

Tanar Paichadze

თამარ პაიჭაძე

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

Georgia, Tbilisi

საქართველო, თბილისი

**Anti-Modernist Narrative –
Colonial Chronology of Psychological Oppression and Its Consequences**

**ანტიმოდერნისტული ნარატივი –
ფსიქოლოგიური წნეხის კოლონიური ქრონოლოგია და მისი შედეგები**

For the Soviet ideology, the modernist methodology, worldview, and theories were absolutely unacceptable from the beginning.

This policy of non-acceptance was distinguished by its strategy and characteristics and at different stages which was characterized by duality of the position, positive and negative perception of the problem.

1. By positive tendency we mean the fact that Modernism and its directions were the complete systems, it was considered as the result – the “ready-made model” “inserted” into Georgian creative space.

2. Negative perspective of the perception of the problem was more radical. According to it, avant-gardism was considered in Georgian culture as an artificial turn for demonstrating style and originality.

Keywords: Modernism, Epoch, Colonial policy, Georgian literature

საკვანძო სიტყვები: მოდერნიზმი, ეპოხი, კოლონიური ქრონოლოგია, ქართული ლიტერატურა

ცნობილი ფაქტია, საბჭოთა იდეოლოგიისათვის მოდერნისტული მეთოდოლოგია, მსოფლმხედველობა, და თეორიები თავიდანვე ცალსახად მიუღებელი იყო. ეს დამოკიდებულება გარკვეულწილად გაყვა მთელი მეოცე საუკუნის ლიტერატურულ თუ შეფასებით დისკურსს მეტ ნაკლები სიმძაფრით, თუმცა პროცესი ყველაზე მწვავედ ე.წ. „სტალინური რეპრესიების“ პერიოდში მიმდინარეობდა, ეს იყო მეოცე საუკუნის 20-30 წლები. თენდენცია ზოგადად ყოფილი საბჭოთა კავშირის მთელ სივრცეზე ვრცელდებოდა, თუმცა ჩვენ მას კონკრეტულად საქართველოს მაგალითზე განვიხილავთ.

ზოგადად, ანტიმოდერნისტული მიდგომის შინაარსიც და გამოწვევაც ბევრად უფრო ფართოა ვიდრე იდეოლოგიური, ისტორიული ან პროპაგანდისტული. დღევანდელი შეფასებითი პოზიციებიდან სწორედ ეს ეს მიზეზებია ძირითადად მოხმობილი, როცა ცდილობენ ახსნან კოლონიური რეჟიმის სპეციფიკა, როგორც მოკარნახისა, რომელიც გარკვეულ კლიშეში სვამდა ხელოვნებას შემოქმედებას, შემოქმედებით აზრს, მსოფლმხედველობას და აქედან გამომდინარე შემოქმედებით თავისუფლებას. თუმცა ამგვარი მიდგომის ამ „ყბადღებული“ საფუძვლების თვინიერ, კიდევ არსებობს ფაქტები ამ „ტოტალური მიუღებლობის“ სადემონსტრაციოდ.

უბრალოდ, კოლონიური ფსიქოლოგიისათვის შესაბამისი და თანხვედრითი გამოდგა აღნიშნული ნეგატიური მიდგომა, ხოლო მისი საბაზო ველი (დასაწყისი) იმ ფსიქოლოგიურ-მენტა-

ლურ განწყობებში უნდა ვეძიოთ, რომელიც რიგ შეხედულებათა კონცეპტებზე, მსოფლმხედველობრივ მიმართულებებზე და ესთეტიკური აღქმის იმპერატიულ ჩარჩოებზეა დამოკიდებული.

შესაბამისად, ისტორიული ფაქტია და ცხადია, რომ მოდერნიზმის მიუღებლობა სახეზე იყო წითელი პოლიტიკის სახელისუფლო ეტაპის დაწყებამდე ბევრად ადრე, ანუ მოდერნისტული განწყობების საქართველოში წარმოჩენის ყველაზე ადრეული პერიოდიდან (რახან ქართული რეტროსპექტივით განვიხილავთ საკითხს).

საკვანძო სიტყვებით რომ დავახასიათოთ, მოდერნიზმი, როგორც ასეთი, მიიჩნეოდა როგორც: საეჭვო ღირებულების, წარუმატებელი ექსპერიმენტი, არამხატვრული ღირებულების, საშუალო დონის (უკეთეს შემთხვევაში), ფსევდომხატვრული, ხელოვნური და უიდეო (ეს უკანასკნელი იყო მთავარი ბრალდება).

