

კონსტანტინე ბრეგაძე
(საქართველო)

პოსტმოდერნისტული რომანის პოეტიკა (Summa postmodernica)

დასავლეთში, უპირატესად XX ს. 70-იანი წლებიდან, ხოლო ჩვენში დაახლ. 90-იანი წლებიდან, ლიტერატურულ პროცესში ფუძნდება რომანის ახალი ტიპი, ე.წ. **პოსტმოდერნისტული რომანი**, რომელიც **რომანის** ჟანრის ისტორიაში სრულიად ახალ ეტაპს ქმნის, და რომელიც პრინციპულად უპირისპირდება პოეტოლოგიური და იდეურ-მსოფლმხედველობრივი თვალსაზრისით, ერთი მხრივ, ტრადიციული (განმანათლებლური, რეალისტური) და, მეორე მხრივ, არატრადიციული (რომანტიკული, მოდერნისტული) რომანის ტიპს.

თუმცა, როდესაც ვსაუბრობთ თანამედროვე **პოსტმოდერნისტულ რომანზე**, აქ აუცილებლად უნდა გავითვალისწინოთ და გამოვყოთ თავად **პოსტმოდერნიზმის** (დასაწყისი დასავლეთში — დაახლ. 1960-იანი წლებიდან, ჩვენში — დაახლ. 1990-იანებიდან), როგორც ეპოქის, მსოფლმხედველობრივი და სოციოკულტურული მახასიათებლები, ვინაიდან **პოსტმოდერნისტული რომანი** ზედმიწევნით ასახავს და ავითარებს იმ მენტალურ და მსოფლმხედველობრივ სპეციფიკას, რაც სიმპტომატურია **პოსტმოდერნიზმისათვის**, როგორც პოსტმეტაფიზიკური ფილოსოფიური დისკურსისათვის, ისე სოციოკულტურული სივრცისა და ეპოქისათვის.*

ამ თვალსაზრისით პირველ რიგში უნდა ითქვას, რომ **პოსტმოდერნისტული** ფილოსოფიისათვის იმთავითვე დამახასიათებელია **ლოგოცენტრისტული პარადიგმების** დეკონსტრუქციისადმი (დაშლისადმი) აპრიორული სწრაფვა — **ანტილოგოცენტრიზმი**: **პოსტმოდერნისტული** ფილოსოფიური დისკურსი, ანუ **პოსტმეტაფიზიკური ფილოსოფია** (მ. ფუკო, ჟ. ბოდრიარი, ჟ.-ფ. ლიოტარი, ჟ. დერიდა, ჟ. დელიოზი და სხვ.) იმ მოტივით, რომ ნებისმიერი იდეალისტური თუ მეტაფიზიკური დისკურსი *a priori* წარმოადგენს მხოლოდ გონითი მოქმედებებისა თუ ოპერაციების შედეგად მიღებულ და თავსმოხვეულ კონსტრუქტს (აქ უნდა შევნიშნო, რომ ეს დებულება, ოღონდ გარკვეულ ზღვრამდე, ჩემთვისაც მისაღებია), ამავდროულად იმთავითვე უკუაგდებს ყოფიერებაში საერთოდ **ლოგოსის, გონის ცხოველმყოფელ მოქმედებასაც** — ანუ, აქ უარყოფილია თეზა, რომ ყოფიერებას საფუძვლად უდევს რაიმე ცხოველმყოფელი აბსოლუტური საწყისი (მაგ., ღმერთი), მეტაფიზიკური პირველსაზრისი, პირველიდეა; ე. ი. უარყოფილია პოსტულატი, რომ ყოფიერება ეფუძნება ღვთის მიერ წინასწარგანსაზღვრულ ღვთაებრივ და ჰარმონიულ წესრიგს (წიფურია 2008: 264, 278; Zima 2001: 125-127). შესაბამისად, უარყოფილია ადამიანის/სუბიექტის ეგზისტენციის უმაღლესი ღვთაებრივი გონის/გონების მიერ

* პრინციპულად მიმაჩნია, რომ **პოსტმოდერნიზმმა** (როგორც ეპოქამ, ისე ესთეტიკამ) იდეური და შემოქმედებითი თვალსაზრისით უკვე ამონურა თავისი თავი და იგი მოცემულ მომენტში ინერციის ფაზაშია, განსაკუთრებით საქართველოში. ჩემთვისაც მისაღებია ფართოდ გავრცელებული თვალსაზრისი **პოსტმოდერნიზმის**, როგორც ეპოქის, 2001 წლის 11 სექტემბერს დასრულების შესახებ. ხოლო, მოცემულ ეტაპზე **პოსტმოდერნისტული** ესთეტიკითა და პოეტოლოგიური პრინციპებით შექმნილი ლიტერატურული ტექსტები უნდა განვიხილოთ როგორც თავად **პოსტმოდერნიზმის** პაროდია და დეკონსტრუქცია (ამის ბრწყინვალე ნიმუშია, თუნდაც, ზ. ქარუმიძის „თხა და გიგო“. დიდი სონატა. Op. BMW № 9/11“).

წარმართულობა. აქედან გამომდინარე, **პოსტმოდერნიზმში** უარყოფილია ყველა ის მსოფლმხედველობრივი პარადიგმა თუ სისტემა (და მასთან ერთად სისტემურობა ზოგადად), კერძოდ, რელიგია (მათ შორის ქრისტიანობა), თეოლოგია, მეცნიერება, განმანათლებლობა, მეტაფიზიკური ფილოსოფიური დისკურსი (კანტი, ფიხტე, ჰეგელი, შელინგი), შუასაუკუნეების, რენესანსის, განმანათლებლობის, რომანტიზმისა და მოდერნიზმის ხელოვნება, ანუ ის მსოფლმხედველობრივი და ესთეტიკური სისტემები, რომლებიც აფუძნებენ სამყაროს ისეთ მოდელს, სადაც ყოფიერებისა და ადამიანის არსებობა წარმართება ღვთაებრივი და/ან რაციონალური კანონზომიერებებით, რომლის საფუძველზეც სამყაროში/ყოფიერებაში მყარდება წესრიგი და უმაღლესი ღვთაებრივი ზნეობა (შდრ., ლიოტართან **პოსტმოდერნიზმი** გაგებულია სწორედ როგორც (მესიანისტური) ე. წ. დიდი მეტანარატივების (*“grands récits”, “métarécits”*) — ქრისტიანობა, რენესანსი, ჰუმანიზმი, განმანათლებლობა, სოციალიზმი და ა. შ. — დასასრული): *თუკი მის* (ისტორიის — კ. ბ.) გენეალოგიას ჩავუღრმავდებით, აღმოვაჩენთ, რომ ისტორია სულაც არ ისახავს მიზნად ჩვენი იდენტობის საფუძვლების წარმოჩენასა და განვითარებას, არამედ პირიქით: ისტორიის მიზანია მათი გაუქმება. ისტორია არ წარმოაჩენს იმ ერთადერთ პირველსაწყისს, საიდანაც, მეტაფიზიკოსთა თანახმად, ჩვენ წარმოვსდგებით და რომელსაც, როგორც ჩვენს პირველსამშობლოს, ვუბრუნდებით. ისტორია წარმოაჩენს ყველა-ნაირ რღვევას/წყვეტას (*discontinuités*), რომელთაც ჩვენ შევუპყრივართ (Foucault 1994: 154).

ამგვარად, საბოლოო ჯამში **პოსტმოდერნისტული** ფილოსოფია მაინც მიდის პირველსაზრისის, პირველიდების, იმ „ტრანსცენდენტალურ ბიძგის“ უარყოფამდე, რომლის საფუძველზეც მეტაფიზიკური ცნობიერების მიხედვით ყოფიერებაში მყარდება ჰარმონია და ადამიანის არსებობას აზრი ენიჭება. აქედან გამომდინარე კი, საკაცობრიო ისტორიის მანძილზე ჩამოყალიბებული ნებისმიერი მეტაფიზიკური/იდეალისტური თუ რაციონალისტური სააზროვნო, ღირებულებითი და სახელოვნებო პარადიგმა **პოსტმოდერნისტულ** ფილოსოფიაში აპრიორულად განიხილება, როგორც სუბიექტისათვის გარედან თავსმოხვეული იდეოლოგიური კონსტრუქტი, რომლის დეკონსტრუქციაც უნდა მოხდეს (Metzler 2008: 473; Zima 2001: 126).

აქედან გამომდინარე, ცხადი ხდება, რომ **პოსტმოდერნისტული** ფილოსოფია, ერთი მხრივ, ეფუძნება ფრიდრიჰ ნიცშეს (1844-1900) ღმერთის სიკვდილის პოსტულატსა და ღირებულებების გადაფასების თეზას (ფუკო, დერიდა), მეორე მხრივ, მარტინ ჰაიდეგერის (1889-1976) გადაგდებულობისა (გერმ. *Geworfenheit*) და გადალახვის/დაძლევის (გერმ. *Verwindung*) პოსტულატებს (დერიდა) (ეტილერ 2008: 473), რითაც ჰაიდეგერმა, ერთი მხრივ, თანამედროვე ადამიანის (და, ზოგადად, ადამიანის) ეგზისტენციის უსაზრისობა, აბსურდულობა, ამაოება და სრული უპერსპექტივობა დაახასიათა, მეორე მხრივ, ისტორიული პროცესის ტელეოლოგიურობა უკუაგდო.

შესაბამისად, ჟან ბოდრიარი (1929-2007) აფუძნებს თეზას, რომ **პოსტმოდერნიზმი** არის **მოდერნიზმის** რადიკალიზება (Metzler 2003: 65).^{*} და ეს მართლაც ასეა, ვინაიდან საწყის ეტაპზე სწორედ **მოდერნიზმი** ხასიათდება, როგორც ღმერთის სიკვდილის, ანუ მყარი მსოფლმხედველობრივი ღირებულებების დესტრუქ-

* შდრ., ჟ.-ფ. ლიოტარის მოწაფე გერმანელი **პოსტმოდერნისტი** ფილოსოფოსის ვ. ველშის დებულება: „და ამდენად, ჩემი საფუძველმდებარე თეზაა ის, რომ პოსტმოდერნიზმი ამ საუკუნის (ე.ი. მე-20 საუკუნის — კ. ბ.) რადიკალური მოდერნიზმია („*Radikalmoderne*“)" (Welsch 1991: 84).

ციისა და ადმიანის ეგზისტენციალური უსაზრისობის დაფუძნების ეპოქა და სახელოვნებო დუსკურსი (თუნდაც მოდერნისტ ფრანც კაფკას (1883-1924) შემოქმედება კარგად ასახავს სწორედ ამ დაცემულ მდგომარეობას). ხოლო, *პოსტმოდერნიზმი*, იზიარებს რა ნიცშესეული *ღმერთის სიკვდილის*, ანუ ლოგოცენტრისტული ცნობიერების დეკონსტრუქციისა და ჰაიდეგერისეული გადაგდებულობის თეზისს, კიდევ უფრო აუკიდურესებს ამ კრიზისულ ვითარებას და საბოლოო ფაზამდე მიჰყავს იგი იმით, რომ *პოსტმოდერნისტი* ფილოსოფოსები საბოლოოდ უარყოფენ ლოგოსის — უპირველესყოვლისა, სახარებისეული ლოგოსის — იდეას, ვინაიდან მათ, იმავე რომანტიკოსებისაგან განსხვავებით, რომლებიც ასევე უარყოფდნენ სისტემურობასა და იდეოლოგიურ კონსტრუქტებს, ვერ წარმოუდგენიათ ყოფიერებასა და ადამიანის ეგზისტენციაში ლოგოსის ცხოველმყოფელი მოქმედება ყოველგვარი სისტემურობისა და იდეოლოგიური კონსტრუქტების მიღმა.¹

პოსტმოდერნისტული ფილოსოფიური დისკურსი — ზუსტად ისე, როგორც ეს ჯერ კიდევ არტურ შოპენჰაუერისა (1788-1860) და ნიცშეს *ნების მეტაფიზიკაშია* განვითარებული — გამორიცხავს ყოველგვარ ტელეოლოგიას, ანუ ყოფიერებაში რაიმე უმაღლესი სულიერი მიზნისაკენ თანმიმდევრულ სვლას, როგორც ეს, მაგ., ქრისტიანობაშია მოცემული — ზეციური სასუფეველის დამკვიდრებისაკენ და ღვთის ხატობის იდეალის განხორციელებისაკენ, როგორც უმაღლესი საკაცობრიო მიზნისაკენ, სწრაფვა; ან, როგორც ეს განმანათლებლობასა და იდეალისტურ ფილოსოფიაშია მოცემული — უმაღლესი ადამიანობის იდეალისაკენ და ჰუმანისტური საზოგადოებისაკენ კაცობრიობის თანმიმდევრული და კანონზომიერი სწრაფვა (ლესინგი, კანტი, გოეთე, შილერი, ვ. ფონ ჰუმბოლდტი, ჰეგელი) (Zima 2001: 130-140).²

