

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის
სახელმწიფო უნივერსიტეტი

მანია თოფურია

კონსტანტინე გამსახურდია -
ლიტერატურის თეორეტიკოსი



თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა
თბილისი 2002

УДК 894.631.09(075.8)

თ 776

ბროშურაში განხილულია XX საუკუნის დიდი ქართველი პედაგოგის – კონსტანტინე გამსახურდიას ლიტერატურულ-კრიტიკული და პუბლიცისტური წერილების ის ნაწილი, რომელშიც იკვეთება კ. გამსახურდიას, როგორც მოდერნიზმის ერთ-ერთი პიონერისა და თეორეტიკოსის, მნიშვნელობა ქართული ლიტერატურათმცოდნეობისათვის.

ბროშურა განკუთვნილია ფილოლოგიის ფაკულტეტის სტუდენტებისა და ლიტერატურის პრობლემებით დაინტერესებულ მკითხველთათვის.

რედაქტორი პროფ. რ. მიშველაძე

რეცენზენტები: დოც. ლ. მინდიაშვილი

დოც. თ. ბლიაძე

© თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2002

© მია თაფურია, 2002

თ 4601000000

608(06)-02

ISBN 99928-933-7-0

კონსტანტინე გამსახურდია გამორჩეული სახელია XX საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში – ქართული რომანის ერთ-ერთი ფუძემდებელი და ბრწყინვალე ნოველისტი, ნიჭიერი პოეტი და უაღრესად ორიგინალური სტილის მქონე მწერალი, მრავალმხრივი ინტერესების მქონე პუბლიცისტი, ქართული ესეს დამამკვიდრებელი. კ.გამსახურდიას უხვად ჰქონდა მომადლებული ბუნებისაგან ის თავისთავადობა, რასაც თავად მწერალი ადამიანის უპირველეს ღირსებად მიიჩნევდა. „პიროვნება უდიდესი სამკაულია ადამიანისა, პიროვნება დიდი და ძლიერი ხასიათის მატარებელი“¹ – წერდა მწერალი 1922 წელს.

კ.გამსახურდიას მრავალმხრივი მწერლური ტალანტი გამოვლინდა ყველა ლიტერატურულ ჟანრში, მაგრამ ქართველი ერის ცნობიერებაში იგი უფრო მეტია, ვიდრე მწერალი.

მწერლის ფუნქცია საქართველოში არასოდეს ყოფილა მარტოოდენ „სულის პურის“ შექმნა. მწერალი უპირველესად ერისკაცია, ამაყი სარანგია თავისი ხალხისა, სულიერად გამამთლიანებელი და პოლიტიკური ბრძოლის მედროშე. კ.გამსახურდიამ კარგად იცოდა, რომ ჭეშმარიტი მწერლობა მარტოოდენ ღვთის სამსახური როდია, არამედ ხალხისაც. ამიტომ მწერალი ვერ იქნება აპოლიტიკური, რადგან ერის კეთილდღეობა გადაჯაჭვულია მისსავე ნორმალურ სახელმწიფოებრივ ცხოვრებასთან. ცხოვრებასთან, რომელიც მხოლოდ მისი ბუნებიდან, მისივე ხასიათიდან უნდა მომდინარეობდეს. ეს კი ერის თავისუფლებას, მის ყოფაში სხვის ჩაურევლობას გულისხმობს. თავისი შემოქმედების გარიჟრაჟზე კ.გამსახურდია მძიმე ალტერნატივის წინაშე დადგა: ებრძოლა იარაღით თავისი ქვეყნის სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობისათვის, როგორც პოლიტიკურ მოღვაწეს, თუ ეზრუნა ქართული სიტყვის, ქართული კულტურის გადასარჩენად, როგორც მწერალსა

¹ კ. გამსახურდია, რჩ. თხზ., რეატიველი, ტ. VII, თბ., 1965, გვ. 235.

და ერისკაცს. საბოლოოდ მწერალმა მეორე გზა აირჩია. თუმცა ეს გადაწყვეტილება მას უმტიკინეულოდ არ მიუღია. ეს ყოყმანი, სამომავლო გზის ერთგვარი გაურკვეველობა კარგად ჩანს ოციანი წლების პუბლიცისტიკაში. ერთი რამ იმთავითვე ცხადი იყო: მხოლოდ საკუთარ ძალებზე დანდობით საქართველო ვერ გაუმკლავდებოდა ბოლშევიკურ რუსეთს. სინდისის შეურყენელად ცხოვრება, რელიგიური ფანატიზმის რანგში აყვანილი სიყვარული საკუთარი ქვეყნისა, ქართველი ერისათვის მარადიული, წარუხოციელი იდეალების შეხსენება შიშის დათრგუნვითა და დიდი რისკის გაწვევის ფასად მაინც შეიძლებოდა. ამ ვითარებაში ნათლად გამოიკვეთა კ. გამსახურდიას მწერლური მისია: უნდა შებმოდა მეოცე საუკუნის გრიგალს, ახალი სული შთაებერა ქართული ენისათვის, ცოცხალ-შკვდარი რომ წამოაყენეს საფლავიდან სამოციანელებმა, უუფლებობის წყვდიადში აღეზვებინა მშობლიური ისტორია, ლიტერატურა. კ. გამსახურდიას მკაცრად ნაკვეთი მწერლური პროფილი ყოველთვის იჭნება მებაიარახტრე იმ ქართველთათვის, რომელთათვისაც საქართველო არ იჭნება გარეშე მტრებთან უსწორო ბრძოლაში ილაჯგაწყვეტილი ქვეყანა, თავისი უკეთესი შვილების სისხლით რომ იკვებება.

ნებისმიერი მწერლის შემოქმედების სრულყოფილად შესწავლისათვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ხელოვანის ინტელექტუალური თვალთახედვა, თეორიული ასპექტი მისი შემოქმედებისა, რომელიც აერთიანებს მწერლის პოლიტიკურ, ეროვნულ, სოციალურ თუ ესთეტიკურ მსოფლმხედველობას. მწერლის თვალსაზრისი გარკვეული სისტემის სახითაა მოცემული. ცხადია, ეს სისტემა არ არის უცვლელი, მყარად ჩამოყალიბებული სახით მოცემული. იგი ხშირად მოიცავს ურთიერთსაპირისპირო ელემენტებსაც, დროდადრო შეიძლება შეიცვალოს მათი გააზრებაც.

კ. გამსახურდიას შემოქმედების მართებული შეფასებისათვის აუცილებელია შესწავლა იმ თეორიული ნააზრევებისა, რომელიც წინ უსწრებდა ამა თუ იმ მხატვრული ნაწარმოების შექმნას. ამასთან, შეუძლებელია კ. გამსახურდიას მხატვრული სამყაროს სრულყოფილი აღქმა მისი წერილების გარეშე, რამდენადაც არ არსებობს კ. გამსახურდია — მწერალი, კ. გამსახურდია — ერისკაცის გარეშე, რადგან „ყოველი დროის, ყოველი ხალხის მგოსანი და მწერალი ყოფილა და არის არა მხოლოდ ტკბილ ხმათათვის მოვლენილი მეფანდურე, არამედ მახვილის მტვირთველი და მედროშე“¹.

¹ კ. გამსახურდია, რეატომული, ტ. VI, თბ., გვ. 432.

კალმით თუ სიტყვით, პრესიდან თუ ტრიბუნებიდან თავდაუზოგავად ებრძოდა მწერალი ქართველი ხალხის, ქართული კულტურის მტრებს, გადამთიელ შოვინისტებს, ანტიეროვნულ სულს, ლიტერატურის ფალსიფიკატორებს, ფსევდომოდვანებს. მისი წერილების გარეშე XX საუკუნის ქართულ პუბლიცისტიკაში ერთგვარი ვაკუუმი დაისადგურებდა. კგამსახურდიას და რამდენიმე მისი თანამოკალმის თვინიერ ამ საუკუნის ერთფეროვანი, კალაპოტში მოქცეული ლიტერატურული ცხოვრება საბოლოოდ დაკარგავდა ინტერესს, თავდადრეკილი მორჩილებითა და კომპრომისით გაიჟღინთებოდა. ჯერ კიდევ საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების კვირაძალზე კგამსახურდია გაბედულად იცავდა აქტიური მოქმედების პრინციპს. მას მუდამ ჟამს ახსოვდა მწერლის მოვალეობა და ამბავც წერდა: „ამა ქვეყნის ძლიერთა წინაშე ქელის მოხრა ქართველი პოეტის ტრადიცია არასოდეს ყოფილა“¹.

ვიდრე განვიხილავდეთ კგამსახურდიას ცალკეულ წერილებს, იმთავითვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ იგი ერთნაირი ძალით ავლენს თავის ღიდ ნიჭს ყველა ჟანრში, იქნება ეს ნარკვევი თუ ლიტერატურული პორტრეტი, ესკიზი თუ პუბლიცისტური წერილი, რეცენზია თუ პრობლემური წერილი, მაგრამ მის ლიტერატურულ-კრიტიკულ შემოქმედებაში განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია ესეები.

კგამსახურდია რამდენიმე თავის თანამედროვესთან (პინგოროცვა, კკაბანელი, გქიქოძე, ტტაბიძე, გარობაქიძე) ერთად ფუქმედებელა ქართული ესესი. ჩვენს კრიტიკულ ლიტერატურაში ბოლო ღრომდე ნაკლები ყურადღება ექცეოდა ესეს, როგორც თავისთავად ლიტერატურულ ჟანრს. ხშირად ხდებოდა იგნორირება მისი სპეციფიკისა, მით უმეტეს, რომ ქართულ ესეთა უმრავლესობა თავად ავტორთა მიერ ძლიერ იშვიათადაა „ესედ“ წოდებული. ისინი ხან „ლიტერატურულ სტატიად“, „ჩანახატად“ ან „პორტრეტად“, ხან კიდევ „თეორიულ წერილად“ არის მონათლული. ზოგჯერ ადგილი აქვს საპირისპირო მოვლენასაც, „ესედ“ წოდებული თხზულება არ არის ესე. მხელაია თავის ნაშრომში „ქართული ლიტერატურული ესე“ წერს: „ტენდენცია ესესისტიკა – შეგნებული და გაცნობიერებული სუ-ბიექტურობა, ტენდენცია – ყოველი კონკრეტული ობიექტი საკუთარი შთაბეჭდილებებისა და პოზიციის მიხედვით შეიმეცნოს, აჩვენოს არა ის, რაც სარწმუნოა, არამედ ის, რაც სწამს ავტორს“²

¹ კ. გმსახურდია, პსუსხი, ვაზ. სოციალისტ. – ფედერალისტი 1921, 15, V.

² მ. ხელაია, 96 ესეს, თბ., 1986, გვ 320.

— გამოარჩევს ესეისტურ ჟანრს — ნარკვევის, კრიტიკული წერილის, პორტრეტისა და სტატიისაგან. ესეისტის მიზანი ობიექტთან მიმართებაში თავისი სულის მოძრაობის წარმოჩენაა. აქვე შეიძლება გავიხსენოთ ესეის ფუძემდებლის მონტენის სიტყვებიც: „ესეისტი ისე ხედავს ყოველივეს, როგორც თავად აღიქვამს. ამდენად, იგი ადამიანური ბუნების ერთ ტიპს მსოფლიოსთან კომუნიკაციისათვის უკვალავს გზას“¹. შეიძლება გავიხსენოთ პოლ ვალერიც: „მე ისე ღრმად შევიჭერი ლეონარდოში, რომ უკვე აღარც კი ვიცი, როგორ მოვიძიო ჩემი თავი... თუმცა იყოს, როგორც არის! ყოველი გზა მანც აქეთაა მიმართული, ჩემი თავისკენ... მისი ღაქარგვა შეუძლებელია“...²

კ.გამსახურდიას ესეები კლასიკურად შეიძლება ჩაითვალოს როგორც ფორმის, ისე შინაარსის თვალსაზრისით, რის დასაბუთებასაც ქვემოთ შეძლებისდაგვარად შევეცდებით.

კ.გამსახურდიამ XX საუკუნის ათიან წლებში დაიწყო კრიტიკულ-ესეისტური ხასიათის წერილებისა და რეცენზიების გამოქვეყნება ქართულ პრესაში. („სახალხო გაზეთი“, „იმერეთი“, „კოლხიდა“, „ჩვენი მეგობარი“, „სახალხო გაზეთის სურათებიანი დამატება“) პირველივე წერილებში იგრძნობა ინტერესთა ფართო სფერო, პრობლემატიკის ორიგინალურობა და სიმძაფრე, საკითხთა სიღრმისეული ანალიზი და კვლევის მასშტაბურობა, ენებიანი პოლემისტიკის პათოსი და ფილოსოფოსის დინჯი ესთეტიკური ნაზრევი. ცხადია, დროთა განმავლობაში მწერლის მხატვრული აზროვნება განიცდიდა გარკვეულ ევოლუციას, მეტამორფოზას განიცდიდა მისი თეორიული საფუძველიც. რამდენადაც, თეორიული სისტემის ანალიზის გარეშე შეუძლებელია კ.გამსახურდიას ფილოსოფიური და ესთეტიკური პოზიციების სრულყოფილი გაგება, ყველაზე უფრო მოსახერხებელი მასალის ქრონოლოგიურ-თემატური დალაგებაა. ამგვარი ანალიზით უფრო რელიეფურად მოჩანს მწერლის კრიტიკული აზროვნების ცალკეული ეტაპები, სრულყოფილად წარმოჩინდება კ.გამსახურდია, როგორც თეორეტიკოსი და კრიტიკოსი.

კ.გამსახურდიას კრიტიკული აზროვნების გზა სქემატურად შემდეგნაირად შეიძლება წარმოვიდგინოთ:

¹ მ. ხელაია, 96 ესეი, თბ., 1986, გვ. 324.

² იქვე, გვ. 325.

1. მოდერნისტულ-ექსპრესიონისტული სკოლის მხატვრულ-ესთეტიკური პრინციპების დამკვიდრების ტენდენცია ადრეულ კრიტიკულ-ესეისტურ წერილებში.

2. ლიტერატურულ-ისტორიული მეთოდი: მონოგრაფიები, ცალკეულ მწერალთა ლიტერატურული პორტრეტები, რომელთათვისაც დამახასიათებელია ბიოგრაფიული ელემენტებისა და ფსიქოლოგიზმის წინა პლანზე წამოწევა, სიღრმისეულ ძიებათა მასშტაბურობა.

3. რეალიზმისათვის დამახასიათებელი მხატვრული მეთოდებით შექმნილი თანამედროვეთა ლიტერატურული პორტრეტები და წერილები, რომლებშიც ალაგ-ალაგ იგრძნობა ერთგვარი ანგარიშგაწევა საბჭოური კონიუნქტურისათვის.

4. მწერალთა ყრილობებზე, დისპუტებსა და პლენუმებზე წარმოთქმული სიტყვები, რეცენზიები და პოლემიკური წერილები.

5. თეორიული მსჯელობანი თანამედროვე რომანის პრობლემების შესახებ, მწერლის ფსიქოლოგიასთან დაკავშირებული ზოგიერთი საკითხი, რომანებისათვის დართული ბოლოსიტყვაობა, თხზულებათა რვატომეულისათვის დართული ბოლოსიტყვა.

6. წერილები ქართული სალიტერატურო ენის შესახებ, მთარგმნელობითი ხელოვნებისათვის მიძღვნილი წერილები.

7. წერილები, რომელთა დაწერის საბაბიც გახდა ესა თუ ის მნიშვნელოვანი მოვლენა ქართველი ერის ცხოვრებაში, ქართული ფენომენის, საქართველოს ეროვნული მისიის შეცნობის ცდა.

მწერლის მთელი ეს თეორიულ-კრიტიკული და ესეისტური ნაწერები თავმოყრილია კ.გამსახურდიას თხზულებათა რვატომეულის VI, VII, VIII ტომებში, აგრეთვე ჟურნალ-გაზეთებში: „ილიონი“, „საქართველოს სამრეკლო“, „ლომისი“, „პრომეთე“, „კავკასიონი“, „ქართული სიტყვა“, „ქართული მწერლობა“, „მნათობი“, „ლიტერატურული საქართველო“, და სხვა, აგრეთვე კრებულში „ახალი ევროპა“. ერთი რამ იმთავითვე უნდა აღვნიშნოთ, 1916-26 წლებში დაწერილი სტატიების დიდი ნაწილი არ შესულა მწერლის ტომეულებში, ზოგიც ახალი პუბლიკაციის დროს ჩასწორდა და შეიკვეცა. საბჭოური იდეოლოგიური დიქტატურის მარწუხები უფრო სასტიკად სწორედ მწერლის პუბლიცისტურ ნააზრევს შეეხო, ვიდრე „დიონისოს ღიმბილს“, ან თუნდაც, „მთვარის მოტაცებას“.

ქართული კრიტიკული აზროვნება XIX საუკუნეში სწრაფად გან-

ვითარდა: ანალიზის საგანი იყო არა მხოლოდ რომელიმე კონკრეტული მხატვრული ნაწარმოები, არამედ ყველა მნიშვნელოვანი სოციალ-პოლიტიკური და თეორიული პრობლემა. იმდროინდელი საქართველოსთვის კრიტიკის საზოგადოებრივი ფუნქცია უცილობელი ფაქტია. ეს ტენდენცია მკაფიოდ იკვეთება მაშინდელ ქართულ პრესაში. („ცისკარი“, „საქართველოს მოამბე“, „ივერია“, „დროება“, „კრებული“, „კვალი“ და სხვა).

XX საუკუნის დასაწყისში სხვადასხვა პოლიტიკურ პარტიათა აღმოცენებამ საზოგადოებრივი ცხოვრება გამოაცოცხლა. ბუნებრივია, მეტამორფოზა განიცადა ლიტერატურულ-კრიტიკული აზროვნების ტრადიციულმა ფორმებმაც. კრიტიკის საზოგადოებრივი ფუნქცია კიდევ უფრო გაიზარდა, ინტენსიური გახდა მისი ზემოქმედების ძალა. ამ დროს ემთხვევა კვამსახურდიას შემოქმედებითი მოღვაწეობის დასაწყისი. ამ პერიოდში მწერლის ესთეტიკური აზროვნებისათვის განზოგადებულ ხასიათს იძენს მისი საპროგრამო ხასიათის თეორიული წერილი — „კრიტიკა და შემოქმედება“. ასეთი საპროგრამო წერილებით სავსეა იმდროინდელი ქართული პრესა. წერილი იწყება კრიტიკისა და შემოქმედების ერთმანეთთან შეპირისპირებით. ეს, ალბათ, იმიტაცაა გამოწვეული, რომ თავისი სამწერლობო მოღვაწეობის გარიჟრაჟზე შემოქმედებად მწერალი მხოლოდ მხატვრული ლიტერატურის შექმნის პროცესს მიიჩნევს, ხოლო ლიტერატურულ-კრიტიკულ აზროვნებას შეგნებულად მის ფარგლებს გარეთ ტოვებს. საერთოდ კი, იგი კრიტიკას ოდნავ ათვალწუნებით უცქერის, მას პასიურ როლს ანიჭებს ლიტერატურულ პროცესში. მწერალს კრიტიკოსი უბრალო შუამავლად მიანინა მწერალსა და მკითხველს შორის. კვამსახურდია კრიტიკოსს უწოდებს იმ უსამშობლო აგასფერს, რომელსაც მწერლობის ზღვაში ვერ მიუგნია იმ ყურესთვის, სადაც ის თავისი ხომალდის ღუზას ჩაუშვებდა. „როცა ლიტერატურის ისტორიას თვალს გადავაველებთ, ვხვდავთ, რომ ლიტერატურაში კრიტიკოსს თავისი კუთხე არა აქვს, თვით გეორგ ბრანდესსაც არ ჰქონია თავისი გზა. ბრანდესი რომ მოკვდება, ვერც ერთი კაცი ვერ გაივლის მის გზაზე, რადგან მან ვერ გამოარკვია, თუ სად არის საყრდნობი პუნქტი მისი ლიტერატურული ოწინარისა, რომლითაც იგი მთელ მსოფლიოს ლიტერატურას მოედო“¹.

¹ კ. კვამსახურდია, კრიტიკა და შემოქმედება, „ილიონი“. 1922, №2.

