

საქართველოს რესპუბლიკის კულტურის სამინისტრო
საქართველოს ბ. ლომიძის სახელობის ქართული
ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმი



რედაქტორი იზა ორჯონიძე
უმღებენელი და წინასიტყვაობის ავტორი
ნინო ხოჭერია
გამომცემლობის რედაქტორი ლალი ცოგია

უკუთქა თუ აწიანა ?



გამომცემლობა „ლიტერატურის მატეანე“
თბილისი
1997

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

რედაქცია

ეპროკუპული 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: ტიცინან ტაბიძის „ჭაფიზის 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, როგორც 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

უმაღლესი ხარისხი ყველა შემთხვევაში „მეცნიერულის“ ნიშანს ექვემდებარება. (დ. ლიხაჩოვი).

საქართველოში ესთეტიკური ამბოხის ფუფუნებას თან ახლდა ეროვნული თვითმყოფადობის გადარჩენის მუდამ თანამდევნი 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 პროლუქტად თვლიდა: „ბევრს ბჭობდნენ ევროპული კულტურის მოტეხასა და გახრწნაზე და საბოლოო დამხობას უწინასწარმეტყველებდნენ. კაცობრიობის განახლებასა და ხსნას რუსეთის მხრით ელოდნენ“...

ფაქტურად „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 მუმი“).

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

განხორციელებული, მიღწეული მიზანი დინამიურიდან 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 ამადლებულობამ და სილიაღემ ეპიკურიულ სამყაროში შემოქმედების პირველყოფილი ძალა დაჰკარგა.

ნიცშესული „ვაგნერის დაცემა“ ელინისტური ამადლებულობის 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 დასასრული 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 მსხვერვა, კატასტროფების სიახლოვის განცდა, ცრურწმენები, ნევრასთენია, კოშმარების ღამე, უიმედობა, არაფერი ჰორიზონტალური, არაფერი ვერტიკალური, სინათლე ახდენს ყოველივეს დეფორმაციას, ყოველივეს ამსხვერვეს... მეტი გეომეტრია, ევროპა იმსხვერვა...“ (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, თანამდევნი 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 კრიტიკიუმი,

რომ „ევროპა ხრწნაღია“ 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 ერთმნიშვნელოვან უარყოფას მასები და „ხელოვანთა არმია“ ასევე ერთმნიშვნელოვნად იღებდა, ხოლო ევროპის (ინდივიდუალიზმის) აღიარება ამ მასიური ფსიქოზიდან გადახვევას ნიშნავდა და აუცილებლად ღვენით 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 ქიქოძე და ეს საკუთარი ესთეტიური თვალსაზრისი გახლდათ და არა სხვათაგან თავსმოხვეული. მნიშვნელოვანია, რომ ეს იყო ქართველი მხატვრის პირველი შთაბეჭდილება, ვინაიდან მარშრუტით 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, საუკუნეების მანძილზე სწორედ ეს ფენომენი გახლავთ გემოვნების არბიტრის როლში. სწორედ ისაა გემოვნების ათვლის წერტილი.

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

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

ელვარდ საიდის წიგნში „ორიენტალიზმი“ (საგულისხმოა, რომ ორიენტალიზმით ევროპის დაავადებას აღიარებდნენ საუკუნის დასაწყისში პარიზში მოღვაწე ქართველი მხატვრებიც) „ევროპა-სუბიექტი“ და „აღმოსავლეთი-ობიექტი“ განმარტებულია, როგორც შემამოფოთებელი 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 უადრესად პრეტენზიულად თვლიდა. ისევე როგორც აღმოსავლეთის გამოცხადებას „უზადო

სარკედ“. რომელშიც ევროპა იმზირება, რათა საკუთარი უპირატესობა ირწმუნოს.

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

სერგეი ავერინცევის აზრით, აღმოსავლურ ლიტერატურულ აზროვნებაში ევროპული 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 იღვა 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 ენებებს და განცდებს, საკუთარ ცხოვრებას.

„გაბელვით შეიძლება ითქვას, რომ ევროპელმა დაგვიხშო ბუნება და შეგვექმნა ძნელად შემგნებელი ჩვენი საკუთრებისა“.

წერდა ილია ჭავჭავაძე. პარალელურად, რაც შეიძლება საწინააღმდეგოდაც 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 ალეგორია 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“...

„აღჭავჭავაძის 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 მკვლელობის 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 სარჩული ჰქონდა. ჩვენში კი ამ იდეოლოგიაში „საქართველოს დამოუკიდებლობის იდეა თავისუფლად ეტეოდა“. ი.ჭავჭავაძის „მგზავრის წერილებში“ გაცხადებული მრწამსი შამირეჯიბის წაკითხვით ასეთია: ილია რომ სავსებით იმ ნიადაგზე დარჩენილიყო, რომელზეც მისი მოთხრობის გმირი მოხვევ იდგა, ემსგავსებოდა განდისაც და შამილსაც. განდის, რადგან მას ინგლისელობა არ უნდოდა, შამილს. რადგან არც მას უნდოდა რუსობა.

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

ილია, რომელსაც რუსობა ისევე არ უნდოდა, როგორც მოხვევს, სავსებით ამ ნიადაგზე, მოხვევის რადიკალურ ორიენტაციაზე ვერ დადგებოდა. ევროპელობა მაინც საერთო და სავალდებულო ცნება იყო მისთვის, თვით სიტყვა „ევროპეიზმი“ საქართველოში ი.ჭავჭავაძის შემოტანილია. „მოხვევ 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, როგორც მერცხალს სხვა დიდი და მტაცებელი ფრინველი... (შამირეჯიბი).

შეიძლება ითქვას, რომ აქ შალვა ამირეჯიბი ილია ჭავჭავაძის მიერ პეტერბურგიდან (რაც მაშინ ჩვენთვის ევროპული სამყარო იყო) ჩამოტანილ განმანათლებელთა იდეებს გულისხმობს და ამ იდეების ტრანსფორმაციას „მესამე დასეულთა“ მოღვაწეობის სახით. იქვე მოჰყავს ჰაფიზის სიტყვები: „ვისაც სროლა ვასწავლე, ყველამ ნიშანში მე ამომიღოვ“...

„ცხოვრების დასავალზე წერს შ.ამირეჯიბი“ ილიას თავს დაესხა ყველა ის. ვისაც თავისუფალი აზროვნება იმის „აჩრდილზე“ და „ვლახის ნაამბობზე“ ჰქონდა ნასწავლი“...

მოგვიანებით იტყვის ტიციან ტაბიძე: „მესამოციანელთა მწერლების იოლი ხელით შემოტანილი რუსული ხორბალი ამოდის რუსულ ქერად. ყოველი რუსული არა თუ შკოლა. სექტაც კი იღებს საქართველოში თავის სახეს: მონანიებელი აზნაურები, ხალხოსნები, ნიჰილისტები“...

რაც შეეხება „ტალავარს“, ტიციან ტაბიძეც ილია ჭავჭავაძის მსგავსად „ევროპული ფრაკის“ აუცილებლობაზე მიგვანიშნებს. პოლიტიკური და ესთეტიკური მრწამსის გათვალისწინებით არც მას შეეძლო მიეღო მოხევეს რადიკალიზმი, ვინაიდან ეს ქართული კულტურის ვიწრო ლოკალში მოქცევას ნიშნავდა, „მომავალ დიდ მხატვარში უნდა შეხედეს რუსთაველი და მაღარმე. რუსთაველი მე მესმის, როგორც ქართული სიტყვის შემკრები ერთეული და მაღარმე. ამავე აზრით, ევროპის პრეზენტაცივისა და ფუტურიზმის. ეს გზა აუცილებელია. როგორც არ უნდა გათავდეს ომი, აშკარაა, წინა აზიაში ევროპა შემოაღებს კარებს და ამ დროს ჩვენ უნდა დავხედეთ შეჭურვილი ეროვნული შემეცნებით. ეროვნული კულტურის ყველა ფოლაქბშეკრული“ (ტ.ტაბიძე).

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

ისევ „ტალავარს“ დაუბრუნდეთ: „ქართული ხელოვნების დაცარიელებულ დარბაზში - წერს ვახტანგ კოტეტიშვილი ვიღაც ფრაკით შეიჭრა შიგ და კედლებიდან ხალიჩები ჩამოხსნა. ჩვენი სულის უგზობის დროს ეს „ვიღაც“ ფრაკით მოგვევლინა და იკისრა გზის გაკვლევა. მზეს ზურგი შეგვაქცევინა“...

ეროვნული თვითმყოფადობის დაკარგვის საშიშროება, ტრადიციულ ფასეულობების დაკარგვის პოტენცია ანუ „სულის უგზობის დრო“ გარეშე ძალის ენოუზიაზმს 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 ღიღბანს დასჭირდება სისტემატიური დაწმენდა იმ საშინელი ბალასტიგან, 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. სინთეზი მისთვის კომპრომისული გამოსავალია. მისივე აზრით, ევროპისა და აზიის ერთარსებობის მოდელი ხელოვნურია და არ შეიძლება პარმონიული იყოს.

გ.ქიქოძეს მოჰყავს რუსეთის მაგალითი: „რუსეთი ნახევრად ევროპული, ნახევრად აზიური ქვეყანაა და თავის არსებაში იმთავითვე 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 დუმილის შემდეგ შემოვიდა აღმოსავლეთიდან. გრიგოლ რობაქიძე, კარმანის აზრით, ბევრად უფრო გამოხატავს თავდაპირველ საწყისს.

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

კარმანის განმარტებით. აღმოსავლეთში საიდანაც რობაქიძე მოვიდა, მამა ბატონობს, დასავლეთში - შვილი. მწერლის მისწრაფება 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 სულიერად 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 არისტოკრატის“ შემოქმედების სამყაროში ბუნებრივად გამოიყურება სული-სა და სხეულის ერთიანობა. უცხოა განხეთქილება სულსა და სხეულს შორის, ეროსსა და სექსს შორის, როგორც ეს დასავლეთის ადამიანებისთვისაა ნიშნული.

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 ხორცის ურთიერთტოლღვა. მათი შეთანხმება, შეკავშირება. შერწყმა ფუნდამენტური თვისებაა ქართველი ხალხის ესთეტიკური ბუნებისა“.

გასათიანს თავისი პოზიციების არგუმენტირებისათვის მოკყავს 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).

მოვისმობთ 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“ გერმანულიდან თარგმნა ლ.ბაქრაძემ).

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

ბა გახლავთ, რაც ტიპოლოგიურად ეროვნულ მსოფლმხედველობაში ასოცირდება. ზოროასტროს რელიგია ზოვადად 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 ზეკაცის იდეა 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 - დასავლეთი.

„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 ღოდონა კიზირია გრ. რობაქიძის „გველის პერანგის“ შინაარსობრივ ალეგორიაში ხედავს. კერძოდ, არჩიბაღდ მეკეშის ინგლისიდან საქართველოში გამოგზავრების ფაქტში. არჩიბაღდ 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. ვაინგლისელებული არჩიბაღდ მეკეში

(აპოლონი) გამანადგურებელი მსხვერპლის გარეშე უბრუნდება თავის ეროვნულ საწყისებს და ხდება არჩილ მაყაშვილი (დიონისო), თუმცა ეს დაბრუნება საფრთხესთანაცაა დაკავშირებული და პარალელურად სულიერი აღორძინების სიმბოლოა. არჩიბალდი 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 ძლევეს 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 ქროლევა, დასავლეთიდან და აღმოსავლეთიდან, რომელიც ასულდგმულებადა 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 აზღვომა ქართველი ხალხის უღრმეს განცდათა

სფეროა. მიუხედავად ამისა. ქართველ ერში არ არსებობს „შავი მელანქოლია ეროვნული პესიმიზმით გამოწვეული“.

რობაქიძე პარალელს ავლებს ძველ პელინსია 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 შემოდიოდა, 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 პსინხოზის 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 ზუსტად არ შეესაბამება ევროპულ სტანდარტებს.

ვახტანგ კოტეტიშვილის და მისგან რადიკალურად განსხვავებული ევროპული ორიენტაციის იდეოლოგიის გერონტი ქიქოძის არგუმენტაციაც ეროვნული თვითმყოფადობის შენარჩუნების აუცილებლობაზეა დამყარებული და აქაც და იქაც შიშის საფუძველი ერთგვარია.

თუკი ვ.კოტეტიშვილი თვლის, რომ რუსეთის ფარული სახით „ევროპამ წაგვშალა“, გ.ქიქოძე სლავიანოფილურ მანიაკალურ თვითდაჯერებას ევროპული კულტურის მოტეხასა და გახრწნაზე 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 გადასახედოდან 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 კომპლექსს, 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 გულუბრყვილობა... ტენდენცია: „შორს აღმოსავლეთისგან!“ ყოველთვის არსებობდა ქართულ ხელოვნებაში, მაგრამ ის ზორციელდებოდა არა უხეში ლოზუნგებით, არამედ მაღალმხატვრული ფორმალისტური საშუალებებით...

ქართული კულტურის არსი ყოველთვის აღმოსავლეთისკენ იყო მიმართული, ამავე დროს საქართველო არასოდეს არ ერწყმოდა 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 უშუალო თუ 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.

ნიკო სოფარიძე.

ალი არსენიშვილი

ოქროს ტრიუმფა

ანტიური ქვეყნის უსაზღვრო მეოცნებე ოქროს ეძებდა იბერიის მიწაზე, მაგრამ ჩვენ არ ვიცით რამდენად მძიმედ მივიდა იაზონის ტრიუმფა ტროიას და ღღესაც 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 ღღესაც 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 დაეიწყებულ 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, როჰსმა რო საშინელ სიტკბოთი და ტკივილით ჩაასვენა სულში და ჩვენმა გუღიაშვილმა რო გვიწყო მომაკვდინებელ ღოზებით 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 საღაც ასწავლეს ლათინური ლექსი ახალ ევროპის დაწყევლილ პოეტებს.

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

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

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 საყარძელზე მსუბუქ აბრეშუმით მოსილი შიშველი ფეხებით მძლავრი ხმით

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

იგი ეტყვის გაღეშილ ჩრდილოეთის გადმოკარგულ შვილს,
გატაცებული ჩაადაევის ქვეყნის პატივისცემით და ამაყი საქართ-
ველოთი:

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

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

ახალი ძალით, სიყვარულით და პოეზიით გასხივოსნებული
იგი განაგრძობს ჩვენი შკოლის დამშვენებას და მეტრის სიღინ-
ჯით მიდის ქართული სიტყვის ამოცანების დაუღალავ ძიებისა-
კენ. მისი მესხური პროფილი საყვარელი მისი შედარება - სა-
ნეტაროა ჩვენთვის. რადგან „არ ეშინია ძვირფას ძმებთან თავის
წაგება“ მას, როგორც გოეტეს, უსათუოდ აქვს მარადიული
ახალგაზრდობის თილისმა და მთელი თავისი ფიზიკური არსე-
ბით იგი ჩვენი ღროის საბედნიეროთ ატარებს ინტელექტის
პრიმატის კულტს:

აი რატომაა იგი ყველაზე უფრო ახლოს სააკაძის და ქარ-
თულ პრობლემასთან, რომელიც ელის მისი ანალიზის სკალ-
პელს.

მასთან არიან

„ორი ქიმერა, ორი ბოგემა“:

პაოლო იაშვილი -

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

ნუბიელი, ბრინჯაოს სახით, როგორც ვაზის ფურცლებზე გა-
ლურჯებული შაბიამანი, იგი საკვირველის სიადვილით აძლევს
ქართულ ლექსს „რა გინდ რაყერ ღერიდახოლებს“ და რიტმის

ენერგიით მოულოდნელობისაკენ მიაგდებს სიტყვას, როგორც რაშს, რომელზედაც მიაკრეს ოდესღაც მაზეპა.

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

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

და ტიციან ტაბიძე—

ქართული პოეზიის ანტიჩი.

პირველად იტალიურ რენესანსის უცნობი ვაჟის მომხიბლავი ცისფერ თვალებსა სიზმრიანი სურათი, ცხელი მოგონება გარდასულ სამშობლოს ქალღესასი, ეკზოტიკის საყვარელი.

ესლა - მომავალ შუადღისათვის მას აქვს თავის პოეზიის „დაწვრილებულ ხმების“ ჯადოსნური სინაზე და წყველა, ჩაწყვეტილი კვილი გრძელ ნისკარტა ფრინველისა მის „ძველ ორპირს - დანგრეულ სანაოებს“ რო გადუფრენს 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 აყებენ ქიქებს
და ულოცავენ ამაჟმორაგს“.

რასაკვირველია, ეს ტიციანია 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 თემები დაუბურდავს ქუთაისის საფირონ ქარს და, როგორც ახალგაზრდა ზევსი, იგი შემორკალულია „ამ“ ყოფნის ღისპარმონის ღატოვებით და უარყოფით. ის არ კადრულობს თავისი ხმებით ჩვენ გვაამოს და სამუდამოთ დატყვევებული საკუთარ სულებთან განუწყვეტელ დუელით თან და თან იმალება მის უნაზეს წვალების კუთხეებში.

იერონიმეს ბოსხის ვირთხები და „მორიელი ფრთამალაღი“ დაპატრონებია მის მიტოვებულ სამეფოს სადაისოს. ოფელიას ეშინია ამათთან ყოფნა და როდესაც ჰამლეტთან ერთად მას სტოვებს პოეტიც, მისი ქალწული ყელი იღუნება ვნების სიმძიმით.

არ იფიქროთ ერთი წუთითაც, რომ ვალერიან გაფრინდაშვილს თქვენთვის აუპართავს ეს რითმების ეშაფოტი. მას აზრადაც არა აქვს ეს სილამაზე სხვისთვის გაიმეტოს:

იგი ოსტატობს იმისთვის, რომ დაისის ფერადები საუკუნობმა ვერ დააღაგა მისი მოულოდნელობის წყურვილის თანახმად და მთელი მისი პოეზია კონტრაპუნქტია იმ სიმფონიის, რომელსაც მან, „ოფელიას ხარბმა მგოსანმა“, ხარბად შეუსია წურბლები და ამიტომაცაა რომ მისი პოეზია მომავალ ხელოვნებათა სინტეზისაკენ უფროა მიმართული და ნათესაობა არა აქვს წარსულთან.

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

„ბარბიკადი“ № 1, 1920 წ.

ახალ საზღვართან

არის ერთი პოპულარული და მოდის თემა: კრიზისი. ანდრეი ბელიმ სამი მონოგრაფიით გამოიტირა სამი კრიზისი: „სიცოცხლის“, „პოეზიის“, „მეცნიერების“. შპენგლერმა მოელ დასაველეთ ევროპას უწინასწარმეტყველა კულტურის დაღუპვა. პოპულარულია 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 ავონიაში ნახეს სიკვდილი. თუ არის კრიზისი საერთოდ, არის საბოლოო თუ დროული. მოჭრილია გზები მიმავალნი შორეულ ნაპირებისაკენ, თუ არის შესვენება, „გადაფასება ღირებულების“. ძიება ბილიკების უკვლელის 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 კატაკლიზმს, განიცდის. რამდენათ ძლეული იქნება ნივთის გრიმასი და ნახული ეროსი - ეპიფენომენი.

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

პროცესი გაიარა სიმბოლიზმმა დასავლეთ ევროპაში და რუსეთში.

პირველად სიმბოლიზმის კრიზისის რკალში გაიშალა; ეპიგონიზმი და დოგმატიზმი.

აკმეიზმი, ნეოაკმეიზმი, სციენტეიზმი. ფუტურეიზმი აღრინდელი და ნეოფუტურეიზმი, ცენტროფუევისტები. იმაჟინიზმი. დადაიზმი და მრავალი „იზმი“ ქაოტიური ლანდშაფტია მოვლებული კრიზისის ბაცილებით.

საქართველოში თუ შეიძლება ითქვას, სიმბოლიზმის შეფერხებამ ეპიგონიზმში იჩინა სახე.

ვართ ახალ საზთან. უნდა გაირღვეს რკალი სიმბოლიზმმა დასავლეთ ევროპაში და შემდეგ რუსეთში იცის პერიოდი: რევოლუციური - კადნიერი, და გაღრმავებითი შიგნით პირველი გატაცება 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 მიიღო პოზიციები მოპირდაპირის.

პოეზიის მიზანია თვისება არა საგნის, არამედ გადმოცემა სიმბოლოთი და ანალოგიებით განცდის, რომელსაც იძლევა იდეა მომწვედელი საგანში (მაღარმეს ესთეტიკა) ირრაციონალური გადაღის რეალურში. პოეტურ შემოქმედებას, რომელიც არის გამოწვევა სამყაროსი, შეუძლია აზიაროს შემოქმედი მსოფლშეგნების იდუმალებას.

უკანასკნელის მიზანია ხილვა „პირველი სიმბოლოსი“. მიუხედავად იმისა თუ რაში ვაიხსნება სახე მისი. აქედან მოდის ახალი იდეალები. ახალი რელიგია და შექმნა შინაგან სამყაროსი. პოეტური მზერა ვადადის წინასწარმეტყველებაში, მარადისობის ხილვაში. ხდება შეუღლება ესთეტიურ დოკტრინების და მსოფლიო გზების პოეტ სიმბოლისტში იმარჯვებს ქმედითი ენერჯია, 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 ვადადის ქადაგებაში.

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

ალექსანდრ ბლოკ პეტერბურგის ნისლში და კაობის ხველაში ეძებდა მარად ქალურს. ღვთიურს „უცნობის“ სახით. ეღვარ 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 თავდადება დასული ტრაგიულ წვეთამდე.

პიუსმანსი 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 მაღონა.

ვერპარნი, 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 ანგელოსით“ ამიტომ მის კრიზისზე ლაპარაკი ნაადრევია. წინ იგივე პროცესია გასავლელი რაც ევრო-

პაში: ესთეტიურ დოკმატიზმიდან სინთეტიურ წინხილვისაკენ. ამას ხელს უწყობს საერთო მიზეზები: ტენიის იწვევს ანტიტენიისს. მატერიალისტურ მსოფლმხედველობას მოყვება გაძლიერება მისტიციზმის, ოკულტიზმისა და მეტაფიზიკის უფროსე.

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

მისტერია: სწრაფვა სულის პირველ სუბსტრატისაკენ, ჭკრეტა მსოფლმხედვის იდუმალუბისა. განწყობილება სულის, როდესაც იბმება კავშირი უშუალო დაკარგულ ღმერთთან, მყარდება სულში ტაძარი უხილავი და შეხება აბსოლუტის. აქ იწყება თვით უარყოფა და სიმვოლიკა 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. ვანსაკუთრებით მისტერია დრამა „ლორდა“. 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 ტიცინან ტაბიძის პირვანდელი რომანტიზმი (ქალღეას ქალაქები) რომელიც ცხელია წარმართულ ლოცვით - გადახვევაა ფენომენალურ ხაზიდან. მისი ღერბი ტაძარია ეზოში ატუხული დაღვრემილად.

ფიქრობ ამ მისტერიულ გზას გაივლის სიმბოლისტური შკოლა ჩვენში.

გრ. რობაქიძე სწერს „ავარი 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 უფრორე თავისი ლაჟვარდით და ღია ხაზებით ღვთისმშობლის ხატი: უზენაესი — realosa ეროსი ხატისადმი (ზზზ) როგორც ვანცდა ესთეტიური არის. საზღვარი ახალი რომელთანაც ახლო დაღვება ქართული პოეზია. აქ მოხდება შეხვედრა წმინდა ესთეტიურ ფორმალიზმის და ექსტატიურ ღაკარგულ ღმერთისა.

„ბატრიონი“ № 3, 1922 წ.

საირალეაი

არის კრიზისიდან გამოსავლელ გზების ძიება. ნიშნები რკალიდან გამოსვლისა თითქოს მოსჩანს: მიღება ეზოტერიული სიმპოლიკის პოეზიაში ერთი მხრივ. და კოლექტივიზმის პათონის მეორე მხრივ. საფრანგეთში გაუსმანისის და ანატოლ ფრანსის უკანასკნელი სექსისით 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 აჯილღოვებენ ვონკურების პრემიით: ეს არის ერთნაირი სიენალი ახალი მობრუნების.

რუსეთში (ევროპაშიაც) იშვება სხვა ტიპი შემოქმედის. მთავარი მოტივი მისი: კოლექტიური ნება და ასეთივე შეცნობა ყოველი მოვლენის. ეს არის ახალი სტილი გეომეტრიული 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 ნიშნის ქვეშ დაღვა. მომსკლარ მატერიის სიმძიმეს ქვეშ სამყარომ დაპკარვა სული, დარჩა მხოლოდ გრძნობა სიმძიმის და არა შემოქმედებითი ხალისის. არ არის ფოსფორი, იქ სადაც არ არის რწმენა და ნლობა 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 ვერჯერობით არის ძალიერ სუსტი ჩანასახი კოლექტივისტურ პოეზიის. საქართველოს მასშტაბით მის მომავალზე ლაპარაკი ვერჯერობით ძნელია.

მეორე გზაა მოცემული შემორკალულ რელიეფით და კულტურით. „ცისფერი ყანწების“ ვამოსვლა იყო ახალი პოეტური შეგრძნება სამყაროსი. კანონმდებლობა ახალი ხილვის გადატანლია 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 საღდება მისტიკის რეცეპტით. უძველო სიტყვების კორიანტელით და ისტერიული ტირილით მისტიური თრთოლვა არ გამოითქმება.

პირველად: პროვინდუციალური შემოქმედება და მისი შინაგანი მისტიური გზები. უკანასკნელი არის მთავარი. აქ ხდება ფორმალურ ხატულობის გადაძახება იდეალ, მიღმა არსებულ სფეროსთან. ასეთი შინაგანი რელიგიით მოღის 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 „ნინოს“ ციკლიდან ნატურალიზმამდე დასვლათ მიაჩნიათ. რა თქმა უნდა ეს ლექსები გაუძლებენ საუკუნეებს და მათ ჯვარცმას, ამ ლექსებს ახასიათებს ის, რასაც უარყოფს ლოდიკურ დასკვნამდე დასული სიმბოლიზმი: ნღობა, რწმენა საგნის. უკანასკნელი გრიგოლ რობაქიძის პოეტურ აპერცეპციაში მოღის არა მობრუნებით, არამედ გადაზრდილი სახით (თვით გრ. რობაქიძის ტერმინი). აქ ორი პოლიუსია. საგანი გადაზრდილი: აქედან „მისტიური რეალიზმი“. აქ არის არა წარღვნა საგნის, არამედ გაშლა სხვა ასპექტით და ხედვით. საგანი მოცემულია როგორც ხელშესახები რეალობა, მაგრამ რჩება კიდევ რაღაცა გადმოუცეპში, 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 წარმომიდგენია პირამიდალურ ფორმით. უკანასკნელი წერტილი - მძღონას იღვია - კულტი. მადონას პირველი: სიწმინდით და სიყვარულით. საჭიროა ამ საფეხურების მისტიურათ ათვისება.

„რუბიკონი“ № 1, 1923 წ.

ახლოვანი კორტრეტები

კოლაუ ნადირაძე

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

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

„უნდა გამოვკრა შენი ყლი, თეთრი გედური,
ნანატრ მუსიკათ, რომ მომესმას დანის გასობა.“

უფრო სასტიკი:

ეხლა მზათა ვარ შენზე დანა ავამთვარულა:
დიღბანს მტანჯავდა, მეძახოდა ეგ წვრილი ყლი!

როგორ ვიციებ, რომ გადმოვა სისხლი ღვარულათ
და მოვარდება ჩემ ყვითელ ტვისს 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 წყველის. მე მხოლოდ მაკვირვებს უეცარი გარღვევა რკალის და პოეტის უმტკივნეულო ფერისცვლა. ნივთების გაბრწყინიდან 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 სინარულის 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 საშვალუბით.

ბავშვი არის რაღაც მისტიური მისვლა სინამდვილესთან და კოლაუ ნადირაძე ლექსებში ჩამორჩენილ გელივით ტირის მისტიურ სახე მოცემულ რეალობას.

არც ერთ პოეტს არ აქვს ნახმარი თვით სიტყვა ბავშვი იმდენჯერ, როგორც კოლაუ ნადირაძეს „დავმაღავ ცრემლებს შენ ბავშურ თმებში“ (ძველი რითმებით). „ჩემი ბავშობა მაგონდება სათუთი, ნაზი“ (ბავშობა). „ახლა ვიგონებ ჩემ ბავშობას ჩუმად ვიმღერი“ (იქვე). „ბავშური კაბა მაგონდება, შავი ქაშარი“ (ტრიოლეტი), „ცოდვილი ბავშვი ღღეს სულ უძლური მე ვიწყებ ლოცვას“. (კეთროვანება), „თქვენ, სულ ჩემო, საცოდავი ხართ როგორც ბავში“ (ბაღდაძის), „სუფთათ მორთული მე ვნახე ბავში“ (სასწორი), „ო, წმინდა ბავშო, ოქროსფერ თმებით. წვრილი მუხლებით“ (იქვე), „როგორც ბავშვები დავატარებთ არშინ კაბებს“ (საქორწინო მოგზაურობა მთვარესთან ერთად), „კმარა ბავშობა! ამ წუთების ინკვიზიცია“ (ცხოვრება ჯიბეებში ხელეჩაწყობილი) 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 პოეტის სიხარულის 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 მიუვალა ციხეები. იქიდან იმზირებიან მოწყენილი თვალები. საქართველოს თავზე მადონას კალთაა გადაფარებული. საქართველოს მისტიური მოწოდება და გამართლება ამაშია.

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

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

„ნიშანი ბედის - კარზე ნალები.
სახურავები დახვსებული.
და ღვთის მშობელის მოკრძო თვალები.
უმანკო სევდით ამოცებული.“

(„ოცნება საქართველოზე“).

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

მეორე ლექსი ასეთივე ძლიერი და შინაგანი ექსპრესიით სავსე:

ისეთი ღრმა და წმინდა ზეცა
აღურსით სავსე,
„თითქოს ღვთისმშობლის ცრემლი დაშეცა
ლოცვის დროს თავზე.“

(„მოთარის 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 პარმონიულ ადამიანის და სასწაულის ენერგიით ისმის პოეტის მოწოდება.

„თქვენც, შეჯარებულნი იკმარეთ დარღები
დასტოვეთ ქალაქი, ეწვიეთ ქალებს.“

მოგელთ ლაჟვარი, მინდვრები, ვარდები.
ობილაეთ სიწმინდეს და მთის მწვერვალს.“

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 პოეტის ლირიკული იდეია ცოდვების მიტოვების და მწვერვალზე ასვლის და პოეტი „ჯიბეებში ხელებ ჩაწყობილი“ მონატრებული უარყოფილ სიმშვიდეს დაეძებს უკანასკნელს „Notre Dame“¹ -ს წმინდანებით დატვირთულ კედლებში.

აქ მოასვენებს პოეტი „ბაღდახინით“ „ავზნიან ქალაქის“ კომარულ ჩვენებებს, შორეულ ქიმერებს და მიიღებს წმინდა ზიარებას, რომლის აქეთ იწყება შერიგება სინამდვილესთან, და პოეტის დადებითი სინაზე. „ვერსალი წვიმაში“ დარჩება როგორც დიდი მიღწევა ქართულ სინაზეში.

„დაცვინდნ ფოთლები ვერსალის ბაღებში...
დაღალულ დედოფალს აშინებს წვიმა;
ქალწული დოქინი კრთის დიდ ოთახებში;
დაცვინდნ ფოთლები ვერსალის ბაღებში.“

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

„რუბიკონი“ № 6, 1923 წ.

¹ Notre Dame = ღვთისმშობელი (ფრანგ.)

სცენიური ხელოვნება უფრო კონსერვატიულია. ის ძნელად სტოვებს გაქვავებულ ფორმებს. თუ პოეზია, გაგებული ვიწროდ, მახარობელია ყოველთვის ეპოქის ახალი სტილის. თეატრი უფრო მიმდებია 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 პანნო 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 წერტილამდეა აყვანილი.

ვრიგოლ რობაქიძე სიტყვის ცენიალური არტისტია. სიტყვა მისთვის სხეულია სისხლით. ძარღვებით. ყოველი სიტყვა მის თქმაში იღებს ახალ მობრუნებას, ახალ ვაოცებას.

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

აქედან აღსანიშნავია რიტმი დრამის განვითარებაში. „ლონდა“ განსხეულებაა ქარიშხლის რიტმის, სადაც გაზომილია კვილი და უეცარი დაღუმება. აღრევა და სიწმინდე. „ლონდა“-ში არის ერთი რიტმი ეს არის რიტმი სიყვარულის თავდადების უკანასკნელი ჰიპნოზის ნიშნით მიდის დრამა საფეხურებით: ტანჯვა, თავდადება, მსხვერპლი, გამოსყიდვა. საფეხურებით ასვლაში არის უმაღლესი მიღწევა თანახმიერ გულის ცემის და იღუმალეების სრულყოფილი რიტმის. „ლონდა“ თავისთავად არის დროის და სივრცის პლასტიური დაშლა არქიტექტურულ 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 თანადროობის ახალი რელიგიის შეხებით. „ლონდა“-ში დასრულებულია პარმონიული შედუღება მისტერიული ხილვის და სულის ლირიკული ღელვის.

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 ლირიკული დასაწყისი. ამიტომ „ლონდა“ მაღალი ლირიკული ნაკვეთია. აქ ისეა გამართული დიალოგები როგორც ორკესტრი. შორეული სივრცეებიდან გამოყავს არტისტს ფერადი ხმები და ყველანი ერთდებიან ერთ ფონზე. ეს არის ფონი სიყვარულის და მისი ღიდების. სიყვარულის დამტკიცება არის პირველი სიმართლე სიცოცხლის, ამაშია გახსნილი ფონი იღუმალეების. 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 აკორდიც სასწაულია. იქით იწყება ფერის ცვალება და ამაღლება. „ლონდა“ სივრცის მოღუნვაა, ვინაიდან აქ გამარჯვებაა სიყვარულის. ეს მოგრეხა სივრცის და ღროის არის ჩემი ფიქრით მთავარი „ლონდა“-ში. ამ ფენომენშია გამდნარი ღრამის მთავარი ძარღვი. „ლონდა“-ში ჟონავს უმთავრესად წარმართული შეხება საგნის. აქ არ არის ოდნავი სუნთქვაც კი ორტოლოქსალურ 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

ჟრაგმენტები

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

I. უსაფრთხო საფრთხე

მშენიერება, ამბობდა პლატონი სულის პირველყოფილი სამოსია, მისი თანდაყოლილი საუნჯე და სამკაული, რომელიც მას სხვადასხვაფერის დროს თან ჰხვდება, შემდეგ რამდენიმე მიზეზით შემოდარცვია თუ დაუკარგავს, მაგრამ სული ადამიანისა „ხელმეორედ იგონებს“ თავის პირველყოფილ სათნოებასა და სიკეთეს. ამა ქვეყნის მშენებით დატკობაც ჩვენი სულიერი ძალების გამოჩენა და პირველყოფილ სამკაულთა მოგონებაა.

პლატონის ფედროსში სოკრატესს გასაოცარის სიოსტატით გვიამბობს სულის მოგზაურობას ცის რეგიონებში. ამ უცნაური მოგზაურობის დროს ადამიანის სული ღმერთების ამაღლაში ურევია და იმდენ მშენიერებას უჭვრეტს და ითვისებს, რამდენის ხილვა და შეშინება 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. მშენიერება კი გულღიათ ანათებს და ბრწყინავს ზეციურ სახეების თვალის სხივზე, მხოლოდ მშენიერების ნა-

თელკრთომის ფერადები აღწევენ სულის წიაღში, რადგან მშვენიერება ისე კიაფობს საგანთა არეში, ვით მზე აწ ჩამქრალ პლანეტთა შორის. და ვისაც კი იქ მალლა, მშვენიერის ნათელი პირისათვის ოდესმე მოუკრავს თვალი, იგი აქ მიწაზედაც მშვენიერება მოწყურვებული ღაძრწის და მიწიერ მშვენიების ხილვა მას ზეცად ნახულის სიღიადეს 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 ვეღარ ჰვპოვე. ჰო, მარადიულო არსად, ჰო, მარადიულო ამოდ!“

თანამედროვე სულიც მწყურვალედ ეძიებს ამ ჭეშმარიტ სამშობლოს.

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

და სასოწარკვეთილი წინასწარმეტყველი თვითვე ეძიებს თავის სულის ცეცხლს განწმენდისას. „ბრძენი, შემეცნობი 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 ამოსქლება.“

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 აზრებიან ხელოვნების ვულგარული არქიდები.

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 ღებოდნენ, ისევე ღღესაც თავის საკუთარი შემოქმედების გენიის პირმშოთა თაყვანისცემაში იოხებს გულს ადამიანობის მოდგმა.

„ - იცით თუ არა, რომ ღღეს ისიც ცოტაა, რომ ადამიანის მორწმუნე სულს მოების დაძვრაც კი შეუძლია? კითხულობს ზარატუსტრა.

სიტყვა მუნჯდება სულის ფოლადისეულ წკრიალში...

რა მოხდა? ჩუ. დრო გაჰფრინდა ფარფატი. მეშინია არ წავიქცე, მეშინია არ ღვეცე.

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

არა წამოგცდეს რა!.. მე შენ მიყვარხარ პოე მარადისობაე.

II. გამოთქმის ტანისკისათვის

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

ხელოვნების აქილესისებური ქუსლი გამოთქმის ტენნიკაშია.

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

გოეთე უკვე მოხუცი ვაიმარელი სულთა მეყის ტახტზე. სწივის, რომ მას მცნებების და აზრების პირდაპირ გამოხატვა ეძნელება. რომ მან ჯერ გვერდით უნდა გაუაროს ნიშანში ამოღებულ მცნებას და ვაკვრით უნდა გააშუქოს იგი.

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

განა მარტო სიბერეში ემართება ეს გოეთეს.

„ახალგაზრდა გოეთე ათასნაირი ნიჭითაა დაჯილდოებული, სწერდა 1772 წ: ნოემბრის 18-ს კესტნერი-ჰენნიგს. (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 ინუცეშებს. ეს ჩემი ახალგაზრდობის ბრალია, თორემ როცა ხანში შევალ სავენებს 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. პერტლინგის აუგუსტინი, გვ. 28-65). ნათელი და გარკვეული გამოთქმა ვერ შევითვისებია“. როცა ხანში შევიდა იგი გამოუტყდება დედამისს მონიკას, რომ მსოფლიო სიბრძნეს ნელა უნდა გამოეკრას სიტყვის ფრთა და რაც უნდა მკირე 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 დაუშუნჯდება. სიტყვა იეროგლიფია გამოუთქმელისა, უმატებს პავლე მოციქული.

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

(უპრფენომენ) შევეხბოთ, მაგრამ როგორც კი მიუწვდომელ უცხო ღმერთს ნილაბის ახსნას მოუნდებთ, მაშინ ყოველი სიტყვა ფულუროზე ბრახუნს. ან არა და „ბაღლის 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 გვეგონია რომ ის ღვეტირეთ და ხელში გვეყავს, ხელიდან გვისხლტება.

ჰერაკლიტი ერთ დელფინელ ღმერთზე ამბობდა: „იგი არაფერს მალავდა, იგი არას იტყოდა, იგი მიუთითებდა მხოლოდ. (Ουτε ληπει ουτε γρηπατειαι. λ. α. θημα ινει) (პლუტარხი. პიც. ორაქ. გვ. 404). ჩვენი გამოთქმის შესაძლებლობის ფარგალშია, მხოლოდ იღუმალობის მოდიფიკაცია.

პოეზია გაკვრით ეხება ბუნების საიდუმლოებას და ხატით ამჟღავნებს მას. ფილოსოფია გაკვრით ეხება გონებისა და აზროვნების საიდუმლებს 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 დაგეჭირდება. მიზანში ამოვიღოთ მეცხრამეტე საუკუნის განვითარება.

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

ამ საუკუნეს კშვენის ზემოთ მოყვანილი სიტყვები შილლერი-სა.

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 არტისტული ფუძე და სამკვიდრებელი ყოფილა მუდამ. ამ საუკუნის ფილოსოფიის ნიადაგი იყო: კრიტიციკისტული სული.

კანტისგან მოდის პაროლი: მსოფლიო მოვლენების პრესციზიული სისტემატიზაცია!

ჩვენი ვონების მიერ გამოწერილ კანონებს უნდა დაექვემდებარონ არა მარტო მოვლენანი „ჩვენს შიგნით“, არამედ ის ფენომენებიც, რომელნიც ჩვენი მეოხის ფარგალს ვარეშე 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 გამოაცალონ ხელიდან.

კრიტიკული სულის ნიადაგზე იშვება ახალი არტისტიული სული.

ამ ახალი ღროის 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 დაჰკერით 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-მოძღვრებაში. რკინისა და ფოლადისაგან იშენებს ახალი თაობა თავის საცხოვრებელს. ამ სახლებში იცხოვრებენ ახალი ტიპის ადამიანები, ქარხნის მუშები, მილიონები კოყრიანი ხელეებით რომ ჰქმნიან ეროვნულ სიმდიდრეს. აწი თეატრებიც ამ მი-

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

სამოქალაქო ზუროთ-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 სიღიადით.

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 მინც მარადიულს შეჰყურებს. თვით მეცხრამეტე საუკუნის ქალაქთა ამშენებლობის დამახასიათებელი მხარეა, არა მარტო არქიტექტონური ეკლექტიციზმი, არამედ უწყალო ბრძოლა გარეგნულად მდიდარ და სულიერად ღატაკ 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 აფეელი აშენებს ახალ ბაბილონის გოდოლს. აფეელის 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 აფეელის კოშკს ქარხნის საყვირის ბრძანებაზე აშენებენ, ქარხნისავე მუშები სულ რამოდენიმე თვეში.

მინიმუმი მუშაობისა და ძალის გაღების 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. მკვლარმა ქვამ უნდა მოუთხროს საუკუნეებს მიცვალებულ თაობათა ამაგიასა და ჯაფის შესახებ. უპირველესი პრინციპი პირამიდებისა ასე გამოიხატება: „არ ღაგვივიწყოთ 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 ეჯობრება.

იხვევიან, ირევიან, იხლართებიან, იკლაკნებიან, ივრისებიან 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 ვოტიურ კოშკს უახლოვდება, მაგრამ როდესაც ვოტიური 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 ცულ 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. თნისი, 1920 წ.,
„ცისარტყლა“ № 8-12, 1920 წ.

მოზაიკაჰი

I. მავიური შანდლები

ლეგენდა გვიამბობს: როცა წმ. მამა ქრისტიან როზენკროაცი გარდაიცვალა. მისმა მიმდევრებმა მისი უზრწნელი სხეული საპატრო სამოსით შექმოსეს და თავიანთ ორდენის სახლის ქვეშ დაასაფლავეს, ხოლო მის საფლავზე დაანთეს მავიური შანდლები, რომელთაც მომავალ თაობათა და საუკუნეთათვის გზა უნდა გაენათებიათ სამუდამამოდ.

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

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

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

რომანტიზმის შანდალი უცაბედის ფეხის წაკვრით გადააგლო ვიდაცამ 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*¹. იყო ამ კრიტიკული საუკუნის პაროლი. კრიტიკულმა სულმა ააფეთქა სახელმწიფო, კრიტიკულმა სულმა დაანგრია ოჯახის ტრადიციები. ეს რევოლუცია და ამბოზი, 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

¹ ფილოსოფიის სილატალე (ფრ.)

იმ სულს. რომლის პირითაც ასე მჭერმეტყველურად, ასე ამაყად ამბობდა ნეტარი ავეუსტინე: caelum et terram ego impleo¹ როგორსაც აზღენდა პასტერი. კურდღლის ბაჭიებზე. ფანტაზიის დედოფლობის ეპოქას ეკუთვნოდა უმშვენიერესი და უძვირფასესი ფურცლები ადამიანობის ისტორიისა ვოტიკა, 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 უაზლესი ლიტერატურის დერიტა 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, როგორც ფრესკები, სურათები, ქანდაკებანი.

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

¹ ცასა და მიწას აღვავსებ მე (ლათ.)

უსაშველოდ მოფუნსფუნს 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 პეროლდს 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 მომავალ 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 უარყო 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, როგორც 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 ჭლექიანი 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 ლონდონი-

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 - სექპტიციზმის 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 oimpleo?

არის ნიშნები, რომ ჩვენი თანამედროვეობა დაიწყებს ამ სპირიტუალურ ანაბაზისს.

მეტაფიზიკური შანღალი ფანტაზიისა უნდა ავანთოთ ისევე, რომ გზა გაუუნათოთ ჩვენს უკან მომავალ თაობებს. ასე შესმის 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 ყოველად შეუძლებელი ხდება ემპირიულად მისი დამახსოვრება. იგი, ნებისთ თუ უნებლიეთ, იმოსება ადამიანების ხსოვნაში ლეგენდარულის შარავანდელით. 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 ბაღდადა იყო ჩემი ცხოვრება“, ამბობს ნიცშე თავის თავზე და მართლაც, მისი ცხოვრება სხვა არა იყო რა, თუ არა ჰეროული ბაღდადა. ამ ბაღდადაშიაც ჩვენი სუბიექტური ფანტაზია და სიყვარულიც უნდა იქნეს შეტანილი, ისე მისი ხელმეორედ „მოგონება“, მისი სახის გამთელება და მისი ხატის სრულყოფა ყოველად შეუძლებელი გახდებოდა. ასეთი ბაღდადა 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 დასავლერებელი. ანგელუს სი-
ლეზიუს მშვენიერ პოეტურ ფორმულას გვაწვდის ამ მხრით:

„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 ბუღდა, სოკრატეს და პლატონ, პომპეი
და შექსპირი, რუსთველი და გურამიშვილი.

ამ ლეგენდის წყალობით იმაგრებენ ისინი თავს გულმაღვიწყო-
ბის ოკეანეზე, როგორც ღმერთი დიონისოს, ზღვის ზედაპირზე
ღელფინზე დაყრდნობილი. ნიცშეს ცალი ფეხი მეცხრამეტე
საუკუნეში ედგა, ადამიანები რომელთაც ორი საუკუნის მიჯნაზე
უხლებათ მოქმედება, მუდამ ატარებენ ერთგვარ ორმაგობის
ბუჭვლს. ამიტომაც მის პიროვნებას მუდამ ახლდა ეს გაორება,
ამიტომაც იგი მუდამ იქნება ჩვენთვის პავლე მოციქულისებური
„ანერ დიპსინოს“- ორსულიანი. ორი საუკუნის მიჯნაზე მდგარ
ნიცშეს გულშიაც „ორი სული“ ცხოვრობდა, აქი ამბობდა ლიხ-
ტენბერჟე ნიცშეზე: „მიჯნებზე მუდამ გასაოცარ საგნებს დაინა-
ხავთ“. ამიტომაც საოცარია, რომ ნიცშე წარმომადგენელი ევრო-
პული ნიჰილიზმისა ამავე დროს დამფუძნებელია ახალი დიდი
რელიგიისა, რომლის იოანე ნათლიმცემლად ვიზიონერული სახე
ზარატუსტრასი უნდა ჩაითვალოს.

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

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

სის სამსჯავროს წინაშე და საქვეყნოდ განაცხადა: „- ღვე ქვე-
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-
ბნელთვალებიანი ღმერთი დიონისოსი, შეიძლება იგი თვით იყო
არა მარტო ნილაბი დიონისოსი, არამედ ღმერთი დიონისოს
„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, - არსაიდანაც არ
მოსულა, არც წინაპრები ჰყოლია მას, ის მაღლიდან ჩამოვარდა
გერმანულ სინამდვილეში, არც შემკვიდრები გამოსჩენია ამის
შემდეგ“.

ნიცშეს ახირებული და ჰიბრიდალური ბუნების უნიანობა
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 ბუნებაშიაც იყო რაღაც კატილინასებური ილევტიმურობა.

უბრალო საქსონელ პასტორის შვილი, ახალ ევროპის სულიერ ღირიჟორის ჯოხით ხელში, ცხადია, ძალაუვნებურად ამ ლევტიმურობას ეძიებს. ევროპის პოლიტიკურ ცხოვრებაში ნაპოლენონი 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 ღირიჟორი გახდებოდა ევროპაში, ამიტომ ეფიცება იგი ერთ მეგობარს „კონვულსიებით დაიმანჯება ქვეყანა ჩვენს ხელში“.

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

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

12 წლის ნიცშეს დღიურში ვკითხულობთ: „12 წლისამ მე ვიზილე 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 წინასწარმეტყველურ-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 უკანასკნელი სიტყვაა როგორც ამა თუ იმ გვა-

რის, ისე განსაკუთრებული თაობის, განსაზღვრული ეპოქისა და საუკუნისა. დაიღლება თუ არა ბიოლოგიური პოტენცია ამა თუ იმ გვარისა, გვარი წარმოშობს ღიდ არტისტს, ღიდ ხელოვანს, ღიდ მოაზროვნეს. რადგან მისი თეორიით ატავეიზმია ხელოვნება, ატავეიზმია თეატრალობა, ატავეიზმია ფილოსოფია. საოცარია, რომ ასეთ ბიოლოგიურ არისტოკრატიზმს ჰქადაგებს ადამიანი, რომელიც ყველაზე ხმაამღლა 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 შეიღია ნიცშესი, უკანასკნელი სიტყვა ამ კულტურით დაღალული კაცობრიობის. ზარატუსტრა უკანასკნელი პოეტი. ზარატუსტრა უკანასკნელი გულთამხვიღვეღი, უკანასკნელი მისტიკოსი, უკანასკნელი ღმერთის უკნასკნელი ნიღაბი, რომელმაც საქვეყნოდ გამოაცხაღდა. რომ „ღმერთი მოკვღა“. მისი სუვერენული ნებისყოფა ერთგვარ პროკრუსტის საწოღზე ასწორებს წარსულს, მას უნღა წარჩინებული გვარიშეიღობა, „რადგან მხოლოდ ბრბოს ახსოვს თავის გენეაღოღია მხოლოდ პაპამღის“.

მისი სუვერენული ნებისყოფა მოითხოვს დაკავშირებას გენეტიურ ხაზთან: ჰერაკლიტ-ემპედოკლეს, სპინოზა, გოეტე, შოპენჰაუერ. ასეთივე სუვერენიული ძაღღატანებით უღღება იღი მომავაღსაც, „მხოლოდ 50 წლის შემღღე ზოგიერთები გაიღებენ, თუ რა გავაკეთე მე“. მას გულწრფეღად სჯეღრა, რომ ზარატუსტრა ერთი ეპოქის. პირით როღი მეტყვეღობს, არამედ ათასეული წღების სანიშნოს უმიზნებს, რომ იღი ათასეული წღების კულტურის შემკვიღრეა.

„თანამეღროვე ვერობას წარმოღგენაც არა აქვს, თუ რამღენაღ ღიდ პრობღემების ბორბაღზე ვარ მე მიჯაჭვეული და რა ღიდ კატასტროფას შევიცავ მე ვეროპისათვის, ამ კატასტროფის სახელი მე ვიცღი, მაგრამ არ გავამხეღ“, - სწერს ნიცშე ოვერბეკს (1887 წ). ბოღოს Ecce Homo-ში კარი: „თუ რისთვის მქეღია მე ბეღისწერა“. „მე ვიცღი ჩემი ხვეღრი. მე ვიცღი, რომ ჩემ სახეღთან დაკავშირებული იქნება საშინელი რამ, უშვეღლებელი კრიზისი, რომღის მსგავსი მიწას არ ენახოს. მე უარვეყოფ ისე, რო-

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

ამ საშინელი, ვერ არნახული კრიზისის ბჭეებთან ღვას ღღეს არა მარტო ჩვენი თაობა, მთელი კულტურული დასავლეთი, რომლის „გადასვლაზე“ ღღეს თვით ევროპულ კულუარებშიც ხმამაღლა ლაპარაკობენ. ამიტომაც ჩვენ ბუნებრივად უნდა გვეჩვენოს ნიცშეს მოგონება ამ კრიზისთან დაკავშირებული. მართალია, იგი მოციქულია ანტიქრისტესი, მაგრამ მაინც ყველაზე გულწრფელად ამბობდა, რომ „ქრისტე ვჯვარზე უზენაესი და უმშვენიერესი სიმბოლოა“, ამიტომაც მის ჰიბრიდულ ბუნებაში ჩვენ გვაინტერესებს მისი „ჰოს“ მთქმელი, მისი ღვთიური ნახევარი. ნიცშე ქადაგი ახალი ღმერთშემოსილობის, ნიცშე აპოსტოლი ახალი კულტურის რელიგიისა. ამიტომაც ღიონისოს ღმერთი თრობისა და შვებისა ქრისტიან ნიცშეს სხვანაირად ვერ წარმოედგინა. თუ არადა ვჯვარზედ, „ჯვარცმული ღიონისოს“, ეს ერთი უკანასკნელი წინადადებათაგანია მომაკვლავ ნიცშესი. მას ისე ღრმად ჰქონდა ვჯვარზე გაკრული იესოს ვიზიონერული სახე გულში აღბეჭკლდილი. რომ თვით ელადურ შვების მახარობელი ღმერთიც ვჯვარს 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 მოეთზრო“ ვკითხულობთ „ტრადედიის წარმოშობაში“. იმავე წიგნში ნიცშე ნაწობს, 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 მონაზროვნე 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 ირაციონალური უმთავრესი ელემენტი ნიცშეს ფილოსოფიისა. ნიცშეს მუსიკის სიყვარულის შედეგი იყო მისი ვაგნერთ გატაცება და ვაგნერზე გულის აკრუება, 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 კართობაში ზონაწილეობას არ იღებდა (ცნობილია მისი განდღვევილური 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 რაციონალისტური 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“ რაციონალისტური 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 „ტრადელიის წარმოშობა“ მუსიკიდან იშვა, მუსიკაა მისი სტილის ფრთების შემსხმელი.

„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 მულამ მტრულ განწყობილებას მუსიკასთან. „ცივილიზაციას ისე გააქრობს მუსიკა, როგორც ღლის სინათლე ლამპის 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 კლაჟსტმა, ხოლო რიჰარდ ვაგნერი შეიცავდა: ვრაიშუც, ტიკს და გერმანელ რომანტიკოსებს“.

გერმანული რომანტიზმი მუსიკის და მისტიკის კენტავრი იყო.

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

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 დიხაზაც დიდია ღმერთობის შემოქმედი ინსტიტუტი. ნიცშე თავის თავს უწოდებს Come Luome S'eterna აქედან იწყება მის შემოქმედებაში და პიროვნულ განცდაში განინდივიდუალება (Entpersönlichung) ზარატუსტრა წინასწარმეტყველური გაშიშვ-

ლება პიროვნების და მისივე ემპედოკლესებური გადასვლა ზეინდივიდუალურში, აქ იხატება ღიონისოს თავი სმარაგდის მშვენების მთიებით მოსილი. ამ მომენტში გოეტეს აპოლონური თვალის ძლევამოსილ პიროვნების ღმერთში უკუქცევას ჰხედავდა (Das Zurücktreten des Siegreichen Individuums in der Coll) „რაც ღილია ადამიანში ეს არის ის, რომ იგი ხილია და არა მიზანი, ის რაც სიყვარულის ღირსია ადამიანში, ეს არის ის, რომ იგი გადასვლა და დაღუპვა...“

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

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

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, რა თქმა უნდა, როგორც ბერძენთა ნაცია). ელოიზის აკავშირებდა ადამიანების კრებულს უხილავ ღმერთთან. ელოიზის იფარავდა ადამიანობის მოდემას ქოტიური 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 სულელად ითვლება. ორისგან იწყება სიბრძნე).

ოკუმენური სიგიჟე და ოკუმენური მისტიკაა საფუძველი როგორც დიონისოს პროცესიებისა, ისე ელოიზისის დიდი მისტიკებისა. ეს ოკუმენური მაგიაა საერთო ფონი ტრადედიის წარმოშობისა და ბერძნული ტრადედია წმინდა რელიგიოზური მისტიკა, ტრადედია გაგებული როგორც კულტი დიონისოს ღვთაებრივ მაგიასთან დაკავშირებული: გოეტე: Der isolierte mensch gelangt niemals zum Zeile განმარტობული ადამიანი ვერასოდეს მიზანს ვერ მიაღწევს (ამას წერს გოეთე „ფაუსტის“ დასრულების შემდეგ). მისტიკერია 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 Zaratustra ging an mir Vorbei.

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

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

„ჰოი ღამეგ, ჰოი ღუმილო.
და სიჩუმეგ სამარეების.
ხედავთ მოჰქროლავს ელვარება
ახალ ცთომილის.
შენ ხარ მნათობი უაღრესს ყოფის,
მიახლოვლები?
ჯერ არავის მოლანდებია
შენი სახის მუნჯი მშვენება.
Ingipit musteria!“

ელოიზის მოითხოვდა აბსოლუტურად საიდუმლოს დაცვას.

ხილვა. ტანჯვა. ღუმილი. სამი უმთავრესი ელემენტი ელოი-
ზისის მისტიერიების. მე-18 საუკუნის განმავლობაში იყო ცდა
მისტიერიის შენახვისა. გოეტეს ვილჰელმ მაისტიერის.

Turm Gesellschaften - პედაგოგიური პროვინცია. Temenos
ფეხშეუდგმელი წალკოტი. შემდეგ მისტიური ფრაგმენტი გოეტე-
სი საიდუმლოებანი.

ბოლოს პოლდერლნ-ნოვალის და რომანტიკოსები „საისის
ჭაბუკები“. ქრისტიანულ-პროტესტანტული რელიგიოზური
გრძნობა ნიცშესი მაინც ჰელლენურ ხასიათს ატარებს: „მე გო-
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 მისტიერი-
სადმი ნებისყოფის ჭიდილისა: „Das Begreifen ist ein Ende.“ გაგება
დასასრულია. აღამიანი 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 აღამიან-
მა“.

„რა იცის ადამიანმა თავის თავზე? უმთავრესი ბუნებას დემილში 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 ელოზისისეულ დემილს და მოკრძალებას.

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

ამ ჭვრეტას ხილვას არისტოტელესის ენაზე ეწოდა პათეინ - იგივე განცდა.

ხოლო პათეინ - შესწავლა, შეცნობა.

„იმდერე - არ ილაპარაკო“.

ამგვარად მოხდა ნიცშეს ემპედოკლესური გადასვლა ნიპილიზმისა 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 - ელოზისებში 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 ქრისტე“.

ნიცშე შეწირულია ღმერთის დიონისოსი, რომელიც ალივით დაიწვა.

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

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

ტფილისი. დეკემბერი. 1922 წ.

თბილისი. ტ. VII, 1983 წ.

გომთე თუ მისტიკოსი

შექსპირი ერთი იმ გვარ ფენომენტაგანია, რომელზედაც არ შეიძლება ლაპარაკი, ყოველ შემთხვევაში კამათი. გვაფრთხილებს გოეთე. გოეთეზე ლაპარაკიც ერთგვარ კაღნიერებას 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 კულტურისტორიული, ან მარტოოდენ კრიტიკულ-ესთეტიური შეფასება, ამაზე ტომები დაწერილა. მე მინდა ვცალო ჩვენ თანამედროვეობას დაუკავშირო იგი. ჩვენ სწორედ ისეთ დროს ვცხოვრობთ, რომელზედაც ასი წლის წინად იწინასწარმეტყველა გოეთემ: „მაღე 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 ჰექსამეტრებისა და ტრიმეტრების ნაწლებებში“. გოეთეს ვენიალური 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 სტიფან გეორგეზე წარმოთქმულ სიტყვაში, პოეზიისათვის ცარიელი ადგილი აღარც არის ღარჩენილი.

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 ტუშოზ“ 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 თვალი. გოეთეში პლასტიური ელემენტი სჭარბობს.

