

Irine Manizhashvili

ირინე მანიჯაშვილი

Georgian National University

Davit Agmashenebeli University of Georgia

საქართველოს ეროვნული უნივერსიტეტი

საქართველოს დავით აღმაშენებლის სახელობის უნივერსიტეტი

Georgia, Tbilisi

საქართველო, თბილისი

Reflection of the Post-Soviet Era in the Modern Georgian Novel

(Iva Pezuashvili's "Bunker")

პოსტსაბჭოთა ეპოქის რეფლექსია თანამედროვე ქართულ რომანში

(ივა ფეზუაშვილის „ბუნკერი“)

Soviet and post-Soviet reflection in literature was revealed in the texts of many modern writers, but with its individual artistic style and unconventional history. Iva Fezuashvili's "Bunker" creates a special niche not only in the Georgian but also in the international cultural context. In Iva Fezuashvili's novel, the saga of the Simonyans who fled to Tbilisi from the Karabakh war, is told the story of one family during one day and night. The architecture of the text and the narrative style are completely different, consisting of very long, unpunctuated sentences. The text bears both marks of a postmodernist aesthetics – it is easy to understand for the mass reader, and the intellectual reader will find many subtexts and depth in the author's remarks.

Keywords: Iva Pezuashvili, "Bunker", Georgian Novel

საკვანძო სიტყვები: ივა ფეზუაშვილი, ქართული რომანი, „ბუნკერი“

პოსტსაბჭოთა პერიოდში ქართულ ლიტერატურაში სხვადასხვა ესთეტიკური სივრცეები გამოიკვეთა და მათ შორის ყველაზე მეტად შესამჩნევი იყო თანამედროვე მსოფლიო კულტურულ არეალზე ორიენტირებული ლიტერატურის სივრცე. პატარა ქვეყნების დიდი ლიტერატურა ყოველთვის მნიშვნელოვანი ბერკეტი იყო საერთაშორისო ასპარეზზე ინტეგრაციისთვის. პოსტსაბჭოთა პერიოდის პირველი ეტაპი მოდერნიზმის ესთეტიკასთან მიზრუნებით ხასიათდება, რადგან თავის დროზე ეს იყო ხელოვნურად შეჩერებული პროცესი, ხოლო შემდგომ, 90-იანი წლების ბოლოს, პოსტმოდერნიზმის დამკვიდრების პროცესი იწყება. აუცილებელი გახდა კულტურული და ესთეტიკური განახლება. ტოტალური სტრესის ეპოქაში ლიტერატურაში არ ჩანდა პოზიტიური ნიშნები დროსთან მიმართებით. თუმცა, პოსტმოდერნიზმი აღიქმებოდა როგორც სიახლის, დასავლური კულტურული სივრცისკენ ორიენტაციის, განვითარების ერთადერთ შესაძლებლობად. პოსტსაბჭოთა საქართველოში ძიების ნიშნით წარიმართა ეს პროცესი და ექსპერიმენტული ტექსტები დაუკავშირდა პოსტმოდერნიზმის გამოცდილებას.

თანამედროვე ქართული ლიტერატურა იმდენად მრავალფეროვანია, რთულია გამოარჩიო მკვეთრად განსხვავებული ხმა. პოსტმოდერნისტული პრინციპების გამოყენება და ამ გზით მხატვრული ეფექტის მიღწევა უკვე დიდი ხნის დამკვიდრებულია ჩვენს ლიტერატურულ სივრცეში. ავტორის „თანამედროვეობა“ განსაზღვრავს ხშირად სამწერლობო სტილს. საბჭოთა და პოსტსაბჭოთა რეფლექსია ლიტერატურაში არაერთი თანამედროვე მწერლის ტექსტში გამოვლინდა, მაგრამ თავისი ინდივიდუალური მხატვრული სტილით და არაორდინალური ისტორიით ივა ფეხუაშვილის „ბუნკერი“ განსაკუთრებულ ნიშანს ქმნის არა მარტო ქართულ, არამედ – საერთაშორისო კულტურულ კონტექსტში. ივა ფეხუაშვილის რომანში ყარაბაღის ომიდან თბილისში გამოქცეული სიმონიანების საგაა მოთხრობილი – ერთი ოჯახის ამბავი ერთი დღე-ღამის განმავლობაში. ტექსტის არქიტექტონიკა და თხრობის სტილი სრულიად განსხვავებულია, ძალიან გრძელი, უწერტილო წინადადებებისგანაა შემდგარი. რომანი იმგვარადაა აგებული, რომ კონკრეტული თავი დროის კონკრეტულ მონაკვეთს ასახავს და კონკრეტული პერსონაჟის ამბავს მოგვითხრობს. ტექსტი საათიდან საათამდეა დაყოფილი და მისი მიზანია, არ ამოგასუნთქოს. უწყვეტი თხრობა ავტორის არჩევანია, რომლითაც ბოლომდე ინარჩუნებს ტონუსს, აჩქარებულ რიტმსა და მძაფრ ემოციას.

