

K240527  
3

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ  
ՅԵՆՈՒԹՅԱՆ



ՆՈՆՈ ՆՈՅՄ

**ԺԱԿՈՒՆԻ ԴՐՔԱԿՆՈՒՅԱՌ**

მეკა

პრინა  
ქართული  
ინტელიჯენცია

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის  
სახელმწიფო უნივერსიტეტი

კნო

კონსტანტინე გამსახურდიას კაბინეტი

პიი

სხველი

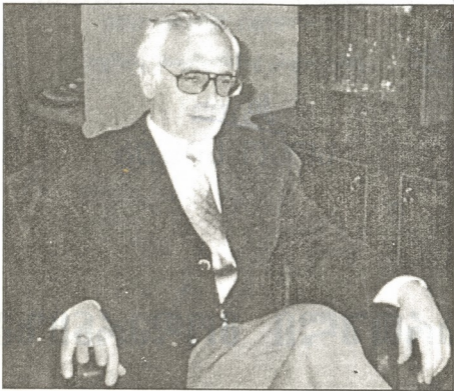
სოსო სიგუა

# ქართული მოღვაწეები

საქმ-2000  
შეამოწმებულია



გამომცემლობა „დიდოსტატი“  
თბილისი — 2002



რედაქტორი: პროფ. რევაზ მიშველაძე

რეცენზენტები: პროფ. ლუიზა ბოჩკოვა-ხვინია  
პროფ. ამირან გომართელი

K 240524

საქართველოს  
პარლამენტის  
ბიბლიოთეკა

## მოდერნიზმი, როგორც განახლება

მოდერნიზმი საქართველოში მასშინ შემოვიდა, როცა რუსეთში უკვე ირღვეოდა, მაგრამ ერთბაშად დაუფულა ახალთაობის სულს და სწრაფად გაიმარჯვა, თუმცა მკითხველს გაუჭირდა მისი აღქმა და გათავისება.

მოდერნიზმი წარმოედგინათ როგორც განახლება და არა მხოლოდ რომელიმე სტილის ან მიმართულების პედანტური ათვისება და გაგრძელება. ამიტომ უურადღე-  
ბა ექცეოდა როგორც კლასიკას, ისე ახალ სახელებს, უცხოეთიდან მოვლენილთ.

მაგრამ მასა კონსერვატოული ძალაა და ვერ ჰგუობს სწრაფ ფერისცვალებას.

საზოგადოებაში გაყრცელდა და დამკვიდრდა აზრი, რომ ქართული მწერლობა დაეცა და დაღუპვის კართანაა.

შიდილება ეს იყო უკმარობის გრძნობის გამოვლენაც. როცა თვალს ავლებდნენ უცხოეთს. ს. ლიტერატურას, მაგრამ შეუმჩნეველი რჩებოდათ ერის აზვირთების პრო-  
ცესი.

იწყებოდა პრესისა და წიგნის ბუმი.

XX საუკუნის ქართული ლიტერატურაც გამოვიდა მოდერნიზმიდან ან მასთან შეურთებელ ბრძოლაში ჩამოყალიბდა.

მას უარყოფდნენ რეალისტები, ებრძოდნენ ავანგარდისტები და საბოლოოდ ე. წ. სოციალისტური რეალიზმის მწერლები.

მაგრამ ჭამი რომ იცვალა და საბჭოეთმა დაგმო სტალინის კულტი, ისევ განათდა დასავლეთის ფანჯარა.

ლიტერატურა მიუბრუნდა გადავიწყებულ მოდერნისტულ და ავანგარდისტულ ტრადიციებს, რომელთა შემოჭრით დაიწყო სოციალისტური რეალიზმის რღვევისა და გადაგვარების პროცესი.

მოდერნიზმი და ავანგარდიზმი თანამედროვე მწერლობის საფუძველია.

ორივე მიმდინარეობა იშვა, განვითარდა და დასრულდა ომების, ნგრევის, სისხლის-  
ღვრის ატმოსფეროში, რუტინასთან ბრძოლაში, ბოლშევიკური ტერორის წლებში, რაც ჰკავდა სცილასა და ქარიბდას შორის გზის გაკვლევას.

მოდერნიზმმა საქართველოში მხოლოდ თხუთმეტიოდე წელი იარსება (1912-  
1927), მაგრამ შექმნა მოთხრობის, რომანის, დრამის, ესსეს შედევრები, ხოლო ლირი-  
კაში უდიდეს ტრიუმფს მიაღწია (გალაკტიონ ტაბიძე).

შემდეგ ისევ იწყება „ზეცის ნგრევა, მიწის გადაფარდება“.

ბოლშევიკური ბუკის ხმაზე გამოჩნდება აპოკალიპსის ოთხი ცხენი და მათ ფლოქ-

ვებქვეშ იგრაგნება დედამიწის მეექვსედი და მოაქვთ ჯოჯოხეთი, სოციალიზმად  
წოდებული.



როგორც მოდერნიზმი, ისე ავანგარდიზმი აღკვეთს სატანის მოციქულებმა, რომელთაც ტყვეითა და თაფლის კვერით პარტიულ დიქტატს დაუმორჩილეს მწერლობა, როგორც მოითხოვდა თივის ზვინიდან გამოსული ბელადი.

ჯერ კი მხოლოდ ახალი საუკუნის გარიჟრაჟი იდგა და მომავალი ქურუმები მოსწავლის მერხებს უსხდნენ, არც სიმბოლიზმი სმენოდათ, არც მოდერნიზმი, რომელსაც მთელი ევროპა მოეცვა.

ფრანგული სიტყვა „moderne“ ნიშნავს უახლესს, თანამედროვეს. ამ ნიშნით სახელდებული ხელოვნება გულისხმობდა როგორც ახლისა და უჩვეულოს შექმნას, ისე წარსულის სახეცვლას, დღევანდელი იერის მინიჭებას.

ამ თვალსაზრისით გავრცელდა იგი ხელოვნებასა და ქრისტიანულ რელიგიამში. მაგრამ გაძლიერდა ელინიზმი, წარმართობის აპოლოგია, შესუსტდა ქრისტიანული მრწამსი. ამიტომ წამოიწია ესთეტიზმი, სიტყვისა და მუსიკის კულტი, დეკადანსი, „სიგიჟე, ჭლექი, ალკოგოლი და თვითმკვლელობა“.

რეალისტებისათვის ლიტერატურა იყო პირადი თუ საზოგადოებრივი ცხოვრების ნაწილი, ისტორიის თუ სინამდვილის ასახვა.

მოდერნისტებმა ლიტერატურას დაუმორჩილეს ყველაფერი, საკუთარი სიცოცხლეც კი.

მათ შექმნეს ლიტერატურის იმპერია, რომელშიც გავრთიანდა მიწა და ზეცა — წინაპარ სულთა ქვეყანა.

ქართული მოდერნიზმი — „ქართული სულის რენესანსის“ გამოვლენა. მოდერნისტები რომანტიკოსთა შვილიშვილები არიან.

მათ უარყვეს რაციონალისტი და ფხიზელი მამები — რეალისტები.

მიუბრუნდნენ ოცნებისა და ზმანების, მითებისა და სულთა ზეციურ საუფლოს (რაც ადამიანს წაართვა ნიჰილისტურმა და პრაგმატულმა დროემ), რათა ხელოვნება ყოფილიყო ცხოვრებაზე მშვენიერი და აღმატებული.

რომანტიკოსი გარდასულზე გოდებით გულს იკლავდა, ძველი დღეების გაელევა ენატრებოდა, იმ იდეალს უფრთხილდებოდა, რასაც წინ მიჰყავს ცხოვრება. მაგრამ მასას ასეთი იდეალი, მუდმივი ორიენტირი ნაკლებად სჭირდება. იგი ცოცხლობს დღევანდელი სიამოვნებით, პრაქტიკული ალღოთი, საარსებო ინსტინქტებით.

რომანტიკოსი სინამდვილის მოპირისპირე ძალა ან მისგან განდგომილი, თავისი სულის სენაკში დაყუდებული.

მოდერნისტიც ასეთია, ოღონდ ახალი დროის შვილი, რომელმაც მელანქოლია და დეპრესია, შეღამების ჩრდილები აზროვნების წყაროდ აქცია და ესთეტიზმი გააფეტრმა.

ძველი „მსოფლიო სევდა“ სიმანინჯის კულტად და სიკვდილის ესთეტიკად გაიშა-

ლა. სამყარო ჭვრეტის საგნად გამოცხადდა, რომელიც სიმბოლოთა, მინიშნებებისა და ნახევარტონთა ერთ უნდა ამეტყველებულიყო.

ხილული ქვეყანა აჩრდილების თეატრს ჰგავდა. ნამდვილი ყოფიერება კი მიღმა ბოხოქრობდა, რომლის წვდომა ანუ თარგმნა სიტყვის ფერადებით, მუსიკალური ხმელებით, საგანთა დრამატიზებით იყო შესაძლებელი.

ასე შეივსო მეცნიერული აზრისა და პრაქტიკული გონის მიერ განჭვრეტილი და განზომილი ქვეყნის სურათი.

მაგრამ ამ მოძრაობის არსი იყო სილამაზის ზეიმი, ფორმისა და აზრის დამორჩილება, წმინდა და ფაქიზ გრძნობათა სიმწუხარე, ამღვრეული ცხოვრების ნისლში ლურჯი ფრინველის პონა, ან — მშენიერების სამოსელით შებურვა, ბოჰემა და თრობა, თრობა ღვინით, ქალით, სიტყვით, მისტიური წარმოსახვით.

ეს ყველაზე უკეთ შეძლეს სიმბოლისტებმა, რომელთაც სიტყვა იდუმალი განცდით აღაფესეს, გააფეტიშეს იგი და სიტყვათა ცისარტყელით თავიანთი სულის ფორიაქი გადმოსცეს, გამოხატეს პიროვნება, მოზიემე თუ დაცემული.

საამისოდ მიმართეს ლირიკას, სალექსო ფორმას, მასში მოაქციეს წმინდა გრძნობა, სპეტაკი განცდა, სათუთი და მაღალი აზრი, მთვრალი და დაუდგარი სული, „სული შეშლილი და ბედნიერი“, რომელიც გადაიტანეს პროზაში, დრამაში, ესეში.

მეცნიერული აზროვნების მოძალებამ გააღვივა მისტიკისადმი ინტერესი, რაც ზოგჯერ თეურგიამდე მიდიოდა.

ფსიქიკის უფსკრულიდან ამოიჭრა „ფრთიან ქიქერათ ჯარი“ და ხელოვანი ისეც გახდა სამყაროს ცენტრი და არა მსაჯვარი.

იგი მიენდო მასში გაღვიძებულ, მისგან წამოსულ განგების იდუმალებას, რომელიც ზეცის ფერებით ანათებდა.

იმპრესიონისტი წამიერ განწყობილებებს ხატავდა, დეტალით მთელს აღადგენდა, სიზუსტეს იცავდა, წესრიგს ეძებდა. ხოლო სიმბოლისტი დიონისურ სიმშაგეს განახორციელებს, რომელიც არღვევს დაკანონებულ ეტიკეტებს და თითქოს უკანასკნელ მონოლოგს ამბობს. ცხოვრება კი წარმოუდგენია როგორც ანტიკური ტრაგედია, რომლის მოქმედებას განსაზღვრავს ბედისწერა და ჰეროიზმი.

სიკვდილი, ღამე, მთვარე, თოვლი, ქარი, დაისი, ნისლი, სული, შორეთი, გედი, სევდა და ნაღველი, ზეცა და ცისფერი მისი ლექსიკური მოზაიკაა.

ხოლო ეს სიტყვები, მათი მრავალკეცი ვარიაცია, იწვევს პათეტიკას, არამიწიერ, მიღმურ სინათლეს, ხან სიწყნარეს, ხანაც — სიმშაგეს.

სიმბოლისტი ზემოქმედებს სასოწარმკვეთი, გულისმომკველელი ლირიზმით, რომელიც იდუმალ მელოდიად სახლდება ჩვენს სულში.

მოდერნიზმის გული და გონი სიმბოლიზმია.

სიმბოლისტები, ეს მწუხრისა და დაღუპვის მგონებები, იყვნენ საუკეთესო ლირიკოსები საფრანგეთში, გერმანიაში, ავსტრიაში, ინგლისში, რუსეთში, საქართველოში,



ქსანურენოვან ქვეყნებში და დაცემის ჟამსაც სიტყვის არისტოკრატებად რჩებოდნენ. სოლო ექსპრესიონისტმა უარყო სევდა და დეპრესია, გმირული სული ჩაიდგა. არა დაბინდული მშერიტ, არამედ ჩირაღდნებით გამოვიდა ზმანებათა ნისლეულიდან, მონატრა არწივის მზერა და რკინის ნერვები. მაგრამ მეომარი, მშფოთვარე გული ვერ ჩასტია ლექსის ჰაეროვან სტრუქტურაში და ისიც ანტიკური ტრაგედიის ჰეროიკით ამეტყველდა.

სიმბოლისტი ოცნების სასახლეს აგებდა, რომელსაც ცხოვრების მტვერი ვერ უნდა მოსდებოდა, მაშინაც, როცა ცხოვრებისგან გათელილი იყო.

ექსპრესიონისტს ცეცხლისთვალემა ქალაქი შთააგონებდა და თანაც აშფოთებდა. ამიტომ იხვედა უკან — ბუნებისაკენ.

ბუნება რომანტიკოსის აწეწილ ნერვებსაც აწყნარებდა. მაგრამ მასთან მიდიოდა კაცთაგან უარყოფილი, სოლო ექსპრესიონისტი — დიდი ქალაქის სიყვარულით და ხმაურით მოქანცული.

ვერობა ისევ ვულკანს ჰგავდა და მისი ქუხილი და ცეცხლის ნაპერწკლები აღწევდა კოლხ-იბერთა მიწამდე და აქაც ახალ ხანძარს ანთებდა.

წიგნი პიკუდი

სურათებსა და  
ქარიბჭვას შორის





## თავისუფლების იდეალი

ასი წლის წინათაც ბევრს დაობდნენ, თუ როდის დადგებოდა ახალი საუკუნე.

ზოგი მას ქვეყნის დასასრულად მიიხნევედა და აპოკალიპსურ წარღვნას მოელოდა.

საქართველო ისევ მოწყენილი ხედებოდა უამთა ცვლას.

ასი წელი სრულდებოდა მას შემდეგ, რაც საქართველოს რუსის ჩეკმა და სიშტი ადგა ყელზე. მაგრამ ახალმა მოძალადემ ზოგი სიკეთეც მოიტანა: თურქთა ბატონობისაგან განთავისუფლდა ახალციხე და ახალქალაქი, ბათუმი და ართვინი.

თეთრი დათვი არც ამას სჯერდებოდა და ანატოლიის სიდრმისაკენ მიიწევდა, პეტერბურგის ქარბუქით გულგაყინულს სამხრეთის სილავევარდე ენატრებოდა.

ახლა იუბილეს იხდიდნენ, საქართველოს დაპყრობის ას წელს ზეიმობდნენ რუსები, სომხები და რუსოფილი ქართველები.

ხალხიც, რომელიც ოდესღაც ნაჯახითა და კომბლებით ებრძოდა მეფის ჯარისკაცებს, ნელ-ნელა შესწევოდა თეთრ ხელმწიფეს და გარუსების პროცესი დაბალ ფენებსაც მოსდებოდა.

„რა ვითხრათ? რით ვაგახაროთ?“ – საშველს ეძებდა ილია ჭავჭავაძე. მაგრამ მაინც თვლიდა, რომ XIX საუკუნემ ახალ ასწლეულს შეუქმნა ფუნდამენტი, ანდერძად გადასცა „მეცნიერება, ადამიანის გონების წინსვლა, ზნეობის აღმატება“.

„ჩვენ უნდა ესდიოთ ახლა სხვა ვარსკვლავს“, – ასე მოუწოდა ჭაბუკმა ილიამ მწუხარე საქართველოს.

„თერგდალეულებმა“ მახვილს კალამი არჩიეს, სამხედრო გზას – ინტელიგენტის კარიერა, რადგან მახვილი პეტერბურგს ემსახურებოდა მაშინაც, როცა იპყრობდა ბაიახეთს თუ არზრუმს.

ცხადია, არც ილიას, არც აკაკი წერეთელს, გიორგი წერეთელს თუ ნიკო ნიკოლაძეს არ შეეძლოთ გრიგოლ ორბელიანის მსგავსად ცხენით ჯირითი, ომის ცეცხლში შეჭრა, „ხელთ ბაირალით“ ყარსის თუ დაღესტნის აღება.

მათ ხელებს სისხლი არ ეცხო. ისინი ახალი დროის მოაზროვნე შვილები იყვნენ, რომელთაც ასპარეზად კაბინეტი და დარბაზი აირჩიეს.

გმირი შეცვალა ბრძენმა, მკლავი – ჭკუამ, მახვილი – წიგნმა, ბრძოლის ველი – დარბაზმა, არისტოკრატი – ინტელიგენტმა...



„იყიდება საქართველო“, „საფლავს ჩველივარ სიმწარით“; — გოდებდა და აღსკვნის გმირი და საშველს ვერ ხედავდა. მაგრამ ილიას ესმოდა, რომ „შრომის ახსნა“ იყო ამ საუკუნის ვალი. ხოლო განთავისუფლებული და შერიგებული კლასები თავად დაადგენდნენ ახალ წესრიგს, დემოკრატიულ წეს-წყობილებას.

ილია ჭავჭავაძემ საადგილმამულო ბანკის, წერა-კითხვის გამავრცელებელ და საზოგადოების, პრესის თუ თეატრის სახით შექმნა დამოუკიდებელი ქვეყნის ჩანასახი, ჩამოაყალიბა ეროვნული პროგრამა, რომელსაც განმანათლებლური ხასიათი ჰქონდა, არა პოლიტიკური.

ილია ჭავჭავაძე პოლიტიკოსი არ ყოფილა, არც წმინდა ხელოვნების მსახური ან მეცნიერი. მაგრამ სამოციანელთა აზროვნებამ და საზოგადოებრივმა გარჯამ შექმნა ბაზისი, რათა მომხდარიყო ინტელექტუალურ სფეროთა დიფერენცირება.

მართლაც — საუკუნის მიწურულიდან ჩნდებიან პოლიტიკური პარტიები, პროფესიონალი მეცნიერები. ხოლო მოგვიანებით ხელოვანიც იცლის ხელოვნებისათვის.

თბილისის სემინარიაში აღზრდილი ახალგაზრდები, რომელთაც დღენიადაგ სახარება და ლოცვანი ეჭირათ ხელში, დემერტის მკვლელები აღმოჩნდნენ. აქ გაჩნდა პირველი რევოლუციური ნაპერწკლები, პროტესტის მრისხანე გრძნობა, რაც მალე ხანძრად აბრიალდა და მთელ ქვეყანას მოედო.

ბრძოლის ემბლემა იყო ის ხანჯალი, რომლითაც იოსებ ლალიაშვილმა მოკლა რუსი რექტორი ჩუდევცი.

ხალხის მესხიერებაში ჩამქრალიყო რუსთ იმპერიასთან შეურიგებული აღექსანდრე ბატონიშვილის სახელი. აღარ კრთოდა ის ცეცხლი, რაც ერთო ხევსურეთში, კახეთში, გურიაში, სამეგრელოში.

ხოლო 1832 წლის „ფერმკრთალი შეთქმულება“ თავად-აზნაურობამ სისხლით გამოისყიდა იმპერატორის წინაშე.

არც რუსეთში გადასახლებულ ბაგრატიონებს, არც საქართველოს თავად-აზნაურობას ერის ლიდერობის სურვილი არ ჰქონდათ.

მხოლოდ „თერგდალეულებმა“ შეძლეს მხედრული, იმპერატორის მორჩილი სული შეეცვალათ განათლებით, გაეკრცელებინათ წიგნი და გახეთი, ბნელ მასებში ცოდნის სინათლე შეეტანათ.

არისტოკრატის ადგილი დაიკავა ინტელიგენციამ, რომელმაც დაიწყო ახალ სულიერ წყაროთა ძიება.

მაგრამ რუსიფიკაცია გრძელდებოდა და ქართულს რუსული ენაცვლებოდა, დამპყრობელთა ენა, რომელიც განათლების სინონიმად ქვეუღიყო.

ცნობილია, რომ ბავშვობაში ქართული თითქმის დაავიწყდათ და-



ვით კლდიაშვილს, არჩილ ჯორჯაძეს, კოტე მაციაშვილს, მიხეილ ჯავახიშვილს, ხოლო თავიანთ პირველ ლექსებს რუსულად წერდნენ აღექსანდრე აბაშელი, ვალერიან გაფრინდაშვილი და პაოლო იაშვილი; პირველ ლექციებს რუსულად კითხულობდა გრიგოლ რობაქიძე; პირველ სტრიქონებს რუსულად წერდა ნიკო ლორთქიფანიძე... ერთხანს ჭაბუკი გალაკტიონიც გაიტაცა რუსულად ლექსების თხზვამ.

მაგრამ მოვიდნენ რუსოფილი სოციალ-დემოკრატები და ინტელიგენციაც აითვალწუნეს.

სოციალ-დემოკრატიული პარტიის პარალელურად ჩამოყალიბდა სოციალისტ-ფედერალისტთა სარევოლუციო პარტია (1901 წელი).

მთელი ევროპა სოციალიზმის მაცთურ იდეას შეეპყრო და საქართველო რა გამონაკლისი იქნებოდა. ამიტომ ქადაგებდა ორივე მათგანი სოციალიზმსა და რევოლუციას. მაგრამ თუ პირველი რუსეთის ნაწილად თვლიდა თავს, მეორე ავტონომიის იდეას აყენებდა, რაც მაშინ რადიკალურ, ნაციონალისტურ და ამდენად უტოპიურ მოთხოვნად ჩანდა.

რუსეთის დროშის ქვეშ გაერთიანებული საქართველო მძლავრმა აღმავლობამ მოიცვა, რაც გამოვლინდა ეკონომიკაში, კულტურაში, რევოლუციურ-პოლიტიკურ აზროვნებაში. იწყებოდა *„ქართული სულის რენესანსი“*.

ქვეყანას ფერი ელვის სისწრაფით ეცვლებოდა.

XX საუკუნის დასაწყისიდან საქართველოს პყავდა ორი პოლიტიკური ძალა – სოციალ-დემოკრატია და სოციალ-ფედერალისტები, თუმცა საპროტესტო და რევოლუციურ მოძრაობაში სხვაც მრავალი მონაწილეობდა.

ერთი სოციალურ თანასწორობას ქადაგებდა, მეორე – ეროვნულ თავისუფლებას.

პირველის ლიდერი ნოე ჟორდანიას იყო, მეორისა – არჩილ ჯორჯაძე.

ერთი აზნაური იყო, მეორე – თავადი, ორივე კი – სოციალისტი. ორივე პარტია ქვეყნის განახლებას ცდილობდა და ქართველი ერის პოტენციას ავლენდა, ცხადყოფდა, რომ *„უკვე ადგა ქარიშხალი განთიადის მოციქული“* (იროდიონ ევდოშვილი).

ისინი ერთმანეთს ებრძოდნენ. მაგრამ როგორც შემდეგ გაირკვა, 1918 წელს, უერთმანეთოდ წარმატებას ვერ კპოვებდნენ და ვერც ქვეყანას უშველიდნენ.

მაგრამ მათი გარჯა და ღვაწლი წალეკა ბოლშევიზმმა, რომელმაც სოციალიზმის ტკბილი სიზმარი საზარელ სინამდვილედ აქცია.

*ევროპეიზმი პოლიტიკაში დამარცხდა.*

სამოციან წლებში თუ თითო-ორიოლა გამოცემა არსებობდა მათი მკითხველიც თითქმის არავინ იყო (იღია ჭავჭავაძის „საქართველოს მოამბის“ ტირაჟი 700-ს არ სცილდებოდა), ახლა ცალკეული პარტიები, ჯგუფები თუ პირები აარსებდნენ გაზეთებს, რაც ხელს უწყობდა აზრის გააქტივებას, მეცნიერებისა და ხელოვნების გავრცელებას.

ეს მაინც დროის მიერ მოტანილი ნობათი იყო. ხოლო ერის ინტელექტუალური პოტენციალი უფრო მეცნიერებაში ვლინდებოდა.

ნიკო მარის დიდი ფილოლოგიური მოღვაწეობის მეოხებით წარმოსდგა ქართველთა და არაქართველთა წინაშე ჩვენი ძველი კულტურის სიდიადე (მაგ., გამოკვლევები რუსთაველზე, პეტრიწზე, ჩახრუხაძესა და შავთელზე, „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრების“ აღმოჩენა და გამოცემა).

ერის ღირსების აღსადგენად და თვითშემეცნებისათვის ასევე დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ექვთიმე თაყაიშვილისა და ივანე ჯავახიშვილის გამოკვლევებს, მიხაკო წერეთლის წიგნს – „ერი და კაცობრიობა“ (1910). ეს მაშინ, როცა მარქსისტები ეროვნულ ნიჰილიზმს ქადაგებდნენ.

პრესაში გამოჩნდა იბსენისა და მეტერლინკის, ბოდლერისა და ვერდენის, უაილდისა და ჰაუპტმანის, სენტ-ბევის და რემი დე გურმონის სახელები.

გამოიღვიძა ქართულმა ეკლესიამ.

განახლდა ოცნება ავტოკეფალიის აღდგენაზე.

ვერც პოლიტიკური სისტემა, ვერც რელიგია, ვერც მეცნიერება ვერ ჰშველის ხელოვნების პროგრესს. მაგრამ დაპყრობილ, უფლება-აყრილ ქვეყანას რწმენასა და იმედს აძლევს, სტიმულს ჰმატებს, აძვივებს ფანტაზიას, რაც შემდეგ პოლიტიკურ ღოზუნგებში გადაიხრდება...

ახალთაობის პოლიტიკოსებმა, მწერლებმა და მეცნიერებმა დიდ წარმატებას მიაღწიეს. თუმცა, ჩვენდა სავალალოდ, მათი ნიჭი და ენერჯია მოხმარდა როგორც საქართველოს განთავისუფლებას, ისე დამსობას...

## პირველი რევოლუციის კრახი

როგორც რუსეთის იმპერიის ცენტრში, ისე პერიფერიებში პოლიტიკური პარტიები ქვეყნის ხსნას რევოლუციაში ხელაუდნენ.

რევოლუციის მომავალი ეველას თავისებურად წარმოედგინა.

რევოლუციისათვის ქართველი ხალხი მზად არ ყოფილა. მაგრამ თბილისისა და ქუთაისის გუბერნიები რუსთ იმპერიის ნაწილი იყო და პეტერბურგში რომ სისხლი დაიდვარა, მან ჩვენი მთებიც გააწითლა.

იმპერიას გაფიცვებისა და დემონსტრაციების ტალღამ გადაუარა. თითქოს ირდევოდა რომანოვების რუსეთი.

იაპონიასთან ომში დამარცხებულ იმპერიაში რევოლუციას სოციალური მიზანი ჰქონდა.

ქართველ ხალხს ორმაგი უღელი ედგა კისურზე. ამიტომ მოჰკიდა იარაღს ხელი და სისხლიც საკმაოდ დაღვარა. მარტო თბილისში, 1905 წლის 29 აგვისტოს, კახაკებმა და პოლიციელებმა საქალაქო გამგეობის შენობასთან და ქუჩებში დახოცეს 100-მდე და დაჭრეს 300-მდე შეამბოხე.

აზვითებულ მასებს მიემხრნენ აკაკი წერეთელი და ვაჟა-ფშაველა.

აკაკი რევოლუციისაგან სამშობლოს ხსნას მოელოდა, ეგებ ჩრდილოელის ყულფისაგან ქვეყანას თავი დაეღწია.

მოხუცი მგოსანი იაპონელ სარდალ ოიამას ლექსს უძღვნიდა, „ინტერნაციონალს“ თარგმნიდა და აღვზნებულ ახალგაზრდებს შეჰყიჟინებდა:

*„გამოდით, თქვენი ჭირიმე“...*

იროდიონ ევლოშვილი სოციალ-დემოკრატი იყო და ბარიკადებზე ასხალ მარსელიოზად ეღერდა მისი მოწოდება:

*„მგობრებო, წინ, წინ გასწით, ნუ შედრება თქვენი გული“...*

მაგრამ ილია არ მიესალმა რევოლუციას. ოდესღაც იგი გარიბალდის მეხოტბე იყო, ახარებდა „ხალხთ ბორკილის ხმა მსხვერვეისა“, ფრანგ კომუნარებს ისტორიის „განახლების ძაღვებად“ მიიხნევდა. მაგრამ დრომ, ასაკმა, გამოცდილებამ რევოლუციურ ოცნებაზე ხელი აადებინა, რადგან იგი ბნელ ძალთა თავაწყვეტასა და თარეშსაც მოიცავს.

ილია ჭავჭავაძე მხარს უჭერდა ევოლუციას, კლასთა შერიგებას, სოციალურ გარდაქმნებს, ეკონომიკის პროგრესს, განათლების გავრცელებას.

1905-1907 წლების ამბოხი დამარცხდა.

ვაი დამარცხებულთ, უთქვამთ რომაელებს.

ხელისუფლებამ პოზიცია განიმტკიცა და შური იძია.

დაიწყო სტოლიპინის რეაქცია.

დააპატიმრეს ოპოზიციონერი დეპუტატები. გააციმბირეს მებრძო-

ლი რევოლუციონერები. ბევრი შეტაკებებში დაიღუპა. ნაწილმა გამოაშენა რაციას შეაფარა თავი.

იმპერიამ დათრგუნა ურჩი შვილები.

უეცარ აღმაფრენას მოჰყვა დეპრესია და პესიმიზმი, უიმედობა და სასოწარკვეთა.

თითქოს საბოლოოდ განმტკიცდა იმპერია და რომანოვების ტახტი.

## პატრიარქალური მამის მკვლელობა



ილიას კონსერვატიზმი მოტორტმანე ქვეყნის ფონზე გაუგებარი ჩანდა.

იგი მხარს უჭერდა საქართველოს ავტონომიის იდეას, ქართველ კადეტთა პარტიის შექმნაც სცადა. მაგრამ რევოლუციური სისხლისღვრა გაუმართლებლად მიიჩნდა. ამიტომ თვლიდა, რომ რეფორმები ზემოდან უნდა დაეწყოთ.

ილია იმპერიის სახელმწიფო საბჭოს წევრი იყო და ეს უფრო ზრდიდა უფსკრულს ილიასა და აზვირთებულ მასებს შორის.

დამარცხებული სოციალ-დემოკრატები ტერორის გზით ანგარიშს უსწორებდნენ მოწინააღმდეგეებს. პოლიტიკური იდეალები შირმად იქცა. რევოლუციონერები თავიანთ ბრძოლაში ტერორისტებსა და ბანდიტებს უყრდნობოდნენ, რომელთაც არც მარქსი წაეკითხათ და არც ლენინი.

ილიას ცხარე პოლემიკა პქონდა ნოე ჟორდანიასთან (ერთ დროს ილიას უნდოდა, ნოე ყოფილიყო „ივერიის“ რედაქტორი).

ეს კარგად ახსოვდათ სოციალ-დემოკრატთა ლიდერებს და მათ სხვა თავადებთან ერთად ილიასაც დაუნიშნეს ტერორი.

1907 წლის 30 აგვისტოს წიწამურთან მხეცურად მოკლეს პატრიარქალური მამა – ილია ჭავჭავაძე. ვინც შექმნა ახალი საქართველოს კულტურისა და პოლიტიკის ფუნდამენტი.

*„წიწამურში რომ მოკლეს ილია,*

*მაშინ ეპოქა გათავდა დიდი,*

*ძველი სიმღერა და იდილია,*

*ვანტასტიური გამოჩნდა ხიდი“;*

დაწერს გალაკტიონ ტაბიძე 1920 წელს.

ამ თარიღს ქართული მწერლობის უღელტეხილად თვლიდნენ გრძელ  
გოლ რობაქიძე და კონსტანტინე გამსახურდია, რომლის შემდეგ იწე-  
ბა სხვა ეპოქა.

ქართველმა სოციალ-დემოკრატებმა აღასრულეს ველურთა წესი –  
მოკლეს ერის ბელადი, ერის მამა, რათა მისი ადგილი თავად დაეკა-  
ვებინათ.

ათიოდე წლის შემდეგ მათმა ლიდერმა ნოე ჟორდანიამ საქართვე-  
ლოს დამოუკიდებლობა გამოაცხადა და აღასრულა ის, რაზეც ოცნე-  
ბობდა „მგზავრის წერილების“ ავტორი.

თითქოს ეს არის პარადოქსი, ნამდვილად კი გახლავთ სასტიკი,  
ულმობელი ცხოვრების დიალექტიკა, რაც ზნეობას არ ემორჩილება.

მაგრამ ხალხისათვის ილიას მკვლელობა იყო საზარელი ფაქტი  
და ამიტომაც შეძრა მასების გული.

ერის მამის „გახეთქილი შუბლი“ (გიორგი ლეონიძე) ჩაიბეჭდა ახა-  
ლი თაობის მეხსიერებაში, როგორც ხატი და ემბლემა.

ამ ფაქტზე მიუთითებდა კიტა აბაშიძე.

რევოლუციური მარცხისა და ილიას მკვლელობის განცდა სულ  
მალე განახლების ძლიერ იმპულსად იქცა, რამაც შეცვალა ახალთა-  
ობის ხედვისა და მოქმედების მიმართულება.

უარყოფილ იქნა პოლიტიკური ექსტრემიზმი და განმანათლებლუ-  
რი პათოსი. ახალგაზრდული ენერჯია ასპარეზს ეძებდა მეცნიერება-  
ში, ხელოვნებაში, ლიტერატურაში. მაგრამ უცვლელი დარჩა განახ-  
ლების სულისკვეთება.

ეროვნული დეპრესია და პესიმიზმი წმინდა ხელოვნების იდვით  
უნდა დაძლეულიყო.

ეგზე ოცნებას მაინც შესძლებოდა ის, რაც რეალობაში ვერ მოხდა.

## რეალიზმის აღსასრული

რეალისტური ლიტერატურა ევროპისაგან მოწყვეტილი აღმოჩნდა.  
ქართველ რეალისტთა შთაგონება რუსული აზროვნება იყო და ევრო-  
პას რუსეთის მეშვეობით დებულობდნენ.

რეალიზმი XIX საუკუნის მსოფლიოს დიდი მონაპოვარი იყო. მაგ-  
რამ ყველაფერს აქვს როგორც დასაბამი, ისე დასასრული. ევროპასა  
და რუსეთში იმპრესიონიზმი და სიმბოლიზმი დამკვიდრდა, აღდგა  
რომანტიკული თვალთახედვა. მაგრამ ეს საქართველოს არ უგვრძნია.  
იგი 60-იანი წლების კურსის ერთგული დარჩა, რომელიც სათავეს  
რუსეთში იღებდა.

ზოგი გრძნობდა, რომ საჭირო იყო ახალი იმპულსები. ამიტომ





თარგმნიდა ივანე მანაბელი შექსპირს. მაგრამ შექსპირი წარმოადგენს იყო. იგი კვებავდა თეატრს, მაგრამ ლიტერატურის განახლებებისთვის სტიმულს ვერ იძლეოდა. ახალი სახელები, ახალი სტილი და მგრძობელობა სჭირდებოდა აზროვნების პროგრესს. ცხადია, ვერც „დაწვეული პოეტები“, ვერც სიმბოლიზმის სხვა კორიფეები შექსპირს ვერ შეედრებოდნენ, მაგრამ ისინი სიახლეს ქადაგებდნენ და ამიტომ იმორჩილებდნენ ჭაბუკ მუოცნებეებს.

ვაჟა-ფშაველა გრძნობდა, რომ არ კმაროდა სოციალური პათოსი. მან მიმართა გმირულ ეპოქას, მითების თანაზიარ სამყაროს, ფშავ-ხევსურულ თქმულებებსა და ლეგენდებს. მაგრამ მხატვრული აზროვნების შეცვლა არ უცდია. მან აკაკი წერეთლის ხალხური ლექსის ფორმა გადაიტანა ფშავ-ხევსურულ არეალში და ახალი იდეებით, განცდებით და ღელვით აღავსო. ამიტომ შემდეგ თავად მოახდინა გავლენა აკაკი წერეთელზე (იგულისხმება პოემა „გამზრდელი“). ხოლო აღექსანდრე ყაზბეგმა ნაციონალური რომანტიკა ააღორძინა.

ეგნატე ნინოშვილი, დავით კლდიაშვილი, შიო არაგვისპირელი აგრძელებდნენ სამოციანელთა ტრადიციებს (მიწა, გლეხი, სოფელი, შიმშილი, წუხილი, ნათელი ხატვა), რაც ყველაზე კარგად ილია ჭავჭავაძის პროზაში გამოვლინდა.

მათ ეპიგონთა მთელი კოჰორტა მოჰყვებოდა (ერისთავი-ხოშტარია, დეკანოზიშვილი, ზურაბიშვილი, მელანია, ლალიონი, დუტუ მუგრული...).

ილია ჭავჭავაძეს მხატვრული შემოქმედება წარმოედგინა და ესმოდა არა როგორც თავისთავადი ფენომენი, არამედ – როგორც ეროვნული მოღვაწეობის ნაწილი. ამიტომ დიდად დაზარადა როგორც შემოქმედი. შეიძლება ითქვას, იგი პრეზიდენტად იყო დაბადებული და არა მწერლად ან პუბლიცისტად. მაგრამ ძალიან ადრე მოველინა ამ ქვეყანას.

ილია ჭავჭავაძემ თარგმნა ბუეიესა და გეორგ ებერსის რომანები და არა სტენდალი, ბალზაკი, ტოლსტოი ან დოსტოევსკი, აკაკი წერეთელმა – ივან კრილოვი და არა პუშკინი ან ლერმონტოვი.

ასე რომ, ქართული სიტყვა თანდათან ჰერმეტიულ რკალში ექცეოდა. იგი გაიყინა 60-იანი წლების კონტექსტში. ახალი თაობაც, ეურჩებოდა თუ არა პირველდასულებს, ლიტერატურულად მაინც მათ გზას აგრძელებდა (მაგ., ეგნატე ნინოშვილი და იროდიონ ევლოშვილი).

პოეზიაში ახალი სახელები აკაკის ჩრდილქვეშ იდგნენ (პარმენ ცახელი, გრიგოლ აბაშიძე, განდგეილი, გიორგი გვაზავა, ვარლამ რუხაძე...).

ლიტერატურას ეპიგონობის ანრდილი გადაეფარა.

გარდა ამისა, 900-იანი წლებისათვის ილიას, აკაკის, ვაჟას, დავით



კლდია შვილს, შიო არაგვისპირელს უკვე ჰქონდათ ნათქვამი თავისი სიტყვა.

ახალი თაობა უფროს თანამოკალმეებს ნიმუშად სახაგდა და მათ ტყვეობაში იყო მოქცეული.

მიზეზი მხოლოდ ნიჭის სიმცირე როდი იყო, არამედ ისიც, რომ რეალიზმმა ამოსწურა თავისი თავი.

განმაახლებულ ძალთა და წყაროთა ძიების გარეშე რევრესი ვერ შეჩერდებოდა, თუმცა ლიტერატურაში ათეულ წლობითაც უკუსვლა არაფერს ნიშნავს.

ჯერჯერობით ახალთაობას საამისო სურვილი არ გააჩნდა. მათ გულისყურს რევოლუციური პაროლები იპყრობდა. რაც დრო გადიოდა, ქართული ლიტერატურა უფრო მეტად სცილდებოდა ევროპას და ანაქრონული სტილითა და იდეებით ისახლვრებოდა.

იგი შორეული ძირებისგანაც მოწყვეტილი აღმოჩნდა. ლიტერატურის დაღმასვლა დიდხანს არ გაგზავნილებულა, რადგან მშფოთვარე ეპოქა ამსხვრევდა სტერეოტიპებს და ახალ გზებს კვთდა.

რეალისტურ სივრცეში ძნელდებოდა მოძრაობა. ლიტერატურაში ზეაღმტაცი ძალით იჭრებოდა ახალი დროის ფილოსოფია და ფსიქოლოგია.

რუსეთშიც პარნასს მოდერნისტები დაეუფლნენ. მათ წმინდა ხელოვნების კულტი დანერგეს.

ანდრეი ბელი იგონებს, რომ 900-იან წლებამდე მოსკოვში არავინ კითხულობდა იბსენს, სტრინდბერგს, უიტმენს, ჰამსუნსა და მეტერლინკს. არც ვერჰარნი იცოდა ვინმემ. ათიანი წლებისათვის კი წიგნის თაროებზე გამოჩნდნენ უაღლდი, დანუნციო, იბსენი, სტრინდბერგი, პშიბიშეესკი, პოფმანსტალი. უკვე კითხულობდნენ ვერჰარნს, ბოდლერს, ვერლენს, ბრაუნსოვს, ბლოკს, ბალმონტს, სოლოგუბს.

გაისმა კორბიერის, არკოსის, გურმონის, რენიეს, სტეფან გეორგეს, დუამელის, ლილიენკრონის სახელები.

ასე ხდებოდა საქართველოშიც, ოღონდ 10-15 წლის დაგვიანებით. ცხოვრების აღწერას ცვლიდა სიცოცხლის შეცნობა. მაგრამ რეალისტებსა და მოდერნისტებს საერთოდ ბევრი რამ ჰქონდათ, მათ შორის - სიცოცხლის ტრაგიკული აღქმა.

ე. წ. კრიტიკული რეალიზმი საქართველოშიც არსებობას ამთავრებდა.

იგი XIX საუკუნესთან ერთად კვდებოდა. მოდერნიზმის შექქურები შორიდან ანათებდნენ და მათ ჯერაც ვერ ამხნევდა მიწისკენ დახრილი მხერა.

K 240327

საქართველოს  
პარლამენტის  
ეროვნული  
ბიბლიოთეკა



მოდერნისტები კაქშნიან და კომმარულ სურათებს ოცნებით თხსავდნენ. მაგრამ დრო არის ყველაზე სასტიკი და უღმობელი ფანტაზიორი:

1914 წლის ზაფხულში დაიწყო მსოფლიო ომი, გამოცხადდა საყოველთაო მობილიზაცია და ოთხი წლის მანძილზე ასეულ ათასობით ქართველი იარაღით ხელში დადგა იმპერიის დასაცავად. რუსეთის ჯარები პრუსიაში შეიჭრნენ.

პროცენტული შეფარდებით ამდენი ქართველი არ მონაწილეობდა მეორე მსოფლიო ომში!

მსხვერპლი დიდი იყო, მაგრამ ახლდა პატრიოტული აღტკინებაც: სამხრეთის ფრონტზე რუსეთი ებრძოდა თურქეთს და ქართველი ხალხი იბრუნებდა წართმეულ ტერიტორიას. ოღონდ ეს სულაც არ ყოფილა ტრიუმფალური სვლა ანატოლიაში.

გავიხსენოთ:

კავკასიის ფრონტის შტაბის უფროსი გენერალი და პროფესორი ალექსანდრე მიშლავესკი დაფრთხა, სარიყამშიდან გამოიქცა და მთელი ქვეყანა პანიკაში ჩააგდო თავისი საზარელი ბრძანებით:

უნდა დავანგრითოთ სახლები და ხიდეები, გადავწვათ ბაღ-ვენახები და ყანები, ავაფეთქოთ ქალაქები, რათა კავკასიაში თურქს ხელში არაფერი ჩავარდნოდა. ხოლო მოსახლეობა გაქცეულ რუსის ჯარს უკან გაჰყოლოდა!

გამოვიდა ცნობილი მხატვარი დავით გურამიშვილი და განაცხადა:

ბრძანება უნდა შესრულდეს, „ბებერი თბილისი“ უნდა ავაფეთქოთო, დავანგრითოთ და დავწვათ ყველაფერი, უკან გავეყვით რუსის ჯარსო. დაე გაწყდეს ყველა ქართველი, სახელი ხომ დარჩება, რა ერთგული ხალხი ჰყოლია რუსის იმპერატორსო..

საბედნიეროდ, ასე არ მოხდა და სარიყამშითან ენვერ ფაშას არმიები გაანადგურეს.

გადამწყვეტი ბრძოლა მოიგო გენერალმა ალექსანდრე გაბაშვილმა.

ქვეყანაში შიმშილი მძვინვარებდა. მიწას ვეღარ ამუშავებდნენ, აღარც ხორბალი შემოჰქონდათ. ზოგან ისეთი მდგომარეობა შეიქმნა, რომ ტიტველ ხალხს რაღაც ჭინჭები ერტყა წელზე...

ასეთი მშფოთვარე ეპოქის ქარში საზოგადოებისათვის კიდევ უფრო გაუგებარი ჩანდა „წმინდა ხელოვნების“ ქადაგება, რომელიც არც რეალობას, არც პოლიტიკას ყურადღებას არ აქცევდა.

იქნებ არაცნობიერად ვლინდებოდა მათ მოქმედებაში ნიცშეს ნათ-

ქვაში – ხელოვნება იმიტომ არსებობს, რომ ჭეშმარიტებამ არ ედგა ვლუპოსო!..

ახლადშობილი საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკაც მუდმივ ომში აღმონდა ჩათრეული შინაურ და გარეშე მტრებთან.

ზმანებებისა და ქიშურებისათვის ქვეყანას არც ეხლა ეცადა.

შემდეგ ბოლშევიკური ტერორი გამეფდა და ოცნების ნისლი გაიფანტა.

აღმაფრენა დეპრესიამ შეცვალა, სულის ზეობა – კრიზისმა.

ხელისუფლებამ ესთეტიზმი აკრძალა და ჩაქუჩისა და ნამგლის ქება ბრძანა: „საქართველო გაიფლანკა მაყაშვილთა გოდებით“.

ასეთ პირობებში იქმნებოდა მოდერნისტული ლიტერატურა.

## 2. განახლების წინამორბედები

ქართული მოდერნიზმის თეორიული საწყისები მოცემულია არჩილ ჯორჯაძის, კიტა აბაშიძის, გერონტი ქიქოძის ნააზრევში.

ისინი მოდერნისტები არ ყოფილან, არც მოდერნიზმის იდეოლოგები.

მათ შემოიტანეს ახალი ფილოსოფიურ-ესთეტიკური ინფორმაცია, ევროპული თვალთახედვით გააშუქეს პოლიტიკური, ლიტერატურული და ცხოვრებისეული პრობლემები, დასცილდნენ ხელოვნების უტილიტარულ, გამოყენებით გაგებას, რაც დაამკვიდრეს „თერგდალეულებმა“.

ეს ასოვდათ ახალგაზრდა მოდერნისტებს.

„პირველ სიმბოლისტ პოეტებს უთხრეს თავის დასტური არჩილ ჯორჯაძემ და კიტა აბაშიძემ“, წერდა 1915 წელს ტიციან ტაბიძე, „ცისფერყანწელთა“ ერთ-ერთი ლიდერი. ხოლო პაოლო იაშვილი არჩილის გარდაცვალებას გამოეხმაურა ლირიკული ეტიუდით – „ცრემლი“.

ტალანტს თეორიული აზროვნება ვერ წარმოშობს. მაგრამ ამკვიდრებს ინტელექტუალურ ატმოსფეროს და სპეციფიკური ნიშნებით აღბეჭდავს შემოქმედებით პროცესს.

განსაკუთრებით ეს ითქმის ახალ მოტივებსა და ფორმებზე.

სოციალისტ-ფედერალისტები იყვნენ – არჩილ ჯორჯაძე, კიტა აბაშიძე და გერონტი ქიქოძე (მოგვიანებით – ეროვნულ-დემოკრატი).

მათ, პირველ ყოვლისა, „საერთო ნიადაგზე“ მღვარი ერის ბედი და კულტურა აღელვებდათ.

ხოლო კლასობრივი ბრძოლის კინით ანთებული მარქსისტი კრიტიკოსები, ნებისთ თუ უნებლიეთ, ლიტერატურას უკან ექანებოდნენ (აღ. წულუკიძე, ფ. მახარაძე, ირ. წერეთელი, ხომღელი (რომანოზ ფანცხავა)).

მათგან ლიტერატურის სპეციფიკის გაგებითა და წერის მანერით გამოირჩეოდა ივანე გომართელი, ცნობილი ექიმი, პუბლიცისტი და კრიტიკოსი, ვისი წერილებიც ახლდა გალაკტიონ ტაბიძისა და ალექსანდრე აბაშელის პირველ წიგნებს.

საუკუნის დასაწყისის პრესაში ქართული მწერლობის ორიენტაციის პრობლემებზე სხვაც მრავალი მსჯელობდა. სიმბოლიზმსაც ახსენებდნენ, მოდერნიზმსაც. მაგრამ მათ ნაფიქრალს რეზონანსი არ ჰქონია (აკაკი პაპავა, გიორგი ჭუმბურიძე, მიხეილ წულუკიძე, ვასილ წერეთელი, დავით კასრაძე...).

## თავისუფლების პროგრამა



არჩილ ჯორჯაძე 28 წლისა იყო, კალამს რომ მოჰკიდა ხელი, ხოლო 41-ისა გარდაიცვალა. ასე რომ, ამ ავადმყოფმა და მარტოხელა კაცმა ყველაფერი ცამეტ წელიწადში მოასწრო.

900-იან წლებში იგი იყო უადრესად პოპულარული და დაფასებული პიროვნება. ილია ჭავჭავაძე მასაც შეეჯახა, მაგრამ არჩილი მაინც ილიას ხაზის ერთგული დარჩა.

არჩილ ჯორჯაძე, პირველ ყოვლისა, პოლიტიკური მოღვაწე იყო. მან წამოაყენა საქართველოს თავისუფლების პროგრამა, რაც გულისხმობდა რევოლუციით განახლებულ რუსეთის იმპერიაში საქართველოს ავტონომიას, პარლამენტურ მმართველობას.

დამოუკიდებლობაზე ფიქრს ვინ გაბედავდა. ეროვნულ-ტერიტორიული ავტონომიის მოთხოვნაც რადიკალიზმად მიიჩნდათ.

არჩილ ჯორჯაძე დაუცხრომელ მოღვაწეობას ეწეოდა როგორც პუბლიცისტი, ქართული აზროვნების ისტორიკოსი, ესთეტიკოსი. სწავლობდა კვაკერებისა და დუხობორების ცხოვრებას, ბუდიზმსა და რელიგიის ფილოსოფიურ არსს, ეხებოდა თეატრს, მუსიკას, ლიტერა-

ტურას, მხატვრობას, განათლებას. წერდა სადა, ნათელი სტილით მაგრამ არა ესეისტიური არტიზმით.

იგი არ იყო სტილის ოსტატი.

არჩილ ჯორჯაძის ნაადრევი გარდაცვალება (1913 წლის 21 მარტი) ტრაგედია იყო ქართული პოლიტიკური აზროვნებისთვის. სოციალისტ-ფედერალისტების პარტიამ, რომლის იდეოლოგიაც მან შექმნა, ბელადის კულტი ბოლომდე შეინარჩუნა - 1923 წლამდე აღნიშნავდნენ მისი გარდაცვალების დღეს.

არჩილს ლექსებს უძღვნიდნენ ვაჟა-ფშაველა, იოსებ გრიშაშვილი, იროდიონ ევდოშვილი, ალექსანდრე აბაშელი, გიორგი ლეონიძე, ნიუ ჩხიკვაძე...

არჩილის ხსოვნას ღრმა სიყვარულით აღსავსე წერილებით გამოეხმაურნენ - გრიგოლ რობაქიძე, კონსტანტინე გამსახურდია, იაკობ ნიკოლაძე, დიმიტრი უზნაძე, ვახტანგ კოტეტიშვილი, სიმონ ქვარიანი, კიტა აბაშიძე, მიხაკო წერეთელი, ეკატერინე გაბაშვილი, აკაკი პაპავა, სამსონ ფირცხალავა, ილო მოსაშვილი, გიორგი ღვასიაშვილი, ზურაბ ავალიშვილი...

ამ სამთო ინჟინრის შვილს, კახელ თავადიშვილს, ბავშობაში ღამის ქართულიც დაავიწყდა და საკმაოდ გვიან დაიწყო მშობლიურ ენაზე წერა!

მაგრამ აღმოაჩნდა საოცარი რწმენა, ფანატიზმი, შრომის უნარი, დიდი ერუდიცია, რითაც მოხიბლა ამბიციური ქართველი საზოგადოება.

ქართველი ინტელიგენცია მასზე დიდ იმედს ამყარებდა და გადაჭარბებულ პატივსაც მიაგებდა. ეს იმითაც იყო გამოწვეული, რომ ამ დაუცხრომელ მოღვაწეს ტრაგიკული ცხოვრება არგუნა განგება:

ბავშვობაში ორი და წყალწითელაში დაეხრწო, თავად თოფი გაუვარდა და მარცხენა ხელის მტევანი წაგლიჯა, მოუკლეს ძმა, სჭირდა ჭლექი, არ ჰქონდა ფული, არ ჰყავდა ცოლ-შვილი. თითქოს ცხოვრება მხოლოდ ტრაგედიას უმზადებდა.

იგი ავტორიტეტი იყო ახალი თაობისათვის, როგორც სპეტაკი სულის პიროვნება, პოლიტიკური ლიდერი და მრავალი ენის მცოდნე.

ამიტომ ახდენდა ზეგავლენას მათ ინტერესთა სფეროზე, მხატვრულ ფორმირებაზე, გემოვნებაზე, როგორც მოქალაქე და მოაზროვნე.

არჩილ ჯორჯაძე რწმენაშერყეულ ქართველობას იმედს უსახავდა, რომ ყველაფერი არ დაკარგულა. ხაზს უსვამდა ქართველი ერის უძველეს წარმომავლობას, მისი კულტურის სიდიადეს და თავისი დაუმცხრალი მოღვაწეობით სხვებსაც ნიმუშს აძლევდა.

ინტერნაციონალიზმისაკენ ნაციონალიზმის დროშით - ეს იყო არა  
ჩილ ჯორჯადის დევიზი.

არჩილ ჯორჯაძე კარგად იცნობდა ფილოსოფიურ სისტემებს, მო-  
დურ სახელებს. მაგრამ მსოფლმხედველობით ნეოკანტიანელი იყო. ამ  
თვალსაზრისით ეხებოდა ლიტერატურასაც.

იგი უარყოფდა „*ჩვენი ლიტერატურის სიკვდილს*“ და იმედი ჰქონდა ლი-  
ტერატურისა და ცხოვრების აყვავებისა. თუმცა აღიარებდა, რომ მწერ-  
ლობა დაქვეითდა.

ასე წერდა 1908 წელს.

მისი დაკვირვების საგანი იყო ილია ჭავჭავაძე, ნიკოლოზ ბარა-  
თაშვილი, ბელი, უაფლდი, არციბაშევი, ჰამსუნი, იბსენი, ტოლსტოი  
და დოსტოვესკი, ნიცშე და სოლოვიოვი, ბერდიაევი და ვაინინგერი.  
უარყოფდა მოძალებულ ეტიუდებსა და ესკიზებს, აღიარებდა ქართუ-  
ლი პროზის სისუსტეს, რომელმაც ვერ მოგვცა ინტელიგენტთა ანუ  
მოაზროვნეთა სახეები.

ჯერ კიდევ 1920 წელს შენიშნავდა მიხეილ აბრამიშვილი, რომ  
არჩილ ჯორჯაძე სიმბოლიზმისკენ იხრებოდა.

მართლაც - იგი იმოწმებდა ენათმეცნიერ პოტებნიას, რომ ენა  
ჩასახულია ინდივიდუალობის ირაციონალურ სიდრმეში.

ირაციონალობა რეალისტისა და მატერიალისტისათვის უცხო ცნე-  
ბაა.

არჩილ ჯორჯაძე წერდა, რომ „*მითოლოგიური შემოქმედება ყოველთვის  
სიმბოლოურია. ეს სიმბოლო აერთებს სიტყვას აღნიშნულ ირაციონალობასთან*“.

სიტყვა მას სიმბოლოდ მიაჩნდა, მაგრამ არა ლინგვისტური მნიშ-  
ვნელობით. ხელოვნებას არ თვლიდა სინამდვილის ასახვად. ხელო-  
ვნება წარმოედგინა სინამდვილის აღმატებად და შევსებად. ამიტომ  
გამორიცხავდა ხელოვნების უტილიტარულ გაგებას, რომ თითქოს  
იგი უნდა ემსახუროს მოქალაქეობრივ და სოციალურ-პოლიტიკურ  
იდეალებს:

„*ღაამწყედით ხელოვნება „საგანთა სამეფოში“, აუკრძალეთ მას საიდუმლოების  
ჭურჭტა და ხილვა, იგი მეკდარი გახდება და თავის სიკვდილთან ერთად მოკლავს  
პოეზიას და ოცნებას. ოცნება სინამდვილე არ არის და თუ გინდათ, რომ ხელოვნება  
უსათუოდ სინამდვილე იყოს, ოცნების ფრთებიც უნდა მოაჭრათ ხელოვნებას*“.

ამიტომ გამართლებულად მიიჩნევდა „*მშვენიერ მატყუვრობას*“, „*მშვენიერ  
სიცრუეს*“, იცავდა ირაციონალიზმს ხელოვნებაში. მაგრამ არასწორად  
ენვენებოდა მშვენიერების რელიგიად დასახვა, რომელმაც შეიძლება  
უარყოს მიწა და ხორცი. ხოლო სულიერი შემოქმედება ხორციელ-  
ობასთანაა გადახლართული.

მის ნაწერებში გაკრთა აზრი, რომ „სიკვდილია მთავარი პრობლემა ადამიანის სიცოცხლისა“, რაც სიმბოლიზმის ერთ-ერთი თეზა იყო.

არჩილ ჯორჯაძის აზრით, მატერიალიზმი არ ჰყოფნის პოეზიას და მატერიალური გარემო არაა პოეზიის მთავარი ღერძი, რადგან სიცოცხლე უნდა გავიგოთ როგორც „ტანჯვა და მწუხარება“. ამიტომ განიხილავს ადამიანური ცხოვრების ტრაგიზმსა და პესიმიზმს, რაც დაუშრეტელი წყაროა ფილოსოფიისა და ხელოვნებისთვის.

განსხვავებით მარქსისტებისაგან, ხელოვნებას იგი პარტიული ბრძოლის ნაწილად არ თვლიდა. ეს კი ნიშნავდა სიტყვის თავისუფლებას.

მისი აზრით, გენიოსი ლოგიკას არ ექვემდებარება. იგი წერს არა გარემოს კარნახით, არამედ – კანონს უწერს გარემოს.

არჩილ ჯორჯაძე ნათლად ხედავდა, რომ დამოუკიდებლობაწართმეული საქართველო მხოლოდ პოლიტიკურად როდი იყო იზოლირებული: „ჩვენ ნელ-ნელა სრულიად მოეწყდით მსოფლიო აზროვნების ცხოვრებას და ეხლა, ხელმოკრედ შობილთ, ვერ გვებეძება ისევ იმ ფართო ცხოვრების ფარგალში ფეხის შედგმა“.

მაგრამ უფრო ტრაგიკული ის იყო, რომ ქართული კულტურა მოწყდა მშობლიურ ძირებსაც. ამის მაგალითად მიიჩნევს იოანე პეტრიწს, რომლის სახელიც დაჰკარგა საქართველომ და მხოლოდ ახლა აღადგინა ნიკო მარმა.

ეს უკვე ნიშნავდა ქართული სიტყვის განახლებისა და უნივერსალიზების აუცილებლობას, მიბრუნებას შორეულ სათავეებთან.

როგორც ითქვა, არჩილ ჯორჯაძე არ ყოფილა ნიცშეს მიმდევარი, მაგრამ სიცოცხლის პრობლემაც გაიაზრა, რომელსაც ტრაგიკული უწოდა. გაიხსენა ნიცშეს მიერ წამოწეული და ვიანესლავ ივანოვის მიერ დეტალურად ახსნილი დიონისეს წარმართული რელიგია.

არჩილ ჯორჯაძე არც სიმბოლიზმის იდეოლოგი ყოფილა, მაგრამ ახალ ლიტერატურაზე დაკვირვების მახვილმა აღლომ სიმბოლიზმამდე მიიყვანა.

## ლიტერატურის ეპოლუციის პრინციპი

არჩილ ჯორჯაძის გარდაცვალების შემდეგ კიტა აბაშიძემ მხოლოდ ოთხი წელი იცოცხლა, მაგრამ მოესწრო როგორც რეალისტების სიცოცხლის დასასრულს (აკაკი წერეთელი, ვაჟა-ფშაველა, ნიკო ლომოური, იროდიონ ეედოშვილი), ისე სიმბოლიზმის სკოლად გაფორმებას („ცისფერი ყანწები“), რაც მის თვალსაზრისს ადასტურებდა.

კიტა აბაშიძე გერმანულ აზროვნებას ეჭვით უყურებდა, „კანტის





ბნელეთს“ კრიდებოდა. სიბლავდა ფრანგული გული სულის არტისტიზმი, სინათლე და სიცხადე. იგი ერთი წელი სწავლობდა პარიზში, მაგრამ ეს საკმაოდ აღმოჩნდა, რათა კრიტიკული ანალიზის ახალი მეთოდი აეთვისებინა.

ეს იყო ფერდინანდ ბრუნეტიერის ევოლუციის პრინციპი, რომელსაც ქართული ლიტერატურა მაშინვე გამოეხმაურა – 1894 წელს. ბრუნეტიერმა დარვინის „სახეობათა წარმოშობის“ მიხედვით სცადა ლიტერატურის განვითარებაშიც ანალოგიური სურათი აღმოეჩინა.

კიტა აბაშიძეც თვლიდა, რომ ყოველი ლიტერატურული ჟანრი, გვარი, ფორმა იბადება, იზრდება და კვდება, რომ აქაც მოქმედებს ბუნებრივი გადარჩევის პრინციპი, რაც ნიშნავს ბრძოლას, ჭიდილს, მეტოქეობას.

კრიტიკოსმა ფრანგული მოდელი XIX საუკუნის ქართულ სინამდვილეს, ქართულ მწერლობას მთარგო.

ერთი საუკუნე კი ყოველთვის არ იძლევა მსგავსი მტკიცებებისათვის საჭირო მასალას.

კიტა აბაშიძის აზრით, XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურა გაივლის ევოლუციის ასეთ საფეხურებს: რომანტიზმი – რეალიზმი – ნატურალიზმი – ნეორეალიზმი – სიმბოლიზმი. მასზე ზემოქმედებს – რასა, გარემოება და დრო.

იგი ნეორომანტიკოსად მიიხედავდა ალექსანდრე ყაზბეგს, სიმბოლისტად – ვაჟა-ფშაველასა და შიო არაგვისპირელს. ვაჟა სიმბოლისტად მოიხსენია ჯერ კიდევ 1897 წელს.

ცხადია, ვაჟა-ფშაველას და შიო არაგვისპირელის სიმბოლისტობა სწორი არ იყო. მაგრამ ევოლუციის თეორიის მიხედვით, ფრანგული ლიტერატურიდან გამომდინარე, საქართველოშიც უნდა არსებებოდა, საქართველოში ჯერ არავის სმენოდა „დაწყველილი პოეტების“ სახელი.

კრიტიკოსის თეორიული აზროვნება დროს უსწრებდა. მაგრამ ეს იმასაც ნიშნავდა, რომ სიმბოლიზმი საქართველოშიც უნდა განეხილყო. მას სწორი წარმოდგენა არც ჰქონდა ამ ახალ მიმდინარეობაზე, მაგრამ სიმბოლიზმის აუცილებლობის მტკიცება განვითარების სტამბულს იძლეოდა. ცხადია, სიმბოლო და ალუგორია ყველა დროის

მწერლობაში არსებობდა და მხოლოდ ისინი არ ქმნიან სიმბოლისტურ ლიტერატურას.

კიტა აბაშიძე იცნობდა ფრანგ სიმბოლისტებს და ძნელი იყო მის შემოქმედებით პრაქტიკასთან ვაჟა-ფშაველას სახელის დაკავშირება. მაგრამ ეს სჭირდებოდა ევოლუციის თეორიის გასამართლებლად, რომ საქართველოშიც ევროპის პარალელური პროცესი მიმდინარეობდა.

ვაჟა-ფშაველას სიმბოლისტობა თითქმის არავინ გაიზიარა. მაგრამ სიმბოლიზმის პროპაგანდა, ვაჟას სახელის განდიდება შემოქმედებდა ახალთაობაზე, რომელსაც კრიტიკოსი დიდი ყურადღებით ეკიდებოდა, აქებდა და ათამამებდა.

სწორედ ევოლუციის პრინციპიდან გამომდინარე აუცილებელი იყო რეალიზმის დეკლარაციის შემდეგ სიმბოლიზმის განვითარება.

ქართულ ლიტერატურაში ასეც მოხდა.

კიტა აბაშიძემ ახალგაზრდობას მიაპყრო მზერა.

ცდილობდა სიმბოლიზმი იქ აღმოეჩინა, სადაც არ ისმოდა გედის ფრთების შრიალი, რის გამოც შენიშვნას აძლევდა უფროს კოლეგას გრიგოლ რობაქიძე.

წერილებს ბეჭდავდა არციბაშევზე, ანდრეევზე, კუპრინზე; დიდებულ მწერლებად მიიხევდა სოლოგუბსა და ბრძუსოვს, ესალმებოდა „მზის მგოსანს“ – ბალმონტს.

იგი ხედავდა, რომ „საშინელი სისწრაფით“ წინ მიიწვედა რუსული ლიტერატურა.

მაგრამ ახალ ლიტერატურულ მიმართულებებზე ყურადღებას არ ამახვილებდა.

აღფრთოვანებული იყო სანდრო შანშიაშვილისა და იოსებ გრიშაშვილის პოეზიით. აფასებდა გრიგოლ რობაქიძეს, ნიკო ლორთქიფანიძეს, გალაკტიონ ტაბიძეს, არისტო ჭუმბაძეს, ხელს უწყობდა კონსტანტინე გამსახურდიას...

კრიტიკოსი „ცისფერყანწელთა“ გვერდით დადგა, როცა საზოგადოების ერთი ნაწილი მათ ლანძღვა-გინებით იკლებდა. ამის გამო სოციალ-დემოკრატებმა ქუთაისის თეატრში სკანდალიც აუტყვეს.

„ცისფერყანწელებს“ მოწინააღმდეგენი დაცინვით ფუტურისტებს ეძახდნენ და არა სიმბოლისტებს.

კიტა აბაშიძე თავისი ესთეტიკით XIX საუკუნეს ეკუთვნოდა, მაგრამ როგორც ევოლუციის პრინციპის ერთგული, მხარს უჭერდა განახლებას, ახალ სახელებს და სიმბოლიზმს მიიხევდა ლიტერატურის ბოლო სიტყვად.

იგი 1917 წლის 17 დეკემბერს გარდაიცვალა, ხერხემლის ტუბერკულიოზით, 47 წლისა, ისე, რომ ვერ იხილა თავისუფალი საქართველოს სამფეროვანი დროშა.



არნილ ჯორჯაძე პარტიის იდეოლო-  
გი იყო, კიტა აბაშიძე – კომერსანტი. ეს  
ფაქტი მათ ნააზრევს მეტ წონას აძლევ-  
და. ხოლო გერონტი ქიქოძე ლიტერა-  
ტორი გახლდათ, თანაც – არა კონცეფ-  
ციების შემქმნელი. ამიტომ შემოქმედე-  
ბით პროცესზე შესამჩნევი ზეგავლენა  
არ მოუხდენია. მაგრამ იყო დიდი ესთე-  
ტიკური კულტურის, პოლიტიკურ ორომ-  
ტრიალში ჩარეული ლიტერატორი და  
პუბლიცისტი.

„ეროვნული ენერჯის“ ავტორი არც  
საბჭოთა ეპოქაში გამოირჩეოდა თეო-

რიების თხზვითა და პროპაგანდით, საზოგადოებრივი ან მწერლური  
აქტივობით.

„იმპრესიონიზმი უკანასკნელი სიტყვაა თანამედროვე მხატვრობასა და ლიტერა-  
ტურაში“; წერდა 1914 წელს „სახალხო გაზეთში“, როცა სიმბოლიზმი  
რუსეთშიც კი ზენიტს გადასცდა.

იგი ბოლომდე იმპრესიონისტად და ესსეისტად დარჩა, ვისთვისაც  
ერთი მეტაფორა ან სხარტი ფრაზა მეტს ნიშნავს, ვიდრე მთელი  
თეორია.

გერონტი ქიქოძე ესთეტიკური კრიტიკის მიმდევარი იყო, რომლის  
ოთხ სახეს თავად გამოჰყოფდა – სოციოლოგიურს, ევოლუციურს,  
ფსიქოლოგიურსა და იმპრესიონისტულს.

შესაბამისად მათ ლიდერებად იხსენიებდა იპოლიტ ტენს, ფერდი-  
ნანდ ბრუნეტიერს, გეორგ ბრანდესსა და ჟიულ ლემეტრს.

ჟიულ ლემეტრის სტილი და აზროვნება იდეალად მიაჩნდა.

ხოლო ილია ჭავჭავაძისა და მთელი XIX საუკუნის ქართული  
კრიტიკა პუბლიცისტური იყო, ლიტერატურას სოციალ-პოლიტიკური  
კრიტიერიუმით აფასებდა, რაც რუსული მოვლენაა და ახალმა დრომ  
უარყო.

ასეთი კრიტიკის ნიმუშად ბესარიონ ბელინსკი ითვლება, რომელ-  
საც მარქსისტები დიდ პატივს მიაგებდნენ.

გერონტი ქიქოძე, კიტა აბაშიძის დარად, ფრანგული კულტურის  
აპოლოგეტი იყო. წერდა ნატიფი მწერლური სტილით, იმპრესიონის-  
ტული თვალთახედვითა და სიმსუბუქით – გვიწვინებდა, არ გვიმტკი-  
ცებდა, გვესაუბრებოდა – არ გვაძალეებდა, ჭკერებდა და არ იკვლევდა.



საერთოდ ესეუ ქართულ ლიტერატურაში მოდერნიზმს დაუკავშირდა. ესეუებს წერდნენ ევროპაზე ორიენტირებული მწერლები და ლიტერატორები. პირველი ქართული ესეუები დაწერეს გერონტი ქიქოძემ და გრიგოლ რობაქიძემ.

ენა, ეროვნება, ესთეტიკური კულტურა – ეს ტრიადა იყო გერონტი ქიქოძის ადრეული ესეუების საგანი. იგი ხელოვნებაზე წერდა, მსჯელობისას უფრო მხატვრობისა და მუსიკის მაგალითებს იშველიებდა. იყენებდა ფილოსოფიურ და ფსიქოლოგიურ ცოდნას. მიუთითებდა თანამედროვე ადამიანის „სულიერ ობლობაზე“. მკითხველს სთავაზობდა კულტურის აღქმით მიღებულ შთაბეჭდილებებს, წამიერ განწყობილებებს, როგორც სიმბოლურ ხატებს:

*„ამოცადეთ ნაპოლეონს დიდების სიყვარული, ჩეზარე ბორჯიას – შეუბრალებლობა და მუხანათობა, ბაირონსა და ბარათაშვილს – მსოფლიო გოდება, შოპენაუერს – პესიმისტური მსოფლიო წყობა, კორიოლანუსს – სიამავე, ოტელოს – ბავშვური გულუბრყვილობა შეერთებული იტვიანობასთან და ველურ ენებათა ღელვასთან, რინარდ მესამეს – ავაზაკური გაიძვერობა, რომეოსა და ჯულიეტას – სიყვარულის სინაზე, განდევილს – სარწმუნოებრივი გრძნობა, დიმიტრი თავდადებულს – სამშობლოს უზომო სიყვარული – და ხელთ შეგრჩებათ სიწვილმანე იქ, სადაც სიღიადე იყო, უფერულობა იქ, სადაც მრავალფეროვნება ბატონობდა, უსახელო ადამიანი იქ, სადაც სახელიანი და ბრწყინვალე პიროვნება იყო. პიროვნება კუნძულია, კუნძული ცხოვრების თვალუწვდენელ ზღვაში და მისი საზღვრები იწყება იქ, სადაც მისი გრძნობები იწყება“.*

გერონტი ქიქოძის ადრეულ ესეუებში ხშირად იხსენიებიან – ვუნდტი, ჯემსი, ლიპსი, ლანგი, შოპენაუერი, პერდერი, პუმბოლდტი. მათი მეშვეობით არკვევს მშვენიერების იდეალს, ხელოვნებაში სილამაზისა და ტანჯვის ცნებებს, ტრაგიზმის გრძნობას.

მან დაუკავშირა ენა და ლიტერატურა ეროვნული ენერჯის ცნებას, რამაც პოპულარობა მოიპოვა; ლიტერატურაში ხედავდა ეროვნული შემოქმედების ძალას, რაც ხელს შეუწყობდა „ეროვნული ენერჯის გაღვივებას“. ისიც რწმენით უყურებდა ჩვენი მწერლობის მომავალს, მოელოდა მის აღორძინებას და ამისათვის უხმობდა რევოლუციური ტემპერამენტის ხელოვანს; მაგრამ გრძნობდა თანამედროვე ლიტერატურის იდეურ და ტექნიკურ სიღარიბეს, რეფორმის აუცილებლობას.

ამიტომ მოელოდა ხელოვნების ფანატიკოსებს, მოითხოვდა ტრადიციის დაძლევას. არ აკმაყოფილებდა ლირიკით გატაცება. დეკადენტობას უარყოფდა. მშვენიერების იდეალად თვლიდა სინამდვილის ესთეტიკურ გარდაქმნას. ორიენტირად ესახებოდა ევროპული კულტურა, XIX საუკუნის ხელოვნება.

გერონტი ქიქოძე არ ახსენებს რუს მწერლებს, არც რეალისტებს, არც სიმბოლისტებს:

„ფლობერმა, ზოლამ და მოპასანმა ახალი რომანი შექმნეს, იბსენმა და მეტერლინკმა – ახალი დრამა, ბოდლერმა და ვერლენმა საძირკველი ჩაუყარეს თანამედროვე ლირიკას, მანემ, სეზანმა და ვან გოგმა – მხატვრობას, როდენმა – ქანდაკებას, ვაგნერმა – მუსიკას. სხვებთან ერთად ამ ხელოვნებმა გარდაქმნეს სტილი, ფორმა, გადააბრუნეს ძველი ხელოვნების ნიადაგი და მასზე უხვად ნაყოფიერი იდეები განაბნიეს. ჩვენთვის კი ეს სახელები და მოვლენები ან სრულიად არ არსებობენ ან თუ არსებობენ, ისე მკრთალად და ბუნდოვნად, თითქოს შორეული სიზმრის მოჩვენებანი იყვნენ“.

მას ამ „სიზმრის“ რეალობად ქცევა ეწადა.

1919 წელს გამოსცა ესეების კრებული „ეროვნული ენერგია“.

მაშინ უკვე კარგა ხნის დაბეჭდილი იყო ფრანგი ნაციონალისტის მორის ბარესის ტრილოგია „ეროვნული ენერჯის რომანი“.

გერონტი ქიქოძისათვის ლიტერატურის ევოლუცია იმპრესიონიზმით დამთავრდა. შემდეგ აღმოცენებული მიმდინარეობაში, გამოჩენილი სახელები მისთვის უცხო და მიუღებელი აღმოჩნდა.

პარადოქსული ფაქტი: გერონტი ქიქოძემ ვერ აღიქვა გალაკტიონ ტაბიძის პოეზია და კონსტანტინე გამსახურდიას პროზა!

XX საუკუნის დასაწყისში კი იგი იყო ქართული სიტყვის განახლების ერთ-ერთი მოციქული, სინათლისა და სიჯანსაღის მაძიებელი, რაციონალისტი ესთეტი და ესსეისტი. მაგრამ ახალი იდეების ქადაგება და დამკვიდრება არ უცდია. უფრო პოლიტიკური პრობლემები იტაცებდა, როგორც რედაქტორსა და დეპუტატს, ეროვნულ-დემოკრატების ერთ-ერთ ლიდერს.

აღბათ ამიტომ იყო, რომ როგორც კი ჭაბუკი სიმბოლისტები გამოჩნდნენ, იგი წარსულს შეეფარა და თარგმანს მიჰყო ხელი. შემდეგ ბოლშევიკებმა პოლიტიკურ მსჯელობაზეც ააღებინეს ხელი.

ამრიგად, არჩილ ჯორჯაძის ეროვნული თავისუფლების პროგრამა, კიტა აბაშიძის ლიტერატურის ევოლუციის პრინციპი, გერონტი ქიქოძის იმპრესიონისტული სტილი და თვალთახედვა ერთმანეთს ავსებდა და თუორიულად ასაბუთებდა განახლების, მოდერნიზების აუცილებლობას

## ეთნო-ნატურალიზმი

სამოციანელთა რეალიზმი ნელ-ნელა ნატურალიზმში გადავიდა, რომელსაც ეთნოგრაფიული ელფერი მიეცა. ეს პროცესი მეტყველებაშიც აისახა და ერთიანი ენა ლამის დაიშალა.



ხალხოსანი მწერლები სოფელს მიმართავენ, გლეხის ჭირებს რამს იზიარებდნენ (სოფრომ მგალობლიშვილი, ანტონ ფურცელაძე, ეკატერინე გაბაშვილი, ნიკო ლომოური).

ეს თანაღმობა მათ იღია ჭავჭავაძისაგან გადმოეცათ, მაგრამ აკლდათ მხატვრული გაასრების მასშტაბი.

გიორგი წერეთელი, ეგნატე ნინოშვილი, დავით კლდიაშვილი, შიო არაგვისპირელი ისევე თავიანთ კუთხეში ტრიალებდნენ.

დავით კლდიაშვილმა ალექსანდრ ოსტროვსკის კომედიების გავლენით შემოიტანა ქორწინების თემა, როგორც სტილური ხერხი, რათა აესახა თავად-ახნაურთა კლასის დეკადანსი, „შემოდგომის ახნაურთა“ აგონია.

ქალაქი და ინტელიგენტი წამიერად ჩნდებოდა ქართულ პროზაში. მაშინაც ხელოვანის ფიქრი სოციალურ საკითხს ვერ სცილდებოდა.

ნატურალიზმი იჭრებოდა დრამატურგიაშიც.

ალექსანდრე ვაზბუგისა და ვაჟა-ფშაველას მთის რომანტიკამ და გმირულმა სულმა გაგრძელა ვერ ჰპოვა, რადგან მოდიოდა ურბანული დრო და მოჰქონდა სხვა პრობლემები.

რეალიზმის ინერცია სუსტდებოდა (ანასტასია ერისთავი-ხოშტარია, ლალიონი, ია ეკალაძე, იოსებ იმედაშვილი...). მას საქართველოში ვერც ახალგაზრდა მაქსიმ გორკის სახელი და პოპულარობა შეელოდა, რომლის გავლენა დაეტყო მიხეილ ჯავახიშვილის პირველ ნოველებს.

ყველა გრძნობდა, რომ ლიტერატურა ჩიხში მოექცა, თუმცა რამდენიმე ათწლეული ისტორიისათვის არაფერს ნიშნავს. თანამედროვე მოქალაქე მაინც ტრაგიკულად განიცდის მცირეოდენ რეგრესსაც. მას მუდმივი აღმასვლა სწევურია. ამიტომ განაღდა რეაქცია ეთნო-ნატურალიზმის წინააღმდეგ.

კრიტიკოსები გულმოდგინედ ცდილობდნენ ევრონული ლიტერატურის ანალოგია ჩვენშიც ეპოვათ. ასე, მაგალითად, გიორგი ჭუმბურიძე ბეჭდავდა წერილების სერიას – „უკანასკნელი წლების სიმბოლიზმი ქართულ სიტყვა-კაზმულ მწერლობაში“ („სახალხო გაზეთი“, 1911, №№ 273, 274, 293, 295, 296) და „ძველი პანგები და ახალი ფორმა ჩვენს მწერლობაში. დეკადენტობა–სიმბოლიზმი: დახასიათება და მოკლე ისტორია“ („სახალხო გაზეთი“, 1912, №№ 586, 588, 590, 591).

იგი სიმბოლისტური დრამების ავტორებად მიიჩნევედა ს. გლახაშვილს, ნ. შიუკაშვილს, ალ. შანშიაშვილს, სიმბოლისტ პოეტებად – ს. შანშიაშვილს, ი. გრიშაშვილს, ალ. აბაშელს, გ. ტაბიძეს, იმპრესიონისტებად – შ. დადიანს, ნ. ლორთქიფანიძეს, ტ. ტაბიძეს, ს. გლახაშვილს...

ცხადია, მაშინ საქართველოში სიმბოლიზმი არ არსებობდა, ხოლო იმპრესიონიზმი მხოლოდ ფუქს იკიდებდა. მაგრამ კრიტიკოსები გრძნობდა, რომ ირღვეოდა ძველი ხაზები და ჩნდებოდა ახალი კონტურები.

ამ თვალსაზრისით საინტერესოა შიო არაგვისპირელის ნოველები, ვასილ ბარნოვის, ნიკო ლორთქიფანიძისა და ჭოლა ლომთათიძის პოეტური პროზა, იოსებ გრიშაშვილის ლირიკა, უფრო ზუსტად – მათი შემოქმედების ის ნაკადი, რომელიც დასცილდა რეალიზმის ტრადიციებს და ახალი დროის შესატყვისი აღმოჩნდა.

## პირქუში ბეითალი



აკაკი წერეთლის სექსტიკურ ღიმილს არ გაუკენწლავს მისი „ფსიქოლოგიური ეტიუდები“, რომელთაც ჩვენ ნოველებს ვეძახით.

ეს ბარდებისა და რაფსოდების შთამომავალი ისე აღტაცებით მიეგება მის გამონენას, როგორც წარსულის მოთაყვანე გრიგოლ ორბელიანი – აღექსანდრე ყაზბეგს.

შიო არაგვისპირელის (დედაბრიშვილი) ნოველა მოასწავებდა ქართული პროზის ევროპულ ცვალებადობას, თუმცა თავად ავტორი „თურგდაღეულთა“ და ხალხოსანთა მიწაზე იდგა.

მწერალმა ვარშავიდან ბეითლის ბილეთთან ერთად ჩამოიტანა ეს უახლესი ჟანრი, რომელიც პოეზიაში სონეტს შეესაბამება.

კრიტიკის მიერ აღიარებული ბელეტრისტი ცხოვრებაში სვებედნიერი ვერ აღმოჩნდა: ხელი მოუცარა სიყვარულში და მთელი სიცოცხლე ვეტეჟიმის არაპოეტურ პროფესიას ემსახურა. ხოლო მწერლობას მხოლოდ მოცლილობის ჟამს ჰკიდებდა ხელს. მაშინაც პირქუში ბეითალის თვალთ უყურებდა ადამიანთა ცხოვრებას.

მან ლოთობასა და სიყვარულის გამობაში ჰპოვა შვება. მთელი სიცოცხლე ემსახურა ამ ორ ბომონს და უიმედობამ ძალა ნაადრევად გამოუღია.

ამიტომაც დუმდა დიდი ხნის მანძილზე.

მან თავისი თავი 90-იან წლებშივე ამოწურა და დარჩა XIX საუკუ-

ნის მწერლად: 32 წლის ახალგაზრდა ფაქტიურად ჩამოსცილდა ტერატიურას.

შიოსაც გადმოეცა ილიას თაობისა და ხალხოსნების მიერ ნატარები სევდა და ნაღველით აუვსო სული.

არც მას დაჰკლებია ციხის კედლების ხეხვა:

ბუნტარი სტუდენტი ცხრა თვე იჯდა ვარშაიისა და ქუთაისის საპყრობილეებში, ვიდრე გახდებოდა „ახალი სკოლის მეთაური“.

შიოს ნოველების მიღმა დგას კაცი, რომელიც დასცინის, ამცირებს, აუფასურებს ტრფიალების გრძნობას, როგორც ყალბსა და ნატურს.

ხან მსუბუქი მეღანქოლით იფარება მისი ნიჰილისტური პერსონა, ხანაც ბოროტი სიცილი მოგვესმის სტრიქონებიდან.

ქართულ მწერლობაში არაეის უწერია ამდენი და ესოდენი გზნებით სიყვარულის უარსაყოფად. თითქოს აღდგა თეოლოგიური შგონება ქალის მაცთუნებელ ბუნებაზე ამ ღვთის მსახურის შერლის არსებაში, რომელსაც სასულიერო სემინარია ჰქონდა დამთავრებული.

მთიელი ბერა, ჭლექით სნეული, ციმბირში გადასახლების წინ, ერთი პეშვი ქართული მიწის გამო როზგქვეშ წამებით კვდება („მიწა...“). ეს მაშინ, როცა პოლონელ პშვიალსკისე შეყვარებული მარო ასე მსჯელობს:

„სადაც მე ვიქმნები, სამშობლოც იქ იქმნება“ („ჩემი სამშობლო ჩემი გულია“).

მაროს გვერდს უმშვენებს ეშმა ბოვარის მსგავსი ბათო მაყარაძე, რომლის დაღატი მწუხარე ქმარმა მაშინ გაიგო, როცა ცოლის ცხედარს დასტიროდა („ქარი კი ამ დროს ზუოდა, კვნესოდა და გმინავდა“).

მაგრამ არც კაცები იქცევიან უკეთესად (მაგ., ნოველა „ყველაი დაგკარგე“).

შიომ სიყვარული სქესობრივ ლტოლვამდე ჩამოიყვანა და მოაცილა საუკუნეთა მიერ გარსმოხვეული შარავანდედი.

რომანტიკულ სიყვარულს სცვლის რეალური გარყვნილება – ასეთი ცხოვრების ნატურალისტური პანორამა.

მწერალმა შემზარავი სურათები გვიჩვენა, რათა თანამედროვეთა ანგარება და ბიწიერება მოეტანა ჩვენამდე, რამაც მის ნაღველიან განწყობილებას შესძინა ნიჰილისტური ხედვა.

ამიტომ გადადის ისტორიაში. რელიგიაში ცდილობს ჰპოვოს შება, სიკეთე და სიმართლე. მაგრამ იქაც დაღატი და ვერავლობა სუფევს. იქაც ეჭვითა და გესლით ყოფილა ადამიანი მოწამლული.

თუ ქრისტე მისმა მოწაფემ გაყიდა, თუ პეტრე მოციქულის გულში





ეჭვმა დაიბუდა მაცხოვრის მიმართ, რა უნდა მოეთხოვოთ ჩვეულებრივ, მიწიერი ინტერესებით მოფეხფეხე ადამიანებს („ოუდა“, „ტექნიკური ტად“)?

ისეთი სიყვარული, როგორც პოეტებს ეზმანებათ, მხოლოდ ზღაპარში შეიძლება არსებობდეს, — გვასწავლის „გაბზარული გულის“ ავტორი. ამიტომ დგას ქალ-ვაჟს შორის ვიღაც მესამე, რომელიც შლის მათ ურთიერთობას.

ეთერისა და მახარეს ტრფიალება ამაღლებული, ჰაეროვანი გრძნობაა, მაგრამ ეს ხომ ზღაპარში არსებული სიყვარულია. მას ხომ საერთო არაფერი აქვს სინამდვილესთან, რომელმაც საწუთრო მოუშხამა მწერალს.

„გაბზარული გული“ დაიწერა თითქმის ოცწლიანი დუმილის შემდეგ.

ადამიანებს შორის სიყვარული გამქრალა, გრძნობა მხოლოდ ვაჭრობის საგანია, მაგრამ სათნოება და ურთიერთპატივისცემაც დაკარგულა.

ტექნიკურმა და პრაგმატულმა დრომ მოიტანა მარტოობის თემა.

მარტოობით განაწამები პიროვნების აპოლოგიაა „დიდუდა მარიამი და მისი ხატაურა“.

ნოველაში იგრძნობა მოახლოებული მოდერნიზმის სუნთქვა და თხრობაში შემოდის მისტიკური ხილვა, ჯერჯერობით რეალისტურ ხატვას რომ არ ეკუთვნის.

რომანტიკოსმა სიკოლოზ ბარათაშვილმა იწამა საიდუმლო ენის არსებობა „უახლოთა და უსულთ“ შორის.

ვაჟა-ფშაველას მინდია იცის ცხოველთა, ფრინველთა და მცენარეთა ენა და ეს ჯადოსნური ცოდნა სტანჯავს, ვინაიდან შეუძლებელი ყოფილა დარღვეული ჰარმონიის აღდგენა.

მაგრამ რალა დროს სამყაროზე ფიქრია, როცა ადამიანი ადამიანისათვის გაუცხოებულია, სიყვარული გამქრალა და გული ნიჰილიზმის შხამს დაუგესლავს.

ცხადია, თუ „ღმერთი მოკვდა“, როგორც იტყოდა ნიცშე, აღარც სიყვარული იარსებებს, რადგან, როგორც ამბობს სახარება, „ღმერთი სიყვარული არს“.

ადამიანი მაინც ეძებს სითბოს, ოღონდ არა მოძმეთა, არამედ — უენოთა შორის:

დიდუდა მარიამს სიმშვიდე დაურღვა, როცა ხატაურა მოიცილა. ნატრობდა, შუალაძემეში თაგვებს მაინც ეხმაურათ, მაგრამ ხატაურას დიდი ხანია დაეფრთხიო თაგვები. იგი თითქოს სტეფან მალარმეს მისტიკური კატაა — გასაგნებელი ფიქრი, მარტოობით შობილი.



კატალა დარჩენია მარიამს, ღვთისმშობლის მოსახელეს, უკანასკნელ ნუგეშად ამ უღვთო სოფელში და ეს მცირე სიხარულიც შერბოვდა ცრურწმენით დაბანგულ თანამოძმეებს და მას კუდიანობა დასწამეს.

კატაც უფრო ერთგულია და მოსიყვარულე, ვიდრე ადამის ნაშიფრი, გვასწავლის შიო – კოშმარული ამბების მეისტორიე.

სალახ აღექვსას მრავალი საქონელი დაუხოცავს, ისე რომ ხელი არ ათრთოლებია. მაგრამ ერთ ღამეს ესიზმრა, რომ ვითომ შვილი ხბოდ ქცეულა, თვითონ კი – ძროხად და ორივე ერთად სასაკლავოზე დაკლეს.

მეორე ღღეს ხბო რომ დაკლა, ეს სიზმარი გაახსენდა, თითქოს საკუთარ შვილს გამოჭრა ყელი („ეჰ, ჯანდაბას ჩემი თავი და ტანი!“).

კოშმარი და ნადგელი ახალი ხელოვნების უღვევი წყაროა. მაგრამ შიო არაგვისპირელს არ ჰქონდა სიმბოლისტური ხედვა, სიმბოლისტური სტილი და ხერხების არსენალი, მაშინაც, როცა ცხოვრებას სცილდებოდა.

პარადოქსი: იმ დროს, როცა თავისუფალი საქართველო სისხლი-საგან იცლებოდა, „მიწაას“ ავტორი „გაბზარული გულის“ ზღაპარს წერდა!

ახლა გავიხსენოთ „ღვინის ქურდები“ – დავით კლდიაშვილიასეზური ნადგელიანი იუმორით დაწერილი ნოველა, რათა დაგეუფლოს აზრი – ადამიანი სასაცილო, უმწეო და საცოდავი არსებაა:

ელიბოს მარანს შუაღამისას რამდენიმე ქურდი ესტუმრა, ღვინოს ჭაშნიკი აუღეს და ისე გაუტკბათ, რომ ღვინო გააჩაღეს.

შეურაცხყოფილი, გათოკილი ელიბო შესცქერის ამ უცნაურ წვეულებას და ვერ გაურკვევია – მის მარანში ქეიფობენ ქურდები თუ მართალია მთვრალი არიფიონი – ღვინის ქურდი ხარ, როგორ გაბედე და სხვის მარანში შეიპარო!

ეს ჰიპერბოლიზება შიოს სტილის განუყრელი თვისებაა: მან ხომ პიროვნების არარაობის უფსკრულში უნდა ჩაგვახედოს.

ადამიანის უმწეობა და ნოველის ჟანრი – ეს არის შიო არაგვისპირელის შემოქმედების განმსაზღვრელი, რომლის შემდეგ იწყება ეტიუდების პერიოდი ქართულ პროზაში.

ქართულ-ბერძნული სამყაროდან წამოსული ტრადიცია მცირე ფორმის მოთხრობებისა (იოანე მოსხი – „ლიმონარი-სამოთხე“, VII საუკუნე) არაბული „ათას ერთი ღამის“ მეშვეობით გადაეცა რენესანსის ეპოქას და ჯიოვანი ბოკაჩიოს შემოქმედებაში „დეკამერონის“ ნოველებად იქცა.

თორმეტი საუკუნის შემდეგ ჰპოვა „ლიმონარის“ ავტორის მიერ აღებულია გეზმა საქართველოში გამგრძელებელი.



გათიშული გზები შეერთდნენ, გაწვევრილი ტრადიცია აღდგა, მისი ბიბლიით დავალებულმა მწერალმა პაგიოგრაფიასაც ხარკი მიანდო. ნაწარმოების ფორმა კი არა, სათაურიც ახალ და მოულოდნელ ელფერს იძენდა:

„მამას მიწა მივაყაღეთ“, „და, აჰა, მოვიდა მოგვი აღმოსავლეთით“, „ბაღლი ყოფილხარ“, „ადუ, ჩამოვიდა“, „მიწაა...“, „რა ზიზღით მიცქერის...“

ხოლო შენიშვნა „ფსიქოლოგიური ეტიუდი“ ისევე სადავოა, როგორც ბალზაკის „ფილოსოფიური ეტიუდი“, თუმცა შიო არაგვისპირელი აქაც ახალ კარს უღებდა ქართულ პროზას და ამ კარიდან ევროპისაკენ ახედებდა ახალბედა თანამოკალმეებს.

შიოს გავლენით წნდებოდა ფსევდონიმები – აბაშისპირელი, ახოსპირელი, თურდოსპირელი, ხობისპირელი... მაგრამ ამგვარ ფორმას არ ღებულობდნენ მოდერნისტები.

კონსტანტინე გამსახურდიამ სწორედ მაშინ უარყო თავისი პირველი ფსევდონიმი – აბაშისპირელი, როცა მოდერნისტული კულტურა აითვისა.

შიოს შემოქმედება ადრევე იქცა წარსულად და თითქოს ასცდა ლიტერატურის მაგისტრალს, თითქოს შემთხვევით მოხვდა იგი აპოკალიპსურ ეპოქაში, რომელიც მის გულს არაფერს ეუბნებოდა.

## ზეციური საპართველოს მსახური

ვასილ ბარნოვის (ბარნაველის) მამაც მღვდელი იყო. თავად დამთავრებული ჰქონდა სასულიერო სემინარია და აკადემია. მიუხედავად ამისა, მღვდელმთავრის კარიერას მასწავლებლობა არჩია. სამაგიეროდ რელიგიური განათლება კარგად გამოიყენა მოთხრობებსა და რომანებსში.

ამ ფაქტმა განსაზღვრა მისი პროზის არსი.

ვასილ ბარნოვი თერგდალეულთა სამყაროდან მოდიოდა, ოღონდ საზოგადოებრივ პრობლემებზე მეტად სულიერი იდეალები აღვლევებდა.

ეთნოგრაფიზმი მასაც გადაწვდა. მაგრამ თანდათან, თუმცა საკმაოდ გვიან, აუშხედრდა ეთნოგრაფიზმს, ნატურალიზმს, ყოფით და კუთხურ მეტყველებას.

მიუბრუნდა საქართველოს გარდასულ დღეებს, აღადგინა ძველქართული სინტაქსი და ლექსიკა, რომელსაც ბრძოლა გამოუცხადეს თერგდალეულებმა:

„რად მაცთუნე, სატანავ ბიღწო? დამისახე დიდება ბრწყინვალე, გამწაღე ჩემს

წინ ქვეყანა ჩემი ზღვიდან ზღვამდის, აღ-  
მაღლე ტახტი ჩემი უმაღლეს მწვერვალთა  
მათ თოვლიანთა, გაჟფინე ჩემს წინ საუნ-  
ჯე ხმელთა თუ ზღვათა, დამადგი თავსა  
ზედა გვირგვინი ქვისა პატიოსნისა, სანატ-  
რელ მქმენ დედათა შორის; ხოლო ნაც-  
ელად მთხოვე მარგალიტი სიყვარულისა  
ქმნილი ჩემს გულში ნაურთაგან ჩემთა  
გრძნობათა. ხომ მოგეც იგი მარგალიტი  
ობოლი და სადღა მეცრუე? რა უყავ იგი  
აღთქმანი? რად ვატეხე პირი, მარად თაღ-  
ლითო?" („მიმჭრალი შარავანდედი“).



ეს სტრიქონები რომ ილია ჭავ-  
ჭავაძეს წაეკითხა, არა მხოლოდ  
სოციალ-დემოკრატებს, ახალი თა-  
ობის მწვერლებსაც შეიძულებდა.

ლიტერატურა თერგდალეულთა  
გზით არ მიდიოდა.

1911 წელს ნიკო მარმა გამოსცა თავის მიერ აღმოჩენილი „გრი-  
გოლ ხანძოელის ცხოვრება“, ათასი წელი მონასტრის მტვერი რომ  
ეფარა და რამდენიმე ბურის გარდა არავის წაეკითხა.

გიორგი მერნულემ მძლავრი ზეგავლენა მოახდინა ვასილ ბარნო-  
ვზე, მის მწვერლურ სტილსა და ორიენტაციაზე.

„გრიგოლ ხანძოელის ცხოვრების“ ერთ ეპიზოდზე ააგო თავისი  
საუკეთესო რომანი „ტრფობა წამებული“ (1918 წელი), რომელსაც  
ბუჭდავდა ეროვნულ-დემოკრატების გაზუთი „საქართველო“.

თუ რეალისტები მატერიალიზმს ერთგულობდნენ, ახალი დროის  
ხელოვნებას მოჰყვა მისტიკური ბინდი და ქრისტეს აპოლოგია, ანტიქ-  
რისტიანული პათოსი და დიონისოს ნიცშესეული კულტი, პოეტური  
ნაკადის შემოჭრა პროზის სივრცეში და ენობრივი ექსპერიმენტები.

ვასილ ბარნოვის ცოდნა და თვალთახედვა უფრო მოღერნიზმი-  
სათვის იყო მისაღები. იგი არ მდგარა სოციალურ და ეროვნულ  
მიმოქცევათა ფარვატურში. ძველი საქართველო, ძველქართული ენა,  
პოეტური მეტყველება პატივისცემას იწვევდა ახალ თაობაში, მაგრამ  
მასას არ იზიდავდა. ამიტომ ადარებდნენ მოხუც ბარნოვს ტაძრის  
კედელზე შემორჩენილ ფრესკას.

მას თითქოს საუკუნეთა ნისლი ეხვია და არაფერი ესმოდა მშფოთ-  
ვარე დღევანდლობისა. ნამდვილად კი როგორც მსოფლგანცდით,  
ისე სტილით ახალი ესთეტიკური მოძრაობის წინამორბედი და თანამ-

გზაერი იყო. ხოლო სიცოცხლის მიწურულს თავად მოგვევლინა როგორც მოდერნისტი (რომანი „არმაზის მსხვერვა“, 1925 წ.).

ძველი საქართველოს დიდება და ტრაგედია რეალისტთა ოცნება-საც აღვლევებდა (ილია, აკაკი, ვაჟა, ანტონ ფურცელაძე, სიმონ ქვარიანი, უიარაღო).

იგი იყო დაკარგული ქვეყანა, რომელიც მხოლოდ ფანტაზიაში ცოცხლობდა.

ვასილ ბარნოემა გარდასულ სამყაროსთან ჩატეხილი ხიდი აღადგინა.

იგი ორმოცს გადაცილებული იყო, როცა მწერლობას მოჰკიდა ხელი. შეიძლება ამიტომაც ჭკერტდა სინამდვილეს უფრო განყენებულად, პრობლემების ჭრილსა და ფერად ნისლეულში, ვიდრე ნატურალისტური სიზუსტით ან მკაცრი რეალისტური თვალთახედვით. იგი თავისი ასაკითა და დროითაც იყო შეზღუდული. ამიტომაც არ აღმოჩნდა მოდერნიზმის პიონერი.

ღმერთი და ადამიანი, გული და გონება, კეთილი და ბოროტი, სიყვარულის ძალა და განგებისგან რჩეული პიროვნება, – აი, მისი პროზის სააზროვნო იდეები, გადატანილი მეტწილად ისტორიის წიადში.

1913 წელს დაიწერა და 1914 წელს დაიბეჭდა „მიმქრალი შარავანდედი“ – რომანტიკული წიგნი სიყვარულსა და მოვალეობაზე.

მაშინ ავტორი 57 წლისა იყო.

რომანი გვიმტკიცებს, რომ ადამიანის ცხოვრებას წარმართავს გული – გრძნობა და მისი უარყოფა ტრაგიკულად მთავრდება.

ამ წიგნით იწყება ვასილ ბარნოვის დიდი გზა ქართულ ლიტერატურაში, რომანების სერიული ისტორიულ თემებზე, უფრო სწორად – ცად აღვლენილ სულებზე და არა დამიწებულ ძეგლებზე.

ბარნოვი თერთმეტი წლით უფროსი იყო არაგვისპირელზე, მაგრამ როცა იგი წერდა პირველ მოთხრობებს, შიო უკვე ამთავრებდა მწერლობას (ბარნოვი არაგვისპირელს ასწავლიდა სასულიერო სასწავლებელში, ისევე როგორც გიორგი ლეონიძეს).

თითქოს მასწავლებელი ბაძავდა თავის მოწაფეს.

ჯერ კიდევ 1912 წელს, როცა დაწერილი არ ჰქონდა უმთავრესი ქმნილებანი, მას ყურადღება მიაქცია გერონტი ქიქოძემ და სიყვარულით აღსავსე წერილი მიუძღვნა („სახალხო გაზეთი“, 1912, №№ 596, 597).

მოხუცი მწერალი ახალი ენერგიით აღავსეს ჭაბუკმა მოდერნისტებმა, რომლებმაც თავიანთი პრაქტიკით დაარწმუნეს იგი, რომ „მიმქრალი შარავანდედის“ კურსი სწორი იყო და მეტი სიახლე ახლდა,

ვიდრე რეალისტურ მოთხოვნებს (მაგ., „ისნის ცისკარი“ დანიშნული“).

იგი თანდათან სცილდებოდა როგორც სინამდვილეს, ისე რეალიზმს.

რაც ასაკში შედიოდა, მით უფრო მძლავრობდა მასში მეტრული პროზა, პოეზიის ცეცხლი, ძველქართული ენისა და სამყაროს სტიქია, თბილისის აზრდილები.

ძლიერდებოდა გრძნობა და მკრთალდებოდა საგნების ხილვადობა, არადა თითქოს პირიქით უნდა ყოფილიყო.

ძველქართული სამყარო მისთვის ირაციონალური, ზეციური ქვეყანა იყო, რომლიდანაც მხოლოდ ლანდები როდი ეშვებოდნენ. ზოგჯერ სულიც სტოვებდა გარე სოფელს და ახალ სხეულად იბადებოდა (მაგ., „ტკბილ დუღუკში“).

ბარნოვის ძველი საქართველო — ეს იგივე გალაკტიონ ტაბიძის სამუდამო მხარეა, ფიოდორ სოლოგუბის ოილე და ალექსანდრ ბლოკის უცხო ქვეყანა, რომელიც შორეთიდან ანათებს.

ერთი კრიტიკოსი წერდა 1919 წელს, ვასილ ბარნოვის პროზა დიდებულია, მაგრამ მწერალს მოუერია ასაკი, შეუწეულა ვნება და გრძნობათა გამოსაწვევად მეტყველებს ხელოვნური სიტყვებითო.

ნამდვილად კი ეს იყო მოდერნისტული ესთეტიზმის ზეგავლენა, ახალი ეპოქის შესატყვისი. იმასაც შენიშნავენ, რომ ვასილ ბარნოვს აკლდა „*დეკადენტური ინტრიგა*“ და გამოჰყავდა „*ფიზიკურად ჯანსაღი, გონებრივად ფიზიკური*“ პერსონაჟები. მაგრამ XIX საუკუნის რეალისტებისაგან განსხვავებით, უფრო პიროვნების მხატვარი იყო, ვიდრე საზოგადოებისა.

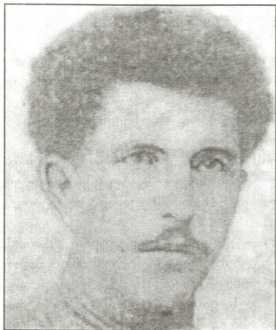
უცნაური ფაქტი გახლავთ ის, რომ ბარნოვის მეგობარი იყო დავით კლდიაშვილი. ისინი ერთმანეთისაგან რადიკალურად განსხვავდებოდნენ როგორც მწერლობით, ისე გარეგნობით, ტემპერამენტითა და ბიოგრაფიით.

როცა ვასილ ბარნოვს იუბილე გადაუხადეს, სახელმწიფო თეატრის სცენაზე მსცოვანი მწერალი გამოიყვანეს ეკატერინე გაბაშვილმა და დავით კლდიაშვილმა, რომელმაც სიტყვითაც მიმართა მას.

ვასილ ბარნოვს არ განუცდია ბოლშევიკური რევოლუციის სუსხი და კოშმარი, თუმცა მენშევიკები პატივს სცემდნენ და იუბილესაც უხდიდნენ.

იგი მიესალმა მოძალადე ხელისუფლებას.

ამიტომაც აიყვანეს მთაწმინდაზე და თბილისის ყველაზე გაწეული ქუჩას დაარქვეს მისი სახელი.



თუ ვასილ ბარნოვი თითქოს შუასაუკუნეებში იშვა და ზეციდან ჩამოვარდა, ჭოლა ლომთათიძემ ტანჯვა-წვალებით განვლო წუთისოფელი. იგი ჰგავდა სიმბოლისტთა პერსონაჟს, თუმცა სოციალ-დემოკრატი იყო და წმინდა ხელოვნება არ სწამდა.

ჭოლას ცხოვრება ბრძოლისა და ტანჯვის დღეებდაა: იგი იყო რევოლუციონერი, რსდმპ IV და V ყრილობების დელეგატი, რუსეთის იმპერიის II სახელმწიფო სათათბიროს წევრი, მაგრამ 1907 წელს სათათბირო გარეკეს და ყველა სოციალ-დემოკრატი დეპუტატი დააპატიმრეს.

მას შემდეგ ჭოლას თავისუფლება არ ჰღირსებია.

ციხის ბნელში ჩაკეტილს ეჩვენებოდა, რომ ცოლი ჰღალატობდა. არადა – ეს ყმაწვილი ქალი, რომელიც ახალი შერთული ჰყავდა, წლების მანძილზე უკან დასდევდა პატიმრის ეტაპებს და ბინას იმ ქალაქში ქირაობდა, სადაც ჭოლა გადაჰყავდათ.

ბოლოს მაინც გამართლდა ჭოლას ეჭვი და ამან მთლად მოუთავა ხელი. მიუხედავად ამისა, უკრაინელი ებრაელი ქალი, ვინც ცნობილი მოღვაწე გახდა და მეგობრობდა ნადეჟდა კრუპსკაიასთან, სიკვდილამდე ატარებდა ლომთათიძის გვარს.

ჭოლა 1915 წლის ნოემბერში გარდაიცვალა სარატოვის დავრდომილთა თავშესაფარში, ჭლეკით სნეული და სასოწარკვეთილი, დღეში სამჯერ რომ ანთხევდა სისხლს.

მხოლოდ სიკვდილის წინ გაიხსენეს იგი და ტრიუმფით დაკრძალეს, როგორც მუამბოხე. ათი ათასი კაცი მიჰყვებოდა მის ცხედარს კუკიის სასაფლაოზე.

ჭოლას გარდაცვალებას მთელი იმპერია გამოეხმაურა.

ამ რევოლუციის რომანტიკოსმა საპრობილის კედლებში შექმნა თავისუფალი სულის ლირიკული პროზა, წამოსწია პიროვნული „მე“, ფსიქიკური კონფლქსიები სიკვდილის წინაშე მდგარი კაცისა, ვინც არ დაემონა ბედისწერას და რომაელივით მამაცურად დაეცა.



ასეთი პერიოკა მსჭვალავს ჭოლა ლომთათიძის მოცახცახე სტრუქტურულ კონებს, რომელთა საფუძველი იყო რევოლუცია, არა ესთეტიზმი ან მარადი კაეშანი.

მისი საუკეთესო ნაწერები აღსავსეა ლირიკული ტირადებით, ასოციაციებით, მძაფრი განცდებით, რომელთაც პატიმარი გადმოგვცემს. ოთხკედელშუა მომწვედული, მეოცნებე და გუღგაპობილი - „სახრხოებლას წინაშე“ (1907), „საპურობილეში“ (1909), „უბის წიგნიდან“ (1910), „პირველი მაისი“ (1911), „თეთრი ღამე“ (1911).

ჭოლა ლომთათიძემ თავისი ბიოგრაფია, წუხილი და ოცნება აქცია პროზად, რომელსაც მისცა აღსარებისა და დღიურის ფორმა.

„სულით ობოლი და უბედური“ ორ სამყაროს ხედავდა - ციხესა და გარე ქვეყანას, რომელსაც სამუდამოდ მოწყდა.

ციხის სინამდვილე სასტიკი იყო, ციხის მიღმა - ღამაში და მშვენიერი.

საპურობილე - ეს იგივე სიმბოლისტების კომმარი, ჰალუცინაცია და სიმახინჯეა.

საპურობილე იტევდა ედგარ პოს ნოველების საშინელებას და „ყორანის“ სიკვდილის სიმბოლიკას, რაც მთელმა ეუროპულმა მწერლობამ აიტაცა და რუსეთის იმპერიაშიც შემოატანა. მაგრამ ახალ დროს კომმართან ერთად მოჰქონდა ლირიზმი, ადამიანური გულის სითბო.

ეს, პირველ ყოვლისა, ითქმის კნუტ ჰამსუნის პროზაზე და ჭოლასათვის მოგონებებს, გარესამყაროს მონატრებას უკავშირდებოდა.

ნორვეგიელი პროზაიკოსის პერსონაჟები პოეზიაშიც იტრებოდნენ (ტიციან ტაბიძის ილიაილი, კონსტანტინე ჭიჭინაძის დავნი).

მარქსისტ ჭოლას იტაცებდა ახალი სახელები, მაგრამ არც თავისი სოციალური წარმომოზობა ავიწყდებოდა. ამიტომ აიღო ფსევდონიმად სპირიდონ მცირიშვილი, ეგნატე ნინოშვილის პერსონაჟის სახელი, რომლის პროტოტიპი თავად ეგნატე იყო.

სპირიდონ მცირიშვილი ჭოლას პერსონაჟიკაა - ტუსალი და ჭლექით სნეული.

ასე გაერთიანდა მწერლის ფიქრებში რამდენიმე დამარცხებული პროტესტანტის სახელი.

1907 წელს დაიწერა და დაიბეჭდა „სახრხოებლას წინაშე“ - სიკვდილმისჯილი სოციალ-დემოკრატის, განწირული კაცის მონოლოგი.

ეს კაცია ჯეირან ვარდოსანიძე - მწერლის ალტერ ეგო. ამ მოთხრობით იწყება XX საუკუნის ქართული პროზა.

ასეთი ნერვიული კონვეუსია და თრთოლვა უცხოა დინჯი, ეპიკური, რეალისტური პროზისათვის, რომელსაც შესწევოდა ქართველი მკითხველი:



„რა ბედნიერი ვიქნებოდი, რომ ვიცოდე – სიკვდილის შემდეგ დედა დამიტოვებს;  
– შეიღო, ჯეირან, შეიღო, სიმწრით გამოზრდილო შეიღო!

მაგრამ ჩემს ცხედარს არ გაეკურის დელანემის მოყვარული ხელი, მას არ გაახსენდება რამდენიმე წლის შემდეგ, როგორც ის ახსოვდა ბებიაჩემს, არავინ დააფრქვევს ჩემს საფლავს მწუხარე ცრემლს, ცრემლს უნუგეშო დედისას ვერ შეიშრობს ჩემი სასაფლაოს მიწა“.

არც ასეთი სევდის მომგვრელი, გულისმომკვლელი სიტყვებით უწერიათ:

„დადგა შემოდგომა. მე კი ჩქარა მოგვედები! ეს იმიტომ, რომ არავის ვუყვარვარ, არავის! ავით როდი ვარ, როდი ვწევარ, ისე, ვფხზე ვჭკნები. ეს იმიტომ, რომ არავის ვუყვარვარ, არავის! და მე ჩქარა მოგვედები, იმიტომ, რომ არავის ვუყვარვარ. დიდიდან საღამომდე, ძილში თუ ცხადში ყოველ წუთში მე ვვრძნობ, რომ არავის ვუყვარვარ, რომ ჩქარა მოგვედები.“

*Где твое личико смутное,  
Нынче смеется кому“.*

ახალი დროის ეგზალტირებულ სულს მიერეგო ამ ფიცხი, ჭირვეული გურულის ხასიათი.

ჭოლა ღომთათიძე მოდერნისტი არ ყოფილა. მსოფლმხედველობით მარქსისტად დარსა, თუმცა სიმპათიით ახსენებს ნიცშეს, „თეთრ დამეს“ ეპიგრაფად ურთავს ედგარ პოს სტრიქონებს, მაგრამ სწამს, რომ სიტყვები ვერ გამოსთქვამენ გულის ნადებს.

ცხადია, ხელოვნებაში მთავარია არა მსოფლმხედველობა, არამედ – სტილი, მასალის შერჩევა და დამორჩილება, ხედვის ობიექტი – ადამიანი.

ჭოლა ღომთათიძის ასოციაციურ პროზაში აისახა რეალისტური, ეპიკური თხრობის რღვევის პროცესი. დაიშალა ეპიკა, გაუქმდა ტიპი, შეიცვალა ხასიათი, ობიექტივიზმს შეენაცვლა სუბიექტივიზმი, გარემოს აღწერას – მონოლოგი და აღსარება, მრავალპლანიან თხრობას – ასოციაციები (ცხადია, საუკეთესო მოთხრობებში).

სევდა, მარტოობა, სიკვდილი და სასაფლაო არ სცილდება მის სტრიქონებს, რომელთა დაძლევას სტოიკური სულით, ბრძოლის ჰეროიკით, გამარჯვების რწმენით ცდილობდა (როცა თოვს და ნისლს ქარი არხევს, სასაფლაოს ქვები ადამიანებად მენვენებიანო, წერდა როგორც კნუტ ჰამსუნი).

იგი იღვა მოდერნიზმის ზღვართან, რომელიც ბევრს უფსკრულად წარმოედგინა. ზოგჯერ სტიქიურად წერდა, როგორც „დაწყველილი პოეტების“ თანამგზავრი, მაგრამ აკლდა სიმბოლისტური კულტურა და ტექნიკა.

ჭოლას შთაგონებას ზღუდავდა მარქსისტული თვალსაზრისით, ის წრე, რომელიც რევოლუციით ცოცხლობდა და ხელოვნების იდეალებში არ აინტერესებდა.

ჭოლას მშობოთვარე ცხოვრებაში ფაქტალური როლი შეასრულა ორმა ქალმა – დედამ, ეროდინე ნიკოლაიშვილმა და ცოლმა – ელისაბედ (ცილია) გიდერინსკაია.

დედა, რომელიც ძლიერ ჰყვარებია, ადრევე გარდაცვლილა და მწვავედ ჩარჩა მესხიერებაში.

დედისგან გადმოეცა საუკუნის საშინელი სენი – ჭლექი.

მამამ, რომელსაც „გულქებას და სსტიკს“ უწოდებდა, მეორე ცოლი შეირთო და ჭოლა სახლიდან გადაიკარგა.

ამ ფაქტმა მიიყვანა „მესამე დასვლებთან“.

რევოლუციის ტალღამ კი გადააგდო ნოვოროსიისკში, სადაც გაიცნო და ცოლად შეირთო 18 წლის ცილია გიდერინსკაია. მაგრამ მალე ჭოლა დაატუსაღეს და ციხის კოშმარი ჯოჯოხეთად უქცია ჯერ ეჭვმა და შემდეგ – რეალობამ.

ცოლის მეტი არავინ მზრუნველი არ ჰყავდა და ბოლოს მუღმივი ეჭვიანობითა და გამომწვევი ქცევით ისიც დაჰკარგა.

შერჩა მხოლოდ დაწვევტილი ნერვები და „დაცხრილული ფილტვები“. ამიტომ სიმბოლისტის მსგავსად ზღვარი ეშლებოდა ცხადსა და ზმაებას შორის, დეპრესიით გაოგნებულს:

*„შეიძლება სიზმარში ვნახე პირველათ მე ეს სურათი, მაგრამ შეიძლება არც სიზმარი ყოფილა ეს. შეიძლება ადვლეგებელი, ამღვარი ხალხი რომ დავინახე, მე მაშინ მომეღანდა ეს სურათი, ან და მაშინ, როცა ერთმა ჩემმა მასწავლებელმა ერთხელ ძაღლის ენა უწოდა ჩემს დედაებს“...*

ცხადია, ეს „მასწავლებელი“ რუსი იქნებოდა!

„ძაღლის ენას“ ეძახდა ქართულს კონსტანტინე გამსახურდიას მასწავლებელი გიმნაზიაში – კუსტინოვიჩი, სტალინის მასწავლებელი ლავროვი, მიხეილ ჯავახიშვილის პერსონაჟი – რუსი კაპიტანი.

როცა სოციალ-დემოკრატები პარტიულ ჟარგონს, ხოლო სიმბოლისტები აპოკალიპსურ სტილს ამკვიდრებდნენ, ჭოლა წერდა სადა, ბუნებრივი ენით და ასე აღწევდა ღირიზმს.

ვასილ ბარნოვი, გრიგოლ რობაქიძე, კონსტანტინე გამსახურდია, ნიკო ლორთქიფანიძე, მიხეილ ჯავახიშვილიც კი, ენის სტილიზებას მიმართავდნენ, რათა სიტყვის თავისთავადი სიღამაზე და ენერგია გვეგრძნო, როგორც მზის აღმური.

ჭოლა ღომთათიძე არც აზრობრივ და სიუჟეტურ სირთულეს ესწრაფოდა. თეთრი ღამეების სევდა, მარტოობა, ფიქრი სიკვდილსა და სიცოცხლეზე, რევოლუციის რწმენა იყო მისი შემოქმედების მასალა,



სტიმული და შთაგონება, რომელთაც გადმოსცემდა ანთებუელი, ვიუელი სტილითა და ასოციაციური კომპოზიციით, ტრაგიკული გრძობით, ზოგჯერ სასოწარმკვეთი ხმითაც:

*„თეთრი ღამე!*

*რამდენი წელია ვიმყოფები თეთრ ღამეში და არა ჩვეულებრივი მზე, არა ჩვეულებრივი მთვარე მინათებს მე სიბნელეს, არამედ ერთი გაუთავებელი, უკიდო და უძრავი თეთრი ღამე.*

*ჩემი მზე მედრის მზეა!“*

ასე ფიქრობდა ჭლეკით, ეჭვით, უძილობით გაწამებული კატორღელი რევოლუციონერი, რომელსაც არც ციხის ჯურღმულში დაევიწყნია თავისი „დანგრეული სამშობლო“, რუსთაველი, თამარი და ქეთევან დედოფალი.

სიცოცხლისა და ადამიანური ღირსებისათვის იბრძოდა, მაგრამ სიცოცხლის წყურვილს სპობდა სიკვდილი, რომელიც მისი ცხოვრების ხილული თანამგზავრი გამხდარიყო:

*„გასანთლული ბაწრით დამახრჩობენ მე განთიადისას. საუკუნოთ დამაძინებენ იმ დროს, როცა ყველაფერი იღვიძებს, განთიადზე დამახრჩობენ მე... მოვა მღვდელი, მოვა მღვდელი ჯვარით ხელში, ანაფორით მორთული, თმაგაშლილი და მოწყენილი სახით, ჯვარით ხელში მოვა მღვდელი. მე დამახრჩობენ...“*

როგორც მწერალს, „ციხეფრეანწელთა“ ორდენის წევრობა დაშვენდებოდა. მაგრამ მეოცნებე ნიამორებმა არ აიტაცეს მისი სახელი. ეს მაშინ, როცა ჩატერტონი, ვერლენი, რემბო, მანაბელი თუ გურიელი, წამებულნი თუ ადრე წასულნი, გაამითეს.

აღბათ იმიტომ, რომ სოციალ-დემოკრატი იყო, მარქსის იდეების მიმდევარი, რომელსაც უკანასკნელ ნატვრად ჰქონდა – *„ცოცხლობდეს პროლეტარიატი“*.

ბედის ირონიით, იგი – რევოლუციის რომანტიკოსი და მსხვერპლი, არც ბოლშევიკებმა მიიღეს, რადგან მენშევიკი იყო და კარგად იცნობდა პლუხანოვს, ჟორდანიას, წერეთელს, რამიშვილსა და ჩხენკელს, თუმცა მათთან კონფლიქტიც ჰქონდა.

ჭოლას დევნა სიკვდილის შემდეგაც გაგრძელდა. 1937 წელს დააპატიმრეს მისი ერთადერთი შვილი – ჭოლიკო. იგი რეაბილიტაციას მხოლოდ 1956 წელს ეღირსა. აღბათ ახსოვდათ, რომ მამამისი პარტიის ყრილობებზე სტოკჰოლმსა და ლონდონში არაერთხელ შესჯახებია ლენინს, სტალინსა და ლუნაჩარსკის.

ასევე პირისპირ და დაურიდებლად აკრიტიკებდა სახელმწიფო სათათბიროს ტრიბუნებიდან მრისხანე სტოლიპინს, ცნობილ კადეტს კუზმინ-კარავევს.



ჭოლა ლომთათიძის ზოგი საუკეთესო მოთხრობა (მაგ., „პირველი მისი“) მწერლის სიცოცხლეში არც დაბეჭდილა. ესეც ხელს უშლიდა მის პოპულარობას, თუმცა აღექსანდრე აბაშელი, იოსებ გრიშაშვილი და დემნა შენგელაია დიდ პატივს სცემდნენ ამ „დატყვევებულ არწივს“, ხოლო ნოე ჟორდანიას „ჩვენს გამსუნს“ უწოდებდა.

იგი პოეტი იყო, მაგრამ მოთხრობებს წერდა. თავისუფლებისთვის იბრძოდა და ჯილდოდ ციხე და ბორკილები ერგო. მაგრამ როგორც მწერალიც ტუსადი იყო – რევოლუციური იდეათა ტუსადი. ამიტომ ჩარჩენოდა ასე მწარედ მესხიერებაში დემონსტრაციაზე მოკლული ბავშვის დედის სიტყვები:

– „ღმერთო, ნუ გაუმარჯვებ სოციალ-დემოკრატას!“

ქვეყანას მოწყვეტილი და საწერ-კალმის ამარა დარჩენილი, ჩონჩხადქცეული კაცი გრძნობდა, რომ მწერლობას ახალი გზა უნდა ეპოვა – „ჭაჭაყაძე-წერეთლის ნასუფრალით იკვებებიან ჩვენი მეღუქსეები“, სწუხდა.

ჭოლას არც გიმნაზია დაუმთავრებია, არც სემინარია. მისი სკოლა და უნივერსიტეტი პარტიული დისკუსიები და ციხის ბნელი საკანი იყო.

ლიტერატურისათვის მხოლოდ აქ მოიცავდა.

იგი ყველასათვის ზედმეტი იყო და საყოველთაო სიყვარული, დაფნა და ვარდი მხოლოდ სიკვდილით ჰპოვა, რომელიც მას შავი, ახმახი ბებრის სახით ელანდებოდა.

## რღვევის მხატვარი

*„ხარ მოღვაწე, ვით სატყვარი,  
ემორჩილები მზეს და იადონს,  
მომეცი ნება, როგორც მწვეარი,  
ღექსი გაჩუქო ბუნებით ბატონს“.*

ასე მიმართავდა 1918 წელს პაოლო იაშვილი, „ცისფერყანწელთა“ ერთ-ერთი ლიდერი, ნიკო ლორთქიფანიძეს, ძველი ფეოდალური გვარის შვილს.

თუ ჭოლა ლომთათიძის პროზა ჭარბსიტყვაობით გამოირჩევა, ნიკო ლორთქიფანიძე ზუსტია და ლაკონიური.

ჭოლა ლომთათიძე სტიქიაა, ნიკო ლორთქიფანიძე – ოსტატი.

ნიკო ლორთქიფანიძე მწერლობაში 1908 წელს შემოვიდა, როცა დაბრუნდა ავსტრიიდან, სადაც სამთო აკადემიაში სწავლობდა.

მაშინ უკვე იყო პოპულარული ეტიუდი, ესკიზი, მინიატურა – მარტივი, მცირე ფორმის პროზაული ნაწარმოებები, თუმცა აკლდა ექსპრესია და დინამიკა.



როგორც ჩანს, მასზეც საკმაო ხე-  
გავლენა იქონია შალვა დადიანის  
მწერლის დეიდაშვილმა, რომელიც  
„ნამოკრულებს“ წერდა.

ნიკო ჯერ ხარკოვის უნივერსიტეტ-  
ში სწავლობდა, მაგრამ როგორც ყო-  
ველი ქართველი, ისიც ბუნტარი აღ-  
მონდა. ამიტომ გარიცხეს და ციხე-  
შიც ჩასვეს.

ამის შემდეგ რუსთ იმპერიაზე გუ-  
ლი აიყარა და ავსტრიას მიაშურა.

სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ  
თითქმის მთელი სიცოცხლე გერმან-  
ული ენის მასწავლებელი და ლექ-  
ტორი იყო, შორიდან შეჰყურებდა  
მშფოთვარე ეპოქას.

ნიკო ლორთქიფანიძემ მინიატურა  
იმპრესიონისტული თვალთახედვის ჟანრად აქცია, არტურ შნიცლერ-  
რისა და პეტერ ალტენბერგის მსგავსად დაუმორჩილა იდეას, სიმბო-  
ლოსა და აღგორიას. თავისთავად მინიატურა თუ ეტიუდი მხოლოდ  
დეტალია და ეფექტს მოკლებულია, მაგრამ როცა იდეას ატარებს,  
ეძლევა აზრი და ღირსება.

ავტორის პოზიციას ამქლავნებს ცალკეული ციკლების სახელწო-  
ლებანიც – „სულიერი განწყობილებანი“, „ესკიზები“, „სვედიანი ნახა-  
ტები“, „საშობაო მინიატურები“...