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

თავის აუტობიოგრაფიულ ქმნილებაში - „დიპტუნგ 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 ბრმაც რომ ყოფილიყო, მსოფლიოს მუსიკალურ მისტერიებს 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 პომერზე არსებული ლეგენდა, რომ იგი ბრმა ყოფილა. მაშასადამე პომერს სწორედ გოეთეს კონტრასტად შეცნობის ორგანოდ სმენა ჰქონდა. მუსიკა იყო მისი პირველი ფენომენი.

ერთერთ თავის ლექსში გმირს ათქმევენებს 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 თვალთ; 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 მელუპებოდა.“

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 მონახულობაზე.

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

ლია 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 მოვეითხრობს ახალ-ვაზრდა 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 მომინდებო.“

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 სძაგს 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 „ტრალედის დასრულებამდის შეიძლება მეც ტრალედის გმირთან ერთად დავიღუპო“ ამბობს გოეთე.

გოეთეც არაჩვეულებრივი პოეტური ფანტაზიით დახასიათდება. ფანტაზია სიტყვის. გამოთქმის სფეროში. იგი სიტყვის მეფე ვახდა 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, იკრიცებოდა 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 ღროში ახლად მოგონილი კალეალოსკოპი“.

„ჩემი შვერძნობითი ნიჭი, უამბობს გოეთე კანცლერ მ.აულ-ლერს, ისე საოცრად მოწყობილია, რომ ნახულის მოხაზვა და ფორმა მკაფიოდ მრჩება ხსოვნაში. და ეს ძლიერი შთაბეჭდილების მიღებისა და შვერძნობის 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 ღიღხანს, ღიღხანს ვარწმუნებდი ჩემ თავს, რომ ჩემი ტალანტი მხატვრობაში ჩვეულებრივზე უფრო დიდი იქნებოდა“. გოეთეს ფანტაზია ისეთის ძლევამოსილობით იკვლევდა გზას გოეთეს ცხოვრებაში, რომ თვით ვამარის ლიტერატურულ წრეებში, სადაც მთელი მაშინდელი გერმანიის ლიტერატურის მეტეორები თავს იყრიდნენ, გოეთე მარტობას ეძებს, ჟამიდან ჟამზე გოეთე გაურბის თავის მეგობრებს. რათა მარტობაში ებაასოს თავის დაუცხრო-მელი ფანტაზიის ღემონს. ასეთ წამებში იგი „ღემონით შეპყრო-ბილი“ 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 ბაოგრაფიას, რომ მოელწია ჩვენამდის, მისი ქმნილება მაინც ნათელი იქნებოდა ჩვენთვის. უკულმა: ჩვენ მარტო მისი ბაოგრაფია, რომ დაგვრჩენოდა, ჩვენ მაინც თითს გავიშვერდით მის პიროვნებაზე საჩვენებლად.

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

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

ვერ არაეის უნახავს, რომ ღვთაებრივი ჰარმონია გულში და სახეზე თანასწორად ყოფილიყოს ისე განსახიერებელი. როგორც გოეთეს ვარეწობაში. 80 წლის გოეთეს სახე ისევე ღვთაებრივია, როგორც ახალგაზრდა ლაჰპციგელი სტუდენტ გოეთესი.

სტუდენტი გოეთე - ლაჰპციგელ 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, რომელნიც ღამწვარან ღმერთის ახლო ხილვით, და ნაოჭი ისე ახვევია მის თვალებს. როგორც წმინდანისას შარავანდელის მთიები.

მისი ავტობიოგრაფია Dichtung u. Wahrheit, ღინჯი, ობექტური ანალიზია საკუთარი ცხოვრების, არსად ტრაბახი, არსად ისეთი ყოყლოჩინა პარნასიზმი. ან ყალბი პათოსი, როგორიც სწვევოდა ვიქტორ ჰუგოს. ან ფრანგის სვიმბოლისტებს.

მისი არსებობა განუწყვეტელი და დაუსრულებელი ფორმად ქმნაა. დაუსრულებელი მეტამორფოზა, წინსვლა. არსად განსვენება. არსად მდებო მოქალაქური თვით კმყოფილება, მუღმივი 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, ღარღვევა, 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 ღირღეს. ყველაფერს რაც გოეთეზე დაწერილა, მე ვარჩევ ჰარტლებენის „გოეთე-ბრევიერს“. საღაც გოეთე თვითვე ლაპარაკობს თავის ქმნილებებზე, თავის აღამიანურ ცხოვრებაზე, თავის გენიის მარტვილობაზე, თავის აღამიანურ ვნებებზე, თავის ზეკაცურ წამებაზე, ნაკლზე და ღირსებაზე. გოეთეს მკვლევართა მაგალითი გვიჩვენებს, რომ პსიხოლოგები, სუსტემატიკოსები და პატენტიანი კრიტიკოსები ამაღდიწუხებენ თავს თავიანთ კვლევით. გამორკვევით, ტრაქტატებით;

პიპოტეზებით და დაუსრულებელი კამათით. ვენიოსის შესაცნობად ერთად ერთი გზაა. ვზა კონვენიალური შეგრძნობისა. ხოლო უცილო იარაღია ვენიოსის საგრძნობად არა ტენდენციური კრიტიკა და დილექტანტური ჩხირკედელაობა, არამედ თავდაბლური მოკრძალება. მიმლეობა. 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, თავდაბლობა 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 მონანიებანი. ამასე უფრო ძლიერი თვითკრიტიკა, ამაზე მეტი ობიექტივიზმი თავის პიროვნების, თავის ადამიანურ მეობის მიმართ, ვერედ 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 ვენიოსი, 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 დაუღებარნი 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 გაუბოღდა იგი.

„როცა ადამიანებს ჰკონიათ, მე ვადმარში 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 მეოთხმოცდაათე წლებში ვაისმა პაროლი: „უკუვიქცეთ გოეთესკენ“, ახალიმა თაობამ ხელახლად თავისთავი დაინახა მარმარილოს გოეთეში და მოინდომა მასში მონისტი ეპოვა.

ამკვარად გოეთე მატარებელი მთელი ადამიანობისა ერთი მონისტიის სახით წარმოუდგა თვალწინ ამ თაობას. რადგანაც გოეთე ყოველის შემტკველია. 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 შემტკველი. 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 შემძლია ერთი რომელიმე აზროვნულ მიმდინარეობის წარმომადგენელი ვიყო.

როგორც პოეტი და ხელოვანი - მე პოლიტიკოსი ვარ.

როგორც ბუნებისმეტყველი - პანთეისტია.

„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 საილუმლოებას და ცდილობს
იგი ხატით გადმოგვეცეს. ფილოსოფია მიუთითებს ბუნების საი-
ლუმლოებაზე და ცდილობს იგი სიტყვით და გონების ძალით
შეიცნოს.

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

გოეთე გამოტყუნილად ამბობს, რომ ჩვენ ამ ნიშნების, მითითე-
ბის მეტი არა შემიძლია-რა. იგი აღიარებს რომ მისი საქმეა,
მხოლოდ ბუნებაში არსებულ პირველ ფენომენების ნიშნება, გაკ-
ვრით შეხება.

„ჭეშმარიტებას სრულიად ჩვენ ვერასოდეს ვერ შევიცნობთ.
ვერც გამოვთქვამთ ჩვენ მას სრულყოფილად. ჩვენ შეგვიძლია
მხოლოდ ჭეშმარიტებად მოვიქცეთ. ჩვენ შეგვიძლია მხოლოდ
ბუნების წილში დაცული საილუმლოება და მისტერია ვიგრძ-
ნოთ“; ბოლოს და ბოლოს უმთავრესი და უღრმესი მუდამ გამო-
უთქმელი რჩება. იგი ჰერაკლიტესეულ ღმერთივით მხოლოდ
ანიშნებს, მხოლოდ მიუთითებს. მთელი მისი მწერლობა განუწყ-
ვეტელი მითითებაა ამ ღიღი 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 უდიდე-
სი ბედნიერება ქვეყანაზე“.

მისი ღიღი 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 მ-
თემათიკური იქსი ყოველთვის მოუძებნელი რჩება ადამიანის გო-
ნებას. ყოველივე ცოდნის გამოჩენა უძლურია, ვიდრე ჩვენი ში-
ნაარსებიდან არ გამოყოფნავს და არ მოგვემატება ძალა, რომე-
ლიც გამოამჟღავნებს მას, რისი შეცნობაც ჩვენ გვწადია. ეს ში-
ნაგანი ძალა მუდამ უხილველი და შეუცნობი დარჩება ჩვენთ-
ვის“. ამ ძალაში გოეთე ინტუიციას უნდა გულისხმობდეს, რომე-

ლიც როგორც პოეტ კაცს, ისე მეცნიერს თანაბრად ესაჭიროება 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 საიღუმლო - ფრამაძუერების კლუბში ეწერება. ეს ტენდენცია ადამიანში და ბუნებაში მიჩქმალულ საიღუმლოების 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 მისტიერიის შესაცნობად ამბობდა გოეთე, რომ „არსების ყველა ორგანოთა მომართვაა საჭირო“ ამ ბუნებაში დაცულ შვიდ ბეჭდიან წიგნის შესაცნობად.

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

ტრადედია, დრამა, რომანი, ნოველლა, პოემა, ბალადა, სონეტი, ბლეკჟერზი, ღლიური, წერილები, თქმანი, აფორიზმი, ეს-საჲ, მეცნიერული პროზა. ყველა დარგში მოგვეპოვება ჩვენ მისი

ხელის ქმნილება. მის ნაწერებში თითქმის ყველამ მოაღწია ჩვენამდის. 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, ბოლოგიაში. 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 ლეჰმელამდის.

ადამიანი ბუნებაში თუ მონახავს იმის მაგალითს რომ ერთსახიერ *Ens realissimus*-ს ასე მრავალფეროვანი, მრავალ სახიერი, მრავალ ხმოვანი, მრავალაზროვანი გამოუმეტყველობა 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 ვადმარელ ოლიმპიელის გულში, რომელსაც მისი თანამედროვენი „მარმარილოს გოეთეს“ ეძახოდნენ. გოეთეს წარმოდგენა შეიძლება სფეროიულ ბურთის წრეში წერილ, დასრულებულ ხვეულების სახით, რომელსაც არსად ნაპრალი, არსად დისჰარმონია, არსად ვადატეხა, არსად უეცარი გადასვლა და გადახტომა არ ეტყობა.

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

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

„ჯიშიდან ზეჯიშისაკენ“.

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

ანტიკური ჰეროსი, ღვთიური ადამიანი იყო, მიტომაც ასე უყვარს ჰომეროსი თქმა: ღვთიური ოდისოეოსი, ღვთიური აქილესი, თვით ოდისოეოსი 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 ღოვოსისა, რომელიც ადამიანში სთვლემს.

აქედან წარმოსდგა იღუმალი, 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 ეტყვიან 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 შემომქმედლის 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 ნელ 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 ღავენახეთ რომ რენესანსისა ღა 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 ღროს.

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

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

გოეთე გონების იზოლიაციით როღი აზროვნებღა, არამედ მთელი თავისი სხეულებით, ყველა თავის შემეცნების ორგანოების შემწეობით.

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

ბუნებაში გოეთე მხოლოდ პოლარიულობასა ღა გრადაციას ხეღავღა. სუსტოლეს ღა ღიასეტოლს, აქტიურსა ღა პასიურ ფერადებს, შესუნთქვა ამოსუნთქვას, ნათელსა ღა ჩრღილს, ქალურსა ღა ვაჟურს, სიმძიმეს ღა გავრცელებას. ყველაფერი ეს პოლარიულობაა.

ზრღისა ღა მოძრაობის ფენომენებს იგი უქვემღებარებღა ხარისხობის, გრადაციის პრინციპს.

თვითონ თავისი ბუნება მას წარმოედგინა, როგორც პოლარიულობიღან შემღგარი არსება, რომელიც ამ ერთი მგორის მოწინააღმღევე სტიქიათა შეგუების, შეხამების, ჰარმონიულ შეღღღებისაკენ მიისწრაფის. გოეთეს ბუნების სვიმბოლოა კონცენტრიული სიმრგვალე.

„ბერძნებმა მსოფლიოს ღიღი ჭეშმარიტებანი ღმერთებში მოათავსეს, ჩვენ მათ მცნებებში მოუყარეთ თავი“, გვასწავლის იგი. გოეთე ცდილობს ჰარმონიული შეხამება ღაინახოს ადამიანსა ღა კოსმოსს შორის, ჰარმონიულობა ღაამყაროს.

გოეთე პოეტის. გოეთე მისტიკოსის შესაცნობად, უცილოდ საჭიროა თვალი შევასწროთ გოეთეს ბუნებისმეტყველს. მაგრამ ბუნებისმეტყველი გოეთე ისევ და ისევ მისტიკოსი გოეთე რჩება. ისინი ვისაც გოეთეს პავანიტურ, 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 აკორდა: Unsterbliche lieben verlorene Kinder, mit feurigen Armen zum Himmel empor. და სულნი უკვდავნი, დაკარგულ შვილებს ცეცხლოვან ხელებით ასწევენ ზე.

ქრისტიანული მისტიკა გახლავთ ძირითადი ტონი არამართო 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 ელემენტი 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 აღემატებიან, თქვენ დაინახავთ რომ ყველ-
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 Turmer
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 განცვიფრება ამ ურყენომენით აღძრული. აქ არის საზღვარი ჩვენი შემეცნებისა.

ურყენომენი წმინდა იდეა არის ქცევისა. სწავლა ურყენომენის შესახებ გოეთეს აზრით საფუძვლად დაედება. როგორც მცენარეთა და ცხოველთა სამეფოს შეცნებას, ისე ადამიანთა მოღვაწის ცხოვრებას. ეს მოძღვრება ურყენომენისა საუცხოვოდ გამოიყენა ჩვენმა თანამედროვე, ახალგაზრდა ფილოსოფოსმა ოსვალდ შპენგლერმა. თავის შრომაში *Der Untergang des Abendlandes*. შპენგლერმა ურყენომენის მოძღვრებით სცადა რეკონსტრუქცია მსოფლიო ისტორიისა.

მარადიული უკუმოქცევის პრინციპზე ყვერ კიდევ ახალგაზრდობის დროს მიგვითითა გოეთემ ერთ თავის ლექსში: *Des menschen Seele gleicht dem Wasser vom Himmel kommt es. zum Himmel Steigt es.*

წყალს ედარების სული კაცისა,

ციტ ჩამოსული კვლავ ზეცისკენ აღევლინება.

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

„მე გავეყარე ყოველივე ფილოსოფიას და შევიმუშავე ჩემი თანდაყოლილი მეთოდიკა“ ამბობს გოეთე. ამ თანდაყოლილ მეთოდიკაში ცხადია ინტუიტიურ ძალას გულისხმობდა იგი, რადგანაც, 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 სიმბაზლისა და წარმავლობისათვის, იგი - ყოველივე მშვენიერების და ჭეშმარიტებისადმი მიქცევას მოასწავებს.

კულტურის ინკარნაციას წარმოადგენდა მაშინდელი ფლორენცია, რომელშიაც ეგზომ განვითარებული იყო პოლიტიკური. *Virtus* - სიტყველე.

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

კვანძი იმ დიდი ინდივიდუალისტური რომანულ-გერმანული კულტურისა. რომლის წარმომადგენელი გახლდათ პოეზიაში გოეთე, სახელმწიფოში ნაპოლეონი და ფილოსოფიაში ფრიდრიჰ 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-აქსა. 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 შემოუხიზნებიან თავიო. აქ იგრძნო ბერძნულ-წარმართულ კლასიციზმით გატაცებულმა ვადმარელმა 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 მიძინარე კამპანიას და ოქროვან ადრიატიის ნაპირებს, სადაც ნელ-თბილი ტალღების მოძახილზე წარმოიშვა და გაიზარდა ის მძლე კულტურა, რომლის გენიალი წარმომადგენელნი არიან: დანტე და მიქელანჯელო, რაფაელი და გვიდო რენი, პეტრარკა და ტიციანი. იტალიანურ კულტურის შეფასებაში გოეთეს, ბურკჰარტ, ტენ, - სტენდალისებური კულტურ-ისტორიული კრიტიერიუმი არა ჰქონია. მისი მაღალი ჩიჩერონე იყო ვინკელმანი, რომელსაც იშველიებდა იგი იტალიანურ მხატვრობის და ხუროთმოძღვრების შეფასებაში.

რომს გოეთე მსოფლიოს სატახტო ქალაქს ეძახის და მართლაც აქ დაინახა მან თუ როგორ შეზრდილან, განუყრელად გადაჭლობიან ერთი მეორეს ისტორია და ხელოვნება.

აქ დაინახა მან თუ რა ძლიერია ღმერთი ადამიანში, აქ დაინახა თუ როგორ აშენებენ მარადისობის სასახლებს მიწაზე.

V.

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

გოეთეს არც ერთ ქმნილებაში ისე ძლიერად არ არის გამოხატული მისი ღმერთიური ელემენტი და ბუნება, როგორც ფაუსტში. არც პრომეთე და არც მოჰამედი, არც გოტცი და არც ვილჰელმ მა.ასტერი 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 გააგრძელოს, ადამიანური შეგრძნების სიღრმე გააღიღოს.

ფაუსტის სახით ევროპიულ ლიტერატურაში პირველად წარმოდგენილ იქმნა ნიცშესებური ზეკაცი, რომელიც ადამიანურ ძალებს ზევით, ადამიანურ შესაძლებლობის ვაღმა 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 დაუსრულებლობით, მისი უმწეობით.

ფაუსტში საგრძნობლად ხდება გოეთე, როგორც მუსტიკოსი. აქ სრულყოფას აღწევს მისი პარაცელსური 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 ლუაღიზში ადამიანობის ბუნებისა: ჩვენი ზოლოგიური ხორციელობა და ჩვენი ტრანსცენდენტალური სულობა.

ფაუსტი კამლექტზე და ბაჰრონის მანფრედზე უფრო ნათლად გრძნობს რომ წარმავლობის ეკვილი ღვთაების ხელითაა დათესილი. იგი ნიცშესავით ატყობს რომ მსოფლიო და ბუნება განუსაზღვრელად ღრმია, 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 შეუწყვლომელია, ეს მარტოხელა დემონი სატანას დაუმეგობრდება.

ფაუსტი კოსმიური ლოგოსის წარმომადგენელია, მეფისტო კოსმიურ იჭენეულობის, 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 დმერთში ჰპოულობს განსვენებას. სული სააქაოზე ჰოსმთქმელი, რომელიც მარად ქალურმა მხსნელმა მაღონამ 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 საღიზმია 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 უგანათლებულესს 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 შექქმნილი. 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 ოდესიჰადაა ადამიანის სულისა. მეორე ნაწილი მისტიურ-ვიზიონერული წინასწარხილვაა ჩვენი საუკუნის. ის დიდი ცივილიზაციური კომბინაციები, რომელიც მოგვიტანა მაშინების და ელექტრონის საუკუნემ მეორე ნაწილი ფაუსტში ალევგორიულ 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 თანამედროვეობის ფოლადში და გრანიტში გაყინული სულობა. პირველ აქტში შეშფოთებული, დაქანცული ფაუსტი ისვენებს ყვავილოვან მოღზე. მიწის სულები ეხვევიან მას გარს. ფაუსტი კვალად ძალებს იკრებს და ცხოვრებას უბრუნდება. ფაუსტი იმპერატორის ფალცში გამოჩნდება მეფისტოს თანხლებით. ახლა მას სწავლია ბოროტის ნაცვლად სიკეთე და სარგებლობა მოუტანოს ადამიანთა მოღმას - იმპერატორი დიდს გასაჭირშია ჩავარდნილი, სახელმწიფოში შემოქმედებითი მუშაობა შეფერხებულია უფულობის გამო. ფაუსტი მოიგონებს ქაღალდის ფულს და იმპერატორის სასახლეში იმართება სადღესასწაულო მასკარადები. მეფისტოფელი სასახლის მასხარის თანამდებობას ღებულობს. ფაუსტი იმპერატორის გულს მოიგებს. იმპერატორს მოწყურდება პარისისა და ჰელლენას ხილვა. ახლა ფაუსტს ანტიკურ ქვესამყაროს ჰადესის სულები ემსახურებიან, იწყება ჰელლენას ძებნა ვალპარეივის ღამეში ფარსალიის მინდვრებზე. ჰელლენა ჯადოსნური ძალების შემწეობით ხორცს ისხამს და შეუღლდება ანტიკა და რომანტიკა. ამას მოჰყვება ეუფორიონის შობა. ეუფორიონი პირმშოა მშვენებისა და სიბრძნისა; ესე იგი გერმანულ-რომანულის და ბერძნულ-რომაულ ელემენტებისა.

ვერც კლასიკურ ესთეტიციზმში, ვერც რომანტიზმში ფაუსტი სიჭარბეს ვერა გრძნობს იგი ლამობს თავი დაახწიოს ჯადოსნობას და შეურიგდეს მსოფლიოს ზნეობრივ წყობას. რწმენა ქრისტიანული 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 კოლონიზატორის როლში! იგი წინასწარ გრძნობს, რომ დედამიწის გული მალე რკინისგზების სალტეებით უნდა დაიღადროს და გემები დასერავენ ოკეანის სივრცეებს. ლაჟვარდი ამიღვრევა ორთქლით და ბენზინით.

ამგვარად ხდება გოეთე პირველი დიდი პოეტი ჩვენი დროის დიდი ცივილიზაციისა. ფაუსტის მეორე ნაწილი მისტიური წინასწარ თქმაა ჩვენი ახალი ეპოქისა. მისნური ნათელზილვა. მართლაც ის სული და რომანტიკა, რომელიც საუკუნის წინად გოტიურ ტაძრებში, ხიდეების 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 ვერპარენისკენ.

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

„ილიონი“ № 1, 1922 წ.

ახალი მხრობა

ლიტერატურული პარიზი

რევაზ მაიაბელს, აკუმბაძეს და ერეკლე ტატი შვილს ვუძღვნი ამ სტრიქონებს.

I. მითოსს მოკლებული დრო

ვეროპიული კრიზისი!

ეს სიტყვა გაცვდა მწერლების პირში. ნახევარი საუკუნე კრიზისის ანალიზი.

ფრიდრიხ ნიცშემ წამოაყენა ეს პრობლემა ვეროპიული კრიზისისა. მისმა თანამედროვეობამ სიგიჟეში ჩამოართვა მას ეს

განცხადება. ნიცშე ჰგრძნობდა ათასეული წლის უღელტეხილთან მიღწევას, გაუგონარ კატასტროფას, რომლის სახელი თავადაც 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.

განთავისუფლა, 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 ღირიჟორობას. ევროპის ჰეგემონიას გერმა-

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

პოლიტიკური ვითარება ტონის მიმცემია კულტურის მსვლელობისათვის. ინგლისელი ესთეტიკოსი ოსკარ უაფლდი ამტკიცებდა, თითქოს ხელოვნების გავლენა იყო პრიმერული. შეცდომაა. ისტორიის ასპარეზზე პრიმერული მნიშვნელობა პოლიტიკურ მომენტს ჰქონია ყოველთვის. არც ერთი არტისტული შკოლა არ წარმოშობილა პოლიტიკური ატმოსფერისაგან დამოუკიდებლად. თუნდაც სიმბოლიზმი!

1870-71 წლების დამარცხებამ წარმოშვა საფრანგეთში სიმბოლიზმის უნუგეშო ფილოსოფია. პოლიტიკური კატასტროფა მუდამ წინ უსწრებს სულიერ რენესანსს პოლიტიკურმა დამარცხებამ მსოფლიო ომში სავსებით შეარყია გერმანიის სახელმწიფო; რევოლუციის დემონს მუდამ თან ახლავს დაუცხრომელი ძიების დემონი. იგი ხელოვნებაშიაც შეიჭრება.

1918 წლის გამარჯვებამ განამტკიცა საფრანგეთის ბურჟუაზიული რესპუბლიკა... ამ ფაქტმა გაანელა რადიკალიზმი ხელოვნებაში. საფრანგეთის როგორც ლიტერატურაში, ისე მხატვრობაში ტრადიციონალიზმია გამეფებული.

1923 წელს მე ვნახე ბერლინში პიკასოს და ბრაკის მოწაფეების სურათები. გერმანელი მოწაფეები უფრო რადიკალური აღმოჩნდნენ, ვიდრე თვით პიკასო და ბრაკი, - როლები შეიცვალა.

საფრანგეთი, რომელიც რევოლიუციის კერა იყო XVIII საუკუნეში, დღეს „ანსიან-რეჟიმის“ ციხე-სიმაგრეაა ქცეული. ამ გარემოებამ „რეაქცია“ გამოიწვია ხელოვნების ყველა დარგში. მარინეტი ამჟამად დაღუბებულია ჩამქრალი ვულკანივით. პარიზში არავითარი გავლენა არა აქვთ არც ფუტურისტებს, არც დადაისტებს, არც ექსპრესიონისტებს. უკანასკნელი ომის დროს მეტი რეზონანსი ჰქონდათ მათ. რევოლიუცია და ომი უდიდესი განმანათლებელი ფაქტორებია. ეს მომენტი ჩემთვის უფრო საინტერესოა, ვიდრე მათი პრაქტიკულ-პოლიტიკური შედეგები.

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

აღსანიშნავია ისიც, რომ ორივე მოძრაობას ნიცშემ მისცა იმპულსი.

ფრანგ-გერმანელთა დაპირდაპირებისთვის ვისაუბროთ. არამართო სიმბოლოზში, თვით პიპოლიტე 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. მიკერძობება რომ არ დამწამონ, თვით ფრანგ მწერალს ვალაპარაკებ: *La plupart des grandes idées, des grandes conceptions Bergsoniennes, sont en germe, si non toujours, développées dans les œuvres philosophiques de Nietzsche.*¹

თუ XVIII საუკუნეში ინგლისური სანიშნობით 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 პრობლემა 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.

¹ ბერგსონის დიდი იდეების, დიდი აზროვნული კონცეპციების უმთავრესი ნაწილი ერთგვარი იდეური დერიტის სახით (თუმცა ხშირად კონსტრუქტურად განუვითარებელნი) მოცემულია ნიცშეს ფილოსოფიურ კმნილებებში. 1918, 16. III.

გერმანელი იდეალისტიკა, 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 ღოქტორ 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 ბეთხოვენისა).

აი რა არის გერმანელობა.

ფრანგული ხელოვნება ნაციონალურია თავის შინაარსითა და ფორმით. გერმანული ფორმით - ნაციონალური, შინაარსით კოსმიური. ფრანგული სულობა მუდამ ნაციონალურ არტახებითაა შებოჭვილი, გერმანელობა მუდამ კოსმიურ მერიდიანებს უმიზნებს. ფრანგი სუბიექტივისტია. აქედან: ფრანგული სული ღირიული, 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 გერმანულ კეისარს უხმობდა მსოფლიოს მოსარჯულებლად. ამიტომაც გერმანული მესიანიზმი არაგერმანულ 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 გერმანულ 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 გაიხსნებოდა 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 ბოდლერი, კონტ ლოტრეამონ.

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

მაღალნიჭიერნი 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 შეაღია. 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' instrumentation¹ - თი verbale² - თი*.

რენე ჟიდი ხმოვანებში ფერადებს ეძებს. სიტყვის მარცვლები ლექსის ინსტრუმენტს უნდა გაეხმაურონ. მთლიანი ლექსი უნდა წარმოდგენილ იქნასო, 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*³“-ში გამეორებულია ძველი თეორია: ბერძნულ - ლათინურ კულტურათა დაახლოება ფრანგულ სულთან. სანიშნოები: ათინა, რომი, პარიზი.

¹ ინსტრუმენტობით

² სიტყვობით

³ „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 პოეტებმა 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 პოეტი 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 გამსჭვირვალეა 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 ევუება. ერთი მათგანი არ შემოძლია 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 მოდერნული ქალაბიჭური იდეები, რომელიც თანამედროვე ქალს საზიზღარ პერმაფროდიტად 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“¹

¹ „ცოცხალი მიცვალებულნი“

— უმშვენიერესი საჩუქარია ფრანგული პოეზიისათვის (1913 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*¹ -ის თეორიას და ძველს იმპრესიონისტურ ესთეტიზმს. თანამედროვე ინდუსტრიული კულტურის მისტიური ვიზიონერი ვერჰარენი ექსპრესიონისტური გაგების კოსმიური პოეტია.

ოკეანიის გადაღმიდან ევროპულ პოეზიას გზას უნათებს უოლტ უაიტმენი.

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

ვერჰარენი და უაიტმენი მომავალში სადავო მამამთავრები გახდებიან ნატურისტებისა და ექსპრესიონისტებისათვის.

საინტერესოა როგორც ლიტერატურული ძიება დადა. ამ მოძრაობას სათავეში უდგანან ტრისტან ტკარა, ლუი არაგონი, ანდრე ბრეტონი. დადაიზმი არტურ რემბოს ესთეტიკის ზერეღე 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.

¹ „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“

ფრანგული მწერლობის ახალი თაობის მარშიც რაციონალიზმის ციტადელებზე ბერგსონიდან დაიწყო. მისი მოძღვრება *clau vital*¹-ზე და ინტუიციის გამოცხადებითი ძალის შესახებ ურყევი სარწმუნოების სიმბოლოა მისტიურად განწყობილი ახალი თაობისათვის. გერმანიაში ნიცშეს შემოქმედების პირველ ეტაპში გათავდა ინდივიდუალიზმის ტრაგედია. სულით ავადმყოფი ნიცშე უკვე გრძნობდა გაორებას. იგი აშკარად აცხადებდა, რომ აწ მარტოსვლა არ შეიძლება. რომ მოდის საუკუნე მასსების მისტიკისა. ნიცშეზე გვიან, ახალი საუკუნის რიჟრაჟზე ფრანგმა პოლ ადამმა იგრძნო მასსების მისტიკის პირველი პოზაუნის ხმა.

La mystere des Foules!²

პოლ ადამის მასსების მისტიკას გაეხმაურა ლირიკოსი და რომანსიე ოაჟენ მონფორ.

ამავე სანიშნოებით მიდის ჟაკ რევიერ. (*Le roman d'aventures N.Revue francaise. 1913*). 1908 წ. პარიზში არსდება ლიტერატურული კლუბი „l' Abbaye“

ინიციატორები: შარლ ვილდრაკ, რენე არკოს. ჟორჟ დიუჰამელ. ეს კლუბი მცირე ხანში დაიშალა. იგივე პოეტები გაერთიანდნენ ჟიულ რომენის *La vie Unanime*-ის გარშემო. მათი ლექლარაცია: ახალი ჰუმანიურობა პოეზიაში.

შარლ ვილდრაკის *Chants desesperes*. მართლაც სასოწარკვეთილი ამღერებაა ომით განადგურებულ ევროპაზე.

ფრანგი ექსპრესიონისტები ისევე უარყოფითად შეჰხვდნენ უკანასკნელ მსოფლიო მასაკრებს, როგორც მათი გერმანელი კოლეგები. საგულისხმოა, სიმბოლისტები აპოლიტიკოსები იყვნენ. მსოფლიო ომის შემდეგ ისეთი მწვავე ხასიათი მიიღო მსოფლიო პოლიტიკამ, რომ აპოლიტიკოსობა დღეს მხოლოდ შარლატანებს შეუძლიათ. ყოველთვის და ყოველ დროში ხელოვნებისა და კულტურის ბედი დიდი პოლიტიკიდანაა დამოკიდებული.

ექსპრესიონისტების პოლიტიკური კრედო:

ძირს მსოფლიო ომი. ძირს მსოფლიო კაპიტალიზმი!

¹ სასიცოცხლო ნახტომ-ზე (ფრანგ.)

² შე შლილთა მისტერია (ფრანგ.)

ომმა წარმოშვა ახალი, გათახსირებული კლასი, რომელიც არსებითად განსხვავდება თავის წინაპრის უფრო „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 martyrs et civilisation*“-ით. — „მარტვილთა ცხოვრება და ცივილიზაცია“. რამდენადაც ორიგინალურია დიუჰამელის არტისტული ფილოსოფია, იმდენად უსრულაო მისი წერის მანერა; იგი ფორმალიზმის უარყოფამ მეორე უკიდურესობამდის მიიყვანა. დიუჰამელის ფორმას დიდი დაუღვერობა ეტყობა.

ჯგუფების გარეშე ფრიად თვალსაჩინო ფიგურაა ვალერი დარბო (ლიტერატურულ ასპარეზზე გამოვიდა 1902 წ.) ვალერი დარბოს პოეზიაში ოკეანიის ზომალდების 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 აღრე იყო ფუტურისტი.

V. კლოდელი და ბარმისი

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

პოლ კლოდელი ახალი საფრანგეთის სიამაყეა.

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

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

(L'Otage. l'Anonce fait Marie)¹

თანამედროვე ფრანგ რომანტიკტებს ანატოლ ფრანსი, ანდრე ჟიდი, მორის ბარესი და ახალი თაობიდან ჟან კოკტო (თავის „თომას ლ'იმპოსტერიით“) აძლევენ ტონს. უახლეს პოეზიის შეფებად 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 მისტიციზმს.

პარიზში (1923 წლის ოქტომბერში) კერძო საუბარში ბრანდესმა განაცხადა: პოლ კლოდელი საფრანგეთის რეაქციის სულის ჩამდგმელიაო. იგი ამ მხრით მორის ბარესს უახლოვდება. იდეოლოგიურად პოლ კლოდელი ბერგსონს ემყარება. მისი რელიგიური მსოფლმხედველობა ლირიულად განსახიერდა მის ხუთს დიდ ოდაში.

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

(იყავ კურთხეულ, უფალო ჩემო, რომ დამიხსენი სიკვდილისაგან).

თავის „l'Art poetique“-ში იგი კათოლიკურ მეტაფიზიკას ჰქადაგებს.

ხილული და უხილავი სამყარო ერთი პარმონიული ღვთაებრივი სუნთქვითაა გამტფარი. კოსმიურობაში ღვთაებრივი პარმონიის აღმოჩენა.

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

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

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

¹ მისი პატარა პოემების ნიმუში იხ. „გზა შეწყვეტილი“ ქურნ. „კავკასიონი“ № 3-4, გვ.131. ა.კუშმაძისა და ჩემი თარგმანი. კ.გ.

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

„დანტეს სამოთხე“ ეგ სურვილის ექზალტაციაა. ექზალტაცია ჭკრეტისა. 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 კერძანულ-ლათინურ კულტურის პირველსათავეებისაკენ იშვერენ ხელს. ასეთივე რანგის დიდი მწერალი რომენ როლანი, წინააღმდეგ, გერმანიას შეპყრებს როგორც მესსიას. მისი ინსპირატორია კერძანული 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. მითოსს მოკლებული ღრო 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 უნრუპის უკანასკნელ ტრაგედიაში: „ვარდების ბაღნარი“ („Rosengarten“) ზეცის დვირეები უნდა გაიხსნას. ღინამიტით უნდა ავაფეთქოთ ძველი მიწა და ძველი იდეალები!

ახალი თაობა ჩამოღის ციდან. ტრაგედიის გმირი - ღიტრიხი ჰამლეტის ტკივილებითაა სნეული. მისი სიყვარულის გმირები: ელინორ და ვერონიკა. ელინორ ხატება მიწიერი სიყვარული-სა. ვერონიკა-ზეციურ ზმანებისა (დაუპირდაპირეთ ლეთაებრივ კომედის 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 უნრუპს ღიტრიხით მიწიერ და ზეციერ ვნებების შემთავსებელი გული? აქვს თუ არა ახალი ევროპის პოეზიას იმღენი 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!

„ავჯასიონი“ № 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 ღიღი კაპიტალისტის აქციებს და ვალიუტას ასაღებს მრავალ წვრილ ვაჭარზე და მომხმარებელზე. თუ ჩვენ შილლერს ვაყვებით და ხელოვნება ვიწამეთ როგორც ფენომენი კაცობრიობის მოღმის 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 ფასდაღება 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 ვახსნას შეაღვენს. ირაციონალი ფილოსოფიის სამთავროა. მიუღვება კრიტიკოსი ფსიქოლოგიურის მეთოდით ხელოვნურ ქმნილებას, როგორც ვილჰელმ დილტაჰ მაშინაც ფილოსოფიას მიეკუთვნება მისი ნაშრომი.

ჩვენში ზოგიერთი კრიტიკოსები ერთი მეორეში ურევენ კრიტიკოსის და ლიტერატურის ისტორიკოსის მოვალეობას. კრიტიკოსი თანამედროვეობის თვალსაზრისზე სდგას მუდამ. ლიტერატურის ისტორიკოსს თვალები უკუქცეული აქვს წარსულისკენ. თანამედროვეობა მას იმდენად ეხება, რამდენადაც ყოველი თანამედროვეობა ბოლოს და ბოლოს ისტორიკოსს უნდა ჩაუვარდეს ხელში. ტრივიალური გაგებით ხელოვანი არის ვინც რამდენს ქმნის, კრიტიკოსი, ვინც უკანასკნელზე რამდენს იტყვის.

ლიტერატურის ისტორიას რომ თვალს გადავაკვლებთ, ჩვენ ვხედავთ რომ ლიტერატურაში კრიტიკოსს თავისი კუთხე არა აქვს. თვით გეორგ ბრანდესსაც არა ჰქონია თავისი გზა. ბრანდესი რომ მოკვდება, ვერც ერთი კაცი ვერ გაივლის მის გზას. რადგან მან ვერ გამოარკვია თუ სად არის საყრდნობი პუნქტი მისი ლიტერატურული ოწონარისა, რომლითაც იგი მიიღეს მსოფლიოს ლიტერატურას მოედო. ევროპაში დღეს ეს მესამე კაცი უაღვილოდ დახეტილობს გაზეთების რედაქციებში, უსაქმოდ კაცივით ატუზულია დიდი თეატრებისა, რედაქციების კულუარებში. ის ყველას ესაჭიროება, როგორც პოეტებს, დრამატურებს, მსახიობებს, ისე მკითხველ საზოგადოებას, რომელმაც ჯერ გაზეთში უნდა ნახოს თავისი საყვარელი ავტორის და დრამატურგის სახელი უზომოდ ნაქები, ან უზომოდ ნაგინები, რომ მისი წაკითხვის წყურვილი აღებრას, მაგრამ მას მაინც თავისი საკუთარი "შინა" არა აქვს. ტრადიციული გაგების კრიტიკოსი დღეს ზედმეტი მესამე პირის როლშია, რადგან დღეს ყოველი დიდი შემომქმედი დიდი კრიტიკოსიც არის. ასე ანატოლ ფრანს, მორის ბარე, თომას მან, რიპარდ დეჰმელ, არნო ჰოლც, ჰანს ფიცგე.

ეს ორივე პოლარიულობა კრიტიკა და შემოქმედება დღეს ერთ პიროვნებაში ეტევა, რადგან ჩვენი თანამედროვეობა გაცილებით მეტ მოთხოვნილებას უყენებს შემომქმედს, ვიდრე რომელიმე 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 ფოგელვადლე, მღეროდნენ და ლაღად ჰხატავდნენ, მიქელანჯელო და დავინჩი, შილერი და დეჰმელი პროექციებით, პლანებით, გეგმებით წინასწარ გამიჯნულ არქიტექტონიკას აგებენ ჯერ, შემდეგ ჰქმნიან. თვით უაღრესად მუსიკალური პოეტი 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 ლაოძეს და ჩინეთის ფილოსოფიას. გოეტეს დიდკაცური თავმდაბლობა ალაპარაკებდა როცა იგი თავს უყადრებდა სპარსელ მოშიარეებს. დღეს უკვე ნათელია, თუ რათ არის უაღრესად კასტიური ხასიათის როგორც დასავლეთის ფილოსოფია, ისე ხელოვნებაც. რადგან თვით ურთულესს აღმოსავლეთის სანკია ფილოსოფიას და რივევდას მათი დემოკრატიული სტილის წყალობით, ყოველი ქიშმიშის გამყიდველიც გაიგებს. სულ სხვაა ნიცშეს ან კირგეგოს ფილოსოფია, დანტე გაბრიელ როზეტი, აუგუსტ როდენი, ან არნო პოლცი. აქ მირონის მიძღებს ისეთივე დიდი სულიერი კულტურა უნდა უძღოდეს წინ, როგორც მირონცხებულს. შეიძლება აქ იყოს ერთი იმ უფრსკრულთაგანი, რომელშიაც განრისხებული კანიბალივით იმზირება ადამიანობის მოღვმა. ყველაფერს სპეციფიური ინდივიდუალური უნარი უნდა, კონგენიალური გაგების უნარი, როგორც კანტლაპლასის კოსმოლოგიას, ისე რიჰარდ ვაგნერს, დჟურერს, თუ სტეფან გეორგეს. ამიტომაც პოპულარიზატორის მუშაობა სიზიფის მუშაობაა. სამყარო სახედარის ნაკვალევში ჩაგუბებულ წყალში არ ჩაეტევა, არც ხელოვნების რთული ირაციონალი პოპულარულ კრიტიკოსის კალმის წვერში. ჩვენი დროჲს ხელოვნება არისტოკრატიუ-

ლია თავის ბუნებით. კულტურის ემინაცია რჩეულების თავზე ვაღმოდის. როგორც სული წმინდა ათორმეტ მოციქულის თავზე. მილიონებმა რომ ბუნებაში და ხელოვნებაში დაცული საიდუმლოებანი 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 ემყარება, ისე როგორც ჩვენი დროის ეკონომიური პოლიტიკა. სფერო შემომქმედისა ინდივიდუალ განცდათა ფარგალში რომ ჩაიმწყვდეს, იგი დაღარიბდება, პიროვნების შემომქმედების სფერო რთულდება და მდიდრდება სხვა იდეაურ სამყაროებთან ფრთების შეჭხებით. ამგვარად იღება ხილი ყოფნასა და სხვა ყოფნას შორის. ფორმას და ფორმას შორის, ამ გზით იქმნება სული საუკუნისა. რომლის განპიროვნებაა ლიტერატურის ანსამბლი. ამგვარად მოძრაობს იდეათა მარადი გარსი, რომელსაც საუკუნეს ეძახიან.

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

„ილიონი“ № 2, 1922 წ.

I.

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

დღესაც როგორც გუშინ, ათასი იარიდან ისისხლება ქართველი ერი, მაგრამ ტანჯვის ბარძიში, 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 ფეხმომადგრებელი შემდგარა, იგი ჰერკულესთან მებრძოლ ანთოუზივით, ქართულ მიწაზე ფეხის დაკარებით მუდამ ახალ და ახალ ენერჯის მოზღვავებას იგრძნობს.

უბელობა 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 მათეისცემა, ჩვენი მსოფლიო დინამიკა ისეიოს მძაფრი რიტმით როკავს, რომ ის ერი, რომელიც ნერვებდაჭიმული არ მოღუნავს თავის ბედის ეტლის საღავეს, იგი ან უფსკრულში გადაიჩეხება, ან არა და სადმე მსოფლიოს ყრუ შუკაში

გაეჩხიროება და მას ეზად გადაუვლიან. რიგორც დაბალ ღობეს და უმნიშვნელო ეთნიოგრაფიულ მასალას.

ყველაფერი რაც ერის ისტორიიდან ვაღარჩება, ეს არის მისი ენტუზიაზმი.

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

ჰეველი აბსოლუტური სულის მოურავეებს 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 გამოყხიზლებისაკენ 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 (ხოშტარია-სეული 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

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

პირველი ნომერი გალაკტიონ ტაბიძის ზამთარმა გახსნა. ლურჯთვალეებიანი რომანტიკა აღმაცერი ღამეების, იღუმალის ფიქრი ღამის ქაოსის მხატვარზე, სულეთისაკენ აფრაგაშლით მიმქროლავი ანგელოზის ფრთასავით თეთრი იალქანი. ჩუმი ცრემლი ამქვეყანაზე წაბილწულ კდემამოსილებისა, ჩივილი ლაყვარლზე 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 დისპარმონია შეაქვს მის პოეტურ სოლიპსინზმით 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 დამებს ეარშიყებოდნენ და ყაბახზე ჯირითობდნენ. მღერის თავის ირაკლივით მულამ მშფოთავ ტფილისზე და ყველაფერი ეს იმისთვის, რომ „საიქიოს სააათ-

სოვა 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 მშვენიერთა თამაშს ირჩევდე. „მწვერვალზე ავმართავთ მთაზედა მთას, ფოლადის ნებიოთა შვეანგრევთ ცას, ჩვენია წუთები, დავსჭიმოთ კუნთები ვერვინა ვეძლევს. ტიტანოსთ გუნდები, მოდიან ხუნდებით, გვიფრთხილდი 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, ქედმაღალი, გაბედული, კუნთებდაჭიმული მწვერვალზე მთათა აღმართველი 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 ვეროპაში, 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. ქუჩაშვილი, იასამანი და ტუქისიშვილი. ხოლო აბაშელი, ვარდოშვილი, ობოლი მუშა, ქიაჩელი, დემნა შენგელაია, სრულიად

მოწინააღმდეგე „შორეულ ნაპირისკენ“ მიდიან. ეს ხშირად ემართება მწერალს. მისი შემოქმედების თეორია და პრაქტიკა ხანდახან მისდა უნებურად გზა-ჯვარედინზე იყრებიან. ნაცრისფერია ყველა თეორიები! ეს ყველაზე უწინ პოეტს ახსოვდეს. „ლომისში“ და „ხომალდში“ ერთგულად თანამშრომლობდენ ძველი მწერლები: შიო არაგვისპირელი, ვასილ ბარნოვი, ი. ეკალაძე, ვარლამ რუხაძე, ს. აბაშელმა საუკეთესო პაროლი მისცა 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 შენგელაძას პატარა მოთხრობები და რამოდენიმე ლექსები პარიტონ ვარდოშვილისა, მაგრამ მეტიც თქმას ვერა ვბედავ, ვიცი ქართველი მწერლის აქილესისებური ქუსლი. ქება მასზე ხშირად ცუდად მოქმედობს. ჩვენ მწერლებში იშვიათია დაუსრულებელი ლტოლვა პარმონიულ სრულყოფისაკენ. ნეტავ ზერელობა ხომ არ არის ჩვენი ეროვნული ხასიათის ერთი ზედთაგანი, რომ ოდნავ სახელმძხვრევილი მწერალი საქართველოში, პროგრესიულად წინსვლის ნაცვლად პროგრესიულად უკან მიდის!

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

ჩემის აზრის მიზეზი უმთავრესი ის ვახლავთ, რომ როცა მწერალი ეტაპების მიხედვით ადის თავის შემოქმედების განვითარების საფეხურებზე იგი ლირიკულ ლექსიდან ეპიკურში ან დრამაში გადადის უცილოდ. ხოლო ნოველიდან დრამაში ან რომანში, რადგან დრამა 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 (მტრინდბერგ, იბსენ, შოუს) ვაცნობაზე ეჭიროს. ჩვენის აზრით ლეო ქიაჩელსაც ერთი ნახტომი უნდა კიდევ ეპიკისაკენ და *Aui Caesar!*...¹

ცისფერი ყანწულები, რომელიც გამოეყვანნ სრ.ს მწერალთა კავშირს აქვეყნებენ გაზ. „ბარიკადის“ რამოდენიმე ნომერს.

ამავე ჯგუფმა გამოსცა „მეოცნებე ნიამორების“ ნომერი. მათვე გამოსცეს ორიოდნე ნომერი რუსული გაზეთის „ფიგაროსი“. გაზეთის მიზანი იყო ვითომდა კულტურული ხიდის გაღება 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 გასაგებ ენაზე ველაპარაკოთ. ვისაც საქართველო და ქართული კულტურა ქართველებიანად უყვართ (და არა უქართველებოდ) მათ კეთილი ინებონ და ჩვენი ენაც ისწავლონ. ამავე წლის განმავლობაში გამოიცა ახალგაზრდა მწერლების: მ.ბოჭორიშვილის, რ.გვეტაძის, შ.კარმელის და ტ.გრანელის ახალი წიგნები.

¹ ან კვისარი, ან არაფერი (ლათ.)

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

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 განსაკუთებით ქართულ მწერლობას, სასახლეში გულმოდგინედ დადიოდა ახალგაზრდობა. აღსანიშნავია რომ თითქმის მუდამ ერთი და იგივე შემადგენლობის 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 პაზირაზე, ს.შანშიაშვილზე.

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

ამ დიდ მუშაობას, ჩვენი მწერლების მიერ გაწეულს, უცილოდ 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 გაუხსნორებს საუკუნის ეტლის რაშების ჩქარ სროლას, 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 პოეტი 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. პოეტის 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 პოეტები“ და „ქართველი პოეტები“ რუსულად. ორივე მიკერძობებით იყო შეღვენილი, კარგი იქნება მომავალში მაინც ვისწავლოთ უფრო მეტის პატივისცემის მიგება ლიტერატურულ კოლეგებისადმი. 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 პოეზიის და მწერლობის ჯეჯილი მაინც იმედის ნიავეთ ბიბინებდა.

განა ქართული პოეზია არ იყო მუდამ ერის ტკივილი მოძილისპირე. მისი დაულალავე 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 პოეტ-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 ნაღველის ორი მწვერვალი. კრწანისის ველი და თებერვალი“, მაგრამ ქართველ პოეტს ვიღაც მაინც უჩურჩულებს გულში „არ არის მკვდარი, არ არის მკვდარი“ (ს.აბაშელი. „შორეული ნაპირი“). კიდევ ერთხელ შეეჭვინება საქართველოსთვის. კიდევ ერთხელ ჰამლეტიანური To be!... კიდევ ერთხელ ჰოს თქმა და... „არ მომკვდარა მხოლოდ სძინავს“, ვერცხლის ღიმილით რომ მოგვახალა მეოცე საუკუნის ბჭეებთან ქართული პოეზიის სოკრატემ აკაკი წერეთელმა და

¹ ყოფნა...

მუდამ, მუდამ, ვიდრე ქრისტე ხელმეორედ არ მოვა და ქართულად არ განიკითხავს საწუთროებას. ქართველი პოეტის აღსარება იქნება:

„მიჯვარს ეინგლო ნათელ ხელებზე
ერი ჩირალდნით განათებული,
და საქართველო ცეცხლის ელასზე
ეამთა სივრცეში გაქანებული“.

სიკვდილი საქართველოსთვის, სიყვარული საქართველოსთვის, ანთება და ენტუზიაზმი საქართველოსთვის. ეს მუდამ შეეწირება საქართველოს, ქართული პოეზიის პარნასიდან, სულ ერთია ეკლის გვირგვინი ედგმება მას თავზე, თუ ძლევისა და ღიღების შარავანდედი.

„პოეზიის დღე“ №3, 1922 წ.

იმპრესიონიზმი თუ ემსპრესიონიზმი

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

იყო არაბული, სპარსული, ბიზანტიური ეპოქები ჩვენს მწერლობაში. ალექსანდრე ჭავჭავაძეს მოუხდა სპარსული ზონის დასრულება. მანვე მოასწრო რუსული ციკლის დაწყება ქართულს მწერლობაში, ეს ციკლი დაასრულა და ამოწურა მისმა ღიღმა სახლიკაცმა ილია ჭავჭავაძემ, თუმცა ღღესაც არსებობს საქართველოში ერთი ფლანგი მწერლობისა, რომელიც რუსული ციკლის წარმომადგენლად ჩაითვლებიან, მაგრამ ილია ჭავჭავაძის სიკვდილიდან ახალი ეპოქა დაიწყო. როგორც კი ეს ღიღი მუხა ქართული აზროვნებისა და მწერლობისა გრიალით წაიქცა, პორიზონტზე გამოჩნდა მთელი პლეადა ახალი თაობისა, აღზრდილი ძველ ნაცად ნიადაგზე, მაგრამ სავსებით ახალ მიმართულებით 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 სამყაროებსკენ 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 სულისკვეთების 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. ზოლო 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 იღეურად ფილოსოფია ჰკვებავდა მუდამ.

ნატურალიზმი თუ სპენსერის, ტენის და ვუნდტის მექანიკური ფილოსოფიით იკვებებოდა, ნეორომანტიზმს იღეურად 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 უაჟლი. ყველა ამ ლიტერატურულ ლიდერებს ერთი რამ აერთებდა ეს იყო ბოდლერის: L'horreur de la vie et l'extase de la vie¹.

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 იღუმალი 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 ეტრფოდა, სვიმბოლიზმისათვის ადამიანური საზოგადოება ღირსიც არ არის რომ პოეტი მასში დაეტიოს, 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.

¹ წუთისოფლის საშინელება და წუთისოფლის ექსტაზი

ამ შკოლის მწერლებს ხელოვნური სამოთხეები აქვთ, ხელოვნური ბალები. ოსკარ უაჰლდის და სტეფან გეორგეს - ოცნებით შექმნილნი.

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

სვიმბოლისტებისთვის ქვეყანა ორ შეურიგებელ ბანაკადაა გაპოხილი: ხელოვანი 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 „ავადმოფ ბავშვს“. ეს იყო fin de siècle.

დასასრული საუკუნისა.

„ჩვენა ვართ მგოსანი დალუპვისა, მწუხრისა, დანთქმისა. ეუბნება ვერლენი რუდოლფ ლოტარს პარიზში.

მგოსანი 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 თანამოკალმები; 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 კერძანულ მაესტროს რიჰარდ ვაგნერის მუსიკას. სკან-
დინავიაში ამ მოძრაობას ძლიერი მოლაშქრე უწინდება იენს პე-
ტერ იაკობსენის სახით.

მთელი ამ თაობის აღსარება იყო ვერლენის!:

De la musique avant tout chose¹

Fin de siècle!

აღსასრული საუკუნისა და დეკადანსი. ასე გრძნობს ყოველი
ავადმყოფი თაობა. მაგრამ ავადმყოფობა ხშირად ცხოვრების
სიტუბობას მოაწყურვებს ადამიანს. ავადმყოფობის შემდეგ ხში-
რად 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 deifications². აქ ხდება განღ-
მერთება ადამიანისა და სამყაროსი. ახალი ჰიმნი სიცოცხლე მო-
სილ ადამიანისა და ღმერთშემოსილ ცხოვრებისადმი.

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

საერთოდ სვიმბოლიზმი აღიზარდა ევროპიული კაპიტალიზ-
მის იმ ეპოქაში, როცა სულს უმოძრაო დაობება ელოდა. დაიწ-
ყო ომი თავისი ძლიერი ტკივილებით, თავისი ენორმული განც-
დებით და სისხლის წვიმებით.

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

¹ მუსიკა უპირველეს ყოვლისა

² ამაღლების სახელმძღვანელო

მენტი ძალოვან გავლენას მოახდენდა თანამედროვე ხელოვნება-ზედაც.

მსოფლიო სურათის და მსოფლიოს განცდის უზომო და უეცრად გაზრდასთან იმპრესიონისტულ-სვიმბოლისტური ხელოვნება, ასეთივე დიდი პანორამა როდია. არამედ პატარა და ნაზი ნაშუანებით მოჩითული მოზაიკა.

იმპრესიონიზმის უკანასკნელი თავშესაფარი გახდა ალოგიური, ნახტომებიანი ფუტურისმი, რომელიც თავის უტოპისტურ თეორიებით ესთეტიურ აბსურდამდის მივიდა.

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

ნიცშეს მოწაფე - ანრი ბერგსონი ხდება ახალი თაობის იდეური ღირიჟორი, რომლის მოძღვრება ინტუიტიური ძალის გამოცხადებაზე, ერთგვარ სახარებად ხდება უახლოესი თაობისათვის. თუ სვიმბოლისტური ხელოვნება და ხელოვნური შემოქმედება უაღრესად ევოცენტრიული იყო, ახალი თაობა, რომელსაც ვერმანიამი აქტივისტები ანუ ექსპრესიონისტები უწოდეს. უაღრესად კოსმოცენტრიულია. სვიმბოლისტებისთვის, „მეობა“ იყო საზომი სამყაროდას. ექსპრესიონისტებისათვის უკუღმა, კოსმოსია საზომი მეობისა, სვიმბოლიზმი უაღრესად პასიურობას გულისხმობდა, ექსპრესიონიზმი მოძრავი ყოფის ტრფიალს. ამ ახალმა პანდინამისტურმა ხელოვნებამ უნდა გადავას ხიდი კოსმიურსა და ინდივიდუალურს, მესა და არა მეს, პიროვნებასა და სამყაროს შორის. უნდა მოიძებნოს ახალი საშვალება პიროვნებასა და კოსმიურობას შორის ჰარმონიულ დამოკიდებულების აღსადგენად.

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

სვიმბოლისტური თაობა აღვირახსნილი იყო ყოველივე ეთიურ არტახებისაგან. ახალი თაობა აეროტიულია, მისი ხელოვნება ეთიური და როგორც ასეთი უსათუოდ მეტაფიზიკური. სვიმბოლისტურ ხელოვნებისათვის თვითდატკობა ეს ერთი თვითმიზანთაგანია შემოქმედ პიროვნებისათვის, ახალი თაობა უარყოფს ამ თავაშვებულ ჰედონიზმს ძველი ესთეტიზმისას. ამ გზით ეს

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

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

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

ექსპრესიონისტიებისთვის სამყარო და ბუნება ერთი დიდი და
მისტიური გამოცხადებაა.

აქედან: ხელოვნება უნდა იყოს ვიზიონერული.

ჩვენ რეალობა როდი უნდა უარვყოთ, არამედ ჩვენ უნდა შეე-
ქმნათ უფრო ძლიერი რეალობა ვიდრე ყოველივე მოცემული
რეალობა.

ამგვარად ექსპრესიონიზმი ხელოვანისათვის სივრცეც ვიზიო-
ნერული ფასადია სულობისა.

იგი როდი ხელავს 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 პირველიდევას.

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 ინლოეთში
წასვლაზე როდი ოცნებობს, არამედ ყოველი დიდი ქალაქის
მჭვარტლიანს ქარხანაშიაც მონახავს ძლიერსა და ღვთიურ მის-
ტერიას, რადგანაც მის თვალებს გადაცლილი აქვს ის სიბრმა-
ვის აკა, რომელიც თვალზე გადაკრული აქვთ ემპირიული სიბ-
რმავით შეპყრობილ ადამიანებს.

ყველაფერი ღვთაებრივია ამ უთვალავ ფერებით მოცემულ 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 ტენიციის 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, მაჰაბარატაში, ჩინურ პოეზიაში, შექსპირში, შტრინდბერგში ჩრდილოს ედებში, ყველგან და ყოველ დროს.

ხოლო ამ ჟამად ეს მოძღვრება ევროპის უახლოეს თაობას იპყრობს.

ყოველი ახალი სულიერი მოძრაობის შვაგი სტიქიონურია, ვიდრე იგი კალაპოტში ჩადგება. ამიტომაც მის გაქანებისა და ღენის საზღვრების წინასწარ შეტყობა ძნელია. როცა ეს მოხდება, როცა სულიერი მოძრაობის პროგრამა და რეცეპტი დაიწერება, იგი უკვე მკვდარია, იგი უკვე ისეთივე გადასული სულობა გახდება, როგორიც 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.

ძალა ღვთიურისა. აღამიანში გამოსახული. მხოლოდ ეს არის ძალა ხელოვნებისა.

„ლომისი“ № 1, 1922 წ.

კარგი ეპროპიელი

ჩვენი ისტორიის ტრადედია იყო ჩვენი მარტოობა. თუ ისტორიაში მართლაც არსებობს ბრმა მოდრა. ეს ჩვენ თავზე ახდა. ამ გაუხარელმა მოდრამ 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 გამომხაურება მხოლოდ დელიკატურ ეპისტოლეებში იხატებოდა. ღღესაც მარტოა ქართული რასსა.

ღღესაც 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 ღღეს დიდის ამბიციებით იხსენებიან სქელტანიან ლარუსებში და ენციკლოპედიებში. 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 შესტიკულაციამ. 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 კომივიოაჟორთან, სახარინის სპეკულანტთან, ევროპიელ ჟურნალისტთან, კარგი ევროპიელი კულტურტრეგერია უპირველესი რანგისა. იგი უანგარო ფუტკარია თავის ერის კულტურის მატარებელი და მენერვე.

