

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის
სახელმწიფო უნივერსიტეტი

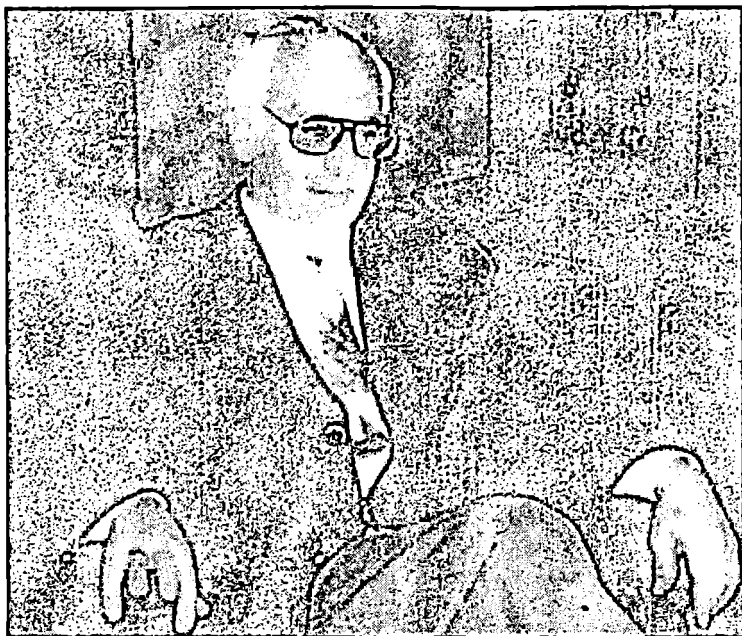
კონსტანტინე გამსახურდიას კაბინეტი

სოსო სიგუა

ქართული მოღვაწიეში



გამომცემლობა „დიდოსტატი“
თბილისი – 2002



რედაქტორი:

პროფ. რევაზ მიშველაძე

რეცენზენტები:

პროფ. ლუიზა ბოჩკოვა-ხვიჩია
პროფ. ამირან გომართელი

მოდერნიზმი, როგორც განახლება

მოდერნიზმი საქართველოში მაშინ შემოვიდა, როცა რუსეთში უკვე ირღვეოდა, მაგრამ ერთბაშად დაუფლა 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 ყურადღე-
პა ექცეოდა როგორც კლასიკას, ისე ახალ სახელებს, უცხოეთიდან მოვლენილთ.

მაგრამ მას კონსერვატიული ძალა და ვერ ჰგუობს სწრაფ ფერისცვალებას.

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

შეიძლება ეს იყო უცმარობის გრძნობის გამოვლენაც. როცა თვალს ავლებდნენ უცხოეთის ლიტერატურას, მაგრამ შეუმჩნეველი რჩებოდათ ერის აწვირთების პროცესი.

იწყებოდა პრესისა და წიგნის ბუმი.

XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურაც გამოვიდა მოდერნიზმიდან ან მასთან შეურიგებელ ბრძოლაში ჩამოყალიბდა.

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

მაგრამ ჯამი რომ იცვალა და საბჭოეთმა დაგმო სტალინის კულტი, ისევ განათდა დასაუღეთის ფანჯარა.

ლიტერატურა მიუბრუნდა გადაიწყებულ 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 ჰგავდა სცილასა და ქარიბდას შორის გზის გაკვლევას.

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

შემდეგ ისევ იწყება „ზეცის ნგრევა, მიწის გადაფერდება“.

ბოლშევიკური ბუკის ხმაზე გამოჩნდება აპოკალიპსის ოთხი ცხენი და მათ ფლოქ-

ვებქვეშ იგრაგნება დედამიწის მეექვსედი და მოაქვთ ჯოჯოხეთი, სოციალიზმად წოდებული.

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

ჯერ კი მხოლოდ ახალი საუკუნის გარიჟრაჟი იდგა და მომავალი ქურუმები მოსწავლის მერხვებს 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 გაერცულდა იგი ხელოვნებასა და ქრისტიანულ რელიგიაში. 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.

მოდერნიზტებმა ლიტერატურას დაუმორჩილეს ყველაფერი, საკუთარი სიცოცხლეც კი.

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

ქართული მოდერნიზმი — „ქართული სულის რენესანსის“ გამოვლენაა.

მოდერნიზტები რომანტიკოსთა შვილიშვილები არიან!

მათ უარყვეს რაციონალისტი და ფხიზელი მამები — რეალისტები.

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

რომანტიკოსი გარდასულზე გოდებით გულს იკლავდა, ძველი დღეების გაელეება 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 ძალაა ან მისგან განდგომილი, თავისი სულის სენაკში დაყუდებული.

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

ძველი „მსოფლიო სევდა“ სიმასინჯის კულტად და სიკვდილის ესთეტიკად გაიმა-

ლა. სამყარო ჭერეტის საგნად გამოცხადდა, რომელიც სიმბოლოთა, მინიმულებათა, ნასვეარტონთა ერთ უნდა ამეტყველებულიყო.

ხილული ქვეყანა არადილების თეატრს ჰგავდა. ნამდვილი ყოფიერება კი მიღმა ბობოქრობდა, რომლის წვდომა ანუ თარგმნა სიტყვის ფერადებით, მუსიკალური ხმიერებით, საგანთა დრამატიზებით იყო შესაძლებელი.

ასე შეიქმნა 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 გრძობათა სიმწუხარე, ამღვრული ცხოვრების ნისლში ლურჯი ფრინველის პონა, ან — მშენიერების სამოსელით შებურვა, ბოქმეა და თრობა, თრობა ღვინით, ქალით, სიტყვით, მისტიური წარმოსახვით.

ეს ყველაზე უკეთ შეძლეს სიმბოლისტებმა, რომელთაც სიტყვა იღუმალი განცდით აღაუსეს, გაათეტიშეს იგი და სიტყვათა ცისარტყელით თავიანთი სულის ფორიაქი გადმოსცეს, გამოსატეს პიროვნება, მოზიემე თუ დაცემული.

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

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

ფსიქიკის უფსკრულიდან ამოიჭრა „ფრთიან ქიმერათ ჯარი“ და ხელოვანი ისევ გახდა სამყაროს ცენტრი და არა მხატვარი.

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

ქიმატიონისტი 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 წარმოდგენია როგორც ანტიკური ტრაგედია, რომლის მოქმედებას განსაზღვრავს ბედისწერა და პეროიზმი.

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

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

სიმბოლისტი ზემოქმედებს სასოწარმკვეთი, გულისმომკვლელი ლირიზმით, რომელიც იღუმალ მელოდიად სახლდება ჩვენს სულში.

შოდერნიზმის გული და გონი სიმბოლისშია.

სიმბოლისტები, ეს მწუხრისა და დაღუპვის მგოსნები, იყენენ საუკეთესო ლირიკოსები საფრანგეთში, გერმანიაში, ავსტრიაში, ინგლისში, რუსეთში, საქართველოში,

ქსპანურენოვან ქვეყნებში და დაცემის ჯამსაც სიტყვის არისტოკრატიზმად რჩებოდნენ.

ხოლო ექსპრესიონისტმა უარყო სევდა და დეპრესია, გმირული სული ჩაიდგა. იგი არა დაბინდული მზერით, არამედ ჩირაღდნებით გამოვიდა ზმანებათა ნისლეულიდან, მოენატრა არწივის მზერა და რკინის ნერვები. მაგრამ მეომარი, მშფოთვარე გული ვერ ჩასტია ლექსის ჰეროვან სტრუქტურაში და ისიც ანტიკური ტრაგედიის პროიკით ამეტყველდა.

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

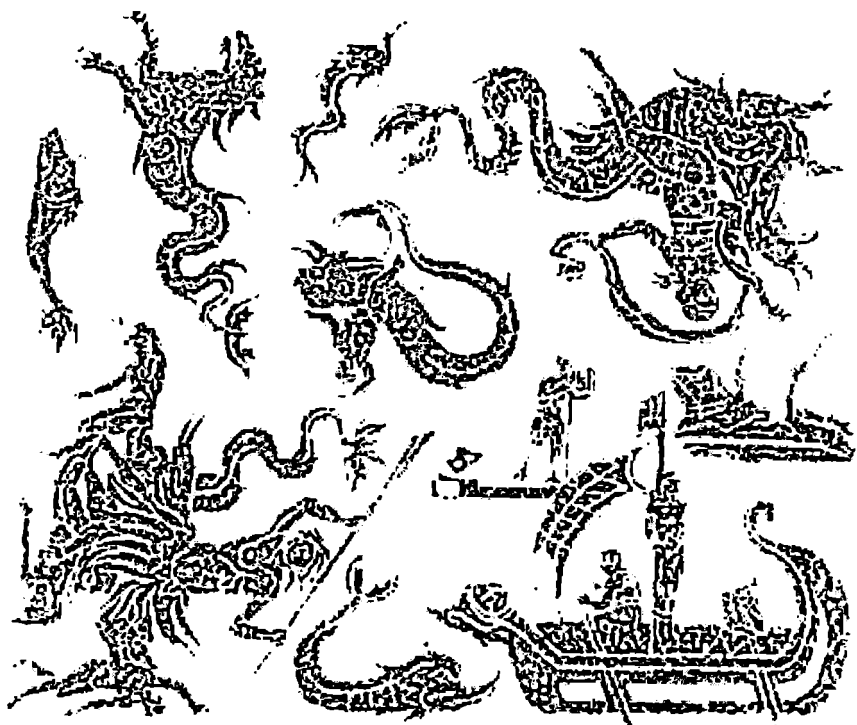
ექსპრესიონისტს ცეცხლისთვალემა ქალაქი შთააგონებდა და თანაც აშფოთებდა. ამიტომ იხვედა უკან — ბუნებისაკენ.

ბუნება რომანტიკოსის აწეწილ ნერვებსაც აწყნარებდა. მაგრამ მასთან მიდიოდა კაცთაგან უარყოფილი, ხოლო 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 პიჰვილი

სურღოანსა და
ქანობვასა შიგნის



1. XX საუკუნის დასაწყისი

თავისუფლების იდეალი

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

სოვი მას ქვეყნის დასასრულად მიიჩნევდა და აპოკალიპსურ წარღვნას მოელოდა.

საქართველო ისევ მოწყენილი ხედებოდა ჟამთა ცვლას.

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

თეთრი დათვი არც ამას სჯერდებოდა და ანატოლიის სიღრმისაკენ მიიწევდა, პეტერბურგის ქარბუქით გულგაყინულს სამხრეთის სილაგვარდუ ენატრებოდა.

ახლა იუბილეს იხდიდნენ, საქართველოს დაპყრობის ას წელს სუიმობდნენ 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 გითხრათ? რით გაგახართ?“ – საშველს ეძებდა ილია ჭავჭავაძე. მაგრამ მაინც თვლიდა, რომ XIX საუკუნემ ახალ ასწლეულს შეუქმნა ფუნდამენტი, ანდერძად გადასცა „მეცნიერება, ადამიანის გონების წინსვლა, ზნობის აღმატება“.

„ჩვენ უნდა ესლიოთ ახლა სხვა ვარსკელავს“, – ასე მოუწოდა ჭაბუკმა ილიამ მწუხარე საქართველოს.

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

ცხადია, არც ილიას, არც აკაკი წერეთელს, გიორგი წერეთელს თუ ნიკო ნიკოლაძეს არ შეეძლოთ გრიგოლ ორბელიანის მსგავსად ცხენით ჯირითი, ომის ცეცხლში შეჭრა, „ხელთ ბაირადით“ 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 ჩავდივარ სიმწარით“, — გოდებდა დაღესტნის გმირი და საშველს ვერ ხედავდა. მაგრამ ილიას ესმოდა, რომ „შრომის ასინა“ იყო ამ საუკუნის ვალი. ხოლო განთავისუფლებული და შერიგებული კლასები თავად დაადგენდნენ ახალ წესრიგს, დემოკრატიულ წეს-წყობილებას.

ილია ჭავჭავაძემ საადგილმამულო ბანკის, წერა-კითხვის გამავრცელებელი, სასოგადოების, პრესის თუ თეატრის სახით შექმნა დამოუკიდებელი ქვეყნის ჩანახაზი, ჩამოაყალიბა ეროვნული პროგრამა, რომელსაც განმანათლებლური ხასიათი ჰქონდა, არა პოლიტიკური.

ილია ჭავჭავაძე პოლიტიკოსი არ ყოფილა, არც წმინდა ხელოვნების მსახური ან მეცნიერი. მაგრამ სამოციანელთა ასროვნებამ და სასოგადოებრივმა 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, ღმერთის მკვლელები აღმოჩნდნენ. აქ გაჩნდა პირველი რევოლუციური ნაპერწკლები, პროტესტის მრისხანე გრძნობა, რაც მალე ხანძარად აბრიალდა და მთელ ქვეყანას მოედო.

ბრძოლის ემბლემა იყო ის ხანჯალი, რომლითაც იოსებ ლადიაშვილმა მოკლა რუსი რექტორი ჩუდევციკი.

ხალხის მეხსიერებაში ჩამქრალიყო რუსთ იმპერიასთან შეურიგებელი აღუქსანდრე ბატონიშვილის სახელი. აღარ კრთოდა ის ცეცხლი, რაც ერთო ხევსურეთში, კახეთში, გურიაში, სამეგრელოში.

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

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

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

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

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

ცნობილია, რომ ბავშვობაში ქართული თითქმის დაავიწყდათ და-

ვით კლდიაშვილს, არჩილ ჯორჯაძეს, კოტე მაციაშვილს, მიხეილ ჯაფახიშვილს, ხოლო თავიანთ პირველ ლექსებს რუსულად წერდნენ ალექსანდრე აბაშელი, ვალერიან გაფრინდაშვილი და პაოლო იაშვილი; პირველ ლექციებს რუსულად კითხულობდა გრიგოლ რობაქიძე; პირველ სტრიქონებს რუსულად წერდა ნიკო ჭორთქიფანიძე... 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 ეღვის სისწრაფით ეცვლებოდა.

XX საუკუნის დასაწყისიდან საქართველოს ჰყავდა 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“* (ირილიონ ევდოშვილი).

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

მაგრამ მათი გარჯა და ღვაწლი წალკა ბოლშევიზმმა, რომელმაც სოციალიზმის ტკბილი სიზმარი საზარულ სინამდვილედ აქცია. *ევროპეიზმი პოლიტიკაში დამარცხდა.*

ინტელექტუალური პოტენციალი

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

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

ნიკო მარის დიდი ფილოლოგიური მოღვაწეობის მეოხებით წარმოსდგა ქართულთა და არაქართულთა წინაშე ჩვენი ძველი კულტურის სიდიადე (მაგ., გამოკვლევები რუსთაველზე, პეტრიწზე, ჩახრუხაძესა და შაველზე, „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 მეტერლინიკის, ბოდლერისა და ვერლენის, უამდლისა და ჰაუპტმანის, სენტ-ბევის და რემი დე გურმონის სახელები.

გამოიღვიძა ქართულმა ეკლესიამ.

განახლდა ოცნება ავტოკეფალიის აღდგენაზე.

ვერც პოლიტიკური სისტემა, ვერც რელიგია, ვერც მეცნიერება ვერ პშველის ხელოვნების პროგრესს. მაგრამ დაპყრობილ, უფლებათაყრთ ქვეყანას რწმენასა და იმედს აძლევს, სტიმულს ჰმატებს, აღვივებს ფანტაზიას, რაც შემდეგ პოლიტიკურ ღოზუნებებში გადაიხრდება...

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

პირველი რევოლუციის კრახი

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

რევოლუციის მომავალი ყველას თავისებურად წარმოედგინა.

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

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

იაპონიასთან ომში დამარცხებულ იმპერიაში რევოლუციას სოციალური მიზანი ჰქონდა.

ქართველ ხალხს ორმაგი უღელი ედგა კისერზე. 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 მუამბოხე.

ასვითებულ 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 აღზნებულ ახალგაზრდებს შეჰყიფინებდა:

„გამოდით, თქვენი ჭირიმე“—

იროდიონ ევლოშვილი სოციალ-დემოკრატი იყო და ბარიკადებზე ახალ მარსელიოსად ჟღერდა მისი მოწოდება:

„მეგობრებო, წინ, წინ გასწით,

ნუ შედრკება თქვენი გული“—

მაგრამ იღია არ მიესალმა რევოლუციას. ოდესღაც იგი გარიბალდის მეხოტბე იყო, ახარებდა „ხალხთ ბორკილის ხმა მსხვერვისა“, ფრანგ კომუნარებს ისტორიის „განახლების ძალებად“ მიიჩნევდა. მაგრამ დრომ, ასაკმა, გამოცდილებამ რევოლუციურ ოცნებაზე ხელი ააღებინა, რადგან იგი ბნელ ძალთა თავაწყვეტასა და თარუშსაც მოიცავს.

იღია 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. გააცემბირეს მებრძო-

ლი რევოლუციონერები. ბევრი შეტაკებებში დაიღუპა. ნაწილმა ემიგრაციას შეაფარა თავი.

იმპერიამ დათრგუნა ურსი შვილები.

უეცარ აღმაფრენას მოჰყვა დეპრესია და პენსიისში, უიმედობა და სასოწარკვეთა.

თითქოს საბოლოოდ განმტკიცდა იმპერია და რომანოვების ტახტი.

პატრიარქალური მამის მკვლელობა



ილიას კონსერვატივში მოტორტმანე ქვეყნის ფონზე გაუგებარი ჩანდა.

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

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

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

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

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

1907 წლის 30 აგვისტოს წინამართან მხეცურად მოკლეს პატრიარქალური მამა – ილია ჭავჭავაძე, ეინც შექმნა ახალი საქართველოს კულტურისა და პოლიტიკის ფუნდამენტი.

*„წინამურში რომ მოკლეს ილია,
მაშინ ეპოქა გათაუდა დიდი,
ძველი სიმღერა და იდილია,
ფანტასტიური გამოჩნდა ხიდი“;*

დაწერს გალაკტიონ ტაბიძე 1920 წელს.

ამ თარიღს ქართული მწერლობის უღელტეხილად თვლიდნენ გრიგოლ რობაქიძე და კონსტანტინე გამსახურდია, რომლის შემდეგ იწყებდა სხვა ეპოქა.

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

ათიოდე წლის შემდეგ მათმა ლიდერმა ნოე ჟორდანიამ საქართველოს დამოუკიდებლობა გამოაცხადა და აღასრულა ის, რაზეც ოცნებობდა „მგზავრის წერილების“ ავტორი.

თითქოს ეს არის პარადოქსი, ნამდვილად კი გახლავთ სასტიკი, უღმობელი ცხოვრების დიალექტიკა, რაც ზნეობას არ ემორჩილება. მაგრამ ხალხისათვის ილიას მკვლელობა იყო სასარელი ფაქტი და ამიტომაც შეძრა მასების გული.

ერის მამის „გახეთქილი შუბლი“ (გიორგი ლეონიძე) ჩაიბეჭდა ახალი 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 ახალთაობის ხედვისა და მოქმედების მიმართულება.

უარყოფილ იქნა პოლიტიკური ექსტრემიზმი და განმანათლებლური პათოსი. ახალგაზრდული ენერგია ასპარეზს ეძებდა მეცნიერებაში, ხელოვნებაში, ლიტერატურაში. მაგრამ უცვლელი დარჩა განახლების სულისკვეთება.

ეროვნული დეპრესია და პესიმიზმი წმინდა ხელოვნების იდებით უნდა დაძლეულიყო.

ეგებ ოცნებას მაინც შესძლებოდა ის, რაც რეალობაში ვერ მოხდა.

რეალიზმის აღსასრული

რეალისტური ლიტერატურა ევროპისაგან მოწყვეტილი აღმოჩნდა. ქართველ რეალისტთა შთაგონება რუსული აზროვნება იყო და ევროპას რუსეთის მეშვეობით ღებულობდნენ.

რეალიზმი XIX საუკუნის მსოფლიოს დიდი მონაპოვარი იყო. მაგრამ 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.

სოცი გრძნობდა, რომ საჭირო იყო ახალი იმპულსები. ამიტომ

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

ვაჟა-ფშაველა გრძნობდა, რომ არ კმაროდა სოციალური პათოსი. მან მიმართა გმირულ ეპოქას, მითების თანაზიარ სამყაროს, ფშავესურულ თქმულებებსა და ლეგენდებს. მაგრამ მხატვრული აზროვნების შეცვლა არ უცდია. მან აკაკი წერეთლის ხალხური ლექსის ფორმა გადაიტანა ფშავესურულ არეალში და ახალი იდეებით, განცდებით და ღელვით ადავსო. ამიტომ შემდეგ თავად მოახდინა გაველენა აკაკი წერეთელზე (იგულისხმება პოემა „გამზრდელი“). ხოლო ალექსანდრე 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 მოკვებოდა (ერისთაუი-ხოშტარია, დეკანოზიშვილი, სურაბიშვილი, მელანია, ლალიონი, დუტე მეგრული...).

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

ილია ჭავჭავაძემ თარგმნა ბუვიესა 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 ჰერმეტიკულ რკალში ექცეოდა. იგი გაიყინა 60-იანი წლების კონტექსტში. ახალი თაობაც, ეურნუბოდა თუ არა პირველდასელებს. ლიტერატურულად მაინც მათ გზას აგრძელებდა (მაგ., ეგნატე ნინოშვილი და იროდიონ ევლოშვილი).

პოესიაში ახალი სახელები აკაკის ჩრდილქვეშ იდგნენ (პარმენ ცახელი, გრიგოლ აბაშიძე, განდევილი, გიორგი გვაზაფა, ვარლამ რუხაძე...).

ლიტერატურას ეპიგონობის ანრდილი გადაეყარა.

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

კლდიაშვილს, შიო არაგვისპირელს უკვე ჰქონდათ ნათქვამი თავიანთი სიტყვა.

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

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

განმაახლებულ ძალთა და წყაროთა ძიების გარეშე რეგრესი ვერ შენერდებოდა, 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 ისახლდებოდა.

იგი შორეული ძირებისგანაც მოწყვეტილი აღმოჩნდა.

ლიტერატურის დადმასვლა დიდხანს არ გაგრძელებულა, რადგან მშფოთყარე ეპოქა ამსხვერვედა სტერეოტიპებს და ახალ გზებს კვთადა.

რეალისტურ სივრცეში ძნელდებოდა მოძრაობა.

ლიტერატურაში სუალმტაცი ძალით იჭრებოდა ახალი დროის ფილოსოფია და ფსიქოლოგია.

რუსეთშიც პარნასს მოდერნისტები დაეუფლნენ.

მათ წმინდა ხელოვნების კულტი დანერგეს.

ანდრეი ბული იგონებს, რომ 900-იან წლებამდე მოსკოვში არაეინ კითხულობდა იბსენს, სტრინდბერგს, უიტმენს, ჰამსუნსა და მეტერლინკს. არც ვერპარნი იცოდა ვინმემ. ათიანი წლებისათვის კი წიგნის თაროებზე გამოჩნდნენ უაჟლდი, დანუნციო, იბსენი, სტრინდბერგი, პშიბიშევესკი, ჰოფმანსტალი. უკვე კითხულობდნენ ვერპარნს, ბოდლერს, ვერლენს, ბრაუნსოვს, ბლოკს, ბაღმონტს, სოლოგუბს.