მინიატურებიდან ყველაზე მეტად ცნობილია „ბული“ (1910) და  
„საქართველო იყიდება“ (1910), რომელთაც ძალას აძლევს პატრიოტუ-  
ლი სული.

1878 წელს გრიგოლ ორბელიანი სწერდა ივანე ორბელიანს:

*„ფეხქვე შიღამ გვეცლება მიწა და მომავალიცა აღარ არის ჩვენთვის; ჩვენი საყაფ-  
ლანი შეიღო მამული ერთიანად იყიდება; გაჩქარებული მოგედვევენ სოლოღაანნი, ჭაფ-  
ჭაფაძიანნი, ანდრონიკაანნი, ვაჩნაძიანნი, ციციანნი, თარხნიანნი, ერისთავიანნი და  
სხვანი... იყიდება მამუკას შვილის კოტეს მამული, იყიდება დავით ჭავჭავაძის სახ-  
ლკარი, ნაფარეული, წინანდალი, მუკუზანი და ერთის სიტყვით, იყიდება თითქმის  
მთლიანად საქართველო“.*

ცხადია, მოხუცი გენერლის ამ ბარათს ნიკო არ იცნობდა, მაგრამ  
მწარე სინამდვილემ ასეთივე სიტყვები ათქმევინა და ზუსტი დიაგნო-  
ზი დაუსვა ქართველთა ყოფას.

მინიატურის ჟანრი იყო უარყოფა რეალისტური ეპიკისა, დაშლის

პროცესის წარმოდგენა. მას ვერ ექნებოდა მძაფრი სიუჟეტი, დრამატული ხასიათები, რაც კრიტიკამ მისივე „შენიშნა (მაგ., აკაკი პაპავას წერილი – „ჩვენი ახალგაზრდა პოეტები და იმპრესიონული მეთოდი“, „სახალხო გაზეთში“ დაბეჭდილი 1911 წელს).

ცალკეული მინიატურები გამართულია ათმარცვლოვანი სახომით („რა მენაღვლება, მე რომ მიყვარდე“, „ბაღჩა“, „ორი გზა“, „შენზე ცუდს მაინც ვერაფერს ვიტყვი“, „შემომქმედი ძალა“, „წინათ და ახლა...“), თუმცა ეს უფრო ლექსის იმიტაციაა, რადგან აკლია ემოციურობა და დრამატიზმი.

მეტრულ პროზას ვერც მოგვიანებით ელეოდა (მაგ., ნოველა „ერთი დრამის ეპილოგი“). ზოგ მათგანში ფრიდრიხ ნიცშეს ხმაც მოგვესმის. მაგ., „მოჰკლეს ღმერთი“ (1911), რომელიც ეხმიანება ღმერთის სიკვდილის იდეას:

*„ღმერთი მოკვდა კაცთა გულში. მოკვდა ღმერთი და დაღუპდა ბუნება“,* – ასკენის ავტორი მას შემდეგ, რაც დაამსხვრეის წარმართული ქანდაკი და სიცოცხლემ აზრი დაჰკარგა.

ერთ ნაწარმოებს ეპიგრაფად უძღვის ოსკარ უაილდის სტრიქონები, მეორეში ჩართულია ამავე ავტორის მინიატურა.

ნიკო ლორთქიფანიძის მინიატურები შინაგანი ღელვით ვერ შეედრება ჭოლა ლომთათიძის პროზის ლირიკულ პასაჟებს. მათში უფრო მშვიდი, წყნარი ხელოვანი ჩანს, მჭკრეტელი და წუთიერ შთაბეჭდილებათა ფიქსატორი, რომელსაც არ იზიდავს პრობლემების მრავალფერი გამა.

ახალი სტილის თვალსაზრისით საინტერესოა „უიალქნოდ“ (1910) და მინიატურების ციკლი „პანაშვიდი“, რომელიც ძირითადად 1908-1910 წლებში გამოქვეყნდა.

„უიალქნოდ“ ფაქტიურად მინიატურების გაერთიანებაა, რომელთაც ჰკრავს საერთო სიუჟეტი. მას საბჭოთა ლიტერატორები დეკადენტურს უწოდებდნენ და ერთხმად ჰკილავდნენ.

ლაზარე კვიციანიძის მართლაც დეკადენტია, რომელმაც ცხოვრების ზღვაში უიალქნოდ იხეტიალა. იგი ერთი შემთხვევის გამო გალოთდა და მაწანწალად იქცა. მას, რედაქციის შავ მუშას, ეწვია მისებრ დეკადენტი – „წერილი, მაღალი, გამხმარი, ნამდვილი ძვალ-ტყავა აღამიანი“ და ხელნაწერი გადასცა, რომელიც არ დაბეჭდა რედაქტორმა და დარჩა მიცვალებულის ოთახში.

*„მე ცოცხალი ვარ, რადგან მოკვდი“,* – წერს სვედიანი უცნობი ღანდი, რომლის უპატრონო ნაწერები მინიატურების კრებულია, ალაგ-ალაგ თეთრი ლექსით გამართული, გალოთების, დაეჭვებისა და სწულიერი დაღლილობის დოკუმენტი.

ირღვეოდა ძველი პროზის სტრუქტურა, დინჯ, ეპიკურ თხრობებს სცვლიდა ნერვიული, ანქარებული ეპოქის ტელეგრაფული სტილი. მას შემდეგ რამ პიროვნების ქრისტიანულ ცნებას, მის მორალსა და ზნეობასაც ბზარი გასწენოდა, ბზარი გასწენოდა და იშლებოდა:

*„იქ, სადაც შორს, ბეთლემში, ცხრამეტი საუკუნის წინათ გამოჭედილ ღამეს დაიბადა იესო, ძე ქალწულის მარიამისა, მაშურალთა იმედი და ნუგეში, ტანჯვის შემსუბუქებელი, სიკვდილითა სიკვდილისა დამთრგუნველი...“*

აქ კი დღეს“

აქ კი – ქვეყანა ხელიდან ეცლებოდათ.

თვალს მხოლოდ ძველი ჭამის მოღანდება თუ გაახალისებდა, სადაც რაინდები და ფეოდალები დააბიჯებდნენ.

ფილოსოფიური ხასიათისაა „პანაშვიდის“ ციკლი.

მწერალი სხვადასხვა სურათებით გვიმტკიცებს, რომ ცხოვრება კოშმარია, ცხოვრება ტანჯვაა, მას ხელოვნება აღამაზებს, ანიჭებს სიმშენიერეს. სიცოცხლე საშინელებაა, მაგრამ წარმტაცი, ხელოვნება კი მარადიულია.

ჩვენ ვკვლევით, ხელოვნება კი რჩება, როგორც ამბობდნენ რომაელები.

მთელ ციკლს გასდევს სიკვდილის მოტივი, „სიკვდილის დღე, დღე დასაფლავებისა, დღე მიცვალებულისა, საშინელის საიდუმლოებისა“, როგორ ქრება ხელოვანი და იქცევა მუსიკად, პოეზიად, ქანდაკებად, მხატვრობად, ხუროთმოძღვრებად.

„მრისხანე ბატონის“ ავტორმა ახალი სტიმული მისცა მინიატურის ჟანრს და ათიანი წლების პრესა დაიფარა ეტიუდებითა და ჩანახატებით, თუმცა თავად ეპიკისაკენ გადაინაცვლა.

ნიკო ლორთქიფანიძემ წარსულის გახსენების ჟამსაც არ ახლდა პათეტიკა და რომანტიკული თრობა.

იგი სიკვდილამდე ერთგული დარჩა წერის იმპრესიონისტული მანერისა, რომელიც ესკიზებსა და ეტიუდებზე უფრო კარგად მოთხრობებში გამოჩნდა, თუმცა „ცისფერყანწლებთან“ შეგობრობდა და შეიძლება მათი ორდენის საპატიო წევრადაც ჩაითვალოს.

იმპრესიონისტულია მწერლის საყოველთაოდ ცნობილი ნაწარმოებები – „ხელოვანთა ყავახანა“ (1922), „თავსაფრიალი დედაკაცი“ (1925), „შელოცვა რადიოთი“ (1924-1928).

ნიკო ლორთქიფანიძემ შემოიტანა და დაამკვიდრა თავისი ნაადრევად დაღუპული ასულის სახელი – ნაილი, რომელიც ისევე გავრცელდა, როგორც გრიგოლ რობაქიძის ლამარა და კონსტანტინე გამსახურდიას შორენა.

რღვევისა და ტრაგედიის მემკვიდრეს, ისევე როგორც პირქუშ შიო არაგვისპირულს, ზოგჯერ იუმორიც მოეძალებოდა და მაშინ იგი ხა-



ტავდა კურდღელს გამოდევნებულ, დიონისურად აგზნებულ, თმაგნულ  
 ნილ ეპისკოპოსს („ეპისკოპოსი ნადირობახე“), ანდა – ხელმოცარულ  
 სოფლის აშიკს („სოფლის აშიკი“).

იუმორი დრამატიზმისაგან განმუხტვის საშუალებაა.

ნიკოს ერთი ძმა – იასონი ცნობილი პოლიტიკური მოღვაწე იყო, ერთ-ერთი სიძე – საშა წულუკიძე – ასევე ცნობილი მარქსისტი. მაგრამ თავად პოლიტიკა არ აინტერესებდა. არც ლიტერატურულ ორომტრიალში არ ჩარეულა. სიმშვიდით, სიღინჯით, სინამდვილის ჭკურებით ჰკავდა გერონტი ქიქოძეს, რომელიც მისებრ იმპრესიონისტი იყო.

მას არც სიმბოლიზმი მიუღია, არც ექსპრესიონიზმი. მაგრამ როგორც განახლების ერთ-ერთ პირველ მესიტყვეს, დიდ პატივს მიაგებდა ახალი თაობა. მასში ხედავდნენ ევროპული კულტურის მწვერალს, ინტელიგენტსა და ერუდიტს.

დავით კლდიაშვილის „შემოდგომის აზნაურთა“ უნუგეშო ყოფას მან მიუმატა „დანგრეული ბუდეების“ სევდა, გადაშენებისა და კვდომის კოშმარი. აწმყოსაგან გულგატეხილს საღბუნი და იმედი მხოლოდ წარსულში ეგულებოდა.

ნიკო ღორთქიფანიძე როგორც თემატიკურად, ისე სტილურად რღვევის მხატვარი იყო და ესეც ზრდიდა ახალთაობის ინტერესს მისდამი.

გვახსოვს ილიას ავხორცი დათიკო, ზაქროს გულქვა მებატონე, უქნარა, მაგრამ კეთილი ღუარსაბ თათქარიძე.

გავიდა ოცი-ოცდახუთი წელი და მათ შვილთაგან ზოგი იერემია წარბასავით ავაზაკად იქცა, ზოგიც სოლომან მორბელაძის დარად მაგანკლობით ირჩენს თავს. ქალები ვერ თხოვდებიან, ვაჟები ვერ ქორწინდებიან.

კიდევ გასულა ოცი-ოცდახუთი წელი და ახლა ვხედავთ – მათ და მათ ჯიუტ შთამომავლებს სახლი თავზე დანგრევიათ და ეზოში ხეებიც დაბერებულან.

ახალგაზრდები თავს იკლავენ და ორიოდ სიტყვას სტოვებენ თავიანთი საბედისწერო ნაბიჯის გასამართლებლად – „ისე ვერ ვიცხოვრებ როგორც მე მსურს“.

იყიდება საქართველო, კვდება საქართველო. მაგრამ ბაგრატის ტაძრის ნანგრევები, თუთრი მყინვარი, გიჟმაჟი თერგი თუ დინჯი მტკვარი დაჟინებით იმეორებენ –

„მოუარეთ საქართველოს“.

... ერთხანს ბოლშევიკებს მიაპყრო იმედიანი მხერა, მაგრამ მალე გაუტყდა გული და ლიტერატურას ნაადრევად ჩამოსცილდა, ლიანდაგიდან ბილიკზე გადავიდა.

ბოლო 15 წელი ნიკო ღორთქიფანიძეს თითქმის არაფერი დაუწერია.



## იმპრესიონისტული მსოფლქვრება

იმპრესიონიზმის სამშობლოა საფრანგეთი. იგი რეალიზმის რღვევის მაუწყებელია.

1874 წლის 15 აპრილს, პარიზში, კაპუცინების ბულვარზე გაიხსნა მხატვართა ერთი ჯგუფის გამოფენა, ხოლო 25 აპრილს პოპულარულ იუმორისტულ ფურცელში „შარივარი“ გამოჩნდა სტატია – „იმპრესიონისტების გამოფენა“.

მას ხელს აწერდა რეპორტიორი ვინმე ლუი ლერუა.

ის ვერც იფიქრებდა, რომ ამით თავის სახელს უკვდავოვდა.

პუბლიკას მოეწონა ტერმინი, რომელიც აღებულია კლოდ მონეს სურათიდან: „შთაბეჭდილება (*impression*). ამომავალი მზე“.

იმპრესიონიზმს, როგორც კულტურის ახალ ფორმას, საწყისი ფრანგულმა ფერწერამ მისცა (კ. მონე, კ. პისარო, ა. სისლეი, ე. მანე, ე. დეგა, ო. რენუარი...).

მან შექმნა უჩვეულო რაკურსები, უეცარი კომპოზიციები, შუქისა და პაერის უცხო მირაჟი. შუქისა და პლენერის ეფექტმა დანისლა საგნები და მოვლენები. გამომუშავდა ტექნიკა წმინდა ფერებით რთული ტონების გადმოცემისა. ფიგურები გაბუნდოვანდა, კოლორიტს სტილიზებული სახე მიეცა.

ალბათ ამიტომ იყო, რომ იმპრესიონისტების სურათებზე მხოლოდ დაქებს ხედავდა ნატურალისტი ემილ ზოლა.

ფერწერიდან იმპრესიონიზმი სკულპტურას მოედო, მუსიკაც სპეციფიკური ელფერით აღბეჭდა, თეატრსაც კვალი დაატყო, მაგრამ ყველაზე მეტი სივრცე ლიტერატურაში ჰპოვა.

პოეტები და მხატვრები გაიტაცა პიროვნული, წუთიერი და შემთხვევითი შთაბეჭდილებების ფიქსირებამ, ზედაპირის ასახვამ.

იმპრესიონიზმი ხელოვნებაა და ამდენად მისი ფილოსოფია ეკლექტიურია, ემყარება როგორც ნეოკანტიანელებს, ისე მახისტებს, რაც ნაკლებად მნიშვნელოვანია შემოქმედისათვის.

იმპრესიონისტულ აღწერასა და თხრობაში კავშირდება განწყობილებანი და თავისუფალი აღქმანი. სიზმრები და აზრები ისე გადმოიცემა, როგორც ჩნდება გმირის ცნობიერებაში. ამიტომ უწოდებდნენ გონკურები თავიანთ თავს „ნერვების პოეტებს“.

იმპრესიონისტი მწერლების ნაწილი ჯერ სიმბოლისტი გახდა, შემდეგ კი – ექსპრესიონისტი, რადგან ასეთი იყო მოდერნიზმის მთავარი ხაზი, ევოლუციის ფაზები.

იმპრესიონიზმი ითვლება მობრუნების პუნქტად ტექნიკის სფეროში (მოკლერი).

იგი ვრცელდება დიდ ქალაქებში (პარიზი, ვენა, ბერლინი, ლონდონი), სადაც შეუმჩნეველია ადამიანი, აღქმა - ზედაპირულია, განწყობილება - მსუბუქი.

იმპრესიონიზმის თეორეტიკოსები გვასწავლიან, რომ ზოგჯერ სურათის აღწერა იმდენად წარმტაცია, თვით სურათის აზრი არც გვიანტერესებს.

საერთოდ იმპრესიონიზმს ახასიათებს ემოციის პრიმატი, ესთეტიზმი, პარადოქსული, აფორისტული მეტყველება, იმპროვიზაცია, აზრის მრავალსახიანობა.

ამ მხრივ სანიმუშონი არიან ფრიდრიხ ნიცშე და ოსკარ უაილდი. იმპრესიონიზმის ეპოქა აპოლიტიკურია, კულტურის პრობლემებით შემოსაზღვრული. იდეალია მარტოხელა ცხოვრება და თავისუფალი სიყვარული, კულტი - პიროვნული სიცოცხლე, მორალი - ინდივიდუალიზმი, ეთიკა - არისტოკრატიზმი, როგორც ეთიკის ესთეტიკური კატეგორია.

საინტერესოა წიგნების სათაურები - „ჭრელი სიცოცხლე“ (პარტი), „ასეთია სიცოცხლე“ (ვედკინდი), „გაუმარჯოს სიცოცხლეს“ (ზუდერმანი).

„ჩვენ მუდამ ვთამაშობთ“, - ამბობს არტურ შნიცლერის პერსონაჟი. იმპრესიონიზმი და სიმბოლიზმი ხშირად ერთმანეთს ენაცვლება ხელოვანის აზროვნებაში, როგორც ეს ხდება გალაკტიონ ტაბიძესთან და კონსტანტინ ბალმონტთან.

აღკაპოლი საბედისწეროდ მოქმედებს ზოგიერთი იმპრესიონისტის ცხოვრებასა (ვერლენი, პარტლებენი, შერბარტი) და პოეზიაზე (ბირბაუმი, ლილიენ-კრონი, დემელი). ზოგიც ოპიუმითა და ჰაშიშით იმოკლებს სიცოცხლის დღეებს (პიუსმანსი, უაილდი).

ეროტიკა, ორგეები, სქესობრივი ექსცესები ახლავს მათ ნაწერებს (ბირბაუმი, კონრადი, პშიბიშევესკი).

იმპრესიონისტული ხილვებით მოდიან კნუტ ჰამსუნი, გაბრიელე დანუნციო, ჰუგო პოფმანსტალი.

შთაბეჭდილებათა კასკადი გადადის „ცნობიერების ნაკადში“ (მარსელ პრუსტი).

კრიტიკოსებიც განუზომლად ეთაყვანებიან ახალ ტალღას (მუტერი, ბრანდესი, კერი).

იმპრესიონიზმისათვის ნიშნეულია მეხსიერების დასუსტება, მეტნაკლები ალოგიზმი, ზედაპირის გაფორმება, ზღაპრული სახეები, სენსაციების აღმოჩენა, წარმოდგენათა თავისუფალი გაფორმება. ჩნდება ინტერესი მოგონებისადმი. მცირდება მოქმედება, იზრდება განსჯა და ლირიკული მონოლოგები.

იმპრესიონისტები მშვენიერი კვლავის მომღერლები არიან, ისევე როგორც სიმბოლისტები.

იმპრესიონიზმი გარკვეული პროცესის დამთავრების სიგნალია — ახრი ქვეყნება და ზემობს ნატიფი ფორმა. ეს ერთგვარი ელინიზმია, რომელმაც დაასრულა ძველი ბერძნული კულტურა.

ქართულ ლიტერატურაში იმპრესიონიზმი გამოვლინდა სიმბოლისტთა და ექსპრესიონისტთა შემოქმედებაშიც (გალაკტიონ ტაბიძე, კონსტანტინე გამსახურდია).

იმპრესიონიზმის პიონერად თვლიან შალვა დადიანს, რომელმაც 1905 წლიდან „ჩამოკრულების“ სახელით მინიატურების მთელი სერია გამოაქვეყნა. შემდეგ ეს ხაზი გააგრძელა ნიკო ლორთქიფანიძემ.

ამ მიმდინარეობამაც მალე ფერი იცვალა, მაგრამ ხელოვნებას შემორჩა იმპრესიონისტული მსოფლჭკვრეტა და სტილი, როგორც გამოხატვის ერთ-ერთი ხერხი.

## ოცნების კოცნის პოეზია

„შენ იმთავითვე იჯექი ჩემს გულში და გლოვობდი“, — წერდა ჭოლა ლომთათიძის დაღუპვით გულდაწყვეტილი 26 წლის ჭაბუკი იოსებ გრიშაშვილი, თუმცა „თეთრი ღამის“ ავტორს არ მოსწონდა „ოქროს ფეხისა“ და „ოცნების კოცნის“ პოეზია.

იოსებ გრიშაშვილი ძველი თბილისის აშუღური გარემოდან გამოვიდა. არ მიუღია კლასიკური განათლება, არც რომელიმე სკოლა დაუმთავრებია, არ მოუწვია რუსეთი და ევროპა.

მაგრამ ჰქონდა ბუნებრივი ნიჭი და სიახლის ადლო, რომელთა წყალობით სწრაფად დაძლია აშუღური ჰანგები, ჰიბრიდული წარმოდგენები, ბანალური რომანტიკა, ჭრელი აზიური ატმოსფერო.

„ბარაშკაჯან, არ შევცივდეს“, „სად შენა და სად ანუშას თვალები“ დაბალ ფენათა განწყობილების საპასუხოდ იწერებოდა. მაგრამ საყოველთაო ყურადღება სატრფიალო თემატიკის დახვეწით, ახალი რიტმითა და მელოდოიკით მიიქცია, როგორც რუსულ პოეზიაში კონსტანტინ ბალმონტმა.

შელოდიურობა იყო რუსთაველის, ბესიკის, აკაკის ლექსის დიდი ღირსება.

მუსიკალური სტრიქონები იოლად აღიქმება და სწრაფად მკვიდრდება მეხსიერებაში.

ეპიგონებს აკლდათ მელოდის გრძნობაც და მათი ტაეკები უნის გასატეხს დაემსგავსა.

გრიშაშვილმა ყველაზე ადრე გამოკვეთა ის ძიებანი, რაც აკაკის

მიმბაძველთა წრეში დაიწყო და გულისხმობდა ქართული ლექსის სახეობრივ, ინტონაციურ და რიტმულ-მელოდიკურ გადახალისებას. ამიტომ აღმოჩნდა ასე სწრაფად აკაკისა და ვაჟას გვერდით.

მას აქებდნენ, ჰკილავდნენ, ბაძავდნენ, უარყოფდნენ, მაგრამ ყურადღების ცენტრში იდგა, რომლის ლექსი მიიღო როგორც მასამ, ისე ინტელექტუალურმა ელიტამ.

თომას სტერნზ ელიოტი შენიშნავდა, რომ ჰუმბარტი ნოვატორი საზოგადოებისათვის გაუგებარია, ხოლო ვინც ძველს კარგად გამოიხატავს, უცებ პოპულარული ხდებაო.



ასე აიტაცეს იოსებ გრიშაშვილის პოეზიაც. მან ძველი ჰანგები, თბილისის რომანტიკა, სიყვარულის კდემა და ეროტიკა დინამიური ლექსით გადმოსცა, შექმნა ტრადიციიდან ამოსულ მეტაფორათა და შედარებათა ფერადი სისტემა. აღადგინა თექვსმეტმარცვლოვანი ლექსი, რომლის სიმსუბუქე და ემოცია მკითხველს ხიბლავდა:

*„ნაკადულის ჩრდილებს დაეჭრო ამომავალ ცისკრის შუქით,  
თოვლის კელით დაგაძინებ, გაგაღვიძებ მზის პატრუქით“.*

იოსებ გრიშაშვილის პირველი მნიშვნელოვანი წიგნია „ოცნების კოცნა“ (1911), რომელმაც მოიტანა ახალი გაზაფხულის სუნთქვა.

1915 წელს ტიცვიან ტაბიძე ასახელებდა ქართული პოეზიის „ძვირფას სამებას“ – სანდრო შანშიაშვილს, გალაკტიონ ტაბიძესა და იოსებ გრიშაშვილს.

სანდრო შანშიაშვილს ზოგი სიმბოლისტად ნათლავდა და გუნდრუკს უკმევდა, ზოგიც გადაჭარბებით აფასებდა ახალგაზრდა პოეტის რამდენიმე კარგ ლექსსა და მოსაწყენ პოემებს ანტიკურ სიუჟეტებზე (მაგ., ეტიპა აბაშიძე, ტიცვიან ტაბიძე, კონსტანტინე გამსახურდია), რომელთაც ვერაფერი შეჰმატეს ქართული სიტყვის მოდერნიზების პროცესს.

იოსებ გრიშაშვილის გავლენით წერდნენ პირველ სტრიქონებს გალაკტიონ ტაბიძე და ალექსანდრე აბაშელი, ტიცვიან ტაბიძე და პაოლო იაშვილი, კონსტანტინე გამსახურდია, გრიგოლ რობაქიძე და გიორგი ლეონიძე.

ოსებ გრიშაშვილი იყო ქართული ლექსის განახლების პირველი მედროშე, რითმისა და მეტაფორის ოსტატი.

ათიან წლებში იგი იყო ლექსის მეტრი და სიტყვას ჭრიდა ტრადიციის რკალში, ძველი თბილისის წიაღში, აღმოსავლური თემატიკისა და ეროტიკის ინერციით, რუსთველური ლექსით, ბაღმონტის შთაგონებით.

ამ ფაქტს ადვირებდნენ გრიგოლ რობაქიძე და კონსტანტინე გამსახურდია. ამიტომ დაიბეჭდა იგი გალაკტიონ ტაბიძესთან ერთად აღმანახ „ცისფერი ყანწების“ ფურცლებზე.

ოსებ გრიშაშვილმა იგრძნო, რომ პოეზია სხვა გზით მიდიოდა, რომ აღმოსავლური პათეტიკა, თემატიკა და ლექსიკა ლიტერატურის აღსასრულს ნიშნავდა. ამიტომ აითვისა სონეტი და ტრიოლეტი, თოთხმეტმარცვლოვანი ლექსი, დაწმინდა გრძნობა და სალექსო ფორმა, ევროპას მიაპყრო თბილისის ქუჩაბანდებში მომწვევდელი მზერა:

*„ო, მარგარიტა! მარგარიტა! შენს უკვდავ გრძნობას, –  
გრძნობას საშინელს, გრძნობას ლამაზს, გრძნობას დაღალულს,  
ვინ დააფასებს, ვინ შეიძლებს მის გამოცნობას?  
შვეყურებ თვალებს, შენს მუქ თვალებს, ცრემლით დაღარულს,  
და მეც ვიგონებ, როს აღერსით დამიგვს მახე.  
ო, მარგარიტა, სიმს თითები რისთვის შემახე?“*

ასე მიმართავდა ნუცა ჩხეიძის მარგარიტა გოტიეს პოეტი-სუფლიორი.

სიმბოლიზმის ნისლეულმა და მეღანქოლიამ სასიკეთოდ იმოქმედა და საუკეთესო ლექსები დააწერინა – „შეშლილი ოთახი“, „ქუთაისი“, „სონეტი „ყანწელებისადმი“, „მარიჯანს“, „სველი საღამო“, „თათრის ქალი სუფსარქისში“, „მეფე ვახტანგი“, „მარგარიტა გოტიეს“, „კულისებში“, „იღბალი დისონანსებით“, „ძველი ბაღადა“, „ბებუთი მაგიდაზე“, „ქორწილი ჩვენს უბანში“, „საქართველოს მეგობარს“, „ტრიოლეტები შეითანბახარში“, „ღამა ზმანებს“, „აგარაკზე“, „ელექტრონი ფოთლებში“, „შენი ყელი“, „ციცინათელები თმებში“, „აშპაშხანისკენ“, „გამოთხოვება ძველ თბილისთან“, „ჩემი აღმართი“.

სიმბოლისტური პერიოდი გრიშაშვილის პოეზიაში 1915 წელს იწყება და გრძელდება 1928 წლამდე.

ახლა „ცისფერყანწელები“ ახმაურდნენ, გრიშაშვილი წარსულს ეკუთვნის, იგი ჩვენი გავლენით წერსო, რასაც ცხარე კამათი და მრავალწლიანი კონფლიქტი მოჰყვა, თუმცა ადრე ლექსებს უძღვნიდა ქუთაისს, გრიგოლ რობაქიძეს, კოლაუ ნადირაძეს, აქებდნენ ერთმანეთს და ერთმანეთის პრესაში თანამშრომლობდნენ (მაგ., გრიშაშვი-

ლი - „ცისფერ ყანწებსა“ და „ლიგეიაში“, პაოლო იაშვილი და  
გოლ რობაქიძე - „ლეილაში“).

მხოლოდ სიმბოლისტური სიკედილის ესთეტიკას ნაზიარებ პოეტს  
თუ შეეძლო ეთქვა საყვარელი ქალისათვის:

*„მე როცა მესმის შენი ნაზი ამონახველი,  
ვერძნობ, რომ ესწრაფვი სასაფლაოს ურაზო კარებს,  
მაგრამ ჩემსავით თვით სიკედილიც ვერ შევიყვარებს,  
სიკედილი - ტრფობის ერთადერთი გამომსახველი“.*

გრიშაშვილის ლირიკაში მონაცველეობს სხვადასხვა სახელისა და  
გარეგნობის ქალთა მთელი დასი. რეალურად კი მისი ხოტბისა თუ  
შერისხვის საგანი იყო ჯერ ოლია (ოლოლ) ლეუვაა, შემდეგ - მარი-  
ჯანი, ქმარშვილიანი ქალი, ვინც უყვარდა სიჭაბუკიდან სიბერემდე.

სიყვარულის თემა და სექსის მისტიკა XIX საუკუნის მიწურული-  
დან არა მხოლოდ ლიტერატურას, მეცნიერებასაც მოედო, რომლის  
აპოგეაა გენიალური ზიგმუნდ ფროიდი - ფსიქიკის არქეოლოგი.

იოსებ გრიშაშვილს არ უცდია სიყვარულის მისტიკური (მაგ., ალექ-  
სანდრ ბლოკისებური) ან სექსის ფროიდისტული გააზრება. იგი სავსე-  
ბით მიწიერად, ხორციელად აღიქვამდა მას, მარტივ თემებს მრავალკე-  
ცი ვარიაციით წარმოაჩენდა, რასაც განცვიფრებით აღნიშნავდა კონ-  
სტანტინე გამსახურდია, რადგან „თანამედროვეობა სავსებით აეროტი-  
ულიაო“. მაგრამ სიმბოლიზმის გავლენით შეძლო ხოტბისა და ეროტი-  
კის შენელება, სიტყვის რომანტიკული შებურვა და ესთეტიზება:

*„სველი საღაშო შენს ნესტიან თვალებს მაგონებს,  
დავწვები ჩუმი და დაეუცდი შვის ქალბატონებს.  
ნურვის სიჭლექე მომიყუნდა ძარღვებში ოდნავ,  
დავწვები და მეც მომბეზრდება ყველაფრის ცოდნა“.*

1917 წლიდან პოეტის აზროვნებაში გაჩნდა ახალი თემა - ქართუ-  
ლი ნაციონალიზმი, რომელმაც განსაკუთრებულ სიმწვავეს მიაღწია  
მას შემდეგ, რაც საქართველო რუსმა ბოლშევიკებმა დაიპყრეს.

ეს ოცნების კოცნის პოეტი, რომელსაც „ცისფერყანწელები“ სომ-  
ხად მოიხსენიებდნენ, აბაშელთან და გამსახურდიასთან ერთად ყვე-  
ლაზე შეურიგებელი ნაციონალისტი აღმოჩნდა და მტერთაგან გარე-  
მოცუელი ილიონის კედელთან დადგა, როგორც პექტორი:

*„და წყველა იმას, ვინც მაღრიბის ველურ ყანაღებს  
გაულო კარი თურგდაღეულ დარიალისა“.*

იგი დიდხანს ვერ შეეგუა „გამარჯვებულ რუსულ ჩქმას“.

გრიშაშვილს ერეკლეს თბილისის რომანტიკოსად თვლიდა ივა-  
ნე გომართელი. „თალხი კაბის“ ავტორმა კიდევ ერთხელ შეახსენა

საქართველოს ბესიკის „სველის ბაღი“ და სადათოვას „დაჯანგული ქართული გეზი“.

ეს განცდა, ეს სიყვარული არქივარიუსის გულმოდგინებით და პოეზიის ცეცხლით გადმოსცა ესხეისტურ წიგნებში – „საიათნოვა“ (1918) და „ძველი თბილისის ლიტერატურული ბოჰემა“ (1926), ოღონდ ეს იყო არა ბრმა აღტაცება, არამედ – ნაციონალური გრძნობის აღმაფრენა:

*„მიყვარს თბილისი ირაკლით მუდამ მშფოთარი*

*და მსურს აქ მოვედუ, რომ მისი მზე სწავედეს ჩემს კუბოს“.*

ამჯერად გრიშაშვილს მეორედ დაესესხნენ ტიცინი ტაბიძე და გიორგი ლეონიძე, თუმცა მის სახელს მომეტებული ირონიით ასხუნებდნენ.

თუ ადრე ვერ ანსხვავებდა, რა იყო ძველ თბილისში ნაციონალური, რა იყო პიბრიდული და ასე წერდა – „მე ვერტი კინტოს ატმით სავსე დატვირთულ თაბახს“, შემდეგ ერთმანეთისაგან განარჩია კინტო და ყარაჩოხელი, ავლაბარი და ისანი, მეფე ერეკლე და ელაში მიკიტანი, ავხორცი ვნება და რომანტიკული სიშორე.

გრიშაშვილი არ ჰგავდა თავის მიერვე ნაქებ ყარაჩოხელებს. არც ღვინო უყვარდა, არც მუშტი-კრივი, არც არღნიანი ქეიფი და არც ვერცხლის ქამარ-ხანჯალი.

იგი წიგნისა და თეატრის კაცი იყო, თავგადაკლული ბუკინისტი, რომელსაც ახლებში აღარ დარჩა „ძმა მოყვარული“.

როცა გახუნდა ბავშვობის სურათები, ძველი თბილისი გახდა მისთვის ბაგრატიონებისა და სახელოვანი დიდგვაროვანი პოეტების ქალაქი, რომლის სახეცვლა, ისტორიული ლანდების კვდომა, მათი ქუჩაში გამოყრა და ბაზრის ნივთებად ქცევა საქართველოს დაღუპვას დაუკავშირა („გამოთხოვება ძველ თბილისთან ანუ დუდუკის საარი ქარს აღარ მოაქვს“, „გენიოსების ბედი თბილისის ბაზარზე“).

ოცინი წლების დამღვევიდან გრიშაშვილი იძულებული გახდა უარეყო თავისი პოეზიის მაცოცხლებელი წყაროები – ეროტიკა და ძველი თბილისი, სიმბოლიზმი და ნაციონალიზმი. ახალი კი, სტალინის თემის გარდა, ვერაფერი შეიძინა. ამიტომ გაუფერულდა მისი ლექსი და კიდევ უფრო გამარტივდა.

მან, ისევე როგორც ბალმონტმა, ვერ შეინარჩუნა ის შარავანდედი, რაც სიჭაბუკის წლებიდან ჰმოსავდა.

\* \* \*

როგორც ვხედავთ, ქართული ლიტერატურა სწრაფად, მაგრამ მაინც ევოლუციის გზით გადადიოდა რეალიზმიდან მოდერნიზმში, რაც,



პირველ ყოვლისა, მხატვრული აზროვნების განახლებას ნიშნავდა და არა რომელიმე სტილის, მოძღვრების ან მიმართულების დოგმების დაცვასა და ილუსტრირებას.

განმახლებელი ძალა კი ყოველთვის ახალი თაობაა.

### 3. მოდერნიზმის იდეოლოგია

მოდერნიზმის იდეოლოგიას ახალი თაობის მწერლები ამკვიდრებდნენ. ასე ამსხვრევდნენ და ცვლიდნენ ძველ ესთეტიკას, სტილსა და მსოფლგანცდას.

ისინი უცხოეთისაკენ იყურებოდნენ, ხელს იშვერდნენ ევროპისაკენ, მაგრამ ქართულ მიწაზე იდგნენ, რათა უძველესი ტრადიციები ახლებური თვალთახედვით აღედგინათ.

ნიკოლაი ბურდიაევი წერდა, რომ რუსეთში ჭარბობს ქალური საწყისი. ამიტომ იგი მუდამ სხვას ემორჩილება, სხვისაგან სესხულობს საარსებო ძალასო.

იგივე ითქმის საქართველოს შესახებ, ოღონდ იმ განსხვავებით, რომ თუ რუსეთი, როგორც თვლიდა გრიგოლ რობაქიძე, უპიროვნო კოლექტივის ქვეყანაა, საქართველო მკვეთრად გამოხატული ინდივიდების სამყაროა.

ქართულ მწერლობას განახლების სტიმულს ყოველ დროში უცხო ძალა აძლევდა. ქართულ ნიადაგში უნდა მოხვედრილიყო შემოტანილი თესლი, რომელიც აღმოცენდებოდა და ნაყოფს გამოიღებდა.

ასე წარმოიშვა ჰავიოგრაფია და ჰიმნოგრაფია, რომელთაც სათავე ბიზანტიაში ჰქონდათ.

შემდეგ აღმოსავლური, სპარსული სტილი და მოტივები დაემყნო ქართულ და გაქართულებულ ტრადიციებს, რომლის ნაყოფია „ვეფხისტყაოსანი“ და მთელი აღდგენის ხანის მწერლობა (გარდა დავით გურამიშვილისა, რომელიც კვლავ ბიბლიას მიუბრუნდა).

XIX საუკუნეში ევროპიდან ჯერ რომანტიზმი შემოიჭრა, შემდეგ – კრიტიკული რეალიზმი და ნატურალიზმი.

აჰა, მოაწია XX საუკუნეშამც და ამჯერად დეკადენტურ-მოდერნისტული მღელვარე სული დაეუფლა ქართულ ლიტერატურას.

### **დასვა – შთაბეჭდილებათა ფიქსატორი**

მოდერნიზმი თეორიულად ესესე ფორმით მკვიდრდებოდა, რაც უპირისპირდებოდა პუბლიცისტიკას, „თერგდალეულთა“ სოციალურ პათოსს და პრობლემატიკას, რაც რუსეთიდან მოდიოდა.





ესეისტური კრიტიკის არსია იმპრესიონისტული აღქმა, ნახევრითონებით საუბარი, მწუხრის ფერებით ხატვა. მას საგნის ობიექტურ ღირსებაზე მეტად აინტერესებს შთაბეჭდილება, თვალსაზრისი საგანზე. ჩვეულებრივ, ესეისტი უარყოფს ტერმინოლოგიურ სტილს, მეტყველებს პოეზიით ენით, შედარებებითა და მეტაფორებით, სიმბოლიკებითა და პაროლებით. მისი საწყისია ესთეტიზმი, მელანქოლია ან ექსტაზი. ლოგიკური თვალსაზრისით ესეე ხშირად ზედაპირული გვეჩვენება, ნაკლებად არგუმენტირებული, პირადული განცდებით და წარმოდგენებით აღსავსე. მაგრამ სწორედ ამ თვისებათა გამო იოლად დებულობს მკითხველი, რომელსაც გადასცემს შთაგონებას, თხზვის იმპულსებს, უღვიძებს მინაფულ თუ დათრგუნვილ შემოქმედებით უნარს. ამდენად – ესეეში მთავარია ავტორის სტრატეგიული აზრი და არა ტაქტიკა – ლამაზად წერა.

ესეისტი გრძნობების ენით მეტყველებს, ეძებს სიცოცხლის ნიშანს, ემოციებს და სულაც არ ცდილობს ერთადერთი და შეუმცდარი აზრი თქვას, შექმნას ლოგიკური სისტემა, მიადწიოს წესრიგს. პირიქით, ვნებათა ქარიშხალი ამსხვრევს ცივი გონების მიერ დადგენილ ნორმებს – ახალი ქვეყნის სახელით. ხელოვანის ფანტაზიას წარმართავს განწყობილება, განწყობილების ნისლში გაელვებული წარმოდგენები, სახეები, შეხედულებანი. ამიტომ პოეტთა და მწერალთა თეორიული ნააზრევი თითქმის ყოველთვის ესეისტურია, საინტერესო, პარადოქსული, მძაფრად ემოციური. ისინი ქადაგებენ და ქმნიან, მაგრამ ქადაგება თხზვის გაგრძელება და ნაწილია.

ამიტომ ინარჩუნებს ესეე – შთაბეჭდილებათა წამიერი ფიქსატორი – პირველად მომხიბვლელობას ათეული წლების შემდეგად, ხოლო ლოგიკური გამოკვლევა სწრაფად ძველდება და დავიწყებას ეძლევა.

## ზვის ძურუმი

გრიგოლ რობაქიძის ლექციებითა და ესეეებით იწყება ქართული მოდერნიზმის იდეოლოგია. იგი დიდხანს სწავლობდა რუსეთისა და გერმანიის უნივერსიტეტებში. 1909 წელს დროებით დაბრუნდა საქართველოში და დაიწყო ევროპული კულტურის პროპაგანდა, საზოგადოებას მოეკვლინა როგორც ორატორი და ესთეტი, რომელიც ყურადღებას იქცევდა ელვებანტური გარეგნობით, მჭკვერმეტყველებით, სინდინჯითა და დიდი ერუდიციით.

გრიგოლ რობაქიძე ლიტერატურის სპეციფიკურ საკითხებს ეხებოდა, შემოაყავდა ახალი სახელები, ახლებურად ხსნიდა ძველ და ნაცნობ პრობლემებს. სოციალური თვალსაზრისი არ აინტერესებდა: თერ-

გდაღეულთა უტილიტარიზმს ესთეტიზმი დაუპირისპირა, უფრო ზუსტად – ესთეტიური განმანათლებლობა.

იგი თვლიდა, რომ ქართულ კულტურას განახლება სჭირდებოდა, ევროპული თვალთახედვა, მისტიკური ჭერეტი, ფილოსოფიის, მითოლოგიის გამოყენება, მიბრუნება ძველი საქართველოსაკენ.

თავდაპირველად ღექციებს რუსულად კითხულობდა (როგორც პირველი, ისე მეორე მეუღლე რუსი ჰყავდა, რომელთაც ქართული არ იცოდნენ), შემდეგ აკაკი წერეთლისა და დავით კლდიაშვილის რჩევით, ქართულ ენაზე გადავიდა. ეს გაუძნელდა, მაგრამ თანდათან შეიჭრა ქართული მეტყველების სტიქიაში და ორიგინალური ენობრივი მოდელიც შექმნა – ექსპრესიული, პათეტიკური, მითოსისკენ მიმართული.



გრიგოლ რობაქიძე განახლების პათოსმა მიიყვანა ჯერ სიმბოლიზმთან, 1921 წლიდან – ექსპრესიონიზმთან. მას არ ჰქონია აკვიტებული იდეა, რომ დაეცვა ან გადმოენერგა რომელიმე მოდერნისტული სტილი თუ მიმდინარეობა. უფრო ესწრაფოდა ესთეტიკურ უნივერსალიზმს, საერთო განახლებას ანუ „ახალ რენესანსს“.

ცდილობდა, ესეში ყოფილიყო ესსეისტზე მეტი, ღექსში – პოეტზე მეტი, პროზაში – პროზაიკოსზე მეტი, როგორც მოაზროვნე და ქადაგი.

იგი იყო ახალი დროის ზეკაცი, მითოსიდან მოვლენილი პიროვნება, რომელმაც შექმნა მწერლის ავტორიტეტი და ოციან წლებში ვერც ვერავის წარმოედგინა, თუ მასზე უკეთ წერდა რომელიმე თანამოკალმე!

გრიგოლ რობაქიძე იყო ფრიდრიხ ნიცშეს პროპაგანდისტი, რასაც პოლემიკაც მოჰყვა (დავით კასრაძე, ხანდრო შანშიაშვილი).

ფრიდრიხ ნიცშე, რომელიც 900-იანი წლებიდან უდიდეს მოაზროვნე გამოცხადდა, რომანტიკული, პათეტიკური სტილით ამკვიდრებდა სიცოცხლის ფილოსოფიას, ელინურ ესთეტიზმს, საპირისპიროდ ქრისტიანული ასკეტიზმისა.

გრიგოლ რობაქიძე პერიოდულად უბრუნდებოდა „ზარატუსტრას“

ავტორს, დიონისოს კულტს, მარადიული მობრუნებისა და 'ხეკაცების' იდეებს, მითოსის პრობლემას.

ნიცშეს შთაგონებით დაუკავშირა ვაჟა-ფშაველას სახელი მითოსს, წამოსწია მისი პოეზია და დაუქკვიდრა ის დიდება, რაც დღეს ჰქმნის.

ეს შეფასება მიიღო ახალთაობამ და ვაჟა გამოაცხადეს თავიანთ წინამორბედად, თუმცა „გველისმკამელის“ ავტორი პეტერბურგს არ გასცილებია, მთელი სიცოცხლე ანტიარქაულ ნარგალში გაატარა და ევროპულ სიახლეთა კურსში არ მდგარა.

ვაჟას პოეზიაში ხედავდნენ მითოსურ 'ხეკაცებს', წარმართულ და ბარბაროსულ სისხლის აპოლოგიას, ქართული ყოფის 'უძველეს ფუნას, პირველად წარმოდგენებს, რაც უფრო კარგად გაიაზრეს გერონტი ქიქოძემ და სერგი დანელიამ, ვიდრე „ცისფერყანწულებმა“.

გრიგოლ რობაქიძე ევროპული თვალთახედვით აშუქებდა დასავლურ ფილოსოფიასა და ლიტერატურას, სიმბოლიზმსა და დეკადენტობას, რუსულ მწერლობას, რათა ქართული მხატვრული აზრისათვის ახალი გზა გაეკაფა. ამასთან ერთად აინტერესებდა რუსთაველი და XIX საუკუნის ქართველი მწერლები. თანამედროვეთაგან იოსებ გრიშაშვილზე შეაჩერა ყურადღება, როცა იგი ჯერაც სრულიად ახალგაზრდა იყო.

იგი მხატვრულ სიტყვაში პირველად ახორძინებას ეძებდა.

რომანებსა და დრამებშიც უფრო იდეოლოგი და მჭკვერტი იყო, ვიდრე მხატვარი.

სიმბოლო, მითი და მითისქმნადობა გახდა გრიგოლ რობაქიძის აზროვნების ფუნდამენტი, რომელიც მზის, სისხლისა და ცეცხლის სხივებად გაიშალა და ქართული რასის ცნებაში მოექცა.

1913 წელს განაცხადა, რომ საქართველოს რენესანსი დაიწყო, როცა ჯერ მხოლოდ განახლების სიმპტომები იგრძნობოდა.

გრიგოლ რობაქიძე თავიანთ მასწავლებლად დასახეს ახალგაზრდა „ცისფერყანწულებმა“ და მისი ესთეტიკური უნივერსალიზმი სიმბოლიზმის რკალში მოაქციეს.

მართალია, სიბერეში უარყოფდა „ცისფერი ორდენის“ წევრობას, მაგრამ ფაქტია, რომ თავიანთ „კარდინალად“, მეტრად და ლიდერად აცხადებდნენ ჭაბუკი სიმბოლისტები. „მეოცნებე ნიამორების“ თითქმის ყველა ნომერი იხსნება გრიგოლ რობაქიძის ლექსით. მას უძღვნიდნენ აღტაცებულ სტრიქონებს, ხოლო არაწევრთაგან „ცისფერყანწულები“ ხელს უწვდიდნენ მხოლოდ გალაკტიონ ტაბიძეს, იოსებ გრიშაშვილსა და ნიკო ლორთქიფანიძეს. სისტემატურად კი არც მათ ბეჭდავდნენ.

გრიგოლ რობაქიძე არ მონაწილეობდა ახალგაზრდების ბოჰემურ



ცხოვრებაში. იგი სიმბოლისტი იყო არა თავისი ტემპერამენტი, არამედ — ვიანესლავ ივანოვისა და ვალერი ბრძუსოვის მსგავსად მსოფლმხედველობით და ხელოვნებას აფასებდა აზრის თვალსაზრისით. შეიძლება იმიტომაც, რომ ასაკით საკმაოდ უფროსი იყო ახალგაზრდა ბუნტარებსე.

გარდა ამისა, ძალისა და სიჯანსაღის აპოლოგეტს დაცემის მოტივები, დეკადენტური პესიმიზმი მიუღებლად მიანდა: მთვარის სანაცვლოდ მზეს ეტრფოდა.

ასეთი რწმენითაა დაწერილი „ლამარა“ (1924) და „გველის პერანგი“ (1925) — მწერლის საუკეთესო ქმნილებანი.

გრივლ რობაქიძის თეორიული მრწამსი განახორციელეს და ლექსის სტრუქტურაში გადაიტანეს „ცისფერყანწილებმა“, რომელთაც სჭირდებოდათ ავტორიტეტი, გზისგამკვლევნი და იდეოლოგი. შემდეგ მათ თავად მოახდინეს ზეგავლენა უფროს თანამოკალმესე, ახალი შთაგონებით აღანთეს.

იგი 1918 წელს უკვე აღიარებს ქართული მოდერნიზმის არსებობას და ეს აუწყა რუს მკითხველებს.

გრივლ რობაქიძის სტილი და იდეები სათავეს იღებს როგორც უაღლდისა და ნიცშესაგან, ისე რუსული სიმბოლიზმიდან (მაგ., ვიანესლავ ივანოვის სულიერი ძიებანი). მასზე გავლენას ახდენდა ვლადიმერ სოლოვიოვის მისტიკაც, მარადქალურის აპოლოგია, პანმონგოლიზმის არსი, რომელიც შემდეგ გიორგი ლეონიძემ ეივნაღის სახედ გაიაზრა.

ოციან წლებში გაიტაცა ექსპრესიონიზმმა და ოსვალდ შპენგლერმა, დრამამ და მისტერიებმა, წარმართულმა პეროიკამ.

როგორც ნიცშეანელი, დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა პიროვნების ფაქტორს. ამიტომ იყო აღფრთოვანებული ჟორდანიას, ლენინის, მუსოლინის თუ ჰიტლერის რევოლუციური პეროიკით.

როგორც წმინდა ხელოვნების ქურუმი, საბჭოეთის დატოვებამდე პოლიტიკას ნაკლებ ყურადღებას აქცევდა. ამიტომ შეძლო ეთანამშრომლა ფედერალისტებთან, მენშევიკებთან, ეროვნულ-დემოკრატებთან, ბოლშევიკებთან, გერმანულ ნაციონალ-სოციალისტებთან.

მწვავედ არ განუცდია 1921 წლის კატასტროფა და პოსტებიც ეკავა ბოლშევიკურ ხელისუფლებაში. მაგრამ თანდათან ამ მკაცრი ესთეტიც ბუნებაში აღდგა ქართველი ნაციონალისტი.

მითოსისა და წარმართობისაკენ სწრაფვამ, ქვეყნის დაქცევამ, ტერორმა და მსხვერპლმა გაუმახვილა ეროვნული ღირსების გრძნობა.

ისიც ცხადი გახდა, რომ ნიცშე, სიმბოლიზმი, ექსპრესიონიზმი, რასსა თუ მითოსი ბოლშევიზმისათვის მიუღებელი იყო.



გრიგოლ რობაქიძე, როგორც მოაზროვნე, მშვიდობიან თანაარსებობას ვერ შეძლებდა პროლეტკულტის იდეოლოგიასთან. ამიტომ მან იმის შესაფარა თავი, სადაც ძალაუფლებისკენ მიიწვევდნენ ჰიტლერის ყაფისფერხალათიანები და „XX საუკუნის მითს“ ქმნიდნენ სისხლითა და მახვილით.

გრიგოლ რობაქიძეს ქართულ მწერლობაში იგივე მისია ხვდა წილად, რაც რუსეთში დიმიტრი მერეჟკოვსკის, რომელმაც 1892 წლის დეკემბერში პეტერბურგს გააცნო ევროპული დეკადენტობა („О причинах упадка и новых течениях современной русской литературы“). მაგრამ არც როზანოვის სიტყვები დავივიწყოთ, მერეჟკოვსკისადმი თქმული – *„ტრაგედიაა ფლობდე მაგის საიდუმლოს და არ იყო მაგი“*...

## სისხლისფერი მიხაკი

*„უაილდის პროფილი... ცისფერი თვალები“*, – ასე ხატავდა ჭაბუკი ტიცციან ტაბიძე თავის ავტობიოგრაფიულ ნაშრომში.

ოსკარ უაილდი მწვანედ შეღებილ ყვავილს ატარებდა, ქართველ ესთეტს კი გულთან მუდამ სისხლისფერი მიხაკი ეკეთა.

სისხლისფერი ბრძოლის ემბლემაა.

ტიციანი, როგორც პოეტი და ესეისტი, სიმბოლიზმის ქადაგი იყო. ამიტომ განიხილავდა პირველსავე სიტყვაში ამ მიმართულების სპეციფიკას. მაგრამ აჩვენებდა სიმბოლიზმის ეროვნულ საწყისებს, ნიღბურ მრავალსახიანობას, რადგან თვლიდა, რომ ჩვენი თანამდევია ნიღაბი, ცხოვრების თეატრალური აღქმა.

უკვე განვლილი ჰქონდა იმპრესიონისტული ეტიუდების სკოლა. აღიარებდა, რომ სიმბოლიზმიც უცხოეთიდან შემოვიდა, მაგრამ შენიშნავდა, ასეთი გაგლენა ადრეც ხშირად ყოფილა, ნამდვილი ხელოვნება კი შექმნილა.

ეთანხმებოდა გრიგოლ რობაქიძეს, რომ დაიწყო „საქართველოს რენესანსი“, რომ ქაოსისა და ფორმის ჭიდილში ფორმა გაიმარჯვებდა, თუმცა არცერთ ცისფერყანწელს ჯერ არაფერი დაეწერა.

ტიციანი მოსკოვის უნივერსიტეტში სწავლობდა, კარგად იცნობდა და თარგმნიდა რუს მოდერნისტებსა და ავანგარდისტებს. მან არ იცოდა ევროპული ენები და ამიტომ დასავლური პოეზია მიიღო რუსული თარგმანებით.

მთარგმნელები რუსული ლექსის დიდოსტატები იყვნენ და მათი მეშვეობით წარმოიდგენდა შორეულ სამყაროს, რომელიც მას თვალთ არ უხილავს.



თავისთავად ლექსის განცდა და შეგრძნება გემოვნებასთან ერთად გულისხმობს ენის ნიუანსების ფაქიზადქმას, იდუმალ წვდომას.

მაგრამ სწორად წერდა გრიგოლ რობაქიძე, რომ იდეები ატმოსფერულად ვრცელდებოდა. ტიცციანი გუმანით და აღლოთი გრძნობდა ფრანგი სიმბოლისტების სულისკვეთებას, განწყობილებას, პოეზიის ნიუანსებს.

მან წარმართა გალაკტიონ ტაბიძის მხერა სიმბოლიზმისაკენ და „ცისფერყანწელთა“ ორდენშიც სიმბოლიზმი გააბატონა.

თეორიული განსჯის უამს ხშირად იხსენიებდა გრიგოლ რობაქიძეს, იმოწმებდა არჩილ ჯორჯაძესა და კიტა აბაშიძეს.

წერდა პოლიტიკურ ესსეებსაც (მაგ., „რესპუბლიკის საბჭო“, „ბოლშევიკების ტერორი“, „ეროვნულ დემოკრატია“, „მენშევიკები და ხელოვნება“, „ლიბკნეხტი“, „რუსი მონარქისტები საქართველოში“, „ირრედენტისათვის“, „ნინო მიაყშვილი“, „გამარჯვებული ტფილისი“).

მათ არ იცნობს თანამედროვე მკითხველი.

როცა დაემხო ცარიზმი და საქართველო მოსწყდა რუსეთს, ტიცციანმა ეროვნული სული პუბლიცისტიკაში გადაიტანა და გახდა საქართველოს თავისუფლების ქადაგი.

სამწუხაროდ, ეს დროებითი გატაცება აღმოჩნდა.

როგორც მოდერნიზმის ერთ-ერთი პიონერი, განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდა გალაკტიონ ტაბიძეს და ფიქრობდა, რომ იგი გაზრდიდა სიმბოლიზმის შხამიან ყავილებს.

ეს ასეც მოხდა.

სიმბოლიზმი ტიცციანმა ქალაქის კულტურად მიიჩნია, ხოლო მის აუცილებელ ნიშნად დასახა ბოჰემა, რადგან „მხატვრის სახელი გადაბმულია ბოჰემისთან“. მაგრამ ბოჰემის პოეტები ბედით დაწყევლილი არიან, ევროპაში – ვერლენი, რემბო, ვილჟე დე ლილ ადანი, საქართველოში – აკაკი და მამია გურიელი.

ასე შეცვალა ძველი ღოცვა ახალმა წყევლამ.

ტიციანის ესსეები ანთებული, მღელვარე სულითაა დაწერილი, როგორც მისივე ლექსები.



აკტორი წმინდა პოეზიაზე გვესაუბრება, მაგრამ ისე, რომ გადმოვიტყუოთ დღის ღირიკის ცუცხელი და განათდეს მესხიურების ბნელი კუნძული:

*„ცრემლი ვისველებს თვალებს, როცა კითხულობ ამ სტრიქონებს და იცი, რომ შრაპნელის წვიმა დაცხრილავს ამ ჩოხას, მაგრამ სიკვდილმა ყველაზე დიდ ფშაველსაც მიაგნო და არ იცი, რომელი იტირო“.*

ასე წერს ოცი წლის ჭაბუკი ვაჟას „ფშაველი ჯარისკაცის წერილზე“.

ტიციანის ესკეპში ერთმანეთს ენაცვლებიან ბოდღურის, ვერღუნის, რემბოს, მალარმეს, ბლოკის, ბელის, უაილდის, პიუსმანსის, ლაფორგის, ლოტრეამონის, ედგარ პოს, ტუტჩევის სახელები, როგორც მოდერნული სწრაფვის სიგნალები.

მათი წარმოთქმაც კი ქმნის ინტიმს და სიტყვას აძლევს მიმართულებას.

ტიციანს ღექსის ფორმა და ახალი ორიენტაცია აინტერესებდა. იგი ხედავდა, რომ ქართული სიტყვა დროს ჩამორჩა:

იმ დროს, როცა იწერებოდა შარდ ბოდღურის „ბოროტების ყვაველები“, *„მაშინ საქართველოში არც იყო დაწყებული დაეა ილია ჭავჭავაძესა და კნ ბარბარე ჯორჯაძეს შორის“.*

ამიტომ მიიჩნევდა, რომ ქართული ღექსი მსოფლიო რადიუსით უნდა გამართულიყო, დაეძლიათ რუტინა და ბარბაროსობა, რათა ევროპის რადიუსი ახლა მაინც მისწვდენოდა თბილისს.

შემდეგ იმასაც გრძნობდა, რომ სიმბოლიზმმა ამოწურა თავისი თავი და აუცილებელი გახდა ახალ წყაროთა ძიება. მაგრამ არ დაევიწყნია, რომ *„ნოვატორობისათვის საქართველოს მზად აქვს ჭავჭავაძის წიწამური და მაზაბლის მტკვარი თუ საკირე“*; ე. ი. არავენ გააპატიებს რუტინის რღვევას, რადგან ყველაფერს ურჩევნიათ ჭაობის სიწყნარე. ტიციან ტაბიძე საოცარი ალტრუიზმით წამოსწევდა სხვებს, ღაპარაკობდა არა თავისი, არამედ მთელი ორდენის დამსახურებაზე, რომელთა წევრებს ადრიდა აცამეტ ასურელ მამას და ათონელ მოღვაწეებს. შენიშნავდა, რომ ქართული ღექსი „ცისფერყანწელებს“ ხელში ჩაუვარდათ როგორც „გადაამწვარი მუგუსხალი“.

შემდეგ დადაიხმისაკენ გადაიხარა, მოდერნიზმიდან ავანგარდიზმისაკენ გადადგა ნაბიჯი. ამიტომ უწოდებდა თავის თავს ორპირის ოქროპირ მაღდარორს, რაც გომბეშოს ნიშნავს.

აღმოსავლეთის პოეზიას ჰყავდა ბუღბუღი, დასავლეთისას – გუდი, ლოტრეამონმა კი მას მოუვლინა გომბეშო – მაღდარორი.

საკუთარი თავის „მაღდარორად“ სახელდება პათეტიკის უარყოფა და დეკოროზება, ირონიისა და ცინიზმის დამკვიდრება.

სარკაზმი და ირონია ტიციანის ფარიც იყო და მახვილიც. ისევე



თავგანწირვით წერდა უღმობელ პოლემისტურ წერილებს, როგორც დრამატულ ლექსებს (მაგ., „სმერდიაკოვის პირით“, „გასტროდუმიზმი“ „ტონტოლი“).

სიმბოლიზმი თუ დადაიზმი – ეს დილემა კარგა ხანს აწვადებდა. ტრისტან ცჰარას დადა ახალი ხილი იყო, ერთობ უჩვეულო და უცნაური. მას უნდოდა ეს ორი შეუთავსებელი სტილი და მსოფლგანცდა „ცისფერი ყანწების“ რკალში შეეჯვარებინა, როგორც პრაქტიკულად, ისე თეორიულად (ესსეები – „ირონია და ცინიზმი“, „დადაიზმი და ცისფერი ყანწები“).

ეს შეუძლებელი იყო, და როცა ახსენებს ფუტურისტებს, გული მაინც სიმბოლისტებისაკენ ეძახის.

მისთვის უფრო ძვირფასი იყვნენ ბლოკი, ბელი, მაღარმე და ლაფორგი, ვიდრე მაიაკოვსკი, ხლებნიკოვი თუ კრუჩინინი – „ფუტურისტული სიტყვის იზუიტი“, ვისაც ვალერიან გაფრინდაშვილი „პოეზიის ლენინს“ ეძახდა.

ტიციანმა თავიდანვე ყველაზე ნათლად და მკვეთრად განსახდვრა ამ ჯგუფის სიმბოლისტური ორიენტაცია. მაგრამ ამჯერად დადას იდუოლოგია ვერ მიაღებინა და მალე თავადაც ჩაიქნია ხელი – დამარცხებულ, დამცრობილ და დაქცეულ საქართველოს მთლად ბოლოს მოუღებდა ირონია, ცინიზმი და ნიჰილიზმი.

ტიციანს არ ემარჯვებოდა მუსიკალური, მელოდრამულად სრულქმნილი ლექსი. იგი სისხლის ნაკადებად ისროდა სტრიქონებს, როგორც მკერდშელეწილი გლადიატორი:

*„ხარ აღესილი, როგორც ხმალი მანაბულების,  
ხარ აღეწილი, როგორც ვერხვი ტაშისკარისა“.*  
*„მინდა, რომ ვიყო მწირი გულადი,  
საშინელ ღამეს ვეფხვი რომ დაბდუნა“.*  
*„მე ვარ მიმინო, ხახამშრალი და კაპოეტი,  
მე ვარ თბილისის აგონიით მკედარი პოეტი“.*

სიმბოლისტური ლექსის საშინელ სევდას ჰფარავდა პეროიკა და სიცოცხლის უნაპირო წყურვილი, რომლის მსგავსი განცდა მხოლოდ გიორგი ლეონიძეს ჰქონდა.

საუკეთესო ლექსები სიმბოლისტობის პერიოდში დაწერა, ე. ი. 1930 წლამდე. შემდეგაც შეინარჩუნა დიდი მღელვარება და დრამატიზმი, მაგრამ იქცა საბჭოთა ხელისუფლების აპოლოგეტად. მისი სტრიქონები სადა და იოლად გასაგები გახდა. მასას სწორედ ეს ხიბლავს. იგი უფროსის სირთულესა და უცხო თემებს, სინამდვილიდან დაცილებას.

სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში ტიციანის პოეტური ვექტორი დაბლა ეშვებოდა და მის სიტყვასაც გალაკტიონის ბედი ელოდა.





ვალერიან გაფრინდაშვილს, როგორც ბედისწერა, მხოლოდ ლექსი, მხოლოდ ლირიკა აინტერესებდა. ეს სუბიექტური სიმბოლისტური ლექსის ფორმასა და ესთეტიკას ეხებოდა. მაგრამ, განსხვავებით ბრძულისა და ბელისაგან, ვერსიფიკაციაზე არაფერს წერდა, ლექსის მეცნიერული არსი არ აღელვებდა. მას იზიდავდა ესთეტიკური ძიებანი, სიტყვის ქლერადობა, უცხო თემატიკა, როგორც კოლიბრი და კაკადუ, ვერსალი და ესკურიალი.

ესსუბიექტური ლირიკული სიფაქიზით წერდა, როგორც ფრანგი კოლეგები.

ანალოგიებითა და პარალელებით, მეტაფორებითა და შედარებებით ხსნი-

და თხზვის საიდუმლოს, ლექსის ნიუანსებსა და ფორმებს. მსჯელობდა პარადოქსული ფიგურებით, რომელთაც მხოლოდ ტაეპებად დაღაბება აკლია, რათა ლექსი მივიდეთ.

ვალერიან გაფრინდაშვილი – პოეტი, იდეოლოგი და რედაქტორი, მოგვაგონებს თავისი სტილით, თვალთახედვითა და ტექნიკურად მკაცრად ვალერი ბრძულისთვის, თუმცა არ ჰქონდა მისებრი მასშტაბი და უნივერსალიზმი. თითქოს თავის მომავალს ჭერეტდა პოეტი, როცა წერდა ერთ-ერთ უკანასკნელ ლექსში: „ანთოლოგია უკვდავების არის თავლები“. მიუხედავად ამისა, პოეზიის მოყვარულნი კარგად იცნობენ ვალერიან გაფრინდაშვილს.

თავისი სტილით, სტილითა და მსოფლგანცდით იგი არ იყო მასის პოეტი.

ოთახის ესთეტიკა, აღისფერი დაისების ქიმურები, ფატა მორგანა პასუხობენ ინტელიგენტის ცნობიერებას, ელიტარულ ხედვას, რაც უნდა ხელოვნური გვეჩვენოს იხინი, მაგრამ მასის გულისყურს არაფერს ეუბნებიან.

იმ დროს, როცა პაოლო იაშვილი, ტიცციან ტაბიძე და კოლაუნადირაძე ეწაფებოდნენ „თხევად მზეს“, მთვარესა და ღამის იდუმალებას, ვალერიანი ბაღდახინის მსგავს სარკეებიან ოთახში ჩაკეტილი იუველირს ჰგავდა, რომელსაც ძველი დროის პუდრი და პარიკი გამოჰყოლოდა.

იველირული სიზუსტით ეძებდა და არჩევდა რითმებს, მეტაფორებს, შედარებებს, ისევე როგორც მისი სათაყვანებელი პოეტების სტეფან მაღარმე და ვალერი ბრეუსოვი. მის წარმოსახვას აკლდა ცხოვრებისეული უშუალოება და სინედლე, მაგრამ ახლდა სიახლის ეფექტი, ლირიზმი და მუსიკალური განწყობილება. მონტაჟისა და კომბინაციის ხერხით შეკრიბა სხვადასხვა დროის პოეტთა და პერსონაჟთა სახელები, სახეები და თემები, როგორც მოზაიკა, განარიდა ისინი ქუჩის ხმაურსა და მღვრიე ცხოვრებას. ხოლო საწყისი იმპულსი იყო ტრაგიკული ბედის ხელოვანი, სინამდვილის დრამად წარმოსახვა.

ასე შექმნა მეორე – მირაჟების სინამდვილე. ეს მისთვის რეალური ქვეყანა იყო, ოცნებათა და ზმანებათა წმინდა საუფლო, რომელშიც არდილებს მისტიური მარულა გაემართათ. ის ლექსად ქცეული სულის ქარიშხალიც იყო, რათა ეგრძნო და განეცადა სარკვეში აღანდული ბნელი ყოფიერება. არტისტული სიტყვით გაელამაზებინა იგი, როგორც ბოთლში ამოსული ეკლესია.

ვალერიან გაფრინდაშვილის ლირიკა განწყურელია მისივე თეორიული ნააზრევისაგან. „დაისების“ ავტორი სიმბოლიზმის ისევე საინტერესო თეორეტიკოსია (გავიხსენოთ ესეები – „სტეფან მაღარმე“, „სონეტის პრობლემა“, „დავით გურამიშვილი“, „შენიშვნები ლირიკაზე“, „რიტმა და ასონანსი“, „ბოგემა“, „Terror Antiquus“, „სახელების მაგია“, „პეიზაჟი უკულმა“, „ორი სტიქია“, „ახალი მითოლოგია“, „პოეზია და ბუნება“, „ლირიკის ელიზიუმი“, „არტურ რემბო“, „ვალერი ბრიუსოვი“, „ტრისტან კორბიერ“...), როგორც – პრაქტიკოსი, თეთრ ვერსალზე მეოცნებე და „მოწყენილი ვით ზამთარში ნაზი ბედურა“, ლანდების, დაისებისა და სარკვების პოეტი.

თეორიული პოსტულატები მერყევია და ცვალებადი, მაგრამ განაგრძობენ თვალთახედვის არეს, სიმტკიცესა და სიმაგრეს ანიჭებენ ბუნდოვან და გაურკვეველ ემოციებს, სახეებსა და სურათებს.

ამიტომ სწავლობდა სონეტის პრობლემას, სახელების მაგიას, სიმახინჯის სილამაზედ გარდაქმნის ესთეტიკას, დიონისურ და აპოლონურ სტიქიებს, ეძებდა სულიერ წინაპრებს ქართულ, რუსულ და ევროპულ არეალში, ქადაგებდა ბოჰემასა და სიკვდილის კულტს, ახალი მითოსის მისტირიას. როგორც ოსტატი, ესთეტი და ერუდიტი საგრძნობლად განსაზღვრავდა „ციფერყანწელთა“ ლექსის მოდელს, რომელიც უნდა ყოფილიყო ურბანული და ინტელექტუალური, რთული და იდუმალი.

ახალი მითოსის პრინციპის თანახმად ვალერიან გაფრინდაშვილის პოეზიაში მოგროვდნენ ჰამლეტისა და ოფელიას, მაჩაბლისა და ნატკერტონის, მაღარმესა და ედგარ პოს ანრდილები. პოეტმა ლეკენ-



დის საბურველით შემოსა მეგობართა სახელებიც – ტიცინი, პაულოტი, ვრიგოლი, სანდრო, რათა ანტიკური ღმერთების პანთეონი შეეცვალა პოეზიის აკროპოლს.

ეს ყოველივე მოექცა ვეროპული სონეტისა და ტრიოლეტის მკაცრ ფორმაში, ქართულ შავ ნაბადსა და ცისფერ ჩაბაღასში და მომაკვდავი დაისების სევდით განათდა.

ისინი თავიანთი ასოციაციებით, პარალელებით, გავლენებითა და ორიგინალობით ან მთლიანად უნდა მივიღოთ, ანდა – მთლიანად უარვეუთ, ისე ძნელია ლექსების გამოცალკეება, იმდენად უკავშირდება ერთი მეორეს. და მაინც – ჩვენთვის უფრო ძვირფასია ვალერიან გაფრინდაშვილის ცალკეული ლექსები, ვიდრე მისი პოეზიის სამყარო და ლექსის მოდელი.

ფანტაზმების შემდეგ ვალერიანს მოჰქონდა ლოზუნგი – „*დაბრუნება მიწასთან*“. მისი აზრით, დიონისური თრობის შემდეგ ელისეის მინდვრებიდან მობრუნებულ მეოცნებებს მოელოდათ „ბარის თბილი ნიაგი“. იგი ადრევე წერდა დანტონსა და რობესპიერზე, ბაკუნინსა და ფრანგ კომუნარებზე. ეგონა, რომ რევოლუცია ფორმის სფეროში, რომლის მისიონერებად ცისფერყანწელებს თავი მოჰქონდათ, იყო ანალოგი სოციალური რევოლუციისა.

დრომ ეს თვალსაზრისი არ გაამართლა.

აქედანვე იწყება ვალერიან გაფრინდაშვილის პოეზიის კრიზისი. იგი გამოეთხოვა სარკესა და შავ ყელსახვევს, თეთრ ვერსალსა და საფირონის ქარებს, თუმცა შეინარჩუნა სიმბოლისტური ხედვა და ლექსის კულტურა. მაგრამ როცა იგონებდა თეატრის ფანტომებს, დაღუპულ კალოშებს თუ ტაუტჩევის ქალებს, ისევ უბრუნდებოდა ძველი ხალისი და ინტიმი.

დრომ „*ცისფერი ყვავილის ლოთს*“ პოეზიის არსი წაართვა. იგი უკვე იყო არა შემოქმედი, არამედ – ვერსიფიკატორი. ეს ტკივილი არ გაცნობიერებულა, არ ქცეულა ლექსის მასალად და ისე მიჰყვებოდა რკინის ნიაღვარს, თარგმნიდა და წერდა მრისხანე ეპოქის სადიდებელ ლექსებს.

ცეცხლისთვალემა დრომ დაამსხვრია ოცნების სარკეები და გაფანტა ფანტომები.

ვალერიან გაფრინდაშვილი 52 წლისა გარდაიცვალა, არა მხოლოდ ასთმით:

მის თვალწინ დაამსხვრა ღირიკის ელიზიუმი, დაინგრა „*ცისფერყანწელთა*“ დასიც. აღი არსენიშვილი ადრევე დაუპირისპირდა მეგობრებს, გრიგოლ რობაქიძე შორს დარჩა, ცოცხალი აღარ იყვნენ პაოლო იაშვილი, ტიცინი ტაბიძე, ნიკოლო მიწიშვილი.

ტრანსში გადასული თანამოკლმენი განადიდებდნენ აპოკალიფსურ წარდენას, აპოკალიფსურ მხეცსა და მხედრებს.

კოლიბრების, ლურჯ საღამოთა და ნიამორთა პოეზიას აღარ ჰყავდა თაყვანისმცემელი. მაგრამ თაობათა ხსოვნაში დარჩა ვალერიან გაფრინდაშვილი - ფანტომებით მეოცნებე, „ნახევრად ბრმა და სახელამწვარი“.

## ესთეტიზმი და სამშობლოს პედისწარა

1921 წლამდე ქართული მოდერნიზმის მთავარი იდეოლოგი იყო გრიგოლ რობაქიძე. ტიცციან ტაბიძე, ვალერიან გაფრინდაშვილი, ალი არსენიშვილი თუ სანდრო ცირეკიძე მის მიერ მოხაზულ სიურცეში მოძრაობდნენ, მას განადიდებდნენ და ნიმუშად სახავდნენ.

მაგრამ რაც დაემხო დემოკრატიული საქართველო და ქვეყანაში ბოლშევიკები გაბატონდნენ, გრიგოლ რობაქიძე, ისევე როგორც მთელი „ცისფერი ორდენი“, დათანხმდა რუსულ ხელისუფლებასთან თანამშრომლობას.



მათ ვერ აღიქვეს მომხდარი ფაქტის საშინელება.

პაოლო იაშვილი თეთრი ცხენითა და ეკზალტირებული ლექსით შეეგება XI არმიის სარდლობას, თუმცა ორიოდე კვირით ადრე დემონსტრაციას მართავდა საქართველოს „დე იურედ“ ცნობის აღსანიშნავად!

ესთეტიზმმა „ცისფერყანწელები“ მოღალატე და მოძალადე ხალხთან დააკავშირა.

კონსტანტინე გამსახურდიამ რუსეთი საერთოდ ამოავდო ლიტერატურის იმპერიიდან და კულტურისა და პოლიტიკის ორიენტირად გამოაცხადა დასავლეთი - გერმანია და საფრანგეთი; პირველმა გადმოსცა ახლადმოვლენილი ექსპრესიონიზმის არსი, ესთეტიკური იდეების რთული სპექტრი.

ექსპრესიონიზმი იმპრესიონიზმის საპირისპირო მიმართულება იყო. იგი დამარცხებულმა გერმანიამ აიტაცა, როგორც სიჯანსაღისა და ძალისაკენ მოწოდება, რათა სიმბოლისტურ მელანქოლიას და დეპრესიას არ ჩაეკლა ერის საბრძოლო სული.



ამიტომ სჭირდებოდა იგი დამარცხებულ საქართველოსაც.  
 კონსტანტინე გამსახურდიამ ქართულ მოდერნიზმს მისცა ნაციონალური  
 ნაღურ-პოლიტიკური ორიენტაცია და ესთეტიზმი ბრძოლის სულის-  
 კვეთებით შეავსო:

„დინამიტი უნდა ავაფეთქოთ ძველი მიწა და ძველი იდეალები“; – წერდა 1924  
 წელს, პარიზიდან დაბრუნების შემდეგ.

ოციან წლებში იგი იყო ნიცშეანელი, ნაციონალისტი და მისტიკო-  
 სი ექსპრესიონისტი, ყველაზე უკეთესი ესსეისტი ქართველთა შორის,  
 რომელიც პოეტის მგზნებარებით გადმოსცემდა ახალ და უხვ ინფორ-  
 მაციას, თხზავდა დისტანციის თეორიას, ქადაგებდა აქტივიზმს, მო-  
 უხმობდა არარსებულ მავთულისწერვებიან თაობას, მოითხოვდა სა-  
 ქართველოში ქართული კულტურის პეგემონიას – გონდაბნეული ერი  
 სხვაგვარად დაიღუპებოდა. კულტურას უნდა გაეღვივებინა გადარჩე-  
 ნის ინსტინქტი და ქვეყანა მომავალი ბრძოლებისთვის მოემზადებინა.

მწერალმა პეროიკას მისცა მისტიკური შეფერილობა, რადგან უნუ-  
 გეშო და საზარელი სინამდვილე ნაკლებად იძლეოდა მხნეობის მაგა-  
 ლითებს.

ამ თვალსაზრისით განიხილა გოეთე და დანტე, ნიცშე და შპენ-  
 გლერი, გეორგე, უიტმენი და ჰამსუნი; ქრისტიანობის წილ იზიდავდა  
 ნიცშესეული დიონისოს კულტი. წამოიწყო ლექციების ახალი სერია  
 (რომელთაც შემდეგ პრესაში ბეჭდავდა) და ძველქართულ სამყაროს  
 მიაპყრო მზერა, როგორც აზროვნების ფუნდამენტს.

ამ ჩია, გამხდარ კაცს ჰქონდა უღვევი ენერჯია და შექმნის დაუცხ-  
 რომელი წყურვილი, უდიდესი ერუდიცია და გაუტყეხელი სული.

მისი შემოქმედება – ეს არის ლიტერატურად ქცეული სამშობლოს  
 ბედისწერა.

რუსი მოდერნისტები კარგად ფლობდნენ ევროპულ ენებს, ხშირად  
 მოგზაურობდნენ საზღვარგარეთ. სამწუხაროდ, გრ. რობაქიძისა და კ.  
 გამსახურდიას გარდა, მათი ქართველი კოლეგები მოსკოვიდან და  
 პეტერბურგიდან გაპყურებდნენ დასავლეთს. ამიტომ იყო აუცილებე-  
 ლი უახლესი ინფორმაციის პროპაგანდა და დამკვიდრება, ტრადიცი-  
 ული იდეების თანამედროვე შუქით შემოსვა.

კონსტანტინემ უფრო სრულად და თანმიმდევრულად გაიაზრა „ქრ-  
 თული სულის რენესანსი“ პრობლემატიკა, ერთმანეთს შეუხამა მებრძო-  
 ლი ნაციონალიზმი და თანამედროვე ევროპული ესთეტიზმი, რათა  
 ქვეყნის მოდელი ოცნებაში დაედგინა.

ამ ესსეების ერთი ნაწილი თავმოყრილია წიგნში – „ახალი ევრო-  
 პა“ (1928).

სიჭაბუკეში, წლების მანძილზე, კონფლიქტი ჰქონდა „ცისფერყან-

წლებთან“, როგორც რუსეთთან მიმართების, ისე ხელოვნების განვითარების გამო.

ამიტომაც უარყოფდა სიმბოლიზმს, მას მიიჩნევდა დასავლეთის გუშინდელ დღედ და უპირისპირებდა ექსპრესიონიზმს. მაგრამ „დიონისოს ღიმილში“ საგრძნობლად გამოჩნდა სიმბოლისტური მწუხრისა და დაღუპვის მოტივები. ხოლო ეს სეუებს წერდა იმპრესიონისტული მანერით, ნათელი და ფერადი სტილით.

გერმანულ კულტურას აღმერთებდა, მაგრამ ეს სეუებში ავლენდა ფრანგულ სინათლესა და სინატიფეს. პროზაშიც თავს იხენდა იმპრესიონისტული თვალთახედვა, წუთიერად გაელვებულ საგანთა კასკადი, ასოციაციური აღქმა, ესეიზმი, მოგონებანი.

ამიტომ კონსტანტინე გამსახურდიას მოდერნიზმი უნდა გავიგოთ როგორც იმპრესიონისტულ, სიმბოლისტურ და ექსპრესიონისტულ სტილთა და მსოფლგანცდის სინთეზი, რომლის საფუძველი იყო ძველი ქართული კულტურა, სამშობლოს ბედისწერა, გოეთეს ჰარმონია, შოპენჰაუერის პესიმიზმი, ვაგნერის ჰეროიკა, ნიცშეს ელინიზმი, უაფლდისა და გეორგეს ესთეტიზმი, ელინური, ბუდისტური და ქრისტიანული მისტიციზმი. ხელოვნება წარმოედგინა როგორც ახალი მითისქმნადობა, რასაც სიტარმაგეშიც დაუღალავად ქადაგებდა.

მწერლობაზე კონსტანტინე გამსახურდიას კონცეფციას დიდი ზეგავლენა არ ჰქონია, რადგან სწრაფად დაახშეს განახლების წყაროს-თვალი. მაგრამ იგი საფუძველად დაედო „დიონისოს ღიმილს“ (1925), „მთვარის მოტაცებას“ (1933-1935), „ხოვანის მინდიას“ (1937), „დიდოსტატის მარჯვენას“ (1938-1939).

კონსტანტინე გამსახურდიას პროზის სტრუქტურის წანამძღვარია მისივე თეორიული სისტემა, რომელშიც მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს „ნარატუსტრას“ ავტორი და მისგან წამოსულ იდეათა და განწყობილებათა ტალღა.

ეს სეებსა და თეორიულ წერილებს სხვაც მრავალი წერდა, მაგრამ ქართული მოდერნიზმის თეორიული ბაზისი და იდეოლოგია შექმნა ამ ოთხმა მწერალმა – გრიგოლ რობაქიძემ, ტიცვიან ტაბიძემ, ვალერიან გაფრინდაშვილმა და კონსტანტინე გამსახურდიამ.

## ომი და ლიტერატურა

სისხლიანმა ეპოქამ მოდერნისტები არა მხოლოდ წმინდა ხელოვნებისა და ესთეტიზმის, არამედ – ომის იდეოლოგებადაც აქცია, რაც არაცნობიერში მომწვეველი სისხლის წყურვილის აღზევება იყო.

*„სული ომებით ბოღავს,  
სული სავსეა სისხლით“; -*

წერდა გალაკტიონი.

თუ გერმანული მწერლობა ომის აგრესიას უმღეროდა, ქართველს თავდაცვა და თავის დახსნა, დაკარგულის მოპოვება აინტერესებდა.

ომის ჰეროიკას ნერგავდნენ კონსტანტინე გამსახურდია და გრიგოლ რობაქიძე, პაოლო იაშვილი და ტიციან ტაბიძე. არაერთი მოღერნისტი იღებდა იარაღს თურქთა წინააღმდეგ.

კონსტანტინე „საქართველოს განთავისუფლების კომიტეტის“ წევრი იყო, გერმანულად ბეჭდავდა პოლიტიკურ ბროშურებს, ხოლო 1917 წლიდან აქტიურად ჩაერთა პოლიტიკურ ორომტრიალში, როგორც ნაციონალისტი და გერმანოფილი.

1915 წელს გრიგოლ რობაქიძე გაზეთ „Кавказ“-ში აქვეყნებს წერილების ციკლს – „ომი და კულტურა“, რომელშიც კულტურის მოღვაწეთა თვალსაზრისია გადმოცემული ამ აქტუალურ პრობლემაზე.

იმავე წელს გაზეთ „საქართველოში“ იბეჭდება ტიციან ტაბიძის ესეე „ომის თემა ქართულ მწერლობაში“.

იგი პაციფიზმის წინააღმდეგაა მიმართული და ამართლებს ომის აუცილებლობას, ქართველთა მებრძოლ სულს, რომელიც ჰქონდა დიდს თუ პატარას.

*„ბერი მემბტიანე სარდალივით ლაპარაკობს, სენაკშიაც შედის სისხლის აღმურრი“; წერს ტიციანი, როცა იხსენებს ქართულ ნაციონალურ ჰეროიკას.*

ქართული მწერლობაც უმღეროდა ომს.

რუსთაველი წერდა *„დიდ ფსალმუნს უკვდავ გლადიატორზე“*.

ახალი დროის პოეტებმა – შანშიაშვილმა, აბაშელმა, გალაკტიონ ტაბიძემ ვერ აღიქვეს ომის სიღიადე, გაცეებით შენიშნავს ტიციანი. მაგრამ აღფრთოვანებულია ვაჟა-ფშაველას „ფშაველი ჯარისკაცის წერილით“.

იგი *„თითქოს ვრეკლეს ბანაკში სწერს თავის ლექსებს“*.

ტიციან ტაბიძემ ომის ჰეროიკა ქართველი ერის ნაციონალურ თვისებად მიიჩნია და თანამოკალმეებს მოუწოდა ეგრძნოთ ომის სული და არ ეფიქრათ *„ომის ბოროტებაზე“*.

1918 წელს, როცა დაეცა ბათუმი და ასკერები შემოიჭრნენ ოზურგეთშიც, ტიციანმა თავი მიანება სიზმარულ ქალდეას ქალაქებს და შანდორ პეტეფის თავგანწირვით ამეტყველდა:

*„ბათოში მისცეს და ორპირზე მოდის თათარი,  
ატმის ყვავილით სისხლიანი სტირის აპრილი“...*

„საბედისწერო წუთს ელოდი, წუთო, მოხვედი,  
პიერო წუთით წითელ ქუდში გაგარიბაღღდა“...

გერმანული ომის კულტი და ომის აუცილებლობა შეახსენა კონსტანტინე გამსახურდიამ თავისუფალ საქართველოს („ახალი გერმანია და ევროპის მომავალი“), რათა დამარცხების დროსაც ერმა შეინარჩუნოს მხნეობა და მძიმე ჟამს ყველამ თავისი საქმე აკეთოს, როგორც უთქვამს ნაპოლეონს.

\* \* \*

მოდერნიზმის იდეოლოგია რუსეთიდან და ევროპიდან გადმოვიდა საქართველოში, მაგრამ შეივსო ნაციონალური იდეებით, სახეებით, მოტივებით, მიესადაგა ქართულ ენას, ნაციონალურ და ესთეტიკურ პრობლემატიკას.

მოდერნისტულმა თვალთახედვამ ქართულ არეალში აღმოაჩინა „საზღვრო ჯერაც მიუკვლეველი“, როგორც იტყოდა გალაკტიონ ტაბიძე, და თეორიულ ფერისცვალებას მოჰყვა სიტყვისა და აზრის ზეიმი.

მოდერნიზმი ახალი დროის ევროპეიზმი იყო ქართულ ლიტერატურაში.

## 4. თუთაისი – ქართული მოდერნიზმის აკვანი

### თბილისი – ჰიბრიდული ქალაქი

თბილისი 400 წელი არაბებს ეპყრათ და აქ მათი ამირა იჯდა. ქალაქი დავით აღმაშენებელმა დაიბრუნა, მაგრამ მომდევნო საუკუნეთა კატაკლიზმებმა ქართველთა რიცხვი მეტისმეტად შეამცირა.

როგორც ივანე ჯავახიშვილი გვეუბნება, 1700 წელს თბილისში მხოლოდ ათი პროცენტი იყო ქართველი (ოცი ათასიდან ორი ათასი)!

ერეკლე მეორის მეფობის ჟამს ბაგრატიონების ქალაქში შესამჩნევად განმტკიცდა ქართველობა და, მიუხედავად აღა-შაჰმად-ხანის ნგრევისა და ხოცვა-ჟლეტისა, 1803 წელს ქართული მოსახლეობა ოცდაათ პროცენტს აღწევდა.

მაგრამ მთელი XIX საუკუნე თბილისს რუსები და სომხები ეძაღუბოდნენ. ისინი განაგებდნენ ქალაქს, ავიწროებდნენ ქართველებს და მათი რიცხვი ისე შემცირდა, რომ 1910 წელს აქ ცხოვრობდა მხოლოდ 17,7% ქართველი!





54 ათასი ქართველის პირისპირ იდგა 125 ათასი სომეხი და ათასი რუსი, რომელთაც არც ქართული ენა სწამდათ, არც საქართველოს მომავალი.

თბილისში ძირითადად ცხოვრობდნენ მაღალი წრის ქართველები, ხოლო მასა, დაბალი ფენები არაქართული იყო. ამიტომ წარმოიშვა ჰიბრიდული ქალაქური ფოლკლორი, რომელიც ასე კარგად წარმოაჩინა იოსებ გრიშაშვილმა „ძველი თბილისის ლიტერატურულ ბოჰემაში“.

დემოგრაფიული კატასტროფა კულტურაშიც თავს იჩენდა.

ილია ჭავჭავაძისა და სხვა „თერგდალეულთა“ მოღვაწეობა რომ არა, ქართველები იმ კუნძულსაც დაკარგავდნენ, რომელიც ჯერ კიდევ ეკავათ.

თუ 60-იან წლებამდე პოეტები და მწერლები აღმოსავლეთ საქართველოდან მოდიოდნენ, შემდეგ ლიტერატურას დასავლეთის ტალღა მოაწყდა.

XX საუკუნის დასაწყისიდან მწერალთა აბსოლუტური უმრავლესობა დასავლეთი საქართველოს მკვიდრია, მდაბიორთა შვილები. თითქოს მათ უნდოდათ შეეხსოვოთ გაცდენილი საუკუნეები.

თბილისში დაიბადა იოსებ გრიშაშვილი, ქართლში – მიხეილ ჯავახიშვილი, კახეთში – გიორგი ლეონიძე.

ჰიბრიდული თბილისი ერის ლიდერი და მედროშე ვერ იქნებოდა, სადაც ბატონობდა ყარაიოხელების დავლური, არღანი და დიპლიმატო, სადაც გამოდიოდა ასეთი წიგნები – „ალავერდი! იახშიოლდი“, „ითამაშე თამარა“, „ქალაქის ახალი ბოინი“, „სირანუშას ხმა სამარიდან“, „ძმა ძმის მკვლეელი და სტეპკო დათებოვის ანდერძი“.

„ტფილისი საქართველოს მოშლილი კუჭია“, – წერდა კონსტანტინე გამსახურდია.

„აქ ქართულ ტიპში საშინელი შერევა მოხდა. ჯერ სპარსული ხაზი და შემდეგ იგივე ხაზი სომხური კილოთი ამტყველებული“, – განმარტავდა გრიგოლ რობაქიძე.

გრიგოლ ორბელიანი და ნიკოლოზ ბარათაშვილი მუხამბაზებს ყურს უგდებდნენ, უყვარდათ ლოპიანა და სათარა. მაგრამ შეურიგებელი იყო სხვა რომანტიკოსი – ვახტანგ ორბელიანი:

„მე არ მიყვარს კილო მუხამბაზისა,  
კინტოთ კილო, კილო შუაბაზრისა“.

„კინტოთ კილოს“ კაკაფონიას ჩაეხშო ბავრატეონების მღელვარე სუელი.

ქუთაისი XX საუკუნის დამდეგისათვის იმპერიის ერთი პატარა, პროვინციული ქალაქი იყო. იგი როდენბახის „მკვდარ ბრიუგედ“, მუქთახორებისა და ოხუნჯების ქალაქად მიაჩნდათ „ცისფერყანწულებს“, სადაც ვაჭრუკანები და „ბაქარას“ მოთამაშენი აბუხად იგდებდნენ ლიტერატურას.

მაგრამ სწორედ ეს ფაქტორი იფარავდა ნაციონალურ სუულს, როგორც ბნელი წიაღი.

ხალხმა იცის მხოლოდ მშობლიური ენა და ამიტომ სტიქიურად იცავს მას, ეჭვით და მტრულად ეკიდება სხვათა ენის მოძალეებს.

კულტურა და განათლება ხელს უწყობს გადაგვარებას, როცა ერს სახელმწიფო არ გააჩნია.

თბილისისაგან განსხვავებით ქუთაისში ქართული ენა ბატონობდა და მოსახლეობის უდიდესი ნაწილიც ქართული იყო.

აქ 1880 წელს წერა-კითხვის გამავრცელებელმა საზოგადოებამ დააარსა ქართული გიმნაზია. ქვეყანაში, რომელსაც უნივერსიტეტი არ ჰქონდა, გიმნაზია ასრულებდა უმაღლესი სასწავლებლის ფუნქციას.

გიმნაზია გაცილებით ადრე არსებობდა თბილისში, მაგრამ არა-ქართული გარემო ანელებდა მის ნაციონალურ მნიშვნელობას.

ქუთაისის გიმნაზიაში მეტწილად სწავლობდნენ იმერლები, მეგრელები, რაჭველები, სვანები, გურულები, რომელთაც ბავშვობაში არც რუსული გაეგონათ, არც სომხური.

როგორც თავადაზნაურთა, ისე გლეხთა შვილები უსხდნენ გიმნაზიის მერხებს და წვალებით სწავლობდნენ რუსულს, ლათინურსა და ბერძნულს.

თბილისის სასულიერო სემინარიამ ღვთისმოსავთა ნაცვლად ღვთის მკვლელები – მომავალი რევოლუციონერები აღზარდა (ნოე ჟორდანიანი, ფილიპე მახარაძე, სილიბისტრო ჯიბლაძე, აკაკი ჩხენკელი, იოსებ ჯულაშვილი, ლადო კეცხოველი...). ხოლო ქუთაისმა ასპარეზზე გამოიყვანა ახალგაზრდა ხელოვანთა და მოღვაწეთა მთელი პლეადა, რომელმაც შექმნა ახალი „ქართული სულის რენესანსი“.

ქუთაისის კლასიკურ და სათავადაზნაურო გიმნაზიებში სწავლობდნენ – ნიკო მარი, მიხაკო წერეთელი, არჩილ ჯორჯაძე, კიტა აბაშიძე, ნიკო ლორთქიფანიძე, ლეო ქიანელი, კონსტანტინე გამსახურდია, პაოლო იაშვილი, ტიცციან ტაბიძე, სერგო კლდიაშვილი, ვალერიან გაფრინდაშვილი, კოლაუ ნადირაძე, რუსი ფუნტურისტი ვლადიმერ მაიაკოვსკი...

ქუთაისის სასულიერო სასწავლებლის მოწაფეები იყვნენ – გრიგოლ რობაქიძე, მელიტონ ბაღანიანი, გალაკტიონ ტაბიძე...

ქუთაისის რეალური სასწავლებელი დაამთავრა გერონტი ქიქოძემ.

ქუთაისში დაიბადა და სწავლობდა ზაქარია ფალიაშვილი.

1905 წელს აქაც მოხდა შეტაკება კახაკებთან, რამაც გაამძაფრა ნაციონალური გრძნობა, უნდობლობა რუსებისადმი.

ქუთაისში მოქმედებდა პროფესიული თეატრი, სადაც თამაშობდა „ქართველი ერის პამლეტი“ – ლადო მესხიშვილი; არსებობდა ბანკი, სტამბა; გამოდიოდა ქართული წიგნები და ჟურნალ-გაზეთები („ფონი“, „კოლხიდა“, „თემი“, „იმერეთი“, „ოქროს ვერძი“...).

თბილისიდან ჩამოდიოდნენ იოსებ გრიშაშვილი და გიორგი ლეონიძე.

ქუთაისი ოვაციით ხვდებოდა ვაჟა-ფშაველას, კონსტანტინ ბალმონტს, იგორ სევერიანინს, ფიოდორ სოლოგუბს – სიკვდილისა და ეშმაკის მომღერალს.

აქ გამოდიოდა სიმბოლისტური „ცისფერი ყანწები“, „მეოცნებე ნიამორები“ (პირველი შვიდი ნომერი), „შვილდოსანი“, „პოეზიის ღღე“...

„ცისფერყანწელებს“ ჰქონდათ გამომცემლობა „კირჩხიბი“ და „მეოცნებე ნიამორები“; გამოსცეს სტეფან მაღარმეს „ღექსები და პროზა“, „ახალი პოეზიის ანთოლოგია“, ვალერიან გაფრინდაშვილის „დაისები“, კოლაუ ნადირაძის „ბაღდახინი“, სანდრო ცირეკიძის „მთვარეულები“...

აქ ისევ ღმერთკაცად მიაჩნდათ აკაკი წერეთელი, რომელმაც ახალთაობას შეაყვარა ღექსი და პოეზია, ქართული სიტყვა.

რომ არა აკაკი, რომ არა მისი პოპულარობა, შეიძლება არც ყოფილიყო ესოდენი სწრაფვა პოეზიისა და კულტურისაკენ.

მოდერნიზტებმა არ გააგრძელეს მისი გზა. მაგრამ „განთიადის“ ავტორის მიმართ კრძალვა და სიყვარული სიკვდილამდე შეინარჩუნეს (გალაკტიონი, აბაშელი, გრიშაშვილი, ლეონიძე).

პატარა ქალაქში აღზრდილი ჭაბუკები სურვილს ოცნებაში იკმაყოფილებდნენ და რიონის ნაპირებზე სტუმრად მოიწვიეს უცხოელ თანამოკალმეთა აზრდილები, რომელთა სახელები ქუთაისში არავის სმენოდა.

## „ოქროს ვერძი“

1913 წლის 19 მაისს ქუთაისში გამოიცა ყოველკვირეული აღმანახ „ოქროს ვერძის“ პირველი ნომერი.

რედაქტორ-გამომცემელი იყო ბესარიონ ჯაიანი, მაგრამ ავტორებს

კრებდა და მათ ნაწურებს სასტამბოდ ამზადებდა პაოლო იაშვილი.

ალმანახმა მხოლოდ თვენახევარი იარსება.

გამოიცა ხუთი ნომერი და არსებობა შეწყვიტა, რადგან პაოლო იაშვილი პარიზს გაემგზავრა.

„ოქროს ვერძი“ შეიძლება ჩაითვალოს სიმბოლიზმისაკენ მიდრეკილ გამოცემად. იგი ლიტერატურულად ეკლექტიური ხასიათისაა, მაგრამ მსჭვალავს ქართული სიტყვის განახლების პათოსი.

დაიბეჭდნენ – გალაკტიონ ტაბიძე, სანდრო აბაშელი, ტიცვიან ტაბიძე, სერგო კლდიაშვილი, ნიკო ლორთქიფანიძე, ლეო ქიანელი, შალვა დადიანი, სანდრო შანშიაშვილი, ჯაჯუ ჯორჯიკია, კონსტანტინე გამსახურდია (აბაშისპირელი), დია ჩიანელი (ჩხვიძე), იოსებ გრიშაშვილი, გრიგოლ რობაქიძე, ვარლამ რუხაძე, პაოლო იაშვილი.

ითარგმნა ჰაინეს, გოეთეს, ვ. დე ლილ-ადანის, ლ. ანდრეევის, ი. სვეურიანინის ნაწარმოებები. ალმანახის პროზა იმპრესიონისტულია, ლირიკული მინიატურების გზას მიჰყვება, ხოლო პოეზია განიცდის იოსებ გრიშაშვილის ზეგავლენას (ს. აბაშელი, გ. ტაბიძე, პ. იაშვილი)

„ოქროს ვერძის“ მეორე ნომერში გამოქვეყნდა გალაკტიონის „მე და დამე“.

სიმბოლისტურია გრიგოლ რობაქიძის „ფიორდების ასულს“, ლირიკული ეტიუდი, არა მხოლოდ სპეციფიკური ლექსიკით (ლურჯი ნისლი, მთვარე, დამე), არამედ – ვლადიმერ სოლოვიოვისებური მარადქალურის აპოლოგიით:

*„მარადი ქალწულო! ასეთი გიხილე ათასი წლის წინათ; ახლაც ასეთი შემხვდი, უცნური და ღამაზი“.*

იგი არახორციელი არსებაა, როგორც ალექსანდრ ბლოკის თოვლის ქალწული, შორეული, ცხელი ეგვიპტიდან შემოსული ყინულოვან პეტერბურგში, ოცნებაში აღანდული:

*„შენ ყვაივლი ხარ, ჩემი ღვეგნდის ყვაილი“*, – მიმართავს ავტორი ამ რომანტიკოსთა მატყლდას, ქალად ქცეულ ცისფერ, სიზმარულ ყვაილს მაგრამ თავად მწერალიც ასტრალურ ძალთა გამონათებაა.

*„მე შორეული ვარ: არ ვიცი არც დღე და არც ღამე ჩემი მოვლენის“.*

გრიგოლ რობაქიძის ეტიუდში ლირიზმი სიყვარულის მისტიკითაა გადმოცემული.

ამავე ალმანახის ფურცლებზე გრიგოლ რობაქიძემ კიდევ ერთხელ განაცხადა, რომ საქართველოს რენესანსი დაიწყო.



ტიციან ტაბიძემ თავის ეტიუდებს პოემები პროზად უწოდა და იგი ჟანრობრივად მართლაც მოგვაგონებს შარლ ბოდლერის ლექსებს პროზად ანუ ლირიკულ ეტიუდებს.

თვით აღმანახის სახელწოდება „ოქროს ვერძი“ რუსული „Золотое руно“-ა, რომელიც სიმბოლისტების ჟურნალი იყო და გამოდიოდა 1906-1909 წლებში, მოსკოვში.

აღმანახში უცხოელთაგან ყველაზე ხშირად იხსენიება რუსი სიმბოლისტი კონსტანტინ ბალმონტი, რომელიც იშვამად დიდად პოპულარული იყო.

ვილდე დე ლილ-ადანისა და იგორ სევერიანინის თარგმნაც აღმანახის სიმბოლისტურ განხრას ადასტურებს.

## სიმბოლიზმი თუ ფუტურიზმი?

ქართული პრესა ბეჭდავდა იმპრესიონისტებისა და სიმბოლისტების თარგმანებს, მსჯელობდა მათზე. კრიტიკოსები ცდილობდნენ ჩვენშიაც აღმოეჩინათ სიმბოლიზმი. მაგრამ ფუტურიზმი ახალი მოვლენა იყო. მისი პირველი მანიფესტი ფილიპო ტომასო მარინეტმა 1909 წლის 20 თებერვალს გამოაქვეყნა ფრანგულ გაზეთ „ფიგაროში“. მან მშვენიერების იდეალად „სიჩქარის სიღამაზე“ გამოაცხადა.

კაცობრიობა თუ სულ სიმშვიდესა და წესრიგს ეძებდა, მარინეტის აზრით, ომი ყოფილა მსოფლიოს ჰიგიენა. იგი აღიღებდა ომს და მოითხოვდა მუხუშუმებისა და ზნეობის მოსპობას, სიმამაცესა და აჯანყებას, იტალიის განთავისუფლებას პროფესორების, არქეოლოგებისა და ანტიკვარებისაგან.

მარინეტს მუხუშუმი სასაფლაოს აგონებდა.

მისი იდეალი იყო ბრბო, შრომა, რევოლუციის ქარცეცხლი, რკინიგზა, ლოკომოტივი, ავტომობილი, აეროპლანი.

ლიტერატურაში ადამიანი მანქანას უნდა შეეცვალა, რომელსაც არც სული აქვს და არც ნერვები.

ეს იყო სიმბოლისტური სუფობის, მთვარისა და დამის იდუმალეების საპირისპირო მრწამსი, ძველი კულტურის უკუგდება.

ვარსკვლავთმოძულე მარინეტმა უფრო დაახუსტა თავისი პოზიცია „ფუტურისტული ლიტერატურის ტექნიკურ მანიფესტში“, რომელიც 1912 წლის 11 მაისს დაბეჭდა.

ამჯერად ბუნებრივ გრძნობებს შეუტია და სიყვარული არარაობად მიიჩნია.

ფუტურიზმმა სწრაფად შეაღწია რუსეთში და რამდენიმე გაერთი-

ანება წარმოშვა, რომელთა ლიდერი გახდა ქუთაისის გიმნაზიის ყოფილი მოსწავლე ვლადიმერ მაიაკოვსკი.

აღაპარაკდნენ ქართველი კრიტიკოსებიც, ოღონდ უარყოფითად (მიხეილ წულუკიძე, ვ. კაკაბაძე, გერონტი ქიქოძე, ვასილ წერეთელი, დავით კასრაძე).

მარინეტის გავლენა გადაწვდა „ცისფერ ყანწებსაც“ და ეს აისახა პოლო იაშვილის წინათქმაში.

ახალგაზრდა მწერლის წინაშე არჩევანი დადგა, რადგან შერწყმა პრაქტიკულად შეუძლებელი იყო – მათი ესთეტიკა ერთმანეთს გამოორიცხავდა.

საქართველო სიმბოლიზმს უცხოობდა და ფუტურიზმს როგორ მიიღებდა, რომელიც ყურადღებას იქცევდა ხაზგასმული ანტიესთეტიზმით.

გარდა ამისა, ქართულ ლიტერატურას ჯერ არ დასდგომოდა ნამდვილი სიმბოლიზმის დამეები. ხოლო ფუტურიზმი, პირველ ყოვლისა, სიმბოლიზმის უკუგდებაა. საქართველოს არც იტალიის მსგავსი დიდი წარსული ამძიმებდა, არც მაშინერიის მოძალებას უჩიოდა.

ქართველ პოეტებს ესთეტიზმი და ფორმის კულტი იზიდავდათ.

„ცისფერყანწელებმა“ შეითვისეს ფუტურიზმის ელემენტები, მაგრამ სწრაფად ჩამოყალიბდნენ სიმბოლიზტებად, თუმცა ფუტურისტებისადმი ინტერესი არ დაუკარგავთ (ვასილი კამენსკი, ვლადიმერ მაიაკოვსკი, ალექსეი კრუჩინინი...).

ამ გაორებას კარგად გვიჩვენებს ტიცვიან ტაბიძე:

*„1914-1915 წლებში ლიტერატურული მოსკოვი ჯერ კიდევ სიმბოლიზმის ტყვე იყო. უკვე იგრძნობოდა სიმბოლიზმის კრიზისი. შეეცარაიდან ახლად დაბრუნებულმა ანდრეი ბელიმ თან მოიტანა ბუნდოვანი მისტიური დაქანცულობა, ცხარე კამათი გოეთეზე და ლექციები ვესტ-მიმის თეატრზე. მახსენდება სკრაბინის სიკვდილი და მისი დაკრძალვა, სკრაბინისავე მუსიკის კულტი, ივორ სევერიანინის პოეზიის უთვალავი საღამოები, რელიგიურ-ფილოსოფიური საზოგადოების სხდომები და ფორმულა „კანტიდან პრულონამდე“, რუსეთის ჯარის წასვლა გერმანიის ფრონტზე, მარინეტისა და ემილ ვერჰარნის ჩამოსვლა მოსკოვში, „თავისუფალი ესთეტიკის საზოგადოების“ სხდომა ლიტერატურულ-მხატვრულ წრეში და ეალური ბრიუსოვის გამოხსენება, აქმისტებისა და „ადამისტების“ შეტევა სიმბოლიზტების წინააღმდეგ, ნაცნობობა ბლმონტთან, რომელიც მაშინ რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანს“ თარგმნიდა, გატაცება ბლოკითა და ინოკენტი ანენსკით, და ბოლოს, მოსკოვის ქუჩებსა და ესტრადებზე ვლადიმერ მაიაკოვსკის, ხოლო უფრო გვიან – ხლებნიკოვისა და სხვა რუსი ფუტურისტების გამოჩენა. ყოველივე ეს მალეღებდა და მიტაცებდა, და ასე თუ ისე აისახა კიდევ ჩემს შემდგომ მუშაობაში.“*

ათიანი წლების ახალი თაობა მაინც სიმბოლიზმის გზით წავიდა,



რომელმაც გააგრძელა იმპრესიონიზმის დაწეებული ცვლილებების პროცესი.

ლიტერატურის ახალი კურსი განსახლვრა ორმა პიროვნებამ – გალაკტიონ ტაბიძემ და ტიციან ტაბიძემ. მათ დააკონკრეტეს გრიგოლ რობაქიძის განახლების პათოსი და ესთეტიზმი.

## გალაკტიონი – სიმბოლიზმის ანი და ჰოი

გალაკტიონ ტაბიძე 1912 წლიდან უკვე წერდა სიმბოლისტურ ლექსებს („ყვითელი ფოთოლი“, „Ave Maria“, „სარკმელთან“, „სასაფლაოზე“, „შემოდგომის დღე“), რომელთა რიცხვი და ღირსება თანდათან იზრდებოდა.

უფრო ხუსტად რომ ვთქვათ, გალაკტიონი იწყებს და ამთავრებს სიმბოლიზმს ქართულ პოეზიაში და თავადაც სიმბოლიზმთან ერთად მთავრდება, როგორც პოეტი.

1912 წელსვე დაუწერია სტატია „სიმბოლიზმი უცხო და ქართულ პოეზიაში“, დაუწერია და უარუყვია სიმბოლიზმი. მაგრამ, როგორც შენიშნავს ირაკლი კენჭოშვილი, მალე თავად დაადგა ამ გზას.

სიანს, გალაკტიონი დიდხანს ფიქრობდა სიმბოლიზმის პოეტიკასა და ესთეტიკაზე. ამ მხრივ უკუკვლად ექნებოდა მნიშვნელობა ტიციან ტაბიძესთან მეგობრობას, რომელიც მოსკოვის უნივერსიტეტში სწავლობდა და უკვე იყო სიმბოლიზმის პროპაგანდისტი.

როგორც უთითებს ნოდარ ტაბიძე, 1912 წელს გალაკტიონი მუშაობდა ქუთაისის გახეთ „ცხოვრებაში“ და იქ, 26 თებერვლის ნომერში, დაბეჭდილა ინფორმაცია:

*„ახალგაზრდა პოეტმა ტ. ტაბიძემ გადათარგმნა და გამოსაცემათ დაამზადა კრებული „რუსეთის ახალი მწერლობა“. კრებულში მოთავსებული იქნება შემდეგ პოეტთა ნაწერები: კ. ბალმონტის, ბრიუსოვის, ანდრია ბელის, დ. შერეჟკოვსკის, თ. სოლოგუბის, ზინაიდა ჰიპიუსის, ივანოვისა და სხ.“*

ასეთი კრებული არ გამოცემულა. მაგრამ ტიციანმა აკაკი წერეთლისა და იოსებ გრიშაშვილის სანაცვლოდ გალაკტიონის ინტერესი წარმართა თანამედროვე რუსული მწერლობისაკენ, რომელშიც ბატონობდა სიმბოლიზმი. ხოლო რუსული ენა გალაკტიონმა ჩინებულად იცოდა, ეს მაშინ, როცა ფრანგულში სემინარიის მასწავლებელი ორიანებს უწერდა.

ტიციანის მიერ აღძრული ინტერესი განუმტკიცა და რწმენად უქცია ქუთაისში გამართულმა სოლოგუბის, სევერიანინის და ბალმონტის პოეზიის სადამოკებმა.

მისი გზა უკვე ელისეის მინდორებზე გადიოდა.

პირველი წიგნის (1914) გამოცემის შემდეგ კი თანამედროვეთათვის იგი იყო „სეულის მგოსანი“ (ივანე გომართელი), „ღამის მგოსანი“ (მიხეილ აბრამიშვილი), „მარტოობის ორდენის კავალერი“ (ტიციან ტაბიძე). ხოლო პოეტის უძირო სევდა შემოდგომის ოქროსფერ „უვითელ ფოთოლს“ შეადარეს (ალექსანდრე აბაშელი).

გალაკტიონზე მეტად გრიგოლ რობაქიძე პაოლოსა და ტიციანს აფასებდა. კონსტანტინე გამსახურდიას აბაშელი და გრიშაშვილი ხიბლავდა. მაგრამ აბაშელი და გრიშაშვილი სცნობდნენ გალაკტიონის პირველობას.



გალაკტიონის დაღუპვის შემდეგ კონსტანტინე დაწერს, რომ ასეთი ლირიკოსი მსოფლიოს არ ჰყოლია. ხოლო გრიშაშვილი თავისთვის ჩაინიშნავს: ჩემი გალაკტიონი, როგორ უყვარდა პირველობა, მაგრამ იგი ამას უჭველად იმსახურებდაო.

მაშ ასე – ქართულ სიმბოლიზმს იწყებს გალაკტიონ ტაბიძე, რომლის მიერ დამკვიდრებული ესთეტიკა და ესთეტური სიტყვა იქცა ახალი ლიტერატურის ფუძედ და ღიბოდ, ქართული პოეტური მეტყველების ნორმად („ცისფერყანწელები“, კ. გამსახურდია, დ. შენგელაია, ტ. გრანელი).

ქართულ მწერლობასაც ჯერ მოდერნისტული ფერისცვალების ჟამი უნდა დასდგომოდა, რომელსაც მალე სასტიკი კრიტიკით შეხედუბოდნენ სილამაზის, ადამიანური გრძნობის უარმყოფელი და მოტორის მომდერალი ავანგარდისტები, რომელთაც ასევე ქუთაისი აგზავნიდა თბილისისაკენ.



1915 წელს გარდაიცვალნენ აკაკი წერეთელი, ვაჟა-ფშაველა, ნიკოლოზი, ჭოლა ლომთათიძე.

ეს იყო დიდი გლოვისა და მწუხარების წელი ქართულ მწერლობაში.

მიდიოდნენ ძველი და ახალი ოსტატები აუხდენელი ნატვრითა და წაგებულნი რცნებებით.

თანამედროვეთა თვალში ეს კატასტროფას უდრიდა.

მაგრამ ტრაურის დღეებში იწერებოდა გალაკტიონის გენიალური ლექსები, რომელთა მსგავსი არ იცის ქართულმა ლირიკამ – „მთაწმინდის მთვარე“, „ლურჯა ცხენები“, „ატმის ყვავილები“, „შერიგება“, „მამული“, „აღვები თოვლში“, „სანთელი“, „ი. ა“, „ბავშვობის დღეები“, „შიშველი“, „გვიანი ოცნება“, „ფარულ ტკივილებით“, „ედარებოდა შემლილს“...

ქართული სიტყვა სიკვდილზე გამარჯვებას ზეიმობდა.

გალაკტიონს უკვე პირველ პოეტად მიიჩნევდა ალექსანდრე აბაშელი.

ქართული სიტყვის უკვდავებისათვის გალაკტიონის ეს ლექსებიც კმაროდა. მაგრამ ამავე წელს ქუთაისში იქმნებოდა ახალგაზრდა სიმბოლისტების გაერთიანებაც, რომელსაც ეწოდა უცნაური სახელი – „ცისფერი ყანწები“.

ასე რომ, 1915 წელს დასრულდა რეალიზმის ეპოქა საქართველოში.

ცისფერი რომანტიზმისა და სიმბრლიზმის ემბლემაა, რომელიც პირველად ნოვალისის ოცნებაში გამოჩნდა.

რომანტიკოსები ეძებდნენ ცისფერ ყვავილს, რომელიც ისევე მიტიკური იყო, როგორც შუა საუკუნეების ქრისტიანი რაინდთა გრაალის თასი.

სიზმარეულმა ცისფერმა ყვავილმა ზმანებაში ქალის სახე მიიღო და მატილდა დაერქვა.

შემდეგ სიმბოლისტებმა აიტაცეს ცისფერი, როგორც შორეთის, უსახლეროსა და იდუმალის ანუ მიღმური სამყაროს – სულთა საუფლოს ნიშანი, რაც ყოფით ენაზე სიკვდილს ნიშნავს.

*„აქ მრავალი ცისფერი ფერი,*

*ეს ფერი მარად თვალს ვეკარება“;*

წერდა ჭაბუკი გალაკტიონი 1916 წელს.

ცისფერ ნიტს – ბედნიერების სიმბოლოს ეძებენ სიმბოლისტ მორის მეტერლინკის შეშის მჭრელის ბავშვები – და-ძმა ტილტილი და მიტილი.



სხედან პირველ რიგში: ნ. მიწიშვილი, თ. იაშვილი, ს. შანშიაშვილი, მ. შანშიაშვილი; მეორე რიგში: ვ. გაფრინდაშვილი, ვ. ლეონიძე, გ. ქიქოძე, კ. იაშვილი, ნ. ტაბიძე, ა. არსენიშვილი; დგანან: რ. გვეტაძე, შ. აფხაიძე, ლ. ჯაფარიძე, გ. ლეონიძე.

როგორც შენიშნავდა ალექსანდრ ბლოკი, მეტერლინიკის ეს ცნობილი პიესა რუსულად არასწორად ითარგმნა, როგორც „ღურჯი ფრინველი“. მაგრამ პაოლო იაშვილმა იცოდა ფრანგული და ესმოდა ამ სიმბოლოს არსი.□

ასე რომ, ევროპულ „ცისფერს“ შეერწყა ქართული „ყანწები“, ქართული ტრადიციის ატრიბუტი, რომელიც ხშიანებდა ახალგაზრდების შემეცნებაში და უკავშირდებოდა თრობას და ბოჰემას.

ამ ორი სიტყვით მიღებული მეტაფორა „ცისფერი ყანწები“ ნიშნავდა მარადისობით გატაცებას, სწრაფვას იდუმალი და შორეული ნაპირისაკენ, აღბუჭდილს ქართული ელფურით ანუ სიკვდილისა და სიცოცხლის მორიგებას, სიკვდილით თრობას (შდრ. – ტიცინის „შხამის ყანწები“).

ჯგუფის შემკრები, ორგანიზატორი და მისი პირველი ჟურნალის „ცისფერი ყანწების“ რედაქტორი იყო პაოლო იაშვილი, რომელსაც მოევლო პარიზი, გასცნობოდა მონმარტრსა და ლათინურ კვარტალს, პაბლო პიკასოსა და გიომ აპოლინერს, და ახლა ეწადა პროვინციულ ქუთაისში წმინდა ხელოვნების სული დაემკვიდრებინა.

სანდრო ცირეკიძის სიტყვით, „ღირიფორი ყველგან – პაოლო იაშვილი არის გაბედული არქიტექტორი ორდენის. ატლანტივით ორივე ხელით უჭირავს ცისფერყანწელების სიმბიძე“.

„წითელი ხარის გამძლეობა მაგარი ჯიშში  
და იალღაზე შენ იქნები მუდამ წინამძღვრად“, –

მიმართავდა პაოლოს ტიცვიან ტაბიძე.

პაოლო იაშვილი, როგორც ორგანიზატორი, ჰგავდა ვალერი ბრძესოვს, თუმცა არ გააჩნდა მისებრი ერუდიცია და ტიტანური შრომის უნარი.

პაოლოს ჰქონდა რემბოს ენერგია და წყალვარდნილის მქუხარება. იგი საზოგადოებას აოცებდა სიურპრიზებით და ექსპრომტებით. გალაკტიონის შემდეგ ის იყო ყველაზე ნიჭიერი ლირიკოსი. მაგრამ დიდ პოეზიას მხოლოდ ტალანტი არ ჰყოფნის და მას არ აღმოაჩნდა ნიჭის დახვეწის, გაძლიერების, შემოქმედებითი თავგანწირვის ძალა.

პაოლოს ბუნებაში „სულის გმირს“ სძლია „ცხოვრების კაცმა“.

ამ მხრივ მისი ანტითეზა იყო ტერენტი გრანელი.

პაოლოს ეკუთვნოდა „ცისფერი ყანწების“ „წინათქმა“ – მანიფესტი. მართალია, ჟურნალში დაბეჭდილი მასალები სიმბოლისტურია, მაგრამ მანიფესტი უფრო ჰგავს მარინეტისა და სხვათა ფუტურისტულ დეკლარაციებს (სახელებიც იტალიური დაირქვეს – პაოლო, ტიცვიანი, ნიკოლო).

მარინეტი სიმბოლისტებს „მთვარის უკანასკნელ მიჯნურებს“ ეძახდა, უარყოფდა სევდას, ლირიზმს, ღამეს და მთვარეს, განადიდებდა მანქანას, სინქარის სილამაზეს.

მარინეტის მანიფესტის თვალმიდევნებით წერს პაოლო იაშვილი:

„ვისაც სურს მან უმღეროს გაზაფხულის ყვავილებს, მთვარეს და საღამოს მუდროობას, დამშვიდებულსა და ტკბილ სიყვარულს, ტყის იღუმალებასა და ფრინველთა გალობას. ჩვენ გვინდა, რომ საქართველო გადაიქცეს უსაზღვრო, მეოცნებე ქალაქად, სადაც ცოცხალი ქუჩების ხმაურობა შეცვლის ყვავილოვანი ველების ზურმუხტობას“.

მარინეტს სძულდა წარსული და მუხეუმები.

პაოლო იაშვილი სოლიდარობას უცხადებდა ფუტურიზმის ბელადს:

„ვადიდებთ დამსხვრევის მშვენიერებას. უარყოფთ წარსულს, როგორც მზით განათებულს, ისე ღამეში შეწუხებულს, წარსულის ოქროს გვირგვინებს გამოეუბნებთ ძვირფასი მარგალიტები და გადავისროლეთ დაიწვეების ზღვაში“.

გავა ექვსი წელი და სიმბოლისტების დარად ქუთაისიდან წამოსული ფუტურისტებიც განაცხადებენ:

„უარყოფთ რაც ჩვენ უკან არის და ამიერიდან საქართველო ჩვენგან იწყება“.

განაცხადებენ და „ცისფერყანწილებსაც“ აუტო დაფეს მოუწყობენ. მარინეტი უარყოფდა დისკურსიულ აზროვნებას, ტრადიციულ სინტაქსს.

ამ იდეას იზიარებდა პაოლო იაშვილი:

„ჩვენ გვსურს შევექმნათ გაუგებარი და საოცარი სიტყვები“.

ეს ნათქვამი „H<sub>2</sub>SO<sub>4</sub>“-ელ სიმონ ჩიქოვანს უფრო შეშვენოდა. ფუტურისტულ მანიფესტებში სიყვარულს ცვლიან სექსით, სინაზეს – ენერგიით, სიმახინჯეს – სიჯანსაღით.

სიმბოლიზში კი სიმახინჯეს სილამაზის ნაწილად მიიჩნევა, დაკვამას – ამადლებად.

პაოლო ისევ ფუტურისტულ იდეას იმეორებდა:

*„დაივიწყეთ სნეულნი და მახინჯნი, უარყავით ღმობიერება და ქალური სინაზე“.*

მაგრამ „წინათქმაში“ სანიმუშოდ მიიჩნევა ღოთი ძმები – ბოდლერი და ვერლენი, მაღარმე და რემბო – „სიამავეთ მთვრალი ჭაბუკი“, რადგან საქართველოს შემდეგ უწმინდესი ქვეყანა არის პარიზი!

ერთი სიტყვით, პაოლო იაშვილის მანიფესტი არის სიმბოლიზმისა და ფუტურიზმის ღოზუნგების ნაერთი, რომელშიც მთავარია ფუტურისტული იდეები.

1922 წელს, როცა ქართველმა ფუტურისტებმა დაბეჭდეს „საქართველო – ფენიქსი“, თავიანთი იდეები გადმოსცეს სიმბოლისტური პათეტიკით, ნიცშესებური სტილით და არა ველიმირ ხლებნიკოვის ან ალექსეი კრუჩინიხის ხელოვნური ენით.

როგორც ჩანს, პაოლო იაშვილი ვერ ხედავდა, რომ ეს ორი მიმართულება ერთმანეთს გამორიცხავდა და მათი შეხამება ისევე ვერ მოხერხდებოდა, როგორც ცეცხლისა და წყლისა.

„ცისფერყანწულები“ შეუცვლელ ავტორიტეტად მიიჩნევდნენ გრიგოლ რობაქიძეს, რომელსაც საზოგადოება აღიარებდა და მათზე 10-15 წლით ადრე მოველინა ქვეყანას.

მას უწოდებდნენ თავიანთი ორდენის „კარდინალს“, „უწმინდესსა“ და „უნეტარესს“ (პაოლო), „მელექსეთ ბაშს“ (ტიციანი), „ღროშასა“ და „მხედართმთავარს“ (გიორგი ლეონიძე), „ქართული პოეზიის ტეინს“ (ნიკოლო მიწიშვილი), „პოეზიის მეტრს“ (პავლე ინგოროყვა). ეს მაშინ, როცა გრიგოლს ჯერ არ დაეწერა „ღამარა“ და „გველის პურანგი“. ხოლო გალაკტიონსე დუმდნენ, თუმცა დაბეჭდილი ჰქონდა უმთავრესი შედეგები!

„ცისფერი ყანწუბის“ პირველ ნომერში ტიციან ტაბიძე წერდა:

*„სიმბოლიზში ჩვენში შემოიტანა გრ. რობაქიძემ“, „გრ. რობაქიძის ლექსები პირველი სიმბოლისტური ლექსებია“.*

მაგრამ კურნალში გრიგოლ რობაქიძის ერთ-ერთი ლექსი „სირენას სიმღერა“ გრიშაშვილის გავლენას ამჟღავნებდა. ხოლო „სონეტი ლოცვის“, რომელიც ეძღვნებოდა „ახალ მხედართ“ – ვალერიანს, პაოლოს, ტიციანსა და გალაკტიონს, მართლაც იყო სიმბოლისტური.

ეს ოთხი ავტორი გრიგოლის თვალში განასახიერებდა აპოკალიპსის ოთხ მხედარს, რომელთა გამოჩენას მოჰყვება ძველი სამყაროს ნგრევა.



შეიძლება ითქვას, „ცისფერი ყანწები“ სიმბოლისტურ მიმდინარეობაზე ბაღ აქციეს გალაკტიონ ტაბიძემ, ტიციან ტაბიძემ და ვალერიან გუგუშვილმა. მათ თავიანთ რკალში გადაიყვანეს პაოლოც, გრიგოლიც და იოსებ გრიშაშვილიც.

ტიციანი და ვალერიანი თეორიიდან ამოდიოდნენ და ისე თხზავდნენ პირველ სიმბოლისტურ ლექსებს. ხოლო გალაკტიონს უკვე დავწერილი ჰქონდა სიმბოლისტური ლირიკის წარუვალი ნიმუშები.

მათგან განსაკუთრებით პოპულარული იყო „მე და ღამე“, „მერს“ და „ღურჯა ცხენები“.

ამ ლექსებს აღიარებდნენ „ცისფერყანწელები“.

პაოლო იაშვილი სცენიდან კითხულობდა „მერის“.

უკვე არსებობდა გალაკტიონის მიერ შექმნილი ახალი ქართული ლექსი, რომლის ესთეტიკა და პოეტიკა სიმბოლისმს ეფუძნებოდა. მაგრამ გალაკტიონი არ იყო თეორეტიკოსი და პროპაგანდისტი.

ეს მისია შეასრულეს ტიციანმა და ვალერიანმა.

