



რჩეულთა ბიბლიოთეკა • 12

ანდრე
ჟიდი

სელთჳნების
საზღვრები

ფრანგულიდან თარგმნეს
სოფიკო ბენდიაშვილმა
და ნინო ჭაჯაიამ



XX საუკუნის გამოჩენილი ფრანგი მწერლის, ნობელის პრემიის ლაურეატის ანდრე ჟიდის (1860-1951) შემოქმედება მრავალმხრივია და ხაინტერესო. მის კალამს ეკუთვნის მოთხრობები, ლექსები, რომანები, პიესები, ლიტერატურული წერილები—

ანდრე ჟიდის მსოფლმხედველობა წარმოდგენილია რომანებში „ამქვეყნიური სიამენი“ (1897), „იმორალისტი“ (1902), „ვატიკანის ქურღმულები“ (1914), „უალბი ფულის მკრელები“ (1925), პიესებში და ესეებში.

ბივი ალბაჯიშვილისა
და როსტომ ჩხეიძის რედაქციით

© „ლომისი“, 1994

ორი მოხსენება

ლიბერატორული გავლენის გამრ

თეო ვან რუსელბერგს

1900 წლის 20 მარტს ბრიუსელის „ლიბრ
ესტეტიკში“ წაკითხული მოხსენება

ქალბატონებო და ბატონებო,

მე მინდა, თქვენს წინაშე გავლენის
აპოლოგია ვცადო.

საყოველთაოდ ცნობილია, რომ არსე-
ბობს ცუდი და კარგი გავლენა. მათი გან-
ხილვით თავს არ შეგაწყენთ. მე
ყოველგვარი გავლენის აპოლოგია მსურს.

ვიცი, რომ საუკეთესო გავლენაც კი
ყველას ერთნაირად არ მოსწონს.

ვიცი, რომ არ არსებობს აბსოლუტუ-
რად ცუდი ან კარგი გავლენა; იგი უბრა-
ლოდ, განსაკუთრებულია მავანისთვის,
ვინც ამ გავლენას განიცდის.

ისიც მშვენივრად ვიცი, რომ არის ცუ-
დი ხასიათი, რომლისთვისაც ყველაფერი
ხელმოცარება, რომლისთვისაც ყველაფერს

ზიანი მოაქვს და პირიქით, მისგან განსხვავებით, არის ხასიათი, რომლისთვისაც ყველაფერი ნოყიერი საზრდოა, რომელიც ქვიდან ძმარს გამოადენს. გოეთე ამბობს, ხარბად ვშთანთქავდი ყველაფერს, რასაც ჰერდერი მასწავლიდაო.

აპოლოგია იმისა, ვინც გავლენას განიცდის; აპოლოგია იმისა, ვის გავლენასაც განიცდიან — აი, ჩვენი საუბრის ორი თემა.

გოეთე თავის მემუარებში გატაცებით მოგვითხრობს სიკაბუკის იმ პერიოდზე, როცა გარე სამყაროს მინდობილი, განურჩევლად ყველა გავლენას ემორჩილებოდა. „ნებისმიერ საგანთან საოცარი სულიერი ნათესაობა ისეთ სრულ ჰარმონიას ქმნიდა ბუნებასთან, რომ ადგილის, საათის, წელიწადის, დროის ნებისმიერ ცვალებადობას ძლიერი გავლენა ჰქონდა ჩემზე“, — წერდა პოეტი. იგი წუთიერ გავლენებსაც კი სიამოვნებით ემორჩილებოდა.

გავლენა მრავალგვარია. ეს ადგილი გოეთეს მემუარებიდან იმიტომ გაგახსენეთ, რომ ყოველგვარ გავლენაზე მინდა საუბარი, რადგან თითოეულ მათგანს თავისი ადგილი აქვს, დაწყებული ყველაზე უფრო ფარული, ბუნებრივი გავლენიდან, დამთავ-

რებული ადამიანების, მათი ქმნილებების გავლენით, ამ უკანასკნელს ბოლოსთვის შემოვიწინა ხავ, რადგან ამგვარ გავლენათა შესახებ ყველაზე ძნელია ლაპარაკი — ბევრი მოწინააღმდეგე ჰყავს. მეც, რაკილა მათი აპოლოგიაც განვიზრახე, ვისურვებდი, ეს აპოლოგია რაც შეიძლება უკეთესად, ასე ვთქვათ, თანდათანობით მომემზადებინა.

შეუძლებელია, ადამიანმა გავლენები თავიდან აიცილოს. ისინი ყველაზე უფრო წინდახედულ, ყველაზე უფრო ჩამოყალიბებულ პიროვნებაშიც კი იგრძნობა. გავლენები, რაც უფრო ნაკლებია, მით უფრო ძლიერ მოქმედებს. ავდარში თავშესაქცევი თუ არაფერი გვექნება, ჩვეულებრივი წვიმაც კი სასოწარკვეთას მოგვგვრის.

ისე ძნელია ყოველგვარი ბუნებისმიერი თუ ადამიანური გავლენისაგან თავდალწეული კაცის წარმოდგენა, რომ როდესაც გამოჩნდნენ გმირები, რომელთაც თითქმის არაფერი მიუღიათ გარე სამყაროსგან, რომელთა ცხოვრების გზაც აუხსნელია, რომელთა ქცევას — უბირთათვის მოულოდნელსა და გაუგებარს — ვერავინ განმარტავდა, მაშინ ხალხმა მათი წარმატების შემდეგ პარსტკვლამების გავლენა ირ-

წმუნა — ისე ძნელი წარმოსადგენია, რაიმე ადამიანური თავისი არსით მთლიანად, სავსებით თავისთავადი იყოს.

საერთოდ, მტკიცედ მწამს, რომ შეიძლება ითქვას — ვისაც მხოლოდ ბედისწერას დამორჩილებული კაცის სახელი ჰქონია, ის პირად, არჩეულ გავლენებს უფრო მძაფრად განიცდიდა, ვიდრე ზოგადს. იმ გავლენებს ვგულისხმობ, ყველაზე, ან უკიდურეს შემთხვევაში, ერთი ქალაქის ყველა მცხოვრებზე ერთდროულად რომ მოქმედებს.

მაშასადამე, გავლენა ორნაირია: ზოგადი და კერძო. გავლენები, რომლებსაც მთელი ოჯახი, ადამიანთა ჯგუფი, მთელი ქვეყანა ერთად განიცდის და გავლენები, რომლებიც ოჯახში, ქალაქში, ქვეყანაში ერთ ადამიანზე მოქმედებს (ნებით თუ უნებლიეთ, შეგნებულად თუ შეუგნებლად, თქვენ ირჩევთ გავლენებს თუ ისინი გირჩევენ თქვენ). პირველი ჯგუფი ინდივიდის ზოგად ტიპამდე დაყვანას ცდილობს, მეორე კი ინდივიდისა და საზოგადოების დაპირისპირებას. ტენს, შეიძლება ითქვას, მხოლოდ პირველი ჯგუფი იტაცებდა: ამგვარი გავლენები ყველაზე უფრო ესადაგებოდა მის დეტერმინიზმს...

მაგრამ ყოველად შეუძლებელია, მარტომ

გამოიგონო სრულიად ახალი რამ. ამიტომაც, გავლენები, რომელთაც პერსონალურს ვუწოდებ (რადგან ერთგვარად გამოყოფენ პიროვნებას, ინდივიდს, რომელზეც მოქმედებენ, თავისი ოჯახიდან, თავისი საზოგადოებიდან), აახლოებენ ადამიანს უცხოსთან, იგივე გავლენას რომ განიცდის ან განუცდია. ეს გავლენა ახალ ჯგუფს ქმნის და — ზოგჯერ ისე, როგორც განსხვავებულ პიროვნებათა მიერ ახლად შექმნილ ოჯახში — ადამიანებს ერთმანეთთან აკავშირებს, ანათესავებს, შეუძლია, ერთნაირი აზრისკენ გვიბიძგოს მე და ვილაც პეკინელს, საუკუნეების მიუხედავად ერთმანეთთან აახლოებს ფრანსის ჟამსა და ვერგილიუსს, და ორივეს ერთად იმ ჩინელ პოეტთან, გასულ ხუთშაბათს რომ გიკითხავდათ თავის მომხიბვლელ, სადა და უცნაურ პოემას.

ძირითადად, ყველაზე ტლანქი ზოგადი გავლენებია. განა შემთხვევით გახდა „უხეში“ „საერთო“-ს სინონიმი. ცოტა არ იყოს, მომერიდებოდა საკვების გავლენაზე საუბრისა, რომ მაგალითად, ნიცშეს (ჩემი აზრით, პარადოქსულად) არ განეცხადებინა, — სასმელს დიდი გავლენა აქვს საზოგადოდ ხალხის ზნე-ჩვეულებებსა და აზროვნებაზე და ვთქვათ, გერმანელები,

რომლებიც ლუდს ეტანებიან, სამუდამოდ უარს ამბობენ იმ სიმსუბუქესა და მახვილგონიერებაზე, ღვინის მსმელებს რომ ახასიათებთო. განვაგრძოთ.

ვიმეორებ: რაც უფრო ფრთხილია გავლენა, მით უფრო თავისებურია იგი. ამიტომ, ამინდი ან წელიწადის დრო, იმის მიუხედავად, რომ ბევრ ადამიანზე ერთდროულად მოქმედებს, უფრო ფაქიზია, შთამბეჭდავი და სულ სხვადასხვანაირ რეაგირებას იწვევს — მაშინ, როცა სიცხისაგან ერთი დასუსტებულია, მეორე უკიდურესად აღგზნებულია. ქითსს მხოლოდ ზაფხულში შეეძლო კარგად მუშაობა, შელის — მხოლოდ შემოდგომაზე, დიდრო კი ამბობდა, ქარიშხლის დროს გონება აფორიაქებული მაქვსო. კიდევ ბევრის, ძალიან ბევრის ჩამოთვლა შეიძლება... განვაგრძოთ.

ჰავის გავლენა უკვე ზოგადი აღარ არის და ამიტომ ადამიანი უცხოეთში ყოფნისას გრძნობს მას. — აქ კერძო გავლენებს ვუახლოვდებით, — სწორი გითხრათ, მხოლოდ ისინი იმსახურებენ ჩვენს ყურადღებას. გახსოვთ, როგორ აღმოხდება გოეთეს რომში ჩასვლისთანავე — „Nun bin ichendlich geben!“ — „როგორც იქნა, მეღირსა დაბადება!“, — როგორ ამბობს

მიმოწერაში, იტალიაში რომ შევდგი ფეხი, ჩემს სიცოცხლეში პირველად შევიცანი საკუთარი თავი და არსებობა... აი, რაზე ჩავვაფიქრებს უცხოეთის გავლენა, რომელიც ყველაზე მნიშვნელოვანია. უფრო მეტიც, იგი : იმის თქმა მინდა, რომ ავბედითი გამონაკლისების — იძულებითი მოგზაურობებისა და გადასახლებების გარდა, ჩვეულებრივ, ადამიანი თვითონ ირჩევს სამოგზაურო ადგილს, და არჩევანით იმთავითვე ადასტურებს, რომ ცოტათი უკვე განიცდის ამ ქვეყნის გავლენას. და ბოლოს, ამა თუ იმ ქვეყნის არჩევისას წინასწარ იციან, რომ მისი გავლენა დაეტყობათ, ამის იმედი აქვთ, სწორედ ეს უნდათ, სწორედ ისეთ ადგილებს ირჩევენ, ყველაზე შთამბეჭდავად რომ მიაჩნიათ. — დელაკრუა იმიტომ კი არ მიდიოდა მაროკოში, რომ აღმოსავლეთმცოდნე გამხდარიყო, არამედ იმიტომ, რომ იცოდა — უფრო ცოცხალ, ნატიფ და დახვეწილ ჰარმონიებთან სჭირდებოდა ზიარება, რათა სრულყოფილად „შეეცნო“ საკუთარ თავში კოლორისტი.

აქ ცოტა მერიდება ლესინგის ფრაზის მოშველიება, გოეთემ რომ გაიხსენა „შერჩევით ნათესაობაში“ — იმდენად ცნობილი სიტყვებია, რომ უკვე ღიმილს

იწვევს: — „Es wandelt niemand unbestraft unter Palmen“ და ფრანგულად მხოლოდ ასე ბანალურად ითარგმნება: „პალმების ჩრდილში ამოდ არავის უსერი-ნია.“ აქ მხოლოდ ისაა ნაგულისხმევი, რომ ჩრდილიდან გამოსული ისეთი აღარა ხარ, როგორც მანამდე იყავი.

ერთი წიგნი წავიკითხე, მერე დავხურე და თაროზე შემოვდე — მაგრამ წიგნში ისეთი სიტყვა იყო, რომ ველარ ვივიწყებ — ისე ჩამწვდა გულში, რომ საკუთრისგან ველარ ვარჩევ. მას მერე მგონია, რომ ის სიტყვა ყოველთვის ვიცოდი. ახლა სულ სხვანაირი ვარ. — გინდ დავივიწყო წიგნი, რომელშიც სიტყვა ეწერა, გინდ დავივიწყო, რომ წაკითხული მაქვს, გინდ მხოლოდ ბუნდოვნად გავიხსენო... სულერთია! ისეთი ველარ ვიქნები, წაკითხვამდე რომ ვიყავი. — როგორ ავხსნათ სიტყვის ძალა?

სიტყვა იმიტომაა ძლიერი, რომ დამანა-ხა ჩემივე ნაწილი, რომელზეც არათფერი ვიცოდი: ის ჩემთვის განმარტება იყო — დიახ, ჩემივე თავის განმარტება. უკვე გით-ხარით, რომ გავლენა მსგავსების მიხედვით მოქმედებს. გავლენას იმ სარკეს აღარებენ, რომელიც წარმოგვიდგენს არა ჩვენს ნამდ-ვილ, არამედ ფარულ სახეს. „სულიერი ძმა,

რომელიც ჯერ შენ არა ხარ.“ — ამბობდა ანრი დე რენიე. — მე კი გავლენას მეტი საიზუსტისთვის იმ უფლისწულს შევადარებდი მეტერლინკის პიესიდან, მზეთუნახავის ჯასალვიძებლად რომ მიდის. არც კი ვიცი, რამდენი მიძინებული მზეთუნახავია ჩვენში, მხოლოდ შეხებას, მხოლოდ დაძახებას, მხოლოდ სიტყვას რომ ელოდება გამოსახიზლებლად!

რალაში მენალვლება ამის შემდეგ ის, რასაც გონებით ვსწავლობ, მეხსიერებაზე ძალდატანებით ვითვისებ? — განათლების მეშვეობით შემიძლია დავაგროვო დიდი საგანძური, დავახვავო სიმდიდრე, რომელიც, რასაკვირველია, ძვირფასია, როგორც საშუალება, მაგრამ რამდენი საუკუნეც არ უნდა გავიდეს, მასთან არაფერი მექნება სპერტო. ძუნწი სკივრში მალავს ოქროს, მაგრამ დაკეტილი სკივრი გინდ გქონია, გინდ არა.

ამას არაფერი აქვს საერთო ფარულ ცოდნასთან. ეს უფრო სიყვარულია და მადლი. დიახ, ხელახლა ნაპოვნი ნათესაობის მსგავსი მადლი.

რა გულუბრყვილოდ მივენდე ქითის ფაქიზ გავლენას, როდესაც რომში, პოეტის პატარა, განმარტოებულ საფლავთან მისი ლექსები წავიკითხე, როგორ დავანებე, ნა-

ზად შემხებოდა, ვეცანი, ჩემს ყველაზე სანუკვარ და იღუმალ აზრებს მოახლოებოდა. ისე რომ, როცა პოეტს ბულბულისადმი მიძღვნილ ოდაში აღმოხდება: „ოჰ! ვინ მომაწვდის მიწაში დიდი ხნის წინ ჩაციებულ ღვინოს, — ღვინოს, რომელსაც ბუნების, მწვანე სოფლის, ცეკვისა და პროვანსული სიმღერების, მზით გარუჯული მხიარულების სურნელი ასდის?“ — ასე შეგონა, რომ საკუთარ ბაგეთაგან აღმომხდარი საუცხოო კენესა მესმოდა.

აღიზარდო და ფრთა შეისხა სამყაროში — მართლაც ახლობლების პოვნას ნიშნავს.

ახლა კი ვგრძნობ, რომ სახიფათო და საჩოთირო საკითხს მივუახლოვდით და უფრო ძნელი და ფრთხილი საუბარი მოგვიწევს. ამჯერად ლაპარაკია არა ბუნებრივ, არამედ ადამიანთა გავლენებზე. — რატომაა, რომ ბავშვებისაგან, დღემდე პიროვნების გამდიდრების იღბლიან საშუალებად რომ მიგვაჩნდა და ჯადოსნური კვერთხივით საკუთარ თავში საგანძურს აღმოგვაჩენინებდა, — რატომაა, რომ ამ გავლენისაგან უცებ თავს იცავენ, ეშინიათ მისი (ჯანსაყუთრებით, ჩვენს დროში — ეს საგანგებოდ უნდა აღვნიშნოთ), გაურბიან მას. გავლენას ისე უყურებენ, როგორც რაღაც

დამღუპველს, ავადმყოფობას, სიმახინჯეს, საკუთარი თავის წინააღმდეგ გალაშქრებას, კაცობრიობის წინააღმდეგ ჩადენილ დანაშაულს.

საქმე ისაა, რომ დღეს, ინდივიდუალიზმის ქადაგების გარეშეც კი ვამტკიცებთ, რომ თითოეულს საკუთარი პირმოწმულობა გვაქვს და როგორც კი ეს პიროვნულობა შეირყევა, როგორც იგი ის ჩვენც და სხვებსაც, ცოტა არ იყოს, ბუნდოვნად, ორქოფულად და შესუსტებულად მოგვეჩვენება, მაშინვე მისი დაკარგვის შიში გვიპყრობს და ცუდ გუნებაზე გვაყენებს.

პიროვნულობის დაკარგვის შიში!

ჩვენს ნეტარ ლიტერატურულ წრეში მრავალგვარი შიში გვინახავს და განგვიცდია: სიახლის შიში, მოძველების შიში, ბოლო დროს — უცხო ენების შიში და ა.შ. მაგრამ ყველაზე მახინჯი, ყველაზე სულელური, ყველაზე სასაცილო სწორედ პიროვნულობის დაკარგვის შიშია.

„არ მინდა გოეთეს წაკითხვა, — მეუბნებოდა ერთი ახალგაზრდა ლიტერატორი (ნუ დაფრთხებით, სახელით მხოლოდ ქებისას ვიხსენიებ), — არ მინდა გოეთეს წაკითხვა, რადგან შეიძლება გავლენა იქონიოს ჩემზე.“

რა იშვიათ სრულყოფილებას უნდა მი-

აღწიო კაცმა, რომ ირწმუნო — თუ შეიცვლები, მხოლოდ უარესისკენ. არა!

მწერლის პიროვნულობა, რომელსაც იმიტომ კი არ უფრთხილდებიან, რომ ძვირფასია, არამედ იმიტომ, რომ განუწყვეტლივ ეშინიათ მისი დაკარგვისა — ეს ფაქიზი, ნასათუთევი პიროვნულობა ხშირად უმოქმედობით გამოიხატება. სწორედ ამას შეიძლება ეწოდოს უარყოფელი პიროვნულობა. მისი დაკარგვა ნიშნავს, იმის კაკეთება გინდოდეს, რაც საკუთარ თავს აუკრძალე. ათიოდე წლის წინ გამოვიდა კრებული სათაურით „მოთხრობები, სადაც არ არის ვინც და რაც.“ ავტორმა ორიგინალური მანერა, განსაკუთრებული სტილი, პირმოვწელობა მიმართებითი ნაცვალსახელების გამოუყენებლობით შეიქმნა (თითქოს ვინც და რაც აღარ არსებობდეს) — რამდენია ასეთი ავტორი, ასეთი ხელოვანი, მხოლოდ ასეთი პიროვნულობა რომ აქვს. როგორც კი ისინი ნაცვალსახელების ხმარებაზე შეთანხმდებიან, მაშინვე თავისთავად შეუერთდებიან კაცობრიობის უსასრულოდ მრავალფეროვან და ბანალურ მასას.

და მაინც, უნდა ვაღიაროთ, რომ ხშირად დიდ ადამიანთა პიროვნულობას მათი

ჯონება შეზღუდულობა განაპირობებს. განსაკუთრებულ სახეს მკაცრი ჩარჩოები უსკირდება. ყველა დიდი ადამიანი გვიტოვებს არა ბუნდოვან, არამედ ზუსტ და ზედმიწევნით განსაზღვრულ წარმოდგენას. იმის თქმაც კი შეუძლება, რომ პიროვნების სიდიადე მისი შეზღუდულობით განისაზღვრება.