გაისმა კორბიერის, არკოსის, გურმონის, რენიეს, სტეფან გეორგეს, დუჟმელის, ლილიენერონის სახელები.

ასე ხდებოდა საქართველოშიც, ოღონდ 10-15 წლის დაგვიანებით.

ცხოვრების აღწერას ცვლიდა სიცოცხლის შეცნობა. მაგრამ რეალისტებსა და მოდერნისტებს საერთოც ბევრი რამ ჰქონდათ, მათ შორის – სიცოცხლის ტრაგიკული აღქმა.

ე. წ. კრიტიკული რეალიზმი საქართველოშიც არსებობას ამთავრებდა.

იგი XIX საუკუნესთან ერთად კვდებოდა.

მოდერნიზმის შექერები შორიდან ანათებდნენ და მათ ჯერაც ვერ ამჩნევდა მიწისკენ დახრილი მსურა.

კომპარული ჟამი და „წმინდა ხელოვნება“

მოდერნისტები კაეშნიან და კომპარულ სურათებს ოცნებით თხზაუდნენ. მაგრამ დრო არის ყველაზე სასტიკი და ულმობელი ფანტაზიორი:

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

პროცენტული შეფარდებით ამდენი ქართველი არ მონაწილეობდა მეორე მსოფლიო ომში!

მსხვერპლი დიდი იყო, მაგრამ ახლდა პატრიოტული ალტკინებაც: 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 ალექსანდრ მიშლავესკი დაფრთხა, სარიყამიშიდან გამოიქცა და მთელი ქვეყანა პანიკაში ჩააგდო თავისი სასარული ბრძანებით:

უნდა დავანგრით სახლები და ხიდები, გადავწვათ ბაღ-ვენახები და ენები, ავაფეთქოთ ქალაქები, რათა კავკასიაში თურქს ხელში არაფერი ჩავარდნიოდა. ხოლო მოსახლეობა გაქცეულ რუსის ჯარს უკან გაჰყოლოდა!

გამოვიდა ცნობილი მხატვარი დავით გურამიშვილი და განაცხადა:

ბრძანება უნდა შესრულდეს, „ბებერი თბილისი“ უნდა ავაფეთქოთო, დავანგრით 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 სარიყამიშთან ენვერ ფაშას არმიები გაანადგურეს.

გადამწვევტი ბრძოლა მოიგო გენერალმა ალექსანდრე გაბაშვილმა.

ქვეყანაში შიმშილი მძვინვარებდა. მიწას ვეღარ ამუშავებდნენ, აღარც ხორბალი შემოჰქონდათ. სოგან ისეთი მღვამარეობა შეიქმნა, რომ ტიტველ ხალხს რაღაც ჭინჭები ერტყა წულზე..

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

იქნებ არაცნობიერად ვლინდებოდა მათ მოქმედებაში ნიცშეს ნათ-

ქვამი – ხელოვნება იმიტომ არსებობს, რომ ჭეშმარიტებამ არ დაგვ-
ვლუპოსო!..

ახლად შობილი საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკაც მუდმივ
ომში აღმოსნდა ჩათრეული შინაურ და გარეშე მტრებთან.

შმანებებისა და ქიმურებისათვის ქვეყანას არც ეხლა ეცალა.

შემდეგ ბოლშევიკური ტერორი გამეფდა და ოცნების ნისლი გაი-
ფანტა.

აღმაფრენა დეპრესიამ შეცვალა, სულის ზეობა – კრიზისმა.

ხელისუფლებამ ესთეტიზმი აკრძალა და ჩაქუნისა და ნამგლის
ქება ბრძანა: „საქართველო გაიფლინა მაყა შეილთა გოდებით“.

ასეთ პირობებში იქმნებოდა მოდერნისტული ლიტერატურა.

2. ბანახლების წინამორბედები

ქართული მოდერნიზმის თეორიული საწყისები მოცემულია არ-
ჩილ ჯორჯაძის, კიტა აბაშიძის, გერონტი ქიქოძის ნაახრევში.

ისინი მოდერნისტები არ ყოფილან, არც მოდერნიზმის იდეოლო-
გები.

მათ შემოიტანეს ახალი ფილოსოფიურ-ესთეტიკური ინფორმაცია,
ვეროპული თვალთახედვით გააშუქეს პოლიტიკური, ლიტერატურუ-
ლი და ცხოვრებისეული პრობლემები, დასცილდნენ ხელოვნების
უტილიტარულ, გამოყენებით გაგებას, რაც დაამკვიდრეს „თერგდა-
ლეულებმა“.

ეს ახსოვდათ ახალგაზრდა მოდერნისტებს.

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

ტალანტს თეორიული აზროვნება ვერ წარმოშობს. მაგრამ ამ-
კვიდრებს ინტელექტუალურ ატმოსფეროს და სპეციფიკური ნიშნე-
ბით აღბეჭდავს შემოქმედებით პროცესს.

განსაკუთრებით ეს ითქმის ახალ მოტივებსა და ფორმებსე.

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

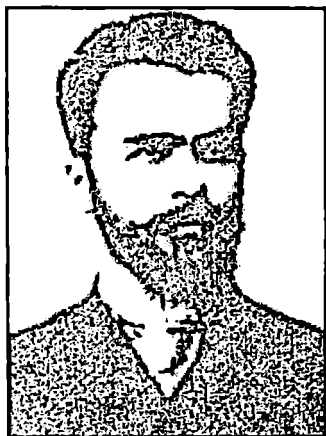
მათ, პირველ ყოვლისა, „საერთო ნიადაგზე“ მდგარი ერის ბედი
და კულტურა აღელვებდათ.

ხოლო კლასობრივი ბრძოლის კინით ანთებული მარქსისტული კრიტიკოსები, ნებისთი თუ უნებლიეთ, ლიტერატურას უკან ექანებოდნენ (ალ. წულუკიძე, ფ. მახარაძე, ირ. წერეთელი, ხომლეული (რომანოს 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 მოჰქიდა 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 განახ-

ლებულ რუსეთის იმპერიაში საქართველოს ავტონომიას, პარლამენტურ მმართველობას.

დამოუკიდებლობაზე ფიქრს ვინ გაბედავდა.

ეროვნულ-ტერიტორიული ავტონომიის მოთხოვნაც რადიკალიზმად მიიჩნდათ.

არჩილ ჯორჯაძე დაუცხრომელ მოღვაწეობას ეწეოდა როგორც პუბლიცისტი, ქართული ასრუვნების 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 ესეისტური არტისტიზმით.

იგი არ იყო სტილის ოსტატი.

არჩილ ჯორჯაძის ნაადრევი გარდაცვალება (1913 წლის 21 მარტი) ტრაგედია იყო ქართული პოლიტიკური აწროვნებისთვის. 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, ნოე ჩხიკვაძე...

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

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

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

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

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

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

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

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 არ-
ნილ ჯორჯადის დევიზი.

არნილ ჯორჯადე კარგად იცნობდა ფილოსოფიურ სისტემებს, მო-
ღურ სახელებს. მაგრამ მსოფლმხედველობით ნეოკანტიანელი იყო. ამ
თვალსაზრისით ესეობდა ლიტერატურასაც.

იგი უარყოფდა „წვენი 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 დოსტოევსკი, 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
არნილ ჯორჯადე სიმბოლიზმისკენ იხრებოდა.

მართლაც – იგი იმოწმებდა ენათმეცნიერ პოტებნიას, რომ ენა
ჩასახულია ინდივიდუალობის ირაციონალურ სიღრმეში.

ირაციონალობა რეალისტისა და მატერიალისტისათვის უცხო ცნე-
ბაა.

არნილ ჯორჯადე წერდა, რომ „*მითოლოგიური შემოქმედება ყოველთვის
სიმბოლურია. ეს სიმბოლო აერთებს სიტყვას აღნიშნულ ირაციონალობასთან*“.

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

*„დაამწვედივით ხელოვნება „საგანთა სამეფოში“, აუკრძალეთ მას საიდუმლოების
ჭერტა და ხილვა, იგი მკედარი გახდება და თავის სიკვდილთან ერთად მოაქლავს
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
ესეებოდა მშვენიერების რელიგიად დასახვა, რომელმაც შეიძლება
უარყოს მიწა და ხორცი. ხოლო სულიერი შემოქმედება ხორციელო-
ბასთანაა გადახლართული.

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

არნილ ჯორჯაძის აზრით, მატერიალიზმი არ პყოფნის პოეზიას და მატერიალური გარემო არაა პოეზიის მთავარი ღერიძი, რადგან სიცოცხლე უნდა გაეიგოთ 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.

არნილ ჯორჯაძე ნათლად ხედავდა, რომ დამოუკიდებლობაწართმეული საქართველო მხოლოდ პოლიტიკურად როდი იყო ისოლირებული: „ჩვენ ნელ-ნელა სრულიად მოეწვლით მსოფლიო აზროვნების ცხოვრებას და ეხლა, ხელმოვრედ შობილთ, ვერ გეგებდება ისევ იმ ფართო ცხოვრების ფარგალში თების შეღება“.

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

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

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

არნილ ჯორჯაძე არც სიმბოლიზმის იდეოლოგი ყოფილა, მაგრამ ახალ ლიტერატურაზე დაკვირვების მახვილმა ალლომ სიმბოლიზმამდე მიიყვანა.

ლიტერატურის ევოლუციის პრინციპი

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

კიტა აბაშიძე გერმანულ აზროვნებას ეჭვით უყურებდა. „კანტის



ბნელეთს“ ერიდებოდა. ხიბლაკდა ფრანგული სულის არტისტიზმი. სინათლე და სიცხადე. იგი ერთი წელი სწავლობდა პარიზში, მაგრამ ეს საკმაო 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 ეოველი ლიტერატურული ჟანრი, გეარი, ფორმა იბადება, იზრდება და კვდება, რომ აქაც მოქმედებს ბუნებრივი გადარჩევის პრინციპი, რაც ნიშნავს ბრძოლას, ჭიდილს, მეტოქეობას.

კრიტიკოსმა ფრანგული მოღვაწე XIX საუკუნის ქართულ სინამდვილეს, ქართულ მწერლობას მოარგო.

ერთი საუკუნე კი ეოველთვის არ იძლევა მსგავსი მტკიცებისათვის საჭირო მასალას.

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

იგი ნეორომანტიკოსად მიიჩნევედა 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 სიმბოლიზმი. არადა – როცა კიტა აბაშიძის „ეტიუდები“ იწერებოდა, საქართველოში ჯერ არაფის სმენოდა „დაწვევლილი პოეტების“ სახელი.

კრიტიკოსის თეორიული აზროვნება დროს უსწრებდა. მაგრამ ეს იმასაც ნიშნავდა, რომ სიმბოლიზმი საქართველოშიც უნდა განეხილიყო. მას სწორი წარმოდგენა არც ჰქონდა ამ ახალ მიმდინარეობაზე, მაგრამ სიმბოლიზმის აუცილებლობის მტკიცება განვითარების სტიმიულს იძლეოდა. ცხადია, სიმბოლი და ალექსორია 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 არაფერს გაიზიარა. მაგრამ სიმბოლიზმის პროპაგანდა, ვაჟას სახელის განდიდება სემოქმედებდა ახალთაობაზე, რომელსაც კრიტიკოსი დიდი უურადლებით ეკიდებოდა, აქებდა და ათამამებდა.

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

ქართულ ლიტერატურაში ასეც მოხდა.

კიტა აბაშიძემ ახალგაზრდობას მიაპყრო მხერა.

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

წერილებს ბეჭდავდა არცობაშვესე, ანდრეევსე, კუპრინსე; დიდუბულ მწერლებად მიიხედავდა სოლოგუბსა და ბრძესოვს, ესალმებოდა „მზის მგოსანს“ – ბალმონტს.

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

მაგრამ ახალ ლიტერატურულ მიმართულებებზე უურადლებას არ ამახვილებდა.

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

კრიტიკოსი „ცისფერყანწულთა“ გვერდით დადგა, როცა სასოგადოების ერთი ნაწილი მათ ღანძღვა-გინებით იკლებდა. ამის გამო სოციალ-დემოკრატებმა ქუთაისის თეატრში სკანდალიც აუტყხეს.

„ცისფერყანწულებს“ 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 მიიხედავდა ლიტერატურის ბოლო სიტყვად.

იგი 1917 წლის 17 დეკემბერს გარდაიცვალა, სერსემლის ტუბერკულოზით, 47 წლისა, ისე, რომ ვერ იხილა თავისუფალი საქართველოს სამყვროვანი დროშა.

იმპრესიონისტის თვალით



არსილ ჯორჯაძე პარტიის იდეოლოგი იყო, კიტა აბაშიძე – კომერსანტი. ეს ფაქტი მათ ნააზრევს მეტ წონას აძლევდა. ხოლო გერონტი ქიქოძე ლიტერატორი გახლდათ, თანაც – არა კონცეფციების შემქმნელი. ამიტომ შემოქმედებით პროცესზე შესამჩნევი ზეგავლენა არ მოუხდენია. მაგრამ იყო დიდი ესთეტიკური კულტურის, პოლიტიკურ ორომბტრიალში ჩარეული ლიტერატორი და პუბლიცისტი.

„ეროვნული ენერჯის“ ავტორი არც საბჭოთა ეპოქაში გამოირჩეოდა თეორიების თხსენითა და პროპაგანდით, სასოგადოებრივი ან მწერლური აქტივობით.

„იმპრესიონიზმი უკანასკნელი სიტყვაა თანამედროვე მხატვრობასა და ლიტერატურაში“, 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 თაყვანად გამოჰყოფდა – სოციალოგიურს, ევოლუციურს, ფსიქოლოგიურსა და იმპრესიონისტულს.

შესაბამისად მათ ლიდერებად იხსენიებდა იპოლიტ ტენს, ფერდინანდ ბრუნეტიერს, გეორგ ბრანდესსა და ვიულ ლემეტრს.

ვიულ ლემეტრის სტილი და აზროვნება იდეალად მიაჩნდა.

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

ასეთი კრიტიკის ნიმუშად ბესარიონ ბელინსკი ითვლება, რომელსაც მარქსისტები დიდ პატივს მიაგებდნენ.

გერონტი ქიქოძე, კიტა აბაშიძის დარად, ფრანგული კულტურის აპოლოგეტი იყო. წერდა ნატიფი მწერლური სტილით, იმპრესიონისტული თვალთახედვითა და სიმსუბუქით – გვინევენებდა, არ გვიმტკიცებდა, გვესაუბრებოდა – არ გეაძალებდა, ჭკერტდა და არ იკვლევდა.

საერთოდ ესხე ქართულ ლიტერატურაში მოდერნიზმს დაუკავშირდა. ესხეებს წერდნენ ევროპაზე ორიენტირებული მწერლები და ლიტერატორები. პირველი ქართული ესხეები დაწერეს გერონტი ქიქოძემ და გრიგოლ რობაქიძემ.

ენა, ეროვნება, ესთეტიკური კულტურა – ეს ტრიადა იყო გერონტი ქიქოძის ადრეული ესხეების 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:

„ამოცალეთ ნაპოლეონს დიდების სიყვარული, ჩეზარე ბორჯიას – შეუბრალებლობა და მუხანათობა, ბაირონსა და ბარათაშვილს – მსოფლიო გოდება, შოპენბაუერს – პესიმისტური მსოფლიო წყობა, კორიოლანუსს – სიამაყე, ოტელოს – ბავშვური გულუბრყვილობა შეერთებული იტვიანობასთან და ველურ ენებათა ღელვასთან, რინარდ მესამეს – ავაზაკური გაიძეურობა, რომეოსა და ჯულიეტას – სიყვარულის სინაზე, განდგეილს – სარწმუნოებრივი გრძნობა, დიმიტრი თავდადებულს – სამშობლოს უზომო სიყვარული – და ხელთ შეგრჩებათ სიწილმანე 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 ესხეებში ხშირად იხსენიებიან – ეუნდტი, ჯემსი, ლიპსი, ლანგი, შოპენბაუერი, ჰერდერი, ჰუმბოლდტი. მათი მემკვიდრეობით 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, რეჟორმის აუცილებლობას.

ამიტომ მოელოდა ხელოვნების ფანატიკოსებს, მოითხოვდა ტრადიციის დაძლევას. არ აკმაყოფილებდა ლირიკით გატაცება. დეკადენტობას უარყოფდა. მშვენიერების იდეალად თვლიდა სინამდვილის ესთეტიკურ გარდაქმნას. ორიენტირად ესახებოდა ევროპელი 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 ესსეების კრებული „ეროვნული ენერგია“.

მაშინ უკვე კარგა ხნის დაბუჭდილი იყო ფრანგი ნაციონალისტის მორის ბარესის ტრილოგია „ეროვნული ენერგიის რომანი“.

გერონტი ქიქოძისათვის ლიტერატურის ევოლუცია იმპრესიონიზმით დამთავრდა. შემდეგ აღმოცენებული მიმდინარეობაში, გამოსინილი 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-დემოკრატიების 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, არნილ ჯორჯაძის ეროვნული თავისუფლების პროგრამა, კიტა აბაშიძის ლიტერატურის ევოლუციის პრინციპი, გერონტი ქიქოძის იმპრესიონისტული სტილი და თვალთახედვა ერთმანეთს აესებდა და თეორიულად ასაბუთებდა განახლების, მოდერნიზების აუცილებლობას

ეთნო-ნატურალიზმი

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

ხალხოსანი მწერლები სოფელს მიმართავენ, გლეხის ჭირ-ვარამს იხიარებდნენ (სოფრომ მგალობლიშვილი, ანტონ ფურცველაძე, ეკატერინე გაბაშვილი, ნიკო ლომოური).

ეს თანაღმობა მათ იღია ჭავჭავაძისაგან გადმოუცაოთ, მაგრამ აკლდათ მხატვრული გააზრების მასშტაბი.

გიორგი წერეთელი, უნატე ნინოშვილი, დაკით კლდიაშვილი, შიო არაგვისპირელი ისევ თავიანთ კუთხეში ტრიალებდნენ.

დაკით კლდიაშვილმა აღექსანდრ ოსტროვსკის კომედიების გაელენით შემოიტანა ქორწინების თემა, როგორც სტილური ხერხი, რათა აესახა თავად-აზნაურთა კლასის დეკადანსი, „შემოდგომის აზნაურთა“ აგონია.

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

ნატურალიზმი იჭრებოდა დრამატურგიაშიც.

აღექსანდრე ყაზბეგისა და ვაჟა-ფშაველას მთის რომანტიკამ და გმირულმა სულმა გაგრძელება 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 სწყურია. ამიტომ განჩნდა რეაქცია ეთნო-ნატურალიზმის წინააღმდეგ.

კრიტიკოსები გულმოდგინედ ცდილობდნენ ევრონული ლიტერატურის ანალოგია წვენშიც 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 მიიჩნეოდა ს. გლახაშვილს, ნ. შიუკაშვილს, ალ. შანშიაშვილს, სიმბოლისტ პოეტებად – ს. შანშიაშვილს, ი. გრიშაშვილს, ალ. აბაშელს, გ. ტაბიძეს, იმპრესიონისტებად – შ. ლადიანს, ნ. ლორთქიფანიძეს, ტ. ტაბიძეს, ს. გლახაშვილს...

ცხადია, მაშინ საქართველოში სიმბოლიზში არ არსებობდა, ხოლო იმპრესიონიზში მხოლოდ ფუხს იკიდებდა. მაგრამ კრიტიკოსი 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 სეკპტიკურ ღიმილს არ გაუკენწლავს მისი „ფსიქოლოგიური ეტიუდები“, რომელთაც ჩვენ ნოველებს ვეძახით.

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

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

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

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

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

ამიტომაც დუმდა დიდი ხნის მანძილზე.

მან თავისი თავი 90-იან წლებშივე ამოწურა და დარწა XIX საუკუნე

ნის მწერლად: 32 წლის ახალგაზრდა ფაქტიურად ჩამოსცილდა ლიტერატურას.

შიოსაც გადმოეცა ილიას თაობისა და ხალხოსნების მიერ ნატარები სეველა და ნაღველით აუესო სული.

არც მას დაჰკლებია ციხის კედლების ხეხვა:

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

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

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

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

მთიელი ბერა, ჭლეკით სნეული, ციმბირში გადასახლების წინ, ერთი პეშვი ქართული მიწის გამო როზტკევემ წამებით კედება („მიწაა...“). ეს მაშინ, როცა პოლონელ კშივალსკისე შეყვარებული მარო ასე მსჯელობს:

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

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

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

შიომ სიყვარული სქესობრივ ლტოლვაძე ჩამოიყვანა და მოაცილა საუკუნეთა მიერ გარსმოხვეული შარავანდელი.

რომანტიკულ სიყვარულს სცვლის რეალური გარყვნილება – ასეთი ცხოვრების ნატურალისტური პანორამა.

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

ამიტომ გადადის ისტორიაში. რელიგიაში ცდილობს ჰპოვოს შეუება, სიკეთე და სიმართლე. მაგრამ იქაც ღალატი და ვერაგობა სუფევს. იქაც ეჭვითა და გესლით ყოფილა ადამიანი მოწამლული.

თუ ქრისტე მისმა მოწაფემ გაიყიდა, თუ პეტრე მოციქულის გულში

ეჭვმა დაიბუღა მაცხოვრის მიმართ. რა უნდა მოეთხოვოთ სვეულებრივ, მიწიერი ინტერესებით მოყვსეფეს ადამიანებს („ოედა“, „ტეშმარიტად!“)?

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

ეთერისა და მახარეს ტრფიალება ამაღლებული, პაეროვანი გრძნობაა, მაგრამ ეს ხომ 'ხლაპარში' 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 დაკარგულია.

ტექნიკურმა და პრაგმატულმა დრომ მოიტანა მარტოობის თემა.

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

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

რომანტიკოსმა სოკოლოს ბარათაშვილმა იწამა საიდუმლო ენის არსებობა „უბაკოთა და უსულთ“ შორის.

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

მაგრამ რაღა დროს სამყაროსე ფიქრია, როცა ადამიანი ადამიანისათვის გაუცხოებულა, სიყვარული გამქრალა და გული ნიჰილიზმის შხამს დაუგესლავს.

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

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

დიდელა მარიამს სიმშვიდე დაერღვა, როცა ხატაურა მოიცილა. ნატრობდა, შუალამეში თავგებს მაინც ეხმაურათ, მაგრამ ხატაურას დიდი ხანია დაუფრთხო თავგები. იგი თითქოს სტეფან მალარმეს მისტიკური კატა — გასაგნებული ფიქრი, მარტოობით შობილი.

გათიმშელი გ'ხები შეერთდნენ, გაწვევტილი ტრადიცია აღდგა და ბიბლიით დაფუძნებულმა მწერალმა პავიოგრაფიასაც ხარკი მიაგო.

ნაწარმოების ყორმა კი არა, სათაურიც ახალ და მოულოდნელ ელფერს იძენდა:

„მამას მიწა მივაყალღეთ“, „და, აჰა, მოვიდა მოგვი აღმოსავლეთით“, „ბაღლი ყოფილხარ“, „ადე, ჩამოვიდა“, „მიწა...“, „რა ზიხლით მიცქერის...“

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

შიოს გავლენით ჩნდებოდა ფსევდონიმები – აბაშისპირელი, ახოსპირელი, თურდოსპირელი, ხობისპირელი... მაგრამ ამგვარ ყორმას 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 საქართველოს 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 რომანებში.