მწერალი მიიჩნევს, რომ კრიტიკას არ გააჩნია კვლევის ორიგინალური ხერხები. კრიტიკოსი ცნებათა კატეგორიებში ხსნის ხელოვანის ირაციონალს, იგი ამარტივებს, წარმოგვიდგენს ყველა ელემენტს, რომელიც გამოუყენებია ხელოვანს ტროპების, მეტაფორების, ძირითადი იდეების სახით. კრიტიკოსი მხატვრულ სახეებს მოაქცევს კატეგორიებში, შემდეგ კი აფასებს, ე.ი. ჯერ დაშლა, მერე სინთეზი და შეფასება.

კ.გამსახურდია კრიტიკას საერთოდ არ თვლის ლიტერატურის დამოუკიდებელ დარგად, რადგან მიიჩნია, რომ ყოველი დიდი მწერალი თავისუფლად უთავსებს მას მხატვრული ლიტერატურის ჟანრებს. „ევროპაში დღეს ეს მესამე კაცი (კრიტიკოსი) უადგილოდ დაეხეტება გაზეთების რედაქციებში, უსაქმო კაცივით ატუზულია დიდი თეატრების, რედაქციების კულუარებში. ის ყველას ესაჭიროება, როგორც პოეტებს, დრამატურგებს, მსახიობებს, ისე მკითხველ საზოგადოებას, რომელმაც ჯერ გაზეთში უნდა ნახოს თავისი საყვარელი ავტორისა და დრამატურგის სახელი უზომოდ ნაქები, ან უზომოდ ნაგინები, რომ მისი წაკითხვის სურვილი აღედრას. მაგრამ მას მაინც თავისი საკუთარი „შინა“ არა აქვს. ტრადიციული გაგების კრიტიკოსი დღეს ზედმეტი მესამე პირის როლშია, რადგან დღეს ყოველი დიდი შემოქმედი დიდი კრიტიკოსიც არის. ასეა ანატოლი ფრანს, მორის ბარეს, თომას მანნ, რიჰარდ დეჰმელ, არნო პოლც, ჰანს ფიცკე, ტ.ს.ელიოტ“¹.

კ.გამსახურდიას აზრით, პიროვნება ერთდროულად უნდა იყოს კრიტიკოსიცა და შემოქმედიც, რადგან თანამედროვეობა შემოქმედს დიდ მოთხოვნილებას უყენებს: უზენაესის შემცნობი უზენაესის შემგრძნობიც უნდა იყოს. პოპულიზატორები აღარაა საჭირო, რადგანაც თანამედროვე დასავლური კულტურა უაღრესად ელიტარულია. მწერალი მიიჩნევს, რომ სწორედ ამაშია თანამედროვე ევროპის ტრაგედია: დასავლეთში ინტენსიურად მიმდინარეობს სოციალური ცხოვრების სტრუქტურის დემოკრატიზაცია, ხოლო შემოქმედება, სულიერი ცხოვრება თავისი ბუნებით არისტოკრატიულია. „თვით უაღრესად მუსიკალური პოლ ვერლენიც პროგრამულ ლექსებს წერს“² თანამედროვე ხელოვნება გართულდა. შემოქმედი კი არ მღერის, არამედ ჯერ არქიტექტონიკას აგებს, შემდეგ კი ქმნის. (ეს იდეა ეწინააღმდეგება

¹ კ. გამსახურდია, კრიტიკა და შემოქმედება. „ლიონი“, 1922. №2.

² კ. გამსახურდია, ათტომეული, ტ. VII თბ. გვ. 443.

ფრ. ნიცშეს, რომელიც მიიჩნევდა, რომ სულმა უნდა იმღეროს, არ კი მოუთხროს) „ინტელიგენტობა ისევე ძვირფასი სამკაულია, როგორც ძალა მიაბიტი ინტუიციისა“.

კ.გამსახურდია, გარკვეული აზრით, ერთმანეთს უპირისპირებს დასავლურ და აღმოსავლურ კულტურას და წერს, რომ თვით ურთულეს აღმოსავლურ ფილოსოფიას, დემოკრატიული სტილის მეოხებით, ქიშიშის გამყიდველიც გაიგებს. სულ სხვაა ნიცშე და კირკევორი. „აქ მირონის მიძღვებს ისეთივე ღიღი სულიერი კულტურა უნდა უძღოდეს წინ, როგორც მირონცხებულს“. ვაგნერს, ღიურერს, გეორგეს ისეთივე კონგენიალური გაგების უნარი სჭირდება, როგორც კანტ-ლაპლასის კოსმოლოგიას.“ ამიტომაც კრიტიკოსის შრომა სიზიფეს შრომაა. როგორც სამყარო არ ჩაეტევა სახელარის ნაკვალევში ჩაგუბებულ წყალში, ისე — ხელოვნების რთული ირაციონალი პოპულარული კრიტიკოსის კალმის წვერში. „კულტურის ემანაცია რჩეულთა თავზე გადმოდის, როგორც სულიწმინდა ათორმეტ მოციქულთა თავზე“. თანამედროვე კრიტიკოსი — რომელიმე თომას მანი ანდა ანატოლ ფრანსი — ენთება მეორე შემოქმედის ქმნილებით და თავისი საკუთარი, სუბიექტური და ახალი შემოქმედის კვლევისას. კულტურა მიღება და გაცემაა. შემოქმედი მდიდრდება სხვის იდეებთან შეხებით, იღება ხიდი მხატვრულ სამყაროთა შორის, ამ გზით იქმნება საუკუნის სული, „იდეათა მარადი გარსი, რომელსაც საუკუნეს ეძახიან.“ ეს „იდეათა მარადი გარსი“ ჰეგელის ფილოსოფიის, მისი „მარადიული სულის“, „იდეათა მარადი გარსის“ გამოძახილი უნდა იყოს. „ხელოვანი ერთი წამითაც არ სცილდება თავის შემოქმედებას, როცა სხვისი ქმნილების ახსნას ლამობს. იგი თავის ესთეტიკურ აპერცეპციის პრიზმაში გაატარებს ახალ მასალას და მასში იმოსება ახალი, ახალი სიძვირფასით, როგორც მზის სხივი ჩვენი დროის საოცარ კალეიდოსკოპში“². ამ სიტყვებით კ.გამსახურდიას ლიტერატურულ-კრიტიკულ წერილთა უმრავლესობაც შეიძლება დავახასიათოთ, რადგან მათში მწერალი ეძებს იმ საერთო იდეებს, ფორმებს, სახეებს, რომლებიც მის შემოქმედებას დააკავშირებს მსოფლიო ლიტერატურის საუკეთესო ქმნილებებთან. კ.გამსახურდია თავიდანვე აერთიანებდა თავის ბუნებაში კრიტიკოსსა და შემოქმედს, შემფასებელსა

¹ კ. გამსახურდია, ავტობიუტო, ტ. VII თბ., გვ. 443.

² იქვე, გვ. 444.

და შემქმნელს. მისთვის შეფასებაც ქმნალობაა, რადგან წარმოგვიდგენს თავისთვის ახლობელ მხატვრულ სამყაროს. ამ წერილში მოჩანს მწერლის ფართო განსწავლულობა, ხელოვნების ისტორიისა და თეორიის ღრმა ცოდნა, ანალიტიკური აზროვნების უნარი, რაც მელანდება ლიტერატურული ფაქტებისა და მოვლენების კონდენსირებულ წარმოდგენაში, ლიტერატურული ანალოგიებისა და პარალელების მომარჯვებაში.

კ.გამსახურდია თავისი შემოქმედებითი გზის დასაწყისში ექსპრესიონიზმის გავლენას განიცდიდა. ეს ლიტერატურული მიმართულება ერთგვარად უპირისპირდებოდა იმპრესიონიზმს. ამ ორი მიმართულების ესთეტიკური კონცეფციის გაშუქებისა და ქართულ ლიტერატურასთან დაკავშირების ცდაა „იმპრესიონიზმი და ექსპრესიონიზმი“. წერილის პირველივე ფრაზა კატეგორიულია. იგი გამოხატავს 20-იან წლებში ჩვენს ლიტერატურაში გაერცვლებულ ერთ მცდარ აზრს, რომელსაც, როგორც ჩანს, ამ დროს კ.გამსახურდიაც იზიარებდა. „იყო დრო, როცა ქართული ლიტერატურა აღმოსავლეთის კულტურათა უმეშველო ზეგავლენას განიცდიდა. იყო არაბული, სპარსული, ბიზანტიური ეპოქები ჩვენს მწერლობაში. აღექვანდრე ჭავჭავაძეს მოუხდა სპარსული ზონის დასრულება. მანვე მოასწრო რუსული ციკლის დაწყება ქართულ მწერლობაში. ეს ციკლი დაასრულა მისმა დიდმა სახლიკაცმა ილია ჭავჭავაძემ¹. ცხადია, მართებული არაა „უცხოური ზეგავლენის ეპოქათა ძიება ჩვენს მწერლობაში, არც ქართული კულტურის მისია გამოიკვეთება ასეთი მსჯელობით. ქართული ხელოვნების გზა სწორედ აღმოსავლური და ევროპული კულტურის სინთეზის გზაა, ოღონდ ისე, რომ ეს სინთეზი ორგანულად შეერწყას ეროვნულ სულს და ნაციონალურ ფსიქოლოგიას. თავად კ.გამსახურდიას შემოქმედებაც ამის თვალსაჩინო ნიმუშია. ეს მოსაზრება კი შეიძლება აღვიქვათ, როგორც ჯერ კიდევ ახალგაზრდა მწერლის მერყევი მსოფლმხედველობის ანარეკლი, რომელსაც ევროპული ფილოსოფიურ-ესთეტიკური შეხედულებები ასაზრდოებდა. საზოგადოდ, თეორიული სისტემის ჩამოყალიბების პროცესი ევოლუციურია და, ამდენად, ხშირად მოიცავს ურთიერთსაპირისპირო ელემენტებს, დროთა განმავლობაში იცვლება არა იმდენად ინტერესთა სფერო, არამედ მათი გააზრება. ასეა ამ შემთხვევაშიც.

¹ კ. გამსახურდია, „იმპრესიონიზმი და ექსპრესიონიზმი“, ავტობიოგრაფიული ტ. VII, თბ., გვ. 418.

„იმპრესიონიზმსა და ექსპრესიონიზმში“ კ.გამსახურდია ახალი ეპოქის დასაწყისს უწოდებს წინაპურის ტრაგედიას (აქ შეიძლება გვ.რობაქიძისა და გ.ტაბიძის გახსენებაც), ეპოქის გზამკვლევადად სანდრო შანშიაშვილი და იოსებ გრიშაშვილია მიჩნეული. (მწერლის აზრი დრომ არ დაადასტურა, შეფასება გადაჭარბებული აღმოჩნდა). გალაკტიონს კ.გამსახურდია განმარტოებით მდგარს უწოდებს. 20-იან წლებში „იმპრესიონისტულ-სიმბოლისტური ქროლვა ორი გზით მოდიოდა საქართველოში, ერთი რუსეთით, მეორე – ევროპით.“ აქედანავე იწყება იმპრესიონიზმისა და ექსპრესიონიზმის ზოგად თეორიული დახასიათებაც.

კ.გამსახურდია წერილის დასაწყისშივე აყენებს იმპრესიონიზმისა და სიმბოლიზმის იდენტურობის საკითხს „ამ ხანებში (მე-20 საუკუნის I ათეულში – მ.თ) ევროპაში ბატონობს იმპრესიონიზმი ანუ სიმბოლიზმი“. ეს ჰიპოთეზური დებულება, ცხადია, ვერავითარ კრიტიკას ვერ უძლებს, თანამედროვე ლიტერატურის თეორიისა და ესთეტიკის პოზიციებიდან თუ განვიხილავთ. კ.გამსახურდია ახასიათებს ექსპრესიონიზმს, როგორც ახალ ლიტერატურულ მიმართულებას, სიმბოლიზმთან დაპირისპირების გზით. იგი ექსპრესიონისტული პოზიციებიდან ანადგურებს სიმბოლიზმს, როგორც ავადმყოფურ მოვლენას ხელოვნებაში. აქვე უნდა აღვნიშნოთ ისიც, რომ კ. გამსახურდია მოგვიანებით უფრო ამუღავნებდა ფრანგი თუ გერმანელი სიმბოლისტების სიყვარულს, ვიდრე ახალგაზრდობის წლებში. ეს, ალბათ, იმიტაც იყო გამოწვეული, რომ მწერალი ცდილობდა ყველანაირად გამიჯვნოდა ქართველ სიმბოლისტებს. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მცდარია მწერლის შეხედულება იმპრესიონიზმისა და სიმბოლიზმის იდენტურობის შესახებ. ეს ორი მიმართულება ალტერნატიული უფროა, ვიდრე იდენტური. ისინი განსხვავებიან ერთმანეთისაგან თავიანთი მხატვრულ-ესთეტიკური ნიშნებითა და ფილოსოფიური კონცეფციით. მათი მექანიკური აღრევა კი დამახასიათებელია XX საუკუნის დასაწყისის მოდერნისტული ხელოვნების ქართველი თეორეტიკოსებისათვის. იმპრესიონიზმი, სიმბოლიზმისაგან განსხვავებით, არ უარყოფს სინამდვილის მხატვრული ასახვის საჭიროებას და შესაძლებლობას, პირიქით, იგი ასახავს სინამდვილეს, მაგრამ წამიერი, ფრაგმენტული შთაბეჭდილებებით, არა საგნებისა და მოვლენების განზოგადებით, არამედ მათგან მიღებული შთაბეჭდილებების გადმოცემით, რომელიც უშუალო კავ-

შირშია თავად მწერლის განწყობილებასთან, (ამაზე მიგვითითებს მიმდინარეობის სახელიც, იმპრესიონ — შთაბეჭდილება). იმპრესიონისტი სთვის რეალურია წუთიერ შეგრძნებებსა და ეფექტებზე დაყრდნობილი ჭკრეტა. აქედანვე იღებს სათავეს ფრაზის დაუმთავრებლობა, ნაწყვეტ-ნაწყვეტობა, ადამიანის ბედის გახვევა საიდუმლოებით მოცულ ბურუსში, ცხოვრების ფრაგმენტებად გამოხატვა ესკიზების, მინიატურების სახით. სიმბოლისტი არ სცილდება ირეალურ სამყაროს, მისი მხატვრული სახეები იდეათა სიმბოლიზაციის გზით იქმნება. იმპრესიონისტთა სუბიექტური შთაბეჭდილებების ერთობლიობით მიღებულ მხატვრულ სურათს უპირისპირდება სიმბოლისტების სახესიმბოლოთა მთელი სისტემა. ეს დიამეტრულად საპირისპირო პოზიციები საუკეთესოდ იკვეთება ბუნებასთან მიმართებაში. იმპრესიონისტი სთვის ბუნება შემოქმედების ერთ-ერთი მთავარი თემა, მისი უშუალო შთაბეჭდილებების და განწყობილების წყაროა. სიმბოლისტებისათვის „ბუნება ღვთაებრივი სახელოსნო როდია, ასპარეზი დიადი და იდუმალი მისტერიებისა, არამედ ბუნება უსულო კონგლომერატია, ძალთა და სტიქიონთა უაზრო, უსტილო და უსულო აბსურდი. ბუნება მტერია სულისა და კულტურისა. ამას ჰქადაგებენ საფრანგეთში ვერლენი, ბოდლერი, რემბო, გერმანიაში სტეფან გეორგე და მისი „ფურცლები ხელოვნებისათვის.“ ნატურალიზმი ბუნებასთან ახლოს მისვლას, მისგან სწავლას გულისხმობდა, სვიმბოლიზმი — ბუნებისაგან განლტოლვას, ბუნებისაგან სულობაში გაჭრას... ამ სკოლის მწერლებს ხელოვნური სამოთხეები აქვთ, ხელოვნური ბალები, ოსკარ უაილდისა და სტეფან გეორგეს ოცნებით შექმნილნი...“¹

კამასახურდია იდენტურად წარმოგვიდგენს იმპრესიონიზმსა და სიმბოლიზმს, როგორც ერთი მიმართულების სინონიმურ სახელწოდებას, და შემდეგ უპირისპირებს ნატურალიზმსა და რეალიზმს. შენიშნავს, რომ თუ ნატურალიზმი სპენსერის, ტენისა და ეუნდტის მექანიკური ფილოსოფიით იკვებებოდა, ნეორომანტიზმს იდეურად ასაზრდოებდა, ერთი მხრივ, არტურ შოპენჰაუერი, მეორე მხრივ, ფრიდრიხ ნიცშე. სიმბოლიზმის ლიდერებს აერთიანებთ ერთი იდეა — ყველაფერი სულის არისტოკრატებისათვის: სახელმწიფო, მორალი, ერი თუ ლიტერატურა — ყველა და ყველაფერი რჩეულთათვის. „20 წლის რემბო

¹ კ. გამსახურდია, ათტ ტ. VII, თბ., გვ 419-420.

არაფერს წერს, რათა ადამიანების ჯოგს არ გაუმზილოს თავისი ვიზიონერული გამოცხადება.“ თუ ნატურალიზმი საზოგადოებრივ ცხოვრებას ასახავს, სიმბოლისტი არანაირ სოციალურ ინსტიტუტს არ თვლის ღირსად მასში პოეტის ცხოვრებისა. საზოგადოების, კანონების ურჩნი ხშირად თავს ციხეებს, სულით ავადმყოფთა თავშესაფრებს აფარებენ. სიმბოლისტისათვის არ არსებობს მდიდარი და ღარიბი, ბერძენი და პურია, მოხუცი და ახალგაზრდა, არის მხოლოდ ორი შეურიგებელი ბანაკი: ხელოვანი და ფილისტერი. ფილისტერი კი ყველა, ვინც არ არის ხელოვანი! – დასკვნა კატეგორიულია და უბოდიშო. თუ „აქამდის მწერალს მთელი ქვეყნის ტანჯვა აწუხებდა, ამიერიდან იგი მხოლოდ თავის თავს ჰხედავს, მას მხოლოდ თავის სულის ტკივილები ახსოვს.“¹ ხელოვანი თავის თავს ავადმყოფ ბავშვს უწოდებს, „დალუპვის, მწუხრის, დანთქმის მომღერალს.“ სიმბოლისტებმა დაამკვიდრეს სიტყვის კულტი, მათთვის სიტყვა და ფორმაა შემოქმედების მიზანი „ღანუნციოს ენა მართლაცდა საოცარი სინტეზია მუსიკის, პლასტიკის და ფერადის... მუსიკა მისი მათრობელა სიტყვებისა თავის ეულკანური სიმძიმითა და მოქნევით კვალდაკვალ მისდევს შეუდარებელ გერმანელ მაესტროს რიჰარდ ვაგნერის მუსიკას.“² სიმბოლიზმმა დიდი საშსახური გაუწია მწერლობას ფორმის დასრულებით. მაგრამ ყოველი იდეის გამარჯვებაშივეა დაცული მისი საწინააღმდეგო მოძრაობის გამომწვევი პირველმალა. არც ერთ პიროვნებას და თაობას არ შეუძლია ერთ განსაზღვრულ მდგომარეობაში დარჩენა. სიცოცხლე განუწყვეტელი მეტამორფოზაა. სიმბოლიზმი იშვა კაპიტალიზმის ეპოქაში, როცა „სულს დაობება ელოდა.“ დაიწყო ომი თავისი ტკივილებითა და სისხლის წვიმებით. ომი დიდი კატასტროფა იყო ევროპის ცხოვრებაში. მან ერთი დაკერით შეუცვალა ფორმატი და ჩარჩო თანამედროვე მსოფლიოს სურათს, გეზი უცვალა აზროვნებას, ლიტერატურას, რომელიც გამომხატველია ეპოქის სულისკვეთებისა. I მსოფლიო ომის კონველსიებით სახეცვლილი მსოფლიოს პანორამული სურათის ასახვა არ ძალუძს „პატარა და ნაზი ნიუანსებით მოჩითულ მოზაიკის“ მსგავს სიმბოლიზმსა და იმპრესიონიზმს. კვამსახურდია იმთავითვე კარგად აცნობიერებდა, რომ მხატვრული ლიტერატურა

¹ კ. გამსახურდია, ათტ. ტ. VII. თბ., გვ. 419-420.

² იქვე, გვ. 421.