განა ვილტერს არ ახასიათებს ის, რომ მან ვერც ჰომეროსი გაიგო და ვერც ბიბლია; რომ პინდარეზე ეცინებოდა, იმ მხატვრისა არ იყოს, სახეს რომ ხატავს და თან ეუბნება, რაცა ხარ, ესა ხარო.

განა ერთდროულად არ ახასიათებს გოეთესაც და ბეთჰოვენსაც ის, რომ გოეთემ, უკვიანესმა კაცმა, ვერ გაიგო ბეთჰოვენი — ბეთჰოვენი, რომელმაც სონატა დო დიეზ მინორის წვეულებრივ „მთვარის სონატას“ (რომ ეძახიან) შესრულების შემდეგ კრიკა-შეკრულ გოეთეს სასოწარკვეთილმა უთხრა: „მაესტრო, თქვენ თუ არა, სხვა ვინღა გამიგებს?“

იცით, როგორ აიხსნება ამგვარი გაუგებრობა? აქ სისულელესთან კი არა, თვალისმომხრელი უთაბეჭდილებით დაბრმავებულთან გვაქვს საქმე — დიდი სიყვარული ყოველთვის განსაკუთრებულია და მიჯნურს სატრფოთი აღტაცება ყოველ-

გვარი სხვა სილამაზისადმი განურჩეველს ხდის. ასე უწყვარღვ ეოლტერს გონება და ამიტომ იყო გულგრილი ლირიზმისადმი. გოეთე საბერძნეთითა და მოცარტის გამქვირვალე, მომლიმარი სინაზით გახლდათ ალტაცებული. სწორედ ამიტომ შეაცბუნა ბეთჰოვენის აბობოქრებულმა ვნებებმა; სწორედ ამ ალტაცებამ ათქმევინა პოეტს მენდელსონისათვის, სიმფონია დო მინორის დასაწყისს რომ უკრავდა, ეს მხოლოდ და მხოლოდ მაოცებსო.

ეგებ იმის თქმაც შეიძლებოდეს, რომ ყველა დიდი შემოქმედი, დიდი ხელოვანი სულიერი შუქის იმგვარ შარავანდელში გახვევს ხოლმე საკუთარ შემოქმედებით სამშაროს, რომ ირგვლივ ყველაფერი იჩრდილება. განა ამას დილეტანტი არ უპირისპირდება? დილეტანტი, ვისაც ყველაფერი ესმის, სწორედ იმიტომ, რომ ვნებით, ე.ი. ბამორჩიშულად არაფერი არ უყვარს.

მაგრამ რარიგ მაყვარებს ის, ვისაც არ გააჩნია ფატალური პიროვნულობა თავისი შუქ-ჩრდილებით, ვინც თავშეკავებულად და გეგმაზომიერად ცდილობს საკუთარი პიროვნულობის შექმნას, გარკვეული გავლენებისათვის თავის არიდებას, გონების რეჟიმისადმი დამორჩილებას იმ ავადმყოფი-

ვით, რომლის სუსტი კუჭიც მრავალფერო-
ვან საკვებს ვერ იტანს (ერთფეროვანს კი
მშვენივრად ინელებს), ჩარიგ მაყუარებს
ასეთი კაცი დილეტანტს, შექმნისა და
მსჯელობის უნარი რომ არ გააჩნია და სა-
უკეთესო გადაწყვეტილებას იღებს: იყოს
ყურადღებნიანი და იცოდეს კარგი მღს-
მინა (დღესდღეობით მსმენელი ისევე გვაკ-
ლია, როგორც ლიტმრატურული
სკოლები — აი, შედეგი მაინცდამაინც
ორიგინალობისკენ ლტოლვისა).

ამიტომ, სხვასთან მსგავსების შიში მა-
ვანს უცნაურ, განუმეორებელ (და სწორედ
ამის გამო გაუგებარ) თვისებებს აძებნი-
ნებს, რომელთაც მერე მშვენიერების სა-
ბურველში ხვევს და ისეთ მნიშვნელობას
ანიჭებს, რომ თავი მოვალედ მიაჩნია, შეძ-
ლებისდაგვარად გააზვიადოს ეს თვისებები,
თუნდაც სხვების ხარჯზე. ჩემს ერთ ნაც-
ნობს იბსენის წაკითხვა არ სურს, რადგან,
როგორც თვითონ ამბობს, „ეშინია, ძალიან
კარგად არ გაიგოს“, მეორემ სიტყვა დადო,
არასოდეს წაიკითხოს უცხოელი პოეტები
— ვაითუ, საკუთარი ენის სიწმინდე ველარ
ვიგრძნო.

ვისაც გავლენისა ეშინია და გაურბის
მას, უხმოდ აღიარებს საკუთარ სულიერ
სილატაკეს. მის სულში აღმოსაჩენი ადარა-

ფერია, რადგან ხელს არ უწვდის აღმომ-
ჩენს. ასეთი კაცი ალბათ იმიტომ არ იწუ-
ხებს თავს ახლობლების საპოვნელად, რომ
წინასწარ გრძნობს — ვერავინ გაუგებს.

დიდ ადამიანს ერთადერთი საზრუნავი
აქვს — შეძლებისდაგვარად ადამიანური,
ან უკეთ რომ ვთქვათ, ბანალური გახდეს.
ბანალურობას ესწრაფვის შექსპირი, ბანა-
ლურობას ესწრაფვის გოეთე, მოლიერი,
ბალზაკი, ტოლსტოი... და საოცარი ისაა,
რომ ყველაზე უკეთ ამ გზით იძენენ პი-
როვნულობას, მაშინ, როცა ის, ვინც ადა-
მიანებს გაურბის და თავის ნაკუქში
იკეტება, მხოლოდ და მხოლოდ განსხვავე-
ბული, უცნაური, ნაპლომპანი ხდება. განა
აქ საჭიროა სახარებიდან ციტატის მოშვე-
ლიება? დიახ, საჭიროა, რადგან სხვაგვა-
რად, ალბათ, ვერ დავითანხმებ ასეთ კაცს:
„რომელმან მოიპოოს თავი თვისი (თავისი
პიროვნული სიცოცხლე) წარიწყმიდოს იგი
და რომელმან წარიწყმიდოს თავი თვისი
ჩემთვის, მან პოოს იგი“ (ან უფრო ზუს-
ტად თუ ვთარგმნით ბერძნულიდან, „ქეშმა-
რიტი სიცოცხლე შთაიბეროს“).

აი, რატომ არ ეშინიათ ტალანტებს
გავლენისა, პირიქით, ისევე ხარბად ეძიებენ
მას, როგორც სიცოცხლეს.

რა სიმდიდრე ეგულებოდა ალბათ გოეთეს საკუთარ თავში, არაფერზე უარს რომ არ ამბობდა, : — ან, ნიცშესი არ იყოს, „შარს არ ეშბნებოდ“ — არაფერს! გოეთეს ბიოგრაფია თითქოს მასზე მოქმედ გავლენათა ისტორიაა (ეროვნულისა — გეცი, შუასაუკუნეებისა — ფაუსტი, ბერძნულისა — იფიგენია, იტალიურისა — ტასო და ა.შ. სიცოცხლის დასასრულს კი აღმოსავლური გავლენა — ჰამერის მიერ ახალი ნათარგმნი ჰაფეზის „დივანი“, რომელმაც ისე იმოქმედა პოეტზე, რომ სამოცდაათს გადაცილებულმა, სპარსული ისწავლა და თავადაც დაწერა „დივანი“).

დანტე ისევე დაუოკებლად ილტვოდა საფრანგეთისკენ, როგორც გოეთე იტალიისკენ. იტალიაში რომ აღარ ეყო გავლენები, პარიზს მოაშურა, რათა აქ ჩვენი უნივერსიტეტის გავლენა განეცადა.

მაგრამ უნდა ვირწმუნოთ, რომ შიში, რომლის შესახებაც მოგახსენებთ, სრულიად ახალი მოვლენაა, — ლიტერატურისა და ხელოვნების ანარქიის საბოლოო შედეგი. წინათ ეს გრძნობა უცხო იყო ადამიანისთვის. ყველა დიდ ეპოქაში კმაყოფილებას ჰგვრიდათ საკუთარი პიროვნულობის გამოვლენა, მაგრამ ეს თავისთავად მოდიოდა. დიდი ეპოქების ხელოვანთ ერთგვარად

აერთიანებს საერთო, დიდებული საფუძველი. თავისდაუნებურად მრავალფეროვანი სახეების ერთობლიობა თავისებურ საზოგადოებას ქმნის, რომელიც ისეთივე დიდებულია მთლიანობაში, როგორც მისი შემადგენელი ცალკეული სახე. განა რასინი ცდილობდა, არავის დამსგავსებოდა? განა მის ფედრას რამე დააკლო იანსენისტურმა გავლენამ? განა ფრანგულ XVII საუკუნეს რამე დაუშავა დეკარტეს გაბატონებამ? განა შექსპირი თაკილობდა სცენაზე პლუტარქეს გმირების წარმოდგენას ან თავის წინამორბედთა თუ თანამედროვეთა პიესების გადმოდებას?

ერთხელ ერთ ახალგაზრდა ლიტერატორს ვურჩიე, დაემუშავებინა სიუჟეტი, რომელიც, ჩემი აზრით, მისთვის ზედგამოჭრილი იყო. მიკვირდა კიდევ, აქამდე რატომ ვერ მოიფიქრა, ხელი მოეკიდა-მეთქი. ერთი კვირის შემდეგ კვლავ შევხვდი ახალგაზრდას. დანაღვლიანებული გახლდათ. რა დაემართა? შევწუხდი... „ეჰ, — მითხრა გულისტკივილით, — კი არ გსაყვედურობთ, ვიცი, რომ კეთილი გულით მირჩიეთ, მაგრამ თუ ღმერთი გწამთ, ძვირფასო მეგობარო, აღარასოდეს არაფერი მირჩიოთ! ახლა მე თვემონ ვფიქრობ სიუჟეტზე, რომელზეც მელაპარაკეთ. რაღა

ჯანდაბა ვქნა! აწი ველარ ვირწმუნებ, რომ დამოუკიდებლად მივაგენი, რადგან ოქცენ მომაწოდეთ, თქვენ მიჩიეთ, დამემუშაებინა.“ დიახ, არ ვაქარბებ! გამოგიტყდებით, ერთხანს გაოგნებული ვიდექი: — საბრალოს პირმოვნიშობის დაკარგვისა ეშინოდა.

თურმე ერთხელ პუშკინს უთქვამს გოგლისთვის: „ჩემო ახალგაზრდა მეგობარო, ერთი სიუჟეტი მოვიფიქრე — აზრი საუცხოოა — მაგრამ ვგრძნობ, რომ არაფერი გამომივია. თქვენ კი უნდა დაამუშაოთ. რამდენადაც გიცნობთ, სწორედ სათქვენო საქმეა, რამე უნდა მოუხერხოთ.“ — რამე! — გოგოლმა დაწერა — არც მეტი, არც ნაკლები — „მკვდარი სულები“. ერთ მშვენიერ დღეს სწორედ მან, პუშკინის მიწოდებულმა პატარა სიუჟეტურმა მარცვალმა გაუთქვა სახელი.

უფრო შორს წავიდეთ და ვთქვათ: მხატვრული შემოქმედების ყველა დიდი ეპოქა, ყველა ნაყოფიერი ეპოქა ღრმა გავლენებს განიცდიდა. ავგუსტუსის ხანა — ბერძნული ლიტერატურისას, ინგლისური, იტალიური, ფრანგული რენესანსი — ანტიკურისას და ა.შ.

დღეს, ამ დიდ ეპოქებს რომ ვქვრეტო,

ეპოქებს, რომლებშიც გარემოებათა ილბ-ლიანი დამთხვევის გამო იზრდება, ჰყვავის, ბრწყინავს ყველაფერი, რაც დიდი ხნის წინ დაითესა, ღივდებოდა და იცდიდა. — სინა-ნული და სევდა გვიპყრობს. ჩვენს ეპოქა-ში, რომელსაც ვეტრფი და მიყვარს, ვგონებ, ურიგო არ იქნებოდა, გვეფიქრა, თუ რა არის მიზეზი აწ გამეფებული ანარქიისა, რომელსაც ძალუძს, ერთ წამში უკიდურესად აღგვაგზნოს და მონიკებული მღელვარება მოქარბებულ ენერგიად მოგ-ვაჩვენოს. სასარგებლო იქნებოდა, შეგვეგ-ნო, რომ სიკრელის მიუხედავად, დიდი ეპოქის მთლიანობას სწორედ ის განაპი-რობებს, რომ ამ დროს მცხოვრები ყველა გონება ერთსა და იმავე წყაროს ეწაფება წყურვილის მოსაკლავად.

დღეს არ ვიცი, რომელ წყაროს დავე-წაფოთ — გვეგონია, რომ სამკურნალო წყლები მომრავლდა და წყურვილის მოსაკ-ლავად ზოგი ალთას გარბის, ზოგი — ბალთას.

ესეცაა, რომ ერთადერთი მძლავრი წყა-რო აღარსად ჩანს, სხვადასხვა მხრიდან გა-მოსული პატარ-პატარა წყაროები კი ძლივს მოწანწკარებენ, მერე ერთ ადგილზე გუბდე-ბიან და დღევანდელი ლიტერატურული სფერო გარეგნულად ჰაობს ემსგავსება.

აღარც მძლავრი მიმდინარეობა, აღარც კალპოტი, აღარც ძლიერი ზოგადი გავლენა, რომელიც მრავალ გონებას აჯგუფებს, აერთიანებს და გარკვეულ რწმენას, გარკვეულ გაბატონებულ იდეას უმორჩილებს — ერთი სიტყვით, სკოლა აღარ ჩანს, — სამაგიეროდ, ერთმანეთის დამსგავსების შიში, მორჩილების სიძულვილი, კიდევ — ყოყმანი, უნდობლობა, მრავალ პატარ-პატარა, კერძო რწმენას ქმნის და ხელს უწყობს მცირედი, გამორჩეული უცნაურობების გამარჯვებას.

მაშასადამე, ტალანტები იმიტომ ეწაფებიან ხარბად გავლენებს, რომ თავიანთ სიმდიდრეში დარწმუნებულნი, ალლოთი, გულუბრყვილად გრძობენ საკუთარი ბუნებიდან გამომდინარე სულიერ ძალას და ხალისით ელიან ახალ ყვავილობას. — ის კი, ვისაც დიდი ვერაფერი მარაგი აქვს, სულ შიშობს, არ აუხდეს სახარების ტრაგიკული სიტყვები: „რამეთუ ყოველსა, რომელსა აქუნდეს, მიეცეს და მიემატოს, და რომელსა არა აქუნდეს და რომელსა-იგი აქუნდეს, მო-ვე-ელოს მას.“ ცხოვრება იმთავითვე არ ინდობდა სუსტებს. — განა ამიტომ არიდებენ თავს გავლენებს? — არა! მაგრამ სუსტი ადამიანი იმ მცირედ ორიგინალობასაც დაკარგავს, რომლითაც

თავი მოაქვს... ზატონებო! მით უკეთესნი!
მაშინ სკოლის ჩამოყალიბების პირობები
შეიქმნება.

ყოველი სკოლა შედგება რამდენიმე
უჩვეულოდ დიდი, წარმართველი და ბევ-
რი დამოკიდებული გონებისაგან. უკანასკ-
ნელნი ერთგვარ ნეიტრალურ ნიადაგს
ქმნიან, რომელშიც რამდენიმე ტალანტი
გაიდგამს ფესვს. აქ საქმე გვაქვს, უპირვე-
ლეს ყოვლისა, მორჩილებასთან, უხმო, შე-
უგნებელ დაქვემდებარებასთან რამდენიმე
დიდი იდეისადმი, ორი-სამი ტალანტი რომ
გვთავაზობს და პატარა გონებები მუშა-
რითბად მიიჩნევენ. — და თუ ისინი ტა-
ლანტებს ბაჰჰჰჰმბნიან, დიდი ამბავი! ასე
უფრო შორს წავლენ, ვიდრე დამოუკიდებ-
ლად შესძლებდნენ. რა ვიცი, როგორი
იქნებოდა იორდანისი რუბენსის გარეშე.
რუბენსის წყალობით იორდანისი ზოგჯერ
ისე ამალღდება, რომ მაგალითად არც კი
გამოგვადგება. იორდანისი თვითონ შეიძლე-
ბა წარმმართველ გონებათა რიცხვს მივა-
კუთვნოთ. — რა მოხდება, რომ
ვისაუბროთ ვან დეიკზე, რომელმაც ინგ-
ლისური სკოლა შექმნა და თავად გაბა-
ტონდა ამ სკოლაში?

და კიდევ: ხშირად დიდი იდეის გამოსა-

ხატავად, სრულად გადმოსაცემად ერთი დიდი ადამიანი არ კმარა, საჭიროა, ბევრმა მოკიდოს ხელი, ხელახლა მიუბრუნდეს საწყისს, ხელახლა თქვას, ხელახლა გამოიმუშაოს თვალსაზრისი, საბოლოოდ გააღამაზოს. — შექსპირის თითქოსდა გადაჭარბებული სიდიადე დიდხანს ჩრდილავდა მის გარშემო შეკრებილ დრამატურგთა შესანიშნავ პლეადას, დღეს კი აღარ ჩრდილავს. განა პოლანდიური სკოლის შთამაგონებელი იღმენის გამოსახატავად მხოლოდ ტერბორხი, მხოლოდ მეტსუ, მხოლოდ პიტერ დე ჰოოხი კმაროდა? არა, არა, საჭირო იყო ყველა და კიდევ მრავალი!

და ბოლოს, ისიც უნდა ითქვას, რომ თუ ბევრი ტალანტი თავგამოდებით ცდილობს დიდი იდეის ამაღლებას, ისიც საჭიროა, ვინც ასეთივე თავგამოდებით ცდილობს მის დაკნინებას, სახელის გატეხას, მოშლას, — გააფთრებულ მოწინააღმდეგეებს როდი ვგულისხმობ, — არა, ისინი, სინამდვილეში, ხელს უმართავენ იდეას, რომელსაც ებრძვიან. თავიანთი მტრული განწყობით აძლიერებენ მას, — იმათზე მოგახსენებთ, ვისაც ჰგონია, რომ იდეას ემსახურებიან, საბრალო ეპიგონებზე, რომლებშიც იდეა კვდება. მაგრამ რაკი კა-

ცობრიობა სასტიკად უსწორდება იდეებს, იმათი მადლიერი უნდა ვიყოთ, ვინც ყველაფერს ამოწურავს, რაც კი რამ კეთილშობილური დარჩენილა იდეაში და მოჩვენებითი ჭეშმარიტებიდან კელავ იღმ-ად აქცევს. მერე სულს ამოაცლის და შთამომავალთ ახალი იდეის ძებნას დააწყებინებს, — იდეისა, რომელიც დროის გარკვეულ მონაკვეთში ჭეშმარიტებად წარმოგვიდგება.

დაილოცონ მიერისები და ფილიპ ვან დეიკები, რომელთაც ბოლო მოუღეს მომაკვდავ ჰოლანდიურ სკოლას, მოსპეს მისი ბატონობის კვალი.

არ იფიქროთ, რომ ლიტერატურაში პარნასის ბატონობა ვერლიბრის დიდოსტატებმა — ვიელე-გრიფინებმა და ვერპარნებმა დაამხეს. პარნასი თვითონ ირყევა და სახელს იტებს თავისი უკანასკნელი, უბადრუკი წარმომადგენლებით.

ბარემ ესეც ვთქვათ: ვისაც გავლენების ეშინია და თავს არიდებს, საუცხოოდ ისჯება: მიმბაძველს სწორედ მათ შორის ეძებენ. ეს ხალხი ძარბად ვერ იძცემება, როცა საქმე სხვის ნამუშევარს ეხება. დაუფლებული შიში ნაწარმოების სიღრმეში წვდომას არ ანებებთ. მხოლოდ ენის წვერით უსინ-

ჯავენ გემოს. — თემისა და ოსტატობის გარეგან (როგორც თვითონ ჰგონიათ) საიდუმლოს ეძებენ, ამ საიდუმლოს კი ღრმა და ინტიმური კავშირი აქვს ხელოვანის პიროვნულობასთან და მის განუყრელ ფასეულობად გვევლინება. — ასეთი ადამიანებისთვის ხელოვნების ნაწარმოების აზრი სრულიად გაუგებარია. ჰგონიათ, რომ ქანდაკების გარსში სულის ჩაბერვით შეიძლება, რამე გამოვიდეს.