მთელი ქართული მოდერნიზმი ევროპისკენ სწრაფვა იყო. ეს ტენდენცია გადავიდა პოლიტიკაშიც და ასე გამოხატა მთავრობის თავმჯდომარემ ნოე ჟორდანიამ: *„მირჩვენია დასავლეთის იმპერიალისტები აღმოსავლეთის ფანტიკოსებსო“*, ე. ი. რუს ბოლშევიკებსო.

„ცისფერყანწელებს“ აკლდათ პოლიტიკური სიფხიზლე, მაგრამ პარიზი იყო მათი ოცნება.

ამ პოეტური დასის წევრები იყვნენ – გრიგოლ რობაქიძე, პაოლო იაშვილი, ტიციან ტაბიძე, ვალერიან გაფრინდაშვილი, კოლაუ ნადირაძე, სანდრო ცირეკიძე, ალი არსენიშვილი, გიორგი ლეონიძე, სერგო კლდიაშვილი, რაჭდენ გვეტაძე, შალვა აფხაიძე, ნიკოლო მიწიშვილი, შალვა კარმელი (გოგიაშვილი), ივანე ყიფიანი, ლელა ჯაფარიძე... მათ რიცხვს კოლაუ ნადირაძე უმატებდა ნიკო ლორთქიფანიძეს.

ეს ავტორები სიტყვის ოსტატებად იქცნენ „ცისფერყანწელთა“ სკოლაში და შეძლეს ნიჭის მაქსიმალური გამოვლენა.

*„ცისფერყანწელები ერთი პოეტია“*, სამართლიანად შენიშნავდა შვიდი წლის შემდეგ პაოლო იაშვილი, ბუნტარი, იმპროვიზატორი და ორატორი.

მათგან განსხვავებით ინდივიდუალურად მოვიდნენ სხვა მოდერნისტები – გალაკტიონ ტაბიძე, კონსტანტინე გამსახურდია, ალექსანდრე აბაშელი, ნიკო ლორთქიფანიძე, ვასილ ბარნოვი, ტერენტი გრანელი, კონსტანტინე ჭიჭინაძე...

„ცისფერყანწელთა“ ორდენს ჰქონდა ორგანიზაციული დისციპლინა, საოცარი სიყვარული და თანადგომა ერთმანეთისადმი.

ამ მხრივ მართლაც ჰგავდნენ ათცამეტ ასურულ მამას, ქართლში რომ დათესეს ნამდვილი ქრისტიანობა.



მაგრამ კარნაქტილი არ ყოფილან. პირადადაც იცნობდნენ რუს მოდერნისტებსა და ავანგარდისტებს - იგორ სვეერიანინს, ფიოდორ სოლოგუბს, კონსტანტინ ბალმონტს, ანდრეი ბელის, სერგეი გოროდეცკის, ვლადიმერ მაიაკოვსკის, სერგეი ესენინს, ვასილი კამენსკის, ალექსეი კრუჩინინს, კირილ ზდანევიჩს...

მაგრამ ქართველები უფრო იყვნენ დეკადენტობით გატაცებული, ვიდრე რუსი კოლეგები, რადგან იდეალად თვლიდნენ ფრანგ „დაწვეული პოეტებს“.

ალი არსენიშვილი წერილს სწერდა ალექსანდრ ბლოკს, „მშვენიერი ქალბატონის“ პალადინს. მოღწეულია დიდი რუსი პოეტის პასუხი, რომელიც თარიღდება 1912 წლის 8 მარტით.

ბლოკი ურჩევდა ქართველ ჭაბუკს, თავი შეეკავებინა ელისეის მინდვრებისა და დეკადენტური ტიპილი შხამისაგან.

მაგრამ ცისფერყანწელებს არ ავიწყდებოდათ ქართული კლასიკა: 1913 წელს პაოლო იაშვილმა პარიზში სიმბოლისტ კონსტანტინ ბალმონტს გადასცა „ვეფხისტყაოსნის“ ქართველი შვილისეული გამოცემა, რასაც მოჰყვა ამ პოემის თარგმნა რუსულ ენაზე.

პაოლოს არ მოსწონდა დანტე, შექსპირი და ბეთჰოვენი, ე. ი. ისევ თავს იჩენდა ფუტურისტული ნიჰილიზმი: „*პაოლო იაშვილს მომეწვინა ყვითელი დანტე*“...

ასეთი მაქსიმალისტი XIX საუკუნის ქართველ მწერლებს სანიშნოდ როგორ ჩათვლიდა. ამიტომ ჰკიდავდა ნიკოლოზ ბარათაშვილის „მერანს“, ილია ჭავჭავაძის „ქართველის დედას“, აკაკი წერეთლის „ადმართ-ადმართს“, მწარე სტრიქონებს არ იშურებდა მათ გასაკილიკებლად.

ყველა „ცისფერყანწელმა“, გიორგი ლეონიძემაც კი, თავისი საუკეთესო ლექსები დაწერა სიმბოლისტობის პერიოდში.

დასი სამაგალითო მთლიანობით გამოირჩეოდა. იშვიათია ლიტერატურული გაერთიანება, რომელშიც არ ყოფილა შინაშუღლი და განხეთქილება.

ეს ჯგუფი კი, რომელიც 17 წელი არსებობდა, არ გათიშულა, უთანხმოება არ წარმოშობილა.

ისინი კოლექტიურად ამკვიდრებდნენ იმ ესთეტიკას, რაც გადმოსცა ერთადერთმა გალაკტიონ ტაბიძემ, და მათზე გაცვილებით უკეთ.

მაგრამ ყველა „ყანწელი“ ერთ აზრს როდი იმეორებდა. მათ ჰქონდათ საკუთარი თვალთახედვა, ოღონდ მეტი რამ აერთიანებდათ, ვიდრე სთიშავდათ.

მათ შორის არც ცალკეული პოეტების შეფასების გამო არსებობდა თანხმობა:

ვალერიან გაფრინდაშვილი „*ცრუ ფუტურისტს*“ უწოდებდა კამენსკის,

ხოლო ტიცვიან ტაბიძე — „კვირის“, ეს მაშინ, როცა გრიგოლ რობაქიძე მას აღფრთოვანებულ ღეჟს უძღვნიდა.

ვალერიანს კრუჩინისი „პოეზიის ღვინაღ“ მიანდა, ხოლო ტიცვიანის სიტყვებით, „*კრუჩინისი წაოდა, როგორც მოვლული კატა*“. გიორგი ღვინიძე ისტორიიდან მოდიოდა და ქართულ მესიანიზმს ქადაგებდა, პაოლო იაშვილი აღმაცერად უყურებდა ძველ ოსტატებს.

გრიგოლ რობაქიძე ექსპრესიონიზმში გადაიჭრა, ტიცვიანი დადაიხმმა გაიტაცა, პაოლოს იმორჩილებდა რეალისტური ღეჟის სინათლე, დადაიხმს „გახრწნილობის იდეოლოგიას“ ეძახდა, ვალერიანი მაღარმესა და ბრძესოვის ერთგულ მიმდევრად რჩებოდა, თუმცა ექსპრესიონიზმიც აინტერესებდა. იგი ცნობილი განხეთქილების შემდეგ მარჯანიშვილს არ ჩამოსცილებია. ხოლო ტიცვიანი და პაოლო ახმეტელს მიემხრნენ. პაოლოს უყვარდა გიჟებთან და მათხოვრებთან საუბარი. ვალერიანს ისინი ეჯავრებოდა, თუმცა ღეჟადენტური „ბოჰემის მონოლოგი“ დაწერა.

„ცისფერმა ყანწებმა“ არსებობა დაიწყო რითმის აკრობატიკით და დაასრულა უარყოფით, დაიწყო ღირიზმით და დაამთავრა ირონიითა და ცინიზმით. სონეტების ავტორი პაოლო იაშვილი მოითხოვდა სონეტების გასვენებას და პანაშვიდზე მღვდლებად იწვევდა მაღარმესა და ერედias.

მიუხედავად ასეთი წინააღმდეგობისა თუ ევოლუციისა, ჯგუფში კონფლიქტი არ გაჩენილა. ეს ყოველივე აღიქმებოდა ინდივიდუალურ სამყაროთა სიუხვედ.

ძიების საფუძველი იყო ახალი ხელოვნების შექმნა, რასაც ყველა ერთპიროვნულად აღწევდა.

„ცისფერი ყანწები“ იყო ერთადერთი წმინდა სალიტერატურო გაერთიანება ქართულ მწერლობაში, რომელმაც გაძლო 1932 წლამდე.

ორდენის გაუქმების დადგენილება დაწერა აღი არსენიშვილმა, რომელსაც დავიწყნოდა თავისი წარსული, ძველი თანამოკალმენი და სისასტიკეში „რაპკელებს“ ეჯიბრებოდა...

## თბილისი — „გილიოტინა და ეზაფოტი“

1918 წლის 26 მაისს გამოცხადდა საქართველოს დამოუკიდებლობა, რამაც ქართველი ხალხი იმედითა და რწმენით აღანთო.

დაიწყო სწრაფვა დედაქალაქისაკენ, რომელიც იცლებოდა სომხებისა და რუსებისაგან.

სახელმწიფოებრიობის აღდგენა, დემოკრატიული რესპუბლიკის ჩამოყალიბება თხოულობდა ეროვნულ კადრებს, მართვის ახალ სისტემას.



1918 წლის 8 თებერვალს, დავით აღმაშენებლის ხსენების დღეს გაიხსნა უნივერსიტეტი, რომელსაც ოცნებობდნენ „თერგდალეულები“.

1918 წლის დეკემბერში სომხებმა საქართველოს წინააღმდეგ ომი გააჩაღეს, მაგრამ დამარცხდნენ და ერევანი ძლივს გადაურჩა აოხრებას.

*„ქართველი ჯარები ჩაველენ ერევანში, მწარე იქნება ჩვენი რევანში“*

დაწერს მოგვიანებით ტიციან ტაბიძე.

სომეხი მოსახლენი ახლა უფრო ინტენსიურად სტოვებდნენ თბილისს, რომელიც, რატომღაც, თავიანთ ქალაქად მიიჩნდათ.

ქუთაისიდან ჩამოდიოდნენ პოეტები, მწერლები, მხატვრები, მუსიკოსები, პოლიტიკოსები.

ბოლშევიზმით დამფრთხალი რუსი მწერლებიც თბილისში პოულობდნენ თავშესაფარს, აქ აარსებდნენ ჟურნალ-გაზეთებსა და ავანგარდისტულ წრეებს.

გრიგოლ რობაქიძე წერდა:

*„ტფილისი გახდა პოეტების ქალაქი. კაფე „ინტერნაციონალში“ იგი კიდევ გამოაცხადეს პოეტების ქალაქად. კიდევ მეტი: გაიძახოდნენ – პოეზია მარტო ტფილისშიაო. პაოლო იაშვილი სწორედ იმ ხანებში თავს დაეცა ტფილისს, როგორც არტურ რემპო პარიზს. მაშინ ჯერ კიდევ არ იცოდა მან, რომ ტფილისის აღება ბოკემით და ლექსით უფრო ძნელია, ვიდრე პარიზის. ტიციან ტაბიძე ორპირის ჭაობში და მაღარიაში ლაფორგის მთვარის სიყვითლეს ხედავდა და ლექსებში მასავით უყვებდა ამ ყბადაღებულ მნათობს. მას ისიც ევონა, რომ ორპირის ყანა ლოტრეამონის „მადლორორივით“ დაიწყებდა დითირამბულ მონოლოგებს. გრიგოლ რობაქიძეს ამ დროს მხოლოდ ორი რამ აწვალებდა: აპოკალიპსი და დიონისო. ამავე დროს ამზადებდა იგი „ორღობის ეშაფოტს“ და „პატმოსის რიტმებს“. ქუეყანა მართლაც იქცეოდა – და მხოლოდ ტფილისი იყო ერთად ერთი ქალაქი, რომელიც ამ „ქცევას“ პოეტური მღერით ხედებოდა“ („ფალესტრა“).*

თბილისში ევროპის გავლით მკვიდრდებოდნენ – გრიგოლ რობაქიძე და კონსტანტინე გამსახურდია, დავით კაკაბაძე და ლადო გუდიაშვილი, ნიკო ლორთქიფანიძე და ლეო ქიანელი, მიხეილ ჯავახიშვილი და გერონტი ქიქოძე. პაოლო იაშვილი, შალვა ნუცუბიძე და დიმიტრი უზნაძე, ნოე ჟორდანიას და აკაკი ჩხენკელი...

თბილისი ხდებოდა ეროვნული სახელმწიფოსა და შეცნიერების, არა მხოლოდ პოეზიის ცენტრი. მაგრამ 1921 წლის თებერვალ-მარტში „რისხვით მობრუნდა ბორბალი ჩვენზედა ცისა შვიდისა“.

საქართველო ხელმოკრედ დაიპყრეს რუსებმა, დაიპყრეს და მისი ტერიტორია გადააანაწილეს.

ნოე ჟორდანიას ხელისუფლება ემიგრაციაში წავიდა, თან გაიყო-



ლა ინტელიგენციის მნიშვნელოვანი ნაწილი და ქვეყნის აღდგენის იმედი.

როგორც ორასი წლის წინათ რუსეთის დალატის წყალობით მოსკოვს გადაიხვეწა ვახტანგ VI 1200 მხლებელთან ერთად, ისე ახლაც, ოღონდ ამჯერად რუსეთის აგრესიის შედეგად, საქართველოს ხელი-სუფლებამ ქვეყანა დატოვა, დატოვა სამუდამოდ.

ქალაქს მოაწყდა დამშუულ ლტოლვილთა ნაკადი.

ისევ მრბრუნდნენ გაქცეული რუსები და სომხები და საქართველოს დაშლა-დაყოფას შეუდგნენ.

მიუხედავად ამისა, ახალგაზრდობის ახალ-ახალი ტალღა იპყრობდა დედაქალაქის ქუჩებს.

1926 წელს თბილისში ქართული მოსახლეობა 38 პროცენტს აღწევდა.

ეს საგრძნობი პროგრესი იყო, თანაც რუსოფილი ბოლშევიკების ხელში. ხოლო ქართველობამ 50 პროცენტს გადაამეტა მხოლოდ სამოციან წლებში.

რომანტიკოსი პოეტების მსგავსად, ისევ გაამითეს მთაწმინდა და მტკვარი, სიონი და ქაშუეთი (ვასილ ბარნოვი, იოსებ გრიშაშვილი, გალაკტიონ ტაბიძე, ტიციან ტაბიძე, პაოლო იაშვილი, ვიორგი ლეონიძე, ტერენტი გრანელი, კონსტანტინე გამსახურდია, დემნა შენგელაია).

თბილისი კი ფერს იცვლიდა – რკინა და ქარხნის საყვირი ახშობდა დუდუკისა და ზურნის ხმებს.

ქუთაისიდან წამოსულ მეოცნებეებს აქ ელოდათ „ვილიოტინა და ეშ-ფოტი“, სიკვდილი და გამარჯვება.

## 5. შორეული უშუაშრები

### „ხშირად ვიგონებ ვერლანს“

ქართულ მოდერნიზმს არ ჰყავდა იმ მასშტაბის იდეოლოგები და თეორეტიკოსები, როგორც იყვნენ დიმიტრი მერეჟკოვსკი, ვადერო ბრეჟსოვი, ვიანესლავ ივანოვი და ანდრეი ბელი. მაგრამ ეს არც იყო აუცილებელი: ხელოვანის სულს ბევრს ვერაფერს ჰმატებს უნაპირო ცოდნა ან ღრმა, თუნდაც გენიალური ლოგიკური აზროვნება: ლიტერატურა მხატვრული სახეებით და ფორმებით მეტყველებს.

თავად მერეჟკოვსკი, ბრეჟსოვი, ივანოვი და ბელი უფრო თეორე-

ტიკოსები გამოდგნენ, ვიდრე მხატვრები (მაგ., ივანოვს ეკუთვნის სიკური გამოკვლევა „Дионис и прадиионисийство“).

მათ ბუნებაში შემოქმედს სძლევა მკვლევარი და მოაზროვნე.

ქართული მოდერნიზმის იდეოლოგიები ევროპული სტილის მოაზროვნენი იყვნენ და გაცილებით მეტი პოეტური მღვდვარებით წერდნენ, ვიდრე მათი რუსი კოლეგები.

რუსი მოდერნისტები დაუცხრომელი მთარგმნელებიც იყვნენ. მაგ., ბალმონტმა მთლიანად გადაიღო შელი, ედგარ პო (ხუთ ტომად), „ვეფხისტყაოსანი“, ბრძუსოვმა – „ენეიდა“, „ფაუსტი“ (I ნაწ.), ვერლენი, სოლოგუბმა – ვერლენი, გუმილიოვმა – გოტიეს „მინანქრები და კამეები“...

ქართველები ასეთ აქტივობას არ იჩენდნენ. მხოლოდ კონსტანტინე გამსახურდიამ შეძლო გამოეკვლინა ჩვეული მონუმენტალიზმი – თარგმნა დანტეს „ღვთაებრივი კომედია“, გოეთეს „ვერტერი“, უიტმენის პოეზია.

გრიგოლ რობაქიძემ თარგმნა უაფლდის „სალომეა“, პაოლო იაშვილმა – პუშკინი, ბალმონტი, უაფლდის „სალომეა“, ვალერიან გაფრინდაშვილმა – მრავალი რომანტიკოსი და სიმბოლისტი (ერთობ წარუმატებლად), იოსებ გრიშაშვილმა – ჟანეს თუმანიანი, სანდრო ცირეკიძემ – მაღარმეს პროზა.

თარგმანი ავლენდა მოდერნისტების ინტერესთა სფეროს, მსოფლხედვას, მწერლურ ორიენტირს.

ამდენად – თარგმანი ესთეტიკური მრწამსის ნაწილი იყო, რაც ახალ პერსპექტივას სახავდა.

სწორედ რუსული თარგმანებით შემოვიდნენ ევროპული და ამერიკელი ავტორები ქართველი პოეტების წარმოსახვაში.

*„ხშირად ვიგონებ ვერლენს,*

*როგორც დაღუპულ მამას“;*

წერდა გალაკტიონი, როგორც ოდესღაც მაღარმე. მეორეგან ახსენებდა ბოდლერს. შემდეგ გამოჩნდა უაფლდის ლანდი:

*„იყავ საოცრად მოხიბლული ასეთი ღამით*

*და უაფლდის ყვაილივით დაეცი გზაზე“.*

„არტიტულ ყვაილებს“ (1919) ეპიგრაფად უძღვის ბოდლერის, გოტიეს, ვერლენისა და რენიეს სტრიქონები და არა რომელიმე რუსი პოეტისა.

გალაკტიონ ტაბიძის შთაგონება იყო ფრანგული პარნასული, სიმბოლისტური და იმპრესიონისტული პოეზია, რომელიც ვფუქნებოდა ანტიკასა და შეასაუკუნეებს, როგორც ნიმუშსა და ეტალონს.

გალაკტიონისათვის უადრესად მახლობელი აღმოჩნდა პოლ ვერ-

დენის მოწოდება „*ესიკა უპირველეს ყოვლისა*“, ხიტყვის მუსიკალური აქლერება, როცა მქლოდიის ქარში ქრება მატერიალური ხილვადობა და საგნებს დაისებობს ბინდი ეცემა.

ასევე ხშირად ახსენებს ბალმონტს, ვაგნერს, ვერჰარნს, გოტიეს, მუსეს, ედგარ პოს, ბლოკს, ბრეუსოვს, უძღვნის მათ ლექსებს.

მან ყველაზე უკეთ და ყველაზე მეტად აითვისა ვერლენის თრთოლვის მქლოდიკა და ედგარ პოს კოშმარის იღუმალება, ეს ამერიკელი პოფმანი, რრგორც უწოდა ბალმონტმა.

მაგრამ არსებობდა ენობრივი და ფსიქიკური ბარიერი.

ახალთაობას რუსული ენა და რუსეთი აკავშირებდა დასავლეთთან.

მხოლოდ გრიგოლ რობაქიძემ იცოდა გერმანული, კონსტანტინე გამსახურდიამ – გერმანული და ფრანგული, ნაწილობრივ – ინგლისური და იტალიური, პაოლო იაშვილმა – ფრანგული.

ცნობილი რუსი მწერლები თარგმნიდნენ მოდერნისტ კოლეგებს, სცემდნენ სრულ კრებულებს, ცალკეულ წიგნებს. მათ თვალსაწიერს მიღმა არ დარჩენილა არცერთი მნიშვნელოვანი ავტორი.

გალაკტიონმა არ იცოდა ფრანგული ენა, მაგრამ რუსული სიტყვის დიდოსტატებს გადაჰყავდათ ვეროპული პოეზიის საუფლოში.

არც ვალერიან გაფრინდაშვილი, არც კოლაუ ნადირაძე პარიზში არასოდეს ყოფილან, მაგრამ ოცნებით თავს ევლებოდნენ ვერსალსა და ნოტრდამს.

კოლაუს ფანტაზიას აღედგებდა ლეონარდოს ჯიოკონდა, მას უძღვნიდა საუკეთესო სტრიქონებს, თუმცა ორიგინალი თვალთ არ უხილავს.

ჭარბად დაესესხნენ რუს და ფრანგ პოეტებს პაოლო იაშვილი, ტიცციან ტაბიძე, ვალერიან გაფრინდაშვილი, რომლებმაც ისინი „ახალი მითოსის“ პერსონაჟებად გამოაცხადეს, ლექსებსა და ესსეებში ააქლერეს მათი სახელები.

*„უფეხო რემბო მეწინავედ მგონებს გეჰირდები,  
თორემ ლალი და მარმარილო გაღიხვეტება“;*

მიმართავდა პაოლო იაშვილი „მოვრალი ხომადღის“ ავტორს.

გრიგოლ რობაქიძე და კონსტანტინე გამსახურდია განადიდებდნენ გოეთესა და ნიცშეს, ტიცციან ტაბიძე – უაფლსა და ლოტრეამონს, ვალერიან გაფრინდაშვილი – მაღარმესა და ბრეუსოვს, ალექსანდრე აბაშელი – პარნასისტებსა და ბალმონტს, ხშირად ახსენებდნენ ვერსალსა და ესკურიალს, ნოტრდამსა და უნტერ დენ ლინდენს.

ვეროპული ცხოვრების სურათებს, სალონურ ყოფას აჩვენებდნენ კონსტანტინე გამსახურდია, გრიგოლ რობაქიძე, ნიკო ლორთქიფანიძე.

იმ დროს, როცა ევროპელ ხელოვანთა მხერა გარბოდა აფრიკისა და აზიისაკენ, ქართველები დასავლეთს ეშურებოდნენ, ოცნებაში ნავრცობდნენ გეოგრაფიულ სივრცეს. მაგრამ აერთიანებდათ სიღრმისკენ სწრაფვა.

უცხო სტილი, სახელი, იდეა, ფორმა იწვევდა შთაგონებას, პოეტურ აზნებას, რაც დიდად განსხვავდებოდა იმ ტრადიციებისაგან, რომელთა წრეში აღიზარდნენ.

ეს გატაცება მარტოოდენ მოდა არ ყოფილა.

ეს იყო ზიარება დიდ კულტურასთან, რომელსაც არ იცნობდა საქართველო. მაგრამ გაცნობაც არ კმაროდა. საჭირო იყო ათვისება და ტრადიციებთან შეზრდა, რათა ლიტერატურას წინსვლა შესძლებოდა, რათა აქ, გელათის ტაძარში დამარხულ დავით აღმაშენებლის, გიორგი მესამის, თამარის, დავით სოსლანის, ღაშა გიორგის, რუსუდანის ძელებს ახალი სიცოცხლე ეგრძნოთ.

ქუთაისის ქუჩაბანდები, დუქნები და ლუდხანები პარიზის ღლათინურ კვარტალს დაემსგავსა, როგორც წერდა გრიგოლ რობაქიძე.

ისხდნენ „სობოროს“ კიბის საფეხურებზე მეოცნებე ჭაბუკები და პოეზიისათვის დამეებს ტეხდნენ, აწყობდნენ ჰოფმანის სადამოებს, თამაშობდნენ ბანქოს, ეწაფებოდნენ „თხევად მხეს“ – ღვინოს, ხელღივობდნენ და ხმაურით იკლებდნენ ქალაქს. ზოგი ოპიუმის ძაღას სცდიდა (პაოლო იაშვილი), ზოგიც ჭლექს ებრძოდა (სანდრო ცირეკიძე, შადვა კარმელი)...

მათ ოცნებაში სხივმოსილი პარიზი და ჭლექიანი პეტერბურგი ღამის იღუმალებითა და მთვარის შუქით გაერთიანდა.

## სიმბოლიზმის მოვარე

სიმბოლიზმის სამშობლოც საფრანგეთია. იგი იშვა პარიზში, რომელსაც ხელოვნების მექად მიიწნევენ.

1886 წლის 18 სექტემბერს ჟან მორეასმა გაზეთ „ფიგაროში“ დაბეჭდა „სიმბოლიზმის მანიფესტი“.

მან პირველმა უწოდა ახალ ლიტერატურულ მიმდინარეობას სიმბოლიზმი (თუმცა თავად მალე განდგა და „ღლათინური სკოლა“ დააარსა). მაგრამ პოლ ვერლენიც აცხადებდა, რომ მას ეკუთვნოდა სახელწოდება სიმბოლიზმი, ისევე როგორც „დაწვევლილი პოეტები“.

ჟან მორეასი ბერძენი იყო (პაპადიამონტოპულოსი) და ღექსების პირველი წიგნიც ბერძნულ ენაზე დაწერა.

იგი მოითხოვდა კლასიციტური ფორმების აღდგენას, ფრანგულ სინათლეს.

ნიკოლაი გუმბელიოვის აზრით, რომანული სული ეტრფის სინათლის სტიქიას. ხოლო სახეებისა და საგნების აღრევა და შერწყმა მოდის გერმანიის ნისლიან ტყეთა წყველიადიდან.

მორეასამდე არსებობდა სიმბოლიზმი და ჰყავდა უდიდესი მესტიკენი - შარლ ბოდლერი, პოლ ვერლენი, არტურ რემბო, სტეფან მალარმე.

ეს ოთხი სახელი თავს დაატყდა ლიტერატურას, როგორც აპოკალიპსის ოთხი ანგელოსი.

ფრანგულ ლიტერატურაში ახალი პოეზიის თავფურცელად ითვლება შარლ ბოდლერის „ბოროტების ყვაილები“ (1857), რომელიც განცდებს კი არ გადმოსცემს - თავად არის განცდა და განწყობილება, რთული სტრუქტურის წიგნი, რომელიც პარნასულ ნაკადს იერთებს.



ბოდლერმა შემოიყვანა ფრანგულ პოეზიაში ამერიკელი ედგარ ალან პო და გერმანელი რიჰარდ ვაგნერი, რომელთა სახელები მოდერნისტთა შთაგონებად იქცა ყველა ქვეყანაში. ხოლო სიჯანსაღესა და სიკეთეს შეუხამა პარიზის სკლინი და ბოროტების ყვაილების სუნთქვა.

მისი ანდერძი იყო: „თრობას მიეძღუე, თრობაა ყველაფერი“, რათა ადამიანმა არ იგრძნოს ამასრზენი დროის ტვირთი, სულერთია რითი დათვრები - დვინით, პოეზიით თუ სიქველით.

პოლ ვერლენმა გააფრეტიშა მუსიკალიზმის პრინციპი („მუსიკა უპირველეს ყოვლისა“). ღექსს უნდა ჰქონოდა ღივლივა, სტიქიური, გაურკვეველი სახეები, რომელთაც ბგერითი ასოციაციური ჟღერადობა შეაკავშირებდა. ამიტომაც უწოდა თავის ერთ-ერთ მთავარ კრებულს „უსიტყვო რომანსები“ (1874).

ვერლენის აზრით, ხელოვნება მეტი იყო, ვიდრე სინამდვილე და ამდენად ხელოვანს განსაკუთრებულ პერსონად მიიჩნევდა.

ვერლენის სახელს შეერწყა დეკადენტური ბოჰემა, ხეტიადლი, არეული ცხოვრება, ალკოჰოლი და ნარკოტიკები, როგორც უმწეო პროტესტი.

არტურ რემბომ 19 წლისამ დაწერა „ერთხელ ჯოჯოხეთში“. მას პოეზიის მეშვეობით ეწადა ადამიანის ღმერთად ქცევა. მაგრამ მალე დარწმუნდა, რომ ეს შეუძლებელი იყო და ღექსებს თავი მიანება, გახდა მოგზაური და მონათვაჭარი.





როცა „მთვრალ ხომალს“ წერდა, ზღვა უნახა, ისევე როგორც „ნიკორწმინდის“ ავტორს – ნიკორწმინდა.

მაგრამ მისი უკანასკნელი სიტყვები იყო – „მინდა ზღვაზე მოვკვდე“.

მის ლექსებში თავს ერთად იყრის ესთეტიკური და არაესთეტიკური, ირონია და პათოსი, მისტიკა და ამბოხი, რიტორიკა და ლირიზმი, მეტაფორები და ასოციაციები, ვერლიბრი და ალექსანდრიული ლექსი.

სტეფან მაღარმემ დაამკვიდრა პერმეტიზმი პოეზიაში. სამშაბათობით ნევრასთენიული უძი-

ლობით გატანჯულ მაღარმეს ბუხართან ისხდნენ პოეტები და მხატვრები. მეტრი მათ ხელოვნებაზე ესაუბრებოდა, რაც უცხო ხალხს მეტისმეტად მოსაწყენად ეჩვენებოდა.

ეს იყო ერთგვარი პლატონის აკადემია. ასე იქმნებოდა „სპილოს ძეგლის კომპიკის“ პოეზია.

ლექსის სირთულით მაღარმე ჰგავდა ესპანელ გონგორას, ხოლო ჭარბი სრულქმნით – ბალზაკის მხატვარ ფრენჰოფერს, რომელმაც თავისი შედევრი ფერების გაუგებარ გროვად აქცია.

მაგრამ ახალ ესთეტიკასა და პოეტიკას გზა პარნასელებმა გაუკაფეს – „წარმართმა“ პოეტებმა. ისინი ნეოკლასიციზმები იყვნენ. მათი შემოქმედების საყრდენი იყო ანტიკა და შუასაუკუნეები, მკაცრი რაციონალიზმი და ფორმის კულტი, სიმშვიდე და წესრიგი, სინამდვილის უარყოფა და ხელოვნება ხელოვნებისათვის.

ბოდლერი და ვერლენიც პარნასელებიდან მოდიოდნენ.

პარნასელთათვის საპროგრამო იყო ლეკონტ დე ლილის „ანტიკური ლექსები“ (1852), ტეოფილ გოტიეს ლოზუნგი „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“, რომელიც მან წამოაყენა 1833 წელს თავისი ნოველების კრებულის „ახალგაზრდა საფრანგეთის“ წინასიტყვაში.

ფრანგული პოეზია პარნასული სულით გაიჟღინთა.

პარნასელთაგან სიმბოლისტებისათვის განსაკუთრებით მახლობელი იყო ტეოფილ გოტიეს „მინანქრები და კამეები“ (1852) და ხოზე მარია დე პერედიას სონეტების წიგნი – „ტროფეები“ (1893). მათი



მოთხოვნით, ღექსი ყინულივით ცივი უნდა ყოფილიყო, როგორც ღექსი, რომელიც  
წერა მილოსელის მარმარილოს ტანი.

„შარლ ბოდლერმა „ბოროტების ყვავილები“ უძღვნა გოტიეს – თავის  
მასწავლებელსა და მეგობარს.

ფრანგული სიმბოლიზმის პირველ მხიტივეებს „დაწვევლილ პოეტებს“  
უწოდებდნენ, რომელთა სახელებს, ნაადრევად ჩაფერვლილს, სიამაყით  
ახსენებდნენ „ცისფერყანწელები“, უძღვნიდნენ ღექსებსა და ესეებს.

მათ დეკადენტებსაც ეძახდნენ. ეს ტერმინი შემოიტანა ჟიულ ლა-  
ფორგმა, როგორც ანარქიზმის სინონიმი, მაგრამ შემდეგ დაცემის  
მნიშვნელობა შეიძინა. უფრო ადრე კი თავიანთ თავს „ჰიდროპათებს“  
უწოდებდნენ (ჰიდროთერაპია და ნევროპათია).

სიმბოლისტები ცდილობდნენ ხელოვნებაში სილამაზის დაბრუნე-  
ბას, არა სინამდვილის ასახვას. ამიტომ ჩნდება მათ პოეზიაში ამდენი  
პრინციპა და რაინდი, გედი და ფარშეჟანგი, ელინელთა და შუასაუ-  
კუნეთა გმირი.

ახალგაზრდა ფრანგი სიმბოლისტები შუასაუკუნეთა ტრუბადურ-  
ებს ჰგავდნენ – ანრი დე რენიე, ფრანსის ვედეუ-გრიფენი, ადოლფ  
რეტე, ჟან მორეასი, ფრანსის ჟამი, პოლ ფორი, ანდრე ჟიდი...

დეკადენტები ხალხურ კილოსაც იყენებდნენ: კორბიერი – მესაზ-  
ღვრეთა ჟარგონს, ლაფორგი – პარიზის ქუჩის სიმღერებსა და ლაპა-  
რაკს, ლოტრეამონი – აბნეულ მეტყველებას...

სიმბოლიზმი სწრაფად მოედო მთელს ევროპას – ინგლისს, იტა-  
ლიას, ბელგიას, ავსტრიას, გერმანიას, რუსეთს, ნორვეგიას, პოლო-  
ნეთს...

ვიანესლავ ივანოვის აზრით, სიმბოლო ამოუწურავი და ბოლომდე  
ამოუსსნელი უნდა იყოს. ემილ ვერჰარნისათვის სიმბოლიზმი უმაღ-  
ლესი აღგებრაა, რომლის გასაღები დაკარგულია. დიმიტრი მერეჟ-  
კოვსკი შენიშნავდა, რომ სიმბოლოები ბუნებრივად უნდა ამოდიოდ-  
ნენ სინამდვილის სიღრმიდან. ხოლო როცა ავტორი მათ იგონებს,  
ვლებულობთ მკვდარ აღგებრიებს. ასევე ფიქრობდა გრიგოლ რობა-  
ქიძე.

ფრანგი სიმბოლისტების შემდეგ ქართველი მოდერნისტები ყველა-  
ზე მეტი ყურადღებით ეკიდებოდნენ სიტყვის არტისტ ოსკარ უაილდს,  
ინგლისურ ესთეტიზმს, უფროს რეს თანამოკალმეებს – ვალერი  
ბრიუსოვს, კონსტანტინ ბალმონტს, ვიანესლავ ივანოვს, ანდრე ბე-  
ლისს, ალექსანდრ ბლოკს, ფილოსოფოსთაგან – ფრიდრიხ ნიცშესა  
და არტურ შოპენჰაუერს.

ილია ერენბურგის სიტყვით. ვალერი ბრძუსოვს ჰქონდა აზიელი

სკვითის ტემპერამენტი, ხოლო ევროპა იყო ნი-  
ლაბი.

იგი გარბოდა სინამდვილიდან და იპურობდა  
ეგვიპტეს, მესოპოტამიას, ელადას, რომის იმპე-  
რიას. მისი ჯარისკაცები იყვნენ ასხარგადონი,  
ალექსანდრე მაკედონელი, კლეოპატრა, მედეა,  
ანტონიუსი, ნაპოლეონი...

როცა ვკითხულობთ ბრძუსოვის ღექსებს,  
თითქოს ალექსანდრიის კატაკომბებში ჩადვივართ.

შემდეგ დაუბრუნდა მიწას, გადმოსცა ქუჩა  
და ქალაქის სტიქია, დაიმორჩილა რკინისა და  
ცეცხლის ნიაღვარი.

იყო მოდერნიზტი და რენე პილის კვალდაკვალ ქმნიდა სამეცნიერ-  
რო პოეზიას, ადიდებდა ბრბოსა და თავისუფლებას, როგორც კომუ-  
ნისტები.

იყო ახალი რუსული ღექსის შემქმნელი, ოსტატი და თეორეტიკო-  
სი. იცოდა მრავალი ენა, თარგმნიდა, იბრძოდა, წერდა სტატეებს, იყო  
რედაქტორი და როგორც უშიშარ კაპიტანს, წინ მიჰყავდა რუსული  
სიმბოლიზმი.

მას ჰქონდა პლებების ენერგია, რომელიც კულტურას შეემოსა.

იგი იყო შრომის კოლოსი, რომელიც ემსახურა წმინდა ხელოვნე-  
ბას. გადაიტანა ომისა და ბლოკადის კოშმარი და როცა თითქოს  
დაწინარდა ქვეყანა, მოულოდნელად საჭესთან დაეცა.

ალექსანდრ ბლოკი მოგვიანებით შემოვიდა ქართულ პოეზიაში.



მისი ნაადრევი და უაზრო სიკვდილი მწვა-  
ვედ აღიქვეს ქართველმა კოლეგებმა. მხო-  
ლოდ ამის შემდეგ იჭრება მათ ღექსებში  
ბლოკის სახელი.

„უცნობი ქალის“ ავტორს განადიდებდნენ  
გალაკტიონი და ტიცციანი, პოლო და ტე-  
რენტი გრანელი.

გალაკტიონმა მას უწოდა „პოეტი-მეფე“ და  
ეს სიყვარული გაჰყვა მთელი სიცოცხლე.

ბლოკს, სრულიად ახალგაზრდას, პირ-  
ველ პოეტად თვლიდნენ, მაგრამ რჩებოდა  
ვიწრო, ესთეტიურ წრეში, ვიდრე არ დაწერა  
უკანასკნელი შედევრები - „თორმეტნი“ და  
„სკვითები“.





„თორმეტნის“ შემდეგ ბლოკი აზვირთებული მასების პოეტური მწვერვალზე შექერდა და პოეზიას თავი მიანება. ასე მოესწრო სიკვდილმა...

\* \* \*

სიმბოლიზმის მთვარემ მაშინ შემოანათა ქუთაისსა და თბილისში, როცა პეტერბურგსა და მოსკოვში ჰორიზონტისკენ ეშვებოდა. ხოლო პარნასზე ფუტურისტები და იმპინისტები ხმაურობდნენ.

საქართველო რუსეთს ჩამორჩებოდა, რუსეთი – ევროპას.

ახალგაზრდა პოეტები ფრანგულ სიმბოლიზმს რუსი კოლეგების თარგმანებით ეზიარნენ. მათგან მხოლოდ პოლოდ იაშვილმა იცოდა ფრანგული, რომელმაც ორი წელი იცხოვრა პარიზში და 1915 წელს ქუთაისში ჩამოიტანა სიმბოლისტური ლექსები და ფუტურისტული მანიფესტები.

## მზის მგოსანი კონსტანტინ ბალმონტი



„ცისფერყანწელთა“ გამოჩენამდე სიმბოლისტი კონსტანტინ ბალმონტი – „რუსული ლექსის პაგანი“ – იყო თანამედროვეთა შორის ყველაზე პოპულარული უცხო პოეტი საქართველოში. მას კითხულობდნენ, თარგმნიდნენ, უსმენდნენ, უძღვნიდნენ ლექსებს.

ამ პოლიგლოტსა და მოგზაურს ჭარბი აღტაცებით ხვდებოდნენ.

განსაკუთრებით აღიარებდნენ წიგნს – „Будем как солнце“ (1903).

იგი კარგა ხანს ემიგრაციაში

იცხოვრობდა, რადგან რუსეთში ციხე ელოდა. ესეც ზრდიდა პოეტის პოპულარობას. რუსეთი მღეროდა მის ლექსებზე დაწერილ რომანსებს, კითხულობდა მის მიერ თარგმნილ პოეტებს.

ბალმონტის მელოდიური ღირიკის გავლენა დაეტყოთ გალაკტიონის, შანშიაშვილის, გრიშაშვილის, აბაშელის, იაშვილის ადრეულ ლექსებს. მას დიდი პატივისცემით ასხენებდა სტუდენტი კონსტანტინე გამსახურდია.

1915 წლის ოქტომბერში ქუთაისს ეწვია ბალმონტი. ქალაქი ტრიუმ-

ფით შეხვდა სახელოვან პოეტს. სხვებთან ერთად რუს კოლეგებს ალექსანდრე აბაშელი, ლდენე პაოლო, გალაკტიონი, ვალერიან გაფრინდაშვილი, ალექსანდრე აბაშელი.

1915 წელს ბალმონტმა დაიწყო „ვეფხისტყაოსნის“ თარგმნა, რასაც დიდი ინტერესით ელოდა ინტელიგენცია. მაგრამ მოხდა პარადოქსი – სწორედ ამ წლიდან დაეცა მისი პოეზიის ავტორიტეტი ქართველ მწერალთა შორის:

მზის კულტზე უფრო ღამე, მთვარე და მელანქოლია აღელვებდათ ახალგაზრდა მოდერნისტებს.

ერთხანს ბალმონტის ლექსის მიმართ ინტერესს ისევ ამჟღავნებდნენ ალექსანდრე აბაშელი, რომელიც „მზის სიცილის“ სახელწოდებით სცემდა წიგნს, და პაოლო იაშვილი – წითელი ხარისა და მზის ფარშევანგების მომდერალი.

შემდეგ ბალმონტი ბოლშევიკებს გაექცა და თეთრგვარდიელებს მიემხრო. ქართველ კოლეგებს აღარ ესმოდათ მისი ხმა.

მაგრამ საქართველოში უკვარდათ „ვეფხისტყაოსნის“ მთარგმნელი.

ამიტომ წერდა 1927 წელს ტიცვიანი:

*„გელის თბილისი: „ვეფხისტყაოსნის“*

*მეორედ ელის დღეს საქართველო.*

*ცისფერ ყანწებით დიდებულ მგოსანს*

*მოგაგებებენ შენს სადღევრძელს“.*

ბალმონტის მზე კი დაისისკენ იხრებოდა და მალე სიგიჟესთან ბრძოლა მოუწევდა.

## ნიცხე საქართველოში

პოეტები კითხულობდნენ რეში დე გურმონის „ნიღბებს“, ანდრე ბელის „სიმბოლიზმს“, ვალერი ბრძუსოვის წიგნს – „შორეულნი და ახლობელნი“. მაგრამ ფრიდრიხ ნიცხე ცვლიდა არა მხოლოდ მათ სტილსა და განწყობილებას, არამედ – მსოფლხედვასაც.

ნიცხეს პროპაგანდისტები იყვნენ გრიგოლ რობაქიძე და კონსტანტინე გამსახურდია, პირველი – ათიანი, მეორე – ოციანი წლებიდან. ისინი კითხულობდნენ ლექციებს და წერდნენ ესსეებს „ზარატუსტრას“ ავტორზე. მსჯელობდნენ მის იდეებზე და გადაჭქონდათ ლიტერატურაში. მათგან მთავარი იყო ელინიზმი, დიონისოსა და ქრისტეს ანტინომია, მითოსი, მარადიული დაბრუნება, გმირული სული, პათოსი და მისტიკა, ექსტაზი და თრობა, ღმერთის სიკვდილი.

ნიცხეზე სხვებიც წერდნენ (ვ. გორგაძე, აკ. ჩხენკელი, აღ. შანში-



აშვილი, დ. კასრაძე, ე. ტატიშვილი (რატუსტრას“ მთარგმნელი), ზოგი ნიცშეს გამგრძელებლადაც მოგვევლინა (მაგ., კონსტანტინე ცაგარელი)!

მაგრამ ყველაზე მნიშვნელოვანი იყო გრიგოლ რობაქიძის „დიონისოს კულტი და საქართველო“, რომელიც 1917 წელს დაბეჭდა გაზეთმა „საქართველომ“, და კონსტანტინე გამსახურდიას „ტრადედიის წარმოშობა მისტიკის სულიდან“ („ილიონი“, 1922, № 3).

მათ ორივეს აღწევებდათ ორი სახელი – გოეთე და ნიცშე. ეს საერთო გატაცებაც იყო.

შდრ. – ოსვალდ შპენგლერს კუბოში ჩააყოლეს ორი წიგნი – „ფაუსტი“ და „ზარატუსტრა“.

ნიცშეანელები არიან კონსტანტინე სავარსამიძე, თამაზ ვარდანიძე, არნიბალდ მეკეში... ტრაგიკული ბიოგრაფიაც ზრდიდა „ზარატუსტრას“ ავტორის სახელს (გენიალობა და შეშლილობა).

ნიცშეს ეძღვნება კონსტანტინე გამსახურდიას მისტერია „გარსი მარადი“

ვალერიან გაფრინდაშვილი ნიცშეს მიხედვით ლირიკაში ორ სტიქიას განასხვავებდა – აპოლონურსა და დიონისურს. ნიკო ლორთქიფანიძე ეხმიანებოდა „ღმერთის სიკვდილის“ იდეას.

1921 წლამდე ნიცშესადმი მიმართება წმინდა ესთეტიკური იყო, შემდეგ მას დაერთო ნაციონალური განცდა. ნიცშე წარმოედგინათ როგორც ენერჯის წყარო, რომელიც სჭირდებოდა როგორც შთაგონებას, ისე ეროვნული სულის განმტკიცებას.

ნიცშეს მიერ ახსნილმა ტრაგედიამ, მითოსის კონცეფციამ გრიგოლ რობაქიძის დრამების სახით ქართულ თეატრზეც იქონია ზეგავლენა („ლონდა“ და „ლამარა“).

რუსეთში არაერთხელ თარგმნეს და გამოსცეს ნიცშეს ტომეულეუბი. საქართველოში ეს არ მომხდარა, ისევე როგორც არ თარგმნილა თავის დროზე შოპენჰაუერი, შპენგლერი, ფროიდი... ჩვენ ყოველთვის ჩამოვრჩებოდით დროს.

ერეკლე ტატიშვილის მიერ თარგმნილი „ასე ამბობდა ზარატუსტრა“ (რომელიც საკმაოდ უფერულია), მხოლოდ საუკუნის მიწურულს დაიბეჭდა, როცა საქართველოს სხვა პრობლემები მოეძალდა.

ფრიდრიხ ნიცშე, რომელსაც სიმბოლისტად თვლიდა ანდრეი ბელი, იყო ღირებულებათა გადაფასების მიმდევარი და ახალი, ცხო-

ველმოყვანილი აზრების ქაღაგი, „ჯვარცმული დიონისო“, როგორც უწოდებდა კონსტანტინე გამსახურდია.

ნიცშეს სტილი და იდეები იყო შთამაგონებელი ძალა ახალგაზრდა იმპრესიონისტებისა, სიმბოლისტებისა და ექსპრესიონისტებისათვის, როგორც ესთეტიკური, ისე ნაციონალური თვალთახედვით.

ნიცშეს ჰეროიზმიდან ომის იდეოლოგიამდე ერთი ნაბიჯი იყო.

## მალარმე ქუთაისში

1919 წელს ქუთაისში გამოცემული სტეფან მალარმეს წიგნი პირველად წისქვილში გადაფურცლეს „ყანწილებმა“.

იგი სანდრო ცირეკიძეს მეგობრებისაგან ფარულად გამოეცა.

ლექსები ეთარგმნათ შალვა აფხაიძეს, კოლაუ ნადირაძეს და ვალერიან გაფრინდაშვილს, პროზა – სანდრო ცირეკიძეს. მაგრამ ამ წიგნის მიხედვით მალარმე ერთი სუსტი პოეტია!

პაოლო იაშვილი აღშფოთდა.

მართლაც – მალარმეს პოეზიას ყველაზე ნაკლებად შეჰფეროდა წისქვილი. პაოლოს ვერ წარმოედგინა ამ „გაუგებარი“ პოეტის ასე უცაბელი ამეტყველება ქართულ ენაზე, რომელსაც 1916 წელს უძღვნა სონეტი: „ის იყო თეთრი, თავდახრილი და ოქროპირი“...

სტეფან მალარმე ითვლება ფრანგული ლექსის მისტიკოსად.

როგორც ფლობერი სიტყვაზე, ისე დიდხანს და გულდასმით მუშაობდა იგი თითოეულ ლექსზე. ამიტომ დარჩა ესოდენ ცოტა ნაწერი და ვერ დაამთავრა „ჰეროდიადე“, რომელსაც თავის უმთავრეს ნაწარმოებად თვლიდა, თუმცა თითქმის მთელი ორმოცი წელი წერდა!

ხოლო „ფავნის ნაშუადღევს“ ათი წელი მოანდომა, არადა იგი რამდენიმე ათეული სტროფისაგან შედგება! შთაგონებას ცვლიდა ტექნიკა, რაციონალური გათვლის პრინციპი.

1919 წელს „მეოცნებე ნიამორებში“ დაიბეჭდა ვალერიან გაფრინდაშვილის ესეე „სტეფან მალარმე“ და საქართველოს წარუდგა დიდი ფრანგის თეთრი ანრდილი.

ვალერიან გაფრინდაშვილმა გააგრძელა მალარმეს ოთახისა და სარკის ესთეტიკა. მაგრამ ქართველმა პოეტებმა ვერ მიიღეს მალარმეს მათემატიკურად განზომილი სიტყვა.

რაციონალიზმი ქართულმა ტემპერამენტმა ვერ იგუა.

არც დრო იყო ისეთი, რომ მალარმეს მკითხველი ჰყოლოდა (მოგვიანებით ჩინებულად თარგმნა ჰერედიამ მიქელ პატარიძემ, მაგრამ არც ის ყოფილა პოპულარული).

მთელს ქვეყანაზე ხარბახნები ჰქუხდნენ და უმოწყალოდ იქცეოდა კაცთა სისხლი...

ლიტერატურა სიტყვიერი ხელოვნებაა, ხოლო სიტყვა ღირის ფორმა, ეს იგივე საგანია. ამიტომ ყოველი უცხო მოდელი, აზრი თუ ფორმა, რომელიც შეძლებს ქართულ ენაზე აღდგენას, ქართულად ამეტყველებას – ტრადიციის გაგრძელება და გადააზრება იქნება.

ის, რასაც ქართული სიტყვა ვერ დაიტევს, ან ვერ გამოხატავს – ჩვენი ფსიქიკისათვის უცხო და მიუღებელია. ის ვერ დამკვიდრდება და ვერ იქცევა ახალ, მომავალ ტრადიციად.

მოდერნისტები უცხოეთისკენ იყურებოდნენ, მაგრამ, როგორც ითქვა, ქართულ მიწაზე იდგნენ.

ეს მიწა იყო ქართული სიტყვა, რომელიც იშვა ტოტემისა და ტაბუს ბნელ ეპოქაში.

მაგრამ მათ არ იკმარეს სიტყვის გაღმერთება და წინაპრებიც მოიძიეს:

*„აფიზის ვარდი მე პრუდომის ჩაფხე ვაზაში,  
ბესიკის ბაღში ვრგავ ბოდღერის ბოროტ ყვაილებს“.*

აღმოსავლეთ-დასავლეთის საქართველოში სინთეზის ფორმულას იძლეოდა ტიცვიან ტაბიძე.

*„არტურ რემბოსთან ბოროტ ტუჟად ჩახუტებული  
მადგამენ გვირგვინს თეიმურაზ და ჭაჭაყაძე“.*

ეთანხმებოდა გიორგი ლეონიძე, რომელსაც ევროპული ყვაილების გაღმონერგვა გამარჯვების საწინდრად მიაჩნდა.

„ცისფერყანწელებმა“ თავიანთ წინაპრებად გამოაცხადეს შოთა რუსთაველი, ბესიკი, დავით გურამიშვილი, ნიკოლოზ ბარათაშვილი და ვაჟა-ფშაველა.

ეს აზრი არც სხვა მოდერნისტებისათვის ყოფილა სადავო.

გრიგოლ რობაქიძეს და კონსტანტინე გამსახურდიას ბესიკის „სეულის ბაღი“ და აღმოსავლური ხოტბა სანიმუშოდ არ მიაჩნდათ, მაგრამ არც პროტესტი გამოუთქვამთ ამ პოეტის მიმართ, რომლის ფურადი სიტყვა და ფორმის გრძნობა დიახაც ეხმიანებოდა მოდერნისტულ არტისტიზმს.

რუსთაველი ყველა დროის ქართველისათვის თანამდევ ლეგენდად იქცა. მან შექმნა და დააკანონა ქართული ლექსის პროსოდია, მეტრი, სტროფიკა და გარიტმის წესი, სიტყვის ესთეტიკა. იგი მართლაც



იყო „ძირი ლექსის თქმისა“ (არჩილ მეფე), რომელზეც „შენობს“ მთელი ქართული პოეზია. ეს სიყვარული ასე გამოთქვა მოდერნისტების ნორჩმა მოწაფემ ნინო თარიშვილმა:

*„და მე ვიქნები სიკვდილივით გაუხარელი,  
რადგან მზითვეში არ მომცემენ „ვეფხისტყაოსანს“.*

მისტიკურად განწყობილ ეპოქას ესმინებოდა დავით გურამიშვილი – „სოველი და ნაწვიმარი“ (სიმონ ჩიქოვანი), ლოცვად ხელაპყრობილი.

*„ჩვენ პოეზიას ჰყავს საკუთარი ვერღენი, სვედის და რელიგიის ორგიასტობით, სიკვდილის ესთეტიკით, სოველი, ჭერივი, ქრისტეს და მადონას მოტრფიალე, სათუთი და კეთიროვანი, ტკბილი და შხამიანი, უსახლკარო და უსამშობლო, რუხი და ყვითელი, პრინცი და მათხოვარი, განწირული და უბედური დავით გურამიშვილი“.*

ასე იგონებდა ამ სიკვდილთან მოდავე პოეტს ვალერიან გაფრინდაშვილი.

მაგრამ თუ მოდერნისტები თამაშობდნენ მისტიკოსისა და მარტვილის როლს, იგი მართლაც იყო წამებუი და ღრმად მორწმუნე, რომლის პოეზია ეყრდნობა ორ წიგნს – ბიბლიასა და „ვეფხისტყაოსანს“.

კონსტანტინე გამსახურდიას დავით გურამიშვილზე წიგნის დაწერაც უნდოდა და მისი საფლავის საძებნელად უკრაინაში მიდიოდა.

მაგრამ „ვისრამიანიც“ უყვარდა. კონსტანტინე სავარსამიძეს უცხოეთშიც თან დაჰქონდა ეს წიგნი და მის სიტყვებს იმეორებდა.

გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიამ აირეკლა ნიკოლოზ ბარათაშვილის რომანტიკა, მთაწმინდისა და ცისფერის კულტი, შავი ყორანი და მარადი ქროლვის მოტივი.

თუმცა მოდერნისტებმა ვერ მიიღეს მისი ჭარბი ინტელექტუალიზმი და დაუდევრობა სალექსო ფორმისადმი.

ვაჟა-ფშაველამ თარგმნა ედგარ პოს „ყორანი“ და ფრიდრიხ შილერის „ორღეანელი ქალწული“.

მოდერნისტებს ხიბლავდათ ვაჟას სტიქია, მითოსური ხედვის მასშტაბი. ტიცთან ტაბიძე მას აღარებდა ვულკანის მიერ ამოტყორცნილ იხტიოზავრს, ხოლო კონსტანტინე გამსახურდია – ქრისტეფორე კოლუმბს.

იგი მიაჩნდათ მათ თვალწინ დაღუპულ პომეროსად, რომელიც ვერ იცნეს და ვერ დააფასეს.

პაოლო იაშვილი წერდა:





„ვაჟა-ფშაველაზე ძლიერი პოეტური სტიქია არ საქართველოს. ვაჟამ პირველმა მისცა იმედი ქართულ სიტყვას. მას ჰქონდა ღმერთების ენა და პომპროსის ნოყიერება. მაგრამ, არწივად წოდებული, საქართველოში დადიოდა როგორც „ჩხიკვი ზაქარა“ – თვალჩამოხეული, ყველის სუნით გაუღენთილი, დაკონკილი ჩოხით, ფრჩხილებში მიწა გამოგლესილი, ნარმის საცვლებში, დასული სოფლის მეწერილმანის ვაჭრობამდის, მიუღებელი, უგვირგვინო. ის ჭლექით დააკედა საავადმყოფოს ლოჯინს, ისე ვით უბინაო და ჭუნის მათხოვარი“.

XIX საუკუნის საქართველომ არ მიიღო ვაჟა-ფშაველა. იგი მოდერნისტებმა განადიდეს და 18 წლის ლოდინის შემდეგ მთაწმინდაზე აიყვანეს.

მოდერნიზმს არაფერი ჰქონდა საერთო აკაკი წერეთლის სამყაროსთან. იგი არ იყო არც წინამორბედი, არც საფუძველი. მაგრამ ახალგაზრდა მეოცნებეთა ხსოვნაში სამუდამოდ ჩარჩა მოხუცი მგოსნის ლეგენდარული სახე, ვინც მიიყვანა ისინი პოეზიის ტაძართან.

ამდენად, არაცნობიერად აკაკი წერეთელი იყო მოდერნისტების პირველი მასწავლებელი და გზის გამკვლევი, ვინც მათ აუხსნა ლექსის ანაბანა.

მოდერნისტები გუმანით ეძებდნენ მახლობელ სულებს, წინაპართა ღანდებს, რათა მარტოხელად და ეულად არ ეგრძნოთ თავი, რათა გადარეული და შეშლილი სიტყვა გამოეყვანათ შორეული ჟამიდან.

ვეროპისაკენ სწრაფვა ამბაფრებდა ნაციონალურ გრძნობებს და მწერალი ეძებდა მივიწყებულ ძირებს. როგორც ამბობდა ტიცინი –

„ძველ პოეზიას კანდიერად ვახურათ ჩაღმას,  
მაგრამ საესეა სიყვარულით თვალის უკები“.

მოდერნისტები არც აღმოსავლეთს ივიწყებდნენ. გალაკტიონის, ტიცინის, პაოლო იაშვილის, გიორგი ლეონიძის პოეზიაში არაერთხელ იელვებს აღმოსავლეთი, ახლო თუ შორეული. გრიგოლ რობაქიძისა და კონსტანტინე გამსახურდიას მხერას არ სცილდება სპარსეთი და ინდოეთი, რადგან მოდერნიზმი აღქმულია როგორც ესთეტიკური უნივერსალიზმი.

მაგრამ აღმოსავლეთისკენ დასავლეთის გავლით მიდიოდნენ.



## 6. მოდერნისტების პრესა

მოდერნისტებს საზოგადოება ეჭვით და მტრულად უყურებდა, მაგრამ მათი ნაწერები შეუზღუდავად იბეჭდებოდა პრესაში.

ქართულ ჟურნალ-გაზეთებს აკლდა პერიოდულობა.

ზოგის გამოცემა ორი-სამი ნომრის შემდეგ წყდებოდა.

ტირაჟი მცირე იყო და ამდენად გავლენის არეალიც მეტისმეტად ვიწრო.

ახალ სიტყვას დანატრებული იყო ახალი თაობა. ძველებს ნაცნობი ჰანგები ერჩიათ, გაკვალული გზა მიაჩნდათ სანიმუშოდ.

კონფლიქტის შესანელებლად, აუდიტორიის გემოვნების შესაცვლელად მოდერნისტები აარსებდნენ თავიანთ ჟურნალ-გაზეთებს, თანამშრომლებად იწვევდნენ მათაც, რომელთა სტილი და განწყობილება ენათესავებოდა მოდერნისტულ სულისკვეთებას.

წმინდა ხელოვნება მასისათვის არ იქმნება, იგი რჩეულთა კუთვნილებაა. ამიტომ არც ქართველი მოდერნისტები იყვნენ პოპულარობას დახარბებული.

ტიციან ტაბიძე პოლემიკურად აცხადებდა:

*„და ჩემი ჩანგი სირცხვილისგან დაიმსხვრეოდა,  
თუ მისი ლექსი გიტარაზე მომესმებოდა“.*

ტიციან ტაბიძემ „მგოსნის“ სახელწოდება „პოეტის“ სახელით შეცვალა.

მგოსანი იყო აკაკი წერეთელი, რომელიც წერდა სადა, ნათელ ლექსებს და ხალხის გულისყურს იმორჩილებდა. მაგრამ მოვიდნენ მოდერნისტები და მოიტანეს მღვრიე, ნისლიანი სტილი, ბნელი და აპოკალიპსური სიტყვები, სიმახინჯე და სიშმაგე, მწვერვალების სიცივე და ზეცის სიშორე.

ხალხურ, რეალისტურ პოეზიას ცვლიდა არისტოკრატიული, რთული ხელოვნება.

შემდეგ, 20-იან წლებში, ისევ აღდგება მგოსნის ავტორიტეტი. მაგრამ სამოციანი წლებიდან კვლავ პოეტი იმარჯვებს. ამიტომ დაწერს 70-იან წლებში ახალგაზრდა ვერლიბრისტი ჯარჯი ფხოველი:

*„არ იმღერება ეს სიმღერა“.*

მოდერნისტები თითქოს მკითხველზე მაღლა იდგნენ, მათი აზრი არ აინტერესებდათ, მაგრამ ლიტერატურული საღამოები, პოლემიკა და პრესაში თანამშრომლობა მაინც იზიდავდათ.

„ცისფერყანწვლებს“ თავის ფურცლებს უთმობდა ეროვნულ-დემოკრატიების ყოველდღიური გაზეთი „საქართველო“, რომელიც 1916 წლიდან გამოდიოდა. ხოლო სოციალისტ-ფედერალისტების „სახალ-



ხო საქმეში“ იბეჭდებოდნენ კონსტანტინე გამსახურდია და გრიშაშვილი.

გალაკტიონ ტაბიძის მიმართ კეთილგანწყობილი იყო მმართველი პარტიის – სოციალ-დემოკრატთა (მენშევიკთა) გაზეთი „ერთობა“ და სოციალისტ-ფედერალისტების გაზეთი „სახალხო საქმე“.

მოდერნისტები აარსებდნენ თავიანთ ჟურნალ-გაზეთებს, რათა საქართველოს უდაბნოში პოეზიის ოახისი ეგრძნო მკითხველს. მაგრამ ტირაჟი მცირე იყო (მაგ., „ილიონისა“ – 1.000, „ღომისისა“ – 1.000, ღაშარისა“ – 1.000, „კაკასიონისა“ – 2.000) და ისიც ცუდად სადღებოდა, რაც იწვევდა გამომცემელთა გაკოტრებას და გამოცემის შეწყვეტას.

ასე რომ, ლიტერატურული პრესა ვერ ახდენდა საგრძნობ ზეგავლენას საზოგადოებაზე. იგი რჩებოდა ლიტერატურის მოყვარულთა წრეში.

უკეთესი მდგომარეობა არც მრავალმილიონიან რუსეთში ჰქონდათ. იქ სიმბოლისტების მთავარი ჟურნალები იყო: „Мир искусства“ (1898-1904), „Новый путь“ (1903-1904), „Весы“ (1904-1909), „Золотое руно“ (1906-1909), „Аполлон“ (1909-1917).

რუს სიმბოლისტებს გამომცემლობებიც ჰქონდათ – „Гриф“ (1903-1913), „Скорпион“ (1900-1916), „Мусарет“ (1910 წლიდან) და სცემდნენ მრავალი დასახელების ლიტერატურას, ტომეულებს, თუმცა მცირე ტირაჟით.

ალექსანდრ ბლოკისა და ანა ახმატოვას პირველი წიგნების ტირაჟი მხოლოდ 300 იყო!

ახლა წარმოვიდგინოთ თუ რა დღეში იქნებოდა ქართველი მწერალი, რომლის პოტენციური მკითხველი 50-ჯერ ნაკლები იყო, ვიდრე რუსი თანამოკალმისა!

ამიტომ სცემდნენ მოდერნისტები თუ რეალისტები კანტი-კუნტად თავიანთ ნაწერებს, 5-10 წელიწადში ერთხელ. ზოგიც ისე გასცილდა ამ ქვეყანას, რომ თავისი წიგნი არც უნახავს (მაგ., პაოლო იაშვილი). ქართველი მწერლების წიგნებს არავინ თარგმნიდა. ამიტომ რუს და ევროპულ კოლეგებთან კონტაქტი პირად ნაცნობობას ვერ გასცილდა.

1925 წლიდან ბოლშევიკებმა საერთოდ აღკვეთეს მოდერნისტების პრესა. ჟურნალ-გაზეთებს სცემდნენ მხოლოდ ავანგარდისტები, რადგან ისინი ხოტბას აღუვლენდნენ საბჭოთა ხელისუფლებას, ინდუსტრიას, სოციალისტურ აღმშენებლობას.

კერძო და თავისუფალი პრესა ისტორიის კუთვნილებად იქცა.

ქართული მოდერნიზმი უცხოელთათვის დარჩა როგორც „ტერრა ინკოგნიტა“.

ბევრი ლექსი, ნოველა თუ რომანი, 10-20-იანი წლების პრესაში



დაბეჭდილი, შემდეგ საგრძნობლად შეიცვალა. შეკვლა მაშინავე მართლებული, როცა ტექსტი უკეთესი ხდება. მაგრამ ბოლშევიკური ტერორის პერიოდში ასეთი რამ თითქმის გამორიცხული იყო. ამიტომ უნდა მიუხედავად პირველწყაროებს. არადა – ჩვენც გავაგრძელებთ ისტორიის ფაქსიფიცირებას.

ლირიკაში ამგვარი დამახინჯების ნიმუშია კოლაუ ნადირაძის „ჯი-ოკონდა“, რომელსაც მთლიანად შემოეცალა რელიგიური სამოსელი. პაოლო იაშვილის ლექსიდან „ლენინი“ ჯერ ბესო ლომინაძისა და ლევან ღოღობერიძის სახელი გააქრეს, შემდეგ – სტალინისა.

უნდა აღდგეს დემნა შენგელაიას „სანავარდოს“, „ტფილისისა“ და „გურამ ბარამანდიას“ პირველი ვარიანტები, „მნათობსა“ (1924, 1927) და „დარიალში“ (1925) დაბეჭდილი ტექსტები.

შეიკვეცა კონსტანტინე გამსახურდიას „დიონისოს ღიმილში“ ერთიკული და ნაციონალისტური პასაჟები, ფინალი – ჯოჯოხეთში სლანსკისთან შებრძოლების ეპიზოდი. ყველა მათგანი აღდგენილია ახალ, 1992 წლის გამოცემაში (ოცტომეულის მეორე ტომი).

ტიციან ტაბიძის ლექსში „პეტერბურგი“ (1917) განხდა ლენინის სახელი, თვით პოეტის სიცოცხლეში.

მოდერნისტების პრესა ასახავს ახალი აზროვნების ფორმირების საფეხურებს, ევოლუციის პროცესს.

მათი პირველი და ყველაზე სკანდალური გამოცემა იყო „ცისფერი ყანწები“.

## ა) „ცისფერყანწულთა“ გამოცემები

### „ცისფერი ყანწები“

1916 წელს გამოიცა 24 გვერდიანი, გემოვნებით შედგენილი და გაფორმებული აღმანახ „ცისფერი ყანწების“ ორი ნომერი.

პირველს აწერია „ქუთაისი. გაზაფხული. ჩშივ“, მეორეს – „ქუთაისი. ზამთარი. ჩშივ“.

ცდილობდნენ მესამე ნომრის დაბეჭდვას. გამოაცხადეს კიდევ მაგრამ მესამე ნომერი არ გამოცემულა.

მიუხედავად ამისა, აღმანახმა დიდი პოპულარობა მოიპოვა, როგორც მხარდამჭერის, ისე უარყოფის თვალსაზრისით.

ამ გამოცემით იწყებს თვითდამკვიდრებას ქართველ სიმბოლისტთა გაერთიანება.

პირველ ნომერს უძღვის პაოლო იაშვილის მიერ დაწერილი მანი-



ფესტი – „წინათქმა“, რომელსაც ავტორი „მხრე მურს“ უწოდებს.

დაიბეჭდა გრ. რობაქიძის, ი. გრიშაშვილის, გ. ტაბიძის, ელენე დარიანის, ივანე ყოფიანის, ვალერიან გაფრინდაშვილის, პაოლო იაშვილის, ნიკოლოზ (კოლაუ) ნადირაძის, გრიგოლ ჯაფარიძის, ლელი ჯაფარიძის, არისტო ჭუმბაძის ლექსები, კონსტანტინ ბალმონტის ორი ლექსის ფოტოპირი.

მათგან უპირველესია გალაკტიონ ტაბიძის ორი შედეგრი – „მთაწმინდის მთვარე“ და „ღურჯა ცხენები“.

ცნობილ პოეტთაგან, როგორც საპატიო სტუმრებს, აღმანახის ფურცლები დაეთმო გალაკტიონ ტაბიძესა და იოსებ გრიშაშვილს.

ეს მათ აღიარებას და დაფასებას ნიშნავდა. პაოლო წერილებით აცნობდა გრიშაშვილს, თუ როგორი იქნებოდა აღმანახი.

მეორე ნომერში იოსებ გრიშაშვილმა დაბეჭდა სიმბოლისტური ლექსი – „შეშლილი ოთახი“, რომელშიც გაიელვა მისტიკურმა სარკემ:

*„ნესტიან სარკეს დაუბრუნდა ძველი სინაზე,  
შიგ მოჩანს პუნე და პუნეზე – მზის ამორბალი“.*

ელენე დარიანის სახელით ექვსი ლექსი გამოქვეყნდა.

ელენე დარიანი რეალური პიროვნება იყო. ეს გახლდათ ელენე ბაქრაძე (ბერიშვილი, ქართველიშვილი) – პაოლო იაშვილის მეგობარი ქალი. მას პაოლომ ოსკარ უაილდის პერსონაჟის – მკვლელი და გარყვნილი, დემონური სილამაზის დორიან გრეის სახელი მისცა ფსევდონიმად. მაგრამ დორიანი კეთილხმოვანებისთვის დარიანად შეცვალა, რამაც ქართული ელფერიც მიანიჭა ამ სახელს (დარი – ამინდი).

ელენე დარიანი წერდა ლექსებს. ზოგი მისი სახელით გამოქვეყნებული ლექსის პირველმონახაზი მას ეკუთვნის, რომელიც პოეზიად აქცია პაოლო იაშვილმა.

მაგრამ მოხდა მისტიფიცირება – თითქოს „ცისფერყანწელებს“ ჰყავდათ წევრად პოეტი ქალი.

ელენე დარიანი ისევე იყო პაოლო იაშვილი, როგორც კლარა გასული – პროსპერ მერიმე.

ელენე დარიანის მონოლოგები საზოგადოების აღშფოთებას იწვევდა, რადგან ქალი გულდიად საუბრობდა თავის ქმარზე, საყვარლებსა და ვნებებზე.

პაოლო იაშვილმა წარსულის უარყოფის პათოსი ლექსადაც გამოთქვა, რომელიც უფრო ფუტურისტულ ნიჰილიზმს ჰგავდა:

*„პაოლო იაშვილს – მომეწინა ყვითელი დანტე,  
ვაქებდი შექსპირს, მაგრამ ფარდა... შექსპირს უარი!  
რა ვენა, რომ ჩემთვის ბეთპოვენი მხოლოდ ერთ არი  
და რომ წარსულმა ვერ გადმოძვა მე ანდამატი“...*

ტიციან ტაბიძემ არ გაიზიარა ამგვარი სკეპსისი და ნიჰილიზმი. მან ზომიერი პოზიცია აირჩია, რაც ცისფერყანწველთა ესთეტიკურ კრედოსაც გამოხატავდა:

*„გაფიზის ვარდი მე პრუდომის ჩავეუ ვაზაში,  
ბესიკის ბაღში ვრგავ ბოდღერის ბოროტ ყვავილებს“.*

პაოლო იაშვილმა შემოიყვანა ქართულ ლექსში მალარმე, ვერლენი და ვერჰარნი, მიუძღვნა მათი სონეტების ტრიპტიხი. ხოლო ლექსით „ფარშევანგები ქალაქში“ კოლეგებს დაუწერა აპოლიკაპსური სულის სიმბოლისტური ლექსი.

ვალერიან გაფრინდაშვილის სტრიქონებში გამოჩნდა ის ლექსიკა, რომლითაც აგებდა თავის პოეზიას – ღამე, აჩრდილი, მთვარე, სონეტი, სარკე, ღანდი, ტანჯული სახე, ვრუბელი, ბოდღერი, აგრეთვე – ტილებზე დაწერილი სონეტი, როგორც ძველი რომანტიკის უარყოფა.

ტიციან ტაბიძემ „ქაღდეას ქალაქების“ ციკლის ოთხი ლექსი დაბეჭდა.

ქაღდეა უზენაესი ღვთაება იყო ურარტუში – ღომზე ამხედრებული მეომარი.

ქაღდეველები სემიტური ტომები იყვნენ. ისინი ერთხანს მეფობდნენ ბაბილონში. მათ შეცდომით აიგივებდნენ შუმერებთან, რომელთაგან იწყება კაცობრიობის ისტორია.

ქაღდეას ქართველთა პირველსაცხოვრისად მიიჩნევდნენ, საიდანაც წამოვიდნენ ჩვენი წინაპრები. ამიტომ ეგლება პოეტის ოცნება დანატრებულ მოგვთა საფლავეებს, ძველ ქალაქს, დანგრეულ კიბეებს.

ხოლო „დაწვეული და შხამიან ბაღში“ მოჰქრიან უაბჯრო და შუბლშეკრული მხედრები – რემბო, ერედია, ვერჰარნი.

დეკადენტური მოტივები იგრძნობა სხვათა ლექსების თუნდაც სათაურიდან – „ავხნიანი ქალაქი“ (ნ. ნადირაძე), „ორსული მზე“ (ღელი ჯაფარიძე), „ოცნება ფირუზისფერი“ (გრიგოლ ჯაფარიძე).

გრიგოლ რობაქიძე, როგორც ითქვა, ორი ლექსით წარუდგა მკითხველს. მათგან ერთი გრიშაშვილის გავლენითაა დაწერილი, მეორე უმცროსი თანამოკალმეებისადმი თანადგომის გამოცხადებაა.

ლექსებში ფერადი შრიფტით გამოყოფილია სარითმო კლავსულიები.

პროზაული მინიატურები დაბეჭდეს – ნიკო ლორთქიფანიძემ, კარტაგონელი დრო ცირეკიძემ, არისტო ჭუმბაძემ.

ქართული სიმბოლიზმის წანამდღვართა გააზრებაა ტიცინ ტაბიდის ესეე „ცისფერი ყანწები“. ავტორი მსჯელობს ქართველ მწერლებზე, რომელთა შემოქმედებაში თავს იხენს სიმბოლიზმის შხამიანი ეკავილების სუნთქვა (ს. შანშიაშვილი, გ. ტაბიძე, ი. გრიშაშვილი, ნ. ლორთქიფანიძე, ა. ჭუმბაძე), განიხილავს სიმბოლოს არსს, სიმბოლიზმის ურბანისტულ ხასიათს, ქართველი ხალხის აქტიორულ სულს, რომელსაც უყვარს ნიღაბი, ხოლო ნიღბის ცნება მიგვიყვანს რეში დე გურმონთან, რომელიც სიმბოლიზმის თეორეტიკოსია.

პაოლო იაშვილის ეგ ხალტირებული წინათქმა კონკრეტულად არაფერს გვეუბნება იმ ახალ ხელოვნებაზე, რომელსაც ქმნიდნენ ცისფერყანწელები. თანაც, როგორც ვნახეთ, იგი უფრო ფუტურისტული ლოზუნგების განმეორებაა.

ხოლო ტიცინ ტაბიდის ესეე იყო გზის გამკვლევი და შთამავლენებელი.

ყდა დაუხატავს ლადო ჯაფარიძეს, უნა ჯაფარიძის უფროს ძმას. სახელწოდება და გერბი ცისფრადაა დაბეჭდილი.

## „ლიგეია“

„ლიგეია“ მხოლოდ გრიშაშვილის ბიბლიოთეკაშია დაცული. მოდ-წეულია ორი ნომერი. იგი იყო ესერული გაზეთების – „რევოლუციური ნობათისა“ და „შრომის“ სალიტერატურო დამატება. გამოდიოდა 1918 წელს. ლიგეია არის ედგარ პოს პერსონაჟი ქალის სახელი (პოემა „ალ-აარაფი“).

ალმანახმა დაბეჭდა ედგარ პოს „ეორანიც“, თარგმნილი გრიგოლ მეგრელიშვილის მიერ.

„ლიგეიას“ ავტორები არიან – გალაკტიონ ტაბიძე, ხარიტონ ვარდოშვილი, ვალერიან გაფრინდაშვილი, შალვა კარმელი, გრიგოლ ცეცხლაძე, რაქდენ გვეტაძე, ნიკოლო მიწიშვილი, დია ჩიანელი, იოსებ გრიშაშვილი, კოლაუ ნადირაძე...

ალმანახის რედაქტორი უცნობია. მაგრამ იგი „ცისფერყანწელთა“ გამოცემა უნდა იყოს, რადგან მასში მხოლოდ სიმბოლისტურ ნაწარმოებებს დაეთმო ადგილი. აქ გამოქვეყნდა ვალერიანის საუკეთესო ლექსი – „ვარ მოწყენილი, ვით სამთარში ნაზი ბელურა“.

„ცისფერყანწელთა“ გარდა სხვა არაუინ შემოიყვანდა ქართულ მწერლობაში ედგარ პოს ეორანსა და ლიგეიას.

„ლიგეიას“ პროპაგანდას უწევდა „ხალხის მეგობარი“, ქუთაისელ ფედერალისტთა გაზეთი.

## „მეოცნებე ნიამორები“

„მეოცნებე ნიამორები“ ცისფერყანწელთა აღმანახია.

გამოდიოდა 1919-1924 წლებში ჯერ ქუთაისში, შემდეგ – თბილისში. პირველი ნომერი გამოვიდა 1919 წლის თებერვალში, ბოლო – 1924 წლის დეკემბერში.

რედაქტორობდა ვალერიან გაფრინდაშვილი, რომელმაც აქ დაბეჭდა ათი ესსე და ცამეტი ლექსი, ყველაზე მეტი სხვა კოლეგებზე.

აღმანახი გვამცნობს „ცისფერყანწელთა“ როგორც ესთეტიკურ კრელოს, ისე ევოლუციის სურათსა და შემოქმედების ნიმუშებს.

იგი იყო წმინდა ლიტერატურულ-ესთეტიკური გამოცემა, არ შემოდიოდა არც პოლიტიკა, არც პუბლიცისტიკა, არც ყოფითი ამბები.

ნიამორი, ეს კეთილხმოვანი სიტყვა, გარეულ თხას, „კლდის თხას“ (სულხან-საბა) ანუ ქურციკს ნიშნავს.

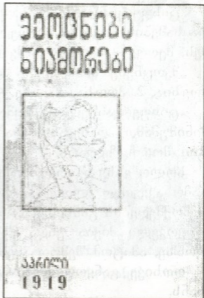
გამოიცა 11 ნომერი. ბოლო ნომერს მოსცილდა სიტყვა „მეოცნებე“. შედგებოდა უცვლელად 16 გვერდისაგან. იცვლებოდა ფასი და ფორმატი.

„მეოცნებე ნიამორების“ ავტორები არიან – გრიგოლ რობაქიძე, პაოლო იაშვილი (ფსევდონიმი – ელენე დარიანი), ტიცვიან ტაბიძე (ვარამ გაგელი), ვალერიან გაფრინდაშვილი (ტრისტან მანაბელი), შალვა აფხაიძე, კოლაუ ნადირაძე, გრიგოლ ჯაფარი (ჯაფარიძე), შალვა კარმელი (გოგიაშვილი), რაჟდენ გვეტაძე, სანდრო ცირეკიძე, ლელი ჯაფარიძე, ივ. ყოფიანი, ინ-რე-ჟან (იოველ ჟორდანი), ნიკოლო მიწიშვილი (სირბილაძე), სერგო კლდიაშვილი, დია ჩიანელი (დავით ჩხეიძე), კოკი ებრაღიძე, ლილი მჟუნარგია, გიორგი ლეონიძე, გრიგოლ ზოდუელი (გამყრელიძე), ლევან ასათიანი, ნ. ლ. (ნიკო ლორთქიფანიძე).

თარგმნილია მხოლოდ სამი ავტორი – ჟიულ ლაფორგის „სამგლოვიარო მარში“, ვალერი ბრეჟუსოვის „წითელი დროშა“ და ტრისტან კორბიერის „ორი პარიზი“.

სამივე ლექსი ვალერიან გაფრინდაშვილს უთარგმნია.

რამდენიმე ნომრის გარდა ყდაზე გამოსახულია ლადო გუდიაშვილის მიერ შესრულებული გრაფიკული სურათი – მთაზე მდგარი ორი ყელმოღერებულნი ნიამორი.





აღმანახის ყველა ნომერი იხსნება გრიგოლ რობაქიძის ლექსების  
გამონაკლისია XI, რადგან აქ გრიგოლ რობაქიძე არ დაბეჭდილა.

„ცისფერყანწულებს“ ჰქონდათ კლასიფიკაცია, ქრისტიანული წმინ-  
და სამების მსგავსი. პირველი ადგილი ეკუთვნოდა გრიგოლ რობაქი-  
ძეს, მეორე – პაოლო იაშვილს, მესამე – ტიცვიან ტაბიძეს.

„მეოცნებე ნიაშორები“ ოთხი განყოფილებისაგან შედგება – 1.  
პოეზია, 2. პროზა, 3. ესეი, 4. ლიტერატურული ცხოვრების ქრონიკა.

„ცისფერყანწულთა“ შემოქმედებაში მთავარი იყო ლირიკა. პროზა  
მინიმუმამდე დაიყვანეს და მიუახლოვეს ლექსს, თითქმის წაშალეს  
მათ შორის ზღვარი.

ხოლო ესეი სჭირდებოდათ საკუთარი თვალსაზრისის და სტილის  
გამოსაკვეთად. ლიტერატურული სიზუსტე ან რომელიმე მწერლის  
შემოქმედების განხილვა არ აინტერესებდათ.

ყოველი ძიება უნდა წარმოენილიყო კულტურული ცხოვრების  
ფონზე, ამიტომ შემოიტანეს ქრონიკის რუბრიკა.

ოთხივე განყოფილება კი ემსახურებოდა წმინდა მწერლურ მი-  
ზანს.

პოლიტიკა და პუბლიცისტიკა, თანამედროვეობის პრობლემები ამ  
ჟურნალს არ აუხაზავს.

მისი პრინციპი ესთეტიზმი იყო.

„ცისფერყანწულთა“ აზრით, პოეზია თანამედროვეობას როდი უარ-  
ყოფს, მაგრამ გამორიცხავს არალიტერატურული თემებისა და იდეე-  
ბის ექსპლოატაციას.

მათ ერთმანეთისაგან განაცალკევებს „ხელოვანი“ და „მოღვაწე“,  
რადგან ხელოვნება მარადიულია, ხოლო მოღვაწეობა – პრაქტიკული,  
წარმავალი ინტერესების სამსახური.

ეს თვალსაზრისი განჩნდა და განმტკიცდა ფრანგულ ლიტერატუ-  
რაში, შემდეგ გავრცელდა სხვა ქვეყნებში, მათ შორის – რუსეთშიც,  
საიდანაც საქართველოში გადმოინერგა.

## „შვილდოსანი“

24 გვერდიანი აღმანახი „შვილდოსანი“ გამოიცა ქუთაისში 1920  
წლის თებერვალსა და მარტში (რედაქტორი სანდრო ცირეკიძე).

გამოვიდა სამი ნომერი ორ წიგნად.

დეკადენტური განწყობილება ვლინდება ლექსების სათაურებშიც:  
„საქორწინო მოგზაურობა მთვარესთან“ (კლაუ ნადირაძე), „სასაფ-  
ლაო და ყვავები“ (რაჟდენ გვეტაძე), „ღვთისმშობელი პროსპექტზე“  
(შალვა აფხაიძე), „მღვდელი და მალარია“ (ტიციან ტაბიძე), „დეკემ-

ბრის აგონია“ (ნიკოლო მიწიშვილი), „მასკები კარნავალში“, „გამოთხოვება სულთან ავადმყოფ სხეულის“ (შალვა კარმელი).

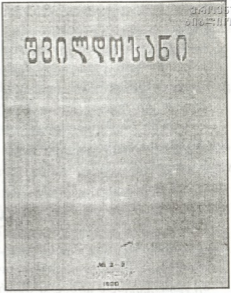
დაიბეჭდა ვალერიან გაფრინდაშვილის მიერ თარგმნილი პოლ ვერლენისა და ტეოფილ გოტიეს თითო ლექსი, ნიკო ლორთქიფანიძის, დია ჩიანელის, სერგო კლდიაშვილისა და სანდრო ცირეკიძის მინიატურები.

„ცისფერყანწელები“ დიდ პატივს სცემდნენ „მრისხანე ბატონის“ ავტორს და მუდამ ხალისით ბეჭდავენ.

საინტერესოა ტიციან ტაბიძის ლიტერატურული მანიფესტი – „დაისრული სუბასტიანი“. ავტორი პოეზიას ადარებს წმ. სუბასტიანეს, რომელიც უნდა დაიცხრილოს ისრებით.

ასევე პრინციპული მნიშვნელობის ესსეებია ვალერიან გაფრინდაშვილის „ბოგემა“, „რითმა და ასონანსი“, სანდრო ცირეკიძის „ორსახიანი იანუხი“.

„ცისფერი ყანწები“, „შვილდოსანი“ და „მეოცნებე ნიამორები“ ფაქტიურად ერთი აღმანახია, სხვადასხვა დროსა და სხვადასხვა სახელით გამოცემული.



### „ბახტრიონი“

გაზეთ „ბახტრიონს“ გიორგი ლეონიძე რედაქტორობდა.

გამოდიოდა 1922 წლის 3 ივლისიდან 1923 წლის თებერვლამდე. იგი ყოველკვირეული, ოთხგვერდიანი გამოცემა იყო. დაიბეჭდა 28 ნომერი.

რედაქცია აცხადებდა, რომ გაზეთი არ ეკუთვნოდა არცერთ მიმართულებას. ფორმალურად ეს მართლაც ასე იყო. მაგრამ ბეჭდავდა იმ ავტორებს, რომლებიც სიახლისათვის იბრძოდნენ. ასევე საკმაოდ გიჟს უთმობდა კლასიკოსებს, მემუარულ ლიტერატურას, თეატრალურ და სახვით ხელოვნებას, საინფორმაციო მასალას, რეკლამას.

გაზეთს „ბახტრიონი“ დაერქვა ვაჟა-ფშაველას პოემის მიხედვით. იგი უნდა გამხდარიყო ეროვნული შემოქმედების ციტადელი.

ამ მხრივ „ბახტრიონიც“ სიმბოლური სახელია, ისევე როგორც „ხომალდი“, „ლომისი“, „ილიონი“, „კავკასიონი“.





რედაქტორები თავიანთ ნაციონალურ მრწამსს გახეთის სახელმწიფო დებოთაც გამოხატავდნენ.

ამჯერად სახელი მთლად მარჯვედ ვერ იყო შერჩეული: ბახტრიონის ციხე ააშენეს სპარსელებმა და მალევე დაანგრიეს ქართველებმა. იგი არ აღუდგენიათ!

შეიძლება რედაქტორს ბახტრიონი ბრძოლის პაროლად მიანხდა. გახეთში მბეჭდებოდნენ „ცისფერყანწელი“ და სხვა ახალგაზრდა პოეტები, რომლებმაც შეძლეს სიმბოლისტური ესთეტიკისა და სტილის ათვისება.

### „ლაშარი“ f

„ლაშარი“ ცისფერყანწელთა გახეთი იყო. დაიბეჭდა მხოლოდ ერთი ნომერი 1923 წლის 1 იანვარს. აქ გამოქვეყნდა „ახალი მწერლობის დეკლარაცია“ (ავტორია პავლე ინგოროყვა), ტიცციანის, გრიგოლის, ვახტანგ კოტეჯიშვილისა და სერგო კლდიაშვილის წერილები, ტიცციანის ლექსი „ცხენი ანგელოსით“. „ახალი მწერლობის კავშირმა“ წარმოადგინა ვრცელი და საინტერესო სალექციო გეგმა, რაც არ განხორციელებულა.

ამ გახეთის ფურცლებზე გამოჩნდა ვალერიან გაფრინდაშვილის ღოზუნგი „დაბრუნება მიწასთან“, რომელიც წამოყენებულია ესესეში „ახალი 1922 წლის ქართულ პოეზიაში“.

ლაშარი ფშაველთა სალოცავს ერქვა. იგი წარმართული ასტრალური დეთაებაა.

*„ღვთიური შუაგული ტომის თუ თემის – მითიურ ლაშარშია განპიროვნებული“*, – წერდა გრიგოლ რობაქიძე.

1921 წლის 23 ოქტომბერს კონსტანტინე გამსახურდია აირჩიეს მწერალთა კავშირის ერთ-ერთ ხელმძღვანელად. „ცისფერყანწელები“ უმცირესობაში აღმონდნენ. მათ თავი შეურაცხყოფილად იგრძნეს და ამიტომ ცალკე ორგანიზაცია დააარსეს, თუმცა მწერალთა სასახლე არ დაუტოვებიათ.

ასე გაფორმდა „ახალი მწერლობის კავშირი“, რომელიც ლიტერატურულ სიახლეთა დაუცხრომელ პროპაგანდას ეწეოდა.

### „ბარრიკადი“ d

„ბარრიკადს“ რედაქტორობდა ტიცციან ტაბიძე, რომელმაც ერთ-ერთ ესესეში წარმოგვიდგინა სუღეიკინის, გუდიაშვილისა და კაკაბაძის მიერ მოხატული კაფე „ქიქერიონი“.

გამოდიოდა 1922-1924 წლებში, საკმაო ინტერვალებით. 1922 წლის 22 იანვარს ამ გაზეთის ფურცლებზე აცხადებდა პანილო იაშვილი, რომ ათი ყანწელის გვარი იცის საქართველომ და მათგან პირველ ადგილს უთმობდა გრიგოლ რობაქიძეს.

1848 წლის საფრანგეთის რევოლუციის დროს შარლ ბოდლერი სცემდა გაზეთ „ბარრიკადს“.

სახელწოდება ტიციანმა ბოდლერისაგან აიღო.

მაშინ ცისფერყანწელებს ეგონათ, რომ სოციალური რევოლუციის პარალელურად ისინი ახდენდნენ რევოლუციას პოეზიაში და თითქოს ამიტომ ბოლშევიკები მათი მფარველები უნდა ყოფილიყვნენ.

ეს მიაბიტური ოცნება მალე დათრგუნა 1924 წლის სასტიკმა რეპრესიებმა და ყანწელთა მაჟორული პანგები შეცვალა ნამდვილმა სევედამ და სასოწარკვეთამ, ადრე რომ პარიზიდან და პეტერბურგიდან სესხულობდნენ.

### „რუბიკონი“ ✚

გაზეთ „რუბიკონის“ პირველი ნომერი 1923 წლის 21 იანვარს გამოიცა.

იგი იყო „სრულიად საქართველოს ახალი მწერლობის კავშირის“ ყოველკვირეული ორგანო.

გაზეთს ხელს აწერდა სარედაქციო კოლეგია.

„ახალი მწერლობის კავშირი“, რომელსაც თავმჯდომარეობდა გრიგოლ რობაქიძე, 1921 წლის 23 ოქტომბერს გამოუყო საქართველოს მწერალთა კავშირს და ორი წელი იარსება.

მის ბირთვს შეადგენდნენ „ცისფერყანწელები“.

ისინი აცხადებდნენ, ჩვენ პოლიტიკაში არ ვერევიტ, ჩვენთვის მთავარი ესთეტიკური ორიენტაციააო.



გაზეთი „რუბიკონიც“ გვერდს უვლის მძაფრ ნაციონალურ და ცივილიზაციურ საკითხებს.

„რუბიკონი“ დადაიშმის პროპაგანდისტულ იყო – ტიცციან ტაბიძემ თარგმნა „დადას მანიფესტები“, ტრისტან ცჰარას და სხვათა ლექსები, თავადაც გადაეწყო დადაისტური იდიოტიზმის პანგებზე, დაბეჭდა წერილი – „41 გრადუსის დირექტორი ტერენტიევი“, თუმცა არც ძველ იდეალებს იფიქვებდა, თარგმნიდა ლოტრეამონს და ბლოკს ისევ უდიდეს პოეტად მიიხევედა.

„რუბიკონიც“ სერგიევის №13-ში, ხელოვანთა სასახლეში გამოდიოდა.

## ბ) იოსებ გრიშაშვილის „ლეილა“

1917 წელს იოსებ გრიშაშვილის რედაქტორობით გამოვიდა კრებული „ლეილა“.

ძირითადად იგი ბეჭდავდა ახალგაზრდა მოდერნისტებს.

პირველ ნომერს უძღვის გრიგოლ რობაქიძის წინათქმა.

იგი ამბობს, რომ ჟურნალს პირველად დაერქვა ქალის სახელი. ეს ქალი აღმოსავლეთის სიმბოლოა, რომლის საოცრებასა და ტემპერამენტს აღტაცებით ასხენებს მწერალი. მაგრამ გაუგებარია, ლეილა რატომ უნდა ყოფილიყო ღურჯთვალა და ოქროვანი! ასეთი ასული ხომ არც გრიშაშვილს შეუქია. მისი პერსონაჟი ქალი შავთვალა და შავგვრემანია. ალბათ იმიტომ, რომ თავადაც ამბობდა – მე ვეროპამ სახლში არ შემევიწვიაო.

პირველ ნომერში გამოქვეყნდა იოსებ გრიშაშვილის, გერონტი ქიქოძის, არისტო ჭუმბაძის, კოტე მაყაშვილის, ვალერიან გაფრინდაშვილის, სანდრო ყანჩელის, ლეო ქიანჩელის, მიხეილ ბოჭორიშვილის, აკაკი პაპავას ლექსები, მინიატურები და ესსეები.

მეორე ნომერი 1920 წელს გამოიცა, მესამე – 1924 წელს. მათში „ცისფერყანწილები“ აღარ მონაწილეობდნენ. დაიბეჭდნენ სხვა, ასევე ცნობილი ავტორები – ალექსანდრე აბაშელი, სანდრო შანშიაშვილი, ნიკო ლორთქიფანიძე, შალვა დადიანი, დემნა შენგელაია, ივანე გომართელი, ვახტანგ კოტეტიშვილი, მარიჯანი, კონსტანტინე ჭიჭინაძე, ილო მოსაშვილი...

ლეილა, როგორც ითქვა, აზიელი ქალის სიმბოლოა და მისი სახელი მკითხველს ასხენებდა ნიჰამი განჯელის ლეილსა და მაჯნუნს. მაგრამ ახალგაზრდა პოეტები უარყოფდნენ ცხელ აღმოსავლეთს და ნისლიანი დასავლეთიდან მოელოდნენ ახალ სასწაულს.

„ლეილას“ საპირისპიროდ მათ „ლიგია“ გამოსცეს.

## 8) კაკაბაძეების „შვიდი მნათობი“



საქართველოს დემოკრატიულმა რესპუბლიკამ ფართო ასპარეზი მისცა პრესას. ბუნებრივია, პოლიტიკური ვნებათაღელვა წარმოშობდა პუბლიცისტიკას – მებრძოლს, მრავალფეროვანს, ინფორმაციებით აღსავსეს. მაგრამ ასევე ააქტივებდა შემოქმედებით სულს, მით უმეტეს მაშინ, როცა ქვეყანამ დამოუკიდებლობას მიადგწია. აღმშენებლობა პარალელურად მიმდინარეობდა როგორც პოლიტიკის, ისე კულტურის სფეროში და, რაც ყველაზე მთავარია, – აღმშენებლობის ინიციატორები იყვნენ ახალგაზრდები, რომელთაც მოჰქონდათ სხვა თვალსაზრისი. მათ სურვილიც, ბალაც ჰქონდათ ჩანაფიქრის აღსრულებისა.

ჟურნალი „შვიდი მნათობი“ ამ საერთო სულისკვეთების შედეგი იყო. მას ზოგჯერ „კაკაბაძეების ჟურნალსაც“ უწოდებდნენ, რადგან, როგორც გამოცემის ინიციატორები, ისე წამყვანი ავტორები იყვნენ – ძმები მხატვარი დავით კაკაბაძე და ისტორიკოსი სარგის კაკაბაძე. ბიძაშვილი მწერალი პოლიკარპე კაკაბაძე. მაშინ ისინი სრულიად ახალგაზრდები იყვნენ, თუმცა დავით კაკაბაძეს უკვე შექმნილი ჰქონდა თავისი მთავარი ტილო „იმერეთი. დედანიქი“, ხოლო პოლიკარპე კაკაბაძე პირველ ნაბიჯებს დგამდა ლიტერატურაში. „შვიდი მნათობი“ ჩაფიქრებული იყო როგორც ფართო პროფილის ჟურნალი, რომელშიც მთავარი იქნებოდა კულტურა. იგი ყოველთვიური გამოცემა უნდა ყოფილიყო. მაგრამ არსებულ სიტუაციაში ეს შეუძლებელი გახდა. დაიბეჭდა მხოლოდ ორი ნომერი. პირველი ნომერი გამოვიდა 1919 წლის აპრილში (316 გვ.), მეორე ნომერი – იმავე წლის ოქტომბერში (472 გვ.).

გამომცემელი იყო ამიერკავკასიის კოოპერაციული კავშირი. ჟურნალს ხელს აწერს „სარედაქციო კოლეგია“. მხატვრული გაფორმება ეკუთვნის დავით კაკაბაძეს.

საინტერესოა სათაურის გააზრება. ჟურნალს ჰქვია „შვიდი მნათობი“ და ყოველ გვერდზე გამოსახულია შვიდი ვარსკვლავი (ანუ მნათობი). იგი აღებულია საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის გერბიდან, რომლის ღირსებასა და ნაკლოვანებაზე სპეციალურად მსჯელობს დავით კაკაბაძე. ასე რომ, ჟურნალი შთაგონებულია საქართველოს დამოუკიდებლობის იდეით და მის სიმბოლიკას ყოველ წუთს შეგვახსენებენ გამომცემლები. ალბათ სწორედ ამიტომ არ მოხ-



ვდა „შვიდი მნათობი“ „ქართული საბჭოთა ენციკლოპედიის“ ფურცლებზე. საოცარია, მაგრამ ფაქტია, რომ ეს სოლიდური ჟურნალის მოცულობით თუ თვალსაჩინო ავტორებით, მივიწყებული იყო. თითქოს არც არსებებოდა. არადა ჟურნალში თითქმის არაფერი დაბეჭდილა ხელისუფლების საქებარი და ბოლშევიკების საღიანიდავი. მაგრამ, ეტყობა, სიმბოლიკა იყო მიუღებელი და კიდევ ის ფაქტი, რომ „შვიდი მნათობი“ 1919 წელს გამოიცა.

გარდა კაკაბაძეებისა, ჟურნალში თანამშრომლობდნენ გრ. რობაქიძე, ლ. ქიანელი, პ. იაშვილი, ი. გრიშაშვილი, ნ. ლორთქიფანიძე, ს. შანშიაშვილი, ი. ბერიტაშვილი, ა. სვანიძე, მ. ტოროშელიძე... იბეჭდებოდა ქართველ მხატვართა სურათების შავ-თეთრი რეპროდუქციები. ჟურნალში დაიბეჭდა პოლიკარპე კაკაბაძის ორი დრამა-მისტერია – „სისხლი სინათლემდე“ და „სამი ასული“.

პირველი დრამის სამოქმედო დრო აბსტრაქტულია. მთავარი პერსონაჟებია – ანდრია (მძიმედ დაჭრილი ჯარისკაცი), სესია (მსუბუქად დაჭრილი ჯარისკაცი) და სათნოების და. უფრო სწორად – მთავარია ერთი მათგანი – ანდრია. მოქმედების სიმძიმე გადატანილია ანდრიას მოწვევებებში. მოწვევებებით ვეცნობით მის ბიოგრაფიას, ეჭვებს, განცდებს. ზმანებაში იგი ხვდება მოშულდარ გლეხს, მეუღლეს, ანგელოსებს. ანდრიას სიკვდილის მოტივირებაც მოწვევებებში ხდება. ასე რომ, მოქმედება იშლება ცხადსა და ზმანებაში. ცხადში მომხდარი ფაქტი არის გააზრების საფუძველი. ზმანება იმ პერიოდის ლიტერატურაში მნიშვნელოვანი ფაქტორი იყო, როგორც რეალობაზე უფრო მეარი, ნამდვილი რეალობა. ეს გარემოება აირეკლა პოლიკარპე კაკაბაძის მისტერიაში. მხატვრული თვალსაზრისით „სისხლი სინათლემდე“ ნაკლებად საინტერესოა.

ღირიკული დრამა „სამი ასული“ დაბეჭდილია მეორე ნომერში. ეს პიესა-მისტერია მართლაც ღირიკული ნაწარმოებია. მოქმედება ხდება შუა საუკუნეთა უდაბურ მთებში. გარეთ ზამთარია. ბუხარში ღვივის ცეცხლი. ბუხრის წინ ზის სამი ღამაზი ასული. სამივენი მატყლს ჩენავენ და საუბრობენ. მეორე ოთახიდან მოისმის მოხუცი ქალის – დოდოს ნანინა. ეს მოხუცი ქალი მათი პატრონია, მათი მბრძანებელი. ბნელ, ქარიან დამეში ოცნებობენ ასულები. ისმის კარებზე დარტყმის ხმა, ერთხელ, ორჯერ, სამჯერ. ქალები მსჯელობენ თუ ვინ არის ის, ვინც კარებს ხელს ურტყამს. დოდო კოშკიდან გადაიხედავს და ქალებს უკრძალავს კარის გაღებას. ერთ ასულს ეჩვენება, რომ ეს თეთრი მაცხოვარი დგას კარებთან და შივ შესვლას ითხოვს. მეორეს გადაკარგული ძმა ჰგონია. გვიან, როცა მიწედა კარებზე დარტყმის



ხმა და დოღომაც დაიძინა, კარებს ალებენ და ხელთ შერჩებათ მიტყუებული, რომელსაც ერთგულებას უმტკიცებს პირველი ასული.

„სამი ასულის“ ძირითადი ღირსება ფრაზის ოსტატობასა და ღირიკულ ტირადებშია. ავტორი პერსონაჟებს ამტკველებს როგორც ღირიკოსი:

„ვინ იცის... ვეგბ ის ქრისტე მაცხოვარია გლახაკის სამოსით მოსული... და გვიცდის ჩვენ... და ელოდება: გაუღებთ ამ ყინვა-ქარში კარებს და მივიღებთ დაერდომილს და მოუვლით თუ არა. ამ შუაღამით მოვიდა ის ქარში და გეთხოვს ბინას... და თვითონ მაქვს უფრო ბედნიერი ბინა... მეგობრებო, ასეთ ღამეში ხშირად დადის ქრისტე და მომხდარა, როდესაც გაუღიათ გლაკახისთვის, მოვლენილა ღმერთი და კედლები გაბრწყინებულა! მაგრამ ვეგბ ის შენი ღვიძლი ძმა, და მოსულა, გაგათავისუფლოს და გაზიაროს უცხო ქვეყნიდან მოტანილი განძეულობა“.

„სამი ასული“ სიმბოლისტური ნაწარმოებია.

უცხო კაცი, კარებთან რომ მივიდა და ქარიან ღამეში გაიყინა, ერთდროულად არის თეთრი ქრისტე, დაკარგული ძმა და სიყვარულის საგანი.

ასე რომ, ამ დრამაშიც გაიელვებს ღმერთის სიკვდილის, ადამიანის მიერ მისი უარყოფის მოტივი.

### დ) კონსტანტინე გამსახურდია – რედაქტორი

სხვადასხვა დროს კონსტანტინე გამსახურდია რედაქტორობდა ჟურნალებს – „პრომეთესა“ და „ილიონს“, გაზეთ „საქართველოს სამრეკლოს“. იყო „ლომისის“ ერთ-ერთი ხელმძღვანელი.

1918 წლის ნოემბერში ცდილობდა ბერლინში მიხაკო წერეთელთან და რიჰარდ მეკელაინთან ერთად გამოეცა ჟურნალი „ვეროპის მოამბე“. მაგრამ გერმანია დამარცხდა და ჩანაფიქრი ვერ განახორციელა.

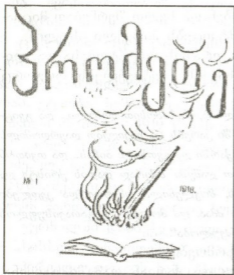
#### „პრომეთე“

„პრომეთე“ გამოდიოდა 1918 წელს. სულ სამი ნომერი დაიბეჭდა.

ჟურნალის ცენტრში იდგა კულტურის პრობლემები, მაგრამ არა მოდერნიზმისა. როგორც თანამშრომელთა უმრავლესობა, ისე გამაგრცვლებლები სოციალისტ-ფედერალისტები იყვნენ.

„პრომეთეს“ ეხმარებოდა და პროპაგანდას უწევდა სოციალისტ-ფედერალისტების მთავარი გაზეთი „სახალხო საქმე“, რომელსაც სამსონ ფირცხალავა რედაქტორობდა.

იბეჭდებოდნენ – კოწია გამსახურდია, დავით კლდიაშვილი, აკაკი



პაპავა, კოტე მაყაშვილი, არისტო ბაძე, აკაკი შანიძე, ივანე ჯავახიშვილი, კორნელი კეკელიძე, ექვთიმე თაყაიშვილი, ვასილ ბარნოვი, კონსტანტინე ჭიჭინაძე, პავლე ინგოროყვა, სერგო გორგაძე, იოსებ გრიშაშვილი, დიმიტრი უზნაძე, სიმონ წეველი (გაჩეჩილაძე), გიორგი ახვლედიანი, ვაჟა-ფშაველა, ვარლამ ჩერქეზიშვილი...  
 კონსტანტინე გამსახურდიამ აქ დაბეჭდა ურბანისტული ლექსები – „ბერლინი“, „მიხანტროპი“, „ქორწილი“, სონეტები, პოლიტიკური ესეი „Anno 1917“.

პროფილის თვალსაზრისით, ინტელექტუალური მრავალმხრივობით ამ ჟურნალის გაგრძელებაა „შვიდი მნათობი“, „ცისარტყელა“, „ხომალდი“, „ილიონი“, „კავკასიონი“ და „ახალი კავკასიონი“, „მნათობი“.

„ილიონი“ ✦

ჟურნალი „ილიონი“ გამოდიოდა 1922-1923 წლებში.  
 პირველი ნომერი გამოიცა 1922 წლის აგვისტოში. სულ დაიბეჭდა ოთხი ნომერი.  
 „ილიონს“ რედაქტორობდა კონსტანტინე გამსახურდია, რომელიც დაუღალავად ქადაგებდა ნიცშეს, შპენგლერისა და ექსპრესიონიზმის იდეებს, ქართული სიტყვის განახლების აუცილებლობას, შერწყმულს ნაციონალურ სულისკვეთებასთან.

სარედაქციო კოლეგიის ანუ „ილიონის“ ჯგუფის პრეზიდიუმის წევრები იყვნენ არჩილ ჯაფანაშვილი და არისტო ჭუმბაძე, მდივანი – კოკი აბაშიძე.

ყველა მათგანი სოციალისტ-ფედერალისტი იყო.  
 „ილიონი“ საქართველოს დამოუკიდებლობას იცავდა და ამდენად მქონდა ანტისაბჭოური და ანტირუსული ხასიათი.

ჟურნალმა დაბეჭდა პოეტები – იოსებ გრიშაშვილი, კონსტანტინე გამსახურდია, ტერენტი გრანელი, ნინო თარიშვილი, მარიჯანი (ტყემალაძე), ილო მოსაშვილი, სიკო ფაშალიშვილი, ხარიტონ ვარდოშვილი, იოსებ მჭედლიშვილი, არისტო ჭუმბაძე, ვასო გორგაძე, ირაკლი ყანჩელი.

„ილიონის“ ახალგაზრდა ავტორები მოდერნიზმისაკენ ისწრაფიან, საგრძნობია გალაკტიონის, „ცისფერყანწელთა“ და იოსებ გრიშაშვილის ზეგავლენა. მაგრამ მათ ნაწერებში ყველაზე მეტად ევროპული პოეზიის სურნელი იგრძნობა. ისინი წერენ როგორც სონეტს, ისე თავისუფალ ლექსს, ცდილობენ ახალ ფორმათა ათვისებას.

„ილიონის“ პროზა სუსტია და საყურადღებო არაფერი გამოქვეყნებულა.

მნიშვნელოვანია კრიტიკა, რომელიც მეტწილად ესხვს ფორმით არის წარმოდგენილი (კ. გამსახურდია, ირ. ტატიშვილი, დ. შენგელაია, კ. აბაშიძე, ი. გრიშაშვილი, ქრ. რაჭველიშვილი).

ითარგმნა ღუდვიგ მარკუზუს, კაზიმირ ედშმიტის, ფონვაზენდორკის ესსეები. დაიბეჭდა გრიგოლ წერეთლის, შალვა ამირანაშვილის, ალექსანდრე წერეთლის, დიმიტრი უხნაძის სამეცნიერო სტატიები.

ჟურნალის მიზანი იყო ნიცშეანობის, მისტიციზმისა და ექსპრესიონიზმის გაშუქება. ამიტომ რედაქტორი არ ღებულობდა „თერგდალეულთა“ სოციალურ თვალსაზრისს, რეალისტურ პოზიციას, რუსულ ორიენტაციას და მოითხოვდა დიაპაზონის გაფართოებას, ევროპულ კულტურასთან კავშირის აღდგენას, მიბრუნებას ნაციონალური ძირებისადმი, ეროვნული გრძნობის გამაფრებას, უახლესი ფორმების, იდეების, სტილის დამკვიდრებას.

რედაქტორი ისევ უარყოფდა „ცისფერყანწელთა“ თეორიასა და პრაქტიკას. თუმცა მოულოდნელად დაინტერესა გრიგოლ რობაქიძის „ლონდამ“ და თავადაც დაბეჭდა მისტურია „გარსი მარადი“.

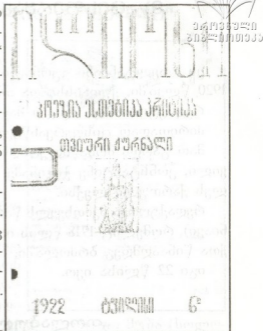
პრომეთეს სიმბოლიკას შეენაცვლა ტროას სიმბოლიკა, ცეცხლის მომტან ჭაბუკს – მშობლიური ქალაქის კედელთან განგმირული ჰექტორი.

პირველი თუ რწმენასა და აღმაფრენას გამოხატავდა, მეორე დაცემასა და დამარცხებას გვამცნობდა.

1923 წლის 1 იანვარს გამოვიდა „საქართველოს სამრეკლო“.

მეორე ნომერი არ გამოცემულა.

აქ გამოქვეყნდა კონსტანტინეს პოლიტიკური ესსე – „ANNO 1923“.





„აისი“

ეს თხელტანიანი ჟურნალი სულ ორი ნომერი გამოიცა – 1918 და 1920 წლებში, ქუთაისსა და თბილისში.

რედაქტორობდა ლადო მაჭავარიანი.

ძირითადად ცისფერყანწელები იბეჭდებოდნენ.

მათ გარდა მონაწილეობდნენ გალაკტიონ ტაბიძე, იოსებ გრიშაშვილი, კონსტანტინე ჭიჭინაძე, ე. ი. ის პოეტები, რომლებმაც განაახლეს ქართული ლექსი.

რედაქტორმა მკითხველს წარუდგინა გრიგოლ მეგრელიშვილი (მთის ნიავი), რომელიც 1918 წლის იანვარში დაიდუბა ახალციხესთან, თურქთა წინააღმდეგ ბრძოლაში.

იგი 22 წლისა იყო.

„თოლაბულისის სარტყელი“

ჟურნალს რედაქტორობდა გრიგოლ ცეცხლაძე, რომელიც მაშინ სიმბოლისტურ ლექსებს წერდა.

გამოსცა მხოლოდ ერთი ნომერი – 1919 წლის აპრილში.

ჟურნალში იბეჭდებოდნენ ცისფერყანწელები, საერთოდ – სიმბოლისტურ ესთეტიკას ნაზიარები პოეტები.

აქ გამოქვეყნდა გალაკტიონ ტაბიძის შედეური – „შემოდგომა „უმანკო ჩასახების“ მამათა სავანეში“.

თუნდაც ამიტომ შემორჩება „თოლაბულისის სარტყელი“ ლიტერატორთა მეხსიერებას.

როგორც ვიცით, შემდეგ გრიგოლ ცეცხლაძე ტრისტან ცჰარას დადამ გაიტაცა.

„კრონოსის სარკე“

1919 წლის ოქტომბერსა და ნოემბერში თბილისში გამოვიდა ჟურნალ „კრონოსის სარკის“ ორი ნომერი.

მას სცემდნენ „ცისფერყანწელთა“ მიმღებარი ახალგაზრდა სიმბოლისტები. მათგან აღსანიშნავია ორი სახელი – ტერენტი გრანელი (წაღენჯიხელი) და დემნა შენგელაია.

კრონოსი ზევსის მამაა, ურანოსისა და გეას შვილი.

ამ ჟურნალით იწყებს ქართულ პოეზიაში დამკვიდრებას მარტოსული ტერენტი გრანელი – ტალახში დაცემული ზეცის პოეტი.

### 3) ალექსანდრე აბაშელის „სომალდი“

ჟურნალ „სომალდის“ პირველი ნომერი 1921 წლის დეკემბერში გამოიცა, ბოლო მეოთხე-მეხუთე – 1922 წლის ნოემბერში.

ჟურნალმა თითქმის ერთი წელი იარსება, მაგრამ დაპირებული თორმეტი ნომრის ნაცვლად მკითხველს მხოლოდ ოთხი წიგნი მიაწოდა.

„სომალდს“ რედაქტორობდა სანდრო (ალექსანდრე) აბაშელი.

„სომალდის“ ავტორები იყვნენ, გარდა რედაქტორისა, ლეო ქიანელი, ხარიტონ ვარდოშვილი, მიხეილ ბოჭორიშვილი (დაპატიმრეს 1924 წელს და ციხეში მოკვდა 1943 წელს), იასამანი (მიხეილ კინწურაშვილი), ობოლი მუშა (სოლომონ თავაძე), დემნა შენგელაია, გიორგი ქუჩიშვილი...

ჟურნალი არ გამოხატავდა საბჭოთა პოზიციას. აი, რას წერდა ალექსანდრე აბაშელი:

*„და ერის ტანჯვის გამომსახველი  
იზრდება გულში ორი მწვერვალი,  
ერთი ნადგულის ორი სახელი,  
კრწანისის ველი და თებერვალი“.*

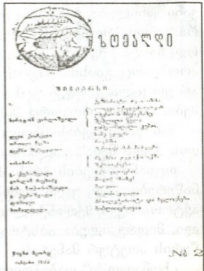
აქ დაიბეჭდა ალ. აბაშელის „შორეული ნაპირი“, „ტანჯვის ბარძიმი“, „ანთებული საღამოები“, „ოქტომბერი“ და „სასახლის ბაღში“, რომელთაც კვებავს პესიმიზმი, ეროვნული სასოწარკვეთა, დამარცხების სიმწარე:

*„ასპიტ გველივით იკბინება ყოველი წუთი  
და თავს ბალიშად ენატრება სისხლის ლანგარი“.*

„სომალდის“ ავტორები იყვნენ სოციალ-დემოკრატები, ან ისინი, ვინც თანაუგრძნობდნენ სამშობლოდან განდევნილ ხელისუფლებას. ჟურნალმა დაბეჭდა გარდაცვლილი სოციალ-დემოკრატის ჭოლა ღლომთათიძის მოთხრობა „პირველი მაისი“.

„სომალდში“ თანამშრომლობდა ლეო ქიანელი (შენგელაია).

მოხდა ისე, რომ „ტარიელ გოლუას“ ავტორი, რომელსაც უკვე სახელი ჰქონდა მოხვეჭილი, აჰყვა ახალგაზრდულ ცდუნებას. რეალისტური რომანის ავტორი მინიატურების მსუბუქმა ტალღამ გაიტაცა, ღამის სანდრო ცირეკიძეს დაემსგავსა, ოღონდ იმ განსხვავებით, რომ აკლდა ესთეტიზმი, ფრაზის არტიზტიზმი.





„ტარიელ გოლუა“ რეალურ გარემოს წარმოსახავდა, ეპოქის რამას წარმოსახავდა. მართალია, იგი არ იყო ისეთი დიდმნიშვნელოვანი ქმნილება, როგორც ერთ დროს ეჩვენებოდათ, მაგრამ ისიც აშკარაა, რომ პროზის დეველფაციის, საერთო დეკადანსის ფონზე საკმაოდ ჩანდა. შემდეგ დეკადანსის ფრთების შხუილი ღეო ქიანელის პროზაშიც გაისმა. მაგრამ არცერთი სხვა ქართველი მწერლისათვის არ ყოფილა უსოდენ უცხო დეკადენტურ-მოდერნისტული სტილი, თემები, იდეები, როგორც მისთვის.

მან წარმატებას მხოლოდ რეალიზმის სფეროში მიაღწია („თავადის ქალი მაია“, „ალმასვირ კიბულან“, „ჰაკი აბბა“, „გვადი ბიგვა“). ოციანი წლების პრესაში ხშირად იბეჭდებოდა დემნა შენგელაიას ნაწერები. მათ უცებ შენიშნავთ, მყისვე გამოარჩევთ. „სანავარდოს“ ავტორს აქვს მელანქოლიის ესთეტიზების უნარი, პათეტიკური სტილი, მიდრეკილება აბსტრაქტული ხატვისაკენ, კარგად ფლობს ენას, წერის პოეტურ მანერას.

„ხომალდში“ დაბეჭდილია მოთხრობები – „დედოფალი მაია“, „მოდგომის ბინდები“, „წაწყმედილი ბერი“, დრამა „ალმაცერი ღამე“.

ფრაგმენტული აღწერა, ეგზალტირებული მეტყველება, კუნთოვანი ფრაზებისაკენ მიდრეკილება, ახალი სახეობრივი ერთეულების ძიება – აი, ამ ნაწარმოებების სპეციფიკა.

თითქმის ერთი წელი იარსება „ხომალდმა“, რომელსაც, რედაქტორის რწმენით, როგორც ნოეს კიდობანს, უნდა გადაერჩინა ნამდვილი ხელოვნების ცოცხალი სული ბოლშევიკური წარღვნისაგან, შესჯახებოდა ავადმყოფი ევროპის ბნელ ქარებს, ბარაბანისა და საყვირის ხმებს და ქართული ზეცის ნათელით მომავლისაკენ გზა გაეკვთა.

## ზ) გალაკტიონ ტაბიძე – რედაქტორი

გალაკტიონი ოციანი წლებში სამ ჟურნალს რედაქტორობდა. ესენი გახლავთ – „სახალხო გვარდიელი“, „ლომისი“ და „გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალი“. მათგან პირველი არ არის ლიტერატურული გამოცემა.

### ჟურნალი „ლომისი“

„ლომისის“ სახელწოდებით 1922 წელს გამოდიოდა ჯერ ჟურნალი, შემდეგ – გაზეთი. სცემდა საქართველოს მწერალთა კავშირი. ჟურნალის სარედაქციო კოლეგიის თავმჯდომარე იყო გალაკტიონ ტაბიძე. პოეტების მეფედ არჩეული 1921 წლის 26 იანვარს.

სარედაქციო კოლეგიაში შედიოდნენ გალაკტიონ ტაბიძე, ღეო ქი-

ანელი და კონსტანტინე გამსახურდია. შემდეგ კონსტანტინე ჩამოსცილდა ამ გამოცემას და „ილიონს“ მოჰკიდა ხელი.

„ლომისი“ იყო სახელოვნო და სალიტერატურო ჟურნალი. მასში პოლიტიკას ადგილი არ უნდა ჰქონოდა. შედგებოდა 16 გვერდისაგან.

ვარდისფერი ყდა და გერბი ეკუთვნოდა მხატვარ ოსიპ შარლემანს. გერბზე რუსთაველი იყო გამოსახული, რომელსაც გვირგვინი შემოხვეოდა.

ჟურნალის პირველი ნომერი გამოვიდა 1922 წლის 1 იანვარს, ბოლო – მეშვიდე ნომერი – 26 მარტს. ამის შემდეგ გამოცემა შეწყდა, მაგრამ გაგრძელდა გაზეთის სახით.

ჟურნალში იბეჭდებოდნენ გალაკტიონი, კონსტანტინე გამსახურდია, ლეო ქიანელი, იოსებ გრიშაშვილი, ვასილ ბარნოვი (ნაწყვეტები „ხაზართა სასძლოდან“), შალვა დადიანი, კოტე მაყაშვილი, შიო არაგვისპირელი, დუტუ მეგრელი, ხარიტონ ვარდღაშვილი...

## „გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალი“ f

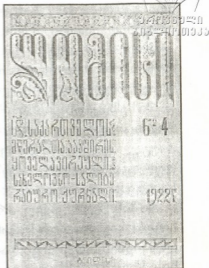
ამ ჟურნალის რედაქტორ-გამომცემელი გალაკტიონ ტაბიძე იყო. როგორც ამბობდა კარლო კალაძე, იგი დაარსდა გალაკტიონის ცოლისძმის – მიხეილ ოკუჯავას ინიციატივით, რომელიც იმეამად საქართველოს კომპარტიას ხელმძღვანელობდა.

ჟურნალმა მცირე ხანს იარსება – 1922 წლის დეკემბრიდან 1923 წლის მარტამდე და დაიბეჭდა მხოლოდ ცხრა ნომერი.

რა თქმა უნდა, ეს ჟურნალი მოდერნიზმის საპროპაგანდოდ არ დაარსებულა. გალაკტიონის ცოლისძმები ფანატიკოსი ბოლშევიკები იყვნენ, თუმცა მათ უკვე ეკრათ „ნაციონალ-უკლონისტის“ იარლიყი, რაც მოგვიანებით ბათი დახვერცის საწინდარი გახდა.

ჟურნალის პოზიციას გადმოსცემდა გალაკტიონის ღოზუნგი – „განახლება ან სიკვდილი“. განახლება „ახალი საქართველოს“ მიღებას ნიშნავდა, სიკვდილი – „დემოკრატიულ საქართველოზე“ ოცნებას. უცნაური ფაქტი – გამოცემაში პოეტს მხარში ედგა მიხეილ ბოჭორიშვილი (მირბახი), 1924 წლის ანტიბოლშევიკური აჯანყების ერთ-ერთი მოთავე!

გალაკტიონი, რომელიც იყო დამოუკიდებელი საქართველოს გვარ-



დის ქურნალის „სახალხო გვარდიელის“ ფაქტიური რედაქტორი, ჰქონდა ხელფასი, გვარდიელის „პაიოკი“ და ლექსს უძღვნიდა ვალიკო ჯუღელის რაზმს, 1921 წლიდან ამ ფაქტს არ ახსენებდა და უყოყმანოდ დადგა ბოლშევიკების მხარეზე.

მიზეზი ის იყო, რომ არასდროს არ იტაცებდა პოლიტიკა. ხრწო ოღია ოკუჯავა და მისი ძმები თავადაკლული ლენინელები იყვნენ. პოეტმა სწრაფად გადაინაცვლა მენშევიზმიდან ბოლშევიზმისაკენ.

მაშინ ჯერ კიდევ არ არსებობდა ხელოვნების ბოლშევიკური დოქტრინა და ოქტომბრის რევოლუციის მეხოტბე გალაკტიონი აგრძელებდა სიმბოლისტური ლექსების წერას.

ახალ ქურნალში დაიბეჭდა გალაკტიონის შედევრები – „ეფემერა“ („ცხენთა შეჯიბრებაზე“), „ისევ ეფემერა“ („რა ამოდრავებს კიპარისის ტანს“), „საახალწლო ეფემერა“, „ზღვის ეფემერა“, „მშობლიური ეფემერა“ („ვეღარ ვცნობილობ მშობლიურ ხეებს“).

რედაქტორმა ქურნალის ფურცლები დაუთმო თავის მიმდევრებს, ახალგაზრდა სიმბოლისტებს – გობრონ აგარელს, ტერენტი გრანელს, ირაკლი ყანჩელს, თუმცა ტრადიციონალისტ პოეტებსაც ბეჭდავდა (ბაბილინა, საფო მგელაძე, ვარლამ რუხაძე, ნოე ჩხიკვაძე...).

ამ ქურნალით იწვება გალაკტიონის კულტი ქართულ ლიტერატურაში. მას უკვე უწოდებენ „მესსიას“ (გერცველ ბააზოვი), „ლეგენდას“ (ირაკლი ტოფაძე), „მეფე-მგოსანს“ (ვიორგი ქუნიშვილი), „ლამაზ რაინდს“ (ვახტანგ გარიკი-ვანჩაძე), „ნაღვლიან პაუს“ (დემნა შენგელაია), „გენიის ცეცხლს“, „უკვდავების ზიარს“, „გენიალურს“...

ქურნალი მხატვრულად გააფორმეს ლადო გუდიაშვილმა და კირილე ზდანევიჩმა.



## თ) მოღარნისტაჰი მწარალთა კავშირის პრესაჰი

გაზეთი „ლომისი“

†

სრულიად საქართველოს მწერალთა კავშირის გაზეთი „ლომისი“ 1922-1923 წლებში იცემოდა. ხელმძღვანელობდა ლეო ქიანელი, ყოფილი მენშევიკი.

დაიბეჭდა 34 ნომერი.



გაზეთი თავის ფურცლებს უთმობდა სიმბოლისტებსაც. ერთადერთი ღირებული, რაც პროზის სფეროში დაიბეჭდა, ვასილ ბარნოვის რომანი „ხაზართა სახელო“ და მოთხრობა „სადღოფლო სარტყელი“. საერთოდ, ვასილ ბარნოვის რომანები ნაკლებად ისტორიულია. იგი შეიძლება ერთი შეხედვით ვალტერ სკოტს მოგვაგონებდეს. მას აინტერესებს ისტორიული ფონი, ზოგადი ისტორიული ფაქტი, რომელსაც თავისუფლად ეკიდება. იგი რელიგიური ბუნებისა იყო და ეს კმატებდა მის სტრიქონებს გარდასული დროის სურნელებას. ეპოქის შესწავლა, დროის ფაქტურა, კონკრეტული რეაქციები ბარნოვს არ დაუცავს. ამიტომ წერდა ესოდენ დაცილებულ ეპოქებზე ესოდენ ბევრს.

მას გააჩნდა ფილოსოფიური თვალთახედვა, რომანტიკული სიუჟეტი, რაც მომხიბვლელობას ანიჭებდა რომანს. მაგრამ ენობრივი სპეციფიკა, განყენებული პრობლემატიკა აძნელებდა აღქმას.