პროცესისადმი ასეთი შეფასებითი მიდგომა მოდერნიზმის განვითარებისა და დამკვიდრების თუ ფორმის მიცემის მიუხედავად, თითქმის აღარ შეცვლილა და თუ რამდენიმე გამონაკლისს არ მივიღებთ მხედველობაში ამ დამოკიდებულებრივი კედელის დანგრევა მრავალი წელი ვეღარ მოხერხდა. თუმცა ამ სტრატეგიას ჰქონდა თავისი ეტაპები, რომელიც ჩვენი ისტორიის, საზოგადოებრივი ყოფის და შემოქმედებითი ცხოვრების პერიოდებზე იყო დამოკიდებული თავისი სიმამფრის და შინაარსის მიხედვით, პოლიტიკური, იდეოლოგიური თუ ოდენ სახელოვნებო რაკურსებიდან.

ეს მიუღებლობის პოლიტიკა თავისი სტრატეგიითა და მახასიათებლებითაც გამოირჩეოდა და სხვადასხვა ეტაპზე გარკვეული გაშუალებული დამოკიდებულება იკვეთებოდა, რაც ორპოზიციურობით, ორმაგი სტანდარტით, ანუ პრობლემის პოზიტიური და ნეგატიური აღქმით ხასიათდებოდა.

1. პოზიტიურ ტენდენციაში მოვიაზრებთ თავად ფაქტს: აღიარებდნენ, რომ იმდენად, რამდენადაც XX საუკუნის ევროპულ ხელოვნებაში მოდერნიზმი და მისი მიმდინარეობები ჩამოყალიბებული სისტემები იყო, ის განიხილებოდა, როგორც შედეგი – „მზა მოდელი“, „ჩადგმული ქართულ შემოქმედებით სივრცეში“. ამ რაკურსით არის გაანალიზებული მოდერნისტული სკოლების ისტორია XX საუკუნის ქართულ სალიტერატურო კრიტიკასა და სამეცნიერო დისკურსებში.

ქართველ მოდერნისტთა თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნე სერგი წილაია წერდა: „როდესაც ვამბობთ, რომ ქართველმა სიმბოლისტებმა ირწმუნეს თეორია „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“ და ამ მიზანს დაუმორჩილეს თავიანთი ორგანიზაციული საქმიანობა და მხატვრული შემოქმედება ან როცა ვამბობთ, ისინი ახალი პოეზიის შექმნის პრეტენზიით წარსულის რეალისტურ მემკვიდრეობას, მისტიკური, ბოჰემური მოტივებითა და თემებით უპირისპირებდნენ საზოგადოებრივ, მოქალაქეობრივ მოტივებს მწერლობაშიო, – ეს როდი ნიშნავს, თითქოს მათი შემოქმედებიდან სრულიად გამოთიშული იყოს პატრიოტიზმის, საზოგადოებრივი ღირსების ან თუნდაც რევოლუციის მოტივები და თემები. არა, ყველა ქვეყნის მოდერნისტებისთვის დამახასიათებელი იყო სწრაფვა სიახლისკენ, დაუოკებელი ძიება ფორმებისა და გამომსახველობითი საშუალებებისა ამ გზაზე ისინი ხელს უწყობდნენ სოციალურ გარდაქმნათა მეთაურებს, რევოლუციონერებს. განა ფრანგმა სიმბოლისტებმა ხელი არ გაუწოდეს საფრანგეთის რევოლუციას? განა რუსმა სიმბოლისტები არ მიესალმნენ და არ ასახეს 1905 და 1917 წლის რევოლუციები?... მაგრამ ეს არ ცვლის იმ ძირითად დებულებებს რომ ისინი სიმბოლისტები იყვნენ და ქვეყნის გამოსახვის რეალისტურ პრინციპებს სიმბოლისტური პრინციპებით ცვლიდნენ.

ქართველმა სიმბოლისტებმა იმდენი „ხვრელი დაუტოვეს“ სამშობლოს სიყვარულისა და მოქალაქეობრივი პოეზიის ტრადიციებს, რომ ხშირად მართლაც ეჩვენება ზოგიერთს, თითქოს ისინი ტიპიური სიმბოლისტები არასოდეს ყოფილან. ...არც მათ გარეგნობაში და არც მათ სულში არაფერი იყო დეკადენტური, გეგონებათ ისინი სიმბოლისტურ და დეკადენტურ სკოლას მხოლოდ თვალთ მიემხრნენ და არა გულით, მაგრამ მართლაც რომ ეს ერთი შეხედვით გეგონებოდათ... მათ შემოქმედებას თუ დავაკვირდებით, დავრწმუნდებით რომ ისინი თხუთმეტი წლის განმავლობაში

თანამიმდევრულად იცავდნენ სიმბოლიზმს და ებრძოდნენ ურილიტარიზმს ხელოვნებასა და მწერლობაში. ეს პრინციპული პოზიცია ნათლად არის გამოხატული მათს მანიფესტებსა, წერილებსა და ლექსებში“ (ჭილაია, 1986, გვ. 6).

