

ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

ევროპეისტიკის დეპარტამენტი

ნაზი ჯინჭარაძე

მარგარეტ ეტვუდი და დისტოპიური რომანი

სპეციალობა - ლიტერატურათმცოდნეობა

(ფილოლოგიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად)

სამეცნიერო ხელმძღვანელი: პროფესორი თ. სირაძე

ბათუმი

2018

## შინაარსი

1. შესავალი.....	3
2. თავი I დისტოპიური რომანი.....	8
3. თავი II მარგარეტ ეტვუდი - რეალიზმიდან დისტოპიამდე.....	29
4. თავი III რელიგია და დისტოპია მარგარეტ ეტვუდის რომანებში.....	39
5. თავი IV პოლიტიკური დისტოპია და მარგარეტ ეტვუდის რომანები.....	74
6. დასკვნა.....	101
7. გამოყენებული ლიტერატურა.....	105

## შესავალი

ტერმინ დისტოპიამდე ანუ ანტიუტიპიამდე ჩნდება ტერმინი უტოპია და უტოპიური რომანი. უტოპია (utopia) ბერძნული სიტყვაა და ნიშნავს u- 'არ', topos- 'ადგილი', ანუ არარსებული ადგილი. სიტყვა უტოპიის გაგება თავდაპირველად გვხვდება პლატონთან. პლატონის ცნობილი დიალოგი „სახელმწიფო“ (“The Republic”), რომელიც დაწერილია ძვ. წ. 380 წელს, ეხება ისეთ თემებს, როგორცაა სიმართლე, კანონი და სამართლიანი სახელმწიფო. აქ პლატონი გვამღევეს უტოპიური სახელმწიფოს მოდელს, რომელიც დაფუძნებულია კერძო საკუთრების არქონაზე, სრულ თანასწორობაზე და ა.შ. უტოპიის შემდგომი მაგალითი გვხვდება მე-16 საუკუნეში თომას მორთან.

თომას მორის „უტოპიიდან“ მოყოლებული, დაახლოებით 200-ზე მეტი უტოპიური ნაწარმოები დაიწერა. მათი უმრავლესობა ეხება ისეთ საკითხებს, როგორცაა: იდეალური სახელმწიფო წყობა, თანასწორობა, თავისუფლება და კერძო საკუთრების გაუქმება.

მე-16 საუკუნის ინგლისელმა მწერალმა ფრენსის ბეკონმა თავის „ახალ ატლანტიდაში“ წარმოგვიდგინა სამყარო, სადაც სჯერათ, რომ მეცნიერების და ტექნიკის პროგრესი გააუმჯობესებს ადამიანების ცხოვრების პირობებს. თუმცა, რეალურად მივიღეთ სრულიად სხვასურათი: მეცნიერების და ტექნიკის პროგრესმა ფრენსის ბეკონის უტოპია აქცია დისტოპიად ანუ ანტიუტოპიად. უტოპიური ოცნება არ ასრულდა. ტექნიკის პროგრესთან ერთად ადამიანებმა დაკარგეს რეალური ურთიერთობები, ისინი გახდნენ საოცრად მექანიზირებულნი და ავტომატურები. მეცნიერების განვითარებასთან ერთად, გარემო საშინლად გაბინძურდა, იმატა დაავადებებმა, შვილოსნობა შემცირდა. ბუნებრივია, არსებული ვითარება აისახა ლიტერატურაში. შესაბამისად, უტოპიურმა ჟანრმა მკვეთრი ცვლილება განიცადა და იდეალური სამყაროსაზიფათო და საშიშმა სამყარომ შეცვალა. მივიღეთ სრულიად ახალი რომანი - დისტოპიური რომანი.

დისტოპია, იგივე ანტიუტოპია, არის ბერძნული სიტყვა და ითარგმნება dis- 'ცუდი', topos- 'ადგილი', ანუ „ცუდი ადგილი“. დისტოპიურ რომანებში აისახა არასასურველი და საშიში სამყარო, მომავალი, რომელიც შიშს გვრის მკითხველს. დისტოპიური ჟანრი მიუთითებს რეალობაში არსებულ პრობლემაზე, რომელმაც შეიძლება ფატალურ შედეგებამდე მიგვიყვანოს. იგი ეხება საზოგადოების პოლიტიკურ, სოციალურ, ეკონომიკურ, რელიგიურ, ფემინისტურ და სხვა პრობლემებს.

ჯონათან სვიფტის „გულივერის მოგზაურობა“ ითვლება ერთ-ერთ პირველ დისტოპიურ ნაწარმოებად. იგი აერთიანებს უტოპიურ და დისტოპიურ ელემენტებს. როცა გულივერი მოგზაურობს ლილიპუტების ქვეყანაში, აქ ვხვდებით ანტიუტოპიურ ელემენტებს. ეს არის სახელმწიფო, სადაც სახელმწიფო მოხელეებს არჩევენ აკრობატული ილეთების შესრულების ხარისხის მიხედვით. აქვე აღწერილია ომები, რომელთა მიზეზიც არის მხოლოდ და მხოლოდ იმის გარჩევა, თუ რომელი ბოლოდან უნდა გაიტეხოს კვერცხი. მკითხველი კარგად ხედავს სვიფტის სატირას, თუ რა უაზრო მიზეზებს ეწირებოდა ათასობით ადამიანის სიცოცხლე.

ადრეულ დისტოპიურ რომანებს ახასიათებს შედარებით მცირე დისტოპიური ელემენტები, როგორცაა, მაგალითად, თომას მორის „უტოპია“ და ჯონათან სვიფტის „გულივერის მოგზაურობა“, ხოლო მოგვიანებით, დისტოპიური რომანები თავიდან ბოლომდე აგებულია დისტოპიურ ელემენტებზე. მათ შორისაა ჩვენ მიერ განხილული დისტოპიური რომანები: ჯორჯ ორუელის „1984“, ოლდოუს ჰაქსლის „საოცარი ახალი სამყარო“, რეი ბრედბერის „451 ფარენჰეიტით“, მარგარეტ ეტვუდის „მხევლის წიგნი“, მარგარეტ ეტვუდის „ორიქსი და კრეიკი“ („Oryx and Crake“).

დისტოპიური ჟანრი თანამედროვე ლიტერატურაში საკმაოდ გავრცელებულია. მან უკვე მიიპყრო კრიტიკოსების ყურადღება. იწერება მრავალი კრიტიკული ნაშრომი და სტატია, რომლებიც ეძღვნება ამ ჟანრის კვლევას.

მარგარეტ ეტვუდს, რომელიც არის კანადელი მწერალი და ლიტერატურის კრიტიკოსი, თავისი შემოქმედებით ძალიან დიდი წვლილი შეაქვს დისტოპიური

ჟანრის განვითარებაში. მან დისტოპიურ რომანებში გამოკვეთა გენდერული, პოლიტიკური, სოციალური, კლასობრივი პრობლემები.

ნაშრომის მიზანია გამოიკვლიოს დისტოპიური ჟანრის ძირითადი თავისებურებები, შეისწავლოს დისტოპიური რომანები რელიგიური და პოლიტიკური კუთხით მარგარეტ ეტვუდის შემოქმედების მაგალითზე. გაავლოს პარალელები ეტვუდის დისტოპიურ რომანებსა და სხვადასხვა პერიოდში დაწერილ დისტოპიურ რომანებს შორის. აღმოაჩინოს მსგავსებები და განსხვავებები. ამ მიზნის გათვალისწინებით წინამდებარე ნაშრომის ამოცანებია:

- ა) გამოიკვლიოს დისტოპიური რომანის სათავეები და განვითარების ეტაპები;
- ბ) გამოყოს დისტოპიური რომანის ძირითადი თავისებურებები და მახასიათებლები;
- გ) განიხილოს მარგარეტ ეტვუდის დისტოპიური რომანებში რელიგიის თემა, კერძოდ, რელიგიური რიტუალები, ღმერთკაცის ფიგურები და ბიბლიური ალუზიები ჯორჯ ორუელის, ოლდოს ჰაქსლის და რეი ბრედბერის დისტოპიური რომანების შედარებით ჭრილში;
- დ) განიხილოს მარგარეტ ეტვუდის რომანებში პოლიტიკური დისტოპია, კერძოდ ტოტალიტარული მთავრობა და ანტი-ინტელექტუალიზმი ჯორჯ ორუელის, ოლდოს ჰაქსლის და რეი ბრედბერის დისტოპიური რომანების შედარებით ჭრილში;
- ი) გამოკვეთოს სიახლე, რაც მარგარეტ ეტვუდმა თავისი შემოქმედებით შეიტანა დისტოპიური რომანის განვითარებაში.

შესაბამისად, ნაშრომი შედგება შესავლის, ოთხის თავის, დასკვნისა და გამოყენებული ლიტერატურის სიისგან.

**პირველი თავი** - ნაშრომის პირველი თავი ეხება დისტოპიური ჟანრის ზოგად დახასიათებას, საერთო მახასიათებლების დადგენას და დისტოპიური ჟანრის განვითარების ისტორიას. ამავე თავში მოცემულია კრიტიკოსების შეხედულებები და დისტოპიური ჟანრის როლი თანამედროვე ლიტერატურის ისტორიაში.

**მეორე თავი** - მეორე თავში აღწერილია თანამედროვე კანადელი მწერლის, მარგარეტ ეტვუდის, შემოქმედება და მისი როლი დისტოპიური ჟანრის განვითარებაში.

**მესამე თავი** - მესამე თავი განიხილავს რელიგიის თემას მარგარეტ ეტვუდის შემოქმედებაში. განხილულია რელიგიური რიტუალები, ღმერთკაცის ფიგურები და ბიბლიური ალუზიები მარგარეტ ეტვუდის შემოქმედებაში, ჯორჯ ორუელის, ოლდოს ჰაქსლის და რეი ბრედბერის ნაწარმოებებთან პარალელის გავლების მაგალითზე.

**მეოთხე თავი** - მეოთხე თავის მთავარი თემააპოლიტიკური დისტოპია, რომელიც გაანალიზებულია მარგარეტ ეტვუდის, ჯორჯ ორუელის, ოლდოს ჰაქსლის და რეი ბრედბერის ნაწარმოებების მაგალითზე. განხილულია ტოტალიტარული მთავრობა და ანტი-ინტელექტუალიზმი აღნიშნული მწერლების შემოქმედებაში.

**სიახლე** - ნაშრომის სიახლე მდგომარეობს იმაში, რომ ეს არის ერთ-ერთი პირველი, ქართულენოვანი კვლევა მარგარეტ ეტვუდის შემოქმედებისა ყველაზე ცნობილი დისტოპიური მწერლების შედარებით ჭრილში და მცდელობა დაგვედგინა ის იდეური და მხატვრული ინოვაციები, რაც მარგარეტ ეტვუდმა თავისი შემოქმედებით შეიტანა დისტოპიური ჟანრის განვითარებაში.

**აქტუალობა** - თემის აქტუალობა გამოიხატება იმაში, რომ თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობის სფეროში ძალიან გაიზარდა ინტერესი დისტოპიური ჟანრის მიმართ. უკვე ბევრი ჟანრი მიისწრაფვის და ემსგავსება დისტოპიურ რომანს, რადგანაც თანამედროვე რეალობა იძლევა ამის საშუალებას. ამ ჟანრმა უკვე მიიპყრო უამრავი კრიტიკოსის ყურადღება. ჩვენ მიერ შერჩეული თანამედროვე კანადელი მწერალი მარგარეტ ეტვუდი საკმაოდ საინტერესო განვითარებას აძლევს ამ ჟანრს და, ჩვენი აზრით, საინტერესო იქნება მისი შემოქმედების განხილვა სხვადასხვა პერიოდში დაწერილ დისტოპიურ რომანებთან შედარებით. რაც მთავარია, ამ ჟანრის მეშვეობით წარმოდგენილი პრობლემები პირდაპირ კავშირშია თანამედროვე მსოფლიოს გლობალურ საკითხებთან და მათ მხატვრულ-ესთეტიკურ გადაწყვეტას

გვთავაზობს. შესაბამისად, კაცობრიობის ცნობიერების და თვითშეგნების განვითარების პროცესისთვის დისტოპიურ ლიტერატურას მორალურ-აღმზრდელობითი ფუნქცია ეკისრება. ამასთან, დისტოპიური ჟანრი ნაკლებადაა განხილული ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში და აქტუალობას წარმოადგენს ქართველი მკვლევარების ჩართვა ამ ჟანრის ინტერპრეტაციაში.

კვლევის მეთოდად არჩეულია აღწერილობითი და შედარებითი კვლევის მეთოდები, რაც საშუალებას გვაძლევს სრულყოფილად შევისწავლოთ და გავაანალიზოთ აღნიშნული საკითხები და გამოვიტანოთ შესაბამისი დასკვნები.

## თავი 1

### დისტოპიური რომანი

ტერმინ 'დისტოპიამდე' ანუ 'ანტიუტიპიამდე' ჩნდება ტერმინი 'უტოპია' და 'უტოპიური რომანი'. ამიტომაც, საჭიროდ მივიჩნევთ თავდაპირველად განვმარტოთ 'უტოპია'.

'უტოპია'(utopia) ბერძნული სიტყვაა და ნიშნავს u - არ, topos-ადგილი, ანუ არარსებული ადგილი. სიტყვა 'უტოპია' თავდაპირველად გვხვდება პლატონთან. პლატონის ცნობილი დიალოგი „სახელმწიფო“ (“The Republic”), რომელიც დაწერილია ძვ.წ. 380 წელს, ეხება ისეთ თემებს, როგორცაა სიმართლე, კანონი და სამართლიანი სახელმწიფო. აქ პლატონი გვამღვეს უტოპიური სახელმწიფოს მოდელს, რომელიც დაფუძნებულია კერძო საკუთრების არქონაზე, სრულ თანასწორობაზე და ა.შ.

უტოპიის შემდეგი მაგალითი გვხვდება მე-16 საუკუნეში. ეს არის თომას მორის “უტოპია”(“Utopia”). თომას მორის „უტოპია“ არის ორი ნაწილისაგან შემდგარი ნაწარმოები, რომელიც გადმოგვცემს არარსებული კუნძულის,სახელად უტოპიის, პოლიტიკურ და სოციალურ წყობას. ნაწარმოების პირველი ნაწილი ეძღვნება ინგლისის სახელმწიფო სტრუქტურის კრიტიკას, ხოლო მეორე ნაწილში გადმოცემულია უტოპიური სახელმწიფოს პოზიტიური შინაარსი. კომპოზიცია იმგვარად არის შეკრული, რომ კრიტიკულად შეფასებული ინგლისის სახელმწიფო წყობა უტოპიელთა სახელმწიფოს სრულ ანტიპოდს წარმოადგენს.

ცნობილი უტოპიური ნაწარმოებებია:ევჰემერუსის ”წმინდა ისტორია“(“Sacred History“, 300 BC,Euhemerus),იამბულუსის “მზის კუნძულები“(“Islands of the Sun”, 165-50 BC, Iambulus),თომასო კამპანელას “მზის ქალაქი“(“The City of the Sun”, 1623, Tomasso Capanella),სერ ფრენსის ბეკონის “ახალი ატლანტიდა“New Atlantis“, 1627, Sir Francis Bacon), ჰენრი ნევილის “ფიჭვის კუნძული“ („The Isle of Pines“, 1668, Henry Neville, ჯონათან სვიფტის“გულივერის მოგზაურობა“ (“Gullivers Travels“, 1726,Jonathan Swift),სერა სკოტის „მილენიუმის დარბაზი“ (“Millenium Hall”, 1876, Sarah Scott), უილიამ ჰენრი ჰადსონის „ბროლის ეპოქა“ („A Crystal Age“, 1887, W.H



Hudson, ჰერბერტ უელსის “თანამედროვე უტოპია“ („A Modern Utopia“, 1902, Herbert Wells), ოლდოს ჰაქსლის „კუნძული“ („Island“, 1962, Aldous Huxley).

თომას მორის უტოპიიდან მოყოლებული, დაახლოებით 200-ზე მეტი უტოპიური ნაწარმოები დაიწერა. მათი უმრავლესობა ეხება ისეთ საკითხებს, როგორცაა იდეალური სახელმწიფო წყობა, თანასწორობა, თავისუფლება, კერძო საკუთრების გაუქმება, კლასობრივი და უკლასო საზოგადოება. უტოპიური სახელმწიფოს შინაარსს კარგად განმარტავს თომას მორი:

”The Utopian argument is that pride is the great source of many crimes and injuries. By eliminating private property, class –based social stratification, and wealth, the Utopians remove the mechanisms with which much harm is done. In Utopia, there is no poverty and everyone works, quite unlike the feudal societies wherein there was much poverty and inequitable distribution of labor. The Utopian position is founded upon an inherent distrust of mankind. At one point we learn of the Utopians’ claim that the afterlife of punishment or reward is the one thing that inspires man to obey law and respect others“ (More, 1991:48).

„უტოპიურ სახელმწიფოში ამტკიცებენ, რომ სიამაყე არის ყველა დანაშაულის მიზეზი, ამიტომაც უტოპიურ სამყაროში არ არსებობს პირადი საკუთრება, კლასობრივი განსხვავება და სიმდიდრე. უტოპიელებმა თავის სახელმწიფოს მოაშორეს ყველა ის მექანიზმი, რაც იწვევს უფრო მეტ ზიანს, ვიდრე კარგს. უტოპიაში არ არსებობს სიღარიბე, ყველა მუშაობს, განსხვავებით ფეოდალური სახელმწიფოსა, სადაც სიღარიბეა და შრომის უსამართლო გადანაწილება. უტოპიელთა პოზიცია დაფუძნებულია კაცობრიობის თანდაყოლილ ეჭვზე. სწორედ სიკვდილის შემდგომი სასჯელი ან ჯილდო შთააგონებს უტოპიელებს დაემორჩილონ წესებს და პატივი სცენ სხვებს“(მორი,2014:57).

ბრუკ სპენსერი (Brook Spencer) აღნიშნავს, რომ უტოპიურ ნაწარმოებებს სოციალური ბუნება აქვთ. სოციალური გარდაქმნა (social rearrangement) არის ის თვისება,

რომელიც განასხვავებს უტოპიურ ნაწარმოებებს სამეცნიერო ფანტასტიკისგან და ფანტაზიისაგან, იგი გამოყოფს უტოპიური ჟანრის მთავარ მახასიათებლებს:

„1.The Utopia is usually far away in space, or time, or both and the way of getting there is not clear and easy.

2.The utopian literature does not provide a blue-print. It is not a formula of how exactly, things are to be done. Rather it is suggestive of how things could be if certain few, crucial social features were imagined to be different.

3.similarly in its lack of heavy-handedness utopian literature tends to light-heartedness, optimism and even playfulness” (Spencer, 2008:2.)

“1.უტოპია, როგორც წესი, შორს კოსმოსშია და იქ მისასვლელი გზა არ არის ნათელი და ადვილი.

2. უტოპიური ლიტერატურა არ გვთავაზობს შაბლონებს. ის არ არის ფორმულა თუ როგორ უნდა გაკეთდეს რაღაც, არამედ ის გვთავაზობს სამყარო როგორი შეიძლება იყოს, თუკი მნიშვნელოვანი სოციალური ფაქტორები შეიცვლება.

3.რადგანაც უტოპიურ ნაწარმოებებს აკლია სიმძიმე, იგი მიისწრაფვის, რომ იყოს მსუბუქი, ოპტიმიზმით სავსე და ზოგჯერ სახალისოც კი.“

მაშინ, როცა ვსაუბრობთ უტოპიის შესახებ, შეუძლებელია არ ვახსენოთ ფრენსის ბეკონის დაუსრულებელი ნაწარმოები „ახალი ატლანტიდა“, სადაც დახატულია იდეალური საზოგადოება, რომლის წევრებიც გამოირჩევიან მაღალი ზნეობით და პატიოსნებით. არ არსებობს ოფიციალური გადასახადები. კოლეჯში, რომელსაც „სოლომონი სახლს“ ეძახიან, სწავლობენ საგნების იდეალურ ბუნებას და ადამიანის ცოდნის საზღვრების გაფართოებას. ეს ნაწარმოები გაჟღერებულია სამეცნიერო სულით. „ახალ ატლანტიდაში“ სჯერათ, რომ მეცნიერების და ტექნიკის პროგრესი გააუმჯობესებს ადამიანების ცხოვრების პირობებს. თუმცა, რეალურად მივიღეთ სრულიად სხვა: მეცნიერების და ტექნიკის პროგრესმა უტოპიური,

იდეალური სამყარო შეცვალა საშიშ სამყაროდ. არსებულმა ვითარებამ ასახვა ჰპოვა ლიტერატურაში და მივიღეთ სრულიად ახალი რომანი- დისტოპიური რომანი.

ტერმინ 'ანტიუტოპიამდე' გაჩნდა ტერმინი 'კაკოტოფია' (kakotopia), რომელიც ბერძნულიდან ითარგმნება, როგორც "ცუდი", "ზოროტი"(kako- bad, topos- place). ტერმინს 1818 წელს პირველად იყენებს ჯერემი ბენტემი (Jeremy Bentham), უტილიტარიზმის ცნობილი მომხრე, როცა ამბობს:

„As a match for Utopia (or the imagined seat of the best government), suppose a Cacotopia (or the imagined seat of the worst government) discovered and described”(Mahoney, 2016:1).

ენტონი ბერჯესი, „მექანიკური ფორთოხლის“ ავტორი ამბობს, რომ 'კაკოტოფია', როგორც ტერმინი, ჯობს 'დისტოპიას', რადგან იგი უფრო საშინლად ჟღერს და კარგად შეესაბამება ორუელის „1984“-ს (Mahoney, 2016:1).

ამის შემდეგ ჩნდება ტერმინი 'დისტოპია', თუმცა მასთან ერთად 'კაკოტოფიაც' განაგრძობს არსებობას. ერთ-ერთი პირველი გამოყენება დისტოპიისა არის ცნობილი ვიქტორიანელი ფილოსოფოსის ჯონ სტიუარდ მილის სიტყვაში, რომელიც მან წარმოთქვა ინგლისის თემთა პალატის შენობის წინ 1868 წელს, სადაც მან გააკრიტიკა ირლანდიის მთავრობა და პოლიტიკა:

„It is, perhaps too complimentary to call them Utopians, they ought rather to be called dys-topians, or caco-topians. What is commonly called Utopian is something too good to be practicable; but what they appear to favour is too bad to be practicable”(Ashley, 2016: 2).

„შესაძლოა მეტისმეტად საქებარია ვუწოდოთ მათ უტოპია. უმჯობესია ვუწოდოთ დისტოპია ან კაკოტოფია, რადგან უტოპია არის მეტისმეტად კარგი რამ რომ იყოს რეალური, ხოლო დისტოპია არის მეტიდმეტად ცუდი იმისათვის, რომ იყოს რეალური“ (აქ და დანარჩენ შემთხვევებში, სადაც მთრგმნელი მითითებული არაა, თარგმანი ჩვენია, ნ.ჯ.).

დისტოპია, იგივე ანტიუტოპია, არის ბერძნული სიტყვა და ითარგმნება როგორც „ცუდი ადგილი საცხოვრებლად“. ეს არის არასასურველი და საშიში სამყარო, მომავალი, რომელიც შიშს გვრის მკითხველს. დისტოპიური ჟანრი მიუთითებს რეალობაში არსებულ პრობლემაზე, რომელმაც შეიძლება ფატალურ შედეგებამდე მიგვიყვანოს. იგი ეხება საზოგადოების პოლიტიკურ, სოციალურ, ეკონომიკურ, რელიგიურ, ფემინისტურ და სხვა მრავალ პრობლემას.

ზოგჯერ დისტოპიურ რომანებს ეძახიან „აპოკალიფსურ რომანებს“, თუმცა მათი გაიგივება ერთმანეთთან არ შეიძლება. ბენჯამენ კუნკელი თავის სტატიაში „დისტოპია და პოლიტიკის დასასრული“ („Dystopia and the eEnd of Politics“) ამბობს, რომ დისტოპიური და აპოკალიფსური რომანები აბსოლუტურად განსხვავებული სცენარისაა. სამყაროს დასასრულს, ანუ აპოკალიფსს რეალურად მოაქვს წესრიგის მსხვრევა, („collapse of the order“), ქაოსი, ხოლო თითქმის ყველა დისტოპიური რომანები წარმოადგენენ ავისმომასწავლებლად სრულყოფილ წესრიგს:

“Dystopia is a nightmare of authoritarian or totalitarian rule, while the end of the world is a nightmare of anarchy. What the dystopian and the apocalyptic modes have in common is that they simply imagine our world changed, for the worse, almost beyond recognition”(Kunkel 2008:47).

“დისტოპია არის ავტორიტარული და ტოტალიტარული წესრიგის კომმარი, მაშინ როცა სამყაროს დასასრული ანარქიის კომმარია. ერთადერთი, რაც აქვთ საერთო დისტოპიურ და აპოკალიფსურ რომანებს არის ის, რომისინი წარმოადგენენ უარესობისკენ შეცვლილ სამყაროს, რაც კი ადამიანის გონებამ შეიძლება წარმოიდგინოს“.

თუმცა, დისტოპიურ რომანებში ვხვდებით აპოკალიფსის წინა და შემდგომ სურათებს. მაგალითად, მარგარეტ ეტვუდის “Oryx and Crake” პოსტ - აპოკალიფსური სცენარია, თუ როგორ ცხოვრობს უკანასკნელი გადარჩენილი ადამიანი გენური ინჟინერიით გამოყვანილ სახეობებთან. ხოლო, რეი ბრედბერის “ 451 ფარენჰაიტით“,

წიგნის ბოლოს ვხვდებით თავად აპოკალიპსსაც და გადარჩენილ მეცნიერებს. მარგარეტ ეტვუდის „მხევლის წიგნი“ ჩანს, რომ აპოკალიპსი მოხდა და შემდეგ სრულიად იცვლება ცხოვრება.

დისტოპიური საზოგადოების კარგ განმარტებას გვაძლევს ჯოზეფ ადამსი, რომელიც ამბობს:

„In a dystopian story, society itself is typically antagonist; it is actively working against the protagonist's aims and desires. This oppression frequently is enacted by a totalitarian or authoritarian government, resulting in the loss of civil liberties and untenable living conditions, caused by any number of circumstances, such as world overpopulation, laws controlling a person's sexual or reproductive freedom, and living under constant surveillance”(Adams, 2011).

„დისტოპიურ სამყაროში, საზოგადოება თავად არის ანტაგონისტი. ის აქტიურად იბრძვის პროტაგონისტის მიზნებისა და სურვილების წინააღმდეგ. ეს ჩაგვრა და შევიწროება ძირითადად ტოტალიტარული და ავტორიტარული მთავრობიდან მოდის. შედეგად ვიღებთ სოციალური თავისუფლების დაკარგვას და აუტანელ ცხოვრების პირობებს, რომლებიც გამოწვეულია უამრავი ფაქტორებით, როგორცაა: ჭარბი მოსახლეობა, კანონები, რომლებიც აკონტროლებენ ადამიანს სექსუალურ თავისუფლებას და ცხოვრება გამუდმებული კონტროლის ქვეშ“.

მილი და ადამსი შესანიშნავად განმარტავენ დისტოპიას, თუმცა დისტოპიური რომანის საფუძვლები უფრო შორეულ წარსულში უნდა ვეძიოთ. ჯონათან სვიფტის „გულივერის მოგზაურობა“ ითვლება ერთ-ერთ პირველ დისტოპიურ ნაწარმოებად. იგი აერთიანებს უტოპიურ და დისტოპიურ ელემენტებს. როცა გულივერი მოგზაურობს ლილიპუტების ქვეყანაში, აქ ვხვდებით ანტიუტოპიურ ელემენტებს. ეს არის სახელმწიფო, სადაც სახელმწიფო მოხელეებს არჩევენ აკრობატული ილეთების შესრულების პრიორიტეტის მიხედვით. აქვე აღწერილია ომები, რომელთა მიზეზიც არის მხოლოდ და მხოლოდ იმის გარჩევა, თუ

რომელი ბოლოდან უნდა გაიტეხოს კვერცხი. მკითხველი კარგად ხედავს სვიფტის სატირას, თუ რა უზარო მიზეზებს ეწირებოდა ათასობით ადამიანის სიცოცხლე.

როცა გულივერი მოგზაურობს გოლიათების ქვეყანაში, აქ უკვე საქმე გვაქვს უტოპიურ ელემენტებთან. ბრომბრიგნადის ჰუმანური მეფე მმართველობის ხელოვნებაში ეყრდნობა საღ აზრს, გონიერებასა და სამართლიანობას, იგი აღშფოთებული უარყოფს გულივერის წინადადებას სახელმწიფოში ცეცხლსასროლი იარაღის დამზადების შესახებ. ისმენს რა მის ანგარიშს საზოგადოებრივი წყობისა და ადამიანთა ცხოვრების წესების შესახებ, მეფე შეძწუნებულია მათი უგნურებით და უღმობელოებით. ის ასკვნის, რომ გულივერის თანამემამულენი წარმოადგენენ „შხამიანი გველების მოდემას“ და მათზე უარესი არ არსებობს დედამიწის ზურგზე.

დაახლოებით 400-მდე დისტოპიური ნაწარმოები იქნა დაწერილი მხოლოდ ინგლისურ ენაზე 1900 წლისთვის და ათასობით სხვა ენებზე. მათ შორისაა: „Erewhon“ (1872) by Samuel Butler, The fixed period ( 1882) by Anthony Trollope, Caesar’s Column ( 1890) by Ignatius L. Donnelly, Time machine( 1895) by H. G. Wells, ჯეკ ლონდონის „რკინის ქუსლი“ („The Iron Heel“) (1908), „ევგენი ზამიატინის „ჩვენ“ („We“) (1921), ფრანც კაფკას „პროცესი“ („ The Trial“) (1925), ოლდოუს ჰაქსლის „საოცარი ახალი სამყარო“ („Brave New World“) (1932), Anthem (1938) Ayn Rand, „ჯორჯ ორუელის „ცხოველების ფერმა“ („Animal Farm“) (1945), „1984“ (1948), Player Piano (1952) By Kurt Vonnegurt, რეი ბრედბერის „451 ფარენჰეიტით“ („ Fahrenheit 451“) (1953, ენტონი ბერჯესის „მექანიკური ფორთოხალი“ („A Clockwork Orange“) (1962), A Very Private Life (1968) By Michael Frayn, მარგარეტ ეტუდის „მხევლის წიგნი“ („ The Handmaid’s Tale“) (1985), უილიამ გიბსონის „ვირტუალური სინათლე“ („Virtual Light“) (1993).

როგორც აღვნიშნეთ, დისტოპიური რომანები ეხება საზოგადოების პოლიტიკურ, რელიგიურ, სოციალურ, ფემინისტურ და ტექნოლოგიურ პრობლემებს. ამათგან, დისტოპიური რომანები განსაკუთრებით ხაზს უსვამენ პოლიტიკურ და ტექნოლოგიურ პრობლემებს. აქედან გამომდინარე, ზოგჯერ ცალკე გამოყოფენ

პოლიტიკურ და ტექნოლოგიურ დისტოპიებს, რადგანაც თითქმის ყველა დისტოპიური რომანი ეხება იგივე პრობლემებს. პოლიტიკურ დისტოპიას ჩვენი ნაშრომის ცალკე თავი ეძღვნება, ხოლო რაც შეეხება ტექნოლოგიურ დისტოპიას, ამ კუთხით დისტოპიურ რომანებს შემდეგი თავისებურებები ახასიათებს:

1. ტექნოლოგიები ადამიანის ბუნების ყველაზე ბნელ მხარეს ააშკარავენ.
2. ტექნოლოგია აფერხებს ადამიანებს შორის კომუნიკაციას.
3. ტექნოლოგია აძლიერებს იერარქიას, ზრდის კონტროლის მექანიზმებს.
4. ტექნოლოგიის გაუთვალისწინებელი შედეგები ნეგატიურია.
5. ახალი ტექნოლოგიები ვერ ჭრის ძველი ტექნოლოგიების პრობლემებს. პირიქით, ქმნიან ახალს.
6. ახალი ტექნოლოგიები რეგრესიულია.
7. ტექნოლოგიები ზიანს აყენებენ ბუნებას. ადამიანის ბუნებას და გარემოს. (ვოლში, 2014:3)

ლეონ კრიგერი გამოყოფს რამოდენიმე მახასიათებელს, რომლის მიხედვითაც ნაწარმოები შეიძლება მივაკუთვნოთ დისტოპიურს. ესენია:

1. პროპაგანდა გამოიყენება საზოგადოების გასაკონტროლებლად.
2. ინფორმაცია, თავისუფალი აზრი და თავისუფლება შეზღუდულია.
3. ნომინალური უფროსი, ან რაიმე კონცეპტი გაღმერთებულია საზოგადოების მიერ. მაგალითად, ორუელის „1984“-ში დიდი ძმა, „ცხოველთა ფერმაში“ - ნაპოლეონი.
4. საზოგადოება იმყოფება გამუდმებული ზედამხედველობის ქვეშ.
5. ადამიანებს აქვთ გარე სამყაროს შიში.
6. ბუნებრივი სამყარო განდევნილია. მთელი კითხვის პროცესში მკითხველს უჩნდება ხლოვნურობის განცდა. თითქოს ყველა პერსონაჟი დაპროგრამებულია. ეს მომენტი კარგად ჩანს ორუელის „1984“-ში. დილის ვარჯიში, სამუშაო პროცესი, სხვა ადამიანური ურთიერთობები საოცრად მექანიზებული და ხელოვნურია.