სწორედ თავისი ანტილოგოცენტრისტული პათოსიდან გამომდინარე, *პოსტმოდერნიზმი* ანგრევს ტრადიციულ დიქტომიურ სკალას და ნიცშეზე დაყრდნობით აცხადებს აბსოლუტურ ცნობიერებისეულ *იმორალიზმს*, ანუ აუქმებს ორმაგი კატეგორიებით აზროვნებას და აქსიოლოგიურ (ღირებულებით) დაყოფას: ღმერთი vs. უღმერთობა, სამოთხე vs. ჯოჯოხეთი, ჭეშმარიტება vs. არაჭეშმარიტება, აბსოლუტური vs. რელატიური, უსასრულობა vs. სასრულობა, ტრანსცენდენტურობა vs. ემპირეა, უკვდავება vs. მოკვდავობა, სული vs. ხორცი, ცნობიერი vs. არაცნობიერი, სიკეთე vs. ბოროტება, ზნეობა vs. უზნეობა, სუბიექტი vs. ობიექტი და ა. შ. შესაბამისად, *პოსტმოდერნიზმის* პირობებში გვაქვს ღირებულებათა რელატივიზმი (ფარდობითობა) და პლურალიზმი, ანუ დიქტომიის შემადგენელი ნაწილებიდან არც ერთი მათგანი არ არის საბოლოო ჯამში ჭეშმარიტი, არც ერთ მათგანს არ გააჩნია პრეტენზია აბსოლუტურ ჭეშმარიტებაზე, არც ერთი მათგანი არ აღემატება მეორეს (აქსიოლოგიური რელატივიზმი).³

* შდრ. თუნდაც ფრ. შილერის, საბოლოო ჯამში, უტოპისტური იდეა ე. წ. გონების სახელმწიფოს (გერმ. *Vernunftstaat*) დაფუძნების შესახებ, რომლის ფარგლებშიც სახელმწიფოებრივი მართვა და მოქალაქეთა თანაცხოვრება დაეფუძნება უმაღლესი გონივრულობისა და, აქედან გამომდინარე, უმაღლესი ზნეობისა და კაცთმოყვარეობის პრინციპებს და არა ძალაუფლებისაკენ სწრაფვის ინსტინქტსა და ვნებას, ძალაუფლების პათოლოგიას, რაც, შილერის მიხედვით, ისტორიულად დღემდე არსებული სახელმწიფოებრიობისათვისაა დამახასიათებელი. ამ დაბალ სახელმწიფოებრივ განვითარებას შილერი ბუნებით სახელმწიფოს (გერმ. *Naturstaat*) უწოდებს, ანუ ეს არის ისტორიულად არსებული სახელმწიფოს ტიპი, რომლის ფარგლებშიც მხოლოდ ძალაუფლებისაკენ სწრაფვის ინსტინქტზე დაფუძნებული სახელმწიფო მართვას და მოქალაქეთა თანაცხოვრება დომინირებს (Dörflinger 2007: 70-71).

** თუმცა ამ ტრადიციული დიქტომიის დეკონსტრუქცია ჯერ კიდევ ნიცშეს ნიჰილისტური ფილოსოფიიდან იღებს სათავეს, რასაც შემდგომ *პოსტმოდერნისტული* ფილოსოფიური დისკურსიც იზიარებს და კიდევ უფრო ამძაფრებს: „ღირსეულო მეგობარო“, უპასუხა ზარატუსტრამ, „ეს ყველაფერი არ არსებობს, რაზეც შენ უბნობ: არც ეშმაკი არსებობს და არც ჯოჯოხეთი. და შენი

შესაბამისად, **პოსტმოდერნისტული** ფილოსოფიური დისკურსი აფუძნებს მსოფლმხედველობრივ პლურალიზმს, ანუ მსოფლმხედველობრივ ინდიფერენტულობას (გერ. **Indifferenz**, ინგლ. **indifference**, ფრანგ. **indifférence**), ანუ განურჩევლობასა და ნებისმიერობას (Zima 2001: 128), რაც ეთიკურ და გნოსეოლოგიურ სიბრტყეზე საბოლოო ჯამში მსოფლმხედველობრივ კომფორმიზმსა და მყარი მსოფლმხედველობრივი პოზიციის უქონლობას, ეგზისტენციალურ დეზორიენტაციასა და სამყაროში თვითიდენტობის ვერ მოპოვებას ნიშნავს.

შესაბამისად, იქმნება წინაპირობები ურთიერთადპირისპირებული მსოფლმხედველობრივი და/თუ ესთეტიკური პოზიციების ერთიან კულტურულ სივრცეში თანაარსებობისა და ამ ვითარებაში არცერთ მათგანს არ ენიჭება ჭეშმარიტებისეული ღირებულება: მაგ. ლიბერალიზმი და კონსერვატიზმი, ნაციონალიზმი და კოსმოპოლიტიზმი, დემოკრატია და დიქტატურა, პარლამენტარიზმი და ავტორიტარიზმი, რასაც ბოდრიარი „კულტურულ ბულიონს“ უწოდებს; ხოლო **პოსტმოდერნისტულ** ხელოვნებაში გვაქვს ისტორიულად აქამდე არსებული ყველა სტილისა და მიმდინარეობის თანაარსებობა, რასაც ესთეტიკური ეკლექტიზმისკენ, ანუ ესთეტიკური ნაზავისაკენ, ქიმურული უსახურობისაკენ მივყავართ (მაგ. პოპ-არტი), რასაც ბოდრიარის ანალოგიით **ესთეტიკური ბულიონი** შეგვიძლია ვუწოდოთ.*

აქ კი იშლება ზღვარი ელიტარულ და არაელიტარულ, მაღალ და დაბალ ხელოვნებას შორის და თანაბარი ღირებულება ენიჭება ლეონარდო და-ვინჩის „მონალიზას“ და ენდი უორჰოლის (1928-1987) მერლინ მონროს აპლიკაციებს, აფროდიტეს ანტიკურ ქანდაკებასა და „კოკა-კოლას“ თუნუქის ქილის ინსტალაციას (შდრ. უორჰოლის პოსტულატი — „All is pretty“). შედეგად, თანამედროვე **პოსტმოდერნისტული ხელოვნება** ფუძნდება მასობრივ ხელოვნებად, ანუ მასობრივ მომხმარებელზე გათვლილ ზედაპირულ, უსაზრისო, უშინაარსო მასობრივ ხელოვნებად, რომლის ერთადერთი ფუნქციაა დეკორი ან გართობა, ხოლო არსი „დეკორაციულობა“ ან „ივენტურობა“ (მაგ. პოპ-არტი, ან პოპ-მუსიკა).²

ამგვარად, **პოსტმოდერნისტული ფილოსოფიის** მიხედვით, ვინაიდან მოვლენათა სინამდვილის, სამყაროსეული მოვლენების მიღმა არ არსებობს მეტაფიზიკური პირველსაზრისი და ღვთაებრივი ლოგიკა, ვინაიდან ყოფიერებას საფუძვლად არ უდევს ღვთაებრივი პირველსაწყისი, ვინაიდან „ღმერთი მოკვდა“ (აქ **პოსტმოდერნიზმი** ფაქტიურად ანგრევს (დესტრუქცია) იოანეს სახარებაში მოცემულ პოსტულატს „პირველად იყო სიტყვა“), შესაბამისად, წარმოსაჩენი/გამოსავლენი და გასაცხადებელიც არაფერია: ანუ, გარესამყარო მიღმიერი ტრანსცენდენტური სამყაროს ნიშანი, მისი გამოვლინება კი არ არის, იგი ღვთაებრივი შემოქმედების პროდუქტი კი არ არის, ღვთაებრიობის გამოცხადების სფერო კი არ არის და მის მიღმა რაიმე ღვთაებრივი იდეა, საზრისი კი არ უნდა ვეძიოთ, არამედ გარესამყარო და მასში მიმდინარე მოვლენები სიმულაკრებია (ბოდრიარი), სიმულაციებია, ცარიელი ნიშნებია, რომლებიც არაფერს აღნიშნავენ და არაფერზე მიემართებიან. ამიტომაც, სამყაროში ადამიანს აქვს მხოლოდ უსაზრისო ნიშნებთან და საგნებთან,

სული შენს ხორცზე სწრაფად მოკვდება: ან ნულარაფრის გეშინია!“ („Bei meiner Ehre, Freund“, antwortete Zarathustra, „das gibt es alles nicht, wovon du sprichst: es gibt keinen Teufel und keine Höhle. Deine Seele wird noch schneller tot sein als dein Leib: fürchte nun nichts mehr!“) (აქ და ქვემოთ გერმანელ ავტორთა ციტატების თარგმანი სტატიის ავტორს ეკუთვნის – კ. ბ.) (Nietzsche 2000: 22).

* შდრ., ვ. ველშის დებულება: „პოსტმოდერნისტული ფენომენები იქ იჩენენ თავს, სადაც ენების, მოდელებისა და მეთოდების ყოვლისმომცველი პლურალიზმი მოქმედებს და, თანაც, არა სხვადასხვა ნაწარმოებში, არამედ ერთსა და იმავე ნაწარმოებში“ (Welsch 1988: 10).

სიმულაციებთან მიმართება და მათ მიღმა არანაირი აზრი არ დევს, მათ მიღმა სიცარიელეა (შდრ. ბოდრიარისეული “დედნის დაკარგვის” პოსტულატი).

აქ კი **პოსტმოდერნისტული ფილოსოფიური დისკურსი** აუქმებს აღსანიშნისა და აღმნიშვნელის დიქოტომიას, შესაბამისად, აუქმებს ემპირიული გარესამყაროსა და ტრანსცენდენტურ-მეტაფიზიკური რეალობის დიალექტიკას და იგი გარესამყაროს აღარ მოიაზრებს ტრანსცენდენტურობის ნიშნად, მის გამოხატულებად და აფუძნებს გამოვლინების (გერმ. **Erscheinung**), ნიშნის უფუნქციობას: ანუ, ვიღებთ გამოვლინებას (ნიშანს), რომელიც არც არაფერს აღნიშნავს და არც არაფერზე მიაჩნებოდა. აქედან გამომდინარე, **პოსტმოდერნიზმი** ავითარებს, ერთი მხრივ, გამოვლინების/გამოხატულებისა და, მეორე მხრივ, მიმართების დიალექტიკის/დიქოტომიის დესტრუქციას. შესაბამისად, **პოსტმოდერნისტულ ფილოსოფიურ დისკურსში** —

a) ყოფიერება არ განიხილება ღვთაებრივი ჩანაფიქრის გამოვლინებად,

b) ენა/ენობრივი ნიშანი არ გამოხატავს (ვერ აფუძნებს) ერთ კონკრეტულ მთავარ იდეას, რამდენადაც მის ფარგლებში დესტრუირებულია აღსანიშნისა და აღმნიშვნელის მთლიანობა — მათი ერთჯერადობა და ერთადერთობა,

c) ხელოვნება არ გამოხატავს ავტორისეულ რაიმე ღრმა ჩანაფიქრს, იგი იქმნება ყოველგვარი მსოფლმხედველობრივი (ლოგოცენტრისტული) მოტივაციის/საფუძვლის გარეშე, ანუ გვაქვს ხელოვნების ნიმუში საზრისის გარეშე (მაგ. ენდი უორჰოლის მონალიზას პოპარტული აპლიკაციები, რომლებიც წარმოადგენენ ასლის ასლებს, ანუ ასლს ორიგინალის გარეშე).