ამ ფაქტმა განსაზღვრა მისი პროზის არსი.

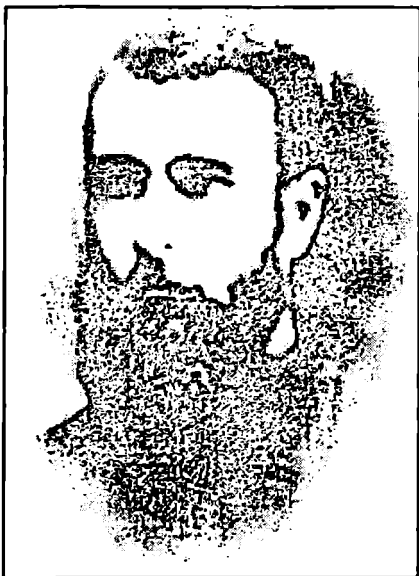
ვასილ ბარნოვი თერგდალეულთა სამყაროდან მოდიოდა, ოღონდ სასოგადოებრივ პრობლემებზე მეტად სულიერი იდეალები აღელვებდა.

ეთნოგრაფიისმი მასაც გადაწვდა. მაგრამ თანდათან, თუმცა საკმაოდ გვიან, აუმხედრდა ეთნოგრაფიისმს, ნატურალიზმს, ყოფით და კუთხურ მეტყველებას.

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

„რად მაცთუნე, სატანავ ბილწო? დამისახე ღიღება ბრწყინვალე, გააშალე ჩემს

წინ ქვეყანა ჩემი ზღვიდან ზღვამდის, ალა-
 მალღე ტახტი ჩემი უმაღლეს მწვერვალთა
 მათ თოვლიანთა, გააფინე ჩემს წინ საუნ-
 ჯე ხმელთა თუ ზღვათა, დამადგი თავსა
 ზღვა გვირგვინი ჭეისა პატიოსნისა, სანატ-
 რელ მქმენ დღდათა შორის; ხოლო ნაც-
 ვლად მთხოვე მარგალიტი სიყვარულისა
 ქმნილი ჩემს გულში ნაუურთაგან ჩემთა
 გრძობათა. ხომ მოგეც იგი მარგალიტი
 ობოლი და საღდა მეცრუვე? რა უკავ იგი
 აღთქმანი? რად გატეხე პირო, მარად თად-
 ლითო?" („მიმქრალი შარავანდელი“)



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

ლიტერატურა თერგდალეულთა
 გზით არ მიდიოდა.

1911 წელს ნიკო მარმა გამოსცა თავის მიერ აღმოსენილი „გრი-
 გოლ ხანძთელის ცხოვრება“, ათასი წელი მონასტრის მტვერი რომ
 ეუარა და რამდენიმე ბერის გარდა არაფერს წაეკითხა.

გიორგი მერსულემ მძლავრი ზეგავლენა მოახდინა ვასილ ბარნოვ-
 სე, მის მწვერლურ სტილსა და ორიენტაციასუ.

„გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრების“ ერთ ეპიზოდზე ააგო თავისი
 საუკეთესო რომანი „ტრფობა წამებული“ (1918 წელი), რომელსაც
 ბუჭდავდა ეროვნულ-დემოკრატების გაზეთი „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 მოდერნიზმი-
 სათვის იყო მისაღები. იგი არ მდგარა სოციალურ და ეროვნულ
 მიმოქცევათა ფარვატერში. ძველი საქართველო, ძველქართული ენა,
 პოეტური მეტყველება პატივისცემას იწვევდა ახალ თაობაში, მაგრამ
 მასას არ იზიდავდა. ამიტომ ადარებდნენ მოხუც ბარნოვს ტაძრის
 კედელსუ შემორჩენილ ფრესკას.

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

გზავრი იყო. ხოლო სიცოცხლის მიწერულს თავად მოგვევლინა როგორც მოდერნისტი (რომანი „არმაზის მსხვერქვა“, 1925 წ.).

ძველი საქართველოს დიდება და ტრაგედია რეალისტთა ოცნებასაც აღვლევებდა (ილია, აკაკი, ვაჟა, ანტონ ფურცულაძე, სიმონ ქვარიაძე, უიარაღო).

იგი იყო დაკარგული ქვეყანა, რომელიც მხოლოდ ფანტაზიაში ცოცხლობდა.

ვასილ ბარნოვი გაზრდასულ სამყაროსთან ნატეხილი ხიდი აღადგინა.

იგი ორმოცს გადაცილებული იყო, როცა მწერლობას მოჰკიდა ხელი. შეიძლება ამიტომაც ჭერეტდა სინამდვილეს უფრო განყენებულად, პრობლემების ჭრილსა და ფერად ნისლეულში, ვიდრე ნატურალისტური სიზუსტით ან მკაცრი რეალისტური თვალთახედვით. იგი თავისი ასაკითა და დროითაც იყო შესწავლული. 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 წიაღში.

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

მაშინ ავტორი 57 წლისა იყო.

რომანი გეიმტიკვებს, რომ ადამიანის ცხოვრებას წარმართავს გული — გრძნობა და მისი უარყოფა ტრაგიკულად მთავრდება.

ამ წიგნით იწყება ვასილ ბარნოვის დიდი გზა ქართულ ლიტერატურაში, რომანების სერიალი ისტორიულ თემებზე, უფრო სწორად — ცად აღვლენილ სულელებზე და არა დამიწებულ ძელებზე.

ბარნოვი თერთმეტი წლით უფროსი იყო არაგვისპირელსე, 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., „ისინი ცისკარი“, „თებერას დანიშნული“).

იგი თანდათან სცილდებოდა როგორც სინამდვილეს, ისე რეალიზმს.

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

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

ძველქართული სამყარო მისთვის ირაციონალური, 'ხეცური ქვეყანა იყო, რომლიდანაც მხოლოდ ლანდები როდი ეშვებოდნენ. 'სოფჯერ სულიც სტოვებდა გარე სოფელს და ახალ სხეულად იბადებოდა (მაგ., „ტკბილ დუღუქში“).

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 მოეჩივრება ასაკი, შეუნელდა ვნება და გრძნობათა გამოსაწვევად მეტყველებს ხელოვნური სიტყვებითო.

ნამდვილად კი ეს იყო მოდერნისტული ესთეტიზმის 'ხეგავლენა, ახალი ჟამის შესატყვისი. იმასაც შენიშნავდნენ, რომ ვასილ ბარნოვს აკლდა *„დეკადენტური ინტრიგა“* და გამოჰყავდა *„ფიზიკურად ჯანსაღი, გონებრივად ფხიზელი“* პერსონაჟები. მაგრამ XIX საუკუნის რეალისტებისაგან განსხვავებით, უფრო პიროვნების მხატვარი იყო, ვიდრე სასოგადოებისა.

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

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

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

იგი მიესალმა მოძალადე ხელისუფლებას.

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



თუ ვასილ ბარნოვი თითქოს შუასაუკუნეებში იშვა და სეცი-დან 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 ლეგენდაა: 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 ჰქონდა.

ციხის ბნელში ჩაკეტილს ეჩვენებოდა, რომ ცოლი ჰღალატობდა. არადა – ეს ემაწილი 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 დაერდომილთა თავშესაფარში, ჭლექით სნეული და სასოწარკვეთილი, დღეში სამჯერ რომ ანთხევდა სისხლს.

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

ჭოლას გარდაცვალებას მთელი იმპერია გამოეხმაურა.

ამ რევოლუციის რომანტიკოსმა საპრობილის კედლებში შექმნა თავისუფალი სულის ღირიკული პროზა, წამოსწია პიროვნული „მე“, ფსიქიკური კონეულსიები სიკვდილის წინაშე მღგარი კაცისა, ვინც არ დაემონა ბედისწერას და რომელიც მამაცურად დაეცა.

ასეთი პეროიკა მსჭვალავს ჭოლა ლომთათიძის მოცახცახე სტრიქონებს, რომელთა საფუძველი იყო რევოლუცია, არა ესთეტიზმი ან მარადი კაეშანი.

მისი საუკეთესო ნაწერები აღსაესეა ლირიკული ტირადებით, ასოციაციებით, მძაფრი განცდებით, რომელთაც პატიმარი გადმოგეცემს. ოთხკედელშუა მომწვედელი, მეოცნებე და გულგაპობილი – „სახრნობელას წინაშე“ (1907), „საპერობილეში“ (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 ოპოლი და უბედური“ ორ სამყაროს ხედავდა – ციხესა და გარე ქვეყანას, რომელსაც სამუდამოდ მოწყდა.

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

საპერობილე – ეს იგივე სიმბოლისტების კოშმარი, ჰალუცინაცია და სიმახინჯეა.

საპერობილე იტყუდა ედგარ პოს ნოველების საშინელებას და „ყორანის“ სიკედილის სიმბოლიკას, რაც მთელმა ეეროპულმა მწერლობამ აიტაცა და რუსეთის იმპერიაშიც შემოატანა. მაგრამ ახალ დროს კოშმართან ერთად მოქონდა ლირიზში, ადამიანური გულის სითბო.

ეს, პირველ ყოვლისა, ითქმის კნუტ ჰამსუნის პროზაზე და ჭოლა-სათვის მოგონებებს, გარესამყაროს მონატრებას უკაეშირდებოდა.

ნორვეგიელი პროზაიკოსის პერსონაჟები პოეზიაშიც იტრებოდნენ (ტიციან ტაბიძის ილაიალი, კონსტანტინე ჭიჭინაძის დაგნი).

მარქსისტ ჭოლას იტაცებდა ახალი სახელები, მაგრამ არც თავისი სოციალური წარმოშობა 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 „სახრნობელას წინაშე“ – სიკედელმისჯილი სოციალ-დემოკრატის, განწირული კაცის მონოლოგი.

ეს კაცია ჯეირანი ვარდოსანიძე – მწერლის ალტერ ეგო.

ამ მოთხრობით იწყება XX საუკუნის ქართული პროზა.

ასეთი ნერვიული კონფუსია და თრთოლვა უცხოა დინჯი, ეპიკური, რეალისტური პროზისათვის, რომელსაც შესწევოდა ქართველი მეითხეელი:

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

მაგრამ ჩემს ცხედარს არ გაეკერის დედაჩემის მოყვარული ხელი, მას არ გავახსენდები რამდენიმე წლის შემდეგ, როგორც ის ახსოვდა ბებიაჩემს, არაეინ დააფრქვევს ჩემს საფლავს მწუხარე ცრემლს, ცრემლს უნუგეშო დედისას ვერ შეიშრობს ჩემი სასაფლაოს მიწა“.

არც ასეთი სევდის მომგერელი, გულისმომკვლელი სიტყვებით უწერიათ:

„დადგა შემოდგომა. მე კი ჩქარა მოვკვდები! ეს იმიტომ, რომ არავის ეუყვარვარ, არავის! ავათ როდი ვარ, როდი ვწევარ, ისე, ფეხზე ვჭკნები. ეს იმიტომ, რომ არავის ეუყვარვარ, არავის! და მე ჩქარა მოვკვდები, იმიტომ, რომ არავის ეუყვარვარ. დილიდან საღამომდე, ძილში თუ ცხადში ყოველ წუთში მე ვგრძნობ, რომ არავის ეუყვარვარ, რომ ჩქარა მოვკვდები.

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

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

ჭოლა ლომთათიძე მოდერნისტი არ ყოფილა. მსოფლმხედველობით მარქსისტად დარწმუნდა, თუმცა სიმპათიით ახსენებს ნიცოშეს, „თუთრ 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 ლომთათიძის ასოციაციურ პროზაში აისახა რეალისტური, ეპიკური თხრობის რღვევის პროცესი. დაიშალა ეპიკა, გაუქმდა ტიპი, შეიცვალა ხასიათი, ობიექტივიზმს შეენაცვლა სუბიექტივიზმი, გარემოს აღწერას – მონოლოგი და აღსარება, მრავალპლანიანი თხრობას – ასოციაციები (ცხადია, საუკეთესო მოთხრობებში).

სეუდა, მარტოობა, სიკვდილი და სასაფლაო არ სცილდება მის სტრიქონებს, რომელთა დაძლევის სტოიკური სულით, ბრძოლის პეროიკით, გამარჯვების რწმენით ცდილობდა (როცა თოვს და ნისლს ქარი არხეეს, სასაფლაოს ქვები ადამიანებად მერყეუნიანო, წერდა როგორც კნუტ ჰამსუნი).

იგი იღბა მოდერნიზმის 'ხდვართან, რომელიც ბევრს უფსკრულად წარმოედგინა. 'ხოგჯერ სტიქიურად წერდა, როგორც „დაწველილი პოეტების“ თანამგზავრი, მაგრამ აკლდა სიმბოლისტური კულტურა და ტექნიკა.

ჭოლას შთაგონებას 'ხლუდავდა მარქსისტული თვალსაზრისი, ის წრე, რომელიც რევოლუციით ცოცხლობდა და ხელოვნების იდეალუბი არ აინტერესებდა.

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

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

დედისგან გადმოეცა საუკუნის საშინელი სენი – ტლექი.

მამამ, რომელსაც „გულქება და სასტიკს“ უწოდებდა, მეორე ცოლი შეირთო და ჭოლა სახლიდან გადაიკარგა.

ამ ფაქტმა მიიყვანა „მესამე დასელებთან“.

რევოლუციის ტალღამ კი გადააგდო ნოეოროსიისკში, 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 არაეინ მსრუნველი არ ჰყავდა და ბოლოს მუდმივი ეჭვიანობითა და გამომწვევი ქცევით ისიც დაჰკარგა.

შერსა მხოლოდ დაწყებული ნერვები და „დაცხრილული ფილტვები“. ამიტომ სიმბოლისტის მსგავსად 'ხღვარი ეშლებოდა ცხადსა და სმანებას შორის, დეპრესიით გაოგნებულს:

„შეიძლება სიზმარში ენახე პირველათ მე ეს სურათი, მაგრამ შეიძლება არც სიზმარი ყოფილა ეს. შეიძლება აღუღებულღი, ამდგარი ხალხი რომ დაეინახე, მე მაშინ მომეღანდა ეს სურათი, ან და მაშინ, როცა ერთმა ჩემმა მასწავლებელმა ერთხელ ძაღლის ენა უწოდა ჩემს დედაენას“–

ცხადია, ეს „მასწავლებელი“ რუსი იქნებოდა!

„ძაღლის ენას“ ეძახდა ქართულს კონსტანტინე გამსახურდიას მასწავლებელი გიმნაზიაში – ეუსტინოვინი, სტალინის მასწავლებელი ლაქროვი, მიხეილ ჯაყახიშვილის პერსონაჟი – რუსი კაპიტანი.

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

ვასილ ბარნოვი, გრიგოლ რობაქიძე, კონსტანტინე გამსახურდია, ნიკო ლორთქიფანიძე, მიხეილ ჯაყახიშვილიც კი, ენის სტილიზებას მიმართავენ, რათა სიტყვის თავისთავადი სილამაზე და ენერგია გვეგრძნო, როგორც მისი აღმური.

ჭოლა ღლოთათიძე არც აზრობრივ და სიუჟეტურ სირთულეს ესწრაფოდა. თეთრი ღამეების სევდა, მარტობა, ფიქრი სიკვდილსა და სიცოცხლესე, რევოლუციის რწმენა იყო მისი შემოქმედების მასალა,

სტიმული და შთაგონება, რომელთაც გადმოსცემდა ანთებელი, ნერვიული სტილითა და ასოციაციური კომპოზიციით, ტრაგიკული გრძნობით, სოგჯერ სასოწარმკვეთი ხმითაც:

„თეთრი ღამე!“

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

ჩემი მზე მკედრის მზეა!“

ასე ფიქრობდა ჭლექით, ეჭვით, უძილობით გაწამებული კატორღელი რეეოლუციონერი, რომელსაც არც ციხის ჯურღმულში დაეიწინა 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 მოწვენილი სახით, ჯვარით ხელში მოვა მღვდელი. მე დამახრჩობენ.“

როგორც მწერალს, „ციხეფერყანწელთა“ ორდენის წევრობა დაშენდებოდა. მაგრამ მყოცნებუ ნიამორებმა არ აიტაცეს მისი სახელი. ეს მაშინ, როცა ნატერტონი, ვერლენი, რემბო, მანაბელი თუ გურიელი, წამებულნი თუ ადრე წასულნი, გაამითეს.

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

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

ჭოლას დენა 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 ლუნინარსკის.

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

ჭოლა ლომთათიძის სოგი საუკეთესო მოთხრობა (მაგ., „პირველი მაისი“) მწერლის სიცოცხლეში არც დაბეჭდილა. ესეც ხელს უშლიდა მის პოპულარობას, თუმცა აღექსანდრე აბაშელი, იოსებ გრიშაშვილი და დემნა შენგელაია დიდ პატივს სცემდნენ ამ „ღატაკებულ არჩევს“, ხოლო ნოე ჟორდანიას „ჩვენს გამზენს“ უწოდებდა.

იგი პოეტი იყო, მაგრამ მოთხრობებს წერდა.

თავისუფლებისთვის იბრძოდა და ჯილდოდ ციხე და ბორკილები ერგო. მაგრამ როგორც მწერალიც ტუსადი იყო – რევოლუციური იდეათა ტუსადი. ამიტომ ჩარჩენილია ასე მწარედ მეხსიერებაში დემონსტრაციასე მოკლეული ბავშვის დედის სიტყვები:

– „ღმერთო, ნუ გაუმარჯვებ სოციალ-დემოკრატას!“

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

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

ლიტერატურისათვის მხოლოდ აქ მოიცავდა.

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

რლვევის მხატვარი

*„ხარ მოელვარე, ვით სატკვარი,
ემორჩილები მზეს და იაღონს,
მომეცი ნება, როგორც მწვეარი,
ლექსი გაჩუქო ბუნებით ბატონს“.*

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

თუ ჭოლა ლომთათიძის პროზა ჭარბსტიყვაობით გამოირჩევა, ნიკო ლორთქიფანიძე სუსტია 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, მას'ხეც საკმაო სუ-
გაველენა იქონია შალვა დადიანმა –
მწერლის დეიდაშვილმა, რომელიც
„ნამოკრულებს“ წერდა.

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

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

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

ნიკო ლორთქიფანიძემ მინიატურა
იმპრესიონისტული თეატრის ხანად აქცია, არტურ შნიცლერ-
რისა და პეტერ ალტენბერგის მსგავსად დაუმორჩილა იდეას, სიმბო-
ლოსა და აღუგორიას. თავისთავად მინიატურა თუ ეტიუდი მხოლოდ
დეტალია და ეფექტს მოკლებულია, მაგრამ როცა იდეას ატარებს,
ეძლევა ახრი და ღირსება.

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

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

1878 წელს გრიგოლ ორბელიანი სწერდა ივანე ორბელიანს:

*„ფეხქვეშ დამ გვეცლება მიწა და მომავალიცა აღარ არის ჩვენთვის; ჩვენი საყაფ-
ლანი შეილო მამული ერთიანად იყიდება; გაჩქარებული მოგვდევნ სოლოღანნი, 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 სუსტი 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 – „სიყვანი ახალგაზრდა პოეტები და იმპრესიონული მეთოდი“, „სახალხო გაზეთში“ დაბეჭდილი 1911 წელს).

ვალკეული მინიატურები გამართულია ათმარცვლოვანი სახომით („რა მენადვლება, მე რომ მიყვარდე“, „ბაღია“, „ორი გზა“, „შენსე 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“). სოფ მათგანში ფრიდრიხ ნიცშეს ხმაც მოგვესმის. მაგ., „მოქალეს ღმერთი“ (1911), რომელიც ეხმიანება ღმერთის სიკვდილის იდეას:

„ღმერთი მოკვდა კაცთა გულში. მოკვდა ღმერთი და დადუმდა ბუნება“ – ასკენის ავტორი მას შემდეგ, რაც დაამსხვრევეს წარმართული ქანდაკი და სიცოცხლემ ასრი დაქარგა.

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

ნიკო ლორთქიფანიძის მინიატურები შინაგანი დეღვით ვერ შეეძლება ჭოლა ლომთათიძის პროზის ლირიკულ პასაჟებს. მათში უფრო მშვიდი, წყნარი ხელოვანი ჩანს, მჭვრეტელი 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.

ღასარე კვიხაშვილი მართლაც დეკადენტი, რომელმაც ცხოვრების სღვაში უიალქნოდ იხეციალა. იგი ერთი შემთხვევის გამო გალოთდა და მაწანწაღად იქცა. მას, რედაქციის შავ მუშას, ეწვია მისებრ დეკადენტი – *„წერილი, მაღალი, გამხმარი, ნამდვილი ძეღ-ტყავა ადამიანი“* და ხელნაწერი გადასცა, რომელიც არ დაბეჭდა რედაქტორმა და დარჩა მიცვალებულის ოთახში.

„მე ცოცხალი ვარ, რადგან მოკვდი“ – წერს სევდიანი უცნობი ლანდი, რომლის უპატრონო ნაწერები მინიატურების კრებულშია, ალაგ-ალაგ თეთრი ლექსით გამართული. გალოთების, დაეჭვებისა და სუფიერი დაღლილობის დოკუმენტი.

ირღვეოდა ძველი პროზის სტრუქტურა, დინჯ, ეპიკურ თხრობას სცვლიდა ნერვიული, ანქარებული ეპოქის ტელეგრაფული სტილი. მაგრამ პიროვნების ქრისტიანულ ცნებას, მის მორალსა და სწეობასაც ბზარი გასწეოდა, ბზარი გასწეოდა და იშლებოდა:

„იქ, სადაც შორს, ბეთლემში, ცხრაშვიტი საუკუნის წინათ ცამოჭვილილ ღამეს დაიბადა იესო, ძე ქალწულის მარიამისა, მაშურალოთა იმედი და ნუგეში, ტანჯვის შემსუბუქებელი, სიკვდილითა სიკვდილისა დამთრგუნველი...“

აქ კი დღეს”-

აქ კი – ქვეყანა ხელიდან ეცლებოდაო.

თვალს მხოლოდ ძველი ჟამის მოღაწეობა თუ გაახალისებდა, სადაც რაინდები და ფეოდალები დააბიჯებდნენ.

ფილოსოფიური ხასიათისაა „პანაშვიდის“ ციკლი.

მწერალი სხვადასხვა სურათებით გვიმტკიცებს, რომ ცხოვრება კომ-მარია, ცხოვრება ტანჯვაა, მას ხელოვნება აღამაზებს, ანიჭებს სიმშენიერეს. სიცოცხლე საშინელებაა, მაგრამ წარმტაცია, ხელოვნება კი მარადიულია.

ჩვენ ეკვდებით, ხელოვნება კი რჩება, როგორც ამბობდნენ რომაელები.

მთელ ციკლს გასდევს სიკვდილის მოტივი, *„სიკვდილის დღე, დღე დასაფლავებისა, დღე მიცვალებულისა, საშინელის საიღუმლოებისა“*, 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 ლორთქიფანიძეს წარსულის გახსენების უამსაც არ ახლდა პათეტიკა და რომანტიკული თრობა.