კონკრეტულ-ისტორიული ეპოქის სულისკვეთების, მისი წარმმართველი იდეების გამომხატველია, იგი ცნობიერების ის ფორმაა, რომელიც ყველაზე მგრძნობიარედ, სეისმოგრაფიულად აირეკლავს დროის მჯვისცემას. ამავე წერილში კვამსახურდია პირველად ახსენებს ინტუიტივიზმისა და სიცოცხლის ფილოსოფიის ფუძემდებლის ანრი ბერგსონის სახელს, რომელსაც სიცოცხლის დასალიერშიც თავისი მსოფლმხედველობის ერთ-ერთ განმსაზღვრელად მიიჩნევს. კვამსახურდია საგრძნობ ადგილს უთმობს ექსპრესიონიზმის არსის გარკვევას. ექსპრესიონიზმი, როგორც ფილოსოფიურ-ესთეტიკური მიმდინარეობის სახელწოდება, 1911 წელს გამოიყენა ანრი ბერგსონის მიმდევარმა ვილჰელმ კორინგერმა. იგი უკავშირდება სიცოცხლის ფილოსოფიას, მისთვის ადამიანი სამყაროს ცენტრია. ექსპრესიონიზმი ინტელექტის დაღუპვის პროცესს ასახავს, მეტაფორა საშუალებაა დემატერიალიზაციისთვის. საგანს ერთმევა თავისთავადი აზრი და მასზე პიროვნული მრწამსი ბატონდება. „არასოდეს ყოფილა მომაკვდინებელი შიშითა და საშინელებებით ასე შეძრწუნებული დრო. არასოდეს ყოფილა ადამიანი ასე ჩია, ასეთი მზდალი, არასოდეს ყოფილა სიხარული ასე მიუღწეველი და თავისუფლება ასე ჩამკვდარი. ადამიანი მოუხმობს თავის სულს. ხელოვნება თავის მოთქმას სიბნელეს უერთებს. ის გოდებს დახმარებაზე, ის მოუხმობს სულს. ეს ექსპრესიონიზმია!“ – წერდა ჰ. ბარი.

კვამსახურდიას მიმართება ექსპრესიონიზმთან იმთავითვე შემოქმედებითი და თავისუფალი იყო. ამ ლიტერატურული სკოლის თეორიულ საფუძვლებთან ერთად იგი ნიცშეს ფილოსოფიითაც იყო გატაცებული. მწერალი ახერხებს ნიცშეს „ნება ძალაუფლებისაკენ“ და ექსპრესიონიზმის პრინციპების მორიგებას და ქმნის უაღრესად საინტერესო ინტელექტუალურ ბაზისს, რომელსაც ეფუძნება მისი მხატვრული შემოქმედება. ეს მიმართულება ამკარად ჩანს იმ თეორიულ წერილებსა და ლიტერატურულ სტატიებში, რომელნიც ექსპრესიონიზმის პრობლემებს ეხება. ქართული ექსპრესიონიზმის პიონერი და მისი უპირველესი ქართველი თეორიტიკოსი ამ ლიტერატურული მიმდინარეობის უმთავრეს მახასიათებლად სუბიექტივიზმს მიიჩნევს. ექსპრესიონისტიკის მიზანია არა ხილული სინამდვილის, არამედ ყოფიერების არსის გამოხატვა: „არა ქვა, რომელიც ვარდება, არამედ მიზიდულობის ძალა.“ „ფაქტებს არა აქვთ მნიშვნელობა“, – ამტკიცებს კვამსახურდია,

– რამდენადაც შემოქმედი მათ ჩრდილთა გადაღმა სჭვრეტს ყოველი მათგანის ვიზიონერულ სახეს, მათ ნამდვილი პირველ იდეას.¹ მწერალმა უნდა აღმოაჩინოს საგანთა სული, აჩვენოს არა ობიექტი, არამედ ობიექტში არსებული სუბიექტი. ხელოვნებამ ცხოვრება კი არ უნდა ასახოს, არამედ უნდა შეავსოს, რადგან „სამყარო არსებობს. უაზრობაა მისი განმეორება“ (კ.ეღშიტი). ექსპრესიონიზმი ეძებს საშუალებას პიროვნებასა და სამყაროს შორის პირველყოფილი, ადამისტური ჰარმონიის აღსადგენად. ჰარმონიის აღდგენის გზა კი ბერგსონის ღვთაებრივ-რელიგიური, ინტუიციურ-მჭვრეტელობითი მოძღვრებაა. იგი კოსმოცენტრულია, განსხვავებით სიმბოლიზმის ეგოცენტრიზმისაგან. თუ სიმბოლისტები უარესად ეროტიულნი იყვნენ, „ახალი თაობა აეროტიულია, მისი ხელოვნება ეთიურია,“ მეტაფიზიკური და ანტიპლონისტური. კ.ეღშიტი უარსდის აზრით, სამყარო უზარმაზარი და ვრცელი ლანდშაფტია, მთელი ბუნება დიდი და მისტიკური გამოცხადებაა, ამიტომაც ხელოვნება ვიზიონერული უნდა იყოს. „ჩვენ რეალობა როდი უნდა უარეყოთ, არამედ ჩვენ უნდა შევქმნათ უფრო ძლიერი რეალობა.“ ექსპრესიონიზმისთვის სამყარო სულიერების ვიზიონერული სახეა. ექსპრესიონისტი კი არ ხატავს, არამედ ჭვრეტს და განიცდის. ექსპრესიონიზმისთვის არ არსებობს ფაქტები: ქარხნები, მუშები, ქალაქები. ფაქტები საინტერესოა იმდენად, რამდენადაც მათ მიღმა შეიძლება თავდაპირველი იდეის დანახვა. არ არსებობს რჩეული და ორდინალური, პერსპექტივა და დეტალი, რადგანაც ყველაფერი დეტალია ღვთიური ჰარმონიისა, უფლის სამყაროსი. ექსპრესიონისტი ყველგან და ყველაფერში ჭვრეტს უფლის სიდიადეს, ღვთიურ მისტიკურებას, „რადგანაც მის თვალებს გადაცლილი აქვს ის სიბრმავის აპკი, რომელიც თვალზე აქვთ გადაკრული ემპირიული სიბრმავეთ შეპყრობილ ადამიანებს.“² უთვალავი ფერებით მოცემულ სამყაროში ღვთაებრივი ყველაფერშია, აქედან „ხელოვნებასა და ღმერთობას შორის სულ ერთი ნაბიჯია. ხელოვნების მიზნები ღვთაების კალთაში უნდა ვიგულოთ“ – ასეთია ექსპრესიონიზმის ესთეტიკური დოქტრინა. მაგრამ შეძლებს ეს ახალი „სტიქიონური სულიერი მოძრაობა“, რომელიც „ამჟამად ევროპის უახლოეს თაობას იპყრობს“, „ჩადგეს კალაპოტში“

¹ კ. ეღშიტი, ათ. ტ. VII, თბ., გვ 419-420.

² იქვე, გვ 422.

და ფესვები მძლავრად გაიდგას ჩვენს ლიტერატურულ ცხოვრებაში? საკმარისია ამისათვის მიმართულების პროგრამა და განვითარების პერსპექტიული პროგნოზების დასახვა? „საქმეს არასოდეს პროგრამა და მიმართულება არ წყვეტს — წერილის ბოლოს მართებულად მიუთითებს კ.გამსახურდია — სიახლე ყოველთვის სიკარგე როდია, „საქმეს ღმერთთან განდობილი ხელოვანის ძალა გადასწყვეტს მუდამ, ძალა ღვთიურის ადამიანში გამოსახული, მხოლოდ ეს არის ძალა ხელოვნებისა.“¹ ამავე წერილში მწერალი გვთავაზობს ერთ ჰიპოთეზურ მოსაზრებასაც, რომელიც ქართულმა სალიტერატურო კრიტიკამ არ გაიზიარა. „ყოველ დროში ყოფილა ექსპრესიონიზმი. როკოკო, გოტიკა, რენესანსი, საბერძნეთი, ეგვიპტე, სპარსეთი. რადგან ექსპრესიონიზმი ხელოვნური ემანაციაა ღვთაებრივი სულობის. მას ყოველი კულტურა იცნობდა და შეიცავდა, რამდენადაც ყოველი დიდი სტილის კულტურა დიდი სტილის რელიგიის პირმშო ყოფილა მარად. ექსპრესიონიზმი იყო ხალხების ყრმისებური მითების ტიტინში, სადაც მოთხრობილია უბიწო ჩასახვა ღმერთისა და სასწაული სულისა. ასეა უპანიშადებში, მაჰაბარატაში, ჩინურ პოეზიაში, შექსპირთან, შტრინდერ-ეკერთან, ჩრდილოს ედებში, ყველგან და ყოველ დროს“ (სხვაგან ო.გურამიშვილს უწოდებს ქართველ კლოპშტოკს და ექსპრესიონიზმის წესაპრად მიაჩნია, რომლის შემდეგაც ქართული ლიტერატურა ღერძიდან გადაეარდა). მწერლის წიაღსვლა მიჩნეულია გაუმართლებლად და დასკვნა არადამაჯერებლად (მახულაძე). საფიქრებელია, რომ აქ კ.გამსახურდიას მხედველობაში აქვს ცალკეული მხატვრულ-სტილური ნიშანთა მსგავსება და არა სიახლოვე ძველი ხელოვნებისა ექსპრესიონიზმის მოდერნისტული სკოლის მხატვრულ-ფილოსოფიური ნიშნებთან. ამასთან, ექსპრესიონიზმის ძირითადი მხატვრული მეთოდი მხატვრის შინაგანი სამყაროს, მისი სუბიექტური, შემოქმედებითი განცდების ასახვაა. ცხადია, ეს მომენტი ხელოვნებაში არსებობდა ბევრად უფრო ადრე, სანამ ჩამოყალიბდებოდა ექსპრესიონიზმი, როგორც მხატვრული სკოლა. კ.გამსახურდიას ექსპრესიონიზმის არსი მეტიმეტად თავისუფლად ესმის. იგი იღებს ძირითად იდეას, ავსებს სუბიექტური შინაარსით, მას არ აინტერესებს საკითხის ლოგიკური ასპექტი. მას სჭირდება სტიმული მედიტაციისათვის და რადგან იგი იდეოლოგ-

¹ კ. გამსახურდია, ათტ. ტ. VII, თბ., გვ. 423.

იცაა და თეორეტიკოსიც, ექსპრესიონიზმის საფუძველზე ქმნის მრავალი ნაკადისაგან შემდგარ ლიტერატურულ მოდელს. „იმპრესიონიზმი და ექსპრესიონიზმი“ მიუხედავად თავისი მაქსიმალიზმისა და წერის თავისებური მანერისა, მნიშვნელოვანია მრავალი თვალსაზრისით საფიქრებელია, რომ მისი რვატომეულში შეუტანლობის მიზეზი იმდენად სადაო დებულებები და კიპოთეზური მოსაზრებები კი არაა, როგორც ამას ქართული სალიტერატურო კრიტიკა მიიჩნევს, არამედ ის, რომ 50-60-იან წლებში გამეფებული ლიტერატურული ცხოვრებისათვის, როცა შემოქმედებისა და კვლევის ერთადერთ მეთოდად სოციალისტური რეალიზმი იყო აღიარებული, ნებისმიერი განსხვავებული ლიტერატურული სკოლა თუ მიმართულება ბურჟუაზიულად და საბჭოთა მწერლობისათვის შეუფერებლად მიიჩნეოდა. წერილი საინტერესოა არა მხოლოდ კვამსახურდიას ადრეული, წინააღმდეგობებით აღსავსე შემოქმედებითი გზის დახასიათებისა თუ მისი თეორიულ-კრიტიკული და ესთეტიკური აზროვნების განვითარების თვალსაზრისით, არამედ როგორც ნააზრევი მწერლისა, რომელიც თავად შესანიშნავად ერკვეოდა თავის თანამედროვე ევროპის ლიტერატურულ მიმდინარეობებში. ამასთან, კვამსახურდიას ნოველებსა და, ნაწილობრივ, „დიონისოს ღიმილსაც“ აშკარად ემჩნევა ექსპრესიონიზმით გატაცების კვალი, ამდენად, ექსპრესიონიზმის თეორიულ-ესთეტიკური საფუძვლების მწერლისეული ანალიზი მეტად მნიშვნელოვანია მისი შემოქმედების სრულყოფილი შესწავლისთვის.

კვამსახურდია ექსპრესიონიზმთან დაკავშირებულ საკითხებს ცოტა მოგვიანებით, 1923 წელს დაუბრუნდა თეორიული ხასიათის წერილში „თეატრი და ექსპრესიონიზმი“ (სრული სახითაა შეტანილი კრიტიკულ-ესეისტური წერილების კრებულში „ახალი ევროპა“, 1928), თხზულებათა VI ტომში წერილს დამატებული აქვს 1923 წელსვე დაწერილი სტატია – „ქართული თეატრი.“ წერილი 6 ნაწილისაგან შედგება. ერთი ნაწილი მწერალს 1923 წელს, 26 ივნისს წაუკითხავს ა.ფაღავას სტუდიის დარბაზში (რუსთაველის თეატრის შენობა), თეატრის სათავეებსა და შექსპირზე კი 1922 წლის 30 ნომბერს უსაუბრია ხელოვანთა სასახლეში. დრამასა და თეატრთან კვამსახურდია ექსპრესიონიზმით დაინტერესებამ მიიყვანა. ამას ემატებოდა ფრ.ნიცშეს იდეალიც – ბერძნული ტრაგედია, დიონისოს რელიგია, ბედისწერის ურჩი პიროვნება. ამავე პერიოდში დაბრუნდა საქართველოში კ.მარჯანიშვილიც.

(სწორედ მარჯანიშვილს ეძღვნება წერილის ქვეთავი – „ახალი რელიგია.“)

„თეატრსა და ექსპრესიონიზმში“ პირველ საკითხად განხილულია დრამატურგიისა და თეატრალური ხელოვნების სათავეები.

„თეატრსა და ექსპრესიონიზმში“ პირველ საკითხად განხილულია დრამატურგიისა და თეატრალური ხელოვნების სათავეები. ავტორი განმარტავს თეატრალური ხელოვნების სპეციფიკას: „თეატრი ურთულესი ფენომენია ხელოვნებაში. სამი უმთავრესი ელემენტი: დრამატურგი, არტისტი, მაყურებელი. არტისტი ის კაცია, რომელიც ქმნის, როცა მას უყურებენ, დრამატურგი – კაცი, რომელიც მაშინ ქმნის, როცა მას არ უყურებენ. მაყურებელი – ბრბო, საოცარი ქიმიური ჯამი, რომელიც უფრო მეტია, ვიდრე მისი შემადგენელი ელემენტები.“¹ თეატრის საწყისი ბერძნულია, რადგან ტრაგედია – ვაცების სიმღერა – დიონისოს კულტს უკავშირდება. ბერძნული ტრაგედია გაპიროვნებული ღვთაების ვნებათა გამომხატველია, პანტომიმას წყობილსიტყვა – დითირამბი ეშველება. არისტოტელესათვის დითირამბი და ტრაგედია განუყოფელია. ვილაძოვიცის აზრით კი, დითირამბი „ღმერთ-დალეული ადამიანის სიმღერაა.“ დიონისოს კულტში იხატება წამება და აკუნწვა, ბოლოს მისი მკვდრეთით აღდგომა – ხელმეორედ შობა. დიონისოს კულტში ღმერთის განკაცებაა. მწერალი იქვე დასძენს: „არც დიონისოს კულტისა და არც პირველყოფილი ტრაგედიის წარმოშევაა ჯერაც ნათელი არ არის.“² ტრაგედია უპირველესად რელიგიურ-მისტიური დღესასწაულია, მისი დამფუძნებელი კი დიონისოა, ღმერთი თრობისა და შვებისა, „ველური ღმერთი.“ მსმენელი და მაყურებელი დიონისოს მრევლია. გაზაფხულზე დიონისოს დღეს სრულდება ტრაგედია და აქედან ითვლის ბერძნული დრამა თავის ანალებს. ბერძნულ ტრაგედიას ეფუძნება ძველ რომაელთა თეატრი, შუა საუკუნეთა მისტერიები, რენესანსული და შექსპირის თეატრი. მწერალი მიმოიხილავს აღმოსავლეთის თეატრებსაც. აღნიშნავს, რომ ძველი ბერძნებისათვის თეატრი წმინდა ადგილია. ესქილეს, ევრიპიდეს და სოფოკლეს ტრაგედიებში მუდამ „მარადიული ადამიანის“ ღმერთთან ჭიდილი იხატებოდა. „ტრაგედიის უმთავრესი იდეა იყო სასჯელისა და დანაშაუ-

¹ კ. გამსახურდია, ავტობიოგრაფია, ტ. VI, თბ., გვ. 639.

² იქვე, გვ. 631.

ლის მოუცილებელი შეხვედრა“, ძველი ბერძნების სამყაროს ღმერთის სამართლიანი ხელი განაგებს. ტრაგედიის შინაარსი ადამიანური ვნებებია, ადამიანი – „ღმერთობასთან განდობილი.“ ბერძნებისათვის თეატრი ღმერთის წმინდა ტაძარია, სადაც ქურუმები არიან ტრაგედიის ავტორი და ტრაგედიის გმირი (წუთიერად მსახიობი). (მოგვიანებით ასეთ ქურუმებად ქართულ სინამდვილეში მიჩნეული არიან ი.ჭავჭავაძე და დ.ყიფიანი. კვამსახურდია ასეც ასათურებს მათდამი მიძღვნილ წერილს).

რწმენის გაბზარვის შემდეგ კვდება ბერძნული ტრაგედია. როგორც კი ტრაგედიას რელატივიზმი შეეპარა, ტრაგედია სანახაობისა და ყოფა-ცხოვრების კომედიად გადაგვარდა. მისტიურ-რელიგიური ფონის გამოცლის შემდეგ დადგა ბერძნული ტრაგედიის მწუხრი. კვამსახურდია ანტიკური დრამის უდიდეს მტრად მიიჩნევს ქრისტიანობას, რომელმაც ღიონისეს ადგილას ქრისტე მოათავსა, პიროვნების ადგილას – ღმერთი. თეატრი ასახავს ქრისტეს წამებას და ვნებებს, აპოკალიფსს. იწყება მისტერიების პერიოდი.

რენესანსმა ხელახლა გააღვიძა ინტერესი ბერძნული ხელოვნებისადმი, „რენესანსმა ძლიერად იგრძნო ბერძნული მეგვიდრეობის მითვისების საშიშროება.“ რენესანსული პიროვნება ბედისწერის ჯადოსნური წრის გარღვევას ცდილობს. ადამიანი ღმერთს ებრძვის. ახალი ინდივიდუალისტური კულტურის წინამორბედი გახდნენ ნიკოლო მაკიაველი, ჩეზარე ბორჯია. რენესანსის იდეოლოგია აღიარებს ადამიანურ ვნებებს. მან ათვისა პლატონის იდეები, რომლის დიალოგებსაც „საფუძვლად ედო ბერძნული ტრაგედიების სტილისტური ტექნიკა“, პლატონის სამყარო „ბრინჯაოს ჩარჩოა მთელი ბერძნული კულტურისა.“¹ რენესანსმა საფუძველი ჩაუყარა დასავლურ თეატრს.

წერილის მეორე ნაწილში „დრამატურგი“ კვამსახურდია მსჯელობს შექსპირის დრამატურგიაზე. იქამდე კი, გარკვეული აზრით, ერთმანეთს უპირისპირებს ანტიკურსა და დასავლურ კულტურებს.

„ბერძნული კულტურის ფონი პრონიცული იყო. მისი ფარგლები – ვიწროდ შეწერილი. ჰომეროსისა და ევრიპიდეს ქვეყანას აკლდა ის დიდი ტემპი და გაქანება, რომელიც ახასიათებს დასავლეთს. მართალია, თავისი ინტენსივობით ჰომეროსის ქვეყანა ძლიერი იყო, მაგრამ

¹ კ. ვამსახურდია, ავტობიოგრაფია, ტ. VI, თბ., გვ. 634-635.

