

# ღვინობა

# თავი

# სადა?

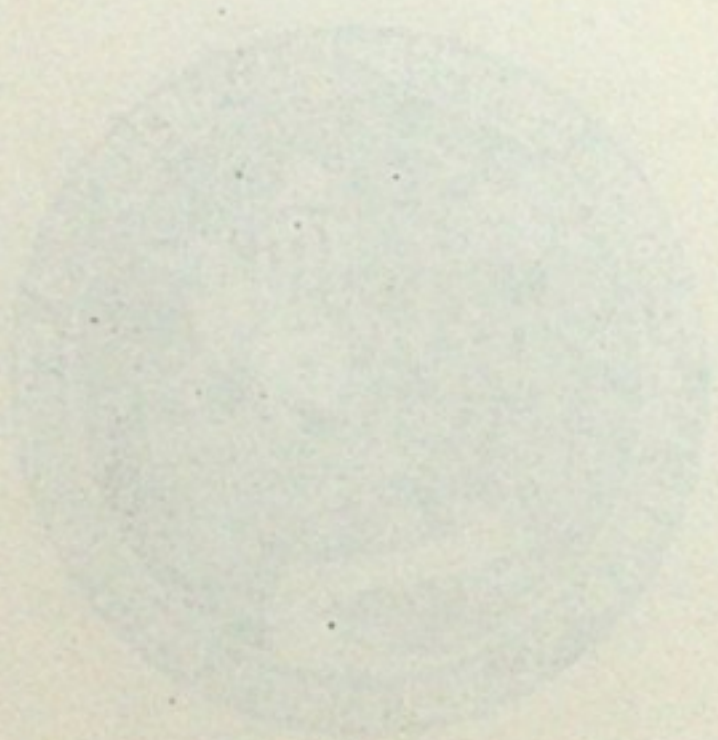


საქართველოს რესპუბლიკის კულტურის სამინისტრო  
საქართველოს გ.ღემთიანი სახელობის ქართული  
ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმი





რედაქტორი იზა ორჯონიკიძე  
უმღებნელი და წინასიტყვაობის ავტორი  
ნინო ხოჭერია  
გამომცემლობის რედაქტორი ლალი ცოგია





# უკუთქა თუ ადინა?



გამომცემლობა „ლიტერატურის მატიანე“  
თბილისი  
1997



კრებულში შეტანილი მე-20 საუკუნის დასაწყისის პერიოდში გამოქვეყნებული მასალები ლიტერატურის მუზეუმის უნიკალურ წიგნად ფონდში ინახება, რომელიც ძირითადად ქართველ მწერალთა პირადი ბიბლიოთეკებისაგან შედგება. ამიტომ შერჩეული მასალა, გარდა კონკრეტული თემატური დანიშნულებისა, მნიშვნელოვანი ვარაუდის საბაზს გვაძლევს, რომ არსებული პრობლემა ამ ბიბლიოთეკათა მფლობელების: პაულე ინგოროყვას, შალვა დადიანის, დიომიდე ცქვიტინიძის, ივანე მაჩაბლის, ილია ზურაბაშვილის და გალაკტიონ ტაბიძის ინტერესის საგანიც იყო.

რედაქცია

K292.591  
3





## ევროპული და აზიური ორიენტაციების შესახებ საქართველოში

"Ex oriente lux" (სინათლე აღმოსავლეთიდან) თუ მარადიული დგომა „დასავლეთის კარების“ წინაშე ქართულ სინამდვილეში რადიკალური პოზიციების გამოხატვის საშუალებად რჩებოდა. ამავე დროს თითქმის არ ითვალისწინებდა პრობლემის ზოგად და საყოველთაო ხასიათს, რომ საუკუნეების მანძილზე კაცობრიობის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან საკითხად დასავლური და აღმოსავლური ურთიერთდამოკიდებულებანი და გავლენები იყო. ისინი, ვინც საქართველოში წარმოთქვამდნენ: „უკან აზიისაკენ“, საპირისპიროდ ამისა კი „წინა აზიაში ევროპა შემოაღებს კარებს“, მისაღებად მხოლოდ ერთადერთს (აზიურ ან ევროპულ) ორიენტაციას თვლიდნენ, რისი განსაზღვრაც ეროვნული კულტურის რეტროსპექტიული განხილვით და რაც მთავარია, ემოციური მომენტის აუცილებელი ჩარევით იყო ნიშნული.

არსებობდა მესამე პოზიციაც: ტიცციან ტაბიძის „ჰაფიზის ვარდი მე პრუდონის ჩავრგე ვაზაში“, კონსტანტინე გამსახურდიას „მონოკლის და ჩოხის“ რომანტიკა, გრიგოლ რობაქიძის „ევროპისა და აზიის დაქორწინების“ იდეა...

როგორი სიზუსტეა აქ დასაშვები? ალბათ იმავე ხარისხის, როგორიც თავად ამ პრობლემის, მასალის ბუნებაა. ისტორიული დისტანციითაც შეუძლებელია მისი ზუსტი დეფინიცია. ზედმეტი სიზუსტე შეიძლება ხელისშემშლელიც გახდეს აზრის გამოკვეთისათვის და თუკი პრობლემას ლიტერატურათმცოდნის პოზიციიდან განვიხილავთ, უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ლიტმცოდნეობა ზუსტ მეცნიერებას არ განეკუთვანება და აქ სიზუსტის





უმადლესი ხარისხი ყველა შემთხვევაში „მეცნიერული“ ნიშანს ექვემდებარება. (დ. ლიხაჩოვი).

საქართველოში ესთეტიკური ამბოხის ფუფუნებას თან ახლდა ეროვნული თვითმყოფადობის გადარჩენის მუდამ თანამდევი იდეა. („საქართველოში ნოვალისის „ცისფერ ყვავილსაც“ ღერო წითელი ჰქონდა... საქართველოში ცა და მიწა არასოდეს გაყრილან...“ (ტ.ტაბიძე).

ევროპისა და აზიის მიღება-არმიღების პროცესიც ისტორიული ანალოგიების ინერციით წარიმართა და უკვე, როგორც კანონიზირებული კითხვა, მეოცე საუკუნის დასაწყისში ჩამოყალიბდა.

აღმოსავლეთი თუ დასავლეთი? „ამის შესახებ გუშინ შეიძლებოდა კამათი“ - წერდა 1916 წელს გერონტი ქიქოძე, ვისთვისაც ევროპის კულტურული მეთაურობა „ძლიერი და სრულქმნილი პიროვნების ევროპული იდეალი“ ყოყმანის საფუძველს აღარ იწვევდა.

გ. ქიქოძე ევროპის უარყოფას სლავიანოფინური აზროვნების პროდუქტად თვლიდა: „ბევრს ბჭობდნენ ევროპული კულტურის მოტეხასა და გახრწნაზე და საბოლოო დამხობას უწინასწარმეტყველებდნენ. კაცობრიობის განახლებასა და ხსნას რუსეთის მხრით ელოდნენ“...

ფაქტიურად „ევროპის კრიზისი“ საკუთრივ ევროპული ცნობიერების წიაღში იშვა და სრულიად განსხვავებული ინტერპრეტაციით განვითარდა ქართულ თუ რუსულ კულტურაში. სლავიანოფინური მოდელიც ერთ-ერთი თვისობრივად წინააღმდეგობრივი გამოხატულება გახლდათ, ჩამოყალიბებული იმ ცნობილი მოვლენების შემდეგ, როდესაც ო.შპენგლერმა ევროპულ კულტურას ეტაპობრივი აღსასრული უწინასწარმეტყველა. ასევე მნიშვნელოვანი იყო ნიცშეს თვალსაზრისი ნიჰილიზმის მოსვლის შესახებ, რაც ცივილიზაციის გამომხატველ მოვლენად შეფასდა.

ნიჰილიზმი და ცივილიზაცია ენერგიიდან დაცლილ სულთან გაიგივდა. („კულტურა და ცივილიზაცია - სულის ცოცხალი სხეული და სულის მუშია“).





შპენგლერის მიხედვით, გაივლის რა გარკვეულ კულტურა მთლიანად ამოწურავს თავის შემოქმედებით ძალებს და ღვება სიბერე, როგორც გარდუვალობა.

განხორციელებული, მიღწეული მიზანი დინამიურობიდან სტატიურობაში გადადის. ეს არის დასასრულის დასაწყისი.

თვით ელინისტური კულტურის ოდესღაც მძაფრი ემოციების გამომწვევი თეატრალობა გარკვეული დროის შემდეგ ბუტაფორიად გადაიქცა. ელინური მითები - საინტერესო სიუჟეტებად, რომლებიც მასების წარმოსახვაში თავდაპირველ რელიგიურ გრძნობებს ვეღარ იწვევდნენ. ხაზგასმულმა ამაღლებულობამ და სიდიადემ ემპირიულ სამყაროში ზემოქმედების პირველყოფილი ძალა დაჰკარგა.

ნიცშესეული „ვაგნერის დაცემა“ ელინისტური ამაღლებულობის დაცემასთან ასოცირდება. პრობლემის გახსნის ძირითადი ხაზი კი ცივილიზაციის თანამდევ მოვლენებშია.

XX საუკუნის ავანგარდისტული ნააზრევის თანახმად თუკი „არსებობის ტრაგედია ინტელექტუალიზმშია“ (ბერგსონი) კულტურის, კერძოდ ევროპული ხელოვნების ტრაგედია ანუ აღსასრული განსაზღვრა ფაქტმა, რომ „ფაუსტური კულტურა“ შევიდა ცივილიზაციის ფაზაში“ (ო.შპენგლერი).

ნიცშეს „ვაგნერის დაცემა“ თუ შპენგლერის „ევროპის დაცემა“ ორივე შემთხვევაში კულტურის დაცემას ნიშნავს.

პარადოქსია, მაგრამ ეს მიზეზ-შედეგობრივი გარდუვალობა სწორედ კულტურათა მომწიფების ხანაში ხდება, ვინაიდან მისი პოტენციური არსებობისათვის პირველყოფილობაა განმსაზღვრელი.

ხელოვნება ცდილობს გათავისუფლდეს არსებული რეალობის კონკრეტულობისაგან, სხვა თავისუფლება მოიპოვოს, სხვა ენაზე ილაპარაკოს, რაც გამოსახვის საშუალებათა რადიკალურად განსხვავებულ არსენალს წარმოშობს. ირღვევა ტრადიციული ფორმები და ეს გახლავთ ზუსტი და ისტორიულად აპრობირებული პროცესები, როდესაც კიდევ ერთხელ ხდება ნათელი ყველა სულიერი მდგომარეობისთვის აუცილებელი ფორმისმიერი ანალოგიების აუცილებლობა.





„დრამატიზმი, კატაკლიზმი, სინთეზი ყოველივე იმისა, რაც ახასიათებს ნგრევის ეპოქას: აგრეთვე სოციალური ექო, ომი, საფუძველთა მსხვრევა, კატასტროფების სიახლოვის განცდა, ცრურწმენები, ნევრასთენია, კოშმარების ღამე, უიმედობა, არაფერი ჰორიზონტალური, არაფერი ვერტიკალური, სინათლე ახდენს ყოველივეს დეფორმაციას, ყოველივეს ამსხვრევს... მეტი გეომეტრია, ევროპა იმსხვრევა...“ (რობერტ დელონე).

აბსტრაქციონიზმი - ესთეტიკის ნგრევის ახალი ეტაპი „დაღლილი ევროპის,, თავშესაფრად გადაიქცა. „რაც უფრო საშინელი ხდება სამყარო (და სწორედ ახლაა იგი საშინელი, როგორც არასდროს), მით უფრო აბსტრაქტული ხდება ხელოვნება - წერდა ვ.კანდიდსკი, ვისი აზრითაც ამ ტიპის ხელოვნების საფუძველი ადამიანის არსებობის ტრაგედიაშია, ვინაიდან „ბედნიერი სამყარო რეალისტურ ხელოვნებას წარმოშობს“...

აბსტრაქციონისტი მხატვარი ვ.კანდიდსკი ისტორიულ გარდაუვალობას იღებს, როგორც შემოქმედებით ბედისწერას, საკუთარი არსებობის ტრაგედიას, მაგრამ მაინც გარდაუვალს და მისაღებს, რადგან სწორედ ისაა, მისი პიროვნულობის იმ ყოფის არეალსა და შინაგანობაში თვითგამოხატვის ფორმა.

XX საუკუნის დასაწყისის პარიზის ატმოსფეროდან სამშობლოში ბრუნდება ქართველი მხატვარი დავით კაკაბაძე (იგი, როგორც ერთ-ერთი პიონერი, შეტანილია მიშელ სეფორის აბსტრაქტული ხელოვნების ლექსიკონში). დ.კაკაბაძეს მაშინ უკვე გაცნობიერებული ჰქონდა ე.წ.ნგრევის ესთეტიკა, თანამდევი უარყოფითი და დადებითი პროცესებით. მანვე ჩამოაყალიბა ხელოვნების უახლესი მოვლენების თეორიული კურსი, მაგრამ საბჭოეთში დაბრუნებულს (1927 წელს), „ევროპის ნგრევა“ უკვე ესთეტიზირებულ განაცხადად მოეჩვენა. დ.კაკაბაძე „საბჭოთა აღმშენებლობის“ პირისპირ მდგარი ქართველ საბჭოთა მწერალთა და ხელოვანთა წინაშე ზედმეტად მიიჩნევს- ევროპის კრიზისზე საუბარს, რადგან არასწორად და ცალმხრივად იქნება აღთქმული და ევროპის კულტურულ მეთაურობას აღიარებს. სამშობლოში ახლადდაბრუნებულ დ.კაკაბაძეს ჯერ ადაპტაცია არ განუცდია. ამიტომ აოცებს აქ არსებული ერთმნიშვნელოვანი კრიტიერიუმი,





რომ „ევროპა ხრწნადია“ მხოლოდ იმიტომ, რომ ბურჟუაზიულია. ეს აბსურდულობა აიძულებს მხატვარს საბჭოთა ოფიციალური წინაშე დაიცვას ევროპა, როგორც სიმბოლო და სამშობლო თავისუფალი ინდივიდისა.

„ხმარობენ შემდეგ გამოთქმას, რომ ევროპის კულტურა ნგრევის პერიოდშია, რომ მისგან ჩვენ არაფერს არ უნდა ველოდეთ, ვინაიდან დასავლეთის გახრწნილ კულტურას ჩვენთვის არაფრის მოცემა არ შეუძლია... ამნაირი წარმოდგენა დასავლეთის კულტურაზე არის მხოლოდ თავის მოტყუება და გარემოების ნამდვილი სახის არ ცოდნა...“ (დ.კაკაბაძე).

30-იანი წლების საბჭოეთში ამ სიტყვების წარმოთქმა ოფიციალურად არ შეიძლებოდა, რადგან არ იყო ნიუანსების დაზუსტების, სტილისტური ვარიანტების და ნოვაციების ხანა. ოფიციალური ერთმნიშვნელოვანი უარყოფას მასები და „ხელოვანთა არმია“ ასევე ერთმნიშვნელოვნად იღებდა, ხოლო ევროპის (ინდივიდუალიზმის) აღიარება ამ მასიური ფსიქოზიდან გადახვევას ნიშნავდა და აუცილებლად დევნით და რეპრესიებით იქნებოდა აღნიშნული.

ამ დროს კი დასავლური ტიპის აზროვნება აბსოლიტურად სხვა გზით მიემართებოდა. თვითიზოლაციაში ხედავდა ახალი ესთეტიკის დასაბამს.

ფილოსოფიაში არსებობს თვალსაზრისი, რომ ნიცშესეული „ღმერთი მკვდარია“, ნიშნავს ძველი, ტრადიციული ღირებულებების გადაფასებას და იშიფრება ასე: „კულტურა მკვდარია“.

შპენგლერი თვლის, რომ კულტურა „დიდ სულთან“ ერთად წარმოიშვება და ევროპულ კულტურას „დაბერებულ ფაუსტს“ უწოდებს.

აქედან ფორმულირდება ცნება „დაბერებული ფაუსტი“ ანუ ქმნადის და არა უკვე ქმნილის უპირატესობის აღიარება.

შეიძლება თუ არა კულტურის აღსასრულის შეჩერება და არის თუ არა რაიმე გამოსავალი? „შეიძლება ვწუხდეთ ამაზე... მაგრამ არაფრის შეცვლა არ შეიძლება“ (ო.შპენგლერი).

„ევროპა ლეშია, ის ლეში, რომელსაც საშინელი გახრწნის სუნი ასდის. მე არ ვიცი, რა ძალას შეუძლია შეაჩეროს ეს



რღვევა“... - წერდა 1920 წელს ქართველი მხატვარი შალვა ქი-  
ქოძე და ეს საკუთარი ესთეტიური თვალსაზრისი გახლდათ და  
არა სხვათაგან თავსმოხვეული. მნიშვნელოვანია, რომ ეს იყო  
ქართველი მხატვრის პირველი შთაბეჭდილება, ვინაიდან მარშ-  
რუტით ბათუმი-კონსტანტინეპოლი-მარსელი იგი სწორედ 1920  
წელს ჩავიდა საფრანგეთში...

მიუხედავად იმისა, რომ ბერგსონის, ნიცშეს, შპენგლერის,  
იბსენის და სხვა მოაზროვნეთა თვალსაზრისით დასავლეთის  
კულტურამ დაკარგა თავისი ცენტრალური მდგომარეობა, საუკუ-  
ნეების მანძილზე სწორედ ეს ფენომენი გახლავთ გემოვნების  
არბიტრის როლში. სწორედ ისაა გემოვნების ათვლის წერტი-  
ლი.

არსებობს ცნება „ევროპოცენტრიზმი“, რის მიხედვითაც  
მსოფლიოს ერთ-ერთი ნაწილი - ევროპა თავისი დიდი კულტუ-  
რული მემკვიდრეობის გათვალისწინებით, ისტორიის ცენტრში  
დგას და დანარჩენ მსოფლიოს საკუთარი თვალსაზრისით აფა-  
სებს.

ასეთი მიმართულების დასავლეთ-ევროპული აზროვნება ხში-  
რად აღმოსავლეთის ლიტერატურულ-ესთეტიკურ ქმნილებებშიც  
ევროპულ გავლენებს აფიქსირებს.

ელვარდ საიდის წიგნში „ორიენტალიზმი“ (საგულისხმოა,  
რომ ორიენტალიზმით ევროპის დაავადებას აღიარებდნენ საუკუ-  
ნის დასაწყისში პარიზში მოღვაწე ქართველი მხატვრებიც)  
„ევროპა-სუბიექტი“ და „აღმოსავლეთი-ობიექტი“ განმარტებუ-  
ლია, როგორც შემაშფოთებელი ტენდენცია, რის მიხედვითაც  
აზია-აღმოსავლეთი „სუბიექტ-ევროპის“ მეთვალყურეობის ქვეშ  
ყალიბდება. ევროპის მიერ აზია აღმოჩენილია, როგორც ოდენ  
ეროტიული მოდელი.

ევროპა სწავლობს და უყურებს აღმოსავლეთს იმ წინასწარი  
განზრახვით, რომ დადასტურდეს ევროპული სტანდარტების  
სისწორე.

კობო აბე ასეთ ტენდენციას უაღრესად პრეტენზიულად  
თვლიდა. ისევე როგორც აღმოსავლეთის გამოცხადებას „უზადო





სარკედ“, რომელშიც ევროპა იმზირება, რათა საკუთარ ტესობა ირწმუნოს.

„ნუთუ ნაციონალურ კულტურათა ურთიერთობის ერთადერთი ფორმაა ის სავალალო მოდელი - წერს კობო აბე - რომლის მიხედვითაც ამა თუ იმ ერის სვითშემეცნება ღრმავდება მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუკი სხვა ქვეყნებს განიხილავს, როგორც „ობიექტს“, საკუთარ თავს კი „სუბიექტად“ წარმოადგენს? ნუთუ არ არსებობს სხვა გზა ურთიერთობისა, (კობო აბე „მალრიბი და მაშრიყი“: ორი კულტურის შეყრა“ თარგმანი ნ.შენგელაიასი).

სერგეი ავერინცევის აზრით, აღმოსავლურ ლიტერატურულ აზროვნებაში ევპროპული ესთეტიკის ნიშნები მხოლოდ მაშინ შეიძლება დაინახონ, თუ აღმოსავლეთის კულტურული მოვლენების საზომად ევროპული მიმდინარეობები გახდება. მისივე აზრით, ბერძნული ლიტერატურა და ახლო აღმოსავლეთის სიტყვიერება არის ორი სხვადასხვა პრინციპის დაპირისპირება და შეხვედრა.

ასეთ მიდგომას საკითხის სრულიად განსხვავებული მხარისაკენ მივყევართ. ეს გზა დაგვეხმარება უკიდურესობების დაძლევაში, რათა „ევროპოცენტრიზმის“ კრიტიკამ არ მიგვიყვანოს „აზიაცენტრიზმთან“ (რ.სირაძე).

კობო აბეს კითხვაც: „ნუთუ არ არსებობს სხვა გზა ურთიერთობისა?“ ძალიან მნიშვნელოვანია ქართულ-ისტორიულ სინამდვილისთვის, რადგან აქ თვით ყოფით სფეროშიც კი მუდამ იდგა საკითხი ევროპელობისა და აზიატობისა.

ცნობილია, რომ ზოგადსაკაცობრიო პრობლემები ნაციონალური ლოკალით აიხსნება.

იგივე შპენგლერის აზრით, სხვადასხვა კულტურები სტიქიური ძალით იშლება თავის მშობლიურ ლანდშაფტზე, იმ ლანდშაფტზე, რომელზეც თითოეული იმათგანი თავისი არსებობის მანძილზე მყარადაა მიჯაჭვული. ყოველივე მათგანი კაცობრიობას აძლევს მხოლოდ საკუთარ ინდივიდუალურ ფორმას, საკუთარ იდეას, საკუთარ ვნებებს და განცდებს, საკუთარ ცხოვრებას.



„გაბელვით შეიძლება ითქვას, რომ ევროპელმა დავკიხშობუნება და შეგვექმნა ძნელად შემგნებელი ჩვენი საკუთრებასა წერდა ილია ჭავჭავაძე. პარალელურად, რაც შეიძლება საწინააღმდეგოდ მოგვეჩვენოს, ი.ჭავჭავაძეს აქვს 1862 წელს დაწერილი დაუმთავრებელი წერილი, უფრო სწორედ კონსპექტი „ცისკარი 1857-1862 წლისა“, საიდანაც ჩანს, რომ მწერალი აუცილებლად მიიჩნევს ძველი ლიტერატურული ფორმების გადასინჯვას. ძირითად ყურადღებას აქცევს გამოთქმის ფორმას, ვინაიდან მისი აზრით, იმ პერიოდში გავრცელებული იყო „ფიგურობა და ალევორია სპარსული ლიტერატურის გავლენის გამო“...

კონსპექტის ფრაგმენტულობიდან გამომდინარე ევროპული ფორმების აღმოსავლურზე უპირატესობა არ არის არგუმენტირებული, მაგრამ მინიშნებულია. ილია ასახელებს დავით გურამიშვილს, რომელმაც „ევროპეიზმი შემოიტანა ქართული ლექსის გამოთქმაში“. თვლის, რომ ალექსანდრე ჭავჭავაძე აღმოსავლეთის გავლენების მიუხედავად - „უფრო ხშირად სცდილობდა მაგ ევროპეიზმის გავრცელებას“...

„ალ.ჭავჭავაძის პოეზია თუ ფორმალურად აღმოსავლეთის პოეზიასთან არის დაკავშირებული, საგნობრივად ევროპის ლიტერატურის ორბიტაშია მოქცეული.“ - წერდა ვახტანგ კოტეტიშვილი და ამით გარკვეულად ეხმიანებოდა ილიასეულ შეფასებას.

რაც შეეხება ნიკოლოზ ბარათაშვილს, ილია ჭავჭავაძემ მას პირველმა უწოდა „ბრწყინვალე წარმომადგენელი ევროპეიზმისა“...

ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმის ხელნაწერთა ფონდში დაცულია შალვა ამირეჯიბის მიერ ემიგრაციის პერიოდში ილია ჭავჭავაძის მკვლევლობის 25 წლისთავზე წაკითხული ლექცია.

შ.ამირეჯიბი თვლის, რომ ილიას ხასიათის თავისებურებები პოლიტიკური მრწამსით, ლიბერალიზმით იყო შეღებილი.

თვლის, რომ ლიბერალიზმი, მაგალითად ინგლისში, ინგლისური კონსერვატიზმივით და ინგლისური სოციალიზმივით და-



მარცხდა. ლიბერალიზმს ევროპაში მხოლოდ სოციალური სარ-  
ჩული ჰქონდა. ჩვენში კი ამ იდეოლოგიაში „საქართველოს  
მოუკიდებლობის იდეა თავისუფლად ეტეოდა“. ი.ჭავჭავაძის  
„მგზავრის წერილებში“ გაცხადებული მრწამსი შ.ამირეჯიბის  
წაკითხვით ასეთია: ილია რომ სავსებით იმ ნიადაგზე დარჩენი-  
ლიყო, რომელზეც მისი მოთხრობის გმირი მოხევე იდგა, ემს-  
გავსებოდა განდისაც და შამილსაც. განდის, რადგან მას ინგლი-  
სელობა არ უნდოდა, შამილს, რადგან არც მას უნდოდა რუსო-  
ბა.

„რას მიქვიან შენი ქართული ლაპარაკი, რას მიქვიან შენი  
ქართული გული“, როცა ჯიუტად ამბობს მოხევე, იგულისხმება,  
რომ გარეგნული შინაგანს უნდა შიფრავდეს „მითხარი, ტალავარ  
როგორი გაცვიაო?“ აქ „ტალავარში“ ანუ ტანსაცმელში გარეგ-  
ნული ფორმის მნიშვნელობაზეა მინიშნება.

ილია, რომელსაც რუსობა ისევე არ უნდოდა, როგორც მოხე-  
ვეს, სავსებით ამ ნიადაგზე, მოხევის რადიკალურ ორიენტაციაზე  
ვერ დადგებოდა. ევროპელობა მაინც საერთო და სავალდებულო  
ცნება იყო მისთვის, თვით სიტყვა „ევროპეიზმი“ საქართველოში  
ი.ჭავჭავაძის შემოტანილია. „მოხევე და ილია ისე გაშორდნენ  
ერთმანეთს, რომ პირველს რუსული „ტალავარ“ არ ჩაუცვამს,  
მეორეს ევროპული არ გაუხდია, - მაგრამ შეხვედრა დიდი იყო!  
ასეთი შეხვედრანი იშვიათია და მხოლოდ ეპოხათა საზღვარზედ  
ჩნდებიან: ძნელია გადაჭრით ითქვას, ვინ არის აქ მართალი და  
ვინ არა? მაგრამ ილია რომ სწორედ ამ ევროპულმა  
„ტალავარმა,, დაამარცხა, თითქოს მართალსა ჰგავს. ეს იყო  
მარქსიზმი, რომელიც ისევე ჩქარა მოჰყვა ლიბერალიზმს, რო-  
გორც მერცხალს სხვა დიდი და მტაცებელი ფრინველი...  
(შ.ამირეჯიბი).

შეიძლება ითქვას, რომ აქ შალვა ამირეჯიბი ილია ჭავჭავა-  
ძის მიერ პეტერბურგიდან (რაც მაშინ ჩვენთვის ევროპული სამ-  
ყარო იყო) ჩამოტანილ განმანათლებელთა იდეებს გულისხმობს  
და ამ იდეების ტრანსფორმაციას „მესამე დასეულთა“ მოღვაწეო-  
ბის სახით. იქვე მოჰყავს ჰაფიზის სიტყვები: „ვისაც სროლა  
ვასწავლე, ყველამ ნიშანში მე ამომიღოვო“...



„ცხოვრების დასავალზე - წერს შ.ამირჯიბი“ - ილიას თავს/ დაესხა ყველა ის, ვისაც თავისუფალი აზროვნება იმიტომ  
„აჩრდილზე“ და „გლახის ნაამბობზე“ ჰქონდა ნასწავლი“...

მოგვიანებით იტყვის ტიცვიან ტაბიძე: „მესამოციანელთა მწერ-  
ლების იოლი ხელით შემოტანილი რუსული ხორბალი ამოდის  
რუსულ ქერად. ყოველი რუსული არა თუ შკოლა, სექტაც კი  
იღებს საქართველოში თავის სახეს: მონანიებული აზნაურები,  
ხალხოსნები, ნიჰილისტები“...

რაც შეეხება „ტალავარს“, ტიცვიან ტაბიძეც ილია ჭავჭავაძის  
მსგავსად „ევროპული ფრაკის“ აუცილებლობაზე მიგვანიშნებს.  
პოლიტიკური და ესთეტიკური მრწამსის გათვალისწინებით არც  
მას შეეძლო მიეღო მოხვევს რადიკალიზმი, ვინაიდან ეს ქართუ-  
ლი კულტურის ვიწრო ლოკალში მოქცევას ნიშნავდა, „მომავალ  
დიდ მხატვარში უნდა შეხვდეს რუსთაველი და მალარმე. რუს-  
თაველი მე მესმის, როგორც ქართული სიტყვის შემკრები ერ-  
თეული და მალარმე, ამავე აზრით, ევროპის პრეზენტაციზმისა  
და ფუტურიზმის. ეს გზა აუცილებელია. როგორც არ უნდა გა-  
თავდეს ომი, აშკარაა, წინა აზიაში ევროპა შემოაღებს კარებს  
და ამ დროს ჩვენ უნდა დავხვდეთ შეჭურვილი ეროვნული შე-  
მეცნებით, ეროვნული კულტურის ყველა ფოლაქებშეკრული“  
(ტ.ტაბიძე).

ამ შემთხვევაში პროექტი ლიტერატურული დაჯგუფების  
„ცისფერყანწელთა“ სახელით გამოდიოდა, რაც მე-20 საუკუნის  
დასაწყისის ქართული მოდერნისტული ხელოვნების ევროპულ  
ორიენტაციას ნიშნავდა, მაგრამ არა განდგომას და იზოლაციას  
აღმოსავლეთისგან.

ისევ „ტალავარს“ დავუბრუნდეთ: „ქართული ხელოვნების და-  
ცარიელებულ დარბაზში - წერს ვახტანგ კოტეტიშვილი - ვი-  
ლაც ფრაკით შეიჭრა შიგ და კედლებიდან ხალიჩები ჩამოხსნა.  
ჩვენი სულის უგზობის დროს ეს „ვილაც“ ფრაკით მოგვევლი-  
ნა და იკისრა გზის გაკვლევა. მზეს ზურგი შეგვაქცევინა“...

ეროვნული თვითმყოფადობის დაკარგვის საშიშროება, ტრადი-  
ციულ ფასეულობების დაკარგვის პოტენცია ანუ „სულის უგზო-  
ობის დრო“ გარეშე ძალის ენთუზიაზმს იწვევს და ამ დილემის



წინაშე უდიდესი სიფრთხილით დგებიან ქართული კულტურის მოღვაწენი...



აღმოსავლეთი თუ დასავლეთი? „სულის უგზობის დროს“ არცერთი უკიდურესობა ამ შემთხვევაში აზია არ მიიღება, როგორც პანაცეა, ვინაიდან „ქართველების სისხლს და საქართველოს სულს კიდევ დიდხანს დასჭირდება სისტემატიური დაწმენდა იმ საშინელი ბალასტისგან, რომელიც შემოიჭრა ჩვენს სხეულში და სულში აღმოსავლეთის პასიურობისა და აზიური ინერტულობის სახით...

ჩვენი პასიურობა, ჩვენი ელასტიურობა ჩვენივე მონობის ხარკი იყო მუდამ“... (კ.გამსახურდია).

გერონტი ქიქოძის ორიენტაცია რადიკალურად ევროპულია. სინთეზის იდეასაც ქართული სინამდვილისთვის მიუღებლად და არაორგანულად თვლის და როდესაც პოტენციურ ფასეულობებზე საუბრობს, სწორ გამოსავალს ჩვენი ქვეყნისა და დასავლეთ ევროპის ზღუდეების გარეშე ურთიერთობაში ხედავს. სინთეზისთვის კომპრომისული გამოსავალია. მისივე აზრით, ევროპისა და აზიის ერთარსებობის მოდელი ხელოვნურია და არ შეიძლება ჰარმონიული იყოს.

გ.ქიქოძეს მოჰყავს რუსეთის მაგალითი: „რუსეთი ნახევრად ევროპული, ნახევრად აზიური ქვეყანაა და თავის არსებაში იმ-თავითვე გამთიშავ ძალებს ატარებს“.

ცნობილია, რომ დასავლური ცნობიერებისთვის არსებითია ინდივიდუალური მომენტი. აღმოსავლურისთვის კი განფენილობა და მთლიანობასთან შერწყმულობა.

რუდოლფ კარმანმა გრიგოლ რობაქიძის ფენომენი რაბინდრანატ თაგორის სახელს დაუკავშირა, რომელიც ხანგრძლივი დუმის შემდეგ შემოვიდა აღმოსავლეთიდან. გრიგოლ რობაქიძე, კარმანის აზრით, ბევრად უფრო გამოხატავს თავდაპირველ საწყისს.

რ.კარმანი თვლის, რომ თუკი აღმოსავლელ პროექტს თავისი სული კოსმიური ოკეანის სიღრმიდან ამოაქვს, დასავლეთის მოაზროვნე თავის ინდივიდუალობიდან გადადის დიდ ოკეანეში.



კარმანის განმარტებით. აღმოსავლეთში საიდანაც რობაქიძე მოვიდა, მამა ბატონობს, დასავლეთში - შვილი. მწერლის მიხედვით რაფეა კი ის უნდა იყოს, რომ ყოველ საგანში, ორგანიზმში, ყოველ მოვლენაში მამა იპოვოს. გრ. რობაქიძის მთელი ცხოვრებისა და მოღვაწეობის არსი კი არის მტკიცება იმისა, რომ ყოველი ადამიანი მომაკვდავი შვილია, რომელიც თავის არსებაში ატარებს უკვდავ მამას...

მეცნიერის აზრით, სწორედ ეს ფაქტორი განასხვავებს მას, კავკასიელს (გრ. რობაქიძეს), დასავლეთელი მწერლისაგან.

გრ. რობაქიძის ესეი „ცხოვრების განცდა აღმოსავლეთსა და დასავლეთში“ სწორედ მამისა და შვილის, წამისა და მარადისობის, ზღვის ნიჟარისა და ოკეანის თანაფარდობებს შიფრავს. თვლის, რომ მიწა აღმოსავლეთისთვის კოსმიური არსია. საქართველო კი გეოგრაფიულად არამარტივი ფენომენი, თავისი კულტურის სტილით უფრო დასავლეთთან არის წილნაყარი.

რ.კარმანი განსაკუთრებულ ინტერესს გამოხატავს გრ. რობაქიძის თვალსაზრისისადმი, რომ საქართველო ატლანტელთა სუფიერად ცოცხალი ნაშთია. პლატონის დიალოგებში განვითარებული კონცეფცია უგზოუკვლოდ დაკარგული ატლანტიდის გამოქართველებთან ასოცირდება. კარმანის მიხედვით, საქართველოს, რობაქიძის თხზულებათა ამ ძირითად წყაროს, ფესვები აქვს გადგმული ატლანტულ სამყაროში. თვით რობაქიძეც გვევლინება, ამ შუქზე დანახული, ჭეშმარიტად „ძველთაძველად“. თავისი დასავლურ-აღმოსავლური შემეცნება მას მოაქვს დასავლეთ ევროპაში საკუთარი სამშობლოდან. (რ.კარმანი „რობაქიძე და მითის აღორძინება“).

რ.კარმანი თვლის, რომ რობაქიძის, ამ „სულის არისტოკრატიის“ შემოქმედების სამყაროში ბუნებრივად გამოიყურება სული-სა და სხეულის ერთიანობა. უცხოა განხეთქილება სულსა და სხეულს შორის, ეროსსა და სექსს შორის, როგორც ეს დასავლეთის ადამიანებისთვისაა ნიშნეული.

თუკი ესთეტიკური ბუნება კულტურულ მემკვიდრეობაში მოი-აზრება, დასავლურ-აღმოსავლური ორიენტაციების ნიშნები ისევ და ისევ ეროვნულ კულტურაში უნდა ვეძიოთ. გურამ ასათიანი





გამოკვლევაში „სათავეებთან“ წერდა: „სულისა და ხორციის ერთობა. მათი შეთანხმება, შეკავშირება, შერწყმა ფუნდამენტური თვისებაა ქართველი ხალხის ესთეტიკური ბუნებისა“.

გ.ასათიანს თავისი პოზიციების არგუმენტირებისათვის მოჰყავს მორის ბოურას თვალსაზრისი, რის მიხედვითაც „ვეფხისტყაოსანში“ ერთნაირად მოიხილება დასავლეთიც და აღმოსავლეთიც, მაგრამ ამასთან ერთად წმინდა ეროვნული ხასიათიცაა შენარჩუნებული...

გერმანელ მკვლევართა შორის არსებობს აზრი, რომ გრ.რობაქიძემ დასავლეთში გაიცნო ფორმა - და ავანგარდისტული მომენტების გათავისების და მსოფლიო კულტურული ნოვაციების მიღების შემდგომაც - გოეთეს მოწაფედ დარჩა (ო.ფრენკლი).

მოვიხმოთ ორი პარალელი: ზემოთ ჩვენ ვისაუბრეთ, რომ ილია ჭავჭავაძეს აქვს გამოთქმული არცთუ უსაფუძვლო შიში, რომ ევროპის ბრმად მიღება გაგვხდის „ძნელად შემგნებელს ჩვენი საკუთრებისა“.

შემდგომ ი.ჭავჭავაძე ახალი ფორმების ევროპიდან შემოტანის აუცილებლობაზე საუბრობს.

გრ. რობაქიძე მე-20 საუკუნის დასაწყისის ნოვატორული მწერლობის თეორეტიკოსი, რომელმაც „დასავლეთში გაიცნო ფორმა“, ევროპულის ქართულ კულტურაზე მორგების თვალსაზრისით XIX საუკუნის ასევე ნოვატორული აზროვნების (ი.ჭავჭავაძის) უშუალო მემკვიდრედ გვევლინება.

მეორე პარალელი გრ. რობაქიძის ავტობიოგრაფიაშია. „მზე აღარ იყო ჩემთვის უბრალო ასტრონომიური მოვლენა. ზოროასტროს ქვეყანაში ნიცშეს „ზარატუსტრა“ მქონდა თან. ფირდოუსის, ჰაფიზისა, ომარ ხაიამის ქვეყანაში - „გოეთეს დივანი“ (გრ. რობაქიძის „ჩემი ცხოვრება“ გერმანიიდან თარგმნა ლ.ბაქრაძემ).

ნიცშეს „ზარატუსტრას“ ზეკაცის იდეის პარალელურად რობაქიძისთვის ზოროასტროს აღმოსავლურ რელიგიაში ესთეტიური თვალსაზრისით მნიშვნელოვანი ალბათ სწორედ ის ორმაგო-

1652-591  
3







ბა გახლავთ, რაც ტიპოლოგიურად ეროვნულ მსოფლმხედველობაში ასოცირდება. ზოროასტროს რელიგია ზოგადად სინათლეს (კონკრეტულად კი მზეს, ცეცხლს, ვარსკვლავს) არ გამოჰყოფს ღვაებრივისაგან, რადგან აღიქვამს, როგორც აბსოლუტს. ზოროასტროს რელიგიის თანახმად გონისეული და გრძნობისეული უშუალო კავშირშია ერთმანეთთან და მათში არსებული სინათლით განიზომება საგანთა ბრწყინვალეობა ანუ ღირსება.

მიუხედავად იმისა, რომ ზეკაცი იღეა გრ. რობაქიძეს ძალიან დამაჯერებლად არ ეჩვენებოდა, დიონისურმა ფენომენმა ნიცშეს „ტრაგედიის დაბადებაში“ და მარადიული დაბრუნების იდეამ მის მსოფლმხედველობაზე უდიდესი გავლენა მოახდინა. ნიცშესთან დიონისური ფენომენი მოიაზრება, როგორც აღმოსავლეთი, ხოლო აპოლონური - დასავლეთია.

„თუკი მე ჩემს თავს მარადიულად ვუბრუნდები, როგორ შეიძლება ზეკაცი გავხდე?“ - კითხულობს გრ. რობაქიძე. შემდეგ გაივლის დოსტოევსკის ამავე კითხვით ნიშნულ სამყაროს და საბოლოოდ ისევ გოეთეს უბრუნდება. „მის სიტყვებში მეგულებოდა ამ იდეის ახსნა. ბოლოს და ბოლოს აღმოსავლეთი მოვიდა შველად“. დასძენს გრ. რობაქიძე.

გოეთეს „აღმოსავლეთის დივანი“ გრ. რობაქიძისთვის გახდა ის ეტაპობრივი საფეხური, რომელმაც ნიცშეს მიერ დაპირისპირებული აპოლონური და დიონისური ჰარმონიულად დაუკავშირა ერთმანეთს.

ქართულ კულტურაში ურთიერთგამომრიცხავი ძალების ჰარმონიულად შერწყმის იდეას დოდონა კიზირია გრ. რობაქიძის „გველის პერანგის“ შინაარსობრივ ალეგორიაში ხედავს. კერძოდ, არჩიბალდ მეკეშის ინგლისიდან საქართველოში გამოგზავრების ფაქტში. არჩიბალდ მეკეში არჩილ მაყაშვილად გარდაიქმნება. აქ უდიდესი მეტაფორული დატვირთვა აქვს გზას, რომელიც დასავლეთიდან აღმოსავლეთისკენ მიემართება. ეს დინამიური მოდელი აპოლონურიდან დიონისურში გადასვლას ნიშნავს.

რობაქიძისთვის „დასავლეთი და აღმოსავლეთი არ არიან ანტაგონისტურად დაპირისპირებულნი და მათი შეხლის აუცილებლობა მოხსნილია. გაინგლისელებული არჩიბალდ მეკეში





(აპოლონი) გამანადგურებელი მსხვერპლის გარეშე უბრუნდება თავის ეროვნულ საწყისებს და ხდება არჩილ მაყაშვილი (დიონისო), თუმცა ეს დაბრუნება საფრთხესთანაცაა დაკავშირებული და პარალელურად სულიერი აღორძინების სიმბოლოა. არჩილადი იცვლის კანს და იქცევა არჩილად. იგი არ ანადგურებს თავის ევროპულ წარსულს, მაგრამ სცილდება მას, ემშვიდობება“... (დ.კიზირია „გრიგოლ რობაქიძის“ გველის პერანგი “რუსულ-ევროპული სიმბოლიზმის კონტექსტში“).

აპოლონურის და დიონისურის ურთიერთმოქმედება დ.კიზირიას დაკვირვებით, რუსი სიმბოლისტების „დიონისური ამბოხის“ მსგავსად ურთიერთგამომრიცხავია კონსტანტინე გამსახურდიას „დიონისეს ღიმილში“, რისი მსხვერპლიც (დიონისური ძლევს აპოლონურს) ხდება კონსტანტინე სავარსამიძე.

„აქ დიონისური და აპოლონური ძალები ერთმანეთს უპირისპირდებიან არა მხოლოდ, როგორც დასავლეთი და აღმოსავლეთი, არამედ როგორც რაციონალური და ირაციონალური, ინტელექტუალური და სენსუალური, ქმედითი და ჭვრეტითი საწყისები პიროვნების მსოფლშეგრძნებაში.“ (დ.კიზირია).

„დიონისეს ღიმილში“ დაპირისპირების იდეა კონსტანტინე გამსახურდიას შემოქმედებითი მსოფლმხედველობის ერთი კონკრეტული, შეიძლება ითქვას, პერმანენტულად ცვალებადი მხარე გახლავთ, რადგან მწერლისვე განმარტებით: „ორი კულტურული ქროლვა, დასავლეთიდან და აღმოსავლეთიდან, რომელიც ასულდგმულებდა მათდამი სინთეტურად განზრახულ ქართულ კულტურას, ჩვენ მეტის დახარბებით უნდა შევისუნთქოთ“.

და კიდევ, ვახტანგ კოტეტიშვილი თვლიდა, რომ „ევროპის უდიდესი რომანტიკოსები, გოეტეს მთავარსარდლობით, ფიქრით მაინც აღმოსავლეთისკენ მიემართებოდნენ“...

გრიგოლ რობაქიძე დიონისეს ფენომენის ახსნაში უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებდა გოეტეს, რომელსაც პოლდერლინთან ერთად საკითხის ნიცშესეული „ესთეტიკური ათვისების“ წინამორბედად თვლიდა, ხოლო საქართველოს ისტორიას - დიონისურ მისტერიად, ვინაიდან სიკვდილი და სიცოცხლე, გაქრობა და მკვდრეთით აღდგომა ქართველი ხალხის უღრმეს განცდათა





სფეროა. მიუხედავად ამისა, ქართველ ერში არ არსებობს მათი მელანქოლია ეროვნული პესიმიზმით გამოწვეული“.

რობაქიძე პარალელს ავლებს ძველ ჰელინიკ ბედისადმი სიყვარულსა და ქართულ გამოთქმას “რაც მოხდეს - მოხდეს“ შორის. ცდილობს საქართველო შეიმეცნოს, როგორც მსოფლიო შემოქმედი სულის ერთგვარი სხეული, როგორც „მტკიცედ ნაკვეთი სახე სულიერი სამყაროსი“.

და მაინც, რომელი გზაა ქართული ეროვნული ორიენტაციის ზუსტი განმსაზღვრელი? ევრ-აზიური ორიენტაცია ანუ სინთეზის პრიორიტეტი ჩვენთვის კვლევის დასაწყისშივე იყო მისაღები, მაგრამ საინტერესო და მნიშვნელოვანი უკიდურეს თვალსაზრისთა არგუმენტაციებში გახლავთ.

განმეორადობის კანონის მიხედვით, ისტორიული და ლიტერატურული ანალოგიები უსასრულოა და ათეული წლების მერეც გვახსენებს თავს, როგორც გენეტიკური კოდი.

ჩვენი საუკუნის დასაწყისის კრიტიკური აზროვნება ძირითადად ფორმისმიერი ტრანსფორმაციით აგრძელებს ილიას გზას და ქართული სულის და მსოფლმხედველობის არსებით ნიშნებს აზოგადებს, სადაც პიროვნება გარედან მოტანილ კანონებს ეცნობა, მაგრამ არ ემორჩილება. მხოლოდ იმ უცხოურს იღებს და ითვისებს, რაც მისეულის გამოხატვაში ეხმარება.

რადგან ევროპული სამყარო საქართველოში რუსეთის გზით შემოდინდა, ვახტანგ კოტეტიშვილი ევროპის თითქმის მთლიან უარყოფამდე მივიდა და რადიკალური ლოზუნგით „აზიისაკენ“ რუსიფიკაციის პროცესის შეჩერება სცადა.

„ყველა ევროპიელობის ციებ-ცხელებამ შეიპყრო. ყველას უნდა ბინოკლის შეფერება. თუმცა ეს გაევროპიელება, გარუსებას უფრო ჰგავდა. გაევროპიელებამ პსიხოზის ხასიათი მიიღო“... (ვ.კოტეტიშვილი).

ვ.კოტეტიშვილი ზუსტი ფლუიდებით გრძნობს საქართველოში მუდამ არსებულ ფარულ კომპლექსს ევროპისას, ხედავს დასავლეთის სარკმელს რუსეთის სახით და საშიშ პოტენციალს, როცა ექსტაზით აღსავსე ევროპა აზიელობას ველურობის სინო-





ნიმად გამოაცხადებს ანუ უარყოფს ყოველივე იმას, რაც  
ტად არ შეესაბამება ევროპულ სტანდარტებს.

ვახტანგ კოტეტიშვილის და მისგან რადიკალურად განსხვავე-  
ბული ევროპული ორიენტაციის იდეოლოგის - გერონტი ქიქო-  
ძის არგუმენტაცია ეროვნული თვითმყოფადობის შენარჩუნების  
აუცილებლობაზეა დამყარებული და აქაც და იქაც შიშის საფუძ-  
ველი ერთგვარია.

თუკი ვ.კოტეტიშვილი თვლის, რომ რუსეთის ფარული სა-  
ხით „ევროპამ წაგვშალა“, ვ.ქიქოძე სლავიანოფილურ მანიაკა-  
ლურ თვითდაჯერებას ევროპული კულტურის მოტეხასა და გახ-  
რწნაზე რუსეთის იდეოლოგთა პოლიტიკურ და არა ისტორიულ  
ფილოსოფიურ ნაბიჯად თვლის. იმედოვნებს, რომ ქართველი  
ერი „თავს დააღწევს ვიწრო და ნესტიან სენაკს“, „უფროსი  
ძმის“ მუდმივ მეთვალყურეობას და აუცილებლად შეაღებს  
„დასავლეთის კარებს“, მაგრამ გადის დრო და კვლავ და კვლავ  
უბრუნდებიან კითხვას „ევროპა თუ აზია?“...

მნიშვნელოვანია, რომ თანამედროვე ევროპული გადასახედი-  
დან საქართველო მოიაზრება, როგორც „ხიდი ევროპულ და  
აზიურ ცივილიზაციებს შორის“. (ლუიჯი მაგაროტო კრებული  
„L'avanguardia á Tifliss“ ვენეცია 1982 წ.).

რაც შეეხება ქართულ სინამდვილეში ევროპის ფარულ კომპ-  
ლექსს, მას არაორაზროვნად შიფრავდა ოსიპ მანდელშტამი:  
„დღეს საქართველოში ისმის ძახილი: „შორს აღმოსავლეთისგან  
- დასავლეთისაკენ. ჩვენ არ ვართ აზიატები, ჩვენ ევროპელები  
ვართ, პარიზელები...“

რაოდენ დიდია ქართველი ხელოვანი ინტელიგენციის გულუბ-  
რყვილობა... ტენდენცია: „შორს აღმოსავლეთისგან!“ - ყოველთ-  
ვის არსებობდა ქართულ ხელოვნებაში, მაგრამ ის ხორციელდე-  
ბოდა არა უხეში ლოზუნგებით, არამედ მაღალმხატვრული ფორ-  
მალისტური საშუალებებით...

ქართული კულტურის არსი ყოველთვის აღმოსავლეთისკენ  
იყო მიმართული, ამავე დროს საქართველო არასოდეს არ ერწყ-  
მოდა აღმოსავლეთს, ყოველთვის განცალკევებით იდგა მისგან“...  
(ო.მანდელშტამი „ზოგი რამ ქართული კულტურის შესახებ“).



ოსიპ მანდელშტამმა, რომელმაც თავისი მასშტაბიდან ქართული კულტურა ორნამენტალურ კულტურათა რიცხვს მიაკუთვნა, ვერ გაითვალისწინა მხოლოდ ერთი ფაქტორი: ესთეტიკური თეორიები, რომელიც ჩვენი ლიტერატურისა და ხელოვნების წიაღში იშვა, არასოდეს ყოფილა ისტორიული სინამდვილისგან იზოლირებული, ყოველთვის თან ახლდა მსოფლიო არეალთან მიახლების გამო საკუთარი ინდივიდუალობის დაკარგვის, სხვასთან უსახოდ შერწყმის შიში, ამიტომ ისტორიული ბედის უშუალოთუ ფარული მონაწილეობა ქართული კულტურის ორივე ორიენტაციაში (ევროპულსა და აზიურში) საფუძველთა საფუძველად აღიქმება.

ვინაიდან კონკრეტულ საფუძველში მოცემულია იდეალი და რეალობასთან გაიგივებული იდეა, ევროპულ-აზიური ორიენტაციების განსაზღვრა საქართველოში სწორედ ამ კონკრეტული ლოკალიდან უნდა დავიწყოთ და განვაავითაროთ.

... არა როგორც ესთეტიზმის კრიზისი, არამედ, როგორც ესთეტიკური მოდელი, არა, როგორც ეკლექტიკა, არამედ როგორც სინთეზი; დიონისურისა და აპოლონურის ჰარმონიული შერწყმით სწრაფვა მთლიანობისაკენ. არა როგორც კულტურათა გამყოფი საზღვარი, არამედ „ხიდი ევროპულ და აზიურ ცივილიზაციებს შორის“... და მაინც, როგორც ინდივიდის (ევროპელის) კონკრეტული სახე... რადგან სამივე ორიენტაციის (ევროპული, აზიური და ევრ-აზიური) ქართველ ადებტთა არგუმენტაციები ეროვნული ინდივიდუალიზმის შენარჩუნებისთვის არის გამიზნული.

6060 სოფერია.



## ალი არსენიშვილი

### ოქროს ტრიუმფი

ანტიური ქვეყნის უსაზღვრო მეოცნებე ოქროს ეძებდა იბერიის მიწაზე, მაგრამ ჩვენ არ ვიცით რამდენად მძიმედ მივიდა იაზონის ტრიუმფი ტროიას და დღესაც მახარებს მოგონება: იქნება ელენეს საოცნებო თმას ჩვენი ოქრო კოცნიდა.

ოქრო მეტად ცოტა იყო, მარმარილო სულ არ ყოფილა, ხოლო ოქროს სიტყვები შექმნილი ოქროს ლეგენდა იყო და დღესაც არის, როგორც საქართველოს უკვდავ პათოსის და სიხალისის დამტკიცება.

რა გვქონდა?

მარმარილოს გედი - ქაშუეთი, სადაც თითქოს განუწყვეტელი ისმის მწველი ლოცვა მელისანდასი - ნინოსი, ბერნ ჯონსის ასკეც ქსოვილით რომაა ყველა ლოტოსზე მაღალი; დაბალი, მძიმე ოხვრა წყნარის, საყვარელ, მშობლიურ ორგანონის - სიონისა, წარსულს რო ჩასჩურჩულებს დავიწყებულ ხორალებს; გრანდიოზული ათასწლოვანი ომი ჯვარისათვის, რომელსაც ტყუილად ეცდება რომ დადგას მომავალი რეჟისორი, თუ პირანუზის პერს-



პექტივის გაქანება არ ექნა და კეთილშობილი ანდერძი - უცნობ მესხის პოემა, დღესაც რო გვაოცებს ფერადების გამძლეობით, როგორც ვეჭელიოს ხავერდი.

რა გვაქვს?

ლატაკი ქვეყანა - „სოფლის სიწმინდე“, ერთადერთ რკინის გზის ლიანდაგივით; ლეგენდარული მხარე გალაზარონებულ ხალხით, რომლის სული ძველია და სხეული - დაქნილი, ნელი გადასვლა ბიზანტიის გიორგის ასკეზიდან სარკეში სამუდამოთ ჩაძირულ ავხორციან ჩვენებისაკენ, როპსმა რო საშინელ სიტკბოთი და ტკივილით ჩაასვენა სულში და ჩვენმა გუდიაშვილმა რო გვიწყო მომაკვდინებელ დოზებით ჯერ ნაკლებათ ელეგანტური დახრჩობა და წინადგრძნობა შუადღის მოახლოებისა პოეზიაში.

დილა იყო,

ელინისტური დილა - ღვთაებრივი შოთა რუსთაველი, ავთანდილი რო ატირა და ხმელთა შუა ზღვის ვერცხლისფერ მონასტერში დაიკარგა, - მონასტერში სადაც ასწავლეს ლათინური ლექსი ახალ ევროპის დაწყევლილ პოეტებს.

შოთას არ მიჰკარებია ქრისტიანულ სინდისის გოდება და მის ინტელექტს არ სწოვდა ორი ეშმაკი, ორი ბნედა, ნიცშესთვის რო ფატალური შეიქნა.

მან აღმერთა ქართული ასპიროზის - თამარის ტანი და ემსხვერპლა აქამდე დამაბრმავებელ ჩვენებას, გვიანდერძა რა ელინისტურად დასრულებული და განმათავისუფლებელი ჰარმონია.

შეუგნებლად მიიღო ეს გზა ქართულმა პოეზიამ, მაგრამ უკანასკნელ საუკუნის სინამდვილემ სულ სხვა გზით წარიტაცა, იქნება, უკეთესი ბედის ღირსი პოეტები და მხოლოდ წარსულზე ატირა ისინი.

ეხლა კი კვლავ განთავისუფლდა ძველი გზა მომავლისაკენ თითქოს ასე უიმედოთ დათოვლილი, ლეგენდა კვლავ გაცოცხლდა:

ოქროს ტრირემა მოვიდა საქართველოში ცისფერი იალქნებით.

მან მოიყვანა მისივე შვილები - ამაყი რომაელი პატრიცი გრიგოლ რობაქიძე, რომელიც სპილოს ძვლის სავარძელზე მსუბუქ აბრეშუმით მოსილი შიშველი ფეხებით მძლავრი ხმით





უკითხავს აგვისტოს თავის ლექსს. ლექსი ლათინური რიტმით  
 ესმის კეისარს და უღიმის მოქნილს, ღია შუბლით დამშვენებულ  
 აზრს.

იგი ეტყვის გაღეშილ ჩრდილოეთის გადმოკარგულ შვილს,  
 გატაცებული ჩაადაევის ქვეყნის პატივისცემით და ამაყი საქართველოთი:

„... კარგი რამ არის  
 გველი წითელი და რქა ნაყარი,  
 წადით, აკოცეთ მიწას თამარის,  
 სადაც მგოსნებში ვიყავ მაყარი“.

მისი ლექსი - სულის რიტმი - თითქოს ვულკანის ზვავია  
 გაციებული და, როცა თითონ კითხულობს, სიტყვა კვლავ იწყებს  
 დუდილს, რომ ისევ გაცივდეს ახალ შეხვედრამდის.

ახალი ძალით, სიყვარულით და პოეზიით გასხივოსნებული  
 იგი განაგრძობს ჩვენი შკოლის დამშვენებას და მეტრის სიღინჯით  
 მიდის ქართული სიტყვის ამოცანების დაუღალავ ძიებისაკენ.  
 მისი მესხური პროფილი - საყვარელი მისი შედარება - სანეტაროა  
 ჩვენთვის, რადგან „არ ეშინია ძვირფას ძმებთან თავის წაგება“  
 მას, როგორც გოეტეს, უსათუოდ აქვს მარადიული ახალგაზრდობის  
 თილისმა და მთელი თავისი ფიზიკური არსებით იგი ჩვენი  
 დროის საბედნიეროთ - ატარებს ინტელექტის პრიმატის კულტს:

აი რატომაა იგი ყველაზე უფრო ახლოს სააკადიის და ქართულ  
 პრობლემასთან, რომელიც ელის მისი ანალიზის სკალპელს.

მასთან არიან -

„ორი ქიმერა, ორი ბოგემა“:

პაოლო იაშვილი -

ეს ის პოეტია, ის საოცრებაა, ვინც პირველმა დაანთო ოთხივე  
 მხრიდან „ცისფერი ყანწების“ დაუქრობელი ფოსფორიული ცეცხლი  
 და კონკრეტული სახე მისცა თანამედროვე პოეზიის დუდილს  
 ჩვენში.

ნუბიელი, ბრინჯაოს სახით, როგორც ვაზის ფურცლებზე გაღურჯებული  
 შაბიამანი, იგი საკვირველის სიადვილით აძლევს ქართულ ლექსს  
 „რა გინდ რაფერ დერიდახოლებს“ და რიტმის



ენერჯით მოულოდნელობისაკენ მიაგდებს სიტყვას, რაშს, რომელზედაც მიაკრეს ოდესღაც მაზეპა.



იმდენათ მძაფრია პროექტის სისხლის ენერჯია, რომ იგი თავშეუკავებელი შადრევანია სახეების, მას ეკუთვნის, მან უნდა სთქვას ვიაჩესლავ ივანოვთან:

“Моя душа глухоньмая  
Въ дремучие поникла сны,  
Гдѣ бродяты, заросли ломая,  
Желаний темныхъ табуны”.

და ტიცვიან ტაბიძე—

ქართული პოეზიის ანტიპოეზი.

პირველად - იტალიურ რენესანსის უცნობი ვაჟის მომხიბლავი ცისფერ თვალება სიზმრიანი სურათი, ცხელი მოგონება გარდასულ სამშობლოს ქალდეასი, ეკზოტიკის საყვარელი.

ეხლა - მომავალ შუადღისათვის მას აქვს თავის პოეზიის „დაწვრილებულ ხმების“ ჯადოსნური სინაზე და წყევლა, ჩაწყვეტილი კივილი გრძელ ნისკარტა ფრინველისა მის „ძველ ორპირს - დანგრეულ სანაოებს“ რო გაღუფრენს და აღვიძებს ბაყაყებს „დამშრალ ფშანებში“.

პოეტის სისხლი ყვითელია „ხაშმიან ცხელების სრესით“.

მე თქვენ ვერ გირჩევთ დაეწაფოთ იმ სასმელს არა აქაურ მაცდურობით რო გაწვდით პოეტი და რომლითაც:

„თავის მკვლელები ავსებენ ჭიჭებს  
და ულოცავენ ამაყ მოურავს“.

რასაკვირველია, ეს ტიცვიანია ჩვენი შკოლის ტანჯული და დამტანჯველი ქრისტე. მისი კაპრიზიანი ანალიზი თანამედროვე შემოქმედებისა ჯვარცმაა უდავოთ და ძნელათ თუ ვინმე უძლებს მაშინ მის „აბრეშუმის ძაფებით“ დასერილ მზერას.

ვალერიან გაფრინდაშვილის თქები დაუბურდავს ქუთაისის საფირონ ქარს და, როგორც ახალგაზრდა ზევსი, იგი შემორკალულია „ამ“ ყოფნის დისჰარმონიის დატოვებით და უარყოფით. ის არ კადრულობს თავისი ხმებით ჩვენ გვაამოს და სამუდამოთ დატყვევებული საკუთარ სულთან განუწყვეტელ დუელით თან და თან იმალება მის უნაზეს წვალების კუთხეებში.



იერონიმუს ბოსხის ვირთხები და „მორიელი ფრთამაღალი“  
დაპატრონებია მის მიტოვებულ სამეფოს - სადაისოს. ოფელიას  
ეშინია ამათთან ყოფნა და როდესაც ჰამლეტთან ერთად მას  
სტოვებს პოეტის, მისი ქალწული ყელი იღუნება ვნების სიმძი-  
მით.

არ იფიქროთ ერთი წუთითაც, რომ ვალერიან გაფრინდაშ-  
ვილს თქვენთვის აუმართავს ეს რითმების ეშაფოტი. მას აზრა-  
დაც არა აქვს ეს სილამაზე სხვისთვის გაიმეტოს:

იგი ოსტატობს იმისთვის, რომ დაისის ფერადები საუკუნობ-  
მა ვერ დააღაგა მისი მოულოდნელობის წყურვილის თანახმად  
და მთელი მისი პოეზია კონტრაპუნქტია იმ სიმფონიის, რომელ-  
საც მან, „ოფელიას ხარბმა მგოსანმა“, ხარბად შეუსია წურბლე-  
ბი და ამიტომაცაა რომ მისი პოეზია მომავალ ხელოვნებათა  
სინტეზისაკენ უფროა მიმართული და ნათესაობა არა აქვს წარ-  
სულთან.

ასეა აქანდაკებული სამშობლოს საყვარელ არეში ჩვენი ოქ-  
როს ტრირემა ცისფერ იალქნებით. თვალი ვერ არჩევს, რომ  
იგი წმინდა ოქროსია, მაგრამ შუადღის მოლოდინში, როდესაც  
ოქრო დააბრმავეს გოგენის „ფონის“ ნაპირებს, თვალახვეული  
მონები ესწრაფიან სპილოს ძვლების ნიჩბებს, რომ მგზავრებმა  
დაისვენონ და უკან არ მიიხედონ ევრედისკას ძახილზე.

„ბარრიკადი“ № 1, 1920 წ.



## შალვა აფხაიძე

### ახალ საზღვართან

არის ერთი პოპულიარი და მოდის თემა: კრიზისი. ანდრეი ბელიმ სამი მონოგრაფიით გამოიტირა სამი კრიზისი: „სიცოცხლის“, „პოეზიის“, „მეცნიერების“. შპენგლერმა მთელ დასავლეთ ევროპას უწინასწარმეტყველა კულტურის დაღუპვა. პოპულიარულია ჩვენშიც ეს პრობლემა. იგი არ აფიქრებს მხოლოდ თვით კმაყოფილებს.

არის ძიება, წვა, არის დაეჭვება, ჩაფიქრება: ავადმყოფური ცქერა სამყაროზე საქართველოში თუ არის შესაძლებელი საერთოდ, მხოლოდ სიმბოლიზმის კრიზისზე შეიძლება ლაპარაკი. სხვა შკოლა ლიტერატურული, ჩამოსხმული ორგანიულად და დისციპლინით არ არსებობს მათ დიდი ხანია კრიზისის აგონიაში ნახეს სიკვდილი. თუ არის კრიზისი საერთოდ, არის საბოლოო თუ დროული. მოჭრილია გზები მიმავალნი შორეულ ნაპირებისაკენ, თუ არის შესვენება, „გადაფასება ღირებულების“, ძიება ბილიკების უვლელის და ახალის. უეჭვოა ერთი: სიმბოლიზმმა განიცადა კრიზისი ევროპაში და შემდეგ რუსეთში. არის მეორე ჭეშმარიტება: მოვლენამ იცვალა ფერი. ნივთი სხვა ხაზებით არის მოვლებული და სხვაგვარად წათლილი და წამახვილებული. ქცეულია მისი ფორმა შინაგანი თუ გარეგანი. სხვაა ასპექტი, რომელშიაც იგი იხედვის. დაირღვა ძალა ბუნების ეროსი. დარჩა მხოლოდ ქიმიური ატომი: მატერია - ფანტული გაჰქრა სული არ არის ყნოსვა მიღმა არსებულის. ნივთი დაიშალა. პოეზია ხატი მეორე სახის - მოვლენის ამ ნიშნის ქვეშაა.





პირველი დაშლის ბოლი ბოდღერმა აუშვა. ეს ზოგადი ხაზი  
საერთო ფონზე.

სიმბოლიზმი. როგორც მთლიანი კულტურული მოვლენა  
(ესთეტიკა, რელიგია, მსოფლმხედველობა) ამ ფსიქიურ კატაკ-  
ლიზმს, განიცდის. რამდენათ ძლეული იქნება ნივთის გრიმასი  
და ნახული ეროსი - ეპიფენომენი.

ავათმყოფობა დროულია და სულიერ კრიზისის პულსაციით  
გამტყდარ ქაოსში იხედება მომავალი მისტიურ თავდადების  
კულტით.

პროცესი გაიარა სიმბოლიზმმა დასავლეთ ევროპაში და რუ-  
სეთში.

პირველად სიმბოლიზმის კრიზისის რკალში გაიშალა; ეპიგო-  
ნიზმი და დოგმატიზმი.

აკმეიზმი, ნეოაკმეიზმი, სციენტიზმი, ფუტურიზმი ადრინდელი  
და ნეოფუტურიზმი, ცენტროფუგისტები, იმაჟინიზმი, დადაიზმი  
და მრავალი „იზმი“ ქაოტიური ლანდშაფტია მოვლებული კრი-  
ზისის ბაცილებით.

საქართველოში თუ შეიძლება ითქვას, სიმბოლიზმის შეფერ-  
ხებამ ეპიგონიზმში იჩინა სახე.

ვართ ახალ ხაზთან. უნდა გაირღვეს რკალი სიმბოლიზმმა  
დასავლეთ ევროპაში და შემდეგ რუსეთში იცის პერიოდი: რევო-  
ლუციური - კადნიერი, და გაღრმავებითი შიგნით პირველი გა-  
ტაცება გავლილია.

წინ არის პერიოდი გაშლის გორიზონტალურად და დასვლის  
ძირამდე.

საქართველოში სიმბოლიზმში მოცემულია ერთი ფორმა -  
წმინდა ესთეტიური, უმეტესად გაკვრით სინთეტიური, უფრო  
ფორმალური მხარე ვიდრე იდეური მიზეზი ისიც არის, რომ  
ჩვენში სიმბოლიზმმა ადვილად და თითქმის უბრძოლველად მიი-  
ღო პოზიციები მოპირდაპირის.

პოეზიის მიზანია თვისება არა საგნის, არამედ გადმოცემა  
სიმბოლოთი და ანალოგიებით განცდის, რომელსაც იძლევა იდე-  
ია მომწყვდელი საგანში (მაღარმეს ესთეტიკა) ირრაციონალუ-  
რი გადადის რეალურში. პოეტურ შემოქმედებას, რომელიც არის  
გამოწვევა სამყაროსი, შეუძლია აზიაროს შემოქმედი მსოფლშეგ-  
ნების იდუმალებას.





უკანასკნელის მიზანია ხილვა „პირველი სიმბოლოსი“ და ავტორის მიხედვით იმისა თუ რაში გაიხსნება სახე მისი. აქედან მოდის ახალი იდეალები, ახალი რელიგია და შექმნა შინაგან სამყაროსი. პოეტური მზერა გადადის წინასწარმეტყველებაში, მარადისობის ხილვაში. ხდება შეუღლება ესთეტიურ დოკტრინების და მსოფლიო გზების პოეტ სიმბოლისტში იმარჯვებს ქმედითი ენერგია, რომელიც ეძიებს სამყაროს სულს, მისტიურ საწყისს. ამ გზით მოდის სიმბოლიზში დასავლეთ ევროპაში და რუსეთში.

ანდრეი ბელიმ კრიზისი სინთეტიურ სიმბოლიზმით მოლუნა. ექსტატიურ მზერაში დაინახა მისტიური სახე სამყაროსი. პოეზია მისი გადადის ქადაგებაში.

ვიაჩესლავ ივანოვის სიმბოლიური მეტყველება გამახვილებული მისტიკით გადადის თეურგიაში და ახალ რელიგიურ პათოსში. აქედან მოდის მისი სწავლა კათოლიურ ქმედობაზე. „პირველი სიმბოლო“ მითოსში იხილა.

ალექსანდრ ბლოკ პეტერბურგის ნისლში და ჭაობის ხველაში ეძიებდა მარად ქალურს, ღვთიურს „უცნობის“ სახით, ედგარ პოე პირველი სიმბოლისტი იყო მისტიკი და მეტაფიზიკოსი.

შარლ ბოდლერი, რომელმაც ბოროტების ყვავილებით მოშხამა ატმოსფერა და „სული გაუყო კეთილს და ბოროტებას“ დამწვარი იყო კათოლიკური ტემპერამენტით. მისი პოეზია მისტიური თავდადებაა დასული ტრაგიულ წვეთამდე.

ჰიუსმანსი ამავე კათოლიკური ესენციით და ძმარით არის დაწურული. იგი საშუალო საუკუნეთა ასკეტიზმით იყო ამღერებული. წმინდა მარიამის მისტიკით არის ატირებული პოლ ვერლენის ლირიკა. მისი ყოველი ლექსი ლოცვაა მხურვალე მარტვილი ბერის. სახე უზენაესი და სიმბოლო მისი პოეტური შემოქმედების არის მადონა.

ვერჰარნი, რომელიც ბაბილონის მეძავს თანადროულ ქალაქში მზერდა, სავსეა კატასტროფულ მოლოდინით. მისი ქალაქები ესხატალოგურია იმთავითვე.

მისტიურ ხილვით და გზებით არის სურნელოვანი პოეზია დანტესი და გიოტესი. საქართველოში სიმბოლიზმმა უკანასკნელად მოგვცა დასრულებული პოეტური ქმნილებანი „ტფილისის ხერხემალი“ და „ცხენი ანგელოსი“ ამიტომ მის კრიზისზე ლაპარაკი ნაადრევია. წინ იგივე პროცესია გასავლელი რაც ევრო-





პაში: ესთეტიურ დოგმატიზმიდან სინთეტიურ წინხილვისაკენ, ამას ხელს უწყობს საერთო მიზნები: ტენისი იწვევს ანტიტენისს. მატერიალისტურ მსოფლმხედველობას მოყვება გაძლიერება მისტიციზმის, ოკულტიზმისა და მეტაფიზიკის უფროსი.

უსრული ცვალება მოვლენათა იწვევს სურვილს წმინდა მონუმენტალურ და გარმონიულ ხაზების ხილვისას.

მისტერია: სწრაფვა სულის პირველ სუბსტრატისაკენ, ჭვრეტა მსოფლშენების იდუმალებისა. განწყობილება სულის, როდესაც იბმება კავშირი უშუალო დაკარგულ ღმერთთან, მყარდება სულში ტადარი უხილავი და შეხება აბსოლუტის. აქ იწყება თვით უარყოფა და სიმბოლიკა თავდადების: ახალი პიროვნება და მოციქული რელიგიის.

გრ. რობაქიძემ ქართულ პოეზიას სამართლიანად ფენომენალური უწოდა და ამაში დაინახა მისი საშიშროება.

ოდნავი შესწორება ჩემი ფიქრით:

თვით რობაქიძის პოეზია, განსაკუთრებით მისტერია - დრამა „ლონდა“, რომელიც მოდის სინთეტიურ ათვისებით და რომელშიაც მოცემულია მისტიური თავდადება და რაინდული მსახურება კულტის - ეროსის.

პაოლო იაშვილის მისტერია მზის და უკანასკნელად ხილვა „ხახულის ღვთისმშობლის;“ ვალ. გაფრინდაშვილის ორეულის მისტიკა და ტიციან. ტაბიძის პირვანდელი რომანტიზმი (ქაღდეას ქალაქები) რომელიც ცხელია წარმართულ ლოცვით - გადახვევაა ფენომენალურ ხაზიდან. მისი ღერბი ტადარია ეზოში ატუზული დაღვრემილად.

ვფიქრობ ამ მისტერიულ გზას. გაივლის სიმბოლისტური შკოლა ჩვენში.

გრ. რობაქიძე სწერს „ჯვარი ვაზისას“ მისტერიის სიმოფნიურ ფერებით მეტყველს. დაიწყება ძიება მარად სიმბოლოსი. უკანასკნელის როგორც ირრაციონალურის განცდა რეალურია მეტად. ამიტომ ნამდვილი სიმბოლიზმი რეალისტურია მხოლოდ სხვა რა სახეს მიიღებს სიმბოლო მარადი.

საქართველოში არის ორი კულტი ძველთაგანვე მომდინარე: თეთრი გიორგის და ღვთისმშობლის. მარად ვაჟურის და ქალურის მარად. პირველი ერიბია ქართული პოეზიის.





საქართველო კი ქალურია უფრო რე თავისი ლაქვარდით და ღია ხაზებით ღვთისმშობლის ხატი: უზენაესი — realosa — ეროსი ხატისადმი (ღმრთე) როგორც განცდა ესთეტიური არის. საზღვარი ახალი რომელთანაც ახლო დადგება ქართული პოეზია. აქ მოხდება შეხვედრა წმინდა ესთეტიურ ფორმალიზმის და ექსტატიურ დაკარგულ ღმერთისა.

„ბახტრიონი“ № 3, 1922 წ.

### სპირალები

არის კრიზისიდან გამოსავლელ გზების ძიება. ნიშნები რკალიდან გამოსვლისა თითქოს მოსჩანს: მიღება ეზოტერიული სიმვოლიკის პოეზიაში - ერთი მხრივ, და კოლექტივიზმის პათოსის - მეორე მხრივ. საფრანგეთში გაუსმანისის და ანატოლ ფრანსის უკანასკნელი სკეპსისით შეკრულ რომანებს სცვლის ტროპიკის წვიმა და ქარიშხალი რენე მარანის რომანის „ბატუალასი“. ჩვენ აქ სრულებით არ გვსურს დაუპირდაპიროთ ერთი მეორეს ეს სახელები. აქ ჩვენ ყურადღებას იქცევს საზოგადო ტენდენცია. ბატუალას აჯილდოვებენ გონკურების პრემიით: ეს არის ერთნაირი სიგნალი ახალი მობრუნების.

რუსეთში (ევროპაშიაც) იშვება სხვა ტიპი შემოქმედის. მთავარი მოტივი მისი: კოლექტიური ნება და ასეთივე შეცნობა ყოველი მოვლენის. ეს არის ახალი სტილი გეომეტრიულ-ინჟინერულ სწორი ხაზის. მეორე გზა იმავე რკალიდან: მიღება სოფლის კულტურის, რომელშიაც ძლიერია ისევ რელიგიური გახრა. წარმომადგენელი სოფლის სოველ ბელტების მიმღეობისა - მაგალითად ესენინი, აქაც საყურადღებოა უფრო საზოგადო ტენდენცია, და არა მხატვრულ მიღწევათა ღირებულება.

ყოველ ცდას წრიდან გამოსვლისას უსწრებს ფუტურიზმი. უკანასკნელი თავის თავადი შეგნებული კრიზისია შემოქმედების. ფუტურიზმს კატეგორიულ იმპერატივის მნიშვნელობა აქვს თანამედროვე პოეზიაში.





საუკუნის დასაწყისი ფსიქოლოგიურ კატასტროფის ქვეშ დადგა. მომსკდარ მატერიის სიმძიმეს ქვეშ სამყარომ დაპყარვა სული, დარჩა მხოლოდ გრძნობა სიმძიმის და არა შემოქმედებითი ხალისის. არ არის ფოსფორი, იქ სადაც არ არის რწმენა და ნდობა საგნის რეალობის, უკანასკნელის შეცნობისათვის და შემდეგ მიღებისათვის აუცილებელია მისი შეყვარება. ეს არის მიზეზი საგნის მიუღებლობის, ყოველ შემთხვევაში ერთობლივი სახით მაინც. ამ გზით მოდის ესთეტიური სოლიპსიზმი და ილლიუზიონიზმი.

საგანი, რომელშიაც აღარ არის ძალა დამკირებელი, განწირულია იმისთვის, რომ გახდეს ფეერიული მოჩვენება უკეთეს შემთხვევაში. ამიტომ ფუტურიზმი, საგნის დეფორმაციის ბოლომდე დაყვანის პროცესი, აუცილებელია, რომ არ დაირღვეს წონასწორობა და ვაიწმინდოს ადვილი გადახალისებულ საგნისათვის.

ჩვენში ჯერჯერობით არის ძლიერ სუსტი ჩანასახი კოლექტივისტურ პოეზიის. საქართველოს მასშტაბით მის მომავალზე ლაპარაკი ჯერჯერობით ძნელია.

მეორე გზაა მოცემული შემორკალულ რელიეფით და კულტურით. „ცისფერი ყანწების“ გამოსვლა იყო ახალი პოეტური შეგრძნება სამყაროსი. კანონმდებლობა ახალი ხილვის გადატანილია კლასიკური ფორმით ნაკვეთ ლექსებში.

ახალ ქართულ პოეზიას „ცისფერი ყანწების“ ღერბით ახასიათებს ახალი გაგება სინთეტიურ ხაზებში აღებულ სინამდვილის, მთლიანი შემოქმედებითი სტილის.

მაგრამ აქაც ისტორიულია უღელტეხილი: იქით - პოეზია უფრო ფენომენალური, აქეთ უფრო მიმღები რეალობის, ირრეალურ ხვეულებში. დასასრულ როგორც ბეჭედი, პავლე ინგოროყვას ლათინური ესენციით დაწერილი დეკლარაცია, იდეოლოგიური ახალი მოვლება წრის.

მისტიურ სტიქიისაკენ გადახვევის აუცილებლობა აღნიშნული იყო. საერთოთ საჭიროა მისი ოდნავათ გაშლა.

არ არის მისტიკის მისხალი იმაში რაც ჩვენში საზღვარის იქით სადღება მისტიკის რეცეპტით. უძველო სიტყვების კორიანტელით და ისტერიული ტირილით მისტიური თრთოლვა არ გამოითქმება.



პირველად: პროვინციული შემოქმედება და მისი შინაგანი მისტიური გზები. უკანასკნელი არის მთავარი ხდება ფორმალურ ხატულობის გადაძახება იდუმალ, მიღმა არსებულ სფეროსთან. ასეთი შინაგანი რელიგიით მოდის პაოლო იაშვილი - ლექსების უკანასკნელი ციკლით, ვალერიან გაფრინდაშვილი ქრისტიანული სიღრმით და ტიცციან ტაბიძე, რომლის პოეზიაში ხშირად ვგრძნობ კათოლიკურ რიტუალს და მესმის ორლანის დაწმენდილი ხმები. (არ არის შემთხვევითი და მოულოდნელი რომ ახალმა პოეზიამ პირველმა მიიღო ვაჟა - ფშაველა. ეს ბუნებრივი რეაქციაა თანადროობის).

ჩვენში გრიგოლ რობაქიძის უკანასკნელი ლექსები „ნიხოს“ ციკლიდან ნატურალიზმამდე დასვლათ მიაჩნიათ. რა თქმა უნდა ეს ლექსები გაუძლებენ საუკუნეებს და მათ ჯვარცმას, ამ ლექსებს ახასიათებს ის, რასაც უარყოფს ლოდიკურ დასკვნამდე დასული სიმბოლიზმი: ნდობა, რწმენა საგნის. უკანასკნელი გრიგოლ რობაქიძის პოეტურ აპერცეპციაში მოდის არა მობრუნებით, არამედ გადაზრდილი სახით (თვით გრ. რობაქიძის ტერმინი). აქ ორი პოლიუსია. საგანი გადაზრდილი: აქედან „მისტიური რეალიზმი“. აქ არის არა წარღვნა საგანის, არამედ გაშლა სხვა ასპექტით და ხედვით. საგანი მოცემულია როგორც ხელშესახები რეალობა, მაგრამ რჩება კიდევ რაღაცა გადმოუცემი, რომელთანაც საჭიროა ასვლა. იწყება სვლა სპირალით. პირველი ძირი ექსტაზი, შემდეგ ინტუიცია და ბოლოს ეროსი. საფეხური ასეთია: აქ არის იერარქიული კავშირი უმაღლეს მისტიურ შეგნებასთან. ვინაიდან ეროსი - არის უდიდესი მსხვერპლი, უკანასკნელის მიტანა კი მისტიური შეგრძნობა სამყაროსი. საფეხურები წარმომადგენია პირამიდალურ ფორმით. უკანასკნელი წერტილი - მაღონას იდეა - კულტი. მაღონას პირველი სიწმინდით და სიყვარულით. საჭიროა ამ საფეხურების მისტიურათ ათვისება.

„რუბიკონი“ № 1, 1923 წ.



კოლაუ ნადირაძე

კოლაუ ნადირაძე მოინათლა ავზნიან ქუჩაში, რომელმაც იცის „ფეხის ადგმა“ და სავსეა თავის მკვლევებით, ქუჩა მორწყული „მთვარის ბაღამით“, და დახაშმული მთვარის სიყვითლით. მე განვებ მომყავს ეს პეიზაჟი დეკადანსის უკანასკნელი ტირილის, რომლის სეანსების დროს პოეტი შედიოდა ბრწყინვალე დარბაზებში.

კიდევ ერთი სახე მინდა კონტრასტის შექმნისათვის მოვიყვანო აქვე. ეს არის სამი ტრიოლეტი პოეტის, დაწერილი უშუალო შთაგონებით და მთვარის ჟრუანტელის ქვეშ.

„უნდა გამოვჭრა შენი ყელი, თეთრი გედური,  
ნანატრ მუსიკათ, რომ მომესმას დანის გასობა.“

უფრო სასტიკი:

ეხლა მზათა ვარ შენზე დანა ავამთვარულო:  
დიდხანს მტანჯავდა, მეძახოდა ეგ წვრილი ყელი!

.....  
როგორ ვიცინებ, რომ გადმოვა სისხლი ღვარულათ  
და მოვარდება ჩემ ყვითელ ტვინს მძიმე უღელი.“

ამ სტრიქონებში მე მელანდება პოეტი სადისტი, რომელსაც შეუძლია ესთეტიური გამართლება მისცეს ყელის გამოჭრას და სისხლის დელეს. ეს არის სასტიკი სახე იმავე პრიტონების და პოეზიის წყევლის. მე მხოლოდ მაკვირვებს უეცარი გარღვევა რკალის და პოეტის უმტკივნეულო ფერისცვლა. ნივთების გახრწნიდან და მობრუნებულ ფანტასმაგორიის მარწუხიდან პოეტი ავიდა მისტიურ სპირალით მადონის ტუჩებთან და მის ცრემლთან. პოეტის სახე თითქოს გაბრწყინდა და მის თვალებში გადმოვიდა სინათლე ღვთიური. სკეპსისის ნაპირებიდან ის მივიდა სინამდვილის მიღებასთან. დუელიდან გამარჯვებული გამოვიდა. სინამდვილესთან ყველაზე უფრო ახალი ბავშვია. უკანასკნელი მიმღები პირველი სიხარულის და მზის სიცილის - ბავშვი, როგორც ნიშანი პირვანდელ ნაივობის და ხალისიან პრიმიტივის. აღსანიშნავია, რომ კოლაუ ნადირაძე ყველაზე უფრო მაგარია ბავშვის გაწმენდილ ბუნების მოცემაში. კოლაუ ნადირაძემ, რომელმაც გამოსცა ორი სერაფიმის სინაზე და წმინდა თვალე-





ბი. მიიღო ნივთი, როგორც სიყვარული. მიიღო ბავშვის საშვა-

ლებით. ბავშვი არის რაღაც მისტერი. მისვლა სინამდვილესთან და კოლაუ ნადირაძე ლექსებში ჩამორჩენილ გედივით ტირის მისტერი სახე მოცემულ რეალობას.

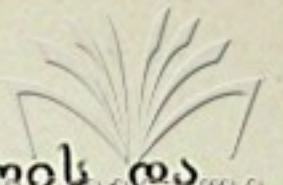
არც ერთ პოეტს არ აქვს ნახმარი თვით სიტყვა ბავშვი იმდენჯერ, როგორც კოლაუ ნადირაძეს „დავძალავ ცრემლებს შენ ბავშურ თმებში“ (ძველი რითმებით). „ჩემი ბავშობა მაგონდება სათუთი, ნაზი“ (ბავშობა). „ახლა ვიგონებ ჩემ ბავშობას ჩუმად ვიმღერი“ (იქვე). „ბავშური კაბა მაგონდება, შავი ქამარი“ (ტრიოლეტი), „ცოდვილი ბავშვი დღეს სულ უძლური მე ვიწყებ ლოცვას“. (კეთროვანება), „თქვენ, სულს ჩემო, საცოდავი ხართ როგორც ბავში“ (ბალდახინი), „სუფთათ მორთული მე ვნახე ბავში“ (სასწორი), „ო, წმინდა ბავშო, ოქროსფერ თმებით, წვრილი მუხლებით“ (იქვე), „როგორც ბავშვები დავატარებთ არშინ კაბებს“ (საქორწინო მოვზაურობა მთვარესთან ერთად), „კმარა ბავშობა! ამ წუთების ინკვიზიცია“ (ცხოვრება ჯიბეებში ხელებჩაწყობილი) უკანასკნელი ხაზი პოეზიაში მისვლა ბუნებასთან (ან გრძნობასთან - გერმანული ექსპრესიონიზმი) კოლაუ ნადირაძემ მიიღო, როგორც მაღალი ჭეშმარიტება და ამით გამოვიდა იმ მოშხამულ წრიდან, სადაც ისმის პოეზიის განწირული ხმა და უკიდურესობამდე დაწვლილებული ხილვა საგნის. მიიღო ბავში, რომელიც ყველაფერს გამართულ მზერით უყურებს, და არის ხატის სიწმინდის, სინაზის ღვთიურ სიმართლის. რომელშიც გადასულა ღმერთი და მისი ენით მეტყველობს. პოეტი თვითონ იღებს ბავშვის ნაივურ პოზას.

„მე ვგრძნობ სიცოცხლეს, სისუფთავეს მივარდნილ ქვაშიც“.

ასეთი გადასვლა ერთგვარ პოეტურ ასოციაციებიდან, რომლებსაც მოაქვთ სურნელების და დაღუპულ მატერიის, სხვა ესთეტიურ პოზიციებზე, გადასვლა უხილავი სპირალით, არის მეტად საყურადღებო.

ამ სპირალში გადაღულებელია გაუხსნელი სიმართლე და ქრისტეს დაღურსმული ძარღვები. კოლაუ ნადირაძის ბავშვი პატარა ქრისტეა, რომელსაც მოელის ჯვარცმა, მეორე დაბადება და გამოსყიდვა დიდი ცოდვების. გამოისყიდის ამ ცოდვებს. პოეზია მაღალი კიბეა, მაგრამ კოლაუ ნადირაძის დაწმენდილი მზერაც გამძლეა.





ყოველ შემთხვევაში პირველი სათავე პროექტის სინარჯის და სინამდვილის სათუთი ხაზებით არის მოვლებული. სათავე, პირველი საშო არსებულის არის მადონა. უკანასკნელი არის გამართლება ყოველი მოცემულობის საქართველო მადონების ქვეყანაა. ქართველი მადონებით არის დასახლებული მაღალი კოშკები და მიუვალნი ციხეები. იქიდან იმზირებიან მოწყენილი თვალები. საქართველოს თავზე მადონას კალთაა გადაფარებული. საქართველოს მისტიური მოწოდება და გამართლება ამაშია.

კოლაუ ნადირაძის პოეზიაში მადონა ნათელია და ღვთაებრივი. პირდაჭმულ კაძეების ქალბატონების შემდეგ პროექტმა მიიღო მადონას დაწმენდილი სახე და წმინდა ხელები, რომელსაც უკავია ქრისტე - ბავშვი მოწყენილ თვალებით.

კოლაუ ნადირაძეში ძლიერია ეროვნული პათოსი. ამიტომ იპოვა მადონა ქართული სახით.

„ნიშანი ბედის - კარზე ნალები.  
სახურავეები დახავსებული.  
და ღვთის მშობლის მოგრილი თვალები.  
უმანკო სევდით ამოვსებული.“

(„ოცნება საქართველოზე“).

ეს სტრიქონები დარჩება, როგორც ნიმუში ქართული პოეზიის მოწყენილ ღიმილის და საქართველოს მისტიურ სახის.

მეორე ლექსი ასეთივე ძლიერი და შინაგანი ექსპრესიით სავსე:

ისეთი ღრმაა და წმინდა ზეცა  
აღერსით სავსე,  
„თითქოს ღვთისმშობლის ცრემლი დამეცა  
ლოცვის დროს თავზე.“

(„მთვარის წყალობა“).

თანამედროვე პოეზია დიდი ცოდვით არის გასივებული. პოეზია დანტეს ჯოჯოხეთის კულუარებში იკლავს თავს მოწამლულ ატმოსფერით. ბუნებრივია წყურვილი წმინდა ჰაერზე გასვლის სადაც არის არომატი სიწმინდის და პირველი ლოცვის სადაც ისმის შორეული ხმები ჰარმონიულ ადამიანის და სასწაულის ენერგიით ისმის პროექტის მოწოდება.

„თქვენც, შეფარებულნი იკმარეთ დარღები!  
დასტოვეთ ქალაქი, ეწვიეთ ქალებს.“



მხოლოდ შემცდარი შვილი ვერ დაუბრუნდება დედას ცარიელ გულით და მინის თვალებით. დაბრუნება მოითხოვს დიდ გამოსყიდვას. უმაღლესი კათარზისი, რომელშიაც იცლება ადამიანის სული და გამოდის სავსე ვიზიონარული ხილვით. უკანასკნელში იშლება პროექტის ლირიკული იდეა ცოდვების მიტოვების და მწვერვალზე ასვლის და პროექტი „ჯიბებში ხელებ ჩაწყობილი“ მონატრებული უარყოფილ სიმშვიდეს დაეძებს უკანასკნელს „Notre Dame“<sup>1</sup> -ს წმინდანებით დატვირთულ კედლებში.

აქ მოასვენებს პროექტი „ბალდახინით“ „ავზნიან ქალაქის“ კომარულ ჩვენებებს, შორეულ ქიშკრებს და მიიღებს წმინდა ზიარებას, რომლის აქეთ იწყება შერიგება სინამდვილესთან, და პროექტის დადებითი სინაზე. „ვერსალი წვიმაში“ დარჩება როგორც დიდი მიღწევა ქართულ სინაზეში.

„დაცვინდენ ფოთლები ვერსალის ბალებში...  
დაღალულ დედოფალს აშინებს წვიმა;  
ქალწული დოქინი კრთის დიდ ოთახებში;  
დაცვინდენ ფოთლები ვერსალის ბალებში.“

პროექტი დადის მეფური გამოხედვით რომელსაც ელის დედოფალის დაღლილი თვალები. ამ ლექსში არის მოცემული სიყვითლე წარსული საუკუნის; რომელიც ამაყი იყო თავისი სტილით და განკერძოებულ რიტმით. მე განგებ ავიღე ერთი მხარე კოლაუ ნადირაძის პოეზიის. უკანასკნელმა გააკეთა წრე: ესთეტიურ ფორმალიზმიდან სინთეტიურ ხილვამდე, რომელშიაც მოცემულია რელიგიური განათება სავანის. ასეთია გზა, რომლითაც მოაბრუნა თავისი ყოფა ქართულმა უახლოესმა პოეზიამ.

„რუბიკონი“ № 6, 1923 წ.

<sup>1</sup> Notre Dame = ღვთისმშობელი (ფრანგ.)



## ლონდა

### დრამა-მისტერია

სცენიური ხელოვნება უფრო კონსერვატიულია. ის ძნელად სტოვებს გაქვავებულ ფორმებს. თუ პოეზია, გაგებული ვიწროდ, მახარობელია ყოველთვის ეპოქის ახალი სტილის. თეატრი უფრო მიმღებია დამკვიდრებული ტემპის, რიტმის.

საქართველოშიაც ჯოჯოხეთის მაშინა პოეზიის დარბაზებში უკვე აფეთქდა. და იგი დაიწმინდა შაბით.

შემთხვევითი არაა მოვლენა: დიდი ხანია რაც „ლონდა“ დაწერილია, მაგრამ მისი დადგმა ქართულ სცენაზე ვერ მოხერხდა. ქართულ თეატრს ამისათვის არ აღმოაჩნდა საკმარისი გამბედაობა. ეს მართებულია.

„ლონდა“ არის რევოლუცია ქართულ მეტად მჭლე დრამატურგიაში (არის გამონაკლისები) რევოლუციისათვის საჭიროა დიდი ცეცხლი, და ახალი შეგზნება ნივთის. აუცილებელია ახალი ხაზების დაჭერა ეს კი ქართულ თეატრს არ შეეძლო.

თითქოს განგებით ელოდა „ლონდა“ მარჯანიშვილის დიდ ტემპერამენტს. ერთმანეთს შეხვდნენ ორი დიდი არტისტი სიტყვის, და რიტმის ორი დიდი მესაიდუმლე.

თავის დროზე „ლონდა“-ს ექნება ევროპის რეზონანსი. „სალომეა“ იყო უდიდესი სიხარული ესთეტიურ ევროპისათვის. ამ დრამაში გამოჩნდა ოსკარ უალდის ბრწყინვალე ჭკუა და მახვილი ინტუიცია პოეტის. ეს – „სალომეა“, რომელიც არის უფრო ლიტერატურული პანხო ვიდრე დრამატიული გაშლა სულის ამღერების.

გაცილებით უფრო მეტყველია „ლონდა“, რომელშიაც ლიტერატურული დაწმენდა და დრამატიული დენა ერთ საზღვარზე არიან დაბჯენილნი.

პირველად: გარეგანი, ხელშესახები ფორმა დრამის. განსაკუთრებით მის სიტყვის ინსტრუმენტაცია. უკანასკნელი ბოლო წერტილამდე აყვანილი.





გრიგოლ რობაქიძე სიტყვის გენიალური არტისტია. მისთვის სხეულია სისხლით, ძარღვებით. ყოველი სიტყვა მის თქმაში იღებს ახალ მობრუნებას, ახალ გაოცებას.

„პირველითგან იყო სიტყვა“ - მისთვის. დღეებივით არის ჩაწყობილი სიტყვები „ლონდა“-ში. უკანასკნელი ისეა გაჭედული და ნაპირებგაკრული, რომ შეუძლებელია ერთი სიტყვის გამოკლებაც კი.

აქედან აღსანიშნავია რიტმი დრამის განვითარებაში. „ლონდა“ განსხეულებაა ქარიშხლის რიტმის, სადაც გაზომილია კვილი და უეცარი დადუმება, აღრევა და სიწმინდე. „ლონდა“-ში არის ერთი რიტმი ეს არის რიტმი სიყვარულის თავდადების უკანასკნელი ჰიპნოზის ნიშნით მიღის დრამა საფეხურებით: ტანჯვა, თავდადება, მსხვერპლი, გამოსყიდვა. საფეხურებით ასვლაში არის უმაღლესი მიღწევა თანახმიერ გულის ცემის და იდუმალების სრულყოფილი რიტმის. „ლონდა“ თავისთავად არის დროის და სივრცის პლასტიური დაშლა არქიტექტურალურ ხაზებათ. არქიტექტონიკური მთლიანობა არის დრამის უდიდესი მიღწევა.

„ლონდა“ - მისტერიაა. უკანასკნელი არის თეატრის ბედი თანამედროვე თეატრის გზა აქეთკენ იქნება მიმართული. მისტერია არა საშუალო საუკუნეთა თვალგაუწვდენ ბურუსით. მისტერია, რომლის იქით იხედება თანადროების მონუმენტალური კუთხედები და მისი აწყვეტილი რიტმი. მისტერია, რომლის ძირი დაფენილი იქნება თანადროების ახალი რელიგიის შეხებით. „ლონდა“-ში დასრულებულია ჰარმონიული შედუღება მისტერიული ხილვის და სულის ღირიკული დელვის.

მუსიკალური ექსპრესია არის „ლონდა“-ს ერთი მხარე ამიტომ „ლონდა“ როგორც მისტერია არის არა შეჩერებული ჭვრეტა დამწვარი მზის, არამედ არის მოქმედება, არის დინამიკა უმეტესად. უკანასკნელის გამომწვევია დრამის ღირიკული დასაწყისი. ამიტომ „ლონდა“ მაღალი ღირიკული ნაკვეთია. აქ ისეა გამართული დიალოგები - როგორც ორკესტრი. შორეული სივრცეებიდან გამოყავს არტისტს ფერადი ხმები და ყველანი ერთდებიან ერთ ფონზე. ეს არის ფონი სიყვარულის და მისი დიდების. სიყვარულის დამტკიცება არის პირველი სიმართლე სიცოცხლის. ამაშია გახსნილი ფონი იდუმალების. ამასთანავე სიყვარული არის სასტიკი დუელი ორი მიჯნის - სიცოცხლის





და სიკვდილს შორის. მსხვერპლი უკიდურეს საფეხურზე დგას. აქედან თავდადება. უკანასკნელი არის მშვენიერება - ასეთია მისტიური ფორმულა. ვინაიდან იქით არის გამოსყიდვა და გაწმენდა ცრემლით.

ამიტომ „ლონდა“ ადის ტრაგედიის ხაზამდე. მასში გაშლილია სიცოცხლე მძაფრი შემოქმედებითი ცეცხლით და რელიგიურ სარჩულით.

ეს არის სასწაულის მოლოდინი. „ლონდა“-ს უკანასკნელი აკკორდიც სასწაულია. იქით იწყება ფერის ცვალება და ამაღლება. „ლონდა“ სივრცის მოღუნვაა, ვინაიდან აქ გამარჯვებაა სიყვარულის. ეს მოგრეხა სივრცის და დროის არის ჩემი ფიქრით მთავარი „ლონდა“-ში. ამ ფენომენშია გამდნარი დრამის მთავარი ძარღვი. „ლონდა“-ში ჟონავს უმთავრესად წარმართული შეხება საგნის. აქ არ არის ოდნავი სუნთქვაც კი ორტოდოქსალურ ქრისტიანიზმის მითუმეტეს ლათინურ კათოლიციზმის მოწყენილ ღიმილის. იგი მოცემულია როგორც წარმართული მთლიანი განწყობილება, რომელშიაც ერთმანეთთან არიან დამდგარნი ინდივიდუალი და კოსმიური. მასთან მისვლისთვის საჭიროა შინაგანი განცდა, შინაგანი ხილვის გამახვილება, რომელსაც იმავე რელიგიურ თრთოლვამდე მივყევართ.

„რუბიკონი“ № 5, 1923 წ.



# კონსტანტინე გამსახურდია

## ფრაგმენტები

(ტრილოგიიდან: ხელოვნება: „სიტყვა, ხატი, მუსიკა.“)

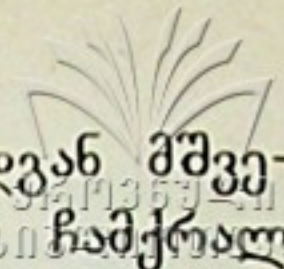
### I. უსამშობლოთა სამშობლო

მშვენიერება, - ამბობდა პლატონი სულის პირველყოფილი სამოსია, მისი თანდაყოლილი საუნჯე და სამკაული, რომელიც მას სხვადყოფნის დროს თან ჰხლებია, შემდეგ რაღმე მიზეზით შემოდარცვია თუ დაუკარგავს, მაგრამ სული ადამიანისა „ხელმეორედ იგონებს“ თავის პირველყოფილ სათნოებასა და სიკეთეს. ამა ქვეყნის მშვენებით დატკობაც ჩვენი სულიერი ძალების გამოჩენა და პირველყოფილ სამკაულთა მოგონებაა.

პლატონის ფედროსში სოკრატესს გასაოცარის სიოსტატიტ გვიამბობს სულის მოგზაურობას ცის რეგიონებში. ამ უცნაური მოგზაურობის დროს ადამიანის სული ღმერთების ამაღლაში ურევია და იმდენ მშვენიერებას უჭვრეტს და ითვისებს, რამდენის ხილვა და შემეცნება მას ბუნების მიერ წინასწარ დათქმული აქვს.

აქა ჰსჭვრეტს სული სამართალსა და გონიერებას, ითვისებს მეცნიერებას, სწავლას ჭეშმარიტისა და აქ ყოფილის შესახებ, მაგრამ ეს ღირებულებანი უფერულად ეჩვენება ცად ამაღლებულს, რადგან ესენი ხელუხლებელნი არიან თავის თვისებით. ამიტომაც ეგზომ ძნელია დაცემულ სულისათვის მათი ხელმეორედ მოგონება. მშვენიერება კი გულდიათ ანათებს და ბრწყინავს ზეციურ სახეების თვალის სხივზე, მხოლოდ მშვენიერების ნა-





თელკროთომის ფერადები აღწევენ სულის წიაღში, რადგან მშვენიერება ისე კიაფობს საგანთა არეში, ვით მზე აწმქრალ პლანეტთა შორის. და ვისაც კი იქ მალლა, მშვენიერის ნათელი პირისათვის ოდესმე მოუკრავს თვალი, იგი აქ მიწაზედაც მშვენიერება მოწყურვებული დაძრწის და მიწიერ მშვენიების ხილვა მას ზეცად ნახულის სიდიადეს მოაგონებს, იგი მიწაზედაც მარად მშვენიერების სასუფეველის მაძებარი მწირია; მისი ერთადერთი საქმეა ამიტომაც, - „დაკარგული“ სულიერი სამშობლოს კვალად მოძებნა.

„სად არის სამშობლო ჩემი?“ - ჰკითხულობს ზარატუსტრა.

„იმას ვეძებ და ვკითხულობ, ვეძებდი, ვეძებდი მარად ჟამს. ვეძებდი და ველარ ჰვპოვე. ჰო, მარადიულო არსად, ჰო, მარადიულო ამაოდ!“

თანამედროვე სულიც მწყურვალედ ეძიებს ამ ჭეშმარიტ სამშობლოს.

„ვინ დამიფარავს მე?  
ვინ შემიფარებს მე?  
მომეცი ხელი განმარტოვებულს.  
მომეცი ხელი, მეგობარო უკანასკნელო,  
ჩემო უცნობო, უხილაგო  
ღმერთო ჯალათო!“

და სასოწარკვეთილი წინასწარმეტყველი თვითვე ეძიებს თავის სულის ცეცხლს განწმენდისას. „ბრძენი, შემცნობი ყოველივე დასაწყისისა, იგი - მომავლის წყაროს მიაგნებს. წყაროს ახალ სახეთა წარმომშობს, ახალსა და უვალ გზებს“.

„ჭეშმარიტად გარწმუნებთ ძმებო, არ დაყოვნდება ხანი, ახალი თაობანი წარმოიშვებიან, ახალ უფსკრულებში დაიწყებენ ძებნას. ახალი მიწისძვრა, ახალი მიწისძვრა ძმებო ახალ წყაროებს აღმოაჩენს, ძველი ხალხებისა და ძველი თაობათა მიწისძვრა ახალ წყაროების შადრევანად ამოსქდება.“

აღსრულდა ფრიდრიჰ ნიცშეს წინასწარმეტყველება: ძველი ხალხებისა და თაობათა მიწისძვრა ომმა - ახალი წყაროები, ახალი გზები უნდა წარმოშვას, ახალი გზები ახალ შესაძლებლობისაკენ. ტკივილები, ტკივილები იწვევენ სიხარულ მოსილ შვებასა და ხელოვნურ სილალის დაწაფებას. ტკივილებზე და





სისხლის ნაკვალევზე იზრდებიან ხელოვნების ვულგარული არქიდებები.

ვნებანი და მარტვილობანი, სურვილნი და წამებანი, სასოება და სიხარული თანამედროვეობისა ახალი ხელოვნების ეკრანზე უნდა გამოჩნდეს.

ძველი ფორმების წარღვნასა და ნგრევას თან მოსდევს ახალი სულიერი კოსმოსის მშობიარობის ტკივილები. ადამიანობის მოდგმა ახალი კოსმიური ცხოვრების წიაღში შედის. როგორც მრავალ საუკუნეთა გადაღმა, სულით ბაღლი და პრიმიტიული ერები საკუთარი ხელით, აყალო მიწისაგან შეთხზულ კერპების წინ ლოცვად დგებოდნენ, ისევე დღესაც თავის საკუთარი შემოქმედების გენიის პირმშოთა თაყვანისცემაში იოხებს გულს ადამიანობის მოდგმა.

„ – იცით თუ არა, რომ დღეს ისიც ცოტაა, რომ ადამიანის მორწმუნე სულს მთების დაძვრაც კი შეუძლია? კითხულობს ზარატუსტრა.

სიტყვა მუნჯდება სულის ფოლადისეულ წკრიალში...

რა მოხდა? ჩუ. დრო გაჰფრინდა ფარფატით. მეშინია არ წავიქცე, მეშინია არ დავეცე.

ყური მიუვღე მარადისობის ჩანჩქერს! დახე, არარაა ზევით, არარაა ქვევით, იმღერე!

არა წამოგცდეს რა!.. მე შენ მიყვარხარ ჰოო მარადისობავ.

## II. გამოთქმის ტექნიკისათვის

ჟორჟ ზანდი გვიამბობს იმ მუნჯ გენიოსებზე, რომელნიც მუდამ იღეათა ფეხმძიმობას განიცდიან, რადგან გამოსათქმელ საშუალებათათვის ვერ მიუგნიათ.

ხელოვნების აქილესისებური ქუსლი გამოთქმის ტექნიკაშია.

მუნჯი ხელოვნური ფეხმძიმობა გამოუცდიათ არა მარტო ჟორჟ ზანდის გენიოსებს, რომელნიც ისე ჩასულან საფლავში, რომ ერთი ლექსი არ დაუწერიათ, ერთი სურათიც არ დაუხატავთ, არამედ თვით ისეთი დიდი სიტყვის ოსტატიც, როგორიც იყო გოეთე, გამოთქმის სიძნელეზე სჩივის.





გოეთე, უკვე მოხუცი ვაიმარელი სულთა მეფის სჩივის, რომ მას მცნებების და აზრების პირდაპირ გამოხატვა ეძნელება, რომ მან ჯერ გვერდით უნდა გაუაროს ნიშანში ამოღებულ მცნებას და გაკვრით უნდა გააშუქოს იგი.

„მე მუდამ შედარებების წრეში უნდა ვიწვრილო და ნაცვლად იმისა, რომ საგანი ხელად ავაცვა სიტყვების ხანჯალზე, გაკვრით გავაშუქო“.

განა მარტო სიბერეში ემართება ეს გოეთეს.

„ახალგაზრდა გოეთე ათასნაირი ნიჭითაა დაჯილდოებული, სწერდა 1772 წ: ნოემბრის 18-ს კესტნერი-ჰენინგს. (იხ. „ახალგაზრდა გოეთე“. ინზელის გამოც. გვ. 314). მას არაჩვეულებრივი ფანტაზია აქვს, იგი მუდამ მხატვრულ სვიმბოლოს იშველიებს მცნებების გამოსახატავად. სულ სვიმბოლოებითა და შედარებებით იგი თვითონ აღიარებს, რომ მას მხოლოდ არა პირდაპირად შეუძლია აზრის გამოთქმა. გოეთე ხშირად თავს ინუევეშებს, ეს ჩემი ახალგაზრდობის ბრალია, თორემ როცა ხანში შევალ საგნებს პირდაპირ დავსახავო.

როცა კი გოეთე დაბრძენდა და მოხუცდა, იგი თვითვე გამოტყდა, რომ ყოველივე მიწიერი აზროვნება ნამდვილად „არა პირდაპირად, არა არსებითადაა შესაძლებელი“.

აუგუსტინის აღსარებაც ასეთია: „ჩემს მეოცდაათე წლებში, ამბობს აუგუსტინი (იხ.ჰერტლინგის აუგუსტინი, გვ. 28-65). ნათელი და გარკვეული გამოთქმა ვერ შევითვისებია“. როცა ხანში შევიდა იგი გამოუტყდება დედამისს მონიკას, რომ მსოფლიო სიბრძნეს ხელა უნდა გამოეკრას სიტყვის ფრთა და რაც უნდა მცირე და უმნიშვნელო არ უნდა იყოს ჭეშმარიტება, იგი ყოველივე შესაძლებელ სიტყვაზე და გამოთქმაზე დიდი დარჩება. იგი ჩვენში და ჩვენს შორის დაჰქრის ფარფატი, ჩვენ შეგვიძლია მხოლოდ თვალის დახამხამებაში თვალის მოკვრა და ვინც ჭეშმარიტების ჩრდილის შეხებას ან გამოხატვას მოინდომებს, მას ენა დაუმუნჯდება. სიტყვა იეროგლიფია გამოუთქმელისა, უმატებს პავლე მოციქული.

სიტყვაში იგულისხმება ყოველივე გამოთქმა, ხატით, ცეკვით, მუსიკით, თუ ფერადით. ხელოვნებაში ყოველივე გამოთქმა გოეთესებურ გაკვრით შეხების ფარგალში უნდა დარჩეს. იმავ გოეთეს თქმით შეგვიძლია „პირველფენომენებს“ მივაგნოთ და





(უპროფენომენ) შევეხოთ, მაგრამ როგორც კი მიუწვდომელი ხო ღმერთს ნილაბის ახსნას მოუნდებთ, მაშინ ყოველი სიტყვა ფულუროზე ბრახუნს, ან არა და „ბაღის უაზრო ტიტინს“ დაედარება.

გოეთეს მხოლოდ სვიმბოლიური, ან ანალოგიური გზა ეგულებოდა.

„ანალოგიურად უნდა ვცადოთ ჩვენ იმის გამოთქმა, რაც არსებითად მარად გამოუთქმელი რჩება“. ეს მარად გამოუთქმელი გოეთესებურ ოქროს გველსა ჰგავს, რომელიც სწორედ მაშინ, როცა ჩვენ გვგონია რომ ის დავიჭირეთ და ხელში გვყავს, - ხელიდან გვისხლტება.

ჰერაკლიტი ერთ დელფინელ ღმერთზე ამბობდა: „იგი არაფერს მალავდა, იგი არას იტყოდა, იგი მიუთითებდა მხოლოდ. (Ουτε λεγει ουτε γραπτει αλλα δημα ινει) (პლუტარხი. პიც. ორაკ. გვ.404). ჩვენი გამოთქმის შესაძლებლობის ფარგალშია, მხოლოდ იღუმალობის მოდიფიკაცია.

პოეზია გაკვრით ეხება ბუნების საიდუმლოებას და ხატით ამჟღავნებს მას. ფილოსოფია გაკვრით ეხება გონებისა და აზროვნების საიდუმლოებას და სიტყვით ანსახიერებს მას, მისტიკა გაკვრით ეხება გუნებაში და გონებაში დაცულ საიდუმლოებას და ხატითა და სიტყვით წარმოგვიდგენს მას.

ყოველივე შემეცნება უძლურია, ვიდრე მას ჩვენი შინაგანი არსებიდან გამოჟონილი ძალა არ შეემატება, ეს შინაგანი ძალა, გოეთეს აზრით ზემოთ ნახსენებ იღუმალების მოდიფიკაციას უნდა მიეშველოს, იგი უნდა შეავსოს.

ეს ორი უცნობი სტრიქონი ხელს უწვდის ერთი მეორეს და იქმნება გოეთესებური „განსაკუთრებული მეცნიერების მცნება“, რომელიც ცოტათი მეტი უნდა იყოს ვიდრე მეცნიერება, ესე იგი ხელოვნება.

ვხედავ ჩემს მიერ დასახული მიზანი ფრიად რთულია, მაგრამ რუსთაველივით დასაწყისშივე ვახსენებ ღმერთს.

„აწ ენა მმართვეს გამოთქმად გული და ხელოვანება“.



„ - და საუკუნის უღელტეხილთან სდგახარ იმედის ბზის ტოტით ხელში!“

როგორც ხეები ფოთლებს, ადამიანობა - ტანთსამოსს, ისე იცვლის სტილს ყოველი ერის, ყოველი დროის ხელოვნება. შინაარსი მარად ჭეშმარიტისა და მშვენიერისა უკვდავი და უცვლელია, იცვლება მხოლოდ ფორმა და სტილი.

სტილის ცვლა თვით განვითარების ტემპოს სიცხის საზომია.

სტილი ენაა ბედის წერისა.

სტილში გამოსჭვივის მარადიული მოქცევა, მარადიული მეტამორფოზა სულის ტკივილების გამოთქმისა.

უახლოესი განვითარების გამოსაცნობად მისი წინმავალი განვითარების თვალის გადავლება დაგვჭირდება. მიზანში ამოვიღოთ მეცხრამეტე საუკუნის განვითარება.

ამ საუკუნეში ერთგვარი შვება მოსილობა ჰქრის ხელოვნებაში, სიამაყე ნარევი სილაღე. წარსულ საუკუნეთა ჯაფითა და მუშაობით მოქანცულ ადამიანობას თვალის მილულვა ეჭირვება, ერთგვარი თვით-კმაყოფილების ღიმ-ნარევი განსვენება და განცხრომა-განსვენება აღთქმის კარების შესავალთან.

ამ საუკუნეს ჰმშვენიის ზემოთ მოყვანილი სიტყვები შილლერისა.

ამ თაობათა წინაშე როგორც ფარდულში შემოტანილი ჭირნახული იდვა ანტიკისა და რენესანსის კულტურული მოსავალი, ამით უნდა გაენაყოფიერებია საუკუნეს თავისი სამერმისო მუშაობა.

ხოლო პაროლი საუკუნისა: მემკვიდრეობა მრავალი ათასი წლის ნაშრომისა და ნაამაგარის.

სვიანი მემკვიდრეობა მრავალ ერთა და საუკუნეთა ნაყოფიერი და ხელმწიფე მუშაობისა.

ფილოსოფიურ განვითარების ნივთ არტისტიულის ფუძე და სამკვიდრებელი ყოფილა მუდამ. ამ საუკუნის ფილოსოფიის ნიადაგი იყო: კრიტიცისტული სული.

კანტისგან მოდის პაროლი: მსოფლიო მოვლენების პრესციზიული სისტემატიზაცია!





ჩვენი გონების მიერ გამოწერილ კანონებს უნდა დაეკავშირებოდნენ არა მარტო მოვლენანი „ჩვენს შიგნით“, არამედ ის ფენომენებიც, რომელნიც ჩვენი მეოხის ფარგალს გარეშე იმყოფებიან. თვით კოსმიურ სფეროთა მოვლენებისა და მთელი ზეციური მექანიკა.

ეს კრიტიციზმი წარმოიშვა რუსსოსა და საფრანგეთის რევოლუციის ფონზე. მთელი კულტურა და ცივილიზაცია უნდა გაყვანილ იქმნას ერთ მარტივ ფორმულამდის.

თეორიულად კრიტიკული ფილოსოფია და პრაქტიკულად, საფრანგეთის რევოლუციით მონაბერი იდეათა ქარიშხალი ხელს უწყობენ მესამე წოდებისა და ქარხნის მუშების წარმოშვებას. ეს ორი უკანასკნელი იბრძვის, რათა არისტოკრატიას სხვა პრივილეგიებთან ერთად კულტურის მესვეურობის როლიც გამოაცადონ ხელიდან.

კრიტიკული სულის ნიადაგზე იშვება ახალი არტისტიული სული.

ამ ახალი დროის მუშაობა ორგვარია: ერთის მხრით ძველი, უნივერსალ-ჰისტორიზმის ბაირახტარნი, რომელნიც ძველ იდეათა სამყაროს ხელს არ უშვებენ, რადგან ძველის გავლენა ახალ კულტურულ ჯეჯილზე სასარგებლოდ მიაჩნიათ. მეორე პირად-მეამბოხე ახალგაზრდობა, რომელიც ერთის დაჰკვრით ლამობს ძველი კულტურული ტრადიციებისა და მათი უნივერსალ-ჰისტორიზმის განადგურებას.

ამ ახალგაზრდობის ყურადსაღებად ამბობდა რენანი: ნუ დაგავიწყდებათ რომ ყოველ კონსერვატორის ველური წინაპარი რევოლუციონერი ყოფილა.

იწყება მარადიული ბრძოლა მამებსა და შვილებს შორის.

რევოლუციონერი ახალგაზრდობის ერთი ნაწილი სტოვებს მშობლიურ პენატებს და ტრადიციულ ევროპას და კოლუმბის ქვეყანაში იშენებს სამოცსართულიან კოშკებს. ამ ფანტასტიურ ამერიკულ კოშკების მოდელი არც ერთ ერსა და არც ერთ საუკუნეს არ ახსოვს. ახალი ჯერ უცნობი პრინციპები იბადება ხუროთ-მოდღვრებაში. რკინისა და ფოლადისაგან იშენებს ახალი თაობა თავის საცხოვრებელს. ამ სახლებში იცხოვრებენ ახალი ტიპის ადამიანები, ქარხნის მუშები, მილიონები კოჟრიანი ხელუბით რომ ჰქმნიან ეროვნულ სიმდიდრეს. აწი თეატრებიც ამ მი-





ლიონებისათვის უნდა გააკეთონ. ასე ლონდონში, პარიზში და ბერლინშიაც ჩნდება ქარხნის მუშა.

სამოქალაქო ხუროთ-მოძღვრება. იბადება: ღმერთების, მეფეების, ჰერცოგების და პაპების სასახლეების ნაცვლად საჯარო თეატრები, მუშათა სახლები, უშველებელი რკინის-გზის სადგურები, რკინის ხიდები, აპოკალიპსურ ცხოველებით რო დამზობილან მიწაზე მთელი თავისი მიწური სიმძიმითა და სიდიადით.

ამ ახალ ხელოვნებას სწორედ ის აკადემიური სტილი აკლია, რომელიც ძველ სენტიმენტალ თაობის თვალს ნებიერად ეალერსებოდა. ამ თაობის ხელოვნების სიძლიერე მის უსტილობაშია.

მარად მჩქეფარე და მარად არეული ყოველდღიურობა ცალი თვალთ მანც მარადიულს შეჰყურებს. თვით მეცხრამეტე საუკუნის ქალაქთა ამშენებლობის დამახასიათებელი მხარეა, არა მარტო არქიტექტონური ეკლექტიციზმი, არამედ უწყალო ბრძოლა გარეგნულად მდიდარ და სულიერად დატაკ თაობათა.

ახალი ამირანული ძალა მუღავნდება ციკლოპურ სახალხო სამკითხველოების, თეატრების, სავაჭრო სახლების და რკინის-გზის სადგურების ან ხიდების კონსტრუქციაში. ახალი სული იკლაკნება ამ უჩვეულო არქიტექტონიკის ხაზმოსმაში. ახალი ძლიერი არა სენტიმენტალი თაობის ენით გველაპარაკება ეს უჩვეულო არქიტექტურა.