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 შეუღარებლად გამოსთქვა თავის ბალადაში „მინიონ“.

არტურ ლეისტ მოვიდა ჩვენთან, როგორც მცოდნე - ცოდნას მოწყურებული, 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 მოწყურებული, როგორც მშველელი და დამხმარე.

სამაგიეროდ საქართველოც დიდი სიყვარულით მიუზღავს მას.

არც ერთი ერი არაა ქვეყანაზე ისე თავმდაბალი, როგორც გერმანელი.

თავმდაბლობა კი ღვთიურობას მიჯნავს მუდამ უამს.

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 ამაგიტა 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, პოლდაკ, 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.

პალერია ნ ბაზრინლაშვილი

სონეტის არობლება

სონეტი - თეორემაა. შეიძლება მისი ავტორი მათემატიკი იყო და არა პოეტი. სონეტს უხვად უანდერძეს 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-ერელია. ბოდლერის ლექსი „შვენიერება“ სონეტის სახით მოცვლინა 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 ღენდიზში წარმოუდგენელია უსონეტოთ. ღენდიზმის ესთეტიურ პროგრამაში შეღის 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 ადვილია იმ პრინციპის აღიარება. რომ სონეტი უკვდავია, როგორც ფორმა, როგორც ნივთიერება და იარსებებს უკუნისამდე. ლაქორგის 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 დიუერერის რაინდს. რომელიც არის დატვირთული მძიმე ღერიდახოლებით, 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 დედამიწას გადავაბრუნებ. პოეტები, რომელნიც ცდილობდნენ აუფეთქებინათ სონეტი და მის ნანგრევებზე ახალი ფორმა აეშენებინათ, გრძნობდნენ თავის თავს არქიმედებათ სონეტის წინაშე, მაგრამ არც ერთ მათგანს არ გაუშარჯვია 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 სასიხარული 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 სონეტი-სა, 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 ტიცინან 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 ქაპრიო“. ამ სტრიქონების ავტორმა დაწერა ყრუ სონე-

ტი. რომელშიდაც წინააღმდეგა ხმოვანობის კანონს და რიტმი-
ულ: მაგრამ ურითმო 14 სტრიქონში სონეტი დააყრუა. ეს სონე-
ტები ჩვენ ლეტალურათ არ ვაგვიჩვენია, 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 მჭვრემტყველია, 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 ყო-
რმა სონეტისა. ამის დამტკიცება ძნელი იქნებოდა, მაგრამ ამისთა-
ნა ლევინდაც საინტერესოა. თუ ჩვენს წარსულ პოეზიაში არ
ყოფილა სონეტი. იყო ისეთი ფორმები რომელნიც ეშუაბებიან
სონეტს.

სონეტის ფორმა მარადია ისე, როგორც თვით ლიტერატურა.
როგორ მოხდა რომ აღამიანის გონებამ ისე დააწყო 14 სტრიქო-
ნი, რომ სონეტის შეუდარებელი გოტიკა სავალდებულო შეიქმნა
ყველა საუკუნოებისათვის? ჩვენ რომ დავშალოთ სონეტი ცალკე
სტრიქონებათ, ჩვენ რომ დავამახინჯოთ იგი, მინც შეუძლებე-
ლია მისი სიკვდილი და იგი ყოველთვის აღორძინდება, რო-
გორც ფენიკსი. 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*¹-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

¹ პოეტის ხელოვნება

ჩვენ და იმავე დროს ჩვენ გვინდა ეს ფორმა დაეიმორჩილოს, რომ მისი იდეალუბა რამენაირად ცხად-ვყოთ, მოვხადოთ მას ნიღაბი. 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 ადვილად მოსტყუვდება თვალი. სონეტში ხომ 14 სტრიქონია, სონეტი ხომ ჰამლეტის გამოცანა არ არის! სონეტის ფორმის იდეა აქამდის გაუგებარია, სონეტის ფორმის თეორია ვერ კიდევ არ დაწერილა. ჩვენ ვიცი ბუალოს პრინციპი: ერთი და იგივე სიტყვა სონეტში არ უნდა მეორდებოდეს, რითმები ოთხეულებში (ჯვარედინი და მოღვედილი რითმები) და ტერცეტებში უნდა იყოს აგებული ისე, როგორც ამას გვიკარნახებს თვით ბუალოს და ან პეტრარკას სონეტი. მაგრამ განა ეს ამოსწერავს სონეტის ფორმის შინაარსს და სონეტის იდეას? 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 ვახლება კლასიკური: ის ყოველთვის გამოიწვევს ფილისტერების

გულისწყრომას, რომლებსაც მისჯილი და გადაწყვეტილი აქვთ იალტაცონ ვულგარულ მწერლებით.

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

მაღარმემ შექმნა სიტყვებიდან კოშკები ულმობელი სითეთრისა. სონეტი, ეს თავადური ფორმა ლექსისა მაღარმემ, ვით ჯადოქარმა, გადააქცია ამაყ და კეთილშობილ ჩვენებად. და მაღარმეს მაღალი სახელი შეერთებულია გედის წარმოდგენასთან, რომელიც კვდება სონეტის თოვლიან სარკეში. მაღარმე 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, გამოძწვარნი გონების ცეცხლში, იძენდნენ საფირონთა და აღმასთა ღირებულებას, რომელთაც მინიჭებული და ნაბრძანები აქვთ იწვოდნენ და არ იფერფლებოდნენ პოეტურ შემოქმედების სასწაულში.

მაღარმეს პოეზია სიმბოლურია, მაგრამ ის თვითონ იყო გასაოცარი და სამაგალითო სიმბოლო. მისი არავრცელი და არამდიდარი ბიოგრაფია ზღაპრულია ჩვენთვის, როგორც ბიოგრაფია არტურ რემბოსი, ამ ბარბაროსის, რომელიც კანბალივით თავს დაესხა პოეზიას, გაანადგურა ის და შემდეგ წავიდა თავის მოჩვენებებით გაალებულ უდაბნოში. მაღარმეს პოეზიაში დიდი ადგილი უჭირავს ოთახს, მაგრამ ეს ოთახი დამშვენებულია მოროს იროდიადით და იაპონიის ეგზოტიკური ვაზებით. ბუნარი 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 დასწევს მალარმეს სიკვდილის შემდეგ მისმა მემკვიდრეებმა. 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 ბოლღერი ითარგმნება გერმანულ ენაზე და ვაგნერს ტაშს უკრავენ პარიზში“. ის ახლა არ იტყოდა ამას, მაგრამ მისი სიტყვები მაინც საგულისხმოა.

II.

მალარმეს უყვარდა ლათინურ ლექსების 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 დამბრმავებელი ნივანა თეთრი წყვიადისა. მალარმე უფრო ადრე ეხმაურებოდა შემოდგომის მეწამულ ავონიას, ცეცხლმოკიდებულ ხეებს, უიმელო ხეივნებს, მაგრამ შემდეგ მან უარყო დილის და შუადღის ვარდისფერი ბრწყინვალეობა, რადგანაც ის მიიზიდა თეთრმა ფერმა, რომელშიდაც უფრო ნათლად აისახა მისი ღენდიზმი, მისი ამპარტავანი სევდა. აქამდის გაურკვეველი გამოცანა მალარმე ნახულობდა თავის ოცნებისთვის სამოსს თითქმის უხილავს, გამჭვირვალეს და ლანდურს. ჩვენთვის განსაკუთებით 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. ვიარესლავ ივანოვმა აღნიშნა მხატვარ ჩერლიანისის სურათებში გაბატონება სწორი ვერტიკალური ხაზისა, რომელიც მულამ ცისკენ არის ამართული; მე აღნიშნავ მაღარმეს პოეზიაში თეთრი ფერის უპირატესობას. თეთრ ფერს მაღარმემდისაც ჰყავდა მოტრფალე. გავიხსენოთ ტეოფილ გოტიეს ლექსი - სიმფონია 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 პულრით.

მაღარმე ქანდაკებრივია. როდენმა თანამედროვე ქანდაკების ფიდიასმა - იგრძნო და დააფასა მასში მოქანდაკე, როდესაც სთქვა მაღარმეს გასვენებაზე: „ბუნებას ბევრი დააგვიანდება, სანამ ის შექმნის კიდევ ამისთანა ქალას“. ბალეტში მოცეკვავე ნიჟინსკიმ განახორციელა მისი ფაენი, ნიმფებს რომ სდევნის ვნებიანი თავდავიწყებით. „ფაენის ნაშუადღევის მოსვენებაში“, რომელიც რჩება ხსოვნაში, როგორც უსპეტაკესი ქანდაკება, მაღარმემ კიდევ ერთხელ დაამტკიცა ოცნების ძლიერება. ეს ოცნება, რომ წარსული დაიბრუნოს, სძლევეს 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 ღრმად, როგორც გრილი წყარო, დატყვევებულია გველივით დაკლაკნილ ნაპირებში გახუნებულ ოქროთი. მე მრწამს, რომ არა ერთმა დედაკაცმა ჩაასვენა ამ წყაროში თავის სილამაზის ცოდვა და დიდხანს რომ ჩაუკვირდე, მე დავინახავდი ტიტველ აჩრდილს“. აი, როგორი სიტყვებით მიმართავს სარკეს მაღარმეს იროდიადა: „ო, ცივო სარკე! უფრო წყალო. ბროლის სევდავ. მომწყვდეულო გაყინულ რკალში. ო, მეტად ხშირად

უნუგეშო. მრავალი ხანი, მე დაღალული სიზმრებისგან, მდომი ოცნების, რომ ჩაითენთა ვით ფოთლები შენს წყლის უფსკრულში, მე გამოვკრთოდი შენს სიღრმიდან ობოლ ჩვენებად. ო. დაისის დროს შენი ლურჯი წყლების სიღრმეში ვიგრძენი ტიტველ ოცნებათა ამოება“.

მაღარმემ უაილღზე უფრო ადრე შეიყვარა ნივთები და ამხილა მათი ინტიმური რაობა. მაღარმემ გაიგონა თეთრი ქვითინი სერაბიმთა და აქაც ვნახულობთ ჩვენ სერაბიმთა ვიოლებში და მიზრაფებში მაღარმესათვის ტიპიურ სითეთრეს. ქალწულობის და ზამთრის სითეთრე კიდევ ერთხელ გვატყვევებს ჩვენ „იროდიადაში“. ამ პოემაში ხომ ყველა ფიქრი და ოცნება იფრქვევა თოვლიან სარკეში და „მოქმედება“ სწარმოებს მხოლოდ მინაში. თვით მაღარმეს პორტრეტი, მისი დათოვლილი სახე იძლევა სითეთრის შთაბეჭდილებას. ეს არ არის როდენბახის სანტიმენტალური 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 განაცალკევოს თავისი სული. აქ სითეთრე მხოლოდ სახეა რჩეული უკვდავების. ბრწყინვალე და ქალწულ ზამბახებში გვევლინება ჩვენ მაღარმე, როგორც ბრძენი, სიტყვების მესაიდუმლე, სიმბოლოს ქერუმი და ჩვენ გვიყვარს ეს ამაყი ჩრდილი.

III.

მაღარმე ლოცულობს იზიდასათვის, მოხიბლული იმით, რომ ვერასოდეს ვერ დაინახავს მის ღვთაებრივ სახეს, რომ მას შეუძლია მუდამ იოცნებოს მასზე და მორცხვად გადამალოს მისი სამოსის ხვეულები, როგორც გრძნეულ ყელსაბამის ქვები, როგორც სიმები ჭიანურისა, უქამანჩოდ რომ ქვითინებს. იღუმალება - ეს მარად ქალწულებრივი იზიდა - თითქოს მაღლობელი იყო მაღარმესი, რომ ის ასე ფრთხილად ეხებოდა მას. ანანავებდა მას თავის ოცნებაში და იღუმალებამ მისცა თავისი თავი მაღარმეს საამბოროდ. თავის თეორიაში და თავის ლექსებში მაღარმე იყო მცველი და მთრთოლვარე პაჟი ამ იღუმალების. ის

არასდროს არ გვაჩვენებს თავის მუხას. წინააღმდეგია სიცხადის და მეტად უმადურნი უნდა წავიდნენ ამ ტაძრიდან. სადაც ღმერთების ყოფნა საგრძნობელია არა ყველასათვის.

მალარმემ უარყო პოეზიაში აღწერილობა და მოთხრობა, მაგრამ არც ერთს მგოსანს არ უმუშავნია ეპიტეტზე ისე. როგორც მალარმეს. შეიძლება მალარმემ პირველად აგრძნობინა პოეტებს ეპიტეტის დიდი მნიშვნელობა. ეპიტეტი საღებავია საგნის და რამდენადაც იგი უფრო ღრმაა და შინაარსიანი. იმდენად შემოქმედება უზრუნველყოფილია ღრვისაგან. გიუსმანსის გმირი ღვწესენტი 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 საჯიროთოზე. რეალიზმი არის უხეში ანარეკლი სინამდვილის, სიმვოლიზმი კი არის ქმედითი ფერისცვალება ქვეყნიერებისა. როგორც ესთეტიურ ფენომენის, როგორც სიმვოლოსი, რომელიც მოითხოვს შთაგონებულ გამოცნობას. მალარმე 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: სიძულვილი საზოგადოებისა თანამედროვე ხელოვნებისადმი არის კანიბალის გახელება, რომელიც ხელოვნების სარკეში იხედება და მასში თავის თავს ვერ ნახულობს. მალარმე იყო ბრწყინვალე იმპროვიზატორი თავის ოცნების და ცხოვრება, როგორც უვარგისი სუფელიორი სამუდამოდ უარყოფილ იქნა პოეტისაგან. სიმვოლიზმი არის ძიება და ნახვა იმ გარმონიულ პარალელებისა, რომელნიც პირველად აღიარა ბოლლერმა თავის „შესაბამებაში“. მალარმემ ნახა თავისი ოცნების ცხადსაყოფად სიტყვათა ახალი დასი, დაუზოგავ სიმვოლოთა სინტეზი. მისი ლექსების მოელვარე კოშკებში და ობელისკებში სიტყვები, როგორც ნიღაბიანი ბრილიანტები და ოპალები ამყობენ ერთმანეთის სხივებით, ერთი სიმვოლური სახე იხედება მეორეში, სანამ მთელი სიმვოლო არ აიშართება ცაში. როგორც „ფეერიული სობორო“. მალარმეს სიმვოლო არ არის ალევორია 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 ღრთა და სივრცეთა გადაღმისა. 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 ინაკვებოდნენ ნისლებით და ლაჟვარდებით სიმვოლისტებშიც განმარტოებულია 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 - გედი. ჰიმნი სილამაზეს - იროდიადა, ბოდლერის შუშის პეიზაჟი და მალარმეს ფანჯრები. მაგრამ გიუსმანის სიტყვით. მალარმე არის კვინტესენცია ბოდლერის და ედგარ პოეს. მალარმეს პოეზიაში ბოდლერის კოშმარი დაიწმინ-

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

მალარმე. 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.

მალარმეს 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

აარაღმუშაბი

I.

ერთმა ახალგაზრდა პოეტმა, რომელსაც ახასიათებს დიდი ვაბედულობა 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 ბაღებზეთ კიდიან

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

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

ახლა იწყება ქართულ პოეზიაში რუსთაველის და ძველ პოეტების 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 დავბრძვდეთ მისი ლალებით და ზურმუხტებით.

II.

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

ერთი შეხედვით გავს ალქრელ მიუსეს აბსენტიტ დასნეულებულს.

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

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

ლოგინში კვდება. გურამიშვილი ღონ-კიხოტი უნდა ყოფილიყო და ბედმა მას გამლტობა 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 წინამორბედაა. 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. „მიგრძლე ცოდვით საწვაკი — იესო ქრისტეს მშობელო, განმამღე მადლით მშიერი, იესო ქრისტეს მშობელო“. „შენ საქებრად რიტორიცა 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 ღირიკაში, არის ვერლენის ღვთის მოსაგობა. თავადი

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

ჩვენ პოეზიას ყავს საკუთარი ვერლენი, სევდის და რელიგიის ორგანისტობით, 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 ღავით გურამიშვილი.

გურამიშვილი, როგორც ბოდლერი ადარებს სიკვდილს მხატვარს. მას წარმოდგენია სიკვდილი, არა ჩვეულებრივად, არა ცელით ხელში: „ტურფა ხარ თვალად, ტანადა, სულად ერჩევი ჯარშია; ტანზედა დიბის ქათობი გიხდების კაბის არშია, ფეხზედ წითელი ჩახჩურდი, 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 გეჭკამ, 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 ღავით 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 ღამეები“. თავის ნიჭის ავხორცობით გურამიშვილი დოსტოევსკის ვავს: 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 დილეტანტია. 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 „ღავითიანს“, 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 აქამდე 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 ახტუბის მონასტერში, რომელიც მდებარეობს ხარკოვის, ჩერნიგო-

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

„ზედს საჭირიდან თვალთ უმანს, ჭალის სახე აქვს ბრმისაო,
დაიარების ქვეყნადა ხელით მძებნელი შირისაო;
ვისაც ხელს მოჰკრავს, აიყვანს, ნახავს, გაუზზრევს პირსაო.
თუ მოეწონა დაიჭერს, თუ არა დასცემს ძირსაო“.

გურამიშვილი თვითონ უძახის თავის თავს გლახაკს, რომელიც საუნჯის გარეშე სდგას. ცნობილია მსოფლიო ლიტერატურაში ჭრანსუა ვიონის დიდი და პატარა ანდერძები. გურამიშვილის ლექსი „ანდერძი გურამის-შვილისა“ ატირების შედეგია:

„აღარ მსურს ჭნარი, საკრავად სტვირი,
არ ზედ დამღერა, აწ ამას ვსტირი:
ერუშან საწუთრომ მარიდა პირი,
არ აღმისრულა მან დანაპირი.“

მკითხა ცოდვისა. მი ქენა ძვირი,
ვით გალსა ხესა განში ქო ძირი;
დამაგ ლახაკა, გამ ჯადა მწიორი,
საყვარლისაგან მჭნა განაწიორი.

გული მი შავა ვითა ნახშირი,
გამაყრევინა თავ ზე თმა ხშირი.
პირი დამიჭკნო ვითარცა ჩირი,
დამაშვებინა დაღმა ჩიჩვირი.

შემყარა ძნელი ილაო ჭირი.
გულ ზედ მასვია მჭვლად დანაჭირი;
მომიბალოვდა მწარე სიკვდილი,
ცელ-გალესილი ჟრმალ-ამოწვდილი.

ვინ ხართ ღუთიანი და მაღლიანი,
კოლ-სასწორ მართალ სწორ-ადლიანი,
გთხოვ შემობრალოთ, როს მკვდარი მნახოთ
შენღობა მითხრათ, როცა დამმარხოთ!

ვისაც რა გცოდე, ვითხოვ შემინდოთ,
ჩემ ზედ გონება აღმომწმინდოთ;
მე აღარ ძალმითს თქვენი რამ წყნა, -

სიტყვის თქმად ენა მე ღამეყნა.

თუ გინდათ კიდეც მაგინოთ თქვენა,
ვერ გავიგონებ, დამიღგა სმენა;
ალარ მაჭეს სუნთქვა, არც ამოქშენა.
მანვე ღამშალა, ვინც აღმაშენა.

მცხედრად მღებარე გულ-ხელ-კრეფული.
მივალ, არ მიმღვეს თან ერთი ფული;
თუ რამე მაჭენდა, ყველა მანდ ღამრჩა:
ძმა, სახლ, ბაღ, ბოსტან, თეთრი თუ ფარჩა.

ყველას გაფიცებ ამ საფიცარსა:
თუ ღმერთი გწამდეთ: ამ სამს ფიცარსა
ნუ გაიძნელებთ ასაშენებლად,
გარს ნურას უზამთ დასაშენებლად.

ნუ გაირჩებით შესაღებლად.
მსუბუქი ჰენით წასაღებლად.
ფისს ნუ დაქარგავთ დასახატავად.
თეთრს გაუფრთხილდით დასაფანტავად
მალ შეშლების მას სილაამაზე, —
მიწა ვყრების, ჭვა, სილა მამაზე.

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, საკმეველის კმევა,
მშიერთო კმევა, შიშველთა ცმევა,
უსამართლობით არვისა რთმევა.

მკვდარს ირას მარგებს ტყუბო-ტირილი,
ვერ გამაცოცხლებს თავს დაფირილი;
სჯობს არ ჩაიცივთ ტანთ ძიძა—ფლასი,
მიმიცეთ რამე მღვდელთ წირვის ფასი.

ვამე ცოდვილსა, მე უმიდლოსა,
დავრდომილობით უბუც-უმღვდლოსა
მე ვინ მილოცავს, ან ვინ მიწირავს,
ან ვინ დამმარხავს, ვინ დამიტირავს?!

უმკვიდრო ვიქმენ, არ დამჩა შვილი
რომ მას აღნთო სანთელი-ცილი,
ექნა ალაპი დაედგა ტაბლა:
ასე მაღალმან მე დამამდაბლა!

მატობრიანმა ღმერთი უცოლო კაცს შეადარა. ლაქორგმა 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
ჩერ მწარე ქაშე — კვლავ ტკბილი, თუ ეძებ გემოვნებასა.

გურამიშვილი ტირის უცხოეთში, როგორც ებრაელები სტიროდენ ბაბილონში. ამართა იღვია 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 მელანქოლით და უმეტესად ვაჟურია.

რუსთაველის რითმა ფოლადია, გურამიშვილის რითმა მინაა, რომელშიდაც მოსჩანს სამყარო. რუსთაველის რითმა მიგაფრენს როგორც მერანი და ხანდისხან ზრამში 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 ამსავი“ და „სულის მიხსენება“. ჩვენი პოეზიის სწორუბოვარი შედეგია - „კაცის საწუთროსთან ცილობა“. „კაცის სიკვდილთან საუბარი“.

ალიტერაცია უსათუოდ დიდ როლს თამაშობს „დავითიანში“. მომავალი კრიტიკოსი გამოარკვევს ამა თუ იმ ასოების იშვიათობას და სიხშირეს 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 სულა, აწ განიღვიბე, რომ არ შეიქმნა ლამპარ შრეტილი“. (121 გვ.)

თექვსმეტ მარცვლოვანი ლექსი, შემდგარი ორ რვა მარცვლოვან ლექსიდან:

„გაბრძანდა კახი-ბატონი, განიღვა კარავ სევანი“ (39 გვ.)

„სავარგონია მგონია, ეს სიტყვა გასოგონია“ (65 გვ.)

თოთხმეტ მარცვლოვანი ლექსი. შემდგარი ორ შვიდმარცვლოვან ლექსიდან:

„პააღო, აღო, გულით მოიწაღო“ (64 გვ.)

თოთხმეტ მარცვლოვანი შემდგარი რვა მარცვლოვან და ექვსმარცვლოვან ლექსიდან:

„დიღბა შენდა დიღბა, სახით შზეთა შზეო!“ (63 გვ.)

აქვს ცამეტმარცვლოვანი ლექსი:

„ჩემგან თვალად უარესი შენ შეიჯვარე.“ (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“ (142 გვ.)

რუამარცვლოვანი ლექსი:

„ვადიღბ ღმერთსა ზენასა.“ (125 გვ.)

ექვსმარცვლოვანი ლექსი:

„იროკა ისამა,
საბაოთ იწამა
შამის და ძისამა
და სულის თქმისამა.“ (126 გვ.)

ხუთმარცვლოვანი ლექსი:

„მუნ ვერსად ვნახე.“ (167 გვ.)

მოყვანილ ციტატების ვვერდები აღნიშნულია ზაქარია ჭიჭინაძის 1911 წლის გამოცემის მიხედვით. ეს ციტატები საკმარისად მოწმობენ გურამიშვილის ზომათა სიუხვეს და მრავალფერობას.

გურამიშვილი ინტიმურია. მაგრამ მას ინტიმის გარდა ახასიათებს პერანის გაქანება და ვეფხის სისასტიკე („კაცის სიკვდილთან საუბარი“). გურამიშვილი შებოჭა ასკეტურმა მსოფლმხედველობამ, მან პოეზია მიიღო, როგორც ღიდაკტიური 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 ღიდა 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. პოეზიის სიღრმის განსაკუთრებით ძვირფასია წარსული: ყველა მისი მოცონებები

წარსულშია (საბერძნეთი, რომი) და პოეზიისათვის მომავალი მისაღებია იმდენად, რამდენათ მასში განხორციელდება წარსულის ლოზუნგები და ნაჩრდილები. ეს ფორმულა შემძლია გავამართლო ბევრი მაგალითებით. გრიგოლ რობაქიძემ პანი გააცოცხლა პოეზიაში. პაოლო იაშვილმა აღადგინა პოეზიაში ცეცხლთაყვანისმცემლობის კულტი. ტიციან ტაბიძემ წარსულით გაანათა თავისი პოეზია (ქალღეას ქალაქები).

ვის შეუძლია დაიტრიალოს და სთქვას, რომ არ ყოლია ორეული და პირველად მოვევლინა კაცობრიობას? თვით უკიდურეს ფუტურისტს კრუჩონიხს ყავს წინაპარი გოგოლის პეტრუშკა-ჩინიკოვის ლაქია და ხლესტაკოვი. (Петрушкѣ 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 стишки выкинутся. Гоголь-Ревизор).

მთელი ტერმინოლოგია და პოეზია კრუჩონიხს ნასესხები აქვს გოგოლის დასახელებულ გმირებიდან.

ორი წლის უკან გრიგოლ რობაქიძემ წარმოსთქვა შესანიშნავი აფორიზმი: — „სიმბოლიზმის დევიზი არის მარადისობა და ფუტურიზმის მომავალი“ სიმბოლიზმი არის ნიღბთა შესაბამება. სიმბოლოზე უფრო მაღალი საფეხური არის მითი. მითში სიმბოლო კარგავს საშვალების 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. საძიო და ოფელია ერთმანეთს დაეძებენ, როგორც გამლეტი და ლოტრეამონი, კრუჩონიხი 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'

ნერვული. (ეპიტაქია თავის თავს) მისი ანდერძი აგრეთვე მოგვაგონებს ქრანსუა ვიონის სახელგანთქმულ და ირონიულ სასოწარკვეთით 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 ალტაცების პორფირი. ძონძები დაიხა მის ტანზე, ის ქვითინებს უდაბნოში, როგორც მეფე ლირი. დროა კორდელია ნუგეშით მივიდეს მასთან და დაუბრუნოს დაკარგული სამეფო.

„მეოცნება ნიაპორები“ წიგნი მეოთხე, 1920 წ.

ბოგემა¹

1.

ბოგემა დღეს და გუშინ არ გაჩენილა. ის იყო (ანაკრეონი), რომში (მარციალი), ბოგემა, როგორც ტიპიური მოვლენა, შექმნა ქალაქმა და მისი ისტორია გადაბმულია ქალაქის ისტორიასთან. იყო ბოგემა საშუალო საუკუნეებში. მინეზინგერები, ტრუბადურები, ტრუვერები, ჩვენში აშუღები 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.

¹ ფრანგები ციგნებს ეძახიან ბოგემას. მიურეემ ლათინურ უზნის სტუდენტები მონათლა ამ სახელით და შემდეგ ლიტერატურული პროლეტარები. (გ.გ.)

ვაფიზი აძლევს სპარსულ ბოგემას ღვინის, სიყვარულის და მზიურ ქეიფის კოლორიტს. ვიკტორ ჰიუგოს Notre Dame-ში არის პოეტი გრენგუარი, ჭკუამახვილი. უბინო, მზიარული, 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 ღონკიხოტი ირონიის შედეგია. ინგლისში დედოფალ ელისაბედის დროს ბოგემის საშინელ ეკრანზე გაიფლევებენ დიდი პოეტები: კრისტოფორ მარლო, რომელიც მოჰკლეს სამიკიტონოში ჩხუბის დროს, ვილიამ შექსპირი და ბენ ღჟონსონი.

საფრანგეთმა შექმნა მე-19 საუკუნეში შესანიშნავი ბოგემა, რომელიც კიდევ მოელის თავის ისტორიკოსს. მონმარტრი თავის კატიებით 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 მულმივი აგასტიერები.

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 გერმანულ რომანტიკოსებმა. ესენი არიან: ერთი მხრით ჟერარ დენრვალი, მიუსე, პეტრუს ბორელი, შარლ ნოდე 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 კაქებში დაიბადა და რუსულ ფუტურიზმის საუკეთესო ბელადები არიან ბოგემა: კრუჩიონიზი და ზლებნიკოვი, მაიაკოვსკი და კამენსკი. პირველი რუსი დეკადენტი იყო ბოგემა-ალექსანდრე დობროლი-უბოვი-პოეტი და წინასწარმეტყველი, მღუპარეთა 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.

ავილოთ ბოგემის დიდებულნი: ედგარ პო და ბოდლერი, მათ ავაღმყოფ პოეზიაში ალკოგოლს, ჰაშიშს და ოპიუმს უკანასკნელი როლი არ უჭირავთ. ამ პოეტებმა შექმნეს ბოროტების და

¹ შტურმის და ნაკადის

საშინელების კულტი. ედგარ პო და ბოდლერი ორივე უდროით დაილუპნენ ვოსპიტალში. ბოგემა უფსკრულია და პოეტისათვის აქ კატასტროფა არ არის მოულოდნელი. ბარბე დ'ორევილის ყალფზე შეყენებული დენდიზმი, ლაქორვის პროვინციალური 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 ქი-მერა. ყველა ეს პოეტები ცხოვრობენ არანორმალურ პირობებში და ქმნიან სხვანაირ სილამაზეს. ბოგემა ქმნის ახალ პსიხოლო-გიას 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 ან-დერძი“. მთელი ფუტურიზმის ფილოსოფია არის სიმახინჯის ფილოსოფია, რომელიც ხელოვნებაში დამოუკიდებელ ესთეტიურ ღირებულებას ქმნის. ამაზე მე ვიტყვი შემდეგ წერილში.

ქართული ბოგემის ისტორია აშუღებიდან იწყება და აქ ყვე-ლაზე უფრო თვალსაჩინოა საიათნოვა. ბოგემად უნდა ჩაითვა-ლოს აგრეთვე გურამიშვილი, ბესიკი, მამია გურიელი, გრიშა აბაშიძე, აკაკი. ეს არის არისტოკრატიული ბოგემა. თანამედროვე პოეტებიდან თავისი ცხოვრებით და შემოქმედებით ბოგემის ლე-გენდას ქმნიან: პაოლო იაშვილი (წერილი დედას), ტიცინ ტა-ბიძე (ბირნამის ტყე), სანდრო ცირეკიძე (მთვარეული), ქუჩიშვი-ლი (მეძავი), გალაკტიონ ტაბიძე (მერი). „ცისფერი ყანწების“ იდეია ქუჩაში დაიბადა და ყანწელებმა ქართულ ბოგემაში შეი-ტანეს ახალი ფესტი და ინტონაცია. ამიერიდან ქართული ბოგე-მა იქნება უფრო კულტურული, ასკარას - გრიშაშვილის მაგივ-რად ჩვენ მოგვევლინება ჟერარ დე ნერვალი.

ბოგემის პოეტები ტანჯვაში ატარებენ თავის სიცოცხლეს, მაგრამ როგორც მონტეკრისტო. აბნევენ ხალხში ოცნებაში ნა-

ხულ მარგალიტებს. ერთ და იმავე დროს ისინი მეფეები და ლატაკები არიან. აი მორის როლინას სონეტი „ბოგემა“.

„უკანასკნელი ჩემი ბინა-შაკადამია,
სადაც ვატარებ მველ მაზოლებს აშლენი ხანი.
გიჟურ ტებნაში ვერ ვამხილუ ბელო გვიანი,
ვერ გავხეცი, ვით მევაღეს, შიმშილის შხამიანს.
ო, ბაბილონო, შენს მღვიმეებს ბრწყინვალეს, ხშიანს,
ტვინის კოლოფი აღარ ეტრფის - კვლავ უანგთან,
სული იკავის ტყვილიდან იქ, როგორც ტანი,
და უეჭვლად, იქ ბუდე აქვთ ჰიებს ნამიანს.
მე ვარ აჩრდილი, რომ კანკალებს ძონძთ სიმყრალეში,
შურთან ბედმა გამასწორა მათთან და ლეში
ჩემი აშინებს თვით ძალღუბის ბრაზიან სროვას,
მე ბებერს, დამპალს მდის ბალღამი, როგორც შათხოვარს
მაგრამ ის ფიქრი-ზიზლით სავსე, ჩემი ფარია,
რომ არავისთან მე უღულ ში 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 ღარიბნი, მაგრამ იყვნენ დაუდგრომელნი, როგორც ტამერლანები: ერთი დაიხრჩო და მეორე მოკვდა ბრძოლის ველზე. ბოგემას შეუძლია მიიღოს ისინი თავის ჯოჯოხეთის ცეცხლიან დარბაზში.

დღეს ბოგემის სამშობლოდ და სატანტო ქალაქად უნდა ჩაითვალოს პარიზი. იქ დასწერა ბალზაკმა თავისი რომანები არა ღვთაებრივი კომედია. იქ დასწერა ვილიე დე ლილ ადანმა დემონიური ფანტასმაგორია - გედების მკვლეელი, იქ მიიცვალა ბოგემის მეფე - დაუვიწყარი და ძვირფასი ვერლენი; იქ თვრებოდა აბსენტით რომანტიზმის გედი - ალტრედ მიუსე, იქ კვდებოდა „სილამაზის მოციქული“ ოსკარ უალდი, რომელმაც დაიწყო ღენდიზმით 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 ნალკლიანათ 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 უნიჭობებისაგან. ისინი პოეტები იყვნენ და ვერ იყვნენ თავისი ლექსების კომივოიაჟორები. ისინი არიან პოეზიის ბენიამინები და ბოგემის უღროთ დაკარგული გამლექტები. ბრანდესი, როგორც ერთგული ჰორაციო დიდი ლირიკული პათოსით გვიყვება მათი დაღუპვის ამბავს.

თანამედროვე შემოქმედება ბოგემის ნიშნის ქვეშ მიდის. აქ არის სოციალური და პოლიტიკური მიზეზები.

„შვილდოსანი“ № 2-3, 1920 წ.

პეიზაჟი უკუღმა

(ურაგმინტაჟი)

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 საშეალება. 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 ფუტურიზ-

მის ხანაში პეიზაჟი ანუ ლანდშაფტი სრულიათ შეიცვალა. ბუნების ადგილი დაიკავა ქალაქმა. თვითონ ბუნება, როგორც ლანდშაფტი კარგავს თავის პირველყოფილ სახეს, მაგალითად ვერხარნის „მეოცნებე სოფლებში“ პეიზაჟი მოცემულია, როგორც მოჩვენება. ობიექტური ლანდშაფტი თანდათან ტოვებს პოეზიას. პეიზაჟის რეკოლიუცია დაკავშირებულია სამუდამოთ ბოდლერის „შესაბამებასთან“, რომელსაც ჩვენ შეგვიძლია ვუწოდოთ კონსტიტუცია სიმბოლიური 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 ღვევი 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, მთვარალმა 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 ნატიურ-მორტია. (სპილოები ლეკონტ-დე-ლილის. ლუქსორის ობელისკი - ტეოფილ გოტიესი). საუცხოვოა მაღარმე, როგორც პეიზაჟის პალადინი და კოლუმბი. მან უარყო ჩვეულებრივი ლანდშაფტი და შექმნა პეიზაჟი თოვლის და მიწის. (გელი, ფაენის ნაშუადღევი დასვენება), თუმცა სითეთრე უანდერძეს ფრანგულ პოეზიას ტეოფილ გოტიემ და ბოდლერმა. (სიმფონია ღია ფერისა, მშვენიერება). ქალაქის ლანდშაფტი ტრაგიკული, როგორც პანაშეიდი, 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

კომმარული ლანდშაფტი დოსტოევსკის ნეტორკა ნეზვანოვაში. ბლოკმა ვააზლაპრა თოვლი და მისი ნეზნაკომკა წინათ ეგვიპტის სფინქსი. 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 იხესხა. რომელსაც აქვს ლექსები: „უღაბნო დღით“ და „უღაბნო ღამით“, დაწერილი რიტმიული პროზით.

ლაფორგის სუსხიანი პეიზაჟი ახველებს როგორც ჭლექის ასული და მის კვირეებში, მის პროვინციულ მთვარეში პეიზაჟი წამებუღია, როგორც დაისრული სებასტიანე. ბალზაკი სწერდა, რომ ზოგიერთი არომატი გამოსთქვამს უკვდავების იდეიას. პეიზაჟი უნდა გახდეს წარსულ და მომავალ იმედების სარკეთ. მასში როგორც ვაზაში უნდა მოვათავსოთ ჩვენი ნერვიული ბუნება. 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 ნიღაბიდან 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 მოველინა ტიტველი. როგორც ლედი გოლივა. ალექსანდრე აბაშელმა მოგვცა ყველაზე ადრე მზის პეიზაჟი რეალისტური გაგებით, მაგრამ პოეზიის მოღუნვამ დააწერინა მას, როგორც მოწინავე პოეტს, მთრთოლვარე და ცრემლიანი პოემა: „შორეული ნაპირი“, რომელშიდაც ბუნება მოცემულია, როგორც სულის ლანდშაფტი. პაოლო იაშვილს მზის ბოგემას „წითელ ხარების ხვდა მეხრეობა“. მისი წითელი ხარი, ფარშავანები არის პეიზაჟი უკუღმა და არსად მზეს არ მიუღია ისეთი ლეგენდარული სახე, როგორც ამ ლექსებში. ეს ლექსები ნიღაბიანი მზის აკივლებს. პირველი პოეტი, რომელმაც დაინახა მზე საქართველოში, არის პაოლო იაშვილი. გრივოლ რობაქიძის „ორღობის ეშაფოტი“, „თფილისის ხერხემალი“ ემუქრებიან მსფლიოს და ქმნიან აპოკალიპსურ პეიზაჟს. მისი „ვასაკა“ და „პანი“. თვით მისი მზე ლუესის ნაშთით ქმნიან მსოფლიოს ახალ ფენომენო-

ლოკიას. ტიცინან ტაბიძის „ორპირის სეზონში“ მალიარიის და ყანჩების ფონზე ჩნდება საკვირველი გომბეშო. რომელიც „კოსმიურ ტალახს დასტიროდა ჩვენს ორლობეში“. ასეთი პეიზაჟი იმედით ავსებს ჩვენს გულს - როგორც მისნური ათვისება სამყაროსი. ქალდას გახუნებული ლანდშაფტი ტრაურული მოსასხამივით ეფინება საქართველოს; გიორგი ლეონიძის პეიზაჟი გვევლინება, როგორც „აწეული წირვა“ ვორონცოვის ძეგლის და მსუქან კახეთის რაინდულ ფონზე. კოლაუ ნადირაძის ლანდშაფტი იგონებს სოფელს და საქართველოს „მიათრევს მთვარის ეშაფოტზე ქურდი ვიონი“. ნიკოლოზ მიწიშვილის პეიზაჟი საიქიოს შხამიანი წინაგრძობაა; ის იხედება იმ დაკაწრულ პეიზაჟიდან ნაღვლიანი 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 ხილვით. საგინებლათ იყო ნათქვამი ერთ ქართველ პოეტზე: ყოველი მისი ლექსი ბუნების აწერით იწყება. ბუნებას როგორც კათაკმევებს, ვერ გავღვენით პოეზიიდან, მაგრამ ის უნდა დავინახოთ უფრო ხარბი და ღია თვალებით. ქართველ პოეტებისთვის (ყანწელების გამოკლებით) ლანდშაფტი არის ფოტოგრაფიული აწერის საგანი და არა სიმბოლო. პოეზიამ, როგორც პიემალიონმა უნდა გააცოცხლოს ბუნება. პოეზია რეალობის ფერისცვალებაა... ხელოვნება სცვლის ატმოსფერას. ლონდონის სახელგანთქმული ნისლები გამოიგონეს მხატვრებმა. კიდევ ვიმეორებ: ვერლენმა პეიზაჟი ადამიანის სულს შეადარა. პოეზია ღიდი მოლოდინია სასწაულის. უკანასკნელად უნდა აიხსნას ფარდა. პეიზაჟი ფარდაა იდუმალი და ჩვენ გვინდა ავსწიოთ ეს ფარდა, რომ წარმოდგენა სამარადისო კულისებში დაიწყოს.

„ბაროიკალი“ № 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 პათოსის მოჩვენება.

დღეს პოეზია არ არის ლუვრის ვენერა, რომელმაც უეჭველად გაიღვა ბოდლერის ოცნებაში, როდესაც ის სწერდა თავის უკვდავ სონეტს „მშვენიერებას“. მარმარილოს ქანდაკება უცრემლო და გაუცინარი, პარნასელების იდეალია.

დღეს პოეზია არის ფლობერის მაღამ ბოვარი ცხოვრება, მეშინობით გაძარცვული რომლის უკანასკნელი ფესტია თვითმკვლელობა.

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 დამჭენარს. მაგრამ კოსმეტიკის ჯადოქრობით აღდგენილ სახეს.

პოეზია ნიღაბია და სფინქსია. ამ სფინქსის 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 ბენდიერი და დაწყევლილი პოეტები პოეზიაში ისე, როგორც ბუნებაში არის ორი სტიქია, ორი საწყისი: აპოლონიური და დიონისიური.

კოსმოსის ზედაპირი ნათელია და მშვენიერია. არიან პოეტები, როგორც პუშკინი, რუსთაველი, რომელნიც გვიჩვენებენ ამ ზედაპირს, გვაბრმავებენ 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 პროცესი საერთო წესწყობილების საზღვრებში, უქვემდებარებს მას გონიერ კანონებს, მასში თანდათან ახორციელებს ყოფნის იდეალურ შინაარსს და ანიჭებს ამ ველურ ცხოვრებას აზრს სილამაზეს. 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 თავისუფლებას და ძალას, ურომლისოთ არ იქნებოდა თვით სიცოცხლე და სილამაზე. სიცოცხლე და სილამაზე ბუნებაში - ეს არის ბრძოლა და გამარჯვება სინათლის სიბნელეზე, მაგრამ ამის აუცილებელი პირობა არის ის, რომ სიბნელე ნამდვილი ძალაა და სილამაზისთვის სრულიად არ არის საჭირო, რომ ბნელი ძალა განადგურებული იყოს მსოფლიო გარემონის გამარჯვებით; საკმარისია, რომ ნათელმა დასაწყისმა დაიმორჩილოს ბნელი, რამოდენიმედ განხორციელდეს მასში, განსაზღვროს იგი, მაგრამ არ გააუქმოს მისი თავისუფლება და წინააღმდეგობა. მაგალითად უნაპირო ზღვა თავის ადელეგებაში მშვენიერია, როგორც ხატი დაუდგრომელი ყოფნისა, როგორც გიგანტური ლტოლვა სტიქიურ ძალების, რომელნიც შეყვანილნი არიან მაგარ საზღვრებში და ვერ დაარღვევენ სამყაროს საერთო კავშირს და მის წესწყობილებას, მხოლოდ ავსებენ სამყაროს თავისი ბრწყინვალეობით, მოძრაობით და ხმაურით. ქაოსი, ესე იგი უსახურობა, სიმახინჯე არის ფონი ყოველი მიწიერი სილამაზისა და ესტეტიური მნიშვნელობა ასეთი მოვლენების, როგორც მრისხანე ზღვა და გრიგალი ღამოკიდებულია იმისაგან, რომ ამ მოვლენებიდან გვიცქერის თვითონ ქაოსი. პოეტი ვერ დაივიწყებს, რომ ეს ნათელი დღიური სახე ბუნების არის მხოლოდ „ოქროს ნოზი“ რომელიც ფარავს სამყაროს „უსახელო უფსკრულს“.

არიან პოეტები ქაოსის და პოეტები მშვენიერი კოსმოსის. ქაოსის პოეტები (ფრანგი სიმბოლისტები, რუსებიდან გენიალური პოეტი 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 პოეტები 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, კომშარით და ქაოსით, ის აუტანელი იქნებოდა. მაგრამ ჩვენ, მოქანცულნი ქაოსის ჭვრეტით - ისევ უბრუნდებით ჰომიროსს, 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 პოეტში. ოლიმპიელმა გოეტემ არჩია აპოლონის პროზა. პოეტის 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 აღრმავებს თავის შინაარსს და ფორმას, ის მიდის ქაოსის წყვდიადში, მაგრამ ზურგი გამაგრებული აქვს რუსთაველით. დამე უფრო ხნიერია, ვიდრე დღე, მაგრამ ჩვენი უკანასკნელი იდეალია ღმერთი - გელიოსი.

დეკლარაცია

ახალი მითოლოგია

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, ნებტუნი, ორფეოსი, ევრედიკა, აქილესი, ჰერაკლი, ნიობეა, მშვენიერი ელენე, პარიის 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 ანჯელო, ლეონარდო და სხვები). დანტეს „ღვთაებრივი კომედია“ არის ქრისტიანობის ენციკლოპედია. ხუროთმოძღვრებაში ქრისტიანობამ შექმნა გოტიკა (Notre Dame¹). მთელი რომანტიზმი ქრისტიანობით არის წარმოშობილი (ძიება ცისფერი ყვავილის).

შეიძლება ითქვას, რომ ელინურმა მითოლოგიამ მეტი სახეები და სახელები მისცა პოეზიას, ვიდრე ქრისტიანობამ. ამ შემთხვევაში პოლიტიკაში უფრო ნაყოფიერი გამოდგა პოეზიისთვის, ვიდრე მონოტიეზმი. ქანდაკების და პოეზიის განვითარებაში ელინურმა მითოლოგიამ გადაამწყვეტი 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“, ლოსტოვესკის რომანები. ქრისტიანობამ შექმნა თავისი საკუთარი მითოლოგია, რომელმაც გაამდიდრა ხელოვნების შინაარსი და აღმოაჩინა მარადისობის პერსპექტივა.

¹ პარიზის ლეთისმშობლის 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 იღგა. 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, ვილიე დე-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 პოეტი შთაგონებული იყო ორფეოსით და ევრედიკით, ახლა ის შთაგონებულია ბეატრიჩეთი და ალიგიერიით. „ღვთაებრივ კომედიაში“ ვირგილიუსი ბეატრიჩესთან ერთად მოქმედი პირია.

ღმერთების ადგილს იჭერენ პოეტები და ძველ ანტიურ გმირების ადგილს იკავებენ ახალი გმირები (ოფელია და ჰამლეტი).

ამნაირად იქმნება ახალი მითოლოგია, რომლის გმირები არიან არა ღმერთები, არამედ პოეტები და მათგან შექმნილი მანეკენები.

სრულიად არ არის საჭირო, რომ პოეზია ამოიწუროს პოეტების სახელებით, ეს სახელები, როგორც მითები, ძვირფასია, მაგრამ პოეტს შეუძლია შექმნას ახალი მითი (აშორდია, ირრუბაქიძე, ელენე დარიანი, ორპირი). ახალი მითის შექმნა უფრო ძნელია და მას მეტი ღირებულება აქვს.

ლირიკამ უნდა გამოიყენოს ყველა საოცნებო სახელები: ისტორიული, გეოგრაფიული და ლიტერატურული, ქალაქების, ძვირფასი ქვების სახელები და შექმნას ამ სახელებიდან ახალი მითები.

II.

პოეტის სახელი ანათებს ლირიკაში, 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, ერესეძესერ, 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 პოეტიკა და ახალი მითოლოგიის პრინციპები შეგნებულად აღიარა და გამოაცხადა პირველად ამ სტრიქონების ავტორმა

(წერილი: სახელების მაგია „შეოცებე ნიაპორები“ წიგნი შე-
ექვსე; ლექსები: „ჯვარისწერები დაისში“. „დაისი მესამე“).

ყანწელები ხშირად ახსენებენ ლექსებში ფრანგი პოეტების
სახელებს, რადგანაც ქმნიან ახალ მითოლოგიას.

ამ ახალი მითოლოგიის მასკარადში „ყანწელებს“ დიდი გაბე-
ლულებით 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 გრძნობებს მისცეს უნივერსალური
ლირიკის ხასიათი. (ქალღა. „თფილისის ხერხემალი“). ინტიმო-
ბა არის ხაზი, რომელიც განსაკუთრებულ ადგილს ანიჭებს
„ყანწელებს“ მსოფლიო პოეზიაში. ტიციან ტაბიძის სონეტი
„ვალერიან გაფრინდაშვილი“ არის ახალი მითოლოგიის შედეგ-
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 „მეირფას 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 ქიმიკადა.

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 როულეის მითი, ისე ერთმა
თანამედროვე პოეტმა გამოიგონა ელენე დარიანის მითი.

ქართულმა პოეზიამ უნდა შექმნას რესტავაციის მითი.

ყანწელები არ უცდიან მომავალ პოეტებს. რომელნიც გააზღაპრებენ მათ, როგორც ღმერთებს და გმირებს და თვითონ შეჰყავთ პოეზიაში ერთმანეთის პიროვნება, როგორც პოეტური სახე. თვითონ ქმნიან ერთმანეთის მითებს და სიმბოლოებს. მათი იდეალია ფანტასმაგორია და მითი.

ბოდლერმა დასწერა მთელი გამოკვლევა ცნობილ ოპოქაგზე დე-კვინსინზე და მხოლოდ ტიცინიან ტაბიძემ შეიყვანა პოეზიაში დე-კვინსინის ყვითელი მალაელი („ბირნამის ტყე“) ღიდი გაბედულობის შედეგად ეს მოჩვენება: „და ოფელიამ თვალი მოავლო, ვალერიანმა გამლეტს 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 ნამორები“ წიგნი მეშვიდე, 1922 წ.

ლირიკის ელიზიუმი

ეს შემდეგ: აპლოდისმენტები, ხმაურობა, აღტაცებული, ან მრისხანე სახეები. მაგრამ პოეტი შემოქმედების დროს ყოველთვის მარტოა და მის აუდიტორიას შეადგენენ ოთახში მომწვევებული 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 ღიდი პოეტური ცეცხლით და ისე დაიფერფლა, როგორც მირაფი უდაბნოში. ჩვენ ვხედავთ, რომ არტურ რემბომ უკანასკნელად დაღუბება არჩია. მას შემთხვევით არ დაუტოვებია

ევროპა. არის მომენტი შემომქმედის ცხოვრებაში, როდესაც ის გრძნობს რომ სიტყვები ზედმეტია, რომ სიჩუმე უდიდესი ჭეშმარიტებაა. ნიცშესავით განმარტოებული და ჯვარცმული არავინ არ ყოფილა მე-19 საუკუნეში. ლირიკული პოეზია ენათესაება 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 გრივალის 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 ელლიზიუმია, სადაც ტრაგედიის გმირები მხოლოდ ფანტომები არიან და ნახათ 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 გადაღაგება ეპიური და დრამატიული სახეების. ვინც იცნობს ჰომიროსის ნაუზიკაიას და შექსპირის ოფელიას, მისთვის საკვირველი არ იქნება ამ ორი ფანტომის შეხვედრა ლირიკაში. შესაძლოა ითქვას ერთი აქორიზმი: ეპიური და დრამატიული სახეები თავის განვითარებაში უნდა იქცენ ლირიკულ სახეებათ, მაგალითად დულცინეია, ღონ-კიხოტი, კორდელია, ჰამლეტი. უამისოდ ეპოსი და დრამა კარგავენ თავის მზიბლაობას და რეზონანსი მათი სახეების ყოველთვის განსაზღვრულია. ჯერ - რეალობა, ორგინალობა, სილლოგიზმი, სიმტკი-

ცე, შემდეგ უნაზესი ნიავე ლირიკის, თუ გნებავთ ირონიის (ლაფორგის ირონიის). ლირიკას შესწევს ძალა ერთი აწეული 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 გოქმანი, 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 სამსხვერპლოზე, 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, პანიბალს და სხვებს. ხოზე მარია-ერედია ქმნის ლირიკულ სახეებს ეპიურ სახეებიდან, მაგრამ იმისათვის, რომ ის თვითონ იქცეს ლირიკულ სახეთ, საჭიროა მეორე პოეტი რომელიც შეიყვანს ერედიას პიროვნებას ლირიკის სამეფოში.

პოეტების და ლიტერატურული გმირების სახელები დიდ სამსახურს გაუწევენ ლირიკას და ლირიკის წინ იშლება დიდი პერსპექტივები.

სალმონტის და ბრიუსოვის. სუინბიორნის და სტეჟან გეორგეს სახელები იმდენად გაიმარჯვებენ მომავალ საუკუნეებში. რამდენად მათ მიიღებს მომავალი ლირიკის მითოლოგია. პოეზიას აქვს თავისი ვერალდია, თავისი გენეალოგია და ლირიკულ პოეზიაში ხდება ახალი გადაფასება სახელების. აქ გლესს შეუძლია მეფის ადგილი დაიკავოს და მეფეს ვამბაზის.

ლირიკა სესხულობს: სპხეებს 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 წინათგრძობით 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 თანამეზავრია 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 მოკვლეს 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 პოეზიის ასეთ პოეტიკას:

“Среди громов, среди огней
Среди хлопочущих зыбей.
В стихийном пламенном разлоре,
Она с небес слетает к нам,
Небесная, к земным сынам -
С лазурной ясностью во-взоре,
И на бунтующее море.
Гнет примирительный елеи.”

როგორც ლექსების ვეფხვი, მოვარდნილი სპარსეთიდან საქართველოში, ლირიკა ხშირათ დაიცხრილება ტყვიებით, მაგრამ მის გასასვენებლათ ვერ გამოდგება ურემი. საჭიროა შავი ბალდახინი ელგარის მორცენგერშტიენის ცხენებით. საჭიროა, როგორც პარტიერი - დიდი ზღვა - დაისების ლოყებით და უკანასკნელი ფარდით.

„მეოცნებე ნიამორები“ № 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: საღდასაი. 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 დილტანიანი 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 მასსის ფონზე.

პიესა დატვირთულია ძვირფასი სტილით. უცხო სახელებით და დიდი პათოსით. არ არის ლირიკა. არის დრამატიული და ეპიური ელემენტი ზედმიწევნით. ეპოტიკა ზეიმობს თავის დღესასწაულს. თითქოს ეს ხალიჩაა, მოქარგული შეხერხადას ან სპარსელი პოეტის ხელით.

სახეები „ლონდას“ გრანდიოზულია: ხალხი, წითელი გველი, რომელიც აფრინდება ხის ფოთლებიდან და საშინელების ქრუანტელს 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 აირდილები 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 პრისხანეთ შეპყურებს თავის ბატონს. საჭიროა მაგარი ძარღვები. რომ ვაუძლო 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 „ლალატზე“ 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 აკვირებს 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 დასმულა 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 იდეიას 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 გადავავლე 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 გაღიბებას, მაგრამ მე გულგრილად ვუსმენ მათ ნაცნობ ხმაურს. მე არ მახარებს ასეთი რითმები: ტკბილთბილი. კარი-ნიადვარი. 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-უკულმართული, ასეთია-ოსეთია, ნახევარი-ყვეარი, ფართალი-იარდალი, მუხლები-შეუღლებით, დაფეთება-გადაკეთება. ტიციან ტაბიძე: აღმასს-ჩაღმას, ახალი-ბაყალი, დავაფიცე-ტაბიძე, ჯიში-შიში, ამარა-თამარი, ლირიკა-გაირიყა, ტყუპები-დავილუპებით. ელენე ღარიანი: მოგიყვები-იხვები, სოკოს-გოგოს, უცებ-ვახუცებ. ლილი მეუნარგია: აბრეშუმზე-უშუმზე, მემკვიდრეს-გავაკვირდეს. გიორგი ლეონიძე: გამღგარი-ღგანღგარი, ჩირთი-ჯირითი, ჩაეაწე-ჭავჭავაძე, ერბო-რემბო, მტევანი-ბაგრატოვანი, მტევნები-დაუტევნელი, ყვავილი-გამოყვანილი. შალვა აფხაიძე: მკვლელი-მეკვლე, კირით-კვირით, თავიცი-დავციკევი, ისრით-სირმით. რაჟდენ გვეტაძე: გამოცვლის-გამოსვლისას, სამარიდან-ამარიდა, ხეხილი-გაღელილი. შალვა კარმელი: რიონს-ამრიოს, თვრამეტი-ღინამიტი, ეშაფოტს-საგველუშაპოთ. კოლაუნადირაძე: მაისი-უზენაესი, მარცხნით-ვარცხნით, რიღეს-უჭემ-მარიტესს, გარემე-ანგარიში. ნიკოლო მიწიშვილი: ქალწული-დაქანცული, გვარი-კვარი, გაუგებარი-მეგობარი, უშრეტი-უჯრედი, შეცოდებანი-წოდებანი. კონსტ. ჭიჭინაძე: ხმელეთი-სიბნელეთი,

უგალაუნო-ფალაუნო, ილიონებს-კვადრილიონებს. ღიადი-მილ-ტიადი. გრივოლ ცეცხლაძე: ნიჭები-მეკრიჭება. დაუნებო-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 თარიშვილის ლექსში მე ვნახე ახალი რითმა: სიმბიმილი-ლიმილი. კარგია მარიჯანის „ლაძე-შახ-ნაძე“. დუტუ მეგრელის რითმები: ციმციმებენ-ადიდებენ, მილიმიან-მიწვდიან, მარადიულს-გარმონიულს (პოეზიის დღე). მე მეგონა, რომ ვნახავდი ახალ რითმებს მოსაშვილის ლექსებში, მაგრამ მისი რითმები, სხვისი რითმების განმეორებაა. მაგალითად: არსება-ითარსება. სანდრო შანშიაშვილი: ხარი-მეგობარი, მუქი-შუქი, ნაზი-უსურვაზი. შიო მღვიმელი დიდი პატივისმცემელია რითმის და მის ლექსებში ხშირად შეხვდებით დახვეწილ რითმებს. კარგია ფაშალიშვილის რითმა: გრივალი-შესარივალი, თუ უკანასკნელი სიტყვა წინააღმდეგი არ არის ქართული გრამატიკის.

გალაკტიონ ტაბიძე იძლევა ასეთ რითმებს 1922 წელში: არ ამსოფლო-სამშობლო, ევროპა-დაუღვერობა, ბურუსს-კუნგურუსს, ტანზე-ჩიშპანზე, აჩნია-გამაჩნია, ცეცხლმოდებული-ამფოთებული. ტერენტი გრანელი: ქარის-ქალის, ღამისა-ღამიცაყ.

ს. აბაშელის პოემაში შორეული ნაპირი არის წელ-მაგარი რითმები: ხარიბდა-დაღარიბდა, სიმზურვალე-წყურვილი. საზოგადოთ, აბაშელი ასონანსს და უეცარ რითმებს ერიდება.

ობოლმა მუშამ და ხარიტონ ვარლოშვილმა შეიყვარეს მაღალი 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.

ზომლეტელი: გული-თაიგული.

ლისაშვილი: ვიქეცი-სისწრაფით.

კილოიშვილი: ჭაბუკმა-ქარ-ბუქმა, მხოლოდ პროლეტარული პოეტები არ აქცევენ რითმას ყურადღებას იონა ვაკელის გამოკ-

ლებით. ძვირად შეხვდებით მათ ლექსებში მოულოდნელ ორეულს სიტყვისას.