## პოეზია „კავკასიონისა“ და „ახალი კავკასიონის“ ფურცლებზე

1924 წელს, საყოველთაო გლოვის ჟამს, როცა კაცობრიობა გამოეთხოვა ვლადიმერ ლენინს, დაიბეჭდა ჟურნალი „კავკასიონი“. იგი სულ ოთხი ნომერი (ორ წიგნად) გამოვიდა. მაგრამ ენციკლოპედიური პროფილი, ავტორთა ბრწყინვალე კოჰორტა, პოეტური სიტყვისა და მეცნიერული აზრის თვალსაჩინო ნიმუშები მას წარმოგვიდგენს მაშინდელი ქართული კულტურის ანთოლოგიად. თუმცა როგორც „შოვინისტური გამოცემა“ მალე აკრძალა ხელისუფლებამ.

ამ ჟურნალის გაგრძელებაა „ახალი კავკასიონი“ (1925, № 1-2). ორივე მათგანს სცემდა სრულიად საქართველოს მწერალთა კავშირი, ხოლო რედაქტორი იყო პავლე ინგოროყვა.

... გარდაცვალებამდე ორიოდე კვირით ადრე აღინიშნა პავლე ინგოროყვას დაბადების 90 წლისთავი. „ლიტერატურული საქართველოს“ ფურცლებზე დაიბეჭდა ღრმად მოხუცი ერისკაცის სურათი, საგრძნობლად განსხვავებული ჩვენთვის ნაცნობი სურათებისაგან. იგი ისე შემოგვცქერის, როგორც „ჭაღარა წარსული“, თეთრი წვერით, შავი კოლხური ქუდით, დაღლილი მხერით. „ადრე პოეტი“ და მერე „დარდი წარსულ დიდების“, როგორც მას უწოდა პაოლო იაშვილმა, უკანასკნელი მოჰიკანი იყო იმ დიდი, ლეგენდარული თაობისა, რომელმაც ქართული სული მართლაც ახალ რენესანსს აზიარა. ამ ავადმყოფ, გამხდარ კაცს აღმოაჩნდა საოცარი ფანატიზმი და ენერგია, რათა უძველესი ხელნაწერების ამოკითხვით, თეორიების, ჰიპოთეზურ

ბის თხზვით, გარდასული ჟამის წიგნებსა და ოსტატებზე ოცნებით აღევჩნო ნაციონალური სიამაყის ცეცხლი.

ყველას გვახსოვს კიდევ ერთი ფოტოსურათი ოციანი წლებისა: დგას ოთხი შაფროხიანი, ქამარხანჯლიანი ვაჟკაცი — აღექსანდრე აბაშელი, პავლე ინგოროყვა, კონსტანტინე გამსახურდია, ვახტანგ კოტეტიშვილი. მათ გაფითრებულ მხერაში აღბეჭდილია საოცარი თავგანწირვა.

ასეთი თავგანწირვით ქმნიდა პავლე ინგოროყვა თავის ვებებერთელა წიგნებს და კოლეგებისაგან შერისხული სულს იბრუნებდა გარდასულ დღეთა ჟანგბადით.

მის შრომას მუდამ ახლდა მონუმენტალობა. მონუმენტური და ვრცელია „კავკასიონისა“ და „ახალი კავკასიონის“ წიგნებიც, როგორც თავად რედაქტორის მიერ ამოხსნილი რელიგიური პოეზია და მოხაზული ძველი საქართველო.

რედაქტორი ბეჭდავდა ნომერში ავტორის ერთ ან ორ ლექსს, რითაც, ცხადია, ძნელია წარმოვსახოთ ოციანი წლების ღირიკის ფერისცვალების სურათი. მაგრამ პოეტების უმრავლესობას უკვე სახელი ჰქონდა მოხვეჭილი და ისინი თითო-ორი ლექსებით წარმოგვიდგენდნენ მთელ თავიანთ შემოქმედებას.

გალაკტიონ ტაბიძეს მონაწილეობა არ მიუღია ამ ჟურნალებში. ეს მაშინ, როცა იგი არ ეკუთვნოდა არც „ცისფერყანწელთა“, არც ფუტურისტთა, არც პროლეტარულ მწერალთა ჯგუფებს, თანაც იმ წლებში ინტენსიურად მუშაობდა (მაგ., 1925 წელს „მნათობის“ ერთ ნომერში ასი ლექსიც კი გამოაქვეყნა).

ნაციონალური სევდა, რომელიც დაეუფლა ინტელიგენციის ერთ ნაწილს, გადმოგვცეს იოსებ გრიშაშვილმა და აღექსანდრე აბაშელმა. მათ „საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის“ დამარცხება და ახალი სიტუაცია მწვავედ განიცადეს, რამაც ისინი სულიერ დეპრესიამდე მიიყვანა.

იოსებ გრიშაშვილის „ტფილისის მიწა“ (№ 1-2) ამჟღავნებს საგრძნობ სიახლოვეს ქართულ სიმბოლიზმთან. მართალია, მან ერთ ღროს ცხარე პოლემიკა გაუმართა „ცისფერყანწელს“, მაგრამ ფორმის სფეროში მათი გავლენა აშკარად დაეტყო, თუმცა თემატიკა, მასალა, იდეები შეინარჩუნა. ამ ლექსში საგრძნობია ხელოვნური („დღემ ჰამლეტივით აიღო დაშნა“) და არაპოეტური („დამაცოხნინე რძე მგ ღუჭუდან, ოი, ტფილისის დედაო მიწავ“) სახეების მოძალება. მაგრამ კარგია ბოლო სტროფი:

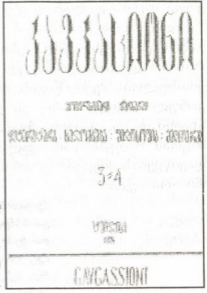
*„მაგრამ არ მწყალობს ბედი ფიცხელი,*

*მიწა გამსკლარი, ცა მონაღრუბლი,*

და პოეზიაც ისე მიცქერის,  
როგორც ილიას დაჭრილი შუბლი“.

სიკვდილის კულტი და მელანქოლია გასდევს ლირიკულ ლექსს „პაუზა“ (№ 3-4), რაც ევროპიდან შემოიჭრა საქართველოში და თანდათან ზმანების, ნისლეულის სანაცვლოდ კონკრეტულ საგნებად და მოვლენებად აქცია „ჩინგიზ ხანის დრო“:

„ახალ კავკასიონში“ დაიბეჭდა იოსებ გრიშაშვილის ცნობილი ლექსი „დუდუკის საარი ქარს აღარ მოაქვს“ (შემდეგ ავტორმა, შინაარსის მიხედვით, სათაურს დაურთო „გამოთხოვება ძველ თბილისთან“). პოეტი გამოეთხოვა ძველ თბილისს, მოჩარდახულ ურმებს, ჭიანურზე დაკრულ ჩარგას, კრივს, ცეკვას, ართურმას. დუდუკის საარი ქარხნის საყვირს შეუცვლია, დუმბო და ზილი – რკინას. „სხვა ცხოვრების წინაშორბელი“ მგოსანი თავის თავს ადარებს ოტკელოს, რომელიც უდუხდემონოდ დარჩა. მაგრამ თუ გაეიხსენებთ, რომ ოტკელომ თვითონ დაახრჩო დეზდემონა, უნდა ვივარაუდოთ, რომ პოეტიც ადანაშაულებს თავის თავს, რომ დაირღვა ძველი ცხოვრება, რომლის გამაგრება, გამთელება ვერ შეძლო „ოცნების კოცნამ“ და „ოქროს ფეხის“ ხოტბამ.



ეს სატრფიალო ლირიკის მგოსანი, რომელიც წლების მანძილზე თითქოს სპილოს ძელის კოშკში ცხოვრობდა. ჯერ თებერვლის რევოლუციამ გამოაფხიზლა, ხოლო 25 თებერვალმა აქცია ღრმა სევდის პოეტად. სიყვარულის მომღერალი ერთბაშად გახდა ბრძოლის ქადაგი და მისი მუსიკალური სტრიქონები სევდით გაიჟლინთა:

„ხელში კორძები დაგვაქვს ბეჭდვბათ  
ამდენ კუბოთა მაღლა აწვეით.“  
„საქართველოში ქართველები დადიან გერად“.  
„ყოველ ქუჩის ფენაში დღეს სისხლია დაღვრილი“.

„დუდუკის საარი ქარს აღარ მოაქვს“ ამ განწყობილებით დაიწერა, მაგრამ ახალი პერსპექტივაც დაისახა. მართალია, უხალისო, ნაძალადევი, მაგრამ მაინც პერსპექტივა. ეს ნიშნავდა ახალ ვითარებასთან შერიგებას: „გადაწყდა უნდა შეეცვალო გზები... ძველო თბილისო... გტოვებ... ნახვამდის“..

როგორც ვიცით, პოეტს გაუძნელდა ამ განცხადების შესრულება და იგი მრავალწლიანმა კრიზისმა შეიპყრო, ერთხანს ლექსების წე-





რაც მიატოვა, მეცნიერულ კვლევას მიჰყო ხელი. ძველი თბილისი (რომელიც სულაც არ წარმოუდგინა მხოლოდ ქარაიძეელების მკვლევარებს, ქად. იგი, პირველ ყოვლისა, ხელავედა თამარის, ვახტანგ მეექვსის, ერეკლე მეორის ღანდებს, ვით ქართული ნაციონალური სულისა და ყოფის სანიშნოებს) მისთვის შთაგონების წყარო იყო და მისი უარყოფა მუხის დაღატად ეჩვენებოდა.

აღექსანდრე აბაშელის „უძილო ღამე“ ვრცელი ღექსია (№ 1-2) და გამოხატავს უნუგეშო, პესიმისტურ განწყობილებას. ერთმანეთის პირისპირ დგანან ჰეროიკული წარსული და სისხლიანი აწმყო. პოეტი კითხულობს ძველ წიგნს, რომელიც ჰყვება ღუგუნიას რაინდულ სიუვარულზე. დღეს არც ეს ქალი ახსოვს ვინმეს, არც ვაჟი. მოვიდა ახალი დრო, ჰკივის რკინა და ღვედი, ცა ცვივა ვარსკვლავებად. მაგრამ რადგან წარმავალია ქვეყნად ყოველი, ეს დრო-ჟამიც წავა, დავიწყებამს მიეცემა, არარაობას შეერთვის, არსებობას, ბრძოლას აზრი არა აქვს:

*„ვიცი: მეც იმ ნავს მივეწებები,  
გაიხსნებიან შავი არხები,  
და ჩემი ჭმუნებით და ოცნებებით  
მეც იმ წყვლიადში დაეიმარხები.  
მეც იქ დავღლები, სად მორწმუნეთა  
ღაბა იმედი ნანუგეშები,  
სადაც ნაგავი საუკუნეთა –  
ძველ ეპოქათა ჰყრია ღუგუნი“.*

„უძილო ღამე“ დაწერილია აღ. აბაშელისათვის ჩვეული პარნასული სტილით, ერთგვარი ფილოსოფიური ჭერეტით, მძაფრი ემოციების გარეშე. მაგრამ როგორც კი პოეტი სცილდება განყენებულ თემატიკას და უშუალოდ ამტკეველებს გულისტკივილს, სიტყვაც მეტ სიმკვეთრეს იძენს (*„ვევლას გვანია შუბლზე ხაზებად საუკუნეთა გადანაფრენი“*, *„ჩვენი გზის ვეულა საფეხურები ანთებულია სიკვდილის შიშით“*).

ვრცელი ღექსია, აგრეთვე, „ქარი სარკეში“ (№ 3-4). დაღამდა. და-სისხლული, მომაკვდავი მზე თვალს მიეფარა. მაგრამ განათლა სარკე, რომლის ტრიალი წამოშლის უცნაურ სურათებს. ჩვენს თვალწინ იშლება ურბანული გარემოს ღანდშაფტი. აქ ბეტონი, რკინა და რადიო ბატონობს. მაგრამ ხილვა თანდათან სცილდება რეალურ გარემოს და ვარსკვლავთა სამყაროში გადაყვავართ. სარკეში ქარი მატულობს და ჩვენ შევდივართ კოსმოსურ სივრცეში.

ამ ღექსში წამოტრიალია ის იდეები, რომელთა გაშლლა რომანი „ქალი სარკეში“. ქალის სახე აქაც ჩნდება. იგი სხვა პლანეტის ბინადარია, კითხულობს დედამიწის პოეტთა წიგნს და ამბობს: *„საბრალლო ბავშვი. თავის კავშანს იმით იქრობდა, რომ ხან ცრემლებით, ხან თამაშით, ჩვენზე ფიქრობდა“*.



ეს ღლექი სიმბოლიზმითაა შთავონებული. ამის დასტურია დაც ის, რომ მთელს დრამას წარმოშობს სარკეში მოთარეშე ქცეული კარნავალურ მრავალსახეობად, აგრეთვე – ქალის ნიამორთან შედარება. „ნიამორი“ ხომ პირველად „ცისფერყანწელებმა“ შემოიყვანეს პოეზიაში. მაგრამ „ცისფერყანწელები“ და საერთოდ სიმბოლისტები, ფსიქიკას, ცნობიერებას შიფრავენენ, ამ ხერხით ცდილობდნენ ყოფიერების იდუმალების ამოცნობას. ალ. აბაშელი გვთავაზობს გალაქტიკის სამყაროს, ლამიანისათვის უცნობს, მაგრამ რეალურად არსებულს. აქ იგი სცილდება ფსიქიკის სიმბოლურ მირაჟებს.

„მეოცნების დღიური“ 19 ნაწილისაგან შემდგარი ლირიკული პოემაა („ახალი კავკასიონი“). იგი ავტორის სულიერ ბიოგრაფიას, ეპოქასთან მიმართებას გვაცნობს. მაგრამ მასში მხოლოდ ერთი კაცის ბედი არ იგულისხმება, იგი მთელი თაობის სატანჯველსაც იტყვის (*„ჩემი თაობის უილაჯობა დღეს სამარცხვინო დაღად მჩნია“*). ეს არის მონოლოგი კაცისა, რომელიც ბევრი ეწამა და ყოველ სტრიქონს გულის ნაწილი გააყოლა, რათა პირუთვნელად განესაჯა თავისი ცხოვრება, ჩვენამდე მოეტანა გულწრფელი ეჭვი, შიში და კაეშანი.

*„მიაფრენს შემერთალ დედამიწას ფრთოსან რაშივით  
ეს საუკუნე აცეცხლილი და დარკინული“.*

ასე იწყება პოემა. შმაგი საუკუნე თავის ნებაზე დაატარებს ადამიანებს, მათ პატიოსან სულში სტოვებს მოურჩენელ ჭრილობათა ხაზებს. *„რას მოგვემს ეს დრო, სისხლითა და ძელებით ნათესი“*, კითხულობს პოეტი, მაგრამ პასუხს არავინ იძლევა. ყველაფერი მინდობია თავაწყვეტილ ქროლვას. უიმედობა, იჭვი და სინანული სდევს პოეტს, რომელსაც დაჰკარგვია ცხოვრების საზრისი. იგი ხომ ციხესავით *„ოთხივ კუთხით გამოკეტილ“* ქვეყანაში ცხოვრობდა. მაგრამ იელვა რევოლუციამ, აკანკალდა ძველი ჭაობი, მთელი ქვეყანა რკინასა და სისხლს დაემონა. მეოცნებე სული ელოდა *„ქრისტეს გამოცხადებას, გოლგოთას, ჯვარცმას, თავზე კაალს“*. შემდეგ ზეციდან გადმოვიდოდა *„ბრწყინვალე ქალი“*, დაცხრებოდა შფოთი და სათნოება იხეიმებდა. მაგრამ ეს თურმე ბავშვური ოცნება ყოფილა. ტყვის, რკინის, სისხლის ნიღვარმა გადაბუვა *„ყველა საგანძური“* და დედამიწა ლამის ჩრდილივით გააქრო. თავდახრილი, თვალდახუჭული პოეტი *„ცივ ქაზუ“* დარჩა.

შემდეგ პოემა ბავშვობის უნაღვლო დღეებთან გვაბრუნებს. მღვრიე აბაშა, სუფთა ტყეხური, ჯოხის ცხენი, ძველი პანგები, ღრუბლის კოშკები, მთვარის თეთრი ხავსი, მოქპროვილი ყანა წარსულს თან გადაჰყვა. ეს ყველაფერი იყო ოდესღაც, ახლა კი *„ჩემი ორი თვალი ორი სოროა – ორი უცრად გაცოფებულ შხამიან გველის“*.

განსაკუთრებით მძაფრია ცალკეული ლირიკული ტირადები:

*„მაგრამ სიმშვიდე ახალმა დრომ არ დაგვანება,  
განწირულია ჩვენი მოდგმა რბილ-ძვალნიანი“.*  
*„სჯობს თქვენს წინაშე ძირს დაეცეს მძიმე ქვახავით  
უკანასკნელი მეოცნებე ფრთამოტეხილი!“*  
*„დაღალულ პოეტს მომავალი აღარ მენდობა  
და დაივიწყებს უნუგეშოდ მტირალ სტრიქონებს“.*

ასეთ ფრაზებშია კონდენსირებული პოეტის სულისკვეთება. თითქოს გაჭიანურებულ მონოლოგს მათ გამოსათქმელად ვუსმენთ, რომლებიც ამთავრებენ ან იწყებენ პოემის ცალკეულ ნაწილებს.

იოსებ გრიშაშვილის დარად, აღექსანდრე აბაშელმა გამოივლოვა წარსული, დაცემის სიმწარე, ბავშვობის დაკარგული იდილია:

*„მშვიდობით ჩემო საყვარელო მეღანქოლია!  
შენზე უტკბესი მეგობარი მე არ მეოლია!“*  
*„დროა გათავდეს ჭაბუკური სისხლის თამაში,  
ნიღაბთან ბრძოლით და ნაღველით სულის გართობა,  
რომ ჩაესვენოს მღელვარების ციფ აკლდამაში  
ჩემი სიცოცხლის ორმოცი წლის უკულმართობა“.*

დაიბუკდა ვერლიბრით დაწერილი გრიგოლ რობაქიძის „კენტავრები“ (№ 1-2), ნაწყვეტი ექსპრესიონისტული დრამიდან – „კარდუს“, რომელიც გვაცნობს დიალოგს კარდუსს, კარდუს შვილს – გიმიირსა და მონღოლთა სარდალს – თიმურს შორის. ირჩევა საკითხი, თუ რატომ უნდა შეიჭრას თიმური „ნინოს მამულში“.

ბარბაროსული მონღოლური ძალის აპოლოგია ქართულ ლიტერატურაში ამ ავტორმა დაიწყო (შემდეგ მსგავსი მოტივები აირეკლა კ. გამსახურდიას პროზაში, გ. ლეონიძის, ს. ჩიქოვანის, გრ. აბაშიძისა და შ. ნიშნიანიძის პოეზიაში). მან ფრ. ნიცშეს ზეკაცის კულტით, დიონისური სიჯანსაღითა და ჰეროიკული წარმართობით შთაგონებულმა, როგორც მძეინვარე სასიცოცხლო ძალა, პოეზიაში გააღვიძა მონღოლთა ლანდები. მონღოლი ამჯერად სამშობლოს მტერი კი არ არის, არამედ – უდიდესი სტიქიონი, სამყაროს ენერგია, ამ უცნობის ძალის მიწად გარდმოვლენა, მარად ადამიანური სიმშაგე, „დანაშაულისა და ძღაღობის გზით წარმართული“.

მთლიანადაა დაბუკდილი ექსპრესიონისტული დრამა „ლონდა“ (№ 3-4), რომელიც ტრაგიკული ჰეროიკული მითოსის შექმნის ცდაა და აშკარად ენათესავება გერმანულ ე. წ. „თინგ თეატრს“.

„თინგ თეატრს“ ასე ახასიათებს მიხეილ კვესელავა:

*„ამგვარ სექტაკლებში“ ინდივიდს ცვლის ტიპი, მარტოხელას – საზოგადოება,  
პიროვნებას – ხალხი, შინაგანს – რასა, სათნობას – კულტი. ნაჩვენებია ადამიანები,  
რომელნიც საკუთარ თავს ებრძვიან. გმირები, რომელნიც სძლევენ. ფსიქოლოგიური*



კონფლიქტის ნაცვლად წარმოდგენილია ბრძოლა, დიალოგის ნაცვლად - ქვეყნული სახის ნაცვლად - რიტმი, პარმონია-დისპარმონიის ნაცვლად - პოლიფონია...

თვით თეატრი ღია ცის ქვეშაა, მინდორში, ფერდობებზე, სადაც ყველაფერი წმიდაა: მიწაც და ზეცაც, წმიდაა ხე, „რომლის ფესვებიც უძველეს გერმანიაშია გადაგზული“. წმიდაა ქვა, - რუნებითა და ლურსმული წარწერებით დაფარული. წარმოდგენილია გერმანული მსხვერპლშეწირვის რიტუალები, ეროვნულ-საკულტო და პეროიკული თავადასაველები.

„სცენა“ და მკურებელთა „დარბაზი“ გაერთიანებულია, პარტერისა და „იარუსების“ ფორმა - მრგვალი, როგორც წარმართული სამსხვერპლო მინდვრები. უანრი - დრამა ან ტრაგედია, ფორმა - „გერმანული ბედისწერის პლასტიკა...“

კონსტანტინე ჭიჭინაძის „რიონის აპოლოგია“ (№ 1-2) კარგადაა ცნობილი ჩვენს ლიტერატურაში. პოემის სიუჟეტურ ხაზად აღებულია რიონის მდინარეობა სათავეიდან შესართავამდე, რაც ამთლიანებს ცალკეულ ფაქტებს, ისტორიულ რეალებს, ბუნების სურათებს. ასე ენიჭება საღეჭსო მეტყველებას პოემის სახე. როგორც სათაური გვეუბნება, იგი აპოლოგიაა, ოდაა მშობლიური მდინარისა, რომელზეც, მტკვრისა და არაგვისაგან განსხვავებით, ჩვენს ძველ პოეტებს საქებარი სიტყვა ნაკლებად უთქვამთ, თუმცა ანტიკურ სამყოროშიც კარგად იყო ცნობილი.

„რიონის აპოლოგია“, ისევე როგორც კ. ჭიჭინაძის მთელი ლირიკა, პარნასული სტილითაა შექმნილი და ვალერი ბრძუსოვის სიმბოლიზმს ენათესავება. ავტორი საგანგებო ყურადღებას აქცევს ფრაზას, საღეჭსო ტექნიკას, რაც, თავის მხრივ, იწვევს ემოციების შენელებას და მოვლენების რაციონალურ, ჰერეტიკულ აღქმას. ამიტომ „რიონის აპოლოგია“ გამოირჩევა არა დიდი გრძნობებით, არამედ დიდი ოსტატობით. ეს არის ამ პოემის, ისევე როგორც საერთოდ პარნასული სკოლის, ნაკლიც და ღირსებაც; ნაკლი იმიტომ, რომ პოეტური აღქმის პრინციპი წმინდა ესთეტიზმს ეფუძნება და მოითხოვს განათლებულ, დახვეწილ მკითხველს, ხოლო მასები მას აღტაცებით ვერ წაიკითხავენ; ღირსება იმიტომ, რომ ესთეტიზმი, სიტყვის დაუფლების დონე, პოეტური კულტურა, ორიგინალური კომპოზიცია, მასალის კარგი ცოდნა ამართლებს დებულებას - „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“.

ასეთი სტილით, ტექნიკურ-ამეტიკით და მსოფლხედვით შექმნილი შედეგები განეკუთვნება ე. წ. „ლიტერატორთა ლიტერატურას“:

„შენი სათავე ვინახულე დღეს მეორეჯერ,  
შენ აქ სახელად უსათუოდ გშენის ფაზისი.  
მესერი თვალბში კალმახების წითელ ფორეჯებს  
ბაეშვის ცრემლებზე უწმინდესი და უნახესი.  
პეშვით დავლიე შენი წყალი რძესავით ჩვილი,

და შენი ფსკერი ნაცრისფერი ქვით მოოჭვილი,  
მეაღერსება დაბინდული აკამკამებით.  
აქ შენი ღუნა ქაფიანი და ნაჩქარები,  
ხან ანთებული ოქროსფერი შუქის ღვარებით,  
ხან ფერწასული ყრუ ხეების მუქ ჩაღამებით  
ამწვანებული დაღმართებით მიეჭანება...  
მაგრამ მინახავს სხვა სერიიც... მაშინ, როცა მე  
შენი მქუხარე ამბოხების გავხვი მოწამე,  
და სტრიქონებიც დაგიმზადე სხვა და სხვაგვარი  
ხან ურბილესად მოხაზული, ხან წელმაგვარი,  
ერთ აბრეშუმი და ველური ტახის ჯაგარი“.

კონსტანტინე ჭიჭინაძის ლექსი „Finis“ ეძღვნება ქეთო ინგოროყვას, პავლე ინგოროყვას მეუღლეს. იგი სიკვდილის მისტიური წარმოსახვაა („Finis“ ლათინური სიტყვაა და ქართულად ნიშნავს „დასასრულს“, „ბოლოს“).

ქარონს სტიქსის წყალზე გადაჰყავს ხორცის ტყვეობისაგან განთავისუფლებული სული. შემდეგ დგება იღუმალის სიწუმე, ახალი მსხვერპლის მოლოდინში გასუდრულა ყოველივე ისვენებს დაღლილი და ფერწასული ქარონი:

„უკანასკნელი აჩრდილი ნავიდან  
ცახცახით გადავიდა.  
და დაიკეტნენ საშუღამოდ ყველა შიფრები,  
გულზე დაიწყო ხარონმა დაღლილი მკლავები.  
მთვარე ფერწასული და ვარსკვლავები  
დასჩერებიან მიწას განცვიფრებით.  
აღარავინ მოვა... და თავის ნავიდან  
თვითონ ხარონი ფერწასული წავიდა.  
ირხვეა ნავი და მდინარის შავი რგოლები  
დახრილ იაღქნებს ატირებით ეფერებიან.  
ნავის ფსკერიდან ცივ ვარსკვლავებს შესჩერებია  
ქუდი გავსილი თეთრ ობოლებით“.

„კავკასიონმა“ გამოაქვეყნა „ცისფერყანწელი“ პაოლო იაშვილის ორი ლექსი.

„URBI“ (№ 3-4) კარგადაა ცნობილი ჩვენს პოეზიაში (ოდონდ სხვა სათაურით). იგი მიმართვის ფორმითაა დაწერილი და ეძღვნება თბილისს. საერთოდ, პ. იაშვილის საუკეთესო ლექსთა დიდი ნაწილი ამ ხერხითაა დაწერილი. იგი ყოველთვის გულისხმობს ადრესატს, მსმენელს, მკითხველს. თავის სათქმელს ამბობს არა თავის თავის, არამედ ვიღაცის ან რაღაცის წინაშე, თითქოს სცენაზე იდგეს. ამჯერად თავდადების ფიცი მიემართება თბილისს და როგორც ყოველი ფიცი ან აღსარება, სადაა და ემოციური:

*„მინდა ავეარდუ მაშადავითზე;*

*აქ აირჩიე, სულო, ბინა შენ,*

*მინდა უეცრად მუხლზე დავეცე*

*ჩემი თბილისის და მზის წინაშე“.*

*„შენს ალაყაფთან მსურს დავაღაგო*

*ლექსები, როგორც სისხლის წვეთები...“*

მეორე ლექსი დაიბეჭდა ელენე დარიანის ფსევდონიმით – „პარიზისაკენ“ (№ 3-4), რომლითაც მთავრდება მისტიფიცირებული დარიანული ციკლი. იგი ამ ქალის ბედის ფინალსაც გვაცნობს. დარიანის სტოვეებს საქართველოს და პარიზს მიემგზავრება. ამ ქალის გულში, რომელიც მხოლოდ ეროსით გვეგონა შეპყრობილი, თურმე ძლიერად ჩქეფს საქართველოს სიყვარული და ეს სწორედ მაშინ გახდა საგრძნობი, როცა უნდა დასცილდეს მშობლიურ წყაროს და ათასრტობა შეხას. არისტოკრატიული სილამაზე, კედონისტური ცხოვრება მოსპორვეოლუციის გრიგალმა. სამშობლოს დაკარგვა პიროვნებას დაღუპვას და გადაგვარებას უქადის. ამას გრძნობს ელენე დარიანი, მაგრამ სხვა გამოსავალსაც ვერ ხედავს, რადგან დაიმსხვრა ის სამყარო, რომელიც მას უყვარდა, რომლის ნაწილიც თავად იყო:

*„ჩემო ქვეყანა, ვიცი პარიზი*

*არი გულის და თვალის ამხელი.*

*ვიცი მომელის მე უარესი,*

*ალბათ გატყდება ჩემი სახელი.*

*აქ ჩემ სულს კიდევ მზე მოუვლიდა,*

*დაშორებულს კი ვეღარ მიშველი,*

*იქნებ დაიწყოს ცოლვა ლუვრიდან*

*და გადავიქცე მე ბუღ მიშველი“.*

ვალერიან გაფრინდაშვილის ლექსი „ოთახი-ბალდახინი“ (№1-2) აგრძელებს პოეტის მიერ მოახრებულ ოთახის ესთეტიკას. ამჯერად ოთახი გაიგივებულია ბალდახინთან. მისტერიულ ხილვაში შემოდის მადონა მუფტით. მაგრამ საკმარისია ყრუ ბინაში შემოიჭრას განთიადის მზის სხივი, რომ ლანდები ქრებიან და ლამაზი მოჩვენება იკარგება:

*„მზე, როგორც ვეფხვი, დაასვენეს ჩემს ყრუ ბინაში.*

*ჩემი ოთახის – ბალდახინის შეწყდა ტრიალი.*

*მე დავიჩოქე წვერშელებილ შახის წინაშე*

*და როგორც სარკე დაიღეწა ესკურიადი“.*

„ოთახი-ბალდახინი“ რთულ პირობითობას ემყარება. სიტყვები კარგავენ საგნებს და თავისუფალი ასოციაციების თამაშით ეძებენ ფაქტის ნამდვილ არსს. ოთახი ჩვენს თვალწინ იქცევა ჯერ თეატრის სცენად, შემდეგ – ესკურიადლად, ბალდახინად, ბოლოს კი სარკედ.



სარკე სამყაროს ლანდურობის მაუწყებელია, პოეტის აზრით, ყველაზე იდეალური საგანი, ოთახის ესთეტიკის განუკერძოებელი ნაწილია. ყოველივე კი ოთახის დამკვიდრებელი წარმოსახვაა, პოეტის კომპარულ ცნობიერების საგნებად დანაწილება, ბუნდოვანი განცდების წარმოდგენა. მზე, ერთი მხრივ, შედარებულია ვეფხვთან, მეორე მხრივ, „წვერ-შედლებილ შახთან“. მაგრამ რადგან „შახი“ ჩვენს ცნობიერებაში უკავშირდება მტრის ცნებას, მზე ბოროტი ძალაა და სარკესავით ანგრევს ოცნების ესკურიალს. მაგრამ თუ ოთახი ბაღდახინიცაა, მაშინ ყოფნას და არყოფნას შორის ზღვარი წაშლილია. თუ ასეთი სიზმარეული მდგომარეობა პოეტს ესკურიალს აგონებს, ამ ძვირფას ქრისტიანულ ტაძარს, მაშინ იგი სანეტაროც ყოფილა, რომელშიც სალოცავად, სულის დასაწყნარებლად შემოსულა, ხოლო რადგან ოთახი თეატრიცაა, პოეტს უწევს მარადიული მოსაწყენი როლის შესრულება. იგი ამოუცნობი ძალის აჩრდილი ყოფილა, ლანდური სამყაროს ნაწილი. აღბათ ეს არის კომპარული განწყობილების სათავე. მაგრამ კომპარირი რეალობაა და ეს არის ის, რისი ნამდვილობის დადასტურებაც ძალუძს პოეტს და რაც შერნა.

ასეთი ფიქრები აიშლებიან ღამით, დამკვიდრებულ სიბნელესა და სიჩუმეში. მათი განცდისა და შეგრძნების საშუალებას სპობს განთიადი, დილის მზე, იმდენად არის იგი დაუნდობელი „ვეფხვი“ და მძვინვარე „შახი“.

სიმბოლისტურია შალვა კარმელის ლექსიც – „მკვლევლობა სონეტში“ (№ 1-2), მაგრამ იგი არის არა სონეტი, არამედ ოთხსტროფიანი 14 მარცვლოვანი ლექსი, შესრულებული სიმბოლისტური სტილითა და მსოფლგანცდით. ძნელია ვილაპარაკოთ ამ ახალგაზრდა პოეტის ორიგინალობაზე. იგი ფლობს სიმბოლიზმის მიერ მოტანილ სალექსო ტექნიკას, გამოირჩევა პოეტური კულტურით. მაგრამ ამთვისებელია, მცოდნე, არა შემოქმედი, ახლის მაძიებელი. ეს ლექსიც ამჟღავნებს კარგ სალექსო ტექნიკას, მაგრამ სიმბოლიზმის მიერ დაკანონებულ ესთეტიკურ შაბლონს ვერ სცილდება.

„კავკასიონსა“ და „ახალ კავკასიონში“ დაიბეჭდა სანდრო შანშიაშვილის არაერთი ლექსი.

„დალი“ მთელი პოემაა ქართული ღმერთების პანთეონზე (№ 1-2). პოეტს უცდია აღდგენა წარმართულ-მითოსური მისტერიისა. პოემის პერსონაჟებია ტყის მეფე ბობლია, ტყის დედოფალი დალი, ტაროსის ღმერთი ვობია, წყლის ლანდალები, ომერ-ქალი. აღწერილია მსხვერპლშეწირვა, ღმერთების ქეიფი, ბრძოლა ინყუხასთან და დალის ქორწილი. როგორც ცნობილია, იმ დროს ახლებურად დაისვა მითის პრობლემა ხელოვნებასა და ფილოსოფიაში. თავისებურად იქნა ახ-

სწილი ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება. ს. შანშიაშვილს უცდია ახალი იდეების გაშლა ქართულ მასალაზე, მაგრამ შემოფარგლულა ხალხური მასალის იმიტაციით.

„Vita nuova“ ორი ნაწილისაგან შედგება: 1. „ჩემში — ჩემს იქით“ და 2. „სიკვდილი სარკეში“ (№ 3-4).

„ცისფერყანწელთა“ გაელენითაა დაწერილი „სიკვდილი სარკეში“. აშკარად საგრძნობია ვ. გაფრინდაშვილის „ოთახის ესთეტიკის“ პრინციპი. პოეტი აბოლებს თამბაქოს და სარკეში აკვირდება თავისთავსა და კვამლის რკალებს, გარს რომ ეხვევა და იშლება. რას გვაუწყებს „ბოლის ნიშნები“? იგი პოეტს აგონებს არარაობას, წარმავლობას, რომ ადამიანიც თამბაქოს კვამლივით უკვალოდ ქრება.

მართალია, ამ ლექსში გაერთიანდა „თეთრი სიკვდილი“, მისტიკური „სარკე“ და წარმავლობის სევდა, მაგრამ პოეტიკის თვალსაზრისით სიმბოლიზმს მაინც არ განეკუთვნება. იგი დაწერილია XIX საუკუნის ქართული ლექსისათვის ჩვეული სტილით. სწანს, ავტორს ეწადა გამოესახა მეგობარი „ცისფერყანწელების“ განწყობილებანი, მათთვის სოლიდარობა გამოეცხადებინა.

„Genesis“, როგორც სათაური გვეუბნება, პატრიოტული იდეალების საწყისებთან გვაბრუნებს („წინაპრად მყავდა შანშე წარმართი...“), „ხოლო ბრძენი მახხარა“ ცხოვრების ამოუბისადმი ღრმა პესიმიზმითაა გამსჭვალული („ვერავის ვენდე ცხოვრების გზაზე“, „სიტყვა გულწრფელი ჯერ არ მსმენია“). მაგრამ ერთია ლექსის თემა, საწყისი იდეა. მთავარი გახლავთ პოეტური შესრულება, რათა ავტორის ტკივილი იქცეს სხვათა სატკივრადაც. საჭიროა პოვნა ფარული, სიტყვაში დამალული ძალებისა, რომლებიც აერთებს და თიშავს კიდევ ადამიანთა სამყაროს.

საყურადღებოა გრიგოლ ცეცხლაძის ლექსი „კვიმატი დღეები“ („ახალი კავკასიონი“). გრიგოლ ცეცხლაძე უკვე დადასტობდა და ეს ნაწარმოებიც ავანგარდისტული სულისკვეთების თანახმად. დადასტოვდა, რომლის დამწყებია ფრანგულენოვანი რუმინელი ებრაელი ტრისტან ცპარა, ქადაგებდა ავტომატურ გაუცნობიერებელ მეტყველებას, რომლის დროსაც სიტყვების სტიქიური მდინარეა ავტორისაგან დამოუკიდებლად შექმნიდა უცნაურ სამყაროს. თხზვის ასეთი პრინციპი ახლო დგას „ცნობიერების ნაკადის“ მეთოდთან, მაგრამ „ცნობიერების ნაკადის“ ასოციაციითა თამაში ინტელექტს ემორჩილება, ფსიქიკის მოძრაობის სტილიზებული წარმოდგენაა. ხოლო დადასტოვდა მისთვის მიყვარათ აბსურდამდე, რადგან აბსურდულია თურმე თავად ცხოვრების საზრისი.

სპეციალისტები პოელობენ ანალოგიას მოდერნისტულ-ავანგარდისტული ხელოვნების ცალკეულ მიმართულებასა და ფსიქიკურ ავად-



მყოფობას შორის. სურათის დეფორმირების მიზეზი ზოგჯერ შარ-  
თლაც სწეულობაა, ხანაც – არტისტიზმი, ავადმყოფის როლის თამაშის  
ში.

თუ ეს სწორია, მაშინ დადასტოვებული უნდა ჩაითვალოს ინტელექტუ-  
ალური დებილის ცნობიერების სტილიზებად!..

ეს ზოგადად კონკრეტულად კი გრ. ცეცხლაძის ლექსი მოგვიწოდებს  
ფორმის, ფიქრისა და აზროვნების თავისუფლებისაკენ – სენსა-  
ციური სახეებით, უჩვეულო რაკურსებით, დარღვეული პროპორციე-  
ბით:

*„კეთილ ინებეთ და გაიცანით ამ ლექსის საგანი  
თქვენ, რომელთაც გსურთ განიხილოთ ყოველი სიგრძე განიდან.  
მე არასოდეს არ ვიტყვი – თავი თავთან.  
მე ვამბობ – tete a tete  
ეს არაა გადაგვარების მიზეზი.  
მე დამწვარი ვარ, მაშია გურიელივით, საქართველოს მზეზე.  
მე მიყვარს, როგორც ძმა, პირდაუბანელი ქართველი ტეტია.  
ჩვენ შეიღები ვართ ერთი იაფეტის.  
ის – მებრე, მე – პოეტი.  
მან მიიღო ქალაქიდან გაუმჯობესებული სახნისი და საკვეთი,  
მე ვიყიდე „თანამედროვე დასავლეთიდან“ ჟან კოქტო.  
პოეზიას ფრანგები როგორც შთამომავლობით ჭლექს ველარ უძღებენ,  
ქართველებს კიდევ მაგარი გვაქვს ფილტვები და ძვლები.  
ვაჭა-ვაჭაველა ირმა ხარივით ბლაოდა მთებში.  
ჩვენი პოეტები ეხლაც ბულრაობენ.  
მე პირველმა დავიყეფე, რადგან კვიმატი დღეების ხაშში ვიხარებდი.  
და თუმცა ორბელიანის ლექსიკონი ხელიდან არ გამიგდია,  
ჩემი ლექსები დაიშალა, როგორც ღიხაშხო“.*

კონსტანტინე გამსახურდიას ლექსს „ქრისტე პარიზში 1999 წელს“  
(№ 3-4) აქვს მინაწერი – „კოსმიური პოემებიდან“. იგი აპოკალიპსურ  
თემაზეა შექმნილი. წარმოსახულია განკითხვის დღე, როცა მიცვალებუ-  
ბულები მკვდრებით აღდგებიან, პოზაუნები ახმაურდებიან, წამოვა  
ყოველის წამლეკი გრიგალი და დასავლური ცივილიზაცია დაინგრევა.  
ამ ნანგრევებზე ერთი ვინმე დავარდება ქადაგად, განახლება ადამის  
მოდგმა და ცოდვებისაგან განწმენდილ ქვეყანას „ქრისტე უბოძებს მისტი-  
ურ შანს“.

აქ ორი მოტივია საყურადღებო – ერთი კაპიტალისტური სამყაროს  
ნგრევა და მეორე – ნიცშესებური სრულყოფილი რასისაკენ სწრაფ-  
ვის პაროლი. როგორც ვიცით, მწერალი იყო კრიტიკულად განწყობი-



ლი ბურჟუაზიული საზოგადოებისადმი. იგი განასხვავებდა ბურჟუაზიულ საზოგადოებას და ბურჟუაზიულ კულტურას. მართალია, კულტურა ისახება საზოგადოების წიაღში, მაგრამ მეტწილად არის არა აპოლოგიური, არამედ, ერთი მხრივ – მაძიებლებელი და უარყოფელი, მეორე მხრივ – ახლის დამამკვიდრებელი, პერსპექტივის მაძიებელი. ის „ერთი ვინმე“ იქნება ზეკაცი, განახლებული ადამის მოდგმის, ცოდვებისაგან განწმენდილი ხალხის ლიდერი ანუ იგივე მკვდრით აღმდგარი ქრისტე. მეორედ ქრისტე ხომ მახვილით უნდა მოვიდეს და არა ზეთისხილის შტოთი.

აპოკალიპსური მითი, რომელიც მწერალს მუდამ აინტერესებდა და შემდეგ ასე ოსტატურად გაიაზრა, სულიერი და ფიზიკური სიჯანსაღისაკენ სწრაფვის მაუწყებელია. იგი ბედნიერებას გვპირდება კატასტროფის შემდეგ, სიკეთეს – ბოროტების შემდეგ, როცა სწეული სამყარო განიკურნება, ცეცხლით მოინათლება.

„კავკასიონსა“ და „ახალ კავკასიონში“ კიდევ მრავალი ლექსი დაიბეჭდა, ზოგი სიმბოლისტური, ზოგი ტრადიციული. ისინი სვედასაც გვაზიარებენ და სიხარულსაც, მაგრამ მკითხველის მეხსიერებაში ეს ლექსები და ეს პოეტები დარჩნენ.

### „პოეზიის დღე“ †

„პოეზიის დღის“ გამოცემის იდეა ეკუთვნოდა პაოლო იაშვილს.

ამ სახელწოდებით 20-იან წლებში თბილისში, ბათუმსა და ქუთაისში რამდენიმე გაზეთი გამოიცა.

ცხადია, ყველა მათგანი მოდერნისტებს არ ეკუთვნოდათ.

პირველი ნომერი გამოვიდა თბილისში 1920 წლის 7 მაისს, სადაც „ცისფერყანწელებს“ მცირე ადგილი უკავიათ. უფრო ჩანდნენ ძველი თაობის ტრადიციონალისტი მწერლები. შემდეგ კი შეიცვალა პროპორცია და ძალთა თანაფარდობა.

### „მნათობი“ †

„მნათობი“ საბჭოთა ხელისუფლებამ დააარსა 1924 წელს.

მისი პირველი რედაქტორი იყო ლევან ქართველიშვილი – ცნობილი ბოლშევიკი.

მაშინ ჯერ კიდევ არ იყო გარკვეული პარტიის ლიტერატურული პოლიტიკა, ამიტომ შურნალი ბეჭდავდა როგორც მოდერნისტებს (მაგ., დ. შენგულაია, გალაკტიონი), ისე ავანგარდისტებს (მაგ., ს. ჩიქოვანი, პ. ნოზაძე და სხვ.).

იგი იყო „შვიდი მნათობის“ გაგრძელება.

შვიდი მნათობი ის შვიდი ვარსკვლავია, რომელიც გამოსახულია იყო საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის გერბზე და ჟურნალის ყოველ გვერდზე მუორდებოდა.

ცხადია, ბოლშევიკებმა „შვიდი“ გააქრეს და „მნათობი“ დატოვეს. მოდერნისტები იბუკდებოდნენ პარტიულ გაზუთებშიც – „საქართველოში“, „ერთობაში“, „სახალხო საქმეში“, აღმანახ „დარიალში“, ჟურნალ „ქართულ მწერლობაში“, ჟურნალ „ცისარტყელაში“...

ოციან წლებში მათ შექმლეს ქართულ პრესაში გაბატონება და თავიანთ თვალსაზრისს, გემოვნებას და პრინციპებს დაუმორჩილეს მთელი ლიტერატურა.

## კონფლიქტი მოდერნისტების ბანაკში

გრიგოლ რობაქიძე, როგორც ითქვა, 1921 წლამდე მოდერნიზმის მთავარი იდეოლოგი იყო, ამიტომ ტრადიციონალისტების ისრები პირველად მის ფარს ხედებოდა. იგი არ ყოფილა მძაფრი პოლემისტი, არ ჰგავდა ვალერი ბრეუსოვს, რომელსაც, როგორც წერდა ტიციან ტაბიძე, ჰქონდა ხარის ქედი, მაგრამ არც ხარის რქები აკლდა.

გრიგოლ რობაქიძეს ხშირად აკრიტიკებდნენ, ზოგჯერ – სამართლიანადაც.

1917 წლის ოქტომბერში, როცა ქართველ მწერალთა კონფერენცია გაიმართა, მან რუსოფილური პოზიციის გამო კრიტიკა დაიმსახურა.

კონფერენციის საპატიო თავმჯდომარედ დაასახელეს რამდენიმე მსცოვანი მწერალი, მათ შორის – კონსტანტინ ბალმონტი. კონსტანტინე გამსახურდია აღშფოთდა, რუსი მწერლის არჩევა უხერხულიაო. მას დაეთანხმა იოსებ გრიშაშვილი.

მაგრამ რობაქიძემ თავისი პოზიცია ასე გაამართლა – საქართველო დღესდღეობით რუსეთის დაპყრობილი პროვინციააო, ბალმონტი უნდა დავაფასოთო.

ცხადია, პაოლომ და ტიციანმა ეს აზრი მოიწონეს.

მეორე სხდომაზე კონსტანტინემ წინადადება შემოიტანა, მანიფესტით მიემართათ მსოფლიოსათვის, რომ რუსეთის დროებით მთავრობას პირზე აკერია ერთა თვითგამორკვევის პრინციპი, მაგრამ საქართველოს პოლიტიკური მდგომარეობა არ გაუმჯობესებულა.

რამდენიმე მწერალთან ერთად პაოლო წინააღმდეგი წავიდა.

10 ოქტომბერს კონსტანტინემ განაცხადა, რომ დეკემბე არ გავვზავნათ ირაკლი წერეთლისათვის – იგი რუსეთის მოღვაწეა და საქართველო არ აინტერესებსო.

მაგრამ გრიგოლმა ესეც არასწორად ჩათვალა და სხვებთან ერთად მიუსალმა რევოლუციის ტრიბუნს.

13 ოქტომბერს კიდევ უფრო მწვავედ შეეჯახა კონსტანტინე „ცისფერყანწველებს“. მათი ქცევით აღშფოთებულმა გრიშაშვილმა სკამი მოსწროვლა... მაყაშვილი დარბაზიდან გავიდა. კონსტანტინემ სხდომა დატოვა.

ამის შემდეგ კონსტანტინეს „ლიტერატურული ბარბაროსი“ უწოდა გრიგოლმა და გააკრიტიკა „პრომეთეში“ დაბეჭდილი მისი სონეტები.

კონსტანტინე დაიცვა კოკი აბაშიძემ, რომელიც მოგვიანებით ბოლშევიკურ რეპრესიებს შეეწირა.

გრიგოლ რობაქიძეს ადრეც ხშირად აკრიტიკებდნენ – დავით კასრაძე ფრ. ნიცშესე ლექციის გამო (1914 წ. „სახალხო გაზეთი“), ნიკ. ჯორჯიკია – რუსთაველის გამო (1913 წ. გაზ. „იმერეთი“). მათ პოლემიკაში ჩაერია იუსტინე აბულაძეც. მაგრამ არც მაქებრები აკლდა, მაგ., აკაკი წერეთელი და დავით კლდიაშვილი.

აკაკი წერეთელი გრიგოლ რობაქიძეს გაზაფხულის მახარობელ პირველ მერცხალს უწოდებდა.

ადრე იოსებ გრიშაშვილს ქებით იხსენიებდა გრიგოლ რობაქიძე (1913 წელს „სახალხო გაზეთში“), ხოლო 1916 წელს საქართველოს პირველ პოეტად მიიჩნევდა. ამიტომ ბეჭდავდნენ მას „ცისფერ ყანწველსა“ და „ლიგიაში“. მაგრამ მალე გრიგოლმა შენიშნა, რომ გრიშაშვილს სიმბოლიზმის გავლენა დაეტყო და „ცისფერყანწველთა“ რკალში მოექცა.

ცხადია, გრიშაშვილს, რომელსაც ვრცელი აუდიტორია უსმენდა, ეს არ მოეწონა. მათ შორის უთანხმოება მომხდარა ქუთაისში გამართულ ერთ-ერთ საღამოზე, ხოლო მწერალთა კონფერენციაზე კიდევ უფრო გამწვავდა ეს ურთიერთობა.

1918 წელს გრიგოლ რობაქიძემ გააკრიტიკა იოსებ გრიშაშვილი სონეტის გამო. იგი ამტკიცებდა, რომ ნამდვილი სონეტი „ცისფერყანწველებმა“ დაწერეს და დაამკვიდრეს. ხოლო მანამდე იწერებოდა ცრუ სონეტები. კრიტიკულად შეეხო გრიშაშვილის მონოგრაფიასაც საფათნოვაზე.

არც ტიცვიანმა დააყოვნა, დაიწუნა ეს წიგნი და გრიშაშვილის ლექსებსაც გადასწავდა.

გრიშაშვილმა იუკადრისა და საკმაოდ უხეში პასუხი გასცა. პოლემიკა გაგრძელდა.

გრიგოლ რობაქიძე ეროვნულ-დემოკრატიების გაზეთ „საქართველოდან“ გამოდიოდა. იოსებ გრიშაშვილი სოციალისტ-ფედერალისტების გაზეთ „სახალხო საქმეში“ ბეჭდავდა.



როგორც ჩანს, მიუხედავად პოლემიკისა, 1918 წელს ისინი კიდევ თანამშრომლობდნენ ერთმანეთთან (გრიშაშვილი - „ლიტერატურაში“, რობაქიძე - „ლიტლაში“).

მაგრამ 1920 წელს ახალი ძალით გაჩაღდა პოლემიკა.

გრიშაშვილი მარუთა შუამდინარელის ფსევდონიმს ამოუფარა.

პოლემიკაში ჩაერთო სიკო ფაშალიშვილიც.

მათ ნიშანში ამოიღეს აღმანახი „შვილდოსანი“, რობაქიძის მიერ თარგმნილი უაფლდის „სალომე“.

საკმარისია გრიშაშვილის წერილების სათაურთა დასახელება, რათა ცხადი გახდეს გესლიანი ტონი - „ენას ალვირი“, „ნაწამები „სალომე“, „სალომე - რობაქიძის გარშემო“.

იგი ტიცინან ტაბიძეს „პოეზიის პარალიზს“ უწოდებდა, ვალერიან გაფრინდაშვილს - „გაკეთებული ნიჭის პატრონს“, გრიგოლ რობაქიძეს - ქართული ლექსის მწამებელს.

მაგრამ არც ყანწელები რჩებოდნენ ვალში.

ტიციანი გრიშაშვილს სარკასტული სიტყვებით ამკობდა. არც ადრე მოსწონდა მისი ლექსები. ჯერ კიდევ გიმნაზიელი იყო, როცა გალაკტიონს სწერდა, მომბეზრდა გრიშაშვილის უკუდო სონეტებო, თუმცა მის გავლენას ვერ ასცდა და ლექსიც მიუძღვნა.

ვალერიანი „რითმის ავაზაკს“ ეძახდა „შეშლილი ოთახის“ ავტორს და ახნაზაროვის გვერდით აყენებდა.

გრიგოლი დასცინოდა მარუთა შუამდინარელს, თითქოს არ იცოდა, ვინ იდგა ამ ფსევდონიმის უკან, აბიაბრუებდა გრიშაშვილის ქართულს, მარუთა ან გრიშაშვილის მოწაფეა, ან მისი ორეულიო.

გრიგოლმა არც ფაშალიშვილი დაინდო:

ესთეტიკის საქმე ისე წახდა, რომ გრიშაშვილებზე გვიხდება საუბარი, მაგრამ არც ისე წამხდარა, ფაშალიშვილებზე ვიდაოთო!

გრიგოლმა გაამართლა თავისი თარგმანი, რომ სიტყვას სძენს ღირისმს ბიბლიის პათეტიკა, ძველქართული ინტონაცია.

მან პრინციპულად უარყო პროვინციალიზმი. მაგრამ საჭიროდ მიიჩნია კუთხური სიტყვების ათვისება, მათ შორის - მეგრულისა.

გრიგოლს ხმა შეაწიეს გიორგი ლეონიძემ და ვალერიან გაფრინდაშვილმა. გრიშაშვილს ბრალად დასდეს სახეებისა და რითმების მითვისება. ამის გამო შანშიაშვილს ფიზიკური შეურაცხყოფაც მიუყენებია პოეტისათვის.

მაშინ დიდ პატივში იყო ფსევდონიმი და პოლემისტებიც უცხო სახელს ეფარებოდნენ. ასე იქცეოდნენ მაშინაც, როცა უბრალო, ჩვეულებრივ წერილს წერდნენ, მით უმეტეს - პოლემიკის დროს.

ვალერიან გაფრინდაშვილის ფსევდონიმი იყო ტრისტან მანაბელი,

გრიგოლ რობაქიძისა - გივი გოლენდი, ტიციან ტაბიძისა - ვარლამ  
ვაგუელი და ბახტიარი, კონსტანტინე გამსახურდიასი - ჰექტორი და  
ზიგფრიდი, გიორგი ლეონიძისა - ბიურიტიანი და დორიან გრეი, ალექ-  
სანდრე აბაშელისა - დონალი, პაოლო იაშვილისა - ელენე დარიანი  
და ასტაშურ შერვაშიძე, სანდრო შანშიაშვილისა - გარდანქეშანი,  
ვახტანგ კოტეტიშვილისა - ვან-დეიკი, იოსებ მამულაშვილისა - გრი-  
შაშვილი, იოანე მარუშიძე, მარუთა შუამდინარელი, პავლე ინგოროყ-  
ვასი - ასმიდოდ ჩერქეზელი, ტერენტი კვირკველიასი - გრანელი.

ტერენტიმ ფსევდონიმად აიღო იტალიელი მომღერალი ქალის გვა-  
რი გრანელი, რომელიც თბილისში მართავდა გასტროლებს.

ზოგმა ფსევდონიმმა საერთოდ შეცვალა ავტორის გვარი (აბაშე-  
ლი, გრიშაშვილი, ქიაჩელი, გრანელი, კარმელი, აგარელი).

მაგრამ ყველა ფსევდონიმი როდი იყო ჰეროიკული და ეგზოტიკუ-  
რი. მაგ., იოსებ გრიშაშვილს ჰქონდა არაერთი უცნაური ფსევდონიმი  
(შარვლის პუგვიცა, გრილი, ბაირონის ნაგლეჯი, მშიერი მამა, ტიმო-  
თეს ლეღვი, ხვლიკი, წენგოს მურაბა...).

ასე რომ, მწერალი ნიღაბს ირგებდა და ამ მასკარადში მონაწილე-  
ობდა, როგორც დომინო.

„ცისფერყანწელებს“ კონფლიქტი ჰქონდათ გალაკტიონთან, ისევე  
როგორც გრიშაშვილთან და გამსახურდიასთან.

ისინი, ტიციანის რჩევით, თავდაპირველად თავიანთ თანამოაზრედ  
იგულვებდნენ გალაკტიონს. მაგრამ გალაკტიონს ნევროზული ბუნე-  
ბის გამო, რომელიც ჩამოუყალიბდა ჯერ კიდევ სემინარიაში, უჭირდა  
აღამიანებთან ურთიერთობა, არ შეეძლო ყოფილიყო პაოლოსა და  
ტიციანის დარად გულდია, ბოჰემის მონაწილე, თამადა თუ მეგობ-  
რებს გადაყოლილი.

იგი აღრევე დაეუბრა პაოლოს, ტიციანს, კოლაუს, ვალერიანს და  
ისინი მთელი სიცოცხლე ერთმანეთისთვის უცხონი დარჩნენ.

გალაკტიონი ჩამოსცილდა გრიშაშვილსაც, რომელსაც ლექსებს  
უძღვნიდა და პატივს სცემდა.

1921 წელს გრიგოლ რობაქიძისა და სხვა „ცისფერყანწელთა“ წი-  
ნააღმდეგ გაილაშქრა კონსტანტინე გამსახურდიამ.

მიზეზი იყო მათი ეროვნული უპრინციპობა, მისალმება ბოლშევი-  
კებისადმი, ესთეტიკური დეკადენტობა, „წითელ რუსეთთან დამშობილება“,  
ეპიგონობა.

კონსტანტინე გამსახურდია პოლემიკურ წერილებს ბეჭდავდა გა-  
ზეთ „სოციალისტ-ფედერალისტის“ ფურცლებზე („ნაცარქექია კუდი-  
ანზე“, „თქვენ უსწავლელნო, ცრუ რუსთაველნო“, „S acuse“).

იგი აღიარებდა, რომ გრიგოლ რობაქიძემ პირველმა აიღო განახ-

ლების კურსი, ჩამოიტანა ახალი იდეები და სიტყვები, მაგრამ შეძლო მათი გაქართულება.

„რობაქიძეები ხელოვნებისთვის კი არ ცხოვრობენ, არამედ – ხელოვნებით“, – მკაცრად შენიშნავდა ახალგაზრდა მწერალი.

ბრალს სდებდა „ცისფერყანწელებს“, რუსული თარგმანებით ეცნობიან ფრანგულ სიმბოლიზმსო. არადა ენის ცოდნის გარეშე მათი აღქმა და გაგება შეუძლებელიაო. ამასთან ერთად საერთოდ უარყო, როგორც განვლილი საფეხური, სიმბოლიზმი, მისი „ტლუქიანი ბოკემა“, „სიფილისი, დეგენერაცია და პიპოზონდრია“.

კონსტანტინე გამსახურდიას უპასუხეს გრ. რობაქიძემ და ტ. ტაბიძემ. ტიცინამა პომუნკულუსისა და სმერდიაკოვის სახელით მონათლა თანაგიმნაზიელი, ვისაც ადრე იმედის თვალით შეჰყურებდა.

არც კონსტანტინე ჩამორჩა და რობაქიძის თუთიყუში და პოეზიის გლახაკი შეარქვა „ქაღდუას ბალაგანის“ ავტორს.

პოლემიკაში ჩაერივნენ ვახტანგ კოტეტიშვილი და შალვა აფხაიძე. შალვა აფხაიძე მორიგებას ცდილობდა, ხოლო კოტეტიშვილი კონსტანტინეს უჭერდა მხარს და მის პოზიციას იცავდა.

ამ პოლემიკას პრინციპული მნიშვნელობა ჰქონდა.

კონსტანტინე დაუპირისპირდა იმ კაცს, ვისაც გემოვნებისა და ესთეტიზმის კანონმდებლად თვლიდნენ. ამის გარეშე ძნელი იყო საკუთარი სახის წარმოჩენა. მაგრამ მხოლოდ ამბოხი არ კმაროდა.

კონსტანტინემ დაიწყო ექსპრესიონიზმის ქადაგება, შპენგლერის, დანტეს, გეორგეს, გოეთესა და ნიცშეს პროპაგანდა, რაც ახალი ნაკადი იყო ქართული მოდერნიზმის იდეოლოგიაში, როგორც სიმბოლიზმის თეორიული გადალახვა.

მაღე ეს პოზიცია მიიღო გრიგოლ რობაქიძემ, ცხადია, კონსტანტინეს ესხეების გარეშე. მაგრამ კონსტანტინეს ორიენტირი სწორი იყო, თანაც უფრო მრავალმხრივი მასალის მომცველი.

პოლემიკა გაგრძელდა 1922 წელსაც „ილიონის“, ჟურნალ „ლომისისა“ და „ბახტრიონის“ ფურცლებზე.

გრიგოლ რობაქიძემ 1922 წლის 9 ოქტომბერს წერილით მიმართა კოტე მაყაშვილს – მწერალთა კავშირის თავმჯდომარეს, რათა კონსტანტინეს თავი გაენებებინა მისთვის, თანაც შენიშნა, მე მას არ ვუპასუხებ, არ მიმაჩნია ღირსადო.

კონსტანტინე ირონიით შენიშნავდა, დავით კლდიაშვილის შემდეგ ტაბიძეების გვარი სამასხროდ დარჩებოდა, გალაკტიონ ტაბიძე რომ არ გამოჩენილიყო.

ვალერიან გაფრინდაშვილის გარდა მას არცერთი „ცისფერყანწე-

ლი“ პოეტად არ მიანნდა. მაგრამ არც ტიცციანი ცხრებოდა და ფსიქოპატსა და აშორდიას სახელს არ აცილებდა კონსტანტინეს.

კონსტანტინეს მიემხრო იოსებ გრიშაშვილი, რომელმაც ორი ლექსი მიუძღვნა „დიონისოს ღიმილის“ ავტორს.

ძველი შუღლი განახლდა და ტიცციან ტაბიძემ ისევ დაჰკარგა წონასწორობა. გრიშაშვილს უწოდა „ხარფუხელი პოტენტოტი“, „ხარფუხელი სომეხი იოსება მამულაო“.

მიუხედავად ასეთი ღანძღვისა, გრიშაშვილი რჩებოდა მასის საყვარელ პოეტად და როგორც ნაციონალისტიც, დიდ სიმპათიას იმსახურებდა.

კონსტანტინემ უმართებულო თავდასხმებისაგან დაიცვა იოსებ გრიშაშვილი. რობაქიძის მისამართით გულდაწყვეტით წერდა, ვერ იქნა და ვერ იგრძნო ამ კაცმა ქართული ნიადაგიო.

ექსარესიზნიზმმა და დიონისუს კულტმა როგორც კონსტანტინე, ისე გრიგოლი მიიყვანა დრამასთან და თეატრთან.

ერთმა დაწერა „გარსი მარადი“, მეორემ – „ლონდა“.

„ლონდა“ დადგა კოტე მარჯანიშვილმა და დიდი რეზონანსი ჰქონდა.

როგორც ჩანს, იგი მოსწონდა კონსტანტინესაც და ამიტომ „ილიონში“ დაბეჭდა მასზე ორი რეცენზია – კოკი აბაშიძისა და ირაკლი ტატიშვილისა.

1921-1923 წლებში, როგორც ითქვა, კონსტანტინემ მოდერნიზმის მთელი კონცეფცია წარმოადგინა. კითხულობდა ლექციებს, წერდა ესსეებს, სცემდა ჟურნალსა და გაზეთს, ეკამათებოდა პროფეტკულტელებს, იცავდა ქართული კულტურის ჰეგემონიის იდეას.

ამიტომაც ეპაექრებოდნენ „ხომალდის“, „ბახტრიონის“, „გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალის“ თუ „H2SO4“-ის ფურცლებიდან.

ძველი თანამოაზრენიც უპირისპირდებოდნენ ზოგჯერ (მაგ. ვახტანგ კოტეტიშვილი).

1925 წელს გამოიცა „დიონისოს ღიმილი“, რომელიც საკმაოდ სიმბოლისტური აღმოჩნდა.

ეს წიგნი აღიარეს „ცისფერყანწელებმაც“.

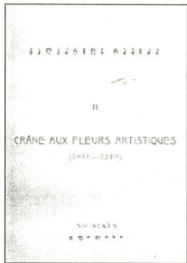
გრიგოლ რობაქიძის „გველის პერანგი“ დაიწერა ამ რომანთან გაჯიბრებით, როგორც ნაციონალური პესიმიზმის დაძლევა.

მოდერნიზტების ბანაკში დასრულდა კონფლიქტი, როცა გამოჩნდნენ მათი საერთო მტრები – „რაპკელები“, რომლებიც ბოლშევიზმის რუპორები იყვნენ და ტერორით ამკვიდრებდნენ ლიტერატურაში ვულგარულ სოციოლოგიზმს.

სოციალისტური მზის შუქზე ქრებოდნენ შორეული შუქურები.



## წიგნების გალერეა



პრესის ტირაჟი ხომ მცირე იყო, არც წიგნებს ჰყავდა მკითხველი. ჭირდა წიგნის გამოცემა, გასაღება უფრო ძნელდებოდა, მით უმეტეს, თუ ახალგაზრდა ავტორი მოდერნისტი იყო, „წმინდა ხელოვნების“ მსახური, ჭლექისა და სიკვდილის მომღერალი.

ესთეტიზმი სისხლისღვრით, ომებით, შიმშილითა და ნგრევით გატანჯული ხალხის ინტერესებს არ პასუხობდა. თუ 1918 წლის 26 მაისის აღმაფრენა, ან ნიკოლოზ მეორის დამხობის სისარული შემოქმედის სულს ალაგზნებდა, 25 თებერვლის კატასტროფამ დაბლა დასცა ხალხსაც და მწერალსაც.

მოდერნისტები მაინც ასერხებდნენ მდინარების საპირისპირო სვლას, უკეთეს დროთა მოლოდინში. მაგრამ უკეთესი კი არა, უფრო ბნელი და სისხლიანი ჯამი დგებოდა.

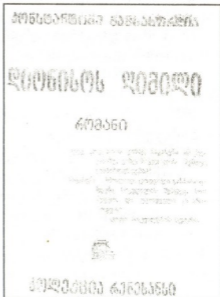
თეორიული აზროვნებისათვის პრინციპული მნიშვნელობის მქონე იყო გრიგოლ რობაქიძის „Портреты“ (1919), გერონტი ქიქოძის „ეროვნული ენერჯია“ (1919), კონსტანტინე გამსახურდიას „ახალი ევროპა“ (1928), რომელიც ადრე პრესაში იბეჭდებოდა.

1914 და 1922 წლებში გამოიცა იოსებ გრიშაშვილის ლირიკის I და II ტომი, 1914, 1919 და 1927 წლებში – გალაკტიონის სამი უმთავრესი წიგნი.

1913 და 1923 წლებით თარიღდება ალექსანდრე აბაშელის „მზის სიცილი“ და „ანთებული ხეივანი“.

1919 წელს გამოდის ვალერიან გაფრინდაშვილის „დაისები“, 1920 წელს – კოლაუ ნადირაძის „ბაღდახინი“, 1922 წელს – ტერენტი გრანელის „საფლავები სულიდან“, 1919 წელს – ახალგაზრდა ქართველი პოეტების ანთოლოგია, 1921 წელს – შაღვა კარმელის „ბაბილონი“.

20-იან წლებში იბეჭდება დემნა შენგულიას „სანაჟარდო“ (1924) და „ტფილისი“ (1927), კონსტანტინე გამსახურ-





დიას „ქვეყანა, რომელსაც ვხედავ“ (1924) და „დიონისოს ღიმილი“ (1925), გრიგოლ რობაქიძის „გველის პერანგი“ (1926) და „ლაშქარ“, ვასილ ბარნოვის „არმაზის მსხვერვა“ (1925).

დაუბუჭდავი არ დარჩენილა მოდერნისტების არცერთი მნიშვნელოვანი ლექსი, ესეუ, მოთხრობა თუ რომანი. წიგნის ბაზარზეც მოდერნისტები იძლეოდნენ ტონს.

სხვა საკითხია, რომ ავტორებმა ვერ გამოაქვეყნეს თავიანთი ყველა თხზულება, და რომ ტირაჟი მცირე იყო.

პაოლო იაშვილი ისე დაიდუპა, წიგნი არ ჰქონდა გამოცემული. გიორგი ლეონიძის პირველი წიგნი მხოლოდ 1939 წელს გამოვიდა. კერძო გამოცემების შეზღუდვასა და შეწყვეტასთან ერთად დასრულდა ქართული მოდერნიზმი.

მოდერნისტები პარნასს სტოვებდნენ, ან რეალისტურ სტილს ირგებდნენ და ბოლშევიზმის აპოლოგეტები ხდებოდნენ.

## 7. კატასტროფის უემდეგ

### ჯგუფები და მწერლობა

დროდადრო ტალღებივით წამოიწვეა ცალკეული ჯგუფები, სკოლები, მიმდინარეობები, რომელთაც მოაქვთ ახალი ესთეტიკური კრედო, პოლიტიკური იდეალი, სტილი, როგორც დროშა და ემბლემა.

ჯგუფი განკერძოების გამოხმატველია, უპირისპირდება გაბატონებულ მრწამსს, დამკვიდრებულ გემოვნებას. ამდენად – ესთეტიკურად ოპოზიციურია, ახლის მქადაგებელი. მას აყალიბებენ ლიტერატურაში შემოსული ახალგაზრდა მწერლები, რომლებიც იბრძვიან საარსებო სივრცისათვის, ადგილისათვის მზისქვეშ.

ამ მიზნით აარსებდნენ „ცისფერყანწელები“ ჟურნალ-გაზეთებს, გამომცემლობას.

ისიც უნდა ითქვას, რომ დიდ ტალანტს არ სჭირდება გაერთიანებანი, მაქებართა წრე, რადგან თავად არის სკოლა და მთელი მიმართულება (შდრ. – „ცისფერი ყანწები“ და გალაკტიონ ტაბიძე).

მაგრამ დეკლარაციები, ხმაური, აჟიოტაჟი სჭირდება საშუალო ტალანტს, რათა მასების მეხსიერებაში აღიბუჭდოს მისი სახელი.

ვნებათა ჭიდილი ლიტერატურის სიცოცხლეს ნიშნავს, რაც აჩქარებს ძველის რღვევასა და ახლის გაჩენას.

ჯგუფების მოვლენას ახლავს ნერვიული ატმოსფერო. მაგრამ ესეც ლიტერატურული დრეივის თანამდევია. მწერლის ცხოვრება მშვიდი



ვერ იქნება. იგი ციებ-ცხელებითაა აღბეჭდილი, რომლისაგან განმეორებაა ახალი ნაწარმოები, შუამავალი შემქმნელსა და ამთვისებებს შორის.

მაგრამ მთელი თაობის ტრაგედია იყო ის, რომ ლიტერატურა პოლიტიკის ნაწილი აღმოჩნდა.

პოლიტიკას კი საქართველო ხან აღზევების, ხანაც – კატასტროფების გზებით მიჰყავდა, რადგან არ გვეყუდვინოდა ჩვენ ჩვენი თავი და მსოფლიო ქარბორბალა გვატრიალებდა.

ოციანი წლების ხელოვნებაში ჯერ მაინც ხერხდებოდა პოზიციის გამოვლენა, ვიდრე განმტკიცდებოდა ბოლშევიზმი.

ქართულ მწერლობაშიც განჩნდა რამდენიმე ჯგუფი, რომელთა შორის ცენტრისტული, მაგრამ ლიტერატურულად ყველაზე მერყევი და ნარევი იყო „აკადემიური ასოციაცია“.

არსებითად ეს იყო იმათი კავშირი, რომლებიც ჯგუფების მიღმა დარჩნენ. მასში გაერთიანდა ძველი, ტრადიციული მწერლობის ნაწილი, რომელმაც 1917 წლის ოქტომბერში ჩამოაყალიბა მწერალთა კავშირი, „ხომალდის“ ჯგუფი (აღ. აბაშელის მეთაურობით) და „ილიონის“ ჯგუფი (კ. გამსახურდიას მეთაურობით).

განსხვავებით „ცისფერყანწელებისაგან“, მათ აკავშირებდათ პოლიტიკური – ანტისაბჭოური მრწამსი.

„ცისფერყანწელები“ მონაწილეობდნენ მწერალთა კავშირის დაარსებაში, მაგრამ 1921 წლის ოქტომბერში გავიდნენ ამ ორგანიზაციიდან და ჩამოაყალიბეს „ახალი მწერლობის კავშირი“, ჩვენ გვინტერესებს ესთეტიკა და არა პოლიტიკაო.

„ახალი მწერლობის კავშირმა“ იარსება ორ წელიწადს, 1923 წლის ოქტომბრამდე (მას თავმჯდომარეობდა გრიგოლ რობაქიძე).

„აკადემიური ასოციაციის“ წევრები იყვნენ სოციალ-დემოკრატები და ფედერალისტები, მოდერნისტები და რეალისტები. მაგრამ აერთიანებდათ ერთი აზრი, რომლის საფუძველი იყო დამოუკიდებელი საქართველო. სოცი მათგანი ადრე მენშევიკებს ებრძოდა (მაგ., კ. გამსახურდია), რაც იმას ნიშნავს, რომ მთავარი იყო ეროვნული პრობლემა და არა სოციალური სისტემა.

„აკადემიურ ასოციაციას“ უნდოდა ლიტერატურაში შეექმნა საერთო ნაციონალური ფრონტი. ამიტომ პრესის ფურცლებს უთმობდა სხვა ჯგუფის წევრებსაც (მაგ., გრ. რობაქიძეს, პ. იაშვილს).

„აკადემიური ასოციაციის“ სახეცვლა იყო „არიფიონი“, მაგრამ მას აღარ ჰქონდა საკუთარი პრესა (გამონაკლისი აღმოჩნდა კრებული „არიფიონი“, რომლის მსოფლიოდ ერთი ნომერი გამოიცა).

„აკადემიური ასოციაცია“ დაშლილად გამოაცხადა ალექსანდრე



აბაშელმა მწერალთა ფედერაციის პლენუმზე 1930 წლის 15 დეკემბერს, ხოლო „ცისფერყანწელებმა“ ფორმალურად გაძლეს 1932 წლის ხელისუფლებამ ერთადერთ მეთოდად გამოაცხადა სოციალისტური რეალიზმი.

იქნებოდა საბჭოთა კავშირის მწერალთა კავშირი, რომელმაც მოახდინა ლიტერატურის ცენტრალიზება.

1922 წლის გაზაფხულზე ყალიბდება ბოლშევიზმის აპოლოგეტი ავანგარდისტების ჯგუფი „H<sub>2</sub>SO<sub>4</sub>“, რომელიც აერთიანებდა ფუტურისზმის, დადაიზმისა და კონსტრუქტივიზმის იდეებს.

იგი პირველ რიგში მოდერნისტებს დაუპირისპირდა.

„H<sub>2</sub>SO<sub>4</sub>“-ელებიც ქუთაისიდან მოდიოდნენ (მაგ., სიმონ ჩიქოვანმა დაამთავრა ქუთაისის რეალური სასწავლებელი, აკაკი ბელიაშვილმა – ქუთაისის გიმნაზია, ბესო უდენტიც ქუთაისში სწავლობდა).

1921 წლის 17 დეკემბერს შეიქმნა „საქართველოს პროლეტარულ მწერალთა ასოციაცია“, რომელსაც მნიშვნელობა შესძინა „მომავლისა“ და „დინამიტის“ ჯგუფების შემოერთებამ.

ბოლშევიკებმა მას დიქტატისა და ტერორის უფლებანი მიანიჭეს.

პროლეტარულ მწერალთა აბსოლუტური უმრავლესობაც დასავლეთ საქართველოდან ჩამოვიდა თბილისში (მაგ., ალიო მირცხულავა, კონსტანტინე ლორთქიფანიძე).

## თავისუფლების იდეა

იოსებ გრიშაშვილი სწეველიდა ჩრდილოეთს, მას, ვინც ველურ ყაჩაღებს დარიალის კარი გაუღო, გოდებდა თავის უმწეობას, რომ წინაპართა ანდერძი ვერ დააფასა და იარაღის აღება არ შეეძლო:

*„მე უნდა მოეკვდებ, მე ვერ ვუმღერ ჩაქუნს და ლითონს,  
მე მინდა მოეკვდებ, რომ არ მერგოს ჯალათის თოფი“.*

ალექსანდრე აბაშელს გულს უკლავდა თებერვლის ტრაგედია. ხედავდა, რომ რბილძვალიან თაობას ბრძოლის თავი არ ჰქონდა. სიცოცხლეს ერჩია, რომ ფრთამოტეხილი ჩიტივით ძირს დაცემულიყო.

კონსტანტინე გამსახურდია სამშობლოს ილიონს (ტროას) ადარებდა, თავის თავს – დაცემულ ჰექტორს, ხანაც – ქარონსა და ზიგფრიდს. გლოვის ნიშნად ისიც შავ ჩოხას ატარებდა.

მხოლოდ ცისფერყანწელები შეხვდნენ გულგრილად საქართველოს ხელმეორედ ანექსიას, თავდაპირველად – სიხარულითაც.

მოდერნისტები პოლიტიკას ხელოვნებისთვის ზედმეტ ტვირთად თვლიდნენ. ამ ანდერძს ასრულებდნენ „ცისფერყანწელები“. მაგრამ

როცა თურქეთი შემოიჭრა, მაინც იარაღს მოკიდეს ხელი და ბრული ხმა აღმოსდათ:

*„ან დავიბრუნოთ ჩვენი აჭარა,  
ანდა – ბათოშთან დავტოვოთ ძვლები“ (პავლო ია შვილი).  
„ბათოში მისცეს და ორპირზე მოდის თათარი,  
ატმის ყვაველით სისხლიანი სტირის აპრილი“ (ტიციან ტაბიძე).*

1921 წელს ისინი მიესალმნენ ბოლშევიკების მოსვლას. ალბათ იმიტომაც, რომ მათი ლიდერები ახლობლები ან თანაგონაზიელები იყვნენ და მათგან დაღატი ვერ წარმოედგინათ.

გრიგოლ რობაქიძის ნაციონალიზმი თავდაპირველად ქვეყნის თავისუფლებას არ უკავშირდებოდა. იგი, როგორც ესთეტი, მსჯელობდა რასის პრობლემასა და ზეკაცზე, ვიდრე აგვისტოს ტერორი არ დაატყდა საქართველოს.

კონსტანტინე გამსახურდიამ „დიონისოს ღიმილის“ აწყობა დაამთავრა 26 მაისს. 26 მაისს დაიწერა „დავით აღმაშენებლის“ უკანასკნელი სტრიქონები. 26 მაისს ერთ-ერთ უდიდეს თარიღს უწოდებდა ჩვენი ქვეყნის ისტორიაში.

კონსტანტინე სავარსამიძე და თარაშ უმხვარი 26 მაისის სევდისა და ტრაგედიის შემკვიდრენი არიან.

კონსტანტინე გამსახურდიამ ნაციონალიზმი პირველ რიგში ქვეყნის თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობის იდეაში დაინახა.

გალაკტიონ ტაბიძე სოციალურ რევოლუციას თვლიდა სამშობლოს თავისუფლების გარანტად. „დროშები ჩქარა“ – ისიც შეჰხაროდა რომანოვების ტახტის დამხობას.

მოდერნიზტულმა ესთეტიზმმა მიიღო თავისუფლების იდეა და სამშობლოს სევდა.

### ცდუნება: დაღა

წითელი რუსეთიდან გადმოსხვეწილი სიმბოლისტები, აკმეისტები და ფუტურისტები თავს აფარებდნენ „მენშევიკურ სამოთხეს“.

რუსი მწერლები თბილისში სცემდნენ ჟურნალ-გაზეთებს – „ARC“, „Братство“, „Куранты“, „Орион“, „Феникс“...

აქ მოღვაწეობდნენ – სერგეი გოროდეცკი, ვასილი კამენსკი, ალექსეი კრუჩონიხი, ილია და კირილე ზდანევიჩები, კოლაუ ჩერნიავსკი, იგორ ტერენტიევი, გიორგი ხარაზოვი, ყარა დარევიში...

მათ ჩამოაყალიბეს „ფუტურისტების სინდიკატი“, „ზაუმნიკური კომპანია 41“, „Футурвсеучбише“.

„ცისფერყანწულები“ მონაწილეობდნენ მათ გამოცემებში.



კულტურისა და ლოგიკური აზროვნების უარყოფელი, ნიჰილისტური ფუტურისტულ-დადაისტური პაროლები მოდიოდა როგორც ფიქტიური, როპიდან, ისე რუსეთიდან.

მოდერნისტები ნელ-ნელა ავანგარდიზმისაკენ იხრებოდნენ:

კონსტანტინე გამსახურდია ბეჭდავდა ლექსების ციკლებს „დიდ ქალაქში“ და „XX საუკუნე“; გრიგოლ რობაქიძე აქებდა ვასაკასა და აქლემს, ფანტასმაგორია „მალშტრემში“ გამოჰყავდა დადაისტები; ნიკოლო მიწიშვილს პოეზიაში შემოჰყავდა თავისი ძაღლი ჩიბისი; რაჭდენ გვეტაძე ვირების მესია გახდა; დემნა შენგელაია სიმბოლისტურ „სანავარდოს“ თხზავდა და თან ფუტურისტული ტაქტილიზმის თეორიას აყალიბებდა; ვალერიან გაფრინდაშვილი ტილებზე წერდა სონეტს; ტიცვიან ტაბიძე ბაყაყის ნიღბით მეტყველებდა, თავის თავს „მსუქან გომბეშოს“ ეძახდა; თარგმნიდა სუპოსა და ელუარის ლექსებს, დადას მანიფესტებს, წერდა დადაისტურ მადრიგალებს და „დადას მანიფესტს“.

აქეთკენ მიჰყავდა იგი ადრე დაღუპული „დაწყველილი პოეტების“ – კორბიერის, ლოტრეამონისა და ლაფორგის ირონიას, სიმბოლისტების ვერლიბრსა და ახალ რეალობას, რომელმაც იმედი გაუცრუა.

ვალერიან გაფრინდაშვილს მთელი ფუტურიზმი სიმახინჯის ესთეტიკის გაშლად მიაჩნდა.

დადაისტური ლექსებით ყურადღებას იქცევდა გრიგოლ ცეცხლაძე საქართველოშიც ავანგარდიზმი მოდერნიზმის წიაღიდან იშვა.

მაგრამ მას შემდეგ, რაც გამოინდნენ „H<sub>2</sub>SO<sub>4</sub>“-ელები, მოდერნისტებმა უარყვეს დადათი გატაცება, ცინიზმი და ნიჰილიზმი და ძველ, ტრადიციულ წრეში დაბრუნდნენ.

„H<sub>2</sub>SO<sub>4</sub>“-მა მათ ლიტერატურული ტერორი გამოუცხადა.

იტალიურ-რუსული ფუტურიზმისა და ფრანგულ-რუსული დადას საპირისპირო მოვლენა ექსპრესიონიზმი.

## ექსპრესიონისტული ტალღა

1921 წლიდან ქართულ მოდერნიზმში ჩნდება ახალი ნაკადი – ექსპრესიონიზმი. მისი იდეოლოგები იყვნენ კონსტანტინე გამსახურდია და გრიგოლ რობაქიძე, თუმცა პიროვნულად ერთმანეთს ვერ იტანდნენ.

კითხულობდნენ ლექციებს, წერდნენ ესსეებს და ასე, ერთმანეთისაგან დამოუკიდებლად ამკვიდრებდნენ ექსპრესიონისტულ სტილსა და მსოფლგანცდას.

ისინი ხეროზულად არც აღიქვამდნენ მარინეტის, ცპარას თუ ფიონიხის ავანგარდისტულ ექსპერიმენტებს.

კონსტანტინე გამსახურდია ურბანისტულ ლექსებს წერდა, ეძებდა ახალ სიტყვას, ადრევე ებრძოდა სიმბოლიზმს და ამიტომ მისალეები აღმოჩნდა ღოზუნგი – „ძირს ძველი მიზნები, ძირს ძველი საშუალებები“.

მას ექსპრესიონიზმი წარმოედგინა როგორც ახალი რელიგია. მაგრამ საწყისებს შორეულ წარსულში ხედავდა – ძველწინურ პოეზიაში, უპანიშადებში, ეგვიპტურ ხელოვნებაში, ანტიკურ სამყაროში, რენესანსსა და როკოკოში, ე. ი. ხაზს უსვამდა მის უნივერსალიზმს.

ექსპრესიონიზმი იყო ღირებულებათა გადაფასების მოძღვრება, ახალი სულობის დადგენა, გამოხატვის ხელოვნება, არა აღწერისა.

ექსპრესიონისტული კონცეფცია მწერალმა გადმოსცა ესკეპში – „ახალი რელიგია“, „სტეფან გეორგე“, „იმპრესიონიზმი თუ ექსპრესიონიზმი“, „ახალი ევროპა. ლიტერატურული პარიზი“, „თეატრი და ექსპრესიონიზმი“.

არაერთ გერმანულ ექსპრესიონისტს გავლილი ჰქონდა იმპრესიონიზმისა და სიმბოლიზმის სკოლები. ზოგი ნატურალიზმიდანაც კი მოდიოდა.

ეს ჩვეულებრივი მოვლენაა და ასახავს მწერლის აზროვნების ცვალებადობას, სიახლეთა ათვისების პროცესს.

ექსპრესიონისტულია კონსტანტინე გამსახურდიასა და გრიგოლ რობაქიძის ცალკეული ლექსები, გრიგოლ რობაქიძის დრამები – „ლონდა“, „კარდუ“, „ლამარა“, რომანი „გველის პერანგი“, კონსტანტინე გამსახურდიას მისტერია „გარსი მარადი“, ნოველები – „ფოტოგრაფი“, „ხარები გრიგალში“, „ტაბუ“, ხოლო „დიონისოს ღიმილი“ იერთებს სიმბოლიზტურ და იმპრესიონისტულ ნაკადებსაც.

კონსტანტინე გამსახურდიას აზრით, ექსპრესიონიზმი სასოწარკვეთილი თაობის კვილია. იგი სინამდვილის ვიზიონერული ჩვენებაა, რომელიც არღვევს ეგოიზმის სფეროსა და ნაციონალურ გარსს. ექსპრესიონისტი უნდა ყოფილიყო აქტივისტი, მისტიკოსი და ესთეტი.

ექსპრესიონისტული ღირიკა აინტერესებდა სიმბოლისტ ვალერიან გაფრინდაშვილს, რომელსაც იგი მიანდა „უკანასკნელ აღსარებად“.

გადავხედოთ გრიგოლ რობაქიძის ესსეს „ექსპრესიონიზმი“. ავტორი ეძებს ნატურალიზმის, იმპრესიონიზმისა და ექსპრესიონიზმის განმასხვავებელ საწყისებს. პირველი ქმნის საგნის ადექვატურ ხატს, მეორე გვიჩვენებს სუბიექტურ აღქმას, შთაბეჭდილებებს, მესამე – როგორ გარდაიქმნა საგანი სულში, როგორ მიეცა ახალი აზრი და სინამდვილე.

მწერალი გვეუბნება, რომ ექსპრესიონიზმი ჯერ ებრძვის ნატურა-



ლიზმს და მოკავშირედ იგულვებს იმპრესიონიზმს. შემდეგ კი მთავარ ბუჯდილებათა ხატვას, საგნის ზედაპირულ ასახვასაც ომს უცხადებენ, რადგან არ სწამს „ახლო მხედველი ხელოვნება“.

ავტორის აზრით, იმპრესიონიზმის უარყოფა დაიწყო მისსავე სამშობლოში – საფრანგეთში. მაგრამ იგი მთელს მოძრაობად იქცა გერმანიაში, გერმანულ ხელოვნებაში, როგორც ატავისტური სულის გამოვლენა, სიღრმისეული შრეების წვდომით აღზნებული. ამის საჩვენებლად მწერალი იმოწმებს გერმანულ ავტორებს და ახასიათებს ატავისტურ სულს. იმპრესიონიზმის ნიშან-თვისებათაგან, რომელთაც ჩვენ ვეცნობით, მეტი წილი პოეტური გამოთქმაა, მაგრამ ობიექტური ცნებებიც საკმაოდ გვხვდება. ესენია – ექსტაზი, კოსმიური გრძნობა, ანტიფსიქოლოგიზმი, ახალი რიტმის, სინტაქსისა და ლექსიკის ძიება.

მწერლის დაკვირვებით, ექსპრესიონიზმი უპირისპირდება როგორც გოეტეს, ისე ფრიდრიხ ნიცშეს, მაგრამ მისაღებად მიიჩნევს ნიცშეს სტილს და მოძღვრებას ექსტაზზე.

აღნიშნულია, რომ „გერმანია, ომში დამარცხებული, დამარცხებულად თავს არ გრძნობს“. ეს არის ტრაგიკული და ჰეროიკული შეჯახება ბედთან, დიდი ექსტაზის სათავე და უკანასკნელ ძალთა მოკრება. ეს არის „ექსპრესიონიზმის ხერხემალის“ მიმცემი. ამიტომაც, რომ იგი მხოლოდ გერმანიაში დამკვიდრდა.

ისიცაა შენიშნული, რომ ექსპრესიონიზმს ყველა ჟანრში არ ჰქონია თანაბარი მიღწევა. ლირიკაში იგი სიმბოლიზმს ვერ გაუტოლდა. მაგრამ გაიმარჯვა დრამებით.

ერთი წუთით წარმოვიდგინოთ „ლონდას“ ავტორის შემოქმედება: იგი ყოველთვის ზვიადია, არამიწიერი, პათეტიკური, მომწოდებელი, რკინასავით მკვეთრი სიტყვებით მოლაპარაკე. კონსტანტინე გამსახურდიაც პათეტიკოსია, ქადაგი და სტილის ვირტუოზი. მაგრამ აქვს მეტი ადამიანური სითბო და სინაზე, სტრიქონებს ახლავს არა ზეცის სიცივე, არამედ – მიწის სურნელი და სიმწვანე. მართალია, ისიც გერმანულ კულტურაზე აღიზარდა და მისი თაყვანისმცემელი იყო, მაგრამ თავისი პრაქტიკით იძლეოდა გერმანულ („ვაჟურ“) და ფრანგულ („ქალურ“) კულტურათა სინთეზს (ცხადია, ქართულ ნაციონალურ საწყისებზე დაყრდნობით). ქართული ყოფის, მსოფლგანცდის, სულის ევროპული თვალთახედვით გაშუქება – ეს იყო კ. გამსახურდიას და, საერთოდ, ყველა ჩვენი მოდერნისტის მიზანი.

ისმის კითხვა: რატომ გავრცელდა ექსპრესიონიზმი საქართველოში?

ეს საკითხი არც კ. გამსახურდიას, არც გრ. რობაქიძეს არ განუხილავთ, მაგრამ მათი ნაწერები გვაგრძნობინებენ, რომ ისინი ხედავენ





ანალოგიას დამარცხებულ გერმანიასა და საქართველოს შორის: ომში წაგებულმა გერმანიამ ხომ გააღვივა, განავითარა ახალი, აქტიური მიმართულება ხელოვნებაში. საქართველოც ანალოგიურად უნდა მოიქცეს. მას სჭირდება ჯანსაღი, ძლიერი, ჰეროიკული ლიტერატურა და პიროვნებანი.

ექსპრესიონიზმი შეესაბამებოდა ამ მწერალთა როგორც ლიტერატურულ, ისე პოლიტიკურ განწყობილებას.

უნდა ითქვას, რომ ექსპრესიონიზმს არ ჰქონდა ისეთი გამოკვეთილი სახე, როგორც იმპრესიონიზმსა და სიმბოლიზმს.

ზოგჯერ დეკლარაციები, თეორიული განსჯანი უფრო აძლევენ მიმართულებას გამორჩეულ, ინდივიდუალურ პროფილს, ვიდრე შემოქმედებითი პრაქტიკა.

## დრამა და თეატრი

გერმანულ ექსპრესიონიზმს ჰყავდა დიდი ლირიკოსები (მაგ., გეორგ თრაქლი), მაგრამ დრამაშიც საგრძნობ წარმატებას მიაღწია (ვალტერ ჰაუზენკლევერი, გეორგ კაიხერი, ერნსტ ტოლერი).

გერმანულ თეატრში ბატონობდა მაქს რაინჰარტი - უდიდესი რეჟისორი.

საქართველოში ასეთი ანალოგია არ მომხდარა.

კონსტანტინე გამსახურდიასა და გრიგოლ რობაქიძის ექსპრესიონისტული ლექსები უფრო თეორიის ილუსტრაციაა, ვიდრე შთაგონების გამოვლენა.

მაგრამ ექსპრესიონიზმმა, რომელსაც დაერთო ნიცშეს იდეები, წარმოშვა გრიგოლ რობაქიძის „ლონდა“ და „ლამარა“, კონსტანტინე გამსახურდიას „გარსი მარადი“ და, ნაწილობრივ, „დიონისოს დიმილი“.

ექსპრესიონიზმმა ეს ორი მწერალი დრამასთან და თეატრთან მიიყვანა. მაგრამ თუ „გარსი მარადი“ შეუმჩნეველი დარჩა, „ლონდა“ და „ლამარა“ კოტე მარჯანიშვილმა და სანდრო ახმეტელმა ტრიუმფალურად ააჟღერეს სცენაზე.

ქართულ დრამას ჰქონდა მეორე წყაროც - ეს იყო თეატრი, რომელსაც სათავეში ჩაუდგა რუსეთიდან დაბრუნებული კოტე მარჯანიშვილი.

მართალია, პირველ სპექტაკლებს კონსტანტინე „რეჟისორის ცრემლებს“ ეძახდა, მაგრამ მარჯანიშვილმა რუსული მეტყველებით და ქართული ტემპერამენტით შექმნა თეატრის თანამედროვე სახე. მას ტაშს უკრავდა და განადიდებდა ინტელექტუალური ელიტა.

მწერლები ისწრაფოდნენ თეატრისაკენ, რათა მორის მეტერდინ-



კის „ცისფერი ჩიტი“ მსგავსი დრამა თუ მისტერია ქართულ სცენაზე  
 ზეც ამტკველებულიყო.

სანდრო შანშიაშვილი ცდილობდა სიმბოლისტური ხერხების ათ-  
 ვისებას, მეგობრობდა „ცისფერყანწილებთან“, მაგრამ ახალი მგრძნო-  
 ბელობის გადმოცემა ვერ შეძლო („ლატავრა“).

ამ სწრაფვის შედეგია პოლიკარპე კაკაბაძის კომედია „ყვარყვარე  
 თუთაბერი“, მაგრამ იგი მოდერნიზმის სფეროს არ განეკუთვნება.

## „დაბრუნება მიწასთან“

ეს ღოზუნგი გადმოსროლა გრიგოლ რობაქიძემ და განავითარა  
 ვალერიან გაფრინდაშვილმა.

მათ აუწყეს ქვეყანას, რომ დასრულდა ზმანებების პერიოდი და  
 რეალური ცხოვრება პასუხს მოითხოვდა.

1923 წლის 1 იანვარს ვალერიან გაფრინდაშვილი წერდა:

*„პოეტები ბრუნდებიან ხელოვნების ელისეის მინდვრებიდან, ბრუნდებიან პოეზიის  
 ელიზიუმიდან და როგორც ელიაზარი, ითბობენ თავის გაყინულ სხეულს სინამდვი-  
 ლის მზეზე. სიმაღლეების სუსხიან ქარის შემდეგ მომხიბლავია ბარის თბილი ნიავი.  
 ეს არ ნიშნავს ჩვენი წარსული მიღწევების უარყოფას.“*

*ეს არის დაბრუნება მიწასთან“.*

დიონისური დამე დასრულდა, დადგა აპოლონური ნათელი დღე.

მაგრამ თუ პოეტები ციდან და მწვერვალებიდან მიწაზე ეშვებოდ-  
 ნენ და ბარის თბილ ნიავს შუბლს უშვერდნენ, პროზაიკოსები ახლა  
 სტოვებდნენ მიწას, ახლა ელტვოდნენ წარსულსა და ცის სილაკვარ-  
 დეს.

ისინი ტრაგიკული რეალობიდან უკან იხევდნენ, წარსულში ექებ-  
 დნენ ხსნასა და იმედს (ვ. ბარნოვი, კ. გამსახურდია, დ. შენგელაია, შ.  
 დადიანი, ნ. ლორთქიფანიძე, გრ. რობაქიძე, ბ. მელიქიშვილი).

ასე იქმნებოდა დღევანდელი სიმბოლურ-ალეგორიული პორ-  
 ტრეტი.

## დისტანციის პათოსი

კონსტანტინე გამსახურდიამ ორი თეორიული პოსტულატი წამოა-  
 ყენა, რომელიც ამართლებდა ამ ტენდენციას.

პირველი – ეს იყო დისტანციის პათოსი, თანამედროვე მოვლენე-  
 ბის ასახვისაგან თავის შეკავება, რადგან ვითარება ჯერ ბუნდოვანი  
 და გაურკვეველიაო.

ნამდვილად კი მწერალი ასე ცდილობდა გამიჯნოდა ბოლშევიკურ

ტირანიას, რათა, თუ ვერ შეეებრძოლებოდა, მხარდამჭერი მაინც არ ეყოფილიყო (განსხვავებით „ცისფერქანწკლებისაგან“).

მეორე — ეს იყო ქართული კულტურის დიქტატურა.

მწერალი დაუღალავად ქადაგებდა, რომ როცა ვრი კარგავს პოლიტიკურ თავისუფლებას, მან უნდა გაამაგროს კულტურის ფრონტი, გამოხატოს ნაციონალური კულტურის ჰეგემონია, რათა ასე გადაარჩინოს თავისი სახე.

მოდერნიზმის იდეოლოგია იყო ის ბარიერი, რომელსაც უნდა შესძლებოდა ბოლშევიზმის დამღუპველი შემოტევის შეჩერება.

## პოეზიიდან პროზისაკენ

20-იანი წლების ქართულ მწერლობაში მთავარი სიახლე მაინც პროზის აღმავლობაა.

შიო არაგვისპირელის მიერ ნოველის გაფეტიშება ეპიკური პროზის კრიზისის სიმპტომი იყო. რომანები აღარ იწერებოდა. რაც იწერებოდა, რეზონანსი არ ჰქონდა. ნოველა ესკიზებად, დეტალებად იშლებოდა.

დავით კლდიაშვილს, ჭოლა ლომთათიძეს, ნიკო ლორთქიფანიძეს, 10-იან წლებამდე ვასილ ბარნოვს, რომანი არ შეუქმნიათ. ეს მაშინ, როცა ევროპაში მთელი სერიალები ითხზებოდა.

მხოლოდ 1919 წელს დაწერა შიო არაგვისპირელმა რომანი-ზღაპარი „გაბზარული გული“.

ნოველით გატაცებას მოჰყვა მინიატურა, ესკიზი, ეტიუდი, ჩანახატი.

ეს უკვე აღარ იყო ეპიკა.

შალვა დადიანის ჩამოკრულები, ნიკო ლორთქიფანიძის ეტიუდები, ტიცინ ტაბიძის სილუეტები, სანდრო ცირეკიძის და სერგო კლდიაშვილის მინიატურები პოეზიასთან სიახლოვეს ამჟღავნებდა, მაგრამ არ ჰყოფნიდა დრამატიზმი, შინაგანი მუხტი.

ამიტომ კვალს ვერ სტოვებდა მკითხველის მეხსიერებაში.

მინიატურა პროზის თვითმკვლელობაა. მას ტრაგედიად მიიხსენებდნენ დემნა შენგელაია და კონსტანტინე გამსახურდია.

სანდრო ცირეკიძე შენიშნავდა კიდევ, მაღლე ნაწარმოებიდან მხოლოდ სათაური უნდა დარჩესო!

პროზა ჰკარგავდა ეპიკურ მასშტაბს და ლირიკული მღელვარებით იცხებოდა.

ამ ტენდენციასაც ევროპაში ჰქონდა საწყისი.

ბოდლერის „პარიზის სკლინი“, რემბოს „ერთხელ ჯოჯოხეთში“,



ვერდენის „ქვირივი კაცის ჩანაწერები“, ლოტრეამონის „მადლორორის სიმღერები“, ნიცშეს აფორიზმები, უაილდისა და მაღარმეს ლექსები პროზად მრავალპლანიანი, მრავალპერსონაჟიანი, რთულსიუჟეტისანი, ეპოქის აღმწერი (როგორცაა, ვთქვათ, ბალზაკის „ადამიანური კომედია“ და ზოლას „რეკონ მაკარები“) რომანების ალტერნატივა იყო.

მღელვარე და აჩქარებულ ეპოქას მოჰქონდა მთრთოლარე, ანთებული, აგზნებული სტრიქონები, უცნაური სიუჟეტები და უჩვეულო იდეები. ახალი პროზა ყალიბდებოდა პოეზიის აფეთქებით, ორნამენტული, მეტაფორული და სიმბოლური სტილით, მითოსური და ფსიქონალიზური მოდელებით.

მიხეილ ჯავახიშვილის გარდა ყველა პროზაიკოსი პოეზიიდან ამოდიოდა, ამიტომ სიტყვის მოდერნიზება სალექსო რეფორმის შემდეგ შეძლეს, პოეტური გამოცდილების გამოყენებით.

თავად მიხეილ ჯავახიშვილმაც ათთვისა ცალკეული მოდერნისტული ხერხები და იდეები, განიცადა ფსიქონალიზის გავლენაც.

წმინდა მოდერნისტული რომანებია – დემნა შენგელაიას „სანავარდო“ (1924) და „ტფილისი“ (1925-1926), კონსტანტინე გამსახურდიას „დიონისოს ღიმილი“ (1924-1925) და გრიგოლ რობაქიძის „გველის პერანგი“ (1925).

„სანავარდოში“ გაიფლავებენ ანდრეი ბელის „პეტერბურგისა“ და „ვერცხლის მტრედის“ ცალკეული სახეები და სიმბოლოები. მაგრამ მწერლის შთაგონება უფრო იყო გალაკტიონ ტაბიძის სიმბოლისტური პოეზია, მელანქოლიური სტილი და ტიციან ტაბიძე, მისი ესეეები, რომლებშიც დახატულია სანავარდოს მსგავსი გარემო, ჭაობიანი და ციებოანი ორპირი.

ამასვე ადასტურებს დემნა შენგელაიას მელანქოლიური ესეე „არტიტული ყვაეილების“ ავტორზე, რომელიც მანამდე დაწერა, ვიდრე სანავარდოს მითს შეთხზავდა.

„ტფილისი“ „სანავარდოს“ გაგრძელებაა, რომელშიც მოქმედება ქალაქშია გადატანილი. თითქოს ბონდო ჭილაძე სანავარდოდან ტფილისში გადასახლდა. რომანი არათანაბრადაა დაწერილი, არეულია მოდერნისტული და ავანგარდისტული პრინციპები, ხოლო ფინალი უაღრესად სუსტია. ალბათ ამიტომაც დაშალა ეს რომანი შემდეგ ავტორმა.

მთავარი პერსონაჟი – დუდე ათინაძე პოეტია, რომელსაც ჰალუციონაციები ეძლევა, როგორც ბონდოს.

კონსტანტინე გამსახურდიას „დიონისოს ღიმილი“ პოეზიისა და პროზის კენტავრია, ლირიკული სულის აზვირთება, მისტიციზმით შებურვილი.

გრიგოლ რობაქიძის პოეტური თხრობის საფუძველია პათეტიკა კერძოდ კი პერსონაჟი, არა ლირიზმი.

ვახილ ბარნოვის „ხაზართა სასიძლო“, „არმაზის მსხვერვა“ თუ „ცოდვა სიჭაბუკისა“ სტილიზებული ენითა და პოეტური მგრძობელობით იპერობს ლიტერატურის მოყვარულთა გულსიყურს. მწერალს თანამედროვე პრობლემები ისტორიაში გადაჰქონდა.

ნიკო ლორთქიფანიძის იმპრესიონიზმი, ტელეგრაფული სტილი ღირიკას ენათესავება. მაგრამ აკლია ის სიმძაფრე და მონუმენტალობა, რაც ახასიათებთ ბარნოვსა და გამსახურდიას.

ახალგაზრდებიც პოეტურ ტალღას მოჰყვნენ (მაგ., ბასილ მელიქიშვილი).

მიხეილ ჯავახიშვილსაც იტაცებდა ორნამენტული ფრაზა, ისევე როგორც მოდერნისტული სექსის მისტიკა.

ასე რომ, პოეზიისა და პროზის შერწყმით ოციან წლებში შეიქმნა ახალი ქართული რომანი და ნოველა.

პოეზია შეიჭრა დრამატურგიაშიც.

## ხელისუფლების დიქტატი: მოდერნიზმის აკრძალვა

1914 წლიდან მსოფლიო ომის გამო ევროპასთან კავშირი თითქმის გაწყდა. ქართველები დასავლეთში ვერ მიდიოდნენ. ვეღარც რუსები თარგმნიდნენ უახლეს ცთომილებს.

ევროპა ინგრეოდა და სისხლის წყურვილი განაგებდა შემოქმედის სულს.

*„მინდა ვიჯდე ყველა იმ ტყვიაში, რომელიც ფრანგის გულს მოხვედბა“, წერდა გერმანელი რიპარდ დემელი, ექსპრესიონისტების ერთ-ერთი მასწავლებელი.*

შემდეგ რუსეთის იმპერიაში დაიწყო ქაოსი და ანარქია.

რუსებს მოდერნიზმისათვის სად ეცალათ.

ქართველებს 1921 წლიდან, ძლიერ მცირე ხნით, მიეცათ საშუალება შორიდან მოვევლოთ თვალი ევროპული ლიტერატურისათვის.

ამიტომ იყო, რომ ქართული მოდერნიზმისათვის უცნობი დარჩნენ ჯეიმს ჯოისი და ფრანც კაფკა, თომას მანი და მარსელ პრუსტი, ეზრა პაუნდი და თომას სტერნზ ელიოტი...

ზოგი მათგანის მხოლოდ სახელი თუ გაკრთება ოციანი წლების პრესის ფურცლებზე.

ზიგმუნდ ფროიდი მაშინ საბჭოეთში პოპულარული იყო და ეს

აისახა ქართულ პროზაში (კ. გამსახურდია, დ. შენგელაია, მ. ჯანაშია, ნ. სიჭვილი, ნ. ლორთქიფანიძე).

1925 წლიდან ბოლშევიკებმა დაუშვეს შემოქმედებითი ასოციაციები. თითქოს ნება დაერთო კონკურენციას. ნამდვილად კი პროლეტარული მწერლობა აღჭურვეს დიქტატის უფლებით.

სხვა ყველა დააშინეს და შეზღუდეს. არც რეპრესიებს მოერიდნენ.

სხვას ყველას წაართვეს პრესა და გამომცემლობა.

საბჭოთა ხელისუფლებას არათუ მოდერნიზმი და ავანგარდიზმი, არც რეალიზმი არ სჭირდებოდა, თუ იგი სოციალისტური, ე. ი. პარტიის გადაწყვეტილებათა ილუსტრატორი და მხატვარი არ იქნებოდა.

ასე რომ, აიკრძალა როგორც პოლიტიკური, ისე შემოქმედებითი თავისუფლება.

*ევროპეიზმი ლიტერატურაშიც დამარცხდა.*

დასავლეთის კარები გადაიკეტა. „მოკვლა უნაზესი რომანტიზმი“ (გალაკტიონი).

მთელი ქვეყანა უზარმაზარ საკონცენტრაციო ბანაკს დაემსგავსა.

მხოლოდ 60-იანი წლებიდან დაიწყო მოდერნისტულ-ავანგარდისტული ტრადიციების აღდგენა, მიბრუნება ევროპისაკენ, რასაც მოჰყვა სოციალისტური რეალიზმის ფაქტობრივი გაუქმება, ჩუმი სიკვდილი.

## 8. მოდერნისტების ტრაგიკული ბედი

### სინამდვილის პირისპირ

მოდერნისტებს ეწადათ, რომ სინამდვილეს სილამაზედ ექციათ. მაგრამ უღმობელი ცხოვრება სპობდა მათ გატაცებას და ფრთებდაღეწილნი ზეციდან ტალახში ეცემოდნენ.

წიგნების გამოცემა, პუბლიკაცია აუცილებელი იყო. მხოლოდ ოცნებით ვერაინ იცხოვრებს. ბუნებრივია, გაგვიჩნდეს კითხვა: როგორ ცხოვრობდნენ, თავს რითი ირჩენდნენ ახალგაზრდა მოდერნისტები?

ყველა დროში ხელოვანს მატერიალური ბაზა და ფიქრის დრო სჭირდებოდა, არა მხოლოდ სიტყვის თავისუფლება, ბეჭდვის თავისუფლება.

ცნობილი რუსი მოდერნისტებისაგან განსხვავებით მათ ქართველ კოლეგებს არ უსმენდა ვრცელი აუდიტორია, არც ტომეულებს სცემდნენ, არც თარგმნიდნენ, არც ეკონომიკურად გამორჩეული ოჯახები ჰქონდათ.

ისინი სოფლიდან იყვნენ წამოსული, ცხოვრობდნენ ნაქირავებ ნებში და ასე დაამთავრეს გიმნაზია, სემინარია თუ უნივერსიტეტი როგორც წერდა კონსტანტინე გამსახურდია, ისინი ღარიბული ქართული გაზეთების კაპიკებით იყვნენ გამოზრდილი.

გალაკტიონ ტაბიძე თბილისში გაიზარდა.

პაპის გარდაცვალების შემდეგ დედამ – მაკრინე აღეიშვილმა და იუსტინე ტაბიძემ, ტიცვიანის მამამ, 1894 წლის 16 დეკემბერს შეადგინეს გაყოფის წიგნი.

მაკრინეს, პროკლესა და გალაკტიონს ერგოთ, როგორც აღნიშნავს ნოდარ ტაბიძე, საკუთრივ სახლი, სასიბინდე და ორ ქცევაზე მეტი მიწა (ერთი ქცევა არის 3.600 კვ. მეტრი).

საზიაროდ დარჩა 15 ქცევა მიწა, ურემი, 14 ჭური, საქონელი და სხვა წვრილმანი საოჯახო ნივთები.

მაკრინე კაბებს კერავდა, ექიმბაშობდა, წამლებს ამზადებდა, ოჯახს უვლიდა და ასე არჩენდა მოსწავლე ვაჟებს.

*„ფიქრიდან განუშორებელი და სხვადასხვა მოვონებით ჩემო დამტანჯველო საყვარელო შვილო, ჩემო გალაკტიონ, შენი სახელის ხსენებას ენაცვალოს შენი დედა“*, – ასე იწყებოდა მაკრინეს წერილები შვილისადმი.

გალაკტიონს მატერიალურად უფროსი ძმაც ეხმარებოდა. მაგრამ სწავლას გული ვერ დაუღო და სემინარიიდან გარიცხეს.

ერთხანს ფარცხნალში მასწავლებლობდა, მუშაობდა „კოლხიდისა“, „მნათობისა“ და „ცხოვრების“ რედაქციებში, მართავდა სალიტერატურო სადამოებს, ბეჭდავდა ლექსებს, გამოსცა პოეტური კრებულები და ეს იყო მისი შემოსავალი.

შემდეგ ოლიასთან ერთად მოსკოვში ცხოვრობდა. იქ სამსახური დაუწვია იუსტიციის კომისარიატში და საკმაო ჯამაგირიც ჰქონია.

1920 წლის აგვისტოში ვალიკო ჯუღელმა დანიშნა ჟურნალ „სახალხო გვარდიელის“ პასუხისმგებელ მდივნად, ჯამაგირი – 7.300 მანეთი და ოფიცრის „პაიოკი“.

მალე ბოლშევიკები მოვიდნენ. გალაკტიონის ცოლისძმებს დიდი პოსტები ეკავათ. პოეტი მათ ბინაში ცხოვრობდა.

იგი თავისი მდგომარეობით კმაყოფილი იყო.

რედაქტორობდა ჟურნალ „ლომისს“. გამოაცემინეს საკუთარი ჟურნალიც.

ოლია მუშათა და გლეხთა ინსპექციაში მუშაობდა.

გალაკტიონი სისტემატურად იბეჭდებოდა და აღარ სჭირდებოდა დედისა და ძმის დახმარება.

კონსტანტინე გამსახურდია 15 წლისა დაობდა.

მასაც დედა ზრდიდა – ელისაბედ თოფურიძე.



კონსტანტინე აზნაურის ოჯახიდან იყო, ჰყავდა უფროსი და უმცროსი ძმები. მეურნეობას დედა უძღვებოდა, რომელსაც უმცროსი შვილი გამორჩევით უყვარდა.

ათი წლის იყო, სოფელი რომ დატოვა. შემდეგ მხოლოდ არდადეგებზე ჩადიოდა. ჯერ სენაკში სწავლობდა, შემდეგ – ქუთაისის გიმნაზიაში, 1912 წლიდან 1919 წლამდე – რუსეთისა და გერმანიის უნივერსიტეტებში.

ცხადია, ყველგან ნაქირავებ ბინაში ცხოვრობდა. გიმნაზია რომ დაამთავრა, როგორც პეტერბურგის უნივერსიტეტის სტუდენტს, იღია ჭავჭავაძის სახელობის სტიპენდია დაენიშნა, თვეში 25 მანეთი.

ფულს უზახვნიდნენ დედა და ძმა ალექსანდრეც.

1915 წელს ელისაბედმა ძველ აბაშაში სახლი გაყიდა.

ეს ფაქტი უნდა იყოს არეკლილი სავარსამიძის ბიოგრაფიაში.

1913 წლის 1 ოქტომბრიდან დებულობდა მანგანუმის მრეწველთა სტიპენდიას, თვეში 25 მანეთს.

1914 წლის აპრილში ცოლად შეირთო მღვდლის ქალიშვილი რებეკა ვაშაძე, რომელიც შეძლებული ოჯახიდან იყო.

გერმანიაში მყოფს, ერთხანს დაპატიმრებულს, სიმამრის ოჯახი უმართავდა ხელს.

ბერლინში ჯერ „ქართულ გაზეთში“ მუშაობდა, შემდეგ – საქართველოს საელჩოში.

მანამდე – 1917-1918 წლებში მსახურობდა გაზეთ „სახალხო საქმეში“ და თბილისის გიმნაზიაში გერმანულის მასწავლებლად.

1921 წლიდან მწერალთა კავშირის ერთ-ერთი ხელმძღვანელი იყო და ჯამაგირს დებულობდა. პონორარს უხდიდნენ ლექციებისა და პრესაში თანამშრომლობის გამოც.

ცხოვრობდა დედასთან ერთად დღევანდელი პაოლო იაშვილის ქუჩაზე. ცოლთან ფაქტიურად გაცილებული იყო.

ეს ბინა ალექსანდრეს მიერ ყოფილა შეძენილი.

კონსტანტინე დაუცხრომელი მონადირე იყო და ესეც შეულოდა თავის რჩენაში.

„დიონისოს ღიმილის“ გამოცემის შემდეგ მალე დააპატიმრეს. სოლოვიკიდან რომ დაბრუნდა, შეძლო რამდენიმე წიგნის გამოცემა და სათარგმნი მასალის აღება.

უკვე შეუძლო პონორარით ცხოვრება.

ყველაზე კარგად პაოლო იაშვილი ცხოვრობდა. მამამისს არგვეთში ჰქონდა ეზო-კარი, ქუთაისში – ორსართულიანი სახლი, სადაც თავს იყრიდნენ „ცისფერყანწველები“.



ჯიბო პროვიზორი იყო და ფული არ აკლდა.

როცა ჰკითხეს პაოლოს, თავს რითი ირჩენო, მოკლედ უპასუხა:

„ვერჯერობით ჯიბოს ჯიბით“.

არც სერგო კლდიაშვილი იყო ღარიბი ოჯახის შვილი.

დავითი ხომ ცნობილი პროზაიკოსი და დრამატურგი იყო, ახნაურის ოჯახიდან, მეფის რუსეთის არმიის პოლკოვნიკი.

ტიციან ტაბიძე მღვდლის შვილი იყო და გაჭირვებას არ უჩიოდა. მასაც მამის ოჯახი ინახავდა.

1921 წლის მარტში, როცა ბოლშევიკებმა ხოსტარიას სახლი ხელღონების მუშაკებს გადასცეს, პაოლო და ტიციანი სხვებთან ერთად იქ ჩასახლდნენ.

გრიგოლ რობაქიძის მამაც სასულიერო პირი იყო.

იგი მთელ საქართველოში კითხულობდა ლექციებს, რასაც დიდი ინტერესით ხედებოდნენ. ხშირად იბეჭდებოდა ქართულ და რუსულ პრესაში. მენშევიკების ჯამს მთავრობის კანცელარიაში მუშაობდა. ბოლშევიკებმა პენსია დაუნიშნეს და ხელღონების საქმეთა კომიტეტი ჩააბარეს. იყო მწერალთა კავშირის თავმჯდომარის მოადგილეც.

ცნობილ ქართველ მწერალთაგან მხოლოდ ვენატე ნინოშვილი და ჭოლა ლომთათიძე ცხოვრობდნენ სრულ სიღატაკში.

სხვებს საარსებო მინიმუმი მაინც გააჩნდათ, თუ ციხეში არ ისხდნენ.

არცერთი მოღერნისტი მდიდარი არ ყოფილა, მაგრამ ლუკმა-პურისთვის ბრძოლა, შავი სამუშაოს შესრულება არ უწყევდათ.

გამონაკლისი იყო ტერენტი გრანელი, რომლის დუხჭირ ცხოვრებას დაერთო ფსიქიკური დაავადება.

1914 წლიდან, როცა ატყდა მსოფლიო ომი, საქართველოშიც შიმშილმა გაშალა ფრთები. ინტელიგენცია რა დღეში უნდა ყოფილიყო, როცა თვით მთავრობის თავმჯდომარე ნოე ჟორდანიაც კი შიმშილობდა. ბოლშევიკების მოსვლის შემდეგ ქალაქებში უამრავი ლტოლვილი, ქურდი და მაწანწალა ირეოდა, გაერცვლდა ეპიდემიები, ვენერული დაავადებები.

ბოლშევიკები ამქვეყნიურ სამოსხეს ქადაგებდნენ, მაგრამ ხალხს ნამდვილი ჯოჯოხეთი მოუტანეს.

გრიგოლ რობაქიძეს უთქვამს აკაკი გაწერელიასათვის, მოკვდი ისპანახის ჭამით, თქვენ როგორ ირჩენთ თავსო!

გრიგოლი ხელისუფლებისაგან დაფასებული პიროვნება იყო. ის თუ ასე ასკეტურად ცხოვრობდა, სხვებს როგორი პირობები უნდა ჰქონოდათ.



ოციანი წლების საქართველოში სამსახური და პონორარი რაღას მხოლოდ საარსებო მინიმუმს აძლევდა.

ასე რომ, მოდერნისტები 1921 წლიდან გაცილებით ცუდად ცხოვრობდნენ, ვიდრე ომის წლებში.

დამშუულ, დაქცეულ ქვეყანაში ყველას პროლეტარივით უნდა ეარსება.

ქართველი მწერალი ვერ ამართლებდა ფლობერის პრინციპს – უნდა იცხოვროს როგორც ფრანგმა ბურჟუამ და იაზროვნოს როგორც დემოტმა!

სილატაკეს კიდევ აიტანდა კაცი, მაგრამ ამ ძველ ჭირს დაერთო ახალი უბედურება – ბოლშევიკური ტერორი, დევნა, თვალთვალი და სასჯელი.

## „საქართველოში ცხოვრება ხომ თვითმკვლელობა“

XX საუკუნის ქართული ლიტერატურის ფურცლები სისხლითაა დაწერილი. იგი იწყება ერის მამის – ილია ჭავჭავაძის მკვლელობით და მთავრდება პირველი პრეზიდენტის – ზვიად გამსახურდიას თვითმკვლელობით.

თითქოს ახლა ტიციან ტაბიძის სიტყვები:

*„საქართველოში ცხოვრება ხომ თვითმკვლელობა“...*

ომებში დაიღუპა აურაცხელი ქართველი, დაიხვრიტა და გაიტანჯა არაერთი მამულიშვილი. დაიკარგა ის მიწები, რომელთა დაცვას ათასწლეულთა მანძილზე დააკვდნენ ჩვენი წინაპრები.

მოდერნისტების ბედიც ამ ტრაგიკული მატინის ნაწილია.

მათ გაიზიარეს დამარცხებული საქართველოს ხვედრი.

მშვენიერებას ეტრფოდნენ, მაგრამ თურმე ყველაზე ძლიერ მათ შემეცნებაში რეკავდა სამშობლოს ბედისწერა.

სიკვდილის მომდერლები იყვნენ და განგებამ ესთეტიური ეესტი რეალობად უქციათ, თუმცა საამისო წინათგრძნობაც გააჩნდათ.

*„მაგრამ ჩვენ სხვა დრო წამოგვეწია,*

*აღბათ ჩვენც სადმე ჩავვაძაღლებენ“*, – წერდა ტიციან ტაბიძე.

პაოლო იაშვილი მოსკოვიდან ატყობინებდა კოლაუ ნადირაძეს:

*„მეც მომიბეზნეს მკერდი ქორებმა,*

*გულში ვგრძნობ იმათ ნისკარტს კელიანს“.*

კომპრომისი, და ზოგჯერ ღალატიც, არ კმაროდა სიცოცხლის გადასარჩენად.

არა მხოლოდ ბოლშევიკური ტერორი, სწეულებაც მუსრს ავლენდა და ახალგაზრდა მოდერნისტებს.

ჭლექმა იმსხვერპლა შალვა კარმელი, სანდრო ცირეკიძე, ლეონი ჯაფარიძე, ბასილ მელიქიშვილი, გიორგი ჟღენტი (ბესო ჟღენტის ძმა), იოველ ჟორდანიას.

სიჭაბუკის ასაკს ვერცერთი ვერ გადასცდა.

გიონ საგანუღმა თავი მორფით მოიწამლა. ვანო ყიფიანს დამბლა დაეცა. ტერენტი გრანელი შიზოფრენიით დაავადდა და უპატრონოდ მოკვდა. 52 წლის ვალერიან გაფრინდაშვილი ასთმამ დაასრნო.

ვინც სწეულებას გადაურჩა, მას ბოლშევიკური ციხე ან ტყვია ელოდა, რათა ასე ზიარებოდა „ახალ ცხოვრებას“; ვინც ქარიშხალს გაუსხლტა, მას ძაღლის ექვსთავა ურჩხული – სცილა სპობდა.

არც რუსებს ედგათ უკეთესი დღე. იქაც ჯოჯოხეთი მძვინვარებდა.

1921 წელს სურავანდით გარდაიცვალა ბლოკი, დახვრიტეს გუმილიოვი და მანდელშტამი, თავი ჩამოიხრჩეს ესენინმა და ცვეტაევამ, თავი მოიკლა მაიაკოვსკიმ...

ევროპაში გაიქცნენ მერეჟკოვსკი, გიპიუსი, ბალმონტი, ივანოვი...

„მე მოვედები, როგორც ტყის ნადირი“; – წერდა 1926 წელს მარტოვობით შეძრწუნებული სოლოგუბი.

ანდრეი ბელიმ მთელი ეპოქა შექმნა რუსულ ლიტერატურაში, მაგრამ მის კუბოს მხოლოდ 17 კაცი მიჰყვებოდა!

დავბრუნდეთ საქართველოში...

1924 წელს დახვრიტეს პაოლო იაშვილის ძმა, ბასილ მელიქიშვილის ძმა, ციხეში ჩასვეს ვანლერ დაისელი (ბაბუაძე), კონსტანტინე გამსახურდია, იოსებ გრიშაშვილი, ბასილ მელიქიშვილი.

1937 წელს დახვრიტეს გალაკტიონ ტაბიძის ხუთი ცოლისძმა, ცნობილი რევოლუციონერები, ტროცკისტებად მონათლული, ხოლო მეუღლე, ოღლა ოკუჯავა, რომელიც აღმერთებდა ორ ადამიანს – ლენინსა და გალაკტიონს, ვისაც ქვეყანაზე ყველაზე მეტად სძულდა სტალინი, ნაადრევად მოტეხილი და მომაკვდავი, 1941 წლის 11 სექტემბერს საპრობილედან გაიყვანეს და ორიოლთან, მეღველევის ტყეში დახვრიტეს.

სასიკვდილო ტყვია მას ერგო ბერიას მოთხოვნითა და სტალინის დასტურით.

მუღმივმა შიშმა და ახლობელთა ტერორმა გალაკტიონი ბოლშევიკების აპოლოგეტად აქცია და ნევროტიკად ჩამოაყალიბა, რასაც მოჰყვა მისი დიდი ტალანტის დაცემა.

რამდენიმეჯერ სცადა თავის მოკვლა. ბოლოს სიცოცხლე მაინც თვითმკვლევობით დაასრულა.

ტიციან ტაბიძე დახვრიტეს, სადღაც სოღანდულთან.



მიხეილ ჯავახიშვილთან ერთად მას ერგო ყველაზე სახარულად  
 ბუდი. თუ იღია ავაზაკებმა მოკლეს, ეს ორი დიდი ხელოვანი ხელ-  
 სუფლებამ დააპატიმრა, აწამა, განსაჯა და დახვრიტა, ე. ი. შეუგნებ-  
 ლად და უეცრად არაფერი მომხდარა.

გრიგოლ რობაქიძემ საფრთხე იგრძნო და თავი გერმანიას შეაფარა. იგი სრულ მარტოობაში გარდაიცვალა და მისი ცხედარი პოლიციამ აღმოაჩინა.

კონსტანტინე გამსახურდია დააპატიმრეს 1922, 1924, 1926 წლებში, 1937-ში ორივე მმა დაუხვრიტეს. თავად კი, მიუხედავად კომპრომისებისა, მუდმივი განჩიქებისა და შიშის ატმოსფეროში უხდებოდა ცხოვრება.

დახვრიტეს ნიკოლო მიწიშვილი, თუმცა ხელისუფლებას ერთგულად ემსახურა. ხოლო მეუღლე გადაასახლეს.

მწერალთა კავშირში სანადირო თოფით თავი მოიკლა პაოლო იაშვილმა, ერთი ნაბიჯით დაასწრო ხელისუფლების განაჩენს.

ღამით წერილით დაემშვიდობა თავის ერთადერთ ქალიშვილს - მედეას.

ბარათი დაწერა მეუღლის სახელზეც.

„არავის დააბრალო ჩემი სიკვდილი“; - უბარებდა ქალიშვილს.

„როდესაც გათხოვდები“; - უწერდა მეუღლეს...

გიორგი ლეონიძეს მმა დაუხვრიტეს. თავად სვებედნიერად იცხოვრა, როგორც ბოლშევიზმისა და სტალინის მეხოტბემ, მაგრამ დიდმა პოეტმა.