მეცხრამეტე საუკუნის მიწურულში თანამედროვე ბაბილონში, ინჟინერი ადფელი აშენებს ახალ ბაბილონის გოდოლს. - ადფელის კოშკს, რომლის მწვერვალი არა მიწიერი ენით მოუთხრობს ზეცის ღრუბლებს თავის ირაციონალ არსების შესახებ.

მეორდება ძველი პირამიდის შენება ახალი სტილითა და კონსტრუქციით.

მაგრამ როცა პირამიდებს ფარაონების მონები აშენებდნენ საუკუნეთა განმავლობაში, აქ ადფელის კოშკს ქარხნის საყვირის ბრძანებაზე აშენებენ, ქარხნისავე მუშები სულ რამოდენიმე თვეში.

მინიმუმი მუშაობისა და ძალის გალების მაქსიმუმი!

ეს გახლავთ ახალი დასავლეთ ევროპიული პრინციპი, რომელსაც არც აღმოსავლეთი, და არც ანტიკა და არც რენესანსი არ იცნობდა. იგივე პრინციპი მთელ ინდუსტრიულ ცხოვრებაში ბატონდება.



პირამიდების უმარტივეს ფორმაში სიკვდილში ჩაფლული თაობანი ეძიებენ ურთულეს მარადიულ პრინციპის გამოხატვას. მკვდარმა ქვამ უნდა მოუთხროს საუკუნეებს მიცვალებულ თაობათა ამაგისა და ჯაფის შესახებ. უპირველესი პრინციპი პირამიდებისა ასე გამოიხატება: „არ დაგვივიწყოთ სიკვდილის ზღვაში დამხრჩვალნი მილიონები!“

აფელის კოშკი - შიშველი ნების გაჭიმვაა, ტრიუმფი სულისა და გამოთქმისა უცებ მატერიაზე. მისი სახეები ცალ-ცალკე ესთეტიური აბსურდია, საერთო კომპოზიცია იმპოზანტულ ენაზე გველაპარაკება რკინის ნილაბს ქვეშ.

ეს უშველებელი, ოთხფეხიანი ბუმბერაზი სწორგული ფეხებით ჩასჭიდებია მიწის ნოყიერ გულს, როგორც სატანა, როგორც სატანა მიწისძვრიდან გამოჩხირული და ცას ეჯიბრება.

იხვევიან, ირევიან, იხლართებიან, იკლაკნებიან, იგრიხებიან მისი ირაციონალი შავი, რკინის ხაზები, მირბიან, მიჰქრიან, მიჩქარიან სულ ზევით, სულ ზევით ხან უხეში, მოტეხილი, ხანაც ელასტიური ზიგზაგით.

უფორმო როგორც ესთეტიური მოტივი. აბსურდული რეკონსტრუქციაში, მაგრამ ძალოვანი და დიდებული თავის კონსტრუქციით, თავის კორპუსით, თავის ხაზების სიმეტრიით და კანონიერებით.

რთული და ირაციონალი ხლართით იგი გოტიურ კოშკს უახლოვდება, მაგრამ როდესაც გოტიური მოკრძალებით, სათნო ჩუქურთმის ზვირთებზე მიეშურება ცისაკენ თითქოს ზეციური ღმერთის გასაგონად ტკბილსა და ნელ ლოცვას იზეპირებსო, აფელის კოშკი ურცხვად, უხეშად, უდრეკად ბრუტალურად მიჩქარის ცისაკენ. მისი სახე - გეფისტოს ნილაბია, მისი ენა - მიწის მუქარა ღმერთის გასაგონად ნათქვამი, ურცხვად და უტიფრად რო ბუტბუტებს მეფისტოსავით „რომ ცუდ ყოფნაში ჩავარდნილა ძირს მიწის შვილი“ (ფაუსტი). მას ლოცვა დავიწყებია, მას სალოცავი აღარა აქვს, მას ღმერთი შესძულებია, სასუფეველი აწ აღარა აქვს; მას სალოცავი დაუნგრევია და ცად აჭრილა შურის საძებნად.

კრიტიკული საუკუნის ენა და სული ესაუბრება ცის მეუფეებს აფელის კოშკის ლითონის ენით.

ბერლინი. ივნისი, 1920 წ.,  
„ცისარტყელა“ № 8-12, 1920 წ.



I. მაზიური შანდლები

ლეგენდა გვიამბობს: როცა წმ. მამა ქრისტიან როზენკროდცი გარდაიცვალა. მისმა მიმდევრებმა მისი უხრწნელი სხეული საპატო სამოსით შეჰმოსეს და თავიანთ ორდენის სახლის ქვეშ დაასაფლავეს, ხოლო მის საფლავზე დაანთეს მაგიური შანდლები, რომელთაც მომავალ თაობათა და საუკუნეთათვის გზა უნდა გაენათებიათ სამუდამჟამოდ.

ასე ანათებდნენ მაგიური შანდლები, ვიდრე ერთმა მისმა მიმდევართაგანმა უცაბედის ფეხის წაკვრით არ გადააგდო ისინი საფლავის ლოდოდან.

მე მგონია ადამიანის ფანტაზიასაც ისე მოექცნენ ევროპაში ამ ორიოდე საუკუნის წინად, როგორც წმ. მამის ქრისტიან როზენკროდცის ცხედარს - მისი მოწაფენი.

იგი დაასაფლავეს და მის საფლავზე აღმართეს რომანტიზმისა და კრიტიციზმის ანთებული შანდლები.

რომანტიზმის შანდალი უცაბედის ფეხის წაკვრით გადააგდო ვიღაცამ ევროპაში, დარჩა შანდალი კრიტიკული სულისა, მისმა შუქფენამ დაჰფარა ყოველივე; ერთის თვალმოკვრით ადამიანს ეგონება, რომ ჩვენ სულში აღარ დარჩენილა არცერთი ბნელი კუნჭული, რომელიც გონების რენდგენის სხივებს არ გაენათებოს. ამ კრიტიკულმა სულმა გაკოტრებულად გამოაცხადა ყოველივე მისტიკა და ყოველივე შესაძლებელი მეტაფიზიკა. Miser de la Philosophie<sup>1</sup>. იყო ამ კრიტიკული საუკუნის პაროლი. კრიტიკულმა სულმა ააფეთქა სახელმწიფო, კრიტიკულმა სულმა დაანგრია ოჯახის ტრადიციები. ეს რევოლუცია და ამბოხი, რომელიც ფილოსოფიაში დაიწყო, ქარიან ღამეს გაჩენილ ცეცხლივით მოედო ქარხანას, ქუჩას, ოჯახსა და სახელმწიფოს. საქმე იქამდის მივიდა, რომ ადამიანის სულის სუბსტანციურ არსების ხელშეხება მოინდომეს და ის იყო რომ ექსპერიმენტალურ პსიხოლოგიის აუდიტორიებში ისეთივე ექსპერიმენტები მოუნდომეს

<sup>1</sup> ფილოსოფიის სილატალე (ფრ.)





იმ სულს, რომლის პირითაც ასე მჭერმეტყველურად, ასე ამაყად ამბობდა ნეტარი ავგუსტინე: caelum et terram ego impleo. როგორც საც ახდენდა პასტერი, კურდღლის ბაჭიებზე. ფანტაზიის დედოფლობის ეპოქას ეკუთვნოდნენ უმშვენიერესი და უძვირფასესი ფურცლები ადამიანობის ისტორიისა გოტიკა, როკოკო, ბაროკო, რენესანსი და რომანტიზმი.

ჩვენ დღეს კრიზისს განვიცდით, როგორც საქართველოს, ისე მსოფლიოს მოქალაქენი.

ჩვენი საუკუნის ახალთაობას, რაგინდ მრავალფეროვანიც არ უნდა იყოს იგი თავისი ინდივიდუალური სულიერი სტრუქტურით და ნაშენებით, ერთი რამ აერთებს, - ეს არის უარყოფა ჩვენი თანამედროვეობისა.

სადაც სულით გლახაკნი თავს იყრიან, იქ არის კიბე უფლის სასუფევლისაკენ აღმართული.

ის, რაც ჩვენს თაობას აერთებს, ეს არის პროტესტი გადაჭარბებულ ინტელექტუალიზმის წინააღმდეგ მიმართული. ჩვენ თუმცა მოწყვეტილნი ვიყავით უკანასკნელი წლის განმავლობაში ევროპისგან. მაგრამ იდეები ხშირად ჰაერის ტალღას მიმოჰყვებიან, ამიტომაც ჩვენი უახლესი ლიტერატურის დვრიტა დასუნთქულია ამ ზოგად ევროპიული სულიერი განწყობილებით.

ეს პროტესტი მიმართულია იმ საშინელი ამერიკანიზმის, იმ კოლოსალური მექანიზაციის წინააღმდეგ, რომელმაც ასე გაიტაცა ჩვენი საუკუნე. პოლიტიკურად ეს ამერიკანიზაცია საგრძნობელი გახდა ევროპაში მას შემდეგ, რაც ამერიკელი იანკები თავიანთ ტანკებით მოედნენ ფლანდრიის და შამპანის მიდამოებს. გაუგონარი ამბავი - რომ ფერადი ხალხები მოსულიყვნენ ევროპის შინაურ საქმეებში ჩასარევად.

მაშინებს იდეები დაჰყვება თან, რადგანაც მაშინა ისეთივე სვიმბოლიური გამოხატულებაა სულობისა, როგორიც ფრესკები, სურათები, ქანდაკებანი.

ამ ამერიკანიზმს ახასიათებს წრეგადასული ბატონობა რაციონალიზმისა და უსასო სკეპტიციზმი, ნიშანდობლივი თვისება ყოველივე დეგენერაციისა და სულიერი დეგრადაციის. ადამიანობა მეოცე საუკუნეში ველურული პსიხოზითაა შეპყრობილი. ამ

<sup>1</sup> ცასა და მიწას აღუყვებ მე (ლათ.)





უსაშველოდ მოფუესფუესე ეპოქას ახასიათებს გადაჭარბებული მნიშვნელობის მირწყვა და მიზომვა მატერიალურ ფაქტორებისადმი, თითქოს არ წერილ იყოს, რომ სიცარიელე გადანთქავს სამყაროებს და ისევე ცარიელი დარჩება ბოლოს.

ამ უსაშველო პროგრესული მექანიზაციის სული არა ერთსა და ორ სულიერ ჰეროდეს გამოუწვევია ხმალში და მათ შორის უდიდესის, ფრიდრიჰ ნიცშეს გმირული ცხოვრება ამ ინტელექტუალური დუელის მხვერპლი გახდა. [...]

ჭეშმარიტად იმ დღიდან უნდა ითვლიდეს ჩვენი პროტესტანტი ახალი თაობა თავის არსებობის ანალებს, რაც ნიცშემ თავის ტრადიციის წარმოშობაში ეგზომ გულწრფელი პათოსით წამოიძახა: „უნდა ემღერა ამ ახალ სულს, - არ კი მოეთხრო“. ეს ახალი ირაციონალიზმი ჩვენს საუკუნეში, ჩვენშიაც პარალელურად მიჰყვება ნელის ტემპოთი მოძავალ - ინსტრუქტორიალიზაციას, როგორც ევროპიული პესიმიზმი გასული საუკუნის ორმოცდაათიან და სამოციან წლებში.

ჯერ კიდევ 1870 წ. წერდა ფრიდრიჰ ნიცშე: უახლოესი მომავლის კულტურულ მდგომარეობას მე დიდის გულისწუხილით შევჰყურებო.

ჩვენმა საუკუნემ უარჰყო ყოველივე რელიგია, ვითარცა ფაქტორი და სათავე კულტურისა და სანაცვლოდ გაამეფა პრაქტიკული რელიგია სოციალიზმისა. ყოველ ეპოქას, ყოველ საუკუნესა და თაობას თავის მომნანიებელი ჰყავს. ჩვენც ხშირად გვესმის დღეს თანამედროვეთა საყვედური, რომ ჩვენ დროს ისეთი დიდი მუსიკოსები აღარ ჰყავს, როგორიც იყვნენ რიხარდ ვაგნერი და სებასტიან ბახი, არც დიდი სტილის ფილოსოფია, არც დიდი სტილის ხელოვნება.

რომ ამ დროის პოეტები პროტოკოლისტები არიან, მისი მემუსიკენი - მთარგმნელები, მისი მოაზროვნენი - უნაყოფო ფელეტონისტები, მისი ხელოვანნი - კაბარეს მოშაირენი და ჭლეჩიანი ბოჰემელები.

ამიტომაც ეშინია ჩვენ დროს თავის სახის სარკის, შეგნება უსრულობისა უკმაყოფილების პირველი წყაროა! ახალი სული გრძნობს, რომ მატერიალური ფაქტორი წარმავლობის მტვერია მხოლოდ. აკი გვარწმუნებდა კარლაილ, რომ მთელი ლონდონსი-





ტის სიმდიდრე ერთ საცოდავ ფეხსაცმელების მწმენდელს ვერ გაამდიდრებსო.

ადამიანს სწყურია ახალი რწმენა და ახალი ღირებულებანი.

გადაჭარბებულმა რაციონალიზმმა და ინდუსტრიამ თვით ჩვენი ცხოვრების უძლიერესი სტიქიის გამოხატულება - მუშაობა, უმიზნო იდიოტურ ხელების ქნევად აქცია, მუშაობას დაუკარგა სიხარული და სიხალისე იმისადმი, რასაც ადამიანის ხელი ჰქმნის და აკეთებს და ის მაშინები, რომელნიც განთავისუფლებული ადამიანების მაგივრად უნდა შეებათ ჩვენი ცხოვრების უღელში, თვით ადამიანის ბორკილი და უღელი გახდნენ. ჩვენი საუკუნე უკვე კარგად ჰხედავს, რომ მატერიაში, არც ჩვენი დროის კოლოსალურ მანქანებში, არც თანამედროვე მსოფლიო კაპიტალიზმში და არც მისი სულის ჩამდგმელ მატერიალისტურ - პრაქტიკულ რელიგიაში ხსნა აღარ არის.

უკუვიქცეთ ღვთაებრივ გულუბრყვილობისაკენ, უკუვიქცეთ იმ უცნობ ღმერთისკენ, რომელიც იჭვნეულის ღიმილით გვიცდის ჩვენ ჩვენი სულის სიღრმეში!

გაისმის ხმა. მაგრამ საკითხი ისმება - იმას, ვისაც ჩვენი საუკუნის ბოროტი გენიის - სკეპტიციზმის ბაგის შეხება ერთხელაც მოჰკარებია, სათნოება და ღვთაება თუ შეივრდომებს. საკითხია: გამოვდგებით აწი ჩვენ ღვთისმოსავთა და სულით სპეტაკთა შორის რომ დავდგეთ და გავიმეოროთ: caelum et terram ego ompleo?

არის ნიშნები, რომ ჩვენი თანამედროვეობა დაიწყებს ამ სპირიტუალურ ანაბაზისს.

მეტაფიზიკური შანდალი ფანტაზიისა უნდა ავანთოთ ისევე, რომ გზა გავუნათოთ ჩვენს უკან მომავალ თაობებს. ასე მესმის მე ჩვენი თაობის ვალმოხდა და ამოცანა,

„ხელოვნება“ № 2, 1921 წ.



## I. მითი

ყოველი დიდი ადამიანი ადამიანობის ხსოვნაში რჩება, როგორც მითი. იგი ეგზომ ახელებს მისი თანამედროვეობის ფანტაზიას, რომ ყოვლად შეუძლებელი ხდება ემპირიულად მისი დამახსოვრება. იგი, ნებსით თუ უნებლიეთ, იმოსება ადამიანების ხსოვნაში ლეგენდარულის შარავანდედით. ყოველი ახალი თაობა ხელმეორედ სთხზავს მითს მისი პიროვნებისას, უმატებს ყოველთვის მის სახელს ახალ ფერადებს და ახალ მეტყველებას.

ამგვარად, დიდი ადამიანი მუდამ კონკრეტული ზრდის პროცესშია. „როგორი ბაღლადა იყო ჩემი ცხოვრება“, ამბობს ნიცშე თავის თავზე და მართლაც, მისი ცხოვრება სხვა არა იყო რა, თუ არა ჰეროული ბაღლადა. ამ ბაღლადაშიაც ჩვენი სუბიექტური ფანტაზია და სიყვარულიც უნდა იქნეს შეტანილი, ისე მისი ხელმეორედ „მოგონება“, მისი სახის გამთელება და მისი ხატის სრულყოფა ყოვლად შეუძლებელი გახდებოდა. ასეთი ბაღლადა ყოველთვის ხელმეორედ უნდა დაიწეროს. მართლაც, „ყოველი დიდი ადამიანი უთუოდ ჩვენი ქმნილება უნდა იქნეს ბოლოს და ბოლოს“. რა ღარიბი იქნებოდა ჩვენი ფანტაზიის პარნასი, რა ცარიელი იქნებოდა ჩვენი ადამიანური ხსოვნა, რომ მას ამ მითის, ამ ლეგენდის დამახსოვრების უნარი არა ჰქონოდა. დიდი ბედნიერებაა ადამიანისთვის მოგონება პლატონურის გაგებისა, რამდენადაც მოგონებაა მთელი ჩვენი იდეათა სამყარო, მაგრამ უფრო ცარიელი იქნებოდა ჩვენი ფანტაზია, რომ ჩვენ ნიცშესავე სიტყვებით „თაყვანისმცემელი ცხოველები“ არ ვიყოთ, რომ ჩვენი გული ისე გაითოშოს სკეპტიციზმისა და რელატივიზმის სუსხით, რომ ჩვენ არ გვეყოს წარმოდგენისა და პიეტე-



ტის ძალა ამ მითის, ამ ლეგენდის დასაჯერებელი. ანგელუს სი-  
ლეზიუს მშვენიერ პოეტურ ფორმულას გვაწვდის ამ მხრივ.

“Der Volle Christ ist erschienen nicht auf Erden,  
Sein göttlich menschenbild  
Muss erst vollendet werden.”

„ქრისტე ნამდვილი, სრულყოფილი, ჯერ არ შობილა, მისი ხატება ღვთიური უნდა დასრულდეს მერმისში“.

ამ მითის წყალობით იკვლევენ გზას ბნელი საუკუნოებიდან ჩვენამდის ქრისტე და ბუდდა, სოკრატეს და პლატონ, ჰომერი და შექსპირი, რუსთველი და გურამიშვილი.

ამ ლეგენდის წყალობით იმაგრებენ ისინი თავს გულმაღვიწყობის ოკეანეზე, როგორც ღმერთი დიონისოს, ზღვის ზედაპირზე - დელფინზე დაყრდნობილი. ნიცშეს ცალი ფეხი მეცხრამეტე საუკუნეში ედგა, ადამიანები რომელთაც ორი საუკუნის მიჯნაზე უხდებათ მოქმედება, მუდამ ატარებენ ერთგვარ ორმაგობის ბეჭედს. ამიტომაც მის პიროვნებას მუდამ ახლდა ეს გაორება, ამიტომაც იგი მუდამ იქნება ჩვენთვის პავლე მოციქულისებური „ანერ დიპსიზოს“- ორსულიანი. ორი საუკუნის მიჯნაზე მდგარ ნიცშეს გულშიაც „ორი სული“ ცხოვრობდა, აკი ამბობდა ლიხტენბერგე ნიცშეზე: „მიჯნებზე მუდამ გასაოცარ საგნებს დაინახავთ“. ამიტომაც საოცარია, რომ ნიცშე წარმომადგენელი ევროპული ნიჰილიზმისა ამავე დროს დამფუძნებელია ახალი დიდი რელიგიისა, რომლის იოანე ნათლიმცემლად ვიზიონერული სახე ზარატუსტრასი უნდა ჩაითვალოს.

ნიცშე ღმერთის მკვლელი-მოციქულია ახალის დიდის ღმერთისა. რელიგიური სკეპტიკოსი-წინასწარმეტყველი თანამედროვე ევროპის უახლესი და უწარჩინებულესი რელიგიისა.

მტერი და უარყოფელი მისი თანამედროვე ევროპის კულტურის, წინამორბედი და გზის გამკაფავი დასავლეთის ფაუსტური სულობის ახალი კულტურფილოსოფიისა, იგი უწარჩინებულესი წარმომადგენელია იმ ახალი თაობისა, რომელსაც, მიუხედავად თავისი დიდი სულიერი ტკივილებისა და პრომეთესებური ამტანობისა, კიდევ ამშვენებს ერთგვარი ლუციფერული სიჯიუტე და სიამაყე, რომლითაც წარსდგა დოქტორ მარტინ ლუთერი ვორმ-





სის სამსჯავროს წინაშე და საქვეყნოდ განაცხადა: „— დეი მკაცრ-  
 ყანაზე იმდენი ეშმაკები იყვნენ, რამდენიც აგურია ამ ეკლესიის  
 სახურავზე, მე ჩემსას მაინც არ დავიშლიო“.

გოეთე, ნიცშეს დიდი მასწავლებელი, თავს აკუთვნებდა იმ  
 თაობას, რომელიც სიბნელიდან სინათლისაკენ მიისწრაფოდა,  
 ხოლო ნიცშე იმ თაობის მასწავლებელია, რომელიც ისეთივე  
 ვნებით ეტრფის და ელტვის ამ სიბნელეს, როგორითაც გოეტე  
 და მისი თაობა სინათლეს ეტრფოდნენ.

რადგან ის, ვინც მაღლა, ყველაზე მაღლა მიილტვის, ისე  
 ვერ ასცდება სიბნელეს, როგორც ყველაზე უფრო დაბლა მდგა-  
 რი, სიბნელესაც აქვს თავისი მიმზიდველობა, სიბნელეშიაც არის  
 თავისებური მისტიკა.

ამიტომაც მისი ენტუზიაზმის საყრდნობი და მისი აღმოსავა-  
 ლი წერტილი იყო ეს მისტიკური სიბნელე, მისი ნილაბი-  
 ბნელთვალეებიანი ღმერთი დიონისოსი, შეიძლება იგი თვით იყო  
 არა მარტო ნილაბი დიონისოსი, არამედ ღმერთი დიონისოსი -  
 „ორჯერ დაბადებული“.

## II. გენეალოგია

რა ითქმის მის ადამიანურ წარმოშობაზე იმაზე მეტი, რაც  
 მისი პიროვნების ლეგენდას არ შეიცავდეს. ან როგორ შეიძლება  
 ლეგენდარულ ადამიანების გენეალოგიაზე ითქვას რაიმე ისე, მა-  
 შინ როცა მათ ჩვეულებრივი გაგების გენეალოგია არც მოეპოვე-  
 ბათ.

ის რაც ნიცშემ ერთხელ გაკვრით სთქვა გოეტეზე, იგივე ით-  
 ქმის მასზედაც. „გოეტე, - ამბობდა ნიცშე, - არსაიღანაც არ  
 მოსულა, არც წინაპრები ჰყოლია მას, ის მაღლიდან ჩამოვარდა  
 გერმანულ სინამდვილეში, არც მემკვიდრეები გამოსჩენია ამის  
 შემდეგ“.

ნიცშეს ახირებული და ჰიბრიდალური ბუნების ჟინიანობა  
 იყო ბავშვური ლეგენდა, მისი ვითომდა წინაპრების - პოლონელ  
 გრაფ ნიცკის ხსენება. საოცარია: თვით წინაპარი სულიერ არის-  
 ტოკრატიზმისა ახალ ევროპაში, ნიცშე ამ გრაფ ნიცკის იდეა -  
 ფიქსით აპირობს ერთგვარ ლეგიტიმურობის მოპოვებას. ეს მუ-



დამ ასე ყოფილა, ილევტიმური კატილინა, რომელიც თვით თავის არსებით პირდაპირი უარყოფაა ლევტიმური ცეზარობის; ბოლოს და ბოლოს ცეზარულ ლევტიმურობას ელტვის. ნიცშეს ბუნებაშია ციო რაღაც კატილინასებური ილევტიმურობა.

უბრალო საქსონელ პასტორის შვილი, ახალ ევროპის სულიერ დირიჟორის ჯოხით ხელში, ცხადია, ძალაუვნებურად ამ ლევტიმურობას ეძიებს. ევროპის პოლიტიკურ ცხოვრებაში ნაპოლეონი იყო ნიცშეს სტილის კატილინა, უბრალო კაპორალი და უსახელო კორსიკელ მემამულის შვილი, ჰასბურგების ძველი სისხლის შერევით რომ აპირობდა ლევტიმურობის მოპოვებას.

ჯერ კიდევ ახალგაზრდა ნიცშე გრძნობდა, რომ ის სულიერი დირიჟორი გახდებოდა ევროპაში, ამიტომ ეფიცება იგი ერთ მეგობარს „კონვულსიებით დაიმანჭება ქვეყანა ჩვენს ხელში“.

ამ ლევტიმურობის გრძნობის გამკვიდრებისთვის თითქმის ტრაბახით მოგვითხრობს იგი თავის საამაყო მამაზე და თავის ფაქიზ გრძნობიან დედაზე.

12 წლის ჰოლდერლინზე ამბობენ მისი სასწავლებლის ამხანაგები: „იგი, გიმნაზიის ზალაში ისე დადიოდა, როგორც ჭაბუკი აპოლონი“.

12 წლის ნიცშეს დღიურში ვკითხულობთ: „12 წლისამ მე ვიხილე ღმერთი თავის დიდების შარავანდედში“.

„იგი ისე შემოგხედავს ხანდახან, რომ სიტყვა გაგიწყდება პირში“, მოგვითხრობენ მისი თანატოლები.

„იგი სასწავლებელში ისე მოდიოდა, როგორც 12 წლის იესო ტაძარში“. მისი მეტი სახელი „პატარა პასტორი“.

ჯერ კიდევ ფორტას სასწავლებელში სწერს ნიცშე თავის გასაოცარ ლექსს: „უცნობი ღმერთი“. და ამ უცნობი ღმერთის სამსახურში დალია მან თავისი სიცოცხლე. ამ უცნობი ღმერთის ხელით დაკვანძულ საიდუმლოების გახსნაა მისი პოეზია, ამ უცნობი ღმერთის პირის ჩენაა მისი წინასწარმეტყველური ვიზიონერული მისტიციზმი.

თავის წინასწარმეტყველურ ვიზიონერობას, თავის ენორმულ ნაყოფიერებას, თავის გენიალურ გულთამხილაობას, თავის დეკადენტობას უკავშირებს ნიცშე ზემოთ ნახსენებ გრაფ ნიცკის შთამომავლობას, რადგან, მისი რწმენით, დიდი პოეტი, დიდი ფილოსოფოსი უკანასკნული სიტყვაა როგორც ამა თუ იმ გვა-



რის, ისე განსაკუთრებული თაობის, განსაზღვრული ეპოქისა და საუკუნისა. დაიღლება თუ არა ბიოლოგიური პოტენციალი იმ გვარისა, გვარი წარმოშობს დიდ არტისტს, დიდ ხელოვანს, დიდ მოაზროვნეს. რადგან მისი თეორიით ატავიზმია ხელოვნება, ატავიზმია თეატრალობა, ატავიზმია ფილოსოფია. საოცარია, რომ ასეთ ბიოლოგიურ არისტოკრატიზმს ჰქადაგებს ადამიანი, რომელიც ყველაზე ხმაძალდა იცავდა სულიერ არისტოკრატიზმს.

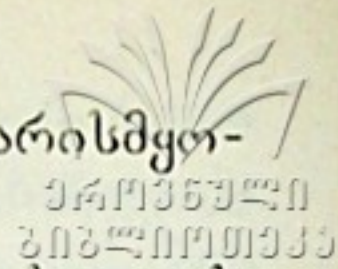
„ჩვენ ვართ პირველი არისტოკრატები ადამიანის ინტელექტის ისტორიაში. ჰისტორიული ყოფა მხოლოდ ჩვენგან დაიწყება“. უფრო გვიან: „ჩემი წინაპრებია: ჰერაკლიტ, ემპედოკლეს, სპინოზა, გოეტე“. ხოლო ზარატუსტრა შვილია ნიცშესი, უკანასკნელი სიტყვა ამ კულტურით დაღალული კაცობრიობის. ზარატუსტრა უკანასკნელი პოეტი, ზარატუსტრა უკანასკნელი გულთამხვილველი, უკანასკნელი მისტიკოსი, უკანასკნელი ღმერთის უკანასკნელი ნილაბი, რომელმაც საქვეყნოდ გამოაცხადა, რომ „ღმერთი მოკვდა“. მისი სუვერენული ნებისყოფა ერთგვარ პროკრუსტის საწოლზე ასწორებს წარსულს, მას უნდა წარჩინებული გვარიშვილობა, „რადგან მხოლოდ ბრბოს ახსოვს თავის გენეალოგია მხოლოდ პაპამდის“.

მისი სუვერენული ნებისყოფა მოითხოვს დაკავშირებას გენეტიურ ხაზთან: ჰერაკლიტ-ემპედოკლეს, სპინოზა, გოეტე, შოპენჰაუერ. ასეთივე სუვერენული ძალდატანებით უდგება იგი მომავალსაც, „მხოლოდ 50 წლის შემდეგ ზოგიერთები გაიგებენ, თუ რა გავაკეთე მე“. მას გულწრფელად სჯერა, რომ ზარატუსტრა ერთი ეპოქის პირით როდი მეტყველებს, არამედ ათასეული წლების სანიშნოს უმიზნებს, რომ იგი ათასეული წლების კულტურის მემკვიდრეა.

„თანამედროვე ევროპას წარმოდგენაც არა აქვს, თუ რამდენად დიდ პრობლემების ბორბალზე ვარ მე მიჯაჭვული და რა დიდ კატასტროფას შევიცავ მე ევროპისათვის, ამ კატასტროფის სახელი მე ვიცი, მაგრამ არ გავამხელ“, - სწერს ნიცშე ოვერბეკს (1887 წ). ბოლოს Ecce Homo-ში კარი: „თუ რისთვის მქვია მე ბედისწერა“. „მე ვიცი ჩემი ხვედრი. მე ვიცი, რომ ჩემ სახელთან დაკავშირებული იქნება საშინელი რამ, უშველებელი კრიზისი, რომლის მსგავსი მიწას არ ენახოს. მე უარვყოფ ისე, რო-



გორც არავინ, მიუხედავად ამისა მე კონტრასტი ვარ უარისმყოფელ სულისა“.



ამ საშინელი, ჯერ არნახული კრიზისის ბჭეებთან ღვას ღღეს არა მარტო ჩვენი თაობა, მთელი კულტურული დასავლეთი, რომლის „გადასვლაზე“ ღღეს თვით ევროპულ კულტურებშიც ხმამაღლა ლაპარაკობენ, ამიტომაც ჩვენ ბუნებრივად უნდა გვეჩვენოს ნიცშეს მოგონება ამ კრიზისთან დაკავშირებული. მართალია, იგი მოციქულია ანტიქრისტესი, მაგრამ მაინც ყველაზე გულწრფელად ამბობდა, რომ „ქრისტე ჯვარზე - უზენაესი და უმშვენიერესი სიმბოლოა“, ამიტომაც მის ჰიბრიდულ ბუნებაში ჩვენ გვაინტერესებს მისი „ჰოს“ მოქმელი, მისი ღვთიური ნახევარი. ნიცშე ქადაგი ახალი ღმერთშემოსილობის, ნიცშე აპოსტოლი ახალი კულტურის რელიგიისა. ამიტომაც დიონისოს ღმერთი თრობისა და შვებისა ქრისტიან ნიცშეს სხვანაირად ვერ წარმოედგინა, თუ არადა ჯვარზედ, „ჯვარცმული დიონისოს“, ეს ერთი უკანასკნელი წინადადებათაგანია მომაკვდავ ნიცშესი. მას ისე ღრმად ჰქონდა ჯვარზე გაკრული იესოს ვიზიონერული სახე გულში აღბეჭლდილი, რომ თვით ელადურ შვების მახარობელი ღმერთიც ჯვარს აცვა თავის ჰიბრიდულ წარმოდგენაში.

### III. მუსიკა

მუსიკა უმთავრესი ელემენტია ნიცშეს განვითარებაში. გოეტეს და ნიცშეს დაპირისპირება მოითხოვს მუსიკალურ და პლასტიკურ ფენომენების დაპირისპირებას. „უნდა ემღერა ამ ახალ სულს, არა თუ მოეთხრო“ ვკითხულობთ „ტრადედიის წარმოშობაში“. იმავე წიგნში ნიცშე ნაწილობა, რომ მან სიმღერის, პოეტურ განსახიერების საშუალებით ვერ შეძლო ის ეთქვა, რაც ცნების ენაზე გამოჰხატა, შოპენჰაუერისათვის მუსიკაა სამყაროს მისტერიის უმეშველო მეტყველება. ნიცშესთვის თუ ფილოსოფია და პოეზია პატოლოგიაა და ატავიზმი, მუსიკა - გედის სიმღერაა როგორც პიროვნების, ისე მთელი ეპოქის. მისი აზროვნების ალოგიზმში მუსიკაა უმთავრესად დამნაშავე, ის საკმაოდ მუსიკალური, საკმაოდ პოეტური ბუნების ადამიანი იყო, იმისთვის რომ სისტემატიკოსი მოაზროვნე არ გამხდარიყო.





მის პიროვნულ ცხოვრებაშიაც ენორმულ როლს თამაშობს მუსიკა. თუ გოეტეს ცხოვრებაში კათოლიციზმის პლასტიურს კულტურას გადამწყვეტი მნიშვნელობა ჰქონდა, ლუთერანიზმის მუსიკალურმა კულტურამ სიყრმიდანვე თავისებური გეზი მისცა ნიცშეს აზროვნებას და ფილოსოფიას.

მუსიკა ირაციონალური ენაა სამყაროსი, ამიტომაც ირაციონალია უმთავრესი ელემენტი ნიცშეს ფილოსოფიისა. ნიცშეს მუსიკის სიყვარულის შედეგი იყო მისი ვაგნერით გატაცება და ვაგნერზე გულის აცრუება, იგი „ადრე სიყრმიდანვე მუსიკისა და მუსიკოსების მეგობარია“.

„ყველა კარგი მუსიკოსები მარტოსულებია და მუსიკოსებს არაფერი აერთებთ ამ სამყაროსთან“.

აღიარებს ნიცშე.

ჯერ კიდევ ჭაბუკი ნიცშე გართულია თავის მუსიკალურ „იმპროვიზაციებითა“ და „ფანტაზიებით“. მუსიკაში ეძლევა თავდავიწყებას ნიცშე რომელიც არავითარ ამქვეყნიურ გართობაში მონაწილეობას არ იღებდა (ცნობილია მისი განდღევილური ხასიათი ადრე სიჭაბუკიდანვე), „გუშინ თავს დამესხა მუსიკის დემონი“ - ვკითხულობთ მის დღიურში. ამ გზით ხდება, ნიცშეს თქმით, ფილოსოფოსი-მუსიკოსი, სოკრატეს-დიონისოს. მას სძულს სოკრატეს ბაზრის ფილოსოფოსი, სოკრატეს რაციონალისტი და აბეზარი ლოდიკოსი, მას მხოლოდ ის სოკრატეს მოსწონს, რომელსაც ათენის სატუსალოში მუსიკის დემონი შეიპყრობს. მართლაც ათენის საპყრობილეში მოშაირე და მემუსიკე სოკრატეს უდიდესი მაგალითია იმისა, რომ გზა პოეზიისა და მუსიკისა ის ერთადერთი გზაა, რომელსაც ყოველი „მონანიებული“ რაციონალისტი და „მხოლოდ თეორეტიკოსი“ უნდა შესდგეს.

მუსიკაა მისი შემოქმედების მუზის დემონი. ეს დემონი უჩვენებდა გზას ნიცშეს პირველი ლექსებიდან ზარატუსტრას მეოთხე ნაწილამდის - ნაუმბურგის შულფორტიდან ტურიინის გონების დაბნელებამდის. მისი პირველი ქმნილება „ტრადედიის წარმოშობა“ მუსიკიდან იშვა, მუსიკაა მისი სტილის ფრთების შემსახმელი.



„მომავალ თაობისაგან 100-იოდე კაცმა რომ იმდენი შეიძინოს მუსიკიდან, რაც მე შემიძენია, - სწერს ნიცშე ერვინ როპლეს მაშინ სრულიად ახალი კულტურაა (ევროპაში) მოსალოდნელი“.

ნიცშე ზიზლით იხსენებს თავის თანამედროვე ევროპის ცივილიზაციას, როგორც ანტიმუსიკალურ ფენომენს. ცივილიზაცია მუდამ მტრულ განწყობილებაშია მუსიკასთან. „ცივილიზაციას ისე გააქრობს მუსიკა, როგორც დღის სინათლე ღამის შუქს“, - გვასწავლის რიჰარდ ვაგნერი. რადგან ცივილიზაციას სხვა რამ უნდა, ვიდრე კულტურას, ცივილიზაციაა მისთვის საფრანგეთის რევოლუციაც, რომელსაც ნიცშე ზიზლით იხსენიებს. ამ მხრით ნიცშე მეორე გენიაა ევროპაში, გოეტეს შემდეგ, რომელიც საფრანგეთის რევოლუციისადმი მტრულ განწყობილებას იჩენს.

„ბეთჰოვენმა უკეთ ჰქნა ვიდრე შილლერმა, ვაგნერმა უკეთ - ვიდრე კლადასტმა, ხოლო რიჰარდ ვაგნერი შეიცავდა: ვრაიშუც, ტიკს და გერმანულ რომანტიკოსებს“.

გერმანული რომანტიზმი მუსიკის და მისტიკის კენტავრი იყო.

მუსიკა და მისტიკა იყო ნიცშეს შემოქმედების უმთავრესი ელემენტები „მუსიკა ნაბოლარაა კულტურისა“ ბეთჰოვენის და როსსინის მუსიკამ გამოიტერა მე-18 საუკუნე, საუკუნე ნებიეროცნებისა.

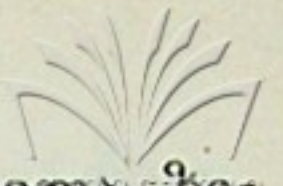
მუსიკა ღვთაებრივი ენაა ბნელს დანთქმული ეპოქისა და წარსული დროებისა;

მუსიკისა და მისტიკის კენტავრი იყო თვით ნიცშეც.

#### IV. მისტიკა

ნიცშეს ახალი პროფესია, ნიცშეს ინდივიდუალიზმი თავის განვითარების უკანასკნელ ეტაპებში მისტიკაში გადაიჭრა. ზარატუსტრა საუცხოო მაგალითია, რომ ჩვენ თანამედროვეობაში დიახაც დიდია ღმერთობის შემომქმედი ინსტიქტი. ნიცშე თავის თავს უწოდებს Come Luome S'eterna აქედან იწყება მის შემოქმედებაში და პიროვნულ განცდაში განინდივიდუალება (Entpersönlichung) ზარატუსტრა წინასწარმეტყველური გაშიშვ-





ლება პიროვნების და მისივე ემპედოკლესეური გადასვლა ინდივიდუალურში, აქ იხატება დიონისოს თავი სმარავლის მშვენიერების მთიებით მოსილი. ამ მომენტში გოეტეს აპოლონური თვალი ძლევამოსილ პიროვნების ღმერთში უკუქცევას ჰხედავდა (Das Zurücktreten des Siegreichen Individuums in der Gott) „რაც დიდია ადამიანში ეს არის ის, რომ იგი ხილია და არა მიზანი, ის რაც სიყვარულის ღირსია ადამიანში, ეს არის ის, რომ იგი გადასვლაა და დაღუპვა...“

„მე მიყვარს იგი ვინც ღმერთს მოაქცევს, რადგან მას უყვარს ღმერთი თვისი. ვინაიდან იგი უნდა დაიღუპოს თავის ღმერთის რისხვისაგან“ (ზარატუსტრას წინათქმა).

ზეკაცი და დიონისოს ნილაბია ერთი და იმავე ღმერთობით დამთვრალ მომავალ ადამიანისა. ვაგნერისა და შოპენჰაუერის ვასალობისაგან განთავისუფლებული ნიცშე თავის შემოქმედების უკანასკნელ ეპოქაში გოეტეს ზედგავლენას განიცდის, მაგრამ აქ უნდა ვიგულისხმოთ მოხუცი გოეტე. გოეტე ავტორი „ფაუსტის“ მეორე ნაწილისა და ეკერმანთან მოსაუბრე ბრძენი. „გოეთეს საუბარი ეკერმანთან“ ნიცშეს სეკულარულ წიგნად მიაჩნია. ხოლო გოეტეს პარნასიზმი და შტურმისა და დრანგის დროის პრომეთეული ტიტანიზმი მისტიკამ დააოკა.

ამ მხრით საინტერესოა გოეტეს „საიდუმლოებანი“. აქ გოეტე გვანიშნებს, რომ მხოლოდ ადამიანის საშუალებით შედის ადამიანი ელოიზისის მისტერიების რთულ ლაბირინტში. ხოლო ელოიზისის მისტერიები ჰელლენისტური გაგების თავის სუბიექტად გულისხმობდა არა პიროვნებას სინგულარულად, არამედ პლურალურ პიროვნებას ადამიანობის მოდემისას (გაგებული, რათქმა უნდა, როგორც ბერძენთა ნაცია). ელოიზის აკავშირებდა ადამიანების კრებულს უხილავ ღმერთთან. ელოიზის იფარავდა ადამიანობის მოდემას ქაოტიური დაქსაქსვისაგან, ელოიზის მარჯვალე იყო როგორც ღმერთობასა და ადამიანობას, ისე ადამიანსა და ადამიანს შორის. გრძნობა სამყაროს გამაერთიანებლის ღმერთისა და პასუხისმგებლობა ადამიანთა მოდემის წინაშე. პასუხისმგებლობა ღვთაების მიმართ, მაშასადამე: ელოიზის მოითხოვს უცილოდ სინგულარულ „მეობის“ და სინგულარულ პასუხისმგებლობის უარყოფას. ნიცშე კერძო წერილში: Einer mit seinem gedanken allein gibt als Marr... Mit zweien beginnt aber die





Weisheit (ერთი მარტოოდენ თავის აზრების ამარად ითვლება. ორისგან იწყება სიბრძნე).

ოკუმენური სივიჟე და ოკუმენური მისტიკაა საფუძველი როგორც დიონისოს პროცესიებისა, ისე ელოიზისის დიდი მისტერიებისა. ეს ოკუმენური მაგიაა საერთო ფონი ტრადიციის წარმოშობისა და ბერძნული ტრადიცია წმინდა რელიგიოზური მისტეა, ტრადიცია გაგებულ როგორც კულტი დიონისოს ღვთაებრივ მაგიასთან დაკავშირებული: გოეტე: Der isolierte mensch gelangt niemals zum Zeile განმარტოებული ადამიანი ვერასოდეს მიზანს ვერ მიაღწევს (ამას წერს გოეთე „ფაუსტის“ დასრულების შემდეგ). მისტერია მარტობაში შეუძლებელია.

Immer einmal eins - das gibt auf die Dauer zwei

„მუდამ ერთჯერ ერთი იძლევა ბოლოს ორს“. და თვით ზარატუსტრა, ახალი მისტიკის იოანეს ნათლისმცემელი, დიად შუადღეთა და ხრიოკ უდაბნოთა მეგობარი, იშვა შუადღეს. ეს იყო დიადი შუადღე.

Um Mittag war's, da wurde Eins zu Zwei,  
Und Zarathustra ging an mir Vorbei.

„იყო შუადღე და ვიხილე ერთი გაორდა. და ზარატუსტრამ ჩემ თვალის წინ გადაირბინა“, ზარატუსტრას და ნიცშეს ტრადიციას კონფლიქტი ინდივიდუალურ ყოფასა და ოკუმენურ მისტიკას შორის. პოემა ზარატუსტრა სხვა რაღაა თუ არადა კივილი მისტერიისაკენ მიქცეული. ზარატუსტრა ქადაგია დიადი მარადიული უკუმოქცევისა, ზარატუსტრა წინასწარმეტყველია ახალი ელოიზის. ის უნდა მოვიდეს ახალი ათასეული წელი ელოიზისის მისტერიებში განწმენდილი, უნდა მოვიდეს ახალი ზეკაცური თაობა ელოიზისის მისტერიებით პირგაბადრული. მაშინ ჩამოვა ზეცით თაობა ახალი, მაშინ გადაივლის ტრიუმფით მიწაზე გაზაფხულის პირზე მეორეჯერ დაბადებული ღმერთი დიონისოს თავის სმარაგდის მშვენიების მთიებით მოსილი.“ – უნდა დადუმდეთ! დიდი საგნების მოჩვენება გვიახლოვდება, დიად საგნების პირის ჩენა. უნდა დადუმდეთ.





ან იტყოდით სიტყვას მაღალსა. და სთქვი სულო  
აღტყინებულო სიტყვა მაღალი.

„ჰოი ღამევ, ჰოი ღუმილო.  
და სიჩუმევ სამარეების.  
ხედავთ მოჰქროლავს ელვარება  
ახალ ცთომილის.  
შენ ხარ მნათობი უარესს ყოფის,  
მიახლოვდები?  
ჯერ არავის მოლანდებია  
შენი სახის მუნჯი მშვენება.  
Ingipit musteria!“

ელოიზის მოითხოვდა აბსოლუტურად საიდუმლოს დაცვას.

ხილვა. ტანჯვა. ღუმილი. სამი უმთავრესი ელემენტი ელოი-  
ზისის მისტერიების. მე-18 საუკუნის განმავლობაში იყო ცდა  
მისტერიის შენახვისა. გოეტეს ვილჰელმ მაისტერის.

Turn Gesellschaften - პედაგოგიური პროვინცია. Temenos -  
ფეხშეუდგმელი წალკოტი. შემდეგ მისტერიური ფრაგმენტი გოეტე-  
სი - საიდუმლოებანი.

ბოლოს ჰოლდერლნ-ნოვალის და რომანტიკოსები „საისის  
ჭაბუკები“. ქრისტიანულ-პროტესტანტული რელიგიოზური  
გრძნობა ნიცშესი მაინც ჰელლენურ ხასიათს ატარებს: „მე მგო-  
ნია ყოველთვის, თითქოს მე მრავლობით რიცხვში ვიყო“. ზარა-  
ტუსტრა ელოიზისით განახლებულ ათასეული წლის მოლოდინ-  
შია. ზარატუსტრამ განიცადა ყველა ის შინაგანი წამებანი, რო-  
მელიც შედეგი იყო პიროვნების შენარჩუნებისა და მისტერიი-  
სადმი ნებისყოფის ჭიდილისა: „Das Begreifen ist ein Ende.“ გაგება  
დასასრულია. ადამიანი მითიურ ბაზილისკივით მოკვდება, რო-  
გორც კი თავის თავს დაინახავს აბსოლუტურ შემეცნების სარ-  
კეში. ნიცშეში იმარჯვებს ბერძნული იდეა - განინდივიდუალე-  
ბისა.

არსებობს სპარსული ლეგენდა: მაგიური ბრძენი ინცესტში  
იბადება. სიბრძნე წყევლაა ბუნებისა.

„სიტყვა საშიშია. რამდენი რამ არ უნდა გამოსთქვას ადამიან-  
მა“.



„რა იცის ადამიანმა თავის თავზე? უმთავრესი ბუნებას დუმილში აქვს შემონახული და ადამიანი ამ საიდუმლოებას ვერასოდეს ვერ მიაგნებს“.

ნიცშე მოითხოვს - როგორც ადამიანის პიროვნება, ისე კულტურა მითიურ ნისლში იყოს. უმითოდ ყოველივე კულტურა დაიღუპება ყოველივე კულტურა იმით იწყება, რომ უამრავი საგნები იღუმალობით უნდა იქნეს მოცული.

ნიცშე მოითხოვს ელოიზისისეულ დუმილს და მოკრძალებას.

ნიცშე უდიდესი ოსტატი და ჯადოქარი სიტყვისა, სიტყვის წინააღმდეგ ილაშქრებს სუსოსა და ანგელუს სილეზიუსის კვალობაზე. „რისი განცდაც ჩვენ ძალგვიძს, იმისთვის სიტყვები არასოდეს არ გვეყოფა“. აქ ნიცშე მოითხოვს უსიტყვო ჭკრეტას.

ამ ჭკრეტას - ხილვას არისტოტელესის ენაზე ეწოდა პათეინ - იგივე განცდა.

ხოლო პათეინ - შესწავლა, შეცნობა.

„იმღერე - არ ილაპარაკო“.

ამგვარად მოხდა ნიცშეს ემპედოკლესური გადასვლა ნიჰილიზმისა და სკეპტიციზმისაგან - მისტიკაში, რაციონალურიდან - ირაციონალურში, ლოგიურიდან - ზელოგიურში. როცა სკეპტიციზმი და ოცნება შეუღლებიდან, წარმოიშვება მისტიკა. დიონისოს წამებიდან ყოველწლიურად ხელახლად იქმნება ქვეყანა. ტანჯვიდან ხელმეორედ შობა ძირითადი ფონია დიონისოს რელიგიისა. დიონისოს - ელოიზისებში მონაწილეც ტანჯვაში ხელმეორედ შობას განიცდის, რადგან ტანჯვა ათანაბრებს როგორც შემწირველს, ისე შეწირულს. აქ დიონისოს ეხმაურება ლუთერულ ქრისტიანობას:

Alle christen werden solche Herren, wie der Jesus selbst.

„ქრისტიანები ისეთივე ბატონები გახდებიან მიწაზე, როგორც თვით ქრისტი“.

ნიცშე შეწირულია ღმერთის დიონისოსი, რომელიც ალივით დაიწვა.

რაფაელს დახატული აქვს პლატონი ზეაპყრობილი ხელებით. უნდა მოვიდეს ახალი რაფაელი, რომელიც ახალი ევროპის





ახალ პლატონს ზეაპყრობილი ხელებით დახატავს. ასე დარჩება ნიცშე ადამიანობის ნათელ ხსოვნაში, რადგან იგი იყო როგორც ზვარაკი, ისე თვით ტანჯვაში პირგაბადრული ღმერთი დიონისოსს თავის სმარაგდის მშვენებაში გაბრწყინებული.

ტფილისი. დეკემბერი. 1922 წ.,

თხზულებანი ტ. VII, 1983 წ.

### გოეთე თუ მისტროსი

შექსპირი ერთი იმ გვარ ფენომენტაგანია, რომელზედაც არ შეიძლება ლაპარაკი, ყოველ შემთხვევაში კამათი. გვაფრთხილებს გოეთე. გოეთეზე ლაპარაკიც ერთგვარ კადნიერებას არაა მოკლებული. განსაკუთრებით დღეს ძლიერ ძნელია გოეთეზე რამე ითქვას, ყველაფერ იმის შემდეგ რაც ყველა კულტურულ ენაზე დაწერილა გოეთეს შესახებ, მაგრამ მე მგონია თუ გოეთეს ჩვენს თანამედროვეობას დაუკავშირებთ სწორედ საჭიროა დღეს მასზე ლაპარაკი.

განსაზღვრული სიტყვა, განსაზღვრული, აზრიც ორი სხვადასხვა ადამიანის პირით თქმული ერთი და იგივე არ არის. იდეები და სიტყვები წინასწარ ერთნაირის მიზნითა და აზრითაც რომ იყვნენ განზრახული, ისინი ორი ადამიანის პირში ყოველთვის განსხვავებულნი იქნებიან.

მით უმეტეს მე განზრახული არა მაქვს გოეთეს კულტურ-ისტორიული, ან მარტოოდენ კრიტიკულ-ესთეტიური შეფასება, ამაზე ტომები დაწერილა. მე მინდა ვცადო ჩვენ თანამედროვეობას დაუკავშირო იგი. ჩვენ სწორედ ისეთ დროს ვცხოვრობთ, რომელზედაც ასი წლის წინად იწინასწარმეტყველა გოეთემ: „მალე პოეზია უპოეზიოდ შეგვრჩება ხელში, ეს იქნება ნამდვილი პოეზიის - (წარმოებული ბერძნული სიტყვიდან Ποιεω - გაკეთება). პოეტებს მაშინ დაერქმევათ a densando - მიჯრით მიმწყობი, პოეტები მაშინ მეძეხვეებს დაემსგავსებიან, რომელნიც





თავიანთ გრძნობებს ჩასტენიან ექვს მუხლოვან ჰექსამეტრებსა და ტრიმეტრების ნაწლეულებში“. გოეთეს გენიალური სატირა სანახევროდ ახდენილია ჩვენს თანამედროვეობაში მე არ ვიტყვი საქართველოზე, ჩვენ ბარე ორი საუკუნე გვიკლია იმ დონემდის რომელზედაც მიღწეული აქვს ევროპიულ ადამიანობას; დასავლეთში, როგორც ეს აღვნიშნე სტეფან გეორგეზე წარმოთქმულ სიტყვაში, პოეზიისათვის ცარიელი ადგილი აღარც არის დარჩენილი.

ეს ბუნებრივია. დიდი ცივილიზაცია ყოველთვის ანტიპოეტური, ანტიმუსიკალური მოვლენაა. თანამედროვე ევროპიული ენები დღითი დღე თავისუფლდებიან მუსიკალურ ელემენტებისაგან შეიძლება მართლაც რიჰარდ ვაგნერი ყოფილიყო უკანასკნელი მუსიკალური გმინვა ფაუსტურ დასავლეთურ კულტურის. ვერლენი უთუოდ გრძნობდა ამას. როცა იგი სასოწარკვეთილი გაიძახოდა - „დელა მუსიკა ავან ტუშონ“ მუსიკა, უმეშველო მეტყველებაა ღვთაებრივისა, როცა კლებულობს ღვთიური ენტუზიაზმი, კლებულობს და შრიალით ჰქრება პოეზიაც.

თამამად ითქმის, რომ თვით გოეთეც არ ყოფილა უაღრესად მუსიკალური ფენომენი; შეიძლება ეს ჰქონდა მხედველობაში ვალდო ემერსონს, როცა მან ეგზომ კადნიერად განაცხადა, რომ გოეთე პოეტი როდი იყო, არამედ ბრძენი მისანიო. მიუხედავად გოეთეს ფაუსტის მუსიკალურ ადგილების, მიუხედავად მისი Röslein, Röslein-ის და ტყის მეფისა, გოეთე ვერ ჩაითვლება მხოლოდ და მხოლოდ მუსიკალურ ფენომენად, რადგანაც მისი მსოფლიოს შეცნობის ორგანონი ყური როდი იყო, არამედ თვალის. გოეთეში პლასტიური ელემენტი სჭარბობს.

„მე ეფესტოსებური ოქრომჭედელი ვარ, რომელიც თავის სიცოცხლეს საოცარ ქაღმერთის ტაძრის ჭვრეტაში და მზერაში ატარებს“.

თავის აუტობიოგრაფიულ ქმნილებაში - „დიჰტუნგ უნდ ვაჰრჰაიტ“ გოეთე თვითონვე აღიარებს: „უწინარეს ყოვლისა თვალი მაჩნდა მე ისეთ ორგანოდ, რომლითაც მე მსოფლიოს ვწვდებოდი“.

უდიდესი შთაბეჭდილებანი მას თვალის საშუალებით ჰქონდა ამ ქვეყანაზე მიღებული. რიჰარდ ვაგნერი ბრძამც რომ ყოფილიყო, მსოფლიოს მუსიკალურ მისტიერიებს მაინც მიწვდებოდა.





დაუკვირდით ამ გარემოებას, დაუკვირდით თუ რას ამბობს უდიდესი პროექტი ახალი საუკუნოებისა - გოეთე თავის თავზე, იგი თვალთ ცნობილობს მსოფლიოს მისტერიას. მოიგონეთ ანტიკის უდიდეს პროექტზე - ჰომერზე არსებული ლეგენდა, რომ იგი ბრმა ყოფილა. მაშასადამე ჰომერს სწორედ გოეთეს კონტრასტად - შეცნობის ორგანოდ სმენა ჰქონდა. მუსიკა იყო მისი პირველი ფენომენი.

ერთერთ თავის ლექსში გმირს ათქმევინებს გოეთე: Zum selen geboren gum schauen bestellt - „ხედვისთვის შობილი, ჭკრეტისთვის ხმობილი“.

გოეთე ავტორი თავის სიჭაბუკის ლირიკისა და ფაუსტის პირველი ნაწილის. უმთავრესად მუსიკალურია, ხოლო მისი შემოქმედების მეორე პერიოდში მის მისნურ ნათელ ხილვას საზრდოს აწვდის თვალი; კლებულობს მუსიკალური ტემპი, სამაგიეროდ ბასრდება და მძაფრდება მისი თვალისხედვა, იგი თვითვე აღიარებს: „რაც უფრო ნელდებოდა ჩემში ხელოვნური შემოქმედების ძალა, მით უფრო მემატებოდა ბუნებისმეტყველური კვლევის უნარი. ფაუსტის მეორე ნაწილიც უფრო გიგანტური არქიტექტონიკით განძრახული მსოფლიო პანორამაა, ვიდრე მუსიკალურ დრამატიული პოემა. როცა გოეთეს ლექსებს ლიბრეტოდ მოიხმარდნენ მისი თანამედროვე კომპოზიტორები, გოეთე ბრაზობდა, სიტყვები, სიტყვები მეღუპებაო.

გოეთეს თვალმა აღმოაჩინა ადამიანის ზემო ყბაში შუათანა ძვალი, კანონი ანტაგონისტურ ფერადების, კანონები მცენარეთა მეტამორფოზებისა;

საგულისხმოა ისიც, რომ გოეთე მთელი თავის ხანგრძლივი ცხოვრების განმავლობაში პლასტიურ ხელოვნებით იყო გატაცებული: გოეთე მუდამ ოპტიკურ აპარატებს უტრიალებდა: მიკროსკოპებს, ტელესკოპებს, მგზავრობის დროს მუდამ თვალი ეჭირა მთებისა და ღრუბლების კონტურების ორიგინალურ მოხაზულობაზე.

აკვირდებოდა ფოთლების, მინერალების, ფულების, ნაქსოვების, ქანდაკებების, ხიდების, ციხეების, კათედრალების ხაზებს, ფორმებს; ყველგან სურვილი ჰარმონიულ მოხატვის, სიმეტრიის, ჰარმონიის თვალთ შენიშვნისა. ყველგან და ყოველთვის თვა-



ღია მისი შეცნობის მთავარი ორგანო როგორც ბუნებაში, ისე ხელოვნებაში და კულტურაში.

გოეთემ ყველაზე უწინ დააფასა რენესანსი და გოტიკა, მიქელანჯელო, დურერ და ლუკას კრანახი. მისი იტალიანური მგზავრობის მემუარებიდან კიდევ დიდხანს ისწავლიან ხელოვნების ოფიციალური ისტორიკოსები.

ასეთი იყო გოეთეს თვალი.

გოეთე უთუოდ არამუსიკალური ფენომენი იყო, თუმცა იგი შესაფერ ხარკს აძლევს მუსიკასაც - „ტონალური მუსიკაც ის ჭეშმარიტი ელემენტია, რომლისგანაც იშობვის ყოველივე პოეზია“.

მაგრამ თანაც დასძენს: „ენა რღმ უცილოდ უმაღლესი რანგის ფენომენი არ იყოს ჩვენთვის, მე მაშინ მუსიკას უფრო მაღლა დავაყენებდიო“ ეს ნამდვილი დიპლომატიური პასუხია, ბოლოს და ბოლოს გოეთე მაინც ხომ ენას აყენებს მუსიკაზე მაღლა.

1772 წელს იოჰან ქრისტიან კესტნერი მოგვითხრობს ახალგაზრდა გოეთეზე. „იგი მრავალნაირი ტალანტითაა დაჯილდოვებული, გარდა ამისა მას უაღრესად მძაფრი ფანტაზია აქვს. ამიტომაც იგი უმეტესად ხატებით, მეტაფორებით მეტყველობს. იგი თვითონ აღიარებს, რომ მას პირდაპირი გამოთქმა არ ემარჯვება, როცა ხანში შევალ, ალბათ აზრებს ისე გამოვთქვამ როგორც მომინდებაო.“

იგი თავის აფექტებში ძლიერ ტემპერამენტია, თუმცა ხშირად თავს იკავებს. მას უყვარს ბავშვები, განსაკუთრებით ბავშვებსა და ქალებს უყვართ იგი.

მოსწონს რუსსო, თუმცა არ შეიძლება ითქვას რომ ბრმა თაყვანისმცემელი იყოს მისი. მას სძავს სკეპტიციზმი.

მას ბევრი უმუშავნია, ბევრი ცოდნა შეუძენია, ბევრი უკითხავს, უფრო მეტი უფიქრნია მისი მთავარი ხელობაა მშვენიერი მეცნიერებანი, ეგრედწოდებული პრაქტიკული მეცნიერებანი არ უყვარს მას“.

კესტნერის დახასიათებაში სწორედ ეს უაღრესად მძაფრი ფანტაზიაა საფურადღებო. ადამიანის სულიერ ცხოვრებაში ყველა ფენომენზე უფრო რთული და საოცარი ფენომენი ეს არის - ფანტაზია.



ფანტაზიის ინტენსიურობით განისაზღვრება დიდი მწერლის სიდიდე და სიმაღლე. გოეთეს სიძლიერე მის არაჩვეულებრივ პოეტურ ფანტაზიაშია. დიდი და საოცარია რიჰარდ ვაგნერის ფანტაზია, მაგრამ მის ფანტაზიას ბუნების საშოში დამალული ძალები სმენის საშუალებით ეხმაურებიან, ხოლო გოეთე ამავე ემოციებს თვალის საშუალებით ღებულობს.

ამ ფანტაზიის წყალობით თავის რომანების გმირებს თავის თანატოლებად სთვლიდა დიკენსი, იშვებდა და იხარებდა მათთან ერთად და როგორც კი კატასტროფა მოუახლოვდებოდა რომელიმე მათგანს, პოეტის სულს საშინელი პანიკა მოიცავდა. ბალზაკი ისე ლაპარაკობდა თავის *comédie humaine*-ის გმირებზე, თითქოს ისინი ხორციელნი ყოფილიყვნენ. ამიტომაც „ტრადედიის დასრულებამდის შეიძლება მეც ტრადედიის გმირთან ერთად დავიღუპო“ ამბობს გოეთე.

გოეთეც არაჩვეულებრივი პოეტური ფანტაზიით დახასიათდება. ფანტაზია სიტყვის, გამოთქმის სფეროში. იგი სიტყვის მეფე გახდა ამ ფანტაზიის წყალობით. ქვეყანა იმისთვის იტანჯება, რომ ნაგრძნობი სჭარბობს ხოლმე ნათქვამს გენიოსი იმითაა ბედნიერი, რომ მას სწორედ ეს გამოთქმა ემარჯვება სხვაზე მეტად. ვალაპარაკოთ თვითონ გოეთე თავის პოეტურ ფანტაზიის შესახებ:

„მე შემეძლო, როცა თვალს დავხუჭავდი თავჩაქინდრულს, ხედვის ორგანოს შუაგულში წარმომედგინა, რომელიმე ყვავილი, ეს ყვავილი ერთი წამის შემდეგ სახეს იცვლიდა, ირღვეოდა, იშლებოდა, იცრიცებოდა იგი და ჩემს თვალს ელანდებოდა ახალი და ახალი ყვავილები ნაირ-ნაირი ფერადობისა და ნაირ-ნაირი ფურცლობისა. ეს ყვავილები ბუნებრივი ყვავილები როდი იყვნენ, არამედ ფანტასტიურნი, მიუხედავად ამისა, იმათში ისევე დაცული იყო სიმეტრია, როგორც მოქანდაკის როზეტებში. ჩემთვის შეუძლებელი იყო მათი მოხაზულობის სრული დეტალების დამახსოვრება, მაგრამ ფერადების კრთომა არ იჩრდილებოდა, არც ძლიერდებოდა; მე შემეძლო თვალ-დახუჭულს დიდხანს მემზირა მათთვის. ამავე ყვავილების, - ხსოვნაში განახლება შემეძლო მე თამამად, როცა ეკლესიის ჭრელად შეღებილ მინებს შევხედავდი, რომელნიც ცენტრიდან პერიფერიებისაკენ ისე აფრ-



ქვევდნენ ფერადებს, როგორც ჩვენ დროში ახლად მოგონილი კალეიდოსკოპი“.

„ჩემი შეგრძნობითი ნიჭი, უამბობს გოეთე კანცლერ მაულ-ლერს, ისე საოცრად მოწყობილია, რომ ნახულის მოხაზვა და ფორმა მკაფიოდ მრჩება ხსოვნაში. და ეს ძლიერი შთაბეჭდილების მიღებისა და შეგრძნობის უნარი რომ არ მოეცა ჩემთვის ღმერთს, ჩემი გმირების სახისა და აღნაგობის ინდივიდუალობის მე ვერც კი მოვახერხებდი. ამ ბეჯითი, პრეციზული დამახსოვრების და შთაბეჭდილების ნიჭის წყალობით მე დიდხანს, დიდხანს ვარწმუნებდი ჩემ თავს, რომ ჩემი ტალანტი მხატვრობაში ჩვეულებრივზე უფრო დიდი იქნებოდა“. გოეთეს ფანტაზია ისეთის ძლევამოსილობით იკვლევდა გზას გოეთეს ცხოვრებაში, რომ თვით ვაიმარის ლიტერატურულ წრეებში, სადაც მთელი მაშინდელი გერმანიის ლიტერატურის მეტეორები თავს იყრიდნენ, გოეთე მარტობას ეძებს, ჟამიდან ჟამზე გოეთე გაურბის თავის მეგობრებს, რათა მარტობაში ებაასოს თავის დაუცხრომელი ფანტაზიის დემონს. ასეთ წამებში იგი „დემონით შეპყრობილი“ ეგონა მის მეგობარს იაკობის.

## II.

გოეთე ერთად ერთი გერმანელია, შეიძლება ერთად ერთი წარმომადგენელი ევროპიულ ადამიანობის, რომელმაც აბსოლუტურ, ჰარმონიულ სრულყოფას მიაღწია. ამიტომაც განუყრელია მისი ქმნილება და მისი პიროვნება. გოეთეს ბოგრაფიას, რომ მოედწია ჩვენამდის, მისი ქმნილება მაინც ნათელი იქნებოდა ჩვენთვის. უკუღმა: ჩვენ მარტო მისი ბოგრაფია, რომ დაგვრჩენოდა, ჩვენ მაინც თითს გავიშვერდით მის პიროვნებაზე საჩვენებლად.

მისი ქმნილება პირწავარდნილი ტყუპია მისი პირვნების. როცა ჩვენ დონკიხოტს ვკითხულობთ ვერც კი გაგვიგია, როგორ შეიძლება, რომ სერვანტესი ქურდი ყოფილიყო, ეს გოეთეს ცხოვრებაში შეუძლებელი იქნებოდა.

ჰარმონიულის სრულყოფას წარმოადგენს არა მარტო გოეთეს პიროვნულ ადამიანური ცხოვრება, არამედ მისი გარეგნობაც.



ჯერ არავის უნახავს, რომ ღვთაებრივი ჰარმონია გულში და სახეზე თანასწორად ყოფილიყოს ისე განსახიერებულად როგორც გოეთეს გარეგნობაში. 80 წლის გოეთეს სახე ისევე ღვთაებრივია, როგორც ახალგაზრდა ლააპციგელი სტუდენტ გოეთესი.

სტუდენტი გოეთე - ლააპციგელ ქალების საყვარელი, გიჟმაჟი, გონება მახვილი ჭაბუკი, ისე დადიოდა, როგორც ახალგაზრდა ღმერთი, მიწიერ ელემენტისაგან შვებული. მოხუცი გოეთე - ვადმარის უგვირგვინო მეფე!

ყოვლის შემცნობი და ყოვლის შემწვდომი თვალები, რომელიც დამწვარან ღმერთის ახლო ხილვით, და ნაოჭი ისე ახვევია მის თვალებს, როგორც წმინდანისას შარავანდედის მთიები.

მისი ავტობიოგრაფია Dichtung u. Wahrheit, დინჯი, ობიექტური ანალიზია საკუთარი ცხოვრების, არსად ტრაბახი, არსად ისეთი ყოყლოჩინა პარნასიზმი, ან ყალბი პათოსი, როგორიც სჩვევოდა ვიქტორ ჰუგოს, ან ფრანგის სვიმბოლისტებს.

მისი არსებობა განუწყვეტელი და დაუსრულებელი ფორმად ქმნაა, დაუსრულებელი მეტამორფოზა, წინსვლა. არსად განსვენება, არსად მდაბიო მოქალაქური თვით კმაყოფილება, მუდმივი წყურვილი დასრულების, შევსების, მეტის გრძნობის, მეტის ცოდნის.

გოეთეზე წერა და ლაპარაკი არ შეიძლება იმ გზით, რომელიც არა ერთხელ უცდიათ გოეთე ფილოლოგებს. ფილოლოგების საერთო სენია, რეკონსტრუქცია, დახსნა, დარღვევა, ანალიზი და შემდეგ სინტეზი. ვისაც გოეთე ფენომენის შეცნობა უნდა, მან გოეთე უნდა განიცადოს, როგორც ჰარმონიული, ორგანიული მთლიანობა.

ამიტომაც იმ უამრავ წიგნებში, რომელიც ყველა კულტურულ ენებზე დაწერილა გოეთეს შესახებ, სულ რამოდენიმე ამოირჩევა, რომელთა წაკითხვა ღირდეს. ყველაფერს რაც გოეთეზე დაწერილა, მე ვარჩევ ჰარტლებენის „გოეთე-ბრევიერს“. სადაც გოეთე თვითვე ლაპარაკობს თავის ქმნილებებზე, თავის ადამიანურ ცხოვრებაზე, თავის გენიის მარტვილობაზე, თავის ადამიანურ ვნებებზე, თავის ზეკაცურ წამებაზე, ნაკლზე და ღირსებაზე. გოეთეს მკვლევართა მაგალითი გვიჩვენებს, რომ პსიხოლოგები, სუსტემატიკოსები და პატენტიანი კრიტიკოსები ამაოდ იწუხებენ თავს თავიანთ კვლევით, გამორკვევით, ტრაქტატებით,



ჰიპოტეზებით და დაუსრულებელი კამათით. გენიოსის შესაცნობად ერთად ერთი გზაა, გზა - კონვენიალური შეგრძნობისა, ხოლო უცილო იარაღია გენიოსის საგრძნობად არა ტენდენციური კრიტიკა და დილექტანტური ჩხირკედელაობა, არამედ თავდაბლური მოკრძალება, მიმღეობა. ყოველ ჭეშმარიტად მაღალთან ქუდმოხდილად უნდა მიხვიდეთ.

ვინც წმ. პეტრეს ეკლესიაში, რომში, დიდის პრეტენზიებით და ცოდნის ტენდენციით აღჭურვილი შევა, იგი ისევე ცარიელი გამოვა იქიდან, როგორც შესულა. ვისაც ღმერთის სიყვარული ბერისა, მოთმენა ასკეტისა, თავმდაბლობა მონასტრის მორჩილისა, და ენტუზიაზმი პოეტისა თან დაჰყვება, მას გულს გაუხსნის ამ დიდზე უდიდესი ტაძრის ღმერთშემოსილება და დიდებულება. ასეა გოეთეც.

გოეთემ თვითონ სთქვა თავის ნაწერებზე: ჩემი ქმნილებანი ცოდვათა მონანიებანიაო. ამაზე უფრო ძლიერი თვითკრიტიკა, ამაზე მეტი ობიექტივიზმი თავის პიროვნების, თავის ადამიანურ მეობის მიმართ, ჯერედ მწერალსა და პოეტს არ გამოუჩენია. ყოველი დიდი ხელოვანი თავისთავზე ამაღლების ცდაშია მუდამ. ყოველი დიდი პოეტი და ბრძენი ცდილობს თავის ადამიანურ მეობაზე მაღლა დადგეს. ასე გრძნობს გენიოსი, რომ მისი სხეულება და არსებობა ამქვეყნად წარმავლობაა. უკვდავია მხოლოდ მისი სული, მისი ქმნილება, მისი *Ens realissimum* როცა გაითვალისწინებ ადამიანი ამ ჭეშმარიტად ბედნიერი პრინციის, ღმერთების საყვარელის მიწიერ ცხოვრებას, გიკვირს კიდევაც, რომ მას წამოცდა პირიდან, რომ მისი ადამიანური ცხოვრება მონანიებას საჭიროებს; მაგრამ ღმერთისაგან გამოგზავნილი ადამიანები ყველაზე მძიმედ გრძნობენ იმ სერიოზულ მოვალეობას, რომელსაც ცხოვრება ეწოდება. ისინი ცასთან და ღვთაებასთან ახლოს არიან, ისინი უფრო შორს იყურებიან, ვიდრე ხილული სამყაროს ფარგლები სწვდება. ისინი მუდამ უკმყოფილონი არიან თავიანთ სრულყოფით, რადგანაც ღმერთის პირისაგან უხილავთ აბსოლუტური და სრულყოფილი. ისინი მუდამ უკმაყოფილონი და დაუდეგარნი არიან ვიდრე ჩვეულებრივი ადამიანები, რომელნიც ფულით, ქალებით, სახელით და პატივით თავს იტყუებენ.

გოეთეზე წერა ყოველთვის შეიძლება, რადგანაც საკმაოდ არავის ულაპარაკია გოეთეზე. ყოველი თაობა, ყოველი კულტუ-





რული წრე ახალ და ახალ საუნჯეებს ჰხედავს და აღმოაჩენს ხოლმე მის შემოქმედებაში. ყოველი თაობა ახალ ჭეშმარიტებათ სწავლობს მისგან.

ყოველი თაობის წარმოდგენაში სულ სხვა და სხვანაირია გოეთე მის თანამედროვეებს მუდამ გაურბოდა იგი.

„როცა ადამიანებს ჰკონიათ, მე ვაჟმარში ვარ, სწერს გოეთე, ამასობაში უკვე ერფურტში ვარ“. თანაც „გამოცვლილ მეგობარს“ უწოდებს იგი თავისთავს. გოეთე, როგორც მისი ოქროს გველი, მუდამ ხელიდამ და შემეცნებიდან უსხლტებოდა თანამედროვეებს. თუმცა ყველაზე მეტი ჭაპანწყვეტა გოეთეს გასაგებად გერმანელ გერმანისტებს გადაუვლიათ გოეთე ფენომენის შესაცნობად, მაგრამ ნიცშე მაინც ფიქრობდა: გოეთე გერმანელებს მარტო არ შერჩებათო.

როცა მეოთხმოდგაათე წლებში გაისმა პაროლი: „უკუვიქცეთ გოეთესკენ“, ახალმა თაობამ ხელახლად თავისთავი დაინახა მარმარილოს გოეთეში და მოინდომა მასში მონისტი ეპოვა.

ამგვარად გოეთე - მატარებელი მთელი ადამიანობისა ერთი მონისტის სახით წარმოედგა თვალწინ ამ თაობას, რადგანაც გოეთე ყოველის შემცველია. ბერძნული კლასიციზმი, როკოკო და რომანტიზმი, ვოლტერი და კანტი, ჰერდერი და სპინოზა, მისტიკა და კათოლიციზმი, ყველაფერი გოეთეშია, მაგრამ გოეთე არც ერთი ცალ-ცალკე არ არის, არამედ ყველას შემცველი. იგი მაგიური მოზაიკაა, ამიტომაც არ შეიძლება ითქვას: როკოკო - ეს არის გოეთე, ან ბაროკო, ან რომანტიზმი, ან მისტიციზმი. ამოიღეთ რომელიმე ქვა მოზაიკიდან, ეს არამც და არამც არ იქნება მოზაიკა, არამედ ერთი სახეობა მრავალ სახიერობისა. (ასეთია გოეთეც).

1813 წლის იანვრის 8-ის თარიღით იაკობისადმი მიწერილ ბარათში გოეთე აღიარებს: „მე ჩემის მხრით, ჩემი არსების მრავალმხრივი მიმართულების მეოხებით არ შემიძლია ერთი რომელიმე აზროვნულ მიმდინარეობის წარმომადგენელი ვიყო.

როგორც პოეტი და ხელოვანი - მე პოლიტეფსტი ვარ.

როგორც ბუნებისმეტყველი - პანთეფსტი.

„ზეციური და მიწიერი საგნები ისეთ რთულსა და ვრცელ სამყაროს წარმოადგენენ, რომ არსების ყველა ორგანოთა მომარ-



თვაა საჭირო მათ შესაცნობად". უფრო გარკვევით თავის ბუნე-  
ბისმეტყველურ აფორიზმებში:

„პოეზია მიუთითებს ბუნების საიდუმლოებას და ცდილობს იგი ხატით გადმოგვცეს. ფილოსოფია მიუთითებს ბუნების საიდუმლოებაზე და ცდილობს იგი სიტყვით და გონების ძალით შეიცნოს.“

მუსტიკა მიუთითებს ბუნებაში მიჩქმალულ საიდუმლოებას და ცდილობს სიტყვით და ხატით ამოიკითხოს“.

გოეთე გამოტეხილად ამბობს, რომ ჩვენ ამ ნიშნების, მითითების მეტი არა შემიძლია-რა. იგი აღიარებს რომ მისი საქმეა, მხოლოდ ბუნებაში არსებულ პირველ ფენომენების ნიშნება, გაკვრით შეხება.

„ჭეშმარიტებას სრულიად ჩვენ ვერასოდეს ვერ შევიცნობთ. ვერც გამოვთქვამთ ჩვენ მას სრულყოფილად. ჩვენ შეგვიძლია მხოლოდ ჭეშმარიტებად მოვიქცეთ. ჩვენ შეგვიძლია მხოლოდ ბუნების წიაღში დაცული საიდუმლოება და მისტერია ვიგრძნოთ“; ბოლოს და ბოლოს უმთავრესი და უღრმესი მუდამ გამოუთქმელი რჩება. იგი ჰერაკლიტესეულ ღმერთივით მხოლოდ ანიშნებს, მხოლოდ მიუთითებს. მთელი მისი მწერლობა განუწყვეტელი მითითებაა ამ დიდი მისტერიისა, რომელიც სამყაროში დაცულია.

„ღმერთის წამება, ამბობს გოეთე, ეს მშვენიერი და საქებარი სიტყვაა, მაგრამ ღმერთად მოქცევა და იმის გაგება თუ სად და როდის ხდება მისი პირისჩენა და გამოცხადება, ეს არის უდიდესი ბედნიერება ქვეყანაზე“.

მისი დიდი ქმნილება ეს ცდაა ბუნებაში და ადამიანებში ღმერთის პირის ჩენისა და გამოცხადებისაკენ მიმართული. „მაქსიმუმი ჩვენი შეძლებისა ეს არის მოდიფიკაცია შეუცნობისა. ჩვენს მიერ ნახევრად შეტყობა ცოდნას ხელს უშლის, ხოლო ყოველი ცოდნა, ყოველი შეცნობა მუდამ სანახევროა, ერთი მათემატიკური იქსი ყოველთვის მოუძებნელი რჩება ადამიანის გონებას. ყოველივე ცოდნის გამოჩენა უძლურია, ვიდრე ჩვენი შინაარსებიდან არ გამოჟონავს და არ მოგვემატება ძალა, რომელიც გამოამჟღავნებს მას, რისი შეცნობაც ჩვენ გვწადია. ეს შინაგანი ძალა მუდამ უხილველი და შეუცნობი დარჩება ჩვენთვის“. ამ ძალაში გოეთე ინტუიციას უნდა გულისხმობდეს, რომე-





ლიც როგორც პოეტ კაცს, ისე მეცნიერს თანაბრად მისის აზრით.

გოეთე თვალსაჩინო მაგალითია იმისა, თუ როგორ ებრძვის გენიალი პიროვნება თავის საუკუნეს და თავის თანამედროვეობას.

როცა ჩვეულებრივი ადამიანი საუკუნის გემოვნებას და სულიერ განწყობილებას ეტმასნება, გენიოსი ცდილობს საუკუნის ბეჭედი კი არ დაიტყოს, არამედ საუკუნეს დაატყოს თავისი ინდივიდუალობის ბეჭედი. მთელი ადამიანური კულტურის ღირებულებანი პიროვნებასა და საზოგადოებას შორის ატეხილ ბრძოლებშია შექმნილი. მიუხედავად იმისა, რომ გოეთე ვოლტერის და ფრიდრიხის რაციონალისტურ საუკუნის იდეურ ფონზე გაიზარდა, ჯერ კიდევ ჭაბუკი გოეთე საიდუმლო - ფრაგმენტების კლებში ეწერება. ეს ტენდენცია ადამიანში და ბუნებაში მიჩქმალულ საიდუმლოების აკვლევისა ახასიათებდა გოეთეს სიჭაბუკიდან. ნაპოლეონიც ამბობდა: *J'ae toujours cherche le mer-veilleux* — „მე მუდამ ვეძებდი საკვირველებასო“.

### III.

ბუნება მასალაა მხოლოდ ჩვენი შემოქმედებისა. გოეთესთვის უდიდესი პრობლემა იყო დიდი ბუნების ვრცელი მასალიდან მაღალი და ბრწყინვალე კულტურის შექმნა. ბუნების კულტურად გადახურდავება ეს არის თვითმიზანი ყოველი დიდი ხელოვნებისა. სწორედ აქ არის გოეთეს გენია, სწორედ აქ სჭარბობს იგი თავის *Sturm*-ისა და *Drang*-ის დროის თანამოკალმეებს.

ბუნება *Misterium magnum*-ს წარმოადგენს, სწორედ იმ დიდი მისტერიის შესაცნობად ამბობდა გოეთე, რომ „არსების ყველა ორგანოთა მომართვაა საჭირო“ ამ ბუნებაში დაცულ შვიდ ბეჭდიან წიგნის შესაცნობად.

ამიტომაც არ დარჩენილა არც ერთი ორგანო ხელოვნურ. უამოთქმისა, რომლისთვისაც გოეთეს არ მიემართა.

ტრადედია, დრამა, რომანი, ნოველა, პოემა, ბალადა, სონეტი, ბლეკფერზი, დღიური, წერილები, თქმანი, აფორიზმი, ეს-საჲ, მეცნიერული პროზა. ყველა დარგში მოგვეპოვება ჩვენ მისი





ხელის ქმნილება. მის ნაწერებში თითქმის ყველამ მოაღწია ნამდის, კანტი კუნტად ახლაც პოულობენ უმნიშვნელო ფრაგმენტებს ან ორმაგ ექზემპლიარებს, სულ ნახევარი წლის წინად ერთმა გერმანისტმა იპოვნა მისი ჯერედ უცნობი პოემა იაკობი, და ჯერაც არ დასრულებულა დავა ამ პოემის აუტენტიურობის შესახებ.

საოცარია, რომ იგი ისეთივე დიდი მოაზროვნე და მეცნიერია, როგორც პოეტი. უკანასკნელ ორ საუკუნეში არც ერთი დიდი პრობლემა არ დასმულა ევროპის ინტელექტუალურ ცხოვრებაში, რომელსაც გოეთე არ შეჰხებოდა, რომელზედაც გოეთეს არ მიეთითებია, ბოლოლოგიაში. ბოტანიკაში, გეოდეზიაში, გეოგრაფიაში, მინერალოგიაში, ფიზიკაში, ყველგან, უმუშავნია გოეთეს, ყველგან გოეთეს ხელი სჩანს; მისი ინტელექტუალური ლოგოსი ისევე მძაფრი და ნათელია როგორც მის ინტელექტუალური ეროსი, რადგანაც ეროსი და ლოგოსი არამც და არამც ანტიპოდები არ არიან. არამედ ერთი მეორის დასრულება, ერთი მეორის დამატება.

გოეთემდის პირდაპირი ხაზის გავლება შეიძლება გოეთე ჯიორდანო ბრუნო პლატონამდის. გოეთეს შემდეგ ეს ხაზი სწვდება ნიცშე-დილტაი, კაზერლინგ დეჰმელამდის.

ადამიანი ბუნებაში თუ მონახავს იმის მაგალითს რომ ერთსახიერ *Ens realissimus*-ს ასე მრავალფეროვანი, მრავალ სახიერი, მრავალ ხმოვანი, მრავალაზროვანი გამოქვეყნობა ეპოვნოს.

როგორაა ეს მოსახერხებელი, რომ მისი ათასგვარი, ათასი დარგის მეტყველობის და შემოქმედების მრავალფეროვნება იყოს ანარეკლი იმ ერთი და დიდი ღვთაებრივი ცეცხლისა, რომელიც ეგზომ მძლედ ენთო ამ ვაამარელ ოლიმპიელის გულში, რომელსაც მისი თანამედროვენი „მარმარილოს გოეთეს“ ეძახოდნენ. გოეთეს წარმოდგენა შეიძლება სფერიულ ბურთის წრეში წერილ, დასრულებულ ხვეულების სახით, რომელსაც არსად ნაპრალი, არსად დისკარმონია, არსად გადატეხა, არსად უეცარი გადასვლა და გადახტომა არ ეტყობა.

გოეთეს განვითარებაში შეიძლება მხოლოდ წრეშეწერილ, დასრულებულ რკალების დანახვა, არსად შესვენება, არსად გადატეხა განვითარების ტემპოსი და ხაზისა. - ასე ჰარმონიულად





რონილობს და მდინარებს ყოველი დიდი ხელოვანის, დიდი პიროვნების განვითარება და ეტლი.

„ჯიშიდან ზეჯიშისაკენ“.

ჩვენი თანამედროვე მცნება დიდი პიროვნებისა, დიდი ინდივიდუუმის სრულიად გაუგებარი იყო ანტიკურ სამყაროში.

ანტიკური ჰეროს, ღვთიური ადამიანი იყო, მიტომაც ასე უყვარს ჰომერს თქმა: ღვთიური ოდისოჲს, ღვთიური აქილესს, თვით ოდისოჲს მეფის ერთგულ მელორესაც იგი ღვთიურ ღორის მწყემს უძახის. რადგანაც ღვთიურობა ანტიკაში ჯიშდასრულებას, სრულყოფას უდრიდა. ანტიკური ღმერთები იგივე ღვთიური სრულყოფილი ადამიანები იყვნენ. ჩვენი „დიდი პიროვნება“ უდრიდა ანტიკურ საუკეთესოს (თავის ჯიშში, თავის რანგში, წოდებაში ან ხელოვნებაში). მომაკვდავ ადამიანის ბედი და ასპარეზი ანტიკაში შემოფარდული იყო კანონით, რომელსაც ღმერთი სწერდა, მხოლოდ ღვთიურნი ახერხებდნენ ამ კანონიერების მიჯნის გადალახვას და გადასვლას. ანტიკურ სამყაროში ხელოვნებაც ღვთაებრივი ფუნქცია იყო, ღვთაებრივი ემანაცია იმ მსოფლიო ლოგოსისა, რომელიც ადამიანში სთვლემს.

აქედან წარმოსდგა იდუმალი, გამრავლების, დაორსულების მისტერიებიდან აღებული სიტყვა „გენოს“, რომელიც თანამედროვეობამ თანამედროვე მცნების გენიის გამოსახატავად გამოიყენა.

ამ გენოს ჯიშის წარმომადგენელი გადალახავდა ღვთაებრივობის მიერ დათქმულ მიჯნასა და საზღვარს, როგორც კი ამ ჯიშის წარმომადგენელი ადამიანი ხელოვნების ორგანო და მეტყველობა ვახდებოდა. რენესანსის დროს ადამიანი სავსებით ითავისუფლებს თავს ამ ღვთაებრივ ტრადიციისაგან, ამ ღვთაებრივ კანონშეწერილობისაგან, ისეთი დიდი ნებისყოფის ადამიანი, როგორც კოლა დე რიენცო ან ჩეზარე ბორჯია, ისეთი დიდი ხელოვანი როგორც მიქელ ანჯელო ღვთაებრივობის როგორც საზღვარსა და მიჯნას არ განიცდიან. ღვთაებრივობა მათ გარეშე აღარ არსებობს, არამედ ღვთაებრივობა მათ პიროვნებაში გადადის.

ნიცშესთვის ნებისყოფა ანთავისუფლებს ადამიანს. ნებისყოფა ბატონობისადმი ჩეზარე ბორჯიას, კოლა დე რიენცოს, ნებისყოფა შემოქმედებისადმი მიქელ ანჯელოს, რომელმაც ასე გულწრ-





ფელად წამოიძახა შემოქმედების პროცესში: „უფალო, უფალო რა ძლიერი ხარ შენ ჩემში!“

როგორც ვხედავთ რენესანსის დროს სიმძიმის ცენტრი ღვთაებრივობის თვით პიროვნებაში იქმნა გადატანილი, ანტიკაში იგი პიროვნების გარეშე ეგულებოდათ.

არც ჩეზარე ბორჯია, არც რიენცო, არც მიქელ ანჯელო და არც დანტე უკვე აღარ ეტევიან იმ საერთო კატეგორიაში რომელსაც მოდგმა-ჯიში ეწოდება. აქედან პირდაპირი გზა მიდის ჯიშს ზევით, ჯიშს გაღმა, ნიცშეს ენით, რომ ვთქვათ, ზეჯიშისაკენ. ანტიკაში, შემომქმედი დამსრულებელია ჯიშისა. თანამედროვე ინდივიდუალისტურ იდეურ სამყაროში შემომქმედი მოდგმის წრიდან გამოსულია, იგი მის გარეშე ეძიებს პოზიციას, მის ზევით და არასოდეს მასში.

რენესანსიდან დიდი ადამიანი უარისმყოფელია ჯიშობისა.

ანტიკაში ღვთაებაა მსოფლიოს ცენტრი.

რენესანსისა და თანამედროვეობისათვის მეობაა ცენტრალური სვისტემა სამყაროს საერთო სვისტემაში..

გოეთეც ამიტომ გვეჩვენება ჩვენ მარად ახალ და მარად ჭაბუკ შემოქმედად, რომ იგი მსოფლიოს ცენტრში შემომქმედის მეობას ათავსებს. შემომქმედი იტანჯება მსოფლიოს და ბუნების დაუსრულებლობით. გენიოსი ამ დაუსრულებელ ქაოსს სტრიქონებისას თავის პიროვნულ სრულყოფას, თავის შემოქმედების ჰარმონიულსა და ორგანიულ მთლიანობას უპირდაპირებს. აქ იწყება საზღვარი მესა და არამეს, პიროვნებას და სამყაროს, შემოქმედებასა და ბუნებას, კულტურასა და ბუნების ნედლ მასალას შორის.

გოეთე სრულყოფილ, ჰარმონიულ ქმნილებას უპირდაპირებს უსრულო ბუნებას.

ნაპოლეონი საკუთარ ნებისყოფას - თავის სოციალურ წრის ქაოტიურობას.

გოეთე თავის ქმნილებაში ეძიებს ჰარმონიულ მთლიანობას.

ნაპოლეონი თავის იდეალურ სახელმწიფოში პოულობს გამოსავალს იმ ქაოსიდან, რომელიც დამყარდა მის თანამედროვე საფრანგეთში და ლამის მთელ ევროპაში.





ჩვენ დავინახეთ რომ რენესანსისა და თანამედროვეობის მსოფლიო გაგებაში პიროვნება, ინდივიდუმი ხდება ცენტრალური ფიგურა კოსმიურ ძალთა სრბოლაში.

ადამიანის ფიზიკურ არსობის შესწავლამ მიიყვანა გოეთე ანატომიამდის, რომელსაც ასე გულმოდგინეთ სწავლობს იგი რომში ყოფნის დროს.

მოქანდაკის მასალის - მარმარილოს შესწავლის ინტერესს მიჰყავს იგი მინერალოგიასა და გეოლოგიამდის. მხატვრობის ფენომენის გამოსარკვევად გოეთე საკუთარ თეორიას იმუშავებს, თავის თეორიას ფერადების შესახებ.

მისი მოძღვრება:  $\alpha\nu\theta\rho\omega\pi\omicron\zeta \mu\epsilon\tau\rho\omicron\nu \acute{\alpha}\pi\acute{\alpha}\nu\tau\omega\nu$  - ჩვენი სხეული საფუძველია ჩვენი მსოფლიო შეგნებისა, კონსექვენტური ინდივიდუალისტური გაგებაა ბუნებისა და კოსმიურ ძალთა.

გოეთე გონების იზოლიაციით როდი აზროვნებდა, არამედ მთელი თავისი სხეულებით, ყველა თავის შემეცნების ორგანოების შემწეობით.

ბუნების ფენომენებში განცდილ სტიქიათა სვიმბოლოებს ხედავდა გოეთე და არა მოფიქრებულ მცნებების ალეგორიებს. აქ არის ცენტრალური პუნქტი მისი ბუნების ფილოსოფიისა.

ბუნებაში გოეთე მხოლოდ პოლარიულობასა და გრადაციას ხედავდა. სუსტოლეს და დიასეტოლს, აქტიურსა და პასიურ ფერადებს, შესუნთქვა ამოსუნთქვას, ნათელსა და ჩრდილს, ქალურსა და ვაჟურს, სიმძიმეს და გავრცელებას. ყველაფერი ეს პოლარიულობაა.

ზრდისა და მოძრაობის ფენომენებს იგი უქვემდებარებდა ხარისხობის, გრადაციის პრინციპს.

თვითონ თავისი ბუნება მას წარმოედგინა, როგორც პოლარიულობიდან შემდგარი არსება, რომელიც ამ ერთი მეორის მოწინააღმდეგე სტიქიათა შეგუების, შეხამების, ჰარმონიულ შედუღებისაკენ მიისწრაფის. გოეთეს ბუნების სვიმბოლოა კონცენტრიული სიმრგვალე.

„ბერძნებმა მსოფლიოს დიდი ჭეშმარიტებანი ღმერთებში მოათავსეს, ჩვენ მათ მცნებებში მოუყარეთ თავი“, გვასწავლის იგი. გოეთე ცდილობს ჰარმონიული შეხამება დაინახოს ადამიანსა და კოსმოსს შორის, ჰარმონიულობა დაამყაროს.



გოეთე პოეტის, გოეთე მისტიკოსის შესაცნობად, უცილოდ საჭიროა თვალი შევასწროთ გოეთეს ბუნებისმეტყველს. მაგრამ ბუნებისმეტყველი გოეთე ისევ და ისევ მისტიკოსი გოეთე რჩება. ისინი ვისაც გოეთეს პაგანისტურ, წარმართულ პერიოდებზე ასე უყვართ ლაპარაკი, ხშირად ივიწყებენ, რომ გოეთე ქრისტიანული მისტიკით იწყებს, და მისტიკითვე ათავებს.

პირველი მისი პოეტური სიტყვაა: „Poetische Gedanken auf die Höllenfahrt Christi,, - პოეტური აზრები ქრისტეს ჯოჯოხეთად ჩასვლის შესახებ ხოლო უკანასკნელი, მისი მთელი შემოქმედების, მისი ნაწერების გვირგვინი ფაუსტის მეორე ნაწილში. პირველი პროლოგია მისტიკოს გოეთესი, ხოლო უკანასკნელი მისივე ეპილოგი. ქრისტეს ჯოჯოხეთად ჩასვლის ამბავი ერთად ერთი და უძლიერესი აკორდია: Unsterbliche heben verlorene Kinder, mit feurigen Armen zum Himmel empor. და სულნი უკვდავნი, დაკარგულ შვილებს ცეცხლოვან ხელებით ასწევენ ზე.

ქრისტიანული მისტიკა გახლავთ ძირითადი ტონი არამარტო გოეთესი არამედ ყველა დიდ ევროპიელ პოეტის შემოქმედებისა. ამ ნიადაგზე წარმოიშვა როგორც დანტე, ისე კლოფშტოკი, როგორც მილტონი, ისე თვით გოეთეც.

როგორც „პოეტურ აზრებში“, ისე ფაუსტში ერთი დიადი ღერძია: ეს გახლავთ მაღალი აზრი ქრისტეს სწავლისა, რომ ჭეშმარიტი, მაღალი და კეთილი დასძლევს ბოროტებას და სატანას.

Auch dieser soll mein Opfer werden, sprach Satanas und freute sich  
 Doch weh, dir Satan ewiglich.

როგორც პოეტურ აზრებში, ისე ფაუსტში მხსნელ მაცხოვარის სახით წარმოდგენილია მარად ქალურის - (Das Ewigweibliche) პერზონიფიკაცია, მაღონა, რომელმაც ასე დიდი როლი ითამაშა მთელი დასავლეთის პოეზიასა და მხატვრობაში. ეს მარად ქალური ელემენტია განსახიერება სიყვარულის, სიბრძნის და სათნოების, რომელმაც წარწყმენდას გადაარჩინა ფაუსტის ბოხოქარი სული. აქაც იგივე მაღალი შეგნება, რომელიც ასე ნაზად, ასე სათუთად გამოჰხატა მიქელ ანჯელომ თავის (Pieta) „პიეტა“-ში. როცა დააკვირდებით გოეთეს მთელ ნაწერებს,





რომელიც 50 ტომს აღემატებოდა, თქვენ დაინახავთ რომ ყველა  
გან ეს პრინციპია დაცული, პრინციპი განვითარებისა.

ამ მაღალ, განვითარების პრინციპს სჭვრეტდა და ეძებდა გო-  
ეთე, როგორც ბუნებაში ისე ხელოვნებაში. მას მომარაგებული  
ჰქონდა მაღალი სათვალყურო პუნქტი თავის შემოქმედების  
ოლიმპზე Zum Sehen geboren, zum Schauen bestellt, dem Turner  
geschworen gefällt mir die Welt, მომწონს მე ქვეყანა. ეს გახლავთ  
გოეთე ფაუსტისებური ჰოს თქმა ბუნებაზე და ქვეყანაზე. აქაც  
იგივე „ხედვისთვის შობილი, ჭვრეტისთვის ხმობილი“. ხოლო  
ხედვა-ჭვრეტისთვის უცილო პირობაა. - სინათლე მეტი სინათ-  
ლე. ეს გახლავთ უკანასკნელი ფრაზა მომაკვდავი გოეთესი. სი-  
ნათლე, მეტი სინათლე. როგორ ესაჭიროებოდა ეს სინათლე  
გოეთეს დროს, მისი სიკვდილიდან თითქმის ერთმა საუკუნემ გა-  
იარა და ჩვენ თაობას კიდევ სჭირია სინათლე, მეტი სინათლე.

ეს იყო უკანასკნელი სურვილი იმ კაცის, რომელიც თვით  
სინათლის ღმერთის მოციქული იყო ამ ქვეყნად.

განა თვით სინათლის პირველ წყაროზე მზეზე არ ამბობდა  
გოეთე - „მზე თვით დაღუპვის, ბნელს ჩასვლის დროსაც მზე  
დარჩებაო“! ასე ხარბი იყო გოეთეს თვალი, მოწყურებული მა-  
რად, ბუნების დიდისა და საკვირველი მისტერიებისათვის ემ-  
ზირა. როცა მისი პოეტური ჰარფა მხოლოდ უკანასკნელ აკორ-  
დებს იძლეოდა, გოეთე განაგრძობდა ბუნების კვლევასა და  
ჭვრეტას.

„ადამიანი სრული უმაღლესი მწვერვალია ბუნებაში არსებულ  
- სხეულებათა შორის“ გვასწავლის გოეთე ბუნების მეტყველი.  
გოეთეს ბუნების ოთხი მთავარი პრინციპი მოეპოვება: ლტოლვა  
ფორმისადმი, მუდმივობა, შეუჩერებელი განვითარება და პერიო-  
დული მეტამორფოზა.

მანვე ახსენა პირველად პარადოქსალური მცნება: „შინაგანი  
ფორმისა“ „გარეგანი ფორმა ანარეკლია და სვიმბოლო თვალმი-  
უწვდენელ შინაგან ფორმისა“. ეს ითქმის როგორც ბუნების ეგ-  
ზემპლარებზე ისე ხელოვნურ ქმნილებაზედაც.

არსობის ნასახს ჰხედავს გოეთე თავის პირველ ფენომენში -  
Uhr phänomen.



უზენაესი რასაც შეუძლია ადამიანმა მიაღწიოს, ეს არის გან-  
ცვიფრება ამ ურფენომენით აღძრული. აქ არის საზღვარი ჩვენი  
შემეცნებისა.

ურფენომენი წმინდა იდეაა არის ქცევისა. სწავლა ურფენომე-  
ნის შესახებ გოეთეს აზრით საფუძვლად დაედება, როგორც მცე-  
ნარეთა და ცხოველთა სამეფოს შეცნებას, ისე ადამიანთა მოღვ-  
მის ცხოვრებას. ეს მოძღვრება ურფენომენისა საუცხოვოდ გამო-  
იყენა ჩვენმა თანამედროვე, ახალგაზრდა ფილოსოფოსმა ოსვალდ  
შპენგლერმა, თავის შრომაში Der Untergang des Abendlandes. შპენგ-  
ლერმა ურფენომენის მოძღვრებით სცადა რეკონსტრუქცია მსოფ-  
ლიო ისტორიისა.

მარადიული უკუმოქცევის პრინციპზე ჯერ კიდევ ახალგაზრ-  
დობის დროს მიგვითითა გოეთემ ერთ თავის ლექსში: Des  
menschen Seele gleicht dem Wasser vom Himmel kommt es, zum Himmel  
Steigt es.

წყალს ედარების სული კაცისა,

ცით ჩამოსული კვლავ ზეცისკენ აღევლინება.

გოეთეს მეცნიერულ მუშაობაში ჰქონდა თავისი საკუთარი  
გზა. მისი კვლევის მთავარი იარაღი იყო ძალა ინტუციისა.

„მე გავყარე ყოველივე ფილოსოფიას და შევიმუშავე ჩემი  
თანდაყოლილი მეთოდისა“ ამბობს გოეთე. ამ თანდაყოლილ მეთ-  
ოდისაში ცხადია ინტუიტიურ ძალას გულისხმობდა იგი, რადგა-  
ნაც, შექსპირის არ იყოს, მასაც სჯეროდა, რომ ამ ქვეყანაზე  
უფრო დიდი საიდუმლოებანი მოიპოვებიან „ვიდრე ფილოსოფიას  
ოდესმე დასიზმრებია“.

ბუნებასთან დაპირდაპირებული მეორე პოლარობის ზონად  
გოეთეს კულტურა მიაჩნდა. სიტყვა კულტურა ევროპაში და  
იტალიის გვიან რენესანსის დროს იხმარა ფილიპპო ბერალდომ.

კულტურა სულისა ეს ზურგის შექცევაა ყოველივე სიმდაბ-  
ლისა და წარმავლობისათვის, იგი - ყოველივე მშვენიერების და  
ჭეშმარიტებისადმი მიქცევას მოასწავებს.

კულტურის ინკარნაციას წარმოადგენდა მაშინდელი ფლორენ-  
ცია, რომელშიაც ეგზომ განვითარებული იყო პოლიტიკური.  
Virtus - სიქველე.

აქედან იწყება ევროპაში ჭეშმარიტი დანტესეური ცხოვრება  
ახალი რომანულ-გერმანული ადამიანობისა. აქ არის პირველი





კვანძი იმ დიდი ინდივიდუალისტური რომანულ-გერმანული კულტურისა, რომლის წარმომადგენელი გახლდათ ჰოეზიაში გოეთე, სახელმწიფოში ნაპოლეონი და ფილოსოფიაში ფრიდრიხ ნიცშე. კულტურა გოეთეს გაგებით ნებსითი განხეთქილებაა ბუნებასთან.

ხელოვნება და ხელოვნური ქმნილება ეს უკანასკნელი ფორმაციაა ბუნებისა; კულტურის მცნებაში გოეთე გულისხმობს რელიგიურ ცხოვრებას, რელიგიურ კულტს, ღმერთმსახურებას და სამღვთოღარიბობას.

კათოლიციზმი, რომლის უდიდესი ქმნილებანი მან თავისი თვალთ ნახა რომში, ვერონაში, ნეაპოლში, ფლორენციაში, გოეთესთვის კულტურფენომენია Par excellence.

გოეთემ თავისი იტალიანური მგზავრობის დროს აღიარა, რომ იგი აქ, ამ უდიდეს კულტურის ცენტრში, თითქოს ხელმეორედ მოვიდა თავის მზიან სამშობლოში, ჩრდილოეთის თეთრ დათვებზე ნადირობიდან დაბრუნებული. აქ მან თავის თვალთ ნახა ჭეშმარიტი მშვენიერი ნახევარი - გერმანულ-რომანულ სამყარო-დასა. ეს მოხდა რომში წმ. პეტრეს ეკლესიაში. ამ უდიდებულეს ღმერთის სასახლეში თავი მოიხარა ქერა ბესტიის - გერმანულ ქედმაღლობის - უდიდესმა წარმომადგენელმა და აღიარა რომ ოლიმპოდან განდევნილ ღმერთებს წმ. პეტრეს კათედრალის გუმბათის ქვეშ შემოუხიზნებიათ თავიო. აქ იგრძნო ბერძნულ-წარმართულ კლასიციზმით გატაცებულმა ვაჰმარელმა პარნასელმა სიძლიერე კათოლიციზმისა და ევროპიული კულტურის მისტიურ-ქრისტიანული ნახევარისა. მე უდიდეს მომენტად მიმაჩნია გოეთეს განვითარების ისტორიაში ის დღე, როცა იგი რომში ხელმეორედ მოსული წმ. პეტრეს ტაძრის გუმბათზე ავიდა და აქედან გადაჰხედა მძინარე კამპანიას და ოქროვან ადრიატიის ნაპირებს, სადაც ნელ-თბილი ტალღების მოძახილზე წარმოიშვა და გაიზარდა ის მძლე კულტურა, რომლის გენიალი წარმომადგენელი არიან: დანტე და მიქელანჯელო, რაფაელი და გვიდორენი, პეტრარკა და ტიციანი. იტალიანურ კულტურის შეფასებაში გოეთეს, ბურკჰარტ, ტენ, - სტენდალისებური კულტურ-ისტორიული კრიტერიუმი არა ჰქონია. მისი მაღალი ჩიჩერონე იყო ვინკელმანი, რომელსაც იშველიებდა იგი იტალიანურ მხატვრობის და ხუროთმოძღვრების შეფასებაში.



რომს გოეთე მსოფლიოს სატახტო ქალაქს ეძახის და მართ-  
ლაც აქ დაინახა მან თუ როგორ შეზრდილან, განუყრელად  
დაჭლობიან ერთი მეორეს ისტორია და ხელოვნება.

აქ დაინახა მან თუ რა ძლიერია ღმერთი ადამიანში, აქ დაი-  
ნახა თუ როგორ აშენებენ მარადისობის სასახლეებს მიწაზე.

## V.

გოეთეს ტიტანიზმის პირმშო ფაუსტიც მოქალაქეთა წრიდა-  
ნაა გამოსული. ჯადოსანი და მისტიკოსი, ბუნების შეცნობის  
წყურვილით ანთებული, Das ich erkenne was die Welt...

გოეთეს არც ერთ ქმნილებაში ისე ძლიერად არ არის გამო-  
ხატული მისი დემონიური ელემენტი და ბუნება, როგორც ფაუს-  
ტში. არც პრომეთე და არც მოჰამედი, არც გოტცი და არც  
ვილჰელმ მაჰსტერი ისე ახლოს არ იდგნენ გოეთესთან. ფაუსტი  
გოეთესავით ტიტანიურ ექსპანსიურობითაა შეპყრობილი იგი ვერ  
დაკმაყოფილებულა მოკლე ცხოვრებით, მცირედის გრძნობით,  
მცირეს შეცნობით ჩვენი ინტელექტუალური და ემოციალური  
აპერცეპცია მსოფლიოსი განსაზღვრულია დროითა და სივრცით.  
ფაუსტი აპირობს ადამიანურ ცხოვრების დისტანცია გააგრძე-  
ლოს, ადამიანური შეგრძნების სიღრმე გაადიდოს.

ფაუსტის სახით ევროპიულ ლიტერატურაში პირველად წარ-  
მოდგენილ იქმნა ნიცშესებური ზეკაცი, რომელიც ადამიანურ ძა-  
ლებს ზევით, ადამიანურ შესაძლებლობის გაღმა მიისწრაფის  
(სიტყვა ზეკაციც ნიცშემ გოეთესგან აიღო). Ich ebenbild der  
Gottheit. „მე, თანაბარი ღვთაებისა“. მისტიკოსი და ჯადოსანი  
ტრადიკულ კონფლიქტს განიცდის, იგი იტანჯება მსოფლიოს  
დაუსრულებლობით, იგი იტანჯება ადამიანის დაუსრულებლო-  
ბით, მისი უმწეობით.

ფაუსტში საგრძნობლად ხდება გოეთე, როგორც მუსტიკოსი.  
აქ სრულყოფას აღწევს მისი პარაცელზური ბუნება.

ფაუსტში წარმოდგენილია ბრძოლა სივრცით და დროით  
შეზღუდულ ადამიანსა და ბუნების განუსაზღვრელობას შორის.  
ფაუსტი თვითონ აღიარებს რომ „ორი სული ცხოვრობს მის  
გულში“ ერთი ადამიანურ ფიზიოლოგიური ინსტინქტებითაა შე-





ბორკილი, მეორე „მაღალ წინაპართა“ მაღალ რეგიონებისაკენ მიისწრაფვის. ეს დუალიზმი ადამიანობის ბუნებისა: ჩვენი ზოლოგიური ხორციელობა და ჩვენი ტრანსცენდენტალური სულობა.

ფაუსტი ჰამლეტზე და ბაჰრონის მანფრედზე უფრო ნათლად გრძნობს რომ წარმავლობის ჯეჯილი ღვთაების ხელითაა დათესილი. იგი ნიცშესავით ატყობს რომ მსოფლიო და ბუნება განუსაზღვრელად ღრმაა, ამიტომაც სატანას მიჰყიდის სულს, რომ ღვთაებრივობის ატრიბუტები და უპირატესობანი მოიპოვოს.

მეფისტოფელი ეს მეორე მხარეა გოეთეს დემონიური ელემენტისა, მაგრამ იგი უფრო აქტიურია ვიდრე თვით გოეთე და მისი ფაუსტი, იგი თავისი მსოფლიო პესიმიზმითა და უარსყოფით ნაპოლეონს ან შოპენჰაუერს უფრო უახლოვდება.

ფაუსტი, როგორც ყოველი დემონი მარტოა ქვეყანაზე, იგი მარტოა თვით მომხიბვლელი ქალის საზოგადოებაში, რადგანაც ყოველი სულით მაღალი მამაკაცი ქალისთვის მუდამ გაუგებარი და შეუწვდომელია, ეს მარტოხელა დემონი სატანას დაუმეგობრდება.

ფაუსტი კოსმიური ლოგოსის წარმომადგენელია, მეფისტო კოსმიურ იჭვნეულობის, ფაუსტი აბსოლუტური კოსმიურ ჰარმონიის წარმომადგენელია, რომელმაც ქვეყანაზე და ცხოვრებაზე ჰო უნდა სთქვას. მეფისტო აბსოლუტურს დისჰარმონიას წარმოადგენს, მან ცხოვრებაზე და ღვთაებაზე უარი უნდა სთქვას.

ფაუსტი სულია კულტურის და ღვთაებრივობის, სათნოების და რელიგიის, მეფისტო რელატივიზმისა და სკეპტიციზმის.

ფაუსტის სული მხოლოდ ღმერთში ჰპოულობს განსვენებას. სული სააქაოზე ჰოსმთქმელი, რომელიც მარად ქალურმა მხსნელმა მადონამ დაუბრუნა ცხოვრებას. ფაუსტის პრობლემათა გარსში გოეთეს ეროტიკაც საგულისხმოა.

ჩვენი საუკუნე, ჩვენი თანამედროვეობა ანტიეროტიულია, რადგანაც თანამედროვე სულობამ დაჰკარგა უნარი ზომიერებისა და რომანტიული მოკრძალების. დღეს გადარჩენილი ეროტიკა ან სადიზმია ან პორნოგრაფია. სულ სხვაა გოეთეს ეროტიკა. ფაუსტ-გრეტხენის დამოკიდებულება გვაჩვენებს, თუ რა დიდი უფსკრულია ქალსა და ვაჟს შორის ბუნების ხელით გათხრილი. ასე უსწორო იყო გოეთეს დამოკიდებულება ფრედერიკასთან, შარლოტე ფონ შტაინთან, ბარონესსა ფონ ლევენცოვის ასულ-





თან. მეთვარამეტე საუკუნის უგანათლებულეს არისტოკრატ ქალს, შარლოტე ფონ შტაინს, გოეთე თავის ქათმების შესახებ ესაუბრება წერილებში.

გოეთეს დიდი ინტერესი და ლტოლვა ქალისადმი მისი უშველებელი ექსპანიურობის კონკრეტიზაციაა მხოლოდ.

ფაუსტის აქტიურობა გოეთემ თვითვე შეადარა მთის ნიაღვარს, რომელიც ანადგურებს ყველაფერს თავის სრბოლის გზაზე.

აქტიური, ვაჟური პოლარიულობა ფაუსტში გრეტჰენის წიაღში როდი ჩერდება, არამედ ანადგურებს მას როგორც დაბრკოლებას, ვინაიდან ქალი ხშირად დაბრკოლებაა ყოველივე აღმაფრენისაკენ. გოეთეს არ ესმის მორალური ბრალის საკითხი გრეტჰენის ტრადედიაში. ფაუსტი შეგნებულად ღუპავს გრეტჰენს, ბრალი ბუნებისავე აუცილებლობას და შეზღუდულობას ედება და არა ფაუსტს. ბოლოს ყველაფერს ამართლებს: Das Ewigweibliche zieht uns hinan.

ფაუსტ-გრეტჰენის ტრადედია სოციალური ხასიათის როდია, არამედ კოსმიური უცილებლობით შექმნილი. ამ კოსმიური უცილებლობის მხსვერპლად ბუნებას ქალი გაუწირავს.

გოეთეს არა სწამდა შაბლონიური ბრძოლა კეთილსა და ბოროტს შორის, ამ ბრძოლაში იგი პოლარულ რეალობათა ჭიდილს ჰხედავდა. დემონის დამარცხება მხოლოდ დემონს შეუძლია.

ფაუსტიც ამ დემონთან ბრძოლაში გამარჯვებული ზეკაცია. ზეკაცი, ყოველივე სოციალურ წყობილების გარეშე მდგარი. მას ეზიზღება კოლექტიური, მასსიური სულობა, თვით თავისი სახელი და ბრბოს ტაშისცემაც, ამიტომაც იგი იძულებულია ადამიანებს გაეცალოს, იგი დემონებთან უკეთეს განწყობილებაშია.

ფაუსტის პირველი ნაწილი რომანტიული ოდებისადაა ადამიანის სულისა. მეორე ნაწილი მისტიურ-ვიზიონერული წინასწარხილვაა ჩვენი საუკუნის. ის დიდი ცივილიზაციური კომბინაციები, რომელიც მოგვიტანა მაშინების და ელექტრონის საუკუნემ მეორე ნაწილი ფაუსტში ალევორიულ პანორამებითაა გადმოცემული.

„პირველითგანვე იყო სიტყვა“ მეორე ნაწილში შეცვლილია „პირველითგანვე იყო საქმე“. ეს უდიდესი პრინციპია ფაუსტურ-



გერმანული კულტურისა. ეს აქტივიზმი ჩვენმა თანამედროვეობამ  
მაშინათა სვიმბოლოებით გამოხატა; ეს გახლავთ ჩვენი თანამედ-  
როვეობის ფოლადში და გრანიტში გაყინული სულობა. პირველ  
აქტში შეშფოთებული, დაქანცული ფაუსტი ისვენებს ყვავილო-  
ვან მოლზე. მიწის სულები ეხვევიან მას გარს. ფაუსტი კვალად  
ძალებს იკრებს და ცხოვრებას უბრუნდება. ფაუსტი იმპერატო-  
რის ფალცში გამოჩნდება მეფისტოს თანხლებით. ახლა მას სწა-  
დია ბოროტის ნაცვლად სიკეთე და სარგებლობა მოუტანოს  
ადამიანთა მოდგმას - იმპერატორი დიდს გასაჭირშია ჩავარდნი-  
ლი, სახელმწიფოში შემოქმედებითი მუშაობა შეფერხებულია  
უფულობის გამო. ფაუსტი მოიგონებს ქალაქის ფულს და იმ-  
პერატორის სასახლეში იმართება სადღესასწაულო მასკარადები.  
მეფისტოფელი სასახლის მასხარის თანამდებობას ღებულობს.  
ფაუსტი იმპერატორის გულს მოიგებს. იმპერატორს მოწყურდე-  
ბა პარისისა და ჰელლენას ხილვა. ახლა ფაუსტს ანტიკურ ქვე-  
სამყაროს - ჰადესის სულები ემსახურებიან, იწყება ჰელლენას  
ძებნა ვალპრუეგის ღამეში - ფარსალიის მინდვრებზე. ჰელლენა  
ჯადოსნური ძალების შემწეობით ხორცს ისხამს და შეუღლდება  
ანტიკა და რომანტიკა. ამას მოჰყვება ეუფორიონის შობა. ეუფო-  
რიონი პირმშოა მშვენიებისა და სიბრძნისა: ესე იგი გერმანულ-  
რომანულის და ბერძნულ-რომაულ ელემენტებისა.

ვერც კლასიკურ ესთეტიციზმში, ვერც რომანტიზმში ფაუსტი  
სიჭარბეს ვერა გრძნობს იგი ღამობს თავი დაახწიოს ჯადოსნო-  
ბას და შეურიგდეს მსოფლიოს ზნეობრივ წყობას. რწმენა ქრის-  
ტიანული ოპტიმიზმისა შეიპყრობს მის სულს.

ფაუსტი იმპერატორის ისტორიული უფლებების დასაცავად  
აჯანყებებს ჩააქრობს, რის ნაცვლად ზღვის სანაპირო მიწებს  
მიიღებს საკოლონიზაციოდ და სამფლობელოდ.

იგი ზღვას წაართმევს მიწას ძლიერი დამბების საშუალებით  
და თავისი პატარა ქვეყანა ვაჭრობით და ზღვაოსნობით უნდა  
ააყვავოს. ჯადოსანი და მისტიკოსი ინჟენერის და კოლონიზა-  
ტორის როლში! იგი წინასწარ გრძნობს, რომ დედამიწის გული  
ძალე რკინისგზების სალტეებით უნდა დაიღადროს და გემები  
დასერავენ ოკეანის სივრცეებს. ლაჟვარდი აიმღვრევა ორთქლით  
და ბენზინით.





ამგვარად ხდება გოეთე პირველი დიდი პოეტი ჩვენი დროის დიდი ცივილიზაციისა. ფაუსტის მეორე ნაწილი მისტიური ნასწარ თქმაა ჩვენი ახალი ეპოქისა, მისნური ნათელხილვა. მართლაც ის სული და რომანტიკა, რომელიც საუკუნის წინად გოტიურ ტაძრებში, ხიდების არკებში და კოშკებში იმალებოდა, დღეს დიდი ქალაქის ფოლადისა და გრანიტის სარკოფაგებში და დიდი ქარხნების გამურულ საყვირებში გადასახლდა.

თანამედროვეობის პოეტი ისეთივე ენტუზიაზმით უმღერის ქარხნების სირენების ფოლადის ძახილს, როგორც როკოკოს დროის პოეტი რომანტიულ პოსტილიონის ბუკის ხმას. ნურავის ჰგონია რომ ელექტრონის შუქი ნაკლებ საკვირველებათა შემცველი იყოს, ვიდრე რომანტიული მთვარის კაშკაში.

გოეთედან პირდაპირი გზაა ვერჰარენისკენ.

დაძლეულია როგორც კლასიციზმი, ისე რომანტიკა! აბსოლუტურმა სულმა თუჯის და ფოლადის მასკები აიფარა. გაღრმავდა და გაფართოვდა ჩვენი გრძნობისა და შეგნების ჩარჩო. ეს საუკუნით აღრე იგრძნო გოეთემ - მიტომაც მისი დიდი ლანდი ასე ახლოსაა ჩვენთან. მაშინებიც ხომ მოდიფიკაციაა სულობისა, რადგან გოეთეს თქმითაც, „ყოველივე წარმავალი სვიმბოლოა მხოლოდ“.

