

პირველად იყო თქმა, შემდეგ – ფიქრი, რომელიც ხანდახან შეიძლება არც იყოს, ან იყოს, მაგრამ დაგვიანებით. ვაჟა გიგაშვილის რომანი არის „ნაფიქრი“ წინამორბედის „ნათქვამზე“. მწერალმა შექმნა თავისი ვერსია და ეს ვერსია თავისუფალი არჩევანია. ამიტომ მას ვერ მიუსადაგებ მოდური მიმდინარეობის კანონებს. ცალკეული დამთხვევები არ ნიშნავს თანხვედრას მთლიანობაში. მწერალი თუ თვითონ არ მიაკუთვნებს თავს რომელიმე მიმდინარეობას, ჩვენ ვერ ვიტყვით, რომ ის ნამდვილად ეკუთვნის ამ მიმდინარეობას. ვაჟა გიგაშვილი იყენებს პოსტმოდერნისტულ ელემენტებს, მაგრამ ის პოსტმოდერნისტი არ არის.

#### **დამოწმებანი:**

**გიგაშვილი 2001:** გიგაშვილი ვ. *მკითხველი იდუმალი ადამიანია*. ჟურნ. ქომაგი, №4, 2001.

**გიგაშვილი 2007:** გიგაშვილი ვ. *ერთი ვინმე ყაფლანიშვილი*. ჟურნ. ლიტერატურული პალიტრა, №9, 2007.

**გიგაშვილი 2016:** გიგაშვილი ვ. *დღე და ჟამი*. თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2016.

**ლეგი:** Лец Ст. Е. Непричесанные мысли. Сборник подготовил Натан Фирун. Lib.ru

**მეტრეველი 2016:** მეტრეველი ე. *სხვა სიუჟეტების მხედველი*. ჟურნ. ახალი საუნჯე, №10, 2016.

**ჩხეიძე 2011:** ჩხეიძე რ. *გამოსვლები უეკრანოდ*. თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2011.

### **Levan Bregadze**

*Georgia, Tbilisi*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

## **“Author’s Mask” and Georgian Postmodernism**

One of the most important notions of the postmodern literature is “author’s mask”.

This literary method that since the 80s of the 20<sup>th</sup> century has often been used in those writings of Georgian writers that apparently represent

postmodernist texts, takes its origin as individual specimens in the Georgian literature of the early 20<sup>th</sup> century, i.e. in the Georgian literature of the time of modernism and socialist realism. Their observation is useful not only for a better understanding of the post-Soviet literary processes but also for revealing the roots (the genesis) of the Georgian postmodernism.

**Key words:** postmodernism, author's mask, Georgian literature.

## ლევან ზრეგაძე

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

### „ავტორის ნილაბი“ და ქართული პოსტმოდერნიზმი

პოსტმოდერნისტული ლიტერატურის მცოდნეობის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ცნებაა „ავტორის ნილაბი“ (author's mask), ტერმინი შემოთავაზებული ამერიკელი კრიტიკოსის კ. მამგრენის (Carl Darryl Malmgren) მიერ. ავტორის ნილაბი გულისხმობს ავტორის რეფლექსიას ტექსტსა და მისი შექმნის პროცესზე თვითონ ტექსტშივე, რასაც მეტატექსტსაც უწოდებენ. ამით ავტორს თავის შემოქმედებითს ლაბორატორიაში შევყავართ, მხატვრული ტექსტის ნაწილი ხდება ის, რაც ადრე, ჩვეულებრივ, ტექსტს მიღმა რჩებოდა.

ეს მხატვრული ხერხი ქართველი მწერლების შემოქმედების მაგალითებზე რამდენიმე ნაშრომში გვაქვს გაანალიზებული – ამ კუთხით განვიხილეთ ოთარ ჩხეიძის (ზრეგაძე 2011: 192-199), ნაირა გელაშვილის (ზრეგაძე 2008: 191-193), გურამ დოჩანაშვილის (იქვე: 231-234), აკა მორჩილაძის (იქვე: 23-237), ბესო ხვედელიძის (იქვე: 234-235), ბექა ქურხულის (იქვე: 242-245), ზაზა ბურჭულაძის (იქვე: 245-249), ლაშა ბუღაძის (იქვე: 241-242) და სხვათა თხზულებანი.