„შენი გოლგოთა ვერ მოვიგონე“;

სამართლიანად შენიშნავს ტარიელ ჭანტურია, რადგან საუკუნის დიდ მოღვაწეებს არ ასცდენიათ ტანჯვა და წამება.

დემნა შენგელაია ყოველთვის ხელისუფლების ერთგული და მორჩილი იყო, მაშინაც, როცა წერდა კომპარულ „სანავარდოსა“ და „ტფილისს“, რომელთაც არაფერი აქვთ საერთო სოციალისტურ რეალიზმთან.

მაგრამ როგორც კი სიმბოლიზმს გამოეთხოვა, მოკვდა როგორც შემოქმედი. რატომღაც სულ რეკოლუციასა და მუშათა კლასს ეტმასნებოდა. ეს თემა კი მისთვის უცხო აღმოჩნდა.

28 წლისამ დაბეჭდა „სანავარდო“, 29-ისამ - „გურამ ბარამანდია“, 33-ისამ - „ბათა ქქია“.

მას შემდეგ ნახევარი საუკუნე იცხოვრა, მაგრამ სუსტი რომანებისა და ნოველების მეტი ვერაფერი დაწერა (თუ არ ჩავთვლით ფოლკლორისტულ ესსეებს).



დემნა შენგელაიას ცხოვრება შემოქმედის ტრაგედიაა, როცა მას ღუპავს კონფორმის მი.

ცხადია, ეს ტრაგედია მას არ უგრძნია და არ განუცდია.

ბოლშევიზმის მომდერლები გახდნენ ერთ დროს თავადაკლული ნაციონალისტები – იოსებ გრიშაშვილი და ალექსანდრე აბაშელი. კომუნისტური რეჟიმის დამხობას მოესწრო კოლაუ ნადირაძე. იგი მუდამ ჩრდილში იდგა და ამიტომ არ უწევნევია ხელისუფლების რისხვა. თავად როგორც პოეტიც რეალობას თითქოს თვალს არიდებდა. მხოლოდ

დრმად მოხუცს აღმოსდა გოდება 1921 წლის კატასტროფაზე:

*„თოვდა და თბილისს ებურა თაღხი,  
დუმდა სიონი და დუმდა ხაღხი“...*

ანდა – პაოლო იაშვილზე თქმული:

*„პაოლო, ჩემო სისხლო და ხორცო,  
მე მომხედვს შენზე ნატყორცნი მუხი“...*

მეგობართაგან მხოლოდ კოლაუ მიჰყვებოდა პაოლოს კუბოს.

იგი იყო მოდერნისტების უკანასკნელი მოჰიკანი, რომელმაც ხანგრძლივი ცხოვრების გზაზე წმინდად ატარა სიმბოლიზმის დროშა და დაღუპული მეგობრების სახელი.

ასე რომ, ბოლშევიკებმა ჯერ მოდერნიზმი აკრძალეს, შემდეგ კი მოდერნისტები ფიზიკურად გაანადგურეს.

ბოლშევიკებმა, ერთი მხრივ, განადიდეს მწერლის სახელი, მაგრამ, მეორე მხრივ, ისე სასტიკად დათრგუნეს შემოქმედი, რომლის მსგავსი არ იცის კაცობრიობის ისტორიაში.

**„მე მოვკვდები, როგორც პოეტს შიჰფარიის“**

*„მარტოობის ორდენის კავალერი“* – ეს სახელი დაანათლა ტიცვიან ტაბიძემ გალაკტიონს – თავის ბიძაშვილს ჯერ კიდევ 1915 წელს. ეს სიტყვები მოსკოვში ითქვა და გაზეთ „საქართველოში“ გამოქვეყნდა, როცა იბეჭდებოდა „ცისფერი ყანწების“ პირველი ნომერი.

გალაკტიონი თეორეტიკოსი არ ყოფილა, მაგრამ პოეტური გუმანით იგრძნო შორეული ღანდების სიახლოვე.

არც თანამოაზრენი უძებნია. იგი მართლაც იყო მარტოსული და

თავისი მიუსაფრობა, სევდა და მეღანქოლია გადაიტანა პოეზიის აკროპოლში.

არც დრო გადიოდა, უფრო მეტად იკეტებოდა ლანდების საუფლოში და მეგობრად ალკოჰოლს იგულვებდა.

მარტოობა და ალკოჰოლი იწვევდა დეპრესიას, უსუსტებდა ნერვებს, მაგრამ გაღიზიანებული ფსიქიკა უმაჟფრებდა აღქმას, ნიუანსთა შეგრძნებას. ნაღველსა და დეპრესიას სინათლედ აქცევდა მუსიკა და ესთეტიზმი და ქრებოდა სულში ავობით მძვინვარე ლუციფერი.

გალაკტიონის სულსა და გონს ადრევე დაუფულა სიმბოლისტური მთვარის შუქი და ლექსებში შემოიტანა უცხო ლექსიკა – ნათელი ღამე, სასაფლაოს ჩრდილები, მარტოობის გზა, შემოდგომის დღე, ლურჯი ბურუსი, შავი ნისლი, უდაბნო, გედი, თეთრი ანრდილი, თეთრი ზამბახი, ცისფერი თვალები, მწუხარე სული, სევდის მორევი, ვიდრე გამოჩნდებოდნენ „ცისფერყანწელები“.

1914 წელს გამოსცა ლექსების პირველი, 1919 წელს – მეორე წიგნი – „Crane aux fleurs artistiques“ (თავის ქალა არტისტული ყვავილებით).

„არტისტული ყვავილებით“ დგას იგი ქართულ პოეზიაში, როგორც ახალი რუსთაველი. მხოლოდ რუსთაველს თუ ჰქონდა ასეთი გულისმომკვლელი ღირიზმი და სიტყვის ძალა.

ჯერ 28 წელი არც კი შესრულებოდა. მაგრამ წინ ელოდნენ ახალი ლურჯა ცხენები, ეფემერები, შინდისის ჭადრები და შემოდგომის ბლონდები.

მითიური მიდასის დარად, რასაც ხელს ახლებდა, ოქროდ აქცევდა. მხოლოდ მას შეჰფეროდა ეთქვა:

*„წვეთი სისხლის არ არის ჩემში არაქართული,  
ძაფი ნერვის არ არის ჩემში არაპოეტის“.*

იგი იყო პოეტი-უნივერსალი – თემებით, გრძნობებით, ფერებით, მელოდიებით, საღექსო საზომებით თუ მეტაფორებით.

ხელახლა ქმნიდა ქართული მეტყველების სახეს, ლექსის ფორმას.

ხან ჰგავდა აპოკალიპსის ლურჯა თუ მწვანე ცხენზე ამხედრებულ სიკვდილშემოსილ ანგელოსს, ვინც საცხე პეშვებით ისროდა ფანტასტიურ მკვლევლობებს და ქვების მიძიმე ქუსლებით პოლიუსს ეყრდნობოდა.



ხან გულისდამწველი სინაზით იგონებდა შორს გადაკარგულ რფოს მერთალ ხელებს, ქარის ტოტებს თუ ატმის რტოებს, სადღაც, ქუჩაში წაქცეულ ნუკრისთვალეობა ბავშვს.

სულში კი ჰკიოდა გენით ატეხილი ლერწამი და ვანდეიკის ღან-ღებივით მწვანდებოდა ღამე...

მთელი სამყაროს ბზარები გულზე აწნდა, ყველას სატკივარს იტყვდა, მაგრამ მარტრობას მაინც ვერ სძლეოდა.

*„ახლა მარტოდმარტო ვარ, როგორც მთის კელესია“,*

გოდებდა იგი – „ღურჯა ცხენებისა“ და „თოვლის“, „მთაწმინდის მთვარისა“ და „სილაჟვარდის“ ახალგაზრდა ავტორი, ვისაც შეეძლო ერთბაშად დაებეჭდა ასი ახალი ლექსი და ვიდრე ხალხი გაოზნებისა-გან გამოურკვეოდა – კიდევ ასი ლექსი!..

ასეთი ზენორმული ღელვით ცხოვრება დიდხანს არ შეიძლება, იგი მალე გადაგწვავს ან გამოგფიტავს.

გალაკტიონი ამ მხრივაც საოცრებაა – მან მთელი თხუთმეტი წელი იბრძოლა სიკვდილთან და მარადისობასთან ახალი კონტინენ-ტის დასაპყრობად.

ასე გახდა „მარტოობის ორდენის კავალერი“ „აპოკალიპსის მძაფრი მხედარი“. შემდეგ მასაც ელოდა თავისი „ეპოქა“, როგორც ჰანბალს ზამა და ნაპოლეონს – ვატერლოო.

დიდი შემოქმედება მუდამ საოცრება იყო, რომლის ამოხსნა შეუძ-ლებელია, მარად იღუმალი, შვიდი ბეჭდით დაბეჭდილი.

ასე, ჩვენ ვერასოდეს გავიგებთ გალაკტიონის მოვლენას.

იგი არ გამოსულა ინტელექტუალური ოჯახიდან, როგორც სოლო-ვიოვი, ბლოკი ან ბელი. მამა თვალთ არ უნახავს. დედა წერა-კითხ-ვის მცირედ მცოდნე ქალი იყო, რომელიც სულ თავის გატუნისას ახსენებდა და მისი პოეზიის არაფერი გაუგებოდა.

დედას უყვარდა მწუხრის ჟამს ჩონგურზე დაკვრა და ბავშვს ხსო-ვანსა და ლექსებში ჩარჩა ეს ნაღვლიანი მელოდია.

სემინარიაში ცუდად სწავლობდა და გარიცხეს. უნივერსიტეტში არ შესულა. არც კულტურის დიდ ცენტრებში უცხოვრია. სიჭაბუკეში ორჯერ ჩავიდა მოსკოვში და მაშინაც სარეჟისორო კურსებზე სწავ-ლობდა!

თითქოს სტიქიურად ამართლებდა ვაინინგერის ნათქვამს – გენიო-სია ის, ვისაც არაფერი უსწავლია და ყველაფერი იცისო!

მერეჟკოვსკი, ივანოვი, ანენსკი, ბრძესოვი, ბალმონტი, ბელი, ბლო-კი დიდი ერუდიტები და პოლიგლოტები იყვნენ.

ამ მხრივ გალაკტიონი მათ ვერ შეედრება. მაგრამ ეს არც ვერს აკლებს.

ქვეყნად იმდენ დიდ პოეტს უცხოვრია, ახალგაზრდას რომ შეეძლოს მათი ნაწერების წაკითხვა, კალმის ხელში აღებას ვერც გაბედავდა.

მთელი ქართული ლირიკის შედეგების თითქმის ნახევარი გალაკტიონს ეკუთვნის. ამ ლექსების წაკითხვის შემდეგ განცვიფრება და შიში გვიპყრობს – როგორ შეეძლო ადამიანს დაეწერა ისინი და თუ დაწერდა, ცოცხალი დარჩენილიყო!..

იგი მართლაც დემონი იყო, რომელიც ბოჰემის სამოსელს ატარებდა.

აკლდა კომუნიკაბელობა, ადამიანებთან ურთიერთობა უჭირდა. ვერც ტიციანს ეგუებოდა, ვინც პირველმა განადიდა მისი სახელი და ქვეყანას ახარა, თუ როგორი პოეტი მოდიოდა რიონის ნაპირიდან. მოგვიანებითაც უწერდა, ერთად ღპებიან ჩვენი მამების კუბოს ფიცარი და ლექსებითაც ერთმანეთს არ დავემღურებით.

მაინც დამღურებულნი დარჩნენ...  
ბოდღერის ალბატროსივით სივრცეში მიჰქროდა, მაგრამ მიწაზე სიარულს გიგანტური ფრთები უშლიდა.

ბლოკმა თავისი ბიოგრაფია აქცია პოეზიად.  
გალაკტიონის პოეზიაში ბიოგრაფია არ იკითხება, ხოლო სადაც ეპოქა ასახა, იქ დამარცხდა როგორც ხელოვანი.

იგი სულის გრადაციის შემოქმედი იყო, იმ სულისა, რომელმაც გამოვლო ანტიკა, შუა საუკუნეები, პარიზი და თბილისამდე მოატანა. არც სიმბოლიზმის პირები აინტერესებდა, არც მისი ფილოსოფია, არც ახალი ლექსის თეორია.

იყო ესთეტიური შემოქმედი და ლექსის ჯადოქარი, რომლის სულში სამყაროს კოსმიური მუსიკა მღელვარებდა.

არ ჰგავდა მაღარმეს, ვაღერისა და ელიოტს, რომლებიც ძლიერ ცოტას წერდნენ და სიტყვას ისე უფრთხილდებოდნენ, როგორც ქირურგი სისხლს.

36 წლისამ დაამთავრა პოეზია და თუმცა შემდეგ ხუთჯერ მეტი დაწერა, აღარ ჰქონდა ძველებური შთაგონება.

მხოლოდ ათასში ერთხელ ეწვეოდა ერატო ლირით ხელში. მაშინ ცოცხლდებოდა მასში უარყოფილი სიმბოლისტი („ბოძთან ტრამვაის უცდიდა მგზავრი“, „ყველას რაიმე აქვს სახსოვარი“, „წარწერა წიგნზე „მანონ ლესკო“, „ქებათა ქება ნიკორწმინდას“...).

გალაკტიონისათვის პოეზია სიმბოლიზმით დასრულდა.  
ახალი სტილი არ უძებნია, უკუიქცა ტრადიციული ლექსისაკენ და



თუ ადრე იდეალად ვერღენი და ბლოკი ესახებოდა, ახლა აღგილი აკაკი წერეთელმა დაიკავა.

ენატრებოდა, თავისი თავი ეხილა ქართული პოეზიის ხუთეულში. ვერც კი წარმოედგინა, რომ გაცილებით დიდი მელექსე იყო, ვიდრე იღია ან აკაკი.

იყო აკადემიკოსი, მაგრამ კოლექტთან საუბარს სამიკიტროში ყოფნა ერნია. სახალხე პოეტის სახელს ატარებდა და ტრიბუნაზე იშვიათად აღიოდა. მაშინაც ცახცახი იპერობდა და ხმა უთრთოდა. აღკოპოლი მცირე ხნით უწინარებდა ნერვებს და სიმხნევეს ჰმატებდა.

გალაკტიონი ლომბროსოს პერსონაჟებს მოგვაგონებს ნევროტიკული ბუნებით, შიშებითა და პალუცინაციებით, რასაც პოეტები ხილვას ეძახდნენ.

წლების მანძილზე დედაქალაქის ქუჩებში დადიოდა ნახევრად შემლილი გენიოსი – წვეროსნის ნიღბით, მთვრალის პორტრეტით, ღენინის ორღენითა და ვეება, გაცვეთილი პორტფელით.

იყო „უღრობის გმირი“ და გახდა „უღრობის იანჩარი“. არავის დაუწერიდა ამღენი სუსტი ღექსი ბოლშევიკურ ეპოქაზე.

მან უსახური ძეგლი დაუღდა კოშმარულ დროს, სწორედ ისეთი, როგორც იყო ბოლშევიზმი.

მისი ცხოვრების თანამგზავრი იყო რამღენიმე ქალი. მაგრამ უყვარდა მხოლოდ ოღია ოკუჯავა, რომელიც მაუხერით დადიოდა და გალაკტიონს აფრთხობდა.

პირადი ცხოვრება ისევე მოუწესრიგებელი ჰქონდა, როგორც ნერვული სისტემა.

როცა მეორედ გადაასახლეს ოღია, ხოლო მისი ხუთი ძმა დახვრიტეს, გალაკტიონს პალუცინაციები მოეძალა და საბოლოოდ შეერყა ფსიქიკა. ფიზიკურადაც მოტყდა, დაჰკარგა ელევანტობა, ხალისი და ინტერესი.

ღექსებს მაინც არ ეშვებოდა, როგორც რინგს დროგადასული ნემპიონი.

სიმბოლისტები „სიკედლის პუნარები“ იყვნენ. ისინი დაღუპვისაკენ ისწრაფოდნენ, მაგრამ სასიკედლოდ თავი მაინც არ ეშვებოდათ. მხოლოდ გალაკტიონმა აღასრულა თავისი საფიცარი პოეტების ტრაგიკული ანდერძი.

თვითმკვლელობა იყო უკანასკნელი დიდი გაცვეთილი, რომელიც მან შთამომავლობას დაუტოვა – „თუ სამშობლო მაინც არ მომეფეროს, მე მოეკვდები, როგორც პოეტს შუაფერის“.

იგი დაიღუპა ისე, როგორც შეშვენოდა ვერღენისა და ბლოკის თანასწორ პოეტს – მარადისობის პაღაღინს.

გერმანიას შეფარებული გრიგოლ რობაქიძე ბრძანებდა, მწერალი პოლიტიკაში არ უნდა ერეოდეს, რადგან პოლიტიკას ვერაფერს შეჰმატებს და სულ ტყუილად დაზარალდება.

ნაპოლეონის თქმით კი – პოლიტიკა ბედისწერაა.

მიუხედავად ამისა, მაინც ჩათრეული აღმოჩნდა საუკუნის ორომტრიალში, არა იმიტომ, რომ ძალაუფლებისაკენ იღტვოდა.

იმასაც ამბობდა, სიმბოლოებით ჭარბი გატაცება ვნებს და უსისხლოს ხდის ხელოვნებას. მაინც აბსტრაქციებს, სიმბოლოებს უფრო ენდობოდა, ვიდრე ტკბილ-მწარე ცხოვრების სურათებს; იდეებსა და სიტყვებს იკვლევდა, ცხოვრების საზრისს ეძებდა მარადგანმეორებად სამყაროში.



არცერთი პარტიის წევრი არ ყოფილა. მაგრამ როგორც ნიცშეანელსა და მითოსშემოქმედს, აღტაცებას ჰკვირიდა განსაკუთრებული, უჩვეულო პიროვნება, ვინც ატრიალებს ისტორიას და ბედისწერის ბორბალს.

ამიტომ იოლად იცვლიდა პოლიტიკურ სიმპათიებსა და კუმირებს. ამიტომ აღუვლენდა ხოტბას ჟორდანიას (1920), ლენინს (1924), მუსოლინის და ჰიტლერს (30-იანი წლები).

ცისფერყანწელებმა – გრიგოლ რობაქიძემ და პაოლო იაშვილმა დაწერეს საუკეთესო სტრიქონები ოქტომბრის რევოლუციის პირსისხლიან ბელადზე.

თავადაც გამოირჩეოდა ძლიერი პიროვნული ნებით. ჰქონდა მტკიცე ნერვები, ქორული მზერა, ნაპოლეონის პროფილი.

ატარებდა შავ პარიკს, რომელიც მის ფერმკრთალ სახეს ახალგაზრდულ სხივს უნახავდა.

გრიგოლი ნოე ჟორდანიას მთავრობის კანცელარიაში მუშაობდა უბრალო სტილისტად. ბოლშევიკები რომ მოვიდნენ, დააფასეს, პენსია დაუნიშნეს და ხელოვნების საქმეთა კომიტეტი წააბარეს, როგორც ავტორიტეტულ პიროვნებას.

ბოლშევიკი კი არა, სოციალისტიც არ ყოფილა, მაგრამ იოლად



შეეგუა ახალ ხელისუფლებას, რომლის ლიდერებს ადრევე კარგად იცნობდა. მაგრამ 1924 წელმა შეუცვალა თვალსაზრისი.

აგვისტოს აჯანყების დათრგუნვით გულშეძრულმა დაწერა დრამა „ლამარა“, ხოლო მომდევნო წელს – „გველის პერანგი“.

ამ ორი ნაწარმოებით რჩება გრიგოლ რობაქიძე ლიტერატურის ისტორიაში.

იგი ახალ ასპარეზს ეძებდა, რადგან საბჭოთა სივრცე მისთვის მიუღებელი ხდებოდა.

1927 წელს, როგორც მწერალთა ფედერაციის თავმჯდომარის მოადგილემ და სანდო პიროვნებამ, მოახერხა გერმანიაში გამგზავრება. იქ საკუთარი ხარჯით ცხოვრობდა.

1928 წელს, იენაში, სტეფან ცვაიგის წინასიტყვიით გამოიცა მეკელაინისა და ჩაკერტის მიერ თარგმნილი „გველის პერანგი“, რასაც აღშფოთებით შეხვდნენ „რაკპელები“. ეს მაშინ, როცა ქართველ მწერალს რუსულად არავინ სცემდა, არათუ გერმანულად.

1928 წელს დაბრუნდა საბჭოთა კავშირში, მონაწილეობდა ტოლსტოის საიუბილეო ღონისძიებებში, წერდა ბოლშევიკებისადმი მამამებელ ნარკვევს – „ბაქო და ჰაიასტანი“. მაგრამ თვალი ისევ უცხოეთისაკენ ეჭირა.

იგი სამი სამყაროს შვილი იყო – ქართულისა, რუსულისა და გერმანულისა.

რუსულად წერდა, კითხულობდა ლექციებს, მეგობრობდა რუს კოლეგებთან, სწავლობდა რუსეთის იმპერიის უნივერსიტეტებში, უყვარდა რუსული კულტურა და 20-იან წლებამდე არც ნაციონალისტობით გამოირჩეოდა; როგორც პირველი, ისე მეორე ცოლი რუსი ჰყავდა, რომელთაც ქართული არ იცოდნენ. მაგრამ მისი იდეალი იყო გერმანული ენა და გერმანული აზროვნება, დაფუძნებული მითებსა და ანტიკურ სამყაროზე.

წლების მანძილზე სწავლობდა გერმანიაში და გოეთესა და ნიცშეს ენა კარგად იცოდა, თაყვანს სცემდა გერმანულ კულტურას, გერმანული სულის ძაღმოსილებას.

აქედან იღებდა სათავეს მისი პეროიკა.

ამ სულისკვეთებით წერდა „ლამარას“, რომლის გმირული, წარმართული სული ეპოქის შესატყვისი აღმოჩნდა.

იგი ტრიუმფით იღვებოდა როგორც თბილისში, ისე მოსკოვში.

მოსწონდათ სპექტაკლი სტალინსა და ორჯონიკიძეს.

იგი იყო პირველი ქართველი მწერალი, რომელმაც კავკასიონის ქედი გადალახა და დაძლია ნაციონალური ბარიერი.

გრიგოლმა სიტუაციით ისარგებლა და აბელ ენუქიძის მეშვეობით  
ორი წლით, 1931 წლის 6 მარტს გერმანიაში გაემგზავრა.

თან ახლდნენ მეუღლე ელენე ფიალკინა და ხუთი წლის აღია  
პოგორელოვა, ცოლის დისწული. მას შემდეგ მას საქართველო არ  
უნახავს.

ასე დაიწყო გერმანული პერიოდი გრიგოლ რობაქიძის შემოქმედე-  
ბაში.

1933 წელს იენაში გამოსცა გერმანულად დაწერილი რომანი „ჩაკ-  
ლული სული“. ასეთი წიგნის ავტორს საბჭოეთში აღარც ჩამოესვლე-  
ბოდა. ბოლშევიზმისა და სტალინის კრიტიკას არაფერ აპატიებდა.

როგორც ამბობენ, მან კიდევ ორი წლით ითხოვა უცხოეთში ყოფ-  
ნის ვადის გაგრძელება. პასუხად ურჩიეს, ჯერ დაბრუნდი და შემდეგ  
ისევ გაგიშვებთო.

გრიგოლი აღარ ენდო ბოლშევიკებს. მაგრამ ხელისუფლებამ უჩვე-  
ულ მოთმენა იქონია და გადაწყვეტილება ნაქარვევად როდი მიიღო.

როგორც გადმოგვცემენ, გრიგოლი ლავრენტი ბერიას გამო არ  
აპირებდა ჩამოსვლას. უთქვამს, ჩემს სიცოცხლეში პირველად მოხდა,  
რომ კაცს თვალი ვერ გაუხსწორე, ვე ნამდვილი სატანააო.

ძნელია თქმა, სწორი იყო თუ არა გრიგოლის ნაბიჯი. ერთი მხრივ,  
იგი მოწყდა მშობლიურ მიწას და მისმა ემიგრანტობამ ზიანი მოუტა-  
ნა „ცისფერყანწელთა“ სამშოს, მეორე მხრივ, შემოქმედებითი თავი-  
სუფლება მოიპოვა. მაგრამ ალბათ ემიგრანტობას მაშინ აქვს ერისათ-  
ვის გადამწყვეტი მნიშვნელობა, როცა ხელოვანი თომას მანის მას-  
შტაბის მოვლენაა, ან ლენინივით დაუცხრომელი პოლიტიკოსია.

ბოლშევიზმის ბანაკიდან გრიგოლი ნაციონალ-სოციალიზმის მხა-  
რეს გადავიდა. კაცობრიობა კი ორივე მათგანს გამობდა.

გრიგოლის მსოფლმხედველობა გაიჟღინთა სისხლისა და მიწის  
ლიტერატურის პეროიკით.

ნაციონალ-სოციალიზმი ციდან არ ჩამოვარდნილა.

იგი იყო გერმანული კულტურის ნაციონალისტური იდეების გა-  
დატანა პოლიტიკაში, ძველგერმანული და ტევტონური სულის აღ-  
ხვევა.

ეს ესთეტი და აბსტრაქტულად მოაზროვნე კაცი იქცა ქართველ  
ნაციონალისტად, ვისაც უნდოდა საქართველოს ლიდერად ეხილა ისეთი  
ზეკაცური უნარით ძაღმოსილი პიროვნებები, როგორიც იყვნენ ბენი-  
ტო მუსოლინი და ადოლფ ჰიტლერი.

ხოლო მთავარი სიძულვილის საგანი გახდა სტალინი, თავისი თა-  
ნამემამულე, ვისი ინიციატივითაც დაამხეს საქართველოს დემოკრა-  
ტიული რესპუბლიკა და ქვეყანა ისევ რუსეთს შეუერთეს.

ადრე გრიგოლს თუ ფუტურისტები და რაპკელები აკრიტიკებდნენ.  
1935 წლის აპრილიდან დაიწყო სახელმწიფო კამპანია.

გადაუდგნენ გუშინდელი თანამოაზრენი და მოწაფენი – პაოლო, ტიციანი, ვაღურიანი, ნიკოლო.

მათი ხელმოწერით გამოქვეყნდა პასკვილი „მნათობის“ ფურცლებზე (1935, № 4).

ლადო გუდიაშვილმა კარიკატურები დაუხატა, გუშინ რომ ღმერთკაცად მიიჩნეოდა.

კონსტანტინე გამსახურდიამ ძველი შუღლი გააგრძელა.

1935 წლის 19 აპრილს გრიგოლი გარიცხეს მწერალთა კავშირიდან, ჩამოართვეს საბჭოთა მოქალაქეობა, გამოაცხადეს მოღალატედ და ფაშისტად.

1987 წლამდე მის სახელს ტაბუ დაედო.

მაშინ, როცა მესამე რაიხიდან გარბოდნენ მწერლები, როცა გუბელსი და როზენბერგი წვადნენ მათ წიგნებს, გრიგოლ რობაქიძე მეტ და მეტ ყურადღებას იხვეჭდა.

ცხოვრობდა ბერლინში, ლექციებს უკითხავდა ქართველ ტყვეებს, წერდა და ბეჭდავდა, მუშაობდა საქართველოს გადარჩენის კომიტეტში, რომლის თავმჯდომარე იყო სპირიდონ კეღია.

დიდი პოპულარობა მოიპოვა ესსეისტურმა ნარკვევმა – „ადოლფ ჰიტლერი“, რომელიც, თავად ავტორის ცნობით, 80 მილიონი დაბეჭდილა!

ფიურერზე დაწერილ წიგნთა შორის ჯარისკაცებისათვის ვერმახტი მხოლოდ ამ ნაწარმოებს აძლევდა რეკომენდაციას.

მას გულთბილად ეხმაურებოდა პანს იოსტი, იმპერიის მწერალთა თავკაცი.

„ადოლფ ჰიტლერი“ და „მუსოლინი“ სანიმუშო ესსეისტური პორტრეტებია, დაწერილი ზეადმტაცი მღელვარებით. ავტორი თითქოს თავის გმირებს ეტოქება მომწუსხველი სიტყვის თქმაში.

მწერალს, ისევე როგორც არაერთ ქართველ ემიგრანტს, გულწრფელად ეგონა, რომ ჰიტლერი სძლეოდა სტალინს და საქართველოს თავისუფლება ეღირსებოდა.

მაგრამ, მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, პოლიტიკას ადევნებული მწერალი წაგებულა და ისჯება კიდევ.

იგი პოლიტიკოსი არ ყოფილა, მაგრამ, როგორც ჩანს, პოლიტიკური აღდოც აკლდა.

ამისი დასტურია ის ფაქტი, რომ 1944 წლის 23 ოქტომბერს ვრცე



ლი წერილით მიმართავს ჰაინრიხ ჰიმლერს და კიდევ ერთხელ ხელს უსვამს თავის ერთგულებას ფიურერისადმი, „რაიხის ვიჟანტური ბრძოლის შუაგულში ვდგავარო“, უმტკიცებს.

ეს მაშინ, როცა უკვე თითქმის ყველამ იცის, რომ კატასტროფა გარდაუვალია.

გრიგოლმა გერმანიაში ცხრა წიგნი გამოსცა, მათ შორის რომანები - „ნაკლული სული“, „მეგი“, „გრაალის მცველები“, „ქალღმერთის ძახილი“. ყველა მათგანი დაწერილია გერმანულად და გერმანული ლიტერატურის ნაწილია.

მწერალი ეკუთვნის იმ ერს, რომლის ენაზეც წერს.

ესეც არის ერთ-ერთი ასპექტი გრიგოლ რობაქიძის ტრაგედიისა.

იმ დროს, როცა საბჭოთა ჯარები მიადგნენ ბერლინს და მესამე რაიხის დედაქალაქში ქვა და რკინაც დუღდა, გრიგოლი იქ იმყოფებოდა, იქ ელოდა სიკვდილს.

მხოლოდ 23 აპრილს გაიყვანა უცნობმა ქართველმა იგი და მისი ოჯახი შვეიცარიაში.

აკაკი ბაქრაძე შენიშნავს, მწერალი მას არსად არ ასახელებსო.

მაგრამ ცნობილია ასეთი ფაქტი:

კონსტანტინე გამსახურდიამ მწერლები მიიყვანა ილია თავაძესთან, რომელიც ოფიციალურად კურირებდა ეროვნული განძის დაბრუნებას პარიზიდან, გრიგოლ რობაქიძე და მისაკო წერეთელი ჩარნენ ბერლინში და რაიმე უშველეთო.

შესაძლოა, ბერიას დავალებით იხსნეს ხანდაზმული მწერალი დაღუპვისაგან. ეს ის დრო იყო, როცა ეროვნული განძი დააბრუნეს ემიგრანტებმა და სტალინს დროებით გული მოუღება მათზე. ზოგს, მათ შორის ნოე ჟორდანიას, შესთავაზეს სამშობლოში დაბრუნება.

მალე სტალინი ჩვეული სისასტიკით გაუსწორდა შემორიგებულ ემიგრანტებს. ამიტომ ერიდებოდა გრიგოლი თავისი მხსნელის ხსენებას. ვინ იცის, იქნებ ამის გამო საბჭოეთში ხიფათს გადაპყროდა მისი კეთილისმყოფელი. მართლაც - გრიგოლის მხსნელი შალვა ოდიშარია მალე გადაიბირა საბჭოთა კონტრდაზვერვამ და იგი სიკვდილით იქნა დასჯილი, რაც ალბათ არ იცოდა გრიგოლმა.

მწერლის ბინა ბერლინში არ დანგრეულა, საგრძნობლად კი დაზიანდა, მაგრამ პატრონისათვის საძულამოდ დაიკარგა.

გრიგოლმა მიიმედა განიცადა გერმანიის კატასტროფა.

მან დაჰკარგა უკანასკნელი იმედიც, რომელსაც ისე უფრთხილდებოდა, როგორც ნაადრევად დაღუპული ერთადერთი შვილის - ალკას სახელს.

დაეწყო დეპრესიები, გაუძლიერდა მელანქოლია და ნევრასთუ-

ნია, მტკიცე ნერვებს სისუსტე დაეცყო. ერთხანს დევისი მანქანაში შეიპყრო.

წიგნებს არ უცემდნენ, პრესა კარს არ უღებდა, ლექციებს არ აძლევდნენ. უსახსროდ დარჩენილი შვეიცარიის საქველმოქმედო დახმარებით არსებობდა.

აკაკი პაპავას სწერდა: „ცოცხალნიც დაკარგული ვართ ერთმანეთისთვის“...

ბოლშევიზმს გამოექცა. ამიტომ საბჭოთა კავშირში დახვრევა ან ციმბირი არ ასცდებოდა; ნაციონალ-სოციალიზმის ციტადელი დაინგრა და კინაღამ ქვეშ მოიყოლა. არავის ახსოვდა, რომ ემიგრანტი იყო და ბოლშევიზმს ამხელდა.

სამაგიეროდ არ უვიწყებდნენ, რომ ჰიტლერისა და მუსოლინის მაქებარი იყო.

ამას ისიც ზედ დაერთო, რომ ელენე ფიალკინას დამბლა დაეცა, მეტყველებისა და მოძრაობის უნარი დაჰკარგა.

შვიდი წლის მანძილზე გრიგოლი, როგორც მოწყალების და, ისე უვლიდა ლოგინად ჩავარდნილ ქალს...

მისი გაზრდილი ალა პოგორელოვა გათხოვილი იყო, შორეულ ავსტრალიაში ცხოვრობდა და არც უნახავს დეიდის საფლავი.

მარადიული პრობლემები აღელვებდა და მიწიერი საზრუნავის მსხვერპლი ხდებოდა.

ლიტერატურას თავი ომამდე დაანება, მხოლოდ ესსეებს წერდა. მაგრამ ძველი მრწამსის ერთგული დარჩა. ისევ რასა, სისხლი, მიწა, მითოსი და ხალხი იყო განსჯის საგანი.

მარტოობისა და მდუმარების ყინული კი უფრო და უფრო პირს ჰკრავდა. მაინც კერპობდა მოხუცი, იმედს არ თმობდა, არ გაგვიმეტებს ჩვენ მიწა ქართულით, ასე სჯეროდა.

იგი, ისევე როგორც ილია ჭავჭავაძე, თავისი პოტენციით სახელმწიფო მოღვაწე და ერის ლიდერი უნდა ყოფილიყო, არა პოეტი ან პროზაიკოსი.

ამიტომ რჩება ჩვენს ისტორიაში როგორც კიდევ ერთი „უდროობის გმირი“.

მას არ ჰქონდა ლირიკოსის ტემპერამენტი. ამიტომ არაიშვიათად ცდებოდა ლექსისა და პოეტის შეფასებისას.

ყველგან ხომ საზრისს ეძებდა და არა განცდას და გრძნობას.

და ამ ბელადად დაბადებულ კაცს სიკვდილის წინ ხელთ აღარაფერი შერჩა – აღარც სახელი, აღარც წიგნები, აღარც ქართული მიწა.

მუხთაღმა ვამბა ყველაფერი წაგლიჯა...

სასოწარკვეთილი მოხუცის ბოლო ნატვრა იყო:



„როცა მე ამ სოფლად უკვე აღარ ვიქნები, მიდიოდეს ვინმე ქართველი დღეს  
ყოველ წელს მცხეთაში, მწიფობის, ჩემი დაბადების თვეში, სანთელს ანთებდეს ამ  
პაწა სალოცავის წინ და ლოცვით ახსენებდეს ჩემს სახელს“...

ეს ანდერძი აღუსრულდა ერთ დროს მისმა ანტაგონისტმა კონსტან-  
ტინე გამსახურდიამ.

უკანასკნელ გზაზე გრიგოლის ცხედარს მხოლოდ რვა კაცი მი-  
ყვებოდა.

დაკრძალეს ქუჩევაში, ელენეს გვერდით. მოგვიანებით კი მისი ფერ-  
ფული მიაბარეს ლევილის მიწას, სადაც განისვენებენ სამშობლოდან  
განდევნილი პირველი რესპუბლიკის მესვეურნი.

გრიგოლი ბედითაც ჰგავს მერეჟოვსკის:

საუკუნის დასაწყისში მერეჟოვსკი მთელს ევროპაში სახელგან-  
თქმული მწერალი იყო, ტოლსტოის, სტენდალს და ანატოლ ფრანსს  
ადარებდნენ, ხოლო 30-იან წლებში, სიცოცხლეშივე, ემიგრაციაში  
მყოფი დავიწყებას მიეცა.

მაგრამ გრიგოლ რობაქიძე – პიროვნება, ერუდიტი, მოაზროვნე და  
ორატორი უჩვეულო მოვლენაა.

ისტორიასა და თაობათა მესხიერებაში მხოლოდ წიგნებით როდი  
ცოცხლობენ.

## „მე – თანამგზავრი მკვლარი ფოთლეზის“

ქართული პოეზია თითქოს ელოდა ასეთი  
სალოსის გამოჩენას. მაგრამ, ბედის ირონიით,  
იგი სწორედ მაშინ უნდა მოსულიყო, როცა მის-  
თვის ადგილი აღარ იქნებოდა.

მძლავრი სოციალური მიმოქცევის ჟამს ტე-  
რენტი გრანელის მწუხარე, უსაზღვრო სევდითა  
და კაეშნით აღსავსე ლექსები მოჰკავდა გრი-  
გალში მოფარფატე ატმის ყვავილებს.

ტერენტი გრანელი ფედერალისტი იყო,  
ფედერალისტების პრესაში თანამშრომლობდა  
წალენჯიხელის ფსევდონიმით. მაგრამ არც  
პოლიტიკას გაჰყოლია, არც პუბლიცისტიკას.

იგი ადრევე გაიტაცეს პოეზიის ბნელმა ქარებმა.

ხომ იყო დიდი პესიმისტი დავით გურამიშვილი, „მკვლე კაცთან“  
მოდავე და უფლის მადიდებელი. მაგრამ მის მძიმე განწყობილებას  
ასხივებდა ქრი სტიანული ღმერთისადმი რწმენა. ხოლო ტერენტი გრა-





ნელი ის პოეტია, რომელმაც დაკარგა ღმერთიც, სამშობლოც, და საფლავების ღოდებს შერნა.

იგი იყო დამარცხებული საქართველოს გლოვის მუსიკა, სამარიდან ამოსული ანრდილი, სისხლიანი სულთ ცისკენ მაცქერალი, ყველაზე დაწყვეტილი დეკადენტი ჩვენს მწერლობაში, არა მხოლოდ ღუქსებით, ცხოვრების წესითაც.

თვითმკვლელობაზე ფიქრი ბევრთათვის ღამაში არტისტული ქესტი იყო, ხოლო ტერენტი თავად იჩქაროდა სიკვდილისაკენ.

ასეთი განწყობილებითაა შთაგონებული მთელი მისი ლირიკა, სადაც იშვიათად გვხვდება მიწიერი სიცოცხლის მაუწყებელი სიტყვები – ხული ელტვის ზეციურს, არამატერიალურს, რომელიც ქარსა და მუსიკაში განხორციელდა.

იგი იყო „ღრუბლების პრინცი“, მაგრამ ბედის განაჩენით მიწაზე ცხოვრობდა, როგორც სწული მაწანწალა.

სველით დაბინდული მისი მზერა ქვეყანას მხოლოდ სამ ფერად ხედავდა – შავად, თეთრად და ცისფრად.

ცისკენ მაცქერალს არ შეუნიშნავს ცისარტყელის შიდი ფერი, რადგან სამყარო მის ფიქრებში იყო დანთქმული.

სასოწარკვეთილი კაცის ხმა მოგვესმის ამ სტრიქონებიდან: „*ჩემი სახე რომ ყვითლდება, ვხედავ, შორეული ყვავილებიც ხმებიან, სამარისკენ აცილებენ ცხედარს და მუსიკის მგლოვიარე ხმებია*“, „*რანაირი ნაწამები მივალ, მიმაქვს ჩემი დაკრეფილი ხელები*“, „*მშვიდობით, ჩემო ახალგაზრდებო, მე სამუდამოდ გემშვიდობებთ*“...

ტერენტი გრანელის პესიმიზმს მრავალი წყარო კვებავდა – ნერვული ფსიქიკა, ბიოგრაფია, არეული დრო. მაგრამ მოხდა ისე, რომ ასეთივე განწყობილება სუფევდა დეკადენტებისა და მოდერნისტების ნაწერებში.

სამეგრელოს ნისლეებიდან, ჭაობებიდან, ლაქაშებიდან წამოსულ ჭაბუკს, მაღარიითა და ციებით დასუსტებულ მის ნერვებს ახალი პოეზიის ბნელი გრიგალი ეკვეთა.

გალაკტიონი, შემოდგომისა და დაღლილობის პოეტი, უუჭველად იყო გრანელისათვის ღუქსის მეტრი, რომელმაც იგი თავის ფარვატერში მოაქცია. მაგრამ ტერენტი გაჰყვა ელვით განათებულ ბილიკს უფსკრულისაკენ, სადაც გადაჩეხვა ზეცისკენ გაფრენად წარმოედგინა.

*“Заплакать - одно мне осталось” -*

გულმოკლეული იმეორებდა ბლოკის სტრიქონებს.

ამ კაცს, ვინც სამთარში პერანგით დადიოდა, საფხულში კი პალტოთი, ჰქონდა ღუქსისა და სიტყვის საოცარი გრძნობა, რომელსაც ვერ შეგაქენს ვერცერთი აკადემია.

ამიტომ წერდა ასეთი სიტყვებით:

*„და სასიკვდილო თეთრი ცრემლიდან  
მე ვიხედები, როგორც იესო“.*

სიმბოლისტი იყო და ღამე აშინებდა.

ცისფერ შორეთს ეტრფოდა და ტალახში ეცემოდა.

ოცნებაში მთელ სამყაროს ფლობდა და კიბისქვეშ კედებოდა, როგორც ფიროსმანი.

არ ჰქონდა ფული, სამსახური, ტანსაცმელი, არ ჰყავდა არც ცოლი, არც შეყვარებული. ღუქსების გარდა არაფერი გააჩნდა.

დადიოდა თბილისის ქუჩებსა და სასაფლაოებზე, როგორც დამსხვრეული საქართველოს შეშლილი ძეგლი.

შიმშილითა და სიცივით გაწამებულს ეჩვენებოდა, რომ თავში გველი ჰყავდა და რომ მამამისი ნიცშე იყო.

იცხოვრა და მოკვდა ისე, როგორც ვალერიან გაფრინდაშვილის „ბოჰემის მონოლოგის“ პერსონაჟი.

თითქოს მასზე ეთქვას გალაკტიონს:

*„მჯერა მე შენი ძობა,  
შენი შეშლილი ფერი“.*

... ოცდახუთი წლის დავიწყების შემდეგ გაიხსენეს და გადაფურცლეს ბოლშევიკური ტანკით გასრესილი მისი მგლოვიარე ღუქსები.

## როგორ დახვრიტეს ტიცინან ტაბიძე

ტიცინან ტაბიძემ სიცოცხლის უკანასკნელი თვეები შინსახკომის ჯურღმულში გაატარა. ამ პერიოდს გვაცნობს საქართველოს სსრ შინაგან საქმეთა სახალხო კომისარიატის საგამომძიებლო ნაწილის საქმე № 10. 817. იგი შედგება 212 ფურცლისაგან, შედგენილია რუსულ ენაზე და მოიცავს ტიცინანის ე. წ. მავნებლურ მოქმედებათა ძიების პროცესს.

როგორც ვიცით, საკავშირო კომპარტიის (ბ) ცეკას 1937 წლის თებერვალ-მარტის პლენუმზე სტალინმა სახელმწიფო ტერორი გამოაცხადა. საბჭოთა კავშირი ისედაც ერთი უსარმაზარი საპურობილე იყო, მაგრამ ამჯერად დაიწყო ტოტალური წმენდა, განუკითხავი ნადირობა ადამიანებზე.

პარტიის მითითებით კიდევ უფრო გააქტი-





ურდუნ საგამომძიებლო და დამსჯელი ორგანოები. საუკვოდ მენიჭულ მოქალაქეთა დამუშავებას აქონდა ორი ფორმა – ფარული (ცეკუ-სა და შინსასკომში) და ღია (კრებებსა და პრესაში).

ორივე მათგანი პარალელურად მიმდინარეობდა. მაგრამ მათზე ან მათ კავშირზე ეჭვიმტანილს წარმოდგენა არ აქონდა.

მხოლოდ ბოლო მომენტში საბუდისწეროდ გადააქვეთდა ეს ორი ხაზი ერთმანეთს.

\* \* \*

თითქოს ჩვეულებრივი გზით მიდიოდა ცხოვრება. გამოდიოდა ჟურნალ-გაზეთები და წიგნები, ეწყობოდა განხილვა და საღამოები. საბჭოეთი ზეიმობდა პუშკინის, რუსთაველის, ილია ჭავჭავაძის საიუბილეო თარიღებს. ემზადებოდნენ უმაღლესი საბჭოს არჩევნებისათვის. პროპაგანდისტულ ხმაურს უნდა ჩაეხშო განწირულთა ხმა.

1937 წლის 15 მაისს საქართველოს კომუნისტთა X ყრილობაზე მოხსენებით გამოვიდა ლავრენტი ბერია.

ერთი მხრივ, იგი ლაპარაკობდა საბჭოთა საქართველოს არნახულ მიღწევებზე, მეორე მხრივ, – მთელს რისხვას თავს ატყვდა ტროცკისტებს, მავნებლებს, სხვადასხვა ჯურის ბანდიტებს – ძირითადად ინტელიგენციას. მწერალთაგან განსაკუთრებული სისასტიკით მსჯელობდა პ. იაშვილის, კ. გამსახურდიას, მ. ჯავახიშვილის, გ. ლეონიძის, ნ. მიწიშვილის, ტ. ტაბიძის შესახებ.

მანამდე ხომ უკვე მოასწრეს არაერთი მწერლის რეპრესირება. ახლა სხვების ჯერი დგებოდა.

\* \* \*

მარტის პირველ რიცხვებში ტიციან ტაბიძემ საღამო გამართა მოსკოვში. მონაწილეობდნენ – გოლცევი და პასტერნაკი, ფადეევი და ანტოკოლსკი, რაფაელ ალბერტი და სვეტლოვი, ვურდუნი და ნარიანი.

11 მაისს, საქართველოს მწერალთა პლენუმზე, ე. გორდელაძე (ცუკას განყოფილების გამგე) აკრიტიკებს ტიციანსაც, ბუღუ მღივნისა და პეტრე აღნიაშვილის გავლენის ქვეშ მოექცაო.

20 მაისს ტიციანი ქებით ახსენებს ბერიას და გამოდის ცალკეულ რეპრესირებულ მწერალთა კრიტიკით.

X ყრილობის შედეგების განხილვაზე პოეტმა თავის შეცდომად მიიჩნია ხალხის მტრებთან მეგობრობა.

20 ივლისს სხვა მწერლებთან ერთად ხელს აწერს წერილს – „დაუზოგველად მოვსპოთ სამშობლოს მოღალატეები და ჯაშუშები“ (ტუხაჩევსკის, იაკირისა და სხვათა დახვრეტის გამო).

ტიციანი არა მხოლოდ პოეზიით, მოქალაქეობრივი აქტივობითაც ბოლშევიკური ხელისუფლების გვერდით იდგა:



5 იენისს სიტყვით გამოდის მწერალთა კავშირში გამართულად  
 თული საბჭოთა პოეტური ეპოსის განხილვაზე, 10 იენისს – თავდაცვის  
 საბჭოს სექციაზე, 10 სექტემბერს – ალიო მაშაშვილის „ენგურისა“ და  
 14 სექტემბერს – ილიას ლექსების თარგმანთა განხილვაზე.

მაგრამ საბედისწერო და გადამწყვეტი აღმოჩნდა ტიცვიანის განუყ-  
 რელი მეგობრის პაოლო იაშვილის თვითმკვლელობა (22 ივლისი).

ამის შემდეგ ბერია კატეგორიულად მოითხოვდა ტიცვიანისაგან –  
 დაწერე, რომ პაოლო უცხოეთის ჯაშუში იყო. მოსაფიქრებლად ორი  
 თვე მისცა. სერგო კლდიაშვილი და სიმონ ჩიქოვანი ურჩევდნენ, და-  
 წერე, თორემ დაიღუპებიო.

ტიციანმა არ შეასრულა ბერიას დავალება, ვერ შებღალა თავისი  
 სინდისი და მეგობრის სახელი.

შედეგი:

30 სექტემბერს „ლიტერატურული საქართველო“ ბუჭდავს გიორგი  
 ნატროშვილის პასკვილს – „პოლიტიკური გახრწნის ჭაობში“.

8 ოქტომბერს ტიცვიანი მწერალთა კავშირიდან გარიცხეს. პრეზი-  
 დიუმის სხდომას თავად პოეტიც ესწრებოდა. ხოლო გვიანი ღამით  
 დააპატიმრეს.

ამ გარეგნულ ფაქტებს განსაზღვრავდა წყალქვეშა მდინარება, ცე-  
 კას მითითებით შინსახკომის ჯურღმულებში მიმდინარე პროცესი.

პოეტი ისევ გატაცებით წერდა ხალხთა მეგობრობასა და საბჭოთა  
 საქართველოს აღმასვლაზე, თითქოს გარშემო არაფერი იცვლებოდა.

\* \* \*

შინსახკომში კი ნაწამები პატიმრები ცრუ და დამლუპველ ჩვენე-  
 ბებს იძლეოდნენ:

27 მარტს ლიდა გასვიანი (დაპატიმრებამდე – სახელგამის განყოფილების  
 გამგის მოადგილე) ასახელებს ტროცკისტული და ფაშისტური ორგანი-  
 ზაციის წევრებს (კ. გამსახურდია, კ. ჭიჭინაძე, მ. ჯავახიშვილი, ალ.  
 აბაშელი...). ხოლო 3 აპრილს აცხადებს, რომ ა. აღნიაშვილის განკარ-  
 გულებით გამოიცა ტიცვიანის ლექსების წიგნიც, რომელშიც ჩართუ-  
 ლია ლექსები გრ. რობაქიძეზე, ბ. ლომინაძესა და ნ. დუმბაძეზე. ეს  
 იყო პირველი სიგნალი. გრიგოლ რობაქიძე – ტიცვიანის მასწავლებე-  
 ლი და მეგობარი, ფაშისტურ გერმანიაში დარჩა და ფაშისტად მიიწ-  
 ნოდა. ხოლო ლომინაძე და დუმბაძე ტროცკისტები, ე. ი. ხალხის  
 მტრები იყვნენ. მათთან სიახლოვე და მათი მფარველობა პოეტს მძიმე  
 დანაშაულად ეთვლებოდა.

3-5 აპრილს გიორგი ელიავამ (დაპატიმრებამდე – ბაქტერიოლოგიისა და



ბაქტერიოფაგის ინსტიტუტის დირექტორი) ჩვენება მისცა, რომ საფრანგეთის გენშტაბს აგენტურის ქსელი ჰქონდა საქართველოში, რომ მისი მძღველობით მუშაობდა ტიცციანი (სხვებთან ერთად). იგი დავალებას იღებდა საფრანგეთის დაზვერვისაგან, რათა თვალი ედევნებინა საქართველოში ანდრე ჟიდისათვის, გავერცელებინა მწერლობაში ფრანგულის გავლენა.

ფაშისტობას და ტროცკისტობას დაერთო ჯაშუშობის ბრალდებაც!

21 მაისს ბუდუ მდივანი (დაპატიმრებამდე – საქართველოს სახელმძღვანელოს მოადგილე) მიუთითებს, რომ გასვიანმა მისი დავალებით ტერორისა და დივერსიისათვის სხვა მწერლებთან ერთად ჩაითრია ტიცციანი.

როგორც ვხედავთ, ტიცციანი ტერორისტიც ყოფილა!

12 ივნისს დავით წერეთელი (დაპატიმრებამდე – ლიტფონდის დირექტორის მოადგილე) უჩვენებს, რომ ტიცციანიც ანტისაბჭოურად არის განწყობილი, მსჯელობს აუტანელ პარტიულ რეჟიმზე, აკრიტიკებს ბერიას, ამბობს, რომ არ არის შემოქმედებისათვის საჭირო პირობები, რომ უნდა შეიცვალოს ხელისუფლება და გააგდონ ბერია.

14 ივნისს ძველმა „ყანწელმა“ ნიკოლო მიწიშვილმა (დაპატიმრებამდე – „ზარია ვოსტოკას“ განყოფილების რედაქტორის მოადგილე) კონტრრევოლუციურ-ფაშისტური ორგანიზაციის წევრებად დაასახელა მრავალი მწერალი, მათ შორის – ტიცციანიც.

20 ივნისს დავით წერეთელმაც განმეორებით ჩვენებაში კონტრრევოლუციურ-ფაშისტური ორგანიზაციის წევრებად მიიჩნია არაერთი მწერალი. ხოლო ტიცციანზე თქვა, იგი იმიტომ დაჰყვებოდა ანდრე ჟიდს, რომ მისთვის „ნამდვილი“ ინფორმაცია მიეცა საქართველოს შესახებო. ამიტომ უკმაყოფილო ყოფილა ჩეკისტების თანხლების გამო.

28 ივნისს არჩილ მიქაძე (დაპატიმრებამდე – საქართველოს „წითელი ჯვრის“ ცეკას თავმჯდომარე) გამოყოფს ტიცციანს, მიხეილ ჯავახიშვილსა და პაოლო იაშვილს. ჟიდი რომ ევროპაში საბჭოეთის ღანძღვით გამოვიდა, ეს ტიცციანის ბრალიც არისო.

2 აგვისტოს დავით ლომინაძემ (ვექიში, ბესარიონ ლომინაძის ძმა) აღნიშნა, ტიცციანიც თვლიდა თავის მფარველად ჩემს ძმასო.

წრე თითქოს შეიკრა და ტიცციანსაც პატიმრის ხელბორკილი ელოდა. ჩვენებებში განუწყვეტლივ ტრიალებს ერთი და იმავე პირთა სახელები (ტიციანი, პაოლო, ჯავახიშვილი, დუონიძე, გამსახურდია, მიწიშვილი...).

სიტუაცია უფრო და უფრო დამძიმდა.

4 ოქტომბერს გერმანე მგალობლიშვილმა (დაპატიმრებამდე - საქართველოს სახკომსაბჭოს თავმჯდომარე) ტიციანისადმი წაყენებულ ბრალდებებს ახალიც დაამატა - კულაკურ-ბურჟუაზიული და აზნაურული სამყაროს იდეოლოგობა, ფერეიდნელი ქართველების ჩამოსახლების სურვილი, რაც შოვინიზმად მოინათლა!

9 ოქტომბერს პავლე საყვარელიძემ (დაპატიმრებამდე - „ფედერაციის“ განყოფილების გამგე) ტიციანი ფაშისტურ-ნაციონალისტური ჯგუფის აქტიურ წევრად დაასახელა.

იმავე დღეს, შინსახკომის დადგენილებით, რომელიც დაამტკიცა სახალხო კომისარმა გოგლიძემ, გაიცა ტიციან ტაბიძის (მცხოვრები გრიბოედოვის ქ. № 18) დაპატიმრების ორდერი № 1. 344.

პოეტი დამნაშავედ იქნა მიჩნეული საქართველოს სისხლის სამართლის კოდექსის 58/10 და 11 მუხლით. განესაზღვრა ცალკე კამერაში ყოფნა. ორდერი მიიღო ლეიტენანტმა კრიმიანმა, II ქვეგანყოფილების უფროსის თანაშემწემ. მანვე ჩაატარა პოეტის ბინის ჩხრეკა.

დადგენილებას ხელს აწერს IV განყოფილების უფროსი ქობულაოვი, ერთვის „Справка“ გრიფით „Сов. секретно“:

*Табидзе Тициан Григорьевич - поэт. Показаниями Мицишвили, Микадзе, Джавахишвили, Церетели, Гасвиани и др. изоблачается как активный участник к-р националистической и террористической организации.*

*Нач. 4 отдела УТБ НКВД*

*ГССР Кобулов*

*9 октября 1937 г.*

(მ. ჯავახიშვილის ჩვენება ტიციანის საქმეს არ ერთვის).

პოეტის ქალიშვილი ნიტა (ტანიტ) ტაბიძე იგონებს:

*„ღამის ორ საათზე მანქანის ხმა მომესმა. დედას და მამას არაფერი გაუგიათ, მკედრებივით ეძინათ. კარი გავადგე. ოთხნი იყვნენ. ტიციან ტაბიძე აქ ცხოვრობსო, - მკითხეს და ქაღალდი მაჩვენეს, - დაკითხვაზე უნდა წაეყვიანოთო. მამა გავადგიძე. მახსოვს, აქ, ამ სავარძელში იჯდა. ხელები ისე უთრთოდა, სივარეტს ვერაფრით მოუკიდა. ისინი სახლს ჩხრეკდნენ. წაიღეს ფიროსმანის მიერ დახატული რუსთაველი, მამას პორტრეტი და ანდრეი ბელის ნახუქარი „დრევა უიზნი“, რომელიც მე დამიტოვა პოეტმა. ბელის საჩუქარს არ ვატანდი. ერთმა მითხრა, - მამა მიგეყავს და ამას ჩივიო? უნდა ითქვას, რომ ჩეკისტები მკაცრები არ ყოფილან ჩვენს მიმართ, ნივთებიც არ დაუღუქავთ.*

*3 საათზე სახლის ჩხრეკას მორჩნენ“.*

პოეტი ორთაჭალის ციხეში მოათავსეს.

მეორე დღეს, 10 ოქტომბერს ტიციანმა წითელი მეღნით შეავსო პატიმრის ანკეტა და ხელი მოაწერა.



14 ოქტომბერს გ. დარახველიძემ „დაახუსტა“, რომ გერმანულ-საქართველო-საბჭოთაო კავშირების დასრულების შემდეგ, 10 დეკემბრამდე, საქმე № 10. 817 დუმს. არაფერი ვიცით, როგორ მიდიოდა ძიება ან თუ გრძელდებოდა საერთოდ.

პოეტი ცალკე კამერაში იყო მოთავსებული. როგორც 1954 წლის ივნისში დაკითხვის დროს აღიარა ჩეკისტმა ვახტანგ არზანოვმა, კრიმინალი სასტიკად წამებდა ტიციანს, რათა იგი გამოტყვილიყო როგორც რომელიმე ორგანიზაციის წევრი.

ორთვიანი წამების შემდეგ, 10 დეკემბერს გაფორმდა ტიციან ტაბიძის (დაპატიმრებამდე - საქართველოს მწერალთა კავშირის პრეზიდიუმის წევრი) დაკითხვის ერთადერთი ოქმი, რომელსაც ხელს აწერენ შინსახკომის IV განყოფილების VI ქვეგანყოფილების უფროსი ქადაგიშვილი და ოპერწმუნებული პანკოვი.

ყველა ფურცელს ხელს აწერს ტიციანიც.

დაკითხვის ოქმში პოეტი აღნიშნავს, რომ იგი იყო „ცისფერი ყანწების“ წევრი, რომელსაც ნაციონალისტურ-ბურჟუაზიული, ფაშისტური ხასიათი ჰქონდა. მას ხელმძღვანელობდნენ - ტიციანი, პაოლო და გრიგოლ რობაქიძე. ხოლო მათ იდეებს იზიარებდნენ - ვალერიან გაფრინდაშვილი, ნიკოლო მიწიშვილი, ალი არსენიშვილი, რაქდენ გვეტაძე, სერგო კლდიაშვილი, კოლაუ ნადირაძე, შალვა აფხაიძე, ივანე ყიფიანი, გიორგი ლეონიძე.

ჯგუფი ოფიციალურად მოქმედებდა 1928 წლამდე, ფაქტიურად კი არსებობდა ბრალდებულის დაპატიმრებამდე. ზოგიერთი წევრი, მაგ., გრ. რობაქიძე, ეწეოდა ფაშისტურ მოღვაწეობას. მას ტიციანისა და პაოლოს დახმარებით მიუღია ვიზა და წასულა გერმანიაში. მასთან მიმოწერა ჰქონიათ პაოლოს, ტიციანსა და ნიკოლო მიწიშვილს. მათ მიუციათ გრიგოლისათვის დავალება - გერმანიაში ფაშისტ ლიტერატორებთან კავშირი დაემყარებინა, რაც გაუკეთებია კიდეც.

ბოლოს, როცა ტიციანს გრიგოლისაგან მიუღია დაუბრუნებლობის წერილი, ტაქტიკური მოსაზრებით მასთან კავშირი გაუწყვეტიათ.

შემდეგ ტიციანი „პასუხობს“, რომ გრიგოლი დაახლოვებია ფაშისტური მთავრობის წევრებსაც - არ ახსოვს, ვის. ფაშისტების გაგლეჯნის ფაქტი: 1935 წელს მიხეილ ჯავახიშვილი სისხლს ისინჯავდა თავისი არიული წარმოშობის დასამტკიცებლად (!).

ტიციანი „აღიარებს“, რომ თურმე მასაც უცდია შეექმნა საბჭოთა კავშირში კონტრრევოლუციონერ მწერალთა გაერთიანება. ამ მიზნით დაკავშირებია პილნიაკს, პასტერნაკს, ტიხონოვს, პავლენკოს, ზაბოლოცკის, ტინიანოვს, ჩარენცს, ისააკიანს, შირვან-ზადეს, დემირჯიანს,

ბაჟანს, ტინინას, რილსკის, პერვომაისკის, კორნეიჩუკს, კულიკს, რილენკოს, ლეს კურბასს.

ესენი თარგმნიდნენ და ბეჭდავდნენ ქართულ ნაციონალისტთა ნაწერებს. თითქოს ტიცინანი, პაოლო, მიწიშვილი, გაფრინდაშვილი, ლეონიძე და გვეტაძე იყვნენ საგამომცემლო საქმის მონოპოლისტები და ასე ნიღბავდნენ თავიანთ კონტრრევოლუციურ მუშაობას, იკრებდნენ ახალგაზრდებს.

პოეტი „იხსენებს“, რომ ადრევე იყო ნაციონალისტი. 1928 წლიდან თანაუგრძობდა ფაშიზმს, ხოლო 1933 წელს დაეთანხმა პაოლოს, რომ ყოფილიყო კონტრრევოლუციური, ნაციონალურ-ფაშისტური ორგანიზაციის წევრი.

ჩამოთვლილია წევრებიც – ა. ახმეტელი, მ. ჯავახიშვილი, ნ. მიწიშვილი, დ. შვეარდნაძე, კ. ჭიჭინაძე, ი. მოსაშვილი, ა. ქუთათელი, გ. ლეონიძე, კ. ლორთქიფანიძე, გ. ბაზოვი და დახასიათებულია ყოველი მათგანი.

თურმე მათ რწმენას იზიარებდნენ – კ. გამსახურდია, ა. ჭუმბაძე, კ. ნადირაძე, ლ. მეტრეველი, ა. აბაშელი, ს. შანშიაშვილი, ი. გრიშაშვილი, ს. ჩიქოვანი, ი. ვაკელი, შ. აფხაიძე, ვ. გაფრინდაშვილი, ს. კლდიაშვილი, რ. გვეტაძე, გრ. ცეცხლაძე. ყველანი ერთად ქადაგებდნენ მავნე იდეებს.

მიზანი ერთი იყო – ბრძოლა საბჭოთა ხელისუფლებასთან, ბურჟუაზიულ-ნაციონალისტური წყობილების რესტავრაცია, საამისოდ მიმართავდნენ შპიონაჟს, დივერსიას, ტერორს!

ტიციანი უარყოფს თავის ტერორისტობას, კავშირს ღიდა გასვიანთან, რომელმაც თითქოსდა თავის ჯგუფში შეიყვანა პოეტი.

გამომძიებელი ეკითხება, თუ რით აიხსნება მისი კავშირი ჯიქიასთან, მდივანთან, აღნიაშვილთან. ტიცინანი აღიარებს, რომ მათთან ჰქონდა კონტრრევოლუციური საუბარი, მაგრამ მათი ორგანიზაციის წევრი არ ვყოფილვარო.

ასევე უარყოფს შპიონაჟში მონაწილეობას, თუმცა შენიშნავს, პაოლომ ორჯერ გამხადა თავისი ჯაშუშობის მონაწილეო.

ეკითხებიან ბალტრუშაიტისზე, რომელიც იყო ლიტვის ელჩი სსრკ-ში (ცნობილი პოეტი). ტიცინანი ადასტურებს, სტუდენტობიდან ვიცნობ ბალტრუშაიტისს, 1934 წელს მასთან ვიყავი მოსკოვში, მაგრამ შპიონაჟით არ ვყოფილვარ დაკავშირებულიო.

გიორგი ელიავას ჩვენებით, მან პოეტი 1936 წელს ჩაითრია ფრანგების დახვეწვაში სამუშაოდ, რადგან უნდა ჩამოსულიყო ანდრე ჟილი (ნობელის პრემიის მომავალი ლაურეატი).





ამ ფაქტს უარყოფს ტიცვიანი, თუმცა ამბობს, ელიავას ვიცნობდი როგორც ვხედავთ, პოეტი ბრალდებათა საკმაო ნაწილს არ დებულობს, რაც გმირობად უნდა ჩაითვალოს.

გამოძიებას ხელთ ჰქონია სხვა მასალებიც, ალბათ, აგენტურის მონაცემები, რაც საქმეს არ ახლავს. ტიცვიანზე დოსიე ხომ ადრევე იქნებოდა შედგენილი. ხოლო 1937 წელს ახალი ინფორმაციებით შეივსებოდა და ძიება მხოლოდ პატიმართა ჩვენებებს არ დაყრდნობოდა. შინსასკომი უეჭველად შეამოწმებდა, თუ როგორ იქცეოდა ეჭვმიტანილი, თუნდაც 1937 წლის მარტიდან ოქტომბრამდე. მაგრამ ბევრი რამ, ალბათ უვიცობის გამო, გამოორჩენიათ ქართველ, რუს და სომეხ ჩეკისტებს.

მაგალითად, ტიცვიანის ცნობილი ანტისაბჭოური სტრიქონები – „*მაგრამ ჩვენ სხვა დრო წამოგვეწია, ალბათ ჩვენც სადმე ჩაგვადიდებენ*“, „*ამხანაგებო, თუ ღრმადელეში ჩვენი თავებიც სადმე დაგორდეს*“... მათზე ბრალდებაში არაფერია ნათქვამი. რომ სცოდნოდით, ვინ დამაღავდა. ასევე არ იხსენიება ტიცვიანის ანტიბოლშევიკური წერილები, რომლებიც დაბეჭდილია 1917-1921 წლების პრესაში. არ არის ახსნილი, თუ რატომ განადიდებდა კომუნისტურ ხელისუფლებას, სტალინსა და ორჯონიკიძეს, რატომ დაწერა სოციალისტური საქართველოს საქმეობრი ამდენი ლექსი.

მართალია, ტიცვიანი ხელს აწერს თავისი ჩვენების ყოველ გვერდს, მაგრამ იგი ხომ საბჭოთა ციხის პოლიტპატიმარი იყო, თანაც – 1937 წელს, როცა არნახული სისასტიკით ეპყრობოდნენ პატიმრებს, რათა მიეღოთ სასურველი ინფორმაცია. როგორც არაერთი წყარო ადასტურებს, ჩეკისტი გამოძიებლები პარტიული ლიდერების კარნახით თავად თხზავდნენ ამ აბსურდულ საქმეებსა და ვერსიებს. ქანცმილეული, მომაკვდავი პატიმრები ხელს აწერდნენ ყველაფერზე. დაკითხვა ფიქსირდებოდა მაშინ, როცა ბრალდებული ფიზიკურად და ფსიქიკურად დამუშავებული იყო.

ამიტომ არსებობს ტიცვიანის დაკითხვის ერთადერთი ოქმი. ისიც შედგა დაპატიმრებიდან ორი თვის შემდეგ, დახვერეთის წინა დღეებში.

გამოძიების „დამთავრების“ შემდეგ საქმე გადაეცა პროკურატურას. საბრალდებო დასკვნა თარიღდება 14 დეკემბრით და ამტკიცებს სახალხო კომისარი გოგლიძე, რომლის ძმას, ცნობილ მოჭადრაკეს, აფრთოვანებულ ლექსს უძღვნიდა პაოლო იაშვილი.

დასკვნას ხელს აწერს IV განყოფილების VI ქვეგანყოფილების უფროსი ქადაგიშვილი და ეთანხმება IV განყოფილების უფროსი მაიორი ქობულაძე, ბერიას უახლოესი თანამოაზრე.

დასკვნაში ნათქვამია, რომ მხილებულ და განადგურებულ იქნა ტერორისტულ-დივერსიული, მავნებლური, ჯაშუშური ორგანიზაციები,



რომელთაც აერთიანებდათ საქართველოს ნაციონალური ცენტრის ტრის მიზანი იყო საბჭოთა ხელისუფლების დამხობა, საქართველოს მოწვევებზე სსრკ-დან, დამოუკიდებელი საქართველოს ბურჟუაზიული სახელმწიფოს შექმნა ერთ-ერთი კაპიტალისტური სახელმწიფოს პროექტორობით.

ეროვნული თვალსაზრისით ასეთი ბრალდება პიროვნების ღირსებაა, მაგრამ ტიცვიანი არც ფარულად, არც აშკარად ამგვარი მიზნისათვის არ იბრძოდა და არც რომელიმე პოლიტიკური ორგანიზაციის წევრი ყოფილა.

„დამტკიცდა“, რომ ტიცვიანი 1933 წლიდან მონაწილეობდა ფაშისტურ ორგანიზაციაში და ეწეოდა მავნებლურ მუშაობას ლიტერატურის ფრონტზე; რომ ჰქონდა რეგულარული კავშირი ტროცკისტულ ორგანიზაციასთან; რომ ჯაშუშობდა საფრანგეთის სასარგებლოდ.

ბრალმდებელი აღნიშნავს, რომ ტიცვიანი იყო:

1. ერთ-ერთი აქტიური წევრი ნაციონალურ-ფაშისტური ორგანიზაციისა საქართველოში.
2. ლიტერატურისა და ხელოვნების ფრონტზე ეწეოდა მავნებლურ მუშაობას.
3. იყო საფრანგეთის დახვერვის ჯაშუში საქართველოში (ისჯება 58/6, 58/7, 58/11 მუხლით).

ტიციანმა თავი დამნაშავედ სცნო ნაწილობრივ.

მამხილებელ ჩვენებათა საფუძველზე საქმე განსახილველად გადაეცა „სამეულს“.

15 დეკემბერს შედგა „სამეულის“ სხდომის ოქმი № 67.

მომხსენებელი იყო ქადაგიშვილი.

აღინიშნა, რომ ტიცვიან ტაბიძე მხილებულია გასვიანის, მგალობლიშვილის, საყვარელიძის, დარახველიძის, ელიავას, მიწიშვილის, წერეთლის, მიქაძის, ლომინაძისა და კვიციანიშვილის ჩვენებათა საფუძველზე.

„სამეულის“ თავმჯდომარე და წევრები ოქმს ხელს არ აწერენ. მაგრამ ოქმზე დასმულია შინსახკომის ბეჭედი და წითელი მეღნიით მიწერილია:

*„Расстрелять. Имуществ. принад. лично ему конфиск.“*

ხელმოწერა გაურკვეველია.

\* \* \*

დიდი ქართველი პოეტი ტიცვიან ტაბიძე იმავე დღეს, 1937 წლის 15 დეკემბერს დახვრიტეს, დახვრიტეს ისე, რომ „სამეულს“ მისი საქმე

ფორმალურადაც არ განუხილავს. ხოლო ოჯახს შეატყობინეს, ტიცო-ანი უნდა გადაასახლონ და თბილი ტანსაცმელი გამოუზავენეთო!

ნინო მაყაშვილი სიცოცხლის უკანასკნელ წუთამდე, მოელი 28 წელი, ელოდა მეუღლის დაბრუნებას. დედას კი შვილის ტანსაცმელი გამოჰქონდა აივანზე და ცხარე ცრემლებით ტიროდა:

- ტიტო, შვილო, სადა ხარ ახლა...

## პირველი წიგნის დასასრული

### ოდისევსის მსგავსად

ბერძნული მითოსის სცილა და ქარიბდა სრუტის ორ სხვადასხვა მხარეს ბინადრობდნენ, რათა იქედან ვერავის გაეღწია.

სცილა - ძაღლის ექვსთავა ზღვის ურჩხული, სამწყება კბილებითა და თორმეტი ფეხით, ცხოვრობდა სრუტის ერთ მხარეს კლდეებში და მეზღვაურებს მღვიმეში შეათრევდა.

მეორე ურჩხული - საშინელი მორევის სახისა - დღეში სამჯერ ყლაპავდა და ანთხევდა სრუტის წყალს და იქ მოხვედრილ მეზღვაურს პოსეიდონიც ვერ შეელოდა.

ასე რომ, სცილასა და ქარიბდას შორის მოხვედრა უეჭველ სიკვდილს ნიშნავდა. მაგრამ სრუტე მაინც გასცურა ოდისევსმა.

ასე, ოდისევსის მსგავსად განვლეს სასტიკი პერიოდი ქართველმა მოდერნისტებმა. ხორცი შემოეფლითათ, სული გაებზარათ, ბევრიც დაიღუპა, მაგრამ გადაარჩინეს შემოქმედება - მათი სიცოცხლის გვირგვინი.



წიგნი მეხუე

მოღერნისწყლი  
სიწყვის კათოიედოსკოპი



# 1. სტილური პოლიზონია და მოღერნისტი ხელოვანი

## სიტყვა – მიღიუმი

თავდაპირველად იყო სიტყვა და სიტყვა იყო ღმერთთან, და სიტყვა იყო ღმერთი, – გვასწავლის იოანეს სახარება.

სიტყვის ისტორია ბნელშია დანთქმული.

იგი გამოსახავს აზროვნების წარმოშობას, დანაწევრებას, ცხოველთა სამყაროდან დაცილებას.

ტოტემისა და ტაბუს ეპოქაში სიტყვა განასახიერებდა მაგიას, სიტყვა უდრიდა საგანს, ფიქრსა და მოქმედებას.

ამიტომ ჰქონდა ქურუმთა ხელში მრისხანე ძალა.

პირველად სიტყვათა წრე ვიწრო იყო, მიემართებოდა ღმერთსა და სექსს და ავლენდა სულის ექსპრესიას, შინაგან ღელვასა და სწრაფვას.

საკომუნიკაციო ფუნქცია შემდეგ შეიძინა.

რაც დრო გადის, ნელდება ექსპრესია და იზრდება კომუნიკაცია.

მაგრამ მოდის სიტყვის ხელოვანი და ისევ ანედლებს გამომშრალ მეტყველებას, ბრუნდება ენის ბნელ წიაღში და ხელახლა ქმნის მის მოდელს.

პირველ რიგში პოეტი ემყარება ენას, როგორც მასალას, ამოდის ენის მისტიკური გარსიდან.

პოეტი ისევე განუთიშველია ენისაგან, როგორც ენა – აზროვნებისაგან.

ამიტომ მოღერნისტებმა გააფეტიშეს სიტყვა, მაგრამ განყვეს საგნისაგან და მასზე მაღლა დააყენეს, რათა გამოესახათ და ეგრძნოთ სიმბოლო, როგორც ყოფიერების იდუმალი არსი, რათა ასე აღედგინათ მისი მაგიური ძალა.

მოღერნისტი ხელოვანი ქურუმს ჰგავდა, რომელიც თავის მარტოობაში იდუმალ მღვდელმსახურებას ეწეოდა. ხოლო მისი სიტყვა გლადიატორივით იბრძოდა და კვდებოდა სცენაზე.

## მოღერნისტი ხელოვანი

ქართულ მოღერნიზმს, რუსულისა თუ ფრანგულის მსგავსად, უწვეულო და უცნაური თეორიებიც საკმარის ახლდა, როგორც ტროპიკული ყვავილები თუ ცივი ფიორდების მსურა. მაგრამ თეორია იყო საკუთარი პრაქტიკის ახსნა და გამართლება, ან – შთაგონება.



ახალ ლიტერატურას ქმნიდა ახალი ტიპის შემოქმედი, რომელიც წინაპართაგან განასხვავებდა ხელოვნებისთვის მსხვერპლ შეწირვა, სიცოცხლის ზვარაკად მიტანა ოლიმპზე, ნერვებისა და ფსიქიკის მაქსიმალური კონცენტრირება, მოქცევა ერთ ფარგალში, წარმართვა ერთი მიზნისკენ.

იგი ყოველთვის არც სიჯანსაღით გამოირჩეოდა, ავადმყოფურ მოტივებსაც აკლენდა მაგრამ მათი ჩვენებით ამკვიდრებდა ადამიანის იდეალს, აღსავსეს ტკივილებით, სიყვარულით, შფოთით, დაცემითა და ამადლებით, ისეთს, როგორიც არის და როგორიც უნდა იყოს (გერმანულად modern ხრწნასაც ნიშნავს).

მოდერნისტისათვის ხელოვნება იყო ბედისწერა და სიცოცხლეზე მეტს ნიშნავდა.

სიცოცხლე მათ საშუალებათ მიანდათ, მიზნად კი - მარადიული ნიმუშის, შედევრის შექმნა, რომელშიც გარდაისახებოდა პიროვნება და შეემატებოდა იმ ზეციურ სამეფოს, საიდანაც მოუხმობდნენ წინაპართა ღანდებს, მთელი ცხოვრება რომ სდევდათ და შთაგონების ცეცხლით სწავდათ.

ამიტომ მათ თავიანთი სიცოცხლეც აქციეს ტრაგედიად, გაიტანჯეს მიწიერი არსებობის წლები და ნაადრევად გადავიდნენ ნაოცნებარ ცისფერ შორეთში.

ისინი მშვენიერებას ეტრფოდნენ და ღრუბელთა მოძრაობას უფრო აკვირდებოდნენ, ვიდრე ცხოვრებას, როგორც ბოდლერის უცხოელი, რადგან მათი სულის ქვესკნელში წინაპართა მსოფლიო მოძრაობდა.

რომანტიკოსები და მოდერნისტები, ისევე როგორც შემდეგ მათი ანტიპოდი ავანგარდისტები, ყველაზე მეტად ამართლებენ ანტიკურ სიბრძნეს, რომლის თანახმადაც პოეზია და ხელოვნება ფსიქოზსა და ნევროზს უკავშირდება.

პოეზია ბოდვავა, ამბობდა პლატონი, რადგან ბოდვას ღვთაებრივის გამონათებად თვლიდა. საღი გონების ადამიანი პოეტად არ მიმანია, დასძენდა დემოკრიტე. ამ ფაქტს ყურადღებას აქცევდა არისტოტელე.

ანტიკური თვალსაზრისი აღდგა და ახალი ფაქტებით შეივსო XIX საუკუნეში. ჩეზარე ლომბროზომ, ტურინელმა ფსიქიატრმა, გენიალობა შემლილობასთან დაახლოვა და ნორმალობიდან მკვეთრი გადახრა ხელოვანის აუცილებელ და გარდაუვალ თვისებად ჩათვალა.

ლომბროზომდეც მრავალი მოაზროვნე ხელავდა გენიალობის კავშირს შემლილობასთან. ისინი ამტკიცებდნენ, რომ გენია იწვევს ნერვული სისტემის რღვევას, რაც გადადის სივთეში. მაგ., ბლეუ პასკალის აზრით, გენიალობა ესაზღვრება შემლილობას და ეს თავისი ცხოვრებითაც დაამტკიცა; გოეთე თვლიდა, რომ პოეტს სჭირდება

ტვინის აზნება და თავადაც ლექსებს წერდა სომნაბულურ მდგომარეობაში; ჰაინე თავის ლექსებს თვლიდა არა გენიალობის, არამედ ავადმყოფობის ნაყოფად – იგი ლექსის თხზვით იხშობდა ფიზიკურ ტკივილებს.

მაქს ნორდუ ახალ ხელოვნებას გადაგვარებად, ხალხთა დაისად მიიხნევდა. იგი სწავლობდა გენიისა და ტალანტის ფსიქო-ფიზიოლოგიას. რემბოს ნახევრად გიჟს უწოდებდა. ვერლენს, რომელსაც მამა შერეკილი ჰყავდა და შვილი ფსიქიკური ავადმყოფი, დეგენერატს, გონებასუსტსა და გარყვნილს ეძახდა. ხოლო მათ მიმდევარ სიმბოლისტებს – ავადმყოფებს, ჩლუნგებსა და დეგენერატებს. თუმცა ვერ უარყო, რომ ვერლენმა რამდენიმე საუკეთესო ლექსი დაწერა!

როგორც ცნობილია, პოლდერლინმა და ფრ. ნიცშემ სიგიჟით დაასრულეს სიცოცხლე. ძლიერი დეპრესიები და თვითმკვლელობისაკენ მიდრეკილება ჰქონდათ სტ. მალარმეს, კ. ბალმონტს, ალ. ბლოკს, ო. შპენგლერს, ფრ. კაფკას, ჰ. ჰესესს, კ. გამსახურდიას; თავი მოიკლეს ვ. ჰაზენკლევერმა, ე. ტოლერმა, კ. ეშტაინმა, გ. ტაბიქემ; თავი დაიხრჩო ვირჯინია ვულფმა; შიზოფრენიკები იყვნენ გეორგ თრაქლი და ტერენტი გრანელი.

სოლომის ცოდვა სდევდათ ვერლენს, უაილდს, პრუსტს, ჟიდს.

არაერთ მოდერნისტს სტანჯავდა ნევროზები და დროდადრო ფსიქიკური შეტევა.

ერნსტ კრეჩმერის აზრით, გენიალური ადამიანების აბსოლუტურ უმრავლესობას აქვს ასთენიკური (გამხდარი) აგებულება და შიზოთიმიკური (ქოლერიკულ-მელანქოლიური) ტემპერამენტი.

ზიგმუნდ ფროიდის, კარლ გუსტავ იუნგის და მათ მიმდევართა თვალსაზრისით, შემოქმედება არის სუბლიმირება და ფსიქოთურაპია, შინაგანი წუხილის, დელვის, პირველადი ტრაუმების, ნევროზების გადაადგილება, გამოტანა და სიმბოლურ სახეებად გაშლა.

ფროიდამდე და იუნგამდე, ვიდრე მათი კლასიკური შრომები გამოჩნდებოდა, ე. ტულუზი იკვლევდა ემილ ზოლას მედიცინის თვალსაზრისით. მან დაასკვნა, რომ ზოლა არ იყო ეპილეპტიკი, ისტერიკი, გონებრივად დაავადებული. ოღონდ იგი ჩათვალა ნევროპათად, ე. ი. ისეთ ადამიანად, ვისაც დაზიანებული აქვს ნერვული სისტემა. მაგრამ ეს მიიჩნია მისი ინტელექტუალური შრომის შედეგად და არა მიზეზად. ამდენად არის საკითხავი – ფსიქო-ნერვული გადახრა, რაც აქვთ გენიალურ და დიდ ადამიანებს, მიზეზია თუ შედეგი მძაფრი აღქმისა, რთული ინტელექტუალური ცხოვრებისა, მოუთრგუნავი ემოციებისა, რომლებიც არყვევენ ფსიქიკასა და ნერვულ სისტემას.

ცხადია, მათ გვერდით არსებობს მრავალი ნათელი გონების დიდი





ტალანტი. მაგრამ მოდერნისტებმა იდეალად აქციეს ხელოვანი, რეალისტური ამოვარდნილი იქნებოდა ყოველდღიური, ობივატურული გარემოდან და რომელიც შეეწირებოდა წმინდა ხელოვნების იდეას, როგორც ოდესღაც ქრისტეს მცნებას პირველქრისტიანები.

## პოლიფონიური ორკესტრი

ქართულ ლიტერატურაშიც, ერთი მხრივ, დამკვიდრდა პარნასული ნეოკლასიციზმი (ალექსანდრე აბაშელი, ვალერიან გაფრინდაშვილი, კონსტანტინე ჭიჭინაძე), როცა ტექსტი იქმნება გონების კარნახით, რაციონალური თვალთახედვით. ასეთ დროს შემოქმედი ემოციებს ავლენს ძუნწად, მოზომილად, არ მიჰყვება მღელვარე გრძნობებს და მეტწილად ემყარება დამკვიდრებულ და აპრობირებულ სქემებსა და სახელებს, რასაც მასა ვერ ღებულობს.

უფრო გავრცელდა იმპრესიონისტული კლარიზმი (გალაკტიონ ტაბიძე, პაოლო იაშვილი, ნიკო ლორთქიფანიძე, დემნა შენგელაია, კონსტანტინე გამსახურდია, კოლაუ ნადირაძე), როცა ავტორი ნათლად და ცხადად, მუსიკალური ტონალობით გადაანაწილებს შთაბეჭდილებებს.

გალაკტიონი:

*„გაგონდება თუ არა  
კარალეთის დღეები,  
მთების ღურჯი კამარა,  
უცხო სამოთხეები“.*

კოლაუ ნადირაძე:

*„შენი ღიმილი ისევ ის არის –  
ღიმილი ეამთა, დაუხსოვარი!  
მკედრეთით აღმდგარი მე ვარ ლაზარე,  
ჯვარზე გაკრული ვარ მაცხოვარი!“*

წამიერი განწყობილებანი, შუქისა და ჩრდილის ეფექტი მკითხველს იზიდავს, მის ცნობიერებაში სახლდება მუსიკალური მელოდიის მსგავსად. მაგრამ იგი მაინც დაცილებულია ბუნებრივი გრძნობებისა და მეტყველებისაგან. ასეთი თხზვის საფუძველია აპოლონური სტიქია – სინათლე, პროპორცია, რაციონალური ხედვა.

რაც შეეხება სიმბოლისტურ ნაკადს (გალაკტიონი, ტიციან ტაბიძე, ვალერიან გაფრინდაშვილი, გიორგი ლეონიძე), სიმბოლურ ასოციაციათა კასკადს, ის სამყაროს დიონისური ქმნადლობაა, როცა ხელმეორედ ყალიბდება ახალი მეტყველება, ადრე არსმენილი.

გალაკტიონი:

*„აზიის დაშლილი თმის შავი გიშერის  
მსუბუქი ტალღები და ლურჯა ცხენები!  
შენ მხოლოდ მარადი სიმაღლე გიშველის,  
როს შუქად მშობლიურ ცას შეეშენები“.*

ტიციანი:

*„შითან ბაზრის დაიხურა ყველა ღუქანი,  
ამოდის მთვარე – თავისმკვლელთა ლეშით მსუქანი.  
ვანქის ტაძარში „Sabachtan“-ით შენ გაგვცინა“.*

თითქოს მართლაც ძნელდება ტექსტის გაგება, რადგან ავტორი შეუძლებელს ეჭიდება და წინ სწევს მხატვრული აზროვნების ზღვარს, ამსხვრევს შეჩვეულ ნივთებსა და ნაცნობ სქემებს.

გალაკტიონის ტაეპი – „*აჰ, სიყვარული ზღვების ქაფია*“, გულისხმობს აფროდიტას, სიყვარულის ღმერთს ელადაში, რომელიც ზღვის ქაფისაგან იშვა. ხოლო როცა წერს – „*მას გახელილი დარჩა თვალები*“, ეს მზის ჩასვლაა. მაგრამ ამ ფრაზის ხშირი განმეორებით ქრება პირველსა-წყისი მოვლენა და ჩვენ გველანდება მიცვალებული ადამიანის ღიად დარჩენილი თვალები. ეს არის ნაცნობის გაუცნაურებით მიღწეული ეფექტი. შემდეგ კი ვიგებთ, რომ მზის ჩასვენება სიკვდილის სიმბოლიკაა, რომელსაც შევეყვართ ახალ სახეთა ტევრში.

ეს მართლა მზე მიიცვალა თუ მზისდარი ადამიანი?

მაგრამ „*ძვირფასი მკვდარი*“ არ არის ქრისტე, მაცხოვარზე არ ითქმის მკვდარი. ამიტომ ბუნდოვანი წერტილი ყველას თვალში განსხვავებულად ნათდება.

ასეთი სიტყვების ნისლეულის აღქმა ძნელდება. მაგრამ მელოდიკა და საგნის უცხო ხატი, მოულოდნელი ხილვის ეფექტი, ხედვის გადა-ნაცვლება აღძრავს ემოციას:

*„თვატრი ხდება ლურჯ გაზოლებით*

*უღაბნო ყვავილთ ნასამუშარი“;*

*„კიდევები შეშლილი, ღამეები ველური*

*დაიტვირთონ წამებით, ღამე მთვარეს მოებას“.*

ამ ნაკადს ახლდა დეკადანსის მოტივები (გალაკტიონი, ტიციანი, დემნა შენგელაია, ტერენტი გრანელი, კონსტანტინე გამსახურდია), რაც უფრო სრულად წარმოგვიდგენდა ადამიანურ ვნებათა ოკეანეს, ფსიქიკასა და ცნობიერებას.

ახლდა სირთულეც, როცა სიტყვა ქცეულია სიმბოლოთა გამად და რეალობა იძირება წარმოსახვათა ნისლში.

მაგ., ლექსში „*ანგელოზს ეჭირა გრძელი პერგამენტი*“ (გალაკტიონი

ნი) უკვე ვერც მიხედები, ეს მართლა ანგელოზი იმზირება ზეციდან თუ სატრფოს თვალები, რადგან ოცნება ქანაობს ცხადისა და ზმანების ზღვარზე.

მხოლოდ ბოლოს ხდება საცნაური, რომ პოეტს სატრფო ანგელოზად ჰყოლია წარმოდგენილი.

ამდენად – სიმბოლიზმს ჰქონდა ექსპერიმენტული ხასიათიც.

ექსპერიმენტი ლიტერატურაში – ტრადიციასთან ანუ მკითხველთან მიმართებით არის ავანტიურა, აუცილებელი და კეთილშობილი დანაშაული, რაც მტკივნეულად აღიქმება თანამედროვეთა მიერ.

ხოლო რთულ, ბუნდოვან ანუ აპოკალიპსურ მეტყველებას იწვევს შესაძლებელზე მეტის თქმის სურვილი, რათა სიტყვამ დაიტიოს დაუტევნელი, გამოთქვას გამოუთქმელი.

აპოკალიპსური ანუ დიონისური მეტყველება ანგრევს ძველ სამყაროს და ქმნის ახალს, როგორც მეხთატყხა თუ მთიდან დაძრული ნიაღვარი (მაგ., გალაკტიონის ეფემერების ციკლი).

ექსპრესიონისტული ხედვაც ამ ხაზს მიჰყვება (გრიგოლ რობაქიძე, კონსტანტინე გამსახურდია) და აზრის პრიმატს ინარჩუნებს, ოღონდ წმინდა მხატვრული თხზვით, როცა ხელოვნება იღებს რელიგიის სახეს და შემოქმედება ემსგავსება მღვდელმსახურებას.

ზოგჯერ ეს ნაკადები ერთმანეთს ერწყმის, ერთ ნაწარმოებშიც კი. მაგ., გავისენოთ გალაკტიონის „თოვლი“, რომელიც იმპრესიონისტულ და სიმბოლისტურ წარმოსახვათა ნაზავია.

სიმბოლისტია პოეტი, როცა წერს ქალწულებივით იისფერ თოვლზე, ლურჯად ნახავერდებ უდაბნოზე, რაც ცხოვრებას ნიშნავს, დაღალულ სიზმარსა და თოვლთა დაფნაზე, მაგრამ იმპრესიონისტულია განწყობილება და მისი ხატვა ჩრდილივით რბილი და ნაზი ფერებით.

„ათოვდა ზამთრის ბაღებს“, ერთი მხრივ, რეალისტური ლექსია, მეორე მხრივ, – სიმბოლისტურ სისტემასაც განეკუთვნება.

პროზაში სინთეზის ნიმუშია კონსტანტინე გამსახურდიას „დიონისოს ღიმილი“, რომელიც აერთებს იმპრესიონისტულ, სიმბოლისტურ და ექსპრესიონისტულ ნაკადებს.

ამ სტილურ და აზრობრივ ნაკადთა ერთობა არის მოდერნიზმი.

მოდერნიზმი ინტელექტუალური ხელოვნებაა, რომელიც ყველაზე მეტად ვლინდება სახეთა პოლისემიური სისტემით.

მის აღქმას სჭირდება გარკვეული ცოდნა, კულტურა და გემოვნება.

მშვენიერება, განსხვავებით ჭეშმარიტებისაგან, არ არის უხელოების დადგენა, არამედ – გამონათება, გამოსხივება. მხატვრული სახე ერთდროულადაა არაცნობიერის სიგნალი და უკვე ცნობიერადქმნილის მოდელი.

როგორც შენიშნავდა ემანუელ კანტი, მშვენიერია ის, რაც მოგწონს აზრისაგან დამოუკიდებლად. მაგ., ფრინველთა ბუმბული, ყვავილთა ფერი, გველის პერანგი. ცა მირაჟია, საგნობრივად არარსებულს, მაგრამ ხომ არის ღამაზი, – გვეუბნება ნიკო ლორთქიფანიძის ერთი პერსონაჟი.

მოდერნისტი ხელოვანი არაფერს ივონებს, არც ასახავს: ის ამქავენებს სიტყვებად, ბგერებად, ფერებად თავის ბუნებაში დაფარული სამყაროს სახეს, მემკვიდრეობით გადმოცემულსა და შექმნილს. შემოქმედი თავის თავს წარმოიდგენს სამყაროს ცენტრად, რომლის გარშემო იკრიბება ყოველივე არსებული და ეფემერული, იქონიება ყოფიერისა და ცნობიერის შუქჩრდილებით, როგორც სამყაროსა და მიწის იდუმალ ძალთა დაბოლოება.

ჭეშმარიტების პოვნა სიტყვაში დაფარულის მიგნება და გამხელაა, ხოლო მშვენიერებისა – სამყაროს ენერჯის განცდა და პიროვნული ამტყვევლება. მოდერნისტი ხელოვანი არის სიტყვად ქცეული მედიუმი – ამ ენერჯის გადამცემი მასასთან, მედიუმი, რომელიც მას ისე გამოასხივებს, რომ ზუსტად არც იცის – როგორ და რანაირად, რადგან ეს მასში მოქცეული წინაპართა კოლექტიური გამოცდილების ნაყოფია. მოცემულობა არ კმარა. მას სჭირდება გამოხსნა, გაშიფრვა, გარეთ გამოტანა, რასაც ახდენს ტექნიკა და ოსტატობა.

გეოლოგიური ფენების მსგავსად, ახალი ინფორმაციები ეფინება ქვედა შრეს, რომელიც არ ქრება, მაგრამ თანდათან გვშორდება. შემოქმედი ეშვება სულის არტეზიულ ჭაში და ეხლება ბარბაროსულ ინსტინქტთა ბირთვის, როცა სექსი და სისხლის წყურვილი განაგებდა წინაპართა ნებას.

ამიტომ სჭირდება ხელოვანს სიგიჟის ნაპერწკლები, რადგან შემოქმედის ველურ ძალთა თარეშია, პირველყოფილობის მსგავსი.

შემოქმედის ფსიქო-კოსმოსური სისტემის სიმბოლოა ტიბეტურ-ინდური მანდალა, როგორც არაცნობიერის სიღრმიდან გამოტანილი სამყაროს ხატი.

ამდენად არის შემოქმედი მითის მოხვედრი.

მაგრამ დრამატიზმი და ლირიზმი მკითხველს უღვიძებს მინაჟულ გრძნობებს. მასშიც ცოცხლდება ატავისტიური ლტოლვები, რო-



მელთა დამორჩილება და განცდა იწვევს ესთეტიკურ სიამოვნებას, ანუ ბიოლოგიურ ძალთა სულიერებაში გადასვლას – კათარზისს.

რაც გადის დრო და ხანი, ადამიანი ლოგიკურად ასაბუთებს თავის განუმეორებლობას, ერთადერთობას, რომ ყველაფერი, რასაც აკეთებს, შინაგანი ნების წარმართვაა რეალობისაკენ, დეფორმირება, დათრგუნვა და დამორჩილება. ადრე ადამიანი ცხოვრობდა სამყაროში, როგორც საკუთარ სახლში, ახლა თავს გრძნობს სახლში, როგორც სამყაროში. ამიტომ თუ წინათ კოლექტიურ ერთობას ესწრაფოდა, ახლა განდგომას ცდილობს, ინდივიდუალური ელფერის გადარჩენას ღამობს. განცალკევება, გაქცევა მასისაგან – თვითდადგენისა და პიროვნული დამოუკიდებლობის მაუწყებელია. ხოლო ხელოვნება ამ თავისთავადობის ნატვრა და კვილია.

როგორც კ. ლევი-სტროსი აღნიშნავს, ადამიანის არსში რაც არის უნივერსალური და სპონტანური – ბუნებისაგან მოძღვნილია, ხოლო რაც ნორმას ემორჩილება – კულტურის სფეროს განეკუთვნება. ბუნებრივი თანდაყოლილია, გენეტიურად გადმოცემული, ხოლო კულტურული – შექმნილი. ხელოვნება – ეს არის მარადიულის, ადამიანის არსში მთვლემარე ბუნებრივის გადასვლა კულტურაში, ბარბაროსულ ინსტინქტთა და მიდრეკილებათა ცივილიზება, ჰუმანიზება, ხოლო მეცნიერება – შექმნილ თვისებათა მიმართვა ბუნებისაკენ.

სამყაროს ნება ყოველ საგანს ინდივიდუალური, განუმეორებელი ელფერით მოსავს. სულთა სიტყვიერი ანაბეჭდიც მუდამ ერთმანეთისაგან განსხვავდება. ყველა ხელოვანი აქსიომურად ორიგინალურია თუ, რასაკვირველია, არ არის პაროდისტი, შეგნებულად მიმბაძველი. მაგრამ ეს ერთობ ცოტაა, რადგან, როგორც ითქვა, თავისთავადობა, განკერძოება, დამოუკიდებლობა მასში გენეტიურად არის გადმოცემული, საერთო თვისებაა, საყოველთაოს გვაუწყებს და არა განსაკუთრებულს. ხოლო ტალანტი არის კერძო და განსაკუთრებული მოვლენა, ქვეცნობიერი სამყაროს ამოძრავების, სახეებად ამოფენის უნარი.

მთავარია არა ორიგინალობა, არამედ ამ თავისთავადობის ენერგიად ქცევა, ძალად წარმოდგენა, ეგოისტური ბირთვის გაშიშვლება და ამ ძალის დამორჩილება.

მასა ღებულობს სადა, ნათელ, მარტივ, მაგრამ ემოციურ ხელოვნებას. ხოლო დიდი ვნებებით, ტრაგიზმით, ღრმა აზრებით დატვირთული ლექსი თუ რომანი ნაკლებად აინტერესებს.

მოდერნისტი ხელოვანი არარსებულის შექმნას, ართქმულის გამოთქმას, შეუძლებლის შესაძლებლად ქცევას ესწრაფოდა, ამიტომ რჩებოდა არისტოკრატიული ესთეტიზმი რჩეულთა კუთვნილებად.

„ხელოვანი ზნეობის მქადაგებელი არ არის“, – წერდა ოსკარ უაილდის  
„ხელოვნება ცხოვრების სარკე არ არის“, – უმატებდა იგი.

მოდერნისტების რწმენით, ხელოვნება პოლიტიკისგანაც შორს უნდა მდგარიყო, მას უნდა ჰყოლოდა ერთი უფალი – მშვენიერება.

მაგრამ სტერილური ხელოვნება მოკლებულია სიმძაფრეს. ამიტომ შეიჭრა მოდერნისტების ნააზრევში ცხოვრების, ზნეობისა და პოლიტიკის პრობლემები. ოღონდ ეს ყოველივე მშვენიერის სამოსელით შეიმოსა.

## 2. ახალი მითოსი

### მითის თხზვის პრინციპი

1922 წელს „მეოცნებე ნიამორების“ მეშვიდე ნომერში დაიბეჭდა ვალერიან გაფრინდაშვილის ესსე-დეკლარაცია – „ახალი მითოლოგია“, რომლის მნიშვნელობა სცილდება „ცისფერყანწელთა“ წრეს.

პოეტმა თეორიულად განაცხადა ის, რისი მიღწევაც ეწადათ როგორც ამ ორდენის წევრებს, ისე სხვა კოლეგებს, როგორც ადრე, ისე გვიან.

ამიტომ იგონებდნენ უჩვეულო სახელებს – „ცისფერი ყანწები“, „მეოცნებე ნიამორები“, „ფერადი ნილაბი“, „ქაიანური“, „ქიმერიონი“, „ფეერიული დუქანი“, „აღეხანდროს სალონი“; შემოჰყავდათ მითოსური, ისტორიული და ლიტერატურული პერსონაჟები.

ასე ხდებოდა სიტყვისა და გარემოს მითოლოგიზება, არა მხოლოდ საქართველოში.

ჯერ კიდევ ფრიდრიხ ნიცშემ აღადგინა დიონისოს რელიგია, შექმნა ზეკაცის მითი, რომელიც ძალაუფლების ნებაში განხორციელდა და ქრისტეს დაუპირისპირდა.

ზიგმუნდ ფროიდმა ახალი მითი სექსში დაინახა, მარქსმა – კლასთა ბრძოლაში, აინშტაინმა – ოთხგანზომილებიან სამყაროში, ვაგნერმა – ნიბელუნგების სამყაროში.

ტოტემური და ანიმისტური წარმოდგენები, ელინური, ეგვიპტური და შუამდინარული მითები ხელოვანის ფანტაზიას წარმართავდა შორეული ძირებისაკენ, კაცობრიობის ბავშვობისაკენ, რომელსაც დავიწყების ნისლეული ჰფარავს.

მაგრამ შემოქმედ სულში ატავისტურად ცოცხლობს მითოსშემოქმედი და მას სწყურია არა მხოლოდ რესტავრაცია და აღდგენა, არამედ – თხზვა და გამოგონება.

ალექსანდრ ბლოკმა მსოფლიო სული, მარადი ქალი, როგორც ნახი და მძვინვარე სტიქიონი, კლესპატრას – ეგვიპტის დედოფლის არსებაში განასახიერა. იგი პერიოდულად სახეს იცვლის, არის ხან რომაელი პლაკიდა, ხანაც – შმაგი კარმენი. თანამედროვე თოვლიან და ნისლიან პეტერბურგს კი გამოეცხადა დემონურ ქალად ქცეული კომეტის სახით.

კომეტა – ეს ცად აღვლენილი მარადი ქალის სულია.

ქართულმა მოდერნიზმმა ისესხა მითისქმნადობის პრინციპი, მაგრამ იგი ორიგინალური მასალით და უჩვეულო ხაზებით გაშალა.

მოდერნიზტებს თვალწინ ედგათ გურამიშვილისა და მანაბლის, ვერლენისა და რემბოს, ნიცშესა და უაფლდის ტრაგიკული ბიოგრაფიები, რადგან ბიოგრაფიაც ისევე მნიშვნელოვანია, როგორც ლექსი თუ რომანი.

დიდი პიროვნების ცხოვრება თავისთავად არის მითი.

ამ მხრივ უხვ მასალას იძლეოდნენ ისტორიული სახეები. ქართველთაგან ასეთი აღმოჩნდა გიორგი სააკაძე (გრიგოლ რობაქიძე – „სააკაძე ლანდით მოღის“; ტიციან ტაბიძე – „აქ რომ იბრძოდა სააკაძე – ვინ დააკავა?“), რომლის სახელს არ სცილდება ღიძება და შეჩვენება.

ვალერიან გაფრინდაშვილი შენიშნავს, რომ მოკვდა ბერძნული მითოლოგია. მოვიდა ქრისტიანობა და წარმოშვა ახალი მითები. მაგრამ უფრო ნაყოფიერი აღმოჩნდა ელინური ტრადიცია, ვიდრე ქრისტიანული.

იგი ზედმეტად მიიჩნევს ორივე წყაროს და მითთხოსვს ახალი, ლიტერატურული მითოსის დაფუძნებას, რომელშიც დემონების ადგილს დაიკავებენ ჩატერტონი, რემბო, ბესიკი, მანაბელი, პოფმანი, გოეთე, ედგარ პო. მაგრამ არც ეს კმარა. აუცილებელია პერსონაჟთა გამითებაც (ოფელია, ჰამლეტი და სხვ.), მათ შორის – ქართულ გარემოში შობილი სახელებისა (მანაბელი, აშორდია, ირრუბაქიძე, ელენე დარიანი, ორპირი) და თავად ორდენის წევრებისა.

პოეტის აზრით, მხოლოდ ასეთი ხერხით შეიქმნება ახალი მითოსური პანთეონი, ახალი ხელოვნება, რადგან სახელების მაგია ინტიმის მომცემია და პოეტის სახელი ვარსკვლავად მიჰყვება მის კუბოს.

მართლაც – „ცისფერყანწელები“ ერთმანეთს ლექსებს უძღვნიდნენ, აქვბდნენ და განადიდებდნენ ურთიერთს, როგორც მაღარმე ბოდურსა და პოს, ვერლენსა და ვაგნერს.

თვით ვალერიანის ფსევდონიმი ტრისტან მანაბელიც ამ პრინციპით შეითხზა. უკზოუკვლოდ დაკარგული მანაბლის თემა აღელვებდათ „ცისფერყანწელებს“, ხოლო ტრისტანი სახელია „დაწვევლილი“ ფრანგი პოეტისა – ნაადრევად დაღუპული ტრისტან კორბიერისა.

მარადი ქალი, როგორც  
ს - ეკვიტის დღეოვლის  
სახეს იცვლის, არის სან  
ი. თანამედროვე თოვლიან  
დემონურ ქალად ქცეული

ქალის სულია.

ქმნადობის პრინციპი, მაგ-  
ული სახებით ვაშალა.

მიშვილისა და მჩაბლის,  
დის ტრაგიკული ბიოგრა-  
ფიკანია, როგორც დეკის

დ არის მითი.

სტორიული სახეები. ქარ-  
აქე (გრიგოლ რობაქიძე -  
ქ რომ იბრძოდა სააკაძე - ვინ  
დღეება და შექვევება.

რომ მოკვდა ბერძნული  
მიშვა ახალი მითები. მაგ-  
ი ტრადიცია, ვიდრე ქრის-

და მითისთვის ახალი, ლი-  
შიც დემურების ადგოს  
ჩაბაბელი, მოფმანი, გოთუ-  
ელია პერსონაჟთა გამითე-  
რის - ქართულ გარემოში  
ირრუბაქიძე, ელენე დარი-  
სა.

თ შეიქმნება ახალი მითო-  
რის სახეულების მაგია ინტი-  
ვადეა მიპყვება მის კუბოს.  
ანოს დეკესებს უძღვნიდ-  
ს, როგორც მაღარმე ბიდე-

ან მჩაბელიც ამ პრინცი-  
მჩაბლის თუმა ადუღეკე-  
ბი სახელია „დაწყველილი“  
ტრისტან კორბიერისა.

ახალი მითის თეორიულ დასაბუთებას ვაღვირან გაფრინდა მცოდნე  
ლი ავტექლედა „ლირიკის ელიზიუმში“.

გრიგოლ რობაქიძემ ვაღვირანის მითიქმნადობა ასტრალური ხა-  
სების სიმბოლიკით შეცვალა და „სიტყვის რიად“ მონაილა, რომ-  
ლის მიუელი სისტემა შექმნა.

იქმნებოდა ნაირგვარი მითები - ქალდეას ქალაქებისა და ორპი-  
რის მადლორორისა (ტ. ტაბიძე), ელენე დარიანისა (პ. იაშვილი), წმ.  
ნინოსი (გრ. რობაქიძე), ჰამლეტისა და ოფელიასი, მჩაბლისა და  
სარკისა (ვ. გაფრინდაშვილი), ვირებისა (რ. გვეტაძე), დონისოსი და  
ზეკაცისა (ე. გამსახურდია, გრ. რობაქიძე), სანავარდოსი (დ. შენგე-  
ლია)...

პოეზიაში შემოდიოდნენ ნაადრევედ დღეუკულ ახლობელთა ღან-  
დები - ალკა რობაქიძე, ღილი შეუნარგია, შალვა კარმული, გიონ  
ხანანელი, სერგეი ესენინი, ჰუჭუჭა აბაშიძე, სანდრო ცირეკიძე, სიმ-  
ბოლერის სახეები მარანი ქალეგობს - მერი (ცალაკტონი), ლენორა  
(გალაკტონი), ტერენტი გრანელი, შალვა კარმული, ოფელია (ვალე-  
რიან გაფრინდაშვილი), ჯიოკონდა (კოლაუ ნადირაძე).

## ლიტერატურული მითოსი

ახალი მითოსის დასაბუთება ტიციან ტაბიძის ესეუ „ორპირის  
ოქროპირი მადლაროში“, რომელიც დაიწერა 1922 წელს, როცა პოეტი  
დადაიხმმა გაიტაცა, ქალდეას ქალაქების მისტიკა შეცვალა ორპირის  
მითმა. დლოტრეამონის კვადდეკვალ ტიციან ტაბიძე ამტყვევლებს ბა-  
ეუს, რომელიც ორპირის ოქროპირია. პოეტი შენიშნავს, *აფერუნმა  
მითისთვის პოეზიაში ღირსაც აქროდა აფილი*“, მით უმეტეს ეკუთვნის იგი  
ბაეყეს - ჭაობების, ფშანებისა და ჭაღების კანონიერ მემკვიდრეს.  
პოეტმა იგი მონათლა კეთილშობილი სიტყვით „მადლაროში“, რო-  
გორც დლოტრეამონმა (გაეფისხეთი სოლოგუბის „როცა მე ძალიდ ვეა-  
ვი“). მაგრამ მადლაროში არის თავად პოეტი, რომელიც გომბეშოს თუ  
ბაეყის მონოლოგებს იმიტომ გვასმენინებს, რომ „როცა მე დადილი  
როის ფშანებში, ატეხილ ფშანებში, რომელსაც იორდანე დავარქვი და რომლის  
კუნთულსაც ახალი პატმოსი, ზემთან ერთად დადიოდნენ დაფორგი, ტუტქევი, ბოფ-  
ლორი და იმ ქვეყანაში, სადაც ხალხი გადაშენდა, სადაც ერთი მხოლოდ ბაეყეებს  
ორკესტრო დარჩა, მე ვფიქრობ პოეზიაზე, რომ პოეზია ბოლოს, როგორც უკანასკნელ  
წყაროს, ამ ფშან უნდა დაწაფებოდა“ (მადლაროში ესპანური სიტყვაა და  
„ბოროტ სვედას“ ნიშნავს).

გრიგოლ რობაქიძე წერს ლექსს „უიღლი პარიხშიში“; პაოლო  
იაშვილი სატრეფოს ოფელიად წარმოდგენს („ოფელიას ორდენის





კავადურს“); კოლაუ ნადირაძე მაკბეტის, ჰამლეტისა და ოფელიას ლანდებს შორის დაუძებს ივანე მანაბელს; რაჟდენ გვეტაძე თავის თავს ბესიკს ადარებს; პაოლო იაშვილის ლექსში თანამეგობრობენ უაილდი, ბოდლერი, რუსთაველი და თავად ავტორი („ავტოპორტრეტი“); ტიცვიან ტაბიძეს ფატმან ხათუნი ელანდება („ფატმან-ხათუნი“); ვალერიან გაფრინდაშვილს თავისი თავი სარკეში წარმოუდგება ეშაფოტზე ასულ-რობესპიერად („ზამთრის დღეების გასვენება“); შალვა კარმელის ფანტაზიას არ სცილდებიან ბეატრიჩე, ბოდლერი, შავი ვენერა და ედგარი („ბოდლერის ოფორტი“); ინ-რეჟან ლექსით მიმართავს ვაგნერსა და ნიცშეს; გრიგოლ რობაქიძე სონეტებს უძღვნის ტიცვიან ტაბიძეს – „დიონისოს მმადნაფიცს“ და ვალერიან გაფრინდაშვილს; ხოლო თავად გაფრინდაშვილი გლოვობს აშორდიას გარდაცვალებას.

ამ ლექსში ერთმანეთს ებრძვის ორი თაღლითი – კალიოსტრო და აშორდია („სამგლოვიარო ტოსტი აშორდიას გარდაცვალებაზე“), რომლის მემკვიდრედაც თავისი თავი მიანნია, რადგან იგი პოეტს თვლის აშორდიად, ხოლო სახეებს – ყალბ აზნაურებად.

რატომ ყალბ აზნაურებად?

იმიტომ, რომ საგანი მხოლოდ ნიღაბია იდუმალის და ნამდვილისა, რომელშიც მითების, სიმბოლოთა მეშვეობით იჭრება პოეტი, რათა სწვდეს ყოფიერების მისტიკას. ტიცვიან ტაბიძე განადიდებს პაოლო იაშვილს; გიორგი ლეონიძე გვთავაზობს „ავტოპორტრეტს“, რომელშიც თავისთავს უწოდებს ბარბაროსს, ხაზარს, ნიამორსა და პოეტს – აქაც გრძელდება ევროპულის ქართულთან სინთეზირების ხაზი. თეხისი – ევროპისა და აზიის შერწყმისა ქართულ ნიადაგზე ასე შეიცვალა – საქართველო – ევროპა.

ეს იდეა ეკუთვნოდა რობაქიძეს, თუმცა ამგვარი პრინციპი მათ არც თეორიულად, არც პრაქტიკულად არ განუხორციელებიათ; ტიცვიან ტაბიძეს პოეზიაში შემოჰყავს აპოკალიპსური „ცხენი ანგელოსით“; ვალერიან გაფრინდაშვილს ისევ ეწვევა მანაბლის ანრდილი („ივანე მანაბელს“, „მანაბლის მოვარე“), ხოლო რაჟდენ გვეტაძე წერს სონეტს – „მანიფესტი ვირებს“, რომელშიც იგი ამ უწყინარ ცხოველებს ნებას რთავს, რომ თავიანთ მეფედ აირჩიონ. გრიგოლ რობაქიძე უბრუნდება ქრისტიანულ მითებს და წერს მისტერიას „ჯვარი ვაზისა“, რომელსაც უპირისპირდება პანმონგოლური „მზის ნარკენი“.

ამრიგად, სრულიად ნათელია „ცისფერყანწელთა“ მიზანი – შექმნან ახალი ლიტერატურული მითოსი, რომელიც დაემყარება არა ანტიკურ წარმართულ პანთეონს ან ბიბლიას, არამედ – ლიტერატურას, ლიტერატურულ სახელებსა და სახეებს.



ეს ორიენტირი არ იყო სწორი, რადგან მეორეულ, ხელოვნურ შემთხვევებში თებს აკლია სამყაროს მისტიკა. ამიტომ ცლა ამოიწურა პარადოქსული ბით, რემინისცენციებით, გავლენებით და უფრო ლიტერატურშია აღმოჩნდა, თუმცა ცოდნითა და გემოვნებით მოწვდილი.

ასეთი ელფერი ყველაზე მეტად დაკრავს ვალერიან გაფრინდაშვილის პოეზიას, რომელიც სქემის რეალიზებას შეეცადა.

უცხო სახელები, მითოსური თუ ლიტერატურული, ლირიკაში მაშინ აღწევს ეფექტს, როცა ხელოვანი მათ ძუნწად მიმართავს, როცა ისინი წამიერად ჩაერთვებიან ტექსტში, როგორც ახალი განცდის სიგნალები. ასეთ დროს იქმნება ინტიმი და გრძობა იძენს აზრობრივ დატვირთვას, რადგან მათ ხსენებას მოსდევს ნაცნობი და კონდენსირებული ინფორმაცია.

ამ ხერხს ვირტუოზულად იყენებდა გალაკტიონ ტაბიძე:

*„იყავ საოცრად მოხიბლული ასეთი ღამით  
და უაილდის ყვავილივით დაეცი გზაზე“;  
„და წაველ ქარში, როგორც მოცარტი,  
გულში სიმღერის მსუბუქ ზვირთებით“;  
„სულში გენით ატეხილი რეკავს ლერწამი  
და ვანდუიკის ლანდებივით მწვანდება ღამე“;  
„და სიყვარული, ვით ვატერლოო,  
მოფენილია ამ იმედებით“;  
„და ეღარები მზეს ნამაისარს  
მაღალ ღოჭიდან, შენ ბუატრიზე“.*

(შდრ. ალექსანდრ ბლოკი – "Я – Гамлет. Холодеет кровь", ლექსების ციკლები „კარმენი“ და „იტალიური ლექსები“).

## ხელოვნება – მითოსთხზვა

შემდეგ კონსტანტინე გამსახურდია შეეხო ფრიდრის ნიცშეს, მისტიკის პრობლემას და წარმოადგინა მითისქმნადობის სხვაგვარი კრედილი:

*„პირველითგანვე იყო მითი. ამ ქვეყნად ყოველივე მითით შეიქმნა, რაც კი რამ შეიქმნა. მითი წინ უსწრებდა ადამიანის ყოფნას.*

*მითი იყო უპირველესი განზრახვა ღმერთთა ციხისა და ხელოვანისა და როცა ყოველივე არარად იქმნება, დარჩება ალბათ: მითი“.*

მწერალი ხელოვანს „მითისმთხვევლს“ უწოდებდა, არა მხოლოდ სიტყვის ან სიუჟეტის ოსტატს.

ამ პრინციპითაა დაწერილი „ტაბუ“, „დიონისოს ღიმილი“, „მთვარის მოტაცება“, „ხოგაის მინდია“, „დიდოსტატის მარჯვენა“.

მაგრამ ახალი, პრაგმატული და ურბანული დრო ფრთებს აკვეთდა შემოქმედის ფანტაზიას:

„*შუბლით ვეხლებით ახალ დროს. მისი საუკეთესო ეპიტაფიაა: მითოსმოკლებული დრო*“.

მართალია, როგორც ბოლშევიკები, ისე ნაციონალ-სოციალისტები ქმნიდნენ ახალ მითოსს, მაგრამ ეს მაშინ ასე არ აღიქმებოდა.

კონსტანტინე გამსახურდიას რწმენით, ხელოვნება უნდა დამყარებოდა ელადასა და რომს, ანტიკურ სამყაროს, ელინურ ესთეტიზმს, რაც გერმანულმა აზროვნებამ ევროპული კულტურის საფუძვლად გამოაცხადა.

ამგვარი თვალსაზრისი ფრიად ნაყოფიერი აღმოჩნდა, რადგან გულისხმობდა არა ანტიკური ან ბიბლიური სიუჟეტების კლასიციზტურ თხზვას, ან ლიტერატურული სახელების მოზაიკურ დალაგებას, არამედ ფარულ, სიმბოლურ და ალეგორიულ შეხმიანებას ისტორიულ აზრდილებთან, წარსულის დღევებთან და გმირებთან იდუმალ კავშირს.

გრიგოლ რობაქიძე სიტყვის მისტერიაში, მისი არსის შეცნობაში ეძებდა მითოსურ წიადს, შემოჰქონდა როგორც წარმართული, ისე ქრისტიანული მასალა, რათა ქართული მსოფლჭვრეტა რელიგიის მიხედვით არ დახლენილიყო.

ვალერიან გაფრინდაშვილი და ტიცვიან ტაბიძე პოეტური თვალთახედვით მსჯელობდნენ. მათი ამოსავალი იყო ღირიკა.

ხოლო გრიგოლ რობაქიძე და კონსტანტინე გამსახურდია ვრცელ კულტურპანორამას წარმოსახავდნენ. მათი ამოსავალი იყო ეპიკა – რომანი და დრამა.

ახალი მითოსის შემადგენელი ნაწილებია – სახელების მაგია, ბოჰემა და თრობა, სიკვდილისა და სიმახინჯის ესთეტიკა, რომელთაც შემოქმედი სახე-სიმბოლოებად აქცევს. (იხ. „სიკვდილისა და ტანჯვის ესთეტიკა“).

### 3. ქრისტიანული და წარმართული მოტივები

ბიბლია, რომელსაც ემყარება ქრისტიანული კულტურა, მოდერნისტებმა ესთეტის თვალთ წაიკითხეს. ქართველი მოდერნისტები მორწმუნენი არ ყოფილან, თუმცა ზოგი მათგანი სასულიერო წრიდან გამოვიდა (მაგ., გალაკტიონი, ტიცვიანი, გრიგოლ რობაქიძე). მათ წარმოსახვაში ბიბლიური სტრიქონები და სახეები, ეკლესიის ბინდებუნ-



დი, საკმევლის სურნელი თუ სანთლების ბრწყინვა რომანტიკული პოეტური მეღანქოლიის ნაწილი იყო. მიღმური ქვეყანა კი - მხოლოდ შეუცნობელი მირაჟი, რომელიც სულს აცილებს მიწიერ ცოდვებს და ტალახს. ის არსებობს თუ არ არსებობს - ხელოვანს ნაკლებად აინტერესებს. მთავარია ის, რომ გაღმა მხარე - ცისფერი შორეთი - ის იდეალური ქვეყანაა, რომელიც საზღვრავს ადამიანურ ხედვას და მხოლოდ ფანტაზიით თუ მივყავხლებით.

ახალგაზრდა მოდერნისტებს არ უცდიათ თეოლოგების მიერ შეთხზული მირაჟების სისტემის პოეტიზება და გადმოცემა, არც თეურგიული ჭკრეტი.

ბიბლიურ, ყრმობის სიზმრებთან თანდაყოლილ მოტივებს ავსებდა შორეული ანტიკური აჩრდილები, მშობლიური წარმართობის ანარეკლი.

ქრისტიანობამ მთელი ათასწლეულით უკან დასწია ლიტერატურა და რაც უნდა ვაქოთ პაგიოგრაფიული და პიმნოგრაფიული ტექსტები, ისინი ვერ შეედრება ანტიკურ პოემებსა და ტრაგედიებს.

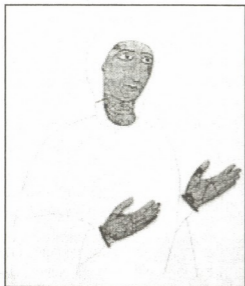
რენესანსი იყო ფორმით ანტიკურობის აღორძინება, არსით კი ნამდვილი გრძნობებისა და ვნებების აზვირთება, ქრისტიანული დოგმების უკუგდება, მაგრამ არა ქრისტიანული მრწამსისა.

მხოლოდ მოგვიანებით დაიწყო ქრისტიანობის ხელაღებით უარყოფა, რასაც ხელს უწყობდა ბერძნულ-რომაული სამყაროს სრული ათვისება, ეგვიპტური და მესოპოტამიური, ინდური და ჩინური კულტურების ევროპისთვის აღმოჩენა, მეცნიერული აზრის პროგრესი.

ქრისტიანობას მარქსიზმიც ებრძოდა, მაგრამ მისი ინტელექტუალური შეცვლის ცდა ეკუთვნის ფრიდრიხ ნიცშეს, გერმანელი პასტორის შვილს, რომელმაც მონინდომა დიონისური რელიგიის აღდგენა და მისი ცხოვრებისეული, მშფოთვარე ბუნება დაუპირისპირა ქრისტიანულ ასკეტიზმსა და მიღმურ იდეალებს.

ქართველი მოდერნისტები საკმაოდ ზომიერად იყენებდნენ ანტიკურ თუ ეგვიპტურ მითებს, ბიბლიურ სახეებს, განსხვავებით პარნასელებისაგან ან თუნდაც სიმბოლისტ ვალერი ბრეჟუსოვისაგან, რომლის პოეზია დამძიმებულია მითებითა და ისტორიით და მავზოლეუმს ჰგავს, ისევე როგორც ერედიას „ტროფეები“.

ბიბლიის პერსონაჟთაგან ქართული მწერლობა, როგორც სასულიერო, ისე საერო, განადიდებს ორ სახელს - წმ. მარიამს, რომელიც 431 წელს ეკლესიამ დეთისმშობლად გამოაცხადა, და ქრისტე მაცხოვარს.



საქართველო ღვთისმშობლის  
წილხვედრი ქვეყანაა – გვასწავლის  
ქართული ღვებნდა, რასაც ხშირად  
შეგვასხენებს აკაკი წერეთელი.

ღვთისმშობლის შარავანდედითაა  
შემოსილი ძველქართული საგალობ-  
ლები. მას ეძღვნება უჭკნობი სტრი-  
ქონები, მისი ხატი გადადის პოემებ-  
სა და რომანებში, ნოველებსა და  
ლექსებში. მაგრამ ქართულ ლიტე-  
რატურაში წმ. მარიამს ყველაზე დი-  
ადი და სულისშემძვრელი ვედრება  
აღუვლინა გალაკტიონ ტაბიძემ.

ეს არის „სილაჲვარდე ანუ ვარ-  
დი სილაში“ (1917).

„სიყვარულით დამკოდე მე, უფალო“, ამბობდა პოლ ვერლენი, რომელსაც  
უბედურ სამარიტელს ადარებდა ანატოლ ფრანსი.

„ღღვის აქეთ შენ მიყვარხარ, დედაო ღვთისაჲ“, მიმართავდა ღვთისმშო-  
ბელს ეს ცოდვილი და მარადი მაწანწალა. მაგრამ უკეთესი ქრისტი-  
ანული ლექსები სხვა რომელიმე ფრანგს არ დაუწერია.

იგივე ითქმის გალაკტიონზე.

„ლურჯა ცხენების“ მსგავსი მისტიკური ხილვაა „სილაჲვარდე ანუ  
ვარდი სილაში“.

თითქოს სამარიდან ამოსულა ვერლენი, დაღლილი და წამებულნი  
და სიონის კარებთან დამდგარა, რათა ღვთისმშობელმა აღირსოს  
„ცოდვათა შესუბუქება“.

სილაჲვარდე ზეცის ფერია, შორეული და მიუწვდომელი, რომან-  
ტიკოსთა ემბლემა. ცისფერ ყვავილს ეძებდნენ მეოცნებენი, როგორც  
არაამქვეყნიურ სინათლესა და სიწმინდეს, რომელიც შორეთში ბრწყინ-  
ნავდა და ზოგჯერ უცხო ქალის სახით ეშვებოდა მიწაზე.

გავისხენოთ სხვა ლექსები:

- „ქარმა სილას მიანება
- ნოვალისის ყვავილი“;
- „მე თვალთ ვეძებდი ზამზახის პრინცესას,
- მწყუროდა ცისფერი ვარდები“.

ნოვალისის ცისფერი ყვავილი იყო ხან მარტილდა, ხან – ღვთის-  
მშობელი, ზოგჯერ – უბრალო ასული.



მაგრამ სილაჟვარდიდან ცისფერი ვარდი სილაშიც ვარდება, როგორც ლის მოზმანება ჰგავს პიროვნების ცოდვილ ცხოვრებას.