აქედან გამომდინარე, **პოსტმოდერნიზმი** აფუძნებს სამი ტიპის სიკვდილს, „სამმაგ სიკვდილს“ — ღმერთის, სუბიექტის და ავტორის სიკვდილს:

a) იგი ძალაში ტოვებს ნიცშეს პოსტულატებს **ღმერთის სიკვდილისა** და **ღირებულებების გადაფასების** შესახებ — არ არსებობს ღმერთის ცხოველმყოფელი იდეა, ე. ი. **a priori** არ არსებობს საფუძველმდებარე ეგზისტენციალური და ზნეობრივი ორიენტირი (დერიდა, ბოდრიარი);

b) ნიცშეს, ფროიდსა და ჰაიდეგერზე დაყრდნობით აცხადებს **სუბიექტის სიკვდილს** (ფუკო): აქ, ერთი მხრივ, ადამიანი განიხილება არა როგორც ცნობიერი, მოაზროვნე სუბიექტი, რომელიც საკუთარი გონების ძალმოსილების საშუალებით მყარ ეთიკურ და შემეცნებით ღირებულებებზე აგებს საკუთარ ქმედებასა და არსებობას, არამედ ადამიანი განიხილება, როგორც გაუცნობიერებელი ინსტინქტებისა და ლტოლვების საფუძველზე იმპულსურად მოქმედი არსება, რომლის არსებობას წარმართავს მის არაცნობიერში აპრიორულად მოცემული ძალაუფლების ნება (აქ კი, მაგალითად, იკვეთება ვაიმარული კლასიკის ჰუმანისტური იდეალის დესტრუქცია, რაც (იდეალი) გაცხადებულია იოჰან ვოლფგანგ გოეთესა (1749-1832) და ფრიდრიჰ შილერის (1759-1805) ცნობილ ლირიკულ ტექსტებში — გოეთეს “**Das Göttliche**” და შილერის “**An die Freude**”, ან ბეთჰოვენის მე-9 სიმფონიაში. შდრ.: სტენლი კუბრიკი თავის ფილმში „მექანიკური ფორტოხალი“ (1971), ერთი მხრივ, სწორედ სუბიექტის „**პოსტმოდერნისტულ სიკვდილს**“ გვთავაზობს, მეორე მხრივ, **პოსტმოდერნისტულ** ეპოქაში განმანათლებლური და ჰუმანისტური იდეალების საბოლოო კრახს, რაც ვლინდება ფილმში გამოყენებული ბეთჰოვენის სიმფონიური მუსიკის პაროდირებაში); მეორე მხრივ, **პოსტმოდერნიზმში** ადამიანის ეგზისტენცია განიხილება როგორც გადაგდებულობა (გერმ. **Geworfenheit**), ანუ ეს არის ისეთი ტიპის არსებობა, რომელსაც არც ლოგიკური დასაწყისი აქვს და არც დასასრუ-

ლი, ვინაიდან იგი იმთავითვე საზრისს მოკლებულია (მაგ., აქ გვაქვს ქრისტიანული ესქატოლოგიური სწავლების დეკონსტრუქცია/დესტრუქცია). ასეთი ტიპის ეგზისტენციის ფარგლებში კი სუბიექტი განიხილება როგორც „გამოგდებული/გამოტყორცნილი პროექტი“ (გერმ. „**geworfener Entwurf**“) (ჰაიდეგერი);

ც) ავტორის სიკვდილი (ბარტი): თუკი ყოფიერებაში არ არსებობს ღვთაებრივი წესრიგი და მეტაფიზიკურ-საკრალური საზრისი, შესაბამისად, თანამედროვე **პოსტმოდერნისტული** ხელოვნებაც არც არაფერს მიემართება და არც არაფერს გადმოსცემს, არაფერზე არ იძლევა შეტყობინებას, მასაც არ გააჩნია საზრისი, ვინაიდან თანამედროვე **პოსტმოდერნისტული** ხელოვნების ნიმუში იქმნება ავტორისეული ჩანაფიქრის გარეშე, ავტორი იმთავითვე არანაირ იდეურ-მსოფლმხედველობრივ დატვირთვას არ აქსოვს მასშიდა ამით ავტორი გაუცხოებულია საკუთარი ხელოვნების ქმნილების მიმართ. შესაბამისად, **პოსტმოდერნისტული** ხელოვნების ნიმუშის სახით გვაქვს უსაზრისო, უშინაარსო ხელოვნების ქმნილება, ანუ *სიმულაცია*, *სიმულაკრა*, რომლის მიღმაც სიცარიელეა, იგი არის ნიშანი აღსანიშნის გარეშე. აქაც, ხელოვნების ნიმუში წარმოადგენს გადაგდებულობას, ანუ დაუსრულებელ ნაწარმოებს, თავისებურ კონსტრუქციას, არსაიდან „გამოგდებულ/გამოტყორცნილ პროექტს“ (გერმ. „**geworfener Entwurf**“) (ჰაიდეგერი), რომელიც არსაითკენ ისწრაფვის. ხელოვნების ქმნილების ეს ტიპი შეესაბამება ხელოვნების ქმნილებათა დიაქრონულ ჭრილში განსაზღვრის ბოდრიარისეული სკალის მეოთხე ტიპს, რომლის მიხედვითაც, საუბარია ხელოვნების ქმნილებაზე, „რომელსაც არანაირი კავშირი არა აქვს არანაირ რეალობასთან, ის საკუთარი თავის წმინდა სიმულაციას“, ვინაიდან ის უსაზრისო მოცემულობაა, დაუსრულებელი პროექტია.

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, **პოსტმოდერნისტული რომანის** პოეტოლოგიაში ზედმიწევნით გათვალისწინებულია **პოსტმოდერნისტული** ფილოსოფიის ანტილოგოცენტრისტული პათოსი და გაზიარებულია მისი მთავარი პოსტულატი *სიღრმისეული რეალობის არ არსებობის შესახებ*.^{*} აქედან გამომდინარე, **პოსტმოდერნისტული რომანის** პოეტოლოგია ითვალისწინებს პოსტულატს ყოფიერების სრული უსაზრისობის, სიმულაკრულობისა და სამყაროს საფუძველმდებარე მეტაფიზიკურ-ტრანსცენდენტური პირველსაწყისის არარსებობის შესახებ. შესაბამისად, **პოსტმოდერნისტული რომანის** დისკურსი აღარ ავითარებს რაიმე უმაღლესი იდეალისაკენ სწრაფვას და იმთავითვე გამორიცხავს *სიღრმისეული რეალობის* (ტრანსცენდენტურობის) რაიმე ფორმით ასახვის, ან ამა თუ იმ ზოგადსაკაცო ბრიო ჰუმანისტური მაღალეთიკური პოსტულატის გადმოცემისა და მისადმი მყარი მსოფლმხედველობრივი პოზიციის შემუშავების აუცილებლობას.

* შდრ.: „...ვინაიდან ცხადი ხდება, რომ მოდერნისტული რომანისათვის (ასევე რომანტიკული, ან რეალისტური რომანისათვის — კ. ბ.) დამახასიათებელი სწრაფვა *ჭეშმარიტ ღირებულებათა* სკალის დაფუძნებისა და *ჭეშმარიტ „მე“-საკენ*, *პოსტმოდერნიზმში* (შესაბამისად, *პოსტმოდერნისტულ რომანში* — კ. ბ.) საბოლოოდაა უკუგდებული. [...] ამბივალენტურობიდან ამოზრდილი მოდერნისტული კითხვა *ჭეშმარიტების, ღირებულების, გარესამყაროს რაგვარობისა და სუბიექტის შესახებ*, *პოსტმოდერნიზმში* უქმდება“ (Zima 2001: 342, 344). ასევე შდრ. **პოსტმოდერნისტი** ავსტრიელი „ავტორის“ თ. ბერნჰარდის (1931-1989) შენიშვნა გერმანულ გაზეთ „ცაიტისათვის“ მიცემულ ინტერვიუში: „ჩემი პოზიციაა — ყველა საგანთა თანაბარი ღირებულება“ („**Mein Standpunkt ist die Gleichwertigkeit aller Dinge**“) (იხ. *Die Zeit*, 29. 06. 1979, S. 33). ასევე, შდრ.: ცნობილი გერმანულენოვანი ქართველი **პოსტმოდერნისტი** „ავტორი“ გივი მარგველაშვილი (დაიბ. 1927) თავის რომანში „კაპიტანი ვაკუში: ავტობიოგრაფიული რომანი. ტ. I დოიქსილანდში“, („**Kapitän Wakusch: autobiographischer Roman. Bd. 1 In Deuxiland**“) (1991) განვითარებულ გრ. რობაქიძის (1880-1962) მოდერნისტულ რომან „გველის პერანგის“ (1926) პაროდირებით უპირისპირდება რომანში მოცემულ ლოგოცენტრისტულ ცნობიერებას და ტექსტში განვითარებულ მეტაფიზიკურ-საკრალურ დისკურსს და არღვევს/ანგრევს მას (**პოსტმოდერნისტული** დეკონსტრუქცია).

ამიტომაც, **პოსტმოდერნისტული რომანის** პოეტოლოგია ითვალისწინებს **პოსტმოდერნისტულ** თეზას მყარ მსოფლმხედველობრივ ღირებულებათა და ფუძნების მიზანშეუწონლობის შესახებ და უკუაგდება რაიმე ლოგოცენტრისტული თეზისის განვითარებას მაგ. სწრაფვას უმაღლესი ტრანსცენდენტური ეგზისტენციის დამკვიდრებისაკენ.

აქედან გამომდინარე, **პოსტმოდერნისტული რომანის** პოეტოლოგია პირველ რიგში უპირისპირდება **რომანის** შლეგელისეულ და ჰეგელისეულ გაგებას, რომლის მიხედვითაც **რომანი** იმთავითვე ყოფიერებაზეა მიმართული, რომანი ასახავს სუბიექტის ეგზისტენციალურ დრამას და ტელეოლოგიის პრინციპის გათვალისწინებით აფუძნებს უმაღლესი იდეისაკენ/იდეალებისაკენ სუბიექტის სწრაფვას — შდრ. **რომანის** სამყაროს სარკედ (გერმ. “**Spiegel**”), სამყაროს სურათად (გერმ. “**Bild**”) გაგება შლეგელთან (Schlegel 2005: 90), ან **რომანის** ყოფიერების საზრისის **განჭვრეტად** და **გადმოცემად** გაგება (გერმ. “**Darstellung**”) ჰეგელთან: „...ჭეშმარიტ რომანსაც მოეთხოვება მსოფლმხედველობრივი, სამყაროსეული და ცხოვრებისეული ტოტალობის გადმოცემა და განჭვრეტა“ (“...fordert auch der eigentliche Roman die Totalität einer Welt- und Lebensanschauung”) (Hegel 1986: 393).³

ყოველივე ამის საპირისპიროდ **პოსტმოდერნისტული რომანი** სამყაროს ჭეშმარიტი საზრისის განჭვრეტასა და მის წვდომაზე კი არ არის ორიენტირებული, იგი ლოგოცენტრისტულ ღირებულებათა ხელახალ გააზრებასა და დაფუძნებას კი არ ცდილობს (რაც ჯერ კიდევ მოდერნიზმის ეპოქაში იქნა დესტრუირებული), **პოსტმოდერნისტული რომანი** სუბიექტის ონტო-ეგზისტენციალური პრობლემატიკის მხატვრულ გააზრებასა და მისთვის ახალი მაიდენტიფიცირებელი (თვითშემეცნებითი, თვითგანმსაზღვრელი) ორიენტირების დასახვას კი არ გვთავაზობს, როგორც ეს ტრადიციული და არატრადიციული რომანებისთვისაა დამახასიათებელი, (მაგ. ჟ. რუსოს, ი. ვ. გოეთეს, ნოვალისის [ფრ. ფონ ჰარდენბერგი], ფრ. შლეგელის, ვ. ჰიუგოს, ო. ბალზაკის, ჩ. დიკენსის, ჯ. გოლზუორთის, გ. ფლობერის, ლ. ტოლსტოის, თ. დოსტოევსკის, თ. მანის, ჰ. ჰესეს, ჰ. ბროხის, რ. მუზილის, ჯ. ჯოისის, უ. ფოლკნერის, მ. პრუსტის, ა. კამიუს, კ. გამსახურდიას, გრ. რობაქიძის, მ. ჯავახიშვილის და ა. შ. განმანათლებლური, რომანტიკული, რეალისტური და მოდერნისტული რომანები), არამედ **პოსტმოდერნისტული რომანი** უპირველეს ყოვლისა **ონტოტექსტია** (გ. მარგველაშვილი), ანუ თვითკმარი ყოფიერებაა, ყოფიერებაა ყოფიერებაში, იგი მხატვრული ტექსტია **თავის თავად**: ანუ, **პოსტმოდერნისტული რომანი** არანაირ მსოფლმხედველობრივ მიმართებას (როგორც ამას რომანისგან ჰეგელი და შლეგელი მოითხოვდნენ, იხ. ზემოთ, ასევე შენ. ჰ) აღარ ამყარებს არც ტრანსცენდენტურ სინამდვილესთან და არც გარემომცველ სინამდვილესთან (სოციოკულტურულ და ყოფით რეალობასთან). ეს ყველაფერი მას არ აინტერესებს, მისადმი გულგრილია (ინდიფერენტულობის დისკურსი), მას უარყოფს და ამის საწინააღმდეგოდ თავის თავს აფუძნებს როგორც თავის თავში ჩაკეტილ, მონადური ტიპის ტექსტს, როგორც თავისებურ „წმინდა“ ტექსტს, „წმინდა“ ფიქციას, სახელოვნებო კონსტრუქციას. შესაბამისად, **პოსტმოდერნისტული რომანი** თავის თავში, საკუთარი თავიდან გაუსვლელად და საკუთარი ტექსტის სახით თავად ქმნის ახალ სინამდვილეს, სინამდვილეს სინამდვილეში, ქმნის ახალ ზერეალობას — ე. წ. ჰიპერრეალობას — ვირტუალური (წამოსახვითი) ესთეტიკური რეალობის სახით, რომელსაც მხოლოდ წმინდად სიმულაკრული (ნიშანი აღსანიშნის გარეშე) ესენცია (არსი, ბუნება) აქვს.⁴