ისიც შემჩნეული გვაქვს, რომ ტექსტის კომენტირება თვითონ ტექსტშივე ცალკეული ეფექტური მაგალითების სახით პოსტმოდერნიზმამდელ ქართულ ლიტერატურაში გამოჩნდა ალექსანდრე აბაშელის (ლექსმცოდნეობა 2016: 47-49), ტიციან ტაბიძის (კრიტიკა 2015: 274-278), იოსებ გრიშაშვილის (ლექსმცოდნეობა 2013: 62-63), კონსტანტინე ჭიჭინაძის (კრიტიკა 2015: 275) ლექსებში, რაც იმას ნიშნავს, რომ ეს „უცნაური“ ლიტერატურული მიმდინარეობა

– პოსტმოდერნიზმი – ჩვენი ლიტერატურის კანონზომიერი განვითარების შედეგია და არა დასავლური ლიტერატურული მოდის აყოლისა თუ მიბამვისა. ამათი გათვალისწინება სასარგებლოა პოსტსაბჭოური ხანის ლიტერატურული პროცესის უკეთ გასაგებადაც და ქართული პოსტმოდერნიზმის ფესვების წარმოსაჩენადაც.

მუხრან მაჭავარიანის პოეზიის პოსტმოდერნისტულ მარკერებზე დაკვირვებისას „ავტორის ნიღბის“ უკიდურესი სახეობაც შევნიშნეთ – როდესაც ავტორი უშუალო კონტაქტს ამყარებს თავისივე პერსონაჟთან.

კერძოდ, მუხრან მაჭავარიანის პოემის „ვახტანგის“ იმ ეპიზოდში, სადაც ბრძოლაში დაჭრილი ვახტანგ გორგასლის გარდაცვალებას აღწერილი, ვკითხულობთ:

„უძრავად იწვა ვახტანგი.

დავხედე –

ვეღარ ვიცანი.

კითხვაზე: –

არის იმედი?

პასუხი: –

არავითარი!“

„დავხედე – ვეღარ ვიცანიო“, ამას ავტორი თავის თავზე ამბობს; „არის იმედი?“, ამასაც თვითონ ავტორი ეკითხება დიდი მეფის გარემოცვის წევრს, და ისიც დამწუხრებული მიუგებს, „არავითარიო“. ანუ: პოეტი წამიერად ჩაერთო მის მიერვე აღწერილ სიტუაციაში, შორეულ წარსულში გადაინაცვლა, და მალევე დაუბრუნდა თანამედროვეობას. თანაც ეს ისე გააკეთა, რომ მკითხველი არ „გაუფრთხილებია“, არავითარი საამისო სიგნალი არ მიუცია მისთვის.

არაავტობიოგრაფიული, მესამე გრამატიკული პირის ფორმით მოთხრობილი, თანაც შორეულ წარსულში მომხდარი ამბის გადმოცემისას ავტორის ესოდენ რადიკალური ფორმით შეჭრა სიუჟეტის განვითარებაში მე-20 საუკუნემდე შექმნილ ტექსტებში ძნელად თუ მოიძებნება. ამ აშკარად პოსტმოდერნისტული ლიტერატურული ხერხის მეშვეობით მხატვრულ სივრცეში მოიშალა დროის საზღვარი, გაუქმდა მიჯნა აწმყო დროსა და წარსულს შო-

რის, რაც, ცხადია, მხატვრული მიზნით ხდება: ამით ავტორმა მიგვანიშნა რაოდენ მძაფრად განიცდის შორეულ ეპოქაში მომხდარ ამბავს, რაოდენ თანამედროვეა მისთვის წარსული.

გადმოცემული ამბის განვითარების პროცესში ავტორის მოულოდნელი და ერთობ ორიგინალური ფორმით ჩართულობის ერთ ადრეულ შემთხვევაზე გვექნება საუბარი ამ ნაშრომში, მოთხრობაზე, რომელიც პირველად 1928 წელს დაიბეჭდა ჟურნალ „პროლეტარული მწერლობის“ მე-2-3 ნომერში.