მცირე ფორმის რომანი სათაურიდანვე იქცევს მკითხველის ყურადღებას. ზუსტად მორგებული მეტაფორა, რომელიც ასოცირდება საბჭოთა სიმყარესთან, მკითხველს აძლევს საშუალებას, კრიტიკულად გაიაზროს სისტემის ბინძური მხარეები, რომელსაც ღრმად გაუდგამს ფესვები თანამედროვეობაშიც.

ზოგადად ამ პერიოდის ლიტერატურას ახასიათებს პოსტსაბჭოთა ტრავმა და სტრესი. რადიკალური სოციალურ-პოლიტიკური ცვლილებები, ნგრევა, შიდა კონფლიქტები, ომები მნიშვნელოვან გავლენას ახდენს საზოგადოების ცნობიერებაზე. ვულკანურმა მოვლენებმა მძაფრად შეარყია ადამიანების ფსიქიკა. ტრავმული მეხსიერება ლიტერატურაში საფუძვლიანად დამუშავებული თემაა და არაერთი მკვლევარი შეეხო მას. ჯეფრი ჩარლზ ალექსანდერი, წიგნში „კულტურული ტრავმის თეორიის კვალდაკვალ“, აღნიშნავდა, რომ კულტურული ტრავმა თავს იჩენს მაშინ, როდესაც რამე საშინელი მოვლენა წარუშლელ კვალს ტოვებს კოლექტივის წევრების ჯგუფურ ცნობიერებაზე, სამუდამოდ ასვამს დაღს მეხსიერებას და ფუნდამენტურად ცვლის მათ მომავალ იდენტობას.

ივა ფეხუაშვილის რომანში კოლექტიური და ინდივიდუალური ტრავმების მთელი რეტროსპექტივაა წარმოდგენილი. რომანის გმირების მეხსიერების ტრავმები იწყება მშობლიური კუთხიდან, ყარაბაღის ომით და იქ განვითარებული სასტიკი მოვლენებით, შემდეგ საქართველოში მიგრაციით... ამას მოყვება 9 აპრილის ტრაგედია, სამოქალაქო ომი, ნგრევა და დევალვაცია, რაც გამოიწვია ამ პროცესებმა.

დასაწყისშივე აღვნიშნეთ ავტორის ინდივიდუალური სტილი და თხრობის მანერა. 21-ე საუკუნის ლიტერატურა იმდენად მრავალფეროვანია ექსპერიმენტებით და პერფორმანსებით, რთულია მიიქციო მკითხველის ყურადღება. სტიქიურად თავსდამტყდარ მოვლენებს უწყვეტი თხრობის სტილი აქვს მოძებნილი და პარალელურად ვითარდება რამდენიმე ამბავი. მთხრობელის კომენტარები სწორედ ის გასაღებია, რომელიც ეფექტურობას ანიჭებს ტექსტს და პოსტმოდერნულ მახასიათებლადაც იკვეთება. მთხრობელი თითქოს მედიატორია პერსონაჟებსა და მკითხველს შორის. აგრეთვე, ირონიულ-პაროდული მეთოდი არის მწერლის მთავარი იარაღი და ოჯახური საგის პაროდის ჩვენებით მთელი იმდროინდელი სოციალურ-პოლიტიკური რეალობა მხატვრული სიმართლით არის ასახული. პირველ რიგში, ეს არის საბჭოთა წარსულის კრიტიკული გააზრება, იმ ბოროტების მანქანის, რომელიც ღრმად არის გამჯდარი ადამიანთა ცნობიერებაში.