პოსტმოდერნისტული რომანის პოეტიკის ერთ-ერთი თვალშისაცემი მახასიათებელია მისი ეკლექტიკური არსი, ვინაიდან იგი, აპრიორულად იყენებს ისტორიულად უკვე არსებულ, ტრადიციული (მაგ. რეალისტური) და არატრადიციული (მაგ. მოდერნისტული) რომანის მზა პოეტოლოგიურ პრინციპებს, ან სარგებლობს რომანის სხვადასხვა ჟანრით და ერთი ტექსტის ფარგლებში აქსოვს მათ. ასე მაგალითად, **პოსტმოდერნისტულ რომანში** მუდმივად მოცემულია ჟანრული აღრევა და აქ ერთი ტექსტის ფარგლებში ერთდროულად თავს იყრის და თანაარსებობს დეტექტიური და ისტორიული რომანის ჟანრი (მაგ. უ. ეკოს „ვარდის სახელი“ / „*Il nome della rosa*“), ან დეტექტიური და ე. წ. სახელოვნებო რომანის (გერმ. **Künstlerroman**) ჟანრი (მაგ. კ. მოდიკის „კაროლინების სინაცრისფრე“ / „*Das Grau der Karolinen*“), ან ე. წ. განვითარების რომანის (გერმ. **Bildungsroman**), ისტორიული რომანისა და რომან-ტრილერის ჟანრები (პ. ზიუსკინდის „სუნამო“ / „*Das Parfum*“), ან სამეცნიერო ფანტასტიკისა (ინგლ. **Science-Fiction**) და ანტი-უტოპიის ჟანრები (მაგ. ა. შმიტის „ათეისტების სკოლა“ / „*Die Schule der Atheisten*“), ან დეტექტივისა და ეგზისტენციალური რომანის ჟანრები (პოლ ოსტერის „ნიუ იორკული ტრილოგია“ / „*The New York Trilogy*“).

აქ აშკარაა, რომ **პოსტმოდერნისტული რომანი** ფრ. შლეგელის „პროგრესული და უნივერსალური პოეზიის“ (გერმ. „*progressive Universalpoesie*“) პოსტულატის (რომელიც მოცემულია „ათენეუმის“ ცნობილ 116-ე ფრაგმენტში) თავისებურ დეკონსტრუქციას ახდენს, სადაც შლეგელის მიერ განვითარებულია თვალსაზრისი მხატვრული ტექსტის, ამ შემთხვევაში რომანის, ფარგლებში ყველა ჟანრისა და სხვადასხვა ტიპის ნარატივთა — როგორც ფიქციონალურის, ისე არაფიქციონალურის — სინთეზის შესახებ, რომლის (სინთეზის) უპირველესი მიზანიც ტრანსცენდენტურობის პოეტური წვდომისა და გახსნის შესაძლებლობათა მაქსიმალური გაფართოება და გაინტენსივებაა. ამასთან, შლეგელთან უნივერსალობა და პროგრესულობა გულისხმობს არაფიქციონალური (ამ შემთხვევაში ფილოსოფიურ-თეორიული) თვითრეფლექტირებადი ნარატივის მხატვრულ ტექსტში ინტეგრირებას, რასაც რომანტიკული მწერლობის, როგორც ჭეშმარიტი მწერლობის, დაფუძნებისა და მის ესთეტიკურ შესაძლებლობებზე რეფლექსიის ფუნქცია აკისრია.

მაგრამ ამის საპირისპიროდ **პოსტმოდერნისტულ რომანში** ჟანრული აღრევა, ნარატივთა და სტილთა პლურალიზმი, ერთი მხრივ, ექვემდებარება არტისტული თამაშის პრინციპს, ანუ სახელოვნებო თამაშს თამაშისათვის, რაც გულისხმობს შემდეგს: **პოსტმოდერნისტული რომანი** იმთავითვე იქმნება როგორც ინტელექტუალური გასართობი, როგორც ინტელექტუალური თავის შექცევისათვის განკუთვნილი სათამაშო მოწყობილობა, რომლის მიღმაც რაიმე ღრმა ლოგოცენტრისტული ჩანაფიქრი არ იმალება.* მეორე მხრივ, ეს „შემოქმედებითი“ ეკლექტიკა და პლუ-

* შდრ: ფრანგი კომპოზიტორის, ჟურნალისტისა და დიზაინერის, *მორის როშეს (Maurice Roche)* (1924-1997) მიერ თავის ექსპერიმენტულ რომან „**Compact**“-ის (1966) ბოლოსიტყვაობაში გაცხადებული დაკვირვება ფრანგულ ახალ რომანზე (**Nouveau Roman**), რომ ის სათამაშო ტიპის კონსტრუქტია, რომ ის თავისებური გაჯეტია, ანუ, სათამაშო მოწყობილობაა, თავისებური საკითხავი მანქანაა (ფრანგ. „**gadget litteraire**“): „ახალი რომანების უმეტესობა მართლაც დახურული სისტემებია, რომლებიც, ცხადია, სტრუქტურული ანალიზისათვის დიდ არქეოლოგიურ მასალას შეიცავენ, მაგრამ ზუსტი და უსარგებლო მანქანებივით ფუნქციონირებენ, ანდა ფუნქციონირებენ როგორც ნამდვილი ლიტერატურული გაჯეტები (სათამაშო მოწყობილობები — კ. ბ.)“ (ციტირებულია პ. ციმას ნიგნის მიხედვით, Zima 2001: 354). ფრანგულ ახალ რომანზე მ. როშეს მიერ თქმული ზუსტად შეესაბამება **პოსტმოდერნისტულ რომანსაც**, ისიც საკითხავი მოწყობილობაა, თავისებური სათამაშო აპარატია, რომელიც დამზადებულია მკითხველის ინტელექტუალური თავის შექცევის მიზნით (თავად მ. როშეს ექსპერიმენტული რომანიც სწორედ მკითხველისათვის შეთავაზებული ინტერტექსტუალური კროსვორდის სახით სტრუქტურირებული გაჯეტია). სწორედ პოსტმოდერნისტული რომანის „გაჯეტურობაზე“ მიუთითებს გერმანელი ავტორი პ. ციმა რ. ბარტზე დაყრდ-

რალიზმი (ე. ი. თვითმიზნური ჟანრული, ნარატიული, სტილური აღრევა) ექვემდებარება მხატვრულ ლიტერატურაში **პოსტმოდერნიზმამდე** არსებულ ლიტერატურულ ჟანრთა, სტილთა და ნარატივთა პარადიგმებს მათი დეკონსტრუქციისა და სიმულაკრულობის ხაზგასმის მიზნით.

ხოლო ტექსტში მეტაფიქციონალობის შემოტანით **პოსტმოდერნისტული რომანის** „ავტორი“ ცდილობს ხაზი გაუსვას, რომ პოსტმოდერნისტული ტექსტის სახით სწორედ წმინდად სახელოვნებო/არტისტულ თამაშთან, ანუ ტექსტობრივი კონსტრუქციის აგებასთან, ტექსტუალობასთან გვაქვს საქმე. შესაბამისად, აქ ფიქციონალურ თხრობაში არაფიქციონალური თხრობის ინტეგრირებით ხაზი ესმება, რომ პოსტმოდერნისტული რომანის მხატვრული სამყარო მართლაც გამონაგონია და სხვა არაფერი, რომლის მიღმაც არანაირი მყარი მსოფლმხედველობრივი ჩანაფიქრი, არანაირი ლოგოცენტრისტული საზრისი არ უნდა ვიგულისხმოთ, და რომ მას (ტექსტს) არანაირი მსოფლმხედველობრივი (ან მიმეტური) მიმართება არ გააჩნია გარე სინამდვილესთან: ანუ, **პოსტმოდერნისტული მხატვრული ტექსტი** (აქ: რომანი) არ ქმნის არანაირ ილუზიას იმისა, რომ ის, ერთი მხრივ, საკუთარ მყარ მსოფლმხედველობრივ პოზიციას აფიქსირებს და რომ ის, მეორე მხრივ, ისწრაფვის ყოფიერების განვრცობისადმი (**“Seinszuwachs”**) (ჰ.-გ. გადამერი), ე. ი. სამყაროზეულ მოვლენათა ახლებური ინტერპრეტაციის, ახლებური ხედვის დაფუძნებისადმი (რაც რომანტიკული, ან მოდერნისტული რომანისთვისაა დამახასიათებელი), ან ისწრაფვის გარესამყაროს სინამდვილის მიმეტური ასახვისადმი და მაღალეთიკური ან აქტუალური სოციოკულტურული პრობლემატიკის გადმოცემისადმი (რაც, მაგ., რეალისტური რომანისთვისაა დამახასიათებელი) (Metzler... 2007: 493-494; Nünning 2004: 171-172).

ამგვარად კი **პოსტმოდერნისტული რომანი** ავითარებს გაუცხოების (გერმ. **Verfremdung**) ეფექტს, რითაც ხაზგასმულია თეზა, რომ **პოსტმოდერნისტული რომანი** იქმნება ყოველგვარი მსოფლმხედველობრივი მოტივაციის გარეშე, ანუ ჭეშმარიტების ძიებისა და ღირებულებათა პარადიგმების დაფუძნების მოტივაციის გარეშე: შდრ., თუნდაც ესპანელ-კატალონელი **პოსტმოდერნისტი** „ავტორის“ ფელიქს დე აზუას (**Félix de Azúa**) მიერ საკუთარ რომანში „ერთი იდიოტის ისტორია...“ (**“Historia de un idiota...”**) (1986), რომელიც განვითარების რომანის პარადიაა, (გერმ. **Bildungsroman**) დაფუძნებული მეტაფიქციონალური თეზა — „მე ვწერ საფუძვლის გარეშე“ (**“escribo sin razón”**) (ე. ი. ვწერ ყოველგვარი მსოფლმხედველობრივი მოტივაციისა და მიზანდასახულობის გარეშე).^{*}

ნობით: „რომანისტებს ეკოსა და ფაულზსაც შეეძლოთ ბარტივით ეთქვათ: <<ჭეშმარიტება კი არ მიბიძგებს მე, არამედ თამაში, თამაშის ჭეშმარიტება>>. ხოლო თამაშის ჭეშმარიტება გულისხმობს განურჩევლობას (გერმ. **Indifferenz**), რომელიც ყოველგვარ იდეოლოგიურ-მეტაფიზიკურ ან-გაუჩრებავს გამოორიცხავს. [...] [რომანის] კითხვას ჭეშმარიტების, საზრისის კრიტიკული ძიება კი არ წარმართავს, არამედ <<ტექსტით სიამოვნება>> (ფრანგ. **“Le plaisir du texte”** — რ. ბარტი), საკითხავის კითხვითა და მასზე რეფლექსიებით/განაზრებებით მიღებული სიამოვნება, გამართლებული ან გაცრუებული მოლოდინით მიღებული სიამოვნება, თამაშით სიამოვნება“ (Zima 2001: 350, 356).

* ასევე შდრ., ქართველი **პოსტმოდერნისტი** „ავტორის“, აკა მორჩილაძის (დაიბ. 1966) მიერ ერთ-ერთ ინტერვიუში გაცხადებული მსგავსი პათოსი, როდესაც მას ჰკითხეს, თუ როგორ წერს: „რა ვიცი, მგონი იოლად, ყოველ შემთხვევაში, თუ დაეჯექი, მიერეკება ნყალივით... ძალით და ტანჯვით არ მიყვარს“ (იხ. ლიტერატურული პალიტრა, № 2, 2004. გვ. 18). აქ კარგად ვლინდება **პოსტმოდერნისტი** „ავტორის“ ერთ-ერთი უმთავრესი პოეტოლოგიური პრინციპი და **პოსტმოდერნისტული** ტექსტის პოეტიკური მახასიათებელი — თხრობის აბსოლუტიზება, რაც იმთავითვე გამოორიცხავს „ავტორის“ მსოფლმხედველობრივ მოტივირებულობასა და საკუთარ ტექსტში ფუნდამენტურ ლოგოცენტრისტულ ღირებულებათა დაფუძნების სურვილს.