მისი ჩარჩო ფრიად ვიწროა, მის სამყაროში გამოხედვა — შეზღუდული.“¹

იტალიური რენესანსის ნათელისა და ანგლო-საქსური ეროვნული ენერჯის შეერთებამ წარმოშვა შექსპირის ტიტანური ფიგურა. შექსპირში მოხდა კონცენტრაცია, შერწყმა ანტიკური ტრაგედიისა და შუა საუკუნეების მისტერიებისა, ადრე და გვიანი რენესანსის თეატრალური კულტურის ტრადიციებისა, მის ღრომდე არსებული თეატრალური გზების, ტრადიციების, ტექნიკისა და სტილისა. შექსპირი უმთავრესი ბურჟია დასავლეთის თეატრისა. მისგან მომდინარეობს ყველა ევროპული ერის ნაციონალური თეატრი. კვამსახურდია იმოწმებს გოეთეს: „მე განუსაზღვრელად გავიზარდე, როცა მას (შექსპირს მ.თ.) შევეხე, ყველაფერი, რაც მასში ვნახე, ჩემთვის უცნობი, ახალი და საოცარი იყო და ამ უჩვეულო სინათლემ, ამ უჩვეულო ელვარებამ მე თვალები მატკინა.“² შექსპირის გმირი „მარიონეტით ქანაობს უფსკრულთა შუა, ეს მარად იჭვნეული ჰამლეტის სულია“, არავინ ჩასწვდომია ასე ღრმად ადამიანური სულის უფსკერო ლაბირინთს, როგორც შექსპირი. „გასაოცარია მისი კოლოსალური მსოფლიო შეგნება, უფრო გასაოცარი მისი გონების სიმახვილე, მისი გენიოსური შეგრძნება, მისი ტიტანიზმი.“ ცოტა არ იყოს, სკეპტიკურია კვამსახურდიას დასკვნა: შექსპირის შედეგები არც თუ ისე დიდ გავლენას ახდენენ სცენაზე. ეს შექსპირის არათეატრალობით კი არ აიხსნება, არამედ იმით, რომ გენიოს დრამატურგს კონგენიალური მსახიობი თუ განახორციელებს სრულყოფილად. ამას გარდა, „ჩვენი თაობა დაშორებულია შექსპირის უბედური „გვირგვინოსნებისაგან“, დღეს უკვე ძნელია მეფე ლირის თუ ჰამლეტის მონოლოგთა მოსმენა. დროის დისტანცია გაუგებარსა და უცხო სხდის წინაპართა ვნებებს. აქ მხედველობაში უნდა მივიღოთ ისიც, რომ ეს ერთგვარი ნიჰილიზმი, კრიტიციზმი და ავტორიტეტებისადმი სკეპტიკური დამოკიდებულება საერთოდ დამახასიათებელია XX საუკუნის I მეოთხედის ლიტერატურული შემკვიდრებისათვის.

კვამსახურდია თავისი თეორიული წერილის შემდეგ მონაკვეთში ეხება რეჟისორის პრობლემას თეატრში. მეოცე საუკუნემ რეჟისორი

¹ კ. კვამსახურდია, ავტობიოგრაფია, ტ. VI, თბ., გვ 635.

² იქვე, გვ 637.

უბრალო ტექნიკური მუშაკიდან სპექტაკლის იდეურ და მხატვრულ ორგანიზატორად აქცია, რომელიც ამყარებს ჰარმონიას მსახიობს, დრამატურგსა და მაყურებელს შორის. იდეალურ რეჟისორად მწერალს რაინჰარტი ესახება. მას მესიად ან ავანტიურისტად წარმოსახავენ, აღმერთებენ ან ებრძვიან, მაგრამ ყოველთვის ყურადღების ცენტრშია. ის უდიდესი არტისტია და უდიდესი ნოვატორი. მისი თანამედროვენი იგონებენ, რომ მას შემდეგ, რაც გაითავისებდა ეპოქის სულს, რაინჰარდტი სწავლობდა ეპოქის ისტორიას, ეთნოგრაფიას, რელიგიას, ზნე-ჩვეულებებს, რათა ზუსტად გაეთვალისწინებინა ყველა დეტალი, მას კარგად ჰქონდა შეგნებული გოეთეს სენტენცია – მთლიანობიდან დეტალისაკენ, რადგან არაზუსტი დეტალი მნიშვნელობას უკარგავს ნაწარმოებს. კვამსახურდიას სანიმუშოდ მოჰყავს რაინჰარდტის მიერ დადგმული როლანის „დანტონი.“ „ტომები რომ წაიკითხოთ საფრანგეთის რევოლუციასზე, ისე ნათლად ვერ წარმოიდგენთ ამ საშინელ, ადამიანთა საზოგადოებაში მომხდარ კატასტროფას, როგორც რაინჰარდტის მიერ როლანის „დანტონში.“ როგორც აღვნიშნეთ, სტატია 1923 წელს დაიწერა. საფრანგეთის რევოლუციის კვამსახურდიასეული შეფასება, ალბათ, არაპირდაპირ ოქტომბრის რევოლუციასაც გულისხმობდა, თავისი არსითა და შედეგებით, ბევრად უფრო ღრმა და საშინელ ტრაგედიას, ვიდრე საფრანგეთის რევოლუციას.

სტატიის შემდეგ ნაწილს „ძველი და ახალი“ ეწოდება. კვამსახურდია მსჯელობს იმ საერთო ტენდენციებზე, რომელიც თანაბრად ახასიათებდა ძველსა და ახალ თეატრს და ხელოვნების ამ მშვენიერი დარგის განვითარების ერთიან გზას წარმოგვიდგენს. ანტიკური ტრაგედია მიუღწეველ დონედ დარჩა ფრანგი და გერმანელი კლასიკოსებისათვის, მისი აღდგენის სურვილი „ნიცშესებური რომანტიკოსების უნაყოფო ოცნებად.“ ბერძნული ტრაგედია ეტალონად მიაჩნდათ, როგორც ფრანგ კლასიკოსებს, ისე გერმანული დრამატურგიის მრისხანე კრონოსს – ლესინგს, „ქარიშხალისა და შეტევის“ ახალთაობას, ვაიმარელ ბრძენს – გოეთეს, „არც შექსპირი ასცილებია ანტიკური დრამის მიერ წრე-შეწერილ ეტლს“, მაგრამ შექსპირმა შეძლო არა მხოლოდ ანტიკური ტრაგედიის, არამედ შუასაუკუნოვანი მისტერიებისა და რენესანსული თეატრის ელემენტთა შეერთება და შემდეგ დაძლევა. კვამსახურდია უარყოფს კლასიციზმს, მიიჩნევს, რომ ევროპული ცხოვრების ფონზე ბერძნული კლასიკა ანაქრონიზმია, რადგან დასავლური კულტურის

სული არსებითად განსხვავდება ძველი ბერძნულისაგან. სულის აღდგენა შესაძლებელია, მაგრამ „გარდასული ფორმის განვითარება საცოდავ ეპიგონობად რჩება მუდამ“. 1914 წლიდან კი კაცობრიობა „ახალი უფსკრულებისა და ახალი ციკლონების სფეროში შევიდა.“ კატასტროფამ უარყო ძველი ესთეტიზმის თეორიები. ახალმა სინამდვილემ ახალი ხელოვნება მოითხოვა. ევროპული მწერლობის კრიზისის დაძლევა, კ.გამსახურდიას აზრით, მხოლოდ ექსპრესიონიზმს შეუძლია. მწერალი ამ მიმდინარეობას ახალ რელიგიას უწოდებს. ასეც ასათურებს სტატიის შემდეგ მონაკვეთს. ცხადია, ამ შემთხვევაში რელიგია არ უნდა გავიგოთ პირდაპირი მნიშვნელობით, აქ მწერალი გულისხმობს მხატვრულ სახეებში გადაწყვეტილ აზროვნების თავისებურ ფილოსოფიურ, ეთიკურ და სოციოლოგიურ ფორმას. მწერლისათვის ექსპრესიონიზმი არც ლიტერატურული მოდაა, არც ესთეტიკური პოზა. ექსპრესიონიზმის წარმოშობა განაპირობა „კაპიტალიზმის თავბრუდამხვევმა კარუსელმა.“ სიტყვის ტექნიკას გამოღვევული ლიტერატურა აბსურდულ ფუტურიზმად და დადაიზმად გადაიქცა. ისინი, ვინც გრძობდნენ კრიზისის მოახლოებას, საყრდენს ევროპის გარეთ, ძველ ეგვიპტეში, ჩინეთსა და ინდოეთში ეძებდნენ. (შდრ. კონსტანტინე სავარსამიძე). ომის კონვეულსიებით დამანჭული ადამიანის სული უფსკრულის პირას აღმოჩნდა. სწორედ უფსკრულთან მდგომის განწირული კვილია ექსპრესიონიზმი. იგი არ უარყოფს სინამდვილეს, არამედ ცდილობს ვიზიონერულად გვიჩვენოს. „ახალი ტიკვილების ემბაზში გამობრძმედილ“ მოძრაობას იდეოლოგიური საფუძველი 1900 წელს, საბუდისწერო მიჯნაზე ჩაეყარა. საუკუნის ბჭესთან დაეცა ფრიდრიხ ნიცშეს კოლოსალური ფიგურა. მის გიგანტურ ბეჭებს აყრდნობდა ხელებს დეკადანსის სახელით მოსული თაობა, ვერლენის, დ'ანუნციოს, უაილდის, იაკობსენის თაობა. „ექსპრესიონიზმში ერთმანეთს ჰხვდებიან აქტივიზმი, მისტიციზმი და ესთეტიზმი.“¹ მწერალი იშველიებს გობინოს აზრს, რომ ხელოვნება უნდა გახდეს ეთიური ანუ მეტაფიზიკური. ექსპრესიონიზმი ამჟამად აღიარებს თავის სათავედ ძველ კულტურას: პოლდერლინს, შექსპირს, შტრინდბერგს, გრიუნევალდს, დიურერს და მაისტერ ეკარტს. არც ერთი ლიტერატურული მიმართულება არ არსებობს ძველი მემკვიდრეობიდან სესხების

¹ კ. გამსახურდია, ავტობიუტო. ტ. VI. თბ. გვ 644.

გარეშე. კვამსახურდია მაგალითისათვის იმპრესიონისტებს იხსენებს, რომლებიც ანტიკიდან და რენესანსიდან საზრდოობდნენ. ლიტერატურული კრიზისი ყოველთვის იწვევს თეატრის კრიზისსაც, რადგან „თეატრს აუტონომიური ექსისტენტი არასოდეს ჰქონია.“ ექსპრესიონიზმით კრიზისის დაძლევა წარმოშვა თანამედროვე თეატრის სამი უდიდესი ვარსკვლავი: ფრიც ფონ უნრუჰ, ერნსტ ტოლლერი, გეორგ კაიზერი. ექსპრესიონისტებს მწერალი „ხანჯლებით მოლაპარაკე თაობას“ ეძახის, პარალელს ავლებს „ქარიშხალისა და შეტევის“ ჰეროიკასთან. „ეს თაობა საბოლოოდ გაარღვევს ევროპული კრიზისის ფრონტს და დაძლეული იქნება თეატრის შინაგანი კრიზისიც.“ ამის იმედს მწერალს აძლევს ისიც, რომ ექსპრესიონიზმს მიემხრნენ ევროპული ლიტერატურის ისეთი ავტორიტეტები, როგორებიც არიან რაინერ მარია რილკე, ჰაინრიხ მანი, ჰუგო ფონ ჰოფმენსტალი. სტატიის ბოლო ნაწილი, „ქართული თეატრი“, მრავალი თვალსაზრისითაა საყურადღებო. მწერალი ქართული თეატრის ბედს უკავშირებს ქართული კულტურის მომავალს. იარსებებს კი ქართული თეატრი? თუ თეატრიც ჩვენმა მტრებმა ტროას ცხენივით შემოგვკაარეს? იქნებ ახლაც რტიშჩევის იდეები ზორციელდება — ქართული თეატრი რუსული სულით. ქართული თეატრის არსებობა მწერალს შემთხვევითობად მიაჩნია, მიუხედავად იმისა, რომ გვყავდა მაღალნიჭიერი არტისტების მთელი პლეადა. ჩვენს თეატრს არ ჰქონია თავისი ესთეტიკური კურსი, თავისი ძიების გზა, წლებით განწმენდილი ტრადიცია: შემთხვევითი რეპერტუარი, შემთხვევითი დასი, შემთხვევითი წინამძღოლი, რომელსაც საკუთარი პასუხიმგებლობით მიჰყავდა ქართული თეატრის უიალქნო გემი. შეუძლებელია ჩვენი თეატრის ისტორიის დაწერა, რადგან არ არსებობს არქივი, სარეჟისორო გეგმები, ქართული დაუდევრობა მთელი სიგრძე-სიგანით იჩენს თავს: „ქართული საზოგადოების უდისციპლინობა ყველაზე ადრე ქართულ თეატრში შეგიძლიათ ნახოთ.“ ქართულ თეატრს კვამსახურდია ადარებს თბილისის გარეუბანში აღმართულ ფარდალალა სახლს, ძველთაძველს, ლიბომორღვეულს, მაღალ ოჩოფეხებზე მდგარს, რომელსაც კედლებიდან ნალესი სცვივა, კიბეები ჩამონგრევია, აივანი ბატის მოტეხილი ფრთასავით ჰკიდია, მაგრამ პატრონი უღარდელად ცხოვრობს შიგ. საქართველო მაინც აზნაა, აღმოსავლ-

¹ კ. კვამსახურდია, ავტობიოგრაფია, ტ. VI, თბ., გვ. 645.

თია, ამიტომაც საგნები გასაოცარ გამძლეობას იჩენენ. „ქართველი ხალხი მუდამ რაღაც სასწაულის იმედით ცხოვრობს, შეიძლება ეს ჩვენი დაღუპვის მიზეზი შეიქმნეს მომავალში, მაგრამ ისიც შეიძლება, ამ იმედმა გადაგვარჩინოს უდიდეს კრიზისებს.“¹ ეს ერთგვარი გაორება, სკეპსისი და იმავდროულად შეფარული იმედი ქართველი ხალხის გადარჩენისა, ახასიათებს კ.გამსახურდიას ოციანი წლების შემოქმედებას.

მწერლის აზრით, ქართული თეატრის გამოცოცხლება იწყება 1922 წელს, როდესაც მარჯანიშვილი დაბრუნდა საქართველოში. კ.გამსახურდია არ მალავს თავის ადრეულ სკეპტიკურ დამოკიდებულებას მარჯანიშვილის მიმართ, იგონებს სუმბათაშვილს, რომელმაც თავის იუბილეზე რუსული კულტურისადმი ერთგულების ფიცი დადო. სკეპტიციზმის მიზეზს ისიც იძლეოდა, რომ მარჯანიშვილმა ჩამოსვლის უმალ რუსულ თეატრში დაიწყო მუშაობა, ეს კი საბოლოოდ დაღუპავდა ქართულ თეატრს. კ.გამსახურდია სამჯერ დასწრებია კ.მარჯანიშვილის პირველ სპექტაკლს „მზის დაბნელება საქართველოში.“ „მარჯანიშვილი აქ ძალიან დიპლომატიურად მოიქცა: ერთი მხრით, მას უნდოდა ჩვენთვის ეჩვენებინა, რომ დიდი რეჟისორი ზშირად არარაობისაგან რაღაცას ჰქმნის. მეორე ხელით მან სილა გააწნა გუშინდელ საქართველოს.“ გუშინდელი საქართველო – შეიღკეცი ჰიბრიდი, ენის, სისხლის, სარწმუნოების, ზნე-ჩვეულებათა აღრევა. „ჩვენში შავბნელი ფერადებით შემუქებული „გუშინ“, ჩვენი უსასოო ..დღეს და, ვინ იცის, ეგებ „ხვალეც.“ წერილის ეს მონაკვეთი უაღრესად მნიშვნელოვანია. მწერალი არ ერიდება პოლემიკას მათთან, ვინც საქართველოს წარსულში მხოლოდ სიბნელეს ხედავს, ეს მტრის წისქვილზე ასხამს წყალს. ისტორიაში მხოლოდ უარყოფითის დანახვა ისეთივე დამღუპველია ერისათვის, როგორც ისტორიის გაიდვალევა. მწერალი ამ ორივე ტენდენციას დაუნდობლად ებრძვის (შდრ. ANNO 1923). შავბნელ წარსულს უიშვლო აწმყო და მომავალი ენაცვლება. „განა ეს მხოლოდ გუშინდელი სურათია? განა ეს ჰიბრიდი, ეს ქაოსი, ეს უმეცრება კიდევ არა ღვას ტახტზე ცალი ფეხით მანც? განა საქართველოს სულში არ ბუდობს ჯერ კიდევ ეს ჰიბრიდი და ქაოსი?“ ამიტომაც აღარ ღირს უარესი ნიჰილიზმით ქართული

¹ კ. გამსახურდია, ათტომეული, ტ. VI, თბ., გვ. 646-647.

სულის ავსება. „თვალი ისედაც დაღლილია ქაოტური სინამდვილისაგან.“ ქართულმა თეატრმა სცენაზე სინამდვილეზე მეტი უნდა წარმოადგინოს, ქართველ ერს სჭირდება კრისტალური სახეები, იდეალი, მეტი ნათელი. მწერალს „ფუნტე ოვეზუნა“ მიაჩნია ამ მხრივ საეტაპო მნიშვნელობის ნაწარმოებად: უნაკლო რევისურა, მსახიობთა შესანიშნავი თამაში, მაგრამ არააქტუალური თემა. „დღეს ვის ააღელვებს ის გარემოება, რომ ვიღაც ესპანელმა კომანდორმა ესპანელივე ქალი გააუპატიურა?“ ეს იყო მწერლის ურყევი პოზიცია მთელი სიცოცხლის მანძილზე (მღრ. მისი აზრი „მაგდანას ლურჯაზე“) საქართველო ჯერ კიდევ ვერ მოსულიყო გონს. 1923 წელს, როცა ეს სტატია იწყებოდა, უკვე იგრძნობოდა მოახლოებული სისხლის კომმარნი, ამიტომაც ქართველ ერს საკუთარი პრობლემების წარმოჩინება, საკუთარი სულის გადარჩენაზე ზრუნვა სჭირდებოდა. ქართულ თეატრს თავი უნდა დაეღწია ეკლექტიზმის არტანებისაგან. მხოლოდ ასე შეიძლება ქართული კულტურის მოდერნიზება. ამ მხრივ მწერალს სამაგალითოდ მიაჩნდა გრ.რობაქიძის „ლონდას“ დადგმა. ალბათ ამიტომაც დაიბეჭდა ჟურნალ „ილიონში“ ორი რეცენზია ამ სპექტაკლზე. ჩვენზე ტრაგიკულად მოქმედებს ჩვენი ისტორია, ის, რომ ვერ მოხერხდა კრისტალიზება ქართული სულისა, ყოველ მხრივ მოზღვაებული ბალასტისაგან გათავისუფლება, ერთიანი გეზის მონიშვნა პოლიტიკასა და რელიგიაში. სამწუხაროდ, „ჩვენ მუდამ მარიონეტებივით ვქანაობდით ექსტრემებსა და ექსტრემებს შუა.“

კ.გამსახურდია ამ წერილში ფაქტიურად უარყოფს აღმოსავლეთისა და დასავლეთის სინთეზის იდეას, რომელსაც იგი თეორიულად ქდაგებდა და პრაქტიკულადაც ახორციელებდა (უფრო მეტიც, მთელი მისი შემოქმედება ამ სინთეზის ილუსტრაციაა) ეს, ალბათ, პოლიტიკური ვითარებით უნდა იყოს განპირობებული. მაგალითად მოყვანილია ერეკლე მეორე, თავზე ჩალმით და წმანას ორდენით მკერდზე. მწერალს გაუგებრობად მიაჩნია ამ დიდი პიროვნების გაორებული სახე. ამ ყოვლად ქრისტიანი მეფის წარწერა საგვარეულო ღერბზე „მე ფეხგანბანილთა მიერ ქრისტე ვადიდე.“ ასეთი პოლიტიკა მას თანამედროვე საქართველოს დაღუპვად მიაჩნია. „ვინა სთქვა საქართველო აღმოსავლეთისა და დასავლეთის სინთეზი იქნებაო? განა შეიძლება ცეცხლისა და წყლის, ნირვანასა და აქტივიზმის, ქაოსისა და კრისტალების სინთეზი? ეს სინთეზური მისწრაფება მუდამ გროტესკულ

კარიკატურებად იქცეოდა ჩვენს ისტორიულ ყოფაში.“¹ კ.გამსახურდიას ამ გაორების დამძლევადა, ფსიქიკისა და ხასიათის განმსაზღვრელად მიაჩნია დასავლური კულტურა და ექსპრესიონისტული იდეოლოგია. (აქვე უნდა დაეძინოთ ისიც, რომ ამ პერიოდში სწორედ რუსეთი მიაჩნია კ.გამსახურდიას აღმოსავლური ბნელეთის გამოვლინებად. (შდრ. „დიონისოს ღიმილი“)

იგივე პრობლემებს უტრიალებს კ.გამსახურდია 1924 წელს დაწერილ წერილში „ახალი ევროპა. ლიტერატურული პარიზი“, რომელიც დაიბეჭდა ამავე სახელწოდების კრებულში („ახალი ევროპა.“) ნიშანდობლივია, რომ კრებული ერეკლე ტატიშვილს ეძღვნება. წერილი, თავის მხრივ ექვსი ესესგან შედგება: „მიოხსმოკლებული დრო“, „ლათინიზმი თუ გერმანიზმი“, „სიმბოლიზმის კატასტროფა“, „ფრანგი ექსპრესიონისტები“, „პოლ კლოდელი და მორის ბარეს“, „ახალი ადამიანი“. აქედან არც ერთი არ არის შეტანილი მწერლის რჩეულ თხზულებათა რვატომეულში. ამ წერილშიც განხილულია თანამედროვე სკოლები, სახელები, ლიტერატურული ტენდენციები, მაგრამ ისევ ექსპრესიონიზმის პრიმატობის ნიშნით. წერილი დაწერილია დიდი ერუდიციითა და სტილის ოსტატობით. მწერალი წერს ჩამოუყალიბებელ, დაუსრულებელ მოვლენებზე, მეტწილად ახალ სახელებზე. მისი შეფასება თითქმის ყოველთვის ობიექტურია და შეუმცდარი. ადვილია გარდასული პროცესების განსჯა, როდესაც დროთა მდინარება განარჩევს ჭეშმარიტსა და ყალბს, ფერს უკარგავს ყალბ ავტორიტეტებს. კ.გამსახურდიას უტყუარი კრიტიკული ალლო, გემოვნება, ნამდვილისა და გამოგონილის გარჩევის საოცარი უნარი მთელი სისრულით გამოვლინდა ამ წერილში.