ლიტერატურის მკვლევარი და მთარგმნელი გიორგი ლობჯანიძე სამართლიანად აღნიშნავს, რომ „თხრობისას გამოვლენილი შინაგანი არტისტიზმი ივა ფეხუაშვილის პროზას დაუვიწყარს ხდის და ამის მაგალითად მისი „ბუნკერიდან“ არაერთი პასაჟის მოხმობაც შეგვიძლია. მას აქვს იშვიათი ნიჭი – ხშირად ერთი ფრაზით, ერთადერთი მონასმით გადმოსცეს დროისა თუ კოლიზიის არსებითი ნიშანი და ზუსტად შეაფასოს პერსონაჟი, თუ მის ირგვლივ შექმნილი ვითარება. ამისათ-

ვის არცთუ იშვიათად მიმართავს ირონიულ-პაროდიულ მეთოდს, ოღონდ მისი პაროდია ხშირად გარკვეული სტილია (მაგალითად: სენტიმენტალიზმი) და თანაც ისე ოსტატურად შეფუთული, რომ შესაძლოა, უცებ ვერც გაიგო, დასცინის, ემიჯნება თუ პირიქით, ამ სტილისტიკას ნამდვილად თავისი განცდებისა და დამოკიდებულებების გამოსახატავად და სერიოზულად იყენებს“ (ლობ-ქანიძე, 2022).

არაერთი მაგალითი შეგვიძლია მოვიყვანოთ ტექსტიდან. თუნდაც, ფიტნესგოგოების აიფონები და ინსტაგრამის ირონიულ-პაროდიული კონტენტები:

„– ნებისმიერი სხვა ტელეფონით გადაღებული სარკის სელფი, რაც არ უნდა ძუძუმკერდით და თემო-უკანალით სავსე იყოს, მაინც ნაკლებად პრესტიჟულად და „ჰუავეის“ შემთხვევაში კი, საერთოდ გოიმურადაც ითვლება, ასე რომ, ნებისმიერ ინსტაგრამ მოდელს, უნდა-არ უნდა, საკუთარ თავში რაღაც ფულის ჩადება უწევს, თან მარტო ტელეფონი და ფიტნესდარბაზი ხომ არ არის, არა?“*და მოდის ვრცელი სია საჭმლის ფოტოების, გარდერობის, მაკიაჟის, ვარცხნილობის და ა. შ. „მთავარია, დაჩექინება არ დაგავიწყდეს...“* (ფეხუაშვილი, 2020, გვ. 24).

რომანის პერსონაჟების, გენას და მილას სიყვარული გადაფარა იმ კოლექტიურმა, თუ ინდივიდუალურმა ტრავმებმა, რაც გადაიტანეს ერთად. გენა ვერდამლეული ტრავმების მსხვერპლია, რომელმაც უარი თქვა აწმყოზე, საკუთარ თავზე და დაიკარგა წარსულში. მილა უფრო ბრძოლისუნარიანი აღმოჩნდა და მეტნაკლებად მოერგო ახალ რეალობას.

ტექსტში უხვად არის ჟარგონები, ე.წ. მაკარონული მეტყველება, რომელიც ადეკვატურად ერგება სათქმელს. ფორმა და შინაარსი ოსტატურად არის მორგებული ერთმანეთს. რომანის გმირები ეთნიკურად არაქართველები არიან და მეტყველებაც შერეული აქვთ. რუსულ-ქართულ-სომხური ფრაზები მსუბუქად და იუმორით განაწყობს მკითხველს და ანეიტრალებს იმ მძიმე სოციალურ ყოფას, რომელშიც ხდება მოქმედება. მილას 9 აპრილს აქვს დაბადების დღე და მისი „დანაშაულიც“ სწორედ ეს არის... გენასთვის ერთ-ერთი ყველაზე სტრესული და ვერდამლეული ტრავმა ეს თარიღი. *„დღეს ხომ დაბადების დღე აქვს, რომელიც კსტაწი ოჯახმა გაუკატავა, ზემასაც დაავიწყდა მილოცვა და არც მაინცდამაინც ლაზარე იკლავს თავს, ნუ პანიატნა, ჩტო ონ იშო სპიტ, მარა ატ ზემი, აბიდნა, ოჩენ დაჟე. სადაც მილოცვა დაავიწყდათ, იქ საჩუქრებზე ლაპარაკი ხომ საერთოდ ზედმეტია, ნუ, ნიჩივო...“* (ფეხუაშვილი, 2020, გვ. 23).