სხვა ნაშრომში იმავე ავტორის ეს პოზიცია კიდევ უფრო ხაზგასმით იკვეთება: „ცისფერ-ყანწელთა გამოჩენამ მათმა პოეტურმა და თეორიულმა დეკლარაციებმა შეაძრწუნა იმდროინდელი საზოგადოება, ითქვა და დაიწერა არაერთი განმაქიქებელი სიტყვა „ცისფერი ორდენის“ წინააღმდეგ, მაგრამ კრიტიკოსთა უმრავლესობამ თავი აარიდა იმ უცილობელი ფაქტის აღნიშვნას, რომ „ცისფერი ყანწები“ პირველყოვლისა ლიტერატურული ფენომენი იყო. საიმდროოდ „ცისფერყანწელთა სითამამე მართლაც ზღვარდაუდები ჩანდა. მაგრამ ეს სითამამე იყო არა ეთიკური აღვირახსნილობა, პრესა კი უფრო ეთიკური ნორმების შელახვას უკიჟინებდა მათ, ვიდრე სალიტერატურო ნორმებიდან გადახვევას, რაც რაღა თქმა უნდა კრიტიკის დაბალ დონეზე მეტყველებდა“

ისიც უნდა ითქვას, რომ ქართული სიმბოლიზმი არ სცილდება მხატვრული მეთოდის ფარგლებს და... მათი მეთოდი ეწინააღმდეგება კიდევ სიმბოლიზმის დოგმატებს. ქართულმა სიმბოლიზმმა ვერ შეძლო ნათლად მოეცა ერთიანი სისტემა – მხატვრული შემოქმედებით დასაბუთებული თეორია, ამიტომ ქართული სიმბოლიზმი მხოლოდ სამუშაო ტერმინად შეიძლება გამოგვადგეს“ (უახლესი..., 1994, გვ. 347).

ქართული სიმბოლიზმის სკოლის მნიშვნელობას უფრო წარმომადგენლობითი ფორმით განიხილავს ლიტერატურათმცოდნე სოსო სიგუა: „მოდერნიზმი საქართველოში მაშინ შემოვიდა, როცა რუსეთში ირღვეოდა, მაგრამ ერთბაშად დაეუფლა ახალთაობის სულს და სწრაფად გაიმარჯვა, თუმცა მკითხველს გაუჭირდა მისი აღქმა და გათავისება. მოდერნიზმი წარმოედგინათ, როგორც განახლება და არა მხოლოდ რომელიმე სტილის ან მიმართულების პედანტური ათვისება და გაგრძელება, ამიტომ ყურადღება ექცეოდა, როგორც კლასიკას, ისე ახალ სახელებს, უცხოეთიდან მოვლენილთ. მაგრამ მასა კონსერვატული ძალაა და ვერ ჰგუობს ფერისცვალებას. საზოგადოებაში დამკვიდრდა აზრი, რომ ქართული მწერლობა დაეცა და დაღუპვის კართანაა. შეიძლება ეს იყო უკმარისობის გამოვლენაც, როცა თვალს ავლებდნენ უცხოეთის ლიტერატურას...“

მოდერნიზმს უარყოფდნენ რეალისტები, სპობდნენ ე.წ. სოციალისტური რეალიზმის მწერლები. ორივე მიმდინარეობა [მოდერნიზმიცა და ავანგარდიზმიც] იშვა, განვითარდა და დასრულდა ომების, ნგრევის, სისხლისღვრის ატმოსფეროში, რუტინასთან ბრძოლაში, ბოლშევიკური ტერორის წლებში...“ (სიგუა, 2002, გვ. 19).

თუ მეოცე საუკუნის ლიტერატურულმცოდნეობითა და ზემოთაღნიშნულ პოზიციურ სტანდარტებს გავითვალისწინებთ ეს არის გარკვეულწილად შეღავათიანი და შუალედური პოზიცია რითაც ავტორები ცდილობენ ახსნან და ერთგვარი მედიაცია გაუწიონ აქამდე არსებულ რადიკალურ ნაგატიურ პოლუსს შეფასებითი თვალსაზრისით.

ნეგატიური რაკურსი საკითხის ხედვისა იყო უფრო მჭახე და რადიკალური, რომლის მიხედვითაც, ავანგარდიზმი ქართულ კულტურაში მოიაზრებოდა, როგორც ხელოვნური შემოზრუნება მანერულობის და ფსევდოორიგინალურობის სადემონსტრაციოდ. ამ კონტექსტში ხშირად გამოიყენებოდა ტერმინები: „ბუნდოვანება... მიმბამველობა“, რითაც ცდილობდნენ „გაემიფრათ“ ავანგარდისტული მსოფლმხედველობის მიუწვდომელი თუ მიუღებელი სახეები და სტრუქტურა. ამ პოზიციის გავლენა და შედეგები გარკვეულწილად აისახებოდა სასწავლო და შემეცნებით მეთოდოლოგიაში.