„ილიონი“ № 1, 1922 წ.

## ახალი მკროვა

### ლიტერატურული პარიზი

რევაზ მაჩაბელს, ა. ჭუმბაძეს და ერეკლე ტატიშვილს ვუძღვნი ამ სტრიქონებს.

### I. მითოსს მოკლევადილი დრო

ევროპიული კრიზისი!

ეს სიტყვა გაცვდა მწერლების პირში. ნახევარი საუკუნე კრიზისის ანალიზი.

ფრიდრიჰ ნიცშემ წამოაყენა ეს პრობლემა ევროპიული კრიზისისა. მისმა თანამედროვეობამ სიგიჟეში ჩამოართვა მას ეს



განცხადება. ნიცშე ჰგრძნობდა ათასეული წლის უღელტეხილთან მიღწევას, გაუგონარ კატასტროფას, რომლის სახელი თავად არ იცოდა. ამ კრიზისის კონტურები ჩვენი თანადროულობისათვის უფრო ხელშესახები გახდა.

ეგებ ნიცშესეული კატასტროფა ეს იყო ხუთი საუკუნის ინდივიდუალური წყობილების აღსასრული?

შუბლით ვეხლებით ახალ დროს; მისი საუკეთესო ეპიტაფიაა: მითოსს მოკლებული დრო.

მიზეზები შეიძლება უფრო შორს ვეძიოთ.

რენესანსი.

მისი დამსახურება? მან ადამიანი თეოლოგიის არტახებიდან გაანთავისუფლა.

გაანთავისუფლა, მარტო დასტოვა. ვინ იტყვის ასეთი განთავისუფლება უფრო მძიმეა თუ მარტობის ტრაგედია?!

საშუალო საუკუნე - ღმერთთან თანაზიარობა. ღმერთთან თანაზიარობის მოგვი-ეკლესიაა. მას ექვემდებარებოდა: სახელმწიფო, მეცნიერება, ხელოვნება.

ამის ნაცვლად განთავისუფლებულ ადამიანობას ხელში შერჩა უფლება მარადიული ადამიანისა... ამ უფლებიდან იწყება ინდივიდუალიზმი. ამ უფლებაში - ჩვენი დროის იმპერიალიზმი. კაპიტალიზმი. აქედანვე იწყება დაუსრულებელი ევროპიული კრიზისი. ამ მოვლენას ვერც მწერალი და ვერც მკითხველი გვერდს ვერ ჩაუვლის.

საერთო ფონი თანამედროვე ევროპისა: მეცნიერებაში რელატივიზმი, ხელოვნებაში ფუტურიზმი და დადაიზმი. ყალბი ცივილიზაცია. უსულო მექანიზაცია.

უკანასკნელმა ომებმა და რევოლუციებმა ყველა დაარწმუნა, რომ „ასე არ შეიძლება“. რომ ახალი უნდა იშვას. ცხადია თანამედროვე ევროპის მწვავე ტკივილები ახალი იდეალების წარმოქმნით უნდა იქნეს გამოსყიდული.

## II. ლათინიზმი თუ გერმანიზმი

გასული საუკუნის მეორე ნახევრიდან გერმანია უწევს ევროპას ინტელექტუალ დირიჟორობას. ევროპის ჰეგემონიას გერმა-



ნია პოლიტიკურადაც ესწრაფებოდა განახლებული იმპერიის /  
პირველი დღეებიდან. გერმანიის ტრაგედია სწორედ ისტორიის, რომელიც  
რომ იგი თუმცა ფაქტიურად დამარცხებულია, მაგრამ იგი არა  
ჰგრძნობს თავს დამარცხებულად. პუანკარემ ერთ-ერთ სიტყვაში  
განაცხადა კიდევაც: „რურის ამბები მხოლოდ იმისთვის იყო აუ-  
ცილებელი, რომ გერმანიას დამარცხება ეგრძნო“.

პოლიტიკური ვითარება ტონის მიმცემია კულტურის მსვლე-  
ლობისათვის. ინგლისელი ესთეტიკოსი ოსკარ უაილდი ამტკი-  
ცებდა, თითქოს ხელოვნების გავლენა იყო პრიმერული. შეცდო-  
მაა. ისტორიის ასპარეზზე პრიმერული მნიშვნელობა პოლიტი-  
კურ მომენტს ჰქონია ყოველთვის. არც ერთი არტისტული შკო-  
ლა არ წარმოშობილა პოლიტიკური ატმოსფერისაგან დამოუკი-  
დებლად. თუნდაც სიმბოლიზმი!

1870-71 წლების დამარცხებამ წარმოშვა საფრანგეთში სიმ-  
ბოლიზმის უნუგემო ფილოსოფია. პოლიტიკური კატასტროფა  
მუდამ წინ უსწრებს სულიერ რენესანსს პოლიტიკურმა დამარც-  
ხებამ მსოფლიო ომში სავსებით შეარყია გერმანიის სახელმწი-  
ფო; რევოლუციის დემონს მუდამ თან ახლავს დაუცხრომელი  
ძიების დემონი. იგი ხელოვნებაშიაც შეიჭრება.

1918 წლის გამარჯვებამ განამტკიცა საფრანგეთის ბურჟუა-  
ზიული რესპუბლიკა... ამ ფაქტმა გაანელა რადიკალიზმი ხე-  
ლოვნებაში. საფრანგეთის როგორც ლიტერატურაში, ისე მხატვ-  
რობაში ტრადიციონალიზმია გამეფებული.

1923 წელს მე ვნახე ბერლინში პიკასოს და ბრაკის მოწაფე-  
ების სურათები. გერმანელი მოწაფეები უფრო რადიკალური აღ-  
მოჩნდნენ, ვიდრე თვით პიკასო და ბრაკი, - როლები შეიცვალა.

საფრანგეთი, რომელიც რევოლუციის კერა იყო XVIII საუ-  
კუნეში, დღეს „ანსიან-რეჟიმის“ ციხე-სიმაგრედაა ქცეული. ამ  
გარემოებამ „რეაქცია“ გამოიწვია ხელოვნების ყველა დარგში.  
მარინეტი ამჟამად დადუმებულია ჩამქრალი ვულკანივით. პარიზ-  
ში არავითარი გავლენა არა აქვთ არც ფუტურისტებს, არც და-  
დაისტებს, არც ექსპრესიონისტებს. უკანასკნელი ომის დროს  
მეტი რეზონანსი ჰქონდათ მათ. რევოლუცია და ომი უდიდესი  
განმანაყოფიერებელი ფაქტორებია. ეს მომენტი ჩემთვის უფრო  
საინტერესოა, ვიდრე მათი პრაქტიკულ-პოლიტიკური შედეგები.



70-71 წლის საფრანგეთის „კუ დ' ეტამ,“ სიმბოლიზმი წარმოშვა. 1918 წლის გერმანიის რევოლუციამ ექსპრესიონიზმის გაძლიერებას შეუწყო ხელი.

აღსანიშნავია ისიც, რომ ორივე მოძრაობას ნიცშემ მისცა იმპულსი.

ფრანგ-გერმანელთა დაპირდაპირებისთვის ვისაუბროთ. არამარტო სიმბოლიზმი, თვით ჰიპოლიტე ტენის და ემილ ზოლას ნატურალიზმის სათავეები გერმანიაში უნდა ვეძიოთ, რადგან საფრანგეთის ნატურალიზმის მამამთავარი - ტენი ჰეგელიდან გამოვიდა. გერმანია, როგორც ფსიქოლოგიური ფაქტორი, უდიდესს ზედგავლენას ახდენს საფრანგეთზე, როგორც ლიტერატურაში, ისე სოციალურ ცხოვრებაში. თვით დღევანდელი საფრანგეთის ტონის მიმცემი ანრი ბერგსონი ნიცშეს ინტელექტუალური ვასალია. მიკერძოება რომ არ დამწამონ, თვით ფრანგ მწერალს ვალაპარაკებ: *La plupart des grandes idee's, des grandes conceptions Bergsoniennes, sont en germe, si non toujours, developpies dans les olavres philosophiques de Nietzsche.*<sup>1</sup>

თუ XVIII საუკუნეში ინგლისური სანიშნოებით მიდიოდა ევროპის კულტურა სოციალურ ცხოვრებაში საფრანგეთი იყო ავანგარდი. ჰეგელიდან დღემდის, თუმცა უჩინარად, მაგრამ არსებითად გერმანია მიუძღვის წინ ევროპიულ კულტურას: ლიტერატურაში, ფილოსოფიაში, მუსიკაში, სოციალურ ცხოვრებაში.

გერმანია იძლევა ახალ იდეებს. ერთადერთი დარგი ხელოვნებისა, რომელშიაც საფრანგეთს შერჩა უპირატესობა, ესაა მხატვრობა, საერთოდ პლასტიური ხელოვნება.

გერმანია-საფრანგეთის დაპირდაპირება უმწვავესი პრობლემაა ევროპის კულტურათა პირველ დღეებიდანვე. ბრძოლა გერმანიზმსა და ლათინიზმს შორის მთავარი მოტივია ევროპულ განვითარებაში დანტედან ჩვენ დრომდის. გერმანელობისა და ფრანგობის ბრძოლა, ეს მისტიციზმისა და ნათელი რაციონალიზმის, კატოლიციზმის და პროტესტანტიზმის დაუსრულებელი ჭიდილია.

<sup>1</sup> ბერგსონის დიდი იდეების, დიდი აზროვნული კონცეპციების უმთავრესი ნაწილი ერთგვარი იდეური დერიტის სახით (თუმცა ხშირად კონსექვენტურად განუვითარებელნი) მოცემულია ნიცშეს ფილოსოფიურ ქმნილებებში. 1918, 16. III.



გერმანელი იდეალისტია, ფრანგი იდეოლოგი. გერმანელი ბუნებით მისტიკოსია, ფრანგი ბუნებით რაციონალისტი. ფრანგული გენია თავის ლოგიკური და ნათელი კონცეპციებით გაცილებით ახლოა ბერძნებთან, ვიდრე გერმანელი.

ფრანგებისათვის სრულიად გაუგებარია გერმანული ტიტანიზმი, სულიერი მარტვილობანი და ძიებანი დოქტორ ფაუსტისა. ფრანგი უფსკრულებს და სიბნელეს ერიდება, რადგან მისი ხალხური ნატურელი - მარჩხაა. მაჩვენეთ თუნდ ერთი, ეგზომ ალტყინებული, ბობოქარი მსოფლიო ისტორიული სტიქიონი საფრანგეთში, როგორც ლუთერი.

ღუელი სამყაროსთან ახასიათებს როგორც ლუთერს, ისე ნიცშეს.

გერმანელი მუდამ კოსმიურ პრობლემის ბორბალზეა დაბმული. გერმანელების სულიერი ტრაგიზმი ექსპანსიურობით განისაზღვრება. უფსკრულების თავზე ზარატუსტრას დაკოდილი არწივების ქროლვა. ბუთხოვენისებური „ყელს მოგეხვევით მილლიონებო!“ (სიტყვები მილლერისა, მუსიკა ბუთხოვენისა).

აი რა არის გერმანელობა.

ფრანგული ხელოვნება ნაციონალურია თავის შინაარსითა და ფორმით. გერმანული ფორმით - ნაციონალური, შინაარსით - კოსმიური. ფრანგული სულთა მუდამ ნაციონალურ არტახებითაა შებოჭვილი, გერმანელობა მუდამ კოსმიურ მერიდიანებს უმიზნებს. ფრანგი სუბიექტივისტია. აქედან: ფრანგული სული - ლირიული, გერმანული - ეპიური.

ფრანგული რევოლუცია, ეს იყო პიროვნების ამბოხი სახელმწიფოს და საზოგადოების წინააღმდეგ, რობესპიერის და მარატის რევოლუციონური ტირადები უასაკო გიმნაზიელის მონოლოგებია ლუთერისა და ნიცშეს აბოხთან შედარებით. გერმანულ შეგნებაში პიროვნება მუდამ ზვარაკია სახელმწიფოს, ღმერთის, ეთიური იდეალის ტრაპეზზე.

კანტმა და გერმანელობამ შეჰქმნეს მოვალეობის აპოლოგია. ეს მოვალეობის ფილოსოფია არავის ისე არ ესმის, როგორც თვით გერმანელობას. ამიტომაც, არც ერთ არაგერმანულ პოლიუსზე არ ესმით კანტი, ამიტომაც არც ერთ კულტურულ ენაზე არ არსებობს კანტის წმინდა გონების კრიტიკის ზუსტი თარგმანი. გერმანელობა ცოცხალი, მისტიური მოდგმაა ევროპული



ცივილიზაციის შუადღეში. ალიგიერი დანტე გერმანელ კეისარს უხმობდა მსოფლიოს მოსარჯულებლად. ამიტომაც გერმანული მესიანიზმი არაგერმანელ დანტესგან იწყება.

გერმანელი მარადიული ღმერთთან მორკინე იაკობია. მის ფანტაზიას მუდამ ბიბლიური კიბე სჭირია, რომ ღმერთი ციდან ჩამოიყვანოს, ღმერთს ებრძოლოს მიწაზე და თვით ეწამოს ღმერთის წამებით. ღმერთთან ბრძოლით თუ აიხსნება ფაუსტის სულიერი კატასტროფა. ღმერთთან ბრძოლამ დაუბნელა მზე ჰოლდერლინსა და ნიცშეს. ფრანგებისათვის ეთიკაც პრაქტიკული მოსაზრების საგანია. გერმანელობისთვის ეთიური მასშტაბია მსოფლიოს შესატყვისი. ასეთივე პრაქტიკულ იერს ატარებს რელიგიაც ფრანგობის თვალში გერმანელ ჰერდერისათვის კულტურული ურთიერთობა რელიგიოზურ თანაზიარობას ნიშნავდა. ამიტომაც რელიგიური მომენტი უმთავრესია გერმანულ ხელოვნებაში. ხელოვნებას მუდამ რელიგიის მომიჯნედ გულისხმობდნენ ნიცშე და ვაგნერი, გოეტე და ჰოლდერლინი.

### III. სიმბოლიზმის კატასტროფა

გასული საუკუნის მიწურულში უპირატესად ფრანგული სიმბოლიზმი აძლევდა ტონს ევროპულ ლიტერატურას. მისი სათავეები: ნიცშეს და ვაგნერის გერმანიზმი, ფლანდრიული მისტიური პაგანიზმი, ფრანგული ანარქიზმის დემონი. ეგონათ სიმბოლიზმით გაიხსნებოთ ახალი დიდი ლიტერატურული ერა. მიუხედავად იდეური სისხლის აღრევისა, ამ მოძრაობას ფრანგული დამლა შერჩა. როგორც კულტურ-ფილოსოფია სიმბოლიზმი პოზიტივიზმის, პარნასისტებისა და ნატურალისტების დაპირდაპირება იყო.

სიმბოლიზმის მთავარსარდლები: სტეფან მალარმე, არტურ რემბო, შარლ ბოდლერ, კონტ ლოტრეამონ.

ხოლო საფრანგეთს გარეშე: მორის მეტერლინკ, ჟორჟ როდენბახ, დანიელ იაკობსენ, იტალიელი დ'ანუნციო. რამდენადაც



მაღალნიჭიერი იყვნენ ამ ლიტერატურული ლაშქრობის მთავარ-სარდლები, იმდენად უძლური მათი ეპიგონები.

სიმბოლიზმის ეპიგონების თაობა არ იყო ღარიბი კულტურით, მაგრამ მათ აკლდათ ინდივიდუალური გენია. ამ მოძრაობამ მთელი თავისი ძალა ახალი ფორმების ძიებას შეაღწია. ბოლოს პოეზია რითმის აკრობატობამდის მივიდა. მათ ეწადათ გაუგონარი რევოლუცია მოეხდინათ პოეზიაში, მაგრამ ეს ცდა გაუგონარი ბანკროტით დასრულდა.

აღსანიშნავია, რომ სიმბოლიზმი სხვადასხვა ნაციონალურ მილიონში ფრანგული სიმბოლიზმის ეტლს გადასცდა (გერმანული და რუსული სიმბოლიზმი).

იმავე სანიშნოებით იწყება ნეოსიმბოლიზმი: ფრანცის ვ. გრიფენ, ანრი დე რენიე, სტიუარტ მერილ, ანდრე ჟიდ, კამილ მოკლერ, რემი დე გურმონ.

იდეოლოგიურად საინტერესოა რენე ჟიდი თავის L' instrumentation<sup>1</sup> - ით verbale<sup>2</sup> - თი.

რენე ჟიდი ხმოვანებში ფერადებს ეძებს. სიტყვის მარცვლები ლექსის ინსტრუმენტს უნდა გაეხმაურონ. მთლიანი ლექსი უნდა წარმოდგენილ იქნას, როგორც მთლიანი ორკესტრი. ამ მეთოდით ეძიებს ჟიდი ადამიანური კულტურის ფილოსოფიურ სინთეზს. ამ თეორიას აჰყვა ჟიდის მოწაფე სტიუარტ მერილ, რომელიც ამერიკიდან ევროპაში ჩამოვიდა ასონანსებზე და ალიტერაციებზე „სანადიროდ“.

სიმბოლიზმის ეპიგონებს ლექსის კულტურა ტიპოგრაფიულ ნიშნებით ვარჯიშობამდის დაჰყავთ. აქ აშკარად ჰგრძნობთ ლექსის ინსტრუმენტისადმი დამონებულ პოეზიას.

სიმბოლიზმის რეაქცია 1891 წლიდან იწყება. ჟან მორეასის მანიფესტი. „რომანულ სკოლის“ დაარსება. მორეასის „Pelerin Passione<sup>3</sup>“ - ში გამეორებულია ძველი თეორია: ბერძნულ - ლათინურ კულტურათა დაახლოება ფრანგულ სულთან. სანიშნოები: ათინა, რომი, პარიზი.

<sup>1</sup> ინსტრუმენტირებით  
<sup>2</sup> სიტყვიერებით  
<sup>3</sup> „ენებიანი მლოცველი“





საფრანგეთის კულტურის სათავეა ჰელადა და რომი. მოდერ-  
 ნული ფრანგული კულტურა უნდა დაუბრუნდეს ამ მარად-ქალ-  
 წულ პირველ სათავეებს.

Pelerin Passione-ს ავტორის გარშემო დაჯგუფდნენ: მორის დე  
 პლესის, რაიმონ დელლა ტელედ, ერნესტ რაიმონ, შარლ მო-  
 რას.

ამ პროექტებმა გააცოცხლეს ყველა ბერძნულ-რომაული ღმერ-  
 თები. ეკოლ რომანისტები ლექსის რესტავრაციას შეუდგნენ.  
 უარყოფა თავისუფალი ლექსისა მათემატიკური ჰარმონიის აღდ-  
 გენა ლექსის სტრუქტურაში.

ეკოლ რომანისტები უარჰყოფენ მოდერნულ ცხოვრებას, მო-  
 დერნულ გრძნობებსა და ემოციებს. მსოფლიო კაპიტალიზმის  
 ფონი არ იძლევა პოეზიის თემებს. აქედან ოლიმპის გაცოცხლე-  
 ბა.

მორეასის უკიდურესმა რომანიზმმა იმსხვერპლა მაღალნიჭიე-  
 რი პროექტი მორის დე პლესის. საშინელი დრამატიზმი. სამსარ-  
 თულიანი ბიოლოგიური ცნებები. არაბუნებრივი პათოსი, რომე-  
 ლიც ხშირად რიტორიკაში გადადის. მითოლოგიის ლექსიკონი  
 უნდა გეჭიროთ ხელში, როცა მის Palas Occidental-ს და Odes  
 Olimpique-ს ჰკითხულობთ.

Que si-ai sur lyre  
 Tait d'un doigt bien appris  
 Bruire  
 Rome, Athenes. Paris,(Odes Olimp.)

ქვევით:

O Dian fidele  
 Humeur Olimprien  
 Modéle  
 Mon esprit surletien...

მისს ლექსებს ზეთის სუნი უდის.

ჟან მორეასის პოეზიას არ აკლია დიდი და გულწრფელი პა-  
 თოსი ლათინური გენიისა. მისს ლექსებში ჰკრთის ბერძნული  
 სისადავე, ჰარმონია, სიმჭევრე და ძველლათინური გრაცია. მისი



პოეტური ხატები გამსჭვირვალა და რჩეული როგორც ბერძნული კრისტალის ვაზები. მისი ლექსი - ლაღია და უზადო

ეტაპების მიხედვით თუ მივუდგებით თანამედროვე ფრანგულ პოეზიას, ბევრი მაღალნიჭიერი პოეტი განზე დარჩება. ზოგიერთი პოეტი ვერც ერთ სკოლას ვერ ეგუება. ერთი მათგანი არ შემოდგია არ ვახსენო.

თანამედროვე ევროპას სამი დიდი ქალი ჰყავს. სკანდინაველი - სელმა ლაგერლოფ, გერმანელი - რიკარდა ჰუხ, ფრანგი ლა კონტესს ანნა დე ნოელ. გამოაკელით ეს სამი ქალი მსოფლიო ლიტერატურას და მაშინ უნებლიეთ უნდა დავეთანხმოთ ანტიფემინისტებს, რომ ქალისთვის აქტიური შემოქმედება მიუწვდომელია.

სამივე პოეტესსა მარადქალური პრიზმით შეჰყურებენ ბუნებასა და ცხოვრებას. როგორც მიჯნური, როგორც ცოლი, როგორც დედა, მათ სრულიად ეუცხოვებათ ის მოღერნული ქალაბიჭური იდეები, რომელიც თანამედროვე ქალს საზიზღარ ჰერმაფროდიტად აქცევს ხშირად.

ლა კონტესს ანნა დე ნოელ ერთი შესანიშნავი პოეტთაგანია დღევანდელ საფრანგეთში.

მახვილი და ელასტიური ინტელექტი. არაჩვეულებრივი ერუდიცია. დიდი არტისტული გემო. მისი ლექსების მისტიური, სევდაგადაკრული გრაცია ალაგ-ალაგ ნოვალისის ცისფერი რომანტიკით სუნთქავს.

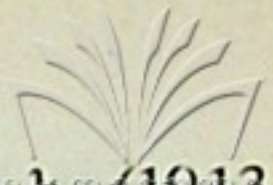
ფრანგული კულტურის ქალური სინაზე შეუდარებლად ენამჭევრობს დე ნოელის პოეზიაში. გოეტე ამბობდა ფრანგებზე: რასაც ქალები მოასწავებენ მამაკაცთა შორის, იგივეა ფრანგები ერთა შორისო.

Je viens, portant sur moi,  
La douce odeur des mondes.

(„მოველ მოსილი ამ ქვეყნიურ ტკბილ სურნელებით“.)  
დე ნოელის „Les Vivantes et les Mortes“<sup>1</sup>

<sup>1</sup> „ცოცხალნი მიცვალებულნი“





— უმშვენიერესი საჩუქარია ფრანგული პოეზიისათვის (1943 წ.).

ფრანგ სიმბოლისტების ძველი თაობიდან, სტეფან მალარმეს გარდა, ყველაზე ძლიერ ზეგავლენას ახდენს თანამედროვე პოეზიაზე ემილ ვერჰარენი.

ვერჰარენმა ჯერ კიდევ ომის დროს უღალატა *l'art pour l'art*<sup>1</sup>-ის თეორიას და ძველს იმპრესიონისტურ ესთეტიზმს. თანამედროვე ინდუსტრიული კულტურის მისტიური ვიზიონერი - ვერჰარენი ექსპრესიონისტური გაგების კოსმიური პოეტია.

ოკეანიის გადაღმიდან ევროპულ პოეზიას გზას უნათებს უოტ უატმენი.

თავის ურბანიზმითა და პურიტანიზმით უატმენი გაცილებით ახლოა ექსპრესიონიზმთან, ვიდრე ნატურისტებთან.

ვერჰარენი და უატმენი მომავალში სადავო მამამთავრები გახდებიან ნატურისტებისა და ექსპრესიონისტებისათვის.

საინტერესოა როგორც ლიტერატურული ძიება დადა. ამ მოძრაობას სათავეში უდგანან ტრისტან ტცარა, ლუი არაგონი, ანდრე ბრეტონი. დადაიზმი არტურ რემბოს ესთეტიკის ზერელე ინტერპრეტაციის შედეგია. ამ „ცოდვაში“ გუიომ აპოლინერსაც ედება ბრალი.

#### IV. ფრანგი ექსპრესიონისტები

ექსპრესიონიზმი ბევრს ნაციონალური გერმანული მოძრაობა ჰგონია. ეს დიდი შეცდომაა. უკანასკნელ ათეულ წლებში მთელს ევროპაში საგრძნობი გახდა მისტიურ რელიგიური გრძნობის რენესანსი. საფრანგეთში ანრი ბერგსონმა დაამსხვრია რაციონალიზმის ციტადელი. გერმანიაში მოაზროვნეთა ლეგიონები იბრძოდნენ ამ მიმართულებით. გერმანია მისტიკის სამშობლოა.

ცხადია, ჩვენი საუკუნის მისტიური რენესანსი იაკობ ბოეჰმეს, მაისტერ ეკჰარტის და ანგელუს სილვეზიუსის სამშობლოში უნდა დაწყებულიყო.

<sup>1</sup> „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“





ფრანგული მწერლობის ახალი თაობის მარშიც რაციონალიზ-  
მის ციტადელებზე ბერგსონიდან დაიწყო. მისი მოძღვრება *elan vital*<sup>1</sup>-ზე და ინტუიციის გამოცხადებითი ძალის შესახებ ურყევი  
სარწმუნოების სიმბოლოა მისტიურად განწყობილი ახალი თაო-  
ბისათვის. გერმანიაში ნიცშეს შემოქმედების პირველ ეტაპში გა-  
თავდა ინდივიდუალიზმის ტრაგედია. სულთ ავადმყოფი ნიცშე  
უკვე გრძნობდა გაორებას. იგი აშკარად აცხადებდა, რომ აწ  
მარტოსვლა არ შეიძლება. რომ მოდის საუკუნე მასსების მის-  
ტიკისა. ნიცშეზე გვიან, ახალი საუკუნის რიჟრაჟზე ფრანგმა  
პოლ ადამმა იგრძნო მასსების მისტიკის პირველი პოზაუენის  
ხმა.

La mystere des Foules!<sup>2</sup>

პოლ ადამის მასსების მისტიკას გაეხმაურა ლირიკოსი და  
რომანსიე ოფენ მონფორ.

ამავე სანიშნოებით მიღის ჟაკ რევიერ. (Le roman d'aventures  
N.Revue francaise. 1913). 1908 წ. პარიზში არსდება ლიტერატუ-  
რული კლუბი „l'Abbaye“

ინიციატორები: შარლ ვილდრაკ, რენე არკოს, ჟორჟ დიუჰა-  
მელ. ეს კლუბი მცირე ხანში დაიშალა. იგივე პოეტები გაერთი-  
ანდნენ ჟიულ რომენის La vie Unanime-ის გარშემო. მათი დეკლარაცია:  
ახალი ჰუმანიურობა პოეზიაში.

შარლ ვილდრაკის Chants desesperes. მართლაც სასოწარკვეთი-  
ლი ამღერებაა ომით განადგურებულ ევროპაზე.

ფრანგი ექსპრესიონისტები ისევე უარყოფითად შეჰხვდნენ უკან-  
ნასკნელ მსოფლიო მასაკრებს, როგორც მათი გერმანელი კოლე-  
გები. საგულისხმოა, სიმბოლისტები აპოლიტიკოსები იყვნენ.  
მსოფლიო ომის შემდეგ ისეთი მწვავე ხასიათი მიიღო მსოფ-  
ლიო პოლიტიკამ, რომ აპოლიტიკოსობა დღეს მხოლოდ შარლა-  
ტანებს შეუძლიათ. ყოველთვის და ყოველ დროში ხელოვნებისა  
და კულტურის ბედი დიდი პოლიტიკიდანაა დამოკიდებული.

ექსპრესიონისტების პოლიტიკური კრედო:  
ძირს მსოფლიო ომი. ძირს მსოფლიო კაპიტალიზმი!

<sup>1</sup> სასიცოცხლო ნახტომ-ზე (ფრანგ.)  
<sup>2</sup> შეშლილთა მისტერია (ფრანგ.)





ომმა წარმოშვა ახალი, გათახსირებული კლასი, არსებითად განსხვავდება თავის წინაპრის „განათლებული“ ბურჟუაზიისაგან.

უკულტურო „ნუვორიშ“, სპეკულანტი.

რენე არკოსს ახალ ეთიურ იდეალებს ჰქადაგებს.

„Le meilleur homme“ - უკეთესი კაცი! სინტეზი ღვთაებრივის და მარადიულის!

ჟორჟ დიუჰამელმა მთელი ევროპის ყურადღება მიიქცია თავისი „Vie des martyrset civilisation“-ით. — „მარტვილთა ცხოვრება და ცივილიზაცია“. რამდენადაც ორიგინალურია დიუჰამელის არტისტული ფილოსოფია, იმდენად უსრულთა მისი წერის მანერა; იგი ფორმალისმის უარყოფამ მეორე უკიდურესობამდის მიიყვანა. დიუჰამელის ფორმას დიდი დაუდევრობა ეტყობა.

ჯგუფების გარეშე ფრიად თვალსაჩინო ფიგურაა ვალერი დარბო (ლიტერატურულ ასპარეზზე გამოვიდა 1902 წ.) ვალერი დარბოს პოეზიაში ოკეანის ხომალდების და ბენზინის სუნი სდის. ვალერი დარბო ევროპული კოსმოპოლიტიზმის პოეტია. „სამყარო ვითარცა გაფართოებული სამშობლო“. აქ იგი გოეტეს კოსმოპოლიტიზმს უკავშირდება. ვალერი დარბო უმღერის ევროპული დიდი ცივილიზაციის მწუხრსა და ცისკარს. დარბო მარინეტიზე ადრე იყო ფუტურისტი.

### V. კლოდელი და ბარმსი

მარტოხელათა შორის აღსანიშნავია პოლ კლოდელი თავის მეფურ მარტოობაში. ამ ტიპის პოეტები ლიტერატურულ მარქაფებს არ დაეძებენ.

პოლ კლოდელი ახალი საფრანგეთის სიამაყეა.

მისი პოეზია მღვდელმსახურებაა მისტიურად მურუჟიან გოტიურ კათედრალის თალებს ქვეშ. მისი დიდი ხმა ორღელია გოტიურ კათედრალისა.

კლოდელი კათოლიკური მისტიციზმის პირმშოა. ღრმა რელიგიოზური გრძნობებითაა გამტფარი მისი „ვერზეტები“ მისი პატარა პოემები და დრამები.





( L'Otage. l'Anonce fait Marie)<sup>1</sup>

თანამედროვე ფრანგ რომანტიკებს ანატოლ ფრანსის „*ლ'ანონსე*“  
ჟიდი, მორის ბარესი და ახალი თაობიდან ჟან კოკტო (თავის  
„*თომას ლ'იმპოსტერი*“) აძლევენ ტონს. უახლეს პოეზიის შე-  
ფებად პოლ კლოდელი და ვალერი დარბო უნდა ჩაითვალოს.

ჯერ კიდევ 1903 წ. გეორგ ბრანდესმა მიაქცია ყურადღება  
კლოდელს. ცხადია გასული საუკუნის ფხიზელ რაციონალიზმზე  
აღზრდილი ბრანდესი უარყოფითად ექცევა კლოდელის მისტი-  
ციზმს.

პარიზში (1923 წლის ოქტომბერში) კერძო საუბარში ბრან-  
დესმა განაცხადა: პოლ კლოდელი საფრანგეთის რეაქციის სუ-  
ლის ჩამდგმელიაო. იგი ამ მხრით მორის ბარესს უახლოვდება.  
იდეოლოგიურად პოლ კლოდელი ბერგსონს ემყარება. მისი რე-  
ლიგიური მსოფლმხედველობა ღირიულად განსახიერდა მის  
ხუთს დიდ ოდაში.

Soyez beni, mon Dieu, qui m'avez delivre de la mort.

(იყავ კურთხეულ, უფალო ჩემო, რომ დამიხსენი სიკვდილი-  
საგან).

თავის „*l'Art poetique*“-ში იგი კათოლიკურ მეტაფიზიკას ჰქა-  
დაგებს.

ხილული და უხილავი სამყარო ერთი ჰარმონიული ღვთაებ-  
რივი სუნთქვითაა გამტფარი. კოსმიურობაში ღვთაებრივი ჰარმო-  
ნიის აღმოჩენა.

არტურ რემბოს და შარლ ბოდლერის დემონიური პოეზიის  
სტიქიონიდან გამოსული კლოდელი, უმეშვეოდ უკავშირდება  
ალიგჰიერი დანტეს მისტიურ მეტაფიზიკურ რეგიონებს.

პოეზიაში თუ პოლ კლოდელი მეთაურობს ანაბაზისს ალიგ-  
ჰიერი დანტესკენ, პროზაულ ლიტერატურაში მორის ბარესს  
ხელმძღვანელობს ამ უკუქცევას.

ფრანგული სულობა იტალიურ რენესანსზე აღორძინდა. ამი-  
ტომაც გასაგებია ამ ორი გიგანტის დანტესკენ მოხედვა. დანტეს  
სიკვდილიდან 600 წლის შესრულების გამო სამი სიტყვა წარ-  
მოსთქვა მორის ბარესმა პარიზში: დანტე, პასკალი, რენანი.

<sup>1</sup> მისი პატარა პოემების ნიმუში იხ. „გზა შეწყვეტილი“ ჟურნ. „კავკასიონი“  
№ 3-4, გვ.131. ა.ჭუმბაძისა და ჩემი თარგმანი. კ.გ.





„დანტეს პურგატორიოში განსახიერებულია ძალა და ძლიერება ოგიუსტ ბარბიესი, ესთეტიციზმი დანტე გაბრიელ როზეტის, ფლუიდობა პოლ ვერლენის და რობერტ ბროვნიზის მისტიციზმი“.

„დანტეს სამოთხე“ ეგ სურვილის ექზალტაციაა. ექზალტაცია ჭვრეტისა. ბერგსონი იცნობს ნეტავი დანტეს „სამოთხეს?“

„ბერგსონი, რომელიც ექსპერიმენტულ მეტაფიზიკის (sic! კ. გ.) შექმნისათვის ოცნებობს, იცნობს თუ არა იგი ამ სახეებში, სიმბოლოებში ამეტყველებულ მისტიკისა და მეტაფიზიკის უდიდეს ესსეის?“ (მ.ბარეს, დანტე, პასკალი, რენანი).

დანტეში ჰხედავს მორის ბარესი უდიდესს მიჯნას, რომელიც მერმისშიაც უნდა იქნეს ზღუდე გერმანულსა და ლათინურ კულტურათა შორის. აქ თავს იჩენს ბარესის გერმანოფობობა.

თანამედროვე საფრანგეთის იდეური ინსპირატორები მორის ბარეს და ანატოლ ფრანს, როგორც მთელი რომანული სკოლა უახლესი პოეზიისა, თუმცა სხვადასხვა რიგად, მაგრამ ყველანი გერმანულ-ლათინურ კულტურის პირველსათავეებისაკენ იშვერენ ხელს. ასეთივე რანგის დიდი მწერალი რომენ როლანი, წინააღმდეგ, გერმანიას შეჰყურებს როგორც მესსიას. მისი ინსპირატორია გერმანელი ბეთხოვენი.

## VI. ახალი ადამიანი

მორის ბარესის და ანატოლ ფრანსის ინტელექტუალური ანაბაზისი ანტიკისა და რენესანსისაკენ მრავალგზის ნაცადია.

ევროპული კრიზისის მიზეზები ამ უკუქცევით არ ამოიწურება. ევროპის სულიერი კრიზისი, ეს არ არის სტილის კრიზისი, ან იდეებით გაკოტრება.

მითოსს მოკლებული დრო. აქ არის სიმძიმე.

როგორც ქრისტიანული ერის პირველ ათასეული წლების მიწურულში, დღესაც რადიკალური გარდატეხის მოლოდინში ვართ. ათასეული წლების უღელტეხილები ძნელი გადასავალი ყოფილა.

არა მარტო ხელოვნება, თვით სოციალიზმი რელიგიად უნდა იქცეს. სოციალიზმი ჩვენ თვალწინ რელიგიურ იერს ღებულობს.



ექსპრესიონისტების უახლესმა ლიტერატურულმა თაობამ სწორედ შეიგნო ევროპული კრიზისის მთავარი მიზეზი. მოკლებული დრო უნდა დაძლეულ იქნას. მიტომაც ექსპრესიონიზმი არ არის ლიტერატურული სტილის საკითხი. იგი უპირატესად ახალი რელიგიისთვის ფეხმძიმობაა.

ახალი ეთოსი.

ახალი ჰუმანიურობა.

ახალი ადამიანი, - ისმის სცენიდან, პოეზიიდან, კათედრიდან.

„მოიტათ ახალი ადამიანი“, - გაისმის ფრიც ფონ უნრუჰის უკანასკნელ ტრაგედიაში: „ვარდების ბაღნარი“ („Rosengarten“) ზეცის დვირეები უნდა გაიხსნას. დინამიტით უნდა ავაფეთქოთ ძველი მიწა და ძველი იდეალები!

ახალი თაობა ჩამოდის ციდან. ტრაგედიის გმირი - დიტრიხი ჰამლეტის ტკივილებითაა სნეული. მისი სიყვარულის გმირები: ელინორ და ვერონიკა. ელინორ - ხატება მიწიერი სიყვარულისა. ვერონიკა-ზეციურ ზმანებისა (დაუპირდაპირეთ ღვთაებრივ კომედიის საკრალურ ეროტიკას!).

ფრიდრიჰ შილლერმა XVIII საუკუნეში იგრძნო ევროპის სულიერი კონფლიქტების მოახლოება. „ჩვენი საუკუნე, - სწერდა იგი, - „მარიონეტით ქანაობს სიმახინჯისა და ველურობის სამანებს შორის“. განა იგივე არ ითქმის ახალ ევროპაზე? განა ყოველივე მაღალსა და მშვენიერს განადგურებას არ უპირებს პრაქტიკულ ანგარების იდეალებით აღტყინებული ეპოქა? მაგრამ შილლერი იმ ბედნიერი, სათნო და პიეტეტით აღსავსე თაობის წარმომადგენელი იყო, რომელსაც კიდევ შეეძლო ეთქვა: „და საუკუნის გზის ასაქცევთან სდგახარ, ბრწყინვალე ბზის ტოტით ხელში“. ერთი ვიკითხოთ. მოეძევა კი ახალ ევროპას უნრუჰს დიტრიხით მიწიერ და ზეციერ ვნებების შემთავსებელი გული? აქვს თუ არა ახალი ევროპის პოეზიას იმდენი სულიერი ძალა, რომელიც თანამედროვე მექანიურ ცივილიზაციის ინფერნოს ისევ ღმერთებით და მარტვილებით დაასახლებს? იქნება ისევ პოეზია იგი ნარნარი და ნაზი ბეატრიჩე, რომელიც დანტესავით განაწამებ კაცობრიობას სამოთხის დაუნჯებულ ბჭეებში შეიყვანს? მოეპოვება თუ არა თანამედროვე ევროპას ახალი სულობით ავსილობა, მარტვილის ჯიუტობით რომ იტყოდეს: „ჩვენი რწმენაა - ჩვენი მტკიცე სიმაგრე?...“





თუ „პო“ ითქმის, მაშინ მითოსს მოკლებული დრო დაძლეული იქნება.

ორაკულის ბრძანებით, მეგობრებმა უფსკრულის პირად დასვეს პსიხე რათა ბინდისას ღმერთს წაეყვანა.

თანამედროვე სულობაც უფსკრულების ნაპირზე მოელის ახალ ღმერთს, ახალ იდეებს.

ღმერთი მოვა, ხმობა უნდა ღმერთს!

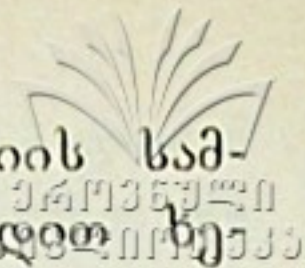
„კავკასიონი“ № 3-4, 1924 წ.

### კრიტიკა და შემოქმედება

სულიერ ცხოვრების პოლარიულობის ორეულია: კრიტიკა და შემოქმედება, ორი სხვა და სხვა ბუნების ფუნქცია სულისა. წინად კრიტიკას ისე უყურებდნენ, როგორც ბირჟის მაკლერს, რომელიც დიდი კაპიტალისტის აქციებს და ვალიუტას ასაღებს მრავალ წვრილ ვაჭარზე და მომხმარებელზე. თუ ჩვენ შილლერს ვავყევით და ხელოვნება ვიწამეთ როგორც ფენომენი კაცობრიობის მოდგმის აღმზრდელი, ასეთი კრიტიკოსი-მაკლერი უთუოდ საჭირო იქნება, რადგან ათი ათასებს ისე ნაკლებად შეუძლიათ გაიგონ ნამდვილი ხელოვნება, როგორც მაღალი მათემატიკა ან პოლიტიკა. შემოქმედი ხატებით მეტყველია, კრიტიკოსი მცნებათა კატეგორიებში ხსნის ხელოვანის ირაციონალს. იგი ხსნის და ამარტივებს ამ ირაციონალს. გვიჩვენებს ყველა ელემენტებს, რომელიც მოუხმარია ხელოვანს ფერადების, ტროპების, მეტაფორების, ძირითად იდეების, თემის, კონსტრუქციის სახით.

შემდეგ იწყება ფასდადება რომელიმე თვალსაზრისით. ამ შემთხვევაში უთუოდ უნდა იგულისხმებოდეს გარკვეული ფილოსოფიური მეთოდიკა. კუნო ფიშერი სხვა არაფერია, თუ არა და შექსპირზე მოაზროვნე ფილოსოფოსი. ამგვარად, ძველი გაგების კრიტიკოსი სცდება ლიტერატურის ფარგალს. კრიტიკოსის მიზანს თუ ხელოვნების, კერძოდ, ლიტერატურის სფეროში ირა-





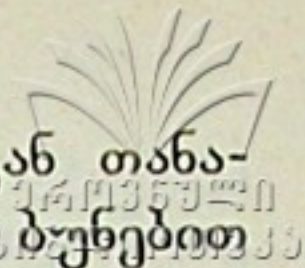
ციონალის გახსნას შეადგენს, ირაციონალი ფილოსოფიის  
 თავროა. მიუდგება კრიტიკოსი ფსიქოლოგიურის მეთოდით  
 ლოვნურ ქმნილებას, როგორც ვილჰელმ დილტაი მაშინაც ფი-  
 ლოსოფიას მიეკუთვნება მისი ნაშრომი.

ჩვენში ზოგიერთი კრიტიკოსები ერთი მეორეში ურევენ კრი-  
 ტიკოსის და ლიტერატურის ისტორიკოსის მოვალეობას. კრი-  
 ტიკოსი თანამედროვეობის თვალსაზრისზე სდგას მუდამ. ლიტე-  
 რატურის ისტორიკოსს თვალები უკუქცეული აქვს წარსულის-  
 კენ. თანამედროვეობა მას იმდენად ეხება, რამდენადაც ყოველი  
 თანამედროვეობა ბოლოს და ბოლოს ისტორიკოსს უნდა ჩაუ-  
 ვარდეს ხელში. ტრივიალური გაგებით ხელოვანი არის ვინც  
 რამდამეს ქმნის, კრიტიკოსი, ვინც უკანასკნელზე რამდამეს იტყვის.

ლიტერატურის ისტორიას რომ თვალს გადავაკვლებთ, ჩვენ  
 ვხედავთ რომ ლიტერატურაში კრიტიკოსს თავისი კუთხე არა  
 აქვს. თვით გეორგ ბრანდესსაც არა ჰქონია თავისი გზა. ბრანდე-  
 სი რომ მოკვდება, ვერც ერთი კაცი ვერ გაივლის მის გზას,  
 რადგან მან ვერ გამოარკვია თუ სად არის საყრდნობი პუნქტი  
 მისი ლიტერატურული ოწონარისა, რომლითაც იგი მთელს  
 მსოფლიოს ლიტერატურას მოედო. ევროპაში დღეს ეს მესამე  
 კაცი უადგილოდ დახეტიალობს გაზეთების რედაქციებში, უსაქ-  
 მო კაცივით ატუზულია დიდი თეატრებისა, რედაქციების კულუ-  
 არებში. ის ყველას ესაჭიროება, როგორც პოეტებს, დრამატურ-  
 გებს, მსახიობებს, ისე მკითხველ საზოგადოებას, რომელმაც  
 ჯერ გაზეთში უნდა ნახოს თავისი საყვარელი ავტორის და  
 დრამატურგის სახელი უზომოდ ნაქები, ან უზომოდ ნაგინები,  
 რომ მისი წაკითხვის წყურვილი აღედრას, მაგრამ მას მაინც თავისი  
 საკუთარი "შინა" არა აქვს. ტრადიციული გაგების კრიტი-  
 კოსი დღეს ზედმეტი მესამე პირის როლშია, რადგან დღეს ყო-  
 ველი დიდი შემომქმედი დიდი კრიტიკოსიც არის. ასე ანატოლ  
 ფრანსს, მორის ბარე, თომას მან, რიჰარდ დეჰმელ, არნო ჰოლც,  
 ჰანს ფიცკე.

ეს ორივე პოლარიულობა კრიტიკა და შემოქმედება დღეს  
 ერთ პიროვნებაში ეტევა, რადგან ჩვენი თანამედროვეობა გაცი-  
 ლებით მეტ მოთხოვნილებას უყენებს შემომქმედს, ვიდრე რომე-  
 ლიმე საუკუნეში. უზენაესის შემგრძნობი, უზენაესის შემცნობიც  
 უნდა იყოს. ახალ ეპოქაში ლესსინგია ასეთი მწერლის პროტო-





ტიპი. პოპულარიზატორები დღეს არავის სჭირია, რადგან თანამედროვე დასავლეთის კულტურა თავისი შინა ბუნებით უაღრესად არისტოკრატიულია. თანამედროვე ევროპის ტრადიციის კვანძი სწორედ აქ არის, რომ რაც დრო გადის, მისი სოციალური ცხოვრების სტრუქტურა დემოკრატიული, მასსიური ხდება, ხოლო მისი კულტურული ესენციალი სული, მისი მეტყველება უაღრესად არისტოკრატიულია. მიაშიტი შემოქმედება ნელ-ნელა უთმობს გზას შეგნებულ შემოქმედებას, რაფაელი და ვალტერ ფონ ფოგელვაადე, მდეროდნენ და ლადად ჰხატავდნენ, მიქელანჯელო და დავინჩი, შილერი და დეჰმელი პროექციებით, პლანებით, გეგმებით წინასწარ გამიჯნულ არქიტექტონიკას აგებენ ჯერ, შემდეგ ჰქმნიან. თვით უაღრესად მუსიკალური პროექტი დასავლეთისა - პოლ ვერლენი პროგრამულ ლექსებს სწერს. აქ - ინტელიგენტი ისევე ძვირფასი სამკაულია, როგორც ძალა მიაშიტი ინტუიციისა. დასავლეთის დიდი კულტურა სწორედ ამითია მომხიბვლელი რომ მან პირველმა აღმოაჩინა ბუნებაში კანონი, ამიტომაც მარტო ერთი კანტი აიწონის მთელ ლაოდეს და ჩინეთის ფილოსოფიას. გოეტეს დიდკაცური თავმდაბლობა ალაპარაკებდა როცა იგი თავს უყადრებდა სპარსელ მოშაირებს. დღეს უკვე ნათელია, თუ რათ არის უაღრესად კასტიური ხასიათის როგორც დასავლეთის ფილოსოფია, ისე ხელოვნებაც. რადგან თვით ურთულესს აღმოსავლეთის სანკია ფილოსოფიას და რიგვედას მათი დემოკრატიული სტილის წყალობით, ყოველი ქიშმიშის გამყიდველიც გაიგებს. სულ სხვაა ნიცშეს ან კირგეგოს ფილოსოფია, დანტე გაბრიელ როზეტი, აუგუსტ როდენი, ან არნო ჰოლცი. აქ მრონის მიძღებს ისეთივე დიდი სულიერი კულტურა უნდა უძლოდეს წინ, როგორც მრონცხებულს. შეიძლება აქ იყოს ერთი იმ უფრსკრულთაგანი, რომელშიაც განრისხებული კანიბალივით იმზირება ადამიანობის მოდგმა. ყველაფერს სპეციფიური ინდივიდუალური უნარი უნდა, კონგენიალური გაგების უნარი, როგორც კანტლაპლასის კოსმოლოგიას, ისე რიჰარდ ვაგნერს, დდურერს, თუ სტეფან გეორგეს. ამიტომაც პოპულარიზატორის მუშაობა სიზიფის მუშაობაა. სამყარო სახედარის ნაკვალევში ჩაგუბებულ წყალში არ ჩაეტევა, არც ხელოვნების რთული ირაციონალი პოპულარულ კრიტიკოსის კალმის წვერში. ჩვენი დროის ხელოვნება არისტოკრატიუ-



ლია თავის ბუნებით. კულტურის ემინაცია რჩეულების  
გადმოდის, როგორც სული წმინდა ათორმეტ მოციქულის  
ზე. მილიონებმა რომ ბუნებაში და ხელოვნებაში დაცული საი-  
დუმლოებანი გაიგონ, ქვეყანა საგიჟეთად გადაიქცევა.

ვიწროვდება ხელოვნების მრევლის გარსი.

სულ სხვაა თანამედროვე გაგების კრიტიკაც. ალა ფრანს, ან  
თომას მან. შემომქმედი მეორე შემომქმედის ქმნილებით ენთება  
და მას თავისი სუბიექტური და ახალი შეაქვს წინამდებარეში.  
მთელი ჩვენი კულტურა მიღებისა და გაცემის პრინციპზე ემყა-  
რება, ისე როგორც ჩვენი დროის ეკონომიური პოლიტიკა. სფე-  
რო შემომქმედისა ინდივიდუალ განცდათა ფარგალში რომ ჩაიმ-  
წყვდეს, იგი დაღარიბდება, პიროვნების შემოქმედების სფერო  
რთულდება და მდიდრდება სხვა იდეურ სამყაროებთან ფრთე-  
ბის შეჭხებით. ამგვარად იღება ხიდი ყოფნასა და სხვა ყოფნას  
შორის, ფორმას და ფორმას შორის, ამ გზით იქმნება სული სა-  
უკუნისა. რომლის განპიროვნებაა ლიტერატურის ანსამბლი. ამგ-  
ვარად მოძრაობს იდეათა მარადი გარსი, რომელსაც საუკუნეს  
ეძახიან.

ნიცშე ამბობდა დიდები გადასძახებენ ხოლმე პაროლებს ცა-  
რიელ საუკუნოებს, ამ დიდების გადაძახილი, ერთი მეორესთან  
გასაუბრება აზრის და გრძნობის გაცვლა-გამოცვლა, ეს ქმნის  
ნამდვილ ლიტერატურას. ხელოვანი ერთის წამითაც არ სცილ-  
დება თავის იდეათა სამყაროს, როცა იგი თანატოლის ქმნილე-  
ბას სხვა ენით გადმოგვცემს. იგი თავის ესთეტიურ აპერცეპციის  
პრიზმაში გაატარებს ახალ მასალას და მასში იმოსება ეს ახა-  
ლი, ახალი სიძვირფასით, როგორც მზის სხივი ჩვენი დროის  
საოცარ კალეიდოსკოპში.

„ილიონი“ № 2, 1922 წ.



## I.

ვიდრემდის ქართულ რასის მაჯებში მწვანე სისხლი სჩქევს, ქართველობას ვერავინ წაართმევს საუკუნოების ბრძოლებში მოპოვებულ ეპიტეტს: „ერი ღმერთებთან მებძოლი“. ჩვენ სამშობლოს ვულკანიურ ბუნებასთან დაკავშირებული მითი ღმერთებთან მებრძოლი ზეკაცის სულიერ მარტვილობაზე, მუდამუამს ღრმა სვიმბოლოდ დარჩება, რომლისაგანაც დაუშრეტელ ენტუზიაზმს მიიღებენ ჩვენი მწერლები და პოეტები.

დღესაც როგორც გუშინ, ათასი იარიდან ისისხლება ქართველი ერი, მაგრამ ტანჯვის ბარძიმში, გარდა შხამისა, მუდამ მოიპოვება ენერჯისა და გამძლეობის მომგვრელი შარბათი, რომელიც მუდამ ახალი ბრძოლებისა და შემოქმედებისათვის აღგვანთებს. რაც არ უნდა სთქვან ყოველდღიურობის პოლიტიკოსებმა და პრაქტიკულად განწყობილმა ადამიანებმა ჩვენი რწმენა და იმედი ქართველი ერის ბრწყინვალე მომავლისადმი მუდამ უცვლელი და ურყევი რჩება.

სხვანაირად ვერც იგრძნობს ის, ვინც ქართულ ნიადაგზე ფეხმომავრებული შემდგარა, იგი ჰერკულესთან მებრძოლ ანთოზივით, ქართულ მიწაზე ფეხის დაკარებით მუდამ ახალ და ახალ ენერჯის მოზღვავენას იგრძნობს.

უბედობა ვერ ჩააქრობს ქართველობის ბედის ვარსკვლავს, დამარცხებაში უნდა იწვრთნებოდეს ერის ფოლადი ენერჯია, დამარცხებიდან მუშაობაში გადასვლა და არა სასოწარკვეთაში. დამარცხებაში - ძალის მოკრეფა ახალი გამარჯვებისათვის. ნუმც გამარჯვება გვინდა მეტეორის ქვასავით ზეცით ჩამოვარდნილი. საბოლოოდ ის გაიმარჯვებს, ვინც ბრძოლით და შემოქმედებით გაიმარჯვებს.

ჩვენი საუკუნის მაჯისცემა, ჩვენი მსოფლიო დინამიკა ისეოის მძაფრი რიტმით როკავს, რომ ის ერი, რომელიც ნერვებდაჭიმული არ მოღუნავს თავის ბედის ეტლის სადავეს, იგი ან უფსკრულში გადაიჩეხება, ან არა და სადმე მსოფლიოს ყრუ შუკაში





გაეჩხირება და მას ვზად გადაუვლიან, როგორც დაბალი და უმნიშვნელო ეთნოგრაფიულ მასალას.

ყველაფერი რაც ერის ისტორიიდან გადარჩება, ეს არის მისი ენტუზიაზმი.

ქართველი მწერალი მუდამ ერთგულად სდარაჯობდა ქათველობის კერას, რომ მასში ცეცხლი და ენტუზიაზმი არ გამქრალიყო.

ჰეველი აბსოლუტური სულის მოურავებს უწოდებს პოეტებს. არა, პოეტი ერის მარადიული სულის მოურავია, მისი თარჯიმანი ღმერთებთან საუბარში და მისი უკვდავი ნების ამსრულებელი მიწაზე.

## II.

დიდ პოლიტიკურ კატასტროფებს, ხშირად დიად სულიერ გამოფხიზლებისაკენ მიჰყავს ერი. თებერვლის ამბების შემდეგ საქართველოში ბევრმა არც კი იცოდა რა გაეკეთებია, ქართველმა მწერლებმა გაორკეცებული ენერგიით იწყეს მუშაობა. მიუხედავად მწერალთა მთლიან ოჯახში მომხდარ განხეთქილებისა, ორ ფლანგად მომუშავე მწერლები მაინც ერთ და იმავე დიდ საქმეებს ემსახურებოდნენ. ხელოვნების სასახლე (ხოშტარიასეული სახლი) ხდება მწერლების მუშაობის ასპარეზი. სრულიად საქართველოს მწერალთა კავშირის საბჭო 22 წლის იანვრიდან აქვეყნებს თავის ყოველკვირეულ ორგანოს ლომისს. რომელშიაც მონაწილეობას იღებენ: არაგვისპირელი შ., აბაშიძე კ., გამსახრდია კ., გრიშაშვილი ი., მაყაშვილი კ., ვარდოშვილი ხ., ია ეკალაძე, რუხაძე ვ., რუხაძე ა., ობოლი მუშა, ლეო ქიაჩელი, ტაბიძე გალაკტიონ, წეველი ს., ტოფაძე ი., ბოკუჩავა ვ., შანშიაშვილი ს., მიუხედავად შეუძლებელ სასტამბო პირობებისა კავშირის საბჭო ახერხებს 7 საკვირაო ნომრის გამოქვეყნებას.

ცხადია ჟურნალში ვერ იყო კონსექვენტურად რჩეული მასალა გამოქვეყნებული, მაგრამ უნდა ითქვას, რომ საქართველოში ჯერჯერობით ვერც ერთი პერიოდული გამოცემა ვერ მოგვცემს თავანკარა რჩეულ მასალას, რადგანაც ამის მიზეზი თვით ქართველი მწერლის ბუნებაშია, ქართველ მწერლებს (მცირეოდენის





გამონაკლისად) კონტინუირული წერისა და აზროვნების უნარი არა აქვს, ამიტომაც რაც გინდ კეთილგონიერი და კეთილსინდისიერი რედაქტორებიც უძლოდენ პერიოდის გამოცემას, ისინი იმედებს სავსებით ვერ გაამართლებენ. ჟურნალის ერთი ნაკლთაგანი შეიძლება ისიც იყოს, რომ მასში არ იყო ერთი განსაზღვრული სტილი დაცული, რადგანაც ჟურნალში თანამშობლობდნენ სხვა და სხვა ესთეტიური მანერისა და ნაუანსის მწერლები. რედაქტორებიც ვერ ახერხებდნენ ჟურნალის განსაზღვრულ ლიტერატურულ პაროლს ქვეშ წარმართვას.

პირველი ნომერი გალაკტიონ ტაბიძის ზამთარმა გახსნა. ლურჯთვალებიანი რომანტიკა ალმაცერი ღამეების, იდუმალი ფიქრი ღამის ქაოსის მხატვარზე, სულეთისაკენ აფრაგაშლით მიმქროლავი ანგელოზის ფრთასავით თეთრი იალქანი. ჩუმი ცრემლი ამქვეყანაზე წაბილწულ კდემამოსილებისა, ჩივილი ლაჟვარდზე უსპეტაკეს სულისა და მისი მეორე წიგნიდან ოდნავ ნაცნობი „სამუდამოდ მშვიდობით“.

იქვე მისი „პოეზია უპირველეს ყოვლისა“, აქ კი მომავლის ფანტასტიურ კიბეებზე ამაველი პოეტი ერთბაშად „ხალხთან მისვლაზე“, და „ხალხში ტრიალზე“ გველაპარაკება, ამ ხალხოსნურ კოლექტივისტურ სულს უეჭველია ერთგვარი დისკარმონია შეაქვს მის პოეტურ სოლიპსიზმით გამსჭვალულ წერილში.

ჩვენ კი არ უნდა მივიღეთ ხალხთან, არამედ ხალხი ჩვენთან მოვიდეს!

ესეც „ლომისის“ მეორე ნომერი. გრიშაშვილის თათრის ქალი სუფსარქისში. აქაც ვნებით მთვრალი ეროსის ატეხა. როგორის ნაზის ალერსით დასცქერის პოეტი ქალს, რომელსაც უცხო რანგი ვერ შეუთვისებია. საკვირველია ქართულ პოეზიაში ი. გრიშაშვილმა იკისრა პირველად ლექსის ფორმის ნოვატორობა. ის კი დღესაც, როგორც ათი წლის წინათ, კეკლუცობს, რომ „მან უცხო რანგი ვერ შეითვისა“. მისდევს ერთგულად თავის ფირუზა ბესიკის და ალექსანდრე ჭავჭავაძის გზას და მღერის ისე უდარდელად, როგორც ის ქართველი პოეტები, რომელიც ირაკლის სასახლეში სასახლის ღამებს ეარშიყებოდნენ და ყაბახზე ჯირითობდნენ. მღერის თავის ირაკლივით მუდამ მშფოთავ ტფილისზე და ყველაფერი ეს იმისთვის, რომ „საიქიოს სადათ-



ნოვა არ წაეჩხუბოს“. „და რაც მომივა, დე, მოვიდეს ჩემზე ახია“! კოტე მაყაშვილიც აქვეა, ეს მართლაც „დონკიხოტი“ ქართული პოეზიისა, თავისი ქედმაღალი რითმებით, ოღნავ მომღიმარე და ოღნავ ცრემლდათრთვილული სატირით, მასაც ახალგაზრდებთან ერთად „სჯერა რომ შვებისა მძლეველს მზეს იხილავს ხვალ“.

საქმე ის კი არ არის ჭაბუკი იყო და ჭაბუკური სული გედგას, საქმე ის არის თმაში ჭაღარა გერიოს და გულში მარადი ჭაბუკის სიმღერებს ატარებდე. და მარად მშვენებოდა თამაშს ირჩევდე. „მწვერვალზე ავმართავთ მთაზედა მთას, ფოლადის ნებითა შევანგრევთ ცას, ჩვენია წუთები, დავსჭიმოთ კუნთები ვერვინა გვძლევს. ტიტანოსთ გუნდები, მოდიან ხუნდებით, გვიფროთხილდი ზევს“.

აი, ნამდვილი პოეტური ქედმაღლობა. აი ჭეშმარიტი ქართული ღმერთებთან ჭიდილი. ქართული შტურმი და დრანგი. „მე მიყვარს იგი, ვინც შეუძლებელის ტრფიალით სუნთქავს“... სწერდა მოხუცი გოეთეც. თამამი, ქედ-მაღალი, გაბედული, კუნთებ-დაჭიმული მწვერვალზე მათა ადმართველი თაობა გვჭირია ჩვენ; დიდის ენტუზიაზმით აღჭურვილი, დიდის სიყვარულით გულგამთბარი და დიდის იმედებით აღფრთოვანებული. ჭეშმარიტად ღმერთებთან მორკინე თაობის მონატრულია დღეს საქართველო!

1921 წლის დეკემბრიდან ცისარტყელას ჯგუფის წევრები სცემენ ჟურნალ „ხომალდს“, მათ აერთებთ ერთნაირი ლიტერატურული ტრადიციები და პიროვნულ - მეგობრული სიმპატიები. პროლეტარული პოეზია უნდა ყოფილიყო მათი საერთო პაროლი, თუმცა პროლეტ. პოეზიის იდეოლოგიას ჟურნალში ვერა ვხედავთ.

პროლეტარულ პოეზიას როგორც ევროპაში, ისე რუსეთში, ისეთივე სკანდალი მოუვიდა, როგორც ნაპოლეონ ბონაპარტეს მეუღლეს - ჟოზეფინას, რომლის გათხოვებასა და დედოფლად კურთხევაზე იმდენი მითქმა-მოთქმა იყო, იმდენი ამბიციები დაიხარჯა, მაგრამ მიუხედავად ამისა, მან „ტახტის მემკვიდრე“ ვედარ შობა. ჯგუფში ერთგულად შერჩენ ამ გზას ვ. რუხაძე, გ. ქეჩიშვილი, იასამანი და ტუქსიშვილი. ხოლო აბაშელი, ვარდოშვილი, ობოლი მუშა, ქიაჩელი, დემნა შენგელაია, სრულიად





მოწინააღმდეგე „შორეულ ნაპირისკენ“ მიდიან. ეს ხშირად ემარ-  
 თება მწერალს. მისი შემოქმედების თეორია და პრაქტიკა ხანდა-  
 ხან მისდა უნებურად გზა-ჯვარედინზე იყრებიან. ნაცრისფერია  
 ყველა თეორიები! ეს ყველაზე უწინ პოეტს ახსოვდეს.  
 „ლომისში“ და „ხომალდში“ ერთგულად თანამშრომლობდენ ძვე-  
 ლი მწერლები: შიო არაგვისპირელი, ვასილ ბარნოვი, ი.  
 ეკალაძე, ვარლამ რუხაძე, ს. აბაშელმა საუკეთესო პაროლი მის-  
 ცა ახალ მწერლობას: „ახალი ძველთან გადახიდული“. ძველ  
 მწერლებს თავისი ადგილი და თავისი გავლენა აქვთ დღესაც  
 ქართულ ლიტერატურაში. ყოველი მწერალი უკვდავია თავის  
 ადგილზე. განვითარების რკალში, ყოველ მარცვალს თავისი  
 მნიშვნელობა და წონა აქვს, დროულ სუბექტურ-ესთეტიურ  
 მიდგომის დამოუკიდებლად.

„ხომალდში“ განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს დემნა შენ-  
 გელაძას პატარა მოთხრობები და რამოდენიმე ლექსები ჰარი-  
 ტონ ვარდოშვილისა, მაგრამ მეტის თქმას ვერა ვბედავ, ვიცი  
 ქართველი მწერლის აქილესისებური ქუსლი. ქება მასზე ხში-  
 რად ცუდად მოქმედობს. ჩვენ მწერლებში იშვიათია დაუსრულე-  
 ბელი ლტოლვა ჰარმონიულ სრულყოფისაკენ. ნეტავ ზერელობა  
 ხომ არ არის ჩვენი ეროვნული ხასიათის ერთი ზედთაგანი, რომ  
 ოდნავ სახელმოხვეჭილი მწერალი საქართველოში, პროგრესიუ-  
 ლად წინსვლის ნაცვლად პროგრესიულად უკან მიდის!

„ლომისში“ და „ხომალდში“ გამოქვეყნებული ზოგიერთი მა-  
 სალა დიდ იმედებს გვიღვიძებს. ჩვენს ახალ მწერლობაში განსა-  
 კუთრებული მიდრეკილებაა ლირიკისადმი. არსებობს ერთნაირი  
 თეორია ლიტერატურის ისტორიაში, (ა. ბარტელსისა), რომლის  
 მიხედვითაც ზოგიერთ ერებს განსაკუთრებული ნიჭი უნდა ჰქონ-  
 დეს ლირიკისადმი, ზოგსაც ეპიკის ბრინჯაულ ჩარჩოში ემარჯ-  
 ვება თავის ნაგრძნობის გადაშლა. თუ ეს თეორია მართალია,  
 არა მგონია ლირიკული ფენომენი უფრო ძლიერი იყოს ჩვენში.  
 მაშინ რას იტყოდით შოთაზე, ვაჟაზე, ყაზბეგზე – და სხვა ქარ-  
 თულ ეპიკის უკვდავ ნიმუშებზე, რომლითაც ამაყობს ქართული  
 ლიტერატურა. ვერც ერთი დიდი პოეტი და მწერალი ლექსით,  
 ნოველით, ესკიზით ვერ გაიმართავს წელს. ჩვენ უახლოეს ლი-  
 ტერატურაში სრულიად უნუგეშო მდგომარეობაშია დრამა და  
 რომანი. ამაზე ბევრი დაიწერა. მიზეზებიც ვერ იყო მიგნებული.





ჩემის აზრის მიზეზი უმთავრესი ის გახლავთ, რომ რეალური ეტაპების მიხედვით აღის თავის შემოქმედების განვითარების საფეხურებზე იგი ლირიკულ ლექსიდან ეპიკურში ან დრამაში გადადის უცილოდ, ხოლო ნოველიდან დრამაში ან რომანში, რადგან დრამაა პოეზიის უმაღლესი რანგის გამოთქმის ორგანო, ქართველი მწერალი განუვითარებლად იღუპება და სჭკნება, ან აუტანელი პირობების ან არა და უიდეობის გამო.

ფრიად თავისებური რთული იდეების სამყარო თუ არა აქვს მწერალს იგი ვერც დრამას და ვერც რომანს თავს ვერ გაართმევს. ამ მხრივ თვალსაჩინო იმედს გვაძლევს საშა აბაშელი თავის „შორეული ნაპირით“. ეს მართლაც ახალი ეპოქის „ბრინჯაოს ჩარჩოა“. ლეო ქიაჩელი - „სამკაულებით“ და ბოლოს სანდრო შანშიაშვილი... ჩვენ ძმურად მივესალმებით მის მობრუნებას ქართული ლიტერატურის ოჯახში. მხოლოდ ვურჩევთ მას მეგობრულად შექსპირს უფრო დააკვირდეს და ცალი თვალთ თანამედროვე დრამის (შტრინდბერგ, იბსენ, შოუს) გაცნობაზე ეჭიროს. ჩვენის აზრით ლეო ქიაჩელსაც ერთი ნახტომი უნდა კიდევ ეპიკისაკენ და Aut Caesar!...<sup>1</sup>

ცისფერი ყანწელები, რომელიც გამოეყვნენ სრ.ს მწერალთა კავშირს აქვეყნებენ გაზ. „ბარიკადის“ რამოდენიმე ნომერს.

ამავე ჯგუფმა გამოსცა „მეოცნებე ნიამორების“ ნომერი. მათვე გამოსცეს ორიოდე ნომერი რუსული გაზეთის „ფიგაროსი“. გაზეთის მიზანი იყო ვითომდა კულტურული ხიდის გადება ჩვენსა და საქართველოში შემოხიზნულ რუსულად მოლაპარაკე ელემენტებს შორის.

ცხადია, ეს ტენდენცია მუდამ უარყოფლი იქნება ჩვენი კულტურ-პოლიტიკის თვალსაზრისით. ისინი ვინც ათეულ წლებს ატარებენ ჩვენი ეროვნების წრეში და ქართულად ლაპარაკსა და წერას არ კადრულობენ, ღირსნი არ არიან ჩვენ მათ გასაგებენაზე ველაპრაკოთ. ვისაც საქართველო და ქართული კულტურა ქართველებიანად უყვართ (და არა უქართველებოდ) მათ კეთილინებონ და ჩვენი ენაც ისწავლონ. ამავე წლის განმავლობაში გამოიცა ახალგაზრდა მწერლების: მ.ბოჭორიშვილის, რ.გვეტაძის, შ.კარმელის და ტ.გრანელის ახალი წიგნები.

<sup>1</sup> ან კეისარი, ან არაფერი (ლათ.)





სრულიად საქართველოს მწერალთა კავშირის საბჭო ერთობა რაც დამსახურებული ქართველი მწიგნობრის ზაქარია ჭიჭინაძის იუბილეისთვის ემზადება. ჩვენ სრული იმედი გვაქვს, რომ ქართული საზოგადოება გულისხმიერად შეხვდება ქართველობის მუდამ დაუვიწყარ მოამაგის ზაქარია ჭიჭინაძის 50 წლის დაუღალავ მუშაობის იუბილეს.

მთელი წელიწადი მუშაობდნენ ქართველი მწერლები ხელოვანთა სასახლეში. საქართველოს მწერალთა კავშირმა ამ ხნის განმავლობაში გამართა 20 ლიტერატურული ხუთშაბათი. მეორე მწერალთა საბჭოც მართავდა ესთეტიურ საღამოებს კვირაობით.

მიუხედავად იმისა, რომ ამ წელს ქართული საზოგადოება სრულიად ინდიფერენტულად ექცეოდა ყოველივე საზოგადო საქმეს და განსაკუთრებით ქართულ მწერლობას, სასახლეში გულმოდგინედ დადიოდა ახალგაზრდობა. აღსანიშნავია რომ თითქმის მუდამ ერთი და იგივე შემაღვენლობის აუდიტორიის წინაშე იმართებოდა მოხსენებები. დიდი პროგრესის მომასწავებელია განსაკუთრებული ლიტერატურული მრევლის ჩასახვა. ამ საღამოებზე პირველად მიექცა სერიოზული ყურადღება იმ გარემოებას, რომ ჩვენი საზოგადოება სრულიად მოწყვეტილია ევროპას და მის ლიტერატურულ ცხოვრებას.

ხელოვანთა სასახლეში ქართველმა პოეტებმა და მწერლებმა ამ წლის განმავლობაში წარმოსთქვეს სიტყვები: სტეფან გორგეზე, რომენ როლანზე, გოეთეზე, ნიცშეზე, ოსვალდ შპენგლერზე, თომას მანზე, პლატონზე, ალიგიერი დანტეზე. უკანასკნელის 600 წლის იუბილეისთვის გაიმართა საზეიმო საღამო.

აქვე წაკითხულ იქნა მთელი სერია მოხსენებისა ესთეტიკისა და პოეტიკის დარგებიდან და ქართველ მწერლებზე: ნ.ბარათაშვილზე, გ.ტაბიძეზე, ი.გრიშაშვილზე, სახალხო მგოსან ჰაზირაზე, ს.შანშიაშვილზე.

მეორე საბჭოს სალიტ. საღამოებზედაც წარმოითქვა სიტყვები: უიტმანზე, დოსტოევსკიზე, ბლოკზე, მალარმეზე, რემბოზე, დიონისის კულტზე და ქართულ მწერლებზე: მელანია ბადრიძეზე, გაფრინდაშვილზე, ცირეკიძეზე და სხვა.

ამ დიდ მუშაობას, ჩვენი მწერლების მიერ გაწეულს, უცილობოდ დიდი გავლენაც ექნება ქართული ლიტერატურის განვითარების პროცესში. ეს მით უფრო სასიხარულოა, რომ ქართული





ლიტერატურის კრიზისის ერთი მთავარი მიზეზთაგანია ახალი იდეებით სიღარიბე, თუ მწერალი თვალს ვერ გაუხსნის კუნის ეტლის რაშების ჩქარ სრბოლას, იგი თანამედროვეობის მომღერლად და მაღალ მსაჯულად ვერ გამოდგება. ყოველი დროის მწერალს მომარაგებული უნდა ჰქონდეს ერთგვარი არტილერიის სათვალყურო პუნქტი, წინააღმდეგ შემთხვევაში იგი უბრალო მოშაირე ფილისტერი დარჩება: სასახლეშივე არსდება პროლეტარულ მწერალთა ასოციაცია, ამ ჯგუფის მწერლები აქვეყნებენ ჟურნალ „ქურას“. წინდაწინ უნდა განვაცხადო, რომ ქართველი მწერალი თუ კი მას საიმედო პირი უჩანს, ჩვენთვის მუდამ ძვირფასია, რა მიმართულებასა და რა პარტიასაც არ უნდა ეკუთვნოდეს იგი. შეიძლება ესა თუ ის პროექტი პროლეტარული პოეზიის დროშის ქვეშ იდგეს, მაგრამ მაინც კურთხეული მარჯვენით სცემდეს ჩოგანსა. საქმე მარტოოდენ იდეოლოგიაში არაა, იდეოლოგიას პოეზიაში უმთავრესი წონა არასოდეს არა ჰქონია. ამას ადასტურებს არა ერთი და ორი ნიჭიერი პროლეტ. პროექტის მაგალითი ევროპის დასავლეთში.

„ქურასავით“ უნუგეშოა ესთეტიურის თვალსაზრისით სანდრო ეულის - საყვირი, საერთოდ: ბევრი პომპი და ბევრი ამბიცია და ძლიერ ცუდი პოეტური დიქცია.

უთუოდ დიდ ლიტერატურულ მოვლენად ჩაითვლება ი.გრიშაშვილის მეორე წიგნის გამოსვლა. ი.გრიშაშვილი რა თვალსაზრისითაც არ უნდა მიუდგეთ მას, ფენომენალური აუტოდიდაქტი დარჩება ქართულ პოეზიაში. სწორი არაა ის აზრი, თითქოს ი.გრიშაშვილი უკანასკნელი ამღერება იყო სპარსული ვარდბულბულიანისა ქართულ პოეზიაში: რატომ ჰგონია ვინმეს, რომ სპარსეთის და საერთოდ აღმოსავლეთის პოეზიის ნადენი უთუოდ გრიშაშვილით უნდა დასრულდეს საქართველოში. წინააღმდეგ, ამიერიდან ის ორი კულტურული ქროლვა, დასავლეთიდან და აღმოსავლეთიდან, რომელიც ასულდგმულებდა მათადმი სინტეტიურად განზრახულ ქართულ კულტურას, ჩვენ მეტის დახარბებით უნდა შევისუნთქოთ - „უფლისაა ორიენტი, უფლისაა ოქციდენტი“.

სახელმწიფო გამომცემლობამ სამსონ ფირცხალავას რედაქციით გამოსცა ნიკო ბარათაშვილი. ეს წიგნი ჯერჯერობით უკანასკნელი სიტყვაა ქართული წიგნის ტეხნიკისა. სახ. გამომცემ-



ლობამ გამოსცა „რევოლუციის პროექტები“ და „ქართველი პროექტები“ რუსულად. ორივე მიკერძობით იყო შედგენილი, კარგი იქნება მომავალში მაინც ვისწავლოთ უფრო მეტის პატივისცემის მიგება ლიტერატურულ კოლექციებისადმი. რაც უნდა დიდი იყოს პიროვნული სხვაობა ჩვენში, ქართული სიტყვის და ქართული კულტურის სიყვარული მარად უნდა გვაკავშირებდეს.

### III.

იყო წელიწადი გულის ტკივილებისა და იმედების მსხვრევისა, ქართული პროზის და მწერლობის ჯეჯილი მაინც იმედის ნიავეთ ბიბინებდა.

განა ქართული პროზა არ იყო მუდამ ერის ტკბილი მოძილისპირე, მისი დაუღალავი ორფეოს. ტკივილები ანთებენ შემოქმედების ალმურს. ტანჯვიდან ნაჟური, მუდამ ზეთად შეერგება, შემოქმედების ლამპარს. ჩვენ გულშიც ანთია ჩირაღდანი ქართული ენის და ქართული გენიის სიყვარულის ცეცხლით დაკვესილი.

თხუნელის პერსპექტივით შეჰყურებს მომავალს ფილისტერი და ყოველდღიურობის ნაცრისფერი კაცი, არწივის პერსპექტივები აქვს მუდამ პროექტ-კაცს, რომელიც ღმერთთან ახლოსაა და ღრუბლების ლეგიონებიდან დაჰყურებს მომავალს.

საქართველოს გაღმერთება. დიახ, ჩვენ გვინდა, ჩვენ გვწყურია მისტიური სიყვარული საქართველოსადმი და თუმცა ამ ხნის განმავლობაში პირამიდალურად „იზრდებოდა გულში, ერის ტანჯვის გამომსახველი, ერთი ნალველის ორი მწვერვალი. კრწანისის ველი და თებერვალი“, მაგრამ ქართველ პროექტს ვიდაც მაინც უჩურჩულებს გულში „არ არის მკვდარი, არ არის მკვდარი“ (ს.აბაშელი. „შორეული ნაპირი“). კიდევ ერთხელ შეეჭვიანება საქართველოსთვის. კიდევ ერთხელ ჰამლეტისებური To be<sup>1</sup>... კიდევ ერთხელ ჰოს თქმა და... „არ მომკვდარა მხოლოდ სძინავს“, ვერცხლის ღიმილით რომ მოგვახალა მეოცე საუკუნის ბჭეებთან ქართული პროზის სოკრატემ აკაკი წერეთელმა და

<sup>1</sup> ყოფნა...



მუდამ, მუდამ, ვიდრე ქრისტე ხელმეორედ არ მოვა და ქართუ-  
ლად არ განიკითხავს საწუთროებას, ქართველი პოეტის ადსარე-  
ბა იქნება:

„მიჯვარს ეინქლი ნათელ ხელებზე  
ერი ჩირაღდნით განათებული,  
და საქართველო ცეცხლის ელიპსზე  
ეაშთა სივრცეში გაქანებული“.

სიკვდილი საქართველოსთვის, სიყვარული საქართველოს-  
თვის, ანთება და ენტუზიაზმი საქართველოსთვის. ეს მუდამ შეე-  
წირება საქართველოს, ქართული პოეზიის პარნასიდან, სულ  
ერთია ეკლის გვირგვინი ედგმება მას თავზე, თუ ძლევისა და  
დიდების შარავანდედი.

„პოეზიის დღე“ №3, 1922 წ.

### იმაგრესონიზმი თუ ექსპრესიონიზმი

იყო დრო, როცა ქართული ლიტერატურა აღმოსავლეთის  
კულტურათა უმეშველო გავლენას განიცდიდა.

იყო არაბული, სპარსული, ბიზანტიური ეპოქები ჩვენს მწერ-  
ლობაში. ალექსანდრე ჭავჭავაძეს მოუხდა სპარსული ზონის  
დასრულება. მანვე მოასწრო რუსული ციკლის დაწყება ქარ-  
თულს მწერლობაში, ეს ციკლი დაასრულა და ამოწურა მისმა  
დიდმა სახლიკაცმა ილია ჭავჭავაძემ, თუმცა დღესაც არსებობს  
საქართველოში ერთი ფლანგი მწერლობისა, რომელიც რუსული  
ციკლის წარმომადგენლად ჩაითვლებიან, მაგრამ ილია ჭავჭავა-  
ძის სიკვდილიდან ახალი ეპოქა დაიწყო. როგორც კი ეს დიდი  
მუხა ქართული აზროვნებისა და მწერლობისა გრიალით წაიქცა,  
ჰორიზონტზე გამოჩნდა მთელი პლეადა ახალი თაობისა, აღზ-  
რდილი ძველ ნაცად ნიადაგზე, მაგრამ სავსებით ახალ მიმართუ-  
ლებით იშვერდა ხელებს ეს ნორჩი თაობა.



ეპოქას ხსნიან ალექსანდრე შანშიაშვილი და იოსებ გრიშაშვილი. ეს ორი ბრწყინვალე დიოსკური ქართული მწერლობისა. მათ შორის განმარტოებით სდგას გალაკტიონ ტაბიძე.

ა. შანშიაშვილი თავის იასონ და რენოთი ცდილობს განაახლოს უძველესი ტრადიცია ქართული ლიტერატურისა. გზა ძველ ჰელლენისტურ სამყაროსკენ მავალი. ეს ძლიერი ცდა იყო, მაგრამ მის შემდეგ არავის გადაუდგამს ნაბიჯი ამ მიმართულებით.

ეს იყო მეოცე საუკუნის პირველ ათეულში. ამ ხანებში ევროპაში ბატონობს იმპრესიონიზმი, ანუ სვიმბოლიზმი. ომამდის ჩვენს ლიტერატურაში სვიმბოლიზმის გამოძახილი კანტიკუნტად ისმოდა. ომი ისეთი დიდი კატასტროფა იყო ევროპიულ ადამიანების ცხოვრებაში, რომ მან მთელი აზროვნება შეარყია და გეზი შეუცვალა მას.

ყოველ ეპოქას თავისი მმართველი იდეები მოეპოვება, ლიტერატურაც, რამდენად იგი ეპოქის სულისკვთების გამომხატველია, უთუოდ მატარებელია ამ მმართველი იდეებისა.

იმპრესიონისტულ-სვიმბოლისტური ქროლვა ორი გზით მოდის საქართველოში, ერთი რუსეთით, მეორე ევროპით. იწყება ქართველ მწერალთა ღარიბობად წასვლა ევროპას. ეს აქამდის უჩვეულო ამბავი იყო. ხოლო უკანასკნელმა ხუთი წლის ომიანობამ საქართველო სრულიად მოსწყვიტა ევროპას, ახალი თაობის ლიტერატურას ამ ხნის განმავლობაში ახალი იდეების ნადენი არ მიუღია.

გასული საუკუნის მიწურულში ევროპაში, განსაკუთრებით საფრანგეთსა და გერმანიაში იმპრესიონიზმი-სვიმბოლიზმი უკვე ამარცხებს საბოლოოდ ნატურალიზმს. უკანასკნელს შეენაცვლება ნეორეალიზმი. საფრანგეთში იმარჯვებს სვიმბოლიზმი, გერმანიაში ანალოგიურ ლიტერატურულ მიმდინარეობას ნეორომანტიზმს უწოდებენ. დასავლეთში ლიტერატურას იდეურად ფილოსოფია ჰკვებავდა მუდამ.

ნატურალიზმი თუ სპენსერის, ტენის და ვუნდტის მექანიკური ფილოსოფიით იკვებებოდა, ნეორომანტიზმს იდეურად ასაზრდოებდა ერთის მხრით არტურ შოპენჰაუერი, მეორეს მხრით ფრიდრიხ ნიცშე.



ჯერ კიდევ მეოთხმოცდაათე წლებიდან იწყება ახალი და ძლიერი ლაშქრობა ნატურალიზმისა და რეალიზმის წინააღმდეგ. ამ ლაშქრობის მთავარი სარდლებია: ნიცშე, დ'ანუნციო, იენს პეტერ იაკობსენ, ვერლენ, ბოდლერ, მალარმე, რემბო, ეს ევროპაში, ხოლო ლამანშს გადაღმა ოსკარ უაილდი. ყველა ამ ლიტერატურულ ლიდერებს ერთი რამ აერთებდა ეს იყო ბოდლერის: *L'horreur de la vie et l'extase de la vie*<sup>1</sup>.

ნიცშესთვის ყველაფერი ბატონებისთვის, სულის არისტოკრატებისთვის, უნდა ყოფილიყო. სახელმწიფო, მორალი, ერი თუ ლიტერატურა. ყველა და ყველაფერი რჩეულთათვის. ამიტომაც სვიმბოლისტების ხელოვნება იყო ხელოვნება რჩეულთაგან - რჩეულთათვის. ასე რომ 20 წლის რემბო არაფერს წერს, რათა ადამიანების ჯოგს არ გაუმხილოს თავისი ვიზიონერული გამოცხადება. ეგოცენტრიზმი ხელოვნებაში, ეგოცენტრიზმი საზოგადოებრივ მორალში. ამიერიდან ბუნება ღვთაებრივი სახელოსნო როდია, ასპარეზი დიადი და იღუმალის მისტერიებისა, არამედ ბუნება უსულო კონგლომერატია ძალთა და სტიქიონთა უაზრო, უსტილო და უსულო აბსურდი. ბუნება მტერია სულისა და კულტურისა. ამას ჰქადაგებენ საფრანგეთში ვერლენ, ბოდლერ, რემბო, გერმანიაში სტეფან გეორგე და მისი „ფურცლები ხელოვნებისათვის“. ნატურალიზმი ბუნებასთან ახლოს მისვლას, მისგან სწავლას გულისხმობდა, სვიმბოლიზმი ბუნებისგან განლტოლვას, ბუნებისგან სულობაში გაჭრას.

ნატურალიზმი ადამიანურ საზოგადოებაში ადამიანურ ცხოვრებას ეტროფოდა, სვიმბოლიზმისათვის ადამიანური საზოგადოება ღირსიც არ არის რომ პოეტი მასში დაეტეოს, ამიტომაც სვიმბოლისტი მწერლები თავის ღირსებად სთვლიან რომ ისინი როგორც საზოგადოებრივ, ცხოვრების კანონების ურჩინი ხშირად ციხეებისა და სულით ავადმყოფების თავშესაფარს ესტუმრებიან (მაგ. რემბო, ვერლენი, მოპასანი და სხვ.)

ნატურალიზმი განსაზღვრული ერის ლანდშაქტსა და სულიერ ნივოს გამომხატველი იყო, ხოლო სვიმბოლიზმი ეკზოტიურ ლანდშაქტებსა და სივრცეს ელტვის.

<sup>1</sup> წუთისოფლის საშინელება და წუთისოფლის ექსტაზი



ამ შკოლის მწერლებს ხელოვნური სამოთხეები აქვთ, ხელოვნური ბალები. ოსკარ უაილდის და სტეფან გეორგეს ნებით შექმნილნი.

ჰუასმანსის „A Rebours“-ში პეტი ცბიერობს იდუმალ კოშკში, რომლის ერთი დარბაზი მორთულია ვით „გემის კაბუტა“. იქვე მოწყობილია საოცარი საკანი ბერისა, „აბზენტის ორლელით“.

სვიმბოლისტებისთვის ქვეყანა ორ შეურიგებელ ბანაკადაა გაპოზილი: ხელოვანნი და ფილისტერნი. (ეს მცნება ფილისტერისა მათ ნასესხები აქვთ, ნოვალის-ტიკის რომანტიულ ლექსიკონიდან!).

Tertium non datur!

ყველა ფილისტერია, ვინც ხელოვანი არაა!

აქამდის მწერალს მთელი ქვეყნის ტანჯვა აწუხებდა, ამიერიდან იგი მხოლოდ თავის თავს ჰხედავს. მას მხოლოდ თავის სულის ტკივილები ახსოვს.

ხელოვანი თავის თავს უწოდებს „ავადმყოფ ბავშვს“. ეს იყო fin de siècle.

დასასრული საუკუნისა.

„ჩვენა ვართ მგოსანნი დაღუპვისა, მწუხრისა, დანთქმისა. ეუბნება ვერლენი რუდოლფ ლოტარს პარიზში.

მგოსანნი დეკადანსისა.

ცხოვრება დათრობა უნდა იქნას.

დათრობა და დატკობა, ამ კულტს საუკეთესო გამომხატველი გაუჩნდა დ'ანუნციოს სახით. დ'ანუნციო ისეთივე ლოთია სიტყვისა და აბზენტისა, როგორც იყვნენ მისი ფრანგი თანამოკალმეები; აღზრდილი ვაგნერზე და ნიცშეზე დ'ანუნციო თვალსაჩინო გამომხატველია სიტყვისა და გრძნობის ლოთობის პოეზიაში.

სიტყვის ლოთობა და სიტყვის კულტი!

ამიერიდან სიტყვა და მისი ფორმაა შემოქმედების უკანასკნელი კოლუმბიადის თვითმიზანი.

დ'ანუნციოს ენა მართლაც და საოცარი სინტეზია მუსიკის, პლასტიკისა და ფერადის. იგი თქმაში და ფერადში ეჯიბრება თავის სახელოვან თანამემამულეებს ტიცციანს, რაფაელს და კორეჯიოს, მუსიკა მისი მათრობელი სიტყვებისა თავისი ვულკანიური სიმძიმით და მოქნევით კვალ და კვალ მისდევს მის შეუ-





დარებულ გერმანელ მაესტროს რიჰარდ ვაგნერის მუსიკას. სკან-  
დინავიაში ამ მოძრაობას ძლიერი მოლაშქრე უწინდება ფენსტერ-  
ტერ იაკობსენის სახით.

მთელი ამ თაობის აღსარება იყო ვერლენის!:

De la musique avant tout chose<sup>1</sup>...

Fin de siècle!

აღსასრული საუკუნისა და დეკადანსი. ასე გრძნობს ყოველი აკადემიოფი თაობა. მაგრამ აკადემიოფობა ხშირად ცხოვრების სიტკბოებას მოაწყურვებს ადამიანს. აკადემიოფობის შემდეგ ხშირად ადამიანი მეორე უკიდურესობას ხვდება, რადგანაც როგორც პიროვნებას ისე მთელ თაობას არ შეუძლია ერთ განსაზღვრულ სულიერ პოზაში, ერთ განსაკუთრებულ მდგომარეობაში დარჩენა. ასეთია ადამიანის სულისა და მსოფლიო დინამიკის კანონი. თუ ნიცშეს მსოფლიო და ცხოვრება „ყინულოვანი უდაბნო“ იყო, ი. რომენი სწერს თავის Manuel de deifications<sup>2</sup>, აქ ხდება განღმერთება ადამიანისა და სამყაროსი. ახალი ჰიმნი სიცოცხლემოსილ ადამიანისა და ღმერთშემოსილ ცხოვრებისადმი.

სვიმბოლიზმმა დიდი სამსახური გაუწია მწერლობას ფორმის დასრულებით. ყოველი სტიქიონური მოძრაობა უკიდურესობას, ექსტრემალობას ეტრფის. ყოველ იდეის გამარჯვებაშივე დაცულია მისი საწინააღმდეგო მოძრაობის გამომწვევი პირველქალა. რადგანაც აზროვნება გოეთესებური ოქროს გველია, რომელსაც ხელის მოვლებას ვერ მოასწრებ და ხელიდან გისხლტება. დღევანდელ ადამიანობისთვის საქმე წელთა სიმრავლეში როდია, არამედ განცდის ინტენსივობაში, ამიტომაც თანამედროვე სულობა განუწყვეტელ ფორმის მეტამორფოზას განიცდის.

საერთოდ სვიმბოლიზმი აღიზარდა ევროპიული კაპიტალიზმის იმ ეპოქაში, როცა სულს უმოძრაო დაობება ელოდა. დაიწყო ომი თავისი ძლიერი ტკივილებით, თავისი ენორმული განცდებით და სისხლის წვიმებით.

ერთის დაჰკვრით შეირყა და შეიცვალა ფორმატი და ჩარჩო თანამედროვე მსოფლიოს სურათისა. თავისთავად ცხადია ეს მო-

<sup>1</sup> მუსიკა უპირველეს ყოვლისა  
<sup>2</sup> ამაღლების სახელმძღვანელო





მენტის ძალოვან გავლენას მოახდენდა თანამედროვე ხელოვნებაში  
ზედაც.

მსოფლიო სურათის და მსოფლიოს განცდის უზომო და უეც-  
რად გაზრდასთან იმპრესიონისტულ-სვიმბოლისტური ხელოვნე-  
ბა, ასეთივე დიდი პანორამა როდია, არამედ პატარა და ნაზი  
ნაქანსებით მოჩითული მოზაიკა.

იმპრესიონიზმის უკანასკნელი თავშესაფარი გახდა ალოგიუ-  
რი, ნახტომებიანი ფუტურიზმი, რომელიც თავის უტოპისტურ  
თეორიებით ესთეტიურ აბსურდამდის მივიდა.

საფრანგეთში ჯერ კიდევ 1910-14 წლებში საგრძნობი ხდება  
რენესანსური მისტიურ რელიგიური ტენდენცია როგორც აზროვ-  
ნებაში ისე პოეზიაში.

ნიცშეს მოწაფე - ანრი ბერგსონი ხდება ახალი თაობის იდე-  
ური დირიჟორი, რომლის მოძღვრება ინტუიტიური ძალის გა-  
მოცხადებაზე, ერთგვარ სახარებად ხდება უახლოესი თაობისათ-  
ვის. თუ სვიმბოლისტური ხელოვნება და ხელოვნური შემოქმე-  
დება უაღრესად ეგოცენტრიული იყო, ახალი თაობა, რომელსაც  
გერმანიაში აქტივისტები ანუ ექსპრესიონისტები უწოდეს, უაღ-  
რესად კოსმოცენტრიულია. სვიმბოლისტებისთვის, „მეობა“ იყო  
საზომი სამყარო. ექსპრესიონისტებისათვის უკუღმა, კოსმო-  
სია საზომი მეობისა, სვიმბოლიზმი უაღრესად პასიურობას გუ-  
ლისხმობდა, ექსპრესიონიზმი მოძრავი ყოფის ტრფიალს. ამ  
ახალმა პანდინამისტურმა ხელოვნებამ უნდა გადვას ხიდი კოსმი-  
ურსა და ინდივიდუალურს, მესა და არა მეს, პიროვნებასა და  
სამყაროს შორის. უნდა მოიძებნოს ახალი საშვალეობა  
პიროვნებასა და კოსმიურობას შორის ჰარმონიულ დამოკიდებუ-  
ლების აღსადგენად.

ძველი თაობა, თაობა ვერლენისა და დ'ანუნციოსი, თაობა ია-  
კობსენისა და ბოდლერის, უაღრესად ეროტიული თაობა იყო,  
ეროსი იყო უმთავრესი სერაფიმი მათი „ინტერიორის“.

სვიმბოლისტური თაობა აღვირახსნილი იყო ყოველივე ეთი-  
ურ არტახებისაგან. ახალი თაობა აეროტიულია, მისი ხელოვნე-  
ბა ეთიური და როგორც ასეთი უსათუოდ მეტაფიზიკური. სვიმ-  
ბოლისტურ ხელოვანისათვის თვითდატკბობა ეს ერთი თვითმი-  
ზანთაგანია შემოქმედ პიროვნებისათვის, ახალი თაობა უარყოფს  
ამ თავაშვებულ ჰედონიზმს ძველი ესთეტიკისას. ამ გზით ეს



თაობა უარს ამბობს ძველი ყალიბის ყოყლოჩინა, მანია კრანდი-  
ოზათი შეპყრობილ ესთეტობაზე. ახალი თაობა აეროტიულია იმ  
მხრით რომ იგი ეროტიულ მომენტში ვერა ჰხედავს ყოვლის  
შემცველ ძალას, არამედ ერთს, ყოველ შემთხვევაში მეორე რან-  
გის ფენომენს კოსმიურ ფენომენტა შორის.

ექსპრესიონისტებისათვის სამყარო უზარმაზარი და ვრცელი  
ლანდშაქტია, რომელიც ღმერთმა ჩვენ კაცთა მოგვცა.

სვიმბოლიზმი უარყოფდა ყოველივე რეალობას და ამ ხელოვ-  
ნებაში შემომქმედი აბსურდულ ქიმერებს აფარებს თავს.

ექსპრესიონისტებისთვის სამყარო და ბუნება ერთი დიდი და  
მისტერიული გამოცხადებაა.

აქედან: ხელოვნება უნდა იყოს ვიზიონერული.

ჩვენ რეალობა როდი უნდა უარყოფოთ, არამედ ჩვენ უნდა შევ-  
ქმნათ უფრო ძლიერი რეალობა ვიდრე ყოველივე მოცემული  
რეალობა.

ამგვარად ექსპრესიონიზმი ხელოვანისათვის სივრცეც ვიზიო-  
ნერული ფასადია სულობისა.

იგი როდი ხედავს ამ სანახაობას, არამედ სჭვრეტს მას. იგი  
როდი ხატავს მას, არამედ განიცდის. აქ მუშაობა რეპროდუქტი-  
ული როდია არამედ ფორმად ქმნა და განსახიერება. ამ ხელოვ-  
ნებისთვის არ არსებობს ფაქტები როგორიც იყვნენ ნატურალიზ-  
მისათვის: ქარხნები, მუშები, დაზგები, ქუჩები, დიდი ქალაქის  
კოკოტები. ფაქტებს იმდენად აქვს მნიშვნელობა, რამდენადაც  
შემომქმედი მათ ჩრდილთა გადაღმა სჭვრეტს ყოველ მათგანის  
ვიზიონერულ სახეს, მათ ნამდვილ პირველიდეიას.

ექსპრესიონისტი კოკოტებში მათ მარად ადამიანურ სახეობას  
სჭვრეტს, ფაბრიკებში მათ ღვთაებრივს. მისთვის არ არსებობს  
რჩეული და ყოველდღიური, პერსპექტივა და დეტალი, რადგანაც  
ყველა და ყველაფერი ბოლოს და ბოლოს ერთი დეტალია იმ  
დიდი ღვთაებრივი პანორამის, რომელსაც სამყარო უფლისა  
ეწოდება. ექსპრესიონისტი ხელოვანი ბოდლერივით ინდოეთში  
წასვლაზე როდი ოცნებობს, არამედ ყოველი დიდი ქალაქის  
მჭვარტლიანს ქარხანაშიაც მონახავს ძლიერსა და ღვთიურ მის-  
ტერიას, რადგანაც მის თვალებს გადაცლილი აქვს ის სიბრმა-  
ვის აპკა, რომელიც თვალზე გადაკრული აქვთ ემპირიული სიბ-  
რმავით შეპყრობილ ადამიანებს.





ყველაფერი ღვთაებრივია ამ უთვალავ ფერებით სამყაროში. ყველაფერს აქვს ბოლოს და ბოლოს დამოკიდებულება და კავშირი ღვთაებრივთან.

არა უკიდურესი ფორმალიზმია ხელოვნება.

ელნაპერწყალი სულობისა და გრიგალი გრძნობისა ჰქმნიან ხელოვნურ გამოცხადებას. ხელოვნებასა და ღმერთობას შორის სულ ერთი ნაბიჯია.

ხელოვნების მიზნები ღვთაების კალთაში უნდა ვიგულოთ.

ექსპრესიონიზმი მარტოოდენ სტილისა და ტექნიკის საკითხი როდია, არამედ ახალი დიდი პრობლემაა სულობისა.

იგი არც თუ ნაციონალურია, ფრანგული ან გერმანული, არამედ ზენაციონალური, კოსმიური მოვლენაა.

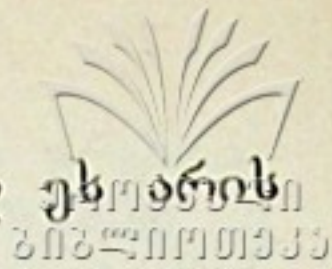
ყოველ დროში ყოფილა ექსპრესიონიზმი. როკოკო, რენესანსი, ვოლტიკა. საბერძნეთი, ეგვიპტე, სპარსეთი. რადგან ექსპრესიონიზმი ხელოვნური ემანაციაა ღვთაებრივი სულობის. როგორც ასეთს, მას ყოველი კულტურა იცნობდა და შეიცავდა, რამდენადაც ყოველი დიდი სტილის კულტურა, დიდი სტილის რელიგიის პირმშო ყოფილა მარად. ექსპრესიონიზმი იყო ხალხების ყრმისებურ მითების ტიტინში, სადაც მოთხრობილია უბიწო ჩასახვა ღმერთისა და სასწაული სულისა. ასე უპანიშადებში, მაკაბარატაში, ჩინურ პოეზიაში, შექსპირში, შტრინდბერგში ჩრდილოს ედებში, ყველგან და ყოველ დროს.

ხოლო ამ ჟამად ეს მოძღვრება ევროპის უახლოეს თაობას იპყრობს.

ყოველი ახალი სულიერი მოძრაობის შვაკი სტიქიონურია, ვიდრე იგი კალაპოტში ჩადება. ამიტომაც მის გაქანებისა და დენის საზღვრების წინასწარ შეტყობა ძნელია. როცა ეს მოხდება, როცა სულიერი მოძრაობის პროგრამა და რეცეპტი დაიწერება, იგი უკვე მკვდარია, იგი უკვე ისეთივე გადასული სულობა გახდება, როგორც რომანტიზმი, რეალიზმი თუნდაც სვიმბოლიზმი, მაგრამ საქმეს არასოდეს პროგრამა და მიმართულება არა სწყვეტს. შეიძლება ძველი იმპრესიონისტი უფრო დიდი ხელოვანი იყოს, ვიდრე ახალი ექსპრესიონისტი. სიახლე მუდამ არ მოასწავებს სიკარგეს.

საქმეს ღმერთთან განდობილი ხელოვანის ძალა გადასწყვეტს მუდამ.





### კარბი ევროპიელი

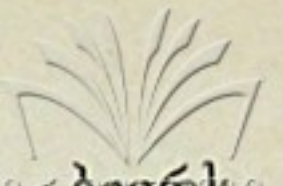
ჩვენი ისტორიის ტრადედია იყო ჩვენი მარტობა. თუ ისტორიაში მართლაც არსებობს ბრმა მოძრა. ეს ჩვენ თავზე ახდა. ამ გაუხარელმა მოძრამ დაგვაკისრა ისეთი კულტურულ-ისტორიული ამოცანები აღმოსავლეთში, რომლის განხორციელებას ჩვენი საუკეთესო ენერგია და სისხლი შევსწირეთ. ბედმა პირში მიგვცა ფანატიკურ აღმოსავლეთს. პიონერი დასავლეთის ქრისტიანული ცივილიზაციისა ქართველი ერი ჯვარს ეცვა ქრისტეს ჯვარისთვის და ქრისტიანული დასავლეთი ფაქტიურად არასოდეს მოგვშველებია. დასავლეთის ქრისტიანული ქვეყნებიც ებრძოდნენ აღმოსავლეთს, მაგრამ მათ მუდამ საერთო ფრონტი ჰქონდათ. ჩვენი მეფეები და მთავრები მუდამ ევროპას უხმობდნენ, მუდამ მაშველებს ეძებდნენ და გამოხმაურება მხოლოდ დელიკატურ ეპისტოლეებში იხატებოდა. დღესაც მარტოა ქართული რასსა.

დღესაც უმართებულოდ ექცევიან ქართველ ერს. თუმცა შეიძლება ჩვენ გაცილებით მეტი წვლილი შეგვიტანია ქრისტიანულ კულტურაში ვიდრე იმ ხალხებს, რომელთაც ორიოდე საუკუნის წინ დაახწიეს თავი ნომადურ ყოფას და დღეს დიდის ამბიციებით იხსენებიან სქელტანიან ლარუსებში და ენციკლოპედიაში. ეს შეგნება და ეს სიამაყე მუდამ შეგვრჩება, რომ მუდამ უთვალავი მტერი გვყოლია და მეგობარი მუდამ თითზე ჩამოსათვლელი.

ასეთ მარტოხელა ბრძოლებში გავატარეთ ბნელი საშუალო საუკუნეები.

ახალი კაპიტალისტური ეპოქის დასაწყისში მოდიოდნენ ჩვენთან ევროპიელები, ავანტიურისტები, მეცნიერები, უსამშობლო





პოეტები, კურიოზის და ექზოტიურობის მონადირეები ბევრს მოსჭრა თვალი ქართველობის რაინდულმა ჟესტიკულაციამ, ქართველი ქალის სილამაზემ, ქართულმა ღვინომ და ლხინმა და ეს მეგობრობა ბევრისთვის სამგზავრო მემუარებით გათავდა, სადაც ტყუილი და მართალი ერთი მეორეშია არეული. როცა ჩვენ ტერმინს „ევროპიელს“ ვხმარობთ, ჩვენ ამ მცნებაში ის კატეგორია უნდა გავარჩიოთ, რომელსაც გოეტე „კარგ ევროპიელს“ ეძახდა.

„უანგარობა ჩემი ხასიათის მთავარი ძარღვია“ ამბობდა გოეტე თავის თავზე. ეს ითქმის გერმანელ ერზედაც. გოეტესებურ კარგ ევროპიელს არაფერი საერთო აქვს ევროპიელ კომივოიაჟორთან, სახარინის სპეკულანტთან, ევროპიელ ჟურნალისტთან, კარგი ევროპიელი კულტურტრეგერია უპირველესი რანგისა. იგი უანგარო ფუტკარია თავის ერის კულტურის მატარებელი და მენერგე.

ასეთი კარგი ევროპიელი გახლავთ დღევანდელი იუბილარი ბატონი არტურ ლეისტ.

რამ მოიყვანა იგი საქართველოში?

გერმანელებში არის რაღაც საოცარი რომანტიული მგზავრობის წყურვილი, გერმანელებში ძლიერია ლტოლვა სამხრეთისკენ ნარინჯებისა და ლიმონის ლანდშაფტების სიყვარული, რომელიც გოეტემ შეუდარებლად გამოსთქვა თავის ბალადაში „მინიონ“.

არტურ ლეისტ მოვიდა ჩვენთან, როგორც მცოდნე - ცოდნას მოწყურვებული, როგორც დაღალული ევროპიელი ახალი ეგზოტიკით დახარბებული და საქართველომ მას მეტი მისცა, ვიდრე სამხრეთის ექზოტიკა აძლევს ხოლმე ჩვეულებრივ ტურისტს. იგი დარჩა ჩვენთან, მას შეუყვარდა ჩვენი ჰელადური ცის სილაჟვარდე, ჩვენი მთების თავხედური ცასთან ჭიდილი და საქართველომ იგი დაატყვევა როგორც ჯადოსნურმა ნიმფა კალიპსომ - ოდისეოს ზღაპრულ კუნძულზე. იგი 40 წელი იყო ჩვენს შორის, ხარობდა ჩვენის სიხარულით და იტანჯებოდა ჩვენის სატანჯველით. მღეროდა ჩვენ პოეტებთან ერთად.

იგი მოვიდა ჩვენთან როგორც მოსიყვარულე, სიყვარულს მოწყურვებული, როგორც მშველელი და დამხმარე.

სამაგიეროდ საქართველოც დიდი სიყვარულით მიუზღავს მას.





არც ერთი ერი არაა ქვეყანაზე ისე თავმდაბალი, გერმანელი.

თავმდაბლობა კი ღვთიურობას მიჯნავს მუდამ ჟამს.

ასეთის მოკრძალებული თავმდაბლობით უახლოვდებიან გერმანელები ყველა ხალხებს.

ასეთი გერმანული თავმდაბლობით მოვიდა არტურ ლეისტ საქართველოში. დიდი ერის შვილმა ქართული ენა და ლიტერატურა შეისწავლა ისე, რომ ბევრ ქართველს შეარცხვენს ამ შემთხვევაში. რამდენი უცხოელი სცხოვრობს ჩვენს ქვეყანაში ათეულ წლობით, რომელთა თავში ევროპიელობას ღამე არ გაუთევია და ქართული ენის სწავლას არ კადრულობს.

მთელი საუკუნე ბატონობდა იმპერიალისტების რუსეთი საქართველოში და მაჩვენეთ ერთი რუსული წიგნი საქართველოზე, რომელშიაც იმდენი ცოდნა და სიყვარული გამოკრთოდეს, როგორც არტურ ლეისტის „ქართველ ხალხში“. („Das Georgische Volk“).

ამიერიდან საქართველო არ იქნება არც კურორტი და არც რესტორანი, რომელშიაც უცხოელები მოვლენ, დასტკბებიან ჩვენის ამაგითა და სტუმართმოყვარეობით და წავლენ. თუ აქამდის ყოველ გადამთიელს ხელებგაშლილი ხვდებოდა ქართველი ხალხი, ამიერიდან ჩვენ ისეთ უცხოელს დავაფასებთ, რომელიც ჩვენ ამაგს დააფასებს.

ჩვენ ევროპიელ მეგობრებში: მარ ფელიციტ ბროსსე, ჰომელ, ფინკ, შუხარტ, ჰოლდაკ, მეკელაინ, ბორკ მისს და მისტერ უორდროპ, არტურ ლეისტ განსაკუთრებულ დაფასების ღირსია.

ჩვენ ვიცით ჩვენი მეზობლების დაფასება.

ჩვენ მივესალმებით ნათელ პიონერს გერმანული კულტურისას, რომელიც გოეტესებური უანგარობით მუშაობდა 40 წელი ქართული ლიტერატურისა და კულტურის პოპულიარიზაციისათვის.

ჩვენ მივესალმებით კარგ ევროპიელს.

„ლომისი“ № 8, 1922 წ.



## პალერიან გაზრინდაშვილი

### სონეტის პრობლემა

სონეტი - თეორემაა. შეიძლება მისი ავტორი მათემატიკი იყო და არა პოეტი. სონეტს უხვად უნდერძეს თავისი სახელები შეკსპირმა, მიკელ-ანჯელომ, ტეოფილ გოტიემ, პეტრარკამ, მარია-ტერეზამ. ბუალო ამბობს: ჭეშმარიტი სონეტი გრძელ პოემათ ღირს. არის ერთი მაგალითი ლიტერატურის ისტორიაში, როდესაც პოეტმა მთელი თავისი შემოქმედება შესწირა სონეტს. ეს არის ფრანგი პოეტი, სახელოვანი პარნასელი ზოზე-მარია-ერედია. ბოდლერის ლექსი „მშვენიერება“ სონეტის სახით მოველინა კაცობრიობას. სტეფან მალარმეს დაუვიწყარი გედიც - სონეტია. სრულებით არ არის გასაკვირი, რომ განსაკუთრებით საფრანგეთში განვითარდა სონეტი: ფორმის კულტი არსად არ არის ისე გავრცელებული, როგორც საფრანგეთში. იმ მონოგრაფიაში, რომელიც დაიწერება სონეტზე, ღირსეულ ადგილს დაიჭერენ პარნასელები. თუმცა გერმანიას ჰყავდა სონეტისტი პლატენი, ეს ფორმა სრულებით არ არის სავალდებულო გერმანიისათვის, ისე, როგორც ის არ ახასიათებს რუსეთს. ჟორჟ ბრიომელი სწერდა სონეტებს და დენდიზმი წარმოუდგენელია უსონეტოთ. დენდიზმის ესთეტიურ პროგრამაში შედის სონეტი, როგორც ყელსახვევი. სონეტი არის არისტოკრატიული ფორმა და მეფეებმა მოიხადეს თავისი ვალი მის წინაშე. მეფეები სწერდნენ სონეტებს და ინგლისის დედოფალი ელისაბედი მფარველობას უწევდა სონეტს. სონეტი ფენომენია. იგი მუსიკაა და იგი მარმარილო არის. ბევრმა საუკუნოებმა მიიტანეს იერიში სონეტზე,



მაგრამ იგი სდვას ვით ციხე ხელუხლები და ახლა აღვილია იმ პრინციპის აღიარება, რომ სონეტი უკვდავია, როგორც ფორმა, როგორც ნივთიერება და იარსებებს უკუნისამდე. ლაქორჯის ტრაურულ მარშში, როდესაც მსოფლიო იღუპება და ისევ პირველყოფილ ქაოსად უნდა იქცეს, ნგრევის გაბრაზებულ სტიქიას მოაქვს ჰეგელის წიგნებთან საალერსო სონეტი.

ჩვენ ვიცით სხვადასხვა ლირიკული ფორმები: მაგალითად სექსტინა, ოქტავა, ტრიოლეტი, რონდო, ვიცით კიდევ სხვა ელასტიური ფორმები, მაგრამ არც ერთი მათგანი არ არის ისე დასრულებული, ისე თაღშეკრული, არც ერთი ისე არ შემორკალავს შემოქმედებას, როგორც ღვთაებრივი სონეტი. შინაარსი და ფორმა თუ გარმონიულად არ არიან განვითარებული სონეტში - სონეტი მარცხდება ფორმის და შინაარსის მხრით. სონეტი ჰგავს ალბრეხტ დიურერის რაინდს, რომელიც არის დატვირთული მძიმე დერიდახლოებით, მაგრამ ღირსეულად ატარებს თავის რკინის ტანსაცმელს. ვისაც არ შესწევს ძალა, არ უნდა ჩაიცვას სონეტის რკინის პერანგი, თორემ უსათუოდ ამ სიმძიმის ქვეშ ჩაიკეცება და ვერ გაშლის ფრთას. არც ერთი ფორმა არ მოითხოვს იმისთანა გარმონიას შინაარსთან, როგორც სონეტი. აქ ფორმა ქმნის შინაარსს. უნაკლო სონეტი სასწაულის შთაბეჭდილებას ახდენს. ქართველ ფუტურისტის, არჩილ მიქაძის სიტყვით, სონეტი უფრო ხშირად ოდაა, მას უფრო ხშირად წარსულისაკენ უჭირავს თვალი. სონეტი, როგორც ოდა, ძვირად ეხება ყოველდღიურს, მისი საგანი რაიმე განსაკუთრებულია: სიყვარული, რევოლუცია, ისტორია მისი გმირებით. ხშირად სონეტი არის პორტრეტი რომელიმე პიროვნებისა, ხშირად პოეტები მიმართავენ ერთმანეთს სონეტებით. როგორც არ იციან ვინ გამოიგონა სამყარო, ისე არ იციან ვინ გამოსჭედა პირველად 14 სტრიქონი სონეტისა. საბერძნეთის მითოლოგია მოგვითხრობს, რომ ათინა დაიბადა სრულიად შეიარაღებული ზევსის თავიდან და შეიძლება ამნაირი იყო სონეტის დაბადებაც. არც ერთი ფორმა ლექსისა არ უწვალეზიათ ისე, როგორც სონეტის. ბევრი პოეტი ცდილობდა გამოეცვალა სონეტის სახე და მიეთვისებია სონეტის რეფორმატორის სახელი. აქ პერსპექტივაც მეტად ცბიერი და მიმზიდველი იყო. ეს ფორმა მეტად კონსერვატიული ფორმაა. ცვალებადობის კანონს არ ემორჩილება. არქიმედი ამ-





ბობდა: მომეცით დასაყრდნობი წერტილი და მე მთელ დასაყრდნობაში წას გადავაბრუნებ. პოეტები, რომელნიც ცდილობდნენ აეფეთქებინათ სონეტი და მის ნანგრევებზე ახალი ფორმა აეშენებინათ, გრძნობდნენ თავის თავს არქიმედებათ სონეტის წინაშე, მაგრამ არც ერთ მათგანს არ გაუძარჯვია ამ ბრძოლაში. საქართველო, რომელიც ბევრ რამეში ენათესავება საფრანგეთს, გატაცებულია ახალი სონეტის პრობლემით. ჩვენ გაბედულათ ვამბობთ ერთ პარადოქსს, რომელსაც მომავალი გაამართლებს: იტალიის და საფრანგეთის შემდეგ სონეტის ბრწყინვალე ისტორიაში მესამე ადგილს დაიჭერს საქართველო. არსად სონეტს არა ჰყავს ისეთი თავგამეტებული რაინდები, როგორც საქართველოში, უცნაური, მაგრამ სასიხარულო ის არის, რომ მთელი დასი ქართველ პოეტებისა ავადმყოფია სონეტით, იმათ სონეტი ეჩვენებათ როგორც უნივერსალური ფორმა შემოქმედებისა. არტურ რემბოს მოულოდნელი და საშინელი მეტაფორა მთელ პლანეტების კატასტროფას იტევს, პოეტს შეუძლია ამოსწუროს რევოლუცია ერთ მეტაფორაში. ერედიას სონეტებში ატორტმანდნენ საუკუნოები.

არც ერთ პოეზიაში არ არის იმდენი მრავალსახეობა სონეტისა, როგორც ჩვენს პოეზიაში. გადაბრუნებული-ყირამალა სონეტი, კოჭლი სონეტი ტიპიურია ჩვენი პოეზიისთვის. ჯერ არ არის ქართულ პოეზიაში „სონეტების გვირგვინი“.

გრიგოლ რობაქიძემ შექმნა ახალი ფორმა სონეტისა, რომელშიდაც ყოველი სტრიქონი წერტილით თავდება, ყოველი სტრიქონი სრულ ქანდაკებას წარმოადგენს და არსად კავშირი „და“ სონეტში არ იხმარება. ამის გარდა ქართულ სონეტისთვის ის სავალდებულოდ ხდის თოთხმეტ მარცვლოვან ლექსს და ქალურ-ვაჟურ რითმების მორიგეობას. სონეტები: „ფრანგ პოეტს“, „აქლემი“. გარდა იმისა, რომ პირველი კლასიკური სონეტი დასწერა ელენე დარიანმა ჩვენში, პაოლო იაშვილმა შექმნა შემდეგი სონეტები: ელაში სონეტი, სონეტი ამორძალი და სონეტი უნაგირით. ჯერ კიდევ დაუბეჭდავია ტიცვიან ტაბიძის: სონეტი ჰერმეფროდიტი. ეს სათაური წინამორბედია არა ჩვეულებრივი სონეტისა: შეიძლება ამ სონეტმა გადაავაროს ძველი სონეტის აღნაგობა და დაამკვიდროს ახალი სონეტი. კოლაუ ნადირაძეს აქვს იდეა ორიგინალური სონეტისა: მისი სახელწოდება არის „სონეტი ქამრით“. ამ სტრიქონების ავტორმა დაწერა ყრუ სონე-



ტი, რომელშიდაც წინააღმდეგა ხმოვანობის კანონს და რიტმი-  
ულ, მაგრამ ურითმო 14 სტრიქონში სონეტი დააყრუა. სონეტები  
ჩვენ დეტალურათ არ გავვირჩევია, მაგრამ მოკლე მიმო-  
ხილვაც საკმაოა, რომ დავრწმუნდეთ, როგორი ყურადღებით  
ეკიდება ქართული პოეზია სონეტს. ჩვენ, ქართველები, ელლინე-  
ბის, რომაელების და ფრანგების მემკვიდრეები ვართ ფორმის  
სიყვარულში, ჩვენი ბუნება იმდენად მჭერმეტყველია, რომ შეუძ-  
ლებელია აქ ფორმის პრიმატის დაგმობა და უარყოფა. ქართველ  
პოეტებს სწამთ სონეტი, როგორც უნივერსალური ფორმა შე-  
მოქმედებისა. სონეტი ამნაირად გაგებული უახლოვდება სიმბო-  
ლოს და მის მაგივრობას ასრულებს. ერთი ქართველი ბელეტ-  
რისტი ამბობს, რომ ჩვენს უძველეს პოეზიაში არსებობდა ფორ-  
მა სონეტისა. ამის დამტკიცება ძნელი იქნებოდა, მაგრამ ამისთა-  
ნა ლევენდაც საინტერესოა. თუ ჩვენს წარსულ პოეზიაში არ  
ყოფილა სონეტი, იყო ისეთი ფორმები რომელნიც ეშურებიან  
სონეტს.