ზემა და ლაზარე მათი შვილები არიან, ორი რადიკალური ინტერესების მქონე და პოლუსურად განსხვავებული ადამიანი. ზემა ბავშვობის ტრავმებს ატარებს და სისტემის ნაწილი ხდება შურისძიების მიზნით. ტექსტში უხვად არის ფემინისტური ხაზი და ქალთა პრობლემები წარმოდგენილი სხვადასხვა კონტექსტში. ზემა მიზანდასახული და სანიმუშო პოლიციელია. მას კარგად აქვს გაცნობიერებული, რომ *„რაც არ უნდა ბევრი კანონით იყოს დაცული, ქალი მაინც დაუცველია, დაუცველია ყველგან, ყოველთვის და ყველა ასაკში, დაუცველია თანამედროვე და პოლიციურ საქართველოში, დაუცველია პათოლოგიურად ეჭვიანი ქმრისგან, დაუცველია ორიათასიანების ბნელი სადარბაზოს მერალ ბუნკერშიც“* (ფეხუაშვილი, 2020, გვ. 148) და ა.შ. ამას მოსდევს უსასრულოდ გრძელი კომენტირება და სკოლის ბუღინგის თუ ინდივიდუალური ტრავმების მთელი კასკადი, რაც ზემამ გადაიტანა თინეიჯერობის ასაკიდან სამსახურში იარაღის გასროლამდე. „კაცი სამინისტროდან“ მისი არჩევანია, როგორც თავდაცვის მექანიზმი და სტაბილურობის გარანტი. რომანის მთავარი მეტაფორა „ბუნკერი“ზემას სივრცეშიც ღრმად აღწევს და სიმყარის სუნს ყველაზე მეტად ტოვებს.

ლაზარე ყველაზე აქტიური და ცინიკური პერსონაა თავისი მემარცხენე იდეოლოგიური ხედვებით და მისტიკური ელფერით – ორჯერ „მონათლულია“, ერთხელ სიკვდილს გადარჩენილი. ის კურიერის რაკურსიდან ეცნობა ადამიანებს, ფასადს მიღმა რეალობას და ყველაფერს ცინიკურად არგებს სარეკლამო ფრაზას: „თქვენ უკვეთავთ, ჩვენ მოგვაქვს.“ კურიერი და მოპედი თანამედ-

როგეობის განუყრელ ნაწილად და ლიტერატურაშიც აქტუალურ თემად იქცა, ჩვენი დროის ერთ-ერთ მეტაფორადაც კი. სწორედ ამ თემას ეხება ახლგაზრდა, დებიუტანტი მწერალი თემო რეხვი-აშვილი თავის წიგნში „კურიერის ამბები“, რომელმაც ლიტერატურული პრემია „საბა“ მოიპოვა ორიოდ წლის წინ.

ივა ფეხუაშვილი სხვადასხვა რაკურსიდან აჩვენებს მკითხველს არსებულ, გაუსაძლის რეალობას და ერთ-ერთი სწორედ კურიერის ხედვაა:

„შუადღის ლანჩიდან-გამთენიის ფასტ ფუდებამდე, სახელმწიფო სამსახურების მთქნარებით დაღლილი თანამშრომლებიდან – „ბასიანის“ ანგელოზებამდე – მოპედიანი კამიკაძეები, ყვითელი ან ლურჯი ბრენდის, კვადრატული და თერმომდგრადი ზურგჩანთებით, თქვენთვის და თქვენზე ლოცულობენ: ვემსახურები კორპორაციებს-ვემსახურები საქართველოს. სალამი ველური კაპიტალიზმის ჯუნგლებიდან და ბეტონის გეტოებიდან, როგორ ხართ? ეკონომიკაც ხომ კარგად?თუ მდგრადად? აი ეგაა ჩვენი შაოლინიც და ქრისტეს გზაც და წმინდანიც ხომ ის არის, ვინც საარსებო მინიმუმის დიეტაზეა და სოციალურად დაუცველებმა, შიმშილის გარდა სხვა რა ღმერთი იწამონ? შენდობა და პირჯვარი, მაგრამ მდიდრების ცხოვრება ფლოუ რატოა და ღარიბების დელივერი?“ (ფეხუაშვილი, 2020, გვ. 45-46).