7. საზოგადოება თავის აზრებს საზოგადოდ მიღებულ ნორმებს არგებს. ინდივიდუალობა და აზრთა სხვადასხვაობა ცუდია. მაგალითად, მარგარეტ ეტვუდის რომანში „მხევლის ამბავი“, არა მარტო თავისუფალი აზრი, არამედ ზედმეტი გამოხედვა, მანევრირება და ცაზე ყურებაც კი ისჯება.
8. დისტოპიური საზოგადოება, მთავრობა, ცდილობს შექმნას უტოპიური სახელმწიფოს ილუზია, სადაც არის თანასწორობა, არ არის დანაშაული, ტკივილი, ყველა ბედნიერია. საკვებად კი მხოლოდ ერთი რამ სჭირდება - ადამიანების თავისუფლება. მაგ: ჯორჯ ორუელის „ცხოველთა ფერმაში“ (“Animal Farm”) ყველა ხედავს, რომ მოსავალმა საგრძნობლად იკლო, რომ თითქმის ნახევრად მშვირები არიან, მაგრამ ყველა ბედნიერია, რადგან დიადი ნაპოლეონის წყალობით ყველაფერი კარგადაა (Krieger, 2015:1).

ლ. კრეგერი აგრეთვე განმარტავს, რომ დისტოპიური რომანების უმრავლესობა წარმოადგენს სამყაროს, სადაც იდეალური სახელმწიფოს ილუზია შენარჩუნებულია შემდეგი ტიპის კონტროლის გზით:

1. კორპორატიული კონტროლი: ერთი ან რამოდენიმე კორპორაცია მართავს საზოგადოებას რეკლამებით და მედია საშუალებებით.
2. ბიუროკრატიული კონტროლი: საზოგადოებას მართავს უგონო ბიუროკრატია, უღმობელი რეგულაციები და არაკომპეტენტური საჯარო მოხელეები.
3. ტექნოლოგიური კონტროლი: საზოგადოება იმართება კომპიუტერების და რობოტების მიერ.
4. ფილოსოფიური და რელიგიური კონტროლი: საზოგადოება იმართება რელიგიური და ფილოსოფიური იდეოლოგიის მიერ, რომელსაც აძლიერებს დიქტატორული და თეოკრატიული მთავრობა (Krieger, 2015:1).

ჩვენ მიერ შესწავლილ დისტოპიურ ნაწარმოებებში გამოვლინდა, რომ დისტოპიურ ნაწარმოებებს ახასიათებთ სპეციფიკური წინარე ისტორია, გმირი,



კონფლიქტი და კულმინაცია და ეს მახასიათებლებიც ქმნიან დისტოპიურ რომანებს, რადგან ისინი დამახასიათებელი არიან მხოლოდ დისტოპიური რომანებისთვის.

დისტოპიური ნაწარმოებები ხშირად შექმნილი, წარმოსახვითი სამყაროს ნაწილს წარმოადგენს, ასე რომ წინარე ისტორია, თუ როგორ შეიქმნა ეს სამყარო, რეალური ცხოვრებიდან რამ გამოიწვია ასეთი სამყაროს შექმნა, ძალიან მნიშვნელოვანია. მაგალითად, როცა ვკითხულობთ ჯორჯ ორუელის „ცხოველთა ფერმას“, დაკვირვებული მკითხველი ადვილად შენიშნავს, რომ წინარე ისტორია აქ კომუნისტური რეჟიმია და ნაწარმოების პერსონაჟებს შორის პოლიტიკური ლიდერების პროტოტიპებსაც ამოიცნობს.

მარგარეტ ეტუდის რომანში „მხევლის ამბავი“ წინარე ისტორია იყო მრავალწლიანი ომები, რომლის დროსაც ხშირი იყო გაჟონვები ქიმიური და ბიოლოგიური იარაღის მარაგიდან და ტოქსიკური ნარჩენების საცავიდან. ზოგჯერ ეს ნივთიერებები ჩაედინებოდა საკანალიზაციო სისტემაში. ამ ყველაფერმა გამოიწვია შობადობის დაქვეითება და მთელი იმ სისტემის შექმნა, რომელსაც გალაადის რესპუბლიკაში ე.წ. „მხევლების ინსტიტუტი“ წარმოადგენდა. ისინი ფაქტიურად სუროგატი დედები იყვნენ მეთაურის უნაყოფო ოჯახისთვის, ოღონდ იძულებით. იმის გამო, რომ ეს მხევლების სურვილის საწინააღმდეგოდ ხდებოდა, სისტემა საკმაოდ მკაცრი იყო და შეამზობებდა ძალიან მკაცრად სჯიდნენ. ფრედისას - მთავარი გმირის - ნაამბობიდან ვიგებთ, როგორ ფორმირდებოდა ეს სახელმწიფო. ცვლილებები საკმაოდ სწრაფად დაიწყო, ისე რომ საზოგადოებამ აზრზე მოსვლაც კი ვერ მოასწრო. ფრედისა ყველა რაღაც კატასტროფაზე, რომლის დროსაც პრეზიდენტი ჩაცხრილეს, კონგრესში იარაღით შეცვივდნენ და საგანგებო მდგომარეობა გამოცხადდა. შემდგომ ყველაფერი მუსლიმ ფანატიკოსებს დაბრალდათ, საბოლოოდ კი კონსტიტუციის მოქმედება შეაჩერეს:

“Things continued in that state of suspended animation for weeks, although some thing did happen. Newspapers were censored and some mere closed down, for security reasons they said. The roadblocks began to appear, and Identipasses. Everyone approved of

that, since it was obvious you could not be too careful. They said that new elections would be held, but that it would take some time to prepare for them., the thing to do, they said, was to continue on as usual”(Atwood,2008: 241).

„მომდევნო კვირების განმავლობაში ქვეყანა კვლავ გაქვავებულ კინოკადრს ჰგავდა, თუმცა რაღაცეები მაინც ხდებოდა. გაზეთებს ცენზურა დაუწესეს და ზოგიერთი დახურეს კიდეც. უსაფრთხოების მიზნით, როგორც მერე თქვეს. ქუჩებში შლანგბაუმები გამოჩნდა და საშვები გახდა საჭირო. თავიდან ამას ყველა იწონებდა, სანამ ახალი მმართველობის სიფრთხილისგან თავი არ ასტკივდათ. ამბობდნენ მალე ახალი არჩევნები დაინიშნებოდა, მაგრამ მის მოსამზადებლად დრო იყო საჭირო“(ეტვუდი, 2015:231).

არჩევნები აღარ ყოფილა. ქალებს ანგარიშები გაუყინეს და ყველა მეორე ქორწინება უკანონოდ ჩათვალეს, ისინი დააპატიმრეს და „მხევლებად“ აქციეს.

ჯორჯ ორუელის „1984“-ში სუპერსახელმწიფოს, „ოკეანიას“ წინარე ისტორიას ვიგებთ ემანუელ გოლდსტეინის წიგნიდან „ოლიგარქიული კოლექტივიზმის თეორია და პრაქტიკა“. საიდანაც ვიგებთ, რომ ხანგრძლივი ბრძოლების შემდეგ მსოფლიოში ჩამოყალიბდა სამი სუპერსახელმწიფო: ევრაზია, ოკეანია და აღმოსავლეთაზია, რომელთა შორისაც დღესაც გამუდმებული ბრძოლები მიმდინარეობს.ევრაზია მოიცავდა ევროპისა და აზიის მთელ ჩრდილოეთ ნაწილს, პორტუგალიიდან ბერინგის სრუტემდე. ოკეანიაში შედიოდა ჩრდილო და სამხრეთ ამერიკა, ატლანტის კუნძულები ბრიტანეთის კუნძულების ჩათვლით, ავსტრალია,აზია და აფრიკის სამხრეთი ნაწილი. აღმოსავლეთაზია ამ ორ სახელმწიფოზე უფრო პატარა იყო, დაუდგენელი საზღვრებით.ოკეანიის ხელისუფლებაში მოსული პარტია საბოლოოდ მიხვდა, რომ მათთვის სასურველი საზოგადოების არსებობა შესაძლებელი იქნებოდა მხოლოდ სიღარიბის და უმეცრების საფუძველზე.სხვა შემთხვევაში ისინი ვერ შესძლებდნენ სხვა სუპერსახელმწიფოებთან შებრძოლებას.შედეგმაც არ დააყოვნა.ბავშვობიდან დაწყებულმა გონებრივმა წვრთნამ თავისი შედეგი გამოიღო. მივიღეთ ერთი პარტია-

სრული ძალაუფლებით და „მართლმორწმუნე“, „კარგმოაზროვნე“ ადამიანები, „ახალმეტყველების“ ლექსიკონის დახმარებით, სადაც მინიმალურამდეა დაყვანილი სიტყვების რაოდენობა ისე, რომ ადამიანმა ვერ შეძლოს არა თუ განსხვავებული აზრის ჩამოყალიბება, არამედ გონებაში გააზრებაც კი.

რეი ბრედენერის ნაწარმოებში „451 ფარენჰაიტით“ წინარე ისტორია ბუნდოვანია. რამდენჯერმე სახელდება სამოქალაქო ომები, მერე სამი ატომური ომი, რომლის შედეგადაც საზოგადოებამ ფორმირება დაიწყო და ისეთი ტემპით წავიდა, რომ ბუნებრივად მივიდა არსებულ მდგომარეობამდე. რა თქმა უნდა, სახელმწიფო დიდ როლს თამაშობდა ამ პროცესში. ხალხი თავიდან ბოლომდე ჩაეფლო გართობის მორევში. მასიურად გამოიყენებოდა საძილე და დამამშვიდებელი საშუალებები, რომლებზეც ადამიანები დამოკიდებულნი გახდნენ. გართობას იმდენ დროს უთმობდნენ, რომ წიგნისთვის არავის არ ეცალა. სახელმწიფომ საერთოდ აკრძალა წიგნები გარდა კომიქსებისა, სასიყვარულო აღსარებებისა და სარეკლამო ჟურნალებისა, რათა იმ გამონაკლისებსაც აღარ წაეკითხათ, ვისაც ამის სურვილი გაუჩნდებოდა და შედეგად - არ ეაზროვნათ. ბავშვები ჩვილობიდანვე შეჰყავდათ სკოლაში და თავს უტენიდნენ სრულიად უსარგებლო ფაქტებით, თუ სად რამდენი ხორბალი მოვიდა რომელ წელს, რათა მათ გონებაში აღარ ყოფილიყო ადგილი სხვა, „ცრუ აზრისთვის“.

მარგარეტ ეტვუდის კიდევ ერთ ცნობილ დისტოპიურ ნაწარმოებში „ორიქსი და კრეიკი“ („Oryx and Crake“) ჩანს, რომ საზოგადოებამ ნელ-ნელა მიიღო ასეთი ფორმა. თითქოს ყველაფერი იდეალურადაა მოწყობილი, მაგრამ არიან პერსონაჟები, რომლებიც ძველ სამყაროს მისტირიან და ფიქრობენ, რომ მაშინ ნამდვილად ღირდა ცხოვრება, რომ ადამიანები მაშინ უფრო ბედნიერები იყვნენ. ამ მხრივ განსაკუთრებით საინტერესოა ჯიმის დედა, რომელიც ნაწარმოებში ყველაზე უფრო ჯანსაღად აფასებს სიტუაციას:

“Remember when you could drive anywhere? Remember when everyone lived in the pleeblands? Remember when you could fly anywhere in the world, without fear? Remember

hamburger chains, always real beef, remember hot-dog stands? Remember when New York was New New York? Remember when voting mattered? It was all standard lunchtime hand-puppet stuff. Oh, it was all so great once”(Atwood, 2004:63).

„გახსოვს როცა ყველგან შეგეძლო წასვლა? გახსოვს როცა ყველა ცხოვრობდა pleeblands-ში? გახსოვს ის დრო, როცა უშიშრად შეგეძლო ფრენა ყველგან მსოფლიოში? გახსოვს ჰამბურგერების რიგები, ყოველთვის ნამდვილი ხორცი, გახსოვს ჰოტდოგის ჯიხურები? გახსოვს როცა ნიუ-იორკი იყო ახალი ნიუ-იორკი? გახსოვს, როცახმის მიცემას ნამდვილად ჰქონდა აზრი? ოჰ, ეს ყველაფერი ისეთი კარგი იყო“ (ეტვუდი, 2015:71).

ნაწარმოებში საზოგადოების ცვლილებასთან ერთად ჩანს ის გეოგრაფიული ცვლილებები, რაც წინ უსწრებდა დისტოპიური სამყაროს ფორმირებას. მსოფლიოში მიმდინარეობს არსებული ეკოსისტემის ცვლილება, რაც ხელს უწყობს არსებული დისტოპიური სახელმწიფოების შექმნას. იქმნება ეგრეთ წოდებული ბიოლოგიური ფერმები, სადაც გამოჰყავთ ცხოველები ადამიანების ორგანოებით:

“Still, as time went on and the coastal aquifers turned salty and the northern permafrost melted and the vast tundra bubbled with methane, and the drought in the midcontinental plains regions went on and on, and the Asian steppes turned to sand dunes and meat became harder to come by” (Atwood, 2004: 34).

“დროის სვლასთან ერთად სანაპირო წყლის ზოლი მარილიანი გახდა და ჩრდილო ნოტიო ნიადაგი გალღვა და ფართო ტუნდრა აივსო მეთანით , და გვალვა შუაკონტინენტურ დაბლობ რეგიონებში გრძელდებოდა კვლავ და კვლავ და აზიური სტეპები გადაიქცა ქვიშიან დიუნებად და ხორცი გახდა უფრო და უფრო იშვიათი“ (ეტვუდი, 2015:40).

დისტოპიურ რომანის შემდეგი მნიშვნელოვანი ელემენტი არის გმირი, პროტაგონისტი, რომელიც ჩნდება დისტოპიურ ნაწარმოებებში. გმირი ხშირად თავს გრძნობს ხაფანგში მომწყვდეულად და ცდილობს გაქცევას იმ პოლიტიკური და

სოციალური სისტემიდან, სადაც ის ცხოვრობს. ის გრძნობს, რომ საზოგადოებაში ისე არ არის ყველაფერი, როგორც ყველა სხვა ხედავს და ცდილობს, რომ საზოგადოების სხვა წევრებსაც დაანახოს იგივე. იგი არის ძლიერი ცენტრალური ფიგურა, რომელმაც უნდა გაარღვიოს ბარიერი და გამოიწვიოს განხეთქილება დისტოპიურ საზოგადოებაში.

არსებობს ორი სახის პროტაგონისტი: ერთი, რომელიც გრძნობს, რომ საზოგადოებაში რაღაც ძალიან ცუდაა და იბრძვის მის შესაცვლელად, სჯერა რომ შესაძლებელია დიქტატორული რეჟიმის დამხობა ან გაქცევა ამ საზოგადოებიდან. ხშირად მისი შეხედულებები აბსოლუტურად განსხვავდება მის ირგვლივ მყოფი ხალხის შეხედულებებისგან. იგი ხშირად მარტოსულია, იშვიათ შემთხვევაში მას ჰყავს რამდენიმე თანამოაზრე, როგორც მონტეგს - ფაბერი და სხვა პროფესორები, ფრედისას - რამდენიმე მხევალი და მთელი „მაისის დღის“ საიდუმლო ორგანიზაცია, უინსტონს - ჯულია და საიდუმლო სამშო, რომელიც ზუსტად არავინ იცის, არსებობს თუ არა.

პროტაგონისტები იმითაც არიან საინტერესოები, რომ ისინი წარმოადგენენ მთელი სისტემის კრახს, რომ სადღაც რაღაც შეცდომა გაიპარა, რომ ჩვილობიდან წვრთნას, ძილში გამუდმებულ შეგონებებს, მედიკამენტებს და სხვადასხვა ლაბორატორიულ ექსპერიმენტებს ადამიანის გონების სრული მართვა და ჩახშობა არ შეუძლია, რომ ადამიანი მაინც მოაზროვნე არსებაა და თავისუფლება სწყურია.

მეორე ტიპის პროტაგონისტი არის პატივცემული მაღალი თანამდებობის პირი, რომელიც თავად არის ამ დისტოპიური საზოგადოების წევრი და ნაწილი, თუმცა შემდეგ აცნობიერებს რა იმ საზოგადოების მანკიერებებს, რაშიც ცხოვრობს, იბრძვის მის შესაცვლელად. აქედან გამომდინარე, დისტოპიურ რომანებს ახასიათებს ერთგვარი შერეული დასასრული. პროტაგონისტი აჩვენებს, რომ მათ უნდა იცხოვრონ სამყაროში, სადაც არსებობს კარგი და ცუდი და არა იმის ილუზია, რომ ყველაფერი იდეალურადაა. მათ უნდა შეძლონ ამის გარჩევა. თუმცა, მკითხველს უჩნდება განცდა, რომ ისინი ვერ შეძლებენ მათთვის უჩვეულო გამოცდილების სწორი

მიმართულებით წაყვანას. მათთვის ხომ უცხოა ტკივილი, უსამართლობა, ცრემლი. მათ საზოგადოებაში ყველაფერი იდეალურადაა მოწყობილი ისე, რომ არავინ არ დაიტანჯოს.

გმირს დისტოპიურ სამყაროში უჩნდება იმდენად დიდი პროტესტის გრძნობა, რომ იგი შედის კონფლიქტში მთელს ხელისუფლებასთან და საზოგადოებასთან. მაგ, მონტეგი „451 ფარენჰაიტით“-ში იმდენად გრძნობს, რომ სიცრუეში ცხოვრობს, იმდენად გაუცხოებულია გარე სამყაროსთან, რომ წარმოუდგენელ ამბოხს ბედავს, ხოცავს მის მეხანძრეებს და გარბის, გაურბისმექანიკურ ძაღლს, რომლისგან გაქცევა ფაქტიურად შეუძლებელია. მაგრამ მისთვის ასევე შეუძლებელია ამ სამყაროში ცხოვრება, სადაც არაფერი ადამიანური არ დარჩა, მხოლოდ მექანიკური ურთიერთობები.

ასევე გმირები, მარგარეტ ეტვუდის „მხევლის ამბავში“ ამბოხს აწყობენ არსებული სისტემის წინააღმდეგ. განსაკუთრებით აღსანიშნავია მოირა „წითელი ცენტრიდან“, რომელიც გაქცევას ბედავს ამ ჩაკეტილი სისტემიდან. იგი იჩენს საოცარ სიმამაცეს თავისუფლებისთვის. მისი დაჭერა კი ნიშნავს გარდაუვალ სიკვდილს.

მებრძოლი გმირი არის აგრეთვე უინსტონი ორუელის „1984“-ში, რომელსაც მთელი ნაწარმოების განმავლობაში ახრჩობს არსებული რეჟიმი. მუდმივად ეძებს რაშია ჭეშმარიტება? რა მოხდა? როგორი იყო ცხოვრება მის ბავშვობაში? ეძებს ძველ ნივთებს. ეძებს თანამოაზრეებს, თან აქვს შიში, რომ დაიჭერენ, აწამებენ, გრძნობს, რომ ეს ყველაფერი ცუდად დამთავრდება, მაგრამ არ შეუძლია შეჩერება. იგი ფარულ ბრძოლას იწყებს ხელისუფლების წინააღმდეგ. უინსტონი აღსანიშნავია იმიტაც, რომ იგი ყველაზე უფრო ღრმა პერსონაჟია სხვა პროტაგონისტებს შორის. იგი საოცრად მგრძნობიარეა და მოვლენებს ძალიან მძაფრად აღიქვამს. მისთვის ფაქტიურად ჯოჯოხეთი ხდება „ოკეანაში“ ცხოვრება. მას ძალიან კარგად ესმის რაც ხდება ირგვლივ და არ შეუძლია პარტიის მთავარ პრინციპს დაემორჩილოს:

„To know and not to know, to be conscious of complete truthfulness, while telling carefully constructed lies, to hold simultaneously two opinions, which cancelled out, knowing them to be contradictory and believing in both of them, to use logic against logic, to repudiate morality while laying claim to it, to believe that democracy was impossible and that the Party was guardian of democracy, that was the ultimate subtlety” (Orwel, 1989:52).

„აქ საჭირო იყო ერთდროულად გცოდნოდა და არც გცოდნოდა, გაცნობიერებული გქონოდა მთელი სიმართლე და და თან გამართული სიცრუე გელაპარაკა; თანაბარი რწმენით გელაპარაკა ორი ურთიერთგამომრიცხავი შეხედულება; ლოგიკა გამოგეყენებინა ლოგიკის წინააღმდეგ, უკუგედო ზნეობა და თან მოგეწოდებინა მისკენ; გქონოდა რწმენა იმისა, რომ დემოკრატია შეუძლებელია, მაგრამ ამასთანავე იმისაც, რომ პარტია დემოკრატიის მცველია. აი, როგორ უნდა დახვეწილიყავი საბოლოოდ“ (ორუელი, 2014:41).

დისტოპიური ჟანრის მესამე აუცილებელი ელემენტი არის კონფლიქტი. რადგან არსებობს პროტაგონისტი და მთელი საზოგადოება, კონფლიქტი გარდაუვალია. პროტაგონისტი ხვდება ადამიანს ან ადამიანთა ჯგუფს, რომლებიც წარმოადგენენ დისტოპიურ სამყაროს, ხშირად ხელისუფლების ლიდერები არიან გამოყვანილი ამ როლში. ზოგჯერ პროტაგონისტებს ეხმარება ადამიანთამცირე ჯგუფი. ზოგჯერ ისინიც, ვინც ოდესღაც დისტოპიური საზოგადოების წევრები იყვნენ, გამოექცნენ მას და შექმნეს თავიანთი სამყარო ამ დისტოპიურ სამყაროში.

კონფლიქტი ხდება მაშინ, როცა უინსტონი ხვდება ო'ბრაიენს ჯორჯ ორუელის „1984“-ში, როცა ის აცნობიერებს, რომ იგი სულაც არ არის ფარული სამმოს წევრი, როცა მათ ფარულ თავშესაფარში ნახატის უკან ხელისუფლების იარაღი-ეკრანი გამოჩნდება, რითაც ისინი მთელ საზოგადოებას აკონტროლებენ. შემდეგ იწყება ხანგრძლივი წამება იმისათვის, რომ შეცვალონ უინსტონის ცნობიერება. კონფლიქტი არის „451 ფარენჰაიტით“-ში, როცა მონტეგი უპირისპირდება მეხანძრეების ჯგუფს, როცა ისინი მონტეგის სახლის დასაწვავად მივლენ, როცა ის დაწვავს მეხანძრეებს და გარბის. გაურბის მექანიკურ ძაღლს. კონფლიქტი არის, როცა მარგარეტ ეტვუდის

„მხევლის წიგნში“ მოირა გარბის „წითელი ცენტრიდან“, როცა ფრედისა უკავშირდება „მაისის დღის“ ფარულ ორგანიზაციას. ეს, რა თქმა უნდა, ფიზიკური კონფლიქტებია, თუმცა მენტალურად კონფლიქტი მუდმივად მიმდინარეობს გმირებსა და ხელისუფლებას შორის, ან გმირებს და მთელ საზოგადოებას შორის.

დისტოპიური ჟანრის ბოლო ელემენტებია კულმინაცია და დასკვნითი ნაწილი. ხშირად პრობლემა გადაუჭრელი რჩება, გმირი გარბის, იჭერენ, აწამებენ ან კლავენ. დისტოპიური საზოგადოება კი განაგრძობს არსებობას. უინსტონს საშინლად აწამებენ ციხეში, მონტეგი გარბის (თუმცა ის თავის მიზანზე უარს არ ამბობს). ფრედისაც გარბის და თავის ამბავს ფირზე ჩაწერილს გვიტოვებს, თუმცა ჩანაწერი წყდება და ჩვენ საბოლოოდ არ ვიცით, როგორ განვითარდა მისი ცხოვრება.

დისტოპიური ნაწარმოების ეს სპეციფიკური ელემენტები საბოლოო ჯამში ქმნიან დისტოპიურ სამყაროს. წინარე ისტორია - ომები, გმირები - მეზობლი პროტაგონისტები ან ტოტალიტარული ხელისუფლების მორჩილები. კონფლიქტის დროს ხელისუფლება იჭერს და აწამებს პროტაგონისტებს, ხოლო ნაწარმოები სრულდება პროტაგონისტის გაქცევით და ოპტიმისტური განწყობით ან მისი სიკვდილით.

ლიტერატურის კრიტიკოსები ამბობენ, რომ დისტოპიური რომანები განსაკუთრებით სასარგებლოა ახალგაზრდებისთვის, რათა მათ კარგად შეაფასონ საკუთარი შესაძლებლობები და დაინახონ, რომ თავისუფლება არის ყველაზე დიდი მონაპოვარი ადამიანისა.

მიუხედავად იმისა, რომ დისტოპიური რომანები არის უკიდურესად დეპრესიული, მასში ნამდვილად არის გარკვეული სიმართლის მარცვალი, მიუხედავად იმისა, რომ ვკითხულობთ მომავალზე, რომელიც არის უკიდურესად ნეგატიური. ეს არის ერთგვარი წინასწარმეტყველება, თუ როგორ შეიძლება განვითარდეს საზოგადოება მომავალში.



დისტოპიური ჟანრი თანამედროვე ლიტერატურაში საკმაოდ გავრცელებულია. მან უკვე მიიპყრო კრიტიკოსების ყურადღება. იწერება მრავალი კრიტიკული ნაშრომი და სტატია, რომლებიც ეძღვნება ამ ჟანრის კვლევას. ლიტერატურის კრიტიკოსი ერიკა გოტლიბი (Erika Gottlieb) იკვლევს ამ ჟანრის პოპულარობას თავის წიგნში “Dystopian Fiction East and West Universe of Terror and Trial” (2001). აქ ავტორი გვაძლევს საკმაოდ ამომწურავ განმარტებას ამ ჟანრისა და განიხილავს დასავლურ კლასიკურ ნაწარმოებებს: რეი ბრედბერის „ფარენჰაიტი 451“, ჯორჯ ორუელის „1984“, „ცხოველთა ფერმა“, ოლდოს ჰაქსლის „საოცარი, ახალი სამყარო“, კურტ ვონეგუტის „Player Piano“, მარგარეტ ეტვუდის „მხევლის წიგნი“ (“Handmaids Tale”). კრიტიკოსი ამბობს, რომ ყველა ამ ნაწარმოებში ასახულია თანამედროვე საზოგადოების ნაკლი, უკვე წარმოსახულ მომავალში გადატანილი, ოღონდ ბევრად უფრო საშინელი ფორმით, ვიდრე ეს რეალურად არის. თუმცა, რეალურად პრობლემა არსებობს. ეს ნაწარმოებები არის ფაქტიურად წინასწარმეტყველური გაფრთხილება, რომ არ უნდა დაუშვათ აქ აღწერილი სამყაროდ რეალურად შექმნის შესაძლებლობა.

კრიტიკოსი. გოტლიბი უპირისპირებს ერთმანეთს დასავლურ და აღმოსავლურ დისტოპიას, და ცენტრალურ ევროპულ ვარიანტებს. ის განიხილავს რუსი, პოლონელი, უნგრელი და ჩეხი მწერლების ნაწარმოებებს. ავტორი ამბობს, რომ მწერლები, რომლებიც წერენ ტოტალიტარულ და დიქტატორულ რეჟიმზე, ყველაზე არასასურველ და საშინელ სამყაროს ხედავენ არა მომავალში, არამედ რეალურ სამყაროში ან წარსულში.

განიხილავს რა დასავლურ უტოპიას, ე. გოტლიბი ამბობს, რომ დასავლური უტოპია ძირითადად საბჭოთა კავშირის დესპოტურ რეჟიმს აკრიტიკებს. ის აჩვენებს, როგორ დაიწერა „ახალი საოცარი სამყარო“ და „451 ფარენჰაიტი“ საბჭოთა რეჟიმზე, როგორ მართავს რჩეული ელიტა უბრალო ხალხს და როგორ არის ხელისუფლება ამოფარებული კეთილისმურველის ნიღაბს, რათა უფრო ადვილად მართოს მოსახლეობა.

მოგვიანებით, ჩრდილო ამერიკული დისტოპია მოგვითხრობს, თუ როგორ ხდება კრიმინალი ქვეყანაში უტოპიის ნიღაბ ქვეშ. მათ განავითარეს დისტოპიის მეორეხარისხოვანი ასპექტები. მაგალითად, ვონეგუტის „Player Piano“ - ში („მექანიკური პიანინო“), შრომის მექანიზაცია გამიზნულია თითქოსდა ადამიანების სრულყოფისკენ. მარგარეტ ეტვუდის „მხევლის წიგნში“ მთავარი საფრთხე მოდის რელიგიური ძალაუფლებისგან. ამ ყველაფრის გამომწვევი მიზეზი არის საზოგადოების უუნარობა მიიღოს გამაფრთხილებელი ზომები.

ერიკა გოტლიბის შეხედულებით, დისტოპიური ნაწარმოები, დაწერილი ნამდვილ დისტოპიაში, კიდევ უფრო განსხვავებულია. მწერლები თავს საფრთხეში იგდებდნენ საკუთარი ნაწარმოების გამო. მათ აპატიმრებდნენ მათი ნაწარმოებების გამო.

ბრიტანელი დისტოპიური ჟანრის მწარალი და ლიტერატურის კრიტიკოსი სამანტა შარნონი (Samantha Sharnnon) განიხილავს დისტოპიური ჟანრის ევოლუციას ცხრანაწარმოების მაგალითზე. მისი კვლევიდან კარგად ჩანს, რომ დისტოპიურ ჟანრს მკვეთრი სტრუქტურული ცვლილებები არ განუცდია წლების განმავლობაში და მას კვებავდა ისეთი მოვლენები, როგორცაა ფაშიზმი, კომუნიზმი, მსოფლიო ომები და ქალთა ჩაგვრა.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ადრეულ დისტოპიურ რომანებს ახასიათებთ შედარებით მცირე დისტოპიური ელემენტები, როგორცაა, მაგალითად, თომას მორის „უტოპია“ და ჯონათან სვიფტის „გულივერის მოგზაურობა“, ხოლო მოგვიანებით დისტოპიური რომანები თავიდან ბოლომდე აგებულია დისტოპიური ელემენტებით. ბოლო ნაწარმოებად სამანტა განიხილავს 2013 წელს დაწერილ დისტოპიურ რომანს - ჯეიმს სმაითის „მანქანა“ (James Smythe „The Machine“), სადაც საუბარია ბუნებრივ კატაკლიზმებზე, წყალდიდობებზე და ქარიშხლებზე, რომლებმაც მთელ მსოფლიოს შეუცვალეს განლაგება. მას ეძახიან კლაუსტროფობიულ თანამედროვე დისტოპიას. მაგრამ აქ მთავარი არის ის, რომ მწერალი აჩვენებს იმას, რომ მთავარი დისტოპია შეიძლება არსებობდეს ადამიანის ფსიქიკაში, რომ ადამიანის

გონების რეკონსტრუქცია არის ყველაზე უფრო საშინელი დისტოპია და არა ის, რაც ირგვლივ ხდება. თუმცა ეს თვისება არ შეიძლება მივიჩნიოთ თანამედროვე დისტოპიის კუთვნილებად, რადგან იგივე გვაქვს ენტონი ბერჯესის „მექანიკურ ფორთოხალში“, სადაც ე. წ. „ლუდოვიკოს მეთოდით“ ცდილობენ ადამიანის გონების გარდაქმნას და წიგნის მთავარი სათქმელიც სწორედ ეს არის, რომ ყველაზე დიდი ბოროტება ადამიანის გონებით მანიპულაციაა. იგივე გვაქვს ოლდოს ჰაქსლის „ახალ საოცარ სამყაროში“, სადაც „ჰიპნოპედიის“, ძილში სწავლებით და სომას ტაბლეტებით ადამიანები იქცნენ მექანიკურ არსებებად, რომელთა მართვაც ძალიან ადვილია. შესაბამისად, ეს მომენტი დიდი ხანია არსებობს დისტოპიურ რომანებში.