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

იმპრესიონისტულია მწერლის საყოველთაოდ ცნობილი ნაწარმოებები – „ხელოვანთა ყავახანა“ (1922), „თავსაფრიანი 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 მემბტიანეს, ისევე როგორც პირქუშ შიო არაგვისპირულს, სოგჯერ იუმორიც მოეძალებოდა და მაშინ იგი ხა-

ტავდა კურდღელს გამოდევნებულ, დიონისურად აგზნებულ, თმაგანუხილ ეპისკოპოსს („ეპისკოპოსი ნადირობასუ“), ანდა – ხელმოკარულ 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 წარუელა. სიმშვიდით, სიღინჯით, სინამდვილის ჭკერებით ჰგავდა გერონტი ქიქოძეს, რომელიც მისებრ იმპრესიონისტი იყო.

მას არც სიმბოლიზში მიუღია, არც ექსპრესიონიზში. მაგრამ როგორც განახლების ერთ-ერთ პირველ მესიტყვეს, დიდ პატივს მიავებდა ახალი თაობა. მასში ხედავდნენ ევროპული კულტურის მწერალს, ინტელიგენტსა და ერუდიტს.

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

ნიკო ლორთქიფანიძე როგორც თემატიკურად, ისე სტილურად რღვევის მხატვარი იყო და ესეც სრდიდა ახალთაობის ინტერესს მისდამი.

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

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

კიდევ გასულა ოცი-ოცდახუთი წელი და ახლა ვხედავთ – მათ და მათ ჯიუტ შთამომავლებს სახლი თავსე დანგრევით და ეხოში ხეებიც დაბერებულან.

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

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

„მოუარეთ საქართველოს“.

... ერთხანს ბოლშევიკებს მიაკყო იმედიანი მსურა, მაგრამ მალე გაუტყდა გული და ლიტერატურას ნადრევეად ნამოსცილდა, ლიანდაგიდან ბილიკსე გადავიდა.

ბოლო 15 წელი ნიკო ლორთქიფანიძეს თითქმის არაფერი დაუწერია.

იმპრესიონისტული მსოფლქვეყნობა

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 „შარიერი“ გამოხსნა სტატია – „იმპრესიონისტების გამოფენა“.

მას ხელს აწერდა რეპორტიორი ვინმე ლუი ლერუა.

ის ვერც იფიქრებდა, რომ ამით თავის სახელს უკუდაეყოფდა.

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

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

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

აღბათ ამიტომ იყო, რომ იმპრესიონისტების სურათებზე მხოლოდ ლაქებს ხედავდა ნატურალისტი ემილ სოლა.

ფერწერიდან იმპრესიონიზმი სკულპტურას მოუღო, მუსიკაც სპეციფიკური ელფერით აღბეჭდა, თეატრსაც კვალი დაატყო, მაგრამ ყველაზე მეტი სიერცე ლიტერატურაში კპოვა.

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

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

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

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

იმპრესიონიზმი ითვლება მობრუნების პუნქტად ტექნიკის სფეროში (მოკლერი).

იგი ვრცელდება დიდ ქალაქებში (პარიზი, ვენა, ბერლინი, ლონდონი). სადაც შექმნილია ადამიანი, აღქმა – სედაპირულია, განწყობილება – მსუბუქი.

იმპრესიონიზმის თეორეტიკოსები გვასწავლიან, რომ სოფჯერ სურათის აღწერა იმდენად წარმტაცია, თვით სურათის აზრი არც გვინტერესებს.

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 შემოსასღვრული. 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“ (ვედეკინდი), „გუმარჯოს სიცოცხლე“ (ზუღერმანი).

„ჩვენ მუდამ ვთამაშობთ“, – ამბობს არტურ შნიცლერის პერსონაჟი.

იმპრესიონიზმი და სიმბოლიზმი ხშირად ერთმანეთს ენაცვლება ხელოვანის აზროვნებაში, როგორც ეს ხდება გალაკტიონ ტაბიძესთან და კონსტანტინ ბალმონტთან.

აღკოპოლი საბედისწეროდ მოქმედებს სოგიერთი იმპრესიონისტის ცხოვრებასა (ვერლენი, პარტლუბენი, შერბარტი) და პოეზიაზე (ბირბაუმი, ლილიენ-კრონი, დემელი). სოგიც ოპიუმითა და ჰაშიშით იმოკლებს სიცოცხლის დღეებს (პიუსმანსი, უაილდი).

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

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

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

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

იმპრესიონიზმისათვის ნიშნეულია მეხსიერების დასუსტება, მეტნაკლები ალკოგოლიზმი, სედაპირის გაფორმება, სლაპრული სახეები, სენსაციების აღმოჩენა, წარმოდგენათა თავისუფალი გაფორმება. ჩნდება ინტერესი მოგონებისადმი. მცირდება მოქმედება, იზრდება განსჯა და ლირიკული მონოლოგები.

იმპრესიონისტები მშვენიერი კვლამის მომღერლები არიან, ისევე როგორც სიმბოლისტები.

იმპრესიონიზმი გარკვეული პროცესის დამთავრების სიგნალია – ახრი ქვეყნება და ზეიმობს 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 „ნამოკრულებს“ სახელით მინიატურების მთელი სერია გამოაქვეყნა. შემდეგ ეს ხაზი გააგრძელა ნიკო ლორთქიფანიძემ.

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

ოცნების კოცნის პოეზია

„შენ იმთავითვე იჯექი ჩემს გულში და გლოვობდი“, – წერდა ჭოლა ლომთა-თიძის 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 მოუვლია რუსეთი და ევროპა.

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

„ბარაშკაჯან, არ შეგცივდეს“, *„სად შენა და სად ანუშას თეალები“* დაბალ ფენათა განწყობილების საპასუხოდ იწერებოდა. მაგრამ საყოველთაო ყურადღება სატრფიალო თემატიკის დახვეწით, ახალი რიტმითა და მელოდიკით მიიქცია, როგორც რუსულ პოეზიაში კონსტანტინ ბალ-მონტმა.

შელოდიერობა იყო რუსთაველის, ბესიკის, აკაკის ლექსის დიდი ღირსება.

მუსიკალური სტრიქონები იოლად აღიქმება და სწრაფად მკვიდრდება მესსიერებაში.

ეპიგონებს აკლდათ მელოდიის გრძნობაც და მათი ტაყები ენის გასატყვის დაემსგავსა.

გრიშაშვილმა ყველაზე ადრე გამოკვეთა ის ძიებანი, რაც აკაკის

მიმბაძეველთა 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 სტერნს ელიოტი შენიშნავდა, რომ ჰქმნარიტი ნოვატორი სასოგადოებისათვის გაუგებარია, ხოლო ვინც ძველს კარგად გამოისატავს, უცებ პოპულარული ხდება.



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

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

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

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

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

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

იოსებ 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, ბალმონტის შთაგონებით.

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

იოსებ 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 მომწვედელი მსურა:

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

ასე მიმართავედა ნუცა ჩხეიძის მარგარიტა გოტიეს პოეტი-სეფელიორი.

სიმბოლიზმის ნისლეულმა და მეღანქოლიამ სასიკეთოდ იმოქმედა და საუკეთესო ლექსები დააწერინა – „შემლილი 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 შეითანბარში“, „ლამაზმანებს“, „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 „ცისფერიყანწელები“ ახმაურდნენ, გრიშაშვილი წარსულს ეკუთვნის, იგი ჩვენი გავლენით წერსო, რასაც ცხარე კამათი და მრავალწლიანი კონფლიქტი მოჰყვა, თუმცა ადრე ლექსებს უძღვნიდა ქუთაისს, გრიგოლ რობაქიძეს, კოლაჯ ნადირაძეს, აქებდნენ ერთმანეთს და ერთმანეთის პრესაში თანამშრომლობდნენ (მაგ., გრიშაშვი-

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

მხოლოდ სიმბოლისტური სიკვდილის ესთეტიკას ნაზიარებ პოეტს თუ შექმნა ეოქვა საყვარელი ქალისათვის:

*„მე როცა მესმის შენი ნაზი ამონახველი,
ვერბნობ, რომ ესწრაფვი სასაფლაოს ურახო კარებს,
მაგრამ ჩემსავით თვით სიკვდილიც ვერ შევიყვარებს,
სიკვდილი - ტრფობის ერთადერთი გამომსახველი“.*

გრიშაშვილის ლირიკაში მონაცველებს სხვადასხვა სახელისა და გარეგნობის ქალთა მთელი დასი. რეალურად კი მისი ხობტისა თუ შერისხვის საგანი იყო ჯერ ოლია (ოლოლ) ლეუაეა, 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., ალექსანდრ ბლოკისებური) ან სექსის ფროიდისტული გააზრება. იგი სავესუბით მიწიერად, ხორციელად აღიქვამდა მას, მარტივ თემებს მრავალკეცი ვარიაციით წარმოაჩენდა, რასაც განცვიფრებით აღნიშნავდა კონსტანტინე გამსახურდია, რადგან „თანამედროვეობა სავესუბით აეროტიულიაო“. მაგრამ სიმბოლიზმის გავლენით შექმნა ხობტისა და ეროტიკის შენელება, სიტყვის რომანტიკული შებურეა და ესთეტიზება:

*„სველი საღამო შენს ნესტიან თვალებს მაგონებს,
დაეწევი ჩემად და დაეუცდი მზის ქალბატონებს.
ნერვის სიჭლეკე მომიუზრდა ძარღვებში ოდნავ,
დაეწევი და მეც მომბეზრდება ყველაფრის ცოდნა“.*

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

ეს ოცნების კოცნის პოეტი, რომელსაც „ცისფერყანწელები“ სომხად მოიხსენიებდნენ, აბაშელთან და გამსახურდიასთან ერთად ყველაზე შეურიგებელი ნაციონალისტი აღმოჩნდა და მტერთაგან გარემოცული ილიონის კედელთან დადგა, როგორც კექტორი:

*„და წველა იმას, ვინც მღირბის ველურ ყაჩაღებს
გაულო კარი თურგდალეულ დარიალისა“.*

იგი დიდხანს ვერ შეეგუა „გამარჯვებულ რუსულ ჩექმას“.

გრიშაშვილს ერეკლეს თბილისის რომანტიკოსად თვლიდა ივანე გამართელი. „თალხი კაბის“ ავტორმა კიდევ ერთხელ შეასხენა

საქართველოს ბესიკის „სეფლის ბალი“ და სადათნოვას „დაჯანგული პანგები“:

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

„მიყვარს თბილისი ირაკლით მუღამ მშფოთარი

და მსურს აქ მოგვედღ, რომ მისი მზე სწავლეს ზემს კუბოს“.

ამჯერად გრიშაშვილს მეორედ დაესუსხნენ ტიცთან ტაბიძე და გიორგი ლეონიძე, თუმცა მის სახელს მომეტებული ირონიით ახსენებდნენ.

თუ აღრე ვერ ანსხვავებდა, რა იყო ძველ თბილისში ნაციონალური, რა იყო ჰიბრიდული და ასე წერდა – „შე ვებრფი კინტოს ატმით სავსე დატვირთულ თაბახს“, შემდეგ ერთმანეთისაგან განარჩია კინტო და ყარაჩოხელი, ავლაბარი და ისანი, მეფე ერეკლე და ელამი მიკიტანი, აეხორცი ენება და რომანტიკული სიშორე.

გრიშაშვილი არ ჰგავდა თავის მიერვე ნაქმე 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 კედლომა, მათი ქუნაში გამოყრა და ბაზრის ნივთებად ქცევა საქართველოს დაღუპვას დაუკავშირა („გამოთხოვება ძველ თბილისთან ანუ დუდუკის საარი ქარს აღარ მოაქვს“, „გენიოსების ბედი თბილისის ბასარსე“).

ოცინანი წლების დამლევებიდან 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 ახროვნების განახლებას ნიშნავდა და არა რომელიმე სტილის, მოძღვრების ან მიმართულების დოგმების დაცვასა და ილუსტრირებას.

განმაახლებელი ძალა კი ყოველთვის ახალი თაობაა.

3. მოღერნიზმის იდეოლოგია

მოღერნიზმის 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 ბერდიაევი წერდა, რომ რუსეთში ჭარბობს ქალური სავწისი. ამიტომ იგი მუდამ სხვას ემორჩილება, სხვისაგან სესხულობს საარსებო ძალასო.

იგივე ითქმის საქართველოს შესახებ, ოღონდ იმ განსხვავებით, რომ თუ რუსეთი, როგორც თელიდა 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 ჰაგიოგრაფია 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 საუკუნეშამაც და ამჯერად დეკადენტურ-მოღერნიზტიული მღელვარე სული დაეუფლა ქართულ ლიტერატურას.

ესსე – შთაბეჭდილებათა ფიქსატორი

მოღერნიზმი თეორიულად ესსეს ყოვრით მკვიდრდებოდა, რაც უპირისპირდებოდა კუბლიცისტიკას, „თერგდალეულთა“ სოციალურ პათოსს და პრობლემატიკას, რაც რუსეთიდან მოდიოდა.

ესსეისტიური კრიტიკის არსია იმპრესიონისტული აღქმა, ნახევარ-ტონებით საუბარი, მწუხრის ფერებით ხატვა. მას საგნის ობიექტურ ღირსებაზე მეტად აინტერესებს შთაბეჭდილება, თვალსაზრისი საგანზე. ჩვეულებრივ, ესსეისტი უარყოფს ტერმინოლოგიურ სტილს, მეტყველებს პოეზიით ენით, შედარებებითა და მეტაფორებით, სიმბოლიკებითა და პაროლებით. მისი საწყისია ესთეტიზმი, მეღანქოლია ან ექსტაზი-ლოგიკური თვალსაზრისით ესსე ხშირად სედაპირული გვექვენება, ნაკლებად არგუმენტირებული, პირადული განცდებით და წარმოდგენებით აღსავსე. მაგრამ სწორედ ამ თვისებათა გამო იოლად ღებულობს მკითხველი, რომელსაც გადასცემს შთაგონებას, თხზვის იმპულსებს, უღვიძებს მინაველულ თუ დათრგუნვილ შემოქმედებით უნარს. ამდენად – ესსეში მთავარია ავტორის სტრატეგიული აზრი და არა ტაქტიკა – ლამაზად წერა.

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

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

მზის ქურუმი

გრიგოლ რობაქიძის ლექციებითა და ესსეებით იწყება ქართული მოდერნიზმის იდეოლოგია. იგი დიდხანს სწავლობდა რუსეთისა და ჯერმანიის უნივერსიტეტებში. 1909 წელს დროებით დაბრუნდა საქართველოში და დაიწყო ევროპული კულტურის პროპაგანდა, სასოგადოებას მოუვლინა როგორც ორატორი და ესთეტი, რომელიც ყურადღებას იქცევდა ელვებანტური გარეგნობით, მჭკერმეტყველებით, სიღინჯითა და დიდი ერუდიციით.

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

გდაღეულთა უტილიტარიზმს ესთეტიზმი დაუპირისპირა, უფრო სუსტად – ესთეტიური განმანათლებლობა.

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

თავდაპირველად ლექციებს 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, ასაერთო განახლებას ანუ „ახალ რენესანსს“.

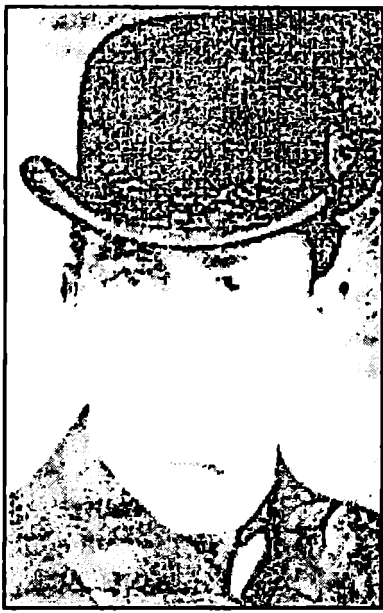
ცდილობდა, ესეუში ყოფილიყო ესთეტიკურ მეტი, ლექსში – პოეტურ მეტი, პროზაში – პროზაიკოსურ მეტი, როგორც მოაზროვნე და ქადაგი.

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

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

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

გრიგოლ რობაქიძე პერიოდულად უბრუნდებოდა „სარატუსტრას“



ავტორს, დიონისოს კულტს, მარადიული მობრუნებისა და ზეკაცის იდეებს, მითოსის პრობლემას.

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

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

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

გრიგოლ რობაქიძე ევროპული თვალთახედვით აშუქებდა დასაფლურ 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 აზრის აღორძინებას ეძებდა.

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

სიმბოლო, მითი და მითისქმნალობა 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 „ცისფერყანწელებმა“ 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 „ცისფერყანწელები“ ხელს უწვდიდნენ მხოლოდ გალაკტიონ ტაბიძეს, იოსებ გრიშაშვილსა და ნიკო ლორთქიფანიძეს. სისტემატურად კი არც მათ ბეჭდავდნენ.

გრიგოლ რობაქიძე არ მონაწილეობდა ახალგაზრდების ბოქმურ

ცხოვრებაში. იგი სიმბოლისტი იყო არა თავისი ტექპერამენტით, არამედ – ვიანესლაჟ ივანოვისა და ვალერი ბრეჟესოვის მსგავსად – მსოფლმხედველობით და ხელოვნებას აფასებდა ახრის თვალსაზრისით. შეიძლება იმიტომაც, რომ ასაკით საკმაოდ უფროსი იყო ახალგაზრდა ბუნტარებსზე.

გარდა ამისა, ძალისა და სიჯანსაღის აპოლოგეტს დაცემის მოტივები, დეკადენტური პესიმიზმი მიუღებლად მიაჩნდა: მოყარის სანაცვლოდ მსეს ეტრფოდა.

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

გრიგოლ რობაქიძის თეორიული მრწამსი განახორციელეს და ლექსის სტრუქტურაში გადაიტანეს „ცისფერყანწულებმა“, რომელთაც სჭირდებოდათ ავტორიტეტი, გზისგამკვლევი 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.

გრიგოლ რობაქიძის სტილი და იდეები სათავეს იღებს როგორც უაფლდისა და ნიცშესაგან, ისე რუსული სიმბოლიზმიდან (მაგ., ვიანესლაჟ ივანოვის სულიერი ძიებანი). მასზე გავლენას ახდენდა ვლადიმერ სოლოვიოვის მისტიკაც, მარადქალურის აპოლოგია, ჰანშონგოლიზმის არსი, რომელიც შემდეგ გიორგი ლუონიძემ ყიფნალის სახედ გაიაზრა.

ოცინ 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 შექლო ეთანამშრომლა ფედერალისტებთან, მენშევიკებთან, ეროვნულ-დემოკრატებთან, ბოლშევიკებთან, გერმანელ ნაციონალ-სოციალისტებთან.

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

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

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

გრიგოლ რობაქიძე, როგორც მოაზროვნე, მშვიდობიან თანაარსებობას ეერ შექმნებდა პროლეტკულტის იდეოლოგიასთან. ამიტომ გერმანიას შეაფარა თავი, სადაც ძალაუფლებისკენ მიიწვედნენ კიტლერის ეპისოფერხალათიანები 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 როსანოვის სიტყვები დაივიწყეთ, მერეჟკოვსკისადმი თქმული – *„ტრაგედიაა ფლობდე მაგის საიდუმლოს და არ იყო მაგი“*.

სისხლისფერი მიხაკი

„უიღლის პროფილი – ცისფერი თვალები“, – ასე ხატავდა ჭაბუკი ტიცვიან ტაბიძე თავის ავტოპორტრეტს.

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

სისხლისფერი ბროლის ემბლემაა.

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

უკვე განვლილი პქონდა იმპრესიონისტული ეტიუდების სკოლა. აღიარებდა, რომ სიმბოლიზმიც უცხოეთიდან შემოვიდა, მაგრამ შენიშნაედა, ასეთი გაველენა ადრეც ხშირად ყოფილა, ნამდვილი ხელოვნება კი შექმნილაო.

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 პოესია 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 ფაქტის აღქმას, ილუმინალ ვედომას.

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

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

თეორიული განსჯის ჟამს 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 მაყაშილი“, „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 აღმონდა.

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 „მხატურის სახელი გაღაბმულია ბოჰემასთან“. მაგრამ ბოჰემის პოეტები ბედით დაწყველილი არიან, ვეროპაში – 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.



აეცორი წმინდა პოეზიასე გვესაუბრება, მაგრამ ისე, რომ გადმოგვედოს ლირიკის ცეცხლი და განათდეს მესხიერების ბნელი კუნტული:

„ცრემლი გისველებს თეალებს, როცა კითხულობ ამ სტრიქონებს და იცი, რომ შრანელის წვიმა დაცხრილავს ამ ჩოხას, მაგრამ სიკედილმა ყველაზე დიდ ფშაველსაც მიაგნო და არ იცი, რომელი იტირო“.

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

ტიციანის ესეებში ერთმანეთს ენაცვლებიან ბოდღერის, კერლენის, რემბოს, მაღარმეს, ბლოკის, ბელის, უაილდის, პიუსმანსის, ლაფორგის, ლოტრემონის, ედგარ პოს, ტაუტნიევის სახელები, როგორც მოდერნული სწრაფვის სიგნალები.

მათი წარმოთქმაც კი ქმნის ინტიმს და სიტყვას აძლევს მიმართულებას.

ტიციანს ლექსის ფორმა და ახალი ორიენტაცია აინტერესებდა. იგი ხედავდა, რომ ქართული სიტყვა დროს წამორჩა:

იმ დროს, როცა იწერებოდა შარლ ბოდლეურის „ბოროტების ყვავილები“, *„მაშინ საქართველოში არც იყო დაწეებული დაეა ილია ჭავჭავაძესა და კნ ბარბარე ჯორჯაძეს შორის“.*

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

შემდეგ იმასაც გრძნობდა, რომ სიმბოლისმმა ამოწურა თავისი თავი და აუცილებელი გახდა ახალ წყაროთა ძიება. მაგრამ არ დავიწყინია, რომ *„ნოვატორობისათვის საქართველოს მზად აქვს ჭავჭავაძის წიწამური და მახაბლის მტკვარი თუ საკირე“*, ე. ი. არაყინ გაპატიებს რუტინის რღვევას, რადგან ყველაფერს ურჩევნიათ ჭაობის სიწყნარე. ტიციან ტაბიძე საოცარი ალტრუიზმით წამოსწევდა სხვებს, ლაპარაკობდა არა თავისი, არამედ მთელი ორდენის დამსახურებაზე, რომელთა წვერებს აღრიდა აცამეტ ასურულ მამას და ათონელ მოღვაწეებს. შენიშნავდა, რომ ქართული ლექსი „ცისფერყანწულებს“ ხელში ჩაუვარდათ როგორც „გადამწვარი მუგუსალი“.

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

აღმოსავლეთის პოეზიას ჰეავდა ბუღბუღი, დასავლეთისას – გუდი, ლოტრემონმა კი მას მოუვლინა გომბეშო – მალდარორი.

საკუთარი თავის „მალდარორად“ სახელდება პათეტიკის უარყოფა და დეკეროიზება, ირონიისა და ცინიზმის დამკვიდრება.

