

სახალხო ფურცელი

სურათიანი ჟამბიანი
საქართველოს
საბჭოთაო
საზოგადოებრივი

გაზეთის № 402

ლაგაბის № 72

კვირა, 11 ოქტომბერი 1915 წ.



მავთა მავა ღავით აღმავნებელი.
(გელათის კედლის მხატვრობა).

ღამის შიქრები

I

და ცაში მთვარეს დაევახშმა! და ზეგარდამო
შუქს აღარ ჰღვრიდა,—ქარვის შუქის უხვად დამღვრელი,—
და იყო ღამე, თალხი ღამე, თალხი მიდამო,
და იყო ღამე ბნელი... ვრცელი... განუსაზღვრელი...

ათასფერ ნიღაბს იკეთებდა ღრუბელთა ზოლი.
ცა ზღვაოსნობდა. მთა ნისლს ჰკრეფდა. ტყე არაკობდა.
და კლდის ჩანჩქერი, ბროლის მარცვალთ ჩამონასროლი,
ლაყვარდ ბალახ ქვეშ გველაობდა, მორაკაკობდა.

ასხლტა ნიავი წყლის ქიმიდან—თითქოს შეშურდა
ნამის და ვარდის ჯვრის დაწერა და სიყვარული—
სილა შემოჰკრა! ვარდი შეკრთა! აშარიშურდა!
და ძირს დაეცა ნამთან ერთად ვარდი ცვარული.

II

ო, ეს ლოდინი! ეს ლოდინი! კუბოა სწორეთ.
სად არის სადა ის ცბიერი, ის საძაგელი?
აკი გუშინ ღამ, როს ერთმანეთს წაგეამბორეთ,
მითხრა: „ხვალ ამდროს... ამავე ადგილს... მოდიო... გელი...“

ო, ფიქრო! ფიქრო! სატრფოს ნაცვლად სატრფოსვე ჟინით
შენ რად მეწვეი შენის მუქის სამოს-საცმელით?
ჩაიქცა გული—ფიქრო! ფიქრო!—ამდენ ლოდინით,
ჩაიქცა გული ამდენ ფიქრით, ამდენ სათქმელით.

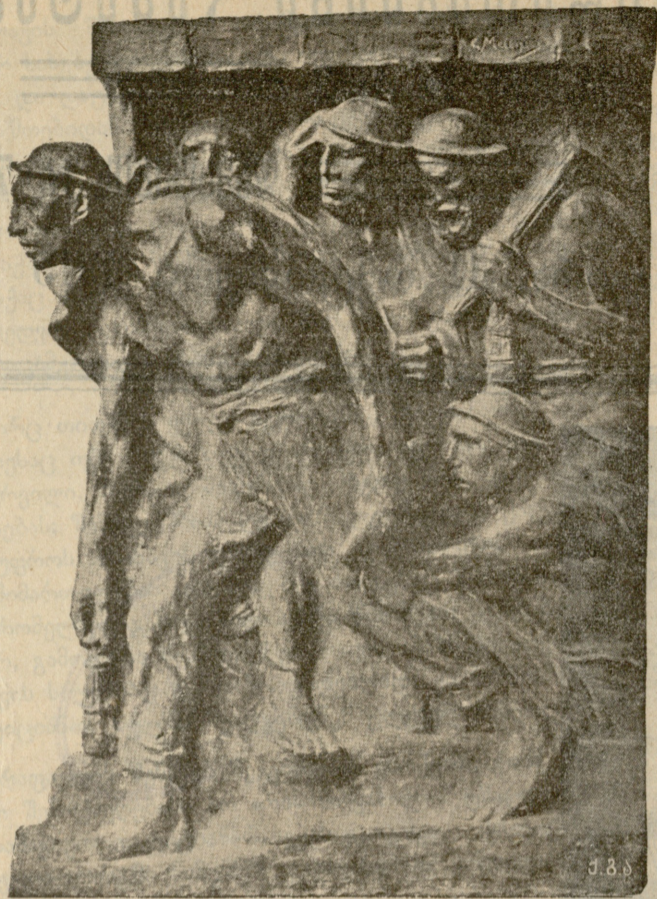
ის აღარ მოვა!—ეჰ, ამაოდ დაეძებს თვალი...
ის აღარ მოდის!—ეჰ, ამაოდ უყვიის გრძობა...
ო, როგორ უღვთოდ დამიღუპეს მე მომავალი,
ო, როგორ უღვთოდ მომიწამლეს ახალგაზდობა.