ჩვენ, მკითხველები, რეალურ ცხოვრებაში ვხედავთ იმ მოვლენებს, რაც მწერლებმა ნახევარი საუკუნით ადრე იწინასწარმეტყველეს. ტექნიკის განვითარებასთან ერთად, ადამიანი ხდება საოცრად მექანიზირებული არსება, ადამიანური ურთიერთობები მეორე პლანზე ინაცვლებს, პროდუქციის უმრავლესობა გენური ინჟინერიით არის მიღებული და მეცნიერებს წარმოდგენაც კი არა აქვთ მომავალში რა ცვლილებებს გამოიწვევს ეს. ყველასთვის ნაცნობია ის ფაქტი, რომ ხელისუფლებისთვის მიუწვდომელი ინფორმაცია არ არსებობს, მათ შეუძლიათ გააკონტროლონ ადამიანის ნებისმიერი ნაბიჯი. მედიცინაში უდიდეს პრობლემად იქცა უშვილობა, სამაგიეროდ უდიდეს წარმატებას მიაღწია რეპროდუქციულმა კვლევებმა. ეს ყველაფერი კი უკვე დაიწერა და ითქვა დიდი ხნით ადრე. დისტოპია თითქმის ჩვენი რეალობაა, ამიტომაც ამ ჟანრის პოპულარობას ვეღარსად გავექცევით.

## თავი 2

### მარგარეტ ეტვუდი - რეალიზმიდან უტოპიამდე

კანადელი მწერალი მარგარეტ ეტვუდი დაიბადა 1939 წელს ოტავაში. მამა კარლ ედმუნდ ეტვუდი იყო ენტომოლოგი, ხოლო დედა მარგარეტ დოროთი - დიეტოლოგი. ოჯახი მამის პროფესიის გამო ხშირად მოგზაურობდა და ძირითად დროს ატარებდა კვებეკში, ტორონტოში და ოტავაში. მარგარეტი სწავლობდა ხელოვნებას, ფილოსოფიას და ფრანგულს ტორონტოს უნივერსიტეტში. თავდაპირველად იგი სწავლობდა ვიქტორიას კოლეჯში, ტორონტოში, სადაც 1961 წელს აიღო ბაკალავრის დიპლომი ხელოვნებასა და ფილოსოფიაში, ხოლო იმავე წელს

ჩააბარა ჰარვარდის უნივერსიტეტში, თუმცა აღარ დაუსრულებია სადოქტორო დისერტაცია, ინგლისური მეტაფიზიკური რომანი“ („English Metaphysical Romance”).

მარგარეტ ეტვუდი არის პოეტი, ნოველისტი, ესეისტი, ლიტერატურის კრიტიკოსი და უამრავი ლიტერატურული პრემიის და ჯილდოს მფლობელი, როგორცაა Arthur c. Clarke Award, prince of Austrias Award, Governor General’s Award. ის არის აგრეთვე დამაარსებელი Writers Trust of Canada. ეს არის ორგანიზაცია, რომელიც ხელს უწყობს ახალგაზრდა მწერლების განვითარებას. მეორე მის მიერ დაარსებული ორგანიზაციაა ცნობილი “Longpen”, რომელიც ცდილობს შექმნას ისეთი პირობები, რომ ადამიანებმა შეძლონ ყველგან კალმით/პასტით წერა, რადგან იგი წინააღმდეგია რობოტული ბეჭდვის.

თავდაპირველად მარგარეტ ეტვუდმა დაიწყო ლექსების წერა ედგარ ალან პოს შემოქმედების შთაგონებით. თუმცა იგი აგრეთვე განიცდიდა თავისი პროფესორების, ლიტერატურის კრიტიკოსის ნორთროპ ფრაის (Northrop Frye) და პოეტ ჯეი მაკფერსონის (Jay Macpherson) გავლენას. იგი დაინტერესებული იყო ფრაის მითოსზე დაყრდნობილი კრიტიკით და მისი მცდელობით, რომ ევროპული მითები მოერგო თანამედროვე კანადური კულტურული კონტექსტისათვის.

“The new feminism, a myth-centered poetry, Frye’s criticism and the growing nationalism of the early sixties all helped to shape Atwood’s literary inheritance: together they produced a particular sensibility, a mythic imagination reflected in her treatment of the male-female relationship and Canadian nature” (Gupta, 2006:2).

“ახალი ფემინიზმი, მითებზე დაფუძნებული პოეზია, ფრაის კრიტიკა და სამოციანი წლების მზარდი ნაციონალიზმი ეხმარებოდა ეტვუდის ლიტერატურული მემკვიდრეობის ფორმირებას: ერთად მათ შექმნეს კონკრეტული სიბრძნე, მითოსური წარმოსახვა აისახა ეტვუდის ქალი და კაცი პერსონაჟების ურთიერთობაში და კანადურ კულტურაში“ (გუპტა 2006:2).

22 წლის ასაკში ეტვუდმა გამოაქვეყნა ლექსების კრებული “Double Persephone”, შემდეგ მომდევნო პოეტური კრებული „The Circle Game”. 1995 წელს გამოცემულ პოეზიის კრებულში „Morning in the Burned House”, იგი ლაპარაკობს მარტოობაზე, სიკვდილზე და გლოვაზე, რაც შთაგონებულია საკუთარი ცხოვრების ფაქტებით, რადგან ამ პერიოდში მას გარდაეცვალა მამა. ის ასევე ცნობილია თავისი კრიტიკული წერილებით, მაგ: „Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature,“ და ესეების კრებულით, რომელიც 2011 წელს გამოაქვეყნა: „სამეცნიერო ფანტასტიკა და ადამიანის წარმოსახვა („Science Fiction and Human Imagination”). მისი ნაწარმოებები თარგმნილია 30-ზე მეტ ენაზე.

მარგარეტ ეტვუდი განსაკუთრებით არის ცნობილი შემდეგი რომანებით: „The Edible Woman” (1969), „The Handmaid’s Tale“ (1985), „The Robber Bride“ (1994), „Alias Grace“ ( 1996). მისი უახლესი რომანი „MaddAddam“ (2013) არის ბოლო სამ სერიანი ციკლიდან, რომელიც დაიწყო 2003 წელს რომანით „Oryx and Crake“ და გაგრძელდა რომანით „The Year of the Blood” 2009 წელს. მისი „Survival“ (1972) საყოველთაოდ მიიჩნევა კანადური ლიტერატურის საუკეთესო ნაწარმოებად. ბოლოს გამოქვეყნებული რომანებია: „Stone Mattrass”(2014), და The Heart Goes First (2015).

მარგარეტ ეტვუდი იმდენად მრავალმხრივი მწერალია, რომ რთულია მისი შემოქმედების ჩარჩოებში მოქცევა ან რომელიმე ერთ კონკრეტულ ჟანრზე მიკუთვნება. მისი შემოქმედება ძალიან დიდ მასაზეა გათვლილი და ბევრი ტიპის მკითხველს მოერგება. ის თავად ამბობს, რომ იყო მწერალი, ეს უდიდესი პასუხისმგებლობაა და რადგანაც არ ვიცით ვინ არის ჩვენი მკითხველი, მარგარეტ ეტვუდი ამბობს, რომ მწერალი უნდა წერდეს ყველასათვის, არა კანადელებისთვის, არა ამერიკელებისთვის, არამედ ყველასათვის, ვისაც წიგნის კითხვა უყვარს:

“I write for people who like to read books. They don’t have to be Canadian readers. They don’t have to be American readers. They don’t have to be Indian readers, although some of them are. I am translated into fourteen languages by now, and I’m sure that some of the people reading those books don’t get all the references in them, because they are not

familiar with the setting. I don't get all the references in William Faulkner either. That doesn't mean I don't enjoy the books, or can't understand them. You can pick up a lot of things from context”(Atwood, 1976:34).

“მე ვწერ იმ ადამიანებისთვის, ვისაც კითხვა უყვარს. არ არის აუცულებელი ისინი იყვნენ კანადელი, ამერიკელი ან ინდოელი მკითხველები. ჩემი ნაწარმოებები უკვე 14 ენაზეა თარგმნილი და დარწმუნებული ვარ ზოგიერთ მათგანისთვის ნაწარმოებების ფონი სრულიად უცხოა. ასევეა ჩემთვის ფოლკნერი. თუმცა ეს იმას არ ნისნავს, რომ მე მისი წიგნები არ მომწონს, ან ვერ ვიგებ. ბევრი რამის გაგება შეიძლება კონტექსტიდან“.

მას სჯერა, რომ მწერალსა და საზოგადოებას შორის გამუდმებული კავშირია და ისინი ერთმანეთზე მუდმივად ზემოქმედებენ. მწერალი საზოგადოებაზე და საზოგადოება მწერალზე და არშეიძლება მწერლები განვიხილოთ, როგორც ცალკე ინდივიდები, ისინი საზოგადოების კუთვნილებებია:

„Far from thinking of writers as totally isolated individuals, I see them as in escapable connected with their society. The nature of the connection will vary – the writer may unconsciously reflect the society, he may consciously examine it and project ways of changing it and connection between writer and society becomes the “subject” of the writer” (Atwood,1976 :34).

„მწერლები არ არიან საზოგადოებიდან იზოლირებული ინდივიდები, ისინი არიან საზოგადოებასთან მჭიდროდ დაკავშირებულები. ეს კავშირი შეიძლება სხვადასხვა იყოს - მწერალმა შეიძლება გაუაზრებლად იქონიოს გავლენა საზოგადოებაზე ან გამიზნულად შეისწავლოს ის და კავშირი საზოგადოებასა და მწერალს შორის გახდეს მისი შემოქმედების საგანი“.

წერის მანერაც ისეთივე მრავალფეროვანი აქვს ეტკუდს, როგორც შემოქმედება. თავისი მიზნიდან გამომდინარე ცვლის თხრობის ფორმას- გოთიკური რომანი, ზღაპარი, თრილერი, სამეცნიერო ფანტასტიკა, ისტორიული რომანი და ა.შ.

ეს ყველაფერი ემსახურება მწერლის ორ მიზანს: ესთეტიკურს და სოციალურს, რადგან მას სჯერა ხელოვნების სოციალური ფუნქციის და მწერლის პასუხისმგებლობისა მკითხველთა მიმართ:

“I do see the novel as a vehicle for looking society - an interference between language and what we choose to call reality, although even that is a very malleable substance....If you think of a book as an experience, as almost the equivalent of having the experience, you're not going to put them through a lot of blood and more for nothing: at least I'm not” (Atwood, 1976:10).

მარგარეტ ეტვუდის რომანების არაერთი ეკრანიზაცია არსებობს. მისი რომანები იდგმება სცენაზე, იწერება ოპერები, იღებენ სერიალებს. ამ მხრივ განსაკუთრებით პოპულარულია მისი „მხველის წიგნი“.

მიუხედავად იმისა, რომ მწერალი ცნობილია თავისი რომანებით, არანაკლებ საინტერესოა მისი პოეზიაც, რომელშიც იგი ეხება ისეთ საკმაოდ მძაფრ და მტკივნეულ თემებს, როგორცაა, მაგალითად, სიკვდილი. სიკვდილს ეძღვნება მისი პოეზიის მნიშვნელოვანი ნაწილი. იგი ამბობს, რომ სიკვდილი გარდაუვალია, რომ სხეული დროს დამონებულია და იგი აუცილებლად გაიხრწნება: “There is only a death, indefinitely postponed” (“Marrying the Hangman”). ხშირად მწერალი თავის პოემებში იყენებს ფოტოსურათებს და ამ ფოტოსურათით იგება პოემის სიუჟეტური ხაზი. მაგალითად, გმირს უჭირავს ფოტო და იხსენებს ამ ფოტოსთან დაკავშირებულ მოვლენებს. მაგ. პოემაში „Girl and Horse” გმირს უჭირავს გოგონას ძველი ფოტოსურათი „someone I never know” და ცდილობს წარმოიდგინოს, რაზე ფიქრობს ეხლა გოგონა. ასე რომ, ეტვუდი არ აღწერს ფოტოსურათებს, როგორც ისტორიის სტატიკურ ჩანაწერს, რომელშიც არაფერი არ შეიძლება შეიცვალოს, არამედ მისი ხედვით ფოტოსურათი წარმოადგენს იმ სიმართლეს, რაც შეიძლება მისი შეხედვით ადამიანმა წარმოიდგინოს. მის პოეზიაში განსაკუთრებით დომინირებს მთვარის და ქალის სხეულის სიმბოლო. ეტვუდისთვის მთვარე შეიძლება იყოს საფრთხე, საიდუმლო და დავიწყება, მაგ. პოემაში „In a red shirt” მამაკაცის სურვილი ქალის



მიმართ ასე არის აღწერილი: „Bloodless as a moon on water”, ლექსში „Mushrooms” მთვარე ხდება „poisonous moons, pale yellow”. მისთვის მთვარე არის იდუმალი, ჩუმი დამკვირვებელი ადამიანური კომედიისა. ლექსში „Landcrab II” იგი ამბობს: “category a noun in a language not human, infra-red in moonlight a tidal wave in air”. რაც შეეხება ქალის სხეულს, იგი ეტვუდთან უამრავ რამეს წარმოადგენს: სისუსტეს, მუდმივ მდინარებას, ემოციურ სიამოვნებას, საკუთარი თავის სიმტკიცეს. მის პოეზიაში ხშირად ვხვდებით სულის და სხეულის გათიშვას. ლექსში „The woman makes peace with her faulty heart” მთხრობელი ასე აღწერს ქალის დამოკიდებულებას საკუთარი სხეულის მიმართ: “uneasy truce, and honour between criminals” – „არამდგრადი ზავი, და პატივი კრიმინალებს შორის“.

მარგარეტ ეტვუდის შემოქმედება გახდა უამრავი კრიტიკული წერილის და წიგნის საგანი. მის შემოქმედებას მიეძღვნა უამრავი ნაშრომი: Sherill E. Grace “Violent Duality (1980), Anrold Davidson and Cathy N. Davidson “The Art of Margaret Atwood (1981), Sherill E. Grace Margaret Atwood: Language, Text and System (1983), Barbara Hill Rigney “Margaret Atwood”(1987), Judith McCombs’s “Critical Essays on Margaret Atwood” (1988), Kathryn Van Spanckeren “Margaret Atwood: Vision and Forms”(1988). ლიტერატურის კრიტიკოსები ძირითადად განიხილავენ ქალ პერსონაჟებს, ფემინიზმს და სოციალურ კრიტიკას ეტვუდის შემოქმედებაში, აგრეთვე გოტიკურ და ფოლკლორის ელემენტებს.

მარგარეტ ეტვუდის არადისტოპიური რომანებია: “The Edible Woman”(1969), “Surfacing”(1972), “Lady Oracle” (1976), “Life Before Man”, “The Blind Assassin” (2000). ამ რომანების თემატიკა არის ქალები და მათი პრობლემები საზოგადოებაში, ცოლ-ქმრული ურთიერთობები, გაუცხოება ცოლ-ქმარს შორის და გაუცხოება ქალს და მთელ საზოგადოებას შორის. მარგარეტ ეტვუდის ქალი პერსონაჟები არიან მამაცი ქალები, რომლებიც იბრძვიან თავისუფლებისთვის და იმისათვის, რომ დაიმკვიდონ მყარი ადგილი საზოგადოებაში; საზოგადოებაში, რომელსაც მართავს კაცების მკაცრი ხელისუფლება. რაც შეეხება მამრობით პერსონაჟებს, ხშირად ისინი მჩაგვრელებად

გვევლინება, რომლებიც, საკმაოდ უარყოფითროლს თამაშობენ ქორწინებაში, ოჯახში, ქალის პროფესიულ განვითარებაში და ა.შ. მაგალითად, ეტვუდს თავის რომანში „Cat’s Eye“, გამოყავს ქალი პერსონაჟები, რომლებიც მხატვრები არიან, კაცები კი მუდმივად ცინიკურად და ეჭვის თვალთ უყურებენ ქალების ხელოვნებას. ხელოვნება ამ ნაწარმოებში გვევლინება, როგორც იარაღი ტირანიის წინააღმდეგ. მისი არადისტოპიური ნაწარმოებები ხშირად აჩვენებენ თანამედროვე ოჯახის ინსტიტუტის რღვევას. ეტვუდი ამ რომანებში დაუღალავად ამტკიცებს, რომ ქალი და კაცი თანასწორია და გენდერული პრობლემა დღეს ისევ დგას თანამედროვე საზოგადოებაში და უფრო გამძაფრდება მომავალში. მწერალს კონკრეტულად ეს პრობლემა შემოაქვს თავის დისტოპიურ რომანებში - ქალი დისტოპიურ სამყაროში და სწორედ ეს შეიძლება ჩაითვალოს მის სიახლედ.

მარგარეტ ეტვუდს თავისი შემოქმედებით ძალიან დიდი წვლილი შეაქვს დისტოპიური ჟანრის განვითარებაში. მან თავის დისტოპიურ რომანებში გამოკვეთა გენდერული, პოლიტიკური, სოციალური, კლასობრივი და სხვა მრავალი პრობლემა. თავის დისტოპიურ ნაწარმოებებში ხშირად არის საზოგადოება სხვადასხვა კლასებად დაყოფილი. სხვა დისტოპიურ რომანებში მსგავსი შემთხვევა ნაკლებად არის. სხვა დისტოპიებში გვხვდება ერთი დიდი საზოგადოება, ბრბო, რომელსაც მართავს ტოტალიტარული მთავრობა. მაგ: თავის „მოახლის ამბავში“ საუბრობს საზოგადოებაზე, სადაც არსებობს ქალების 6 ლეგალური კლასი:

Wives: ესენი არიან მაღალი თანამდებობის პირები, პატივცემული ქალები და ჩაცმულები არიან ლურჯ სამოსში.

Daughters: მაღალი თანამდებობის პირების ბავშვები, ატარებენ თეთრ სამოსს ქორწინებამდე.

Handmaids: შვილოსნობის მქონე ქალები, რომელთა სოციალური ფუნქცია არის გააჩინონ ბავშვები wives-სთვის.

Aunts: ქალები რომლებიც თვალყურს ადევნებენ „მოახლეებს“. ისინი არიან ერთადერთი ქალები რომელთაც შუუძლიათ კითხვა .აცვიათ ყავისფერი სამოსი.

Marthas: ესენი არიან მოხუცი უნაყოფო ქალები, რომელთა მთავარი მოვალეობა საოჯახო საქმეების. ისინი ატარებენ მწვანე სამოსს. სახელწოდება მოდის ლუკას სახარებიდან.

Econowives: ქალები, რომლებიც დაქორწინებული არიან დაბალი კლასის კაცებზე და მათ უნდა შეასრულონ ქალთან დაკავშირებული ყველა ფუნქცია: ბავშვის გაჩენა, სახლის საქმე და ა.შ.

ხოლო ეგრეთწოდებული „არალეგალური ქალები“ იყოფოდა კიდევ ორ კატეგორიად:

Unwomen: უნაყოფო ქალები, ფემინისტები, ქალები რომლებიც პოლიტიკურად განსხვავებულად აზროვნებენ, ქვრივები და ის მოახლეები, რომლებიც სამი წლის განმავლობაში ვერ აჩენენ შვილს.

Jazebels: ქალები, რომლებიც იძულებულნი იყვნენ გამხდარიყვნენ მეძავები და მაღალი თანამდებობის პირების გამრთობნი.

ბავშვები იყოფა ორ კატეგორიად :

Unbabies: ბავშვები, რომლებიც დაიბადნენ ფიზიკური ნაკლით.

Keepers: ბავშვები, რომლებიც ფიზიკურად უნაკლოდ დაიბადნენ.

ეტყუდს მიაჩნია, რომ კლასობრივი განსხვავება ყოველთვის იყო საზოგადოების უდიდესი პრობლემა, რომ იგი ყოველთვის არსებობდა ყველა საზოგადოებაში. თავისი პერსონაჟები სხვადასხვა კლასიდან, განსხვავებული ფერის სამოსს ატარებენ. რათა ყველასთვის შესამჩნევი იყოს, თუ რომელი კლასიდან არიან ისინი. თავად ეტყუდი განმარტავს,რა კონოტაცია დევს განსხვავებული ფერის სამოსში:

„The modesty costumes worn by the women of Gilead are derived from Western religious iconography – the wives wear the blue of purity, from the Virgin Mary; the Handmaids wear red, from the blood of partuition, but also from Mary Magdalene. Also red is easier to see if you happen to be fleeing” (Atwood, 2017:1).

“მოკრძალებულ კოსტუმს, რომლებსაც გალაადის ქალები ატარებენ საფუძვლად უდევს დასავლური რელიგიური ხატოგრაფია - „ცოლები“ ატარებენ ლურჯს, როგორც წმინდა მარიამის სიმბოლოს, „მხევლები“ ატარებენ წითელს, როგორც ქალის ნაყოფიერების სიმბოლოს, მაგრამ აგრეთვე იგი უკავშირდება მარიამ მაგდალინელს, წითელი აგრეთვე დვილი შესამჩნევია გაქცევის დროს.“

მიუხედავად იმისა, რომ მის შემოქმედებაში აშკარად დომინირებს ქალი პერსონაჟები და მთელი კომპოზიციაც ქალ პერსონაჟებზეა აგებული, იგი უარყოფს, რომ ფემინისტი მწერალია და ამბობს, რომ ფემინისტი მწერლის იარლიყი მხოლოდ იმ მწერლებს შეიძლება მივაკრათ, ვინც შეგნებულად მუშაობს ამ ფემინისტური მოძრაობის ჩარჩოში.

მარგარეტ ეტვუდის დისტოპიურ რომანებში ტექნოლოგიებს ისეთივე გამანადგურებელი ფუნქცია აკისრია, როგორც სხვა დისტოპიურ რომანებში, რადგანაც ეს არის ანტიუტოპიური რომანების ერთ-ერთი ცენტრალური თემა, რომელიც საერთოა თითქმის ყველა დისტოპიური ნაწარმოებისთვის. ეტვუდისთვისაც ტექნოლოგიები ანადგურებენ ადამიანებს და ყველაფერს ადამიანურს:

„Mankind made a Faustian bargain, as soon as he intended the first technologies, including the bow and arrow. Our technological system is the mill that grinds out everything you wish to order up, but no one knows how to turn it off. The end result of totally efficient technological exploitation of nature would be a lifeless desert, having been devoured by the mills of production, and the resulting debt to nature would be infinite” (Atwood, 2008:2).

“კაცობრიობამ ფაუსტური გარიგება დადო, როგორც კი გამოიგონა პირველი ტექნოლოგიები, როგორცაა მშვილდი და ისარი. ჩვენი ტექნოლოგიური სისტემა არის წისქვილი, რომელიც აფეჭევს ყველაფერს, რასაც შეუკვეთავ, მაგრამ არავინ იცის როგორ შეაჩეროს ის. ბუნების ეფექტური, ტოტალური, ტექნოლოგიური გამოყენების საბოლოო შედეგი იქნება ამ წისქვილის მიერ განადგურებული უსიცოცხლო უდაბნო.“

ეტვუდისთვის, ისევე როგორც სხვა დისტოპიური მწერლებისთვის, არ არსებობს ტექნოლოგიების განვითარება, რომელსაც დადებითი შედეგი მოაქვს, რადგანაც ადამიანებმა არ იციან სად გაჩერდნენ. თავის რომანში „ორიქსი და კრეიკი“ იგი აჩვენებს სამყაროს, რომელიც ტექნოლოგიებს აპოკალიფსამდე მიჰყავს. ტექნოლოგიები ანადგურებს ადამიანებს.

თავის ნაწარმოებებში მან თავი მოუყარა და განიხილა უამრავი პრობლემა, რომელიც დღეს ასე რეალურია:

„Atwood has shown that she does not intend to restrict herself to national matters only. Quite the contrary, alert to the shifting contemporary worldwide geopolitical situation, she has undertaken in her writing such current issues as women’s position in the world, ecological concerns and the possible future of contemporary high-tech societies (Kuznicki, 2017:4).

„ეტვუდმა თავისი შემოქმედებით აჩვენა, რომ ის არ არის შემოფარგლული მხოლოდ ნაციონალური საკითხებით. პირიქით, გრძნობს რა თანამედროვე მუდმივად ცვლადი გეოპოლიტიკური სიტუაციის საფრთხეს, ის განიხილავს ისეთ საკითხებს, როგორცაა ქალების ადგილი თანამედროვე სამყაროში, ეკოლოგიური საფრთხეები და მომავალი, რომელსაც შექმნის თანამედროვე ტექნოლოგიები“.

მარგარეტ ეტვუდი განსაკუთრებით ცნობილია თავისი დისტოპიური რომანებით, რადგანაც იგი განიხილავს ისეთ მნიშვნელოვან თემებს, როგორცაა

ქალის როლი და ადგილი მომავლის საზოგადოებაში, ეკოლოგიური საფრთხეები, განსხვავება სოციალურ კლასებს შორის და მომავლის ტექნოლოგიები, რომლებიც ემნიან დისტოპიურ სამყაროს.

### თავი 3

#### დისტოპია და რელიგია მარგარეტ ეტვუდის რომანებში

ეტიმოლოგიურად რელიგიის ყველაზე ცნობილი განსაზღვრებაა „ხელახლა დაკავშირება“, თუმცა ზოგნი თვლიან, რომ იგი ნიშნავს „სამყაროს განმეორებით წაკითხვას“. მეცნიერები ვარაუდობენ, რომ პირველი რელიგიური წარმოდგენები 35-40 ათასი წლის წინ წარმოიშვა. იქედან მოყოლებული, როდესაც ადამიანები თაყვანს სცემდნენ ბუნების ძალებს და წარმოდგენდნენ მათ ღმერთებად, რელიგია უმნიშვნელოვანეს როლს თამაშობს ადამიანთა ცხოვრებაში.

როგორც უკვე ავლიშნეთ, დისტოპია დაკავშირებულია საზოგადოების ტექნიკურ პროგრესთან, ადამიანების რწმენასთან, რომ ტექნიკურ პროგრესს და გენურ ინჟინერიას შეუძლია შექმნას უკეთესი სამყარო. ინდუსტრიალიზაციამ ფრთები შეასხა უტოპიურ ოცნებას. ადამიანები დააჯერა, რომ მათ შეუძლიათ მართონ ასაკი, სიღარიბე, დაამარცხონ დაავადებები. მაგრამ რეალობა სულ სხვა აღმოჩნდა. ომები, რევოლუციები, ბუნებრივი კატაკლიზმები, მთავრობების ცვლილებები, რეპრესიები, გადაჭედული ციხეები და წამლებით გაბრუებული საზოგადოება - აი, რა მივიღეთ შედეგად. სამყაროში აღარ დარჩა საკმარისი სილიკონი, რომ გადაგვარჩინოს ფიზიკური და მორალური ხრწნისგან. მართალია, ეს ყველაფერი ძალიან პესიმისტურადჟღერს, მაგრამ მანამ, სანამ ადამიანი დაიარება დედამიწის ზურგზე, დისტოპია გარდაუვალია. უფრო მეტიც, პროცესი უკვე დიდი ხანია დაიწყო.

მინიშნებები დისტოპიურ მომავალზე უხვად გვხვდება ბიბლიაში. ქრისტე სულაც არ გვიხატავს ადამიანების მოდემის მომავალს ია ვარდებით მოფენილს. ქრისტე გვაფრთხილებს, რომ როცა სამყარო მიუახლოვდება აპოკალიფსს, ადამიანები შეიძულებენ ერთმანეთს, შეიძულებენ ღმერთს. ქრისტე ამბობს, რომ საბოლოოდ ადამიანები აღმოჩნდებიან არენაზე უფლის, ბუნების და ერთმანეთის წინააღმდეგ და ვერანაირი ძალა ვერ გადაარჩენს მათ. აპოკალიფსი აუცილებლად დადგება(გამოცხ., 1. 8-11).

დისტოპიური ნაწარმოებები აგრძელებენ ბიბლიურ წინასწარმეტყველებას დისტოპიური სამყაროს შესახებ, რადგანაც დისტოპიური რომანების უმრავლესობა მოგვითხრობს ამბავს აპოკალიფსის შემდგომ ან აპოკალიფსის წინა სამყაროს შესახებ.

საინტერესოა, როგორია რელიგია მომავალში დისტოპიური ჟანრის მწერლების თვალთახედვით, როგორ ხედავენ ისინი ღმერთს და როგორია მათი რელიგიური წარმოდგენები.

თითქმის ყველა დისტოპიურ ნაწარმოებს, რომლებიც ჩვენ შევისწავლეთ, ერთნაირი წარმოშობა აქვს. დიდი ხნის ომების შემდეგ შეიქმნა ახალი საზოგადოება, მიზანი ამ საზოგადოებისა იყო იდეალური სამყაროს შექმნა, სადაც იქნებოდა უნივერსალური ბედნიერება. შესაბამისად, ყველა საზოგადოებრივი ინსტიტუტი აეწყო ამ ახალ საყოველთაო ბედნიერების პროგრამაზე, მათ შორის რელიგიური ინსტიტუტიც, რომელმაც მთელი რიგი ცვლილებები განიცადა ამ ახალ სამყაროში და რომელსაც დისტოპიური ჟანრის მწერლები მთელი სიმძაფრით გვიხატავენ.

დისტოპიას თითქოს-და ყველაზე ნაკლებად უნდა ჰქონდეს საერთო რელიგიასთან, თუმცა ეს პირიქითაა - დისტოპიური ნაწარმოებების უმრავლესობა უღმერთო ნამდვილად არ არის. მათში ან ფიგურირებს ღმერთი შეცვლილი სახით, ან კიდევ ტოტალიტარულ სახელმწიფოს აქვს მორგებული ღმერთის როლი, თანაც საკმაოდ კომფორტულად. ფაქტობრივად, ღმერთი ყოველთვის არსებობს ამა თუ იმ ფორმით. მაგალითად, „ცხოველთა ფერმაში“ ქათამი ამბობს, რომ ნაპოლეონის წყალობით ბევრი კვერცხი დადო ამ წელს. მისთვის ნაპოლეონია ღმერთი, რომლის წყალობით ხდება ყოველივე კეთილი.

შეიძლება შევხვდეთ სრულიად განსხვავებულ დისტოპიას, სადაც რელიგია ფანატიზმის დონეზეა აყვანილი. ასეთ დისტოპიებში საკმაოდ ღრმად მორწმუნე საზოგადოებაა გამოყვანილი. რა თქმა უნდა, რელიგია მორგებულია მმართველი კლასის ინტერესებს, რადგან ისინი ხვდებიან, რომ რელიგიის გამოყენებით უფრო მარტივია ხალხის მართვა. მსგავს დისტოპიებში ჩვენ ვხვდებით რაღაც ახალ, თემატურ რელიგიას, ხელისუფლების ფიგურებს, რომლებსაც ღმერთკაცის როლი აქვთ შეთავსებული, ზოგიერთი კრიტიკოსი მათ „სუროგატ ღმერთებს“ უწოდებს. აქ ვხვდებით ახალ ცოდვებს, ახალ მწვალებლობებს და უცნაურ რელიგიურ შეხედულებებს. მსგავსი დისტოპიებია: ოლდოს ჰაქსლის „საოცარი ახალი სამყარო“, მარგარეტ ეტუდის „მხევლის წიგნი“, ორუელის „1984“ და სხვა მრავალი. მაგრამ ამ ნაწარმოებებში ჩვენ არ გვაქვს საქმე ქრისტიანობასთან ან რომელიმე სხვა



რელიგიასთან, არამედ რაღაც ახალ, გამოგონილ, ფანატიკურ რელიგიასთან, რწმენის და განწმენდის რიტუალებთან, რომლებიც გაუცნობიერებლად სრულდება.

