

## ირმა რატიანი (საქართველო)

### რევოლუცია და შემოქმედებითი პროცესი. ქართული ლიტერატურული გამოცდილება\*

რევოლუცია საზოგადოებრივი ცხოვრების ერთ-ერთი ყველაზე გავლენიანი პოლიტიკური და სოციალური მოვლენაა, რომელსაც შესწევს უნარი, შეცვალოს არსებული კურსი ხელოვნებასა და ლიტერატურაში და შექმნას ახალი. ამ თვალსაზრისით, ქართულ ლიტერატურულ ისტორიას საკმაოდ ანგარიშგასანევი გამოცდილება აქვს — ბოლო ასი წლის განმავლობაში საქართველოს პოლიტიკური და სოციალური ცხოვრება ორი სხვადასხვა რევოლუციით იქნა გადაკვეთილი: ბოლშევიკური რევოლუციით 1917-1921 წლებში და ვარდების რევოლუციით 2003 წელს. აქედან, პირველის მიზანი იყო საბჭოთა იდეოლოგიის დანერგვა და გამყარება, ხოლო მეორისა — ამ იდეოლოგიის უარყოფა და აღმოფხვრა; ბოლშევიკური რევოლუცია მიმართული იყო „ძმობის, ერთობისა და თანასწორობის“ უტოპიური იდეის რეალიზებისაკენ, ვარდების რევოლუცია — საერთაშორისო სტანდარტების შესაბამისი სამოქალაქო საზოგადოების შექმნისაკენ საქართველოში; ბოლშევიკური აჯანყების მთავარი იარაღი ძალადობა და ტერორი იყო, ვარდების რევოლუციისა — მშვიდობიანი დემონსტრაცია. ქართული ლიტერატურის განვითარებას ღრმა კვალი დაამჩნია როგორც ერთმა, ისე მეორე მოვლენამ, კულტურულ-ლიტერატურული რეფლექსიები კი საინტერესო აღმოჩნდა არა მარტო პრინციპული განსხვავებების, არამედ — თვისებრივი სიმილარობების თვალსაზრისითაც.

\* \* \*

**ბოლშევიკურმა რევოლუციამ**, რომელიც 1917 წელს მოხდა რუსეთში, საქართველომდე 1921 წელს მოაღწია და ნერტილი დაუსვა საქართველოს თავისუფალი რესპუბლიკის სამწლიან არსებობას (1918-1921 წ.წ.). საქართველო იძულებით იქნა გაერთიანებული საბჭოთა კავშირში — საერთო-კომუნისტური აჯანყების პოლიტიკურ ნაყოფში. პოლიტიკური ტერორის, სისხლის, სიკვდილისა და მსხვერპლის გზით, ქვეყანა ჩათრეულ იქნა „ახალი სოციალური წყობილების შემქნისა“ და ადამიანების „გადაკეთების“ პროცესში, რომელიც სრულად ემთხვეოდა ბოლშევიკური დიქტატურის კურსს. არადა, მარქსიზმის იდეოლოგიებისა და პროლეტარიატის ინტერესთა დამცველების ჩანაფიქრი სულ სხვა მომავალს პირდებოდა „ბურჟუაზიის ბორკილებისაგან გათავისუფლებულ“ ხალხებს: კითხვაზე „როგორი იქნება ამ რევოლუციის [პროლეტარულის] მსვლელობა?“, ენგელსი პასუხობდა: „უწინარეს ყოვლისა იგი შექმნის დემოკრატიულ წყობილებას და მით, პირდაპირ თუ არა-პირდაპირ, პროლეტარიატის პოლიტიკურ ბატონობას“ (ენგელსი 1972: 17). იქვე: „დემოკრატია სრულიად უსარგებლო იქნებოდა პროლეტარიატისათვის, თუ მას იგი დაუყოვნებლივ არ გამოიყენებდა როგორც საშუალებას იმ ფართო ღონისძიებათა გასატარებლად, რომელნიც წარმოადგენენ უშუალო იერეიშებს კერძო საკუთრებაზე და უზრუნველყოფენ პროლეტარიატის არსებობას“ (ენგელსი 1972: 17). დემოკრატის ამ უცნაურ მოდელს, განსაზღვრულს ძალადობის თითქმის

\* სტატიაში განიხილება ოდენ პოსტრევოლუციური რეფლექსიების პრობლემა.

აცილებელი წინაპირობით, ნიკოლაი ბერდიაევი „ავტორიტარულ ანუ კომუნისტურ დემოკრატია“ უწოდებს და დემოკრატიაში ყველაზე ნარუმატებელ მოდელად მიიჩნევს: „მასებისა და უპიროვნო სიმრავლეთა მბრძანებლობა, რომელიც ხან ბურჟუაზიული დემოკრატია და ფულის დიქტატურის — ყოველთვის ფარული და შენიღბული დიქტატურის, ხან კი ავტორიტარული სახელმწიფოებისა და ბელადების აშკარა დიქტატურის სახეს იღებს, ძალიან მძიმე მდგომარეობაში აყენებს კულტურის შემოქმედთა ფენას, კულტურულ ელიტას. ეს კულტურული ელიტა სასიკვდილო აგონიას განიცდის, მისი მორალური და მატერიალური მდგომარეობა სულ უფრო და უფრო აუტანელი ხდება. ლიბერალურ დემოკრატიაში ის კაპიტალისა და ბრბოს ვულგარულ გემოვნებაზეა დამოკიდებული, ავტორიტარულ, ანუ კომუნისტურ დემოკრატიაში კი — სულის დამთრგუნველ მსოფლმხედველობრივ დიქტატურაზე, სული ორგანიზების პრეტენზიას რომ აცხადებს“ (ბერდიაევი 2001: 91). ე.წ. კომუნისტური დემოკრატია მთავარ პრობლემას ბერდიაევი „სოციალური დაკვეთის სისტემაში“ ხედავს: „არ არსებობს დაკვეთა, უმაღლესი ხარისხის კულტურას, სულიერ კულტურას, ნამდვილ ფილოსოფიასა და ნამდვილ ხელოვნებას რომ მოითხოვდეს“ (ბერდიაევი 2001: 91-92).