ასე ებრძვის ერთმანეთს მიწა და ზეცა, სინამდვილე და ზმანება, რაც აირეკლა ღექსის სათაურში.

პოეტი ღამეულ ხილვაში ამოდის სამარიდან თუ უღმობელი ცხოვრების გარსიდან, რომელიც ჰგავს ბაღდახინს თუ კუბოს.

ეს ორი ცნება სიმბოლურად ერთმანეთს უდრის – ცხოვრება სამარვა, ბინა – კუბო.

ღვთისმშობლის ხატთან მისულ ღამენათევე და ნამთვრალევე პოეტს სახე წამებული აქვს, ხელები – დაღლილი, თვალებში შუქი ჩაჰქრობია და სიცოცხლის ხალისი გასცლია. ამიტომ კვდება, როგორც პეპელა, მეოცნებე სული ღვთისმშობლის ფერხით.

მარიამ ღვთისმშობელს წარმოიდგენდნენ მარადქალურის სიმბოლოდ, რომელსაც აღმამგრენი სიწმინდის შუქი მოსავს. იგი გრძნობას ანიჭებს ზეციურ სიკამკამეს, აცლის მიწიერ განცდებს.

პოეტი არ აიგივებს სატრფოს ან ღამაზ ასულს წმ. მარიამთან, როგორც ეს არის ალექსანდრ ბლოკის ლირიკაში, სადაც ქალწულის სახე გადაადის მარიამის სიმბოლიკაში. ხოლო ზოგჯერ მას ენაცვლდება მარიამ მაგდალინელი, რათა ქალის სახეში ჩანდეს წმინდანი და მეძავი, როგორც ღოცვა და შეჩვენება.

პოეტისათვის წმ. მარიამი ის ხატია, რომელმაც უნდა შეუმსუბუქოს მიწიერი ცოდვებით დამძიმებული სული. მისი გზა „ბედით დაწყველილია“, ღამენათევი და ნამთვრალევი გული – უიმედო ოცნებით მოკლული. იგი ოცნებით დაჭრილი გეგია, ე. ი. ცხოვრებისაგან გარიყული.

შემცოდვე მეოსანი უარყოფილია ღვთისმშობლის მიერ. ამიტომ რჩება ერთადერთი – სიკვდილის გზა, საითკენაც გააქანებენ „სწრაფი ცხენები“, იგივე აპოკალიპსური ღურჯა ცხენები – „ღამენათევი და ნამთვრალევი ჩემს სამარეში ჩავესვენები“.

რა შესცოდა პოეტმა?

ალბათ ის, რომ ცხოვრობს როგორც წარმართი, როგორც დიონისური რიტუალის ერთი მონაწილე, რომელიც ღლითობს, ღამეებს ტყვს და ცხოვრება სიზმრად ეჩვენება.

გალაკტიონის ლირიკაში ადრეც ჩნდებოდა წმ. მარიამის ღანდი. შემდეგ კი სწუხდა, როგორ შევიძლოთ უმადონობა ამ უღმერთო დროშიო. ამიტომ სიკვდილი არც ისე საშიშია, როგორც ჰგონიათ, რადგან „სიკვდილის გზა არრა არის ვარდისფერ გზის გარდა“, რომელსაც იგი გადაჰყავს „სამულამო მხარეში“.



ვარდისფერი გზა კი იგივე სიზმარეული ქვეყანაა, ზეციური სამეფოა. „სილაჟვარდუ ანუ ვარდი სილაში“ არის 1912 წელს დაწერილი „Ave Maria“-ს ახალი მოდიფიკაცია.

პოეტი შემდეგაც არაერთხელ მიუბრუნდა ღვთისმშობლის ხატუბას (მაგ., „სიმაღლს მიჰყვება თოვლის მადონა“, „მადონა იყოს მისი მფარველი“).

ქალწულმა მარიამის რომანტიკული კულტის ვარიაციაა სახელი მერი, როგორც მიუწვდომლობის იდეა.

## ძრისტი მაცხოვარი

ჩვენი მწერლებისათვის XX საუკუნემდე ეკლის გვირგვინოსანი იყო შთავონება, სიცოცხლის საზრისი და მომნიჭებელი, სიკვდილითა სიკვდილისა დამთრგუნველი.

ღისონანსი შეიტანა კონსტანტინე გამსახურდიამ.

„ღიონისოს ღიმილის“ მთავარი პერსონაჟი კონსტანტინე სავარსამიძე ქრისტეს უარყოფელია. დაველოდე ჯვარცმა და ვგმე ქრისტე, ჩვენი დამაქცეველი, ამბობს იგი და აღიარებს, რომ ბავშვობიდანვე არ უყვარდა მისი დაღრუჯილი სახე, და რომ მისმა ყურებამ მოუშხამა სიცოცხლე.

სავარსამიძისათვის ქრისტე უცხო ქვეყნის, უდაბნოს ღმერთია, ვისთვისაც სულ ამოდ სწირავდნენ თავს წინაპრები.

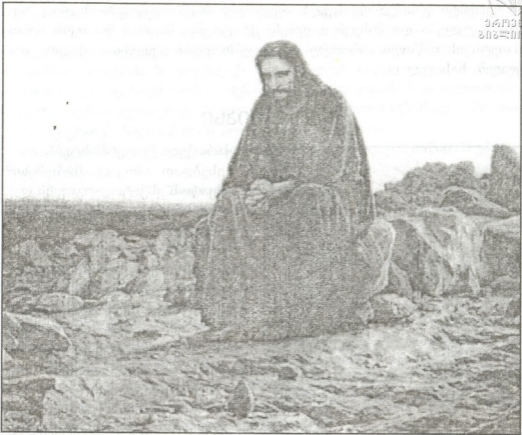
კონსტანტინე სავარსამიძის სახის მიღმა დგას ფრიდრის ნიცშე – „ანტიქრისტეს“ ავტორი, გერმანელი პასტორის შვილი.

ოციან წლებში, როცა ბოლშევიკები ეკლესია-ტაძრებს ანგრევდნენ, ხოლო ღვთისმსახურებს იჭერდნენ, კრეჭდნენ და ხერხტდნენ, სავარსამიძის ანტიქრისტიანული პათოსი შეუმჩნეველი დარჩა.

ცხადია, ნიცშეს მსგავსად, გულის სიდრმეში მას მაინც უყვარს ტანჯული ღმერთი, რადგან აღზრდით, სხეობით, აღათ-წესებით, კულტურით ქრისტიანად რჩება. ღიონისოს რელიგია კი მოგვიანებით, გონებით აქვს შეთვისებული, თუმცა მასში ხედავს მშობლიური წარმართობის სრულყოფილ სახეს.

სავარსამიძის პათოსი გამოჰყვით თარაშ ემხვარს, თამარ შარვაშიძეს, კონსტანტინე არსაკიძეს, გიორგი პირველს, შავლუკ ტოხაიძეს, ფარსმან სპარსს, მახარა ბატონიშვილს. ღმერთთან ანუ ბედისწერასთან ჭიდილი – ეს არის მათი სიცოცხლის აზრი.

გალაკტიონის პოეზიაში არაერთხელ გაკრთება მაცხოვრის ღანდი. იგი პოეტის ოცნებაში ტრადიციული სიყვარულითა და კრძალვითაა მოხილი. მაგრამ მკაცრია და უღმობელი:



*„სიმკაცრით შემხედავს საშუენი  
თვალეზი შეკრული კამარის:  
ჯვარს ეცვი, თუ ვინდა! საშუელი  
არ არის, არ არის, არ არის!“*

ამასთან ერთად უფალი სამართლიანია და ცოდვათაგან მსხნელი:

*„შენთვის გაეკრა ჯვარზე იესო,  
სული, ჭაობზე უნოტიესო“.*

დმერთი ადამიანის სულში ყოვლის მომცველია. ამიტომ ამბობს  
ნიცმუ: *„მინდა ერთდროულად ვიყო ყველაფერი – მტრედიც, ღორიც და გველიც“*.  
ასეთი არსება ზეკაცია.

გალაკტიონისათვის უცხოა ანტიქრისტიანული პათოსი, დაპირის-  
პირება ქრისტიანობასა და წარმართობას შორის. თუმცა ეტრფის  
ულადას (*„აქ სული ინახავს თვის მსუბუქ სამოსელს“*) და მის პოეზიაში მო-  
ნაცვლელობენ ჰეტერა, აფროდიტა, დიონისე, ცენტაურები, არტემიდა,  
ცერერა, მენადები და ინფანტები. მათ სიუხვეს კი ანეიტრალუბენ  
ქრისტიანული სერაფიმები და ანგელოსები, ღვთისმშობელი და მა-  
ცხოვარი.



ტერენტი გრანელიც სულს ავედრებს მაცხოვარს, რომელიც ცაღ ეგულება და მისკენ გაფრენა ენატრება. მაგრამ მისთვის ესთეტიკის ნაწილია, რომელსაც უკავშირდება ეკლესია, სულთა საუფლო, სასაფლაო.

### აპოკალიპსი



ქართველ მოდერნისტებს აინტერესებდათ აპოკალიპსის მითი – სამყაროს ესქატოლოგიური დასახრული, ქრისტეს მეორედ მოსვლის დღე.

ღვთისმშობლისა და ქრისტეს სახეები ტრადიციის ინერციით, აღზრდითაც ვლინდებოდა. ხოლო აპოკალიპსის თემა ლიტერატურაში მოდური გახდა, რასაც ხელს უწყობდა რევოლუციური წლების კომმარი, მსოფლიო სისხლისღვრა და ეჩვენებოდათ, რომ დადგა განკითხვის ჟამი და აღსრულდა იოანე ღვთისმეტყველის ბნელი ხილვა.

ამიტომ დაადგა თბილისის „სისხლიანი ანგელოსი“.

გავიხსენოთ გალაკტიონის „ღურჯა ცხენები“ (1915), რომელსაც ყველა კითხულობს, რომელიც ყველას უყვარს, თუმცა არავინ იცის – რატომ და რისთვის, ან – რას გვაუწყებენ ამ მისტიკური ღექსის შეშლილი სტრიქონები.

ქროლვის მოტივი გალაკტიონს ადრეც ხიბლავდა, როცა პოსეიდონის ეტლით თუ ნეპტუნის ცხენებით გურიის მთებისკენ მიექანებოდა.

მაშინ სული ხალისით ჰქონდა ავსილი და გაზაფხულის სიმწვანეს ეტრფოდა („გურიის მთები“). მაგრამ იცვალა ჟამი და პოეტის სულში მწუხარებამ გაშალა ფრთები.

აპოკალიპსური მოტივების სიუხვე, ერთი მხრივ, სულის ურვას და ნადევლს გვაუწყებს, მეორე მხრივ, – უკუფენაა ამღვრეული, შვოთიანი, შეშლილი სამყაროსი.

„ღურჯა ცხენები“ საკუთარი დაღუპვის წარმოსახვაა, სიკვდილის ბილიკებზე ქროლვაა. ეს არის ღექსის სიუჟეტი.



იგი შთაგონებულია სიმბოლისტური სიკვდილის ესთეტიკით, რეჟისორის თანახმად დაღლილი და მწუხარე სული ეტრფვის სიკვდილს, როგორც საბოლოო მიზანს, რადგან ეს არის ზეცაში ამაღლება.

სიმბოლისტებმა სიცოცხლეს შეუნაცვლეს სიკვდილი, სიხარულს – სიმძიმე, გაზაფხულს – შემოდგომა, აქტივობას – დაღლილობა, სიჯანსაღეს – ავადმყოფობა და სიმახინჯე, უფრო სწორად – მთარი-გეს, შეაერთეს სიცოცხლის პოლარული საწყისები.

ფიოდორ სოლოგუბი წინაპართა ქვეყნიდან – ოილეს მიწიდან ეძახდა სატრფოს:

*"Елисавета, Улисавета,  
Приди ко мне!  
Я умираю, Елисавета,  
Я весь в огне!"*

გალაკტიონის „ღურჯა ცხენები“ კი „სამუდამო მხარისაკენ“ ისწრაფი-ან. იქ მხოლოდ „მდუმარება“, „სიცივის თარეში“ და „სიმწუხარე“. ხოლო ბნელ ხვეულებში ანუ სულის ქვესკნელში სძინავთ გამოუცნობ ქიმურებს. პოეტი თავს წარმოიდგენს ცივ სამარეში მწოდარედ. სულს არ უხარია ამ „ელვარე ნაპირთან“ ყოფნა, სადაც გამქრალა ნუგეში და სიყვარული, სადაც ინთქმება უსულგულო დღეები და საითკენაც ჩქარი გრგვინვა-გრიალით მიექანებიან ღურჯა ცხენები.

„სამუდამო მხარე“ ძველბერძნული ჰადესია, ქრისტიანული საიქიო, ქართული შავეთი, კოლხური ოშურეთი (სახულეთი).

იქ, ელადაში, სტიქსის წყალზე სული გადაჰყავს მოხუც მებორნეს ქარონს. სიკვდილსა და სიცოცხლეს ჰყოფს მდინარე, სთიშავს ცოცხალთა და მიცვალებულთა სამყაროს.

გალაკტიონის წარმოდგენით, საიქიო მარადიული მზით განათებული „ელვარე ნაპირია“, მაგრამ თვალი მაინც ვერაფერს ხედავს, ვერც ნაპირს, ვერც ყვაილებს, არც ძახილი ჩაესმის.

ყველაფერი გამქრალა – თვალეში ცეცხლი, გულში – ვნება.

იქ, იმ მხარეში, სული გადაჰყავთ ღურჯა ცხენებს. სხეული კი წევს ცივ სამარეში.

ღურჯა ცხენები „ბედის ტრიალს“ განასახიერებენ, როგორც ამ ლექსში, ისე „ეფემერაში“ („ცხენთა შეჯიბრებაზე ჩემი ღურჯა ცხენები ქროდნენ ეფემერული და ფერადი ქარებით“).

ასე შეიცვალა ბარათაშვილის მერანი გალაკტიონის ღურჯა ცხენებით, ბედისწერის ურნი მხედარი – სიკვდილის ღანდით.

ღურჯა ცხენი ხალხური გამოთქმაა და სულაც არ ნიშნავს თანამედროვე „ღურჯას“, ისევე როგორც აპოკალიპსის მწვანე ცხენი – მწვანეს. ღურჯა ცხენი იგივე შავი ცხენია, რადგან ძველთა წარმოდ-



გენაში ღურჯი და შავი ერთი სიტყვით აღინიშნებოდა. მაგრამ თანდათან მოხდა ნიუანსების გამოყოფა და სიტყვიერი დიფერენციალიზაცია დაიკარგა არსი და შემოვარდა როგორც მეტაფორა.

ცხენი დემონურ ძალას განასახიერებს. ქართველთა რწმენით, იგი მიცვალებულის განუყრელი თანამგზავრია.

თვით დაღუპვის პროცესი არის პიროვნებისათვის აპოკალიპსური კატასტროფა.

ამიტომ სამუდამო მხარისაკენ — „საოცნებო უბისკენ“ მიმქროლავი ღურჯა ცხენები აპოკალიპსის ცხენებია, რომლებიც სცვლიან ქარონსა და აქერონს.

იოანეს გამოცხადებაში ხომ თანმიმდევრულად ჩნდებიან სპეტაკი, წითელი, შავი და მწვანე ცხენები და თითოეულის გამოჩენას მოაქვს ცეცხლი და ნგრევა, სიკვდილი და სისხლისღვრა.

ცხენთა შმაგი ჭენება ღექსში აღიბეჭდა მკვეთრი რიტმით, რომელშიც თანამდევნი რითმები თითქოს ცხენთა ფლოქვების ხმას გამოსცემენ („სიზმრიან ჩვენებით — ჩემი ღურჯა ცხენებით ჩემთან მოსვენებით“).

ეს აპოკალიპსური წარდენისა და ნგრევის მუსიკა პიროვნების სულის გრიგალია, ცნობიერების დეფეა და შფოთვა, ცხენთა სიმბოლიკით გასაგნებული. ხოლო სიკვდილი სამყაროს ჰარმონიის აღდგენაა, ვნებათა დაცხრომა, მშობელ მიწასთან შერწყმა.

სული კი სტოვეებს სხეულს და მიწას და ცად მიფრინავს.

ამიტომაც არის „ღურჯა ცხენების“ გაგრძელება „ეფემერა“ („ცხენთა შეჯიბრებაზე“) — სულის ქროლვა ასტრალურ სივრცეში.

აპოკალიპსის ბნელი მითი, რომელიც შემოვიდა რუსული მწერლობიდან (მასზე წერდნენ, მასზე მსჯელობდნენ სოლოვიოვი და მერეჟკოვსკი, ბრეჟსოვი და ბელი, როზანოვი და ბლოკი), ბევრ ქართველს აწვალებდა. გრიგოლ რობაქიძე მას დეკადანსთან აკავშირებდა.

აი, მოფრინავს ტიცვიანის აპოკალიპსური „ცხენი ანგელოსით“ (1921). პოეტის თვალწინ ჩაივლის მთელი ისტორია, რომლის საწყისია ქაღდუა. აქედან, როგორც დემნა შენგელაიას თეთრი ცხენი, მოემართება ტიცვიანის ცხენი ანგელოსით.

ერთმანეთს გადაეწნა წარმართული და ქრისტიანული სურათები. ამქვეყნად ყველაფერი დაიღუპება, თელის პოეტი, დარჩება მხოლოდ „აპოკალიპსის თეთრი იმედი, ყრმა უკვდავი, ცხენი ანგელოსით“.

ეს „ყრმა უკვდავი“ არის იესო ქრისტე, ქვეყნად მეორედ მოსული, ამჯერად — მახვილით.

თეთრი ცხენი აპოკალიპსის ოთხ ცხენთაგან პირველია, ანგელოსიც — ოთხ ანგელოსთაგან ერთ-ერთი.



ასევე აპოკალიპსითაა შთაგონებული ტიციანის „დროშა ქიმერო-ელთა“, სადაც რიონის ფშანი – იორდანეა, ორპირი – პატმოსი, ვალე-ლო, გრიგოლი, ვალერიანი და თვითონ – ახალი ქრისტეს ოთხი მახარობელი, ოთხი საყვირი დაიყვირებს ამ ოთხ სახელს.

ესაა მხოლოდ – ჯერ არ იხმის „ანგელოსის ხმა სახიფათო“, რომელსაც მოჰყვება ქვეყნის დაქცევა.

„დიონისოს ღიმილში“ არაერთგან გვხვდება აპოკალიპსური მოტივები და სახეები, მაგ., პატმოსის ჭალაკი, აპოკალიპსური კურო, მწვანე ცხენი, „ძე კაცის მსგავსი“ – ქრისტე, აპოკალიპსური პოზაუნები, მხედრები, ცხოველები და ანგელოსები.

თვით ჯენეტისა და კონსტანტინეს სიყვარული იშვა აპოკალიპსური სიტყვებისა და სურათების წიაღში, როგორც სიკვდილის მომტანი.

სავარსამიძის ჯოჯოხეთში ჩასვლა იოანეს ხილვის თანამედროვე ვარიაციას, შინაგანი ლტოლვების არაცნობიერი გასაგნება.

მთავარი მტერი, რომელსაც უტყვენ აპოკალიპსური მხედრები, არის „ლაწმადალი, ყვითელკოლტებიანი მონღოლი“ – სლანსკი, ცარისტული რუსეთის სიმბოლო.

იგი წარმოდგენილია როგორც აპოკალიპსის დრაკონი თუ მხეცი, რომელიც უნდა მოისპოს და რომელსაც სავარსამიძე ეჭიდება, როგორც იაკობი – უფალს.

ზმანებაში ასე ხვდება რომენ როლანის ჟან კრისტოფიც აპოკალიპსის მხედრებსა და ანგელოსს. მაგრამ კრისტოფი თუ მარცხდება, სავარსამიძე იმარჯვებს, თუმცა რეალურად ორივესთვის საპირისპირო შედეგი მოაქვს.

აპოკალიპსის ანგელოსი, ბუკი, შვიდი სასანთლე, მწვანე ცხენი გადადის „მთვარის მოტაცებას“ და „დავით აღმაშენებელში“ და ახალი აზრით იმოსება.

აპოკალიპსური წარდგნით იღუპება დემნა შენგელაიას სანავარდო, ისევე როგორც მრავალი წლის შემდეგ გაბრიელ გარსია მარკესის მაკონდო („მარტოობის ასი წელი“).

მწერალმა რომანის ფინალი შეცვალა და ახალი სინათლე რეალობას დაუკავშირა! მაგრამ სჯობს ადვადგინოთ პირველი ვარიანტი (1924).

სანავარდო, ეს ძველქართული სოფელი, რომელიც იხსენიება ჯერ კიდევ XVII საუკუნეში, სავსება კომმარული ლანდებით, „ბაყაყებით, გველებით, ყანებით, ხაშშით, უჭურით, აყოლილით, საწერელით, შეშლილობით, სიკვდილით, ცხელებით, მაჯლაჯუნით, ავი თვალით, უშვილობით, თუთაშით, ბატონებით, საემაწვილობით, შენახდლობით“.

ეს არ არის ის სოფელი, რომელიც ცივილიზაციით დაღლილს

ხელს ესაღებუნებოდა, არც წაბლიანი, არც ვაშლოვანი, არც თამარ-  
ნაშენი.

ბონდო ჭილაძეს, პეტერბურგში განსწავლულ თავადიშვილს, სტან-  
ჯავს იმპორტენცია, ეპილეპსია, შიზოფრენია და წინ მხოლოდ წყვედი-  
ადი ეგულება.

სწეული სანავარდოს განკურნება არ შეიძლება, იგი უნდა დაიდუ-  
პოს – ასეთია ავტორის განაზენი.

ამიტომ წარეცხავს „ღამაპალი წვიმა“, „თქეში და ნიაღვარი“ სანავარდოს,  
„დედათა გოდება დააურუებს ზეცას, მამათა ვება გააპობს დედამიწას“:

„მოვიდა ახალი ქარი, მოვიდა წითელი უმური და ცხენები დაფრთხნენ, გადირი-  
ნენ, ყალყზე დგებიან, ეხევიან მუცლით მესრის მარგილებს და სადავე აწვევტილნი  
მიფრინავენ ჭიხვინითა და თქარათქურით, მიათრევენ გადმოყრილ ნაწლავებს და ენა  
გადმოგდებული წუწკი, მუნიანი ძაღლები მისდევენ ტალახში არეულ შიგნეულობას,  
პელეგუნ მსუნაგად ქენო აყრილნი, ბოროტად აღრენილნი“.

სანავარდო, ეს ოდესღაც შეგებისა და ლაღობის სოფელი, იღუპება,  
როგორც შორეული ჯერ ქალდეა და შემდეგ – კაპადოკია, საიდანაც  
მოქპროდა თუბალის თეთრი ცხენი კავკასისაკენ.

ჩვენ ყველა სამშობლო დაეკარგეთ და ხელთ აღარაფერი შეგვრნა,  
– გვეუბნება მწერალი და სხნად მიანია „წითელი უმურის“ მიერ ქვეყ-  
ნის წარხოცვა, რომლის შემდეგ მოვა ახალი ხალხი და დაიწყება  
ახალი ცხოვრება.

გალაკტიონმა აპოკალიპსური ქაოსი ჯერ მოსკოვსა და პეტროგ-  
რადში ნახა. „რამდენიმე დღე პეტროგრადში“ და „ჯონ რიდი“ ამ  
მოვლენის ასახვაა. პოეტმა რევოლუცია აღიქვა, როგორც მეორედ  
მოსვლის დღე და გააგრძელა რევოლუციის პოეტიზება, როგორც  
აპოკალიპსური წარდენისა.

## ძრისტის მხედარი წმ. გიორგი

კაპადოკიელი გიორგი დიოკლეტიანეს ჯარში მსახურობდა, იყო  
მხედართუფროსი. იგი აწამეს ქრისტეს სიყვარულისათვის. მისი სახე-  
ლი გვიან გახდა პოპულარული, მაგრამ იმდენად გავრცელებდა, ღამის  
ღვთაებრივის ატრიბუტები შეიძინა.

ღრაკლის მშესვრელი თეთრცხენოსანი გიორგი საქართველოში  
მკვიდრდება IX საუკუნიდან. მას განადიდებდნენ ღვთისმსახურები.  
მაგრამ საერო პირთა შორისაც სიყვარულსა და აღტაცებას იწვევდა.

კონსტანტინე გამსახურდიას პრლზაში იგი ქრისტესე უფრო საყვარ-  
ელი და სათაყვანო სახელია. კონსტანტინე სავარსამიტუმ ურმობაში  
იხილა იგი და მაშინვე დაუპირისპირა ქრისტეს, რადგან ქრისტე უფარ-

ზევა გაკრული, წმ. გიორგი კი ცხენზე სის და გველეშაპს შუბით კემირავს. ასე მოძღვრავს მას წარმართი ტაია შელია, გველის მგეშავი, მისი აღმზრდელი და მესაიღუმლე. სავარსამიძის ძიძას მტკიცედ სჯერა, წმ. გიორგის გველეშაპმა რომ აჯობოს, საქართველო და მთელი საქრისტიანო დაიღუპება.

წმ. გიორგი იხსნის შიმშილით სიკვდილისგან ემიგრანტ სავარსამიძეს, მტრის ტყევისაგან – ჯერ ჯენუტის დიდებას, გურიელის ქალს, შემდეგ თვით ჯენუტსაც, ათაბაგების შთამომავალს.

წმ. გიორგი, მწერლის პერსონაჟთა რწმენით, სამართლიანი, მფარველი და მხსნელი ძალაა.

მან დაიკავა ქართველთა წარმოდგენაში უპირველესი დვთაების – წარმართული მთვარის ადგილი, როგორც მიიხნევედა ივანე ჯავახიშვილი.

კონსტანტინე სავარსამიძე წმ. გიორგის ძლევაშოსილ სახეს ხედავს არაბთა მიერ წამებული გმირების – დავითისა და კონსტანტინეს ცხოვრებაში.

მინდა გავიმეორო ჩემს მიერ ადრე თქმული:

სავარსამიძის, ტაია შელიას, ხარბედიების, კოხტა თელიას მფარველია სუჯუნის წმ. გიორგი; ფოტოგრაფი ხალხს წმ. გიორგის მადლს აფიცებს; ჯენუტი დედამ წმ. გიორგის ჩააბარა; „მთვარის მოტაცების“ პერსონაჟები (კაც ზვამბაია, თარაშ ემხვარი, თამარ შარვაშიძე, ლუკაბა ლაბახუა, გვანჯ აფაქიძე, ლომკაც ესვანჯია) ილორის წმ. გიორგის უკავშირდებიან; შორენა კოლონკელიძესა და კონსტანტინე არსაკიძეს იფარავთ წყაროსთვალის წმ. გიორგი; გიორგი პირველი თავის სიკვდილს აბრალებს წმ. გიორგის რისხვას; „ვახის ევაგილობაში“ მოხუცებული ხალხი ქვაკაცის წმ. გიორგის ევედრება...

მეომარი, ფარშუბოსანი წმ. გიორგი ხალხს ბრძოლის სულით აღანთებდა, ხოლო ჯვარზე გაკრული მაცხოვარი – კრძალვას, მოთმინებას, ამტანობას აჩვენებდა მორწმუნეთ.

ბრძოლის ქარცეცხლში გახვეულ ქვეყანას, დაცემულ და დამარცხებულ სამშობლოს გველეშაპის მმუსერელი რაინდი უფრო შეგვეუროდა, ვიდრე წმ. ნინო ან თუნდაც წამებული მაცხოვარი.





ასე სწამთ კონსტანტინე გამსახურდიასა და მის პერსონაჟებს გალაკტიონ ტაბიძე ხშირად ახსენებს წარმართულ ბერძნულ და რომაულ ღვთაებებს. ეს არის პარნასული ნაკადის შემოჭრა. პოეტი თავისი რწმენით ქრისტიანად რჩებოდა და მის წინაშე არ დამდგარა დილემა – ქრისტე თუ დიონისო?

ამ თვალსაზრისით საინტერესოა ლექსი „ძველი წისკვილი“:

არაგვისა და შტკვრის შესართავთან, როცა ქათქათებს მთვარე და გაივლის მეოცნებე ხევსური მწყემსი, წისკვილთან, შადრევანზე აირეკვა უამრავი ალი, რათა შეშაღონ „გვიანი სული“. მაგრამ ამ კივილს, ამ სიცილს და ცეკვას, დელვასა და სიგიჟეს გააქრობს წმ. გიორგი, რომელიც რაშით წამოვა.

ბოროტ სულთა პარპაშს სპობს ქრისტიანი რაინდი.

## დიონისოს მითი და საქართველო

1917 წელს გაზეთ „საქართველოში“ გრიგოლ რობაქიძე ბეჭდავს ესსეს – „დიონისოს კულტი და საქართველო“.

ავტორი ემყარება ფრიდრიხ ნიცშეს, მაგრამ იშველიებს ვიანესლავ ივანოვსაც, აღწერს დიონისურ რიტუალს (ღამე, მწვერვალი, ორგიაზმი, მუსიკა, ცეცხლი, გუნდი და ცეკვა, მსხვერპლშეწირვა), რომელსაც ახლავს სიგიჟე და ველურობა, ექსტაზი და თრობა, პირომანია – წმინდა შემლილობა.

მწერალი იხსენებს დიონისოს კულტს ელადაში, დაძმობილებას აპოლონთან, მიმართებას ადამიანურ ძალებთან და ასე ხსნის მისტერიულ არსს, დაფარულ საიდუმლოს, რაც ხიბლავდათ და იზიდავდათ ძველ ელინელებს.

„ადამიანის გაღმერთება სამსხვერპლო მოკვლით“ – ეს მიანიჩა გრიგოლ რობაქიძეს ამ კულტის ერთ-ერთ სპეციფიკად.

მსხვერპლი ჯერ ადამიანი იყო, შემდეგ – ხარი. მსხვერპლშეწირვამ სიმბოლური სახე მიიღო (მსახიობობა). მაგრამ დიონისო უკავშირდება ხის კულტსაც – მუხასა და ჭადარს.

მწერლის აზრით, დიონისოს კულტის ესთეტიკურ ათვისებაში ფრიდრიხ ნიცშეს წინ უძღოდნენ გოეთე და ჰილდერლინი, ისტორიკოსები და ფილოლოგები.

ნიცშეს შემდეგ კი ეს გზა გააგრძელეს ივანოვმა და ზელინსკიმ.

მწერალი დიონისოს კულტის ელემენტებს პოულობს ქართულ ხასიათშიც: „მთელი ისტორია ქართველებისა დიონისური მისტერიაა თავისთავად: სიკვდილი და სიცოცხლე, გაქრობა და აღდგენა“...

1922 წელს კონსტანტინე გამსახურდიამ დაბეჭდა ნიცშესადმი მიძღ-

ენილი ესსე - „ტრაგედიის წარმოშობა მისტიკის სულიდან“, 1923 წელს - „თეატრი და ექსპრესიონიზმი“. მათში დიონისოს კულტსაც შეუხო, თუმცა სპეციალურად არ უმსჯელია. ამიტომ თითქოს მოულოდნელიც იყო 1925 წელს „დიონისოს ღიმილის“ გამოჩენა. ამ რომანში



გაერთიანდა ის იდეები, რომელთაც მწერალი ესსეებში ქადაგებდა, მაგრამ მყარ ადგილს იკავებს დიონისოს რელიგია, რომელსაც მხოლოდ გაკვრით ეხებოდა.

დიონისოს სახელით კონსტანტინე სავარსამიძე ქრისტეს დაუპირისპირდა, რადგან თვლის, რომ ასპექტური მოძღვრება პიროვნებას ზღუდავს, სულსა აჩიავებს. ხოლო დიონისო ანთავისუფლებს ადამიანურ ენერგიას, ადაზნებებს სიცოცხლის უნარს. მაგრამ ეს იყო მხოლოდ სურვილი, რათა „აბუღიით სნეული“ თანამედროვეობა მწერალს გამოეფხიხლებინა, ქრისტიანობისა და სოციალიზმის საწინააღმდეგოდ ძველბერძნული ესთეტიზმი აღედგინა, შეეკრიბა ქართული წარმართობის ნარჩენები.

კონსტანტინე სავარსამიძემ ვერ შეძლო შორეული ღანდების მოშორება, ვერც ახალ ცხოვრებას ეზიარა, რადგან მოღლილი, ნაციები სისხლი და ნევრასთენია ართმევს ბრძოლის უნარს. ცდილობს ზეკაცად მოგვევლინოს, მაგრამ ახალმა დრომ დიონისოს კულტის მედაფეს ასპარეზი წაართვა და მხოლოდ უმწეო ოცნების ამარა დასტოვა.

ბარბაროსული ბოლშევიზმის ეპოქაში დიონისოს კულტი ანაქრონული მოვლენა იყო. იგი შეიძლებოდა მხოლოდ პოეტისა და ხელოვანის ფანტაზიაში არსებულიყო, რომელსაც სურდა ძველი მითის ბრწყინვალეობით თავი მოეტყუებინა.

კონსტანტინე გამსახურდია წერდა:

„დიონისოს კულტში იხატება წამება და აკუნწვა. ბოლოს მისი მედრეთით აღდგომა - ხელმოკრულ შობა. დიონისოს კულტში ღვთაების განკაცებაა მოცემული“.

ეს იდეა აირეკლა სავარსამიძის ბიოგრაფიაში, ვისაც შმაგი დიონისო ნიღბების სახით ევლინებოდა - „დიონისო ვერძისრქებიანი, დიონისო ლომის სახისა, მრისხანე, შეუბრალებელი, გამბეინვარებული ღმერთი“.

სულიერებაში გადასული დიონისო უკვე ღმერთია.





# ესთეტიზმი: ნარგართული და ქრისტიანული

ქართული მოდერნიზმისათვის მთავარი იყო არა მსოფლმხედველობის საკითხი, მისი გამომუშავება და დაცვა, ან რომელიმე მიმართულებისა და სკოლის პრინციპების ერთგულება, არამედ - ხელოვნების იდეა, განახლების პათოსი, რომელშიც უმთავრესი იყო ესთეტიზმი.

ამიტომ იტაცებდათ ბარბე დორევილის დენდიზმი, წიგნი ბრემელის შესახებ, უაღლდის ესთეტიზმი, ვაგნერის გმირული მუსიკა, სიტყვის კულტი.

გრიგოლი, პაოლო, ტიციანი, კონსტანტინე, სიმბოლისტი გალაკტიონი, კოლაუ თუ ვალერიანი გარეგნულადაც აელენდნენ ესთეტიზმს. გრიგოლი და კონსტანტინე არ განეკუთვნებოდნენ ბოჰემას და განირჩეოდნენ გერმანული პუნქტუალობით, გოეთესებური წესრიგით, სიზუსტით, ელეგანტობით, არა მხოლოდ სულიერი, გარეგნული არისტოკრატიზმითაც, რაც ბოხოქარ რევოლუციონერთა, ყოფილ კატორღელთა, ბანდიტთა და მკვლელთა თვალში ანაქრონულად ანუ ბურჟუაზიულ გადმონაშთად აღიქმებოდა.

გალაკტიონი, პაოლო, ტიციანი, კოლაუ ბოჰემური ესთეტიზმის ხაზს აგრძელებდნენ, რაც გულისხმობს უწესრიგო, აბნეულ, მშფოთვარე ცხოვრებას, ალკოჰოლსა და ოპიუმს, რითაც ასე აშკარად ენათესავებოდნენ ფრანგ დაწყევლილ პოეტებს თუ მონპარნასის მხატვრებს.

ვალერიან გაფრინდაშვილი ბოჰემის სათავეს ძველ საბერძნეთში ხედავდა და მის მომძლავრებას ქალაქურ ყოფას უკავშირებდა.

ბოჰემას ახლავს ოპიუმი და ჰაშიში და გადადის მისტიკაში, როგორც კნუტ ჰამსუნის ილაიალი, რომელიც შვა შიმშილით აღგზნებულმა ფანტაზიამ.

ბოჰემის მეორე წყაროა ალკოჰოლი, ალკოჰოლით თრობა და თრობაში ჭეშმარიტების ხილვა (გაეისხენოთ ალ. ბლოკის "Незнакомка").

ხანაც ეს ყოველივე ერთიანდება, როგორც ეს არის ედგარ პოსთან და შარლ ბოდლერთან და იქმნება ბოროტებისა და საშინელების კულტი. მას ერთვის პროსტიტუცია და სიმახინჯის ესთეტიკა, გვასწავლის ვალერიან გაფრინდაშვილი.

პოეტი არც ქართულ ბოჰემას ივიწყებს, რაზეც მთელი წიგნი დაწერა იოსებ გრიშაშვილმა. მაგრამ ვალერიანს აინტერესებს კულტურული, არისტოკრატიული ბოჰემა, რომელსაც მიაკუთვნებს ბესიკს, აკაკის, გურამიშვილს, მამია გურიელს, გრიშა აბაშიძეს.

როგორც ვხედავთ, ბოჰემა ერთი მხრივ ცხოვრების ესთეტიური ნორ-

მაა, მეორე მხრივ – მითითსხვის გაგრძელება და გრძობების მოქალაქეობა.

პოეტისათვის სიტყვა არის მიზანი, პროზაიკოსისათვის – საშუალება. მაგრამ ორივე მათგანი მოდერნიზმში ესთეტიზმს ემორჩილება.

ესთეტიზმი სილამაზისა და რომანტიკის სამოსელი იყო, რომელიც ცვლიდა რელიგიურ და მსოფლმხედველობრივ დოგმატებს, წარმართულ ვაკხანაღიას და ქრისტიანულ ასკეტიზმს.

დიონისოს კულტით გატაცება, ანტიქრისტიანული პათოსი, თუნდაც ღვთისმშობლის (გალაკტიონი), წმ. გიორგის (კონსტანტინე) ან წმ. ნინოს (გრიგოლი) იდეალიზება, პირველ ყოვლისა, იყო ესთეტიური ექსტი და პათოსი. ცხადია, აქ არც მსოფლმხედველობის გამორიცხვა შეიძლება, მაგრამ ხელოვნებაში უმთავრესია ემოციების აღძვრა და დამორჩილება და არა აზრის პრიმატი. ხოლო ყოველი ადამიანური გრძობა და ვნება თავისთავად აზრის შემცველია, რომელიც ღირიკაში სტიქიურად ვლინდება.

კონსტანტინე გამსახურდია არა მხოლოდ დიონისოს რელიგიას გადმოსცემდა, არამედ მისტიკოსთა ორდენის დაარსება ეწადა და დანტეს სწავლობდა. იგი ცდილობდა მისტიკის ნიშნით ერთმანეთისთვის შეერწყა ქრისტიანობა და ძველბერძნული წარმართობა. ელინური სილამაზის, ღმერთების პანთეონის განშტოებას ხედავდა კოლხურ მითოსში, ძველქართულ ტრადიციებში, ღეგენდებსა და თქმულებებში. ამიტომ იყო მისი ესთეტიზმის საფუძველი ელინური ჰარმონია და არა ბარბაროსობის კულტი, კანიბალიზმი და უძველესი ჯამის სხვა კოშმარი. მას დაერთოდა ქრისტიანობის მიერ მოტანილი მოტივები და სახეები (წმ. გიორგი, წმ. კონსტანტინე, აპოკალიპსური მწვანე ცხენი...), რათა სამშობლოს ისტორია ერთიანი ყოფილიყო პერსონაჟის ცნობიერებაში.

წარმართული რწმენა, წეს-ჩვეულებანი, რიტუალები ასაზრდოებთ და აძლევთ ძალას ტაია შევლიას, ლომკაც ესვანჯიას, ლუკაია ლაბახუას, ხოგაის მინდიას, ფარსმანს, მახარას. მთავარი პერსონაჟებიც ელინურ და ძველქართულ ტრადიციებზე არიან აღზრდილი (კონსტანტინე სავარსამიძე, თარაშ ემხვარი, კონსტანტინე არსაკიძე, გიორგი პირველი...).

ტიციან ტაბიძე ერთდროულად ჰერეცს ორ სამყაროს – წარმართულ ქალღვას ქალაქებს, საიდანაც წამოსულან ქართველთა წინაპრები, და ქრისტიანულ, მღვდელი მამის სახეს.

პოეტს მოესმის „ქალღვას მესა“ და ქალღვა ეფარება „ცხელ ანფორად“, რომელიც მამას ემოსა.

წარმოსახვაში ერთიანდება შორეული მამული – პირველსაცხლე-  
რისი ქაღალე და მღვდელი მამა, აწ გარდაცვლილი.

ქართველის ბუნებაში, როგორც ფიქრობდა კონსტანტინე გამსა-  
ხურდია, ქრისტიანობამ ვერ დათრგუნა წარმართული სული და მოხ-  
და მათი სიმბიოზი.

## გველისა და სისხლის კულტი

ახალმა დრომ, ისტორიის სიდრმეში შეჭრამ და არაცნობიერი ფსი-  
ქიკის ახსნის ილუზიამ, ახალმა თეორიებმა წარმოშვა ინტერესი წარ-  
მართობისადმი.

წარმართულ მასალაზეა აგებული გრიგოლ რობაქიძის დრამები –  
„ლონდა“ და „ლამარა“.

პირველი შთაგონებულია უაფლდის „სალომეათი“ (რომელიც თა-  
ვად თარგმნა), მეორე – ვაჟა-ფშაველას „გველისმჭამელით“, ისევე  
როგორც კონსტანტინე გამსახურდიას „ხოგაის მინდია“.

„ლონდაში“ ასახულია წარმართობის მიწურულის ეპოქა, ძველი  
კოლხეთი, სალოცავი, რომელსაც ჰფარავს ათასწლოვანი მუხა, ქუ-  
რუმი, ქადაგი და შეწირულები, რიტუალი – ადამიანის შეწირვა ღვთა-  
ებისადმი.

სადღასაის უნდა შესწირონ ცისფერთვალა ღონდა, რომლის ვინა-  
ობა არავინ იცის.

ხოლო „ლამარაში“ მოქმედება ხდება ხევსურეთისა და ქისტეთის  
სახლვარზე. იქ ბატონობს სისხლისა და გველის კულტი, რადგან  
სისხლი სიცოცხლის არსია, გველი – გონების სიმბოლო.

ხევსური თორღვაი ამბობს:

*„ჩემი გონი ჩემი სისხლია“, „ჩემი სიყვარული სისხლია“.*

თორღვაის უარმყოფელი ღურჯთვალა, გველის კავებიანი ქისტი  
ლამარაც იმავეს იმეორებს, ოღონდ უფრო მძაფრად:

*„თოღები ამღვრეულა სისხლით,*

*თმები შადებულა სისხლით,*

*ტანი ამოვლებულა სისხლის წყაროში.*

*ტერფები აწითლულა სისხლიან კალოზე“.*

თორღვაის მიერ სასიკვდილოდ დაჭრილი მურთაზი თავის სის-  
ხლში ამოაველებს დის – ლამარას თმებს.

კონსტანტინე სავარსამიძესაც ხომ სისხლის მისტერია ამოძრავებს  
და თავის ბნელ სისხლზე ფიქრში წასული წიგნს წერს, რომელსაც  
ჰქვია „სისხლისათვის“. ხოლო დემნა შენგელაიას ბონდო ჰილაძეს  
ფსიქიკას ურყევს ფიქრი თავის დაღლილ და „დალორწილ“ სისხლზე.



ბარბაროსული სისხლის წყურვილითაა აღსავსე ლამარას მამის  
 იწოს სიტყვები:

„მინდა დაეთურე კაცის სისხლით“, „ჯერ თვით ვალოკებ თავისსავე სისხლსა,  
 მერე მე შევსემ მის სისხლსა ჯამებით“.

მოგეხსენებათ, ჯერ კიდევ მოსეს სჯული კრძალავდა სისხლის  
 სმას, არათუ კაცისას, არამედ – პირუტყვისასაც კი. სისხლი მიწაზე  
 უნდა დაქვეუდყო, რადგან სისხლი ეს იგივე სულია, ე. ი. იკრძალუ-  
 ბოდა კანიბალიზმი.

დრამაში სისხლის აღების ანუ მტრის სისხლის დაღვევის ტრადი-  
 ციას ცვლის გონი – გველის მიერ მოგვრილი სიბრძნე, რომელსაც  
 თორღვაის ძმა მინდია განახსიერებს.

„მე გველი მიყვარს. გველსაც უყვარვარ, რადგან ნიჭის გული მიყვარს“, – ამ-  
 ბობს იგი.

ხის ძირას ჩაძინებულ მინდიას უყრს ულოკავს „წითელი, რქნაყარი,  
 ჯაგარაყრილი“ გველი და მას სიბრძნეს აზიარებს.

გველის კულტი უკვე ბარბაროსობიდან გამოსვლას მოასწავებს.  
 გველის კულტს მწერალი იწყებს „ლონდაში“:

„ერთ მისანს თურმე მძიმე ძილში  
 ეპარებოდა ასეთი გველი:  
 ყურებს უკოცნიდა მას სივილა ენით  
 და სმენას იდუმალი ცოდნით უთრობდა“.

აქ „წმიდა გველი“ „მზის შეილია“.

ეს იდეა გაიშალა „ლამარაში“ და გველი მინდიას მეგობარი გახ-  
 და. წამალი გველის ქვაა, გველის ნაკბენს რომ კურნავს, გველის  
 ხვითო – „მზის სისხლია“, „მზის თვალი – ჯადოთი სახეს“.

ასე რომ, მზის სახეში, რაც დრამებში გვალვის აღმშრომლობაა წარ-  
 მოდგენილი, გაერთიანდა გველი და სისხლი, სიბრძნე და სიშმაგე.

„გველის პერანგში“ კი გველის მეტაფორა სიცოცხლის სახეც-  
 ვლას, მუდმივ განახლებას და აღორძინებას ნიშნავს.

გრიგოლ რობაქიძე, ერთი მხრივ, თხზავს წმ. ნინოს საგალობელს,  
 მეორე მხრივ – დიონისური სიშმაგის „მზის ნარქენს“.

ერთში ქრისტიანული სათნოების ზეიმია, მეორეში – წარმართული,  
 ველური გახელება და სისხლის კულტი, სისხლის სმაში გადასული.

ანალოგიურად ალაგზნებდა კონსტანტინე გამსახურდიას ფანტა-  
 ზიას გველის კულტი, რომლის მსახურია მისი არაერთი პერსონაჟი.

ტაია შელია გველის მეგშავია, ლუკაია ლაბახუა – გველების  
 შემლოცველი, ზოსიმია – ქვეწარმავალთა გულის მესაიდუმლე. მახა-  
 რაც გველების მეგშავია. სავარსამიძეს წიგნის დაწერა უნდა გველებ-  
 ზე. მას მორღუმ ასწავლა გველის სიტყვით მონუსხვა.



გველი ამბივალენტური სიმბოლოა სიკვდილისა და სიცოცხლისათვის დიონისოც გველისპირიანია, გველის გვირგვინებით შემკული.

ლი.  
გველუშაას უკავშირდება მთვარის მოტაცება, გველს - ხოვანის მინდიას სიბრძნე.

დემნა შენგელაიას გურამ ბარამანდიას აღმზრდელი კონა ივარდავა გველთა ბატონის უნადართამის (ქართულად - შაფხოხიანი) ქურუმი.

უხსოვარ დროში გველთა მეფემ კონას წინაპარს ხვითო ანუქა და მას შემდეგ ზღაპრული შვილიერება ჰქონდათ.

კონამ ხვითო გურამს დაჰკიდა გულზე.

გურამი „გველის ძმობილი“ გახდა.

ოდესაში, სამხედრო სასწავლებელში, ამხანაგებს გველებზე უყუბოდა. მათ კანკალი იტანდათ და ღამე არ ეძინათ. ამის გამო გურამი კარცერში ჩასვეს.

გველის კულტი და სისხლის მისტერია ერთმანეთს ავსებს. ეს იმიტომ, რომ წარმართული დროის ადამიანი ახლოა ცხოველთა სამყაროსთან და მიწასთან, აქვს ძლიერი ინსტინქტები, გაცილებით მძაფრი შეგრძნება, ვიდრე ცივილიზებულ პირს.

### ნარმართი მორღუები

მორღუობას პირველად ახსენებს აკაკი წერეთელი:

„მორღუობის გამტეხი და  
ჩვეულების გადამგდები“ („გამზრდელი“)

მორღუ მეგრული სიტყვაა და ქართულად გამზრდელს ნიშნავს.

კონსტანტინე სავარსამიძის მორღუა ტაია შელია, რომლის ისლის ფაცხაში, ლოგინქვეშ, წევს გველი - „ანგელოზბატონი“. მორღუს სწამს წმ. გიორგი და არ უყვარს ქრისტე.

ტაიამ აღზრდილის სახელზე მოხვეერი შესწირა წმ. გიორგის, რომელმაც საქონლის სისხლი მიიღო ადამიანის სისხლის ხანაცველოდ.

ტაიამ ასწავლა ყრმა კონსტანტინეს უძველესი ადათ-წესები, აუხსნა თუ რატომია უფრო ძლიერი წმ. გიორგი, ვიდრე ქრისტე.

კონსტანტინემ მორღუს წარმართული სამყარო არნია ქრისტიანი მამის გზას. ამიტომ დასწყევლა მამამ შვილი და უნაყოფობა დაანათლა.

ქ. გამსახურდიას გმირები ეურჩებიან და ებრძვიან მამებს. მაგრამ მორღუსა და გაზრდილს შორის სრული ჰარმონია სუფევს.

კონა ივარდავას სძულს ეკლესია, თოხს არ ეკარება, ემსახურება



გველსა და თხის ღვთაებას, ცხენს დააქროლებს, საყჩაღოდ გადის ვარაჩაი-ჩერქეზეთში. იგი მკურნალიცაა, გათვალულის მხსნელი, მაგიური შემლოცველი.

კონა გურამს ბუნების წიაღში წერთინდა, მშობლიური პირველყოფილი წარმოდგენებით, ქრისტიანული დოგმატებისა და რუსული ძალმომრეობის გარეშე.

კონას ანდერძია: „არ ითხოვო გადათიელო ქალი“.

მაგრამ გურამმა ვერ დაიცვა მორღუს სიტყვა და ინფანტერიის გენერლის ქალიშვილი ოქსანა ზნამენსკაია შეიყვარა, გარუსდა და ბოლშევიკების ტყვეას შეეწირა.

ერთმანეთს ჰგვანან კონა ივარდავა და ტაია შელია, რადგან ორივეს წიაღია წარმართული კოლხეთი.

„მთვარის მოტაცებაში“ თარაშ ემხვარის მორღუა კაც ზვამბაია, რომელსაც როგორც საკუთარი შვილი, ისე უყვარს თავისი გაზრდილი.

დემნა შენგელაიას დუღე ათინაძეც ახსენებს მორღუს, როცა მას პალუცინაციები ეძლევა და არ იცის რა გზას დაადგეს, ჩემი გრძნეული და ბრძენი მორღუ თუ მომარჩენდაო. („ტვილისი“).

შადლა დადიანმა წარმართი მორღუს იღვა რუსულ გარემოში გადაიტანა. იურიც რუსი თავისუფალ ცხოვრებას აზიარა სატირის მსგავსმა რედელიამ, რომლის ტყის სიმღერა მას საქართველოშიც თავს ახსენებს და არ ასვენებს („უბედური რუსი“). მაგრამ ამ ველურმა წარმართმა ზნეობრივი აღვირახსნილობაც დაანათლა. ხოლო კუზმა ქრისტიანული სათნოებით ზრდიდა უფლისწულს და ჰგმობდა რედელიას.

კუზმას ქადაგება უშედევო გამოდგა: იძალა რედელიამ და იურიცს ბუნებაში დიონისომ გაიმარჯვა – ღოთმა, მხეცმა და გარყენილმა.

მორღუ წარმართული სამყაროდან არის გადმოსული, რომელიც თავის აღზრდილს აკავშირებს მიწასთან და უძველეს ჟამთან, გველის კულტთან და სისხლის მისტერიასთან.

## „ბარბაროსული სისხლის შრიალი“

ოციან წლებში იწერება გიორგი ლეონიძის მონღოლურ-ყივჩაღური ციკლის ღექსები. თითქოს მისი საფუძველია ხალხური „შემომეყარა ყივჩაღი“, მაგრამ აქ სხვა მოვლენა იქცევეს ყურადღებას:

1920 წელს პოეტი წერს ღექსს ჰუნების ბელადზე – „ატიღლა“, რომელშიც ხოტბა აღევლინება თარეშს, რბევას, ხანძარსა და რაშუბის თქარუნს.

1921 წელს „ავტოპორტრეტში“ აცხადებს:



„ვარ ბარბაროსი, ვარ ხაზარი, ვარ სარაცინი“ შემდეგ იწერება „ბარბაროსული ელევია“, „ლოჭინის მწეხრი“, „ტფილისის სასაკლაო“, „მეცამეტე საუკუნე“; მოგვესმის „ბარბაროსული სისხლის შრიადი“, ლექსებში ჩნდებიან მონღოლი, ხაზარი, ჩინგისხანი, ულუსი, ჯალალ-ედინი, ტამერლანი, ვეფხი — „პანმონგოლიზმის ბაირახტარი“; მოჰქრიან იალქნები და დროშები, ფარი და მახვილი, სისხლის ჯამები და დაღეწილი ძვლები, ლევიათანი და „აპოკალიპსის მწვანე მერანი“.

ანტიქრისტეს ტრიუმფალურ გზაზე გიორგი ლეონიძის მეგზური იყო გრიგოლ რობაქიძე, რომელმაც ვაჟა-ფშაველას პოეზიაში დაინახა უძველესი გმირული ეპოქა, სისხლისა და რწმენის კულტი, როგორც ქართული სულიერების ფუძე.

გიორგი ლეონიძე მაშინ წერდა მიძიმე, ჭარბად პათეტიკურ, მწიგნობრული ასოციაციებით დაქსელილ ლექსებს.

ასეთი ლექსის მოდელი ეკუთვნოდა გრიგოლ რობაქიძეს. მაგრამ გრიგოლ რობაქიძეს ლიტერატურაში შემოჰყავდა მივინვარე, დაუცხრომელი, დაუდებარი სტიქია. იგი ქადაგებდა ძლიერი პიროვნების, ნიცშეს ზეკაცის იდეას, ზეკაცისას, რომელიც არის მიწის აზრი, ურჩხული ანგელოსის ფრთებით, სამყაროს შემოქმედი და გარდამქმნელი.

ეს არის დიონისური ნგრევის, რღვევისა და ახლად შობის სტიქია, საპირისპიროდ აპოლონური წესრიგისა და პარმონიისა.

დიონისური ენერჯის სათავეა მითოსი, წარმართული ეპოქა, როცა ადამიანი გამოდის ბარბაროსობიდან.

გიორგი ლეონიძეს იზიდავს აზიური, ანტიქრისტიანული, კულტურისა და ზნეობის დამანგრეველი ძალა, რადგან მასში ხედავს სიცოცხლისა და ბრძოლის წყურვილს.

სისხლისმსმელი ტირანები ავლენენ ადამიანის მიწად დაუტყვენელ ენერჯიას, მივინვარე დიონისურ სტიქიას, რათა ქრისტიანობითა და ცივილიზაციით მოქანცულ ადამიანში აღდგეს პირველყოფილი ძალმოსილება, სიცოცხლის უნარი.

პოეტი ესმიანება აპოკალიპსური წარდენის თემას და მას უძებნის კონკრეტულ სახე-სიმბოლოებს, რათა დიონისოს სტიქია შეჯვარდეს აპოკალიპსის მითთან.

გრიგოლ რობაქიძემ დააინტერესა ჭაბუკი პოეტი რუსულ მწერლო-



ბაში მომძლავრებული მონღოლებისა და სკვითების აპოლოგიით (ვ. ვიხსენოთ გალაკტიონის „*შეშლილი სკვითელი*“)

ბარბაროსული სასიცოცხლო ძალა ბუბერი, სნეული ცივილიზაციის წინააღმდეგ – ასეთი იყო დევიზი (ვლ. სოლოვიოვი, კ. ბალმონტი, ა. ბელი, ვ. ბრახსოვი, აღ. ბლოკი...). ასევე უნდა ვახსენოთ ახალგაზრდა ედგარ ალან პოს პოემა „თემურ-ლენგი“.

მონღოლურ-თათრული წარმოშობისაა ანდრეი ბელის რომან „ეტერბურგის“ მთავარი პერსონაჟები ნიკოლაი აბლეუხოვი და მამამისი სენატორი აპოლონ აბლეუხოვი. მათი წინაპარი ყოფილა აბ-ლანი, რომელსაც, ქრისტიანად მონათლულს, დაერქვა ანდრეი და მიეცა გვარი უხოვი.

ბელის აზრით, ყველა რუსს აქვს მონღოლის სისხლი.

*„ჩვენ ვართ სკვითები! დიახ, ჩვენ ვართ აზიელები, გაუმადარი, ვიწრო თვალებით!“*

ასე ამეტყველებდა ალექსანდრ ბლოკი ბარბაროს სკვითებს, რომელთაც ზოგი რუსების წინაპრებად მიიჩნევდა (შდრ. – აკაკი წერეთელი). მაგრამ ამ ძალის ტრიუმფი ანტიქრისტეს გამოცხადებასაც ნიშნავდა, რაც ისევე აპოკალიპსთან გვაბრუნებს.

გიორგი ლეონიძე სიმბოლისტური ლიტერატურის ამ ტენდენციას აგრძელებდა, აგრძელებდა აზიის შეტევას ევროპისაკენ, რაც შემდეგ განტვირთა ბარბაროსული მოტივებისაგან და მისცა ჯერ რომანტიკული სახე, როცა სიყვარული სიკვდილს მიგვაახლებს (მაგ., „ნინოწმინდის ღამე“, „ღამე ივერიისა“, „ყიფჩაღის პაემანი“, „ყიფჩაღური ღამე“), შემდეგ კი სტალინის პიმნად აქცია.

მთლიანად არც მაშინ უარუყვია ბარბაროსული სტიქია, როგორც აპოკალიპსური წარღვნა. „ნინოწმინდის ღამეში“ პოეტი თავის თავსა და მეგობრებს ხაზარებს ადარებს, სიყვარულს – ტამერლანის (თემურ-ლენგის) ხმაღს. ხოლო „ყიფჩაღის პაემანში“ წარმართი მეომარი ქართლისკენ მოემართება. სიყვარულის სახელით იგი არბევს მცხეთას და დაღუწავს ქრისტიანულ ტაძრებს.

საინტერესოა ის, რომ ეს წარმართი ყიფჩაღი რუსთაველის სტრიქონებს იმეორებს, ე. ი. პოეტმა თავისი ცოდნა და განცდა, თავისი თავი აამეტყველა პერსონაჟად.

ამდენად, წარმართული აზია, რომელსაც განასახიერებს ყიფჩაღურ-მონღოლური სტიქია, უპირისპირდება და ებრძვის ქრისტიანულ ევროპას და აპოკალიპსური რისხვით ეშუქრება სამყაროს. მაგრამ პოეტური მრწამსით იგი სასიცოცხლო ძალაა.

„დიონისოს ღიმილშიც“ თავს იჩენს აზიის შტურმი ევროპის წინააღმდეგ: ხალილ-ბეე დახატავს სურათს „ჩინგის-ხანის შემოსევა“, რო-





მელხეც ყვითელი, ცხვირნაჭკელეტილი რასა ციკლონივით მიჰქრის დასავლეთისკენ, წინ კი მიუძღვის აპოკალიპსის მწვანეცხენოსანი მხედარი.

სლანსკიც ხომ მონღოლია, ჩრდილოეთის ტახტზე მჯდარი, რომელიც უნდა დაამარცხონ კაჟკასიამ და გერმანიამ.

ტიციან ტაბიძე სერგეი ესენის მონღოლ ჩაღატარს აღარებდა:

*„გაუხუნავეი კვიცი იყავი  
და სისხლიანი, როგორც ჩაღატარ“.*

„ბარბაროსული სისხლის შრიალი“ ველურ, ატავისტურ ვნებათა ამბოხია, რომელთაც ასკეტიზმის გარსში კეტავდა ქრისტიანობა, რათა ადამიანის წარმმართველი გონება ყოფილიყო. მაგრამ ჭარბი რაციონალიზმი იწვევს სასიცოცხლო ძალთა დაცემას და შესაბამისად – „ბარბაროსული სისხლის შრიალის“ მონატრებას.

გალაკტიონის მელანქოლიურ ლირიკაში შეერთდა ბოდლერის თრობა და ვერდენის მუსიკა. ხოლო გიორგი ლეონიძის შთაგონება იყო დაუცხრომელი, „ბარბაროსული“ სიყვარული „მიმინოსებრი“ სიტყვისადმი, როგორც თავად შენიშნავდა.

## ქრისტიანულ და წარმართულ სახეთა სინთეზი

ყველა მოდერნისტი ქრისტიანული ოჯახიდან იყო გამოსული, ზოგს მამა ჰყავდა მღვდელი, ზოგიც – სასულიერო სემინარიაში სწავლობდა. ამიტომ უხვად იყო მათ ნაწერებში ქრისტიანული აღმსარებლობის ტერმინები, ბიბლიიდან თუ რელიგიური ტექსტებიდან წამოსული სახეები. მათზე შეიძლება ავტორს არც ეფიქრა, ან თუ ეფიქრობდა – რელიგიურ მნიშვნელობას არ აძლევდა.

ამიტომ კვდება პოეტი გოლგოთის საშინელებით (აღ. აბაშელი), მიწას მწუხარე თვალებით დაჰყურებს ანგელოსი (გალაკტიონი), ფსალმუნი სულში შეფურინდება (ტიციანი), ციმციმებს ღვთისმშობლის ცრემლი (კოლაუ ნადირაძე), სული ელვაზარია (ვ. გაფრინდაშვილი), ქალი ჰგავს ღვთისმშობელს (ნიკოლო მიწისმშვილი), ზმანებაში ჩნდება ქრისტე, რომელსაც თავს ადრის პოეტი:

*„და სასიკვდილო თეთრი ცრემლიდან  
მე ვიხედე, როგორც იესო“ (ტერენტი გრანელი).*

მაშინაც, როცა თავიანთ თავს წარმართს უწოდებდნენ მწერლები თუ მათი პერსონაჟები, როცა ქრისტეს ებრძოდნენ ან ედავებოდნენ (მაგ., აღ. აბაშელის პაპა, რომელმაც მღვდელს ზიარება გადაუღვა-



რა), რწებოდნენ ქრისტიანად, ისეთ ქრისტიანად, რომელიც ტრადიციულ ებზე იყო აღზრდილი და ეწადა, არც უძველესი ღანდები დაჰკარგვოდა მეხსიერების.

განსაკუთრებით ხშირად შემოდის პოეტების ხილვაში ანგელოსი, როგორც ხან ზეციური სიწმინდის, ხანაც – აპოკალიპსური ქარიშხლის მაცნე (მაგ., გალაკტიონის „სისხლიანი ანგელოსი“).

ასე რომ, მოდერნისტი ხელოვანი გამოდის არა დანაწევრებული, არამედ მთლიანი კულტურისა და ისტორიის მემკვიდრედ, რომელსაც გადმოსცემს პოლისემიური სიტყვა.

## ღმერთების სიკვდილი

ათეისტები ღმერთის არსებობას უარყოფდნენ. მაგრამ მოვიდა ფრიდრიხ ვილჰელმ ნიცშე და დიდი პანის ასოციაციით თქვა, რომ ღმერთი იყო, ოღონდ იგი უკვე მოკვდა ადამიანთა გულში. ხოლო რწმენადაკარგული ინდივიდი საყრდენისა და იმედის გარეშე დარჩა.

ამიტომ ასკეტური ქრისტიანული ღმერთის სანაცვლოდ ნიცშე დაუბრუნდა კაცობრიობის ბავშვობას, შორეულ ელადას და მოითხოვა ბუნებრივ გრძნობათა აღდგენა, სიცოცხლის არსის შეცნობა, დიონისური რელიგიის აღორძინება.

ღმერთების დასასრული ჟღერდა რიჰარდ ვაგნერის მუსიკაში. შარლ ბოდლერი სატანას შეწყალებას ევედრებოდა.

საქართველოში ქრისტიანული ღმერთის სიკვდილის იდეას პირველი ნიკო ლორთქიფანიძე გამოეხმაურა:

*„ღმერთი მოკვდა კაცთა გულში. მოკლეს ღმერთი და დადუმდა ბუნება“* („მოკლეს ღმერთი“).

შემდეგ კონსტანტინე გამსახურდიას ფოტოგრაფს შავმა ფრინველმა ეკლესიის გუმბათის ჯვარი ესროლა და ფერდში შეურჭო:

*„ვერ გაიგე? ღმერთი რომ მოკვდა?“*

შავი ფრინველი იგივე ედგარ პოს ყორანია, რომელმაც იცოდა ერთადერთი სიტყვა – „Nevermore“ (არასოდეს).

თვალბედითი შავი ყორანი სდევდა ბარათაშვილის მერანს. ეს ბნელი ფრინველი ახლა მის შთამომავალს დასტრიალებს.

ფოტოგრაფის თვალწინ წითელნოხიანმა, ე. ი. ბოლშევიკმა ეკლესიიდან წმ. გიორგის ხატი გამოიტანა, რევოლვერი ესროლა და გულმკერდი შეუნგრია ანუ მოკლა ღმერთი.

ფოტოგრაფი ახარხარდა: „შენ შემაყვარე ღმერთი“, – უთხრა გლეხების წინამძღოლს, რადგან, ნიცშეს სიტყვით, ღმერთები მხოლოდ სიკვდილის შემდეგ არიან მშვენნიერი.

ფოტოგრაფი ტექნიკის, ე. ი. ეშმაკის მსახურია. იგი აპოკალიფსური წარღვნის წინ უკანასკნელ სურათებს უღებს კაცთა მოდგმას. ღმერთის ადგილი წითელწიხიანმა ბოლშევიკმა დაიკავა, რომელიც კლავს წმ. გიორგის, აფრიალებს წითელ დროშას და გონდაბნეულ ხალხს წინამძღოლობს.

მალე იგი ჩოხას გადააგდებს, გიმნასტურას ჩაიცმევს და არზაყან ზვამბაიად მოგვევლინება და მამას შუბლს გაუხვრეტს.

ულმერთო ქვეყანა არ ღირს სურათის გადაღებად, — არწმუნებს ფოტოგრაფს შავი ფრინველი და ისიც ამტვრევს თავის აპარატს; „ღმერთის სიკვდილს“ ქადაგებს მისტერია „გარსი მარადის“ მგზავრი.

ახლა გავიხსენოთ ნოველა „ზარები გრიგალში“.

წმ. ზაქარიას ეკლესიის გუმბათიდან და სამრეკლოდან ჯვარი ჩამოაგდეს. მღვდელი გაიპარსა და სამიკიტნო გახსნა.

უფალს მნათე ოქოპირის გარდა სოფელში არაეინ დარჩა მოსარჩლე. ყველა დაემონა სატანურ დროს.

„აწვიმდა სამრეკლოს, აწვიმდა საყდარს“.

ეკლესიაში „არსენა ყაჩაღს“ დგამენ, ე. ი. ღმერთის ადგილი ყაჩაღმა დაიკავა. მალე ამ ყაჩაღს ძეგლს აუგებს მიხეილ ჯავახიშვილი.

მთერალი მნათე ზარების რეკვით ეძახის უფალს და ქარიშხლიან ღამეს სამრეკლოსთან ერთად იღუპება:

„მთელი თვე ეგდო წაქცეული სამრეკლო წმ. ზაქარიას ეკლესიის ეზოში, როგორც მკვდარი ღმერთის უშველებელი, უპატრონო ღეში“.

ღმერთი მოჰკლა ახალმა ჟამმა, მაგრამ არც დამტირებელი, არც დამმარხველი არაეინ გამოუჩნდა.

იგი, ვინც საუკუნეების მანძილზე მილიონების გულში სინათლისა და სიკეთის ცეცხლს ანთებდა, ვინც შიშს ნერგავდა და ადამიანს ბოროტისაგან იცავდა, ყველამ მიივიწყა, მღვდელმაც კი.

ერთადერთ მნათეს მოაგონდა იგი, ვისაც სოფელი ღენჩს ეძახდა. ასეთივეა ლუკაია ლაბახუა — წმ. გიორგის მსახური და აპოკალიფსის ანგელოსი.

კონსტანტინე სავარსამიდის სულში ერთმანეთს ებრძვის ორი ღმერთი — ქრისტე და დიონისო. და იგი ორივეს მკვლელია.

კონსტანტინე ქრისტეს მოჰულება, წმ. გიორგის მცველი და დიონისურ რიტუალებს ადევნებუდი. ბავშვობიდანვე არ უყვარდა უდაბნოს სახედადრეჯილი ღმერთი, სიჭაბუკეში კი ებრძოდა გალილეველის ღანდს, როგორც ითქვა.

ადამიანი ღმერთს ეძებს — როგორც ხსნასა და იმედს და სავარსამიდის გათოშილ გულში დაივანებს ახალი ღმერთი — დიონისო, რომელშიც ხედავს მშობლიური, კოლხური წარმართობის მონათესავე



კერძს. მაგრამ ფარვიზის სახით ხორცშესხმული ღმერთი მან იოტა დაღუპა და დარჩა როგორც ქრისტიანული, ისე წარმართული უფლის გარეშე. ადამიანს კი რაღაც უნდა სწამდეს ამ ქვეყანაზე, სხვა მხრივ იგი ვერ იარსებებს.

ღმერთის მაძიებელი არიან როგორც კონსტანტინე სავარსამიძე, ისე თარაშ ემხვარი, არზაყან ზვამბაია, გიორგი პირველი, კონსტანტინე არსაკიძე, მიხეილ ჯავახიშვილის თეიმურაზ ხვეისთავი.

არზაყან ზვამბაიასათვის ღმერთია სტალინი, კონსტანტინე არსაკიძისათვის – ხელოვნება, გიორგი პირველისათვის – სამშობლო. ხოლო თარაშ ემხვარი კოლხურ ფეტიშიზმში ეძიებს უფლის დაკარგულ ხატს.

ღმერთს მაშინ ეძიებენ, როცა იგი არ არის, ხოლო სული ელის ახალი ძალით აღვსებას.

„ვეელა ღმერთი დაიღუპა, გაუმარჯოს ზეკაცს“, – იძახის ნიცშეს ზარატუსტრა.

კ. გამსახურდიას გმირებიც ცდილობენ ზეკაცად გამოცხადებას, რათა იპოვონ მიწიერი სიცოცხლის აზრი.

თუ ღმერთი მოკვდა, ცოცხალმა ადამიანმა უნდა შეძლოს გოლგოთისაკენ წაქცეული უფლის ჯვარის ზიდვაც ანუ – ამქვეყნიურ მოვალეობათა აღსრულება.

ღმერთის სიკვდილი – ეს რწმენის დაკარგვაა.

ურწმუნო ადამიანის სულს კი სატანა დაეპატრონება, როგორც თეიმურაზ ხვეისთავისას – გველი-ბაყაყი.

ვასილ ბარნოვი ღმერთის დაღუპვისა და ძიების იდეამ IV საუკუნის ქართლში გადაიყვანა.

„არმაზის მსხვერველში“ ერთმანეთს ებრძვის ორი მრისხანე ძალა – რომის იმპერია და ირანი.

ორივე ქართლისაგან მორჩილებას მოითხოვს.

რომანის მიხედვით, ქართლის მთავარი ღმერთია არმაზი, მეომარი ღვთაება, ბეუთართა და მუზარადით აღჭურვილი. აქეთ-იქით უდგანან გაც და გაიმ.

არმაზი ირანიდან წამოსული ღვთაებაა. ხალხი მას უცხოს უწოდებს. მაგრამ იცავენ სპარსული წარმოშობის მეფე მირიანი, დედოფალი პონტოელი ნანა, ქურუმთუხუცესი ბაბევი.

არმაზს სწირავდნენ დიდებულთა ჩვილ ბავშვებს.

მწერალი არმაზს მთვარის კულტან არ აკავშირებს. იგი ემყარება ნიკო მარის თეორიას, რომელიც არმაზს აპურამაზდადან წარმოშობილად მიიჩნევს.

არმაზს დაუმარცხებია ქართული ღმერთები და სალოცავები –



დედა ქართველთა იორუშანი, გუდანი, იაღსარი, ილორი, ალურტი, ლაშარი, მთავარი ღმერთი – ციშუბ-თარხუჯი – ცის ბატონი, ღმერთი ლიც ზევსს შეესაბამება.

ხალხის მესხიერებაში ისევ ცოცხლობენ დამარცხებული ღმერთები. ძველი კერპების ქურუმი, გველთა მეგობარი მანგიური ხალხს მოუწოდებს – *„განქრეს არმაზი“*.

მისი თანამოაზრეა არხოტელი ხახონა ხარაგაული (შდრ. – კონსტანტინე გამსახურდიას შავლევ ტოხაისძე „დიდოსტატის მარჯვენაში“).

მოდის გამარჯვებული რომი და მოაქვს ახალი ღმერთის ქრისტეს სახელი. პონტოელი ნინო ასე ქადაგებს:

*„მოისპობა ყოველივე ხატი ადგილობრივი“;*

*„მსხვრევა მათ ღმერთებს“;*

*„შემუსრე კერაი“.*

ამრიგად, ქართლისათვის ერთმანეთს ებრძვის სამი ღმერთი – არმაზი, ციშუბი და ქრისტე.

სამივე მათგანი პოლიტიკური ორიენტაციის მაუწყებელია.

არმაზს ამსხვრევს წარმართი ციშუბი, რომელიც მას მესხა და სეტყვას მოუვლენს. ხოლო ნინო თვალებს ამოსწვავს დაცემულ ღმერთს.

არმაზის დამცველია ამზაილი – ქურუმ ბაბეგის ვაჟი. ხოლო მისი სატრფო ხვარამზე, მირიანის ასული, ქრისტეს ჯვარს ატარებს. მაგრამ როცა არმაზს შეეწირა ამზაილი, ქალმა არ ინდომა ჯვარის მადლი, ჯვარი შორს გადატყორცნა და თავი დააკლა ვაჟის ხანჯალს.

პირველქრისტიანმა ქართველმა ქრისტეს მოძულედ დალია სული.

რომანის შიფრი 1921 წლის პოლიტიკური ვითარებაა, როცა უარყოფილ იქნა ძველი საქართველო. ახალი მოძღვრება მენშევიზმი, რომელიც მიიღო ხალხმა როგორც ოდესღაც არმაზი, დაამარცხა რუსულმა ბოლშევიზმმა. იგი რომის მსგავსად ახალი ღმერთის სახელით მახვილითა და ცბიერებით მოვიდა, მოვიდა და მოიტანა სისხლი და ცრემლი.

როგორც IV, ისე XX საუკუნეში საქართველო გზაჯვარედინზე დგას და ღმერთების მწუხრის მოზარეა.

გაც და გაიმ – წინაპართა და იღუმადლებათა კერპები იღუპებიან „მთვარის მოტაცებაშიც“, მაგრამ ეს ხდება თარაშ ემხვარის ზმანებაში. რეალობაში კი ბოლშევიკები – ეს ღვთისმკვლელები, ანგრევენ ძველ რწმენასა და ადათ-წესებს. ბოლშევიკი და ჩეკისტი არხაყან ზვამბაია კლავს მამას და ამას ერთხელაც არ ინანებს. იგი სპობს წარმართულ და ქრისტიანულ სამყაროს – ახალი ღმერთის სტალინის სახელით.



ძველი სამყაროს განადგურება უკავშირდება ქრისტეს, ქრისტეს მსახურთა და მორწმუნეთა დევნას, რათა ღმერთი ჩაკედეს ადამიანს მაგრამ ხდება პარადოქსი და ხუცესი ტარიელ შარვაშიძე, ვინც ნახევარი საუკუნე უგალობდა და მსახურებდა ქრისტეს, თამარის დაღუპვის შემდეგ დაამსხვრევს მაცხოვრის ხატს და უშვერი სიტყვებით ჰკმობს.

ღვთისმსახური სატანურმა დრომ ღვთის მკვლელად აქცია.

ნიკოლოზ ბარათაშვილი ბოროტ სულს არ ნებდებოდა და იგი თავიდან მოიცილა, თუმცა დარჩა „უსაგნოდ, მარტო“.

გალაკტიონ ტაბიძე უჩიოდა „სულში ავობით მძინვარე“ დაცემულ ანგელოსს – ბნელცოდვილ ღმუციფერს და შენლობას ივედრებოდა, ქარიშხლად ქცეული დემონის დაშოშმინებას ცდილობდა.

დემონს იგი ქაოსისა და აპოკალიპსის გზებზე მიჰყავდა. მაგრამ იგივე დემონი იწვევდა ღვთაებრივ აგზნებას, ზეშთაგონებას. ამიტომ დებდა მასთან „სისხლით“ ხელშეკრულებას.

სულს გაეცალა ძველი სათნოება. იგი დაწეწილია მწარე ქარებით, არ ჩანს იმედი, სასოება და სიყვარული.

ღმერთგაცლილ სულში ბატონობს კაეშანი და სასოწარკვეთა. მას მხოლოდ ის ძალუძს, რომ თქვას:

*„ოჰ, მეპატიოს გულო ყინული“.*

ხოლო საუკუნე ტრიალებს, როგორც მეფისტოფელი.

ნაზარეველისა და ღმუციფერის ბრძოლაში გაიმარჯვა ღმუციფერმა. ქვეყანას ეშმაკის სული დაეპატრონა.

ამიტომ არის გაოცებული დავით კლდიაშვილის კიმოთე მეშველიძე:

*„ყოველ მხრიდან უცნაური რამე მესმის: ღმერთი არ არისო! აქამდისინ თუ იყო ახლა სად გაქრა, თქვენი ჳირიმე?“*

უღმერთო სამყაროში ყველაფერი ნებადართულია, როგორც დოსტოევსკის რასკოლნიკოვისათვის.

სისხლიანი ეპოქის პორტრეტი ასეთია:

*„წვიმა და თოვლი...  
რა მხარეები გიცდის სიბერის!  
ჩვენ გვესიზმრება ჩვენი სამშობლო,  
სამშობლო შავი ღიუციფერის.  
სამშობლო ძველი...  
გზა, დაფენილი მსხვერპლით, ცხედრებით  
და სისხლით სველი.  
გზა, სასიკვდილო გადათეთრებით,  
სამშობლო შავი ღიუციფერის.*

*ჩვენ მწუხარებამ დაგვიძმობილა  
ღამის ტყეველი,  
არასდროს ჩვენთან იქ არ ყოფილა  
ნაზარეველი“.*

ეს სტრიქონები 1922 წელს დაწერა გალაკტიონმა. საქართველოს ბედს უკვე ღმუციფერი განაგებდა, რომელიც მახვილით მოდიოდა, თუმცა აღისფერდრომაზე ნამგალი და ურო ეხატა.

## 4. მარტოობის გმირები

*„ვილას ვენდოთ, რომელ კერპთან ვილოცოთ,“*

უფრო სშირად და სშირად იმეორებდა დაბნეული ხელოვანი რემბოს გულისმომკვლელ სიტყვებს.

პიროვნება კი ვერ ეგუება უზენაესის დაკარგვას და ახალი კერპის ძიებაში განლევს დღეებს, თუნდაც ყაღბი და მაცდური იყოს იგი. ხოლო შემოქმედი, მასის სულიერი მედროშე, გაივლის მარტოობის უღაბნოს, რაც ბარათაშვილის სულით ობლობაა.

ახალმა დრომ ახალი გმირები წარმოშვა. მათ განგებამ მარტოობა განუსაზღვრა, რადგან საზოგადოებისათვის უცხო და უცნობი დარჩნენ. ამიტომ ამბობს შალვა კარმელი:

*„მარტოობამ შემეფარა,  
მარტოობა შევიფარე“.*

VI საუკუნეში ასურეთიდან ქართლში მოვიდნენ წმინდა მამები, აღაშენეს მონასტრები და განამტკიცეს ქრისტიანობა.

ისინი სულის გმირები იყვნენ.

გრიგოლ ხანძთელმა არაბებისგან აოხრებული ტაო-კლარჯეთი მონასტრებით დაფარა და განამტკიცა ქრისტიანული რწმენა, უღაბნოში რწმენის ცეცხლი აღანთო. ასე დაძლია მარტოობა.

მოდერნისტები კი წმინდა ხელოვნების გმირები იყვნენ. მაგრამ მათი პერსონაჟები გზას ვერ პოულობენ ვერც უღაბნოსკენ, ვერც მასისკენ. ისინი მარტოობით იტანჯებიან, თუმცა ატარებენ ერისა და კულტურის სასიცოცხლო იდეებს.

დრომ ასპარეზი წაართვათ და ამიტომ მხოლოდ ოცნებაში თუ ააგებენ სასახლეს. სამაგიეროდ სასტიკი ჭამი ფიზიკურად ანადგურებთ და იდეებიც ხმება, როგორც საღ კლდეზე დავარდნილი მარცვალი.

*„მარტოობა ვერას მიზამს, მცავს თუ ცისა ძალთა დახი“,* – ეუბნება შორს მიმავალი რუსთაველის ავთანდილი შერმადინს, როგორც ერთი ხალ-

ხური ღექსის პერსონაჟი, რომელსაც მზე და მთვარე დედ-მამად მიიჩნედა, ვარსკვლავები – და-ძმებად.

მაგრამ რა ქნას დღევანდელმა მეოცნებემ, ვის სულშიც ღმერთი აღარ სუფევს და აღარც ვარსკვლავებისა სწამს?

სამყაროს ჰარმონიას დისჰარმონია შენაცვლებია.

## „მარტოობის ორდენის კავალერი“

„მარტოობაში იზრდება სული“, – წერს ოთარ ჭილაძე. მაგრამ ერთია ავტორის მარტოობა, მეორე – მარტოობის მეღანქოლია და ამ სევდის ესთეტიკა.

გალაკტიონის პეიზაჟიც მოწყენილია. დგება შემოდგომის დღე, იძარცვება ტყე, მოდის თოვლი, ქრის უბინაო გრიგალი. დაღლილა ფიქრი და გული, მეფობს ყვითელი ფოთლების კაეშანი და ჟღერს რეკვიემი – „შენ და შემოდგომა“.

ვერლენი წერდა:

*„მე წავალ ბოროტი ქარის შესახვედრად,*

*რომელიც წამიღებს ხან ერთ, ხან მეორე მხარეს,*

*თითქოს ვიყო მკედარი ფოთოლი“.*

გალაკტიონისათვის სამშობლო უდაბნოა, თოვლია მისი სამშობლო, რადგან მარტოდმარტო მიარღვევს მღუმარების ყინულს. „მეგობრები კი არ მეყვარება“, წერს ერთგან. „ახლა მარტოდმარტო ვარ, როგორც მთის კელესია“, კვნესის მეორეგან. ადამიანის სანაცვლოდ გულს უხსნის მხოლოდ ღამეს და მთვარეს. იგი მიტოვებულია ყველასგან, როგორც მეფე ღირი. „ღღესაც მარტო ვარ, სიყვარულის არ შესმის ნანა“, კვლავ იმეორებს და ეჩვენება, რომ შორს გადაკარგული სატრფოც მარტოა: „და შენ მიღიხარ მარტო, სულ მარტო“. მოწყენა იწვევს ალკოჰოლის მონატრებას. მაგრამ არავენ არის აქაც თანამგრძნობი: „კაფეში შევალ სრულიად მარტო“.

მარტოობის მძაფრი შეგრძნება ერთი მხრივ იწვევს დეპრესიას, მეორე მხრივ – სულიერ განდმრთობას, როცა ადამიანს ეჩვენება, რომ იგი მეტია, ვიდრე მასა და მას ვერავენ უგებს.

ასეთი იყვნენ რომანტიკოსთა „მსოფლიო სევდით“ სნეული გმირები. ამიტომ მოდის გალაკტიონი „ჩაიღდ კაროლდის წამოსასხამით“, თავს აღარებს მოცარტსა და ბეთჰოვენს და ნიცშეს ზეკაცად გვევლინება: „როგორც ერთია ქვეყანა მთელი, ისე ერთია გალაკტიონი“, „რომ მეფე ვარ და მეოსანი...“

მაგრამ გაივლის აღმაფრენა, მას შეცვლის ისევ დეპრესია. თვალს მოელანდება ყორნები და შავი კუბო, გულს დაღადრავს ეჭვი და





სულში დაივანებს დემონი, რომელთანაც სისხლით სდებს ხელს  
რულებას, როგორც ოდესღაც ფაუსტი. ასეთ დროს იგი მიჰქრის  
ხელ შუბით და მუზარადით“.

გალაკტიონი თავად იყო მარტოობის გმირი და მეგობრად მხოლოდ ბნელ ღამეს და ალკოჰოლს იგულებდა. როცა პოეტების მეფედ ირჩევდნენ, მაშინაც გულში მარტოობის ნაღველი ეღვა.

სულით ობოლსა და მარტოსულს ადამიანთა წრეში არ ჰყავს მეგობრები. მას ვერ უგებენ, მისი იდეალები არ აწახებთ. ჩნდება უფსკრული პიროვნებასა და საზოგადოებას, ინდივიდსა და მასას შორის:

*„წაეღ და სადმე შორს დაესახლდები  
ამ საუკუნის მგზავრი გვიანი,  
სადაც იქნება ცოფი ნაკლები  
და უფრო ნაკლებ ადამიანი“.*

ამიტომ მიმართავდა, როგორც სევდის თანახიარს, მარტოობით აქმუვლებულ „ძმა“ მგელს კონსტანტინე გამსახურდია:

*„რათა სტირი, შე საცოდავო, ვინ დაგიკარგავს, ვის ეძახი ამ ბნელ უღაბნოში?  
ძვირფასო ძმაო, მგელო?“*

მოძმეთაგან დაძიძგნილი სული უკანასკნელ იმედს ებღაუჭება:

*„ღაეტყო კიდევ ქარებს ქარობა,  
როცა მტრობა და ეღვარობა,  
სანთელო, გარხვეს ღამის ფიქრები,  
მაგრამ შენ მაინც ნუ ჩამიქრები,  
ნუ მიმატოვებ“.*

*„ნუ მიმატოვებ“* – ეს განწირული სულის ამოძახილია, ოღონდ მიემართება არა ადამიანს, არამედ სანთელს, რომელიც სიცოცხლის სიმბოლოა.

1921 წლიდან გალაკტიონის პოეზიაში ნელდება მელანქოლია და დეპრესია. მაგრამ რამდენიმე წლის შემდეგ ისევ ძლიერდება, როცა საბოლოოდ მოირგებს ბოლშევიკური მასების პოეტის ნიღაბს და გვიტირს მისი სახის დანახვა. მაგრამ როცა ჯოჯოხეთის გზაზე უკანასკნელად გააცილებს მეუღლეს, მწარედ აღმოხდება:

*„ნეტა ასეთი რად მერგო ბედი,  
ყოველჯამს ვკარგო თითო იმედი“.*

იგი უკვე სრულიად მარტო იყო დარჩენილი და მისი ტალანტის დაცემას დაერთო პიროვნული დეგრადაცია. მაგრამ მარტოობა ბედნიერებად ესახებოდა.

პოეტი გამოუცნობი სფინქსია და გალაკტიონის მარტოობის სევდაც იყო მისი სულის ნათების ერთი ასპექტი, ისევე როგორც ბოლ-

შევიკური ეიფორია. ამიტომ ადრევე შეარქვეს მას სევდისა და მკოსანი.



„მკვლევლობისა და სიძვის სული არნახულად მშენებარებს მარტოობაში. მაგრამ, შესაძლოა, მარტოობა საშიში იყოს მხოლოდ მკონარე და უნიათო სულთათვის“, — ამბობს შარდ ბოდლეური. მაგრამ ბოდლეური იმასაც წერს, რომ მოწყენა ურჩხულია.

## კონსტანტინე სავარსამიძე

„მოუსაფარ პოეტს“ კონსტანტინე სავარსამიძეს შვიდი ენა შეუსწავლია, მრავალი ქვეყნის სიბრძნე შეუცვნია. მაგრამ მაინც გარიყა მრისხანე ცხოვრებამ. არ ჰყავს ცოლ-შვილი, მეგობრები, თანამოაზრეები. მას ის ხალხიც ეუცხოება, რომელთა გამო სიცოცხლეს გასწირავდა. დედას უკვირს, თუ რატომ ვერ გახდა მისი შვილი საქართველოს მთავრობის თავმჯდომარე. სინამდვილე შეიცვალა და გრიგოლ ხანძთელის სახლიკაცები დღეს „მალინას“ გაიძახიან. კონსტანტინე გრძნობს თავის უსასლო მდგომარეობას და წერს წიგნს „სისხლისათვის“.

იგი დიონისოს ნიღაბს ეფარება, ეწაფება სექსსა და ალკოჰოლს, რათა შეიმსუბუქოს სულის ტანჯვა. მაგრამ წუთიერ ეიფორიას მოსდევს ხანგრძლივი დეპრესია და თავი სასიცოცხლოდ არ ემეტება.

ნოსტალგიამ შეკყარა ჯენეტს, ათაბაგების შთამომავალს, პარიზში სპარსეთის ელჩის მეუღლეს. მათი სიყვარული აპოკალიპსური სურათების წიაღში იშვა და მხოლოდ ტრაგედიის მომტანი აღმოჩნდა, ნაცვლად ბედნიერებისა. იგი დამარცხებული ქართველია და ეს არის კაჟმანისა თუ ნეკროზების აღმძვრელი. ახალმა დრომ ჰეროიკის წილ მონური სული გააბატონა. არავის სჭირდება ნიჭი, განათლება, სიკეთე.

დრომ სავარსამიძე ხელმოცარულ მეოცნებედ აქცია. „დიონისოს ღიმილის“ პირველივე სტრიქონები გვაცნობს პარიზელ ომის ინვალიდს, სახედამახინჯებულ, ფეხებმოკვეთილ კაცს, რომელიც ყველას თავს არიდებს.

პარკში მისი გამოჩენა მხოლოდ ბედურებს უხარიათ. სავარსამიძეს ეკლისტურად სიამოვნებს, რომ თავად ჯანმრთელია და არც თავი გაუწირავს ვინმესათვის. მაგრამ შემდეგ ცხადი ხდება, რომ ისიც ისე დაამახინჯა დრომ, ისიც ისე უცხოა მოძმეთათვის, როგორც ის ფრანგი — კაცი სიცოცხლს გადაჩვეული.

კონსტანტინე სავარსამიძის სევდა თავად ავტორის — კონსტანტინე გამსახურდიას სევდაა, რომელიც ხან ღონ-კისოტურად ებრძოდა ბოლ-

შევიკებს, ხან ჰამლეტის ჭმუნვით ივსებდა სულს და, კაცთაგან გან-  
წირულს, ეწადა დაეწერა წიგნი – „მარტოობისათვის“.



მარტოობისა და უდროობის გმირები არიან თარაშ ემხვარი, გიორ-  
გი პირველი, კონსტანტინე არსაკიძე, ხოგაის მინდია, რომელთა სახე-  
ები ნაქსოვია მოდერნისტული ლიტერატურის მასალით.

მეოცნებეთა გაღერეას ასრულებს და ამთავრებს კონსტანტინე  
არსაკიძე – მხატვარი და ხუროთმოძღვარი.

კონსტანტინე გამსახურდიამ ისტორიაში გადაიტანა ხელოვნების  
თემა და ასე შეეხმიანა შემოქმედის კონფლიქტს სინამდვილესთან,  
რაც ასე პოპულარული იყო დასავლურ ლიტერატურაში (ბალზაკი,  
ოსკარ უაილდი, ჯეკ ლონდონი, რაინერ მარია რილკე, ჯეიმს ჯოისი,  
რომენ როლანი, თომას მანი...).

## ბონდო ჭილაძე

დემნა შენგელაიას ბონდო ჭილაძე პეტერბურგში განისწავლა. იგი  
უძველესი ფეოდალური გვარის უკანასკნელი ნაშვიერია.

ღელა – ციციხო ხეცია, „ვეფხისტყაოსნისა“ და „ფსალმუნის“ ზე-  
პირად მცოდნე, ძველქართულ წიგნებზეა შეყვარებული, სძულს რუ-  
სული წესები, ბალები და ტანსაცმელი.

ეს სიძულვილი ჩარჩა ბონდოს ქვეცნობიერ ფსიქიკაში და უნდოდა  
ტერორისტი ყოფილიყო, მოეკლა რუსთ ხელმწიფე. მაგრამ არ ეყო  
ნებისყოფა. იგი დარჩა კანტის, ჩაადავეისა და გერცენის „კოლოკო-  
ლის“, ძველქართული ხელნაწერების მკითხველად.

ბავშვობაში ზღაპრების ღანდებთან ცხოვრობდა. შემდეგ პეტერ-  
ბურგის სუსხმა სულში შემოატანა, არარაობა და მარტოობა აგრძნო-  
ბინა, აგრძნობინა, რომ იგი იყო „დაღლილი კაცი დაღლილი სისხლით“.

ამიტომ ეუბნება მამას – დაზაფრულ ყარამანს, რომ იგი მუდამ  
მარტო ცხოვრობდა, სულით ობლობა აწამებდა, როგორც ბარათაშ-  
ვილს.

სანავარდოში მობრუნებულს ესმის ფარული, იდუმალი მოთქმა:

*„ამ მოთქმამ მომსაო მე და გამანადგურა, წელში გამწევიტა! იქ, პეტერბურგშიც  
არ დაწუნარდა იგი და ხშირად მესმოდა ღამეებში ეს გულის ამადღუდებელი მოთქმა!“*

ეს ქართული სულის კვნესაა, რომლის ხმა მხოლოდ ბონდოს მო-  
ესმის. ხალხის გონება კი ყრუა, ხალხი ციებას შეუპყრია.

ბონდომ ვერ გაარღვია მარტოობის გარსი. თავს კარგად მხოლოდ  
ხლისტების სექტაში იგრძნობს, სადაც ქრისტედ გამოცხადდა.

საგვარეულო სენმა პრაქტიკული მოქმედების უნარი წაართვა. არც  
მისი განათლება გამოადგება ქვეყანას. ადამიანთა წრეში იგი უცხო

და უცნაურ არსებად გამოიყურება, რადგან ფიქრშიც ვერ პოულობს ხსნასა და გამოსავალს:

„ქართლის ცხოვრება დადარულია საუკუნეთა უფსკრულებით!.. რა მოგვაქვს ჩვენ ამ უფსკრულებიდან?.. ჯვარი, მამანემო, და ზედ გაკრული ჩვენივე თავი მოგვაქვს ჩვენ!..“

„ჩვენ უნდა წავიდეთ, მამანემო!.. ავიკრათ გუდა-ნაბადი და გაუდგეთ!.. ახლა ახალი ხალხი მოდის!..“

ამ „ახალ ხალხს“ ვერაფერი გაუგეს ვერც კონსტანტინე საგარსამიძემ და ვერც ბონდო ჭილაძემ.

## თეიმურაზ ხევისტავი

მიხეილ ჯავახიშვილი არ იყო მოდერნისტი, მაგრამ ეპოქის კარნახით გამოიყვანა მარტოობის გმირები, მწერლის მიერ „ნაკაცარებად“ წოდებულნი.

გავიხსენოთ თეიმურაზ ხევისტავი, ერთი მხრივ – ცნობილი მეცნიერი, პუბლიცისტი, საზოგადო მოღვაწე, მეორე მხრივ – „დამდნარი ნაკაცარი“, „წიგნის ჩრჩილი“, „ქაჩალი თავი“, „ბედოვლათი“ და „ნაკაცაქექია“.

ხევისტავი რუსეთის ინტელიგენციიდან ელოდა ხსნას, „წითელი ბიბლიით“ დარბოდა, რევოლუციას განადიდებდა, შემდეგ – „წითელ ფერს გაურბოდა“, „უწინდელ დროშებს სწავდა“, ე. ი. მას შემდეგ, რაც საქართველო „წითელმა გოლიათმა“ დაიმორჩილა და მენშევიზმი შეცვალა ბოლშევიზმმა.

თეიმურაზმა დაკარგა ან გაყიდა ყველაფერი – ბინა, ავეჯი, ჭურჭელი, ტანსაცმელი, წიგნები, ხალათი ჩაიცვა და წვერი გაუშვა, შეეგუა მარგოს დალატს, ჯერ მაკლერად იქცა, შემდეგ – საკუთარი ცოლის მეჯვარედ, ნაცოლარის მოსამსახურედ, თავისი ყმის ყმად, მაგრამ „ახალ წესრიგს“ მაინც არ შეურიგდა. მასწავლებლობაზე თავად თქვა უარი, რაც არ მწამს, იმას ბავშვებს ვერ ვასწავლიო.

ეს სუსტი, საცოდავი, პრაქტიკული აღლოს არმქონე კაცი რწმენის თვალსაზრისით საოცრად მტკიცე და პრინციპული აღმოჩნდა, არ დაემორჩილა ბოლშევიკებს.

იგი, როგორც ახალი იერემია, ჰგოდებს სამშობლოს დანგრევას:

„საწ... წყალი ქართლი! – იგი მომაგონებს დაბერებულს, ქაჩალს, უკბილოს, ბრუტიანსა და დაყრუებულ ნაკაცარს, რომელსაც ჭამისა და განძრევის შროც აღარა აქვს“; „წელში გასწვდა ქართლი“.

ერთადერთ იმედად მარგო ჰყავდა, მაგრამ თავისი უნიათობით ესეც დაჰკარგა. როცა დაინგრა საქართველო და დაილეწა ხევისტავის იმედები, როცა ლუკმა-პურისთვის ბრძოლა მოუწია, მეუღლეს უთხრა:



„ღარიგება, გამხმრეობა და სულიერი ნუგეში მჭირდება, თორემ წაიქცევი, მარგო“

მაგრამ ყაფლანიშვილის ქალს არ ეყო ნებისყოფა და ბარბაროს სულ უცხო სტიქიას მინებდა, რომლის სიმართლეა „რუსული თოფი“.

გულმოკლეული ხვეისთავი საღამოობით კოშკის თავზე ადის და დასავლეთს გასცქერის, მუდმივ ბინდიანსა და ლანდიანს...

ამ „ბინდიან“ დასავლეთს შეაფარა თავი „რუსული თოფით“ საქართველოდან განდევნილმა ხელისუფლებამ.

„ჯაყოს ხიზნები“ თეიმურაზ ხვეისთავის პიროვნების ასახსნელად არის დაწერილი, მისი თვალით არის აღქმული და განცდილი მოვლენები. ჩვენ არ ვიცით რას ფიქრობს ჯაყო, როგორ შეეგუა დალატს მარგო. ისინი გარეგნულად, მოქმედებაში არიან დახატული. მხოლოდ ერთხელ ვეცნობით მარგოს აფორიაქებულ სულს, როცა იგი ჯაყომ გააუპატიურა.

მწერალს ჯაყო და მარგო სჭირდება, რათა აჩვენოს ხვეისთავის ანუ იმ ინტელიგენციის ტრაგედია, რომელიც სძულს თეიმურაზსაც და რომელმაც თავისი უნიათობის გამო ქვეყანაც დაჰკარგა და საკუთარი თავიც.

თეიმურაზი პატრიოტი, კეთილშობილი მოღვაწე და მეცნიერია. მაგრამ ასეთი ადამიანი ქვეყნის წარმართველი ძალა ვერ იქნება. იგი სუსტია ფიზიკურად და ფსიქიკურადაც. მის აპოლინურ სტიქიას ანადგურებს მძვინვარე ბოლშევიზმი, რომელიც ისევეა დიონისური სტიქია, როგორც ჯაყო ჯივაშვილი..

თეიმურაზ ხვეისთავის პროტოტიპია თავად მიხეილ ჯავახიშვილი, როგორც სავარსამიძისა – გამსახურდია. ისიც სათვალისიანია და მელოტი, პუბლიცისტი და საზოგადო მოღვაწე.

მიხეილ ჯავახიშვილი ეროვნულ-დემოკრატი იყო, იბრძოდა ბოლშევიზმის წინააღმდეგ, იყო ერთ-ერთი ხელმძღვანელი „პარიტეტული კომიტეტისა“, რომელიც 1923 წელს დახვრიტეს. თვითონ აღიარა დანაშაული და შეურიგდა მოძალადე ხელისუფლებას.

საკუთარი უმწეობის ხატია თეიმურაზ ხვეისთავი, ცინიკურად და დაუნდობლად დახატული, ავტორის მიერ თავისი თავისადმი გამოტანილი უღმობელი განაჩენი, რათა ასე გაეხრისა უმწეობის კომპლექსი.

„ჯაყოს ხიზნებში“ თეიმურაზ ხვეისთავი განასახიერებს საქართველოს დემოკრატიულ ხელისუფლებას, რომელსაც ხელთ ჩაუვარდა ქვეყანა, მაგრამ ვერ უპატრონა.

დედისერთა მარგო ყაფლანიშვილი ძველი საქართველოა, რომელიც ჯერ თეიმურაზს ნაბარდა, შემდეგ კი – ჯაყო ჯივაშვილს, უკეთურ და უცხო ძალას. იგი გახდა წიგნისა და აზრის მოძულე.

ჯაყო ოსია, მედროვე და მოძალადე, რომლის სახელქვეშ შეიძლე-



ბა რუსიც ვიგულისხმობთ, რადგან რუსის თოფით და ხელისუფლებით აქცია მან ქართველი თავადის ქალი თავის საკუთრებად.

არცერთი მათგანი ავტორის სიმპათიას არ იმსახურებს. გუშინდელი „შემოდგომის აზნაურები“ დღეს „ნაკაცარებად“ ქცეულან, რომელთაც თავის მოკვლაც კი არ შეუძლიათ. „ნაკაცარების“ თემა ქართული დეკადანსის ნაწილი იყო.

მე ვიცი!  
თემა!  
მკვნი!

## „უკანასკნელი რაკეტები“

კონსტანტინე სავარსამიძე, ბონდო ჭილაძე, თეიმურაზ ხევისთავი, თარაშ ემხვარი უძველესი, არისტოკრატიული გვარის შვილები არიან. მათზე წყდება მათი გვარის არსებობა. შვილი არცერთ მათგანს არ ეყოლება. მათ არ ჰყავთ არც ძმა, არც და.

კვდება ძველი საქართველო, ძველი სულიერება. სავარსამიძე, რომელიც სადილეში მუდამ თეთრ შროშანს ატარებს, პოეტია და მთარგმნელი; ჭილაძე – ფილოსოფოსი, ნაროდნიკული იდეების მიმდევარი; ხევისთავი – მეცნიერი და პუბლიცისტი; ემხვარი, რომელიც მელონის ქუდითა და ჰომპსონის კოსტუმით დაბრუნდა სამშობლოში – პოეტი და ფილოლოგი.

გუშინდელი არისტოკრატები დღევანდელი ინტელიგენტები არიან. მაგრამ ყოველ მათგანს დაუკარგავს სიცოცხლის უნარი და ბრძოლის ჟინი.

ამიტომ მათ დამარცხება ინტელიგენციის, მოახროვნე ადამიანის ტრაგედიაა.

გონი მარცხდება ბარბაროსულ სტიქიასთან ჭიდილში. ლენინი და ჰიტლერი ინტელიგენციას ერის გონების განავალს ეძახდნენ. მაგრამ ინტელექტუალური ძალების დახმარებით ავრცელებდნენ თავიანთ იდეებს.

ახალმა დრომ ასპარეზზე ავანტიურისტები და მოძალადეები გადმოისროლა: ფიქრის კაცი და სულის გმირი ჩრწილად იქცა. ის ცხოვრება არ სჭირდება, რადგან ქვეყანაზე ბატონობს მახვილი და არა გონება, ქვეყანას მართავს ფული და არა რწმენა.

მადალი იდეალები ემხოება მდაბიურ, ველურ ინსტინქტთა წინაშე. რადგან ადამიანი ბიოლოგიური არსებაა, მას ზენაარი აიძულებს – ჩაერთოს საარსებო ბრძოლაში.

სუსტი განწირულია დასაღუპავად. ასეთია უღმობელი ცხოვრების კანონი, რომელსაც მთელი სისხლტიკით წარმოაჩენს გარეშე თუ შინაურ მტრებთან და თანამოძმებრებთან ომების პერიოდი.



სავარსამიძის, ჭილაძის, ხევისთავის თუ ემხვარის დამარცხების საფუძველია სამშობლოს ბედისწერა. დაღლილი სისხლი, საუკუნეების მანძილზე ბრძოლით დაქანცული, ვერ უძლებს ველური სტიქიის შემოტევას.

კულტურისა და აზრის ადგილს იჭერს ბარბაროსული ძალა, რომელიც ხოტბას აღუვლენდნენ გიორგი ლეონიძე და გრიგოლ რობაქიძე.

მარტოობის გმირთა საფუძველი 1921 წლამდე იყო ესთეტიზმი, რომანტიკული სევდა, შემდეგ – ფარული გლოვა სამშობლოს ბედზე. თანამედროვეობას უარყოფენ ვასილ ბარნოვი, გრიგოლ რობაქიძე, კონსტანტინე გამსახურდია, დემნა შენგელაია, მიხეილ ჯავახიშვილი, შალვა დადიანი. ცნობიერად თუ არაცნობიერად ისინი ეძებენ გამოსავალს.

მითოსურ წიაღში გადადიან გრიგოლ რობაქიძე და კონსტანტინე გამსახურდია, ისტორიაში – ვასილ ბარნოვი, პატრიარქალურ ხეცურეთში – მიხეილ ჯავახიშვილი, სნეულ სამყაროში – დემნა შენგელაია, ხოლო შალვა დადიანი ქართლის დაცემის პირველსაწყისს ხედავს იმ ეპოქაში, როცა პირველმა რუსმა საქართველოში შემოდგა ფეხი და მას ერთბაშად დაეპატრონა („უბედური რუსი“).

მწერალმა შავი შრიფტით დააბეჭდინა მთელს რომანში ერთადერთი ფრაზა, თამარის მიერ თქმული: „საშვილის შვილო შეცდომა არ მოგვივიდეს“. თამარის სიტყვა დაივიწყა ქართველმა ხალხმა. ეს არის რომანის კვეტქსტი.

შალვა დადიანმა არც თავისი გვარი დაინდო და მოღალატედ გამოიყვანა ვარდან დადიანი.

## ანტითეზა – არჩივალ მამეში (მამყავილი)

მხოლოდ გრიგოლ რობაქიძემ მიაქცია ყურადღება ეროვნული სულის სიჯანსაღეს, უარყო გლოვა, სევდა და მომავალს შიამყრო მხურა.

მოგვიანებით კ. გამსახურდიაც მიუბრუნდა ამ იდეას.

გრიგოლ რობაქიძემ ქართული მოდერნიზმის პესიმიზმს ნაციონალური ოპტიმიზმი დაუპირისპირა და მარტოობის გმირი უღაბნოდან გამოიყვანა, ცხოვრებას დაუბრუნა, დამარცხებისთვის არ გასწორა.

არჩივალდ მეკეში, სულით და ხორცილთ ძლიერი კაცი, რომელიც მხატვარია, მაგრამ არა სნეული ან მელანქოლიკი, პოულობს თავის მშობლიურ სამყაროს. ეს მაშინ, როცა ქართველები გარბოდნენ საქართველოდან და სწყევლიდნენ თავიანთი გაჩენის დღეს.

სავარსამიძე, ჭილაძე, ხევისთავი, ემხვარი უშვილონი არიან, მათგან მხოლოდ მკვამთაძემ აღიღგენს მათაშვილობას, შვირთავს ქართველ ქალს - მატასის და მასთან შვილი ყოლდება, ე. ი. გაგრძელდება ქართული ჯიში, ქართული რასა, რომლის აპოლოგიაა რომანი „გველის პერანგი“ (საინტერესოა ვიცოდეთ, რომ „დიონისოს ღიმილში“ პირველად იხსენიება „ასპიტის გამხარი პერანგი“).

## აგრესია - სიცოცხლის უნარი

როგორც ითქვა, სულის გმირს, ფიქრის კაცს უპირისპირდება ცხოვრება და სიცოცხლის სტიქია, ბნელი და მღვრიე ყოფიერება.

გრიგოლ რობაქიძის მხით დასიცხულ მინდიას ხის ძირას ჩასძინებოდა, ყურიდან სისხლი წასდენოდა, ყური გველს გაელოკა. მას შემდეგ მინდია გველის მეგობარი გახდა. მას ჩიტის გულიც უყვარს, არათუ ადამიანი. ამიტომ არ უნდა სისხლის დაღვრა, სისხლის ძიება; მთვარეს უცქერის, ბალახებს ეწურწულება, ზოგჯერ კი გონება ერევა და ძალას ჰკარგავს („ლამარა“).

კონსტანტინე გამსახურდიას მინდიას სახუნდარში თავზე ეშმაკეული ოჩოპინტე - ნადირთ მწყემსი დაადგა, ჯიხვის რქებიანი და ჯიხვის ჭლიკებიანი, მკებნარს მოგაცილებო და „სამზღვარს“ გადააცილა, გუგულების ქვეყანაში გადაიყვანა, ე. ი. გაღმა მხარეს („ხოვაის მინდია“).

იქ გუგულებმა თეთრი გველის ხორცი აჭამეს. მინდიამ ლანდი დაკარგა და უწვეულო ძალა შეიძინა.

მინდიას აღარ უნდა არც კაცის, არც ჯიხვის მოკვლა, ვედარც ყვავილებს ჰკრეფს, რადგან ესმის მათი ენა და ხვეწნა.

ასეთი უნარი და სიბრძნე არამიწიერია, ეშმაკეულის მიერ მოგერილი, სიცოცხლე კი აგრესიული ძალაა. იგი არსებობს სხვათა სიცოცხლის შთანთქმის ხარჯზე. ადამიანი უფროსილდება მოძმეს, მაგრამ ხოცავს ნადირს, ჭრის ხეს, სწყვეტს ყვავილს. ქვეყნად ბატონობს გადარჩენის ველური კანონი, რომლის ჰუმანიზება მოხდა ადამიანთა წრეში, მაგრამ არხი უცვლელი დარჩა.

ეს აგრესიული ძალა, ეს სხვათა დათრგუნვის უნარი აქვთ ჯაყო ჯივაშვილს თუ არზაყან ზვამბაიას, თამაზ ვარდანიძეს („ქალის რძე“) თუ ყარამან ჯიქურაულს („გვიე შადური“). მაგრამ არ გაანწიათ ბონდო ჭილაძეს, თეიმურაზ ხევისთავს, კონსტანტინე სავარსამიძეს, თარაშ ემხვარს - ქართული დეკადანსის გმირებს, გილგამეშის, ჰამლეტისა და ჩაილდ ჰაროლდის სულიერ მემკვიდრეებს.

სიცოცხლის საფუძველი არის არა კულტურა და განათლება, არა-



მედ – ძალა, აგრესია, რაც ვლინდება სექსში, ნადირთკვლაში და აპრობით ომებში.

ქართველი მწერლები უღმობელმა სინამდვილემ დაარწმუნა, რომ ქვეყანას მართავს არა სამართალი, არამედ – ძალა.

## 5. სიკვდილისა და ტანჯვის ესთეტიკა

ღმერთ და სამშობლოდაკარგული, სულით ობოლი ადამიანი მუდმივი ტანჯვისა და წამებისთვისაა განწირული. იგი ხსნას არ ელოდება და მისი გზა სიკვდილისაკენ მიდის. დეპრესია აახლოებს თვითდასასრულს.

ასე ხდებოდა რეალობაში, რომელიც ნაწილობრივ ლიტერატურაში გადაიტანეს მოდერნისტებმა და სიმბოლიკურ სახეებად აამეტყველეს.

მაგრამ სიკვდილი და ტანჯვა იყო არტისტული ჟესტიცი, ესთეტიზმის ნაწილი ან კიდევ – დაწვეტილი ნერვების, დაწვეილი სულის ააღება.

დეპრესიისგან თავის დაღწევა, სიცოცხლისკენ მობრუნება ნიშნავდა ბედისწერასთან ამბოხს, სულში „ავობით მშინვარე ლიუციფერის“ დათრგუნვას, ნიკოლოზ ბარათაშვილის ბოროტი სულისაგან განთავისუფლებას.

ქრისტიანი მარტვილიც ტანჯვით სტოვებდა ამ ქვეყანას. იგი რწმუნას ეწირებოდა. ამიტომ არც განიცდიდა წამებას, თითქოს უსხეულო ყოფილიყო, როგორც ვესტათი მცხეთელი, აბიბოს ნეკრესელი თუ აბო ტფილელი.

## სიკვდილის აპოლოგია

ვალერიან გაფრინდაშვილმა შეახსენა თანამოკალმეთ, რომ რუსთაველის შემდგომ იყო ლოცვად ხელაპყრობილი დიდი პოეტი – დავით გურამიშვილი, ფრანგი დეკადენტებისა და „ცისფერყანწელების“ მონათესავე, როგორც ტანჯული პიროვნება და მისტიკოსი. გურამიშვილის ბიოგრაფია გაგებულ იქნა ბოჰემის ვარიაციად, ხოლო მისი სევდა, რელიგიური მოტივები – სიკვდილის ესთეტიკად:

*„ჩვენ პოეზიას ყავს საკუთარი ვერღენი, სველის და რელიგიის ორგიასტობით, სიკვდილის ესთეტიკით, სოველი, ქერივი, ქრისტეს და მადონას მოტრფიალე, სათუთი და კეთროვანი, ტკბილი და შხამიანი, უსახლკარო და უსამშობლო, რუხი და ყვითელი, პრინცი და მათხოვარი, განწირული და უბედური დაეით გურამიშვილი“;*



წერდა „დაისების“ ავტორი. მაგრამ უფრო ხიბლავდა კამათი და ცილობა სიკვდილთან, რითაც დავითს ანათესავებდა „მსოფლიო დის“ პოეტებთან, ნიკოლოზ ბარათაშვილთან და შარლ ბოდლერთან.

მაგრამ საქართველოს ჰყავდა თავისი კორბიერიც და ჩატერტონიც. ესენი იყვნენ ივანე მანაბელი და მამია გურიელი.

შექსპირის მთარგმნელი მანაბელი უგზო-უკვლოდ დაიკარგა. იგი დარწა საუკუნის გამოცანად. თითქოს შექსპირის პერსონაჟი ყოფილიყო, ისე დაეცა უცარი ტრაური მისი ცხოვრების გზას. ამიტომ შემოიყვანეს ეანწელებმა ტრაგიკულ წრეში. ხოლო ვალერიან გაფრინდაშვილმა ფსევდონიმად მისი გვარი აიღო.

ასევე იზიდავდათ მამია გურიელი, რომელიც ბალახვანში გარდაიცვალა. მისმა ერთადერთმა ვაჟმა თავი მოიკლა, თვითონაც სცადა თავის მოკვლა.

მამია გურიელის მეგზურები იყვნენ ბახუსი და ვენერა, ვიდრე ჭლექი და დეპრესია დარევედა ხელს.

ქუთაისში ჯერ კიდევ ახსოვდათ ამ გამხდარი, მოღუშული კაცის დარდიმანდული ცხოვრების სტილი, არისტოკრატიული მანერები და მეტყველება, გარიბალდის ქუდი.

ასე მოიძებნა ტანჯვისა და სიკვდილის ესთეტიკის ქართული საწეისები, რადგან, ვალერიან გაფრინდაშვილის სიტყვით რომ ვთქვათ, პოეტის კარიერას შეადგენდა „სიიჟე, ჭლექი, ალკოჲლი და თვითმკვლელობა“.

სიკვდილი და მისტიკა დაეუფლა „ცისფერყანწელთა“ პოეზიას, ყველაზე მეტად კი – თავად ვალერიანის ლირიკას. მან თავისი თეორიული პოსტულატების შესაბამისად ააწყო ლექსის ინსტრუმენტი და შეიჭრა ბუნდოვანი წარმოსახვის ელიზიუმში, ხოლო ყოფითი ქვეყანა იღუპება ფანტაზიის უფსკრულში.

სიკვდილი განცდილია ტიცციან ტაბიძის მიერ არა როგორც შიში ან არტისტული პაროლი, არამედ როგორც გმირული, რაინდული სულის შემართება.

ამიტომ ასე მიმართავს პაოლო იაშვილს:

*„საქართველოს მზე გაანათებს სიცოცხლეს ლამაზს  
მაშინაც, როცა პოეზიით დავიღუპებით“.*

შალვა კარმელი კბენს „მშრალ პაერში მოთარეშე ჭლექის ბაცილებს“, სევდის გასაქარვევლად მოუხმობს სიგიჟესა და ალკოჲლს („ღამის ფრაგმენტი“). ნიკოლო მიწიშვილი ქვეყნიერებას ესვრის „თავის ქლანს“ („სამგლოვიარო მარში“); პაოლო იაშვილი იმპრესიონისტული შტრიხებით წარმოგვიდგენს „ვეროპის ქაოსს“, „თაობათა გადაშენებას“ („ვერო-



პა“); იოანე ყიფიანი ფიქრობს ტუბერკულოზზე. საიქიოს ძმა ედლოდუ  
 ბა და ღმერთს ევედრება, რომ გ'სა დაულოცოს (სემს თავზე) „საქონელი  
 კოლაუ ნადირაძე „ბალდახინს“ არქმევს თავის პირველ წიგნს და  
 ლექსებშიც ხშირად გამოიხატება „ბალდახინი“ და „ჭლექიანი ცოლი“  
 („ბალდახინი“), „გარდაცვლილი დიდი გმირები“ („მონოლოგი საქართვე-  
 ლოზე ნაშუადამევს 29 სექტემბერს“), მომაკვდავი მანეკენი („ყვითელი  
 მალაელი – პოეტი მანეკენი“), ჭლექიანი აბასთუშანი, თეთრი კუბო და  
 კატაფალკი („დიფირამები“). მაგრამ მისტიკური ანტიურაფი კ. ნადი-  
 რაძის პოეზიაში ხელოვნურია, ხანაც მხოლოდ მინორულ განწყობი-  
 ლებას ქმნის, ადგიმძრავს მელანქოლიას, მაგრამ არა დიდ ვნებებსა  
 და ტრაგიზმს. ამიტომ სიკვდილის მოტივები მისთვის არ ყოფილა ისე  
 მძაფრად განცდილი, ისე ბუნებრივი, როგორც გ. ტაბიძისა და ტ.  
 ტაბიძისათვის.

გალაკტიონი სიკვდილს „შხს“ უწოდებს, რომელიც მუდამ მის მხა-  
 რესაა.

სიკვდილის აპოლოგია დაუკავშირდა თვითმკვლევლობის იდეას, არა-  
 თუ დაუკავშირდა, მისგან იშვა. თვითმკვლევლობის მანიამ შეიპყრო  
 „ცისფერი ორდენი“ და ეს გამოიხატა არაერთ ლექსში, როგორც პი-  
 როვნების მითოლოგიური დასასრული, მისი ცხოვრების გულისმომ-  
 კვლელ ლექსებად მქცეველი:

*„მუხრანის ხილზე დასახრჩობად კიდევ დავდგებით,  
 საქართველოში ცხოვრება ხომ თვითმკვლევლობა“;  
 „თავისმკვლელების თავზე დაგეფრენს იგივე დემონი,  
 მე ვხედავ იმ მორგს, მოწამლული საღაც დაეწეებით“.*

(ტიციან ტაბიძე)

*„მე ხომ უეცრად დამიმარცხდა ყველა უჯრელი  
 და ჩემი სისხლიც მოიწამლა გადაშენებით“.*

(ნიკოლო მიწიშვილი)

ლოტობა, ბოჰემა, თრობა ღვინით და სიტყვით – ბოლოს კი თვით-  
 მკვლევლობა, როგორც ხელოვანის უკანასკნელი სიტყვა, ყველაზე მძაფ-  
 რი და საშინელი, რომლითაც დარჩებოდა პოეზიის პარნასზე.

„ერთადერთი, ვინც მიყვარდა, ეს სიკვდილია“, – წერდა ჟერარ დე ნერვა-  
 ლი, ფრანგი რომანტიკოსი, რომელმაც ქუჩის ფარანზე ჩამოიხრჩო  
 თავი.

სიკვდილის პიმნებს წერდა შარლ ბოდლერი.

სიკვდილს უგალობდა უკანასკნელ ლექსში პოლ ვერლენი:

*„სიკვდილო, მე შენ მიყვარდი, დიდხანია მეძახი მე შენ“...  
 „შენ გენაცვალე, სიკვდილო“*



სივრცულ ფასობს შენითა“; – ამბობს ვაჟა-ფშაველა, დეკადენტური შხამისა და ბოჰემისაგან შორს მდგომი ქართველი.

მაგრამ „სიკვდილისადმი სიმპათია“ (თომას მანი) მხოლოდ ესთეტიური შესტი როდი იყო. თანატოლის ლანდი ნაადრევად იტაცებდა რჩეულ მეოცნებებს.

29 წლის ნოვალისი – ცისფერი ყვავილის პირველი რაინდი – ჭლეკით მოკვდა. ამავე სენმა იმსხვერპლა მისი ცხრა და-ძმა.

თვითმკვლელობის მანია სდევდა სტეფან მალარმეს და მხოლოდ თავისი ქალიშვილის სიყვარული აიძულებდა, რომ ცოცხალი დარჩენილიყო, – შენიშნავს სარტრი.

40 წლისა გარდაიცვალა ედგარ პო.

სიჭაბუკეში დაიღუპნენ ლაფორგი, ლოტრეამონი, კორბიერი.

სიჭარმაგის წლებს ვერ გადასცდნენ ბოდლერი, ვერლენი, რემბო, მალარმე.

მაგრამ სიკვდილის კულტი ქართველ მოდერნისტებს უფრო რუსი კოლეგებისაგან გადმოუცათ.

ფიოდორ სოლოგუბი:

*“О, смерть! Я твой.  
Повсюду вижу  
Одну тебя, - и ненавижу  
Очарование земли”...*

ზინაიდა გიპიუსი:

*“Беспощадна моя дорога,  
Она меня к смерти ведет”.*

ალექსანდრ ბლოკი:

*„მესმის კუბოში ჩიტის კლურტული,  
მოდის ზაფხული, მიწა სველია  
და ოქროსფერი ქალიშვილების  
თმების თამაში დამტანჯველია“.*

სოლოგუბი წარმოსახვაში ქმნიდა საიქიოს – ოილეუს მიწას, „ჩრდილოეთის ქარის მიღმა“.

იქ ანათებს ვარსკვლავი მაირი, ჩამოდის მდინარე ლიგოი.

ოილეუ მოდის ზღაპრის გმირთა სახელებიდან, რომლებიც ძილსა და სიკვდილს განასახიერებენ.

მაირი იგივე ალტაირია, ერთ-ერთი მნათობი ორლის თანავარსკვლავედში.

ლიგოი ღატვიურ მითოსში სიყვარულის ღმერთქალია.

კ. გამსახურდიას შემოქმედებაში სიკვდილის ესთეტიკა, ერთი მხრივ,

გერმანული და ფრანგული ლიტერატურიდან, მეორე მხრივ, მისტიკოსთა ნაწერებიდან და ფილოსოფიიდან შემოვიდა.

მაგრამ დახვდა სამეგრელოს ციებით, ომებით, დაქცეულ ქვეყანაზე ფიქრით დაწეწილი ფსიქიკა. ამიტომ მისტიკური ჭვრეტა იყო გამოსავალი.

კ. გამსახურდიას პერსონაჟები კვებიან, როგორც ანტიკური ტრაგედიის გმირები. მათი დაღუპვა ესთეტიკური განცდის მწვერვალია.

გავიხსენოთ თარაშ ემხვარის, შორენა კოლონკელიძის, კონსტანტინე არსაკიძის, გიორგი პირველის, ხოგაის მინდიას, დავით აღმაშენებლის სიცოცხლის უკანასკნელი წუთები.

აპოკალიპსიდან გადმოსული სიკვდილის ღანდი თან სდევთ კონსტანტინესა და ჯენეტს. როცა ისინი მარტო რჩებიან, ჯენეტი მიდის როიალთან და უკრავს შემზარავ მელოდიას:

*„სიკვდილზე ფიქრის სიხარულო და სიტკობებავ,  
ანაზღეულო სიკვდილზე ფიქრო.  
სიკვდილო, იყავ შენ ჩემი ღმერთი,  
სიკვდილო ნაზო, წმინდა სიკვდილო.  
მოვედ, ძვირფასო, ტკბილო სიკვდილო“.*

გულდასეტყვილ კონსტანტინეს ეჩვენება, რომ სიკვდილი ეძახის „ჩრდილების ქვეყნიდან“.

იგი სულიერად ისევა წამებული, როგორც მისი იდეალი წმ. კონსტანტინე, არაბთა მიერ სიკვდილით დასჯილი.

ნადირობის ჟამს, გარდაბნის ტრამალზე მყოფ მწერალს, უეცარი დეპრესია დაესხა თავს, თითქოს დაპატარავდა და დაიღია და სულშიც უდაბნო გამეფდა. სიკვდილი ინატრა და მაშინ აჟღერდა ძველი მელოდია:

*„მოვედ სიკვდილო,  
ტკბილო სიკვდილო“ (ქალის რძე“).*

სიკვდილთან სიცოცხლის შეხვედრაა გალაკტიონის „თავის ქალა არტისტული ეკავილებით“, რომელიც სათავეს იღებს ბოდლერის სამყაროდან.

ვალერიან გაფრინდაშვილს სიკვდილი ეჩვენება დაისების ბინდსა და სარკის უფსკრულში, ხოლო იოსებ გრიშაშვილს – „ტრფობის ერთადერთ გამოშახველად“.

გალაკტიონის საიქიო არის სამუდამო მხარე, სხვა ცხოვრება, უცხო სიმსუბუქე, საიდანაც ლურჯა ცხენების მტვერი მოჰყვება.

მთელი ქრისტიანული მოძღვრება საიქიოსკენ არის მიმართული, რომელიც გაყოფილია სამოთხედ და ჯოჯოხეთად. სიცოცხლე არის

სიკვდილისათვის მზადება და საშუალება, რაც ადამიანს მიეცა, მიუხედავად იმისა, რომ ის უფრო მეტად დასამკვიდრებლად.

ამ თვალსაზრისით მოდერნიზმის სიკვდილის აპოლოგია ქრისტიანობიდან იღებს სათავეს, რომელიც ესთეტიზებულია. მაგრამ ადამიანი, როგორც ოდესღაც გილგამეში, მაინც უურჩება განგების ნებას და ცდილობს ფიზიკურად გაუკვდავებას. ამიტომ ეძებს კ. გამსახურდიას მხეცაბუკი მიწას, რომელიც ჯერ არ დაუტორავს სიკვდილს. მაგრამ ყოველი ძიება თუ ამბოხი ამბოხი – ცოცხალი არსება ემორჩილება ამქვეყნიურ წესრიგს. ამისი განცდა და შეცნობა თავისთავად არის ტრაგიკული. ნუგეში არის მხოლოდ მითი სულის მარადიულობაზე.