მარგარეტ ეტვუდი თავის დისტოპიურ რომანში „მხევლის წიგნი“ აკრიტიკებს რელიგიის ღრმა, ტოტალიტარულ ფესვებს, განსაკუთრებით პურიტანიზმს და მის ძალადობრივ, დომინანტურ დამოკიდებულებას ქალების მიმართ. როგორც სტავომირ კუზნიცკი განმარტავს:

„In the case of religion, the writer proposes a sober critique of both the Puritans and their seventeenth century idea of theocracy, which was totalitarian and hierarchical in nature and contemporary legacy of such a standpoint” (Kuznicki, 2017:14).

“რაც შეეხება რელიგიას, მწერალი აკრიტიკებს ორივეს, პურიტანებს და მათ მეჩვიდმეტე საუკუნის თეოკრატიის იდეას, თავისი ბუნებით ტოტალიტარული და იერარქიული იყო და ამ თვალსაზრისის თანამედროვე მემკვიდრეობას.“

ჩვენ მიერ შესწავლილ დისტოპიურ ნაწარმოებებში გამოვყავით სამი მთავარი თემა, რომელიც ჩვენი აზრით ყველაზე საინტერესოა და მძაფრად წარმოადგენს უფრო მსხვილ თემას - რელიგიას დისტოპიურ ნაწარმოებებში. შესაბამისად, ჩვენც ამ თემებზე გავამახვილებთ ყურადღებას. ესენია: სუროგატი ღმერთები, რელიგიური რიტუალები, ბიბლიური ალუზიები და მეტაფორები დისტოპიურ რომანში.

ყველა ჩვენ მიერ შესწავლილ დისტოპიურ ნაწარმოებს ჰყავს სუროგატი ღმერთები, რომლებიც არიან ხელისუფლების მთავარი პრინციპების და მიზნების განსახიერებები. მაგალითად, „1984“-ში ღმერთი არის “ძალაუფლება, როგორც მიზანი“ („power as an end“), ოლდოუს ჰაქსლის „ახალ საოცარ სამყაროში“ ის არის „საზოგადოებრიობა, სოლიდარობა, სტაბილურობა“ („community, solidarity, stability“). ასე რომ, დისტოპიურ ნაწარმოებებში ღმერთი არ არის მეორეხარისხოვანი ფიგურა, იგი ცენტრალური ფიგურაა. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, დისტოპიური ღმერთი ქმნის დისტოპიურ ნაწარმოებებს.

„Dystopian God-figures are necessary for stability and sense of direction in an otherwise irrational society...so long as god or Big Brother controls the world men cling to the hope that meaning and coherence must exist” (Weinkauf, 1971:3).

„დისტოპიური ღმერთკაცები აუცილებელია სტაბილურობისთვის და კონტროლისთვის ირაციონალურ საზოგადოებაში. მანამ, სანამ ღმერთი, ან დიდი ძმა მართავს სამყაროს, ადამიანს შეიძლება ჰქონდეს იმედი, რომ თანასწორობა და ერთაზრი იარსებებს.“

ფაქტიურად, თითქმის ყველა ჩვენს მიერ შესწავლილი დისტოპიური ნაწარმოებიაჩვენებს, თუ როგორ ანაცვლებს ღმერთს „როგორც სიყვარულს“, დისტოპიური ტოტალიტარული ღმერთი. განსხვავება არის ის, რომ ბიბლიაში არის ღმერთი შეუზღუდავი ძალაუფლებით, მაგრამ ის ზრუნავს, ქმნის. გარდა იმისა, რომ ის არის უსაზღვრო ძალაუფლება, ის არის აგრეთვე იმედი, სიყვარული და სიმშვიდე, ხოლო დისტოპიური ღმერთი არის ძალა, რომელიც კი არ ქმნის, არამედ ანგრევს - არა სიყვარული, არამედ სიძულვილი, არა სიმშვიდე, არამედ შიში.

“Qualities such as mercy and compassion are unheard of...and unmerited favour and love in the theological sense...non-existent. Interested only in the superficial well-being of society, the god-figure expects love, loyalty and ritualized worship and....sends men to their deaths arbitrarily”(Weinkauf, 1971 : 4).

„ისეთი თვისებები, როგორცაა მოწყალება, უარყოფილია. არ არსებობს უანგარო სიყვარული და თანაგრძობა. ნაცვლად ამისა გვაქვს საზოგადოების მხოლოდ გარეგნული კეთილდღეობა. ღმერთკაცი ითხოვს სიყვარულს, ერთგულებას და თაყვანისცემას, თავად კი სასიკვდილოდ წირავს მათ“.

მარგარეტ ეტვუდის ნაწარმოებში „რიქსი და კრეიკი“ („Oryx and Crake“), სუროგატი ღმერთების უცნაურ ინსტიტუტს ვხვდებით. რა თქმა უნდა, რელიგია აქაც უარყოფილია, ისევე როგორც ყველა დისტოპიურ რომანში და არც ერთი პერსონაჟი არ შეიძლება ჩაითვალოს რელიგიურად, ხოლო ისინი, სხვები, სხვა სამყაროს ხალხი,

რომლებიც არიან სხვადასხვა რელიგიური ორგანიზაციის წევრები, მიიჩნევა როგორც საფრთხე, რადგან ისინი არიან დაავადებით ინფიცირებული, ყველაზე დაბალი ფენა. ადამიანებს არა აქვთ მიზეზი იყვნენ მორალურები. მათ თავისუფლად შეუძლიათ შექმნან ცხოველები საკუთარი გართობისთვის:

“There’d been a lot of fooling around in those days: create an animal was so much fun, said the guys doing it; it made you feel like God“ (Atwood, 2003: 51).

“ბევრი სისულელე ხდებოდა იმ დროს. ცხოველების შექმნა იმდენად დიდი გართობა იყო, ამბობდნენ მათი შემქმნელები; ეს ღმერთად გაგრძნობინებდა თავს“.

ამ შემთხვევაში თითოეულ ადამიანს შეეძლო ღმერთად წარმოედგინა თავი. ერთადერთი ადამიანი, რომელიც ამ ყველაფრით უკმაყოფილებას გამოთქვამს, არის ჯიმის დედა, რომელიც წყევლის ქმარს, რადგან მან შექმნა ცხოველები ადამიანის ორგანოებით. საბოლოოდ ჯიმიც უკმაყოფილოა, როცა ხედავს კრეიკის მიერ შექმნილ წიწილებს:

“But there aren’t any heads,” said jimmy. He grasped the concept- he’d grown up with susmaltiorganifer afret all- but this thing is going too far. At least the pigeons of his childhood hadn’t lacked heads.

“That’s the head in the middle”, said the woman. “There’s a mouth opening at the top, they dump the nutrients in there. No eyes or beak, or anything. They don’t need those.”

“This is terrible,” said jimmy. The thing was a nightmare. It was like an animal-protein tuber (Atwood 2003 : 202).

„მაგრამ მათ თავი არა აქვთ,“ თქვა ჯიმიმ. ის ჩაებლაუჭა იმ აზრს, რომ ის გაზრდილი იყო susmaltiorganifer. მაგრამ ეს მეტისმეტია. სხვა, რომ არაფერი მის ბავშვობისდროინდელ pigeons თავი მაინც ჰქონდათ.

„ეს თავია, შუაში,“ თქვა ქალმა. “ეს პირია ზემოთ რომ იღება, ისინი საჭმელს იყრიან იქ. არავითარი თვალები, ნისკარტი ან რაიმე მათ არ ჰქონდათ.“

„ეს საშინელებაა,“ თქვა ჯიმმიმ. ნამდვილი კოშმარი. ეს ცხოველის ცილის ტუბერს ჰგავს.“

ჯიმი საკუთარი თვალთ ხედავს ადამიანის მიერ შექმნილ არსებებს და მას ეს არ მოსწონს. თავად კრეიკერები გამუდმებით ეკითხებიან სნოუმენს, თუ ვინ შექმნა ეს სამყარო. საბოლოოდ ისინი იჯერებენ, რომ ისინი შექმნა რაღაცამ მათი სამყაროს გარეთ, სნოუმენს კი ისინი დაარწმუნა, რომ მხოლოდ მისი საშუალებით შეიძლება შემოქმედთან კონტაქტი. საბოლოო ჯამში სნოუმენი და სხვა ადამიანები, რომლებიც ერთობიან „ღმერთობანას“ თამაშით, ითავსებენ სუროგატი ღმერთის როლს ამ ნაწარმოებში.

“Oryx and Crake”-ში ჩანს, რომ ტექნიკურმა პროგრესმა და ე.წ. ბიოლოგიურმა ფერმებმა მიაღწიეს იმას, რომ ღორებში იზრდება ადამიანის ტვინის ქსოვილები. ჯიმის დედა დოლორესი აღშფოთებულია ამ ფაქტით, მხოლოდ ის ხედავს, რომ მეცნიერების ეს პროგრესი ღვთის საქმეში ჩარევას ნიშნავს. მისი ქმარი კი, როგორც მიკრობიოლოგი, ძალიან კმაყოფილია ამ მიღწევით.

“It’s the neuro-regeneration project. We now have genuine human neocortex tissue growing in a pigeon.”

“That’s all we need,” said jimmy’s mother. More people with the brains of pigs. Don’t we have enough of those already?.....it’s wrong, the whole organization is wrong, it’s a moral cesspool.....what you are doing – the pig brain thing. You are interfering with the building blocks of life. It’s immoral” (Atwood, 2003:82).

„ეს ნეირო-რეგენერაციის პროექტია. ეხლა ჩვენ გვაქვს ნამდვილი ადამიანის ტვინის უჯრედი, რომელიც იზრდება ღორში“.

„და ეს არის ის, რაც ჩვენ გვჭირდება?“ თქვა ჯიმის დედამ. უფრო მეტიც, ადამიანი ღორის ტვინით, თითქოს უკვე საკმარისი არ გვყავდეს ასეთები. ეს არასწორია. მთელი ორგანიზაცია არასწორია. ეს მორალური სანაგვე ორმოა. რას

აკეთებ - ღორის ტვინიანი არსება. შენ სიცოცხლის კანონზომიერებაში ერევი. ეს ამორალურია“.

ჯორჯ ორუელის „1984“ ასე იწყება: მთავარი პერსონაჟი უინსტონ სმიტი უყურებს ორ წუთიან ზიზღისპროგრამას, სადაც გამოჰყავთ პრიმიტიული მოლალატე და გამცემი, პარტიის სიწმინდის შემგინებელი ემანუელ გოლდშტეინი, რომელმაც დაწერა მოკლე ჩანაწერი ყოველგვარი მწვალებლობისა. უცებ ეკრანზე მის სახეს ენაცვლება „დიდი ძმა“ (Big Brother), რომელსაც მკვეთრად გამოხატული ქრისტეს სახე აქვს. იწყება ლოცვა B...B.....B.....B. ყველა შვებით ამოსუნთქავს.

როგორც ვხედავთ, თავად პარტია არის რელიგია, ხოლო დიდი ძმა თავად ღმერთი. ობრაიენი გამოხატავს პარტიის ნამდვილ არსს და ნამდვილ ბუნებას, როცა ამბობს:

„What was required in a party member was an outlook similar to that of the ancient Hebrew who knew, without knowing much else, that all nations other than his worshipped “false gods”. He did not need to know that these gods were called Baal, Osiris, Moloch, Ashtaroth and the like; probably the less he knew about them, the better for his orthodoxy. He knew Jehovah and commandments of Jehovah; he knew, therefore, that all gods with other names or other attributes were false gods” (Orwel, 1989:251).

„ერთადერთი, რაც მოეთხოვებოდა პარტიის წევრს, იყო შეხედულება მსგავსი ძველი ებრაელისა, რომელმაც ბევრი ცოდნის გარეშე იცოდა, რომ ყველა ერი თავის გარდა თაყვანს სცემდა ცრუ ღმერთებს. მას არ ჭირდებოდა იმის ცოდნა, რომ ეს ღმერთები იყვნენ ბაალი, ოსირისი, მოლოქი, აშთაროსი და სხვები. შესაძლოა, რაც ნაკლები ეცოდინებოდა მათ შესახებ, მით უკეთესი იქნებოდა მისი მართლმადიდებლობისთვის. მან იცოდა იესოზე და მის მოციქულებზე და ყველა სხვა ღმერთები სხვა სახელებით იყვნენ ცრუ ღმერთები“ (ორუელი, 2014: 220).

ქრისტიანობა გვევლინება, როგორც სოცო-პოლიტიკური ინსტიტუტი, რომელიც მოქმედებს სწორედ ისე, როგორც პარტია, ოღონდ არა ისე წარმატებულად, როგორც პარტია. თავად უინსტონი ათეისტია და მას არ სჯერა ადამიანის სულის.

გოლდსტეინის მიწისქვეშა პარტია თავად „კატეხიზმოს“ ერთგული რჩება. იმ მომენტში, სადაც ო'ბრაინი თითქოს-და ცდის ჯულიას და უინსტონის რწმენას, რათა შეიყვანოს სამშობლო, იგი ეუბნება:

„You are prepared to give your lives?

Yes.

You are prepared to commit crimes?

Yes.

To commit acts of sabotage, which may cause death of hundreds of innocent people?

Yes.

If, for example, it would somehow serve your interests to throw sulphuric acid in a child's face, are you prepared to do that?

Yes.

Are you prepared to lose your identity and live out the rest of your life as a waiter or a dock worker?

Yes.

You are prepared to commit suicide, if and when we order to do so?

Yes.

Are you prepared the two of you to separate and never see one another again?

No! Broke in Julia (Orwel, 1989 : 217).

„მზად ხარ დათმო შენი სიცოცხლე?

დიახ.

მზად ხარ ჩაიდინო დანაშაული?

დიახ.

მზად ხარ მოაწყო საბოტაჟი, რომელმაც შეიძლება ასობით უდანაშაულო ადამიანი სიცოცხლე შეიწიროს?

დიახ.

მზად ხარ დაკარგო შენი იდენტობა და დარჩენილი სიცოცხლე გაატარო როგორც ოფიციალტმა და ქარხნის მუშამ.

დიახ.

მზად ხარ თავი მოიკლა თუკი გვიბრძანებენ ამას?

მზად ხართ თქვენ ორნი დაშორდეთ ერთმანეთს და არასოდეს ნახოთ ერთმანეთი?

არა! დაარღვია ჯულიამ“(ორუელი, 2014: 187).

ირონიულია, მაგრამ ეს საშინელი დანაშაულებების სია სრულიად ყალბია და მას იყენებს ოპრაინი (რომელიც თავს ასაღებს ფარული სამშოს წევრად), რათა ჰქონდეს სამხილი ჯულიასა და უინსტონის წინააღმდეგ. მოგვიანებით, როცა უინსტონი ოპრაინს ეკითხება, არსებობს თუ არა საერთოდ ფარული სამშო, ის პასუხობს, რომ ამას ვერასოდეს გაიგებს.

„1984“-ში “ოკეანია” არის ქვეყანა, სადაც ქრისტიანობა, თავისი რეალური არსით, უარყოფილია, მაგრამ მის ნაცვლად არის ახალი ე.წ. „ტოტალიტარული რელიგია“, დაყრდნობილი რელიგიურ ცერემონიებზე, სამღვდელო კლასზე, ღმერთკაცის და სატანის ფიგურაზე. ეს ახალი რელიგია ამაგებს ქრისტიანობას, და

რეალურად ულმობლად დევნის თითქოსდა ყოველგვარ მწვალებლობას თავის მოქალაქეებს შორის:

“The party seeks power entirely for its own sake. We are not interested in the good of others...We are interested solely in power. Power is not a means; it is an end....not power over things, but over men....In our world there will be no emotions except fear, rage, triumph and self-abasement....There will be no loyalty except loyalty toward the Party. There will be no love, except the love of Big Brother....Always, at any moment there will be the thrill of victory, the sensation of trampling on an enemy who is helpless, If you want a picture of the future, imagine a boot stamping an a human face forever” (Orwel, 1989: 335).

„პარტია ეძებს ძალაუფლებას, მხოლოდ საკუთარი თავისთვის. ჩვენ არ ვართ დაინტერესებული ღმერთებით...ჩვენ ვართ დაინტერესებული მხოლოდ ძალაუფლებით. ძალაუფლება არ არის საშუალება, არამედ ის არის მიზანი...ძალაუფლება არა საგნებზე, არამედ ადამიანებზე...ჩვენს სამყაროში არ იქნება ემოციები გარდა შიშისა, მრისხანებისა, ტრიუმფისა...საკუთარი თავის დამცირებისა. არ იქნება ერთგულება, გარდა პარტიის ერთგულებისა...არ იქნება სიყვარული გარდა დიდი ძმის სიყვარულისა...ყოველთვის იქნება გამარჯვების თრთოლვა და შეგრძნება თუ როგორ თელავ უმწეო მტერს. თუ გჭიდებათ მომავლის სურათი, წარმოიდგინეთ ჩექმა, რომელიც ადამიანს სახეში ურტყამს“ (ორუელი, 2014 :289).

მიუხედავად იმისა, რომ მთავარ პერსონაჟს, უინსტონს, არ სჯერა ღმერთის, მას სჯერა, რომ არსებობს რაღაც ძალა, რაღაც გაღმა სამყარო, რაც ყველაზე ძლიერია და რაც შეძლებს მათ დამარცხებას; რომ ადამიანები, როგორც ო’ბრაიენი ამბობს, არ არიან პლასტელინით, რომ მათ აქვთ სული, რომელიც აჯანყდება ერთ დღეს და დაამარცხებს ამ ტოტალიტარულ მთავრობას:

“I believe it, I know that you will fail. There is something in the future – I don’t know, some spirit, some principle, that you will never overcome”.



-“Do you believe in God Winston?”

“Then what is it, the principle that will defeat us?”

- “I don’t know, the spirit of Men.”
- And do you consider yourself a Man?
- Yes. (Orwel, 1989: 338).
- „მჯერა, რომ დამარცხდებით. არის რაღაც სამყაროში, რაღაც სული, რაღაც პრინციპი....არ ვიცი...რომელსაც ვერასოდეს გადალახავთ.
- ღმერთი გწამთ, უინსტონ?
- არა.
- მაშ, რა არის პრინციპი, რომელიც ჩვენ დაგვამარცხებს?
- არ ვიცი. ადამიანის სული.
- და თქვენ მიგაჩნიათ რომ ადამიანი ხართ?
- მიმაჩნია“ (ორუელი, 2014:301).

თავად ო’ბრაიენიც ხვდება, რომ ეს სული, ან პრინციპი ღმერთია და ეს ერთადერთი რამაა, რასაც მათი დამარცხება შეუძლია და სწორედ მის ჩაკვლას ცდილობენ ადამიანებში პირველ რიგში, თან ძალიან საინტერესოდ. ისინი უამრავი საშუალებით, ელექტრო შოკით, სხვადასხვა წამლებით და წამებით კი არ კლავენ, არამედ ჯერ საკუთარ რწმენაზე აქცევენ, აბრუებენ და შემდეგ კლავენ. თავად „ტოტალიტარულ მთავრობას სჯერა, რომ ყველაზე დიდი ხელისუფლება ადამიანებზე ხელისუფლებაა და ყველაზე მნიშვნელოვანი მათი გონების მართვა, მათი გონებით მანიპულაცია, შესაბამისად ყველაზე დიდი დანაშაული ამ სამყაროში თავისუფალი აზრია - „ცრუ აზრი“.

“We do not destroy the heretic, because he resists us: so long as he resists us we never destroy him. We convert him, we capture his inner mind, we reshape him. We burn all evil

and all illusion out of him; we bring him over to our side, not in appearance, but genuinely, heart and soul. We make him one of ourselves before we kill him”(Orwel, 1989:318).

„ჩვენ არა მხოლოდ ვანადგურებთ ერეტიკოსს, რაკი ის გვეწინააღმდეგება. სანამ გვიპირისპირდება ჩვენ მას არასოდეს ვსპობთ. ჩვენ მას ახალ რწმენაზე მოვაქცევთ, ვატყვევებთ მის შინაგან გონს, ახლიდან ვპერწავთ. ჩვენ ფერფლად ვაქცევთ მთელ მის ბოროტებას და ილუზიას. ჩვენ იგი ჩვენს მხარეზე გადმოგვყავს, - არა მოჩვენებითად, არამედ ჭეშმარიტად, მთელი მისი სულით და გულით; სანამ მოვკლავდეთ, ჯერ ერთ ერთ ჩვენთანად ვხვდით“ (ორუელი, 2014:283).

პრინციპები კი ძალიანმარტივია. რწმენა მათთვის ნიშნავს არაზროვნებას, არაცნობიერებას და იმას რომ  $2+2=5$ , თუკი ეს პარტიას სჭირდება. ფორმულა საკმაოდ მარტივია: „უმეცრება ძალაა“.

მარგარეტ ეტვუდის რომანი „მხეველის წიგნი“ ალბათ ყველაზე უფრო კარგი მაგალითია, თუ როგორ შეიძლება მორგებული იყოს რელიგია რეჟიმზე, როგორ შეიძლება იყოს გააზრებული ქრისტიანობა და შექმნილი სრულიად ახალი სექტის მაგვარი რელიგია, თუმცა ეს არის ერთადერთი დისტოპიური სამყარო, რომელიც თავგანს სცემს ქრისტიანულ ღმერთს.

რომანი ფაქტიურად თავიდან ბოლომდე აგებულია ბიბლიურ ალუზიებზე.თხრობის დასაწყისიდანვე ვიგებთ, რომ გალაადის რესპუბლიკაში შობადობის დონე შოკისმომგვრელად დაბალია, რაც გამოწვეულია სხვადასხვა ატომური აფეთქებებით და ბიოლოგიური იარაღის და ტოქსიკური საცავების მარაგიდან ქიმიური გაჟონვებით. შობადობის დაქვეითებას იწვევდა ასევე ქიმიური ინსექტიციდების, ჰერბიციდებისა და სხვა სასხურებლების უკონტროლო გამოყენება.

ამ პრობლემის გადასაჭრელად მთავრობამ საზოგადოების რეკონსტრუქცია მოახდინა კასტურ სისტემად. ახალგაზრდა, ნაყოფიერ ქალებს ისინი წვრთნიდნენ როგორც „მოახლეებად“, „რაქელისა და ლეას ცენტრში“, რათა შვილები გაეჩინათ მაღალი საზოგადოების ფენებისთვის, მმართველი ფენებისთვის, ე.წ.

„მეთაურებისთვის“. ორივე სახელწოდება ბიბლიიდანაა, კერძოდ, რაქელისა და ბილას ამბავიდან (დაბ, 30: 1-6).

„Give me children or else I die. Am I in god's stead who hath withheld from thee the fruit of the womb. Behold my maid Bilhah, she will bear upon my knees that I may have children by her”(Genesis, 30:1-3).

„მომეცი შვილები თორემ მოვკვდები. ღმერთი ხომ არ ვარ, რომელიც მუცლის ნაყოფს გიბრკოლებს? აჰა, ბალა, ჩემი მხევალი,, შედი მასთან და შობოს ჩემს მუხლებზე, რათა შვილიერი გავხვდე მისგან“ (დაბ. 30: 1-3)

თავად სახელი “მხევალიც” ბიბლიური ალუზიაა ძველი აღთქმიდან. მთავარი პერსონაჟი, ფრედისა, ამბობს, რომ ისინი “მხევლები” არიან, რომ მეთაურის ცოლებს შეუძლიათ სცემონ, ოღონდ მხოლოდ მათი ხელებით:

„და თქუა აბრაამ სარრას მიმართ: აჰა, მხევალი შენი ხელთა შინა შენთა. იხუმიე იგი, ვითარ რაინცა სათნო არს შენდა. და ძუირი შეაჩუენა მას სარრა“ (დაბ., 16,6).

„ხოლო უკუეთუ ვინმე სცესმანასა თუისსა, ანუ მხევალსა კუერთხითა და მოკუდეს ხელთამისთა, პატიჟი მიეხადოს“ (გამ. 21, 21).

„რაქელისა და ლეას“ წითელი ცენტრი თითქოსდა ქვეყნის ხსნას ემსახურება და „დეიდებიც,“ რომლებიც წრთვნიან „მხევლებს,“ ფსიქოლოგიურად ამუშავებენ მათ, რომ ისინი არიან წმინდა ჭურჭელი, რომ მათი დანიშნულება საღვთოა და ამ მისიას ყველა ვერ უძლებს, რომ ზოგი კლდეზე და ეკლებზე გადაცვივდება, ზოგი კი ნაყოფიერ ნიადაგში მოხდება - ისევ ბიბლიური ალუზია ლუკას სახარებიდან(ლუკა, 8:16)

თავად სახელმწიფოს „გალაადი“ ჰქვია. სახელწოდებაც ბიბლიურია. ძველ აღთქმის მეორე წიგნში, „გამოსვლათა“, მოხსენიებულია გალაადი, როგორც მდიდარი და ნაყოფიერი მხარე მდინარე იორდანეს აღმოსავლეთ სანაპიროზე, საიდანაც საკურნებელი ბალსამონი (ბალზამი) მოჰქონდათ:

„დასხდნენ პურის საჭმელად. გაიხედეს და დაინახეს: ისმაელიანთა ქარავანი მოდის გალაადიდან, აქლემებიტ მოაქვთ გუნდრუკი, ბალსამონი და შტახსი; მოაქვთ ეგვიპტეში ჩასატანათ“ (გამ. 37:25)

„მოიღეთ ბალსამონი ჭრილობისთვის“ (იერემია, 51:18)

„იუდა და ისრაელის ქვეყანა - ესენი იყვნენ შენი მეწვრილმანენი. მინითის ხორბალსა და პანაგს. თაფლს, ზეთსადა და ბალზამონს გაძლევდნენ სანაცვლოდ“ (ეზეკიელი, 27:17)

სახელწოდება პირდაპირ მიუთითებს, რომ სახელმწიფო ცდილობს შექმნას კარგი და უზრუნველი ქვეყნის ილუზია. ამიტომაც ამ დისტოპიურ სამყაროს, რომელიც სულაც არ გავს ბიბლიურ უხვს მხარეს, „გალაადი“ ჰქვია. ქალების ერთ-ერთი კლასის „მართების“ სახელწოდებაც ბიბლიიდან, ლუკას სახარებიდან მოდის. მართები ეტვუდის რომანში მოხუცი, უნაყოფო ქალები არიან, რომლებიც მეთაურის ცოლებს საოჯახო საქმეებში ეხმარებიან. სახარებაშიც მართა არის ლაზარეს და, რომელიც იესოს სტუმრობის დროს საოჯახო საქმეებით იყო დაკავებული, ხოლო მისი და მარიამი იესოს ფეხებთან იჯდა და მის შეგონებებს ისმენდა(ლუკა, 10: 38-42).

საზოგადოებაში, სადაც თითქოსდა თავყანს სცემენ ქრისტიანულ ღმერთს და ბიბლიურ შეგონებებს თითქოსდა ასე ზუსტად ასრულებენ, სინამდვილეში ეს ხდება:

“Besides the main gateway there are six more bodies, hanging by the necks, their hands tied in front of them, their heads in white bags tipped sideways onto their shoulders .There must have been a Men’s Salvaging early this morning. I did not hear the bells. Perhaps I’ve become used to them. We stop, together as if on signal, and stand and look at the bodies. It does not matter if we look. We are supposed to look: this is what we are there for, hanging on the wall. Sometimes they will be there for days, until there is a new batch, so as many people as possible have chance to see them” (Atwood, 1998:38).

„ეკლესიის მთავარ კარიბჭესთან ექვსი ახალი სხეულია ჩამოკიდებული, ხელები მკერდთან აქვს შეკრული, თავებზე ჩამოცმული თეთრი ტომრები მხრებთან

ასჩეჩვიათ. ამ დილით ისინი ჯერ კიდევ კაცების „სალხინებლის“ მონაწილენი იქნებოდნენ. ზარების ხმა არ გამიგია, ალბათ შევეჩვიე. ვჩერდებით, თითქოს ვიღაცამ გვანიშნა. ვდგევართ და გვამებს შევცქერით - ისინი ხომ სწორედ იმიტომ კიდეა აქ, რომ გამვლელ გამომვლელმა დაინახოს. ზოგჯერ შეიძლება რამდენიმე დღეც ეკიდოს, სანამ ახალი პარტია გამოჩნდება, ბევრმა ადამიანმა რომ ნახოს“ (ეტვუდი, 2015:46).

გალაადური ბიბლია სწორედ ისეთი გადაკეთებული და გააზრებული ბიბლიაა, სადაც ქალი დათრგუნული და შეზღუდულია. მას ფაქტობრივად არანაირი უფლება არა აქვს.

“They’re talking about me as though I can’t hear. To them I am a household chore, one among many” (Atwood, 1998:59).

”ჩემზე ისე ლაპარაკობენ თითქოს იქ არ ვიყო, მათთვის მე საყოფაცხოვრებო პრობლემა ვარ, მრავალთაგან ერთ-ერთი“ (ეტვუდი, 2015:64).

ქალი ქმრის მორჩილი უნდა იყოს გალაადის სახელმწიფოში, ამასაც რელიგიური გამართლება აქვს:

“I wait, for the household to assemble. Household: that is what we are. The Commander is the head of the household. The house is what he holds. To have and to hold till death do us part” (Atwood, 1998:98).

„დიახ, ჩვენ ოჯახი ვართ: დამანგრეველი ოჯახი. მეთაური ოჯახის თავია. და მნებავ თქვენი უწყებაი, რამეთუ ყოვლისა მამაკაცისა თავ ქრისტე არს, ხოლო თავ დედაკაცისა - ქმარი“ (ეტვუდი, 2015:105).

ქალი არა მარტო ქმრის მორჩილი უნდა იყოს გალაადის სახელმწიფოში, არამედ, „დეიდების“, „საერთო მიზნის“, საერთო მისწრაფებების, სახელმწიფო მისწრაფებების, ყველაფრის, ოღონდ არა მათი საკუთარი ინტერესების. „დეიდები“ სპეციალურად იმ შეგონებებს ირჩევენ მათთვის წასაკითხად, სადაც ლაპარაკია მორჩილებაზე, საკუთარი თავის დამდაბლებაზე და სულის სიგლახაკეზე:

“And so on and so forth. We had it read to us every breakfast. Blessed be this, blessed be that. They played it from a tape, so not even an Aunt would be guilty of the sin of reading. The voice of a man’s. Blessed be the poor in spirit, for theirs is the kingdom of heaven. Blessed be the merciful. Blessed be the meek. Blessed are the silent. Blessed be those that mourn, for they shall be comforted” (Atwood, 1998: 109).

„სადილზე ცხრა ნეტარებას გვიკითხავენ. ნეტარ იყვნენ ესენი, ნეტარ იყვნენ ისინი, ფირზე აქვთ ჩაწერილი, დეიდებსაც კი არიდებენ კითხვის შეცოდებით წარწყმედას. კაცის ხმაა. “ნეტარ იყვნენ გლახაკნი სულითა, რამეთუ მათი არს სასუფეველი ცათა, ნეტარ იყვნენ მოწყალენი, ნეტარ იყვნენ მშვიდნი, ნეტარ იყვნენ მგლოვიარენი გულითა, რამეთუ იგინი ნუგეშინისცემულ იქმნენ“ (ეტვუდი, 2015:117).

„წითელ ცენტრშიც“ სწორედ ასეთ მხევლებს წვრთნიან, მორჩილებს, თავდახრილებს, წითელ გრძელ სამოსში, თავდაბურულებს. მათ თავის აწევის და ცაში ახედვის უფლებაც კი არა აქვთ. შეგნებულად ტოვებენ ცხრა ნეტარებიდან მე-8 ნეტარებას: “ნეტარ იყვნენ დევნილნი სიმართლისათვის, რათა მათი არს სასუფეველი ცათა“.

