

## რომანი და სინამდვილე

„ხელოვნება პირადი განცდებისაგან გაქცევია, ეს მასწავლეს  
ჯოისმაც და ელიოტმაც“  
უმბერტო ეკო

სინამდვილის მხატვრული გარდასახვის უანრული საიდუმლო ლიტერატურის ამოუწურავ საიდუმლოებათა შორის უძველესია და კვლავ აქტუალური. საინტერესოა თვითონ უანრის პოეტიკა, მაგრამ კიდევ უფრო საინტერესოა უანრის მეტაფიზიკა. იგი დაფარულია მის მხატვრულ აგებულებაში და, თავის მხრივ, გარეტექსტობრივ სინამდვილეში განიტოტება.

ლიტერატურული პროცესიც იმდენადვე წარმოდგენს ლიტერატურულ მიმართულებათა და სტილთა დაპირისპირებისა თუ დაძლევის დინამიკას, რამდენადაც უანრულ კონფლიქტს. მხატვრული სამყაროსა და სინამდვილის ურთიერთობებს სხვადასხვა უანრული სინშირეები აქვს. არც ერთ უანრში ლიტერატურა ისე არ თავისუფლდება სინამდვილისაგან, რაც ნიშნავს, - ისე ღრმად არ არის სინამდვილესთან კავშირში, როგორც რომანში. ლიტერატურული მითი (მითი, როგორც სამყაროს ქმნა) მხოლოდ რომანში იბადება. მისი კოსმოლოგია სინამდვილის მიღმა გადის. რომანი კი არ „ჰგავს ცხოვრებას“, კი არ ბაძავს მას, იგი თვითონაა „ცხოვრება“ – სხვა ცხოვრება წარმოდგენათა სინამდვილეში.

ლიტერატურულ პროცესთა აღსაწერად უანრული ნარატივი მთავარი მაუწყებელია არა მხოლოდ ტექსტის, როგორც ჩაკეტილი, თვითკმარი სინამდვილის შესახებ, არამედ გარეტექსტობრივი, გარელიტერატურული სინამდვილისა და ლიტერატურის ურთიერთობის თვალსაზრისითაც. **კითხვა: ლიტერატურა ქმნის სინამდვილეს, თუ სინამდვილე ლიტერატურას, – ტექსტის ავტონომიურობის, თუ მისი გარეგანი დეტერმინაციის ტრადიციული და ახალი ინტერპრეტაციებით, - არსებითადაა დაკავშირებული უანრის საკითხთან.**

რომანი ახდენს სინამდვილის პირველადი სტრუქტურის წვდო-

მას. მისი მზადი ელემენტია არა სამყაროს აღწერითი ბაძვა, არამედ სამყაროს, როგორც მთელის, მათგანიზებული ქრონოტოპული საწყისის, სამყაროს მატრიცის გამეორება/შექმნა. მაშინაც კი, როცა რომანი ისტორიულ წარსულს აღწერს, იგი მესხიერების სივრცით ვერ განისაზღვრება. რომანის „ჟანრული ექსისტენცია“ მის „ჟანრულ ონტოლოგიას“ პირდაპირ არ უდრის, მასზე მეტია (და ეს განასხვავებს მას პოეტური ეპოსისაგან): რომანი ვერ იქნება სინამდვილის უბრალო „ჭირისუფალი“. მისი სოციალური როლი და ძალა სხვა ჟანრთაგან განსხვავებით უპრეცედენტოდ ღრმაა.

\*\*\*\*

ქართული ლიტერატურის ისტორია აჩვენებს, რომ, როცა სახელმწიფოებრივ-პოლიტიკური განვითარების პროცესი წყდება და/ან კვდება, კვდება ეპიკური დისკურსიც. იგი კვდება როგორც ჟანრი, როგორც ლიტერატურის შინაგანი ტენდენცია, ან ლატენტური ფორმით, თავისებური თვითმუტაციით განიწოვება სხვა ჟანრებში. ლიტერატურის ისტორიის ერთგვარი წაკითხვა შეიძლება იმ „ჩავარდნილ“ ადგილთა აღდგენით, სადაც შეიძლებოდა რომანი დაბადებულიყო. შეიძლება ითქვას, რომ ქართულ ლიტერატურაში დიდი ხნის მანძილზე ლირიკული ჟანრის დომინანტობა პირდაპირ ავლენს ლიტერატურის ჟანრწარმომქმნელ, ან/და გარკვეული ჟანრის დომინანტობის ლატენტურ კავშირებს პოლიტიკასთან, სინამდვილესთან. ე.ი. რომანი „არის“ იქაც, სადაც ის ისტორიულად „ჩავარდა“. ლიტერატურულ პროცესთა გეოგრაფიაში ამ ჩავარდნილ-გამოტოვებული ადგილის ამოცნობა-ამოკითხვაც ლიტერატურის ისტორიის ალტერნატიული წაკითხვაა, რადგან არსებობს არა მარტო ის, რაც არსებობს, არამედ ისიც, რაც შეიძლებოდა არსებულიყო...

თუ პროცესებს უკან გავაყოლებთ თვალს, ჯერ კიდევ (და ქართულ სინამდვილეში პირველად), რუსთაველი გულისხმობდა, რომ ჟანრული არჩევანი ცნობიერების საკითხია: პოეტს „გრძელი ლექსები“ – მონუმენტური ჟანრი გამოსცდის, რაც ნიშნავს სინამდვილისა და ჟანრის ურთიერთმიჯნებას, მიმართების კონტექსტის შეგნებას... ამ გაგებით, ჟანრი გამოხატავს ერთგვარ მეტასინამდვილეს, რომელშიც ემპირია და წარმოსახვა, ხელოვანება და პოლიტიკა „სხვადასხვა კარიდან“ შემოდინან და ერთ ტექსტურ პოზიციად ლაგდებიან.

სიჭარბე, რომელიც ასე ნიშნეულია რუსთაველის სამყაროსთვის (როგორც მატერიალური, ისე მორალურ-ინტელექტუალური), ემპირიული სინამდვილიდანაა შთაგონებული. მთლიანობის კონცეპ-

ტი, როგორც ესთეტიკური ფენომენი, აქედან წარმოშობს წარმოსახვით-ლიტერატურულ სინამდვილეს, როგორც სრულყოფილ იდეას, რწმენასაც კი, არსებული სინამდვილის (და მისი სრულყოფილების შესაძლებლობის) შესახებ. ბრძენის ირონია და ბავშვის წმინდა გულუბრყვილობა ამგვარი შესაძლებლობის მიმართ ორაზროვნად წარმოადგენს „ვეფხისტყაოსნის“ დაფარულ შიგნითა მხარეს. მთელი რუსთველური „მაგია“ მზერაა, რომელშიც ერთნაირად და ერთდროულად კრთის ირონიისა და იმედის გამჭოლი ღიმილი... ამ აზრით, „ვეფხისტყაოსანი“ უფრო რომანია, ვიდრე ეპოსი...