პროლეტარულმა რევოლუციამ, რომლის შედეგადაც დამყარდა პოლიტიკურად ერთპარტიული, ხოლო სოციალურად უნიფიცირებული (ფურცელზე მაინც) წეს-წყობილება, ე.წ. კომუნისტური დემოკრატია, კულტურისა და ხელოვნების სფეროში მოღვაწე ადამიანებს შეუზღუდა თავისუფალი არჩევანის უფლება, რამაც სავალალო დაღი დაასვა კომუნისტური ქვეყნების კულტურულ ისტორიას. დეგრადაცია განიცადა კულტურის მთლიანობის იდეამ: კულტურის დაქვემდებარება მასების გემოვნებისა და მოთხოვნილებებისადმი ზოგადკულტურული პროცესის დაკნინების მიზეზად იქცა — წარმოიქმნა კულტურის ორი მოდელი: ერთი მხრივ, მასების გემოვნებასთან გათანაბრებული კულტურა, რომელმაც გადაირჩინა თავი, მაგრამ დაკარგა ღირსება და მასთან ერთად — ღირებულება, მეორე მხრივ — ელიტარული კულტურა, რომელმაც „მაღალი კულტურის“ კვარცხლებეკზე დგომა ირჩია, თუმცაღა, საბოლოოდ ჩაიკეტა თავის თავში და, როგორც ხალხისათვის (ამ სიტყვის ფართო გაგებით) უსარგებლო კულტურამ, ღრმად კრიზისულ ფაზაში შეაბიჯა. შექმნილ ვითარებაში ახალგაზრდა საბჭოთა სახელმწიფოს მესვეურთათვის სირთულეს აღარ წარმოადგენდა „ჩვენიანისა“ და „მტრის“ დიფერენციაცია კულტურის სფეროში, მეტიც: ახალგაზრდა საბჭოთა ხელისუფლებას შეეძლო აღეზევებინა მორჩილები, დაესაჯა ურჩები ანაც მოესყიდა ისინი ყველა შესაძლო საშუალებით — დაპირებით, მუქარით, შიშით, მატერიალური წახალისებით: მარგინალები ხომ მუდმივად განიცდიან სოციალური და მატერიალური გარანტიების დეფიციტს... ასეთ დროს ყველაზე მეტად სინდისი ზარალდება: „მსოფლმხედველობრივი დიქტატურა ადაბლავებს სინდისს და მხოლოდ თავისუფალი სინდისის გმირულ შემართებას თუ შეუძლია მას წინააღმდეგობა გაუწიოს“ (ბერდიაევი 2001: 95).

ბოლშევიკური რევოლუციის შემდგომი პირველი, და ყველაზე მწვავე, ათწლეულის შემოქმედება ქართულ (და არა მარტო ქართულ) ლიტერატურულ პროცესზე მტკივნეული აღმოჩნდა: „მამაცი“ ბოლშევიკი-რევოლუციონერები მალევე ჩამოყალიბდნენ ცინიკოსებად და ფანატიკოსებად. იდეალური საზოგადოების აშენების აგრესიული სურვილი ერთგვარ სახელისუფლებო იდეოლოგიად გარდაიქმნა, ირაციონალურ სტრუქტურად, რომელიც საკუთარი ნებით ითავსებდა დემიურგიულ ანუ აღმშენებლურ ფუნქციას, რაც გულისხმობდა ახალი საზოგა-

დოებრივი მოდელის „შექმნას“ და ადამიანების „გადაკეთებას“ შესაბამის ყაიდაზე. მაგრამ „შექმნისა“ და „გადაკეთების“ პროცესი, აგებული ძალადობასა და ტერორზე, თანდათანობით გადაიზარდა ქაოსსა და უბედურებაში და, საბოლოოდ, ორგანიზებული ბოროტების სახე მიიღო\*. ლიტერატურა, როგორც ახალი ხელისუფლებისათვის ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი იდეოლოგიური ბერეკეტი, მალევე გადაიქცა პოლიტიკური და სოციალური „დაკვეთების“ ავანსცენად: მავანნი სიამოვნებით დაემორჩილნენ ამ ტენდენციას, მავანნი — იძულებით, და მხოლოდ მცირედმა ნაწილმა გაბედა წინააღმდეგობის განევა. დისკურსის კვალდაკვალ დიფერენცირდა სინდისი, ვინაიდან ავტორიტარული გარემო ავტორიტარული სინდისის ფორმირების პირველმიზეზად იქცევა: „ავტორიტარული სინდისი არის ხმა ინტერიორიზებული გარეშე ავტორიტეტისა... — აღნიშნავს ერის ფრომი თავის საეტაპო ნაშრომში „ავტორიტარული სინდისი“, — ჩვეულებრივ, ავტორიტარული სინდისის მქონე ადამიანი მიჯაჭვულია გარეშე ავტორიტეტებზე და მათს ინტერიორიზებულ ანარეკლზე... გარეშე ავტორიტეტების არსებობა, რომელთა მიმართ ადამიანი მოწინებით შიშს განიცდის, ინტერიორიზებული ავტორიტეტის — სინდისის — მუდმივად მკვებავ ნყაროს წარმოადგენს“ (ფრომი 1998: 1, 4).

ბოლშევიკთა სახელისუფლებო იდეოლოგიის უშუალო ლიტერატურულ რეფლექსიად **საბჭოთა დისკურსი**\*\* იქცა, ხელისუფლების მიერ საგანგებოდ ორგანიზებული სისტემა, რომელიც იმთავითვე რამდენიმე შენაკადად განიტოტა: **პროლეტარული მწერლობა, სოცრეალისტური მწერლობა, საბჭოთა პუბლიცისტიკა**. საბჭოთა დისკურსი იყო, ერთი მხრივ, „ახალი დემოკრატიისა“ და მემარცხენე ინტელიგენციის დისკურსი, სადაც სიტყვა-ფიქცია დომინირებდა სიტყვა-საგანზე, მეორე მხრივ კი — „ზედაპირული დისკურსი“, რომელსაც არა გააჩნდა სიღრმე და ნაციონალური ინდივიდუალობის განცდა. ამ დისკურსის ფარგლებში შეუძლებელი იყო რაიმეს გაგება, არამედ მხოლოდ სიმულაცია, სიმულაციის რადიკალურ გამოვლინებას კი იდეოლოგიზებული მაკულატურა წარმოადგენდა.

„აღმშენებლობის გზაზე“ შემდგარი ქვეყანა ჯიუტად მიიწევდა დასახული მიზნისკენ (კომუნიზმის მშენებლობა). ახალგაზრდა საბჭოთა წყობილება გაშლილი ფრონტით მკვიდრდებოდა იძულებით გაერთიანებული ქვეყნების ტერიტორიებზე; სპეციფიკური საბჭოთა ნარატივის სივრცეში სხვა პოლიტიზებული ტერმინების გვერდით საპატიო ადგილი ეჭირა ცნებებს — „საბჭოთა მწერლობა“, „სოციალისტური რეალიზმი“, „საბჭოთა კრიტიკული სკოლა“, რომლებიც ზედმიწევნით კარგად გამოხატავდა იდეოლოგიის ნიშნით მარკირებული ლიტერატურის პრიორიტეტულობას და განსაკუთრებულ პრივილეგიებსა და პატივს ჰპირდებოდა მუზის მსახურებს. „გასაბჭოებული მუზების“ სამსახურში, სხვადასხვა მიზეზითა და მოტივაციით, სრულიად განსხვავებული გემოვნებისა და შესაძლებლობის ავტორები აღმოჩნდნენ:

ა) საშუალო ნიჭის ავტორები, რომლებისთვისაც იდეოლოგიური მანქანისადმი ერთგულება სტაბილური კეთილდღეობის მინიმალურ გარანტიას მაინც წარმოადგენდა:

\* დეტალურად ამის შესახებ იხ. ი. რატიანი, ლიტერატურული დისკურსის მოდელები საბჭოთა ტოტალიტარიზმის პირობებში // სჯანი 11, 2010, გვ. 49-58; Франк С. И. Смысл жизни. –Минск.: Полифакт, 1992.

\*\* საბჭოთა დისკურსი არის ლინგვორიტორიკული ბუნების მქონე სოციოკულტურული ფენომენი, რომლის მენტალობის სოციოფსიქოლოგიურ გასაღებსაც წარმოადგენს ჰიმნი (ვოროჟბიტოვა 2000).