სონეტის ფორმა მარადია ისე, როგორც თვით ლიტერატურა.  
როგორ მოხდა რომ ადამიანის გონებამ ისე დააწყო 14 სტრიქო-  
ნი, რომ სონეტის შეუდარებელი გოტიკა სავალდებულო შეიქმნა  
ყველა საუკუნოებისათვის? ჩვენ რომ დავშალოთ სონეტი ცალკე  
სტრიქონებათ, ჩვენ რომ დავამახინჯოთ იგი, მაინც შეუძლებე-  
ლია მისი სიკვდილი და იგი ყოველთვის აღორძინდება, რო-  
გორც ფენიქსი. სონეტი ჯერ კიდევ არ არის დაფასებული, ყო-  
ველივე ის, რაც ამ ფორმაში იმალება, მხოლოდ მომავალში იქ-  
ნება აღმოჩენილი. ედგარ პომ თავისი „ყორანის“ ლაბორატორია-  
ში შეგვიყვანა, დაგვანახვა თავის განმარტებაში, როგორ შექმნა  
მან იგი. შაპელენმა ბერძნულ ტრაგედიაში აღმოაჩინა სამი ერ-  
თობის პრინციპი და ეს პრინციპი თავის *l'Art Poétique*<sup>1</sup>-ში დააკა-  
ნონა ბუალომ. მომავალში ახალი შაპელენი აღმოაჩენს სონეტში  
მთელ თეორიას და მანამდე კი ეს ფორმა აუხსნელი სფინქსი  
იქნება ჩვენთვის. შეიძლება ყველა ცდა ახალი სონეტისა იყოს  
გამოწვეული ერთი სურვილით, რომ გავიგოთ უკანასკნელად  
მომხიბლავი ძალა და აუცილებელი მკაცრი კანონები სონეტისა.  
უსათუოდ ფორმა სონეტისა მიუდგომი და ძლიერი გვიტაცებს

<sup>1</sup> პოეტიკის ხელოვნება





ჩვენ და იმავე დროს ჩვენ გვინდა ეს ფორმა დავიმორჩილოთ, რომ მისი იდემალება რამენაირად ცხად-ვეოთ, მოვხადოთ მას ნილაბი. საგულისხმოა, რომ სონეტი გაჩნდა ალხიმიკოსების დროს და დღესაც სონეტი ლიტერატურული *perpetuum mobile* არის. ბევრი ფიქრობს, რომ სონეტის ფორმა უბრალოა, მაგრამ სონეტის მარტივობა უფრო რთულია, ვინემ სექსტინის კაზმულობა. აქ აღვილად მოსტყუვდება თვალი. სონეტში ხომ 14 სტრიქონია, სონეტი ხომ ჰამლეტის გამოცანა არ არის! სონეტის ფორმის იდეია აქამდის გაუგებარია, სონეტის ფორმის თეორია ჯერ კიდევ არ დაწერილა. ჩვენ ვიცით ბუალოს პრინციპი: ერთი და იგივე სიტყვა სონეტში არ უნდა მეორდებოდეს, რითმები ოთხეულებში (ჯვარედინი და მოღვედილი რითმები) და ტერცვტებში უნდა იყოს აგებული ისე, როგორც ამას გვიკარნახებს თვით ბუალოს და ან პეტრარკას სონეტი. მაგრამ განა ეს ამოსწურავს სონეტის ფორმის შინაარსს და სონეტის იდეიას? იმან, ვინც ეს ციხე ააშენა, გადაკეტა ამ ციხის კარები და გასაღები ზღვაში გადაისროლა.

„მეოცნებე ნიაპორები“. 1919 წ.

## სტეფან მალარმე

### I.

მალარმე არასდროს არ ყოფილა პოპულარული, როგორც მწერალი. მისი აუდიტორია არ იყო დიდი, მაგრამ ის შესდგებოდა პოეტებისაგან, რომელნიც უსმენდნენ მას, როგორც სიბილლას, მოწიწებით და თრთოლვით. პოეტებმა აიყვანეს ის დიდების განმარტოებულ სიმაღლეზე. მალარმე სწირავდა თავის ლექსებს არა განათლებულ ბრბოს, არა გაზეთების მკითხველებს; ის სჭედდა თავის სონეტებს მისი კარჩაკეტილ გენიალობის დაუღალავ და ვნებიან თაყვანისმცემელთათვის. მალარმე არასოდეს არ ვახდება კლასიკური: ის ყოველთვის გამოიწვევს ფილისტერების



გულისწყრომას, რომლებსაც მისჯილი და გადაწყვეტილი იალტაცონ ვულგარულ მწერლებით.

ვერლენთან ერთად მალარმე იყო მამამთავარი ახალი შკოლის ფრანგულ ლიტერატურაში - სიმვოლიური შკოლის. მისმა მრავალმა საუბარმა პროეტებთან, არა ნაკლებ ვიდრე მისმა ნაწერებმა, შექმნა ის ნიადაგი, რომელზედაც აყვავდნენ შხამიანი ყვავილები ახალი ხელოვნებისა. თავის შემოქმედების დასაწყისში მალარმე იყო პარნასელი და პარსელების პროექტის გავლენით, რომელიც აღიარებს ფორმას, როგორც ერთად ერთ საფუძველს ხელოვნებისას, მალარმე სამუდამოდ დარჩა სტილის რაინდი და სიტყვით აგზნებული. იმ წრეში, რომელიც იკრიბებოდა მალარმეს სალონში, არსებობდა მალარმეს კულტი.

მალარმემ შექმნა სიტყვებიდან კოშკები ულმობელი სითეთრისა. სონეტი, ეს თავადური ფორმა ლექსისა მალარმემ, ვით ჯადოქარმა, გადააქცია ამაყ და კეთილშობილ ჩვენებად. და მალარმეს მაღალი სახელი შეერთებულია გედის წარმოდგენასთან, რომელიც კვდება სონეტის თოვლიან სარკეში. მალარმე იყო „პოეტების მასწავლებელი პოეზიაში“. მის მოწაფეებს შეუძლიათ აღმოაჩინონ მის ლექსებში ძიება უდიდესი სტილისტისა, რომელიც სანამ მიანდობდა თავის თავს სიტყვას, ანთავისუფლებდა მას ყოველდღიურ ცხოვრების სამარცხვინო გავლენისაგან და უკანასკნელად სიტყვები გაწმენდილნი, სასჯელთა რკალში გატარებულნი, გამომწვარნი გონების ცეცხლში, იძენდნენ საფირონთა და აღმასთა ღირებულებას, რომელთაც მინიჭებული და ნაბრძანები აქვთ იწვოდნენ და არ იფერფლებოდნენ პროეტურ შემოქმედების სასწაულში.

მალარმეს პოეზია სიმბოლურია, მაგრამ ის თვითონ იყო გასაოცარი და სამაგალითო სიმბოლო. მისი არავრცელი და არამდიდარი ბიოგრაფია ზღაპრულია ჩვენთვის, როგორც ბიოგრაფია არტურ რემბოსი, ამ ბარბაროსის, რომელიც კანიბალივით თავს დაესხა პოეზიას, გაანადგურა ის და შემდეგ წავიდა თავის მოჩვენებებით გაალებულ უდაბნოში. მალარმეს პოეზიაში დიდი ადგილი უჭირავს ოთახს, მაგრამ ეს ოთახი დამშვენებულია მოროს იროდიადით და იაპონიის ეგზოტიკური ვაზებით. ბუხარი მის პოეზიაში და ცხოვრებაში იყო მომხიბლავი დეტალი, როგორც ყალიონი; წიგნი კი იყო უკანასკნელი ასრულება მისი





ოცნებისა. ეს ხომ იმან სთქვა - სამყარო გაჩენილია იმიტომ, რომ დაიწეროს ერთი შესანიშნავი და ღირსეული წიგნიო. და მისგან, როგორც სახარებას, მოელოდნენ ამ წიგნს, რომელსაც ის სწერდა მთელი თავისი სიცოცხლე. ეს წიგნი არავის არ წაუკითხავს, ის დასწვეს მალარმეს სიკვდილის შემდეგ მისმა მეგობრებმა. შეიძლება ამ წიგნის დაკარგვა უსწორდებოდა ალექსანდრიულ ბიბლიოთეკის დაკარგვას.

მალარმეს ყურადღებას არ იპყრობდა პოლიტიკა და როდესაც მას სთხოვეს გამოეთქვა თავისი აზრი ფრანგების და გერმანელების დაახლოებაზე, რომელიც მაშინ უნდა მომხდარიყო, მალარმემ სთქვა: „ჩემთვის საკმარისია ის, რომ ბოდლერი ითარგმნება გერმანულ ენაზე და ვაგნერს ტაშს უკრავენ პარიზში“. ის ახლა არ იტყოდა ამას, მაგრამ მისი სიტყვები მაინც საგულისხმოა.

## II.

მალარმეს უყვარდა ლათინურ დეკადანსის პოეტები, რომელნიც ენათესავებოდნენ მას ფორმის და შთაბეჭდილებათა შემოდგომის კულტით. დაისი და შემოდგომა - აი, ორი მომენტი, რომელიც დიდხანს შეადგენდა მალარმეს იდეალს. მაგრამ არსად არ იფეთქებს ისეთი ძლიერებით ზამთრის ალი, როგორც „გედში“, რომელიც არის დამბრძავებელი ნირვანა თეთრი წყვილისა. მალარმე უფრო ადრე ეხმაურებოდა შემოდგომის მეწამულ აგონიას, ცეცხლმოკიდებულ ხეებს, უიმედო ხეივნებს, მაგრამ შემდეგ მან უარყო დილის და შუადღის ვარდისფერი ბრწყინვალება, რადგანაც ის მიიზიდა თეთრმა ფერმა, რომელშიდაც უფრო ნათლად აისახა მისი დენდიზმი, მისი ამპარტავანი სევდა. აქამდის გაურკვეველი გამოცანა - მალარმე ნახულობდა თავის ოცნებისთვის სამოსს თითქმის უხილავს, გამჭვირვალეს და ლანდურს. ჩვენთვის განსაკუთრებით არის ძვირფასი ის ლექსები, რომელნიც არ არიან მისაწვდომი ვულგარულ გაგებისათვის და იწვევენ შიშს, როგორც უცხო იეროგლიფები. მისი ლექსები - ხშირად მოკლებულნი მძიმეებს და წერტილებს - თითქოს არიან ფრაგმენტები, თითქოს ჩვენ წინ იშლებიან შეწყ-



ვეტილ ორგიათა და განთიადთა ოაზები. ვიაჩესლავ ივანოვიჩმა ალნიშნა მხატვარ ჩურლიანისის სურათებში გაბატონება სწორი ვერტიკალური ხაზისა, რომელიც მუდამ ცისკენ არის ამართული; მე ავლნიშნავ მაღარმეს პოეზიაში თეთრი ფერის უპირატესობას. თეთრ ფერს მაღარმემდისაც ჰყავდა მოტრფალე. გავიხსენოთ ტეოფილ გოტიეს ლექსი - სიმქონია ღია ფერისა. მაგრამ გოტიეს პოეზიაში, თუმცა ის პარნასელია, ეს ფერი არ არის გავრცელებული მთელ მის ლირიკაზე, მაღარმეს შემოქმედება კი არის დაბურვილი ამ ფერით, როგორც უნაზესი პუდრით.

მაღარმე ქანდაკებრივია. როდენმა - თანამედროვე ქანდაკების ფიდიასმა - იგრძნო და დააფასა მასში მოქანდაკე, როდესაც სთქვა მაღარმეს გასვენებაზე: „ბუნებას ბევრი დაავიანდება, სანამ ის შექმნის კიდევ ამისთანა ქალას“. ბალეტში მოცეკვავე ნიჟინსკიმ განახორციელა მისი ფაზნი, ნიმფებს რომ სდევნის ვნებიანი თავდავიწყებით. „ფაზნის ნაშუადღევის მოსვენებაში“, რომელიც რჩება ხსოვნაში, როგორც უსპეტაკესი ქანდაკება, მაღარმემ კიდევ ერთხელ დაამტკიცა ოცნების ძლიერება. ეს ოცნება, რომ წარსული დაიბრუნოს, სძლევს აწმყოს და მასში ამეფებს სასურველ ზმანებათა ცხადებას.

მაღარმემ შექმნა ოთახის ესთეტიკა. რასაკვირველია ოთახის თვალსაჩინო კატეგორია არის სარკე. შეიძლება მაღარმე არის პირველი პოეტი რომელმაც ყურადღება მიაქცია სარკეს, როგორც შემოქმედების საგანს და მაღარმემ მოგვცა სარკის პოეზია. სარკე ხომ უდიდესი სიმბოლოა ჩვენი ყოფნისა. არაფერი ისე მისტიურად არ გამოხატავს ჩვენი ყოფნის ლანდურობას, ჩვენს ორობას, ჩვენს კავშირს წარსულთან და მომავალთან, როგორც სარკე. აი ციტატა მაღარმეს „ზამთრის კანკალიდან“: ის ელაპარაკება ქალს: „ვინ იხედებოდა შენს ვენეციურ სარკეში, რომელიც ღრმაა, როგორც გრილი წყარო, დატყვევებულია გველივით დაკლაკნილ ნაპირებში გახუნებულ ოქროთი. მე მრწამს, რომ არა ერთმა დედაკაცმა ჩაასვენა ამ წყაროში თავის სილამაზის ცოდვა და დიდხანს რომ ჩავუკვირდე, მე დავინახავდი ტიტველ აჩრდილს“. აი, როგორი სიტყვებით მიმართავს სარკეს მაღარმეს იროდიადა: „ო, ცივო სარკევ! უფრო წყალო, ბროლის სევდავ, მომწყვდეულო გაყინულ რკალში. ო, მეტად ხშირად



უნუგეშო. მრავალი ხანი, მე დადალული სიზმრებისგან, მდომი  
ოცნების, რომ ჩაითენთა ვით ფოთლები შენს წყლის უფსკრულ  
ში, მე გამოვკრთოდი შენს სიღრმიდან ობოლ ჩვენებად. ო, დაი-  
სის დროს შენი ლურჯი წყლების სიღრმეში ვიგრძენი ტიტველ  
ოცნებათა ამაოება“.

მალარმემ უაილდზე უფრო ადრე შეიყვარა ნივთები და ამხი-  
ლა მათი ინტიმური რაობა. მალარმემ გაიგონა თეთრი ქვითინი  
სერაბიმთა და აქაც ვნახულობთ ჩვენ სერაბიმთა ვიოლებში და  
მიზრაფებში მალარმესათვის ტიპიურ სითეთრეს. ქალწულობის  
და ზამთრის სითეთრე კიდევ ერთხელ გვატყვევებს ჩვენ  
„იროდიადაში“. ამ პოემაში ხომ ყველა ფიქრი და ოცნება იფრქ-  
ვევა თოვლიან სარკეში და „მოქმედება“ სწარმოებს მხოლოდ  
მინაში. თვით მალარმეს პორტრეტი, მისი დათოვლილი სახე იძ-  
ლევა სითეთრის შთაბეჭდილებას. ეს არ არის როდენბახის სან-  
ტიმენტალური სითეთრე, მთვარემ რომ დაბადა თავისი საუკუნო  
სევდით. ეს არის სითეთრე ზამთრის, სარკისა და ქანდაკების. ეს  
სითეთრე არის სიმბოლო უმაღლესი სულიერი ძლიერებისა, ეს  
სითეთრე არის ნირვანა, რომელშიდაც პოეტს უნდა განაცალკე-  
ვოს თავისი სული. აქ სითეთრე მხოლოდ სახეა რჩეული უკვ-  
დავების. ბრწყინვალე და ქალწულ ზამბახებში გვევლინება ჩვენ  
მალარმე, როგორც ბრძენი, სიტყვების მესაიდუმლე, სიმბოლოს  
ქერუმი და ჩვენ გვიყვარს ეს ამაყი ჩრდილი.

### III.

მალარმე ლოცულობს იზიდასათვის, მოხიბლული იმით, რომ  
ვერასოდეს ვერ დაინახავს მის ღვთაებრივ სახეს, რომ მას შე-  
უძლია მუდამ იოცნებოს მასზე და მორცხვად გადაშალოს მისი  
სამოსის ხვეულები, როგორც გრძნეულ ყელსაბამის ქვები, რო-  
გორც სიმები ჭიანურისა, უქამანჩოდ რომ ქვითინებს. იღუმალება  
- ეს მარად ქალწულებრივი იზიდა - თითქოს მადლობელი იყო  
მალარმესი, რომ ის ასე ფრთხილად ეხებოდა მას, ანანავებდა  
მას თავის ოცნებაში და იღუმალებამ მისცა თავისი თავი მა-  
ლარმეს საამბოროდ. თავის თეორიაში და თავის ლექსებში მა-  
ლარმე იყო მცველი და მთრთოლვარე პაჟი ამ იღუმალების. ის





არასდროს არ ვვაჩვენებს თავის მუხას, წინააღმდეგია სიტყვად და მეტად უმაღურნი უნდა წავიდნენ ამ ტადრიდან, სადაც ღმერთების ყოფნა საგრძნობელია არა ყველასათვის.

მაღარმემ უარყო პოეზიაში აღწერილობა და მოთხრობა, მაგრამ არც ერთს მგოსანს არ უმუშავნია ეპიტეტზე ისე, როგორც მაღარმეს. შეიძლება მაღარმემ პირველად აგრძნობინა პოეტებს ეპიტეტის დიდი მნიშვნელობა. ეპიტეტი საღებავია საგნის და რამდენადაც იგი უფრო ღრმაა და შინაარსიანი, იმდენად შემოქმედება უზრუნველყოფილია დროისაგან. გიუსმანსის გმირი დეზესენტი ოცნებობს ისეთი ეპიტეტის შექმნაზე, რომელსაც შეუძლია მთელი თვეები არწიოს სულ სხვა და სხვა მოგონებებში. სიმბოლიური ეპიტეტი არა გავს რეალისტურს, რომელიც ყოველთვის განსაზღვრული და მცირე მისსიით გამოდის პოეზიის საჯირითოზე. რეალიზმი არის უხეში ანარეკლი სინამდვილის, სიმვოლიზმი კი არის ქმედითი ფერისცვალება ქვეყნიერებისა, როგორც ესთეტიურ ფენომენის, როგორც სიმვოლოსი, რომელიც მოითხოვს შთაგონებულ გამოცნობას. მაღარმე აზროვნებს სიმვოლოებით, რომლებიც, როგორც გრძნეული სარკეები, იძლევიან სინამდვილის უამრავ სახეებს. სახე ყოველთვის ერთია, სიმვოლო კი მრავალსახიანი. მისი შინაარსი უძიროა და ამოუწურავი, რაც სიმვოლოს აძლევს ცხად უპირატესობას, როგორც პოეტურ შემოქმედების მეთოდს. უაილდმა თქვა: სიმვოლი საზოგადოებისა თანამედროვე ხელოვნებისადმი არის კანიაბალის გახელება, რომელიც ხელოვნების სარკეში იხედება და მასში თავის თავს ვერ ნახულობს. მაღარმე იყო ბრწყინვალე იმპროვიზატორი თავის ოცნების და ცხოვრება, როგორც უვარგისი სუფლიორი სამუდამოდ უარყოფილ იქნა პოეტისაგან. სიმვოლიზმი არის ძიება და ნახვა იმ გარმონიულ პარალელებისა, რომელნიც პირველად აღიარა ბოდლერმა თავის „შესაბამებაში“. მაღარმემ ნახა თავისი ოცნების ცხადსაყოფად სიტყვათა ახალი დასი, დაუზოგავ სიმვოლოთა სინტეზი. მისი ლექსების მოელვარე კოშკებში და ობელისკებში სიტყვები, როგორც ნილაბიანი ბრილიანტები და ოპალები ამაყობენ ერთმანეთის სხივებით, ერთი სიმვოლიური სახე იხედება მეორეში, სანამ მთელი სიმვოლო არ აიმართება ცაში, როგორც „ფეერიული სობორო“. მაღარმეს სიმვოლო არ არის ალეგორია და უბრალო კალეიდოსკოპი. სიმ-





ვოლისტებმა შექმნეს პოეზიაში პერსპექტივა, პერსპექტივა მარადისობისა. კლასიკური პოეტები კი ახლო იდგნენ თავის შემოქმედების საგანთან და შეგნებულად არ განიშორებდნენ მას. ჭეშმარიტ ხელოვნებაში გადამწყვეტ როლს თამაშობს მანძილის და ჟამის პათოსი. ჭეშმარიტ სიმვოლისტს სწამს მომენტები დროთა და სივრცეთა გადადგმისა. მას სწამს, რომ ერთ უსახელო ამბორში არის მთელი სიბრძნე ქვეყნისა და ერთ საღამოში მიცვალებულ პრინცესების და ვარსკვლავების ოხვრა.

#### IV.

როგორც ფლობერი, მალარმე არის მოწამე სიტყვისა და მესაიდუმლე. მან შექმნა „მისტიკა“ და ფანტასტიკა სტილისა. გამოუთქმელი აზრი სდევნიდა მალარმეს, რომ მთელი მსოფლიოს იღუმალება დამარხულია სიტყვის სამკაულში. მალარმე ყოველთვის იყო სიტყვის მთვარეული, სიტყვის მონა და ბატონი. მალარმეს შეეძლო მოეჯადოებია და აელაგმა სიტყვა, როგორც ფაფარაყრილი მხეცი. მის სიტყვაში, რომელიც უფრო ხშირად პლასტიური იყო, სახეები ინაკვთებოდნენ ნისლებით და ლაჟვარდებით სიმვოლისტებშიც განმარტოებულა მალარმე, როგორც სტილისტი და სიტყვის კავალერი. ის ჯაშუშია სიტყვების; როგორც არაბს, მას უნდა ყოველი კეკლუცი სიტყვა მოაქციოს თავის სასროლში, დაამწყვდიოს ის დაფერფლილ რითმების ცისფერ სატუსალოში. შეიძლება სიტყვები ხანდახან ლალატობენ თავის კავალერს, მაგრამ ლიტერატურა აღტაცებით მოიგონებს ამ სულთანს, რომელმაც შეიყვანა პოეზიის ჰარამხანაში მრავალი სიტყვა; სიტყვის და ლაპარაკის მეფე ლექსების გარდა სწერდა მინიატურებს. ეს პოემები პროზად ბოდლერის ამდაგვარ პოემებზე მაღლა სდგანან. აქ მოწაფე იმარჯვებს მასწავლებელზე. ცნობილია დამოკიდებულება მალარმესი ბოდლერთან. აი პარალელები: ალბატროსი - ვედი. ჰიმნი სილამაზეს - იროდიადა, ბოდლერის შუშის პეიზაჟი და მალარმეს ფანჯრები. მაგრამ ვიუსმანსის სიტყვით, მალარმე არის კვინტესენცია ბოდლერის და ედვარ პოეს. მალარმეს პოეზიაში ბოდლერის კოშმარი დაიწმინ-





და და ავიდა იმ სიმაღლეზე. საიდანაც იყურებიან მარმარილოს ვენერები და აპოლონები.

მაღარმე, ვით ჯავაირი, მთელი თავისი სიცოცხლე სჭედდა ძვირფას ქვებს და იგონებდა მათ. ამის გარდა ის იყო იდეალური ქურუმი და იცავდა ხელოვნების სიწმინდეს ქუჩის თავდასხმისაგან; ხელოვნება, რომელიც დაამცირეს ნატურალისტებმა, მან გახადა რელიგიურ გაღმერთების საგნად, ოლიმპად, რომელზედაც სხედან მხოლოდ რჩეულნი, დაგვირგვინებულნი დიდების ეკლიან გვირგვინებით.

მაღარმეს პოეზია დაუთავებელია. მის ლაბორატორიაში ბევრი ნანგრევებია, რომელნიც ბევრ დამთავრებულ ძეგლს გვირჩევნია. მისი პოეზია, როგორც ვენერა მილოსელი მოტეხილი ხელით გვიხმობს მარადისობისაკენ და ამეფებს ჩვენს სულში უკვდავების წყურვილს.

„მეოცნებე ნიამორები“ №2, 1919 წ.

## დავით გურამიშვილი

### პარადოქსი

#### I.

ერთმა ახალგაზრდა პოეტმა, რომელსაც ახასიათებს დიდი გაბედულობა და დიდი ნიჭი, სთქვა პარადოქსი: „როდესაც მე ვიყურები წარსულისკენ, რუსთაველამდის ვერავის ვხედავ“ ეს არ არის მართალი თუნდაც იმიტომ რომ რუსთაველის შემდეგ იყვნენ გურამიშვილი და ბარათაშვილი. ეს პარადოქსი იმასაც მოწმობს, რომ თანამედროვე პოეტების და რუსთაველს შორის უფსკრულია. დღეს რუსთაველი ჩვენთვის უდიდესი სახელია, მაგრამ მისი ესთეტიური დაფასება კიდევ პრობლემაა. რუსთაველის გაგებისათვის აუცილებელია იმ პოეტების შესწავლა, რომელნიც მას განაგრძობენ, მაგრამ დღეს სემირამიდის ბალებივით კიდიან





ჰაერში. რუსთაველის ცოდნა შეადგენს მცირერიცხოვან ფილოლოგების და ლინგვისტების უპირატესობას, მწერლები კი რუსთაველს შესაფერისად ვერ იცნობენ. დროა დაარსდეს რუსთაველის სახელის აკადემია, სადაც პროექტები ფილოლოგებთან ერთად შეისწავლიან ჩვენს ბუმბერაზ პროექტს.

თუ დღეს შექსპირს და პუშკინს პროექტები სცემენ, (სუინბორნი, ბრიუსოვი, ბლოკი, ვიაჩესლავ ივანოვი), რუსთაველის გამოცემა შეუძლია მხოლოდ ბუკნიერს (მარი, აბულაძე, ინგოროყვა, კაკაბაძე). რუსთაველი ჩვენთვის არის დაკეტილი სასახლე, ამ სასახლეს გაუგებარი სიტყვები სდარაჯობენ, როგორც ლომები.

ახლა იწყება ქართულ პოეზიაში რუსთაველის და ძველ პროექტების რენესანსი, თუმცა ეს რენესანსი ჯერ ლექსიკონის აღდგენას შეეხება. წარსული ეპოქები, მათი ინტიმური სტილი უფრო ძნელი მისაწვდომია. და ეს იქნება მიზანი მწერლების შემდეგი მოღვაწეობისა. თანდათან უნდა დავიბრუნოთ წარსული, როგორც პომპეია, და გერკულანუმი. გურამიშვილი არის საფეხური იმისთვის, რომ ჩვენ შევიდეთ რუსთაველის სასახლეში და უკანასკნელად დავბრმავდეთ მისი ლალებით და ზურმუხტებით.

## II.

გურამიშვილის ავტოპორტრეტი - მოჩვენებაა. მოჩვენებაა მთელი მისი ტანი - თითქოს დასველებული, ლოცვად აპყრობილი ხელები, აწეული მხრები, დაფერფლილი სახე, მისი კანკალი და შემოდგომა!

ერთი შეხედვით გავს ალქრედ მიუსეს - აბსენტით დასნეულებულს.

მისი ტყვეობა ლეკებთან, პრუსიელებთან, ტყვეობიდან გამოქცევა, ხეტიალი უდაბნოში, მონაწილეობა სხვა და სხვა ომებში და სიკვდილი თოვლიან რუსეთში გვაგონებს სერვანტესის ოავერლენის ცხოვრებას, რომელმაც თავისი დღეები გაატარა ყავახანაში, საავათმყოფოში და საპყრობილეში.

გურამიშვილი არ არის დონ-კიხოტი, თუმცა ის დონ-კიხოტს გავს, რომელიც უკვე დაბრუნდა რაინდულ მგზავრობიდან და





ლოგინში კვდება. გურამიშვილი ღონ-კიხოტი უნდა და ბედმა მას გამლეთობა არგუნა.

გურამიშვილი ენათესავება თავისი შემოქმედებით ფრანგ დეკადენტებს და მეოცე საუკუნის ქართველ პოეტებს. მის რითმებს და სახეებს (ხანდისხან შეუგნებლათ—ატავისტურად) იმეორებს თანამედროვე პოეზია. გურამიშვილს აქვს ქართული პოეზიის ყველა რიტმები, მისი რითმა მდიდარია და მოულოდნელი. მთელი თავისი პოეზიის ფორმით და შინაარსით ის დღევანდელი პოეტების წინამორბედია. გურამიშვილი ჩვენს პოეზიაში პირველ რეალისტად და ხალხურ პოეტად ითვლება (ეროტიული იდილია—„ქაცვია მწყემსი“), მაგრამ გურამიშვილს აქვს გამძაფრებული სახეები, რომელთაც არ დაიზარებდა თავის ედემისტვის ახალი პოეზიის მღვდელმთავარი ბოდლერი, („კაცის და სიკვდილის შელაპარაკება და ცილობა“).

გურამიშვილი უფრო განწირული იყო ცხოვრებიდან, ვიდრე რომელიმე სხვა ქართველი პოეტი. გურამიშვილი, როგორც ნიკო ფიროსმანაშვილი, უნდა გადაიქცეს ჩვენი ხელოვნების და ბოჰემის ლეგენდათ. ვერლენზე უფრო დააქვრივა ცხოვრებამ გურამიშვილი და, ღმერთო ჩემო, როგორი ცრემლიანი სიტყვებით, უიმედო ქვითინით შესჩივის ის ბედს თავის ობლობას. („ანდერძი დავით გურამიშვილისა“). ვერლენი ეუბნება მადონას: „ჩემი პირი, შებილწული ღვინით და გინებით, ვერ ბედავს თქვენს ქება-დიდებას“. გურამიშვილს აქვს, როგორც ვერლენს, საუბარი ქრისტესთან და მადონასთან. არა ნაკლებ ვერლენზე ქონდა უფლება მშიერს, ბრუციანს, უცოლშვილოს, კოჭლს, მელოტს და სამშობლოდან განდევნილს გურამიშვილს მიემართა დამწვარ სონეტებით მადონასათვის. („ვედრება ღვთის მშობლისა დავითისაგან“). ის უძახის მადონას „დავითიანში“ სიონეველ ასულს — ქალწული ღვთისა მხეველი. „მიგრილე ცოდვით საწვაკი — იესო ქრისტეს მშობელო, განმადლე მადლით მშიერი, იესო ქრისტეს მშობელო“. „შენ საქებრად რიტორიკა არს ვით თევზი, უხმო, უტყვი, მე ვით ვიტყვი შენს ქებასა, ნაწვართი ვარ, ვით პირუტყვი“.

ქართულ პოეზიაში არავინ არ ატირებულა ისე, როგორც გურამიშვილი. მთელი ვერლენის მათხოვრობა არის გურამიშვილის ლირიკაში, არის ვერლენის ღვთის მოსაგობა. თავადი



გურამიშვილი იყო ბოჰემა თავისი ცხოვრებით და, მის პოეზიაში იშლება ბოჰემური მსოფლმხედველობა.

ჩვენ პოეზიას ყავს საკუთარი ვერლენი, სევდის და რელიგიის ორგიასტობით, სიკვდილის ესთეტიკით, სოველი, ქვრივი, ქრისტეს და მადონას მოტრფიალე, სათუთი და კეთროვანი, ტკბილი და შხამიანი, უსახლკარო და უსამშობლო, რუხი და ყვითელი, პრინცი და მათხოვარი, განწირული და უბედური დავით გურამიშვილი.

გურამიშვილი, როგორც ბოდლერი ადარებს სიკვდილს მხატვარს. მას წარმოუდგენია სიკვდილი, არა ჩვეულებრივად, არა ცელით ხელში: „ტურფა ხარ თვალად, ტანადა, სულად ერჩევი ჯარშია; ტანზედა დიბის ქათიბი გიხდების კაბის არშია, ფეხზედ წითელი ჩახჩური, მწვანე კემუხტის მაია“. გურამიშვილის „სიკვდილი“ გავს ბოდლერის „სიკვდილს“, რომელიც ფრანგმა პოეტმა მოიყვანა მასკარადში, როგორც მშვენიერი კავალერი („სიკვდილის ცეკვა“). გურამიშვილმა ბოდლერზე უფრო ადრე შექმნა სიკვდილის ესთეტიკა. ედგარ პოეზე უფრო ადრე შექმნა გურამიშვილმა საშინელების პოეზია: — ის აღიდებს სიკვდილს, როგორც პუშკინის ვალსინგამი აღიდებს ჟამს, როგორც დეკინსი „ღვთაებრივ ოპიუმს“. გურამიშვილი როგორც არლეკინი, ირონიულად ეტყვის სიკვდილს: „თუ შენ გვჭამ, შენ გვთიბ, შენს ნაჭამს ვინ გიხვეტს, გიწმენდს, გიგავსო, თუ არვინ გიხვეტს, უთუოდ ნიფხავი ნეხვით შიგ-ავსო“. ეს ირონია სიკვდილისადმი იშვიათი მოვლენაა არა მარტო ქართულ, არამედ მსოფლიო ლიტერატურაში. გურამიშვილის პოეზია შუაზე იყოფა: — ის ბოდლერია თავისი კეთროვანი სახეებით, („საუბარი სიკვდილთან“) უფრო ხშირად კი ვერლენი თავისი აქვითინებული და უიმედო ჩივილებით („სულის ამბავი“; „ანდერძი დავით გურამის-შვილისა“).

ჩვენს კრიტიკაში უკვე აღნიშნული იყო გურამიშვილის პესიმიზმი, მისი კავშირი მსოფლიო სევდის პოეტებთან. ნიკოლოზ ბარათაშვილი უნდა ჩაითვალოს გურამიშვილის მემკვიდრედ, რადგანაც „დავითიანის“ ავტორმა უფრო ადრე დასწერა „საწუთროს სოფლის სამღურავი“ და „კაცისა და საწუთროსაგან ცილობა და ბჭობა, ერთმანეთის ძვირის ხსენება“. მთელი პოეზია გურამიშვილის არის გაუთავებელი, „გულსაკლავი“ გო-





დება და მოქმედობს მკითხველზე, როგორც მიუსეს უკვლავი ქვითინი „დეკემბრის დამეები“. თავის ნიჭის ავხორცობით გურამიშვილი დოსტოევსკის გავს: რაღაც მისტიური ალტაცებით ეძლევა ის თავის დამცირებას და ათასჯერ იმეორებს თავის დაჩაგრულ ცხოვრების ამბავს - თითქოს სიამოვნებით გვიჩვენებს თავის მუწუკებს. მან სრულებით აღიარა წამების კულტი. - გურამიშვილი განმარტოებულია ქართულ პოეზიაში - მასთან შედარებით ყოველი პოეტი სევდის დილექტანტია. გურამიშვილმა, რომელიც იყო ლომონოსოვის თანამედროვე, თითქოს ჩრდილოეთის გავლენა განიცადა და თავის ლირიკას მისცა შემოდგომის ხასიათი.

თავის პოემის პირველ თავებში გურამიშვილი აგვიწერს ქართლისა და კახეთის ბრძოლას, მაგრამ მისი ეპოქა იყო მხოლოდ დეკორაცია, რომლის ფონზე სწირავდა თავის ლიტურდიას გურამიშვილი.

ის დაშორებულია რუსთაველს და თუ რუსთაველი ქანდაკებაა, გურამიშვილი მუსიკაა. წაიკითხავ მის „დავითიანს“, სიტყვები დაგავიწყდება, მაგრამ ავტორი დაგყვება ყველგან, როგორც ორეული და შეუძლებელია მისი მოცილება. გურამიშვილი ტანჯულია და თანაუგრძნობს ქრისტეს, რომელიც მასზედ უფრო ადრე აწამეს. მე არ გამიკვირდებოდა, რომ გურამიშვილს ძრანსის ჟამესზე უფრო ადრე დაეწერა ლექსი: „ლოცვა იმაზე, რომ მე ვირებთან ერთად შევიდე სამოთხეში“.

ცხოვრებას და ლიტერატურას ჰყავს, როგორც ეკლესიას, მსახურნი და კათაკმეველნი. გურამიშვილი აქამდი კათაკმეველი იყო.

დღევანდელი პოეზია, როგორც ჯვარზე გაკრული ქრისტე, პირდება წამებულ გურამიშვილს ადგილს სასუფეველში - ადღგომის შემდეგ.

### III.

„როდის გარდაიცვალა, ან სად არის დამარხული გურამიშვილი, ნამდვილათ არ ვიცი. შესაძლოა დაკრძალული იყვეს ახტუების მონასტერში, რომელიც მდებარეობს ხარკოვის, ჩერნიგო-





ვის და პოლტავის გუბერნიების საზღვარზე. პროექტი „ბოლო დროს ცალის თვალით დაბრმავდა და მეორეთი სუსტად ხედავდა. გარდაიცვალა მალოროსიაში - დიდ სიღარიბეში“ (ალექსანდრე ხახანაშვილი. ქართული სიტყვიერების ისტორია). პროექტი ამბობს:

„ბედს საქორიდან თვალთ უჩანს, ქალის სახე აქვს ბრმისაო,  
დაიარების ქვეყნადა ხელით მტეზნელი ქმრისაო;  
ვისაც ხელს მოჰკრავს, აიყვანს, ნახავს, გაუჩხრევს პირსაო.  
თუ მოეწონა დაიჭერს, თუ არა დასცემს ძირსაო“.

გურამიშვილი თვითონ უძახის თავის თავს გლახაკს, რომელიც საუნჯის გარეშე სდგას. ცნობილია მსოფლიო ლიტერატურაში ქრანსუა ვიონის დიდი და პატარა ანდერძები. გურამიშვილის ლექსი „ანდერძი გურამის-შვილისა“ ატირების შედეგია:

„აღარ მსურს ქნარი, საკრავად სტვირი,  
არ ზედ დამღერა, აწ ამას ვსტირი:  
ცრუმან საწუთრომ მარიდა პირი,  
არ აღმისრულა მან დანაპირი.“

მკითხა ცოდვისა. მი ქენა ძვირი,  
ვით გალსა ხესა განმი კო ძირი;  
დამაგლახაკა, გამ კადა მწირი,  
საყვარლისაგან მქნა განაწირი.“

გული მიშავა ვითა ნახშირი,  
გამაყრევინა თავზე თმა ხშირი.  
პირი დამიჭკნო ვითარცა ჩირი,  
დამაშვებინა დაღმა ჩიჩვირი.“

შემყარა ძნელი ილაო ჭირი.  
გულზედ მასვია მჭვლად დანაჭირი;  
მომიახლოვდა მწარე სიკვდილი,  
ცელ-გალესილი ჯრმალ-ამოწვდილი.“

ვინ ხართ ღუთიანი და მადლიანი,  
კოდ-სასწორ მართალ სწორ-ადლიანი,  
გთხოვ შემიბრალოთ, როს მკვდარი მნახოთ  
შენდობა მითხრათ, როცა დამმარხოთ!

ვისაც რა გცოდე, ვითხოვ შემინდოთ,  
ჩემზედ გონება აღმოიწმინდოთ;  
მე აღარ ძალმიძს თქვენი რამ წყნა, -



სიტყვის თქმად ენა მე დამეყენა.

თუ გინდათ კიდეც მაგინოთ თქვენა,  
ვერ გავიგონებ, დამიდგა სმენა;  
აღარ მაქვს სუნთქვა, არც ამოქშენა.  
მანვე დამშალა, ვინც აღმაშენა.

მცხედრად მღებარე გულ-ხელ-კრეფული.  
მივალ, არ მიმდევს თან ერთი ფული;  
თუ რამე მაქვნდა, ყველა მანდ დამრჩა:  
ძმა, სახლ, ბაღ, ბოსტან, თეთრი თუ ფარჩა.

ყველას გაფიცებ ამ საფიცარსა:  
თუ ღმერთი გწამდეთ: ამ სამს ფიცარსა  
ნუ გაიძნელებთ ასაშენებლად,  
გარს ნურას უზამთ დასაშვენებლად.

ნუ გაირჯებით შესალებლადა.  
მსუბუქი ქენით წასალებლადა.  
ფასს ნუ დაჰკარგავთ დასახატავად.  
თეთრს გაუფრთხილდით დასაფანტავად  
მალ მაეშლების მას სილამაზე, —  
მიწა ეყრების, ქვა, სილა მაზე.

ვისაც გინდოდესთ თქვენ ჩემთვის კარგი,  
თან გამატანეთ ასეთი ბარგი,  
რომ ცუდ-უბრალოდ არ დამეკარგოს,  
საწყალ ჩემ ცოდვილ სულს რამე არგოს.

ჩემს ცოდვილ სულსაც ეს შეეწევა:  
მღვდლის წირვა-ლოცვა, საკმევლის კმევა,  
მშიერთა ჭმევა, შიშველთა ცმევა,  
უსამართლობით არვისა რთმევა.

მკვდარს არას მარგებს ტყუბა-ტირილი,  
ვერ გამაცოცხლებს თავს დაფირილი;  
სჯობს არ ჩაიცივით ტანთ ძაძა—ფლასი,  
მიმიცეთ რამე მღვდელთ წირვის ფასი.

ვამე ცოდვილსა, მე უმაღლოსა,  
დავრდომილობით უხუც-უმღვდლოსა!  
მე ვინ მილოცავს, ან ვინ მიწირავს,  
ან ვინ დამმარხავს, ვინ დამიტირავს?!



უმკვიდრო ვიქმენ, არ დამრჩა შვილი  
რომ მას აღენთო სანთელი-ცვილი,  
ექნა ალაპი დაედგა ტაბლა:  
ასე მაღალმან მე დამამდაბლა!

შატობრიანმა ღმერთი უცოლო კაცს შეადარა. ლაჭორგმა სთქვა ერთ ლექსში, რომ კაცობრიობის ისტორია არის ერთი უცოლო კაცის ისტორია. არ ვიცი ეს რამდენად მართალია, მხოლოდ უეჭველია, რომ მთელი გურამიშვილის ლირიკა არის ერთი უცოლო კაცის აღსარება.

გურამიშვილის პოეტიკა დიდაკტიურია:

ისმინე სწავლის მძებნელო, მიჰყევ დავითის მცნებასა  
ჭერ მწარე ჭამე — კვლავ ტკბილი, თუ ეძებ გემოვნებასა.

გურამიშვილი ტირის უცხოეთში, როგორც ებრაელები სტიროდენ ბაბილონში. ამართა იდეია საქართველოს გაერთიანებისა, რომელიც იმ დროს დაგლეჯილი იყო. გურამიშვილმა შეიგნო თავისი პოეტური დანიშნულება, როგორც მოვალეობა ღმერთის და კაცის წინაშე, მაგრამ მისი უსაზღვრო წამება გადალახავს მის ტენდენციებს და ქმნის ავტორისათვის მოულოდნელს პოეტიკას.

ეს არის პოეტიკა და ესთეტიკა ბოჰემის, საშინელების და მათხოვრობის.

გურამიშვილი თავისუფალია სპარსულ გავლენიდან, ის პირველი ნაციონალური პოეტია. გურამიშვილის რითმას ახასიათებს სიფაქიზე, ეს რითმა უფრო ორგანიულია, უფრო ნოყიერია, ვინემ ძველ პოემათა პრტყელი რითმები. გურამიშვილი ისე ხშირად არ იმეორებს ერთ და იმავე რითმას, როგორც რუსთაველი. მისი რითმები უმეტეს შემთხვევაში ქალურია, დაკტილური და ხმოვანი. მისი რითმა თოთხმეტმარცვლოვან ლექსში ხშირად რაინდულია. ათმარცვლოვან ლექსში მისი რითმა შეყენებულია მეღანქოლით და უმეტესად ვაჟურია.

რუსთაველის რითმა ფოლადია, გურამიშვილის რითმა მინაა, რომელშიდაც მოსჩანს სამყარო. რუსთაველის რითმა მიგაფრენს როგორც მერანი და ხანდისხან ხრამში გადაგისვრის. გურამიშვილის რითმა კარუსელია — დატვირთული ზღაპრული ნიღაბიანი სახეებით.

მთელი მისი პოეზია ავტოპორტრეტია, ისე როგორც მისი უკანასკნელი სურათი. სევდის და ატირების შედეგრათ უნდა ჩა-



ითვალის გურამიშვილის შესანიშნავი ანდერძი. „სულის ამბავი“  
და „სულის მოხსენება“. ჩვენი პოეზიის სწორუბოვარი შემდგარი  
- „კაცის საწუთროსთან ცილობა“, „კაცის სიკვდილთან საუბარ-  
რი“.

ალიტერაცია უსათუოდ დიდ როლს თამაშობს „დავითიანში“. მომავალი კრიტიკოსი გამოარკვევს ამა თუ იმ ასოების იშვიათობას და სინშირეს გურამიშვილის პოემაში. ჩემის დაკვირვებით მთელ პოემაში ხშირია ასო „მ“ - რომელიც ღმუილის - ესე იგი ჩივილის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ხმოვან ასოებიდან ხშირია დავითიანში ასო „ა“ - რომელიც რემბოს დახასიათებით ტრაურულია.

გურამიშვილს აქვს ორმარცვლოვანი ლექსი, შემდგარი ორ ათმარცვლოვან ლექსიდან:

„ნუ გძინავს სულო, აწ განიღვიძე, რომ არ შეიქმნა ლამპარ შრეტილი“, (121 გვ.)

თექვსმეტ მარცვლოვანი ლექსი, შემდგარი ორ რვა მარცვლოვან ლექსიდან:

„გაბრძანდა კახი-ბატონი, განიღგა კარავ სევანი“ (39 გვ.)

„საჯარგონია მგონია, ეს სიტყვა გასოგონია“ (65 გვ.)

თოთხმეტ მარცვლოვანი ლექსი, შემდგარი ორ შვიდმარცვლოვან ლექსიდან:

„ჰააღო, აღო, გულით მოიწაღო“ (64 გვ.)

თოთხმეტ მარცვლოვანი - შემდგარი რვა მარცვლოვან და ექვსმარცვლოვან ლექსიდან:

„დიღბა შენდა დიღბა, სახით მზეთა მზეო!“ (63 გვ.)

აქვს ცამეტმარცვლოვანი ლექსი:

„ჩემგან თვალად უარესი შენ შეიჯარე.“ (142 გვ.)

ათმარცვლოვანი ლექსი შემდგარი ორ ხუთმარცვლოვან ლექსიდან:

„ვინ ხართ ღვთანი და მადლიანი  
კოდ-სასწორ მართალ სწორ-ადლიანი.“ (202 გვ.)



აქვს თერთმეტმარცვლოვანი ლექსი:

„ცხოვრებასა ჩემსა მით ვატარებდი.“ (143 გვ.)

რვა მარცვლოვანი ლექსი:

„ვადილებ ღმერთსა ზენასა.“ (125 გვ.)

ექვსმარცვლოვანი ლექსი:

„იროკა ისამა,  
საბაოთ იწამა  
მამის და ძისამა  
და სულის თქმისამა.“ (126 გვ.)

ხუთმარცვლოვანი ლექსი:

„მუნ ჯერსად ვნახე.“ (167 გვ.)

მოყვანილ ციტატების ვერდები აღნიშნულია ზაქარია ჭიჭინაძის 1911 წლის გამოცემის მიხედვით. ეს ციტატები საკმარისად მოწმობენ გურამიშვილის ზომათა სიუხვეს და მრავალფერობას.

გურამიშვილი ინტიმურია, მაგრამ მას ინტიმის გარდა ახასიათებს მერანის გაქანება და ვეფხის სისასტიკე („კაცის სიკვდილთან საუბარი“). გურამიშვილი შებოჭა ასკეტურმა მსოფლმხედველობამ, მან პოეზია მიიღო, როგორც დიდაქტიური მცნება, მაგრამ მისი ფანტაზია ქმნის წამებით აელვარებულ სამყაროს. გურამიშვილი განგებ შეაყენებს თავის ფანტაზიას, ღვთის მორჩილი, დავალებული სახარებით; - მისთვის ფანტასტიური წარმართული იქნებოდა და ამიტომ გურამიშვილს თავის ოცნების სადავე ხელში ეჭირა. თუ მაინც იფეთქებს მასში დემონიური, ეს იმას მოწმობს, რა დიდი პოეტური ცეცხლი ენთო მის სულში.

არტურ რემბომ სინამდვილე გადაიტანა პირამიდებში, ბოდლერმა შუშის პეიზაჟში, ვერლენმა კალეიდოსკოპში. გურამიშვილმა აირჩია საიქიოდ ორი ვეებერთელა შავი და თეთრი სარკე - ჯოჯოხეთი და სამოთხე. ამ ორ სარკის შუა მისტიურ საქანაოზე ქანაობს გურამიშვილი და ჯოჯოხეთის შავი სარკე აკივლებს მას ისე, როგორც სამოთხის თეთრი სარკე. პოეზიისათვის განსაკუთრებით ძვირფასია წარსული: ყველა მისი მოცონებები





წარსულშია (საბერძნეთი, რომი) და პოეზიისათვის მომავალი მისაღება იმდენად, რამდენათ მასში განხორციელდება წარსულის ლოზუნგები და ნაჩრდილები. ეს ფორმულა შემოდის გავამართლო ბევრი მაგალითებით. გრიგოლ რობაქიძემ პანი გააცოცხლა პოეზიაში. პაოლო იაშვილმა აღადგინა პოეზიაში ცეცხლთაყვანისმცემლობის კულტი, ტიცვიან ტაბიძემ წარსულით გაანათა თავისი პოეზია (ქალდეას ქალაქები).

ვის შეუძლია დაიტრაბახოს და სთქვას, რომ არ ყოლია ორეული და პირველად მოევლინა კაცობრიობას? თვით უკიდურეს ფუტურისტს კრუჩიონიხს ყავს წინაპარი - გოგოლის პეტრუშკა-ჩიჩიკოვის ლაქია და ხლესტაკოვი. (Петрушкь нравилось не то, о чем читал он, но больше самое чтение, или, лучше сказать процесс самого чтения. Что вот де из букв выходит какое нибудь слово, которое иной раз чорт знает что и значит. Гоголь-Мертвые души. Хлестаков: Я, признаюсь, сам люблю иногда заумствоваться: иной раз прозой, а в другой и стихи выкинутся. Гоголь-Ревизор).

მთელი ტერმინოლოგია და პოეზია კრუჩიონიხს ნასესხები აქვს გოგოლის დასახელებულ გმირებიდან.

ორი წლის უკან გრიგოლ რობაქიძემ წარმოსთქვა შესანიშნავი აფორიზმი: — „სიმბოლიზმის დევიზი არის მარადისობა და ფუტურისმის - მომავალი“ სიმბოლიზმი არის ნიღაბთა შესაბამება. სიმბოლოზე უფრო მაღალი საფეხური არის მითი. მითში სიმბოლო კარგავს საშვალეების ხასიათს და პოულობს დამოუკიდებელ არსებობას. ამრიგად თანამედროვე პოეზია უბრუნდება წარსულს, (მითი გვიანდერძა წარსულმა საბერძნეთმა) პოლიუსები ხვდებიან ერთმანეთს. პოეზიაში არის მარადი ტრიალი - მომავალში მოსჩანს წარსული და წარსულში მომავალი. პოეზიაში იმდენი სახეები და იდეები დაეხეტება, ისინი ისე გულმოდგინეთ დაეძებენ ერთმანეთს, რომ შეხვედრა აუცილებელია. საქონ და ოფელია ერთმანეთს დაეძებენ, როგორც გამლეტი და ლოტრეამონი, კრუჩიონიხი და ნოვალისი. პოეზიის და ლიტერატურის გმირებს (რომ ისინი მარიონეტები არ იყვენ) შეუძლიათ დააარსონ თავისი ლანდური სამეფო და სრულიად მიგვატოვონ ჩვენ. გურამიშვილი, როგორც ვინჩი იყო მხატვარი და გამოძგონი - მას გამოუგონია სარწყავი და წისქვილის დასაბრუნებელი მანქანა. წარმოიდგენდა თავის თავს კუბოში, როგორც ჟერარ დ'



ნერვალი. (ეპიტაქია თავის თავს) მისი ანდერძი აგრეთვე მოგვაცნობს ქრანსუა ვიონის სახელგანთქმულ და ირონიულ წარკვეთით სავსე ანდერძებს. პოეზია დიდი სარკოფაგია და დიდებულნი ამ სარკოფაგისა ისე სარგებლობენ ჩვენი ოცნებით, როგორც მათ უნდათ.

დიდია გურამიშვილის კავშირი მეოცე საუკუნის ქართველ პოეტებთან, მაგრამ ეს ცალკე გამოკვლევის საგანს შეადგენს. გურამიშვილი იყო მათხოვრობის ჯამბაზი და იმავე დროს მას არ უთქვამს ერთი ყალბი სიტყვა. დროა დავაფასოთ მისი მათხოვრობა და ჩავაცვათ მას ჩვენი აღტაცების პორფირი. ძონძები დაიხა მის ტანზე, ის ქვითინებს უდაბნოში, როგორც მეფე ღირი. დროა კორდელია ნუგეშით მივიღეს მასთან და დაუბრუნოს დაკარგული სამეფო.

„მეოცნება ნიამორები“ წიგნი მეოთხე, 1920 წ.

## ბოგემა<sup>1</sup>

### 1.

ბოგემა დღეს და გუშინ არ გაჩენილა, ის იყო (ანაკრონი), რომში (მარციალი), ბოგემა, როგორც ტიპიური მოვლენა, შექმნა ქალაქმა და მისი ისტორია გადაბმულია ქალაქის ისტორიასთან. იყო ბოგემა საშუალო საუკუნეებში. მინეზინგერები, ტრუბადურები, ტრუვერები, ჩვენში აშულები შეადგენენ ბოგემის გაფანტულ ოჯახს. ტრუვერებმა შექმნეს მშვენიერ დამის კულტი და რაინდული პოეზია. იყვნენ ტრუბადურები, რომელნიც ჰიმნებს უგალობდნენ ომს და იწვევდნენ რაინდებში ვაჟკაცობის და სახელის სურვილს.

<sup>1</sup> ფრანგები ციგნებს ეძახიან ბოგემას. მიუხედავად ლათინურ უბნის სტრუქტურები მონათლა ამ სახელით და შემდეგ ლიტერატურული პროლეტარები. (ვ.გ.)



გაფიზი აძლევს სპარსულ ბოგემას ღვინის, სიყვარულის და მზიურ ქეიფის კოლორიტს. ვიკტორ ჰიუგოს Notre-Dame-ში არის პოეტი გრენგუარი, ჭკუამახვილი, უბინო, მხიარული, არა ყოველთვის პატიოსანი. ის ჩაუვარდება ხელში ჯერ ქურდებს, შემდეგ მთავრობას და სრულიად შემთხვევით აიცდენს სახრჩობელას. ეს გრენგუარი არის ქრანსუა ვიონის - ვერლენის წინამორბედის - პორტრეტი. სერვანტესი იყო ბოგემა და მისი დონკიხოტი ირონიის შედეგია. ინგლისში დედოფალ ელისაბედის დროს ბოგემის საშინელ ეკრანზე გაიელვებენ დიდი პოეტები: კრისტოფორ მარლო, რომელიც მოჰკლეს სამიკიტნოში ჩხუბის დროს, ვილიამ შექსპირი და ბენ ჯონსონი.

საფრანგეთმა შექმნა მე-19 საუკუნეში შესანიშნავი ბოგემა, რომელიც კიდევ მოელის თავის ისტორიკოსს. მონმარტრი თავის კაქეებით და ლათინური უბანი წარმოადგენენ სცენას, რომელზედაც ბოგემა ქმნის თავის ლეგენდას.

თანამედროვე წესწყობილება არ უზრუნველყოფს პოეტებს, ისინი გაურბიან მეშჩანინობას და სწყურიათ თავისუფალი ცხოვრება. ბოგემა უცხადებს ომს კონსერვატიულ ფორმებს როგორც ცხოვრებაში, ისე ხელოვნებაში და მისი ფსიხოლოგია ანარქიულია. ბოგემას არა აქვს თავისი კერა, თავისი ოჯახი, ის უსახლკაროა, ხშირად ქუჩაში, ხიდების ქვევით, ყავახანაში და ნაობახში ითევს ღამეს. ბოგემა უარყოფაა ოჯახური და მშვიდი რეჟიმის, იგი მტერია ნორმის და უფრო სკანდალს ეწაფება. არის ანალოგია ბოგემის და პროსტიტუციის შორის. ბოგემის წევრები ხშირად ახალგაზრდები არიან, მაგრამ ოთხმოცი წლის დეგაზი - ბალერინების მეხოტბე და მახინჯი ვერლენი არიან ბოგემის მუდმივი აგასტერები.

## 2.

დღევანდელი პოეზია შექმნა ბოგემამ. ეს პოეზია ატარებს სიმბოლოს ანუ ირონიის ნიღაბს, რაც ერთი და იგივეა. ვინც ახალ გზებს დაეძებს ხელოვნებაში, ვინც პოეზიაში რევოლუციონერია, ის ბოგემად იქცევა, რადგანაც მასზედ მოდიან იერიშით საზოგადოებისა და მწერლობის ფილისტერები. ბოგემას ყავს





თავისი საკუთარი მუზა და პოეზიის ბევრი შედეგები ამ მუზით არიან შთაგონებულნი.

არსებობს სიღარიბის და შიმშილის მისტიციზმი, როგორც არსებობს მისტიციზმი სიამაყის. არის მისტიკა ოპიუმის და ჰაშიშის. სიღარიბეს და შიმშილს, როგორც ოპიუმს, აქვს თავისი გალიუცინაციები. კნუტ გამსუნის „ილაიალი“ არის მოჩვენება, რომელიც დაბადა შიმშილით და სიღარიბით აგზნებულმა ფანტაზიამ. პირველად ბოგემას მისცეს უჩვეულო სახე ფრანგ და გერმანელ რომანტიკოსებმა. ესენი არიან: ერთი მხრით ჟერარ დენერვალი, მიუსე, პეტრუს ბორელი, შარლ ნოდიე და მეორე მხრით გერმანელები: გოტმანი (ორეულების ფანტასტიკით), ლენცი, შამისსო, კლეისტი, ზაქარია ვერნერი და სხვები. რომანტიზმის მსოფლმხედველობა რამოდენიმეთ ბოგემის მსოფლმხედველობაა. რომანტიულ ბოგემამ შექმნა ირონიის თეორია. სიმბოლისტებმა გააცოცხლეს პიერო და არლეკინი და მიანიჭეს მათ ირონიული ხასიათი. „Strum und Drang“-ის პრიოდი გერმანულ პოეზიაში არის ბოგემის პერიოდი.

სიმბოლურ და ფუტურისტულ შკოლების დაარსებაში დიდი როლი ითამაშა ლოთმა ბოგემამ. სიმბოლიზმის თეორია პარიზის კაქეებში დაიბადა და რუსულ ფუტურიზმის საუკეთესო ბელადები არიან ბოგემა: კრუჩიონიხი და ხლებნიკოვი, მაიაკოვსკი და კამენსკი. პირველი რუსი დეკადენტი იყო ბოგემა-ალექსანდრე დობროლიუბოვი-პოეტი და წინასწარმეტყველი, მდუმარეთა სექტის დამაარსებელი.

მიურჟეს „ბოგემა“ არის იდილია. ამ წიგნის წინასიტყვაობა საუცხოვოა და ისმის როგორც ბოგემის მანიფესტი. მიურჟეს „ბოგემას“ ჩვენ ოპერაში ვხედავთ და მისი გმირები კიდევ ერთხელ სტოვებენ იდილიის და ბუტაფორიის შთაბეჭდილებას. თანამედროვე ბოგემა ტრაგიულია. ვედეკინდის დრამები ამ ტრაგიულ ბოგემას უკეთებენ ღირსეულ რეკომენდაციას. ლოთი და ლატაკი ბოგემა ქმნის ახალ პოეზიას.

ავიღოთ ბოგემის დიდებულნი: ედგარ პო და ბოდლერი, მათ ავადმყოფ პოეზიაში ალკოგოლს, ჰაშიშს და ოპიუმს უკანასკნელი როლი არ უჭირავთ. ამ პოეტებმა შექმნეს ბოროტების და

<sup>1</sup> შტურმის და ნაკადის



საშინელების კულტი. ედგარ პო და ბოდლერი ორივე უდროით დაიღუპნენ გოსპიტალში. ბოგემა უფსკრულია და პოეტისათვის აქ კატასტროფა არ არის მოულოდნელი. ბარბე დ'ორევილის ყალფზე შეყენებული დენდიზმი, ლაქორგის პროვინციული მთვარე და კვირები, რემბოს და ვერლენის ხეტიალი უდაბნოში ბოგემის საკუთრებას შეადგენენ. ტრისტან კორბიერი - „ზღვის ბოგემა“, ლოტრეამონი - რვაფეხას აბრეშუმ ცქერით, შარლ-ვან ლერბერგი მისი პოზებით და სიგიჟით ბოგემის შვილები არიან. შეიძლება მათი მუზა მუცელმოგვი მადონა იყოს და ან სხვა ქიმერა. ყველა ეს პოეტები ცხოვრობენ არანორმალურ პირობებში და ქმნიან სხვანაირ სილამაზეს. ბოგემა ქმნის ახალ პსიხოლოგიას და ახალ ესთეტიკას.

ბოგემა ქმნის სიმახინჯის ესთეტიკას. სიმახინჯის ესთეტიკას, რომელიც დაამკვიდრა პოეზიაში ბოგემამ, ყავს აპოლოგეტები მეცნიერებაში - მაგალითად ვენის პროფესორი კარლ გროსი. ამ ესთეტიკის შედეგებია: როდენის ქანდაკება: კაცი გატეხილ ცხვირით, წარსულში ლუვრის უხელო ვენერა, რემბოს „თმებში მაძიებელი“, როლინას „ბოგემა“, ლოტრეამონის „მალდორორი“, ტრისტან კორბიერის „საზიზღარი პეიზაჟი“, ვიონის „დიდი ანდერძი“. მთელი ფუტურიზმის ფილოსოფია არის სიმახინჯის ფილოსოფია, რომელიც ხელოვნებაში დამოუკიდებელ ესთეტიურ ღირებულებას ქმნის. ამაზე მე ვიტყვი შემდეგ წერილში.

ქართული ბოგემის ისტორია აშულებიდან იწყება და აქ ყველაზე უფრო თვალსაჩინოა საიათნოვა. ბოგემად უნდა ჩაითვალოს აგრეთვე გურამიშვილი, ბესიკი, მამია გურიელი, გრიშა აბაშიძე, აკაკი. ეს არის არისტოკრატიული ბოგემა. თანამედროვე პოეტებიდან თავისი ცხოვრებით და შემოქმედებით ბოგემის ლეგენდას ქმნიან: პაოლო იაშვილი (წერილი დედას), ტიცციან ტაბიძე (ბირნამის ტყე), სანდრო ცირეკიძე (მთვარეული), ქუჩიშვილი (მეძავი), გალაკტიონ ტაბიძე (მერი). „ცისფერი ყანწების“ იდეია ქუჩაში დაიბადა და ყანწელებმა ქართულ ბოგემაში შეიტანეს ახალი შესტი და ინტონაცია. ამიერიდან ქართული ბოგემა იქნება უფრო კულტურული, ასკარას - გრიშაშვილის მაგივრად ჩვენ მოგვევლინება ჟერარ დე ნერვალი.

ბოგემის პოეტები ტანჯვაში ატარებენ თავის სიცოცხლეს, მაგრამ როგორც მონტეკრისტო, აბნევენ ხალხში ოცნებაში ნა-





ხელ მარგალიტებს. ერთ და იმავე დროს ისინი მეფეებზე დაუღატაკები არიან. აი მორის როლინას სონეტი „ბოგემა“.

„უკანასკნელი ჩემი ბინა-მაკადაშია,  
სადაც ვატარებ ძველ მაზოლებს ამდენი ხანი.  
გიჟურ ძებნაში ვერ ვამხილე ბელი გვიანი,  
ვერ გავწყვიცი, ვით მევალებს, შიმშილს შხამიანს.  
ო, ბაბილონო, შენს მღვიმეებს ბრწყინვალეს, ხშიანს,  
ტვინის კოლოფი აღარ ეტრფის - კვლავ ჟანგიანი,  
სული იკაკვის ტკივილიდან იქ, როგორც ტანი,  
და უეჭველად, იქ ბუდე აქვთ ჭიებს ნამიანს.  
მე ვარ აჩრდილი, რომ კანკალებს ძონძთ სიმყრალეში,  
შურიან ბედმა გამასწორა მათთან და ლეში  
ჩემი აშინებს თვით ძალღების ბრაზიან ხროვას,  
მე ბებერს, დამპალს მდის ბაღლაში, როგორც მათხოვარს  
მაგრამ ის ფიქრი-ზიზლით სავსე, ჩემი ფარია,  
რომ არავისთან მე უღელში არ მიარია.“

აქ არის თვითშეყვარების და წამების კულტი. აქ არის სიამაყის მისტიციზმი. მარტო სილატაკე და ლოთობა არ შეადგენს ბოგემის თვისებას. ბაირონი და შელლი არ იყვნენ დარიბნი, მაგრამ იყვნენ დაუდგრომელნი, როგორც ტამერლანები: ერთი დაიხრჩო და მეორე მოკვდა ბრძოლის ველზე. ბოგემას შეუძლია მიიღოს ისინი თავის ჯოჯოხეთის ცეცხლიან დარბაზში.

დღეს ბოგემის სამშობლოდ და სატახტო ქალაქად უნდა ჩაითვალოს პარიზი. იქ დასწერა ბალზაკმა თავისი რომანები - არა ღვთაებრივი კომედია. იქ დასწერა ვილიე დე ლილ ადანმა დემონიური ფანტასმაგორია - გედების მკვლელი, იქ მიიცვალა ბოგემის მეფე - დაუვიწყარი და ძვირფასი ვერლენი; იქ თვრებოდა აბსენტით რომანტიზმის გედი - ალქრედ მიუსე, იქ კვდებოდა „სილაძაზის მოციქული“ ოსკარ უალდი, რომელმაც დაიწყო დენდიზმით და გაათავა ბოგემით. იქ სწერდნენ ჟან-ჟაკ-რუსსო და ვოლტერი - ირონიის და პოეზიის წინაპრები და ორივე ბოგემა. პარიზი ახელებს ფანტაზიას თავისი ძვირფასობით და გარყვნილებით, თავისი ქუჩებით და ბრბოთი, თავის ტრამვაებით, ავტომობილებით, ეტლებით, აეროპლანებით, ხმაურობით. იქ ჩნდება ყველაზე საოცარი ქიმერები. პარიზი არის ჭეშმარიტი ქიმერიონი. ის ჯვარია, რომელზედაც ქრისტეს და ყაჩაღების მაგივრად არიან გაკრული პოეტები.





პოეზიის ისტორიაში არაფერი ისე ნაღვლიანათ არ ხიბლავს ჩემს ოცნებას, როგორც ბრანდესის მოთხრობა რომანტიზმის „დავიწყებულ და გამოჩენილ“ პოეტებზე. აქ ბრანდესი ინტიმურია, როგორც რემი დე გურმონი. მომყავს „დავიწყებულ“ პოეტების სახელები: ქონტანეი, ქელიქს არვერი, იმბერ ვალუა, ლუი ბერტრანი, ტეოფილ დონდეი, პეტრუს ბორელი. ამათმა ვერ გაიმარჯვეს, იმიტომ რომ იყვნენ მეტად ორიგინალური და ვერ შეეთვისენ საზოგადოებას. ისინი დამარცხდნენ საზოგადოების მიერ აღიარებულ უნიჭოებისაგან. ისინი პოეტები იყვნენ და ვერ იყვნენ თავისი ლექსების კომივოიაჟორები. ისინი არიან პოეზიის ბენიამინები და ბოგემის უდროოთ დაკარგული გამლექტები. ბრანდესი, როგორც ერთგული ჰორაციო დიდი ლირიკული პათოსით ვვიყვება მათი დაღუპვის ამბავს.

თანამედროვე შემოქმედება ბოგემის ნიშნის ქვეშ მიდის. აქ არის სოციალური და პოლიტიკური მიზეზები.

„შვილდოსანი“ № 2-3, 1920 წ.

### პეიზაჟი უკუღმა

(ფრაგმენტები)

ეს თემა არ არის უცხო ქართულ პოეზიისთვის. ჩვენი კლასიკოსები ილია და აკაკი, ვაჟა-ფშაველა და ბარათაშვილი ბუნების აწერას ანდომებდნენ თავის ნიჭს. ეს დაიწყო კიდევ საბერძნეთში, მაგრამ იმ განსხვავებით, რომ იქ ყოველი სტიქიური ფენომენი - მზე, მთვარე, ზღვა იღებდა ღმერთის სახეს; რომაულ, ფრანგულ, ინგლისურ პოეზიაში პეიზაჟი ბატონობს, როგორც პოეტური მეტოდი და საშვალება. ინგლისში იყვნენ ტბის პოეტები - ლაკისტები - ვორდსვორტი, კოლრიდჟი, სოუტი, რომელნიც ბოლოს და ბოლოს აღიარებდნენ რეალიზმს. პეიზაჟი გარდაქმნეს მხოლოდ პრერაფაელიტებმა. შატობრიანი იყო პირველი კავალერი, რომელმაც ცრუ კლასიციზმის შემდეგ პოეზიის სალონში შემოიყვანა ბუნება. დღეს სიმვოლიზმის და ფუტურის-





მის ხანაში პეიზაჟი ანუ ლანდშაფტი სრულიათ შეიცვალა. ბუნების ადგილი დაიკავა ქალაქმა. თვითონ ბუნება, როგორც ლანდშაფტი კარგავს თავის პირველყოფილ სახეს, მაგალითად ვერხარნის „მოცნებე სოფლებში“ პეიზაჟი მოცემულია, როგორც მოჩვენება. ობიექტური ლანდშაფტი თანდათან ტოვებს პოეზიას. პეიზაჟის რევოლუცია დაკავშირებულია სამუდამოთ ბოდლერის „შესაბამებასთან“, რომელსაც ჩვენ შეგვიძლია ვუწოდოთ კონსტიტუცია სიმვოლიური პოეზიის. ბოდლერი ნახულობს ანალოგიას დაშორებულ მოვლენათა შორის. ბუნება ტაძარია და ყოველი მხრიდან გვიყურებენ სიმბოლოები, რომელნიც ითხოვენ მათ გამოცნობას. ცნობილია ვერლენის ლექსი, სადაც ის ადამიანის სულს პეიზაჟს ადარებს. ეს არის უკანასკნელი გამართლება პეიზაჟის. ბუნება, როგორც სულის ლანდშაფტი - აი დევიზი თანამედროვე ლირიკის. ინდუსტრიის გამარჯვების შემდეგ ქალაქმა დაიკავა ბუნების ადგილი და შეიქმნა ქალაქის პეიზაჟი. უთუოდ შეიძლება ლაპარაკი პარიზის პეიზაჟზე, თუმცა ის შესდგება მხოლოდ ქვის და მარმარილოს კოშკებიდან. ბოდლერმა, მთავარაღმა კაშიშით და ოპიუმით შექმნა ლითონის პეიზაჟი, სადაც სრულიად არ არის წყალი და მცენარე. ბოდლერის ესთეტიურმა იდეალმა აქ იჩინა თავი უაღრესად. ეს იყო პარიზის გავლენა. პარნასელებმა შექმნეს უდაბნოს და ხელუხლებელ ბუნებს პეიზაჟი, მაგრამ ისინი სუნთქავდნენ ტროპიკებით, მთელი პოეზია პარნასელების ნატურ-მორტია. (სპილოები - ლეკონტ-დე-ლილის, ლუქსორის ობელისკი - ტეოფილ გოტიემი). საუცხოვოა მაღარმე, როგორც პეიზაჟის პალადინი და კოლუმბი. მან უარყო ჩვეულებრივი ლანდშაფტი და შექმნა პეიზაჟი თოვლის და მიწის, (გედი, ფავნის ნაშუადღევი დასვენება), თუმცა სითეთრე უანდერძეს ფრანგულ პოეზიას ტეოფილ გოტიემ და ბოდლერმა. (სიმფონია ღია ფერისა, მშვენიერება). ქალაქის ლანდშაფტი ტრაგიკული, როგორც პანაშვიდი, მოგვცა ვერხარნმა თავის „ლონდონში“, სადაც ქუჩის წუმპეში დამხრჩვალ თავის ორიულებს ხედავენ მეზღვაურები. დაისის მისტური პეიზაჟი ელანდებოდა თვით ბოდლერს, დაისს რამოდენიმეთ თავის პოეზიაში მიუახლოვდა მაღარმე. დაისის ხილვა, ისე როგორც შემოდგომის, ქონდა ტიუტჩევს, ალექსანდრე ბლოკს, ბელლის, მაგრამ მათთვის ეს იყო შემთხვევითი სახე. შესანიშნავია თეთრი ღამის





კოშმარული ლანდშაფტი დოსტოევსკის ნეტორკა ნეზვანოვსკი  
 ბლოკმა გააზღაპრა თოვლი და მისი ნეზნაკომკა - წინათ ეკვიპ-  
 ტის სვინქსი, ახლა თოვლის და ნევის პროსპექტის გამოცანაა.  
 პარიზის პეიზაჟი შექმნა აგრეთვე ტრისტან კორბიერმა თავის  
 ლექსებში: „პარიზი დღით“ და „პარიზი ღამით“. ამ ლექსების  
 იდეია კორბიერმა ვიქტორ ჰიუგოდან ისესხა, რომელსაც აქვს  
 ლექსები: „უდაბნო დღით“ და „უდაბნო ღამით“, დაწერილი  
 რიტმიული პროზით.

ლაფორგის სუსხიანი პეიზაჟი ახველებს როგორც ჭლექის  
 ასული და მის კვირებში, მის პროვინციალურ მთვარეში პეიზა-  
 ჟი წამებულა, როგორც დაისრული სებასტიანე. ბალზაკი სწერ-  
 და, რომ ზოგიერთი არომატი გამოსთქვამს უკვდავების იდეიას.  
 პეიზაჟი უნდა გახდეს წარსულ და მომავალ იმედების სარკეთ.  
 მასში როგორც ვაზაში უნდა მოვათავსოთ ჩვენი ნერვიული ბუ-  
 ნება. ვერლენმა თავის „წვიმაში“ გამოიტერა მთელი თავისი  
 წარსული. რემბოს „მთვრალი ხომალდი“ - ზღვის ლანდშაფტია,  
 მაგრამ ეს პეიზაჟი საშინელია, როგორც მისი მალშტრემი და  
 გიპოპოტამი. პეიზაჟი იცრიცება, როგორც გობელენი და ამ ნი-  
 ლაბიდან იყურებიან იზიდას იღუმალი თვალები. ფუტურისტული  
 პეიზაჟი ჰგავს გადაბრუნებულ ხიდს და სრულიად უარყოფს  
 წარსულ მიღწევებს. ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემდეგ ბუნების  
 მესაიდუმლე იყო ვაჟა-ფშაველა - გველისმჭამელი. მას ბუნება  
 მოევლინა ტიტველი, როგორც ლედი გოდივა. ალექსანდრე აბა-  
 შელმა მოგვცა ყველაზე ადრე მზის პეიზაჟი რეალისტური გაგე-  
 ბით, მაგრამ პოეზიის მოღუნვამ დააწერინა მას, როგორც მოწი-  
 ნავე პოეტს, მთრთოლვარე და ცრემლიანი პოემა: „შორეული ნა-  
 პირი“, რომელშიდაც ბუნება მოცემულია, როგორც სულის ლან-  
 დშაფტი. პაოლო იაშვილს - მზის ბოგემას „წითელ ხარების  
 ხვდა მეხრეობა“. მისი წითელი ხარი, ფარშავანგები არის პეიზა-  
 ჟი უკუღმა და არსად მზეს არ მიუღია ისეთი ლეგენდარული  
 სახე, როგორც ამ ლექსებში. ეს ლექსები ნილაბიანი მზის აკივ-  
 ლებაა. პირველი პოეტი, რომელმაც დაინახა მზე საქართველო-  
 ში, არის პაოლო იაშვილი. გრიგოლ რობაქიძის „ორლობის ეშა-  
 ფოტი“, „თფილისის ხერხემალი“ ემუქრებიან მსფლიოს და  
 ქმნიან აპოკალიპსურ პეიზაჟს. მისი „ვასაკა“ და „პანი“. თვით  
 მისი მზე ლუესის ნაშთით ქმნიან მსოფლიოს ახალ ფენომენო-





ლოგიას. ტიცვიან ტაბიძის „ორპირის სეზონში“ მალიარის და  
 ყანჩების ფონზე ჩნდება საკვირველი გომბეშო, რომელიც  
 „კოსმიურ ტალახს დასტიროდა ჩვენს ორღობეში“. ასეთი პეიზა-  
 ჟი იმედით ავსებს ჩვენს გულს - როგორც მისნური ათვისება  
 სამყაროსი. ქალდეას გახუნებული ლანდშაფტი ტრაურული მო-  
 სასხამივით ეფინება საქართველოს; გიორგი ლეონიძის პეიზაჟი  
 გვევლინება, როგორც „აწეული წირვა“ ვორონცოვის ძეგლის  
 და მსუქან კახეთის რაინდულ ფონზე. კოლაუ ნადირაძის ლანდ-  
 შაფტი იგონებს სოფელს და საქართველოს „მიათრევს მთვარის  
 ეშაფოტზე ქურდი ვიონი“. ნიკოლოზ მიწიშვილის პეიზაჟი საი-  
 ქიოს შხამიანი წინაგრძნობაა; ის იხედება იმ დაკაწრულ პეიზა-  
 ჟიდან ნალვლიანი და უიმედო, როგორც ჩიბისი („სამგლოვიარო  
 მარში“, „გამოთხოვება“). პეიზაჟი ჯვარია რომელზედაც პოეტმა  
 უნდა გააკრას თავისი საკუთარი თავი. იგი დარჩება პოეზიაში,  
 მხოლოდ ის გამართლებული უნდა იყოს ვიზიონერული ხილ-  
 ვით. საგინებლათ იყო ნათქვამი ერთ ქართველ პოეტზე: ყოველი  
 მისი ლექსი ბუნების აწერით იწყება. ბუნებას როგორც კათაკმე-  
 ველს, ვერ გავდევნით პოეზიიდან, მაგრამ ის უნდა დავინახოთ  
 უფრო ხარბი და ღია თვალებით. ქართველ პოეტებისთვის  
 (ყანწელების გამოკლებით) ლანდშაფტი არის ფოტოგრაფიული  
 აწერის საგანი და არა სიმბოლო. პოეზიამ, როგორც პიგმალი-  
 ონმა უნდა გააცოცხლოს ბუნება. პოეზია რეალობის ფერისცვა-  
 ლებაა... ხელოვნება სცვლის ატმოსფერას. ლონდონის სახელგან-  
 თქმული ნისლები გამოიგონეს მხატვრებმა. კიდევ ვიმეორებ:  
 ვერლენმა პეიზაჟი ადამიანის სულს შეადარა. პოეზია დიდი მო-  
 ლოდინია სასწაულის. უკანასკნელად უნდა აიხსნას ფარდა. პეი-  
 ზაჟი ფარდაა იდუმალი და ჩვენ გვინდა ავსწიოთ ეს ფარდა,  
 რომ წარმოდგენა სამარადისო კულისებში დაიწყოს.

„ბარრიკადი“ № 5, 1922 წ.



დღეს პოეზია ინტიმურია, როგორც ხუთი თითის თეატრი და იმავე დროს სავსეა ბრაზმორეული პათოსით.

ახალი ლაფორგი უთუოდ დასწერს სამგლოვიარო მარშს პოეზიის გარდაცვალებაზე და ეს იქნება რეკვიემი დაუზოგველი და მძაფრი, როგორც პათმოსის მოჩვენება.

დღეს პოეზია არ არის ლუვრის ვენერა, რომელმაც უეჭველად გაიელვა ბოდლერის ოცნებაში, როდესაც ის სწერდა თავის უკვდავ სონეტს „მშვენებებს“. მარმარილოს ქანდაკება უცრემლო და გაუცინარი, პარნასელების იდეალია.

დღეს პოეზია არის ფლობერის მაღამ ბოვარი - ცხოვრება, მეშხანობით გაძარცვული რომლის უკანასკნელი შესტია თვით-მკვლელობა.

დღეს პოეზია ბალზაკის ხანშესული, მაგრამ მაინც ბრწყინვალე დედაკაცია, დამშვენებული შემოდგომის სილამაზით. მაგრამ ახლოა დღე, როდესაც ეს დედაკაცი თმას ინით შეიღებავს, ოქროს კბილებს ჩაიჯენს და მხოლოდ ღამით აჩვენებს ხალხს თავის დამჭკნარს, მაგრამ კოსმეტიკის ჯადოქრობით აღდგენილ სახეს.

პოეზია ნილაბია და სფინკსია. ამ სფინკსის გიპნოტიურმა ცქერამ გაარეტა და დაღუპა არა ერთი პოეტი. დაღუპულთა პანთეონში უდიდესი და პირველი ადგილი უჭირავს ბოდლერს. შემდეგ მოდიან მისი უმცროსი ძმები - განწირული რაინდები: როლლინა, ლაფორგი, ლოტრეამონი, კორბიერი, რემბო, ვერლენი. არიან ბედნიერი და დაწყევლილი პოეტები პოეზიაში ისე, როგორც ბუნებაში არის ორი სტიქია, ორი საწყისი: აპოლონიური და დიონისიური.

კოსმოსის ზედაპირი ნათელია და მშვენებულია. არიან პოეტები, როგორც პუშკინი, რუსთაველი, რომელნიც გვიჩვენებენ ამ ზედაპირს, გვაბრძავენ სხივებით და სიხარულით ათრთოლებენ ჩვენს ცქერას ეს არის პოეზიის აპოლონიური სახე.

მაგრამ კოსმოსს აქვს კიდევ მეორე ფარული და საშინელი სახე. კოსმოსის ჭეშმარიტი საფუძველი, მისი მარადი დასაწყისი





არის უსახური და მახინჯი ქაოსი, რომელიც იმალება მსოფლიო  
 ყოფნის სიღრმეში. ეს არის პოეზიის დიონისიური სახე.

აი როგორ ახასიათებს ვლადიმირ სოლოვიოვი ქაოსს:  
 „ქაოსი, ესე იგი უარყოფითი უსაზღვროება, ღია უფსკრულის  
 ყოველი სიგიჟისა და სიმახინჯისა, დემონიური მისწრაფებანი,  
 რომელნიც აჯანყდენ წინააღმდეგ დადებითისა და მართებულისა -  
 აი უღრმესი არსება მსოფლიო სულის და საფუძველი მთელი  
 ქვეყნიერებისა.“ კოსმიურ პროცესს შეჰყავს ეს ქაოტიური პრო-  
 ცესი საერთო წესწყობილების საზღვრებში, უქვემდებარებს მას  
 გონიერ კანონებს, მასში თანდათან ახორციელებს ყოფნის იდეა-  
 ლურ შინაარსს და ანიჭებს ამ ველურ ცხოვრებას აზრს სილა-  
 მაზე. მაგრამ ქაოსი შეყვანილი მსოფლიოს წესწყობილების  
 საზღვრებში, მაინც ურჩობს თავისი ბრაზიანი მოძრაობით და  
 ლტოლვით. ეს ქაოტიური და ირრაციონალური საწყისი ყოფნის  
 სიღრმეში აძლევს ბუნების სხვადასხვა მოვლენებს იმ თავისუფ-  
 ლებას და ძალას, ურომლისოთ არ იქნებოდა თვით სიცოცხლე  
 და სილამაზე. სიცოცხლე და სილამაზე ბუნებაში - ეს არის  
 ბრძოლა და გამარჯვება სინათლის სიბნელეზე, მაგრამ ამის აუ-  
 ცილებელი პირობა არის ის, რომ სიბნელე ნამდვილი ძალაა და  
 სილამაზისთვის სრულიად არ არის საჭირო, რომ ბნელი ძალა  
 განადგურებული იყოს მსოფლიო გარემონის გამარჯვებით; საკ-  
 მარისია, რომ ნათელმა დასაწყისმა დაიმორჩილოს ბნელი, რამო-  
 დენიმედ განხორციელდეს მასში, განსაზღვროს იგი, მაგრამ არ  
 გააუქმოს მისი თავისუფლება და წინააღმდეგობა. მაგალითად  
 უნაპირო ზღვა თავის აღელვებაში მშვენიერია, როგორც ხატი  
 დაუდგრომელი ყოფნისა, როგორც გიგანტური ლტოლვა სტიქი-  
 ურ ძალების, რომელნიც შეყვანილნი არიან მაგარ საზღვრებში  
 და ვერ დაარღვევენ სამყაროს საერთო კავშირს და მის წესწყო-  
 ბილებას, მხოლოდ ავსებენ სამყაროს თავისი ბრწყინვალებით,  
 მოძრაობით და ხმაურით. ქაოსი, ესე იგი უსახურობა, სიმახინჯე  
 არის ფონი ყოველი მიწიერი სილამაზისა და ესტეტიური მნიშვ-  
 ნელობა ასეთი მოვლენების, როგორც მრისხანე ზღვა და გრიგა-  
 ლი დამოკიდებულია იმისაგან, რომ ამ მოვლენებიდან გვიცქერის  
 თვითონ ქაოსი. პოეტი ვერ დაივიწყებს, რომ ეს ნათელი დღიუ-  
 რი სახე ბუნების არის მხოლოდ „ოქროს ნოხი“ რომელიც ფა-  
 რავს სამყაროს „უსახელო უფსკრულს“.





არიან პროექტები ქაოსის და პროექტები მშვენიერი კოსმოსის ქაოსის პროექტები (ფრანგი სიმბოლისტები, რუსებიდან გენიალური პროექტი ქაოსის ტიუტჩევი, სოლოგუბი, ანდრეი ბელი) გრძნობენ ძლიერად და შეგნებულად ბუნების და ადამიანის ყოფნის საიდუმლო საფუძველს, რომელსაც ემყარება არსი კოსმიური პროცესისა, კაცობრიობის ისტორია და ადამიანის სულის ბედი. რასაკვირველია ქაოსის პროექტები უფრო ადრე იღუპებიან, რადგანაც ისინი, როგორც კოლუმბები თვითონ იკაფავენ გზას.

ხელოვნებაში, ისე, როგორც ბუნებაში სწარმოებს მარადი ბრძოლა ფორმისა და შინაარსის: ნამდვილ ხელოვნებაში ფორმა იმორჩილებს შინაარსს, შეჰყავს ის იდეალურ ნაპირებში. პოეზია რომ სუნთქავდეს მხოლოდ ნევრასტენიით, კოშმარით და ქაოსით, ის აუტანელი იქნებოდა, მაგრამ ჩვენ, მოქანცულნი ქაოსის ჭვრეტით - ისევ უბრუნდებით ჰომეროსს, რომ მის სხივებში გავათბოთ ჩვენი გაყინული სხული. პუშკინში იყო ორივე სტიქია აპოლონიური და დიონისიური. ერთი და იმავე ხელით სწერდა ის ასეთ შედეგებს: „ქეიფი ჟამიანობის დროს“ და „ევგენი ონეგინი“. იგივე ითქმის შექსპირზე და ტიუტჩევზე. მაგრამ ამ ორ სტიქიიდან ერთი სჭარბობს პროეტში. ოლიმპიელმა გოეტემ არჩია აპოლონის პროზა. პროეტის დანიშნულება იმაშია, რომ შეადულოს თავის პიროვნებაში ეს ორი სტიქია. დღევანდელი პოეზია არის პოეზია ქაოსის რადგანაც ქაოტიურია თვით საზოგადოებრივი ცხოვრება. ეს პოეზია არ არის ფენომენალური, მისთვის ტიპიურია კანტის ნოუმენის ძიება. დიდი დრო გავა, სანამ დაიწმინდება მღვრიე ტალღები თანამედროვე ხელოვნების. დღეს მსოფლიო პოეზიაში ხდება ერთგვარი გადატეხა: ლოზუნგი ასეთია: მეტი სიწმინდე ფორმის და მეტი კონკრეტობა შინაარსის. არა ერთხელ მოგვენატრება საბერძნეთის პოეზია, რომელიც ელვარებს ქანდაკების მზიურ სითეთრით და სამუდამოთ გამართლებულია თავისი ფორმით. თანამედროვე ქართული პოეზია ყანწელების სახით აღრმავენს თავის შინაარსს და ფორმას, ის მიდის ქაოსის წყვდიადში, მაგრამ ზურგი გამაგრებული აქვს რუსთაველით. ღამე უფრო ხნიერია, ვიდრე დღე, მაგრამ ჩვენი უკანასკნელი იდეალია ღმერთი - გელიოსი.

„ბახტრიონი“ № 4, 1922 წ.



I.

პანი მოკვდა. გაიმარჯვა ქრისტიანობამ. მაგრამ პოეზია მთელი საუკუნეების განმავლობაში სარგებლობდა მითოლოგიური სახეებით, თუმცა არ სჯეროდა ეს მითოლოგია.

ავრორა, არტემიდა, ათინა, გეა, ზევესი, აპოლონი, გელიოსი, ნეპტუნი, ორფეოსი, ევრედია, აქილესი, ჰერაკლი, ნიობეა, მშვენიერი ელენე, პარისი დიდხანს ამშვენებდნენ პოეზიას და დიდ სამსახურს უწევდნენ მას.

მითი თანდათან გადაგვარდა.

ქრისტიანობამ თანდათან დაიპყრო ხელოვნება. დადებითი გავლენა ქრისტიანობის განსაკუთრებით განიცადა მხატვრობამ. ნამდვილი ჭეშმარიტი მხატვრობა შექმნა ქრისტიანობამ (რაფაელი, მიქელ ანჟელო, ლეონარდო და სხვები). დანტეს „ღვთაებრივი კომედია“ არის ქრისტიანობის ენციკლოპედია. ხუროთმოძღვრებაში ქრისტიანობამ შექმნა გოტიკა (Notre Dame<sup>1</sup>). მთელი რომანტიზმი ქრისტიანობით არის წარმოშობილი (ძიება ცისფერი ყვავილის).

შეიძლება ითქვას, რომ ელლინურმა მითოლოგიამ მეტი სახეები და სახელები მისცა პოეზიას, ვიდრე ქრისტიანობამ. ამ შემთხვევაში პოლიტეიზმი უფრო ნაყოფიერი გამოდგა პოეზიისთვის, ვიდრე მონოტეიზმი. ქანდაკების და პოეზიის განვითარებაში ელლინურმა მითოლოგიამ გადამწყვეტი როლი ითამაშა, როგორც მხატვრობის განვითარებაში ქრისტიანობამ. ყველაზე უფრო დიდი მითი ახალი დროის იყო ქრისტე. ქრისტიანობის პირდაპირი გავლენით დაიწერა „ღვთაებრივი კომედია“, მისტერიები, კლოპშტოკის „მესსიადა“, მილტონის „დაკარგული და დაბრუნებული სამოთხე“, დოსტოევსკის რომანები. ქრისტიანობამ შექმნა თავისი საკუთარი მითოლოგია, რომელმაც გაამდიდრა ხელოვნების შინაარსი და აღმოაჩინა მარადისობის პერსპექტივა.

<sup>1</sup> პარიზის ღვთისმშობლის ტაძარი





თანამედროვე პოეზია ნაკლებათ ხმარობს წარმართულ და ქრისტიანულ სახეებს. დღეს პოეზია ქმნის რეალურ სახეებიდან სიმბოლოებს, ქმნის ახალ მითებს. წარმართულმა და ქრისტიანულმა მითოლოგიამ დაკარგა თავისი კავშირი ჩვენ შეგნებასთან და პოეტიც სხვა ობიექტებს ეძებს თავისი შემოქმედებისთვის. ძველი მითები არავის არ სწამს, იმავე დროს ჩვენ გვინდა მითი, ჩვენ გვწყურია მითი.

დღეს პოეზიაში თვალსაჩინოა ერთი ხაზი, ერთი ტენდენცია, რომელიც თანდათან უფრო პოპულარული ხდება.

ძალიან დიდხანს პოეტების ბიოგრაფია, მათი ცხოვრება და პიროვნება ნაკლებათ აინტერესებდა მკითხველ საზოგადოებას და თვით პოეტებს. მთავარი ყურადღება მიპყრობილი იყო პოეტის შემოქმედებაზე. პოეტი თავის შემოქმედების გარეშე იდგა. დღეს კი პოეტის პიროვნება ინტენსიურ ინტერესს იწვევს, იწერება ცალკე მონოგრაფიები და პიესები ჩატერტონზე, პუშკინზე, შექსპირზე, სადაც მათი ცხოვრების ყოველი დღე და წელიწადი შესწავლილია მათ შემოქმედებასთან ერთად. ძალიან გვიან მიხვდნენ რომ ლირი, მაკბეტი, გამლეტი, არიელი და კალიბანი შექსპირის ორეულები არიან. ხშირად პოეტის ცხოვრება ორიგინალურია არა ნაკლებ, ვიდრე მისი პოეზია.

ტყვილად იკარგებოდა პოეტის ბიოგრაფია და სახელი.

თანამედროვე პოეზიას სურს გამოიყენოს პოეტის ბიოგრაფია და მისი მაგიური სახელი, რომელიც არის მისი შემოქმედების სარკე და ეკვივალენტი.

დღეს პოეზიაში საბერძნეთის ღმერთების ადგილს იჭერენ პოეტები. ჩატერტონი, რემბო, ბესიკი, მაჩაბელი, გოფმანი, ვილიედე-ლილ ადან არა ნაკლებ ადაფრთოვანებენ პოეტის ოცნებას, ვიდრე ზევესი და აპოლონი, აფროდიტე და ათინა. წინანდელი პოეტები - გარდაქმნილნი დროის და სივრცის ჯადოქრობით უნდა გახდნენ არა მარტო დრამატიულ და ეპიურ, არამედ ლირიკულ სახეებად.

თუ წინათ პოეზიაში იყო აპოლონი, ახლა არის გიოტე, თუ წინათ იყო მედუზა და გორგონა, ახლა არიან ედგარი და მალდარორი, არის სიფილისი და ბოგემა.

თუ წინათ პოეზიაში იყო ოლიმპი, ახლა არის წიწამური, ბირნამის ტყე, თუ წინათ იყო სცილლა და ხარიბდა, ახლა



არის მაკადამი, თუ წინათ იყვნენ აქილესი და ჰერაკლი, ახლა არიან ოფელია და გამლეტი. ის, რასაც მე ვამბობ სრულიად არ არის მოულოდნელი. აქ არის პირდაპირი ანალოგია ყოფილ ფაქტებთან. წინათ პროექტი - შთაგონებული იყო ორფეოსით და ევრედიკით, ახლა ის შთაგონებულია ბეატრიჩით და ალიგიერით. „ღვთაებრივ კომედიაში“ ვირგილიუსი ბეატრიჩესთან ერთად მოქმედი პირია.

ღმერთების ადგილს იჭერენ პროექტები და ძველ ანტიურ გმირების ადგილს იკავებენ ახალი გმირები (ოფელია და ჰამლეტი).

ამნაირად იქმნება ახალი მითოლოგია, რომლის გმირები არიან არა ღმერთები, არამედ პროექტები და მათგან შექმნილი მანეკენები.

სრულიად არ არის საჭირო, რომ პოეზია ამოიწუროს პროექტების სახელებით, ეს სახელები, როგორც მითები, ძვირფასია, მაგრამ პროექტს შეუძლია შექმნას ახალი მითი (აშორდია, ირრუბაქიძე, ელენე დარიანი, ორპირი). ახალი მითის შექმნა უფრო ძნელია და მას მეტი ღირებულება აქვს.

ღირიკამ უნდა გამოიყენოს ყველა საოცნებო სახელები: ისტორიული, გეოგრაფიული და ლიტერატურული, ქალაქების, ძვირფასი ქვების სახელები და შექმნას ამ სახელებიდან ახალი მითები.

## II.

პროექტის სახელი ანათებს ღირიკაში, როგორც მეტეორი. ეს შეიძლება ყველაზე ადრე იგრძნო ტეოფილ გოტიემ - პირველმა პარნასელმა და ბოდლერის მასწავლებელმა. ლეგენდარული სახელები, როგორც ქიმერები სდარაჯობენ პოეზიას. ასეთი სახელები, როგორც ბართლომეს ღამე, საფირონი, პათმოსი, ერესექესერ, სტრადივარიუსი, კალიოსტრო უფრო აღვიძებენ და ახელებენ ფანტაზიას, ვიდრე დიდი ურაგანები. საჭიროა სახელი. უსახელო და უავტორო პოეზია პრიმიტიულია. ახალი მითოლოგიის შექმნაში დიდი როლი ითამაშეს „ყანწელებმა“. სახელების პროექტიკა და ახალი მითოლოგიის პრინციპები შეგნებულად აღიარა და გამოაცხადა პირველად ამ სტრიქონების ავტორმა



(წერილი: სახელების მაგია - „შეოცებე ნიაბორები“ - წიგნი მე-  
ექვსე; ლექსები: „ჯვარისწერები დაისში“, „დაისი მესამე“) ეროვნული  
ბიბლიოთეკა  
ყანწელები ხშირად ახსენებენ ლექსებში ფრანგი პოეტების  
სახელებს, რადგანაც ქმნიან ახალ მითოლოგიას.

ამ ახალი მითოლოგიის მასკარადში „ყანწელებს“ დიდი გაბე-  
ღულებით შეჰყავთ ერთმანეთი, (პაოლო იაშვილის ლექსი - ალი  
არსენიშვილს). შეიძლება ეს პირველი მაგალითი იყოს მსოფ-  
ლიო პოეზიაში, როდესაც პოეტებმა მოინდომეს პირადი მეგობ-  
რობის გაზღაპრება, როდესაც პოეტებმა გარდაქმნეს ინტიმობა  
პოეზიათ და თავის ინტიმურ გრძობებს მისცეს უნივერსალური  
ლირიკის ხასიათი. (ქალდეა, „თფილისის ხერხემალი“). ინტიმო-  
ბა არის ხაზი, რომელიც განსაკუთრებულ ადგილს ანიჭებს  
„ყანწელებს“ მსოფლიო პოეზიაში. ტიციან ტაბიძის სონეტი  
„ვალერიან გაფრინდაშვილი“ არის ახალი მითოლოგიის შედევ-  
რი. იგივე ითქმის პაოლო იაშვილის სონეტზე: „ტიციან ტაბი-  
ძე“. სონეტის დრამატიზაცია უთუოდ „ყანწელების“ დამსახურე-  
ბაა.

კოლაუ ნადირაძემ შექმნა პოეტის - მანეკენის მითი.

„ყანწელების“ პოეზია (კოლომბინა - ნინა მაყაშვილი, ტანიტ,  
ალკა, მიწიშვილის ჩიბის) არის ბრწყინვალე განთიადი ახალი  
მითოლოგიის, რომელიც შემდეგში მეტ განვითარებას მიიღებს.  
შალვა აფხაიძე თავის „ეპიტაფიაში“ იგონებს ყანწელების სახე-  
ლებს სიკვდილის წინ. სერგო კლდიაშვილმა წერილის პოსტსკ-  
რიპტუმი გადააქცია მინიატურათ და აღსარებათ, რომლითაც ის  
მიმართავს „ძვირფას სანდროს“ (სანდრო ცირეკიძეს). ქართული  
მინიატურის უნაზესმა მოცარტმა სანდრო ცირეკიძემ გამოაცხადა  
სათაური შემოქმედების სინონიმათ, სათაური, როგორც სახელი,  
როგორც პოეტური შემოქმედების კალეიდოსკოპი.

გიორგი ლეონიძემ დასწერა „ყანწელების“, გენეალოგია, სა-  
დაც მოცემულია გვარების ესთეტიკა და ქიმერიადა.

მაჩაბელი - უგზო-უკვლოდ დაკარგული შემოდის პოეზიაში,  
როგორც მითი.

თავისმკვლელები საგანელი, გრიშა აბაშიძე ქართული პოეტუ-  
რი მითოლოგიის გმირები არიან. როგორც ტომას ჩატერტონმა  
გამოიგონა მე-14 საუკუნის პოეტის როულის მითი, ისე ერთმა  
თანამედროვე პოეტმა გამოიგონა ელენე დარიანის მითი.





ქართულმა პოეზიამ უნდა შექმნას რესთაველის მითი.  
ყანწელები არ უცდიან მომავალ პოეტებს, რომელნიც გააზ-  
ღაპრებენ მათ, როგორც ღმერთებს და გმირებს და თვითონ შეჰ-  
ყავთ პოეზიაში ერთმანეთის პიროვნება, როგორც პოეტური სა-  
ხე, თვითონ ქმნიან ერთმანეთის მითებს და სიმბოლოებს. მათი  
იდეალია ფანტასმაგორია და მითი.

ბოდლერმა დასწერა მთელი გამოკვლევა ცნობილ ოპიოფაგზე  
დე-კვინსინზე და მხოლოდ ტიცციან ტაბიძემ შეიყვანა პოეზიაში  
დე-კვინსის ყვითელი მალაელი („ბირნამის ტყე“) დიდი გაბედუ-  
ლობის შედეგია ეს მოჩვენება: „და ოფელიამ თვალი მოავლო,  
ვალერიანმა გამლექს გაარტყა“.

„დაისების“ ავტორმა მოიწვია თვითონ დე-კვინსი დაისების  
მასკარადში (მოხეტიალე პარადიზი).

ფრანგი პოეტები ყანწელების ლექსებში მეორე დაბადებას და  
მეორე ყოფნას განიცდიან სიკვდილის შემდეგ.

ეს ახალი მითოლოგია არის და უეჭველად იქნება ძლიერი  
საშვალეა ახალი პოეტური სახეების, სიმბოლოების, მითების  
და ახალი პანთეონის შექმნისათვის.

„მეოცნებე ნიამორები“ წიგნი მეშვიდე, 1922 წ.

### ლირიკის ელიზიუმი

ეს შემდეგ: აპლოდისმენტები, ხმაურობა, ალტაცებული, ან  
მრისხანე სახეები. მაგრამ პოეტი შემოქმედების დროს ყოველთ-  
ვის მარტოა და მის აუდიტორიას შეადგენენ ოთახში მომწყვდე-  
ული ნივთები. „ყორანის“ ავტორმა მარტოობაში დალია სული  
და არასოდეს პარტერის თანაგრძნობა არ უნახავს. ლოტრეამონი  
მოკვდა ყველასათვის უცნობი. მან დაგვიტოვა თავისი ჭირვეული  
და ზვიადი სტრიქონები დემონიურ სახესთან ერთად. ის უთუოდ  
ანთებული იყო დიდი პოეტური ცეცხლით და ისე დაიფერფლა,  
როგორც მირაჟი უდაბნოში. ჩვენ ვხედავთ, რომ არტურ რემბომ  
უკანასკნელად დადუმება არჩია. მას შემთხვევით არ დაუტოვებია



ევროპა. არის მომენტი შემომქმედის ცხოვრებაში, როდესაც ის გრძნობს რომ სიტყვები ზედმეტია, რომ სიჩუმე უდიდესი რიტებაა. ნიცშესავით განმარტოებული და ჯვარცმული არავინ არ ყოფილა მე-19 საუკუნეში. ლირიკული პოეზია ენათესავება სიჩუმეს ეპოსზე და დრამაზე უფრო. ეს მაშინ როდესაც სიტყვები კარგავენ თავის ძალას და უთმობენ ადგილს შთაგონებას სხვანაირს. არა სიჩუმე სინემატოგრაფის ლანდების, არამედ სიჩუმე ცეცხლის, რომელსაც შეუძლია, როგორც ქარს შექმნას ხმაურობის და გრიგალის ოპერა. ნახულ დრამის შემდეგ გვწყურია ლაპარაკი, მოძრაობა, ეპოსის შემდეგ გვენატრება შორეული ქვეყანა და უცხო სანახაობა. ლირიკა იძლევა ნირვანის გრძნობას და არც ერთ ხელოვნებას (მუსიკის გარდა) არ გადაყავს სული ნირვანაში ისე, როგორც ლირიკას. მოსალოდნელია, რომ მუნჯები ყველაზე უფრო გაიგებენ და დააფასებენ ლირიკულ ატირებას, რადგანაც ლირიკა ყოველთვის არის პრელიუდია დამშვიდების და სიჩუმის. ლირიკაში ისვენებენ ყველა ტრაგედიების გმირები: მეფე ლირი, ოფელია, მაკბეტი, დეზდემონა, თვით ბაირონი, თვით შელლი და თვით ედგარ პო. ეპოსი და ტრაგედია ნამდვილი ცხოვრებაა. ლირიკის მუსიკალური სამეფო უკვე ელიზიუმი, სადაც ტრაგედიის გმირები მხოლოდ ფანტომები არიან და ნაზათ გაუღიმებენ თავის წარსულს. აქ აღარ არის რეალობა, აქ მხოლოდ მისტიკაა მსუბუქ აჩრდილების. ლირიკაში რეალური სახე კარგავს თავის სიმძიმეს და ეზიარება იმ სიმალლეს, სადაც სუნთქავენ ბეატრიჩე და ნაუზიკაია. ეპოსი და ტრაგედია ჯოჯოხეთის და განსაწმენდელის როლს თამაშობენ, ლირიკა სამოთხეა და ამ სამოთხეში შეხვედრა შორეული მიზანია ყველა ლიტერატურული გმირების.

ხდება ერთგვარი გადალაგება ეპიური და დრამატული სახეების. ვინც იცნობს ჰომეროსის ნაუზიკაიას და შექსპირის ოფელიას, მისთვის საკვირველი არ იქნება ამ ორი ფანტომის შეხვედრა ლირიკაში. შესაძლოა ითქვას ერთი აქორიზმი: ეპიური და დრამატული სახეები თავის განვითარებაში უნდა იქცენ ლირიკულ სახეებათ, მაგალითად - დულცინეია, დონ-კიხოტი, კორდელია, ჰამლეტი. უამისოდ ეპოსი და დრამა კარგავენ თავის მხიბლავობას და რეზონანსი მათი სახეების ყოველთვის განსაზღვრულია. ჯერ - რეალობა, ორგინალობა, სილლოგიზმი, სიმტკი-

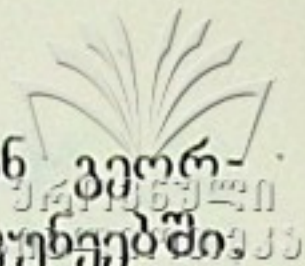




ცე, შემდეგ უნაზესი ნიავი ლირიკის, თუ გნებავთ (ლაფორგის ირონიის). ლირიკას შესწევს ძალა ერთი სონეტით დაუკარგოს სიმძიმე როდენის სახელს და აქციოს ის მთავარანგელოსად. ლირიკის ციური მექანიკა ბედავს მიკელანჯელოს და ლეონარდოს ამეტყველებას მონნა-ლიზას სახელით. ლირიკა ყველა ხელოვნებაზე უფრო უნივერსალურია და რევოლუცია პოეზიის, უპირველეს ყოვლისა, იწყება ლირიკაში. ლირიული ხვეული აქვთ ეპიკოსებს და დრამატურებს. დღეს ლირიკა და ბერძნული ტრაგედია უახლოვდებიან ერთმანთს, რადგანაც ორივეს ახასიათებს საშინელების და უკანასკნელი დაღუპვის კულტი. მაგრამ ლირიკა არ არის მხოლოდ დაღუპვა. ლირიკის დაღუპული გმირები ისევ ლირიკაში ნახულობენ თავშესაფარს. ლირიკულ ელიზიუმის მეფეა ბოდლერი, რომელიც იქცა მითოლოგიურ სახეთ. ასეთი მითიური სახეები მოიპოვება ლირიკაში; ტეოდორ გოტმანი, პოლ ვერლენი, არტურ რემბო, მარსელინა დებორდ-ვალმორ, საფო, ტომას ჩატერტონი, კრისტოფორ მარლო და სხვები. ლირიკა მეტი სიყვარულით უმღერის ნანას თავის საკუთარ შვილებს. ლირიკოსის კარიერა ჩქარია და ნერვიულია. არიან ლირიკოსები მხოლოდ ფორმით და არიან ლირიკოსები პიროვნებით. ვისაც თავისი თავი მიაქვს ლირიკის სამსახერპლოზე, ისინი უფრო ადრე ეთხოვებიან სამყაროს, მაგრამ ლირიკა უთმობს მათ უძვირფასესს ტახტებს. ორი მაგალითი: ხოზე მარია-ერედია - ესპანელი, რომელმაც დასწერა წიგნი სონეტების ფრანგულათ და ტრისტან კორბიერი, რომელმაც დასწერა ორი წიგნი ლექსების და უდროვოდ მოკვდა ჭლექისაგან. მეორე თავიდანვე ლირიკოსია, რადგანაც თავიდანვე ინდივიდუალურია, პირველი (ხოზე მარია-ერედია) ოსტატია და ლირიკულ სახეებათ აქცევს ისტორიულ აჩრდილებს: კლეოპატრას და ანტონიუსს, სციპიონს, ჰანიბალს და სხვებს. ხოზე მარია-ერედია ქმნის ლირიკულ სახეებს ეპიურ სახეებიდან, მაგრამ იმისათვის, რომ ის თვითონ იქცეს ლირიკულ სახეთ, საჭიროა მეორე პროექტი რომელიც შეიყვანს ერედიას პიროვნებას ლირიკის სამეფოში.

პოეტების და ლიტერატურული გმირების სახელები დიდ სამსახურს გაუწევენ ლირიკას და ლირიკის წინ იშლება დიდი პერსპექტივები.





ბალმონტის და ბრიუსოვის, სუინბიორნის და სტეფან გეორგეს სახელები იმდენად გაიმარჯვებენ მომავალ საუკუნეებში რამდენად მათ მიიღებს მომავალი ლირიკის მითოლოგია. პოეზიას აქვს თავისი გერალდიკა, თავისი გენეალოგია და ლირიკულ პოეზიაში ხდება ახალი გადაფასება სახელების. აქ გლესს შეუძლია მეფის ადგილი დაიკავოს და მეფეს ჯამბაზის.

ლირიკა სესხულობს სახეებს ეპოსიდან და დრამიდან, მაგრამ შეუძლია სამსახური გაუწიოს თავის უფროს დებს. ლირიკას შეუძლია აჩუქოს დრამას და ეპოსს არტურ რემბოს, პოლ ვერლენის და ედგარ პოს ბიოგრაფია.

თვითონ ლირიკა არავისთვის სავალდებულო არ არის. ის არისტოკრატიულია ზედმიწევნით. ლირიკის წინ დიდი პერსპექტივებია: ბავშვის ტიტინიდან ფაუსტის სიბრძნემდე, ბიორნსის სიმღერიდან მალდარორის მონოლოგამდე. არტურ რემბოს გრიგალით დაწყებული კარიერა სიჩუმით დამთავრდა. ლირიკა არის დიდი ელიზიუმი გმირების და პოეტების, სადაც ნებივრობენ ბედნიერი ლანდები. ტიუტჩევის ლირიკა ქაოსია - მაგრამ ეს ქაოსი უკვდავების წინათგრძნობით არის ამღერებული. დღეს უბედური ჰამლეტი უთუოდ ლირიკული სახეა - ის ლირიკის სამეფოშია ოფელიასთან ერთად და ნუგეშს გვაძლევს თავისი ბრწყინვალე სახით. ვილიე-დელილ ადან მოკვდა სიღარიბეში. ვერლენმა ერთი სონეტით გააცოცხლა ის ლირიკისათვის და დღეს „გედების მკვლელის“ ავტორი თანამგზავრია დეზდემონასი და შელლის. ივანე მაჩაბელი დაიკარგა, მაგრამ ის ელიზიუმის აჩრდილია და ამასთან ერთად თფილისის მარადი მოქალაქეა. გრიგალზე უფრო საშინელია სიჩუმე. ლირიკას აქვს იერიქონის საყვირი, რომ გააღვიძოს სული ძილიდან, მაგრამ ის უფრო ხშირად მოქმედობს სიჩუმით და მთვარით. ლირიკა ის ღამეა, როდესაც ჰამლეტს გამოეცხადა მისი მამა საიქიოდან და მოითხოვა შურისძიება. ლირიკა ის მთვარიანი ღამეა, როდესაც მოჰკლეს ივანე მაჩაბელი და სიჩუმეს მიაბარეს მისი სისხლიანი სხეული. მაჩაბელის მთვარის ნიშნის ქვეშ მიდის დღეს ქართული ლირიკა და ვერ ნახავს დამშვიდებას, სანამ არ აღმოაჩენს მის სამარეს, სანამ არ მოინანიებს თავის დანაშაულს. ლირიკის კოშმარი დროებითია. მისი დანიშნულებაა - ნეტარება სიჩუმეში.



პოეტების მასწავლებელი პოეზიაში ტიუტჩევი ჰქმნის პოეზი-  
ის ასეთ პოეტიკას:



“Среди громов, среди огней  
Среди kloкочущих зыбей,  
В стихийном пламенном раздоре,  
Она с небес слетает к нам,  
Небесная, к земным сынам-  
С лазурной ясностью во-взоре,  
И на бунтующее море,  
Льет примирительный елей.”

როგორც დეკემბრის ვეფხვი, მოვარდნილი სპარსეთიდან საქართველოში, ლირიკა ხშირათ დაიცხრილება ტყვიებით, მაგრამ მის გასასვენებლათ ვერ გამოდგება ურემი. საჭიროა შავი ბალდახინი ედგარის მორცენგერშტეინის ცხენებით. საჭიროა, როგორც პარტერი - დიდი ზღვა - დაისების ლოყებით და უკანასკნელი ფარდით.

„მეოცნებე ნიაბორები“ № 9, 1923 წ.

## ლონდა

ჟურნალ „შვილდოსანში“ დაიბეჭდა გრიგოლ რობაქიძის „სონეტი ნაპირებგადალახული“ და იქ მოგვევლინა პირველად ამორძალი ლონდა მისი ვნებიანი და ნაზი სახელით. ამ სახელის გამოგონება დიდი მიღწევაა. ოქროსფერ სახელში ჰკივის წარმართული ეპოქა. საუკუნეების სიშორიდან და უფსკრულიდან გვიახლოვდება ახალი აფროდიტა. ამ პიესაში არის კიდევ ერთი სახელი, რომლითაც აღტაცებულია რეჟისორი კ. მარჯანიშვილი, ეს არის: სადღასაი. ამ სიტყვის დინამიკა ძლიერია. იგი იელოვაზე და ასსარგადონზე უფრო დამაჯერებელია.

თვით პიესა „ლონდა“ იწვევს უაღდის „სალომეს“ ანალოგიას მოქმედების კონცენტრაციით. ამ ორ პიესაში დაგუბებულია სივრცის და დროის განსაზღვრულ მანძილზე ისეთი ინტენსივობა ემოციების, რაიც სხვა ავტორს საშუალებას მისცემდა დაეწე-



რა დიდტანიანი ტრაგედია. მაგრამ „ლონდას“ განსაკუთრებული ხაზია მასიური სცენები, რასაც სრულიად მოკლებულია „სალომე“.

„ლონდა“ არის მზის სადიდებლათ დაწერილი ტრაგედია და თვითონ სადღასაი უღმობელი მზეა, რომელიც მოითხოვს ადამიანის მსხვერპლს. მასსა მოძრაობს, როგორც ერთი კოლექტიური პიროვნება და ტრაგედიის მომქმედი პირები ისახებიან ამ მასის ფონზე.

პიესა დატვირთულია ძვირფასი სტილით, უცხო სახელებით და დიდი პათოსით. არ არის ლირიკა. არის დრამატიული და ეპიური ელემენტი ზედმიწევნით. ეკზოტიკა ზეიმობს თავის დღესასწაულს. თითქოს ეს ხალიჩაა, მოქარგული შეხერხადას ან სპარსელი პოეტის ხელით.

სახეები „ლონდას“ გრანდიოზულია: ხალხი, წითელი გველი, რომელიც აფრინდება ხის ფოთლებიდან და საშინელების ჟრუანტელს დაბადებს მასსაში. გვალვა ახელებს ხალხს, როგორც მისტიური უბედურება. მეფეს ატყობინებენ მისი შვილის დაღუპვას ნადირობის დროს, მისი ჯარის დამარცხებას, მისი სიმდიდრეების განადგურებას. ქურუმები აცხადებენ, რომ სადღასაი მოითხოვს ადამიანის მსხვერპლს და ეს მსხვერპლი უნდა იქნეს ლონდა. ლონდა მზათ არის, როგორც ჟანა დარკ შეეწიროს მსხვერპლად ხალხის ბედნიერებას. იგი მზის ნატეხია და ისევ მზეს დაუბრუნდება. მაგრამ მეფის შვილს უყვარს იგი და იმასთან ერთად გადაიჩეხება უფსკრულში. ტრაგედია დასრულდა ლონდას და მეფის შვილის დაღუპვით.

აღსანიშნავია ამ პიესის კოლორი არსად ისეთი სიუხვით არ არის მოცემული ფერები, როგორც „ლონდაში“. აქ არ არის სინამდვილე, მაგრამ ავტორმა მოქანდაკის ხელით გამოსჭრა აჩრდილები მარმარილოდან და დააყენა ჩვენს წინაშე. ქართული ენა ამ პიესაში იძლევა საკვირველ ინტონაციებს და იმავე დროს მონუმენტალურია, როგორც ქანდაკება. არავის არ უნახავს ისეთი სიტყვები გახელებული მზისათვის, როგორც ლონდას ავტორს. აქ დაუსრულებელი ორგიასტობაა ენის. აღმოსავლეთის მზე ყვირის „ლონდაში“ ბეგემოტის ხმით და სიტყვები - თითქოს ავადმყოფნი ცოფიანობით იგრიხებიან და გვიყეფენ, როგორც ავზნიანი სულები. ავტორი სრულიად დაეუფლა ქართულ





ენას და სიტყვების ურდო ემორჩილება მას, თუმცა ეს ურდო მრისხანეთ შეჰყურებს თავის ბატონს. საჭიროა მაგარი ძარღვები, რომ გაუძლო ამ სიტყვების გრიგალს და სიმფონიას თითქო პოეტს უნდა შეებრძოლოს მთელ ბუნებას და მთელი ბუნება გახადოს თავის სიტყვების ტყვედ.

პავლე ინგოროყვას დაკვირვებით სიტყვები: „მზე“ და „ღმერთი“ ყველაზე უფრო ხშირად იხსენიება „ვეფხვის ტყაოსანში“. მზე ხომ უხილავია, მაგრამ მთავარი გმირია „ლონდაში“, რუსთაველის შემდეგ ეკზოტიკა არსად არ ყოფილა ისეთი ძლიერი, როგორც ლონდაში. თუ ქართული ენა რუსთაველის პოემაში განვითარებულია მეტად და დეკადანსის საზღვრებამდე მიდის, „ლონდაში“ სტილი ქართული ენის მეორე აღდგომას განიცდის და აყენებს ჩვენს წინაშე დიდი გამარჯვების სანახაობას.

ქართულ მწერლობისთვის „ლონდა“ უნიკუმია. დადგმული უცხო სცენებზე ის მოახდენს არაჩვეულებრივ შთაბეჭდილებას და სუმბათაშვილის „ღალატზე“, უფრო დაამტკიცებს ქართული მწერლობის ორიგინალობას და ძალას. „ლონდა“ როგორც მოვარდნილი სტიქია სამუდამოთ დარჩება ხსოვნაში მაყურებელს. ეს არ არის ზღაპარი, მაგრამ დაშორებული თანამედროვეობას, ანათებს როგორც მითი.

ქართული ლირიკული პოეზია შეიტანს თავის მითოლოგიის ანნალებში ამ სახელს და ლონდა მთელი თავისი ნოყიერებით, ბრწყინვალეობით და ოქროთი შევა ლირიკაში, ლონდა მოვარდნილია, როგორც ვეფხვი, მაგრამ მას ადგილი ექნება არა მუზეუმში, არამედ სცენაზე და ჩვენს ხსოვნაში. ამიერიდან ეს სახელი დაიჭერს ღირსეულ ადგილს თინათინთან და თამართან.

ამ სახის და სახელის რეზონანსი კიდევ მომავალშია.