მოთხრობის ავტორია ელიზბარ პოლუმორდვინოვი (ზედგინიძე), სათაურია „შაშვილარ“, რაც სვანურად ჭინკებს, ავსულებს ნიშნავს. (ამ მოთხრობაზე ყურადღება მიგვაქცევინა ანდრო ბედუკაძემ, რისთვისაც მადლობას მოვასხენებთ).

ჟურნალში დაბეჭდვის შემდეგ „შაშვილარ“ კიდევ ოთხჯერ გამოქვეყნდა წიგნად: 1929 და 1930 წლებში (ორივე გამომცემლობა სახელგამმა დასტამბა იმ სახით, რა სახითაც ჟურნალში დაიბეჭდა), 1932 წელს გამომცემლობა „ფედერაცია“ გამოსცა მოთხრობის გავრცობილი ვერსია – საჟურნალო ვერსიას ერთი იმდენი კიდევ დაემატა; 1936 წელს მოთხრობა შევიდა სახელგამის გამოცემულ კრებულში „ქართული მწერლობის ანთოლოგია“, რომელსაც ჩვენ ამ ნაშრომში ვიმოწმებთ.

ჯერ ორიოდე სიტყვა მოთხრობის თემატიკის თაობაზე.

ერთ დროს პოპულარული ქართველი მწერალი ელიზბარ პოლუმორდვინოვი (ზედგინიძე) ამ მოთხრობაში აღწერს, თუ რა წინააღმდეგობების დამლევა უწევს ახალ ცხოვრებას, მოდერნული ეპოქის დამახასიათებელი ცხოვრების წესს, პატრიარქალურ სვანეთში დასამკვიდრებლად. თემატიკითა და პრობლემატიკით ელიზბარ პოლუმორდვინოვის მოთხრობა ზუსტად ემთხვევა ბევრად უფრო სახელოვანი მწერლის, შალვა დადიანის, რამდენიმე წლით გვიან დაწერილ პიესას „თეთნულდი“ (1931).

ახლა გავეცნოთ ეპიზოდებს, შესრულებულთ ისეთი მწერლური ტექნიკით, რომლის მსგავსს წინა საუკუნეების ლიტერატურის ისტორია არ იცნობს.

### **ეპიზოდი პირველი.**

მოთხრობის პერსონაჟებს, ბათირსა და გევას, ერთი გოგონა შეუყვარდათ, სახელად აბაშხა, და ამის გამო წაიკიდნენ. ტყის პირას

შეხვდნენ ერთმანეთს და ხანჯლები იძრეს. ბათირმა ცერა თითი წააცალა მეტოქეს და იარალი გააგდებინა.

გევა „დაიხარა მიწაზედ, რომ იარალი დაებრუნებინა, მაგრამ ბათირმა სისხლიან ფოლადს მძიმედ დაადგა ფეხი. მუდამ გულმშვიდი ბათირი ახლა უკვე მხეცს წააგავდა. თვალებიდან ცეცხლის ნაპერწკლებს ჰყრიდა. უკანასკნელმა აზრმა გადამწყვეტად გადურბინა გონებაში და აელვარებული ხანჯალი მძლავრად მოქნიული დააქანა გევასკენ, წვერი მკერდს დაუპირისპირა და...

.....

– ბათირ!.. ბათირ!..

– რა გინდა, ვინ ხარ?

– როგორ თუ რა მინდა, მე ავტორი ვარ, რას შერები, კაცსა ჰკლავ?

– ღირსია და ვკლავ.

– ბათირ, ეგ შენ არ შეგშვენის. მთელი თემი შენ შემოგცქერის. მაგალითს შენგან იღებს და შენ რომ კაცი მოჰკლა, რა უნდა თქვან, თითონ ხომ უარესს იზამენ.

– არა, სასიკვდილო უნდა მოკვდეს, ვისაც რა უნდა თქვას.

– ხანჯალი ჩააგე, ბათირ, ნუ გავიწყდება, რომ შენ ჩემი სურვილების ამსრულებელი ხარ. მე მინდა შენ ახალ ადამიანად გამოგიყვანო, მთელ თემში პირველობა მოგანიჭო და შენ კი სჩადიხარ იმას, რასაც მთელი სვანეთი ჩაიდენდა.

.....

მკერდთან მიტანილი ხანჯალი შეჩერდა“ (ანთოლოგია 1936: 282; შდრ. პროლეტარული... 1928: 30).