სტაბილური კეთილდღეობის გარანტია ძლიერი ბიძგი აღმოჩნდა მათთვის, ვინც ნაკლებად ფიქრობდა საუკუნო დიდებაზე: იქმნებოდა დითირამბული ლექსები და ოდები საბჭოთა ქვეყნის მესაჭეებზე, ინერებოდა სქელტანიანი რომანები საბჭოთა ადამიანების კოლექტიურ შრომასა და შრომით გმირობებზე, ძმობის, ერთობისა და თანასწორობისათვის მებრძოლი ხალხის ცხოვრებაზე და მათ დაუნდობელ ბრძოლაზე ჯერ კიდევ შემორჩენილ ბურჟუა-არისტოკრატებთან;

ფრომი: „ავტორიტარული სინდისის ზრახვები თვით ადამიანის ფასეულობითი მსჯელობებით კი არ განისაზღვრება, არამედ ოდენ იმ ფაქტით, რომ რომ ყველა მისი ბრძანება თუ აკრძალვა ავტორიტეტის მიერაა დანესებული“ (ფრომი 1998: 4).

ბ) იდეოლოგიურად ზომბირებული ინტელექტუალები, რომლებისთვისაც ჩვეულებრივი, ადამიანური (და სავსებით გასაგებიც) შიში განსაზღვრავდა მორჩილებას ლიდერისა და სახელმწიფო სტრუქტურისადმი:

დაშინებული ინტელექტუალების ნაწილი გულმოდგინედ არწმუნებდა თავს საბჭოეთის, როგორც წარმატებული პროექტის ჭეშმარიტებაში: ისინი გასაოცარი სიჯიუტით მიუყვებოდნენ იდეოლოგიის ზიგზაგებს და ასეთივე სიჯიუტით არ აღიარებდნენ ზიზღს საკუთარი არსებობისადმი (ბზარი მეტრებსაც შეეპარათ). ხელისუფლებისადმი მათი მორჩილების მიზეზად ძნელად თუ დავასახელებთ გულწრფელ ნდობას საბჭოთა იდეოლოგიური კურსისადმი და, მით უმეტეს, ალფრთოვანებას. მიზეზი, უპირატესად, იყო შიში და ტერორი, მონობა კი — იძულებითი არჩევანი.

ფრომი: „ავტორიტარული სინდისის ძალა წარმოიშობა ავტორიტეტის წინაშე შიშის ან მისით აღტაცების ემოციებისაგან. ავტორიტარული სინდისის შემთხვევაში სუფთა სინდისი იმის გაცნობიერებას წარმოადგენს, რომ ავტორიტეტი (გარეშე თუ ინტერიორიზებული) კმაყოფილია შენით; დამნაშავე სინდისი კი — ავტორიტეტის უკმაყოფილების გაცნობიერებას (ფრომი 1998: 5).

გ) ლაქიებად ქცეული კრიტიკოსები, რომლებსაც საერთო-აგიტაციური ფონის შექმნა ევალებოდათ:

საბჭოთა კრიტიკა ხოტბას ასხამდა ფუყე ლიტერატურულ ექსპერიმენტებს, თუმცა, ამასაც არ სჯერდებოდა და უმონყალოდ ასახიჩრებდა იშვიათობად ქცეული ხარისხიანი მწერლობის ინტერპრეტაციასაც. ამგვარი არასწორი, მიუღებელი ინტერპრეტაციის მსხვერპლად არაერთი ქართველი მწერლის საეტაპო მნიშვნელობის მქონე ტექსტი იქცა.

ფრომი: „ეს ნორმები სინდისის ნორმებად მათი სიკარგის გამო კი არ იქცევიან, არამედ იმიტომ, რომ ისინი ავტორიტეტების მიერ არიან დადგენილნი. თუ ეს ცუდი ნორმებია, ისინი მაინც ხდებიან სინდისის ნორმები“ (ფრომი 1998: 5).

დ) მცირედი ჯგუფი ნიჭიერი ავტორებისა, რომლებსაც სწამდათ კომუნიზმის ნათელი მომავლისა და რომლებიც განწირულნი იყვნენ უდიდესი იმედგაცრუებისთვის:

ადრე თუ გვიან მათ „რომანებს“ საბჭოთა ხელისუფლებასთან განბილება მოელოდა და ეს განბილება სხვადასხვა ფორმით იჩენდა თავს — იზოლაცია, ინფანტილიზმი, ლოთობა, თვითმკვლელობა და სხვ.

ფრომი: „ავტორიტეტისადმი მორჩილება არა მარტო მისი ძლიერებისა და ძალაუფლების წინაშე შიშს ეფუძნება, არამედ მისი მორალური უპირატესობისა და სიმართლის რწმენას“ (ფრომი 1998: 7); „სინდისი ადამიანში ჩამოყალიბებული გარეშე ავტორიტეტების ხატზე ახდენს გავლენას. ეს იმითაა განპირობებული, რომ სინდისის ამგვარი სახეობა ყოველთვის გულისხმობს ადამიანში აღტაცების, რაიმე იდეალის მოთხოვნილებას, სწრაფვას გარკვეული სრულყოფილებისაკენ, და სრულყოფილების ეს ხატი გარეშე ავტორიტეტზე პროეცირდება, რის შედეგადაც ავტორიტეტი სინდისის „იდეალური“ ასპექტით შეფერილი აღმოჩნდება ხოლმე. ეს მნიშვნელოვანია, რადგან ადამიანების წარმოდგენები ავტორიტეტის თვისებებზე განსხვავდება ამ ავტორიტეტის რეალური თვისებებისგან“ (ფრომი 1998: 5).

ე) ჭეშმარიტი ტალანტები, რომლებიც მხოლოდ საკუთარი რეკლამისა და „პიარის“ მიზნით, „შეინყალა“ და „დაინდო“ საბჭოთა ხელისუფლებამ:

სწორედ მათ შექმნეს საბჭოთა ხელისუფლებისათვის ის ინტელექტუალური ოაზისები, რომლებითაც ასე ამაყოფა ახალბედა ქვეყანა და ამაყად ებმებოდა საერთაშორისო ლიტერატურულ კონკურენციაში. თუმცაღა, ტალანტების დიდი ნაწილის ბედი ერთჯერადი მოხმარების ჭურჭლის ბედსა და იღბალს უფრო წააგავდა, ვიდრე ძვირფასი ფაიფურისას. ისინი განიცდიდნენ დანაშაულის გრძნობას.

ფრომი: „ადამიანს არასოდეს შენელება სწრაფვა აღმშენებლობისა და შემოქმედებისაკენ, ვინაიდან აღმშენებლობა და ნაყოფიერება წარმოადგენენ ძალის, თავისუფლებისა და ბედნიერების იმ წყაროებს, რომელთა ამოძიკვა არანაირ აკრძალვებს არ ძალუძთ. მაგრამ ავტორიტარული სისტემის პირობებში იმ ზომით, რა ზომითაც ადამიანი მის მიმართ ტრანსცენდენტურ ძალებზე თავის დამოკიდებულებას გრძნობს, თვით მისივე ნაყოფიერება, მისივე ნებელობა აიძულებენ მას, განიცადოს დანაშაულის გრძნობა“ (ფრომი 1998: 8).

ამ ფონზე, რა ბედი ეწიათ მათ, ვინც განდევნილნი აღმოჩნდნენ ყველა ზემოთ დასახელებული კატეგორიიდან ანუ, რა ბედი ეწიათ მარგინალებს?