რითმის გამართვაში „ყანწულებმა“ 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 პოეტები ბაძავენ „ახალი მწერლობის“ პოეტებს. აღმოჩენილია ბევრი ახალი რითმა, მაგრამ უმრავლესობა პოეტებისა 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 პოეტმა 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 პოეტებიდან ალექ-

სანდრ ბლოკ იქნებოდა მისი პარალელი. რადგანაც ორივეს ახასიათებს მშვენიერ დამის კავალერობა და ძიება. ჟერარ ლე ნერვალ არ ეძებდა კონკრეტულ ხილულ სახეებს, ცდილობდა გაღმოეცა ლტოლვა სულის, რომელიც აღშფოთებულია „ცისფერი ყვავილის“ ჩვენებით. ჟერარ ლე 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 აღრმავებდნენ ჟერარ ლე ნერვალის მისტიურ ეკზალტაციას. მისი უცნაური წაკითხვები, მისი ეკსცენტრიული ცხოვრება, თითქმის ყველა ადამიანურ პირობების გარეშე. მისი ხანგრძლივი, განმარტოებული ხეტიალი, უფრო და უფრო ამორებდნენ მას იმ სფეროს, სადაც ჩვენ ვრჩებით. დაკავებულნი პოზიტიურ სამყაროს სიმძიმით.

ჟერარ ლე ნერვალმა ჩამოიხრჩო თავი ქუჩის ფარანზე და ის ეკუთვნის პოეზიაში თვითმკვლელების დინასტიას. მე პირადად ყოველთვის ერთად წარმოვიდგენ გერმანულ გოფმანს ფანტასტიკის მაესტროს, არტურ რემბოს, გრიშა აბაშიძეს და ჟერარ ლე ნერვალს. ამ პოეტების ცხოვრება არის სრული დამტკიცება მათი პოეზიის. ისინი ქმნიან თავის პოეზიასთან ერთად თავისი პიროვნების ლეგენდას.

ჟერარ ლე ნერვალი ნამდვილი მეოცნებე და ვიზიონერი იყო.

ერთხელ იმან სთქვა: „მე უფრო ადვილად დავწერდი პოემას, რომ ჩემს ხეტიალის და სეირნობის დროს პაერში იშლებოდეს და მომყვებოდეს მე გვერდით ქალაქის გრაფილი რომელზედაც მე დავსწერდი ყველაფერს, რაც წუთიერთ დაიბადება ჩემ სულში“. ჟერარ ლე 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 იდგა მსახიობ ქალის სადიდებლათ ვერცხლის ლოგინი. მორთული ფარჩით და აბრეშუმიტ.

ჟერარ დე ნერვალ უთუოდ გამლეტის ტიპია, რომელიც თავის პიროვნებაში იძლევა ბრძენის და პოეტის საბედისწერო შეერთებას. მას, როგორც გამლეტს არ აცდენია სიგიჟე და დაღუპვა. ყველა ისინი, ვისაც ადიდებს ჟერარ დე ნერვალი - ოფელიას ორეულები არიან: სილვია, ოკტავა, იზიდა, აგრელია. გეორგ ბრანდესი სწერს თავის წიგნში: „რომანტიული შკოლა საფრანგეთში“. „ჟერარ დე ნერვალი იყო რომანტიზმის ევფორიონი, 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 სიმვოლისტიების 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 ღინჯათ დაიკრიფა ხელები გულზე. აქ არის პოზა, თუ არ არის ირონია.

ნახევარ საუკუნეზე მეტი გავიდა მისი სიკვდილის შემდეგ, მაგრამ ის თანამედროვეა უადრესად. 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-

კუნით უფრო ფეერულია და მთელი მისი პიროვნება შემოიქმედებასთან ერთად მითოლოგიურ სახელ იქცა.

ჟერარ დე ნერვალ არის პოეტი, რომელსაც ჩვენ ვიგონებთ საღამოს ჟამს ჩუმი აღტაცებით და რომლის „ფანტაზიას“ ჩვენ ყოველთვის წავიკითხავთ მეტი გრძნობით და მეტი აღელვებით.

„რუბიკონი“ 25 თებერვალი, 1923 წ.

ჯიოკონდას ღიმილი

ტეოფილ გოტიემ თავის „მინანქრებში და კამეებში“ სუსხიანი ლექსი შესთავაზა მკვლელის ლაცენერის ხელს. მან გააზღაპრა ანდროგინი თავისი დაუვიწყარი სტრიქონებით და აქ პირველად იჩინა თავი ბოდლერის იდეალმა და მალარმეს იროდიადამ. ჟან ჟილკენის ლექსი იმავე თემაზე მხოლოდ გამეორებაა გოტიესი.

თვითონ აკაკი წერეთელმა ნახა იღბლიანი მომენტი რუსთაველის ცხოვრებაში, როდესაც უკანასკნელი ჩვეულებრივზე უფრო ინტიმურია. რუსთაველმა თავის მარტოობაში, მას შემდეგ რაც მიაღწია თამარს - „ვეფხისტყაოსანი“, მიიღო მისგან „საიღუმლო ბარათი“.

„და დაუკონა ხელი მან
ოცნებით გამოშფრილი“.

რამოდენიმე საუკუნის შემდეგ აკაკიმ მიაწოდა რუსთაველს თამარის ხელი, ეს ხელი უდრის მარია სტიუარტის იდეალურ ხელს რომლისათვის აზნაურები და თავადები არ ერიდებოდნენ იოანე ნათლისმცემლის საბედისწერო დასასრულს.

ელისავეტასი და შექსპირის ოქროს ხანა მოგვაგონებს თამარის და რუსთაველის ოქროს ხანას. რუსთაველისთვის შექსპირის სონეტების როლს ჩახრუხადის ლექსები თუ გასწევს.

თამარი იყო რუსთაველისთვის ის, რაც ჯიოკონდა ლეთონარდო და ვინჩისათვის.

მოყვანილ მაგალითებში გოტიეს და რუსთაველს აწვალებს გამოცანა. როგორც ვინჩის აწვადებდა მონა-ლიზა - სიმბოლო

გამოუცნობ და საიდუმლო ბუნების.

ბოლღერმა წარმოიდგინა მშვენიერება. როგორც „ოცნება ქვისაგან“, როგორც ქალის თეთრი ქანდაკება, რომელიც არ სტირის და არ იცინის. ეს იყო პარნასელების იდეალი.

ქართული პოეზია მთელი საუკუნეების განმავლობაში აღიარებდა თავის მუშათ 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.

მალარმეს აზრით, პოეზიაში უნდა იყოს საიდუმლო, თვით პოეზია არის უხილავი იზიდა; ქვეყანა შეიძლება იქნეს გაგებულნი, როგორც სიმბოლო მხოლოდ. ყოველ შემოქმედებას უნდა ადგეს თავზე ორეოლივით და ორეულივით საიდუმლო.

სადაც არის ნამდვილი ხელოვნება, (მე აქ ვგულისხმობ რეალისტურ ხელოვნებასაც, მაგალითად „ზორცის მესაიდუმლე“ ლევ ტოლსტოი), იქ არის მისტიური წყურვილი, რომელიც უდრის უკვდავების წინათგრძნობას.

ჩვენ პოეზიაში ვგრძნობთ ჯიოკონდას ღიმილს და ეს ღიმილი არის უკანასკნელი ბედნიერების დაპირება. შეიძლება ეს ღიმილი გამოგონილია, მაგრამ ეს სულერთია. ნუ დავემსგავსებით ანდერსენის სულელს, რომელმაც გააბედა იმის დაძახება, რომ მეფე ტიტველია.

ჯიოკონდას ღიმილი გვიანდერძა და ვინჩიმ, როგორც მუდმივი გამოცანა. როგორც თავისი ირონია და კურთხევა.

თანამედროვე პოეზია ამ ღიმილის ღერბის ქვეშ მიდის: ეს პოეზია აფასებს მიწის ნოყიერებას, მაგრამ ვერ დაივიწყებს რომანტიულ ცას.

აფროდიტას შემდეგ პოეზიის ქალბატონად იყო გამოცხადებული თვით მადონა. მაგრამ მადონას იდეალი იყო მეტად მაღალი და პოეტები უფრო ხშირად უმღერდნენ „მშვენიერ დამას“.

არსებობს ლეგენდა საშუალო საუკუნეებიდან: ბერი რომელიც, უფრო ადრე ჟონგლიორი და ჯამბაზი იყო. თავის ალტაცებას და ლოცვას ღვთისმშობლისადმი გამოსთქვამდა ხტუნვით. ციკ-

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 ასრულებდაა 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 საღამო და მისი სხივი არ არის ყველასათვის დასანახავი.

„ყანწელებისთვის“, რომელნიც ღიღხანს იყვნენ უცნაურის და იდუმალის კულტით შეპყრობილნი, ჯიოკონდა ძვირფასი მოგონებაა და უკანასკნელი იმედია.

I.

ტიტანიკის დაღუპვამ ნახა თავისი განსახიერება კინოში და ეპოსში. მაგრამ ლირიკას ქმნიან უფრო ინტიმური მომენტები.

ინოკენტი ანენსკიმ გამოიტირა პატარა დედოფალა, რომელიც შეიქნა წყალვარდნილის უდანაშაულო და უმიზო მსხვერპლი (То было на Ваших-кошки). 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 დიდბანს ატარა
თვითონ მარადი ხარბი და ლიბრი.

ზღვას მოეწყინა თავის სიმძიმე,
ბუმბერაზობა, გრაიგალი, მუხი.
ნახა სიზმარში ტბა მოციმციმე
და ჩინელ ქალის მტკივანი ფეხი.

ზღვას აღარ უნდა თავის სისრულე;
თითქო წურბელი მის გულს მრეხა.
უღონო ტრფობით ის დაისრულა-
სურს ბეჭდის თვალში განმარტობა.

რომ ქინძისთავის იგრძნოს სინაზე
რომ გაჰყუს სმენით მცირე ნაკადულს,
რომ მოგონების მსუბუქ სინაზე
ჩამოეცილოს, როგორც კაკადუ.

უცხო ამალით მოვიდა ქალი,
თავის სახელი წყალზე დაწერა.
ნიღაბიანი როგორც გრაიგალი,
ილიმბოდა ის აღმაცერად.

თავისი თავი ზღვამ გაიმეტა,
გაჰყვა დედოფალს როგორც შლეიფი,

(ტრისტან მაიახელი).

ანდერსენის დედოფალა შეაშინა ცის უფესკრულმა და იგი სთხოვს თავის კავალერს ოთახში დაბრუნებას. ლირიკა ანდერსენის დედოფალაა. ვერლენმა გამოაცხადა ნაჩრდილები (ნიუნანსები) 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 ქიშერა. 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: „სალამო“ - რომანტიულ ლირიკის სათუთი ობელისკი აიშართა ცის დაფაზე. ნიკოლოზ ბარათაშვილის ერთმა გასეირნებამ მთაწმინდაზე („შემოღამება მთაწმინდაზე“) გვაზიარა მსოფლიო სევდას და სერაფიულ პოეზიას.

როდესაც ბოლღერმა დასწერა თავისი სონეტი „შესაბამება“, მან შექმნა სიმბოლიზმი. მისივე ლექსი „პარიზის ოცნება“, სადაც მოსჩანს პირანესის გაბედული და მძიმე ხელი, არის წინასწარი პროგრამა პარნასიზმის.

ვერხარნმა მოგვცა პოეზია ურბანიტული და პროლეტარული თავისი „აჟანყებით“, 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 ბოლღერის მორგი. პარნასელების პანოპტიკუმი, ლაფორგის ფეერიული ირონია, უიტმანის კოსმიურობა, ვერხარნის ურბანიზმი, ფუტურისტების აბრაკადაბრა. დადაისტების კაბარე. ცისფერი ყანწელების ინტიმი.

დაკვირვებული დღე ანტრაქტია. პოეზიის კულისებიდან ისმის გაურკვეველი ხმაურობა. მოვა ახალი ლაფორგი, დახუჭული თვალებით წარმოიდგენს სამყაროს და იტყვის ახალ სიმღერას.

II.

ლირიკას უყვარს სახეების დატრიალება. ვინც იცნობს ჰომეროსის ნაუზიკაიას და შექსპირის ოფელიას, მისთვის არ იქნება ვასაოცარი ამ ორი ფანტომის შეხვედრა ლირიკაში.

ლირიკის მუსიკალური სამეფო ელიზიუმია. სადაც ტრაგედიის გმირები მხოლოდ ფანტომები არიან. აქ აღარ არის რეალობა. აქ მხოლოდ მისტიკაა მსუბუქე აჩრდილების. ლირიკაში რეალური სახე კარგავს თავის სიმძიმეს და ეზიარება იმ სიმაღლეს, სადაც სუნთქავენ ბეატრიჩე და ლაურა.

ეპოსი და ტრაგედია ინფერნალია და კათოლიკური განსაწმენდელი. ლირიკა სასუფეველია და ამ ნირვანაში შეხვედრა შორეული მიზანია ყველა ლიტერატურული გმირების.

„თეზისი ვიარჩესლავ ივანოვის (როგორც თეორიული განმარტება 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 გადაეღაზა ეთნოგრაფიის და სინამდვილის ვიწრო ნაპირები. ქართული პოეზიის უდაბნო აივსო მოჩვენებებით და ეგზოტიური სიტყვებით.

დაიწყო რეაქცია. პოეზია 1922 წელში მეტი სიხარულით და მადლობით ესალმება რეალურ ქვეყანას. პოეტები ბრუნდებიან ელისეის მინდვრებიდან, პოეზიის ელიზიუმიდან და როგორც ელეაზარი ითბობენ თავის გაყინულ სხეულს სინამდვილის მზეზე. სიმაღლეების სუსხიანი ქარის შემდეგ მომხიბლავია ბარის თბილი ნიავი.

ეს არის დაბრუნება მიწასთან.

დიონისიურ ღამის შემდეგ მოვიდა აპოლონი მთელი თავისი ბრწყინვალეობით.

პოეზია პირველად ეტანება რთულ სახეებს, შემდეგ ის შეიყვარებს 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 გახდნენ არა მარტო ეპიურ და დრამატიულ, არამედ ლირიულ სახეებათ.

თუ წინა პოეზიაში იყო ზევესი, ახლა არის გოეტე, თუ წინათ იყო მედუზა, ახლა არის ედგარი და მალდორორი ლოტრე-ამონის.

ღმერთების ადგილს იკავებენ პოეტები და ძველ ანტიურ გმირების როლს თამაშობენ პოეტის გმირები (ოფელია და ჰამლეტი).

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 მარილიანი.

მშვიდი და წყნარი, თაემდაბალი და უწყინარი თაედაჭერილი და თაეაზიანი, დარბაისელი და ზრდილი. ენატკბილი და ენა-გესლიანი.

უბრალო - მიხვრა-მოსხვრაში 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 მზიარული, ხან გულჩათხრობილი, ხან უღარდელი, 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, ყველასთან. - საკაცობრიო გრძნობაა.

სიყვარულის ტახტზედ დადაფინილი ვრიშაშვილი კი უაღრესად ეროვნული მგოსანია: იმის ყოველ სტრიქონში, ყოველ სიტყვაში ქართული სურნელებაა. ვრიშაშვილი ქართული სიყვარულის ტარიელია.

ვრიშაშვილს უყვარს ასეთი დისონანსები: უნაზეს გრძნობათა გვერდით ბებუთი და სისხლი.

იმიტომ რომ ამგვარია თვითონ ტფილისი: ინით შეღებილი თითები და მანიკარი. პარიზის მოლა და ჩადრი, ოპერა და შახსეი-ვახსეი.

ვრიშაშვილი ხომ ტფილისის პირწყვარდნილი შვილია:

„მიყვარს ტფილისი! ირაკლით მუდამ მშფოთუარაი!
და მსურს, აჟ მოვკვდ, რო მისი მზე სწავდეს ჩემს კუბოს!“

ვრიშაშვილმა 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 გარდაეშნა მე ტფილისის უბნებთ“.

ზოგჯერ ვრიშაშვილი გაუგებარია: მისი ლექსის ევროპიული სურნელება მიგიზიდავთ და უცებ თავს წაადგებით აზიელს ბებუთით ხელში იმიტომ, რომ ვრიშაშვილში გაორებულია პიროვნება.

„ჩემში ორი გრძნობაა, ორი ენაჴევრობა, -
სინაზე და სიტლანტე, ტფილისი და ევროპა“

ვრიშაშვილი ძველი ტფილისის რომანტიკოსია, ერეკლეს ტფილისის.

შეითანბაზარი. ნარიყალა, შუშაბანდები, ვიწრო ქუჩები, ყარაჩოღელი, კინტო - აჩრდილებივით ამოდიან ვრიშაშვილის სტრიქონებში; ძველი ჰამქარი გამოჩნდება ქუჩაბანდში და წინ მიუძღვის უსტაბაში მოფარფარე მზის ყალამქარით. ისმის ზურნა, დილის საარი.

გრიშაშვილს „არ ასვენებს საქართველოს დარდი და ბოღმა“ (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 თავისებურება, დარდიმანდობა ლამაზი სიტლანქე.

აზიელია გრიშაშვილი გრძნობით, ბუნებით, მაგრამ მისი გონება ევროპისაკენ იხედება.

„მიყვარს ლექსის სიცხარე - თემა აღმოსავლური -
მაგრამ მუდამ მაღელვებს მევეროპასწავლული“.

გრიშაშვილი რითმის თავადია. მას ერთობ ეადვილება რითმებთან თამაშიც, მათი ხმალში გამოწვევაც და ყოველთვის გამარჯვებული რჩება.

რითმების წალკოტში არა ერთი და ორი საუცხოვო ყვავილი დაურგავს და კიდევ ბევრს დარგავს.

რითმათა თავისებურსა და თავისუფალ ფერხულში გრიშაშვილი იშვიათია. მისი რითმა ხან ქალივით ნაზია, ხან ვაჟივით ძარღვმაგარი, ხან მშვიდი და ხალისიანი, ხან კი მქუხარე და ცეცხლის მყრქვეველი, მაგრამ მუდამ ელვის სხივებში დაფერილი და ქალწულის რძით ტანაყრილი.

გრიშაშვილი შეუღარებელი რაინდია სიყვარულისა.

„ერთი უჩნდეს სამიჯნურო,
ერთსა ვისმეს აშეიკობდეს,
ყოვლსა მისთვის ჰბელოვნობდეს,
მას ატებდეს მას ამკობდეს,
მისგან კიდევ ნურა უნდა,
მისთვის ენა მუსიკობდეს“.

გრიშაშვილის სტიქიონი სიყვარულის ზღვა არის ხან დაწყნარებული, ხან მღელვარე და აზვირთებული, მაგრამ ერთფეროვანი 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 სიმებს ტკბილად არხევს და ათრთოლებს.

„მე ტფილისმა შემამკო, მე ტფილისმა შემზარდა“.

გრიშაშვილი უტყფილისოდ შეუძლებელია, ისე როგორც ტყე-
ლისი წარმოუდგენელია ამას იქით უგრიშაშვილოდ.

გრიშაშვილი ფაფარაყრილი გატაცების, ყოვლად კეთილშობი-
ლი ახალგაზრდობის მგოსანია. გარედან მშვიდი, შიგნით კი მუ-
დამ მოუსვენარი. გარედან წყნარი, შიგნით კი მუდამ მღელვარე.

სადაც ახალგაზრდობაა თავისი ცეცხლით, გატაცებით, სიყვა-
რულით, სიგიჟითა და წმინდა სევლით. იქ გრიშაშვილი მუდამ
იქნება სანატრელი თამადა.

გრიშაშვილის პოეზია ხან შუადღის ვნებიანი სიცხეა, ხან
მთვარიანი ღამის ოცნება, მუდამ კი თავისებურია, გრიშაშვილუ-
რი.

გრიშაშვილში მუდამ მეცხადება ჯალათი კეთილშობილი
მრისხანებით აღჭურვილი, რომელიც მტკიცეთა სდგას თავის სა-
დარაჯოზე...

„ლეილა“ 1924 წ.

ჩვენი სეზონი

1920 წელიწადი ჩვენია.

ოთხი წელიწადი ჩვენ დაგვრჩა ქართულ პოეზიაში. მომავალ-შიდაც არავისაგან ველით ღუელს. შეგვიერთდა ახალგაზრდობა და უნიჭოთ გვაყოლებს ხმას უკანასკნელი ლიტერატურაც. ჩვენთან ბრძოლით ბევრს ბნელა დაემართა. დაღუპდა 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 ურდობად დავდიოდით ერთი ქალაქიდან მეორეში, ვაცოცხლებდით ანაბარათ დატოვებულ მაზრებს, ქუთაისს დავარქვით ფანტასტური ქალაქი, ავახშაურეთ ქუჩები ახალი საშინელებით და თბილისი გამოვაცხადეთ პოეზიის სატახტოდ. მივეცით ბრწყინვალეობა 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

ვორით, მარნებიან კახეთს და გამოსხეპილ იმერეთს, აშორდიას სამეგრელოს და რევოლუციის გურიას, ჯვაროსან ხევსურეთს, აფხაზეთის ჯვარს და მთვარეს, თვალ ნაკრავ და დანავსულ ქუთაისს:

ყველას გადავცემთ:

იწყება ჩვენი ვაფრენილი სეზონი.

თბილისი უცხოელებს დანებდა.

ყოველმხრიდან შემოგვესიენ ომით და რევოლუციით გაღმორეკილი ემიგრანტები, ბებერი და უნიჭო აქტიორები. (არის მცირე გამოჩაქლისი, 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 კადნიერთა 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-
ალდა „ცისფერი ყანწების“ ქარიშხალი.

გამწვევი ბრძოლა გრძელდება, მაგრამ შეჩერდა ხელჩართული ომი და პარნასთან ბრძოლა ჯერაც გაღუბლელია.

უკანასკნელი წლების დიპლომატობა, რომელსაც ჩვენ ასე შევჩვევით უნდა დასრულდეს. ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ჩვენ ვისმეს ლალატი 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: „გაგჩუმდეთ 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 ღროის 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 ატმოსფერის 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. პოეტი, რომელსაც შემოქმედების მთავარ იარაღად ალებული აქვს მშობლიური სიტყვა, რჩება თავის ხალხის პოეტად, თუნდაც მთელი ერი მისი წინააღმდეგი იყოს.

ჩვენი ფიქრი ყოველთვის მიმართული იყო პოეზიის მსოფლიოს არესაკენ. არ არის არც ერთი ჩვენი შეურიგებელი მტერი, რომელმაც არ დაადასტუროს, რომ ჩვენ შესაძლებლობის ფარგლებში, სინდისიერად ვსწავლობდით და ვამუშავებდით ყველა იმ პრობლემებს, რომელიც დღეს არსებობენ მსოფლიოს პოეზიაში, მაგრამ ევროპაში ჩვენ ვერ ვიცნობთ დღეს ვერც ერთ ლიტერატურულ სკოლას, რომელსაც შეეძლოს ჩვენზე გავლენის მოხდენა 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 ვნახულობთ ისეთ უცხო ლიტერატურულ სკოლას, რომელმაც შესძლოს 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 პოეტში უნდა არსებობდეს კრიზისი, უამისოდ შემოქმედება ანალიზის გარეშე რჩება, მწერლობა იქცევა შეუჩერებელ და გამძლე ლაყობათ.

მაგრამ როდესაც კრიზისი იმდენათ გააბოროტებს პოეტს, რომ ის აყროლდება როგორც ლეში, დაკარგავს სამუდამოდ იმედს. დაყინებით 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 სადღება ექსპრესიონიზმის სახით. უკვე მოცემული იყო

ჩვენი შკოლის პირველ პერიოდში. აქ კიდევ მტკიცდება რომ მარტო სახელწოდება ვერ მისცემს სკოლას ახალ შინაარსს.

სადგება 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. ენერჯია დალუულია, საჭიროა ლოდინი მხოლოდ იღბლიანი წუთის როდესაც დასწერ კარგ ლექსს, მოთხრობას, დრამას.

თუ ამ უკანასკნელმა გადაწყვეტილებებმა გაიმარჯვა, მაშინ უკვე დრო არის სიკვდილის ან იუბილეის.

ჩვენ ასე არ ვფიქრობთ. ჩვენი არსებობის ყველაფერი რაც მოგვცა შვილმა 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 დავამზადოთ 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 ღროზე 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 შთავონებით 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, იმედია ერი რომელსაც არა აქვს საკუთარ ენაზე „დონ-კიხოტი“, ფლობერის „სალამბო“ და „ბოვარი“, ბაირონის „ჩაილდ ჰაროლდი“, ჩვენ სიამაყეთ დარჩება ვანო მაჩაბელის 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 ასწევდნ თავის შთავონებას, 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, მიუტყვევებულ ცოდვათ უნდა ჩაითვალოს რომ წასულმა საუკუნემ პუშკინის 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 გაავიწევს სახელმწიფო გამოცემლობა, რომლის ხელშიაც არის დღეს ბედი ქართული წიგნისა.

„რუბიკონი“ № 1, 1923 წ.

მასტანბ კოტიპტიშვილი

აზიისაკმე

ქართული ხელოვნება „მკვლარ წერტილს“ ჯერ ვერ გადასცდენია.

ძველი, მტკიცე გზები დაკარგეთ. ახალი საფუძველი ფხვიერი. ღრმად ჩავიფალით და გარინდებულებს ოდნავლა 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 აღიუტანტმა, 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 „რალაც“ 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 ვაგების უნარი დაგვიკარგა. მაგალითად: თვალაკრულ ვეროპამ, მანიაკურ ექსტაზის დროს აზიელობა რომ ველურობის სინონიმად გამოაცხადა, ის „ვილაცა“ აპლოდისმენტებით შეხვდა. გავერობიელებამ პსიხოზის ხასიათი მიიღო.

ვეროპამ შეგვშალა და ალბად წაგვშლის კიდეც, თუ ასე გაგრძელდა.

აზიაში მყოფნი, ვეროპიდან უმზერდით აზიას. მიტომ ჩაგვიქრა შემოქმედება, მკედარ მიმბაძველობამ კი დაგვასწეულა.

ასე იყო და არის. ასე ველარ გაგრძელდება.

კმარა, გვეყოფა!

დაღვა დრო მიმოხედვის და მოფიქრებისა.

„ვილაც“ რომ მოვიდა და დაეპატრონა ჩვენს ხელოვნებას, ის „ვილაცა“ უნდა წავიდეს. თან უნდა წაიღოს ის ბინოკლიც, რომელიც ვეროპას დიდად გვაჩვენებდა და აზიას პატარად. აზიას ისევ აზიის მთებიდან უნდა გადახედვა, თუნდ იალბუზის და ყაზბეგის გივანტურ კოშკებიდან. მხოლოდ დიდ სიმაღლიდან გამოჩნდება აღმოსავლეთის რთული და დირსსაცნობი ცხოვრება, ხან მღუღარე და ფიცხი, ხან მღორი და ქანცმილეული, ხან მზესავით გულდია და მოცეკვავე, ხან კავკასიონივით პირ-ქუში და ღრუბლიანი.

ვეროპის უდიდესი რომანტიკოსები, გოეტეს მთავარსარდლობით, ფიქრით მაინც აღმოსავლეთისკენ მოემართებოდნენ. ჩვენი პატარა „ვილაც“-ეები კი, გარბოდნენ აქედან თავჩაღუნულნი. 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, დერევიშების მონოტონიური გალობა და მუეზინების ყვილი მეჩეთის სიმაღლიდან.

აქ არის ქვეყანა მოგვებისა, მისნებისა, ბრამანებისა, მუტრიბებისა.

და განა ცოტა რამის მთქმელნი არიან არაბეთის დასურულ გალერეებით შემოვლებული ჰარამხანები, მარმარილოს შადრევნები და თვით ცხელი უდაბნოებიც კი.

განა სპარსეთ-არაბეთის თავ-დავიწყების სამღვთო როკვა გან-
ცლათა 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-
საძლობა მასში მაინც ტორტმანობს და გამომჟღავნდება 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 ღელის 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 მიგვალურსმა ჩახეთქილ ქედებს, მაშინ ჩვენ დავირქვით ამირანი და რევანშისტოვის შევქმენით იტალიური რელიგია.

კავკასიაში ჩვენ უკვე მოველით საფლავში ჩასაწოლად და სამარეში ნძრევის მაგიერ, არტახებში დავიწყეთ რწევა, რადგან ჩვენ კიდევ მოვიგონეთ ჩვენი ღემონიური 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 დამღარი საქართველოზე მის ლურჯმა მზერამ რასის მაგარი სიმტ-

კიცე მოღვედა. ეს ქალური ვახედვა ბოლომდე მოსდევს საქართველოს 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 სიმტკიცის. 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, მატთანე წერს: „ტაბახმელისა, ბეთლემმყოფელმან, მუნ შვა ძე სწორი ღვთისა“. ეს უმაღლესი დამტკიცებაა ქართული მესიანიზმის.

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 ენერჯით. 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 შევლინგის 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 დავბურთე ჩვენი ჯიშინი ფესვებით და გავანოყიერეთ კავკასიის სხეული, ამიტომ კავკასიის წვრილ ერებს, ყოველთვის ერჩინათ 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 ოქროს 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.

დელოფალი ამორძალები, თვალდათხრილი მეფეები, სასახლის ქსელი როგორც ობობის, სისხლით დაწურული გულები, ინტრიგები მტარვალების და ბრძოლის გაგიჟებული პათოსი – ხლის 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.“¹ აქ მოღის ზვი-

¹ ძღვეამოსილი, ბრწყინვალე იბერიის სამეფო.

ადობა გორვასლანის ალესილ ხმალის, დავით აღმაშენებლის ათლიტრიანი რახტის ჭეკა და სული ქართველ ბაირახტრებისი.

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 გეთსიანიის... მესსიას უცდის ჯვარი... თურანიდან დაშვებული მონგოლების ცხენის თქარუნი. აზიაში დაბურღული ჩინგის. ოქროს ურღო. მონგოლის კნუტი. სისხლში დასოლებული თემურლანგ, რომელიც სთხრის საქართველოს სულს. ჯალალედინი გუმბათზე. მარაბდა... თავდაჭრილი მეფეები, როგორც ნათლისმცემელები, პილიგრიმის დასიცხული გზები: მცირე აზია, ერანი, სინდეთი, ავღანისტანი, ყანდაარ... კრწანისის მწუხრი...

მერე „ფლეიტა ძვლებისგან“ ციბირის თეთრი ვოჯოხეთები. პოლიარული დამეების თენება. ინკვიზიციები. სარჩობელაზე ასული არმიები მუშების, რამაც საქართველოს მისცა ატაკებული ხალხის ცხოვრება; რაც სამუდამო სანქციას აძლევს ქართულ ისტორიას.

მაგრამ საქართველო ვერ მოურიგდებოდა აზიის ჩალმას, რადგან ქართული საკითხი არის ფაზისი ღიდი აღმოსავლეთის საკითხის. აზიის მიჯნაზე სარაცინის წინაშე გამოსულ ქართველში, ევროპა ებრძოდა აღმოსავლეთს და ამიტომ ვერავითარ პოლიტიკურმა ურავანმა ვერ შეარყია მისი მაგარი ღვომა. „მის დამეხებულ თავზე აილესა ხმალი მაკეღონელის და სატევარი რომის. პომპეის დროს, მას შეესმა ველური ჟღრიალი რომის ლეგიონერთა იარაღის. საუკუნეებში იგი აჩლუნგებდა ხოსროების, კობადების, კირუსის და ლუკულლის ბასრ მახვილს. ყოველი სოფლიო ჭეკა თავს ასკდებოდა; მაგრამ ეს თავი იღუნებოდა, იხრებოდა საშინელებათა წინაშე, მაგრამ არ ირღვეოდა. (პლატ. იოს-ნი).

„XVIII საუკ. უკვე სწამდათ, რომ საქართველოს თავი მიებჯინა ღვთაების ტახტს და მალეც ავიღოდა ტახტზე. სოლომონ ლეონიძე, კანცლერი და მესსიანისტი წინასწარმეტყველებდა: „ბელნიერის ტახტზედ ჯღომა გელირსოს ყოველს წინა საუკუნე-

ზედ უფრო იდიდე, ამაღლდი, უფროს გაბედნიერდი, ცანი ქუხი-
ლით გრგვინავდენ ძალსა შენსა, სფერა ქვეყანის გეძრწოდა
ფერხთა ქვეშე“. ამ სპილენძის ცემაში. ირეკება გამძლეობა ქალ-
დეადან ვიდრე საქართველომდე...

მაგრამ დაე, დარეკოს პლატონ იოსელიანის ლათინურ სულ-
მა: „ქართველთა მრავალ საუკუნებითა, გამოცდილთა, და ცეცხ-
ლში ვითარცა პური გამომცხვართა. ვერა ერეოდა ვერცა შინაგა-
ნი და ვერცა გარეგანი მწუხარება. გაღელებული თავისუფლები-
თა და გაღალებული მთებით; ეცინოდა ბედსაცა და უბედობას.
ქართველთა შეჭამეს იმპერია რომისა, ვითარცა იტყვის პლინი-
ოს, გამოსწოვეს ტვინი სპარსთა და თვით დარჩენ შეუჭმელად
მათთვის, რომელნიც ჰგონებდენ 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 მესხია — პატარა
ბავშვი, ისე როგორც ებრაელების მეფეთა წიგნშია გამოცხადე-
ბული. თამარის საშომ ვერ დაიტია მესხია. მიწის საშო უფრო
მომარღვეულია და დაუტევენელი.

ებრაელების შეგნება დასწვა იერუსალიმის ტაძარის აშენებამ.
რუსეთიც მესამე რომის შენებაში იყო. ჩვენ უარვეყვით უსულო
ქვები და ჩვენი საკუთარი სისხლი და ხორცი ხორცთაგანი ვი-
წამეთ — ბავშვი მესხია, რომელშიც შადღებულია ორი სული:
სული რუსთაველის და სააკაძის.

ამიტომ უყვარს ქართველ ერს ქართული მადონა ქართულ
ლექსში:

„ხოვალღში ჩაეცემ ზღვას გაველ,
ფრანგის ქველები ვნახო
ანთებულ სანთელს გამსგავსე
ცისკრის ლოცვაზე გნახო
ხელ ში გეჭირა ყმაწვილი
ფარსაგ ვერ დაგინახო“.

შემდეგი პრობლემა:

რუსთაველი და სააკაძე.

„ბაბტრონი“ №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 მორალურ სათავეების მპყრობელი; სადაც დაიბადა არაბთა დიდი მოძრაობა – ისლამი და ქრისტიანობის შემდეგ შექმნა მეორე ბუმბერაზი რელიგია; სადაც აყვავდა განახლებული

ბიზანტიის კულტურა. გაიფურჩქნა ქართულ-არაბულ-სპარსული ლიტერატურა და ხელოვნება, მეცნიერება და ფილოსოფია და ბოლოს. სადაც შეიქმნა გარკვეული მსოფლმხედველობა ადამიან-ზედ, 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 ეფრატამდე.

ასურეთის იმპერია ტვიროს-კილიკიით ებატანამდე და პალესტინა-ქალდეით შავ ზღვამდე აღწევდა.

ბერძენთა იმპერია პელოპონესის ომის დროს გაიშალა მაკედონიიდან 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 იმპერიაზედ.

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 გადალაზა 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 შეხლა-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 მოზილულ 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 გაიყრიცა სულიერი ცხოვრება მთელი მისი შინაარსით. შეიცვალა მორალის შემეცნება. ამიტომ აღმოსავლეთის ადამიანს ვერ გაუგია ევროპიელის სულიერი ცხოვრების რეფლექსოლოგია. აქ გაცვდა სული და ადამიანი მისი მალალი 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 მალალი კულტურა მის სულიერ და ზნეობრივ სფეროთა გაკეთილშობილებით უნდა გამოიხატოს. იქ სადაც სული არ არის, ცხოვრება მიაგავს მიმჭკ-

ნარ ყვავილნარს. ევროპის თანამედროვე ცივილიზაციამ არამც თუ ვერ შექმნა ეს. ძველიც დაანგრია. ამიტომ მართალი იყო ჟან-ჟაკ-რუსსო, როცა განაცხადა, რომ კაცობრიობა მისმა კულტურულმა განვითარებამ დასცა მორალურად.

წინა აზია კიდევ მესამე ტიპს ქმნის კულტურისას, ის არც ერთია, არც მეორე, ის სინთეზია ორის. სპარსული და ქართული ლიტერატურა იძლევა მშვენიერ სურათს ამ ხალხთა ტრფობისა და სიყვარულის ამ-ქვეყნიური სიკეთისადმი. იქვე გადმოცემულია მათი ზნეობის არაჩვეულებრივი სახეები, შემკული ღრმა სულიერი სიმდიდრით. რუსთაველმა სიყვარულის და მორალის ახალი რელიგია შექმნა. ყველა ეს კი ნივთიერი ცხოვრების სამყაროში მრათავსა.

ევროპის ინდივიდუალიზმი ღოსტოვესკის პირით ამბობს: — „ქვეყანაზედ თუნდაც ქვა ქვაზედ ნუ დარჩენილა, ოღონდ მე ჩაი არ მომაკლდესო“. ქართული ინდივიდუალიზმის გენია კი დასძენს: „მიეც გლახაკთა საჭურჭლე, ათავისუფლე მონები, მიღწვიან მომიგონებენ დამლოცვენ მოვეგონები“. პირველი სარკეა მატერიალური ეგოიზმის, ზოოლოგიური ინდივიდუალიზმის, მეორე ლტოლვაა უმაღლეს ჰუმანიურობისადმი.

მსოფლიო ცივილიზაციის და კულტურის ამ სინტეტიურ სახეობაზედ აღზრდამ წინა-აზიის ხალხებისა, სახელმწიფოებრივი ცხოვრების მიმართებაშიც დააკავშირა ერთმანეთს. ისტორია ამის მოწმეა. საუკუნეებით ერთად ცხოვრებამ, სულიერი და ნივთიერი კულტურის იგივეობით, გეოგრაფიული მდებარეობით, ეკონომიური და პოლიტიკური ინტერესებით, ყველა ძირითად ხაზებში ისტორიამ ისინი დააკავშირა ერთი მეორეს. საუკუნეთა დენაში რა ცვლილებებიც უნდა მოხდეს მათ შორის, რანაირი სახელმწიფოებრივ დაჯგუფებებსაც დაურჩეს ადგილი, რანაირი ტერიტორიალური ცვლილებებიც მოხდეს მათ შორის, რანაირი ეკონომიურად განსხვავებული ინტერესები არ უნდა დამყარდეს მის ერთეულებს შორის, ძირითადი საერთო ინტერესები: ზნეობრივ-კულტურული, პოლიტიკურ-ეკონომიური, ეროვნულ-სახელმწიფოებრივი, მაინც უცვლელნი დარჩებიან წინააზიაში, ხოლო კავკასია და კერძოდ საქართველო ყოველთვის იყვენ და მომავალშიც უნდა დარჩენ ჭირსა და ღზინში მათ თანამესუფრედ და თანამევაგლახედ.

ამ ხალხთა ასეთ ორგანიულ ერთიანობის ინტერესებს ვერავითარი ხელოვნური ძალები, ვერავითარი ჟამიერი პოლიტიკური ცვლილებანი ვერ აღმოფხვრიან და საღი გონიერება მოითხოვს ეს ისტორიული და თანამედროვე ჭეშმარიტება დაყენებულ იქმნეს მოღვაწეობის ღღის წესრიგში.

ქართული ეროვნული პოლიტიკაც ამიერიდან უნდა გამოვიდეს იმ ბნელი ჩიხიდან, რომელშიც ის ღროთა ბრუნვამ და შავმა ბედმა მოაქცია; რომლიდანაც ის დაბნეული, გამოსავალს ვერ ნახულობს, რადგან უკანასკნელი მის გარედ იმყოფება. ვინ იცის, ჩვენი ისტორიული არსებობის საიდუმლოება სად არის დამარხული! იქნებ ქართველის ბედი ანგორისა და თეირანის ზღაპრულ საიდუმლოებათა ლაბირინტში იყოს გამოწყვდელი! იქნებ ბაზალეთის ტბაში დაძირული ყრმა ქართლოსისა, გიორგი სააკაძისა და ალექსანდრე ბატონიშვილის სამარხებში ხედავს მის დამამშვენებელ აბჯარს!..

აი სევდიანი ფიქრები, რომელმაც ჩვენი თაობის მოღვაწეობაში უნდა ჰპოვოს ხორცშესხმა. ქართული ეროვნული პოლიტიკა, ჩვენი წინა თაობების მიერ აცდენილი მის სწორ გზას, ჩვენმა თაობამ უნდა დაუბრუნოს მის ისტორიულ ღიანდაგს, მის ტრადიციას.

„მომავალი“ №3, 1934 წ.

შვილები მზისა და მისი ძურუში

ბრიგოლ რობაშვილის „ლონდა“-ს დადგმის ბამო

„სიცოცხლე შუა მწვავე და თუ სიცოცხლე გინდა გოლუაც უნდა გიყვარდეს“.

„ლონდა“

ორი უდიდესი სტიქია: სიცივე და სიცხე ორი უდიდესი სტიქია მუდამ 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 ყოფილიყვნენ 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 ევრიპიდეით, არ იქნებოდა კალიდასა, არ იქნებოდა აგრეთვე იტალიის *Commedia dell'arte*¹. დიდი ხელოვნება ჩრდილოეთისა თანდათან უახლოვდება ინტიმს, მხატვრობაში ის ჰქმნის მთვარის ბოსკეტებს, შეყვარებული წყვილებით, პოეზიაში ლექსებს „მშვენიერ უცნობ ქალზე“, თეატრში კარმერ შპილებს.

¹ *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 ჟუტურიზმია, 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 გამოწკნისით 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 დამბუგველი, ყველაფრის მომსპობი და მაინც ყველასგან გადმერთებულია: 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 ღინამიური 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 გადაუგდია 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.

შევიძლებთ ჩვენ განა „ლონდას“ აწვევას 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 ტენზიკურ ჩამორჩენისა). შესძლებენ თუ არა ისინი სძლიონ „ლონდას“ სირთულე. შევსძლებ განა მეც ღირსეულად

გადაესჭრა 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 სალაში მზის ვაჟებს, და იცოდეთ თუ ჩვენ თქვენ გვერ-
დით ვერა ვართ, კვალში მაინც მოგდევთ.

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 „სადღასაი“ ჩემთვის მომზიბლავია. უნდა იყო
დიდი ხელოვანი, რომ ასე განსაზღვრო ღმერთის ყველგან სუ-
ფევა:

სად და სად.

კ.მ.

„რუბიკონი“ №5, 1923 წ.

ნიკოლო მიწიშვილი

ბარრიკადის გადაღმა

ცხადია, მამონტის პერიოდი ქართულ პოეზიაში ღრმად არ გათავებულა.

და ჩვენ, რომელნიც შევევალეთ ამ პოეზიას და ავაყუთქეთ უკან დასახვევი ხიდეები — ვლგევართ ღრმად ჭეშმარიტ პოეზიის წითელ ბარრიკადზე და ვითმენთ 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 ღრმადღელ 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 იმაშია, 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 შეხედვის სისუსტე და ლიტერატურული პინგვინობა — უსათუოდ გაუთავებელი 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 მეშხანობის მედალიონშია ჩამჯდარი, მაგრამ პოეზიის სასიხარულოდ ეს ყბა ვერ გამოდგება ბიბლიური ვირის ყბად. მას მეტად ახასიათებს თანამედროვე მსგავსება — ეს ყბა ყვირილისაგან ახჩება და, ყუფით მიქცეული, გადაგორდება ნავგვიანებს საფლავში.

ყოველივე ამის მიუხედავად, ჩვენ გვიყვარს საქართველო, და ქართული პატრიოტიზმის იალბუზზე მიჯაჭვლნი — მაინც საქართველოში ვიწვით.

ჩვენ აქ ვეძებთ მტრებს და ვერ ვპოულობთ მათ. ხშირად კიდევაც ვქმნით ასეთებს და, როგორც ღონ-კიხოტები, საქართველოში ვებრძვით ქარის წისქვილებს. შეიძლება ეს იყოს ჩვენი ირონია საქართველოზედ, ქართულ ლიტერატურაზედ — ირონია აგრეთვე საკუთარ თავზედაც.

ჩვენი გართობა სხვისთვის შრომა არის და შეიძლება სიკვდილიც. დასვენების დროს ჩვენ ვისვრით ანკესებს და ჩვენ გვახალისებს დაჭერილთა ფართხალი.

ამ მხრით შეიძლება ჩვენ ვიყვეთ უდიდესი მონარქისტული და ლესპოტიური მოვლენა ესტეტიკისაგან.

მით უარეს ხელმოკლეთათვის.

დღეს ნაცად ბარრიკადაზე გამოვედით სამოედანოთ.

ჩვენ ვხედავთ — პოეზიის პროჟექტორებით დაბრმავებულ სახეებს და ჩვენ შევსწირავთ საქართველოს მათ სურათებს.

ბარრიკადაზე — 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 მოქნეული — ვახეთქბლით ამ კედელზე თავს. და ეს კედელი ვერ შევანგრიეთ.

კავკასიის კორიდორი. ქარი გამჭვალავი. ხმა-ჩაწყვეტილი. გამოხარშვა საკუთარსავე სისხლში... ამ უნიადაგო ცოდვილში გადავიტარეთ ზურგზე ოცი საუკუნე.

ამ ხანში — ქრისტიანული კულტურა დასავლეთის დაცვდა. რომანულ-გერმანულ რასათა გენეალოგიის ხეს მოაღპა ფესვი. ევროპა, როგორც იდეა — გათავდა. ესაა ფაქტი, რომელსაც არ მალავს თვით დასავლეთი.

მაგრამ ლოდიკურად ამ გათავების ფაქტს უნდა მოჰყვეს ფაქტი მეორე: დაწყება სხვა, ახალი კულტურის, ან გადახლისება 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 ღღესაა, არამედ სხვაგან, სხვა მიწაზე. სად და რა სახით? კანონები კულტურის მიგრაციის გვიპასუხებს: უთუოდ ჩრდილოეთისაკენ — აღმოსავლეთით.

ესაა დიაგნოზი მიმდინარე საუკუნის, ღღევანდელი დღის. იცვლება ამინდი ზღვაზე. ქარი დაჰბერავს სხვა გზით და სხვა მხარეთი. და ადავსებს ახალ ადამიანს: ახალი სულით. კულტურით. იდეით. ახალი ორი ათასი წლით.

ღგება დრო ჩვენი გზების გადასინჯვისა. არჩევანის დრო.

ერთხელ ჩამოვრჩით დიდ, საკაცობრიო გზებს. ჩამოვრჩით, გამოვრჩით, თუ ვერ ჩავეტიეთ, 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.

ორბელიანი დაბრუნდა ევროპიდან გულგატეხილი, მაგრამ უკვე მოწამლული ევროპის ცინიზმით: ევროპის შემოთრევა კათოლიკურ საქართველოს იდეით, ეს იყო უკანასკნელი ცდა და ამავე დროს დეკადანსი ქართული პოლიტიკური რომანტიზმის. ცდა რეალური 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.

უფრთხილდეთ მეორე ორი ათას წელს. გვეშინოდეს მომავლის, თუ ქართული ტვინი არ გათბა ამ ახალ საუკუნეთა სიცხეში, თუ ჩვენი თესლი არ ჩაითესა ახალი ეპოქის გაზაფხულზე, თუნდაც სისხლად, — საქართველო გათავდება უკანასკნელი სიკვდილით.

საქართველოს ბედი და მისი გზები თავსდება 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 გააჟებული.

ესაა თემა. ეს თემა ეძებს განაღდებას მოქმედებაში.

* * *

დაგვრჩა რამე კიდევ ევროპაში, თუ დროა ვიფიქროთ განშორებაზე, გაყრაზე, მამასადაძმე, 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 ხელაოცნურად შეხურობული ქართული ტვინი მხოლოდ მაშინ დასძლევს, თუ ის გადალახავს იმ ავადმყოფ

გრძნობას, რომელიც დასწოლია დღეს საქართველოში ყველაფერს. და როცა ამ ძველ პერანგს საქართველო შემოიხვევს, — მაშინ უკვე შესაძლებელი იქნება დაისვას პრობლემა საკუთარი კულტურის ფეხზე დაყენებისა და, ამნაირათ, ჩვენი ეროვნული გზების ახალი მიმართულებით გამართვის შესახებ.

არაა საჭირო დიდი ხნით შერყევა საკითხის ასეთ პოლიტიკის მხარეზე, რამდენათაც პოლიტიკა გუშინდელი ბელადების ხასიათდებოდა ბატონის მაძიებელ ყმის ფსიხოლოგიით. ასე იყო ძველათ. ეს მეორდება დღესაც. ჩვენს დროში კი საკითხი ევროპასთან პოლიტიკური ერთობისა იმ ხაზით, რომელზედაც ოცნებობდა ძველი საქართველო უკანასკნელ დრომდე, — უნდა მოიხსნას ერთხელ და სამუდამოთ. არა იმიტომ, რომ ეს შეუძლებელია, 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, როგორც საგანი რომანტიული მზრუნველობისა და მეგობრობის. და ვინც ფიქრობს დღევანდელი მდგომარეობიდან „თავის გამოძვრენას“, 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 შეთვისებული, სავსებით დაძლეული. ამ საკითხს დღევანდელის სიმწვავეთ ქართული ეროვნული აზროვნება არ უნდა დაუბრუნდეს მომავალში. — ქართველმა ხალხმა თავის ენერგია უნდა წარმართოს სხვა, უფრო რეალური, უფრო კონკრეტული მიზნებისაკენ და გამოსჭვდოს ახალი, ნამდვილი ეროვნული სახე.

რაც არ მოხდა ისტორიულად — ეს უკვე ვიცით. რაც მოხდა — ეს უნდა შევაფასოთ.

* * *

ძველი რუსეთი მოისპო და თუ სადმე უნდა გათბეს გაციებული 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 ღღეს 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 გადაწევა-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: ნინევეა; (მოსსული) ბაღდადი; ეგვიპტე (კოსსეირი); კრისტოსის კულტურა, ტროია; ათინა; რომი; ჰალლია-პარიზი-ბრიუსელი; ბრიტა-

ნეთის კუნძულები; ირლანდია; ლონდონი; ჰუელი; ედინბურგი; ბერგენი; ქრისტინია: პარალელურათ გზის გადაზნექა გერმანეთისკენ...

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 კულტურათა გზებს. მაგრამ მიმდინარე ეპოქა გვეუბნება ხომ სულ სხვა რამეს. ჩრდილოეთი ამერიკა

ხდება მსოფლიოს გეგმონათ. შეიძლება ვაღიაროთ ამერიკისა და ევროპის კულტურული ერთფეროვნება, ტრადიციულობა, მაგრამ შეუძლებელია უარყოფა იმისა, რომ ამერიკანული კულტურა მის 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 ხელ. 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 გადმოხერისა 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 ჩვენმა დამკვიდრდეს ეს ვრძობა ახალის მილოდინისა და შეგნება, რომ ამ ახალის ქმნაში ისტორიამ საქართველოსაც დააკისრა საპატიო როლი. დღეს ამ ვრძობის შექმნა მეტად საჭირო და მნიშვნელოვანია ჩვენში. ამის შემდეგ კი თავისთავად ამუშავდება აზროვნება, რაც ვამოიწვევს საქმეს და საქციელს და რაც ლოლიკურად მივიყვანს იღეთა ფაქტიურ რეალიზაციამდე.

* * *

თუ მომავალი კულტურის ცენტრად გადაიქცევა აღმოსავლეთ-ევროპის ტერიტორია — ე.ი. რუსეთის დიდი რევოლუციის საბინადრო — მაშ. ჩვენ უნდა აღვიაროთ, რომ ამ მომავალი კულტურის ნიადაგი არაა ერთნაირი. ყოფილ რუსეთის ტერიტორიაზე ბინადრობს მრავალი ერი, რომელთა კულტურული გზები სულ სხვადასხვანაირია: აქაა შეჯგუფებული ერთი მხრივ მაქსიმუმში ენერჯისა, რომელიც ერთ დროს აღწევდა თავის განვითარების მწვერვალებს, მეორეს მხრივ სულ ახალი, აუმოძრავებელი ძალები, რუსეთი, საქართველო, სომხეთი, უკრაინა, ციმბირი, თურქესტანი, აზერბეიჯანი... ეს გეოგრაფიულად და რასსიულად სხვადასხვა ელემენტები, ერთის იდეითა და ახალი ისტორიული ინერციით შეერთებული. — პერსპექტივაში ვეხატავს 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. მერამ ამავე დროს ეროვნულად გამაგრებულის. ეროვნულად აღყრთოვანებულის. ცხადია, დღევანდელი დასავლეთის კულტურა იქნება ამ მომავლის მასალა.

ჩვენ, კავკასიის ერებს, კერძოთ ქართველებს ამ ნიადაგზე ვვმლება განუხსნადრეული ასპარეზი მოქმედებისა. ეს ასპარეზი ვვმლება 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 დაბრმავებულები ვართ მეშჩანური ქადაგებით. რევოლუციამდე რევოლუციონერები — ჩვენ რევოლუციის შემდეგ რაღაც ფილისტერული ფსიხოლოგიით გავიჟდინეთ. ჩვენ გვინდა შემოვზღუდოთ საქართველო ჩინურის კედლით და ყოველი უცხოელი ჩვენს ქვეყანაში მიგვაჩნია შეურაცხყოფელად. ეს მეშჩანური ფსიხოლოგია, რომელიც გამოწვეულია სივრცის და ფართო ასპარეზის შიშით — უნდა მოიხსოს. უნდა ავმოდრავდეთ, ვავბედოთ, ვადავეშვათ ახალი ეპოქის ქარიშხლიან ზღვაში და შევქმნათ ვონებისა და ენერჯის დუღილი ჩვენს მიწა-წყალზე.

გვახსოვდეს, რომ ცოცხალთათვის არაფერი არაა სავალდებულო ერთის ვარდა — 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 ვავიდოთ. ამას მოითხოვს რეალურად ვაცებული ინტერესები საქარფელოისა და ლოლიკა მიმდინარე საუკუნის.

ბეთლემის ლურჯი ვარსკლავი ქრება და კარგავს სიმხურვალეს. ამოდის სხვა ცეცხლოვანი ვარსკლავი მსოფლიოზე, რომელიც ანათებს ჩვენთვის დიდ შესაძლებლობათა ვზებს.

„ჩვენ უნდა ჩვენი ვშვათ მყოობადი... — ჩვენ უნდა ვსდიოთ ეხლა სხვა ვარსკვლავს“.

ვაგყვით მას.

ფერეხის სიმღერა

როცა მძიმედ მოგვხარეს და რაც გვიყვარდა მოგვტაცეს. უნუგეშობამ იფლო ჩვენი სული.

ვანაწამები ვიყავით და წყვლიადში ლამპარს ვეძებდით. მაშინ მარტო ახალი გზა გვინდოდა. ვვეღრებდით — „აღმოვეყვანეთ მღვიმისაგან გლახაკობისა“.

რაც ღავკარვით, მის ძიებაში ვიყავით. გვინდოდა ბილიკი მაინც გვეპოვნა მასთან მისასვლელი. მისი ხმა ერთხელ კიდე გვსმენოდა: საყვარელი, მშობლიური. „რა პატივს ჰყრიდა ნაზი ბულბული“, თუნდაც მისი ვალია ოქროსი ყოფილიყო... ჩვენი ვალია ხომ უხეშ თუჯის ბორკილებისაგან დაეღობათ, ვინ გაამტყუნებს ამ ბულბულს, რომ მარტო „დამიხსენით! ამაფრინეთ!“ იძახოს? თუნდ არა მუსიკალურადაც.

ჩვენც ამას ვითხოვდით ქართულ მწერლობისაგან — ვალიიდან თავის დახსნა გვინდოდა მეტად.

და იმათაც, ვისაც ღიღი ბუნება ჰქონდა. გასწირეს თავი და „თავისუფლების“ სიმღერით ამოიწურენ.

პოეზია, თანდისთან, პრინციპთა კონკრეტუზაციას ემსახურებოდა, ლოზუნებს სჭედდა მტრის დასაკოლად მას ვანსაზღვრული მიზანი უფრო იტაცებდა. მინამ უმეშვეო ვანცლა ხელოვანი-სა.

პროპაგანდა მაღალ აზრებისა და ხელოვნება სინონიმებად იქცენ: მეორემ ბევრი დაჰკარგა. პირველმა საკმაოდ ისარგებლა.

პირაუცნება წააშალა. ინდივიდუალური ხელოვნება გაქრა და პოეზიაში ჯგუფობრივობამ დაიმკვიდრა.

ყოველი მგოსანი თავის ჯგუფის დღიურ ვარამს დამღერის: გაურბის თავის თავს და სხვა ჯგუფთა „მიმართულებას“.

ბოლოს სურათი სანუეეშოდ იცვლება: საზოგადოებრივი დიფერენციაცია ნორმალურად ვითარდება — პოეზიას პუბლიცისტიკიდან ეძეგებიან 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 მალლა სწევს და პირველად ამბობს ახალ სიმღერას. საკუთარ სიმღერას. მან აშკარად დაიწყო თვის 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 ვულწრფელად, საკუთარის ნოტებით უნდა გვიმღეროს თვის სიყვარულზე. თვის სულის ღელვაზე. ლოცვის ჩურჩულზე.

მერწმუნეთ. აქ მეტი იდეურობაა. მიჩამ პათეთიურ ძახილში: „აბა ერთად, შევებრძოლიოო...“ მე არ მიჩდა 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 ღღერის მწერლობაში. მას რომ ვერ ვამჩნევთ, გული კვიკვლება და რაც არის. მასაც ვერ ვხედავთ. არ გვაკმაყოფილებს. პროგრამის ზომიერებაზე აღზრდილთ, ვიჟური თამაში სულისა. „უშინაარსო“ სიმღერა.

მაგრამ. ცხადია, ისე ძლიერად მოხვდა ჩვენს პოეზიას თავისუფლების ტაღდა. რომ მას თვალები აერია. თავი დაუბრუვდა და მარტო სექტარების სიმღერას ამსობს.

ხომ ავრე ვიყვართ თავისუფლება? მაშ დააცადეთ, მათაც იგემონ განცხრომა ბორკილების ღამსხვრევის შემდეგ. ღღეს პირველად მიკვცით ნება — თვის თავზე მოკვითხრონ, მონობას თავი ანებონ და გულწრფელნი დარჩენ.

არ იყვნენ ამას ჩეულები.

ვის შეუძლია მოსთხოვოს, ღიღის ხნით დანატყვევ ფრინველს, გალიიდან გამოფრენისთანავე. სწორი კამარა გაჰკრას მთვარისკენ?..

მრავალ გრძნობათა მორევით უფეთქავს გული ჩვენს მგოსანს და ჯერ კიდევ ვერ ვარკვეულა 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 ყერს.

წარმტაცი ფორმით ვადმოდის მგოსნის განცდა. ვასათუთდა და გაიწმინდა სმენა, მარტო ხმიერი ძახილი რომ ესმოდა აქამდის.

პირველი. რაც იგრძნო თავისუფალმა მგოსანმა თვისი უმეშვეო ინდივიდუალობით, იყო ბუნების სადა ხმაური. ფერებად რომ იშლება.

და სწორედ ეს ფერები, მისი მრავალი გადაწვნა, პრჭყვიალეობა მოხვდა ახილულ თვალებს.

არასოდეს ჩვენს პოეზიაში ისე ძლიერად არ იკვეთებოდა ეს ფერები, როგორც ღღეს.

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 სცკლის, 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 ფერებს. მათი თამაში იქმნის გარეგნულ მშვენება ღღეს პოეზიის. მათი თამაში ღამაზ ხმაურს იწვევს. კარ-

ვად სთქვა აბაშელმა: „ძვირფას ქვეს სარკიზე ვყრი“-ო. ამ რაწკენიდან იქმნის ის წმიხდა სიმღერა ფერებსა. ღღეს რომ ვკასმინეს მგოსნებმა.

მაგრამ უცხო, ლამაზის ვნებით ანთებული. სიყვარულიც ძალოვანი ხდება. არა მარტო ოცნება მიყვაროან ღამეში. არამედ შმაგი კოცნა. სარო ტანის თავდავიწყებითი ხვევნა. ლოცვა ანთებულის გრძნობისა აღმოსავლეთის მწვევ მზის სხივებზე...