პირველი ესე – „მიოხსმოკლებული დრო“ ეხება იმ სულიერ კრიზისს, რომელმაც მოიცვა XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზე საზოგადოებრივი აზროვნების ყველა სფერო: პოლიტიკა, ფილოსოფია, მწერლობა, ხელოვნება. ლამის ნახევარი საუკუნე იკვლევდნენ ევროპელი მოაზროვნენი ამ კრიზისის არსს და შედეგს. როდესაც ეს პრობლემა წამოჭრა ფრიდრიხ ნიცშემ, მას სიგიჟეში ჩამოართვეს, არადა უდიდესი გერმანელი ფილოსოფოსი და მისტიკოსი სულით და ხორცით, გონებითა და გრძნობით ერთნაირად აღიქვამდა „ათასეული წლის

¹ კ. გამსახურდია, ათბეული, ტ. VI, თბ., გვ 648.

ულელტეხილთან მიღწევას, გაუგონარ კატასტროფას, რომლის სახელი თავდაც არ იცოდა,¹ ახალი ღროის საუკეთესო ეპიტაფიაა — მითოსს მოკლებული ღრო, უღმერთოდ, უსასოოდ, უმითოდ დარჩენილი ადამიანი მარტოსულია და საბრალო. რენესანსის ეპოქამ ადამიანი თეოლოგიის არტახებიდან გაათავისუფლა, მაგრამ ეს თავისუფლება მირაჟი აღმოჩნდა. ადამიანი იდეალის გარეშე დარჩა. „გაათავისუფლა, მარტო დატოვა. ვინ იტყვის ასეთი გაათავისუფლება უფრო მძიმეა, თუ მარტოობის ტრაგედია?“² საერთო ფონი თანამედროვე ევროპისა: მეცნიერებაში — რელატივიზმი, ხელოვნებაში ფუტურიზმი და დადაიზმი, ყალბი ცივილიზაცია და უსულო მექანიზაცია. ყველასათვის ცხადი გახდა, რომ თანამედროვე ევროპის მწვავე ტკივილები ახალი იდეალებით უნდა იქნეს გამოსყიდული. ეს ოციანი წლების ქართველ მოაზროვნეთათვის საერთო მიმართულებაა — კრიზისის დაძლევა ახალი იდეალებით, გამოსავლის აქტიური ძიება. ეს, ალბათ, პოლიტიკური ვითარებითაც უნდა იყოს გამოწვეული.

მეორე ესეში „ლათინიზმი და გერმანიზმი“ კვამსახურდია შეპირისპირებით ახასიათებს ფრანგ და გერმანულ ხალხებს, მათ ეროვნულ გენიასა თუ მისიას; მწერლის აზრით, პოლიტიკურ ასპარეზზე დამარცხებული და ვერსალის ზავის შედეგად დაჩოქილი გერმანია ინტენსიურ სულიერ ცხოვრებას განაგრძობს. ომში დამარცხებული გერმანია თავს დამარცხებულად არ თვლის (ს.სიგუა მიუთითებს, რომ ეს აზრი მწერალს პირველად 1921 წლის დასაწყისში გერმანულ-ქართულ საზოგადოებათა ბანკეტზე გამოუთქვამს: გერმანია მილიტარისტულად დამარცხდა, მაგრამ ახალ იდეებს ისევ მისგან უნდა ველოდოთ — „პოლიტიკური კატასტროფა მუდამ წინ უსწრებს სულიერ რენესანსს.“³ ამ კონტექსტში მოიაზრება ქართლის ბედიც. გერმანიამ საფრანგეთთან ქიშპობის სიმძიმის ცენტრი ახლა მთლიანად ინტელექტუალურ სფეროში გადაიტანა და მეცნიერებაში, ფილოსოფიაში, ხელოვნებასა და მწერლობაში საფრანგეთი შორს ჩამოიტოვა. რასაკვირველია, ძნელი არაა ქვეტექსტის გამოცნობა, 26 მაისის იდეალების დამარცხების შემდეგ, ქართველ ერს, პირველ ყოვლისა, სულიერ სფეროზე უნდა გადაეტანა აქცენტი, პოლიტიკურ კატასტროფას

¹ მ. ხელაია, 96 ესე, თ. „1986, გვ. 40.

² „ახალი ევროპა“, თბ., 1928, გვ.23.

³ ხ. სიგუა, მარტილი და ალამდარი, თბ., 1991.

სულიერი რენესანსი უნდა გამოეწვია. ლათინიზმისა და გერმანიზმის დაპირისპირება, მწერლის აზრით, არის ბრძოლა მისტიციზმსა და რაციონალიზმს, კათოლიციზმსა და პროტესტანტიზმს შორის. ფრანგებისათვის გაუგებარია გერმანული ტიტანიზმი, სულიერი მარტივობანი და ძიებანი დოქტორ ფაუსტისა. სამყაროსთან დუელი – აი, დერიტა გერმანელობისა. გერმანელი მუდამ კოსმიური პრობლემების ბორბალზეა დაბმული. მისი სულიერი ტრაგედია „ექსპანსიური უფსკრულების თავზე ზარატუსტრას დაჭრილი არწივების ქროლვაა. ფრანგული სული ნაციონალისტური არტახებითაა შეკრული, გერმანული – კოსმიურით, აქედან გამომდინარე, ფრანგული სული ღირიულია, გერმანული – ეპიკური. ფრანგული რევოლუცია პიროვნების ამბოხია სახელმწიფოს წინააღმდეგ, გერმანელი ღმერთთან მარადიული მორკინალია კოჭლი იაკობივით, ამიტომაც რობესპიერისა და მარატის რევოლუციური ტირადები უასაკო გიმნაზიელის მონოლოგებია ლუთერისა და ნიცშეს ამბოხთან შედარებით. გერმანულ ფანტაზიას „მუდამ ბიბლიური კიბე სჭირია, რომ ღმერთი ციდან ჩამოიყვანოს, ღმერთს ებრძოლოს მიწაზე და თვით ეწამოს ღმერთის წამებით.“¹ ამით თუ აიხსნება „ფაუსტის სულიერი კატასტროფა, ჰოლდერლინისა და ნიცშეს ტრაგიზმი.“

„სიმბოლიზმის კატასტროფა“ – ასე ჰქვია „ახალი ევროპის“ მესამე ესეს. ავტორის პოზიცია სათაურშივეა გამჟღავნებული. მწერალი ლაკონიური სტილით მოგვითხრობს ამ ლიტერატურული სკოლის ფილოსოფიურ-ესთეტიკური ნიშნების შესახებ. მის სათავედ ნიცშეს და ვაგნერის გერმანიზმს, ფლანდრიულ მისტიკურ პაგანიზმსა და ფრანგულ ანარქიზმს მიიჩნევს. სიმბოლიზმის მთავარსარდლებად მალარმე, რემბო, ბოდლერი, ლოტრემონი, მეტერლინიკი, როდერბახი, იაკობსენი და დანუნციოა მიჩნეული. „რამდენადაც მაღალნიჭიერნი იყვნენ ამ ლიტერატურული ლაშქრობის მთავარსარდლები, იმდენად უძლური – მათი ეპიგონები.“ (აქ, ალბათ, ქართველი სიმბოლისტებიც იგულისხმებიან: ამ დროს კ.გამსახურდიას დამოკიდებულება „ცისფერყანწელებთან“ უკვე გამწვავებული იყო). სიმბოლისტთა ახალ თაობას აკლდა ინდივიდუალობა. მათი პოეზია, მწერლის აზრით, რითმის აკრობატობაა, „ნადირობაა“ ასონანსებსა და ალტერაციებზე. ნე-

¹ „ახალი ევროპა. ლიტერატურული პარიზი“ – „კაკასიონი“, 1924, №3 - 4.

ოსიმბოლისტებს ლექსი ტიპოგრაფიულ ნიშნებით ვარჯიშობამდე დაჰყავთ, პოეზია ლექსის მხატვრულ ქსოვილს ეწირება. მწერალი არ ასახელებს კონკრეტულ მიზეზებს სიმბოლიზმის კრახისა, მხოლოდ გამოარჩევს ახალ თაობაში რამდენიმე სახელს, რომლებმაც სიმბოლისტები შეცვალეს: ემილ ვერპარნერ – „თანამედროვე ინდუსტრიალ კულტურის მისტიური ეიზონერი“ და უოტ უიტმანი – ოკეანის გაღმიდან ევროპული პოეზიის გზის მანათობელი. მწერლის ეს წინასწარმეტყველება დრომაც დაადასტურა. კამასახურდიას საინტერესო ლიტერატურულ მოვლენად მიაჩნია დადაიზში, თუმცა იმასაც აღნიშნავს, რომ მისი მიმდევრები ტრისტან ტცარა, ლუი არაგონი, ანდრე ბრეტონ და, ნაწილობრივ აპოლინერიც, რებოს ესთეტიკის ზერელე ინტერპრეტატორები არიან. მწერალი ამავე ესეში ღრმა პატივისცემით მოიხსენებს თავის თანამედროვე ევროპული ლიტერატურის სამ გრაციას: სელმა ლაგერლოფს, რიკარდა ჰუხს, ანა დე ნოელს. აღნიშნავს მათ მახვილ ინტელექტს, არაჩვეულებრივ ერუდიციას, დახვეწილ არტისტიზმს, მისტიურ, სევდიან გრაციას. მათთვის უცხოა მოდერნისტული, ქალაბიჭური იდეები, რაც თანამედროვე ქალს საზიზღარ ჰერმაფროდიტად გადააქცევს.

შემდეგი მონაკვეთი – „ფრანგი ექსპრესიონისტები“ ეხება ლიტერატურისა და ხელოვნების ამ მიმართულების ჩასახვის და განვითარების გზას. მწერლის აზრით, შემცდარია, ვისაც ექსპრესიონიზმი ნაციონალური გერმანული მოძრაობა ჰგონია. უკანასკნელ პერიოდში მთელს ევროპაში გახდა საგრძნობი მისტიურ-რელიგიურ გრძნობათ რენესანსი. ნიცშეს შემოქმედებით დასრულდა ინდივიდუალიზმი. ახალი საუკუნე „მასების მისტიკის საუკუნეა.“ ექსპრესიონისტები, როგორც საფრანგეთში, ისევე გერმანიაში უარყოფითად შეხვდნენ „უკანასკნელ მსოფლიო მასაკრებს.“ საგულისხმოა, რომ სიმბოლისტები აპოლიტიკოსები იყვნენ. დღეს კი ისე მწვავე ხასიათი მიიღო მსოფლიო პოლიტიკამ, რომ „აპოლიტიკოსობა მხოლოდ შარლატანებს შეუძლიათ.“ ყოველ დროში კულტურის ბედი დიდ პოლიტიკაზე დამოკიდებული. (ამ სიტყვების თამამი დეკლარირება 1924 წელს პიროვნული გმირობაა.) აქაც ისევე მოჩანს სიმბოლისტებთან შინაგანი დაპირისპირება. ომმა წარმოშვა „ნუეორიზმა“ კლასი, უკულტურო უჯიშო მოდგმა. „კაცთა მოდგმას ახალი ეთიური იდეალი სჭირდება – ღვთაების და მარადიულის სინთეზი.“

ესეს შემდეგ მონაკეთს „კლოდელი და ბარესი“ ჰქვია. კ.გამსახურდია ახალი საფრანგეთის სიამაყედ თელის პოლ კლოდელს და მორის ბარესს. პოლ კლოდელის პირველ აღმომჩენი გეორგ ბრანდესია, მაგრამ XIX საუკუნის რაციონალიზმზე აღზრდილი ბრანდესისათვის მიუღებელი იყო კლოდელის მისტიციზმი. კერძო საუბარში ცნობილ კრიტიკოსს განუცხადებია კიდევ: პოლ კლოდელი ფრანგული რეაქციის სულისჩამდგმელიაო. კლოდელი ცდილობს ღვთაებრივი ჰარმონიის აღმოჩენას, ხილულისა და უხილავის გამთლიანებას. მის პოეზიაში თანხედებიან ერთმანეთს რეზბოს და ბოდლერის დემონური პოეზია და დანტეს მისტიკური მეტაფიზიკა. ფრანგული სული იტალიურმა რენესანსმა ააღორძინა. თუ პოეზიაში კლოდელია წინამდგომი დანტესაკენ ანაბაზისისა, პროზაში ამ უკუქცევას მორის ბარესი წინამძღოლობს. მორის ბარესი დანტეს ერთგვარ მიჯნად სახავს ლათინურ და გერმანულ კულტურათა შორის. კ.გამსახურდია ამას მწერლის გერმანოფობიით ხსნის. მორის ბარესის ანტიგერმანულ განწყობილებას უპირისპირდება რომენ როლანი, რომლისთვისაც გერმანული მესიანიზმი გადამწყვეტ მნიშვნელობას იძენს.

სტატიის შემავსებელი ნაწილია „ახალი ადამიანი.“ კ.გამსახურდიას აზრით, არც სტილის კრიზისს, არც იდეურ გაკოტრებას არ გამოუწვევია ევროპის სულიერი კრიზისი. მითოსს მოკლებული დრო — აი, სათავე ტრაგედიისა. მხოლოდ რაციონალიზმზე დაფუძნებული ადამიანის ცხოვრება უშინაარსოა და მარტივი. ამიტომ ექსპრესიონიზმი არ არის მარტოოდენ ლიტერატურული სტილის საკითხი, იგი „ახალი რელიგიისთვის ფეხმძიმობაა.“ ჯერ კიდევ შილერმა XVIII საუკუნეში იგრძნო ევროპის სულიერი კონფლიქტების მოახლოება. „ჩვენი საუკუნე, — წერდა იგი, — მარიონეტით ქანაობს სიმახინჯესა და ველურობის სამანებს შორის.“¹ შილერი კი იმ თაობის წარმომადგენელია, რომელსაც კიდევ შეეძლო ეთქვა „და საუკუნის გზისასაქცევთან დგახარ ბრწყინვალე ბზის ტოტით ხელში.“ დღეს კი ყველაფერს ამაღლებულს და მშვენიერს განადგურებას უპირებს პრაქტიკულ ანგარებასაყოლოლი ეპოქა. თანამედროვე ტრაგედიის გმირი — დიტრიხი — კვლავ ჰამლეტის ტკივილითაა სნეული. მისი სიყვარული მიწიერია, ზმანება ზეციური. კ.გამსახურდია პარალელს ავლებს „ღვთაებრივი

¹ ბ. ზელაია, 96 ესეუ. თბ., 1986. გვ.52

კომედიის“ საკრალურ ეროტიკასთან. მოეპოვება ახალ ევროპას „მიწიერი და ზეციური ენებების შემთავსებელი გული?“ მოახერხებს ახალი ლიტერატურა მექანიკური ცივილიზაციის დასახლებას ახალი ღმერთებითა და მარტივლებით? გახდება თანამედროვე პოეზია ნარნარი ბეატრიჩე, რომელიც განაწამებ კაცობრიობას დანტესავით სამოთხის კარიბჭესთან მიიყვანს? მოეპოვება კი ის ძალა თანამედროვე ევროპას, რომ ძველი მარტივლის სიჯიუტით თქვას „ჩვენი რწმენა ჩვენი ციხესიმაგრეა.“ მხოლოდ ამ გზით დაიძლევა მითოსმოკლებული დრო. „ორაკულის ბრძანებით, მეგობრებმა უფესკრულის პირად დასვეს პსიხე, რათა ბინდისას ღმერთს წაეყვანა. თანამედროვე სულობაც უფესკრულის ნაპირზე მოელის ახალ ღმერთს, ახალ იდეებს. ღმერთი მოვა, ხმობა უნდა ღმერთს!“¹

ამ მრავალმხრივ საყურადღებო წერილში კ. გამსახურდია ქართული კულტურის გადარჩენის გზასაც სახავს. მითს, იდეალსმოკლებული ერი უფუნქციოდ დარჩენილი, დასაღუპად განწირული ცხვრის ფარაა. მით უმეტეს, თუ გავითვალისწინებთ იმ პერიოდის სირთულეს, როდესაც „ახალი ევროპა“ იწერებოდა. კ. გამსახურდიას რწმენა ადამიანური ძალებისადმი გაორებულია: თან სჯერა ადამიანის შესაძლებლობის, თან ეეჭვება.

იღუმალის, ჭეშმარიტი მშვენიერების ძიების სულისკვეთებითაა აღბეჭდილი კ. გამსახურდიას 20-იან წლებში დაწერილი ესეები. რაციოს პრიმატით აღბეჭდილი, ძველის ნგრევისა და ახლის შენების ჟინით შეპყრობილი, კრიტიკული სულის ბატონობით დაღლილი კულტურული სამყარო ნავსაყუდელს იღუმალის უძველეს მშვიდ წიაღში პოვებს. იყოს „თაყვანისმცემელი ცხოველი“ ნიცშეს შეხედულებით – ადამიანური ბუნების დამახასიათებელი თვისება. ადამიანის შესაძლებლობები მარტო ცივილიზაციის განვითარებით არ განისაზღვრება.

ამ პრობლემებს ეხება 1920 წელს ბერლინში დაწერილი ესე „ფრაგმენტები“ (ტრილოგიიდან „ხელოვნება: სიტყვა, ხატი, მუსიკა“), რომელიც პლატონის, გოეთეს, ნიცშეს და შპენგლერის რემინისცენციებითაა აღსავსე.

I ფრაგმენტს „უსამშობლოთა სამშობლო“ ჰქვია. კ. გამსახურდია იხსენებს პლატონის „ფედროსს“, მშვენიერება, პლატონის აზრით,

¹ მ. ხუაია, 96 ესე, თბ., გვ. 52.

სულის პირველყოფილი სამოსია, მისი თანდაყოლილი საუნჯე და სამკაული, რომელიც სხვადაცონის დროს თან ჰხვდება, შემდეგ კი დაკარგულა, ადამიანი გამუდმებით იგონებს იმ პირველყოფილ სათნოებას და სიკეთეს. პლატონი აღწერს სულის ზეციურ მოგზაურობას, როდესაც ცადამალბულისათვის ფერმკრთალდება სამართალი და გონიერება, მეცნიერება და ჭეშმარიტება. „მშვენიერება ისე კიაფობს საგანთა არეში, ვით მზე აწ ჩამქრალ პლანეტათ შორის.“ ვისაც უხილავს თუნდაც ერთხელ მშვენიერების მკრთალი ანარეკლი, მისი ერთადერთი საქმე დაკარგული სულიერი სამშობლოს ხელმეორედ მოძებნაა. ასეთი ადამიანი ციური ნიშნითაა აღბეჭდილი, რადგან იგი ცად ნანახის აღდგენას ცდილობს, მაგრამ ამქვეყნად იდეალურის დამკვიდრება მირაჟია. თუმცა ძიებაც თავისთავად არის მშვენიერება. ხელოვანი დაკარგული მშვენიერების მაძიებელია. „სად არის სამშობლო ჩემი?“ – კითხულობს ზარატუსტრა. „ამას ვეძებ და ვკითხულობ, ვეძებდი, ვეძებდი მარად ჟამს. ვეძებდი და ვეღარ ვპოვე. ჰოი, მარადიულო არსად, ჰოი, მარადიულო ამაოდ.“¹ მარტოდ დარჩენილი ადამიანისათვის უკანასკნელი მხსნელი ღმერთია. კვამსახურდია იხსენებს ნიცშეს სიტყვებს, რომ ახალი წყაროების, ახალი გზების წარმოშობი თაობების მიწისძვრა – ომია. როგორც ზარატუსტრა იტყვოდა „ომის სიკეთე ანათებს ყოველგვარ მიზანს“, ტკივილის გავლით იბადება ჭეშმარიტი ბედნიერება. „ტკივილებზე და სისხლის ნაკვალევზე იზრდებიან ხელოვნების გულგაღვლილი ორქიდებები.“² ახალი ვნებანი და მარტვილობანი, სურვილნი და წამებანი, სასოება და სიხარული უნდა ასახოს ახალმა ხელოვნებამ. უზარმაზარი სამყაროს წინაშე დარჩენილი მარტოსული კაცის ტკივილთა გამოსახვას ახალი ხელოვანი თუ შესძლებს, რადგან ძველი სიტყვა დამუხჯდა.