თუმცა, ვიდრე ამ კითხვას გავცემდეთ პასუხს, საჭირო მიგვაჩნია, გავარკვიოთ, თუ როგორია მარგინალობის გაგება ახალფეხადგმულ საბჭოეთში. შემთხვევით არ იყო, რომ პოსტსაბჭოთა პერიოდის ლიტერატურისმცოდნეობამ ძირეულად გადასინჯა მიმართება მარგინალობის ცნებისადმი: თუ მისი საბჭოური მნიშვნელობით მარგინალური აღნიშნავს პერიფერიულს, განზე მდგომს, არადომინანტურს, თანამედროვე ინტერპრეტაციით ის გაიაზრება როგორც საბჭოთა ეპოქაში შექმნილი „ხარისხიანი ლიტერატურის“ ექვივალენტური ცნება. ამგვარი ცვლილება ინტერპრეტაციულ სტრატეგიაში, რასაკვირველია, უკავშირდება მე-20 საუკუნის ტოტალიტარულ გამოცდილებას: 20-30-იან წლებში, პოსტრევოლუციური განწყობილებით გაჯერებულ ქვეყანაში, მარგინალურად მიიჩნეოდა **ანტისაბჭოთა დისკურსი**, უპირატესად, **მოდერნისტული** და **ავანგარდული ლიტერატურა**,

რომელიც იმთავითვე კონცეპტუალურ ანტაგონიზმში აღმოჩნდა ახალბედა საბჭოთა დიქტატურის იდეოლოგიურ პრინციპებთან\* — ის გამოხატავდა საბჭოთა რეჟიმისადმი ნეგატიურად განწყობილ შემოქმედთა პათოსს, გამორჩეულს თავისუფალი იდეოლოგიური პოზიციითა და არასტანდარტული ლიტერატურული ჟანრებით (ლიტერატურული ანტიუტოპია, მითო-რეალისტური რომანი, სატირული ნოველა, აბსურდის დრამა და სხვ.) მის ფონზე დომინანტურ მოდელს წარმოადგენდა საბჭოთა დისკურსი, გამოვლენილი, უპირატესად, პროლეტარული და სოციალისტური მწერლობის და საბჭოთა პუბლიცისტიკის სახით. აყვავებული ბოლშევიზმის ხანაში მარგინალობის გაგება, ისევე როგორც ზოგადი ლიტერატურული ვითარება, ორმაგ სტანდარტს ექვემდებარებოდა: დიქტომია დომინანტური/მარგინალური გამოხატავდა არა ღირებულებთა რეალურ შკალას, არამედ წარმოადგენდა მწერლების შემოქმედებისა და ლიტერატურული პროცესის შეფასებას წინასწარ დადგენილი იდეოლოგიური კრიტერიუმებით.

მარგინალობის ნამდვილი სტანდარტის შემუშავება ცხადია, შეუძლებელია იდეოლოგიური კრიტერიუმების ნიშნით — ცნების ობიექტური განსაზღვრების ერთადერთ გზად ლიტერატურული პროცესის, როგორც წინააღმდეგობრივი პარადიგმის შეფასება მიგვაჩნია. კერძოდ, პოსტრევოლუციური პერიოდის ლიტერატურული პროცესის ფონზე მკაფიოდ იკვეთება ობიექტურად მარგინალური ლიტერატურის შემდეგი კონტურები:

ა) ანტისაბჭოთა დისკურსი, რომელიც ეწინააღმდეგება წარმმართველ იდეოლოგიურ კურსს, საბჭოთა იდეოლოგიების მიერ გამოცხადებულია მარგინალურ დისკურსად, მწერლები კი ან თავად ირჩევენ მარგინალის პოზიციას, ანაც ემორჩილებიან მას იძულების წესით;

ბ) საბჭოთა დისკურსი, რომელიც სრულად შეესატყვისება იდეოლოგიურ მოთხოვნებს, საბჭოთა იდეოლოგიების მიერ გამოცხადებულია დომინანტურ დისკურსად, მწერლები კი კომფორტულად გრძნობენ თავს საბჭოთა სოციალური და კულტურული თეატრის სცენაზე.

მაგრამ საბჭოთა დისკურსი ხელოვნურად, ზემოდან შექმნილი სისტემაა, რომელიც იდეოლოგიური დომინანტას პოზიციიდან ეწინააღმდეგება მარგინალურად გამოცხადებულ ანტისაბჭოთა რიტორიკას. მისგან განსხვავებით, ანტისაბჭოთა დისკურსი, ერთი მხრივ, განაგრძობს ქართული ნაციონალური ლიტერატურული ტრადიციის ბუნებრივ პარადიგმას, ხოლო მეორე მხრივ, წარმოადგენს მიმდინარე საერთაშორისო ევროპული და მსოფლიო ლიტერატურული პროცესების ორიგინალურ ვერსიას. გამომდინარე აქედან, შეიძლება დავასკვნათ, რომ სახეზეა ღირებულებათა შკალის ხელოვნური დეფორმაცია: ის, რაც ღირებულია, მაგრამ იდეოლოგიურად მიუღებელი, გამოცხადებულია მარგინალურ დისკურსად, ხოლო ის, რაც დროებითია, მაგრამ იდეოლოგიურად მისაღები — დომინანტურად. სამწუხაროდ, პოსტრევოლუციური პერიოდის ქართველ (და არა მარტო ქართველ) მკითხველთა დიდი მასა, უპირატესად გაუნათლებელი და გულუბრყვილო, ამ „ოპტიკური ტყუილის“ მსხვერპლად იქცევა, ინტელექტუალური მკითხველები კი, რომელთა რიცხვიც შედარებით მცირეა, მკაცრად დაისჯებიან აკრძალული გე-

\* იხ. ი. რატიანი, ლიტერატურული დისკურსის მოდლები საბჭოთა ტოტალიტარიზმის პირობებში // სჯანი 11, 2010, გვ. 49-58; ბ. ნიფურია, პოსტმოდერნიზმი // ლიტერატურის თეორია. XX საუკუნის ძირითადი მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობები. თბ. 2008, გვ. 259-262.

მოვნებისა და სურვილების გამოვლენისათვის... თანამედროვე ლიტერატურის-მცოდნეობამ, გადააფასა რა ვითარება, სრულიად საპირისპირო დასკვნა გამოიტანა: 20-30-იანი წლების საბჭოთა ეპოქის მარგინალური ლიტერატურა, ხანგრძლივი დროის მანძილზე მისი უგულებელყოფის მიუხედავად, შეფასდა როგორც შინაგან ლოგიკაზე დაფუძნებული და მომავალ ლიტერატურულ პერსპექტივებზე ორიენტირებული ლიტერატურული მოდელი — მულტილიტერატურული სივრცის ორგანული ნაწილი მის წიაღში ფორმირებული ლიტერატურული მიმდინარეობების, უანრებისა და ცალკეული ტექსტური ნიმუშების თვალსაზრისით.