ი. გრიშაშვილი.

კონსტანტინ მენიე

ვისაც თანამედროვე ეპოქის ზოგადი ხასიათის გაგება სურს
იმან უწინარეს ყოვლისა ჩვენს ტენიკას უნდა მიჰმართოს და არა
ხელოვნებას: მიტომ რომ ჩვენს საზოგადოებას ნიშანდობლივს დაღს

ის პირველი აჩენს რა არა ეს უკანასკნელი. დღე სინეწერი ბატონობს
და არა არტიტი, მანქანა და არა ხელოვანის კვერი ან საკვეთი.
და სხვათა შორის ამით აიხსნება, რომ ჩვენი ცხოვრების მაჯის ცე-
მა ასე ჩქარია, მისი მიმდინარეობა ასე ალელვებულია.
ეს სიჩქარე, ეს ალელვება ეტყობა თანამედროვე ხელოვნებასაც.
დღევანდელი მგოსნების თუ მხატვრების მიერ შექმნილი ნაწარმოე-



ქ. ხვიშია. მაღაროდან ამოსვლა.

ბიც, უმეტეს ნაწილად, ისევე უღაზათო, ნაჩქარევად შეკოწიწებული და მდარე-ხარისხოვანია, როგორც ქარხანაში დამზადებული საქონელი. მას აკლია ის იდუმალი სიდიადე და ის მონუმენტულობა, რომელიც უკვდავყოფს ეგვიპტურს სფინქსს, ბერძნულს ქანდაკებას ან გოტიურს ტაძარს.

მაგრამ დღესაც მოიპოვებინა ოცნების და ეთიური მოქმედების ადამიანები. სხვათა შორის მათ ეკუთვნის ბელგიელი მექანდაკე კონსტანტენ მენიეც.

მენიეს ხშირად ასახელებენ როდენის გვერდით. ეს იმით აიხსნება, რომ თანამედროვე პლასტიკური ხელოვნების წინაშე ამ დიდი ფრანგის შემდეგ თითქმის არავის მიუძღვის ისეთი ღვაწლი, როგორც მის ბელგიელს მეგობარს. მაგრამ მათ შორის განსხვავება მაინც უფრო მნიშვნელოვანია ვიდრე მსგავსება.

როდენი უნივერსალური გენიოსია. მისთვის უცხო არ არის არც ერთი სფერო სინამდვილისა, არც ერთი დიდი პრობლემა ადამიანობისა. მას აქვს ძლიერი ტემპერამენტი, რომელიც შეუბრალებლად ანადგურებს ძველს კერპებს და ახალ ღირებულებებს ჰქმნის. მას აქვს ის გულუბრყვილობა, რომელიც საჭიროა რომ შემომქმედმა, სხვის მიერ მრავალჯერ დანახული, თავისებურად, ორიგინალურად დაინახოს და გამოიხატოს. ამასგარდა მას აქვს არაჩვეულებრივი ფორმალური ნიჭი, რომლის შემწეობით ის ჰქმნის ფორმათა ახალს ენას, მჭერმეტყველს და მრავალწახნაგოვანს.

მენიე უფრო განსაზღვრულია. ის ნაკლებ აღელვებულია ვიდრე როდენი, უფრო წყნარი და უბრალო, მაგრამ ამასთან ერთად მისი შემომქმედება უფრო ებიური და მონუმენტალურია. მას აქვს დაკვირვების ნიჭი, ტენზიკური ცოდნა და ძლიერი ეთიური გრძნობა, მაგრამ მას აკლია ცხოველი ტემპერამენტი და ფართე ჰორიზონტი გენიოსისა. მრავალი ღრმა ადამიანური პრობლემა, მაგალითად სქესობრივი, მისთვის თითქო სრულიად არ არსებობს. მაგრამ სამაგიეროდ მან პლასტიურ ხელოვნებას აღმოუჩინა და დაუპყრო თანამედროვე სინამდვილის ერთი უმნიშვნელოვანესი სფერო, რომელიც თუმცა ლიტერატურასა და მხატვრობაში უკვე არსებობდა, მაგრამ უცნობი იყო ქანდაკებაში.

ეს ახალი სფერო, ახალი ტემა მუშათა კლასია.