გენას ყველაზე ღრმა ინდივიდუალური ტრავმაც სწორედ ლაზარეს უკავშირდება. ვერ აპატია საკუთარ თავს და ვერ დაძლია აბაზანაში მომხდარი შემთხვევა... ბიჭის მიმართ წარმოუდგენელ დანაშაულს გრძნობდა და სამუდამოდ ჩაიკეტა საკუთარ თავში. ხელახლა დაბადება სამველს შეცვლის ლაზარედ. ბიბლიური კოდებიც პოსტმოდერნულ ტექსტში ირონიულ-პაროდიულ კონტექსტშია ნახსენები, ისევე როგორც კლასიკური ტექსტები. დესაკრალიზაციის ერთ-ერთი ნიმუშია ტექსტიდან:

„ოჯახური ძალადობის მსხვერპლ ქალებს, მოძალადე ქმრის გარდა, საზოგადოებრივი „მორალის“ და „რაც ოჯახში ხდება, ოჯახში უნდა დარჩეს“ დოგმის ქარიშხლის გამოვლაც უწევთ და მამაი ჩვენი მეორე ილია – ილია მეორეც ხომ ამბობს თავის „სათნუო“ ქადაგებებში, რომ ქმარი არის ოჯახის თავიო და, სამწუხაროდ, იმაზე კი სდუმს, რა უნდა ქნან ქალებმა, როცა ოჯახის თავი თავს დაჰკარგავს და რისხვა წამოუვლის და ვითარცა მხეცი იყივლებს და აღილებს ასტამს და თავსა პირსა უხეთქენავს და ჩაჰფლავს დიაცსა და თვალსა ერთსა და უბუშტებს და მჯილთა სცემს პირსა ცოლისას უწყალოდა და თმით მიმოითრევს, აი მაშინ რა უნდა ქნან ქალებმა...“ (ფეხუაშვილი, 2020, გვ. 70).

ცნობილია, რომ ირონია წარმოადგენს პოსტმოდერნული ხელოვნების ერთ-ერთ ძირითად ემოციურ ფონს. ამ კონტექსტშიც ავტორი მანიპულირებს ცნობილი კლასიკური მემკვიდრეობით (იაკობ ხუცესის „შუშანიკის წამება“), რომელიც კარგავს ნორმის და იდეალის ავტორიტეტს და ბანალური და ყველასთვის მისაწვდომია. მართებულად აღნიშნავს ლიტერატურის მკვლევარი ბელა წიფურია, რომ

„ინტერტექსტუალიზმი, ფაქტობრივად, ერთადერთი ფორმაა, რომლითაც ვლინდება პოსტმოდერნიზმში ზოგად კავშირთა არსებობის შესაძლებლობა. უფრო ზუსტად, იმ ეპოქაში როცა დარღვეულია ზოგადი კავშირები ადამიანისა ღმერთთან, მოყვასთან, საზოგადოებასთან, გარესამყაროსთან, საკუთარ თავთან და საბოლოოდ ენასთან, მხოლოდ ტექსტები ინარჩუნებენ ერთმანეთთან კავშირს და ლიტერატურის არსებობის პრინციპი ხდება (...) ნაწარმოების მიმართება ტექსტთა საერთო სივრცესთან. ურთიერთშორის საუბრობენ მხოლოდ ტექსტები და თითოეული ტექსტი იწერება სხვა ტექსტების მიერ“ (წიფურია, 2016, გვ. 464).

ივა ფეზუაშვილის რომანი სავსეა მეტაფორებით. ველოსიპედი „დესნა 2“ (ქლერს – „დესნა დეა“) რომანში ერთ-ერთი ყველაზე ძვირფასი მეტაფორა და ეგზოტიკური ნივთია, რომელიც როგორც ანტიკვარული ლარნაკი ან პაპის პაპის ხმალი, პრაქტიკულად შეუცვლელია, უსაზღვროდ მდიდარია იმ მოტივებითა და ინტენციებით, იმ ეპოქალური სევდით, რომელშიც მთელს წარსულზე ნოსტალგიასა და წარსულის, როგორც თავს გადახდენილის (კატასტროფის), ზიზღს იტყვის.