თუმცაღა, შეფასებამ რამდენადმე დააგვიანა: პოსტრევოლუციურ ეპოქაში „სხვაგვარად განწყობილი“ მწერლები მარტივად ცხადდებოდნენ „საბჭოთა ქვეყნის მტრად“, ხოლო მათი ხარისხიანი, ხშირად გენიალური შემოქმედება — ანტისახელმწიფოებრივ მოღვაწეობად, რასაც ყოველთვის ერთი დასასრული ჰქონდა: დასჯა. და ამ მიზეზით დასჯილ ქართველ მწერალთა საკმაოდ ვრცელი ჩამონათვალი შეიძლება გაკეთდეს. ვითარების ტრაგიზმს, ასეთ შემთხვევაში, ქმნის არამარტო ცალკეული ადამიანების ბედის მსხვერვეა, არამედ ლიტერატურული პროცესის მთლიანი პარადიგმის წყვეტა, რასაც, როგორც წესი, ხანგრძლივი კულტურული რეაბილიტაცია ესაჭიროება.

ფრომი: „თვალსაჩინოა ის ფაქტი, რომ ავტორიტეტის მიერ ნაკარნახევი პოზიტიური ნორმების ნებისმიერი დარღვევა დაუმორჩილებლობას წარმოადგენს და, შესაბამისად, დამნაშავეობას გულისხმობს (იმისდა მიუხედავად, კარგია თუ ცუდი ეს ნორმები თავისთავად), ნორმების ამგვარი დარღვევა ნებისმიერ ავტორიტეტულ სიტუაციაში ფასდება როგორც დანაშაული. ამის პირველი და მკაფიო მაგალითი არის ბუნტი ავტორიტეტის მიერ დადგენილი წესრიგის წინააღმდეგ. დაუმორჩილებლობა „ყველაზე საშინელი ცოდვაა“, დამჯერობა — „მთავარი ზნეობრივი ღირსება“ (ფრომი 1998: 7).

მწერლები მიდიოდნენ მსხვერპლზე, ვინაიდან მიაჩნდათ, რომ ყველა სხვა გზა ან კომპრომისი იყო, რომელსაც ისინი ვერ დაუშვებდნენ, ანაც — არსებობის გახანგრძლივების გაუმართავი მექანიზმი. შედეგად, მონური საზოგადოების „იდეალური ტიპის“ წინააღმდეგ ამბოხებული არაერთი ქართველი შემოქმედი შეგნებულად შეგებებია დახვრეტას, გადასახლებას, ემიგრაციას, ანაც — თვითმკვლელობას. პრობლემის „გადაჭრის“ ყველა ეს ფორმა შინაარსობრივად იდენტური იყო, განსხვავებას მხოლოდ განხორციელების სტრატეგია ქმნიდა. მწერალი თავად იყო ტრაგიკული პერსონაჟი, რომელიც მხვერპლად ეწირებოდა საკუთარ პრინციპებს.

ირიბი გზებით სარგებლობა მოგვიანებით „ისწავლეს“ მწერლებმა, მაშინ, როდესაც თავად საზოგადოებამ იწყო გამოსვლა პოსტრევოლუციური შოკიდან, ანუ იწყო იძულებითი ადაპტაცია კონტექსტთან: ტოტალიტარული პოლიტიკური მმართველობა — გარდაუვალ ისტორიულ რეალობად, ხოლო მისგან თავის დაღწევა ხანგრძლივ პოლიტიკურ პროცესად შეფასდა. ანტისაბჭოთა ლიტერატურული დისკურსის ეს მოდელი ნიღბის ეფექტით მუშობდა და კონცეპტუალურად შეიძლება განისაზღვროს, როგორც „ირიბად ნასროლი ქვების“ სტრატეგია: მწერლები იბრძვიან მათ ხელთ არსებული ყველა იარაღით — ალეგორიით, სატირით, ირონიით, აბსურდით; იბრძვიან საკუთარ ტერიტორიაზე და მის გარეთ — ემიგრაციაში, ღიად და — იატაკქვეშეთში. ყველა გზა ეფექტურია მიზნის მისაღწევად,

თუმცა, ასეთ შემთხვევაში მწერალი თავად აღარ არის ტრაგედიის პერსონაჟი, არამედ მხოლოდ ტრაგიკოსია, რომელიც ცდილობს, მითისქმნადობის მძაფრი პროცესით ჩაანაცვლოს რეალობა.\*

\* \* \*

ლიტერატურული დისკურსის რეაქციის სიმყარეს თუ და ფლექსიურობას ნებისმიერი რევოლუციის მიმართ, რომელსაც შედეგად ტოტალიტარული მმართველობა მოსდევს, კონტექსტი განაპირობებს. როდესაც პროცესი ხანგრძლივია, ანუ ტოტალიტარული მმართველობა თითქმის საუკუნეს ითვლის, ის, რასაკვირველია, განსხვავებულ პერიოდებს მოიცავს: რევოლუციური ეიფორიის შემდგომ მონინიშნება მეტად და ნაკლებად რადიკალური, შედარებით ლიბერალური, ინერტული, ან, პირიქით, გააქტიურებული და სხვა ტიპის პერიოდები. მიუხედავად იმისა, რომ ყოველი მათგანი სერიოზულ ზიანს აყენებდა ლიტერატურული თავისუფლების იდეას, საბჭოთა ეპოქის ქართული ლიტერატურული დისკურსის ფლექსიურობა ეჭვგარეშეა. ამის ნათელ მაგალითს წარმოადგენს ჯერ მეორე მსოფლიო ომის, იგივე — „სამამულო ომის“, მოგვიანებით ე. წ. „დათბობის პერიოდის“, ანუ 50-60-იანი წლების, დაბოლოს, „უძრაობის ხანის“, ანუ 70-80-იანი წლების ქართული ლიტერატურა. 1950-1990 წლებში ქართველი მწერლების პროგრესულმა ფრთამ არნახული შემოქმედებითი სიმამაცე გამოავლინა, მათმა შემოქმედებამ ზედმინევით აირეკლა საბჭოთა დიქტატურის ყოველი ეტაპი, არ დანებდა, იბრძოლა, გამოსავალი იპოვა გამოუვალ სიტუაციებში, შეძლო კონტაქტის აღდგენა საერთაშორისო ლიტერატურულ პროცესებთან, შექმნა ქართული ინტელექტუალური მწერლობის დიდების ხანა\*\*, ხოლო 80-იანი წლების ბოლოს, შეიარაღებული დისკურსული და ჟანრული მრავალფეროვნებით, უკვე გადამწყვეტი გამარჯვების იმედით, აუჯანყდა შერყეულ საბჭოთა ხელისუფლებას\*\*\*. გამოსავალს ტოტალიტარიზმის ჩიხიდან მხოლოდ ნონკონფორმისტები პოულობენ იმ ისტორიული გარანტიით, რომ ჭეშმარიტი ლიტერატურული სახეების გადარჩენას უკიდურესად ტირანულ ვითარებაშიც კი არ ემუქრება საფრთხე, ვინაიდან ღირებულს გადაარ-