მმართველი ფენა ყოველგვარ უფლებებს ართმევს ქალებს და ეს რომ უფრო მსუბუქი და გამართლებული იყოს, რელიგიურ ნიღაბს აფარებენ, ამგვარად ხომ უფრო მარტივი იქნება საზოგადოებისთვის მისაღებად. ზემოთ მოყვანილი მაგალითებიდან კარგად გამოჩნდა, რომ ეტვუდისთვის მიუღებელია სწორედ ეს ღრმა პურიტანული ფესვები რელიგიისა, რომელიც მისი აზრით მომავლის ტოტალიტარულ სახელმწიფოს კარგად მოერგება, სადაც იქნება კაცების მკაცრი და ძალადობრივი ძალაუფლება ქალებზე.

ლიტერატურის კრიტიკოსი რონა ტროვიჩი (Rhona Trauvitch) მარგარეტ ეტვუდის რომანში „ორიქსი და კრეოკი“ (Oryx and Crake) ახალი სამყაროს შექმნას, რომელშიც კრეიკერები (crakers) ცხოვრობენ, უკავშირებს ბიბლიურ დაბადებას და სამყაროს შექმნას. თუმცა აქ ბიბლიურ სამყაროს შექმნისგან

განსხვავებული სურათი გვაქვს. აქ ფაქტიურად არ გვაქვს საქმე რაიმე ახლის შექმნასთან. კრეიკი ქმნის არა ახალ ადამიანებს, არამედ გენური შერევის გზით იღებს მათ. ასევე საქმე გვაქვს ჰიბრიდული გზით გამოყვანილ მცენარეებთან და ცხოველებთან. ცხოველები გვხვდება შემდეგი სახელწოდებით volvogs, pigeons, rakunks ისინი გენური ინჟინერიით მიღებული ცხოველებია, ხოლო ყველა მცენარის სახეობა რომელიც გვხვდება, არის ძალიან ფერადოვანი და შექმნილია სტუდენტების მიერ ბოტანიკურ ტრანსგენურ ბაღში, ორნამენტების განყოფილებაში (Botanical Transgenics, Ornamental Division):

“A whole array of drought-and-food-resistant tropical blends, with flowers or leaves in lurid shade of chrome yellow and brilliant flame red and phosphorescent blue and neon purple” (Atwood, 2004:199).

ბიბლიაში კი ვკითხულობთ, რომ ღმერთმა შექმნა ყოველივე არაფრისგან, ყველა მცენარე და ცხოველი განსხვავებით კრეიკერებისების სამყაროსგან, სადაც ყველაფერი გენური ინჟინერიით არის მიღებული:

„And God said, “ let the earth sprout vegetation, seed yielding herbs and fruit trees producing fruits according to its kind in which its seed is found, on the earth”, and it was so. And the earth gave forth vegetation, seed yielding herbs according to its kind, and trees producins fruit in which its seed is found, according to its kind, and God saw that it was good“ (Gen. 1:29- 30).

„თქუა ღმერთმა: აღმოაცენოს მიწამ მცენარეული-ბალახი, თესლის მთესველი, ხე ნაყოფიერი, თესლოვანი ნაყოფის მომტანი მიწაზე თავისი გვარისდა მიხედვით და იქმნა ასე. წარმოშვა მიწამ მცენარეული- ბალახი თესლის მთესველი თავისი გვარისდა მიხედვით. დაინახა ღმერთმა ყოველივე რაც გააჩინა, და აჰა, ძალიან კარგი იყო“ (დაბ. 1:29-30).

საინტერესოა ის რიტუალები, რომლებითაც ხელისუფლება ცდილობს საერთო, გლობალური აზრის შექმნას, საზოგადოების ერთ სივრცეში მოქცევას, სადაც

არ იარსებებს განსხვავებული აზრი. ამას ისინი აღწევენ რელიგიური ექსტაზის საშუალებით, სადაც საზოგადოება ერთ, მმართველი კლასისთვის მიღებულ რიტუალს ასრულებს. ეს შეიძლება იყოს საერთო სიძულვილის რიტუალი, დამნაშავეს ჩაქოლვის რიტუალი, მშობიარობის რიტუალი და ა. შ. ქვემოთ მოყვანილ მაგალითებში კარგად ჩანს რომ მიზანი მიღწეულია, საზოგადოება გახდა, როგორც ერთი, აბსოლუტურად უაზრო და ადვილად მართვადი მასა.

მაგალითად, მშობიარობის სცენა ეტვუდის „მხეველის წიგნში“, სადაც ყველანი - „მხეველები“ და „დეიდები“ არიან შეკრებილნი და ესწრებიან ჯენინის მშობიარობას გალობით და შეძახილებით. მიზანი მხოლოდ ერთია: ყველა მხეველი იყოს ორიენტირებული მათ „საღვთო მისიაზე“ - ბავშვის გაჩენაზე. მათი ამ პროცესში ჩართულობა და ექსტაზი ისეთ დონეს აღწევს, რომ მკერდიდან რძეც კი წამოუვათ.

“Breathe, breathe, we chant, as we have been taught. Hold, hold. Expel, expel, expel. We chant to the count of five. Five in, hold for five, out for five. Janine her eyes closed, tries to slow her breathing” (Atwood, 1998:154).

„ისუნთქე, ისუნთქე- ვგალობთ ჩვენ, როგორც გვასწავლეს, -შეიკავე, შეიკავე, ამოუშვი ამოუშვი, - ამოვიმღერებთ ხოლმე ყოველ ხუთ დათვლაზე. ხუთ თვლაზე უნდა ჩაისუნთქოს, ხუთზე - სუნთქვა შეიკავოს, ხუთზე - ამოისუნთქოს“ (ეტვუდი,2015:161).

„How long have we been here? Minutes or hours. I’m sweating now. My dress under my arms is drenched, I taste salt on my upper lip, the false pains clench at me, the others feel it too, I can tell by the waythey sway” (Atwood, 1998:156).

„ნეტავ რამდენი ხანია რაც აქ ვართ? წუთები თუ საათები? მეც ვიოფლები, ილიასთან კაბა ერთიანად მისველდება, ზედა ტუჩზე სიმლაშეს ვგრძნობ, ცრუ ტკივილები მუცელს მისერავს და ვხედავ რომ სხვებიც ჩემს დღესი არიან - ამას მათი დაგრეხილი სხეულები მოწმობს“ (ეტვუდი, 2015:163).



“By now I’m wrung out, exhausted, my breasts are painful, they’re leaking a little. Fake milk, it happens this way with some of us. We sit on our benches, facing one another, as we are transported; we’re without emotion now, almost without feeling, we might be bundles of red cloth. We ache. Each of us holds, in her lap a phantom, a ghost baby” (Atwood, 1998:162).

„დაქანცული ვარ, ერთიანად გამოწურული. მკერდი მტკივა. ძუძუსთავეებიდან სითხე ჟონავს- ცრუ რძე - ხანდახან ასეც გვემართება ხოლმე. შინისაკენ მიმავალ გზაზე ისევ ძელსკამებზე ვსხედვართ, ერმანეთის პირისპირ, გამოფიტულები, თითქმის უგრძნობელნი, წითელი ქსოვილის ფუთებად ქცეულნი. გვტკივა. თითოეულ ჩვენგანს კალთაში ფანტომი უწევს, ბავშვი მოჩვენება“ (ეტივუდი, 2015:168).

პროფესიონალი „დეიდები“ მათ ამ სპეციალურ ცერემონიებზე გალობას ასწავლიან. ამ რიტუალებით, საერთო სიმღერით, საერთო საქმეში თანამონაწილეობით ისინი საოცარ შედეგს აღწევენ. თითოეული „მოახლე“ მხოლოდ ერთ რამეზე ფიქრობს- ბავშვის გაჩენაზე. რელიგიური რიტუალი საკმაოდ მძლავრი იარაღი აღმოჩნდა მათ დასამორჩილებლად.

„სალხინებლის“ სცენა ყველაზე უფრო შემზარავი სცენაა „მხეველის ამბავში“, სადაც გამოჰყავთ პოლიტიკური დამნაშავე და ასაღებენ მხეცად, რომელმაც ფეხმძიმე ქალი გააუპატიურა და მოკლა. შემდეგ „დეიდა“ ლიდია მოუწოდებს ყველას „ლინჩიკუციის“ აღსასრულებლად:

„The air is bright with adrenaline, we’re permitted anything and this is freedom... Now there are sounds, gasps, a low noise like growling, yells, and the red bodies tumble forward and I can no longer see, he’s obscured by arms, fists, feet. A high scream comes from somewhere, like a horse in terror. He has become an it” (Atwood, 1998:369).

„ჰაერი ადრენალინით ივსება, ჩვენ ყველაფრის ნება დაგვრთეს და ეს თავისუფლებაა. ახლა უკვე ბგერები, ხვნემა, ხმადაბალი ღრენა და ღრიალი ერთმანეთს ერევა, წითელი სხეულები ერთმანეთში იხლართებიან და კაცი

თვალთახედვიდან ქრება, მას ხელები, მუშტები, ფეხები ფარავს. საიდანღაც ხმამაღალი კვილი მოისმის, თავზარდაცემული ცხენის ჭიხვინის მსგავსი. კაცი გვამად იქცა“ (ეტვუდი, 2015 :374).

ზრბოს ფსიქოლოგია იმდენად ძლიერია რომ თავად პროტაგონისტ ფრედისასაც იმორჩილებს, მიუხედავად იმისა, რომ იგი განსხვავებულია და სხვანაირად აზროვნებს, არა ისე, როგორც გალაადის დისტოპიური სამყაროს სხვა წევრები.

მსგავსი რიტუალის მაგალითი გვაქვს ოლდოუს ჰაქსლის „საოცარ ახალ სამყაროში“, სადაც ღვთისმსახურებას „ფორდმსახურება“ ანაცვლებს. ნაკურთხ პურს ნაკურთხი სომას ტაბლეტები. ეს არის ზიარების მსგავსი რიტუალი, სადაც ნაკურთხი სომას ტაბლეტებით, მუსიკით და გალობით თითოეულმა მონაწილემ ერთარსების, „ფორდის“ მოსვლა, მათ არსებაში შერწყმა უნდა განიცადოს:

The president made another sign of the T and sat down. The service had begun. The dedicated soma tablets were placed in the centre of the table. The lovind cup of strawberry ice-cream somawas passed from hand to hand and, with the formula, “I drink to my annihilation,” twelve times quaffed. Then to the accompaniment of the synthetic orchestra, The First Solidarity Hymn was sung.

“Ford, we are twelve; oh make us one,

Like drops within the Social River,

Oh, make us now together run,

As swiftly, as thy shinning flivver” (Huxley, 2013:79).

„თავმჯდომარემ კიდევ ერთხელ გამოსახა T და დაჯდა. ფორდმსახურება დაიწყო. მაგიდის შუაგულში სომის ნაკურთხი აბები იდო. ხენდროს წვეთ-სომით სავსე სიყვარულის თასი ხელიდან ხელში გადაეცემოდა. „ვსვამ რათა თქვენში განვსხეულდე“, გაიმეორა თოემეტივემ და თასი ერთმანეთის მიმდევრობით

სულმოუთქმელად დაცალეს. მერე სინთეზური ორკესტრის თანხლებით, ერთობის პირველი ჰიმნი შეასრულეს:

„ო, ფორდ, თორმეტი გვაქციე ერთად,

ერთ შენაკადად დიდი მდინარის

T მოდელივით წინ მივისწრაფვით

თორმეტი წვეთი თანაზიარი“ (ჰაქსლი, 2013:88).

როგორც ხედავთ, ქრისტეს და მისი თორმეტი მოციქულის ზიარების პირველი სცენის იმიტაციაა, რა თქმა უნდა მორგებული სომით გაბრუებულ საზოგადოებაზე.

სომა ეფექტს რეი ბრედბერის „451 ფარენჰაიტით“-ში აღწევენ სატელევიზიო ეკრანების საშუალებით, რომლებსაც სახლის მთელი კედლები უკავია. გადაცემები 3D-შია, ფერადია და ქვია „ნათესავები“, რომელიც ისე აბრუებს მსმენელს, რომ მის გარეშე ან რადიონიჟარის გარეშე უკვე ცხოვრება წარმოუდგენელია. „ნათესავები“ სრულიად უაზრო თემებზე ლაპარაკობენ მთელი დღე და ასე მარტივად ანიჭებენ მსმენელებს სიამოვნებას. ბედნიერება სიმარტივეშია.

რელიგიური რიტუალის მსგავს რაღაცას ვხვდებით მარგარეტ ეტვუდის რომანში „ორიქსი და კრეიკი“. კრეიკის კომუნიკაცია სნოუმენტან უბიძგებს მათ რაღაც ტიპის რიტუალი და თაყვანისცემა განახორციელონ, რომელიც ასოცირდება რელიგიასთან. სნოუმენტის ხანგრძლივი არყოფნის დროს მათ სნოუმენტის სურათი ააწყვეს. როდესაც სნოუმენი დაბრუნდა, მათ უთხრეს:

„We made a picture of you, to help us send out our voices to you“ (Atwood, 2004:361).

“ჩვენ შენი სურათი შევქმენით რათა დაგვეხმაროს რომ ჩვენი ხმები მოგაწვდინოთ“.

ამ დროს სნოუმენს ახსენდებაკრიკის ეჭვი, რომ როდესაც მისი ქმნილებები დაიწყებენ მსგავსი რაიმეს ძიებას, რაიმეს გაღმერთებას, სიმბოლოების დანახვას, სწორედ მაშინ გაჩნდება საფრთხე. საფრთხეში ალბათ კრიკი თავისუფალ აზროვნებას გულისხმობდა, რომელიც ბოლოს მოუღებდა მათ სრულყოფილ, ბედნიერ არსებობას:

“Watch out for art...as soon as they start doing art, we are in trouble.Symbolic thinking of any kind would signal downfall in crake’s view. Next they’d be inventing idols and funerals, and grave goods, and the afterlife, and sin.....and kings, and then slavery and war” (Atwood, 2004 : 361).

„ხელოვნება საშიშია...როგორც კი ისინი დაიწყებენ ხელოვნების შექმნას, საფრთხეში ჩავვარდებით. ნებისმიერი ტიპის სიმბოლური აზროვნება დაცემას მოასწავლებდა კრიკის შეხედულებით. შემდეგ ისინი გამოიგონებენ კერპებს და დაკრძალვის ცერემონიებს, საფლავის აქსესუარებს, სიკვდილის შემდეგ სიცოცხლეს, ცოდვებს...შემდეგ მეფეებს, მონობას და ომებს“.

რელიგია, როგორც იარაღი, არა მხოლოდ საერთო თითქოს-და კეთილშობილური მიზნისთვის - ერის გამრავლებისთვის, არამედ არასასურველი პიროვნებების თავიდან მოსაშორებლად, შიშის დასათესად. საკუთარი საქციელის და კანონების გასასამართლებლად ისინი გამოგონილ ბიბლიურ კანონებსაც კი იყენებენ. ვინ შეამოწმებს? გალაადში ქალებს კითხვა აკრძალული აქვთ. მაგ: რეალური შეგონება ტიმოთელთა მიმართ არის: “Woman shall be saved in childbearing”. მათ გადააკეთეს „woman shall be saved by childbearing“.

ასე რომ, ბიბლია სრულიად მორგებულია სახელმწიფოს ინტერესებს და როგორც კი ხელისუფლება შეაჩნევს, რომ შეგონებები არასაკმარისი და სახიფათოა, ცვლიან ან გადააკეთებენ მათ ისე, რომ საზოგადოება დააჯერონ, რომ ისინი ემორჩილებიან არა მათ, სახელმწიფოს, არამედ ღმერთს და თავად სახელმწიფო ღვთის შეგონებების და ბიბლიური კანონების აღმსრულებელია. ისინი

დაინტერესებულნი არიან არა ქრისტიანობის ჭეშმარიტებით, არამედ სოციალური წესრიგით:

“The commander’s Bible is kept locked up, the way people once kept tea locked up, so the servants wouldn’t steal it. It is an incendiary device”(Atwood, 2008:89).

გალაადის სახელმწიფო იყენებს ბიბლიას არა მარტო როგორც სახელმწიფო სტაბილურობის გარანტს, არამედ ბიბლიურ ენას იყენებს ყოველდღიურ ფრაზებში. მაგ: სტანდარტული მისალმება მოახლეებში არის შემდეგნაირი: „Blessed be the fruit“- „კურთხეულ არს ნაყოფი“(მეორე სჯულისა 28,4) “May the Lord open“- „განახვანს უფალმა“ (მეორე სჯულისა, 28,4). პოლიციელებს გალაადში ეძახიან “Guardians of the faith“- „რწმენის გუმაგები“(დაბადება, 1:28) და ყველა მაღაზიას გალაადში ბიბლიიდან შთაგონებული სახელები ჰქვია: “Lilies of the field“- „ველის შროშანები“(მათე, 6, 28) “Milk and honey” – „რძე და თაფლი“ (გამოსვ. 3,7-8). ომში სამხედრო დანაყოფებს შემდეგი სახელები ქვია: “The angels of the apocalypse“-“აპოკალიფსის ანგელოზები“ (გამოცხ.16:8)“. მსგავსი უშუალოდ ბიბლიური სახელწოდებები არ გვხვდება არც ერთ ჩვენს მიერ წარმოდგენილ დისტოპიურ ნაწარმოებში, ეტვუდის „მხევლის წიგნის“ გარდა. ეტვუდთან ამ ენას ისევ და ისევ მთავრობის ენით აღუწერელი სისასტიკის თითქოს-და გამართლების ფუნქცია აკისრია.

ბიბლიური ალუზიები და სიმბოლოები (მაგრამ არა უშუალოდ სახელწოდებები, ზემოთ აღნიშნულის მსგავსად), გვხვდება რეი ბრედბერის „451 ფარენჰაიტით“-შიც, სადაც პროფესორი ფაბერი საკუთარ თავს აიგივებს წყალთან, ხოლო მონტეგს ცეცხლთან და ამბობს, რომ მათი შერწყმა წარმოშობს ღვინოს. ეს ბიბლიური ალუზია კანას სასწაულთან, სადაც ქრისტე წყალს აქცევს ღვინოდ (მათე, 17:8).

ამასთან, ნიშანდობლივია, რომ წყალი, ღვინო და ცეცხლი ერთიან ასახვას ჰპოვებს ზიარების რიტუალში: წყალი და ღვინო, რომელიც ქრისტეს სისხლს წარმოადგენს, ცეცხლივით მწველია, თუ ღირსეულად არ იქნა მიღებული.

შესაბამისად, მორწმუნე ადამიანის ცნობიერებაში აღნიშნულ სამ სიმბოლოს არსებითი დატვირთვა აქვს. ცეცხლი კიდეც ათბობს და კიდეც წვავს.

ამის გათვალისწინებით, ნაწარმოებში ცეცხლიმნიშვნელოვანი სიმბოლოა. ნაწარმოების სათაურიც „ფარენჰაიტი 451“ ეს ის ტემპერატურაა, რაზეც ქალაქი იწვის. ნაწარმოების პირველი ნაწილის სათაურიც დაკავშირებულია ცეცხლთან - „ცეცხლი და სალამანდრა“. ბერძნულად სიტყვა *‘სალამანდრა’* ნიშნავს „ცეცხლში მცხოვრებს“. პლინიუსი, რომის დიდი ნატურალისტი, სალამანდრას შესახებ წერდა, რომ ის ისეთი ცივია, რომ მასთან შეხებისას ცეცხლიც კი ქრება და ის ცხოველებს შორის ყველაზე სასტიკი და საშინელია. ანუ ეს სათაური ცეცხლის გამანადგურებელი ბუნების სიმბოლოა. სალამანდრა ხომ მეხანძრეთა მანქანას ქვია, რომლის საშუალებითაც ისინი ანადგურებენ სახლებს. შემდეგი თავის სათაური „ცეცხლი და ქვიშა“ ასახავს თავად მონტეგს და მის ძიებებს, მის სირთულეებს, თუ როგორ ცდილობს ის ჭეშმარიტების პოვნას და მისი გონება მას როგორ ქვიშასავით ცრის. ხოლო ნაწარმოების დასასრულს, როცა მონტეგი და სხვა პროფესორები მიუყვებიან მდინარეს, რათა ნახონ ატომური აფეთქების შედეგად ვინმე თუ გადარჩა, მონტეგს ახსენდება ბიბლიიდან, ეკლესიასტედან სიტყვები: „to everything, there is a season“– „ყოველივეს თავისი დრო აქვს და ყველაფერს თავისი ჟამი ამ ცისქვეშეთში“ (3:1) და აპოკალიფსიდან:

„ And on either side of the river was there a tree of life...and the leaves of the tree were for the healing of the nations.”(rev. 22:2)

მისი მოედნის შუაში და მდინარის გაღმა-გამოდმა სიცოცხლის ხეა, ყოველთვიურად რომ გამოაქვს თორმეტი ნაყოფი, ხის ფოთლები კი კურნავენ ხალხებს (გამოცხ., 22:2).

ანუ აპოკალიფსს, რისი მოწმეც მონტეგი გახდა, აშკარა კავშირი აქვს ბიბლიაში ნაწინასწარმეტყველებ აპოკალიფსსთან. იქვე ჩნდება ფენიქნის სიმბოლოც, როგორც

მუდმივი განახლების სიმბოლო. რომ საზოგადოებას ფენიქსივით შეუძლია აღდგეს ფერფლიდან და თავიდან დაიწყოს განვითარება. ეტვუდთან „მხევლის წიგნში“, როცა მეცნიერები განიხილავენ ფრედისას ჩანაწერს, ჩანს რომ აპოკალიფსი უკვე მომხდარია დიდი ხნის წინ. გალაადი განადგურდა და მხოლოდ ფრედისას ჩანაწერი დაგვრჩა იმისათვის, რომ ეს სამყარო აღარ განვიმეოროთ ადამიანებმა.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მარგარეტ ეტვუდის რომანი „მხევლის ამბავი“ იმითაც არის გამორჩეული სხვა დისტოპიური ნაწარმოებებისაგან, რომ აქ არ გვყავს კონკრეტული ღმერთკაცის ფიგურა, ისევე როგორც, მაგალითად, „1984“-ში „Big Brother“, „ცხოველთა ფერმაში“ ნაპოლეონი, „ახალ საოცარ სამყაროში“ ფორდი და ა.შ. აქ კონკრეტულად თავყვანს სცემენ ქრისტიანობას და ქრისტიანულ ღმერთს, თუმცა სრულიად დამახინჯებული და გადაკეთებული ფორმით. ნაწარმოებში უგულვებელყოფილია ქრისტიანობის მთავარი ბაზისური პრინციპი:

„Love, said Aunt Lidia with distaste. Don't let me catch it at it.No mooning and june-ing around here, girls. Wagging her finger at us. Love is not the point”(Atwood, 2008:305).

„სიყვარული, ზიზღით ამბობდა დეიდა ლიდია,- არ ვიცი რას გიზამთ მაგაში რომ გამოგიჭიროთ. არავითარი ვარდები და დარდები არ გავიგონო, გოგოებო,- და თითს მუქარით გვიქნევდა,- ახლა სიყვარულის დრო არ არის“ (ეტვუდი, 2015:293).

ოლდოუს ჰაქსლის „ახალ საოცარ სამყაროში“ ნებისმიერი ტიპის რელიგია უარყოფილია მთავრობის მიერ. რელიგიური რიტუალები და ღირებულებები გადაკეთებულია და ღმერთი თავის თავს ავლენს თავის არ-არსებობაში (“ as though he were not there at all”). სამყაროს ათი მმართველის დამსახურებით არც ერთმა დისტოპიური სამყაროს წევრმა არ იცის არაფერი წარსული რელიგიის შესახებ. თავად მუსტაფა მონდი ამბობს:

“God is not compatible with machinery and scientific medicine and universal happiness”(Huxley, 1995:128).

„ღმერთი არ შეესაბამება მანქანა დანადგარებს, მეცნიერებას, მედიცინას და საყოველთაო ბედნიერებას“ (ჰაქსლი, 2013:115).

სწორედ ეს არის მთავარი სათქმელი, ღმერთი საფრთხეს უქმნის მათ უნივერსალურად მოწესრიგებულ სამყაროს, სადაც ადამიანებს ბედნიერებას ერთი ტაბლეტი სომა ანიჭებს. მერე რა, თუკი ის სიცოცხლეს ამოკლებს, მთავარია მათ სამყაროში არავინ არის მოხუცი, ავადმყოფი, უბედური.... ყველაფერი სტერილურია. სამაგიეროდ, არ არსებობს საფრთხე ახალ ღმერთში „ფორდში“, როგორც ტექნოლოგიის პროგრესის პიონერში, ისევე როგორც არ არსებობს საფრთხე “Big brother”- ში და სხვა სუროგატ ღმერთებში. მისი აზრით, რელიგიას მოაქვს ომები, ტკივილი, ტანჯვა და ცრემლი.

წარსულში, როცა ადამიანებს ბევრი პრობლემა ჰქონდათ, ისინი შვებას რელიგიაში ჰპოვებდნენ, მაგრამ ახლა, როცა მეცნიერებამ და ტექნოლოგიამ მიაღწია თავის პიკს, რელიგია უსარგებლო გახდა. ადამიანებს, რომლებსაც აქვთ სომა, ახალგაზრდობა და არა აქვთ სიკვდილის შიში, მათ რელიგია არაფერში ჭირდებათ. ისინი ცხოვრობენ ამ ქვეყნიურ სამოთხეში და აღარ ეძებენ იმქვეყნიურ სამოთხეს. მუსტაფა მონდს მიაჩნია, რომ მის სამყაროში ღმერთს ადგილი აღარ აქვს. იგი ირელევანტურია. ის ხომ თავად არის მისი დისტოპიური სამყაროს წევრებისათვის ბედნიერების და სრულყოფილების მიმნიჭებელი. ის მართავს მათ ფიქრებს და ემოციებს. ეს დაბადებიდანვე ან დაბადებამდე, მათ ჩანასახში იღება, ალფებში, ბეტებში და გამებში - ანუ ანბანში.

ზუსტად იგივე მომენტი არის მარგარეტ ეტვუდის რომანში „ორიქსი და კრეიკი“, სადაც გენური ინჟინერიით მიღებული ახალი ადამიანები მხოლოდ 30 წელს ცხოვრობენ. არ არსებობს დაავადებები, სიღარიბე, ოჯახი, ქორწინება და განქორწინება. ადამიანებს არა აქვს დარდის მიზეზი, ისინიც უნივერსალურად ბედნიერ სამყაროში ცხოვრობენ და მათ ცხოვრებაშიც არ არის ღმერთის ადგილი:



“In fact, as there would never anything for these people to inherit, there would be no family trees, no marriages and no divorces. They were perfectly adjusted to their habitat, so they would never have to create houses or tools or weapons, or for that matter, clothing. They would have no need to invent any harmful symbolisms. Such as kingdoms, icons, gods, or money“(Atwood,2004: 305).

„სინამდვილეში ამ ხალხს არაფერი აქვს მემკვიდრეობით მისაღები. არ იქნება ოჯახები, ქორწინებები და განქორწინებები. ისინი იდეალურად არიან მორგებული თავიანთ საცხოვრებელს, ასე რომ მათ არასდროს დაჭირდებათ შექმნან სახლები, რაიმე ხელსაწყოები, იარაღები. მათ არასოდეს დასჭირდებათ გამოიგონონ ისეთი საშიში სიმბოლოზმები, როგორცაა სახელმწიფო, ხატები, ღმერთი ან ფული“.

ლიტერატურის კრიტიკოსს რონა ტროვიჩს (Rhona Trauvich) მიაჩნია, რომ კრეიკერები გვანან ადამიანებს, სანამ მათ სამოთხიდან გააძევებდნენ. ორივენი - ადამი და ევაც და კრეიკერებიც შიშვლები არიან და არა აქვთ სირცხვილის გრძნობა. ორივენი არიან ტკივილშეუცნობელნი და კმაყოფილნი(pain-free and content). არცერთ მათგანს არ სჭირდება შრომა გადარჩენისთვის. სწორედ რაცა ხედავს კრეიკერებს სწორედ მაშინ, როცა ისინი არიან თავიანთ Paradise Dome-შიანუ სამოთხის სასახლეში, ასე აღწერს მათ:

“They seemed happy enough, or at least contented. They grazed, they slept, they sat for long hours doing what appeared to be nothing. The mothers nursed ther babies, the young ones played. The men peed in a circle. One of the women came into her blue phase and the men performed their courtship dance“(Atwood, 2012:339).

„ისინი ბედნიერები ჩანდნენ საკმაოდ, ან სულ მცირე კმაყოფილები მაინც. ისინი ბალახს ჭამდნენ, ეძინათ, დიდი ხნის განმავლობაში ისხდნენ და თითქოს არაფერს აკეთებდნენ. დედები თავიანთ შვილებს უვლიდნენ, უფრო დიდები თამაშობდნენ. კაცები წრეში შარდავდნენ. ქალებიდან ერთ ერთი შედიოდა თავის ლურჯ ფაზაში, ხოლოკაცები ასრულებდნენ თაყვანისცემის ცეკვას“.

ჩვენი შესწავლილი ნაწარმოებებიდან რელიგია და ღმერთი ყველაზე ნაკლებად ფიგურირებს რეი ბრედბერის „ფარენჰაიტი 451“- ში, თუმცა აქაც გვხვდება ტრანსფორმირებული და შეცვლილი ღმერთი - პროფესორი ფაბერი ცდილობს გაიხსენოს, როგორ იყო ღმერთი წინათ და როგორ შეცვალეს იგი:

“It’s been a long time. I’m not a religious man. But It’s been a long time. Faber turned the pages. It’s as good as I remember. Lord, how they have changed it – in our “parlours” these days. Christ is one of the “family” now. I often wonder if God recognizes his own son the way we’ve dressed him up, or is it dressed him down?” (Bradbury, 2012:37).

„რამდენი ხანია აღარ მინახავს! მე მორწმუნე არ ვარ..მაგრამ დიდი ხნის წინათ...- ფაბერმა წიგნს ფურცვლა დაუწყო. დიახ , ზუსტად ისეთია. ღმერთო ესენი კი როგორ ამახინჯებენ საზელევითო კედლებზე. ქრისტე დღეს ჩვენი ერთ ერთი „ნათესავია“. ნეტა თუ იცნობდა ზეციური მამა თავის შვილს იმ ტანსაცმელში, დღეს რომ გამოვაწყვეთ- უფრო სწორად გავაშიშვლეთ“(ბრედბერი, 2013: 45).

ისმის კითხვა: როგორ მუშაობს ეს უნივერსალური ბედნიერების და ერთობის პროგრამა? რეალურად არიან კი ადამიანები გალაადში, ოკეანიაში და სხვა დისტოპიურ სახელმწიფოებში რეალურად ბედნიერები? როგორ მუშაობს ეს ახალი, გადაკეთებული რელიგია, ადამიანები არიან თუ არა ჭეშმარიტი ღმერთის ძიებაში?

პასუხი არის,რა თქმა უნდა, უარყოფითი. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ყველა დისტოპიურ ნაწარმოებს ჰყავს პროტაგონისტი ანუ პერსონაჟი, რომელიც განსხვავებულად აზროვნებს, უფრო სწორად „აზროვნებს“, განსხვავებით მთელი საზოგადოებისა. „გალაადში“ ასეთები არიან მთავარი პერსონაჟი ფრედისა, გლენისა, მოირა და „მაისის დღის“ სხვა წევრები, „საოცარ ახალ სამყაროში“ - ბერნანდი, ჰელმჰოლცი და ჯონი. „1984“- ში უინსტონი და „ფარული სამმო“, რომელიც სადღაც არსებობს, მაგრამ მის შესახებ ზუსტად არავინ არაფერი იცის. „ფარენჰაიტი 451“- ში მეხანძრე მონტეგი და მეცნიერები.

რეალურად, ყველა ამ პერსონაჟის არსებობა მეტყველებს, რომ სისტემა კარგად ვერ მუშაობს, რომ სადღაც შეცდომა გაიპარა და საზოგადოების ზოგიერთი წევრი მიხვდა, რომ ყველაფერი ისე არ არის, როგორც ჩანს და აჩვენებენ, რომ მათ დაკარგეს ადამიანის ყველაზე დიდი ღირებულება - თავისუფლება. ისინი მიწის ქვეშ, ფარულად აგრძელებენ ბრძოლას არსებული რეჟიმის წინააღმდეგ.