ღრმა გავლენას მოწყურებული კემშარიტი ხელოვანი ნაწარმოებთან მიახლოებისას ყველაფრის დავიწყებასა და ბოლომდე ჩაღრმავებას შეეცდება. იგი ხელოვნების ნაწარმოებს სასრულად, ზღვარად მიიჩნევს, უფრო შორს ან სხვაგან წასასვლელად სამოსის შეცვლაა საჭირო. კემშარიტი ხელოვანი ნაწარმოებს მიღმა ადამიანს ეძებს და მისგან სწავლობს.

გულანდილ იმიტაციას არაფერი აქვს საერთო მიბაძვასთან, რომელიც ყოველთვის ფარული და თვალთმაქცური შრომა იყო და იქნება. შორს წაგვიყვანდა იმაზე საუბარი, თუ რატომ არ გვანებებს დღეს მობეძმას რაღაც სულიერი აშლილობა, — აქამდე თუ ყურადღებით მისმენდით, ადვილად მიხვდებით, რომ სწორი ვარ, — დიდ ხელოვანს მიბაძვის არასოდეს შინებია.

თავდაპირველად მიქელანჯელო ისე თამამად ბაძავდა ანტიკოსებს, რომ ხუმრობით ზოგიერთ თავის ქანდაკებას — მათ შორის, მძინარე კუპიდონსაც გათხრებისას ნაპოვნ ქანდაკებად ასაღებდა. თურმე, ამურის კიდევ ერთი ქანდაკება ჩაუფლავს მიწაში და მერე ამოუთხრია, ვითომ ბერძნული მარმარილოაო.

მონტენი, რომელიც ხშირად მიმართავდა ანტიკოსებს, საკუთარ თავს ფუტკრებს ადარებდა ხოლმე, რომლებიც ყვავილიდან ყვავილზე ინაცვლებენ, მათი ნადავლისაგან გაკეთებული თაფლი კი „მთლიანად საკუთარი ქმნილებაა“. — ეს „ალარც ქონდარია და ალარც მაიორანი“, — ამბობს იგი.

— არა! — ეს მონტენია. მით უკეთესი.

ქალბატონებო და ბატონებო,

გავლენის განმცდელი ადამიანის აპოლოგიის შემდეგ გავლენის მქონე ადამიანის აპოლოგიას ვაპირებდი. მგონი, აღარ არის საჭირო. განა გავლენის მქონე ადამიანის აპოლოგია „დიდი პიროვნების“ აპოლოგია არ არის? ყოველ დიდ პიროვნებას აქვს გავლენა. ხელოვანის ნაწერები, ტილოები, შემოქმედების ნაწილია. მისი გავლენა შე-

მოქმედებას განმარტავს და განაერცობს. დეკარტე მხოლოდ „მმტაფნიზიკაური ბააზრმბანის“, „დომკტრიკის“ და „ფიქრმბის“ ავტორი როდია, იგი კარტეზიანიზმის ავტორიცაა. — ზოგჯერ პიროვნების გავლენა უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე შემოქმედება, ზოგჯერ კი ისინი ძალზე შორდებიან ერთმანეთს. ასეთია არისტოტელეს „პომტიკის“ გავლენა მდუმარე საუკუნეების შემდგომ ფრანგულ XVII საუკუნეზე. და ბოლოს, ზოგჯერ გავლენა მხოლოდ ნაწარმოებს აქვს. ასე მოუვიდა ორ განუმეორებელ სახეს, რომელთა დასახელებაც კი მიჭირს — სომკრბტმსა და ჭრისტიმს.

ხშირად ახსენებენ დიდი პიროვნების პასუხისმგებლობას. იმდენი ალბათ ჭრისტესთვის არ უსაყვედურებიათ ჭრისტიანთა მარტვილობის გამო (რადგან მასთან იყო დაკავშირებული ხსნის იდეა), რამდენიც ამათუ იმ მწერლისთვის მისი აზრების ტრაგიკული შედეგის გამო. ამბობენ, ვერთერს თვითმკვლელობის ეპიდემია მოჰყვაო. ასევე მოხდა რუსეთში ლერმონტოვის პოემის შემდეგ. ქალბატონმა დე სევენიემ ლაროშფუკოს „მაქსიმების“ შესახებ თქვა: „ამ წიგნის შემდეგ ისლა დაგრჩენია, ან თავი

მოიკლა, ან გაქრისტიანდე“ (ამას რომ ამბობდა, დარწმუნებული იყო, ყველა გაქრისტიანებას არჩევდა). — ის, ვინც ლიტერატურამ მოკლა, თავის თავში უკვე ატარებდა სიკვდილს; ვინც გაქრისტიანდა, უკვე მზად იყო ამისთვის. გავლენა, ჩემი აზრით, კი არ ქმნის, არამედ აღვიძებს.

მაგრამ მე თავს შევიკავებ დიდ პიროვნებათა პასუხისმგებლობის დაკნინებისაგან მათ სადიდებლად პასუხისმგებლობა რაც შეიძლება, საშიშ, მძიმე ტვირთად უნდა წარმოაჩინო. არა მგონია, ამ ტვირთის გამო ვინმეს უკან დაეხია. პირიქით, ცდილობენ, რაც შეიძლება, მეტი პასუხისმგებლობა იტვირთონ და ჩვენგან დამოუკიდებლად, ყველაფერს იღებენ სიცოცხლისაგან.

ამ დროს ყოველთვის ბატონობის სურვილი როდი ამოძრავებთ: ხელოვანი ხშირად სხვადასხვა მიზეზით ცდილობს სხვათა დამორჩილებას. შეჯამება, ვფიქრობ, ერთი ფრაზით შეიძლება: ხელმოკლანს არ ჰქონდნის საკუთარი თავი, აწვალეს თავისი იდეის მნიშვნელობის შეგნება, ამ იდეაზე პასუხისმგებლობის გრძნობა. სხვა ყველაფერი მნიშვნელობას ჰკარგავს. რა შეუძლია მარტოს? — გადატვირთულია. სამყაროსთან ურთიერთობისთვის არ ჰყოფნის აღქმის ხუთი ორგანო, საცხოვრებლად,

საფიქრებლად, საკუთარი თავის გამოსახატად არ ჰყოფნის დღე-ღამის ოცდაოთხი საათი. გრძნობს, რომ ყველაფერს ვერ უმკლავდება — თანაშემწეები, მოადგილეები, მდივნები სჭირდება. — „დიდ პიროვნებას, — ამბობს ნიცშე, — მხოლოდ თავისი გონება კი არა, ყველა თავისი მეგობრის გონებაც ეკუთვნის.“ თითოეული მათგანი აზრებს გაუზიარებს, უფრო მეტიც, მისთვის იცოცხლებს, ის კი ცენტრში მოექცევა (უნებლიეთ!), ყველაფერს ხედავს და ყველაფრით სარგებლობს. გავლენა აქვს: მისი იდეებით სხვები იცხოვრებენ, განახორციელებენ და თავს გასწირავენ მის მაგივრად ამ იდეების გამოსაცდელად.

ძნელია დიდ პიროვნებათა აპოლოგია. განა ზემოთ ნათქვამი მომწონს. უბრალოდ, აღვნიშნავ, რომ ამის გარეშე დიდი პიროვნება არ არსებობს. — მაშინ შეიძლება, გერჩივნოთ, რომ „დიდი პიროვნება“ აღარ იყოს. — მე პირიქით: — კაცია და გუნება. — მათ რომ გავლენის გარეშე მონდომონ შექმნა, ჯერ ერთი, ბევრი რამ დააკლდებათ, რადგან თავის იდეებს განხორციელებულს ვერ იხილავენ; მეორეც, ჩვენც გული გაგვიცივდება, რადგან მხოლოდ ის გვაინტერესებს, რაც ჩვენზე მოქმედებს. — აი, რატომ მინდოდა

თავდაპირველად იმათი აპოლოგია, ვინც
გავლენას განიცდის. — რათა მომეპოვები-
ნა უფლება, მეთქვა, — გავლენა აუცილე-
ბელია დიდი პიროვნებისათვის.

ქალბატონებო და ბატონებო,

ამჯერად, რაც მინდოდა, ყველაფერი
გითხარით. შესაძლოა, ზოგი მოსაზრება,
დღეს რომ გაგიზიარეთ, პარადოქსული ან
ყალბი მოგეჩვენოთ. — და მაინც, კმაყო-
ფილი დავრჩები, თუ შევძელი, გამომეწვია,
— მინდოდა, მეთქვა, — გამელვიძებინა —
თუნდაც ჩემი საწინააღმდეგო მოსაზრებანი,
რომელთაც სწორად და ლამაზად მიიჩნევთ.
— ამას კი შეიძლება ვუწოდოთ გავლენა
წინააღმდეგობით.

ბრიუსელი, 29 მარტი, 1900.

ხელოვნების საზღვრები

ვუძღვნი მორის დენისს

ქალბატონებო და ბატონებო*,
წინასწარ უნდა გითხრათ — მართალია, ხელოვნების საზღვრებზე სასაუბროდ მოვედი თქვენთან, მაგრამ მათ გაფართოებას ან შეზღუდვას სულაც არ მოვიტხოვ; და თუ მოხსენების სათაური ცოტა არ იყოს, ზოგადი გეჩვენებათ, გარწმუნებთ, რომ სათაურის არჩევას გამბედაობა არ უნდა; გამბედაობა მხატვრებთან საუბრისთვისაა საჭირო.

წავიდა ის დრო, როცა რუოს სახელოვნოდან წამოსულ კაცს გოტიესთან ერთად შეეძლო გაემეორებინა ჰორაციუსის

*

მოხსენება ამ სათაურით 1901 წელს მოეაზრადე დამოუკიდებელ ხელოვანთა გამოუენისათვის. სამწუხაროდ, ხელი შემეშალა და ეს მოხსენება ვერ ნაეიკითხე. აქ, უბრალოდ, მონახაზს გთავაზობთ (ავტორის შენიშვნა).

სიტყვები: „ut pictura poesis“*, მანკრამ თუ-
 კი დღევანდელი ლიტერატორები მიხვდნენ,
 რა სახიფათოა ან, უკიდურეს შემთხვევაში,
 რა უგნურებაა კალმის ფუნჯივით მოსმა,
 თავის მხრივ, მხატვრებმაც კარგად გაიგეს,
 რომ „ut poesis pictura“ ** მათთვის კიდევ
 უფრო დამლუპველი თეორია იქნებოდა.
 ლიტერატურა და ხელოვნება ერთმანეთს
 გაემიჯნა; ამაზე საჩივლელად კი არ მოვ-
 სულეარ. პირიქით. წინასწარვე ცხადია: მე
 და თქვენ ერთმანეთის საქმეში არაფერი
 გაგვეგება; თქვენ თქვენს ბაღს უვლით, მე
 — ჩემსას, ოღონდ ხანდახან მეზობლობა
 გვიწევს; ეს არის და ეს.

თუმცა, დღეს თუ მეგობრულად მომიწ-
 ვიეთ სასაუბროდ და მეც თუ სიამოვნებით
 დაგთანხმდით, ამის მიზეზი მხოლოდ მე-
 ზობლობა არ უნდა იყოს: ზოგიერთ ჩვენ-
 განს არ მოსწონს, როცა ერთსა და იმავე
 ქვეყანაში ხელოვნების მოღვაწეებს საკუ-
 თარ საქმეში ჩაურგავთ თავი და არც კი
 იციან, რომ ლიტერატურისა და მხატვრო-
 ბის კერძო საკითხებს გარდა, ესთეტიკის

* მხატვრობასაკით პოეზია (ლათ.).

** პოეზიასაკის მხატვრობა (ლათ.).

უფრო ზოგადი საკითხებიც არსებობს — ის საკითხები, რომლებიც, ვთქვათ, პუსენს, საბოლოოდ რასინის ძმად აქცევენ; რომლებიც წამით გვავიწყებენ, რომ თქვენ, ბატონებო, მხატვრები ბრძანდებით, მე — ლიტერატორი და შეგვახსენებენ, რომ პროფესიათა სხვაობის მიუხედავად, მეც და თქვენც ხელოვნებას ვემსახურებით.

აი, რატომაა, რომ თუ დღეს თქვენს წინაშე ზოგადად ვლაპარაკობ, ამის მიზეზი ჩემი გამბედაობა კი არ არის, არამედ კრძალვაა და შიში, რომ უფრო სპეციალური საკითხისათვის სათანადო კომპეტენცია არ გამაჩნია.

ეს რამდენიმე დღეა, „პოზიტიური ფილოსოფიის“ ლექციათა სქელტანიან ტომებს ვკითხულობ, უფრო სწორად, ვფურცლავ. ერთმა თავშესაქცევმა ადგილმა გამაოცა. მეცნიერებას ასხამდნენ ხოტბას. ოგიუსტ კონტს ეს საქმე მშვენივრად გამოსდის. იგი ნაკლებად აქებს წარსულს, უფრო მეტად — აწმყოს, თითქმის უსაზღვროდ — მომავალს. თითქმის-მეთქი, ვამბობ, რადგან კონტი, რომელსაც გაზვიადება ეჩავრება და სიზუსტეს ესწრაფვის, თავდაპირველად დაახლოებით ვარაუდობს, რას შეიძლება მოელოდეს და რა შეიძლება მოითხოვოს

მომავალმა მეცნიერებისგან, და მაშინვე დასძინეს, პრეტენზიებსა და იმედებს, როცა იქნება, ბოლო მოეღებო. აი, ერთი ადგილი (დაახლოებით, რადგან ზეპირად ვიხსენებ): ამიერიდან არც ისე ძნელია საზღვრების წინასწარ განკვერტა და მითითება, თუ რომელი სფერო დარჩება სამუდამოდ მიუწვდომელი მეცნიერებისათვის; მაგალითად, ცნობილია, რომ მეცნიერება ვერასოდეს ვერ დაადგენს... იცით, რას ასახელებს? ვარსკვლავების ქიმიურ შემადგენლობას. მოვა თაობა, რომლის დროსაც ამ ვარსკვლავებს უბრალოდ და უხმაუროდ დაეუფლება სპექტრული ანალიზი და მეცნიერება დაკანონებულ საზღვრებს გადალახავს.

პოზიტივისტის ეს სიტყვები, ყველაფრის მიუხედავად, ღიმილზე უფრო ალტაცებას მგერის. ამ სიტყვებმა ჩვენი საუბრის სათაურსა და თემასთან ერთად მოიტანა კიდევ უფრო მეტი უნდობლობა საკუთარი თავისადმი — უცნაური შეხსენება, რომ ადამიანის გონების შესაძლებლობათა წინასწარ დადგენა სიგიჟეა — ისეთივე სიგიჟე, როგორიც იქნებოდა ამ შესაძლებლობების სავარაუდო გამოვლინებათა წინასწარ განკვერტა თუ ასახვა და მათი უსასრულოდ მიჩნევა.

ახალ-ახალი შესაძლებლობები მეცნიერებს განუწყვეტლივ ახალ-ახალი გამოკვლევებისა და გამოგონებების საშუალებას აძლევენ, თავის მხრივ კი თითოეული მათგანი ახალ აღმოჩენებს უწყობს ხელს. მაგრამ სწორედ ამის გამო და კიდევ იმიტომ, რომ ყოველი ახალი ცდა ძველს ემატება და ერწყმის, ისე, რომ ყოველი ახალი ნაწილი ახალ გამარჯვებად მიაჩნიათ, — შეიძლება ითქვას (და ეს თითქმის ტავტოლოგიაა), რომ მეცნიერების საზღვრები სწორედ პროგრესს უთმობს გზას. ისმის კითხვა: სადამდე წავა მეცნიერება?

ხელოვნებაში საკითხი სხვაგვარად დგას. სიტყვა „პროგრესი“ აქ აზრს ჰკარგავს. როგორც უწინ ენგრი წერდა, შეუძლებელია გულგრილად მოისმინო და წაიკითხო, რომ „დღევანდელი. თაობა ტკბება იმ პროგრესის ცქერით, რომელიც ფერწერამ განიცადა რენესანსიდან დღემდე.“ ასე რომ, ამ კითხვის — სადამდე წავა მხატვრობა, მუსიკა და ლიტერატურა? — ნაცვლად ისმის კიდევ უფრო ბუნდოვანი — რა გზას დაადგებიან ისინი? — და ამაზე საპასუხოდ მეტი გამბედაობაა საჭირო.

კემმარიტი ხელოვანი არ ცდილობს, რომ გუშინდელ ხელოვნებას დაეყრდნოს,

გასცდეს და მისი საზღვრები გაათართოს. ხელოვანის მიზანია, თვით ხელოვნების არსი შეცვალოს და შეძლებისდაგვარად შექმნას ახალი მიმართულება. თუკი პირიქით მოხდება და გარდასული დროის ხელოვანთა ნაწარმოებები იმდენად შეინარჩუნებენ სრულყოფილებას, რომ თითოეული მათგანი თითქოს ხელახლა, თავიდან გამოიგონებს და განსაზღვრავს თავის ხელოვნებას; თუ ასე მოხდება, მაშინ ყოველი ახალი გენია უკანმოუხედავად შეაქცევს ზურგს სხვებს, ისე, რომ კაცს ეგონება, ღობე-ყორეს ედებო; ყოველი ახალი გენია თვით ხელოვნების პრობლემებს თითქოს სადავოდ ხდის. იოჰან სებასტიან ბახის შემდეგ ფიქრობენ, რომ მუსიკა სწორედ ასეთი უნდა იყოს; მერე მოდის მოცარტი, ბეთჰოვენი; მათ მერე ჯერ კიდევ შეიძლება თქვა: აი, ნამდვილი მუსიკა! — თუკი იმთავითვე გაფრთხილებული არა ხარ და არ ფიქრობ, საერთოდ მუსიკა რა ყოფილაო, და თუ კარგად არ გესმის, რომ მუსიკა არც ბახია, არც მოცარტი, არც ბეთჰოვენი; რომ თითოეულ მათგანს მხოლოდ საკუთარი თავის განსაზღვრა ძალუძს და რომ მუსიკა თავისი არსებობის გასაგრძელებლად ყოველთვის უნდა განსხვავდებოდეს იმისგან, რასაც ეს კომპოზიტორები გვთავაზობდნენ.

თუმცა ზოგიერთმა არ იცის, რომ აქ სათუო არაფერია, და რომ ნიჭიერი ხელოვანი მხოლოდ საკუთარ გზას სახავს; გარეგნულად თითქოს სხვებს წარმართავს, სინამდვილეში კი არავის მიუძღვის წინ საკუთარი თავის გარდა, და ისე გადაელობება მის კვალზე მოსიარულე კაცის სწრაფვას, როგორც დეკორაციის უკანასკნელი ესკიზები — მსახიობს. ზოგიერთს ჰგონია, რომ ნიჭიერი ხელოვანის მეშვეობით ჩასწვდება მშვენიერების რაღაც საიდუმლოს, რაღაც რეცეპტს; ან უფრო სწორად, ჰგონია, რომ მეტრის წარმატება უფლებას აძლევს, გულხელდაკრეფილი იჯდეს და რომ რაკი მეტრმა მიაგნო, ძიება აღარ არის საჭირო; ისინი არც ისე ძალიან ბაძავენ ხელოვანს. ამისგან ასე თუ ისე, თავს იცავენ, მაგრამ მის გაკვალულ გზას მიჰყვებიან, მძლავრი მორევი დინებაში ითრევთ; უფრო მეტიც, როცა მეტრი მათზე აღრე ჩუმდება, იმედიც კი უჩნდებათ, იქნებ ვაჭობოთ, უფრო შორს წავიდეთო, და თავიანთი სიგიჟე და ის დიდი წინააღმდეგობა, რომელსაც თავს ვერ აღწევენ, გამბედაობა ჰგონიათ ხოლმე, რადგან სხვა საქმეში აქეთ ნაცადი ძალა. ისინი მეტრის ფორმას გადააქცევენ ფორმულად, რომელსაც არავითარი შინაგანი აუცილებლობა

არ ამართლებს. მეტრის ზოგიერთი მიმდევარი საკუთარ თავს უნდა უმადლოდეს, თუ ისე ეხვევა ბინდში, რომ გონს მოსვლას ვერ ასწრებს, რადგან დაისით დაბრმავებული, ჯერ კიდევ ვარსკვლავს ხედავს მიმქრალი ჩამავლი მზის ნაცვლად — მაშინ, როცა მის ზურგს უკან, ხელოვნების მეორე პოლუსზე, უკვე განახლებული, გასხივოსნებული მზეა ამობრწყინებული.

ქეშმარიტება (ესე იგი — მარაგი) მუდამ გენიოსის მხარესაა, და არასოდეს — სხვაგან.