სიცოცხლე მთავრდება სტეფან გეორგეს შავი ყვავილით და მორის მეტერლინკის გაშავებული ცისფერი ჩიტებით.

## სიმახინჯის კულტი

სიკვდილის აპოლოგია მოიცავს სიმახინჯის კულტს, როგორც ირაციონალურ მოვლენას. ესეც გამართლებული ჩანდა ფრანგ რომანტიკოსთა და „დაწყველილ პოეტთა“ ესთეტიკით. ამ პრინციპის იდეოლოგიც ვალერიან გაფრინდაშვილი გახდა. ესეც „Terror antiquus“ სიმახინჯის სილამაზეს ქადაგებს. პოეტი ახსენებს ბოდლერიისეულ შავი ვენერას კულტს, პოფმანის ქალს მანეკენს, ედგარ პოს, მალარმეს, ლოსტოვესკის; ერთმანეთისაგან განასხვავებს „ლამაზსა“ და „მშვენიერს“; თვლის, რომ ხშირად რაც ლამაზია ცხოვრებაში, შესაძლოა პოეზიაში სიმახინჯედ იქცეს და პირიქით – სიმახინჯე ნიღაბია მშვენიერებისა. იგი სინამდვილეს თავისთავად სიმახინჯედ მიიჩნევს, რომელსაც ამშვენიერებს პოეზია. ხოლო პოეზიას ქმნის ბოჰემა, რომელმაც „კეთილშობილ აზრდილად აქცია სიგიჟე და თვითმკვლელობა“. ვ. გაფრინდაშვილს მოაქვს საინტერესო პარაფლემები, რათა დაასაბუთოს, რომ სიმახინჯე უკავშირდება საშინელებას, საშინელება კი იდუმალებას, ანტიურ ტრაგედიას, სამყაროს ნებას.

მისი აზრით, მახინჯი ვაჟური საწყისია, ლამაზი – ქალური.

ამ იდეას იზიარებს სანდრო ცირეკიძე.

ტიციან ტაბიძეს პეტერბურგი აღქმული აქვს როგორც სწეული ქალაქი, საღდათებს სიმყრალე ასდით, ქრის ცივი ქარი, კახპების ჩრდილებში ჩანს ლანდი ედგარის, გასიებულ პოლანდიელს უყავს სწეული ჭინკა – ანდრეი ბელი და მთელი ქალაქი უერთდება „კაზის ნახელს“ („პეტერბურგი“).

რეალობაში არსებული სიმახინჯე, თუ ხელოვანის გრძნეული ხელი შეეხო, მშვენიერებად იქცევა (მაგ., ვ. პიუგოს კვაზიმოდო, კ.

პამსუნის გრეგორდი, თ. მანის პატარა ბატონი ფრიდემანი, კ. ხურდიას ლუკაია ლაბახუა).

ვალერიან გაფრინდაშვილი გვეუბნება:

„მახინჯი სახე თანდათან უფრო კეთილშობილი გახდება. იქნება იმდენი სილამაზე, რამდენიც კაცი და ნიუთი არსებობს. ხელოვნება გააღმერთებს მთელ ქვეყანას და, როგორც ქრისტე, განკურნავს კაცობრიობას ყველა სენებიდან. დადგება დრო და სამყარო, როგორც მსახიობი, მოიცილებს სახიდან დამპალ ნიღაბს და პირვანდელ იდეალურ სახეს დაიბრუნებს“.

სიმახინჯის კულტი გადასწვდა კონსტანტინე გამსახურდიასაც და მან გამოიყვანა არაერთი ფსიქიკაშერყეული, ფიზიკურად დეგრადირებული პერსონაჟი, რადგან ხელოვნება გარდაქმნის და ალამაზებს ცხოვრებას, სიმახინჯესაც კი.

ხელოვნებისათვის ძვირფასია როგორც სიმახინჯე, ისე სიმშვენიერეო, — შენიშნავდა იგი.

სიმახინჯის ჰიპერბოლური აღქმის შედეგია საშინელებათა სურათები, ბნელი და კოშმარული მოტივები, დაცემა და დეგრადირება.

რუსეთში იწერება „ჰიმნი სიფილისს“ და „ცხედრის გაუპატიურება“; ბოდლერი ბოროტების ყვაილების მგოსანია, მერეჟკოვსკი ადიდებს დანაშაულსა და ცოდვას, ტიციან ტაბიძე ტვილისს სიფილისიანს უწოდებს. ფრანგი კატულ მენდესის პერსონაჟი, რომელიც შუქურას ყარაულობს, შეიყვარებს ქალის ცხედარს, გემის დაღუპვის შემდეგ ზღვამ რომ გამორიყა (რომანი „სიყვარულის კოშკი“).

ვილდე დე ლილ-ადანი წერდა სასტიკ და ფანტასტიკურ ნოველებს.

მარსელ შვობს გამოჰყავდა ექსცენტრული გმირები, აჩვენებდა მისტიკურ შიშს, სისასტიკეს, საშინელ სურათებს, რაც მოდიოდა „შავი“, „გოტიკური“ რომანებიდან და რომანტიკოსებს სწვეოდათ (მაგ., მეტიურინის „მოხეტიალე მელმთი“).

ოქტავ მირომ სისასტიკე დაუპირისპირა სილამაზეს.

ჟორის კარლ პიუსმანსი მკითხველს აცნობდა პერსონაჟის ავადმყოფობის ისტორიას (რომანი „პირიქით“).

მკვლელი და წამებული არიან კატულ მენდესის, ვილდე დე ლილ-ადანის, პიერ ლუსის გმირები. მაგრამ მკვლელობას სწადიან ხელოვნების სახელით.

მოდერნიტებს სიმახინჯისა და საშინელების ბუდედ მიაჩნდათ ქალაქი, რკინის ნიაღვარი, ელექტრონის ელვა, რომელიც ქანცავს და სპობს სულს, ადამიანს ადამიანობისაგან განაშორებს.

მათი ოცნება იყო არისტოკრატიული სილამაზე, მითოლოგია და ისტორია, სოფლის იდილია და ზეციური ფერები, მიღმა მხარე.

პაოლო იაშვილი:

*„ღაეტოვე სოფელი –  
მყუდრო სამოფელი,  
ქვიტირის მარნები  
და კატის კნუტები,  
სიმინდის ყანა!  
ჰა! კინტოს პროფილი,  
საეჭვო ტარნები,  
და დავიკუნტები  
ქალაქის ქუჩებში მე – საღახანა!“*

კონსტანტინე გამსახურდია:

*„მე ვუმღეროდი ამ დიდ ქალაქებს? წვეული საუკუნის სოდომსა და გომორს,  
სადაც უკან მოხელვა გაქვავებას უდრის, სადაც სიყვარული თავგასართობ ზვეულე-  
ბად ითვლება და ერთუზიაზში უსაზნო რომანტიკად“ („დიონისოს ღიმილი“).*

კოლაუ ნადირაძე:

*„მე ხშირად მართობს ეს ქალაქი მრუში და მყრალი;  
ატლახებულ ქუჩებს მიყვები, ვუცქერ უკბილოდ დაღრეჯილ სახლებს,  
დავეძებ ზოგჯერ მახინჯ სახებს,  
თავის მკლავებში მახრობს ქუჩა ავზიანი და ცოდვებით მთვრალი“.*

მოღერნისტები ქალაქს ციკლოპს ეძახდნენ, ხშირად უკეთურად  
ახსენებდნენ. მაგრამ მისგან გაქცევა არავის უცდია. ურბანისტმა ვერ-  
ჰარმაც კი ქალაქი რვაფეხად მონათლა. მათი წინაპარი ბოდღერი-  
სათვის პარიზი მეძავი და ცოდვის ქალაქი იყო, რომელსაც „უწმინდეს  
ქვეანად“ მიიჩნევდა პაოლო იაშვილი, ხოლო კონსტანტინე გამსახურ-  
დია – „უსამშობლოთა სამშობლოდ“.

მაშ ასე – სინამდვილე სიმახინჯეა, ხელოვნება – მშვენიერება,  
სინამდვილე არარაობაა, წარმოსახვა – ყველაფერი, – გვეუბნებიან  
მოღერნისტები.

## მელანქოლია და დეპრესია

მელანქოლია, სევდა, ნაღველი ხელოვნების უშრეტი წყაროა. მწუ-  
ხარე მზერა საწუთროს ამაოებას გვამცნობს. იგი გილგამეშის ტან-  
ჯვაა, ეკლესიასტეს კაეშანია, ჰამლეტის ჭმუნვაა. ყველა გამარჯვებას  
დამარცხება მოსდევს. ყველა სიცოცხლის ფინალი სიკვდილია. ამბო-  
ხებას სცვლის დაცემა და დაშოშმინება. ადამიანის სიცოცხლე ტრა-  
გედიაა, მხოლოდ ცალკეული ეპიზოდებია სასიხარულო. მაგრამ მო-  
ღერნიზმი შეეცადა სიკვდილის ტრაგიზმის შენელებას. იგი გარდაუ-  
ვალია, მაგრამ არც ისე საშიშია და მტკივნეული, როცა ჰეროიკად  
იქცევა და ბინდისფერი სამოსელით იმოსება.



როგორც ქრისტიანმა მარტვილებმა, ისე მოდერნიზტებმა ტანჯა და სიკვდილის კულტი ტკობად აღიქვეს.

გალაკტიონის სევდა და მეღანქოლია, დეპრესიული მოვლენები, „სიკვდილისადმი სიმპათია“ არ ყოფილა მოდერნიზმიდან აღებული. იგი სემინარიის პერიოდშივე უწიოდა მარტობას, გაკვეთილებს ვერ სწავლობდა, ორიანებს უწერდნენ, ამხანაგებს ვერ ეგუებოდა და კონფლიქტი მონდობდა. მასწავლებლები „სულით ავადმყოფს“ ეძახდნენ და ძალას არ ატანდნენ. „დაუესებელი ცეცხლი არ შემომიკიდო“, — აფრთხილებდა დედა. სემინარიაში იმიტომ დადიოდა, რომ დედას გული არ სტკენოდა. მაგრამ კლასში რომ ჩატოვეს, კარბოლმჭაუვა დალია და თავი მოიწამლა. ყმაწვილი სიკვდილს ძლივს გამოსტაცეს.

მას შემდეგ მთელი სიცოცხლე სდევდა თვითმკვლევლობის მანია.

ასე რომ, გალაკტიონის პოეზიის მეღანქოლია მისივე ფსიქიკიდან მოდიოდა, რომელსაც ხან ანელებდა, ხანაც ახელებდა მრისხანე ჟამი და აღკოპოლი.

როცა წერდა იმპრესიონისტულ ლექსებს, სევდა მსუბუქი იყო, ნათელი და გამჭვირვალე:

*„რადაც შორეულია შენი კარგი სოფელი,  
აღუბლების ღიმილი და მზე დაუნდობელი“.*

ანდა —

*„შემოსილნო გამჭვირვალე ბლონდებით,  
ყრმობის ქარნო, ნეტა რად მაგონდებით?“*

სიმბოლისტურ ფანტაზმებს კი დეპრესია იწვევდა, უიმედობა და სასოწარკვეთა. მაშინ ნნდებოდა სასაფლაო, ქარიშხალი, ფიქრი-ობობა, კუბო — „უმიზნოდ მცურავი ქარში“, კუბო — შავი, ჩალა — შავი, „ყორნების საუბარი“, შავი ლენჩი ეცემოდა შარებს, თოვლიც შავი ხდებოდა, დაისი შხამს ჰგავდა, სახლი — „დაწვეული სამარეს“, ქროდნენ საშიშარი ღანდები, თვითონ კი იყო — „უთვისტომო და გარეწარი“.

ამიტომ აღმოხდებოდა გულგასრესილს:

*„მე გზა არ ვიცო: უახლოესი  
ერთადერთი გზა არის სიკვდილი“.*

დეპრესიის მოძალების ჟამს გამოსავალი თითქოს მხოლოდ თვითმკვლევლობაა, რადგან არ ჩანს სხვა გზა და იმედი. აზრს ჰკარგავს ყველაფერი და ყოველივე:

*„გავეიდი გაზეთს, გავეიდი ირისს,  
ანდა რველდერს დავიცვლი გულში“.*

გიორგი ლეონიძე წარმოგვიდგენია როგორც სიცოცხლეს დახარბებული პოეტი, მხნე და იმედიანი, მხედარი და მეომარი. მაგრამ მისი არაერთი ლექსი მწუხარებას ასხივებს. ეს არის არა მხოლოდ ისტო-



რიის სევდა, გლოვა დაკარგულზე, არამედ პიროვნების სულის სიღრმეში და  
 ღვაკი და უმიხეზო ურვაც, გადაქსოვილი სხვადასხვა საგნებს

გავისხენოთ „ოლე“, მარტოდშთენილი, ბებერი, მომაკვდავი ხის  
 საგალობელი, ოლე, რომელიც დგას ღიახვის კლდეზე, ტოტები დამ-  
 სხვრეკია და სიკვდილის უამი დასდგომია:

„შენზე მარტო არიან არი,  
 შენზე უფრო მეტად;  
 ბაღლაძის და ცრემლის სვეტო,  
 შენ, ქვეული ხედა!“

„მარტოობის შხაშით“ გამოიშვარი, „ყორნებისგან ჩაყვნილი“ ოლე სულით  
 ობოლი ადამიანის სიმბოლოა, ვინც ბედისწერამ ამირანივით კლდეს  
 მიაჯაჭვა. მას ენატრება „მარტოობის არტახების გადახვეა“, რათა ჰპოვოს  
 თავისუფლება. მაგრამ ფეხვებით მიწას არის მიბმული და მისგან  
 დაცილება სიკვდილს ნიშნავს.

ოლე სწორედ დაღუპვის შემდეგ გახდება ღიადი, „ხეთა წინამძღოლი“,  
 როცა ღიახვის რძიან ქაფში ტივებს წარუძღვება და სახლის შუაბო-  
 ძად იქცევა.

სასაფლაო, სამარე და სიკვდილი არის ტერენტი გრანელის ღირი-  
 კის მთავარი მოტივი. იგი დეპრესიული სულის პოეტია, რომელსაც  
 ყველაფერი თალხი ფერებით ელანდება: „ეს როიალიც კუბოს მსგავსია და  
 კუბოსავით მოხანს კამოლიც“.

გიორგი ლეონიძისათვის მთავარეც ხორციით არის გავსილი, ხოლო  
 ტერენტი გრანელი ხორციელს მიწაზეც ვერ ხედავდა.

ერთს მიწა და სიცოცხლე ეძახდა, მეორეს – ზეცა და სიკვდილი.  
 ტერენტი გრანელისათვის სიცოცხლე წარმავალია, მარადიულია  
 ზეცა. ამიტომ ხორცი მხოლოდ ამძიმებს ადამიანს. სულს ენატრება  
 მიწიერი გარსიდან ამოფრენა. მაგრამ ეს პროცესი მტანჯველი და  
 მტკივნეულია.

გალაკტიონის მსგავსად, ტერენტისთვის „სამშობლო სამარეა“.

მას ჰქონდა დაწვეტილი ნერვები და დაფლეთილი ფსიქიკა. ამი-  
 ტომ ისროდა ნაწვეტ-ნაწვეტ სტრიქონებს, მწუხარესა და აბნეულს,  
 რომელთაც ერთმანეთთან აკავშირებდა გრძნობა და განწყობილება.  
 მაგრამ არ შეეძლო აზრობრივი კონსტრუქციის შექმნა, იდვის განვი-  
 თარება ან სიუჟეტური გამომგონებლობა. იგი მიჰყვებოდა სულის  
 დელვას და მას საღექსო ფორმას აძლევდა. ის ფსიქიკური ქაოსის,  
 დეპრესიის და მწუხარების სტიქიური მხატვარი იყო:

„ჩუმი დღეა და მწვანეა გორა,  
 და კარგია, მოვედებოდე ჩქარა,  
 თითქოს გული გადავეცი ყორანს,  
 მთისკენ მიდის ცარიელი შარა“.

ამიტომ ჰპოვებდა სიმშვიდეს სასაფლაოზე. უცნობ სამარეთაშორის, სადაც გათენება ბაღდახინად ეწყენებოდა.

სასოწარმკვეთი ღირიზში უკვე ტრაგედიაა.

ამდენად არის სიკვდილის ესთეტიკა ანტიკური ტრაგედიის აღდგენა, ხოლო დაცემა – ამალღება:

*„ქვევით, სულ ქვევით, ჩავიძიროთ უკანასკნელად,  
ქვევით, სულ ქვევით, ეს არ არის ისე საშიში“.*

(კოლაუ ნადირაძე)

კ. გამსახურდიას პათეტიკური სტილიც მელანქოლითაა შეფერილი:

*„ერთი გამოიხედა მეკდრების მზემ ღრუბლების ჩადრიდან და გაწვა მდუმარე ნაძენარების ჯაგარზე მწყემსივით ნაბადივით დაფხრეწილი, შავლევო ღრუბელი.“*

*სამხრეთისკენ მიფრინავდნენ წეროთა ქარაუნები, ქარს მიპქონდა მათი მწუხარე ყიავი, ჰლიყვავებს დაეფლასათ ბეხრეკა მუხების გაცრცენილი ტოტები, ყიოდნენ ყორნები, უფსკრულებში ჩარჩენილ ლეშების მოზარენი, გაუმხელელი სკედისგავან ქვითინებდნენ მთის წყაროები.*

*გადმომდგარიყო ძუ მგელი წოწოლა ბეჭობიდან და ყმუოდა გულშემზარავად“* („სოგაის მინდია“).

პერსონაჟები – სავარსამიძე, თარაშ ემხვარი, მზეჭაბუკი, გიორგი პირველი, არსაკიძე, მინდია ერთ თარგზე არიან მოჭრილი. ისინი „მსოფლიო სევდას“ ატარებენ, უფლის მეტოქედ მოაქვთ თავი. მათი მელანქოლია, ერთი მხრივ, დეპრესიაში გადადის და გულისმომკველელ ღირიზმად ხშიანდება, მეორე მხრივ, პეროიკულ თავგანწირვად იქცევა, რადგან „ტანჯვა საზრდო შემოქმედებისა“.

მაგრამ როცა დეპრესია იპყრობს სულს, პიროვნება ბრძოლისა და მოქმედების უნარს ჰკარგავს. იგი მიდის სიკვდილის ზღვართან.

კონსტანტინე სავარსამიძეც, რომელიც „დროის გარეშე“ ცხოვრობს, სიკვდილისკენ მიემართება: იგი შემოდგომასთან ერთად, როგორც ნაწამები დიონისო, ჩადის ნამდვილ ქვესკნელში:

*„ვიწრო ქუჩის ოღროზლორო ფილაქანზე ძლივს მივათრევე ნაციებ სხეულს.“*

*ნელა, ნელა ქანაობენ მაღალი ალუები. სიკვდილის ანგელოზების ცრემლებივით ეცემიან შარავზე ფოთლები უღონო და ფერგადასული, და მესმის ალუების და აკაციების შტოებში მგლოვიარე ბუნების საშემოდგომო რეკიემ... აუარებელი ბედურები შხუილით და ჭყიბინით თავს დასტრიალებენ გაყვითლებულ ხეივანს. და უნებურად მაგონდება ლუქსემბურგელი ინვალიდი – სახით მახინჯვი, კაცი სიცილს გადაწვეული.*

*აღარც სიცილი შემიძლია, აღარც ტირილი.*

*და ერთადერთი ნატვრა ჩემი: ყინულზე დავარდნილი ნაპერწკალივით გადნენს თუნდაც ჩემი სხეული“* („დიონისოს დიმილი“).

მრავალსახიანია სავარსამიძე – მზის თავადი და „ახალი ქრისტე“,



„მარტოსული, ერთადერთი და განუყოფელი“, რომელიც თავის გარშემო მხოლოდ სიკვდილსა და მწუხარებას თესავს. თავად კი აუხდება მომაკვდავი მამის წყევლა – ეწერის თხმელასავით უნაყოფო გქნას ღმერთმა, თუ ჩემი ანდერძი გასტყვო და წარმართ ტაია შელიას გზას მისდიო.

სავარსამიძის გული „ჩუმი ვარაშითა“ სავსე, რაც გამწვაგების ჟამს ნევრასთენიად ექცევა და იძულებულია ხან აბსენ ტუნგს მიაკითხოს, ხანაც – ნევროპათოლოგ რანკეს.

იგი დამხობილი სამშობლოს სევდითაა სნეული.

უცხოეთში ნოსტალგია უკლავს გულს, სამშობლოშიც მისი არავის ესმის და ყველანი უცხოობენ.

კონსტანტინე სავარსამიძის ტანჯვის საფუძველია სამშობლოს ბედი, დამარცხებული ნაციონალიზმი, ფიქრი, რომ იგი უმწვოა და მხოლოდ ოცნებასა და სიზმარში თუ შეძლებს ბედნიერების პოვნას.

## „თვითმკვლელობის იაჰნანური“

გალაკტიონი და ტიცციანი თუმცა ბიძაშვილები იყვნენ, პოეზიაში რადიკალურად განსხვავებული გზებით მოდიოდნენ.

გალაკტიონი მუსიკის სტიქია და ლექსის ვირტუოზი იყო.

ტიციანი შეგნებულად ამსხვრევდა მელოდიკას და დაჭრილ მეომარს ჰგავდა.

მაგრამ ორივეს აერთებდათ სიცოცხლის ტრაგიკული, ჰეროიკული აღქმა და თვითმკვლელობის განცდა. ოღონდ გალაკტიონს ჰქონდა სხვა სპექტრიც – მელანქოლიის ოკეანე.

„სიკვდილის გზა არაა არის, ვარდისფერ გზის გზის გარდა“, – ამბობდა იგი, როცა სიკვდილს ეუბებოდა, რომელსაც „ძმად“ მიიჩნევდა.

„მე ყაბაღებმა მომკლეს არაგვზე“, – წერდა ტიცციანი და თითქოს გრძნობდა მოახლოებულ ადსასრულს, თავის ქალიშვილს ეუბნებოდა:

„მე ასე გიწერ, შვილო, ოთხ აპრილს,

არ ვიცი კიდევ რამდენი დამრჩა“.

ამასვე ადასტურებდა პაოლო იაშვილი:

„იქნება მამა სულ გაიპაროს,

ტიროდეს დედა ფშანის ნაპირზე“.

ტიციანი არ იყო მელანქოლიის პოეტი. იგი ჰეროიკული სულით, როგორც რომაელი პატრიციუსი, ხვდებოდა ბედის უღმობელ განაჩენს, „თვითმკვლელობის იაჰნანურს“, დეპრესიული სასოწარკვეთის გარეშე მისი ლექსი ტრაგედიის გმირის უკანასკნელი მონოლოგია.



არც გიორგი ლეონიძე ყოფილა მეღანქოლიკი. სიყვარულის ძე  
 ხილს თუ ისტორიის სევდას ისიც ჰპეროიკულ დაღუპვამდე მიჰყვება

„როგორც, ძმებო, ხმალი ტამურლანისა,  
 სიყვარული ისე დაშჯახებია“;  
 „მუზარადიან შენს ქმარს შემოვხვდი,  
 თავი შუაზე გადამიჩეხა“;  
 „ამიერიდან მოგკვლე ვიღასთვის  
 და ვიღას დროშას მე ვემსახურო?“

ამგვარი თვითგამეტება, თავგანწირვა იდეისა და რწმენისათვის  
 ბრძოლაა. იგი არ არის დეპრესიის შედეგი.

ატილას შთამომავალი და ჩინგის-ხანის წინაპარი ყივჩაღი ყაბარ-  
 დოს ველიდან მოდის ქართლში, მცხეთაში ქრისტიანულ ტაძრებს  
 დაღუწავს. მაგრამ სიყვარულს მოაქვს სიკვდილი და მას მეტოქე  
 თავს გაუჩეხავს („ყივჩაღის პაემანი“). პოეტი ხომ სიყვარულს „ტამურ-  
 ლანის ხმალს“ ადარებს, რომელიც მიჯნურის გულს ეჯახება („ნინოწ-  
 მინდის ღამე“).

ახლა ისევ გავიხსენოთ უდროობის გმირები – ბონდო ჭილაძე,  
 თეიმურაზ ხევისთავი, კონსტანტინე საგარსამიძე, თარაშ ემხვარი,  
 ხოგაის მინდია.

ისინი უფრო ზეცისკენ იხედებიან, ვიდრე მიწისკენ. არადა ნიცშე  
 ამბობს – თავი დაანებეთ ზეცას, მიწას მიაპყართ მზერა, რადგან აქ  
 არის სიცოცხლე.

ინტელექტი, თუ პრაქტიკულ მიზანს არ მოემსახურა, საზოგადოე-  
 ბის დაცინვას და სიძულვილსაც კი იწვევს.

რწმუნადაკარგულ, დამარცხებულ გმირებს დეპრესია სძლევთ და  
 ხსნას ხედავენ თვითმკვლელობაში.

თვითმკვლელობას კი კრძალავს ქრისტიანული მრწამსი.

ღმერთს ისინი დააეიწყადა, რადგან უფლისადმი სიყვარული აღრუ-  
 ვე ჩაკვდა მათ გულში. აღამიანებმა კი ვერ გაუგეს...

სწეული ბონდო წისქვილის წყალში გადავარდა, მაგრამ მიუსწრეს  
 და იხსნეს.

გამწარებულმა, ცოლისგან უარყოფილმა ხევისთავმა ლიახვის წყალს  
 მისცა თავი. იგი ნინიკამ გამოიყვანა ნაპირზე.

ნერვებდაფლეთილი საგარსამიძე ჯოჯოხეთიდან დაბრუნდა და სიკ-  
 ვდილს ნატრობს.

თარაშმა ჯერ ძაღლი მოკლა, შემდეგ ისევ შემართა ბრაუნინგი და  
 ამ დროს შემოვარდა ლუკაია ლაბახუა.

ადიდებულ ენგურთან შებმა, რასაც ყველა უშლის, მხოლოდ თვით-  
 მკვლელობა იყო.



ქისტის ციხეში მომწვედევულ ხოგაის მინდიას სატრფო – ხადგმათი შემოაკვდა და სატყვარი დაიცა მკერდში.

ასე რომ, იმედების დამხოზა, ხადგისგან უარყოფა, ოცნებათა რკალში ტრიალი აღვივებს დეპრესიას და სიცრცხლე მთავრდება თვითმკვლევლობით.

ეს არის მოახროვნე არსების, ინტელექტის ტრავედია.

დეპრესიის ჟამს სწვავენ ხელნაწერებს გალაკტიონის ლირიკული გმირი, თარაშ ემხვარი, სწვაეს რუსულ და ძველქართულ წიგნებს ბონდო ჭილაძე, წიგნს შეიძულებს მარგო ყაფლანიშვილი, კალამს გადააგდებს სავარსამიძე.

მათ წინ უფსკრულია და შირილებს წყვლიადი.

დაწერილი სიტყვა არის ისტორიის მეხსიერება და ამდენად მხოლოდ მას შეუძლია სულის გაუკვდავება.

მაგრამ როცა სპობენ ხელნაწერებს, ეს იმას ნიშნავს, რომ დეპრესიით შეპყრობილთ სურთ თავიანთი არსებობის კვალიც წარხოცონ.

უდროობის გმირები არა მხოლოდ განწირული არიან, თავადაც მოაქვთ სიკვდილი და უბედურება ყველაზე ახლობელთათვის. ისინი სიკვდილის ანგელოსებს ჰგვანან.

სავარსამიძემ ოჯახი აურია ჯენეტს, დაულუპა ერთადერთი შვილი, დიონისოდ წარმოსახული ფარვიზი და ქალი იძულებულია მონასტერს შეეფაროს. მისივე მიზეზით თავი ჩამოიხრჩო იოჰანეს ნოიშტეტმა.

ბონდო ჭილაძემ დააორსულა სკოპეცის ქალი და აგრძნობინა ჭეშმარიტი რადენიე. მაგრამ ქალმა სახლში რომ მიაკითხა, გააგდო.

ავტორის თვალსაზრისით, ხლისტების სექტა სდევნიდა სექსს (რაც არასწორია) და ამიტომ ფეხმძიმე ქალს თავისი წრე ვერ მიიღებდა:

*"Не гони меня!.. Бей меня, колоти, христосик ты мой милый!"...*

ტირილით ეხვეწება ქალი ბონდოს, მაგრამ ვაჟმა რომ ხელი ჰკრა, რიონში გადავარდა.

ბონდომ მშვიდად აღიქვა ქალის დაღუპვა:

– „ღმერთო, შენ აცხონე მისი სული“! – თქვა და კანტის „წმინდა გონების კრიტიკის“ კითხვა განაგრძო.

გურამ ბარმანდიამ დააორსულა მეზობელი გლეხის გოგო. მანაც თავი დაიხრჩო.

თეიმურაზ ხევისთავს უყვარს მარგო, მაგრამ მისმა ფიზიკურმა და სულიერმა იმპოტენციამ ტრავედია არგუნა ქალს.

ორსულობას გადაჰყვნენ თამარ შარვაშიძე, ანნა მარია ფესტნერი, ელვირა ფოკინიერი.

მათ ვერ შეძლეს ეშობათ თარაშ ემხვარისგან ჩასახული ბავშვი.

ხოგაის მინდიასაც სიკვდილი მოაქვს სატრფოსათვის.

XIX საუკუნის მწერლებს და მათ პერსონაჟებს ან ჭლექი სტანჯაჟაქა დათ, ან ჭლექის ანრდილი არ სცილდებოდათ. ჭლექმა შეიწირა დანიელ ჭონქაძე, ევნატე ნინოშვილი, არჩილ ჯორჯაძე. ტუბერკულოზი გამოაჩნდათ პეტერბურგში ილია ჭავჭავაძეს და კონსტანტინე გამსახურდიას.

ჭლექი XX საუკუნეშიც გადმოვიდა (ჭოლა ლომთათიძე, იროდიონ ევდოშვილი, სანდრო ცირეკიძე...). მისი ბოლო მსხვერპლი იყო ლადო ასათიანი. მაგრამ ახალმა საუკუნემ, დაძაბული ცხოვრების რიტმმა, ფიზიკური მოქმედების შეზღუდვამ, ინფორმაციის სიჭარბემ და სტრესულმა სიტუაციამ წამოსწია ახალი დაავადებანი – სულიერი და ნერვული.

ეს იგრძნეს ქართველმა მოდერნისტებმა და მათ ნაწერებში გამოჩნდნენ გმირები, რომელთაც სტანჯაჟაჟთ ნევროზები, ნევრასთენია, შიზოფრენია და ეპილეპსია, რაც ნიშნავს მოაზროვნის ფსიქო-ნერვულ კრიზისს.

ბონდო ჭილაძე ერთდროულად არის შიზოფრენითა და ეპილეპსიით სნეული. ეპილეპსია მისი საგვარეულო სენი ყოფილა. ამ დაავადებას ებრძოდნენ პაპამისი – ოტია, ბიძა – კახაბერი.

ბონდოს წინაპრები ფლობდნენ სანავარდოს, საჭილას, მარანს, ორპირს, ქორისუბანს, ფლობდნენ ჭყონდიდელთა კვერთხს. მაგრამ ქონებასთან ერთად მათ შეიძინეს უკურნებელი სენიც (მდრ. ჰიუსმანსის დეზ ესსენტი, რომანი „პირიქით“).

ბონდოს დედას – ციცინოს პალუცინაციები აწამებს. შვილის მოლოდინში დაჭლექდა და სისხლს აღებინებს. მხოლოდ ყარამანს შერნა მხნეობა. იგი მილიციაში მსახურობდა და შამილს ებრძოდა. მაგრამ დროდადრო მასაც გაჰკრავს კბილს წინაპართა სენი.

მაღალი, გამხდარი, გრძელცხვირა ბონდო თავის სამყაროში ცხოვრობს. მას ხალხთან არაფერი აქვს საერთო. ოთახში ჩაკეტილი კითხულობს სახარებასა და სხვა წიგნებს, ფილოსოფიურს თუ ძველქართულს, ლოცულობს წმ. გიორგის ხატის წინ.

ბონდოს ადრევე გამოაჩნდა ეპილეპსიის ნიშნები. თბილისიდან ყარამანს სწერდა ცოლისძმა, „რაცხა შემოაფრინდება გულებოვეში, წააქცევს და კანკალს დააწყებინებს“. ბნელი ეპილეპსია გადაჰყვა ცივ და გათოშილ პეტერბურგში, სულიც გაუთოშა და სიყვარულის ძალი წაართვა. მუდმივმა ფიქრმა, ეჭვმა, მარტოობამ და უძლურებამ სულიც აუწეწა და ფსიქიკურ ავადმყოფად ჩამოაყალიბა. პალუცინაციები არ სცილდება, ხან ბავშვობის ღანდები იდგამს სულს, ხან მამას უყურებს მტრუ-



ლად, დეპრესია თვითმკვლელობისკენ უბიძგებს, ხან აბნეულად, ხანაც გულისდამწყვეტად ესაუბრება გაფითრებულ და გაოგნებულ მას, რომელსაც შვილის აზრებისა არაფერი გაეგება, მაგრამ გრძნობს საგვარეულო სენის მოძალეობას:

„*მე დალილი ვარ და მინც ვიციანი. ერთმა კაცმა, რომელსაც სიკვდილი პქონდა გადაწყვეტილი, სახრბოვლაზე აყვანისას მზეს შეხედა და უკანასკნელად გაუცინა თურმე. გაკვირვებულმა ყაღმა აპატია დანაშაული, რამეთუ ძლიერი იყო მასში სიცოცხლის წყურვილი. მეც მეცინება, მამაჩემო, მაგრამ მე არ მაპატიებს ყადი, რამეთუ მე ვიციანი ჩემს უილაჯობაზე და, თუმცა მე არავითარი დანაშაული არ მიმიძღვის, მინც დამახრბობენ“.*

კონსტანტინე სავარსამიძისაგან განსხვავებით, ბონდო არ წერს წიგნს სისხლზე, მაგრამ სისხლის მისტერია მასაც მოსვენებას უკარგავს და მამას უხსნის, თუ როგორ დაიღალა მისი სისხლი, თუ როგორ დამჟავდა ძარღვებში.

„*სისხლი! სისხლი! სისხლი!*“

ბონდოს სანავარდოშიც ჩამოაკითხა სამმა ტერორისტმა – ქართველმა ჯაყელმა, რუსმა და პოლონელმა და კიდევ ერთხელ სთხოვეს, მონაწილეობა მიეღო რუსთ ხელმწიფის მკვლელობაში.

ბონდომ ამჯერადაც უარყო მათი წინადადება, რადგან სისხლის დაღვრის შეეშინდა. შემდეგ ლიზიკიას დაუძახა და დაწვა რუსული წიგნები და ჟურნალები.

იგი თვალს ავლებს ისტორიას, კითხულობს ფრანგულად თარგმნილ კანტის „წმინდა გონების კრიტიკას“, ფიქრობს, ფიქრობს და გრძნობს, თავი გახმა და ტვინი გადაუბრუნდა.

სნეულ სანავარდოს ჰყავს გიჟი გუჯუ ლაბახუა, ტასია გადარეული, ქადაგი ფეფელო.

მათ მიემატა ბონდო, გადარეული, ბონდოიე ზნეიანი.

სნეულმა ბონდომ თავისთავს თავადვე გამოუტანა განაჩენი, ვიდრე სანავარდო დაიდუკებოდა:

„*ჩვენ დაგვაბერა ამ საუკუნეებმა და ბებერი სისხლი ვერ უძლებს ციებასთან ბრძოლას*“; „*თესლი ჩვენი შეჭმულია პლაზმოიდებით და სისხლი დაღორწილია*“.

გზა, მომავალი ტიგროსის ნაპირიდან, მთავრდება რიონთან.

ჩვენ ვიცნობთ სანავარდოს მხოლოდ სნეულ მოქალაქეებს, რადგან იქ ჯანსაღი არავინაა, ქალები დაბერდნენ და მამაკაცები ქალებს გაუბრბიან.

„*გველის პერანგში*“ მაყაშვილების უძველესი გვარი კახეთს დაემკვიდრა, მაგრამ მოედო ბნედა და შეშლილობა. თამაზის მამა სნეულებას იმერეთში გაექცა, მაგრამ იქაც მოეწია და მოკვდა „ავი სენით“.

თამაზის დედა მშობიარობას გადაჰყვა, დაეხოცა ოთხი ძმა და სამი და.





თამაზის ცოლიც მშობიარობამ იმსხვერპლა (როგორც კონსტანტინე გამსახურდიას არაერთი პერსონაჟი), დაკარგა სამი ვაჟი ასული. გადარჩა მხოლოდ ოთხი წლის ვაჟი.

უტყობა, არც თამაზს ასვენებდა საგვარეულო სენი და მან არჩილთან ერთად ევროპას შეაფარა თავი, სადაც შვილს დასცილდა.

გვარის გაქრობის შიშმა იგი შეშლილს დაამსგავსა. ვაჟს შეუცვალა სახელი და ჯვარი, ე. ი. მოახდინა ტაბუირება, რათა ბოროტ ბედისწყერას ვერ მიეგნო მისთვის.

ღუღე ათინაძე, ისევე როგორც ბონდო, კოლხეთიდანაა, პოეტია, დაბადებულია 21 მაისს (როგორც ავტორი – დემნა შენგულაია). ცხოვრობს მტკვრის პირას, ნესტიან სარდაფში და ჰალუცინაციები აწვალებს („ტფილისი“). სამი თუ ოთხი თვე წოლიდა ფსიქიატრიულ საავადმყოფოში, მაგრამ კოშმარული მოლანდებები მაინც ვერ მოიცილა. აგზნებულ ფანტაზიაში ფანტასტიკურ სახეებად შემოდინ ხილული საგნები.

გულისცემა უსქარდება, თავი სტკივა და ქნვენება, რომ ტვინში აგური უდევს, მორიელი გესლავს და კარტის ყვავის ქალი ოთახში ყორანივით დაფარფატებს, ცაში კი ჰკივის „ხატი ძალთპირი“.

ღუღე ცხოვრობს საშინელ გარემოში, რომელიც არის მისი ფსიქიკური აშლილობის შედეგი: „*პროსტიტუტკები, ქურდები, სპეკულანტები, სტუდენტები, დაღალები. ვინ იცის კიდევ რა პროფესიის ხალხი, და ოთახში შემოდის იოდოფორმის სუნი, ტვინი მძიმდება ასეთ პაერში და ფიქრები მახინჯ ბავშვებივით იბადებიან*“.

მესსიერებაში მწარედ ჩარჩა ბავშვობისდროინდელი „*რუსული დღის ვინება*“ და დახოცილ რევოლუციონერთა ცხედრები.

ღუღეს მამა რევოლუციას შეეწირა, მაგრამ შვილი არ თანაუგრძნობს ახალი დროის ამ კოშმარს.

ღუღე დედას სწერს, რომ ღამე არ ეძინება, არ ვიცი რა ვქნა, ჩვენ – „*სუსტ ზერზელიანებს*“ (შდრ. – ბონდოს ეპილეპსიით დაღორწილი ხერხემალი) ეს დღეები თავზე გვემხოება საცეხველივითო.

„*მე ვღვკვარ ვზაჯვარედინზე და არ ვიცი ახლა საით წაიფიქვ*“.

ეს იგივე სავარსამიძის გოდებაა, აღექსანდრე აბაშელის მოთქმაა „*რბილქვალთან მოდგმაზე*“.

არც კონსტანტინე სავარსამიძის ნერვული სისტემაა მოწესრიგებული. გაშუღმებით გულს უხრავს მეღანქოლია, რაც გადადის დეპრესიაში და სრულ აპათიაში აგდებს. ეიფორიის ჟამს კი დიონისურად აგზნებულია, ქრისტეს ედავება და აცხადებს, მე თვითონ ვარ ღმერთიო.

სწორად კარგავს ცხოვრების ინტერესს, არ შეუძლია არც ფიზიკური, არც გონებრივი მუშაობა, თითქოს სიკვდილს ელოდება.

თვითონაც ატყობს, რომ მისი „*ნერვები მთლად დაღაგებული არ არის*“ ერთხელ ფანჯარაში გადაიხედა და „*საშინელი უფსკრული*“ მოელანდა, მოელანდა და გრძნობა დაკარგა. მხოლოდ საავადმყოფოში მოუგო გონს.

ღამე პალუცინაციები არ ასვენებს, დღისით წერილს ვერ წერს, იმეორებს აკვირებულ ფრაზებს. ინდოელი აბსენ ტუნგის ფსიქოთერაპია ცხოვრებისაკენ მოაბრუნებს. შემდეგ დოქტორი რანკე ურჩევს, რომ სამკურნალოდ მის კლინიკაში იაროს. სავარსამიძეს ხომ ადრევე „*ჩვენი დროის ახალ ქრისტედ*“ მოჰქონდა თავი, ე. ი. ჰქონდა განდიდების მანია, მაგრამ შექმლიო თავის კონტროლი.

ანომალურია ფარვიზისადმი მიმართება, რომელიც ყრმა დიონისოდ წარმოუდგენია და თავად დაღუპავს. მაგრამ ამ ყმაწვილით უცნაური გატაცება პათოლოგიად აღიქმება, რაც „*დიონისოს ღიმილის*“ ყველაზე სუსტი და გაუმართლებელი ეპიზოდია.

ფარვიზის სახის მიღმა დგას უაღლდის დორიან გრეი და თომას მანის ტაძიო. ორივეს სათავე კი ანტიკური სილამაზის კულტია.

დემნა შენგელაიას ზეგავლენით იწერება აკაკი ბელიაშვილის „ავადმყოფი რასსა“, რომლის მთავარი პერსონაჟია გაიოზი – მეფის არმიის ყოფილი ოფიცერი, ძველი ფეოდალის უკანასკნელი ნაშეირი. მას ომისგან დარჩა ნერვიული ავადმყოფობა და მარცხენა ხელის კონტრუსია. იგი, სისხლისღვრის კოშმარს გამოდწეული, ბუნების წიადში ფიქრობს სიკვდილზე, ბუნების მოვლენების უკუქცევაზე: ბებერი ბავშვად იქცევა, მკვდარს საფლავიდან ამოიღებენ, შინ წაასვენებენ, სახლში ფეხზე დადგება, კუბოს მეკუბოვე დაშლის, საღებავი მოსცილდება, მანქანები ფიცრებს შეაერთებენ და ხედ აქცევენ.

მორებისაგან ტივი შეიკვრება, მორი გაცოცხლდება, ტოტები უბრუნდება; ენთება ცეცხლი, ნახშირის ნაცვლად დარჩეს ხე, ხე პატარავდება და მარცვლად იქცევა: „*განმეორდება ისტორია: ბაბილონი, ქრისტე და ყველაფერი*“.

სხვათა შორის, ასეთივე შინაარსისაა თანამედროვე ინგლისური სიმღერა „დაბრუნება საწიხისთან“.

გაიოზის ფსიქიკას ღრღნის ორი სიტყვა – „*ცა და კენჭი*“ და ამის გამო ექიმსაც მიმართა, რომელმაც ელექტრონით ამოუშანთა მტანჯველი ხსოვნა. მაგრამ გაიოზს ისევ აერევა გონება და მუხსიერებაში დარეკავს ორი სიტყვა – „*ცა და კენჭი*“, რაც ახსენებს იმ ამბავს, როცა მან ნება მისცა მოძალადეს, რომ ქალი გაუჟატიურებინა.

ეს ქალი გაიოზს საყდრის კედელზე გამოსახულ ღვთისმშობელს აგონებდა.

დემნა შენგელაია და აკაკი ბელიაშვილი ავანგარდისტულ „ $H_2SO_4$ “-



ის წევრები იყვნენ. ზოგჯერ ფუტურისტულ-დადაისტურ ელემენტებსაც იშველიებდნენ. მაგრამ ავადმყოფური ფსიქიკა, რომანტიკული სიმბოლისტური დეპრესია სავსებით უცხო იყო და მიუღებელი ავანგარდიზმისათვის.

ავანგარდისტები ებრძოდნენ სიმბოლისტებს და ამ ბრძოლაში დემნა შენგელაიაც მონაწილეობდა. ეს მაშინ, როცა წერდა სიმბოლისტურ „სანავარდოს“, „ტფილისსა“ და „გურამ ბარამანდიას“.

ავანგარდისტების იდეალი იყო მანქანა, რომელსაც არც ფსიქიკა აქვს, არც ნერვები. დემნა შენგელაია გრძობდა თავისი პოზიციის უხერხულობას და მან თავისი სტილი მარინეტის მიხედვით ტაქტიკური ზმად მონათლა.

ქართველ მოდერნისტთა პერსონაჟების ფიზიკური და ფსიქიკური დაცემა, ერთი მხრივ, თუ იყო წმინდა ესთეტიკური ხერხი, მეორე მხრივ, ერის ტრაგედიას გადმოგვცემდა.

## 6. სიყვარული და სექსის მისტიკა

### „ვინ არის ეს ძალი ანეთი ცისფერი?“

გალაკტიონის სატრფო არსებობს ოცნებასა და მოგონებაში. იგი ცისფერთვალაა, იდუმალი და გამოუცნობი, სვედიანი და მოწყენილი.

მას მეტწილად მერი ჰქვია და შორეული მზის სხივი თუ მთვარის ნათელი ჰმოსავს. მისი განუყრელი ატრიბუტია მანდილი, რომელიც ლაჟვარდის ფერია.

„მერის“ ციკლის ლექსები დაკარგულ სატრფოზე გლოვაა, რომელიც ადრეც შორს იყო, ახლა კი საბოლოოდ თვალს მიეფარა. მაგრამ არ გადასულა სტიქის წყალზე, როგორც ეღვარ პოს ლენორა, უღდალუმი თუ ანაბელი.

გალაკტიონს მერი შერვაშიძე არ ჰყვარებია და არც იცნობდა. მან ამ რეალურად არსებულ, ლამაზ ასულს, რომელიც გათხოვდა და უცხოეთში დარჩა, შემოახვია რომანტიკული სამოსელი, გადააქსოვა თავისი მწუხარება და შექმნა დაკარგული სატრფოს მითი.

როგორც ვიცით, პროვანსული და რენესანსული პოეზია უმღეროდა გათხოვილ ქალს.

მერი რომანტიკოსთა და სიმბოლისტთა ოცნებაა. პოეტები მისი პალადინები იყვნენ, შუასაუკუნეთა რაინდების მსგავსად. მაგრამ მერი ქალწულ მარიაშის ვარიაციაც არის, როგორც ციური სიწმინდისა და მარადქალურობის, მიუწვდომლობის სიმბოლო.



გალაკტიონის მერი ისეთივე იდეალია, როგორც დულსინეა, **გეგმა** რიხე თუ ლაურა.

მაგრამ მურისთან ერთად ზმანებაში ჩნდებიან კონკრეტული ქალები, ეს იქნება რაისა ჩიხლაძე, ოლია ოკუჯავა თუ წინანდალელი ნათელა.

მათ მიმართაც რომანტიკული სიშორის გრძნობა ვლინდება.

გალაკტიონის პოეზიაში იშვიათად თუ გაივლევებს კონკრეტული რეალები, ბიოგრაფიული დეტალები, იმდენად იბურება ისინი წარმოსახვათა ნისლით.

„გემი „დალანდი“ რევოლუციურ თემატიკას მიაკუთვნეს, რადგან ლენინი იხსენიება. ნამდვილად კი ეძღვნება ოლია ოკუჯავას, ფანატიკოს ბოლშევიკს, რომელიც პოეტმა მოსკოვში დატოვა:

*„გახსენებების მომახლოდა მტანჯველი ლანდი:  
შენ და მოსკოვი, პეტროგრადი, ლენინი, კრემლი.  
შავი ზღვის ზვირთებს მიაპობდა გემი „დალანდი“  
და თვალზე მადგა განშორების მსუბუქი ცრემლი“.*

ერთხანს გემის სახელი „დალანდი“ პოეტის ფანტაზიას მიაწერეს, ხანაც – ვაგნერის სამეაროს. მაგრამ თურმე არსებულა ეს ხომალდი და გალაკტიონი მართლაც ეოფილა მისი მგზავრი!

ხოლო „ღურჯი მანდილი“ სატრფოს ემბლემაა, როგორც გვამცნობს სხვა ლექსებიც – „თოვლი“ და „ქარი მოგონებათა“.

„თოვლი“ – იქნებ ეს იყოს გალაკტიონის საუკეთესო ლექსი.

იგი მარტოობის რექვიემია და შორს გადაკარგული სატრფოს მოგონება. ვინ იცის, იქნებ ისიც ისე გაათხოვეს, როგორც მერი, ანდა – ეგებ სულაც ახლად ჯვარდაწერილი მერი იყოს იგი.

გალაკტიონს იისფერი თოვლი ქალწულს აგონებს. ქალწული კი იწვევს სატრფოს ასოციაციას და მარტოობის მწვავე განცდას:

*„ძვირფასო! სული მევსება თოვლით“.*

ეს თოვლი მხოლოდ ფანტელები როდია. იგი მეღანქოლიის, სევდის ფოთლებად ეფინება არემარეს.

*„ნემს სამშობლოში მე მოველე მხოლოდ  
უდაბნო ღურჯად ნახავერდები“.*

„უდაბნო“ ცხოვრებაა, კომმარული და მარტოობით დასერილი, რომელსაც სიცოცხლეს ანიჭებს სატრფოს გახსენება. მაგრამ ეს უდაბნო სამშობლოშია ანუ, როგორც ამბობს სხვა ლექსში, მისთვის მარტოდენ უდაბნოს ნიშნავს სამშობლო.

„ღურჯი“ სიცოცხლის ფერია, მაგრამ არა მიწიერისა. იგი ზეციური, მარადიული არსებობის შუქია.

„ნახავერდები“ ამ მწუხარე განცდის ესთეტიზებაა, სევდით ტკბობა, როცა უდაბურ ქვეყანას ეცემა ზეციური სხივი.



ლექსს „თოვლი“ ჰქვია და ხშირად მეორდება თოვლი. იგი მკერდითაა აღსანიშნავი, როგორც სატრფოს ხელები. სულშიც თოვლი შემოჭრილია ცივე და სითეთრე.

მაგრამ თვალს ელანდება „თოვლთა დაფნაში“ დახრილი უღონო ხელები. „დაფნა“ იწვევს კრძაღვასა და სიდიადის ასოციაციას, როგორც სიკვდილი.

გაყინულ გულში ცოცხლობს დიდი სიყვარული.

ეს თოვლი არის სამშობლოც, როგორც იტყვის სხვა ლექსში:

*„რომ სხვა სამშობლო არ გამაზნია,  
რომ ეს თოვლია ჩემი სამშობლო“.*

პოეტსა და სატრფოს შორის თოვლის თეთრი კედელი ჩამდგარა, რომელსაც აღდობს მოგონება, მოგონება დაშლილ თმებში მინდვრის ფოთლებისა, როცა თეთრად ელაფდა მშვიდი დღეები.

სისპეტაკესთან ერთად გალაკტიონის თოვლი განშორების სიცივეა. ხოლო კოლაუ ნადირაძეს ახსენებს სატრფოს სიკვდილს:

*„დაკარგულ საფლავს ვიგონებ შენსას,  
სადაც, ძვირფასო, გძინავს და გათოვს“.*

თოვლის ესთეტიკა სიმბოლისტებმა მოიტანეს ქართულ პროზაში, რაც პროზაიკოსებსაც გადაეცათ (მაგ., კ. გამსახურდიას).

ლიტერატურაში დამკვიდრდნენ თოვლის ფიფქებით თუ ატმის ყვავილებით მოსილი თეთრი, ცისფერთვალა, ქერათმიანი ქალები, რომელთა მხერას ახლავს „სნეული ოცნება“, ნაცვლად აღმოსავლეთის შავთვალა და შავგვრემანი ასულებისა.

ცისფერთვალაა გალაკტიონის მერი, კონსტანტინეს თამარ შარვაშიძე, შორენა კოლონკელიძე, ჯენეტი, დედისიმედი, სუსქია, გრიგოლ რობაქიძის ღონდა და ლამარა, ტერენტი გრანელის ირა რადოვსკაია, სანდრო ცირეკიძის ლადა...

სიმბოლიზმის პერიოდში იოსებ გრიშაშვილის შავთვალა, „შუშარა და მსქეფარე“ სატრფომ შავი სამოსი მოიცვალა, ხარფუხი დაივიწყა და „ქილილა და დამანასთან“ ერთად ვიქტორ ჰიუგოს კითხვაც დაიწყო.

პოეტი მას ჰხვევდა სიტყვათა ცისარტყელაში, სახეიმო თუ სამგლოვიარო ჰანგებში. მაგრამ მათ შორის ჩადგა ცისფერი შორეთი, ნისლი და სველი საღამო.

ხორციელ გატაცებას დაერთო სულიერი კდემა, ბესიკის ჭიანურს – მაკბეტის სევდა.

გადაფურცლა ბიბლია – გაიხსენა სოლომონისა და სულამიტის სიყვარული.

სახარების თემაზე ასეთი ლექგენდაც შეთხზა:

იუდას უყვარდა მარიამ მაგდალინელი. მრუში ქალი კი ქრისტეს



ეტრფოდა. შურმა სძლია ისკარიოტელს და ამიტომ იყო, რომ გაყიდეს  
თავისი მოძღვარი ოცდაათ ვერცხლად.

მასწავლებელსა და მოწაფეს შორის შეუღლის ჩამომგდებია ქალი.  
ვალერიან გაფრინდა შვილმა მარტოობის ნაღველი სიყვარულის  
ასპექტში გადაიტანა:

*„მე განშორების ცივი თოვლი ღიღხანს მესურა,  
ეტეირილი ხარბად მარტოობით ნალურსალი.  
ვარ მოწყენილი, ვით ზამთარში ნაზი ბელურა,  
ვით შემოდგომის ღამეებში თუთრი ვერსალი“.*

პაოლო იაშვილი ელენე დარიანის ნიღბით ამეტყველდა, კოლაუ  
ნადირაძე ყველა ქალში ჯიოკონდას ღიმილს ეძებდა და ღვთისმშო-  
ბელს ადარებდა, ნიკოლო მიწიშვილი კარის ეკლესიაში მლოცველ  
ასულს ღვთისმშობელად წარმოიდგენდა, ალექსანდრე აბაშელი ქა-  
ლისა და ვაჟის რომანტიკულ ლეგენდას იგონებდა, გიორგი ლეონიძე  
ათაბაგის ქალს უმღეროდა, ტიცციან ტაბიძემ ფეხმოჭრილი თამუნია  
წერეთლის ნაღველი ააუღერა:

*„არც კი გიცნობდი, არც კი მენახე,  
ისე გხატავდა თამარს ვრუბელი.  
ხარ დანგრეული შენ „მოღინახე“,  
ფეხმოტეხილი შენ ხარ ღრუბელი“.*

პოეტები შუასაუკუნეთა რაინდების დარად განადიდებდნენ ქალს  
– სიცოცხლისა და შთავონების წყაროს.

## სემსი და ფსიქიკა

ქართულმა მოდერნიზმმა მოიტანა სექსისა და ფსიქიკის პრობლე-  
მაც, რაც დასვა ევროპულმა აზროვნებამ.

მას განიხილავდა არაერთი სწავლული, მაგრამ განსაკუთრებულ  
პოპულარობას მიაღწია ავსტრიელი ნევროპათოლოგის ზიგმუნდ ფრო-  
იდის მეოხებით.

ფსიქოანალიზის იდეები გამოვლინდა ღემნა შენგელაიას, კონსტან-  
ტინე გამსახურდიას, ნიკო ლორთქიფანიძის, მიხეილ ჯავახიშვილის  
შემოქმედებაში.

ქართველი მწერლები იცნობდნენ ფროიდის, იუნგის, როზანოვის,  
ვაინინგერის („სექსი და ხასიათი“), ლომბროზოს („პროსტიტუციის  
ისტორია“) ნაშრომებს, სამტომიან კრებულს – „მამაკაცი და ქალი“.

ამიტომ თუ ძველებურად აღელვებდათ სიყვარულის შარავანდე-  
დი, აინტერესებდათ სექსის საკითხიც, პიროვნების ფსიქონერვული  
სისტემა, რადგან ღიბიღო არის სექსუალური ღტოლვის ფსიქიკური  
ენერჯია.

ტკობას და თრობას დაერთო შეცნობაც ანუ ხელოვანის ფაქტობრივად  
ხიაში გაერთიანდა ეროსი და ღიბიდო.

სექსთან მიმართებით გაიაზრება ორი სტიქია – დიონისური და  
აპოლონური. პირველი ბარბაროსულია, მძინვარე და ყოველისწამლე-  
კავი, მეორე – ნატიფი, მოწესრიგებული, მაგრამ უნაყოფო, როგორც  
მთვარის შუქი.

ქალის კულტი საქართველოში იქმნებოდა წმ. მარიამის, წმ. ნინოს,  
თამარ მეფისა და ქეთევან წამებულის სახეებით, ხოლო განამტკიცებ-  
დნენ, პოპულარობას უხვეჭდნენ რუსთაველის ნესტანი და თინათინი.

ახალმა დრომ ქალის სახეს მოაცილა ქრისტიანული მისტიკა, წმინ-  
დანისა და წამებულის შარავანდედი; რომანტიკულ და ეროტიკულ  
აღმაფრენას შეუხამეს სექსის მისტიკა, სექსის დემონური არსი.

ქალები „დემონური არე-დარეით“ იჭრებიან პერსონაჟთა ცხოვრება-  
ში, როგორც თომას მანის გერდა ფონ რინლინგენი თუ კნუტ ჰამსუ-  
ნის ღურჯთვალა დაგნი ჰელანი.

მათ სიკვდილი მოაქვთ.

„სანავარდოში“ სიყვარულის თემა არ ასახულა. ტრადიციულ სიყ-  
ვარულს, რომანტიკულ მგრძობელობას სცვლის სექსი, სექსუალური  
პოტენციის პრობლემა, რადგან დემნა შენგელაიას მიერ ეს არის  
მინეული სიცოცხლის საფუძველად, რომელზეც დამყარებულია ფსი-  
ქიკა, ცნობიერება, კულტურა თუ პოლიტიკა.

თუ მოშლილია არსებობის საფუძველი – სექსი, მაშინ პიროვნება  
არასრულყოფილი ხდება და გადაშენების საფრთხე, უმწობის გამო  
მოგერილი დეპრესია ფსიქოლოგიურადაც ანადგურებს.

ბონდო ჭილაძეს მწარედ ახსოვს კრეილინა ტრუბანოვას მიერ ნათ-  
ქვამი ფრაზა, როცა იგი ქალს ეხვეოდა და უეცრად ვნება გაუნელდა:  
„თავადო ბონდო, თქვენ ღილი გაკლიათ საყელოზე“.

მაგრამ ამ ტრავმას წინ უძლოდა სხვა ფაქტიც, რომელმაც შეარქია  
პატარა ბონდოს სული და ჩარჩა არაცნობიერში. იგი უცნაური ჟინით  
ნააფრინდა ღიხიკიას თმებში და მამამ ისე უყვირა, რომ ბავშვი  
დაეცა და გრძობა დაკარგა. ეს იყო პირველი ეპილეპსიური შეტევა.

მამის მიერ ქალის ინსტინქტური აღერისის გამო პატარა ბონდოს  
შურისხვა, ეს პირველტრავმა, კასტრაციის ტოლფასი აღმოჩნდა, რაც  
არასრულფასოვნების კომპლექსად ექცა.

ფაქტიურად ყარამანმა ისევე დაანათლა ბონდოს უნაყოფობა, რო-  
გორც სასიკვდილო სარეცელზე მწოლმა მამამ – კონსტანტინე სა-  
ვარსამიძეს.

კნიაჟნა ტრუბანოვა გაჰყვა ფრანგ ვილიე დე გრიფენს ვერსაღის  
შადრევნებისკენ და ბონდო დატოვა სნეულ პეტიერბურგში.

დე გრიფენს მხოლოდ ცხენები აინტერესებს და ისევე ძლიერ  
ძალაა, როგორც ჯაყო ჯივაშვილი.

ბონდო ბედს არ ნებდება და მადმუაზელ **Фифи**-სთან ნებივრობს  
საწოლში. მაგრამ მძლავრობს საგვარეულო სენი და იგი ისევე უჩივის  
უმწეობას, დადლილ სისხლსა და გადაშენების კოშმარს.

სანავარდოში რომ დაბრუნდა, ხან ლიზიკიას ეღლაბუცება, ხან  
სკოპეცების (საჭურისების) სექტაში თავს ქრისტედ გამოაცხადებს და  
მათ წევრს დააორსულებს. მაგრამ მასთან დახარჯული ვნება მაინც  
არ არის ძალმოსილი. ეს იცის ბონდომ და კვლავ დეპრესია დარევს  
ხელს.

ნამდვილ ვნებას იგი ხედავს გუჯუ ლაბახუას სახეში. გუჯუ ბონ-  
დოს ნახევარძმაა, შემლილი და გადარეული, რომელიც ფალოსს აგო-  
ნებს.

როცა ოსკარ უაფლდის მხატვარმა ბეზილ პოლუორდმა პირველად  
ნახა დორიან გრეი, თავზარი დაეცა.

ეს შიში მას უჩვეულო სილამაზემ მოჰგვარა.

ბონდომ რომ პირველად ჩახედა გუჯუს თვალებში, მიწისფერი  
დაედო:

გუჯუ მოდის კუნთებდატენილი ბარკლებით, გოდორივით მკერ-  
დდაწნული და აღერებული. იგი კურატს ჰგავს და მზის აღმური  
გიზგიზებს მის მზერაში.

მწერალი სექსის მიხედვით განჰყოფს ნიცემესეულ დიონისურ და  
აპოლონურ სტიქიებს, რაც გავრცელებული იყო მოდერნისტულ ხე-  
ლოვნებაში.

გუჯუ ღონიერია და ძალმოსილი, მაგრამ უბირია და შემლილი,  
რომელიც მუდამ დედალს ეძახის.

იგი დიონისური, მძინვარე სტიქიაა, როგორც ჯაყო ჯივაშვილი.

ბონდო განათლებული, კარგად აღზრდილი და სუსტი პიროვნებაა,  
რომელიც გრძნობს თავის უმწეობას, სექსუალურ უძლეობას,  
ფსიქიკურ აშლილობას.

ბონდოს აპოლონურ სტიქიას არ ნებდება ბინძური ლიზიკი.  
რამ გუჯუსთან ერთად მაშინვე ეცემა მწიფე კიტრებში.

ქალისთვის მთავარია არა კულტურა, არამედ – სექსი, რადგან  
ინსტინქტურად გრძნობს სიცოცხლის არსს. ეს იცის ბონდომაც და  
აზრ და ფერდაკარგული, დედის დასაფლავების დღეს, ფერხითთ ხაუ-  
ვარდება თავის ნახევარძმას, რომელიც მთლად შიშველია და ვნე-  
ბააყვებული დგას სატანასავით:

*„გუჯუ!.. გუჯუ!.. გუჯუ!.. შენ შეგვეწიე, გუჯუ, შენ დაგვიფარე!..“*



ფალოსი ისევეა უკანასკნელი იმედი და ილუზია ბონდო ჭილაძისათვის, როგორც დიონისო – კონსტანტინე სავარსამიძისათვის.

„სქესი ყველაფერშია... სიტყვაშიაც კი... სქესი წარმოშობაა და ვაქრობა“; – ამბობს გრიგოლ რობაქიძის ერთი პერსონაჟი დაუმთავრებელ რომან „ფალესტრაში“.

დუდე ათინაძის ფსიქიკა კიდევ უფრო შერყეულია, ვიდრე ბონდო ჭილაძისა. მაგრამ ბონდო თუ მოსწყდა სიცოცხლეს, დუდე შეყვარებულია, შეყვარებულია თითქმის უიმედოდ, მაგრამ არ განუცდია მარცხი და ვნება პათოლოგიად არ ჰქცევია (რომანი „ტფილისი“).

ასე რომ, პოეზია და სიყვარული ცხოვრებასთან აკავშირებს. ეს ორი ფაქტორი აძლევს ძალას, რათა გაუმკლავდეს ჰალუცინაციებს, უცნაურ შიშებს, კომმარულ წარმოსახვებს, უძილობასა და მთვარეულ ბორი-აღს.

დუდეს სატრფოს – მანანას მამა ბოლშევიკებს ებრძოდა. ამის გამო ციხეში ჩასვეს, ხოლო ბიძა 1924 წლის აგვისტოში პარიზში გაიქცა.

მანანას ყოველდღე სადილი დააქვს მეტეხის საპატიმროში. ქალს აცვია დეზერტირების ბაზარში ნაყიდი ამერიკული სამოსი, კითხულობს ფრანგულ და ინგლისურ მსუბუქ რომანებს. ცხადია, არაფერი ახალი არ მოსწონს და არც რუსეთისკენ არ იყურება.

დუდე შორიდან ეტრფის მანანას. მაგრამ მანანა აჰყვა ვიღაც სულელ და ებედ პოეტს, დუდე კი დარჩა ქართული სიტყვების ამარა, რომლებიც ისე უყვარს, როგორც ოქრო. როცა სულხან-საბას ლექსიკონი დაკარგა, ისე განიცადა, თითქოს დედა მოკვდომოდა.

დუდე ცხოვრობს მანანას ნათესავის ბინაში, რომელიც ყვავის დამას აგონებს. დამე აქ სტუმრობენ დამები და ვალეტები, ქაღალდს თამაშობენ და სპირიტუალურ სეანსებში მარჩიელობენ, თუ „როდის წაგლეწ საქართველოდან კომუნისტები“, ე. ი. გარემო, რომელშიც ცხოვრობს დუდე, ერთ დროს მარქსის მოთაყვანე, ბოლშევიკებისადმი მტრულადაა განწყობილი და არც თავად ეხატება ისინი გულზე.

ბონდოს თუ შეარყევს სექსი, დუდეს სიცოცხლისაკენ მოაბრუნებს.

დუდეს წინაშე დგას არჩევანი – დედა თუ სატრფო? აწეწილი ფიქრები, მღვრიე ცნობიერების მდინარე ამოატივტივებს ლეგენდას, თუ როგორ მოკლა სატრფოსათვის ვაჟმა დედა და გული რომ მიჰქონდა ვითომდა სხეულ ქალთან, დაეცა. შეშინებულ ვაჟს მიაკივლა დედის გულმა: „ხომ არაფერი გეტკინა, შეილო?“

სექსი დუდესათვის არ აღმოჩნდა ბოროტი ბედისწერა.

ყვავის დამა, რომელიც მისი არეული გონების ნაყოფია და სტან-

ჯავს, არის სექსის სიმბოლიკა. ერთი მხრივ მორიელი გესლავს, მეორე მხრივ ყვაი რიფსიმე არ ასვენებს.

კომპარული ღანდებით სულგამწარებული იღებს ვერცხლის დანას და ქალადის მკერდში ასობს ყვავს, ე. ი. მანანას შთაგონებით, სიყვარულით აღდგება დარღვეული ფსიქიკა და იცილებს მტანჯველ პალუცინაციებს.

სახლი აღარ გარბის, მორიელი აღარ ეხუტება, ყვავის დამა ოთახში არ ეჭრება და როცა საავადმყოფოში თვალს გაახელს, უკვე ნორმალური ფსიქიკის აღამიანი.

ღუდე რვა დღე იწვა გონდაკარგული და მანანას სიყვარულმა მოაბრუნა ამ ქვეყნისა და ჯანსაღი ცხოვრებისაკენ

დემნა შენგელაიას რწმენით, სექსი სიცოცხლის ძალაა, იგი მართავს ფსიქიკას. მწერალი კარგად იცნობდა ზიგმუნდ ფროიდის მოძღვრებას.

ღუდეს ერთადერთი მეგობარი – ჯაბა საუბრობს ფროიდზე, სექსუალურ ფსიქოპათოლოგიაზე. ხოლო თავად ღუდე იცნობს ქართულ და ანტიკურ წარმართობას, გველისა და ფალოსის კულტს.

დემნა შენგელაია აღრეულ ესეებშიც ახსენებს ზიგმუნდ ფროიდსა და ფალოსის კულტს, მეგრულ წარმართობასა და შელოცვებს.

ამრიგად, სექსმა დაღუპა ბონდო ჭილაძე, სექსმა იხსნა ღუდე ათინაძე. მაგრამ „სანავარდოში“ თუ ეს ჩინებულად არის მოტივირებული, „ტფილისში“ ხელოვნურია და ნაძაღადვეი.

„დიონისოს ღიმილის“ პერსონაჟია სავარსამიძის მეგობარი დანიელი იოჰანეს ნოიშტეტი, სპირიტუალიზმის თეორეტიკოსი, კირკეგორისა და სვედენბორგის თანამემამულე, რომელსაც ცოლმა სიფილისი შეჰყარა.

მისი სიცოცხლეც სექსით არის მოწამლული.

თავად აცხადებს: „*მე მოელ ცხოვრებაში მხოლოდ სქესთა ბრძოლას ვხედავ*“. ამ ბრძოლაში იგი დამარცხდა.

12 წლის იყო, როცა ონკანის ქვეშ მდგარი ნახევრად შიშველი მერძევე ქალი ნახა და შეუყვარდა („*მურძევე ქალი*“ – დედის სიმბოლიკა). მაგრამ მალე იგი ბავშვის თვალწინ გააუპატიურა მეჯინბემ და ბრანზმორეულ იოჰანესს დაეწყო ავზნიანი სიზმრები.

შემდეგ ქალს პატარა იოჰანესი დაჰყავდა საბძელში.

სიჭაბუკეში ევროპიდან ნიკარაგუაში გაექცა ქალებს.

მაგრამ უღალატა ჯერ აგნესამ, შემდეგ – ინგებორმა, რომელთანაც სცოდა სავარსამიძემ, და ნოიშტეტმა თავი ჩამოიხრწო.

სექსი გახდა ნერვებდაწვეტილი დანიელის ბედისწერა.

ხ. ფროიდის კონცეფციით, უძველეს ტომებში გარდაუვალი იყო კონფლიქტი, რაც მეტწილ მაშისმკვლევლობით მთავრდებოდა.

კონფლიქტის მიზეზი იყო ქალი, სექსი, სიმბოლურად - დედა.

შემდეგ თანდათან ველური ღტოლვები დაითრგუნა და მოექცა არაცნობიერი ფსიქიკის სფეროში. მაგრამ უცერად მაინც იწინს თავს სხვადასხვა წახით, რაც მოინათლა „ოიდიპოსის კომპლექსის“ მეტა-ფორით.

კონსტანტინე გამსახურდიას მთელს პროზას გასდევს მამა-შვილის კონფლიქტის მოტივი, გამოვლენილი ნაირგვარ სფეროში.

ისინი ერთმანეთს ვერ უგებენ, ისინი ერთმანეთს ვერ იტანენ და ებრძვიან. მაგრამ ერთმანეთიც უყვართ.

ღუო ქიანულმა, საპირისპიროდ, ქართულ პროზაში გამოხატა მამის კულტი (გავიხსენოთ ტარიელ გოლუა, აღმასვირ კიბულან, გვალი ბიგვა, ბათუ ქარდავა).

კონსტანტინე გამსახურდიამ დაამკვიდრა დედის კულტი.

ვაჟი კონფლიქტურია მამის მიმართ, მაგრამ დედისადმი უნაზესი გრძნობითაა აღვსილი.

კონსტანტინე გამსახურდიას მთელს პროზაში იდეალიზებულია დედის სახე, რომელიც ვაჟის ცხოვრების გზას მიჰყვება, როგორც ღუთისმშობლის ხატი.

დედისადმი პირველი საგალობელია „დედაც, მისტიურო ქალო“ (1924), სიტაბუკეში დაწერილი ნოველა.

დაუუიწყარია თარაშ ემხვარისა და კონსტანტინე არსაკიძის დედათა სახეები, რომლებიც ფრესკასავით გაიფლვებენ, მაგრამ ათრთოლებენ სულის სიმებს.

თვით სასტიკი არზაყან ზვამბაიაც უტყვია და მორჩილი დედის წინაშე, მის ქვაგულსაც აღბობს დედის ვედრება.

მაგრამ მამის სახე გაიგივებულია ღმერთთან და ბედისწერასთან. ამიტომ იგი სასტიკია და უღმობელი.

მამასთან ბრძოლა - განგების ნებასთან ბრძოლაა.

მამა-შვილის კონფლიქტი სათავეს იღებს მითოლოგიაში. მაგრამ ზიგმუნდ ფროიდმა შეჯახების არაცნობიერ საფუძვლად სექსი მიიჩნია, მეტოქეობა დედის, დის თუ უცხო ქალის მიმართ.

ახალ დროში მამა-შვილის ბრძოლა ძალაუფლებისათვის ბრძოლაა.

სავარსამიძე სიკვდილის წინ მამამ გააფრთხილა და დასწყევლა თუ იგი ტაია შელიას უკუღმართ, წარმართულ გზას აირჩევდა.



„ყოველი ქალი, რომელსაც შენ გაეკარები, ისე უნაყოფო ქნას წმინდა გიორგიმ და მაცხოვარმა, როგორც ეწერის ჭაობში მღვარი თხმელა, ზამთარ-ზაფხულ შემდეგ შემხმარი ყვავილს რომ ვერ იხსამს“.

გაცოფებული კონსტანტინე თოფს მივარდა, რათა მამა მოეკლა, მაგრამ მათ შორის დედა ჩადგა. მაშინ ოჯახი მიატოვა და ქალაქში გაიქცა. შემდეგ დაანგრია მამისეული სახლი, ეხო მეზობლის ობლებს დაურიგა, ვენახი აჭრა. მიწები დედამ გაჰყიდა, ფული კი მგზავრობაში თავად გაფლანგა.

მამის ანდერძი არ შეასრულა და იგი დაწყევლილი აღმოჩნდა. ეს წყევლა კი აუხდა ქრისტეს უარყოფელს.

ჯოჯოხეთში მამის ლანდს გადაეყარა, რომელსაც მუხლზე სავარსამიდის პირველი სატრფო მხეხარი უჯდა—

მამა-შვილს შორის ქალი ჩადგა, მეტოქეობის საგანი.

კონსტანტინეს გული აუწრუელა და მამას დალოცვა სთხოვა, გაახსენა, რომ ეწერის თხმელას დაემგანა:

„ღამობრუნე ისევ შენი ნაციები მიწა. ღამობრუნე შენი ვენახი, მამა“.

მაგრამ ანდერძის გამტეხი შვილი ვერ დალოცა და გაუჩინარდა, მამა-შვილი საიქიოშიც მტრებად დარჩნენ.

მამის წყევლა — ეს იგივე კასტრაციაა, ველურთა წრეში რომ ხდებოდა უძველეს ქაშს.

სავარსამიძე დიონისური ორგიაზმით, სექსითა და ალკოჰოლით ცდილობს ღმერთთან მიახლებას, რაც წარმართული გზაა და ქრისტიანი მამისათვის მიუღებელი.

მამა-შვილის კონფლიქტის შემდეგ, ანდა სულაც პარალელურად, ძმებიც ებრძვიან ერთმანეთს, რომლის არქექტიპია კაენისა და აბელის ურთიერთბრძოლა, პირველი სისხლის დაღვრა და ისიც ძმისა.

გრიგოლ რობაქიძის ლამარა, რომელიც შიშველი ჯდებოდა წითლაზე უყვართ ძმებს — მინდიას და თორღვას.

მინდია სწუხს ჩიტის სისხლის დაღვრას, ხოლო თორღვა ამბობს — „ჩემი გონი ჩემი სისხლია“.

ერთი ბრძენია, მეორე — შმაგი.

კონსტანტინე გამსახურდიას თარაშ ემხვარსა და არზაყან ზვამბაიასაც ერთი ქალი უყვართ — თამარ შარვაშიძე.

ისინი ერთმანეთს ექიშვებიან ქალის გამო.

თამარს სვანეთში სცვლის ლამარია, რომლის სახელი ნაყოფიერების ღვთაებას უკავშირდება. ახლა ის გახდა შუღლის მიზეზი.

უკანასკნელ, სასიკვდილო გზაზე არზაყანმა თავისი ცხენით გაამგზავრა ძუძუმტე.

ამ გზას იგი თამარ შარვაშიძესთან უნდა მიეყვანა.



მამა-შვილის კაც და არზაყან ზვამბაიების მტრობა-სიყვარული მოტივი, ამბივალენტური გრობობა გასდევს „მოვარის მოტაცებას“.

ისინი ხშირად ედავებიან ერთმანეთს, შერიგდებიან, ისევ წაინხუბებენ.

რომანი გვიჩვენებს, თუ როგორ არის გადახლართული ფანატიკური სიყვარული უეცარ სიძულელიდან და როგორ მიდის უნაპირო სიყვარული სიკვდილისაკენ.

ზ. ფროიდმა უძველესი მითების საფუძველზე წარმოადგინა არაცნობიერი ფსიქიკა, რომლის ბირთვად მიიჩნია ინცესტი და მამისმკვლელობა – „ოიდიპოსის კომპლექსი“.

ბარბაროსული, ველური ვნებები და ინსტინქტები კულტურამ ჩაძირა ფსიქიკის სიღრმეში, მაგრამ შემოგვრჩა მითების სახით, როგორც პირველადი პროექცია.

დროდადრო არაცნობიერში მომწყვედუელი ძალები ამოხეთქავენ და ადამიანში ცოცხლდება ბარბაროსი.

\* ზოლშევიკი არზაყან ზვამბაია სიზმარში დედასთან სარეცელს იყოფს, სიცხადეში შუბლს გაუხვრეტს მამას.

ინცესტი ძალაუფლების სიმბოლიკაა, გზა მშობელი დედის დაუფლებიდან მშობელი მიწის დაუფლებამდე.

არზაყანმა არა მხოლოდ ხორციელი მამა მოკლა, არამედ – ქრისტიანულ-წარმართული სამყარო.

მამისმკვლელობა იგივე ღმერთისმკვლელობაა, ბარბაროსული წესის აღსრულება, როცა ტომის წევრებს რიტუალურად უნდა მოეკლათ ბელადი, ხოლო სისხლი დაეღიათ და ხორცი ერთმანეთს შორის გაენაწილებინათ.

კ. გამსახურდიამ ფროიდის მიერ ახსნილი მითოსური მოდელი კონკრეტულ ეპოქას მთარგო და წარმავალ მოვლენებში მარადიული პარადიგმა გამოავლინა.

ეს სიცოცხლის თვალსაზრისით. მაგრამ ზნეობრივად, ადამიანური მრწამსით ზოლშევიკი და ჩეკისტი არზაყანი არის უდიდესი დამნაშავე.

ასე გამოუტანა მწერალმა განაჩენი ზოლშევიკურ-ჩეკისტურ ველურ ძალას, რომელმაც სისხლის ზღვა დააყენა საქართველოშიც.

ინცესტსა და მამისმკვლელობას მიმართავს ნიკო ლორთქიფანიძეც, თუმცა აზრობრივი და ემოციური დატვირთვის გარეშე.

მთხრობა „აბრაგაში“ ერთიანდება ორი ნაკადი – იმპრესიონისტულ-რეალისტური და დეკადენტურ-პათოლოგიური, რომლის გააზრება მიგვიყვანს ფსიქოანალიზთან.



დამ აცთუნა ძმა, მაგრამ მათ ორგებს შეესწრო მამა და ქალიშვილი და დანაშაულის დასაფარავად მოჰკლა იგი.

ფროიდის მიხედვით, აქ მოქმედებს „ელექტრას კომპლექსი“.

ინცესტი და მამისმკვლელობა მეორდება გრიგოლ რობაქიძის „გველის პერანგშიც“, მაგრამ შეფარულია და მკითხველს თვალში არ ხედება, თანაც არა ფსიქოანალიზის, არამედ – ანტიკური მითის შესაბამისად. ანტიკურ სამყაროში კი გრიგოლ რობაქიძის მეგზურია არა ფროიდი, არამედ – ნიცშე.

მამისმკვლელობისა და ინცესტის მიღმა ამჯერად დგას ოდიპოსის ტრაგედია. მაგრამ თუ იქ მოქმედებს ბედისწერა, რომელსაც მოკვდავი ვერ გაექცევა, აქ – სამშობლოს ნება და სისხლის მისტერია, მიწის ძახილი.

თამაზ მაცაშვილი საგვარეულო სენს გაექცა საქართველოდან, თან წაიყოლა არჩილი, რომელიც არჩიბაღდ მეკეშად იქცა. მამამ მიატოვა შვილი. მათ ერთმანეთი დაკარგეს.

თამაზმა ბევრი იხეტივდა, მაგრამ მშობლიური მიწა არ ასვენებდა. ბოლოს მაინც მობრუნდა თამუნხო, სრულიად გათეთრებული, ნახა თავისი ნამოსახლარი.

აქ ვამეხ ღაშხს შეერკინა, რომელიც მისი ვაჟი აღმოჩნდა, თუმცა მამა-შვილი ერთმანეთს არ იცნობდნენ.

ამ შებრძოლების შედეგად კვდება თამაზი, ე. ი. ვამეხმა გაიმეორა ოდიპოსის უნებლიე დანაშაული.

მამის სისხლი დაიღვარა ირუბაქიძეთა საგვარეულო მახვილით.

არჩილმა მატასი შეირთო, ვამეხის და, მასთან შვილი ეყოლა და გადაშენების გზაზე მღვარი გვარი აღორძინდა.

სიმბოლურად ეს ინცესტია, სიმბოლურად, რადგან რეალურად არჩილს და მატასის ერთი სისხლი არა აქვთ, მათ სხვადასხვა მშობლები ჰყავთ.

*(წიგნი) რედაქტორი*

### ამორძალი და მენაღა

მითიური ამორძალები არესისა და ჰარმონიის შვილები არიან. ისინი ცხოვრობდნენ მცირე აზიაში, ლიბიაში, აზოვის ზღვასთან, კავკასიაში. იტაცებდნენ უცხო ტომის ვაჟებს და სექსუალური ორგების შემდეგ ხოცავდნენ. ასევე ხოცავდნენ გაჩენილ ვაჟებს და მხოლოდ ქალებს იტოვებდნენ.

ამორძალის მითში ხედავენ მატრიარქატის აღდგენის სურვილს, ამბოხებას მამაკაცების მიერ დამკვიდრებულ წესრიგთან, თუმცა შეიძლება მატრიარქატი არც არსებებულა.

მწერლებს ამორძალის მითი გაახსენა ქალისა და მამაკაცის ნასწორობის იდეამ.

„ამორძალის კოცნა“ – ასე ჰქვია „დიონისოს ღიმილის“ ერთ-ერთ თავს. სავარსამიძემ მირზა ხანის სალონში გაიცნო ცისფერთვალა მისის ბლუტი. ამ ქალს არ უყვარს გაპარსული, გაპუდრული, მეღან-ქოლიური მამაკაცები. მისი იდეალია ველური ვაჟი. ენატრება ვეოდან-ღურ კოშკში, წასტიკ პირობებში ცხოვრება, ჯიხვებზე ნადირობა, ვაჟური სამოსელი. იგი თავად ირჩევს მამაკაცს.

სავარსამიძეც დაჰყვა ქალის ჟინიან ნებას. მისის ბლუტი (გერმანული ბლუტ ქართულად სისხლს ნიშნავს) არის „ცივილიზაციით გახელებული დედალი“.

იგი წუთიერი სექსით ცხოვრობს, წარსულზე არ ფიქრობს, მომავლის არ ეშინია.

გრიგოლ რობაქიძე რომანს წერდა ამორძალ ფალესტრაზე, რომელსაც უნდოდა დაორსულებულიყო აღუქსანდრე მაკედონელისაგან.

ამორძალის თემას მწერალს ჰკარნახობდა ევროპული გარემო, ქალის გახელება, ზანგური რიტმების, ცეკვებისა და ჰანგების შემოჭრა ანუ სტიქიური უკუქცევა დაღლილი ცივილიზაციიდან სათავისაგან, დიონისური საწიხისაკენ, პირველყოფილი სიშმაგისაკენ.

კინორეჟისორ ადოლფ უნგარის მიერ აღმოჩენილ კავალას, კახასა და მეგრელის ასულს, უნდა განეხახიერებინა ფალესტრა.

კავალას სახის არქექტიპია კლასტის პენტუხილეა და უაილდის სალომეა.

მაგრამ იცვალა ჟამი და გამოჩნდნენ ახალი ტიპის ამორძალები. მათ აინტერესებთ არა სექსი, არამედ – მამაკაცის დანაგვრა და მამაკაცის ქონება. კაცს ვალდებულებებს უტოვებენ, თავად კი უფლებებს ფლობენ, როგორც დევიდ პერბერტ ლორენსის პოლინ ოტენბორი.

ასეთი არიან მიხეილ ჯავახიშვილის (კუცქია და ელპიტე („თეთრი საყელო“). „მამაკაცს ველური გამომეტყველება უნდა ჰქონდეს“, – ამბობს მისის ბლუტი, თანამედროვე ამორძალი. „ქალი მამაკაცში ველურ ინსტინქტებს ეტრფის“, – აცხადებს იოჰანეს ნოაშტეტი.

„ჩვენ, ქალებს, ქალაქუნა და დაურდომილი მამაკაცი არ გვიყვარს“, – მარგო ყაფლანიშვილის ფიქრებს ხმაძალდა იტყვის ქეთო ახატნელი, „ქალის ტვირთის“ პერსონაჟი.

დემონურ ქალთა არქექტიპია კლეოპატრა, სალომეა და ნესტანი (შდრ. – ტიცინ ტაბიძის „მადონა აფთარი“, „დაქალებული ვეფხვი“, გირგი ლეონიძის „ვეფხვი დაქალებული“).

ამორძალების საპირისპიროდ მენადები მამაკაცს ემსახურებიან და მის ნებას მორჩილებენ.



მენადები ერქვათ დიონისოს თანამგზავრ ქალებს. ნახევრად ვუკლი, ირმის ტყავით მოსილი, გველის გვირგვინებით, ვაზის ფოთლებითა და სუროთი, ხელში კვერთხით, ევოუს ძახილით მისდევდნენ ისინი დიონისოს (მენადა გადარეულს, გაგიჟებულს ნიშნავს).

სავარსამიძე იმეორებს საყვარელი ღმერთის დიონისოს მარშრუტს. ამ გზაზე მას მიაცილებენ მენადების მსგავსი მიჯნური ქალები (ჯუნეტი, ერიკა, თინა, ლუჩია, ანრიეტე ფონ შაი, ინგებორი).

ასეთივე მენადაა ოლგა ბალაშოვა, არნიბალდ მეკეშის სატრფო. როცა დაუდგა არჩევანი – ან ვამეხი უნდა დაეხვრიტათ ჯარისკაცებს, ან „ერთი ღამე“ მათთვის ეწუქებინა, ქალმა იხსნა ვაჟი, მაგრამ შეურაცხყოფას ვერ გაუძლო და თავი მოიკლა.

მენადაც, ამორძალის მსგავსად, თავისუფალი, ჰეტერული სიყვარულის ერთგულია.

როგორც ვხედავთ, მოდერნისტებმა შეინარჩუნეს მარადიული სიყვარულის განცდა. მაგრამ, ახალი დროის შესაბამისად, ჩაწვდნენ ამ გრძნობის საფუძველს – სექსს და იგი გაიაზრეს როგორც სიცოცხლის საწყისი და მამოძრავებელი ძალა, რომელიც განაგებს და იმორჩილებს ფსიქო-ნერვულ სისტემას.

## 7. რასის პრობლემა და ქართული ნაციონალიზმი

რასის პრობლემა, ქართველი ერის რასობრივი სიწმინდე, შინაგანი სიმტკიცე აინტერესებდათ კონსტანტინე გამსახურდიასა და გრიგოლ რობაქიძეს.

კონსტანტინე გამსახურდია არაერთხელ შეეხო ამ საკითხს. სპეციალურად ესხეც დაწერა – „ერი თუ რასა“, რომელიც 1918 წელს დაბეჭდა გაზეთ „სახალხო საქმეში“.

ახალმა დრომ, ინტენსიურმა ეკონომიკურმა კავშირებმა, კოსმოპოლიტიზმისა და სოციალისტური თეორიების მოძალებამ, საქართველოს კოლონიურმა მდგომარეობამ მწერლის წინაშე მწვავედ დასვა ერის სიწმინდისა და გადარჩენის საკითხი.

მწერლის აზრით, ერმა უნდა დაიცვას თავისი სახე, რათა არ გაითქვიფოს სხვა ერებში. მას „რასიული აღრევა“ მიაჩნდა ქართველობის საფრთხედ და საამისოდ მრავალი მაგალითი მოჰქონდა ისტორიიდან. ყურადღებას აქცევდა რელიგიის ფაქტორს, სახელმწიფოს მექანიზმს, სხვადასხვა ერთა შვილების ქორწინებას, რადგან კონტრასტული ტემპერამენტის სისხლთა შეერთება წარმოშობს ბასტარდ ერს.





სისხლის აღრევასა და განახლებას მწერალი უკავშირებს რუსული გიურ ომებს და ერთა ურთიერთშეჯახებას და ამდენად მათ მონაწილე როგორც გაჯანსაღება, ისე გადაგვარება, როგორც გაუმჯობესება, ისე დაცემა. ქართველ ერს იგი მიიჩნევს „ოდესმე დიდი რასის ნატეხად“, რომლის ვინაობა ბნელითაა მოცული.

კ. გამსახურდია ეყრდნობოდა გობინოს ცნობილ თეორიას.

გრიგოლ რობაქიძეს თბილისი მიანდა რასიულად არაწმინდა, ჰიბრიდულ ქალაქად ანუ „ბაბილონად“. იგი ეხლებოდა წარმართობის ღამეს, უძველეს მისტერიებს, საიდანაც გამოჰყავდა ქართველობა, რომლის პირველსაცხოვრისად მიანდა ქალდეა-კარდუ.

ქალაქმა წარხოცა უძველესი თვისტომნი, მაგრამ შეინარჩუნა სოფელმა, – მიიჩნევდა იგი.

გრიგოლ რობაქიძეც მოითხოვს სიწმინდეს და უარყოფს სხვა ერის შვილთან ქორწინებას. ამიტომ არ შეართვევინა რუსი (იგივე სკვითი) ოღვა ბალაშოვა არჩიბაღდს, თუმცა თავად როგორც პირველი, ისე მეორე ცოლი რუსი ჰყავდა.

მწერალი ყველგან ქართულ რასიული სიამაყეს ეძებს – მეგობრობაში, სუფრის წესებში, ქალთან მიმართებაში, მეტყველებაში, ცეკვა-სიმღერაში.

იგი კრებს ყოფასა და ენაში შემორჩენილ „რასის ნატეხებს“, რათა ასე აღადგინოს ხალხის უძველესი სახე.

## ქართული მესიანიზმი

1922 წელს გიორგი ლეონიძე გაზეთ „ბახტრიონში“ ბეჭდავს ესსეს – „ქართული მესიანიზმი“. მასაც, ისევე როგორც სხვა კოლეგებს – გრიგოლ რობაქიძეს, ტიციან ტაბიძეს, კონსტანტინე გამსახურდიას, დემნა შენგელაიას, მიხეილ ჯავახიშვილს, ქალდეადან, მესოპოტამიიდან გამოჰყავდა ქართველი ხალხი.

ამ თეორიას ამტკიცებდნენ ივანე ჯავახიშვილი და მიხეილ წერეთელი. ამ თეორიას იზიარებდა ქართული მწერლობა.

გიორგი ლეონიძე მსჯელობს რასის ხსნასა და გადარჩენაზე. მას ელანდება ბავშვი მესხია, რომელშიც შედედებულა რუსთაველისა და სააკაძის სული, ე. ი. ბრძენი და გმირი.

თავად დრო იძლეოდა ასეთი მსჯელობის იმპულსს.

რევოლუციის ეპოქას მიუძღოდნენ ქართველი კონდოტიერები.

ნიკო მარი იაფეტურ, ე. ი. ქართველურ ენებს აცხადებდა მესამე ეთნიკურ ელემენტად, საიდანაც სათავეს იღებს ინდოევროპული თუ სემიტური ენობრივი სამყარო.



ისტორია იძლეოდა სიდიადის მაგალითებს, მაგრამ ხილული ქვეყანა დანგრეული იყო. ამიტომ ხელდავდა სიზმრად კონსტანტინე სპირიდონოვიჩის სამიძე აყვავებულ, აზვავებულ საქართველოს. ცხადში კი იხსენებდა ბაგრატიონების გაშლილ დროშებს, იერუსალიმში რომ შექონდათ ამაყ ქართველებს.

ასე რომ, ქართული ოცნება ქანაობდა უფსკრულსა და ზეცას შორის.

ტიციან ტაბიძე ქალღეას ქალაქებს დაექებდა, კონსტანტინე ჭიჭინაძეს პრეისტორიული ლანდები ეჩვენებოდა, ქართველ ტომთა დაკარგული მიწა, მათი ოდისეა მტკვრისა და ფაზისისაკენ.

ქრისტიანული საქართველოს ფესვები შორეულ და წარმართულ მიწაშია დაქსელილი.

*"Россия, Россия, Россия,  
Мессия грядущего дня", -*

წერდა ანდრეი ბელი.

ქართველ პოეტებს არ აქონდათ ასეთი მყარი ნიადაგი, მაგრამ მოკავშირედ იგულვებდნენ უძველეს ეპოქას, ქრისტიანობამდელ ისტორიას, რათა გამოეკეთათ ნაციონალური სახე.

## ძირების ძიება

ჭყონდიდელთა შთამომავალი, ოდესღაც ზვიადი და დიდებული გვარის შვილი ბონდო ჭილაძე თავის სისხლის დაღლას წინაპრებს უკავშირებს. იგი ფიქრობს შორეულ ეპოქებზე და მის არეულ გონებაში ჩნდებიან ლანდები – თამარი და რუსთაველი, უძველესი სახელები და ქართული ტომები – თობალ, მოსოხ, ურ, კაშდომ, ქალდე.

ტაბალის თეთრი ცხენი გავარდა კავკასისაკენ და მოდის გიმშირად კბილთა ღრჭენით.

მეომარ ტომთა ხმალთა ხეთქებას ახლავს ძახილი:

*„არ გადავშენდებით! არ გადავშენდებით! არ გადავშენდებით!“*

ბონდოს ფიქრებში ერთმანეთს სცვლიან ქალღეა, კაბადოკია, თეთრი კავკასი. მაგრამ, ეხეკიელის სიტყვებით, გმირები საჭურველთან ერთად წავიდნენ ჯოჯოხეთში.

ჯოჯოხეთში კი ბონდოს ელანდება თამუზი და იშტარი. თამუზის სულს ქვესკნელ არალში დაექებს სიყვარულით შეშლილი იშტარი, რომელიც მიდის წამების გზით და უკან სტოვებს „ღამბაღ ხორცს, სისხლსა და ბაღღამს“.

ბონდო თავის დაღლილობასა და სნეულებას უკავშირებს საუკუ-

ნეებს, მუდმივ დევნას, ქალდეიდან კაბადოკიაშიდუ, კაბადოკიიდან რონის ნაპირამდე:

*„აღბათ ტიგრიისა და ეფვრატის მონაპირე ქალღუელიც ისევე ძაგძაგებდა ციებით შეპყრობილი, როგორც რიონისა და ალაზნის მონაპირე!“*

იგი უძველეს საწყისებზე აჩერებს ამღვრეულ მზერას და ამჩნევს, რომ ჩვენს წინაპრებს არც მაშინ ასვენებდა უქმურთ-უქმური, ციება და სასტიკი შტერი. ამიტომ არ ჩანს მომავალი და არც „ახალი ჭინკები-სა“ სწამს.

ეს „ახალი ჭინკები“ რევოლუციონერები არიან, ისეთივე ტერორისტები, როგორიც მის მიერვე უარყოფილი გუშინდელი თანამოაზრენი – ერთი ებრაელი, ერთი პოლონელი და ერთიც ქართველი – ჯაყელი, რომელთაც უნდოდათ რუსთ ხელმწიფის მოკვლა.

ბონდო ეუბნება მამას:

*„ისინი ახალი ჭინკები არიან, ჭინკები და დედამიწას მთვრალ დედაკაცივით დაატრიალებენ! ჩვენ უნდა წაიფიქოთ, მამაჩემო! ავიკრათ გულანაბადი და გაუფდგეთ! ახლა ახალი ხალხი მოდის!“*

ეს პესიმიზმი, ეს საკუთარი და ქვეყნის გადაშენების საფრთხე ბნელ ეპილეპსიასთან ერთად კიდევ უფრო ღრღნის მის ნერვებსა და ფსიქიკას.

ბონდომაც ისევე შეიძულა რუსული წიგნები, როგორც ციციხომ – რუსული წესები და ტანსაცმელი.

კონსტანტინე სავარსამიძის წინაპრები სამხრეთ საქართველოს ბჭეს იცავდნენ X საუკუნიდან. XIII საუკუნეში ისინიც ისევე დამარცხდნენ, როგორც მთელი საქართველო და თანდათან ვასალურ აზნაურებად ჩამოქვეითდნენ.

მაგრამ სავარსამიძეს იმდენად ფიზიკური წინაპრები არ აინტერესებს, რამდენადაც – სულიერი.

ამიტომ არის მისი იდეალი ქართლისათვის წამებული, არაბების მიერ მოკლული კონსტანტინე, თავისი დიდი სეხნია, შემდეგ წმინდანად შერაცხული. იგი ხომ საქართველოს განთავისუფლების კომიტეტის წევრია და თამარის ორდენის კავალერი. რაც ცხადში ვერ მოახერხა, ის ზმანებაში მაინც შეძლო სავარსამიძემ – მოკლა ჩრდილოეთის ტახტზე მჯდარი სლანსკი – თამარის აღმასისა და ბაგრატიონთა გვირგვინის ქურდი.

აფხაზი თავადიშვილი თარაშ ემხვარი თავისი გვარის ისტორიას ფატალურად უკავშირებს თამარის ეპოქას, ვარდან ჰემუხვარს, რომელსაც აუღია კარნუ ქალაქი, ერთი უკიდურესი პუნქტი სამხრეთით,



რომლის იქით არ წასულან ჩვენი წინაპრები, რაც გამოაძევეს აზიიდან.

კონსტანტინე სავარსამიძე და თარაშ ემხვარი ცოცხლობენ ძველი საქართველოთი, წარმართული ადათ-წესებით, ელინური ესთეტიზმით. თავი მიიჩნიათ საქართველოს ტრაგიკული მარტიანის წვერებად, წამებულ რაინდებად, რომელთაც ასპარეზი წაართვა დრომ.

მათ უკან დგას წარმართული და ქრისტიანული საქართველო, დიდი ისტორია, რომელიც თვალწინ ელუკებათ.

„გველის პერანგის“ კალენდარული დრო იწყება 1917 წელს, ჰამბანში და მთავრდება 1918 წლის ზაფხულში, საირმეში, ე. ი. მწერალმა რომანის ოპტიმიზმი, აღორძინების რწმენა დაუკავშირა საქართველოს თავისუფლებას, 26 მაისის იდეას.

რომანი მოგვიანებით დაიწერა, მწუხარე საბჭოთა დროში და გრიგოლ რობაქიძე პენსიშიზმს დაუპირისპირდა. თანამედროვეობამ ვერ მისცა მასალა და მანაც წარსულს მიმართა, ოღონდ უახლეს წარსულს.

მთელი რომანი არჩიბაღდ მეკეშის მიერ საკუთარი ვინაობის შეცნობა, ძირების პოვნა, სამშობლოში დაბრუნების ოდისეაა. იგი, როგორც გველი პერანგს გაზაფხულზე, ისე იხდის ინგლისელის სამოსელს და ქართველად აღორძინდება.

გრიგოლ რობაქიძე ქმნის ირუბაქიძეთა მითს, მათ ჰეროიკულ ისტორიას, რომელიც რეალურ ფაქტებსაც შეიცავს:

ვახუშტი ბატონიშვილის ცნობით, მაყაშვილებისა და ჩოლოყაშვილების წინაპარი იყო ირუფაქიძე, რომელიც დადესტინიდან კახეთში დამკვიდრებულა 1320 წელს.

არჩიბაღდი ხსნის მამის ჩემოდანს, იღებს წითელ კოლოფს, რომელსაც აწერია „მაგ“. კოლოფში დევს პაკეტი. მას ქართულად აწერია „ირუბაქიძე“.

არჩიბაღდი სარგის პეტრიძესთან ერთად შლის ძველ ხელნაწერებს. 575 წელს გარდაცვლილა თავადი ირუბაქ ირუბაქიძე, რომელსაც თავისი გვარი ქალდეადან გამოჰყავდა და ქალდეურად ხსნიდა, „ირუბაქ“ ხის კორძს ნიშნავსო. განსაკუთრებით ჰყვარებია მოსე და პითაგორა, ბერძნული და ებრაული. მკერდზე ხალი ჰქონია – მზის ნიშანი, რაც გაჰყვა მის შთამომავლობას.

გრიგოლ ხანძთელის, მთაწმინდელების, თამარის, მონღოლთა ეპოქებშიც გრძელდებოდა ირუბაქიძეთა გვარი, მათი სიფიცხე, ბრძოლისა და თავგანწირვის ჟინი. შემდეგ კახეთში დაემკვიდრნენ. იქ გვარი ორად გაყოფილა – მაყაშვილებად და ჩოლოყაშვილებად.

არჩიბაღდ მეკეში ეძებს დაკარგულ მამას და მამულს.

ძირების ძიება აპოკინების თავის გვარს, მამასა და სამშობლოს  
მაგრამ მამა სწორედ მაშინ იღუპება, როცა შვილი ნახავს.

არნილ მაყაშვილი არის სხეულებით დაშრეტილი გვარის უკანას-  
კნელი იმედი, რომელიც დაუბრუნდა თავის მიწას და ენას.

მწერლის რწმენით, რასიული სიმტკიცე, ერის თვითგანმტკიცება,  
ტრადიციების დაცვა, ისტორიული მესხიერების შენარჩუნება გადა-  
არჩენს საქართველოს.

## ძირებისაგან მოწყვეტის ტრაგედია

დემნა შენგელაიას გურამ ბარამანდია უძველესი გვარის შვილია,  
ბაგრატ დიდის (XIV ს.) ერისთავის ბარამან ქველის შთამომავალი  
(„გურამ ბარამანდია“).

საგვარეულო სავანეში განისვენებენ გურამის წინაპართა ძვლები.  
მათ ოდესღაც თავდადებით უბრძოლიათ ქვეყნისათვის, ამიტომ მიუ-  
ღიათ ვრცელი მამულები, საესე ხეავითა და დოვლათით. მაგრამ დრო  
გასულა და მათ საფლავებზე ქართული ასომთავრულის გვერდით  
რუსული წარწერები გაჩენილა.

ბარამანდიების მამული რიონის დაბლობზეა, პალიასტომის ტბის  
სიახლოვეს. როგორც სანავარდო, ისე საბარამანდო თავადიშვილთა  
საბრძანებელია, თითქოს ერთი მეორის ვარიაციაა, ან – გაგრძელება.

საბარამანდიოს მახლობლად რკინიგზის სადგური უკვე აშენებუ-  
ლია, რკინიგზა – გაყვანილი.

გურამის მშობლები – ოტია და ნიტიფო ნეველებრივი, უბრალო  
ადამიანები არიან, უნდათ შეინარჩუნონ ოჯახის სიმდიდრე და შვი-  
ლები კარგად აღზარდონ. ამიტომ შეკვათ ვაჟები სამხედრო სასწავ-  
ლებელში, ხოლო ქალიშვილი – მენიკა საიმპერატორო კარის ფრეი-  
ლინა გახდება, დაუმეგობრდება გრიშკა რასპუტინს. შემდეგ საფრან-  
გეთის სამხედრო ატაშე შეიყვარა და მას პარიზში გაჰყვა, ქართული  
დაივიწყა და მშობლებს წერილებს ფრანგულად წერს. უარყო მშობ-  
ლების მიერ დარქმეული სახელი და Lise-დ მოინათლა, ე. ი. ამ ქალმა  
დაჰკარგა მშობლიური სამყარო.

მენიკას მსგავსად გადაჯიშდა ბესოც. არც მას აინტერესებს სამ-  
შობლო. გახდა რუსოფილი, ავი, ფიცხი, ღოთი, თუმცა, რატომღაც,  
დარჩა ღვთის მოშიში.

შვილების ხარჯების დასაფარავად ოტიამ მიწები გაყიდა და წინა-  
პართა ქონება გაანიავა.

გურამს, მისიგან განსხვავებით, გაუჭირდა მორდუსა და მშობლიუ-

რი გარემოს დათმობა. რამდენიმეჯერ კარცურში ჩასვეს. თავის სახრნობად ზღვაში გადავარდა. ისევე კარცურში ჩასვეს.

სამშობლოში დაბრუნება ენატრებოდა, მაგრამ მამა ქურდულად გაეპარა ოდესიდან. მაშინ იგრძნო „აღამიანების სისასტიკე“ და ისიც თანდათან მოტყდა.

გურამის ცხოვრების გზას ისევე სდევს კონას ლანდი, როგორც სავარსამიძეს „ბებური სატირი“ ტაია შელია. მაგრამ ვერ დაიცვა საყვარელი მორღუს ანდერძი — „არ ენდო, ბაბა, ქაღს, არ ითხოვო ვადაშთიელი ჯალი“.

ინფანტერიის გენერლის ასული ოქსანა ზნამენსკაია შეიყვარა, დაივიწყა მშობლიური კერა, ჩაება რუსეთში დატრიალებულ ორომტრიალში და უაზროდ დაიღუპა სადღაც შორს — ციმბირის ტაიგაში, უკვე გვარდაკარგული, ბონდარჩუკად ქცეული.

სექსი უფრო ძლიერი გამოდგა, ვიდრე გონება, ვიდრე მორღუს შეგონება.

თუ არნიბაღდ მეკეში არჩილ მაყაშვილად მოიქცა, გურამ ბარამანდია ბონდარჩუკად მოკვდა. იგი სამშობლოდაკარგული კაცი იყო და ამიტომ არაადამიანურ სისასტიკეს იჩენდა. დახვრიტა თავისი ცოლისძმაც, არც თეთრები უყვარდა, არც წითლები. რვა თვის ბავშვი ურალში დაეღუპა, ცოლი გაუღოთდა, სიფილისით დაუსნეულდა.

ბონდარჩუკი, რომელიც ზოგჯერ ლაპარაკობს „სლავიანთა დიდ მისიაზე ქრისტიანობაში“, გულის სიდრმეში მაინც ფიქრობს საქართველოზე.

სიმთვრალეში აღსარებას ანდობს პორწნიკ ჟურდოვს თუ როგორ ენატრება შორეული სამშობლო, რომ დელგმაა და ქარიშხალი და იქითკენ ვერ გაცურდება.

კიდევ ერთი ქართველი გადაავგარა და შეიწირა რუსეთმა.

შალვა დადიანის უბედური გიორგი რუსიც მოწყდა მშობლიურ ძირებს. მას ტრამალები და ტყეები ეძახდა, თავისუფალი, ველური ცხოვრება იზიდავდა. მაგრამ უეცრად მთელი ქვეყანა და სასახლეები ჩაუვარდა ხელთ.

იგი ჯერ სუსდალიდან გამოაძევეს, შემდეგ სუნჯა დაატოვებინეს და ვერც საქართველოში მოიკიდა ფეხი.

დემნა შენგელაია და შალვა დადიანი თვლიან, რომ ანთოსივით მშობლიურ მიწას მოცილებული ადამიანი გადაჯიშდება და უაზროდ დაიღუპება. ამიტომ ამბობს კონსტანტინე სავარსამიძე, რკოც მოწყვეტილი იქ უნდა დაეცეს, სადაც ბებური მუხა წაიქცაო.

სავარსამიძე და ემხვარი კი დაბრუნდნენ, მაგრამ აქ გადაგვარებული ხალხი დახვდათ. სამშობლოში ისინი უსამშობლოდ დარჩნენ, რადგან ქვეყანას უცხო და ველური ძალა დაეპატრონა.

თითქოს გურამ ბარამანდიას გზის უარსაყოფად დაიწერა ბესიკ მელიქიშვილის „მკერდშებოლილი მერცხალი“.

13 წლის თორელი ლექსებმა გაიტაცეს.

იქ, ანდიაში, კარგად მიიღეს, გაზარდეს. ცოლიც შეერთო. მაგრამ ერთ ზამთარს ნახა მერცხალი და გული უცნაურად აუტოკდა. მერცხალს ზამთარმა მკერდი შეუბოლა და გაზაფხულზე, როცა მოძმეებმა ვერ იცნეს, თავი მოიკლა, რადგან დაკარგა თავისი სახე.

თორელი და ტყვე თათარი გარბიან საქართველოსკენ. ლექსებში სტოვებს საყვარელ მეუღლეს დეის, რომელმაც, ქმრისა და შვილის დამკარგავმა, თავი მოიკლა.

ქართული მიწის ძახილი არ ასვენებს თორელს.

მკერდშებოლილი მერცხალი სამშობლოს ისეთივე სიმბოლიკაა, როგორც დედის იავნანა იაკობ გოგებაშვილის ცნობილ მოთხრობაში.

კონსტანტინე გამსახურდიას არზაყან ზვამბაია საქართველოდან არსად გასულა, მაგრამ ისიც მოწყდა სამშობლო მიწას და უცხო – რუსული ბოლშევიზმის ბრმა იარაღი გახდა საკუთარი მამისა და მამულის დასამხობად.

„დაკარგულია გზა მოხვევსი“, – უცრად იტყვის გალაკტიონი.

ეს მოხვევე ილია ჭავჭავაძის ლელთ ღუნიაა, ჩვენი თავი ჩვენადვე გვეყუდნესო, რომ გვიანდერძა.

## პატრიარქალოვის ნაპრძალი

კონსტანტინე გამსახურდია თანამედროვეობისაგან, ბოლშევიზმის სუსხისაგან იზოლირებას დისტანციის პათოსით ცდილობდა, ქართული კულტურის დიქტატურას მოითხოვდა.

გრიგოლ რობაქიძე ერის თვითგანმტკიცებას ქადაგებდა.

მიხეილ ჯავახიშვილმა სასტიკი განაჩენი გამოუტანა ხვეისთავებისა და ყაფლანიშვილების საქართველოს.

„ინც ამ ომის შემდეგ ცოცხალი გადარჩება, ის არ იქნება სრულფასოვანი გერმანელი“, – გაიძახოდა სამშობლოს კატასტროფით შეძრწუნებული ადოლფ ჰიტლერი. თითქოს ასეთი განცდა უღვეს საფუძვლად „ჯაყოს ხიზნებს“.

საქართველოს მსგავს უბედურებას დაერთო ის, რომ მიხეილ ჯავახიშვილმა, როგორც ერთ-ერთმა შეთქმულმა, ვერაფერი არგო ქვეყანას. ამიტომ ხატავდა „ნაკადარებს“, რომელთა პროტოტიპი თავად იყო. მაგრამ შემდეგ იმედად იგულვა თანამედროვეობისაგან იზოლირება, ნაციონალური მრწამსისა და ტრადიციების დაცვა.

პატრიარქალობისა და ძველი საქართველოს ნაერძალია რომელიც „თეთრი საყელოს“ ჯურხანთ კარი.

ჯურხა წიკლაურს თბილისში უსწავლია, ავსტრიასა და შვეიცარიაში უცხოვრია და თეთრ საყელოსაც ატარებდა. მაგრამ „წითელი ეშმა“ რომ მოვიდა, თავი ხევსურეთს შეაფარა და მიუვალ მთებში გადაიყვანა ნათესაეები და ახლობლები.

„არც ჩვენ ვიცნობთ წითელ მთავრობას, არც მთავრობა იცნობს ამ სოფელს“, — ამბობს ჯურხა, ელიზბარის ძმადნაფიცო.

აქ არ არის რადიო, ელექტრონი, ასანთი, ფული, საპონი, საცვალე და თეთრი საყელო, კომკავშირი და პროფკავშირი, რადგან ჯერაც „ფარსმან მეფის დრო“ დგას.

სამაგიეროდ სასტიკად იცავენ წინაპართა ადამ-წესებს, სჯერათ, რომ აღდგება თამარ მეფე, რომ ერეკლეს შთამომავალი ბაგრატიონი მცხეთაში „იგვირგვინებს“.

ხევსურები თვითმფრინავებს თოფს ესვრიან, მილიციელებს ხოცავენ, თანამომხმესაც ეშუქრებიან, დაგახრჩობთ თუ სოფლის გზა ვინმეს ასწავლეო.

ძმადნაფიცსაც აფრთხილებს ნაციონალისტი ჯურხა:

„შემომფიცე, რომ ჯურხანთ-კარის გზას არავის უჩვენებ და რელის მადანსაც არვის ასწავლი“.

ჯურხა ქალაქში დაბრუნებას უშლის ელიზბარს, იქ „გაგაწითლებენო“, „ქალაქში მტერი მეგულების“ — უმხელს თავისი განდგომისა და გაველურების საიდუმლოს. ბოლოს ხევსურული დიალექტი მოიშორა და ისე უთხრა მეგობარს:

„სხვა ხალხი ზვავით მოგვასკდა და ქართულიც კი დაგვავიწვეს, საკუთარი არაფერი შეგვარჩინეს, არც ჩოხა, არც ქული, არც ცხვირი და აღარც თვალი“.

ჯურხა წიკლაურის ნაციონალიზმი ეხმიანება კონსტანტინე სავარსამიძის განწირულ ტირადას:

„ძმებო, დაგვიქციეს საქართველო ქეიშასავით ურიცხვმა მტრებმა, დაცარცვეს ჩვენი წინაპრების სალოცაეები, წავგართვეს ჩვენი წინაპრების მიწები და უცხო ნათესავი ჩამოგვითესლეს.“

შვევირყენეს ენა — ჩვენი მამა-პაპის წმიდათა წმიდა, დაგვიგრძიეს ოჯახი, გაგვიბახეს შვეული და თავიანთი ჯარების საჯირითოდ გაიხადეს ჩვენი ქვეყანა. გვიშველეთ, ძმებო, და გავრეკოთ რისების ხენწიფის ჯარები ჩვენი საქართველოს საზღვრებიდან. ავაფუთქოთ ხიდები, ყაჩაღებით დაეუხვედეთ თემშარებზე, ცეცხლში გაეხეოთ მთელი საქართველო, რადგან ჩვენი საქართველო ან ჩვენ უნდა გვეკუთვნოდეს, ან და არავის...“

ჯალალანებმა, შამახიებმა და აღანებმა, ჩემმა მეზობლებმა, კინალამ მომკლეს, ბაბა. ჩემთვის დედა ჯერ არავის შეუგინებია, მათ სულ რუსულად მაგინეს, მერმე





სავარსამიძეს გუელს უკლავს და დეპრესიას ახვევს მოძმეთა რეფორმების ფილოზოფია.

ჯურხასაც სძულს რუსები და ბოლშევიკები და ამიტომ ქალაქიც შეიძულა, საიდანაც მოდის ყოველგვარი უბედურება, როგორც შემდეგ იტყვის კაც ზვამბაია.

კონსტანტინე გამსახურდიას „მთვარის მოტაცებაში“ ასეთივე ნაკრძალია სვანეთი. „ბიბლიური პატრიარქი“ ქორა მახვში უფრთხის გზას, რომელიც მთებში ამოჰყავთ კომუნისტებს, ამ გზით ურწმუნოება მოდის, კოშკებს აგვიფეთქებენ და ხატებს შეგვიღალახავენო. აქ ხალისსა და სულიერ შეებას ჰპოვებს თარაშ ემხვარი – ძველი სამყაროს თანახიარი.

ქორა მახვშს გული გაუსკდა, როცა გაიგო, რომ მელაღუმეები ლაფარიანთკარს მიადგნენ, „დაიღუპაო ჩემი ოჯახი“.

როგორც ჯურხას, ისე თარაშის უკუქცევა პატრიარქალობისაკენ, მხოლოდ იღუზიაა და ისევე დაღუპვას მოასწავებს, როგორც ცივილიზაციით გადაგვარება, ან თუნდაც დიონისოს კულტით გატაცება.

## ძალი – სამოზლო მინა

ბერძნულ მითოსში გეა (მიწა) ქალია, ურანოსი (ზეცა) – მამაკაცი. გეამ დაბადა ურანოსიც, რომელიც მისი ქმარი გახდა და მათგან იშვნენ ტიტანები და ტიტანიდები.

გეა არის სამყაროს პირველსაწყისი ქაოსთან, ტარტაროსთან და ეროსთან ერთად.

ქართველი მოდერნისტები ნაციონალურ ასპექტში ქალს აღიქვამენ სამშობლო მიწის სიმბოლოდ და აღეგორიად.

ამიტომ არის გრიგოლ რობაქიძის მატასი ლაში გაიგივებული ქართულ მიწასთან: –

„და მოდის ქართული მიწა: მისი მკერდებით – მისი ხნულებით – მისი ტუპუებით – მისი ჯეჯილებით“.

მატასი არის ნიამორი, მტევანი, ტარო ანუ სიღამაზე და ნაყოფიერება, რომელიც შობს ქვეყნის მომავალს.

მაგრამ სხვაგვარად ხატავენ ქალს – დამარცხებული საქართველოს სიმბოლოს, პესიმისტი მწერლები.

მიხეილ ჯავახიშვილის მარგო ყაფლანიშვილი ძველი საქართველოს სიმბოლოა, რომელიც შეირთო ინტელიგენტმა და საზოგადო მოღვაწემ – თეიმურაზ ხევისთავმა. მაგრამ ახალი ძალა უძღური და

უნაყოფო გამოდგა და საქართველო ხელში ჩაუვარდა უცხოთა და ბარბაროსს - ჯაყოს.

მიხეილ ჯავახიშვილი ქართული რასის გადარჩენას უკავშირებს ველურ სიჯანსაღეს, უძველესი რწმენისა და ადათ-წესების შენარჩუნებას. ამიტომ მოჰყავს ჭრელ ქალაქში ხათუთა წიკლაური, რომელსაც ბავშვობის შემდეგ არ ენახა თბილისი და თითქოს ფარსმანის ეპოქიდან გადმოფრინდა ელექტრონის საუკუნეში, რათა შეეცვალა თხელი, ჭლექიანი, უნაყოფო ქალი.

ასევე საქართველოს ხატია ვასილ ბარნოვის შუშანი, არაბების მიერ დასჯილი არჩილ მეფის ასული, რომელმაც წარმართ ხაზართა ხაკანის ცოლობას, ძლიერი სახელმწიფოს დელოფლობას სიკვდილი არნია („ხაზართა ხასძლო“).

ბონდოს დედა - ციცინო ხეცია ძველქართულ წიგნებზეა აღზრდილი, ზეპირად იცის ფსალმუნი და „ვეფხისტყაოსანი“. სძულს „რუსული წესები და რუსული ტანსაცმისი“. უვლის და უფრთხილდება ჭკონდიდელთა წიგნთსაცავს - მისი ქმრის საგვარეულო განძს.

მაგრამ ბონდო რუსეთში წავიდა და ქალი ჭლექით დაავადდა. რომ ჩამოვიდა, გახადა რუსული ტანსაცმელი და თავისი ხელით მოქსოვილი ქართული ჩოხა-ახალუხი ჩააცვა.

კონსტანტინე გამსახურდიას ჯენეტი გურიელებისა და ათაბაგების შთამომავალია. იგი ცოლად გაჰყვა სპარსელ ალი მირზა ხანს, საქართველოს ისტორიულ მტერს, თუმცა სულ შიშობდა, მაჰმადიანმა არ წამიყვანოსო.

მათ ეყოლათ ვაჟი. მაგრამ მოვიდა ნაციონალისტი სავარსამიძე და ქალი წაჰგვარა სპარსელს და დაღუპა მათი შვირთების ნაყოფი.

სავარსამიძემ ჯენეტი სამშობლოში დააბრუნა.

ქალმა ვერ შეძლო მისგან ჩასახული ბავშვის შობა, გაუბედურდა და სამთავროს მონასტერში მონაზვნად აღიკვეცა, ისევე როგორც ბებიამისი, გურიელის ქალი.

ნიკო ლორთქიფანიძის თავსაფრიანი დედაკაცი, ნაადრევად დაქვრივებული, სამი შვილის აღმზრდელი, ქალიშვილმა შეურაცხყო.

გულმოკლეული ქალი ქალაქში გადაიხვეწა და იქ სადღაც ქუჩაში მოკვდა, ე. ი. შვილები უარყოფენ დედას.

ასევე საქართველოს აღგვორიაა თამარი, რომელსაც რუსი დაეპატრონა, შალვა დადიანის „უბედურ რუსში“.

ტფილისში შიშით მოეღიან XI არმიის შემოსვლას. ერთმანეთს მისდევენ დამარცხებულთა ეშელონები. ქუჩაში მოდის შავით მოსი-



ლი, ჯოხხე დაყრდნობილი უსინათლო დედაკაცი, რომელიც სტიროდა. მწერალს იგი ავონებს საქართველოს ადგილის დედას, „საკუთარ შვილების მიერ გაძარცვულსა და ყელგამოჭრილს“ („დიდი იოსები“).

ეს უსინათლო, მგლოვიარე, საპყარი ქალი არის ქართლის დედა, რომლის ცხრა ძე ოდესღაც მტერს ერკინებოდა და თავადაც იქ დროშას აფრიალებდა. მაგრამ დღევანდელმა შვილებმა შვილებმა გაძარცვეს და ყელი გამოჭრეს მშობელ დედას – საკუთარ ქვეყანას.

ბასილ მელიქიშვილის მოთხრობა „თურმანში“ ბნელი ღამით კლდიდან გადავარდა და თავი მოიკლა განატანჯმა ხორეშანმა, „იმის პირიდან მიწის ზმუილი და ტყის ძახილი ისმოდა“.

მას შემდეგ შუქართში სნეულებამ დაიბუდა, ისევე როგორც სანავარდოში. „ქართლი დაცარა ღვარძლმა“, „ქართლს თესლი სჭირდება, თესლი – წმინდა და გადაუგვარებელი“.

მაგრამ არ კმარა თესლი, საჭიროა მთესვარიც. ასეთი მთესვარი კი ვერ იპოვეს და თურმანი შეიშალა.

ნიკო ლორთქიფანიძის ელი გორდელიანი ცოლად გაჰყვა მდიდარ, ზრდილ, მოხდენილ და განათლებულ რუს ოფიცერს, გრაფ ვლადიმერ ბორენკოვს. მაგრამ ჯვარისწერის შემდეგ მთვრალი სიძე ვაგონში, ამხანაგების დასანახად, მძინარე ქალს საბანს გადახდის, ნახეთ, რა ღამაში ცოლი მყავსო („შელოცვა რადიოთი“)!

შეურაცხყოფილმა ქალმა მიატოვა ბორენკოვი და მატარებლიდან გადმოხტა. 26 მაისს კი ცოლად გაჰყვა მის მხსნელს – იერონიმე შინდაძეს, სახალხო გვარდიის ასულის უფროსს.

ელის რასიულმა სიამაყემ დამცირება ვერ აიტანა. მან არჩევანი გააკეთა რუს ოფიცერსა და ქართველ ნაციონალისტს შორის. მაგრამ ვერც გვარდიელმა გაუმართლა მოლოდინი.

ქვეყანა აირია და ელი ინგლისელ ჰექსლის გაჰყვა ევროპაში. აქაც, ჰექსლის ბუნებაშიც, ღალატი დაინახა ქალმა და მან გველს დააგესღვინა თავი.

ელი ყველგან ღალატს ხედავს, როგორც საქართველო. ნიკო ლორთქიფანიძის ამ მოთხრობასაც ოციანი წლების საქართველოს პოლიტიკური შიფრი დაედო საფუძვლად.

ელი გორდელიანიც ისევე ტრაგიკული ქალია, როგორც ჯენეტი, შუშანი, მარგო ყაფლანიშვილი, უსინათლო დედაბერი, ხორეშანი თუ თავსაფრიანი დედაკაცი.

რა არის თვით გეა-მიწა, რომელიც ქალად მღელვარებს?  
*„მიწა სული. მიწა ინსტინქტი.  
 მიწა მკერდები. მიწა ტუჩუები.“*

მიწა ძირი. მიწა წყარო. მიწა სიბი. მიწა ხავსი.  
აქ არის სუნთქვა. აქ არის საიდუმლო.  
აქ არის მადლი. აქ არის ნაყოფი.  
აქ არის ბედი. აქ არის „წერა“.

პასუხს იძლევა გრიგოლ რობაქიძე ზეციური საქართველოდან.

## მისიის მოლოდინი და სტალინის მითოლოგია

ლენინი ქართველ მწერალთაგან ყველაზე ღირსეულად დაიტი-  
რეს გრიგოლ რობაქიძემ და პაოლო იაშვილმა. შემდეგ მათი გზები  
გაიყო.

ტიციან ტაბიძე წერდა სტალინზე ოდას, იწყებდა ორჯონიკიძის  
ქებასა და საბჭოეთის ხოტბას.

დავიწყნოდა გუშინ ნათქვამი:

*„ამხანაგებო, თუ ღრმა-ღელეში  
ჩვენი თავებიც სადმე დაგორდეს...“*

ჭაბუკ გიორგი ლეონიძეს ჩანგის ნაცვლად შუბი ენატრებოდა,  
„*შუბი პირ-გამახული*“. იგი, როგორც „*ბარბაროსი, ხაზარი და სარაცინი*“,  
საუკუნეთა სისხლის დელგმას მოსდევდა.

ეს წარმართული ყიუინა, ეს ანტიქრისტეს ტრიუმფი, ეს „*ბარბარო-  
სული სისხლის შრიალი*“ კიდევ ერთხელ შეიცვლის სახეს და გადავა  
სტალინის მითსა და „ქართლის ცხოვრების“ პოეტიზებაში.

იოსებ გრიშაშვილის სტიქია ხოტბა იყო. ერთი მხრივ, ქალს ღვთა-  
ებად სახავდა, მეორე მხრივ – საქართველოს დამარცხებას გლო-  
ვობდა და კოჯრის მთაზე დაფლეთილი ქართული დროშა ელანდუ-  
ბოდა.

შემდეგ ეს სადიდებელი ლექსიკა, ინტონაცია და პათეტიკა სტა-  
ლინის და ბერიას სახეებს მორაგო და ბელადს თავისი „*ლექსის  
უმადლეხობა*“ უწოდა.