მეტაფიქციონალობასთან ერთად **პოსტმოდერნისტულ რომანში** აპრიორულადაა მოცემული ინტერტექსტუალობა, რომელიც ხშირად ვლინდება კლასიკური მხატვრული, ან არამხატვრული ტექსტებიდან ციტატების მოხმობის (ციტატურობა), ტექსტების ამა თუ იმ პასაჟის პარაფრაზის, გადაკეთების ან მინიშნების ფორმით. ინტერტექსტუალობაც, ისევე როგორც მეტაფიქციონალობა, სწორედ გაუცხოების ეფექტის ფუნქციას ასრულებს, რითაც ხაზი ესმება, რომ კლასიკური ტექსტებიდან მოხმობილ ამონარიდებზე აპელირება და მათზე მინიშნება მხოლოდ ტექსტობრივი კონსტრუქტის აგებითაა მოტივირებული, რაც, თავის მხრივ, განპირობებულია თავად **პოსტმოდერნისტული** ტექსტის არტისტული თამაშისადმი აპრიორული სწრაფვით (Metzler... 2007: 357-358; Nünning 2004: 110-111).

ამასთან, **პოსტმოდერნისტულ რომანში** ინტერტექსტუალობის მეორე ფუნქციაა კლასიკური ტექსტის საზრისის ნიველირება და დესტრუქცია, რამდენადაც ციტატას კლასიკური ტექსტიდან **პოსტმოდერნისტი** „ავტორი“ მოიხმობს არა საკუთარი მსოფლმხედველობრივი თვალსაზრისის გასამყარებლად, არამედ კლასიკური ტექსტის პაროდირების მიზნით, რითაც **პოსტმოდერნისტი** „ავტორი“ ხაზს უსვამს კლასიკური ტექსტის მსოფლმხედველობრივი დისკურსის სიმულაკრულობასა და არაარსებობას, ანუ იმას, რომ ლოგოცენტრისტულ ცნობიერებას (მაგ. ვაიმარული კლასიკის (გოეთე/შილერი) ნაივური სწრაფვა უმაღლესი ადამიანობის ანტიკური იდეალისადმი) თანამედროვე **პოსტმოდერნისტულ** ეპოქაში არანაირი ღირებულება არ გააჩნია (აქ არ უნდა დაგვაბნიოს იმან, რომ მართალია „**პოსტმოდერნისტული** მწერლობა ახორციელებს კლასიკურ-ტრადიციული ესთეტიკური პარადიგმებისა და ღირებულებების აქტუალიზაციას“ (ლ. ცაგარელი), მაგრამ აქ არსებითი ისაა, რომ ამ აქტუალიზაციის მიზანი ამ პარადიგმების ხელახალი სულიერი აღორძინება კი არაა, არამედ, ერთი მხრივ, მათი პაროდირება და, მეორე მხრივ, **პოსტმოდერნისტულ** სახელოვნებო თამაშებში ჩართვა. შედეგად, ამ აქტუალიზებული ტრადიციული ღირებულებებისა და პარადიგმების მიღმა სიცარიელეა, სიმულაკრულობა).

გარდა ამისა, ინტერტექსტუალობა **პოსტმოდერნისტულ რომანში** ხშირად ვლინდება მხატვრული რიტორიკის პოლიფონიურობის სახით, როდესაც **პოსტმოდერნისტი** „ავტორი“ ტექსტში იყენებს კლასიკური ტექსტებიდან აღებულ მხატვრულ რიტორიკას და საკუთარ ტექსტში ხშირად ცვლის მათ: მაგ., ზურაბ ქარუმიძე თავის **პოსტმოდერნისტულ** ტექსტ-გაჯეტში „თხა და გიგო“ (2003), ერთმანეთს უნაცვლებს ქართული აგიოგრაფიის რიტორიკასა და ქართული ხალხური ზღაპრის მხატვრულ მეტყველებას; ან, აკა მორჩილაძე თავის პირველ რომანში *მადათოვის ტრილოგიიდან* „გადაფრენა მადათოვზე და უკან“ (1998) ერთმანეთს უნაცვლებს XIX და XX საუკუნეების მიჯნის ქართული პროზისა და პუბლიცისტიკის სტილს. ცხადია, **პოსტმოდერნისტულ რომანში** მოცემული კლასიკური ტექსტების მხატვრული რიტორიკის იმიტირებით ხდება ამ კლასიკური ტექსტების პაროდირება და მათი ლოგოცენტრისტული პოზიციების დეკონსტრუქცია (ან, სულაც, დესტრუქცია).

გაუცხოების ფუნქცია აკისრია **პოსტმოდერნისტულ რომანში** ხშირად მოცემულ ე. წ. ორმაგი (სამმაგი და ა. შ.) კოდირების მეთოდსაც (რომ აღარაფერი ვთქვათ არტისტული თამაშის აპრიორულობაზე), რომლის საშუალებითაც უკუგდებული და გაუქმებულია რომანტიკული და მოდერნისტული პროზაული ტექსტებისათვის დამახასიათებელი სიმბოლურ-ალეგორიული (სახისმეტყველებითი) თხზვის

მეთოდი, ვინაიდან მხატვრული თხზვის ეს მეთოდი სწორედ ლოგოცენტრისტულ მსოფლმხედველობრივ ასპექტებს ითვალისწინებს (მაგ. ტრანსცენდენტურობისაკენ სწრაფვა რომანტიზმსა და სიმბოლიზმში და ტრანსცენდენტურობის სახის-მეტყველებითი პროექცია). ორმაგი კოდირების მეთოდს *პოსტმოდერნისტულ რომანში* სწორედ ტექსტის უსაზრისობის, ტექსტის მსოფლმხედველობრივი სიცარიელის, მოჩვენებითი საზრისშემცველობის (სიმულაკრულობის) გამძაფრების ფუნქცია აკისრია, ვინაიდან ორმაგი კოდირების დროს თავს იჩენს ორ (ან სამ, ოთხ და ა. შ). ურთიერთსაპირისპირო საზრისთა თანაარსებობისა და *მონაცვლეობის* (გერმ. *Austauschbarkeit*) შესაძლებლობა, რის საფუძველზეც თითოეული მათგანი ერთმანეთს ანეიტრალებს. შედეგად, არც ერთ მათგანს არ გააჩნია ჭეშმარიტებაზე პრეტენზია. აქ კი საბოლოო ჯამში გვაქვს *სახისმეტყველებითი* (სიმბოლურ-ალეგორიული) მხატვრული თხზვის წესისა და ტრადიციული ტროპული დიქტომიის — *სახისა და საზრისის* (გერმ. *Bild-Sinn*) მთლიანობის სრული დაშლა/რღვევა. ამიტომაც, *პოსტმოდერნისტულ რომანებში* საერთოდ არ გვხვდება „ტრადიციული“ ალეგორიები და სიმბოლოები და მათ *სიმულაკრული* და *რიზომატული* კოდები და ტოპოსები ენაცვლება — მაგ. სუნის (გერმ. *Geruch*) ტოპოსი პ. ზიუსკინდის რომანში „სუნამო“ (1985) (ბურდული 2010: 96), ან სინაცრისფრის (გერმ. *Grau*) ტოპოსი კ. მოდიკის რომანში „კაროლინების სინაცრისფრე“ (1986), ან დაკარგული მანუსკრიპტის სემიოტიკური კოდი უ. ეკოს რომანში „ვარდის სახელი“ (1980) (Schärf 2001: 167).

გარდა ამისა, *პოსტმოდერნისტულ რომანებში* ორმაგი კოდირების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი პოეტოლოგიური ფუნქციაა *სახელოვნებო თამაშის* განვითარება, გაინტენსივება და ამ თამაშში თავად მკითხველის ჩართვა: ანუ, **„პოსტმოდერნისტული რომანი“** მკითხველს მისი ინტელექტუალური მზაობიდან და შესაძლებლობიდან გამომდინარე სთავაზობს ორგვარი ნაკითხვის შესაძლებლობას — ნაკლებად ნაკითხი მკითხველი *პოსტმოდერნისტულ რომანში* მარტივ, გასართობ ამბავს ამოიკითხავს, ხოლო განსწავლული მკითხველი კი დამატებით სიამოვნებას მიიღებს იმ ალუზიების ცნობის შედეგად, რომლებიც ტექსტშია დაფარული“ (ლ.ცაგარელი).

პოსტმოდერნისტული რომანის პოეტიკის ერთ-ერთი მახასიათებელია თხრობის პერსპექტივათა მუდმივი და უსასრულო მონაცვლეობა, რითაც **პოსტმოდერნისტი** „ავტორი“ მიზანმიმართულად ალვივებს მკითხველში ტექსტის მიმართ უნდობლობასა და გაუცხოებას. ასე მაგალითად, მას შეუძლია გამოიყენოს რეალისტური რომანებისათვის იმთავითვე დამახასიათებელი *აუქტორიალური თხრობა* და **პოსტმოდერნისტი** „ავტორი“ მოგვევლინოს *ყოვლისმცოდნე მთხრობელად*, მაგრამ ამას, ცხადია, რეალისტური რომანისათვის დამახასიათებელ *აუქტორიალურ თხრობასთან* და *აუქტორიალურ მთხრობელთან* არაფერი აქვს საერთო, არამედ თხრობის ამ პერსპექტივას წმინდად სიმულაკრული ხასიათი აქვს: კერძოდ, *აუქტორიალობის* შემოტანით **პოსტმოდერნისტი** „ავტორი“ რაიმე მსოფლმხედველობრივი პოზიციის გადმოცემას, მყარ აბსოლუტურ/ლოგოცენტრისტულ ღირებულებათა დაფუძნებას, ან მკითხველის დამოძღვრას კი არ ცდილობს, არამედ მას იყენებს გაუცხოების ეფექტის მოსახდენად, რამდენადაც ირკვევა, რომ *აუქტორიალურ თხრობას* ტექსტში თანმიმდევრული ხასიათი არა აქვს, რომ იგი არ არის დომინანტური ნარატივი, ვინაიდან მას იქვე ჩაენაცვლება, მაგ., ამა თუ იმ პროტაგონისტის პირველ პირში თხრობა, რომელიც თავისი მონათხრობის/

ამბის უტყუარობაში (ან „საეჭვოობაში“) არწმუნებს მკითხველს და ამით ფარავს და ანეიტრალებს ავტორი-მთხრობელის აუქტორიალობასა და მის თხრობის პერსპექტივას. შემდეგ, შესაძლოა ერთი პროტაგონისტის „დომინანტური“ თხრობის პერსპექტივა სხვა პროტაგონისტის თხრობის პერსპექტივამ ჩაანაცვლოს და უკვე ის გახდეს დომინანტური ნარატივი და ა. შ. გარდა ამისა, **პოსტმოდერნისტი** „ავტორის“ (უფრო სწორად, მთხრობელი ინსტანციის) „აუქტორიალურ“ თხრობას შესაძლოა ჩაენაცვლოს ან მეტაფიქციონალური, ან ინტერტექსტუალური ნარატივი და ამგვარად კვლავ იქმნება გაუცხოების ეფექტი, რომლის მხატვრული ფუნქციაა, ერთი მხრივ, მკითხველი ჩართოს/ჩაითრიოს ტექსტის მიერ შემოთავაზებულ სახელოვნებო თამაშებში, მეორე მხრივ, რეციპიენტს/მკითხველს განაცდევინოს რომანის ტექსტის აპრიორული უსაზრისობა და უშინაარსობა. შედეგად კი ფუძნდება თავისებური ანტილოგოცენტრისტული *მგრძნობელობა*: შდრ. ჯონ ფაულზის (John Fowles) რომანის „ფრანგი ლეიტენანტის ცოლის“ (*“The French Lieutenant’s Woman”*) (1969) მთხრობელი ინსტანციის „გამაუცხოებელი“ ფრაზა: „არ ვიცი. ეს ისტორია, რომელსაც ვყვები, ეს ყველაფერი წარმოსახვაა“ (*“I do not know. This story I am telling is all imagination”*). სწორედ ამ გამაუცხოებელი ფრაზით იხსნება რომანის მე-13 თავი, მაშინ, როდესაც მე-12 თავში ავტორი-მთხრობელის მიერ დასმულ კითხვას „სად არის სარა, სად გაუჩინარდა ის?“, — რომლითაც ეს თავი მთავრდება, და რომელსაც წმინდად კონვენციონალური ხერხით (კვანძის შეკვრის მიზნით) რომანში დაძაბულობა კიდევ უფრო უნდა გაეძლიერებინა, — შემდგომ თავში (მე-13 თავში) უნდა მოჰყოლოდა კვანძის გახსნა, რის მოლოდინსაც მკითხველს/რეციპიენტს ავტორი ამ კითხვით უღვივებს. ამის სანაცვლოდ შემდგომ ავტორი-მთხრობელი (ან მთხრობელი ინსტანცია, ანდა სულაც ცრუ ჰომოდიეგეტური ყოვლისმცოდნე მთხრობელი) თავისი მეტაფიქციონალური ფრაზით („არ ვიცი. ეს ისტორია, რომელსაც ვყვები, ეს ყველაფერი წარმოსახვაა“) ტექსტისადმი და ამბისადმი სწორედ დისტანციასა და გაუცხოების ეფექტს ავითარებს და მკითხველს უღვივებს არასანდოობის განცდას ტექსტში მოთხრობილი ამბის მიმართ, და შესაბამისად, უნგრევს მას ილუზიას, თითქოს ტექსტში რაიმე ღრმა მსოფლმხედველობრივ-იდეური დატვირთვები იყოს ჩადებული. შედეგად, მკითხველი ჩაბმულია ტექსტის *არტიტულ თამაშში*, ანუ ტექსტის სემიოტიკური ნიშნების აწყობა-დაშლის დაუსრულებელ თამაშში. ამიტომაც, **პოსტმოდერნისტული რომანი** ქმნილება კი არაა ტრადიციული გაგებით, რომელსაც ავტორისეული ღრმა ფილოსოფიური ჩანაფიქრი უდევს საფუძვლად, არამედ კონსტრუქციაა, „წმინდა“ სახელოვნებო კონსტრუქცია, სათამაშო მექანიზმია.