„რუბიკონი“ № 5, 1923 წ.



არის პირველი სიყვარული რითმის, როდესაც ახალი რითმა ახარებს პოეტს, როგორც ალერსი.

ყოველ პოეტს შეუძლიან დასწეროს მოგონებები რითმაზე, ამ რომანს დაერქმევა „პოეტი და რითმა“ და აქ იქნება მოცემული ძიება რითმის, ბრძოლა მასთან, მისი გადაყვარება და უკანასკნელი შერიგება ან გაყრა რითმასთან.

დღეს, როცა „ქართული რითმა გამართულია როგორც მიმინო“, არავის არ აკვირვებს ახალი რითმები. ქართული რითმა მოშინაურდა. ასონანსი ხმაურობს ლექსებში, როგორც დაგვიანებული სტუმარი, მაგრამ თანდათან ქართულმა პოეზიამ შეითვისა ასონანსი და მას ადგილს უთმობენ (ყანწელების შემდეგ) ჩამორჩენილი პოეტებიც.

რითმის მეფედ ასახელებდნენ სხვა და სხვა პოეტებს, მაგრამ არც ერთხელ არ დასძულა საკითხი: რომელი პოეტის ლექსებში უფრო გამართლებულია რითმა, ვისი რითმა უფრო კანონიერია და მძაფრი.

ჩვენ ვიცით „მაძიებელი აზნაურები“ რითმის და ვიცით მისი ნამდვილი თავადები.

რამოდენიმე წლის წინად „ნიამორებში“ მოხდა რითმების მანიფესტაცია და რითმა იყო დახასიათებული, როგორც „სტრიქონის ბრწყინვალე მსაჯული“.

რითმა ლექსის სამკაულია, მაგრამ რითმა მეტი გამძაფრებით გამოხატავს პოეტურ იდეას და სახეს.

პუშკინისთვის მაგალითად კანონია რითმაში მოქცევა იმ სიტყვის, რომელიც შეიცავს სტრიქონის მთავარ აზრს და მთავარ სახეს.

როგორ სარგებლობს რითმით რუსთაველი, გურამიშვილი, ვაჟა, ბარათაშვილი? რა არის უფრო ხშირად ამ პოეტების რითმა: არსებითი სახელი, ზედშესრული თუ ზმნა? რამდენი რითმა აქვს რუსთაველს? თუ ქმნის ახალ მეტოდს შემოქმედებისათვის გურამიშვილის რითმა? რომელი ბრუნვა უფრო დამახასიათებელია ვაჟას რითმისათვის? ეს საკითხები თანდათან უნდა გამოარკვიოს ქართულმა პოეტიკამ.



როდესაც მე ვფიქრობდი ახალ წელზე, მე წინდაწინ მივესალმე მომავალი წლის მომავალ რითმებს და გადავაკვლევი თვალი წარსულს.

რითმა 1922 წელში იდგა ღირსეულ სიმაღლეზე. ასონანსი ამ წელში უფრო განვითარდა, მაგრამ ვერ გადაგვაჩვია სწორ რითმას. ასონანსები საინტერესო იყო უმეტესად შალვა აფხაიძის და გიორგი ლეონიძის ლექსებში. საკვირველია, რომ პაოლო იაშვილი - ასონანსის პირველი პიონერი საქართველოში, დაუბრუნდა პუშკინის გარმონიულ რითმას.

საზოგადოთ უფროს ყანწელებს ასონანსზე უფრო ახასიათებს სწორი რითმა. მე მოვიყვან პოეტებიდან რამოდენიმე რითმას, როგორც უფრო ორიგინალურს. მე უნდა ავარჩიო რითმები. ისინი მოელიან ჩემს გაღიძვლებას, მაგრამ მე გულგრილად ვუსმენ მათ ნაცნობ ხმაურს. მე არ მახარებს ასეთი რითმები: ტკბილი-თბილი. კარი-ნიაღვარი. სრულის-სულის. სვეტები-იმედები.

პოეტები ახალი კავშირიდან: გრიგოლ რობაქიძე შემოსილია როგორც კარდინალი ძვირფასი რითმებით: სართველო-საქართველო, სასურველი-ურვილი, როფილი-პროფილი, სრესილი-შეგლესილი, საკმარი-საქმარო, ნურავინ-მოურავი. პაოლო იაშვილი: ქართული-უკუღმართული, ასეთია-ოსეთია, ნახევარი-ყევარი, ფართალი-იარღალი, მუხლები-შეუღლებით, დაფეთება-გადაკეთება. ტიციან ტაბიძე: აღმასს-ჩალმას, ახალი-ბაყალი, დავაფიცე-ტაბიძე, ჯიში-შიში, ამარა-თამარი, ლირიკა-გაირიყა, ტყუპები-დავიღუპებით. ელენე დარიანი: მოგიყვები-იხვები, სოკოს-გოგოს, უცებ-ვახუცებ. ლილი მეუნარგია: აბრეშუმზე-ვუმზერ, მემკვიდრეს-გაგიკვირდეს. გიორგი ლეონიძე: გამღვარი-დგანღვარი, ჩირთი-ჯირითი, ჩავაწე-ჭავჭავაძე, ერბო-რემბო, მტევანი-ბაგრატოვანი, მტევნები-დაუტევნელი, ყვავილი-გამოყვანილი. შალვა აფხაიძე: მკვლელი-მეკვლე, კირით-კვირით, თაგვიც-დაგვიცევი, ისრით-სირმით. რაჟდენ გვეტაძე: გამოცვლის-გამოსვლისას, სამარიდან-ამარიდა, ხეხილი-გაღელილი. შალვა კარმელი: რიონს-ამრიოს, თვრამეტი-დინამიტი, ეშაფოტს-საგველეშაპოთ. კოლაუნადირაძე: მაისი-უზენაესი, მარცხნით-ვარცხნით, რიდეს-უჭემ-მარიტესს, გარეშე-ანგარიში. ნიკოლო მიწიშვილი: ქალწული-დაქანცული, გვარი-კვარი, გაუგებარი-მეგობარი, უშრეტი-უჯრედი, შეცოდებანი-წოდებანი. კონსტ. ჭიჭინაძე: ხმელეთი-სიბნელეთი,





უგალავნო-ფალავანო, ილიონებს-კვადრილიონებს, დიადი-მილი-  
ტიადი. გრიგოლ ცეცხლაძე: ნიჭები-მეკრიჭება, ღავანებო-  
თავანებო. სეზმან ერთაწმინდელი: სეზმან-უნაზესმან, ყაზარმაც-  
აზარმაცს.

პოეტები ძველი კავშირიდან:

იოსებ გრიშაშვილმა გამოიტანა ერთი ახალი რითმა: უბოძე-  
კუბოზე (ჭირიანი ზურმუხტი- პოეზიის დღე 1922 წ.) ნინო თა-  
რიშვილის ლექსში მე ვნახე ახალი რითმა: სიმძიმილი-ღიმილი.  
კარგია მარიჯანის „ღამე-შახ-ნამე“. დუტუ მეგრელის რითმე-  
ბი:ციმციმებენ-ადიდებენ, მიღიმიან-მიწვდიან, მარადიულს-გარმო-  
ნიულს (პოეზიის დღე). მე მეგონა, რომ ვნახავდი ახალ რით-  
მებს მოსაშვილის ლექსებში, მაგრამ მისი რითმები, სხვისი  
რითმების განმეორებაა. მაგალითად: არსება-ითარსება. სანდრო  
შანშიაშვილი: ზარი-მეგობარი, მუქი-შუქი, ნაზი-უსურვაზი. შიო  
მღვიმელი დიდი პატივისმცემელია რითმის და მის ლექსებში  
ხშირად შეხვდებით დახვეწილ რითმებს. კარგია ფაშალიშვილის  
რითმა: გრიგალი-შესარიგალი, თუ უკანასკნელი სიტყვა წინააღმ-  
დეგი არ არის ქართული გრამატიკის.

გალაკტიონ ტაბიძე იძლევა ასეთ რითმებს 1922 წელში: არ  
ამსოფლო-სამშობლო, ევროპა-დაუდევრობა, ბურუსს-კუნგურუსს,  
ტანზე-ჩიმპანზე, აჩნია-გამაჩნია, ცეცხლმოდებული-აშფოთებული.  
ტერენტი გრანელი: ქარის-ქალის, ღამისა-ღამიცავ.

ს.აბაშელის პოემაში - შორეული ნაპირი არის წელ-მაგარი  
რითმები: ხარიბდა-დაღარიბდა, სიმხურვალე-წყურვილი. საზოგა-  
დოთ აბაშელი ასონანსს და უეცარ რითმებს ერიდება.

ობოლმა მუშამ და ხარიტონ ვარდოშვილმა შეიყვარეს მაღა-  
ლი რითმა, რომელიც ირხევა წელში, როგორც თვრამეტი  
წლის ქალწული.

პროლეტარულ პოეტების რითმები 1922 წელში:

- სანდრო ეული: გველებათ-შანთებათ.
- იონა ვაკელი: მანქანებს-მიგვაქანებს.
- პეტრე სამსონიძე: ეკრანზე-ეკლნარზე.
- ზომლეთელი: გული-თაიგული.
- ლისაშვილი: ვიქეციით-სისწრაფით.

კ.ილიშვილი: ჭაბუკმა-ქარ-ბუქმა, მხოლოდ პროლეტარული  
პოეტები არ აქცევენ რითმას ყურადღებას იონა ვაკელის გამოკ-





ლებით. ძვირად შეხვდებით მათ ლექსებში მოულოდნელ  
ულს სიტყვისას.

რითმის გამართვაში „ყანწელებმა“ გადამწყვეტი როლი ითამაშეს და შეიძლება ითქვას, რომ თანამედროვე რითმა მათი შექმნილია.

დასკვნა ასეთია: უფრო სჭარბობს დაკტილური რითმა, ასონანსი ნაკლებათ არის განვითარებული, დისსონანსი სრულიად არ არის ხმარებაში: რითმის გამართვაში ყველა პროექტი ბაძავენ „ახალი მწერლობის“ პროექტებს. აღმოჩენილია ბევრი ახალი რითმა, მაგრამ უმრავლესობა პროექტებისა სხვისი რითმებით სარგებლობს და არ იწუხებს თავს რითმის ძიებისთვის. რითმის გამართვამ მეტი ხმოვანობა მისცა ქართულ ლექსს. მეტად დაიწმინდა რითმა თოთხმეტმარცვლოვან ლექსში, ათმარცვლოვანში რითმა კიდევ კოჭლობს. უმეტეს შემთხვევაში ახალი რითმა ეყრდნობა უცხოელ სიტყვას, ან სახელს.

აღსანიშნავია, რომ ზოგიერთმა პროექტმა 1922 წელში სრულიად უარყო რითმა და რიტმი დააყენა უფრო მაღლა. ამის მაგალითები იყო „ბარიკადში“. ქართულ რითმას უთუოდ დაუდგა ახალი რენესანსი და ქართული პოეზიის ისტორიაში ჩვენი საუკუნე იქნება ცნობილი რითმის ოქროს ხანათ.

„რუბიკონი“ № 4, 1923 წ.

### შპრარ დე ნერვალ

1855 წელი არის უკანასკნელი წელი მისი ცხოვრების, როდესაც მან გაათავა თვითმკვლელობით. დაიბადა 1808 წელში. თვრამეტი წლისამ სთარგმნა გოეტეს „ფაუსტი“ ფრანგულ ენაზე და ეს თარგმანი მოწონებულ იქნა თვით გოეტესაგან. ის იყო აღზდილი გერმანულ ლიტერატურაზე და ფრანგ რომანტიკოსების ფალანგაში იყო წარმომადგენელი გერმანულ რომანტიკოსის ტიპის. სწერდა გიუგოს, გოტიეს და მიუსეს დროს. მისი ლექსები, ახლოა ნოვალისის ლექსებთან. რუს პროექტიდან აღექ-





სანდრ ბლოკ იქნებოდა მისი პარალელი, რადგანაც ორგანიზაციას სიათებს მშვენიერ დამის კავალერობა და ძიება. ჟერარ დე ნერვალ არ ეძებდა კონკრეტულ ხილულ სახეებს, ცდილობდა გადმოეცა ლტოლვა სულის, რომელიც აღშფოთებულია „ცისფერი ყვავილის“ ჩვენებით, ჟერარ დე ნერვალი იყო ნამდვილი ბოგემა. ისე როგორც არტურ რემბო ის ბევრს მოგზაურობდა: იყო გერმანიაში, ტურციაში, ეგვიპტეში, სირიაში. მეორმოცე წლებიდან წონასწორობა მისი სულიერი ცხოვრების დაირღვა: ის გახდა მსხვერპლი ნევრასტენიის. ტეოფილ გოტიე მისი მეგობარი სწერს: დღითი დღე ძლიერდებოდა მისი გატაცება ოცნებით და მისთვის შეუძლებელი შეიქნა ცხოვრება სინამდვილის წრეში. გერმანული ენის მშვენიერი ცოდნა, შესწავლა გერმანულ პოეტების, პირადი სპირიტუალისტური ხასიათი აღრმავებდენ ჟერარ დე ნერვალის მისტიურ ეკზალტაციას. მისი უცნაური წაკითხვები, მისი ექსცენტრიული ცხოვრება, თითქმის ყველა ადამიანურ პირობების გარეშე, მისი ხანგრძლივი, განმარტოებული ხეტიალი, უფრო და უფრო აშორებდენ მას იმ სფეროს, სადაც ჩვენ ვრჩებით, დაკავებულნი პოზიტიურ სამყაროს სიმძიმით.

ჟერარ დე ნერვალმა ჩამოიხრჩო თავი ქუჩის ფარანზე და ის ეკუთვნის პოეზიაში თვითმკვლელების დინასტიას. მე პირადათ ყოველთვის ერთად წარმოვიდგენ გერმანულ გოფმანს ფანტასტიკის მაესტროს, არტურ რემბოს, გრიშა აბაშიძეს და ჟერარ დე ნერვალს. ამ პოეტების ცხოვრება არის სრული დამტკიცება მათი პოეზიის. ისინი ქმნიან თავის პოეზიასთან ერთად თავისი პიროვნების ლეგენდას.

ჟერარ დე ნერვალი ნამდვილი მეოცნებე და ვიზიონერი იყო. ერთხელ იმან სთქვა: „მე უფრო ადვილად დავწერდი პოემას, რომ ჩემს ხეტიალის და სეირნობის დროს ჰაერში იშლებოდეს და მომყვებოდეს მე გვერდით ქალაქის გრაგნილი რომელზედაც მე დავსწერდი ყველაფერს, რაც წუთიერთ დაიბადება ჩემ სულში“. ჟერარ დე ნერვალმა ბავშვობაში, შეიძლება სიზმარში ნახა ქალწული, რომელსაც ის დაჟინებით დაეძებდა მთელი თავისი სიცოცხლე მთელ საფრანგეთში და სხვა ქვეყნებში. შეყვარებული ერთ მსახიობ ქალზე ის ყველა ქალაქებიდან უგზავნიდა მას ყვავილებს და მთელი წლების განმავლობაში ქირაობდა





ოთახს, სადაც იღვა მსახიობ ქალის სადიდებლათ ვერცხლის  
ლოგინი, მორთული ფარჩით და აბრეშუმით.

ჟერარ დე ნერვალ უთუოდ გამლექტის ტიპია, რომელიც თავის პიროვნებაში იძლევა ბრძენის და პოეტის საბედისწერო შეერთებას. მას, როგორც გამლექტს არ აცდენია სიგიჟე და დაღუპვა. ყველა ისინი, ვისაც ადიდებს ჟერარ დე ნერვალ - ოფელიას ორეულები არიან: სილვია, ოკტავა, იზიდა, ავრელია. გეორგ ბრანდესი სწერს თავის წიგნში: „რომანტიული შკოლა საფრანგეთში“. „ჟერარ დე ნერვალ იყო რომანტიზმის ევქორიონი, სულიერი შთამომავალი ნოდისი, და მისი ჰაეროვანი ქალური სახეები საკვირველი არიან თავისი სიმსუბუქით; მისი ზეკაცური ფანტაზიები აღმოსავლური ზღაპრის ბეჭედს ატარებენ, სონეტები კი მისი შეშლილობის ეპოქიდან ეკუთვნიან ყველაზე უფრო ლამაზს და ბრძნულ სონეტების რიცხვს, რომელიც შექმნა მეცხრამეტე საუკუნემ“.

ის იყო სიმვოლისტების წინამორბედი, პირველი დეკადენტი და ყველა რომანტიკოსებზე უფრო „განათლებული“ ადამიანი.

მისი ლექსი „ფანტაზია“ რომანტიულ ლირიკის შედევრია და ინტიმურია, როგორც ვერლენის საუკეთესო ლექსები. მე ისევ მაგონდება ალექსანდრ ბლოკ მისი „უცნობი ქალით“. ჟერარ დე ნერვალის ლექსი „ეპიტაფია თავის თავს“ ორგინალურია არა ნაკლებ მის „ფანტაზიაზე“. პოეტთან, რომელმაც გაიარა თავის ცხოვრების გზა, მოვიდა სიკვდილი. პოეტმა სთხოვა სიკვდილს სულ ცოტა მოეცადა, საჩქაროდ დაათავა თავისი უკანასკნელი სონეტი, ჩააქრო სინათლე, დაწვა კუბოში და დინჯათ დაიკრიფა ხელები გულზე. აქ არის პოზა, თუ არ არის ირონია.

ნახევარ საუკუნეზე მეტი გავიდა მისი სიკვდილის შემდეგ, მაგრამ ის თანამედროვეა უაღრესად. ვიკტორ გიუგოს იერიქონის საყვირმა, მიუსეს უფრო ვნებიანმა მუზამ, ტეოფილ გოტიეს პლასტიურმა პოეზიამ თავის დროზე დაჩრდილეს ჟერარ დე ნერვალის მუსიკალური სახეები. მაგრამ მისი სახელი აღსდგა ფრანგული პოეზიის ღვთისმშობლის - მარსელინა დებორდ ვალმორის სახელთან ერთად. ბელგიელი პოეტი როდენბახი თავისი სინაზით და მელანქოლიით მოგვაგონებს ჟერარ დე ნერვალს, მაგრამ ჟერარ დე ნერვალ - დაშორებული ჩვენზე ნახევარი საუ-









გამოუცნობ და საიდუმლო ბუნების.

ბოდლერმა წარმოიდგინა მშვენიერება, როგორც „ოცნება ქვი-საგან“, როგორც ქალის თეთრი ქანდაკება, რომელიც არ სტი-რის და არ იცინის. ეს იყო პარნასელების იდეალი.

ქართული პოეზია მთელი საუკუნეების განმავლობაში აღიარებდა თავის მუზათ რუსთაველის თინათინს, „შვიდასი წლის დედოფალს“ თამარს. თამარის სახით მარადი ქალურობის იდეა პირველად გამოეცხადა ქართულ პოეზიას.

ინოკენტი ანენსკის აზრით პუშკინს ყავდა წარმოდგენილი ბუნება და სილამაზე, როგორც ნატალია გონჩაროვა, ცივი და მაინც მიმზიდველი.

მსოფლიო იღებს საყვარელ ქალის ფორმას.

მაღარმეს აზრით, პოეზიაში უნდა იყოს საიდუმლო, თვით პოეზია არის უხილავი იზიდა; ქვეყანა შეიძლება იქნეს გაგებუ-ლი, როგორც სიმბოლო მხოლოდ. ყოველ შემოქმედებას უნდა ადგეს თავზე ორეოლივით და ორეულივით საიდუმლო.

სადაც არის ნამდვილი ხელოვნება, (მე აქ ვგულისხმობ რეა-ლისტურ ხელოვნებასაც, მაგალითად „ხორცის მესაიდუმლე“ ლევ ტოლსტოი), იქ არის მისტიური წყურვილი, რომელიც უდრის უკვდავების წინათგრძნობას.

ჩვენ პოეზიაში ვგრძნობთ ჯიოკონდას ღიმილს და ეს ღიმი-ლი არის უკანასკნელი ბედნიერების დაპირება. შეიძლება ეს ღი-მილი გამოგონილია, მაგრამ ეს სულერთია. ნუ დავემსგავსებით ანდერსენის სულელს, რომელმაც გაბედა იმის დაძახება, რომ მეფე ტიტველია.

ჯიოკონდას ღიმილი გვიანდერძა და ვინჩიმ, როგორც მუდმი-ვი გამოცანა. როგორც თავისი ირონია და კურთხევა.

თანამედროვე პოეზია ამ ღიმილის ღერბის ქვეშ მიდის: ეს პოეზია აფასებს მიწის ნოყიერებას, მაგრამ ვერ დაივიწყებს რო-მანტიულ ცას.

აფროდიტას შემდეგ პოეზიის ქალბატონად იყო გამოცხადებუ-ლი თვით მადონა. მაგრამ მადონას იდეალი იყო მეტად მაღალი და პროექტები უფრო ხშირად უმღერდენ „მშვენიერ დამას“.

არსებობს ლეგენდა საშუალო საუკუნეებიდან: ბერი რომელიც, უფრო ადრე ჟონგლიორი და ჯამბაზი იყო. თავის აღტაცებას და ლოცვას ღვთისმშობლისადმი გამოსთქვამდა ხტუნვით. ცეკ-





ვით და სალტო-მორტალეებით. ღვთისმშობელი უთუოდ მიიღებდა ამ ლოცვას. რადგანაც აქ იყო ბავშვური გულწრფელობა და თავისებური პატივისცემა ღმერთისადმი. ასეთი უშუალო პოეტები ახლა თითქმის არ არიან, ჯიოკონდას ავტორი იყო თავისი ეპოქის ჭკუა და წინამორბედი ბევრი მეცნიერული აღმოჩენების. მან პირველმა მოინდომა იკაროსის ოცნების განხორციელება და თანამედროვე ავიაცია მხოლოდ ასრულებაა ლეონარდოს გენიალურ პროექტების. ბევრს გულუბრყვილო მკითხველს გონია, რომ პოეტი ყოველთვის მოცარტი უნდა იყოს და არასდროს სალიერი.

ორი სილუეტი: ედგარი და ბოდლერი: ისინი დაეუფლენ პოეზიას, პირველი თავისი „ყორანით“ და მეორე მთვარით (ლაფორგის და უახლოესი პოეზიის მთვარე მოცემულია ბოდლერის „მთვარის საჩუქრებში“).

ბოდლერის და ედგარის პოეზიაში არის ჯიოკონდას მაღალი შუბლი. ჯიოკონდას ღიმილი მუდამ ახლავს პოეზიას. ანტიურ ხელოვნებაში მეღუზა თუ შეედარება მონა-ლიზას, მაგრამ მეღუზა უფრო კონკრეტული და სადა გამოთქმაა საშინელების.

ქართული პოეზიის ჯიოკონდა თამარია. თამარის კულტი არის ქართულ ისტორიაში, ცხოვრებაში და ნაკლებათაა განვითარებული ქართულ პოეზიაში. ქართული პოეზია ვერ ბედავდა თამარის გამოცანასთან მიახლოებას. მაგრამ თამარის შუბლი და ვიწრო თითები მაინც საგრძნობელია ჩვენს ლირიკაში.

არის პოეტი, რომელიც მეტ გამძაფრებით განიცდის ჯიოკონდას, მაგრამ ის იმდენად მორცხვია ამ სიყვარულში, რომ ერთი სტრიქონიც არ დაუწერია ჯიოკონდაზე. ეს არის კოლაუ ნადირაძე.

თანამედროვე ქართული პოეზია გაბზარულია ჯიოკონდას ღიმილით ეს ღიმილი ბუნდოვანია, როგორც ალექსანდრე ბლოკის სადამო და მისი სხივი არ არის ყველასათვის დასაწახავი.

„ყანწელებისთვის“, რომელნიც დიდხანს იყვნენ უცნაურის და იდუმალის კულტით შეპყრობილნი, ჯიოკონდა ძვირფასი მოგონებაა და უკანასკნელი იმედია.

„რუბიკონი“ № 9, 1923 წ.



I.

ტიტანიკის დაღუპვამ ნახა თავისი განსახიერება კინოში და ეპოსში. მაგრამ ლირიკას ქმნიან უფრო ინტიმური მომენტები.

ინოკენტი ანენსკიმ გამოიტერა პატარა დედოფალა, რომელიც შეიქნა წყალვარდნილის უდანაშაულო და უმიზო მსხვერპლი (То было на Вален-коски). ჩვენ გვახსოვს არტურ რემბოს საშინელი ზღვა, სადაც ტალღები გვანან უძველეს დრამის აქტიორებს. მარიონეტების თეატრისათვის ეს ბარბაროსული ოკეანე არ გამოდგება. და ლირიკა მარცხენა ხელით ხატავს ზღვის მინიატურულ პორტრეტს:

„ზღვას ენატრება იყოს პატარა,  
ვით უნაზესი ჩიტი კოლიბრი.  
ხარბი ტალღები დიდხანს ატარა  
თვითონ მარადი ხარბი და ლიბრი.

ზღვას მოეწყინა თავის სიმძიმე,  
ბუმბერაზობა, გრიგალი, მეხი.  
ნახა სიზმარში ტბა მოციმციმე  
და ჩინელ ქალის მტკივანი ფეხი.

ზღვას აღარ უნდა თავის სისრულე;  
თითქო წურბელი მის გულს მოება.  
უღონო ტრფობით ის დაისრულა-  
სურს ბეჭდის თვალში განმარტოება.

რომ ქინძისთავის იგრძნოს სინაზე  
რომ გაჰყვეს სმენით მცირე ნაკადულს,  
რომ მოგონების მსუბუქ სინაზე  
ჩამოეკიდოს, როგორც კაკადუ.

უცხო ამალით მოვიდა ქალი,  
თავის სახელი წყალზე დაწერა.  
ნილაბიანი როგორც გრიგალი,  
იღიმებოდა ის აღმაცერად.

თავისი თავი ზღვამ გაიმეტა,  
გაჰყვა დედოფალს როგორც შლეიფი.



(ტრისტან მაჩაბელი)

ანდერსენის დედოფალა შეაშინა ცის უფსკრულმა და იგი სთხოვს თავის კავალერს ოთახში დაბრუნებას. ლირიკა ანდერსენის დედოფალაა. ვერლენმა გამოაცხადა ნაჩრდილები (ნიუანსები) ჭეშმარიტ პოეზიად, ყოველივე დანარჩენს მან უწოდა ლიტერატურა.

მთელი ქვეყნის ტურისტები და მწერლები მიმართავენ კოლიზიის მჭერმეტყველს მონოლოგებით. ეს არ არის ლირიკა. მაგრამ როდესაც პოეტი სიტყვას ეუბნება კაფეში თუთიყუშის მანეკენს, რომ თავისი მეტაფორებით და ცრემლებით გააცოცხლოს მკვდარი ფრინველი, იბადება ლირიული მომენტი. მითი პიგმალიონზე და გალატეაზე ისევ გაიქროლებს ჩვენს წინაშე.

ლირიკა მიდის თავისი ვიწრო და ბუნდოვანი გზებით. მისთვის არ არსებობს სამი განზომილების კანონი.

იგი დაეხეტება უდაბნოში ვერლენის და რემბოს სახით და აკანონებს მოვარდნილ მირაჟებს - იეროგლიფებს. დღეს იგი ცხოვრობს საუცხოვო ვილლაში, როგორც ალბერ სამენის ამპარტავანი ინფანტა, ხვალ მისი ბინა - მაკადამია.

ლირიკა როგორც „მარადი ურია“ განწირულია შორ და საიდუმლო გზებისათვის. მან იცის სიხარულთან ერთად „გეთსიმანიის ოფლი და უკანასკნელი მწუხარება“ (სიტყვები პავლე ინგოროყვასი).

ჟერარ-დე-ნერვალ - წმინდა მეოცნებე და თავისმკვლელი, სიმბოლოა ასეთი ლირიკის. ამ ლირიკის გარეგანი სახეა დაუდგრომელი ბოგემა.

ხშირად ეს ლირიკა შეიყვარებს რომელიმე სახელს და ეალერსება მას მთელი საუკუნეების განმავლობაში. მერის სახელი უტოლდება შელლის და მადონას სახელს. იგი ამშვენებს ინგლისურ პოეზიას, როგორც მარადი ინფანტა. ამ სახელის პირველი მეოცნებე იყო ბარრი კორნუელი - ინგლისელი პოეტი.

ბარატინსკი ამბობს ერთ ლექსში, რომ იგი მიესალმება სიკვდილის შემდეგ თვით საიქიოს საიდუმლო სახელით, რომელიც





მან მისცა საყვარელ ქალს. ლირიკა დაეძებს ამ სახელს, რომელიც მიანიჭებს მას უკვდავებას.

მისს ლეა-ლა-ლაფორგის მეუღლე შემოდის ლირიკაში, როგორც მოქანცული ქიშკრა. ლირიკა ესწრება მის გასვენებაზე, უკოცნის გამხდარ ხელებს და უკითხავს თავის რეკვიემს.

პოეტები დადიან, როგორც ვიზიონერები. ერთი მოულოდნელი განცდა და ჩვენება პოეტის, სხვანაირი დანახვა მსოფლიოსი ქმნის ახალ ლექსს და ახალ სკოლას. ბალმონტმა გამოაცხადა კიდევაც კულტი წუთიერების, რომელშიდაც მოსჩანს მარადისობა.

რომანტიზმის პირველი სიმღერა სთქვა ლამარტინმა. როდესაც დაიწერა მისი ლექსი: „საღამო“ - რომანტიულ ლირიკის სათუთი ობელისკი აიშართა ცის დაფაზე. ნიკოლოზ ბარათაშვილის ერთმა გასეირნებამ მთაწმინდაზე („შემოღამება მთაწმინდაზე“) გვაზიარა მსოფლიო სევდას და სერაფიულ პოეზიას.

როდესაც ბოდლერმა დასწერა თავისი სონეტი „შესაბამება“, მან შექმნა სიმბოლიზმი. მისივე ლექსი „პარიზის ოცნება“, სადაც მოსჩანს პირანეზის გაბედული და მძიმე ხელი, არის წინასწარი პროგრამა პარნასიზმის.

ვერხარნმა მოგვცა პოეზია ურბანიტული და პროლეტარული თავისი „აჯანყებით“, უიტმანმა პოეზია კოლექტივის თავისი წიგნით.

როდესაც დეგაზმა ორკესტრში დაინახა გრძელი მიზრაფი, თითქოს გაწვდილი პარტერიდან სცენაზე, მან ნახა საიდუმლო მთელი თავისი შემოქმედების.

ვლადიმერ სოლოვიოვმა ეგვიპტეში ნახა „მშვენიერი ქალბატონი“, რომელზედაც ირონიულად მოგვითხრობს „სამ პაემანში“. ამ შეხვედრიდან წარმოიშვა რუსული სიმბოლიზმი მთელი მისი მისტიკით და მარადი ქალურობის იდეალით (ბლოკი, ბრიუსოვი, ბელლი).

მთავარი სტიმულის როლს თამაშობს ერთი ორიგინალური განცდა-ჩვენება, რომელზედაც პოეტი ნადირობს მთელი წლები.

ბევრი გზები გაიარა ლირიკამ. იყო ბოდლერის მორგი. პარნასელების პანოპტიკუმი, ლაფორგის ფეერიული ირონია, უიტმანის კოსმიურობა, ვერხარნის ურბანიზმი, ფუტურისტების აბრაკადაბრა, დადაისტების კაბარე, ცისფერი ყანწელების ინტიმი.



დღევანდელი დღე ანტრაქტია. პოეზიის კულისებიდან ისმის გა-  
ურკვეველი ხმაურობა. მოვა ახალი ლაფორგი, დახუჭული თვა-  
ლებით წარმოიდგენს სამყაროს და იტყვის ახალ სიმღერას.

## II.

ლირიკას უყვარს სახეების დატრიალება. ვინც იცნობს ჰომი-  
როსის ნაუზიკაიას და შექსპირის ოფელიას, მისთვის არ იქნება  
ვასაოცარი ამ ორი ფანტომის შეხვედრა ლირიკაში.

ლირიკის მუსიკალური სამეფო ელიზიუმია, სადაც ტრაგედი-  
ის გმირები მხოლოდ ფანტომები არიან. აქ აღარ არის რეალო-  
ბა. აქ მხოლოდ მისტიკაა მსუბუქ აჩრდილების. ლირიკაში რეა-  
ლური სახე კარგავს თავის სიმძიმეს და ეზიარება იმ სიმაღლეს,  
სადაც სუნთქავენ ბეატრიჩე და ლაურა.

ეპოსი და ტრაგედია ინფერნალია და კათოლიკური განსაწმენ-  
დელი, ლირიკა სასუფეველია და ამ ნირვანაში შეხვედრა შორე-  
ული მიზანია ყველა ლიტერატურული გმირების.

„თეზისი ვიაჩესლავ ივანოვის (როგორც თეორიული განმარ-  
ტება სიმბოლიზმისა) *de realibus ad realiora* - რეალურიდან უფრო  
რეალურისადმი - განხორციელდა ქართულ პოეზიაში. 1914  
წლიდან ქართული პოეზია დაშორდა რეალობას და „ცისფერ  
ყანწელებმა“ მთელი რვა წლით გამოაცხადეს ფანტასმაგორიის  
და მითის კულტი. ეს აუცილებლად საჭირო იყო, რომ პოეზიას  
გადაელახა ეთნოგრაფიის და სინამდვილის ვიწრო ნაპირები.  
ქართული პოეზიის უდაბნო აივსო მოჩვენებებით და ეგზოტიური  
სიტყვებით.

დაიწყო რეაქცია. პოეზია 1922 წელში მეტი სიხარულით და  
მადლობით ესაღმება რეალურ ქვეყანას. პოეტები ბრუნდებიან  
ელისეის მინდვრებიდან, პოეზიის ელიზიუმიდან და როგორც  
ელეაზარი ითბობენ თავის გაყინულ სხეულს სინამდვილის მზე-  
ზე. სიმაღლეების სუესხიანი ქარის შემდეგ მომხიბლავია ბარის  
თბილი ნიავი.

ეს არის დაბრუნება მიწასთან.

დიონისიურ ღამის შემდეგ მოვიდა აპოლონი მთელი თავისი  
ბრწყინვალეობით.





პოეზია პირველად ეტანება რთულ სახეებს, შემდეგ ეს შეეფუძვნება ვარებს ბრძნული სიყვარულით პრიმიტივის. აქ არის ფიროსმანის და ვაჟას ხაზი.

ეს ციტატა. ჩემ მიერ მოყვანილი, დაწერილი იყო 1923 წლის დასაწყისში (გაზეთი „ლაშარი“, № 1).

იმავე წერილში მე (ახალი 1922 წ. „ქართულ პოეზიაში“) აღვნიშნე ეროვნული ხაზი ახალ ქართულ პოეზიაში. უკანასკნელი წლების ქართულმა პოეზიამ ეს ეროვნული ხაზი (რომელიც არ განისაზღვრება ვიწრო პატრიოტიზმით), დაუკავშირა მითის ძიებას.

მას შემდეგ, რაც მოკვდა პანი და გაიმარჯვა ქრისტიანობამ, პოეზია მთელი საუკუნეების განმავლობაში სარგებლობდა მითოლოგიური სახეებით. ზევესი და აპოლონი, მშვენიერი ელენე და პარისი დიდხანს ამშვენებდნენ პოეზიას.

მითი გადაგვარდა. ქრისტიანობამ დაიპყრო ხელოვნება და შექმნა თავისი საკუთარი მითოლოგია. შემდეგ დაიწყო ქრისტიანობის დეკადანსი.

ელლინურმა მითოლოგიამ მეტი სახეები და სახელები მისცა პოეზიას, ვიდრე ქრისტიანობამ, პოლითეიზმი მონოთეიზმზე უფრო ნაყოფიერი გამოდგა ხელოვნებისათვის.

თანამედროვე პოეზია ნაკლებად ხმარობს წარმართულ და ქრისტიანულ სახეებს. დღეს პოეზია ქმნის რეალურ სახეებიდან სიმბოლოებს და მითებს. ძალიან დიდხანს ლირიკისათვის ტყვილად იკარგებოდა პოეტის ბიოგრაფია და სახელი. თანამედროვე ლირიკას სურს გამოიყენოს პოეტის ბიოგრაფია და სახელი. რომელიც არის მისი შემოქმედების ეზო და ექვივალენტი.

პოეზიაში საბერძნეთის ღმერთების ადგილს იჭერენ პოეტები. რემბო და პოფმანი, ვილიე-დე-ლილ ადან და მაჩაბელი არა ნაკლებ შთაგონებას აძლევენ პოეტის ოცნებას, ვიდრე ზევესი და აპოლონი, ვენერა და დიანა. წინა პოეტები, გარდაქმნილი დროის და სივრცის ჯადოქრობით, უნდა გახდენ არა მარტო ეპიურ და დრამატიულ, არამედ ლირიულ სახეებათ.

თუ წინად პოეზიაში იყო ზევესი, ახლა არის გოეტე, თუ წინათ იყო მედეუზა, ახლა არის ედგარი და მალდორორი ლოტრე-ამონის.



დმერთების ადგილს იკავებენ პოეტები და ძველ ანტიურ გმირების როლს თამაშობენ პოეტის გმირები (ოფელია და კამლეტი).

იქმნება ახალი მითოლოგია.

თანამედროვე პოეტების ინტუიციამ უნდა გამოიყვანოს წარსულიდან ყოფილი პოეტების და ეპოქების აჩრდილები. ეს აჩრდილები ლირიკის მომქმედ პირებად უნდა გადაიქცენ.

„კავკასიონი“ № 3-4, 1924 წ.





### ბრიშაშვილის პროზილი

ტანმორჩილი და მკვიდრათ შეკრული, სანდომიანი და მარი-ლიანი.

მშვიდი და წყნარი, თავმდაბალი და უწყინარი  
თავდაჭერილი და თავაზიანი, დარბაისელი და ზრდილი. ენა-ტკბილი და ენა-გესლიანი.

უბრალო - მიხვრა-მოხვრაში და წყნარად მოსიარულე, მუდამ თავის შიგნით მზირალი.

პირველის შეხედვით თითქოს ცივი, ანგარიშიანი, მაგრამ მუდამ შინაგანი ცეცხლით აგიზგიზებული და წმინდა სიგიჟემდე გატაცებული.

ტკბილად მოსაუბრე და ცეცხლის მფრქვეველი, ნაზი და ტლანქი.

განვითარებული და ველური, ევროპიელი და აზიელი. მუდამ კი ტფილისზე შეყვარებული.

ქართული სიტყვის მხატვარი და ხუროთმოძღვარი, - აი გრიშაშვილი.

ქართულ სიტყვაში მან აღმოაჩინა ახალ-ახალი სილამაზე, გამოჰკვერა, გამოჰკვეთა და მორთო ფერად სამკაულებში.

გრიშაშვილის სიტყვა ხან სევდიანი, ხან მხიარული, ხან გულჩათხრობილი, ხან უდარდელი, ხან ტკბილი, ხან შხამიანი, ხან თვინიერი, ზოგჯერ კი გიჟი, მუდამ კი სიყვარულის ცეცხლით აგუგუნებული და სისპეტაკით თვალის მომჭრელი.





სიყვარულს სამშობლო არ ვააჩნია; ის ყველგან არის, -  
ლასთან, - საკაცობრიო გრძნობაა.

სიყვარულის ტახტზედ დადაფნილი გრიშაშვილი კი უაღრესად ეროვნული მგოსანია: იმის ყოველ სტრიქონში, ყოველ სიტყვაში ქართული სურნელებაა, გრიშაშვილი ქართული სიყვარულის ტარიელია.

გრიშაშვილს უყვარს ასეთი დისონანსები: უნაზეს გრძნობათა გვერდით ბებუთი და სისხლი.

იმიტომ რომ ამგვარია თვითონ ტფილისი: ინით შეღებილი თითები და მანიკარი, პარიზის მოდა და ჩადრი, ოპერა და შახსეი-ვახსეი.

გრიშაშვილი ხომ ტფილისის პირწავარდნილი შვილია:

„მიყვარს ტფილისი! ირაკლივით მუდამ მშფოთვარი!  
და მსურს, აჟ მოგვკვდ, რო მისი მზე სწვავედეს ჩემს კუბოს!“

გრიშაშვილმა იცის ევროპის ფასი. მაგრამ თავის ტფილისს ის არავის დაანებებს. ევროპა მასში ტფილისს ვერა ჰკლავს; ტფილისიც არ ავიწყებს მას ევროპას.

ევროპა ტფილისში, - აი მისი სურვილი.

„მსურს ევროპა გარდაეჭმნა მე ტფილისის უბნებათ“.

ზოგჯერ გრიშაშვილი გაუგებარია: მისი ლექსის ევროპიული სურნელება მიგიზიდავთ და უცებ თავს წაადგებით აზიელს ბებუთით ხელში იმიტომ, რომ გრიშაშვილში გაორებულია პიროვნება.

„ჩემში ორი გრძნობაა, ორი ენაქვევრობა, -  
სინაზე და სიტლანჭე, ტფილისი და ევროპა“

გრიშაშვილი ძველი ტფილისის რომანტიკოსია, ერეკლეს ტფილისის.

შეითანბაზარი, ნარიყალა, შუშაბანდები, ვიწრო ქუჩები, ყარაჩოღელი, კინტო - აჩრდილებივით ამოდიან გრიშაშვილის სტრიქონებში; ძველი ჰამქარი გამოჩნდება ქუჩაბანდში და წინ მიუძღვის უსტაბაში მოფარფარე მზის ყალამქარით. ისმის ზურნა, დილის საარი.





გრიშაშვილს „არ ასვენებს საქართველოს დარდი და ბოლო“  
(ტ. II გვ. 103). და ფიქრი წამოშლის ხოლმე იმის ოცნებაში  
წარსულის სურათებს.

მაგრამ მარტო ამის გამო არ უყვარს გრიშაშვილს ძველი  
ტფილისი: იმის ბუნებაში არის ყარაჩოღლური თავისებურობა,  
დარდიმანდობა ლამაზი სიტლანქე.

აზიელია გრიშაშვილი გრძნობით, ბუნებით, მაგრამ მისი გო-  
ნება ევროპისაკენ იხედება.

„მიყვარს ლექსის სიცხარე - თემა აღმოსავლური -  
მაგრამ მუდამ მალულვებს მე ევროპა სწავლული“.

გრიშაშვილი რითმის თავადია. მას ერთობ ეადვილება რით-  
მებთან თამაშიც, მათი ხმალში გამოწვევაც და ყოველთვის გა-  
მარჯვებული რჩება.

რითმების წალკოტში არა ერთი და ორი საუცხოვო ყვავილი  
დაურგავს და კიდევ ბევრს დარგავს.

რითმათა თავისებურსა და თავისუფალ ფერხულში გრიშაშვი-  
ლი იშვიათია. მისი რითმა ხან ქალივით ნაზია, ხან ვაჟივით  
ძარღვმაგარი, ხან მშვიდი და ხალისიანი, ხან კი მქუხარე და  
ცეცხლის მფრქვეველი, მაგრამ მუდამ ელვის სხივებში დაფერი-  
ლი და ქალწულის რძით ტანაყრილი.

გრიშაშვილი შეუდარებელი რაინდია სიყვარულისა.

„ერთი უჩნდეს სამიჯნურო,  
ერთსა ვისმეს აშიკობდეს,  
ყოვლსა მისთვის ჰხელოვნობდეს,  
მას აქებდეს მას ამკობდეს,  
მისგან კიდე ნურა უნდა,  
მისთვის ენა მუსიკობდეს“.

გრიშაშვილის სტიქიონი სიყვარულის ზღვა არის ხან დაწყ-  
ნარებული, ხან მღელვარე და აზვირთებული, მაგრამ ერთფერო-  
ვანი არ არის, რადგანაც მისი სიყვარულის ზღვა უძირო არის  
და მისი ფერადები უთვალავი.

სიყვარულის ზღვამ გრიშაშვილში ჰპოვა თავისი ღირსეული  
მხატვარი, რომლის ყოველი ნახაზი ჩვენი გულის უნაზეს სი-  
მებს ტკბილად არხევს და ათრთოლებს.

„მე ტფილისმა შემამკო, მე ტფილისმა შემზარდა“.



გრიშაშვილი უტფილისოდ შეუძლებელია, ისე როგორც ტფილისი წარმოუდგენელია ამას იქით უგრიშაშვილოდ.

გრიშაშვილი ფაფარაყრილი გატაცების, ყოვლად კეთილშობილი ახალგაზრდობის მგოსანია, გარედან მშვიდი, შიგნით კი მუდამ მოუსვენარი, გარედან წყნარი, შიგნით კი მუდამ მღელვარე.

სადაც ახალგაზრდობაა თავისი ცეცხლით, გატაცებით, სიყვარულით, სიგიჟითა და წმინდა სევდით. იქ გრიშაშვილი მუდამ იქნება სანატრელი თამადა.

გრიშაშვილის პოეზია ხან შუადღის ვნებიანი სიცხეა, ხან მთვარიანი ღამის ოცნება, მუდამ კი თავისებურია, გრიშაშვილური.

გრიშაშვილში მუდამ მეცხადება ჯალათი კეთილშობილი მრისხანებით აღჭურვილი, რომელიც მტკიცეთა სდგას თავის სადარაჯოზე...

„ლეილა“ 1924 წ.





### ჩვენი სეზონი

1920 წელიწადი ჩვენია.

ოთხი წელიწადი ჩვენ დაგვრჩა ქართულ პოეზიაში. მომავალშიდაც არავისაგან ველით დუელს. შეგვიერთდა ახალგაზრდობა და უნიჭოთ გვაყოლებს ხმას უკანასკნელი ლიტერატურაც. ჩვენთან ბრძოლით ბევრს ბნედა დაემართა. დადუმდა ძველი მწერლობა, - ეს აღმოსავლეთის მაჭანკალი, რომელმაც მოხდენილად მოაყენა საქართველოს ვეებერთელა აზია.

ჩვენ გამოსვლას პოლიტიკური რევოლუცია მოჰყვა. შემდეგ გვახარებს საქართველოს რესპუბლიკა. ეს ჩვენთვის საჭირო იყო და ჩვენ მოგვწონს ახალი გზა ევროპისაკენ...

ჩვენ ვართ ოთხი წლის გლადიატორები. ჩვენ დავიტირეთ ყველა ღამე საქართველოში.

გახელებულ ურდოებად დავდიოდით ერთი ქალაქიდან მეორეში, ვაცოცხლებდით ანაბარათ დატოვებულ მაზრებს, ქუთაისს დავარქვით ფანტასტური ქალაქი, ავახმაურეთ ქუჩები ახალი საშინელებით და თბილისი გამოვაცხადეთ პოეზიის სატახტოდ. მივეცით ბრწყინვალება ქართულ ბოგემას და ქუჩებში ვცემდით და ვლეწავდით საქართველოს მტრებს. ჩვენ დავაარსეთ პოეტების ორდენი - პოეტების ძმობა.

საქართველო კმარა - ველით მსოფლიო რეზონანსს!

დარუბანდიდან ტრაპიზონამე, ალავერდის სპილენძის ქარხნებიდან ველურ სვანეთში, თბილისს, გუთნიან ქართლს დანგრეულ



გორით, მარნეზიან კახეთს და გამოსხეპილ იმერეთს, აშორდიას სამეგრელოს და რევოლუციის გურიას, ჯვაროსან ხევსურეთს, აფხაზეთის ჯვარს და მთვარეს, თვალ ნაკრავ და დანავსულ ქუთაისს:

ყველას გადავცემთ:

იწყება ჩვენი გაფრენილი სეზონი.

თბილისი უცხოელებს დანებდა.

ყოველმხრიდან შემოგვესიენ ომით და რევოლუციით გადმო-რეკილი ემიგრანტები, ბებერი და უნიჭო აქტიორები. (არის მცირე გამონაკლისი, ჩვენთვის საყვარელი და მისაღები) მათ სახელს ხერხიანათ ამაღლებენ ქუჩის რედაქტორები, რჩება გახუნებული ოპერა, დანგრეული ბალეტი. სატახტოს ხელოვნებას დაეპატრონენ ჩრდილოეთით დაქირავებული კლაკიორები და ესთეტიკის სპეკულიანტები.

არსებობს ბევრი გათამამებული კავშირი, რომელიც კადნიერათ ამტკიცებს თავის ძლიერებას. საჭიროა მათი გარეკვა. ჩვენ ბევრი სალახანა ბუდე შევანგრიეთ, ბევრს ჩავაწყვეტიეთ ხმას თბილისში ბატონობისათვის.

ჩვენ გავწვდებით აგრეთვე უნიჭოთ შინგაზრდილ ხელოვნებს.

ჩვენ ვიქნებით რაინდები, კულტურის, პოეზიის, რესპუბლიკის დემოკრატიის რასის კეთილშობილებთან.

მტერისთვის ჩვენ ვმართავთ უკანასკნელ საღრჩობელას.

„ბარრიკადი“ № 1, 1920 წ.

## 7 წელიწადი

7 წელიწადი შესრულდა მას შემდეგ, რაც პირველად დატრი-აღდა „ცისფერი ყანწების“ ქარიშხალი.

გამწევი ბრძოლა გრძელდება, მაგრამ შეჩერდა ხელჩართული ომი და პარნასთან ბრძოლა ჯერაც გაღუხდელია.





უკანასკნელი წლების დიპლომატობა, რომელსაც ჩვენ ვხედავთ ვერცხვით უნდა დასრულდეს. ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ჩვენ ვისმეს ღალატი გვინდოდეს, ან ვცდილობდეთ რომელიმე ციხის შიგნიდან გატეხას.

გამოვტყდებით, რომ ჩვენში ჯერ კიდევ არ ჩამკვდარა ბრძოლის სურვილი და ყოველ დღე მატულობს შეგნება მისი, რომ საჭიროა ახალი გზები, საჭიროა გამოცდა „მშვენიერ დღეების“.

ქართულ მწერლობაში დღეს სათნოების ხაზი იმარჯვებს. დაძმობილებამ ისეთი სახე მიიღო, რომ ცისფერ ყანწელებს აღარაფერი არ დარჩენიათ გარდა იმისა რომ სთქვან: „გავჩუმდეთ ძმებო“. ეს კი ნიშნავს არქივთან მიახლოებას, ისტორიის დაწერას, რომანტიულ ფიქრს წარსულის ალტაცებულ დღეებზე, და ოხვრას იმაზე თუ რანი ვიყავით.

არ ყოფილა ცამეტ ყანწელებში არც ერთი, რომელსაც როდესმე მიეღოს ფორმულა, არც მარცხნივ, არც მარჯვნივ. ასეთი აზრი დღეს მარცხდება როგორც პოლიტიკაში, ისე რა თქმა უნდა ხელოვნებაშიაც.

მარცხენა ფრონტზე დგომა, შეგნებულ და ჭკვიან ხალხისათვის, ყოველთვის ნიშნავს ახალის ძიებას.

მემარცხენეობა მაშინ, როდესაც ცენტრად აღიარებულია მხოლოდ თანამედროვე ქართული პოეზია - ეს არ არის მაინცა და მაინც დიდი დამსახურება. მთელი ჩვენი 7 წლის ისტორია იმას ამტკიცებს, რომ ჩვენ არ შეგვიკლავს თავი იმ პოზიციისთვის, რომელსაც ჩვენი დროის ქართული მწერლობა ეწოდება.

ჩვენ, რა თქმა უნდა, ყოველთვის დაინტერესებული ვიყავით, იმ ურთიერთობით, რომელიც უნდა დამყარებულიყო ჩვენსა, და ქართულ მწერლობას შორის. მაგრამ ყველასთვის აშკარაა, რომ სამშობლოში, ჩვენ ვერ ვიპოვეთ საწინააღმდეგო იდეოლოგია, და თუ კამათი მაინც იყო, ეს იმდენათ, რამდენათაც ჩვენ გვინდოდა მწერლობის ატმოსფეროს გაწმენდა, გაწმენდა იმ ნიადაგისა, რომელზედაც გვიხდება ჩვენ შემოქმედება, როგორც ქართველ პოეტებს.

პროვოკატორები აქ იტყვიან, თითქოს ჩვენ ერის წინაშე მოვალეობას, მეორეხარისხოვან საკითხად ვთვლიდეთ ესე იგი, თითქოს ჩვენთვის არ არის მთავარი მიზანი ის, რომ ვიყოთ პოეტები მხოლოდ ჩვენი ერისა და ჩვენი ერისათვის. მაგამ ეს სა-





კითხი უკვე თავიდანვე გამოჩვენებულია. პროექტი, რომელიც შე-  
მოქმედების მთავარ იარაღად აღებული აქვს მშობლიური სიტყ-  
ვა, რჩება თავის ხალხის პროექტად, თუნდაც მთელი ერი მისი  
წინააღმდეგი იყოს.

ჩვენი ფიქრი ყოველთვის მიმართული იყო პროექტის მსოფლი-  
ოს არესაკენ. არ არის არც ერთი ჩვენი შეურიგებელი მტერი,  
რომელმაც არ დაადასტუროს, რომ ჩვენ შესაძლებლობის ფარგ-  
ლებში, სინდისიერად ვსწავლობდით და ვამუშავებდით ყველა იმ  
პრობლემებს, რომელიც დღეს არსებობენ მსოფლიოს პროექტში,  
მაგრამ ევროპაში ჩვენ ვერ ვიცნობთ დღეს ვერც ერთ ლიტერა-  
ტურულ სკოლას, რომელსაც შეეძლოს ჩვენზე გავლენის მოხ-  
დენა და გვაიძულოს შევსცვალოთ ის მთავარი ხაზი რომელიც  
ცისფერმა ყანწებმა თავიდანვე აიღო. ეს იმას არ ნიშნავს, რომ  
თავისთავად ჩვენ პირველ გამართულ გზას დავაკვდებით. მაგრამ  
გარეშე ჩვენი საკუთარი გეზის განვითარებისა ჩვენ ვერ ვნახუ-  
ლობთ ისეთ უცხო ლიტერატურულ სკოლას, რომელმაც შესძ-  
ლოს ჩვენი გადაბირება. დადაიზმი გახრწნილების იდეოლოგიაა.  
ეს არ არის მემარცხენეობა, ეს საზოგადოთ არაფერი არ არი,  
გარდა დედის გინებისა.

არ ენახოს არასოდეს არც მზე, არც ბავშვი, არც სიზმარი  
და რევოლუცია, რომ დადაისტი გახდეს.

ყოველ კეთილშობილ და ნამდვილ პროექტში უნდა არსებობდეს  
კრიზისი, უამისოდ შემოქმედება ანალიზის გარეშე რჩება, მწერ-  
ლობა იქცევა შეუჩერებელ და გამძლე ლაყბობათ.

მაგრამ როდესაც კრიზისი იმდენათ გააბოროტებს პროექტს,  
რომ ის აყროლდება როგორც ლეში, დაკარგავს სამუდამოდ  
იმედს, დაჟინებით მიყავს სიტყვა თვითმკვლელობისაკენ, მაშინ  
როგორ შეიძლება ლაპარაკი რაიმე შკოლაზე, შემოქმედებაზე,  
მომავალზე, ახალ ცხოვრებაზე. ცისფერი ყანწები არასოდეს არ  
მივლენ იქამდე, რომ სიტყვას აზრი და შინაარსი დაუკარგონ.  
ამისათვის ჩვენ სიტყვა მიგვაჩნია თავისთავად მეტად გამძლე და  
უკვდავ ფენომენად. ის რაც დღეს ხდება ევროპის მწერლობაში  
ექსპრესიონიზმის სახელით, უკვე დიდი ხანია თქმულია. თავი  
რომ დავანებოთ სხვა შედარებებს, დავასახელებ მხოლოდ  
„ყანწებს“, და არ დავერიდები იმის თქმას, რომ ყველაფერი რაც  
ახლა სალდება ექსპრესიონიზმის სახით, უკვე მოცემული იყო





ჩვენი შკოლის პირველ პერიოდში. აქ კიდევ მტკიცდება რომ მარტო სახელწოდება ვერ მისცემს სკოლას ახალ შინაარსს.

სდგება საკითხი, როგორი განვითარება უნდა მიეცეს ჩვენს ორდენს როგორ უნდა წარმოვიდგინოთ ჩვენ ახლო მომავალი. არც ერთ სკოლისათვის არ არის სავალდებულო რომ ის სწერდეს შემოქმედების კონსტიტუციას. როგორი ლექსია საჭირო ხვალ ეს დღეს არავინ არ იცის.

ყველა სკოლამ უნდა იცოდეს მხოლოდ, აქვს თუ არა მას სურვილი, ძალა, მოთხოვნილება აწარმოოს ახალი ბრძოლა, თუ იგი დარწმუნდა, რომ ყველაფერი ნაფიქრია, ახალი აზრი არ არსებობს, ენერგია დაღუულია, საჭიროა ლოდინი მხოლოდ იღბლიანი წუთის როდესაც დასწერ კარგ ლექსს, მოთხრობას, დრამას.

თუ ამ უკანასკნელმა გადაწყვეტილებებმა გაიმარჯვა, მაშინ უკვე დრო არის სიკვდილის ან იუბილეს.

ჩვენ ასე არ ვფიქრობთ. ჩვენი არსებობის ყველაფერი რაც მოგვცა შვიდმა წელიწადმა, ეს იყო მხოლოდ შესავალი იმ სამი სეზონის უდაბნოში, რომლის შენება უნდა დაიწყოს. „ცისფერი ყანწები“ ერთი პოეტია. ამაშია მისი ძალა.

შვიდი წელიწადი გავძელით ჩვენ გაუძლებელ საქართველოში, რადგან სიყვარულის გარდა ვიცოდით ერთმანეთის პატივისცემა. ნურავითარი შკოლა მწერლობაში ნუ დარწმუნდება, რომ გასტანს, თუ არ იქნა შინაგანი გამტანლობა. მხოლოდ ადამიანური ერთობა პოეტებისა, ჰქმნის მათი შკოლის შინაარსს, მხოლოდ მუდმივი კავშირი არკვევს თუ რა იქნება ხვალ.

ცისფერ ყანწელებს შორის ყველა მომხრეა ახალ, ქუთაისის და ტრიესტის დღეების.

„ბარრიკადი“ გვამზადებს ამისთვის. ყანწელთა შორის მე მომხრე ვარ პერმანენტულ რევოლუციის. ამიტომ დრო არის დაგამზადოთ ცისფერი ყანწების შემდეგი ნომერი.

„ბარრიკადი“ №1, 1924 წ.



უდიდესი ნაკლი ჩვენი კულტურისა, არის უქონლობა თარგმნილი ლიტერატურისა. ამ დარგში ჩვენში ნამდვილი სიცარიელეა. საეჭვოა, რომ ტომები უცხო ლიტერატურისა ქართულად დაითვალოს ასობით. ეს საუკუნოების სირცხვილი, დღესაც ძალაში რჩება, მიუხედავად იმისა, რომ განათლებულ ევროპასთან დაახლოვებას ჩვენში, არა ორი და სამი წლის ისტორია აქვს. შორეულ წარსულში მდგომარეობა უფრო ბედნიერი იყო, ჩვენი დავიწყებული წინაპრები, პლატონს ქართულად კითხულობდნენ, ბერძენთა ფილოსოფიას ჩვენში, შეიძლება ითქვას, საკუთარი სკოლა ჰქონდა, და არ იქნება გასაკვირველი, თუ მომავალი მეცნიერი დაამტკიცებს, რომ ჰომეროსსაც თავის დროზე ქართულად კითხულობდნენ. წარსული საუკუნე, რომელიც ბევრისთვის აღორძინების ხანად ითვლება ჩვენი მწერლობისა, ცოდვილია ეტნოგრაფიულ საზღვრებში ჩაკეტვით, და ევროპიულ კულტურის ჩამორჩენით.

მან ვერ დაუახლოვა საქართველო მოწინავე კულტურას და ატმოსფერულადაც ვერ იგრძნო ის სიდიადე, რომელმაც უკვდავ შთაგონებით აავსო, ევროპის ქვეყნები. ჩვენი თაობისთვის შეუძლებელი იქნება ყველა ნაკლის გასწორება. ეღირსება ოდესმე ქართველი მკითხველი ბერძენთა - კლასიკების გაცნობას მშობლიურ ენაზე, ან დანტეს „ღვთაებრივ კომედიას“, ან როდის გაახარებს ქართულ სმენას პეტრარკას დამტკბარი სონეტები. ძნელად მოიპოვება, იმედიანი ერი რომელსაც არა აქვს საკუთარ ენაზე „ღონ-კიხოტი“, ფლობერის „სალამბო“ და „ბოვარი“, ბაირონის „ჩაილდ ჰაროლდი“, ჩვენ სიამაყეთ დარჩება ვანო მახაბელის - შექსპირი, რომელიც უპარადოქსოთ, უტოლდება უდიდესს. ქართველ ავტორებს უკანასკნელ საუკუნეში და არა ნაკლები გამართლება აქვს ჩვენი ეროვნულ შეგნებისათვის. ჩვენი მგოსნები ერთი მეორეს ეჯიბრებოდნენ კრილოვის იგავ-არაკების თარგმანში და თუ უფრო ზევით ასწევდნენ თავის შთაგონებას, ჰაინრიხ ჰაინეს ლექსთა სინაზეს ვერ შორდებოდნენ. რუსულ მწერლობას შეყვარებულნი, ამ ლიტერატურის დაფასებაშიც უგემური გამოდგენ და სრულებით გამორჩათ პუშკინი, რომელიც





მზის სინთლით ანათებს. სხვას რომ თავი გავანებოთ, მიუტევებელ ცოდვათ უნდა ჩაითვალოს რომ წასულმა საუკუნემ პეშკინის თარგმანიც არ დაგვიტოვა, მაშინ, როდესაც კრილოვის არაკები ყოველმა ქართველმა მოწაფემ იცოდა. აქ შეიძლება სიძნელის საკითხი იყოს, მაგრამ ეს დამსახურებათ არ ჩაითვლება.

ჩვენ ვიცით ბევრი მაგალითები, უცხო ლიტერატურის მნიშვნელობისა ერის განვითარებისათვის. ჩვენი საკუთარი მაგალითი ივანე მაჩაბელია. ბოდლერმა ედგარ პოეს თარგმნით აატორტმანა საფრანგეთი. საფრანგეთი და გერმანია სისხლის ამღები მტრები იყვენ ერთი მეორის, მაგრამ კეთილშობილმა სტეფან ცვაიგმა გაამდიდრა გერმანული პოეზია ფრანგ სიმბოლისტების თარგმანით, და ემილ ვერხარენს, თავისი ლექსები გერმანულად თარგმნილი სტეფან ცვაიგის მიერ, მიაჩნდა უდიდეს სიხარულად. სდგება უდიდესი საკითხი თარგმნილ ლიტერატურისა ქართულად, ეს არის მოვალეობა, რომელიც ერის წინაშე უნდა შეასრულოს ქართულმა მწერლობამ. არის ნიშნები, რომ მუშაობას გამართლება ექნება. უცხო მწერლობა ქართულად ეს აგრეთვე მთავრობისთვისაც მორიგი საკითხია, როგორც ჩვენ დანამდვილებით ვიცით, ჩვენში არიან მწერლები, რომელნიც ამ ხაზით მეტ დამსახურებას გაუწევენ მშობლიურ კულტურას, ვიდრე ეფემერულ ნოვატორობით ქართულ მწერლობაში. ჩვენ გავიგეთ რომ მოსკოვში და ბერლინში ებრაულ მწერლებს ორის წლის განმავლობაში ათასობით უთარგმნიათ წიგნები ძველ ებრაულ ენაზე. შეიძლება ეს სიხარული ჩვენი ხვედრიც იქნეს, თუ მწერლობა გამოიჩენს რაინდულ ენერგიას და ღირსეულ დახმარებას გაგვიწევს სახელმწიფო გამომცემლობა, რომლის ხელშიაც არის დღეს ბედი ქართული წიგნისა.

„რუბიკონი“ № 1, 1923 წ.



## პასტანბ კოტიტივილი

### აზიისაკმე

ქართული ხელოვნება „მკვდარ წერტილს“ ჯერ ვერ გადასცდენია.

ძველი, მტკიცე გზები დაკარგეთ. ახალი საფუძველი ფხვიერია. ღრმად ჩავიფალით და გარინდებულებს ოდნავდა გვესმის ალექსანდრე ჭავჭავაძის თარის კვნესა.

ქართულ ხელოვნების დაცარიელებულ დარბაზს აღარავინ სდარაჯობს. მხოლოდ „ვილაც“ ფრაკით შეიჭრა შიგ და კედლებიდან ხალიჩები ჩამოხსნა. ჩვენი სულის უგზობის დროს, ეს „ვილაც“ ფრაკით მოგვევლინა და იკისრა გზის გაკვლევა. მზეს ზურგი შეგვაქცევინა.

იმ „ვილაცას“ ჯერ აღმაცერად შეხედეს, შემდეგ ეჭვიანობა გაოცებამ შესცვალა. გრ.ორბელიანმა, ქართულ ხელოვნების მოხუცმა ადიუტანტმა, სცადა ამ „ვილაცის“ შებრუნება, მკვახეთაც შეუძახა, მაგრამ „ვილაცამ“ ფრაკით - აჯობა. შემდეგ შეეჩვივნენ კიდევ. დღეს ის „ვილაცა“ ფრაკში ყველამ შეიყვარა თითქმის.

და ქართულ ხელოვნებას, რომელსაც ქართულობა აღარაში ეტყობა, ის „ვილაცა“ უშლის „რაღაც“ პერსპექტივებს. „ობა“-„იზმით“ კარგახანია შეიცვლა, და ასე აპირებენ განგრძობას. ყველა ევროპიულობის ციებ-ცხელებამ შეიპყრო. ყველას უნდა ბინოკლის შეფერება. თუმც ეს გაევროპიელება, გარუსებას უფრო ჰგავდა, რაც უარსია.



სენი მძლავრი აღმოჩნდა. იმდენად მძლავრი, რომ გაგების უნარი დაგვიკარგა. მაგალითად: თვალაკრულ ევროპამ, მანიაკურ ექსტაზის დროს აზიელობა რომ ველურობის სინონიმად გამოაცხადა, ის „ვილაცა“ აპლოდისმენტებით შეხვდა. გაევროპიელებამ პსიხოზის ხასიათი მიიღო.

ევროპამ შეგვშალა და ალბად წაგვშლის კიდეც, თუ ასე გაგრძელდა.

აზიაში მყოფნი, ევროპიდან უმზერდით აზიას. მიტომ ჩაგვიქრა შემოქმედება, მკვდარ მიმბაძველობამ კი დაგვასნეულა.

ასე იყო და არის. ასე ველარ გაგრძელდება.

კმარა, გვეყოფა!

დადგა დრო მიმოხედვის და მოფიქრებისა.

„ვილაცა“ რომ მოვიდა და დაეპატრონა ჩვენს ხელოვნებას, ის „ვილაცა“ უნდა წავიდეს. თან უნდა წაიღოს ის ბინოკლიც, რომელიც ევროპას დიდად გვაჩვენებდა და აზიას პატარად. აზიას ისევ აზიის მთებიდან უნდა გადახედვა, თუნდ იალბუზის და ყაზბეგის გიგანტურ კოშკებიდან. მხოლოდ დიდ სიმაღლიდან გამოჩნდება აღმოსავლეთის რთული და ღირსსაცნობი ცხოვრება, ხან მღულარე და ფიცხი, ხან მღორი და ქანცმილეული, ხან მზესავით გულღია და მოცეკვავე, ხან კავკასიონივით პირ-ქუში და ღრუბლიანი.

ევროპის უდიდესი რომანტიკოსები, გოეტეს მთავარსარდლობით, ფიქრით მაინც აღმოსავლეთისკენ მოემართებოდნენ. ჩვენი პატარა „ვილაცა“-ეები კი, გარბოდნენ აქედან თავჩალუნულნი. მაგრამ ახალი თაობა ისევ აზიის შარავზას უნდა გაუდგეს.

აქეთ არის შოთას სასახლე, რუმის ლურჯი ბაღი და ჰაფიზის მინარეთი. აქ ისმის ჩვენი ძველი მონასტრების ზარის რეკა, დერვიშების მონოტონიური გალობა და მუეზინების ყივილი მეჩეთის სიმაღლიდან.

აქ არის ქვეყანა მოგვებისა, მისნებისა, ბრამანებისა, მუტრიბებისა.

და განა ცოტა რამის მთქმელნი არიან არაბეთის დახურულ გალერეებით შემოვლებული ჰარამხანები, მარმარილოს შადრევნები და თვით ცხელი უდაბნოებიც კი.



განა სპარსეთ-არაბეთის თავ-დავიწყების სამღვთო როკვა გან-  
ცდათა სიღრმეს არ ამჟღავნებენ? შექერ-ლების სენსუალიზმი  
განა მთელ ევროპას არ აოცებს? განგის ნაპირებიდან არ წამო-  
ვიდა ის მაგიური ბინდი, რომელშიც იმალებოდა საშინელი, ფან-  
ტასტიური მისტიკა? განა აღმოსავლეთში არ შეიქმნა ვნების  
თავადობა და შთაგონების ცეცხლი?

ან სად იცოდნენ ისეთი ღრმა სევდიანობა, ან ისეთი მწვავე  
ფიქრი და თავ-დავიწყებითი ჭვრეტა, როგორც აღმოსავლეთში?  
ფილოსოფია, რელიგია, ხელოვნება - ყველა ეს აზიაში ღრმა  
იყო და თავისებური. უნდა იყვეს კიდევ.

და თუ დღეს „ზანტი“ აღმოსავლეთი თვლემას შეუპყრია, შე-  
საძლოება მასში მაინც ტორტმანობს და გამოძღვანდება კიდევ.  
უკვე დაიწყო. რაბინდრანათ თავორი საუკეთესო დამტკიცებაა.  
საქართველოც აზიაში სთვლემს.

აზიაში დაგვიღამდა და აზიაშივე უნდა ველოდეთ ჩვენი ხე-  
ლოვნების დილას.

დევიზი: უკან, აზიისაკენ წინ წასასვლელად.

მაგრამ ჩინეთის კედლები კი არა, ქართული დარბაზობა.

„ლეილა“ 1920 წ.



### ქართული მესსიანიზმი

წმ. ბასილი კესარიელი ამბობს: ეხილნას საშო არა აქვს. იგი გამოსჭრის დედის გვერდებს და იბადება.

სად არის ჩვენი საშო.

ჩვენ გამოვფატრეთ ყველა გვერდები და ჩვენი სხეულიც ავკეპეთ, მაგრამ ვერ ვიპოვეთ დათესლილი საშო? საშო-ეხილნა...

ჩვენი პირველი დამტკიცებაა, რომ ჩვენ ვართ უძველესი ღმერთზე, რომ საშოც არ გვახსოვს. აქედან იწყობა მესსიანიზმი მოსხლეტილი ბუდის.

(აპოკალიპსისური ჩვენება დაკარგული ბუდის: წმ. იოანე მთაწმინდელი).

ქალდეა...

იბერია... ამ ძველ მასკებში ჩვენ დაკარგეთ ხორცი და საშო და ჩვენი სული დაეკიდა აფრიალებულ პერანგს.

(აქედან წმ. კვართის მესსიანიზმი), ჭანგიანმა კავკასიამ აღარ გაგვიშვა და მიგვაღურსმა ჩახეთქილ ქედებს, მაშინ ჩვენ დავირქვით ამირანი და რევანშისტვის შევქმენით იტალიური რელიგია.

კავკასიაში ჩვენ უკვე მოველით საფლავში ჩასაწოლად და სამარეში ნძრევის მაგიერ, არტახებში დავიწყეთ რწევა, რადგან ჩვენ კიდევ მოვიგონეთ ჩვენი დემონიური ორბის სიჭაბუკე; აქედან ჩვენი მეტაფიზიკური გენეალოგია...

მაგრამ ამ კუბოში სამუდამოთ დაშინდა რასის ხერხემალი და შეიქმნა ფსიქოლოგია გადარჩენის. შემდეგში საქართველოს ერთი პოლიტიკა ჰქონდა – პოლიტიკა გადარჩენის.

ბუდას, რომელიც შეიქმნა საზარი ფანტომი, ათამაშებს ქალის მოღვედილი ჩვენება. ამ სუსტი თითებით მოდის რასის ხსნა და გადარჩენა – ღვთის მშობელი; მტრედისფერი კალთებით დამდგარი საქართველოზე მის ლურჯმა მზერამ რასის მაგარი სიმტ-



კიცე მოღვედა. ეს ქალური გახედვა ბოლომდე მოსდევს ველოს ისტორიას.

ვიდრე მარიამ დედოფლამდე, რომელმაც თავის ხანჯლით დაასრულა ძველი საქართველო.

ნ ი ნ ო: სუმბულის თმებით. ამ თმებმა დაადნო საქართველოს დუღაბი. მისი მოსვლა სამუდამო ირონიაა ქართულ სიმტიკიცის. შემდეგში მისი ვაზის განედლებული ჯვარი საფუძველათ დაედო ქართულ სკიპტრას.

თ ა მ ა რ შ ი კვლავ იღვიძებს ბებერი თესლი: „უფალმან აღმიღო და მცხო ზეთითა ცხებულისა მისისათა“ – „მე თამარ, მიწა შენი და მიერივე ცხებულებასა ღირს მყავ და თვისობასა“ თამარის ფულზე: „თამარ, ასული გიორგისა, შემწე მესიისა“.

თამარში: საქართველო ცხადდება, როგორც გაწმენდილი ტიტანი, რომელშიც ღმერთი ამჟღავნებს თავის სახეს.

გიორგი ლაშას დაბადებაზე, მატიანე წერს: „ტაბახმელისა, ბეთლემყოფელმან, მუნ შვა ძე სწორი ღვთისა“. ეს უმაღლესი დამტკიცებაა ქართული მესსიანიზმის.

თამარის მეორე სახეა, ის ზორტებდაჭიმული „გორგასლიან-დავითიანი“ დროშა, რომელიც ატარებდა საქართველოს გარუჯულ სახეს. სარაცინებისა და სელჩუკთა ატეხილ ურდოებში.

მარტო ეს დროშა ტრიალებდა თამამად ყველა ცეცხლებში და იერუსალიმის მკაცრი ალაყაფიც გადარღვეული იყო ქართული დროშის შრიალით. („არა არს წესი ჩვენი ქართველთა, რათა ვიხილოთ მტერი ჩვენკენ მომავალი, შეუბმელად ზურგი შემოვაქციოთ, გინდ იყოს სიკვდილი“). ცნობილია, რომ პირველად იერიშზე მუდამ ქართველები დადიოდნენ. ამ დროშას არ ატარებდა ანგარება ეროვნული ეგოიზმი, – ეს ძველი აღთქმის იუდიანობაა. აქ იყო სხვა დანიშნულება, მაშინ, როცა ჩვენი მეზობლების თვითშეგნება ხშირად პირად გაღმერთებაში გადადიოდა. ეკლესია...

რა იყო, რომ საქართველომ ქრისტიანობა დააბერა? ქრისტიანობას მან შეუტია მაგარი ეროვნული ენერგიით. ამ ძალით ქრისტიანობამ ჩვენში თავის სოციალურს და უნივერსალურს მნიშვნელობას მიაღწია. ამიტომ ქრისტიანობამ მოაშურა საქართველოს, როგორც კულტურულ ისტორიულ მემკვიდრეს. შემდეგში ქრისტიანობა საქართველომ ეროვნული ფაქტებით გააღრმავა.





ჩვენ ყველაზე მეტად გვესმოდა ქრისტიანობა, როგორც ხსნა ახლობელის, მეზობლის. ამგვარი გაგება არ ქონია არც ბიზანტიას და არც იმპერიალისტურ რუსეთს. მესსიანისტურ პოლონეთმაც კი პრინციპად ჯერ თანამემამულეთა ხსნა მიიღო.

თუ შევხედვით დოქტრინით ახლა დგება ეკლესია იოანესი, – სამყარო სიყვარულის და ენტუზიაზმის, – (I – სინთეტიურის – პეტრესი, II პავლესი – ეპოქა დოქტრინების). ჩვენმა ეკლესიამ არ იცის ერესები არც ცხარე დოქტრინები იგი თავიდანვე იყო ეკლესია „იოანესი“.

რომ ისტორიულმა ერმა თავისი დანიშნულება შეასრულოს, მან უნდა იარსებოს. ყოფა საქართველოსი კი არა ყოფილა ეპიზოდური, – უბრალო ეტნოგრაფიულ-ისტორიული ფაქტი, ცოცხალ ისტორიულ ძალას მოკლებული.

ჩვენ დავბუღრეთ ჩვენი ჯიშის ფესვებით და გავანოყიერეთ კავკასიის სხეული, ამიტომ კავკასიის წვრილ ერებს, ყოველთვის ერჩივნათ თავისუფალი შეზრდა საქართველოსთან, ვიდრე დაღრჩობა თურანის თუ ძველი რუსეთის უზარმაზარ ზღვაში. მოიგონეთ ქართველი მეფეების ტიტულატურა: „მეფე მეფეთა, იესიანი, დავითიანი, სოლომონიანი, ბაგრატიონი, ნებითა ღვთისათა, აფხაზთა, ქართველთა, რანთა, კახთა და სომეხთა მეფისა, შანშა და შარვანშა და ყოვლისა აღმოსავლეთისა, ჩრდილოეთისა, ვიდრე დასავლეთამდის მქონებელ მპყრობელი და თვით ხელმწიფე მფლობელთა“. აქ მართალია მოცემულია აზიის თვითმპყრობლობის გიპერპოლა, მაგრამ მასში რეკავს მესსიანიზმის სპილენძი.

ცნობილია, რომ საქართველოს მეფეს სუფრაზე ეჯდა თორმეტი მეფე: ორი ოსთა, კახთა მეფე, წანართა მეფე, სამნი ტაოელნი მეფენი, სომეხთა მეფე, ტრაპიზონელი და ორი შარვანშა. შემდეგში ქართული ტიტულატურის მესსიანიზმი გადიღეს რუსებმა, იმ სიგელებიდან, რომელსაც თბილისი უგზავნიდა მოსკოვს. ევროპიელი შარდენი მეტად გააკვირა ვახტანგ V-ის წერილმა, რომელიც პოლშის კოროლს მისწერა. ამ წერილში მოცემულია საქართველოს რჩეულობა, როგორც პოლიტიკური, ისე რელიგიური.

მოგზაურ მარკოპოლოს თქროს ურდოში ყოფნის დროს, გადასცეს, რომ ქართველ ბაგრატიონებს ცალი ბეჭი დაბადებით





აქვთ არწივ დარტყმული.

კაპრიზები ჩვენი კარის ეტიკეტების, თავბრუდამსხმელი ცერემონიალები და უფრო უჩვეულო პერსონაჟები ქართული ისტორიის, დამაბრმავებელი პორფირები – სისხლით, ღალატით და შეთქმულებით.

დედოფალი ამორძალები, თვალდათხრილი მეფეები, სასახლის ქსელი როგორც ობობის, სისხლით დაწურული გულები, ინტრიგები მტარვალების და ბრძოლის გაგიჟებული პათოსი – ხდის საქართველოს როგორც გაფრენილ კარნავალს.

მოიგონეთ ის ქართველი თავადი, რომელიც ფლორენციის კრებას აკვირებდა არა მარტო დარბაისლობით და მეფურობით, არამედ კოსტიუმითაც. ეს განსაკუთრებული ყურადღებით აღნიშნულია კათოლიკური ქრონიკებით.

ეს არ იყო გაგიჟება, როცა თეიმურაზ მეფემ შვიდას ცხენოსანს ოქროს ნალებად დააკრა მთელი ხაზინა და ისე შავიდა კონსტანტინოპოლში.

ეს ის მეფეა, რომლის ნათესაობას ეძებდა ფილიპ II როგორც ამბობს პაპა კლიმენტი VIII. ამ ნათესაობის სადღეგრძელო შესვა შარდენტან შაჰნავაზ მეფემ.

ცნობილია, რომ აზიელები ეძახდნენ ქართველებს „ყველა ნათესავთა უმეტეს რჩეულს“. ხოლო ქართველ მეფეებს „მესსიის ნათესავებს“. აქ ნაგულისხმევია ბაგრატიონების თესლი – გენეალოგიით ქრისტეს ნათესავი.

ბაგრატიონები შემოვიდნენ, როგორც მესსიანიზმის კონკვისტადორები, მათ სისხლში შემოჰყვათ გახურებული სახელი მესსიის და ისინი აცხადებდნენ საქართველოს, მესსიის მემკვიდრეთ. ყოველ მანიფესტში გამოაქვთ თავისი მესსიანისტური საშო – იესეს ძირი.

არაბული ქრონიკები და მონგოლების სარდლები იგონებდნენ მათს უმაღლეს ნათესაობას და აღმოსავლეთის მპყრობელები ყველაზე უმაღლეს ტიტულატურას უწერდნენ ქართლის მეფეებს, ხოლო ვატიკანის და საფრანგეთის კოროლი ქართლის მეფეებს მიმართავდნენ: „Illustrissimo potentissimu Iberiae regi.“<sup>1</sup> აქ მოდის ზვი-

<sup>1</sup> ძღვეამოსილი, ბრწყინვალე იბერიის სამეფო.



ადობა გორგასლანის ალესილ ხმალის, დავით აღმაშენებლის  
ათლიტრიანი რახტის ჭეჭა და სული ქართველ ბაირახტრებისნი.

მაგრამ უკანასკნელი მესსიანისტური ხმალი იყო ირაკლი მეორის, რომლის მეფური სახელი იმპერატორმა ფრიდრიხ თავის ფულზე მოაჭრევინა. ეს იყო უკანასკნელი ლომი, სადავითო სახლიდან მყვირალი. მისი აზატხანის დამმარცხებელი ბაირახი, იყო დროშა ქართული მესსიანიზმის...

გრძელი იყო გზა გეთსიძიანის... მესსიას უცდის ჯვარი... თურანიდან დაშვებული მონგოლების ცხენის თქარუნი. აზიაში დაბურდული ჩინგის. ოქროს ურდო. მონგოლის კნუტი. სისხლში დასოლებული თემურლანგ, რომელიც სთხრის საქართველოს სულს. ჯალალედინი გუმბათზე. მარაბდა... თავდაჭრილი მეფეები, როგორც ნათლისმცემლები, პილიგრიმის დასიცხული გზები: მცირე აზია, ერანი, სინდეთი, ავღანისტანი, ყანდაარ... კრწანისის მწუხრი...

მერე „ფლეიტა ძვლებისგან“ ციმბირის თეთრი ჯოჯოხეთები. პოლიარული დამეების თენება. ინკვიზიციები. სარჩობელაზე ასული არმიები მუშების, რამაც საქართველოს მისცა ატაცებული ხალხის ცხოვრება; რაც სამუდამო სანქციას აძლევს ქართულ ისტორიას.

მაგრამ საქართველო ვერ მოურიგდებოდა აზიის ჩალმას, რადგან ქართული საკითხი არის ფაზისი დიდი აღმოსავლეთის საკითხის. აზიის მიჯნაზე სარაცინის წინაშე გამოსულ ქართველში, ევროპა ებრძოდა აღმოსავლეთს და ამიტომ ვერავითარ პოლიტიკურმა ურაგანმა ვერ შეარყია მისი მაგარი დგომა. „მის დამეხებულ თავზე აილესა ხმალი მაკედონელის და სატევარი რომის. პომპეის დროს, მას შეესმა ველური ჟღერიალი რომის ლეგიონერთა იარაღის. საუკუნეებში იგი აჩლუნგებდა ხოსროების, კობადების, კირუსის და ლუკულლის ბასრ მახვილს. ყოველი სოფლიო ჭეჭა თავს ასკდებოდა; მაგრამ ეს თავი ილუნებოდა, იხრებოდა საშინელებათა წინაშე, მაგრამ არ ირღვეოდა. (პლატ. იოს-ნი).

XVIII საუკ. უკვე სწამდათ, რომ საქართველოს თავი მიეხჯინა ღვთაების ტახტს და მალეც ავიდოდა ტახტზე. სოლომონ ლეონიძე, კანცლერი და მესსიანისტი წინასწარმეტყველებდა: „ბედნიერის ტახტზედ ჯდომა გელირსოს ყოველს წინა საუკუნე-





ზედ უფრო იდიდე, ამაღლდი, უფროს გაბედნიერდი, ცანი ქუხი-  
ლით გრგვინავდენ ძალსა შენსა, სფერა ქვეყანის გედრწოდა  
ფერხთა ქვეშე“. ამ სპილენძის ცემაში. ირეკება გამძლეობა ქალ-  
დეადან ვიდრე საქართველომდე...

მაგრამ დაე, დარეკოს პლატონ იოსელიანის ლათინურ სულ-  
მა: „ქართველთა მრავალ საუკუნეებითა, გამოცდილთა, და ცეცხ-  
ლში ვითარცა პური გამომცხვართა. ვერა ერეოდა ვერცა შინაგა-  
ნი და ვერცა გარეგანი მწუხარება. გაღებულთა თავისუფლები-  
თა და გაღებულთა მთებით; ეცინოდა ბედსაცა და უბედობას.  
ქართველთა შეჭამეს იმპერია რომისა, ვითარცა იტყვის პლინი-  
ოს, გამოსწოვეს ტვინი სპარსთა და თვით დარჩენ შეუჭმელად  
მათთვის, რომელნიც ჰკონებდენ მათსა შეჭმასა“. აქ დგება ის  
გაუსწორებელი ძაღლის კუდი, რომელმაც შვიდი დრაკონი და-  
აღრჩო. — „განახლდეს ვითარცა ორბისა სიჭაბუკე შენი“.

საუკუნეებში დახარჯულ ცრემლებმა დააყენა ბაზალეთი, რო-  
გორც ზღვა მეწამული. შიგ წევს ქართლის მესსია — პატარა  
ბავშვი, ისე როგორც ებრაელების მეფეთა წიგნშია გამოცხადე-  
ბული. თამარის საშომ ვერ დაიტია მესსია. მიწის საშო უფრო  
მოდარდვულია და დაუტევნელი.

ებრაელების შეგნება დასწვა იერუსალიმის ტაძარის აშენებამ.  
რუსეთიც მესამე რომის შეგნებაში იყო. ჩვენ უარვყავით უსულო  
ქვები და ჩვენი საკუთარი სისხლი და ხორცი ხორცთაგანი ვი-  
წამეთ — ბავშვი მესსია, რომელშიც შადედებულია ორი სული:  
სული რუსთაველის და სააკაძის.

ამიტომ უყვარს ქართველ ერს ქართული მადონა ქართულ  
ლექსში:

„ხომალდში ჩაგვიქ ზღვას გაველ,  
ფრანგის ქვეყნები ვნახეო.  
ანთებულ სანთელს გამსგავსე  
ცისკრის ლოცვაზე გნახეო  
ხელში გეჭირა ყმაწვილი  
ფარსაგ ვერ დაგინახეო“.

შემდეგი პრობლემა:

რუსთაველი და სააკაძე.

„ბახტრიონი“ №2, 1922 წ.





პირი აღმოსავლეთისაკენ

შ ე ს ა ვ ა ლ ი

ათეული საუკუნეებით ისტორიულმა არსებობამ, მისი მრავალი ბრძოლებით, შემოქმედებით, შრომითა და ჯაფით, ტანჯვითა და სიხარულით, ქართველი ერი, მისი სულიერი და ზნეობრივი კულტურით დააკავშირა იმ მიწასთან, საითაც მიქცეულია დღეს მეცნიერთა ყურადღება, როგორც პირველ აკვანთან საკაცობრიო ცივილიზაციისა.

სადაც პირველად იშვა სუმერთა პირველი ცივილიზაცია; სადაც პირველად დაარსდნ ასურეთის და ბაბილონის იმპერიები; სადაც პირველი ჩამოყალიბდა ფინიკიელთა მიერ მსოფლიო აღებმიცემობის სისტემა; სადაც შეიქმნა ჯერ ბაბილონის და მერე ებრაელთა დიდი ეპოსი – გაჩნდა დაბადება; სადაც წარმოიშვა სპარსთა იმპერია და შეიქმნა მაზდეიანობა – ცეცხლთაყვანისმცემლობის კულტი, დაიბადა და გაიფურჩქნა მაღალი ხარისხის საერო მწერლობა; სადაც დაიბადნ საბერძნეთის დიდი მწერლები და ფილოსოფოსები; სადაც იშვა იესო ნაზარეველი და ისტორიაში მისი უმაგალითო წამებისა და ჯვარცმის შემდეგ, ქრისტიანული კულტურა გახდა ნახევარ კაცობრიობის სულიერი და მორალური სათავეების მპყრობელი; სადაც დაიბადა არაბთა დიდი მოძრაობა – ისლამი და ქრისტიანობის შემდეგ შეიქმნა მეორე ბუმბერაზი რელიგია; სადაც აყვავდა განახლებული



ბიზანტიის კულტურა, გაიფურჩქნა ქართულ-არაბულ-სპარსული ლიტერატურა და ხელოვნება, მეცნიერება და ფილოსოფია და ბოლოს, სადაც შეიქმნა გარკვეული მსოფლმხედველობა ადამიანზედ, მისი არსებობის მიზანსა და დანიშნულებაზედ.

რომის ველებიც საუკუნეთა განმავლობაში წარმოადგენდნენ ყველა აღმოსავლეთისა და დასავლეთის დამპყრობელთა ლაშქრობის მთავარ სარბიელს. ალექსანდრე მაკედონელის, რომის იმპერატორების, თურქ-მონგოლთა და არაბთა ექსპანსიის ცენტრში ყოველთვის მცირე აზია იყო. ის იყო ძველ და ახალ იმპერიათა ძირითადი ტერიტორიალური ერთეული.

ებრაელთა მეფე დავითის და სოლომონის ბრწყინვალე იმპერია იშლებოდა ეგვიპტით ლიბანის მთებამდე და ტვიროსით ევრატამდე.

ასურეთის იმპერია ტვიროს-კილიკიით ეკბატანამდე და პალესტინა-ქალდეით შავ ზღვამდე აღწევდა.

ბერძენთა იმპერია პელოპონესის ომის დროს გაიშალა მაკედონიდან მესოპოტამია სომხეთამდე, კრეტისა და კვიპროსის კუნძულებიდან ფაზისის სათავეებამდე.

ბერძენთა იმპერია პელოპონესის ომის დროს დაიშალა მაკედონიით და თავდებოდა ინდოეთში აბისარის სამეფომდე. მას ეკავა, სამხრეთი: ეგვიპტის ჩრდილო-აღმოსავლეთი, სირენი და ნილოსის სათავეები, ტვიროსი, ბაბილონი, ეთიოპია ინდოეთის უდაბნომდე. ჩრდილოეთი: შავი ზღვა, ისპირი, სამარყანდა.

რომის იმპერატორები იპყრობენ მთელ მცირე აზიას: პალესტინა-სირია-მესოპოტამია-კავკასია, პართთა იმპერიამდე.

არაბთა მედინის ახალი დინასტია, არაბეთის ნახევარკუნძულიდან პირველი მცირე აზიისაკენ დაიძრა.

შიდა აზიიდან ჩამოსული თურქის ტომებიც ჯერ ანატოლიას იკავებენ, მერე იპყრობენ მთელ მცირე აზიას და მიდიან არაბეთ-ეგვიპტემდე.

მონღოლთა დიდი ლაშქრობაც ამ ნანატრი ქვეყნით დაიწყო. გადათელა თურქები და გადალახა არაბეთის უდაბნო.

ამგვარად, თუ ანტიურ რუქას დავაკვირდებით, ალექსანდრე მაკედონელიდან დაწყებული, ჩინგიზ-ხანით გათავებული, ყველა აღმოსავლეთისა და დასავლეთის დიდი ექსპანსიების ცენტრში ყოველთვის წინა აზია იყო მოთავსებული. ის იყო ორ დიდ





მსოფლიოს ჭიდილის მოედანი: ორ დიდ ქვეყნის სულიერი კულტურული, ნივთიერი და ფიზიკურ ინტერესების შემოხლის მუდმივი ასპარეზი.

წინააზია იყო მშვიდობიანობის დროს წყალთ გამყოფი ხიდი აღმოსავლეთისა და დასავლეთის, შიგნით აკვანი კულტურული შემოქმედების, ხოლო ომიანობის დროს ის იყო მთავარი სცენა, სადაც საუკუნეთა მანძილზე სრულდებოდა დრამა უცნაური ეპიზოდების.

მთელ რიგ საუკუნეთა მანძილზედ ამ დიდ პოლიტიკურ და კულტურულ მოქცევა-მიმოქცევის დროს მცირე აზიამ შვა განსაკუთრებული სახე მსოფლიო ცივილიზაციისა. მან შექმნა განსაკუთრებული ტიპი სახელმწიფოებრივი ცხოვრებისა. მან გამოაქანდაკა მის ხალხებში თავისებური საერთო მორალი, ტრადიციები. მის ბუნებით მდიდარ, ნოყიერ და მრავალფეროვანებით შემკულ მიწაზედ მოზიდულ ხალხთა მრავალფეროვანებაში გამოიკვეთა ერთი საერთო კულტურული, ზნეობრივი და სულიერი მიმართულება, გარკვეული ნორმები დამახასიათებელი მხოლოდ მისი ხალხებისა...

დააკვირდით თანამედროვე ცივილიზაციის ორ სათავეს. ევროპის თანამედროვე ცივილიზაცია უმთავრესად მშრალი გონების პროდუქტია. მან თავისი განვითარებული ტექნიკით ადამიანის ცხოვრების ინტეგრალური მატერიალიზაცია მოახდინა. ევროპის თანამედროვე ცივილიზაციამ შექმნა კულტი მატერიისა. აქ გაიცრიცა სულიერი ცხოვრება მთელი მისი შინაარსით. შეიცვალა მორალის შემეცნება. ამიტომ აღმოსავლეთის ადამიანს ვერ გაუგია ევროპიელის სულიერი ცხოვრების რეფლექსოლოგია. აქ გაცვდა სული და ადამიანი მისი მაღალი და მრავალფეროვანი ნივთიერი სიმდიდრით უბრუნდება პირველ-ყოფილ მდგომარეობას. აღმოსავლეთში ინდუსტრიამ ვერ ჩაჰკლა სულის კულტი. იქ სული ჰყვავის. იქ ისევ გაზაფხულია. დიდი მახათმა განდი, განათლებული ევროპიულად, კლასიკური განსახიერებაა აღმოსავლეთის სულისა. რაბინ თავორმა მხატვრული სახეებით გამოგვცა მისი ძლევალობა. იაპონიის ერმა სულიერი სიმტკიცე ფანატიზმამდე განავითარა. ადამიანის მაღალი კულტურა მის სულიერ და ზნეობრივ სფეროთა გაკეთილშობილებით უნდა გამოიხატოს. იქ სადაც სული არ არის, ცხოვრება მიაგავს მიმჭკ-





ნარ ყვავილნარს. ევროპის თანამედროვე ცივილიზაციამ მართა მტ  
 თუ ვერ შექმნა ეს, ძველიც დაანგრია. ამიტომ მართალი იყო  
 ჟან-ჟაკ-რუსსო, როცა განაცხადა, რომ კაცობრიობა მისმა კულ-  
 ტურულმა განვითარებამ დასცა მორალურად.

წინა აზია კიდევ მესამე ტიპს ქმნის კულტურისას, ის არც  
 ერთია, არც მეორე, ის სინთეზია ორის. სპარსული და ქარ-  
 თული ლიტერატურა იძლევა მშვენიერ სურათს ამ ხალხთა  
 ტრფობისა და სიყვარულის ამ-ქვეყნიური სიკეთისადმი. იქვე  
 გადმოცემულია მათი ზნეობის არაჩვეულებრივი სახეები, შემკუ-  
 ლი ღრმა სულიერი სიმდიდრით. რუსთაველმა სიყვარულის და  
 მორალის ახალი რელიგია შექმნა, ყველა ეს კი ნივთიერი  
 ცხოვრების სამყაროში მრათავსა.

ევროპის ინდივიდუალიზმი დოსტოევსკის პირით ამბობს: —  
 „ქვეყანაზედ თუნდაც ქვა ქვაზედ ნუ დარჩენილა, ოღონდ მე ჩაი  
 არ მომაკლდესო“. ქართული ინდივიდუალიზმის გენია კი დას-  
 ძენს: „მიეც გლახაკთა საჭურჭლე, ათავისუფლე მონები, მიღწ-  
 ვიან მომიგონებენ დამლოცვენ მოვეგონები“. პირველი სარკეა მა-  
 ტერიალური ეგოიზმის, ზოოლოგიური ინდივიდუალიზმის, მეო-  
 რე ლტოლვაა უმაღლეს ჰუმანიურობისადმი.

მსოფლიო ცივილიზაციის და კულტურის ამ სინტეტიურ სა-  
 ხეობაზედ აღზრდამ წინა-აზიის ხალხებისა, სახელმწიფოებრივი  
 ცხოვრების მიმართებაშიც დააკავშირა ერთმანეთს. ისტორია ამის  
 მოწმეა. საუკუნეებით ერთად ცხოვრებამ, სულიერი და ნივთიერი  
 კულტურის იგივეობით, გეოგრაფიული მდებარეობით, ეკონომიუ-  
 რი და პოლიტიკური ინტერესებით, ყველა ძირითად ხაზებში  
 ისტორიამ ისინი დააკავშირა ერთი მეორეს. საუკუნეთა დენაში  
 რა ცვლილებებიც უნდა მოხდეს მათ შორის, რანაირი სახელმ-  
 წიფოებრივ დაჯგუფებებსაც დაურჩეს ადგილი, რანაირი ტერი-  
 ტორიალური ცვლილებებიც მოხდეს მათ შორის, რანაირი ეკო-  
 ნომიურად განსხვავებული ინტერესები არ უნდა დამყარდეს მის  
 ერთეულებს შორის, ძირითადი საერთო ინტერესები: ზნეობ-  
 რივ-კულტურული, პოლიტიკურ-ეკონომიური, ეროვნულ-  
 სახელმწიფოებრივი, მაინც უცვლელნი დარჩებიან წინააზიაში,  
 ხოლო კავკასია და კერძოდ საქართველო ყოველთვის იყვენ  
 და მომავალშიც უნდა დარჩენ ჭირსა და ლხინში მათ თანამე-  
 სუფრედ და თანამევაგლახედ.





ამ ხალხთა ასეთ ორგანიულ ერთიანობის ინტერესებს ვერავინ  
თარი ხელოვნური ძალები, ვერავითარი ჟამიერი პოლიტიკური  
ცვლილებანი ვერ აღმოფხვრიან და საღი გონიერება მოითხოვს  
ეს ისტორიული და თანამედროვე ჭეშმარიტება დაყენებულ იქმ-  
ნეს მოღვაწეობის დღის წესრიგში.

ქართული ეროვნული პოლიტიკაც ამიერიდან უნდა გამოვი-  
დეს იმ ბნელი ჩიხიდან, რომელშიც ის დროთა ბრუნვამ და  
შავმა ბედმა მოაქცია; რომლიდანაც ის დაბნეული, გამოსა-  
ვალს ვერ ნახულობს, რადგან უკანასკნელი მის გარედ იმყო-  
ფება. ვინ იცის, ჩვენი ისტორიული არსებობის საიდუმლოება  
სად არის დამარხული! იქნებ ქართველის ბედი ანგორისა და  
თეირანის ზღაპრულ საიდუმლოებათა ლაბირინტში იყოს გა-  
მომწყვდეული! იქნებ ბაზალეთის ტბაში დაძირული ყრმა ქარ-  
თლოსისა, გიორგი სააკაძისა და ალექსანდრე ბატონიშვილის  
სამარხებში ხელავს მის დამამშვენებელ აბჯარს!..

აი სევდიანი ფიქრები, რომელმაც ჩვენი თაობის მოღვაწეობა-  
ში უნდა ჰპოვოს ხორცშესხმა. ქართული ეროვნული პოლიტიკა,  
ჩვენი წინა თაობების მიერ აცდენილი მის სწორ გზას, ჩვენმა  
თაობამ უნდა დაუბრუნოს მის ისტორიულ ღიანდაგს, მის ტრა-  
დიციას.

„მომავალი“ №3, 1934 წ.



## კოტე მარჯანიშვილი

### შვილები მზისა და მისი ქურუმი

ბრიგოლ რობაქიძის „ლონდა“-ს დადგმის გაეო

„სიცოცხლე მზეა მწვავი და თუ სიცოცხლე გინდა გოლვაც უნდა გიყვარდეს“.

„ლონდა“

ორი უდიდესი სტიქია: სიცივე და სიცხე ორი უდიდესი სტიქია კაცობრიობის შემოქმედებისთვის.

კულტურის ბევრი ისტორიკოსები ამტკიცებენ, რომ თუ არ ყოფილიყო დიდი სიცივე არ იქნებოდა დედამიწაზე მატერიალური კულტურა. არ ვიცი ეს არის თუ არა მართალი, მაგრამ მაინც ვეთანხმები.

ვიცი მხოლოდ ერთი, რომ თუ არ ყოფილიყვნ უდიდესი მზის ქვეყნები არ იქნებოდა მსოფლიო ხელოვნება, არ იქნებოდა ეგვიპტე ინდოეთი – ორი საღვთო წყარო ხელოვნებისა.

თეატრის დარგში, რომელიც მე ყველაზე უფრო მაინტერესებს, არ იქნებოდა ბერძნული ამქითეატრი სოფოკლით და ევრიპიდით, არ იქნებოდა კალიდასა, არ იქნებოდა აგრეთვე იტალიის Commedia dell'arte<sup>1</sup>. დიდი ხელოვნება ჩრდილოეთისა თანდათან უახლოვდება ინტიმს, მხატვრობაში ის ჰქმნის მთვარის ბოსკეტებს, შეყვარებული წყვილებით, პოეზიაში ლექსებს „მშვენიერ უცნობ ქალზე“, თეატრში კარმერ შვილებს.

<sup>1</sup> Commedia dell'arte = ნიღბების კომედია (იტალ.)





(მე არ ვლაპარაკობ იმ თეატრებზე, რომელნიც მიიკერებენ იარლიკს „კამერნი“-სა როგორც ჩემი ძვირფასი მეგობარი ა.ი. ტაიროვი და შემდეგ არ იციან, როგორ მოიცილონ თავიდან, იმიტომ, რომ სთქვით, სინდისის ქვეშ, არ არის სულელური, ატარო ეს სახელი და თამაშობდე საკუნტალას, ან სდგამდე კლოდელს, როგორც ამას სჩადის ტაიროვი).

მე თითქმის დავშორდი ტემას, და რომ დავარღვიო ეს ინტიმობისადმი ლტოლვა, რომ დაუბრუნდე ხელოვნების ჭეშმარიტ სიხარულს, ევროპიელისათვის საჭიროა ან დიდებული წასვლა ტაიტში ანდა ისეთი დიდი მიწის ძვრა, როგორც ქუტურიზმია, მისი „ხმებით ხმებისათვის“, „ფერადებით ფერადებისათვის“ და „ფორმით ფორმისათვის“, მაგრამ სასაცილო იქნებოდა ჩვენ რომ გენიალური ფიროსმანიშვილი გაგვეგზავნა ტაიტზე მზით დაღნობისათვის.

ჩვენი ეროვნული ხელოვნების გზები, ისედაც სდგანან სიცხეში. მხოლოდ ჩრდილოეთის კულტურის დიდ გავლენას, რომელიც მოდიოდა ჩვენში უკანასკნელ საუკუნეებში რუსეთიდან მიეწერება, დაკარგვა საკუთარი გზებისა ხელოვნებაში.

თითქმის მთელ პოეზიას, მთელ მხატვრობას, იშვიათი გამონაკლისით და თეატრს კი სრულებით უფლობდა რუსული ხელოვნება.

ჩვენ გავწყვიტეთ კავშირი მზესთან და გადავედით პსიხოლოგიაში და ინტიმში. და პირველი რამაც გამაკვირვა მე დაბრუნებისას, ამდენი ხნის ჩრდილოეთში ტყვეობის შემდეგ ეს არის დაბრუნება მზესთან.

მე დავინახე სიტყვაში, მუსიკაში და მხატვრობაში მზის შვილები, მთვრალეები მისი სხივებით და შვებით მომღერალნი მისი დიდებისა.

მე დავინახე მზის შვილები – პოეტები და მათ სათავეში ქურუმი, ჭეშმარიტი ქურუმი მზისა, გრიგოლ რობაქიძე.

არასდროს არ დავივიწყებ პირველ მთრთოლვარე შთაბეჭდილებას მისი ლექსის პირველ სტრიქონისა სონეტიდან „აქლემი“.

რა უნდა ვსთქვათ ლონდაზე. „ლონდა არის ნამდვილი დაბრუნება მზესთან; ყველაფერი მასში არის მზისგან: სიცოცხლე და სიხარული, სიცოცხლე და სიკვდილი“.



ეს არის ნამდვილი მისტერია მზისა. თვით არქიტექტონიკა პიესის არის მზიური.

პირველ პასაჟებისთანავე მზე, ყველაფრის დამბუვკელი, ყველაფრის მომსპობი და მაინც ყველასგან გაღმერთებულია: და უნდა მოქანცულ ადამიანებს მზის ზღაპარი პოეტის ოთარის, რომ ამ ორ მზეთა შეჯახებისაგან: ფიზიკურ მზისა პოეტურ მზესთან დაიბადონ ცხოვრების მომცემი ქარები. და ეს თავის დროზე დამდგარი ჩრდილი აძლევს საშუალებას ავტორს განაგრძოს შემდეგშიც დინამიური ძალა, მას გამოყავს სცენაზე თვით ჭურჭელი მზისა ლონდა.

ახ! როგორ სძულთ ის ადამიანებს და ამასთანავე უყვართ მიტომ, რომ ის მთლათ სიყვარულია, როგორც მზე, რომელსაც ისინი სწყევლიან იმიტომ, რომ ის ყველაფერს სწვავს და რომელსაც ისინი მაინც ეტრფიან, მიტომ, რომ ის ყველაფერს აცოცხლებს.

და ასე სცენა სცენაზე, პასაჟი პასაჟზე თვით ტრაგიულ აღსასრულამდე სიკვდილისა სიცოცხლისთვის.

მე მხოლოდ მგონია, რომ რობაქიძეს არ გადაუვლია თავის სულში ლონდა უფსკრულისაკენ, არამედ აისროლა ის ზევით მზეზე, მეორე უფსკრულში. და მხოლოდ დაწყვევლილი სიმართლის მსგავსებამ (ო, როგორ მძულს ეს ატავიზმი რეალიზმის) აიძულა ის არ გაეთავებია ზღაპრის მსგავსათ ლონდას ჰაერში აფრენით თამაზთან ერთად. მზესთან, არამედ დაემარხა ისინი ანკარა წყაროს ზვირთებში.

მაგრამ სულ ერთია ყველა შეყვარებულთათვის ისინი არიან იქ მზეზე.

შევძლებთ ჩვენ განა „ლონდას“ აწევას დადგმის დროს მზისაკენ?...

აი აქ არის დიდი კითხვა.

ლონდაში ახალი რიტმია, ლონდაში ახალი პლასტიკაა, ლონდაში ახალი წაკითხვაა, ლონდაში ახალი არქიტექტონიკაა.

ლონდაში, თუ გნებავთ ახალი განცდებიც არის. შესძლებენ თუ არა ჩვენი, ჩემი ამხანაგები – არტისტები (ისინი კი ჭეშმარიტი ორბები არიან იმ აფრენით, რომელსაც ისინი ახერხებენ მიუხედავათ ტექნიკურ ჩამორჩენისა). შესძლებენ თუ არა ისინი სძლიონ „ლონდას“ სირთულე. შევსძლებ განა მეც ღირსეულად





გადავსჭრა ის ახალი ამოცანები, რომელთაც „ლონდა“ გვავა-  
ლებს? ვეჭვობ. მაგრამ არაფერი, თუ გადმოვარდები ისევ სჯობს  
დიდი ცხენიდან გადმოვარდნა. რა ვქნათ. თეატრი ყოველთვის  
უკანასკნელად მისდევს ხელოვნებას. წინ მიდის პოეზია, წინ მი-  
დის მუსიკა, წინ მიდის მხატვრობა შემდეგ კი მათ მისდევს თე-  
ატრი – ეს ჩვენი შეჩვენება.

მაგრამ სასიხარულოა ისიც, რომ ახლა ჩვენ გვაქვს ჩვენი სა-  
კუთარი მზიური პოეზია. შემდეგ კი განგების წყალობით ჩვენ  
გვექნება მზიური თეატრი.

ჩემი სალამი მზის ვაჟებს, და იცოდეთ თუ ჩვენ თქვენ გვერ-  
დით ვერა ვართ, კვალში მაინც მოვლევთ.

P.S. ამბობენ გრ.რობაქიძე, ერთი ძლიერთაგანია ახალ სიტყ-  
ვის შექმნაში. მე მიძნელებდა ლაპარაკი, მე ჯერ კიდევ სუსტად  
ვიცი ენა, და იგი არ არის ჩემი სფერო, მაგრამ ერთი ასეთი  
სიტყვა როგორც „სადდასაი“ ჩემთვის მომხიბლავია. უნდა იყო  
დიდი ხელოვანი, რომ ასე განსაზღვროდეს ღმერთის ყველგან სუ-  
ფევა:

სად და სად.

კ.მ.

„რუბიკონი“ №5, 1923 წ.



## ნიკოლო მიწიშვილი

### ბარრიკადის გადაღმა

ცხადია, მამონტის პერიოდი ქართულ პოეზიაში დღესაც არ გათავებულა.

და ჩვენ, რომელნიც შევეჯახეთ ამ პოეზიას და ავაფეთქეთ უკან დასახევი ხიდეები — ვღგევართ დღეს ჭეშმარიტ პოეზიის წითელ ბარიკადზე და ვითმენტ ტროგლოდიტთა ბლავილს.

ეს ბლავილი ხშირად რქიან იერიშებზედაც გადადის, მაგრამ რაც უნდა მოხდეს, როგორი შემოტევაც არ უნდა დაგვენახოს ერთი რამ აშკარაა:

— ჩვენ არ დავმარცხდებით.

ჩვენსა და დღევანდელ საქართველოს შორის სდგას საუკუნეები, მაგრამ უკანასკნელნი ჩვენსკენ მოდიან, მათ ჩვენ მიუძღვით წინ და ჩვენი შერიგებაც, ჩვენი შეხვედრაც, ამიტომ შეუძლებელია.

ჩვენ გვესმის მხოლოდ შორეული ყეფა. მაგრამ ჩვენ სულ ფხიზელი ვართ და ეს ყეფაც ძილს ვერ დაგვიფრთხობს.

ჩვენი სიძლიერე იმაშიაც არის, რომ ჩვენი ბარრიკადი, რომელზედაც ავმართეთ ნათელი ჯვარი პოეზიის მართლმადიდებლობისა, ერთი თავით ებჯინება ტიბეტს, ხოლო მეორე თავდება პარიზში.

ჩვენთვის საქართველო ბრიტანეთის მუზეუმში ნახული სიძველეა. სხვებისთვის ეს თვით ბრიტანეთის მუზეუმი.

ჩვენთვის საქართველო ვიწრო ეტნოგრაფია — სხვათათვის — მთელი მსოფლიო.





და სწორეთ ეს პერსპექტივების დაშორება, მსოფლიო შეხედ-  
ვის სისუსტე და ლიტერატურული პინგვინობა — უსათუოდ გა-  
უთავებელი დამარცხებაა ამ ბარიკადის გადაღმა მდგართათვის.

იქ, სადაც ბლანუარის მაღაზია ლუვრის მუზეუმად ეჩვენებათ,  
შაითან-ბაზარი პოეზიის ბეთლემად და პოეზიის ყნოსვა ხარჩოზე  
ვითარდება, შეუძლებელია იქნეს მიღება და გაგება ჭეშმარიტ  
პოეზიისა.

ქართული ლიტერატურის ყბა მაგარი თავი დღეს მეშჩანობის  
მედალიონშია ჩამჯდარი, მაგრამ პოეზიის სასიხარულოდ ეს ყბა  
ვერ გამოდგება ბიბლიური ვირის ყბად. მას მეტად ახასიათებს  
თანამედროვე მსგავსება — ეს ყბა ყვირილისაგან ახჩება და, ყე-  
ფით მიქცეული, გადაგორდება ნაგვიანებს საფლავში.

ყოველივე ამის მიუხედავად, ჩვენ გვიყვარს საქართველო, და  
ქართული პატრიოტიზმის იალბუზზე მიჯაჭულნი — მაინც სა-  
ქართველოში ვიწვით.

ჩვენ აქ ვეძებთ მტრებს და ვერ ვპოულობთ მათ. ხშირად კი-  
დევაც ვქმნით ასეთებს და, როგორც დონ-კიხოტები, საქართვე-  
ლოში ვებრძვით ქარის წისქვილებს. შეიძლება ეს იყოს ჩვენი  
ირონია საქართველოზედ, ქართულ ლიტერატურაზედ — ირონია  
აგრეთვე საკუთარ თავზედაც.

ჩვენი გართობა სხვისთვის შრომა არის და შეიძლება სიკვდი-  
ლიც. დასვენების დროს ჩვენ ვისვრით ანკესებს და ჩვენ გვახა-  
ლისებს დაჭერილთა ფართხალი.

ამ მხრით შეიძლება ჩვენ ვიყვეთ უდიდესი მონარქისტული  
და დესპოტიური მოვლენა ესტეტიკისაგან.

მით უარეს ხელმოკლეთათვის.

დღეს ნაცად ბარრიკადზე გამოვედით სამოედანოთ.

ჩვენ ვხედავთ — პოეზიის პროექტორებით დაბრმავებულ სა-  
ხეებს და ჩვენ შევსწირავთ საქართველოს მათ სურათებს.

ბარრიკადზე — ჩვენ. ბარრიკადის გადაღმა კი სხვა ყველანი.  
ასე სდგას საკითხი დღეს ჩვენს პოეზიაში.

ეს გვახალისებს ჩვენ.

ეს მოგვცემს მსოფლიო გამარჯვებას.



საქართველოს ისტორია უკანასკნელი თექვსმეტი საუკუნის არის მისწრაფება დასავლეთისაკენ. ჩვენი ცხოვრება ორი ათასი წლის განმავლობაში იყო ბრძოლა ჩინური კედლის შენგრევისათვის – ევროპაში. აღმოსავლეთიდან მოქმედი – ვახეთქბდით ამ კედელზე თავს. და ეს კედელი ვერ შევანგრიეთ.

კავკასიის კორიდორი. ქარი გამჭვალავი. ხმა-ჩაწყვეტილი. გამობარშვა საკუთარსავე სისხლში... ამ უნიადაგო ცოდვილში გადავიტარეთ ზურგზე ოცი საუკუნე.

ამ ხანში – ქრისტიანული კულტურა დასავლეთის დაცვდა. რომანულ-გერმანულ რასათა გენეალოგიის ხეს მოაღბა ფესვი. ევროპა, როგორც იდეა – გათავდა. ესაა ფაქტი, რომელსაც არ მაღავს თვით დასავლეთი.

მაგრამ ლოდიკურად ამ გათავების ფაქტს უნდა მოჰყვეს ფაქტი მეორე: დაწყება სხვა, ახალი კულტურის, ან გადახალისება არსებულის. ერთიც და მეორეც შეიძლება შეთანხმებულ იქნას ისტორიულ მსვლელობაში. ეს შესაძლებელია, მაგრამ სად, რომელ ადგილზე მოხდება ეს? ამ საკითხს სწყვეტს კულტურათა ისტორია და ეს ისტორია ცხადყოფს, რომ ახალი კულტურის ტერიტორია, ამ კულტურის ცენტრი იქნება არა იქ, საცა დღესაა, არამედ სხვაგან, სხვა მიწაზე. სად და რა სახით? კანონები კულტურის მიგრაციის გვიპასუხებს: უთუოდ ჩრდილოეთისაკენ – აღმოსავლეთით.

ესაა დიაგნოზი მიმდინარე საუკუნის, დღევანდელი დღის. იცვლება ამინდი ზღვაზე. ქარი დაჰბერავს სხვა გზით და სხვა მხარეთი. და ადავსებს ახალ ადამიანს: ახალი სულით. კულტურით. იდეით. ახალი ორი ათასი წლით.

დგება დრო ჩვენი გზების გადასინჯვისა. არჩევანის დრო.

ერთხელ ჩამოვრჩით დიდ, საკაცობრიო გზებს. ჩამოვრჩით, გამოვრჩით, თუ ვერ ჩავეტეთ, მაგრამ ფაქტია, რომ წამება ოცი საუკუნის ვერ გავასაღეთ. ამაში ჩვენ დასავლეთიდან არაფერი შემოგვაძლიეს. ჩვენ წავაგეთ – რაინდობა, ჯვარი, ქრისტე, სისხლი: დასავლეთმა არ გაანაღდა არც ერთი ეს მსხვერპლი. თუმცა მოთხოვნილება ამ საგანზე თითქოს დიდი არსებობდა უკანასკნელ დრომდე.





ორბელნიანი დაბრუნდა ევროპიდან გულგატეხილი, მაგრამ უკვე მოწამლული ევროპის ცინიზმით: ევროპის შემოთრევა კათოლიკურ საქართველოს იდეით, ეს იყო უკანასკნელი ცდა და ამავე დროს დეკადანსი ქართული პოლიტიკური რომანტიზმის. ცდარეალური პოლიტიკის შექმნის. მაგრამ ამ პალიატივმა არ გასჭრა და საკითხი საბოლოოდ გადაწყვიტა ჩრდილოეთმა. ყველაფერი, რაც დღეს ხდება ევროპის საქართველოში შემოთრევისათვის – არის უნიჭო და უპაოსო განმეორება ძველის. ამას გადავატანეთ წარსული ოცი საუკუნე.

უფროთხილდეთ მეორე ორი ათას წელს. გვეშინოდეს მომავლის, თუ ქართული ტვინი არ გათბა ამ ახალ საუკუნეთა სიციხეში, თუ ჩვენი თესლი არ ჩაითესა ახალი ეპოქის გაზაფხულზე, თუნდაც სისხლად, – საქართველო გათავდება უკანასკნელი სიკვდილით.

საქართველოს ბედი და მისი გზები თავსდებოდა ყოველთვის ერთ ფორმულაში: „წახვალ ინანებ, არ წახვალ ინანებ“. ესაა მეტაფიზიკა ჩვენი წარსულის.

დღეს ნერვიულად ამოძრავდა მსოფლიო ბედისწერის სეისმოგრაფი. საჭიროა გრძნობა მასზე უმეტესი, რომ წავიდეთ იმ გზით, სადაც „არ ვინანებთ“.

ვინ იზამს ამას? სადაა ცეცხლის სვეტი, რომელსაც გაჰყვება ერის ვარსკვლავი და ქართული მიწა – ქარის ცემით გაკაჟებული.

ესაა თემა. ეს თემა ეძებს განაღდებას მოქმედებაში.

\* \* \*

დაგვრჩა რამე კიდევ ევროპაში, თუ დროა ვიფიქროთ განშორებაზე, გაყრაზე, მაშასადამე, იდეურ დაპირისპირებაზე ევროპასთან? საქართველოსთვის ეს საკითხი პირველად ყოვლისა არის საგანი აქტიური პოლიტიკის. მაგრამ ამ ნიადაგზე არსებული აზრთა ბრძოლა საქართველოში მიმდინარეობს შეურაცყოფილი ფსიხოლოგიის ფარგლებში და სცდება ისტორიულ პერსპექტივის ობიექტურად გაგების გზებს.

ამ დიდ კითხვას ხელოვნურად შეხურებული ქართული ტვინი მხოლოდ მაშინ დასძლევს, თუ ის გადალახავს იმ ავადმყოფ





გრძნობას, რომელიც დასწოლია დღეს საქართველოში ყველა-  
ფერს. და როცა ამ ძველ პერანგს საქართველო შემოიხვეს  
მაშინ უკვე შესაძლებელი იქნება დაისვას პრობლემა საკუთარი  
კულტურის ფეხზე დაყენებისა და, ამნაირათ, ჩვენი ეროვნული  
გზების ახალი მიმართულებით გამართვის შესახებ.