გენიოსი უკან იტოვებს სფეროს, რომლის საზღვრებთან მიახლოებასაც ცდილობდა. რა ჰქვია მხარეს, საიდანაც უნდა იწყებდეს გზას ყველა გენიოსი? რა აქვს საერთო ყველა შედეგს? რა არის საყოველთაოდ მისაწვდომი?

ბატონებო, იქნებ, ახლა უნდა მოგიბოდიშოთ, რომ ძალზე ბანალური და მარტივი რამის სათქმელად ვემზადები? ამგვარი აშკარა, ზოგადი საკითხები როგორ არ უნდა იყოს უბრალო და საყოველთაოდ ცნობილი? და თუ მაინც ვბედავ მათ კიდევ ერთხელ გამეორებას, მხოლოდ იმიტომ, რომ ჩემი აზრით, კარგი იქნება, თუ ხელოვნებაში ყოველი ახალი თაობა ხელახლა წამოჭრის პრობლემას; დაე, ნურასოდეს

დასჯერდებიან გუშინდელთა და გუშინწინ-
დელთა დასკვნას; დაე, ნურც იმას დაივიწყებენ, რომ ყველა თაობის წარმომადგენელი, ვისაც შესტრფიან, სწორედ ის ხალხია, დასაბამიდან, თვითონ, თავადაკლული რომ ეძიებდა. ლესინგის „ლაოკოონი“ ისეთი ნაწარმოებია, ყოველ ოცდაათ წელიწადში რომ შეიძლება გაიმეორო და შეედავო. დიად ეპოქებს ყოველთვის დიდი ნათელმხილველობა ახასიათებს; ეს ჯერ კიდევ ხშირად გვაკლია, ხშირად თავდავიწყებით შევხარით იმას, რაც უკვე გვაქვს, მძაფრად აღარ ვინაკლისებთ იმას, რაც არ გაგვაჩნია და — საუბედუროდ! — დღეს ხელოვანი მეტია, ვიდრე ხელმოკლნი ნაწარმოებნი, რადგან ნაწარმოების მშვენება დაიკარგა. ხელოვანს მეტისმეტად ხშირად ჰგონია, ჩემი ნახატებითა თუ ლექსებით უკვე დავამტკიცე, რომ ხელოვანი ვარო და გონებას, აზრს, ნებას, ერთი სიტყვით, ნაწარმოების აგებას უმნიშვნელოდ და ბანალურად მიიჩნევს — რადგან ყველაფერს, რასაც „დიდ ჟანრებს“ უწოდებდნენ და რის ღიმილის გარეშე ველარ ბედავენ, ასე მოხსენებასაც ყველაფერ ამას გაწაფულ ხელოსანთა უფერულმა მასამ უსაშველოდ გაუტეხა სახელი. ამიტომაა, რომ მხატვრები ველარ ბედავენ ტილოების შექმნას.

ლიტერატორებს კი ძალა აღარ შესწევთ, წელიწადზე მეტ ხანს იფიქრონ სიუჟეტზე; რომ ლიტერატურაში, მხატვრობაში, მუსიკაში იმპრესიონიზმი, შემთხვევის პოეზია ბატონობს.

მოგეხსენებათ, ბატონებო, რომ მხოლოდ და მხოლოდ ბუნებამ ნეიტრალური სფერო, რომლისკენ მიბრუნებაც ყოველთვის საჭიროა მკვეთრი ცვლილებებისას... გნებავთ, ბუნებისკენ ამ ცნობილ მიბრუნებაზე გესაუბროთ? როგორც ჩანს, ზოგიერთს ეს ჰგონია ხელოვნების ერთადერთი საიდუმლო. ამით ყველაფერი ნათქვამია! ბუნებისკენ მიბრუნება!.. რის თქმა შეიძლება? სხვა კიდევ რას შეიძლება მივუბრუნდეთ? კიდევ რა შეიძლება ჰპოვო შენს მიღმა, ყველგან და ყოველთვის, თუ არა ბუნება? ასევე რა შეიძლება ჰპოვო შენში, თუ არა ბუნება?

ბუნებისკენ ჰემარითი მიბრუნება საბოლოო დაბრუნებაა პირველსაწყისთან. სიკვდილია. მაგრამ სანამ ადამიანს ჯერ კიდევ შერჩენია სიცოცხლის, არსებობის ცოტაოდენი სურვილი, განა ეს სურვილი ბუნებასთან ბრძოლით არ გამოიხატება? განა ხელოვანი იმისთვის არ არსებობს, რომ ბუნებას წინ აღუდგეს და დამკვიდრდეს?

როგორ, რატომ არ უნდა გვესმოდეს, რომ ეს ორგვარი „ბუნებრიობა“ — გარეგნული და შინაგანი — ერთმანეთს ეწინააღმდეგება? და რომ პირველს მეორე აყალიბებს და ამკვიდრებს? განა ამ შინაგან ბუნებრიობას გარეგნულზე ნაკლები ფასი აქვს? და ვის შეუძლია ამ უფლების წართმევა, უარყოფა შესაძლებლობისა, რომლის გარეშეც ხელოვანი არ არსებობს? — ან განა ვინმე მოითხოვს, რომ ხელოვნება სხვა არაფერი იყოს, რეალიზმის გარდა?

იმედი მაქვს, ამ შეხედულებას, რომელიც ჩამოყალიბებულია მთელი თავისი უკიდურესობით, არავენ არ იზიარებს; მაგრამ განა ამ აზრს უახლოვდებიან, როცა ამბობენ, რომ ხელოვანი თავის ნაწარმოებში არ უნდა ჩანდეს, რომ ობიექტურობა ხელოვნების ერთ-ერთი პირობაა? ეს რომ შესაძლებელი იყოს, მწერლის ყოველნაირი პიროვნულობა წაიშლებოდა ასახული სამყაროს პირისპირ, ერთი ნაწარმოები მეორისაგან მხოლოდ ნაამბობით, სიუჟეტით იქნებოდა განსხვავებული და ხელოვანი საბოლოოდ დაკმაყოფილდებოდა ზოგიერთი უმნიშვნელო შემთხვევის აღბეჭდვით. — ისე რომ, ნაკლებად დააინტერესებდა ჩამის უკვდავყოფა და აირჩევდა... მაგრამ რა უფლებით ირჩევს?

და რას უწოდებენ „ინტერპრეტაციას“, თუ არა შემდგომში კვლავ დეტალურ და გონივრულ არჩევანს, რომელიც, ისევე, როგორც „სიუჟეტის“ არჩევანი, ყოველთვის მიუთითებს ჩემს სურვილზე თუ არა, იმაზე მაინც, რას ვანიჭებ უპირატესობას...

თქვენც ხომ ფიქრობთ, რომ სწორედ ეს არჩევანია საჭირო, — ასე ინსტინქტურად, შემდეგ კი სურვილისამებრ, უპირატესობის მინიჭება ხელოვნებისთვის და მისი განმტკიცება; განმტკიცება ხელოვნებისა, რომელიც სულაც არ არის ბუნებაში; ხელოვნებისა, რომელიც სულაც არ არის ბუნებრივი; ხელოვნებისა, რომელსაც შემოქმედი სთავაზობს — უფრო სწორად, თავს ახვევს — ბუნებას.

მაგრამ აქ კიდევ დავაზუსტოთ:

რადგან ამის შემდეგ აღარ კმარა იმის თქმა, რასაც მოგეხსენებათ, ადრე ამბობდნენ: ხელოვნების ნაწარმოები ხასიათს მიღმა დანახული ბუნების ნაწილიაო. ამ დაუსაბუთებელ ფორმულაში არ მონაწილეობს ხელოვანის არც გონება და არც ნება. ასე რომ, მე ეს ფორმულა არ მომწონს.

ხელოვნების ნაწარმოები ნების ქმნილებაა. ხელოვნების ნაწარმოები ინტელექტის

ქმნილებაა, რადგან საკუთარ თავში უნდა
ჰპოვოს თავისივე ძალის რწმენა, თავისი
აღსასრული და გამართლება, მთლიანობა
უნდა შექმნას, მერე განცალკევდეს და
დროისა და სივრცის მიღმა სრულ, დამაკ-
მაყოფილებელ ჰარმონიას მიეცეს. ფერწერა
კადრს იმიტომ კი არ ასახავს, რომ ეს
კადრი არსებობს, პირიქით, კადრი იმიტომ
არსებობს, რომ მას ფერწერა ასახავს. კად-
რის დანიშნულება მხოლოდ ისაა, რომ ხა-
ზი გაუსვას ამ შეჩერებას, უფრო
თვალსაჩინოდ დაგვანახოს ეს განცალკევე-
ბა.

ბუნებაში განცალკევება და შეჩერება
არაფერს არ ძალუძს; ყველაფერი მოძრა-
ობს. ადამიანს შეუძლია, ბედი სცადოს და
რაღაც გაალამაზოს; ბუნება მაშინვე
მბრძანებელი ხდება და განაგებს. და აი,
წინააღმდეგობა, რომელზეც მოგახსენებ-
დით: აქ ადამიანი ემორჩილება ბუნებას;
ხელოვნების ნაწარმოებში კი პირიქით, ბუ-
ნება ემორჩილება ადამიანს. — ნათქვამია,
კაცი სთავაზობს და ღმერთი განაგებსო;
ასეა ბუნებაში — მაგრამ მე მინდა, განე-
მარტო წინააღმდეგობა, რომელზეც მიუუ-
თითებ, როცა ვამბობ, რომ ხელოვნების
ნაწარმოებში პირიქითაა — ღმერთი
სთავაზობს და კაცი განაგებს. და ყო-

ველი ეგრეთ წოდებული შემოქმედი, რომელსაც ეს ვერ გაუგია, ყველაფერია, რაც გნებავთ, შემოქმედის გარდა.

ფრაზა ორ ნაწილად გაპყავით, ფორმულის ორი წევრიდან მხოლოდ ერთი ირწმუნეთ და მიიღებთ ორ დიდ, მხატვრულ ერესს, რომლებიც ისევ და ისევ, გამუდმებით დაუპირისპირდებიან ერთმანეთს, რადგან ვერ გაუგიათ, რომ სწორედ მათი ერთიანობით, მხოლოდ და მხოლოდ მათი მორიგებით შეიძლება დაიბადოს ხელოვნება.

ღმერთი სთავაზობს: ეს ნატურალიზმია, ობიექტივიზმი, რაც გნებავთ, ის დაარკვეით.

პაცი ბანაბმებს: ეს აპრიორიზმია, იდეალიზმი...

ღმერთი სთავაზობს და პაცი ბანაბმებს: ეს ხელოვნებაა.

რატომ ხდება საჭირო, რომ ყოველი ახალი ყალბი „სკოლის“ გამოჩენისას დაჯგუფებებმა თავიანთი აბსურდული შეურიგებლობებისაგან ხსნა უნდა ეძიონ ფორმულის ერთ-ერთ ნაწილში? გუშინ პაცი ბანაბმებდა; დღეს: ღმერთი სთავაზობს... თითქოს არც კი იციან, რომ ხელოვანს ზოგჯერ სრული უფლება აქვს, ბანაბმებდეს, ზოგჯერ კი მხოლოდ იმას

უნდა განაგებდეს, რასაც ბუნება სთავა-
ზობს.

ახლახანს, ხელოვანზე საუბრისას, იგი
ბუნებას დავუპირისპირე და თითქოს დას-
ტურს, უპირველეს ყოვლისა, ხელოვნების
ნაწარმოებში ვეძებდი. — ამან არ გაფიქ-
რებინოთ, რომ ახლა ინდივიდუალიზმს
განვადიდებ; განა ერთი უკიდურესობის
უარყოფა მეორის დაცვის საწინდარი არ
არის? რას ნიშნავს ინდივიდუალისტი ხე-
ლოვანი? რას ნიშნავს ანტიინდივიდუალის-
ტი ხელოვანი? უმჯობესია, სხვებს
გადააბაროს „მოსაზრებები“. ისინი ძალზე
ძვირი უღირს და მათ გავლენას განიცდის.
ხელოვანი არც ერთ ბანაკს არ ეკუთვნის;
ის გადაკვეთის წერტილშია; კონფლიქტის
ადგილზე.

ხელოვნება ზომიერი რამ არის. რასაკ-
ვირველია, ამით სულაც არ მინდა ვთქვა,
რომ ყველაზე სრულყოფილი ნაწარმოები
ისაა, რომელიც რაც შეიძლება თანაბრად
იქნება დაშორებული იდეალიზმისაგანაც
და რეალიზმისაგანაც; რასაკვირველია, არა!
ხელოვანს შეუძლია, რამდენადაც გაბედავს,
მიუახლოვდეს ერთ-ერთს ორი პოლუსიდან,
ოღონდ იმ პირობით, რომ მეორე ხელიდან
არ გაუსხლტეს; ერთი ზედმეტი ნახტომი
და ფეხქვეშ მიწა გამოეცლება.

პასკალი ამბობდა, სიდიადე ერთ ნაპირზე ყოფნა კი არ არის, არამედ ორივე ნაპირის ხელით შეხება და მათ შორის მანძილის ამოვსებააო.

ხელოვნების საზღვრები, რომელთა ძიებაზე უარს ვამბობთ, რადგან მხოლოდ გარეგნულ ფაქტორად მივიჩნევთ, ეს საზღვრები, ბატონებო, არც შემზღველია და არც გამომწვევი. ისინი თურმე ძალზე ინტიმურია: ეს გავრცელების საზღვრებია.

არის უკიდურესი დაძაბულობის წუთები, როცა ნაწარმოები თქვენს ნებას დაჰყვება და ისე ფუჭდება, თითქოს არც არასოდეს ყოფილიყოს. საზღვრები თვით ხელოვანშია; ბედნიერია ის, ვისაც ძალუძს ამ საზღვრების გაფართოება, შორს გადაწევა, მათი რაც შეიძლება მეტად, რაც შეიძლება ბუნებრივად დამორჩილება. ეს ყველასათვის სანუკვარი უნდა იყოს.

ქალბატონებო და ბატონებო,

ეს ყველაფერი თქვენთვის კარგადაა ცნობილი, და თუ თავს უფლება მივეცი, გამემეორებინა, მხოლოდ იმიტომ, რომ თქვენ, ვინც ასე ფიქრობთ, ძალზე ცოტაა დარჩით; მხოლოდ იმიტომ, რომ ძალად ხელოვანნი და კრიტიკოსნი ერთობ მომრავლდნენ.

1901 წლის ზაფხული.

წერილები ანუელს

VI. სტივენსონი და ლიტერატურის ეროვნულობა

ძვირფასო მეგობარო,

მოგზაურობის სენისგან ვიკურნები. შე-
მინდეთ ხანგრძლივი დუმილი. დაბრუნების-
თანავე თქვენი წერილის წერას შევუდექი
და თუ ამ წერილს ცოტაოდენი დალლი-
ლობის კვალი ატყვია, ისევ მოგზაურობას
უნდა დააბრალოთ; ეს სახუმარო სენი რო-
დია, ერთიანად აღუნებს კაცს; ამ სენისგან
ახლა მშვენივრად ვიკურნები პარიზში.

უამრავი ქალაქი ვნახე; ენდეთ მოგზაუ-
რის სიტყვას: პარიზი სასწაულია. ხანდახან
თუ მინატრია, უცხოელი ვყოფილიყავ, მხო-
ლოდ იმიტომ, რომ პარიზი აღმომეჩინა.
მაგრამ ვიცი, თქვენც ჩემსავით გიყვართ ეს
ქალაქი. უკანასკნელ წერილში ცდილობ-
დით, ისე გესაუბრათ პარიზზე, რომ უფრო
მწვავედ მეგრძნო მასთან განშორება; პო-
და, მორჩა და გათავდა: მოგზაურობაზე
ხელი ამიღია, ძვირფასო მეგობარო. —

სხვათაშორის, მოგზაურობას თავისი დრო აქვს; იმიტომ კი არა, რომ გზები დამღლე-ლია, არამედ იმიტომ, რომ ისინი სიცოცხლეზე უფრო გრძელია; და კიდევ იმიტომ, რომ კაცი ფიქრობს ხოლმე, ცხოვ-რება მხოლოდ დასათვალისწინებლად კი არა, ნანახის გასახსენებლადაცაა შექმნილიო. როგორც ეკლესიასტეშია ნათქვამი, „უამი არს დადებად ქვაი და უამი შეკრებად ქვი-საი...“

თუმცა, თუ გამგზავრებას დააპირებთ, შემატყობინეთ — ალყირში მაინც არაფ-რით არ წახვიდეთ უჩემოდ! ვერ გადავი-ტან.

ისევ რატომ მსაყვედურობთ, იქიდან წერილებს არ მწერდით? რამდენჯერ მითქ-ვამს: მოგზაურობისას წერა არ შემიძლია. აღქმაში ხელს მიშლის; თან არც აზრთა მსვლელობის აჩქარება მსურს და არც მო-გონებების სკივრში ცოცხლად შენახვა მი-ნდა. რატომ ჯიუტობთ და ჩივით ამის გამო? მაინცდამაინც თქვენი საყვარელი სტივენ-სონი უნდა მოვიშველიო?

„მოგზაურობისას წერა წარმოუდგენ-ლად მიმაჩნია, — ამბობს იგი (წერილი ავინიონიდანაა გამოგზავნილი), — ცუდი თვისებაა, მაგრამ რას იზამ? წერა რომ შეეძლო, ცოტათი შინ უნდა ვიგრძნო თა-

ვი, გონებასაც თავისუფალი დრო უნდა
ჰქონდეს მოზღვავებულ შთაბეჭდილებათა
მოსაწესრიგებლად. ახალ-ახალი სურათები
სულის მოთქმას არ მაცლიან; მერე ერთ
ადგილზე ველარ ვისვენებ..." და იქვე:
„კარგი იქნებოდა, აქ უფრო დიდხანს და-
რჩენილიყავ; მაგრამ არ შემიძლია; უსაშვე-
ლო მოწყენილობისაგან ადგილს ვერ
ვპოულობ..." ასე ამოგლეჯილი სტრიქონები
მოწყვეტილი ყვავილივით ჰქნება და გადა-
წერისას ვეჭვობ, რამე მნიშვნელოვანი
გითხრან; მაგრამ დააკვირდით გამუდმებით
გადასახლებაში მყოფი ავადმყოფის
მგრძობიარე სახეს და ამ სიტყვებს —
„ცოტათი შინ უნდა ვიგრძნო თავი“ —
სულ სხვანაირად გაიგებთ.

სტივენსონის გამო უსაზღვრო აღტაცე-
ბას როდი გამოვთქვამ, მაგრამ შესანიშნავი
შემოქმედია. მაინცდამაინც არ მიყვარს
„უფლისწული ოტო“, უვიცები მის შედევ-
რად რომ აღიარებენ, „ახალ ათას ერთ ლა-
მეში“ კი მართლაც საოცრებებია
გამოგონილი. ბევრმა არც კი იცის, რომ
„დინამიტის ამფეთქებელი“ ნათარგმნია —
რალას უცდიან, რატომ არ კითხულობენ?
ახლა „განძთა კუნძული“ ან „თვითმკვლე-
ლობის კლუბი“? აზრის სილატაკე აქ ნება-
ყოფლობითია და მომხიბვლელი;

სრულყოფილ თხრობასთან ერთად ჩანს მხოლოდ და მხოლოდ სტივენსონის მახვილი და მკვირცხლი გონება. თან როგორაა შერჩეული დეტალები! როგორი ტაქტი! როგორი არისტოკრატიული ხერხებით! დახვეწილად, მიგნებულად, ფაქიზად, უდიდესი კულტურით. თვითონაც მუდამ ზომიერი და თავშეკავებული რჩება: ყოველთვის მთხრობელია და არასოდეს — აქტიორი; ცხოვრება აბრუებს, მაგრამ მხოლოდ ოდნავ, მსუბუქი შამპანურივით; ამ სიმთვრალეში არაფერია დიონისური, არაფერია ღვთაებრივი; ყოველთვის ფხიზელი სიმთვრალე აქვს, მხოლოდ ტვინს რომ აღუგზნებს, სალონური მოსაუბრის სიმთვრალე, — ხომ იცით, რომ ეს ჩემს სიმთვრალეს არა ჰგავს; სტივენსონის კითხვისას ყოველთვის მაწვალებს შეგრძნება, რომ ავტორი საგნებთან მიმართებაში განზე დარჩა, რომ დარდიმანდი კი არა, მხიარული მაყურებელია; ვუსურვებდი, ასეთი მახვილი მზერა არ ჰქონოდა და კარგად დასანახად ახლოს მისვლა დასჭირებოდა; რასაც არ უნდა ჰყვებოდა, თავს არასოდეს შეირცხვენს; სწრაფი, შლეგიანი, აფორიაქებული, მაგრამ მხურვალეებს მოკლებული საქციელი აქვს; კაბინეტის მეკობრეა. უფრო აშკარა ველურობა შემდგომში კიპლინგმა

წარმოგვიდგინა.