ტექსტში პოსტსაბჭოთა რეფლექსიის ობიექტია სუნამო „იმპულსი“, რომელიც 90-იანი წლების ბოლოს ჰუმანიტარული დახმარების ბანტიან კოლოფებში შეიძლებოდა აღმოეჩინათ ყველაზე ილბლიანებს. „*იმპულსის – სპაის გერლსი*“ იყო ერთადერთი, რაც მილას და მილასნაირებს თავს ქალად აგრძნობინებდა, იმპულსი იყო ყოვლად თანამედროვე და სრულიად უცხო, ეგოისტური აფროდიზიაკი, რომელიც ვინმე სხვის კი არა, საკუთარი თავის სიყვარულისკენ გიბიძგებდა, მაგრამ რამდენ ხანს შეიძლება გეყოს ერთ ფლაკონი დეოდორანტი?“ (ფეზუაშვილი, 2020, გვ. 52). აშკარაა, რომ „იმპულსი“ დეოდორანტზე მეტია იმ გაუსაძლის სამყაროში და საკუთარი თავის პატივისცემას, კომფორტს, უბრუნებს ლუკმა-პურის საშოვარზე გარეთ გაჭრილ ქალებს. დიდი ხნის დავიწყებული დადებითი იმპულსები მამუკას წყალობით იღვიძებს მილასთან, რომელიც ახალი დროის პირმოა და „ძლიერთა ამა ქვეყნისათა“ კასტას მიეკუთვნება. ღალატის საცდური დიდია, თუმცა მილა იმარჯვებს საკუთარ თავთან ბრძოლაში.

რომანის მთავარი მეტაფორაა ბუნკერი და ყველაზე მძაფრად აქ იგრძნობა საბჭოთა და პოსტ-საბჭოთა რეფლექსია. „*საბჭოთა კორპუსებში დატანებული დრაკონის მყრალი ხახა-ბუნკერი, დამპალი საჭმლისა და ნაგვის ტოქსიკური სუნი-ვირთხების ბუფეტი, კომუნისტური მენტალობასავით ხრწნადი და მომწამლავი ბოროტი სული, რომელსაც მხოლოდ წმინდა ცეცხლის ეშინია...*“ (ფეზუაშვილი, 2020, გვ. 36). გენა პერიოდულად ცეცხლს ანთებს ბუნკერში, რომ განდევნოს სიმყრალის სუნი, ლპობის სუნი, „*მაგრამ როგორც გენამ წააგო სიმყრალესთან ომი, ისე წააგეს სხვებმაც და რაც არ უნდა ლამაზ-ლამაზი ფერებით შეედებათ ძველი საბჭოთა კორპუსები და რაც არ უნდა სამშავი და ოთხშავი ასფალტის ფენები დაეგოთ მკვდრებით გაძებგილ მიწაზე, სიმყრალის სუნი მაინც იდგა, იდგა და მეფობდა*“ (ფეზუაშვილი, 2020, გვ. 38).

პოსტტრავმული სტრესები სამუდამოდ ანადგურებს გენას პიროვნებას და იწვევს სულიერ კასტრაციას და მენტალურ რღვევას. ჩაინგრა და ჩარჩა იმ ჯოჯოხეთში, რომელიც გამოიარა (ბაქოდან ერევანში გაქცევა, ყარაბაღის ომის სისასტიკე, ერევნიდან თბილისში მიგრაცია, სამველას, საუკეთესო მეგობრის საზარელი მკვლელობა, თბილისის ცენტრალური უბნიდან ზღვისპირა უბანში გადასვლა, საკუთარი თავისგან გაქცევა). გარე და შიდა მიგრაციები კიდევ უფრო აღრმავებს პერსონაჟის ტრავმებს.

ტექსტი იმდენად პესიმისტურია, რომ არსად ტოვებს სინათლის და სიხარულის იმედს. რომ არა მთხრობელის არაორდინალური ენა და კომენტარების ეფექტი, მოსაწყენი იქნებოდა მისი წაკითხვა. (და რა თქმა უნდა, ირონიულ-პაროდიული ფონი ამსუბუქებს მოვლენის სიმძიმეს).

„ყველაფერი კი გასტრონომების ცარიელი დახლებით დაიწყო, შიმშილს ზიზღი მოსდევს და ზიზღს კი სიძულვილი, საბჭოთა კავშირის დასაწყისის და დასასრულის წმინდა სამება და როდესაც ცენტრი მოსახლეობას პროდუქტებით ვერ ამარაგებდა, სამაგიეროდ ზიზღის ციური მანით კვებავდა და თან ისე აღმოჩნდა რომ მეოცე საუკუნის პირველ ნახევარში დარგულმა ხე ცნობადისამ მაინცდამაინც კავშირის დანგრევისას გამოისხა ნაყოფი და ვჭამეთ ყარაბაღის, სამაჩაბლოს, აფხაზეთის, ოსეთ-ინგუშეთის, ტაჯიკეთის და დნეპრისპირეთის ომები და ვჭამეთ ერთმანეთი...“ (ფეზუაშვილი, 2020, გვ. 127-128).