აქაც ფერების თამაშში, ყვავილების რხევაში მძლავრად შლის ფრთას სიყვარულის ვაჟური ძალა. განსაკუთრებით. გრიშაშვილია ამ ღარგში ძლიერი. მისი სიყვარული ცოცხალ ნერვებისაგან დაწნულა და მოუსვენრად ჰფეთქავს.

ახალია ეს სიტყვები. ახალია ეგ ფერების სიმღერა, რომელმაც აერ მყუდროების ლოცვანი და სულის მრავალ სახეობა დაჩრდილა; მაგრამ გალიის კარი ვაილო. აღმოსავლეთის მზემ თვალების ბროლში აათამაშა ძლიერ სხივთა ანარეკლი და თამაშობენ ფერები. უხვი სახეები რბიან.

გაისმის ფერთა სიმღერა სქესის ძარღვებზე თითების ჩამომკვრელთა.

გალრმავდება. ვაიზრდება იგი სიმღერა და დაიუფლებს უძირო სულის მრავალ მხარეს. მაგრამ აღმოსავლეთის მზის ნაკვეთი. ღია ფერები მუდამ ძლიერი იქმნება შიგ.

გალიიდან გამოსულნი. ვაჟურის ანთებით, ჟინ-მორეულნი აფრინდებიან ყიჟინით მალლა: "Per aspera ad astra..."¹

„ლილა“ 1917 წ.

¹ ეკლავანი გზით ვარსკვლავებისაკენ (ლათ.)

ჩემს გულზე დამხაჯავს ტორაღას.

ამ წერილს ასე უნდა დაწყება: „ბესარიონ გაბაშვილი დაიბა-
და 1750 წელს და გარდაიცვალა 1791 წელს 24 იანვარს. რო-
ცა 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
შეშენის 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 ეპოქაა ინდივიდისთვის და
ზარბაზნების და სისხლის ხანაა, კვილით შობაა კოლექტივის-
თვის. 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 მე-
ლოდია ბესიკისა:

„ბალის კარს დავექ შენაძლები.
ცრემლით აღმევსენ შწირნი თვალები“...

და მომწყურდა მისი ნახვა. მასთან საუბარი, დიდხანს ვესაუბ-
რე მას თვალებით. ვუსმინე მის „მუსიკას და გალობას“ და აი
მისი პატარა პორტრეტი, სულ პატარა სადაფის მედალიონისათ-
ვის...

ლურჯის თვალებით. რომელსაც ვრძელი წამწამები სდარავლობენ და მსხვილია, შავი წარბები გადმოზიდვიან, — ოდნავ მოხრილის. ვაბაშვილურას ცხვირით; მაღალის გონიერის შუბლით და კვარკნილის თმით. ტანწერწეტა... ცისფერის ქულაჯით და შავის. მსუბუქის წაღებით, განუწყვეტელის სიმღერებიდან ოდნავ ჩახლენილის 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 სადაყით შეჭვილილ თარზე. ეს იყო მისი ანა, მისი ბატონიშვილი...

ბევრის მოწამეა ტფილისი. საქართველოს ლამაზი ჭაღარა. ეხლაც ზედ ლაქქრის ნიავად ერეკლეს მწარი ნაფიქრი, ეხლაც ჩამოსლის კოჯორზე წითელის მარჯნის ნამსხვრევები. ძვლებიც ბევრია საფლავი მის საძირკველთა შუა. მიტომ სდვას მტკიცეთ და იქნება მარადის.

მავრამ ორი უცნაური. ლამაზი ხმაც ხომ „აყრუებს“ ეხლაც მის ქუჩებს და ეს მუდამ ახალი ხმა დაუბატოებლად შემოდის თქვენს ოთახში. რავინდ მავრა ჩაიკეტოთ ფანჯრები. პირველი ბესიკია. მეორე საიათნოვა. რომელზეც ვრ. ორბელიანს „მუშა ბოქელაძეშიც“ კი უთქვამს:

„ბაღით მესმის ჭიანჭურის ლხინის ხმა,
საიათნოვას გულთ დამწველი სიტყვები“...

მავრამ ეს ხმა. საიათნოვას ვიჟური სიმღერა ორბელიანებზე უფრო აწვალებდა ჩვენ ძვირფას ი. გრიშაშვილს და მან ღრუბელივით შეისვა. შეიჟონა საიათნოვა. მან ცხადად განიმეორა დღეს საიათნოვას ვაქანებული სიმღერა და ჩვენ სულ ახლოს შევეჩხეთ ამ „დაკარგულ“ მწერალს. იმიტომ რომ მისი ჰანგები ტფილისის ქუჩებში იყო გაბნეული, დაშლილი... ჩვენ მას ვვრძნობდით. მავრამ რესტავრაცია ვერ წარმოვეკვდინა. ამას კარგი არქეოლოგი-ესტეტი სჭიროდა და გრიშაშვილმა შეიყვარა ის და აღადგინა, მას აკინძა ეს ძაბვები, ობი ჩამოაშორა, სიძვე-

ლე აღარ ამჩნევსა დღეს საიათნოვას: ის გრამაშვილის ვეწდითა
სღვას, თაყდავიწყებით ვასძახის ვიფურ ბაათოებს. იცის რომ
გრამაშვილი მეორე ხმას ეუბნება დღეს. 'ხეიძობს. კარგი პამქა-
რი ჰყავს.

მარამ პირველი?... ბესიკი?... ეს ხომ მთელაჲს კონსტრუქციით.
მელიდიის ძალით ჰყარავს ტფილისის ქუჩებს და ვადმოლის
მის ირგვლივ ფერად ბალებში...

ასეთის ნაზის. ქარვისფერ ხმებით კერ არვის დაუტვირთავს
ტფილისელი თარი. დღეს რომ ბრმას. 'შავ-სათვალეზიანს უპყრია
და ბესიკის „ტანო-ტატანოს“ დასძახის.

მარტო ამ ბრმას შეუძლიან ცხადად წარმოვედგინოს ბესიკის
ლამაზი სახე და დასწვდეს წრფელად მის სიტყვებს:

„ბესიკი სიკვდილს არ ვემალები,
თავი მაჭვს მისთვის განაწვალები...“

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
„ჰხელავს“ ბრმა ბესიკს და ესმის მისი დაისრული გულისცემა.
მისი რელიგია. ეს მეტერლინკის „ბრმაა“. — სხვა „ნამდვილის“
ქვეყნით რომ სცოცხლობს.

მიტომ ესმის დღესაც ძველს, მისტიურ ტფილისს ეს ხმები
ძველის ქართულის ჩუქურთმებით რომ იცრემლება. მიტომ გვა-
ვონებს ბესიკი ტფილისს და ჩვენც ასე გვიყვარს კენესის ამოძა-
ხილი:

„რამდენის რიგის ცეცხლით დამწვი, მით მჭირს ძალები!
შენსა ბესიკსა. შენი მოკლავს ცეცხლის ალები...
ერთხელ აღირსე შენი ხილვა შენსა მზირესა!“

ხომ ვესმის ძველი ხმა ტფილისი? უანა არ ვიცი. რომ ვეს-
მის!.. მიტომ უყვარხარ დღესაც ბესიკს და ჩვენს სიყვარულზე
ხომ არასოდეს დაიჭვებულხარ?...

* * *

დიდია ღანტე, შოთა, სიყვარული რომ ასე ესმოდათ და ბე-
ატრიჩე და ნესტანი გააღმერთეს. თვით იყვნენ ღმერთები სიყვა-

რეგლის ეს შირიქულში. ძველად. შავრამ უყვრო ახლო წარსულში XVIII საუკუნეში. თუ ღმერთობა ვერა, დელოფლობა ხომ მაინც მიიღო ანა ბატონიშვილიმა და ეს გვირგვინი მას ბესიკმა დაადგა ისევ შორიდანვე. მიუკარებლად ვით დანტემ ღმერთის ნათელი შემოარტყა ბეატრიჩეს სახეს. ასევე შორიდან შესძახებს ბესიკი მომხიბლავ ბაიათებს და შორათვე დაშთენილი ლამაზად ჩაიფერფლება სიყვარულის ალში:

„მე შენმა ფიქრმა მიმარინდა, ჩაველ კირებსა...
შენმან სურვილმან ჩამოლია გული კლდე-შყარი“.

მისი ოცნება, მისი ნათელი შორს იყო მუდამ და თალხებით დაფარული მისთვის, ვისაც ასე უყვარდა. ასე უნდოდა „თვალით შეხება...“

„ვნახე რა სხივნი, გულ-სატყვინი, მიმორენი;
თახნი ჩაეცვათ, სულ მოეცვათ შუქთა არენი...“

ასე დასტანჯა სიცოცხლეში მიჯნურმა და ტყვილისმა მგოსანი და ბოლოს — უყვრო მწარე ირონიაა...

იცით რა ბელი ეწვია ტყვილისში და ტყვილისზე შეყვარებულს ბესიკს?.. სადღაც რუსეთის უცნობს, მიყრუებულ ქალაქში იასაში დალია სული გედის სიმღერით „და დასაფლავებულია ქიასაშივე საკრებულო ტაძარში“. ხოლო მგოსნის ძმა იასე სწერს: „ჩემი ძმა ბესარიონი გარდაიცვალა ქკრემენჩუვს და იქვე დასაფლავებულ იქნა თავად პოტიომკინის განკარგულებით“. (მუდამ დიდი ყოფილა წყალობა). ამბობენ, ძმას შეცლომით დაუსახელებია კრემენჩუვი იასის ნაცვლადლო... აი. როგორ ვაფასებდით ამ დიდ ადამიანს!.. მაგრამ მისი ხმები, სიყვარულით ანათროლოები თარი ხომ დღესაც ამშვენებს ტყვილისს 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 ობოლი სიყვარული, იმდენად ძვირფასია მისი შემოქმედება. იშვიათი თვალთა წყვდიადში რი ბრწყინავს. ამ მარტობაშია ძალია მისი და თვითთუელ ჩვენგანს უეჭვოდ შეცვხედება ცხოვრების ვზარე ერთი საბუღისწერო სვეული, რო-

ყო მარტო ბესიკის ძაწეებით უნდა ვვცებოთ და მისი დაბაზის სველი ნივნიც „ორკეცად დავიყაროთ“.

და თუ ჩვენს განმარტოებულ ბუნებას ამ დროს მძლავრად მოსწყურდება შესაფერისი ელექცია, ჩვენ მოვუხმენთ ბრმა მეთარეს მარტო ბესიკის სიტყვებს, დამწვარ, ათროთლებულ ჰანგებს. ორიენტალისტურად რომ მოუქარგავს ბესიკს, და ეს მოტივია სწორედ, რასაც მედამ ძველსა და მედამ ახალს უწოდებენ ხელოვნებაში.

მის ჩივილში აღმოსავლეთური ფერადოვანი ამოკენესაა, ორიენტალური ჩუქურთმა ბიზანტიურის არისტოკრატიზმით ვანათებული. ეს აღმოსავლეთია ევროპის ინდივიდუალიზმის და რენესანსის გზაზე გამოტანილი. ეს ისაა, რაც საქართველოს თქმა ისტორიაში: ახალით ძველთა შეღუდება. ტყედილად გადაასახლა ერეკლემ მისი ბესიკი... მაგრამ ამ სიმღერებში უფრო, სწანს ქარაგმა აღმოსავლეთის და საქართველოს საყვარელი მანერა დღეს რომ ევროპამ სულ განამარტავა და ალევორიად დაიყვანა. ბესიკის ქარაგმა, მისი ვადაკრული სატყევა ნაზია. შორით მოვლილი... უფრო კი ყვავილთა ენაა, რადგან აქ არის მრავლადობა ავებულობის და ფერების ქარაგმან რომ ასე უდგება. ეს არ არის პირდაპირ ნამუღავნი, ვაცხადებული: სიყვარული, იჭყები, ვედრება.

აქ არის ყველა ეს ყვავილების არიმატით და მისი ფოთლების ნაზი შრიალით ქარაგმულად ვადმოცემული. წინად ესმოდათ ასეთი ენა სიყვარულისა ასეთის ჩუქურთმით ლაპარაკობდა ქართველი შეყვარებული. რამდენიმე ხანმოსმით, ფიგურალურად ვადმოუცია ბესიკს ერეკლეს ღის, ანა ბატონიშვილის პორტრეტი. მისი საოცარი რაობა, და ჩვენს წინ ამაყად სდგას ეს უცნაურის სიმტკიცის მატარებელი, ამაყი და მარტო უცვლელ სიყვარულასთვის მოცემული ბუნება. იგი „შავი შაშვა“ გალიაში გამომწყვდეული; ძლიერს ერეკლეს რკინის ხელებით დაუსურავს ამ გალიის კარები: მაგრამ ტყვეობაში ის სიამაყეს და ნებას უფრო სჭედს, ვიდრე ადსობს... და უღმარებელია მისი გული საყ-

ვარკელ ბესიკის ღმირა, რომელსაც ერთხელ დაღვრილი დასწამა და ველარ მთავრულა ველს „შავას შაშკისას“ ბესიკმა. ამ გალიას რომ ასე ხშირად ჩაუვლიდა და უდანაშაულო შებრალებას სთხოვდა:

„იასა ვკითხე, მუნ იდგა ნაზი:
ვარდა რა ვუქმენ კართა სარაზი?
ამაყად მწყვრალი ვნახე ლამაზი!
მანცა გამაგლო: „გარედან გაზი,
შენგან გვაჩნია გულუბსა ზაზი...
ჩვენ დაგვთმეო და სხვას ემონები!“

და იასაგან ვამწყვრალი ბესიკი ნარგიზისაკენ იბრუნებს პირს, სთხოვს დახმარებას:

„ნარგიზი ვნახე შებრალებითა,
კრემლსა სცვარვიდა მორიღებითა;
მითხრა: „ყარბო“, მონაზებითა,
„ვარდი მით არის გულ-დაკლებითა,
რომ...“

და ბოლოს დასძენს: „რად ეიკვირს – ვასწყრეს ცეცხლ-მოღებითა?“

მაგრამ ნარგიზის შებრალება აბა რას დაამებს ბესიკს, მას ვარდის რაზის ვასსნა უნდა - ანას ველი...

* * *

აღ. ხახანაშვილსაც აქვს ცოტა რამ ბესიკზე ნამბობი („ლიტერატურის ისტორია“). აქაც უფრო საბიოგრაფიო ხაზები და კრიტიკისათვის – მარტო ზოგადი ხაზები: სპარსულ-არაბულ ლიტერატურის ვაკლენა. აღვევორიები! ბუღბული მგოსანია. ვარდი – სატრფო. ეს სქემატიზმამდე დაყვანაა აღმაყრენის. ბეთპოვენის სიმეონიის ცალკე. დაკვეთილ ხმებად დაშლა ცხომ სახიფათოა. მძიმეა ანატომიის ნესტარი პოეზიაში, ძნელია სულის დაჭრა. უჯრედებში ჩაღაგება. ესთეტიური მიდგომაა საჭირო. რომ ბესიკის მთლიანი მელოდია. მისი არა იმდენად უიჟელი. არამედ – შექსრულელებული. უცულო მისაღწევად. მაგრამ მიუღწეველი სიყვარული შაბლონად არ დაიყვანოთ... უნაზესი

გრძნობა ბესიკისა ღღერის ტექნიკით ვერ გამოითქმის. ახალი სისტემები მას ვერ დაფარვენ. მას უდგება მარტო ნაზი, მათობი არომატი „ვარდ-ზამბახ-იისა“ უხვ ფერადებად რო იშლება და ინტიმობა ბულბულის სტვენისა. არის აქაც ალეგორია, „ქარაგმა“, მთავარია სულიერ განწყობილებასთან შესხეულებული ნაზ და ფერადოვან ობიექტებით მოტივის გაშლა.

ბესიკს სჭირია პოეტური. წმინდა ესთეტიური ანალიზი, მასაც უნდა გამოუჩნდეს თვისი გრიშაშვილი, მისებრივის სიყვარულით რომ აინთება და მეორე ხმას ეტყვის...

და მართლაც, ვანა აქ მარტო ალეგორიაა:

„ბულბული მოდის მწუხარებით, ცრემლის ღვინთა;
ვუკვობ, მებაღეს დაუტუჟსაჲს ცეცხლ მოღებითა...
ბულბულო, გადი ამ ბალიდან შენის ნებითა,
თორემ კრაზანა შენ დაგჩაგრავს ყოვლის გ ზებითა!
წადი ბულბულო, შენ მებაღეს შეპფიცე რჯული,
კრაზანს ეფდრე, მოგიტეოს დანაშაული:
ნარგი ზთან კაცი გააგ ზაენე: სულ ჰქმნან აღთქმული,
მებაღესთანაც დაგებმაროს ვარდის ენითა“.

მარტო ვარდის ენა, დაცვარულ ფოთლების სუნთქვა და შრი-ალი თუ მიუდგება ბესიკის სულს. მან ჰპოვა თვისი ფორმა. თუძეცა ეს ფორმა ნაცადი იყო აღმოსავლეთში, მაგრამ ბესიკს ის არ უწვალებია და არც მისგან უგრძნებია სიმძიმე. მან შეასხეულა და შეასრულა ფორმა და შინაარსი. ინტუიციით გაიკაჟა 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 ვასალები მისმა რაინდმა ზღვის ბსკერზე უნდა ეძიოს. ის ძალიან ბევრს ითხოვს მიჯნურისაგან და ჭრილობა – მისგან მიღებული არასოდეს დაიხურება, იგი ვაივლის ფარჩის კაბის შრიალით. თვალებ დახრილი ბესიკის წინ. მაგრამ სიკის ანთებას არ დაანახეებს.

დიდი ერთგულება სჭირია დიდ ბატონიშვილის სიყვარულს და
ოღნავი გახზარვა ორთაქეს ვულს ამხერვეს და ამაოლ ევედრე-
ბა პოეტი „შეუბრალებელს“:

„შეცა გახსოვდ შეცირე-დღიანი,
მოშიგონებდ შერ-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 ვრძნობის 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 გამოადდება. — მას სხვა გზახსნილი არა აქვს.

და ბესიკი ნარგიზს ვარდთან აბარებს:

„გაღოუტევე თვალთა მდინარე,
პირველად ჩემგან გულ-მომდინარე!
სალამი ჰკადრე არ საწყინარე;
ეს შენათვალი, მოუწყინარე;
შეცა ვიყავეთუ თავ საშინარე
ადგილი მქონდა დასაბინარე!
გი რჩევ, შეგბრალდეს გულ-ნამტიინარე,
აწ შეიწყინარე ანამტინარე!
მარტო გაბრალდებ ფესვით ბრჭყალებსა!“

მან იცის ანას სისასტიკე სიყვარულში. აქ კომპრომისების
ენა არ არსებობს; და მაინც ათასნაირ „მოხერხებულ“ გზებს ეძი-
ებს დესპანობაში გაწვრთნილი ბესიკი: შუაკაცებისა, ვარეშე ძა-
ლების დახმარებით სცდილა ანას ვულის მოღობობას — მას უნ-
და, რომ სხვათა დახმარებით წუთით მაინც ვაუღონ დაკარგულ
სამოთხის კარები. რათა წარსდგეს ამ მკაცრს სამსჯავროს წი-
ნაშე და „ვარდის ენით“ ახსნას თვისი უღანაშაულობა. მას დარ-
ჩენია დახმარების ძიება, რადგან იცის „კოკობი ვარდი არ მია-
ღებს თავის ნებითა“...

ხოც ვიმეზავრაით საქაროველოს მთის კალთებ ქვეშ ცხელ
ზაფხულის დღეებში. წარსულზე ოცნებას მისცემიხართ და ქულ
მოხელადს იფელაინა თმა ნააკისთვის კადავიშლიათ. მაგრამ

თქვენს მოეწყურდათ სამსახურით, ვით უდაბნოში ვლევით მოსიარულეს. წყალი, მარტო წყალი ვანდათ ამ დროს. და უცებ ნაპრაღის ქვეშ გამოიხნდა ისიც, საზღაპრო მთის წყარო: ვით სარკეს ძველებური ჩარჩო. ისე აკრავს მას ვაშავებული, ხავსით და გამხმარის ბალახით დაფარული ქართული ჩუქურთმა ზედ წარწერით: „ხელობა ისტატ... ჩღჟა წელსა“ რა ძველია ყველაფერი ეს. საუკუნობას ხავსით დაბურული. რამდენ თაობას გაუვლია მის წინ. მაგრამ რა ახალია, რა რაკრავა და სუფთაა წყაროს ენა, რა სადა და რა ჩორჩია მისი მელოდია. რა მაცოცხლებულია მისი სივრილე... მედამ ძველი და მედამ ახალი!..

რა ხავს და ობ-მოკიდებულია მე-XVIII საუკუნის ხელნაწერები ჩვენს მუზეუმებში და მადლიან წ-კ.ვ.ს-ში რომ ინახება და რა ახალი და მაცოცხლებულია მელოდია ბესიკისა: დაობებულ ხელთნაწერიდან ვიმღერიან თქვენ ახალ სიყვარულზე. დაძველებულ თარზე დაჰკვნესიან უარყოფილ ერძისობის მწუხარებას: ჩემოვის ცოცხალი ალევორიაა ეს წყაროს ამბავი. მისი სახეობა.

და როვორ მოეწყურდებათ. რომ თქვენაც ამ შეყვარებული ენით ელაპარაკოთ. უმღეროთ თქვენს პატარა ბეატრიქსს – ამ ელექტრონის და დიდი ტექნიკის ხანაში: სიყვარული რომ ნავთზე ვასცვალებს და წყაროებზე ნავთის წყარო ბატონობს.

დღესაც ვერ დაეძალებით ესთეტიზმის ძალას. თუ თქვენ მართლა ვიყვართ და რაც უნდა ფერადი იყოს თქვენი ენა მაინც ბესიკის ენას დაიხმარებთ დასახსნელოად. მის ძვირფასს. თამამ. გაქანებულ შედარებებს ექსტაზით მოეპყრობით. ვით ძველ ქართულ ჩუქურთმას. ინტიმ ორნამენტიკას. თქვენ ვერ პპობთ უკეთესს:

„ტანო-ტატანო, გულ-წამტანო, უცხოდ მარებო!
ზილფო კაფებო, მომკლაფებო, ვერ საკარებო!
თვალთა ნარგისი, დამდაგისი, შეგ შეენის მწველად!
გესხნეს ხალები, მაკრძალები, ამარტის ველად!
აღვაო, გესხნეს ორნი ნორჩნი მოსარხველნი,
ზარითსა წელსა დაეკვირვნეს ჭეყანად მველენი“.

ან განა დღესაც არ გავიტაცებთ სურნელოვანის უერადებით ბესიკისაგან ნაქარგი პეიზაჟი? განა ის ავრერივად არ შეშვენის ავტორის მთელს ბუნებას სევდით დატვირთულს?

*

..ვარდი, ზამბანთა შერეული ნაშა სცერის თხელსა,
სადაფნი ძოწსა მოუზღუდაეს გონება-ქველსა,
ტან-ნაყვით სრულო, აღვად რგულო, შაშპრა სოსანო,
ნარდო-ზმირინო, ხმა სირინო, ამოღბმოსანო
ზილფო კასიფ-ნამ-ხასიფ-კინამოსანო...“

ან კიდევ ანა ბატონიშვილის შესხმა: ეს არ არის „სიტყვა თხზული“. ეს არის ნამღვილი ქმნა, არა გარედან გაღმერთება, არამედ მთელის სეველით ობიექტში შესვლა:

„ცნობა მიმილო და გული
სეველით შეზღუდა ანამან,
კვლავ მოჰკლა მისმან ციალმან
და წელთა მიმოტანამან;
კოვობსა ვარდსა ნარგისმან
აქურა 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-ბროლო-და-ლალო), არას ვამბობ არც მეორე ლექსის ვირტუოზულ აგებაზე, რომელშიაც ყოველი მეორე სტრიქონი მგოსნის სატრფოს სახელით თავდება... ასეთები მრავლად მოეპოება ბესიკს.

ღ.ვურამიშვილიც ხომ უხვია ამ მხრივ.

მაგრამ განა სიცხოველე და მხიბლაობა ამ აღწერის ფერვადასუელია? განა ეს წყარო ისევ არ აგრილებს დღეს ჩვენს გახურებულ გულს? განა ეხლა ნაკლებს ამბობენ ეს სიტყვანი: ვიდრე ამ საუკუნე ნახევრის წინ?..

(დასასრული შემდეგ 18-ში)

„ლომისი“ 1826, 1923 წ.

აპოკალიფსის პროფეტია

უცნაურია ამ სიყვარულას ისტორია გრძელი, დაუსრულებული, ვიდრე ორივე არ ჩაიფერვლა სრულად მის ალში, — მაგრამ მოკლე და მარტივი დღეის სიცხადისათვის.

ამიტომ შეიძლება, ბესიკის თქმანი დღეს მრავალჯერ განმეორებად მივიჩნათ: აქ ერთია მთელ შემოქმედების მოტივი — ამაყ სატროფოსაგან უნებლიე დაშორება — მისგან განწირულის აღარ შეწყნარება, მაგრამ მთელი ეს ხაზი, უღვევლი 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, მისაწლოში არ არის და ვერც გახდება. 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 ვაბატონებაა, რაც ცხადად მოღერნიზმის 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 იღუმალი უშედეგობა და ლოცვა იგი მუდამ თავდება დამცხრალის შენანიებით: წმინდა იყავნ სახელი შენი, იყავნ ნება შენი!.. მაგრამ ბესიკის ამ მთავარ პრობლემაზე კიდევ ვიტყვიან ქვევით... მე ვებრძვი ვაბატონებულ აზრს ბესიკის ერთფეროვან-

სიბ...ს. შესახებ. ეს ერთგვაროვანობა არ შეიძლება ტრადიციულად ამოიწეროს – ის რელიგიური სიმტკიცეა. ის წყაროს წმინდა ღენაა და ვის მობეზრებია ამ არზის დაუსრულებლობა, წყაროს თვალის „ერთჰანგოვანი“ რაკრაკი? ყოველ შემთხვევაში მას არასოდეს. – ვინც წყაროს ძალა განიცადა დიდის წყურვილის შემდეგ. და პოეტი მარტო სიყვარულით სცოცხლობდა, მისი მკოსანი 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 მკოსნის 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 ვანშორებია სატროფოს, რომელიც ჩვეულებად უღმობელია. მაგრამ პოეტის მიერ გაღმერთებული. აი, კიდევ ამ დროის თქმა. ანას პატარა პორტრეტი:

„მოგვშორდი სულსა, ანაგ-შეშკულსა,
ბრძენ განკაზმულსა, ანდამატგულსა,
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“ მკოსანმა, მას აღდგომა კვლავ აღარ უხილავს, ის ამას გრძნობდა:

„პერი ცივ-ნამიანი ჩემთვის აღარა დღიანი,
მას ვშორავ გულ-სევდიანი, ვის მოლოდნა მაჭეს გვიანი
ქუფრ-ხვევით, თვალ-ცრემლიანი, აღარა სადა ხმიანი,
თაფლობრით ვნახე იანი, სხივნი ჰკლუბოდენ მზიანი!“

მას მუდამ მზე აკლდა, აღარ უნახავს გაცინებით ბუნება, რადგან ეული სატროფომ გადაირაზა. და ვედრებით, სიყვარულზე

ლოცვით დაქანცულა პოეტი ვეღარ გამოიბრუნდა სოცოცხლისათვის: მან სხვა მიზანს არ იცოდა. მას სხვა მოტივი არ ესმოდა...

ყველა იმ სისტემებიდან, კლასიფიკაციებიდან, რაც დღემდის პენსია დამსახურებულა. მაგრამ არ ვანდევნილი პოეზიის კრიტიკიდან მე მარტო ერთს ვიღებ: მგოსნის შემოქმედების ვარდატეხა – მისი ერთი ჭარბის მოტივიდან მეორეში ვარდასვლა, სულ ერთია: რა სახის იქმნება ამის მიზეზები: ობიექტურის. თუ წმინდა სუბიექტურ-ინდივიდუალისტურის... და ამ ვარდატეხილ ხაზებში თქვენ შეხვდებით ერთს, საცა მთელი ესთეტიური ძლიერება შემოქმედისა სრულად იხსნება: ერთი მოტივი ღრმად ჩასწვდება მის შემოქმედებით პოტენციას და მთელს მის ინდივიდუალობას ხმებში და მუხისკაში გამოიტანს, აი, მაშინ ვიტყვი, რომ მგოსანმა თავისი სახე გამოაჩინა. ავტოპორტრეტი მოგვცა. არიან, რომელთაც ეს ვარდატეხა არ უგვრძნიათ და მულამ შაბლონით ვილოდენ. მათი შემოქმედების ინტიმობა თან ჩაიტანეს საფლავს. ესენი არიან უბედო მწერალნი. სხვა, სქოლასტიური დაყოფა მიუღებელია დღეის ესთეტიურ კრიტიკისათვის. მაგრამ მას ვერდს 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 ორივინალობის კუთხეები, სტიქია. ვადაქლიბულია ისტორიკოსის მიერ – წესიერად ჩალაგებულა უჯრედებში. ჩვენში ჯერ კიდევ გამეფებულა კრიტიკის და ესთეტიურ ანალიზის ნაცვლად კლასიკურ ტიპის ლიტერატურის ისტორია. უფრო დილეტანტური, ვიდრე აკადემიური... – რომანტიზმი, ნატურალიზმი, რეალიზმი... და ცვლილება მარტო იმაშია. რომ დღეს მრავალ კუთხვითი ნიშნებისათვის ჩეკებს პოეზია-

ში, ახალ, უცხო მოქალაქეებსათვის გამოცხადდა ახალა უჯრედები... 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, ფაშალიშვილი, გამსახურდია, მარიჯან — ეს ნეორომანტიზმია; იაშვილი, გაფრინდაშვილი, რობაქიძე, ტაბიძე — ეს იმპრესიონიზმია, ფუტურიზმი, ყოველ შემთხვევაში, მოდერნიზმი. აბაშელი, რუხაძე, ქუჩიშვილი, ობოლი მუშა — რეალიზმია. თუმცა აბაშელი და გ.ტაბიძე კარგად ვერ ჰყავთ ჩაჭედვილნი ამ უჯრედში... შეიძლება ყველა ეს ჯერ ისე გარკვევით არ დაწერილა, მაგრამ ასეთი ტენდენცია ვიცი მეტად აწვალებს ჩვენს კრიტიკას: ეს შაბლონია. ათასჯერ ვადათელილი. და რა დააკლდება ამ გზას კიდევ ერთხელ თუ ვადითელება ჩვენის კრიტიკით?..

მაგრამ ჩვენს პოეზიას კი ბევრი დააკლდება. — მას სული წაერთმევა. ინდივიდუალობა მოეშლება, მის ესთეტიურ რაობას არამკითხენი კიდევ ერთ ხავსს ვადააკრავენ. ყოველი ნამდვილი მგოსნის ძალა მის ინდივიდუალ მელოდიაშია; სწორედ იმაში. რასაც „ქლიბვის“ ღროს ჩვენი კრიტიკა ნახვეტს ვაყოლებს.

ამ ამოძახალს მიღვიძმა უნდა ესთეტიურის აღგზნებით — მას მეორე შემოქმედი — ხელოვანი სჭირია ცხად ნოტებზე ვადასატანად... და ტყეილად ჰვონიათ ჩვენში. რომ კრიტიკოსი ღრმა ვალოშებით. ქილვით და ყურებში ბამბა დაცული უნდა ვიდოდეს...

* * *

შორს ვადამტყორცნა ამ ტკივილმა, მაგრამ მე მას ვგრძნობ და. შეიძლება, ჩემზე უფრო მწვავედ დღეის მგოსნები ვანიციდანი. ისინი ჩაკვირებნიან ამ უჯრედებში საკუთარ შემოქმედებას და ინტუიციით გრძნობენ, რომ ეს ის არ არის, რომ კრიტიკოსმა ვკერდით ჩაყარა მის სულს, მის ინტიმობას — ვალოშებით ვადათეულა მისი ჩარვისი და განცვიფრებით მარტო ფონზე შეწყრდა.

ვერ დავძალავ უკეთეს მსგავსობას ამ მხრავ; მეც ერთხელ ვიგრძენი ეს ქირურგია. უხეშის ქლიბით და ცინიზმით შეხება ჩემის ინტიმობისა: „სილვილდორს“ „არსივს“ ჩვენებური ქოლგა — ვალოშიანი კრიტიკოსი. რომელიც უფრო სინოდალურ კანტორის არქივის ვასარჩევად 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 მიდგომა პირწაყვარდნით ამკვარია).

„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 ვალოშებიანისათვის ცხადი და ხელსახები თუ არსებობენ — დანარჩენი მირაჟია... და „მკვდარია“ არა თუ ჩემის მასშტაბის მხატვარი, არამედ ჰამსუნი. 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 ვალოშიანი კრიტიკა არ შედეგს 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 უცლის თმენით — როდის ამოიღებენ იქიდან.

მაგრამ საკუთარ ინდივიდუალობის ძიებაში ის უბედო არ ყოფილა — მას არ უგვრძნია ხანგრძლივი სვლა ვადატეხათა გზებზე, იგი ერთბაშად და მთელის სიმალლით გამოვიდა პირდაპირ თავის ხვეულზე. შემოქმედმა უტანჯველად ჰპოვა თვისი მოწოდება. საკუთარ მსტიკს ის იწყებს ამჟამის. დაკარგულის სიყვარულით. მის აღდგომაზე ღოცვით და მისი ველის სიმღერაც

ხომ ასკოვკე დადადისი იყო. ჩვენს წინ კარგა მოზრდილი კრებულია 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. ვორგაძის ტერმინით) წყობაა და ვირტუოზული ტექნიკა შექცევითი შაირობა. ვით ღრუბელმა. სავსებით დაჰყარა 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:

„მომარის პირით წამიპარე, დამადგი მახე.
ასე მეგონა, შემრხებოდა ეგ შენი სახე;
ანთებულს ეცხლსა შესაწველად ხელი შევახე;
დამწვარი ზაინც შემიბრალე, ბესიკი ნახე!
ვაი, შენი ბრალი, ჩემო თავო, დრუბელს 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. ნაცვალი სიცოცხლისა ნეტარ რა მოიქცე?“ ჩვენ ხომ ვიცით – რა მისცა ნაცვლად ბატონიშვილმა ანამ: მას მგოსნობა უბოძა. შეიძლება იმ საუკუნისთვის მგოსანთუხუცესობაც. მან მოჰკლა ბესარიონი. მაგრამ ვვანუქა ბესიკი: ქმნა სიკვდილით აღდგომა. და ჩვენი დიდი მადლობა ამ წმინდა ანას.

* * *

აღმოსავლეთის სატროფიალო. სასიყვარულო ლირიკას ორი მხარე აქვს – ორივე შაირი ღრმად აზრით, ფაბულით. ვით აღმოსავლეთის მძინარე უდაბნოში ჭინძირი და უხვი ფერადებით. ვით სპარსული ხალიჩა...

მაგრამ მან დატკობა. დაიბრუნა იცის უახვარიშოდ. აღმო-
სავლეთურად და ცრემლუბით დაწურვა და პანკებად ავებული
ვაება ხომ უდაოდ მისი საკეთრებაა: ტკბილი და მწარე. და ბე-
სიციტ ხომ აღმოსავლეთის ღირიკოსია, მისი მწარის ცრემლე-
ბით დაწურვის მგოსანი. ამას ისიც გრძნობს. იცის რა თვისები-
საა მისი წყურვილი და რა ძნელია უნრდილო. იაზისმოკლე-
ბულ უდაბნოში სვლა:

„ძელი ყოფილა დამაშვრალსა ზებდეს წყურვილი,
მზისა სიცხოველუ მირასკირდეს, შუქმნას ურვილი
ვა, ჩემსა ზედს! იცი მე ვარ სულშიწურვილი..“

და თუმცა მასში წუთითაც არ მომკვდარა მოგონება
„ტკბილისა“. მაგრამ ეს უფრო აცხოველებს და აღრმავებს ბესი-
კის სევდას:

„შენის ბაგისა ორნი მეცნეს: ტკბილი და მწარე
ორკვეცად 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“-ი.
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 „ორკვეცად დაფარუ-
ლი“ და გამთბარი... მთელი მისი შემოქმედებითი წვა ნებიერი
ღვლელმოქმედებაა. ამ სტიქიის შემოტყეით (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
გულის სჭრის სევდით... იგი ახალი „დაბადება“ ამ ახალის რე-
ლიგიისათვის. ის ვადაბადებაა ინდივიდისთვის და მრავალს უვკ-

რასია სიყვარულით ახლად შობა; მაგრამ ვანა მრავალ მცონახს
ვადმოუცია ასეთის სიმღიდრით ეს ვადაბადება? —

„მეწონია ოღეს სურნელება თმისა შენისა,
მყისვე გაცუდლეს მრავალდობა ჭემის სცენისა;
ამოდ და წწარადსიტყვა მეს? ა ზისა ენისა,
შეესვი შარბათი ბაგეთაგან არ საწყუნისა,
მისთვის შემეჭნა გული მუდამ მინაშურვილი!“

მაგრამ ეს სიყვარულის მზის ტალღებში ვადაბადებული 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!
ლარიბად ვლილე, კართა სცვიდე, თუ შეგიწწარეს!“

და ეს კარები კი მისთვის მუდამ მტკიცედ იყო ვადარაზული.
მაშ. რათა „სცვიდა“, რად არ განშორდა? იმიტომ, რომ ის ბე-
საკი იყო — სიყვარულის რაინდი ერთგული და უშიშარი.

მარტლობა მრავალთა ხვედრია, მარტობის ატანა — რჩეულ-
თა. ამ მარტობის ვზაზე ვინც თვის იდეალს არ დაჰკარგავს,
ვინც მაინც ვანაგრძობს მისთვის ბრძოლას, ის ვმირია. მარტო-
ბა მარტო მხამს აწვდის საჩუქრად ამ ვმირს, მაგრამ სოკრატეს
საწამლაკის არ შეშინებია; მან იცოდა, რომ სიყვარულისათვის
კვლებოდა — სიმართლისათვის, და მარტობა ბესიკისა ვაუტეხე-
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
სეველა იყო... და ეს მან ცხადად იგრძნო იმ თავითვე, რაც
„დაბერა ქარმან დაუწყნარმან, ზღვად დაიფარნა“. მან იგრძნო
რომ მისი თქმა, წრფელი ვიდეკა მუდამ ახლის იქმნებოდა
ჩვენს ვულთან. უკვდავად, ვით სიყვარული, და ამ „ზღვაში“

ვანბახაილი ძასვას დაღუწილა, დაფელეთილი სხეული, რამე-
ლიც მარტო ერთ ვრძნობადა შეიკრა, ჩვენ ვკვიანდვართ:

„დაბერდა ვერა, სველის ქური რა ჰპოვა სოფლით,
დაბინდა თვალნი, შეუმკრთალნი ცრემლით და ოფლით,
დადგესა ხელნი, მარჯვედ წრფელნი, შორნი საყოფლით,
ხელმწიფე გული ცეცხლ-დაგული, სულით დამყოფლით,
კირსამცა თქვენსა თუ გალხენსა, მოიხმარენით“.

აქ ის ინტუიციით ვრძნობდა თვის უკვდავებას. რადგან ვნა,
რომელსაც მან ფეხი შესდვა. იცოდა — უღეველი იყო. და განა
ჩვენ არ მოვიხმარეთ მისი ხელმწიფე-ველი? ვანა ჩვენი პოეზია
მე-XIX-ში და მე-XX საუკუნის დასაწყისში არ დაეწაფა ბესი-
კის მოტივს? ვანა დღესაც ეს მოტივი „გაბზარულ გულისა“
ჩვენი ლიტერატურის უნახესი მხარე არ არის? რა ვუყოთ. რომ
ამ პრობლემის რელიგიურ ძალას ვერ სძლია დღეის მწერლობამ
— ის ვერ ასცლა სინამდვილის ძალას. ბესიკის სინამდვილე კი
სულ სხვა იყო.

და ვინ იცის კიდევ რამდენ თაობას აატირებს ბესიკის თარი...

მან იცოდა სიყვარულის მარადისობა. მან ვანიცადა მისი რე-
ლიგიური ძალა. როგორც ყოველი ასკეტი. ის ერთგულია მარ-
ტო თვისი რელიგიის და სინამდვილე, ცხოვრება მას სასტიკ
ბრძოლას უცხადებს დასამარცხებლად. მაგრამ ასკეტიზმის მი-
უღებელია ეს ქვეყანა. ის მას შეგნებით ებრძვის. ბესიკის რელი-
გია კი ამ ქვეყნიურად დაკარგული სამოთხეა და ის იმისთვის
იბრძვის. ამიტომ ის უფრო მწვავედ ვრძნობს საწადელის მიუღ-
წველობას. იგი მას ხელავს, შორიდან სტკება, მაგრამ ახლო
ვერ მიდის.

„გამტყარა სოფელმა, მოეშორა მხესა;
დღნი ჩემი წარვიდნენ ბნელად და ბნელად!
ვინ ჰპოვა სოფლიდან ბედნიერება?
უნუგე შოს მართებს მარტო ვაება,
სტიროდეს და რბოდეს ვლად და ვლად!
მიწნურთაგან რა გსურს წუთი-სოფელი,
ჩემებრ ბედ-წარსულზედ გინდა ისახელი?!
დამსვი გულ-მღულარედ მწველად და მწველად!“

ასეთი უსაზღვრო მწუხარება ვასტეხს პიროვნებას. და ად-
ნობს ნებას. მაგრამ ბესიკი მან მხოლოდ ერთ არსად ვადაადნო...

სვენი ეს ეჩახეო. თვითონაც ხომ კრძნობდა და ერთადერთი ნუგეში. ყოფიას რომ უმსუბუქებდა — სიყვარულისათვის მგონსობა იყო. და მან იცოდა მარტო ამისათვის ატანა:

„ის ვიჯობს თავი საესავო. მიჰყვე თმენასა!“ და ეს ნუგეში გაუტეხელი იყო მაშინაც კი. როცა ავტორი ამბობდა:

„სევედისა ლაშქარი შემომიხლება,
სურვილის ცეცხლი მომეცილება,
სულთქმა და ტირილი გამიხშირდება“.

რა უცხობა ეს მისთვის. ვისაც სიყვარულით არ უტირია. ვისაც ამ ახალ რელიგიის ფრთა არ გაჰკარებია. რა საცოდავია ის და სავალალო...

* * *

ვგრძნობ თქვენ ბესიკის პორიზონტი ვიწროდ მოგეჩვენებათ. ვიცი — სხვა მოტივიც მოვწყურლებათ მისი გამართლებისათვის. მაგრამ ის გამართლებულია სიყვარულით. ვანათებულია მისის სხივებით. სხვა ვაქანება მისთვის უწრფელია და უგულო. მაგრამ ამ თქმაში ის დაუშრეტლად მრავალფეროვანია... დაკარგულის ძიებაში მისი ნება არ დაწრეტლია და ვნება არ დამცხრალა. თუმცა ისიც კარვად ხელავს ამ წამებათა უშედევობას დღეის ვაგებით. ეს პროცესი თვითონ შედევია მისთვის — იმედი მწუხარების დაუსრულებლობისა. ორიგინალი იმედია დღეს რომ აღარავისთვის იმედობს.

მან იცის. რომ დანაკარვის ძიება შეიძლება. მაგრამ პოვნა არასდროს. და ის ამ ძიებით კმაყოფილდება: სიყვარულისთვის ტანჯვის რელიგიაა ეს. ჩამოაცალეთ რელიგიას, რაც ზენაშენია — სანქცია. იმ ქვეყნიურობის სახით რომ ესჯით და ვავილდოვებთ. და თქვენ შევრჩებათ წმინდა. დახვეწილი რელიგია. რაც დღეს ასე საჭიროა და რისაც ასე გვეშინიან.

ჩვენ ვვამოქმედებს ეს სანქცია, მისი შიში და არა შიგნითი ბუნება რელიგიის კეთილშობილებისა. ჩამოაცალეთ სიყვარულს ასეთი სანქცია. რამაც ძიების შემდგომ სიყვარული უნდა ვანახორციელოს. რეალობად აქციოს და თქვენ შიგნით ნამდვილი

საყვარელია, ეს აქმნება ბესიკის საყვარელია - მისთვის სიკვამლე, მაგრამ ჩვესთვის მისტიური და მიუწოდებელია, მიუღებელიც.

მას ვერასოდეს ვერ დააჟვარავს სკან მთერ გამოვიინილი „საამისო“ ტრავარუტი: საყვარული სიყვარულისათვის...

არა, აქ სიყვარული რელიგიისათვის არის, მარტო შეწირვისათვის, ამიტომია ის წმინდა და ბესიკის თქმაც ხომ ღოცვებად იშლება დღეს, ეს ვოლებათ დაკარგულ სამოთხეზე და რწმენაც, ხომ ის რეალობათ, გამორჩეული ყველა რეალობიდან, მაგრამ მისი დიდის ბუნების გამო მუღამ მიუწვდენელი, ვანუმეორებელი:

„დაჯარგე სატრფო ჩემი ცხოვრება!
დაჯარგე სამოთხე და უკვდავება!
დაჯარგე მინერვა — სიბრძნის დიდება“

და ყველა ამის ნაცვლად მვოსნის წინ —

„გამონდა სოფელი უბედობისა...
გამონდა ჭალადი სულთ-მხდლობისა!
განშაგდა ქვეყანა, ვლად განსლება“!

მაგრამ ის მაინც არ იხვეწებს და არ ღრკება, მისი ოცნება ისევ შეპყრობილია ამ სიყვარულით, ამ ქვეყნისურად შესასრულებელ უშრეტელ რელიგიის სხივოსნობით; მას ის უნახავს, იცის რომ არსებობს ეს სინამდვილე და დოგმატიურად არ შეუთვსივბია, მას კვლავ სწყყურია იცოდეს:

„სად მადრკების მზე, სად უჩინარობს?
სად საოვს ნათელსა, სად მონარნარობს?
სად იშლები ვარდი, სად მოცინარობს?
სად ნეტარებს წყარო, სად მომდინარობს?..“

* * *

ეს უსანქციო რელიგია; დაუჯილდოებელია, შეუსმენელი ღოცვანი ძნელი ეზათა ფრიად და მასზედ მარტო თაგვანწირვით თუ ვაივლის ვინმე, ბესიკმა ვაიარა ეს ხილი საყვარულისთვის შეწირვის ისეთის ნაზის მუსიკით და სიმხნით, რომ ერთხელაც არ შეშლიათ ფეხი მარ მისცა მთელი თაგვისი სიცოცხლე ამ „უშეკდელო“ რელიგიას, დაუსრულებელ წვას და ეს იყო მასა

იმედი. მე მინდა მასი სახე ხაივლი იყოს ყველა ქართველისათვის. მინდა ვაივით ეს ორიგინალი ხელოვანი და — ჩემს სიტყვაში წინააღმდეგობა არ დაინახოთ. რადგან ბესიკის თქმაში ურყევი მთლიანობაა; იმედიანი პესიმიზმი. დააკვირდით ბესიკს და მისა სიყვარულის გაკება დაფარავს ამ „კონტრასტს“. ამაშია მისი მელოდიის ორიგინალობა. სანეტარო მწუხარებაა მასში. სიხარულით მიღებული სევდაა აქ. ამიტომ „აყრუებდა ის ტყილისის ქეჩებს“.

და თუმცა იტყვია: „მწკავს ცეცხლი ძნელი, მძაფრი არ ნელი მუღამ მღავევლად“... მაგრამ მას უნდოდა. სწყუროდა ამ წმინდა ცეცხლში წვა. მისი მგოსანი იყო და „ამად რბოდა ველად“.

და ვანა მისი ბეატრიჩე არ იყო ღირსი ამ მსხვერპლშეწირვის? უეჭვოდ იყო. და ამ მსხვერპლის შეწირვა რომ დანანებოდა მგოსანს. ანა ხომ ღმერთათ არ იქმნებოდა; და ბესიკის სიყვარულიც რეალიზად არ ვარდიქმნებოდა მისთვის. ვინც მგოსნისათვის მუღამ დარჩა ვით:

„შევი შევი შავს გალიას შემსხდარი,
სხვა ყვილითა და სხვა ამბავთ მთხრობელი,
შეხავერდ მოსილი. ქუფრად მზინავი“.

* * *

წერტილი?! მაგრამ ვგრძნობ. ოდნავადაც ვერ დავსძლიე ამ ძველსა და მუღამ ახალ მგოსანს: ვისაც არა მარტო ლამაზი ტანჯვა და ლოცვანი ენათესავენოდა. მან ლამაზადვე იცოდა ვაშლა მწუხარების ღრმა ტალღებისა. აღმოსავლეთის ჩუქურთმა და ქართული ორნამენტისა მის მწუხარე მელოდიას გარს შემორტყმია.

ამ ლამაზ ფორმას დღესაც ბევრი დაეძებს და ეს ფერადი; მუსიკაში დამდნარი სიტყვები ჩვენს ღროში ხომ დავიწყებულია და ვით „შროშანთა შლილნი. ყარამფილნი. შვენვით ზვაობენ“. დღეს ხელოვნური ძიებაა ამ ფორმათა და ალიტერაციათა. ბესიკს კი ეს ბუნებრივად ჰქონდა...

ეს სიყვარულის რელიგიას ღამაში მოციქული, წმ. სებასტიანესავით დაისრული, დღესაც უღვას დარაჯად ყველაზე ინტიმურ 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 მედამ კეთილშობილნი.

მაგონდება ილიას მძლავრი თქმა:

„მარად და ყველგან, საქართველოვ, მე ვარ შენთან,
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.

ტფილისიში გაჰართილება

თუ სხვებისათვის საკმაოდ დაბერდა იპ. ტენის მეთოდი ხელოვნების ახსნისათვის. ჩვენთვის ის კიდეც 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 მოღის „ხსნა“ ამ წვალებიდან. თავისუფალ რითმებში გადასვლა. ტენი მაინც მაღლობის ღირსია: ჩვენა გეოგრაფია ნაირობით მდიდარია და სფინქსების სიციხე. ნირვანას ზანტი ძილი. დამპალ სიმწვანის ჭაობები. სცვლიან

მთავარი პარტიის მფინგარებს. ფიორლები ყნოსვას. ალბის იებს და ნადკებს. ნათკებს... და სულ პატარა სივრცეზეა ეს ფერადი ხალხი გაშლილი, პავა 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 ყვაილებზე და ამქართა ფერად ღროშებზე და მათ სირმიან სარტყელებზე რომ თამაშობს. ჩვენს პოეზიას ეზას ნათელით უყენს. და როგორც ის ქმნის ამ უცნურ ფერთა ცახცახობას ქართულ ჩუქურთმაზე. ისე ჩვენს პოეტს აშლევიებს ფერად რითმებს. ლამაზ ორნამენტუკას. ბევრნაირი მისვლა საიდუმლოების ვახსნისათვის, რაც მეცნიერებას. რელივიას და ხელოვნებას აწევს და ხერხემაღს ულუნავს. მათში ყველაზე მტკიცე პირველია. მაგრამ დინჯია და ჩვენ ვვაშინებს. ყველაზე თამამი და ამაყი მესამეა და ჩვენც მას გავყევით. მაგრამ მეცნიერებას ვერ დაუნათესავეთ. ვერ შევაჯახეთ... ამას ვითე სჭირია და თუ ვერმანელობა არა. ინდოგერმანელობა მაინც. ჩვენ ფეესკები აღმოსავლეთში გვაქვს. რომლის მეცნიერება ნირვანიისებურია და ნახევრად პოეტური. იქ შეჯახება არაა. იქ ჰარმონიაა. ნიცშეს ბუნტარობა და „ნება ძლიერებისადმი“ აღმოსავლეთს და ჩვენ ვვიტაცებს. მაგრამ არ ვავგვიმირავს. თუმცა ზარატესტრა სპარსელია, მაგრამ უფრო პოეტუციით, რადგან ნიცშეს ფრაკი ეცვა და ვახამებული საყელოც ჰქონდა. ჩვენ ვერ დავაჯახებთ მეცნიერებას და ხელოვნებას და ერთად მიგვყავს ის. ასე იყო ძველ ქართულს მწერლობაში (ინდოეთ-სპარსული ლიტერატურის ვავლენის ხანა) და ასე დარჩა დღესაც, იმ ვანსხვაებით. 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 ოღნავ აღმოსავლეთის კოლორიტს, მაგრამ ვერი ეთვისება დასავლეთის ფილოსოფიურ აზროვნებას — მეცნიერებასთან შეჯახებას. რელივიასთან კი ჩვენს პოეზიას მუდამ (თუ შორეულ სასულიერო პოეზიას არ ავიღებთ) მცირე ჯაჭშირი პქინდა... ამიტომ. თუ დღეს ქართული მწერლობა საკმარის ნათელს დასტოვებს. ეს იქნება მარტივი მისი უხვი. ფერადი

და მხოლოდ უფრომებით ვასარჯულება. და ჩვენ მას შევცვარებთ. სანამ არ დაგვადგება ეს დრო. როცა ჩვენ „საშინელებით ვრწმუნდებით, რომ უკვე ვეღარ ვვრძნობთ საღამაზეს“ ამას ვინკელმანი ამბობს თავის კერძო წერილში რომის ახალგაზრდა აზნაურის ფრადრიხ ფონბერგისადმი. ვინკელმანმა იცოდა ელი-ნიზმის ძალა. მას ესმოდა სიღამაზე – ვიოთეს განმარტებით უფრო ექსტაზით. რადგან მისი სული უფრო ელინური იყო და ის სავსებით შევიდა ელინიზმში. დიახ, დადგება ხანა ჩვენის ცხოვრების. როცა ვეღარ ვივრძნობთ ამ მშვენიერების ძალას და შევშფოთლებით ერთბაშად. მაგრამ ვიდრე ახალგაზრდანი ვართ და ვანსალი ინსტიქტი ზვირთობს, ჩვენ მას მივიღებთ ნერვებით. შევისვამთ სისხლში... და ვფიქრობთ, რომ აღმოსავლეთის ღრმა, მელიოდიურ ფილოსოფიას დაშორებული და დასავლეთის ბუნტარულ და ბოლოს კი უფრო პოზიტიურ ფილოსოფიამდე ვერ მი-სული. ჩვენი მწერლობა მაინც გამართლებულია ქართული უხვი ბუნებით. ძველებური სიმღერით და უფრო ფერადის ფორმებით.

და ამ ახალ ფორმებზე მუშაობს დღეს ქართული პოეზია. და ტფილისი მას ვაამართლებს ძველის თარებით. ქეჩაბანდებით, ჰამქრებით და ოქროს ქამრებით. და ტფილისის სული ამართ-ლებს ახალ თქმას „მოშხამულ ყვავილებზე“. კაფეებზე და კო-ლომბინებზე... ტფილისი ყოვლის შემძლე; ძველი, მზიანი. ამტა-ნი და გამტანი...

„ლეილა“ 1924 წ.

ფ რ ა ბ მ ე ნ ტ ი

განანდჳაჳლი მისია

ჭეშმარიტ პოეტურ ქმნაში უეჭვოდ „ვაგიუების“ ელემენტაცაა ჩართული.

მრავალნაირად ირკვევენ ვაჭადარავებულნი მეცნიერნი ამ „ვაგიუების“ არსებას. ზევრი ღამე ვაოენებულა ოფორად ამ ირა-

ციონალიზმის დასახსნიელად, მაგრამ ბევრი და მგონი მთავარიც ისევ „გადაღმა“ მხარეს რჩება.

რამდენადაც დღეის მეცნიერებას რაციონალიზტური ევროპა ისაკუთრებს. იმდენად უფრო რთულდება ამ „სიგიჟის“ გამოცნობის პრობლემა.

არქეოლოგია, ფილოლოგია არღვევს და აშენებს, ანაწილებს და ერთად ჰკრავს ამ გარდასულ ღრთთა ძეგლებს. საიდუმლოებით მოცული წყვილიადი 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 გაეევროპიელებულნი ვართ, ყოველ შემთხვევაში ვარეგნულად მაინც.

არა, არ მინდა ვსთქვა, რომ ჩვენი ტკივილების მიზეზი მეტი ევროპიელობაა; წინააღმდეგ: ტკივილები დილია, 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 მგოსანია. რომ სვედიანი 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 შემუშრობელი.

ამ გრძნობიარობას შეგვიძლიან სენტიმენტალიზმი დავარქვათ, რასაკვირველია არა ცნობილ ლიტერატურულ სკოლის იდენტით... აქ ფრანგული სკოლა იყო, რომელიც რუსეთის გზით ჩვენამდე მოვიდა.

XX საუკუნეში კიდევ უფრო სათუთნი ვავხდით, კაპრიზით საჟსენი: ქარის ზედილი, ყლოთოლსი ცვენა, ანრდილეტი ძალიან

კვაწუხებენ. ვმამობო და კვახცახებით. შეიძლება უფრო მხდა-
ლად. ვიდრე ნაზად...

ეს ახალი მგრძნობიარობა უფრო ნერვიულია და მას უცოდ-
ველად „ნარკოტიული“ შეგვიძლიან ვეწოდოთ. აქ ზარატუსტრა-
დანი აღარაფერი დარჩა. ფრანგულთანაც მარტო რემი დე გურმონ-
ის ნათესაური ფერები თუ ვვაკავშირებს.

ეს უფრო რუსული მგრძნობიარობაა. ყოველგვარი ნარკოზი
რომ აჩრდილებს უყენებს და მწარედ ატირებს. ეს რუსული
„ნარკოტიული“ მგრძნობიარობა ღრმად შემოვიდა ჩვენში. მაგრამ
რუსი ამას შემღვევის ვიჟურის ექსტაზით ამართლებს (დოს-
ტოევსკი). ჩვენ ეს მეორე თვისება ვერ ვიგუყუთ 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
მცირედლი).

და უფინება ევროპას ახალი. ძვირფასად ვამოცემული. საუც-
ხოვო მხატვრობით შემკობილი ტომები — ძველ ძეგლებზე.

აკვირვებს ყველას ეს დიდი ძალა. რომლითაც ძველი ევვიბ-
ტელი მზეს უვალობს. 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 გრძნობის და ვნების მოშლას პოეტურ
„სივიჟის“ გამოუცნობით ფარავს. ასეთი უსუსურია მისი
მგრძნობიარობა ამ სრულიად შორეულის მისაკარებლად. და ის
უფრო ახლო წარსულისაკენ იწევს და ელადით თავს ინუგე-
შებს...

და მართლაც შესაძლებელი ხდება, რომ ელიზურ მშვენიერების ძალას საკმაოდ დასწვდეს ევროპიელი, იტალიის რენესანსის მხატვრობა ხომ საუკეთესოდ შეისვა-გადმოხერვა კიდევ-ღიურერი 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 გრძობა, მაშინ-ღელ ხელოვნების... უმდიდრესი, უმშვენიერესი მუზეუმებია გამართული ეტრუსკულ. ბერძნულ, რომაულ ხელოვნებათა, მაგრამ ამან ვერ აალაპარაკა ეტრუსკული თვალებ-ღათხრილი ბიუსტები და ელიზურ-რომაული მარმარილოები.

ეს მოხდა ბევრად უფრო გვიან, როცა არქეოლოგთა ადგილი ხელოვნების ისტორიკოსმა დაიჭირა... მუზეუმებიდან კი ვერც ამათ გამოიტანეს ეს „ცივი მარმარილო“.

აშკარაა, ამ ხელოვნებათა განგრძობა 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 ეგვიპტელთა უძველეს ნაშთებშიც მზიური გამოკვეთილობა და სისადავე სჩანს. მაგრამ იმდენი დინამიკაა შიგ. იმდენი ძველი ძალა (Urkraft), რომ დღეის ტიტანურ ტეხნიკასაც ტყვიასავით აწკება და ხერხემალს უღუნავს.