ავტორისა და მისივე პერსონაჟის ამ წაკამათების შემდეგ ბათირი თანდათან ცხოვრების მოდერნიზების მხარდამჭერი ხდება.

### **ეპიზოდი მეორე.**

სოფლები რადიოფიკაციის მოწინააღმდეგენი არიან – რადიო, ტექნიკური სასწაული, ეშმაკის მანქანად ესახებათ. კლუბის ეზოში დამონტაჟებული რადიომიმღების განადგურება დაუსახავთ მიზნად:

„– დავამსხვრიოთ!

და როგორც ერთი ადამიანი, ისე იგრიალა ხალხმა.

.....

– ბათირ, ბათირ!..

გაბრუებული ბათირი გამოერკვა.

– ბათირ, რას გაჩერებულხარ, ხომ ხედავ რადიო უნდა დაამტვირონ.

– მერე, მე რა შემოდლია, ამოდენა ხალხს როგორ შევაჩერებ.

– შენი დრო ახლა არის, ბათირ, უნდა გადააჯერო ცრუმორწმუნეობიდან.

– არა, მე ამას ვერ ვიზამ.

– როგორ თუ ვერ იზამ, ხომ გჯერა, რომ შენ მართალი ხარ.

– მჯერა, მაგრამ...

– მაგრამ რა?..

– მთელი თემია ამხედრებული, თემის წინააღმდეგ როგორ წავალ.

– შენშიც ტრადიცია, სირცხვილია, ბათირ, მსხვერპლად შეეწირე, მაგრამ დაჯერება მაინც სცადე...

.....

ამ დროს ბურუსიდან გამორკვეული ბათირი შეხტა მაღლობზე, არწივსავით გადაავლო აცეცხლებული თვალები, დამუშტული ხელი წამართა წინ და დაიძახა:

– ვინ არის მანდ, რომ ბედავს თემის ამღვრევას. ამ რკინებში ჭინკებს ვინ ჩააბუდებდა“ (ანთოლოგია 1936: 284-285; შდრ. პროლეტარული ... 1928: 30).

მაგრამ აღელვებულმა ხალხმა მაინც დაამსხვრია რადიოაპარატი და ქვით თავიც გაუტეხა ბათირს.

ცოტა ხნის შემდეგ:

„– ბათირ, როგორა ხარ?

ბათირმა ნაღვლიანად ჩაიქნია ხელი და ხმაჩაკმენდილმა უსიტყვოდ მაგრძნობინა თავისი ტკივილი.

– არა უშავს რა, ბათირ! შენი მოვალეობა ხომ შეასრულე და დღეს თუ არა, ხვალ მაინც შეიგნებს თემი, თუ რა არის რადიო!

– იცი, პირველი ქვა მე რომ მომხვდა, გევას გადმოსროლილი იყო. იმან ააღელვა თემი, იმან გამოიწვია ეს ამბავი.

– თუ აგრეა, უკეთესი, რადიოს დამსხვრევა პირად მტრობაზე ყოფილა აგებული.

– ძალიან ვწუხვარ, რომ დაგიჯერე და არ მოგვკალი, როცა ჩემ ხელთ იყო. ხომ ხედავ, შენი გულისთვის რა დამემართა, – მიპასუხა ბათირმა და გაიშვრა ხელი ნამტვრევებად ქცეულ რადიოსაკენ. სახეზე ჩამონადენ სისხლს კი ყურადღებას არ აქცევდა.

– ჩემო ბათირ, შენ ამ თემში პირველი ხარ, როგორც ახალი ცხოვრების ადამიანი. არც გონება გაკლია და არც სივაჟაკე.

აბაშხას ხომ ხედავ, მისი სახე მზეა. გული კი სუფთა, უანგარო. ცოლად უნდა გამოგაყოლო, თანახმა ხარ?

ბათირმა თავი დახარა და დააცქერდა ერთ მშვენიერ წერტილს, სადაც აბაშხას სახე ეხატა“ (ანთოლოგია 1936: 285-286; შდრ. პროლეტარული... 1928: 34-35).