მეცხრამეტე საუკუნეში ახალი იდეების გავლენის ქვეშ პირველად დიდმა ფრანგმა მხატვრებმა მსაქციეს ყურადღება მშრომელს ხალხს. დომიემ და კურბემ შექმნეს მძაფრი რეალიზმით გამსჭვალული სურათები ქალაქის და სოფლის მუშებისა, მილლემ — მთელი პოპეია გლეხკაცობისა. შემდეგ ზოლამ „ჟერმინალში“ პროლეტარული ცხოვრების უნეტელო მდგომარეობა დაგვანახვა. ყველა ამ დიდს ნიშნებს უშედეგოდ არ ჩაუვლია მენიესათვის. განსაკუთრებით მასზე გავლენა მილლემ იქონია.

მილლე ერთი უდიდესი რეალისტია. მან აღმოაჩინა ახალი შინაარსი მხატვრობისა — გლეხკაცობა და მან შექმნა ახალი მხატვრული ფორმა ამ შინაარსის გადმოსაცემად. ეს ფორმა უარყოფს დეტალებს: სურათები წარმოადგენენ სოფლის მცხოვრებთა სილუეტებს უბრალო, დიადს პეიზაჟზე ამოჭრილს. ამგვარად აქ სინამდვილე გან-

თავისუფლებულია სიტლანქესა და მოუხეშავობისაგან და აყვანილია იმ სფეროში, სადაც ადამიანი ივიწყებს წვილმანს ტანჯვას და წვილმანს სიამოვნებას.

ამის წინააღმდეგ ზოლასთვის უპირველესი მნიშვნელობა სწორედ ამ წვილმანს აქვს. თავის სოციალურს რომანში ის იძლევა მუშათა ტიპებს, რომელნიც ზედმეტი შრომისა და ტანჯვისაგან ცხოველურს მდგომარეობას უახლოვდებიან. ისინი უმეტეს ნაწილად ან პირუტყვი მონანი არიან, ან დამნაშავენი. მკითხველში ისინი ან ზიზლს იწვევენ ან სიბრაღულს.

მენიეს მუშები კი ენერგიით და სიცოცხლით არიან სავსე. მათ ყურებელში ისინი ასაზრდოებენ გაკვირვების და პატივისცემის გრძნობას.

ყოველი ქეშმარიტი ხელოვნება ეროვნულს საფუძველზე სდგას. თავისი ქვეყნის ნიადაგით საზრდოობს, თავისი ქვეყნის ჰავით სუნთქავს. ამიტომ მენიეს შემოქმედების გასაგებად იმ ქვეყანას უნდა მივმართოთ, რომელმაც ეს მექანდაკე წარმოშო, ე. ი. ბელგია.

პაწია ბელგია უდიდესი მწარმოებელი ქვეყანაა მთელს დედამიწის ზურგზე. აქ უმაღლეს წვრილამდეა განვითარებული როგორც მეურნეობა და საქონლის მოშენება, ისე მრეწველობა და ვაჭრობა. ანტვერპენი ერთი უდიდესი სავაჭრო ნავთსადგურია ევროპის კონტინენტზე, ლიეჟი, ნამიური, მონსი — უდიდესი სამრეწველო ცენტრები. ფლამანდიური პროვინციები (დასავლეთის და აღმოსავლეთის ფლანდრია, ანტვერპენი, ლიმბურგი, ბრაბენტი) დაჯილდოებულია ნაყოფიერი ნიადაგით, ვალლონური პროვინციები კი (ლიეჟი, ნამიური, ლუქსემბურგი, ჰენო) მდიდარია ქვანახშირით ჭ მადანით. ამასთან ერთად სოციალური ბრძოლა და კლასთა წინააღმდეგობა არსად არის ისე მწვავე და საგრძნობელი როგორც აქ: სამხრეთ-აღმოსავლეთ ნახევარში სჭარბობს პლუტოკრატია, პროლეტარიატი და ლიბერალურ-სოციალისტური იდეები. ჩრდილო-დასავლეთის ნაწილი კი გლეხობას და წვირლ ბურჟუაზიას ეკუთვნის და მასში ურეჟ-ციონერესი კლერიკალიზმია გამეფებული. ამ გარემოებით აიხსნება რომ თანამედროვე სოციალური ტიპები არსად არის ისეთი ნათლად გამოკვეთილი, როგორც ბელგიაში, ამ კაპიტალისტების, მუშების და ბერების სამფლობელოში.