არაა საჭირო დიდი ხნით შეჩერება საკითხის ასეთ პოლიტი-  
კის მხარეზე, რამდენათაც პოლიტიკა გუშინდელი ბელადების  
ხასიათდებოდა ბატონის მაძიებელ ყმის ფსიხოლოგიით. ასე იყო  
ძველათ. ეს მეორდება დღესაც. ჩვენს დროში კი საკითხი ევრო-  
პასთან პოლიტიკური ერთობისა იმ ხაზით, რომელზედაც ოცნე-  
ბობდა ძველი საქართველო უკანასკნელ დრომდე, — უნდა მოიხ-  
სნას ერთხელ და სამუდამოთ. არა იმიტომ, რომ ეს შეუძლებე-  
ლია, არამედ უმთავრესათ იმისათვის, რომ დღეს ამას აღარა  
აქვს ისტორიული გამართლება და კიდევ იმიტომ, რომ ეს გზა  
საზარალო გამოდგა ჩვენთვის.

ძველათ სწამდათ, რომ ხსნა იყო ევროპაში. ჩვენს დროში —  
კი ეს უკვე აღარავის აღარ სწამს, მაგრამ პოლიტიკა ამ  
ნიადაგზე მაინც იქმნება.

დღეს ევროპაში საქართველო აღარავის აინტერესებს, რო-  
გორც საგანი რომანტიული მზრუნველობისა და მეგობრობის. და  
ვინც ფიქრობს დღევანდელი მდგომარეობიდან „თავის გამოძვრე-  
ნას“, უნდა დაფიქრდეს იმაზედაც, თუ სად შეჰყოფს თავს ამ  
გამოძვრენის შემდეგ.

დღევანდელი მდგომარეობა საქართველოში ეროვნულის  
თვალსაზრისით უნდა აღიარებული იქნას სრულიად მისაღებ  
პოლიტიკურ ბაზად, ეს უნდა იქნეს ფსიხოლოგიურათ შეთვისე-  
ბული, სავსებით დაძლეული. ამ საკითხს დღევანდელის სიმწვა-  
ვით ქართული ეროვნული აზროვნება არ უნდა დაუბრუნდეს მო-  
მავალში. — ქართველმა ხალხმა თავის ენერგია უნდა წარმარ-  
თოს სხვა, უფრო რეალური, უფრო კონკრეტული მიზნებისაკენ  
და გამოსჭედოს ახალი, ნამდვილი ეროვნული სახე.

რაც არ მოხდა ისტორიულად — ეს უკვე ვიცით. რაც მოხდა  
— ეს უნდა შევაფასოთ.

\* \* \*





ძველი რუსეთი მოისპო და თუ სადმე უნდა გათბეს გაცივებული გული ლენინის, — ეს უნდა მოხდეს დაჩაგრულ ერთა მზის ქვეშ.

ბევრია ურწმუნო და ბევრი ფიქრობს საბჭოების გარდაცვალებაზე. ბევრი უარყოფს ბევრ რამეს, მაგრამ ყოველგვარ უარყოფის შემდეგ ერთი რამ მაინც რჩება საბოლოო: — გაღვიძება და ამოძრავება ერებისა. იმპერია დაიღუპა. დაირაზმა ერები. უნდა ვეცადოთ ამ რაზმებში ვიქნეთ პირველი.

ეს უნდა იყოს ეროვნული პოლიტიკის მთავარი ხაზი საქართველოში. ამას უნდა მოხმარდეს ამოძრავებული ეროვნული ენერჯია და თუ დღეს იგი ამოძრავებული არაა, — ამის გულისათვის იგი უნდა ამოძრავდეს. ესაა უპირველესი მოვალეობა ყოველი კულტურული ქართველისა დღევანდელ დროში. და თუ საქმე მიდგება ანგარიშზე (რომანტიკას ჩვენ, რასაკვირველია, უარყოფთ), აქაც ვიანგარიშოთ.

\* \* \*

თუ მართალია ის, რომ ევროპის იდეური შინაარსი გამოშრა, თუ მართალია კრიზისი თანამედროვე ცივილიზაციის, — მაშინ უნდა ვიფიქროთ მომავალი კულტურის ახალ გეოგრაფიულ ტერიტორიაზე და შესახებ იმისა, თუ რა მონაწილეობას მიიღებს საქართველო ამ ახალი ეპოქის შექმნისა და განმტკიცების საქმეში.

მე განგებ ვახსენებ სიტყვას „კულტურის გეოგრაფიული ტერიტორია“, რადგანაც ფაქტი კულტურათა მოძრაობის ყოველთვის დაკავშირებული იყო ამ კულტურათა გეოგრაფიული ცენტრების გადაწევ-გადმოწევაზე. ხოლო ეს მოძრაობა დამოკიდებულია ამა თუ იმ ცენტრის გეოგრაფიულ მდებარეობაზე. ამ საკითხის შესახებ არსებული თეორია შესაძლებლად ხდის აღვადგინოთ ყოფილ კულტურათა მოძრაობის ხაზი და გავითვალისწინოთ ამ კულტურის მიმდინარეობის მომავალი გზები.

წარსულ კულტურათა მსვლელობის ხაზი: ნინევია; (მოსსული) ბაღდადი; ეგვიპტე (კოსსეირი); კრისტოსის კულტურა, ტროია; ათინა; რომი; ჰალლია-პარიზი-ბრიუსელი; ბრიტა-



ნეთის კუნძულები; ირლანდია; ლონდონი; ჰუელი; ედინბურგი; ბერგენი; ქრისტიანია; პარალელურათ გზის გადაზნექა გერმანიისკენ...

ესე იგი: — ათასი წლის წინეთ ქრისტეს დაბადებამდე კულტურის საბინადრო იყო გეოგრაფიული ტერიტორია საშუალო წლიური სითბოთი  $+20^{\circ}$  და ზევით; ქრისტეს დაბადების ეპოქაში კი:  $+15^{\circ}$  და ზევით; ქრისტეს დაბადებიდან მეათასე წლამდე  $+10^{\circ}$  და მეტი; მეათასე წლიდან ჩვენ დრომდე —  $+5^{\circ}$  და ზევით.

ასე იყო დღემდე. ეს გზა ახასიათებდა კულტურათა მიმდინარეობას დღევანდლამდე. და რამდენადაც ეს წესი მეფობდა ამ საუკუნეთა განმავლობაში, ძნელია ამთავითვე მტკიცება იმისა, რომ ძალები, რომელნიც ამოძრავებდნენ კულტურათა გზებს წარსულში, მომავალშიაც არ წარმართავენ მას იმავე წესით. და თუ ეს შესაძლებელია მომავალშიაც, მაშინ ხომ კულტურა მესამე ათასი წლისა ქრისტეს შემდეგ დაჰფარავს გეოგრაფიულ მიდამოს საშუალო წლიური სითბოთი 0 ახლო. ესე იგი მთელი აღმოსავლეთი ევროპა, ციმბირი, ჩრდილოეთი ამერიკა...

\* \* \*

შეიძლება ითქვას, რომ დასავლეთის თანამედროვე კულტურა არის ყველა აქამდე არსებულ კულტურაზე უნივერსალური, რომ დღევანდელმა ტექნიკამ ეს კულტურა გააბატონა არა მარტო განსაზღვრულ გეოგრაფიულ ტერიტორიაზე, არამედ მთელს მსოფლიოზე. ამ კულტურამ შესვა და შეითვისა ყველა აქამდე არსებულ კულტურათა ხასიათი; დაჰფარა მთელი პლანეტა თვისი გავლენის ძლიერებით და, ამრიგათ, თანამედროვე კულტურის მატერიალურმა ენერგიამ თითქოს დაანგრია ყოველგვარი კანონი კულტურათა მოძრაობისა, თითქოს შეუძლებელი გახადა შესაძლებლობა ახალი გზების აღმოჩენის და გამართვისა. ამ მოსაზრებით, ევროპა თითქოს კიდევ გაუძლებს იმ ახალ ისტორიულ ძალებს, რომელნიც ამოძრავებდნენ მომავალში და რომელნიც წარსულში ამოძრავებდნენ კულტურათა გზებს. მაგრამ მიმდინარე ეპოქა გვეუბნება ხომ სულ სხვა რამეს. ჩრდილოეთი ამერიკა





ხდება მსოფლიოს გეგემონათ. შეიძლება ვაღიაროთ ამერიკისა და ევროპის კულტურული ერთფეროვნება, ტრადიციულობა, მაგრამ შეუძლებელია უარყოფა იმისა, რომ ამერიკანული კულტურა მიდის განსაკუთრებულის „რევოლუციონური“ ნახტომებით და ამ ინტენსიურ განვითარებაში ერთი უდიდესი ფაქტორთაგანია ჩრდილოეთ-ამერიკის მკაცრი ბუნებაც (+0°); ეს ბუნება ქმნის რკინის ადამიანს სულ სხვა, ახალი ტრადიციით და ინიციატივით.

მეორეს მხრივ შეუძლებელია გვერდი აუხვიოთ დღევანდელი ჩრდილო-აღმოსავლეთი ევროპის მნიშვნელობას მსოფლიოს დღევანდელ ცხოვრებაში. დღეს ჩრდილო-აღმოსავლეთ ევროპას უკავია ცენტრალური მდგომარეობა, დღეს იგი იპყრობს მთელი მსოფლიოს ყურადღებას.

რუსეთის დიდმა რევოლუციამ, და აქედან მძლავრად ამოქმედებულმა კომუნისტურმა მოძრაობამ დღეს დაჰფარა თავის მნიშვნელობით ყოველგვარი იდეოლოგიური მოძრაობა მსოფლიოში. ჩვენ მოწამე ვართ უცნაური მოვლენისა, როცა ჩვენ თვალწინ მატერიალისტური რაციონალიზმი გადადის თითქმის რელიგიურ პათოსში. და დღეს გარეშე მდგომ ადამიანსაც კი სჯერა, რომ აქამდე წყეული ხე „ცნობადისა, კეთილისა და ბოროტისა“ მართლაც აყვავდება ცხოვრების ხედ, რადგან ახალი სული, ახალი რწმენის პათოსი დღეს ურტყამს მიუღწეველ და დღევანდელი გარკინებული კაცობრიობისათვის წარმოუდგენელ საზღვრებამდე.

ეს ხდება არა დასავლეთში, არამედ ჩრდილო-აღმოსავლეთ ევროპაში და ის, რაც დღეს ხდება რუსეთის რევოლუციის ტერიტორიაზე, სწორედ იმ გეოგრაფიულ ტერიტორიაზე, რომელიც ჩვენის ფიქრით უნდა გადაიქცეს მომავალი კულტურის ფუძეთ, — დიამეტრალურად ეწინააღმდეგება დასავლეთის კულტურის დღევანდელ ობიექტურ შინაარსს.

აქაა დასაწყისი დღევანდელი კულტურის გადმოხვრისა და გადმოთესლებისა ჩვენსკენ. აქედან იშლება ბრწყინვალე პერსპექტივა ჩვენი მომავალის და სრული უფლება გვაქვს ვსთქვათ, რომ „ისტორია ურახუნებს ჩვენს კარებზე“, ნუ ვიუკადრისებთ, თუ ის მოგვევლინა მათხოვარის სახით.



დღეს ჩვენთვის. ქართველებისათვის. საჭიროა, რომ დამკვიდრდეს ეს გრძნობა ახალის მოლოდინისა და რომ ამ ახალის ქმნაში ისტორიამ საქართველოსაც დააკისრა საპატიო როლი. დღეს ამ გრძნობის შექმნა მეტად საჭირო და მნიშვნელოვანია ჩვენში. ამის შემდეგ კი თავისთავად ამუშავდება აზროვნება, რაც გამოიწვევს საქმეს და საქციელს და რაც ლოდიკურად მიგვიყვანს იდეათა ფაქტიურ რეალიზაციამდე.

\* \* \*

თუ მომავალი კულტურის ცენტრად გადაიქცევა აღმოსავლეთ-ევროპის ტერიტორია — ე.ი. რუსეთის დიდი რევოლუციის საბინადრო — მაშინ ჩვენ უნდა აღვიაროთ, რომ ამ მომავალი კულტურის ნიადაგი არაა ერთნაირი. ყოფილ რუსეთის ტერიტორიაზე ბინადრობს მრავალი ერი, რომელთა კულტურული გზები სულ სხვადასხვანაირია: აქაა შეჯგუფებული ერთის მხრივ მაქსიმუმი ენერჯისა, რომელიც ერთ დროს აღწევდა თავის განვითარების მწვერვალებს, მეორეს მხრივ სულ ახალი, აუმოდრავებული ძალები. რუსეთი, საქართველო, სომხეთი, უკრაინა, ციმბირი, თურქესტანი, აზერბეიჯანი... ეს გეოგრაფიულად და რასსიულად სხვადასხვა ელემენტები, ერთის იდეითა და ახალი ისტორიული ინერციით შეერთებული. — პერსპექტივაში გვიხატავს წარმოუდგენელ შემოქმედებით შესაძლებლობას და ახალი ეპოქის მიღწევანი შეიქმნება ამ ხალხთა თანასწორი მონაწილეობით. ეს იქნება არა რუსული კულტურა, არა კულტურა რომელიმე სხვა ერისა, არამედ საერთო მიღწევა ყველა ხალხების, ჩამდგარის ერთ მთლიან საკაცობრიო გზაზე. მაგრამ ამავე დროს ეროვნულად გამაგრებულის. ეროვნულად აღფრთოვანებულის. ცხადია, დღევანდელი დასავლეთის კულტურა იქნება ამ მომავლის მასალა.





ჩვენ, კავკასიის ერებს, კერძოთ ქართველებს ამ წინადადება გვეშლება განუსაზღვრელი ასპარეზი მოქმედებისა. ეს ასპარეზი გვეშლება არა მარტო დღევანდელ საკავშირო ფედერაციის ფარგლებში, სადაც ჩვენ ბევრი საბუთი გვაქვს მისა, რომ ვიდგეთ პირველ რიგებში, არამედ აზიის მიმართულებითაც. და ჩვენი კულტურული მისია წითელ აზიისაკენ აქედანვე უნდა აფიქრებდეს ყოველ შეგნებულ ქართველს.

დღეს ჩვენ დაბრძანებულები ვართ მეშჩანური ქადაგებით. რევოლუციამდე რევოლუციონერები — ჩვენ რევოლუციის შემდეგ რაღაც ფილისტერული ფსიხოლოგიით გავიჟღინთეთ. ჩვენ გვინდა შემოვზღუდოთ საქართველო ჩინურის კედლით და ყოველი უცხოელი ჩვენს ქვეყანაში მიგვაჩნია შეურაცხმყოფელად. ეს მეშჩანური ფსიხოლოგია, რომელიც გამოწვეულია სივრცის და ფართო ასპარეზის შიშით — უნდა მოისპოს. უნდა ავმოძრავდეთ, ვავბედოთ, ვადავეშვათ ახალი ეპოქის ქარიშხლიან ზღვაში და შევქმნათ გონებისა და ენერჯიის დუდილი ჩვენს მიწა-წყალზე.

გვახსოვდეს, რომ ცოცხალთათვის არაფერი არაა სავალდებულო ერთის გარდა — ის, რაც დღემდე თქმულა და გაკეთებულა კაცობრიობის წინსვლისათვის, დღეს არ კმარა. ყოველმა თაობამ უნდა მიუმატოს ამ საქმეს და ამ სიტყვას თავისი წილი აქტიურობისა. დღეს-კი, მოქმედებისა და ფაქტების საუკუნეში, ცოცხალი საქართველო მოითხოვს ჩვენგან დიდ მსხვერპლს.

ეს მსხვერპლი ჩვენ უნდა ვავილოთ. ამას მოითხოვს რეალურად ვაკეხული ინტერესები საქართველოსა და ლოლიკა მიმდინარე საუკუნის.

ბეთლემის ლურჯი ვარსკლავი ქრება და კარგავს სიმხურვალეს. ამოდის სხვა ცეცხლოვანი ვარსკლავი მსოფლიოზე, რომელიც ანათებს ჩვენთვის დიდ შესაძლებლობათა გზებს.

„ჩვენ უნდა ჩვენი ვშვათ მყოლობადი... — ჩვენ უნდა ვსდით ეხლა სხვა ვარსკლავს“.

ვაკყვეთ მას.



## აკაკი პაკაძე

### ფერმაზის სიმღერა

როცა მძიმედ მოგვხარეს და რაც გვიყვარდა მოგვტაცეს,  
უნუგეშობამ იფლო ჩვენი სული.

განაწამები ვიყავით და წყვდიადში ლამპარს ვეძებდით. მაშინ  
მარტო ახალი გზა გვინდოდა, ვვედრებდით — „აღმოვეყვანეთ  
მღვიმისაგან გლახაკობისა“.

რაც ღაკარგეთ, მის ძიებაში ვიყავით, გვინდოდა ბილიკი მა-  
ინც გვეპოვნა მასთან მისასვლელი, მისი ხმა ერთხელ კიდეც  
გვსმენოდა: საყვარელი, მშობლიური. „რა პატივს ჰყრიდა ნაზი  
ბუღბუღი“, თუნდაც მისი ვაღია ოქროსი ყოფილიყო... ჩვენი  
ვაღია ხომ უხეშ თუჯის ბორკილებისაგან დაელობათ, ვინ გაამ-  
ტყუნებს ამ ბუღბუღს, რომ მარტო „დამიხსენით! ამაფრინეთ!“  
იძახოს? თუნდ არა მუსიკალურადაც.

ჩვენც ამას ვითხოვდით ქართულ მწერლობისაგან — ვაღი-  
დან თავის დახსნა გვინდოდა მეტად.

და იმათაც, ვისაც ღიღი ბუნება ჰქონდა, გასწირეს თავი და  
„თავისუფლების“ სიმღერით ამოიწურენ.

პოეზია, თანდისთან, პრინციპთა კონკრეტიზაციას ემსახურე-  
ბოდა, ლოზუნგებს სჭედდა მტრის დასაკოდად მას განსაზღვრუ-  
ლი მიზანი უფრო იტაცებდა, მინამ უმეშვეო ვანცდა ხელოვანი-  
სა.

პროპაგანდა მაღალ აზრებისა და ხელოვნება სინონიმებად იქ-  
ცენ: მეორემ ბევრი დაჰკარგა, პირველმა საკმაოდ ისარგებლა.





პიროვნება წაიშალა. ინდივიდუალური ხელოვნება პოეზიაში ჯგუფობრიობამ დაიმკვიდრა.

ყოველი მგოსანი თავის ჯგუფის დღიურ ვარამს დამღერის: გაერბის თავის თავს და სხვა ჯგუფთა „მიმართულებას“.

ბოლოს სურათი სანუგეშოდ იცვლება: საზოგადოებრივი დიფერენციაცია ნორმალურად ვითარდება – პოეზიას პუბლიცისტიკიდან ეპევებიან და ხელოვნება საკუთარ ბუდეს იჩენს.

ეხლა ვისხამთ ფრთებს, თვალს ვახელთ; და ძნელია ბევრის მოთხოვნა.

მაგრამ ერთი აშკარაა. ძველ მანერის მწერალს ვერ მივიღებთ. მშრალი რიტორიკა წუთითაც ვერ გვატყვევებს – გულწრფელობა შემოქმედისა მოთხოვნის მინიმუმია.

მგოსანიც ფეხს იბერტყავს, თავს მაღლა სწევს და პირველად ამბობს ახალ სიმღერას, საკუთარ სიმღერას. მან აშკარად დაიწყო თავის თავის ძიება, ინდივიდუალურ ჰანგებზე ჟღერა.

ეხლა ბევრნი პოეტად ვერ ვახდებიან: თავის ჰანგზე სიმღერას პირადი უნარი სჭირია.

ვისაც სული მელოდიებით სავსე არა აქვს, ნუ მღერის. – ყური დაუვლოს უცხო სიმღერას.

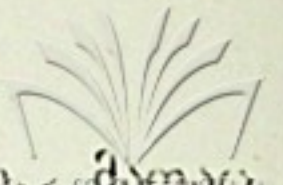
მოდის თაობა, რომელმაც გულწრფელად, საკუთარის ნოტებით უნდა გვიმღეროს თავის სიყვარულზე, თავის სულის ლელვაზე, ლოცვის ჩურჩულზე.

მერწმუნეთ, აქ მეტი იდეურობაა, მინამ პათეთიურ ძახილში: „აბა ერთად, შევებრძოლოთ...“ მე არ მინდა უსიცოცხლო პიროვნების შემოქმედება, უიდეურობა, მაგრამ არც პროგრამული იდეა სწამს შემოქმედებას. ვინ მოსთვლის სად აღის მებრძოლის, შეყვარებულის, ვნებიანის მელოდიები...

მეტად მოყვარულნი ვართ „კულმოკვეცილ“ იდეებისა პოეზიაში, ამიტომ დღეის მწერლობაში, მას რომ ვერ ვამჩნევთ, გული ვვიკვლება და რაც არის, მასაც ვერ ვხედავთ. არ გვაკმაყოფილებს, პროგრამის ზომიერებაზე აღზრდილთ, ვიყური თამაში სულისა, „ეშინაარსო“ სიმღერა.

მაგრამ, ცხადია, ისე ძლიერად მოხვდა ჩვენს პოეზიას თავისუფლების ტალღა, რომ მას თვალები აერიო, თავი დაუბრუნდა და მარტო სექტარების სიმღერას ამბობს.





ხომ ავრე ვიყვართ თავისუფლება? მაშ დააცადეთ, მაშ დააბრუნეთ იგემონ განცხრომა ბორკილების დამსხვრევის შემდეგ. დღეს პირველად მივეცით ნება – თვის თავზე მოგვითხრონ, მონობას თავი ანებონ და გულწრფელნი დარჩენ.

არ იყვნენ ამას ჩვეულნი.

ვის შეუძლია მოსთხოვოს, დიდის ხნით დანატყვევ ფრინველს, ვალიიდან გამოფრენისთანავე, სწორი კამარა გაჰკრას მთვარისკენ?..

მრავალ გრძნობათა მორევით უფეთქავს გული ჩვენს მგოსანს და ჯერ კიდევ ვერ გარკვეულა მისი გზა.

მაგრამ ერთი უცხო ხმა უკვე ძლიერ გაისმა ჩვენში: პოეზიის მუსიკა პირველად ვიგემეთ, სული რიტმიულად დაირხა, მწერლობაში პლასტიურობა გამეფდა... ბუნებრივი, მაგრამ ღრმა მელოდია ჩასწვდა ჩვენს ყურს.

წარმტაცი ფორმით გადმოდის მგოსნის განცდა, გასათუთდა და გაიწმინდა სმენა, მარტო ხმიერი ძახილი რომ ესმოდა აქამდის.

პირველი, რაც იგრძნო თავისუფალმა მგოსანმა თვისი უმეშვეო ინდივიდუალობით, იყო ბუნების საღა ხმაური, ფერებად რომ იშლება.

და სწორედ ეს ფერები, მისი მრავალი გადაწვნა, პრჭყვიალება მოხვდა ახილულ თვალებს.

არასოდეს ჩვენს პოეზიაში ისე ძლიერად არ იკვეთებოდა ეს ფერები, როგორც დღეს.

გარეგნული სილამაზე ბუნებისა პირველი ხმაური იყო, რომელიც გაიბნა თავისუფალ შემოქმედის წკირაზე; ახლად ამღერებული გული იჭერს ამ მრავალ ფერებს და მისი სიუხვით განცვიფრებული თავდავიწყებით მღერის. ყოველ ფერს განსაკუთრებითი მელოდია უკავშირდება – ერთი მეორეს სცვლის, მეორე მესამეში ისმის, გადადის...

ეს პირველი სახეა ახალი შემოქმედებისა, თავისუფალ ანთების პრიმიტივი.

ამიტომ ამდენი ზურმუხტი, იაგუნდი, ლალი, მარგალიტი არასოდეს არ ყოფილა ჩვენს მწერლობაში. თვალის მჭრელია და ღია ყველა ფერები. მათი თამაშით იქმნის გარეგნული მშვენება დღეის პოეზიის. მათი თამაში ლამაზ ხმაურს იწვევს. კარ-



ვად სთქვა აბაშელმა: „ძვირფას ქვეს სარკეზე ვერა“<sup>1</sup> ამ  
რაწკენიდან იქმნის ის წმინდა სიმღერა ფერებისა. დღეს რომ  
გვასმინეს მგოსნებმა.

მაგრამ უცხო, ლამაზის ვნებით ანთებული, სიყვარულიც და-  
ლოვანი ხდება. არა მარტო ოცნება მოვარიან ღამეში, არამედ  
შმაგი კოცნა, სარო ტანის თავდავიწყებითი ხვევნა, ლოცვა ან-  
თებულის გრძნობისა აღმოსავლეთის მწვავ მზის სხივებზე...

აქაც ფერების თამაშში, ყვავილების რხევაში მძლავრად  
შლის ფრთას სიყვარულის ვაჟური ძალა. განსაკუთრებით, გრი-  
შაშვილია ამ დარგში ძლიერი. მისი სიყვარული ცოცხალ ნერ-  
ვებისაგან დაწნულა და მოუსვენრად ჰფეთქავს.

ახალია ეს სიტყვები, ახალია ეგ ფერების სიმღერა, რომელ-  
მაც ჯერ მყუდროების ლოცვანი და სულის მრავალ  
სახეობა დაჩრდილა; მაგრამ ვალიის კარი გაიღო, აღმოსავ-  
ლეთის მზემ თვალების ბროლში აათამაშა ძლიერ სხივთა ანა-  
რეკლი და თამაშობენ ფერები, უხვი სახეები რბიან.

ვაისმის ფერთა სიმღერა სქესის ძარღვებზე თითების ჩამომკ-  
ვრელთა.

გალრძავდება, გაიზრდება იგი სიმღერა და დაიუფლებს უძირო  
სულის მრავალ მხარეს. მაგრამ აღმოსავლეთის მზის ნაკვეთი,  
ღია ფერები მუდამ ძლიერი იქმნება შიგ.

ვალიიდან გამოსულნი, ვაჟურის ანთებით, ჟინ-მორეულნი აფ-  
რინდებიან ყიყინით მალლა: "Per aspera ad astra..."<sup>1</sup>

„ლეილა“ 1917 წ.

<sup>1</sup> ეკლანი გზით ვარსკვლავებისაკენ (ლათ.)



ჩემს გულზე დამხაზავს ტორლოას.

ამ წერილს ასე უნდა დაწყება: „ბესარიონ გაბაშვილი დაიბადა 1750 წელს და გარდაიცვალა 1791 წელს 24 იანვარს, როცა იგი დაბადებიდან ორმოცი წლისა ყოფილა“...

მაგრამ ვის ეყოფოდა დღეს ნების და ნერვების ძალა, რომ მეთვრამეტე საუკუნის ვარსკვლავის ლამაზი ციალი და სევდიანი მოწყვეტა შეესწავლა დაწვრილებით, აკადემიურად, – როგორც შეშვენის სევდის ბალის მეფეს, გულის ხელმწიფეს, ყვავილების ენა და სიყვარულის ჩუმი იჭვები, რომ ცხადათ ესმოდა?!.

არც მე მაქვს დღეს საამისოდ განწყობილი და „დაწყობილი“ ნერვები – არც თქვენ.

დღეს მოწყვეტილ აკორდების ეპოქა ინდივიდუალისთვის და ზარბაზნების და სისხლის ხანაა, კვილით შობაა კოლექტივისთვის, მაგრამ ხელოვნების ძალაც ხომ იმაშია, ხომ წუთიერი რღვევა-შენების ქარტეხილში მარადიული ჰანგი ამოიძახოს და ჩვენი ინტიმობის ატომები წუთით მაინც ამოზიდოს ზღვის ფსკერიდან ბროლის სარკეზე დასაყრელად, რომ ფერადებმა და ხმებმა მოგვხიბლოს.

აი, მომესმა აქაც ტკბილი – სიყვარულით დასვრეტილი მელოდია ბესიკისა:

„ბალის კარს დავექ შენაძალები.  
ცრემლით აღმევსენ მწირნი თვალები“...

და მომწყურდა მისი ნახვა, მასთან საუბარი, დიდხანს ვესაუბრე მას თვალებით. ვუსმინე მის „მუსიკას და გალობას“ და აი მისი პატარა პროტრეტი, სულ პატარა სადაფის მედალიონისათვის...



ლურჯის თვალებით, რომელსაც ვრძელი წამწამები სდარავობენ და მსხვილი, შავი წარბები გადმოზიდვიან, — ოღნავ მოხრილის, ვაბაშვილურის ცხვირით; მაღალის გონიერის შუბლით და კვარკნილის თმით, ტანწერწეტა... ცისფერის ქულაჯით და შავის, მსუბუქის წაღებით, განუწყვეტელის სიმღერებიდან ოღნავ ჩახლეჩილის ხმით — მიეჩქარება ის ქალაქის გარეთ. ასე მეხატება მე ბესიკი...

პატარაა მისთვის ტფილისი, ზღუდვენ რუხი კედლები და ვიწრო ქუჩები. დამწვარის ხმათა ამოძახილს გაშლილი არე სწყურია და მის სიყვარულს ყვავილების ნამი უნდა დაეყაროს. რამდენი რამ გადაიტანა მან სადაფით შეჭედულ თარზე. ეს იყო მისი ანა, მისი ბატონიშვილი...

ბევრის მოწამეა ტფილისი, საქართველოს ლამაზი ჭალარა. ეხლაც ზედ ლაჭქრის ნიაგად ერეკლეს მწარი ნაფიქრი, ეხლაც ჩამოსდის კოჯორზე წითელის მარჯნის ნამსხვრევები. ძვლებიც ბევრია ჩაფლული მის საძირკველთა შუა. მიტომ სდგას მტკიცეთ და იქნება მარადის.

მაგრამ ორი უცნაური, ლამაზი ხმაც ხომ „აყრუებს“ ეხლაც მის ქუჩებს და ეს მუდამ ახალი ხმა დაუპატიუებლად შემოდის თქვენს ოთახში, რავინდ მაგრა ჩაიკეტოთ ფანჯრები. პირველი ბესიკია, მეორე საიათნოვა, რომელზეც ვრ. ორბელიანს „მეშა ბოქელაძეშიც“ კი უთქვამს:

„ბალით მესმის ჭიანურის ლხინის ხმა,  
 საიათნოვას გულთ დამწველი სიტყვები“...

მაგრამ ეს ხმა, საიათნოვას ვიყური სიმღერა ორბელიანებზე უფრო აწვალებდა ჩვენ ძვიროფას ი. გრიშაშვილს და მან ღრუბელივით შეისვა. შეიყონა საიათნოვა, მან ცხადად განიმეორა დღეს საიათნოვას ვაქანებელი სიმღერა და ჩვენ სულ ახლოს შევეხეთ ამ „დაკარგულ“ მწერალს, იმიტომ რომ მისი ჰანგები ტფილისის ქუჩებში იყო გაბნეული, დაშლილი... ჩვენ მას ვგრძნობდით, მაგრამ რესტავრაცია ვერ წარმოგვედგინა. ამას კარგი არქეოლოგი-ესტეტი სჭიროდა და ვრიშაშვილმა შეიყვარა ის და აღადგინა, მან აკიხდა ეს კახვები, ობი ჩამოაძორა, სიძვე-



ლე აღარ ამჩნევია დღეს საიათნოვას: ის გრიშაშვილის ვკვერდით  
სდგას, თავდავიწყებით ვასძახის ვიჟურ ბაიათებს, ვცხის რომ  
გრიშაშვილი მეორე ხმას ეუბნება დღეს, ზეიმობს, კარგი ჰამქა-  
რი ჰყავს.

მაგრამ პირველი?... ბესიკი?... ეს ხომ მთელის კონსტრუქციით,  
მელოდიის ძალით ჰფარავს ტფილისის ქუჩებს და ვადმოდის  
მის ირგვლივ ფერად ბალებში...

ასეთის ნაზის, ქარვისფერ ხმებით ჯერ არვის დაუტვირთავს  
ტფილისელი თარი, დღეს რომ ბრმას, შავ-სათვალებიანს უპყრია  
და ბესიკის „ტანო-ტატანოს“ დასძახის.

მარტო ამ ბრმას შეუძლიან ცხადად წარმოგვიდგინოს ბესიკის  
ლამაზი სახე და დასწვდეს წრფელად მის სიტყვებს:

„ბესიკი სიკვდილს არ ფეხვალე,  
თავი მაქვს მისთვის განაწვალე...“

ეს ის ბრმაა, რომელმაც პოტენციით სიცხადე მარადისში გა-  
დაიტანა და ემპირიული სინამდვილე, საგანთა რაობა წარმავალ  
სიზმრად, ანარეკლად მიიღო. მარტო მარადშია სიყვარული, მარ-  
ტო სიყვარულია მარადობა. და საუკუნის იქეთა მხარეს  
„ჰხედავს“ ბრმა ბესიკს და ესმის მისი დაისრული გულისცემა,  
მისი რელიგია. ეს მეტერლინკის „ბრმა“, – სხვა „ნამდვილის“  
ქვეყნით რომ სცოცხლობს.

მიტომ ესმის დღესაც ძველს, მისტორ ტფილისს ეს ხმები  
ძველის ქართულის ჩუქურთმებით რომ იცრემლება, მიტომ გვა-  
ვონებს ბესიკი ტფილისს და ჩვენც ასე გვიყვარს კვნესის ამოძა-  
ხილი:

„რამდენის რიგის ცეცხლით დამწვი, მით მჭირს ძალები!  
შენსა ბესიკსა, შენი მოჰკლავს ცეცხლის ალები...  
ერთხელ აღირსე შენი ხილვა შენსა მზირესა!“

ხომ ვესმის ძველი ხმა ტფილისი? ვანა არ ვიცი, რომ ვეს-  
მის!... მიტომ უყვარხარ დღესაც ბესიკს და ჩვენს სიყვარულზე  
ხომ არასოდეს დაიჭვებულხარ?...

\* \* \*

დილა დანტე, შოთა, სიყვარული რომ ასე ესმოდათ და ბე-  
ატრიჩე და ნესტანი გაადმერთეს: თვით იყვნენ ღმერთები სიყვა-





რულის. ეს შორეულში. ძველად. მაგრამ უფრო ახლო წარსულში XVIII საუკუნეში. თუ ღმერთობა ვერა, დედოფლობა ხომ მაინც მიიღო ანა ბატონიშვილი და ეს გვირგვინი მას ბესიკმა დააღვა ისევ შორიდანვე, მიუკარებლად ვით დანტემ ღმერთის ნათელი შემოარტყა ბეატრიჩეს სახეს. ასევე შორიდან შესძახებს ბესიკი მომხიბლავ ბაიათებს და შორათვე დაშთენილი ლამაზად ჩაიფერვლება სიყვარულის ალში:

„მე შენმა თიქრმა მიმარინდა, ჩაველ ჭირებსა...  
შენმან სურვილმან ჩამოლია გული კლდე-მყარი“.

მისი ოცნება, მისი ნათელი შორს იყო მუდამ და თალხებით დაფარული მისთვის, ვისაც ასე უყვარდა, ასე უნდოდა „თვალთ შეხება...“

„ვნახე რა სხივნი, გულ-სატკივნი, მიმოარენი;  
თალხნი ჩაეცვათ, სულ მოეცვათ შუქთა არენი...“

ასე დასტანჯა სიცოცხლეში მიჯნურმა და ტფილისმა მგოსანი და ბოლოს – უფრო მწარე ირონიაა...

იცით რა ბედი ეწვია ტფილისში და ტფილისზე შეყვარებულს ბესიკს?.. სადღაც რუსეთის უცნობს, მიყრუებულ ქალაქში იასაში დალია სული გედის სიმღერით „და დასაფლავებულია ქ.იასაშივე საკრებულო ტაძარში“. ხოლო მგოსნის ძმა იასე სწერს: „ჩემი ძმა ბესარიონი გარდაიცვალა ქ.კრემენჩუგს და იქვე დასაფლავებულ იქნა თავად პოტიომკინის განკარგულებით“. (მუდამ დიდი ყოფილა წყალობა). ამბობენ, ძმას შეცდომით დაუსახელებია კრემენჩუგი იასის ნაცვლადო... აი. როგორ ვაფასებდით ამ დიდ ადამიანს!.. მაგრამ მისი ხმები, სიყვარულით ანათროლები თარი ხომ დღესაც ამშვენებს ტფილისს და მით უარესი იასისათვის... როგორც სიკვდილი. ისეთივე ტრადიკული იყო მისი სიცოცხლეც. სიყვარულის სიმღერებით დატვირთული. კარებ-დახშული. განწირული იყო ეს მისი გრძნობა და ბესიკი მთელი სიცოცხლე „ბაღის კარს იჯდა შენაძალები“. და რამდენადაც მძიმე იყო მისი თბილი სიყვარული, იმდენად ძვირფასია მასი შემოქმედება. იშვიათი თვალთა წყვდიადში რი ბრწყინავს. ამ მარტობაშია ძალია მისი და თვითველ ჩვენგანს უეჭვოდ შეგვხვდება ცხოვრებას ვზაზე ერთი საბედისწერო ხვეული, რო-





ცა მარტო ბესიკის პანკებით უნდა ვიკვნივსოთ და მისი სევდით ჩვენც „ორკეცად დავიფაროთ“.

და თუ ჩვენს განმარტოებულ ბუნებას ამ დროს მძლავრად მოსწყურდება შესაფერისი ელევია, ჩვენ მოვუსმენთ ბრძა მეთარეს მარტო ბესიკის სიტყვებს, დამწვარ, ათრთოლებულ პანგებს, ორიენტალისტურად რომ მოუქარგავს ბესიკს, და ეს მოტივია სწორედ, რასაც მუდამ ძველსა და მუდამ ახალს უწოდებენ ხელოვნებაში.

\* \* \*

მის ჩივილში აღმოსავლეთური ფერადოვანი ამოკვნესაა, ორიენტალური ჩუქურთმა ბიზანტიურის არისტოკრატიზმით განათებული. ეს აღმოსავლეთია ევროპის ინდივიდუალიზმის და რენესანსის გზაზე გამოტანილი, ეს ისაა, რაც საქართველოს თქმა ისტორიაში: ახალით ძველთა შეღუღება. ტყუილად გადაასახლა ერეკლემ მისი ბესიკი... მაგრამ ამ სიმღერებში უფრო სჩანს ქარავმა აღმოსავლეთის და საქართველოს საყვარელი მანერა დღეს რომ ევროპამ სულ განამარტოვა და ალეგორიად დაიყვანა. ბესიკის ქარავმა, მისი გადაკრული სიტყვა ნაზია, შორით მოვლილი... უფრო კი ყვავილთა ენაა, რადგან აქ არის მრავლადობა ავებულობის და ფერების ქარავმას რომ ასე უღვება. ეს არ არის პირდაპირ ნამუდავნი, ვაცხადებულები: სიყვარული, იჭვები, ვედრება.

აქ არის ყველა ეს ყვავილების არომატით და მისი ფოთლების ნაზი შრიალით ქარავმულად ვადმოცემული. წინად ესმოდათ ასეთი ენა სიყვარულისა ასეთის ჩუქურთმით ლაპარაკობდა ქართველი შეყვარებული, რამდენიმე ხაზმოსმით, ფიგურალურად ვადმოუცია ბესიკს ერეკლეს დის, ანა ბატონიშვილის პორტრეტი, მისი საოცარი რაობა, და ჩვენს წინ ამაყად სდგას ეს უცნაურის სიმტკიცის მატარებელი, ამაყი და მარტო უცვლელ სიყვარულასთვის მოცემული ბუნება, იგი „შავი შაშვია“ გალიაში გამომწყვდეული; ძლიერს ერეკლეს რკინის ხელებით დაუხერავს ამ გალიის კარები: მაგრამ ტყვეობაში ის სიამაყეს და ხებას უფრო სჭედს, ვიდრე ადბობს... და უღმობებლად მისი გული საყ-



ვარულ ბესიკისადმი, რომელსაც ერთხელ დალატი დასწამა  
ველარ მოახედა ვულს „შავის შაშვისას“ ბესიკმა. ამ გალიას  
რომ ასე ხშირად ჩაუვლიდა და უდანაშაულო შებრალებას  
სთხოვდა:

„იასა ვკითხე, მუნ იდგანაზი:  
ვარდსა რა ვუქმენ კართა სარაზი?  
ამაყად მწყრალი ვნახე ლამაზი!  
მანცა გამაგლო: „გარედან გაზი,  
შენგან გვაჩნია გულებსა ხაზი!..  
ჩვენ დაგვთმეო და სხვას ემონები!“

და იასავან ვამწყრალი ბესიკი ნარგიზისაკენ იბრუნებს პირს,  
სთხოვს დახმარებას:

„ნარგიზი ვნახე შებრალებითა,  
ცრემლსა სცვარვიდა მორიდებითა;  
მითხრა: „ყარიბო“, მონაზებითა,  
„ვარდი მით არის გულ-დაკლებითა,  
რომ...“

და ბოლოს დასძენს: „რად ვიკვირს – ვასწყრეს ცეცხლ-  
მოდებითა?“

მაგრამ ნარგიზის შებრალება აბა რას დაამებს ბესიკს, მას  
ვარდის რაზის ვახსნა უნდა - ანას ვული...

\* \* \*

ალ. ხახანაშვილსაც აქვს ცოტა რამ ბესიკზე ნაამბობი  
(„ლიტერატურის ისტორია“). აქაც უფრო საბიოგრაფიო ხაზე-  
ბია და კრიტიკისათვის – მარტო ზოგადი ხაზები: სპარსულ-  
არაბულ ლიტერატურის ვაკლენა. ალევორიები! ბუღბუღი მგო-  
სანია. ვარდი – სატრფო. ეს სქემატიზმამდე დაყვანაა აღმაფრე-  
ნის. ბეთჰოვენის სიმფონიის ცალკე. დაკვეთილ ხმებად დაშლაც  
ხომ სახიფათოა. მძიმეა ანატომიის ნესტარი პოეზიაში, ძნელია  
სულის დაჭრა. უჯრედებში ჩალაგება. ესთეტიური მიდგომაა სა-  
ჭირო, რომ ბესიკის მთლიანი მელოდია, მისი არა იმდენად უი-  
მედო, არამედ – შეუსრულებელი, უცილო მისაღწევად, მაგრამ  
მიუღწეველი სიყვარული შაბლონად არ დაიყვანოთ... უნაზესი





გრძნობა ბესიკისა დღეის ტექნიკით ვერ გამოითქმის, სისტემები მას ვერ დაფარვენ. მას უდგება მარტო ნაზი, მათობი არომატი „ვარდ-ზამბახ-იისა“ უხვ ფერადებად რო იშლება და ინტიმობა ბულბულის სტვენისა. არის აქაც ალევორია, „ქარაგმა“, მთავარია სულიერ განწყობილებასთან შესხეულებული ნაზ და ფერადოვან ობიექტებით მოტივის გაშლა.

ბესიკს სჭირია პოეტური. წმინდა ესთეტიური ანალიზი, მასაც უნდა გამოუჩინდეს თვისი გრიშაშვილი, მისებრივის სიყვარულით რომ აინთება და მეორე ხმას ეტყვის...

და მართლაც, განა აქ მარტო ალევორიაა:

„ბულბული მოდის მწუხარებით, ცრემლის ღენითა;  
 ვეჭვობ, მებაღეს დაუტუქსავეს ცეცხლ მოღებითა...  
 ბულბულო, გადი ამ ბალიდან შენის ნებითა,  
 თორემ კრაზანა შენ დაგჩაგრავს ყოვლის გზებითა!  
 წადი ბულბულო, შენ მებაღეს შეპფიცე რჯული,  
 კრაზანს ევედრე, მოგიტეოს დანაშაული;  
 ნარგიზთან კაცი გააგზავნე: სულ ჰქმნან აღთქმული,  
 მებაღესთანაც დაგეხმაროს ვარდის ენითა“.

მარტო ვარდის ენა, დაცვარულ ფოთლების სუნთქვა და შრი-ალი თუ მიუდგება ბესიკის სულს. მან ჰპოვა თვისი ფორმა, თუმცა ეს ფორმა ნაცადი იყო აღმოსავლეთში, მაგრამ ბესიკს ის არ უწვავლობია და არც მისგან უგრძვნია სიმძიმე. მან შეასხეულა და შეასრულა ფორმა და შინაარსი. ინტუიციით გაიკაფა ეს გზა მისმა პოეტურმა სტიქიამ. და ეს პრობლემა ხომ დღესაც ასე ძნელია...

\* \* \*

საოცარია ბესიკის ბეატრიჩე: ძველი არისტოკრატი ქართველი ქალი სჩანს მასში – მაღალის შებლით, წვრილის შვილდით მოხრილ გრძელის წამწამებით: მტკიცე, ურყევ ნებას და ღრმად ჩამარხულ ვნებას რომ ატარებს. რომლის ვასაღები მისმა რაინდმა ზღვის ბსკერზე უნდა ეძიოს. ის ძალიან ბევრს ითხოვს მიჯნურისაგან და ჭრილობა – მისგან მიღებული არასოდეს დაიხურება, იგი ვაივლის ფარჩის კაბის შრიალით. თვალვებ დახრილი ბესიკის წინ. მაგრამ თვის ანთებას არ დაანახვეს.





დიდი ერთგულება სჭირია დიდ ბატონიშვილის სიყვარულს და  
 ოღნავი გაბზარვა ორთავეს გულს ამსხვრევს და ამაოდ ევედრე-  
 ბა პოეტი „შეუბრალებელს“:

„მეცა გახსოვდე მცირე-დღიანი,  
 მომიგონებდე ფერ-ნამკრთალებსა!“

მაგრამ დასთმობს კი ბესიკი თვის საუნჯეს? შეურიგდება მის  
 დაკარგვას? ეძიებს „მოკრეფად“ ახალ ვარდებს? არასოდეს!.. ის  
 რაინდია, კეთილშობილი რაინდი, დროთა და სივრცეთა ძალა  
 ვერ აყენებს ჩრდილს მის გრძნობის ელვარებას. და კვლავ ეძი-  
 ებს, კვლავ ვედრებს მას, ვისაც ვერ დასთმობს. ძლიერი ძლი-  
 ერს შეხვდა და განშორებას მარტო სიკვდილი დააკანონებს. ეს  
 სიყვარული ძლიერია, ვით სიკვდილი. და შეუპოვარი შეუპოვარს  
 კვლავ ვარდის ენით ევედრება; იცის – მას სხვა გვარი იარაღი  
 აქ ვერ გამოადგება, – მას სხვა გზახსნილი არა აქვს.

და ბესიკი ნარგიზს ვარდთან აბარებს:

„გაღმოუტყვე თვალთა მდინარე,  
 პირველად ჩემგან გულ-მომდინარე!  
 სალაში ჰკადრე არ საწყინარე;  
 ეს შენათვალი, მოუწყინარე;  
 მეცა ვიყავთქო თავ საჩინარე  
 ადგილი მქონდა დასაბინარე!  
 გი რჩევ, შეგბრალდეს გულ-ნამტკინარე,  
 აწ შეიწყინარე ანამტინარე!  
 მარტო გაბრალებ ფესვით ბრჭყალებსა!“

მან იცის ანას სისასტიკე სიყვარულში. აქ კომპრომისების  
 ენა არ არსებობს და მაინც ათასნაირ „მოხერხებულ“ გზებს ეძი-  
 ებს დესპანობაში გაწვრთნილი ბესიკი: შუაკაცებისა, გარეშე ძა-  
 ლების დახმარებით სცდილა ანას გულის მოღობობას – მას უნ-  
 და, რომ სხვათა დახმარებით წუთით მაინც გაუღონ დაკარგულ  
 სამოთხის კარები. რათა წარსდგეს ამ მკაცრს სამსჯავროს წი-  
 ნაშე და „ვარდის ენით“ ახსნას თვისი უდანაშაულობა. მას დარ-  
 ჩენია დახმარების ძიება, რადგან იცის „კოკობი ვარდი არ ბოი-  
 ლებს თავის ნებითა“...

ხომ ვიმგზავრიათ საქართველოს მთის კალთებ ქვეშ ცხელ  
 ზაფხულის დღეებში. წარსულზე ოცნებას მისცემიხართ და ქედ  
 მოხდალს იფლავთ თმა ნიავისთვის გადავიშლიათ. მაგრამ





თქვენ მოგწყურდათ საშინლათ. ვით უდაბნოში დღეები  
 რუღეს. წყალი, მარტო წყალი ვინდათ ამ დროს, და  
 რაღის ქვეშ გამოჩნდა ისიც, საზღაპრო მთის წყარო; ვით სარ-  
 კეს ძველებური ჩარჩო, ისე აკრავს მას გაშავებული, ხავსით და  
 გამხმარის ბალახით დაფარული ქართული ჩუქურთმა ზედ წარ-  
 წერით: „ხელობა ოსტატ... ჩღუა წელსა“ რა ძველია ყველაფერი  
 ეს. საუკუნოების ხავსით დაბურული, რამდენ თაობას გაუვლია  
 მის წინ, მაგრამ რა ახალია, რა რაკრაკა და სუფთაა წყაროს  
 ენა, რა სადა და რა ნორჩია მისი მელოდია, რა მაცოცხლებე-  
 ლია მისი სივრილე... მუდამ ძველი და მუდამ ახალი!..

რა ხავს და ობ-მოკიდებულია მე-XVIII საუკუნის ხელნაწე-  
 რები ჩვენს მუზეუმებში და მადლიან წ-კ.გ.ს-ში რომ ინახება და  
 რა ახალი და მაცოცხლებელია მელოდია ბესიკისა: დაობებულ  
 ხელთნაწერიდან ვიმღერიან თქვენ ახალ სიყვარულზე, დაძველე-  
 ბულ თარზე დაჰკვნიან უარყოფილ გრძნობის მწუხარებას:  
 ჩემთვის ცოცხალი ალევორიაა ეს წყაროს ამბავი, მისი სახეობა.

და როგორ მოგწყურდებათ, რომ თქვენაც ამ შეყვარებული  
 ენით ელაპარაკოთ. უმღეროთ თქვენს პატარა ბეატრიჩეს – ამ  
 ელექტრონის და დიდი ტექნიკის ხანაში: სიყვარული რომ ნავთ-  
 ზე გასცვალებს და წყაროებზე ნავთის წყარო ბატონობს.

დღესაც ვერ დაეძალებით ესთეტიზმის ძალას, თუ თქვენ მარ-  
 თლა ვიყვართ და რაც უნდა ფერადი იყოს თქვენი ენა მაინც  
 ბესიკის ენას დაიხმარებთ დასახსნელად, მის ძვირფას, თამამ.  
 გაქანებულ შედარებებს ექსტაზით მოეპყრობით, ვით ძველ ქარ-  
 თულ ჩუქურთმას, ინტიმ ორნამენტიკას, თქვენ ვერ ჰპოებთ უკე-  
 თესს:

„ტანო-ტატანო, გულ-წამტანო, უცხოდ მარებო!  
 ზილფო კაგებო, მომკლაგებო, ვერ საკარებო!  
 თვალთა ნარგისი, დამდაგისი, შეგ შეენის მწველად!  
 გესხნეს ხალები, მაკრძალები, ამარტის ველად!  
 ალვაო, გესხნეს ორნი ნორჩნი მოსარხეველნი,  
 ზარიფსა წელსა დაეკვირვნეს ქვეყანად მვლელნი“.

ან ვანა დღესაც არ გავიტაცებთ სურნელოვანის ფერადებით  
 ბესიკისაგან ნაქარგი პეიზაჟი? ვანა ის ავრერივად არ შეშვენის  
 ავტორის მთელს ბუნებას სევდით დატვირთულს?



„ვარდი, ზამბახთა შერეული ნამსა სცვრის თხელსა,  
სადაფნი ძოწსა მოუზღუდავს გონება-ქველსა,  
ტან-ნაკვეთ სრულო, აღვად რგულო, შაშპრა სოსანო,  
ნარღო-ზმირინო, ხმა სირინო, ამოდხმოსანო  
ზილფო კასიაგ-ნამ-ხასიაგ-კინამოსანო...“

ან კიდევ ანა ბატონიშვილის შესხმა: ეს არ არის „სიტყვა თხზული“, ეს არის ნამდვილი ქმნა, არა გარედან გაღმერთება, არამედ მთელის სევდით ობიექტში შესვლა:

„ცნობა მიმილო და გული  
სევდით შეზღუდა ანამან,  
კვლავ მომკლა მისმან ციალმან  
და წელთა მიმოტანამან;  
კოკობსა ვარდსა ნარგისმან  
აკურა ცრემლი, ანამა.  
სჯობს, რომ არ ყვანდეს მიჯნური,  
ან მოჰკლას ამისთანა მან!“

მე არას ვამბობ პირველ შემთხვევაში (ციტატაში) შიგნით რითმებზე, რაც ასე მსუბუქია და მუდამ ემარჯვება ბესიკს (ტატანო-წამტანო, კავებო-მომკლავებო, ნარგისი-დამდაგისი, და-ლალო-ბროლ-და-ლალო), არას ვამბობ არც მეორე ლექსის ვირტუოზულ ავებაზე, რომელშიაც ყოველი მეორე სტრიქონი მგოსნის სატრფოს სახელით თავდება... ასეთები მრავლად მოეპოება ბესიკს.

დ.ვურამიშვილიც ხომ უხვია ამ მხრივ.

მაგრამ განა სიცხოველე და მხიბლაობა ამ აღწერის ფერგადასულია? განა ეს წყარო ისევ არ აგრილებს დღეს ჩვენს გახურებულ გულს? განა ეხლა ნაკლებს ამბობენ ეს სიტყვანი: ვიდრე ამ საუკუნე ნახევრის წინ?..

(დასასრული შემდეგ №-ში)

„ლომისი“ №26, 1923 წ.



ბასიკის პროგრამისათვის

უცნაურია ამ სიყვარულის ისტორია გრძელი, დაუსრულებელი, ვიდრე ორივე არ ჩაიფერვლა სრულად მის ალში, — მაგრამ მოკლე და მარტივი დღეის სიცხადისათვის.

ამიტომ შეიძლება, ბესიკის თქმანი დღეს მრავალჯერ განმეორებად მივიჩნიოთ: აქ ერთია მთელ შემოქმედების მოტივი — ამაყ სატროფოსაგან უნებლიე დაშორება — მისგან განწირულის აღარ შეწყნარება, მაგრამ მთელი ეს ხაზი, ულეველი გზა არის, ვიჟურის შეყვარებით „ბრძოლისა“, არის ლამაზის ცრემლების ერთად აკინძვა, წმინდა წყაროს არხი. ბესიკის სიყვარული რელიგიურია, მაგრამ იმ განსხვავებით, რომ ეს რელიგია არსებითად ამ ქვეყნიურია — უკვდავების გრძნობა მომაკვდავთა არსშია ჩანათესი. იმ მიმგვანებით, რომ ობიექტი რელიგიისა ხელსახები, მისაწლომი არ არის და ვერც გახლება. ეს არის ნამდვილი რელიგია. რომელიც კოსმიურს უახლოვდება, რელიგია განხორციელებისათვის — ინკვიზიციად იქცევა მუდამ. ისტორიამ ცხადად ასახა ეს საშუალო საუკუნოებში, რელიგია სიყვარულისა მარტო მის განხორციელებისათვის ტლანქ სექსუალიზმის გაბატონებაა, რაც ცხადად მოდერნიზმის ლიტერატურაში გარდაიშალა, ასეთ ტრაფარეტად და უსულოდ აქცევს რელიგიას სინამდვილესთან ნათესაობა — მასში გარდასვლა, აქ რელიგია კვდება. ამიტომ არსებითად რელიგიურად განწყობილ ბესიკის „ბრძოლა“ სიყვარულისთვის, არ შეიძლება ჩვეულ ბრძოლად დაიყვანოთ...

ის მოკლებულია ბრძოლის მთავარ თვისებას — აქტუალობას, რომელსაც რაციონალიზმი ჰყენს შუქს, მიღწევის წადილი ამოძრავებს. ბესიკის ბრძოლა უფრო რელიგიურია, არა აქტუალური, არც რაციონალური, მაგრამ ვნებით აღვსილი, ექსტაზით განაჟონი, ამიტომ ეს ბრძოლა ბუნებრივად ლოცვაში გადადის, მის ბრძოლას, აღშფოთებას, იჭვებს და შეურიგებლობას თან ასლავს იდუმალი უშედეგობა და ლოცვა იგი მუდამ თავდება დამცხრალის შენანიებით: წმინდა იყავნ სახელი შენი, იყავნ ნება შენი!.. მაგრამ ბესიკის ამ მთავარ პრობლემაზე კიდევ ვიტყვით ქვევით... მე ვებრძვი გაბატონებულ აზრს ბესიკის ერთფეროვა-





ნობის შესახებ. ეს ერთფეროვანობა არ შეიძლება ტრადიციულად ამოიწუროს — ის რელიგიური სიმტკიცეა, ის წყაროს წმინდა ღენაა და ვის მობეზრებია ამ არხის დაუსრულებლობა, წყაროს თვალის „ერთჰანგოვანი“ რაკრაკი? ყოველ შემთხვევაში მას არასოდეს. — ვინც წყაროს ძალა განიცადა დიდის წყურვილის შემდეგ, და პოეტი მარტო სიყვარულით სცოცხლობდა, მისი მგოსანი იყო და სხვა მოტივი მას არ ეკარებოდა, ან თუ სხვა სიმღერაც გვსმენია მისი თარისა, ჩვენ ვივიწყებთ მას, იმიტომ რომ მასაც არ ენათესავა ეს ისე ახლოს.

და ბესიკის მთელ ნაწერებს ჰყარავს მარტო ანას მისტიური სახე — ისე როგორც მგოსნის უეცარი სიკვდილის საიდუმლოება დაჰყარა მან. გაცვეთილია და უაზრო დღეს ძველი თქმა „კუბოს კარამდე“... მაგრამ ბესიკისათვის ის სარწმუნოება იყო და ის უსაყვედუროდ და ცრემლებით ეზიდებოდა სიყვარულის მძიმე ჯვარს კუბოს კარამდე...

და სიკვდილის წინ, გარდახვეწილი შორეულს ჩრდილოეთს, ბესიკი წუთითაც არ განშორებია სატრფოს, რომელიც ჩვეულად უღმობელია, მაგრამ პოეტის მიერ გაღმერთებული. აი, კიდევ ამ დროის თქმა, ანას პატარა პორტრეტი:

„მოგვშორდი სულსა, აღნაგ-შემკულსა,  
ბრძენ განკაზმულსა, ანდამატ გულსა,  
ჩემთვის მოსულსა, გონება სრულსა!“

აი, ეს არის ბესიკის პოეზიის, მისი სიყვარულის ძალა, რომ მან მიაგნო სულს, რომელიც მისებრ ზვიადია, დიდი და — სწორედ მისთვის იყო „მოსული“, მაგრამ მას ვეროდეს ვერ ესხეულა, იგი მუდამ ობლად იყო ამ სულის მონათესავესთან... და ასევე ობლად დალია დღენი შორს, კრემენჩუგს „ფერნამკრთალებმა“ მგოსანმა, მას აღდგომა კვლავ აღარ უხილავს, ის ამას გრძნობდა:

„ჰერი ცივ-ნამიანი ჩემთვის აღარა დღიანი,  
მას ვშორავ გულ-სევდიანი, ვის მოლოდნა მაქვს გვიანი!  
ქუფრ-ხვევით, თვალ-ცრემლიანი, აღარა სადა ხმიანი,  
თავმოხრით ვნახე იანი, სხივნი ჰკლებოდენ მზიანი!“

მას მუდამ მზე აკლდა, აღარ უნახავს ვაცინებით ბუნება, რადგან ვული სატრფომ ვადაირაზა. და ვედრებით, სიყვარულზე





ლოცვით დაქანცული პოეტი ვეღარ გამობრუნდა სიცოცხლისათვის; მან სხვა მიზანი არ იცოდა, მას სხვა მოტივი არ ჰქონდა.

\* \* \*

ყველა იმ სისტემებიდან, კლასიფიკაციებიდან, რაც დღემდის პენსია დამსახურებულია, მაგრამ არ განდევნილი პოეზიის კრიტიკიდან მე მარტო ერთს ვიღებ: მგოსნის შემოქმედების გარდატეხა – მისი ერთი ჭარბის მოტივიდან მეორეში გარდასვლა, სულ ერთია: რა სახის იქმნება ამის მიზეზები: ობიექტურის, თუ წმინდა სუბიექტურ-ინდივიდუალისტურის... და ამ გარდატეხილ ხაზებში თქვენ შეხვდებით ერთს, საცა მთელი ესთეტიური ძლიერება შემოქმედისა სრულად იხსნება: ერთი მოტივი ღრმად ჩასწვდება მის შემოქმედებით პოტენციას და მთელს მის ინდივიდუალობას ხმებში და მუსიკაში გამოიტანს, აი, მაშინ ვიტყვით, რომ მგოსანმა თავისი სახე გამოაჩინა, ავტოპორტრეტი მოგვცა. არიან, რომელთაც ეს გარდატეხა არ უგვრძნიათ და მუდამ შაბლონით ვიღოდენ, მათი შემოქმედების ინტიმობა თან ჩაიტანეს საფლავს. ესენი არიან უბედო მწერალნი. სხვა, სქოლასტიური დაყოფა მიუღებელია დღეის ესთეტიურ კრიტიკისათვის, მაგრამ მას ვვერდს ვერ აუხვევს ლიტერატურის ისტორიკოსი, რომელმაც ეპოქები რგოლებად უნდა შეჰკრას, პრაგმატიზმით იხელმძღვანელოს და ძეწკვად – ისტორიად – აავოს ეს რგოლები. ეს თქვენ შევასწავლით – ვის რა ადვილი უჭირავს, მაგრამ ვერ შეგაყვარებთ მწერალს; და მის ინტიმობას, რაობას, რაც კლასიფიკაციის უჯრედებს სცილდება, ვერ დაგანახვებთ. კრიტიკაში მარტო ამ სახით შესწავლილი მგოსანი უბედოა; მან ვერ გაჩვენათ ნამდვილი სახე, იგი მარტო ერთ რგოლად იქცა ვრძელის ჯაჭვისა და მისი ორიგინალობის კუთხეები, სტიქია, გადაქლიბულია ისტორიკოსის მიერ – წესიერად ჩალაგებულია უჯრედებში. ჩვენში ჯერ კიდევ გამეფებულია კრიტიკის და ესთეტიურ ანალიზის ნაცვლად კლასიკურ ტიპის ლიტერატურის ისტორია, უფრო დილეტანტური, ვიდრე აკადემიური... – რომანტიზმი, ნატურალიზმი, რეალიზმი... და ცვლილება მარტო იმაშია, რომ დღეს ძრავალ კითხვითი ხიშნებისათვის ჩვენს პოეზია-





ში, ახალ, უცხო მოტივებთან ერთად გამოვლილია ახალი  
 დები... მაინც უჯრედები, ყუთები, რომელთაც მარტო სახელი  
 აქვთ ახალი: ნეორომანტიზმი, ექსპრესიონიზმი, ფუტურიზმი და  
 სხვა. და თანამედროვე კრიტიკა (თუკი ასეთი არსებობს ჩვენში):  
 სცდილა ყოველი ახალი თქმა, ახალ მოვლენის და და გაქანების  
 მგოსანი ამ ახალ უჯრედებში ჩასჭედოს: გრიშაშვილი, ფაშა-  
 ლიშვილი, გამსახურდია, მარიჯან – ეს ნეორომანტიზმია; იაშვი-  
 ლი, გაფრინდაშვილი, რობაქიძე, ტაბიძე – ეს იმპრესიონიზმია,  
 ფუტურიზმი, ყოველ შემთხვევაში, მოდერნიზმი, აბაშელი, რუხა-  
 ძე, ქეჩიშვილი, ობოლი მუშა – რეალიზმია, თუმცა აბაშელი და  
 გ.ტაბიძე კარგად ვერ ჰყავთ ჩაჭედნილი ამ უჯრედში... შეიძლება  
 ყველა ეს ჯერ ისე გარკვევით არ დაწერილა, მაგრამ ასეთი  
 ტენდენცია ვიცი მეტად აწვალებს ჩვენს კრიტიკას: ეს შაბლო-  
 ნია, ათასჯერ გადათელილი. და რა დააკლდება ამ გზას კიდევ  
 ერთხელ თუ გადითელება ჩვენის კრიტიკით?..

მაგრამ ჩვენს პოეზიას კი ბევრი დააკლდება, – მას სული  
 წაერთმევა, ინდივიდუალობა მოეშლება, მის ესთეტიურ რაობას  
 არამკითხენი კიდევ ერთ ხავსს გადააკრავენ, ყოველი ნამდვილი  
 მგოსნის ძალა მის ინდივიდუალ მელოდიაშია; სწორედ იმაში,  
 რასაც „ქლიბვის“ ღროს ჩვენი კრიტიკა ნახვეტს გააყოლებს.

ამ ამოძახილს მიღვომა უნდა ესთეტიურის აღგზნებით – მას  
 მეორე შემოქმედი – ხელოვანი სჭირია ცხად ნოტებზე გადასა-  
 ტანად... და ტყუილად ჰგონიათ ჩვენში, რომ კრიტიკოსი ღრმა  
 ვალოშებით, ქოლვით და ყურებში ბამბა დაცული უნდა ვიდო-  
 დეს...

\* \* \*

შორს გადამტყორცნა ამ ტკივილმა, მაგრამ მე მას ვგრძნობ  
 და, შეიძლება, ჩემზე უფრო მწვავედ დღეის მგოსნები განიცდი-  
 ან. ისინი ჩაჰკვირვებიან ამ უჯრედებში საკუთარ შემოქმედებას  
 და ინტუიციით გრძნობენ, რომ ეს ის არ არის, რომ კრიტიკოს-  
 მა ვკერდით ჩაუარა მის სულს, მის ინტიმობას – ვალოშებით  
 გადათელა მისი ნარვისი და განცვიფრებით მარტო ფონზე შე-  
 ჩერდა.





ვერ დავძალავ უკეთეს მაგალითს ამ მხრივ: მეც ვივარაუდებ ვიგროძენი ეს ქირურგია, უხეშის ქლიბით და ცინიზმით ჩემის ინტიმობისა: „სოლეილდორს“ „არჩევს“ ჩვენებური ქოლგა – გალოშიანი კრიტიკოსი, რომელიც უფრო სინოდალურ კანტორის არქივის გასარჩევად მოიწოდება, მას მართლაც გულწრფელად უკვირს: – რაშია აქ საქმე? რად იტანჯებიან დაუსრულებლად ეს გმირები? ვაჟსა და ქალსა ურთიერთმანეთი მართლაც უყვართ, ხელის შემშლელი მათის შეუღლებისა არავინაა. მაშ, რად იტანჯებიან და რას აჭიანურებენ – აჰა ეკლესია მღვდელი და მორჩა. საქმე სულ „ადვილიაო“. (სიტყვა-სიტყვით არ მახსოვს, მაგრამ მიღვომა პირწავარდნით ამგვარია).

„კრიტიკოსი“-ს ტრაგედია მართლა იმაშია, რომ მას სრულიად გულწრფელად არ ესმის: რაშია საქმე? მისთვის სხვა, ფსიქოლოგიური პრობლემის „დაბრკოლებანი“ არ არის, წინააღმდეგობა თვით სიყვარულში მისთვის უცხოა და მას, ბუნებრივად, მარტო მზითვისაკენ, მშობელთა დალოცვისაკენ და ეპისკოპოსის ნებართვისაკენ აქვს თვალი...

მარტო ეს დაბრკოლებანი გალოშებიანისათვის ცხადი და ხელსახები თუ არსებობენ – დანარჩენი მირაჟია... და „მკვდარია“ არა თუ ჩემის მასშტაბის მხატვარი, არამედ ჰამსუნნი, სტრინდბერგი, კელერმანი, როდენბახი... მათ გმირებს პასტორთა მხრივ „დაბრკოლება“ არ უნახავთ.

მე არ მინდა ამ წერილში სუბიექტური ელემენტი შევიტანო. ეს მარტო ბესიკზეა შეწირული და მაპატიოს მან ეს ამბავი, რადგან ვშიშობ გალოშიანი კრიტიკა არ შედგეს მასზე.

ამ მხრივ ბესიკი უბედო არ არის, ეს შეურაცხყოფა ვერ მისთვის არ მიუყენებიათ; მაგრამ უბედოა ის, რომ მარტო ლიტერატურის ისტორიაში მოექცა და – „ქლიბი“ ოდნავ მასაც მოხვდა უჯრაში ჩასადებად, ის უცდის თმენით – როდის ამოიღებენ იქიდან.

მაგრამ საკუთარ ინდივიდუალობის ძიებაში ის უბედო არ ყოფილა – მას არ უგვრძნია ხანგრძლივი სვლა გადატეხათა გზებზე, იგი ერთბაშად და მთელის სიმაღლით გამოვიდა პირდაპირ თავის ხვეულზე. შემოქმედმა უტანჯველად ჰპოვა თვისი მოწოდება. საკუთარ მოტივს ის იწყებს ამაყის, დაკარგულის სიყვარულით. მის აღდგომაზე ღოცვით და მისი ვედის სიმღერაც





ხომ ასეთივე ღაღადისი იყო. ჩვენს წინ კარგა მოზრდილი ბუღია ბესიკისა: აქ მრავალ ვარჯიშობა-შესხმასთან ერთად დიდ პოემასაც შევხვდებით: რძალ-დედამთილიანი. მაგრამ ეს ბესიკი არ არის, აქ ის მარტო ლალობს, ვირტუოზობს, ისვენებს და „ხელოვნებით“ ირთობს დასევდილ გულს, ნამდვილი მისი არსება კი მარტო დაკარგულმა სიყვარულმა შეისვა და სხვა მოტივს არა დარჩა რა ბესიკისაგან: აქ მარტო ორიგინალი „ბესიკური“ (ს. გორგაძის ტერმინით) წყობაა და ვირტუოზული ტექნიკა - შექცევითი შაირობა. ვით ღრუბელმა, სავსებით დაჰფარა მგოსანი სიყვარულმა. მაგრამ ამ სიყვარულის პირველმა ხანამ: იმედმა. აღტაცება-განცხრომამ ვერ აამღერა მგოსანი, მას მარტო დამარცხების შემდგომ ენათესავა პოეზიის ინტიმობა, ის მარტო განწირულების მგოსანი იყო სიყვარულში:

„მღიმარის პირით წაშიპარე, დამადგი მახე.  
 ასე მეგონა, შემრჩებოდა ეგ შენი სახე;  
 ან თებულს ცეცხლსა შესაწველად ხელი შევახე;  
 დამწვარი შაინც შემიბრალე, ბესიკი ნახე!  
 ვაი, შენი ბრალი, ჩემო თავო, ღრუბელს შახველი!“

დასწვა ამ დიდმა სიყვარულმა მგოსანი, სული ამოაცალა:  
 „სული შენ გაქვს მას დღეს აქეთ, ოღეს ვიყავთ ორნი მწყობრად“... და დაცლილი სიცოცხლის სიხარულიდან - კვლავ ეკითხება სატროფოს: „მითხარ, ნაცვალ სიცოცხლისა ნეტარ რა მომეც?“... ჩვენ ხომ ვიცით - რა მისცა ნაცვლად ბატონიშვილმა ანამ: მას მგოსნობა უბოძა. შეიძლება იმ საუკუნისთვის მგოსანთუხუცესობაც. მან მოჰკლა ბესარიონი, მაგრამ გვაჩუქა ბესიკი: ქმნა სიკვდილით აღდგომა, და ჩვენი დიდი მადლობა ამ წმინდა ანას.

\* \* \*

აღმოსავლეთის სატროფიალო, სასიყვარულო ლირიკას ორი მხარე აქვს - ორივე შაირი ღრმბაა აზრით, ფაბუელით, ვით აღმოსავლეთის მძინარე უდაბნოში ჭისძირი და უხვი ფერადებით, ვით სპარსული ხალიჩა...





მაგრამ მან დატკბობა. დათრობაც იცის უანგარიშოდ, ადამი-  
სავლეთურად და ცრემლებით დაწურვა და ჰანვებად მზებულებ  
ვაება ხომ უდაოდ მისი საკუთრებაა: ტკბილი და მწარე. და ბე-  
სიკიც ხომ აღმოსავლეთის ღირიკოსია, მისი მწარის ცრემლე-  
ბით დაწურვის მგოსანი. ამას ისიც გრძნობს, იცის რა თვისები-  
საა მისი წყურვილი და რა ძნელია უჩრდილო, ოაზისმოკლე-  
ბულ უდაბნოში სვლა:

„ძნელი ყოფილა დამაშვრალსა შეხვდეს წყურვილი,  
მზისა სიცხოველე მირასჭირდეს, შექმნას ურვილი!  
ვა, ჩემსა ბედსა! იცი მე ვარ სულმიწურვილი!“

და თუმცა მასში წუთითაც არ მომკვდარა მოგონება  
„ტკბილისა“, მაგრამ ეს უფრო აცხოველებს და აღრმავებს ბესი-  
კის სევდას:

„შენის ბაგისა ორნი მეცნეს: ტკბილი და მწარე  
ორკეცად შენი სიყვარული თავს დამაფარე!“

ჩვენთვის ხომ აშკარაა, რომ ეს „ორკეცი“ მისთვის მარტო  
„მწარე“ იყო; მარტო ის ატირებდა მას ასე ლამაზად –  
„ტფილისის ქუჩები გადაყრუებული იყო ბესიკის ბაიათებით“-ო,  
დასძენს მისი ბიოგრაფი.

\* \* \*

ბევრი მსხვერპლი გაწირულა სიყვარულისათვის პოეზიაში,  
ქართულ უხვ გრძნობასაც არ დაუკლია აქ რაიმე, არ დაუზო-  
გავს და მათ შორის ბესიკის თქმა ულამაზესია. იგი მიიღო სიყ-  
ვარულმა, იმიტომ რომ სიყვარულით იყო „ორკეცად დაფარუ-  
ლი“ და გამთბარი... მთელი მისი შემოქმედებითი წვა ნებიერი  
ღვდელმოქმედებაა. ამ სტიქიის შემოტევით (სიყვარულით) ბესი-  
კის პიროვნება უფრო გამთელდა – (არა ჯანსაღობით, ფიზი-  
კით), სინთეტიურად იქცა და ყოველი მისი სხეულის ნაწილი  
დამდნარი იყო ამ ცეცხლით, მაგრამ ფოლადობს დღესაც და  
გუელს სჭრის სევდით... იგი ახალი „დაბადება“ ამ ახალის რე-  
ლიგიისათვის, ის გადაბადებაა ინდივიდისთვის და მრავალს უვკ-





რძნია სიყვარულით ახლად შობა; მაგრამ ვანა მრავალად  
გადმოუცია ასეთის სიმდიდრით ეს გადაბადება? —

„მეფროსა ოღეს სურნელება თმისა შენისა,  
მყისვე გაცუდღეს მრავლადობა ჩემის სცენისა;  
ამოდ და წყნარად სიტყვა მეს? ა მზისა ენისა,  
შევსვი შარბათი ბაგეთაგან არ საწყნისა,  
მისთვის შემექმნა გული მუდამ მინაშურვილი!“

მაგრამ ეს სიყვარულის მზის ტალღებში გადაბადებული არ-  
სება არ შეითვისა მოყვარულმა; ვით მზეს, ისე შორიდან ეტრ-  
ფის მისთვის შობილი და მარტო მისი კარების ერთგული მცვე-  
ლი შეიქმნა იგი, და ეს როლი მან უანსამბლოდ შეასრულა,  
მაგრამ უნაკლოდ.

„ჰე, გულო-კრულო, ისარ-კრულო, ბედსა ხარ მწარეს!  
გიხმს თავო, ზღვათა შესართავო, რბოლე მისს არეს!  
ღარიბად ვლილე, კართა სცვიდე, თუ შეგიწყნარეს!..“

და ეს კარები კი მისთვის მუდამ მტკიცედ იყო გადარაზული.  
მაშ. რათა „სცვიდა“, რად არ განშორდა? იმიტომ, რომ ის ბე-  
სიკი იყო — სიყვარულის რაინდი ერთგული და უშიშარი.

\* \* \*

მარტოობა მრავალთა ხვედრია, მარტოობის ატანა — რჩეულ-  
თა. ამ მარტოობის გზაზე ვინც თვის იდეალს არ დაჰკარგავს,  
ვინც მაინც ვანაგრძობს მისთვის ბრძოლას, ის გმირია. მარტოო-  
ბა მარტო შხამს აწვდის საჩუქრად ამ გმირს, მაგრამ სოკრატეს  
საწამლავის არ შეშინებია; მან იცოდა, რომ სიყვარულისათვის  
კვდებოდა — სიმართლისათვის, და მარტოობა ბესიკისა გაუტეხე-  
ლი იყო, ძლიერი...

მას არ უნახავს ნეტარება, მაგრამ სასოწარკვეთას არ დაუფა-  
რავს იგი, რადგან ერთად-ერთი ვანძი მუდამ თან ახლდა; მან ეს  
იცოდა, ის მას იცნობდა: ეს მისი წმინდა სიყვარულის დიდი  
სევდა იყო... და ეს მან ცხადად იგრძნო იმ თავითვე, რაც  
„დაბერა ქარმან დაეწყნარმან, ზღვად დაიფარნა“. მან იგრძნო  
რომ მისი თქმა, წრფელი ვიდრე მუდამ ახლის იქმნებოდა  
ჩვენს ვულთან, უკვდავად, ვით სიყვარული, და ამ „ზღვაში“





ვანბანილი და მისვას დაღეწილი. დაფლეთილი სხეული  
ლიც მარტო ერთ ვრძნობადლა შეიკრა, ჩვენ ვვიანდერძა

„დაბერდა ყური, სევდის ქური რა ჰპოვა სოფლით,  
დაბინდდა თვალნი, შეუმკრთალნი ცრემლით და ოფლით,  
დაღვსცა ხელნი, მარჯვედ წრფელნი, შორნი საყოფლით,  
ხელმწიფე გული ცეცხლ-დაგული, სულით დამყოფლით,  
ჭირსამცა თქვენსა თუ გალხენსა, მოიხმარენით“.

აქ ის ინტუიციით ვრძნობდა თვის უკვდავებას, რადგან ვზა, რომელსაც მან ფეხი შესდგა, იცოდა – ულეველი იყო. და განა ჩვენ არ მოვიხმარეთ მისი ხელმწიფე-გული? განა ჩვენი პოეზია მე-XIX-ში და მე-XX საუკუნის დასაწყისში არ დაეწაფა ბესიკის მოტივს? განა დღესაც ეს მოტივი „გაბზარულ გულისა“ ჩვენი ლიტერატურის უნაზესი მხარე არ არის? რა ვუყოთ, რომ ამ პრობლემის რელიგიურ ძალას ვერ სძლია დღეის მწერლობამ – ის ვერ ასცდა სინამდვილის ძალას. ბესიკის სინამდვილე კი სულ სხვა იყო.

და ვინ იცის კიდევ რამდენ თაობას აატირებს ბესიკის თარი... მან იცოდა სიყვარულის მარადისობა, მან განიცადა მისი რელიგიური ძალა. როგორც ყოველი ასკეტი, ის ერთგულია მარტო თვისი რელიგიის და სინამდვილე, ცხოვრება მას სასტიკ ბრძოლას უცხადებს დასამარცხებლად. მაგრამ ასკეტისათვის მიუღებელია ეს ქვეყანა, ის მას შეგნებით ებრძვის. ბესიკის რელიგია კი ამ ქვეყნიურად დაკარგული სამოთხეა და ის იმისთვის იბრძვის. ამიტომ ის უფრო მწვავედ ვრძნობს საწადელის მიუღწევლობას, იგი მას ხედავს, შორიდან სტკბება, მაგრამ ახლო ვერ მიდის.

„გამტყორცა სოფელმა, მოვშორდი მზესა;  
დღენი ჩემნი წარვიდნენ ბნელად და ბნელად!  
ვინ ჰპოვა სოფლიდან ბედნიერება?  
უნუგეშოს მართებს მარტო ვაება,  
სტიროდეს და რბოდეს ველად და ველად!  
მიჯნურთაგან რა გსურს წუთი-სოფელო,  
ჩემებრ ბედ-წარსულზედ გინდა ისახელო?!  
დამსვი გულ-მდულარედ მწველად და მწველად!“

ასეთი უსაზღვრო მწუხარება გასტეხს პიროვნებას, და აღნობს ნებას, მაგრამ ბესიკი მან მხოლოდ ერთ არსად გადაადნო...





ჩვენ ეს ვნახეთ, თვითონაც ხომ გრძნობდა და ერთადერთი სიყვარულია მისი, ყოფას რომ უმსუბუქებდა — სიყვარულისათვის იყო, და მან იცოდა მარტო ამისათვის ატანა:

„ის გიჯობს თავო საესავო. მიჰყვე თმენასა!“ და ეს ნუგეში გაუტეხელი იყო მაშინაც კი, როცა ავტორი ამბობდა:

„სევდისა ლაშქარი შემომიხლება,  
სურვილის ცეცხლი მომეკიდება,  
სულთქმა და ტირილი გამიხშირდება“.

რა უცხოა ეს მისთვის, ვისაც სიყვარულით არ უტირია, ვისაც ამ ახალ რელიგიის ფრთა არ გაჰკარებია. რა საცოდავია ის და სავალალო...

\* \* \*

ვგრძნობ თქვენ ბესიკის ჰორიზონტი ვიწროდ მოგეჩვენებათ. ვიცი — სხვა მოტივიც მოგწყურდებათ მისი გამართლებისათვის, მაგრამ ის გამართლებულია სიყვარულით, განათებულია მისი სხივებით. სხვა გაქანება მისთვის უწრფელია და უგულო, მაგრამ ამ თქმაში ის დაუშრეტლად მრავალფეროვანია... დაკარგულის ძიებაში მისი ნება არ დაწრეტილა და ვნება არ დამცხრალა. თუმცა ისიც კარგად ხედავს ამ წამებათა უშედეგობას დღეის ვაკებით. ეს პროცესი თვითონ შედეგია მისთვის — იმედი მწუხარების დაუსრულებლობისა. ორიგინალი იმედია დღეს რომ აღარავისთვის იმედობს.

მან იცის, რომ დანაკარგის ძიება შეიძლება, მაგრამ პოვნა არასდროს. და ის ამ ძიებით კმაყოფილდება: სიყვარულისთვის ტანჯვის რელიგიაა ეს. ჩამოაცალეთ რელიგიას, რაც ზედნაშენია — სანქცია. იმ ქვეყნიურობის სახით რომ ვსჯით და ვაჯილდოვებთ, და თქვენ შევრჩებათ წმინდა, დახვეწილი რელიგია, რაც დღეს ასე საჭიროა და რისაც ასე გვეშიინიან.

ჩვენ ვვამოქმედებს ეს სანქცია, მისი შიში და არა შივნითი ბუნება რელიგიის კეთილშობილებისა. ჩამოაცალეთ სიყვარულს ასეთი სანქცია, რამაც ძიების შემდგომ სიყვარული უნდა განახორციელოს, რეალობად აქციოს და თქვენ შევრჩებათ ნამღვილი





სიყვარული, ეს იქმნება ბესიკის სიყვარული — მისთვის მისთვის  
 დე, მაგრამ ჩვენთვის მისტიური და მიუწოდებელი, მიუღებელიც.

მას ვერასოდეს ვერ დაჰფარავს ჩვენ მიერ გამოგონილი  
 „საამისო“ ტრაფარეტი: სიყვარული სიყვარულისათვის...

არა, აქ სიყვარული რელიგიისათვის არის, მარტო შეწირვი-  
 სათვის, ამიტომაც ის წმინდა და ბესიკის თქმაც ხომ ღოცვებად  
 იშლება დღეს. ეს გოდებაა დაკარგულ სამოთხეზე და რწმენაც.  
 ხომ ის რეალობაა, გამორჩეული ყველა რეალობიდან, მაგრამ მი-  
 სი დიდის ბუნების გამო მუდამ მიუწვდენელი, განუმეორებელი:

„დაჯარგე სატრფო ჩემი ცხოვრება!  
 დაჯარგე სამოთხე და უკვდავება!  
 დაჯარგე მინერვა — სიბრძნის დიდება“

და ყველა ამის ნაცვლად მგოსნის წინ —

„გამოჩნდა სოფელი უბედობისა...  
 გამოჩნდა ჭალადი სულთ-მხდლობისა!  
 განშმაგდა ქვეყანა, ველად განხლება“!

მაგრამ ის მაინც არ ისვენებს და არ ღრკება. მისი ოცნება  
 ისევ შეპყრობილია ამ სიყვარულით, ამ ქვეყნიურად შესასრულე-  
 ბელ უშრეტელ რელიგიის სხივოსნობით; მას ის უნახავს, იცის  
 რომ არსებობს ეს სინამდვილე და დოგმატიურად არ შეუთვისე-  
 ბია. მას კვლავ სწყურია იცოდეს:

„სად შიდრკების მზე, სად უჩინარობს?  
 სად სთოვს ნათელსა, სად მონარნარობს?  
 სად იშლების ვარდი, სად მოცინარობს?  
 სად ნეჭტარებს წყარო, სად მომდინარობს?..“

\* \* \*

ეს უსანქციო რელიგია; დაუჯილდოებელი, შეუსმენელი ღოც-  
 ვანი ძნელი გზაა ფრიად და მასზედ მარტო თავგანწირვით თუ  
 ვაივლის ვინმე. ბესიკმა გაიარა ეს ზიდი სიყვარულისთვის შე-  
 წირვის ისეთის ნაზის მუსიკით და სიმხნით, რომ ერთხელაც  
 არ შეძლია ფეხი მან მისცა მოელი თავისი სივლოცხლე ამ  
 „უშედეგო“ რელიგიას, დაუსრულებელ წვას და ეს იყო მისი





იმედი. მე მინდა მისი სახე ნათელი იყოს ყველა ქართველობისთვის. მინდა გაიგოთ ეს ორიგინალი ხელოვანი და — ჩემს სიტყვაში წინააღმდეგობა არ დაინახოთ. რადგან ბესიკის თქმაში ურყევი მთლიანობაა; იმედია პესიმიზმი, დააკვირდით ბესიკს და მისი სიყვარულის გავება დაფარავს ამ „კონტრასტს“. ამაშია მისი მელოდიის ორიგინალობა. სანეტარო მწუხარებაა მასში. სიხარულით მიღებული სევდაა აქ, ამიტომ „აყრუებდა ის ტფილისის ქუჩებს“.

და თუმცა იტყოდა: „მწკავს ცეცხლი ძნელი, მძაფრი არ ნელი მუდამ მღავველად“... მაგრამ მას უნდოდა, სწყუროდა ამ წმინდა ცეცხლში წვა. მისი მგოსანი იყო და „ამად რბოდა ველად“.

და განა მისი ბეატრიჩე არ იყო ღირსი ამ მსხვერპლშეწირვის? უეჭვოდ იყო, და ამ მსხვერპლის შეწირვა რომ დანანებოდა მგოსანს, ანა ხომ ღმერთათ არ იქმნებოდა; და ბესიკის სიყვარულიც რელიგიად არ გარდიქმნებოდა მისთვის, ვინც მგოსნისათვის მუდამ დარჩა ვით:

„შავი შაში შავს გალიას შემსხდარი,  
სხვა ყვავილთა და სხვა ამბავთ მთხრობელი,  
შავ ხავერდ მოსილი, ქუფრად მზინავი“.

\* \* \*

წერტილი?!. მაგრამ ვგრძნობ, ოღნავადაც ვერ დავსძლიე ამ ძველსა და მუდამ ახალ მგოსანს: ვისაც არა მარტო ლამაზი ტანჯვა და ლოცვანი ენათესავებოდა, მან ლამაზადვე იცოდა ვაშლა მწუხარების ღრმა ტალღებისა. აღმოსავლეთის ჩუქურთმა და ქართული ორნამენტიკა მის მწუხარე მელოდიას გარს შემორტყმია.

ამ ლამაზ ფორმას დღესაც ბევრი დაეძებს და ეს ფერადი; მუსიკაში დამდნარი სიტყვები ჩვენს დროში ხომ დავიწყებულია და ვით „შროშანთა შლილნი, ყარამფილნი, შვენვით ზვაობენ“. დღეს ხელოვნური ძიებაა ამ ფორმათა და ალიტერაციათა, ბესიკს კი ეს ბუნებრივად ჰქონდა...





ეს სიყვარულის რელიგიის ღამაში მოციქული, წმ. სებასტიანე ანესავით დაისრული, დღესაც უღვას დარაჯად ყველაზე უნტი-მურ ზრახვებს. ის მისი ანგელოსია მარად ყველგან; ის მას ვერ დასტოვებს, ვით კეთილშობილი კეთილშობილს.

ბესიკი სიყვარულის არისტოკრატი-რომანტიკოსია და ყველა გრძნობათა შორის სიყვარული ხომ უფრო არისტოკრატიული და რომანტიულია. და ისინი ერთად ივლიან მუდამ კეთილშობილნი.

მაგონდება ილიას მძლავრი თქმა:

„მარად და ყველგან, საქართველოვ, მე ვარ შენთანა,  
შენის სისხლითა გული სრულად გარდამებანა“.

შესცვალეთ „საქართველო“ „სიყვარულით“ და ეს იქმნება ბესიკის თქმაც.

ჩვენ კი?..

ჩვენ მარტო ის დაგვრჩენია, რომ „მარად და ყველგან“ ბესიკთან და ილიასთან ვიყოთ. მათთვის სებასტიანე ვიყოთ... და უნდა ვიყოთ!

რადგან მათგან „გვაჩნია გულებსა ხაზი“!

„ლომისი“ №27, 1923 წ.

### ტფილისით გამართლება

თუ სხვებისათვის საკმაოდ დაბერდა იპ. ტენის მეთოდი ხელოვნების ახსნისათვის, ჩვენთვის ის კიდევ კარგახან გამოდგება. ვანსაკუთრებით მისი „გეოგრაფიულ კლიმატიური“ თეორია... არ შეიძლება სხვაგვარად აიხსნას ასეთი ჭარბობა პოეტებისა, ჩვენში რომ არის. ყოველ ქართველს კარგა ხნით აწვალებს პოეტური პოტენცია და ვინაიდან ჩვენ არსებითად ღრმა არა ვართ, არამედ ფერადი, ადვილად მოდის „ხსნა“ ამ წვალებიდან, თავისუფალ რითმებში გადასვლა. ტენი მაინც მაღლობის ღირსია: ჩვენი გეოგრაფია ნაირობით მდიდარია და სფინქსების სიცხე, ნირვანას ზანტი ძილი, დამპაღ სიმწვანის ჭაობები, სცვლიან

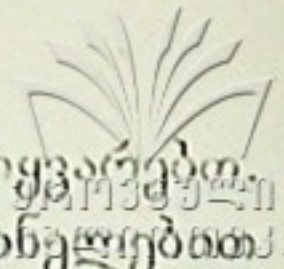




მთის ჰაერს, მყინვარებს, ფიორდების ყნოსვას, ალპის ნაძვებს, ნაძვებს... და სულ პატარა სივრცეზეა ეს ფერადი ხალიჩა გაშლილი, ჰავა კილომეტრებზე კონტრასტებით სუნთქავს. და ყველა ამის საიდუმლოება მზეა, რომელიც ასე უყვარს ჩვენს პოეტებს, მაგრამ თვალს ვერ უმაგრებს. ამიტომ სიბრძნე მზის, სიღრმე მისი ცეცხლეულობის ჩვენთვის უცნობია, მაგრამ ფერადობა მისი სხივების, ჩვენში ყვავილებზე და ამქართა ფერად დროშებზე და მათ სირძიან სარტყელებზე რომ თამაშობს, ჩვენს პოეზიას გზას ნათელით უფენს. და როგორც ის ქმნის ამ უცნაურ ფერთა ცახცახობას ქართულ ჩუქურთმაზე, ისე ჩვენს პოეტს აშლევინებს ფერად რითმებს, ლამაზ ორნამენტიკას. ბევრნაირია მისვლა საიდუმლოების გახსნისათვის, რაც მეცნიერებას, რელიგიას და ხელოვნებას აწევს და ხერხემალს ულუნავს. მათში ყველაზე მტკიცე პირველია, მაგრამ დინჯია და ჩვენ გვაშინებს. ყველაზე თამამი და ამაყი მესამეა და ჩვენც მას გავყევით. მაგრამ მეცნიერებას ვერ დაუნათესავეთ, ვერ შევაჯახეთ... ამას გიოთე სჭირია და თუ გერმანელობა არა, ინდოგერმანელობა მაინც. ჩვენ ფესვები აღმოსავლეთში გვაქვს, რომლის მეცნიერება ნირვანისებურია და ნახევრად პოეტური. იქ შეჯახება არაა. იქ ჰარმონიაა. ნიცშეს ბუნტარობა და „ნება ძლიერებისადმი“ აღმოსავლეთს და ჩვენ გვიტაცებს, მაგრამ არ გავგვიმირავს. თუმცა ზარატესტრა სპარსელია, მაგრამ უფრო პოტენციით, რადგან ნიცშეს ფრაკი ეცვა და გახამებული საყელოც ჰქონდა. ჩვენ ვერ დავაჯახებთ მეცნიერებას და ხელოვნებას და ერთად მიგვყავს ის. ასე იყო ძველ ქართულს მწერლობაში (ინდოეთ-სპარსული ლიტერატურის გავლენის ხანა) და ასე დარჩა დღესაც, იმ განსხვავებით, რომ ფილოსოფია ხელოვნებაში მიჰქრა, მისუსტდა, მაგრამ ფორმა და ეგზოტიკა თვით ხელოვნებითი გამოთქმისა უფრო ინტენსიურია.

და დღეს ქართული პოეზია უფრო ამ ფორმების და ფერადების მელოდიაა... ის შორდება ოდნავ აღმოსავლეთის კოლორიტს, მაგრამ ვერ ეთვისება დასავლეთის ფილოსოფიურ აზროვნებას – მეცნიერებასთან შეჯახებას. რელიგიასთან კი ჩვენს პოეზიას მუდამ (თუ შორეულ სასულიერო პოეზიას არ ავიღებთ) მცირე კავშირი ჰქონდა... ამიტომ, თუ დღეის ქართული მწერლობა საკმაოდ ნათელს დასტოვებს, ეს იქნება მარტო მისი უხვი, ფერადი





და მზიური ფორმებით გამარჯვება. და ჩვენ მას შევიყვარებთ. სანამ არ დაგვიღვება ის დრო. როცა ჩვენ „საშინელებით“ ვრწმუნდებით, რომ უკვე ველარ ვგრძნობთ სილამაზეს“ ამას ვინკელმანი ამბობს თავის კერძო წერილში რომის ახალგაზრდა აზნაურის ფრიდრიხ ფონბერგისადმი. ვინკელმანმა იცოდა ელინიზმის ძალა. მას ესმოდა სილამაზე – ვიოთეს განმარტებით უფრო ექსტაზით. რადგან მისი სული უფრო ელინური იყო და ის სავსებით შევიდა ელინიზმში. დიახ, დადგება ხანა ჩვენის ცხოვრების. როცა ველარ ვიგრძნობთ ამ მშვენიერების ძალას და შევშოთდებით ერთბაშად. მაგრამ ვიდრე ახალგაზრდანი ვართ და ჯანსაღი ინსტიქტი ზვირთობს. ჩვენ მას მივიღებთ ნერვებით. შევისვამთ სისხლში... და ვფიქრობთ, რომ აღმოსავლეთის ღრმა, მელოდორ ფილოსოფიას დაშორებული და დასავლეთის ბუნტარულ და ბოლოს კი უფრო პოზიტიურ ფილოსოფიამდე ვერ მისული. ჩვენი მწერლობა მაინც გამართლებულია ქართული უხვი ბუნებით. ძველებური სიმღერით და უფრო ფერადის ფორმებით.

და ამ ახალ ფორმებზე მუშაობს დღეს ქართული პოეზია. და ტფილისი მას გაამართლებს ძველის თარებით. ქუჩაბანდებით, ჰამქრებით და ოქროს ქამრებით. და ტფილისის სული ამართლებს ახალ თქმას „მოშხამულ ყვავილებზე“. კაფეებზე და კოლომბინებზე... ტფილისი ყოვლის შემძლე; ძველი, მზიანი, ამტანი და გამტანი...

„ლეილა“ 1924 წ.

ფ რ ა ბ მ მ ნ ტ ი

განახლებული მისია

ჭეშმარიტ პოეტურ ქმნაში უეჭვოდ „ვაგიუების“ ელემენტაცაა ჩართული.

მრავალნაირად ირკვევენ გაჭაღარავებულნი მეცნიერნი ამ „ვაგიუების“ არსებას. ბევრი ღამე გათენებულა თეორად ამ ირა-





ციონალიზმის დასახსნელად, მაგრამ ბევრი და მეონი ისევ „გადაღმა“ მხარეს რჩება.

რამდენადაც დღეის მეცნიერებას რაციონალისტური ევროპა ისაკუთრებს, იმდენად უფრო რთულდება ამ „სიგიჟის“ გამოცნობის პრობლემა.

არქეოლოგია, ფილოლოგია არღვევს და აშენებს, ანაწილებს და ერთად ჰკრავს ამ გარდასულ დროთა ძეგლებს. საიდუმლოებით მოცული წყვდიადი ამ ლამპარის წინაშე ცახცახით ნათლდება, მაგრამ სინათლის ილუზიებს მაინც ვერ მივეცემით.

მართალია, ჩვენ ვხედავთ, ხანდისხან ძალიან აშკარადაც ვხედავთ, მაგრამ ვაი, რომ ვერა ვგრძნობთ...

რად?

იმიტომ რომ მეტად გაევროპიელებულნი ვართ, ყოველ შემთხვევაში გარეგნულად მაინც.

არა, არ მინდა ვსთქვა, რომ ჩვენი ტკივილების მიზეზი მეტი ევროპიელობაა; წინააღმდეგ: ტკივილები დიდია, რადგან ჭეშმარიტ-ევროპიელობა ცოტაა...

მაგრამ იმდენი მაინცაა, რომ ქართულ ატავისტურ გრძნობიარობას და ვნებიანობას ჰკლავს.

არა, უკიდურესობა არ მისაყვედუროთ! ვიცი, რომ ჩვენ მეტად მგრძნობიარენი ვართ, სათუთნი... რამდენი ნაზი ლირიკაა ჩვენს პოეზიაში, რამდენი მეოსანია, რომ სევდიანი ფერი ქარვისა აწვალვებს, ბაღში ვაზი ობოლი ატირებს, — მაგრამ ეს ჩვენი სპეციფიკა მაინც არ არის, რომელიც ზარატუსტრას და საერთოდ ძველი სპარსეთის მგრძნობიარობას ენათესავებოდა. ჩვენს მე-XIX საუკუნის მწერლობას ცხოვრების უშინაარსობის და უკუღმართობის მგრძნობიარობა შხამავდა.

აქ იყო საყვარლის საფლავის ძიება და მისგან ცრემლი შეუშრობელი.

ამ გრძნობიარობას შეგვიძლიან სენტიმენტალიზმი დავარქვათ, რასაკვირველია არა ცნობილ ლიტერატურულ სკოლის იდენტულობით... აქ ფრანგული სკოლა იყო, რომელიც რუსეთის გზით ჩვენამდე მოვიდა.

XX საუკუნეში კიდევ უფრო სათუთნი გავხდით, კაპრიზით სავსენი: ქარის ზეილი, ფოთოლთა ცვენა, აჩრდილები ძალიან





კვაჭუხიძე. ვშიშობო და ვცახცახებო. შეიძლება უფრო

ლად, ვიდრე ნახად...  
ეს ახალი მგრძობიარობა უფრო ნერვიულია და მას უცოდ-  
ველად „ნარკოტიული“ შეგვიძლიან ვეწოდოთ. აქ ზარატუსტრა-  
დან აღარაფერი დარჩა. ფრანგულთანაც მარტო რემი დე გურმო-  
ნის ნათესაური ფერები თუ ვაკავშირებს.

ეს უფრო რუსული მგრძობიარობაა, ყოველგვარი ნარკოზი  
რომ აჩრდილებს უყენებს და მწარედ ატირებს. ეს რუსული  
„ნარკოტიული“ მგრძობიარობა ღრმად შემოვიდა ჩვენში. მაგრამ  
რუსი ამას შემდეგის ვიყურის ექსტაზით ამართლებს (დოს-  
ტოევსკი), ჩვენ ეს მეორე თვისება ვერ ვიგუეთ და აჩრდილებ-  
თან ბრძოლა არ ვვიყვარს. ასე დავრჩით უვნებოდ და უცეცხ-  
ლოდ...

\* \* \*

არქეოლოგს და ლინგვისტს აზიაში და აფრიკაში ბევრად მე-  
ტი საქმე აქვს. ვიდრე ახალ ევროპაში (ამერიკაში ხომ სულ  
მცირედი).

და ეფინება ევროპას ახალი, ძვირფასად გამოცემული, საუც-  
ხოვო მხატვრობით შემკობილი ტომები – ძველ ძეგლებზე.

აკვირვებს ყველას ეს დიდი ძალა, რომლითაც ძველი ეგვიპ-  
ტელი მზეს უგალობს, მის „ცეცხლოვან კვირტის სუნს ყნო-  
სავს“. აოცებს პირამიდების სადა და ურღვეველი კონსტრუქცი-  
ით ცამდე აზიდულობა, მაშინდელი ქვის ქანდაკებანი და უფრო  
ხისგან ნათალი, უცნაურის დეტალებით და რეალიზმით შესრუ-  
ლებული „მოგზაური“. ფარაონების ზეიმი უახლოეს მეგობრებ-  
თან. საუკუნო განსვენებისათვის გამზადებული სარკოფაგები...

უყურებს ევროპიელი, მაგრამ მაინც არ ესმის...  
რა ქმნას?..

და საკუთარ გრძობის და ვნების მოშლას პოეტურ  
„სივიჟის“ გამოუცნობით ფარავს. ასეთი უსუსურია მისი  
მგრძობიარობა ამ სრულიად შორეულის მისაკარებლად, და ის  
უფრო ახლო წარსულისაკენ იწევს და ელადით თავს ინუეე-  
შებს...





და მართლაც შესაძლებელი ხდება, რომ ელინურ მშვენიერების ძალას საკმაოდ დასწვდეს ევროპიელი. იტალიის რენესანსის მხატვრობა ხომ საუკეთესოდ შეისვა-გადმონერვა კიდევ დიურერი მძიმე პირობებში ორხელ მიემგზავრება ნიურენბერგიდან იტალიაში, ადგილობრივ სწავლობს, ითვისებს რენესანსის მხატვრობასა და მისი შემოქმედებაც ახლოა იტალიასთან.

გიოთე იტალიის ნანგრევებს მხატვრულად ალაპარაკებს. მისი მოგზაურობის აღწერა ხელოვნების ფილოსოფიაა, თავისუფლად და ლაღად შეთვისებული. ფრანგებს ხომ უფრო მეტის დანათესავებით შეუძლიანთ იამაყონ...

საბერძნეთი და იტალია მხატვრულად და პოეტურად თითქმის აღდგენილია: „ცივი და თეთრი მარმარილო მეტყველებს“.

რასაკვირველია, აბსოლიუტურად არც ამის თქმა შეიძლება: აქაც მეტი არქეოლოგიაა, ვიდრე ხელოვნების გრძნობა, მაშინდელ ხელოვნების... უმდიდრესი, უმშვენიერესი მუზეუმებია გამართული ეტრუსკულ, ბერძნულ, რომაულ ხელოვნებათა, მაგრამ ამან ვერ აალაპარაკა ეტრუსკული თვალებ-დათხრილი ბიუსტები და ელინურ-რომაული მარმარილოები.

ეს მოხდა ბევრად უფრო გვიან, როცა არქეოლოგთა ადგილი ხელოვნების ისტორიკოსმა დაიჭირა... მუზეუმებიდან კი ვერც ამათ გამოიტანეს ეს „ცივი მარმარილო“.

აშკარაა, ამ ხელოვნებათა განგრძნობა არ იყო გადაუტეხელი სიძნელე. ევროპიელსაც შეეძლო ეს, რადგან ამ კლასიკურ ხელოვნებაში უფრო მოცემული სინამდვილეა (თუნდაც ძველი), მზიურობა, გამოკვეთილი პროპორცია და საღი მათემატიკა... მოკლედ ემპირიულობის სამყაროა, რაციონალიზმს რომ ასაზრდოვებს.

\* \* \*

სულ სხვაა აზიის და აფრიკის ძველი ხელოვნება, თუმცა ევვიპტელთა უძველეს ნაშთებშიც მზიური გამოკვეთილობა და სისადავე სჩანს. მაგრამ იმდენი დინამიკაა შიგ, იმდენი ძველი ძალა (Urkraft), რომ დღეის ტიტანურ ტეხნიკასაც ტყვიასავით აწვება და ხერხემალს უღუხავს.





აღმოსავლეთი მძინარე ღომია, რომელსაც ვაკვირვებთ... არის ევროპიელი, მაგრამ ვაი რომ ამ ღომის გამოღვაძების მას ეშინიან – ინსტიქტით ვრძნობს მის პოტენციას... აღმოსავლეთის მხატვრობა და პოეზია დღეის შევნებით მაინც სრული ირაციონალიზმის სამეფოა. არქეოლოგი ამ სიძნელეს გაივლის, ლინგვისტიკა უცნაურ წარწერებს დახსნის, მაგრამ ხელოვანს მისი ეშინიან, მას არ ესმის ეს მაჯადოებელი მისტერია, კაცს ღმერთად რო აიყვანს...

დანტე არის ის საზღვარი, რომელსაც ევროპიელი კიდევ უძლებს. ჩვენ აღარ ვლაპარაკობთ ხელოვნების პირველ, უძველეს წყაროებზე. სპარსეთის X საუკუნის საგმირო პოეზიაც კი აუტანელია დღეს ევროპიელისათვის, და მერე რად? განა დღეის ევროპის (ამერიკისაც) მწერლობა კი არ დანავარდობს მისტიურობაში? მაგრამ ეს რომ ძველი ირაციონალობა და ტარნსცენდენტალობა არ არის? იქ შეცურვა იყო ზეცაში, სტიქიონთან განსხეულება, მზის ისრით დაცხრილვა. აქ გალიუცინაციებია, ნერვიული კვნესა, ტკივილები და უკეთეს შემთხვევაში უვნებო ეპიკურეული ჭვრეტა... (შეიძლება უოტ უიტმანი იყოს გამონაკლისი ბუნების ძალთა ხალისიან მიღებაში – მაგრამ ერთი მერცხალი და ისიც ასეთი პატარა...).

\* \* \*

არ იქმნა, ვერ გახდა პოპულიარული სპარსეთის, ინდოეთის, არაბეთის ძველი ხელოვნება. ის ისევ ძველთა ხელოვნებად რჩება და ძველი კულტურის ძალოვნობა არ უდგება კილოვატების გამოთვლას...

ამიტომ ერთბაშად „ვიჟია“ აღმოსავლეთის ძველი პოეზია. ეკონომიურ საზრდობის ფესვებს უხვად რგავს ევროპა ამ ქვეყნებში, მაგრამ ძველი კულტურა „კოლონიად“ ვერ იქცევა. ევროპას შეაქვს საზომი დროისა და სივრცის და ამ „ზომებით“ აწვალებს ძველ სივიჟეს. ამ დაჯახების დროს მართო უნდობლობა, სიძულვილი და, უკეთეს შემთხვევაში გაუგებრობა გამოდის.





აღმოსავლეთის ძველი (მძინარე ლომი, ძევი ცხენარე ევლანოზისა) არ იღებს ევროპის ხელოვნების ახალს სულს და მას, — ახალ ნერვიულ, ნარკოტიულ მისტიციზმით ვერ გააზომ-  
ვინებს პოტენციაში დაცულ ირაციონალობას.

ამიტომ ევროპიელის დანახვაზე აღმოსავლეთი თვალზე ხელს იფარებს. ფულად კი შეიძლება აჩვენოს გველის ცეკვა, რომლის სიბრძნე მან დიდი ხანია იცის...

აღმოსავლეთის ფარული ბრძოლა ევროპის წინააღმდეგ უფრო ღრმაა, ვიდრე დღეის რუსეთი ამას ხედავს და ინტერესთა დაჯახებით ხსნის. რუსეთიც ებრძვის ევროპის ახალ რაციონალობას, რომელსაც მეშხანიზმად ნათლავს. მაგრამ ეს ბრძოლა მეორე ახალ უფრო ეთიურ რაციონალიზმისთვის ხდება.

აღმოსავლეთის მხატვრულ-ხელოვნური მეობა კი ევროპას სწორედ რაციონალიზმისთვის ვერ იგუებს, სულ ერთია, რა სახისაც არ უნდა იყოს ის...

\* \* \*

ასე ყოფილა. ასე იქმნება.

არქეოლოგია, ლინგვისტიკა უფრო ღრმად ჩაეშვება აღმოსავლეთში. ძველის დანათესავების წყურვილი უფრო იმატებს და კომპრომისებს დაუწყებს ინსტიქტით ძიებას. გამოჩნდება რაიმე საშუალო და ხელოვნებისთვის ბრძოლაც დაცხრება: ან „გიჟი“ მოერთვება ევროპიულ სმოკინგში და აეროპლანში ჩაჯდება, ან „ჭკვიანი“ გახელდება და უდაბნოს ქარავნებს გაჰყვება — შემდეგ ერთად ივლიან. მორიგდებიან: ერთმანეთს უცნაურობას გაუგებენ, შეუხდობენ.

ეს იქმნება ხანა აღმოსავლეთის ხელოვნების რენესანსის ევროპიელისთვის და ნამდვილად კი ძველ მკრძნობიარობის დაყვანა. დეკადანსი.

მუდმივი სიძულვილი აქ შეუძლებელია და ევროპა და აზია ხელოვნებას დაანათესავებენ. აქ უნდა გაჩნდეს რაიმე საბაბი. ფაქტი — რომელმაც მძინარე ლომი უშიშრად აქციოს ევროპიელისათვის.

ძველთაგანვე დიდი როლი უთამაშნია პაწია საქართველოს ევროპა-აზიის შეჯახებათა დაცხრობისათვის. ამას შეაღია თვისი





ძალა. ამასვე ვადაამტვრია ხმალი. მძიმეა მესაზღვრეს ბედი, მაგრამ მაინც საპატიო და ერთხელაც მას ეს პატივი უნდა დაეკადოს – ზავის დროს...

ჩვენ ჯერ კიდევ ჯანსაღი ორგანიზმი შევვრჩენია და ატავიზმი უნდა გავაცხოველოთ: სენტიმენტალიზმ-ნარკოტიზმი გადავაცილოთ ახალ მწერლობას და ძველის მზეობა კვლავ გავაცხოველოთ... შოთა მხსნელია ჩვენი, რადგან დღესაც კარგად გვესმის მისი „სიტყვა უჭკნობი“. ჩვენს აღდგენილ ბუნებას ძველი თვისება კვლავ დაახასიათებს.

აღმოსავლეთის ნახევრად წარმართულ მძლეობის გადახარშვა საქართველოს შეუძლიან – ის მას ძველიდანვე იცნობს, მისი ნატეხია, სისხლი – სისხლისაგან. და მას ამავე დროს ევროპის მიღწევანი ხიბლავს, თვალს სჭრის და აღმოსავლეთის ძველ მწერლობას ფეხზე დამდგარი საქართველო კვლავ დახსნის, დააღბობს. „სიგიჟეს“ ჩამოჰქნის და ისე შესთავაზებს ევროპას გათლილ მარგალიტს. და ესეც მიიღებს, გაიგებს ამ „გადამუშავებულ“ ენერგიას – მისი ხერხემალი ამას გაუძლებს.

ჩვენ არ ვვინდა სამშობლო მწერლობას შეამავალის როლი ვაკისროთ. არც აღმოსავლეთის დასაყვანად და სადეკადანსოთ ვვსურს დავირაზმოთ. ჩვენ ვვინდა ძველებურად თავისუფლად გავხსნათ აზრის ბჭეები და შივ შევიდეთ არა როგორც არქეოლოგები. არამედ როგორც ანთებელი პოეტები, ქართულის უმეშვეო მგრძნობიარობით მივიღოთ და გამოვიტანოთ ეს ევროპისთვის უცნაური ჩირაღდნები. და თვით ჩვენი ხელის მიკარება აჩვენებს ევროპიელს, რომ ლომი საშიშო არ არის, რომ მას ქართული მიღვომა სჭირია.

ჩვენგან გაიგებს ევროპიელი ძველ სიტყვას აღმოსავლურ პოეზიისას და მას წამოვუღებთ ახალ „*ex oriente lux*“<sup>1</sup> -ს...

ჩვენ დიდი მისია ძველებურად გვაწევს, რადგან ქარავნების ზღაზვნას ვგრძნობთ და გვიყვარს და ავტომობილების სისწრაფისათვის ჯილდოსაც უეჭველად ქართველი იღებს, ოღონდ კი ვაერიოს და მოინდომოს.

„ქართული მწერლობა“ №2-3, 1926 წ.

<sup>1</sup> აღმოსავლეთიდანაა სინათლე (ლათ.).



## ბრიბოლ რიბაქიმე

### „ლეილა“

მკონი, პირველად დაერქვა ჟურნალს ქალის სახელი. „ლეილა“ – აღმოსავლეთის სილამაზეა ამ სახელით მოკვეთილი. კარგი უქნია ჩვენს მოკისკასე გრიშაშვილს. ეს ჟურნალი რომ ამ სახელით მოუნათლავს.

დიაღია აღმოსავლეთი: მწვავე და ნელი მისი ცხელი შუადღე, როცა მზის ნადიმზე ოქროს ნაკადულებში ლურჯთვალა ქალწული იბადება; ღრმა და მყუდროა მისი შუადამე, როცა ცის ლურჯა ფსკერზე უძირო საიდუმლონი ბრილიანტობენ.

საოცარია აღმოსავლეთი: მარტოდ მარტო ინდოეთი და სპარსეთი რად ღირს! უშრეტე გონი ინდოეთის. ნათელს ნირვანაში გააღებელი; თვალის მჭრელი ხალიჩა სპარსეთის სიზმრების, საიდუმლო ჰაშიშით ზმანებელი...

საქართველოც ხომ ნატეხია აღმოსავლეთის! და ჩვენ არ უნდა დავივიწყოთ ჩვენი აკვანი. ძვირფასია დასავლეთი ევროპა, მაგრამ ევროპისათვის აღმოსავლეთს ვერ დავსთმობთ. უძვობესი იქნება მათი ქორწილი ქართული ნადიმით გადავიხადოთ...

და საქართველოც თითქო ამისათვისაა შობილი. აბა დააკვირდით რუსთველს: ვანა მან არ შეჰკრა სინთეზი აღმოსავლეთის დაჩრდილოელი ფიქრისა და იტალიის აშადრევანებელი რენესანსის გაქანებისა!..

„ლეილა“ სწორეთ აღმოსავლეთის ფიქრმორეული გულ-ნება უნდა გადავვიშაღოს. მან თავისი ლამაზი ტანით აღმოსავლეთის ტემპერამენტი უნდა ავნებოს მთელი მისი ხალისით...





ვარნა: არც თუ ევროპას დაივიწყებს ქალწული მრავალი სატეხნიკო შეძენა ხელოვნებაში მოგვცა ჩვენც მათ გამოვიყენებთ, როგორც ინსტრუმენტებს, — ხოლო მათ აღმოსავლეთური ჰანგებით ავამეტყველებთ... აღმოსავლეთის მზის ცხელს ნადიმზე ლურჯთვალა ქალწული იბადება თმაოქროვანი: „ლეილა“ — დასტკბით მისი სილამაზით!

ვარსკვლავოსანი ღამე ირანისა

„ლეილა“ 1917 წ.

### ქართველ მწერლებს

ქართველი ერისათვის მწერლობა არ იყო მხოლოდ და მხოლოდ „სფერო სიტყვიერებისა“: მწერლობა მისთვის უფრო რთულ ფენომენად ვლინდებოდა. ქართველი ერი არა თუ ჰქმნიდა მარტო მწერლობას: იგი კიდევ ჰცოცხლობდა მით. რომელიმე ტკილხმოვანი შაირი, შთაგონების შადრევანს მოწყვეტილი და ხალხში გადავარდნილი, საკუთარ სიცოცხლეს იწყებდა უცნაური: იგი იშლებოდა ხან სიმღერის ჯადოსანი ხვეულებით, ხან ცეკვის ხალასი სამოსლებით.

ქართველი ერი მგოსანია ბუნებით.

ძველი მესხეთის უცნაურს ნატეხში — გურიაში — ხალხი დღესაც მგოსნად გამოდის. ძვირად მოიძებნება იქ ისეთი ოჯახი, საცა მზიურ ახალისების ჟამს შაირობა არ იყოს გამართული, — ადვილი საპოვნელია ისეთი ოჯახი, საცა სმენა მათრობელი მოლექსეობა თაობიდან თაობაზე გადადის. ასევეა სამეგრელოში. კიდევ მეტი. ქართველი ერი არა მარტო სტკბება ლექსით: იგი ავადმყოფებსაც არჩენს მით. მოიგონეთ „ბატონები“, რომელ ავადმყოფობასაც ქართველმა ერმა „ყვავილი“ უწოდა (ეს პირველი მაგალითია, რომ ავადობა მხატვრულად მონათლეს), — მოიგონეთ მასთან ლექსითი სიმღერა ტკბილს ჩანვერზე და თქვენ ნათქვამი დაუავჯებთ.





ქართველი ერის სტილი მწერლობაში განსხვავდება. ქართული კულტურის პროფილი ლექსით გამოიკვეთა. საქართველოს სულის რელიეფი სამხატვრო სიტყვით გამოიხატა.

გვაქვს შესანიშნავი არქიტექტურა. საცა ძველი ქართველის ნებისყოფაა ამართული ურყევი და მტკიცე; გვაქვს თვალისმომჭრელი ფრესკები, საცა ქართველთა თვალდია სიზმრებია ასახული მზიურ ხაზებით; გვაქვს ქართული ტაძარი, რაიცა მუნჯი ქვების ლოცვებითაა შეკრული; გვაქვს ქართული სიმღერა, უცნაური და ლამაზი; ბევრი რამ სხვაც გვაქვს.

ხოლო გვაქვს კიდევ ისეთი რამ, რომლის სადარი ძვირად თუ სადმე მოიპოვება: ეს არის ქართული სიტყვა, პლასტიური დაბადებით რომ იკვეთება. თავადური თავმდები ამისა რუსთაველია მზეოსანი. საქართველო საიდუმლო უღელტეხილია აღმოსავლეთისა და დასავლეთის: ჩვენ ვიწვით აღმოსავლეთის ფიქრმორეული შუადლით, როცა მზის ღელეთა მარმაშში პანი იბადება მძიმედ მთვლემარე; ჩვენ ვერთვით დასავლეთის საშიშარ სიცხადეს, საცა თვალდია ფანტასმაგორიებში „ძეობა“ იკვეთება ძლევამოსილი. ჩვენ გვაფიქრებს ეკვიპტის სფინქსი და გვანცვიფრებს პარიზის ქიმერა.

ქართული ნადიმით ვიხდით აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ქორწილს, — და ნადიმი იგი მთავარი ჰანგია ჩვენი ნატედი სიტყვისა. ვერ არ დათავებულან „სადღეგრძელონი“ იმა ნადიმის, — რადგან ხშირად და ხშირად შეგვიშალეს უდარლო ლხინი, — და ცხადია თავისთავად, არც ქართული სიტყვა თქმულა ვერ უკანასკნელი.

და აი, ამ ჟამს, როცა ქართლის ბედი ცის მშვილდითაა შემორტყმული, ჩვენ, ქედმაღლებმა, უნდა წარმოვსთქვათ: საქართველო დადგინდება თავის თავად და ეტყვის მსოფლიოს თავის ნამდვილ სიტყვას...