რუსთაველმა შეძლო სინამდვილისა და ლიტერატურის (წარმოსახვითი სინამდვილის) პოლიფონიური გამთლიანება. „ინსტრუმენტი“, რომელზეც ეს პოლიფონია შესრულდა ეპოსია. **სინამდვილე-ცნობიერება-ჟანრი**: ეს არის, პირველი, – **სინამდვილის**, მეორე, – **ცნობიერების/წარმოსახვის** და მესამე, – **ჟანრის** ერთიანობის ტრიადა, რომელშიც იმარჯვებს ყველა ერთად და ცალ-ცალკე (რაც პოემის სიუჟეტურ აზრში ნიშნავს იმარჯვებს განგება, – პირველადი იდეალური სინამდვილე, და არა მეორადი, არასრულყოფილი რეალობა - ადამიანის მტერი წუთისოფელი).

მაგრამ მე-13 საუკუნიდან (სახელმწიფოებრივი დაცემის ხანგრძლივ პროცესში) ეპიკური აზროვნება კარგავს კონტექსტს. რუსთაველის მიმბაძველთა მარცხი (მათ შორის ისეთი დიდი პოეტისაც, როგორცაა თეიმურაზ 1), არა მარტო მისი პოემის სიდიდით, არამედ ეპიკური კონტექსტის დაკარგვითაც უნდა აიხსნას. ვეფხისტყაოსნის გაგრძელებები ეპიკური აზროვნების ინერციაა და არა ტრადიციის დეკონსტრუქცია. ასეთი მასშტაბის „ამოტრიალება“ არსებულ სიტუაციაში ვერც მოხდებოდა და არც იყო მოსალოდნელი. ლოკალურ კონტექსტში კი, „**წუთისოფლის სამღურავი**“ **ფილოსოფიური, ღია სივრციდან ნაციონალურ ჩაკეტილ სივრცეში გადადის**, შესაბამისად, ეპიკური აზროვნება ლირიკულ აზროვნებას უთმობს ადგილს.

პოეტური ეპოსის ლირიზაციაც შუა საუკუნეების ქართული პოეზიის თავისებურებაა. პოემა კარგავს სიუჟეტს, – უმთავრეს ჟანრულ ელემენტს, რისი საუკეთესო ნიმუშია დ. გურამიშვილის „დავითიანი“. ამ ფაქტის წაკითხვა შეიძლება ასეც: ტექსტი ისევე ვერ ქმნის სიუჟეტს, როგორც ბუნდოვანი და უპერსპექტივო ისტორიული სინამდვილე პოლიტიკურ და კულტურულ წრეს.

ნაციონალურ-პოლიტიკური ნარატივის მიღმა „დავითიანის“ მხატვრული სტრუქტურა უფრო ღრმა, დაფარულ შრეებს მოიცავს. მხედველობაში გვაქვს დ. გურამიშვილის „ქაცვია მწყემსის“ ეროტიულ-პაროდიული ციკლი. „ქაცვია მწყემსის“ პაროდიული მოდუსი,

დ. გურამიშვილის თემატურ-ვერსიფიკაციული ეკლექტიზმის დისკურსული გააზრებით, რომანისტულ ჟანრულ ჩანასახს ამჟღავნებს. ვფიქრობ, გურამიშვილის შემოქმედებითი ანალიზი სოციო-ლინგვისტური დიალოგის, როგორც სარომანო საფუძვლის პირობის ასპექტით, უდავოდ საინტერესოა. ამასთან, პერსპექტიულია ქართული რომანის ჟანრის ისტორიის, და მისი შიგა და გარეღმადმიმდებარე კონტექსტში გააზრების თვალსაზრისით.

დაბოლოს, თუ ჟანრის სოციოლოგიის პოზიციებზე დავრჩებით, დ. გურამიშვილის ინდივიდუალური ტალანტი ქმნის სიხშირეებს, რომელიც საჭიროებდა ისეთ სტრუქტურულ მთელს, რომელიც შეძლებდა ამ სიხშირეთა მოდელირებას, აქტუალიზაციას ისტორიის დისკურსში. ასეთ სტრუქტურულ მთელად უნდა განვიხილოთ მისი პოეტიკის დისკურსული ბუნება. დიახ, ეს არის წყვეტისა და აცდენის თავისებური პარადოქსი, უფრო ირონია, გამოხატოს თავი, როგორც სტრუქტურული ბირთვი, როგორც პოეტური კონცეფცია, თავის თავში მატარებელი, ერთი მხრივ, კანონზომიერი და მოსალოდნელი სოციო-ლინგვისტური წყვეტებისა, მეორე მხრივ, კი მხატვრული პერსპექტივიზმის ჟანრული კოდებისა. ვფიქრობ, არაფერი ისე არ ავლენს გურამიშვილის პოეტიკის ირონიულ მოდუსს და ტექსტურ სიხშირეთა პოლიფონიას, როგორც მისი პოეტიკის ეს საფუძველმდებარე პრინციპი ორაზროვანი წყვეტებისა.

აღნიშნული პერსპექტივიზმის უახლოესი განვრცობა – გამოხატვა იყო ლირიზაცია (მე-18 ს. და 19 ს. პირველი ნახევარი), როგორც ჟანრული ტენდენცია, უფრო გვიან, – ეპიკურობა (მე-19 ს. მე-2 ნახევარი), კიდევ მოგვიანებით კი (მე-20 ს.) – რომანიზაცია.

აღნიშნული მსჯელობებიდან გამომდინარე, ისტორიულ ქრილში რომანის განვითარების დიალექტიკა ასე შეიძლება გავიაზროთ: არსებობდა საეკლესიო პროზის დიდი ტრადიცია, რომელიც მხატვრული აზროვნების დასავლურ და საკუთრივ ქართულ (რომელიც მიუხედავად ფაქტობრივი ბუნდოვანებისა, აუცილებლად საგულისხმებელი) პარადიგმებზე შეიქმნა. მე-13 საუკუნიდან კონტექსტი იცვლება: აღმოსავლური გავლენა პროზას პოეზიით ცვლის, რომელსაც რუსთაველის შემდეგ არ შესწევს ძალა ეპიკური მასშტაბი აჩვენოს, რის გამოც წარუმატებელი რჩება ყოველი მსგავსი ექსპერიმენტი რუსთაველთან (ეპიკოსთან) გაპაექრებისა. ამ წარუმატებლობაში ისახება ჟანრის პაროდირების დისკურსი, რომლის გამოხატულებადაც შეიძლება განვიხილოთ ვეფხისტყაოსნის გაგრძელებანი, განსაკუთრებით, „ომიანიანი“; დაწერილი მე-17 ს-ში ქაიხოსრო ომანის ძე ჩოლოყაშვილის მიერ. დ. გურამიშვილის პოეზია თავისი ორიგინალური პოეტიკით (ზემოაღ-

ნიშნული პაროდული მოდუსით) რომანის განვითარების დისკურსში შეიძლება მოექცეს.