დიდება მოთმინებით აღჭურვილ მთარგმნელებს! უცხო ენათა თანდაყოლილი უცოდინრობა გვაიძულებს, მათი მადლიერნი ვიყოთ! დღე არ გავა, რომელიმე მათგანს მადლობა არ გადაეუხადო; — განსაკუთრებით, თქვენს შესანიშნავ მეგობარ დავრეის, რომელიც სავსებით აკმაყოფილებს ჩემს მოთხოვნებს „მერკურში“ უცხოელ მწერალთა ბიბლიოთეკის გახსნით. რამდენი წიგნი დარჩენილა წაუკითხავი იმიტომ, რომ მკითხველებს ვერ მიუგნიათ! უმეცრება, ცნობათა სიმწირე სავალალო რამ არის; რა ადვილი იქნებოდა მისი თავიდან აცილება ერთნაირი წიგნების თაემოყრით თუ არა, კარგად შედგენილი ბიბლიოგრაფიით მაინც!

— კარგად ვიცი, რომ ერთხანს „მთელი პრესა“ ლიტერატურის ეროვნულობის საკითხით იყო გატაცებული. გამოგიტყდებით, მაინცდამაინც არ მაინტერესებდა და გულგრილად ვადევნებდი თვალს ამ კამათს. თურმე, ზოგი ნაციონალისტი უცხოელების წაკითხვის ან თარგმნის უფლებაზეც კი დაობდა იმ საბაბით, რომ რაც მათ ნაწარმოებებში არაფრანგული და უჩვეულოა, თითქოს საფრანგეთის მოსაწამლად იყო გათვალისწინებული; რომ საფრანგეთს მხო-

ლოდ იმის შეთვისება შეეძლო, რაც იმთავითვე ფრანგული იყო, რისი შესისხლხორცებაც — იმ თვისებებისა, საკუთარ თავში რომ ვერ შევიცანით, — ადვილად შეიძლებოდა აბეზარი ავტორებისაგან; რომ მეზობლები მოურიდებლად გეთავაზობდნენ ჩვენივე ქონებას და თუ კაცი კარგად ჩაეძიებოდა, ნახავდა, რომ ყველაფერი, რითაც გვხიბლავდნენ, ფრანგული წარმოშობისა იყო. — თუმცა, ამგვარ თეზას, მისი საძაგელი თავდაჯერებულობის მიუხედავად, ბოლომდე მაინც არ უარვყოფ. მართლაც, მჯერა, რომ ძალზე ზერელედ ვიცნობთ ჩვენს ლიტერატურას, რომელსაც უცხოელები გაცილებით უკეთესად იცნობენ, ვიდრე ჩვენ მათ მწერლობას. გოეთე, ჰაინე, შოპენჰაუერი, ნიცშე, იბსენი, დოსტოევსკი, ტოლსტოი, ყველა უცხოელი გენიოსი გამუდმებით საფრანგეთს შემოჰყურებდა და ბევრმა ჩვენი ბიბლიოთეკის კუნძულებში ჰპოვა დვრიტა იმ აზრებისა, რომლებიც განავითარეს, განავრცეს და დაგვიბრუნეს; რომლებიც ამერიკიდან დაბრუნებულ მოხუც ნათესავეებს ჰგვანან, ღარიბები რომ გაემგზავრნენ, მერე თითქოს მიგვავიწყდნენ კიდევ, ახლა კი გამდიდრებულან და ჩვენს ენაზე აღარ ლაპარაკობენ. ცნობილია, რომ ჩვენს რასას მეტისმეტად სწრაფი სრბოლა

და ამ სრბოლაში ჰიპოპენეს ყველა ვაშლის დაფანტვა სჩვევია, მეზობელი ერები ატლანტიკით მაშინვე რომ ეპატრონებიან... ვოილე-ლე დიუკმა ეიულ ლემეტრზე გაცილებით ადრე თქვა ეს და ვფიქრობ, შემდგომშიც უკეთესად არავის უთქვამს: — „ვეძებთ, თვალს შევავლებთ, ვცდილობთ, ხელში ჩავიგდოთ ქონება, მაგრამ მის შენარჩუნებაზე აღარ ვზრუნავთ. სირბილისას სული ვერ მოგვითქვამს და საკუთარ სიამოვნებას განუწყვეტლივ სხვა დროისთვის გადავდებთ ხოლმე... ამ განწყობის შედეგია საოცარი ხარვეზები ხელოვნების შესწავლაში. გამოვთქვამთ მოსაზრებას, რომლისგანაც სხვა აზრი წარმოიქმნება და ა.შ. პირველი მოსაზრების გამოყენებასა და გავრცობას კი არ ვცდილობთ, არამედ წინ მივიწევთ და დაწყებული ნაწარმოები ბოლომდე არ მიგვყავს. ამასობაში უფრო მშვიდი, დღევანდელი დღით მცხოვრები ხალხი ეუფლება პირველ მოსაზრებას, ჩვენ რომ მივატოვეთ, ამუშავენს, შეისწავლის და სრულყოფს მის მნიშვნელობას; და აი, დგება დღე, როცა სხვების მიერ სრულყოფილ საკუთარ აზრებს სადმე წავაწყდებით; აღტაცება გვიპყრობს და ისეთივე მხურვალეობით ვბაძავთ უწინ ჩვენგანვე მიტოვებული მოსაზრებიდან უხეიროდ გამოტანილ

დასკვნებსაც კი, როგორი გულმოდგინებითაც მისდევენ ხოლმე ახალ იდეებს. გასაგებია, თუ როგორი ბუნდოვნება შეაქვს აზრებში ამ უცნაურ უკუსვლებს, რაოდენ რთული ხდება ამ სხვადასხვაგვარ ელემენტებში კეშმარიტებისა და სიყალბის, შთაგონებისა და მიბაძვის ერთმანეთისაგან გარჩევა. სწორედ ამიტომ გვიჭირს დღეს იმის დადგენა, თუ რა გვინდა და რა შეგვფერის ხელოვნებაში.“*

ზოგიერთს გამუდმებით უკვირს, რომ ხელოვნება და აზროვნება საყოველთაო მონაპოვარია. ეროვნული კულტურის ყველა „მფარველმა“ ერთად რომ მოიყაროს თავი, მაინც ვერავითარი საზღვრებით ვერ დააკავებენ სიტყვებს, ფორმებსა და ბგერებს, ისე, როგორც ჩიტებს ვერ დაუშლიან კედლებზე გადაფრენას. უკიდურესი პატრიოტული სიფრთხილაც კი ვერ მაიძულებს, ეკვის თვალით ვუყურო ყოველივე უცხოს. მუდამ ველოდები რამე უცნობს, ხელოვნების ახალ ფორმებსა და ახალ აზრებს. და თუნდაც ეს სიახლე პლანეტა მარსიდან მოდიოდეს, ლემეტრიც კი ვერ

* „მეშვიდე საუბარი არქიტექტურაზე“.

დამარწმუნებს, რომ თუ უცხოდ არ დაე-
ტოვე, ზიანს მომიტანს. წავიდა ის დრო,
როცა ლაბრუიერი ამბობდა, — ყველაფერი
უკვე ნათქვამიაო. ჩვენი თანამედროვე ლი-
ტერატორები საოცრად განსხვავდებიან ან-
ტიკოსებისაგან... წარმოიდგინეთ ვინმე
ბალზაკისნაირი ბერძნებთან! უიტმენისნაი-
რი! დოსტოევსკისნაირი! — ვინ უნდა დაი-
კავოს მათი ადგილი? — ო, ჯერ კიდევ
უცნობო საგანძურო! ძვირფასო მეგობარო,
გთავაზობთ გენიოსის მშვენიერ განსაზღვ-
რას: გენიოსობა მარაგის გრძნობაა.

ჩვენი ერის მარაგი კიდევ დიდხანს არ
ამოიწურება.

ამ წერილთან ერთად კარგი პოემების
კონას გიგზავნით. წაიკითხეთ, შეიგრძენით
დაუდგრომელი, შეყვარებული და მგზნება-
რე ახალგაზრდობის სუნთქვა. თუ ეს რე-
ნესანსი არ არის, მაშ რატომ ეძახიან ასე?
— პოემები იმედს მისახავს, ისინი მომავ-
ლის რწმენითაა აღსავსე. ნახავთ, რომ ძვე-
ლი ალექსანდრიული, რაც არ უნდა თქვათ,
მაინც არ მომკვდარა. — თქვენ მეკითხე-
ბით, რა აზრისა ვარ ვერლიბრზე. — მე-
რედა, მაქვს აზრი? მშვენიერია
თვალსაზრისის გარეშე ცხოვრება. ზოგი
მოსაზრება სხვების გამო უნდა მქონდეს;

მაგრამ მათი მაინცდამაინც არ მჯერა; მაწუხებენ და მარტოობისას ვივიწყებ.

ანდრე ბონიემ ახლახანს წაკითხულ ლექციაზე მოსწრებულად აღნიშნა, ბერძნული ლიტერატურიდან ლათინურზე გადასვლისას როგორ იზრუნა პოეზიამ წესების მკაცრი დაცვით აენაზღაურებინა პოეტურობის უკმარისობა. შესაძლოა, დროული იყოს იმის თქმაც, რომ ჩვენი კლასიკური ლექსების მოუქნელობა და პროსოდული კანონების სიმკაცრე ჩვენი ხალხისა და ენის ესოდენ საშუალო პოეტური ხასიათის შედეგი და ნიშანია. პოეზიას მკაცრი პირობები ჰქონდა. ამიტომაც, რომ რასაც კი „პოეტურ გენიას“ უწოდებენ, ის მხოლოდ სიტყვიერი, მეტაფორული და რიტორიკული გენია იყო. დღეს პოეტურობა თითქო უხვადაცაა და უხვიცაა, იმიტომ, რომ ლექსის დასაწერად პროსოდული კანონების დაცვა აღარაა აუცილებელი. ზოგ პოეტს ჰყოფნის პოეტურობა კანონებისათვის გვერდის ასავლელად — მაგრამ საშიშია, იქნებ, ჩვენმა ენამ ეს ვერ იგუოს; ჯერ ამას ვერ გავიგებთ. შესაძლოა, ვიელე-გრიფინივით თვალსაჩინო და ვერჰარნივით ძლიერ პოეტებს შეუგნებლად შემოაქვთ ცვლილება; შესაძლოა, ამა თუ იმ მწერლის ახალ ფორმებში თვით ამ

მწერალს შეეხარით მხოლოდ; შესაძლოა, ისინი, თავისდაუნებლიეთ, ბოლოს უღებენ კეშმარიტად ფრანგულ კომუნიზს და მათი გენია უმაღლესი ბრწყინვალეების მისაღწევად სამუდამოდ ამხობს მას; შესაძლოა, ისინი, ყოველგვარი ზუსტი, მეტრიკული ფორმის, თვითნებური, თავისუფალი, საკუთარი გრძნობებით აღვსილი და ამ გრძნობებისაგან დამოუკიდებელი ფორმის მოსპობით აიძულებენ ყალბ და საშუალო პოეტებს, ველარასოდეს გაბედონ ლექსად წერა; შესაძლოა, ნამდვილმა პოეტებმაც აღარ წერონ აუცილებლად ლექსად და სიტყვა „პოეზია“ აღარ იყოს აუცილებლად „ლექსის“ სინონიმი; აკი სიტყვა „ლექსი“ საფრანგეთში უკვე ძალზე იშვიათადაა „პოეზიის“ სინონიმი. — შესაძლოა, ეს დიდი ბედნიერება იყოს. მითუმეტეს, თუ მემკვიდრეობითი ფორმის გარეშე დარჩენილი, მაგრამ დღევანდელი პლედის გულმხურვალეებით, ნაყოფიერებით, და მრავალმხრივი განცდებით აღვსილი მომავალი პოეტები თავიანთი სურვილისამებრ მიაგნებენ პლასტიკურ ენას, მათთვის სასურველ პროზას, მაგრამ ისე ლამაზს, მოქნილს, მრავალმხრივსა და, ბოლოს, რითმულს, ისე გაბედულს, მგრძნობიარესა და განცდებისაკენ მსწრაფველს, რომ უდიდესი პოეტური გე-

ნიის გამოხატვაც კი შესაძლებელი იქნება ამ ენით; იქნებ, მაშინ მხოლოდ ცუდმა პოეტებმა მიმართონ ყავლგასულ ფორმებს მფარველობისა და მხარდაჭერისათვის, თავიანთი ლირიკული უსუსურობის შესანიღბად...

ვამბობ, შესაძლოა-მეთქი, რადგან არ მინდა, ვინმეს შეურაცხყოფა მივაყენო, რადგან ალექსანდრიული ჯერ კიდევ ცოცხალია, თუმცა, მიშლესი არ იყოს, „საფრანგეთი პროზის ქვეყანაა.“ — თანაც, უკვე კითხარით, რომ თვალსაზრისი არ გამაჩნია.

...მაგრამ, გემუდარებით, ძვირფასო მეგობარო, ერთმანეთში ნუ აურევთ ხელმოკნებასა და ცხმოკრებას, რასაკვირველია, ეს ურთიერთსაწინააღმდეგო ცნებები არ არის, როგორც დიდხანს გვარწმუნებდა პარნასი, მაგრამ არც ერთი და იგივეა... ამას მომდევნო წერილში დავუბრუნდები. ნახვამდის.

პარიზი, 10 მაისი, 1899 წელი.

XII. ნიცუშე

ძვირფასო ანუელ,

ამ წერილთან ერთად ნიცუშეს ორ სქელტანიან ტომს მიიღებთ. წაკითხვით ალბათ არ წაიკითხავთ, მაგრამ მაინც მინდა, რომ გქონდეთ. ეს მცირე საიანვრო საჩუქარია ჩემგან.

რაც მართალია, მართალია — შუა აღჟირიდან ფინიკების გამოგზავნა მერჩივნა; წინა წლებში აკი მშვენივრად ვახერხებდი ამ საქმეს. ეჰ! პარიზი ისევ მენატრება და ფიქრებს თუ ავყევი, ახალი წლის მოახლოება აქ სევდას მომგვრის. — ნეტავ ქვიშებსა და პალმებზე გესაუბრებოდეთ! ამაში უკეთ ვერკვევი, გაცილებით უკეთ, ვიდრე ფილოსოფიაში... მაგრამ ახლა შორსა ვარ, და აჰა, ნიცუშე, ძვირფასო მეგობარო; შემინდეთ ასეთი სერიოზულობა.

მადლობა ბ-ნ ანრი ალბერს, რომელმაც, ბოლოს და ბოლოს, შემოგვთავაზა ჩემნი ნიცუშე — საუკეთესო თარგმანი. რამდენ ხანს ველოდით! მოუთმენლობისგან დამარ-

ცვლითაც კი შევუდექით კითხვას, — მაგრამ როგორ გვიჭირს უცხოელების წაკითხვა!

იქნებ, სჯობდეს კიდევ, თარგმანმა რომ დააგვიანა. ამ უღმობელი აუჩქარებლობის წყალობით, ჩვენში ნიცშეს გავლენამ წინ გაუსწრო მისი შემოქმედების გამოჩენას; ეს შემოქმედება მზა ნიადაგზე მოვიდა — სხვაგვარად სარისკო იქნებოდა, შეიძლებოდა, არ მიზველო; ამჟამად გვაოცებს კი არა, გვამხნევებს; განსაკუთრებით თავის საუცხოო, ხალისის მომგვრელ სიძლიერეს გვაზიარებს; მაგრამ ეს თარგმანი თითქოს აღარც იყო აუცილებელი; რადგან შეიძლება ისიც კი ვთქვათ, რომ ნიცშეს გავლენა უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე მისი შემოქმედება; ან რომ მისი შემოქმედება მხოლოდ გავლენაა.

და მაინც, ყველაფრის მიუხედავად, ნიცშეს შემოქმედება საჭიროა, რადგან დაიწყო მის გავლენის გაყალბება. — ნიცშე რომ კარგად გაიგო, უნდა შეიყვარო იგი; ეს, როგორც წესი, მხოლოდ იმ გონებას შეუძლია, რომელიც თანდაყოლილი იანსენიზმის ან პროტესტანტიზმის წყალობით, კარგა ხანია, მზად არის საამისოდ; გონებას, რომელსაც სკეპტიციზმივით არაფერი სძულს, ან რომლისთვისაც სკეპტიციზმი —

რწმენის ახალი ფორმა, სიყვარულს სიძულ-
ვილად რომ აქცევს — რწმენისებრ მგზნე-
ბარებას ინარჩუნებს. — აი, რატომ შეცდა
ბ-ნი დე ვიზევას მსგავსი ბევრი გამჭრიახი
და მოქნილი გონება: სულ რამდენიმე გა-
მოკვლევა თუა ნიცშეზე (მხოლოდ ყველაზე
მნიშვნელოვან გამოკვლევებს ვგულისხმობ),
ასე რომ ამახინჯებდეს მას.* ბ-ნ დე ვიზე-
ვას სურდა, პესიმისტი დაენახა: ნიცშე კი,
პირველყოვლისა, მორწმუნეა. ბ-ნმა დე ვი-
ზევამ მის შემოქმედებაში მხოლოდ ნგრევა
და ნანგრევები დაინახა: ეს მართლაც უხ-
ვადაა, მაგრამ გაუმარჯოს მას, ვინც აშენე-
ბის საშუალებას გვაძლევს! ანგრევს
მხოლოდ ის, ვინც გვაწბილებს და ცხოვ-
რების რწმენას გვისუსტებს...: „მე მსურს
კაცი, ყველაზე ამაყი, ყველაზე სიცოცხლი-
სუნარიანი, ის, ვინც ყველაზე უფრო აკა-
ნონებს რამეს; მე მსურს სამყარო, მსურს
ისეთი, რომორიც არის; მსურს კვლა-
ვაც, მსურს მარად, და ხარბად გავყვირი-
ბის! არამარტო ჩემთვის, არამედ მთელი

*

— ვიზევა — „რევიუ ბლო“, 1891 წლის 7
ნოემბერი. ვიზევა — „უცხოელი მწერლები“
(პერენ), 1896 წლის თებერვალი.

წარმოდგენისთვის; და არამარტო წარმოდგენისთვის, არამედ საკუთარი თავისთვის, სიღრმისეულად ჩემთვის, რადგან წარმოდგენა ჩემთვის აუცილებელია — რადგან აუცილებლობად მაქცევს — რადგან მე მისთვის აუცილებელი ვარ — და რადგან მე მას აუცილებლობად ვაქცევ.“

ღიახ, ნიცშე ანგრევს; ძირს უთხრის, მაგრამ ამას აკეთებს არა სასოწარკვეთით, არამედ დაუნდობლად; ღირსეულად, მედიდურად, ზეადამიანურად, ახალი დამპყრობელივით ძალადობით ეუფლება ძველ საგნებს. ამ საქმეში გამოჩენილ გულმოდგინებას სხვებს გადასდებს, რათა აშენონ; კედლებსა და თალებს ანგრევიან სიძულვილი უმოქმედობისა, მყუდროებისა, ყველაფრისა, რაც ცხოვრებას აღუნებს, აზარმაცებს, მიაძინებს. „მავანი ქმნის მხოლოდ იმისთვის, რომ ანტაგონიზმებით გამდიდრდეს, — ამბობს ის, — და მავანი არ ბერდება, თუ სული არ მოდუნდება, არ ესწრაფვის უმოქმედობას.“ ნიცშე ძირს უთხრის მოძველებულ ქმნილებებს. მართალია, ახალ ნაგებობებს აღარ აშენებს, მაგრამ უფრო მეტს აკეთებს: შემოქმედებს ქმნის. ანგრევს, რათა მეტი მოსთხოვოს მათ; გამოსავალს აღარ უტოვებთ.

აღფრთოვანებას იწვევს ის, რომ ამავე

დროს, მხიარული ცხოვრებით აღავსებს ამ შემოქმედთ, მათთან ერთად იცინის ნანგრევებს შორის; რომ თავგამოდებით ცდილობს, უკან მოიტოვოს ისინი. არასოდეს არ არის უფრო მთვრალი სიციცხლით, ვიდრე მაშინ, როცა დამლუპველ ან მოსაწყენ საგნებს ანგრევს. მაშინ ყოველი ფრაზა გაჭერებულია შემოქმედებითი ენერგიით; აქ ბორგავს ბუნდოვანი სიახლეები; წინასწარ კვრეტს, გრძნობს, უხმობს და — იცინის, — შესანიშნავი ნაწარმოები? — არა, — შესანიშნავ ნაწარმოებთა შესავეალი. ნიცშე და ნგრევა? რას ბრძანებთ! ის აშენებს, — აშენებს-მეთქი! აშენებს თავგამოდებით.