მრეწველობის და პროლეტარიატის ბელგიას მენიე დიდხანს ვერ იცნობდა ჯეროვანად. პირველი, უდიდესი ნაწილი თავისი ცხოვრებისა მან თითქმის სავსებით ბრიუსელში გაატარა, ბრიუსელი კი მაშინ უფრო ინტელიგენციის ქალაქი იყო, ვიდრე მრეწველობის და ვაჭრობის. მაგრამ მეოთხმოცე წლების დასაწყისში ის დაახლოვებით გაეცნო ლიეჟის მიდამოებს, განსაკუთრებით სერენს და მის უზარმაზარს ტიქის ფაბრიკას. შემდეგ მან ბელგიელ მწერალ კამილ ლემონიესთან ერთად ინახულა ქვანახშირის სამეფო, ეგრედწოდებული „ბორინაჟი“.

ბორინაჟმა მხატვარზე ღრმა, წაუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა. უზარმაზარმა თვალუწედენელმა არემარემ, განძარცულმა ყოველი მცენარისა და მწვანეულობისაგან, ღრმად დასერილმა და გადა-



ქ. ხვიშია. მუშა წყალს სვამს.

ბრუნებულმა ნიადაგმა, შეზვინულმა ქვანახშირმა, მჭვარტილიანმა ჰაერმა და ბურჟუაზიანმა ცამ უშვამავლოდ აგრძნობინა მას ელემენტარული ძალა სოციალური შრომისა. მის თვალწინ აღიმართა თანამედროვე მუშა, არა როგორც განცალკევებული პიროვნება, არა როგორც საცოდავი, მშიერ-მწყურვალე და ჭლექიანი ადამიანი, არამედ როგორც ძლიერი, უპიროვნო კოლექტიური ერთეული, დედამიწის ზედაპირს რომ სცვლის და მის სიღრმეში დაფარულს განძს მზის სინათლეზე აფენს.

მენიე პირველად შეეცადა ეს, ახლად გაცნობილ სინამდვილის სფერო, მხატვრობის ენით გამოეთქვა. ამნაირად წარმოიშვა რამო-



პ. მენიე. მკა.

დენიმე მისი სურათი („ქარხანაში“, „შავი ქვეყანა“, „მალაროში მო-
შუშავე ქალები“ და სხ.), რომელიც სცილდება საშუალო დონეს. მაგ-
რამ ისეთს არაფერს წარმოადგენს, რომ შემომქმედის სახელი უკვდავ
ჰყონ. მაგრამ შემდეგ მენიემ ანალოგიური მოტივები პლასტიურს
ფორმებში ჩამოასხა და ამგვარად საბოლოოდ თავის ქეშმარიტს და-
ნიშნულებას მიაგნო: მენიე სოციალური შრომის მექანდაკეა, მისი
შეოსანი და მისი მომავალი ბატონობის წინასწარმეტყველი. ამ მხრივ
მას განსხვავებული ადგილი უჭირავს მთელს თანამედროვე ხელოვ-
ნებაში.

მენიეს შემოქმედების უკეთ შესაგებლად საჭიროა, რომ ის
სხვა ეპოქის ან სხვა ხასიათის ხელოვნებას დაეუბრებოდეს. მისი
მსგავსება ბერძნულს ქანდაკებასთან იმაში მდგომარეობს, რომ ის ამ
უკანასკნელივით ადასტურებს ცხოვრების პრინციპს და სხეულის სი-
სალეს და სისრულეს ერთს უდიდეს ღირებულებად აღიარებს. მაგ-
რამ განსხვავება მათ შორის კიდევ უფრო დიდია.

კლასიკური ხელოვნება საზოგადოდ და პლასტიკა კერძოდ
ლორმად არისტოკრატიული იყო. როდენი სამართლიანად ამბობს,
რომ მშვენიერება, როგორც ის ბერძნებს ესმოდათ. განათლებული
გონების ოცნება იყო და განათლებული საზოგადოებისთვის იყო და-
ნიშნული; მას სძავდა ლატაკნი სულით. მას არ ჰქონდა არავითარი
სიბრალოლი დაქანცულობა და მაშვრალთათვის და არ იცოდა, რომ
ყოველს გულში ზეციური ძალა მეუფებს. ის ტირანიულად მოეპყრო
ყველას, ვისაც არ შესწევდა მაღალი აზროვნების ნიჭი, მან შთააგო-
ნა არისტოტელს მონობის აპოლოგია. ის აღიარებდა მხოლოდ ფორ-
მათა გაუმჯობესებას და არ სცნობდა რომ ულამაზო ქმნილების გა-
მომეტყველება შეიძლება ამაღლებული იყოს: ის აიძულებდა მშობ-
ლებს მახინჯი ბავშვები შეუბრალებლად ხრამში გადაეყარათ (შეად-
ოგაუსტ როდენი, ხელოვნება, პარიზი, 1911 წ. გვ. 279).