ამდენად, პაროდია, როგორც რომანის ჟანრის ჩანასახობრივი საფუძველი შუა საუკუნეების ტექსტებში უკვე არსებობს. მაგრამ, ცხადია, ჟანრის დაბადება, სხვა წინაპირობებს საჭიროებს, უფრო მეტს და სხვას, ვიდრე ეს მხოლოდ ინდივიდუალური ტალანტია (დ. გურამიშვილი), ან კულტურული დრეკების შედეგად გაჩენილი გარკვეული „გადაცდენები“, ჟანრული ტრადიციის არაცნობიერი, ან სულაც ზედაპირული ფსევდოგადაღახვა („ომინიანი“).

ვფიქრობ, ზოგადი „რუკა“ ქართულ სინამდვილეში ჟანრისა და სინამდვილის მიმართების ისტორიული და მხატვრული ბუნების შესახებ რამდენამდე მოიხაზა. ცხადია, იგი მეტ დეტალიზაციას, სპეციალურ კვლევას საჭიროებს. ეს მხოლოდ მონიშვნა, მოძიებაა პოზიციისა, რომელიც აჩვენებდა რომანის დიალექტიკას მხატვრულ და გარემხატვრულ სინამდვილეში.

ზოგადად, ჟანრულ არჩევანს აკეთებს ტექსტი, მაგრამ ეს არჩევანი სრულიად გაცნობიერებულია ავტორის მიერ. ჟანრს, როგორც სიცოცხლის ფორმას, შეიძლება თვითონ აქვს ერთგვარი ფსიქიკური სტრუქტურა, მაგრამ თავად მხოლოდ ცნობიერების მიერ შეიძლება იყოს არჩეული როგორც მხატვრული ნამდვილყოფის ფორმალური სიმართლე. თუმცა ეს არ გამორიცხავს კამათს იმ სირთულის გამო, რასაც იწვევს ხოლმე ამა თუ იმ ნაწარმოების ოფიციალური ჟანრული უწყება და მის შესახებ ავტორისმიერი ჩანაფიქრი, ან განსაზღვრება.

თუ ისევ ისტორიის, ზოგადად ეპოქის ჟანრული პოტენციების თემას დავუბრუნდებით, უნდა ვთქვათ, რომ რომანი საჭიროებს გარკვეულ, მისთვის აუცილებელ სოციო-პოლიტიკურ კონტექსტს. რომანი, ეპიკური ცნობიერება შეიძლება დაიბადოს იქ, სადაც პოლიფონიის მეტი გარდაუვალობაა, ვიდრე ჩვეულებრივ ხდება ისტორიულ მსვლელობაში. ეს უკავშირდება გლობალურ პოლიტიკურ და კულტურულ პროცესებს. გარკვეულ ისტორიულ აღმართს, რომელიც სახელმწიფოებრივ გაფორმებას, ან ამგვარ პერსპექტივას გამოხატავს. ასეთი გლობალური პოზიციებისათვის ინდივიდუალური ტალანტი არ კმარა. ეს მხოლოდ „კრებითი ხმა“ შეიძლება იყოს, ანუ ის, რასაც სახელმწიფოს ეძახიან...

ვიღებთ მოჯადოებულ წრეს: **ცნობიერება – სინამდვილე, რომანი – სახელმწიფო**. შესაძლებელია შებრუნებული წყობაც: **სინამდვილე – ცნობიერება, სახელმწიფო – რომანი**. რომელი რომელს წარმოშობს და განსაზღვრავს ისეთივე საკითხია, როგორც ქათამი გაჩნდა პირველად, თუ კვერცხი. შეიძლება „გამოსავალი“ ასეთ წყვილად გა-

დაჯგუფებაში იყოს: **სინამდვილე/სახელმწიფო – ცნობიერება/რომანი**, რომელიც საპირისპირო მოდელითაც წარმოიდგინება: **ცნობიერება/რომანი – სინამდვილე/სახელმწიფო**. აქ უკვე „ქათმის და კვერცხის დილემა“ აღარაა აქტუალური. კრიზისი გარდაუვალს ხდის გარღვევას (გადარჩენას) ან სიკვდილს. მარადიული კრიზისი არ არსებობს.

\*\*\*\*

რომანი (მითის მსგავსად) თავის სინამდვილეს წარმოქმნის. დოკუმენტალიზმი, ფანტასტიკა, დეტექტივი, როგორც სიუჟეტური ფორმები მითიურის (წარმოსახვითის) და რეალურის მიჯნის გამოვლინება/დაფარვის საშუალებაა. უფრო სწორედ, სინამდვილესთან იმ „კონფლიქტური“ მომენტის მიჩქმალვის საფუძველი, რითაც არსებობს რომანი არა მარტო როგორც ინდივიდუალური ტალანტის ფორმა, არამედ როგორც ალტერნატივა, ვზა, როგორც სინამდვილე, შესაძლებლობა, ცხოვრება.

ეპოპეის ჟანრულ საფუძველში წარმოდგენა და სინამდვილე განსაკუთრებული „პოზიტივისტური სიჯიუტით“ ემთხვევა ერთმანეთს მაშინაც კი, როცა ისინი ერთმანეთის მიმართ დაპირისპირებულნი არიან. იგი, რომანისაგან განსხვავებით, თავად კი არ წარმოადგენს მითიურ სინამდვილეს, არამედ ქმნის მას, - მითს სინამდვილისაგან და არა სინამდვილეს მითისაგან. ისტორიის მითოლოგიზაცია (იდეალიზაცია) პოეტური ეპოსის მიზანსაც წარმოადგენდა განსაკუთრებით მაშინ, როცა ნაციონალური და მორალური ნარატივი დომინანტური ხდებოდა. მისი ამოცანა იყო ეროვნული მეხსიერების აღდგენა, ან პიროვნების მორალური მრუდის მინიშნება (რაც არა მარტო მორალისტურ კონტექსტში აქცევდა მხატვრულ თემებს და ინტერესებს, არამედ პირველადს ხდიდა ამ კონტექსტს).