აქ მთავრდება მოთხრობის პირველი ვერსია. ავტორი პერსონაჟს, რომელმაც მის რჩევას დაუჯერა, მაგრამ დამარცხდა, საკომპენსაციოდ სატრფოსთან შეუღლების პირობას აძლევს.

მოთხრობის შემდგომ პუბლიკაციებში ამბავი გრძელდება და გრძელდება ავტორისა და მისი პერსონაჟების კონსულტაციებიც. ამჯერად ავტორი გევას მოქცევასაც ესწრაფვის.

### **ეპიზოდი მესამე:**

გევას, რომელიც, გარდა იმისა, რომ ბათირის რაყიფია (ერთი და იგივე ქალიშვილი უყვართ), იმავდროულად ცხოვრების მოდერნიზების მოწინააღმდეგეც არის. ერთხელაც ამ გევას თოფით მიზანში ამოულია წითელარმიელების მეთაური. წამიც და მისი პოტენციური მსხვერპლი სიცოცხლეს გამოესალმება, მაგრამ აქაც ენერგიულად ერთვება ამბის განვითარებაში ავტორი. მას მოვუსმინოთ:

„მე თოფის ლულას მოგვიდე ხელი. დუგლუგი იღლია-მხარზე მტკიცედ იყო მიკრული. თოფი გამოვართვი.

(...)

– გევა, ვისა ჰკლავ?!.

– აგერ იმ რუსს. გუშინ სვან ქალებს დახვედრიან... ხაიშში მითხრეს...

– ტყუილია, გევა, მე ხომ მაგას შიშშილარის არც ერთ ნაწილში არ ვამბობ!.. (ანუ არათემატიკურად იქცევით, ამუნათებს მწერალი პერსონაჟს. – ლ. ბ.).

– მერე რა, რომ არ ამბობ, ეგენი სამტროდ მოვიდენ. თავისუფალი სვანეთი თავისუფალი აღარ იქნება.

– ეგ მტერი არ არის, გევა, აი, მე შენ გიამბობ თუ ვინ არის ეგ რუსი“ (ანთოლოგია 1936: 295).

და აქ ავტორი, იმისათვის, რომ წითელი არმიის ოფიცრის მკვლელობა გადააფიქრებინოს, თავის პერსონაჟს ვრცლად მო-

უთხრობს მისი შესაძლო მსხვერპლის ბიოგრაფიას, რათა შორიდან მოსული ამ კაცის კეთილ ზრახვებში დაარწმუნოს იგი.

გევა შეფიქრიანდა. კვლავ ავტორს მივცეთ სიტყვა:

„– რას გაჩუმიდი, გევა, ამოიღე ხმა... ამ თოფს აწერია გურმან ლახვეტაშვილ, როგორც ჩანს, მან ჩაგინერგა ეს აზრი. (გურმან ლახვეტაშვილიც ცხოვრების მოდერნიზაციის მოწინააღმდეგეა, თანაც ბათირის სიმაძრია, მისი ახალშერთული მეუღლის, აბაშხას მამა. – ლ. ბ.). გურმანი მოხუცია. მისი გულით და გონებით ლაპარაკობს ძველი ქვეყანა. მე მას არაფერს ვერჩი. სულ მალე ის თავის სიკვდილით მოკვდება. მაგრამ თუ შენ სწორი გზა ვერ მონახე, ან შემთხვევითი ტყვიით მოგკლავ, ან კლდიდან გადმომსკდარ ქვით“ (ანთოლოგია 1936: 298).

ერთობ სახალისოა და თანაც საგულისხმო მწერლის მუქარა პერსონაჟის მიმართ, და, დაუმორჩილებლობის შემთხვევაში, მისი აღსასრულის ალტერნატივებზე მასთანვე საუბარი!

(ამ დროს ბათირი გამოჩნდება და ავტორი მას ავალებს შრომის ფერხულში ჩააბას გევა. იმედია, ბათირი მის ამ დავალებას შეასრულებდა!).

და ბოლოს **ეპიზოდი მეოთხე.**

ბათირს ბიჭი შეეძინა. ამ მოვლენის გამო ავტორსა და პერსონაჟს შორის ასეთი საუბარი შედგა:

„– ბათირ, რას არქმევ შენს ვაჟს?..