ყველა ჩამოთვლილ პერსონაჟს თავიანთ ფიქრებში აქვთ დიალოგი ღმერთთან. ისინი საოცარ კავშირს გრძნობენ მათთან და გრძნობენ, რომ მათი ღმერთი სხვაა, რომ ეს არის ჭეშმარიტების ძიება მათ გონებაში. ფრედისა „მხევლის წიგნში“ პირველ პირში ყვება თავის ამბავს და ყველაზე მეტად შეგვიძლია მივიდეთ ახლოს ამ პერსონაჟთან. ის როცა მარტო რჩება, ესაუბრება მას, რომელიც მუდამ მასთანაა, ხშირად საყვედურობს რომ ასეთ მდგომარეობაშია, მაგრამ მაინც იცის, რომ იგი არის ღმერთი სიყვარულის და იმედის. ამიტომაც არ იკლავს ის თავს, განსხვავებით სხვა მოახლეებისაგან:

“Sometimes I sing to myself, in my head; something lugubrious, mournful,  
Presbyterian: Amazing grace,

how sweet the sound.

Could save a wretch like me,

who once was lost, but now am found,

was bound, but now am free.

I don't know if the words are right, such songs are not sung anymore in public, especially the ones that use words like free. They are considered too dangerous. They belong to outlawed sects” (Atwood, 2008: 84).

„ხანდახან ვმღერი ხოლმე გუნებაში, რაღაც პირქუმს, სამგლოვიაროსა და პრესბიტერიანულს:

„სათნოება ღვთიური, რა ტკბილი ხმით ღიღინებს,

ჩემისთანა ცოდვილსაც ახსნა დარდის ხუნდები.

განწირული ვიყავი, მაგრამ ახლა გადავრჩი,

შებორკილი ვიყავი, მაგრამ ვთავისუფლდები“

არ ვიცი სიტყვები რამდენად სწორად მახსოვს, ამგვარ სიმღერებს ახლა სახალხოდ აღარავინ ღიღინებს, განსაკუთრებით თუ სიტყვა თავისუფლებაა ნახსენები. ეს ძალიან სახიფათო იქნება. ეს განდევნილი სექტის სიმღერაა“ (ეტვუდი, 2015:72).

„საოცარახალ სამყაროში“ ბერნანდი ხშირად ნამდვილი ქრისტიანივით აზროვნებს. „მე არ მინდა მხოლოდ ხორცის ნაჭერი ვიყო“ (ბრედბერი 2013:82) - ამბობს ის. ის ერთადერთია, ვინც ხვდება, რომ ისეთ სამყაროში ცხოვრობს, სადაც ადამიანებს სული წაართვეს და მხოლოდ ხორცი დაუტოვეს. მას უნდა რაღაც სხვა. გრძნობს, რომ რაღაც აკლია. მას მოსწონს ექთანის ლენინა, მაგრამ მასთან მხოლოდ სექსი არ უნდა. მას სიყვარული უნდა, რაც ისეთივე უჩვეულოა ლენინასთვის, როგორც სომას გარეშე ცხოვრება. ბერნანდს არ სურს გამოგონილი ბედნიერება, რაც სომას ტაბლეტებშია. მას რეალური შეგრძნებები სურს, ისევე როგორც ჰელმჰოლცს:

“Did you ever feel, as though you had something inside you that was only waiting for you to give it a chance to come out? Some sort of extra power that you aren't using – you know like all the water that goes down the falls instead of through the turbines?”

“I feel I've got something important to say and the power to say\_ only I don't know what it is? I try to teach my students how to write piercingly. But what on earth's the good of being pierced by an article about a Community Song, or the latest improvement in scent organs? Can you say something about nothing? That's what it finally boild down to. I try and I try” (Huxley, 1995:92).

„გიგრძნია ოდესმე, თითქოს შენში არის რაღაც ისეთი, რაც გარეთ გამოსვლას ელოდება? რაღაცნაირი გამოუყენებელი ენერგია, წყლის ნაკადის მსგავსი, რომელიც ჩანჩქერივით ფუჭად მიედინება, მაშინ როდესაც ტურბინების ტრიალი შეუძლია?“

„მე კი ვგრძნობ რომ შემიძლია ვაკეთო რაღაც გაცილებით უფრო სერიოზული, უფრო მძაფრი, მაგრამ რა?...ვცდილობ ჩემს სტუდენტებს ერთ -ერთი უმნიშვნელოვანესი რამ ვასწავლო - წერის ხელოვნება სულში წვდომით. აზრი? სულში როგორ უნდა ჩაგწვდეს სტატია მორიგ ფორდმსახურებაზე, ან სურნელოვანი ორდანის უკანასკნელ მოდელზე? შეიძლება ამ თემებზე ყველაზე ამაღელვებელი და სულში ჩამწვდომი სიტყვებით წერდე? შეიძლება ყველაფერი თქვა არაფერზე? საქმე საბოლოოდ აქამდე მიდის, მე კი მაინც ვცდილობ“ (ჰაქსლი, 2013:78).

სისტემა ვერ მუშაობს. ფრედისამ, ისევე როგორც ჰელმჰოლცმა, ზუსტად იციან, რომ მათი ღმერთი არ არის ის შექმნილი, შიშისმომგვრელი და შორეული ღმერთი, რომელსაც თაყვანი უნდა სცენ. ფრედისამ ზუსტად იცის, რომ მათ რაღაც შეცვალეს, გადააკეთეს. ეს პერსონაჟები ხვდებიან, რომ ღმერთი არ შეიძლება იყოს სიძულვილი, ძალადობა და კონტროლი. მათ ზუსტად არც იციან როგორი ღმერთია მათთვის მისაღები, მაგრამ არა ასეთი- არა დისტოპიური. საინტერესო არის ის, რომ პოტაგონისტებისთვის სწორედ ეს არის ხელჩასაჭიდი. უინსტონის გარდა ყველა გადარჩა, მათთვის არის მაცოცხლებელი ის ძველი მოგონებები, ჭეშმარიტი ღმერთი- უსასრულო იმედი.

რეი ბრედბერის „ 451 ფარენჰაიტით“ კიდევ ერთი მაგალითია იმისა, რომ ამ უნივერსალურად ბედნიერ სამყაროში ნამდვილად მოაზროვნე ადამიანები ვერ გრძნობენ თავს ბედნიერად. ისინი საოცრად გაუცხოვებულნი ხდებიან საზოგადოებისაგან. ასეთ მდგომარეობაშია მთავარი პერსონაჟი მონტეგი. როცა თინეიჯერობის ასაკში მეგობარი ეკითხება არის თუ არა ბედნიერი, იგი მექანიკურად ამბობს კი-ს. რადგან მას ასე ასწავლეს. თუმცა შემდეგ იგი აცნობიერებს, რომ სულაც არ არის ბედნიერი. ერთ დღესაც, როცა ის უსმენს თავისი ცოლის და მისი დაქალების ყბედობას, ფიქრობს რომ მას არანაირი საერთო არა აქვს მათთან:

“Looking at the women’s faces as he had once looked at the faces of saints in a strange church he had entered as he was a child. The faces of those enameled creatures meant nothing to him, though he talked to them and stood in that church for a long time, trying to be of that religion, trying to know what that religion was, trying to get enough of the raw incense and special dust of the place into his lungs and thus into his blood to feel touched and concerned by the meaning of the colorful men and women with the porcelain eyes and the blood- ruby lips. But there was nothing, nothing; it was a stroll through another shore and his currency strange and unusable there and his passion cold, even when he touched the wood and plaster and clay. So it was now, in this own parlor” (Bradbury, 2012: 95).

„მონტეგი მდუმარედ მისჩერებოდა ქალებს და ახსენებოდა ბავშვობაში ნანახი წმინდანები, რომელიღაც უცხი რჯულის ეკლესიის კედლებზე რომ იყო დახატული. იმ არსებათა მომინანქრებული სახეები არაფერს ეუბნებოდა ბავშვს, თუმცა თვითონ დიდხანს იდგა და ესაუბრებოდა მათ” (ბრედბერი, 2013: 103).

მონტეგი ცდილობდა გასცნობოდა და შენივთებოდა ამ უცხო რჯულს, ცდილობდა ბოლომდე შეესუნთქა იქაური მტვერი და საკმეველი. ეგონა, თუ ეს მტვერი და საკმეველი ფილტვებიდან სისხლში გადავიდოდა, იგი შეიგრძნობდა და შეიცნობდა ამ ფერად-ფერადი, ფაიფურისთვალეებიანი, ლალივით წითელტუჩება მამაკაცებისა და ქალების სულს. მაგრამ მონტეგს არაფერი გამოუვიდა. სრულიად არაფერი! იგი თითქოს უცხოურ მაღაზიაში იყო, სადაც მისი ფული არ გადიოდა. ბავშვმა ხელი მოუსვა წმინდანებს სახეზე, მაგრამ მაინც ვერ აღეგზნო- წმინდანები თიხისა და თაბაშირისაგან იყვნენ შექმნილნი“ (ბრედბერი, 2013:114).

მონტეგს არ შეუძლია იყოს ამ საზოგადოების წევრი, რადგან გრძნობს რომ იქ, სადაც, რაც დამალეს და უარყვეს - ჭეშმარიტებაა და ცდილობს, რომ დაიზეპიროს ბიბლია, სანამ ბოლომდე გაანადგურებენ ყველა ეგზემპლარს. ასევეა ფაბერიც და სხვა პროფესორები, რომლებმაც იციან, რომ თითქოსდა ყველაფერი აქვთ ბედნიერებისთვის, მაგრამ არა აქვთ მთავარი.

როგორც ზემოთ აღნიშნული მაგალითებიდან ჩანს, დისტოპიურ რომანში ღმერთი და რელიგია ცენტრალური თემებია. საქმე გვაქვს ახალ რელიგიურ ფორმებთან, ღმერთკაცის ფიგურასთან, რელიგიურ რიტუალებთან, რომლებსაც უშუალოდ სახელმწიფო ინტერესები უდევს საფუძვლად.

მარგარეტ ეტვუდის „მხევლის ამბავი“ შესწავლილ დისტოპიურ რომანებს შორის ერთადერთია, სადაც ალუზიებთან და სიმბოლოებთან ერთად, უშუალოდ ქრისტიანული ღმერთი და ბიბლიური სახელწოდებები ფიგურირებს ყოველგვარი კონოტაციის და მინიშნებების გარეშე. მან ამ მხრივ ეს თემა უფრო გაშალა და მძაფრი გახადა თავის ნაწარმოებში. იგი აჩვენებს, როგორ შეიძლება გახდეს რელიგია ადამიანთა მართვის საუკეთესო საშუალება. სხვა განხილულ დისტოპიურ რომანებში მეორდება მსგავსი რელიგიური თემები, რაც „მხევლის ამბავში“, შეცვლილი ფორმით და განსხვავებული სიმძაფრით.

სიახლე მდგომარეობს იმაში, რომ ეტვუდთან ეს თემა მნიშვნელოვანია უფრო ქალებთან მიმართებაში. ეტვუდისათვის მნიშვნელოვანია, როგორ ზარალდება ქალი მსგავსი რელიგიური მანიპულაციებით, როგორ მართავენ ქალებს რელიგიის საშუალებით და ზოგადად, როგორ იბრძვიან ქალები თავისუფლებისათვის და აზროვნებისთვის დისტოპიურ სამყაროში. განსხვავებით სხვა დისტოპიური ნაწარმოებებისაგან, ეტვუდს ყველაზე მრავლად ჰყავს მეამბოხე ქალები, რომლებიც უპირისპირდებიან ხელისუფლებას.

ასევე ძალიან საინტერესოა მისი რომანი „ორიქსი და კრეიკი“, სადაც რელიგია და ღმერთი ასევე ცენტრალური თემებია. მუდმივად არის მინიშნება დაბადებაზე, ადამიანის თავდაპირველ შექმნაზე, მათ მიერ ღმერთის ძიებაზე, ღმერთის როლის მოთამაშე მეცნიერებზე, საზოგადოებაზე, რომელშიც იმდენად დიდია ტექნიკური პროგრესი, რომ ყველას შეუძლია იყოს ღმერთი.

როგორც ზემოთ მოყვანილმა მაგალითებმა ცხადყო, მარგარეტ ეტვუდის შემოქმედებამ გააგრძელა და ახალი შტრიხი შესძინა დისტოპიური რომანების

ცენტრალურ თემას- რელიგიას და უღვთოდ დარჩენილ საზოგადოებას. მაშინ, როცა სხვა დისტოპიურ რომანებში მომავლის რელიგია არის უბრალოდ ხელისუფლების ერთ-ერთი იარაღი მასებზე ზემოქმედებისა, მარგარეტ ეტვუდთან მომავლის რელიგიას აქვს პურიტანიზმის ტოტალიტარული ბუნება, სადაც ქალს მართავს კაცის მკაცრი ძალაუფლება. ერთის მხრივ, დისტოპიურ რომანებში რელიგია არის იარაღი ხელისუფლების ხელში, იარაღი ხალხის მართვის, მასებზე ზემოქმედების და გონების კონტროლის. რელიგიის საშუალებით დისტოპიურ მთავრობას კეთილისმსურველის ნიღაბი აქვს აფარებული, რელიგიური შეგონებებით, ლოცვებით და რიტუალებით ის სრულიად უმტკივნეულოდ ახერხებს კონტროლს ადამიანებზე. მეორეს მხრივ, რელიგია მარგარეტ ეტვუდთან და სხვა დისტოპიურ ნაწარმოებებშიარის გადარჩენის ერთადერთი გზა იმ პერსონაჟებისთვის, რომლებსაც აქვთ შერჩენილი ძველი რელიგიური მოგონებები, მუდმივი დიალოგები ღმერთთან, იმ ერთადერთ იმედთან, რომელიც მუდმივად მათთანაა.



## თავი 4

### პოლიტიკური დისტოპია და მარგარეტ ეტვუდის რომანები

ნებისმიერი ლიტერატურული ნაწარმოები არის სოციოლოგიური და პოლიტიკური ფაქტორების პროდუქტი, რადგანაც ავტორის პიროვნება ყალიბდება იმ სოციალურ და პოლიტიკურ გარემოში, სადაც ის ცხოვრობს. უფრო მეტიც, მნიშვნელოვანი ლიტერატურული ნაწარმოებები საზოგადოებაზე გარდამტეხად მოქმედებს. ისინი არღვევენ ტაბუს, ჩვეულებებს, სოციალურ ცრურწმენებს და ღირებულებებს, რაც თავის მხრივ იწვევს სოციალურ და პოლიტიკურ ცვლილებებს. ლიტერატურული ნაწარმოებების უმრავლესობა ნებისმიერ დროს რაღაც დოზით ყოველთვის იყო პოლიტიკური, რადგან მწერლები, ისევე როგორც საზოგადოების ნებისმიერი სხვა წევრები, ჩართულნი არიან პოლიტიკურ პროცესებში, რასაც ვერსად გავუქცევით. ამ საკითხს განმარტავს ოლივ სენიორი (Olive Senior) თავის სტატიაში „Literature is Political, because We Are Political Animals“, სადაც ამბობს:

“We are all enmeshed in politics because we are all citizens of somewhere – even writers- and we cannot escape being shaped by political decisions, big and small. So instead of asking the question “should literature be political?” I would rephrase it a statement: literature is political, because we, the creators of literature are political animals; it is part of accepting our responsibility of being human, of being citizens of the world”(Senior,2013:1).

„ჩვენ, ყველა ჩართულები ვართ პოლიტიკაში, რადგან ჩვენ ყველა ვართ რომელიღაც ქვეყნის მოქალაქეები და პოლიტიკური გადაწყვეტილებები მოქმედებს ჩვენზე. ასე რომ, ნაცვლად შეკითხვისა „შეიძლება ლიტერატურა იყოს პოლიტიკური“? მე გავაკეთებდი განცხადებას: ლიტერატურა არის პოლიტიკური, რადგან, ჩვენ, მისი შემქმნელები, ვართ პოლიტიკური ცხოველები. ეს არის ჩვენი, როგორც ადამიანების პასუხისმგებლობა, რომ ვიყოთ ამ სამყაროს მოქალაქეები“.

საუკუნეების განმავლობაში მწერლებმა უამრავი ლიტერატურული საშუალება და ხერხი შექმნეს, რათა მხატვრულად გამოეხატათ თავიანთი სათქმელი. მათ გამოიგონეს საშუალებები, რათა ელაპარაკათ პოლიტიკურ საკითხებზე და თან არ ელაპარაკათ მათზე. მკითხველებისთვის დაენახებინათ სამყარო განსხვავებული კუთხით, რასაც აქამდე ისინი ვერ ხედავდნენ ან არ სურდათ დაენახათ. დიდი თუ მცირე დოზით ყველა მწერალი ჩართული იყო და არის ამ პროცესებში.

ამ საკითხის შესწავლა საკმაოდ რთულია, როცა საქმე გვაქვს ინდივიდუალურ მწერლებთან. ჩვენ შეგვიძლია დოკუმენტური საბუთებით შევისწავლოთ მათი იდეების წარმოშობა და განვითარება. მაგრამ როცა ვეხებით მათი იდეების ზეგავლენას საზოგადოებაზე, აქ უკვე საქმე გვაქვს ხალხის მასებზე, მათ ქცევებზე, რომლებიც განპირობებულა უამრავი ფაქტორით. ასე რომ, როცა განვიხილავთ ლიტერატურის ზემოქმედებას პოლიტიკაზე, ნებისმიერი დასკვნა, რომელსაც გამოვიტანთ, შეიძლება იყოს საკამათო და ეჭვქვეშ დასაყენებელი. თუმცა, შეგვიძლია თამამად ვთქვათ, რომ ლიტერატურის გავლენა პოლიტიკაზე არასოდეს ყოფილა ისეთი ღრმა და მძაფრი, როგორც ის დღესაა. როგორც ჯონ ლინდბერგი (John D. Lindberg) ამბობს თავის სტატიაში "Literature and Politics":

"In fact we are living in an age when literature threatens the very foundation of our society" (Lindberg, 1968:164).

„სინამდვილეში ჩვენ ვცხოვრობთ საუკუნეში, სადაც ლიტერატურა ემუქრება ჩვენი საზოგადოების საფუძვლებს“.

მეთვრამეტე საუკუნის შუა წლებამდე მწერლები ემორჩილებოდნენ წერის ე.წ. ჰორაციულ - Horatian - ნორმას, რომლის მიხედვით გმირი იყო ნიმუში სრულყოფილებისა და ლიტერატურაც იყო ეთიკური იდეების გავრცელების იარაღი. მეცხრამეტე საუკუნის განმავლობაში ეს დიდაქტიკური სტილი შეიცვალა. მწერლები ხატავდნენ გაუსაძლის სოციალურ პირობებს, თუმცა მათი მიზანი იყო არსებული საზოგადოების არა დანგრევა, არამედ რეკონსტრუქცია. ამის კარგი მაგალითია ჟორჟ

პერეკის „საგნები“ (Georges Perece’s *Les Choses*), რომელიც არის ამბავი არა ადამიანების არსებობაზე, არამედ აკვიატებულ სურვილზე, თუ როგორ გამდიდრდნენ ისინი. ეს არის წიგნი წყვილზე, რომელსაც მიაჩნია, რომ ბედნიერება მხოლოდ მატერიალური სურვილების დაკმაყოფილებაში მიიღწევა. საბოლოოდ კი ხვდებიან, რომ მათი ცხოვრება საოცრად ცარიელი და უაზროა.

გერმანიაში კიდევ უფრო რთული სიტუაცია გახლდათ. ყველაზე უფრო ნიჭიერი მწერლები აღწერდნენ არეულ-დარეულ სამყაროს, რომელიც დასახლებულია სოციალური გაუგებრობებით. მაქს ფრიშის ნაწარმოებში „ვიქნები თუნდაც განტენზინი“, მთავარი გმირი გაურბის საზოგადოებას და თავს აჩვენებს, რომ თითქოს ბრმაა, თითქოსდა მხოლოდ ბრმას შეუძლია გადარჩეს ამ საზოგადოებაში. მეორე ასეთი მაგალითი არის ერნსტ კრაუდერის „შემოდით დაკაკუნების გარეშე“ (Ernst Kreuder “Herein ohne onzuklopfen”), სადაც საზოგადოების ნაწილი ქმნის საკუთარ ფსიქიატრიულ საავადმყოფოს, რადგან მათ მიაჩნიათ რომ თუკი გაექცევიან შეშლილ სამყაროს, მხოლოდ ასე შეინარჩუნებენ საკუთარ სიწმინდეს.

ლიტერატურისა და პოლიტიკის ურთიერთქმედებას კარგად განმარტავს იტალიო კალვინოთავის სტატიაში „ლიტერატურა და პოლიტიკა“:

“Literature is necessary to politics above all when it gives a voice to the one, who doesn’t have a voice, when it gives a name to the one who doesn’t a name, and especially to all that political language excludes or trends to exclude....Literature is like a ear that can hear more than politics; Literature is like an eye that can perceive beyond the chromatic scale to which Politics is sensitive”(Calvino, 2015:1).

„ლიტერატურა აუცილებელია პოლიტიკისათვის, რადგანაც იგი აძლევს ხმას, ვისაც ხმა არა აქვს, სახელს, ვინც უსახელოა...განსაკუთრებით მათ, ვისაც პოლიტიკა ცდილობს რომ გარიყოს....ლიტერატურა ჰგავს ყურს, რომელსაც შეიძლება ბევრად მეტი გაიგოს, ვიდრე პოლიტიკამ. იგი ჰგავს თვალს, რომელიც ქრომარული სკალის მიღმაც აღიქვამს, რომლის მიმართაც პოლიტიკა მგრძნობიარეა/სენსიტიურია“.

ამ განმარტებაში იგულისხმება, რომ ლიტერატურის ცენტრში ყოველთვის დგას ინდივიდი, რადგანაც ის აძლევს სახელს მას, ვისაც სახელი არა აქვს, ხმას, ვისაც ხმა არა აქვს. თუმცა პოლიტიკა და ლიტერატურა აბსოლუტურად განსხვავებულად აღიქვამს პიროვნებას. პოლიტიკისათვის ინდივიდი არის კოლექტივის ნაწილი, რადგანაც კოლექტივი არის უფრო მნიშვნელოვანი მთლიანობა, ვიდრე ცალკეული პიროვნება, ხოლო ლიტერატურისათვის ადამიანი არის ცალკე ინდივიდი, უნიკალური და განუმეორებელი. როგორც ფრედისა ამბობს მარგარეტ ეტვუდის „მხევლის წიგნში“:

“One and one and one and one doesn't equal four, each one remains unique, there is no way of joining them together. They cannot be exchanged, one for the other”(Atwood, 2008:262).

„ერთს პლიუს ერთი, ერთი და კიდევ ერთი არ შეიძლება იყოს ოთხი, თითოეული მათგანი უნიკალურია და შეუძლებელია მათი გაერთიანება ან ერთმანეთით ჩანაცვლება“ (ეტვუდი, 2015:255).

ლიტერატურა ასახავს ადამიანურ რეალობას, მთელი თავისი კომპლექსურობით. მას შეუძლია გააშუქოს და წინა პლანზე გამოიტანოს ისეთი ორაზროვანი საკითხები და დეტალები, რომლებსაც პოლიტიკამ შეიძლება გვერდი აუაროს. ბალზაკმა თავის „ადამიანურ კომედიაში“ აღწერა რეალობა იმდენად მძაფრად, რომ მისი 3500 პერსონაჟი, როგორც მისი ბიოგრაფი გ. რობი ამბობს:

“Balzac's characters were as real to him as if he were observing them in the outside world”(Robb, 1994:5).

„ბალზაკის პერსონაჟები ისე რეალურები არიან მისთვის, თითქოსდა ის გარე სამყაროში აკვიდრება მათ.“

რადგანაც ლიტერატურას აქვს აღქმის სიმძაფრე და იგი ორიენტირებულია ინდივიდზე, როგორც ავღნიშნეთ, ხშირად მისი პერსონაჟები არიან პოლიტიკურად გარიყულები და სწორედ ასეთ ადამიანებს, რომლებიც არიან პოლიტიკურად უხმო

და უსახელო, ლიტერატურა აძლევს ხმას და სახელს; ზოგჯერ ისეთ ხმას, რომ მთელ მსოფლიოს შეუძლიათ გააგონონ. ამის შესანიშნავი მაგალითია ჰარიეტ ბიჩერს სტოუს „ბიძია თომას ქოხი“. ამ რომანმა 1825 წელს ალაპარაკა მილიონობით მონა, რომლებიც მანამდე სიჩუმეში იტანჯებოდნენ ამერიკის შეერთებულ შტატებში.

ლიტერატურა აუცილებელია პოლიტიკისათვის, რადგანაც იგი აფხიზლებს პოლიტიკოსებს, ამხელს მათ და უფრო მეტ პასუხისმგებლობას უღვიძებს იმ მოქმედებებზე, რომლების დაფარვასაც ისინი ცდილობენ. თავის ლექსში „როგორები იყვნენ ისინი“ (What were they like?) დენის ლევერტოვი გადმოგვცემს, თუ როგორ გაანადგურა ადამიანები ამერიკის შეერთებული შტატების მიერ სანქცირებულმა „საჰაერო მხარდაჭერამ“ („air support“) ვიეტნამის ომის დროს, რამაც ცხადყო ევფემიზმების ქვეშ მიჩქმალულისიგრუე:

*When peaceful clouds were reflected in the paddies*

*And the water buffalo stepped surely along terraces*

*Maybe fathers told their sons old tales.*

*When bombs smashed those mirrors*

*There was time only to scream.* (Levertov, 1999:5).

რაც შეეხება დისტოპიურ რომანებს, ეს რომანები ყველაზე უფრო მეტ პოლიტიკურ ელემენტებს შეიცავენ. დისტოპიური რომანები ფაქტიურად აგებულია პოლიტიკურ ელემენტებზე, რადგან სწორედ სხვადასხვა ქვეყნებში არსებული პოლიტიკური სისტემები ქმნიან დისტოპიურ რომანებს. თითქმის ყველა დისტოპიურ რომანში ხელისუფალი არის ტირანი, რომელიც ქმნის დიქტატორულ რეჟიმს და ხელისუფლების მოხელეები არიან ღმერთკაცის ნიღაბს ამოფარებული ტირანები, როგორც ჩვენი ნაშრომის მესამე თავში ავლნიშნეთ. ადამიანების კონტროლი ყველა სფეროში, მათ ფიქრებში შეღწევა და მათი მართვა დისტოპიური რომანების ყველაზე უფრო დამახასიათებელი თვისებაა. ამ როლს ირგებს ხელისუფლება და ასრულებს საკმაოდ ეფექტიანად, სხვადასხვა საშუალებებით.

მე-19 საუკუნის დისტოპიური რომანებიც იყო სატირა საკუთარი ხელისუფლების სტრუქტურების, თუმცა ყველაზე უფრო მძაფრად ამ საკითხს ეხება მეოცე საუკუნეში დაწერილი რომანები, მათ შორის ჩვენ მიერ განხილული ხუთი რომანი, რომელშიც ძალიან საინტერესოდ არის წარმოდგენილი ხელისუფლება მთელი თავისი სისასტიკით და უამრავი პოლიტიკური ინსტიტუტით, რომლებიც ადამიანების ფიქრების მართვასაც კი ახერხებენ.

ლიტერატურის კრიტიკოსი რებეკა გოტლიბი (Rebecca Gottlieb) განმარტავს დისტოპიური რომანების პოლიტიკურ ხასიათს, და ხაზს უსვამს ხელისუფლების როლს დისტოპიური სამყაროს შექმნაში. ფაქტიურად დისტოპიურ სამყაროს ქმნის ხელისუფლება:

“Dystopia, whatever form it may take, is driven by a political engine. That is, the power of dystopia is that it takes real social problems and represents them pushed to an extreme as a tool to demonstrate the horror that would occur if current problems became writ large. It is a literary genre that examines oppression – that is: de-individuation, mind control, deprivation, lack of choice, lack of access to power, lack of access to resources, and so on“(Gottlieb, 2014:2).

„დისტოპიას, რა ფორმაც არ უნდა მივცეთ მას, მართავს პოლიტიკური მანქანა. დისტოპიური რომანის ძალა იმაში მდგომარეობს, რომ ის ასახავს რეალურ პოლიტიკურ პრობლემებს, უკიდურესად მძაფრად, რადგან გვაჩვენოს, რა მოხდება მომავალში, თუკი ეს პრობლემები არ გადაიჭრება. ეს არის ჟანრი, რომელიც აღწერს გონების კონტროლს, ჩაგვრას, არჩევანის არქონას, ყოველგვარი თავისუფლების შეზღუდვას.“

პოლიტიკური დისტოპია ხდება სწორედ მაშინ, როცა პოლიტიკური პარტია, ორგანიზაცია ან იდეოლოგია კონტროლს აწესებს ქვეყანაზე, ან რადიკალურად რელიგიური ორგანიზაცია იპყრობს ქვეყანას, როგორც ეს წინა თავებში აღნიშნულ მაგალითებში გამოჩნდა. მსგავს სიტუაციას ვხვდებით ჩვენ მიერ განხილულ ყველა

ნაწარმოებში, მაშასადამე, ეს ნაწარმოებები არის პოლიტიკური დისტოპიები. სწორედ პოლიტიკური პროცესები და ხელისუფლების ქმედებები შთააგონებს მწერლებს პროტესტს, რის გამოც ისინი წერენ დისტოპიურ რომანებს. ორუელის შემთხვევაში ეს იყო საბჭოთა რეჟიმი და სტალინის დიქტატორული მმართველობა, რაც შეეხება ეტვუდის „მხეველის წიგნს“, კრიტიკოსები გალაადის მმართველობას უკავშირებენ ჰიტლერის და ნაცისტების მმართველობას.

პოლიტიკას ჩვენს ნაშრომში განვიხილავთ, როგორც საქმიანობას, რომელსაც მთავრობა ახორციელებს ამა თუ იმ ქვეყანაში. პოლიტიკური კუთხით დისტოპიურ რომანებში ჩვენ განვიხილავთ ორ მსხვილ თემას, რომლებშიც კარგად ჩანს პოლიტიკური დისტოპიის ხასიათი, ესენია:

1. ტოტალიტარული მთავრობა

2. ანტი-ინტელექტუალიზმი.

ჩვენ მიერ განხილულ დისტოპიურ ნაწარმოებებში დისტოპიურ სამყაროს ქმნის ტოტალიტარული მთავრობა, რომელიც წარმოდგენილია უამრავი ქვედანაყოფით და როგორც წესი, სათავეში უდგას ერთი ან რამდენიმე მმართველი. ეს მმართველები ღმერთებად არიან შერაცხულნი და მათი კონტროლი ყველაზე და ყველაფერზე ვრცელდება. განსაკუთრებით მძაფრად ეს სჩანს ორუელის „1984“-ში, სადაც ტოტალიტარული მთავრობა შესდგება 4 ძირითადი სამინისტროსაგან: ჭეშმარიტების სამინისტრო, რომელსაც ევალებოდა ახალი ამბები, საზოგადოების გართობა და განათლება; მშვიდობის სამინისტრო, რომელიც ძირითადად ომის საკითხებით იყო დაკავებული; სიყვარულის სამინისტრო, რომელიც იცავდა წესრიგს და კანონს; და ეკონომიკის საკითხებზე პასუხისმგებელი დოვლათის სამინისტრო:

„Their names in Newspeak: Minitrue, Minipax, Miniluv, Miniplenty” (Orwel, 1989: 15).

„მათი სახელები ახალმეტყველებაში ასე ჟღერდა: ჭეშსამინი, მშვიდსამინი, სიყვსამინი, დოვსამინი“ (ორუელი, 2014:9).

მათი სახელწოდების ირონიულობა კარგად ჩანს, როგორც მინიმალური ჭეშმარიტება, მინიმალური მშვიდობა, მინიმალური სიყვარული და მინიმალური დოვლათი. მართლაც ეს სამინისტროები, ყველაფერს ემსახურებიან გარდა ჭეშმარიტებისა, მშვიდობისა, სიყვარულისა და დოვლათისა.

მთელი არსი ამ ირონიულობისა სჩანს მათ სამ ლოზუნგში:

“War is peace

Freedom is slavery

Ignorance is strength” (Orwell, 1989:15).

„ომი მშვიდობაა

მონობა თავისუფლებაა

უმეცრება ძალაა“ (ორუელი, 2014:8).