**რომანი სამყაროს შექმნის საწყისებთან დგას, მაშინაც კი, როცა ეს საწყისი მთლიანად დესკრალიზებულია, როცა ისტორია მეტია, ვიდრე საზრისი. ეს არის საინტერესო პოზიციური სხვაობა ეპოპეასა და რომანს შორის – ეპოპეა იმას სოვრებს, ანუ აღწერთი ინსტრუმენტი მეხსიერებაა, რომანი-იმეცნებს, რაც იმას ნიშნავს, რომ კრეაციის საფუძველი სტრუქტურირების შიშველი იდეაა, რომელიც შემდგომ, „ვზაში“ იმოსავს სხვადასხვა თემატურ და სახეობრივ სამოსელს. (უმბერტო ეკო კომენტარებში „ვარდის სახელზე“ წერს: „აღმოვაჩინე, რომ რომანს საწყის ეტაპზე სიტყვებთან საერთო არაფერი აქვს. რომანის წერა კოსმოლოგიური მოვლენაა, როგორც „შესაქმეში“ მოთხრობილი ამბავი.“ ბოლოთქმა „ვარდის სახელისათვის“ გვ. 798)**

აქვე ისმის ე.წ. ჟანრული იერარქიის საკითხი, რომელსაც, ძირითადად, სამკითხველო ბაზარს უკავშირებენ. თუმცა ამ დასკვნას დროში გამოცდა ელის ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში. უახლესი ქართული მხატვრული პრაქტიკა ამ თვალსაზრისით განსაზღვრის მომლოდინეა....

ეპიკური გვარის შიდაჟანრული იერარქიის საკითხი რთულია. ბელეტრისტიკა, მასობრივი ლიტერატურა და კლასიკა, – მაღალი ლიტერატურა ხშირად უფრო დაუწერელი კანონებით განარჩევენ თავს ერთმანეთისაგან, ვიდრე ლიტერატურული კანონით, ან სოციალიზაციის მოსალოდნელი გარანტიებით. ამიტომ რამდენადმე წინასწარგანუსაზღვრელია ჟანრთა დეფინიცია მათი იერარქიული გადაჯგუფების თვალსაზრისით. რაიმე აქსიომატური თეორიები, რომელიც ლიტერატურული ტექსტის კუთვნილებას განსაზღვრავდა, შეუძლებელია არსებობდეს. ლიტერატურა, როგორც პროცესი, ფართო პერსპექტივებს უკავშირდება და ამდენად, მისი დეფინიცია იერარქიულ პოზიციათა მიხედვით მხოლოდ გარკვეულ ვარაუდთა სივრცეში შეიძლება გაიშალოს. ცხადია, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ გონივრულ მსჯელობას მივაწეროთ, მაგალითად, ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების, როგორც კლასიკის, პოზიციური უკუსვლა მისთვის მიკუთვნიებული უმაღლესი ლიტერატურული პოზიციებიდან. თუმცა, ისიც ფაქტია, რომ „გველის მჭამელი“ მის თანამედროვეობაში ავტორის წარუმატებელ მცდელობად გაიგებოდა და ამ ტექსტის მხატვრული მნიშვნელობის გაცხადება მომავლის საქმე გახდა. მსგავსი მაგალითების მოყვანა მრავლად შეიძლება მსოფლიო ლიტერატურიდან. მაგრამ აქ მთავარია არა ფაქტები, არამედ მოვლენის არსი, რაც ღრმა ლიტერატურულ ანალიზს საჭიროებს როგორც ჟანრულ, ისე ლიტერატურული პროცესების სტრუქტურაში....

მიუხედავად ზემოაღნიშნული მსჯელობისა ჟანრული პოზიციების კანონზომიერებების პირობითობისა და წინასწარგანუსაზღვრელობის შესახებ, ცხადია, არსებობს მყარი პოზიციები, რომელიც არ შეიცვლება. მაგალითად, მასობრივი ლიტერატურა ვერ გახდება კლასიკა და კლასიკა – პირიქით, მასობრივი ლიტერატურა. რა თქმა უნდა, წაკითხვადობის ხარისხი არაა მაღალი ლიტერატურის აუცილებელი მარკა. ამ თვალსაზრისით აღრევის მეტი ალბათობაა ბელეტრისტიკასა და რომანს, როგორც კლასიკურ ჟანრს შორის. მათ შორის მსგავსება–განსხვავების ზღვარი თითქოს მოჩვენებითი და მსხლტომია და სპეციალურ თეორიულ წიაღსვლებს მოითხოვს.

რომანი ჭრის, არღვევს სინამდვილეს, ბელეტრისტიკა მას მხოლოდ კმაზავს. რომანი, როგორც ჟანრი, სამყაროს და მისი თავისთა-

ვადი მორთულობის ანატომიური სტრუქტურის განხილვას ახდენს. ეს ქირურგიის რთული და პედანტური შრომაა, რომელიც ზედაპირზე ამოიტანს ხოლმე სხეულის ბიოლოგიურ სისტემას, რაც სინამდვილის, როგორც მოცემულობის, სულ მცირე, სხვა სურათს ხატავს, ვიდრე ლირიკულად განცდილი სამყაროს ბელეტრისტული მელოდრამა. ამიტომაც ლიტერატურა როგორც უტყუარობა, როგორც სიმართლე/სიზუსტე მათემატიკისა და ბუნებისმეტყველების იპოსტასს იძენს. მეტის წვდომა, მეტი ცოდნაა, მეტი ცოდნა – მეტი განცდა (უ)დანაშაულობის, რომელიც დამოკლეს მახვილივით დაეკიდა სამყაროს და რომლის მიღწევა/შეგნება იმდენად საჭირო შეიქნა, რომ სიმართლის უსახურობის რისკიც ვერ ანელებს.

დაბოლოს: ჟანრული იერარქიების ანალიზი ქართული მხატვრული მასალის საფუძველზე სამომავლო და საშური საქმეა. მე–20 საუკუნის მანძილზე შეიქმნა უხვი მხატვრული მასალა საბჭოთა რომანის სახით. მათი სოციალური და მხატვრული კონტექსტის განსაზღვრა ლიტერატურული ტრადიციისა და ტენდენციის ჭრილში მათ ხელახალ გადააზრებასა და ახლებურ წაკითხვას მოითხოვს, რაც აუცილებლად (და)უკავშირდება მაღალი(კლასიკა), საშუალო (ასე ვთქვათ, გარდამავალი–ბელეტრისტიკა) და დაბალი ჟანრების (მასობრივი ლიტერატურა) დეფინიციის საკითხს ქართულ ლიტერატურაში...