ამის წინააღმდეგ თანამედროვე ხელოვნება საერთოდ და მე-
ნიეს ქანდაკება კერძოდ დემოკრატიულია არა მარტო ამ სიტყვის
სოციალური, არამედ მისი ზოგადი ფილოსოფიური მნიშვნელობით.
ის სცნობს „ლატაკთა საუნჯეს“: ის ეძებს პოეზიას წვრილმანსა და
ყოველდღიურში, ის აღიარებს მაშვრალთა გმირობას და შრომის
მშვენიერებას.

ამ გარემოებისაგან გამომდინარეობს მეორე არა ნაკლებ მნიშ-
ვნელოვანი განსხვავება ძველი და ახალი ხელოვნების შორის. ვარ-
ჯიშობის შემწვობით ბერძენის სხეული ყოველმხრივ ჰარმონიულად
არის განვითარებული. მისი ენერჯია და ჯანმრთელობა აბსოლიუტურ-
ი თვითღირებულებაა და არა საშუალება სხვა ღირებულების შე-
საქმნელად, შრომისთვის მონები და ბარბაროსებია, ელინის სხეუ-
ლი კი ომისა და მუშაობისთვის არის გაზრდილი. ამიტომ მასში
ყოველი ნაკეთი, ყოველი ასო ერთნაირად არის გაწვრთნილი. ასეთი თა-
სხეული ძალთა შეწონილობისა წყნარი მშვენიერების და თავის თა-
ვით კმაყოფილების გრძნობას იწვევს და თავის გარშემო ერთნაირს
გარდაუვალს დისტანციას ჰქმნის. მისი ენერჯია არ გადადის გარეშე
ობიექტში, როგორც ეს მუშაობის დროს ჰხდება: ის უფრო პოტენ-
ციურია და თავისივე არსებობის საზღვრებში რჩება.

ეს უკვე აღარ შეიძლება ითქვას რენესანსის ქანდაკებებზე, მაგ-
ღონატელოს „დავითსა“, ვეროკიოს „კოლონესა“ ან მიქელ ან-
ჯელოს „მონების“ შესახებ. პოტენციური ენერჯია აქ უმწვერვალეს
კონცენტრაციას აღწევს და წყნარი ჰარმონია ადგილს უთმობს
მძაფრს მოუსვენარობას.

ეს არაა ენერჯია, მეტოდიური და ყოველ-ღიური შრომისა-
თვის რომ ვარგა: ის დიადი მომენტებისათვის არსებობს. მაშინ რო-
ცა ბერძენისთვის ძალღონე ბედნიერების წყაროა, აქ ის უფრო სა-
შინელს ბედისწერას ჰკავს.

თანამედროვე მექანდაკეების, მაგალითად როდენის, ქმნილებე-
ბი უმეტეს შემთხვევაში მოკლებულია ამ ველურს ენერჯიას, მაგრამ
ისინი მოკლებულია იმ კლასიურ ძალთა შეწონილებასაც. მათი ძა-
ლა უფრო ფსიხიური ხასიათისაა, ფსიხიური ძალა კი სხეულის ზო-
გიერთს ნაწილებში უფრო ნათლად გამოსჭვავის, ვიდრე დანარჩენ-
ში. ეს გარემოება სპობს მარტივს ჰარმონიას და თანამედროვე პლას-
ტიკაში დისონანსებთან ერთად მეტი მრავალმხრივობა და სიმდიდრე
შეაქვს.