მინდა, ძალიან შევაქო ლიხტენბერგერის პატარა წიგნი ნიცშეზე. ძვირფასო ანეელ, გირჩევთ, ეს წიგნი წაიკითხოთ — თუნდაც თვით ნიცშეს ნაცვლად. უფრო დაბეჭიბით გირჩევდით, ხელს რომ არ მიშლიდეს ერთგვარი კრძალვა, რომელიც აიძულებს კაცს, გადამეტებული კეთილსინდისიერებით ისაუბროს თავისივე არჩეულ თემაზე. დიახ, ნიცშეზე საინტერესოდ საუბრისათვის მეტი ვნება და ნაკლები განსწავლულობაა საჭირო; განსაკუთრებით, ვნება, რომელიც ნაკლებად უნდა გამომდინარეობდეს შიშისგან. უკანასკნელი თავი, დასკვნის ნაცვლად, განიხილავს ნიცშეს მთლიანობაში და ეძებს,

რა აქვს მას კარგი და რა — ცუდი... —
აოკებს, აწონ-დაწონის, იცავს. ნიცშე იმ-
დენ საზარელ რამეს აიყოლიებს! მაშ ასე,
თუ შიშმა გაიმარჯვა, მირჩევნია, გავიგო,
რომ ნიცშეს მთლიანად განდევნიან, ვიდრე
დავინახო, რომ მხოლოდ სანდო ნაწილებს
იწონებენ. ეს ნაწილები ერთ მთელს ეკუთ-
ვნის, შემცირება მას სპობს; მესმის, რომ
ნიცშე შიშისმომგვრელია; მაგრამ აზრებს,
რომლებიც არავითარ წინააღმდეგობას არ
აწყდებიან, თავიდანვე რეფორმატულობა
აკლიათ.

ყოველივე ამას მაინც არ ვიკმარებდი
ამ პატარა წიგნის გასაკრიტიკებლად. უფ-
რო სხვა, უცნაური მიზეზითაა, რომ ცოტა
არ იყოს, ვიწუნებ მას. ამ წიგნის მიხედ-
ვით, თქვენმა ზოგიერთმა მეგობარმა (მარ-
თალია, ისინი ქრისტიანები არიან) ნიცშე
„უკიდურესად სევდიან“ პიროვნებად წარ-
მოიდგინა. გამოგიტყდებით, მართლაც საწ-
ყენია, რომ კაცი, რომელიც ლამის
გადარეულიყო სიხარულის ძიებით, რომე-
ლიც, ყოველგვარი ტანჯვის მიუხედავად,
მაინც სიხარულს ადიდებდა, რომელიც გახ-
ლდათ მართლაც წამებული ამ სიტყვის
პირდაპირი მნიშვნელობით, ვინმემ „უკიდუ-
რესად სევდიან“ ადამიანად წარმოიდგინოს!
— მაგრამ ქრისტიანული სიხარული ვერ

ეგუება სიხარულის განსხვავებულ ფორმას და რაკი გარდაქმნა არ ძალუძს, უარყოფს მას.

„ღრმად სევდიანი შემოქმედება“ — ასევე ამბობს ბ-ნი დე ვიზევა და სხვებიც კიდევ დიდხანს იტყვიან. გადაკრით შეიძლება ითქვას, რომ ამ თარგმანის დრო დადგა!

ეს ორი წიგნი* ისევე გაგვაცნობს ნიც-შეს, როგორც ამას მთელი შემოქმედება შესძლებდა თავისი გასაოცარი ერთფეროვნებით. თორმეტი ტომი: გადადიხარ ერთიდან მეორეზე, არავითარი სიახლე; იცვლება მხოლოდ ტონი — მეტ ლირიკულობას, მეტ სიმკაცრეს, მეტ მძვინვარებას იძენს.

პირველივე ნაწარმოებში („ტრაგედიის დაბადება“), რომელიც ამავე დროს, ერთ-ერთი უმშვენიერესი თხზულებაცაა, ნიცშე გვევლინება და წარმოგვიდგება ისეთად, როგორიც შემდგომში იქნება; ყველა მისი მომავალი ნაწარმოები აქაა წარმოდგენილი, ჩანასახშივე. აქედან იწყება გზნება, რომელიც მთლიანად მოიცავს მას და ნაცარტუ-

*

— „სიკეთისა და ბოროტების მიღმა“; „ხუ
იტყოდა ზარატუსტრამ“.

ტად აქცევს ყველაფერს, რაც ამდენ გულმ-
ხურვალებას ვერ უძლებს.

ფილოსოფოსის შემოქმედება ფატალუ-
რად ერთფეროვანია; არანაირი მოულოდ-
ნელობა; გულმოდგინე ერთგულება
საკუთარი თავისა; ყოველგვარი წინააღმდე-
გობა ამიერიდან შეცდომაა. „გონება იშე-
ნებს სახლს, — ამბობს ემერსონი, —
შემდეგ კი სახლი გამოამწყვდევს გონებას.“
— ჩაკეტილი სისტემა; გალავნის კედლების
სიმტკიცე უზრუნველყოფს ამ სისტემის
სიძლიერეს; კედლები გამუდმებით ჩვენს
თვალწინაა. სხვაგვარად, შიში შეგვიპყ-
რობს: გგონია, რომ თავი დააღწიე სისტე-
მას. თავი მოიტყუე. — თავის მოტყუება!
— როგორ უნდა მოტყუვდე? „ვის ატყუ-
ებენ აქ?“ ფილოსოფოსი მხოლოდ სხვებს
ატყუებს... მხოლოდ სხვების მოტყუება შე-
იძლება.

და ნიცშე თავად იტუსაღებს თავს; ეს
მგზნებარე შემოქმედი იბრძვის საკუთარ
სისტემაში, რომელშიც გაბმულია, როგორც
აბლაბუდაში; იცის ეს და ამიტომაც უხერ-
ხულობას გრძნობს, მაგრამ იქიდან არ გა-
მოდის; ლომია — ციყვის გალიაში
გამომწყვდეული. 'რა არის ამაზე დრამატუ-
ლი? ამ ანტირაციონალისტს რალაციის დამ-
ტკიცება სურს. მას სხვა ხერხები აქვს,

მაგრამ მერე რა? ხელოვანი არ ქმნის, ის ამტკიცებს; ამტკიცებს ენებით, უარყოფს გონებას და გვარწმუნებს; უარყოფს წამებულის გატაცებით. — დროდადრო მისი შემოქმედება მხოლოდ პოლემიკაა: პოლემიკის თორმეტი ტომი; გადაშლი ნებისმიერ ტომს, კითხულობ ნებისმიერ ნაწყვეტს; ყველგან ერთი და იგივეა; ოღონდ გატაცებაა განახლებული და ავადმყოფობა ასაზრდოებს; არანაირი სიმშვიდე; ქმნილებებს განუწყვეტლივ ავსებს რისხვით, ანთებული ვნებით. მაშ, აქამდე უნდა მისულიყო პროტესტანტიზმი? — ალბათ ასეა. — ამიტომაც მგერის აღფრთოვანებას — უდიდესი განთავისუფლებსათვის.

თავად მე გადამეტებულად პროტესტანტი ვარ. სწორედ ამიტომ მგერის ასეთ აღფრთოვანებას ნიციშე — ჩემს მაგივრად რომ გაბედა საუბარი. უმჯობესია, ბ-ნ ფუიეს მოვუსმინოთ. იგი 1895 წელს „რევიუ დე მონდში“ წერდა:*

„პროტესტანტიზმმა — მაშინ, როცა თვით კათოლიციზმზე უფრო რეაქციული

*

— ნარკვევი ოგიუსტ კომზე, 1895 წლის I აგვისტო.

იყო — მოიწადინა კათოლიკური უძრავ-
ბისთვის დაეპირისპირებინა თავისუფალი
განსჯის იდეა. როდესაც ამ იდეას მიაგნეს,
პროტესტანტებმა ერთდროულად მოიგეს კი-
დეც და წააგეს კიდეც. მათ თავიანთ მეტო-
ქეებს სიკვდილის განაჩენი გამოუტანეს;
რადგან საკუთარ თავზე მიჯაჭვული რელი-
გიის პირისპირ, რელიგიისა, რომელიც ისევ
დადგმული საკუთარ წარსულზე, როგორც
ბიუსტი კვარცხლბეკზე, აღმართეს თავისუ-
ფალი, პროგრესული რელიგია. ამ უკანასკ-
ნელს შეეძლო შეგუება ყველაფერთან,
რასაც თავისუფალი, მეცნიერული ძიება მო-
უტანდა. სასიკვდილო განაჩენი გამოუტანეს
საკუთარ თავსაც. რაკი თავისუფალ განსჯას
მიჯნა არ ჰქონდა, მათ შექმნეს უსაზღვრო,
ე.ი. განუსაზღვრელი, და ამდენად, გაურკვე-
ველი რელიგია, რომელსაც მაშინ, როცა თავისუფალი
განსჯა ათეიზმს მოუტანდა, არ
ეცოდინებოდა, ათეიზმი მისი ნაწილია თუ
არა; რელიგია, რომელიც უნდა ჩაკარგული-
ყო თავისივე აღმოჩენილი ფილოსოფოსობის
უსასრულო წრეში. ყოველგვარი თავისუფა-
ლი აზრი, ყოველგვარი ფილოსოფოსობა,
ყოველგვარი ანარქია იქნებოდა პროტესტან-
ტიზმი, როგორც კი იგი განუდგებოდა კა-
თოლიციზმობას.“

რასაკვირველია, ამ განსაზღვრას სიმშ-

ვიდე არ მოაქვს. არათფერი არ უპირისპირდება სიმშვიდეს ამაზე მეტად. არათფერი ასე არ უპირისპირდება ბოსუეს ამ (რათქმა უნდა, ჩინებულ) ფრაზებს მისი პასტორალური წერილებიდან:

„არასოდეს გაგვიკიცხავს ჩვენი წინამორბედები და არც ეკლესიის მრწამსი შეგვიცვლია მას მერე, რაც იგი შევიძინეთ... ღმერთმა ინება, რომ ქეშმარიტება ხელიდან ხელში, მოძღვრიდან მოძღვრისთვის გადაცემით მოსულიყო ჩვენამდე, ისე, რომ განახლება ვერასოდეს შეგვემჩნია. ამგვარად, შეიცნობ, რაც მარად სწამდათ და, აქედან გამომდინარე, მარად უნდა გწამდეს. სწორედ ასე ვთქვათ — ამ მარადისობაში ვლინდება ქეშმარიტებისა და აღქმის ძალა, რომელსაც საბოლოოდ ჰკარგავ, როგორც კი შეეცდები თუნდაც ერთი ადგილის შეცვლას.“*

მაგრამ ნიცშე მოსვენებას არ ეძიებდა. ის გახლდათ კაცი, რომელიც ამბობდა: ჩვენთვის არათფერი არ არის უფრო უცხო,

*

— პასტორალური წერილი თავისი ეპარქიის ახალი კათოლიკეებისადმი, I

ვიდრე წარსულის ეს desideratum*, სულის სიმშვიდე, ქრისტიანული desideratum. არათუ არ იწვევს ჩვენში უფრო ნაკლებ შურს, ვიდრე მცოხნავი პირუტყვის ზნეობა და ბრიყვული ბედნიერება თვითკმაყოფილი ადამიანებისა“. და სხვაგან: „ულამაზესი ცხოვრება გმირისა ბრძოლით წრთობაა სიკვდილისათვის.“

იმედი მაქვს, ეს რამდენიმე ციტატა ოდნავ მაინც მოჰფენს ნათელს ამ კამათს და მიგახვედრებთ, ზოგიერთს რატომ ეჩვენება და მომავალშიც მოეჩვენება ნიცშე „უკიდურესად უბედურ ადამიანად“. — დამაჯერებელი არ იქნება იმის თქმა, რომ „ბედნიერებას“ არ ელტვის, რადგან ადამიანები სწორედ იმას უწოდებენ „ბედნიერებას“, „რასაც ელტვიან“ — მუდამ ძნელია, ისევ და ისევ „ბედნიერება“ დაარქვა იმას, რაც მხოლოდ შენტვის გინდა. მით უარესი. მე ნიცშესეული ბედნიერების მომხრე ვარ, ჩემო მეგობარო.

რამდენი რამ მაქვს თქვენთვის სათქმელი ნიცშეზე! მაგრამ დრო არ იცდის. თითქმის დაუფიქრებლად, სახელდახელოდ ვწერ. მაპატიეთ. ამ თემას კვლავ დავუბ-

*

— სასურველი რამ, ის, რაც გაქვია (ლათ.).

რუნდები. — აბა, როგორ არ დაუბრუნდე? ნიცშეს ჩემდა უნებურად ვეზიარე, ნაცნობობამდე ველოდი — ჯერ კიდევ მაშინ, სანამ მის სახელს გავიგებდი. ერთგვარმა მშვენიერმა ბედისწერამ მიმიყვანა იმ ადგილებში, მას რომ მოუვლია შვეიცარიაში, იტალიაში, — ზამთრის გასატარებლად სწორედ მაღალი ანგადინის სილ-მარია ამარჩევინა. შემდგომში გავიგე, რომ სწორედ იქ დალია სული უშფოთველად. მერე, როცა ნაბიჯ-ნაბიჯ ვკითხულობდი, ასე მეგონა, რომ ჩემი აზრების შთამაგონებელი ის გახლდათ.

ყველანი დიდად ვართ დავალებული ნიცშესგან. ის რომ არა, ალბათ თაობები დასჭირდებოდა მოკრძალებულ მინიშნებას იმისა, რასაც ნიცშე თამამად, ოსტატურად, გააფთრებით ამტკიცებს. ჩვენ კი ვბედავთ, მთელი ჩვენი შემოქმედება დღესდღეობით უკვე გამოთქმული აზრების უფორმო ნაკადით ავაესოთ. აქედან უნდა დაიწყოს შემოქმედება და ამის შემდეგ ხდება შესაძლებელი ხელოვნების ნაწარმოების შექმნა. აი, რატომ მივიჩნევდი ნიცშეს მთელ შემოქმედებას წინასიტყვაობად, შეიძლება ითქვას: მთელი მომავალი დრამატურგიის წინასიტყვაობად. — ნიცშემ ეს იცის და განუწყვეტლივ ეტყობა კიდევ, რომ იცის. თითქოს ანაქრონულად, მთელი

მისი შემოქმედება მიგვანიშნებს შექსპირის, ბეთჰოვენის თუ მიქელანჯელოს შემოქმედებაზე. ნიცშე გადასულია მათში. იმის თქმაც კი შეიძლება, რომ სამყაროს ყველა დიდი შემოქმედი, ყველა დიდი დამკანონებელი, გარდაუვლად ნიცშეანელია. „თქვენ ხედავთ, ბოლოს და ბოლოს, როგორი მიაშიტობაა იმის თქმა, რომ ადამიანი უნდა იყოს ასეთი ან ისეთი. რეალობა ამოგზნებითა და სიუხვით გვთავაზობს ტიპების გამაბრუებელ სიმდიდრეს, ფორმების მრავალფეროვნებას“. ნიცშე — ისევე, როგორც ტიპების ყველა შემოქმედი — გაბრუებულია ადამიანური შესაძლებლობების კვრეტით; მაგრამ მაშინ, როცა შემოქმედნი საკუთარი გენიის სიშმაგეს თავს აღწევენ გამუდმებული განწმენდით, რაც მათთვის გამოიხატება მხატვრული შემოქმედებით და თავიანთივე გამოგონილი ვნებებით, ნიცშე, ფილოსოფოსის წილხვედრი გალიის ტუსალი, თავისი პროტესტანტული მემკვიდრეობით, გიჟდება.

მე უკვე ვთქვი, რომ ნიცშეს გაცნობამდე გაცილებით ადრე ველოდით; და რომ ნიცშეში თავად ნიცშეზე გაცილებით უფრო ადრე დაიწყო; ნიცშეში არის გამოვლინება მოქარბებული სიცოცხლისა, რომელიც უკვე გადმოცემულია უდიდეს

ხელოვანთა შემოქმედებაში და, იმავდროულად, არის მიმართულება, რომელიც, ეპოქებს თუ გადავხედავთ, მონათლულია „იანსენიზმად“ ან „პროტესტანტიზმად“ და რომელსაც ამჟამად უწოდებენ ნიცშიზმს, რადგან ნიც-შემ გაბედა, ბოლომდე ჩამოეყალიბებინა ყველაფერი, რაც ჯერ მხოლოდ ჩურჩულით ისმოდა იანსენიზმსა თუ პროტესტანტიზმში.

მეტი დრო რომ მქონდეს, თავშესაქცევად გაჩვენებდით ნიცშეს ნიცშემდე. მარჯვედ შერჩეული ციტატების მეშვეობით შევძლებდი, თითქმის ყოველი მხრიდან შემომველო მისი სახისთვის, მაგრამ ეს დღესდღეობით დიდ დროს მოითხოვს; ამასთანავე, განსაკუთრებით საჭირო იქნება, მოვიყვანო ფრაზები ბეთპოვენის უკანასკნელი ნაწარმოებებიდან. ამას უთუოდ დაეუბრუნდები. ოღონდ ნება მიბოძეთ, შემოგთავაზოთ დოსტოევსკის ეს პასაჟი. დოსტოევსკივით არავინ დახმარებია ნიცშეს. — ამ ნაწყვეტებს მოვიყვან, შემდეგ კი განვაგრძობ; და თუ რამეს ვერ გაიგებთ, მითხარით; მერე აგიხსნით. — ეს თითქმის დასასრულია წიგნისა „ეშმაკები“.

მოსაუბრე (კირილოვი) ნახევრად გიჟია. ოცდახუთი წუთის შემდეგ თავი უნდა მოიკლას. მის მსმენელს სურს, ისარგებლოს ამ თვითმკვლელობით და კირილოვს გადააბრალოს საკუთარი დანაშაული. კირი-

ლოვმა თვითმკვლელობამდე ხელი უნდა მოაწეროს ქალაქს, სადაც აღიარებს, რომ დამნაშავეა. ჩვენს მიერ მოყვანილ პასაჟში საუბრის მიმართულება იცვლება; კირილოვი ყოყმანებს, აღარაფრის თავი აღარა აქვს, თვითმკვლელობისაც კი; ის ბედავს და გონს მოეგება. მსმენელი — პეტრე ყველაფერს ჰკარგავს, თუ არ დააბრუნებს კირილოვს თვითმკვლელობის მდგომარეობამდე (არაიგ სწორია, რომ ყოველგვარ ქვეცნობიერ, პათოლოგიურ მდგომარეობას შეუძლია, ინდივიდს შესთავაზოს ახალი სოქმედებები, რომელთა აღიარებას, მხარდაჭერას და სისტემაში მოყვანას მისი გონება მყისვე შეეცდება). საჭიროა, ყოველმა ფილოსოფიამ, ყოველმა ანაზღეულად იმპროვიზირებულმა ზნეობამ დაასაბუთოს მოქმედება, რომელიც თავის მხრივ, დაასაბუთებს ამ ფილოსოფიას. აი, რას ამბობს პეტრეს მიერ წაქეზებული კირილოვი — *superuomo** ერთი წამით, — ასე გან-

* — ზეაკო (ლათ).