\*\*\*\*\*

ახალმა რომანმა ფართო კონტექსტით აჩვენა ლიტერატურაში მომხდარი „ყირამალა“ კლასიკური რომანისაგან განსხვავებით პირველადი ხდება თხრობა, სტრუქტურირება, და არა ამბავი, ისტორია. *საერთოდ, მთელი ლიტერატურული პროცესების გლობალური შინაარსი, ჟანრული გარდაქმნების საფუძველი თხრობისა და ამბის კლასიკური ერთიანობის ისეთივე დაშლა/აცდენა გახდა, როგორც, საერთოდ, აზროვნებისთვის და კულტურისთვის ისტორიისა და საზრისის, სიცოცხლისა და საზრისის ერთიანობის იდეისა, რომელშიც ღირებულებებითი პრიორიტეტი ტრადიციულ ვაგებაში საზრისის ჰქონდა მინიჭებული. სწორედ აქედან იზადებოდა კლასიკური მორალისტური კონტექსტები, რომელშიც ტრადიციის საფუძველი სიცოცხლის აზრის დაკარგვა იყო, როცა გმირი მორალურად კარგავდა თავს (ქართულ ლიტერატურაში კლასიკური ნიმუში ა. წერეთლის პოემა „გამზრდელი“).*

ჭეშმარიტების დესაკრალიზება ლიტერატურას ათავისუფლებს მორალური ვალდებულებებისაგან, უფრო სწორედ იმ ვალდებულებ-

ბებისაგან, რომელიც გარეტექსტობრივ სინამდვილეში ძევს. ეს არ ნიშნავს, რომ ლიტერატურას თავისი თავის იქეთ აღარაფერი ესაქმება. ის ქმნის ამგვარ ილუზიებს, მაგრამ სინამდვილეში შეიცვალა ინტერესის შინაარსი. თუ ტრადიციული აზროვნება დაკავებული იყო ჭეშმარიტების ამოცნობით, აბსურდის ამოცნობა შეუძლებელია, მას უნდა ეთამაშო. ეს ცეცხლთან თამაშის სერიოზულობაა, რომელშიც საკუთარი თავის დაკარგვა-პოვნა, სიკვდილ-სიცოცხლე მეტამორფოზებია, ისევე როგორც ღმერთის სიკვდილი სამყაროსთვის, ავტორისა – ტექსტისათვის. რომლებიც სიკვდილის მერე იწყებენ ნამდვილ/ახალ არსებობას...

ცვლილებები, რომელიც რეალობაში ხდება ლიტერატურასაც ავალდებულებს შეიცვალოს. ჟანრების უცნაური მეტამორფოზები, ექსპერიმენტები ამის შედეგია. ცვლილებას განიცდის ჟანრთა „პოლიტიკური რუკაც“. რომანიზაცია საერთო ლიტერატურული ტენდენცია ხდება: ტრადიციის დეკონსტრუქციის საერთო კულტურული პროცესისათვის ეპიკური თვალის ფილოსოფიური პრიზმაა, რომელშიც სინამდვილე გარდატყდება. ასეთ დროს ეს პრიზმა ჭვრეტის საყოველთაო ინსტრუმენტი ხდება.

როგორც მ. ბახტინი აღნიშნავს, „რომანი თანამედროვე სამყაროსათვის უნდა გახდეს ის, რაც იყო ეპოპეა ძველი სამყაროსათვის“ (მ. ბახტინი, „ეპოსი და რომანი“, რომანის მეთოდოლოგიის შესწავლის შესახებ“). მართლაც, დღეს რომანის მხატვრული (და სოციალური) ძალაუფლება დიდია. იგი სხვა ჟანრებს თავისი „ბატონობის“ ორბიტაზე განათავსებს – წარმოქმნის, მონიშნავს ლიტერატურული პროცესების ერთიან სივრცეს, კონტექსტს; შეიძლება ითქვას, რომანი, როგორც დირიჟორი, საერთო ლიტერატურულ ჰარმონიაში აქცევს პროცესებს, რაც ნიშნავს, რომ სხვა ჟანრები მეტად პოულობენ კუთვნილ პოზიციათა ზუსტ მდებარეობას, თავიანთ სიმართლეს (საკუთარ დროს და ადგილს) ტრადიციისა და თანამედროვეობის კონტექსტში. ესაა თანამედროვე ლიტერატურულ პროცესთა ჟანრული პოლიტიკა, რომელიც, როგორც ნებისმიერი პოლიტიკა, ცვალებადია და პირობითი.

სერიოზულობა, ინტელექტუალური სიმძიმე, რომელიც მაღალ ლიტერატურულ ჟანრებს ახლდა ელიტარულობის მარკა იყო. მის გვერდით ფოლკლორი, ჟანრული სისადავით, კარნავალური სიმსუბუქით, თამაშებრივი ბუნებით, სივრცულობით თავის კულტურულ კონტექსტს ქმნიდა. მათი დიქტომია კი მხატვრულ პერსპექტივაში საერთო სააზროვნო ნიადაგს წარმოქმნის (ამ ნიადაგის ათვისების საუკეთესო ნიმუში, დრო-სივრცული (ელიტარულ-ხალხური) განვრცობის უდიდესი მასშტაბით, ისევე „ვეფხისტყაოსანია“).

ახალი რომანი ამთლიანებს ელიტარულ და დემოკრატიულ კონტექსტებს. აქედანაა მისი ჟანრული ეკლექტიკაც: თანამედროვე რომანში მასობრივი ლიტერატურისთვის დამახასიათებელ ჟანრულ სიცხადეს ერწყმის მაღალი ლიტერატურის ჟანრული ბუნდოვანება, რაც მკითხველში იწვევს გარკვეულობის მოლოდინის (არა)უსიამოვნო იმედგაცრუებას.

ახალი ლიტერატურული ტენდენციები აჩვენებს, რომ ლიტერატურა „კეთდება“ ან უკვე არსებული მკითხველისათვის, მყარად გაფორმებული სამკითხველო სტერეოტიპისათვის, ან იგი ქმნის ახალ მკითხველს, ახალ კულტურულ სივრცეს, რომელიც ძველ სტერეოტიპებს (ჩა)რეცხავს. ახალი პოეტური ტენდენციები აქ მეტ ბუნებით უკომპრომისობას ავლენენ. რომანის ჟანრული სტრუქტურა, ამ მხრივ, უფრო კონფორმისტულია. მაგრამ ეს მხოლოდ „უკუსვლის“ სიმულაციაა, რომელიც „წინ მოძრაობას“ (გადა)ფარავს.

ჟანრული თამაშის წინაუკმო მოძრაობებში მოხდა რომანის ცვლილება, რაც არაა განპირობებული მხოლოდ „ბაზრის დემოკრატით“.