მომკრთალო ხაზებში თვითონ სიტყვის ტანიც იკვეთება.

ჩვენმა სულმა იცის წამება, — მაგრამ ჩვენს მხრებს არ მოსხმიათ მეღანქოლიის წამოსასხამი, ჩვენმა გულმა იცის ცეცხლი, — მაგრამ ჩვენი ფიქრები ფერფლით არ დამტვერულან. წამება ჩვენი დიონისოს ვნებაა და ცეცხლი ჩვენი სიცოცხლის გენია...

და ნაცშეს ზარატესტრას სწორედ ჩვენში შეიქმნა დაიბადოს ღვთიური სიხალისით...



წამება და ცეცხლი: ამ ორ სიტყვაში მოქცეულა მოკლე მკვლელობა სიცოცხლე. მაშ. რა გვიშავს: პირველი ვაკვწყენდს დღითერთნა მსხვერპლისათვის. — მეორე მოგვასხამს აღისიფერ მოსასხამს...

„საქართველო“, 1917 წ.

### ქართული რენესანსი.

XX საუკუნე საქართველოს ისტორიაში მნიშვნელოვანი უღელტეხილით დაიწყო: ისახება ქართული რენესანსი. ამ მოვლენის „მტკიცება“ ჯერჯერობით მეტად საძნელოა: ახლა მისი „შეგრძნობა“ თუ შეიძლება მხოლოდ. გარნა ისიც უნდა გვახსოვდეს ამავე დროს, რომ ასეთი მოვლენის ღრმა გრძნობა ხანდახან უფრო გულისხმიერია, ვიდრე მისი მშრალი მტკიცება.

ქართული რენესანსის ჩასახვის მისტიური სიმბოლო წიწამურის ველია: ქართველმა მოჰკლა საქართველოს მძლავრი მხედარი, ხოლო სისხლით შესვრილ ხელს რომ დახედა, მკვლელმა საქართველოს სახე დაინახა. იღია ჭავჭავაძე მსხვერპლია, შეუცნობლად შეწირული საქართველოს საყოფელი სახის ხილვისათვის. და მართლაც: მეონი, არასოდეს ისე მძაფრად არ უგრძნია ქართველს საქართველო. როგორც ამ ტრაგიკულ წამს. უკანასკნელ წვეთამდე რისამე გრძნობა კი მისი შესაძლო სხეულის კვეთილობას უდრის. ქართველმა იგრძნო საქართველო და ამ გრძნობიდან ისახება ქართული რენესანსი.

ხსენებული რენესანსი XX საუკუნემ უნდა განამტკიცოს. ამ საუკუნეში საქართველო ან სრულიად მოისპობა ანდა აყვავდება მსოფლიურად. მოსალოდნელი უფრო მეორეა. ქართული რენესანსის საწინააღმდეგოდ რამოდენიმე სიძნელე იმართება. საქართველოს ისტორიის საქმეა სძლიოს ეს სიძნელენი. ძლევისათვის მათი შეცნობაა საჭირო. პირველი სიძნელე უფრო ანთროპოლოგიური ხასიათისაა. ცნობილია, რომ არც ერთი ხალხი იმთავითვე ერთიან ეროვნულ პლაზმად არ ჩამოსხმულა: ჯერ მრავალი სხვადასხვა ხალხისნური თესლი. და შემდგომ. მათ შორის გამართული ბრძოლის მიერ წარმოშობილი. ერთიანა პლაზმი. —





აი, პარტივი ხაზი ხალხის ჩამოყალიბებისა. მაკალითი: ფრანგები, რუსები.

მეტად საინტერესოა ვიცოდეთ. გვაქვს თუ არა საქართველოს ისტორიაში ასეთი განსხეულება. მარტო იჭვიც კი საპრობლემოდ ხდის ამ საკითხს. ჩვენ ვიცით მრავალი ეთნიური თესლი, რომელიც ორგანულად შედუღდა ვითომ. ამას გვასწავლის საქართველოს ისტორია. მაგრამ ძალზე გვაფიქრებს ეს „ვითომ“ და მართლაც. ხანდახან იჭვიც იბადება, როცა ფიქრი ამ სახის შედუღებას უვლის გარს. ჩვენში საშინელი სიმძაფრით იჩენს თავს თემური პარტიკულარიზმი: იმერელი, ქართლელი, კახელი, გურული, მეგრელი და სხვ. ერთი ხის შტოა ყოველი მათგანი. ეს ერთგვარი მრავალფერობაა, მდიდარი სახესხვაობაა. ყოველ შემთხვევაში, ჩვენში არსებული პარტიკულარიზმი დამაფიქრებელია მეტად.

მეორე სიძნელე სახელმწიფო ყალიბს ეხება.

ჩვენმა ისტორიამ არ იცის სასტიკი აბსოლუტიზმი. აბსოლუტიზმი, როგორც ერთ-ერთი ისტორიული საფეხური აუცილებელიც არის და საჭიროც. ისტორიულის ახსნა „ისტორიულობით“ შეიძლება მხოლოდ. კულტურის ტრადიციას. სხვათაშორის, ისიც შეადგენს, რომ ისტორიის რომელიმე ხანაში კირთების ქვეშ ყოფნაც არის აუცილებელი და საჭირო.

რაციონალიზმის სქემებით ისტორიის ახსნა ყოველად შეუძლებელია. ჰეგელის დიადმა ფილოსოფიურმა სისტემამ, ერთი ფილოსოფოსის თქმა რომ მოვიშველიო, მთელი მსოფლიო ლოგიურ სილოგიზმში მოაქცია, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ისტორიის ერთი ნაბიჯის ახსნაც ვერ შესძლო. რატომ? იმიტომ, რომ იდეათა სფეროში (თუ ვინღ დიალექტურად იხსნებოდეს ეს უკანასკნელი), ყველაფერი იმთავითვე დასრულებულია როგორც მათემატიკურ რკალში. ხოლო ისტორია თავისთავად შემოქმედებაა. ზრდა, განვითარება. ეს – სხვათაშორის. აქ უნდა შევნიშნო მხოლოდ, რომ აბსოლუტიზმი ისტორიაში აუცილებელიც არის და საჭიროც: მრავალ სასტიკ მხარესთან ერთად მას აქვს ერთი მეტად მნიშვნელოვანი მხარეც: იგი ჰქმნის ერთ მთლიან ფსიქიკას. სასტიკი ყალიბით ასხეულებს ერის ნებისყოფას.

ჰელადის მაკალითი აქ მოსაყვანია არ არის. რადგან იგი მეცნიერებისათვის ამოცანაა ნამდვილი. ხალხთა შორის ძველი ბერ-



ძნები ვენიადურ გამოჩაქლისს წარმოადგენენ. საქართველოში, ვიმეორებ, სასტიკი აბსოლუტიზმი არ ყოფილა. ამ მიზეზით ხელი შეუწყო ჩვენს ეროვნულ დაქსაქსულობას.

გარდა ამისა, არის კიდევ ერთი უცნაურობა ჩვენს ისტორიაში. დასავლეთ ევროპაში ფეოდალიზმის ნანგრევებზე აიშართა აბსოლუტიზმი, ჩვენში კი სუსტი აბსოლუტიზმის შემდგომ თანდათან გაძლიერდა ფეოდალური მიდრეკილებანი. რაც უნდა იყოს ამის მიზეზი, ეს მაინც ასეა. და მართალ არიან ჩვენი მარქსისტები, როცა ამტკიცებენ, რომ საქართველოს ერთიანობა რუსეთის ხელმწიფების ქვეშ განმტკიცდა. გაერთიანება კირთების ქვეშ — ეს ხომ საშინელი უცნაურობაა!

ერთი სიტყვით, რომელი მხრითაც უნდა შემოვუაროთ ამ საკითხს, ერთი რამ ნათელია: პოლიტიკურ ცხოვრებაში ჩვენ ვერ შევქმენით მტკიცე და მძლავრი ხელმწიფება. ამან კი ხელი შეუწყო ჩვენში „ანარქიული“ ბუნების განვითარებას.

მესამე სიძნელე გავლენის სფეროს შეეხება. ჩვენმა ისტორიამ ხშირად იცის „სხვისი“ გავლენა: მონგოლების შემოსევა, არაბულ-სპარსული გავლენა, ბიზანტიური „შემორევა“, რუსული „შემოსვლა“. თავისთავად ცხადია, გავლენას ყოველი ერი განიცდის. მაგრამ ისიც ცხადია, რომ ყოველ ჯანსაღ ერს შესწევს შემტევი ძალა, რომელიც უმკლავდება ამ გავლენას. ამ ბრძოლაში ყალიბდება ერის შემოქმედება.

ახლა ვიკითხოთ: ჰქონდა თუ არა საქართველოს მაგარი შემტევი ძალა? ეს საკითხიც ერთგვარი პრობლემაა. პირადად ჩემთვის სინამდვილეა ის, რომ საქართველოს ჰქონდა შემტევი ძალა, მხოლოდ ისეთი, რომელიც სურვილს აღგვიძრავს, რომ უფრო მაგარი და მძლავრი ყოფილიყო იგი. გარდა ამისა, ჩემთვის ისიც სინამდვილეა, რომ ეს შემტევი ძალა საქართველოში ყოველთვის არ ყოფილა მახვილი და მედგარი. აქედან ერთი რამ გამოძინარეობს: ჩვენს კულტურას, ყოველ სფეროში, მრავალი „გავლენა“ შესისხლხორცებული და გარდაქმნილი კი არა აქვს, არამედ მიკრული მეტხორცად. ეს გავლენა — „მეტხორცი“ მესამე სიძნელეა ქართული რენესანსის საწინააღმდეგოდ ამართული.

აი, ის სამი სიძნელე, რომელიც უნდა სძლიოს ქართულმა რენესანსმა. ძლევა აქ მეტად საძნელოა. ქართული რენესანსის მონაწილემ ორგანული სხეულებით უნდა იგრძნოს საქართველო.





მის ისტორიულ ღენაში და მონახოს მისი ნამდვილი საფოფოფო საქმე. შემდგომ კი შემოქმედი ხელმწიფებით უნდა გამოჰკვეთოს მისი სახე კულტურულ შემოქმედებაში. მხოლოდ ამ შემთხვევაში შექმნის ქართული რენესანსი ნამდვილ სტილს. ეს კი მეტად საძნელოა. საგულისხმო მაგალითი: ერთ თავის ლექციაში ივ. ჯავახიშვილი საბუთიანად ამტკიცებდა, რომ ქართულ არქიტექტურაში „აღნაგობას“ (აგებულებას) ჰქონდა მინიჭებული უმთავრესი ადგილი. „სამკაულს“ კი არააუცილებელი. არქიტექტურა ხომ მთელი ხალხის ნებისყოფას გადმოგვცემს. ამ მხრივ, მეტად საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ ძველი ქართველი ხუროთმოძღვარი განსაკუთრებულ ყურადღებას „აღნაგობას“ აქცევდა და არა „სამკაულს“. მაგრამ თუ ჩვენს დღევანდელ კულტურულ შემოქმედებას ავიღებთ, დავინახავთ სრულიად საწინააღმდეგოს: თანამედროვე ქართველისათვის, პირველყოვლისა, „სამკაული“ არსებობს და შემდგომ „აღნაგობა“. ავიღოთ ეხლანდელი ქართული ლექსი, ეს საუკეთესო გამომხატველი ქართული კულტურისა. იქ მრავალია „სამკაული“, ხოლო სრულიად არ არის „აღნაგობა“ (ლექსის ტანი, სხეული, ფაქტურა). რომელია აქ ჩვენი სულის საფარდო? ეს საკითხია. და სწორედ ქართველმა ხელოვანმა უნდა გამოიხატოს საქართველოს ნამდვილი სტილი.

ქართული რენესანსისათვის პირობები თანდათან უკეთესდება. დღეს თუ ხვალ საქართველო განთავისუფლდება. იგი გაერთიანდება და გამთლიანდება, — ამ შესაძლო სინამდვილესაც ვერავინ უარჰყოფს. ერთობილი და მთლიანი საქართველო მრავალ სიძნელეს გადალახავს. არც აქ გამტყუნდება წინასწარმეტყველება. მხოლოდ ერთი რამ არის ჩვენთვის აუცილებელი, რაც ყოველ წამს უნდა ვვახსოვდეს. ჩვენ უფრო იმპულსის ხალხი ვართ, ვიდრე გრძნობისა. ნამდვილი გრძნობა კი შეურყეველია, ღრმაა, სასტიკი. გრძნობა უკანასკნელ წვეთამდე, — აი, რა არის ჩვენი თავი და თავი.

განსაკუთრებით ახლა უნდა იგრძნოს ქართველმა რაინდული შემოქმედებით საქართველო. მხოლოდ ამ შემთხვევაში აყვავდება ქართული რენესანსი. ასეთ გრძნობას, ხანდახან მისტიურობამდე აყვანილს, ვერა სიძნელე ვერ გადაელობება წინ: იგი ყოველ ზღუდეს გადალახავს. განსაკუთრებით ეს ქართველ ხელოვანს ჰმარტობს: იგი თანვე რაინდიც უნდა იყოს სულიერი, რომ მთე-





ლი ქართველობა ამისწეროს მის ისტორიულობაში და ნამდვილი ქართული სტილი გამოჰკვეთოს.

„საქართველო“ №257, 1917 წ.

### ბესიკი

,tcbrb ჩემი თემა არ არის. იგი ეკუთვნის სრულიად ტიტე ტაბიძეს ვაკვრით — ესთეტიკურ ნაკვთებში. ინტიმურად — კერძო ბარათებში. ბესიკი უყვარს მას და მისი ლექსის შესახებ წიგნსაც ამზადებს. მე არ მიყვარს იგი, თუმცა ვაფასებ მეტად. ბესიკი აღმოსავლეთის შვილია პირმშო. მაგრამ აღმოსავლეთის მე პრიმიტივი მონუმენტალობა უფრო მაჯადობს, ვიდრე ჩუქურთმული ქსოვილი. ეგვიპტის პირამიდები, ვიდრე სპარსეთის ხალიჩები. თავისთავად ცხადია ზედმოჭრილს სიტყვას ბესიკს ვერ ვეტყვი — ამისათვის სიყვარულია საჭირო, და მრწამს. ტიტე ტაბიძე შესძლებს ამას. მე ვიტყვი მხოლოდ ესთეტიკური შეფასების სიტყვას.

ბესიკმა იცის მუსიკალი ნაკადი ლექსის რიტმში. მანვე იცის პლასტიური ჭედი მგოსნური ხატის. მე უკანასკნელი უფრო მაინტერესებს „მე შენმა ფიქრმა მიმარინდა. ჩაველ ჭირებსა“. — ამბობს ბესიკი ერთ შაირში. სიყვარულით გარინდება რუსთაველმა დააკანონა პოეტური ხელმწიფებით. ბესიკს აქ ერთი რამ შეაქვს ახალი: „ჩაველ ჭირებსა“. თავის თავად არც „ჭირვეულობაა“ ახალი, მაგრამ ბესიკი მას პლასტიურად შლის: „ჩაველ ჭირებსა“. თითქო უკანასკნელნი ხელსახებნი იყვნენ. იმავე შაირში: „ეტლ შვენირად მოარული გამსგავსე მთვარეს“. მთვარეს დამსგავსება ძველია. ხოლო ბესიკი აქ ერთს ხერხს მიმართავს: დასამზგავსებელს ვერ ეტლ-შვენირად მოარულის სახით ხატავს და ამ სახით ამსგავსებს მთვარეს: — ასეთი დამზგავსება კი უაღრესად პლასტიური დინამიურობით გამოდის. გარდა ამისა, შედარება თავისთავად ძლიერი არ არის: თუ სატროფო და მთვარე შედარებით ერთ-სხეულ იქცნენ. მაშინ პოეტური ხაზი უფრო მრავალფეროვანი იქნება. ბესიკიც ასე იქცევა:





„შენის ემეითა მასა შევსტრფე, ღამე ველ ვარეს“, — ეგრეთვე იგი და ამით მნიშვნელოვან ესთეტიურ ეფექტს აღწევს.

„ბუღბუღის შურსა“: ლექსი. აქ ერთი ვულგარი თქმაა: „ყელი გამოძჭერ“. მაგრამ ის ვულგარობა სრულად იცვლება, როცა შემდეგ სიტყვა ემატება: „პირი დამრჩა შენი დანების“. ამაზე შორს ძნელია პლასტიურობა წავიდეს: ისეთი მძაფრი იყო ჭრილობა, რომ შიგ თითქო დანების პირი დარჩა. იმავე ლექსში ბესიკი იტყვის: „ანთებულს ცეცხლსა შესაწველად ხელი შევახე“. სახე ძველია რასაკვირველია, — მაგრამ ბესიკი სიახლეს აძლევს მას: ცეცხლს წარმოიდგენს ანთებულად და თანვე ხელს შეახებს მას შესაწველად. ეს ორმაგი პროცესი (ცეცხლი, ანთებულობა და ხელის შეხება), პლასტიური დინამიურობით სხეულდება.

ბესიკმა იცის, თუ რომელ სიტყვას სად ექნება ადვილი. ეს „ცოდნა“ კი, სტეფანე მაღარმეს გენიალის თქმით, პროეტის გენიალობას აცხადებს. თუ შესაძლოა სიტყვის ვადასხმა, პროეტური ფრაზა ნაკლებია. თუ არაა შესაძლო, მაშინ ნათელი ფრაზა ერთს მთლიან სხეულად იქცევა: პლასტიური სხეულება. ასეთი ფრაზა აქვს მაგალითად ვაჟა-ფშაველას: „ჯიხვმა სთქვა სალის კლდისამა“. ასეთი თქმა აქვს ბესიკს: „მათგან დაზიდულს მშვილდსა უძლოს“ (ლექსი: „მე შენი მგონე“. წარბ-წამწამებია ნავულისხმევი). აქ სიტყვის ვადასხმა შეუძლოა: ფრაზა დინამიური სიმტკიცით იჭედება. იმავე შაირში იტყვის ბესიკი: „შენი ბავისა ორნი მეცნეს; ტკბილი და მწარე ორკეცად შენი სიყვარული თავს დამაფარე“. ყველამ იცის, რომ სიყვარულს ნექტარიც აქვს და შხამიც, ხოლო ამას ბესიკი ისე გამოსთქვამს, რომ გამოთქმული ცოცხალ სიახლეს იღებს. ჯერ ამ ფენომენს ის სენსუალურს სახეს უპოვის: ბავე. ბავე ორპირია: ხოლო ერთი რკალით სიტკბოსაც და სიმწარესაც მოსაღტავს. შემდგომ პირდაპირ შესახები ხატი: „ორკეცად შენი სიყვარული თავს დამაფარე“. ეფექტი მძაფრია: აკიდო ორმტევნიანი — ამით თუ გამოვხატავ მას. „ცრემლთა ისარნი“: მუსტაზადი. „დაბერდა ყური, სევდის ჭური“. აქ პლასტიურობა გროტესკამდე მიდის. „დადგესცა ხელნი“; ხელი ნიშანია მოძრაობისა და მოქმედების; თუ იგი „დაღვა“, სწანს — აღარც მოძრაობაა და აღარც მოქმედება. ბესიკიც მას იღებს სწორედ, რომ მისი „დადგომით“





პლასტიურად ასრუელოს ფსიხიური ვანცდა: ამ შემთხვევაში მსმელის შინელი სევდა. და ქვევით: „სიზმარს ვემონვით ძილ შეკონვით“. ჯერ სიზმარს დამონება: – ლამაზი სახე. შემდგომ: შეკონილი ძილი: – კიდეე უფრო მოხდენილი ხატი. ორნიე ერთად – ნამდვილი პლასტიური აღმოთქმა.

ბესიკის პლასტიური ნიჭი მეტად ძლიერია. ყველა სახის ამოწურვა შეუძლია. მოვიყვან კიდეე რამოდენიმეს: „სადაფნი ძოწსა მოუზღუდავს“ – „მეყნოსა ოდეს სურნელება თმისა შენისა“ (ლექსი: „ეტრფის მთიებსა“; მეორე ფრაზა სენსუალობით ყვავილებაა): „გამოჩნდა ჭაღადი სულთ-მხედველობისა“ (შაირი „სევდის ლაშქარი“); „შროშანთა შვილნი, ყარამფილნი შვენვით ზვაობენ“ (ლექსი „მოვედ აწ ძმაო“); „ნათელსა სთხოვს აფროდიტი ცისკარი, ელვარობით ტოპაზის ტახტს ისმოდა“ (ლექსი: „ვაშა მას დღეს“); საყნოსველი კოლორიტი, რომელიც კიდეე უფრო ამავე ლექსის ბოლო ფრაზაში: ქვეყნისათვის ნელსაცხებლად ისმოდა; „რა გული დავავე შენად სარებლად“ (ლექსი ამავე სახელით).

თვითონ ლექსის სახელები ბესიკს პლასტიურად მოუნახავს: „ცრემლთა ისარნი“, „სევდის ლაშქარი“, „გიშრის ნავნი“. აგრეთვე ცალკე თქმანიც: ნარგიზი „ქცევა მზიანი“ (ლექსი: „მე მივხვდი მაგა შენსა“); „ვარდისენითა“ (ლექსი: „ეტრფის მთიებსა“); „მზედტურფობს“ (ლექსი: „ვაშა მას დღეს“).

ლექსის რიტმში ბესიკი საშინლად ამახვილებს მუსიკალურ ტალღასა, ხან და ხან იმ ზომამდე, რომ ლექსის ტანი სრულიად იხრჩობა. მაგალითად: „რუხის ბრძოლა“, ნაკვეთი 56:

„ავაზობდის,  
გავაზობდის,  
დაჰქროლვიდის და ჰსთროლოვიდის;  
ნავარდობდის,  
შავარდნობდის,  
მიწას დასცეს დაჰქროლვიდის;  
ანაზრობდის,  
ანაზლობდის.  
განჰკაფდის და განსროლვიდის;  
მილალობდის,  
თამაშობდის,  
განბნევიდის, განსმტროლვიდის.“





აქ ბესიკი ვირტუოზია უფრო, ვიდრე ხელოვანი. ეს ერთგვარი „ალექსანდრიზმია“; ლექსის დამუშავება, ზომა-გადასუფიქსიციცხლე „პირვანდებლობის“ აღარ სჩქევს ხალას ნაკადულად. ბესიკი ნამდვილი „ალექსანდრიელია“ ჩვენში: ამ მხრით ბესიკის ხანა შემოქმედების მხრით მეტად საინტერესო თემას წარმოადგენს. მოყვანილს ნაკვეთში რითმათა სიჭარბე: რითმა რითმს მოსდევს ისე რომ მათ შორის ჰქრება ყოველი მანძილი. უკანასკნელი კი (მანძილი რითმათა შორის), აუცილებელი პირობაა ლექსის რითმის შექმნისათვის. დროგამოშვებით ბესიკი აღწევს ნამდვილს მუსიკალობას თუმცა მაინც ხაზგასმულს. მაგალითად „რძალ-დედამთილიანი“. ნაკვეთი 91:

„ქალი ჰსტირის ნაზად,  
 ხმას აწყობს საზად:  
 ვაი თუ ხმალი მიჭიროს გაზად!  
 ლომო და მზეო,  
 გიწევ მკლავზეო;  
 აწ მკლავ ნამზეო, მხდი ერთ ნაგაზად?  
 მზე ხარ მარდია,  
 ჰქმენ ნაგარდია, —  
 ეს საგარდია იყნოსე მაზად.  
 შენთვის ურვილსა,  
 გნუკავ სურვილსა,  
 გულ-დაბურვილსა, გამხადო რაზედ.“

ან კიდევ: იქვე: ნაკვეთი 83:

„ქალი ღუმლით,  
 ეშყით, სურვილით,  
 ზის ხელ-მოჭლომით, ცრემლს აფრქვევს ხშირად:  
 „დამატყლით მნათო,  
 ხენო და კლდენო,  
 გულის ხელმწიფე მყავს განაპირად  
 ნეტავი იმ დღეს,  
 რომ გამოლიმდეს,  
 ბროლის მკლავზედა ვიხილო ძილად!  
 მონას, მოლარეს,  
 მისთან მწოლარეს,  
 ლალის ბაგით მკოცნიდეს ტყბილად!“

საკმაო, ასეთს მუსიკალობას ჩვენს პოეტთა შორის ძვირად თუ ვინმე აღწევს ბესიკის შემდგომ. მუსიკალობისათვის ბესიკი



მიმართავს ხშირად ალიტერაციას (შეხმატკბილება მრავალკრთ-  
ხმიან ასოების). ამ ხერხით იგი ლექსსაც წერს ანბანზე

„ანზენით მოხვალ“ და „ამბავს ვსწერ ადრინდელსა“. ავიღოთ  
მეორე მაგალითად: „ლ“: „ლაღებრივი ლოყა ლოშნით ლელწამ  
ლაღსთა ლაღობათა“; ან: „შ“: „შებლთა შექი შემოადგა, შაბაშ  
შვენის შუბობაი“ და მრავალი სხვა. ხოლო ამ მხრითაც ბესიკი  
ვერ იჩენს ზომას ლექსებში: ეს ხერხი მას ხშირად ვირტუოზო-  
ბად ექცევა. მაგალითად: „ზილფო-კასიავ, ნამკ სასიავ-  
კინამოსანო“ (ლექსი: „ეტრფის მთიებსა“); ან კიდევ:  
„აკიმათნაზავ, ნამკნაზ-შენათხზავ“ (ლექსი: „მოვედ აწ ძმაო“).

„ქართულ რენესანსში“ ვსთქვი: ჩვენში „სამკაულს“ ლექსისას  
უფრო მეტი ყურადღება ექცევა, ვიდრე მის „აღნაგობას“ (ჩვენს  
არქიტექტურაში კი – პირიქით). ეს მოვლენა ბესიკისათვისაც  
დამახასიათებელია: „სამკაულისათვის“ იგი თვითონ ლექსის ფაქ-  
ტურასაც მიიტანს მსხვერპლად. ამ მხრით ზომას  
(„თანდათანობით“) იჩენს იგი (ისიც რამოდენიმედ), მხოლოდ  
რამოდენიმე ლექსში მაგალითად: „ტანო ტატანო“. ეს ლექსი სა-  
ერთოდ სატრფოს სილამაზით გულდაჭრილობის ხატვაა. ბესიკი  
ხატავს სატრფოს სილამაზეს თანდათან ძლიერებით და პარა-  
ლელურად გულ დაჭრილობაც თანდათან იზრდება. პირველ  
სტროფში ამბობს: „დამდაგეო“; მეორეში – „მიქმოდენ ხელად“;  
მესამეში: „აწ დამლევიან ყოველნი დღენი“; მეოთხეში: „უშენოდ  
ხილვა არ ვისი მსურს“; და მეხუთეში: „მკვდარი მიუვალ დამ-  
ტირეთ“. აქ დაცულია ფაქტურის პრინციპი: დინამიურად განვი-  
თარება ერთის მთელის.

ბესიკის „იდურობას“ აქ არ ვეხები. თუმც არ შემიძლია  
ორი ადგილი მაინც არ მოვიყვანო: „რაციფად შემექნა ბედივე ჩე-  
მი“ (ლექსი: „გამტყორცა სოფელმა“); „რაციფი“ საბა სულხან  
ორბელიანს ასე აქვს განმარტებული: „ორი ერთის ტრფიალი  
იყოს“; მეტად გულისხმიერი თქმაა, თუ მოტრფიალეს მისივე  
ბედი რაციფად ექცა. მეორე: „გაშმაგდა ქვეყანა“ (ლექსი:  
„სევდის ლაშქარი“); მოტრფიალემ დაჰკარგა სატრფო და  
„გაშმაგდა ქვეყანა“ (მისთვის): დიდი აზრია.

მე მაინტერესებს ბესიკი პოეტური პლასტიურობის მხრით.  
რომელიმე მისი სახე ჭკუელია ნამდვილი. მესიკალიობითაც  
დიდად არის დაჯილდოებული ბესიკი: განსაკუთრებით, თუ მივი-





ლებთ მხედველობაში, რომ იგი ცხოვრობდა მეთვრამეტე საუკუნის მეორე ნახევარში: მან განავითარა ლექსის მრავალი სატენიკო ხერხი, რაიც ერთი საუკუნის შემდგომ მხოლოდ ფრანგ სიმბოლისტებმა აიყვანეს პრინციპად. ამ მხრით ბესიკი ფენომენია ნამდვილად: აქ გამოჩნდა ძლევამოსილება მასში მცოცხლები აღმოსავლეთის. ზოგან ისეთი სახეც აქვს ბესიკს, რომელსაც თანამედროვე ევროპელი პოეტი თუ გადმოისვრის: „მისმან ლხინმან ჭირების კონა მკრა გზასა“ (ლექსი: „ეტლზედ“). ერთგან იგი კალდერონის კონველიალია: კალდერონი ხმარობს სახედ „შავ ვარსკვლავს“, – ბესიკიც: „შენსა ცასა ასხენ ვარსკვლავნი შავნი“ (ლექსი: „სვისადმი“).

„საქართველო“ №263, 1917 წ.

## ბრიბოლ რობაქიძის სიტყვა

(მკრთავის სოციალისტურ ღმელმაცხიას მწმრალთა სახმლით)

მაღალნო სტუმარნო!

ჩვენი შეხვედრა არ არის შემთხვევით მოვლენილი.

ორი ათასი წელი ქართველნი ბუნებით დაუდევარნი გელოდებოდათ თქვენ: არჩეულ შვილებს დასავლეთისას.

ჩვენ ვცხოვრობდით მცირე აზიის გახერებულს შუაგულში და მზით მოთენთილნი ვგზნობდით ჩვენ მთვლემარე ღმერთებს გადურეჯულს ქვებში.

ჩვენში იყო ანთებული ხილვა აღმოსავლური.

მაგრამ ჩვენ ვერ გავუძელით აღმოსავლეთის დიდი შუადლის ავხორცობას და გამოვეშურეთ ჩრდილოეთისაკენ. ჩვენ გამოვიარეთ ცხელი ველები ქალდეასი და კავკასიონის მანელებელ კალთებს შევაფარეთ თავი.

იყო იმთავითვე ჩვენს რასსიულ ტემპერამენტში რაღაც უცნაური, რომელიც ვერ ეგუებოდა აღმოსავლურს მოღუნებას. ფიქრმორეულ თვლემასთან ერთად ჩვენს ხასიათში იწვოდა თესლი დასავლური ნების ამახვილებისა.





ჩვენ ვიყავით პირველნი მოძღვრნი ფოლადისა და ხვეწისათის რკინეული ელემენტი ვერ ეთვისა საბოლოოდ მოთენთას, თუვინდ ღმერთების ძილში გადასულს.

და: მოშვებულნი აღმოსავალს ჩვენ მივილტვოდით მუდამ დასავლეთისაკენ.

ამ ლტოლვილებით არის დაღარული ყოველი ხვეული ჩვენი ისტორიის; ამ ლტოლვილებით არის ყვითურად დადალული ყოველი მოქნევა ჩვენი შემოქმედების.

ახლაც ვაისმის ყიჟინი და როკვა ვარდასული ნადიმის. სრული ხელმწიფება პიროვნების და სოციალურ სიცოცხლეში რჩეულობა. სხეულის სილამაზის კულტი: მარადი ქალურის სიყვარულით აშარავანდებული. თაყვანი უზომო მეგობრების: რაინდის ხმაღზე ათამაშებული. ყველა ის მოტივები, რომლებიც შემდეგ იტალიურმა რენესანსმა მაგარ სურნელოვანი ყვავილებით გაახმაურა.

მაგრამ ჩვენ მუდამ გვქონდა ტრაგედია გეოგრაფიის, — არა საშიშარი მისტიური საშინელებით, არამედ საზარელი მაღალი პათოსის არქონებით, — და ვერც მომწიფებაში ავსცილდით ჩვენ მას.

მონგოლურმა ურდოებმა აღმოსავლეთით მოვარდნილმა სასტიკი მახვილით გასწყვიტეს ღზინით გადაზნექილი წელი ნათელი ქორწილის.

და ჩვენ შევჩერდით შუა გზაზე:

აღმოსავალსაც მოვსცილდით და ვერც დასავალს ვეზიარეთ.

მრავალი საუკუნე ვიტანჯეთ ჩვენ შუა გზაზე ყოფით.

მაგრამ ჩვენ მეომარნი ვართ იმ თავითვე და გვიყვარს ომში ხმალის დატრიალება. ჩვენ მხედარნი ვართ დაბადებით და ესპანელებსავით გვიყვარს შეუძლებელის გადალახვა. ჩვენ მეოცნებენი ვართ გაუსწორებელნი და გვესმის ღიმილი პარიზის ქიმერებისა ნოტრდამის კათედრალს რომ დასევიან.

და ჩვენ მუდამ გვაცხოველებს შორეული და უცნაური.

ჩვენ მოვინდომეთ ორი ქვეყნის შეუღლება და რასაკვირველია ხალხთა შეერთებას უფრო მოვისურვებდით. ეს არის ალბათ მიზეზი იმისა, რომ „ინტერნაციონალის“ ხმა არსად ისე სიხარულით არ გადავარდნილა როგორაც ჩვენში.



ჩვენ ჯერ მანქანებიც არ აკვიმოდრავებია, მაგრამ სოციალური სამართლიანობისათვის მაინც ვიბრძვით. ეს პარადოქსია ისტორიული, მაგრამ ჩვენი ისტორიაც უცნაურობითაა ხომ დავრეხილი.

ბუნებით მეომარი ჩვენ გარდავიქეცით რევოლუციონერებათ. რუსეთის რევოლუცია ჩვენმა შვილებმა გაიტანეს, — და როცა სპარსეთს დასჭირდა ამბოხება, სათავეში მას ჩვენი გადავარდნილი გმირები მოექცენ.

ლიტერატურაც ჩვენი მხოლოდ კეთილშობილობისა და რჩეულობის ხაზებით იყო ამეტყველებული. მისი დევიზი „სულის ინტერნაციონალად“ ისახებოდა და ცხადია მისთვის კლასიური საზღვრების გადალახვაც იყო ადვილი.

ჩვენში არის მრავალი ლიტერატურული ჯგუფი ერთიმეორის მეომარი. მაგრამ არ არსებობს არც ერთი მწერალი, რომელიც ალმაცერად უცქერდეს სოციალურს იდეალს.

უმეტესი ჩვენგანნი სოციალიზმს უცქერის ისე, როგორც ოსკარ უაილდი, მედიდური და ბრწყინვალე გენია დიდი ბრიტანეთის, — ან ისე, როგორც ანატოლ ფრანს. სკეპსისით დახვეწილი გენია ლატინთა რასის. ხოლო ყველას გვესმის სპილენძის საყვირები ემილ ვერხარენის, სადაც იძვრიან მძიმე რიტმები, დიდრონ მასსათა მიერ აგორებულნი.

დღეს შევხვდით ჩვენ ერთმანეთს და ამიერიდან ამ შეხვედრით დაიწყება ახალი უღელტეხილი ქართული ისტორიის.

ჩვენ ვიცით სადავეს მოშვება, მაგრამ გვეძნელება თავშეკავება: — თქვენგან უნდა ვისწავლოთ იგი.

ჩვენ ვიცით მზით დადაღული ხილვა, მაგრამ არ გვესმის მაგარი სილლოვიზმი: — თქვენგან უნდა შევითვისოთ იგი.

ჩვენ ვიცით ლხენა და უღარდელობა, მაგრამ შორს არის ჩვენგან რკინისა და ჯავშანის ორგია: — თქვენგან უნდა მივიღოთ იგი.

თქვენ მოგვცემთ ჩვენ უძლეველობით გაჭედილსა და გამართულს ნებას, — ჩვენ მას ვავაცხელებთ ცეცხლეული ტემპერამენტით.

თქვენ შემოიტანთ ჩვენში ცივსა და მძიმე სისტემებს, — ჩვენ მათ შეკვსვამთ მზიურ აპრიალურს აზარდვებში.



თაყვანი თქვენ, მაღალნი და ძვირფასნი სტუმარნი, ქართველ  
მწერალთაგან. თქვენი მოსვლა ამდერდება ჩვენს ზომაგადასრულ  
შაირებში.

„ბარრიკადი“ №1, 1920 წ.

## სამყარო და სახრჩობლა

სამყარო ინგრევა. ამის შემჩნევა არ შეუძლიათ მხოლოდ ბა-  
ზელის კმაყოფილებს. არის იგი ნგრევა უაღრესად კოსმიური  
თუ მარტოოდენ სოციალური: ეს ბოლოს და ბოლოს შეცნობის  
ინტესივობის საკითხია. არსად ისე მძაფრათ არ ცნაურებულა ეს  
ნგრევა როგორც პოეზიაში და საერთოდ ხელოვნებაში. ამბობენ:  
ყოველი ახალი ჯერ სურნელებით მოდისო. შარლ ბოდლერმა  
პირველმა მოგვცა სამყაროს დაშლის სურნელება „ავი ყვავილე-  
ბით“. საფრანგეთის სიტყვის ხერხემალი ბოდლერის შემდგომ ამ  
ყვავილების სიავით არის დაზნეჭილი. ლაფორგმა იმდენი იტირა,  
რომ ტირილში შეშლილივით გაიცინა: ამ სიცილში გაისმა სამ-  
ყაროს უკანასკნელი განიავება. არტურ რემბო დაჭრილი კენტავ-  
რით გადავარდა მსოფლიო ნგრევაში და უცნაურობის ტემპე-  
რამენტით ვიჟურად ამახვილა იგი. სტეფან მალლარმემ დაშლილ  
სამყაროს მიქელ-ანჯელოს არტახები მოუჭირა: მაგრამ „მოჭერა“  
ისეთი ძლიერი იყო, რომ აშლილი ქვეყანა კიდევ უფრო გაიბზა-  
რა. ამ დროს მოდის ფრიდრიხ ნიცშე დიონისოს ჟინჟღილებით  
და ახელებული მენადები კივილით მოედვენ ევროპას. რუსეთი  
იმთავითვე მღვრიე თვალებით სიგიჟეს ატარებდა და ლოსტოვეს-  
კითგან მოყოლებული ვიდრე ანდრეი ბელამდე მას აპოკალიპსუ-  
რი ეპილეპსია ეკიდება. სკრიაბინმა კი ამ ეპილეპსიას ქაოსით  
მოხეთქილი რიტმები დაურთო და აირია ქვეყანა. ამ არევას  
ვერც ლლოიდ-ჯორჯები მოუვლიან თავს და ვერც ლენინები  
დააბოლოვებენ მას.

რას შვება ამ დროს საქართველო? ყველაფერი ინგრევა და  
სამყაროს ტორტმანში იგი მხოლოდ ქანაობს. არაოდეს ისე არ  
გამოცხადებულა ჩვენი რასსიული ხასიათი როგორც დღეს. სა-





ქართველო სისხლშერეული სხეულია. თუ არსებობს ფსიხოლოგიური სხვაობა სემიტურსა და არიულს შორის ქართველობაში უთუოდ პირველიც არის და მეორეც. უცნაური რასსიული ელემენტი ძველი იბერიის აწინდელ საქართველოში ყველაზე უფროა ამახვილებული. ჩვენ გვიყვარს სემიტური „გამორჩენა“. მაგრამ ჩვენ არიული „გამორჩევაც“ გვიყვარს. „ლაღაგადასმულობის“ დასაწყისს ჩვენს ბუნებაში ეომება პრინციპი „აზნაურობის“. ჩვენ ხშირად ვკძლევს ხოლმე „წვრილმანობა“: მაგრამ ხშირადვე გვაჯადოებს რაინდული „ხმალში გამოწვევა“ ჩვენ „მეწვრილმანენიცა“ ვართ და „რაინდებიც“. უცნაურია საქართველო: ქართველში „ლაქიაც“ ზის და „მეფეც“. მასში „ჟულიკიც“ არის და „არისტოკრატიც“. ქართველი თავის თავს ატყუებს რომ სხვა მოატყუოს: ქართველნი თვალთმაქცები არიან. ბოლოს და ბოლოს ქართული ყოფა ფუნქციონალურია უფრო. საქართველოს გაქანება საქანელაა და ქართველი ქანაობს კიდევ. იგი არც არის და კიდევ არის. მას არ სჯერა თავის თავის და ჰსურს სხვა იყოს. „მაძიებელი აზნაური“ ბოლოს და ბოლოს საქართველოს მისტიკაა და ყალბი ღერბების მანესტრო აშორდია ისტორიულ ფიგურად გამოდის. ქართველი გაურბის თავის თავს (ცუდს), რომ ნახოს თავის თავი (უკეთესი). წმიდა მამა იოანე საქართველოს გაექცა და მთაწმიდას შეაფარა თავი. შემდგომ ვერც იქ გაუძლო „შუღლიანობასა და შოთს“ ქართულსა: მაგრამ გაემართა ესპანიისაკენ საცა მაინც ქართველები ეგულვებოდა. კიდევ უმძაფრესი: ქართველს სძულს თავის თავი (ახლობელი): ალბათ მისთვის ეტრფის თავის თავს (შორეულს). გიორგი სააკაძე ორჯერ გადავარდა საქართველოთგან და ორჯერვე შემოუტია მან ხმალთ მშობელ ერს. იყო მასში შორეთის სიყვარული და ტანჯვა უკანასკნელი.

აქ არის ყოფა ქართული ესთეტიურ ათვისებული. არსად იგი ყოფა არ ცხადებულა ისე როგორც ჩვენს უახლესს პოეზიაში. მართალია: ამ სფეროში ხარფუხის „ბარაშკაჯან“ და „ნარიმანა გოცაძე“ ერთიმეორეს ჯერ კიდევ ედავებიან პირველობისათვის. მაგრამ ეს მარტო ოდენ ზედაპირია. ნამდვილი ათვისება ქართული ყოფის რიტმის უახლოესს პოეტურ სიტყვაშია უთუოდ. ქვეყანა ინგრევა და საქართველო კი ქანაობს: ქანაობს როგორც ყვითელი ჭინკა საქანელაზე. ეს არის მისი რიტმი: სანახაობა





ეფემერული ძალზე და მისთვის ალბად ფერეული მეტად ერთ-  
ვიან ერთიმეორეს ჭინკების ფერხული და კუდიანების არული.  
ძველი იბერიის ყვითელი ქიმერები დაიძვრენ ბუდეებითგან და  
კალიასავით მოედვენ ქართულ ველებს. უცნაური და საცნაური  
ღუელში არიან ჩართულნი. სახეები ჰქრებიან და რჩებიან ორეუ-  
ლები მარტო ოდენ. არის აქ ალური მოვარდნა წითელი ჩვენე-  
ბის და ლანდების ქორწილი გიჟური ნადიმით. არის თავადური  
განზე გაღვომაც და ხილვის დაჭრაც მზის დაყუდებაში. არის  
მრავალი რამ. საქართველო ქანაობს საქანელაზე: მაგრამ საქანე-  
ლა უფსკრულებზეა გამართული და ადვილი შესაძლოა საქანე-  
ლა სახრჩობელად გადაიქცეს. ხილვა უკანასკნელის ხშირად  
მძაფრდება და შეშინებული ჟღალი თვალები კიდევ უფრო ფარ-  
თოვდებიან. იხსნებიან უფსკრულები და გვეფეთებიან უცნაურნი  
მზერანი. საქართველო ქანაობს უდარდელი: მაგრამ სახრჩობე-  
ლას ჩვენება სტანჯავს მას. ან თავის თავის მონახვა უკანასკნე-  
ლი: ან სრული დაღუპვა თავის თავისა. გზა ხსნილი არ არის  
სხვა. ხანდახან აქ სახრჩობელა სისხლიან ჯვარად იქცევა. ჯვა-  
რი უფრო ძნელია ვიდრე სახრჩობელა: მაგრამ ჯვარცმაში კა-  
თარზისია ნათელი და ჩამოხრჩობაში კი უკანასკნელი დაღუპვა.  
ჯვარცმა უცდის საქართველოს და ჩვენც ლოცვით ველით მის  
მოახლოვებას. ვიცით: იქნება გამართლებული საქართველო. ვი-  
ცით: იქნება ათავადებული ქართული სიტყვა.

„ბარრიკადი“ №1, 1920 წ.

ნიკო ფირცხვანი

მაგიური ხაზები:

დიდი თამარ. წაზრდა სინამდვილის.

ლევენდა ყვავილებით. კულტი მარადი ქალწულობის თუ ქა-  
ლურობის. ღვთიურობის ვაზა. იისფერი თვალები.

წმინდა ნინო. ასული უცხო. ჯვარი ვაზის. ჯვარი თმებით ქა-  
ლისა (ნინოსი თუ მარიამის). უნივერსალური სიმბოლო. ჯვარი:





ტანჯავა. ვაზი: ყვავილობა. თმები: სიტკბოს სირბილე. ღმელანა  
ლი ჰოესმანსის. მარადი ნუვეში.

გიორგი მერსულე. აღწერა წმინდა მამის გრიგოლ ხანძთელი-  
სა. ქრისტე და პანთეისტური დარბილება: ახალი მიწა. გენია  
ქართული სიტყვის. რასსიული სიწმინდე ფორმების. პრობლემა  
ქართული რენესანსის.

შოთა რუსთაველი. ლექსის თაური. უცნაური: ყოველთვის  
პრობლემა. წვალება. ბოლოს და ბოლოს? ფარდის უკან გახედ-  
ვა.

თეთრი გიორგი. ღმერთი და ქალური ხაზი. ქართული დიო-  
ნის. სათნო პროფილი. ქაშვეთი. ლოცვა და სინაზე. თეთრი ქვე-  
ბი.

გიორგი სააკაძე. გმირი შემმართებელი. ვერდატეული საქართ-  
ველოში. გადავარდნა და მოვარდნა. ხმალი გადატეხილი. არმი-  
ლება ემპირიულ საქართველოსი. სიყვარული შორეულის. ბერი  
იოვან.

ვაჟა ფშაველა. ბარბაროსი რომელშიაც გენიამ გაიღვიძა. მუ-  
დამ უსინათლო ჰომეროს: თვალღია ზმანება. ქართული მითოს.  
კველის მჭამელი.

ნიკო ფიროსმან. ველური და ბავშვი. მიწა დედა. დაუმშრალი  
ძუძუები. ქართული ხედვა.

რვა ხაზი ვენიალური. აქ იხსნება ქართული კულტურა. ასე-  
თია ჩემი მიხვედრა (იხ. ჩემი დამზადებული წიგნი  
„საქართველო“).

ამხანად მხოლოდ ფიროსმანზე.

\* \* \*

ჯერ მოკლე ეკსკურსი.

ევროპის კულტურას ახასიათებენ: ჰამლეტის მოწყვეტილობა  
და ფაუსტის ლტოლვა. ევროპაში თითქო გაქრა მიწის საშო.  
შვილი მოწყვეტილია მშობელს და თვითონ უშვილია. მიწის  
სიკვდილს თანსდევს მარტოობა უკანასკნელი და ევროპის გუნე-  
ბა უმთავრესად მკლანჭოლია არის. არ არის საკვირველი, თუ





იქ დაიბადა სასტიკი წყურვილი პირველყოფილისა ანუ პირველი მიწისა.

რუსსო მოუწოდებს „ბუნებასთან დაბრუნებას“. – თუმცა ეს მოწოდება სანტიმენტალურია. ტოლსტოი მოუხმობს „გაუბრალოებისაკენ“. – თუმცა ეს მოხმობა რაციონალისტურია. ხოლო უფრო მნიშვნელოვანია ორი ფაქტი: პოეტი პოლ კლოდელ მიდის ჩინეთში და აღმოსავლური სიცოცხლის რიტმით ანოციერებს თავის პოეტურ ხედვას. მხატვარი პოლ გოგენ მიდის ტაიტიში და ველურებში ეზიარება მიწის სიქალწულეს. ორივეს შემოქმედება იღებს ახალს დენას.

ეს დენა მიდის გზით: პრიმიტივიზმი სირთულეს გავლის შემდეგ. აქ არის რაღაც ისეთი, რაც ჯერ მიუღწეველია და რაც კიდევ გამოსაცნობი.

ყოველ შემთხვევაში ევროპამ შეიცნო, რომ „ველურობა“ არ არის უბრალო რამ, „ველური“ პირველ ყოვლისა ბავშვია და ბავშვთან ყოველთვის არის ღმერთი. ყოველს მის ნაკვეთს აზის ბეჭედი „პირვანდელის“, უეჭვოსი, პირდაპირის, სწორის. აქ არის პირველ-თქმა, აქ არის გულახსნილობა, აქ არის ღმერთის სიახლოვე. ამისათვისაა, რომ ველურის ქმნილი ასეთი მძაფრი ექსპრესიით მოქმედობს: როგორც დიდი ლოდი, როგორც წყარო მაჯის სიმსხო, როგორც ირემის ნაყარი რტოები. უკვდავი ჰომეროს: მარადი ბავშვი და მარადი ღმერთი. ველურის მიერ გამოჭრილი თევზის ძვალზე შველი თუ მამონტი – ეს არის პირველი სიუხვე შემომქმედების მოხეთქილ ჟინის. ცხადია: ამ სიქალწულეს დაეწაფებოდა ევროპის ხელოვნება.

ხოლო აღსანიშნავია: ეს არ არის სირთულის „მოყირჭება“, როგორც ბევრსა ჰგონია. – თანაბარ თქმისა:

„თეთრი პური მომწყინდა და შავზე უნდა გადავიდე“. აქ უფრო სხვა ფენომენია: ნდომა უკანასკნელი გულახდის და მსოფლიოში შვილურად გადნობის: ბოლოს და ბოლოს ნდომა ზეკაცად ქცევის.

პრიმიტივიზმის გაძლიერებას არქეოლოგიურმა აღმოჩენებმაც შეუწყვეს ხელი. კრიტის კულტურა, ევანსის მიერ აღმოჩენილი, შთაგონებად გადაიქცა ევროპის ხელოვნებისათვის. მართლაც ვადასარწევია, რომ ისიღო სამაჯური, რომელიც, ვინ იცის, შესაძლოა მშვენიერ ჰელენეს ხელს ამშვენებდა. კრიტის კულტურის





რომელიმე ნაშთი არ არის ისეთი სისრულის როგორც ტელის ჰერმეს, მაგრამ მასში ბავშვის ხელი ღმერთით არის მოქმედი: უღარდელი და სწორი. აქ არის მომავადობელი დენა ქმედითი ენერჯის, რომელშიაც მოსჩანს ძველი ეგვიპტეცა და გადასული ქალდეაც. თვითონ კრიტი გადარჩენილ კუნძულათ იგულვება კატასტროფულად დაღუპულ ატლანტიდისა.

\* \* \*

ნიკო ფიროსმან პრიმიტივისტია. არა იმ აზრით, როგორც მაგალითად ვოგენ, მას არ უგემნია კულტურა. მას არ გაუვლია რომელიმე შკოლა. საეჭვოა, რომ მას რაიმე ტექნიკა გაევლოს ხაზვისა თუ ხატვის. მით უფრო საცნაურია მისი ფენომენი. ეგვიპტის უსახელო ფრესკა, აფრიკის რომელიმე კერპი, ეტრუსკის ვაზა: ამ რიგში უნდა დაინახო ფიროსმანის ხატული. მაშინ მისი ხილვა ნამდვილს შთაბეჭდილებას გამოსცემს.

მთავარი მოტივი ფიროსმანის არის ქართული „მიწა“. მე არ შემიძლია მეორე სახელი დავასახელო, გარდა ვაჟა-ფშაველასი, რომელსაც ასე ეგრძნოს ამ მიწის „დედობა“, დღეობა, ღრეობა, ყურძნის კრეფა, ქათმები, ბავშვები, ცხოველები, კალო – აქ არის ნამდვილი ფიროსმან. აქ არის მოცემული ქართული ტემპერამენტი: ხალასი, მზით დაფერილი. აქ თქვენ ვერ ნახავთ მელანქოლიას. აქ მხოლოდ სიცოცხლეა: ხალისით. გულახდით, ნადიმით.

ნიკო ფიროსმანის პრიმიტივი არის უკანასკნელი „უშუალობა“. ეს არ არის ფრაზა. ეს არის ონტოლოგიური ფაქტი. ზეკაცობა თუ ღვთიურობა მხოლოდ ასეთს „უშუალობაში“ თუ მოიცემის. მისთვის არსი ასე მძაფრი ეკსპრესსი ფიროსმანის ხატულის ხილვის. ბავშვი ბატებთან, კრუხი წიწილებით, კალო, – რომელი სხვა ვთქვა, – ყველა ეს შთავონების სხეულყოფაა თვითონ: აქ თითქო შუაგზა მოსპობილია შთავონებისა და მის განსხეულების შუა.

ფიროსმან აქ ველურია და თან ნამდვილი ბავშვი. საკვირველი არაა. თუ ღმერთიც მასთან არის. ჭეშმარიტად დიდი ხელოვანი.





შესაძლოა ბევრი სიტყვა ფიროსმანის ხატულზე „ხატულზე“. ფაქტურა, კომპოზიცია, მური, ტონი და სხვა მისი ხატულის, არც ერთი ეს არ არის „კულტურა“-გავლილი. მაგრამ აბსოლუტური უშუალობის გამო „კულტურის“ ვარეშე ვაუმართავი ხაზები თითქო იკარგებიან. რჩება მხოლოდ „ბუნება“ უკანასკნელი დაწურვით. ამისათვისაა, რომ ფიროსმანის ხატული მოქმედობს როგორც პირდაპირ ნატეხი „ბუნების“: წყაროს თვალი თუ ირმის ჩლიქი. ერთი რამ აღსანიშნავია. ფიროსმან ხატავდა უმრავლესად კალენკორზე. ამისათვის მის ხატულს (მხატვარ დ.შეკარდნაძის სიტყვით) განსაკუთრებული ფერი მიეცა. ეს ფერია ლაღო გუდიაშვილის ნახატებში რომ შედის როგორც მთავარი ტონი.

უცნაურია თვითონ ბედი ფიროსმანის. თითქო იგი კი არ მოკვდა, არამედ დაიკარგა. თითქო მისთვის, რომ მისი ხატული „უსახელოდ“ დარჩენილიყო, როგორც ყოველი ნაყოფი დიდის პრიმიტივისა.

ხელავ ფიროსმანს – და გჯერა საქართველო.

„ბახტრიონი“ №8, 1922 წ.

## დაბრუნება მიწასთან

როპორც კმრძო ბარათი

### 1.

„ხელოვნება უთუოდ არის ერთ-ერთი სახე რელიგიის, კავშირის. იგი არის საკრალური კავშირი საგნებთან. მსოფლიოს მატერიალურ ფორმებთან“. თანამედროვე ხელოვნების უკიდურესი ფრთა ჰკარგავს ამ საკრალური ერთობის გრძნობას: საგანი, ნივთი თავისთავად, აქ იქცა ასტრალურ მირაჟად; მის ნაცვლად რჩება გეომეტრიული პროექცია, სივრცისა და დროის დაშლილი ფორმა. ეს კი არის უარყოფა ხელოვნების როგორც ასეთის.

აქედან პაროლი:





„მისტერი კონტრაქტი ხელოვანსა და ნივთებს შორის უნდა განახლდეს. ხელოვნება, როგორც საკრალური კავშირი საგნებთან, ბუნების მატერიალურ ფორმებთან, შეუძლებელია დაირღვეს დედა-მიწა არასოდეს არ ანელებს სიყვარულს“.

ამბობს პავლე ინგოროყვა ახალი მწერლობის სახელით.

ამ დეკლარაციაში მოცემულია ერთგვარი ზღვარდება თანადროულ ლიტერატურულ შეცნობაში. აქ არის მონახული ფორმულა: სწორი და მართალი.

ზედმეტი არ იქნება რკალის გახსნა.

თანადროულ შეცნობაში უთუოდ არის გზნება მსოფლიოს დაშლის. ძველი რასსა კვდება, იბადება ახალი ნივთები იშლებიან და საგნები გვეკლინებიან მობრუნებული პაროლით: „Мир с нами.“ ბოდლერის „ავი ყვავილები“ პოეტური თაურია ასეთი გზნების. მისთვის არის ეს უდიდესი პოეტი საშინელი თავის უცნაურობით და თანვე მიმზიდველი მსოფლიოს ახალი სურნელებით. თუ მსოფლიო დაშლის პროცესშია, ცხადია თავისთავად, რომ ყოველი მისი ელემენტი მთელობას დაიჩემებს. აქედან: რემბო და მისი მსოფლიო როგორც ოკეანისებრი ცხოველი, რომელშიაც ელემენტები მთელობენ და თითონ „მთელი“ კი არსად სჩანს. ქვეყანა იღუპება და კვდებიან საგნები. აქედან: ლაფორე და მისი მძაფრი ირონია განწირულ ნივთისადმი. თანვე: მისი „სამგლოვიარო მარში მიწის გარდაცვალებაზე“.

ხელოვნება არის ენტელეხია, რომელიც თავისებურ ჰქმნის თვითონ მსოფლიოს. თუ ეს ასეა, მაშ როგორ მოხდა, რომ ხსენებული პოეტები „აყვენ“ მსოფლიოს დაშლას და თითქო პილატისებურ განზე დგომით შეხვდენ მას?! აქ თავს ჰყოფს მეტად საცნაური მოვლენა. არა თუ მსოფლიო, თვითონ მატერიაც მონაწილეა ქმნადის. აქ არის გამართლება „დემონურის“. როცა ალექსანდრე მაკედონელი იურვებს ბუცეფალს, ეს არ ნიშნავს მარტო იმას, რომ უკანასკნელი მხოლოდ „ემორჩილება“ მძლეველ მხედარს. პირიქით: იგი მიძლება უკანასკნელად ვაჟური ენერჯის: მეორის მხრით, ეს არც მარტო იმას ნიშნავს, რომ დიდი მაკედონელი „ანარცხებს“ ბუცეფალს. პირიქით: იგი დაურვებულ ცხენს სადავეს მოშვებით აძლევს თავისუფლებას და თვითონ თითქო შეზდილი ვაჰყვება მის ველურ გავარდნას. აქ არის მოცემული უსასტიკესი წონასწორობა. ხელოვნების ვეზი





ამ წონასწორობაშია. იმარჯვებს მარტო მხედარი, როცა მისი ცხენი მხოლოდ „ემორჩილება“. — გვაქვს მომენტი მარტო „ასკეტური“. იმარჯვებს მარტო ცხენი, როცა მის ნავარდს მხედარი სრულიად „გადაჰყვება“. — გვაქვს მომენტი მარტო დემონური.

ბოდლერში, რემბოში და ლაფორგში არის არა მარტო დემონური მომენტი, არამედ მომენტი ასკეტურიც (თუმცა პირველი უფრო ძლიერია მათში, ვიდრე მეორე). გაიხსენეთ ბოდლერის კათოლიკური ხაზი, რემბოს ლოცვები და ლაფორგის ატირება, დემონური მომენტი შემდეგ უფრო გამახვილდა: პიკასოსა და ჩერლდონისის მხატვრობა, სკრიაბინის მუსიკა და ანდრე ბელლის სიტყვა. ფუტურისტები „გადაჰყვენ“ მარტო დემონურს. ტკბილია თრობა უკანასკნელით და ძვირად თუ ვინმე არ გადაჰყვება მას.

მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევარში არის მხოლოდ სიმბოლისტური პოეზია. სხვა პოეზია ამ ხანაში „ბიბლიოგრაფიულად“ არ მართლდება. საცნაურია მეტად, რომ სიმბოლისტურ პოეზიაში გოეტჰეს სიტყვა იქმნა თაურად მიღებული: „ყოველი წარმავალი სიმბოლოა მხოლოდ“ (იგულისხმება „წარუვალის“). ნივთების დაშლა ამ შემთხვევაში უკეთესს ფორმულას ვერ მონახავდა. ნივთი იშლება მაგრამ ივია ნიშანი (სიმბოლო): წარუვალის, მარადულის თავისთავად ეს ფორმულა სწორია. მხოლოდ მას გახსნა სჭირდება ორი მხრით. პირველი მხარე არის ფილოსოფიური. მართალია, რომ ყოველი წარმავალი სიმბოლოა მხოლოდ წარუვალის, მაგრამ თანვე ისიც მართალია, რომ თვითონ წარუვალის მხოლოდ წარმავალში ვლინდება: უკანასკნელი კონკრეტის მომენტია პირველის. აქედან: დაფასება წარმავალისაც. მეორე მხარე ქმედითს სფეროშია: ყოველი ნივთი სიმბოლოა, მაგრამ სიმბოლოს სხეულება მხოლოდ ნივთში ხდება, აქედან: სიყვარული ნივთისაც. „წმინდა“ სიმბოლისტებს არ ჰქონიათ არც სათანადო დაფასება წარმავალის და არც სათანადო სიყვარული ნივთის. მათს ქმნილში სიმბოლო განსხეულდა, მაგრამ სხეულების დროს ნივთი გაჰქრა (რასაკვირველია, გამონაკლისი აქაც იყო).

ცხადია: ჩვენ ასეთს სიმბოლიზმს ვერ მივიღებდით. აქედან: ერთგვარი რეაქცია. ამ ორი წლის წინად (იხ. ვაზუთის „Néiâi“) მე უკვე განვიცადე ეს. ჩემთვის პირადათ მისაღებია მხოლოდ





შემდეგი ფორმულა: ისე უნდა ამოსწურო ნივთი, რომ ტასმად (თუ ვინდ სიმბოლოდ) იქცეს. მაგალითი:

დოსტოევსკის ხელოვნება: აქ ყოველი საგანი ყველაზე „უნიკ-  
თესია“ და თანვე ყოველი ნივთი ყველაზე ფანტასტიური. თვი-  
თონ „ამოწურვა“. სიტყვა-„სახელში“, რომელიც ასტრალურ და-  
ლად დაესმის საგანს. შეიქმს პოეზია, როგორც ერთგვარი მაგია.  
რამდენად წარუშლელი იქნება ეს დალი, იმდენად გამძლე იქნება  
ქმნილი. ვაცვდება დალი და უათავდება ქმნილი.

თქმულიდან ნათლად სჩანს, თუ რაოდენ ხვდება ჩემი გაგება  
ხელოვნების პავლე ინგოროყვას გაგებას: „საკრალური კავშირი  
სავნებთან“. დეტალების სხვაობა აუცილებელიც არის.

ჩემი წერილი არ არის წმიდა თეორიული. უნდა ავნიშნო,  
რომ პავლე ინგოროყვას სახელით ახალ მწერლობის რიგში  
სდგას ერთი მეტად მძლევარი ტალანტი. რასსიუელად არიული  
(-„ინგოროყო“ ჩრდილოეთ კავკასიდან) იგი არიულ სიწმინდეს  
შეიტანს ჩვენს ლიტერატურაში. ფილოლოგოსი, ისტორიკოსი,  
კრიტიკოსი – იგი, როგორც ვიაჩესლავ ივანოვ, უეცრად თავ-  
დამტკიცებულ პოეტად შემოიჭრება ქართულს პოეზიაში. მე ეს  
მწამს.

მინდა შევეხო ვალერიან გაფრინდაშვილის წერილს. „საკრა-  
ლური კავშირი სავნებთან“ – ინგოროყვას ამ ფორმულას უახ-  
ლოვდება გაფრინდაშვილის სიტყვა „მიწასთან დაბრუნება“. თუმ-  
ცა ვალერიანი ამ დაბრუნებას „შემთხვევითს“ უწოდებს, მაგრამ  
თქმულიც ადასტურებს, რომ იგი არც ისე შემთხვევითია. აქ  
არის ქვეშეცნეული პროცესი.

მისი სიტყვით დამწყებნი ამ „რეაქციის“ იყვენ: პაოლო იაშ-  
ვილი („წერილი დედას“) და ვრიგოლ რობაქიძე („ვასაკა“ და  
„აქლემი“). ეს მართალია უთუოდ, მაგრამ სწორი არ იქნება, თუ  
ამას ჩემი „ლონდაც“ არ მივუმატეთ, რომელიც თავიდან ბო-  
ლომდე „ერთგულებაა მიწის“, რომლის წიაღში მზის გახელე-  
ბით ირრაციონალია გადავარდნილი.

ქვემოთქმული – მხოლოდ „მიწასთან დაბრუნების“ ნიშნით.  
პაოლო იაშვილი ბოლომდე ქართული რასსის ტემპერამენტია –  
მასში იცეცხლება გზნება გამოწვევის და ნება ძლევის. ტყვილად  
არ ვეწოდუ მე მას (სონეტში „პაოლო იაშვილს“) „დაჭრილი  
კენტავრი“. მზე მას ისე აწვალებს, როგორც არც ერთს პოეტს.



ბალმონტის მიმართ დაპირისპირება მისი ამ მხრით ოდნავად  
ვერ ვახრის მას. ჩემთვის პაოლო იაშვილის მზე უფრო  
ტუელია და ტემპერამენტური („ფარშავანგები ქალაქში“ და  
„წითელი ხარი“). აქ მინდა ერთი პარალელელი ვახსენო: პაოლო  
იაშვილის მზე და ჩემი: მზე მეც მაწვალებს („პან“ „დიდი შუ-  
ადლე“, „ვასაკა“, „ლონდა“, „მისტერია მზის“: საგულისხმოა,  
რომ უკანასკნელმა ჩემი მეგობრების მხრითაც შეუმჩნევლად ჩაი-  
არა). აქ არის სხვადასხვა აპერცეპცია. ალბად ამის შესახებ იტ-  
ყვის ვინმე. თუ ამ შემთხვევაში ვისმე სურს ჩემი აზრი გაიგოს,  
მე ვიტყვი მოჭრით: პაოლო იაშვილის მზე „სანახაობაა“ უფრო,  
ჩემი მზე კი უფრო „ცხოველი“. პაოლო იაშვილი ინტუიტივი-  
ტია ნამდვილი; ძვირად გაიფიქრებ ისეთს რამეს, რომ იგი წამ-  
სავე არ მიხვდეს. მას აქვს აბსოლუტური გზნება ლექსის რო-  
გორც ასეთის: მის ვემოზე შეგიძლია გადასჭრა ლექსის სიწორე  
თუ სინამდვილე. მზის პასსაჟებს მან ამ ბოლო დროს უტია. არ  
ვიცი – რად?! ეტანება უფრო დარბილებული სულის ლირიულ  
ცხადებას. მისი „წერილი დედასთან“ შედევრია უკანასკნელი  
სიყვარულით და წინაგრძნობით. აქ მართლა არის დაბრუნება  
მიწასთან როგორც „დედასთან“. ამავე რკალში მიდის მისი  
„ტანიტ ტაბიძეს“. თუმცა შიგადაშიგ შედიან სხვა ხაზებიც  
(ალბად იმის გამო, რომ ტანიტ ტიციან ტაბიძის შვილია). უკა-  
ნასკნელი მისი ლექსი ამ რკალის არის „ლილი მეუნარვიას“.   
ეს ლექსი ჩემთვის ყველგან და ყოველთვის უნაზესი დარჩება  
სათუთი მიახლოებით სიკვდილთან:

„პატარა ბალიშს დაეცა ცრემლი,  
პატარა თილტყებს მიეპარა ჭლექი და ხველა“...

„ცრემლის“ პოეტური გამართლება მე უკეთესი არ მინახავს.

„ჩამოწყდი როგორც ყვავილი ტყემლის“ –

აქ არის კლასიკური უბრალოება და მიწის სიმართლე.

„ასე მგონია ფუტკარის გუნდი  
დაესეოდა შენს მკვდარ სხეულს,  
ტყბილ სხეულს, ლილი“.



ძვირფასი პირის „სიტკბილე“ ამაზე შორს ვერ წავაღებ, ლეხელია, რომ ამ ლექსმა არ ავატიროს.

ასეთია პაოლო იაშვილი. უსიყვარულობა იქნებოდა, რომ აქვე მისი „მტერი“ არ ამენიშნა: ეს არის მისი „სიადვილე“. პაოლო იაშვილი ხშირად ენდობა მას უკანასკნელად. სიადვილე საცთურია: თუ მას თანვე განზე დადგომა არ აქვს პირისპირ და სასტიკი ანალიზი, შესაძლოა მოღალატეთაც მოგვევლინოს იგი.

მიწასთან დაბრუნება ალბათ ტიცვიან ტაბიძისთვის არის საძნელო. მიუხედავად იმისა, რომ მან საქართველო ცხელ ქაღალედან გამოიყვანა. არც ერთ ქართველ პოეტში არ მხილებულა ისე დეკადანსი როგორც მასში: დეკადანსი ფრანგების ლათინური გენიის გაგებით – „დემონური“ ელემენტი ძლიერია მასში. ამ მხრით მას თანატოლი ჰყავს ვალერიან გაფრინდაშვილი. მისთვის უფრო საგულისხმოა მისი უკანასკნელი დიდი ლექსი. აქაც მინდა ერთი პარალელელი ავნიშნო. ტიცვიანის ლექსში თითქმის იგივე მთავარი გმირია, რაიც არის ჩემს „ტფილისის ხერხემალში“. თუ ჩვენ ერთიმეორეს შევადარეთ „მიწის“ მიღებაში, ტიცვიან ტაბიძე გამოვა როგორც არმიძები (გავიხსენოთ მისი „კომბეშო“), მე კი როგორც მიძები (გავიხსენოთ ჩემი „ვასაკა“). ხდება საცნაური: ზემოაღნიშნულ თემის გახსნაში კი ტიცვიანი გამოვიდა მიძები უკანასკნელი დაწურვით, მე კი ამხედრებული და შემტევი. შემტევი არა იმისათვის, რომ ის გმირი მე არ მიყვარდეს, არამედ მისთვის, რომ იგი მისტორიულად უძლური მეჩვენება. შესაძლოა ამითაც აიხსნებოდეს, რომ ამ ლექსის დაბეჭდვა მეშინია.

დავებრუნდეთ ისევ ტიცვიანის ლექსს. აქ მოკლულია ლამაზი ქალწული – რითმა. არც მისი დობილის ხსენებაა – ასსონანსის. ეს არის პირველი თავგამეტებითი გაბედულობა. ლექსი საერთოდ ირრაციონალის ტორტმანია. იგი ტონაწეული სიტყვაა: ყოველ შემთხვევაში – განზე გაწეული. რითმა ხშირად ამ ირრაციონალის როლს თამაშობს. მიუხედავად ამისა ტიცვიანის ლექსი მოვარდნილი ირრაციონალია. ტიცვიან ტაბიძეში სჭარბობს მხოლოდ აბსოლუტური პოეტური იდეა. მისთვის არ აქვს მნიშვნელობა კოლორს (როგორც პაოლო იაშვილისათვის), არც რიტმს (როგორც ჩემთვის). არც კოლორსა და რიტმს ერთად (როგორც ვალერიან გაფრინდაშვილისათვის). მისთვის ყველა-





ფერი არის ტიტველი პოეტური აზრი. ამისათვისაა, ფართო მასშტაბისათვის მიუღებელია. ყველაზე უფრო მას პოეტუ-  
 ბი იღებენ. ეს კი ყველაზე უფრო სასურველია პოეტისათვის.  
 ხსენებულ ლექსშიც იგი ასეთია. იგი აქ ესსენციებს ასხურებს  
 მხოლოდ: და თან: ყველგან კონკრეტული ხაზებით. აქ მოსჩანს  
 ანდრე ბელლის ფოსფორიული განათება ასტრალურ სხეულე-  
 ბის. ეს პარალელელიზმია უფრო ვიდრე გავლენა. გავლენას მე  
 უფრო ლოტრეამონისას ვხედავ – და ისიც: მხოლოდ პოეტურ  
 განსხეულებაში. ტიცვიანი აქ ლოტრეამონსავით საგნებს თუ მოვ-  
 ლენებს ერთიმეორესთან ალაგებს ცალკეულ: ყველგან მარტო  
 სუბექტი და თითქმის არსად პრედიკატი. კიდევ უფრო უცნაუ-  
 რი: სუბექტებს შორის ხილული სიცალიერე: „მეწამული ზღვა.  
 მთვრალი ხომალდები. სიღონის მატროსები. ზღვა ქარავნების.  
 ქაღდებს ოქრო“. ხოლო ეს საგნები თუ მოვლენები ესეთი ოს-  
 ტატობით არიან ერთიმეორის გვერდით აწყობილნი, რომ პოე-  
 ტური მკითხველი მაშინვე იგრძნობს მათ შორის გაბმულ უხი-  
 ლავ გრეხილს. ასეთია ამ ლექსში გამწევი შთაგონება პოეტის.  
 მთელი ლექსი ასტრალური ღვედებია: მხოლოდ დაჭრილი. აქ  
 არის თავის გამმართლებელი ძალა. მაგრამ საერთოდ აქ საცთუ-  
 რიც იმალება: ჰიეროგლიფის. ყოველ შემთხვევაში ეს ლექსი  
 უდიდესი ძლევაა თითქო განზრახ ამართულ სიძნელეთა. ამ  
 ლექსზე კიდევ ბევრს იტყვიან. ალბად იქნება ცილობაც.

ვალერიან გაფრინდაშვილისთვისაც ძნელია მიწასთან დაბრუ-  
 ნება. თუმცა მიწის სურნელება იყო მის ლექსებში („წითელი  
 ბატონები“, ლექსი შეწირული მიცვლილ ძმისადმი). ვალერიან  
 გაფრინდაშვილი ფანტასმის პოეტია. ამისათვისაა, რომ მის  
 ქმნილში უმეტეს წილ პერსონაჟებია. მან პირველმა მოგვცა სა-  
 ხელების მაგია. იგი ამტკიცებს საკუთარს პოეტიკას: თუ კი  
 ვარდი, შეიძლება იყოს პოეტური ხატი. რად არ შეიძლება იყოს  
 ასეთი ხატი ოფელია მაგალითად – აი მთავარი ხვეული ამ პო-  
 ეტიკის. პოეტური აპერცეპცია მისი არის ორეულობა საგანის  
 თუ მოვლენის. ესეც ფანტასმის მთავარი გზა. შესაძლოა მისი  
 მისტიკა ძირში სხვადაყოფის ძიება იყოს. აქედან ხაზი: სხვადაყო-  
 ფა-ორეული-ფანტასმა. ამ საშინელს გადავარდნაში აბსტრაქცია  
 გიცდის როგორც საცთური. ვალერიანისაც ბევრჯერ ცაუნებულა.  
 მაგრამ მან გამარჯვებაც დიდი იცის. ერთი მძლავრი გამარჯვება





მისი „ივანე მაჩაბელია“. აქ უკვე სჩანს დედა-მიწასთან დაბრუნება. შესაძლოა მისთვის არის ეს ლექსი ასე კონკრეტული გულსახვედრი.

„ის ყოველდღე ვერის კიბეზე  
მომელოდება ვით ორეული.  
ის არის ლანდი უღარიბესი  
ფიროსმანებრივ ჩამოხეული.“

ვერის კიბე უკვე ფანტასტიური ვახდა ვალერიან გაფრინდაშვილის შემოქმედებაში. ფიროსმანის ლანდი თავისთავად მეტყველებს: ამ მათხოვარის და ნიადაგ ვიზიონერის. მაჩაბელის ასეთი ლანდათ ხილვა ვერის კიბეზე უკვე დიდი ინტუიციაა.

„დეზერტირკაზე ჰყიდის სურათებს  
ნახევრად გიჟი, მუნჯი, მშიერი.  
ის თავის მკვლევებს დაუყურადებს.  
და გაქცევა მათ-კაღნიერი“.

მაჩაბელი დეზერტირკაზე – ეს ჩემთვის უმძაფრესი ხილვაა რაინდისა და საწყალის. შემდეგ: თავის მკვლევების „დაყურადება“ და გაქცევა – ეს უკანასკნელი ხაზია სინამდვილის: როცა გიჟი და განწირული შენც გიხმობს თითქო, მაგრამ მიუახლოვდები თუ არა, იგი ვაგირბის დაფეთებული.

„ტრამვაის მოსვლას ჩვენ ერთად ვუცდით“ –

აქ არის ჰოფმანის ფანტასტიკა ყოველდღიური სინამდვილის.

„და მაჩაბელი (ასე მგონია)  
ხიდიდან წყალში გადავარდება“.

თავის მკვლევლობის პასსაჟი აქ ბრუნდება უკანასკნელი ატეხით როგორც სიმფონიაში, – რომ უეცრად ბოლოში მოსკდეს ზღვარგადასული შურისძიება თუ სისხლის აღება:

„უკვე დაინგრა ბედითი გორი.  
დგებიან მკვდრები საფირის ხმაზე.  
და მაჩაბელი – მხნე კამანდორი –  
ტფილისზე მოდის, ვით სააკაძე“.

ეს ლექსი ჩემი დიდი სიხარულია.



კოლლაუ ნადირაძემ დაიწყო დეკადანსით. ძნელია თანადროულობაში ამის აცილება. მეცხრამეტე საუკუნის პოეზიაში ნამდვილი ყვავილი დეკადანსის სურნელებას იძლევა. „ავზნიანი ქალაქი“ — ეს სათაური ერთი ლექსის ფორმალურად გაირკალა ავტორის შთავონებაში. მან განიცადა სხვების გავლენა, მეგობართა გავლენაც. მაგრამ იგი მაინც „განზე“ დარჩა თავისებური. კოლლაუ ნადირაძემ როგორც „განზე მღვთმმა“ იცის უეცარი გადახვევა პოეტური პასსაჟების დენაში. თანვე: ყოველი მისი ხვეული არის მძაფრი სენსუალურობით. და მაინც: ჩემთვის იგი უფრო გულისმიერია როგორც „დაბრუნებული მიწასთან“. მისი „პატრიოტული ეკლოგა“ შედეგრი არის როგორც ლირიზმით ისე წინაგზნებით. მისი „ოცნება საქართველოზე“ უძვირფასესი ოფორტია პრიმიტივის:

„დავიწყებული ძველი ფონები;  
 შავი კედლები დიდ ციხეების  
 ჩვენი დიდება მოსაგონები;  
 და ფართო ჩრდილი ცაეხვის ხეების  
 შედიხარ ჩუმად. გრილი ტაძარი...  
 მოთაფლისფერო სახე მამების,  
 და საცეცხლურში ცოტა ნაცარი;  
 და შავი ხატი წმიდა სამების.  
 ნიშანი ბედის — კარზე ნაღები.  
 სახურავები დახავსებული.  
 და ღვთისმშობელის მოგძო თვალები;  
 უმანკო სევდით ამოვსებული.“

ვიორგი ლეონიძეს არ ეჭირვება მიწასთან დაბრუნება: იგი თვითონ არის „მიწა“. მის პოეზიაში უთუოდ არის ვაჟაფშაველას თესლი. ძვირია ასეთი სინოციერე და სიუხვე. „მიწა“ მისთვის სხეულია ნამდვილი და ამისთვის „სისხლიანი“. ეს „სისხლიანობა“ ისე ღვივის მის ლექსში, რომ ხანდახან იგი პირდაპირ ყასაბი მკონია პოეტური ხატების. მისი „ავტობორტრეტი“ ერთი მაგარი მედალიონთავანია მიწის ტანის ატეხილობის. „ავდიდდი როგორც გავასქელი ჩვენი იორი“. — ამბობს იგი ერთს გაბედულს ლექსში. „სდვას როგორც სისხლის ტაბასტაში გამსკდარი საშო“: ეს მზეზეა ნათქვამი. ამ თქმამ ბევრი



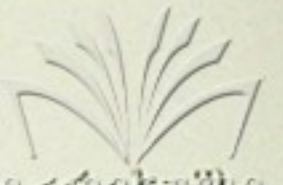


გაახელა. მე კი ვიტყვი თამამად: ეს უძლიერესი განცდაა სისხლიანი მზის. გიორგი ლეონიძე კიდევ ბევრს იტყვის ასეთს.

რა ვთქვა შალვა აფხაიძის მიწასთან დაბრუნებაზე?: იგი ჰეკატას პროტია ნისლიანი. თუ „მთვარეს“ მივიღებთ უბრალოდ, მაშინ ცხადია შალვა აფხაიძე მიწასთან ვერ იქნება ახლო. მაგრამ მთვარე კოსმიურად სხვა არის: არის იდუმალი კავშირი მიწასა და მის შორის. მიწა როგორც დედა, როგორც ქალი, რომელიც კოსმიურად გრძნობს მთვარეს. შალვა აფხაიძისათვის მთვარე სწორედ ასეთია. შესაძლოა, ამით აიხსნებოდეს, რომ მოტივი მთვარის მადონნას თემაზეა გახსნილი (აქ იგი ლაფორგის გავლენის ქვეშ იმყოფება). ამ რკალში ორი ლექსია მისი შესანიშნავი: „მისტური დიალოგი“ და „ლამის პეიზაჟი“. „ასე მგონია გადაესხა თითქო ქეძაფი“. ამას ამბობს იგი ანთება მოკიდებულ მთვარეზე. სახე სასტიკი და მძაფრი შემდეგ: „ებრძვის ობობა საოცარი და ჭორფლიანი“ (გაიხსენეთ: ნიცშეს მთვარის შუქში აწვალებდა ობობა). ეს სახე დაუვიწყარია. კიდევ უფრო სენსუალურია სახეები „ლამის პეიზაჟის“. „მიყვება საწყალს ლოკოკინა ვერცხლის ნახველით“ – მთვარეს. ეს თქმა შინაგანი ექსპრესიისა და კოლორის სურნელით პირდაპირ კლასიკურია. „ლოკოკინა“ და „ვერცხლი“ შემდეგ სტრიქონში სხვა ხვეულს იწვევენ: „გზა მოვერცხლილი სინესტისგან (ლოკოკინა ნესტიანია) ისევ სივდება“. აქ არის შალვა აფხაიძე ძლიერი და ქართულ პოეზიაში განუმეორებელი. ლაფორგის გავლენა სხვა მხრითაც არის: ირონია. პირველი შეყვარებული უკანასკნელის ქართულ პოეზიაში ტიციან ტაბიძეა. ხოლო უნდა ითქვას: ირონიისთანა ძნელი და თანვე მაცდური პოეზიაში არა არის რა. ირონია უნდა იყოს პოეტურ ფრაზაში არა განზრახი, არამედ „შივადაშიგ“, სიტყვებ შორის, უხილავი, ატმოსფერული. შალვა აფხაიძის ლირიკაში ირონია მაცდური გამოდის. ბევრი შინაგანი ვადალახვა დასჭირდება მას.

მსურს სანდრო ცირეკიძეზე და სერგეი კლდიაშვილზე ერთად ვილაპარაკო. „ერთად“ – ჩემი თემის მხრით. ერთიცა და მეორეც პროტია ჩემთვის. სწერენ პოემებს „მინიატურის სახით“. ვიცი: სანდრო ცირეკიძეს ეს სიტყვა არ მოეწონება, მაგრამ აქ სხვა სიტყვა ვერ გამოვიყენებ. პრიზაზა და პოეზიის შუა არის ზღვარი. რასაკვირველია არა ტიპოგრაფიული (ამ შემთხვევაში





მართალია სანდრო ცირეკიძე). ეს სხვაობა საგანის მონაცემების  
 თუ მობრუნებაშია. ამ მხრით პროზაიკოსი დოსტოევსკი პოეტია.  
 მაგრამ: ის, რითაც დოსტოევსკი აბრუნებს საგანს, მინიატურის  
 ფორმაში ვერ ეტევა. აქ ისევ მონუმენტალური ფორმები თუ გა-  
 მოდგებიან. ბოდლერის მაგალითი აქ საბოლოოდ საკითხს ვერ  
 სწყვეტს, რადგან ბოდლერი ცნობილია უფრო როგორც ავტორი  
 „ავი ყვავილების“, არც მალარმეს მაგალითი: რადგან მისი პერ-  
 მეტიული ფორმები ლექსსა და მინიატურას ერთიმეორეს აახ-  
 ლოვებენ არამონუმენტალურ ფორმებში. საჭიროა უფრო რიტმი-  
 ული „ქავილი“, რომელიც თავისებურ მეტრულ ზომას ჰქმნის.  
 აქ მინიატურა უთუოდ ლექსის ფორმას მიიღებს: თუ „სწო-  
 რის“ არა, „თავისუფალის“ მაინც. მრავალი ნაწარმოები სანდრო  
 ცირეკიძის პოეტურია უაღრესად, – და მაინც: მე პირადათ სურ-  
 ვილი მრჩება, რომ რიტმიულად სხვანაირად ამეტყველდნენ ისინი.  
 ესევე ითქმის ს.კლდიაშვილის „ნატურ-მორტებზე“. თუ ჩემ მი-  
 ერ ანიშნული გზით გადაიხარა მათი (შემოქმედება კი არა)  
 ფორმაში-სხმა, იმ შემთხვევაში უფრო ადვილი იქნება ლაპარაკი  
 მათ მიწასთან დაბრუნებაზე.

ნიკოლო მიწიშვილის პირველი ლექსი იყო „წმინდანანი“. თქვენ აქ ამჩნევთ, რომ ავტორს წინაღ სხვა ფორმით უწერია. შემდეგ მან თანდათან სძლია ძველი ფორმა. პირველი თემები მისი იგივე დეკადანსის ხაზებია (-საკუთრივ ჟილკენის), მაგრამ ესეც მიატოვა მან და „შეხვდა“ მიწას. აქ გამოჩნდა ის როგორც ნამდვილი პოეტი. მთელი რკალი „ჩიბის“ შედევრია ლირიზმის მხრით. „მეტად უნუგეშო პეიზაჟი“ უახლოვდება „სოფელს“, მაგრამ ეს არ არის უბრალო პასტორალი. საერთოდ ნიკოლო მიწიშვილს დიდი გრძნობა აქვს პრიმიტივის, – და, რაც კიდევ უფრო გულისხმიერია, იგი აქ არსად არ გამოდის ყალბი. ეს კი მეტად ძნელი საქმეა. გარდა ამისა: ნიკოლო მიწიშვილის ლირიზმს არ არღვევს (მის მთავარ რკალში) „პერსონალიზმი“: ესეც დიდი მიღწევაა და იმედი ჩვენი გადავარდნილი ძმის.

რაჟდენ გვეტაძე „ვირებით“ დაუბრუნდა მიწას. აქ არის გულ-წრფელობა და გაბედულობა. „ვირის“ თემა არ არის ახალი (გაიხსენეთ თუგინდ ფრანსის ჟამმ). ცხოველში არის რაღაც მისტიკა. პირველი გაინანჯერი იყო, რომელმაც მიაქცია ამას ყურადღება. ძალდი, ცხენი: რაღაცას ამბობენ თავის ყოფით. მთე-





ლი ყოფა ერანის მე მაგალითად აქლემით წარმოძიდა, ცხენის  
 გალენიებაში არის მზის ნირვანა („მისტერია მზის“). ვირი: საბ-  
 რალო. საცოდავი, სათუთი, სათამაშო. ტყვილად კი არ უყვართ  
 იგი ბავშვებს. რაჟდენ გვეტაძემ სწორედ ამ ხაზებში გაიყვანა  
 თავისი თემა. საქართველოში ბევრია ვიტარა სმერდ.აკოვისათ-  
 ვის, – ცხადია ადვილი არ არის რაღაც „ვირზე“ – ლაპარაკი.  
 მე პირდაპირ ვხედავ ამ წამს სმერდ.აკოვს და მესმის სიტყვები:

Ну, что-же-с, ослы-с хорошая тема-с в поэзии-с можно воспеть-с  
 их любви-с...

...მაგრამ რაჟდენ გვეტაძე გაუძლებს იმ ყოფას. საცა ყველა-  
 ფერია თითქმის გამასხარავებული. მისი „ჩოჩორი“ პირდაპირ  
 შედეგურია:


„პარასკევს ყაფანზე გაჰყიდეს ჩოჩორი,  
 ატირდა საბრალო თაფლისფერ თვალებით.  
 ახალმა პატრონმა მოპარსა ქოჩორი  
 და ჭიშკრის სვეტები მოჭედა ნალებით.  
 ბავშვებმა ბელულქვეშ ანახვეს საწოლი.  
 კოცნიან. ახრჩობენ რძიანი ბალახით.  
 ორშაბათს აკიდეს ხურჯინით მაწონი:  
 პატარა თეხები ეტკინა ტალახით.“

გრიგოლ ცეცხლაძე ჯერ კიდევ სხვა რკალშია და ამისათვის  
 ძნელია ლაპარაკი მის „მიწაზე“. თავის რკალში კი იგი მაგარია.  
 „ვაჭენებულ მონუმენტში“ – თვითონ სათაურშია გავარდნილობა.  
 საინტერესოა აგრეთვე მისი „პოეტის“ ყეფა. ამ ლექსში  
 „თავისუფალი ზომა“ ლამაზად და მტკიცედ არის მოსადავებუ-  
 ლი.

ჭიჭინაძეც სხვა რკალშია. მისი პოემა „ანთების“ არ არის  
 მიწასთან ახლო. თუმცა თვითონ პოემა (განსაკუთრებით მეორე  
 ნაწილი) მეტად საინტერესოა. მიწასთან ახლო მისი  
 „აკვარელი“. საცა მიწის მოსვენება ზანტი ზმორებით ნებივრობს  
 მზით შემორტყმულ ჩრდილებში.

წინად ცნობილ მოდერნისტებში უთუოდ მიწასთან დაბრუნე-  
 ბულია ს. აბაშელი „შორეული ნაპირებით“ და სხვა პოემებით.  
 პოეზიის კულტურა ახასიათებს ს. აბაშელს. ერთი პრობლემა.  
 რომელიც საგულისხმოა მთელი ევროპის პოეზიისათვის, ს.  
 აბაშელზე ცხადდება ჩვენში. ხშირად ხდება, რომ პოეტურ ქმნი-





ღებაში პოეტური სახეები ერთიმეორეს ედავებიან სიჭარბით და სიუხვით. ხოლო თვითონ „ღენა“ ამ სახეების ასე უთქვამს „ღერი“, მოითხოვს მეტს ირრაციონალურ ხვეულს. ეს ეძნევა ისეთს დიდს პოეტსაც, როგორც არის ემილ ვერჰარნი. ს. აბაშელის პოეზიაში არის ასეთი ხაზი. შესაძლოა ეს იმითაც აიხსნებოდეს, რომ იგი პოემებსა სწერს, საცა მართლაც ძნელია ირრაციონალური ღენა. „შორეულ ნაპირებში“ არის ერთი პასსაჟი, რომელიც განსაკუთრებით მოქმედობს ჩემზე. ეს არის ოთახის მოვონება და შიგ – ძველად განცდილის. აქ მართლაც ვძლევს „მიწა“ თავის ინტიმურობით.

შალვა კარმელი. უკვე გარდაცვლილი. დაუბრუნდა მიწას საბოლოოდ: სიცოცხლით და პოეზიით. სათუთი და მორცხვი. ნიბლია-პაოლო იაშვილის სიტყვით. სმენით შეყვარებული რითმაზე, ულამაზეს ქალწულზე. მზერით – ავხორც ქალზე, რომელსაც ყველა სახელები ჰქვია: იზიდა, იშტარ, სალამბო. მას ატყვევებდა სალამბოს ცქერა მთვარისადმი: ცქერა იმავე მიწის. დათუთქვა და დასერვა მთვარით. ატეხილობა და ავსილობა იმავე მთვარით. სხეულში კი ტუბერკულოზი, რომელიც მთვარეულად ხდის თვითონ სიცოცხლეს. თბილი იქნება მისთვის მიწა.

„რუბიკონი“ №1, №4 1923 წ.



## მარტოობის ორდენის კავალერი

გალაქტიონ ტაბიძე

(ფრაგმენტი)

ა.

— „არავინ როგორც მე მახსოვს, ჩვენთან მოსული განიერი უესტით, რომ ლაპარაკობდა: „აი-მე“... არ ყოფილა გაქანებული ილიუზიის ქარით. უხილავ ნაბიჯებში, რომ არი შემაღული იმნაირი უჩვეულო და უტეხი გატაცებით, როგორც ოდესღაც ეს ჭაბუკი. არავის არ უმხელია იმ ჭაბუკობის წამში, წამში რომელშიც ინთებიან ბედის წერის ელვანი. იმნაირი ბრწყინვა აზრისა, რომელიც სამუდამოდ აღიბეჭდა მკერდზე მარტოობის ორდენის ბრილიანტით“...

ასე ამბობდა გრაფი ვილიე დე ლილ ადანზე სიმბოლისტების ბრწყინვალე მეტრი სტეფან მალარმე...

მართლაც არსად მზის ქვეშ არ იქმნება მომღერალი, რომელსაც არ ესუნთქა მარტოობით... სული ცხოველი, სული შეცდობული, რომელმაც არ იცის სითბო და ნელცივობა, ან იწვის ან იყინება უთუოდ დაიჩრდილება მარტოობასა და ტანჯვაში: ეს ორი ყოველთვის თანამგზავრია პროეტის, მაგრამ მოხდება ხოლმე. ზოგიერთი მას მოიშორებს მცირე ან დიდი ხნით ზოვისთვის კი ის სამუდამო თანამგზავრია. დაუშორებელი... თან სდევს, როგორც მთვარიან ღამეს საკუთარი ჩრდილი და მაშინ მისთვის





ყველაფერი იქარგება მარტობის და ტანჯვის კანვაზე. ყველაფერი ჩნდება ამ ფონზე და მკერდზეც დაეკიდება მარტობის ორდენის ბრილიანტები.

მარტობის და ტანჯვისთვის ნიადაგი საქართველოში არ არის ყამირი. საქართველომ მხოლოდ ერთხელ გაიცინა თამარ მეფის შემხედვარემ იმ სიცილით, რომლითაც იცინიან ჯავარაყრილი ეროვნებანი და ეს სიცილი მზიური გეენისა, ეხლაც დაჰქრის ჩვენში, როგორც ღიმილი მგლოვარ ტუჩებზე. დიდი ხანია ჩვენ ცას გაუკითხავი ღრუბლები დაეკიდენ და ტრაურის ვუაღლით შეიფუთნენ ჩვენი მგოსნების მუზანი... ხანდისხან თუ გაეცინებოდა აკაკის, თვითონ დაურთავდა, ეს სიცილი ცრემლზე უფრო მწარეაო... ჩვენ მგოსნებს შეუყვარდა მამული და მამულისთვის დამწვარ პოეტის ადამ მიცკევიჩის თქმით, რომ იმას უყვარს ვინც დაკარგა იგი. არ შეიძლება სიცილი იქ, სადაც კუბო ღვას, რომელშიც წევს ეროვნული დამოუკიდებლობა, ისე როგორც არ შეიძლება შებრალება მისი, ვისაც შემოქმედების ცეცხლი სწვავდა. პირველი კავალერნი მარტობის ორდენის არიან ნ. ბარათაშვილი და მამია გურიელი, დღეს კი ახალზე მინდა საუბარი. მორცხვად შემოდგა ფეხი ჩვენ მწერლობაში ვალ. ტაბიძემ; რომ დაერეკა გლოვის ზარებზე და უკვდავ მეზარეთა ჩრდილები არ გაწყრებიან მის დანახვაზე. ეს მწერალი საინტერესო სახეა ქართველი მწერლის, არა მარტო სამგოსნო ტალანტით, უფრო წერის მანერით და ლიტერატურულ გავლენით.

ბ.

ქართული მწერლობა ჩვენი დღეების მიაგავს საბანს, ნ. ლორთქიფანიძის ერთ ეტიუდში დედაბერი, რომ კერავს სხვა და სხვა ნაჭრებიდან, ზოგ ნაკერში მოსჩანს „სილუექე აბრეშუმის ქსოვილისა“. შემთხვევით არის ისტორიულ ბაღდადის ხალიფის ხალის ნაჭერიც, ხან კი ხამი არის შივ შეკერილი და „ამერიკა“. რომელსაც თავშესაფარის მათხოვრის ფეხსაფენის სუნი უდის: არიან ლამაზი აღმაფრენი სტრიქონები, მაგრამ მხოლოდ სტრიქონები... ესკიზები, ეტიუდები... მომავალ დიდ სურათისა, რომლის დახატვას ვერ კიდევ არჩილი აჩქარებდა; შალვა





დადიანი, მ. ადამაშვილი, ნ. ლორთქიფანიძე, სანდრო შანშიაშვილი, ი. გრიშაშვილი, ვ. ტაბიძე, ვ. ქუჩიშვილი, შალვა ამირეჯიბი, გრიგოლ რობაქიძე, პ. აბაშიძისპირელი... ღმერთო რამდენი დაპირებაა. რამდენი შესაძლებლობა და რა ცოტა მიღწეული, უკვდავ მიღწევათა აზრით რასაკვირველია. იჭვი გიპყრობს მომავალზე, როცა წარმოიდგენ, რომ უკვე აღიარებული პროექტები სონეტს რვა სტრიქონად სწერენ, რომ ლექსის ნოვატორად ითვლება იმისთანა პროექტი, რომლის ნაჯახით დათლილი ლექსი ვერ გასცილება რუს სიმვოლისტთა პირველ ცდას. სიმვოლიზმი კი ოფიციალურად რამდენიმე წელია რაც შკოლად გამოცხადდა... მაგრამ სიმვოლიზმს ჩვენში ღამეც არ გაუთევია... მხოლოდ ეხლა იწყება პირველი ხაზების გახსნა, უკვე გრძნობ ახალ სიოს ეს გარიჟრაჟის წინ ბურუსია: და უნდა გათენდეს. ამ სახეთა ცვლას უჩვეულო თვალის შეამჩნევს ვალ. ტაბიძეში. გრძნობ, რომ პროექტი უკვე გადმოფრინდა ძველი ბუდიდან, მაგრამ სივრცეს ლაღად საფრენად ჯერ კიდევ ვერ ენდობა და შიშით იკვლევს გზას: მის სიმღერაში. გზების ძებნაში თქვენ მიდინხართ ნ. ბარათაშვილთან და მამია გურიელთან, მაგრამ სწორი ხაზი, რომელიც გაარჩევდეს მას ამ პროექტებისაგან ისე როგორც ლამარტინიდან ირჩევა ვერდენი და პუშკინიდან ალ. ბლოკი, ჯერ მხოლოდ კონტურით არის დახაზული, ამ გამოურკვეველობით და ბურუსით ხასიათდება ვ. ტაბიძე და მწერლობა ჩვენი დღეებისა<sup>1</sup>. აქ ბევრია სახეები, არქაული მაგრამ არიან სახეებიც, რომელნიც ქმნიან ილიუზიას სიმვოლიზმისას. უფრო ბევრია კიდევ სახეები სპეციფიკურ-ორიენტალისტური, რომელსაც, თუ შეიძლება, უნდა დაერქვას აზიური უკვდავი რომანტიზმი (ტერმინი ეკზოტიკა დაახლოვებითაც არ სწურავს ამ ცნებას) აი ეს სახეები მიუხედავად საუკუნოებით დაშორებისა ერთმანეთს ამსგავსებენ ეგვიპტის პაპირუსებს – ინდიურ საგალობლებს; საადის – შოთას; ჰაფიზს – აკაკის, უფრო ახალ რაბიდრანათ ტავორს – სანდრო შანშიაშვილს; ეს თავისებურობა ჩვე-

<sup>1</sup> ... გამონაკლისს შეადგენენ სანდრო შანშიაშვილი და გრ. რობაქიძე: პირველმა შეაერთა მოდერნიზმი ქართულ მწერლობის ტრადიციასთან და შექმნა ახალი სკოლა, რომელიც აკადემიურ კონსერვატიზმსა და ახალ ქროლათ ბედნიერად აერთებს. მეორე იძლევა ნიმუშებს დეკადენტურ პოეზიისას... დალაგებით ცალკე წერილებში.





ნი მწერლობის უნდა გვრძნობდეს. კიტა აბაშიძეს. რადგან მწერლობის ტიურ აღლოს ვარდა, იმას ყველაზე მეტი შრომა მიუძღვის ლიტერატურულ სკოლათა კლასიფიკაციაში, სადაც უფრო მხილდება ეს თავისებურობა; რადგან რომანტიკოსს ვრ. ორბელიანსაც აქვს იგი და ულტრანატურალისტ ვ. წერეთელსაც. ეს ჩვენია ჩვენთაგანი და აღნიშნავს ჩვენ გზას წინა აზიაში და დიდი მნიშვნელობა ექნება როგორც მწერლობის ისე ქართულ ისტორიის ბუნების შესწავლისთვის.

8.

გადარცული ბალი, ყვითელი ფოთლებით... ქარვის ჩარდახი, გაუკითხავი ტყვიის ფერი ღრუბლები, ქარიშხლის ვნებიანი მოთქმა „რომელსაც არ ქონდა ბინა“ დაწყება შემოდგომის საღამოსი, რომლის მელოდია შექმნა ჰეგო ჰოფმანსტალმა, რომელსაც დაარქვეს საღამოს აქტიორი. თავის გულის. შემოდგომის საღამოს დაწყების პროექტია გ.ტაბიძე. მისი სიმღერა ნაზია, როგორც დედოფლის სიზმარი და თავისვე ნამღერ შემოდგომის მელოდიით აცრემლებული დასცურავს ამ საღამოს ჯერ კიდევ გამჭირვალე მწუხრში... მაგრამ თუ ჰოფმანსტალი აქტიორია თავის გულის, გ. ტაბიძე ძალიან ახალგაზრდაა, რომ აქტიურობა შეიფეროს... მისი პიროვნების ვარდა ეროვნული სული ლაპარაკობს. ქართველი პროექტი ჯერ ვერ შეიშენეს, რომ პეტრონიუსით თავის სიკვდილის ანტრაქტებში ეროტიული ლექსი დასწეროს... ჩვენი პროექტის სიმღერა არ გავს ადრინდელ რომანტიკოსთა მწუხრიან მელანქოლიას, მაგრამ მასში არც ვლადიატორის კვნესაა ბოდღერის და ფრანგების „დაწყევლილთა“. იცი რომ ის საშინელ სიტყვებს არ ამბობს მაგრამ... გრძნობ რომ ეს პრელიუდიებია მომავალი დიდებული ორატორიების... მართალია ინოკენტი ანესკის თქმის არ იყოს, ჩვენ ვვაწამეს დოსტოევსკით. ბოდღერით. პიუსმანით, ჩვენ ვიცით სასტიკი სიტყვები და თეორი ექსტაზი. მაგრამ ეს ხომ ჩვენში არ გავვივონია და ამ პროექტში გვიჩილავეს რომ მანაც უნდა სთქვას რაღაც ამგვარი:

„რომ დაგიღალე მე ამ კუბოში“





ეს პირველი Lama sabachuanz — არი ჩვენ პოეზიაში.

მამია ვერძელი თითქო სცდილობდა ეთქვა ეს სიტყვები, იმა-  
ში იყო რაღაც. რაიც განაწყობდა ამ სიტყვების სათქმელად,  
მაგრამ მაინც უმღერი. დარჩა ბალახვანი. მამია უფრო პოეტი  
მჭვრეტელი იყო. ვინემ მქმნელი. მის ნერვებსა და ხმის ყვი-  
რილში არ ყოფილა პროპორცია... ეს დაწყევლაა პოეტის... რამ-  
დენ დაუთავებელ სიმღერებს ვათავებთ ჩვენ და რამდენს  
ვგრძნობთ კიდევ რომ დაწყებულიყო!.. მამიამ თავის კახაბერიც  
ვერ გამოიტირა საშინელი ტირილით თუმცა ყველაზე არა გულ-  
წრფელმა, უფრო ძალათ არა გულწრფელმა, უაილდმაც ნახა  
ცრემლით სოველი სიტყვები მოშორებულ შვილების დასატირებ-  
ლად.

ჩვენ გვჯერა ვ. ტაბიძე ნახავს სიტყვებს, ყოველ შემთხვევაში  
აუსპიციები სანდომიანი მოსჩანან: აბა წაიკითხეთ ლექსები:  
„შორეულს“, „მე და ღამე“ და თქვენ მიხვდებით, რომ ის

„დაიღალა ამ კუბოში“<sup>1</sup>

„საქართველო“ №3, 1916 წ.

### მანიფესტი აზიას

საქართველოში მეფეები არ სცემდნენ მანიფესტებს.  
ქართულ რევოლუციას არ ჰქონია მანიფესტის ენერგია.  
ლაპარაკობს პოეზია.  
პირველი ტეზისი „ცისფერი ყანწების“  
— უარი აზიას.  
საქართველოს ისე არ ახსენებენ თუ არა აზიასთან ერთად.  
საქართველო არსებობს თავისთავათ.  
— აზიის ტრადიციები მარტო კოშმარია.  
ისტორიით ასე იყო:  
ქიმურია, ქალღეა, კავკაზი.

<sup>1</sup> რატომ მიმატოვე. (ებრ.)





ჩვენ დავტოვეთ ყველა წინა რელიგიები და მივაღებოთ ქრისტიანობას.

ერი, რომლის ფეხი გამართული იყო ვეებერთელა აზიის ვადარებით ვერ ეტეოდა ბიზანტიის გაცვეთილ ზომაში.

მისი ისტორია ერთი მედიდური აჯანყებაა ბიზანტიის წინააღმდეგ, რომელიც იღვა ევროპის კარების შესავალთან. მონგოლების ზღვა, რომელიც ერტყა საქართველოს სამხრეთით გადავიდა შავი ზღვის გადაღმა – კარებიც სამუდამოთ იკეტება.

და აზია ეს ბებერი და გასუქებული კრეტინი დააწვა საქართველოს.

სულმოკლეთ დაეჭვათ რკალის გარღვევა, აქედან წარმოსდგას სინტეზის თეორია.

აზიას არაფერი დაემყნება, მისი ნიადაგი ამოშრა.

ახალი ქვეყნის პირველი რევოლუციის და პოეზიის მერიდიანი პარიზია, და სამხრეთით ტფილისს ეყრდნობა. რაბიდრანატ თავორი აქამდის ცურავს განგის ბანალობის წყალში, ინდოეთის პოეზია ისე განწირულია, როგორც რევოლუცია. საქართველო არასდროს არ გაიხედავს უკან – ქართულმა პოეზიამ სამუდამოთ დასტოვა მუხამბაზის გზა.

საქართველომ პირველმა მოიგონა ფოლადის გადაღება, ფოლადის სიმტკიცით სჭედდა ის თავის ნებისყოფას.

ეს სასწაულის წინგრძნობაა.

ჩვენი და მომავალი საუკუნენი – ფოლადზე დაყრდნობაა.

აზრი ჩვენი ეპოქის – ფანტასმაგორიაა ფოლადის.

ჯავშნიანი დრედნოუტები და ცეპელინები, მორტირების და ტანკების ბეგემოტები, რადიოს ჟრუანტელი და ლიფტი ზეცამდე. სიტის უწყალო კაპიტალი, რომელმაც დასწურა ძარღვებამდე აზია – ეს მუსიკაა ინდუსტრიის და მისი სიმფონია უფრო მკაცრია, ვინემ ვრიგალის მოტეხა პამირის უღელტეხილზე.

აქ პირველათ აიძარტა გილიოტინა და გასისხლიანდენ ჭანგიანი ქალაქების ბარიკადები.

აქ არის სიმტკიცე თვითმპყრობელ ინტელექტის და ანალიზი უფრო მჭრელ დამასკოს რკინაზე. აქ არის რიტმის გაქანება ნიადაგარის ზვიადობით.





აზია ვერ გაუძლებს ამ ცეცხლის სამსჯავროს, მხოლოდ ქართველს ბედია იყოს სალამანდრა. რაც უნდა ტრუნიში არ იყოს, საჭიროა გამეორება პრომეთეს ცეცხლის და რკინისა.

საქართველოში აშენდებიან ვერფები, კავკასზე უმაღლესი და ექსპრესები დასერავენ უდაბნოს, ქართული ლექსიც აღუდდება ახალი ფოლადით, ჩვენ ველით ახალ ბარიკადებს.

მაღარმე და კანტი დაარბევენ მონგოლების ჩალმებს, ახალი ვიზიონერობა გაულრმავეს მათ ვიწრო თვალებს. — როგორც სალმანასარი გაიარს აზიაში რობესპიერი და ჩამაგულ მზეზე გაბრწყინდება სხვა გილიოტინა.

საქართველო დაუბრუნდება აზიას, როგორც დამპყრობელი — ეს არის ახალი გზა კონსკვისკადორების. და მანქანის პრინციები გოვი და მაგოვი დალეწავენ მკვდარ მხარეს.

პირველი ხმა — ხმაა მებრძოლი პოეტების — აზიის უარყოფისა.

„ბარრიკადი“ №1, 1920 წ.

**(ი)რპირი(ს) (ი)ქრ(ი)პირი მალღარ(ი)რი**

მინდოდა ყოფილიყო ეს ავტობორტრეტი ან პრელიუდია იმ ეპოპეის, რომელსაც შემდეგში დაერქმევა სახელად „ტიციან ტაბიძე“.

ეპოპეის დაწერისათვის გომერი არ არის საჭირო. ანდრეი ბელლიმ ჩვენ დროში პირველად დაამტკიცა, რომ პოეტის პიროვნება თვითონ ეპოპეაა, თუ მოინდომებს თვითონ ამის დაწერას. მაგრამ დღეს სხვა რკალებში იხსნება ეს მოხსენება და რასაკვირველია შორიდან იქნება დაწყება; რაც არ უნდა იყოს, საქართველოში პოეტს არ უხდება თავის თავზე ლაპარაკი, სხვა ბევრ სათნოება თუ ზრდილობასთან, ყველაზე უფრო ამას ავალებს ტრადიცია. პირადი ინტიმი, თუნდა ლირიკაც, ხანდისხან მეტია; შეიძლება ყოველთვისაც, თუ აგრეთვე ტრადიციებზე მივა საქმე.





ორპირი — ეს ძველი სახელია. ოდესღაც აქ იტვირთებოდა  
 შუა ზღვისკენ მიმავალი გემები, სიმინდით, წაბლით, ყავრებით  
 და ბევრი კიდევ სხვა საგნებით, რომელნიც ეხლა გამოვიდენ  
 ხმარებიდან. დღესაც ამ ადგილს დარჩენილია დანგრეული სახაო-  
 ები და დიდი ბელლები. სხვა დროს, როცა ორპირის მართლა  
 ისტორია დაიწერება — მაშინ იქნება მიშველება რომელი და  
 ბერძენი ავტორების ფაზისის ადულებაზე, და ბევრი რამ მართ-  
 ლა საინტერესო შეიძლება გამოჩნდეს. მაგრამ დღეს ამ მხარეს  
 ანათებს მარტო მალღარია და შეიძლება მარტო ამისათვისაც  
 იყოს გამართლებული პოეზიაში. ეს რაც შეეხება ორპირს. ოქ-  
 როპირს კი რაც შეეხება, ესეც ადვილი ასახსნელია. განსაკუთ-  
 რებით საქართველოში, სადაც არ არის სხვა პირი გარდა ოქ-  
 როსი, განსაკუთრებით პოეტებში, ამიტომ შეიძლება ეს ასახსნე-  
 ლი არც იყოს, მითუმეტეს რომ ეს სრულებითაც არ არის მე-  
 ტაქორა.

მთავარი საქმე, მაშასადამე არის მალღარორი.

მაგრამ ეს სიტყვა სრულიად არ არის ქართული.

არც ეს მოეთხოვება ვინმეს უთუოდ იცოდეს მალღარორი.

მალღარორი პოეზიის თუ ლიტერატურის ისტორიაში ისეთი  
 პიროვნებაა, როგორც ჰამლეტი, და როგორც ქაუსტი. ლოტრეა-  
 მონის იმ წიგნს, სადაც პირველად ალაპარაკდა მალღარორი,  
 ჰქვია "Poésie"<sup>1</sup>.

ავტორები, რომელნიც გულწრფელად არიან განწყობილი  
 ლოტრეამონთან, ამბობენ, რომ მთელ საპალნე ტომებს წმიდა და  
 დასრულებულ წიგნებისას არ გაცვლიდენ ამ სომნამბულა პოე-  
 ტის ნახევრად შეშლილ სტრიქონებზე. პირადად მეც ყველა მო-  
 ნოლოვებს ყველა ტრაგედებისას არ გაცვლიდი ამ ყვითელ  
 გომბეშოს ატირებაზე. რადგან ეს არის კოსმიური ორეული თვი-  
 თონ პოეზიის, პოეზიის გილიოტინაზე; სადაც ჯალათი თვითონ-  
 ვე პოეზიაა. ხომ ყოფილა ასეთი მაგალითი, რომ ჟამიანობის  
 დროს თვითონ აბატი უკითხავდა თავის თავს განსასვენებელს...  
 ასეა პოეზიაც ჟამის დროს.

ამ შემთხვევაში მალღარორი ვასილგამია, მაგრამ პუშკინის  
 დროს მეორე ხმაც ჰქონდა პოეზიას, ხმა მერის.

<sup>1</sup> Poésie — პოეზია (ფრ.)





იყო დრო, რომ პოეზია ერთად ერთი ხმა იყო ღმერთისთვის. მაშინ პოეზია ღვთიურ შთაგონებით, ღვთიურ სიხარულით და სიყვარულით დაიბადა. ეს არის თუნდა გეზიოდის კოსმოგონია, შემდეგ პოეზიაზე უტკბესი სიტყვა ლესბოსი ანაკრეონი, ალკეი, საქო, რომის მხედრებზე უფრო ისმის რომის პოეტების ლექსების თქარუნი და ფოლადის ადუღება და შემდეგ განცხრომილი ალექსანდრია, რომელსაც, მართლაც ვინ იტყვის რა იყო (მამია გურიელი). კიდევ შემდეგ დანტე, ბაირონი, გიოტე - და მართლაც ხომ გადავიდენ ეს ხალხი ღმერთებში, და აქ ბეატრიჩეს, მანძრედის და ქაუსტის მაგიერ ლაპარაკობს მალდარორი თავის გაუთავებელ მონოლოგს. გამეორებაა, მალდარორი დღეს პოეზიის კოსმიური ორეულია. დღეს თვითონ პოეზიას დაემართა მალდარია. პოეზია აფრა გატეხილი არტურ რემბოს მთვრალი ხომალდია. იქ, ძირს, სადაც იხრწნება ლევიაქანი, სადაც ხეებზე ვკვლებს სწიწკნიან ბაღლინჯოები და ოთხმოც ლიეზე ისმის ჭიხვინი, როცა მალშტრამს ამაკებს გიპოპოტამი, პირველად აქ გატყდა პოეზიის ხერხემალი.

რასაკვირველია, ხანძარით განადგურებულ სახლის სოროებშიაც სცხოვრობენ თავკები, რომელთაც ვერც კი გაუგიათ ცეცხლის სისასტიკე, მაგრამ როცა გამოვლენ სოროებიდან ხომ გაიკებენ და შეხედავენ გადამწვარ დიდ ბუდეს. დღესაც არიან ნუგეშიანი პოეტები, პოეზიის გარეშე, მათ ხომ არც მალდარორის მონოლოგი შეეხება. პირველად ეღვარ პომ ივრძნო ეს მიწის ქვეშ გაზმორებული დარღვევის ტალღა, მაგრამ მისი მატემატიკის გონება ამას არ შეუშინდა, რადგან მისთვის სულ ერთი იყო; ის, როგორც ჩინელი სახლს წაღმაც ააშენებდა და უკულმაც, მაგრამ უკვე ცხადი იყო, რომ „დანგრეულ ეშერის სახლი“-ს დანგრევის შეჩერება შეუძლებელი იქნებოდა.

(ჰიუსმანის „Παοῖοποι“ მატემატიკურის სისწორით გამოდის პოს ეშერის სახლიდან). მალდარორზე წინ ადამიანური ენით ამაზე ლაპარაკობს გერცოგი დეზესენტი, როცა აპოკალიპსის კონვულსიებით კითხულობს დაწერას „Великий сифилис“-ს.

ეს წიგნი დიაბოლის პრესია ლათინურ რასსის, ამ პრესსში პოეზიაც ვავიდა.

ერა კეთილშობილი და მაგარი პოეზიისა ვათავდა.

ვერლენმა მოითხოვა პოეზიაში ღორსაც ჰქონოდა ადგილი.





და დღეს პოეზიას დაეუფლა მალდარორი.

შუბლგატეხილი მონანიებული ვერლენი ატირებული მასთან. „O, mon Dieu“<sup>1</sup> მეორე თვალთ უყურებს მალდარორის ყვითელ თვალს. ბევრ გულუბრყვილო პოეტისთვის, მაგალითად, სასოწარკვეთის და შიშის უდიდესი სიმბოლოა პოს „ყორანი“. მაგრამ იმისთვის, ვინც ერთხელ მაინც თვალში შეხედავს მალდარორს, „ყორანი“ იმ უბრალო ბოსტნის ჩიტების საფრთხობელად იქცევა, რომლისაც არც ბავშვებს ეშინიათ, არც ჩიტებს.

და მაგარი ტერორი, ყველაზე უფრო მწუხარე და დამღუპველი სდგას მაინც მალდარორი, რომელსაც ვერავინ შებმას ვერ გაუბედავს.

„ოხ, ეს ღამეები დილიჯანის სახურავზე  
მე ალბათ იმით გავათავებ რომ ციება შემეყრება.“

დილიჯანის სახურავზე აკანკალებული ლაქორგი, თვითონ პოეზიას ალაპარაკებს ამ სიტყვებით. მართლაც იმით ვათავდა, რომ დაემართა ციება. აქვე მეორე თვალსა და თვალს შუა დაწერილი ოქორტი.

„ის, როცა კვდება,  
— სადაა რეკვიემი?  
— ჩემო ძვირფასო  
ის არ იქნება.“

ლაქორგმა მაინც დასწერა ეს რეკვიემი: „სამგლოვიარო მარში დედამიწის სიკვდილზე“, სადაც გამოტირებულია: მონასტრები, კატორღა, ჟამი, შიმშილის ბუნტი, საროსკიპოები, გეგელის ჭკუა და თვითონ პოეზია. და მოალერსე სონეტი. — ამის შემდეგ არაფერი არ რჩება და ყველაფერი იღუპება იმ კუბოში, რომელსაც ჰქვია დედამიწის ბურთი, რომელიც მირბის უხსოვარ სიბნელეში, სადაც არის მხოლოდ სიშავე, და სიჩუმე, სადაც არ არის არც მოწმე, არც თვალი და არც შეგნება. და მნათობების ოქროს რქებიანი კორტეჟი — ტრაურით უყურებს ამ დაბნელებას. ლაქორგი პირველი პოეტია, რომელიც აიტანა ცხელების

<sup>1</sup> ღმერთო ჩემო (ფრ.)





კანკალმა, მთელი მისი პოეზია – ეს გადაკრული სიტყვების ურუანტელის. ეს სიტყვებიც პოეზიას ეკუთვნის.

„ახ, ქალბატონო, სადა გაქვთ თქვენ ან სირცხვილი ან სინდისი, სრულიად არ გავხართ მონა ლიზას. ისე კი იღებთ მის სახეს და გინდათ ქვეყანა გააფსოთ სპლინით.“

ეს არის ირონია პოეზიის:

ხშირად მართლია არის პირდაპირი ატირება.

ნამდვილი *Miserere*<sup>1</sup>, ღვთისმშობლის ეკლესიის ფანჯარაზე დიდი როზეტკის ატირება – მაგრამ ყველაფერს ფარავს, როცა ბულვარებში გაიარს მწარე სიცილი აბსენტით და ორსული ქალები; რომელნიც აჩენენ მკერდსაც და მუცელსაც. და ე *Diesirae*. იმ დამპალ ჭკუაზე, რომელსაც ოდესღაც მიწა ერქვა.

ლაქორგზე უფრო ადრე კიდევ ბოდლერი მიმართავდა პოეზიას:

„თქვენ სინაზის ანგელოსო  
გაკანკალებდათ როდისმე ციება?“

ეს იმის შემდეგ, როცა ბოდლერმა პირველმა დახრწნა სამყარო, ეს ის ბებრების კუბოა, რომელიც ასე ავავს ბავშვების კუბოს დაპატარავებით - და მართლა გასაკვირია მხატვარი სიკვდილის ამნაირი გულაჩვილება. პირველად პოეზიას ბოდლერიდან აუვიდა გახრწნის სუნი. ამის შემდეგ დაშლა არ შეჩერებულა.