მაგალითისათვის: შეიძლება მოვიხმოთ გასული საუკუნის 60-90-იან წლებში გამოცემული არა მხოლოდ კონკრეტულ ავტორთა, არამედ ე.წ. სახელმძღვანელო და საცნობარო საბაზო გამოცემები ისეთები როგორიცაა: ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია (1994, გვ. 549), მოდერნიზმი – ძირითადი მიმართულებების კრიტიკა და ანალიზი (1973, გვ. 74), ფრანგული ლიტერატურის ისტორია (1963, გვ.4), მოდერნიზმი ქართულ მწერლობაში (1977, გვ.5/8), ხელოვნების საერთო ისტორია (1965, გვ.12) და ა.შ.

ამ ტექსტებში ანალიტიკური მიდგომა მოდერნიზმის მიმართ იმთავითვე ტენდენციური და ნეგატიური იყო და ხშირად მოიხსენიებოდა ის, როგორც ინტერპრეტაციული, ნირვანული ან ბალასტური. ეს ყოველივე კი ისახებოდა საზოგადოების დამოკიდებულებაში, ყოველგვარ რეზონანსში და რაც მთავარია სასწავლო სტრატეგიაშიც.

შესაბამისად, არცთუ შორეულია ის დრო, როდესაც პროფესიულ სასწავლო პროგრამებში მთელი ამ პროცესის სადემონსტრაციოდ, თითქოს „მოვალეობის მოსახდელად და სწრაფად გასავლელად“, მაგალითად ერთად იყო წარმოჩენილი სამი ქართველი სიმბოლისტი – პაოლო იაშვილი, ტიცინ ტაბიძე და ვალერიან გაფრინდაშვილი, როგორც „ერთიმეორის თავისი სხვა“, ერთმანეთიდან გამომდინარე და ერთმანეთის გაგრძელება, რომ არაფერი ვთქვათ მსგავსი ისტორიული დისკურსებიდან უგულვებელყოფილ, ამოგდებულ იმ დავიწყებულ სახელებსა თუ ლიტერატურულ ტექსტებზე, რომელთაც შექმნეს საქართველოში მოდერნიზმი, როგორც ხელოვნების მიმდინარეობა.

ქართულ შემოქმედებით რეალობაში მოდერნისტულ-ავანგარდისტული სკოლების „ჩასახლების“ ანალიტიკა, უპირველესად, თავად ტერმინების დეფინიციის სწორ მოაზრებასთან არის დაკავშირებული. ცნობილი ფაქტია, რომ მოდერნიზმი, როგორც ასეთი, საბჭოთა იდეოლოგიის საზღვრებში ნეგატიურ განსაზღვრებით დატვირთვას ატარებდა. ასეთი განმარტებანი არაერთი შეიძლება მოვიძიოთ იმ პერიოდისათვის ანგარიშგასაწევ ბიბლიოგრაფიულ მასალაში და ამგვარი პოზიციური ახსნა, ბუნებრივია, შეფასებით თუ ისტორიულ ანალიზშიც იგულისხმებოდა. (ამ ტექსტების მაგალითები ჩვენს მიერ ზემოთაც დასახელდა)

ამ პროცესების განმაპირობებელ ფაქტორთა შორისაა საზოგადოების პოზიციაც, აქ ძირითადად ის ნეგატიური რეზონანსი იგულისხმება, რომელსაც ადგილი ჰქონდა სალიტერატურო კრიტიკაშიც და მკითხველებშიც, ზოგადად, მოდერნიზმის მიმართ, თუმცა ძირითადი სამიზნე მაშინ სიმბოლისტები იყვნენ. ეს ფაქტორი, სხვათაგან განსხვავებით, პოლიტფაქტორზე დაფუძნებული არ ყოფილა, ყოველ შემთხვევაში, ადრეულ ეტაპზე მაინც. საქართველოში მოდერნისტული მოძრაობის წინააღმდეგ მიმართული დემარშები და ლიტერატურული სასამართლოები, თავდაპირველად, მსოფლმხეველობრივი და ფორმალური შეუთავსებლობის ამსახველი უფრო იყო, შემდეგ კი, ტოტალიტარული ხელისუფლების ხანაში, მას იდეოლოგიური სარჩულიც დაედო, რამაც უფრო გააღვივა ბრძოლა საქართველოში ავანგარდისტული აზროვნების წინააღმდეგ. ხოლო როდესაც ქართველი მოდერნისტების უმეტესობა ე.წ. „ხალხის მტრებად“ გამოაცხადეს, საზოგადოების დიდმა ნაწილმა, ზურგის შექცევითა და გულგრილობით, მათ სასიკვდილო განაჩენს მხარიც დაუჭირა.

ბუნებრივია, აქ გადამწყვეტ როლს პოლიტიკურ-საზოგადოებრივი ფორმაცია თამაშობდა, იმდენად, რამდენადაც იდეოლოგია (სახელმწიფო) უკარნახებდა ხელოვნებას და ლიტერატურას ცხოვრების წესებს, ფორმებს და პრინციპებს. ეს ყოველივე განსაკუთრებული სიზუსტით აისახებოდა სალიტერატურო კრიტიკაში, რომელშიც ბოლშევიკური რეპრესიული პოლიტიკა სიტყვიერ ფორმატში ირეკლებოდა.