უახლეს ქართულ პროზაში არსებობს დათო ბარბაქაძის „აქილევსის მეორე ქუსლი“ (1992-1998). ტექსტი რომანის ჟანრს განეკუთვნება და, ვფიქრობ, იგი არა მარტო ჟანრის განვითარების, არამედ სინამდვილისა და ლიტერატურის ჟანრული მიმართების შესახებ განსაკუთრებით ღრმად იუწყება. ამ მიმართებას (სინამდვილე და ლიტერატურა), ისევე როგორც ნებისმიერ ურთიერთობას, ისტორიზმის თვალსაზრისით თავისი კოორდინატები აქვს. „აქილევსის მეორე ქუსლი“ რომანის ჟანრულ დიალექტიკაში ზუსტ კოორდინატად მიგვაჩინია. ისტორია ნიშნავს მოვლენათა მთლიანობას. რომანის ჟანრული ისტორია ლიტერატურისა და სინამდვილის გადაკვეთის მოცემულ ნიშნულს ვერ გამოტოვებდა. ამ ადგილის დაკავების არა ერთი სპეკულაცია განხორციელდა, მაგრამ ეს სიცარიელე „აქილევსის მეორე ქუსლმა“ ამოავსო.

ავტორი წერს: „მე ვფიქრობ, შესაძლებელია წერო დიდხანს, ნაწყვეტ-ნაწყვეტად, მერე თავი მოუყარო ამ მთლიანობებს და დაარქვა რომანი. მაგრამ ეს მხოლოდ მაშინ არის შესაძლებელი, თუ მართლა ფიქრობ, რომ მთლიანობის ეს ნაკრები რომანია...“ „ეს არც ანტირომანია, არც არარომანი. ესაა რომანი მხოლოდ იმიტომ, რომ ავტორმა ასე გადაწყვიტა. ღიმილისმომგვრელი მოტივაციაა? მხოლოდ იმიტომ, რომ არაა სასაცილო. მე რომ ურიცხვი თანამედროვე რომანი დამერაზმა ჩემი ტკბილი სურვილის და მონდომების გასამართლებლად, აი, ეს კი მართლა სასაცილო იქნებოდა, ხომ მეთანხმებით?“ (დ.ბარბაქაძე, „აქილევსის მეორე ქუსლი, თბ, 2000, გვ 123, 160).

(ამ სრულიად „არასერიოზულ“ განმარტებაში სადღაც შიგნით, ჩაგდებულ/გადაგდებულია მდოგვისხელა მარცვალი (გნებავთ, „ჭემ-მარიტების ჭია“), რომელშიც ჟანრის (დე)კონსტრუქციის კეთილშობილი იდეა ბარტყობს. ყოველი ლიტერატურა, რომელიც ამ ელემენტს ატარებს (და ასეთი ლიტერატურა ყოველ დროში არსებობს) თავისი არსით მოდერნისტულია, რაც ნიშნავს, რომ ირონიულად „ამაღლებულია“ ტრადიციაზე).

საინტერესოა რომანის ენობრივი კონსტრუქცია, რომელიც სინამდვილის (უჩვეულობის) აღმწერია. აბსურდის პირისპირ ენასთან წარმოებულ თამაშში მას (ენას) გრამატიკის ჩვეული სამოსელი ეხდება. კომუნიკაციური მარცხი გართობა და სახალისო მიზანია. მარცხის სიღრმის მოხელთება – გართობის სერიოზულობის საფუძველი. მხატვრულ წარმოდგენათა ტრადიციული სტრუქტურის რღვევის ამ აპოკალიფსურ დამოკიდებულება-სპექტაკლში, არამეორეხარისხოვან (მაგრამ არაპირველხარისხოვან) როლს თამაშობს „გარდაცვლილი ჭემმარიტება;“ რომელიც მარადუხრწნელობის კეთილსურნელებით ორაზროვნად თამაშობს თავისი სიკვდილისა და მარადიული სიცოცხლის ორმაგ როლს.

მთელი ამ თემატური სირთულის გამოხატვა დ. ბარბაქაძის რომანში „აქილევსის მეორე ქუსლი“ სხვადასხვა მეტყველებებს, სოციოლექტებს ეკისრება. აქ სინამდვილისა და ცნობიერების ურთიერთმიმართება ენის „ფრონტზე“ დგინდება და მიმდინარეობს. სხვადასხვა მეტყველებათა თანაარსებობით, რომელშიც არცერთია დომინანტური, ეტალონური საზომი, როგორც საზოგადოებრივი შეთანხმება სამეტყველო ნორმის შესახებ, უქმდება.

რომანში „აქილევსის მეორე ქუსლი“ არ არის კლასიკური სიუჟეტური წრე. ეს არ ნიშნავს, რომ იგი საერთოდ არ არსებობს. სიუჟეტი წარმოსდგება, როგორც ტეხილები. სხვადასხვა ნოველათა ერთიანობა, რომელსაც ავტორი წარმოიდგენს როგორც რომანს, კლასიკური წრის ფრაგმენტაციაა, რაც სწორედ რომანის შიგნით ხდება და მხოლოდ აქ შეიძლება მოხდეს. ამიტომაცაა იგი რომანი: ეს ნიშნავს, - ტექსტს „დამართა“ ის, რაც შეიძლება „დამართნოდა“ მხოლოდ რომანს, ანუ მომხდარიყო მხოლოდ რომანის ჟანრულ სტრუქტურაში.

სხვადასხვა სოციოლექტთა არაორგანული ბმა აღწერს სინამდვილის, – საგნებისა და მოვლენების სწორედ ასეთსავე ქაოტურ, მექანიკურ გვერდიგვერდმდებარეობას. აქ ნებისმიერ მოვლენას, ისევე როგორც ტექსტში ნებისმიერ სოციოლექტს შეიძლება გადაუნაცვლო ადგილი ისე, რომ ამით არაფერი დააკლდეს მთლიანობას როგორც ტექსტურ, ისე გარეტექსტობრივ სინამდვილეში, რადგან ისეთი არა-

მექანიკური სინამდვილე, რომელიც ესოდენ მგრძნობიარე იქნებოდა ნებისმიერი ავანტიურიზმისა და მოძრაობითი ექსპერიმენტებისათვის, სამწუხაროდ, არ არსებობს.

სამაგიეროდ, არსებობს შეთანხმებათა სისტემა, რომელიც ადგენს ეტალონურ ნორმებს, რაც წარმოადგენს „სინამდვილის“ მაორგანიზებელ, „არამექანიკურ“ ელემენტს. მაგრამ სინამდვილე, რომელიც სოციალურ შეთანხმებათა შინაგანი (მუნჯი) კანონის ძალით არის ქმედითუნარიანი და უსაფრთხოებით გარანტირებული დაწერილ კანონთა ძალით, თავის საფუძველში არის მექანიკური და შინაგანად ეფუძნება სოციალური ძალაუფლების რეალიზაციის ფენომენს, რომელიც გამოდევნის, გამორიცხავს წესრიგის ყოველგვარ სხვა ალტერნატივას, რომელიც, როგორც განდევნილი და „მიწაში“ ღრმად დამარხული, ჩვენს ფეხქვეშ ნელი მოქმედების ნალმებად გვაგვარაუდებინებს არსებობას... ჩვენ სწორედ „გაუთვალისწინებელი“ საფრთხეების სამყაროში ვცხოვრობთ, სამწუხაროდ, (იქნებ, საბედნიეროდ) ამგვარი უსაფრთხოების დამზღვევი სერვისი არ არსებობს. სინამდვილის მთავარი აზრი და შინაარსი სწორედ ამგვარი აფეთქების გარდაუვალობაა...