საჭეთ, მხოლოდ ერთი წამით, — მხოლოდ თვითმკვლელობისას:

„— როგორც იქნა, გამიგე! — აღფრთოვანებით წამოიძახა კირილოვმა, ახლა გესმის, რომ საყოველთაო ხსნა იმაშია, რომ ყველას დაუმტკიცო ეს აზრი*. ვინ დაუმტკიცებს?! მე! არ მესმის, აქამდე როგორ შეიძლებოდა, ათეისტს სცოდნოდა, რომ ღმერთი არ არის და მაშინვე არ მოეკლა თავი? უაზრობაა — შეიგნო, რომ ღმერთი არ არის და მყისვე არ შეიგნო, რომ თვითონ გახდი ღმერთი... თუ შეიგნებ — მეფე ხარ და თავს კი აღარ მოიკლავ, არამედ უდიდესი დიდებით მოსილი იცხოვრებ. მაგრამ ერთმა, იმან, ვინც პირველია, უთუოდ უნდა მოიკლას თავი, სხვაგვარად ვინ დაიწყებს და დაამტკიცებს? მე თვითონ მოვიკლავ თავს, რათა დავიწყო და დავამტკიცო. მე ჯერ მხოლოდ ღმერთი ვარ უნებლიეთ და უბედური ვარ, რადგან მშვენიერად განვაცხადო თვითნება. ყველა უბედურია იმიტომ, რომ ყველას ეშინია

*

„თუ ღმერთი არსებობს, მაშინ ყოველივე მისი ნებაა და მის უნებლიეთ არაფერი შეიძლება. თუ არ არსებობს, მაშინ ყოველივე ჩემი ნებაა და მოვალე ვარ, თვითნება განვაცხადო.“

თვითნების განცხადებისა. ადამიანი სწორედ იმიტომ იყო აქამდე ასე უბედური და ღარიბი, რომ ეშინოდა თვითნების უმთავრესი პუნქტის განცხადება და უმნიშვნელოდ თვითნებობდა, მოსწავლესავით... შიში წყევ-ლაა ადამიანისა... მაგრამ მე ვაცხადებ თვით-ნებას, მე მევალება ვირწმუნო, რომ არა მწამს. დავიწყებ, და დავამთავრებ, და კარს შევალე. და ვიხსნი. მხოლოდ ეს იხსნის ადამიანებს და შემდეგ თაობაშივე გარდასახავს ფიზიკურად; რადგან დღევანდელი ფიზიკური მდგომარეობით — ამაზე ბევრი მიფიქრია — ადამიანი ვერაფრით ვერ გაძლებს უწინდელი ღმერთის გარეშე. სამი წელი ვეძებდი ჩემი ღვთაების ატრიბუტს და ვიპოვე: ატრიბუტი ჩემი ღვთაებისა — თმითნება! მხოლოდ და მხოლოდ ამით შემიძლია გამოვიჩინო დაუმორჩილებლობა მთავარ პუნქტში და ახალი, საშინელი თავისუფლება ჩემი. ვინაიდან იგი ერთობ საშინელია. თავს ვიკლავ, რომ ვაჩვენო დაუმორჩილებლობა და ახალი, საშინელი თავისუფლება ჩემი.“

კირილოვი თავს იკლავს. პეტრე „მეფე ხდება“. ახლა გაუმარჯოს მის superuomo-ს!

კარგად ვიცი, რომ დოსტოევსკი ამ სიტყვებს გიჟს ათქმევინებს; მაგრამ ალბათ ერთგვარი სიგიჟე აშტოვებელიცაა, ზოგიერთი რამ პირველად რომ ათქმევინო მა-

ვანს. — შესაძლოა, ნიცშემ ეს იგრძნო. მთავარი იყო, ეს სიტყვები თქმულიყო; რადგან დღესდღეობით ასე ფიქრისთვის სიგიჟე აღარ არის აუცილებელი.

მაგრამ როდესაც ჰკუადამჯდარი ადამიანები ნიცშეზე ამბობენ, ავადმყოფიაო, ორთოდოქსები კი — მისმა ბოლოდროინდელმა სიგიჟემ განაჩენი გამოუტანა მის სისტემასო, მე პროტესტს ვაცხადებ და ვამბობ, რომ ასეთივე ადამიანები უყვიროდნენ ჯვარზე გაკრულ ქრისტეს: „შენ თუ ხარ ქრისტე, იკსენ თავი შენი.“ აქ სერიოზულ გაუგებრობას აქვს ადგილი. — აღარ მსურს ვიცოდე, რომელია მიზეზი და რომელი — შედეგი; და იმის თქმას ვამჯობინებ, რომ ნიცშემ ოპი ბაიბიშა, და რომ ამგვარი ფურცლების დასაწერად ავადმყოფობაზე უნდა დათანხმებულიყო*; ეს ერთგვარი თავდადებაა. ლომბროზოს წიგნები მხოლოდ ბრიყვებს აფორიაქებთ. ნიცშეს გონება ცხოვრების დასაწყისშივე საკუთარ თავს

*

„არ ვსატიროებ (განკურნებას), აზრი მძლავრი მაქვს რახან, თორემ სხვებივით ეიწებოდნენ ლაზარი, გლახა“
„ფაუსტი“, მიმართვა ქორონისადმი. გერმანულიდან თარგმნა ვახტანგ ონიასუილმა.

შესთავაზებს ტრაგიკულ თამაშს, რომელ-
შიაც თვითონვეა ჩათრეული. ის საკუთარი
თავის წინააღმდეგ თამაშობს, გონებას
ჰკარგავს, — მაგრამ იგებს პარტიას, იგებს,
რადგან გიჟია.

ნიცშეს სურდა, ყველაფერი სცოდნოდა,
თუნდაც სიგიჟის ფასად; მისი წინასწარმეტყვე-
ლება სულ უფრო და უფრო მძაფრი, დაუნ-
დობელი, თამამი ხდებოდა. რაც უფრო
მკათიოდ ხედავდა, მით უფრო აღიდებდა
ქვეცნობიერს. ნიცშეს სიხარული სურდა —
ნებისმიერ ფასად. თავისი გონების მთელი სიძ-
ლიერით სიგიჟისკენ მიექანებოდა, თითქოს ეს
ყოფილიყოს მისი თავშესაფარი. როგორი მოს-
ვენება ჰყოფა იქ მისმა გადაღლილმა სულმა!
შარშან, თუ არ ვცდები, „ღებაში“ წავიკითხე
პატარა წერილი, სადაც საუბარი იყო ნიცშე-
ზე. წარმოგვიდგენდნენ თავისი დის გვერდით,
დაბნეულს, უზრუნველს, არცთუ სევდიანს.
„შესაუბრება, — ამბობდა მისი და, — აინტე-
რესებს ყველაფერი, რაც მის გარშემო ხდება,
თითქოს არც იყოს გიჟი — ოღონდ აღარ ახ-
სოვს, რომ ნიცშეა. ხანდახან ვუყურებ და
ცრემლს ვერ ვიკავებ; მაშინ მეუბნება: რა გა-
ტირებს? განა ბედნიერები არა ვართ?“

ნახვამდის, მეგობარო! ღმერთმა გაბედ-
ნიეროს!

პარიზი, 10 დეკემბერი, 1898

IN MEMORIAM

სტეფან მალარმე

ოქტომბერი, 1878

გარდაიცვალა სტეფან მალარმე — გულს სევდა შემოგვწოლია. განა შეიძლება დღეს სხვა რამეზე საუბარი? ესოდენ მშვენიერი სახე თითქოს სიკვდილის შემდეგაც განაგრძობს არსებობას; ახლა უფრო მძაფრად ვგრძნობთ მის განუმეორებლობას; სანამ მალარმე საბოლოოდ არ დაგვშორებია, უმთავრესად სწორედ მის სახეზე მინდა მოგახსენოთ. ამიერიდან ბევრი დრო გვექნება მალარმეს შემოქმედებაზე სასაუბროდ; მომავალი თაობა ამას უკეთესად გააკეთებს; შემოქმედება მის სახელს უბმაუროდ დაადგამს სხივმოსილ შარავანდედს; აქ ყოველივე სევდაგამოცლილი სილამაზეა, რომელიც თითქოს მოკლებულია ადამიანურ ვნებათაღელვას; მალარმეს შემოქმედება უკვე სიმშვიდითა და უკვდავი ნათლითაა

მოსილი; — უმშვენიერესი შარავანდედი,
— უმშვენიერესი და უმწარესი.

რადგან სიკვდილმაც კი ვერ სძლია და-
ცინვა და ბოროტება; და ალბათ ბრიყვები,
ფუქსავატები, გონებაშეზღუდულები კიდევ
დიდხანს არ დაინდობენ მას. ვინც მხოლოდ
წამიერი გაელვებით, უბრალო გამოჩენითაც
კი ამცირებდათ!

სტეფან მალარმემ თავისი შემოქმედება
ერთგვარი ქედმაღლობით, უფრო სწორად,
თავისთავად, მხოლოდ უზადო გონების
მეშვეობით განარიდა ცხოვრებას, რომელიც
ისე უტრიალებდა გარშემო, როგორც მდი-
ნარე უვლის ირგვლივ ღუზაჩაშვებულ ნა-
ვს; მალარმე არასოდეს მიჰყოლია დინებას.
დროის შეუსაბამობა განაპირობებს მალარ-
მეს შემოქმედების უკვდავებას. მისი პოე-
ზია თავიდანვე დაშორებული იყო აწმყოს
და მომავლის შემოქმედებად წარმოგვიდგე-
ბოდა — შემოქმედებად, რომელიც დროის
მიერაა ნაწრთობი და რომელსაც თვით
დროც ველარ უცვლის ელფერს. მტკიცედ
მჯერა, რომ მალარმეს მთელ შემოქმედებას
დღევრძელობა უწერია. — ამაზე უფრო
როგორღა ვაქო ეს რჩეული სული, გან-
ცალკევებით რომ დგას მწერალთა იმ სა-
ზოგადოებისგან, სადაც ანგარიშობენ,
ერთმანეთისგან ვერ განასხვავებენ დიდება-

სა და წარმატებას, პირველის მისაღწევად მეორეს უგულვებელყოფენ და მხოლოდ საკუთარი შემოქმედების მოჩვენებით აქტუალობას უნდა უმაღლოდნენ დაუყოვნებლივ ტაშისცემას, მდაბიო საზოგადოების უხამსობას, შემდეგ კი სრულ გულარძნილობასა და დავიწყებას. საზოგადოებას ჰგონია, რომ თავად ირჩევს ავტორებს; მაგრამ ასე როდია: ხელოვანი ირჩევს თავის საზოგადოებას; ერთი ყოველთვის მეორის შესაფერისია. ვისაც არაფრად მიაჩნია ამქვეყნიური ტრივიალური სიამენი, მას უჭირს უზარმაზარ, მოფუსფუსე ბრბოში თავისი შესაფერისი მკითხველის პოვნა; კიდევ უფრო ფართო არჩევანი სჭირდება, უფრო ფართო და ყოველისმომცველი წრემდაბიოთა მიმართ ზიზლი თავისთავად გულისხმობს სხვაგვარი საზოგადოების პატივისცემას. სად შეიძლება ამგვარი საზოგადოების პოვნა? ბევრმა წყალმა უნდა ჩაიაროს, სანამ მწერალი და მკითხველი ერთმანეთს იპოვნიან, ერთი ალთასაა, მეორე — ბალთას, თითოეული ცალ-ცალკე კი მარტოსულია; ასე ყალიბდება თანდათანობით, თაობების მონაცვლეობით საუცხოო საზოგადოება.²

ყამთა სვლას თან მიაქვს ყველაფერი, რაც მასთან იყო დაკავშირებული; ღუზა

კი სადღაც, დროის მიღმა ეშვება; მალარმეს ღინება არ ეკარება; იგი კარგა ხანია, სამყაროს მიღმა განმარტოვდა; პოეტს არავითარ საზრდოს არ აძლევდა გარე სამყარო, მისი სრულიად აბსტრაქტული, საკუთარი გარსიდან ამომსკდარი შემოქმედებისათვის სამყარო მხოლოდ წარმოსახვის საშუალება იყო. ამიტომაც, რომ მალარმეს შემოქმედება შეიძლება სრულიად ფუჭი ეჩვენოს იმას, ვინც პოეტის „ეპოქასთან“ კავშირის დამყარებას ცდილობს — მაგრამ ეს შემოქმედება მთლიანად ცისკროვნდება იმისთვის, ვისაც სურს, ნელ-ნელა, თანდათანობით ჩაწვდეს, ისე, როგორც სპინოზასა და ლაპლასის დახურულ სისტემას ან გეომეტრიას.³

აუცილებელია, მალე მივიღოთ მალარმეს თხზულებათა სრული კრებული. რამდენიმე შესანიშნავი (თითქმის ყველა ადრინდელი) პოემის გარდა, მალარმეს შემოქმედების გასაგებად საჭიროა თანდათანობითი და პროგრესული ინიციატია. უკანასკნელი ნაწარმოებები საგონებელში აგდებენ მათ, ვისაც წინა თხზულებები არ შეუსწავლია. გულმოდგინე დაკვირვებისას ჩანს, რომ შინაგანი ქვრეტის მეშვეობით სიტყვები შემაშფოთებელ ბუნდოვანებას იძენენ, რადგან მათი ღირსება არც ფერა-

დოვნებაა, არც უშუალო პათეტიკა, მათი ღირსება, რაც არის, ესაა. ამიტომაც, რომ სულწასულ კაცს, რომელსაც სურს, რომ ნაწარმოებმა დაუყოვნებლივ უთხრას სათქმელი, ყოველივე ხელიდან უსხლტება და აღარაფერი რჩება, — აღარაფერი, გარდა შავისა თეთრზე: — „Words! Words! Words!“*

პატივს, რომელსაც ცოცხლებს არ აღირსებენ ხოლმე, მკვდრებს სიამოვნებით მიაგებენ.

ცხადია, ჩვენ ვერ მოვიწონებთ თავს მალარმეს ყველა ნაწარმოების „გაგებით“. კიდევ ბევრი რამაა შესასწავლი. გარდა ამისა, ჩვენი გონება ხშირად თავს არიდებს, უარს ამბობს, დიდხანს მიჰყევს უცხო, მიუწვდომელ აზრს (რადგან ხშირად საიდუმლოსათვის ფარდის ახდა მხოლოდ ხანგრძლივი, თავგადაკლული ძიების ჯილდოა). მაგრამ ისიც ვიცი, რომ ძიება ამაო არასოდეს ყოფილა და რაც უფრო მეტი მოთმინებით ეძიებ, მით უფრო ღრმა, სასიხარულო, ნაყოფიერი და საამური იქნება შესვენება — მშვენიერი და წმინდა წარ-

*

„სიტყვები! სიტყვები! სიტყვები!“ (ინგლ.)

მოსახვით ტკობა.

პოეტის ცრუ თაყვანისმცემლები კი ისე იოლად „იგებენ“ მის შემოქმედებას, რომ ამით თავიანთ ფუქსავატობაზე უფრო მიგვანიშნებენ, ვიდრე გონიერებაზე. ისინი — თავად საშუალო მწერლები. — მხოლოდ ჭაგებას როდი კმარობენ, ბაძავენ კიდევ მალარმეს. მოულოდნელად მალარმე ცოცხლდება მათ შემოქმედებაში. — ერთ-ერთ მათგანს პოეტი ალერსიანი, ნაღვლიანი და ისეთი თავშეკავებული ირონიით მიმართავს, რომ ავტორი, ვისაც ეს სიტყვები უთხრეს, ქებად მიიჩნევდა და იმეორებდა: „მეტრი მეუბნებოდა, ყველაზე უფრო ის მაკვირვებს, რომ რის ძიებასაც ოცდაათი წელი მოვანდომე, თქვენ სულ რაღაც ერთ წელიწადში აღმოაჩინეთ, თანაც ოცი წლის ასაკში.“

მალარმეს მიბაძვა უგნურებაა! — მისი მოთმინებითი მეთოდის გამოყენება, დიდი-დიდი, სხვა შედეგების მისალწევად შეიძლება; მაგრამ ამ მეთოდის შედეგის გარეგნული უცნაურობებისთვის მიბაძვა, უცნაურობებისთვის, რომლებსაც პოეტი სწორედ თავის მეთოდს უნდა უმაღლოდეს, ისეთივე სისულელეა, როგორც ქუჩაში სკაფანდრით სეირნობა, ან ლეონარდო და ვინჩის სიყვარულით მისი ხელნაწერების

უკულმა გადაწერა. ამ მხრივ მალარმემ, როგორც ყველა მძლავრ გონებას სჩვევია, ბევრი კარგიც გააკეთა და ბევრი ცუდიც. ბევრი კარგი, რადგან სამართლიანად აიგდო აბუჩად ზოგიერთი სულელი პლაგიატი; ბევრი ცუდი, რადგან ამ მომნუსხავი გონების ავტორიტეტმა, მისმა უნებლიე დესპოტიზმმა, გონებისა, რომლის სიმშვიდეც, რაც უფრო შენიღბული იყო, მით უფრო საშიში გახლდათ, შესძლო ზოგიერთი მნიშვნელოვანი, მაგრამ დამყოლი, ნორჩი, ჯერ კიდევ ჩამოუყალიბებელი გონების მოდრეკა, მიაჩვია ისინი ყალბ პოზას, მიაღებინა თავისი სინტაქსი, წერის მანერა, ეს კი აუცილებლად მოითხოვდა მეთოდს, ურომლისოდაც მხოლოდ მანერად და წმინდა წყლის პოზად რჩებოდა.

განა სხვანაირად შეიძლებოდა? ვერც ის, ვინც ამიერიდან მოვა, ვერც ის, ვინც მხოლოდ სამი წლის მოსულია, ვერ გაიგებს, როგორ უცრუვდებოდათ იმედი მაშინდელ „ლიტერატურულ საზოგადოებაში“ შესვლისას ხელოვნებასა და სულიერ განცდებს დახარბებულ ახალგაზრდებს. რენანი, ლეკონტ დე ლილი და ბანვილი აღარ იყვნენ; რემბო გადაკარგული გახლდათ; ვერლენი — მიუკარებელი, მოუხელთებელი; ჰერედიას მახვილგონიერული საუბარი მცი-

რე საზრდოს იძლეოდა; სილი პრუდომი დაბნეული იყო; მორეასის პატივმოყვარეობის მიღმა ჭირდა ჭეშმარიტი პოეტის დანახვა; რენიე, გრიფინი ის-ის იყო, იბადებოდნენ... ვისთან შეიძლებოდა მისვლა? ვის უნდა გამოეწვია აღფრთოვანება? მალალ ღმერთებს? — შედიოდით მალარმესთან; ბინდებოდა; ბოლოს და ბოლოს, მიაგნებდით ადგილს, სადაც მღუმარებას დაესადგურებინა; ქუჩის ყოველგვარი ხმაური ზღურბლს მიღმა რჩებოდა; მალარმე იწყებდა მშვიდი, მღერადი, დაუვიწყარი, — საუბედუროდ! — აწ სამუდამოდ ჩამქრალი ხმით ბაასს. ხდებოდა საოცრება: საშბრის დაწყებამდე ფიქრობდა!!

პირველად მასთან გრძნობდი ხელშესახებად აზრის რეალობას; აქ იყო ყველაფერი, რასაც ვეძებდით, რასაც ვნატრობდით, რასაც ვალმერთებდით ცხოვრებაში, აქ აღამიანმა ამას ყველაფერი შესწირა.

მალარმესთვის ლიტერატურა მიზანი იყო, დიახ, თვით ცხოვრების არსიც კი. აქ შეიგრძნობდით ლიტერატურას — ჭეშმარიტსა და რეალურს. და მალარმესავით ყველაფერი რომ შეგეწირა მისთვის, მხოლოდ ლიტერატურა უნდა გერწმუნა. არა მგონია, ჩვენი ლიტერატურის ისტორიაში ვინმეს უფრო მტკიცე რწმენა ჰქონოდა.

ადამიანებმა არავის ნათქვამი არ იღეს ყურად, მალარმეს სახით ვერც კი დაინახეს პარნასის უკანასკნელი და სრულყოფილი წარმომადგენელი, მისი მწვერვალი, მისი განსახიერება და გვირგვინი; მალარმე ფუძემდებლად მიიჩნის. შესაძლოა, ამან გამოიწვია ბოლო წლებში ესოდენ ცოცხალი, უკიდურესად მგზნებარე რეაქცია. ამ აუმღვრეველმა და კომპაქტურმა გონებამ ისე დაიმორჩილა აზრები, ისე ითაყვანა სხვები, რომ მათ თავიანთი თავისუფლება შელახულად მიიჩნის, აუჯანყდნენ, თავი მოიკატუნეს, თითქოს შეიძულეს კიდევ, მაგრამ არასოდეს ყოფილა მალარმეს ბატონობა ისე მტკიცე, როგორც მაშინ, როცა მისგან თავის დაღწევას ცდილობდნენ; ადამიანებმა აურზაური ატეხეს; ისინი არსებობის უფლებას მოითხოვდნენ; თითქოს მალარმე უკრძალავდათ არსებობას სხვა სამყაროში, მისეული სამყაროს გარეშე — უკრძალავდათ მხოლოდ და მხოლოდ სამყაროს მიღმა არსებული მორალური მშვენიერების მშვიდი გამოვლინებით. მშვენიერებისა, რომელიც საუცხოოა მარტოსულის მორალურ მშვენიერებასავით; რომელზეც პოეტი გველაპარაკება; რომელიც საკუთარი მრწამსით უარქმევს გარე სამყაროს.

და მე არ გამოვრიცხავ, რომ ახლანდელ

გამოხმაურებათა სიცხარისა და მგზნებარე-
ბის მიზეზი ზოგიერთი ჩვენნაირი თაყვა-
ნისმცემლის სიცხარე და მგზნებარებაა.

მაშინ ჩვენ იმ. ასაკში ვიყავით, როცა
აუცილებლად გვკვირდებოდა ვინმეს თაყვა-
ნისცემა; მაშინ მხოლოდ მალარმე იმსახუ-
რებდა თაყვანისცემას; და როგორ არ
იქნებოდა ჩვენი გრძნობა ანთებული და
მგზნებარე?