მეორე ფრაგმენტში „გამოთქმის ტექნიკისადმი“ კვამსახურდია იგივე პრობლემას უტრიალებს, ოღონდ მსჯელობას წარმართავს გოეთეს აზრებზე დაყრდნობით. მწერალი იხსენებს ჟორჟ სანდის ნათქვამს მუნჯ გენიოსებზე, რომელნიც ატარებენ ღიად იდეებს, მაგრამ ვერ მიუგნიათ გამოთქმის საშუალებათათვის. ხელოვნების აქტილევსის ქუსლი გამოთქმის ტექნიკაა. ეს პრობლემა ტანჯავდა არა მხოლოდ

¹ მ. ხელაა, 96 ესე, თბ., 1986, გვ. 13.

² ფრიდრიხ ნიცშე, „ესე იტყოდა ზარატუსტრა“, თბ., 1990, გვ. 14.

„მუნჯ გენიოსებს“, არამედ სიტყვის ისეთ დიდოსტატსაც, როგორიც გოთუა. კ.გამსახურდია იმოწმებს ნეტარ ავგუსტინესაც, რომ მსოფლიო სიბრძნეს ნელა უნდა გამოეკრას სიტყვის ფრთა, და, რაც არ უნდა მცირე და უმნიშვნელო იყოს ჭეშმარიტება, ყველა სიტყვაზე და გამოთქმაზე ღიდი რჩება. ჭეშმარიტება ჩვენ შორისაა, მაგრამ მისთვის მხოლოდ თვალის მოკვრა შეგვიძლია. იხსენებს პავლე მოციქულსაც – „სიტყვა გამოუთქმელის იეროგლიფიაო.“ „პოეზია გაკვრით ეხება ბუნების საიდუმლოებას და ხატით ამჟღავნებს მას. ფილოსოფია გაკვრით ეხება გონებისა და აზროვნების საიდუმლოებას და სიტყვით ასახიერებს მას. მისტიკა გაკვრით ეხება გუნებაში და გონებაში დაცულ საიდუმლოებას და ხატითა და სიტყვით წარმოგვიდგენს მას.“¹ კ.გამსახურდიას აზრით, ჩვენი შესაძლებლობების ფარგლებში მხოლოდ იდუმალების მოდიფიკაციაა. ხელოვნებამ დღეფოს ორაკულივით უნდა მიგვითითოს ჭეშმარიტებაზე.

მსჯელობა დამაჯერებელია და ზუსტად პასუხობს იმდროინდელ სულისკვეთებასაც – იდუმალის ესთეტიკას (ბოლომდე ამოცნობილი, გაშიფრული ესთეტიკურად მიუღებელია). ნამდვილი ხელოვნება მუდამ შეუცნობელი, საიდუმლო უნდა იყოს. სწორედ ხელშეუვლობის, ამოუცნობის, ბინდისფერის მშვენება უნდა ახლდეს ჭეშმარიტ ხელოვნებას. ბოლომდე გაშიფრული, რაციოს უღმობელი ძალით გაკაშკაშებული, დაანგარიშებული და აწონილი სამყარო კ.გამსახურდიასთვის მიუღებელია.

ესეს მესამე მონაკვეთს „სტილი და სული“ ეწოდება. მწერალი ეხება სტილის პრობლემას, რაც, მისი აზრით, უმთავრესია მწერლისათვის, რადგან „შინაარსი ჭეშმარიტისა და მშვენებისა უკვდავი და უცვლელია, იცვლება მხოლოდ ფორმა და სტილი...“² სტილი ენაა ბედისწერისა.“ XX საუკუნეს წინ ჰქონდა ანტიკისა და რენესანსის კულტურა, ათასწლეულების მემკვიდრეობა. ჩვენს გონებას უნდა დაემორჩილოს არა მხოლოდ „ჩვენს შიგნით“ არსებული მოვლენები, არამედ კოსმოსიც და ზეციური მექანიკაც. ახალმა დრომ ახალი ბრძოლა წარმოშვა „მამათ“ და „შვილთ“ შორის, რადგან ერთ მხარესაა უნივერსალური ისტორიზმის მეტაბირახტრენი, მეორე მხარეს კი, მემამ-

¹ ფრიდრიხ ნიცშე, „ესე იტყოდა ზარატუსტრა“, თბ., 1990, გვ 15-16.

² იქვე, გვ 17.

ბოხე ახალგაზრდობა, რომელსაც ავიწყდება რენანის ბრძნული შეგონება, რომ ყოველი კონსერვატორის ველური წინაპარი რევოლუციონერი ყოფილა, ამიტომაც ერთი ხელის მოსმით უნდა ძველი კულტურული ტრადიციების უარყოფა. ახალი ხელოვნება ახალ პრინციპებს ნერგავს. მას აღარაფრად უღირს აკადემიური სტილი, ძველი სენტიმენტალების გულს რომ ესალბუნება, მისი სიძლიერე მისსავე უსტილობაშია. ამიტომაც აშენებს რომელიმე ეიფელი ახალ ბაბილონში ახალ გოდოლს. ახალი ხელოვნება ესთეტიკური აბსურდია. ეიფელის კოშკი, „ეს უშველებელი, ოთხფეხიანი ბუმბერაზი სწორგული ფეხებით ჩასჭიდებია მიწის ნოყიერ გულს, როგორც სატანა, მიწისძვრიდან გამოჩნხირული და ცად ებჯინება.“¹ თუ გოტიკა „სათნო ჩუქურთმებით თითქოს უფლის ლოცვას იმეორებდა, ეიფელის კოშკი უხეშად, ურცხვად მიისწრაფის ცისკენ, მისი სახე მეფისტოფელის ნიღაბია, „მისი ენა მიწის მუქარა“, მან ლოცვა აღარ იცის, რადგან სძულს ღმერთი და ცაში აჭრილია შურისმაძიებელი. „კრიტიკული საუკუნის ენა და სული ესაუბრება ცის მეუფებას ეიფელის კოშკის ლითონის ენით.“

თუმცა კგამსახურდია ამ ესეში უსტილობას, ესთეტიურ აბსურდს მიიჩნევს ეპოქის სულის გამომხატველად, თავად ის ყოველთვის იყო აკადემიური, რაფინირებული სტილის ხელოვანი, რომლისთვისაც შინაგანად მიუღებელი იყო უფორმობა და უსტილობა, როგორც ესთეტიკური მოტივი. ამ მოსაზრებას ადვილად დავასაბუთებთ, თუ განვიხილავთ კგამსახურდიას ამავე პერიოდში დაწერილ „მოზაიკებს.“ კერძოდ, კი მის ერთ-ერთ ნაწილს „მაგიური შანდლები.“²

კგამსახურდია იხსენებს ლეგენდას წმამა ქრისტთან როზენკროიცზე, რომლის საფლავზე ანთებული მაგიური შანდალი უცაბედი ფეხის კვრით ჩააქრო ერთმა მისმა მიმდევარმა. მწერლის აზრით, ადამიანურ ფანტაზიასაც ასე მოექცნენ ევროპაში. იგი დაასაფლავეს და მის საფლავზე აღმართეს რომანტიზმისა და კრიტიციზმის ანთებული შანდლები. რომანტიზმის შანდალი ფეხის წაკვრით გადააგდეს და დარჩა მხოლოდ კრიტიკული სული. ამიტომაც ადამიანს ერგებება, რომ ჩვენს სულში აღარ დარჩა არცერთი ბნელი კუნჭული, რომელიც

¹ ფრიდრიხ ნიცშე, „ესე იტყოდა ზარატუსტრა“. თბ., 1990, გვ. 19.

² მოზაიკები, I. მაგიური შანდლები, „ხელოვნება“ 1921, №2.

რენტგენის სხივებს არ გაუნათებიათ. კრიტიციზმმა უარყო მისტიკა და მეტაფიზიკა. მან დაანგრია ოჯახი და სახელმწიფო. მან ისეთივე ექსპერიმენტების ჩატარება მოინდომა ადამიანის სულზე, როგორსაც პასტერი ახდენდა კურდღლის ბაჭიებზე, სულზე, რომლის შესახებაც ამაყად აცხადებდა ნეტარი ავეგუსტინე: ცასა და მიწას აღვაკებ მე. ქარიან ღამეს გაჩენილი ცეცხლივით მოედო რაციონალიზმი და კრიტიციზმი კაცთა მოღმას, უარყოფილ იქნა ადამიანობის ისტორიის ისეთი უმშვენიერესი ფურცლები, როგორებიცაა გოტიკა, როკოკო, ბაროკო, რენესანსი და რომანტიზმი. რაციოს პრიმატს არნახული კრიზისი მოჰყვა: „ჩვენ დღეს კრიზისს განვიცდით, როგორც საქართველოს, ისე მსოფლიოს მოქალაქენი. თანამედროვეობის უარყოფა ახასიათებს სულიერი სტრუქტურით ერთმანეთისაგან ძლიერ განსხვავებულ ლიტერატურულ მიმდინარეობებს, რადგან იგი დალდასმულია ამერიკანიზმით, კოლოსალური მექანიზაციით.“ ამერიკული მანქანა ისეთივე სიმბოლური გამოსახულებაა ამერიკული სულისა, როგორც ანტიკისა და რენესანსისათვის ფრესკები, სურათები და ქანდაკებანი. ამერიკანიზმს ახასიათებს მატერიალურის პრიმატობის აღიარება, პრაგმატიზმი, უსასოო სექტიციზმი – ნიშანდობლივი თვისებები სულიერი დეგრადაციისა. ამ უსაშველო პროგრესული მექანიზაციის წინააღმდეგ გამოდიოდა ფრიდრიხ ნიცშე, „აპოკალიფსური მხედარი“, „ჯვარცმული დიონისო.“ მისი სიცოცხლე სწორედ ამ ინტელექტუალურ დუელს ემსხვერპლა. იგი ჯერ კიდევ 1870 წელს წერდა – დიდი გულისწყრომით შევეურებ უახლოესი მომავლის კულტურულ მდგომარეობასო. ჩვენმა საუკუნემ უარყო რელიგია, როგორც კულტურის სათავე და სანაცვლოდ სოციალიზმის პრაქტიკული რელიგია გაამეფა. „ამ დროის პოეტები პროტოკოლისტები არიან, მემუსიკენი – მთარგმნელები, მოაზროვნენი – უნაყოფო ფელეტონისტები, ხელოვანნი კაბარეს მოშაირენი და ჭლექიანი ბოქმელები.“¹ კვამსახურდია ამ მონაკვეთში აშკარად უპირისპირდება სოციალიზმს, როგორც უაღრესად მატერიალისტურ მოძღვრებას, რომელსაც არ გააჩნია ზნეობრივი იდეალი და დასძენს, რომ მატერიალური წარმავალობის მტერია, იხსენებს კარლაილის სიტყვებს „ლონდონსიტის სიმდიდრე ერთ საცოდავ ფეხსაცმლის მწმენდავსა ვერ გაამდიდრებს“. სოციალიზმის არსი მატერი-

¹ მ. ხუაია, 96 ესეი, თბ., 1986, გვ. 22.

ალურის გაფეტიშებაა, მაგრამ, თუნდაც მატერიალური კეთილდღეობის მიღწევის შემდეგ, უცილობლად იწყება სულიერი კრიზისი, რადგან „რწმენის გარეშე მუშაობა იდიოტური ხელების ქნევაა“, მატერიალურ-პრაქტიკული რელიგია ვერ იხსნის ადამიანს, „უკუვიქტეთ ღვთაებრივი გულუბრყვილობისაკენ, უკუვიქტეთ იმ უცნობ ღმერთისაკენ, რომელიც იჭვნეული ღიმილით გვიცდის ჩვენ ჩვენი სულის სიღრმეში.“¹ კ.გამსახურდია იმეორებს ნიცშეს სიტყვებს: ხელოვანმა კი არ უნდა მოუთხროს, არამედ იმღეროს. ესეც გასდევს რწმენა იმისა, რომ შესაძლებელია სპირიტუალური ანაბაზისი. თავისი თაობის ვალად კ.გამსახურდია თვლის ფანტაზიის მეტაფიზიკური შანდლის ანთებას, ისე, რომ გზა გაუნათოს მომავალ თაობებს. 1921 წლის ივნისში დაწერილი წერილი თითქოს წინასწარმეტყველება იმ ტრაგედიისა, რომელიც თავს დაატყდა ქართულ სულს და ამასთან, ქართული ხელოვნებისა და აზროვნების სამომავლო გზაცაა მონიშნული.

ამავე პრობლემებს განიხილავს კ.გამსახურდია ესეში „გოეტე და მისტიკოსი“, რომელიც დაწერილია 1922 წელს, მწერლის ფილოსოფიური მისტიციზმით გატაცების პერიოდში. კ.გამსახურდიას ამოცანა იყო არა გოეთეს მხატვრული სამყაროს კვლევა, არამედ მისი თანამედროვე თვალთ წაკითხვა. მწერალი ყურადღებას ამახვილებს გოეთეს ფრაზაზე „მაღე პოეზია უპოეზიოდ შეგვრჩება ხელში.“ კ.გამსახურდიას აზრით, ევროპაში ეს უკვე მოხდა, რადგან „დიდი ცივილიზაცია ყოველთვის ანტიპოეტური, ანტიმუსიკალური ფენომენია“ და, თუ ეს პროცესი საქართველოში უფრო ნაკლებად იგრძნობა, ეს არც არის გასაკვირი, რადგან ჩვენ ორი საუკუნით ჩამოვრჩით დასავლეთს. მწერალი ვერლენის ცნობილ ფრთიან ფრაზას „მუსიკა უპირველეს ყოვლისა“, გაიაზრებს როგორც არა მხოლოდ მოწოდებას, არამედ როგორც ვედრებას. კ.გამსახურდია გოეთეს მიიჩნევს ერთადერთ სრულყოფილ ევროპელად, რომლის არსებობა დაუსრულებელი მეტამორფოზაა და სრულქმნა, თვითკმაყოფილებისა და განსვენების გარეშე, მის შესაცნობად უსარგებლოა ფილოლოგიური ანალიზის ხერხი, დაშლა და რეკონსტრუქცია, არსებობს ერთადერთი გზა – კონგენიალური შეგრძნება, სუბიექტური აღქმა. თუ, ჩვეულებრივ ადამიანი საუკუნითაა დალდასმული, გენიოსი თავად განსაზღვრავს საუკუნეს. პომეროსმა

¹ მ. ხელაია, 96 ესე, თბ., 1986, გვ. 22.

შექმნა ბერძნული რელიგია, ხოლო რუსთაველმა ბაგრატიონებზე ხანგრძლივად და უფრო მკვეთრად შეინახა „საქართველოს ტახტი და მისი დროშა.“ მწერალს გოეთე პოეტისა და მისტიკოსის ამხსნელად მიაჩნია გოეთე – ბუნებისმეტყველი. კ.კამსახურდიას აზრით, ფაუსტი და მეფისტოფელი გოეთეს დემონურობის სხვადასხვა ელემენტებია. (ამას მიუთითებდა მწერალი საკუთარი შემოქმედების მაგალითზეც. იგი წერდა, რომ მისთვის ერთნაირად ახლობელია როგორც არსაკიძე, ისე ფარსმან სპარსი) აქვეა განხილული ქალისა და ეროტიკის პრობლემაც. გოეთეს მადონა მარადქალური ელემენტია, რომელმაც დიდი გავლენა მოახდინა ევროპულ ხელოვნებაზე. მწერალს აზროვნების სფეროში გოეთეს გზის გამგრძელებლად მიაჩნია ფრიდრიხ ნიცშე.

ფრიდრიხ ნიცშეს არაორდინალურ პიროვნებას გვერდს ვერ აუვლის კ.კამსახურდიას შემოქმედების მკვლევარი. ნიცშე იყო პირველშივე მწერლის დაინტერესებისა გერმანული კულტურით, რომელიც მისთვის მშობლიურის შემდეგ ყველაზე მნიშვნელოვანი გახდა. ნიცშე კი მისთვის „ლეგენდარული ნათელმხილველია“ (გრ. რობაქიძე). ნიცშეანელობა ლამის ახალ რელიგიად იქცა XX საუკუნის I მეოთხედში, ხოლო ზარატუსტრა – ახალი რელიგიის ფუძემდებლად. ნიცშეს გავლენამ ევროპაშიც არნახული მასშტაბი შეიძინა. ძნელია დავასახელოთ XX საუკუნის მოაზროვნე, რომლის გავლენაც ნიცშესას აღემატება. ჩვენი დროის უამრავი სერიოზული მოღვაწე, ფსიქოლოგი თუ ფილოსოფოსი, სოციოლოგი თუ პოლიტიკოსი, პოეტი თუ პროზაიკოსი თავს მოვალედ თვლიდა გამომხმაურებოდა დიდ გერმანულ ფილოსოფოსს, პასუხი გაეცა „წყველი კითხვებისათვის“, სწორედ ასეთი სიღრმითა და სიმწვავეთ მან რომ დასვა პირველად. ევროპაში განსწავლული ახალგაზრდობის წყალობით დასავლეთიდან დაძრულმა ტალღამ საქართველოშიც შემოაღწია. იქნებოდა ეს გ.რობაქიძე თუ კ.კამსახურდია, კ.კაპანელი თუ ე.ტატიშვილი. ეს განსაკუთრებული ყურადღება ნიცშესადმი, ცხადია, არ იყო შემთხვევითი. საქმე ისაა, რომ თავისი ფილოსოფიური ევოლუციის ყველა ეტაპზე „ზარატუსტრას“ ავტორის დაინტერესების საგანი იყო ყოველი ადამიანისათვის უაღრესად მნიშვნელოვანი და საჭირობო საკითხები: სამშობლოს მუდმივი ძიება, მიწასთან დაბრუნება, ცივილიზაციისაგან გაქცევა, წინაპართა ცოდვებზე პასუხისგება და ადამიანის სახეცვლა-გარდასახვა. ნიცშეს ადამიანის ჭეშმარიტი რაობის ღრმა გააზრების საფუძველზე

სურდა გაერკვია თანამედროვე ადამიანის მდგომარეობა თანადროული კულტურის – მორალის, რელიგიის, ფილოსოფიის, სიმართლის, ხელოვნების – განვითარების პირობებში. გერმანელი ფილოსოფოსი ცდილობდა ეჩვენებინა, რომ თანამედროვე ევროპული კულტურა, ყოველი თავისი განშტოებით, გვთავაზობს ცხოვრების ისეთ ყალიბს, რომელიც საპირისპიროა ადამიანის ნამდვილი არსისა და მოწოდებისა. ნიცშეს ყველა მნიშვნელოვანი თხზულება მოწოდებაა მკითხველისადმი: „იცოდე, შენი ცხოვრების წესი შენსავე არსებას ეწინააღმდეგება“. „ზარატუსტრას“ ავტორის მიერ დასმული დიაგნოზი და ამ დიაგნოზის საფუძველზე მოცემული პროგნოზიც, არსებითად, ჭეშმარიტი აღმოჩნდა. ნიცშემ თანამედროვე ადამიანის შეჭირვების მრავალ სიმპტომს მიაგნო. ამან, ბუნებრივია, გერმანულ ფილოსოფოსს უდიდესი პოპულარობა მოუტანა თანამედროვე სამყაროში.