დასაწყისშივე აღვნიშნეთ, რომ ავტორი ხშირად იყენებს ბიბლიურ-კულტურულ კოდებს ირონიულ კონტექტში. დესაკრალიზაცია ერთ-ერთი მახასიათებელია პოსტმოდერნის.

„ბუნკერი“ დაიდგა თეატრის სცენაზეც და ჩვენს წერილში მოკლედ შევხებით მის სცენურ ტრანსფორმაციასაც. ავტორის ინდივიდუალური სტილი და შინაგანი არტისტიზმი, განუმეორებ-

ლი იუმორი, ტექსტის დინამიკურობა და მძაფრი ემოციური ფონი სწორედაც საუკეთესო მასალა იყო სცენისთვის. პირველ ყოვლისა, მისი სრულიად თვითმყოფადი ხმისა და ხელწერის გამო. ტექსტის დროითი სტრუქტურა თანხვედრაში მოდის დრამატულ მახასიათებლებთან – მოქმედება არასრული დღე-ღამის განმავლობაში ვითარდება, თუმცა ტექსტი სრულად თხრობითია. როგორც უკვე აღინიშნა, მისი მთავარი ხიბლია ავტორის განსაკუთრებული, თვითმყოფადი ხმა. ქართული პროზაული ტექსტის სცენაზე გადატანა საგულისხმო მოვლენაა ქართული თეატრალური სივრცის რეპერტუარისთვისაც – მით უფრო, რომ ცხადია, „ბუნკერი“ არ არის შემთხვევით არჩეული ტექსტი. რეჟისორის ჩანაფიქრით, ქართული საზოგადოებისთვის „ბუნკერი“ უნდა აღმოჩნდეს წარსულთან მიბრუნების, მასზე ლაპარაკის დაწყების და გადააზრების მცდელობა.

„ბუნკერის“ სცენური ტრანსფორმაცია ეკუთვნის თეატრის რეჟისორს მიხეილ ჩარკვიანს და პრემიერა შედგა ახალ თეატრში. სცენაზე მთხრობელის, კომენტატორის ფუნქცია მსახიობებს აქვთ გადანაწილებული და ეს ეხმარება მაყურებელს, კომპლექსურ არეალში გაიაზროს მოვლენები. „ამ რომანს და ამ სპექტაკლს განასხვავებს ის, რომ თავიდანვე, დასაწყისიდანვე მთხრობელი ყავს, კომენტატორი, წამყვანი, სპიკერი, თვალ-ყურის მადევნებელი ან ზედამხედველი. „გაუცხოება“ „ბუნკერში“ თავიდან ბოლომდე ეფუძნება კომენტირებას. სწორედ, კომენტირება ახდენს იმ ეფექტს, რომლის გარეშეც სიუჟეტი შეყანყალდებოდა, გამორჩეულ ინტერესს ვერ გამოიწვევდა და დარჩებოდა მხოლოდ ერთ-ერთ სიუჟეტად სხვებს შორის. რის გამოც რომანი „ბუნკერი“ გამოირჩა სხვა ნაწარმოებებში, ჩემი აზრით, კომენტირების ფუნქციას, – აღნიშნავს გივი ოთხოზორია თეატრალურ რეცენზიაში (ოთხოზორია, „ბუნკერი და ამპარტავნება“).