– არ ვიცი, ჯერ არ მიფიქრია, – მიპასუხებს ბათირი და კმაყოფილებით ხან მე მიცქერის, ხან ბავშვ[ვ]ს.

– ეგ ჩემი მომავალი მოთხრობის გმირი იქნება, სახელს მე დავარქმევ. რას იტყვი ბათირ?

ბათირი ბავშვ[ვ]ს სახეში ჩააჩერდა. კარგა ხანს რაღაცას ფიქრობდა, შემდეგ ჩემსკენ მოტრიალდა და მითხრა:

– ბავშვ[ვ]ს ლაჟვარდის ფერი თვალები აქვს. მომავლის ეტყობა!...“ (ანთოლოგია 1936: 299).

ასე ოპტიმისტურად მთავრდება „შაშშილარ“.

ის ლიტერატურული ხერხი, რომელსაც ეფუძნება თხრობა ამ თხზულებაში, არც რეალიზმის და არც მოდერნიზმ-ავანგარდიზმის არსენალის კუთვნილება არ არის. აქ მწერალი არამართო გვახედებს თავის შემოქმედებითს ლაბორატორიაში, არამედ იგი ამ ლაბორატორიის აქტუალიზებას, მკითხველისთვის



მწერლური ხელობის „საიდუმლოებათა“ გამხელას თხრობის პროცესშივე, უმთავრეს მხატვრულ დანიშნულებას ანიჭებს, რაც იმდენად არსებითია ამ მოთხრობის პოეტიკისთვის, რომ **სავსებით შესაძლებელია „შაშვილარ“ პოსტმოდერნის ეპოქამდე კარგა ხნით ადრე შექმნილ პირველ ქართულ პოსტმოდერნისტულ ტექსტად მივიჩნიოთ.** ასეთი რამ შესაძლებელია, ვინაიდან ლიტერატურა, ვითარცა ზედნაშენი, სოციალ-ეკონომიკური ბაზისისაგან ფარდობითი დამოუკიდებლობით გამოირჩევა, რაც იმას ნიშნავს, რომ ხელოვანმა შესაძლოა დროს გაუსწროს და დიდადაც გაუსწროს, რისი მაგალითებიც უხვად მოიპოვება ლიტერატურისა და ხელოვნების სხვა დარგთა ისტორიაში. ამ შემთხვევაში უპრიანი იქნება გავიხსენოთ პოსტმოდერნიზმამდელი პოსტმოდერნისტის ხორხე ლუის ბორხესის მაგალითი.

უკანასკნელ წლებში კიდევ ერთ პოსტმოდერნამდელ პოსტმოდერნისტზე დაიწყეს საუბარი თანამედროვე ლიტმცოდნეებმა – ეს არის მიგელ დე უნამუნო. სწორედ მასთან ვხვდებით 1914 წელს გამოქვეყნებულ რომანში, რომლის სახელწოდებაა „ბურუსი“, ავტორისა და მისივე პერსონაჟის ისეთსავე კამათს, როგორც „შაშვილარში“ (ამის თაობაზე მიგვითითა ზაზა შათირიშვილმა, რისთვისაც მადლობას მოვახსენებთ. ავტორისა და პერსონაჟის ამგვარი კამათის სხვა მაგალითი ადრინდელი მწერლობიდან ჩვენთვის უცნობია).

წავიკითხოთ ორიოდე პასაჟი უნამუნოს „ბურუსის“ 31-ე თავიდან.

მთავარი პერსონაჟი, ავგუსტო პერესი, თავის მოკვლას გადაწყვეტს, ვინაიდან ქალების ვერაგობათა გამო მძიმე ვითარებაში აღმოჩნდება. მაგრამ ვიდრე ამ საბედისწერო ნაბიჯს გადადგამდეს, სურს ამის თაობაზე თავის ავტორს მოეთათბიროს. ამისთვის ეახლა მას.

ვნახოთ რამდენიმე ფრაგმენტი ავტორისა და პერსონაჟის დიალოგიდან:

„– (...) რაც არ უნდა მოინდომო თავს ვერ მოიკლავ!

– როგორ თუ ვერ მოვიკლავ! – შესძახა მან, მაგრამ მაშინვე დარწმუნდა თავის უძალობასა და უსუსურობაში.