ქართულ აზროვნებას, რომელიც თავისი ისტორიული განვითარების ნებისმიერ ეტაპზე საკაცობრიო კულტურის ყოველი ახალი მონაპოვრის გათავისებისაკენ ისწრაფოდა, ყურადღების გარეშე არ დარჩენია ნიცშეს შემოქმედება. გერმანელი ფილოსოფოსის მსოფლგანცდა ენათესავება ჭეშმარიტი ქართველის ფილოსოფიას. ქართულ სულთან ნიცშეს ანათესავებს განსაკუთრებული სიძულვილი ჯოგური, მონური ცხოვრებისა, მასში გათქვეფილი, საკუთარ სახესმოკლებული ადამიანისა, მღორე, უშფოთველი არსებობისა, „პაწია“ ბედნიერებისა და „პაწია“ კეთილდღეობისა. ქართული სულის მისწრაფებებთან ახლოსაა ნიცშე, როცა ეთაყვანება ბრძოლით, მოძრაობით, ზიფათითა და რისკით აღსავსე, „დიონისურ ცხოვრებას“, ანგარიშიანი განსჯის უარყოფელ, ალალ, გულუხვად გამცემ, ბრძენსა და მამაც პიროვნებას. (თამაზ ბუაჩიძე „ფრიდრიხ ნიცშე და მისი „ესე იტყოდა ზარატუსტრა“ გვ.245)

ფრიდრიხ ნიცშესთან კვამსახურდიას მიმართების საკითხი მეტად საინტერესოა. მწერლის მსოფლმხედველობის ეს უმნიშვნელოვანესი საკითხი გასაგები მიზეზის გამო ბოლო დრომდე მხოლოდ უარყოფით ასპექტში იყო წარმოდგენილი.

ევროპიდან დაბრუნებული კვამსახურდია ჟურნალ „ილიონის“ პირველ ნომერში ბეჭდავს საკუთარ ლექსს „ფრიდრიხ ნიცშეს“, მეორე ნომერში დაბეჭდილია ლუდვიგ მარკუზეს წერილის „ნიცშე და შტრინბერგის“ თარგმანი, მესამე ნომერში, რომელსაც უძღვის ფრიდ-

რიხ ნიცშეს სურათი, დაბეჭდილია კ.გამსახურდიას ესე „ტრაგედიის წარმოშობა მისტიკის სულიდან“, ერეკლე ტატიშვილის წერილთან ერთად, რომელიც ასევე დიდ გერმანელ ფილოსოფოსს ეძღვნება. კ. გამსახურდიას ესე გამოხმაურებაა ნიცშეს 1872 წელს დაწერილი შრომისა „ტრაგედიის წარმოშობა მუსიკის სულიდან.“ ეს წერილი პირველია კ.გამსახურდიას წერილებს შორის, რომლებიც დიდ გერმანელ მოაზროვნესა და უბადლო მისტიკოსს ეძღვნება. ამ პერიოდში კ.გამსახურდიას ძველ გატაცებას ემატება პესიმისტური და მისტიკური მოტივები, რაც, სრულიად ბუნებრივია, გაუჩნდებოდა მწერალს უმძიმესი პოლიტიკური სიტუაციით გამოწვეული აპათიის გამოც. ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში გამოთქმულია აზრი, რომ ნიცშემ კ.გამსახურდიას სტილზეც იქონია გავლენა. „ზარატუსტრას“ ავტორთან მას ღრმა, სათუთი ლირიზმი, მუსიკალობა, პათეტიკა, ჰეროიზმი და აფორისტული მეტყველება აკავშირებს, თეორიული მსჯელობის უამს კი — ესეიზმი.¹ ნიცშე განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდა ენას. „ზარატუსტრა“ მისთვის მხოლოდ იდეურ-ფილოსოფიური მრწამსის გამოხატულება როდია. „მე მგონია — წერდა ნიცშე ე.როდეს — რომ ამ „ზარატუსტრათი“ გერმანული ენა სრულყოფილებამდე მივიყვანე, საქმე ისაა, რომ ლუთერისა და გოეთეს შემდეგ საჭირო იყო მესამე ნაბიჯის გადადგმა... ჩემი ენა ცეკვავა.“

ვიდრე განვიხილავდეთ კ.გამსახურდიას ზემოხსენებულ ესეს, ორიოდ სიტყვით უნდა დავახასიათოთ ნიცშეს „ტრაგედიის წარმოშობა მუსიკის სულიდან.“ ნიცშეს თხზულება არ წარმოადგენს ფილოლოგიურ ან ისტორიული ხასიათის გამოკვლევას: ბერძნული ტრაგედიის წარმოშობის პრობლემა გააზრებული ფილოსოფიურად ბაზელის უნივერსიტეტის ახალგაზრდა პროფესორს სამი ძალა შთააგონებდა — ანტიკური სამყაროს სიყვარული, შოპენჰაუერით გატაცება და მოწიწება რიჰარდ ვაგნერის შემოქმედებისა და პიროვნების წინაშე. „ტრაგედიის წარმოშობა“ გამოხატავს ავტორის უარყოფით პოზიციას ქრისტიანობის ძირითადი პრინციპების მიმართ. ხელოვნების განვითარება წარმოდგენილია როგორც ბრძოლა სამყაროს ორი საწყისის — აპოლონურისა და დიონისურისა. აპოლონი სიმბოლოა სინათლის, ჰარმონიის, წესრიგისა და ზომიერებისა. დიონისე

¹ ხ. სიგუა, მარტვილი და ალაშდარი, თბ., 1991, გვ. 442.

კი - სიბნელის, ზომიერების უარყოფის, ინსტიქტების თარეშისა და სქესობრივი აღვირაზნისა. ტრაგედია, ნიცშეს თანახმად, ხელოვნების ის ფორმაა, რომელშიც არაპლასტიკური, სახეებს მოკლებული, მუსიკის სულით გაუღენთილი დიონისური ხელოვნება უერთდება საზოგადოებრივ ხელოვნებას: ლტოლვა უკავშირდება ხატს. თავად ტრაგედიას ნიცშე „მეტაფიზიკურ ნუგეშისცემის ხელოვნებას“ უწოდებს. აქედან გამომდინარეობს დასკვნა: ხელოვნება, კულტურა, ადამიანი მაშინაა სრულყოფილი, როცა მასში ორგანულად არის შერწყმული სამყაროს ორივე საწყისი. ვინც თუნდაც ზედაპირულად იცნობს კ.გამსახურდიას შემოქმედებას, ადვილად მიხვდება, რომ ქართველი მწერალი სისხლხორცეულად არის ამ პრობლემებით დაინტერესებული.

კ.გამსახურდიას მრავალმხრივ საინტერესო ესე „ტრადიციის წარმოშობა მისტიკის სულიდან“ სულიერი სამყაროს შეცნობის მცდელობაა. მწერლისათვის პიროვნება ის საფუძველია, რომელმაც მითს უნდა დაუდოს სათავე. ყოველ ლეგენდაში სუბიექტის, ავტორის იდეალია გამოხატული, მისი სიყვარული, სიმპატიია ჩაქსოვილი. სხვანაირად ლეგენდის გახსენებას აზრი არ ექნებოდა. ნიცშეს მსოფლმხედველობის გახსენებისას კ.გამსახურდიას მიერ გამოჩენილი სუბიექტურობა უნდა აიხსნას, როგორც მწერლის სურვილი მითის შექმნისა. „ტრადიციის წარმოშობა მისტიკის სულიდან“ ოთხი ერთმანეთთან დაკავშირებული მითისაგან შედგება: I - მითი, II - გენეალოგია, III - მუსიკა, IV - მისტიკა. „ყოველი დიდი ადამიანი ადამიანობის ხსოვნაში რჩება, როგორც მითი, - წერს კ.გამსახურდია - იგი ეგზომ ახელებს მისი თანამედროვეობის ფანტაზიას, რომ ყოველად შეუძლებელი ხდება ემპირიულად მისი დამახსოვრება.“ ამიტომ ყოველი ახალი თაობა ხელმეორედ თხზავს მითს, და ახალ შტრიხებს უმატებს რომელიმე გენიოსის თითქოს უკვე კარგად ნაცნობ პორტრეტს. ადამიანური ხსოვნა არარაობა იქნებოდა მითებისა და ლეგენდების გარეშე. ამიტომაც ნიშანდობლივია ანგელუს სილეზიუსის სიტყვები „ქრისტიანამდელი, სრულყოფილი ჯერ არ შობილა, მისი ღვთიური ხატება უნდა დასრულდეს მერმისში.“ ამ მითების წყალობით იკვლევენ ჩვენამდე გზას ქრისტიანულ და ბუდა, სოკრატე და პლატონი, პომპროსი და შექსპირი, რუსთაველი და გურამიშვილი. „ამ ლეგენდის წყალობით იმაგრებენ

ისინი თავს გულმაღიწყოების ოკეანეზე, როგორც ღმერთი დიონისოს ზღვის ზედაპირზე დელფინზე დაყრდნობილი.¹

ნიცშეს ცალი ფეხი XIX საუკუნეში უდგას, ზოლო იმ ადამიანებს, რომლებსაც ორი საუკუნის მიჯნაზე უხდებათ მოქმედება, „ორმაგობის ბეჭედი“ ამჩნევიათ. ნიცშეც ორსულიანია პაეღე მოციქულის მსგავსად. ევროპული ნიჰილიზმის მეღროშე, ღმერთის მკვლეღი ნიცშე იმავეღროულად ფუშემღებელია ახალი რელიგიისა, რომღის „იოანე ნათღისმცემღად ვიზიონერული სახე ზარატუსტრასი უნდა ჩაითვღლოს.“ გოეთეს – ნიცშეს დიდი მასწავლებღის – ლოზუნგი იყო სიბნელიღან სინათღისაკენ, ნიცშე კი ეღტვის და ეტრფის სიბნელეს. მისი ნიღბია ბნელთვღლებიანი ღმერთი დიონისო – ორჯერ დაბადებუღი: პირვეღად უღღეურ ნაყოფად ჩვეულებრივი მოკვღავი დეღაკაცი-საგან, მეორედ – გაჯანსღღებულ არსებად, – ღმერთისაგან. ყოვეღი ადამიანი-სათვისაც ღმერთის რწმენის მოპოვება მეორედ შობაა. სწორედ დიონისური წყობის ადამიანები ჰყავს მხეღვეღობაში ჯემსს თავის „რელიგიური ცღის მრავღლსაზღობაში“, საღაც „ორჯის შობიღებს“ უწოღებს მათ. ისინი ერთხელ ბნელში, სატანჯვეღით სავსე მიწიერი ცხოვრებისათვის იბღღებიან, მეორედ კი – ღმერთში, ნეტარი ცხოვრებისათვის. ამიტომაც მათ არ მოეპოვებათ გენეღლოგია ჩვეულებრივი გაგებით. თვად ნიცშე, გოეთეს ცხოვრების მიმოზღღვისას, აცხადებღდა, რომ ვაიმარედ გენიოსს არც წინაპრები ჰყავღდა და არც შთამომავღლები, იგი არსაიღან მოსულღ, ზეციღან ჩამოვარღდა გერმანიის სინამღვიღღეში. თვითონ კი ბავშვური ჟინიანობით იჩემებღდა პოღონელი გრაფის შთამომავღობას. ნიცშეს ეს აზირება კღამსაზღურღიას აგონებს ნაპოღღონს, უსაზღლო კორსიკელი მემამულეების შთამომავღლს, ჰაბსბურგების ძვეღი სისხღით რომ ცღიღობღდა ლეგიტიმურობის მოპოვებას. საოცარიღ, რომ ასეთ ბიოღოგოურ არისტოკრღტიზმს ჰღდაგებს ადამიანი, ვინც ყვეღაზე ხმამღღღა იცავღდა სულიერ არისტოკრღტიზმს. იგი თავის წინაპრად ჰერაკღღიტეს, ემპოღოკღღეს, სპინოზას და გოეთეს მიიჩნეღდა, მისი ზარატუსტრა კი „უკანასკნელი ღმერთის უკანასკნელი ნიღბია, რომელმაც საქვეყნოღ გამოაცხადღ, რომ „ღმერთი მოკვღდა.“² თავის ავტობიოგრაფიღში ნიცშე წერღდა: „ღმერთი, სუღღის უკვ-

¹ მ. ზღღაი, 96 ესე, თბ., 1986, გვ 26

² იღღე, გვ 30.

დავება, ხსნა, საიქიო, ესენი ის ცნებებია, რომელთათვისაც მე არასოდეს დამითმია დრო და ყურადღება ბავშვობაშიც კი. ათეიზმი ჩემთვის ინსტიქტებიდან მომდინარეობს.“ ნიცშეს ამ სიტყვების დაჯერება შეუძლებელია. აკი ვიცით მისი ბიოგრაფიიდან, რომ იგი ისე ღრმად რელიგიური იყო ბავშვობაში, მეგობრებმა „პატარა ხუცესი“ შეარქვეს. მისი ნაწარმოებებიც აშკარად გვიჩვენებს, თუ რა კოლოსალური მოვლენაც იყო მისთვის რწმენის დაკარგვა. ამის დასადასტურებლად ერთი ადგილის გახსენებაც საკმარისი იქნება მისი „მზიარული მეცნიერებიდან“ (სხვათა შორის ამ ნაწყვეტს არაერთხელ იმოწმებს კვამსახურდიაც) „რა იქნა ღმერთი? მე გეტყვით, რაც იქნა: ჩვენ მოკვალით იგი – მე და თქვენ! ჩვენ ყველანი მისი მკვლელები ვართ... რას ვფიქრობდით, როცა დედამიწის მზესთან დამაკავშირებელ ჯაჭვებს ვგლეჯდით? საით მიექანება ახლა დედამიწა? ჩვენ თვითონ საით მიექანებით?... რაღაც უსასრულო არაარას მსგავსში ხომ არ დავხეტიალობთ? ღმერთი მკვდარია! მკვდრადვე დარჩება ყველაზე წმინდა და ძლევაამოსილი, რაც კი ყოფილა აქამდე სამყაროში, სისხლისაგან დაიცალა ჩვენი დანების ქვეშ...“¹ მოკვდა ღმერთი. მოკვდა სიცოცხლეც. გარშემო „არარაა“, სიცივე. უსასრულო სიცარიელე. ტრადიციულმა, ქრისტიანულმა ღირებულებებმა, რომელიც მყარ ორიენტირს აძლევდა ადამიანს, დაჰკარგა თავისი ძალა. ღვთიური, ტრანსცენდენტური სამყარო ილუზია, ცდომილება აღმოჩნდა. ადამიანი დარჩა საკუთარი თავის ანაბარა. ნიცშე იმასაც გრძობდა, რომ სიცოცხლის ღირებულება და მისი რელიგიური საზრისი არ ქრება ღმერთის სიკვდილთან ერთად. ამიტომაც წერდა: „ამქვეყნად იმის სამყოფი რელიგიაც კი არ არის, რელიგიები მაინც რომ დაანგრიოს.“ დიონისეს უარყოფილმა და აპოლონის უარყოფილმა ნიცშემ – ახალი ევროპის სულიერმა ღირიჟორმა, ღმერთისაგან განდგომილმა და უნუგემოდ დარჩენილმა, ბევრი ისეთი რამ დაინახა, რასაც ვერასდროს ვერ შენიშნავდა ღვთის კალთასშეფარებული ადამიანი: სინამდვილე და არა ილუზია, სამყარო მოკლებული ღმერთს, საყრდენს, „პერმანენტ სუბსტანციას“, უაზრო, უმიზნო, ცარიელი – ასეთია ნიცშეს ფენომენალიზმი. რაშია სიცოცხლის ჭეშმარიტება? მისი საზრისი? მიზანი? ად-

¹ ციტატები ნიცშეს ნაწერებიდან აქაც და შემდგომაც დამოწმებული ვაქვს ვ ვერსავეის წიგნიდან „აპოლონი და დიონისე“.

ამიანი ამ კითხვებზე უამრავ პასუხს იძლევა და სწორედ პასუხთა სიმრავლე მეტყველებს უზარმაზარ გაუგებრობაზე. ამ საკითხების გადაჭრას ადამიანი ყოვლად უეარგისი იარაღით — გონებით უძგება, — ამბობს ნიცშე. „თუ გვინდა სათანადოდ გავისიგრძეგანოთ ცხოვრების მიზანი, მაშინ ის სიცოცხლის არც ერთ გაცნობიერებულ კატეგორიას არ უნდა დავაბოძოთ: პირიქით, ამ მიზანმა თვითონ უნდა აგვიხსნას თითოეული კატეგორია, როგორც მიზნის მისაღწევი საშუალება“, — ეს სიტყვები ნიცშემ თამამად გამოთქვა ჯერ კიდევ იმ დროს, როდესაც ყველა მოწინააღმდეგე იხრიდა ქედს ადამიანური გონების წინაშე. ახლა ეს აზრი სულ უფრო ფართო აღიარებას პოულობს. ბერგსონი, მაგალითად, მთლიანად იმეორებს მას თავის „შემოქმედებით ევოლუციაში.“ ეს საკმაოდ ვრცელი დახასიათება ნიცშეს წერილისა „ტრაგედიის წარმოშობა მისტიკის სულიდან“ და, საზოგადოდ, მისი შეხედულებებისა ზოგიერთ საკითხზე, იმიტომ დაგვეჭიროდა, რომ თავად გერმანელი ფილოსოფოსის სიტყვებით რომ ეთქვათ, „არ არსებობს ფაქტები, არსებობს მხოლოდ ინტერპრეტაციები“. საგანთა ღირებულება საგნებშივე კი არაა ჩამალული, არამედ მის შემფასებელ ადამიანებში. ნიცშეს ზემოთხსენებული წერილი კვამსახურდიას ევროპული კრიზისის კონტექსტში აინტერესებს. რა მოუტანა „ღმერთის სიკვდილმა“ ადამიანს? როგორ განისაზღვრა მისი ადგილი შეცვლილ სამყაროში? კვამსახურდიასთვის უღმერთო ადამიანი ტრაგიკულია და საცოდავი. არ მოხერხდა ქრისტეს ჩანაცვლება ზეკაცით. მწერალი იხსენებს „Ecce Homo“-ს, სადაც ნიცშე წერდა, რომ მის სახელს დაუკავშირდებოდა საშინელი კრიზისი. ნიცშე საკუთარ თავს უარისმყოფელ სულად თვლიდა. ნიცშესთვის, კვამსახურდიას აზრით, ჯვარცმული ქრისტე — უზნაესი და უმშვენიერესი სიმბოლოა. ჯვარცმული ღიონისო — აი, უკანასკნელი სიტყვები დიდი გერმანელი ფილოსოფოსისა. ნიცშეს ისე ღრმად ჰქონდა გულში აღბეჭდილი იესოს ვიზიონერული სახე, რომ ელადური შვების ღმერთიც ჯვარს აცვა თავის წარმოდგენაში. კვამსახურდიას ყველაზე უფრო ქრისტიანობისადმი ეს ამბივალენტური დამოკიდებულება აინტერესებს. (ამ გაორებულ დამოკიდებულებას აღნიშნავდა თ.მანიც) ეს მოტივი შემდგომ მის შემოქმედებაშიც აისახა.

კვამსახურდია ნიცშეს განვითარებაში მუსიკას უმთავრეს ელემენტად მიიჩნევს. „უნდა ემღერა ახალ სულს, არა თუ მოეთხრო“ —

ეკითხულობთ „ტრადელიის წარმოშობაში.“ კ.გამსახურდია მუსიკას სამყაროს ირაციონალურ ენად მიიჩნევს. მუსიკა ნიცშესთვის თავდავიწყების ერთადერთი საშუალებაა. „გუმინ თავს დაქმნება მუსიკის დემონი“ – წერს ის თავის დღიურებში. ნიცშეს სძულს სოკრატე – ბაზრის ფილოსოფოსი, სოკრატე რაციონალისტი და აბეზარი ლოდიკოსი. მაგრამ აღმერთებს სოკრატეს ათენის საპყრობილეში მუსიკის დემონით შეპყრობილს, რადგან მუსიკა და პოეზია ერთადერთი გზა ყოველი მონანიე რაციონალისტისა და თეორეტიკოსისათვის. კ. გამსახურდია აქაც იმეორებს იმ აზრს, რომ თანამედროვე ევროპული ცივილიზაცია ანტიმუსიკალური ფენომენია. იხსენებს ვაგნერსაც: „ცივილიზაციას ისე გააქრობს მუსიკა, როგორც ღღის სინათლე ლამპის შუქს.“ მუსიკა ბნელში დანთქმული ეპოქის ღვთაებრივი ხილვაა. იგი თავისი არსით მისტიკურია. ნიცშეც ზომ ბოლოს მისტიკაში გადაიჭრა. „მუსიკისა და მისტიკის კენტაური იყო ნიცშე“. კ.გამსახურდია იხსენებს იმ გზებს, რომლითაც მისტიკამდე მივიდა ნიცშე. მწერლის აზრით, ნიცშე ადრეულ პერიოდში განიცდიდა ვაგნერისა და შოპენ-ჰაუერის გავლენას, ბოლოს კი მოხუცი ვაიმარელი ბრძენის ზეგავლენის ქვეშ მოექცა, გოეთესი – ეკერმანთან მოსაუბრისა, „ფაუსტის“ მეორე ნაწილის ავტორისა. ტრადედია თავად არის წმინდა რელიგიური მისტიკა, დიონისოს ღვთაებრივ მაგიასთან დაკავშირებული.