პოსტმოდერნისტული რომანის პოეტიკის შემდეგი მნიშვნელოვანი მახასიათებელია ნარატიული თამაშები, რაც გამოიხატება კლასიკური ტექსტების გაგრძელებებსა და გადათამაშებებში — მაგ. გივი მარგველაშვილის რომანი „მუცალი: ერთი ქართული რომანი“ (*“Muzal: ein georgischer Roman”*) (1991), სადაც, ერთი მხრივ, ვაჟა-ფშაველას პოემა „ალუდა ქეთელაურისა“ და ნ. ბარათაშვილის „მერანის“ გაგრძელებები და ახალი ვერსიებია მოცემული, მეორე მხრივ, ეს ორი კლასიკური ტექსტი შემდგომ ერთმანეთს სიუჟეტურად ერწყმის (ასევე შდრ., ა. მორჩილაძის მოთხრობა „წიგნი“ (2003), რომელიც ფრიდონის მიერ მოთხრობილ „ვეფხისტყაოსნის“ ახალ ვერსიას წარმოადგენს). **პოსტმოდერნისტულ რომანში** მოცემული კლასიკური ტექსტებისამ გადათამაშებებისა თუ ახალი ვერსიების მიზანია კლასიკური ტექსტების პაროდირება და ამ პაროდირების საშუალებით კლასი-

კურ ტექსტებში მოცემული ლოგოცენტრისტული და აქსიოლოგიური პოზიციების დეკონსტრუქცია(=დესტრუქცია) და იმის ხაზგასმა, რომ თანამედროვე **პოსტმოდერნისტულ** ეპოქაში, **პოსტმოდერნისტული მგრძნობელობის** ვითარებაში, როდესაც სამყაროს და ადამიანის ეგზისტენციას საბოლოოდ გამოეცალა საზრისი, კლასიკურ ტექსტებს არანაირი ღირებულება არ გააჩნიათ.

პოსტმოდერნისტული რომანის პოეტიკისათვის ასევე დამახასიათებელია თამაშის სხვა ტიპი, კერძოდ, ენობრივი თამაშები, რაც ეფუძნება სოსიურისეული ენის/ენობრივინიშნის კონვენციონალურობისა და ალსანიშნი-აღმნიშვნელის დიქოტომიის ერთჯერადობის უკუგდებასა და დეკონსტრუქციას. ეს გულისხმობს იმას, რომ რომანში, როგორც სუპერ-ნიშანში, დარღვეულია ალსანიშნისა და აღმნიშვნელის მთლიანობის ერთჯერადობა და ერთადერთობა. ამის სანაცვლოდ მოცემულია ან აღმნიშვნელი სემანტიკის (ალსანიშნის) გარეშე, ან ერთი აღმნიშვნელი მრავალი, ურთიერსაპირისპირო და ურთიერთგამომრიცხავი სემანტიკით (ალსანიშნით) და მნიშვნელობათა თანაფარდობით (შდრ. დელიოზისეული რიზომას პრინციპი). ეს პროცესი განფენილია ტექსტის ყველა დონეზე — ლექსიკურ, სიტყვათწარმოების, შესიტყვების, სინტაგმატურ და პრაგმატულ დონეებზე. ამ ენობრივი თამაშების შედეგად რომანის ტექსტში მიღწეული პოლისემანტიკის (მრავალმნიშვნელობის) მიზანია დააფუძნოს ტექსტის მრავალფეროვან და უსასრულო ინტერპრეტაციათა შესაძლებლობა და პლურალიზმი. ეს კი, გულისხმობს იმას, რომ რომანის ტექ-სტი **a priori** არ დაიყვანება ერთადერთ ჭეშმარიტ საზრისზე და ამით რეციპიენტს ეძლევა შესაძლებლობა ჩაერთოს რომანის „ავტორის“ მიერ შემოთავაზებულ ინტერპრეტაციულ თამაშში და თავად იყოს მოცემული ტექსტის „გამგრძელებელი“ — ავტორი, ეძლევა შესაძლებლობა „შევიდეს“ ტექსტში და გახდეს ტექსტუალობის, ტექსტუალურ-ვირტუალური ჰიპერრეალობის, ანუ ონტოტექსტის ნაწილი და წამოიწყოს ტექსტით გაჯეტური თამაში, ანუ ტექსტის სხვადასხვა სემანტიკური შრეების სხვადასხვა სემანტიკური მიმართულებებით დაშლა-ანეცხობა.

და ბოლოს, მართალია, ზოგჯერ **პოსტმოდერნისტული რომანი** ტრადიციული (რეალისტური) რომანის კონვენციონალურ ნარატივთან თითქოსდა სიახლოვეს ამჟღავნებს ხოლმე, მაგ., ტექსტში ჰომოდიეგეტური აუქტორიალური მთხრობელის შემოყვანა, თხრობის ლინეარულობისა (თანმიმდევრობის) და სიუჟეტური კონტინიუუმის (უწყვეტობის) განვითარება და ერთიანი ქრონოტოპის დაფუძნება (მაგ. ა. მორჩილადის „მადათოვის ტრილოგია“), მაგრამ **პოსტმოდერნისტულ რომანში** ყველაფერ ამას სიმულაკრული, მოჩვენებითი ნიშან-თვისება აქვს, ვინაიდან განსხვავებით **ტრადიციული რომანის** ნარატივისაგან, სადაც თხრობას აქვს დაქვემდებარებული როლი და იგი გამოიყენება როგორც ავტორის/აუქტორიალური მთხრობელის მსოფლმხედველობრივი პოზიციის გადმოცემისა და ავტორისეული „იდეოლოგიის“ ქვეშ მკითხველის ტოტალური/„ტოტალიტარული“ მოქცევის საშუალება, ნარატივს (თხრობას) **პოსტმოდერნისტულ რომანში** უკვე მსგავსი ფუნქცია საერთოდ არ გააჩნია. ამის საპირისპიროდ აქ გვაქვს თხრობა თხრობისათვის, ანუ თხრობა აქ თვითმიზანია. ეს კი გამომდინარეობს იქიდან, რომ ერთადერთ და ჭეშმარიტ რეალობად ცხადდება ენა/დისკურსი და მის ფარგლებში მიმდინარე ენობრივი თამაშები (ვიტგენშტაინი, ფუკო). ამიტომაც, **პოსტმოდერნისტულ რომანში** გვაქვს მხოლოდ თხრობა/დისკურსი, როგორც ენის, ენობრივი თამაშების რეალიზების საშუალება. შესაბამისად, **პოსტმოდერნისტულ რომანში** თხრობას ჩამოცილებული აქვს „იდეოლოგიური“ დატვირთვები, რამდენადაც მის მიღმა არანაირი საზრისი აღარ დგას, არამედ იგი არის „წმინდა“, უსასრულო

თხრობა, თავისებური თხრობა არარაში, თხრობა უსაზრისობაში. ამით კი აპრიორულად დესტრუირებულია ტრადიციული რომანის სიუჟეტურ ხაზში, სიუჟეტის კონტინუუმში მოცემული მიზეზ-შედეგობრიობა. ამიტომაც, **პოსტმოდერნისტი** „ავტორი“ თავის თავს აფუძნებს არა „იდეოლოგიად“, არამედ მხოლოდ და მხოლოდ ავტორ-მთხრობელად, თავისებურ **ომო-არრატორუს**-ად (ამის თვალსაჩინო ნიმუშია თუნდაც იმავე ა. მორჩილაძის **პოსტმოდერნისტული რომანები**, მათ შორის მადათოვის ტრილოგია: „გადაფრენა მადათოვზე და უკან“, „გაქრები მადათოვზე“, „ვეშაპი მადათოვზე“ — 1998-2004).*

საბოლოო ჯამში, **პოსტმოდერნისტული რომანის** ფარგლებში შეგვიძლია გამოვყოთ მისი შემდეგი პოეტიკური მახასიათებლები:

ა) აპრიორული ანტილოგოცენტრიზმი — აქსიოლოგიური პარადიგმების დაფუძნებისა და ჭეშმარიტების დადგენისადმი სწრაფვის მიზანშეუწონლობისა და არაარსებითობის პოსტულირება;

ბ) დეკონსტრუქცივისტული პათოსი — ლოგოსზე, ანუ მეტაფიზიკურ პირველსაზრისზე ორიენტირებულ მსოფლმხედველობათა და ესთეტიკურ პოზიციათა უარყოფა და მათი დესტრუქციისადმი სწრაფვა;

გ) ონტოტექსტუალობა — **პოსტმოდერნისტული რომანის** მიერ ყოფიერებისაგან /გარესამყაროსგან სრული მსოფლმხედველობრივი და მიმეტური იზოლირების /დისტანციის „დაფუძნება“ და საკუთარი თავის ახალ ზეყოფიერებად (ჰიპერრეალობად) „განსაზღვრა“;

დ) არტისტული თამაშისადმი აპრიორული სწრაფვა — **პოსტმოდერნისტულ რომანში** განვითარებული ტექსტის მუდმივი და დაუსრულებელი ანყოფა-დაშლის სახელოვნებო „ხალისი“, რასაც რ. ბარტი უწოდებს „ტექსტით ხალისს“ (ფრანგ. „Le plaisir du texte“). შედეგად, **პოსტმოდერნისტული რომანის** სახით ვიღებთ გაჯეტის (ინგლ. gadget) ტიპის, ანუ სათამაშო ხელსაწყოს, სათამაშო აპარატის ტიპის ტექსტს, რომელსაც უსასულოდ და ყოველად უმიზნოდ შლის და ანყოფს „ავტორი“. ხოლო ამ დაშლა-ანყოფაში ჩართული მკითხველი შემდგომ თავად იღებს ინტელექტუალურ სიამოვნებას („plaisir“) „ავტორის“ მსგავსად. ეს გაჯეტურობა, პრინციპში, **პოსტმოდერნისტული რომანის** უმთავრესი არსია (მაგ.

იგივე უ. ეკოს „ვარდის სახელი“ სწორედ ამ გაჯეტურობის, სემიოტიკური გაჯეტურობის პრინციპზეა აგებული).

ე) აქედან კი მომდინარეობს პოსტმოდერნისტული რომანის აპრიორული სიმულაკრულობა — მხოლოდ აღმნიშვნელობით თამაშზე ორიენტაცია ტექსტის ზედაპირულობის დაფუძნებისა და ტექსტის საზრისის (აღსანიშნის) სრული უკუგდების მიზნით;

ვ) ინტერტექსტუალობა — იგი **პოსტმოდერნისტულ რომანში** ვლინდება კლასიკური ტექსტის პირდაპირი ციტატის, პარაფრაზის, მიბაძვის ან მასზე მინიშნების ფორმით, ტექსტში მონოსემანტიკის უკუგდებისა და თანაფარდი მრავალმნიშვნელობის დაფუძნების, ან კლასიკური ტექსტების პაროდირებისა და მათთან პოლემიკის გამართვის მიზნით;

* ქართულ კულტურულ და ლიტერატურულ სივრცეში გასული საუკუნის 90-იანი წლებიდან დამკვიდრებულ **პოსტმოდერნისტულ** ტენდენციებსა და **პოსტმოდერნიზმზე** იხ. ქართველი ავტორების შემდეგი სტატიები: ლ. ბრეგაძის „ქართული პოსტმოდერნიზმი“ (ბრეგაძე 2008: 185-238), მისივე „პოსტსაბჭოური კულტურის სივრცე და ლიტერატურული პროცესი“ (ბრეგაძე 2005: 27-47), ე. ელიზბარაშვილის „ჟან ბოდრიარის კულტურული ბულიონი და ქართული „ბულიონის“ დრო“ (ელიზბარაშვილი 2011: 7-16), ა. იმნაიშვილის „XX საუკუნის 90-იანი წლების პოსტსაბჭოთა თაობის ქართული პროზის პოსტმოდერნისტული ტენდენციები“ (იმნაიშვილი 2010: 73-94), ზ. ქარუმიძის „პოსტსაბჭოთა საქართველო და პოსტმოდერნიზმი“ (ქარუმიძე 2010: www...).