ამას გარდა როდენი დიდი ინდივიდუალისტია: მას აინტერე-
სებს უწინარეს ყოვლისა სუბიექტიური და განუმეორებელი; ამიტომ
ის ზოგიერთს ნაკვთებს ხაზს უსვამს და აჭარბებს, ზოგიერთს კი
ჩრდილში სტოვებს. ამასთან ერთად ის თავის ფიგურებს აცალკე-
ვებს გარეშე ურთიერთობისაგან, რადენადაც ეს შესაძლებელია. ამი-
ტომ ისინი საშინლად განმარტოვებულნი არიან სივრცეში, თითქო
სულ სხვა მსოფლიო წესწყობილებას ეკუთვნოდნენ. მათი მოძრაობა
კი უმეტეს ნაწილად სრულიად „უმიზნოა“, სოციალური შემოქმედე-
ბის თვალთახრისით.

მენიე როდენის თავყანის მცემელია. მან ბევრი ისწავლა სა-
ბერძნეთის და ალორძინების დროის მექანდაკეებისაგანაც. მაგრამ მი-
სი შემოქმედება მაინც არსებითად განსხვავდება ამ დიდი ნიმუშები-
საგან.

მისი რწმენის ძირითადი მცნება იმასში მდგომარეობს, რომ
ქეშმარიტი ხელოვანი თავისი ეპოქის შვილი უნდა იყოს; მან უნდა
გამოჰხატოს მისი არსებითი ინსტიტუტი და ტენდენციები. თანა-
მედროვე ეპოქას კი ორი ძლიერი ტენდენცია ეტყობა. ერთი
მხრივ საზოგადოებრივი დიფერენციაციის ზრდა და ინდივიდუალის-
ტური ფსიხიკის განვითარება რ მასთან შეკავშირებული მარტობა
ობლობა რ თანამედროვე ადამიანისა. მეორე მხრივ, პირიქით, სოცია-
ლური ერთეულის რ სოციალური ფსიხიკის შექმნა რ მასთან შეკავშირე-
ბული ზრდა აქტივობისა და შემოქმედებისა. პირველი ტენდენცია
როდენმა გამოჰხატა, მეორე მენიემ.

ამით აიხსნება რომ მენიეს შემოქმედება, პირველი შეხედვით,
მონოტონურს შთაბეჭდილებას ახდენს. ბელგიელ მექანდაკეს ხშირად
კიდევ უსაყვედურებენ, რომ ის თავის ფიგურებს იმეორებს, რომ მას
სხვა და სხვაობა აკლია. ეს საყვედური არ არის სამართლიანი. მე-
ნიეს არ სდომებია ინდივიდუალური მრავალმხრივობის გადმოცემა:
მას სურდა კოლექტიური სულის გადმოცემა, მუშა ხალხის პლასტი-
ურად გამოკვეთა და მან ამ მიზანს სავესებით მიაღწია.