მაშასადამე, გვინდა, თუ არ გვინდა, არსებობს სიმართლე, მაგრამ მას ლიტერატურაში არაფერი აქვს საერთო იურიდიულ და მორალურ მნიშვნელობასთან. სიმართლე ლიტერატურაში არის სიზუსტე. ეს ის „ადგილია“ ლიტერატურისთვის, სადაც მოიხელთება სამყაროს გარკვეული მყარი სურათი, რომელიც არა თუ არ გამორიცხავს, არამედ გულისხმობს მის დინამიურ ბუნებას, მეტიც ამ სიმყარეში აითვლის შესაძლებლობათა უსასრულობას, აცდენებისა და ბზარების დრამატიზმს, რომელიც მარადისობის ესენციებს ვე(ლა)რ იჭერს....

ჟანრთა სამყაროში ამ სიზუსტის გამშლელი რომანია. სხვა ჟანრებში იგი მეტნაკლებად რჩება შემოქმედებით იმპულსად და, ძირითადად, ემოციურ-აღწერითი სინამდვილის ფარგლებს მოიცავს. დეტალებში უკიდურესი შესვლისა და მისი პერსპექტივაში გაშლის შესაძლებლობა რომანს ათავისუფლებს როგორც აღმქმელის, ისე ავტორის პერსონალურობისაგან, საიდანაც იბადება ყოველგვარი სუბიექტურობა. რომანი, როგორც სამყარო, ყოველთვის რჩება ობიექტურ სამყაროდ, რომელსაც კარი არა აქვს: იგი იმდენად ღიაა, უკედლო, რომ დახურულია ყოველგვარი სუბიექტური შეჭრის გმირობისათვის.

დაბოლოს, რამდენიც არ უნდა ვისაუბროთ კლასიკური და ექსპერიმენტული რომანის სხვაობაზე, ფაქტია, რომ რომანი, როგორც ჟანრი სწორედ კლასიკური ფენომენია. თუ კი მისი ადგილი დღეს არის, ან არ არის, ეს სწორედ მისი კლასიკურობის დამსახურებაა. რას ვგულისხმობთ კლასიკურობაში? – ბინარულობას, როგორც კლასიკური აზროვნების საფუძველს, რომელიც რელიგიურ პარადიგმებთან ერთად გაქრა, მაგრამ რომანში მაინც მუშაობს. ამ აზრით, იგი ისტორიულად სტაბილურად უცვლელია. ბინარულობა რომანის მბადი სტრუქტურის ნაწილია, ამიტომ იგი ძნელად გამოსაცალკევებელია: ის მის საყრდენში, სტრუქტურის ძირისძირშია ჩაკერული და ლატენტურად მუშაობს. შეიძლება მოხდეს მისი ირონიზება, პაროდირება, მაგრამ არც ერთ შემთხვევაში არ ქრება. იგი ყოველთვის მასშია.

დასავლურ ლიტერატურაში რომანის დაბადება ბინარულობის პაროდირებით იწყება. ან – პირიქით: ბინარულობის პაროდირება იწყება რომანით. ეს არის სერვანტესის „დონ კიხოტი“. მასში პაროდირება კულტურის, სინამდვილის დეკონსტრუქციას გამოხატავს.

მტერ-მოყვრის დიქოტომია ქრისტიანობამ გააუქმა. ქრისტიანისთვის „მტერი“ ფენომენალურად არ არსებობს, ის შეიძლება იყოს მხოლოდ სიტუაციური მოცემულობა, რომელიც უნდა დაიძლიოს „მოყვრობაში“ - უპირობო სიკეთეში.

პოლიტიკურადაც მტერი ფიქციაა, რომელიც საჭიროებს სიტუაციურ ნამდვილობას/გაფორმებას. აქ არ მოყვებით მაგალითებს ამგვარი ფიქციონალიზმის როლის შესახებ ისტორიაში (თუნდაც უახლესში და საკუთარში...).

თუ რელიგიურ კონტექსტში გადავავდებით საუბარს: მტრობა ბოროტების ველია, რომელსაც აქვს სამართლიანობისა და წესრიგის საკუთარი ექსისტენცია, გნებავთ საკუთარი მენეჯმენტი, რომელსაც საკმაოდ ძლიერად ლობირებენ „ქვემოდან“ :). ნამდვილი ომი სწორედ ქვესკნელისა და ზესკნელის ძალთა ომია. როცა სამყარომ ამგვარი მისტიკური ომის რწმენა დაკარგა, როცა გავიდა სიკეთისა და ბოროტების მიღმა, საიმედო იმორალიზმის ნაცვლად ხელთ „თავისუფალი ნების“ ხელშეუხებლობის იმუნიტეტით დაცული განურჩევლობა შეგვრჩა. ამიტომაცაა, რომ ადამიანის შინაგანი ცხოვრების სიღრმე მელოდრამატულობამდე დავიწროვდა, რაც იმას ნიშნავს, რომ მას აღარა აქვს ტრაგიზმის არავითარი სანუგეშო პერსპექტივა.

ქრისტიანობამ მტერი მოსპო. ოღონდ იგი მოისპო არა სახარებისეული შინაარსით. უპირობო და უპიროვნო სიყვარულში მტრის დაძლევის იდეა ასე მარტივად და სწორხაზოვნად არ შესულა ისტო-

რიაში: მტრის იდეა ჯერ პოლიტიკამდე „დავიწროვდა“, ხოლო შემდეგ „მშვიდობამ“ ეკონომიკის ძალაუფლებაში დაიწყო საკუთარი ზემოქმედების აღნიშვნა ეკონომიკური წესრიგითა და ბაზრის სამართლიანობით. სადაც ეკონომიკის ძალაუფლებაა, იქ „მტერი“ აღარ არსებობს. ფული სპობს ბინარულ ოპოზიციებს: მტერსა და მოყვარეს, მალალსა და დაბალს, ზეცასა და მიწას და ამ მოსპობას აფუძნებს სრულ მორალურ განურჩევლობაზე, როცა ამგვარი სამართლიანობისადმი ყოველი ეჭვი და ხინჯი გულში, დიდი ცოდვა და დანაშაულია პოლიტიკორექტულობის წმინდა მითის წინაშე.