გ) მეტაფიქციონალობა — მისი მიზანია **პოსტმოდერნისტული** ტექსტის ფიქციონალობის ხაზგასმა, ანუ ტექსტის, როგორც სრული გამონაგონის, მისი, როგორც ტექსტობრივი კონსტრუქციის ხაზგასმა; მეორე მხრივ, მეტაფიქციონალობის საშუალებით ხაზი ესმება ტექსტში მოცემული ამბებისა და საზრისების არაქეშმარიტ და სიმულაკრულ არსს (ამაზე ან თავად „ავტორი“/მთხრობელი ინსტანცია, ან პროტაგონისტი მიუთითებს ექსპლიციტურად), რამაც უნდა გამოიწვიოს ტექსტისადმი მკითხველის/რეციპიენტის გაუცხოება, რათა მას არ შეექმნას ტექსტში მოცემული „ამბების“ ნამდვილობის/შესაძლებლობის ილუზია და არ შეუდგეს ტექსტში რაიმე დაფარული უმაღლესი იდეის ძიებასა და წვდომას, არამედ „ავტორთან“ ერთად ბოლომდე იყოს ჩართული ტექსტის დეკონსტრუქცია-კონსტრუქციის უსასრულო პროცესში;

ბ) ორმაგი (სამმაგი და ა. შ.) კოდირების პრინციპი, ანუ „ჩაკოლოფება“ (გერმ. *Verschachtelung*) — გამოიყენება **პოსტმოდერნისტული რომანის** ტექსტის საზრისის სრული გაბუნდოვანების, ან სხვადასხვა საზრისთა პრულარიზმის, ნებისმიერობისა და განურჩევლობის დაფუძნების მიზნით;

ი) რიზომატულობა — **პოსტმოდერნისტული რომანის** ტექსტში ვლინდება სემანტიკური პლურალიზმის, თანაფარდი მრავალმნიშვნელობის (ტექსტის სემანტიკური პოლიფონიურობის) დაფუძნების მიზნით;

ი) კლასიკური ტექსტების გაგრძელებები/ახალი ვერსიები მათი პაროდირების მიზნით, რითაც ხორციელდება მათში მოცემული ლოგოცენტრისტული პოზიციებისა და ლოგოცენტრისტულ ღირებულებათა დეკონსტრუქცია/დესტრუქცია;

კ) თხრობის/ნარატივის აბსოლუტიზება (თხრობა თხრობისათვის) — გამოიყენება მკითხველის „დაბმისა“ და პოსტმოდერნისტი „ავტორის“ მიერ წამოწყებულ უსასრულო **არტისტულ თამაშში** (ტექსტის უსასრულო აწყობა-დაშლა) მისი (მკითხველის) ჩართვის მიზნით;

ლ) ჟანრობრივი, სტილისტური და რიტორიკული პლურალიზმი და თანაფარდობა — გამოიყენება კლასიკური ტექსტების ჟანრობრივი, სტილისტური და რიტორიკული მახასიათებლების პაროდირების მიზნით;

მ) თხრობის პერსპექტივათა პლურალიზმი და თანაფარდობა;

ნ) ტექსტის ყველა დონეზე (ლექსიკური, სინტაგმატური, პრაგმატული) **აღსანიშნისა და აღმნიშვნელის** მთლიანობის, ანუ მათი ერთმნიშვნელოვანი თანხვედრის რღვევა-დაშლა/დეკონსტრუქცია;

ო) გასართობი/ტრივიალური ლიტერატურისადმი მოჩვენებითი სწრაფვა და ტექსტის ფარგლებში გასართობ-მასობრივ და ინტელექტუალურ-ელიტარულ დისკურსთა თანაარსებობა;

პ) ავტორის „სიკედილი“ — ლოგოსზე, ანუ მეტაფიზიკურ პირველსაწყისებზე, ან რაიმე მსოფლმხედველობრივ-ღირებულებით სისტემაზე/პარადიგმაზე ორიენტირებული ტრადიციული ავტორის „ლიკვიდაცია“.

შენიშვნები:

1. შდრ.: „პოსტმოდერნიზმში კი თანამედროვეობის დანახვა, როგორც სიმულაკრასი, მიგვითითებს, რომ აქ არსთან, პირველად ჭეშმარიტებასთან არანაირი მიმართება აღარ იგულისხმება, უფრო ზუსტად, აღარ იგულისხმება ამგვარი ჭეშმარიტების არსებობა. თუკი მოდერნისტულ ეტაპზე ჭეშმარიტების არსებობა ეჭვქვეშ დგებოდა, პოსტმოდერნისტულ ეტაპზე ეს საკითხი, უბრალოდ, აღარ განიხილება. არსის ძიება აღარც კი მიმდინარეობს და

გარესამყარო, მისი სოციალური თუ ხელოვნებისეული ფორმებითურთ, აღიქმება, როგორც ჭეშმარიტებას (ორიგინალს) მოკლებული ასლი. [...] რასაკვირველია, ღვთის, როგორც სამყაროს მათემატიკური ძალის რწმენა პოსტმოდერნულ მსოფლხედვაში არ აღმდგარა. ამიტომ უშუალოდ პოსტმოდერნისტულ ესთეტიკაში გარესამყარო კვლავ ისახება შინაგან წესრიგს მოკლებულ რეალობად, რომლის ქაოტურობაც პიროვნების აღქმითი პროცესის ალოგიურობასა და გამომსახველობით ფორმათა ქაოტურობაში შეიძლება გამოიხატოს („შიზოფრენიული დისკურსი“)“ (ნიფური 2008: 264, 278). ამდენად, პრინციპულად მიუღებელია ი. ბურდელის შემდეგი დებულება, რომ „არსობრივად პოსტმოდერნიზმი, როგორც ზოგადკულტურული პარადიგმა, გამოხატავს დასავლეთის ცივილიზაციაში და ფილოსოფიის სფეროში განახლების, სულიერი შემობრუნების მცდელობას“ (ბურდელი 2010: 24).

2. თანამედროვე ქართული ხელოვნება (ქანდაკება, არქიტექტურა, მუსიკა) ზედმინევით ასახავს **პოსტმოდერნისტული** ხელოვნების „დეკორაციულ“, „ივენტურ“ და, საბოლოო ჯამში, სიმულაკრულ არსს, რომლის კულმინაციაც ე. წ. ახალი ბათუმია მისი არქიტექტურით, ქანდაკებითა და მუსიკით (შეიძლება ითქვას, რომ დღეს ქალაქი ბათუმი იქცა/აქციეს თანამედროვე ქართული კიჩურ-სიმულაკრული **პოსტმოდერნისტული** ხელოვნების ცენტრად). არქიტექტურაში აქ გვაქვს ისტორიულად არსებული ყველა სტილის ნაზავი, მაგ., იქნება ეს ანტიკური, თუ რენესანსის სტილი (მდრ., ანტიკური ტაძრის სტილის რესტორნის შენობები, ერთი მხრივ, და პიაცას მოედანი, მეორე მხრივ). ბათუმში ამ სტილით აგებული ახალი შენობები წარმოადგენენ ტიპურ კიჩს, რომელთა ერთადერთი ფუნქციაც კიჩური დეკორაციისა და დიზაინის ფუნქციებია. შესაბამისად, ამ შენობების მიღმა არანაირი საზრისი არ მყოფობს, მათთან არანაირი იდეა არ არის დაკავშირებული, არც საკრალური, არც ჰუმანისტური და არც სახელმწიფოებრივი. იგივე ითქმის ბათუმის ახალ ქანდაკებებზეც, მაგ., პოსეიდონის ქანდაკება თეატრის წინ, თუ კვერცხებზე შემოდებული სანდალი. აქაც კიჩურ-დეკორატიულ ქანდაკების ხელოვნებასთან გვაქვს საქმე, რომელთანაც არანაირი მაღალი საკრალური ან ჰუმანისტური იდეა არ არის დაკავშირებული. ამ ტიპის ქანდაკებათა ერთადერთი ფუნქციაც დეკორატიულობაა. ამგვარად, თანამედროვე ქართული არქიტექტურისა და ქანდაკების სახით გვაქვს სიმულაკრული, უსაზრისო, ყოველგვარი იდეისაგან დაცლილი არქიტექტურისა და ქანდაკების ნიმუშები, ანუ გვაქვს ნიმუშები ალსანიშნების გარეშე (მსგავსი კიჩურობა და სიმულაკრულობა თბილისის თანამედროვე ქანდაკებასაც ახასიათებს, მაგ., „წმინდა გიორგის“ სვეტი თავისუფლების მოედანზე, ან ველოსიპედის ქანდაკება ყოფილ რესპუბლიკის მოედანზე). ხოლო ქუთაისის ბაგრატიის ტაძრის **პოსტმოდერნისტულმა** რეკონსტრუქციამ იგი იმთავითვე გამოიყვანა საკრალური სივრციდან, რამაც ტაძარს (ნიშანს) დაუკარგა საზრისი (ალსანიშნი) და იგი იდეის მატარებელი საკრალური ძეგლიდან გადააქცია ტიპურ **პოსტმოდერნისტულ** კიჩურ-სიმულაკრულ არქიტექტურულ ნიმუშად, რომლის მიღმაც უკვე არანაირი საზრისი აღარ არის მოცემული, და რომელსაც არანაირი იდეა აღარ უკავშირდება. ტაძრის (ნიშნის) მიღმა უკვე სიცარიელეა, მის მიღმა ალსანიშნი აღარ არის მოცემული. ამგვარად, შეიძლება ითქვას, რომ თანამედროვე ქართული არქიტექტურა და ქანდაკება გაუცხოებულია სიცოცხლისადმი, იგი მოკლებულია სწორედ იმ ცხოველმყოფელობას, რომლის საფუძველზეც ადამიანი ქანდაკების ან ნაგებობის, როგორც ნიშნის, მიღმა შეიძლება რაიმე უმაღლესი იდეის (ალსანიშნის) განჭვრეტას და მის ცხოველმყოფელ განცდას.

ხოლო მიუზიკლი „ქეთო და კოტე“ (ან „ვერის უბნის მელოდიები“) ასევე ვლინდება როგორც სიმულაკრული **პოსტმოდერნისტული** პერფორმანსი, რომელიც დაცლილია ალსანიშნისაგან — ანუ, მთელი ამ ბალაგანის მიღმა არანაირი იდეა, არანაირი საზრისი არ მყოფობს. ამიტომაც, მსგავსი **პოსტმოდერნისტული** პერფორმანსი „წმინდა“ სიმულაკრაა, სიმულაციაა, იგი ნიშანია ალსანიშნის გარეშე, რომლის ერთადერთი ფუნქციაც გართობაა, ხოლო არსი — „ივენტურობა“.

აქვე შევნიშნავ თუ რა გადამწყვეტ და ფუნდამენტურ იდეურ, ეთიკურ და სულიერ დავირთვებს ანიჭებდნენ ჩვენი წინაპრები ქალაქის გენერალური განაშენიანების საკითხებს. ავიღოთ ქალაქ ფოთის განაშენიანება, რომელიც XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზე დაიგეგმა ნიკო ნიკოლაძის მიერ ფოთში მისი მერობის დროს: კერძოდ, ნ. ნიკოლაძემ ფოთის გენერალური განაშენიანება დაგეგმა ისე, რომ ქალაქის ცენტრალურ მოედანს უნდა შეერთებოდა 12 ქუჩა და თითოეულ მათგანს ერთ-ერთი მოციქულის სახელი უნდა რქმეოდა. აი, ასე ოსტატურად შეიქმნა საკრალური სივრცე საპორტო ქალაქის წიაღში. ამგვარად, გარდა იმისა, რომ ფოთის მსგავს დაგეგმარებას პრაქტიკული დანიშნულება ჰქონდა (კომუნიკაციისა და

გადაადგილების ეფექტურობა), ფოთის თითოეული მოქალაქის ცნობიერ და ქვეცნობიერ ალქმაში უნდა გაცხადებულიყო და ჩაბეჭდილიყო, რომ იგი ქრისტეს ქალაქის მოქალაქეა! (ქალაქ ფოთის გენერალური განაშენიანების შესახებ ინფორმაცია მომანოდა ჩემმა მეგობარმა გრიგოლ რობაქიძის უნივერსიტეტიდან, ასისტენტ-პროფესორმა გიორგი თავაძემ, რისთვისაც მას დიდ მადლობას მოვახსენებ).