სარკაზმი და ირონია ტიციანის ფარიც იყო და მახვილიც. ისევე

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

სიმბოლისში თუ დადაიზში – ეს დილემა კარგა ხანს აწვალებდა.

ტრისტან ცჰარას დადა ახალი ხილი იყო, ერთობ უწვეულო და უცნაური. მას უნდოდა ეს ორი შეუთავსებელი სტილი და მსოფლგანცდა „ცისფერი ყანწების“ რკალში შეეჯვარებინა, როგორც პრაქტიკულად, ისე თეორიულად (ესსეები – „ირონია და ცინიზმი“, „დადაიზში და ცისფერი ყანწები“).

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

მისთვის უფრო ძვირფასი იყვნენ ბლოკი, ბელი, მალარმე და ლაფორგი, ვიდრე მაიაკოვსკი, ხლებნიკოვი თუ კრუჩინიხი – „*ფუტურისტული სიტყვის იეზუიტი*“, ვისაც ვალერიან გაფრინდაშვილი „*პოეზიის ლენინს*“ ეძახდა.

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

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

*„ხარ აღესილი, როგორც ხმალი მამაბულების,
ხარ აღეწილი, როგორც ვერხვი ტაშისკარისა“.*

*„შინდა, რომ ვიყო მწირი გულადი,
საშინელ ღამეს ვეფხვი რომ დაბდღუნა“.*

*„მე ვარ მიმინო, ხახამშრალი და კაპოეტი,
მე ვარ თბილისის აგონით მკვლარი პოეტი“.*

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

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 უფრთხის სირთულესა და უცხო თემებს, სინამდვილიდან დაცილებას.

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

ფანტომებით მიოცნაუბე



ვალერიან გაფრინდაშვილს, როგორც ბუდისწერა, მხოლოდ ლექსი, მხოლოდ ლირიკა აინტერესებდა. ეს სეებშიც სიმბოლისტური ლექსის ფორმასა და ესთეტიკას ეხებოდა. მაგრამ, განსხვავებით ბრძუსოვისა და ბულისაგან, ვერსიფიკაციაზე არაფერს წერდა, ლექსის მეცნიერული არსი არ აღელვებდა. მას იზიდავდა ესთეტიკური ძიებანი, სიტყვის უღერადობა, უცხო თემატიკა, როგორც კოლიბრი და კაკადუ, ვერსალი და ესკურიალი.

ესეებსაც 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 დალაგება აკლია, რათა ლექსი მივიდოთ.

ვალერიან გაფრინდაშვილი – პოეტი, იდეოლოგი და რედაქტორი, მოგვაგონებს თავისი სტილით, თვალთახედვითა და ტემპერამენტით ვალერი ბრძუსოვს, თუმცა არ ჰქონდა მისებრი მასშტაბი და უნივერსალიზმი. თითქოს თავის მომავალს ჰკრეტდა პოეტი, როცა წერდა ერთ-ერთ უკანასკნელ ლექსში: „ანთოლოგია უკრედეების არის თავდები“. მიუხედავად ამისა, პოეზიის მოყვარულნი კარგად იცნობენ ვალერიან გაფრინდაშვილს.

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

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

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

იუველირული სიზუსტით ეძებდა და არწევდა რითმებს, მეტაფორებს, შედარებებს, ისევე როგორც მისი სათაყვანებელი პოეტები – სტეფან მაღარმე და ვალერი ბრეუსოვი. მის წარმოსახვას აკლდა ცხოვრებისეული „შეუადობა და სინედლე, მაგრამ ახლდა სიახლის ეფექტი, ღირისში და მუსიკალური განწყობილება. მონტაჟისა და კომბინაციის ხერხით შეკრება 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 ანრდილებს მისტიური მარულა გაემართათ. ის ლექსად ქცეული სულის ქარიშხალიც იყო, რათა ეგრძნო და განეცადა სარკეში ალანდული ბნელი ყოფიერება. არტისტული სიტყვით გაელამაზებინა იგი, როგორც ბოთლში ამოსული ეკლესია.

ვალერიან გაფრინდაშვილის ლირიკა განუყრელია მისივე თეორიული ნააზრევსაგან. „დაისების“ ავტორი სიმბოლიზმის ისევე საინტერესო თეორეტიკოსია (გაეიხსენოთ ესსეები – „სტეფან მაღარმე“, „სონეტის პრობლემა“, „დავით გურამიშვილი“, „შენიშვნები ლირიკაზე“, „რითმა და ასონანსი“, „ბოგემა“, „Terror Antiquus“, „სახელების მაგია“, „პეისაჟი უკულმა“, „ორი სტიქია“, „ახალი მითოლოგია“, „ძოუშია და ბუნება“, „ლირიკის ელიზიუმი“, „არტურ რემბო“, „ვალერი ბრიუსოვი“, „ტრისტან კორბიერ...“), როგორიც – პრაქტიკოსი, თეთრ ვერსალზე მეოცნებე და „მოწყენილი ვით სამთარში ნაზი ბელურა“, ლანდების, დაისებისა და სარკეების პოეტი.

თეორიული პოსტულატები მერყევია და ცვალებადი, მაგრამ განაგრცობენ თვალთახედვის არეს, სიმტიციცესა 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 მისტერიას. როგორც ოსტატი, ესთეტი და ერუდიტი საგრძნობლად განსასღვრავდა „ციხფერეანწელთა“ ლექსის მოდელს, რომელიც უნდა ყოფილიყო ურბანული და ინტელექტუალური, რთული და იღუმალი.

ახალი მითოსის პრინციპის თანახმად ვალერიან გაფრინდაშვილის პოეზიაში მოგროვდნენ პამლეტისა და ოფელიას, მანაბლისა და ნატერტონის, მაღარმესა და ედგარ პოს ანრდილები. პოეტმა ლეგენ-

დის საბურველით შემოსა მეგობართა სახელებიც – ტიცოანი, პაოლო, კრიგოლი, სანდრო, რათა ანტიკური ღმერთების პანთეონი შეეცვალა პოეზიის აკროპოლს.

ეს ყოველივე მოექცა ევროპული სონეტისა და ტრიოლეტის მკაცრ ფორმაში, ქართულ შავ ნაბადსა და ცისფერ ნაბადახში და მომაკვდავი დაისების სეველით განათდა.

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

ფანტაზიების შემდეგ ვალერიანს მოჰქონდა ლოსუნგი – „*ღაბრუნება მიწასთან*“. მისი აზრით, დიონისური თრობის შემდეგ ელისეის მინდვრებიდან მობრუნებულ მეოცნებეებს მოელოდათ „ბარის თბილი ნიაჟი“. იგი აღრევე 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 გამოუთხოვა 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 ლოსი*“ 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 სადიდებულ ლექსებს.

ცეცხლისთვალება დრომ დაამსხვრია ოცნების სარკეები და გაფანტა ფანტომები.

ვალერიან გაფრინდაშვილი 52 წლისა გარდაიცვალა, არა მხოლოდ ასობით:

მის თვალწინ დაიმსხვრა ლირიკის ელიზიუმი, დაინგრა „ცისფერყანწელთა“ დასიც. აღი არსენიშვილი აღრევე დაუპირისპირდა მეგობრებს. გრივოლ რობაქიძე შორს დარწა, ცოცხალი აღარ იყვნენ პაოლო იაშვილი, ტიცოან ტაბიძე, ნიკოლო მიწიშვილი.

ტრანსში გადასული თანამოქალაქმენი განადიდებდნენ აპოკალიპსურ წარღვნას, აპოკალიპსურ მხეცსა და მხედრებს.

კოლიბრების, ლურჯ, საღამოსთა და ნიამორთა პოეზიას აღარ ჰყავდა თაყვანისმცემელი. მაგრამ თაობათა ხსოვნაში დარჩა ვალერიან გაფრინდაშვილი – ფანტომებით მეოცნებე, „ნახევრად ბრმა და სახელაშწვარი“.

ისტეტიზმი და სამშოგლოს გედისწერა

1921 წლამდე ქართული მოდერნიზმის მთავარი იდეოლოგი იყო გრიგოლ რობაქიძე. ტიცინ ტაბიძე, ვალერიან გაფრინდაშვილი, ალი არსენიშვილი თუ სანდრო ცირეკიძე მის მიერ მოხაზულ სივრცეში 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 ეგზალტირებული ლექსით შეეგება XI არმიის სარდლობას, თუმცა ორიოდ კვირით ადრე დემონსტრაციას მართავდა საქართველოს „დე იურედ“ ცნობის აღსანიშნავად!

ესთეტიზმმა „ცისფერეანწელები“ მოღალატე და მოძალადე ხალხთან დააკავშირა.

კონსტანტინე გამსახურდიამ რუსეთი საერთოდ ამოაგდო ლიტერატურის იმპერიიდან და კულტურისა და პოლიტიკის ორიენტირად გამოაცხადა დასავლეთი – გერმანია და საფრანგეთი; პირველმა გადმოსცა ახლადმოკლენილი 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 ნაციონალურ-პოლიტიკური ორიენტაცია და ესთეტიკური ბრძოლის სულისკვეთებით შეავსო:

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

ოციალ წლებში იგი იყო ნიცეშეანელი, ნაციონალისტი და მისტიკოსი ექსპრესიონისტი, ეველახე უკეთესი ესსეისტი ქართველთა შორის, რომელიც პოეტის მგზნებარებით გადმოსცემდა ახალ და უხვ ინფორმაციას, თხზავდა დისტანციის თეორიას, ქადაგებდა აქტივიზმს, მოუხმობდა არარსებულ მავთულისნერეებიან თაობას, მოითხოვდა საქართველოში ქართული კულტურის პეგემონიას – გონდაბნეული ერი სხვაგვარად დაილუპებოდა. კულტურას უნდა გაეღვივებინა გადარჩენის ინსტინქტი და ქვეყანა მომავალი ბრძოლებისთვის მოემზადებინა.

მწერალმა ჰეროიკას მისცა მისტიკური შეფერილობა, რადგან უნუგეშო და სასარელი სინამდვილე ნაკლებად იძლეოდა მხნეობის მაგალითებს.

ამ თვალსაზრისით განიხილა გოეთე და დანტე, ნიცეშე და შპენგლერი, გეორგე, უიტმენი და ჰამსუნი; ქრისტიანობის წილ იზიდავდა ნიცეშესეული დიონისოს კულტი. წამოიწყო ლექციების ახალი სერია (რომელთაც შემდეგ პრესაში ბეჭდავდა) და ძველქართულ სამყაროს მიაპყრო მსურა, როგორც ასროვნების ფუნდამენტს.

ამ წია, გამხდარ კაცს ჰქონდა უღვევი ენერგია და შექმნის დაუცხრომელი წყურვილი, უღიდესი ერუდიცია და გაუტეხელი 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 გაკუერებდნენ დასავლეთს. ამიტომ იყო აუცილებელი უახლესი ინფორმაციის პროპაგანდა და დამკვიდრება, ტრადიციული იდეების თანამედროვე შუქით შემოსევა.

კონსტანტინემ უფრო სრულად და თანმიმდევრულად გაიაზრა *„ქართული ხულის რენესანსის“* პრობლემატიკა, ერთმანეთს შეუხამა მეტროპოლი ნაციონალიზმი და თანამედროვე ევროპული ესთეტიკაში, რათა ქვეყნის მოდელი ოცნებაში დაედგინა.

ამ ესსეების ერთი ნაწილი თავმოყრილია წიგნში – „ახალი ევროპა“ (1928).

სიჭაბუკეში, წლების მანძილზე, კონფლიქტი ჰქონდა „ცისფერყან-

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

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

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

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

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

კონსტანტინე გამსახურდიას პროზის სტრუქტურის წანამძღვარია მისივე თეორიული სისტემა, რომელშიც მნიშვნელოვან ადგილს იკაყებს „ნარატუსტრას“ ავტორი და მისგან წამოსულ იღეათა და განწყობიღებათა ტალღა.

ესეებსა და თეორიულ წერიღებს სხეაც მრავალი წერდა, მაგრამ ქართული მოდერნიზმის თეორიული ბაზისი და იღეოლოგია შექმნა ამ ოთხმა მწერალმა – გრიგოლ რობაქიძემ, ტიცციან ტაბიძემ, ვალერიან გაფრინდაშვიღმა და კონსტანტინე გამსახურდიამ.

ომი და ლიტერატურა

სისხლიანმა ეპოქამ მოდერნიზტები არა მხოლოდ წმინდა ხელოვნებისა და ესთეტიზმის, არამედ – ომის იღეოლოგებადაც აქცია, რაც არაცნობიერში მომწვეღეღული სისხლის წყურვიღის აღსეეება იყო.

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

წერდა გალაკტიონი.

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

ომის პეროიკას ნერგავენენ კონსტანტინე გამსახურდია და გრიგოლ რობაქიძე; პაოლო იაშვილი და ტიციან ტაბიძე. არაერთი მოდერნისტი იღებდა იარაღს თურქთა წინააღმდეგ.

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

1915 წელს გრიგოლ რობაქიძე გაზეთ „Kavkaz“-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 მემტინე სარდალივით ლაპარაკობს, სენაკშიაც შედის სისხლის აღმური“; წერს ტიციანი, როცა იხსენებს ქართულ ნაციონალურ პეროიკას.

ქართული მწერლობაც უმღეროდა ომს.

რუსთაველი წერდა *„ღიდ ფსალმუნს უკვდავ გლადიატორზე“*.

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

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

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

1918 წელს, როცა დაეცა ბათუმი და ასკერები შემოიჭრნენ ოსურგეთშიც, ტიციანმა თავი მიახება სისმარეულ ქალღეას ქალაქებს და შანდორ პეტეფის თავგანწირვით ამტყუველდა:

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

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

გერმანული ომის კულტი და ომის აუცილებლობა შეახსენა კონსტანტინე გამსახურდიამ თავისუფალ საქართველოს („ახალი გერმანია და ევროპის მომავალი“), რათა დამარცხების დროსაც ერმა შეინარსუნოს მხეობა 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.

მოდერნიზტულმა თვალთახედვამ ქართულ არეალში აღმოაჩინა „საშუალო ჯერაც მიუკლდეველი“, როგორც იტყოდა გალაკტიონ ტაბიძე, და თუორიულ ფერისცვალებას მოჰყვა სიტყვისა და აზრის ზეიმი.

მოდერნიზმი ახალი დროის ევროპეიზმი იყო ქართულ ლიტერატურაში.

4. თუთაისი – ქართული მოდერნიზმის აკვანი

თბილისი – ჰიზრიღული ძალაქი

თბილისი 400 წელი არაბებს ეპყრათ და აქ მათი ამირა იჯდა. ქალაქი დაეით 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-მამამად-ხანის ნგრევისა და ხოცვა-ჟლეტისა, 1803 წელს ქართული მოსახლეობა ოცდაათ პროცენტს აღწევდა.

მაგრამ მთელი XIX საუკუნე თბილისს რუსები და სომხები ეძაღებოდნენ. 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 79 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 შეეესოთ გაცდენილი საუკუნეები.

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

ჰიბრიდული თბილისი ერის ლიდერი და მედროშე ვერ იქნებოდა, სადაც ბატონობდა ყარაჩოხელების დაგლეური, არღანი და დიპლიპიტო, სადაც გამოდიოდა ასეთი წიგნები – „ალავერდი! იახშიოლდი“, „ითამაშე თამარა“, „ქალაქის ახალი ბოინი“, „სირანუშას ხმა სამარიდან“, „იმამის მკვლეელი და სტეპკო დათებოვის ანდერძი“.

„ტფილისის საქართველოს მოშლილი კუჭია“ – წერდა კონსტანტინე გამსახურდია.

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

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

„მე არ მოყვარს კილო მუხამბაზისა,

კინტოთ კილო, კილო შუაბაზრისა“.

„კინტოთ კილოს“ კაკაფონიას ნაეხშო ბაგრატიონების მღელვარე სული.

ფეერიული ქუთაისი

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

მაგრამ სწორედ ეს ფაქტორი იყარავდა ნაციონალურ სულს, როგორც ბნელი წიაღი.

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

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

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

აქ 1880 წელს წერა-კითხვის გამავრცელებელმა სასოგადოებამ 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 თავად-აზნაურთა, ისე გლეხთა შვილები უსხდნენ გიმნაზიის მერხებს და წვალებით სწავლობდნენ რუსულს, ლათინურსა და ბერძნულს.

თბილისის სასულიერო სემინარიამ ღვთისმოსაეთა ნაცვლად ღვთის მკვლევლები – მომავალი რევოლუციონერები აღსარდა (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 სათავედასწავლო გიმნაზიებში სწავლობდნენ – ნიკო მარი, მიხაკო წერეთელი, არჩილ ჯორჯაძე, კიტა აბაშიძე, ნიკო ღორთქიფანიძე, ლეო ქიანიელი, კონსტანტინე გამსახურდია, პაოლო იაშვილი, ტიცინან ტაბიძე, სერგო კლდიაშვილი, ვალერიან გაყრინდაშვილი, კოლაუ ნადირაძე, რუსი ფუტურისტი ვლადიმერ მაიაკოვსკი...

ქუთაისის სასულიერო სასწავლებლის მოწაფეები იყვნენ – გრიგოლ რობაქიძე, მელიტონ ბაღანნივაძე, გალაქტიონ 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 ჰამლეტი“ – ლალო მესხიშვილი; არსებობდა ბანკი, სტამბა; გამოდიოდა ქართული წიგნები და ჟურნალ-გაზეთები („ფონი“, „კოლხიდა“, „თემი“, „იმერეთი“, „ოქროს ვერძი“...).

თბილისიდან ჩამოდიოდნენ იოსებ გრიშაშვილი და გიორგი ლეონიძე.

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

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

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

აქ ისევ ღმერთკაცად მიიჩნდათ აკაკი წერეთელი, რომელმაც ახალთაობას შეაყვარა ლექსი და პოეზია, ქართული სიტყვა.

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

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

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

„ოქროს ვერძი“

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

რედაქტორ-გამომცემელი იყო ბესარიონ ჯაიანი, მაგრამ ავტორებს

კრებდა და მათ ნაწერებს სასტამბოდ ამსაღებდა 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 ეკლექტური ხასიათისაა, მაგრამ მსჭვალავს ქართული სიტყვის განახლების პათოსი.

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

ითარგმნა ჰაინეს, გოეთეს, ვ. დე ლილ-ადანის, ლ. ანდრეევის, ი. სევერიანინის 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 ღამე“.

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

„მარადი ქალწული! ასეთი გიხილე ათასი წლის წინათ; ახლაც ასეთი შემხვდი, უცნაური და ღამაზი“.

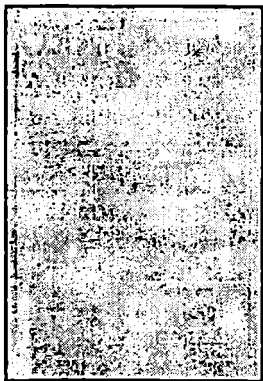
იგი არახორციელი არსებაა, როგორც ალექსანდრ ბლოკის თოვლის ქალწული, შორეული, ცხელი ეგვიპტიდან შემოსული ყინულოვან პეტერბურგში, ოცნებაში აღანდული:

„შენ ყვავილი ხარ, ჩემი ლეგენდის ყვავილი“; – მიმართავეს ავტორი ამ რომანტიკოსთა მატყლდას, ქალად ქცეულ ცისფერ, სიზმარულ ყვავილს მაგრამ თავად მწერალიც ასტრალურ ძალთა გამონათებაა.

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

გრიგოლ რობაქიძის ეტიუდში ლირიზმი სიუვარულის 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 рыцарь“-ა, რომელიც სიმბოლისტების ჟურნალი იყო და გამოდიოდა 1906-1909 წლებში, მოსკოვში.

აღმანახში ჟეცხოელთაგან ყველაზე ხშირად იხსენიება რუსი სიმბოლისტი კონსტანტინ ბალმონტი, რომელიც იმჟამად ღიდად 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 აღიძვებდა 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 სულობის, მთვარისა და ღამის იღუმალეების საპირისპირო მრწამსი, ძველი კულტურის უკუგდება.

ვარსკვლავთმოქმდე 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 მათიაკოესკი.

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

მარინეტის გაუღენა გადაწვდა „ცისფერ ყანვებსაც“ და ეს აისახა პაოლო იაშვილის წინათქმაში.

ახალგაზრდა მწერლის წინაშე არსევანი 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.

„ცისფერყანვლებმა“ შეითვისეს ფუტურიზმის ელემენტები, მაგრამ სწრაფად ჩამოიყალიბდნენ სიმბოლიზტებად, თუმცა ფუტურისტებისადმი ინტერესი არ დაუკარგავთ (ვასილი კამენსკი, ვლადიმერ მათიაკოესკი, ალექსეი კრუჩინინი...).

ამ გაორებას კარგად გვიხვენებს ტიცციან ტაბიძე:

„1914-1915 წლებში ლიტერატურული მოსკოვი ჯერ კიდევ სიმბოლიზმის ტყვე იყო. უკვე იგრძნობოდა სიმბოლიზმის კრიზისი. შეეცარიიდან ახლად დაბრუნებულმა ანდრეი ბელიმ თან მოიტანა ბუნდოვანი მისტიური დაქანცულობა, ცხარე კამათი გოეთეზე და ლექციები ვესტ-შიშიკის თეატრზე. მახსენდება სკრაბინის სიკვდილი და მისი დაკრძალვა, სკრაბინისავე მუსიკის კულტი, იგორ სევერიანინის პოეზიის უთვალაი საღამოები, რელიგიურ-ფილოსოფიური საზოგადოების სხდომები და ფორმულა „კანტიდან პრუდონამდე“, რუსეთის ჯარის წასვლა გერმანიის ფრონტზე, მარინეტისა და ემილ ვერპარნის ჩამოსვლა მოსკოვში, „თავისუფალი ესთეტიკის საზოგადოების“ სხდომა ლიტერატურულ-მხატვრულ წრეში და ეალერი ბრიუსოვის გამოსვლა, აკმეისტებისა და „ადამისტების“ შეტევა სიმბოლიზტების წინააღმდეგ, ნაცნობობა ბალმონტთან, რომელიც მაშინ რუსთაველის „ეფესისტყაოსანს“ თარგმნიდა, გატაცება ბლოკითა და ინოკენტი ანენსკით, და ბოლოს, მოსკოვის ქუჩებსა და ესტრადებზე ვლადიმერ მათიაკოესკის, ხოლო უფრო გვიან – ხლებნიკოვისა და სხვა რუსი ფუტურისტების გამოჩენა. ყოველივე ეს მალეულებდა და მიტაცებდა, და ასე თუ ისე აისახა კიდევ ჩემს შემდგომ მუშაობაში“.

ათიანი წლების ახალი თაობა მაინც სიმბოლიზმის გზით წავიდა,

რომელმაც გააგრძელა იმპრესიონიზმის დაწეული ცვლილებების პროცესი.

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

გალაკტიონი – სიმბოლიზმის ანი და ჰოე

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

უფრო ზუსტად 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.