აღმოსავლეთის მძინარე ღლოძია. რომელსაც ვაკვირვებთო უცხო-
რის ევროპიელი. მაგრამ ვაი რომ ამ ღლოძის გამოღვაძების მას-
ეშინიან – ინსტიქტით ვრძნობს მის პოტენციას... აღმოსავლეთის
მხატვრობა და პოეზია დღეის შევნებით მაინც სრული ირაციო-
ნალიზმის სამეფოა. არქეოლოგი ამ სიძნელეს გაივლის. ლინგ-
ვისტიკა უცნაურ წარწერებს დახსნის. მაგრამ ხელოვანს მისი
ეშინიან. მას არ ესმის ეს მაჯადობელი მისტერია. კაცს ღმერ-
თად რო აიყვანს...

დანტე არის ის საზღვარი, რომელსაც ევროპიელი კიდე უძ-
ლებს. ჩვენ აღარ ვლაპარაკობთ ხელოვნების პირველ, უძველეს
წყაროებზე. სპარსეთის X საუკუნის საგმირო პოეზიაც კი აუტა-
ნელია დღეს ევროპიელისათვის, და მერე რად? განა დღეის ევ-
როპის (ამერიკისაც) მწერლობა კი არ დანავარდობს მისტიურო-
ბაში? მაგრამ ეს რომ ძველი ირაციონალობა და ტარნსცენდენტა-
ლობა არ არის? იქ შეცურვა იყო ზეცაში, სტიქიონთან განსხე-
ულება. მზის ისრით დაცხრილვა. აქ გალიუცინაციებია. ნერვიუ-
ლი კვნესა, ტკივილები და უკეთეს შემთხვევაში უვნებო ეპიკუ-
რეული ჭვრეტა... (შეიძლება უოტ უიტმანი იყოს გამონაკლისი
ბუნების ძალთა ხალისიან მიღებაში – მაგრამ ერთი მერცხალი
და ისიც ასეთი პატარა...).

* * *

არ იქმნა. ვერ ვახდა პოპულიარული სპარსეთის, ინდოეთის,
არაბეთის ძველი ხელოვნება. ის ისევ ძეგლთა ხელოვნებად რჩე-
ბა და ძველი კულტურის ძალოვნობა არ უდგება კილოვატების
გამოთვლას...

ამიტომ ერთბაშად „გიჟია“ აღმოსავლეთის ძველი პოეზია.

ეკონომიურ საზრდოობის ფესვებს უხვად რეკავს ევროპა ამ
ქვეყნებში, მაგრამ ძველი კულტურა „კოლონიად“ ვერ იქცევა.

ევროპას შეაქვს საზომი ღროისა და სივრცის და ამ
„ზომებით“ აწვალავს ძველ სივიფეს. ამ დაჯახების ღროს მარ-
ტო უნდობლობა, სიძულვილი და, უკეთეს შემთხვევაში გაუგებ-
რობა გამოდის:

აღმოსავლეთის ძველი (მძინარე ლომი, მკვი ცხენარე უღაბ-
ნოსა) არ იღებს ევროპის ხელოვნების ახალს სულს და ფორ-
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 უფ-
რო ღრმად, ვიდრე დღეის რუსეთი ამას ხედავს და ინტერესთა
დაჯახებით ხსნის. რუსეთიც ებრძვის ევროპის ახალ რაციონა-
ლობას, რომელსაც მუშაინიზმად ნათლავს. მაგრამ ეს ბრძოლა
მეორე ახალ უფრო ეთიურ რაციონალიზმისთვის ხდება.

აღმოსავლეთის მხატვრულ-ხელოვნური მეობა კი ევროპას
სწორედ რაციონალიზმისთვის ვერ იგუებს, სულ ერთია, რა სა-
ხისაც არ უნდა იყოს ის...

* * *

ასე ყოფილა. ასე იქმნება.

არქეოლოგია, ლინგვისტიკა უფრო ღრმად ჩაეშვება აღმოსავ-
ლეთში. ძველის დანათესავების წყურვილი უფრო იმატებს და
კომპრომისებს დაუწყებს ინსტიქტით ძიებას. ვამოჩნდება რაიმე
საშუალო და ხელრეკებისთვის ბრძოლაც დაცხრება: ან „გიფი“
მოერთდება ევროპიულ სმოკინგში და აეროპლანში ჩაჯდება, ან
„ტკვიანი“ გახელდება და უღაბნოს ქარავენებს გაჰყვება — შემდეგ
ერთად იკლიან. მორიყდებიან: ერთმანეთს უცნაურობას ვაუგებენ,
შეუნდობენ.

ეს იქმნება ხანა აღმოსავლეთის ხელოვნების რენესანსის ევ-
როპიელისთვის და ნამდვილად კი ძველ მგრძნობიარობის დაყვა-
ნა. დეკადანსი.

მუდმივი სიძულვილი აქ შეიძლება და ევროპა და აზია
ხელოვნებას დაანათესავენ. აქ უნდა ვაჩნდეს რაიმე საბაბი.
ყაქტი — რომელმაც მძინარე ლომი უშიშრად აქციოს ევროპიე-
ლისათვის.

ძვილთაყარვე დიდი რაღი უთამაშნია პაწია საქართველოს
კერაპა-აზიას შუქასებათა დაცხრობისათვის. ამას შეაღია თვისი

ძალა. ამასვე ვადაამტკრავ ხმალი. მძიმეა მენახლვრეს ბედი, მაგრამ მაინც საპატიო და ერთხელაც მას ეს პატივი უნდა დაეღოს — ზავის დროს...

ჩვენ ვერ კიდევ ჯანსაღი ორგანიზმი შევევრჩენია და ატავიზმი უნდა გავაცხოველოთ: სენტიმენტალიზმ-ნარკოტიზმი გადავაცილოთ ახალ მწერლობას და ძველის მზეობა კვლავ გავაცხოველოთ... შოთა მხსნელია ჩვენი. რადგან ღღესაც კარვად გვესმის მისი „სიტყვა უჭკნობი“. ჩვენს აღდგენილ ბუნებას ძველი თვისება კვლავ დაახსიათებს.

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. დაალობს. „სიგიჟეს“ ჩამოჰქნის და ისე შესთავაზებს ევროპას ვათლილ მარვალიტს. და ესეც მიიღებს. გაიგებს ამ „გადამუშავებულ“ ენერჯიას — მისი ხერხემალი ამას გაუძლებს.

ჩვენ არ გვინდა სამშობლო მწერლობას შეამაყალის როლი ვაკისროთ. არც აღმოსავლეთის დასაყვანად და სადეკადანსით ვესურს დავირაზმით. ჩვენ გვინდა ძველებურად თავისუფლად გავხსნათ აზიის ბჭეები და შიგ შევიდეთ არა როგორც არქეოლოგები. არამედ როგორც ანთებული პოეტები. ქართულის უმეშვეო მგრძნობიარობით მივილოთ 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*¹ —ს...

ჩვენ დიდი მისია ძველებურად გვაწევს. რადგან ქარავენების ზლაზვნას ვგრძნობთ და გვიყვარს და ავტომობილების სისწრაფისათვის ჯილდოსაც უეჭველად ქართველი იღებს, ოღონდ კი ვაერიოს და მოინდომოს.

„ქართული მწერლობა“ №2-3, 1926 წ.

¹ აღმოსავლეთიდანაა სინათლე (ლათ.).

„ლეილა“

მგონი, პირველად დაერქვა ჟურნალს ქალის სახელი. „ლეილა“ – აღმოსავლეთის სილამაზეა ამ სახელით მოკვეთილი. კარგი უქნია ჩვენს მოკისკასე გრიშაშვილს. ეს ჟურნალი რომ ამ სახელით მოუნათლავს.

დიადია აღმოსავლეთი: მწვავე და ნელი მისი ცხელი შუადღე, როცა მზის ნადიმზე ოქროს ნაკადულებში ლურჯთვალა ქალწული იბადება; ღრმა და მყუდროა მისი შუალამე. როცა ცის ლურჯა ფსკერზე უძირო საიდუმლონი ბრილიანტობენ.

საოცარია აღმოსავლეთი: მარტოდ მარტო ინდოეთი და სპარსეთი რად ღირს! უშრეტი გონი ინდოეთის. ნათელს ნირვანაში კაალებული; თვალის მჭრელი ხალიჩა სპარსეთის სიზმრების, საიდუმლო ჰაშიშით ზმანებული...

საქართველოც ხომ ნატეხია აღმოსავლეთის! და ჩვენ არ უნდა დავივიწყოთ ჩვენი აკვანი. ძვირფასია დასავლეთი ევროპა, მაგრამ ევროპისათვის აღმოსავლეთს ვერ დავსთმობთ. უმჯობესი იქნება მათი ქორწილი ქართული ნადიმით ვადავიხადოთ...

და საქართველოც თითქო ამისათვისაა შობილი. აბა დააკვირდით რუსთველს: ვანა მან არ შეჰკრა სინთეზი აღმოსავლეთის დანრდილეული ფიქრისა და იტალიის აშადრევანებული რენესანსის გაქანებისა!..

„ლეილაში“ სწორეთ აღმოსავლეთის ფიქრმორეული გულ-ნება უნდა გადავვიშალოს. მან თავისი ლამაზი ტანით აღმოსავლეთის ტემპერამენტს უნდა აენებოს მთელი მისი ხალხით...

ვარნა: არც თუ ევროპას დაივიწყებს ქალწული „ლეილა“: მრავალი სატეხნიკო შეძენა ხელოვნებაში მოგვცა ევროპამ. ჩვენც მათ ვამოვიყენებთ, როგორც ინსტრუმენტებს. — ხოლო მათ აღმოსავლეთური ჰანგებით ავამეტყველებთ... აღმოსავლეთის მზის ცხელს ნადიმზე ლურჯთვალა ქალწული იბადება თმაოქროვანი: „ლეილა“ — ღასტკბით 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 ვადადის. ასევეა სამეგრელოში. კიდევ მეტი. ქართველი ერი არა მარტო სტკებდა 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 ჩანგურზე და თქვენ ნათქვამი დაუაჯერებო.

ქართველი ერის სტილია მწერლობაში გახსნეულა. ქართული კულტურის პროფილი ლექსით გამოიკვეთა. საქართველოს სულის რელიეფი სამხატვრო სიტყვით გამოიხაზა.

გვაქვს შესანიშნავი არქიტექტურა. საცა ძველი ქართველის ნებისყოფაა ამართული ურყევი და მტკიცე; გვაქვს თვალისმოჭრელი ფერსკები, საცა ქართველთა თვალღია 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 საღარი 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 ფიქრ-მორეული შეადლით, როცა მზის ღელეთა მარმაშში პანი იბადება მძიმედ მთვლეიმარე; ჩვენ ვერთვით დასავლეთის საშიშარ სიცხადეს, საცა თვალღია ფანტასმაგორიებში „ძეობა“ იკვეთება ძლევამოსილი. ჩვენ გვაფიქრებს ეკვიპტის სფინქსი და გვანც-ვიფრებს პარიზის ქიშკრა.

ქართული ნადიმით ვიხლით აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ქორწილს. — და ნადიმი იგი მთავარი პანგია ჩვენი ნაჭედი სიტყვისა. ვერ არ დათავებულან „სადღეგრძელონი“ იმა ნადიმის, — რადგან ხშირად და ხშირად შევკვიშალეს უღარდო ლხინი. — და ცხადია თავისთავად, არც ქართული სიტყვა თქმულა ვერ უკანასკნელი.

და აი, ამ ყამს, როცა ქართლის ბედი ცის მშვილდითაა შემორტყმული. ჩვენ. ქელმადლებმა. 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 მელანქოლიის წამოსასხამი, ჩვენმა გულმა იცის ცეცხლი. — მაგრამ ჩვენი ფიქრები ფერფლით არ დამტვერულან. წამება ჩვენი დიონისოს ვნებაა და ცეცხლი ჩვენი სიცოცხლის ვენია...

და ნაცქის ზარაჭქესტრას სწორედ ჩვენში შეიქცა დაიბადოს ღვთიურა სიხალისით...

წამება და ციკხლა: ამ ორ სატყევეს მოქცეულა მიკლა იქვანა საცოცხლე. მამ. რა ვვაშავს: პირველი ვავკწიქხს ღვთიერა მსხვერპლისათვის. — მკორე მოვეასხამს აღისეერ მოსასხამს...

„საქართველო“, 1917 წ.

ქართული რენესანსი.

XX საუკუნე საქართველოს ისტორიაში მნიშვნელოვანი უღელტეხილით დაიწყო: ისახება ქართული რენესანსი. ამ მოვლენის „მტკიცება“ ვერჯერობით მეტად საძნელოა: ახლა მისი „შეგრძობა“ თუ შეიძლება მხოლოდ. გარნა ისიც უნდა გვახსოვდეს ამავე დროს, რომ ასეთი მოვლენის ღრმა ვრძნობა ხანდახან უფრო გულისხმიერია. ვიდრე მისი მშრალი მტკიცება.

ქართული რენესანსის ჩასახვის მისტიერა სიმბოლო წიწამუერის ველია: ქართველმა მოკლა საქართველოს მძლავრი მხელარი, ხოლო სისხლით შესვრილ ხელს რომ დახედა. მეკლემა საქართველოს სახე დაინახა. ილია ჭავჭავაძე მსხვერპლია. შეუცნობლად შეწირული საქართველოს საყოფელი სახის ხილვისათვის. და მართლაც: მეონი, არასოდეს ისე მძაფრად არ უგრძნია ქართველს საქართველო. როგორც ამ ტრავიკულ წამს. უკანასკნელ წვეთამდე რისამე ვრძნობა კი მისი შესაძლი სხეულის კვეთილობას უდრის. ქართველმა იგრძნო საქართველო და ამ ვრძნობიდან ისახება ქართული რენესანსი.

ხსენებული რენესანსი XX საუკუნემ უნდა ვანამტკიცოს. 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. პირველა სიძნელე უფრო ანთროპოლოგიური ხასიათისაა. ცნობილია, რომ არც ერთი ხაღსი იმთავითვე ერთიან ეროვნულ პლაზმად არ ჩამოსხმულა: ვერ მრავალი სხვადასხვა ხაღსონური თესლი. და შემდვომ. მათ შორის ვაქართული ბრძოლის მიერ წარმოშობული. ერთიან პლაზმი.

მარტოვი ხალხი ხალხის ჩამოყალიბებისა. მაკალითა: ბერძნული, ფრანგული, რუსული.

მეტად საინტერესოა ვიცოდეთ. ვვამყენ თუ არა საქართველოს ისტორიაში ასეთი ვანსხეულება. მარტო იჭვიც კი საპრობლემოდ ხდის ამ საკითხს. ჩვენ ვიცოდ მრავალი ეთნიური თესლი, რომელიც ორგანულად შეღულდა ვითომ. ამას გვასწავლის საქართველოს ისტორია. მაგრამ ძალზე გვაფიქრებს ეს „ვითომ“ და მართლაც. ხანდახან იჭვიც იბადება, როცა ფიქრი ამ სახის შეღულებას უკლის ვარს. 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 ტრაველიას. 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, მოუხელავად ამისა, ისტორიის ერთი ნაბიჯის ახსნაც ვერ შესძლო. რატომ? იმიტომ, რომ იდეათა სფეროში (თუ ვინც დიალექტურად იხსნებოდა 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 მაკალითა აქ მოსაყენია არ არის. რადგან იგი მეტონიურებისათვის ამოცანაა სამღვილი. ხალხთა შორის ძველი ბერ-

ძნები კენაალურ ვამოსაქლის წარმოადგენს. საქართველოში ვიმეორებს. სასტაიკი აბსოლუტიზმი არ ყოფილა. ამ მოვლენამ 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 ვანმტკიცდა. 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 ვავლენის სფეროს შეეხება. ჩვენმა ისტორიამ ზშირად იცის „სხვისი“ ვავლენა: მონგოლების შემოსევა, არაბულ-სპარსული ვავლენა, ბიზანტიური „შემორევა“. რუსული „შემოსვლა“. თავისთავად ცხადია, ვავლენას ყოველი ერი ვანიცდის. მაგრამ ისიც ცხადია, რომ ყოველ ვანსალ ერს შესწევს შემტვევი ძალა, რომელიც უმკლავდება ამ ვავლენას. ამ ბრძოლაში ვალიბდება ერის შემოქმედება.

ახლა ვიკითხოთ: ჰქონდა თუ არა საქართველოს მაგარი შემტვევი ძალა? ეს საკითხიც ერთგვარი პრობლემაა. პირადად ჩემთვის სინამდვილეა ის, რომ საქართველოს ჰქონდა შემტვევი ძალა, მხოლოდ ისეთი, რომელიც სურვილს ალგვიძრავს, რომ უფრო მაგარი და მძლავრი ყოფილიყო იგი. ვარდა ამისა, ჩემთვის ისიც სინამდვილეა, რომ ეს შემტვევი ძალა საქართველოში ყოველთვის არ ყოფილა მახვილი და მღვარი. აქედან ერთი რამ ვამომდინარეობს: ჩვენს კულტურას, ყოველ სფეროში, მრავალი „ვავლენა“ შესისხლხორცებული და ვარდაქმნილი კი არა აქვს. არამედ მიკრული მეტხორცად. ეს ვავლენა — „მეტხორცი“ მესამე სიძნელეა ქართული რენესანსის საწინააღმდეგოდ აშართული.

აი, ის სამი სიძნელე, რომელიც უნდა სძლიოს ქართულმა რენესანსს. ძლევა აქ მეტად საძნელია. ქართული რენესანსის მონაწილემ ირვანული სხეულებით უნდა ვგრძნოს საქართველო.

მას ისტორიულად ფინანსი და მინახოს მისი სამღვილი საყოფელად
საქმე. შემდგომ კი შემოქმედი ხელმოწეებით უნდა გამოჰკვეთოს
მისი სახე კულტურულ შემოქმედებაში. მხოლოდ ამ შემთხვევა-
ში შექმნის ქართული რენესანსი ნამღვილი სტილი. ეს კი მეტად
საძნელოა. საგულისხმო მაგალითი: ერთ თავის ლექციაში
ივ. ჯავახიშვილი საბუთიანად ამტკიცებდა, რომ ქართულ არქი-
ტექტურაში „აღნაგობას“ (აგებულებას) ჰქონდა მინიჭებული უმ-
თავრესი ადგილი. „სამკაულს“ კი არააუცილებელი. არქიტექტურ-
ა ხომ მთელი ხალხის ნებისყოფას გადმოგვცემს. ამ მხრივ, მე-
ტად საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ ძველი ქართველი ხუროთ-
მოდღვარი 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 ქართუ-
ლი ლექსი. ეს საუკეთესო გამომხატველი ქართული კულტურისა.
იქ მრავალია „სამკაული“, ზოლო სრულიად არ არის
„აღნაგობა“ (ლექსის ტანი, სხეული, ფაქტურა). რომელია აქ
ჩვენი სულის საფარდო? ეს საკითხია. და სწორედ ქართველმა
ხელოვანმა უნდა გამოიხატოს საქართველოს ნამღვილი სტილი.

ქართული რენესანსისათვის პირობები თანდათან უკეთესდება.
დღეს თუ ხვალ საქართველო განთავისუფლდება. იგი გაერთიან-
დება და გამთლიანდება. — ამ შესაძლო სინამღვილესაც ვერავინ
უარჰყოფს. ერთობილი და მთლიანი საქართველო მრავალ სიძნე-
ლეს გადალახავს. არც აქ გამტყუნდება წინასწარმეტყველება.
მხოლოდ ერთი რამ არის ჩვენთვის აუცილებელი. რაც ყოველ
წამს უნდა ვვახსოვდეს. ჩვენ უფრო იმპულსის ხალხი ვართ.
ვიდრე გრძნობისა. ნამღვილი 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 გადაეღობება წინ: იგი ყოველ
ზღუდას გადალახავს. განსაკუთრებით ეს ქართველ ხელოვანს
ჰმართება: იგი თანვე რაინდიც უნდა იყოს სულიერი, რომ მთე-

ელი ქართველობა ანისჭერის ძის ასტროლოგიებაში და მისგან
ნამდვილი ქართული სტილი გამოძკვეთოს.

„საქართველო“ №257, 1917 წ.

აპსიკი

„tcbrb ჩემი თემა არ არის. იგი ეკუთვნის სრულიად ტიტე
ტაბიძეს ვაკვრით — ესთეტიკურ ნაკვთებში. ინტიმურად — კერ-
ძო 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 მაჯაღოებს. ვიდრე ჩუ-
ქურთმული ქსოვილი. ეგვიპტის პირამიდები. ვიდრე სპარსეთის
ხალიჩები. თავისთავად ცხადია ზელმოჭრილს სიტყვას ბესიკს
ვერ ვეტყვი — ამისათვის სიყვარულია საჭირო. და მრწამს. ტი-
ტე ტაბიძე შესძლებს ამას. მე ვიტყვი მხოლოდ ესთეტიკური
შეფასების სიტყვას.

ბესიკმა იცის მესიკალი ნაკადი ლექსის რიტმში. მანვე იცის
პლასტიური ჭედი მგონსური ხატის. მე უკანასკნელი უფრო მა-
ინტერესებს „მე შენმა ფიქრმა მიმარინდა. ჩაველ ჭირებსა“. —
ამბობს ბესიკი ერთ შაირში. სიყვარულით ვარინდება რუსთა-
ველმა დააკანონა პოეტური ხელმწიფებით. ბესიკს აქ ერთი რამ
შეაქვს ახალი: „ჩაველ ჭირებსა“. თავის თავად არც
„ჭირვეულობა“ ახალი. მაგრამ ბესიკი მას პლასტიურად შლის:
„ჩაველ ჭირებსა“. თითქო უკანასკნელნი ხელსახებნი იყვნენ. იმა-
ვე შაირში: „ეტლ შევნიერად მოარული გამსგავსე მთვარეს“. —
მთვარეს დამსგავსება ძველია. ხოლო ბესიკი აქ ერთს ხერხს
მიმართავს: დასამსგავსებელს ვერ ეტლ-შევნიერად მოარულის
სახით ხატავს და ამ სახით ამსგავსებს მთვარეს: — ასეთი დამ-
ზგავსება კი უაღრესად პლასტიური დინამიურობით გამოდის.
გარდა ამისა. შედარება თავისთავად ძლიერი არ არის: თუ სატ-
როფო და მთვარე შედარებით ერთ-სხეულ იქცნენ. მაშინ პოეტუ-
რი ხაზი უფრო მრავალფეროვანი იქნება. ბესიკიც ასე იქცევა:

„შენას ეძეოთ მასა შევსტრფე; ღამე კელ ვარეს“; უმატებს
აგი და ამით მთიმწვნილოვან ესთეტიურ, ეფექტს აღწევს.

„ბუღბუღის შერსა“: ლექსი. აქ ერთი ვულგარი თქმაა:
„ყელი ვამომჭერ“. მაგრამ ის ვულგარობა სრულად იცვლება.
როცა შემდეგ სიტყვა ემატება: „პირი ღამრნა შენი დანების“
ამაზე შორს ძნელია პლასტიურობა წავიდეს; ისეთი მძაფრი იყო
ჭრილობა. რომ შივ თითქო დანების პირი დარჩა. იმავე ლექსში
ბესიკი იტყვის: „ანთებულს ცეცხლსა შესაწველად ხელი შევა-
ხე“. სახე ძველია რასაკვირველია, — მაგრამ ბესიკი სიახლეს
აძლევს მას: ცეცხლს წარმოიდგენს ანთებულად და თანვე ხელს
შეახებს მას შესაწველად. ეს ორმაგი პროცესი (ცეცხლი, ანთე-
ბელობა და ხელის შეხება). პლასტიური დინამიურობით სხე-
ულდება.

ბესიკმა იცის, თუ რომელ სიტყვას სად ექნება ადგილი. ეს
„ცოდნა“ კი, სტეფანე მალარმეს გენიალის თქმით, პოეტის გენი-
ალობას აცხადებს. თუ შესაძლოა სიტყვის ვადანხმა. პოეტური
ფრაზა ნაკლებია. თუ არაა შესაძლო. მაშინ ნათელი ფრაზა
ერთს მთლიან სხეულად იქცევა: პლასტიური სხეულება. ასეთი
ფრაზა აქვს მაგალითად ვაჟა-ფშაველას: „ჯიხმა სთქვა სალის
კლდისამა“ ასეთი თქმა აქვს ბესიკს: „მათვან დაზიდულს
მშვილდსა უძლოს“ (ლექსი: „მე შენი მგონე“. წარბ-წამწამებია
ნაგულისხმევი). აქ სიტყვის ვადანხმა შეუძლოა: ფრაზა დინამი-
ური სიმტკიცით იჭყლება. იმავე შაირში იტყვის ბესიკი: „შენი
ბავისა ორნი მეცნეს: ტკბილი და მწარე ორკეცად შენი სიყვა-
რული თავს დამაფარე“. ყველამ იცის, რომ სიყვარულს ნექტა-
რიც აქვს და შხამიც. ხოლო ამას ბესიკი ისე ვამოსთქვამს.
რომ ვამოთქმული ცოცხალ სიახლეს იღებს. ვერ ამ ფენომენს
ის სენსუალურს სახეს უპოვის: ბაგე. ბაგე ორპირია: ხოლო ერ-
თი რკალით სიტკბოსაც და სიმწარესაც მოსაღლტავს. შემდგომ
პირდაპირ შესახები ხატი: „ორკეცად შენი სიყვარული თავს და-
მაფარე“. ეფექტი მძაფრია: აკილო ორმტვენიანი — ამით თუ ვა-
მოვხატავ მას. „ცრემლითა ისარნი“: მუსტაზადი. „დაბერდა ყური,
სევდის ჭური“. აქ პლასტიურობა გროტესკამდე მიდის.
„დაღვესცა ხელნი“; ხელი ნიშანია მოძრაობისა და მოქმედების;
თუ ავი „დაღვა“, სწანს — იღარც მოძრაობაა და აღარც მოქმე-
დება. ბესიკიც მას იღებს სწორედ, რომ მისი „დაღვობით“

პლასტიურად აჩვენა ფსიხიურა ვანცდა: ამ შექმნევაში სა-
შინელი სეკდა. და ქვევით: „სიზმარს ვეზიხვით ძილ შეკონკით“.
ჯერ სიზმარს დამონება: – ლამაზა სასე. შემდგომ: შეკონილი
ძილი: – კიდე უფრო მონღენილი ხატი. ორნივ ერთად – ნამდ-
ვილი პლასტიური აღმოქმა.

ბესიკის პლასტიური ნიჭი მეტად ძლიერია. ყველა სახის
ამოწურვა შეუძლია. მოვიყვან კიდევ რამოდენიმეს: „სადაფნი
ძოწსა მოუზღუდავს“ – „მეყნოსა ოდეს სურნელება თმისა შენი-
სა“ (ლექსი: „ეტრფის მთიებსა“; მეორე ფრაზა სენსუალობით
ყვავილება): „გამოჩნდა ჭაღადი სულთ-მხელველობისა“ (შაირი
„სევედის ლაშქარი“); „შროშანთა შვილნი. ყარამფილნი შეგნით
ზვაობენ“ (ლექსი „მოვედ აწ ძმაო“); „ნათელსა სთხოვს აფრო-
ლიტი ცისკარი, ელვარობით ტოპაზის ტახტს ისმოლა“ (ლექსი:
„ვაშა მას დღეს“); საყნოსველი კოლორიტი. რომელიც კიდე
უფრო ამავე ლექსის ბოლო ფრაზაში: ქვეყნისათვის ნელსაცხებ-
ლად ისმოლა; „რა გული დავავე შენად სარებლად“ (ლექსი ამა-
ვე სახელით).

თვითონ ლექსის სახელები ბესიკს პლასტიურად მოუნახავს:
„კრემლთა ისარნი“, „სევედის ლაშქარი“, „ვიშრის ნავნი“. აგ-
რეთვე ცალკე თქმანიც: ნარვიზი „ქცევა მზიანი“ (ლექსი: „მე
მივხვდი მავა შენსა“); „ვარდისენითა“ (ლექსი: „ეტრფის მთიებს-
სა“); „მზეღტურფობს“ (ლექსი: „ვაშა მას დღეს“).

ლექსის რიტმში ბესიკი საშინლად ამახვილებს მუსიკალურ
ტალღასა, ხან და ხან იმ ზომამდე, რომ ლექსის ტანი სრული-
ად იხრჩობა. მაგალითად: „რუხის ბრძოლა“, ნაკვეთი 56:

„ავაზობდის,
გავაზობდის,
დაჭკროლვიდის და ჰსთროლოვიდის;
ნავარობდის,
შავარდნობდის,
მიწას დასცეს დაჭკროლვიდის;
ანაზრობდის,
ანაზლობდის.
განჭკაფდის და განსროლვიდის;
მილალობდის,
თამაშობდის,
განბნევიდის, განსმტროლვიდის.“

აქ ბესიკი ვირტუოზია უფრო. ვიდრე ხელოვანი. ეს ერთგვარი „ალექსანდრიზმია“; ლექსის დამუშავება, ზომა-გადასული: — სიცოცხლე „პირვანდლობის“ აღარ სჩქეყს 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,
 გიწვევ მკლავზეო;
 აწ მკლავ ნამზეო, მხდი ერთ ნაგაზად!
 მზე ხარ მარდია,
 ჰქმენ ნაგარდია, —
 ეს საგარდია იწნოსე მაზად.
 შენთვის ურვილსა,
 გნუკავ სურვილსა,
 გულ-დაბურვილსა, გამხადო რაზედ.“

ან კილევ: იქვე: ნაკვეთი 83:

„ქალი დუმბილით,
 ეშვით, სურვილით,
 ზის ხელ-მოკლდომით, 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 ტკბილად!“

საკმაო, ასეთს მუსიკალობას ჩვენს პოეტთა შორის ძვირად თუ ვინმე აღწევს ბესიკის შემდგომ. მუსიკალობისათვის ბესიკი

მიმართავს ხშირად. ალიტერაციას (შეხმატკბილება მრავალ ერთ-
ხმიან ასოების). ამ ხერხით იგი ლექსსაც წერს ანბანზე:

„ანზენით მოხვალ“ და „ამბავს ვსწერ აღრინდელსა“. ავილოთ
მეორე მაგალითად: „ღ“: „ლალებრივი ლოყა ლოშნით ლელწამ
ლაღსთა ლალობათა“; ან: „შ“: „შებლთა შუქი შემოადგა. შაბაშ
შვენის შუბობაი“ და მრავალი სხვა. ხოლო ამ მხრითაც ბესიკი
ვერ იჩენს ზომას ლექსებში: ეს ხერხი მას ხშირად ვირტუოზო-
ბად ექცევა. მაგალითად: „ზილფო-კასიაჲ. ნამკ სასიაჲ-
კინამოსანო“ (ლექსი: „ეტრფის მთიებსა“); ან კიდევ:
„აკიმათნაზავ, ნამკნაზ-შენათხზავ“ (ლექსი: „მოველ აწ ძმაო“).

„ქართულ რენესანსში“ ვსთქვი: ჩვენში „სამკაულს“ ლექსისას
უფრო მეტი ყურადღება ექცევა, ვიდრე მის „აღნაგობას“ (ჩვენს
არქიტექტურაში კი — პირიქით). ეს მოვლენა ბესიკისათვისაც
დამახანიათებელია: „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 ხატვია. ბესიკი
ხატავს სატრფოს სილამაზეს თანდათან ძლიერებით და პარა-
ლელურად გულ დაჭრილობაც თანდათან იზრდება. პირველ
სტროფაში ამბობს: „დამდაგეო“; მეორეში — „მიქმოდენ ხელად“;
მესამეში: „აწ დამლევიან ყოველნი ღღენი“; მეოთხეში: „უშენოდ
ხილვა არ ვისი მსურს“; და მეხუთეში: „მკვდარი მიუვალ დამ-
ტირეთ“. აქ დაცულია ფაქტურის პრინციპი: დინამიურად განვი-
თარება ერთის მთელის.

ბესიკის „იდეურობას“ აქ არ ვეხები. თუმც არ შემიძლია
ორი ადგილი მაინც არ მოვიყვანო: „რაციფად შემექნა ბელივე ჩე-
მი“ (ლექსი: „გამტყორცა სოფელმა“); „რაციფი“ საბა სულხან
ორბელიანს ასე აქვს განმარტებული: „ორი ერთის ტრფიალი
იყოს“; მეტად გულისხმიერი თქმაა, თუ მოტრფიალეს მისივე
ბუდი რაციფად ექცა. მეორე: „გაშმაგლა ქვეყანა“ (ლექსი:
„სევდის ლაშქარი“); მოტრფიალემ დაჰკარგა სატრფო და
„გაშმაგლა ქვეყანა“ (მისთვის); დიდი აზრია.

მე მაინტერესებს ბესიკი პოეტური პლასტიურობის მხრით.
რომელამკ მისი სახე ჭკადელია ნამდვილად. მუსიკალობისათაც
დიდად არის დაჯილდოებული ბესიკი: განსაკუთრებით, თუ მივი-

ჩვენ ვიყავით პარკელნი მოსკოვის აკოლადისა და ჩვენი ხასიათის რკინიგზა ელემენტები ვერ ეთვისა საბოლოოდ მოთენთას. თუვინდ ღმერთების ძილში ვადასულს.

და: მოშებულნი აღმოსავალს ჩვენ მივილტვოდით მუდამ დასავლეთისაკენ.

ამ ლტოლვილებით არის დაღარული ყოველი ხვეული ჩვენი ისტორიის; ამ ლტოლვილებით არის ყვითურად დაღალული ყოველი მოქნევა ჩვენი შემოქმედების.

ახლაც ვაისმის ყივინი და როკვა ვარდასული ნადიმის. სრული ხელმწიფება პიროვნების და სოციალურ სიცოცხლეში რჩეულობა. სხეულის სილამაზის კულტი: მარადი ქაღურის სიყვარულით აშარავანდებული. თაყვანი უზომო მეგობრების: რაინდის ხმალზე ათამაშებული. ყველა ის მოტივები, რომლებიც შემდეგ იტალიურმა რენესანსმა მაგარ სურნელოვანი ყვავილებით გააზმაურა.

მაგრამ ჩვენ მუდამ გექონდა ტრაგედია გეოგრაფიის, — არა საშიშარი მისტიური საშინელებით. არამედ საზარელი მაღალი პათოსის არქონებით. — და ვერც მომწიფებაში ავსცილდით ჩვენ მას.

მონგოლურმა ურდოებმა აღმოსავლეთით მოვარდნილმა სასტიკი მახვილით გასწყვიტეს ღხინით ვაღაზნექილი 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 დასვევიან.

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 ვადაკარდნილა რიგობაც ჩვენში.

ჩვენ ვერ მანქანებიც არ აკვირდრავებია. მაგრამ სოციალური სამართლიანობისათვის მაინც ვიბრძვით. ეს პარადოქსია ისტორიულია. მაგრამ ჩვენი ისტორიაც უცნაურობითაა ხომ დაგრეხილი.

ბუნებით მეომარნი ჩვენ გარდავიქვეით რევოლუციონერებათ. რუსეთის რევოლუცია ჩვენმა შვილებმა ვაიტანეს, — და როცა სპარსეთს დასჭირდა ამბოხება, სათავეში მას ჩვენი გადავარდნილი გმირები მოექცენ.

ლიტერატურაც ჩვენი მხოლოდ კეთილშობილობისა და რჩეულობის ხაზებით იყო ამტყველებული. მისი დევიზი „სულის ინტერნაციონალად“ ისახებოდა და ცხადია მისთვის კლასსიური 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 რასისის. ხოლო ყველას გვესმის სპილენძის საყვირები ემილ ვერხარენის, სადაც იძვრიან მძიმე რიტმები, დიდრონ მასსათა მიერ აგორებულნი.

დღეს შეხვდით ჩვენ ერთმანეთს და ამიერიდგან ამ შეხვედრით დაიწყება ახალი უღელტეხილი ქართული ისტორიის.

ჩვენ ვიცით სადავეს მოშვება. მაგრამ გვეძნელება თავშეკავება: — თქვენგან უნდა ვისწავლოთ იგი.

ჩვენ ვიცით მზით დადალული ხილვა, მაგრამ არ გვესმის მაგარი სილლოგიზმი: — თქვენგან უნდა შევითვისოთ იგი.

ჩვენ ვიცით ლხენა და უღარდებობა, მაგრამ შორს არის ჩვენგან რკინისა და ჯავშანის ორგია: — თქვენგან უნდა მივიღოთ იგი.

თქვენ მოვცემით ჩვენ უძლეველობით გაჭვდილსა და გამართულს ნებას, — ჩვენ მას ვავაცხელებთ ცეცხლეული ტემპერამენტით.

თქვენ შემოიტანთ ჩვენში ცივსა და მძიმე სისტემებს. — ჩვენ მათ შევსჯამთ მზიან აპრიალურულს აზარდულსა.

თაყვანი თქვენ. ძალაღონო და ძვირფასხო სტუმარხო. ქართველ მწერალთაგან. თქვენი მოსვლა ამღერდება ჩვენს ზომავადასულ შაირებში.

„ბარჩიკალი“ №1, 1920 წ.

საქანძლა და სახრჩიბლა

სამყარო ინგრევა. ამის შემჩნევა არ შეუძლიათ მხოლოდ ბაზელის 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 ვერ სურნელებით მოდისო. შარლ ბოდლერმა პირველმა მოგვცა სამყაროს დაშლის სურნელება „ავი ყვავილებით“. საფრანგეთის სიტყვის ხერხემალი ბოდლერის შემდგომ ამ ყვავილების სიავეით არის დაზნექილი. ლაფორტმა იმდენი იტყრა, რომ ტირილში შეშლილივით გაიცინა: ამ სიცოცხლეში გაისმა სამყაროს უკანასკნელი განიავება. არტურ რემბო დაჭრილი კენტაურივით გადავარდა მსოფლიო ნგრევაში და უცნაურობის ტემპერამენტით ვიჟურად ამახვილა იგი. სტეფან მალლარმემ დაშლილ სამყაროს მიქელ-ანჯელოს არტახები მოუჭირა: მაგრამ „მოჭერა“ ისეთი ძლიერი იყო. რომ აშლილი ქვეყანა კიდევ უფრო გაიბზარა. ამ დროს მოდის ფრიდრიხ ნიცშე დიონისოს ჟინჟილებით და ახელებული მენადები კივილით მოედვენ ევროპას. რუსეთი იმთავითვე მღვრიე თვალებით სიგიჟეს ატარებდა და ლოსტოვესკითგან მოყოლებული ვიდრე ანდრე ბელამდე მას აპოკალიპსური ეპილეპსია ეკიდება. სკრიპინმა კი ამ ეპილეპსიას ქაოსით მოხეთქილი რიტმები დაურთო და აირია ქვეყანა. ამ არევას ვერც ლლოიდ-ჯორჯები მოუვლიან თავს და ვერც ლენინები დააბოლოებენ მას.

რას შვება ამ დროს საქართველო? ყველაფერი ინგრევა და სამყაროს ტორტმანში იგი მხოლოდ ქანაობს. არაოდეს ისე არ გამოცხადებულა ჩვენი რასისიულა ხასიათი როგორც დღეს. სა-

ქართველო სიხსლშერეული სხეულია. თუ არსებობს ფსიხოლო-
 ვიური სხვაობა სემიტურსა და არიულს შორის ქართველობაში
 უთუოდ პირველიც არის და მეორეც. უცნაური რასიული ელე-
 მენტი ძველი იბერიის აწინდელ საქართველოში ყველაზე უფ-
 როა ამახვილებული. ჩვენ გვიყვარს სემიტური „გამორჩენა“. მაგ-
 რამ ჩვენ არიული „გამორჩევა“ გვიყვარს. „ლაღაგადასმულო-
 ბის“ დასაწყისს ჩვენს ბუნებაში ეომება პრინციპი „აზნაურობის“.
 ჩვენ ხშირად ვეძლევს ხოლმე „წვრილმანობა“: მაგრამ ხშირადვე
 გვაჯაღოებს რაინდული „ხმალში გამოწვევა“ ჩვენ „მეწვრილმა-
 ნენიცა“ ვართ და „რაინდებიც“. უცნაურია საქართველო: ქართ-
 ველში „ლაქიაც“ ზის და „მეფეც“. მასში „ჟულიკიც“ არის და
 „არისტოკრატიც“. ქართველი თავის თავს ატყუებს რომ სხვა
 მოატყუოს: ქართველნი თვალთმაქცები არიან. ბოლოს და ბო-
 ლოს ქართული ყოფა ფუნქციონალურია უფრო. საქართველოს
 გაქანება საქანელაა და ქართველი ქანაობს კიდეც. იგი არც არის
 და კიდეც არის. მას არ სჯერა თავის თავის და ჰსურს სხვა
 იყოს. „მაძიებელი აზნაური“ ბოლოს და ბოლოს საქართველოს
 მისტიკაა და ყალბი ღერბების მანეტრო აშორდია ისტორიულ
 ფიგურად ვამოდის. ქართველი გაურბის თავის თავს (ცუდს);
 რომ ნახოს თავის თავი (უკეთესი). წმიდა მამა იოანე საქართვე-
 ლოს გაექცა და მთაწმიდას შეაფარა თავი. შემდგომ ვერც იქ
 გაუძლო „შუღლიანობასა და შფოთს“ ქართულსა: მაგრამ გაე-
 მართა ესპანისაკენ საცა მაინც ქართველები ეგულვებოდა. კიდეც
 უმძაფრესი: ქართველს სძულს თავის თავი (ახლობელი): ალბათ
 მისთვის ეტრფის თავის თავს (შორეულს). გიორგი სააკაძე ორ-
 ჯერ გადავარდა საქართველოთგან და ორჯერვე შემოუტია მან
 ხმალით მშობელ ერს. იყო მასში შორეთის სიყვარული და ტან-
 ჯვა უქანასკნელი.

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 კიდეც ედავებიან პირველობისათვის.
 მაგრამ ეს მარტო ოდენ ზედაპირია. ნამდვილი ათვისება ქართუ-
 ლი ყოფის რიტმის უახლოესს პოეტურ სიტყვაშია უთუოდ. ქვე-
 ყანა ინტონაცია და საქარაუკული კი ქანაობს: ქანაობს როგორც
 ყვითელი ჭინკა საქანელაზე. ეს არის მისი რიტმი: სანახაობა

ეფემერული ძალა და მისიოვის ალბად ფეერული მეტად. ერთ-
ვიან ერთიმეორეს ჭინკების ფერხული და კულიანების 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 ვიყური ნადიმით. არის თავადური
ვანზე ვადვომაც 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-
თოვლებიან. იხსნებიან უფსკრულები და გვეფეთებიან უცნაური
მზერანი. საქართველო ქანაობს უდარდელი: მაგრამ სახრჩობე-
ლას ჩვენება სტანჯავს მას. ან თავის თავის მონახვა უკანასკნე-
ლი: ან სრული დაღუპვა თავის თავისა. ვზა 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-
ციტ: იქნება ათავადებული ქართული სიტყვა.

„ბაროკალი“ №1, 1920 წ.

ნიკ(ო) ფირ(ო)სმან

მაგიური ხაზები:

ღიღი 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 მარამის). უნივერსალური სიმბოლო. ჯვარი:

ტანჯვა. ვაზი: ყვავილობა. თიხები: სიტყვოს სირბილე. აიმა ახალი პოესიანის. მარადი ნუეში.

ვიორგი მერჩულე. აღწერა წმინდა მამის ვრიგოლ 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 გახედვა.

თეთრი ვიორგი. ღმერთი და ქალური ხაზი. ქართული დიონის. სათნო პროფილი. ქაშეეთი. ლოცვა და სინაზე. თეთრი ქვები.

ვიორგი სააკაძე. ვმირი შემმართებელი. ვერდატეული საქართველოში. გადავარდნა და მოვარდნა. ხმალი გადატეხილი. არმილება ემპირიულ საქართველოსი. სიფვარული შორეულის. ბერი იოვან.

ვაჟა ფშაველა. ბარბაროსი რომელშიაც გენიამ გაიღვიძა. მუდამ უსინათლო კომეროს: თვალღია ზმანება. ქართული მითოს. ვველის მჭამელი.

ნიკო ფიროსმან. ველური და ბავშვი. მიწა ღელა. დაუმშრალი ძუძუები. ქართული ხელვა.

რვა ხაზი გენიალური. აქ იხსნება ქართული კულტურა. ასეთია ჩემი მიხვედრა (იხ. ჩემი დამზადებული წიგნი „საქართველო“).

ამხანად მხოლოდ ფიროსმანზე.

* * *

ჯერ მოკლე ეკსკურსი.

ვეროპის კულტურას ახასიათებენ: ჰამლეტის მოწყვეტილობა და ფაუსტის ლტოლვა. ვეროპაში თითქო გაქრა მიწის საშო. შეილი მოწყვეტალია მშობელს და თვითონ უშვილია. მიწის სიკვდილს თანსდეკს მარტობა უკანასკნელი და ვეროპის გუნება უმთავრესად მელანქოლია არის. არ არის საკვირველი. თუ

აქ დაიბადა სასტიკი წყურველა პირველყოფილისა ანუ პირველ-
მიწისა.

რუსსო მოუწოდებს „ბუნებასთან დაბრუნებას“. — თუმცა ეს
მოწოდება სანტიმენტალურია. ტოლსტოი მოუხმობს „გაუბრა-
ლოებისაკენ“. — თუმცა ეს მოხმობა რაციონალისტურია. ხოლო
უფრო შნიშნელოვანია ორი ფაქტი: პოეტი პოლ კლოდელ მი-
დის ჩინეთში და აღმოსავლური სიცოცხლის რიტმით ანოციე-
რებს თავის პოეტურ ხედვას. მხატვარი პოლ გოგენ მიდის ტა-
იტში და ველურებში ეზიარება მიწის სიქალწულეს. ორივეს
შემოქმელება იღებს ახალს დენას.

ეს დენა მიდის გზით: პრიმიტივიზმი სირთულეს გავლის შემ-
დეგ. 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
ბეჭელი „პირვანდელის“. უეჭვოსი, პირდაპირის, სწორის. აქ
არის პირველ-თქმა. აქ არის გულახსნილობა. აქ არის ღმერთის
სიახლოვე. ამისათვისაა, რომ ველურის ქმნილი ასეთი მძაფრი
ეკსპრესიით მოქმედობს: როგორც დიდი ლოდი, როგორც წყარო
მაჯის სიმსხო, როგორც ირემის ნაყარი რტოები. უეკდავი პომე-
როს: მარადი ბავშვი და მარადი ღმერთი. ველურის მიერ გამოჭ-
რილი თევზის ძვალზე შველი თუ მამონტი — ეს არის პირველი
სიუხვე შემომქმედების მოხეტქილ ჟინის. ცხადია: ამ სიქალწუ-
ლეს დაეწაფებოდა ევროპის ხელოვნება.

ხოლო აღსანიშნავია: ეს არ არის სირთულის „მოყირჭება“;
როგორც ბევრსა ჰგონია. — თანაბარ თქმისა:

„თეთრი პური მომწყინდა და შავზე უნდა გადავიდე“. აქ უფ-
რო სხვა ფენომენია: ნდომა უკანასკნელი გულახდის და მსოფ-
ლიოში შვილურად გადნობის: ბოლოს და ბოლოს ნდომა ზეკა-
ცად ქცევის.

პრიმიტივიზმის გაძლიერებას არქეოლოგიურმა აღმოჩენებმაც
შეუწყვეს ხელი. კრიტიკის კულტურა, ევანსის მიერ აღმოჩენილი.
შთავონებად გადაიქცა ევროპის ხელოვნებისათვის. მართლაც გა-
დასარწყია, რომ ისტორიკოსი, რომელიც, ვინ იცის, შესაძ-
ლოა მშვენიერ ჰელენეს ხელს ამშვენებდა. კრიტიკის კულტურის

რომელიაძე ნაშთი არ არის ისეთი სისრულის როგორც პრაქსიტელის ჰერმეს, მავრამ მასში ბავშვის ხელი ღმერთით არის მოქნეული: უღარდელი და სწორი. აქ არის მომავადობელი დენა ქმედითი ენერჯიის, რომელშიაც მოსჩანს ძველი ეგვიპტეცა და გადასული ქალდეაც. თვითონ კრიტი გადარჩენილ კუნძულათ იგულვება კატასტროფულად დაღუპულ ატლანტიდისა.

* * *

ნიკო ფიროსმან პრიმიტივისტია. არა იმ აზრით, როგორც მაგალითად ვოვენ, მას არ უგემნია კულტურა. მას არ გაუვლია რომელიმე შკოლა. საეჭვოა, რომ მას რაიმე ტეხნიკა 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 გამოცემს.

მთავარი მოტივი ფიროსმანის არის ქართული „მიწა“. მე არ შემძლია მეორე სახელი დავასახელო, გარდა ვაჟა-ფშაველასი, რომელსაც ასე ეგრძნოს ამ მიწის „დელობა“, 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 ღვთიერობა მხოლოდ ასეთს „უშუალობაში“ თუ მოიცემის. მისთვის არსი ასე მძაფრი ექსპრესიი ფიროსმანის ხატულის ხილვის. ბავშვი ბატებთან, კრუზი წიწილებით. კალო, — რომელი სხვა ვთქვა, — ყველა ეს შთაგონების სხეულყოფაა თვითონ: აქ თითქო შეაგზა მოსპობილია შთაგონებისა და მის განსხეულების შუა.

ფიროსმან აქ ველურია და თან ნამდვილი ბავშვი. საკვირველი არაა. თუ ღმერთიც მასთან არის. ჭეშმარიტად დიდი ხელოვანი.

შესაძლოა ბევრი სიტყვა ფილოსოფიის საჯგუფოზე მოვიდოდეს „ხატულზე“ ფაქტურა. კომპოზიცია. მური. ტონი და სხვა მისი ხატულის, არც ერთი ეს არ არის „კულტურა“ ვაგვლილი. მაგრამ აბსოლოტური უშუალოდის გამო „კულტურის“ ვარეშე ვაუმართავი ხაზები თითქო იკარებებიან. რჩება მხოლოდ „ბუნება“ უკანასკნელი დაწურვით. ამისათვისაა. რომ ფილოსოფიის ხატული მოქმედობს როგორც პირდაპირ ნატეხი „ბუნების“ წყაროს თვალი თუ ირმის ჩლიქი. ერთი რამ აღსანიშნავია. ფილოსოფიის ხატავდა უმრავლესად კალენკორზე. ამისათვის მის ხატულს (მხატვარ ღ.შეკარდნაძის სიტყვით) ვანსაკუთრებული ფერი მიეცა. ეს ფერია ლაღო გუღიაშვილის ნახატებში რომ შელის როგორც მთავარი ტონი.

უცნაურია თვითონ ბელი ფილოსოფიის. თითქო იგი კი არ მოკვდა, არამედ დაიკარგა. თითქო მისთვის. რომ მისი ხატული „უსახელოდ“ დარჩენილიყო. როგორც ყოველი ნაყოფი ღიღის პრიმიტივისა.

ხელავ ფილოსოფიის – ღა გავერა საქართველო.

„ბატრიონი“ №8, 1922 წ.

ღაბრუნება მიწასთან

რიგორი კერძო ბარათი

1.

„ხელოვნება უთუოდ არის ერთ-ერთი სახე რელიგიის, კავშირის. იგი არის საკრალური კავშირი სავენებთან. მსოფლიოს მატერიალურ ფორმებთან“. თანამედროვე ხელოვნების უკიდურესი ფართო ჰკარგავს ამ საკრალური ერთობის გრძნობას: საგანი. ნიკთი თავისთავად. აქ იქცა ასტრალურ მირაჟად; მის ნაცვლად რჩება გეომეტრიული პროექცია. სივრცისა ღა ღრღის დაშლილი ფორმა. ეს კი არის უარყოფა ხელოვნების რიგორც ასეთის.

აქედან კაროლი:

„სისტემური კონტრაქტი ხელოვანსა და სივთებს შორის უნდა განახლდეს. ხელოვნება, როგორც საკრალური კავშირი სავნებთან. ბუნების მატერიალურ ფორმებთან, შეუძლებელია დაირღვეს დედა-მიწა არასოდეს არ ანელებს სიყვარულს“.

ამბობს პაკლე ინგოროცვა 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 სავნები გვეკლინებიან მობრუნებული პაროლით: „Мир с конца.“ ბოლღერის „ავი ყვაილები“ პოეტური თაურია ასეთი გზნების. მისთვის არის ეს უღიდესი პოეტი საშინელი თავის უცნაურობით და თანვე მიმზიდველი მსოფლიოს ახალი სურნელებით. თუ მსოფლიო დაშლის პროცესშია, ცხადია თავისთავად. რომ ყოველი მისი ელემენტი მთელობას დაინემებს. აქედან: რემბო და მისი მსოფლიო როგორც ოკეანისებრი ცხოველი. რომელშიაც ელემენტები მთელობენ და თითონ „მთელი“ კი არსად სჩანს. ქვეყანა იღუპება და კვლებიან სავნები. აქედან: ლაფორგ 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 ვანზე დგომით შეხვდენ მას?! აქ თავს ჰყოფს მეტად საცნაური მოვლენა. არა თუ მსოფლიო, თვითონ მატერიაც მონაწილეა ქმნადის. აქ არის გამართლება „დემონურის“. როცა ალექსანდრე მაკედონელი იურევებს ბუცეფალს, ეს არ ნიშნავს მარტო იმას. რომ უკანასკნელი მხოლოდ „ემორჩილება“ მძლეველ მხედარს. პირიქით: იგი მიმღებია უკანასკნელად ვაჟური ენერჯის: მეორის მხრით. ეს არც მარტო იმას ნიშნავს, რომ დიდი მაკედონელი „ანარცხებს“ ბუცეფალს. პირიქით: იგი დაურევებულ ცხენს სადავეს მოშვებით აძლევს თავისუფლებას და თვითონ სადავეს უკანასკნელი ვაჟეობა მის ველურ გაყარდნას. აქ არის მოცემული უსასტიკესი წონასწორობა. ხელოვნების გეზი

ამ წონასწორობაშია. იმარჯვებს მარტო მხედარი, როცა მას ცხენი მხოლოდ „ემორჩილება“ — გვაქვს მომენტი მარტო „ას-კეტური“. იმარჯვებს მარტო ცხენი, როცა მის ნავარდს მხედარი სრულიად „გადაჰყვება“. — გვაქვს მომენტი მარტო დემონური.

ბოდლერში, რემბოში და ლაფორეში არის არა მარტო დემონური მომენტი. არამედ მომენტი ასკეტურიც (თუმცა პირველი უფრო ძლიერია მათში, ვიდრე მეორე). ვაიხსენეთ ბოდლერის კათოლიკური ხაზი, რემბოს ლოცვები და ლაფორეის ატირება, დემონური მომენტი შემდეგ უფრო ვამახვილდა: პიკასოსა და ჩერლდონისის მხატვრობა. სკრაბინის 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 „ბიბლიოგრაფიულადაც“ არ მართლდება. საცნაურია მეტად, რომ სიმბოლისტურ პოეზიაში ვოეტჰეს სიტყვა იქნა 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 ვახსნა სჭირდება ორი მხრით. პირველი მხარე არის ფილოსოფიური. მართალია, რომ ყოველი წარმავალი სიმბოლოა მხოლოდ წარუვალის, მაგრამ თანვე ისიც მართალია, რომ თვითონ წარუვალი მხოლოდ წარმავალში ვლინდება: უკანასკნელი კონკრეტი მომენტია პირველის. აქედან: დაფასება წარმავალისაც. მეორე მხარე ქმედითს სყეროშია: 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. ვაზუჟი „წმინდა“) მე უკვე განვიცადე ეს. ჩემთვის პირადათ მისაღებია მხოლოდ

ბაღმონტის მხარით დაპირისპირება მას ამ მხრით ოდნავადაც ვერ ვახრას მას. ჩემთვის პაოლო იაშვილის მზე უფრო კონკრეტულია და ტემპერამენტური („ფარშავასები ქალაქში“ და „წითელი ხარი“). აქ მინდა ერთი პარალელელი ვახსენო: პაოლო იაშვილის მზე და ჩემი: მზე მეც მაწვალებს („პან“ „დიდი შუაღლე“, „ვასაკა“, „ლონდა“, „მისტერია მზის“: საგულისხმოა, რომ უკანასკნელმა ჩემი მეგობრების მხრითაც შეუმჩნევლად ჩაიარა). აქ არის სხვადასხვა აპერცეპცია. ალბად ამის შესახებ იტყვის ვინმე. თუ ამ შემთხვევაში ვისმე სურს ჩემი აზრი გაიგოს, მე ვიტყვი მოჭრით: პაოლო იაშვილის მზე „სანახაობაა“ უფრო, ჩემი მზე კი უფრო „ცხოველი“ პაოლო იაშვილი ინტუიტივითია ნამდვილი; ძვირად გაიფიქრებ ისეთს რამეს, რომ იგი წამსავე არ მიხვდეს. მას აქვს აბსოლუტური ვზნება ლექსის როგორც ასეთის: მის ვემოზე შეგიძლია გადასჭრა ლექსის სიწორე თუ სინამდვილე. მზის პასაჟებს მან ამ ბოლო დროს უტია. არ ვიცი – რად?! ეტანება უფრო დარბილებული სულის ღირიულ ცხადებას. მისი „წერილი ღელასთან“ შედეგია უკანასკნელი სიყვარულით და წინაგრძობით. აქ მართლა არის დაბრუნება მიწასთან როგორც „ღელასთან“. ამავე რკალში მიღის მისი „ტანიტ ტაბიძეს“. თუმცა შიგადაშიგ შედიან სხვა ხაზებიც (ალბად იმის გამო, რომ ტანიტ ტიციან ტაბიძის შვილია). უკანასკნელი მისი ლექსი ამ რკალის არის „ლილი მეუნარვიას“. ეს ლექსი ჩემთვის ყველგან და ყოველთვის უნაზესი დარჩება სათუთი მიახლოებით სიკვდილთან:

„პატარა ბაღში დაეცა ცრემლი,
პატარა ფილტვებს მიეპარა კლუჭი და ხველა“...

„ცრემლის“ პოეტური გამართლება მე უკეთესი არ მინახავს.

„ჩამოწყდი როგორც ვვფილი ტყემლის“ –

აქ არის კლასიკური უბრალოება და მიწის სიმართლე.

„ასე მგონია ფუტკარის გუნდი
დაესე-და შენს მკვდარ სხეულს,
ტაბილ სხეულს, ლილი“.

ქვირყვასი პირის „სიტკბილე“ ამაზე შორს ვერ წავა. შეუქლებელია, რომ ამ ლექსმა არ ავატყოს.

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 ტიცციან ტაბიძისთვის არის საძნელო. მიუხედავად იმისა, რომ მან საქართველო ცხელ ქალღელან გამოიყვანა. არც ერთ ქართველ პოეტში არ მხილებულა ისე ღეკადანსი როგორც მასში: ღეკადანსი ფრანგების ლათინური გენიის ვაგებით – „ღემონური“ ელემენტი ძლიერია მასში. ამ მხრით მას თანატოლი ჰყავს ვალერიან გაფრინდაშვილი. მისთვის უფრო საგულისხმოა მისი უკანასკნელი ღიდი ლექსი. აქაც მინდა ერთი პარალლელი ავნიშნო. ტიცციანის ლექსში თითქმის იგივე მთავარი გმირია, რაიც არის ჩემს „ტყუილისის ხერხემალში“. თუ ჩვენ ერთიმეორეს შევადარეთ „მიწის“ მიღებაში, ტიცციან ტაბიძე გამოვა როგორც არმიმღები (გავიხსენოთ მისი „ვომბეშო“), მე კი როგორც მიმღები (გავიხსენოთ ჩემი „ვასაკა“). ხდება საცნაური: ზემოაღნიშნულ თემის გახსნაში კი ტიცციანი გამოვიდა მიმღები უკანასკნელი დაწურვით, მე კი ამხედრებული და შემტვევი. შემტვევი არა იმისათვის, რომ ის გმირი მე არ მიყვარდეს, არამედ მისთვის, რომ იგი მისტიურად უძლური მეჩვენება. შესაძლოა ამითაც აიხსნებოდეს, რომ ამ ლექსის დაბეჭდვა მეშინია.