3. შდრ.: „ზუსტად რომანისათვის შესატყვისი და ჩვეული კოლიზია კონფლიქტი გულის პოეზიასა (*“Poesie des Herzens”*) და (ყოფით) ურთიერთობათა პროზას (*“Prosa der Verhältnisse”*)“, შემთხვევით გარემოებებს შორის [...]. რაც შეეხება გადმოცემის ფორმას, ისევე როგორც ეპოსს, რომანსაც მოეთხოვება მსოფლმხედველობრივი, სამყაროსეული და ცხოვრებისეული ტოტალობის გადმოცემა (*“Darstellung”*) და განჭვრეტა, რომლის მრავალმხრივი მასალა და შინაარსი ცალკეული ინდივიდუალური ურთიერთობების ფონზე შემდგომ წინა პლანზე გამოდის და სამყაროსეულ ტოტალობაში ცენტრალურ ადგილს ქმნის“ (Hegel 1986: 393). ასევე შდრ., ჰეგელამდე ბევრად ადრე, გერმანელი რომანტიკოსი ფრ. შლეგელიც (1772-1828) თავის ცნობილ ათენეუმის 116-ე ფრაგმენტში (1798), ერთი მხრივ, სწორედ რომანის ყოვლისმომცველ სტრუქტურულ სპეციფიკასა და ყოვლისშემკრებ არსზე მიუთითებდა, მეორე მხრივ, ყოფიერებისადმი რომანის აპრიორულ მიმართებასა და ყოფიერებისეული დრამის ასახვა-გადმოცემაზე: „ეპოსის მსგავსად მხოლოდ მას (ე. ი. რომანტიკულ რომანს — კ.ბ.) ძალუძს იყოს მთელი გარემომცველი სამყაროს სარკე (*“Spiegel”*), მთელი ეპოქის სურათი (*“Bild”*)“ (Schlegel 2005: 90).

4. შდრ.: „პოსტმოდერნისტული ხელოვნება იქმნება ისე, რომ მისი მიზნები არ მიემართება არც ტრანსცენდენტურ, არც ემპირიულ რეალობას, სიღრმისეულ რეალობას მისი რაიმე ფორმით. რაც მთავარია, ის არ გამოხატავს იმ იდეას, რომ ყველაფრის დასაბამი, მათ შორის ხელოვნების ქმნილების დასაბამი, არის ამ რეალობაში. პოსტმოდერნისტულ ხელოვნებას ერთად ერთი დასაბამი შეიძლება ჰქონდეს. ეს არის თავად ხელოვნება, აქამდე არსებული გამომსახველობითი ფორმები, რომელთა მოხმარებას, გადამუშავებას, გადანერასაც ახდენს იგი. [...] უპირველეს ყოვლისა, არსებული ხელოვნებისა და გამომსახველობის ფორმებს პოსტმოდერნიზმი იმეორებს ისე, რომ აცლის მათ მთავარ შინაარსს — მიმართებას სიღრმისეულ რეალობასთან, იმ შინაარსს, რომლის გაცხადების მიზნითაც იქმნებოდა ეს ხელოვნება. ასე მაგალითად, პოსტმოდერნულ ნაწარმოებში შეიძლება განმეორდეს რეალისტური ხელოვნების პრინციპები, მაგრამ, ამავე დროს, ისე, რომ იგი არც ასახავდეს ყოფიერ რეალობას (რომლისაც ავტორს აღარ სჯერა) (ე. ი. პოსტმოდერნისტული ხელოვნების ქმნილება არ ამყარებს რაიმე მსოფლმხედველობრივ მიმართებას რეალობისადმი, მას არ გააჩნია საკუთარი მსოფლმხედველობრივი პოზიცია ყოფაში/ყოფიერებაში ადამიანის სასიცოცხლო პრობლემატიკისადმი — კ. ბ.). ან მასში შეიძლება განმეორდეს მოდერნისტული ძიებანი ისე, რომ ავტორი აღარც ეძიებდეს ტრანსცენდენტურ ჭეშმარიტებას ან ახალ გამომსახველობით გზას. ამდენად, არსთან, არსებითთან მიმართების დაკარგვის ნიშნით, ეს ხელოვნება არის კიდევ სიმულაკრა, ასლი ორიგინალის გარეშე, ფენომენი (მატერიალური სახე) ზემატერი-ალური იდეის, პირველსახის გარეშე“ (წიფურია 2008: 267-268).

დამონშებანი:

Bregadze, Levan. *“Kart'uli P'ost'modernizmi”*. Motkhrobebi Lit'erat'uraze. Tbilisi: Bak'ur Sulak'auris gamomtsemloba, 2008 (ბრეგაძე, ლევან. „ქართული პოსტმოდერნიზმი“ — მოთხრობები ლიტერატურაზე, თბ.: ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, 2008).

Bregadze, Levan. *“P'ostsabch'ouri K'ult'uris Sivrtse da Lit'erat'uruli P'rot'sest'i”*. K'ritik'a. 5 (2005): 28-47 (ბრეგაძე, ლევან. „პოსტსაბჭოური კულტურის სივრცე და ლიტერატურული პროცესი“. კრიტიკა. 1 (2005): 28-47).

Burduli, Ia. *P'ost'modernizmis Zogadk'ult'uruli P'aradigma P'atrik' Ziusk'indis Narat'ivshi*. Tbilisi: gamomtsemloba “meridiani” (ბურდული, ია. პოსტმოდერნიზმის ზოგადკულტურული პარადიგმა პატრიკ ზიუსკინდის ნარატივში. თბ.: გამომცემლობა „მერიდიანი“, 2010).

Dörr, Volker C. *Weimarer Klassik*. Paderborn: Fink, 2007.

Elizbarashvili, Elizbar. *“Jan Bodriaris K'ult'uruli Bulioni da Kart'uli „Bulionis“ Dro”*. Semiot'ik'a. 10 (2011): 7-16 (ელიზბარაშვილი, ელიზბარ. „ჟან ბოდრიარის კულტურული ბულიონი და ქართული „ბულიონის“ დრო“. სემიოტიკა. სამეცნიერო ჟურნალი. № 10 (2011): 7-16).

- Foucault, Michel. „Nietzsche, la généalogie, l'histoire“. *Dits et écrits II*, Paris: Gallimard, 1994. Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Werke*, Bd. 15, Frankfurt am Main, 1986.
- Imnaishvili, Anuk 'i. „XX Sauc 'unis 90-iani Tslebis P 'ost 'sabch 'ota Taobis Kartuli P 'rozis P 'ost 'modernist 'uli T 'endentsiebi“. *Semiotika*. 7 (2010): 73-94 (იმნაიშვილი, ანუკი. „XX საუკუნის 90-იანი წლების პოსტსაბჭოთა თაობის ქართული პროზის პოსტმოდერნისტული ტენდენციები“. *სემიოტიკა. სამეცნიერო ჟურნალი*. № 7 (2010): 73-94).
- Karumidze, Zurab. „P 'ost 'sabch 'ota Sakartvelo da P 'ost 'modernizmi“. (ქარუმიძე, ზურაბ. „პოსტსაბჭოთა საქართველო და პოსტმოდერნიზმი“). <http://arili2.blogspot.com/2010/07/1.html>
- Metzler Lexikon Literatur*. 3. Aufl., Stuttgart: Metzler, 2007.
- Metzler Lexikon Philosophie*. 3. Aufl., Stuttgart: Metzler, 2008.
- Metzler Philosophen Lexikon*. 3. Aufl., Stuttgart: Metzler, 2003.
- Nietzsche, Friedrich. *Also sprach Zarathustra*; in: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden* (KSA). Hrsg. von G. Colli und M. Montinari, 7. Aufl., München: Deutscher Taschenbuch Verlag / de Gruyter, 2000. Bd. IV.
- Nünning, Ansgar (Ed.). *Grundbegriffe der Literaturtheori*. Stuttgart: Metzler, 2004.
- Schärf, Christian. *Der Roman im 20. Jahrhundert*. Stuttgart: Metzler, 2001.
- Schlegel, Friedrich. „*Athenäums*“-*Fragmente und andere Schriften*, Stuttgart: Reclam, 2005.
- Ts 'ipuria, Bela. „P 'ost 'modernizmi“. *Lit 'erat 'uris Teoria. XX Sauc 'unis Metodologiuri K 'ontseptsiebi da Mimdinareobebi*. Tbilisi: „lit 'erat 'uris inst 'it 'ut 'is gamomtsemloba“, 2008 (წიფურია, ბელა. „პოსტმოდერნიზმი“. — *ლიტერატურის თეორია. XX საუკუნის მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობები*. თბ.: „ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა“, 2008).
- Welsch, Wolfgang. *Einleitung* (S. 1-43). *Wege aus der Moderne. Schlüsseltex te zur Postmoderne-Diskussion*. Hg. von W. Welsch, Weinheim, 1988.
- Welsch, Wolfgang. *Unsere postmoderne Moderne*. 3. Aufl., Weinheim: VCH-Verlag, 1991.
- Zima, Peter. *Moderne/Postmoderne*. 2. Aufl., Tübingen: Franke Verlag, 2001.

Konstantine Bregadze
(Georgia)

Poetics of the Postmodern Novel (Summa postmodernica)

Summary

Key words: postmodernism, novel, poetics, antilogocentrism, deconstruction.

The following poetic principles can be distinguished in post-modern novel:

- a) **A priori Antilogocentrism**, showing inexpediency and irrelevance of establishing axiological paradigms and of pursuing one's striving for the truth;
- b) **Pathos of Deconstruction**, negating ideological and aesthetic positions oriented towards logos, i.e. towards the metaphysical proto-concept and urging for their deconstruction;
- c) **Onto-textuality**, “establishing” a complete ideological and mimetic isolation/ distance from existence/ the outer world and “defining” oneself as an original and discrete hyper-reality;
- d) **A priori aspiration for an artistic game** – artistic “pleasure” of eternal text-building, called by Barthes “the pleasure of the text” (“Le plaisir du texte”). As a result,

post-modern novel appears as a text gadget, a playing tool, an end in itself, endlessly and aimlessly assembled and disassembled by the author, who, together with the reader, indulges in intellectual pleasure. In fact, this very gadgetedness is the sense of post-modernist text (for example, U. Eco's "The Name of the Rose" is based on the principle of semiotic gadgetedness).

e) The above-mentioned leads to **a priori simulacrity** of a post-modernist novel that focuses only on signifiers aiming at the establishment of the shallowness of a text and fully rejecting its essence, the signified.

f) **Inter-Textuality**, expressed through a quotation, paraphrase, imitation or allusion to a classical text and aimed to reject mono-semantics and establish correlative poly-semantic meanings, or to parody and defy classical texts;

g) **Metafictionality**, which emphasizes the absolute fictional quality of post-modernist texts, and highlights its textual construct; on the other hand, metafictionality foregrounds the falsity and simulacrity of stories and ideas, which is explicitly pointed out either by the author/ narrator or by the protagonist. This focus on simulacrity is aimed to cause the reader's/recipient's estrangement to the text, thus preventing him/her to develop the illusion of authenticity of the stories and start looking for an implicit supreme design beyond the text. On the contrary, metafictionality is aimed to keep the reader involved in text building together with the author throughout the text;

h) **The principle of double (triple and etc.) coding** (German *Verschachtelung*) – complete blurring of post-modernist text or for the establishment of pluralism of different essences and indistinguishability.

i) **Risomaticism**, aimed at the establishment of correlative semantic pluralism (semantic polyphony of the text);

j) **Follow-ups/spinoffs/new versions of classical texts** that parody the latter, destroying its logo-centric positions and paradigms of values;

k) **Absolutized narration** (narration for the sake of narration), applied to capture the reader's attention and get him/her involved in the infinite artistic game initiated by the author.

l) **Genre, stylistic and rhetoric pluralism** - applied in order to parody genres and stylistic and rhetorical characteristics of classical texts;

m) Pluralism of narrating perspectives and their correlation;

n) Deconstruction of the unity of the signified and signifier at each level of the text (lexical, syntagmatic and pragmatic);

o) A seeming inclination towards entertaining/trivial literature and the co-existence of entertaining-mass and intellectual-elite discourses within a single text;

p) **"Death" of the author** – traditional "liquidation" of the author oriented to logos, i.e. metaphysical principles, or to ideological systems.