სინანს, გალაკტიონი დიდხანს ფიქრობდა სიმბოლიზმის პოეტიკასა და ესთეტიკას. ამ მხრივ უეჭველად ექნებოდა მნიშვნელობა ტიცვიან ტაბიძესთან მეგობრობას, რომელიც მოსკოვის უნივერსიტეტში სწავლობდა და უკვე იყო სიმბოლიზმის პროპაგანდისტი.

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

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

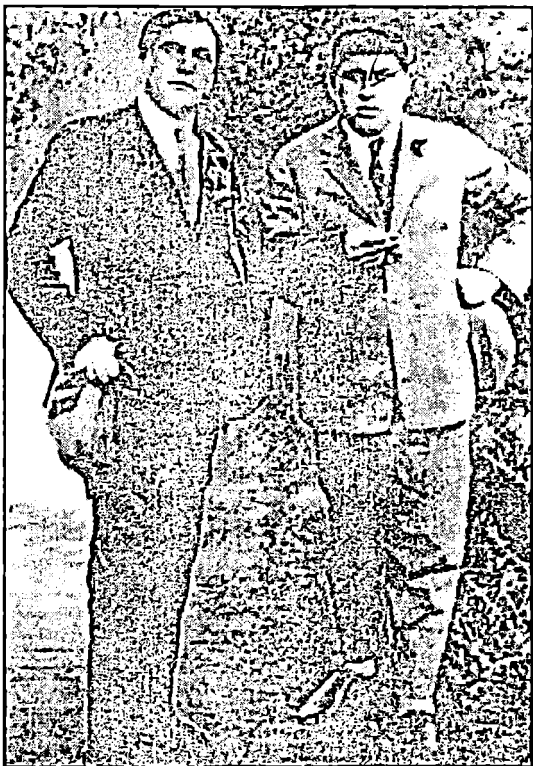
ასეთი კრებული არ გამოცემულა. მაგრამ ტიცვიანმა აკაკი წერეთლისა და იოსებ გრიშაშვილის სანაცვლოდ გალაკტიონის ინტერესი წარმართა თანამედროვე რუსული მწერლობისაკენ, რომელშიც ბატონობდა სიმბოლიზმი. ხოლო რუსული ენა გალაკტიონმა წინებულად იცოდა, ეს მაშინ, როცა ფრანგულში სემინარიის მასწავლებელი ორიანებს უწერდა.

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

მისი გზა უკვე ელისეის მინდორებზე გადიოდა.

პირველი წიგნის (1914) გამოცემის შემდეგ კი თანამედროვეთათვის იგი იყო „სკელის მგოსანი“ (ივანე გომართელი), „ღამის მგოსანი“ (მიხეილ აბრამიშვილი), „მარტოობის ორდენის კავალერი“ (ტიციან ტაბიძე). ხოლო პოეტის უძირო სევდა შემოდგომის ოქროსფერ „ვეითელ 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 ჩაინიშნავეს: ჩემი გალაკტიონი, როგორ უყვარდა პირველობა, მაგრამ იგი ამას უკველად იმსახურებდაო.

მაშ ასე – ქართულ სიმბოლიზმს იწყებს გალაკტიონ ტაბიძე, რომლის მიერ დამკვიდრებული ესთეტიკა და ესთეტიური 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 შეხედებოდნენ სილამაზის, ადამიანური გრძნობის უარმყოფელი და მოტორის მომდერალი ავანგარდისტები, რომელთაც ასევე ქუთაისი აგზავნიდა თბილისისაკენ.

„ცისფერყანდალთა“ ორდენი

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

ეს იყო დიდი გლოვისა და მწუხარების წელი ქართულ მწერლობაში.

მიდიოდნენ ძველი და ახალი ოსტატები აქხდნენელი ნატვრითა და წაგებულნი ოცნებებით.

თანამედროვეთა თვალში ეს კატასტროფას უდრიდა.

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

ქართული სიტყვა სიკვდილზე გამარჯვებას სეიმობდა.

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 სიმბოლური ემბლემა, რომელიც პირველად ნოვალისის ოცნებაში გამოჩნდა.

რომანტიკოსები ეძებდნენ ცისფერ ყვაილს, რომელიც ისევე მისტიკური იყო, როგორც შუა საუკუნეების ქრისტიან რაინდთა გრაალის თასი.

სიმარეულმა ცისფერმა ყვაილმა ზმანებაში ქალის სახე მიიღო და მატლდა დაერქვა.

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

„აქ მრავალია ცისფერი ფერი,

ეს ფერი მარად თვალს ეყვარება“;

წერდა ჭაბუკი გალაკტიონი 1916 წელს.

ცისფერ ჩიტს – ბედნიერების სიმბოლოს ეძებენ სიმბოლისტ მორის მეტერლინიკის შემის მჭრელის ბავშვები – და-ძმა ტილტილი და მიტილი.



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

როგორც შენიშნავენ ალექსანდრ ბლოკი, მეტერლინკის ეს ცნობილი პიესა რუსულად არასწორად ითარგმნა, როგორც „ლურჯი ფრინველი“. მაგრამ პაოლო იაშვილმა იცოდა ფრანგული და ესმოდა ამ სიმბოლოს არსი.]

ასე რომ, ევროპულ „ცისფერს“ შეერწყა ქართული „ყანალები“, ქართული ტრადიციის ატრიბუტი, რომელიც ხშირად ახალგაზრდების შემეცნებაში და უკავშირდებოდა თრობას და ბოკემას.

ამ ორი სიტყვით მიღებული მეტაფორა „ცისფერი ყანალები“ ნიშნავდა მარადისობით გატაცებას, სწრაფვას იღუმალი და შორეული ნაპირისაკენ, აღბეჭდილს ქართული ელფერი თანე სიკედილისა და სიცოცხლის მორიგებას, სიკედილით თრობას (შდრ. – ტიცციანის „შხამის ყანალები“).

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

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

*„წითელი ხარის გამძლეობა მაგარი ჯიში
და იალაღზე შენ იქნები მუდამ წინამძღვრად“*, -

მიმართაუდა პაოლოს ტიცვიან ტაბიძე.

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

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

პაოლოს ბუნებაში *„სულის გმირს“* სძლია *„ცხოვრების კატმა“*.

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 თვალმდევნებით წერს პაოლო იაშვილი:

„ვისაც სურს მან უმღეროს გაზაფხულის ყვავილებს, მთვარეს და საღამოს მყუდროებას, 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 მუსეუმები.

პაოლო იაშვილი სოლიდარობას ეცხადებდა ფუტურისტების ბელადს:

„ვაღიღებთ დამსხვრევის მშვენიერებას. უარყოფთ წარსულს, როგორც მზით განათებულს, ისე ღამეში შეწუხებულს, წარსულის ოქროს გვირგვინებს გამოვტაცეთ ძვირფასი მარგალიტები და გადავისროლოთ დავიწყების ზღვაში“.

გავა ექვსი წელი და სიმბოლისტების დარად ქუთაისიდან წამოსული ფუტურისტებიც განაცხადებენ:

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

განაცხადებენ და *„ცისფერიყანწილებსაც“* აუტო დაფუხს მოუწყობენ. მარინეტი უარყოფდა დისკურსიულ ახროენებას, ტრადიციულ სინტაქსს.

ამ იდეას იზიარებდა პაოლო იაშვილი:

„ჩვენ გვსურს შევექნათ გაუგებარი და საოცარი სიტყვები“.

ეს ნათქვამი „H₂SO₄“-ულ სიმონ ნიქოვანს უფრო შეშვენილდა. ფუტურისტულ მანიფესტებში სიყვარულს ცვლიან სექსით, სინაზის – ენერგიით, სიმახინჯეს – სიჯანსაღით.

სიმბოლიზში კი სიმახინჯეს სიღამაზის ნაწილად მიიჩნეულა, და-ცემას – ამაღლებად.

პაოლო ისევ ფუტურისტულ იდეას იმეორებდა:

„დაიფიქტო სნეულნი და მახინჯნი, უარყავით ღმობიერება და ქალური სინაზე“.

მაგრამ „წინათქმაში“ სანიმუშოდ მიიჩნევა ღლოთი ძმები – ბოდლე-რი და ვერლენი, მაღარმე და რემბო – „სიამავეთ მოვრალი ჭაბუკი“, რად-გან საქართველოს შემდეგ უწმინდესი ქვეყანა არის პარიზი!

ერთი სიტყვით, პაოლო იაშვილის მანიფესტი არის სიმბოლიზმისა და ფუტურისტების ლოზუნგების ნაერთი, რომელშიც მთავარია ფუტურისტული იდეები.

1922 წელს, როცა ქართველმა ფუტურისტებმა დაბეჭდეს „საქარ-თველო – ფენიქსი“, თავიანთი იდეები გადმოსცეს სიმბოლისტური პათეტიკით, ნიჭშესებური სტილით და არა ველიმირ ხლენიკოვის ან ალექსეი კრუჩინიჩის ხელოვნური ენით.

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

„ცისფერყანწულები“ შეუცვლელ ავტორიტეტად მიიჩნეოდნენ გრი-გოლ რობაქიძეს, რომელსაც სასოგადოება აღიარებდა და მათსე 10-15 წლით ადრე მოეფლინა ქვეყანას.

მას უწოდებდნენ თავიანთი ორდენის „კარდინალს“, „უწმინდესსა“ და „უნეტარესს“ (პაოლო), „მელექსეთ ბაშს“ (ტიციანი), „დროშასა“ და „მხედარ-თმთავარს“ (გიორგი ლეონიძე), „ქართული პოეზიის ტენის“ (ნიკოლო მიწიშ-ვილი), „პოეზიის მეტრს“ (პავლე ინგოროყვა). ეს მაშინ, როცა გრიგოლს ჯერ არ დაეწერა „ლაბრა“ და „გველის პურანგი“. ხოლო გალაკტიონსე დუმდნენ, თუმცა დაბეჭდილი ჰქონდა უმთავრესი შედეგვრები!

„ცისფერი ყანწუბის“ პირველ ნომერში ტიციან ტაბიძე წერდა:

„სიმბოლიზში ჩვენში შემოიტანა გრ. რობაქიძემ“, „გრ. რობაქიძის ლექსები პირვე-ლი სიმბოლისტური ლექსებია“.

მაგრამ ჟურნალში გრიგოლ რობაქიძის ერთ-ერთი ლექსი „სირე-ნას სიმღერა“ გრიშაშვილის გაგლენას ამჟღავნებდა. ხოლო „სონეტი ღოცვის“, რომელიც ეძღვნებოდა „ახალ მხედართ“ – ვალერიანს, პაოლოს, ტიციანსა და გალაკტიონს, მართლაც იყო სიმბოლისტური.

ეს ოთხი ავტორი გრიგოლის თვალში განასახიერებდა აპოკალიპ-სის ოთხ მხედარს, რომელთა გამოსენას მოჰყვება ძველი სამყაროს ნგრევა.

შეიძლება ითქვას, „ცისფერი ყანწები“ სიმბოლისტურ მიმდინარეობად აქციეს გალაკტიონ ტაბიძემ, ტიცვიან ტაბიძემ და ვალერიან გაფრინდაშვილმა. მათ თავიანთ რკალში გადაიყვანეს პაოლოც, გრიგოლიც და იოსებ გრიშაშვილიც.

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

მათგან განსაკუთრებით პოპულარული იყო „მე და ღამე“, „მერი“ და „ლურჯა 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 ტიცვიანმა და ვალერიანმა.

მთელი ქართული მოდერნიზმი ევროპისკენ სწრაფვა იყო. ეს ტენდენცია გადავიდა პოლიტიკაშიც და ასე გამოხატა მთავრობის თავმჯდომარემ ნოე ჟორდანიამ: *„მორჩენია 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, ტიცვიან ტაბიძე, ვალერიან გაფრინდაშვილი, კოლაუ ნადირაძე, სანდრო ცირეკიძე, აღი არსენიშვილი, გიორგი ლეონიძე, სერგო კლდიაშვილი, რაჟდენ გვეტაძე, შალვა აფხაიძე, ნიკოლო მიწიშვილი, შალვა კარმელი (ცოგიაშვილი), იუანე ყიფიანი, ლელა ჯაფარიძე... მათ რიცხეს კოლაუ ნადირაძე უმატებდა ნიკო ლორთქიფანიძეს.

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

„ცისფერყანწელები ერთი პოეტა“; სამართლიანად შენიშნავდა შეიდი 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 კარნაკეტილი არ ყოფილან. პირადადაც იცნობდნენ რუს მოდერნისტებსა და ავანგარდისტებს – იგორ სევერიანინს, ფიოდორ სოლოგუბს, კონსტანტინ ბალმონტს, ანდრეი ბელის, სერგეი გოროდეცკის, ვლადიმერ მაიაკოვსკის, სერგეი ესენინს, ვასილი კამენსკის, ალექსეი კრუჩონიხის, კირილ ზდანევიჩს...

მაგრამ ქართველები უფრო იყვნენ დეკადენტობით გატაცებული, ვიდრე რუსი კოლეგები, რადგან იდეალად თელიდნენ ფრანგ „დაწყველილ 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 ტკბილი შხამისაგან.

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

პაოლოს არ მოსწონდა დანტე, შექსპირი და ბეთჰოვენი, ე. ი. ისევე თავს იჩენდა ფუტურისტული ნიჰილიზმი: „*პაოლო იაშვილს მომეწინა ვერთელი დანტე*“...

ასეთი მაქსიმალისტი XIX საუკუნის ქართველ მწერლებს სანიმუშოდ როგორ ჩათვლიდა. ამიტომ ჰკილავედა ნიკოლოზ ბარათაშვილის „მერანს“, ილია ჭავჭავაძის „ქართულის დედას“, აკაკი წერეთლის „ადმართ-ადმართს“, მწარე სტრიქონებს არ იშურებდა მათ გასაქილიკებლად.

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 — „უბიგონს“, ეს მაშინ, როცა გრიგოლ რობაქიძე მას აღფრთოვანებულ ლექსს უძღვნიდა.

ვალერიანს კრუნიონიხი „პოეზიის ლენინად“ მიაჩნდა, ხოლო ტიცვიანის სიტყვებით, „კრუნიონიხი ჩხაოდა, როგორც მოვლელი კატა“. გიორგი ლუნიძე ისტორიიდან მოდიოდა და ქართულ მესიანიზმს ქადაგებდა, პაოლო იაშვილი ალმაჯვრად უყურებდა ძველ ოსტატებს.

გრიგოლ რობაქიძე ექსპრესიონიზმში გადაიჭრა, ტიცვიანი დადაიხმმა გაიტაცა, პაოლოს იმორნილებდა რეალისტური ლექსის სინათლე, დადაიხმს „გახრწნილობის იდეოლოგიას“ ესახდა, ვალერიანი მალარმესა და ბრედუსოვის ერთგულ მიმდევრად რჩებოდა, თუმცა ექსპრესიონიზმიც აინტერესებდა. იგი ცნობილი განხეთქილების შემდეგ მარჯანიშვილს არ ჩამოსცილებია. ხოლო ტიცვიანი და პაოლო ახმეტელს მიემხრნენ. პაოლოს უყვარდა გიყებთან და მათხოვრებთან საუბარი. ვალერიანს ისინი ეჯავრებოდა, თუმცა დეკადენტური „ბოჰემის მონოლოგი“ დაწერა.

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

მიუხედავად ასეთი წინააღმდეგობისა თუ ევოლუციისა, ჯგუფში კონფლიქტი არ განიწილა. 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 „რაპკულებს“ ეჯიბრებოდა...

თბილისი — „ბილიოტინა და ეზაფოტი“

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

დაიწყო სწრაფვა დელაქალაქისაკენ, რომელიც იცლებოდა სომხებისა და რუსებისაგან.

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

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

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

*„ქართველი ჯარები ჩაეღუნ ერევანში,
მწარე იქნება ჩვენი რევანში“;*

დაწერს მოგვიანებით ტიციან ტაბიძე.

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

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

ბოლშევიზმით დამყრთხალი 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. პოლო იაშვილი სწორედ იმ ხანებში თავს დაეცა ტფილისს, როგორც არტურ რუმბო პარიზს. მაშინ ჯერ კიდევ არ იცოდა მან, რომ ტფილისის აღება ბოქმით და ლექსით უფრო ძნელია, ვიდრე პარიზის. ტიციან ტაბიძე ორპირის ჭაობში და მალარიაში ლაფორგის მთვარის სიყვითლეს ხედავდა და ლექსებში მასავით უყვოდა ამ უბადადებულ მნათობს. მას ისიც ეგონა, რომ ორპირის ყანა ლოტრეამონის „მადლორორივით“ დაიწყებდა დითირამბულ მონოლოგებს. გრიგოლ რობაქიძეს ამ დროს მხოლოდ ორი რამ აწვალებდა: აპოკალიპსი და ღიონისო. ამავე დროს ამზადებდა იგი „ორღობის ეშაფოტს“ და „პატმოსის რიტმებს“. ჭეკვანა მართლაც იქცეოდა – და მხოლოდ ტფილისი იყო ერთად ერთი ქალაქი, რომელიც ამ „ქცევას“ პოეტური მღერით ხედებოდა“ („ფალესტრა“).

თბილისში ევროპის გავლით მკეიდრდებოდნენ – გრიგოლ რობაქიძე და კონსტანტინე გამსახურდია, დავით კაკაბაძე და ლადო გუდიანშვილი, ნიკო ღლორთქიფანიძე და ლეო ქიანელი, მიხეილ ჯავახიშვილი და გერონტი ქიქოძე, პოლო იაშვილი, შალვა ნუცუბიძე და დიმიტრი უსნაძე, ნოე ჟორდანიანი და აკაკი წხენკელი...

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

საქართველო ხელმეორედ დაიპყრეს რუსებმა, დაიპყრეს და მისი ტერიტორია გადაანაწილეს.

ნოე ჟორდანიას ხელისუფლება ემიგრაციაში წავიდა, თან გაიყო-

ლა ინტელიგენციის მნიშვნელოვანი ნაწილი და ქვეყნის აღდგენის იმედი.

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

ქალაქს მოაწედა დამშუულ ლტოლვილთა ნაკადი.

ისევ მონღოუნდნენ 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. სოლო 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, გიორგი ლეონიძე, ტერენტი გრანელი, კონსტანტინე გამსახურდია, დემნა შენგელაია).

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

ქუთაისიდან წამოსულ მეოცნებეებს აქ ელოდათ „გილიოტინა და ეშაფოტი“, სიკვდილი და გამარჯვება.

5. შორეული შუქურები

„ხშირად ვიგონებ ვერლენს“

ქართულ მოდერნიზმს არ ჰყავდა იმ მასშტაბის იდეოლოგები და თეორეტიკოსები, როგორც იყვნენ დიმიტრი მერეჟკოვსკი, ვალერი ბრძუსოვი, ვიანესლავე 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, ბრძუსოვი, ივანოვი და ბელი უფრო თეორე-

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

მათ ბუნებაში შემოქმედს სძლევდა მკვლევარი და მოაზროვნე.

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

რუსი მოღერნიტები დაუცხრომელი მთარგმნელებიც იყვნენ. მაგ., ბალმონტმა მთლიანად გადაიღო შელი, ედგარ პო (ხუთ ტომად), „ვეფხისტყაოსანი“, ბრამსოვმა – „ენეიდა“, „ფაუსტი“ (I ნაწ.), ვერლენი, სოლოვუბმა – ვერლენი, გუმილიოვმა – გოტიეს „მინანქრები და კამეუბი“...

ქართველები ასეთ აქტივობას არ იჩენდნენ. მხოლოდ კონსტანტინე გამსახურდიამ შეძლო გამოეყვინა ჩვეული მონუმენტალიზმი – თარგმნა დანტეს „ღვთაებრივი კომედია“, გოუთეს „ვერტერი“, უიტმენის პოეზია.

გრიგოლ რობაქიძემ თარგმნა უაფლდის „სალომეა“, პაოლო იაშვილმა – პუშკინი, ბალმონტი, უაფლდის „სალომეა“, ვალერიან გაფრინდაშვილმა – მრავალი რომანტიკოსი და სიმბოლისტი (ერთობ წარუმატებლად), იოსებ გრიშაშვილმა – ოვანეს თუმანიანი, სანდრო ცირეკიძემ – მალარმეს პროზა.

თარგმანი აელენდა მოღერნიტების 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 მალარმე. მეორეგან ახსენებდა ბოდლერს. შემდეგ გამოსინდა უაფლდის ლანდი:

„იყავ საოცრად მოხიბლული ასეთი ღამით

და უაილდის ყვაველივით დაეცი გზაზე“.

„არტისტულ ყვაველებს“ (1919) ეპიგრაფად უძღვის ბოდლერის, გოტიეს, ვერლენისა და რენიეს სტრიქონები და არა რომელიმე რუსი პოეტისა.

გალაკტიონ ტაბიძის შთავონება იყო ფრანგული პარნასული, სიმბოლისტური და იმპრესიონისტული პოეზია, რომელიც ეფუძნებოდა ანტიკასა და შუასაუკუნეებს, როგორც ნიმუშსა და ეტალონს.

გალაკტიონისათვის უადრესად მახლობელი აღმოჩნდა პოლ ვერ-

ლენის მოწოდებთ: „*ესიკა უპირველეს ყოვლისა*“, სიტყვის მუხიკალური აუღერება, როცა მკლავის ქარში ქრება მატერიალური ხილვადობა და საგნებს დასიების ბინდი ეკვება.

ასევე ხშირად ახსენებს ბალმონტს, ვაგნერს, ვერტანს, გოტიეს, მარსეს, ედგარ პოს, ბლოკს, ბრახსოვს, უძღვის მათ ლექსებს.

მან ყველაზე უკეთ და ყველაზე მეტად აითვისა ვერტენის თროლოვის მელოდია და ედგარ პოს კოშმარის იღუმალება, ეს ამერიკელი პოეტიანი, 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 დარსენილა არცერთი მნიშვნელოვანი ავტორი.

გალაკტიონმა არ იცოდა ფრანგული ენა, მაგრამ რუსული სიტყვის დილსტატებს გადააქაყდათ ევროპული პოეზიის საუფლოში.

არც ვალერიან გაფრინდაშვილი, არც კოლაუ ნადირაძე პარიზში არასოდეს ყოფილან, მაგრამ ოცნებით თავს ევლებოდნენ ვერსალსა და ნოტრდამს.

კოლაუს ფანტაზიას აღუღებდა ლეონარდოს ჯიოკონდა, მას უძღვნიდა საუკეთესო სტრიქონებს, თუმცა ორიგინალი თვალთ არ უხილავს.

ჭარბად დაესეხნენ რუს და ფრანგ პოეტებს პაოლო იაშვილი, ტიცვიან ტაბიძე, ვალერიან გაფრინდაშვილი, რომლებმაც ისინი „ახალი მითოსის“ პერსონაჟებად გამოაცხადეს. ლექსებსა და ესსეებში ააუღერეს მათი სახელები.

„უფუხო რეზო მეწინავედ მგონებს გვიორდები,

თორემ ლალი და მარმარილო გაღიხვტება“;

მიმართავდა პაოლო იაშვილი „მთვრალი ხომალდის“ ავტორს.