\* სატირა და იუმორი დიქტატურის წინააღმდეგ წარმოებული ინტელექტუალური ბრძოლის ერთ-ერთ ყველაზე მარჯვე იარაღად იქცა და საფუძვლად დაედო ისეთი სპეციფიკური ლიტერატურული ჟანრების ფორმირებასა და დამკვიდრებას, როგორიცაა საბჭოთა სატირული დრამა, სატირული რომანი, იუმორისტული მოთხრობა, ნოველა, ფელეტონი. სატირისა და იუმორის გამოყენება პოსტრევოლუციურ ლიტერატურაში ზნეობრივი და ეთიკური ღირებულებების ძიებისა და აღმოჩენის მცდელობად შეიძლება შეფასდეს, ეკლიან გზად, რომელიც ტოტალიტარული რეჟიმის ჯურღმულებიდან მოიკლაკნება და გზას იკვლევს დაშინებული ადამიანების გულუბრყვიანობას. ამის ნათელი მაგალითია პ. კაკაბაძის პიესა „ყვარყვარე თუთაბერი“ (1929). პიესა, ერთი მხრივ, პოლიტიკურად უმნიშვარი, „ახალი დროებისათვის“ მენტალურად მოუმზადებელი, ბრიყვი, მლიქვნელი ადამიანისა და მისთანების გაშარჟებას წარმოადგენდა, რაც სავსებით მისაღები იყო საბჭოთა კრიტიკისათვის, ხოლო, მეორე მხრივ — გარემოსა და მისი მკვიდრების სატირულ-გროტესკული დაცინვა იყო, რასაც აღარ ჩაეჭიდა საბჭოთა ცენზურა ტექსტის იუმორისტული განწყობილების გამო. **თუმორმა პირველად შეასრულა იდეოლოგიისაგან დამცავი შექანიზმის მხატვრული ფუნქცია.** დღეს, თითქმის ასხლიანი გადასახედიდან, სავსებით ცხადია პიესის ავტორის მიზანი: ყვარყვარე იმ ამაზრზენი და მიუღებელი თვისებების სიმბიოზია, რომლებიც არასოდეს წარმოიქმნება ნორმალურ საზოგადოებაში, არამედ მხოლოდ ისეთ საზოგადოებაში, რომელიც იდეოლოგიური წნეხის ქვეშაა მოქცეული. ყვარყვარე გარემო-პირობების, ამ შემთხვევაში, საბჭოთა რეჟიმის უშუალო ნაყოფია, ტრაგედიია, უბედურებაა, რომელსაც ვერასოდეს ვერც ერთი დიქტატორული მმართველობა ვერ დააღწევს თავს, ხოლო ყვარყვარიზმი — ნონკონფორმისტების მიერ დასაძლვევი ბარიერია.

\*\* 60-70-იანი წლების ქართულმა მწერლობამ მიიღო და გაითავისა საერთაშორისო ლიტერატურულ სივრცეში დამკვიდრებული მნიშვნელოვანი პროცესები ნეორეალისტური და ეგზისტენციალური მწერლობის, აგრეთვე, მაგიური რეალიზმის ტენდენციები.

\*\*\* დისიდენტური დისკურსის გვერდით თავი იჩინა ნეორეალისტურმა დისკურსმა. დრამატიზმი ლიტერატურული ასახვის ერთ-ერთ ყველაზე ეფექტურ ფორმად იქცა.

ჩენს დრო და არა ცალკეული ადამიანების ნება-სურვილი, როგორი წარმატებული დიქტატორებიც არ უნდა იყონ ისინი.

1991 წელს დაემხო საბჭოთა დიქტატურა და საბჭოთა კავშირის შემადგენლობაში შემავალმა ქვეყნებმა ნანატრ დამოუკიდებლობას მიაღწიეს. თუმცაღა, დამოუკიდებლობისაკენ მიმავალი გზა რთული და ეკლიანი აღმოჩნდა: 80-იანი წლების ბოლოს დაიძაბა პოლიტიკური და ეკონომიკური გარემო, გამძაფრდა ეთნოსის ტოპონიმიკა, საბჭოთა დიქტატურა თავის დასასრულს, ხოლო ნაციონალური ერთეულები კვლავ აღიარების ფაზას მიუახლოვდნენ, როგორც მოსალოდნელი იყო, ნეგატიური ინტერპრეტაციით — „საბჭოთა მთლიანობის“ პოლიტიკა იმპერიის ნანგრევებში განისვენებდა, მაგრამ ადგილს უთმობდა არანაკლებ საშიშლია ეთნიკურ კონფრონტაციებს ყოფილი საბჭოეთის ტერიტორიაზე, მათ შორის, კავკასიის რეგიონში. საქართველო ჩათრეული აღმოჩნდა სამოქალაქო ომში, აფხაზეთთან ომში, რამაც შედეგად მოიტანა სისხლი, სიკვდილი, ტერიტორიების დაკარგვა. ქვეყანა ეკონომიკურმა კრიზისმა, კორუფციამ და პოლიტიკურმა ქაოსმა მოიცვა, შემოქმედებითი კრიზისის ფაზაში აღმოჩნდა კულტურა, ხელოვნება, ლიტერატურა.

2003 წლის ნოემბერში, პოლიტიკოსთა ახალგაზრდა ფრთის ინიციატივით, მომზადდა და განხორციელდა მშვიდობიანი რევოლუცია, რომელიც **ვარდების რევოლუციის** სახელით შევიდა ისტორიაში. განსხვავებით ბოლშევიკური რევოლუციისგან, ამჯერად სახეზე იყო თუმცაღა ხალხმრავალი, მაგრამ მშვიდობიანი დემონსტრაცია, რომელიც მიზნად ისახავდა, გამოეყვანა ქვეყანა საბჭოთა წარსულის ფსიქოლოგიური რემისიებიდან და დაეყენებინა გადამწყვეტი ეკონომიკური, სოციალური და პოლიტიკური რეფორმების გზაზე. საქართველო მნიშვნელოვანი ცვლილებების პირისპირ აღმოჩნდა, რამაც, ცხადია, დიდი ზეგავლენა იქონია ხელოვნებისა და ლიტერატურის სფეროზეც. ვარდების რევოლუციამ დაადასტურა, რომ რევოლუციების ზეგავლენა ლიტერატურაზე განსხვავებული შეიძლება იყოს: ის განისაზღვრება რევოლუციის საშუალებებითა და მიზნებით, ისევე როგორც მასზე რეაგირების ფორმებით.

მიუხედავად იმისა, რომ პროცესი, ისტორიული თვალსაზრისით, ჯერ კიდევ ნედლია, დღევანდელი გადასახედიდან უკვე შესაძლებელია ვისაუბროთ ვარდების რევოლუციის პოზიტიურ და ნეგატიურ გავლენებზე თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაზე. ერთ-ერთ ყველაზე პოზიტიურ შედეგად კულტურული პროცესის გაფართოება უნდა მივიჩნიოთ. კულტურის სფეროსათვის ვარდების რევოლუცია მოასწავებდა საზღვრების გახსნას, კულტურული იზოლაციის დასასრულს და თავისუფალი შემოქმედებითი მოღვაწეობის დასაწყისს. ქართული ლიტერატურა, სრულფასოვანი წევრის სტატუსით, დაუბრუნდა საერთაშორისო ლიტერატურულ სარბიელს, რაც, პირველ ყოვლისა, ლიტერატურული მიმდინარეობებისა და ფორმების მრავალფეროვნებაში გამოიხატა. პროცესის ყველაზე აქტიურ მარკერად მოგვევლინა **პოსტმოდერნისტული დისკურსი**, რომელმაც ერთ-ერთმა პირველმა შეუწყო ხელი ქართული ლიტერატურის ჩართვას საერთაშორისო ლიტერატურულ ქსელში.