გრიშაშვილი და ლეონიძე საუკეთესო მეხოტბენი იყვნენ და ამი-  
ტომაც შეძლეს შედევრების დაწერა.

კონსტანტინე გამსახურდია ნიცშეს სამყაროდან მოდიოდა, სი-  
ცოცხლის დიონისურ საწყისს ჭკერეტდა, ძველის ნგრევას აპოკალიპ-  
სურ წარღვნად მიიხნევდა. იგი, სავარსამიძისა და ემხვარის დარად,  
დამარცხებული ნაციონალისტი იყო და, როგორც წყალწადებული  
ხავსს, ისე ჩაუჭიდა სტალინის თემას, ყრმა ჯუღაშვილი რომანოვი-  
ბის იმპერიაზე შურისმგებელ ძალად მიიხნია.



მიხეილ ჯავახიშვილიც დამარცხებული ნაციონალისტი იყო. იგი საკუთარ თავსაც ბრალს სდებდა ადამიანურ სისუსტეში, რომელმაც ვერ შეძლო ჯვარის ზიდვა. „ნაკაცარების“ სახეები მისი პიროვნული „მეს“ ჰიპერბოლური გაშლა იყო.

ისიც პერსპექტივას ეძებდა და ამ ძიებამ მიიყვანა რევოლუციის თემასთან, არსენა მარაბდელთან და ბოლშევიკ ზურაბ გურგენიძესთან, ისევე როგორც მენშევიკი ალექსანდრე აბაშელი – ბოლშევიზმის პანეგერიკთან.

სტალინი მესიად წარმოსახეს, დიდ წინაპართა ოცნების აღმსრულებლად.

სხვა გამოსავალი არცა სჩანდა და დროებით მაინც ირწმუნეს ეს ყალბი მითი.

ნოე ჟორდანიას ხოტბა აღუვლინეს რობაქიძემ და შანშიაშვილმა. მაგრამ იგი ვერ აღმოჩნდა ახალი დროის ზეკაცი.

ხალხის თვალში სტალინის ქართველობამ და სიდიადემ გადაფარა მისი დანაშაული, რომლის მსგავსი ალბათ არავის ჩაუდენია.

„დაკარგული თაობის“ სათქმელი გამსახურდიამ თარაშ ემხვარს ათქმევინა:

*„ერთი დიდი კაცი მთელს ერს უდრის ხანდახან. და ისტორიაში ისეთი მომენტიც დგება, რომ იმ ერთი კაცის გამარჯვებაზე ჰკიდია მთელი ერის პრესტიჟი“.*

სტალინის მითს განამტკიცებდა ისიც, რომ უზარმაზარი წითელი იმპერიის სათავეში იდგნენ სხვა ქართველებიც – ჯერ ორჯონიკიძე, შემდეგ – ბერია.

გრიგოლ რობაქიძეც ნიცშეს თაყვანისმცემელი და ზეკაცის მომლოდინე იყო. მაგრამ ვერ მიიღო სტალინის ყალბი მითი. მან ერის გადარჩენა პროლეტარიატის ბელადის სახელს ვერ დაუკავშირა. მზერა რასის სიწმინდესა და სიმტკიცეს მიაპყრო და ხსნა დაინახა სწორედ სტალინის განადგურებაში.

ამიტომ გახდა ჰიტლერისა და მუსოლინის აპოლოგეტი.

სტალინის ანტიმითის შემდეგ ჰიტლერის მითი შექმნა, რაც ასევე ყალბი გამოდგა.

XX საუკუნის საქართველო და მწერლობა ბარაბას გზას მიუყვებოდა.

*„შორს კი ქარი აქანებდა იურტებს  
და ბავშვები ჩვენს მკვლევებზე მღეროდნენ“, –*

დაწერს მოგვიანებით ტარიელ ჭანტურია, რადგან მკვლევებს მხსნელებს ეძახდნენ.

ქართული ნაციონალიზმი საბჭოთა პატრიოტიზმს შეეფარა, რათა ასე გადაერჩინა ქვეყნის მომავალი.

## 8. ენისქმნალობა და სიმბოლური აზროვნება

### საეციფიკური ენობრივი მოდელი

მწერლისათვის ტრადიცია მშობლიურ ენაშია მოცემული, რომლისგანაც არაცნობიერად პროგრამირდება და ისევე გადმოეცემა, როგორც სისხლი და გენები.

პაოლო იაშვილი შენიშნავდა:

*„პოეტს, რომელსაც შემოქმედების მთავარ იარაღად აღებული აქვს მშობლიური სიტყვა, რწება თავის ხალხის პოეტად, თუნდაც მთელი ვრი მისი წინააღმდეგი იყოს“.*

შემოქმედში შფოთავს ეროვნული გონი, ეროვნული ფსიქიკა.

ეს ყოველივე ცოცხლობს და იღუპება მშობლიურ ენაში. მაგრამ პოეტისათვის ენა წარმოდგენილია ვერსიფიკაციის სისტემით.

ვერსიფიკაცია პოეტური ტრადიციის ხერხემალია, ისე ვით ფაბულა თუ სიუჟეტი რომანში.

მაგრამ ენა თუ ვერსიფიკაცია მშობლიურ არეალშიც საყოველთაოა. ინდივიდი კი სტიქიურადაც ელტვის ორიგინალობას, დამოუკიდებლობას, თავისთავადობას. ორიგინალობა სურვილია კოლექტივიზმისაგან გაქცევისა და საკუთარი სახის გადარჩენისა და გამოკვეთისა.

ეს ვლინდება ენის სფეროშიც.

ლექსი სპეციფიკური, მკაცრად სტილიზებული მეტყველებაა. მაგრამ გალაკტიონ ტაბიძე აქაც იყო ორიგინალური და უჩვეულო.

მან შემოიტანა ურბანისტული ლექსიკა, რომელსაც ძნელად ჰგუობს ლექსი (პროპედიური, რადიო, ავტომობილი, ინტეგრალები, დენდიზმი, სტერლინგი, დეკადანსი, ექსპრესი, შპალერი, პროექტორი, კინემატოგრაფი, დეკეშა, სანტიმეტრი, დირიჟორი, მოტორი).

ისინი ახლადგანხილი სიტყვებია, ტექნიკამ და დრომ რომ გააფრცვლა. მათი ჟღერა მხოლოდ მწირ, გონებისმიერ ასოციაციებს იწვევს და ანელებს გრძნობას. მაგრამ გალაკტიონი მათ ურთავს მითოსურ, ბიბლიურ, ლიტერატურულ და მუსიკალურ ლექსიკას, რითაც ფსიქიკისათვის უცხო სიტყვები ტექსტში თითქოს იკარგება, ან – თანამედროვე განცდის სიგნალებად ჟღერენ.

გალაკტიონი ძველ ლექსიკურ ძირებზე დაყრდნობით ქმნის ახალ მორფოლოგიურ ერთეულებს. რითმის ინერციით სიტყვა ღებულობს უცხო განზომილებას, იგი უფრო დინამიური და ელასტიური ხდება (ნამკათათვარი, გაზოლება, ბროღება, გადწიგნება, ეალუბლება, ნახვერდები, ნახავთარი, მეკოცნება, მომეტეორე, ნასამუშარი, აალაშქარა, გაბედიოება, დააირისა, სიალე, დამანანა).



ლექსის მკაცრ სტრუქტურაშიც იცვლება სინტაქსი. რიტმი დამოუკიდებელია აახლებს სიტყვათა განლაგებას, თითქოს წინადადებებში ლანქოლური ხდება:

*„მრავალ წამწამებს და მრავალ ისარს  
გრძნობს დაღალული თვალი თვატრში  
და ვდარები მზეს ნამაისარს,*

*„მღალ ლოყიდან შენ, ბეატრიჩე!“*

როცა შემოქმედი ვერ ეტევა არსებულ რეალში, მაშინ იგი თავად ქმნის ახალ სააზროვნო სისტემას, მეტყველების სტილს თუ სალექსო ფორმას.

იოანე პეტრიწის ენა მკითხველისათვის გაუგებარია, მაგრამ იგი არც სპეციალისტებს ესმით კარგად. პეტრიწი ფილოსოფოსი იყო და ბერძნული ენის გავლენით ქმნიდა სიბრძნისმეტყველების ქართულ სტილს.

ასევე რთული და ბუნდოვანია ანტონ კათალიკოსის ხელოვნურად არქაიზებული მეტყველება.

მისი ამოსავალი იყო კლასიციზმის სამი სტილის თეორია.

არც პეტრიწი, არც ანტონი მწერლები არ ყოფილან, თუმცა ანტონი თხზავდა იამბიკოებს.

ახალი სამეტყველო ენობრივი სისტემა შექმნა ვაჟა-ფშაველამ. მისი საფუძველი იყო ფშაურ-ხევსურული დიალექტი, რომელიც წარმოედგინა, როგორც უძველესი ქართული ენის განშტოება, რომელიც მითებმა და ლეგენდებმა შემოგვინახეს. ამდენად იგი არც იყო დიალექტური მოვლენა.

შემდეგ ვასილ ბარნოვმა მოახდინა ენის სტილიზება. პირველი ბიძგი იყო „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“, რომელიც 1911 წელს გამოსცა ნიკო მარმა. მანამდე ამ თხზულებას მკითხველი არ იცნობდა.

ვასილ ბარნოვს თეოლოგიური განათლება ჰქონდა მიღებული, ამიტომ კარგად იცოდა ბიბლია, ჰიმნოგრაფია და ჰაგიოგრაფია. ხოლო გიორგი მერნულის გაცნობამ და მოდერნიზმმა იგი წაიყვანა ძველ-ქართული სამყაროსაკენ.

ბარნოვის „ისნის ცისკარი“ (1901) თუ სხვა მოთხრობები ჩვეულებრივი სალიტერატურო ენითაა დაწერილი, „მიმქრალი შარავანდედი“ (1913) და „ტრფობა წამებულნი“ (1918) – ძველქართული სამეტყველო სტილით. ხოლო ოციანი წლებიდან მწერალმა მიმართა რიტმულ პროზას და მოახდინა ძველქართულის სტილიზება, რაც უკვე ნიშნავდა ახალი, ინდივიდუალური ენის ჩამოყალიბებას.

ეს ენა მხოლოდ ვასილ ბარნოვს ეკუთვნოდა. ასე არაეინ მეტყველებდა, ასე არაეინ წერდა:

*„მზე მხურვალედბა კამკამ ცაზედ, იკბინებოდა. შემდგარ პაერს დელეა შეაჩნდა: შეტრიალდა შიგადაშიგ ვიწრო გრკალადა. მიმორბოდა, ხვეულ სვეტად აქონდა მტკერი, ისევ ქრებოდა. ყურადღებას არ აქცევდნენ პაერის შუშპარს. ხალხს სულ სხვა პქონდა გასართობი ათასგვარი: დაწყებულიყო შეჯიბრება ნაირ-ნაირი“ („არმაზის მსხვერევა“).*

აქ მეტყველების რიტმს ქმნის ოთხ და ხუთმარცვლიანი ტერფების კომბინაცია, რაც მეტწილად გამოიხატება სიტყვების ცხრა და თოთხმეტმარცვლოვან ტაქებად დალაგებით. მათ ერთვის ძველქართული ლექსიკა, სინტაქსი და ინტონაცია, რაც მეტყველებას სპეციფიკურ სახეს ანიჭებს, თითქოს იამბიკოებს კვითხულობთ.

გრიგოლ რობაქიძესაც ახასიათებდა ენისადმი მიმძლავრება. იგი უფრო ახალი სააზროვნო კონსტრუქციის, ზოგადი იდეის გამოკვეთას ემსახურებოდა. ეს კი იწვევდა ტრადიციული სინტაქსის შეცვლას, ახალი, ძველქართული და უცხო ლექსიკის მოძალებას, რომელსაც პათეტიკა ხელფვნურ, სტილიზებულ იერს აძლევდა.

ნათელ და სადა მეტყველებას სდევდა რთული, მძიმე, ეგზალტირებული სტილი:

*„მოტრიალდება. მზე ჩადის როგორც ავარეარებული თასი: ჩადის ბნელ საშოში. მიდამოს ეფარება შეინდისფერი მეწამული. მეწამული მთის თხემზე იღვრება. თვალში გარჩენილ ჩასული თასის დაღი და მთისკენ გახედული ღურჯ ხანძარს იჭერს იგი დანელბულს: მზის ჩქერი ქვადება ღუშად“ („გველის პერანგი“).*

კონსტანტინე გამსახურდიამ ჯერ კიდევ 1922 წელს გამოაქვეყნა სტატია „ახალი სიტყვები“. იგი წერდა, რომ ახალ იდეებს ახალი სიტყვები მოუძღვებოდა, რომ სტილის შეცვლა იწვევს ენის შეცვლასაც (ასევე ფიქრობდა გალაკტიონ ტაბიძე).

მიუხედავად ამისა, „დიონისოს ღიმილი“ და ნოველები ტრადიციული, ნათელი და სადა სტილით ააგო. მხოლოდ ოცდაათიანი წლებიდან, „მთვარის მოტაცებიდან“ დაიწყო ენისადმი მიმძლავრება. ეს ტენდენცია სრულად გაიშალა „დიდოსტატის მარჯვენასა“ და „დავით აღმაშენებელში“. მაგრამ ყოველთვის არჩევდა თხელ, იოლად აღსაქმელ აბზაცებს.

მწერალმა მოუხმო ძველქართულ ლექსიკას და სინტაქსს. მათ დაურთო მეგრული ინტონაცია, საერთაშორისო ლექსიკა და ეს ყოველივე პოეტურ მეტყველებას დაუმორჩილა.

ასე ჩამოყალიბდა კონსტანტინე გამსახურდიას ზომიერად პათეტიკური, ლირიკული მეტყველება, რაც თავიდანვე მიიღო მკითხველმა, მაგრამ დიდხანს უცხოობდა სალიტერატურო კრიტიკა:





„სტეფანოს ბერის დასაფლავებაზე სიტყვა წარმოსთქვა მთავარეპისკოპოსმა სტეფანოსმა“  
დენმა.

მწვალლებები ვეყავსო მცხეთაში, ამიტომაც არ გვშორდებოთ ჟამი. ბოლოს პირუთენელად ამხილა ფარსმან სპარსი, იგიაო მწვალებულთა მამამთავარი.

გიორგი უფლისციხეში იყო.

გაფთრებული ბრბო შინ მიუჭრა ფარსმანს, ჩაქოლევას უპირებდნენ, მაგრამ გაიოზ ბერმა მიუსწრო, დავდალოთო ეშმაკის თანაზიარი.

გაახურეს სპილენძის ტვიფარი, მელის სახისა, შუბლზე დაარტყეს მწვალებელს“ („დიდოსტატის მარჯვენა“).

ქართველ მოდერნისტებს სწევოდათ ენისადმი განსაკუთრებული ყურადღება. ეს თვისება ჰქონდა ზოგ რეალისტსაც, მაგ., მიხეილ ჯავახიშვილს.

ენისადმი სიყვარული იწვევდა სტილიზების სურვილსაც.

გრიგოლ რობაქიძე სიტყვათა წიაღში შეჭრით ცდილობდა არქიტექციული მნიშვნელობის დადგენას, უძველესი აზრის ამოცნობას. მაგრამ ეს უკვე ლიტერატურიდან გასვლასაც ნიშნავდა.

კონსტანტინე გამსახურდიამ ენის სიუხვე, ძალმოსილება, სინტაქსური ელასტიურობა ესთეტიზმის რკალში მოაქცია. ნიკო ლორთქიფანიძემ უადრესად სადა, გამჭვირვალე თხრობითა და მოკლე ფრაზებით ააგო მეტყველება.

სიტყვა პროზაიკოსისათვის მაინც საშუალებაა. მან თუ ვერ შექმნა მძაფრი სიუჟეტი, საინტერესო ფაბულა, დრამატული ხასიათები, თუ იღუბა ვერ განასხეულა, ნაწარმოები მოსაწყენი იქნება. მხოლოდ სიტყვის, სტრიქონისა და აბზაცის ხელოვნება არ კმარა.

დემნა შენგულაია თავის საუკეთესო ნაწერებში სიტყვის ვირტუოზი იყო, მაგრამ უჭირდა ორიგინალური სიუჟეტური სიტუაციების შექმნა, რამაც ძალიან ძალე იჩინა თავი.

უფროს თანამოკალმეთა გავლენით ახალგაზრდა ბასილ მელიქიშვილიც ეგზალტირებული, პოეტისებური ენით მეტყველებდა. შეიძლება ითქვას, მისთვის ყველაზე მახლობელი „სანავარდოს“ სტილი იყო:

„ნინიამ უფლისციხის ნიაფი დაიძემა და გააღვია საღმრთო ცეცხლი. მუდამ ცეცხლს ჩასცქეროდა და ლოცვად იღვა.“

ერთ დღილით გადმოიღვა კლდის თავსა და მღვრიე თვალით გაზომა შუქართი. სოფელი თავს იგვემდა და ილეოდა, სოფელი თითქოს გულს იჭამდა.

შუქართს ჩაიფურფლა მშვენიერი ანანო. მიწას ჩაპბარდა ანანოს დედაც. შუქართმა დაღადა მოგვები. უცქერდი შენს სოფელს, ნინიაფ, და თავს იხვევდი მოგვების ზმიუილს. სოფლად ხალხი გამოიშალა და შენ წამოგცდა: ხალხი“ („თურმანი“).



სიტყვის გაფეტიშებას იწვევდა პოეტური ნაკადის შემოჭრა ზასა და დრამატურგიაში. ხოლო პოეტისათვის თავად სიტყვა არის მასალა. ამიტომ მისი დაუფლებების ხარისხი წარმატების გარანტიაა. უფრო ზუსტად – ენა უნდა ფლობდეს პოეტს და პოეტი ამოდოდეს მშობლიური ენის მისტიკური გარსიდან.

მეტაფორული ენისქმნადობა სამყაროს ახლად ჩენაა და მითის-თხზვის გაგრძელება.

## სიმბოლური მეტყველება

მოდერნისტებმა გაქვევებულ ლიტერატურულ, წარმართულ თუ ქრისტიანულ სახეებს მიუმატეს სიმბოლიზებული საგნები, როცა მწერალი ერთს წერს, მაგრამ მეორეც იგულისხმება, წერს მეტაფორული ენით და თითქოს ხდება ქვეყნის პირველხილვა.

სიმბოლოები წამიერად წარმოიშობა და ქრება.

ამიტომ ჭირს ტექსტის სრული აღქმა, იგი ბუნდოვანი ჩანს.

ბუნდოვანების ნისლი ააქტივებს მკითხველის ფანტაზიას, როცა ემოციის ნაკადი, სიტყვათა ტალღის ჰარმონიული რხევა, რომელიც შეესატყვისება სისხლის მოძრაობას, ქრომოსომების ცეკვას თუ სუნთქვას, აღუძრავს ახალ საფიქრალს.

ტექსტი მკვიდრდება ცნობიერებაში და სდევს მეხსიერებას. მას მკითხველი ღებულობს სუბიექტურად, გემოვნებისა და განწყობილების მიხედვით.

ამიტომ სიმბოლისტების დამე, სიკვდილი, შემოდგომა, თოვლი თუ ანგელოსი ყოველთვის როდი ნიშნავს ამ სახელებს, ამ საგნებს. და როცა უდრის – მაშინაც მათ უკან დგას სხვა რეალებიც.

ასე იყო მიღებული ქრისტიანულ სიმბოლიზმშიც (მაგ., ქრისტე სიმბოლურად არის კრავი ღვთისა, ლეკვი ღომისა, მდინარე, მარილი, მარცვალი, მზისთვალი, ნათლის ძე, პური ცხოვრებისა, ჟამი უჟამო, რტო, აღდგომა... წმ. მარიაში – ადამის ასული, აღშენებული ტაძარი, გოდოლი, ელევა, ეტლი, ვარსკვლავი, ვენახი, ეზრას ფაეტონი, თოვლის მადონა...).

სიმბოლური მეტყველება სტიქიურია, რომლის მიღმა ჩანს ავტორის გემოვნება, ცოდნა, ფანტაზია. მათ კრებს და ესთეტიურ ძალად აქცევს ტალანტი.

ამდენად არის სიმბოლისტური ტექსტი, ლექსი თუ რომანი, კონდენსირებული მეტყველების ფორმა, რომელშიც უნდა მოესწროს მაქსიმალური აზრის და გრძნობის ჩატყვა, დიდი ინფორმაციის დაშიფრვა. იგი ჰგავს კალეიდოსკოპს, რომელიც მრავალფერად ციმციმებს.

მასში გარდატეხილი სხივი ჩანსქერად იშლება, რომლის ათინათი აღურიცხველია.

პოეტური სიტყვა იტვირთება ინფორმაციით, რომელსაც გადაანაწილებს ტროპი და მელოდიკა, მეტრი და რითმა, სიუჟეტი და პერსონაჟი.

„ატმის რტო, დადასულო რტო“, – წერს გალაკტიონი. მაგრამ მხოლოდ ატმის რტო როდი გვეჩვენება. იგი საყვარელი არსების სიმბოლოა, რომელსაც დადუჟვა ელის. ხოლო ატმის რტო თავისთავად იწვევს ფაქიზ და სათუთ განწყობილებას.

ასეთი განცდით, ასეთი აზრით იწერება – „ატმის ყვაილები“, „იმ ატმებს გაუმარჯოს, იმ ატმის ყვაილებს“, „იმ ვარდისფერ ატმებს“ (შდრ. – კ. გამსახურდია – „ატმის ყვაილისფერი კაბა ეცვა თამარს და თავადაც მზუზა ჰგავდა ატმის ბაღში გამოსულს“).

ატმის ხე დგას როგორც ნაზი ქალი თუ დედოფალი უცხო მხარეში, რომელსაც სიკვდილი და ჭკნობა ელის.

ატმის ყვაილი, ატმის ხე სიცოცხლეა, ქარი – სიკვდილი.

## სიმბოლურ სახეთა სისტემა

ანახდეული, სიტყვათა ნისლში გაეღვებული სიმბოლოები გადადიან ტექსტიდან ტექსტში, ივსებიან ახალი განცდებით, ან – შემოდინან მითოსური, ბიბლიური თუ ლიტერატურული გმირები.

ამიტომ არის გალაკტიონის სატრფო მერი, ვალერიან გაფრინდაშვილისა – ოფელია, ტიცვიან ტაბიძისა – კოლომბინა, პაოლო იაშვილისა – ელენე დარიანი.

გარდასულ თუ გამოგონილ სულთა სამყარო, მათი უცვლელი, მარადადამიანური ნიშან-თვისებანი კრისტალიზებულია სიმბოლურ სახეებად.

ამიტომ არის გალაკტიონი პაუი, ვალერიან გაფრინდაშვილი – პამლეტი, ტიცვიანი – პიერო.

„დიონისოს ღიმილი“, „სანავარდო“, „გველის პერანგი“, „მთვარის მოტაცება“, „დიდოსტატის მარჯვენა“ რთული სტრუქტურის ინტექტუალური რომანებია, რომლებშიც ყოფითი, ემპირიული მასალის ორგანიზებით შეთხზულია სიმბოლური პლანი, რომლის არსებობა მკითხველისათვის უხილავია. მკითხველი მისდევს ამბის მდინარეებს, ეცნობა პერსონაჟებს, მათ დრამატულ ცხოვრებას. მაგრამ გამძლეობას ანიჭებს ცხოვრებისეულ მასალაში გატარებული აზრი, რაც სიმბოლური სახეებითაც ვლინდება.

კონსტანტინე სავარსამიძე წარმოდგენილია როგორც წმ. კონსტანტინე, დიონისოს, ახალი ქრისტე, აპოკალიპსის მხედარი, წმ. გიორგი.



თარაშ ემხვარი იხატება როგორც ეროსი, ბიბლიური აბელი, ემხვარი რანი, სახარების „ძე შეცთომილი“, შექსპირის რომეო, მონადირე ტეტიქილი, აპოკალიპსის მხედარი.

ასევე მრავალსახიანი არზაყან ზვამბაია – ბიბლიური კაენი, ოიდიპოსი, ოულიუს კეისარი.

„გველის პერანგში“ პროცედირდება ბერძნული მითოსი და „ვეფხისტყაოსანი“. ამდენად არის არჩიბაღდ მეკეში ტარიელი და დიონისო, ვამეხ ღაშხი – აუთანდილი, აპოლონი და ოიდიპოსი, მატასი – ნესტანი, დემეტრა, წმ. ნინო.

„სანავარდოში“ ბონდო ჭილაძე არქეტიპულად არის ახალი ქრისტე, აპოლონი და თამეზი, გუჯუ ლაბახუა – დიონისო და ფალოსი.

არა მხოლოდ ამ პერსონაჟთა, არამედ სხვათა სიმბოლიკური პიპოსტასებიც მოქმედებით იხატება და იქსელება ტექსტში.

ჩვენ გვიხდება მათი გამოყოფა, გამოცალკეება და აზრობრივი შიფრის ამოხსნა, რაც მწერლის მხატვრული აზროვნების ნაწილია. მაგრამ ქართული მოდერნისტი პროზაიკოსების სიმბოლოურობა არ იყო გართულებული, პირობით და ფანტასტიკურ ასოციაციებზე აგებული (როგორცაა, ეთქვათ, ჰუსმანის „პირიქით“, უაფლის „დორიან გრეის პორტრეტი“, ვილჟ დე ლილ ადანის „მომავლის ევა“, ჟიდის „ცუდად მიჯაჭვული პრომეთე“, კაფკას „მეტამორფოზა“ ან ჯოსის „ულისე“). ამგვარი სწრაფვა სწვევდათ პოეტებს.

## ნიუანსების გავა

სიმბოლო კონდენსირებული მეტყველების ხატია, როცა მრავალი ნიშან-თვისება იკრიბება ერთ საგნად, ერთ სახელად. მაგრამ არის საპირისპირო ტენდენციაც, რაც არანაკლებ მნიშვნელოვანია.

ერთი სიტყვა, ერთი საგანი იშლება მრავალფერად და მკისიკალური ხმიერებით ააშკარავებს ფარულ ნიუანსებს, ნახეპარტონებს, როგორც მოითხოვდა პოლ ვერლენი.

ნაცნობი იშლება უცნობ და იდუმალ ერთეულებად, თითქოს სიტყვას ფრთები გამოესხა, რაც იწვევს გართულებას, არამთავარ ნიშანთა აქცენტირებას.

*„ოველთვის მგონია: გადიფრენს ყორანი*

*და სანთლებს ჩააქრობს თვალების ეღვაში“* (გალაკტიონი)

ყორანი ედგარ პოს შემდეგ სიკედილის მომტანად იყო მიჩნეული.

*„გამონდებოდა შემოდგომა ჩემი მფარველი,*

*როდესაც სულში დაჭკნებოდა ათასი ვარდი“* (გალაკტიონი).

ბუნების განძარცვა ასოციაციურად უკავშირდება სულიერ დეგრადაციას, რაც ვარდების ჭკნობით გადმოგვეცა:

*„გუგუნებს ალი მხიარულ ბუხრის,  
მაფიქრებს ალი და ვწვავ წვრილებს,  
კიდევ ედება გედები მწუხრის  
გედებს ცეცხლისკენ გადაღვრილებს“ (გალაკტიონი)*

ბედი სიყვარულისა და ოცნების სიმბოლიკაა, რომელიც სატრფოს წვრილებს უკავშირდება. ისინი კი ახლა ცეცხლს მიაქვს, ე. ი. იფერვლება ძველი სიყვარულის ხსოვნა.

მოკლევ, ტრივიალური აზრის ვრცლად და უჩვეულოდ განტოტვა იწვევს მელოდიაკურ სურათთა წყებას, ჯერ არნახულს. მაგრამ ზოგჯერ ერთი უბრალო საგანიც იშლება ნიუანსებად:

*„თუ სიკვდილის სიახლოვე როგორ ასხვაფერებს  
მომაკვდავი გედის პანგთა ვარდებს და ჩანჩქერებს“ (გალაკტიონი).*

ეს გედის სიმღერაა, განწირული და უკანასკნელი, რადგან „სიცოცხლეში თეთრი გელი მხოლოდ ერთხელ მღერის“; სიკვდილის წინ, როგორც გვარწმუნებენ პოეტები.

ასე წერდნენ მოდერნისტები, არა მხოლოდ პოეტები, პროზაიკოსებიც და ესეისტებიც კი.

## 9. ლექსის ახალი მოდელი

მოდერნისტებმა შექმნეს ლექსის ახალი სტრუქტურა.

როგორც ითქვა, განახლება დაიწყო იოსებ გრიშაშვილმა. მაგრამ ნამდვილი რეფორმა მოახდინა გალაკტიონ ტაბიძემ.

მისი მონაპოვარი გააერცვლეს და განამტკიცეს ყანწელებმა, ალექსანდრე აბაშელმა, ტერენტი გრანელმა, კონსტანტინე ჭიჭინაშემ.

მათ სტრუქტურასთან ერთად შეცვალეს ესთეტიკა.

## სტროფი რუსთველური

მოდერნისტებმა შეინარჩუნეს რუსთაველის მიერ დამკვიდრებული კატრენული სტროფი – ოთხტაეპედი. მხოლოდ ზოგჯერ იჩენს თავს ორტაეპედი და სამტაეპედი (ტერცინა). ხოლო მუხამბაზური ხუთტაეპედი უარყოფილ იქნა, რომლის არაერთი ნიმუში ეკუთვნით ბესიკს, გრიგოლ ორბელიანსა და აკაკი წერეთელს.

მუხამბაზი, რომელიც ხუთი ხუთტაეპედისაგან შედგება, სპარსული პოეზიიდან შემოვიდა. საპირისპიროდ გაჩნდა ევროპული სონეტი



და ტრიოლეტი, რომლებიც უფრო რთული სტრუქტურისაა და პოეტურ-საგან მოითხოვს არა მხოლოდ სათქმელს, არამედ – ამ სათქმელის მათემატიკური სიზუსტით გადანაწილებას.

სონეტი, რომელიც 14 ტაქტად გაშლილ, რითმათა რკალით შეერთებულ 4 სტროფს შეიცავს, XIX საუკუნის საქართველოშიც შეთხზულა. მაგრამ ლექსის ამ რენესანსულ ფორმას კანონიკური სახე მისცეს მოდერნისტებმა (გალაკტიონი, რობაქიძე, ტიციანი, გრიშაშვილი, გაფრინდაშვილი, იაშვილი, ნადირაძე, აბაშელი, გრანელი, ჭიჭინაძე).

ვალერიან გაფრინდაშვილი წერდა:

*„სონეტი ჰგავს ალბრეხტ დიურერის რაინდს, რომელიც არის დატვირთული მძიმე დერიდახოლებით, მაგრამ ღირსეულად ატარებს თავის რკინის ტანსაცმელს. ვისაც არ შესწევს ძალა, არ უნდა ჩაიცვას სონეტის რკინის პერანგი, თორემ უსათუოდ ამ სიმძიმის ქვეშ ჩაიკეცება“.*

ტრიოლეტისადმი ინტერესი ნაკლები იყო. ზოგჯერ ვერც სიზუსტეს იცავდნენ. მაგრამ ამ ფორმითაც შეიქმნა რამდენიმე შედეგრი (გრიშაშვილი – „ტრიოლეტები შეითან ბაზარში“, გაფრინდაშვილი – „სანტიმენტალური ტრიოლეტი“).

ქართულ სონეტსა და ტრიოლეტს კარგად მოერგო ბესიკური საზომი. ტრიოლეტი რვატაქტიანი სტროფია, რომელშიც სამჯერ მეორდება პირველი და ორჯერ – მეორე სტრიქონი.

სტროფი მეტრითა და რითმით შეკრული და რიტმიზებული სადექსო ერთეულია. ამიტომ პოეტებმა კატრენული სტროფის შიგნით შეცვალეს განლაგება.

მათ ამ ჰერმეტიულ გარსში გამოავლინეს პოვნისა და გამოგონების ნიჭი. მაგრამ უმთავრესი იყო რუსთველური სტროფი.

## მეტრული პოლიფონია

ნამდვილი რევოლუცია მოხდა მეტრის სფეროში.

ძველ საქართველოში რუსთაველისა და ხალხური პოეზიის გავლენით გაბატონდა შაირი – თექვსმეტმარცვლოვანი ტაქტი ორგვარი რიტმიკით (მაღალი – 4-4-4-4, დაბალი – 5-3-5-3).

თექვსმეტმარცვლოვანი საზომი იყოფა შუაზე და ვლებულობთ იმავე რიტმულობის რვამარცვლოვან მეტრს.

ბესიკმა შემოიტანა თოთხმეტმარცვლოვანი საზომი (5-4-5), რომელიც სწრაფად გავრცელდა ლიტერატურაში, თუმცა ხალხური პოეზიისათვის მიუღებელი გამოდგა.

ასევე ბესიკმა შეუწყო ხელი ათმარცვლიანი მეტრის (5-5) კანონი-

ზებას, რომელსაც საფუძველი ჰქონდა „ვეფხისტყაოსანში“, „თამარიანს“ და „აბღელმესიანში“.

ეს სამი მეტრი სადექსო მეტყველების გამარჯვებული ფორმაა ქართულ პოეზიაში. მაგრამ მათ შიგნით, ტერფების განლაგებითა და მონაცვლეობით, შეიქმნა ახალი რიტმული ფიგურები (4-4-2: გალაკტიონის „ატმის რტოო, დაღალულო რტოო“; 4-3-4-3: „როგორც ნისლის ნამქერი ჩამავალ მზით ნაფერი“; 4-4-4-2: „ჯერ არასდროს არ შობილა მთვარე ასე წყნარი“; 3-3-2: „ის იყო შეიდი წლის ბავშვი“).

გალაკტიონის ტალანტმა ქართულ პოეზიას შემატა 6, 7 და 9 მარცვლოვანი საზომები, მათი ნაირგვარი კომბინაციები. ისინი მანამდეც არსებობდნენ, მაგრამ გალაკტიონმა მათი მეშვეობით შექმნა შედეგები და ამდენად მოახდინა კანონიზება. ხოლო 11 მარცვლოვანი საზომი ახალი შინაარსით აღავსო.

2-4: „შუქი გაიშალა,

წყალი დაიფერა“

2-4-2-4: „შავად შემოსილხარ, როგორც ელეგია,

მუხლზე დაცემულხარ, როგორც ანგელოსი“.

5-2: „მიდის ოპერა „ლაკმე“;

ბუტაფორიის შეხლა“.

4-3: „გაგონდება თუ არა

კარაღეთის დღეები“.

2-3-1: „ეისმენ დანატრულ ხმას“.

3-3-3: „სიმკაცრით შემხედავს საშვენი

თვალები შეკრული კამარის“.

3-3-3-3: „ანგელოზს ეკირა გრძელი პერგამენტი,

მწუხარე თვალებით მიწას დაჰურებდა“.

4-4-3: „ის ირღვევა, ის ოცნება ბერდება

და ხომალდი ნაპრალებთან წერდება“.

ყოველი ფორმა, სახე თუ რითმა ცოცხლობს მხოლოდ შედეგებში. მათ გარეშე ისინი თეორიული სქემაა და მკვდარი სუბსტრატი.

გალაკტიონმა გამოავლინა ენის პოტენცია და დღეს გვეჩვენება, რომ ამოწურა კიდევ ახალი რიტმული ერთეულების პოვნის შესაძლებლობა. მაგრამ საინტერესოა ისიც, რომ უმთავრესი შედეგები სწორედ ტრადიციული საზომებით დაწერა:

16-მარცვლოვანი – „გურიის მთები“ და „მე და ღამე“.

14-მარცვლოვანი – „გემი დაღანდი“, „მგლოვიარე სერაფიმები“.

11-მარცვლოვანი – „იმ ატმებს გაუმარჯოს, იმ ატმის ყვავილებს“.

10-მარცვლოვანი – „თოელი“, „მერი“, „სილაჯვარდე ანუ ვარდი სილაში“, „ატმის ყვავილები“, „მშობლიური ეფემერა“, „ისევ ეფემერა“.

პოლიმეტრული – „დომინო“, „ვინ არის ეს ქალი?“

მეტრი, თუ არ შეესაბამება ერის ფსიქიკას, გამოვლენილს რიტმიკაში, როგორც ხელოვნური მოვლენა, სწრაფად კვდება.

კომპოზიციური ძალდატანებით ამკვიდრებდა ბიზანტიურ 12-მარცვლოვან იამბიკოს (5-2-5), მაგრამ იგი ვერ გასცილდა სასულიერო პოეზიის სფეროს.

ამიტომ პოეტი კი არ ქმნის, კი არ იგონებს საზომს, არამედ აღმოაჩენს მას, როგორც ენაში გამოვლენილ ფსიქიკის მოძრაობას.

მოგეხსენებათ, პანტელეიმონ ბერაძე დაქტილურ რიტმს მიიხსენებდა ქართული ფსიქიკის სპეციფიკად და ასე ასაბუთებდა ბერძნული ჰეგზამეტრის ქართულ წარმომავლობას!

საზომს ქმნის მარცვალთა რაოდენობა, ხოლო მარცვალი ხმოვანი და მის გარშემო შემოკრებილი თანხმოვნებია და ერთი პაერნაკადის ამოჭრა.

## რიტმა – ღემონი და ფატიში

მოდერნისტებმა აღადგინეს ქართული რიტმა, რომლის ვირტუოზები იყვნენ ძველი ქართველი პოეტები.

რუსთაველის ტრადიციამ მოატანა რომანტიკოსებამდე. მათ მართლაც თვალთ აღიქვეს რუსული რიტმა და უარყვეს მდიდარი, კეთილხმოვანი კლასიკები.

რიტმის ფუნქცია შესუსტდა, მაგრამ არ გამქრალა, რადგან იგი ისეთივე მნიშვნელოვანი ფაქტორია, როგორც მეტაფორა.

ზოგჯერ ლექსს რიტმის მიხედვითაც განსაზღვრავენ.

მოდერნისტებმა შემოიტანეს გარიტმის ჯვარედინი და რკალური წესი, როგორც ეს იყო მძლავრი რუსულ და ევროპულ პოეზიაში.

ვალერიან გაფრინდაძის დითირამბს აღუვლენდა რიტმას, მეტაფორულად აღნუსხავდა რუს, ნესტიან, ამაყ, მედვარ, მექანიკურ, მაღალ, ახოვან, გადაჭრილ, ბრინჯაოს, ფაიფურის, გიშრის რითმებს, არქმევდა მათ ოფელიებსა და მედუზებს.

რიტმის სფეროშიც პირველი სიტყვა თქვა იოსებ გრიშაშვილმა, მაგრამ შემდეგ მას გადაასწრეს გალაკტიონმა და ყანწელებმა.

რიტმა მხოლოდ ლექსის სამკაული როდია. იგი ერთიანი მელოდიით კრავს და აზრობრივად ამთავრებს სალექსო მონაკვეთს – სტროფს.

მაგრამ რიტმას აქვს დემონის თვისებაც. იგი ბუკრათშენაცვლებით ასოციაციებს უეცარ მიმართულებას აძლევს, ადმრავს მოულოდნელ სახეებსა და აზრებს.

რიტმა იჭრება არაცნობიერი ფსიქიკის ქაოსში, ამსხვრევს სქემებსა და სტერეოტიპებს, როგორც ჯადოსნური კვერთხი.



მოღერნისტებმა მოიტანეს მრავალი ახალი ზუსტი რითმა, მაგრამ ასევე გზა გაუხსნეს ნაკლებ რითმებს – ასონანსს, დისონანსს, კონსონანსს.

ერთგან ეფექტს ქმნიდა ბგერითი ჰარმონია, მეორეგან – დისჰარმონია, შეცბუნების, მოლოდინის გამტყუნების ეფექტი.

მოღერნისტი პოეტებიც რითმის ვირტუოზები იყვნენ. ამ სფეროშიც შეუდარებელი აღმოჩნდა გალაკტიონ ტაბიძე.

მაგალითების დასახელება ზედმეტად მიმანინა.

მოღერნისტებისათვის რითმა ფეტიში იყო, მაგრამ, ამასთან ერთად, სწორედ მათ შექმნეს ვერლიბრის ნიმუშები (მაგ., გალაკტიონის „ჯონ რიდი“, ტიცციანის „ორპირის ოქროპირი“, პალოს „ევროპა“, ვალერიანის „ტომას ჩატერტონ“).

მელოდიკურად კეთილხმოვანია ის რითმები, რომლებშიც მონაცვლეობენ ერთი საწარმოთქმო რაგვარობის (მაგ., ბ-ფ-პ, დ-თ-ტ, გ-ქ-კ, მ-ნ-რ-ლ), ან მსგავსი ჟღერადობის ბგერები (მაგ., როცა სარითმო კლაუსულას უძღვიან ან მჟღერი, ან ყრუ თანხმოვნები). მაგრამ ეს პოეტმა ალღოთი უნდა ივრძნოს.

## რიტმი და მელოდიკა

სუსტი ლექსიც რიტმულად მოწესრიგებულია, რადგან ეს არის სტრუქტურის თვისება და არა ინდივიდისა.

მეტყველებას რიტმულ სახეს აძლევენ მეტრი, რითმა, სტროფი.

პოეტის ტალანტი, ამ სქემის შიგნით, სიტყვათა ინტუიციური შერჩევით, ქმნის მელოდიკას, რომელიც ამოდის ენის ფონეტიკური თვისებიდან.

„მუსიკა უპირველეს ყოვლისა“, – მოითხოვდა პოლ ვერლენი, რადგან სიტყვის ჟღერადობა, კეთილხმოვანება და მდიდარი რიტმი არაცნობიერად ეხება სულის იდუმალ სიმებს, არაცნობიერ შრეს.

ფრაზების რიტმული რხევა შეესატყვისება სუნთქვას, სისხლის მოძრაობას, ქრომოსომების ცეკვას, ე. ი. ეს არის ბგერებში გადასული სიცოცხლე, რადგან ბგერა ემყარება სუნთქვას და მეტია, ვიდრე მხოლოდ კეთილხმოვანება.

ქართველმა მოღერნისტებმა, პოეტებმა და პროზაიკოსებმა, მიიღეს ასეთი მუსიკის კულტი.

ვეფონია ხშირად თავად არის ასოციაციათა გამომწვევი, როგორც ეს არის გალაკტიონის პოეზიაში, როცა სიტყვის მდინარება, მისი ტემპი აღმოაჩენს უჩვეულო სურათებს და იდუმალი ძალით ამკვიდრებს სულში.



გალაკტიონის ლექსის მელოდიკის საყრდენია სონორული ბგერებისა და მრავალხმოვან სიტყვათა სიმრავლე *„ღვლად ღვთისაჲ, მზერა მართლად“*, მათი დაკავშირება ვოკალიზმის პრინციპით, ფონეტიკურად ერთნაირი რაგვარობის თანხმოვანი ბგერების გადაბმა *„ღღღს მისი ფერში ნაირ-ნაირშია“* – ხ-შ აი-აი, მ-რ-ნ-რ-ნ-რ; „შე კი ჩვენი დამიფარავს მთაწმინდა“ – მ-მ-მ-მ-მ), ხმოვნებისა და თანხმოვნების პერიოდული განმეორება, ჰომოგენური (ერთგვარი წარმოშობის) ბგერათშენაცვლება და ბგერათშეთანხმება.

მათი სტილიზება ალიტერაციაა. მაგრამ ჭარბი ალიტერირება მანებელია. იგი ეფექტურია, როცა იშვიათად და მოულოდნელად ვლინდება. ხოლო ხმოვნებისა და მონათესავე თანხმოვნების განმეორება მელოდიურ ლექსში სტიქიურად ხდება, რასაც ვერ საზღვრავს თავად ავტორიც (მაგ., მქლერი და ყრუ თანხმოვნები, ბგერის ხანგრძლივობა და ტემპრი, ხშული, ღია და ნაპრალოვანი ბგერები).

ასეთი სიტყვათგანლაგება იოლად აღიბეჭდება ცნობიერებაში.

ყოველი სიტყვა აზრს შეიცავს. ასე რომ, ინტუიციური თხზვა თვისთავად ემოციურია, როცა ბგერების ქღერა იწვევს სურათებს:

*„ცაზე ვხვდავ წეროებს,  
თითქო მწკრივი ღეროა,  
მღერენ რომანსეროებს,  
რა ღროს რომანსეროა.“*

(ბგერები – წ-წ, ღ-ღ, სარითმო კლასიკური – *ეროებს-ეროებს, ერო-ეროა*).

გალაკტიონისათვის სიტყვის ეფფონია იყო თხზვის სტიმული, რომლითაც სწვდებოდა იდუმალ შინაგან სამყაროს.

მელოდიური ლექსით ასევე გამოირჩევიან იოსებ გრიშაშვილი, პაოლო იაშვილი, ალექსანდრე აბაშელი, ტერენტი გრანელი, როგორც ადრე – რუსთაველი, ბესიკი და აკაკი წერეთელი.

მათ ლირიკაშიც შთაგონება არის ღელვის გამოტანა არა სიმბოლურ სურათებად, არამედ – თანაზიარ და თანაზომიერ ბგერათა კონად, რომელთა ეფფონია განაღავებს ასოციაციურ სახეებს:

პაოლო იაშვილი:

*„პატარა ბალიშს დაეცა ცრემლი,  
პატარა ფილტვებს მიეპარა ჭლექი და ხველა,  
ჩამოწედი, როგორც ვეაილი ტყემლის,  
შენ რომ იყავი იდუმალი და ჭიანჭველა.“*

იოსებ გრიშაშვილი:

*„რა მიყვარდა – აგარაკის ღვლიბა,  
პაერეთი, მონასტერი, დაველური.“*



არამუხიკალურ, ეფფონიურად მიძიმე ღექსებს წერდნენ გრიგოლ  
რობაქიძე, ტიცვიან ტაბიძე, ადრეულ წლებში გიორგი ლეონიძეც.

სიტყვის მელოდიკით ადრეული განწყობილება გასდევთ ვასილ  
ბარნოვის, კონსტანტინე გამსახურდიას, ბასილ მელიქიშვილის პრო-  
ზას, დემნა შენგელაიას სიმბოლისტურ თხზულებებს.

ცხადია, მწროდ მელოდიკა არ ქმნის პოეზიის ღირსებას, მაგრამ  
იგი ადრავს და უჩინრად წარმართავს თხზვის პროცესს.

მაგ, როცა გალაკტიონი წერს:

*„სულში გენით ატეხილი რეკავს ღერწამი  
და ვანდეიკის ღანდებივით მწვანდება ღამე“;*

ვეცნობით შემოქმედის შთაგონებას. ეს არის ნათქვამი პირველ  
სტრიქონში, სადაც შთაგონების სიმბოლო არის „ღერწამი“. მაგრამ  
განწყობილებას აძლიერებს და კრავს მეორე სტრიქონი, სადაც ვან-  
დეიკის ხსენება ბადებს უეცარ სახეს - ღანდევით მწვანე ღამეს. მას  
კი იწვევს ბგერათა კომპლექსი - ანდგ, რომელიც სამჯერ მეორდება და  
მისივე ვარიაციაა აზგ.

პოეტი მხოლოდ სიტყვის ხელოვანი როდია. იგი სტრიქონის ოსტა-  
ტიც უნდა იყოს, რადგან სტრიქონთა გრაფიკა, გამჭვირვალობა თუ  
ბუნდოვანება ატარებს სიმსუბუქის სამოსელს და ასე რჩება ცნობიერ-  
ებასა და ფსიქიკაში.

## ასოციაციური სიუჟეტი

მოღერნისტების ღექსი აგებულია ასოციაციებზე. ისინი იშვიათად  
თუ წერდნენ ნაწარმოებს, რომელსაც ექნებოდა ფაბულა, ბალადის  
თუ პოემის მსგავსი. ერთი ასეთი გამოჩინებისათვისაა გალაკტიონის  
„მესაფლავე“ და „მერი“, გიორგი ლეონიძის „ყიფჩაღის პაემანი“. მეტ-  
წილ და უპირატესად მოღერნისტების ღექსები, გამოხატავენ სულის  
ღელვას თუ აღწერენ გარეგან მოვლენებს, სათქმელს ასოციაციურად  
შლიან და სიტყვათა ჟღერადობით და საგანთა ფერადებით განწყობი-  
ლებას გვიცვლიან.

ასოციაციათა მდინარებას იწვევს როგორც ბგერადი ხატი, ისე  
ერთი საგნის ვარიაციული ხილვა თუ ერთი უეცარი სახის მიერ  
მოგერილი იმპულსი. ხან მთლიანად ირინდება ცნობიერება, ხან -  
პოეტი სიტყვა-საგნების ნისლში მოვარუელივით მიიკვლევს გზას და  
მისი მეგზურია რითმა, ან - სახე-სიმბოლო.

რითმა განაღდაგებს მოძალებულ სურათებს.

გალაკტიონის სიმბოლისტურ და იმპრესიონისტულ ლირიკაში ვითარდება აზრი. ლოგიკურ მეტყველებას სცვლის ასოციაციური ნაკადები, ლოგიკა შენარჩუნებულია ენობრივ დონეზე. ენის ცოდნა და დაუფლების ხარისხი კი სტიქიურად არის მოცემული. უფრო სწორად – გალაკტიონის ლირიკაში მეტყველებს ენა, რომელიც ფსიქიკისა და ცნობიერების სიმბოლოა.

გალაკტიონის ლექსი მაქსიმალურად არის დაცლილი ეპიკური ელემენტისა და დიდაქტიკური აზრისაგან. მათ ადგილს იჭერს რიტმული და მელოდიური მოძრაობა.

ასე, მაგალითად, „ღურჯა ცხენები“ დაწერილია ექვსმაგი შინაგანი რითმით, რომელსაც კრავს მეორე-მეოთხე ტაქტების რითმათა რკალი.

ლექსის ამ ფორმას იმეორებს ტერენტი გრანელი – „მონოლოგი უდაბნოს ყვავილებზე“.

ქართულ პოეზიაში იგი შემოვიდა კონსტანტინ ბალმონტის სამყაროდან, ხოლო თავად ბალმონტმა ისესხა ედგარ ალან პოს „ყორანიდან“.

იზრდება ლექსის მუსიკალობა და თითქოს სასიმღერო სახე ეძლევა. მაგრამ გალაკტიონის ლექსის მელოდიკა გამორიცხავს მსუბუქ ინტონაციებს.

„ღურჯა ცხენებიც“ მისტიკური ხილვის – ფსიქიკური მირაჟების რიტმულ-სახეობრივი ფიქსირებაა და ამდენად არ იმღერება.

იგი ვერც ხალხში გავრცელდა, რადგან რთული პირობითობა და მისტიკური სურათი ძნელად აღიქმება.

ასოციაციური სიუჟეტი მელოდიკითა და განწყობილებით ცოცხლობს მკითხველის მეხსიერებაში. პოეტი წმინდა ლირიკის ერთგულია, რომელშიც ყველა საგანი გრძნობის ალით ენთება.

ტერენტი გრანელი ამ პრინციპს უკიდურესობამდე მიიყვანს, როცა ყოველი სტრიქონი ცალკე გარბის, და ასოციაციებს ერთმანეთთან მხოლოდ ლექსის სტრუქტურა შეაკავშირებს.

არც ტიცვიან ტაბიქე მიმართავდა ამბავს, როგორც ლექსის მასალას. მაგრამ იგი ყოველთვის იღვას, მძაფრ სათქმელს უმორჩილებდა თხზვას. ამიტომ ასოციაციები ერთი თემის რკალში იყო მოქცეული, არ ნებდებოდა მათ და ლექსიც კომპოზიციურად დასრულებული გამოსდიოდა.

ასოციაცია ამოძრავებს საგნებს, სიცოცხლის გამოვლენაა და სურათების უეცარი შეხვედრა ამძაფრებს განწყობილებას.



საგანი - მთვარე, ბალახი, ხე - ათასეული წლების წინააღმდეგ ისეთი იყო, როგორიც დღეს არის. მაგრამ პოეტის შინაგანი დღევა, ნაგრძნობის სახეობრივი სიგნალები ცვლიდა აღქმას, შედეგად კი - აღქმის ობიექტებს, ხილულ თუ უხილავ სინამდვილეს.

თითქოს დეფორმირდება საგანი, იკუმშება ან განივრცობა, ეცვლება ფერი და თურსება სულის მოძრაობის შესაბამისად.

ამიტომ სიტყვაში მოქცეული საგნის ხატი მკვეთრად განირჩევა ნატურისაგან (იისფერი თოვლი, ნაცრისფერი წვიმა, ყვითელი საშინელები, მოტეხილი ზაფხული).

სინამდვილის სახეცვლა ხდება მეტაფორისა და შედარების მეშვეობით. მაგრამ პოეტს არ სჭირდება იმის ცოდნა, თუ რა ტექნიკური ხერხი გამოიყენოს.

ეს ხდება სტიქიურად, აღლოსა და გემოვნების მიხედვით.

თითქოს ახლა იშვა ჩვენთვის ნაცნობი საგანი. მოხდა მისი თვისების გადასახელება ასოციაციურად, რომელთაგან ერთზე ჩერდება ცნობიერება.

მხოლოდ გალაკტიონის თვალმა დაინახა, რომ

*„ანგელოს ეჭირა გრძელი პერგამენტი  
და ფოთლებს ისროდა სიფითრე ბარათის“.*

„ანგელოზი“ პოეტის სატროფა, „პერგამენტი“ ბარათია, რომელიც განშორების სამწუხარო ამბავს იუწყება. ამიტომ აქვს „სიფითრე“, ხოლო „ფოთლებს“ იმიტომ ისერის, რომ სატროფოს გული ატკინოს.

„ფოთლებმა“ წარმოშვა „სიფითრე“ (*ფთლე - ფთრე*). ხოლო მათმა კავშირმა - „ბარათი“ (*ბრთ*).

ტრივიალური ფაქტი სიტყვათა ცისარტყელით შეიბურა.

ამგვარი რთული აღქმა მოიცავს უეცარ სიმბოლოებს, რომლებიც ავლენენ სულის მოძრაობას და ენობრივ სიგნალებად ჟღერენ.

ერთმანეთს ეუღლება მელოდიკა და განწყობილება.

მაგრამ საგნებს ცვლის არა მხოლოდ მელოდიკა, ბგერების ორგანიზება, არამედ ხედვაც, როცა რიტმი რჩება მეტრის სქემაში, თუმცა ფარულად მაშინაც ერევა სახეთწარმოქმნაში:

*„ეცემა თმები ღურჯ სარკეებს, ვით ნაკადული“,  
„ბაღში შეშლივით კვდება თებერვალი“,  
„მხოლოდ იმიტომ, რომ მაღალია,  
მარად და მარად ტყდება ჩინარი“.*

სიმბოლისტები იმიტომ წერდნენ უპირატესად ღექსებს, რომ ეწადათ ამგვარი ხერხით მცირე ფორმაში სათქმელის მაქსიმუმის კონდენსირება.

ლექსის მოდელი ემყარება ენის პოტენციას, მისი სტილიზებული სამეტყველო ფორმაა და ამდენად – ყველაზე ნაციონალური, არაცნობიერად წარმოქმნილი ფენომენი.

მხოლოდ ის მოდელია გამარჯვებული, რომლითაც შეიქმნა შედეგები, ახალი თვალთ რომ დაგვანახა ბებური სამყარო და გვაგრძობინა მისი მარადი სიმწვანე.

## 10. ლირიკის ელიზიუმი

*„ლირიკამ დასწვა ყველა ხიდეები და წინ მიდის. იქნებ ეს წინსვლა ლირიკის კატასტროფით გათავდეს, მაგრამ უკან დახევა შეუძლებელია. დღეს ლირიკაში სიჩუმესთან ერთად გრივალეებია. დღეს ლირიკაში ტიუტჩევის ქოსია გამეფებული და პოეტი დაურიდებლად მიეჭანება წინ, თუმცა იცის, რომ დამარცხება აუცილებელია. ქართული პოეზია ჯერ ეპოსით ამაყობს. მაგრამ დგება საბედისწერო წამი, როდესაც ლირიკის გოლგოთაზე უნდა ავიდეს ქართველი პოეტი, როდესაც ქართული პოეზია, როგორც სალომეა, მოითხოვს იოქანანანის მოკვეთილ თავს“.*

ეს ვალერიან გაფრინდაშვილის სიტყვებია.

ხოლო აღექსანდრ ბლოკი ასე დაწერს, როცა შეხედავს იტალიის ზეცას:

*„ჩემი მოკვეთილ, სისხლიან თავით  
გაივლის ლანდი სალომეასი“,*

რადგან პოეზია – ეს იგივე მსხვერპლშეწირვაა, სადაც ზვარაკია თვით პოეტი, ხოლო სტრიქონები – სისხლისა და ცრემლის ნაკადი, ვარდების სუნთქვა და ცისფერი თვალების ელვა.

როგორც ოდესღაც ჩვენს წინაპარს, ისე პოეტებს კვლავ აოცებდათ ზეცა, ღამე, მთვარე და ვარსკვლავები.

## ღამე და მთვარე

მაისის ღამე და მთაწმინდის შემოღამება უყვარდა ნიკოლოზ ბართაშვილს და სადამოს, როგორც მეგობარს, ისე შემოეტრფოდა.

ჟამი რომ იცვალა, იღია ჭავჭავაძემ ნათელი, მოუსვენარი დღე არჩია და ასე განაცხადა:

*„ოჲ, ბნელო ღამეჲ, მეჯავრები შენ მე!“*

ღამე რომანტიკული ოცნების სადგურია, სიჩუმე და იდუმალება, ჩრდილები და ღანდები, დღე – პრაქტიკული ცხოვრება, ტანჯვა და წვალება, შრომა და გარჯა.

კვლავ იცვალა ჟამი და პოეზიაში ისევ დაეშვა ღამის ბურუსი და მოიტანა *„დამსხვრეული ჩრდილების ჩუქურთმები“*. შარღ ბოდლერი აღიდებდა ღამის სიბნელესა და მწუხრის სინაზეს, დღის აგონიას.

ღამის კულტს იწყებს გალაკტიონ ტაბიძე. მაგრამ ღამე განუყვანელია მთვარისაგან და პოეტიც ორივეს ერთად ჰკვრეტს.

გალაკტიონის მესაიდუმლე მხოლოდ ღამეა, მხოლოდ მან იცის მისი ტანჯვა, რაც არ ესმით მეგობრებს. მარტოღმთენილის სატიკვარს იზიარებს მთვარით დაფენილი, ღურჯ სვეტებით დასერილი უკუნი.

რა საიდუმლოს ატარებს პოეტის გული, რომელსაც ვერც ღვინო, ვერც ქალი ვერ წაართმევს?

აღბათ ეს არის სულით ობლობა და მიუსაფრობა, რომელსაც საღბუნი სჭირდება და არა ახსნა. ამიტომ არის ღამე ერთადერთი ნამდვილი მეგობარი:

*„იცის როგორ დაგრძი ობლად, როგორ ვეწე და ვეწამე,*

*ჩვენ ორნი ვართ ქვეყანაზე: მე და ღამე, მე და ღამე“*

თითქოს ამ ღექსის გაგრძელებაა „მთაწმინდის მთვარე“, რომელიც გაგვახსენებს ბარათაშვილის „შემოღამებას მთაწმინდაზე“ და აკაკის „განთიადს“.

აქ ყველაფერი სიზმარეულია – ცისფერი ღანდები, მთვარე – ზამბახი, თეთრად მოვლვარე მტკვარი და მეტეხი. მთაწმინდის ჰმ იღუმაღ ბურუსში შემოდის ორი აზრდილი – აკაკი და ბარათაშვილი, რომელთა სიახლოვე იწყევს სულის აგზნებას და სიკვდილის მონატრებას:

*„და მეც მოვეკლე სიმღერებში ტბის სედიან გედად,*

*ოღონდ ვთქვა თუ ღამემ სულში როგორ ჩაიხვდა“.*

ის, რაც საიდუმლოა „მე და ღამეში“, აქ არის გამხელილი. ეს არის სულიერი დღევისა და განგაშის ღექსად აღმთქვა, რაც სიკვდილის ტოღფასია და ნიშნავს სიკვდილ-სიცოცხლის ზღვარზე მეტყველებას, თითქოს მთაწმინდა პარნასია და პოეტი მთელს ქვეყნიერებას მიმართავს უკანასკნელი სიტყვით.

„მთაწმინდის მთვარე“, ისევე როგორც „განთიადი“, იწყება ღამეული სურათის წყნარი აღწერით. მაგრამ „მღუბარე ხასაფლავს“, დიდ სიჩუმეს, დიდ წინაპართა ღანდებთან შეხმიანებას მოაქვს ჟრუღლა და თრთოღვა, ზეღმტაცი გრძნობა.

გალაკტიონის მთელი პოეზია ღამეული იღუმაღებითაა აღვსილი და მთვარის აღით ანთებული. მაგრამ ზოგჯერ მასაც დასცდებოღა ღამის სამღურავი: „წვეული ღამე, გზა დაშიცვლე“.

ფუტურისტი მარინეტი სიმბოღისტებს „მთვარის უკანასკნელ მიჯნურებს“ ეძახღა და მათი პოეზიიდან გაძვეებას მოითხოვღა.

ღირიკის ეღიზიუმიღან მთვარემ, რომელსაც სვენი წინაპრები მთავარ

ღვთაებად წარმოდგენდნენ, შუაშუქა კონსტანტინე გამსახურდიას პრო-  
ზაში და ღამის მკრთალი ღანდები მოიყოლა.

ღამისა და მთვარისადმი ერთნაირი დამოკიდებულება აქვთ გალაკ-  
ტიონ ტაბიძესა და კონსტანტინე გამსახურდიას, რომელმაც თავის  
უპირველეს წიგნს „მთვარის მოტაცება“ დაარქვა.

თბილისის ღამეები – უძილობით გაღურჯებული და მთვარით  
გათეთრებული, გულზე ესვენა ტერენტი გრანელს. მისთვის „ღღუ ულ-  
მობელია“, ღამე – „შვიი და საშინელი“.

იგი არ ყოფილა ღამის მეგობარი, რომელიც აშინებდა კიდეც,  
თუმცა მის ღამეებსში ღამის უკუნს გაუშლია ფრთები.

ტერენტი გრანელი საღამოების, მწუხრის პოეტია, როგორც ვალე-  
რიან გაფრინდაშვილი, რომლის ცეცხლოვანი დაისები აპოკალიპსის  
ცხენებივით ირევიან.

ღამის იდუმალებას ავსებს გალაკტიონის იებით სავსე კუბო და  
ტერენტის სანთელი:

*„კუბო კი ღამით სავსეა იით  
და წაქცეული სვეტები დგება,  
აშოდის მთვარე და სამაიით  
ფერმკრთალ ქაღების მიმოდის წყება“.*

მათგან განსხვავებით შხის პოეტები იყვნენ ალექსანდრე აბაშელი  
და პაოლო იაშვილი. და როცა ღამის ჩრდილები ემოსათ, მაშინაც  
შხის სიცილსა და შხის ფარშევანგებს ელოდნენ.

„შხის სიხლი“ აღელვებდა გრიგოლ რობაქიძეს და ამიტომ ტრი-  
ალებს მის სტრიქონებში გამაოგნებელი სიცხის აღმური, დგას „ღიღი  
შუადღე“ და შხის ძალა გადადის სიხლსა და ცეცხლში.

## ქარი – სევდიანი, თოვლი – ალგაცარი

ღამე და მთვარე აღვიძებდა მეღანქოლიას, იხსნებოდა სულის ტრი-  
ლობები და მარტოდშთენილი პოეტი თავის ტკივილებს სიმბოლურად  
ქცეულ ტკივილებს ანდობდა. ეს სიმბოლო ხან ჩვეულებრივი მეტაფო-  
რა იყო, ხან – პამლეტი, ოფელია, მეფე და პაუი, ანდა – წამიერად  
გაქვლებულ სიტყვათა ღაშქარი.

პოეტის სიტყვა – ეს იგივე საგანია, თრობა და ექსტაზი.

სიტყვებად იშლებოდა შინაგანი ღელვა, რომელსაც ოცნების ქარი  
ღანდებად და აჩრდილებად ფანტავდა. სევდიანი ქარი კი სხვადასხვა  
მხრიდან ქროდა – მოდიოდა წარსულიდან და სუნთქვას ერწყმოდა,  
მოჰქონდა ნისლი და მტვერი, წვიმა და თოვლი. ის იყო ხან მშობლი-  
ური მთის ნიავი, ხან – ქარი მოგონებათა.



გალაკტიონის პოეზიაში ჰქრიან სვედიანი, საშიშარი და ფერადი ქარები, რომლებიც ხეთა ჯარს რკალად ხრიან და შორი ციდან ნისლიანი ფიქრები ნამოაქვთ.

გალაკტიონის უფემრები, ტიცვიანის ბალაგანი, ვალურიანის ფანტომები, პაოლოს წითელი ხარი, ტერენტის საფლავის ლოდები ჩნდებოდნენ ჰორიზონტზე და ქრებოდნენ, როგორც მირაჟი და შორი ჩვენება.

ყოველი მათგანი განწყობილებას და სულის მოძრაობას ასხივებდა. განწყობილება კი იყო დაღლილი და ნაღვლიანი, რომელსაც შეეფერებოდა შემოდგომის დღე, ზაფხულის დამე ან ზამთრის თოვლი, ყვითელი ფოთოლი და იისფერი ფიფქები.

„ირიბი, აღმაცერი“ თოვლი ეფინებოდა მიდამოს და ყინვა პირს უკრავდა ტალახს.

„დაღლილ ქლივით მივალ ხატებთან“,

– ამბობდა გალაკტიონი.

ამგვარი დაღლა და ნერვიული თრთოლვა გადაედოთ პროზის გმირებსაც. მათაც დასწემდათ ფიქრი, ჰკრებტა, განსჯა და კონფლიქტი სინამდვილესთან.

თოვლს კი უნდოდა კიდემდის აევესო ქვეყანა (კ. გამსახურდია).

მაგრამ დროდადრო სული, როგორც რაში, თავს აიწყვეტდა. ქვეყანას კი ჰფარავდა ნისლი, რომელსაც შეეცვალა დამის ბინდი, უკუნი თუ მთვარის შუქი, რადგან მეტი სინათლევ მანებებელია, როგორც უთქვამს კონსტანტინე გამსახურდიას ფოტოგრაფს.

## ბალი – ფანტაზმა

მოდერნისტების პოეზიაში ქართული ლანდშაფტი ამეტყველდა. თვალს აწენარებს ქართული მიწის მწვანე საბურველი, ზურმუხტისფრად რომ წარმოედგინა აკაკი წერეთელს.

შრიანებს კოლხური ისლი, სველი ბალახი, დაფნა და ვარდი, ვაჟა-ფშაველას დეკა და დვია. მაგრამ დაერთო ადრე უცნობი ზამბახი და იასამანი, პალმა და ატმის ყვავილი.

გალაკტიონი წერდა ვარდების საგალობელს, ოდას ვარდისა, რომელიც დასაბამიდან პოეტის განუყრელი ატრობუტია.

თმები ძეწნა და მიმოზებია, ტყე – სიზმარი და ტაძარი, ბაგე – ატმები, ბალი – ფანტაზმა, სამშობლოს მთები – დაბინდული ქლიავი, ხავსი – ღურჯი ზღაპარი, ატმის რტო დაღლილია, პალმა შემკობილია ცხედრით, ზამბახები მთვარეულია...

ვაჟა-ფშაველას ბუნების თავისთავადი ფენომენი ხიბლავდა, მისი

სილამაზე თუ სასტიკი სტიქია. იგი ბუნების წიაღში ცხოვრობდა როგორც სასახლეში და ადამიანი მის ნაწილად, მის შვილად მიან-ნდა.

ხოლო მოდერნისტი პოეტი თავის განცდების დილეგშია გამოკეტილი და ბუნების პანთეონს შინაგანი სამყაროს სიმბოლოდ მიიხევის.

მისთვის ბუნების მოვლენები, მცენარეთა და ცხოველთა ქვეყანა ფსიქიკური მირაჟების გაგრძელება და გაშიფრვაა, სახეუბად ჩვენება.

მოდერნისტებს ელვა და ქუხილი, ვეფხვი და ლურჯა ცხენი, ალვა თუ ზამბახი აინტერესებთ მხოლოდ როგორც სულის უკუფენა, დელვის, ნაღველის, სიხარულის სურათებად გამოტანა, როგორც შედარება და მეტაფორა.

მაგრამ უფრო ხშირია მცენარეთა სახელების ხსენება, მეტწილ – ვარდ-ყვავილებისა („და ყვავილების არის მრავლობა“), რაც ნაზი გრძნობებისა და ესთეტიკური ნორმის შესატყვისია:

*„პოეტს ყოველთვის აქვს შედარება:  
მაისის ვარდი, სიცოცხლის ვარდი“.*

ამიტომ პოეზიის ქარში იკეცებიან ხილული ვარდ-ზამბახები, იასამნები და ატმის რტოები. მათ სიზმარეული უქუი კმოსავთ და თითქოს გაღმა ქვეყნიდან ანათებენ.

გალაკტიონის „ნაცნობი ბაღი“, „უცხო მღვლო“, „მიულწვევლი მწვანე ნაპირი“, ისევე როგორც „სხვა სიცოცხლე“ და ციყად თვალგახელილი ცერერა – ირრეალური სამყაროა.

ჩვენი წინაპრები ხეებს თაყვანს სცემდნენ და აღმერთებდნენ. პოეტებში მოხდა ატავისტური უკუქცევა და მათ ზმანებაში გაიფოთლა სულის წვა და ტოკვა – ხედ, ბაღად, ვარდად, ვარდების „სისხლიან ბაგეებად“.

## ყორანი და გედი

ამ სამყაროში, რომელიც ხან ფანტაზმა, ეფემერა და ფანტომი იყო, მოდერნისტებს ორი ფრინველი იზიდავდათ – ყორანი და გედი. ერთი ეღვარ პოს საშინელებათა ქვეყნიდან მოფრინავდა და სიკვდილი მოჰქონდა, მეორეს – ფრანგი პარნასელებისა და სიმბოლისტების ემბლემა მოეხვია და კეთილშობილ სიცოცხლეს ნიშნავდა.

ერთი შავია, მეორე – თეთრი.

გალაკტიონი ყორანის სიახლოვეს სიცოცხლის ჩაქრობას უკავშირებს; ყორანთა ლაშქარი ახლავს კუბოს; ყორანს მოაქვს ბნელი ჩრდილები და ქალის მოწყვეტილი ნაზი ხელი.



ყორანი უხილავი კოშმარის ხილული ხატია, რომელიც მუდამ მისდევს კუბოს, სულერთია – ქარში მცურავი იქნება იგი, უპირქუბო თუ ით სავესე.

ბნელ ღამეში ყორნების ჯარი ქიმურებს ემგვანება.

ზოგჯერ ანრდილს ყორანი არცა ჰქვია, მაგრამ გვესმის მისი ფრთების ავბედითი შრიალი.

გალაკტიონის თეთრი ფერი მიწიერ სიცოცხლეს აღნიშნავს.

ახალგაზრდა დედოფლის დასჯა იგივე თეთრი გედის მოკვლაა.

სიკვდილთან შერიგებული, ქარში მიმავალი პოეტი თეთრი ტან-საცმლითაა მორთული; სატრფოს ყელიც თეთრ გედს აგონებს, როგორც იოსებ გრიშაშვილს. ხოლო თოვლის სითეთრეს ქალწულს ადარებს.

ასე რომ, გედი და თოვლი ერთიანდება სითეთრის ნიშნით, რაც პოეტისათვის სისპეტაკისა და უნახესი გრძნობის, კრძალვისა და აღტაცების გამოშხატველია.

ამიტომ შვენიის მაღალ მწვერვალებს სითეთრე, ხოლო თეთრი მთა თეთრ რაშად ელანდება.

ვალერიან გაფრინდაშვილი, ისევე როგორც მეტ-ნაკლებად ყველა სიმბოლისტი, ამავე მოდელს იმეორებს:

პოეტისათვის თოვლი „*იანერის გედია*“. თეთრია ოფელია, თეთრია სატრფოს ქოშები, ოცნება, სარკე, ვარსკვლავი, ცხენი თუ ღამე.

ამქვეყნიურ სისპეტაკეს თეთრი ფერი აკრავს.

მაგრამ გაფრინდაშვილის გედი ზოგჯერ ოქროსფერია, ხანაც – შავი, როცა ის დასცქერის ჰამლეტის საფლავს, ანუ მწუხარება მას ფერს უცვლის.

ტბაში ჩაყინული მაღარმეს გედი გაფრინდაშვილს კლდეზე მიჯაჭვულ პრომეთეს აგონებდა. ხოლო გალაკტიონის ცისფერი გედი დემონის თანამგზავრია.

ცისფერ, შავ თუ თეთრ გედებს ემეზობლება შავი ყორანიც. იგი საიქიოს მახარობელია, რომელიც პოეზიაში ედგარ პოს „Nevermore“-ს იმეორებს.

ასე რომ, აქაც თეთრი გედი სიცოცხლეა, შავი ყორანი – სიკვდილი.

ტიციან ტაბიძისათვის პოეტი ყელწაგდებული გედია და როცა ტრაგიკული განცდა მოეძალებოდა, მოწყვეტილ ვარდებს მოკლულ გედებს ადარებდა.

პოეზიას ზოგჯერ ნიჰილიზმის ანრდილიც ეწვეოდა და მაშინ თეთრი გედის სისპეტაკეს სცვლიდა ტილისა (ვალერიანი) და გომბეშოს (ტიციანი) სახელები.

უმწეო და გულგატეხილ პოეტს, როცა ღრმა დეპრესია იპყრობდა, ვერც ღამის ბინდი ამშვიდებდა, ვერც მთვარე, ვერც მწვანე ხეების შრიალი. მაშინ მზერა გარბოდა ცისკენ, რომელშიც წინაპართა სულელები ეგულებოდა, მარადიული სიჩუმე და სიწყნარე.

## „ზეცათა ლაჰვარდი“

მოხუც მებორნეს – ქარონს სტიქსის წყალზე, გაღმა მხარეს გადაჰყავდა მიცვალებულთა სულელები.

ასე სწამდათ ძველ საბერძნეთში.

ქრისტიანულმა რწმენამ სული გააუკვდავა და ზეცაში მოათავსა, რომელიც სტოვეებს მიწაზე დარჩენილ სხეულს.

სულისა და სხეულის განყოფა არის ფიზიკური სიკვდილი.

რომანტიკოსებმა და სიმბოლისტებმა მზერა მიაპყრეს ვარსკვლავთა სამყაროს და ნაირგვარი ფანტაზიით შემოსეს შორეთი, როგორც იღუმალის და მიუწვდომელი მხარე, რომელიც დაჰყურებს ქალაქსა და სოფელს.

ამიტომ არის ცისფერი მარადიული არსებობის ანუ სულთა საუფლოს ნიშანი, რომელიც პერიოდულად გადადის საგნიდან საგანზე, რეალურად კი – სიკვდილის ნათებაა, სიჩუმე და გარინდება.

*„ცისა ფერს, ღურჯსა ფერს,*

*პირველად ქნილსა ფერს*

*სიყრმითგან ვეტრფოდი“ –*

წერდა რომანტიკოსი ნიკოლოზ ბარათაშვილი, რომელმაც აღმოუჩინა ქართულ პოეზიას სევდის ახალი სადგური – მთაწმინდა.

ისევ გავიხსენოთ მისტიური ცისფერი ყვავილი, რომელიც პოეტების ცისკენ წასული ოცნებაა, როგორც „სუნთქვა არა აქაური“ და „არამჟეჯინური დარდი“.

ტერენტი გრანელისათვის ეს იღუმალის „ცისფერი ყვავილი გამორჩნდება სულიდან“. ცისფერი ყვავილის ღოთია ვალერიან გაფრინდაშვილი. ცისფერი ყვავილი გულში აქვს ჩარგული კოლაუ ნადირაძეს.

გრანელის თქმით, პოეზია ზეცაა, ცხოვრება – ტალახი, ცა ლაჰვარდია, მიწა – კუბო.

სიმბოლისტი გალაკტიონ ტაბიძე თავის ქალას ანუ სიკვდილს ამკობს არტისტული ანუ მისტიური ცისფერი ყვავილებით, რომლებიც მხოლოდ გაღმა მხარეს ხარობენ და ჩვენამდე ფერთა ათინათით აღწევენ („უცხო და შორეულ მდინარის ნაპირთა“).

გალაკტიონის პოეზიაში ვარდ-ყვავილების სიმრავლე ყოველთვის რეალური როდია. მეტწილად ისინი მისტიური ყვავილებია და რომან-



ტიკული ცისფერი ყვავილის – „ნაცნობი ყვავილის“ ვარიაცია, რომელსაც სხივები უხვად იფრქვევა (მაგ., „მე თვალთ ვეძებდი ზამბახის პრინცესას, მწყუროდა ცისფერი ვარდები“).

ერთმანეთს ენაცვლება ლურჯი, ცისფერი, იისფერი.

ცისფერია მერის თვალები, ლურჯია დღე, იისფერია თოვლი, ლურჯია ოცნება, ლურჯია ელვა, ლურჯია ანგელოზი, ქრიან მიწაზე და ცაში ლურჯა ცხენები, ლურჯია მწვერვალი, ლურჯია აჩრდილი, ცისფერია სიტყვა, ცისფერია მწუხარება, ლურჯია სარკე, ლურჯად ეღვარება სილა, ცისფერია მდინარის საღამო, ლურჯია იასამანი, ლურჯია მოგონება, ლურჯია მონტევიდეო, რომელიც ცასავით შორს არის...

„გალაკტიონში ლურჯი ფერია“; – შენიშნავდა ტერენტი გრანელი, რომელსაც „გაფრენა ცისკენ“ ანუ მარადიული გარინდება ენატრებოდა.

ცისფერია ტერენტის თოვლი, ღამე, ბაღი, სევდა, ქვეყანა, ლურჯია ოცნება, საღამო, ფიქრი... ლურჯი და ცისფერი პერიოდულად მეორდება, როგორც სინონიმები.

ლურჯი ფერის მისტიკურ ბრწყინვას, რომელიც პატიოსან თვლევად ანათებს, უერთდება ზღვის ფერი, ზღვაზე დაცემული ცის სინათლე.

ზღვა უცხო იყო ქართული მწერლობისათვის, თუმცა საქართველო ზღვისპირა ქვეყანაა. ალბათ იმიტომ, რომ ზღვაში ვერ ჰპოვეს მიწა – კუნძული.

ზღვის რომანტიკა გალაკტიონ ტაბიძემ და კონსტანტინე გამსახურდიამ დაამკვიდრეს, რომლებმაც დასავლეთიდან შემოიტანეს იგი.

ვალერიან გაფრინდაშვილის ზღვას ბეჭდის თვალში სურს განმარტობა; წყნარია ტიციან ტაბიძის ზღვა, თითქოს არცა ყოფილა; გალაკტიონი ზღვის ფსკერზე ეძებს დიოსკურიას – ქალაქი-სფინქსის ნანგრევებს.

ზღვისა და ზეცის ლაქვარდის ფერი სატრფოს თვალებად ეღანდებოდათ პოეტებს, როგორც მშფოთვარე ცხოვრება და მარადიული სიმშვიდე („ზღვისფერი გაქვს თვალები და თავათ ჰგაფხარ ზღვას“ – კონსტანტინე გამსახურდია).

ასე რომ, ქართველმა მოდერნისტებმა სამ ფერში დაინახეს ქვეყანა. ესენია: თეთრი, ლურჯი და შავი.

თეთრი ამქვეყნიური სისპეტაკეა, ლურჯი – ზეციური სიწმინდე, ხოლო შავი – ქვესკნელის ფერია.

პოეტის ოცნება თავს ევლებოდა და იჭრებოდა სამივე სფეროში, იკაროსის ფრთებით, ლურჯი ხომალდით თუ ლურჯა ცხენებით.



ცისფერყანწველები ერთმანეთს ნიაბორებს ადარებდნენ (ნიაბორი — ქურციკი). ხოლო რომანტიკული თუ მრისხანე ცხოველთა სახელები არ ხიბლავდათ და ნაკლებად ახსენებდნენ.

რუსთაველს ნესტანი ვეფხს აგონებდა და მთელი პოემა ვეფხის სიმბოლიკითაა დაზოლილი. მაგრამ მამაკაცთა განუყრელი ატრიბუტია ცხენი.

ბარათაშვილი მერნის სრბოლით ცდილობდა ბედისწერის კლანჭებიდან გასხლტომას. მაგრამ მას „ზარმაც ცხენს“ უწოდებდა გალაკტიონი.

კონსტანტინე გამსახურდია ღამაზ ქალს საყვარელ ცხენს ადარებდა და ცხენსაც შემოაქვს „დემონური არეულობა“ მისი გამირების ცხოვრებაში.

მკითხველს ახსოვს გრიგოლ რობაქიძის ღამარას წითლა და მატასის შავი ცხენი, როგორც კონსტანტინე გამსახურდიას გუნტერი, არაბია თუ დარდიმანდი.

გალაკტიონ ტაბიძემ რეალური ცხენები სიმბოლური ცხენებით შეცვალა, სულის ქარიშხალი მისტიკურ ლურჯა ცხენებად დაინახა, რომლებიც გადაღახავენ სტიქის წყალს და ზოგჯერ უკანაც ბრუნდებიან.

ისინი ხან აპოკალიპსიდან მოჰქრიან („ლურჯა ცხენები“), ხან — დემონური სულის სრბოლას განასახიერებენ, დაუდგარი სულისა, რომელიც მიწაზე ვერ ეტევა („ეფემერა“).

ცხენთა შეჯიბრებაზე ლურჯა ცხენები დაქრიან ეფემერული და ფერადი ქარებით. ეფემერა მოჩვენებაა, ლანდი თუ პალუცინაცია.

ამიტომ ეს ჩვეულებრივი შეჯიბრი როდია, არამედ მისტიკური მარულა, რომლის ასპარეზია მთელი სამყარო, ხოლო ლურჯა ცხენებად გასაგნებული განწირული სული თავს ევლება დედამიწას, პოლდუსს, ღალის კართაგენებს და უსაზღვრო სივრცეს.

მხედარი არ ჩანს, მაგრამ იგი ჰგავს ფაეტონს, ჰელიოსის ძეს, რომლის ეტლში შებმული ცხენები მზისკენ ისწრაფოდნენ. მაგრამ მზის მსურველებით დაფერფლილი ძირს ცვიოდნენ.

ამიტომ „ექვს დაღუპვას“ პოეტი — „ლანდი არამქვეყნიურ დარღით გადამწვარიას“, უხმობს უსაზღვრო, ეფემერულ სივრცეს:

*„ყოველმხრივ სივრცე იყოს, შევლა კი არსაიდან“.*

ასე რომ, გალაკტიონის მშფოთვარე სულის სიმბოლიკა — ლურჯა ცხენები ამჯერად ფაეტონის მითში აღდგნენ

მაგრამ ცხენის გვერდით ვირიც შემოვიდა პოეზიაში (რაქდენ გვე-



ტაძე). რომანტიკული, ძღვეამოსილი ლურჯა ცხენები შეცვალა მკურნალობა სახედარმა, რომელიც უკმირო და ირონიით გულდახრულდროის ემბლემაა.

ლურჯა ცხენების უსასრულო ქროლვა ბრძოლაა, ვირის მოთმინება - შრომა.

## „ძალადის ძალა“

შემდეგ დაღლილი ოცნება მიწაზე ეშვებოდა. ეს მიწა ქალაქი იყო, რომელიც ცას ეშუქრებოდა. მოდერნისტები ქალაქის პოეტები იყვნენ, ქალაქიდან გაპყურებდნენ ისტორიასა და სოფელს, ხეებსა და მთების კალთებს.

ბუნების პანთეონი თითქოს დაკარგული სამყარო იყო, რომელიც ოცნებაში იფოთლებოდა, რომელსაც ეშურებოდნენ, რომლითაც სულს იწყნარებდნენ.

პოეტები ქმნიდნენ ქალაქის რომანტიკას.

*„მღელვარება ღრუნის ქალაქის ქალას“*, - წერდა გალაკტიონი.

ქალაქი, როგორც ითქვა, მოდერნისტებს ურჩხულად წარმოედგინათ. მაგრამ იგივე ცეცხლისთვალეუბა ციკლოპი იყო თრობისა და ბოქემის სათავე, ლეგენდებისა და იდუმალეების მთოველი.

გალაკტიონის ქალაქი მუსიკის პანგებში ტორტმანებს. უკრავს ორკესტრი, მწუხარე forte და ნელი piano, ხმაურობს რესტორანი, ელავს ლადლი და ქრიზოლითი, საყურე და ყელსაკიდი, მთვარე და ავტომობილის ყვითელი თვალეები, შრიალებს იასამანი.

გალაკტიონის ქალაქი ძველ სასახლეთა ცხოვრების გაგრძელებაა, რომელიც დაიმსხვრა, როგორც გეგუთი და ოცნებაში მიმოიშალა. ამიტომ არის თბილისი ასოციაციების აღმძვრელი - დაფნა და ვარდი, ნერონი და ღვთისმშობელი, გილიოტინა და ეშაფოტი.

მაგრამ ქალაქის ხმაური ნერვების მტერია, წყნარი ოცნების სასაკლავო, რომლის შფოთი და პრაგმატიზმი სულს ეუცხოება.

*„კმარა! მოვშორდი შფოთთან თბილისს!*

*არ მსურს მახსოვდეს მისი სახელი“*,

- იტყვის ილაჯგაწყვეტილი გალაკტიონი.

სამაგიეროდ გულს ამშვიდებს მწვანე ველი, მქუხარე არავი, მცხეთა და სვეტიცხოველი, კარაღეთის დღეების მოგონება, მთების ლურჯი კამარა.

ტერენტი გრანელს თუ ერთი მხრივ თბილისის დამეუბი უყვარდა, თუ აქ ხეტიადლი და სიკვდილი ენატრებოდა, მეორე მხრივ წერდა - *„ქალაქი ვაგს მორიელს“*.



იოსებ გრიშაშვილის მიერ დანახული ქალაქი - ეს არის ძველი თბილისი, რომელიც არ არის თანამედროვე ცივილიზაციის ცენტრი. ხოლო ცივილიზაციის და ახალი ურბანიზმის შემოტევა მტკივნეულად აღიქვა, რადგან ახლებში არ ჰყავდა „მა მოყვარული“.

ვალერიან გაფრინდაშვილის ქალაქი თეატრია, რომელიც დაისეზის ცეცხლში იწვის. გარეთ, ბაღში, ანათებს მთვარე, დგას ქანდაკება და კანკალებს ძაღლი. ოთახში კი არის ფარდა, ვაზა და სარკე, რომელშიც უცნაური ლანდები მიმოჰქრიან.

ეს რეალურად. ხოლო მისტიკურ პლანში ტიცციან ტაბიძეს ეზმანება ქალდეას ქალაქები, დროშა ქიმურიელთა, გალაკტიონს - „ღაღის კართაგენები“, რაც გაგვახსენებს აპოკალიპსის კვადრატულ ზეციურ იერუსალიმს, რომელიც ელავს ოქროსა და მინის მსგავსად.

თანამედროვე ქალაქი კი ორსახოვანი იანუსია. იგი ერთდროულად არის კულტურა და ცივილიზაცია. კულტურა სულიერებაა. ეს არის - სიყვარული, მუსიკა, პოეზია, ღმერთი, ცივილიზაცია კი კომფორტი, ხორციელი ტკბობა, ბირჟა, სტერლინგი, ელექტრონი (იხ. „სიმახინჯის კულტი“).

„დიდი ქალაქის აფხორცობით ტანდადაღული“ (კოლაუ ნადირაძე) პოეტი სტოვებს ქუნათა ლაბირინთებს და ბინაში ბრუნდება, რომელიც იცავს მის მარტოობას.

ოთახში თვალი ახალ სასწაულს ხედავს - ეს არის სარკე.

## ოთახი და სარკე

სარკე სიკვდილისა და სიყვარულის საიდუმლოს ინახავსო, - უთქვამს მოპასანს. მაგრამ ვალერიან გაფრინდაშვილის მიერ ნაქადაგები „ოთახის ესთეტიკა“ უკავშირდება სტეფან მაღარმეს სახელს, ისევე როგორც რილკეს „სარკის ანარეკლები“ და ბრედუსოვის „აჩრდილების სარკე“.

ქართველი პოეტი მიუთითებს, რომ მაღარმე პოპულარული არასოდეს ყოფილა.

ეს „პოეტების მასწავლებელი“ თავიდან პარნასელი იყო, შემდეგ ლექსის ახალი სტილი შექმნა, რომლის ნაწილია „ოთახის ესთეტიკა“.

ოთახის ატრიბუტებია ბუხარი, სარკე და იაპონური ვაზები. მაღარმე თვლიდა, რომ პოეტი მთელი სიცოცხლე ემზადება ერთი დიდი წიგნის დასაწერად. ასეთ წიგნს სწერდა იგი, მაგრამ დაწვეს პოეტის სიკვდილის შემდეგ მემკვიდრეებმა. ამ ფაქტს გაფრინდაშვილი ადარებს ალექსანდრიის ბიბლიოთეკის განადგურებას. მან ასევე მწვავედ იგრძნო თეთრი ფერის მაგიური ძალა და სარკის მისტიკა:



„შეიძლება მაღარმე არის პირველი პოეტი, რომელმაც მიაქცია ყურადღება სარკეს, როგორც შემოქმედების საგანს და მაღარმემ მოგვცა სარკის პოეზია. სარკე უდიდესი სიმბოლოა ჩვენი ყოფნისა. არაფერი ისე მისტიკურად არ გამოხატავს ჩვენს ყოფნის ღანდურობას, ჩვენს ორობას, ჩვენს კავშირს წარსულთან და მომავალთან, როგორც სარკე“.

სარკე, როგორც წყალი, უფსკრულია და მთელი სამყაროს დამტევი. მაგრამ ბოდლერს ერჩია მაგიური, სამოთხისდარი ფერადი მინა.

სარკიდან შემოჰყურებს პოეტს ორეული, რომელიც თავის დახრნობას ურჩევს. ბროლის სამყაროში იძვრის აპოკალიპსური ქაოსი („მისტიური მარულა“), რომელიც ეუფლება კაფეს. იწვის არღანი. მსახურებს მოაქვთ ოპიუმი. თრობის ნისლეულში კაფე ტორტმანებს („დაისი მესამე“); გარეთ მისვენებენ ზამთრის დღეებს, ხოლო „სარკიდან დაიკვლევს გაფრინდაშვილი“; როგორც ეშაფოტზე ასული რობესპიერი („ზამთრის დღეების გასვენება“); პოეტი ჯვარს იწერს მარგალიტზე. ტაძარში მძვინვარებს პატიოსან თვალთა ნიღბოსანი კრებულები („ჯვარის დაწერა მარგალიტზე გოტიურ ტაძარში“).

ოთახის ესთეტიკის ნაწილი სარკესთან და ძვირფას თვლებთან ერთად ყელსახვევიცაა. ყელსახვევი იწვევს თვითმკვლევლობის ასოციაციას, სიკვდილის მონატრებას:

*„ყელის და ყელსახვევის შავი პოეტიკა  
და ჩემი ოცნება ბოდლერის წარბით  
სოველ მოგონებას კვლავ გამოკვიდა.  
ქუჩა და ფარანი: უმიზნო, უნაყოფო,  
როცა ჩემი სული წამწამებზე კვიდა.  
დაღუპულ ოცნების დამეში ღაღობა,  
როცა თვითმკვლევლობის იწვის პოეტიკა“.*

ოთახი და სარკე სწრაფად დამკვიდრდა პოეზიაში:

იოსებ გრიშაშვილი ხატავს შეშლილი ოთახის სურათს, სადაც ბრწყინავს სარკე. სარკეში მოჩანს ჰუნე, ხოლო ჰუნეზე – მზის ამორძალი.

ვალერიან გაფრინდაშვილის მიბაძვით რაუდენ გვეტაძე წერს „ელამი სარკის“ დითირამბს. სარკეში იცხრობს ვნებას მაღამ ფან სტაუნი („დიონისოს ღიმილი“).

სერგო კლდიაშვილის მინიატურა „Natur morte“, რომელიც გრიშაშვილის შეშლილ ოთახს ჰგავს, კიდევ ერთხელ მოგვიტანს ძველი სურათების, სარკეებისა და ღარნაკების იდუმალებას.

ხოლო ალექსანდრე აბაშელს სარკის უფსკრულიდან ხან ქარი ევლინება, ხან – ქალი (ღექსი – „ქარი სარკეში“, რომანი „ქალი სარკეში“).

სარკვეში ხან დედამიწა ტრიალებს, ხანაც – ასტრალური სამყაროში  
მაგრამ სარკვეს უწოდებს ზეცას, დამეს, მოგონებებს.

პოეტმა თავის ლექსების შესამე კრებულს „გაბზარული სარკვე“  
უწოდა, რადგან დაიმსხვრა ის ქვეყანა, რომელიც უყვარდა.

ასე რომ ლანდური სარკვე ყოფიერების სურათია, რომელშიც შეიძ-  
ლება შენი მკვლელიც დაინახო, როგორც დოს პასოსის ჯომ.

## მასკარადი

ოთახის ჰერმეტიკული გარსი არა მხოლოდ იდუმალების არომატს  
ინახავს, არამედ სარკიდან გადმოდიან ლანდები და უჩვეულო მასკა-  
რადს მართავენ.

თითქოს ცოცხლდება ძველი, გადამქრალი ქაში, როცა მეჯლისზე  
ნიღბებით ცხადდებოდნენ.

პოეტის ოთახი სასახლედ იქცევა. ბრწყინავენ საშიშარი ნიღბები.  
მათ მოაქვთ ელდა და ჟრუანტელი. მაგრამ თვით სასახლედ იდუმა-  
ლია, რომლის დარბაზშიც გამოინდება დომინო – სამასკარადო სამო-  
სელით მორთული ნიღბოსანი (გალაკტიონის „დომინო“):

*„აქ მკვდრები დაქრიან ზღაპრული რაშებით და ბელის ეტლებით,  
რომელთაც პაერი სიკვდილით დაფარეს“.*

გალაკტიონს ხიბლავდა ედგარ პოს საშინელებათა სამყარო და  
ყორანის ავბედითი აჩრდილი. თვით ედგარიც, როგორც სიკვდილის  
ლანდი, როცა გამოინდებოდა, ახლდა აუხსნელი შიშის ქარაგმა („ედ-  
გარი მესამედ“, „საუბარი ედგარზე“) და მიცვალებულის ჩვენება:

*„დაებრუნდით ბინაში და დაგვხვდა ცხედარი“;*

*„და სიბნელიდან უბინაო მათი ცხედრები*

*სამარისებურ უდაბნოში სტოვებენ ქალაქს“;*

*„ფანტასტიური პალმა*

*სდგას შემკობილი ცხედრით“.*

ეს იყო სატანის ალოცება „როცა მტრობაა და ედგარობა“:

ანდრეი ბელის რომან „პეტერბურგში“ დრამატული ფუნქცია აკის-  
რია წითელი დომინოს მოტივს, რომელსაც ახლავს შიში და იდუმა-  
ლების კოშმარი.

წითელი მასხარა აღმოჩნდა ნიკოლაი აბლეუხოვი, სენატორის ვა-  
ჟი, რომელმაც მასკარადზე საიდუმლო ბარათი წაიკითხა. იგი პენ-  
სნეს ატარებდა და ამიტომ ნიღაბი აიწია. შემდეგ ეს დაავიწყდა და  
ყველამ იცნო ნიღაბახდილი, შიშის მომგვრელი დომინო, რასაც სკან-  
დალი მოჰყვა.

ანდრეი ბელის წითელი მასხარას ნიღაბი გადმოეცა ედგარ პოს „წითელი ნიღაბის სიკვდილიდან“.

გალაკტიონს „პეტერბურგი“ წაკითხული არ ჰქონდა, როცა „დომინო“ დაწერა.

შემოვიდა ნიღბოსანთა ტრიოც – არლეკინი, პიერო და კოლომბინა, რომლებიც შუასაუკუნეთა იტალიური ნიღბების კომედიის პერსონაჟებია.

კოლომბინა და პიერო ცოლ-ქმარია, ენამწარე და გაიძვერა არლეკინი – მათი მეგობარი და კოლომბინას საყვარელი.

პიერო ჰკლავს არლეკინს – მოღალატე მეგობარს.

მაგრამ ეს იყო თეატრალური სიკვდილი, კლოუნის სიკვდილი სცენაზე.

როგორც ჩანს, გარდა ნიღბური სახეცვლილებისა, მოდერნიზტებს ამ სიუჟეტში აინტერესებდათ სიყვარულისა და სიკვდილის დილემა, სიკვდილთან შეთამაშება, ძველი მოდელის ახალი ვნებებით ადვსება.

ტიციანი თავის თავს პიეროსა და ბალაგანის მეფეს ეძახდა, ნინო მაყაშვილს – კოლომბინას და ამ მოტივს არაერთხელ დაუბრუნდა. მაგრამ არლეკინი არ ჰყოლია.

სხვა ყანწელებიც ტიციანს პიეროდ იხსენიებენ (გაფრინდაშვილი – „ტანჯულ პიეროდ შელანდება თვითონ მესხისა“; იაშვილი – „შემისკვნა გული კოლომბინამ ცისფერი ჩვართ“).

პიერო და კოლომბინა პოეტის ფანტაზიას იტაცებდა მანამადეც, ვიდრე ნინო მაყაშვილს გაიცნობდა („პიერო“).

ტიციანმა ცხოვრება თეატრად წარმოადგინა, ქალდეას მითი სცენაზე აიტანა და ხელთ ჩაუვდო ჟონგლიორ აქტიორებს („ქალდეას ბალაგანი“). ომში მიმავალიც თავის თავს პიეროს ამსგავსებდა („ორი აპრილი“).

ასეთ ბალაგანურ ოცნებას წინ უსწრებდა ალექსანდრ ბლოკის ლექსები და პიესა „Балаганщик“ (რომელიც პეტერბურგის სცენაზე დადგა ვსევოლოდ მეიერჰოლდმა).

ნიღბოსანთა კლოუნადა არაერთ სიმბოლისტს მოსწონდა, მათ შორის – პოლ ვერლენს (ლექსები – „კოლომბინა“, „პიერო“, „კლოუნი“), რადგან იგი თამაშის ხელოვნებით ანუ სილაბაზით ამართლებს ცხოვრებისეულ სიყალბებს.

აქედან მოდის ვალერიან გაფრინდაშვილის დითირამბები კალიოსტროსა და აშორდიას მიმართ, რომელთა შემკვიდრედ თავის თავს მიიჩნევდა. მაგრამ იგი ჰამლეტიც იყო და თავის დაკარგულ ოფედიას დაექებდა.

## დარიანის ნიღბით

პოეზიის მასკარადში თუ ტიციან ტაბიძე პიერო იყო, კონსტანტინე გამსახურდია – არგვეთის მთავარი წმ. კონსტანტინე, ვალერიან გაფრინდაშვილი – ელსინორის პრინცი ჰამლეტი, გალაკტიონ ტაბიძე – აპოკალიპსის მხედარი, პაოლო იაშვილმა ქალის ნიღბი მოირგო („ელენე დარიანის დღიურები“).

ალექსანდრ ბლოკმა ლექსების მთელი წიგნი დაწერა მშვენიერ ბანოვანზე, მაგრამ არ წერდა ქალის სახელით. მას იტაცებდა მარადი ქალის რომანტიკული და შორეული სახე.

პაოლოს ელენე დარიანი კი სავსებით მიწიერი ქალია, რომელსაც ქმარიც უყვარს და საყვარლებიც. მის ცხოვრებას განაგებს ეროსი. იგი სულ მარტოობას უწივის, მაშინაც, როცა ქმარი გვერდით უწევს. ქმარი მისთვის ძვირფასია, მას ეფერება, მაგრამ მაინც „სხვა სახელზე“ იწევებს ოცნებას. მისი საყვარელი ხან „*მომდურავი თავადია*“, ხან – „*ვიღაც ვაჟი*“. ქმარსაც ისეთი მძაფრი ვნებით აღიქვამს, როგორც საყვარელს.

ელენე დარიანი არისტოკრატი ქალია, რომლის ყელს ამკობს მარგალიტები და იაგუნდები. წევს ცისფერ ოთახში, ხურავს ფარჩის საბანი, კითხულობს ძველ სატრფიალო წერილებს. ნადიმის შემდეგ მთვარიან ღამეში ის და თავადი ცხენებით სეირნობენ. ეზმანება შორეული ეკვიპტე, პირამიდები და არაბული ცხენი, ნილოსი და მკრთალი ბანანები. ვერ იტანს მარტოობას და ცრემლები ეძალება, რაც სიყვარულს სიკვდილთან აიგივებს:

*„ჩემი ტუნები ცივი არის, როგორც ის მთვარე,*

*ჩემს ფანჯარაში სიკვდილივით რომ იხედება“.*

მაგრამ ელენე დარიანი ქართველი არისტოკრატია და ამაყობს, რომ მისი ხმაც და კოცნაც ქართულია. ეს „*ერთი ღამის ნეტარების*“ ქალი, პატრიოტიცაა და, როცა ქვეყანას უცხო ძალა დაეპატრონა, მეორედ თხოვდება, ტოვებს საქართველოს და ახალ ქმართან ერთად პარიზში მიდის, ფუმცა იცის, რომ იქ „*გატყდება მისი სახელი*“.

იმედად კი მიჰყვება „*ვაჟის კრებული*“ და სევდა სამშობლოზე.

ეროსთან ერთად, სამშობლოსთან ერთად ელენე დარიანს პოეზიაც ასულდგმულებს. იგი სამიმრის წერილს სწერს ანა ახმატოვას ბლოკის გარდაცვალების გამო. ასევე კარგად იცის ჰამლეტი და ედგარ პო. ერთ დროს ედგარ პოთი გატაცებულიც ყოფილა, მაგრამ ახლა ვაჟას არჩევს.

ელენე დარიანის ეროტიკული გზა მთავრდება ნაციონალური სევდის აღიარებით, გოდებით სამშობლოს დაკარგვის გამო:

*„მე ვეღარ მივალ სოფლის წყაროსთან  
და ვერც თამაშით დავიღალალები“.*



ელენე დარიანი, ისევე როგორც მერი შარვაშიძე, სამუდამოდ მოწყდა საქართველოს. იგი ემიგრანტი გახდა.

მოდერნისტი პოეტები ლექსებს ციკლებად ალაგებდნენ. ასე იყო ევროპაში, ასე იყო რუსეთშიც. მაგრამ საქართველოში ვერ კპოვა პოპულარობა.

ციკლებს წერდნენ გრიგოლ რობაქიძე, ტიცციან ტაბიძე, კონსტანტინე გამსახურდია, ნიკოლო მიწიშვილი, მაგრამ ვერ ასრულებდნენ.

ლექსების ციკლი ცვლიდა პოემას, როგორც ერთი თემის ვარიაციული გააზრება.

## ტრაგედიის გმირი

*„მსოფლიო ციხეა საზარი“*, – წერდა ალექსანდრე აბაშელი; *„ცრემლებითა ვრწყაეთ სამშობლოს ჭაღებს“*, – ამბობდა ტიცციან ტაბიძე.

ამიტომ მშვიდ ჭერეტასა და თამაშს ჯერ სულისა და ყოფიერების დრამატიზმი ცვლიდა, შემდეგ დრამატიზმი ტრაგიზმში გადაიზარდა.

ტრაგიკული გახდა ცხოვრება და სცენაზე ავიდა.

გალაკტიონი, პალო, ტიცციანი თუ გიორგი ლეონიძე ანტიკური ტრაგედიის გმირებს ჰგავდნენ. ისინი სიკვდილ-სიცოცხლის ზღვარზე მეტყველებდნენ და მათ სტრიქონებში ხან ჰეროიკული, ხანაც სასოწარკვეთილი სიმი კენესოდა, რომელსაც მოსდევდა სიკვდილი და თვითმკვლევლობა.

ასეთივე განცდებს ატარებდნენ კონსტანტინე გამსახურდიას, დემნა შენგელაიას, გრიგოლ რობაქიძის გმირები. მათგან განირჩეოდა ტერენტი გრანელი, რომლის განწირულების ლირიკას არ ახლდა ჰეროიკა.

ტანჯული სულისათვის სიკვდილი სანატრული გახდა.

*„მოვარეში შავი შრიანებს ჩაღა,*

*შავი ლენაჯი დაეცა შარებს“.*

– წერდა გალაკტიონი.

იგი ეფემერებსა და ფერად ქარებს იყო მინდობილი, მაგრამ მძაფრი ფსიქიკური კონვულსიები, მწარე დროის მიერ მოგვრილი, ნერვებს უწეწავდა, როცა „ახალი გრიგალი“ ატრიალებდა, როცა ხედავდა უბინაო და დახოცილ ბავშვებს, მიუსაფარ თანამოძმეებს:

*„ამ ბნელი ღამით ვიღაც დაღის საქართველოში,*

*ამ ბნელი ღამით ვიღაცა კენესის.*

*ვახსენოთ ჩვენ ის უკანასკნელ სადღევრძელოში,  
სადღევრძელოში ვახსენოთ ჩვენ ის“.*

სულის კაეშანსა და ყოფის კოშმარს ატარებენ ტიცვიანის „ილაია-ლი“ და „სერგეი ესენინს“, ალექსანდრე აბაშელის „მეოცნების დღიური“ და „წერილი ნოე ჩხიკვაძეს“, იოსებ გრიშაშვილის „გენიოსების ბუდი თბილისის ბაზარზე“ და „გამოთხოვება ძველ თბილისთან“, პაოლო იაშვილის „ევროპა“ და „წერილი კოლაუ ნადირაძეს“, ტერენტი გრანელის „შემოდგომა“ და „შემოდგომის მოლოდინში“.

ტიციანი:

*„გაუხვდნავი კვიცი იყავი  
და სისხლიანი, როგორც ჩაღატარ,  
დარჩები მუდამ გაურიყავი,  
ცოდევა, ამ ღექსს საფლავში გატან“.*

გრანელი:

*„ახლა ვატყობ, რომ სიცოცხლე არ ღირს,  
სიკვდილშიაც რომ არ არის შეველა.  
ასე ჩუმად გავიარე ბალი,  
ასე ნელა ჩამოვშორდი ყველას“.*

პაოლო:

*„ვიგონებ მართლა ჟრუნტელით  
ლამანშის სრუტეს,  
იქ ჩალაგებულ ატლანტიკის ანთებულ გემებს.  
შოტლანდიაში  
ენახე თეთრი ძროხების ჯოგი  
და გავიღიმე ვით ნახევრად გაგიჟებულმა“.*

აბაშელი:

*„ქექსკნელს დასთხრიდნენ შენი ფესვები,  
მიწას პოეტად რომ არ ეშობე.  
საქართველოში შენი ღექსები  
მშიერ მგლებივით დათარეშობენ“.*

გრიშაშვილი:

*„აი სად პყრია ჩვენი დიდება!  
ლამის სირცხვილით ამეწვას ღოყა!  
აი ქართლის ხმა სად იყიდება,  
ჯავახიშვილო და ინგოროყვა!“*

გიორგი ლეონიძემ ტრაგიკული გრძნობა ძველ საქართველოსა და ლეგენდებში ჰპოვა. იგი თითქოს შინაგანად ნაღველს არც ატარებდა, თითქოს მხოლოდ სიცოცხლეს შეჰხაროდა და შავი დღეები წარსულში ეგულებოდა.

მოდერნიზაციის თეატრალობას, ესთეტიზმსა და სულიერ ძიებათა სფეროს ჰფარავდა შინაგანი ფორიაქი, შიში და ელდა, რაც ნაუნერგა როგორც სისხლიანმა დრომ, ისე დამარცხებულ წინაპართა გენებმა.

## ლირიკის თვითმკვლელობა

ახლა ვალერიან გაფრინდაშვილის თეატრალური სიტყვა:

ქართული ლირიკა ჯერ გოლგოთაზე აიყვანეს, შემდეგ კი სალომეას დარად მოათხოვინეს პოეტის მოკვეთილი თავი.

როცა დრო იყო, პოეტების მხურა გარბოდა სხვადასხვა მხარეს, წერდნენ დადასტურ მადრიგალებს, სონეტებსა და ტრიოლეტებს, თეთრ და თავისუფალ ლექსებს, ვარსკვლავეთში დაფრინავდნენ, სულთა საუფლოში მოგზაურობდნენ, სატრფოს გულისცემას ყურს უგდებდნენ, ელანდებოდათ ძველი დიდება, გულს უკლავდათ ახალი კოშმარი, სდევდათ უცხო ხილვები და ლანდები, იყვნენ სიკვდილისა და სიცოცხლის ტრუბადურები.

პოეზიამ გადაიტანა აპოკალიპსური წარღვნა, ომიანობის წელთა საშინელება. მაგრამ ვერ გაუძლო ტრაქტორის გუგუნსა და ქარხნის საყვირის ხმას, რომელმაც იერიქონის ბუკივით დაბზარა მისი კედლები.

ვარდი და ვიოლინო შეცვალა ნამგალმა და ურომ.

დაბნეული პოეტები სტოვებდნენ ლირიკის ელიზიუმს.

გალაკტიონი საოცარი ენთუზიაზმით წერდა ლექსების ციკლებს თუ პოემებს სოციალისტურ სამშობლოზე, ტიცინი დიად საბჭოეთს უმღეროდა, პაოლო შრომის ჰიმნებს თხზავდა, ალექსანდრე აბაშელი, იოსებ გრიშაშვილი და ვალერიან გაფრინდაშვილი საიუბილეო თარიღებს ეძებდნენ კალენდარში, კოლაუ ნადირაძეს დიდი რუსეთი და წითელი მოედანი ეზმანებოდა, გიორგი ლეონიძეს საქართველოს დამახსობელი სტალინი საქართველოს მხსნელად მიიჩნდა...

წარსულის გამო მრისხანე წითელ ბომონს ბოდის უხდიდნენ და შესაწირი მიჰქონდათ.

ეს იყო ლირიკის თვითმკვლელობა.

ოცინი წლების საქართველოში ევროპეიზმი დამარცხდა – ჯერ პოლიტიკაში, შემდეგ – ლიტერატურაში. გაიმარჯვა ლმუციფერმა და ქვეყანას ბოროტი სული დაეუფლა.

## როგორც ძურუმი და ზვარაკი

დიდი მწერალი რომ მოვევლინოს ქვეყანას, ტალანტი არ კმარა. უნდა შეიცვალოს ენა, შეივსოს ახალი ნიუანსებით, შეიცვალოს ეპოქა, რომელიც დაილექება ფსიქიკის სიღრმეში, დაგროვდეს უცნობ თვისებათა მარაგი.

პოეტს ამეტყველებს ენაში მოქცეული ფსიქიკური ენერგია, გაშლილი სიმბოლურ ხატებად.

პროზაიკოსი მას ურთავს განახლებულ ცნობიერებას.

პოეტისათვის ენა მიზანია, პროზაიკოსისათვის – საშუალება. ორივე მათგანი კი ეძებს ემოციებს, როგორც სიცოცხლის არსს.

ამ თვალსაზრისით მწერალი არის არა შემოქმედი, არამედ – მპოვნელი და აღმომჩენი.

მოდერნისტები ოქროს მაძიებლებს ჰგავდნენ, რომელთაც მრავალი ხიფათი ელოდათ, მრავალი ხელისმოცარვა.

მხოლოდ ერთეულებს გაუღიმა მარიხმა და მათ მისცეს ნაციონალურ ენას, გრძნობებს და აზრებს ახალი ნიღაბი, მაგრამ ეს მოხდა თვითდაწვისა და თვითგანადგურების ხარჯზე.

ისინი სასტიკი ბომონისათვის შესაწირავ ზვარაკებსაც ჰგავდნენ, არა მხოლოდ ქურუმებს, როგორც ბრმა და შეშლილი ვრუბელი.

ეს ბომონი ხელოვნება იყო, რომელიც „გულის სისხლს“ მოითხოვს, როგორც იტყოდა კონსტანტინე გამსახურდია.

მოდერნისტებმა აღასრულეს ჩანაფიქრი – შექმნეს დიდი ხელოვნება, რომელშიც გარდაისახა მათი სული, სისხლი და ნერვები. მოდერნიზმის ტრადიციები ისევ აღორძინდა 60-იან წლებში და იგი გახდა სოციალისტური რეალიზმის რღვევისა და გაქრობის ერთ-ერთი საფუძველი.

თანამედროვეობას მოდერნიზმი არ ადევნებს. იგი ორიენტირებულია ავანგარდიზმზე, რომელმაც ხელოვნებაში შემოუშვა მღვრიე ცხოვრება – ფილტრაციის, სულიერ ძიებათა გარეშე, და ნეონატურალიზმად იქცა.

სიცოცხლე გრძელდება და ახალი თაობა ეძებს ახალ გზას, რაც, ადრე თუ გვიან, უსათუოდ გამოჩნდება.

წიგნი პირველი – 1999, იანვარი-მარტი

წიგნი მეორე – 2000, ოქტომბერი-დეკემბერი





მოდერნიზმი, როგორც განახლება .....

**წიგნი პირველი. სცილასა და ქარიბდას შორის**

1. XX საუკუნის დასაწყისი .....	9
თავისუფლების იდეალი .....	9
ინტელექტუალური პოტენციალი .....	12
პირველი რევოლუციის კრახი .....	12
პატრიარქალური მამის მკვლელობა .....	14
რეალიზმის აღსასრული .....	15
კომარულის ჟამი და „წმინდა ხელოვნება“ .....	18
2. განახლების წინამორბედები .....	19
თავისუფლების პროგრამა .....	20
ლიტერატურის ევოლუციის პრინციპი .....	23
+ იმპრესიონისტის თვალთ .....	26
ეთნო-ნატურალიზმი .....	28
პირქუში ბეთაღი .....	30
ზეციური საქართველოს მსახური .....	34
პოეტი – ტუსაღი .....	38
რღვევის მხატვარი .....	43
+ იმპრესიონისტული მსოფლტკვრეტა .....	48
ოცნების კოცნის პოეზია .....	50
3. მოდერნიზმის იდეოლოგიები .....	55
ესსე – შთაბეჭდილებათა ფიქსატორი .....	55
მზის ქურუმი .....	56
სისხლისფერი მიხაკი .....	60
ფანტომებით მეოცნებე .....	64
ესთეტიზმი და სამშობლოს ბედისწერა .....	67
ომი და ლიტერატურა .....	69
4. ქუთაისი – ქართული მოდერნიზმის აკვანი .....	71
თბილისი – ჰიბრიდული ქალაქი .....	71
ფეერიული ქუთაისი .....	73
„ოქროს ვერძი“ .....	74
სიმბოლიზმი თუ ფუტურიზმი? .....	76
გალაკტიონი – სიმბოლიზმის ანი და პოე .....	78
X „ცისფერყანწელთა“ ორდენი .....	80
თბილისი – „გილიოტინა და ეშაფოტი“ .....	86
5. შორეული შუქურები .....	88
„ხშირად ვიგონებ ვერღენს“ .....	88
სიმბოლიზმის მთვარე .....	91
მზის მგოსანი კონსტანტინ ბალმონტი .....	96
ნიცშე საქართველოში .....	97
მალარმე ქუთაისში .....	99
ეროვნული ძირები .....	100

6. მოდერნისტების პრესა .....	105
„ცისფერყანწველთა“ გამოცემები .....	105
➔ „ცისფერი ყანწები“ .....	105
➔ „ლიგუია“ .....	108
➔ „მეოცნებე ნიაშორები“ .....	109
➔ „შეიღლოსანი“ .....	110
➔ „ბახტრიონი“ .....	111
➔ „ლაშარი“ .....	112
➔ „ბარრიკადი“ .....	112
➔ „რუბიკონი“ .....	113
იოსებ გრიშაშვილის „ლეილა“ .....	114
კაკაბაძეების „შეიდი მნათობი“ .....	115
კონსტანტინე გამსახურდია – რედაქტორი .....	117
➔ „პრომეთე“ .....	117
➔ „ილიონი“ .....	118
„ცისფერყანწველთა“ მიმდევრები .....	120
„აისი“ .....	120
„თოლაბულისის სარტყელი“ .....	120
„კრონოსის სარკე“ .....	120
ალექსანდრე აბაშელის „ხომადლი“ .....	121
გადაკტიონ ტაბიძე – რედაქტორი .....	122
➔ ჟურნალი „ლომისი“ .....	122
➔ „გადაკტიონ ტაბიძის ჟურნალი“ .....	123
მოდერნისტები მწერალთა კავშირის პრესაში .....	124
➔ გაზეთი „ლომისი“ .....	124
• პოეზია „კავკასიონისა“ და „ახალი კავკასიონის“ ფურცლებზე ..	125
➔ „პოეზიის დღე“ .....	137
➔ „მნათობი“ .....	137
კონფლიქტი მოდერნისტების ბანაკში .....	138
წიგნების გაღერვა .....	144
7. კატასტროფის შემდეგ .....	145
ჯგუფები და მწერლობა .....	145
თავისუფლების იდეა .....	147
ცდუნება: დადა .....	148
ექსპრესიონისტული ტალღა .....	149
დრამა და თეატრი .....	152
„დაბრუნება მიწასთან“ .....	153
დისტანციის პათოსი .....	153
პოეზიიდან პროზისაკენ .....	154
ხელისუფლების დიქტატი: მოდერნიზმის აკრძალვა .....	156
8. მოდერნისტების ტრაგიკული ბედი .....	157 ✓
სინამდვილის პირისპირ .....	157

მოდერნიზმი, როგორც განახლება.....

**წიგნი პირველი. სცილასა და ქარიზდას შორის**

1. XX საუკუნის დასაწყისი .....	9
თავისუფლების იდეალი .....	9
ინტელექტუალური პოტენციალი .....	12
პირველი რევოლუციის კრახი .....	12
პატრიარქალური მამის მკვლევლობა .....	14
რეალიზმის აღსასრული .....	15
კომმარული ჟამი და „წმინდა ხელოვნება“ .....	18
2. განახლების წინამორბედები .....	19
თავისუფლების პროგრამა .....	20
ლიბერატურის ევოლუციის პრინციპი .....	23
იმპრესიონისტის თვალით .....	26
უთონ-ნატურალიზმი .....	28
პირქეში ბეითალი .....	30
ზეციური საქართველოს მსახური .....	34
პოეტი – ტუსადი .....	38
რღვევის მხატვარი .....	43
იმპრესიონისტული მსოფლჭერება .....	48
ოცნების კოცნის პოეზია .....	50
3. მოდერნიზმის იდეოლოგები .....	55
ესსე – შთაბეჭდილებათა ფიქსატორი .....	55
მზის ქურუმი .....	56
სისხლისფერი მიხაკი .....	60
ფანტომებით მეოცნებე .....	64
ესთეტიზმი და სამშობლოს ბედისწერა .....	67
ომი და ლიბერატურა .....	69
4. ქუთაისი – ქართული მოდერნიზმის აკვანი .....	71
თბილისი – ჰიბრიდული ქალაქი .....	71
ფერეიული ქუთაისი .....	73
„ოქროს ვერძი“ .....	74
სიმბოლიზმი თუ ფუტურიზმი? .....	76
გალაკტიონი – სიმბოლიზმის ანი და პოე .....	78
„ცისფერყანწელთა“ ორდენი .....	80
თბილისი – „ვილიოტინა და ეშაფოტი“ .....	86
5. შორეული შუქურები .....	88
„ხშირად ვიგონებ ვერდენს“ .....	88
სიმბოლიზმის მთვარე .....	91
მზის მგოსანი კონსტანტინ ბალმონტი .....	96
ნიცშე საქართველოში .....	97
მალარმე ქუთაისში .....	99
ეროვნული ძირები .....	100

6. მოდერნისტების პრესა .....	103
„ცისფერყანწელთა“ გამოცემები .....	105
➔ „ცისფერი ყანწები“ .....	105
➔ „ლიგვია“ .....	108
➔ „მეოცნებე ნიამორები“ .....	109
➔ „შვიდღოსანი“ .....	110
➔ „ბახტრიონი“ .....	111
➔ „ლაშარი“ .....	112
➔ „ბარრიკადი“ .....	112
➔ „რუბიკონი“ .....	113
იოსებ გრიშაშვილის „ლეილა“ .....	114
კაკაბაძეების „შვიდი მნათობი“ .....	115
კონსტანტინე გამსახურდია – რედაქტორი .....	117
➔ „პრომეთე“ .....	117
➔ „ილიონი“ .....	118
„ცისფერყანწელთა“ მიმდევრები .....	120
„აისი“ .....	120
„თოლაბულისის სარტყელი“ .....	120
„კრონოსის სარკე“ .....	120
ალექსანდრე აბაშელის „ხომალდი“ .....	121
გალაკტიონ ტაბიძე – რედაქტორი .....	122
➔ ჟურნალი „ლომისი“ .....	122
➔ „გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალი“ .....	123
მოდერნისტები მწერალთა კავშირის პრესაში .....	124
➔ გაზეთი „ლომისი“ .....	124
➔ პოეზია „კავკასიონისა“ და „ახალი კავკასიონის“ ფურცლებზე ..	125
➔ „პოეზიის დღე“ .....	137
➔ „მნათობი“ .....	137
კონფლიქტი მოდერნისტების ბანაკში .....	138
წიგნების გაღერვა .....	144
7. კატასტროფის შემდეგ .....	145
ჯგუფები და მწერლობა .....	145
თავისუფლების იდეა .....	147
ცდუნება: დადა .....	148
ექსპრესიონისტული ტალღა .....	149
ღრამა და თეატრი .....	152
„დაბრუნება მიწასთან“ .....	153
დისტანციის პათოსი .....	153
პოეზიიდან პროზისაკენ .....	154
ხელისუფლების დიქტატი: მოდერნიზმის აკრძალვა .....	156
8. მოდერნისტების ტრაგიკული ბედი .....	157 ✓
სინამდვილის პირისპირ .....	157



„საქართველოში ცხოვრება ხომ თვითმკვლელობაა“ ..... 161

„მე მოვკვდები, როგორც პოეტს შეჰფერის“ ..... 164

დამარცხებული ბელადი ..... 169

„მე – თანამგზავრი მკედარი ფოთლების“ ..... 175

როგორ დახვრიტეს ტიცვიან ტაბიძე ..... 177

პირველი წიგნის დასასრული. ოდისუესის მსგავსად ..... 186

**წიგნი მეორე. მოდერნისტული სიტყვის კალიდოსკოპი**

1. სტილური პოლიფონია და მოდერნისტი ხელოვანი ..... 189

  სიტყვა – მედიუმი ..... 189

  მოდერნისტი ხელოვანი ..... 189

  პოლიფონიური ორკესტრი ..... 192

  მშვენიერების კულტი ..... 195

2. ახალი მითოსი ..... 197

  მითის თხზვის პრინციპი ..... 197

  ლიტერატურული მითოსი ..... 199

  ხელოვნება – მითოსთხზვა ..... 201

3. ქრისტიანული და წარმართული მოტივები ..... 202

  „დედაო ღვთისაჲ“ ..... 204

  ქრისტე მაცხოვარი ..... 206

  აპოკალიპსი ..... 208

  ქრისტეს მხედარი წმ. გიორგი ..... 212

  დიონისოს მითი და საქართველო ..... 214

  ესთეტიზმი: წარმართული და ქრისტიანული ..... 216

  გველისა და სისხლის კულტი ..... 218

  წარმართი მორღეები ..... 220

  „ბარბაროსული სისხლის შრიალი“ ..... 221

  ქრისტიანულ და წარმართულ სახეთა სინთეზი ..... 224

  დმერთების სიკვდილი ..... 225

4. მარტოობის გმირები ..... 230

  „მარტოობის ორდენის კავალერი“ ..... 231

  - კონსტანტინე სავარსამიძე ..... 233

  ბონდო ჭილაძე ..... 234

  თეიმურაზ ხევისთავი ..... 235

  „უკანასკნელი რაკეტები“ ..... 237

  ანტითეზა – არნიბალდ მეკეში (მაყაშვილი) ..... 238

  აგრესია – სიცოცხლის უნარი ..... 239

5. სიკვდილისა და ტანჯვის ესთეტიკა ..... 240

  სიკვდილის აპოლოგია ..... 240

  სიმახინჯის კულტი ..... 245

  მელანქოლია და დეპრესია ..... 247

  „თვითმკვლელობის იავნანური“ ..... 251

  ცნობიერების რღვევა ..... 254

6. სიყვარული და სექსის მისტიკა ..... 258



„ვინ არის ეს ქალი ასეთი ცისფერი?“ .....	261
სექსი და ფსიქიკა .....	261
მაია-შვილის კონფლიქტი .....	266
ინცესტი და მამისმკვლელობა .....	268
ამორძალი და მენადა .....	269
<b>7. რასის პრობლემა და ქართული ნაციონალიზმი .....</b>	<b>271</b>
ქართული მესიანიზმი .....	272
ძირების ძიება .....	273
ძირებისაგან მოწყვეტის ტრაგედია .....	276
პატრიარქალობის ნაკრძალი .....	278
ქალი – სამშობლო მიწა .....	280
მესიის მოლოდინი და სტალინის მითოლოგემა .....	283
<b>8. ენისქმნადობა და სიმბოლური აზროვნება .....</b>	<b>285</b>
სპეციფიკური ენობრივი მოდელი .....	285
სიმბოლური მეტყველება .....	289
სიმბოლურ სახეთა სისტემა .....	290
ნიუანსების გამა .....	291
<b>9. ღექსის ახალი მოდელი .....</b>	<b>292</b>
სტროფი რუსთველური .....	292
მეტრული პოლიფონია .....	293
რითმა – დემონი და ფეტიში .....	295
რიტმი და მელოდიკა .....	296
ასოციაციური სიუჟეტი .....	298
საგნის ტროპული სახეცვლა .....	300
<b>10. ლირიკის ელიზიუმი .....</b>	<b>301</b>
ღამე და მთვარე .....	301
ქარი – სევდიანი, თოვლი – აღმაცერი .....	303
ბალი – ფანტაზმა .....	304
ყორანი და გედი .....	305
„ზეცათა ღაჟვარდი“ .....	307
ღურჯა ცხენები .....	309
„ქალაქის ქალა“ .....	310
ოთახი და სარკე .....	311
მასკარადი .....	313
დარიანის ნიღბით .....	315
ტრაგედიის გმირი .....	316
ღირიკის თვითმკვლელობა .....	318
დასასრული როგორც ქურუმი და ზვარაკი .....	319