გრიგოლ რობაქიძე და კონსტანტინე გამსახურდია განადიდებდნენ გოეთესა და ნიცშეს, ტიცვიან ტაბიძე – უაფლსა და ლოტრეამონს. ვალერიან გაფრინდაშვილი – მალარმესა და ბრახსოვს, ალექსანდრე აბაშელი – პარნასისტებსა და ბალმონტს, ხშირად ახსენებდნენ ვერსალსა და ესკურიალს, ნოტრდამსა და უნტერ დენ ლინდენს.

ევროპული ცხოვრების სურათებს, საღონურ ყოფას აჩვენებდნენ კონსტანტინე გამსახურდია, გრიგოლ რობაქიძე, ნიკო ლორთქიფანიძე.

იმ დროს, როცა ევროპულ ხელყოფანთა მსურა გარბოდა აფრიკისა და აზიისაკენ, ქართველები დასაჯელეთს ემშურებოდნენ, ოცნებაში განაერცობდნენ გეოგრაფიულ სივრცეს. მაგრამ აერთიანებდათ სიღრმისკენ სწრაფვა.

უცხო სტილი, სახელი, იდეა, ფორმა იწვევდა შთაგონებას, პოეტურ აგზნებას, რაც დიდად განსხვავებოდა 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 შესრდა, 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 ლათინურ კვარტალს დაემსგავსა, როგორც წერდა გრიგოლ რობაქიძე.

ისხდნენ „სობოროს“ კიბის საფეხურებზე მეოცნებე ჭაბუკები და პოეზიისათვის დამეებს ტესდნენ, აწყობდნენ პოფმანის სადამოებს, თამაშობდნენ ბანქოს, ეწაფებოდნენ „თხევად მსეს“ – ღვინოს, ხულიგნობდნენ და ხმაურით იკლებდნენ ქალაქს. სოფი ოპიუმის ძალას სკვდიდა (პაოლო იაშვილი), სოფიც ჭლექს ებრძოდა (სანდრო ცირეკიძე, შალვა კარმელი)...

მათ ოცნებაში სხივმოსილი პარიზი და ჭლექიანი პეტერბურგი ღამის იღუმალებითა და მთვარის შუქით გაერთიანდა.

სიმბოლიზმის მთვარა

სიმბოლიზმის სამშობლოც საფრანგეთია. იგი იშვა პარიზში, რომელსაც ხელოვნების მექად მიიჩნევდნენ.

1886 წლის 18 სექტემბერს ჟან მორეასმა გასეთ „ფიგაროში“ დაბეჭდა „სიმბოლიზმის მანიფესტი“.

მან პირველმა უწოდა ახალ ლიტერატურულ მიმდინარეობას სიმბოლიზმი (თუმცა თავად მალე განდგა და „ლათინური სკოლა“ დააარსა). მაგრამ პოლ ვერლენიც აცხადებდა, რომ მას ეკუთვნოდა სახელწოდება სიმბოლიზმი, ისევე როგორც „დაწყველილი პოეტები“.

ჟან მორეასი ბერძენი იყო (პაპადიამონტოპულოსი) და ლექსების პირველი წიგნიც ბერძნულ ენაზე დაწერა.

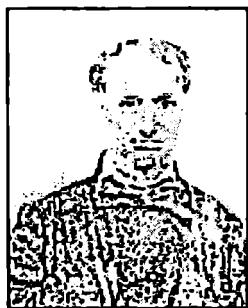
იგი მოითხოვდა კლასიციზტური ფორმების აღდგენას, ფრანგულ სინათლეს.

ნიკოლაი გუმბელიოვის აზრით, რომანული სული ეტრფის სინათლის სტიქიას. ხოლო სახეებისა და საგნების აღრევა და შერწყმა მოდის გერმანიის ნისლიან ტყეთა წყვილიდან.

მორეკლამდე არსებობდა სიმბოლიზმი და აქავედა უდიდესი მესიტყვენი – 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, როული სტრუქტურის წიგნი, რომელიც პარნასულ ნაკადს იერთებს.



ბოდლერმა შემოიყვანა ფრანგულ პოეზიაში ამერიკელი ედგარ ალან პო და გერმანელი რიქარდ ვაგნერი, რომელთა სახელები მოდერნისტთა შთაგონებად იქცა ყველა ქვეყანაში. ხოლო სიჯანსაღესა და სიკეთეს შეუხამა პარიზის სპლინი და ბოროტების ყვაილების სუნთქვა.

მისი ანდერძი იყო: „*თრობას მიეძღვ თრობაა ყველაფერი*“; რათა ადამიანი არ იგრძნოს ამაზრისენი დროის ტვირთი, სულერთია რითი დათვრები – ღვინით, პოეზიით თუ სიქველით.

პოლ ვერლენმა გააფეტიშა მუსიკალიზმის პრინციპი („მუსიკა უპირველეს ყოვლისა“). ლექსს უნდა აქონოდა ლიულიყა, სტიქიური, გაურკვეველი სახეები, რომელთაც ბგერითი ასოციაციური ჟღერადობა შეაკავშირებდა. ამიტომაც უწოდა თავის ერთ-ერთ მთავარ კრებულს „უსიტყვო რომანსები“ (1874).

ვერლენის აზრით, ხელსაყრება მეტი იყო, ვიდრე სინამდვილე და ამდენად ხელოვანს განსაკუთრებულ პერსონად მიიჩნევდა.

ვერლენის სახელს შეერწყა დეკადენტური ბოქემა, ხეტიალი, არეული ცხოვრება, ალკოჰოლი და ნარკოტიკები, როგორც უმწეო პროტესტი.

არტურ რემბომ 19 წლისამ დაწერა „ერთხელ ჯოჯოხეთში“. მას პოეზიის მეშვეობით უწადა ადამიანის ღმერთად ქცევა. მაგრამ მალე დარწმუნდა, რომ ეს შეუძლებელი იყო და ლექსებს თავი მიანება, გახდა მოგზაური და მონათვაჭარი.





როცა „მოწერა ზომადს“ წერდა, ზღვა არ ენახა, ისევე როგორც „ნიკორწმინდის“ ავტორს – ნიკორწმინდა.

მაგრამ მისი უკანასკნელი სიტყვები იყო – „მინდა ზღვაზე მოგვეღუპო“ –

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 ნეურასთენიული უძი-

ლობით გატანჯულ მაღარმეს ბუხართან ისხდნენ პოეტები და მხატვრები. მეტრი მათ ხელოვნებასე ესაუბრებოდა, რაც უცხო ხალხს მეტისმეტად მოსაწყენად ეჩვენებოდა.

ეს იყო ერთგვარი პლატონის აკადემია. ასე იქმნებოდა „სპილოს ძეგლის კომისია“ პოეზიაში.

ლექსის სირთულით მაღარმე პგავდა ესპანელ გონგორას, ხოლო ჭარბი სრულქმნით – ბალზაის მხატვარ ფრენსოფერს, რომელმაც თავისი შედეგური ფერების გაუგებარ გროვად აქცია.



მაგრამ ახალ ესთეტიკასა და პოეტიკას გ'ხა პარნასელებმა გაუკაფეს – „წარმართმა“ პოეტებმა. ისინი ნეოკლასიცისტები იყვნენ. მათი შემოქმედების საყრდენი იყო ანტიკა და შუასაუკუნეები, მკაცრი რაციონალიზმი და ფორმის კულტი, სიმშვიდე და წესრიგი, სინამდვილის უარყოფა და ხელოვნება ხელოვნებისათვის.

ბოლღერი 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 სო'ხე მარია დე პერუდიას სონეტების წიგნი – „ტროყეები“ (1893). მათი

სკეითის ტემპერამენტი, ხოლო ევროპა იყო ნი-
ლაბი.

იგი გარბოდა სინამდვილიდან და იპყრობდა
ეგვიპტეს, მესოპოტამიას, ელადას, რომის იმპე-
რიას. მისი ჯარისკაცები იყვნენ ასსარგადონი,
ალექსანდრე მაკედონელი, კლუპატრა, მედეა,
ანტონიუსი, ნაპოლეონი...

როცა ვითხოვლობთ ბრძულის ღეჟებს,
თითქოს აღექსანდრიის კატაკომბებში ჩავდივართ.

შემდეგ დაუბრუნდა მიწას, გადმოსცა ქუჩა
და ქალაქის სტიქია, დაიმორჩილა რკინისა და
ცეცხლის ნიაღვარი.

იყო მოდერნისტი და რენე პილის კვალდაკვალ ქმნიდა სამეცნიერ-
ო პოეზიას, ადიდებდა ბრბოსა და თავისუფლებას, როგორც კომუ-
ნისტი.

იყო ახალი რუსული ღეჟის შემქმნელი, ოსტატი და თეორეტიკო-
სი. იცოდა მრავალი ენა, თარგმნიდა, იბრძოდა, წერდა სტატიებს, იყო
რედაქტორი და როგორც უშიშარ კაპიტანს, წინ მიჰყავდა რუსული
სიმბოლიზმი.

მას ჰქონდა პლუბების ენერჯია, 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 უახრო სიკვდილი მწვა-
ვედ აღიქვს ქართულმა კოლეგებმა. მხო-
ლოდ ამის შემდეგ იტრება მათ ღეჟებში
ბლოკის სახელი.

„უცნობი ქალის“ ავტორს განადიდებდნენ
გალაკტიონი და ტიცინი, პაოლო 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, ესთეტიკურ წრეში, ვიდრე არ დაწერა
უკანასკნელი შედეგები – „თორმეტი“ და
„სკეითები“.



„თორმეტის“ შემდეგ ბლოკი ახვირთებული მასების პოეტოც იყო. იგი მწკერვალზე შეჩერდა და პოეზიას თავი მიაჩება. ასე მოუსწრო სიკვდილმა...

* * *

სიმბოლუზმის მთვარემ მაშინ შემოანათა ქუთაისსა და თბილისში, როცა პეტერბურგსა და მოსკოვში კორიზონტისკენ ეშვებოდა. ხოლო პარნასზე ფუტურისტები და იმაჟინისტები ხმაურობდნენ.

საქართველო რუსეთს ჩამორჩებოდა, რუსეთი – ევროპას.

ახალგაზრდა პოეტები ფრანგულ სიმბოლიზმს რუსი კოლეგების თარგმანებით ესიარნენ. მათგან მხოლოდ პოლო იაშვილმა იცოდა ფრანგული, რომელმაც ორი წელი იცხოვრა პარიზში და 1915 წელს ქუთაისში ჩამოიტანა სიმბოლისტური ლექსები და ფურტურისტული მანიფესტები.

მზის მგოსანი კონსტანტინ ბალმონტი



„ცისფერეანწელთა“ გამონენამდე 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 ცხოვრობდა, რადგან რუსეთში ციხე ელოდა. ესეც სრლიდა 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 ახსენებდა სტუდენტი კონსტანტინე გამსახურდია.

1915 წლის ოქტომბერში ქუთაისს ეწვია ბალმონტი. ქალაქი ტრიუმ-

ფით შეხვდა სახელოვან პოეტს. სხვებთან ერთად რუს კოლეგას ახლდნენ 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:

მისი კულტზე უფრო ღამე, მთვარე და მელანქოლია აღელვებდათ ახალგაზრდა მოდერნისტებს.

ერთხანს ბალმონტის ლექსის მიმართ ინტერესს ისევე ამულავნებდნენ ალექსანდრე აბაშელი, რომელიც „მზის სიცილის“ სახელწოდებით სცემდა წიგნს, და პაოლო იაშვილი – წითელი ხარისა და მზის ფარშევანგების მომღერალი.

შემდეგ ბალმონტი ბოლშევიკებს გაექცა და თეთრგვარდიელებს მიემხრო. ქართველ კოლეგებს აღარ ესმოდათ მისი ხმა.

მაგრამ საქართველოში უეუარდათ „ვეფხისტყაოსნის“ მთარგმნელი.

ამიტომ წერდა 1927 წელს ტიცვიანი:

„ბელის თბილისი: „ვეფხისტყაოსნის“

მეორედ ელის დღეს საქართველო.

ცისფერ ყანწებით დიდებულ მგოსანს

მოგაგებებენ შენს სადღეგრძელოს“.

ბალმონტის მზე კი დაისისკენ იხრებოდა და მალე სიგიჟესთან ბრძოლა მოუწვედა.

ნიცშე საქართველოში

პოეტები კითხულობდნენ რემი დე გურმონის „ნიღბებს“, ანდრეი ბელის „სიმბოლისმს“, ვალერი ბრეჟსოვის წიგნს – „შორეული და ახლობელი“. მაგრამ ფრიდრიხ ნიცშე ცვლიდა არა მხოლოდ მათ სტილსა და განწყობილებას, არამედ – მსოფლხედვასაც.

ნიცშეს პროპაგანდისტები იყვნენ გრიგოლ რობაქიძე და კონსტანტინე გამსახურდია, პირველი – ათიანი, მეორე – ოცნიანი წლებიდან. ისინი კითხულობდნენ ლექციებს და წერდნენ ესსეებს „ზარატუსტრას“ ავტორზე. მსჯელობდნენ მის იდეებზე და გადაჰქონდათ ლიტერატურაში. მათგან მთავარი იყო ელინისმი, დიონისოსა და ქრისტეს ანტინომია, მითოსი, მარადიული დაბრუნება, გმირული სული, პათოსი და მისტიკა, ექსტაზი და თრობა, ღმერთის სიკვდილი.

ნიცშესე სხვებიც წერდნენ (ე. გორგაძე, აკ. ჩხენკელი, ალ. შანში-



აშვილი, დ. კასრაძე, ე. ტატიშვილი – „სარატუსტრას“ 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 „ტრადიციის წარმოშობა მისტიკის სულიდან“ („ილიონი“, 1922, № 3).

მათ ორივეს აღელვებდათ ორი სახელი – გოეთე და ნიცშე. ეს საერთო გატაცებაც იყო.

შდრ. – ოსეაღლ შპენგლერს კუბოში ჩააყოლეს ორი წიგნი – „ფაუსტი“ და „სარატუსტრა“.

ნიცშეანელები არიან კონსტანტინე სავარსამიძე, თამაზ ვარდანიძე, არჩიბაღლ მექეში... ტრაგიკული ბიოგრაფიაც ზრდიდა „სარატუსტრას“ 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 ეხშიანებოდა „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 ზეგაუღენა („ლონდა“ და „ლამარა“).

რუსეთში არაერთხელ თარგმნეს და გამოსცეს ნიცშეს ტომეულუბი. საქართველოში ეს არ მომხდარა, ისევე როგორც არ თარგმნილა თავის დროზე შოპენჰაუერი, შპენგლერი, ფროიდი... ჩვენ ყოველთვის ჩამოურჩებოდით დროს.

ერეკლე ტატიშვილის მიერ თარგმნილი „ასე ამბობდა სარატუსტრა“ (რომელიც საკმაოდ უფერულია), მხოლოდ საუკუნის მიწურულს დაიბეჭდა, როცა საქართველოს სხვა პრობლემები მოეძალა.

ფრიდრიხ ნიცშე, რომელსაც სიმბოლისტად თვლიდა ანდრეი ბელი, იყო ღირებულებათა გადაფასების მიმდევარი და ახალი, ცხო-

ველმეყოფელი ასრების ქადაგი, „გვარცმული დიონისო“, როგორც უწოდებდა კონსტანტინე გამსახურდია.

ნიცქეს სტილი და იდეები იყო შთამაგონებელი ძალა ახალგაზრდა იმპრესიონისტებისა, სიმბოლისტებისა და ექსპრესიონისტებისათვის, როგორც ესთეტიური, ისე ნაციონალური თვალთახედვით.

ნიცქეს ჰეროიზმიდან ომის იდეოლოგიამდე ერთი ნაბიჯი იყო.

მალარმე ქუთაისში

1919 წელს ქუთაისში გამოცემული სტეფან მალარმეს წიგნი პირველად წისქვილში გადაფურცლეს „ყანწელებმა“.

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 შეკფეროდა წისქვილი. პაოლოს ვერ წარმოუდგინა 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 „ფაენის ნაშუადღევს“ ათი წელი მოანდომა, არადა იგი რამდენიმე ათეული სტროფისაგან შედგება! შთაგონებას ცვლიდა ტექნიკა, რაციონალური გათელის პრინციპი.

1919 წელს „მეოცნებე ნიამორებში“ დაიბეჭდა ვალერიან გაფრინდაშვილის ესსე „სტეფან მალარმე“ და საქართველოს წარუდგა დიდი ფრანგის თეთრი ანრდილი.

ვალერიან გაფრინდაშვილმა გააგრძელა მალარმეს ოთახისა და სარკის ესთეტიკა. მაგრამ ქართველმა პოეტებმა ვერ მიიღეს მალარმეს მათემატიკურად განსომილი სიტყვა.

რაციონალიზმი ქართულმა ტემპერამენტმა ვერ იგუა.

არც დრო იყო ისეთი, რომ მალარმეს მკითხველი ჰყოლოდა (მოგვიანებით წინებულად თარგმნა ჰერედია მიქელ პატარიძემ, მაგრამ არც ის ყოფილა პოპულარული).

მთელს ქვეყანაზე სარბახნები ჰქუხდნენ და უმოწყალოდ იქცეოდა კაცთა სისხლი...

ეროვნული ძირები

ლიტერატურა სიტყვიერი ხელოვნებაა, ხოლო სიტყვა ღირსიკაში — ეს იგივე საგანია. ამიტომ ყოველი უცხო მოდელი, ახრი თუ ფორმა, რომელიც შეძლებს ქართულ ენაზე აღდურებას, 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.

მოდერნიზტები უცხოეთისკენ იუზრებოდნენ, 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 ჩაფე ვაზაში,

ბესიკის ბაღში ვრგავ ბოდღურის ბოროტ ყვაილებს“.

აღმოსავლეთ-დასავლეთის საქართველოში სინთეზის ფორმულას იძლეოდა ტიცვიან ტაბიძე.

„არტურ რემბოსთან ბოროტ ტყუპად ჩახუტებული

მადგამენ გვირგვინს თეიმურაზ და ქაფკაფაძე“.

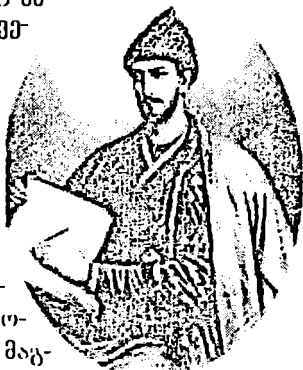
ეთანხმებოდა გიორგი ლეონიძე, რომელსაც ევროპული ყვაილების გადმონერგვა გამარჯვების საწინდრად მიაჩნდა.

„ცისფერყანწულებმა“ თავიანთ წინაპრბად გამოაცხადეს შოთა რუსთაველი, ბესიკი, დავით გურამიშვილი, ნიკოლოზ ბარათაშვილი და ვაჟა-ფშაველა.

ეს ახრი არც სხვა მოდერნიზტებისათვის ეოფილა სადავო.

გრიკოლ რობაქიძეს და კონსტანტინე გამსახურდიას ბესიკის „სევდის ბაღი“ და აღმოსავლური ხოტბა სანიმუშოდ არ მიაჩნდათ, მაგრამ არც პროტესტი გამოუთქვამთ ამ პოეტის მიმართ, რომლის ფერადი სიტყვა და ფორმის გრძნობა დიახაც უხმიანებოდა მოდერნიზტულ არტისტისმს.

რუსთაველი ყველა დროის ქართველისათვის თანამდევ ლეგენდად იქცა. მან შექმნა და დააკანონა ქართული ლექსის პროსოდია, მეტრი, სტროფიკა და გარითმის წესი, სიტყვის ესთეტიკა. იგი მართლაც



იყო „ძირი ლექსის თქმისა“ (არჩილ მეფე), რომელსაც „შენობს“ მთელი ქართული პოეზია. ეს სიყვარული ასე გამოთქვა მოდერნისტების ნორჩმა მოწაფემ ნინო თარიშვილმა:

„და მე ვიქნები სიკვდილით გაუხარული,

რადგან მზითვეში არ მომცემენ „ვეფხისტყაოსანს“.

მისტიკურად განწყობილ ეპოქას ესმიანებოდა დაეით გურამიშვილი – „სოველი და ნაწიზარი“ (სიმონ ჩიქოვანი), ლოცვად ხელაპყრობილი.

„ჩვენ პოეზიას ჰყავს საკუთარი ვერღენი, სვედის და რელიგიის ორგიასტობით, სიკვდილის ესთეტიკით, სოველი, ქვრივი, ჭრისტეს და მადონას მოტრფილად, სათუთი და კეთროვანი, ტკბილი და შხაშანი, უსახლკარო და უსამშობლო, რუხი და ყვითელი, პრინცი და მათხოვარი, განწირული და უბედური დაეით გურამიშვილი“.

ასე იგონებდა ამ სიკვდილთან მოდავე პოეტს ვალერიან გაფრინდაშვილი.

მაგრამ თუ მოდერნისტები თამაშობდნენ მისტიკოსისა და მარტვილის როლს, იგი მართლაც იყო წამებული და ღრმად მორწმუნე, რომლის პოეზია ეყრდნობა ორ წიგნს – ბიბლიასა და „ვეფხისტყაოსანს“.

კონსტანტინე გამსახურდიას დაეით გურამიშვილსე წიგნის დაწერაც უნდოდა და მისი საყვალვის საძებნელად უკრაინაში მიდიოდა.

მაგრამ „უისრამიანიც“ 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.

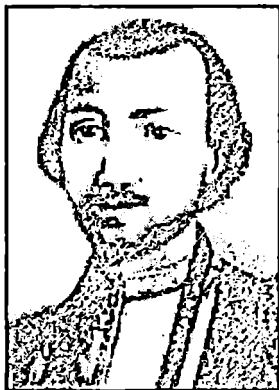
თუმცა მოდერნისტებმა ვერ მიიღეს მისი ჭარბი ინტელექტუალიზმი და დაუდევრობა სალექსო ფორმისადმი.

ვაჟა-ფშაველამ თარგმნა ედგარ პოს „ყორანი“ და ფრიდრიხ შილერის „ორღეანული ქალწული“.

მოდერნისტებს ხიბლავდათ ვაჟას სტიქია, მითოსური ხედვის მასშტაბი. ტიცვიან ტაბიძე მას აღარებდა ვულკანის მიერ ამოტყორცნილ იხტიოსავრს, ხოლო კონსტანტინე გამსახურდია – ქრისტეფორე კოლუმბს.

იგი მიაჩნდათ მათ თვალწინ დაღუპულ პომელოსად, რომელიც ვერ იცნეს და ვერ დააფასეს.

პაოლო იაშვილი წერდა:





„ვაჟა-ფშაველასზე ძლიერი პოეტური სტიქია არ ახსოვს საქართველოს. ვაჟამ პირველმა მისცა იმედი ქართულ სიტყვას. მას პქონდა ღმერთების ენა და პომპროსის ნოყიერება. მაგრამ, არწივად წოდებული, საქართველოში დადიოდა როგორც „ჩხიკვი ზაქარა“ – თვალჩამოხეული, ყველის სუნით გაქვნილი, დაკონკილი ჩოხით, ფრჩხილებში მიწა გამოგლესილი, ნარმის საცვლებში, დასული სოფლის მეწერილმანის ვაჭრობაშის, მიუღებელი, უგვირგვინო. ის კლუქით დააკვდა სააუადმყოფოს ლოგინს, ისე ვით უბინაო და ჭუნის მათხოვარი“.