– ჰო, ვერ მოიკლავ, დამიჯერე, აბა, მითხარი, რა არის საჭირო იმისათვის, რომ კაცმა თავი მოიკლას? – ვკითხე მე.

– გამბედაობა, – მიპასუხა მან.  
– არა, – მივუგე მე, – უპირველეს ყოვლისა, ცოცხალი უნდა იყოს!  
– რა თქმა უნდა!  
– მერედა, შენ გგონია ცოცხალი ხარ?  
– როგორ თუ არა ვარ, მაშ მკვდარი ვარ? – და მან უნებურად ტანზე ხელი მოისვა.

– არა, ჩემო კარგო, არა! – ვუთხარი მე (...), არც ცოცხალი ხარ და არც მკვდარი. (...) საერთოდ არ არსებობ... (...) იმიტომ არ არსებობ, რომ გამოგონილი არსება ხარ, (...) შენ ხარ მხოლოდ ჩემი ფანტაზიის ნაყოფი და კიდევ იმათი, ვინც შენი ცხოვრების, შენი თავგადასავლებისა და ბედუკუდმართობათა შესახებ ჩემ მიერ დაწერილ ნაწარმოებს კითხულობს“ (უნამუნო 2012: 249-250).

„...და კიდევ იმათი, ვინც შენი ცხოვრების, შენი თავგადასავლებისა და ბედუკუდმართობათა შესახებ ჩემ მიერ დაწერილ ნაწარმოებს კითხულობს“ – ეს მკითხველის თანაავტორობის აღიარებას ნიშნავს, რასაც დიდი მნიშვნელობა აქვს რეცეფციული ესთეტიკის თვალსაზრისით, რომელიც პოსტსტრუქტურალისტური ლიტმცოდნეობის დარგია, ანუ უნამუნო აქაც დიდად უსწრებს თავის დროს.

შემდეგ ავტორისა და პერსონაჟის კამათი ასე გრძელდება:

„რაკი შენ არ არსებობ ჩემი ფანტაზიის გარეშე, არც უნდა ჩაიდინო და ვერც ჩაიდენ იმას, რაც მე არ მსურს; მე კი ნამდვილად არ მსურს, რომ თავი მოიკლა“ (უნამუნო 2012: 252-253).

ამაზე პერსონაჟი მიუგებს:

„...რომანისტსა თუ დრამატურგს არავითარი უფლება არა აქვს, როგორც მოეპრიანოს, ისე მოექცეს თავის შეთხზულ პერსონაჟს; ხელოვნების კანონის მიხედვით ვერც რომანის პერსონაჟი, გამოგონილი პერსონაჟი ჩაიდენს რაიმე ისეთს, რასაც მკითხველი არ ელოდება...“ (უნამუნო 2012: 253).

ამ ერთობ ანგარიშგასაწევ არგუმენტს ავტორის ასეთი რეპლიკა მოსდევს:

„– რომანული პერსონაჟისაგან!

– დიახაც.

– მაგრამ რომანული პერსონაჟი...“ (უნამუნო 2012: 253).

საქმე ის არის, რომ უნამუნო ამ თავის თხზულებას **რომანს** კი არა **რიმანს** ეძახის, ცხადია, იმის მისანიშნებლად, რომ „ჩვე-

ულებრივ“ ანუ რეალისტურ, ფსიქოლოგიურ მოტივაციებზე დაფუძნებულ ტექსტს კი არ ქმნის, არამედ არამიმეტური წერის მანერისკენ იხრება.

ამ განმარტების შემდეგ ნათელი უნდა იყოს ავტორის რეპლიკის აზრი. იგი პერსონაჟს მიანიშნებს: ეგ, რასაც შენ მოითხოვ, ანუ ის, რომ რომანის ავტორს თვითნებობის უფლება არა აქვს და არ შეიძლება მოვლენების განვითარების ლოგიკას არ მისდიოს, აუცილებელია **რომანისთვის** (ფსიქოლოგიურ მოტივაციებზე დაფუძნებული ნაწარმოებისთვის) და არა **რიმანისთვის**, რომლის ავტორს სრული უფლება აქვს პერსონაჟს ის მოსწიოს, რასაც საჭიროდ მიიჩნევს, თუნდაც ეს რეალიზმის კანონებით არ იყოს გამართლებული.