ეს დაპირისპირება. როგორც აღინიშნა, კოლონიური ეპოქის დადგომისთანავე, და შემდგომში არსებული სტალინური რეპრესიების ეტაპამდეც კი დაიწყო (ანუ ოციან წლებამდე). ანუ მიუღებლობა ბევრად უფრო ადრე იყო სახეზე (რაც შემდომ პერიოდში უფრო გამაფრდა.

რა იყო ამ აუხსნელი და ულოგიკო დამოკიდებულების მიზეზი? მთავარ მიზეზად 900-ანი წლებში საქართველოში არსებული ლიტერატურული გარემო უნდა მივიჩნიოთ.

ათიანი წლებში შემოქმედებით მიებათა გზა, მაშინ კვლავ ილიას, აკაკის, ვაჟას პოეტურ გაკვეთილებზე გადიოდა და იმ ხანებში ქართველ პოეტებს ვერც წარმოედგინათ და არც უნდოდათ სხვა არჩევანი, თვინიერ ილიასა და აკაკის პოეტური სახეებისა; ამიტომ ამ დროს ქართულ პოეზიაში ფრიად მომრავლდა აკაკის ეპიგონები („აკაკიზმები“)

იყო მეორე მიმართულებაც, ე.წ. თბილისური პოეზია, რაც თბილისური ცხოვრების გარითმულ სახეს წარმოადგენდა. ხელოსანთა, ვაჭართა, ყარაჩოხელთა, ჩარჩთა, კინტოთა, აშულთა, დახ-

ლთა, ბაზართა თბილისში მაშინ ძირითადად სომხები და რუსები ცხოვრობდნენ; ბაიათები, მუხამ-ბაზები, რობაიები, ზურნა-დუდუკის ხმაზე შექმნილი სიმღერები და იაფფასიანი საფლირტო-სალონური მიმართვები მაშინ ძალიან პოპულარული იყო და წიგნებადაც იბეჭდებოდა.

მესამე, კი იყო დასელთა პოეტური ექსპერიმენტები: არალეგალური პირები, რუსი ნაროდნიკების და ინტერნაციონალისტების კვალში ჩამდგარი ქართველი რევოლუციონერები მოცალეობის ჟამს (ციხეში ჯდომისას ძირითადად) „პოეტური ხელოვნებისთვის იღვწოდნენ“ და პოლიტიკური პროკლამაციების მსგავს ლექსებში ლუმპენ-პროლეტარიატის და პოლიტიკური ტუსაღების ყოფას აღწერდნენ და ყველას ბრძოლისაკენ მოუწოდებდნენ.

მეოთხე იყო ე.წ. სალონური პოეზია აღმოსავლური ვარდულებულიანი მოტივებით და მელოდრამატული განწყობებით

ამდენად, მოდერნიზმი უკვე სოციალისტური რეჟიმის პრეპერიოდის საქართველოში მოიაზრებოდა, როგორც ხელოვნური, მანერული, უსაგნო, ფსევდოპოზიციური და არასაჭირო მოვლენა ხელოვნებაში, რაც შემდგომ უკვე ჩამოყალიბდა როგორც გარკვეული კლიშე და კონტექსტიც.

ამ ფაქტებს ტოტალიტარულ რეალობაში ლიტერატურაში არსებულ სიმბოლისტურ შეხედულებებზე განხორციელებული „სალიკვიდაციო მუშაობაც“ ააშკარავებს,

სამართლიანობა მოითხოვს, ისიც აღინიშნოს, რომ იყო ფაქტები, როცა „მოდერნიზმი“, როგორც კულტუროლოგიური ცნება, არც ევროპულ ანალიტიკურ დისკურსებში გამოიყენებოდა. გასული საუკუნის 60-70-იან წლებამდე ტერმინით „Modern“ ახასიათებდნენ გარკვეულ კონკრეტულ გამოვლინებას ხელოვნებაში, როგორც „უცხო, ორიგინალურს“ და არა მეთოდს ან მიმართულებას, ხოლო მსოფლმხედველობრივი ახსნა დაკავშირებული იყო ან კონკრეტულ (მაგ., სიმბოლიზმი, ფუტურიზმი, დადაიზმი და ა.შ.) ფორმასთან, ან ამ პროცესების მაშინდელ კრებსით სახელთან – „ავანგარდიზმთან“.

მოდერნისტული სკოლები ინფორმაციულად მოწოდებული, როგორც ევროპულის ვარიაცია, არსითაც აბსოლუტურად იდენტური იყო. აქედან უნდა ვეძებოთ ტოტალიტარული იდეოლოგიის მიერ მოდერნისტთა მიმართ არსებული ყბადაღებული ბრალდებების სათავეც: რომ ისინი იყვნენ აბსოლუტურად მსგავსნი და ერთმანეთის მიმბაძველნი.