მთავრობა ამ პრინციპით მუშაობს: ხდება ერთი, მაგრამ უნდა გვჯეროდეს მეორე. მთავრობა ანადგურებს და აქრობს ყველას და ყველაფერს, რაც მის ძირითად პრინციპებს ეწინააღმდეგება. ადამიანები ქრებიან, ნაწერები იშლება, მეხსიერებაში იცვლება ფაქტები:

„It was always at night – the arrests invariably happened at night. The sudden jerk out of sleep. The rough hand is shaking your shoulder, the lights glaring in your eyes, the ring of hard faces round the bed. In the vast majority of cases, there was no trial, no report of the arrest. People simply disappeared, always during the night. Your name was removed from the registers, every record of everything you had ever done was wiped out, your one – time existence was denied and then forgotten, you were abolished, annihilated: Vaporized was the usual word” (Orwell, 1989: 32).

„ეს ყოველთვის ღამით ხდებოდა : აყვანა- დაპატიმრება მხოლოდ ღამღამობით სჩვეოდათ. მძინარეს უცებ წამოგაგდებდნენ, უხეშად შეგანჯღრევდნენ, თვალებში



შუქს მოგანათებდნენ, რის შემდეგაც ბუნდოვნად გაარჩევიდი საწოლის ირგვლივ შემოჯარულ პირქუმ სახეებს. უმრავლეს შემთხვევაში არანაირი სასამართლო პროცესი არ ეწყობოდა, არც დაპატიმრების თაობაზე ცხადდებოდა რამე. ადამიანები ღამით ქრებოდნენ ეს იყო და ეს . შენს სახელს რეესტრიდან იღებდნენდა ყველა ჩანაწერს შენი საქმიანობის შესახებ ერთიანად შლიდნენ. შენი ერთჯერადი არსებობა სამუდამო დავიწყებას ეძლეოდა. შენ გაუქმებული, ანულირებული, ანუ როგორც ამბობდნენ, აორთქლებული იყავი“(ორუელი, 2014: 24).

ტოტალიტარული მთავრობა მარგარეტ ეტვუდის „მხეველის წიგნი“ მოქმედებს მსგავსი პრინციპით, რომ უნდა გჯეროდეს ყველაფერი, რასაც ხელისუფლება ამბობს. დაახლოებით იგივე, რაც „ორჯერ ორი უდრის ხუთს“, რადგან ეს პარტიას აწყობს. განსხვავებით სხვა დისტოპიური რომანებისგან, ეტვუდთან იქმნება განსაზღვრული მექანიზმი, რითიც ხდება სრული კონტროლი ადამიანების მასებზე. ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს რელიგიასთან, რომელიც არის ფაქტობრივად იარაღი სახელმწიფოს ხელში და რომელიც არის სწორედ ისე გადაკეთებული და შეცვლილი, როგორც ეს სახელმწიფო ინტერესებს აწყობს. სწორედ რელიგიური შეგონებებით და რიტუალებით იმორჩილებს სახელმწიფო მხეველებს და აჯერებს მათ, რომ ისინი კეთილშობილურ მიზანს ემსახურებიან, როგორცაა ერის გამრავლება და გადარჩენა. თავად ეტვუდი ამბობს, რომ ეს ნაწარმოები პროტესტია იმის შესახებ, რომ რელიგია არ შეიძლება იყოს ნიღაბი პოლიტიკოსების ხელში“*It is against the use of religion as a front for tyranny*”.ამ საკითხზე საკმაოდ ფართოდ ჩვენ უკვე ვისაუბრეთ ჩვენი ნაშრომის მესამე თავში.

თავად მ. ეტვუდი ამბობს, რომ ეს ორი ნაწარმოები „1984“ და „ მხეველის წიგნი“ არასოდეს არ ყოფილა ისეთი რეალური, როგორც დღეს:

“It does feel quite strange that it appears to be more relevant today than in 1985. we are in an age of yet more autocratic regimes, thought police, double speak, and fake news- all things Orwell wrote about. When you have total control of the news system you can really have fake news” (Atwood, 2017:1).

„უცნაურია, მაგრამ დღეს ეს ყველაფერი უფრო რელევანტურია, ვიდრე 1985-ში. ჩვენ ვცხოვრობთ ავტოკრატიულ რეჟიმში, სდაც ყველაფერია რაზეც ორუელი წერდა \_ აზრის პოლიცია, ყალბი მედია. როცა არსებობს სრული კონტროლი მედიაზე ე.ი. გვაქვს ყალბი მედია.“

ტოტალიტარული მთავრობა კონტროლს ყველა სფეროში კიდევ ერთი საშუალებით აღწევს: ეს არის ნარკოტიკული საშუალებები, რომლებითაც გაბრუებულია მთელი დისტოპიური საზოგადოება. ჰაქსლთან ეს არის სომა ტაბლეტები, ეტვუდთან მთავარი პერსონაჟი მუდმივად ლაპარაკობს მედიკამენტებზე, რომლითაც ის გააბრუეს, რადგან საწყის ეტაპზე ალბათ ძნელი იქნებოდა ხალხის მასების დამორჩილება, როცა საზოგადოების მსგავსი გარდაქმნა მიმდინარეობდა. ქალებს ჩამოართვეს ყველანაირი უფლება, საკრედიტო ბარათები, დახურეს უამრავი სამსახური.

შემდგომში მთავრობა ინარჩუნებს კონტროლს საზოგადოებაზე სწორედ იმ შეგონებებით, რელიგიური ექსტაზით და დასჯის საშინელი მეთოდებით, რაზეც ჩვენ უკვე ვისაუბრეთ.

პოლიტიკური სიტუაციასთან, რომელიც ეტვუდის რომანებშია აღწერილი, შეიძლება პარალელი გავავლოთ წარსულის, აწმყოს და ალბათ (სამწუხაროდ) მომავლის პოლიტიკურ სიტუაციებთან. ყველაზე მეტი მსგავსება სჩანს ჰიტლერთან და ნაცისტებთან. ჰიტლერიც დაპირდა თავის მიმდევრებს ოჯახის ღირებულებებზე დაფუძნებულ ახალ სახელმწიფოს, თუმცა შემდგომში გახდა ტირანი, რომელიც ანადგურებდა ყველას, ვინც არ იზიარებდა მის შეხედულებებს.

ჰიტლერიგანსაკუთრებული მხარდაჭერით სარგებლობდაახალგაზრდებისგან. იგივე სიტუაცია გვაკვს გალაადის სახელმწიფოში, სადაც მწერალი მეოთხე თავში წერს რწმენის გუმაგებზე.

“The young ones are often the most dangerous , the most fanatical” (Atwod 2008:35).

„ახალგაზრდები ყველაზე უფრო საშიშები არიან, ყველაზე უფრო ფანატიკოსები“ (ეტვუდი, 2015 :28).

ლიტერატურას, რომლებშიც ნაცისტების აზრით იყო მოწოდება აჯანყებისკენ, ან ნებისმიერი არასასურველი შინაარსისა, წვავდნენ. ისევე, როგორც გალაადის სახელმწიფოში, სადაც ქალებმა უკვე აღარც კი იციან წერა კითხვა. მათ ეს უკვე ეკრძალებათ.

ჰიტლერის მესამე რაიხში ადამიანებს მოუწოდებდნენ ეღალატათ ერთმანეთისთვის და ეს გმირობის ტოლფასად მიიჩნეოდა, თუნდაც მოღალატე მათი ოჯახის წევრი ყოფილიყო. მეოთხე თავში ფრედისა აცნობიერებს, რომ ნიკს არ შეიძლება რომ ენდოს. ის შეიძლება მოღალატე აღმოჩნდეს. თითოეულ მოახლეში ის ჯამშუმს ხედავს და ცაში ახედვისაც კი ეშინია. ეს ღალატად ჩაეთვლება. მოახლე მუდამ ქვემოთ უნდა იყუდებოდეს.

იმისათვის, რომ ნაცისტებს გაემართლებინათ ებრაელების გენოციდი, ისინი მათ ეძახდნენ “*untermenschen*” ანუ ადამიანებზე ნაკლებს. 30-ე თავში ფრედისა ამბობს:

„This is what you have to do before you kill....You have to create an it“(Atwood, 2008:47)

“ეს არის ის, რაც უნდა გააკეთო სანამ მოკლავ...შენ უნდა შექმნა უსულო რამ“ (ეტვუდი, 2015:55).

ჰიტლერმა შექმნა ე.წ “*death camp*”, რომელიც მილიონობით ადამიანის სასაკლავოდ იქცა და სადაც ებრაელებს აიძულებდა ეტარებინა განსხვავებული ნიშანი, ყვითელი ვარსკვლავი. ზუსტად ასევეა გალაადშიც. 31-ე თავში ფრედისა ამბობს “იუდეველს ყვითელი ვარსკვლავით მონიშნავდნენ.”

ეტვუდმა ზოგიერთი რეპრესიული კანონი შესაძლოა ზოგიერთი ისლამური ჯგუფების გავლენით შეიტანა გალაადის რესპუბლიკაში. ზოგიერთი ისლამურ

დაჯგუფებას, მაგალითად, როგორცაა დასავლურ სამყაროში თალიბანის დაჯგუფება, აქვთ ძალიან მკაცრი კანონები, როგორცაა: განათლების აკრძალვა ქალებისათვის, ქალებს მოეთხოვებათ თავიდან ბოლომდე სამოსით შეფუთვა და ისინი მომხრე არიან დამნაშავეის საჯაროდ ჩაქოლვის.

ამ კანონების გამოძახილად შეიძლება მივიჩნიოთ გალაადში ის საჯაროდ ჩაქოლვა, რისი მოწმეც ფრედისა ხდება 42-ე თავში, ის დრესკოდი რომელიც ქალებს აქვთ. ტანსაცმელი თავიდან ბოლომდე ფარავთ. მხოლოდ თვალები უჩანთ, და არც მათ აქვთ უფლება ვინმეს თვალებში შეხედონ. მსგავსი კანონები ჯერ კიდევ არის სუდანში და საუდის არაბეთში, სადაც ქალებს ეკრძალებით მანქანის მართვა და ნებისმიერი ტრანსპორტით გადაადგილება, თუკი მას არ ახლავს მამაკაცი.

ოლდოუს ჰაქსლის „საოცარ ახალ სამყაროში“ ვხვდებით ტოტალიტარულ მთავრობას (world state), რომელსაც მართავს 10 მსოფლიო მმართველი. არის ტერიტორიები, რომლებიც სახელმწიფომ ჩათვალა არაეკონომიკურად და არაპერსპექტიულად და მათზე არ ვრცელდება მათი ზეგავლენა. მთავრობა აღწევს სტაბილურობას ორი მეთოდით. ესენია: პირველი - ბოკანოვსკის მეთოდი, მასობრივი წარმოების მეთოდი, რომლის საშუალებით უზარმაზრ ლაბორატორიებში გამოჰყავთ ადამიანები; და მეორე - ეს არის „ჰიპნოპედია“ ანუ ძილში სწავლება, რომელიც ხდება სულ ჩვილობის ასაკიდან და შესაბამის კასტას შესაბამისი სწავლება უტარდება. მათ გონებაში ღრმად ილექება ყველა ის საჭირო ინფორმაცია, რომლის საშუალებითაც მათ არ შეუძლიათ გაუჩნდეთ ახალი განსხვავებული აზრი. ფაქტობრივად, ეს არის ახალმეტყველების პრინციპი, რომელსაც ვხვდებით „1984“-ში, ოლონდ ბევრად უფრო დახვეწილი და გამართლებული.

ბოკანოვსკის მეთოდის გამართლებულობა ფორდის ეპოქაში იმაში მდგომარეობს, რომ მისი საშუალებით ლაბორატორიებში შეიძლება მივიღოთ უამრავი ერთნაირი ტყუპი, ერთი კვერცხუჯრედიდან, ამ მეთოდის წარმატებულობას ასე ხსნის „ცენტრალური ლონდონის ინკუბატორის და აღმზრდელობითი ცენტრის“ დირექტორი:

“Eight minutes of hard X-rays being as much as an egg can stand. A fee died; of the rest, the least susceptible divided into two; most put out four buds; some eight; all were returned to the incubators, where the buds began to develop; then, after two days, were suddenly chilled, chilled and checked. Two, four, eight, the buds in their turn budded; and having budded were dosed almost to death with alcohol; consequently burgeoned again and having budded-bud out of bud out of bud – were thereafter- further arrest being generally fatal-left to develop in peace. By which time the original egg was in a fair way to becoming anything from eight to ninety-six embryos – a prodigious improvement, you will agree, on nature”(Huxley, 1995 : 18).

„სინჯარების დამუშავებას, ანუ ყუთის გავლას რვა წუთი სჭირდება. რენტგენით ინტენსიური დასხივების რვა წუთი- ეს კვერცხუჯრედის გამძლეობის მაქსიმუმია. ზოგიერთი ვერ უძლებს და იღუპება; დარჩენილებიდან ყველაზე ნაკლებად მგრძობიარე ორად იყოფა; უმრავლესობა ოტხ კვირტს იძლევა; ზოგიერთი- რვას; ყველა ინკუბატორებში აბრუნებენ, სადაც კვირტები განვითარებას იწყებენ; ორი დღის შემდეგ მათ უეცრად ყინავენ ზრდის შესაჩერებლად, მაგრამ უჯრედები გაყინვაზე გამრავლებით რეაგირებენ - თითოეული კვირტიდან ორი, ოთხი, რვა ახალი კვირტი მიიღება. ასე რომ ერთი საწყისი კვერცხუჯრედიდან ვიღებთ რვიდან ოთხოცდათექვსმეტამდე ჩანასახს - ეს გამრავლების ბუნებრივი პროცესის უდავოდ არაჩვეულებრივი გაუმჯობესებაა“ ( ჰაქსლი, 2013:13).

რიკი გელჰაუსი(Ricky Gehlhaus) ამბობს, რომ სტაბილურობა „ახალ საოცარ სამყაროში“ მიიღწევა ინდივიდუალობის გაქრობით, რომელიც არის მთავარი გარანტი სტაბილურობის:

„The key ingredient to stability that the novel implies is that the individuality must be absent” (Gehlhaus, 1998:1).

“მთავარი გარანტი სტაბილურობისა არის ინდივიდუალობის არ არსებობა“.

ინდივიდუალურობის არარსებობა - ეს არის ხელისუფლების მთავარი მიზანი, რადგან ისინი ხვდებიან, რომ მსგავსი სამყარო, როგორცაა ახალი საოცარი სამყარო, არ იარსებებს სოციალური სტაბილურობის გარეშე, ხოლო სოციალური სტაბილურობა მიიღწევა მხოლოდ მაშინ, თუკი ადამიანები იაზროვნებენ და გამოიყურებიან ერთნაირად. სტაბილურობა სინამდვილეში გულისხმობს რობოტებს და არა ადამიანებს და რადგანაც ემოციები არის ერთადერთი რამ, რაც ადამიანს ინდივიდუალურს ქმნის, სწორედ ემოციებს აკონტროლებს მთავრობა:

“Emotions are thus controlled in Brave New World”. Control and stability can best be achieved when everyone is happy. The government does its best to eliminate any painful emotion, which means very deep feeling, every passion is gone. Huxley shows that the government recognizes the dangers of negative emotions when the controller states:” actual happiness always looks pretty squalid in comparison with the over-compensations for misery” (Huxley,1995:150).

სტაბილურობა ახალ საოცარ სამყაროში, ისევე როგორც გალაადში, მიიღწევა ნარკოტიკული საშუალებებით - „სომა ტაბლეტებით“, ბოკანოვსკის მეთოდით და ძილში სწავლებით. ეს სამი მომენტი ფაქტიურად გამორიცხავს რაიმე გადახვევას. ყველა ერთმანეთს ჰგავს, ყველა ერთნაირად ფიქრობს და ყველა ბედნიერია. სომა ტაბლეტები ფაქტიურად ანტიდეპრესანტებია, რომლებიც ხალხს კმაყოფილების და ბედნიერების შეგრძნებებს აძლევს. არავის უჩნდება აჯანყების სურვილი.

სტაბილურობა მარგარეტ ეტვუდის რომანში „ორიქსი და კრეიკი“ მიიღწევა გიჟი მეცნიერების მიერ, რომლებსაც სრული ძალაუფლება აქვთ ხელში. ბრიტანელი ფემინისტი მწერალი და ლიტერატურის კრიტიკოსი ნატაშა უოლტერი (Natasha Walter) მარგარეტ ეტვუდის ამ რომანის შესახებ ამბობს:

“In *Oryx and Crake* Atwood is putting across a relevant and intelligent political message, which can easily be summed up: don't trust the scientists and the big corporations to run the world”(Walter, 2003:2).

„ამ ნაწარმოებში იგი გვიგზავნის საკმაოდ რელევანტურ, პოლიტიკურ მესიჯს, რომელიც მარტივად შეგვიძლია ასე შევაჯამოთ: არ მივანდოთ მეცნიერებს და მსხვილ კორპორაციებს ქვეყნის მართვა“.

თითქმის იგივეს ამბობს ლიტერატურის კრიტიკოსი მეთ მომბურკეტი (Matt Mombourquette), რომ ეს არის სწორედ დისტოპია, თუ რა შეიძლება მოუვიდეს სამყაროს, თუკი ის განიცდის მთავრობის დანაკლისს, თუკი ძალაუფლება გიჟი მეცნიერების ხელშია. მეთ მომბურკეტი ამბობს, რომ “ორიქსი და კრეიკი” აჩვენებს, რა საფრთხე შეიძლება დაუმუქროს სამყაროს, თუკი მას არ ეყოლება პატერნალისტური ხელისუფლება. მისი განმარტებით პატერნალისტური მთავრობა არის:

“Paternalism is the interference of a state or an individual with another person against their will, and defended or motivated by a claim that the person interfered with will be better off or protected from harm. Some examples are: laws prohibiting smoking in public places, laws regarding driving such as speed limits”(Mombourquette, 2013:1).

„პატერნალიზმი არის ადამიანის ნება-სურვილის წინააღმდეგ წასვლა ხელისუფლების მხრიდან, ან სხვა პიროვნების მხრიდან, რადგანაც ასე ადამიანი უფრო დაცულია ზიანისგან. მაგალითად: კანონები, რომლებიც კრძალავენ მოწევას საჯარო თავშეყრის ადგილებში, კანონები რომლებიც არეგულირებენ სიჩქარის შეზღუდვას და ა.შ.“

თუკი მსგავსი რეგულაციები არ არსებობს ქვეყანაში, როგორც ნატაშა უოლტერი ამბობს, ხელისუფლება გადადის მეცნიერების და მსხვილი კორპორაციების ხელში, რომლებიც ღმერთობანას თამაშობენ:

“These three capabilities would be the selling points, said Crake; but there would be the forth, which would not be advertised. The BlyssPluss pills would also act as a sure-fire one-time-doses-it-all birth control pill, for male and female alike, thus automatically lowering population level” (Atwood, 2004:355).

„ეს სამი შესაძლებლობა იქნება გაყიდვის ქულები (selling points), თქვა კრეიკმა, მაგრამ იქნებოდა მეოთხეც, რომელიც არ იქნებოდა დარეკლამებული. The blyssPluss აბები იმოქმედებს როგორც შობადობის მაკონტროლებელი როგორც ქალების, ისე მამაკაცებისათვის, რაც ავტომატურად შეამცირებს მოსახლეობის რაოდენობას“.

ეს ნიშნავს, რომ მსგავს მსხვილ კორპორაციებს მთელი ძალაუფლება აქვთ ჩაგდებული ხელში. არ არსებობს ქვეყანაში მექანიზმი, რომელიც გააკონტროლებს მათ საქმიანობას. თავიანთი პროდუქციის საშუალებით ისინი ახდენენ ხალხის მასების მართვას, ხოლო თუკი ვინმე გადაეღობება მათ მონოპოლიურ საქმიანობას, მკაცრად უსწორდებიან, ძირითადად ქიმიური იარაღების საშუალებით:

“That’s what my father thought,” said Crake.

“He knew?” Jimmy was really paying attention now.

“He found out. That’s how come they pushed him off a bridge” (Atwood,2004:256).

“ეს არის ის რაც მამამ იცოდა,“ თქვა კრეიკმა.

„მან ეს იცოდა?“ ჯიმი ეხლა ნამდვილად უსმენდა.

„მან ეს გაიგო. ამიტომაც გადააგდეს ხიდიდან.“

ჯიმის მამა ხშირად ლაპარაკობს ე.წ ბიო შეტევაზე (bio attack), რომლითაც მსგავსი კომპანიები უსწორდებიან მეტოქეებს, როგორც ვხედავთ,ძირითადად ქიმიური იარაღების საშუალებით, ვირუსების გავრცელებით, სხვადასხვა ვაქცინების გამოყენებით და ა.შ:

“Then the next one hit, and the next, the next, the next rapid-fire. Taiwan, Bangkok, Saudi Arabia, Bombay, Paris, berlin. The pleeblands west of Chocago. The maps on the monitor screens lit up, sparkled with red as if someone had flicked a loaded paintbrush at them. This was more than a few isolated plague spots. This was major“(Atwood, 2004: 388).



“შემდეგ დაეცა მომდევნო, კიდევ ერთი, კიდევ ერთი სწრაფი აფეთქება. ტაივანი, ბენკოკი, საუდის არაბეთი, ბომბეი, პარიზი, ბერლინი, დასავლეთ ჩიკაგო. რუკები მონიტორზე ინთებოდა და წითლდებოდა, თითქოს ვიღაცამ საღებავი გადაასხა მათ. ეს იყო უარესი, ვიდრე შავი ჭირით ინფიცირებული ტერიტორია. ეს იყო მთავარი.“

მარგარეტ ეტვუდის რომანი „ორიქსი და კრეიკი“ არის დისტოპია მთავრობის გარეშე დარჩენილი საზოგადოებისა. იგი აჩვენებს იმ საფრთხეებს, თუ რა შეიძლება დაემართოს სამყაროს, თუკი სახელმწიფოებრივი ინსტიტუტები შესუსტდება ან დაკარგავს თავის ფუნქციას, რომ კანონები და მკაცრი რეგულაციები აუცილებელია საზოგადოების გასაკონტროლებლად.

რომანი თავისი შინაარსით და სტრუქტურით ძალიან ჰგავს ჰაქსლის „ახალ საოცარ სამყაროს“. აქაც ძალაუფლება ბიო ინჟინრების ხელშია, თუმცა სახელმწიფოებრივი ინსტიტუტები არ არის იმდენად გამჭრალი, როგორც ეტვუდთან.

რეი ბრედბერის „451 ფარენჰაიტით“-ში სომას როლს, ანუ ნარკოტიკული საშუალების როლს, ასრულებს უზარმაზარი ეკრანები, რომლებსაც სახლის კედლების ფუნქცია აქვს შეთავსებული. ძირითადად გადის გადაცემა „ნათესავები“, სადაც აბსოლუტურად არაფრის მთქმელი სიუჟეტი და დიალოგებია. ნაწარმოების პერსონაჟები შეპყრობილები არიან ამ ეკრანებით და სრულიად დამოკიდებულები არიან მათზე. მილდრედის ოცნებაა ბოლო კედელიც როგორმე ეკრანით დაფაროს. არსებობს კიდევპაწაწინა რადიონიჟარები, რომელშიც გამუდმებით ისმის მუსიკა და ოკეანის ხმები. ეკრანები და რადიონიჟარები არის ის საშუალებები, რითაც ხელისუფლება ახერხებს საზოგადოების ზომბირებას და, ისევე როგორც ყველა დისტოპიურ ნაწარმოებში, ეს საზოგადოებაც ადვილად სამართავ მასად არის ქცეული:

“Without turning on the light he imagined how this room would like. His wife stretched on the bed, uncovered and cold, like a body dislayed on the lid of a tomb, her eyes

fixed to the ceiling by invisible threads of steel, immovable. And in her ears the little Seashells, the thimble radios tamped tight, and an electronic ocean of sound, of music and talk and music and talk coming in, coming in on the shore of her unsleeping mind. The room was indeed empty. Every night waves came in and bore her off on their great tides of sound, floating her, wide – eyed, toward morning. There had been no night in the last two years that Mildred had not swum that sea, had not gladly gone down in it for the third time“ (Bradbury, 2012:10).

„მონტეგს სინათლე არ აუნთია, ისე წარმოიდგინა მთელი ოთახი; საწოლზე მისი ცოლი გამზლართულა, ზევიდან არაფერი ახურავს და ყინულივით ცივია, იგი თითქოს საფლავის ქვაზე ამოკვეტილი ქანდაკებაა. თვალები, გაყინული თვალები, ფოლადის უხილავი ძაფებით აქვს ჭერზე მიბმული. ყურებში პატარა ნიჟრები აქვს ჩასმული. ეს ციცქნა რადიოებია და მღვიძარე ტვინის ნაპირებს ელექტრონის ოკეანის ტალღები ეხეთქება. ხმები, მუსიკა....ლაპარაკი და მუსიკა...ოთახი კი ნამდვილად ცარიელი იყო: ყოველდამე აქ ოკეანე შემოიჭრებოდა , ქალს ხმების უზარმაზარ ტალღებზე აიტაცებდა და ფხიზელს, თვალებგამოღამებულს მიატივტივებდა აისისკენ. გასული ორი წლის განმავლობაში ერთი დამეც კი არ ყოფილა სხვანაირი და მილდრედს არასოდეს სწყინდებოდა ამ ზღვაში ბანაობა“ (ბრედბერი, 2013:18).

ამ ნაწარმოებში ხელისუფლებას მართვის სხვა საშუალებებიც აქვს, როგორცაა მაგალითად, მექანიკური ძაღლი, რომელიც არის იდეალური ქმნილება ამ კუთხით. მას აქვს სრულყოფილი ყნოსვის სისტემა და შეუძლია მხვერპლის ადვილად ამოცნობა და განადგურება სხვადასხვა ინექციების საშუალებით, რომლებიც მოთავსებულია მის პირის ღრუში.

მეორე საკმაოდ მძლავრი იარაღი ხელისუფლების ხელში არის დასმენის ინსტიტუტი, რომელიც ძალიან კარგად მუშაობს ყველა ჩვენ მიერ განხილულ დისტოპიურ ნაწარმოებში. ამ ნაწარმოებში დასმენის ინსტიტუტი იმდენად კარგად მუშაობს, რომ ხელისუფლებას მექანიკური ძაღლიც კი აღარ სჭირდება. მილდრედი თავად დაასმენს საკუთარ ქმარს. ქვეყანაში შიში და უნდობლობაა გამეფებული.

ყველას ყველაში ეჭვი ეპარება, არავინ არავის არ ენდობა. ნებისმიერი მათგანი შეიძლება ჯაშუში აღმოჩნდეს.

ჰიპნობედიის მსგავსი მეთოდი ბრედბერთანაც გვხვდება, მაგრამ ნაწარმოებში კონკრეტულად არ არის ნახსენები, თუ რა მეთოდზეა ლაპარაკი, უბრალოდ საუბარია იმაზე, რომ ბავშვები ჩვილობიდან დაწყებით სასწავლებელში, რათა მათი გონება, როგორც სუფთა დაფა, სრულად აითვისონ, რათა არ გაჩნდეს „ორაზრი“. ფრედერიკ ბარი (Frederick Barr) თავის სტატიაში „ამერიკული წარმოსახვა“ (“American Imagination”) ამბობს:

“In Rey Bradbury’s “Fahrenheit 451”, the government eventually gained control of society by telling people what to think, instead of letting people think for themselves. The government actually enforced this mindset in people in a brutal manner. The totalitarian, repressive government saw that people, left to their own views, ideas and initiatives, would be out of control (in government’s mind), thereby said government would no longer be able to direct the thought process of these people” (Barr, 2012:1).

„რეი ბრედბერის „451 ფარენჰაიტი“-ში მთავრობამ საბოლოოდ მოიპოვა საზოგადოების კონტროლი. მან აიძულა ხალხი ეფიქრა როგორც მათ სურდათ, ნაცვლად თავისუფალი აზროვნებისა, და მათ ეს გააკეთეს ძალადობრივი მეთოდებით, რადგანაც ტოტალიტარული მთავრობა მიხვდა, რომ თუკი ადამიანებს დაუტოვებდნენ საკუთარ შეხედულებებს, იდეებს და ინიციატივებს, ისინი ვეღარ შეძლებდნენ მათ მართვას.“

შეასაბამისად მთავრობას აქვს ე.წ. „საყოველთაო რწმენის“ პროგრამა ანუ მთავრობა აიძულებს ინდივიდებს, რომ დაიჯერონ მხოლოდ ის, რაც მთავრობას მიაჩნია, რომ არის მართალი. ინდივიდუალური აზრი, რომელიც არ ეთანხმება საყოველთაოდ მიღებულ ნორმებს, სასტიკად არის დევნილი და უარყოფილი.

საინტერესოა, რომ ადამიანების უმრავლესობა დისტოპიურ სამყაროში სრულიად გაუცნობიერებლად ირჩევს რეპრესიულ მთავრობას,

ემორჩილებიან მის წესებს და ასე მიყვებიან ცხოვრების დინებას. მთავრობამაც იცის, რომ ადამიანების უმრავლესობას, რომლებსაც მიაჩნიათ, რომ ეს არ არის მართალი, ემორჩილებიან რეჟიმს სასჯელის შიშით.

კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი და ძლიერი იარაღი ხელისუფლების ხელში არის ანტი-ინტელექტუალიზმი. რაც უფრო გაუნათლებელია ერი, მით უფრო მარტივი სამართავია იგი ხელისუფლებისათვის. დისტოპიურ რომანებში წიგნებს წვავენ. ანადგურებენ ყველა იმ სახელმძღვანელოს, საიდანაც ადამიანს შეიძლება გაუჩნდეს განსხვავებული აზრი. განსხვავება კი უკვე ძალიან დიდი საფრთხეა ტოტალიტარული რეჟიმისთვის.

მთავრობა მოქმედებს შემდეგი პრინციპით: ისინი ქმნიან რაღაც ისეთ მექანიზმს, რომლის საშუალებითაც ადვილად ახერხებენ ადამიანებში აზროვნების ჩახშობას. ორუელის „1984“-ში მთავრობის ხელში ეს არის ე.წ „ახალმეტყველება“, რომელიც არის ფაქტობრივად ახალი ენა. იგი შედგება მხოლოდ ისეთი ფრაზებისა და სიტყვებისგან, რაც შეუძლებელს ქმნის, რომ გაჩნდეს „ორაზრი“ ანუ აზრი, რომელიც მიუღებელია მთავრობისათვის. რომც გაჩნდეს, შეუძლებელი იქნება მისი გამოხატვა. ეს ფაქტობრივად არის აზროვნების დავიწროება. ადამიანების გონების კონტროლი:

“The purpose of newspeak was not only to provide a medium of expression for the world-view and mental habits proper to the devotees of Ingsoc, but to make all other modes of thought impossible. It was intended that when Newspeak had been adopted once and for all and Oldspeak forgotten, a heretical thought- that is a thought diverging from the principles of Ingsoc- should be literary unthinkable, at least so far as thought is dependent on words” (Orwell, 1989:373).

„ახალმეტყველების მიზანს შეადგენდა არა მხოლოდ ის, რომ თვითგამოხატვის მედიუმად ჰქცეოდა ინგსოცის ერთგულთათვის დამახასიათებელ მსოფლალქმასა და გონებრივ ჩვევებს, არამედ ისიც, რომ შეუძლებელი გაეხადა აზრის

ყველა სხვა რეჟიმი. განზრახული იყო, რომ როდესაც ახალმეტყველება ყველა აითვისებდა, ძველმეტყველებას კი დაივიწყებდნენ, იმ დროისათვის ერეტიკული, ანუ ინგსოცის პრინციპებისაგან განსხვავებული ყოველგვარი აზრი, არსებობდა წარმოუდგენელი იქნებოდა, - ყოველ შემთხვევაში, იმდენად მაინც, რამდენადაც აზრი დაკავშირებულია სიტყვებთან“ (ორუელი, 2014: 332).