ნიცშეს შესახებ კ.გამსახურდია მსჯელობს ესეში „გოეთე, ნაპოლეონი, ნიცშე.“ მწერალი გვაჩვენებს, თუ როგორ გადადიან კულტურის იდეები პოლიტიკაში და პირიქით. ესეც გმირებს მწერალი უწოდებს – „თანამედროვე ჰაროლდებს სულიერი არისტოკრატიზმისა“. კონსტანტინე გამსახურდია ადამიანობის ისტორიად გმირობას მიიჩნევს, გავიხსენოთ ისევე ზარატუსტრა. „ომმა და სიმამაცემ უფრო დიდი საქმენი აღასრულეს, ვიდრე მოყვასისადმი სიყვარულმა.“ ამას აცხადებს მწერალი 1921 წელს. მინიშნება ნათელია. კ.გამსახურდია იგონებს კარლაილის ნათქვამს წარსულსა და აწმყოზე, რომ მათ შორის იგივე ურთიერთობაა, რაც ხის ფესვებს, ტანსა და ტოტებს შორის. ღღეს აღარ ჩანს დანტეს, ფრანჩესკო ასიზელის, გოეთესა და ნაპოლეონის მასშტაბის პიროვნება. ეს გიგანტური ენერგიები ღღეს დანაწილდა, დაქუცმაცდა, გენიოსის „კვართი“ გაიყო. ეს სამწუხარო, მაგრამ რეალური ფაქტია: „ჩვენ ღღეს განვიცდით დიდი ადამიანების ნახვის წყურვილს. ამიტომაც გვეჩვენება ჩვენი თანამედროვეობა ეფე-

მერულად, უსისხლოდ და უგენიოდ.“ მწერალს იპყრობს ეჭვი, რომ გაიმარჯვებს „მეწერილმანე და დიაცი.“ ეს რომ არ მოხდეს, ამისათვის არიან საჭირონი ინტელექტუალური არისტოკრატიები. სიცოცხლის აზრად მიჩნეულია გმირობა. ადამიანს კი გმირად პიროვნება ხდის. ამიტომაც გმირობა არ არის შემთხვევითი ფაქტი. ზოგჯერ ისიც ხდება, რომ ერთი კაცის პირით ამეტყველდება ხოლმე მთელი ერის ენერჯია. ამის გახსენება განსაკუთრებით ფასეულია მე-20 საუკუნეში – სკეპტიკურ, მექანიკურ, მატერიალურ ეპოქაში, როდესაც ყველაზე დიდი ფიგურა კაპიტალისტი, კომერსანტი, ბურჟუაა, – ასე რომ სძულდა კ.გამსახურდიას. კაპიტალიზმმა წარმოშვა ფაუსტური კრიზისი და გზა გაუხსნა სოციალიზმს, გაანადგურა რჩეულთა კასტა – არისტოკრატია და ადამიანის სულში ღმერთი ჩაკლა. მწერალი სისტემატიზაციის პრინციპს უპირისპირებს არსის შეცნობას, რადგან მთავარია სულობის ისტორია, ადამიანის აზროვნება. ფრიდრიხ ნიცშესვე უკავშირდება ოსვალდ შპენგლერის სახელიც, რომელიც პირველად კ.გამსახურდიამ მოიხსენია ჩვენში, რასაც თავადვე აღნიშნავდა „ცისფერყანწელებთან“ დისკუსიისას. შპენგლერის წიგნი „ევროპის დაღუპვა“ (ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში ცნობილია „ევროპის დაისის“ სახელით) 1918 წელს გამოიცა და მეტად პოპულარული გახდა. კ.გამსახურდია, გ.რობაქიძისაგან განსხვავებით, არ იზიარებს შპენგლერის მთავარ იდეას, რომ დასავლეთის ფაუსტური კულტურა – რომანულ-გერმანული – დაიშრიტა, ამიტომაც მან ადგილი უნდა დაუთმოს რუსულ-აზიურს. მწერალს არასწორად მიაჩნია იდეათა ასეთი აბსტრაგირება და თვლის, რომ აზია გეოგრაფიული ცნებაა და არა კულტურული, მართლაც, რა აქვს საერთო ინდოეთს, სპარსეთს და ჩინეთს. მიუხედავად ამისა, „ევროპის დაღუპვა“ მიჩნეულია ახალ იოანეს გამოცხადებად, ღღევანდელობის არქეტიპად და ალეგორიად, კულტურის ევოლუციის ახალ მოდელად.

„მეტაფიზიკოსის დღიური“ რთული ფილოსოფიური პრობლემების დალაგების ცდაა. იგი გამოკვლევა უფროა, ვიდრე ესე. წერილი სამი ნაწილისაგან შედგება: – „უმართებულო სკეპტიციზმი“, „ინტელექტის რევოლუცია“, „ოსვალდ შპენგლერი.“ ყოველი მათგანი სხვადასხვა კუთხით წარმოგვიდგენს ო.შპენგლერის წიგნს. მწერალი შპენგლერის შემოქმედების განხილვისას თანამედროვეობის მწარე და მტკივნეულ კითხვებზეც ეძებს პასუხს.

წერილს წინ უძღვის ერთგვარი პროლოგი, სადაც კ.გამსახურდია ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ სწორედ მძიმე პოლიტიკურ სიტუაციაში უნდა გაორკეცდეს კულტურული საქმიანობა, რადგან „არც ერთი იარაღი არაა ისე სანდო და უცილო, როგორც კულტურული.“¹ ყველაზე უფრო მყარი და მკვიდრი სუბსტანცი პიროვნებისა და ერისა — სულია. კულტურა კი „საყრდენია.“ მიუხედავად იმ აუტანელი ტკივილებისა, რომელსაც თავისი ერის გულშემატკივარ შემოქმედს აყენებდა 20-იანი წლების დასაწყისში შექმნილი სიტუაცია, მწერალს ეპოქა უადრესად საინტერესოდ მიაჩნია. ირღვევა საუკუნეებით განწმენდილი ნორმები, სახელმწიფოებრივი, ხელოვნური, მორალური და ფილოსოფიური. „ეპოქის დემონის მოუსვენარი სული მოითხოვს ერთის დაკვრით ღირებულებათა გადაფასებას.“ კ.გამსახურდია განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს კულტურისა და ცივილიზაციის ცნებების შპენგლერისეულ გააზრებას.

კ. გამსახურდია, შპენგლერის ანალოგიით, ნიციშეს „ქრისტიან-იზმის ქარის წისკვილებთან მებრძოლ დონ კიხოტს“ ეძახის, რადგან მუდმივ ღირებულებას მხოლოდ „კაჟის ადამიანები“ ინარჩუნებენ. შპენგლერი იხსენებს ნიციშეს მოწოდებას „ჯიშიდან ზეჯიშისაკენ, მაღლა, სულ მაღლა.“² კ.გამსახურდია ინტელექტის ტრიუმფის მომხრეა, რადგან ეს არის ერთადერთი გზა ქვეყნის კრიზისიდან გამოყვანისა. აქ უკვე მინიმუმამდე დადის ირაციონალურ, მისტიკურ ძალთა მნიშვნელობა. ეს, ალბათ, ღროებითი კომპრომისია მწერლისა, რადგან ქაოსი წესრიგმა უნდა შეცვალოს, დიონისე — აპოლონმა. აქ უკვე ინტელექტი მისტიკის მოკავშირეა. და რაკი მწერალი არ არის მატერიალისტი, მას, იდეალიზმისა და მეტაფიზიკის მოთაყვანეს, სხვა გზა აღარ დარჩენია მისტიკის ინტელექტუალიზების გარდა.

შპენგლერთან ერთად თავის თანამედროვეთა შორის მწერლის განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს სტეფან გეორგე.

ესე „სტეფან გეორგე“ 1921 წელს დაიწერა (გაზეთი „ტრიბუნა“, 1921 №94,95,98), მცირეოდენი ცვლილებებით არის დაბეჭდილი რვატომეულის VI ტომში.

¹ კ. გამსახურდია, ავტომეული, ტ. VII, თბ., გვ. 360.

² ო. ჯინორია — კ. გამსახურდიას ესეები, ტისკარი, 1964, №1 გვ. 117.

სტეფან გეორგესა და მის თანამდგომ გერმანულ მოდერნისტთა მხატვრული შემოქმედება და მათი ესთეტიკურ-ფილოსოფიური პრინციპები იყო რეაქცია ნატურალისტურ ლიტერატურულ მიმდინარეობებზე, რაზეც ხაზგასმით მიუთითებს კვამსახურდია. მწერალი აღნიშნავს სტეფან გეორგეს დიდ დამსახურებას გერმანული სალიტერატურო ენის წინაშე, მას სტილისტური ნიუანსების ჯადოქრად მიიჩნევს, ამასთან, სტ.გეორგესთვის ხელოვნება პროფესია კი არ არის — ბედისწერაა. (ეს მოტივი შემდგომ კვამსახურდიას მხატვრულ შემოქმედებაშიც აისახა.) სტ.გეორგეს პოეზიაში მკაფიოდ ჩანს სიმბოლური მოტივები, რაც თუნდაც იმაშიც ვლინდება, რომ დიდმა გერმანელმა პოეტმა მშობლიურ ენაზე ააქლერა ბოდლერის, ვერლენისა და მა-ლარმეს ნატიფი პოეზია. კვამსახურდია საერთოდ უგულვებელყოფს სიმბოლისტურ ნაკადს გეორგეს შემოქმედებაში, რაც ალბათ, იმიტაცა განპირობებული, რომ ამ პერიოდში მწერალი საერთოდ უარყოფდა სიმბოლიზმის მხატვრულ პრინციპებს.

„სტეფან გეორგე“ გერმანული პოეზიის მიმოხილვის ცდაა. ამოცანას ართულებდა ისიც, რომ კვამსახურდია ცოცხალ პოეტზე წერდა. „ცოცხალი პოეტი კი დაუსრულებელი ფენომენია.“ მწერალი ყურადღებას აპყრობს სტ. გეორგეს პათეტიკას, მისტიციზმს, მის განდგომას ხალხისაგან, წმინდა ხელოვნების კულტს. ესეისტიის აზრით, დიდი ხელოვანი იმავდროულად დიდი რევოლუციონერიცაა. სტეფან გეორგეც აზროვნების რევოლუციონერია, რაც იმიტაცა განპირობებული, რომ ნატურალიზმი, რომელმაც რეალური ასახვა ფოტოგრაფიულ მეთოდად აქცია, თანდათან დასცილდა მშვენიერებას. სტ.გეორგეც თავისი „სულიერი ხელოვნებით“ პოეზიის უტილიტარიზაციას უპირისპირდება. ხელოვანი არ შეიძლება დროის მსახური იყოს, რადგან ეს „წარმატალი დრო“ მწერლის თვალში უდრის „უზნეო, უღმერთო, უსიყვარულო მასას.“ ნუ დაგვავიწყდება, რომ „სტეფან გეორგე“ 1928 წელს მცირეოდენი ცვლილებებით იბეჭდებოდა. მწერლის მიზანდასახულება ამკარაა. კვამსახურდია უპირისპირდება უმრავლესობის, „ბრბოს უზენაესობას“, რაც ამ დროს უკვე მწერლობის უპირველეს ამოცანად იყო დასახული.

სტ. გეორგეს პოეზია, — გვეუბნება მწერალი, — უაღრესად პესიმისტურია, რადგან პოეტის წარმოდგენით, „ყოველი ძიება და ღრმა

მისტიკა უკანმიუბრუნებლად მიდის ღამისა და ნირვანისაკენ.“¹ ქვეყნად ქაოსი და ანარქია მეფობს, „ისმის გულშემზარავი აპოკალიფსური საყვირების ზრიალი.“ ამ დროს ჩვენს თვალთა წინაშე წარმოდგება სტ.გეორგე „როგორც მისანი და ნათელმხილველი.“ პოეტის მისიად სწორედ ეს არის მიჩნეული. მომავლის წინასწარი განჭვრეტა, რათა „განშორებული ღმერთი“ დაიბრუნოს ადამის მოდგმამ, კრიზისის დაძლევის გზის ძიება აწვალებს კ.გამსახურდიას, ისე როგორც არაერთ მის თანამედროვეს. მწერალი გვაფრთხილებდა, რომ „მხოლოდ რელიგიას შეუძლია დიდი ზნეობრივი რევოლუციების მოხდენა ადამიანობის მოდგმაში. ეს შეგნება შუბლზე უნდა დაიწეროს ჩვენმა თანამედროვეობამ.“ როგორც ვხედავთ, 1921 წელს უარყოფილია სოციალურ რევოლუციათა მნიშვნელობა. ამ ფაქტს ზაზგასმით აღნიშნავს ს.სიგუა და იხსენებს გაზეთ „ტრიბუნის“ კომენტარს, რომ რევოლუციამ გარდატეხა მოახდინა პოლიტიკაში, ეკონომიკასა და ზნეობაში, მაგრამ არ შეხებია რელიგიას.²

კ.გამსახურდიას ადრეულ კრიტიკულ-ესეისტურ წერილებში აშკარად იგრძნობა ევროპული მოდერნისტული სკოლების ესთეტიკური პრინციპების დანერგვის ტენდენცია. თვით ფორმა ლიტერატურული წერილებისა — ესე — პირდაპირ პასუხობს მწერლის კრიტიკულ-ესთეტიკური აზროვნების ამ პერიოდს. იგი იმჟამად თავის ლიტერატურულ პრაქტიკაში შეგნებულად მიმართავს ამ ჟანრს. თავისი შეხედულების განსამტკიცებლად კი შეუვალ ავტორიტეტებს იშველიებს: მონტენს, ბეკონს, კარლაილს, ტემპლს, ლორდ სტენჰოპს, ემერსონს.

¹ კ. გამსახურდია, რეატომეული, ტ. VI თბ., გვ. 449.

² ს. სიგუა, მარტილი და აღამდარი, თბ., 1991, გვ.454.

ლიტერატურა:

- 1) აბულაძე მ. – კონსტანტინე გამსახურდია, მეცნიერება, თბ., 1976
- 2) ბაქრაძე აკ. – სულის ზრდა თბ., 1986.
- 3) ბაქრაძე აკ. – მითოლოგიური ენდაგი თბ., 1984.
- 4) ბაქრაძე აკ. – შწერლობის მოთვინიერება. თბ., 1989.
- 5) ბენაშვილი დ. – კონსტანტინე გამსახურდია, „მნათობი“, 1938 №8.
- 6) ბუაჩიძე თ. ფრიდრიხ ნიცშე და მისი „ესე იტყოდა ზარატუსტრა“, 1990.
- 7) გამსახურდია კ. – თხზულებათა რეატიომეული. ტ. I-VIII თბ., 1958-67.
- 8) გამსახურდია კ. – თხზულებათა ათტომეული. ტ. I-X თბ., 1973-85.
- 9) გამსახურდია კ. – „მთვარის მოტაცება“, თბ., 1990.
- 10) დოიაშვილი თ. მატერიაზე გავლით – სულობისაკენ. კ. გამსახურდიას ოცტომეული, თბ., 1992.
- 11) ვერესავეი ვ „აპოლონი და დიონისო“, „საუნჯე“ №19.
- 12) თვარაძე რ. – მთლიანი საქართველოს შესიტყვე „ეისკარი“, 1969 №12.
- 13) თოფურია აკ. – ეტიუდები კრიტიკული ნააზრევიდან, „საბჭოთა საქართველო“ თბ., 1980.
- 14) კიკაჩიშვილი თ. – კონსტანტინე გამსახურდიას პროზის პოეტიკა თბ., 1982.
- 15) კიკაჩიშვილი თ. – პოეტური ნარკვევები, ნაკვეთი II.
- 16) კოსტავა მ. – გამოსათხოვარი (კ.გამსახურდიას გარდაცვალების წლისთავი), შეწვევტილი ფიქრები, „მერანი“, თბ., 1991.
- 17) Манн Т. Философия Ницше в свете нашего опыта, т. 10, М., 1961.
- 18) მიშველაძე რ. – დიდოსტატის გრძნეული თვალეები, „ლიტერატურული საქართველო“ 1983 20, V.
- 19) მიშველაძე რ. – უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორია თსუ, თბილისი 1998.
- 20) მჭედლიძე ა. – კონსტანტინე გამსახურდია თბ., 1975.
- 21) ნიშნანიძე რ. XX საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, თბ., 2000.
- 22) რაინერ მარია რილკე – წერილები ახალგაზრდა პოეტს, აფრა, 1987, №1.
- 23) სიგუა ს. – კონსტანტინე გამსახურდიას პროზის სტრუქტურა თბ., 1980.

- 24) სიგუა ს. – მარტვილი და ალაზღარი, თბ., 1991.
- 25) ფრიდრიხ ნიცშე – ესე იტყოდა ზარატუსტრა, თბ., 1990.
- 26) შუშანია ე. – კონსტანტინე გამსახურდია, „განათლება“ თბ., 1976.
- 27) ჩარკვიანი კ. – სამეცნიერო და შემოქმედებით ორგანიზაციებში მუშაობის ზოგიერთი საკითხის შესახებ, 1951, გვ.11-16.
- 28) ჩუკოვსკი კ. – ჩემი უიტმანი, „საუნჯე“ №19.
- 29) ჩხენკელი თ. – მცველი ყოვლისა ქართლისა, „პოეზია – სიბრძნის დარგი“ თბ., 1978.
- 30) ჭილაია ს. – კ.გამსახურდიას რვატომეულის გამოცემის გამო, მნათობი, 1968, №7.
- 31) ჯინორია. ო. – კ. გამსახურდიას ესეები. ცისკარი 1964, №1, გვ. 117.
- 32) Экспрессионизм, М., 1966, т. I.
- 33) გაზეთი – „სოციალ-ფედერალისტი“ 1921, 15, V, 10, VII „ილიონი“ 1922, №2, 1923, №4, 1922 №1.
- 34) გაზეთი „კომუნისტი“, 1931, 9, VI.
- 35) „სახალხო ფურცელი“ 1917 – გაორებული საქართველო.
- 36) „სახალხო ფურცელი“ 7, II, 1917 – ახალმოსულის შენიშვნები.
- 37) „სახალხო ფურცელი“ გაორებული საქართველო, 1917 II, IV.
- 38) „სახალხო საქმე“ – ველიკორუსები და არარუსები – 1917, VII, 25.
- 39) „ლომისი“ – კარგი ევროპელი 1922, №8.
- 40) „სახალხო საქმე“ – მწერლის დღიური – რეფლექსები 19 ნოემბერზე – 1917, 30, XI №115.
- 41) ლიტერატურული საქართველო, 1990 ივლისი-აგვისტო – „ლანდებთან ლაციცი“.
- 42) გაზეთი „პრომეთე“ – ANNO 1917 1918, №1.
- 43) მოზაიკები I. მაგიური შანდლები, ხელოვნება, 1921, №2.
- 44) ჟურნალი „ლომისი“ 1922, №1, 2
- 45) „კაკკასიონი“ 1924, №3-4.
- 46) „საქართველოს სამრეკლო“ 1923, №1.
- 47) „ლიტერატურა და ხელოვნება“ 1947, 19, II.
- 48) „სახალხო გაზეთის სურათებიანი დამატება“ 1913, 26, VI, №164.
- 49) სრულიად საქართველოს მწერალთა I ყრილობა (სტენოგრაფიული ანგარიში) თბ., 1926.
- 50) უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორია, თსუ, თბილისი, 1984
- 51) ქართული ლიტერატურული ესეე, XX საუკუნის 20-იანი წლები, შეადგინა, წინასიტყვაობა და გამოკვლევა დაურთო მანანა ხელიამ, თბ., 1986.