ამ პროცესის შედეგი იყო ყბადაღებული ქმედება და პროცესი ე.წ. „დაბრუნება მიწასთან“ ის, რასაც ალბათ თვით მოდერნისტები, უპირველესად „ცისფერყანწელებიც“ ძნელად თუ უწინასწარმეტყველებდნენ საკუთარ ყოფას. მოდერნისტთა „ციდან მიწაზე დაშვების ერთობლივი სეანსი“.

ეს პროცესი განსაკუთრებულად თვალში საცემი ოცდაათიანი წლების დასაწყისიდან გახდა მიუხედავად იმისა, რომ სალიტერატურო კრიტიკამ სხვადასხვა დროს სხვადასხვანაირად განმარტა ამ მოვლენის მიზეზები – შეთანხმებული პოეტური სახეცვლილების საფუძვლები მაინც ბოლომდე გაუხსნელი რჩება. იმდროინდელი სალიტერატურო კრიტიკა, ბუნებრივია, ამ შემობრუნებას მწერალთა იდეური გამოფხიზლებით ხსნიდა: „საბჭოთა ყოფის სიმართლემ“, „სოციალისტური ცხოვრების ჰეროიკამ“, საქართველოში ბოლშევიკური წყობის წინსვლამ თუ შენებამ „გამოაფხიზლა“ წვრილბურჟუაზიულ-მისტიკურ განწყობილებებს აყოლილი, ბუნდოვან აზრებს გამოკიდებული პოეტები“.

გასული საუკუნის 90-იანი წლებიდან სალიტერატურო კრიტიკაში კი გაჩნდა აზრი, რომ მოდერნისტებმა (ცისფერყანწელებმა) ვეღარ გაუძლეს იდეოლოგთა თითის ქნევას, ცენზურულ ჩარჩოებს, ხალხის მტრად გამოცხადების პერსპექტივას და დათმეს თავიანთი მსოფლმხედველობრივი პრინციპები. პირველ შემთხვევაში ამგვარი განცხადება ქართველ სიმბოლისტთა გულუბრყვილობაზე მეტყველებდა, მეორე შემთხვევაში კი – კიდევ უფრო შეურაცხმყოფელ, პიროვნულ სიმხდალეზე... თუმცა რამდენიმე წლით ადრე მხატვრული სიტყვის მცველებად შემოქმედებით იერიშზე წამოსული, უგემოვნობის და უტილიტარიზმის შეურიგებელი ოპონენტი „ყანწელები“ მხდალებს და გულუბრყვილოებს სულაც არ ჰგავდნენ. ეს რომ ასე არ იყო, ისტორიამ მალე დაამტკიცა, რადგან, როგორც აღმოჩნდა, „სიმბოლისტებზე დიდი მტერი საბჭოთა მწერლობას არ

ჰყავდა“, რამეთუ ფორმალურმა სახეცვლილებამ „ვერ უშველა“ და ძველი მეგობრები ერთხმად გამოაცხადეს მოწუწუნე, მანერულ და წითელი იდეოლოგიისათვის მიუღებელ ვაიპოეტებად.

მაშინ, როდესაც „ცისფერი ბურუსი იფანტებოდა“, პალომ, ტიცინამა და ვალერიანმა მოწყალე პოეტური თვალთ გახედეს საბჭოური ყოფის გზას და გადაწყვიტეს „მიწასთან დაბრუნება“ – ეს მათივე ინიციატივა იყო, თვით ლოზუნგი კი ვალერიანს გაფრინდაშვილს ეკუთვნოდა. ცისფერ-ყანწელთა პოეტური ორდენის დაშლის პროცესი ამ სიტყვებით დემონსტრაციულად გაცხადდა, აშკარავდებოდა, რომ ისინი უარს ამბობდნენ თავიანთ იდეურ-ესთეტიკურ მრწამსზე, რისი ძირითადი მიზეზიც, უდავოა, იყო ახალი დრო, ფორმაცია და აზრობრივი ატმოსფერო, რომელიც, კარგა ხანია, პოეტს ახალ მოთხოვნებს უყენებდა. ამ პროცესს შემდეგ სხვებიც მიჰყვნენ, ვინც გადარჩნენ, რასაკვირველია. ეს იყო ფრიად მტკივნეული, ურთულესი ფსიქოლოგიური პროცესი, რომელიც შემოქმედთაგან სულიერ ძალთა საოცარ დამაბვას და მეტამორფოზას მოითხოვდა. გადაწყვეტილების სირთულესა და ტკივილზე ტიცინს ტაბიძის სტრიქონებიც მიუთითებს: „ძველ პოეზიას კადნიერად ვახურავთ ჩალმას, მაგრამ სავსეა სიყვარულით თვალის უპენი“.