ზემოთ ვთქვით, რომ უნამუნოზე, როგორც პოსტმოდერნიზმის ერთ-ერთ წინამორბედზე, საუბარი უკვე დაიწყო. ამის დასტურად ორ ციტატას შემოგთავაზებთ:

ლიტერატორი ანტონ ორეშკინი ნაშრომში „კიხოტიში – ირაციონალობის წყურვილი“ წერს:

„ავტორისა და გმირების „ურთიერთადრევის“ ხერხს (...) უნამუნო იყენებდა თავის სხვა ნამუშევრებშიც, მაგალითად, რომანში „ბურუსი“. ეს ხერხი გახდება ერთ-ერთი საფუძველი პოსტმოდერნიზმისა, რომლის წინამორბედად შეიძლება სრული უფლებით მივიჩნიოთ ესპანელი ფილოსოფოსი“ (ორეშკინი 2012: 54).

ხოლო ა. ვ. სკიტინას ნაშრომში „მიგელ დე უნამუნოს პროზა როგორც მეტატექსტი“ ვკითხულობთ:

„...მისი (პოსტმოდერნიზმის. – ლ. ბ.) სათავეები შესაძლოა ვიპოვოთ უფრო ადრინდელ ავტორებთანაც. ამ კუთხით მიგელ დე უნამუნოს პროზა იმით არის საინტერესო, რომ ესპანელი მწერალი ჟანრობრივი თვალსაზრისით და ავტორის, გმირისა და მკითხველის ურთიერთდამოკიდებულების მხრივ ჭეშმარიტად ნოვატორულ ნაწარმოებებს ქმნის, ოღონდ ისე, რომ არ მიმართავს დეკონსტრუქციის რადიკალურ მეთოდებს და არ ანადგურებს ავტორის „მე“-ს...“ (სკიტინა 2005: 3).

ამრიგად, ავტორისა და მისივე პერსონაჟის კამათის ამსახველი ეს პასაჟები, ჯერ უნამუნოსა (1914) და მერე ქართველი მწერლის (1928-32) ჩვენ მიერ განხილულ ნაწარმოებებში რომ

გვხვდება, სამწერლო ტექნიკის თვალსაზრისით იმდროისათვის ერთობ უჩვეულონი, ვერც მოდერნიზმ-ავანგარდიზმისა და ვერც რეალიზმის ჩარჩოებში ვერ თავსდებიან და, დღევანდელი გადასახედიდან, მომავლის ლიტერატურული სტილის მაცნეებად აღიქმებიან.

#### **დამოწმებანი:**

**ანთოლოგია 1936:** ქართული მწერლობის ანთოლოგია. ტფილისი: სახელგამი, 1936.

**ზრეგაძე 2008:** ლ. ზრეგაძე. *მოთხრობები ლიტერატურაზე*. თბილისი: ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, 2008.

**ზრეგაძე 2011:** ლ. ზრეგაძე. *ლიტერატურული (გამო)ძიებანი*. თბილისი: „არტანუჯი“, 2011.

**კრიტიკა 2015:** ჟ. „კრიტიკა“, 2015, № 10.

**ლექსმცოდნეობა 2013:** *ლექსმცოდნეობა VI*. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2013.

**ლექსმცოდნეობა 2016:** *ლექსმცოდნეობა VIII*. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2016.

**ორეშკინი 2012:** Орешкин А. С.. *Кихотизм – жажда иррационального*. Ж. „Филология: научные исследования“, 2012, № 2. ელექტრონული ვერსია: [https://nbpublish.com/library\\_get\\_pdf.php?id=18845](https://nbpublish.com/library_get_pdf.php?id=18845)

**პროლეტარული... 1928:** ჟ. „პროლეტარული მწერლობა“, 1928, № 2-3.

**სკიტინა 2005:** Скитина А. В.. *Проза Мигеля де Унамунო как метатекст*. <http://textarchive.ru/c-2148574-pall.html>

**უნამუნო 2012:** მიგელ დე უნამუნო. *ბურუსი. წმინდა მანუელ სათხოვამებელი*. ესპანურიდან თარგმნა მერი ტიტცვინიძემ. თბილისი: „სიესტა“, 2012.