დავებრუნდეთ ისევ ტიცციანის ლექსს. აქ მოკლეული ლამაზი ქალწული – რითმა. არც მისი ღობილის ხსენებაა – ასსონანსის. ეს არის პირველი თავგამეტებითი გაბელულობა. ლექსი საერთოდ ირრაციონალის ტორტმანია. იგი ტონაწეული სიტყვაა: ყოველ შემთხვევაში – განზე გაწეული. რითმა ხშირად ამ ირრაციონალის როლს თამაშობს. მიუხედავად ამისა ტიცციანის ლექსი მოვარდნილი ირრაციონალია. ტიცციან ტაბიძეში სჭარბობს მხოლოდ აბსოლუტური პოეტური იდეა. მისთვის არ აქვს მნიშვნელობა კოლორს (როგორც პაოლო იაშვილისათვის), არც რიტმს (რაგარც ჩემთვის). არც კოლორსა და რიტმს ერთად (როგორც ვალერიან გაფრინდაშვილისათვის). მისთვის ყველა-

ფერი არის ტაქტველი პოეტური აზრი. ამისათვისაა, რომ იგი ფართო მასსებისათვის მიუღებელია. ყველაზე უფრო მას პოეტები იღებენ. ეს კი ყველაზე უფრო სასურველია პოეტისათვის. ხსენებულ ლექსშიც იგი ასეთია. იგი აქ ესხენციებს ასხურებს მხოლოდ: და თან: ყველგან კონკრეტული ხაზებით. აქ მოსჩანს ანდრეა ბელლის ფოსფორიული განათება ასტრალურ სხეულებს. ეს პარალელშია უფრო ვიდრე გავლენა. გავლენას მე უფრო ლოტრეამონისას ვხედავ — და ისიც: მხოლოდ პოეტურ განსხეულებაში. ტიციანი აქ ლოტრეამონსავით საგნებს თუ მოვლენებს ერთიმეორესთან ალაგებს ცალკეულ: ყველგან მარტო სუბექტი და თითქმის არსად პრედიკატი. კიდევ უფრო უცნაური: სუბექტებს შორის ხილული სიცალიერი: „მეწამული ზღვა. მთვრალი ხომალდები. სიღონის მატროსები. ზღვა ქარავენების. ქალდეას ოქრო“. ხოლო ეს საგნები თუ მოვლენები ესეთი ოსტატობით არიან ერთიმეორის გვერდით აწყობილნი, რომ პოეტური მკითხველი მაშინვე იგრძნობს მათ შორის გაბმულ უხილავ გრეხილს. ასეთია ამ ლექსში გამწევი შთაგონება პოეტის. მთელი ლექსი ასტრალური ღვედებია: მხოლოდ დაჭრილი. აქ არის თავის გამმართლებელი ძალა. მაგრამ საერთოდ აქ საცთურიც იმალება: ჰიეროგლიფის. ყოველ შემთხვევაში ეს ლექსი უდიდესი ძლევაა თითქო განზრახ ამართულ სიძნელეთა. ამ ლექსზე კიდევ ბევრს იტყვიან. ალბად იქნება ცილობაც.

ვალერიან გაფრინდაშვილისთვისაც ძნელია მიწასთან დაბრუნება. 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 სახელების მაგია. იგი ამტკიცებს საკუთარს პოეტიკას: თუ კი ვარდი, შეიძლება იყოს პოეტური ხატი. რად არ შეიძლება იყოს ასეთი ხატი ოფელია მაგალითად — აი მთავარი ხვეული ამ პოეტიკის. პოეტური აპერცეპცია მისი არის ორეულობა საგანის თუ მოვლენის. ესეც ფანტასმის მთავარი გზა. შესაძლოა მისი მისტიკა ძირში სხვადაცოფის ძიება იყოს. აქედან ხაზი: სხვადაცოფა-ორეული-ფანტასმა. ამ საშინელს ვადავარდნაში აბსტრაქცია გიციდის როგორც საცთური. ვადავარდნაზე პუკრავერ ცაუნსტულა. მაგრამ მან ვამარჯვებაც დიდი იცის. ერთი მძლავრი გამარჯვება

მისი „ივანე მარაბელია“. აქ უკვე სჩანს დედა-მიწასთან დაბრუნება. შესაძლოა მისთვის არის ეს ლექსი ასე კონკრეტული გულსახვედრი.

„ის ყოველდღე ვერის კიბეზე
მომელოდება ვით ორეული.
ის არის ლანდი უღარბესი
ფიროსმანებრივ ჩამოხეული.“

ვერის კიბე უკვე ფანტასტიური გახდა ვალერიან გაფრინდაშვილის შემოქმედებაში. ფიროსმანის ლანდი თავისთავად პეტყველებს: ამ მათხოვარის და ნიადავ ვიზიონერის. მარაბელის ასეთი ლანდათ ხილვა ვერის კიბეზე უკვე დიდი ინტუიციაა.

„ღეზერტირკაზე ჰყიდის სურათებს
ნახევრად გიჟი, მუნჯი, მშერი.
ის თავის მკვლელებს დაუყურადებს.
და გაქცევა მათ-კანდიერი“.

მარაბელი დეზერტირკაზე — ეს ჩემთვის უმძაფრესი ხილვაა რაინდისა და საწყალის. შემდეგ: თავის მკვლელების „დაყურადება“ და გაქცევა — ეს უკანასკნელი ხაზია სინამდვილის: როცა გიჟი და განწირული შენც გიხმობს თითქო, მაგრამ მიუახლოვდები თუ არა, იგი გაგირბის დაფეთებული.

„ტრამვის მოსვლას ჩვენ ერთად ვუცდით“ —

აქ არის ჰოფმანის ფანტასტიკა ყოველდღიური სინამდვილის.

„და მარაბელი (ასე მგონია)
ხიდიდან წყალში გადავარდება“.

თავის მკვლევლობის პასსაჟი აქ ბრუნდება უკანასკნელი ატეხით როგორც სიმფონიაში. — რომ უეცრად ბოლოში მოსკლეს ზღვარგადასული შურისძიება თუ სისხლის აღება:

„უკვე დაინგრა ბედითი გორი.
ღვებთან მკვდრები საყვირის ხმაზე.
და მარაბელი — მხნე კამანდორი —
ტფილისზე მოდის, ვით სააკაძე“.

ეს ლექსი ჩემი. დიდი სიხარულია.

კოვლალაუ ნადირაძემ დაიწყო ღვკადანსით. ძნელია თანადროულობაში ამის აცილება. მეცხრამეტე საუკუნის პოეზიაში ნამდვილი ყვავილი ღვკადანსის სურნელებას იძლევა. „ავზნიანი ქალაქი“ — ეს სათაური ერთი ლექსის ფორმალურად გაირკალა ავტორის შთავონებაში. მან განიცადა სხვების ვავლენა. მევობართა ვავლენაც. მაგრამ იგი მაინც „ვანზე“ დარჩა თავისებური. კოვლალაუ ნადირაძემ როგორც „ვანზე მღვთმმა“ იცის უეცარი გადახვევა პოეტური პასსაჟების დენაში. თანვე; ყოველი მისი ხვეული არის მძაფრი სენსუალურობით. და მაინც: ჩემთვის იგი უფრო გულისხმიერია როგორც „დაბრუნებული მიწასთან“. მისი „პატრიოტული ეკლოგა“ შედეკრი არის როგორც ლირიზმით ისე წინაგზნებით. მისი „ოცნება საქართველოზე“ უძვირფასესი ოფორტია პრიმიტივის:

„ღაფწუბული ძველი ფონები;
 შავი კედლები დიდ ციხეების
 ჩენი დიდება მოსაგონები;
 და ფართო ჩრდილი ცაცხვის ხეების
 შედობარ ჩუმად გრაილი ტაძარი...
 მოთაფლისფერო სახე მამების,
 და საცეცხლურში ცოტა ნაკარი;
 და შავი ხატი წმიდა სამების.
 ნიშანი ზედის — კარზე ნადები.
 სახურავები დახავსებული.
 და ღვთისმშობელის მოგრო თვალები;
 უმანკო სვედით ამოვსებული.“

ვიორვი ლეონიძეს არ ეჭვირვება მიწასთან დაბრუნება: იგი თვითონ არის „მიწა“. მის პოეზიაში უთუოდ არის ვაჟაფშაველას თესლი. ძვირია ასეთი სინოყიერე და სიუხვე. „მიწა“ მისთვის სხეულია ნამდვილი და ამისთვის „სისხლიანი“. ეს „სისხლიანობა“ ისე ღვივის მის ლექსში, რომ ხანდახან იგი პირდაპირ ყასაბი მკონია პოეტური ხატების. მისი „ავტოპორტრეტი“ ერთი მავარი მედალიონთავანია მიწის ტანის ატეხილობის. „ავდილდი როგორც ვავასქელი ჩენი იორი“. — ამბობს იგი ერთს გაბედულს ლექსში. „სღვას როგორც სისხლის ტაბასტაში ვამსკლარი საში“: ეს მზეხუეა ნააქჟაპი. ამ თქმამ ბეკრი

კაახეკლა. მე კი ვიტყვი თამამად: ეს უძლიერესი ვანცდაა სისხლ-
ლანნი მისი. ვიორგი ლეონიძე კიდეც ბევრს იტყვის ასეთს.

რა ვთქვა შალვა აფხაიძის მიწასთან დაბრუნებაზე? იგი პეკა-
ტას პოეტია ნისლიანი. თუ „მთვარეს“ მივიღებთ უბრალოდ, მა-
შინ ცხადია შალვა აფხაიძე მიწასთან ვერ იქნება ახლო. მაგრამ
მთვარე კოსმიურად სხვა არის: არის იღუმალის კავშირი მიწასა
და მის შორის. მიწა როგორც დედა, როგორც ქალი, რომელიც
კოსმიურად ვრძნობს მთვარეს. შალვა აფხაიძისათვის მთვარე
სწორედ ასეთია. შესაძლოა, ამით აიხსნებოდეს, რომ მოტივი
მთვარის მადონნას თემაზეა გახსნილი (აქ იგი ლაფორგის გავ-
ლენის ქვეშ იმყოფება). ამ რკალში ორი ლექსია მისი შესანიშ-
ნავი: „მისტაური დიალოგი“ და „ღამის პეიზაჟი“. „ასე მგონია
გადაესხა თითქო ქეძაფი“. ამას ამბობს იგი ანთება მოკიდებულ
მთვარეზე. სახე სასტიკი და მძაფრი შემდეგ: „ებრძვის ობობა
საოცარი და ჭორყლიანი“ (გაიხსენეთ: ნიცშეს მთვარის შუქში
აწვალებსდა ობობა). ეს სახე დაუვიწყარია. კიდეც უფრო სენსუა-
ლურია სახეები „ღამის პეიზაჟის“. „მიყვება საწყალს ლოკოკინა
ვერცხლის ნახველით“ — მთვარეს. ეს თქმა შინაგანი ექსპრესიი-
სა და კოლორის სურნელით პირდაპირ კლასიკურია.
„ლოკოკინა“ და „ვერცხლი“ შემდეგ სტრიქონში სხვა ხვეულს
იწვევენ: „ვზა მოვერცხლილი სინესტისგან (ლოკოკინა ნესტიან-
ნია) ისევ სივდება“. აქ არის შალვა აფხაიძე ძლიერი და ქარ-
თულ პოეზიაში განუმეორებელი. ლაფორგის გავლენა სხვა
მხრითაც არის: ირონია. პირველი შეფვარებული უკანასკნელის
ქართულ პოეზიაში ტიცინან ტაბიძეა. ხოლო უნდა ითქვას: ირო-
ნიისთანა ძნელი და თანვე მაცდური პოეზიაში არა არის რა.
ირონია უნდა იყოს პოეტურ ფრაზაში არა განზრახი. არამედ
„შიგადაშიგ“, სიტყვებ შორის. უხილავი. ატმოსფერული. შალვა
აფხაიძის ლირიკაში ირონია მაცდური გამოდის. ბევრი შინაგანი
გადალახვა დასჭირდება მას.

მსურს სანდრო ცირეკიძეზე და სერგეა კლდიაშვილზე ერ-
თად ვილაპარაკო. „ერთად“ — ჩემი თემის მხრით. ერთიცა და
მეორეც პოეტია ჩემთვის. სწერენ პოემებს „მინიატურის სახით“.
ვიცი: სანდრო ცირეკიძეს ეს სიტყვა არ მოეწონება, მაგრამ აქ
სსკა სიტყვა ვერ ვამოკნახე. პრაზისა და პოეზიის შუა არის
ხდვარი. რასაკვირველია არა ტიპოგრაფიული (ამ შემთხვევაში

მართლაც სახლრი ცირეკიძე). ეს სხვაობა საგანის მოვრეხაში თუ მობრუნებაშია. ამ მხრით პრაზაიკოსი დოსტოვესკი პოეტია. მაგრამ: ის. რითაც დოსტოვესკი აბრუნებს საგანს. მინიატურის ფორმაში ვერ ეტევა. აქ ისევ მონუმენტალური ფორმები თუ გამოდგებიან. ბოლლერის მაგალითი აქ საბოლოოდ საკითხს ვერ სწყვეტს. რადგან ბოლლერი ცნობილია უფრო როგორც ავტორი „ავი ყვავილების“, არც მალარმეს მაგალითი: რადგან მისი პერმეტიული ფორმები ლექსსა და მინიატურას ერთიმეორეს აახლოვებენ არამონუმენტალურ ფორმებში. საჭიროა უფრო რიტმიული „ქავილი“, რომელიც თავისებურ მეტრულ ზომას ჰქმნის. აქ მინიატურა უთუოდ ლექსის ფორმას მიიღებს: თუ „სწორის“ არა. „თავისუფალის“ მაინც. მრავალი ნაწარმოები სახლრი ცირეკიძის პოეტურია უაღრესად. — და მაინც: მე პირადათ სურვილი მრჩება, რომ რიტმიულად სხეანაირად ამეტყველდენ ისინი. ესევე ითქმის ს.კლდიაშვილის „ნატურ-მორტებზე“. თუ ჩემ მიერ 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 წინადა 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 „ვირუბით“ დაუბრუნდა მიწას. აქ არის გულწრფელობა და გაბედულობა. „ვირის“ თემა არ არის ახალი (გაიხსენეთ თუგინდ ფრანსის ჟამმ). ცხოველში არის რაღაც მისტიკა. პარკულია კანასიკური იყო. რამკლამაც მიაქცია ამას ყურადღება. ძაღლი, ცხენი: რაღაცას ამბობენ თავის ყოფით. მთე-

ლა ყოველ ერანის მე მსგავსადაც აქლემით წარმოშიდგა. ცხენის ვალენსიებაში არის შხის ნირვანა („მისტერია შხის“). ვირი: საბრალო. საცოდავი, სათუთი, სათამაშო. ტყვილად კი არ უყვართ იგი ბავშვებს. რაჟღენ გვეტაქემ სწორედ ამ ხაზებში გაიყვანა თავისი თემა. საქართველოში ბევრია ვიტარა სმერდ.აკოვისათვის. – 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 подобии-с...

...მაგრამ რაჟღენ გვეტაქე გაუძლებს იმ ყოფას. საცა ყველაფერია თითქმის ვამასხარავებული. მისი „ჩოჩორი“ პირდაპირ შეღვერია:

„პარასკევს ვაფანზე გაკვიდეს ჩოჩორი,
ატირდა საბრალო თაფლისფერ თვალბით.
ახალმა პატრონმა მოპარსა ქოჩორი
და ქიშკრის სფეტბი მოკედა ნალბით.
ბავშვებმა ბელუქემ ანახვეს საწოლი.
კოცნიან. ახრჩობენ რძიანი ბალაბით.
ორშაბათს აკილეს ხურჯინით მაწონი:
პატარა ფეხები ეტყინა ტალაბით.“

გრივოლ ცეცხლაქე ვერ კიდევ სხვა რკალშია და ამისათვის ძნელია ლაპარაკი მის „მიწაზე“. თავის რკალში კი იგი მაგარია. „ვაჭუნებულ მონუმენტში“ – თვითონ სათაურშია გავარდნილობა. საანტერესოა აგრეთვე მისი „პოეტის“ ყეფა. ამ ლექსში „თავისუფალი ზომა“ ლამაზად და მტკიცედ არის მოსადავებული.

ჭიჭინაქეც 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 მხით შემორტყმულ ჩრდილებში.

წინაღ ცნობილ მოღერნისტებში უთუოდ მიწასთან დაბრუნებელია ს. აბაშელი „მორეული ნაპირებით“ და სხვა პოემებით. პოეზიის კულტურა ახასიათებს ს. აბაშელს. ერთი პრობლემა. რომელიც საგულისხმოა მთელი ევროპის პოეზიისათვის. ს. აბაშელზეც ცხადდება ჩვენში. ხშირად ხდება, რომ პოეტურ ქმნი-

ლებაში პოეტური სახეები ერთიმეორეს ედავებიან სიჭარბით და სიუხვით. ხოლო თვითონ „დეჩა“ ამ სასიკეთის ასე ვოქავთ „დერი“. მოითხოვს მეტს ირრაციონალურ ხვეულს. ეს ემჩნევა ისეთს დიდს პოეტსაც, როგორც არის ემილ ვერჰარნ. ს. აბაშელის პოეზიაში არის ასეთი ხაზი. შესაძლოა ეს იმიტაც აიხსნებოდეს. რომ იგი პოემებსა სწერს. საცა მართლაც ძნელია ირრაციონალური დენა. „შორეულ ნაპირებში“ არის ერთი პასსაჟი, რომელიც განსაკუთრებით მოქმედობს ჩემზე. ეს არის ოთახის მოგონება და შივ – ძველად განცდილის. აქ მართლაც გძლევს „მიწა“ თავის ინტიმურობით.

შალვა კარმელი. უკვე ვარდაცვლილი. 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

(წარამშენბი)

ა.

— „არაუინ როცორც მე მახსოვს, ჩვენთან მოსული ვანიერი უესტით, რომ ლაპარაკობდა: „აი-მე“... არ ყოვილა გაქანებული ილიუეზიის ქარით. უხილავ ნაბიჯებში, რომ არი შემალული იმნაირი უჩვეული და უტეხი გატაცებით. როვორც 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 ლილე ადანზე სიმბოლისტების ბრწყინვალე მეტრი სტეფან მაღარმე...

მართლაც არსად მზის ქვეშ არ იქმნება მომღერალი. რომელსაც არ ესუნთქა მარტოობით... სული ცხოველი, სული შეცეიბული, რომელმაც არ იცის სითბო და ნელცივობა. ან იწვის ან იყინება უთუოდ დაირდილება მარტოობასა და ტანჯვაში: ეს ორი ყოველთვის თანამეზავრია პოეტის. მაგრამ მოხდება ხოლმე. ზოგიერთი მას მოიშორებს მცირე ან დიდი ხნით ზოვისთვის კი ის სამუდამო თანამეზავრია. დაეშორებელი... თან სდევს, როცარც მთვარიან ღამეს საკუთარი ჩრდლი და მაშინ მისყუას

ყველაფერი იქარცება მარტოობის და ტანჯვის კანკაზე. ყველაფერი ჩნდება ამ ფონზე და მკერდზე დაეკიდება მარტოობის ორდენის ბრილიანტები.

მარტოობის, და ტანჯვისთვის ნიადავი საქარველოში არ არის ყამირი. საქართველომ მხოლოდ ერთხელ გაიცინა თამარ მეფის შემხელვარემ იმ სიცილით, რომლითაც იცინიან ჯავარაყრილი ეროვნებანი და ეს სიცილი მზიური გენისა. ეხლაც დაჰქრის ჩვენში, როგორც ღიმილი მგლოვარ ტუჩებზე. ღიდი ხანია ჩვენ ცას გაუკითხავი ღრუბლები დაეკიდენ და ტრაურის ვუალით შეიფუთენ 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 ივი. არ შეიძლება სიცილი იქ, სადაც კუბო ღვას, რომელშიც წვეს ეროვნული დამოუკიდებლობა. ისე როგორც არ შეიძლება შებრალება მისი, ვისაც შემოქმედების ცეცხლი სწვავდა. პირველი კავალერნი მარტოობის ორდენის არიან ნ. ბარათაშვილი და მამია გურიელი, ღღეს კი ახალზე მინდა საუბარი. მორცხვად შემოდვა 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 ვავლენით.

ბ.

ქართული მწერლობა ჩვენი ღღეების მიაგავს საბანს. ნ. ლორთქიფანიძის ერთ ეტიუდში ღღდაბერი, რომ კერავს სხვა და სხვა ნაჭრებიდან, ზოგ ნაკერში მოსჩანს „სილუქე აბრეშუმის ქსოვილისა“. შემთხვევით არის ისტორიულ ბაღდადის ხალიყის ხალის ნაჭერიც. ხან კი ხამი არის შიგ შეკერილი და „ამერიკა“. რომელსაც თავშესაყარის მათხოვრის ფეხსაყენის სუნი უღის: არიან ლამაზი აღმაყრენი სტრიქონები, მაგრამ მხოლოდ სტრიქონები... ესკიზები. ეტიუდები... მომავალ ღიდ სურათისა, რომლის დახატვას ჯერ კიდევ არჩილი აჩქარებდა; შალვა

დადიანი. მ. ადამაშვილი, ნ. ლორთქიფანიძე, სანდრო შანშიაშვილი, ი. გრიშაშვილი, ვ. ტაბაძე, ვ. ქუჩიშვილი, შალვა ამირეჯიბი, გრივოლ რობაქიძე, პ. აბაშისპირელი... ღმერთო რამდენი დაპირებაა. რამდენი შესაძლებლობა და რა ცოტა მიღწეული, უკვდავ მიღწევათა აზრით რასაკვირველია. იჭვი გიპყრობს მომავალზე, როცა წარმოიდგენ, რომ უკვე აღიარებული პოეტები სონეტს რვა სტრიქონად სწერენ, რომ ლექსის ნოვატორად ითვლება იმისთანა პოეტი, რომლის ნაცახით დათლილი ლექსი ვერ ვასცილებია რუს სიმვოლისტთა პირველ ცდას. სიმვოლიზმში კი ოფიციალურად რამდენიმე წელია რაც შკოლად გამოცხადდა... მაგრამ სიმვოლიზმს ჩვენში ღამეც არ გაუთეგია... მხოლოდ ეხლა იწყება პირველი ხაზების გახსნა, უკვე გრძნობ ახალ სიოს ეს გარიჟრაჟის წინ ბურუსია: და უნდა გათენდეს. ამ სახეთა ცვლას უწვეულო თვალიც შეამჩნევს ვალ. ტაბიძეში. გრძნობ, რომ პოეტი უკვე გადმოფრინდა ძველი ბუდიდან, მაგრამ სივრცეს ლალად საფრენად ჯერ კიდევ ვერ ენლობა და შიშით იკვლევს ვზას: მის სიმღერაში. ვზების ძებნაში თქვენ მიღიხართ ნ. ბარათაშვილთან და მამია გურიელთან, მაგრამ სწორი ხაზი, რომელიც გაარჩევდეს მას ამ პოეტებისაგან ისე როგორც ლამარტინიდან ირჩევა ვერდენი და პუშკინიდან ალ. ბლოკი, ჯერ მხოლოდ კონტურით არის დახაზული, ამ გამოურკვეველობით და ბურუსით ხასიათდება ვ. ტაბიძე და მწერლობა ჩვენი დღეებისა¹. 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 მიუხედავთ საუკუნოებით დაშორებისა ერთმანეთს ამსგავსებენ ევკლიდის პაპირუსებს – ინდიურ სავალობლებს; საადის – შოთას; ჰაფიზს – აკაკის, უფრო ახალ რაბიდრანათ ტავორს – სანდრო შანშიაშვილს; ეს თავისებურობა ჩვე-

¹ ... გამონაკლისს შეადგენენ სანდრო შანშიაშვილი და გრ. რობაქიძე: პირველმა შეაერთა მოდერნიზმი ქართულ მწერლობის ტრადიციასთან და შექმნა ახალი სკოლა რომელიც აკადემიურ კონსერვატიზმსა და ახალ ქროლათ ბენდიერად აერთებს. მეორე იძლევა ნიშნულს დეკადენტურ პოეზიისას... დალაგებით ცალკე წერილებში.

ნი მწერლობას უნდა ევრძა... კაცია ახამაძეს. რადგან ესტე-
ტიური აზროვნების ვარდა, იმას ვეკვლიაზე მეტი შრომა მიუძღვის ლი-
ტერატურულ სკოლათა კლასიფიკაციაში, სადაც უფრო მხილ-
ლება ეს თავისებურობა; რადგან რომანტიკოსს ვრ. ორბელიანსაც
აქვს იგი და ულტრანანტიერალისტ ვ. წერეთელსაც. ეს ჩვენია
ჩვენთავანი და აღნიშნავს ჩვენ ვზას წინა აზიაში და დიდი
მნიშვნელობა ექნება როგორც მწერლობის ისე ქართულ ისტო-
რიის ბუნების შესწავლისთვის.

ბ.

გაძარცული ბაღი, ყვითელი ფოთლებით... ქარვის ჩარდახი,
ვაუკითხავი ტყვიის ფერი ღრუბლები. ქარიშხლის ვნებიანი
მოთქმა „რომელსაც არ ქონდა ბინა“ დაწყება შემოდგომის საღა-
მოსი, რომლის მელოდია შექმნა ჰევო ჰოფმანსტალმა, რომელ-
საც დაარქვეს საღამოს აქტიორი. თავის გულის. შემოდგომის
საღამოს დაწყების პოეტია ვ.ტაბიძე. მისი სიმღერა ნაზია, რო-
გორც დედოფლის სიზმარი და თავისვე ნამღერ შემოდგომის მე-
ლოდიით აცრემლებული დასცურავს ამ საღამოს ჯერ კიდევ
ვამჭირვალე მწუხრში... მაგრამ თუ ჰოფმანსტალი აქტიორია თა-
ვის გულის. ვ. ტაბიძე ძალიან ახალგაზრდაა, რომ აქტიურობა
შეიფეროს... მისი პიროვნების ვარდა ეროვნული სული ლაპარა-
კობს. ქართველი პოეტი ჯერ ვერ შეიშენევს, რომ პეტრონიუსი-
ვით თავის სიკვდილის ანტრაქტებში ეროტიული ლექსი დასწე-
როს... ჩვენი პოეტის სიმღერა არ გავს ადრინდელ რომანტიკოს-
თა მწუხრიან მელანქოლიას, მაგრამ მასში არც ვლადიატორის
კენესაა ბოლღერის და ფრანგების „დაწყველილთა“. იცი რომ ის
საშინელ სიტყვებს არ ამბობს მაგრამ... გრძნობ რომ ეს პრელი-
უდიებია მომავალი დიდებული ორატორიების... მართალია ინო-
კენტი ანეკის თქმის არ იყოს. ჩვენ ვვაწამეს დოსტოვესკით.
ბოლღერით, ჰიუსმანით, ჩვენ ვიცით სასტიკი სიტყვები და თეთ-
რი ექსტაზი. მაგრამ ეს ხომ ჩვენში არ ვავცივონია და ამ პო-
ეტში. გვიჩილაეს რომ მანაც უნდა სთქვას რაღაც ამგვარი:

„რომ დავიღალე მე ამ კუბოში“

ეს პარტიკულა L'anna sabachiani არა ჩვენს პოეზიაში.

მამია გურაელი თითქო სცდილობდა ეთქვა ეს სიტყვები, იმაში იყო რაღაც, რაიც განაწყობდა ამ სიტყვების საოქმელად, მაგრამ მაინც უმღერი დარსა ბალახვანი. მამია უფრო პოეტი მჭვრეტელი იყო. ვინემ მქმნელი, მის ნერვებსა და ხმის ყვირილში არ ყოფილა პროპორცია... ეს დაწყევლაა პოეტის... რამდენ დაუთავებელ სამღერებს ვათავებთ ჩვენ და რამდენს ვვრძნობთ კიდევ რომ დაწყებულიყო!.. მამიამ თავის კახაბერიც ვერ გამოიტირა საშინელი ტირილით თუმცა ყველაზე არა გულწრფელმა, უფრო ძალათ არა გულწრფელმა. უაილდმაც ნახა ცრემლით სოველი სიტყვები მოშორებულ შვილების დასატირებლად.

ჩვენ ვვკვარა ვ. ტაბიძე ნახავს სიტყვებს, ყოველ შემთხვევაში აუესპიციები სანდომიანი მოსჩანან: აბა წაიკითხეთ ლექსები: „შორეულს“, „მე და ღამე“ და თქვენ მიხვდებით, რომ ის

„დაიღალა აკუბოში“

„საქართველო“ №3, 1916 წ.

მანიჟსტი აზიას

საქართველოში მეფეები არ სცემდნენ მანიჟსტებს.
ქართულ რევოლუციას არ ჰქონია მანიჟსტის ენერგია.
ლაპარაკობს პოეზია.

პირველი ტეზისი „კისფერი ყანწების“

— უარი აზიას.

საქართველოს ისე არ ახსენებენ თუ არა აზიასთან ერთად.

საქართველო არსებობს თავისთავათ.

— აზიის ტრადიციები მარტო კოშმარია.

ისტორიით ასე იყო:

ქიმერია, ქალღეა, კაკაზი.

¹ რატომ მიმატოვე. (გბრ.)

ჩვენ დაგტოვეთ ყველა წინა რელიგია და მსოფლიო საჭე-
რის ბიზანტიას.

ერი, რომლის ფეხი გამართულია იყო ვეებერთელა აზიის ვა-
დარებით ვერ ეტეოლა ბიზანტიის ვაცვეთილ ზომაში.

მისი ისტორია ერთი მედიდური აჯანყებაა ბიზანტიის წინააღ-
მდეგ, რომელიც იღვა ევროპის კარების შესავალთან. მონგოლე-
ბის ზღვა, რომელიც ერტყა საქართველოს სამხრეთით გადავიდა
შავი ზღვის ვადაღმა — კარებიც სამუდამოთ იკეტება.

ღა აზია ეს ბებერი ღა ვასუქებული კრეტინი ღააწვა საქართ-
ველოს.

სულმოკლეთ დაეეჭვათ რკალის ვარღვევა, აქედან წარმოსღვა
სინტეზის თეორია.

აზიას არაფერი დაემყნება, მისი ნიაღვი ამოშრა.

ახალი ქვეყნის პირველი რევოლიუციის ღა პოეზიის მერიდი-
ანი პარიზია, ღა სამხრეთით ტყილისს ეყრღნობა. რაბიდრანატ
თავორი აქამღის ცურავს ვანგის ბანაღობის წყაღში, ინღოეთის
პოეზია ისე ვანწირულია, როგორც რევოლუცია. საქართველო
არასღროს არ ვაინეღავს უკან — ქართულმა პოეზიამ სამუღა-
მოთ დასტოვა მუხამბაზის გზა.

საქართველომ პირველმა მოივონა ფოღაღის ვაღაღუღება,
ფოღაღის სიმტკიცით სჭედღა ის თავის ნებისყოფას.

ეს სასწაუღის წინგრძნობაა.

ჩვენი ღა მომავალი საუკუნენი — ფოღაღზე დაყრღნობაა.

აზრი ჩვენი ეპოქის — ფანტასმაგორიაა ფოღაღის.

ჯავშნიანი ღრედნოუტები ღა ცეპელინები, მორტირების ღა
ტანკების ბევემოტები. რაღიოს ჟრუენტელი ღა ლიფტი ზეცამ-
ღე. სიტის უწყაღო კაპიტალი. რომელმაც დასწურა ძარღვებამ-
ღე აზია — ეს მუსიკაა ინღუსტრიის ღა მისი სიმფონია უფრო
მკაცრია. ვინემ ვრიგაღის მოტენა პამირის უღელტეხინღზე.

აქ პირველათ აიღართა გიღიოტინა ღა ვასისხლიანღენ ჭანგი-
ანი ქაღაქების ბარიკაღები.

აქ არის სიმტკიცე თვითმყრობელ ინტელექტის ღა ანაღიზი
უფრო მჭრელ ღამასკოს რკინაზე. აქ არის რიტმის ვაქანება ნი-
აღვარის ზვიადღობით.

ასია კერ ვაუქლებს ამ ცეცხლის სამსჯავროს, მხოლოდ საქართველოს ბედია იყოს სალაშქარო. რაც უნდა ტრუნიში არ იყოს. საჭიროა გამეორება პრომეთეს ცეცხლის და რკინისა.

საქართველოში აშენდებიან ვერფები, კავკასზე უმაღლესი და ექსპრესები დასერავენ უდაბნოს, ქართული ლექსიც აღუდლება ახალი ფოლადით. ჩვენ ველით ახალ ბარიკალებს.

მალარმე და კანტი დაარბევნ მონგოლების ჩალმებს, ახალი ვიზიონერობა გაუღრმავებს მათ ვიწრო თვალებს. — როგორც სალმანასარი გაიარს აზიაში რობესპიერი და ჩამავალ მზეზე გაბრწყინდება სხვა გილიოტინა.

საქართველო დაუბრუნდება აზიას, როგორც დამპყრობელი — ეს არის ახალი გზა კონსკვისკადორების. და მანქანის პრინციპები გოცი და მავოცი დალწავენ მკვდარ მხარეს.

პირველი ხმა — ხმაა მებრძოლი პოეტების — აზიის უარყოფისა.

„ბარბიკადი“ №1, 1920 წ.

(ორპირი)ს (იპროპირი) მალღარ(ორი)

მინდოდა ყოფილიყო ეს ავტობორტრეტი ან პრელიუდია იმ ეპოპეის. რომელსაც შემდეგში დაერქმევა სახელად „ტიციან ტაბიძე“.

ეპოპეის დაწერისათვის გომერი არ არის საჭირო. ანდრეი ბელლიმ ჩვენ ღროში პირველად დაამტკიცა. რომ პოეტის პიროვნება თვითონ ეპოპეა, 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 აუღლებს ტრადიცია. პირადი ინტიმი, თუნდა ლირიკაც, ხანდისხან მეტია; შეიძლება ყოველთვისაც. თუ აგრეთვე ტრადიციებზე მივა საქმე.

ორპირი ეს ძველი სახელია, ოდესღაც აქ იტვირთეს ოდნენ შუა ზღვისკენ მიმავალი ვეშები, ნიმილით, წაბლით, ყავრებით და ბევრი კიდევ სხვა საგნებით, რომელნიც ეხლა გამოვიდენ ხმარებიდან. დღესაც ამ ადგილს დარჩენილია დანგრეული სანაოები და დიდი ბედელები. სხვა დროს, როცა ორპირის მართლა ისტორია დაიწერება — მაშინ იქნება მიშველება რომელი და ბერძენი ავტორების ფაზისის აღულებაზე, და ბევრი რამ მართლა საინტერესო შეიძლება გამოჩნდეს. მაგრამ დღეს ამ მხარეს ანათებს მარტო მალიარია და შეიძლება მარტო ამისათვისაც იყოს გამართლებული პოეზიაში. ეს რაც შეეხება ორპირს, ოქროპირს კი რაც შეეხება, ესეც ადვილი ასახსნელია. ვანსაკუთრებით საქართველოში, სადაც არ არის სხვა პირი ვარდა ოქროსი, ვანსაკუთრებით პოეტებში. ამიტომ შეიძლება ეს ასახსნელი არც იყოს, მითუმეტეს რომ ეს სრულებითაც არ არის მეტაქორა.

მთავარი საქმე, მაშასადამე არის მალდარორი.

მაგრამ ეს ნიტყვა სრულიად არ არის ქართული.

არც ეს მოეთხოვება ვინმეს უთუოდ იცოდეს მალდარორი.

მალდარორი პოეზიის თუ ლიტერატურის ისტორიაში ისეთი პიროვნებაა, როგორც ჰამლეტი, და როგორც ქაუსტი, ლოტრეამონის იმ წიგნს, სადაც პირველად აღაპარაკდა მალდარორი. ჰქვია "Poésic"¹

ავტორები, რომელნიც გულწრფელად არიან ვანწყობილი ლოტრეამონთან. ამბობენ, რომ მთელ საპალნე ტომებს წმიდა და დასრულებულ წიგნებისას არ გაცვლიდენ ამ სომნამბულა პოეტის ნახევრად შეშლილ სტრიქონებზე. პირადად მეც ყველა მონოლოგებს ყველა ტრავედიებისას არ გაცვლიდი ამ ყვითელ გომბეშოს ატირებაზე. რადგან ეს არის კოსმიური ორეული თვითონ პოეზიის, პოეზიის გილიოტინაზე; სადაც ჯალათი თვითონვე პოეზიაა. ხომ ყოფილა ასეთი მაგალითი, რომ ჟამიანობის დროს თვითონ აბატი უკითხავდა თავის თავს ვანსასვენებელს... ასეა პოეზიაც ჟამის დროს.

ამ შემთხვევაში მალდარორი ვასილგამია, მაგრამ პუშკინის დროს მეორე ხმაც ჰქონდა პოეზიას, ხმა მერის.

¹ Poésic — 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 აღულება და შემდეგ განცხრომილი ალექსანდრია, რომელსაც, მართლაც ვინ იტყვის რა იყო (მამია გურიელი). კიდევ შემდეგ დანტე, ბაირონი, გიოტე და მართლაც ხომ ვადავიდენ ეს ხალხი ღმერთებში, და აქ ბეატრიჩეს, მანქრედის და ქაუსტის მაგიერ ლაპარაკობს მალდარორი თავის გაუთავებელ მონოლოგს. გამეორებაა. მალდარორი დღეს პოეზიის კოსმიური ორეულია. დღეს თვითონ პოეზიას დაემართა მალდარია. პოეზია აფრა ვატეხილი არტურ რემბოს მთვრალი ხომალდია. იქ, ძირს. სადაც იხრწნება ლევიატანი, სადაც ხეებზე ეკელებს სწიწკნიან ბაღლინჯოები და ოთხმოც ლიეზე ისმის ჭიხვინი, როცა მალშტრამს ამაკებს ვიპოპოტამი, პირველად აქ ვატყვია პოეზიის ხერხემალი.

რასაკვირველია. ხანძართი განადგურებულ სახლის სოროებშიაც სცხოვრობენ თავგები. რომელთაც ვერც კი გაუგიათ ცეცხლის სისასტიკე, მაგრამ როცა გამოვლენ სოროებიდან ხომ გაივებენ და შეხედავენ ვადამწვარ ღიდ ბუდეს. დღესაც არიან ნუგეშიანი პოეტები, პოეზიის გარეშე. მათ ხომ არც მალდარორის მონოლოგი შეეხება. პირველად ედგარ პომ იგრძნო ეს მიწის ქვეშ გაზმორებული დარღვევის ტალღა, მაგრამ მისი მატემატიკის ვონება 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.

(პიუსმანისს „Иаѡсрѡи“ მატემატიკურის სისწორით გამოღის პოს ეშერის სახლიდან). მალდარორზე წინ ადამიანური ენით ამაზე ლაპარაკობს გერცოგი დეზესენტი, როცა აპოკალიპსის კონვულსიებით კითხულობს დაწერას „Великий сифилис“-ს.

ეს წიგნი დიბოლისს პრესია ლათინურ რასისს, ამ პრესსში პოეზიაც ვავიდა.

ერა კეთილშობილი და მაგარი პოეზიისა გათავდა.

ვერლენმა მოითხოვა პოეზიაში ღორსაც ჰქონოდა ატვილი.

და დღეს პოეზიას დაეყვება მალღარორი.

შუბლგატეხილი მონანიებული ვერლენი ატირებული კვარცმანსთან. „O. mon Dieu“ მეორე თვალთ უყურებს მალღარორის ყვითელ თვალს. ბევრ გულუბრყვილო პოეტისთვის. მავალითად, სასოწარკვეთის და შიშის უდიდესი სიმბოლოა პოს „ყორანი“. მაგრამ იმისთვის. ვინც ერთხელ მაინც თვალში შეხედავს მალღარორს, „ყორანი“ იმ უბრალო ბოსტნის ჩიტების საფრთხობელად იქცევა, რომლისაც არც ბავშვებს ეშინიათ. არც ჩიტებს.

და მავარი ტერორი. ყველაზე უფრო მწუხარე და დამღუპველი სდგას მაინც მალღარორი. რომელსაც ვერავენ შებმას ვერ გაუბედავს.

„ო, ეს ღამეები დილიჯანის სახურავზე

მე ალბათ იმით გავათავებ რომ ცემა 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 ჭირფასო

ის არ იჭნება.“

ლაქორგმა მაინც დასწერა ეს რეკვიემი: „სამგლოვიარო მარში დელამიწის 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 დელამიწის 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

¹ ღმერთო ჩემო (ფრ.)

კანკალმა, მოკლი მისი პოეზია — ეს გადაკრული სიტყვებ
ურუანტელის. ეს სიტყვებიც პოეზიას ეკუთვნის.

„აბ, ქალბატონო, სადა გაქვთ თქვენ ან სირცხელი ან სინდისი,
სრულიად არ გაუხართ მონა ლიზას.
ისე კი იღებთ მის სახეს
და გინდათ ჭეყანა გაავსოთ სპლინით.“

ეს არის ირონია პოეზიის:

ხშირად მართლია არის პირდაპირი ატირება.

ნამდვილი *Miserere*¹, ღვთისმშობლის ეკლესიის ფანჯარაზე
ღიღი როზეტკის ატირება — მაგრამ ყველაფერს ფარავს, როც
ბულვარებში გაიარს მწარე სიცილი აბსენტით და ორსული ქ
ლები; რომელნიც აჩენენ მკერდსაც და მუცელსაც. და ე
Diesirae. იმ დამძალ ჭკუაზე, რომელსაც ოდესღაც მიწა ერქვა.

ლაქორგზე უფრო ადრე კიდევ ბოდლერი მიმართავდა პოეზი
ას:

„თქვენ სინაზის ანგელოსო
გაკანკალუბდათ როდისმე ციება?“

ეს იმის შემდეგ, როცა ბოდლერმა პირველმა დახრწნა სამყა
რო, ეს ის ბებრების კუბოა, რომელიც ასე ავაგს ბავშვების კუ
ბოს დაპატარავებით და მართლა გასაკვირია მხატვარი სიკვ
დილის ამნაირი გულაჩვილება. პირველად პოეზიას ბოდლერიდან
აუვიდა გახრწნის სუნი. ამის შემდეგ დაშლა არ შეჩერებულა.

ასტრალი ძალღი გრძნობს დახსნის სუნს.

და იფხანს გვერდებს მოლოდინში.

Les fleurs du Mal,

- *Malaria*²

რუსეთში პირველად ტიუტჩევმა იგრძნო ეს ბოროტი აყვავე
ბა. ეს არის ლექსი „*Malaria*“.

„მიყვარს ეს ღვთის რისხვა. უხილავათ ყველაფერში გათეს
ლილი იღუმალის ბოროტება. ყვავილებში, მინის სიფაქიზე წყა
როში და თვითონ რომის ცაში. ისევე მაღალია ცის ლაყვარდი

¹ ფსალმუნნი

² ავადმყოფობის ყვაილი — მალარია

კიდევ მსუბუქად და ტკბილად ინძრევა შენა გული. კიდევ უბერავს თბილი ქარი. ისევ ვარდების სუნითქვა. — მაგრამ ყველაფერი მაინც არის სიკვდილი. ეს იქ არის. სადაც ვადაძვარ მიწას უერთდება კვამლი ცის ლაქვარდის. იქ განცხრომით სიამეში ცხოვრობს სივთვე განწირული (БЕЖИМ-Е ЖАЖКОЕ). საქართველო თავის ბუნებით კლასიკურ ეპოქაში იყო გამზადებული მაღიარისთვის.

ყველაზე უფრო ალექსანდრიელი და ატაცებული ნამდვილი პოეტი.

თეიმურაზ მეფეს აქვს გაბაასება:

ღვდელის და მაღიარის.

სიტყვები ამ ლექსის ძალიან პრიმიტიულია. რომ მოყვანათ ღირდეს — აქ დასაფასებელია მარტო შეხება იღვის.

მე-XIX საუკუნის ულამაზესი ქალი მანანა ორბელიანიც სწერს ლექსს — „ღიალოგი მაღარიასთან“.

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, ბოდლერი. და იმ ქვეყანაში სადაც ხალხი გადაშენდა, სადაც მხოლოდ ერთი ბაყაყების ორკესტრი დარჩა, მე ვფიქრობდი პოეზიაზე — რომ პოეზია ბოდლის რიგორც უკანასკნელ წყაროს ამ ყქმანს უნდა დასწაყებოდა. და აკი ამბობდა არტურ რემბო:

„მე. ი. უჯვრობის წიგნი: მსურს მხოლოდ ფინანსი, ცაგი და შვილი“

და იყო ექსპერიმენტი ჩვენება ციებით გასიებულ ადამიანების. და-
ციწყებულ საყდრებს მელამურები ესიენ, და ამორძალები დასეო-
დენ უზარმაზარ ბაყაყებს. ამ ფოსფორით აღულებაში როგორც
უკანასკნელი საყვირას ცემა ისმოდა მაღალი ხმა მაღდარორის;
...ეს სიტყვებია ჩაწერილი იმ პოემაში, რომელსაც დაერქმევა
„ორპირის ოქროპირი მაღდარორი“.

„მოცნებე ნიამორები“, წიგნი მე შვიდე, 1922 წ.

ირონია და ცინიზმი

არსიზმის მხარისხილის ანთიზიზმი

ჩვენ დროს. შესაძლებელია, ისე არაფერი აწვალბდეს, 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
შეიძლების 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 დაყენეს მხოლოდ ფრანგმა
სამკობლისტებმა. მაინც მანათიესტი. რომელსაც შემდეგ მოყვა დამ-

ტკიცება შემოქმედების. მსოფლიო რადიუსით ვადაჭრის ამ დავას. ჩვენ არასდროს არ უნდა დავივიწყოთ ის, რომ როცა შარლ ბოლლერი ჯერ კიდევ ბარბანულ ვიქტორ პიუვოსავით აჩენდა ახალ ჟრუანტელს პოეზიაში, როცა ის აქებდა სიფილისის შავ კაპიტანს და ანალოგიას ხედავდა ბავშვის და დედაბერის კუბოებში. როცა ყველაზე ფანტასმაგორიულმა ეღვარ 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 ბოლლერი 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 მოკვავონებს ჭურში ჩამჯდარ ადამიანის სიმღერას. მთელი ტრავიზში ქართულ პოეზიის ის იყო, რომ პოეტები ჩამორჩენ მშობლიურ პრიმიტივს და ევროპის რადიუსი ყოველთვის უარდა ვეერდით 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 ვადაიტანა... 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 სიმპოლიაში ათაყუსა საკის ცაკოს, როცა ყვეტერიაში დეკლარაციების შემდეგ დარჩა მხოლოდ სიტყვათ და როცა მსოფ-

ლით, რომი აპირებდა ხირურკიულად გადაეტეხა კულტურა. ეს იყო ცხა ჯვარედინი.

„ცისფერ ყანწებმა“ პირველად შეგნებულათ უარყვეს თეორია აზიის და ევროპის „სინტეზის...“ ვრ. 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 კრეტინობამდე დაყვანილი რიტორიკა). ჯერ კიდევ აღრეა „ცისფერ ყანწები“-ს ისტორიის დაწერა.

ჯერ კიდევ არ გათავებულა ცეცხლით გადაწვა. შეიძლება ამკარად 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 წინამური და მაჩაბელის მტკვარი თუ საკირე.

შეიძლება ეს წინასწარმეტყველებაც გამოდგეს, შეიძლება იყოს ამგვარი სასჯელიც. მაგრამ საქართველოს ბუდე ყველაფერს მოინელებს, ამ შემთხვევაში ზედმეტია სიბრალულიც, რადგან ფრანგი დენდიზმის მომგონის სიტყვაა: არ შეიძლება შეცოდება იმ ადამიანის, რომელსაც ერთხელ სწავადა შემოქმედება...

მე ვამტკიცებ გადაჭრით. რომ ბოლღერის შემდეგ პოეზია ერთი ხაზითაც არ გახრილა. იდეოლოგია და თეორია სიმვოლიზმის, რამდენათაც ამას გვაძლევს ისტორია სიმვოლიზმის. ყველა ხაზი ერთი ამოიწურება ბოლღერისათვის.

რა არის ის მთავარი, რომელიც განიზრჩევა სიმპოლიზმის ყველა განმარტებიდან. და რომელიც ბოლღერს აყენებს პოეზიის უკანასკნელ პოზიციაზე.

რემი-ღე-ღურმონს, რომელიც თავის „ნიღბთა წინის“ შესავალში იძლევა ელემენტალურ განმარტებას სიმპოლიზმისას. გაკვრით წამოცდება: რომ უკანასკნელი გამართლება პოეზიის არის ირონია.

ანღრეი ბეღლი, რომელიც თვითონ ითვლებოღა რუსულ სიმპოლიზმის იღეოლოღათ, შემღეღ დასცინის თავის თავს, რემი-ღე-ღურმონს და მღღარმესაც. მღგრამ მას ერთხეღაც არ უკვრძინია რემი-ღე-ღურმონის ეს პარადღოქსი, რომელიც შემღეღ შეიქნა თეორიათ.

ბოღღერში არის დაწყებული ურბანიზმი, ეს რკალი შემღეღ გაარღვია ვერპარნმა, მღგრამ იღეღეღ სათავეში ირონიის, ეს რკალი დაიღვანა ძირამღი ჟიულ ლაქორღმა.

ღა აქამღი არ ყოფიღა სხვა ხმა პოეზიაში, რომელიც გაუსწორღეს ლაქორღის ჟრუანტელს. აქ ქეღყანა პირვეღად არის მობრუნებული უკუღმა, აქ არის არა მარტო დეღამიწის რეკვიემი, ეს იმავე ღროს რეკვიემია პოეზიის. „მოწყენა არა მარტო ირგვლიღ, არამეღ პღანეტაზეღ“, აქ ორივე მხრიღ არის გამართლებული ბოღღერის ინტელეკტის სუვეერენობა. უნღა ითქვას აგრეთვე, რომ ირონია, არა თუ დამთავრებაა ფრანგული პოეზიის, შეიძლება ეს იყოს მისი ეროვნული გამართლებაც.

ყოველ შემთხვევაში ეს არის ნიშანი: ქრანსუღა ვიონის, არტურ რემბოს, ტრისტან კორბიერის, ლოტრე ამონის...

მოღღარორის დიღლოღი ლოტრე ამონის არის უკანასკნელი დაწურვა ირონიის, განა უნღა გამეორება იმ სიტყვებს. როცა მოღღარორი ხეღავს ყვეღა ერთად შეერთებულს: აკვარიუმის სასწაულღებს, ძერას, რომელიც სღარავღობს მკვღარ იღღუზიას, რვა ფეხას აბრეშუმის ცქერით. ყვეღაფერს ძიღის მომგვრელს, ანემიურს..., ღა ვინ ღათვღის ამ პარაღს ლეშებისას, მოღღარორი მოითხოვს ამის რეაქციას...

სხვა ღროს მეტი დამტკიცებით იქნება თქმული ფრანგულ პოეზიაზე. რუსეთმა საფრანგეთის ირონიას უპასუხა ცინიზმით. ქე მსაღღღ ამ მსრუკ ვსკღავ რუსულ უკანასკნელ პოეზიის გამართლებას. ერთხელ ფღობერი ამბობღა: მე ვიქნებოღი მისტი-

კისა, რომ ფორმა არ მიყვარლესო. რუსულ მინტიციზმს სწორედ ფორმის უქონლობა აიძულებს ხლისტობას და აქ არც გასაკვირია, რომ ირონია ვადავიდა ცინიზმში. შესაძლებელია ეს ეროვნული გამართლებაც იყოს რუსული ახალი პოეზიის. მაიაკოვსკიმ დაიწყო ლაქორგით და ვაათავა 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. კრუჩინინი და ი. ტერენტიევი — ნამდვილი წარმომადგენლები არიან რუსული ცინიზმის.

მათ უკვე დაკარგეს თავის იდეოლოგია „ზაუმნაია“ პოეზიის და ღღეს 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 ნიმუშებათ ყალბი რიტორიკის და უნაყოფონი.

რასაც მარინეტი ლაპარაკობდა ზედმეტი შესტიკულიაციით, უკვე გადაიმღერა ვერპარნმა, პოეზია ეკვივალენტით რომ აყვეს კიდევ მაშინას, ამით სრულიად არაფერი არ იცვლება.

რადგან ღღეს ლექსი იზრდება უფრო სიღრმით და მარინეტი ვერასდროს ვერ მისწვდება ლოტრეამონის უკანასკნელ ტერორს.

ამიტომ არის დიდი ვაუგებრობა, რომ მარინეტი ითვლებოდეს პოეზიის მემარცხენე ფრონტზე. მართალი იყვენ რუსი ფუტურისტები, როცა მარინეტის უთხრეს რუსეთში: „Восстание России против Маршети.“

ჩვენ შეგვიძლია გავიმეოროთ, რომ პოეზია უფრო ტრაგიულია, ვინემ მარინეტის მაშინა.

ინგლისელების ტანკებმა დალექეს ვერმანიის მილიტარიზმი, მაგრამ პოეზიას ამის არაფერი მოსატყბია.

პოეზიის სკლასი და მარსა — ერთად იყო ჯაქონრეში და ლოტრეამონში. პირველად აქ გადატყდა ხერხემალი. და ამას ვერ ვაამართლებს რახიტიკების თაობა. ბევრიც რომ წერონ მაშინის პაქოსზე.

სად არის მემარცხენეობა პოეზიაში:

დალაიზში თუ „ციხეური ყანწები“

ეს იყოს ტემა შემდეგი წერილისა.

„მეონებე ნიამორები“ №9-10, 1923 წ.

დადაიჯში და ცისფერი ყანწები

შ მ ს ა მ 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 დულაბი 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 სიმეოლისტებისა ამტკიცებს კიდევ ამას. ბევრისთვის საფრანგეთშიც გაუგებარი იყო სტექიან მალლარმეს უდიდესი ავტორიტეტი. მწერლობით მალლარმე ავტორია რამოდენიმე ოქორტისა პროზიო, რაჟილენიმივე სიონეტის. კრიტიკულ წერილებისა. ამასთანავე ყველაფერი ეს ისე გაუგებარია, რომ მალლარმე ყრანგებმა

შეიტანეს გაუცებარ 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 მოწიწებით 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 აგრეთვე არტურ რემბოს მსოფლიო როლის გაგება, რომ ბიოგრაფიას არ გაემხილა ამ უკანასკნელი პოეტის ფენომენი. ეხლა იწყება ჩვენ თვალის წინ რუსი სიმეოლისტების ისტორია. ალექსანდრ ბლოკის სიკვდილმა გახსნა ეს რკალი. იქნება იყო კიდევ ბევრის მანიწებელი, რომ ალექსანდრ ბლოკი მოკვდა ახალგაზრდა, ან და ისიც, რომ ის იყო რომანტიული. დღეს ანდრეი ბელლი სწერს ტომებათ მოგონებებს: ადგენ საფლავები: დოსტოევსკის და სოლოვიოვის.

ვალერი ბრიუსოვი სდგას, როგორც ჯამბაზი, რომელიც პირიდან უშვებს დამწვარ ქაღალდს 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 მომატებია... ეხლა რამდენს იტყვის ვიანესლავ ივანოვ, რომელიც ამზადებს მონიერ, ატალურ მოგონებას ა. ბლოკზე.

ვინ იფიქრებდა, ვის ეზმანებოდა, რომ ყოველ ლექსს ჰქონდა ასეთი რომანტიკა, რომ გამოუთქმელი დარჩა უძირო ჭა და მხოლოდ ნაფერფლი იქცა ლექსად.

სულ ბოლოს ვანა გაკადნიერებული ვლადიმირ მაიაკოვსკი არ ამბობს ავტობიოგრაფიაში, რომ ის იქნებოდა უბრალო პროპაგანდისტი პრესნიას ქვერადონის, რომ ის არ მოეწვია პოეზიისათვის დავით ბურლიუკს. რომელმაც პირდაპირ შეჰქმნა მისგან „ისტორიკა და პოეტიკა“.

სიკვდილის შექმნის კამოარცა, რომ ველემარ ხლებნიკოვა „თავმჯდომარე დედამაწის ბურთის“. ბლუ ვენია. ცეცხლი დაუქრობელი. იყო და დარჩება რუსულ ქუტურისმის გამართლებად. გავიმეორებ, რომ ალბად სასწაულით მოხდა, რომ რუსეთის სიმვოლიზმამც და ქუტურისმამც დაკარგეს მეთაური. გული დაცხრილული ვენით: ალ. ბლოკ და ვ. ხლებნიკოვი.

ეს გამოტირილი ვმირების აცოცხლებს ამ ეპოპეას.

გიჟი იქნება ის, ვინც იფიქრებს, რომ „ცისფერმა ყანწებმა“ მოასწრეს იმის თქმა, რაც უნდა ეთქვათ, ან და სთქვენ თუნდა შეათასედი იმის, რაც უნდა ეთქვათ.

გარდა საერთო ბედისა, რომ მებრძოლი შკოლები ვერ სწურვენ თავიანთ შესაძლებლობას, ამას დაემატა ისიც, რომ საქართველოში პირველი იყო ასეთი მებრძოლი შკოლის შემოსვლა. „ცისფერი ყანწები“ ისე გრძნობდენ თავს, როგორც ქვეყნის შემოქმელი შექმნის პირველ დღეს, როცა აგრავნილი ქაოსი ეძებდა ქორმას. აპოლონის სახე რუსთაველის დაჩრდილეს საუკუნეებმა, 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 დარიალი, მას ეხეთქებოდა ყოველი შესაძლებლობა ქართული კულტურის ასახვისა. ის იყო ავტორი პროზის, პუბლიცისტი, ჟურნალისტი, ისტორიკოსი, ბანკირი, ორატორი, საზოგადო მოღვაწე, მეცენატი, პოლიტიკოსი და კიდევ სხვა, აგრეთვე პოეტიც. უფრო გამართლებული წიწამურიით, მაგრამ ყველაფერი ეს არ იძლეოდა პაქოსს: ეს ამოუვსებლობა ქართული კულტურის შემდეგ დაეჯახა მეორე პოეტს ვრიგოლ რობაქიძეს, მაგრამ სამოქალაქო ცხოვრების ვანვითარებამ, როცა პოლიტიკა ცალკე გამოიყო და უფრო და უფრო კიდევ პოეტის დაბადებულმა შეგნებამ მისცა მას საშუალება უფრო ემხილა თავისი პოეტის ბუნება (დამტკიცება ამისი არის სავანი 27 ტეზისიანი აპოლოგიის — „ვრიგოლ რობაქიძე“)...

„ცისფერი ყანწები“ დამზადებული ტერორისტული დინამიტებით დარჩენ თავიანთ თავის ამარა: აკადემიის და კლასიციზმის მაგისტრ ალბანაი, დენ აცლისტრუქსი სკანსკოლან: საჭსარი იყო

დიდი ტაქტი. რომ ეს უკადვსა ლიტერატურული კვაროსნობა არ წაეკორიათ ამ ქაობში და ბრძოლა არ დაწვერილმანებულიყო.