კრიტიკოსი მიიჩნევს, რომ სწორედ კომენტატორის ფუნქციის გამო შეიძლება ეპატოს ტექსტს ალაგ-ალაგ ზედაპირულობა, ალაგ-ალაგ სტერეოტიპულობა, ალაგ-ალაგ ვულგარულობა, მაგრამ სპექტაკლი, განსხვავებით ტექსტისგან, მიტევების მოკლე ჰორიზონტს ტოვებს. სპექტაკლი ისედაც, ტექსტთან შედარებით, ბრტყელია. ტექსტის სუსტ ადგილებს ანაზღაურებს მისი ძლიერი ადგილები, რადგან კითხვისას სინთეზი ხდება მთელი ტექსტის, რაც არ ხდება სპექტაკლის ყურებისას: მაყურებელს ამახსოვრდება ყოველი ფრაგმენტი ცალ-ცალკე, ფილმივით, როგორც ფრაგმენტთა მიმდევრობა, ან ერთობლიობა. გარდა ამისა, ტექსტის მეტაფორები გაუბრალოებულია. თითქმის არ ჩანს ტექსტის მთავარი ღერძი-ბუნკერი. ბუნკერს ანაზღაურებს ნაგვის შავი ცელოფანის ფუთები, რაც როგორც ესთეტიკური საგანი, ვერ არის ბუნკერის სიმბოლურთან ახლოს; მით უფრო ძალზე მსუბუქად გამოიყურება მაგიდის ბოლოზე დამონტაჟებულ პატარა „ბუნკერში“ დანთებული ცეცხლი და ქაღალდების წვა... ხელოვნურია რეპერის მონოლოგიც, არ ჯდება სპექტაკლის დანარჩენ ქსოვილში.

სცენაზე უფრო მძაფრად იგრძნობა პესიმისტური განწყობა, მხოლოდ ბნელი, ბინძური მხარეების ჩვენებით ითრგუნება მაყურებელი, ვერ იღებს ესთეტიკურ სიამოვნებას და არც კათარზისის განცდა ეუფლება.

ამდენად, მიუხედავად პროზაული ტექსტის რიტმულობისა, სცენაზე მისი ტრანსფორმაცია ვერ შედგა ისეთივე წარმატებით. თუმცა, უდაოდ ხელი შეუწყო ავტორის, რომანის პოპულარობას.

„ბუნკერი“ „წინანდლისა“ და „საბას“ პრემიებთან ერთად, გახდა გამარჯვებული „ევროკავშირის“ ლიტერატურული პრემიისა, რომლის შემდეგაც ნაწარმოები ითარგმნა ფრანგულ, სომხურ, პოლონურ და იტალიურ ენებზე. საერთაშორისო სივრცეშიც ასეთი აღიარება უდაოდ მეტყველებს მის მაღალმხატვრულ ღირებულებაზე და ამავე დროს, აქტუალურ თემატიკაზე. ავტორი წარსულის კრიტიკულად გააზრებასთან ერთად სენსიტიურად ეხება ფემინიზმის საკითხებსაც, მიგრაციას, ეთნიკურ პრობლემებსაც და სხვ. ტექსტი ატარებს პოსტმოდერნისტული ესთეტიკის ორივე ნიშანს წადვილად გასაგებია მასობრივი მკითხველისთვისაც და ინტელექტუალური მკითხველიც ბევრ ქვეტექსტს და სიღრმეს აღმოაჩენს ავტორის რემარკებში.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- ფეზუაშვილი, ი. (2020). ბუნკერი, თბილისი: „ინტელექტი“.
- წიფურია, ბ. (2016). ქართული ტექსტი საბჭოთა(პოსტსაბჭოთა) პოსტმოდერნულ კონტექსტში, თბილისი: „ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი“.
- Cultural Trauma and Collective Identity. University of California Press, 2004, 1-30.
- [https://publika.ge/article/sabchota-suni-iva-fezuashvilis-bunkeridan/\(2024.15.09\)](https://publika.ge/article/sabchota-suni-iva-fezuashvilis-bunkeridan/(2024.15.09))
- <https://www.theatrelife.ge/bunkeridaampartavneba>

References:

- Cultural Trauma and Collective Identity. University of California Press, 2004, 1-30.
- [https://publika.ge/article/sabchota-suni-iva-fezuashvilis-bunkeridan/\(2024.15.09\)](https://publika.ge/article/sabchota-suni-iva-fezuashvilis-bunkeridan/(2024.15.09))
- <https://www.theatrelife.ge/bunkeridaampartavneba>
- Pezuashvili, I. (2020). Bunk'eri. [Bunker]. Tbilisi: „int'elekt'i“.
- Ts'ipuria, B. (2016). Kartuli t'ekst'i sabch'ota(p'ost'sabch'ota) p'ost'modernul k'ont'ekst'shi. [Georgian Text in the Soviet (Post-Soviet) Postmodern Context]. Tbilisi: „Ilias sakhelmts'ipo universit'et'i“.