პოსტრევოლუციური ქართული ლიტერატურის დიდი ნაწილი პოსტმოდერნისტული მგრძობელობის სივრცეში განთავსდა\*. **პოსტმოდერნისტული დისკურსი**, როგორც რეპრეზენტაციის სპეციფიკური მოდელი, შეიძლება ითქვას,

\* პოსტმოდერნისტული ექსპერიმენტები თავს იჩენს გასული საუკუნის 90-იანი წლების ქართულ პროზაშიც, თუმცა მათი არნახული აღმავლობა 21-ე საუკუნის პირველ ათწლეულში აღინიშნა.

მთელი სისრულით იქნა რეალიზებული თანამედროვე ქართულ მწერლობაში. ქართულმა პოსტმოდერნისტულმა მწერლობამ მოახდინა ამ ლიტერატურული მიმდინარეობისათვის მნიშვნელოვანი ყველა მხატვრული ხერხის აკუმულირება: სიმულაკრულობა იქნებოდა ეს, ორმაგი კოდირება, ირონია, შენიღბვა, პარანოია, მხატვრული ენის ლიბერალიზაცია, ჟარგონის მოზღვაება თუ სხვა. პოსტმოდერნიზმისათვის ნიშანდობლივი ამ მხატვრული ხერხების მეშვეობით ქართველი მწერლები დიდი წარმატებით ართმევდნენ თავს ზოგად-პოსტმოდერნულ თემებს, როგორცაა: კრიზისულობა, უნდობლობა, სიმულაცია, კლასიკური ტექსტების რე[დე]კონსტრუქცია პაროდირების ეფექტით და ა.შ. პოსტმოდერნიზმმა იმდენად საფუძვლიანი და მასშტაბური ლიტერატურული მიმდინარეობის სახე მიიღო-საქართველოში, რომ მის წიაღშივე მოხდა ცალკეული, ერთმანეთისაგან განსხვავებული მოდელების გენერირება. გამოიკვეთა რამდენიმე ნაკადი: ნარატიული, ანტი-ნარატიული, ირონიულ-პაროდული, ფრაგმენტირებული.

პოსტმოდერნისტული დისკურსის პარალელურად, მწერალთა ჯგუფმა, რომელთა ხედვა მხოლოდ ნაწილობრივ ემთხვეოდა პოსტმოდერნისტულ კანონებს, გააფართოვა ნარატიული სტრატეგია ახალი თემებისა და ფორმების ძიების მიმართულებით. მათ ტექსტებში, თითქოს ჩვეულებრივი, ყოველდღიური ამბების ფონზე ჭარბად შეიგრძნობოდა ორიგინალური თემატური და სტილური ექსპერიმენტები. ქართული ლიტერატურა მრავალფეროვანი, დინამიური და ენერგიული გახდა, აღსავსე ხშირად მოულოდნელი ჟანრული და სტილისტური ინოვაციებით. დამკვიდრდა **ნეორეალისტური** და **ნაიფური ნარატივი**, გადაისინჯა 90-იანი წლების ისტორიული მოვლენებიც, რამაც **ომის დისკურსის** სახე მიიღო: ოკუპირებულ ტერიტორიებზე, დევნილ მოსახლეობასა თუ დარღვეულ ისტორიულ მთლიანობაზე ფიქრი, როგორც ქართველი ხალხის დიდი ტკივილის გამოხატულება, თანამედროვე ქართული ლიტერატურის მნიშვნელოვან ნაწილად იქცა. — ამ თემებზე მუშაობაში ჩაერთნენ არა მხოლოდ ის მწერლები და დრამატურგები, რომლებმაც საკუთარ თავზე, ფიზიკურად გამოსცადეს ომების სიმწარე, არამედ ისინიც, რომლებზეც მხოლოდ მორალურად აისახა ეს პრობლემები. ქართულ პროზაში კვლავ გააქტიურდა **სუბიექტივისტური დისკურსი**, ცნობიერების ნაკადის სიღრმისეული ეფექტით, **მხატვრულ-დოკუმენტური ავტობიოგრაფიულ-დოკუმენტური, ისტორიული** და **პუბლიცისტური დისკურსები**, **ბიოგრაფიული** და **ფილოსოფიური დისკურსი**. დისკურსის ამ მოდელებს წარმატებით დაუბრუნდნენ როგორც წინარე, ისე — ახალი თაობის პროზაიკოსები და პოეტები\*.

არსებითი ცვლილებები აღინიშნა პოეზიის სფეროში. მოხდა სტილისტური რადიკალიზმის შერწყმა პოეტური აზროვნების შედარებით ტრადიციულ ფორმებთან, მათ შორის ნეოკლასიციზმთან, ხოლო თემატური სპექტრი გამოკვეთილად ფართო და მასშტაბური გახდა: ფილოსოფიური ძიებები, სულიერ ღირებულებათა კრიზისი, რეალობის ირონიული განცდა, აბსურდულობის შეგრძნება, გაუცხოება, არქეტიპული ძიებები, მითოლოგიური სახისმეტყველება; გააქტიურდა მედიტაციური დისკურსი, რამაც პოეტებს სუბიექტური განცდების უფრო სიღრმისეული გამოვლინების საშუალება მისცა.

საგულისხმოა, რომ პოსტრევოლუციურ ქართულ ლიტერატურაში საცნაური იყო არა მარტო დასავლური ლიტერატურული მიმდინარეობებისა თუ სტილების

\* დეტალურად ამის შესახებ იხ. ი. რატიანი, თანამედროვე ქართული ლიტერატურული პროცესი // ჟ. „ჩვენი მწერლობა“, № 24. 2011, გვ. 40-48.

შემოჭრა და ადაპტირება, არამედ — მწვავე ლოკალური პრობლემების, ქართული ნაციონალური ნარატივის აქცენტირებაც, რამაც საშუალება მისცა ქართულ ლიტერატურას შეენარჩუნებინა ორიგინალური სააზროვნო ლანდშაფტის სტატუსი.

მაგრამ, პოზიტიური ცვლილებების პარალელურად, საბჭოური მემკვიდრეობისგან გათავისუფლებულმა ქართულმა მწერლობამ ის ნეგატიური ტენდენციებიც აირეკლა, რომლებიც, როგორც ჩანს, ნიშანდობლივია ზოგადად პოსტრევოლუციური პერიოდებისათვის.

ერთ-ერთ მთავარ პრობლემად იქცა დაუმსახურებელი პრივილეგიების მინიჭება მათთვის, ვინც ახალი ხელისუფლების აქტიურ მხარდამჭერად და იდეოლოგადაც კი მოგვევლინა. „ახალბედები“ — ახალგაზრდა მწერლები, პოეტები, „მრავალპროფილიანი“ (თუ „ფართოპროფილიანი“) კრიტიკოსები, რომლებიც ღიად თანაუგრძნობდნენ ასეთსავე ახალგაზრდა ქართულ ხელისუფლებას და მხარს უჭერდნენ მის რეფორმატორულ კურსს, ხშირად პრეტენზიულს და რადიკალურსაც კი, საკმაოდ დანინაურდნენ საზოგადოებრივი ცხოვრების სარბიელზე. უფროსი თაობის მწერლებმა (ყოველ შემთხვევაში, მათმა დიდმა ნაწილმა), რომლებიც შედარებითი სიფრთხილით ეკიდებოდნენ მიმდინარე პროცესებს, უმცირესობაში გადაინაცვლეს — მას-მედიისა თუ სხვადასხვა პიარ-ტექნოლოგიების ყურადღება, ფინანსური წახალისებები, თარგმანის პრივილეგიები თუ ხმაურიანი პრეზენტაციები, უპირატესად, ახალი თაობის დანინაურებულ ავტორებს ერგოთ და მხოლოდ ერთეულ შემთხვევაში — დამსახურებულად. . . მიუხედავად იმისა, რომ ვარდების რევოლუციის შემდგომი პერიოდის იდეოლოგიური სტრატეგია მშვიდობიან რიტორიკასა და არჩევანის თავისუფლებას ეფუძნებოდა, ვფიქრობთ, ზემოთ აღნიშნულმა ტენდენციებმა მაინც შექმნა გარკვეული საშიშროებანი, კერძოდ:

1. იმ ფაქტმა, რომ უფროსი თაობის მწერლები აღმოჩნდნენ ხელოვნურად იზოლირებულნი ახალგაზრდა თაობის მწერლებისაგან საფრთხე შეუქმნა ქართული სალიტერატურო პროცესის განვითარების მთლიანობას\*;
2. მწერლები, რომლებიც გარიყულნი აღმოჩნდნენ ახალი ხელისუფლებისაგან (განურჩევლად იმისა, თუ რომელ თაობას განეკუთვნებოდნენ ისინი), მართალია, არ განიცდიდნენ პოლიტიკურ დევნას ან იდეოლოგიურ ზეწოლას, მაგრამ, საყოველთაო ყურადღების მიღმა დარჩენილნი, მარგინალურ პოზიციაზე აღმოჩნდნენ;
3. სწრაფად და აგრესიულად გავრცელდა კლანურობის სინდრომი.

შედეგად, მწერალთა საზოგადოება ცალკულ ჯგუფებად დიფერენცირდა:

- ა) ავტორები, რომლებსაც სურდათ და წილადაც ხვდათ წამყვანი პოზიციების დაკავება ქართულ სალიტერატურო სივრცეში;
- ბ) ავტორები, რომლებიც არ შეურიგდნენ მარგინალების როლს და, გამოცხადებული დემოკრატიის პირობებში, შეეცადნენ გამოებრძოლათ წამყვანი პოზიციები;
- გ) ავტორები, რომლებიც გაერიდნენ წინააღმდეგობებს და, შემოქმედებით პროცესში ჩართულებმა, საწერ მაგიდებთან გადაინაცვლეს („სხვა დროების“ მოლოდინში).

რთულია, ვივარაუდოთ, როგორც განვითარდებოდა მოვლენები რევოლუციური ეიფორიის ჩაცხრომის შემდეგ, ვინაიდან პოლიტიკური ვითარება რევოლუციის უკვე მეათე წლისთავისათვის შეიცვალა: 2012 წელს, დემოკრატიული არჩევნების შედეგად, გამოიცვალა ქვეყნის მთავრობა, რაც, თავისთავად, არის დადასტურება იმისა, რომ, 2003 წლიდან მოყოლებული, საქართველოს სწორი გეზი

\* თუმცაღა, სამართლიანობა მოითხოვს ითქვას, რომ ბოლო პერიოდში აღინიშნა თაობათა დაახლოების ცალკეული წარმატებული მცდელობები.

აქვს აღებული სამოქალაქო საზოგადოების აღმშენებლობისაკენ. თუმცაღა, პო-  
ზიტიური მოლოდინების მიუხედავად, არსებობს ისტორიული გამოცდილება,ც,  
რომელიც გვაფრთხილებს: ღირებული ლიტერატურა, დიქტატურის პირობებში  
იქმნება ის, თუ ლიბერალური პოლიტიკისა, ერთნაირად ემყარება თავისუფალ აზ-  
როვნებას, რომელიც მხოლოდ საკუთარ თავთან ჭიდილში გამომუშავდება. დიქ-  
ტატურის, როგორც დამატებითი წინაღობის პირობებში ეს უფრო რთული ამო-  
ცანაა, ლიბერალური პოლიტიკის პირობებში — შედარებით ადვილი, მაგრამ, ნე-  
ბისმიერ შემთხვევაში — ეკლიანი არჩევანია: კონტექსტი განსაზღვრავს მხოლოდ  
რაოდენობას და არა ხარისხს.\* ბოლშევიკურმა ტერორმა შეინირა არა მარტო  
ცალკეული მწერლების სიცოცხლე, არამედ ბევრი იდეა, ჩანაფიქრი, დაუნერელი  
ტექსტი. ეს იყო არარეალიზებული შემოქმედებითი პროექტების ეპოქა. ახალი  
თაობის ქართველი მწერლები დაზღვეულნი იყვნენ და არიან მსგავსი საშიშრო-  
ებისაგან, თუმცაღა, მონობა ყოველთვის და ყველა დროში შეიძლება აირჩიოს მწე-  
რალმა — ნებით თუ ძალით, ის ხომ მაინც არჩევანია?!

### დამონშებანი:

- Berdiaevi Nik'olai. *“Adamianis Bedi Tanamedrove Samq'aroshi”*. Tbilisi: gamomtsemloba “Logos P'resi”, 2001 (ბერდიაევი, ნიკოლაი. *ადამიანის ბედი თანამედროვე სამყაროში*. თბილისი: გამომცემლობა „ლოგოს პრესი“. 2001).
- Engelsi, Pridrikh. *“K'omunizmis P'rintsip'ebhi”*. Tbilisi: gamomtsemloba “sabch'ota sakartvelo”. 1972 (ენგელსი, ფრიდრიხ. *კომუნიზმის პრინციპები*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“. 1972).
- Vorozhbitova, A. A. *The “Official Soviet Language” of the Period of the Great Patriotic War: Linguorhetoric Interpretation*. 2000. Web.
- Rat'iani, Irma. “Tanamedrove Kartuli Lit'erat'uruli P'rotsesi” // *“Chveni mts'erloba”*. № 24, 2011 (რატიანი, ირმა. *თანამედროვე ქართული ლიტერატურული პროცესი* // *ჩვენი მწერლობა*, № 24. 2011.)
- Rat'iani, Irma. “Lit'erat'uruli disk'ursis Modelebi Sabch'ota T'ot'alit'arizmis P'irobebshi”// *Sjani*. 9. Tbilisi: “lit'erat'uris inst'it'ut'is gamomtsemloba”, 2011, gv. 49-58 (რატიანი ი., *ლიტერატურული დისკურსის მოდელები საბჭოთა ტოტალიტარიზმის პირობებში* // *სჯანი*. 9. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2011, გვ. 49-58).
- Promi, E. *“Avt'orit'aruli Sindisi”*. Tbilisi: gamomtsemloba “logosi”, 1998 (ფრომი, ე. *ავტორიტარული სინდისი*. თბილისი: გამომცემლობა „ლოგოსი“, 1998).
- Frank, C. L. *“Smisl Zhizni”*. Minsk: Polifak't 1992 (Франк С. Л. *Смысл жизни*.—Минск.: Полифакт, 1992).
- 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, 2005 (წიფურია ბ., *პოსტმოდერნიზმი* // *ლიტერატურის თეორია. XX საუკუნის ძირითადი მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობები*. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2008).

\* მოსალოდნელ საფრთხედ არ უნდა აღიმართოს ყვარყვარიზმი, რომელიც ნამდვილად არ ასხამს წყალს დემოკრატიის წისქვილზე.