ასტრალი ძაღლი გრძნობს დახსნის სუნს.

და იფხანს გვერდებს მოლოდინში.

*Les fleurs du Mal,*

- *Malaria*<sup>2</sup>

რუსეთში პირველად ტიუტჩევმა იგრძნო ეს ბოროტი აყვავება. ეს არის ლექსი „*Malaria*“.

„მიყვარს ეს ღვთის რისხვა. უხილავათ ყველაფერში გათესლილი იღუმალის ბოროტება. ყვავილებში, მინის სიფაქიზე წყაროში და თვითონ რომის ცაში. ისევ მაღალია ცის ლაქვარდი

<sup>1</sup> ფსალმუნი

<sup>2</sup> ავადმყოფობის ყვავილი – მალარია





კიდევ მსუბუქად და ტკბილად ინძრევა შენი გული. კვლავ უბერავს თბილი ქარი. ისევ ვარდების სუნთქვა. — მაგრამ ყველგანვე-რი მაინც არის სიკვდილი. ეს იქ არის, სადაც ვადაძვარ მიწას უერთდება კვამლი ცის ლაევარდის. იქ ვანცხრომით სიამეში ცხოვრობს სივიჟე განწირული (Безумье жалкое). საქართველო თავის ბუნებით კლასიკურ ეპოქაში იყო გამზადებული მალიარი-ისტვის.

ყველაზე უფრო ალექსანდრიელი და ატაცებული ნამდვილი პოეტი.

თეიმურაზ მეფეს აქვს გაბაასება:

ღვდელის და მალიარიის.

სიტყვები ამ ლექსის ძალიან პრიმიტიულია. რომ მოყვანათ ღირდეს — აქ დასაფასებელია მარტო შეხება იდეის.

მე-XIX საუკუნის ულამაზესი ქალი მანანა ორბელიანიც სწერს ლექსს — „ღიალოვი მალიარიასთან“.

ეს ლექსიც ძალიან პრიმიტიულია, აქაც მოცემულია მარტო მოტივი, — მაგრამ ასანიშნავია.

ეს არის წინდაწინ მოცემული შესავალი წიგნის „ორპირის ოქროპირი მაღდარორი“.

ეს არის მანიქესტი მაღდარორის.

აქვს გამართლება საქართველოში მაღდარორს.

მონოლოგი სიკვდილის და თავის მოწამვლა მორიელის, იმ ქვეყანაში, სადაც „ვარდებულბულიანნი“ კიდევ პოემობენ სადაც იწერება ამდენი გულუბრყვილო პოემა და ამდენი ნუგეშიანი ლექსი?.. სადაც არიან ისეთი დაიმედებული ხალხი, რომ მოელიან ახალი ერა დაიწყოს პოეზიაში. და ამას ნაჯახით გათლილ ლექსებით იწყებენ...

ამაზე ბევრი მსჯელობა დაარღვევს მოხსენების სტილს.

თუმცა აქ ისედაც ბევრია ზედმეტი თქმა. და როცა მე დავდიოდი რიონის ფშანებში. ატეხილ ფშანებში, რომელსაც იორდანე დავარქვი და რომლის კუნძულსაც ახალი პატმოსი, ჩემთან ერთად დადიოდნენ ლაქორგი, ტიუტჩევი, ბოდღერი. და იმ ქვეყანაში სადაც ხალხი გადაშენდა. სადაც მხოლოდ ერთი ბაყაყების ორკესტრი დარჩა, მე ვფიქრობდი პოეზიაზე — რომ პოეზია ბოლოს რიონის უკანასკნელ წყაროს ამ ფშანს უნდა დასწავებოდა. და აკი ამბობდა არტურ რემბო:





„მე თუ ვეროპის წყალი მიხდა: მსურს მხოლოდ ფშანი, ცივი და შავი“.

და იყო ექიმური ჩვენება ცივებით გასიებული ადამიანების. და-  
ვიწყებულ საყდრებს მეღამურები ესიენ, და ამორძალები დასეო-  
დენ უზარმაზარ ბაყაყებს. ამ ფოსფორით აღულებაში როგორც  
უკანასკნელი საყვირის ცემა ისმოდა მაღალი ხმა მაღდარორის;  
...ეს სიტყვებია ჩაწერილი იმ პოემაში, რომელსაც დაერქმევა  
„ორპირის ოქროპირი მაღდარორი“.

„მეოცნებე ნიამორები“, წიგნი მეშვიდე, 1922 წ.

### ირონია და ცინიზმი

#### აროგლამა მმართველობის აოუზიაში

ჩვენ დროს, შესაძლებელია, ისე არაფერი აწვალეზდეს, რო-  
ვორც პრობლემა მემარცხენეობის პოეზიაში. შეიძლება ითქვას,  
მე კი მგონია აუცილებლათ უნდა ითქვას, რომ ისტორია პოეზი-  
ის არის ერთი განუწყვეტელი სამოქალაქო ომი, რომ ვილაპარა-  
კოთ პოლიტიკურ ჟარგონით, რომელიც დღეს დასჩემდა ქვეყა-  
ნას.

პოეზიის ისტორიას არ ახსოვს, რომ გამოსულიყოს პოეტი  
და მიეღოს წინანდელი შემოქმედება. ამ შემთხვევაში რევოლუ-  
ციებს ვერც კი დაითვლიდა ადამიანი. თავი რომ დავანებოთ მა-  
გალითებს ანტიურ ქვეყნიდან, საკმაოა მარტო დასახელება ბაი-  
რონის და ვოლტერის, რომ ვიგრძნოთ ამ ტეზისის პირდაპირო-  
ბა. წინათ ეს იყო საკითხი პირადობის, შემდეგ შეიქნა საკითხათ  
შკოლების და უფრო გამწვავდა მას შემდეგ, რაც თვითონ პოე-  
ზია დაუახლოვდა თავის დასასრულს, როცა ამოიწურა ლირიკა,  
და ქვეყანა გადაბრუნდა ყველა კუთხეებით. მიუხედავათ იმისა,  
რომ საფრანგეთის რომანტიზმი ნაპოლეონის ბარაბანივით სცემ-  
და თავის პირველ ბრძოლაში, მაინც პრობლემა მემარცხენეობის  
და საზოგადოთ პრობლემა პოეზიის დააყენეს მხოლოდ ფრანგმა  
სამკვლელისტებმა, მათი მანიფესტი, რომელსაც შემდეგ მოყვა დამ-





ტკიცება შემოქმედების. მსოფლიო რადიუსით გადაჭრის ვას. ჩვენ არასდროს არ უნდა დავივიწყოთ ის, რომ როცა შარლ ბოდლერი ვერ კიდევ ბარაბანულ ვიკტორ ჰიუგოსავით აჩენდა ახალ ჟრუანტელს პოეზიაში, როცა ის აქებდა სიუველილის შავ კაპიტანს და ანალოგიას ხელავდა ბავშვის და დედაბერის კუბოებში, როცა ყველაზე ფანტასმაგორიულმა ედგარ პომ გაიარა მის პრესში და მიიღო ახალი შობა პოეზიისთვის, როცა უარყოფილი იქნა პრიმიტიული, სილამაზეს დაუპირდაპირა კოსმეტიკა და კულტი შავი ვენერის და დეკადანსის პირველი არგუმენტაცია, როცა ბოდლერი 48 წლის რევოლუციაში ბარიკადებზე იბრძოდა და სცემდა კიდევ გაზეთ „ბარრიკადს“, მაშინ საქართველოში არც იყო დაწყებული დავა ილია ჭავჭავაძესა და კნ. ბარბარე ჯორჯაძის შორის. მაშინ შინ გაზრდილი კნენა სრული დაუეჭვებლობით სწავლობდა ანბანის თეორეტიკას და ან ვის გაახსენდებოდა ის ამბავი, რომ პოეზიის ხერხემალი სწორედ მაშინ ტყდებოდა.

ილია ჭავჭავაძე 70-იან წლებში კომუნის დამარცხების დროს მაინც გრძნობს ანალოგიას. სხვა პოეტებისთვის კი პოლიტიკური ანალოგიაც არ ყოფილა. ამ დროის შემოქმედება მოგვაგონებს ჭურში ჩამჯდარ ადამიანის სიმღერას. მთელი ტრაგიზმი ქართულ პოეზიის ის იყო, რომ პოეტები ჩამორჩენ მშობლიურ პრიმიტივს და ევროპის რადიუსი ყოველთვის უარდა ვვერდით ტფილისს. თუ ილიასთვის არ არსებობდა ეს პრობლემა, მით უმეტეს ეს არ იყო აკაკისთვის, იმიტომ რომ უნდა ითქვას მთელი მეცხრამეტე საუკუნის არა მარტო პოეზიის, არამედ ყველა იდეოლოგია მარტო ილია ჭავჭავაძემ გადაიტანა... და დიდხანს დარჩებოდა კიდევ ქართული პოეზია რუს სემინარიელების ესტეტიკის დამრღვეველთა რკალში, რომ „ცისფერი ყანწები“ არ ყოფილიყო.

— პირველად „ცისფერ ყანწების“ მანიქესტებში დაისვა პრობლემა პოეზიის საქართველოში, პირველად აქ გაიმართა სიტყვა და პირველი ეს იყო მაგარი უარი რუტინის, ფილისტერობის და ესტეტიურ ბარბაროსობის წინააღმდეგ.

„ცისფერი ყანწელები“ მაშინ გამოვიდნენ პოეზიაში, როცა სიმპოლიზში ათავიბდა თავის ციკლს, როცა ფუტურში დეკლარაციების შემდეგ დარჩა მხოლოდ სიტყვათ და როცა მსოფ-





ლით ომი აპირებდა ხირურგიულად გადაეტეხა კულტურის  
 იყო ვზა ჯვარედინი.

„ცისფერ ყანწებმა“ პირველად შეგნებულათ უარყვეს თეორია აზიის და ევროპის „სინტეზის...“ გრ. რობაქიძემ დაამტკიცა, რომ არავითარ აზიურ გავლენაზე ლაპარაკი არ შეიძლება საქართველში, აქ გავლენა კი არ იყო მონგოლების და სხვა დამყრობელ ერების, არამედ სრული განადგურება, და ამიტომ არის, რომ გრიგოლ მერჩულის და რუსთაველის შემდეგ ქართული ენა გადაგვარდა და ლექსი გაიტეხა. ჩვენში დღემდე გრძელდებოდა ეს ეროვნული დეკადანსი, ქართული ლექსი და ქართული სიტყვა „ცისფერ ყანწელებს“ ჩაუვარდათ ხელში, როგორც გადამწვარი მუგუზალი. და საჭირო იყო მართლა სასწაული, რომ ლექსი გამართულიყო ლექსად და ამდგარიყო პრიმატი ფორმის და იდეის (აქ ბრჭყალებში უნდა ითქვას, რომ საქართველოში დღევანდლამდე ფორმა სწამთ, როგორც ლირიკული წყალი და იდეა, როგორც კრეატივობამდე დაყვანილი რიტორიკა), ჯერ კიდევ აღრეა „ცისფერ ყანწები“-ს ისტორიის დაწერა.

ჯერ კიდევ არ გათავებულა ცეცხლით გადაწვა. შეიძლება აშკარად ითქვას, რომ „ცისფერი ყანწები“ ისე იბრძოდა ქართულ კულტურისთვის, როგორც მთაწმინდელები ათონში. ისე ებრძოდა ლიტერატურულ ფეოდალიზმს, როგორც ვიორგი სააკაძე (ამიტომ არის, რომ პირველად „ყანწებში“ დადგა სააკაძის პრობლემა).

მართალია ნოვატორობისთვის საქართველოს მზად აქვს ჭავჭავაძის წიწამური და მაჩაბელის მტკვარი თუ საკირე.

შეიძლება ეს წინასწარმეტყველებაც გამოდგეს, შეიძლება იყოს ამგვარი სასჯელიც, მაგრამ საქართველოს ბუდე ყველაფერს მოინელებს, ამ შემთხვევაში ზედმეტია სიბრაღელიც, რადგან ფრანგი დენდიზმის მომგონის სიტყვაა: არ შეიძლება შეცოდება იმ ადამიანის, რომელსაც ერთხელ სწავდა შემოქმედება...

მე ვამტკიცებ გადაჭრით, რომ ბოდლერის შემდეგ პოეზია ერთი ხაზითაც არ გახრილა. იდეოლოგია და თეორია სიმვოლიზმის, რამდენათაც ამას ვვადლებს ისტორია სიმვოლიზმის. ყველა ხაზებით ამოიწურება ბოდლერით.





რა არის ის მთავარი, რომელიც განიხილავს სიმკვრივის  
 ლა განმარტებიდან. და რომელიც ბოდლერს აყენებს  
 უკანასკნელ პოზიციაზე.

რემი-დე-გურმონს, რომელიც თავის „ნილაბთა წიგნის“ შესა-  
 ვალში იძლევა ელემენტალურ განმარტებას სიმკვრივისას, გაკვ-  
 რით წამოცდება: რომ უკანასკნელი გამართლება პოეზიის არის  
 ირონია.

ანდრეი ბელლი, რომელიც თვითონ ითვლებოდა რუსულ სიმ-  
 კვრივის იდეოლოგიად, შემდეგ დასცინის თავის თავს, რემი-  
 დე-გურმონს და მალარმესაც, მაგრამ მას ერთხელაც არ უგვრძ-  
 ნია რემი-დე-გურმონის ეს პარადოქსი, რომელიც შემდეგ შეიქნა  
 თეორიად.

ბოდლერში არის დაწყებული ურბანიზმი, ეს რკალი შემდეგ  
 გაარღვია ვერჰარნმა, მაგრამ იგივეა სათავეში ირონიის, ეს რკა-  
 ლი დაიყვანა ძირამდი ჟიულ ლაქორგმა.

და აქამდე არ ყოფილა სხვა ხმა პოეზიაში, რომელიც გაუს-  
 წორდეს ლაქორგის ჟრუანტელს. აქ ქვეყანა პირველად არის  
 მობრუნებული უკუღმა, აქ არის არა მარტო დელამიწის რეკვიე-  
 მი, ეს იმავე დროს რეკვიემია პოეზიის. „მოწყენა არა მარტო  
 ირგვლივ, არამედ პლანეტაზედ“, აქ ორივე მხრივ არის გამართ-  
 ლებული ბოდლერის ინტელექტის სუვერენობა. უნდა ითქვას ავ-  
 რეთვე, რომ ირონია, არა თუ დამთავრებაა ფრანგული პოეზიის,  
 შეიძლება ეს იყოს მისი ეროვნული გამართლებაც.

ყოველ შემთხვევაში ეს არის ნიშანი: ქრანსუა ვიონის, არ-  
 ტურ რემბოს, ტრისტან კორბიერის, ლოტრე ამონის...

მოლდარორის დიალოგი ლოტრე ამონის არის უკანასკნელი  
 დაწერვა ირონიის, განა უნდა გამეორება იმ სიტყვებს, როცა  
 მოლდარორი ხედავს ყველა ერთად შეერთებულს: აკვარიუმის  
 სასწაულებს, ძერას, რომელიც სდარავს მკვდარ ილუზიას,  
 რვა ფეხას აბრეშუმის ცქერით, ყველაფერს ძილის მომგვრელს,  
 ანემიურს..., და ვინ დათვლის ამ პარადს ლეშებისას, მოლდარო-  
 რი მოითხოვს ამის რეაქციას...

სხვა დროს მეტი დამტკიცებით იქნება თქმული ფრანგულ  
 პოეზიაზე. რუსეთმა საფრანგეთის ირონიას უპასუხა ცინიზმით.  
 მე მხოლოდ ამ მხრივ ვხედავ რუსულ უკანასკნელ პოეზიის გა-  
 მართლებას. ერთხელ ფლობერი ამბობდა: მე ვიქნებოდი მისტი-





კოსი, რომ ფორმა არ მიყვარდესო. რუსულ მასტიციზმს რედ ფორმის უქონლობა აიძულებს ხლისტობას და აქ არც გასაკვირია, რომ ირონია ვადავიდა ცინიზმში. შესაძლებელია ეს ეროვნული გამართლებაც იყოს რუსული ახალი პოეზიის. მაიაკოვსკიმ დაიწყო ლაქორგით და გაათავა ჟურნალისტიკით და ცინიზმით, ვასილი კამენსკი, მეორე ეპიგონი ფუტურიზმის, სამუდამოთ დაიხრჩო ბანალობაში. აპოლოგია ცინიზმის ეკუთვნის ვ. როზანოვს.

ყველაზე უფრო პრინციპიალური რუსულ ფუტურიზმში, რომელიც ენათესავება ფრანგულ დადაიზმს, ეს 41 გრადუსი: ილია ზდანევიჩი, ა. კრუჩიონიხი და ი. ტერენტიევი – ნამდვილი წარმომადგენლები არიან რუსული ცინიზმის.

მათ უკვე დაკარგეს თავის იდეოლოგია „ზაუმნაია“ პოეზიის და დღეს განიცდიან უკანასკნელ დეკადანსს.

მათი სიკვდილი უკანასკნელი დამარცხება იქნება ფუტურიზმის.

რასაკვირველია ჩვენ აქ არ ვეხებით მარინეტის სკოლას. ყველაზე უფრო უშედეგოთ პოეზიისთვის გაიარეს მარინეტის მანიფესტებმა. მარინეტი შეიქნა დ'ანუნციოს ეპიგონი, მისი დეკლარაციები მაშინაზე და მილიტარიტულ ლექსებზე დარჩენ მხოლოდ ნიშეშებათ ყალბი რიტორიკის და უნაყოფონი.

რასაც მარინეტი ლაპარაკობდა ზედმეტი შესტიკულიაციით, უკვე გადაიმღერა ვერჰარნმა, პოეზია ეკვივალენტით რომ აყვეს კიდევ მაშინას, ამით სრულიად არაფერი არ იცვლება.

რადგან დღეს ლექსი იზრდება უფრო სიღრმით და მარინეტი ვერასდროს ვერ მისწვდება ლოტრეამონის უკანასკნელ ტერრორს.

ამიტომ არის დიდი გაუგებრობა, რომ მარინეტი ითვლებოდეს პოეზიის მემარცხენე ფრონტზე. მართალი იყვენ რუსი ფუტურისტები, როცა მარინეტის უთხრეს რუსეთში: „Вопетныу Россия футуристичнее Маришетти.“

ჩვენ შევვიძლია გავიმეოროთ, რომ პოეზია უფრო ტრაგიულია, ვინემ მარინეტის მაშინა.

ინგლისელების ტანკებმა დაღეწეს გერმანიის მილიტარიზმი, მაგრამ პოეზიას ამით არაფერი მომატებია.





პოეზიის სეღანი და მარნა — ერთად იყო ლაქიონში და ლოტრეამონში. პირველად აქ გადატყდა ხერხემალი, და ამას ვერ გაამართლებს რახიტიკების თაობა. ბევრიც რომ წერონ მაშინის პაქოსზე.

სად არის მემარცხენეობა პოეზიაში:  
დადაიზმი თუ „ცისფერი ყანწები“  
ეს იყოს ტემა შემდეგი წერილისა.

„მეოცნებე ნიამორები“ №9-10, 1923 წ.

დადაიზმი და ცისფერი ყანწები

შ მ ს ა ვ ა ლ ი

მხოლოდ მებრძოლ ლიტერატურულ შკოლათა უშუალო მონაწილე იგრძნობს, რომ ყოველი მემარცხენე ფრთა პოეზიაში ნამდვილად მხოლოდ მცირე ნაწილს გამოხატავს იმ შინაგან საკირეს დუდილისას, რომელსაც ეწოდება შემდეგში რომელიმე ლიტერატურული მიმართულება და ისტორიაში შედის თავის შტამპით. უდიდესი ქროლვა დაცხრილულ ქარებისა, რჩება შემოქმედების გარეშე, მაგრამ ეს შინაგანი ცეცხლის წვა, გამოუთქმელი დუდაბი ჰქმნის ტემპერამენტს, პაქოსს და თვითდამტკიცებას. ამიტომ არ არის ყალბი ის გატაცება, კადნიერება და გადავარდნა, რომელიც ყოველთვის ახასიათებს მებრძოლ შკოლას.

ერთხელ რომანტიზმის ნაპოლეონის ბარაბანის ცემა პარიზში უყრიდა თავს ვალანტიორებს, ნოტრდამის ზარის რეკასავით ისმოდა ვიქტორ ჰიუგოს ხმა, ამაზე უფრო გამდგარი ენტუზიაზმით სწერს გეორგ ბრანდესი.

ყველაზე უახლოესი ლიტერატურული შკოლა ფრანგი სიმვოლისტებისა ამტკიცებს კიდევ ამას. ბევრისთვის საფრანგეთშიც გაუგებარი იყო სტეფან მალლარმეს უდიდესი ავტორიტეტი. მწერლობით მალლარმე ავტორია რამოდენიმე ოქორტისა პროზით, რამოდენიმევე სონეტის, კრიტიკულ წერილებისა... ამასთანავე ყველაფერი ეს ისე გაუგებარია, რომ მალლარმე ფრანგებმა





შეიტანეს გაუგებარ ავტორთა სიის პირველ რიგში. ნამდვილად  
კი მაღლარმე იყო უდიდესი მეტრი, რომელიც ახსოვს პოეზიას.  
ყველაფერი ეს გამოჩნდა მის შემდეგ, რაც მისმა მოწაფეებმა  
დასწერეს აპოლოგიები და აღიდეს უძვირფასესი მასწავლებელი.

პირველი ქრისტიანი აპოლოგეტები არ სწერდნენ ისეთი მო-  
წიწებით მაცხოვარზე, როგორც დეკადენტი პოეტები სწერენ  
აქამდეც მაღლარმეზე. აქ ლაქორგი ემგვანება ტერტულიანს და  
მაღლარმე დაადგა მსოფლიო პოეზიას, როგორც გამოკვეთილი  
თეთრი გედი, რომელიც სიკვდილის წინ კიდევ იზომავს ხმას  
და უკანასკნელ დასკვნამდე მიიყვანს პოეზიას.

შეუძლებელია ავრეთვე არტურ რემბოს მსოფლიო როლის  
გაგება, რომ ბიოგრაფიას არ გაემხილა ამ უკანასკნელი პოეტის  
ფენომენი. ეხლა იწყება ჩვენ თვალის წინ რუსი სიმვოლისტების  
ისტორიაც. ალექსანდრ ბლოკის სიკვდილმა გახსნა ეს რკალი.  
იქნება იყო კიდევ ბევრის მაჩვენებელი, რომ ალექსანდრ ბლოკი  
მოკვდა ახალგაზრდა, ან და ისიც, რომ ის იყო რომანტიული.  
დღეს ანდრეი ბელლი სწერს ტომებათ მოგონებებს: ადგენ საფ-  
ლავები: დოსტოევსკის და სოლოვიოვის.

ვალერი ბრიუსოვი სდგას, როგორც ჯამბაზი, რომელიც პი-  
რიდან უშვებს დამწვარ ქალაქს ჭრელი გველივით. ირკვევა,  
რომ ა. ბლოკის „კულიკოვოს პოლე“-მ დაიწყო ანდრეი ბელლის  
„პეტერბურგი“, რომ ბლოკი იყო ანდრეი ბელლის ლორენცო  
მედიჩი, შთამგონებელი, მეცენატი და უფროსი ძმა.

რამდენი კიდევ სხვა ამბებია აქ მოყოლილი... და ა. ბლოკი  
ჩნდება, როგორც ნერონი, რომელსაც კეთილშობილება მომატე-  
ბია... ეხლა რამდენს იტყვის ვიაჩესლავ ივანოვ, რომელიც ამზა-  
დებს მონუმენტალურ მოგონებას ა. ბლოკზე.

ვინ იფიქრებდა, ვის ეზმანებოდა, რომ ყოველ ლექსს ჰქონდა  
ასეთი რომანტიკა, რომ გამოუთქმელი დარჩა უძირო ჭა და მხო-  
ლოდ ნაფერფლი იქცა ლექსად.

სულ ბოლოს ვანა გაკადნიერებული ვლადიმირ მაიაკოვსკი  
არ ამბობს ავტობიოგრაფიაში, რომ ის იქნებოდა უბრალო პრო-  
პაგანდისტი პრესნიას ქვერაიონის, რომ ის არ მოეწვია პოეზიი-  
სათვის დავით ბურლიუკს. რომელმაც პირდაპირ შეჰქმნა მისგან  
ოსტატის და პოეტის?





სიკვდილის შემდეგ გამოიჩინა, რომ ველემირ ხლუბნიკოვი  
 „თავმჯდომარე დედამიწის ბურთის“, ბლუ გენია, ცეცხლი დაუქ-  
 რობელი, იყო და დარჩება რუსულ ქუტურიზმის გამართლებად.  
 გავიმეორებ, რომ ალბად სასწაულით მოხდა, რომ რუსეთის  
 სიმკვლეზმაც და ქუტურიზმაც დაჰკარგეს მეთაური, გული  
 დაცხრილული გენით: ალ. ბლოკ და ვ. ხლუბნიკოვი.

ეს გამოტირილი გმირების აცოცხლებს ამ ეპოპეას.

გიჟი იქნება ის, ვინც იფიქრებს, რომ „ცისფერმა ყანწებმა“  
 მოასწრეს იმის თქმა, რაც უნდა ეთქვათ, ან და სთქვეს თუნდა  
 მეთასედი იმის, რაც უნდა ეთქვათ.

გარდა საერთო ბედისა, რომ მებრძოლი შკოლები ვერ სწურ-  
 ვენ თავიანთ შესაძლებლობას, ამას დაემატა ისიც, რომ საქართ-  
 ველოში პირველი იყო ასეთი მებრძოლი შკოლის შემოსვლა.  
 „ცისფერი ყანწები“ ისე გრძნობდენ თავს, როგორც ქვეყნის შე-  
 მოქმედი შეჰქმნის პირველ დღეს, როცა ავრავნილი ქალსი ეძებ-  
 და ქორმას. აპოლონის სახე რუსთაველის დაჩრდილეს საუკუნე-  
 ებმა, ასეთ ეპოქების განმავლობაში ქართველ ერს თავისი ენაც  
 დაუვიწყებია, ვინ იცის რამდენი ენა გამოვიცვალეთ ქალდეას  
 შემდეგ?... რუსთაველის შემდეგ მთელ მწერლობაში მოსჩანდა  
 მხოლოდ ილია ჭავჭავაძე: მართალია ის იღვა, როგორც დარია-  
 ლი, მას ეხეთქებოდა ყოველი შესაძლებლობა ქართული კულ-  
 ტურის ასახვისა, ის იყო ავტორი პროზის, პუბლიცისტი, ჟურ-  
 ნალისტი, ისტორიკოსი, ბანკირი, ორატორი, საზოგადო მოღვა-  
 წე, მეცენატი, პოლიტიკოსი და კიდევ სხვა, აგრეთვე პოეტიც.  
 უფრო გამართლებული წიწამურით, მაგრამ ყველაფერი ეს არ  
 იძლეოდა პაქოსს: ეს ამოუვსებლობა ქართული კულტურის შემ-  
 დევ დაეჯახა მეორე პოეტს ვრიგოლ რობაქიძეს. მაგრამ სამოქა-  
 ლაქო ცხოვრების განვითარებამ, როცა პოლიტიკა ცალკე გამოი-  
 ყო და უფრო და უფრო კიდევ პოეტის დაბადებულმა შევნებამ  
 მისცა მას საშუალება უფრო ემხილა თავისი პოეტის ბუნება  
 (დამტკიცება ამისი არის სავანი 27 ტეზისიანი აპოლოგიის –  
 „ვრიგოლ რობაქიძე“)...

„ცისფერი ყანწები“ დამზადებული ტერორისტული დინამიტე-  
 ბით დარჩენ თავიანთ თავის ამარა: აკადემიის და კლასიციზმის  
 მაგიერ ალაბარა, დღეს ავიღოს ტერორი სჯავახიძის: საჭირო იყო





დიდი ტაქტი, რომ ეს უდიდესი ლიტერატურული კავარსხი არ ჩაეთრიათ ამ კაობში და ბრძოლა არ დაწვრილმანებუელიყო.

და დაიწყო ამოუვსებელ კულტურის ხვრელების გავსება: როლი გრიგოლ რობაქიძის, რომელიც პოეზიის ავიტაციისათვის უნდა მისუელიყო პროფესორის კათედრამდე, ლექსის ტექნიკაში გაინაწილეს ყველა ყანწელებმა. და იმ დროს, როცა „დადამ“ და „ქუტურიზმა“ დაიხსნეს ლექსი, ყანწელები ომებს იძლეოდენ მართალი სონეტის წერისათვის. იმის მაგიერ, რომ ძველი ლექსთწყობა დანგრეულიყო, გრიგოლ რობაქიძე აკანონებს ქართული ლექსის ელემენტარულ ბუნებას: ლიცეიში ამას ეწოდება სიტყვიერების თეორია. ყანწელებს უხდებათ ძირს ჩამოგდება მეშჩანური კრიტიკისა და პოეტებს დააწყებინეს ლექსზე წერა: მიუხედავად ამისა, რომ ეს ამბავი არც ისე შორია, დღეს, როგორც არავინ კითხულობს, ვინ ააშენა კავკასიონის ქედი, ისე არავინ კითხულობს, ვინ გადაავდო ქართულ მწერლობიდან მეშჩანური კრიტიკა და შექმნა მოღერნისტული სტილი.

აღბად დიდი ხნის მოთხოვნილება იყო ეს და ამოსასუნთქ ჰაერზე კი არავინ ფიქრობს: ერთი მხრივ იმან, რომ ყანწელებს უხდებოდათ არა თავისი საქმის კეთება, მეორე მხრივ სამოქალაქო ომის ცეცხლმა და რევოლუციამ, რომელმაც მოუსწრო საქართველოში ამ პოეტებს შემოქმედების დაწყებისას და ამასთან, ეს რევოლუცია ორგანიულად არ იყო გამოტანჯული ქართველ ხალხისგან, არამედ „მოვიდა ფოსტით პეტროგრადიდან“ (რაც ამხნევია პროლეტარულ დემოკრატიულ პოეტებსაც) და აგრეთვე ქართულმა სამხრეთის ბუნებამ, რომელიც აკანონებს ზარმაცობას და უფრო მწვავეთ აყენებს სიცოცხლის პრობლემას – გამოიწვია ის, რომ ყანწელებს არ უთქვამთ საჯაროთ თავისი სიტყვა. როგორც ამისთვის იყვენ მოწოდებული: მთავარი მაინც რჩება ლიტერატურულ ქონის უქონლობა და ასპარეზის სივიწროვე.

აღბად შემდეგ ყანწელები გამოიტანებენ იმ წამებს, როცა ისინი მეტს ფიქრობდენ „ცისფერი ყანწების“ სახელის მოვონებაზე, ვინემ აკაკი წერეთელი „თორნიკე ერისთავის“ დაწერაზე, როცა იყო ისეთი წამები აღტაცებისა და უდიდესი ინტიმის, როცა ყოველი ყანწელი უარს იტყოდა „ქაუესტი“-ს გადაწერაზე, რომ სივიწროს ყოფილიყო მასი ან მისი მაღარი პოემის ავტორი...





ეს არის ისტორია ბოგემის, მისტური ძმობის რომლის კონსტიტუციასაც მარტო სიკვდილი დასწერს.

მაგრამ აქ სიტყვა ბოგემა მარტო სიტყვაა. სინამდვილეში კი ამას ახსოვს ათასი ტფილისში ვათენებული ღამეები, რომელნიც უცხო პროტების ოღებსაც იწვევდენ. როდისმე ალბად პოეზიაში განკაცდებიან კონტრაბანდისტი ოპიოქაგი სპარსელები.

ასე დააწყვეს ყანწელებმა დინამიტები და მოკიდეს ხელი მწერალთა კავშირის ორგანიზაციას... მაგრამ ძველი მწერლობა გამოდგა ბაზალეთის ტბა და პოეზიის მზე ვერ დასწვდა ზმანებულ აკვანს. რკინის პალო მხოლოდ კახაბერის დროს ესობოდა მიწას: დღეს პოეზია თვითონ ებრძვის თავის თავს სასიკვდილოთ:

ქრავმენტებით შეუძლებელია „ცისფერი ყანწების“ ისტორიის დაწერა: ყოველი ყანწელი თავის თავს გრძნობს ჯვაროსნათ და დაიწერება ეს ეპოპეა: ეხლა წერილის დაწყებისთვის მე მიხდა მოვიგონო ერთი ეპიზოდი: ეს იყო კაქე „იმელი“. ტფილისში ამ კაქედან დაიწყეს ყანწელებმა: მეორე საღამო მოაწყვეს რუსის ფუტურისტებმა: ილია ზდანევიჩმა, ა. კრუჩიონიხმა და ტერენტიევმა. ეს საღამო იყო ფუტურისტული მხატვრობის. უმთავრესად აქ წარმოდგენილი იყო მეორე ზდანევიჩი და ლადო გუდიაშვილი: მოხსენებას კითხულობდა „ფუტურისტულ სიტყვის ეზუიტი“ ა. კრუჩიონიხი. როდესაც ტფილისის აკადემიურმა წურბელებმა იჯერეს გული: (მახსოვს იყვენ მატემატიკის დოქტორი გ. ხარაზოვი და ს. გორდეცკი), როცა ქუტურისტების ქრონტი მოიხსნა და ა. კრუჩიონიხი ჩხაოდა, როგორც მოგდებული კატა, სიტყვა აიღო გრიგოლ რობაქიძემ: ეს იყო ქარიშხლის მოვარდნა: (ალბად ეს ღამე დაამახსოვრდა ა. კრუჩიონიხს, როცა გრიგოლ რობაქიძეს დაარქვა: („Специалист по Апокалипсису и безумию“))... არ ვიცი იმ ღამეს ვისთვის ლაპარაკობდა გრიგოლ რობაქიძე: ამართლებდა ფუტურისტებს, თუ ამართლებდა თავის თავს, რომელიც ბედმა გასწირა ამ ღვაწლისთვის („подвиг“) ამოევსო ყველა ხრამები ქართული კულტურის და ხანდისხან ამისთვის მორიდებოდა პირდაპირ გზას...

ის ლაპარაკობდა გაცოფებული და ერთათ ერთი სიტყვა იყო, როცა ის თავის წინ არავის ხედავდა. მას უღალატა ორატორის ზომიერებამ. ის ყვიროდა როგორც დაჭრილი ვეფხვი: ეს იყო





დამე მართლა ტიუტნევის ციკლონის: "Оратор римский, среди бурь гражданских и тревоги, я поздно велел и на застигнутой ночью Рима был"... ოხ, მართლაც იყო ეს დამე: როცა არ იყო მარტო სიტყვები, "блажен кто посетил сей мир в его минуты роковые.... его призвали всеблагие, как собеседника на пир"

ასეთი ღამის და საუბრის მოწყობა დაამტკიცა მარტო ლადო გუდიაშვილმა, რომელიც ამ ღამის შემდეგ ჩაიკეტა თავის სახლში და დახატა გრივოლ რობაქიძის პორტრეტი: ეს არის უდიდესი, რაც შეუქმნია ლადო გუდიაშვილს: გრივოლ რობაქიძე არწივის თავით, რომელსაც გადმოსდის ტვინი ბალღამივით და შებლი შედრეკია ისე, თითქო მაცხოვარს ჩასცეს ლახვარი: ამ ღამის სიმქონიის გადმოცემა არ შეიძლება, ეს დამეც დაიკარგა ისე როგორც ათასი ყანწელების დამე, დამარწმუნებელი დღემდე დიდი პოეზიის ნიშნობაში...

ამ აპოკალიპსის ორკესტრიდან, რამდენიმე ძრაზა დავიმახსოვრე: აქ იყო ლაპარაკი ნიცშეს ინსტინქტების ანარქიაზე, ედვარ პოეს მიწის ქვესკნელის გაჟრჟოლებაზე, გეოლოგიურ კატასტროფებზე, ამ დამეს გრივოლ რობაქიძის ასოციაციებით დაიწერებოდა ლატრეამონის „Poesies“ და დასტოვა ბეჭედი მალდარორის რობაქიძეში გუდიაშვილმა: დასკვნა ასეთი იყო: ფუტურისტები გამართლებული არიან ცხოვრებით: თქვენ ამტკიცებთ, რომ ისინი შეგნებულად ჯამბაზობენ: მაგრამ კარგი: თუ საუკეთესო ახალგაზრდობა: საფრანგეთის, რუსეთის, საქართველოსი და შეიძლება მთელი ქვეყნისაც შეგნებულად ჯამბაზობს, მით უარესი თვითონ ქვეყნისთვისო.

ვანა არ იყო ეს უდიდესი ტერორი?

ამ დამეს გრივოლ რობაქიძემ გახსნა თავისი მასკა: ამ დამეს ის არ იყო მთაწმიდელი, ღვაწლით შემოსილი, მასში დასძლია პროექტის უკიდურესობამ: ... შეიძლებოდა ეს დამე ყოფილიყო ქართული ფუტურიზმის დეკლარაცია: მაგრამ ეს იყო წმიდა ანტონის ცდუნება.

ეს დამე მართლა იყო იერონიმუსს ბოსხის ფანტასტიკიდან და ჩაბნელებული ესკურიალივით: ჩემთვის ის აქამდე დარჩა როგორც ნიშანი: მხოლოდ უდიდესი სიყვარული, როგორც მეტრისადმი მახუდლებს ვსთქვა: რომ ამ დამეს გრივოლ რობაქიძე დარჩენილიყო თავის თავის მიმღევარი: დადაიზმი უკვე ფაქტი





იყო საქართველოში. ეს იყო დაგუბებული იარის გახსნა-ბაღდა-  
მის დაწვეთება.

მართალია აქედან ახლოს არის თავის მკვლევლობამდე. მარ-  
თალია მე ვრიგოლ რობაქიძე მაფრთხილებდა ამისგან, და გა-  
დამწყვეტი მნიშვნელობაც ჰქონდა ჩემთვის ჩემ გამოსვლის  
დროს: თუნდა როცა დავით კაკაბაძემ მოაწყო ტფილისში მხატ-  
ვრობის საღამო სუდეიკინთან ერთად და უნდოდა ეს ყოფილიყო  
პირველი ფუტურისტული საღამო, მე წავიკითხე დადაიზმის  
დეკლარაცია, მაგრამ მე აქამდე მახსოვს, რომ ნამდვილი და  
წმიდა ვრიგოლ რობაქიძე იყო ის იმ დამეს: მთელი შემდეგი  
მტკიცება, რომ დადაიზმი და ქუტურიზმი არის ეშმაკის საქმე,  
რომ ა. კრუჩიონიხი ჭინკაა, ჩემთვის არის მხოლოდ სქოლასტი-  
კა...

ორი აზრი არ არსებობს იმის შესახებ, რომ ქართული პოე-  
ზია, როგორც ასეთი მოგებულა ამ ღვაწლით, აკი მეშხანი კრი-  
ტიკოსებიც აღიარებენ ჩვენ კულტურტრეგერობას ქართულ ლექ-  
სის საკითხში: მაგრამ ის მსოფლიო ხაზი, რომელიც უნდა გაე-  
მართა „ცისფერ ყანწებს“ გამრუდდა: ის პაქოსი, რომლისთვი-  
საც ვიყავით ჩვენ მოწვეული იკითხება მხოლოდ იმ წიგნში,  
რომელსაც ჰქვია „ყანწების პროლოგომენი“...

ვაჟა-ფშაველა იყო უკანასკნელი ქართველი პოეტი, რომელ-  
მაც ამოწურა საქართველოს საკუთარ საშოს ნიადაგი. შემდეგში,  
როგორც არ დაიბადება მეორე კახაბერი, ისე არ იქნება მეორე  
ვაჟა-ფშაველა.

ყველაზე უფრო გასამასხრებელი საქართველოში არიან ვაჟას  
მიმდევარი პოეტები. მთა ერთხელ იფეთქებს ვულკანივით და შე-  
იძლება ამოაგდოს იხტილოზავრი, სხვა დროს ის მშვიდია და  
მასზე ცხვრის ჯოგები ბალახს სძოვენ. ყოველი ცდა რუსეთში  
ასეთი „მუჟიკური პოეზიის“ აღდგენის, როგორც ესენინია და  
კლიუევი, მარცხდება თავიდანვე, რომ არაფერი ითქვას პირველ  
პერიოდის აკმეიზმზე და ადამიზმზე: „ყანწების მისსია“ იყო და  
რჩება გამართოს ქართული პოეზია მსოფლიო რადიუსით:

რა არის დღეს პოეზია: რითი დაიწყეს ყანწელებმა და რას  
ამბობს „დადა“...



გრიგოლ რობაქიძის ცხოვრება და შემოქმედება — არის ცხოვრება წმიდანის. ასეთ პიროვნებაზე იწერებოდა წინათ „ცხოვრება წმიდათა“, რომლის საუკეთესო ნაშთადაც დარჩენილია გიორგი მერჩულის „ცხოვრება გრიგოლ ხანძთელისა“. მე ვამზადებ წიგნს „გრიგოლ რობაქიძე - აპოლოგია“, რომლის შესახებ ვიტყვი. მხოლოდ რომ იქ არის 27 ტეზისი. ამიტომ ვერიდები საგაზეთო წერილის დაწერას, მაგრამ დღეს მე მინდა ვსთქვა ჩემი სიტყვა „ლონდა“-ზე.

ამ ოთხი წლის წინათ გრიგოლ რობაქიძემ თავის ემიგრანტობიდან ყაზახში ჩამოიტანა მისტერია „ლონდა“. მე მაშინ კახეთში ვიყავი, როცა წავიკითხე ქრონიკაში, რომ გიორგი მაჩაბელის სალონში ტფილისის საუკეთესო არტისტების და მწერლების წრეში წაკითხულ იქნა ეს პიესა.

მთელი ტფილისი მაშინ ლაპარაკობდა ლონდაზე. 1921 წელს დეკემბრის 10-ს გრიგოლ რობაქიძემ ეს პიესა წაიკითხა „ცისფერ ყანწელებთან“ „ბარრიკადის“ რედაქციის ბინაზე, სასტუმრო „კავკაზში“.

მე, როგორც დღეს მახსოვს ეს შთაბეჭდილება, რომელიც მოახდინა ამ კითხვამ. პირველი დადგმა ამ მისტერიის მაშინ მოხდა „თეატრში — საკუთარ თავისთვის“. პირველი დედანიც ამ პიესის. რომელიც დაწერილია ფანქარით აქამდე ჩემთან ინახება და მე ვაფასებ ამ ხელთნაწერს და სერგეი სუდეიკინის ავტორპორტრეტს, რომელიც მე მან მაჩუქა, როგორც არც ერთ საგანს, რომელიც მე ოდესმე მქონია.

ამ პიესაზე მე ვიცი — რომ გრიგოლ რობაქიძისთვის ის სანაცვალაო თავის ბავშვის ალკასი.

ის მისტერია იწერებოდა ყაზახში, სადაც იმ ზაფხულს გრიგოლ რობაქიძე წასული იყო დასასვენებლად. ამ პიესაში მართლაც სჩანს პირველი შთავონება და ბავშვით სიხარულით, რომელიც შემდეგ შეიქნა სიმბოლოთ. ამ პიესაში მოცემულია მიწის პირველი სუნთქვა, მზის თავის მოჭრა და ავარდნილი ბული. ეს მისტერია მზის გრიგოლ რობაქიძემ სპარსეთიდან ჩამოიტანა, სადაც ის იყო პეჩორინივით გადავარდნილი 1916 წელს.



მე მგონია, ქართულ პოეზიის კლასიკურ პერიოდის ეს პირველი მაგალითია, ქართველ პოეტის სპარსეთში ყოფნის. ეს შეიძლება ანალოგიით მიემსგავსოს პოლ გოგენის ტაიტში მოგზაურობას და პოლ კლოდელის ჩინეთში გადასახლებას. როგორც გოგენის სურათებს ალით აბრძავებს მზე და კლოდელის „ოქროს თავს“ სწვავს დაღველფილი მზე.

გრიგოლ რობაქიძის ლონდაც უპირველეს ყოვლისა არის მზის მისტერია – სადღასაჲ – მზის ძაღლია, რომელიც ლოკავს პოეტს მისივე სონეტით.

ეს პიესა თავიდან ბოლომდე ერთი შელოცვაა ცეცხლის და მზის, ისეთი შელოცვა, რომელიც ვხვდება ჩვენ ბრამანების რელიგიაში, ბაბილონის ასურეთის და ქალდეას რკინის ლურსმებით გაჩერებულ სატურნალიებში.

ეს არის შინაგანი გამართლება მისტერიის, მაგრამ რაც უფრო დამაბრძალებელია პიესაში და რაც კონვენიალურად იგრძნობ რეჟისორმა კოტე მარჯანიშვილმა, რომელიც სდგამს ამ მისტერიას – ეს არის სიტყვის რიტმი.

მე არ ვიცი და არც მიკითხავს გრიგოლ რობაქიძისთვის არის თუ არა ეს მისტერია „ლონდა“ ასრულება იმ პლანის, რომელზედაც ის ოცნებობდა 1913 წელს... ეს ოცნება იყო, რომ მას სიმფონია გადმოეცა ზეპირათ საკუთარი თქმით.

ეს უნდა ყოფილიყო ახალი ორკესტრი ჯერ უნახავი და მოულოდნელი.

ვინც იცნობს გრიგოლ რობაქიძის სიტყვის ძაღლს და ორატორის პათოსს, მისთვის დასაჯერებელი იქნება, რომ მართლაც ეს სანახაობა იქნება თვალის დამაბრძალებელი.

ასეთ ცდას წერით ჩვენ ვხვდებით ანდრეი ბელლის „სიმფონიების“ წიგნში, ჩვენ ვიცით აგრეთვე, რომ ეს ცდა საფლაავში ჩაიტანა სტეფან მალლარმემ, რომელიც ყოველთვის დადიოდა კონცერტებზე და ფანქრით ხელში შლიდა მაგიურ ნიშნებს, რომელთაც უნდა მოეცათ მუსიკის სიმფონიის ეკვივალენტის სიტყვაში.

„ლონდა“ დაწერილია ასეთი არქიტექტონიკით რომ მე მგონია შეუძლებელია აქ მონოლოგით გაშლა სიმფონიის – ალბად ეს იქნება საგანსი გრიგოლ რობაქიძის უკმდეგ მიღწევის.



მაგრამ სიტყვა „ლონდა“-ში მოდის როგორც ნიაღვარი, აქ ყოველი სიტყვა სცხოვრობს თავის პირველყოფილ სიცოცხლით, რომელიც პოეტმა მისცა მას; აქ ტემა რომ არ იყოს უფრო დარბილებული შეიძლებოდა მართლაც გრიგოლ რობაქიძის საკუთარი თქმით გაშლილიყო „პატმოსის ორკესტრი“. (ჯერ დაუბეჭდავი ლექსი „ტფილისის ხერხემალი“, რომელიც მხოლოდ ერთხელ წაიკითხა გრიგოლ რობაქიძემ პრელუდიაა ამ ორატორია-სიმქონიის).

ყოველი სიტყვა „ლონდა“-ში გაჭედულია, როგორც „სადღასაჲ“ და მოცემულია იმ ხმის ძალით, რომლითაც ერთხელ მოსე აპობდა კლდეს კვერთხზე უფრო მაგარი შეძახებით.

უბრალო ფაქტის ანიშვნა იქნება ამის თქმა, რომ გრიგოლ რობაქიძის სიტყვა არის უდიდესი მიღწევა ქართული სიტყვის, არა მარტო ჩვენ საუკუნეში.

რაც კიდევ ასანიშნავია გრიგოლ რობაქიძემ იცის თითქმის ყველა გამოთქმა და დარჩენილი ხალხური თქმულებები, მხოლოდ ის შეგნებულად მალავს ამ ცოდნას. „ლონდაში“ არის ადგილები, რომელიც თითქო ხალხის დაწერილია. ამ ცოდნის მიზეზია გრიგოლ რობაქიძის საუკეთესო ლექსი „ორღობის ეშაფოტი“, რომელშიაც მოცემულია აპოკალიპსის ჭიხვინით სარზე ჩამოცმული ცხენის თავი ავ თვალს რომ სდარაჯობს სოფელში.

მე მგონია არის დიდი თავის გამეტება, რომ ეს მისტერია სცენაზე იდგმება და აუარებელი ფილისტერი მარტო სანახაობისთვის დაუწყებს ამას დაფასებას. ხანდისხან მოხდება სასწაული, რომ მზე ყველას გაუხსნის თვალს, მინდა დავიჯერო, რომ ამ შემთხვევაშიც ასე მოხდეს...

„ლონდა“-მ აუხილოს თვალი ქართულ საზოგადოებას, რომელიც გადაეჩვია თეატრში ნამდვილი სიტყვის მოსმენას და მისტერიის გრძნობას.

მინდა ამ წერილს ისიც დავუმატო, რომ მისტერიები „ლონდა“ და „ჯვარი ვაზის“ ერთი სახეა გრიგოლ რობაქიძის შემოქმედების.

ეს ტემა არ ამოიწურება მარტო ამ მისტერიებით. ამ ხორალებს არ ექნება დასასრული როგორც ნიაღვარის დენას. აქ ბედნიერებაა რკალის გახსნა, მხოლოდ პოეტებმა იციან, რა ძნელია ეს შეღება ახალი კარების და მონახვა ასეთი ტემის.





მე მგონია, ქართულ პოეზიას კლასიკურ პერიოდის მემკვიდრე მეორე სახეა – ტფილისის ხერხემალი და „ქალაქი ფენოქენი“.

თუ პირველ მისტერიებში მოცემულია მიწის სინედლე და სიდედლე – მეორე ციკლი ლექსების გადადის გადაშენების და დაღუპვის საზღვარში უნახავი ტერრორით. აქ გრივოლ რობაქიძე თანამედროვეა, როგორც არავინ.

და მის მზის სახის მედალზე იღიმება ეს იანუსი, რომელიც სძლევს სიტყვას, როგორც რენესანსის ადამიანი.

და ქართული პოეზიის უდიდესს სიხარულს უნდა შეადგენდეს რომ გრივოლ რობაქიძე – არის შემოქმედების ზენიტში – როგორც ღმერთი სადღასაღ...

„რუბიკონი“ №5, 1923 წ.

### საზრანგეთის პოეტები

ლოტრეაპონ

#### წიგნიდან: „Poesies“<sup>1</sup>

– მომისმინე მე, მაღდლორო, შეხედე ჩემ სახეს, რომელიც მშვიდია, როგორც სარკე... მე უბრალო მკვიდრი ვარ ლერწამებისა, მაგრამ იმის გამო, რომ შენ გეხები, რადგან ყურადღებას ვაქცევ, მხოლოდ მშვენიერს შენში, ჩემი გონება განათებულია და შემიძლია ლაპარაკი.

მე ვამჯობინებდი არ მქონოდა არც ხელები, არც ფეხები, მომესპო ადამიანი, მხოლოდ იმიტომ, რომ არ ვიყო, როგორც შენ. მე მძულხარ შენ სამუდამოთ.

მშვიდობით, არ იფიქრო კიდევ ერთხელ შენს გზაზე ნახო ვომბეშო. შენ ხარ მიზეზი ჩემი სიკვდილის. მე მივდივარ მარადისობაში, რომ გამოვითხოვო შენთვის შენდობა...

<sup>1</sup> Poesies პოეზია (ფრანგ.)



სულიერი აღელვებანი, მწუხარება, სიმახინჯე, სიკვდილი, გამონაკლისი მორალური ან ფიზიკური. სული უარყოფისა, გავლურება, თვით დაბუდებული გალლიუცინაციები. ტანჯვა, დარღვევა, ძირს დავარდნა, ცრემლები, გაუმაძღრობა, ძალმომრეობა, წამების წარმოდგენა, რომანები, ის, რაც მოულოდნელია, ის, რაც არ უნდა გააკეთო, ქიმიური ახირებანი იღუმალის ძერასი, რომელიც სდარაჯობს გახრწნილ ლეშს, რომელიმე მკვდარი ილლიუზიისას, ადრინდელი და დაუმთავრებელი გამოცდა, ბუნდოვანობა ბაღლინჯოს ქერქით, სასტიკი მონომანია სიამაყის, გულისწასვლის პირველი მოვარდნა, სიტყვები საფლავეებზე წარწერილი, შური, ღალატი, ტირანია, უღმერთობა, გულის მოსვლა, ღვარძლიანობა, აგრესიული გამოსვლები, სიგიჟე, სპლინი, არა უმიზეზო შიში, ახირებული შეჭკრობა, რომელსაც მკითხველი არჩევდა, არ გამოეცადა, გრიმასები, ნერვები, სისხლიანი გამოცდა, რომელთაც ლოგიკა დაჰყავთ დაქანცვამდე, გადამეტებანი, გულწრფელობის უქონლობა, ხერხვა, სალახანობა, ყველაფერი ტრაერული, ბავშვის დაბადება, რომელიც სიკვდილზე უარესია, ვნებანი, კლანი რომანისტებისა ნაფიც ვექილთა კატეგორიიდან, ტრაგედიები, ოდები, მელოდრამები, უსაზღვრო საზღვრის გადასვლა, დაუსჯელად ნასტვენი გონება, სოველი ქათამის სუნი, სიმლაშე, ბაყაყები, ცხრაფენა, სამუმი, უდაბნო, ყველაფერი რაც სომნაბულიურია, საეჭვო, ყველაფერი ღამისა, ძილის მომგვრელი, უძილო, ბაღდამიანი, ტიულენის სახის, ორაზროვანი, სუსტგულიანი, სპაზმატიური, ყველაფერი რაც აღძრავს მეძაობას, ანემიური, მრუდე, გერმაფროდიტული, უკანონოთ დაბადებული, ალბინოსები, პედერასტები, აკვარიუმის სასწაულები და ქალი წვერებით, საათები, რომელნიც გატენილნი არიან უხმო სასოწარკვეთით, ფანტაზია, სიავე, ქაჯები, დემორალიზაციის სილლოგიზმები, ტალახი, ის რაც არ აზროვნობს, როგორც ბავშვი, სასოწარკვეთა, სულიერი საწამლავი, პრინცი სურნელებით ვაბრუებული, კამელიას თეძოები, და აშუღობა მწერალის, რომელიც მიექანება არყოფნის უფსკრულზე და მხიარული ხმით გამოხატავს თავის თავისადმი ზიზღს, სინდისის ქენჯნა, ცბიერება, ბუნდოვანი პერსპექტივები, რომელნიც ღრღნიან სულს უნახავი



კბილებით, სერიოზული მიფურთხება სიწმიდის, ჭიები და მათი  
შემპარავი ღიტიანი, შეშლილი წინასიტყვაობანი, რომელნიც  
ჰევანან კრომველის, Modemoiselle<sup>1</sup> შოპენისა და დიუმა შვილის  
წინასიტყვაობათ, უღონობა, დახსნა, ღვთისუარყოფა, ასფიქსიები,  
დახრჩობა, სიცოფე... და როცა ჰხედავ ყველა ამ უწმიდურების  
შეხროვებას, რომელნიც სირცხვილია დაასახელო, მე მგონია  
დროა, რომ მოხდეს რეაქცია ყველაფერ ამის წინააღმდეგ, რაც  
შეურაცკვეოფს და ასეთი ძალით გვლუნავს მიწასთან...

„რუბიკონი“ №8, 1923 წ.

<sup>1</sup> Modemoiselle მადმუაზელ (ფრანგ.)



## ირაკლი ტატიშვილი

### PER ASPERA AD ASTRA<sup>1</sup>

კაცობრიობამ თითქოს სამხრობის უამს მიაღწია, როგორც დიდებულმა ფლორენციელმა მგზავრობას რომ იწყებდა. განვლილ გზას რელიგიის, ბუნების ფილოსოფიის, პატრიარქალობის, არისტოკრატიზმის კოშკები ამშვენებს, წინ კი თვით ადამიანის ფილოსოფიის, მეცნიერების, დემოკრატიის და ჰუმანიზმის ლანდები ვვითაცვებს. როგორც ისტორიის ყოფილი აბსოლუტური კრიზისების დროს მოწამე ვართ სოციალური ქარიშხლის, აზროვნებისა და იდეალების ძლიერი პაროქსიზმის, უნახავი რყევისა და დაუდგრომლობისა. ჩვენს კულტურას მოჰბეზრდა ზავი და მშვიდობა. ინგრევა მამა-პაპური მექანიურ ნატურალისტური შემეცნების დარბაზი და კორიანტელში გამჭრიახი თვალი სჭვრეტს ახალ ხომლთა ციალს. უცნაური ხმები ესმის მახვილს ყურს.

კულტურის ყვავილი ხომ ხელოვნებაა. ინგრევა მისი ძველი შემურული თაღები. ახალი უფსკრულებისკენ მიექანება განახლებისთვის და მის დაბინდულს დისკოსთან მიაქვს უკვე ჭაღარამორეული როდენის, მონეს, ლიბერმანის, რიჰარდ შტრაუსის სილუეტები... მომავალი დღის გარიჟრაჟი ეძებს თავის კრისტალიზაციას რითმით, კონსტრუქციით, ლოდიკით. მაგრამ ყოველი გარიჟრაჟი ქაოტურია და ბევრი არ იცნობს მის მტრედისფერ სილამაზეს. ფილისტერი გაურბის მის სუსხს; მხოლოდ ცხრა-

<sup>1</sup> ეკლიანი გზით ვარსკვლავებისკენ (ლათ.)





თვალა მზეს ეაღერსება. კეთილძორწმუნე კაპუცინივით წააქრისწამ  
 ნია დამსახურებულ ღმერთების წინაშე. ვაღმა ყველაფერი-<sup>სიმღერით</sup> ex  
 partibus infidelium.<sup>1</sup> დღეს გუშინდელს ებრძვის, ხვალინდელს ანა-  
 თემით ამწყრალებს. მუდამ ხუთშაბათი ჰკონია და თავს ინუეგე-  
 შებს, ხოლო პარასკევის ამოცანა, იტყოდა ლაგარდი, სხვაგვა-  
 რია. ვადრე ხუთშაბათის. ყოველ თაობას საკუთარი წამი უყ-  
 ვარს და ამით სტკბება. ფილისტერი მას პოზას უწოდებს.

მაგრამ მოჰიკანთა სამეფოში არც მშვიდობაა და არც მყუდ-  
 როება... აქ გარდაიქმნა ადამიანი საკუთარი იარაღის, მანქანის  
 იარაღად. ეხლა იბრძვის ადამიანობისთვის. აქ გაიძარცვა სულით  
 ადამიანი. აქ განკაცდა ბუნება და წყევლა-კრულვით დაატყდა  
 თავის ღმერთს. ველით სასწაულს; უნდა აღსდგეს უსულო, დავ-  
 რდომილი, საფლავს ჩასული არსება. თავის სულს გაჰკივის  
 საბრალო მონა, საშინელს წყვდიადში ბანს აძლევს ხელოვნება,  
 უხმობს დათრგუნულს სულს.

საკმაოდ დიდ ხანს უსმენდა ადამიანი გარემოს და საკუთარის  
 ენით ლაპარაკს გადაეჩვია. ეხლა ჰსურს მაღალი ხმით მეტყვე-  
 ლება, ყოველგვარ კატეგორიათა რკალის გარეშე ნავარდი.  
 ოკულტური კავშირი სწყურიათ სამყაროს შემოქმედებით ძალებ-  
 თან... თანამედროვე ხელოვნება კოსმოცენტრულია, კოსმიურ-  
 ინდივიდუალური, პანდინამური; ინდივიდუალური მისწრაფების  
 გზით იღწვის აღადგინოს ადამიანისა და უცნობის შორის და-  
 კარგული ჰარმონია და თავდადებით ებრძვის სინამდვილეს. აღა-  
 რა სწამს შემოქმედი „მე“, როგორც ღირებულებათა კანონი, აბ-  
 სოლიუტით ისწრაფის ზიარებას. ხელოვნება დღეს მტერია ფო-  
 ტოგრაფიის, ადამიანი თვით ჰქმნის თავის სამყაროს, როგორც  
 ველური წინაპარი. ბუნების საშინელებით ზარხდილი, პირველ-  
 ყოფილი ადამიანი თავის სულში ჰპოულობს თავშესაფარს,  
 ჩვენც ველტვით „ცივილიზაციას“, როგორც საღრჩობელას და  
 შინ ვბრუნდებით. ვპოვეთ მხილება უცნაურის, მას ვენდობით,  
 იგი გვიხსნის. ვპოვეთ ნიშანი საპყარი სულის, იგი დაამტკრევს  
 ზღუდეს. და ამიტომ კრთის ფრთხალი დარაჯი.

ხოლო დღევანდელი ხელოვნების არეზე ვაბატონებული ექსპ-  
 რესიონისტული მიმართულება კვლავ მთელის ერთი ნახევარია.

<sup>1</sup> ყოველ მხრიდან ღალატი (ლათ.)





იმპრესიონისტი უსმენდა და უტყვი იყო. ექსპრესიონისტი რაფერი ესმის. მხოლოდ მეტყველებს. იმპრესიონისტი იცნობს ობიექტს და ცოტა ზედმეტს, ექსპრესიონიზმი კი მარტო სუბიექტით და მისი ზედმეტით სულდგმულებს. პირველი გარემოს პროექციაა, მეორე თვით, საკუთარი ძალებით ჰქმნის სამყაროს პროექციას. პირველიც და მეორეც მხოლოდ მარადი იანუისის ერთი სახეა. ვინ შეჰქმნის და გამოჰკვეთს მის მთლიან სახეს, ვინ იქმნება ახალი ხელოვნების სიმეონ, მისი პრაქსიტელე?

დღეს ბუნდოვანი ხაზები და თაღხი მასა. ნუთუ ყველაფერი უბრალო პოზაა, აკრობატების თვალთმაქცობა?! თუ ახალი იორდანეს ბილიკი?

ხელოვნება მოსწყდა ძველ გზას. აღარა ჰსურს იყოს გარემოს საპირფარეშო, არამედ მხილება, არა ზეიმი, არამედ მუდმივი ფერისცვალება, ცხელი სისხლით მჩქეფარი ყოველდღეობა. ჰსურს საგნები და არა მათი ლანდი. ებრძვის მეტაფიზიკას, სურათს, სვიმბოლოს, მეტაფორას, ლირიულს დილექტანტიზმს. სცდილობს სიტყვის მოშინაურებას... ასეთია თანამედროვე ნებისყოფა. ადალებს იგი თუ არა მეშვიდე ბეჭედს?

„პოეზიის დღე“ №5, 1924 წ.



## გერონტი ქიქოძე

### დასავლეთის კარები

ძველები ამბობდნენ: სინათლე აღმოსავლეთიდან მოდისო. ეს მართლაც ასე იყო, სანამ აღმოსავლეთში სპარსული, არაბული, სირიული და ბიზანტიური კულტურა ყვაოდა, დასავლეთი ევროპა კი ნაკლებ დასახლებულ და ნაკლებ დამუშავებულ ქვეყანას წარმოადგენდა. მაგრამ კარგა ხანია, რაც მსოფლიო მნათობი დასავლეთისაკენ გადაიხარა და გამანათებელი თუ გამათბობელი კულტურული ენერგია დასავლეთ ევროპიდან ეძლევა კაცობრიობას. ამიტომ დასავლეთის კარების გაღება უდიდეს საკითხს წარმოადგენს ყოველი თვითშემცნობი და მოქმედი ერისთვის. უამისოდ მის კერას ვაცეება და მის სახელს ვაყინვა მოელოს.

ამის შესახებ გუშინ კიდევ შეიძლებოდა კამათი. და გუშინ მართლაც კიდევ მოიპოვებოდნენ ალაგ-ალაგ ადამიანები, რომელნიც უარყოფდნენ ევროპის კულტურულ მეთაურობას. განსაკუთრებით რუსეთში ბევრი იყო ასეთი ჯურის ხალხი, ისინი თავიანთ თავს სლავიანოფილებს უწოდებდნენ, რაიცა სლავიანური ტომის მიჯნურებს ნიშნავს. ცნობილია, რომ უსაზღვრო სიყვარული ადამიანს ოდნავ აბრძავებს და ოდნავ ახელებს. სლავიანოფილებსაც ასე მოსდიოდათ. ველარ არკვევდნენ ვერც საგნების ნამდვილ ზომას, ვერც მოვლენების ნამდვილ ურთიერთობას. მათთვის რუსი ვლადიმირ სოლოვიოვი უფრო დიდი ფილოსოფოსი იყო, ვიდრე ვერმანელი შელინგი ან ჰეგელი და რუსი დოსტოევსკი უფრო დიდი მწერალი იყო, ვიდრე ინგლისელი შექსპირი. მორჩილებისა და თავმდაბლობის მორალს, რაიცა, არსებითად, რუსული ხასიათისაა და ყველაზე უკეთ ტოლსტოიმ გამოხატა. უფრო მაღლა აყენებდნენ, ვიდრე ძლიერი და სრულქ-





მნილი პიროვნების ევროპულ იდეალს. ბევრს ბჭობდნენ ევროპულ კულტურის მოტეხასა და გახრწნაზე და საბოლოოდ დამხობას უწინასწარმეტყველებდნენ. კაცობრიობის განახლებასა და ხსნას რუსეთის მხრით ელოდნენ.

უნდა აღინიშნოს, რომ ამ აზროვნების საფუძველი უფრო პოლიტიკური იყო, ვიდრე ისტორიულ-ფილოსოფიური. და მისტიური ბუნების მიუხედავად, მას საგრძნობლად უდიოდა ყაზახური ჩექმების სუნი. დღეს მისი უსუსურობა გამოაშკარავდა. აღმოჩნდა ის, რაც წინათაც ნათელი იყო მიუდგომელი მეთვალყურისათვის. არ არსებობს ჩამოყალიბებული ტიპი სლავიანური კულტურისა. არსებობს მხოლოდ დიდი დასავლეთ-ევროპული კულტურა, რომელიც ძლიერმა ლათინურმა და გერმანულმა ტომებმა შექმნეს. სლავიანებმა ამ კულტურის ელემენტები მხოლოდ მეტნაკლებად აითვისეს; პოლონელებმა უკეთ, ვიდრე რუსებმა, ჩეხებმა უკეთ, ვიდრე სერბებმა.

...გადაჭრით შეიძლება ითქვას, რომ ევროპულმა კულტურამ უცილობლად დაამტკიცა თავისი უპირატესობა: ჩანს ჯერ კიდევ არ მოტეხილა როგორც ერთ დროს ბერძნულ-რომაული ცივილიზაცია მოტყდა, ჩანს ჯერ კიდევ შერჩენილი აქვს არაჩვეულებრივი მოქნილობა, არაჩვეულებრივი ნიჭი გაახალგაზრდავებისა და განახლებისა.

მართლაც. კულტურის ახალგაზრდა ასაკი ხომ მარტო წლებზე არ არის დამოკიდებული. რუსული კულტურა მცირეწლოვანია, მაგრამ როგორც თვით რუსის მწერლებმა სწორად აღნიშნეს (მ.გორკიმ, მ.მენშიკოვმა და სხვ.), მას უკვე აშკარად ეტყობა სიბერისა და გადავარების ნიშნები. რაღაც დამბლის მსგავსი სნეულება დასჩემებია და ამ სნეულების შედეგი უმოქმედობა და უნაყოფობაა. ნათელი გონების ადგილი ოცნებას და ფანტაზიას დაუჭერია, მძლავრ ვნებათა ღელვის ადგილი — ავადმყოფურ მგრძნობიარობას. ნებისყოფა შებოჭილია, პრაქტიკული მოქმედება დასუსტებული. ეს ეროვნული სენი, სხვათა შორის, იმით უნდა აიხსნებოდეს, რომ რუსეთი ნახევრად ევროპული, ნახევრად აზიური ქვეყანაა და თავის არსებაში იმთავითვე გამთიშავ ძალებს ატარებს. უკვე საუკუნეები გავიდა მას შემდეგ, რაც მონგოლთა ურდოებმა რუსის ხალხის ბუნებას დაოსებელი აღმოსავლეთის სული დაამყნეს. ასე რომ, დღეს ყველაზე მეტად





სწორედ ამ მცირეწლოვან ხალხს ესაჭიროება ახალგაზრდობის  
ჯადოსნურ წისქვილში ვავლა.

ახლა ხანა იწყება კაცობრიობის ცხოვრებაში. თანამედროვე  
საომარ და სამრეწველო ტექნიკაში გამოაშკარავდა უმაგალითო  
დავროვება და შენივთება ადამიანური ნებისყოფისა, რომელმაც  
ლამის მთელი დედამიწის ზედაპირი წააღწია. კაცობრიობა ახა-  
ლი იდეალების მიხედვით ეწყობა. ამ იდეალებში მამაკაცური  
თვითმოქმედება სჭარბობს დედაკაცურ მიმტევობას. ყოველი  
ცოცხალი ერი იძულებულია თავისი შესაფერი ადგილი გამოიხა-  
ზოს ამ ახალ საერთაშორისო წეს-წყობილებაში.

ჩვენს სამშობლოს იმდენად ძირითადი კულტურული ფონდი  
არ ესაჭიროება, რამდენადაც მოძრავი კაპიტალი, რაიცა უფრო  
ადვილი სასესხებელია დღესდღეობით. ეროვნული ნიადაგი, ამ  
სიტყვის პირდაპირი და ნართაული მნიშვნელობით, ჩვენც იმგვა-  
რივე გვაქვს, როგორც დასავლეთ ევროპას. ჩვენი დედამიწა  
იმავე ათასწლოვანი კულტურული შრომითაა გაპოხიერებული.  
მისი ვული იმავე ინდუსტრიული მადანითაა მდიდარი. ასე რომ,  
დღეს უფრო ახალი თესლი და ახალი შრომის მეთოდები გვესა-  
ჭიროება. ვიდრე ნიადაგის გამოცვლა ან გადაბრუნება. საჭიროა,  
რომ დასავლეთის კარები ფართოდ გავაღოთ. რათა უხვად შემო-  
ვიღეს ევროპული იდეები და შეხედულებები.

ესეცაა, რომ იდეები მოგზაურობენ და მათ მოხერხებული და  
ვატკეპნილი გზები სჭირდებათ. როგორც ადამიანებს და საქო-  
ნელს. თუ აქამდე კულტურული იდეები ვაკლდა, ეს იმით აიხ-  
სნებოდა, რომ ჩვენს ქვეყანასა და დასავლეთ ევროპას შორის  
გარდაუვალი ბუნებრივი და სოციალური ზღუდეები იყო ამარ-  
თული.

საერთოდ უნდა ითქვას, რომ ახალი ტექნიკის შემწეობით  
სრულიად იშლება ძველი გეოგრაფიული და ტოპოგრაფიული  
საზღვრები. საერთაშორისო ურთიერთობა უფრო მჭიდრო და  
წესიერი ხდება. ასეთ პირობებში, იმედია, ქართველი ერიც თავს  
დააღწევს ვიწრო და ნესტიან სენაკს, სადაც ის დიდხანს იყო  
გამომწყვდეული. და ფართო კულტურულ ასპარეზზე გამოვა.

„საქართველო“ №279, 1916 წ.



## ნიკოლოზ შიშკაშვილი

### პოეზიის დღისთვის

როდესაც პირუტყვმა პირველად მოაშორა თვალი პოხიერ მიწას, როდესაც პირუტყვმა პირველად ასწია თავი მაღლა და იხილა ცის მშვენიება, როდესაც ამ მშვენიებამ პირველად აგრძნობინა მას ბუნდოვანი სიამე, — პირუტყვში პირველად ჩაისახა *მწიხრი*.

როდესაც ადამიანმა უკლო პოხიერი მიწის ჩიჩქნას, როდესაც ადამიანმა იწყო ვულაღმა ზარმაცად გდება და ცის უსაზღვროების ჭვრეტა, როდესაც ადამიანი მთლად დათვრა გარემო ბუნების მშვენიებით და პირველად მოესურვა ზღაპარი. — ადამიანში ჩაისახა ღვთაება.

ზღაპარი არის იგივე პოეზია-ხელოვნება.

ბუნება, სინამდვილე, რეალობა არ არის სრულყოფა.

ბუნება არის მხოლოდ დიდებული წამცდენი სრულყოფისაკენ.

პოეზია არის გაგრძელება სინამდვილისა.

პოეზია ღვთაებრივი სულის გაუმადლობაა.

ზღაპარი არის, რაც არ არის სინამდვილეში.

ზღაპარი არის უფრო მეტი სინამდვილე, ვიდრე თვით სინამდვილე.

სიყვარული არის სიცოცხლის პოეზია.

პოეზია არის ცხოვრების სიყვარული. ორთავ ერთნაირი საუბრეა.

უსიყვარულოდ სიცოცხლე ტლანქი სექსუალობაა.

უპოეზიოდ ცხოვრება ტლანქი ყოფა-არსებობაა.

პოეზია არის სიბრძნეთა სიბრძნე.





პოეზია არის გვირგვინი შემოქმედებისა.

სიცოცხლის უზენაესი გამართლება არის მშვენივლით სიძარით-  
ლე. სიცოცხლე მხოლოდ სიმთვრალეშია. პოეზია არის საუკუნე-  
თა ხავს-მოკიდებული ქვევრის ღვინო.

ვინა ჰქმნის პოეზიას? — პოეტი, გვაქვს მარტივი პასუხი,  
მაგრამ ეს პასუხი არ არის დამაკმაყოფილებელი მთლად. პოეზი-  
ას ჰქმნის პოეტი, მკითხველი საზოგადოება, მთელი ერი. პოეტ-  
მა ჯერ თითონაც არ იცის სრულად, — თუ რა შეჰქმნა მან. ნა-  
წარმოები უნდა გავრცელდეს ხალხში; მკითხველს უნდა ჰქონ-  
დეს შესაძლებლობა წაიკითხოს ის ერთხელ, ორჯერ, ათჯერ,  
ოცჯერ, — იგრძნოს, განიცადოს, აღელდეს, აღტაცებაში მოვი-  
დეს. კრიტიკამ უნდა ღირსეულად განიხილოს იგი — გულდას-  
მით, სიყვარულით და აი, მხოლოდ ამის შემდეგ იქნება გაშუქე-  
ბული ყოველი ხლართი, კუნჭული ნაწარმოებისა; მხოლოდ ამის  
შემდეგ აღმოჩნდება ბევრი ისეთი რამ, რასაც გარკვევით ვერ  
ჰხედავდა თვით შემქმნელი პოეტიც.

მე-XVI საუკუნის ინგლისს ჯერ კიდევ არ ჰყავდა შექსპირი  
— ის შექსპირი, რომელიც კაცობრიობას ჰყავს დღეს. მე-XVI  
საუკუნის შექსპირი იყო ჯერ კიდევ პატარა შექსპირი, შედარე-  
ბით იმ შექსპირთან, რომელიც გვყავს დღეს ჩვენ. შექსპირი ისე  
ჩავიდა საფლავში, რომ თითონაც არ იცოდა, თუ ვინ იყო ის,  
ან რა შეჰქმნა მან. ყოვლად შეუძლებელია ერთმა კაცმა შეჰქმნას  
ის, რასაც დღეს აწერია მხოლოდ შექსპირის სახელი. შექსპირ-  
მა მოგვცა შესაძლებლობა ავსუელიყავით პოეზიის იმ მწვერვალ-  
ზედ, სადაც უკვე განცვიფრება და სიმთვრალეა. დღევანდელი  
ჩვენი შექსპირის ავტორი არის სამი საუკუნე — ჩვენ ყველანი.  
დღეს ჩვენთვის წარმოუდგენელია ისეთი კადნიერება, რომ მას  
ხმა გავსცეთ, ჩვეულებრივი სალამით მივმართოთ. ეხლა რომ  
შექსპირი შემოვიდეს აი ამ დარბაზში, ვფიქრობ, ყველანი მუხ-  
ლებზედ დავეცემით და ზედ შეხედვას ვერ ვაკადრებთ. ჩვენთვის  
გაუგებარია, რატომ ინგლისის თანამედროვე ხელმწიფემ თავისი  
გვირგვინი მას არ დაჰხურა. — ეს იმ შექსპირს, იმ მე-XVI სა-  
უკუნის შექსპირს, რომელსაც ლორდების მეჯინიბებთან ყოფნა  
უხდებოდა!

მე-XVI საუკუნის „ჰამლეტი“ — ეს ისეთი ტრადიციული იყო,  
რომლისთვისაც ავტორს მხარზედ ხელს უტყაპუნებენ —





„ბარაქალო“! დღეს კი ჩვენთვის ეს ისეთი რამ არ არის, როგორც ჩვენ მხოლოდ მუხლის მოდრეკით შევვიძლიან გამოვხატოთ ჩვენი უსაზღვრო განცვიფრება!

არც ერთი პოეტი არ არის ისე ნაგრძნობი, განცდილი უამრავი ხალხისაგან, როგორც შექსპირი. კრიტიკა – პოეზიის კოლუმბია; არც ერთ მწერალზედ არ დაწერილა იმდენი, რაც შექსპირზე. სამი საუკუნის განმავლობაში მისი შემოქმედების კვლევა-ძიება, კრიტიკული განხილვა, აუარებელი გამოცემანი, მათი დასურათხატება საუკეთესო მხატვრების მიერ ყველა ეს შექსპირის თანამშრომელი იყო. – თანამშრომელი არა ტეხნიკური, არამედ შემოქმედი. ღირსეული კრიტიკა არის გაგრძელება პოეტის შემოქმედებისა. რა ვუყოთ, რომ ამერიკის ხმელეთი არსებობდა დასაბამიდან! ჩვენთვის ის შექმნა კოლუმბმა! კოლუმბმა აღმოაჩინა ის, რაც იყო – მხოლოდ კრიტიკა აღმოაჩენს იმასაც, რაც ეგულება თვით ავტორსაც. გადაათვალიერეთ შექსპირის თხზულებათა საუცხოვო ილუსტრაციები და თქვენ იგრძნობთ, თუ რა ღიღებული თანამშრომლები ჰყვანდა შექსპირს! ეს შექსპირთან თანამშრომლობა, მისი შემოქმედების პოტენციის განვითარება, – გაღრმავება, ეს აღმოჩენა შექსპირის ამერიკისა გრძელდება დღემდე!

კემბლი, კინი, ირვინგი, ბუსსი, ოლრიჯი, მუნე-სიული, როსსი, მაჩალოვი, მესხიშვილი – ეს ღიღებული კრებული ღიღებულ მსახიობთა, ეს გრანდიოზული ცოცხალი სურათ-ხატება შექსპირის შემოქმედებისა – განა მათ წილი არ უღევთ შექსპირის განდიდება-გაზვიადებაში?! ყოველი მათგანი თავისებურად ცხოველყოფდა არა მარტო იმ სახეობას, რაც ჰქონდა შექსპირს, არამედ იმასაც, რაც იქ არ იყო. მაგრამ უნდა ყოფილიყო!

ის ღიღებული ამერიკელი მაყურებელი, რომელმაც „ოტელოს“ წარმოდგენის დროს იქვე სცენაზედ მოჰკლა იაგოს როლის ღიღებული განმასახიერებელი – განა იმან კი ახალი ყვავილი არ ჩააწნა შექსპირის გვირგვინს?!

და აი – ქვეყნიურმა ასეთმა თანამშრომლობამ სამი საუკუნის განმავლობაში აიყვანა შექსპირის პოეზია იმ თვალ-მიუწვდენელ სიმაღლეზედ, რომ ვღვევართ იქ და მოვრალთ თავსბრუ გვესხმის!..





მე ვანვებ შევჩერდი ამ ზვიად საილუსტრაციო მაგალითზე, რაც ტიპიურად უნდა ჩაითვალოს ევროპიულ პროექტების საზოგადო ბედისა და ეხლა შეუსვენებლივ ვავიხსენოთ ქართული პროეზიის იღბალი.

თუ თვალს ვავავლევნებთ შორეულს წარსულს, იქ დავინახავთ ერთს პაწია მეჭა ერს, მომწყვდელს მთებით შეკრულს ფარეხში და გარშემორტყმულს ცხადად თუ ფარულად მონადირე მკელ-მელა-ტურებისაგან. ოცი საუკუნის განმავლობაში ეს ერთი შეუსვენებლივ იქნედა სახრეს მათ მოსაგერიებლად. შექსპირი საქართველოში ვერ დაამთავრებდა ერთ ტრაგედიასაც ისე, რომ ტყეში გახიზვნა არ დასჭირებოდა.

წარსულ საუკუნეში რუსეთის იმპერიალიზმმა საქართველოს ხელიდან ჩამოართვა სახრე და მასთან ერთად ჩამოართვა ენა და თავისუფლება. რა ითქმის მუნჯის მეტყველობაზე? რა ითქმის ქართულ პროეზიაზე, როდესაც ტლანქი პოლიტიკის მეოხებით თვით ქართველებივე ქართული ენის ხმარებას ცუდი ტონის მაჩვენებლად სთვლიდნენ?!

მაგრამ საოცრებავ! — პროეზიის ამ სასაფლაოზედ ციალობენ ისეთი მშვენიების ვარსკვლავები, რომელთა ბრწყინვა თვალს მოსჭრიდა ჩვენზედ უფრო დიდს და გულ-ზვიად ერსაც. უბედურობა მხოლოდ იმაშია, რომ ჩვენი პროეზიის ცა სქელი ჯანლითა და ბურუსითაა მოცული; ამ ბუნდოვანობაში ჩვენც მხოლოდ ბუნდოვანადა ვვრძნობთ, რომ ვარსკვლავთა ნელი ბუეტვა სინამდვილეში ელვარებაა, მხოლოდ მას ჩვენ ვერ ვხედავთ ამ ნისლით მოცულ კაერში.

დიახ, ჩვენ დღემდე არა გვაქვს შეძლება ვავფანტოთ ეს ბურუსი. მოვაკრიალოთ ჩვენი პროეზიის ცის კაბადონი და ვიხილოთ, ვივრძნოთ, ვანვიცადოთ, დავთვრეთ მისი ნამდვილი მშვენიებით!

ან-კი საიდან!

თავი დავანებოთ იმ საკაცობრიო მასშტაბის გრანდიოზულ მეშაობას, რომელმაც ინგლისის მზეს მოსწმინდა მტვრის უკანასკნელი ნატამალიც და მისი ზღვა სხივები გარდატეხა ქვეყნების ვივანტურ პრიზმაში — ეს ჩვენთვის არაკია!

ჩვენს პროეზიას აკლია სულ უკანისკული — აღბეჭვდა ქადაგდის ფურცლებზედ! მე-XIX და XX, ვვრეთ წოდებული — ტეხ-





ნიკის საუკუნოებში ჩვენი პროზა განიცდის ზეპირ-სიტყვაობის ხანას.

ომიანობის წინა დროს რუსეთის გამოძევებობამ (ევროპაზედ ღაპარაკიც არ ღირს), როგორც წარღვნამ, ისე წაღვეკა საქართველოც-კი! სადმე ციებისგან ათ კომლამდე დაყენებულ სოფელ კუჭატანშიაც დღესაც იპოვნით პოლონსკის, ლაჟეჩნიკოვის, მელნიკოვის და სხვათა მთლიან გამოცემას; მაგრამ აბა აქ – ჩვენი კულტურის ცენტრში – დაგჭირდეთ რუსთაველი, ილია, ბარათაშვილი, თუ ვაკეში გასეირნება არ მოგიხდებათ და იქ ძიება საუნივერსიტეტო ბიბლიოთეკაში!

რაც შეეხება დღევანდელს ჩვენს პროზას – ეს ხომ პირ-და-პირ საესტრადო ხანას განიცდის: წელიწადში ორიოდჯერ თუ მოხერხდება ჩვენი პროზის თითო-ოროლა ლექსის გამოფენა საზოგადოების წინაშე.

კრიტიკა, კვლევა-ძიება, დასურათხატება და ყოველი ის, რაც საჭიროა პროზურ ნაწარმოების მხილება-დაფასებისთვის, ნათელყოფისთვის, შეგრძნობა-შეთვისებისთვის, – ეს ხომ კიბის შემდეგი საფეხურებია, რომელთაც აკლიათ პირველი. უაილდი, ტყუილად კი არ ამბობს, რომ დაწერა უფრო ადვილია, ვიდრე მისი წაკითხვაო! აი, სამასი წელიწადია, რაც კაცობრიობა გულმოდგინედ კითხულობს შექსპირს და ჯერაც ისევ წასაკითხია! როგორა გსურთ ჩვენი პროზები ერთი გაკვრით წაკითხვით, მოისმინოთ და ეს საკმარისი იყოს, რომ ისინი მთლად იგრძნოთ, განიცადოთ, დააფასოთ?!

შექსპირი ხომ შექსპირია, მაგრამ არც ევროპიელი ბარათაშვილი, ვაჟა, ილია, აკაკი, და სხვა ჩვენი თანამედროვე პროზების სწორნი დარჩენილან უდაბნოში, როგორც ეს წილად ხვდათ ჩვენებს. რომ მე-XVI საუკუნის შექსპირი დღევანდელ შექსპირად იქცა, ეს მხოლოდ მისი შექსპირობით არ აიხსნება. აგრეთვე: თუ მე-XIX საუკუნის ჩვენმა დრამამ ისეთი პოპულარობა მოიპოვა, რომ მთელ ერს გაზეპირებული და განცდილი აქვს, ეს არ აიხსნება ამ დრამის მაღალ ღირსებით: იმ დროს ჩვენ შეგვრჩა მხოლოდ და მხოლოდ ერთი ეროვნული კერა – თეატრი. ამას დაერთო მეორე ბედნიერი მოვლენა: მაღალ-ნიჭიერ მსახიობთა გაფურჩქვნა და-ესე: ქართული თეატრი გადაიქცა ერთადერთ ფოკუსად, რომელშიაც იკრიბებოდა მთელი ეროვნული ნი-





ჭიერების შემოქმედება, ვანცლა, ალტაცება, პოეზია! ვასო  
ძე, მესხიშვილი, გაბუნია, საფაროვ-აბაშიძისა, ჩერქეზიშვილისა,  
გუნია, ყიფიანი, მესხი, აწყურელი, გამყრელიძე – აი, ვისი შე-  
მოქმედებით გაიზარდა ჩვენი დრამა! დანარჩენი ჩვენი ლიტერა-  
ტურა – კი ვერც წერა-კითხვის საზოგადოების მწირმა გამოცე-  
მამ, ვერც მისმავე ორიოდ სკოლამ, ვერც გიმნაზიების ქარ-  
თული ენის მეექვსე გაკვეთილებმა ვერ გამოიყვანეს უდაბნოს  
წიალიდან!

და აი ესე: ჩვენი პოეზიის ცა დღესაც ბინდით არის მოცუ-  
ლი, შევცქერით მას მოგვთა სასოებით და ველით, როდის გა-  
ნიბნევა უკუღმართობის ბურუსი და გამოაბრწყენს პოეზიის მნა-  
თობთა უცნაური ხომლი!

შვიდ-მაისობა პოეზიის დღედ გადაიქცა – რომელი რომელს  
ამშვენებს? მაგრამ თვით მაისიც ხომ, როგორც ყველა სხვა მაი-  
სებიც, პოეზიის შექმნილია! მართალია, მისი მზე ჯერ კიდევ  
ცხოვლად ვერ ანათებს, მაგრამ პოეზია ხომ თვით მზეა და აი  
ჩემს შემდეგ თქვენი საყვარელი პოეტების პირით ვარდს შეა-  
ფენს მის მოჩრდილულ კალთებს...

„ლომისი“ №34, 1923 წ.



## ბრიზოლ ცენტრამ

### თავისუფალი ლექსი

ის რაც ჩვენ გუშინ გვალელებდა, ბევრ შემთხვევაში სრულე-  
ბით არ გვაინტერესებს დღეს. თანამედროვე ადამიანი, როგორც  
როზანოვი, ისე ყნოსავს წიგნებს.

ჩემთვის წარმოუდგენელია კაცი, რომელსაც თავის დროზე  
არ წაუკითხავს ტოლსტოი. ეხლა გადაიკითხოს ყველა მისი  
ტომები.

ვაზეთების მკითხველების ოთხმოცდაათი პროცენტი მხოლოდ  
ახალ ამბებს კითხულობს. გრძელ წერილებს და ფელეტონებს  
არავინ წაიკითხავს თუ განსაკუთრებით ცნობილი პირი არ  
აწერს ხელს.

ეს მოვლენა უმთავრესად აიხსნება მით, რომ თანამედროვეობა  
სავსეა წიგნებით და დიდი სახელებით.

შესაძლოა ეს იყოს თანამედროვე პოეტისათვის უმთავრესი  
საბედისწერო მომენტი.

დღეს წერის ტექნიკა ისეა განვითარებული, რომ ლექსის და-  
წერა მეტად გაადვილებულია. ყველამ ადვილად გაიგო როგორ  
იწერება სონეტი, ტრიოლეტი, სექსტინა, რონდები და სხვა და  
სშირად ძნელია გამოცნობა ფალსიფიკაციის.

ჭეშმარიტ პოეტს ახასიათებს კაპრიზი — არ ჰკავდეს სხვას  
და მას ვერ დაემსგავსოს სხვა, რომ ის განირჩეოდეს ამ წიგნთა  
სიბნელეში.

სონეტი, ტრიოლეტი და საზოგადოდ ცნობილ ფორმებში ჩამ-  
წყვდელი ლექსი აბსოლიუტურად ახალის შთაბეჭდილებას უკ-  
ვე აღარ იძლევა. ჩამოყალიბებული ფორმებით მწერალს ხშირად  
მიმბაძველი გადაუჭრის გზას და უშუალო პოეტს თავისი გავ-





ლენა ამოუდგება გვერდით, როგორც თანასწორი. რა თქმა უნდა, ეს არის მოსაჩვენარი თანასწორობა. მაგრამ მაინც შეურაცმყოფელი.

ჩემის აზრით, ზემოთ თქმული შეიძლება იყოს მიზეზი, რომ წარმოიშვა ლექსის ფორმებისაგან განთავისუფლების იდეა, იდეა თავისუფალი ლექსის.

ვინ შემოიტანა პირველად თავისუფალი ლექსი ამის შესახებ არსებობს დავა ევროპის ლიტერატურაში. მაგრამ ერთი ცხადია – თავისუფალი ლექსებით სწერდნენ, ყველაზე უფრო ორიგინალური პოეტები: არტურ რემბო, ლაფორგი, უიტმანი და შემდეგ რენე ვილ. რუსეთში თავისუფალი ლექსი მაიაკოვსკის სახელთან არის შეერთებული.

უახლოეს ქართულ პოეზიაშიც სიახლით ყველაზე უფრო გამარჯვებულია თავისუფალი ლექსები, განსაკუთრებით კი 1922 წელში. ამაზე მეტი ყურადღება მიმაქცევია მე ვალერიან გაფრინდაშვილის წერილის სათაურმა: „ახალი 1922 წლის ქართულ პოეზიაში“, რომელიც საკითხს ისე არ უყურებს, როგორც ეს მე მესმის. „ახალი 1922 წლის ქართულ პოეზიაში“ ჩემთვის არის, რაც სცილდება იმ საზღვრებს, რომელიც შემოფარგლული იყო 1921 წელში. იმ საზღვრებს გადაშორდნენ მხოლოდ თავისუფალი ლექსები: „პოეტის კარიერა“, „გრივოლ რობაქიძეს“, „ცხენი ანგელოსით“, „პოეტის ყეფა“.

მე არ მიმაჩნია საჭიროდ მათი ავტორების დასახელება, ვინაიდან ეს ლექსები ყველა იმათთვის, ვინც პოეზიის ნაწილს ატარებს, ცნობილია. აგრეთვე არ შევუდგები ამ ლექსების გარჩევას, რადგან დასახელებული ლექსები თვით ლაპარაკობენ და უდავოდ ხდიან აზრს, რომ მათში იყო ყველაზე მეტი ორიგინალობა და ახალი გაქანება.

უბრალო თვალს თავისუფალი ლექსი ძლიერ ადვილ დასაწერად ეჩვენება, მაგრამ ის სცდება, როგორც ყოველთვის.

ლექსისათვის გარეგანი ფორმა არის სამოსი. თავისუფალი ლექსი უარყოფაა ამ ფორმის, ამ სამოსის. ის არის სიშიშველე.

რა თქმა უნდა, არ არის ადვილი საქმე ფორმების დამორჩილება, უთუოდ რამეს ნიშნავს სონეტების გვირგვინის დაწერა. მაგრამ ამ შემთხვევაში მიზნის მიხედვით იმედი შეიძლება თითქმის ყველას ჰქონდეს, ისე როგორც ძვირფასი სამოსის შექმნის.





მაგრამ სულ სხვა არის თავისუფალი ლექსი. რამდენადაც ველი შეხედვით ის საადვილოთ მოგეჩვენებათ. იმდენად დაკვირვების შემდეგ აშკარა გახდება მისი სერიოზული სიძნელე. თავისუფალ ლექსში ყოველი სიტყვა მოსჩანს, ყოველი სახე სცოცხლობს საკუთარ სიცოცხლით, ამიტომ არის რომ იმ პოეტებს, რომელნიც ამ მანერით სწერენ მუდამ ემჩნევათ ტენდენცია შეჰქმნან საკუთარი სიტყვათა ლექსიკონი და სინტაქსიც: დიდი ყურადღება აქვს მიქცეული აგრეთვე იმაჟინაციას.

ჩემის აზრით, თავისუფალი ლექსი საბოლოოდ დარჩება ორიგინალური ჭეშმარიტი პოეტების კუთვნილებად, რადგან შიშველი გამოსვლას ვერავინ გაბედავს და მას, ვინც იგრძნობს სიამაყეს თავისი სილამაზისა და მოხდენილობის.

„რუბიკონი“ №9, 1923 წ.



## სანდრო ცირეკიძე

### ორსახიანო იანუსი

ორი ანტიტეზაა: პოეზია და პროზა, ლექსი და პროზა. პირველში იგულისხმება ფსიხოლოგიური მომენტი, მეორეში — სტილისტიური. ეს ანტიტეზები ჯვარედინია და არ ფარავენ ერთმანეთს.

ძველიდანვე ბევრი პროზა იწერებოდა ლექსით. პირველი ქართული ბილეთი ლექსად იყო: „შაური ორი, გაბრიელ მაიორი“. მაგრამ პროზისთვის უფრო მოხერხებულია სადაო თქმა.

პოეზიამ თავიდანვე იცოდა ორივე სტილისტიური სახე. პოეზიისათვის ყველაზე უფრო თავდადებულ სტეფან მალარმეს რჩეულ კრებულს ჰქვია — „ლექსები და პროზა; პოეზია ერთია და მისი სამკაული რაგინდ რაფერი და ყველა ძვირფასი. ვინ დაეჭვდება“, მკვდარ ბრ.დუგეს უა.დლდის ზღაპრების, ანდრე ბელის, „პეტერბურგის“, დავით კლდიაშვილის „როსტომ მანველიძის“ ან ნიკო ლორთქიფანიძის „მრისხანე ბატონის“ პოეტურ ღირებულებაში!

ევროპაში ლექსმა და პროზამ ძმურათ გაიარეს ყველა პოეტური შკოლის სამჭედური. ჩვენში თავიდანვე სხვა პირობები შეექმნა. X-XI საუკუნიდან ქართული პოეზია მეფის სასახლეში დაბინავდა. კარის მწერლობა არასოდეს არ სწყალობს პროზას: ეს-სადა, შორს სამგზავრო სამოსია, უცხო ამბების მოსასმენი; მისი ბინაა სავაჭრო ცენტრები, შარა გზები, დიდი მონასტრები. ფეოდალის სასახლეში საჭიროა ხოტბა, მჩატე, სასიმღერო ფორმები. ლექსი პრილიანტების და თვალმარგალიტის სამკაულია, მოჭედული ხანჯალია. იგი უხდება სასახლის მუდმივ დღესასწაულს, ცელქობას და მსუბუქ ინტრიგებს. ლექსის წერაში





ეჯიბრებოდნენ ერთმანეთს საქართველოს მეფეები და დიდებულები. ეს მდგომარეობა მეტად დიდხანს გაგრძელდა. ქართული პოეზია ბოლომდე დარჩა მეფის კარზე: იყო პროზის ცდა, მაგრამ ვერ შეითვისა; ლექსის ფორმები დაობდა და სპარსელების მონობაში დაფავდა სულს.

ამას გარდა ქართული რომანისთვის საბედისწერო შეიქნა „ვეფხისტყაოსანის“ უჩვეულო ავტორიტეტი და მისი ფორმები დღემდე მაგალითად გაუხდათ (ს. შანშიაშვილი). მე-XIX საუკუნეში ჩვენი პოეზია რუსულს აძლევდა ხარაჯას. იქ დიდი ხანია პუშკინს პირველობას ეცილებიან გოგოლი, ტოლსტოი, დოსტოევსკი. მოსკოვიდან და პეტერბურგიდან წამოიღეს მათი სიყვარული ახალგაზრდა ქართველებმა და პოეტურმა პროზამ საქართველოშიდაც შეიძინა სახელები – ჭონქაძე, რჩეულოვი, ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, ყაზბეგი, ნინოშვილი, ვაჟა-ფშაველა, დავით კლდიაშვილი, შიო არაგვისპირელი... მაგრამ რვა საუკუნის კარის მწერლობის ინერცია იმდენათ ძლიერი გამოდგა, რომ ქართულმა პოეტურმა პროზამ დღემდე ვერ იპოვა მკითხველი და დეკანოზიშვილის მინიატურები ყოველდღიურ პრესის ფურცლებზე იკარგებიან. ქართველ მკითხველს გადაავიწყდა იანუსის მეორე სახე.

სულ სხვა იყო ევროპაში. დიდი სახელები ტოლსტოისა და ბალზაკის არ იმტვერებოდა ბუკინისტის თაროებზე. იქ პროზა არ დარჩენილა იაფ რბილ რკინათ და სონეტთან ერთად მუშავდებოდა პროზის ბრინჯაოსა და ფოლადის ფორმები. პოეტები იხდიდნენ ვალს იმის წინაშე: ვიქტორ ჰეგელი, პუშკინი, ტეოფილ ვოტაე, ვილჰელმ დელილ ადანი, ვაუისმანსი და დიდი ამერიკელი ედგარ პო. ევროპის დიდი ოსტატების ხელში ლექსიც და პროზაც ისე დაიქნა, დაიშალა, რომ ამ ფორმების შესახებ შეიძლება დაიბადოს ახალი აზრი და პერსპექტივა.

ახალმა პოეზიამ არ იცის ლექსისა და პროზის გარკვეული საზღვარი. აქ ნახევარ ტონებია, თანდათანობითი გადასვლა ერთი სტილისტიური ფორმიდან მეორეზე. უკვე შარლ ბოდლერი ასე აფასებდა პოეტურ პროზას: „რომელი ჩვენგანი არ ოცნებობდა სასწაულებიან პოეტურ პროზაზე, უმეტროდ და ურითმოდ, საჩქაროდ მოქნილზე და მორჩილზე, რომ შეეყვარდის სულის





ღირიულ გაქანებათ, ოცნების ხვეულობას, სინდისის შეშფოთებას“.

პოეტური პროზა უკანასკნელად დაიფერფლა და დაიწმინდა მალარმეს ხელში. მალარმემ ყველაზე უფრო კარგად ასწონა სიტყვის ფონეტიკა და უკანასკნელად არია ლექსის და პროზის საზღვარი. მისი თქმით – „ლექსი არის ყველგან, სადაც კი არის რიტმი, ყველგან, გარდა აფიშებისა და გაზეთების მეოთხე გვერდის. რასაც პროზას უწოდებენ იქ ლექსიც გვხვდება, ხანდახან საოცარი რიტმებით. ბოლოს და ბოლოს პროზა არც კი არსებობს: არის ალფაბეტი და მერე ლექსები, ბევრად თუ ცოტად შეკრულნი, ბევრათ თუ ცოტათ არეულნი. ყოველთვის, როცა კი არის მოჭიმვა სტილით, არის ვერსიფიკაცია“.

ლექსს ახასიათებს მეტრი და რიტმი. უაღლდისა და მალარმეს პროზაში რიტმი ძალიან მალლა ადის. ქართულ პოეზიაში რიტმიული პროზის ნიმუშები აქვთ ნიკო ლორთქიფანიძეს, გრიგოლ რობაქიძეს, არისტო ჭუმბაძეს. მეტრიც თანდათან ჰკარგავს თავის პირვანდელ მნიშვნელობას. ფრანგმა სიმვოლისტებმა დააკანონეს თავისუფალი ლექსი და ემილ ვერხარნმა ყველაზე უფრო იცოდა მისი ფასი. თავისუფალ ლექსში მეტრის მნიშვნელობა მინიმუმამდი დადის და პროზის რიტმს უახლოვდება: თითებზე დათვლილი ლექსის მონოტონური ხმაური იქ იცვლება ნაირზომათა ახალი ვარმონიით. თავისუფალი ლექსის კულტურა ჩვენში პაოლო იაშვილს ეკუთვნის. გრიგოლ რობაქიძემ ეს თავისუფლება სონეტის ორტოდოქსალურ ფორმასთან შეარიგა: „სონეტი ნაპირებ გადალახული“. ლექსისა და პროზის უკანასკნელი საზღვარია რითმა. პროზას არ ეგუება და ამახინჯებს წმინდა რითმა (ჩვენში სცადა მ.ბოჭორიშვილმა). მაგრამ რითმა - ალიტერაციით გაგებული - პროზას თავიდანვე სჩვევია. ბოლოს და ბოლოს: ლექსი უმთავრესად დამყარებულია ხმოვანი ასოების დალაგებაზე, პროზა - თანხმოვანებზე. მაგრამ პროზა თანდათან ითვისებს ხმოვანი ასოების მეთოდს. ლექსის ახალი რაინდებიც თანხმოვანებს მეტი ყურადღებით ეპყრობიან (დისონანსი).

ლექსის სასტიკი ფორმები საჭირო იყო მაშინ, როდესაც პოეზია მუსიკის მსგეისად ითვლებოდა. ფრანგ სიმვოლისტების ხელში პოეზიამ იცნო თავისი თავი: მის არსებას შეადგენს სა-





ხეები და სიტყვის შინაარსი. ფონეტიკა მხოლოდ სამკაულშია  
 სი. პოეზიის ემანსიპაცია ხდება თანდათან: სონეტის მკაცრი  
 ფორმების გვერდით გაიხარა თავისუფალმა ლექსმა, პროზა და-  
 იწმინდა გოუსმანის და მალარმეს პროზამდე. ანდრე ბელის  
 „სიმფონიებში“ საზღვრები იშლება.

პროზისა და ლექსის გზები არიან ბოლომდე პარალელები და  
 რადგან მათი სიბრტყე ერთია (პოეზია უმთავრესად), ისინი სად-  
 მე შეხვდებიან ერთმანეთს. სადაა ეს მათი საერთო წერტილი?  
 შეიძლება ეს იყოს ვალერი ბრ.დუსოვის: „ო, დაიფარე შენი  
 მკრთალი ფეხები“. შეიძლება – პოეზიის უკანასკნელი სტილის-  
 ტიური სახე სათაურია.

„შვილდოსანი“ №2-3, 1920 წ.

### პარალელები

მოვლენათა სწორი ასახვა საქმეა ფოტოგრაფიის და მეცნიე-  
 რების. მათი თავისებურად დალაგება - სტილიზაციაა და მო-  
 დერნიზმი. მაგრამ არიან სხვები, რომლებმაც ქვეყანას უცნაურად  
 შეხედეს.

მოვლენების იქით საგნები იზმორებიან უცხონი. სოფელს დი-  
 დი ხანია გაუჩნდა ორეული და მოჩვენებებით დასახლდა ქვეყანა.  
 გაიცრიცა ფირუზის ცა, აინგრა ზურმუხტის ხმელეთი და მოის-  
 მა სუნთქვა ქაოსის. აქ აღარ გამოდგება კოდაკის აპარატი. ორი  
 თვალი ადამიანის დაძველდა. პოეზია და რელიგია იხედებიან  
 მოვლენათა ვადალმა და მათთვის საჭირო შეიქნა ათვისების და  
 გამოთქმის ახალი ფორმები.

მას აქეთ რაც ადამიანმა იგრძნო სოფელი წარმავალი, იგი  
 ჰაერში დაეკიდა და ეძებს მაგარ წერტილს თავის ნიშნის მისა-  
 მაგრებლად. აქ ვაიყო გზები მოგვის და პოეტის: რელიგია ეძებს  
 ნამდვილ ორეულს ქვეყნისას და უნდა ეზიაროს მის უკვდავებას.  
 პოეტმა თავიდანვე იჭვის თვალთ შეხედა ამ ძიებას. იმან დაი-  
 ჯერა, რომ ღმერთს ჭეშმარიტს ვერ იპოვის და ეძებს მხოლოდ  
 მის ბუტაფორიას.





ყოველი მოვლენა თავისთავად კენტია და საწყალოდ ცოდვილებივით მოდიან პროექტის ანთებულ თვალებთან და შიშით ელიან მის განაჩენს. პროექტს მინიჭებული აქვს იგრძნოს იმათ გადაღმა დიდი პარალელი უკვდავების. სათითაოდ ამართლებს და ფასს აძლევს სახეებს. მოვლენა პროექტის რეკომენდაციით – დაღალული ღირებულებაა.

„ვაძლევ ქიმერებს მე-პოეტი აზნაურობას“ –

ამბობს ვალერიან გაფრინდაშვილი. ესაა მისია პროექტის: ქვეყანა ტანჯიანია. ტანჯაა მოვლენათა წარმავლობისათვის. პროექტმა უნდა შექმნას მაგარი ფონის ილღუზია, რომ მიაღწერს წარმავალი. ჭეშმარიტად მოვლენათა ჯვარცმა შეიქმს კათარზისს ბარათაშვილის სულისას.

პოეზიაში მოვლენები იწმინდებიან და მარადიულის შრიალი ისმის იმათ იქიდან. ნივთები აითვისებიან, როგორც ნიშნები გამოუთქმელის და სახეები ხდებიან ღირებულებათ.

მაგრამ უკვე ტრადიციულია ჭორი პოეზიის დაპირისპირებისა სტილისტურ პროზასთან. მარცვლების ერთი ზომით გადამთვლელი არაა პოეტი. პოეტია ის, ვინც იგრძნო ფენომენალობა სამყაროსი და აჩრდილი მარადიულის. პოეტია, ვინც კოშკები აუგო ჟამთა სიავეს და როსტომ მანველიძე ბუხართან გაათბო. გამოთქმის საშუალება სტილის საკითხია მხოლოდ. პოეტი მოვია და მისტიფიკატორი რამოდენიმეთ. ის არ გვაჩვენებს ჭეშმარიტ ორეულს ქვეყნისას. ის მხოლოდ გვამცნობს მის შესაძლებლობას და არღეკინის კოლპაკში დასტირის კარტონის სატროფოს.

პოეტი არ შეიძლება იყოს ნატურალისტი. ის, ვინც ენდობა ორ თვალს, ვერ იგრძნობს უფსკრულებს ნივთების შუა. ნატურალიზმის დამსახურება ისაა, რომ იმან პირველათ დაინახა სიმახინჯე. სინამდვილე მახინჯია. მაგრამ სიმახინჯის ფოტოგრაფია არაა ესთეტიური ღირებულება. ნატურალიზმმა მოიტანა აწინდელ პოეზიაში ეს უცხო ხილი და საჭირო შეიქნა მისი ესთეტიური გამართლება.

ათვალწუნებული მოვლენები, ბოდლერის „ბოროტების ყვავილები“ და ვერლენის ცოდვიანი ლექსების შემდეგ ახალ სურნელებას აკმეკენ. ტიცაან ტაბიძემ ორპირას სანაოებსში ციებას სხვა სიყვითლე მისცა და დვდელსა და ძალღარიას სამუდამოთ





ჯვარი გადასწერა.

ნატურალიზმი ჰგულისხმობს პოზიტივიზმს და ქვეყნის მთლიანობას. პოეზია არასოდეს არ იქნება პოზიტიური. იგი მისტიციზმია და კაბალისტიკა ნიშნების. ნატურალიზმი სტატიურია, პოეზია დინამიური. პოეზია ქმნის ახალ ღირებულებას.

პოეტის აზროვნობა მეტაფორულია. პოეტი ეძებს ნივთების ფარულ დამოკიდებულებათ და ქმნის პარალელურ შეფარდებებს. ნატურალისტის ერთიან ქვეყანას არ ემჩნევა ფენომენალობა. სანამ გვაქ ერთი შეფარდება  $\frac{a}{b}$ , იგი მაგარია და მძიმე. როდესაც ითქმის მისი თანასწორი  $\frac{c}{b}$ , როდესაც შეიქმნება რეალობის შესაბამი სახეები, მაშინ იგრძნობა დენა ჟამთა და უცნაურად ამჩატებულ ნივთების კადრილს მიყვება დაბერებული სახე სამყაროსი. ფარდა გადაეხლება საიქიოს და მის წინ ვლგევართ ტრაგიულ სილუეტებით.

რეალობა, მეტაფორათ ვაგებულები, იცრიცება და ხდება გამჭვირვალე. მაშინ დაუდგებით პირისპირ ქაოსთან და მას უნდა დავარქვათ ახალი საშინელი სახელი. ინდივიდი მოვლენა იშლება მარადიულში და ეს კოსმიური გრძნობაა წმინდა ესთეტიური განცდა.

სიმახინჯე გადაიქცა ახალი პოეზიის მთავარ თემად. სიმბოლიზმის თეორიებში მოთავსდა რეალიზმი (realibus ad reatioza) და რკინით და ფოლადით გაშავებული ქალაქები მატერიალურ სიმძიმეს ჰკარგავენ ემილ ვერხარნის კეთროვან ლექსებში და მირაჟებად გადაქცეულნი ახალ თრთოლვას იწვევენ. პოეზია გვაგრძნობინებს მთელ პირობითობას ქვეყნისას და გვებადება სურვილი, რომ ეს მახინჯი ნილაბი გადავხადოთ მის უთქმელ ქვედაპირს, სიმახინჯე რეალობაა და მეტაფორაში იგი საშუალებაა მისტიური განცდის.

პოეტისათვის ლურჯი ფარდა გაიხა, მაგრამ იმის გადაღმა ის გვიჩვენებს ყალბ სასძლოებს და გვაჯერებს თავისი გატაცებით. ვალერიან ვაფრინდაშვილის თქმით — პოეტი აშორდიაა და მისი სახეები — ყალბი აზნაურები: პოეზია ქვეყნის ბუტაფორიული გამართლებაა.

„მეოცნებე ნიამორები“ №5, 1921 წ.



## ახალი მწერლობის კავშირი

მეცხრამეტე საუკუნის ქართული მწერლობა უთუოდ არის ყველაზე დიდი ლიტერატურა ამავე ეპოქის ახლო აღმოსავლეთის მასშტაბით; არც სპარსეთს, არც ოსმალეთს და არც სხვა აღმოსავლეთის ხალხებს არ ჰქონდათ მწერლობა, რომელიც შეედრებოდეს მეცხრამეტე საუკუნის ქართულს ლიტერატურას.

მაგრამ ეს ლიტერატურა მაინც ვერ იღვა თანამედროვე ევროპიული ხელოვნების მთელს სიმაღლეზე და ვერ შეეფერება საქართველოს ბრწყინვალე ტრადიციებს. ჩვენ ვიცით ეპოქები, როცა ქართული მწერლობა წარმოადგენდა უაღრესი მნიშვნელობის მოვლენას მსოფლიო ხელოვნების საზომით. ხოლო მეცხრამეტე საუკუნის ქართული მწერლობა — მსოფლიო, ამ შემთხვევაში ევროპიული ხელოვნების რადიუსით არის პროვინციალური ლიტერატურა: თავისი ვიწრო შემოფარგვლით, პროვინციული ინტერესებით, და ესთეტიური გაუმართაობით.

აქ არ არის მოსატანი ვაჟას გენია. იგი მოცემულია, როგორც გენიალური სტიქია და არა როგორც ხელოვნება. ვაჟა, ეს ქართველი ჰომეროსი, თავისი პირველ-ყოფილობით თითქოს დროისა და სივრცის გარეშე სდგას. იგი ვერ სცვლის მეცხრამეტე საუკუნის ქართული ლიტერატურის ზოგად პროვინციალურ სტილს.

მეოცე საუკუნის უკანასკნელი ათეული წლები უთუოდ არის ერთნაირი უღელტეხილი ქართული მწერლობის. ქართულს ლიტერატურაში შემოდის ახალი ესთეტიური კულტურა. ახალი ქართული მწერლობა თავს აღწევს გაუვალ პროვინციულობას და ექცევა მსოფლიო ლიტერატურის საერთო რკალში.

ჯერ კიდევ ადრეა ახალი ქართული მწერლობის საბილოლო მიღწევებზე ლაპარაკი. მაგრამ აქ უთუოდ არის ახალი დასაბამი და ეპოქალური ხაზი.





ახალი მწერლობის კავშირი აერთებს ამ ახალ ლაშქარს  
თული ხელოვნების. იგი არ არის ერთი სკოლა, — მაგრამ აქ  
არის პარალელური ვზები და საერთო მიჯნები. აქ არის თანა-  
მედროვე ხელოვნება გაკებული მისი უკანასკნელი დაწვლილე-  
ბით.

ესთეტიური პოზიციები კავშირისა განსაზღვრულია ახალი  
მწერლობის დეკლარაციაში. რომელიც გამოქვეყნებული იყო კავ-  
შირის წევრის პავლე ინგოროყვას მიერ ხელოვნების სასახლეში  
და კავშირის პირველ ორგანოში.

„რუბიკონი“ №1, 1923 წ.



ნინო ხოფერია	
ევროპული და აზიური ორიენტაციების შესახებ საჯაროვებში .....	5
<b>ალი არსენიშვილი</b>	
ოქროს ტრიუმფი .....	23
<b>შალვა აფხაიძე</b>	
ახალ საზღვართან .....	28
სპირალები .....	32
ახლობელი პორტრეტები - კოლაუ ნადირაძე .....	35
ლონდა. დრამა-მისტერია .....	39
<b>კონსტანტინე გამსახურდია</b>	
ფრაგმენტები /ტრილოგიიდან: ხელოვნება:	
„სიტყვა, ხატი, მუსიკა“/ .....	42
მოზაიკები. მაგიური მანძლები .....	51
ტრადიციის წარმოშობა მისტიკის სულიდან .....	55
გოეთე თუ მისტიკოსი .....	67
ახალი ევროპა. ლიტერატურული პარიზი .....	90
კრიტიკა და შემოქმედება .....	105
1921-1922. 7 მაისი .....	108
იმპრესიონიზმი თუ ექსპრესიონიზმი .....	118
კარგი ევროპელი .....	126
<b>ვალერიან გაფრინდაშვილი</b>	
სონეტის პრობლემა .....	129
სტეფან მაღარძე .....	133
დავით გურამიშვილი. პარალელები .....	140
ბოგემა .....	151
პეიზაჟი უკულმა /ფრაგმენტები/ .....	156
ორი სტიქია .....	160
დეკლარაცია /ახალი მითოლოგია/ .....	163
ლირიკის ელიზიუმი .....	167
ლონდა .....	171
რიტმა 1922 წელში .....	174
ჟერარ დე ნერვალ .....	177
ჯოკონდას დიმილი .....	180
შენიშვნები ლირიკაზე .....	183
<b>ივანე გომართელი</b>	
გრიძაშვილის პროფილი .....	189
<b>პაოლო იაშვილი</b>	
ჩვენი სეზონი .....	193
7 წელიწადი .....	194
თარგმნილი ლიტერატურა .....	198
<b>ვახტანგ კოტეტიშვილი</b>	
აზიისაკენ .....	200
<b>გიორგი ლეონიძე</b>	
ქართული შესწავლის .....	203



აღუქსან დრე მანველიშვილი	
პირი აღმოსავლეთისაკენ /შესავალი/ .....	209
კოტე მარჯანიშვილი	
შვილები მზისა და მისი ქურუმი. გრიგოლ რობაქიძის „ლონდას“ დადგმის გამო .....	214
ნიკოლო მიწიშვილი	
ბარრიკადის გადაღმა .....	218
ქართული კულტურის ახალი გზები .....	220
აკაკი პაპავა	
ფერების სიმღერა .....	228
„შენგან გვანია გულებსა ხაზი!“ – ბესიკის პორტრეტისათვის .....	232
„შენგან გვანია გულებსა ხაზი! – ბესიკის პორტრეტისათვის /გაგრძელება/ .....	241
ტფილისით გამართლება .....	254
ფრაგმენტი – განახლებული მისია .....	256
გრიგოლ რობაქიძე	
„ლეილა“ .....	263
ქართველ მწერლებს .....	264
ქართული რენესანსი .....	266
ბესიკი .....	270
გრიგოლ რობაქიძის სიტყვა /ევროპის სოციალისტურ დელეგაციის მწერალთა სახელით/ საქანელა და სახრჩობელა .....	278
ნიკო ფიროსმანი .....	281
დაბრუნება მიწასთან. როგორც კერძო ბარათი .....	285
ტიციან ტაბიძე	
მარტოობის ორდენის კავალერი. გალაქტიონ ტაბიძე /ფრაგმენტი/ .....	297
მანიფესტი აზიას .....	301
ორბირის ოქროპირი ძალდარორი .....	303
არონია და ცინიზმი. პრობლემა მემარცხენეობის პოეზიაში 309	
დადაიზმი და ცისფერი ყანწები /შესავალი/ .....	314
ლონდა .....	321
საფრანგეთის პოეტები. ლოტრეამონ წიგნიდან: "Poesies" .....	325
ირაკლი ტატიშვილი	
Per aspera ad astra .....	327
გერონტი ქიქოძე	
დასავლეთის კარები .....	330
ნიკოლოზ შიუკაშვილი	
პოეზიის დღისათვის .....	333
გრიგოლ ცეცხლაძე	
თავისუფალი ლექსი .....	339
სანდრო ცირეკიძე	
ორსახიანი იანუსი .....	342
პარადოქსები .....	345
ვახეთ „რუბიკონის“ მეთაური წერილი	
ახალი მწერლობის კავშირი .....	347

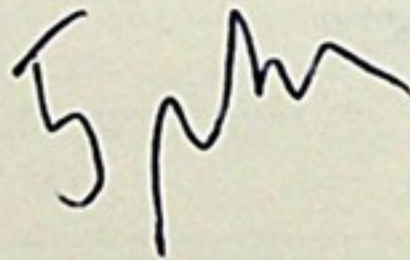


მხატვარი გურამ ღლონტი  
ტექნიკური რედაქტორი ზ.ღლონდუა  
კორექტორი თამარ ჯიქიძე

გადაეცა ასაწყობად 17.07.95. ხელმოწერილია  
დასაბეჭდად 15.04.96. ქალაქის ხომა 60X84 1/16.  
გარნიტური ვენა. პირობითი ნაბეჭდი თაბახი 20,46.  
ტირაჟი 1000. შეკვ. №

ფასი სახელშეკრულებო

გამომცემლობა „ლიტერატურის მუზეუმი“  
გია ჭანტურიას ქუჩა №8





თუკი აქამდე კულტურული იდეები გვაკ  
აიხსნებოდა, რომ ჩვენ ქვეყანასა და დასა  
შორის გარდაუვალი ბუნებრივი და სოცი  
ზღუდეები იყო აღმართული.

K 292.591  
3  
საქართველოს  
ბიბლიოთეკა

გერონტი ქიქოძე

აზიაში დაგვიღამდა და აზიაშივე უნდა ველოდეთ ჩვენი  
ხელოვნების დილას.

დღეიზი: უკან აზიისაკენ, წინ წასასვლელად.

ვახტანგ კოტეტიშვილი

საქართველო ხომ ნატეხია აღმოსავლეთის და ჩვენ არ  
უნდა დავივიწყოთ ჩვენი აკვანი. რატომღაც დასავლელი  
ევროპა, მაგრამ ევროპისათვის აღსანიშნავს ჩვენ ვერ  
დავთმობთ.

გრიგოლ რობაქიძე