და დაიწყო ამოუვსებელ კულტურის ხვრელების გავსება: როლი ვრიგოლ რობაქიძის, რომელიც პოეზიის ავტიტაციისათვის უნდა მისულიყო პროფესორის კათედრამდე. ლექსის ტეხნიკაში ვაინაწილეს ყველა ყანწელებმა. და იმ დროს, როცა „დადამ“ და „ქუტურიზმმა“ დაიხსნეს ლექსი, ყანწელები ომებს იძლეოდენ მართალი სონეტის წერისათვის. იმის მაგიერ, რომ ძველი ლექსთწყობა დანგრეულიყო. ვრიგოლ რობაქიძე აკანონებს ქართული ლექსის ელემენტარულ ბუნებას: ლიცეიში ამას ეწოდება სიტყვიერების თეორია. ყანწელებს უხდებათ ძირს ჩამოვდება მეშინური კრიტიკისა და პოეტებს დააწყებოეს ლექსზე წერა: მიუხედავთ ამისა. რომ ეს ამბავი არც ისე შორია, დღეს, როგორც არავინ კითხულობს, ვინ ააშენა კავკასიონის ქედი. ისე არავინ კითხულობს. ვინ ვადაავლო ქართულ მწერლობიდან მეშინური კრიტიკა და შექმნა მოღერნისტული სტილი.

აღბად დიდი ხნის მოთხოვნილება იყო ეს და ამოსასუნთქ პაერზე 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 პეტროვრადიდან“ (რაც ამჩნევია პროლეტარულ დემოკრატიულ პოეტებსაც) და აგრეთვე ქართულმა სამხრეთის ბუნებამ, რომელიც აკანონებს ზარმაცობას და უფრო მწვავეთ აყენებს სიცოცხლის პრობლემას – ვამოიწვია ის. რომ ყანწელებს არ უთქვამთ საჯაროთ თავისი სიტყვა. როგორც ამისთვის იყვენ მოწოდებული: მთავარი მანც 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 „ქაუსტი“-ს ვადაწერაზე, რომ სიყვარული ყოფილიყო მისი ან მისი მაღარი პოემის აქტორი...

ეს არას ანტორია ბოკემის, მასტიური ძმობის ორდენის, რომლის კონსტიტუციასაც მარტო სიტყვად დასწერა.

მაგრამ აქ სიტყვა ბოკემა მარტო სიტყვაა. სინამდვილეში კი ამას ახსოვს ათასი ტფილისში ვათენებული ღამეები. რომელნიც უცხო პოეტების ოდებსაც იწვევდენ. როდისმე ალბად პოეზიაში განკაცდებიან კონტრაბანდისტის ოპიოქავი 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:

ქრამენტებით შეუძლებელია „ცისფერი ყანწების“ ისტორიის დაწერა: ყოველი ყანწელი თავის თავს ვრძნობს ჯვაროსნათ და დაიწერება ეს ეპოპეა: ეხლა წერილის დაწყებისთვის მე მინდა მოვიგონო ერთი ეპიზოდი: ეს იყო კაქე „იმელი“. ტფილისში ამ კაქედან დაიწყეს ყანწელებმა: მეორე საღამო მოაწყვეს რუსის ფუტურისტებმა: ილია ზდანევიჩმა. ა. კრუჩინინმა და ტერენტიევმა. ეს საღამო იყო ფუტურისტული მხატვრობის. უმთავრესად აქ წარმოდგენილი იყო მეორე ზდანევიჩი და ლადო გულიაშვილი: მოხსენებას კითხულობდა „ფუტურისტულ სიტყვის ეზუიტი“ ა. კრუჩინინი. როდესაც ტფილისის აკადემიურმა წურბელებმა იჯერეს გული: (მახსოვს იყვენ მატემატიკის დოქტორი გ. ხარაზოვი და ს. გორდეცკი). როცა ქუტურისტების ქრონტი მოიხსნა და ა. კრუჩინინი ჩხაოდა, როგორც მოგდებული კატა, სიტყვა აიღო გრიგოლ რობაქიძემ: ეს იყო ქარიშხლის მოვარდნა: (ალბად ეს ღამე დაამახსოვრდა ა. კრუჩინინს, როცა გრიგოლ რობაქიძეს დაარქვა: („Специалет по Апокалипсису и нелухи“)... არ ვიცი იმ ღამეს ვისთვის ლაპარაკობდა გრიგოლ რობაქიძე: ამართლებდა ფუტურისტებს, თუ ამართლებდა თავის თავს, რომელიც ბედმა გასწირა ამ ღვაწლისთვის („Ихти“)) ამოევსო ყველა ხრამები ქართული კულტურის და ხანდისხან ამისთვის მორიდებოდა პირდაპირ გზას...

ის ლაპარაკობდა გაცოფებული და ერთათ ერთი სიტყვა იყო, როცა ის თავის წინ არავის სჯდა. მას უღალატა ორატორიის ზომიერებამ. ის ყვიროდა როგორც დაჭრილი ვეფხვი: ეს იყო

ღამე მართლა ტიუტსკევის ცაცერონის: "Оратор римских годовит пред бурю гражданских и треволн. я пошел встал и на востанул ночью Рима был" ოხ. მართლაც იყო ეს ღამე: როცა არ იყო მარტო სიტყვები, "влажен кто посетил сей мир в его минуты роковые... его призвали вселенныя как соборы, шика на мир"

ასეთი ღამის და საუბრის მოწყობა დაამტკიცა მარტო ლაღო გუღიაშვილმა. რომელიც ამ ღამის შემდეგ ჩაიკეტა თავის სახლში და დახატა გრიგოლ რობაქიძის პორტრეტი: ეს არის უღიდესი. რაც შეუქმნია ლაღო გუღიაშვილს: გრიგოლ რობაქიძე არწივის თავით. რომელსაც გაღმოსღის ტვინი ბაღღამივით და შუბლი შეღრეკია ისე. თითქო მაცხოვარს ჩასცეს ლახვარი: ამ ღამის სიმქონიის გაღმოსცემა არ შეიძლება, ეს ღამეც დაიკარგა ისე როგორც ათასი ყანწუღების ღამე, დამარწმუნებელი ღღემღეღიღი პოეზიის ნიშნობაში...

ამ აპოკალიპსის ორკესტრიღან, რამღენიმე ქრაზა დავიმახსოვრე: აქ იყო ლაპარაკი ნიცშეს ინსტინქტების ანარქიაზე. ეღვარ პოეს მიწის ქვესკნელის გაჟრჟოღებაზე, გეოლოგიურ კატასტროღებზე. ამ ღამეს გრიგოლ რობაქიძის ასოციაციებით დაიწერებოღა ლატრეამონის „Poesies“ და დასტოვა ბეჭღეღი მალღარორის რობაქიძეში გუღიაშვილმა: დასკენა ასეთი იყო: ფუტურისტები გამართღებული არიან ცხოვრებით: თქვენ ამტკიცებთ. რომ ისინი შევნებულაღ ჯამბაზობენ: მაგრამ კარგი: თუ საუკეთესო ახალღვაზრღობა: საფრანღეთის. რუსეთის. საქართვეღლოსი და შეიძღება მთელი ქვეყნისაღ შევნებულაღ ჯამბაზობს, მით უარესი თვითონ ქვეყნისთვისო.

განა არ იყო ეს უღიდესი ტერორი?

ამ ღამეს გრიგოლ რობაქიძემ გახსნა თავისი მასკა: ამ ღამეს ის არ იყო მთაწმიღელი. ღვაწღით შემოსიღი, მასში დასძღია პოეტის უკიღურესობამ: შეიძღებოღა ეს ღამე ყოფიღიყო ქართული ფუტურისტების ღეკღარაღცია: მაგრამ ეს იყო წმიღა ანტონის ცღუნება.

ეს ღამე მართლა იყო იერონიმესს ბოსზის ფანტასტიკიღან და ჩახნეღებული ესკურიღლივით: ჩემთვის ის აქამღე ღარჩა როგორც ნიშანი: მხოლოღ უღიდესი სიყვარული, როგორც მეტრისაღღი, მახღღიღებს ვსაქკა: რომ იმ ღამეს გრიგოლ რობაქიძე ღარჩენიღიყო თავის თავის მიმღევარი: დაღაღში უკვე ფაქტი

იყო საქართველოში. ეს იყო დატუბუბელი იარის კახსნა. ბალღამის დაწვეთება.

მართალია აქედან ახლოს არის თავის მკვლევლობამდე. მართალია მე ვრიგოლ რობაქიძე მაფრთხილებდა ამისგან. და ვალამწვევტი მნიშვნელობაც ჰქონდა ჩემთვის ჩემ გამოსვლის დროს: თუნდა როცა დავით კაკაბაძემ მოაწყო ტყვილისში მხატვრობის საღამო სულეიკინთან ერთად და უნდოდა ეს ყოფილიყო პირველი ფუტურისტული საღამო, მე წავიკითხე დადაიზმის დეკლარაცია. მაგრამ მე აქამდე მახსოვს, რომ ნამღვილი და წმიდა ვრიგოლ რობაქიძე იყო ის იმ დამეს: მთელი შემდეგი მტკიცება. რომ დადაიზმი და (ფუტურიზმი არის ეშმაკის საქმე, რომ ა. კრუჩინიხი ჭინკაა, ჩემთვის არის მხოლოდ სქოლასტიკა...

ორი აზრი არ არსებობს იმის შესახებ. რომ ქართული პოეზია, როგორც ასეთი მოცებულია ამ დეაწლით. აკი მეშინი კრიტიკოსებიც აღიარებენ ჩვენ კულტურტრევერობას ქართულ ლექსის საკითხში: მაგრამ ის მსოფლიო ხაზი, რომელიც უნდა გაემართა „ციხვერ ყანწებს“ გამრუდა: ის პაქოსი, რომლისთვისაც ვიყავით ჩვენ მოწვეული იკითხება მხოლოდ იმ წიგნში, რომელსაც ჰქვია „ყანწების პროლოგომენი“...

ვაჟა-ფშაველა იყო უკანასკნელი ქართველი პოეტი, რომელმაც 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 შეიძლება ამოაგდოს იხტიოზავრი, სხვა დროს ის მშვიდია და მასზე ცხვრის ჯოგები ბალახს სძოვენ. ყოველი ცლა რუსეთში ასეთი „მეფიკური პოეზიის“ აღდგენის, როგორც ესენინია და კლიუევი, მარცხდება თავიდანვე. რომ არაფერი ითქვას პირველ პერიოდის აკემიზმზე და აღამიზმზე: „ყანწების მისსია“ იყო და რჩება გამართოს ქართული პოეზია მსოფლიო რადიუსით:

რა არის დღეს პოეზია: რითი დაიწყეს ყანწელებმა და რას ამბობს „დადა“...

„მეოცნებე ნამორები“ №10, 1923 წ.

გრიგოლ რობაქიძის ცხოვრება და შემოქმედება — არის ცხოვრება წმიდანის. ასეთ პიროვნებაზე იწერებოდა წინათ „ცხოვრება წმიდათა“, რომლის საუკეთესო ნაშთადაც ღარჩენილია 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 მიხდა 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 წაითხულ იქმნა ეს პიესა.

მთელი ტფილისი მაშინ ლაპარაკობდა ლონდაზე. 1921 წელს დეკემბრის 10-ს გრიგოლ რობაქიძემ ეს პიესა წაიკითხა „კისფერ ყანწელებთან“ „ბარბაკადის“ 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 ავტოპორტრეტს, 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 შთაგონება 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 ას იყო პეჩორანივით გადავარდნილი 1916 წელს.

მე მგონია. ქართულ პოეზიის კლასიკურ პერიოდის შექმნეკ ეს პირველი მაკალითია. ქარაველ პოეტის სპარსეთში ყოფნის. ეს შეიძლება ანალოგიით მიემსგავსოს პოლ ვოგენის ტაიტში მოგზაურობას და პოლ კლოდელის ჩინეთში გადასახლებას. როგორც ვოგენის სურათებს ალით აბრმავებს 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 ვეხდება ჩვენ ბრამანების რელიგიაში, ბაბილონის ასურეთის და ქალდეას რკინის ლურსმებით გაჩერებულ სატურნალიებში.

ეს არის შინაგანი გამართლება მისტერიის, მაგრამ რაც უფრო დამაბრმავებელია პიესაში და რაც კონვენიალურად ივრძნო 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 ვერ უნახავი და მოულოდნელი.

ვინც იცნობს გრიგოლ რობაქიძის სიტყვის ძალას და ორატორის პათოსს, მისთვის დასავერებელი იქნება, რომ მართლაც ეს სანახაობა იქნება თვალის დამაბრმავებელი.

ასეთ ცდას წერით ჩვენ ვხვდებით ანდრეი ბელლის „სიმფონიების“ წიგნში, ჩვენ ვიცით აგრეთვე. რომ ეს ცდა საფლავეში ჩაიტანა სტეჟან მალლარმემ, რომელიც ყოველთვის დადიოდა კონცერტებზე და ფანქრით ხელში შლიდა მაგიურ ნიშნებს, რომელთაც უნდა მოეცათ მუსიკის სიმფონიის ეკვივალენტი სიტყვაში.

„ლონდა“ დაწერილია ასეთი არქიტექტონიკით რომ მე მგონია შეუძლებელია აქ მონოლოგით გაშლა სიმფონიის — ალბად ეს იქნება საგანს გრიგოლ რობაქიძის შექმნეკ მიღწევის.

მაგრამ სიტყვა „ლონდა“-ში მოღის 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-სიმღერის).

ყოველი სიტყვა „ლონდა“-ში გაჭედილია, როგორც „საღდასაჲ“ 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 მაღავეს 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 მეონია არის დიდი თავის გამეტება, რომ ეს მისტერია სცენაზე იღვება 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 გადაერვია 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 ზორალებს არ ექნება დასასრული როგორც ნიაღვარის დენას. აქ ბეკანოერება რკალის გახსნა, მხოლოდ პოეტებმა იციან, რა ძნელია ეს შეღება ახალი კარების და მონახვა ასეთი ტემის.

ქი მკონია. ქართულ პოეზიას კლასიკურ პერიოდის შემდეგ ე
მეორე სახეა - ტფილისის ხერხეშალი და „ქალაქი ფენოშე-
ნი“.

თუ პირველ მისტერიებში მოცემულია მიწის სინედლე და
სიდედლე - მეორე ციკლი ლექსების ვადადის გადაშენების და
დაღუპვის საზღვარში უნახავი ტერორით. აქ ვრიგოლ რობაქი-
ძე თანამედროვეა, როგორც არავინ.

და მის მზის სახის მეღალზე ილიმება ეს იანუესი, რომელიც
სძლევეს სიტყვას. როგორც რენესანსის ადამიანი.

და ქართული პოეზიის უდიდესს სიხარულს უნდა შეადგენ-
დეს რომ ვრიგოლ რობაქიძე - არის შემოქმედების ზენიტში -
როგორც ღმერთი სადღასა...

„რუბიკონი“ №5, 1923 წ.

საშრანგმოსის აოსტმპი

ლოტრამაოსი

წიგნიდან: „Poesies“¹

- მომისმინე მე. მალღორორ. შეხელე ჩემ სახეს. რომელიც
მშვიდია. როგორც სარკე... მე უბრალო მკვიდრი ვარ ლერწამე-
ბისა, მაგრამ იმის გამო, რომ შენ ვეხები, რადგან ყურადღებას
ვაქცევ. მხოლოდ მშვენიერს შენში. ჩემი ვონება განათებულია
და შემოდლია ლაპარაკი.

მე ვამჯობინებდი არ მქონოლა არც ხელები. არც ფეხები. მო-
მესპო ადამიანი. მხოლოდ იმიტომ. რომ არ ვიყო, როგორც შენ.
მე მძულხარ შენ სამუდამოთ.

მშვიდობით. არ იფიქრო კიდევ ერთხელ შენს გზაზე ნახო
გომბეშო. შენ ხარ მიზეზი ჩემი სიკვდილის. მე მივდივარ მარა-
ღისობაში, რომ გამოვიტხოვო შენთვის შენღობა...

¹ Poesies პოეზია (ფრანგ.)

სულიერი აღელვებანი. მწუხარება. სიმახინჯე. სიკვდილი. გამონაკლისი მორალური ან ფიზიკური. სული უარყოფისა, გაველურება. თვით დაბუდებული გააღლიეცინაცეები. ტანჯვა. დარღვევა. ძირს დაგარდნა, ცრემლები, გაუმაძღრობა, ძალმომრეობა, წამების წარმოდგენა, რომანები, ის, რაც მოულოდნელია, ის, რაც არ უნდა გააკეთო, ქიმიური ახირებანი იღუმალი ძერასი, რომელიც სდარავლობს ვახრწნილ ლემს, რომელიმე მკვდარი ილლიუზიისას, აღრიხდელი და დაუმთავრებელი გამოცდა, ბუნდოვანობა ბაღლინჯოს ქერქით, სასტიკი მონომანია სიამაყის, გულისწასვლის პირველი მოვარდნა, სიტყვები საფლავებზე წარწერილი. შური. ღალატი. ტირანია, უღმერთობა, გულის მოსვლა. ღვარძლიანობა, აგრესიული გამოსვლები. სიგიჟე, სპლინი, არა უმიზნო შიში, ახირებული შეპკრთობა, რომელსაც მკითხველი არჩევდა. არ გამოეცადა, გრიმასები, ნერვები, სისხლიანი გამოცდა, რომელთაც ლოგიკა დაჰყავთ დაქანცვამდე, გადამეტებანი. გულწრფელობის უქონლობა, ხერხვა. სალახანობა, ყველაფერი ტრაურული, ბავშვის დაბადება. რომელიც სიკვდილზე უარესია. ვნებანი. კლანი რომანისტებისა ნაფიც ვეჭილთა კატეგორიიდან. ტრაგედიები, ოდები, მელოდრამები. უსაზღვრო საზღვრის გადასვლა. დაუსჯელოდ ნასტენი გონება, სოველი ქათამის სუნი. სიმლაშე. ბაყაყები, ცხრაფენა. სამუმი. უდაბნო. ყველაფერი რაც სომნაბულიურია. საეჭვო, ყველაფერი ღამისა, ძილის მომგვრელი, უძილო. ბაღლაშიანი. ტიულენის სახის, ორაზროვანი. სუსტგულიანი. სპაზმატიური, ყველაფერი რაც აღძრავს მეძაიბას. ანემიური. მრუდე. გერმაფროდიტული, უკანონოთ დაბადებული. ალბინოსები. პედერასტები. აკვარიუმის სასწაულები და ქალი წვერებით, საათები, რომელნიც გატენილნი არიან უხმო სასოწარკვეთით, ფანტაზია. სიავე, ქაჯები, ღემორალიზაციის სილოლოგიზმები, ტალახი, ის რაც არ აზროვნობს. როგორც ბავშვი. სასოწარკვეთა. სულიერი საწამლავე, პრინცი სურნელებით გაბრუებული, კამელიას თეძოები. და აშულობა მწერალის, რომელიც მიექანება არყოფნის უფსკრულზე და მხიარული ხმით გამიხატავს თავის თავისაღმი ზიზღს, სინდისას ქენჯნა. ცბაურება. ბუნდოვანი პერსპექტივები. რომელნიც ღრღინან სულს უნახავი

კბილებით, სერიოზული მიფურთხება სიწმიდის, ჭიები და მათი შემპარავი ღიტინი. შესლილი წინასიტყვაობანი, რომელნიც ჰვეანან კრომველის, Modemoiselle¹ შიპენისა და ღიუმა შეილის წინასიტყვაობათ, უღონობა, დახსნა, ღვთისუარყოფა. ასფიქსიები, დახრჩობა, სიცოფე... და როცა ჰხედავ ყველა ამ უწმიდურების შეხროვებას, რომელნიც სირცხვილია დაასახელო. მე მგონია ღროა, რომ მოხდეს რეაქცია ყველაფერ ამის წინააღმდეგ, რაც შეურაცკვეოფს და ასეთი ძალით გვღუნავს მიწასთან...

„რუბიკონი“ №8, 1923 წ.

¹ Modemoiselle - მადმუაზელ (ფრანგ.)

PER ASPERA AD ASTRA¹

კაცობრიობამ თითქოს სამხრობის ჟამს მიაღწია, როგორც დიდებულმა ფლორენციელმა მგზავრობას რომ იწყებდა. განვლილ ვზას რელიგიის, ბუნების ფილოსოფიის, პატრიარქალობის, არისტოკრატიზმის კოშკები ამშვენებს, წინ კი თვით ადამიანის ფილოსოფიის, მეცნიერების, დემოკრატიის და ჰუმანიზმის ლანდები ვეიტაცებს. როგორც ისტორიის ყოფილი აბსოლუტური კრიზისების დროს მოწამე ვართ სოციალური ქარიშხლის, აზროვნებისა და იდეალების ძლიერი პაროქსიზმის, უნახავი რყევისა და დაუდვრომლობისა. ჩვენს კულტურას მოჰბეზრდა ზავი და მშვიდობა. ინგრევა მამა-პაპური მექანიურ ნატურალისტური შემეცნების დარბაზი და კორიანტელში გამჭვრიახი თვალი სჭვრეტს ახალ ზომლთა ციალს. უცნაური ხმები ესმის მახვილს ყურს.

კულტურის ყვაველი ზომ ხელოვნებაა. ინგრევა მისი ძველი შემურული თაღები. ახალი უფსკრულებისკენ მიექანება განახლებისთვის და მის დაბინდულს დისკოსთან მიაქვს უკვე ჭალარამორეული როდენის. მონეს, ლიბერმანის, რიჰარდ შტრაუსის სილუეტები... მომავალი დღის გარიჟრაჟი ეძებს თავის კრისტალიზაციას რითმით, კონსტრუქციით, ლოდიკით. მაგრამ ყოველი გარიჟრაჟი ქაოტიურია და ბევრი არ იცნობს მის მტრედისფერ სილამაზეს. ფილისტერი გაურბის მის სუსხს; მხოლოდ ცხრა-

¹ ეკლიანი გზით ვარსკვლავებისკენ (ლათ.)

თკალა მზეს ეალერსება. კეთილმორწმუნე კაპიტცინავით წაუქოქ-
ნია დამსახურებულ ღმერთების წინაშე. ვაღმა ყველაფერი-ც
partibus infidelium.¹ ღღეს ვუშინდელს ებრძვის. სკალინდელს ანა-
თემით ამწყრალებს. მუდამ ხუთშაბათი ჰგონია და თავს ინუგე-
შებს, ხოლო პარასკევის ამოცანა, იტყოდა ლაგარდი, სხვაგვა-
რია. ვადრე ხუთშაბათის. ყოველ თაობას საკუთარი წამი უყ-
ვარს და ამით სტკება. ფილისტერი მას პოზას უწოდებს.

მაგრამ მოჰიკანთა სამეფოში არც მშვილობაა და არც მყულ-
რობა... აქ გარდაიქმნა ადამიანი საკუთარი იარაღის, მანქანის
იარაღად. ეხლა იბრძვის ადამიანობისთვის. აქ გაიძარცვა სულით
ადამიანი. აქ განკაცდა ბუნება და წყველა-კრულვით დაატყდა
თავის ღმერთს. ველით სასწაულს; უნდა აღსდგეს უსულო. დავ-
რდომილი. საფლავს ჩასული არსება. თავის სულს გაჰკივის
საბრალო მონა, საშინელს წყვედიადში ბანს აძლევს ხელოვნება,
უხმობს დათრგუნულს სულს.

საკმაოდ დიდ ხანს უსმენდა ადამიანი ვარემოს და საკუთარის
ენით ლაპარაკს გადაეჩვია. ეხლა ჰსურს მაღალი ხმით მეტყვე-
ლება, ყოველგვარ კატეგორიათა რკალის ვარეშე ნავარდი.
ოკულტური კავშირი სწყურთან სამყაროს შემოქმედებით ძალებ-
თან... თანამედროვე ხელოვნება კოსმოცენტრულია, კოსმიურ-
ინდივიდუალური, პანდინამური; ინდივიდუალური მისწრაფების
გზით იღწვის ადაღინოს ადამიანისა და უცნობის შორის და-
კარგული ჰარმონია და თავდადებით ებრძვის სინამდვილეს. ადა-
რა სწამს შემოქმედი „მე“, როგორც ღირებულებათა კანონი, აბ-
სოლიუტით ისწრაფის ზიარებას. ხელოვნება ღღეს 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 საყარი სულის, იგი ღაამტვრევს
ზღუდეს. და ამიტომ კრთის ფრთხალი დარაჯი.

ხოლო ღღევანდელი ხელოვნების არეზე ვაბატონებული ექსპ-
რესიონისტული მიმართულება კვლავ მსილის ერთი ნახევარია.

¹ ყოველ მხრიდან ღალატი (ღათ.)

იმპრესიონისტული უსმენდა და უტყვევ იყო. ექსპრესიონისტს აღა-
რაფიკური ესმის. მხოლოდ მეტყველებს. იმპრესიონისტი იცნობს
ობიექტს და ცოტა ზედმეტს, ექსპრესიონიზმი კი მარტო სუბი-
ექტით და მისი ზედმეტით სულღმულებს. პირველი გარემოს
პროექციაა. მეორე თვით, საკუთარი ძალებით კქმნის: სამყაროს
პროექციას. პირველიც და მეორეც მხოლოდ მარადი იანუისის
ერთი სახეა. ვინ შექქმნის და გამოჰკვეთს მის მთლიან სახეს,
ვინ იქმნება ახალი ხელოვნების სიმეონ, მისი პრაქსიტელე?

დღეს ბუნდოვანი ხაზები და თალხი მასა. ნუთუ ყველაფერი
უბრალო პოზაა. აკრობატების თვალთმაქცობა?! თუ ახალი იორ-
დანეს ბილიკი?

ხელოვნება მოსწყდა ძველ გზას. აღარა კსურს იყოს გარე-
მოს საპირფარეშო, არამედ მხილება, არა ზეიმი. არამედ მუღმი-
ვი ფერისცვალება, ცხელი სისხლით მჩქეფარი ყოველღღობა.
კსურს საენები და არა მათი ლანდი. ებრძვის მეტაფიზიკას, სუ-
რათს. სვიმბოლოს, მეტაფორას. ლირიულს დილეტანტიზმს.
სცლილობს სიტყვის მოშინაურებას... ასეთია თანამედროვე ნების-
ყოფა. აღალებს იგი თუ არა მეშვიდე ბეჭედს?

„პოეზიის დღე“ №5, 1924 წ.

დასავლეთის კარავი

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 კარვა 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 მოეწიას.

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 აბრმავებს და ოდნავ ახელებს. სლავიანოფილებსაც ასე მოსდიოდათ. ვეღარ არკვევდნენ ვერც საგნების ნამდვილ ზომას. ვერც მოვლენების ნამდვილ ურთიერთობას. მათთვის რუსი ვლადიმირ სოლოვიოვი უფრო დიდი ფილოსოფოსი იყო, ვიდრე გერმანელი შელინგი ან ჰეგელი და რუსი დოსტოევსკი უფრო დიდი მწერალი იყო, ვიდრე ინგლისელი შექსპირი. მორჩილებისა და თავმდაბლობის მორალს, რაიცა, არსებითად, რუსული ხასიათისაა და ყველაზე უკეთ ტოლსტოიმი გამოხატა. უფრო მაღლა აყენებდნენ, ვიდრე ძლიერი და სრულქ-

მნიშვნელოვანი პირობების ევროპულ იდეალს. ბევრს ბჭობდნენ ევროპული კულტურის მოტეხასა და გახრწნაზე და საბოლოოდ დამბობას 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 მეთვალყური-სათვის. 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 სერებმა.

...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 ვაახალგაზრდაებისა 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 ვადავკარების ნიშნები. რაღაც დამბლის მსგავსი სნეულება დასჩემებია და ამ სნეულების შედეგი უმოქმედობა და უნაყოფობაა. ნათელი გონების ადგილი ოცნებას და ფანტაზიას დაუჭერია, მსლავრ ვნებათა ლელვის 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 გამოიშავ ძალებს ატარებს. უკვე საუკუნეები გავიდა მას შემდეგ, რაც მოსკოლსაა ურდოიქმა რუსის ხადისს ბუნებას დაოხებულად აღმოსავლეთის სული დაამყნეს. ასე რომ, დღეს ყველაზე მეტად

სწორედ ამ მცირეწლოვან ხალხს ესაჭიროება ახალგაზრდობის
ჯადოსნურ წიხტვილში ვავლა.

ახლა ხანა იწყება კაცობრიობის ცხოვრებაში. თანამედროვე
საომარ და სამრეწველო ტექნიკაში გამოაშქარავედა უმავალითო
დავროვება და შენივთება ადამიანური ნებისყოფისა, რომელმაც
ლამის მთელი დედამიწის ზედაპირი წააღეს. კაცობრიობა ახა-
ლი იდეალების მიხედვით ეწყობა. ამ იდეალებში მამაკაცური
თვითმოქმედება სჭარბობს დედაკაცურ მიმტევობას. ყოველი
ცოცხალი ერი იძულებულია თავისი შესაფერი ადვილი გამოხა-
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 ვაპოხიერებული.
მისი ვული იმავე ინდუსტრიული მადანითაა მდიდარი. ასე რომ,
დღეს უფრო ახალი თესლი და ახალი შრომის მეთოდები ვკესა-
ჭიროება. ვიდრე ნიადაგის გამოცვლა ან გადაბრუნება. საჭიროა,
რომ დასავლეთის კარები ფართოდ გავადიოთ. რათა უხვად შემო-
ვიდეს ევროპული იდეები და შეხედულებები.

ესეცაა, რომ იდეები მოგზაურობენ და მათ მოხერხებული და
ვატკეპნილი ვზები სჭირდებათ. როგორც ადამიანებს და საქი-
ნელს. თუ აქამდე კულტურული იდეები ვვაკლდა. ეს იმით აიხ-
სნებოდა. რომ ჩვენს ქვეყანასა და დასავლეთ ევროპას შორის
ვარდაუვალი 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. იშლება. ქართველი ერიც თავს
დააღწევს ვიწრო და ნესტიან სენაკს, სადაც ის დიდხანს იყო
გამომწყვდეული. და ფართო კულტურული ასპარეზზე გამოვა.

ნიკოლოზ შიუკაშვილი

აკოეზიის ღღისთვის

როდესაც პირუტყვემა პირველად მოაშორა თვალი პოხიერ მიწას. როდესაც პირუტყვემა პირველად ასწია თავი მაღლა და იხილა ცის მშვენება, როდესაც ამ მშვენებამ პირველად აგრძობინა მას ბუნდოვანი სიამე, — პირუტყვეში პირველად ჩაისახა იწიხი.

როდესაც ადამიანმა უკლო პოხიერი მიწის ჩიჩქენას, როდესაც ადამიანმა იწყო ეულაღმა ზარმაცად გდება და ცის უსაზღვროების ჭვრეტა, როდესაც ადამიანი მთლად დათვრა გარემო ბუნების მშვენებით და პირველად მოესურვა ზღაპარი. — ადამიანში ჩაისახა ღვთაება.

ზღაპარი არის იგივე პოეზია-ხელოვნება.

ბუნება, სინამდვილე, რეალობა არ არის სრულყოფა.

ბუნება არის მხოლოდ დიდებულნი 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 საუნჯეა.

უსიყვარულოდ სიცოცხლე ტლანქი სექსუალობაა.

უპოეზიოდ ცხოვრება ტლანქი ყოფა-არსებობაა.

პოეზია არის სიბრძნეთა სიბრძნე.

პოეზია არის, გვირგვინი შემოქმედებასა.

საციცხლის უზენაესი ვამართლება არის მშენებით სიძარტ-
ლე. სიციცხლე მხოლოდ სიმთვრალეშია. პოეზია არის საუკუნე-
თა ხვს-მოკიდებული ქვევრის ღვინო.

ვინა ჰქმნის პოეზიას? — პოეტი, ვეაქვს მარტივი პასუხი,
მაგრამ ეს პასუხი არ არის დამაკმაყოფილებელი მთლად. პოეზი-
ას ჰქმნის პოეტი, მკითხველი საზოგადოება, მთელი ერი. პოეტ-
მა ვერ თითონაც არ იცის სრულად, — თუ რა შეჰქმნა მან. ნა-
წარმოები უნდა გავრცელდეს ხალხში; მკითხველს უნდა ჰქონ-
დეს შესაძლებლობა წაიკითხოს ის ერთხელ. ორჯერ, ათჯერ.
ოცჯერ, — ივრძნოს. განიცადოს, აღელდეს, აღტაცებაში მოვი-
დეს. კრიტიკამ უნდა ღირსეულად განიხილოს იგი — ვულდას-
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 ინგლისის ვერ კიდევ არ ჰყავდა შექსპირი
— ის შექსპირი, რომელიც კაცობრიობას ჰყავს დღეს. მე-XVI
საუკუნის შექსპირი იყო ვერ 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 ავსულიყავით 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 ღარბაზში, 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 მეჯინბეებთან ყოფნა
უხდებოდა!

მე-XVI საუკუნის „ჰამლეტი“ — ეს ისეთი ტრადიქია იყო,
რომლისთვისაც ავტორს მხარზედ ხელს უტყაპუნებენ —

„ბარაკაქალაო“! დღეს კი ჩვენთვის ეს ისეთი რამ არ არის, რომ ჩვენ მხოლოდ მუხლის მოღრეკით შეგვიძლიან გამოვხატოთ ჩვენი უსაზღვრო განცვიფრება!

არც ერთი პოეტი არ არის ისე ნაგრძნობი, განცდილი უამრავი ხალხისაგან, როგორც შექსპირი. კრიტიკა — პოეზიის კოლუმბია; არც ერთ მწერალზე 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 შექქმნა კოლუმბმა! კოლუმბმა აღმოაჩინა ის, რაც იყო — მხოლოდ კრიტიკა აღმოაჩენს იმასაც, რაც ვეულება თვით ავტორსაც. ვადათვალიერეთ შექსპირის თხზულებათა საუცხოვო ილუსტრაციები და თქვენ იგრძნობთ, თუ რა ღიღებული თანამშრომლები ჰყვანდა შექსპირს! ეს შექსპირთან თანამშრომლობა, მისი შემოქმედების პოტენციის განვითარება. — ვაღრმავება, ეს აღმოჩენა შექსპირის ამერიკისა ვრძელდება დღემდე!

კემბლი, კინი, ირვეინგი, ბუსსი, ოლრიჯი, მუნე-სიული, როსსი, მანალოვი, მესხიშვილი — ეს ღიღებული კრებული ღიღებულ მსახიობთა, ეს ვრანდიოზული ცოცხალი სურათ-ხატება შექსპირის შემოქმედებისა — განა მათ წილი არ უღვეთ 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 მთერაღთ თავსბრუ გვესხმის!..

მე ვანგებ შეცვრილი ამ ზვიად სააღუსტრაციო ძავალითხე. რაც ტიბიურად უნდა ჩაითვალდოს ევროპიულ პოეტების საზოგადო ბედისა და ეხლა შეუსხეხებლივ ვავიხსენოთ ქართული პოეზიის იღბალი.

თუ თვალს ვავაღვლევენებო შორეულს წარსულს, იქ დავინახავთ ერთს პაწია მეჭა ერს. მომწყველეულს მთებით შეკრულს ფარეხში და ვარშემორტყმულს ცხადად თუ ფარულად მონადირე მველ-მელა-ტურებისავან. ოცი საუკუნის ვანმავლობაში ეს ერი შეუსვენებლივ იქნევედა სახრეს მათ მოსაგერიებლად. შექსპირი საქართველოში ვერ დაამთავრებდა ერთ ტრაველიასაც ისე, რომ ტყეში ვახიზვნა არ დასჭირებოდა.

წარსულ საუკუნეში რუსეთის იმპერიალიზმმა საქართველოს ხელიდან ჩამოართვა სახრე და მასთან ერთად ჩამოართვა ენა და თავისუფლება. რა ითქმის მუნჯის მეტყველობაზე? რა ითქმის ქართულ პოეზიაზე. როდესაც ტლანქი პოლიტიკის მეოხებით თვით ქართველებივე ქართული ენის ხმარებას ცუდი ტონის მაჩვენებლად სთვლიდნენ?!

მაკრამ საოცრებავ! — პოეზიის ამ სასაფლაოზედ ციალობენ ისეთი მშვენების ვარსკვლავები, რომელთა ბრწყინვა თვალს მოსჭრიდა ჩვენზედ უფრო დიდს და გულ-ზვიად ერსაც. უბელურობა მხოლოდ იმაშია, რომ ჩვენი პოეზიის ცა სქელი ვანლითა და ბურუსითაა მოცული; ამ ბუნდოვანობაში ჩვენც მხოლოდ ბუნდოვანადა ვვრძნობთ, რომ ვარსკვლავთა ნელი ბუუტვა სინამდვილეში ელვარებაა. მხოლოდ მას ჩვენ ვერ ვხედავთ ამ ნისლით მოცულ პაერში.

ღიახ, ჩვენ დღემდე არა ვვაქვს შეძლება ვავფანტოთ ეს ბურუსი. მოვაკრიალოთ ჩვენი პოეზიის ცის კაბადონი და ვიხილოთ. ვიგრძნოთ, ვანვიცადოთ, დავთვრეთ მისი ნამდვილი მშვენებით!

ან-კი საიდან!

თავი დავანებოთ იმ საკაციობრიო მასშტაბის ვრანდიოზულ მუშაობას. რამელმაც ინვლისის მზეს მოსწმინდა მტვრის უკანასკნელი ნატამალიც და მისი ზღვა სხივები ვარდატეხა ქვეყნირების ვივანტურ პრიზმაში — ეს ჩვენიოვის არაკია!

ჩვენს პოეზიას აკლია სულ უკანისკეღის — აღბეჭვდა ქადაღის ფურცლებზედ! მე-XIX და XX. ევრეთ წიადებული — ტეხ-

ნიკის საუკუნოებში ჩვენი პოეზია განაცდის ზეპირ-სიტყვაობის ხანას.

ომიანობის წინა დროს რუსეთის გამოცემლობამ (ევროპაზედ ღაპარაკიც არ ღირს), როგორც წარღვნამ, ისე წალეკა საქართ-ველოც-კი! სადმე ციებისგან ათ კომლამდე დაყენებულ სოფელ კუჭატანშიაც დღესაც იპოვნით პოლონსკის, ლაჟენიკოვის, მელნიკოვის და სხვათა მთლიან გამოცემას; მაგრამ აბა აქ — ჩვენი კულტურის ცენტრში — დაგვირდეთ რუსთაველი, ილია, ბარათაშვილი. თუ ვაკეში გასეირნება არ მოგიხდებათ და იქ ძიება საუნივერსიტეტო ბიბლიოთეკაში!

რაც შეეხება დღევანდელს ჩვენს პოეზიას — ეს ხომ პირ-და-პირ საესტრადო ხანას განიცდის: წელიწადში ორიოდჯერ თუ მოხერხდება ჩვენი პოეტის თითო-ოროლა ლექსის გამოფენა საზოგადოების წინაშე.

კრიტიკა, კვლევა-ძიება, დასურათხატება და ყოველი ის, რაც საჭიროა პოეტურ ნაწარმოების მხილება-დაფასებისთვის, ნათელ-ყოფისთვის, 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 გულმოდ-ვინედ კითხულობს შექსპირს და ვერაც ისევ წასაკითხია! რო-ვორა ვსურთ ჩვენი პოეტები ერთი გაკვრით წაიკითხოთ, მოის-მინოთ და ეს საკმარისი იყოს, რომ ისინი მთლად იგრძნოთ. გა-ნიცადოთ, დააფასოთ?!

შექსპირი ხომ შექსპირია, მაგრამ არც ევროპიელი ბარათაშ-ვილი, ვაჟა, ილია, აკაკი, და სხვა ჩვენი თანამედროვე პოეტების სწორნი დარჩენილან უდაბნოში, როგორც ეს წილად ხვდათ ჩვენებს. რომ მე-XVI საუკუნის შექსპირი დღევანდელ შექსპი-რად იქცა, ეს მხოლოდ მისი შექსპირობით არ აიხსნება. აგრეთ-ვე: თუ მე-XIX საუკუნის ჩვენმა დრამამ ისეთი პოპულიარობა მოიპოვა, რომ მთელ ერს გაზეპირებული და განცდილი აქვს, ეს არ აიხსნება ამ დრამის მაღალ ღირსებით: იმ დროს ჩვენ შეგვ-რჩა მხოლოდ და მხოლოდ ერთი ეროვნული კერა — თეატრი. ამას დაერთო მეორე ბედნიერი მოვლენა: მაღალ-ნიჭიერ მსახი-ობთა გააყურჩქნა და-ესკი: ქართული თეატრი გადაიქცა ერთად ერთ ფოკუსად, რომელშიაც იკრიბებოდა მთელი ეროვნული ნი-

ჭიკრებს შვიტოქმეღებო, განცღა, აღტაცებო, პოეზიო! ვასო აბაშიძე, მესხიშვილი, ვაბუნია, საფაროვ-აბაშიძისო, ჩერქეზიშვილისო, გუნია, ყიჟიანი, მესხი, აწყურელი, გამყრელიძე — აი, ვისი შემოქმედებით გაიზარღა ჩვენი ღრამო! დანარჩენი ჩვენი ლიტერატურა — კი ვერც წერა-კითხვის საზოგადოების მწირმა გამოცემამ, ვერც მისმავე ორიოღე სკოლამ, ვერც გიმნაზიების ქართული ენის მეექვსე გაკვეთიღებმა ვერ გამოიყვანეს უღაბნოს წიაღიღან!

ღა აი ესე: ჩვენი პოეზიის ცა ღღესაც ბინღით არის მოცული, შვეცქერით მას მოვეთა სასოებით ღა ველით. როღის განიბნევა უკელმართობის ბურუსი ღა გამოაბრწყენს პოეზიის მნათობთა უცნაური ხომღი!

შიღ-მაისობა პოეზიის ღღელ გადაიქცა — რომელი რომელს ამშვენებს? მაგრამ თვით მაისიც ხომ, როგორც ყვეღა სხვა მაისებიც, პოეზიის შექმნიღია! მართალიო, მისი მზე ჯერ კიღევ ცხოვლად ვერ ანათებს, მაგრამ პოეზიო ხომ თვით მზეო ღა აი ჩემს შემღევ თქვენი საყვარელი პოეტების პირით ვარღს შეაფენს მის მოჩრღიღულ კალთებს...

„ლომისი“ №34, 1923 წ.

თავისუფალი ლექსი

ის რაც ჩვენ ვუშინ 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.

გაზეთების მკითხველების ოთხმოცდაათი პროცენტი მხოლოდ
ახალ ამბებს კითხულობს. გრძელ წერილებს და ფელეტონებს
არავენ 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 ჰგავდეს 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 სშირად
მიმბაძველი გადაუჭრის გზას და უშუალო პოეტს თავისი გავ-

ლენა ამოუდგება გვერდით, რვორც თანასწორი. რა თქმა უნდა, ეს არის მოსაჩვენარი თანასწორობა. მაგრამ მაინც შეურაცხყოფელი.

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 მიაკოვსკის 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“, „გრიგოლ 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 უღაჟოდ 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 ათათქმის ყველას ჰქონდეს, ისე როგორც ძვირფასი სამოსის შექმნის.

მაგრამ სულ სხვა არის თავისუფალი ლექსი. რამდენადაც პირველი 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

ორსახიანი 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 სტიქიან მალარმეს რჩეულ კრებულს ჰქვია – „ლექსები და პროზა; პოეზია ერთია და მისი სამკაული რაგინდ რაფერი და ყველა ძვირფასი. ვინ დაეჭვდება“, მკვდარ ბრძეგეს უაღლდის ზღაპრების, ანდრეა 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 სამეზავრო სამოსია, უცხო ამბების მოსასმენი; მისი ბინაა სავაჭრო ცენტრები, შარა გზები, დიდი მონასტრები. ფეოდალის სასახლეში საჭიროა ხოტბა, მჩატე, სასიმღერო ფორმები. ლექსი ბრილიანტების და თვალმარგალიტის სამკაულია. მოჭვდილი ზანჯალია. იგი უხდება სასახლის მუღმივ ღღესასწაულს, ცელქობას და მსუბუქ ინტრიგებს. ლექსის წერაში

ეკიბრეპოდნენ ერთმანეთს საქართველოს მეფეები და ღიღებულე-ბი. ეს მღვდმარეობა მეტად ღიღხანს გავრძელდა. ქართული პო-ეზია ბილომდი დარჩა მეფის კარზე; იყო პროზის ცდა. მაგრამ ვერ შეითვისა; ლექსის ფორმები დაობდა და სპარსელების მო-ნობაში დაფავედა სულს.

ამას გარდა ქართული რომანისთვის საბედისწერო შეიქნა „ვეფხისტყაოსანის“ უჩვეულო ავტორიტეტი და მისი ფორმები დღემდე მაგალითად გაუხდათ (ს. შანშიაშვილი). მე-XIX საუკუ-ნეში ჩვენი პოეზია რუსულს აძლევდა ხარაჯას. იქ ღიღი ხანია პუშკინს პირველობას ეცილებიან გოგოლი, ტოლსტოა, ღოსტო-ევსკი. მოსკოვიდან და პეტერბურგიდან წამოიღეს მათი სიყვარუ-ლი ახალგაზრდა ქართველებმა და პოეტურმა პროზამ საქართვე-ლოშიდაც შეიძინა სახელები – ჭონქაძე, რჩეულოვი, ილია ჭავ-ჭავაძე, აკაკი წერეთელი, ყაზბეგი, ნინოშვილი, ვაჟა-ფშაველა, დავით კლდიაშვილი, შიო არაგვისპირელი... მაგრამ რვა საუკუ-ნის კარის მწერლობის ინერცია იმდენათ ძლიერი გამოღდა, რომ ქართულმა პოეტურმა პროზამ დღემდი ვერ იპოვა მკითხველი და დეკანოზიშვილის მინიატურები ყოველდღიურ პრესის ფურ-ცლებზე იკარგებიან. ქართველ მკითხველს გადაავიწყდა იანუსის მეორე სახე.

სულ სხვა იყო ევროპაში. ღიღი სახელები ტოლსტოისა და ბალზაკის არ იმტვერებოდა ბუკინისტის თაროებზე. იქ პროზა არ დარჩენილა იაფ რბილ რკინათ და სონეტთან ერთად მუშავ-დებოდა პროზის ბრინჯაოსა და ფოლადის ფორმები. პოეტები იხდიდენ ვალს იმის წინაშე: ვიქტორ ჰაუგო, პუშკინი, ტოქილ ვოტაე, ვილჟე დელილ ადანი, გოუსიმანსი და ღიღი ამერიკელი ედგარ პო. ევროპის ღიღი ოსტატების ხელში ლექსიც და პრო-ზაც 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 გადასვლაა ერ-თი სტილისტიური ფორმიდან მეორეზე. უკვე შარლ ბოდლერი ასე აფასებდა პოეტურ პროზას: „რომელი ჩვენგანი არ ოცნებობ-და სასწაულიან პოეტურ პროზაზე, უმეტროდ და ურითმოდ, საჟმად მიქნილზე და მიორჩილზე, რაი შიქვარდის სულის

ლირიულ გაქანებაო. ოცნებას ხეყულობას. სინდისის შექმნოთუბას“.

პოეტური პროზა უკანასკნელად დაიფერფლა და დაიწმინდა მაღარმეს ხელში. მაღარმემ 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 მაღარმეს პროზაში რიტმი ძალიან მაღლა აღის. ქართულ პოეზიაში რიტმიული პროზის ნიმუშები აქვთ ნიკო ლორთქიფანიძეს, გრიგოლ რობაქიძეს, არისტო ჭუმბაძეს. მეტრიც თანდათან ჰკარგავს თავის პირვანდელ მნიშვნელობას. ფრანგმა სიმპოლისტებმა 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 ნაირ ზომათა ახალი გარმონიით. თავისუფალი ლექსის კულტურა ჩვენში პაოლო იაშვილს ეკუთვნის. გრიგოლ რობაქიძემ ეს თავისუფლება სონეტის ორტოდოქსალურ ფორმასთან შეარია: „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 ქუჩის მსაჯულად ითვლებოდა. ყრანგ სიმპოლისტების ხელში პოეზიამ იცნო თავისი თავი: მის არსებას შეაღვენს სა-

ხეკები და სიტყვის შესაბარისი. ფორეტიკა მხოლოდ სამკაულია მისი. პოეზიის ემანსიპაცია ხდება თანდათან: სონეტის მკაცრი ფორმების გვერდით გაიხარა თავისუფალმა ლექსმა, პროზა დაიწმინდა გოუსმანის და მაღარმეს პროზამდე. ანდრე ბელის „სიმფონიებში“ საზღვრები იშლება.

პროზისა და ლექსის გზები არიან ბოლომდე პარალელები და რადგან მათი სიბრტყე ერთია (პოეზია უმთავრესად), ისინი სადმე შეხვდებიან ერთმანეთს. სადაა ეს მათი საერთო წერტილი? შეიძლება ეს იყოს ვალერი ბრახუსოვის: „ო. დაიფარე შენი მკრთალი ფეხები“. შეიძლება – პოეზიის უკანასკნელი სტილისტიკური სახე სათაურია.

„შეიღოსანი“ №2-3, 1920 წ.

პარალელები

მოვლენათა სწორი ასახვა საქმეა ფოტოგრაფიის და მეცნიერების. მათი თავისებურად დალაგება სტილიზაციაა და მოღერნიზმი. მაგრამ არიან სხვები, რომლებმაც ქვეყანას უცნაურად შეხედეს.

მოვლენების იქით საგნები იზმორებიან უცხონი. სოფელს დიდი ხანია გაუჩნდა ორეული და მოჩვენებებით დასახლდა ქვეყანა. გაიცრიცა ფირუზის ცა. აინგრა ზურმუხტის ხმელეთი და მოისმა 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 წარმაკალი, იგი პაერში დაეკიდა და ეძებს მაგარ წერტილს თავის ნიშნის მისამაგრებლად. აქ ვაიყო გზები მოგვის და პოეტის: რელიგია ეძებს ნამდვილ ორეულს ქვეყნისას და უნდა ეზიაროს მის უკვდავებას. პოეტმა თავიდანვე იჭვას თვალთ შეხედა ამ ძიებას. იმან დაიჯერა, რომ დიქტოს: ტემპარიტის ვერ იპოვის და ეძებს მხოლოდ მის ბუტაფორიას.

ყოველი მოვლენა თავისთავად კესტია და საწყალი. ისინი ცოლკილებით მოდიან პოეტის ანთებულ თვალებთან და შიშით ელიან მის განაჩენს. პოეტს მინიჭებული აქვს იგრძნოს იმათ გადაღმა დიდი პარალელი უკვდავების. საოთხოდ ამართლებს და ფასს აძლევს სახეებს. მოვლენა პოეტის რეკომენდაციით — დაღალული ღირებულება.

„ვაძლევ ქიმერებს მე-პოეტი აზნაურობას“—

ამბობს ვალერიან გაფრინდაშვილი. ესაა მისია პოეტის: ქვეყანა ტანჯიანია. ტანჯაა მოვლენათა წარმავლობისათვის. პოეტმა უნდა შექმნას მაგარი ფონის ილაშუზია, რომ მიაღწერს წარმავალი. ჭეშმარიტად მოვლენათა ჯვარცმა შეიქმს კათარზისს ბარათაშვილის სულისას.

პოეზიაში მოვლენები იწმინდებიან და მარადიულის შრიალი ისმის იმათ იქიდან. ნივთები აითვისებიან, როგორც ნიშნები გამოუტყმელის 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 მოგვია და მისტიფიკატორი რამოდენიმეთ. ის არ გვაჩვენებს ჭეშმარიტ ორეულს ქვეყნისას. ის მხოლოდ გვამცნობს მის შესაძლებლობას და არლეკინის კოლაპაკში დასტირის კარტონის სატრფოს.

პოეტი არ შეიძლება იყოს ნატურალისტი. ის, ვინც ენლობა ორ თვალს. ვერ იგრძნობს უფსკრულებს ნივთების შუა. ნატურალიზმის დამსახურება ისაა, რომ იმან პირველათ დაინახა სიმანხიჯე. სინამდვილე მანხიჯია. მაგრამ სიმანხიჯის ფოტოგრაფია არაა ესთეტიური ღირებულება. ნატურალიზმმა მოიტანა აწინდელ პოეზიაში ეს უცხო ხილი და საჭირო შეიქნა მისი ესთეტიური გამართლება.

ათვალწუნებული მოვლენები. ბილღერის „ბოროტების ყვაველები“ და ვერლენის ცოდვიანი ლექსების შემდეგ ახალ სურნელებას აკიჟენ. ტოკიან ტასიქიმ ორპირას სანაოებსში ცუებას სხვა სიყვითლე მისცა და ღვდიუსა და მალაჩიას სამუდამოთ

ავარი ვადასწერა.

ნატურალიზმი ჰგულისხმობს პოზიტივიზმს და ქვეყნის მილიანობას. პოეზია არასოდეს არ იქნება პოზიტიური. იგი მისტიციზმია და კაბალისტის 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 $\frac{1}{6}$, იგი მაგარია და მძიმე. როდესაც ითქმის მისი თანასწორი $\frac{1}{6}$, როდესაც შეიქმნება რეალობის შესაბამი სახეები, მაშინ იგრძნობა დენა ჟამთა და უცნაურად ამჩატებულ ნივთების კადრილს მიყვება დაბერებული სახე სამყაროსი. ფარდა ვადაეხლება საიქიოს და მის წინ ვლგევართ ტრაგიულ სილუეტებით.

რეალობა. მეტაფორათ ვაგებულები. იცრიცება და ხდება გამჭვირვალე. მაშინ დაკლებით პირისპირ ქაოსთან და მას უნდა დავარქვათ ახალი საშინელი სახელი. ინდივიდი მოვლენა იშლება მარადიულში და ეს კოსმიური გრძნობაა წმინდა ესთეტიური განცდა.

სიმახინჯე ვადაიქცა ახალი პოეზიის მთავარ თემად. სიმბოლიზმის თეორიებში მოთაესდა 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 მახინჯე ნიღაბი 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 ვატაცებით. ვალერიან ვაფრინდაშვილის თქმით — პოეტი ამორდიაა და მისი სახეები — ყალბი აზნაურები: პოეზია ქვეყნის ბუტაფორიული გამართლებაა.

„მეოცნებე ნიაშორები“ კმ5, 1921 წ.

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 სიმადლეზე და ვერ შეეფერება საქართველოს ბრწყინვალე ტრადიციებს. ჩვენ ვიცით ეპოქება, როცა ქართული მწერლობა წარმოადგენდა უადრესი 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 ყროისა და სივრცის ვარეშე 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 ვაუვალ პროვინცილობას და ექცევა მსოფლიო ლიტერატურის საერთო რკალში.

ჯერ კიდევ ადრეა ახალი ქართული მწერლობის საბოლოო მიღწევებზე ლაპარაკი. მაგრამ აქ უთუოდ არის ახალი დასაბამი და ეპოქალური ხაზი.

ახალი მწერლობის კავშირი აერთებს ამ ახალ ლაშქარს ქართული ხელოვნების. იგი არ არის ერთი სკოლა. — მაგრამ აქ არის პარალელური ვზები და საერთო მიჯნები. აქ არის თანამედროვე ხელოვნება გაგებელი მისი უკანასკნელი დაწვლილებით.

ესთეტიური პოზიციები კავშირისა განსაზღვრულია ახალი მწერლობის დეკლარაციაში. რომელიც გამოქვეყნებული იყო კავშირის წევრის პავლე ინგოროფვას მიერ ხელოვნების სასახლეში და კავშირის პირველ ორგანოში.

„რუბიკონი“ №1, 1923 წ.

ნინო ხოფერია	
ევროპული და აზიური ორიენტაციების შესახებ საქართველოში	5
ალი არსენიშვილი	
ოქროს ტრურმა	23
შალვა აფხაიძე	
ახალ საზღვართან	28
სპირალები	32
ახლობელი პორტრეტები - კოლაუ ნადირაძე	35
ლონდა. დრამა-მისტერია	39
კონსტანტინე გამსახურდია	
ფრაგმენტები /ტრილოგიიდან: ხელოვნება:	
„სიტყვა, ხატი, მუსიკა“/	42
მოზიკები. 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
ამპრესიონიზმი თუ ექსპრესიონიზმი	118
კარგი ევროპელი	126
ვალერიან გაფრინდაშვილი	
სონეტის პრობლემა	129
სტეფან მაღარძე	133
დავით გურამიშვილი. პარალელები	140
ბოგემა	151
ქუჩაფი უკუღმა /ფრაგმენტები/	156
ორი სტიქია	160
დეკლარაცია /ახალი მითოლოგია/	163
ლირიკის ელამიზმი	167
ლონდა	171
რითმა 1922 წელში	174
ფერარ დე სერვალი	177
ვოკონდას დამალა	180
მედიტაციები ლირიკაზე	183
ივანე გომართელი	
გრიმსაშვილის პროფილი	189
პაოლო იაშვილი	
ჩუნი სეზონი	193
7 წელიწადი	194
თარგმნილი ლიტერატურა	198
ვახტანგ კოტეტიშვილი	
აზიისაკენ	200
გიორგი ლეონიძე	
ქართული შესიანაზმი	203

აღუქსანდრე მანკელიშვილი

პირი აღმოსავლეთისაკენ "შესავალი" 209

კოტე შარვაშიშვილი

შედეგები მხნა და მისი ქურუმი. გრაგულ რობაქისძის „ღაღინის გამა“ 214

ნიკოლო მიწიშვილი

პარაკადის გადაღმა 218

ქართული კულტურის ახალი გზები 220

აკაკი პაპავა

ფერების სიმღერა 228

„მქნევან გვანხა გულუბსა ხაზის“

– ბესიკის პორტრეტისათვის 232

„მქნევან გვანხა გულუბსა ხაზის“ – ბესიკის პორტრეტისათვის

„გაგრძელება“ 241

ტფილისით ვამართლება 254

ფრაგმენტა – განახლებული მისია 256

ვრიგოლ რობაქიძე

„ლეილა“ 263

ქართულ მწერლებს 264

ქართული რენესანსი 266

ბესიკი 270

გრაგულ რობაქისძის ხატევა /ეკრანის სოციალისტურ დილეგაციას

მწერალთა სახელით/ საქსენლა და სახრნობელა 278

საკო ფაროსმანი 281

ღარბუნება მარხასთან. როგორც კერძო ბარათი 285

ტიციან ტაბიძე

პარტიოზის ორდენის კავალერა. გალაქტიონი ტაბიძე /ფრაგმენტა/ 297

მარაგებს აზაას 301

ორპირის ოქროპირი ძალდარორა 303

არონია და ცანაშიძე. პრაბლემა მკარცხენეობის პოეზიაში 309

დადაზნი და ცასფერი ჟამლება /შესავალი/ 314

ლორდა 321

საფრანგეთის პოეტები. ლიტრეჟამინ წიგნიდან: "Poésies" 325

ირაკლი ტატიშვილი

Per aspera ad astra 327

ვერონიკი ქიქოძე

დასავლეთის კარები 330

ნიკოლოზ შიუკაშვილი

პოეზიის დღისათვის 333

ვრიგოლ ცეცხლაძე

თავისუფალი ლექსი 339

სანდრო ცირეკიძე

ორსახანო იანუსი 342

პარადოქსები 345

ვახუთ „რუბიკონის“ მეთაური წერილი

ახალი მწერლობის კავშირი 347

**შხატვარი გურამ ღლონტი
ტექნიკური რედაქტორი ზ.ღონღუა
კორექტორი თამარ ჯიქიძე**

გადეცა ასაწყობად 17.07.95. ხელმოწერილია
დასაბეჭდად 15.04.96. ქალაქის ხომა 60X84 1/16.
გარნიტური ვენა. პირობითი ნაბეჭდი თაბახი 20,46.
ტირაჟი 1000. შვეკ. 16

ფასი სახელშეკრულებო

**გამომცემლობა „ლიტერატურის მუზეუმი“
გია ჭანტურიას ქუჩა 168**