მარგარეტ ეტვუდთანაც მსგავსი ენა იქმნება, ოღონდ აქ უკვე საქმე გვაქვს ბიბლიურ სწავლებასთან. როგორც მეორე თავში აღვნიშნეთ, ეტვუდის „მხევლის წიგნში“ არსებობს სპეციალური „სასწავლო“ დაწესებულება „რაქელისა და ლეას“ ცენტრი, სადაც მხევლების ყოველდღიური მომზადება მიმდინარეობს. შემდგომში ირკვევა, რომ ქალებს დეიდების გარდა, საერთოდ აკრძალული აქვთ წერა-კითხვა და ზოგიერთებს უკვე დაავიწყდათ კიდევ. ცენტრში გამუდმებით უკითხავენ ნაწყვეტებს სახარებიდან, სადაც საუბარია სულის სიგლახაკეზე, მორჩილებაზე, თავის დამდაბლებაზე, ბავშვის გაჩენაზე და ა.შ. შერჩეულია სწორედ ის ადგილები, რომლებიც ხელისუფლების პოლიტიკას ერგება, რათა გაამართლონ ის საშინელი მდგომარეობა, რასაც მხევლად ყოფნის მდგომარეობა ქვია და დაარწმუნონ ისინი თავიანთ თითქოსდა საღვრთო მისიაში - რომ მათ ევალებათ სამყაროს გადარჩენა და ეს ყველაფერი ქრისტეს მსახურებაა და არა ხელისუფლების:

“Who knows what we'd make of it, if we ever got our hands on it? We can be read to from it, by him, but we cannot read” (Atwood, 2008:127).

„ვინ იცის რას ვუზამთ ბიბლიას, თუკი ხელში ჩაგვივარდა. ჩვენ უფლება გვაქვს მოვისმინოთ ნაწყვეტები, რომლებსაც მეთაური გვიკითხავს, მაგრამ ჩვენ წაკითხვის ნებას არ გვამლევენ“ (ეტვუდი, 2015:114).

ეტვუდთან მთავარი საფრთხე ისევ და ისევ, დამახინჯებული რელიგიიდან მოდის. ხელისუფლება თავის მოსახლეობას აჩლუნგებს რელიგიური შეგონებებით და სწავლებებით, რომლებიც ისე აქვთ გაზეპირებული და გამჯდარი, რომ მათთვის ეს სიტყვების რახა-რუხი უკვე არაფრის მთქმელია, უბრალოდ რაღაცნაირად უფრო

მისაღებად ჟღერს მათთვის, ვიდრე პირდაპირი კანონი ან აკრძალვა. მათთვის არც ლოცვაა არაფრის მოქმელი და არც რაიმე შეგონება. მეთაურის ცოლები უკვეთავენ ლოცვებს „სულის პალიმფსესტში“, რადგანაც ეს მოდაშია, ხელისუფლება კი ამით ფულს შოულობს:

“The window of Soul Scrolls is shatterproof. behind it are print-out machines, row on row of them; these machines are known as Holy Rollers, but only among us, it’s a disrespectful nickname. What the machines print is preyers, roll upon roll, prayers going out endlessly. They’re ordered by Compuphone. I’ve overheard the Commander’s wife doing it. Ordering prayers from Soul Scrolls is supposed to be s sign of piety and faithfulness to the regime, so, of course Commanders’ Wives do it a lot. It helps their husbands’ careers.

There are five different prayers: for health, wealth, a death, abirth, a sin. You pick the one you want, punch in the number, then punch in your own number, so your account will be debited, and punch in the number of times you want the prayer repeated“(Atwood 2008: 231).

„სულის პალიმფსესტებს“ პლასტმასის ფანჯარა აქვთ, ის მიღმა რიგ-რიგად, მწკრივად ჩალაგებული საბეჭდი მანქანები მოსჩანს; ჩვენ მათ „ნაკურთხ წკაპუნებს ვეძახით, ოღონდაც ჩუმ-ჩუმათ, რადგან მკრეხელური მეტსახელებია. ეს მანქანები ლოცვებს ბეჭდავს, სულმოუთქმელად, დაუსრულებლად. შეკვეთებს კომპიუფონით იღებენ, ყურიც მომიკრავს სერენა როგორ რეკავდაერთხელ იქ. „სულის პალიმფსესტებისთვის“ ლოცვის შეკვეთა ღვთისმოსაობისა და რეჟიმის ერთგულების ნიშანია, ამიტომაც ცხადია, რომ მეთაურის ცოლებიცდილობენ ერთმანეთს არ ჩამორჩნენ. ასე უწყობენ ხელს ქმრების კარიერას.

ხუთი სხვადასხვა ლოცვა არსებობს: ჯანმრთელობისა, სიუხვისა, ცხოვნებისა, შობისა და ცოდვათა მიტევებისა. ამოირჩევ შენთვის სასურველს, შეიყვან მის ნომერს, მერე აკრეფ საკუთარ ნომერს, რათა შენი ანგარიში გააქტიურდეს, მერე შეგყავს რიცხვი - რამდენი ცალი გინდა დაიბეჭდოს“( ეტვუდი, 2015:220).

დისტოპიურ მთავრობას კარგად აქვს გააზრებული, რომ ის იდეები და ღირებულებები, რასაც ცნობილი მწერლები გამოხატავენ თავიანთ ნაშრომებში, ვერ დაეხმარებათმათ კონტროლის შენარჩუნებაში. განათლება არის უდიდესი საფრთხე, რომელიც დისტოპიურ მთავრობას ემუქრება, რადგან განათლება თავისთავად ნიშნავს აზროვნებას, აზროვნება კი ნიშნავს, რომ ადამიანები ჯანსაღად აღიქვამენ ქვეყანაში მიმდინარე პროცესებს. გარდა ამისა, წიგნები საფრთხეს უქმნის საყოველთაოდ არსებულ „მყუდროებას და ბედნიერებას“, რომელსაც მთავრობა უქმნის თავის მოქალაქეებს და რომელშიც ცხოვრება ყველას ევალება:

“So now do you see why books are hated and feared? They show the pores in the face of life. The comfortable people want only wax moon faces, poreless, hairless, and expressionless. We are living in a time when flowers are trying to live on flowers, instead of growing on good rain and black loam. Even fireworks, for all their prettiness come from the chemistry of the earth”(Bradbury,2012:79).

„ახლა ხომ გესმით, რატომ იწვევენ წიგნები ასეთ სიძულვილსა და შიშს! ისინი გვიჩვენებენ ფორმებს ცხოვრების სახეზე. ფუფუნების მაძიებელთ კი უნდათ, მხოლოდ სანთელივით დაწმედილ, უფერო, უბეწვო და არაფრის მოქმელ სახეს უყურონ.ჩვენ ახლა ისეთ დროში ვცხოვრობთ, რომ ყვავილებიც კი უარს ამბობენწვიმის წყალსა და ნოყიერ ნიადაგზე და ცდილობენ თავიანთი თანამომხმეებიტ დაიკმაყოფილონ შიმშილი. მაგრამ თვით ცაში ანთებული თვალწარმტაცი ფეიერვერკიც ხომ მიწიერი ქიმიის პირმშოა“ (ბრედბერი, 2013:98).

სწორედ ამისთვის წვავენ წიგნებს რეი ბრედბერთან. არსებობს სპეციალური სახანძრო სამსახურები, რომლებიც სწორედ ამ საქმეს ემსახურებიან, კი არ აქრობენ ხანძარს, არამედ პირიქით, ხანძარს აჩენენ იქ, სადაც წიგნები ეგულებათ. მთლიან სახლებს წვავენ, შიგნით მყოფი ადამიანებითურთ.

მთავრობა ხედავს საფრთხეს წიგნებში, რადგანაც განათლებული საზოგადოება კარგად დაინახავს, რომ „უნივერსალური ბედნიერება „რომელშიც საზოგადოება

ცხოვრობს ერთი დიდი ტყუილია, რომ სატელევიზიო გადაცემა “ნათესავები“ უაზრო არაფრის მთქმელი დიალოგებია მხოლოდ და რეკლამები, რომლებიც ტელევიზორში გადის, რაღაცსპეციფიკურ პოლიტიკურ მიზანს ემსახურება, რომ მთავრობა ცდილობს ადამიანებს თავში ჩაუტენოს მცდარი აზრი გამუდმებული გამეორებით და შიშის ძალით. ამიტომაც უნდა გამოირიცხოს ნებისმიერი „ორაზრი“. დისტოპიურ სამყაროში ადამიანები უნდა ფიქრობდნენ და აზროვნებდნენ მხოლოდ ისე, როგორც ეს მთავრობას მიაჩნია სწორად:

“So! A book is liaded gun in the house next door. Burn it. Take the shot from the weapon Breach man’s mind Who knows , who might be the target of the well-read man? Me? I won’t stomach them for a minute anb so when the houses were finally fire provedcompletely, all over the world there was no longer need of fireman for the old purposes. They were given the new job as custodians of our peace of mind, the focuses of our understable and rightfuldread of being interior; official censors, judges, and executors. That’s you Monteg and that’s me”(Bradbury,2013: 56).

„წიგნები გატენილი თოფია, რომელიც მეზობელს დაუმიზნებია შენთვის, დაწვით იგი და თოფი უტყვიოდ დარჩება. ადამიანის გონება უნდა აილაგმოს,. რა ვიცით, ვინ გახდება ნაკითხი კაცის სამიზნე? იქნებ მე? აი, ამიტომ ვერ ვიტან მაგისტანებს! დაბოლოს, როცა მთელ მსოფლიოში სახლები ცეცხლგამძლე გახდა, მეხანძრეები უქმად დარჩნენ და მათ ახალი საქმე გამოუძებნეს - გონების სიმშვიდის მცველენად დააყენეს. ბუნებრივი და გასაგებია, რომ ყველას ეშინია სხვამ არ მაჯობოსო და მეხანძრე იმიტომ არსებობს, რომ ეს საფრთხე ააცილოს ადამიანებს. იგი კაცობრიობის ოფიციალური ცენზორი და აღმასრულებელია. ეს შენ ხარ მონტეგ, ეს მე ვარ“(ბრედბერი, 2013:70).

მთავრობის მრძოლამ წიგნებთან და ნებისმიერ „ორაზრთან“ შემდეგი შედეგი გამოიღო: ადამიანები დისტოპიურ სამყაროში არაფრისმთქმელ საკითხებზე მსჯელობენ: ტანსაცმელებზე, საცურაო აუზებზე. უჭირავთ ანეგდოტების ყუთი და ერთი და იგივე ანეგდოტებს უსმენენ. შემდეგ დააყოლებენ „რა შესანიშნავია“. არავინ



იტყვის რაიმე განსხვავებულს. ისინი უყურებენ ერთი და იგივე გადაცემებს, სადაც მხოლოდსხვადასხვა ფერები ადის და ჩამოდის. მუზეუმებშიც ყველაფერი აბსტრაქტულია. ყველაფერი არაფრის მთქმელი და უშინაარსო გამხდარა. მთავრობა ცდილობს საზოგადოება გაართოს ისეთი საშუალებებით, როგორცაა კლუბები, აკრობატებისა და ილუზიონისტების გამოსვლები, რეაქტიული ავტომობილებით და მოტოციკლეტებით გასეირნება, პორნო ჟურნალები და ა.შ. სამაგიეროდ ამ საყოველთაო ერთფეროვნებაში და ერთაზროვნებაში ტოტალიტარული მთავრობა იდეალურად მუშაობს.

ეტყუდის „მხევლის წიგნში“ კი განათლების მთელ სისტემას ვხედავთ, სადაც არსებობს სპეციალური სკოლები მხევლების აღსაზრდელად. ნაწარმოებში ვერ ვხედავთ, თუ რა ხდება სკოლებში და უნივერსიტეტებში, მაგრამ ისევე, როგორც სხვა დისტოპიურ ნაწარმოებებში, აქაც აკრძალულია წიგნები, გაზეთები, ჟურნალები, ნებისმიერი სახის რამ, რაც შეიცავს თავისუფალ და განსხვავებულ აზრს. ფრედისა იხსენებს, როგორ წვავენ გროვებად წიგნებს ქუჩებში.

სიმბოლურია ისიც, რომ გალაადის სახელმწიფომ ჰარვარდის უნივერსიტეტის შენობა საპატიმროდ გადააქცია, რომელსაც მართავს თვალი- გალაადის საიდუმლო პოლიცია. მოღალატეები სხეულებს კედელზე კიდებენ, რომელიც გარს აკრავს ჰარვარდის უნივერსიტეტს და შემდეგ საჯაროდ ჩაქოლვა მიმდინარეობს „სალხინებელში“ ( Salvagings). ეს მომენტი არის სიმბოლური და აჩვენებს იმ შეცვლილ სამყაროს, რომელიც გალაადის სახელმწიფომ შექმნა. ადგილი, სადაც ცოდნას და ჭეშმარიტებას უნდა ეზიაროს ადამიანი, გამხდარა ძალადობის, ტანჯვის და ყველა იმ პრინციპის უარყოფის ადგილი, რასაც უნივერსიტეტი ასწავლის ადამიანებს.

“მხევლის წიგნი“ იმითაც განსხვავდება სხვა დისტოპიური ნაწარმოებისგან, რომ, როგორც მეორე თავში ავლნიშნეთ, მთავრობა იყენებს უშუალოდ ქრისტიანულ სწავლებებს, უშუალოდ სახარებას მასების დასამორჩილებლად. აქ ჩვენ ვხედავთ, რა საშიში შეიძლება გახდეს ქრისტიანული სწავლება ტოტალიტარული მთავრობის ხელში.

„მხევლის წიგნში“ პერსონაჟები განიცდიან იმ უცნაურ მომენტს, რაც სხვა დისტოპიური ნაწარმოების გმირებს სჭირთ - „ენობრივი ტყვეობა“, ენის მარწუხებში მოქცევა. ანუ ტოტალიტარული მთავრობა ენას აქცევს ისეთ ჩარჩოებში, რომ თითქმის გამოირიცხება „ორაზრი“. იგი რომც გაჩნდეს, ადამიანებს აღარ აქვთ ენობრივი კომპეტენცია მის გამოსახატავად. გამონაკლისია, რა თქმა უნდა, პროტაგონისტები. ამ შემთხვევაში ფრედისა, რომელსაც სურვილი აქვს ცოდნის, რაღაცა ახლის შეტყობის ან თუნდაც გახსენების; არა საზოგადოდ დამკვიდრებული ჭეშმარიტების, არამედ სხვა ალტერნატიული ცოდნის:

“What would you like”? He says still with that lightness, as if it’s a money transaction merely, and a minor one at that: candy, cigarettes.

”Besides hand lotion, you mean” I say.

“Besides hand lotion” he agrees.

“I would like.....” I say. “I would like to know”. It sounds indecisive, stupid even. I say it without thinking.

“Know what”? He says.

“Whatever there is to know” I say (Atwood, 2008:230).

„-მითხარი, რა გინდა,-მეუბნება ის, ისევ ისე გულგრილად, თითქოს ფულის გადარიცხვაზე ვლაპარაკობდეთ, თანაც - სიგარეტის და კანფეტის საყიდელი ხურდის.

- ხელის ლოსიონის გარდა, არა? - ვამბობ მე.

-ხელის ლოსიონის გარდა,- მიდასტურებს.

- მინდა... - ვჩუმდები, - მინდა, ვიცოდე, -ჩემი ხმის გაუბედავად ჟღერს ნათქვამი - ლამის სულელურად. დაუფიქრებლად ვლაპარაკობ.

- რა გინდა, იცოდე? - მეკითხება ის.

- რაც ყველაზე საინტერესოა, - ვამბობმე, მაგრამ არა, ასე ვერ გამიგებს: - რა ხდება ამ ქვეყანაში? (ეტვუდი 2015 :252).

კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი მომენტი, რითაც ტოტალიტარული მთავრობა საზრდოობს „მხევლის წიგნი“, არის რე-იდენტიფიკაციის ანუ ხელახალი იდენტიფიკაციის, ხელახალი დაბადების პროცესი (re-identification). წითელ ცენტრში მიმდინარეობს გამუდმებული სწავლება ამ პროცესისთვის. ქალებს უცვლიან არა მარტო სახელებს, არამედ აზროვნებასაც, ფიქრებს. ისინი ცდილობენ ამოშალონ მათი თავებიდან წარსული ცხოვრების ნებისმიერი კადრი, რადგანაც ეს ძალიან საშიშია ხელისუფლებისთვის. რატუმა უნდა, შემდეგი თაობისთვის უფრო მარტივი იქნება, რადგანაც სამუდამოდ წაიშლება, რაც იყო გალაადამდე:

“You are the transition generation, said aunt Lydia. It is the hardest for you. We know the sacrifices you are being expected to make. It is hard when men revile you. For the ones who come after you, it will be easier. They will accept their duties with willing hearts. She did not say: Because they will have no memories, of any other way”(Atwood, 2008:127).

„თქვენ ხართ გარდამტეხი თაობა, ამბობდა დეიდა ლიდია და თქვენთვის ეს ყველაფერი გაცილებით რთულია. ჩვენ ვაფასებთ იმ მსხვერპლს, რასაც თქვენ იღებთ. რთულია, როცა კაცები შეურაცხყოფას გაყენებენ. შემდეგი თაობისათვის ყველაფერი გაცილებით მარტივი იქნება. ისინი თავიანთ მოვალეობას სიხარულით შეასრულებენ. იმას არარ ამბობდა დეიდა ლიდიალ, რომ ამ ქალებს სხვა მოგონებები აღარც ექნებატ, რომ სხვანაირად იფიქრონ“ ( ეტვუდი 2008: 154).

ამ მაგალითში კარგად ჩანს, თუ როგორ ცდილობს მთავრობა ენობრივი მანიპულაციით დაფაროს გალაადის სახელმწიფოს უარყოფითი მხარეები. სინამდვილეში, მომავალში უფრო მარტივი იქნება ქალებისთვის შეეგუონ მხევლის პოზიციას, რადგანაც მათ არ ეცოდინებათ ალტერნატიული სიმართლე.

ენობრივ მანიპულაციებს აქვს ადგილი ყველა იმ რელიგიურ შეგონებებში და ლოცვებში, რასაც წითელ ცენტრში ასწავლიან მხევლებს. რადგან ისინი მორგებული არიან კონკრეტულ სიტუაციას, გადაკეთებული კონკრეტული მიზნისთვის. ტოტალიტარული მთავრობა კარგად ხვდება, რომ თუკი ქალებს დააჯერებენ, რომ წმინდა მისიას ემსახურებიან, რომ მათ უნდა გადაარჩინონ სამყარო და თავი გაწირონ ამისთვის, რა თქმა უნდა, გაცილებით მარტივია მათი მართვა, ვიდრე მხოლოდ დაშინებით და სასჯელით.

არცერთი დისტოპიური რომანისთვის არ არის უცხო, რომ დისტოპიურ სამყაროში არსებობს მხოლოდ ერთი ინტელექტი, ერთი ცოდნა, ერთი სიმართლე-მხოლოდ ის, რაც ხელისუფლებას მიაჩნია ჭეშმარიტებად. გალაადში მიიჩნევა, რომ მხოლოდ ქალი შეიძლება იყოს სტერილური. ეს არის ერთადერთი სიმართლე. ისევე, როგორც „1984“-ში ორს პლიუს ორი ხუთია - იმიტომ, რომ მთავრობას მიაჩნია ასე.

მარგარეტ ეტვუდის რომანებში, ისევე როგორც სხვა დისტოპიურ რომანებში, ხელისუფლება არის ტირანია, რომელიც დაწესებული აქვს სრული კონტროლი ადამიანების ცხოვრების ყველა სფეროზე. ის ამას აკეთებს სხვადასხვა ხერხებითა და მანიპულაციებით, როგორცაა გამუდმებული ტვინის რეცხვა (brainwashing), ბავშვობიდანვე ძილში სწავლება და შეგონებები, ნარკოტიკული საშუალებები, დაშინება, დასჯა, წამება, უამრავი ქვედანაყოფი, რომლებსაც ევალებათ ადამიანების გაკონტროლება, ანტიინტელექტუალიზმითა და ენობრივი ტყვეობით.

მარგარეტ ეტვუდის სიახლე სხვა შესწავლილი დისტოპიური ნაწარმოებებისაგან განხვავებით მდგომარეობს იმაში, რომ მან მთავარი საფრთხე დაინახა რელიგიის ნიღაბ ქვეშ ამოფარებულ ხელისუფლებაში, რელიგიურ ფანატიზმში და ქალთა ჩაგვრაში. მისთვის მნიშვნელოვანია, როგორ ზარალდება ამ ყველაფრისგან ქალები და მომავალი სადაც ქალთა უფლებები საერთოდ არ არის დაცული, სადაც კაცებს აქვს სრული ძალაუფლება.

## დასკვნა

დისტოპიური ჟანრი მიუთითებს რეალობაში არსებულ პრობლემაზე, რომელმაც შეიძლება ფატალურ შედეგებამდე მიგვიყვანოს. იგი ეხება საზოგადოების პოლიტიკურ, სოციალურ, ეკონომიკურ, რელიგიურ, ფემინისტურ და სხვა პრობლემებს.

ჯონათან სვიფტის „გულივერის მოგზაურობა“ ითვლება ერთ-ერთ პირველ დისტოპიურ ნაწარმოებად და აქედან მოყოლებული ამ ჟანრს მკვეთრი სტრუქტურული ცვლილებები არ განუცდია. ის ყოველთვის იყო და არის გაფრთხილება, რომ დადგება სამყარო, სადაც ძალიან საშიში იქნება ცხოვრება.

დისტოპიური რომანისთვის, დამახასიათებელი თვისებებია: პროპაგანდა, რომელიც გამოიყენება საზოგადოების გასაკონტროლებლად, ინფორმაცია, თავისუფალი აზრი და თავისუფლება შეზღუდულია, ნომინალური უფროსი, ან რაიმე კონცეპტი გაღმერთებულია საზოგადოების მიერ, საზოგადოება იმყოფება გამუდმებული ზედამხედველობის ქვეშ, ადამიანებს აქვთ გარე სამყაროს შიში, ბუნებრივი სამყარო განდევნილია, სახელმწიფოში შექმნილია უტოპიური სახელმწიფოს ილუზია, ადამიანებს მართავს ტოტალიტარული მთავრობა, რომლებიც ინარჩუნებენ კონტროლს ტექნოლოგიების და ნარკოტიკული საშუალებების მეშვეობით.

გარდა ამ თვისებებისა, დისტოპიურ რომანებს ახასიათებთ სპეციფიური წინარე ისტორია, გმირი - პროტაგონისტი, კულმინაცია და კვანძის გახსნა. წინარე ისტორია უმრავლეს შემთხვევაში წარმოადგენს მრავალწლიან ომებს, რომლებშიც ბიოლოგიური იარაღი გამოიყენება და რომლებსაც მიჰყავს სამყარო დისტოპიამდე. დისტოპიური რომანების გმირი მეზრძოლი გმირია, რომელიც

იბრძვის დისტოპიური ხელისუფლების წინააღმდეგ, მხოლოდ ის ხედავ რა ხდება ქვეყანაში და ცდილობს სხვასაც აუხილოს თვალი. კულმინაციის დროს გმირი უპირისპირდება ხელისუფლებას და კვანძის გახსნის დროს მას აწამებენ ან კლავენ.

თანამედროვე კანადელმა მწერალმა, მარგარეტ ეტვუდმა, რომელიც ჩვენ დისტოპიური ჟანრის განხილვის მაგალითად ავიღეთ, თავისი შემოქმედებით აღნიშნული ჟანრი უფრო მრავალფეროვანი გახადა. გარდა იმისა, რომ თავის დისტოპიურ რომანებში მან განიხილა სახელმწიფო ლიდერები, რომლებსაც ღმერთკაცის როლი აქვთ შეთვისებული და რელიგიური რიტუალები, რომლებსაც გარკვეული დანიშნულება აქვთ დისტოპიურ ნაწარმოებებში, მან ასევე შემოიტანა სრულიად უცხო რამ დისტოპიურ სამყაროში - ქრისტიანული მთავრობა. მისი „მხევლის წიგნი“ ერთადერთია ჩვენ მიერ განხილულ დისტოპიურ რომანებს შორის, რომლის დისტოპიურ სამყაროს მართავს უშუალოდ ქრისტიანული ხელისუფლება. გამოიყენება უშუალოდ ბიბლიური სახელწოდებები, ქრისტიანული ლოცვები და შეგონებები, ძველი აღთქმის სახელები, ქრისტიანული რიტუალები.

ერთის მხრივ, მარგარეტ ეტვუდმა მომავლის სახელმწიფოში ყველაზე დიდი საფრთხე დაინახა რელიგიურ ფანატიზმში, უშუალოდ ქრისტიანულ ფანატიზმში. იგი აჩვენებს, თუ როგორი სახიფათოა რელიგია პოლიტიკოსების ხელში. თავად მწერალი ამბობს, რომ თავისი ნაწარმოები „მხევლის წიგნი“ არის პროტესტი იმაზე, რომ რელიგია არ უნდა იყოს ნიღაბი პოლიტიკოსებისათვის, რომ ქრისტიანობა, მორგებული სახელმწიფო ინტერესებს, არის საკმაოდ მძლავრი იარაღი ხალხის ფართო მასების დასამორჩილებლად.

მეორე უკიდურესობაა მისი რომანი „ორიქსი და კრეიკი“, სადაც უღმერთო საზოგადოებაა წარმოდგენილი, უფრო სწორად, აქ ნებისმიერს შეუძლია იყოს ღმერთი. მას გამოყვანილი ჰყავს მეცნიერები ღმერთის როლში, რადგან მათ შეუძლიათ შექმნან ყველაფერი თავიანთ ლაბორატორიებში: ადამიანები, ცხოველები, მცენარეები.

მარგარეტ ეტვუდის შემოქმედებაში დისტოპიას ქმნის ეს ორი უკიდურესობა.

პოლიტიკური კუთხით მარგარეტ ეტვუდის შემოქმედება იმეორებს თავისი წინამორბედების დანატოვარს. მის რომანებში წარმოდგენილია ტოტალიტარული მთავრობა, რომელსაც სრული კონტროლი აქვს საზოგადოებაზე და ანტიინტელექტუალიზმი, რომლითაც საზრდოობს დისტოპიური მთავრობა, რადგანაც ერი, რომელიც გაუნათლებელია, ადვილად სამართავია.

გარდა იმისა, რომ მარგარეტ ეტვუდი აგრძელებს არსებულ მემკვიდრეობას, მას შეაქვს ახალი შტრიხი დისტოპიურ რომანებში პოლიტიკური კუთხით. ეტვუდისთვის მნიშვნელოვანია მთავრობა, რომელიც ჩაგრავს ქალებს, კაცების ხელისუფლება, რომელიც ავიწროვებს ქალებს და იყენებს მათ საკუთარი მიზნების განხორციელებისათვის.

შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ მარგარეტ ეტვუდმა თავისი შემოქმედებით ახალი თემები შემოიტანა დისტოპიურ ჟანრში და შესაბამისად, მნიშვნელოვანი მიმართულება შესძინა აღნიშნული ჟანრის განვითარებას.

### გამოყენებული ლიტერატურა:

1. Atwood, Margaret, “Dystopian politics and fake news”, MarketWatch, 2017
2. Atwood, Margaret, “Eating Fire”, Virago Press, London, 1998
3. Atwood, Margaret, “Oryx and Crake” McClelland and Steward, 2004
4. Atwood, Margaret Paybeck: Debt and the Shadow Side of Wealth, Bloomsbury, London, 2008
5. Atwood, Margaret, “Second Words:Selected Critical Prose”, Anansi, Toronto, 1982
6. Atwood, Margaret, “The Handmaid’s Book”, Anchor Books, New York, 1998
7. Atwood, Margaret, “Writing Utopia”, Carroll and Graf Publishers, New York, 2005
8. Banks, Suzy, “The Handmaid’s Tale”, The Texas Monthly, 1998
9. Baccolini, Raffaella, “living in Dystopia”, Cambridge Scholars Publishing, 2013
10. Booker, Keith “The Dystopian Impulse in Modern Literature, Greenwood press , 1994
11. Bradbury, Ray, “Fahrenheit 451”, Simon & Schuster, New York, 2012
12. Claeys, Gregory, “Three variants on the concept of Dystopia”, Cambridge Scholars Publishing, 2013
13. Cookie, Nathalie “Margaret Atwood: A Biography”, FCW Press, 1998
14. Crouch, Ian, “So are we living in 1984”. The New Yorker, 2013
15. Dowling, Amber, “ The Handmaid’s Tale: rape, Mutation and that Shocking Death Explained”, The Hollywood Reporter, 2017
16. Ekman, Jim “Coming Dystopia Technology and Human obsolescence”, Issuesinperspective, 2017
17. Ferns, Chris, “Narrating Utopia”, Greenwood press,, London 1994
18. Fortunati, Vita “Why Dystopia Matters” Cambridge Scholars publishing, 2013
19. Gerber, Richard “Utopian Fantasy” London, 1995
20. Gottlieb, Erika “Dystopian Fiction East and West: Universe of Terror and Trial. Montreal McGill\_Queen’s Press, 2001



21. Grace, Sherrill, "Margaret Atwood, Language, Text and System", University of British Columbia Press, 1987
22. Gupta, Rama, "Margaret Atwood: A psychoanalytical study", New Dawn Press, Dehli, 2006
23. Halabu, Peter "Chistianity in Dystopia", Oakland University Press, 2007
24. Haschak, paul "Utopian and Dystopian Literature". Scarecrow press, 1994
25. Higgins, Charles , "Cliff Notes on Huxley's Brave New World", Wiley Publishing, New York, 200
26. Huxley. Aldous, "Brave, New World", Alfred A.Knopf, United states, 2013
27. Jameson, Fredric , "The Desire Called Utopia and other Science Fictions". London, Verso, 2005
28. Jie, Yong , "Literature and Politics" 3:AM magazine, 2015
29. Jones, Sarah, " The Handmaids' Tale is a Warning to Conservative Women", Republic, 2017
30. Kemp, Peter "Visions of the Future darkness", The Sunday Times, April 20, 2003
31. Kunkel, Benjamin "Dystopia and the end of Politics", Dissent Magazine, 2008
32. Kuznichki, Stawomir, "Margaret Atwood's Dystopian Fiction", Cambridge Scholars Publishing, 2017
33. Mead, Rebecca, Margaret Atwood, the Prophet of Dystopia, The New Yorker, 2017
34. Momborquette, Matt Presentation, 2012
35. Orwell, George "1984", , Simon & Schuster, New York, 1989
36. Rigney, Barbara, "Margaret Atwood" , Barnes& Noble, Totowa, 1987
37. Rigney, Barbara, "Wemen Writers: Margaret Atwood", Macmillan education, London, 1987
38. Reingard, Nischik, "The Works of Margaret Atwood" University of Ottawa Press, Ottawa, 2009
39. Robb, Graham "Balzac: A Biography", Norton and Company, New York, 1994

40. Senior, Olive “Literature is Political, Because we are Political Animals”, Edinburg World Writers’ Conference, 2013
41. Swain, Stephan, “Atwood’s Oryx and Crake”, Casebook, 2006
42. Taylor, Patrick “Themes in Dystopian Literature”, presentation, 2014
43. Tod, Ian “Utopia”. London, orbis, 1978
44. Tolan, Fiona, “Margaret Atwood: Feminism an Fiction”, Rodopi, Netherlands, 2007
45. Walsh, Dean “Technological Dystopia – 10 Reasons to Fear Technology”, HubPages, 2018
46. Walsh, Dean “Technological Dystopia – 10 Reasons to Fear Technology”, HubPages, 2018
47. Weigel, Moria “ We Live in Reproductive Dystopia of the Handmaid’s Tale”, The New Yorker, 2017
48. ბიბლია, საპატრიარქოს გამომცემლობა, თბილისი, 1989
49. ბრედბერი, რეი, „451 ფარენჰაიტით“, გამომცემლობა პალიტრა L, თბილისი, 2013
50. ეტვუდი, მარგარეტ, „მხევლის წიგნი“, წიგნები ბათუმში, 2015
51. მორი, თომას, „უტოპია“, გამომცემლობა ლიტერასი, თბილისი 2014
52. მორი, თომას, „უტოპია“, გამომცემლობა ლიტერასი, თბილისი 2014
53. ორუელი, ჯორჯ „1984“, გამომცემლობა პალიტრა L, თბილისი, 2014
54. ჰაქსლი, ოლდოს, „საოცარი ახალი სამყარო“, სიესტა, თბილისი 2013