შინაგანი კრიზისი თანდათან უფრო თვალში საცემი იყო, ამას, და რესტავრაციის ყოველგვარი მცდელობაც – უპერსპექტივო. 1931-32 წლებში ყანწელებმა თვითლიკვიდაციაც კი გამოაცხადეს, რასაც სარჩულად „რეკონსტრუქციული პერიოდის მოთხოვნათა“ გათვალისწინება დაუდეს, საკუთარ თანამგზავრულ პოზიციასაც ბრძოლა გამოუცხადეს, შეცდომებიც აღიარეს, საზოგადოებას ახალი სახით წარდგენას დაჰპირდნენ, სახელწოდების გამოცვლაც კი განიზრახეს, მაგრამ შემდეგ ესეც უარყვეს და ახალგაზრდულ შეცდომად გამოაცხადეს 1916-1923 წლების ლიტერატურული მოღვაწეობა, „მომავლის დაუფლებისათვის“ „დამძველებული გზები“ უარყვეს, ჯგუფის წევრები ერთმანეთს „ფსიქოლოგიური გარდაქმნისაკენ“, „სხვა შემოქმედებითი მეთოდების“ დაუფლებისაკენ მოუწოდებდნენ. მათი „პოლიტიკური სიფხიზლის“ საკითხიც ხშირად განიხილებოდა, მწერლები დასახვრეტ კედელთან ჩამწკრივებულ პატიმრებს დაემსგავსნენ,

ლიკვიდატორთა მიერ მითითებული „ინდივიდუალური მუშაობის სტილი საკუთარი შემოქმედებითი გზის გამოსავლენად“, ჩვეულებრივი განმარტებით, მარტო დარჩენას ნიშნავდა. იქნებ ეს პროცესი არც ყოფილიყო ასე მტკივნეული, რომ არა იდეოლოგიურ თემატიკაზე ხელოვნური აქცენტირება.

ჩათრევა თუ ჩაყოლა?! – მაშინ მოდერნისტებმა ორივე პოზიცია მოსინჯეს: რენიმაციის პროცესს, როგორც ჩანს ეჭვის თვალთ უყურებდნენ მცდელობა, „ჩვენ ერთხელ უკვე მოვახდინეთ გარდატეხა პოეზიაში, მოვახდინეთ ერთგვარი რევოლუცია და მიამიტობა იქნებოდა ჩვენი მხრივ, ახლა მეორე რევოლუციის მოხდენის ცდას შევუდგეთ, ამისთვის სხვები არიან მოწადინებული“ (10).

შემდეგ თითქოს ყოველივე თავის ადილზე დადგა. გამოძებნეს რა ახალი შემოქმედებითი სტატუსი, ქართველ მოდერნისტებს ახალგაზრდული გატაცებებიც დაუცხრათ და საბჭოთა ხელისუფლებასაც თანადგომა ხმამაღლა აუწყეს. მათაც მიიღეს „სახეცვლილნი და გამოფხიზლებულნი“ – ფაქტია, ამ დამოკიდებულებებში გულწრფელი არც ერთი მხარე იყო.

ამ რეალობაში ქართველი ავანგარდისტებიც (ფუტურისტებიც) აღმოჩნდნენ, მათ სულ ორიოდვე წლით ადრე ხმამაღლა გაცხადებულმა რევოლუციური იდეის მხარდაჭერამაც ვერ უშველა ფურურისტი ნიკოლოზ ჩაჩავა ცალსახად აცხადებდა: „საშიშროებისა და რისკის მოლოდინზე“ („ожидавание опасностей и риск“) ტოტალიტარული რეჟიმის წინაშე, სხვა ხელოვანთა მსგავსად, ქართველმა ფუტურისტებმაც გაიღეს ხარკი, რევოლუციის სასიკეთო იდეით მოტივირებულნი, ისევე რევოლუციამ იმსხვერპლა ნაწილი ფიზიკურად, ნაწილი კი – პიროვნულად შემოქმედებითად. 30-იანი წლებიდან მათი ლიტერატურული აპოგეა დავიწყებას მიეცა, ოდესღაც ნიჭიერი, შეურიგებელი, საინტერესო და ორიგინალური პოეტები საშუალო შეძლების მწერლებად იქცნენ, ზოგმა საბავშვო მწერლობა დაიწყო, ზოგი ხელოვნების სხვა დარგებს მიეახლა, ზოგი კი საერთოდ დადუმდა, მათი რიგებიდან მავანნი ბოლშევიკური იდეოლოგიის მცველ ლიტერატორებადც მოველინნენ საზოგადოებას. საბოლოოდ არსებობა კი მას შემდეგ შეწყვიტა, რაც საბჭოთა ხელისუფლე-

ბამ „სახელმწიფო ხელოვნების ყალიბის შექმნის“ ინიციატივა საკუთარ თავზე აიღო და ამ ავანგარდული პროექტის განხორციელება ავანგარდული არტისტული ჯგუფების ლიკვიდაციით დაიწყო.