რა არის დონ კიხოტის ტრაგედია? მას სინამდვილეში არა ჰყავს მტერი, – აი, ეს! ის რეალურად მხოლოდ წიგნებში არსებობს. მტერი ისეთივე ფიქციაა დონ კიხოტისათვის, როგორც მთელი ჯვაროსნულ-რაინდული მოძრაობისთვის. პაროდირების საგანი სწორედ ეს უსაგნობაა, ეს ფიქციონალიზმი, ეს ტყუილი, ეს საკუთარ თავში შეშლილობაა, რაც უნდა მოდიოდეს წერის, თხზვის უუნარობისაგან, შიშისაგან, რასაც დონ კიხოტი მიჰყავს ფათერაკებიანი მოგზაურობის ავანტიურამდე. წერის კონსტრუქციულობასა და რაციონალიზმს ცვლის მოქმედების არაკონსტრუქციულობა და ირაციონალიზმი, ხოლო თავად ავტორი (სერვანტესი) უბრალო დოკუმენტალისტად, ამბავთა შემგროვებლად მოგვეწოდება. ტექსტის ამ შრეზეც წერისა და მოქმედების დიქტომიაა ნაგულსხმევი. რაც წერამდე არ მიდის სიგიჟეა და ბოდვა. მსმენელობა, მკითხველობა წერის გარკვეული ინსტანციაა – ცხადია, უფრო დაბალი. ამ ინსტანციაზე წარნოდგენს თავის თავს სერვანტესი (რუსთაველიც: „ესე ამბავი სპარსული, ქართულად ნათარგმანევი...“), თუმცა საბოლოოდ „გამოვიდა“, რომ მან საკუთარ თავს აჯობა – შეძლო (ჩა/გადა)წერა. ამდენად, დონ კიხოტი ყველა დაწერილ და დაუწერელ წიგნზე თანამედროვე და რეალისტური წიგნია (უტყუარობის აზრით).

(რუსთაველის მხატვრული „ალტერნატივა“ ბინარულობის პირველქმნილი, მისტიკური პლანით ჩვენებაა: აქ ბოროტება გატანილია გარეთ – ექსისტენციის მიღმა, და ამ გარეყოფნით ნაჩვენებია მისი რეალური არსებობის მარადიული საფრთხე. ამიტომაც ბოროტი მისტიკურ ძალასთან (ქაჯებთან) მებრძოლი რაინდები შეშლილები კი არა, კოსმიური სიბრძნის მატარებელი რაინდები არიან, რომელთა სულიერი მოძრაობა არა წიგნებიდან ამოკითხული ცოდნით, არამედ საკუთარი თავის ცოდნით იმართება, რაც იმას ნიშნავს, რომ მათ გარშემო არსებული სინამდვილე კომფორტულია ამგვარი ძიებებისათვის, ამგვარი ცოდნის შექმნისათვის. თუ ემპირიულ კონტექსტში გადავიტანთ საუბარს, ამგვარი „კომფორტის“ დასტურად თვითონ პოემის შექმნის

ფაქტი გამოდგება. თუმცა სიუჟეტური სიმეტრია სამართლიანობისა და უსამართლობის შესახებ – არაბეთი/ინდოეთი, ამგვარი იდილიის მიმართ ორაზროვნად და ირონიულად იკითხება...)

....თუ მოქმედება მხოლოდ სიკეთისა და ბოროტების ასპექტში იქნეს აზრს, ამგვარი ლოგოცენტრიზმი წერის ფუნქციასაც კლასიკურ ბინარულ ფიქციონალიზმად განსაზღვრავს. ეს კონტექსტი ლიტერატურამ კბილივით მოიცვალა. ბუნებრივია, კლასიკური ლიტერატურის მორალისტურად მოწყობილი სტრუქტურა სინამდვილის ცვლილება-გაუმჯობესებას გულისხმობდა. სოციალური და სამართლებრივი დემოკრატიზაციის პოლიტიკური დინამიკა ლიტერატურას ათავისუფლებს სინამდვილის მეურვეობისაგან. აქედან: ლიტერატურა დაუბრუნდა თავის თავს - თავის ენას; ენას, რომელიც ყოველგვარი გონივრული კომპრომისისა და შეთანხმების მიღმაა, თვით გრამატიკის საყოველთაო წესებისაგანაც კი. ჭეშმარიტების (შინაარსის) წიაღიდან ენის (ფორმის) წიაღში გადასული, იგი არსებობს უნივერსალური, იდეალური კომუნიკაციის, იდეალური აღმქმელისათვის და მისი ძალით. ამგვარი იდეალიზმი ლიტერატურის ახალი მეტაფიზიკაა, გნებავთ, – ახალი ცრურწმენა.

ქართული ლიტერატურული პროცესი განვითარების ზოგად ჭრილში ცვლილებათა ამ დიალექტიკას გამოხატავს, რის შესახებაც ზემოთ, როგორც ტენდენციებზე, რამდენადმე ვისაუბრეთ.

\*\*\*\*\*

დასასრულ, მთელი ამ ტეხილი მსჯელობის ამოსავალი, შიგნითა მხარე იყო განცდა, რომლის სიზუსტე, ალბათ, იმდენად წამიერია, შესაძლოა, სიმართლეს აქცევდეს საკამათოდ:

თუ (როცა) ლიტერატურა სინამდვილეს სრული განვრცობის მასშტაბით (და)ეუფლება, სოციალური და საზოგადოებრივი ცხოვრება და ცნობიერებაც (გა)თავისუფლდება იმ ლატენტური ზემოქმედებისაგან, რომელსაც (თითქოსდა კულტურული გამოვლენის ფაქტით) მხატვრულად ვერრეალიზებული ენერგია ახორციელებს ცხოვრებისა და აზროვნების ფორმებზე მისი პოეტიზაციის გზით... მეორე მხრივ, თუ სინამდვილე არ (და)ტოვებს ადგილს ლიტერატურული განვრცობის ასეთი საფრთხეებისათვის, ლიტერატურა თვითონ (წა)შლის ზღვარს სინამდვილესთან მისგან სრული ალტერნატიულობისა და ამგვარად განდგომის საშუალებით. ეს ლიტერატურასა და სინამდვილეს შორის ტერიტორიისა და მიჯნის შეგნების მარადსადავო საკითხია. ვფიქრობ, რომანი წარმოადგენს აღნიშნული გამიჯვნა – ალტერნატი-

ვის უანრული სინამდვილის ყველაზე ფართო ველს. თუმცა ამ ველის პერსპექტივა, როგორც არც ერთი სხვა, ემოციური ტყვეობისაგან გათავისუფლებას მოითხოვს. ეს ის ამოცანაა, რომელიც ლიტერატურასა და სინამდვილეს მათი ბუნებრივი გეოგრაფიის მიმართულებით გადაანაცვლებს და ახალ სუნთქვას (გა)ხსნის ნამდვილყოფის რეალური და წარმოსახვითი ფორმებისათვის, – ახალი სინამდვილისათვის....

**ბათუმი, 2012**