1898 წლის ზაფხული.

შენიშვნები

1 — „ტამპის“ ურიგო წერილის გვერდით მო-
ვიხსენიოთ ბატონი ლალოს მოკრძალებული ქებადი-
დება „დებას“ ნომრებში; ამავე ჟურნალმა მანამდე
გაბედა და გამოაქვეყნა ჟორჟ კლემანის ბრიყვეული
და საძაგელი წერილი „მამა ვერლენის დამბობა“. შე-
საძლოა, მერე ამის გამოსწორება სცადა ლალოს წე-
რილით, მაგრამ ყველაფრის დავიწყება არ შეიძლება.

რაც შეეხება „ორორს“, მას ვერ მოეთხოვთ გაი-
გოს ესოდენ არააქტუალური სახე, ჯობდა, საერთოდ
ხმა არ ამოეღო. ამაოა იმ საქმის კეთება, რის მი-
ზეზსაც ვერ ჩაწვდომიხარ. არქიმედეს სამხედრო მან-
ქანები რომ არ გამოეგონებინა, სირაკუზელები
უსაზღვროდ შეიძლებდნენ; განსაკუთრებით მაშინ.

როცა თავი მოაკვლევინა მათ გულარძნილობას სიძულვილამდე აღარაფერი აკლდა. განა მეცნიერი ამგვარი საქციელით არ მიანიშნებდათ, რომ მისი საქმე, რომელსაც სხვები ვერ ამჩნევდნენ, გაცილებით უფრო მნიშვნელოვანი იყო, ვიდრე სირაკუზა, უფრო მნიშვნელოვანიც კი, ვიდრე თვით არქიმედეს ცხოვრება?

2 — ვიცი, რომ ბევრი ისეთი კაცის დასახელება შეიძლება, ვისთვისაც საყოველთაო პატივისცემას ხელი არ შეუშლია იმაში, რომ რჩეულთაც ელიარზინათ; ვის წარმატებასაც არ მოუსპია დიდება და ვის დიდებასაც, იმით, რომ თავიდანვე საქვეყნო გახდა, არც მშვენიერება მოჰკლებია და არც დღეგრძელობა; მაგრამ ამ სათაყვანებელ გენიოსთა შემოქმედება, თუ შეიძლება ასე ითქვას, შეუზღუდველად იკრებოდა ხალხში; იმდენად, რომ ის, რასაც ბრბო შეჰხარის, მთავარი არცაა მათ შემოქმედებაში; ღმერთი კი არ არის ტაძრის იღუმალებაში, არამედ ადვილად მისადგომი ადგილები და ბანალური ნიადაგია, სადაც იოლად შეიძლება გზის გაგნება — სხვათაშორის, საამისოდ არავითარი კანონი არ არსებობს და როდესაც ათასობით გაბედული გამოთქვამს პროტესტს, შეიძლება ხელახლა გავიმეორო ის, რასაც ზევით ვამბობ.

3 — აპრიორისტული ლიტერატურა, აქედან გამომდინარე, ფრანგული, კარტეზიანული, ფორმით უფრო ლაკონური; ამას, როგორც წესი, ვერ ეგუება ფრანგების დაუდგრომელი ბუნება და მათი ლიტერატურა თავისი ლაკონურობით, სინტაქსით ლათინურს ემსგავსება. იმდენად, რომ „ფაენის ნაშუადღევის“ ზოგიერთ ადგილს იმგვარი განცდა შეუძლია მოგვანიჭოს, ვერგილიუსის ეკლოგებში რომ ვეძებთ და ეპოევებთ ბოლმე.

მთარბმნელეებისაბან

ანდრე ჟიდი დაიბადა პარიზში, 1869 წელს. მამა უნივერსიტეტში სამართალს ასწავლიდა, დედა ძველი, მძლავრი ბურჟუაზიული ოჯახის შვილი იყო. ჟიდი მკაცრი, პროტესტანტული ტრადიციებით აღიზარდა.

1880 წელს მამა გარდაეცვალა და თერთმეტი წლის ბიჭი დედისა და მათი ოჯახის მრავალრიცხოვან ქალთა ზრუნვის საგანი გახდა. მოგვიანებით თვითონ მწერალი აღნიშნავს, ამგვარმა გარემომ ძლიერი გავლენა იქონია ჩემზეო.

... საუკუნის მიწურულს, პარიზში, რომის ქუჩის ერთ ბატარა, მოკრძალებულ ბინაში, სიმბოლისტური პოეზიის მეტრი, ჰერმეტიული პოეზიის ფუძემდებელი სტეფან მალარმე მართავდა ცნობილ „სამშაბათობებს“. ოთახში სულ შეიდი-რვა კაცი ეტეოდა: რენე გილი, გუსტავ კანი, ჟიულ ლაფორგი, ვიელე-გრიფინი, ანრი დე რენიე, მორის ბარესი, პოლ გლოდელი, ანდრე ჟიდი, პოლ ვალერი. ისინი მაგიდას

შემოუსხდებოდნენ ზოლმე, თავად მეტრი კი ფეხზე იდგა და ესაუბრებოდათ. შემდგომში დაწერილი ანდრე ვიდის წიგნი პოეზიის ჰერმეტიკულ ბუნებაზე სწორედ ამ საუბრების ანარეკლია.

მალარმეს მსმენელები შეჰყავდა გამაფრებელი გრძნობიერების სამყაროში. აქ ჩაღის ფასი ჰქონდა ფულს, პარტივს, ამქვეყნიურ სიამეებს... აქ მალარმე მოძღვრის მისიას ასრულებდა; სიტყვებით წარმართავდა მსმენელთა აზროვნებას, გონებას, საკუთარი მაგალითით კი მათი ხულის სიმებს ეზებოდა. და ეს ყველაფერი სდებოდა ძალზე სადად, უბრალოდ – მალარმე არ კეკლუცობდა, არ პოზიორობდა, თავს არ იწონებდა; იგი მსოფლოდ რწმენას უნერგავდა მსმენელებს, რწმენას აბსოლუტური ჭეშმარიტებისა, რომელიც ზელმეუზებელია და უცვლელი, არ ემორჩილება გარემოებებსა და შემთხვევებს. ამ გრძნობიერი ჭეშმარიტების წინაშე ყოველივე უკან იხევს, ქრება, კნინდება. მალარმე მოუწოდებდათ, ზურგი შეექციათ ცხოვრებისათვის, თავადაც ჰკარგავდა რეალობასთან კავშირს. ეს იყო ადგილი, „სადაც მდუმარებას დაესადგურებინა; მალარმე იწ-

ყებდა ჩამქრალი ზმით ბაასს. ხდებოდა
საოცრება: საშბრის დაწყებადღე ფიქ-
რობდა!!

პირველად მასთან გრძნობდი ხელშესა-
ხებად აზრის რეალობას; აქ იყო ყველაფე-
რი, რასაც ვეძებდით, რასაც ვნატრობდით,
რასაც ვაღმერთებდით ცხოვრებაში, აქ
ადამიანმა ამას ყველაფერი შესწირა.“ –
ასე იხსენებს „ხამშაბათობებს“ ანდრე ჟი-
დი, რომელსაც შემდგომში ოსკარ უაილდი
ეძევებს, შენ თვალებით იცი მოსმენაო.

ჟიდის პირველი წიგნები „ანდრე ვალ-
ტერის რვეულები“ (1891), „ანდრე ვალტე-
რის ლექსები“ (1892) და „ურნიანის მოგზა-
ურობა“ (1893) სიმბოლისტური იდეალები-
თაა გამსჭვალული.

1893 წელს 24 წლის ჟიდი ტუნისში
მიემგზავრება. ამ მოგზაურობამ გადამწყ-
ვეტი როლი შეასრულა ახალგაზრდა მწერ-
ლის ცხოვრებაში. აფრიკაში ჟიდს ტუბერ-
კულოზი გაუშწავდა. მოხალოდნელი იყო
უშპიმესი შედეგიც, მაგრამ იგი თანდათა-
ნობით მოერია ავადმყოფობას. ამქვეყნის-
კენ. მობრუნებას ყოველთვის თან სდევს
დიდი ხულიერი ცვლილებები ადამიანის
ცხოვრებაში. ასე მოუვიდა ჟიდსაც – ბევ-

რი რამ სხვა თვალთ დაინახა, ბევრ რამეზე აზრი შეიცვალა...

აფრიკიდან ქიდი სრულიად გამოცვლილი, თავისუფალი ჩამოდის. ამიერიდან მას შეუძლია ყოველგვარ ხიამეს ეზიაროს, თუნდაც ეს ეწინააღმდეგებოდეს საზოგადოების შეხედულებებს. ამ პერიოდში წერს რომანს „ამქვეყნიური ხიამენი“ (1897), სადაც უარყოფს ცოდვის იდეას. „ჩემს სურვილს იქამდე გავყვები, ხადამდე იგი გასწვდება... ნათანაელ, მე გასწავლი, რომ ყველაფერი დვთაებრივად ბუნებრივია... ნათანაელ, ნუ განასხვავებ ღმერთს შენი ბედნიერებისაგან... პათეტიკური არსებობა, ნათანაელ, სიმშვიდეზე მეტად“. – ეს სიტყვები ქიდის ცხოვრებისეულ პრინციპად იქცა.

1902 წელს გამოდის რომანი „იმორალისტი“, სადაც თავისუფლების პრობლემაა წამოჭრილი. ნაწარმოების გმირი, მიშელი, თავისუფალია, მაგრამ იტანჯება ამ თავისუფლებით. რომანში „ვატიკანის ჯურღმულები“ (1914) ნაჩვენებია, თუ როგორ იქცევა აგრესიული აზრი უხაფუძვლო, უმიზნო ქმედებად, რომელშიც ვლინდება გმირის თავისუფლება.

ანდრე ჟიდის შემოქმედება ძალზე მრავალფეროვანია – რომანები, პიესები, მოთხრობები, დღიურები, ლიტერატურული წერილები...

ჟიდს განზრახული ჰქონდა, შეექმნა „წმინდა რომანი“, რომანი ინტრიგის გარეშე, რომელშიც ფიზიკური ნიშნები და პეიზაჟები უკიდურესად შემცირებული იქნებოდა, რათა ნაწარმოები „ხასიათთა თავშესაფარი“ გამხდარიყო. მან, ამერიკული ლიტერატურის გავლენამდე გაცილებით ადრე, უარი თქვა ყოველგვარ ჩარჩოსა და შეზღუდვაზე. ჟიდს ხურს, გვაჩვენოს მოქმედებებისა და აზრების ერთდროულობა ერთმანეთისაგან დაშორებულ ადამიანებში; ერთდროულობა, რომელიც მათი მომავალი მესვედრის საწინდარია.

რომანი „ყალბი ფულის მჭრელები“ (1925) ჟიდის შედევრადაა მიჩნეული. მას შეიძლება ეწოდოს რომანი რომანის შესახებ. „ყალბი ფულის მჭრელების“ გმირი ედუარდი წერს ამავე სახელწოდების რომანს, „რომელსაც მარცხი ელის, რადგან ცდილობს ადადგინოს ცხოვრების სრული ჭეშმარიტება, საინტერესოა მხოლოდ ამ პროცესში წამოჭრილი ტექნიკური პრობ-

ლემები“. ვიცი თვითონ ცდილობს, განაახ-
ლოს ეს ტექნიკა „ახალი რომანით“, რო-
მელშიც რეალობის მიერ შემოთავაზებულ
ფაქტებს დაუპირისპირდება იდეალური
რეალობა. ყალბ ფულთან დაკავშირებულ
მოსწავლეების მაქინაციებს ერწყმის მორა-
ლური სიყალბე; სულის სიყალბეს უპირის-
პირდება ედუარდის პატიოსნება და ბერ-
ნარდის სურვილი, „ცხოვრებაში ერთხელ
შაინც აღმოგხდეს წმინდა, ალალი, ჭემმა-
რიტი ბგერა.“

„შინდა დავწერო რომანი, - წერს
„ყალბი ფულის მჭრელების“ გიორი ედუ-
არდი, - ისეთივე დამაჯერებელი და სი-
ნამდვილეს დაშორებული, ისეთივე კერძო
და იშავდროულად, საყოველთაო, ისეთივე
ჩადრმავეებული ადამიანის სულში და გან-
ყენებული, როგორცაა „ტარტიუფი“ ან
„ცინა“... მას არა აქვს სიუჟეტი... და ალ-
ბათ სწორედ ესაა მისი თავისებურება.
ჩემს რომანს არა აქვს სიუჟეტი... ჩემი
მიზანია ერთი მხრივ, სინამდვილის, მეო-
რე მხრივ - სტილიზაციისკენ მიმართული
ძალისხმევის ასახვა... ჩემთვის სასურველი
შედეგის მისაღწევად... გამოვიგონე გიორი-
რომანისტი, რომელიც ცენტრალურ ფიგურ-

რად ვაქციე; წიგნის სიუჟეტი კი - თუ გნებავთ, არის ბრძოლა ცხოვრების მიერ შეთავაზებულ სინამდვილესა და იმას შორის, თუ როგორ განუზრახავს გმირს ამ სინამდვილის აღწერა.“

რელიგიურ თემაზეა დაწერილი რომანი ჭაბუკის პროტესტანტულ მისტიციზმზე - „ვიწრო კარიბჭე“ (1909) და რიტორიკული დრამა „პასტორალური სიმფონია“ (1919).

მოგონებებში ანდრე ჟიდი აღნიშნავს, რომ მალარმესგან შეითვისა სიზარბის, თვითკმაყოფილების, სიცრუის სიძულვილი და გულწრფელობის, უანგარობის სიყვარული - როგორც ცხოვრებაში, ისე ლიტერატურაში.

ლიტერატურის ისტორიაში ანდრე ჟიდს „გულწრფელ რომანისტს“, „დასავლეთის სინდისს“ უწოდებენ. სარტრის თქმით, მან „საკუთარი იდეებით იცხოვრა“. ვინც ჟიდის ბიოგრაფიას კარგად იცნობს, დაგვეთანხმება, რომ ეს ეპითეტები არც გაზვიადებულია და არც დაუმსახურებელი.

განსაკუთრებული ადგილი ენიჭება ჟიდის შემოქმედებაში ლიტერატურულ-კრიტიკულ მოღვაწეობას. ჟიდი აპტორია შესანიშნავი ესეებისა, წერილებისა, რომლებ-

შიც წარმოდგენილია მისი შეხედულებები ლიტერატურასა და ხელოვნებაზე, თანამედროვე კულტურაზე; ამ ნამუშევრების ნაწილი ეძღვნება ცალკეულ პიროვნებებს და ავტორი ჩინებულად გვიხატავს ამა თუ იმ შემოქმედის ხულიერ ბორტრეტს. წერილები იმპრესიონისტულია, სუბიექტური. აქ სრულად მქდავანდება ყიდისეული ესთეტიკა.

1909 წელს ანდრე ჟიდმა თანამოაზრეებთან ერთად დააარსა „ნუველ რევიუ ფრანსეზ“ – საუკუნის ერთ-ერთი თვალსაჩინო ფრანგული ჟურნალი, რომელმაც მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა საფრანგეთის ლიტერატურულ ცხოვრებაში – ახალი გეზი მისცა ფრანგულ კრიტიკას, საზოგადოება აზიარა აზროვნების, ხელოვნების, ფსიქოლოგიის ახალ პრობლემებს, ფრანგ მკითხველს გააცნო მწერლები. მალე ჟურნალთან შეიქმნა გამომცემლობა გასტონ გალიმარის ხელმძღვანელობით – დღემდე ერთ-ერთი ცნობილი გამომცემლობა საფრანგეთში.

1925 წელს ანდრე ჟიდი ერთობ სახიფათო პირობებში ათი თვით გაემგზავრა კონგოში და ჩადში. კლოდელის თქმით,

იგი „წახვლისას ფიქრობდა, რომ შეიძლებოდა, ვეღარ დაბრუნებულყო.“ იქიდან კოლონიზაციის საწინააღმდეგო მასალები ჩამოიტანა.

1936 წელს საბჭოთა კავშირში მოგზაურობის შემდეგ ჟიდმა გამოცვა ანტისაბჭოთა პამფლეტი „დაბრუნება საბჭოთა კავშირიდან“. აღსანიშნავია, რომ მისმა თანამგზავრმა ლუი გიუმ მაშინ დუმილი არჩია.

ჟიდი არასოდეს დალატობს საკუთარ პრინციპებს მაყურებლის, მკითხველის საამებლად. თვითონვე ამბობს: „დრამა მაყურებელზე როდია დამოკიდებული; არა, არასოდეს; პირიქით, ეს მაყურებლის წინააღმდეგ გამართული ბრძოლაა. უფრო სწორად, დუელია; დუელი, სადაც მაყურებელი უგულვებელყოფილია. მაყურებლის ათვალწუნება გამარჯვების ერთ-ერთი მყარი საწინდარია. აანამედროვე დრამატურგების უდიდესი მეცდომა ისაა, რომ საკმარისად ვერ უგულვებელყოფენ მაყურებელს. მის შემენას კი არა, დამარცხებას უნდა ცდილობდე. ვიშეორებ, ეს დუელია, სადაც მაყურებელი მარცხდება კიდევ და კმაყოფილიც რჩება.“

1947 წელს მწერალს ნობელის პრემია

მიენიჭა.

ანდრე ჟიდი გარდაიცვალა 1951 წელს.

* * *

ამ წიგნში წარმოდგენილი წერილები მცირე ნაწილია წიგნისა „საბაბნი“, რომელიც 1903 წელს დაიწერა. „ლიტერატურული გაულენის გამო“ და „ხელოვნების საზღვრები“ გაერთიანებულია სათაურით „ორი მოხსენება“; „სტივენსონი და ლიტერატურის ეროვნულობა“ და „ნიცშე“ შედის ციკლში „წერილები ანჟელს“; ხოლო „სტეფან მაღარმე“ ერთ-ერთი წერილია ციკლიდან „In Memoriam“.

რაღა თქმა უნდა, ეს პატარა წიგნი მკითხველს ვერ შეუქმნის სრულ წარმოდგენას შესანიშნავი ფრანგი მწერლის – ანდრე ჟიდის შემოქმედებაზე, მაგრამ ალბათ რამდენიმე წერილიც მეტყველებს მის დახვეწილ, ფაქიზ სტილსა და თხრობის დიდ კულტურაზე. ჟიდი ახერხებს ხალონური სიმსუბუქით, ლაღად, უშუალოდ გვესაუბროს ხეროზულ საკითხებზე, დრმად გაანალიზოს ესა თუ ის პრობლემა. მისი იუმორი ყოველთვის დახვეწილია, სიმსუბუქე

- არისტოკრატიული. ეს წიგნი მხოლოდ მოკრძალებული ცდაა, მცირედი წვლილი შეიტანოს იმ დიდ საქმეში, რასაც ანდრე ჟიდის ქართულად თარგმნა ჰქვია. ხაუ
კუნის ამ ერთ-ერთი თვალსაჩინო მწერლის, ამ ესთეტიკის მდიდარ შემოქმედებასთან შეზვედრა ქართველ მკითხველს წინა აქვს, დღეს კი გვინდა, დავასრულოთ სიტყვებით ჟიდის უკანასკნელი მნიშვნელოვანი ნაწარმოებიდან - „თეზეუსიდან“:

„ჩემი ბედი ოიდიპოსის ბედს რომ შევადარო, კმაყოფილი ვარ... არაფერი დამკლებია. ჩემს შემდეგ ქალაქი ათენი დაეტოვე, ის ჩემთვის ცოლ-შვილზე უფრო ძვირფასია. მე შევქმენი ჩემი ქალაქი. ჩემს შემდეგ იქ მარად იცოცხლებს ჩემი აზრი... ამქვეყნიური სიამენი განვიცადა. მსიამოვნებს იმის ფიქრი, რომ ჩემს შემდეგ, ჩემი წყალობით ადამიანები უფრო ბედნიერები, უკეთესები და თავისუფლები იქნებიან. მომავლის, კაცობრიობის სასიკეთოდ მე ადვასრულე ჩემი საქმე. მე ვიცხოვრე.“

სარჩევნი

ორი მოხსენება

ლიტერატურული გავლენის გამო 3
ხელოვნების საზღვრები 33

წერილები ანუელს

VI. სტივენსონი და ლიტერატურის
ეროვნულობა 49

XII. ნიცუე 61

IN MEMORIAM

სტეფან მალარმე 81

მთარგმნელებისგან 92

მხატვარი ჯ. ზენაიშვილი
ტექნიკური რედაქტორი ნ. ნასი
კორექტორი დ. ფირცხალავა