„ასეთი ტრაგი-პარადოქსული ყოფის ნიმუშებითაა სავსე ქართული ფუტურსტიკების (სხვა ისტების თუ არა ისტებისაც) ბიოგრაფია – ნუ შეადარებთ მათ მეტამორფოზას ოკეანეგამელთ.... – ეს არაა ამერიკული ისტორია. აქ ყველაფერი ქართულია, ან გნებავთ – ქართული საბჭოთა“ – აღნიშნავს გიორგი კეკელიძე (კეკელიძე).

სტალინის ხელისუფლებაში მოსვლის შემდეგ და მოგვიანებით, 1932 წელს გამოსული ცენტრალური კომიტეტის ცნობილი დადგენილების – „ლიტერატურული და სახელოვნებო ორგანიზაციების რეკონსტრუქციის შესახებ“ – თანახმად, აიკრძალა ნებისმიერი სახის დამოუკიდებელი არტისტული ჯგუფების თუ ასოციაციების არსებობა. მათ სანაცვლოდ ჩამოყალიბდა სახელმწიფოს მიერ მკაცრად კონტროლირებადი კავშირები, სადაც გაწევრიანება სავალდებულო გახდა ყველა „ცოცხალი“ და მოქმედი ხელოვანისთვის. ახალი საბჭოთა სამყაროს რეპრეზენტაციის ენად სოცრეალიზმი გამოცხადდა.

ამდენად, არსებულმა საზოგადოებრივ-პოლიტიკურმა ფორმაციამ საბოლოო ვერდიქტი გამოუტანა თავისუფალი შემოქმედებითი ცხოვრების პოლიტიკას საქართველოში. შესაბამისად, ტოტალიტარული რეჟიმის წინაშე ქართველი მოდერნისტების ყველა თაობამ გაიღო ხარკი.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- კეკელიძე. გ. აორთქლებული H₂SO₄-ის ტრაგიკული საქმე. <http://www.tabula.ge/ge/blog/55040-aortqlebuli-h2so4s-tragikuli-saqme>
- მოდერნიზმი ქართულ მწერლობაში (1977). თბილისი: „განათლება“.
- მოდერნიზმი – ძირითადი მიმართულებების კრიტიკა და ანალიზი. (1973). [Modernism – analiz I kritika osnovnikh napravlenii. Модернизм – анализ и критика основных направлений], მოსკოვი: „ნაუკა“;
- სიგუა, ს. (2002) ქართული მოდერნიზმი. თბილისი: „დიდოსტატი“.
- უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორია, (1994) თბილისი: თსუ.
- ფრანგული ლიტერატურის ისტორია (1963) (Istoria francuzskoi literature, История Французской Литературы), ტ IV, მოსკოვი: „ისკუსტვ“.
- ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია, (1994) ტ.7, თბილისი: „ქსუ“.
- ჭილაია, ს. (1986) წლები და პრობლემები /ოცწლეული/, თბილისი: თსუ.
- ხელოვნების საერთო ისტორია (1965) (Vseobshhaia istoria isskustv, Всеобщая история искусств) ტ. 6. მოსკოვი: „ნაუკა“.

References:

- Ch'ilaia, S. (1986). Ts'lebi da p'roblemebi (otsts'leuli). [Years and Problems (Twenty Years)]. Tbilisi: tsu.
- Kartuli sabch'ota entsik'lopedia. (1994). T'.7. [Georgian Soviet Encyclopedia. Vol. 7]. Tbilisi: „ksu“.
- K'ek'elidze, G. Aortklebuli H₂SO₄-is t'ragik'uli sakme. [The tragic case of evaporated H₂SO₄]. <http://www.tabula.ge/ge/blog/55040-aortqlebuli-h2so4s-tragikuli-saqme>
- Khelovnebis saerto ist'oria. (1965). [Vseobshhaia istoria isskustv, Vseobsha' istoriã iskusstv]. T'. 6. Mosk'ovi: „nauk'a“.
- Modernizmi kartul mts'erlobashi (1977). [Modernism in Georgian literature]. Tbilisi: „ganatleba“.
- Modernizmi – dziritadi mimartulebebis k'rit'ik'a da analizi. (1973). [Modernism – analiz I kritika osnovnikh napravlenii. Modernizm – analiz i kritika osnovnyh napravlenii]. Mosk'ovi: „nauk'a“.
- Pranguli lit'erat'uris ist'oria. (1963). (Istoria francuzskoi literature. Istoriã Francuzskoj Literatury), t' IV. Mosk'ovi: „isk'ust'vo“.
- Sigua, S. (2002). Kartuli modernizmi. [Georgian modernism]. Tbilisi: „didost'at'i“.
- Uakhlesi kartuli lit'erat'uris ist'oria. (1994). [History of modern Georgian literature]. Tbilisi: tsu.