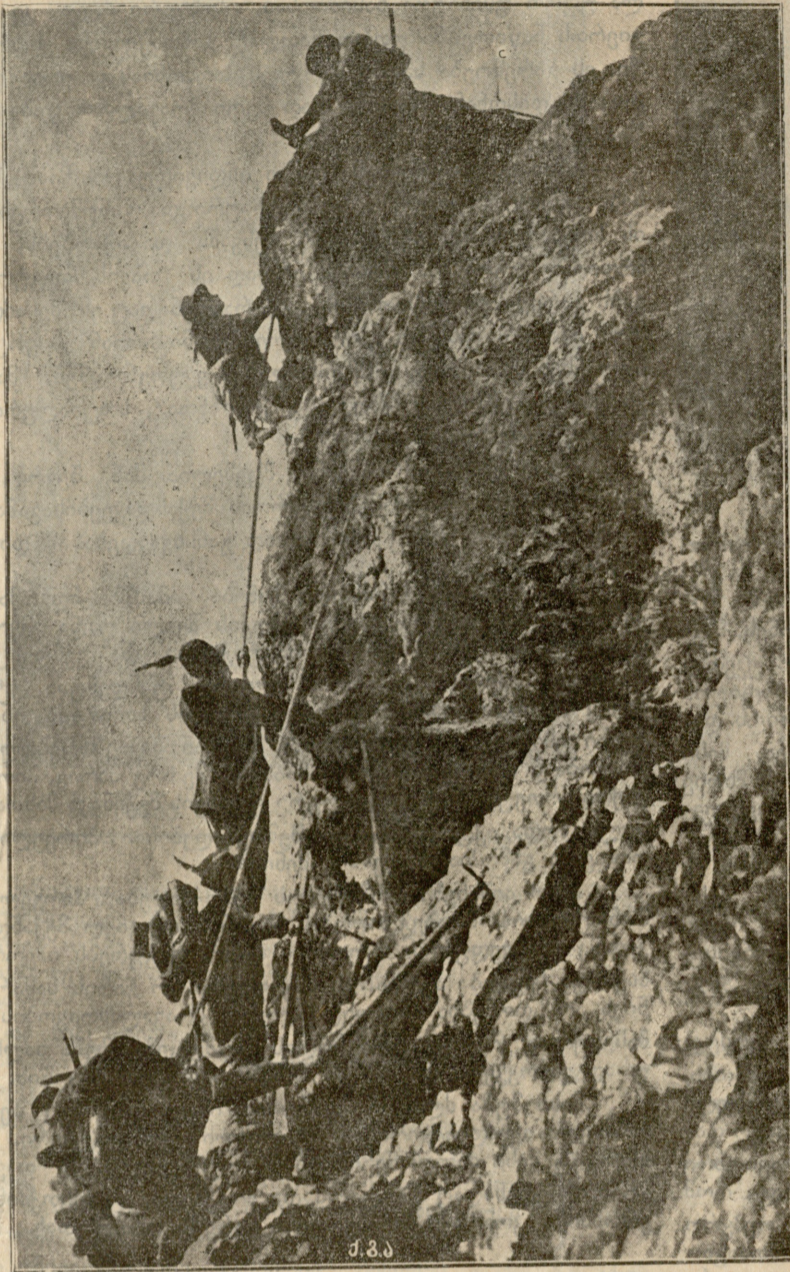
მისი მუშა ძლიერი ადამიანია, ისევე როგორც ბერძენი გმირი,
რომელი გლადიატორი ან იტალიელი კონდოტიერი. მაგრამ მისი
ენერჯია, მისი ძალღონე იმდენად პოტენციური და თავმოყრილი არ
არის, რადენადაც გაშლილი და მოქმედი. ის თითქმის ყოველთვის
ერთნაირს კონტაქტში იმყოფება გარეშე ობიექტთან. მისი სხეული



პ. მენიე. მთესავი.

არ არის ლამაზი ამ სიტყვის კლასიკური მნიშვნელობით: მას აკლია
ის ყოველმხრივი დამთავრება და ჰარმონია, ტანს რომ გიმნასტიური
ვარჯიშობა და წმინდა ჰაერზე ყოფნა ანიჭებს. მაგრამ ის არც მა-
ხინჯია საშუალო საუკუნოების წმინდანისთვის. რადგან ის თითქმის
ყოველთვის სპეციალისტია და წარმოებაში განსაზღვრულ ფუნქციას
ასრულებს, ამიტომ ზოგიერთი ნაწილი მიაი სხეულისა უფრო გან-
ვითარებულია ვიდრე დანარჩენი. ზედმეტი ვარჯიშობის გამო მისი
ხელები ხშირად დაგძელებულია კლასიკურს ნიმუშებთან შედარე-
ბით, ზურვის ნაკვთები გადაჭარბებული და ქაღი ოდნავ მოხრილი.
მას აკლია ვეფხვისებური ელევანტობა რენესანსის ზეკაცებისა. მი-

საპრთაუორისო ომი



იტალიელთა ჯარი ალპიელები.



ჯ.-კ. გიორგი გაჩეილაძე (მოკლულია).



ჯ.-კ. კლემენტი როყუა (დაქ.)



ჯ.-კ. ვლადიმერ ცერცვაძე (ტყვედაა წაყვანილი).

სი ნაბიჯი მძიმეა, მისი მოძრაობა მოუხეშავი, მაგრამ მასში სჩანს ის უღრეკი, ჯიუტი და მასთან ერთად მიზანშეგნებული ძლიერება, რომელიც ძველი ქვეყნის სახეს სცვლის და ახალს ცხოვრებას საძირკველს უყრის.

* *

მენიეს ნაწარმოებების სათითაოდ აღნუსხვა და აღწერა შეუძლებელიც არის და ზედმეტიც. აქ ხბოლოდ უფრო მნიშვნელოვანს, უფრო დამახასიათებელს ადგილებზე შევჩერდები.

„მალაროდან ამოსვლა“ ოსტატის ერთი საუკეთესო ნაწარმოებია. იარაღებით აღჭურვილი მუშები ამოდიან მზის სინათლეზე. მეთაურს ხელში სანათური უჭირავს. მთელი მისი ფიგურა, გრძელი ნაბიჯი, სხეულის მოძრაობა მჭერმეტყველად ჰხატავს ადამიანის ხარბს ლტოლვას მზის სხივებისადმი.

ასეთივე დამთავრებული ნაწარმოებია „მუშა წყლის სმის დროს“. დაქანცულს, მოწყურებულს ადამიანს პირზე კოკა მიუყუდებია, მისი სანახევროდ დახუჭული თვალები, ძარღვიანი კისერი და ტანი აშკარად მოწმობს, რომ მისთვის სმა მართლაც აუცილებელი, ვიტალური პროცესია და არა ფუფუნების მოთხოვნილება. როცა ამ ფიგურას უყურებ, ძალაუნებურად როდენის სიტყვები მაგონდება, რომ ადამიანის სხეულზე არ არის არც ერთი ადგილი, რომელიც მუნჯი იყოს ფსიხოლოგიურად.

მენიეს უდიდესი ქმნილება, მისი უმთავრესი ანდერძი „შრომის ძეგლია“. ოცი წლის განმავლობაში იმუშავა მექანდაკემ დროგამოშვებით ამ ძეგლზე, მაგრამ სიცოცხლეში მაინც ვერ ეღარსა მის დამთავრებას. ის შესდგება ოთხი დიდი რელიეფისა და ექვსი თავისუფალი ფიგურისაგან.

პირველი რელიეფი „მკა“, მეურნეობას წარმოადგენს. გაშლილი ჰაერი, მზის სხივები და ზაფხულის სიცხე შეუღარებლად არის გადმოცემული. ახალგაზრდა მამაკაცების სხეულნი თითქმის კლასიკურს სილამაზეს უახლოვდებიან. გრაციით აღსავსე დედაკაცს და

პირუტყვის თავს, მის უკან რომ მოსჩანს, იდილიური ელემენტი შეაქვთ ამ ნაწარმოებში. მთელი ჯგუფი არაჩვეულებრივად ნათელს მხიარულს ფონზეა ამოჭრილი.

„მრეწველობას“ კი პირიქით თითქო ცრცხლის და კვამლის ფონი უდევს სარჩულად. მთელი ჯგუფის ენერჯია ერთი მთავარი პუნქტისკენაა მიმართული, თითქო ეს რამოდენიმე განცალკევებული ადამიანი კი არა, ერთი მრავალთავიანი არსება იყოს.

ეს მთლიანობა მრავლიანობაში კარგად არის დაცული მესამე რელიეფზედაც, რომელსაც „ნავთსადგური“ ჰქვია და ვაჭრობას წარმოადგენს. მაგრამ სამწუხაროდ ეს არ შეიძლება ითქვას უკანასკნელს ჯგუფზე, „მალაროს“ რომ ჰხატავს: მუშების მოძრაობას აქ აკლია ენერჯია და მჭერმეტყველობა, თითქო მათი შემქმნელის მოხუცებულობა და სიუძღურე მათაც გადასცემოდეს. ყველაზე საინტერესო აქ მოწინავე მუშაა, რომელიც წერაქვით ლითონის ძარღვს მისდივს. საინტერესოა დამჯდარა მუშის თვალებიც, ნღვლიანად რომ ნიადაგს დაჰყურებენ.

ამ რელიეფების სტილი ქეშმარიტად მონუმენტალურია. ისინი დიდი ქალაქის მოედანს უფრო შეეფერებიან, ვიდრე დახურული მუხეუპის ზალას. და თვით მენიესაც იმთავითვე მათი შერთება და ბრიუელის ცენტრში დადგმა უნდოდა. მისი პროექტით „შრომის ძეგლი“ ოთხკუთხედი პირამიდალური შენობა უნდა ყოფილიყო; კუთხეები რელიეფებს შუა ოთხს თავისუფალს ფიგურას უნდა დაეკირა: „მალაროს მუშას“, „ქარხნის მუშას“ „მქედელს“ და „წინაპარს“. ეს უკანასკნელი წარსულ თაობათა განხორციელებაა. პირამიდის საფეხურზე უნდა მოთავსებულიყო „დედა“ ორი პატარა ბავშვით, როგორც მომავალის სახე, ხოლო თავზე უნდა ამართულიყო დიდი „მთესავი“, როგორც სიმბოლო შრომის ნაყოფიერებისა და ცხოველმყოფელობისა.

გ. ქიქოძე.