XIX საუკუნის საქართველომ არ მიიღო ვაჟა-ფშაველა. იგი მოდერნიზტებმა განადიდეს და 18 წლის ლოდინის შემდეგ მთაწმინდაზე აიყვანეს.

მოდერნიზმს არაფერი ჰქონდა საერთო აკაკი წერეთლის სამეაროსთან. იგი არ იყო არც წინამორბედი, არც საფუძველი. მაგრამ ახალგაზრდა მეოცნებეთა ხსოვნაში სამუდამოდ ჩარჩა მოხუცი მგოსნის ღუგუნდარული სახე, ვინც მიიყვანა ისინი პოესიის ტაძართან.

ამდენად, არაცნობიერად აკაკი წერეთელი იყო მოდერნიზტების პირველი მასწავლებელი და გისი გამკვლევი, ვინც მათ აუხსნა ღუგის ანაბანა.

მოდერნიზტები გუმანით ეძებდნენ მახლობელ სულებს, წინაპართა ლანდებს, რათა მარტოხელად და ეულად არ ეგრძნოთ თავი, რათა გადარეული და შეშლილი სიტყვა გამოეყვანათ შორეული ჟამიდან.

ევროპისაკენ სწრაფვა ამძაფრებდა ნაციონალურ გრძნობებს და მწერალი ეძებდა მივიწყებულ ძირებს. როგორც ამბობდა ტიცინი –

„ძველ პოეზიას კადნიერად ვახურავთ ჩალმას,
მაგრამ სავსეა სიყვარულით თვალის უკები“.

მოდერნიზტები არც აღმოსავლეთს ივიწყებდნენ. გალაკტიონის, ტიცინის, პაოლო იაშვილის, გიორგი ღეუნისძის პოეზიაში არაერთხელ იელვებს აღმოსავლეთი, ახლო თუ შორეული. გრიგოლ რობაქიძისა და კონსტანტინე გამსახურდიას მზერას არ სცილდება სპარსეთი და ინდოეთი, რადგან მოდერნიზმი აღქმულია როგორც ესთეტიკური უნივერსალიზმი.

მაგრამ აღმოსავლეთისკენ დასავლეთის გაკლით მიდიოდნენ.



6. მოღერნისტების პრესა

მოღერნისტებს სასოგადოება უჭვით და მტრულად უყურებდა, მაგრამ მათი ნაწერები შეუხლულადავად იბუჭდებოდა პრესაში.

ქართულ ჟურნალ-გაზეთებს აკლდა პერიოდულობა.

სოკის გამოცემა ორი-სამი ნომრის შემდეგ წყდებოდა.

ტირაჟი მცირე იყო და ამდენად გაკლენის არეალიც მეტისმეტად ვიწრო.

ახალ სიტყვას დანატრებული იყო ახალი თაობა. ძველებს ნაცნობი პანგები ერჩიათ, გაკეალული გზა მიაჩნდათ სანიმუშოდ.

კონფლიქტის შესანელებლად, აუდიტორიის გემოვნების შესაცვლელად მოღერნისტები აარსებდნენ თავიანთ ჟურნალ-გაზეთებს, თანამშრომლებად იწვევდნენ მათაც, რომელთა სტილი და განწყობილება ენათესავებოდა მოღერნისტულ სულისკეთებას.

წმინდა ხელოვნება მასისათვის არ იქმნება, იგი რჩეულთა კუთვნილებაა. ამიტომ არც ქართველი მოღერნისტები იყვნენ პოპულარობას დახარბებული.

ტიციან ტაბიძე პოლემიკურად აცხადებდა:

„და ჩემი ჩანგი სირცხვილისგან დაიშხვრუდა,

თუ მისი ლექსი გიტარაზე მოშესშებოდა“.

ტიციან ტაბიძემ „მგოსნის“ სახელწოდება „პოეტის“ სახელით შეცვალა.

მგოსანი იყო აკაკი წერეთელი, რომელიც წერდა სადა, ნათელ ლექსებს და ხალხის გულისყურს იმორჩილებდა. მაგრამ მოვიდნენ მოღერნისტები 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 იმღვრება ეს სიმღერა“.

მოღერნისტები თითქოს მკითხველზე მაღლა იდგნენ, მათი აზრი არ აინტერესებდათ, მაგრამ ლიტერატურული სადამოები, პოლემიკა და პრესაში თანამშრომლობა მაინც იზიდავდათ.

„ცისფერყანწულებს“ თავის ფურცლებს უთმობდა ეროვნულ-დემოკრატიების ყოველდღიური გაზეთი „საქართველო“. რომელიც 1916 წლიდან გამოდიოდა. ხოლო სოციალისტ-ფედერალისტების „სახალ-

ხო საქმეში“ იბეჭდებოდნენ კონსტანტინე გამსახურდია და იოსებ 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 ოაზისი ეგრძნო მკითხველს. მაგრამ ტირაჟი მცირე იყო (მაგ., „ილიონისა“ – 1.000, „ლომისისა“ – 1.000, „ლაშარისა“ – 1.000, „კაეკასიონისა“ – 2.000) და ისიც ცუდად საღებო-და, 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 არაეინ თარგმნიდა. ამიტომ რუს და ევროპელ კოლეგებთან კონტაქტი პირად ნაცნობობას ვერ გასცილდა.

1925 წლიდან ბოლშევიკებმა საერთოდ აღკვეთეს მოდერნისტების პრესა. ჟურნალ-გაზეთებს სცემდნენ მხოლოდ ავანგარდისტები, რადგან ისინი ხოტბას აღუეგენდნენ საბჭოთა ხელისუფლებას, ინდუსტრიას, სოციალისტურ აღმშენებლობას.

ეგრძე 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 საგრძობლად შეიცვალა. შეცვალა მაშინაა გამართლებული, როცა ტექსტი უკეთესი ხდება. მაგრამ ბოლშევიკური ტერორის პერიოდში ასეთი რამ თითქმის გამორიცხული იყო. ამიტომ უნდა მიუხედავად პირველწყაროებს. არადა – ჩვენც გაავარძლებთ ისტორიის ფალსიფიკირებას.

ღირიკაში ამგვარი დამახინჯების ნიმუშია კოლაუ ნადირაძის „ჯიოკონდა“, რომელსაც მთლიანად შემოეცალა რელიგიური სამოსელი. პაოლო იაშვილის ლექსიდან „ლენინი“ ჯერ ბესო ლომინაძისა და ლევან ღოღობერიძის სახელი გააქრეს, შემდეგ – სტალინისა.

უნდა აღდგეს ღმინა შენგელაიას „სანავარდოს“, „ტფილისისა“ და „გურამ ბარამანდიას“ პირველი ვარიანტები, „მნათობსა“ (1924, 1927) და „ღარიალში“ (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) გაჩნდა ლენინის სახელი. თვით პოეტის სიცოცხლეში.

მოდერნისტების პრესა ასახავს ახალი აზროვნების ფორმირების საფეხურებს, ევოლუციის პროცესს.

მათი პირველი და ყველაზე სკანდალური გამოცემა იყო „ცისფერი ყანწები“.

ა) „ცისფერყანწელთა“ გამოცემა

„ცისფერი ყანწები“

1916 წელს გამოიცა 24 გვერდიანი, გემოვნებით შედგენილი და გაფორმებული აღმანახ „ცისფერი ყანწების“ ორი ნომერი.

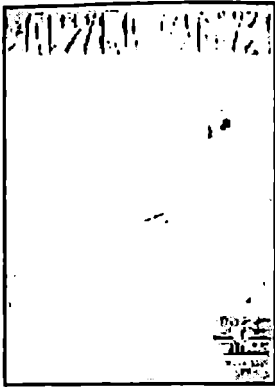
პირველს აწერია „ქუთაისი. გასაფხული. წშივ“, მეორეს – „ქუთაისი. ზამთარი. წშივ“.

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 „შხა-
მურს“ უწოდებს.

დაიბეჭდა გრ. რობაქიძის, ი. გრიშაშვილის,
ბ. ტაბიძის, ელენე დარიანის, ივანე ყიფიანის,
ვალერიან გაფრინდაშვილის, პაოლო იაშვილის,
ნიკოლოზ (კოლაუ) ნადირაძის, გრიგოლ ჯა-
ფარიძის, ლელი ჯაფარიძის, არისტო ჭუმბა-
ძის ლექსები, კონსტანტინ ბალმონტის ორი
ლექსის ფოტოპირი.

მათგან უპირველესია გალაკტიონ ტაბიძის
ორი შედევი – „მთაწმინდის მთვარე“ და
„ლურჯა ცხენები“.

ცნობილ პოეტთაგან, როგორც საპატიო სტუმრებს, აღმანახის ფურ-
ცლები 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 ამორძალი“.*

ელენე დარიანის სახელით ექვსი ლექსი გამოქვეყნდა.

ელენე დარიანი რეალური პიროვნება იყო. ეს გახლდათ ელენე
ბაქრაძე (ბერიშვილი, ქართუელიშვილი) – პაოლო იაშვილის მეგობარი
ქალი. მას პაოლომ ოსკარ უაილდის პერსონაჟის – მეკლელი და გარ-
ყვნილი, დემონური სილამაზის დორიან გრეის სახელი მისცა ფსევდო-
ნიმად. მაგრამ დორიანი კეთილხმოვანებისთვის დარიანად შეცვალა,
რამაც ქართული ელფერიც მიანიჭა ამ სახელს (დარი – ამინდი).

ელენე დარიანი წერდა ლექსებს. ზოგი მისი სახელით გამოქვეყნე-
ბულნი ლექსის პირველმონახაზი მას ეკუთვნის, რომელიც პოეზიად
აქცია პაოლო იაშვილმა.

მაგრამ მოხდა მისტიფიცირება – თითქოს „ცისფერუანწელებს“ ჰყავ-
დათ წვერად პოეტი ქალი.

ელენე დარიანი ისევე იყო პაოლო იაშვილი, როგორც კლარა
გასული – პროსპერ მერიმე.

ელენე დარიანის მონოლოგები საზოგადოების აღშფოთებას იწ-
ვევდა, რადგან ქალი გულდიად საუბრობდა თავის ქმარზე, საყვარ-
ლებსა და ვნებებზე.

პაოლო იაშვილმა წარსულის უარყოფის პათოსი ლექსადაც გა-
მოსთქვა, რომელიც უფრო ფუტურისტულ ნაძილიზმს ჰგავდა:

*„პაოლო იაშვილს – მომეწყინა ყუითელი დანტე,
ვაქებდი შექსპირს, მაგრამ ფარდა... შექსპირს უარი!
რა ექნა, რომ ჩემთვის ბეთაოვენი მხოლოდ ერთ არი
და რომ წარსულმა ვერ გადმომცა მე ანდამატი“...*

ტიციან ტაბიძემ არ გაიზიარა ამგვარი სკეპსისი და ნიჰილიზმი. მან სომიერი პოზიცია აირჩია, რაც ცისფერყანწულთა ესთეტიკურ კრედოსაც გამოხატავდა:

*„გაფიზის ვარდი მე პრუდომის ჩაედე ვაზაში,
ბესიკის ბაღში ვრგავ ბოდღურის ბოროტ ყუაილებს“.*

პაოლო იაშვილმა შემოიყვანა ქართულ ლექსში მაღარმე, ვერლენი და ვერპარნი, 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, ანრდილი, მთვარე, სონეტი, სარკე, ღანდი, ტანჯული სახე, ვრუბელი, ბოდღური, აგრეთვე – ტილებზე დაწერილი სონეტი, როგორც ძველი რომანტიკის უარყოფა.

ტიციან ტაბიძემ „ქალდეას ქალაქების“ ციკლის ოთხი ლექსი დაბეჭდა.

ქალდეა უსენაესი ღვთაება იყო ურარტუში – ლომზე ამხედრებული მეომარი.

ქალდეველები სემიტური ტომები იყვნენ. ისინი ერთხანს მეფობდნენ ბაბილონში. მათ შეცდომით აიგივებდნენ შუმერებთან, რომელთაგან იწყება კაცობრიობის ისტორია.

ქალდეას ქართველთა პირველსაცხოვრისად მიიჩნევდნენ, საიდანაც წამოვიდნენ ჩვენი წინაპრები. ამიტომ ევლება პოეტის ოცნება დანატრებულ მოგვთა საფლავებს, ძველ ქალაქს, დანგრეულ კიბეებს.

ხოლო „ღაწველილ და შხაშიან ბაღში“ მოქპრიან უაბჯრო და შუბლშეკრული მხედრები – რემბო, ერედია, ვერპარნი.

დეკადენტური მოტივები იგრძნობა სხვათა ლექსების თუნდაც სათაურიდან – „აესნიანი ქალაქი“ (ნ. ნადირაძე), „ორსული მზე“ (ლელი 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 კლაუსულიები.

პროზაული მინიატურები დაბეჭდეს – ნიკო ლორთქიფანიძემ, სანდრო ცირკიძემ, არისტო ჭუმბაძემ.

ქართული სიმბოლიზმის წინამძღვართა გაასრუბაა ტიცვიან ტაბიძის ესხე „ცისფერი ყანწები“. ავტორი მსჯელობს ქართულ მწერლებზე, რომელთა შემოქმედებაში თავს იხენს სიმბოლიზმის შხამიანი ყვაილების სუნთქვა (ს. შანშიაშვილი, გ. ტაბიძე, ი. გრიშაშვილი, ნ. ლორთქიფანიძე, ა. ჭუმბაძე), განიხილავს სიმბოლოს არსს, სიმბოლიზმის ურბანისტულ ხასიათს, ქართული ხალხის აქტიურულ სულს, რომელსაც უყვარს ნიღაბი, ხოლო ნიღბის ცნება მიგვიყვანს რემი დე გურმონთან, რომელიც სიმბოლიზმის თეორეტიკოსია.

პაოლო იაშვილის ვგზალტირებული წინათქმა კონკრეტულად არაფერს გვეუბნება იმ ახალ ხელოვნებაზე, რომელსაც კმნიდნენ ცისფერყანწულები. თანაც, როგორც ვნახეთ, იგი უფრო ყუბურისტული ლოზუნგების განმეორებაა.

ხოლო ტიცვიან ტაბიძის ესხე იყო გზის გამკვლევი და შთამაგონებელი.

ყდა დაუხატავს ლადო ჯაფარიძეს, უნა ჯაფარიძის უფროს ძმას. სახელწოდება და გერბი ცისფრადაა დაბეჭდილი.

„ლიგეია“

„ლიგეია“ მხოლოდ გრიშაშვილის ბიბლიოთეკაშია დაცული. მოღწეულია ორი ნომერი. იგი იყო ესერული გასეუების – „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 ცუცხლაძე, რაჟდენ გვეტაძე, ნიკოლო მიწიშვილი, დია ნიანელი, იოსებ გრიშაშვილი, კოლაუ ნადირაძე...

ალმანახის რედაქტორი უცნობია. მაგრამ იგი „ცისფერყანწულთა“ გამოცემა უნდა იყოს, რადგან მასში მხოლოდ სიმბოლიზტურ ნაწარმოებებს დაეთმო ადგილი. აქ გამოქვეყნდა ვალერიანის საუკეთესო ლექსი – „ვარ მოწყენილი, ვით სამთარში ნაზი ბელურა“.

„ცისფერყანწულთა“ გარდა სხვა არავინ შემოიყვანდა ქართულ მწერლობაში ედგარ პოს ეორანსა და ლიგეიას.

„ლიგეიას“ პროპაგანდას უწევდა „ხალხის მეგობარი“, ქუთაისელ ფედერალისტთა გასეთი.

„მეოცნებე ნიამორები“

„მეოცნებე ნიამორები“ (ვისფერეანწულთა 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 „ვისფერეანწულთა“ როგორც ესთეტიკურ კრედას, ისე ევოლუციის სურათსა და შემოქმედების ნიმუშებს.

იგი იყო წმინდა ლიტერატურულ-ესთეტიკური გამოცემა, არ შემოდიოდა არც პოლიტიკა, არც კუბლიციისტიკა, არც ყოფითი ამბები.

ნიამორი, ეს კეთილხმოვანი სიტყვა, გარეულ თხას, „კლდის თხას“ (სულხან-საბა) ანუ ქურციკს ნიშნავს.

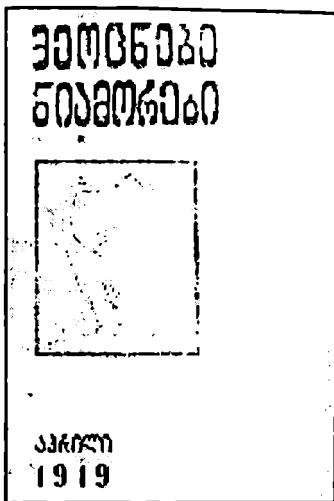
გამოიცა 11 ნომერი. ბოლო ნომერს მოსცილდა სიტყვა „მეოცნებე“. შედგებოდა უცვლელად 16 გვერდისაგან. იცვლებოდა ფასი და ფორმატი.

„მეოცნებე ნიამორების“ ავტორები არიან – გრიგოლ რობაქიძე, პაოლო იაშვილი (ფსევდონიმი – ელენე დარიანი), ტიციან ტაბიძე (ყარამ გაგელი), ვალერიან გაფრინდაშვილი (ტრისტან მანაბელი), შალვა აფხაიძე, კოლაუ ნადირაძე, გრიგოლ ჯაფარი (ჯაფარიძე), შალვა კარმელი (გოგიაშვილი), რაჭლენ გვეტაძე, სანდრო ცირეკიძე, ლელი ჯაფარიძე, ივ. ყიფიანი, ინ-რე-უან (იოველ ჟორდანი), ნიკოლო მიწიშვილი (სირბილაძე), სერგო კლდიაშვილი, დია წიანელი (დავით ჩხეიძე), კოკი ებრაელიძე, ლილი მუუნარგია, გიორგი ლეონიძე, გრიგოლ ზოდუელი (გამყრელიძე), ლევან ასათიანი, ნ. ლ. (ნიკო ლორთქიფანიძე).

თარგმნილია მხოლოდ სამი ავტორი – ჟიულ ლაფორგის „სამგლოვიარო მარში“, ვალერი ბრეუსოვის „წითელი დროშა“ და ტრისტან კორბიერის „ორი პარიზი“.

სამივე ლექსი ვალერიან გაფრინდაშვილს უთარგმნია.

რამდენიმე ნომრის გარდა ყლაზე გამოსახულია ლადო გუდიაშვილის მიერ შესრულებული გრაფიკული სურათი – მთაზე მდგარი ორი ევლმოღერებული ნიამორი.



აღმანახის ყველა ნომერი იხსნება გრიგოლ რობაქიძის ლექსით. გამონაკლისია XI, რადგან აქ გრიგოლ რობაქიძე არ დაბეჭდილა.

„ცისფერყანწლებს“ აქონდათ კლასიფიკაცია, ქრისტიანული წმინდა სამების მსგავსი. პირველი ადგილი ეკუთვნოდა გრიგოლ რობაქიძეს, მეორე – პაოლო იაშვილს, მესამე – ტიცვიან ტაბიძეს.

„მეოცნებე ნიამორები“ ოთხი განყოფილებისაგან შედგება – 1. პოეზია, 2. პროზა, 3. ესესე, 4. ლიტერატურული ცხოვრების ქრონიკა.

„ცისფერყანწელთა“ შემოქმედებაში მთავარი იყო ლირიკა. პროზა მინიმუმამდე დაიყვანეს და მიუახლოვეს ლექსს, თითქმის წაშალეს მათ შორის ზღვარი.

ხოლო ესესე სჭირდებოდათ საკუთარი თვალსაზრისის და სტილის გამოსაყვეთად. ლიტერატურული სიზუსტე ან რომელიმე მწერლის შემოქმედების განხილვა არ აინტერესებდათ.

ყოველი ძიება უნდა წარმოჩენილიყო კულტურული ცხოვრების ფონზე, ამიტომ შემოიტანეს ქრონიკის რუბრიკა.

ოთხივე განყოფილება კი ემსახურებოდა წმინდა მწერლურ მიზანს.

პოლიტიკა და პუბლიცისტიკა, თანამედროვეობის პრობლემები ამ ჟურნალს არ აუსახავს.

მისი პრინციპი ესთეტიკაში იყო.

„ცისფერყანწელთა“ აზრით, პოეზია თანამედროვეობას როდი უარყოფს, მაგრამ გამორიცხავს არალიტერატურული თემებისა და იდეების ექსპლოატაციას.

მათ ერთმანეთისაგან განაცალკევეს „ხელოვანი“ და „მოღვაწე“, რადგან ხელოვნება მარადიულია, ხოლო მოღვაწეობა – პრაქტიკული, წარმავალი ინტერესების სამსახური.

ეს თვალსაზრისი განნდა და განმტკიცდა ურანგულ ლიტერატურაში, 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“ (კოლაუ ნადირაძე), „სასაფლაო და ყვავები“ (რაჟდენ გვეტაძე), „ღვთისმშობელი პროსპექტზე“ (შალვა აფხაიძე), „მღვდელი და მაღარია“ (ტიციან ტაბიძე), „დეკემბ-

ბრის აგონია“ (ნიკოლო მიწიშვილი). „მასკები კარნავალში“, „გამოთხოვება სულთან ავადმყოფ სხეულის“ (შალვა კარმელი).

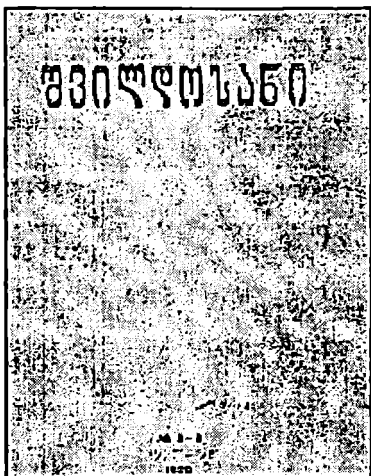
დაიბეჭდა ვალერიან გაფრინდაშვილის მიერ თარგმნილი პოლ ვერლენისა და ტეოფილ გოტიეს თითო ლექსი, ნიკო ლორთქიფანიძის, დია ჩიანელის, სერგო კლდიაშვილისა და სანდრო ცირეკიძის მინიატურები.

„ცისფერყანწულები“ დიდ პატივს სცემდნენ „მრისხანე ბატონის“ ავტორს და მუდამ ხალისით ბეჭდავდნენ.

საინტერესოა ტიცციან ტაბიძის ლიტერატურული მანიფესტი – „დაისრული სებასტიანე“. ავტორი პოეზიას ადარებს წმ. სებასტიანეს, რომელიც უნდა დაიცხრილოს ისრებით.

ასევე პრინციპული მნიშვნელობის ესსეებია ვალერიან გაფრინდაშვილის „ბოგემა“, „რითმა და ასონანსი“, სანდრო ცირეკიძის „ორსახიანი იანუსი“.

„ცისფერი ყანწუბი“, „შეიღღოსანი“ და „მეოცნებე ნიამორები“ ფაქტიურად ერთი აღმანახია, სხვადასხვა ღროსა 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 გიგანტური უთმობდა კლასიკოსებს, მემუარულ ლიტერატურას, თეატრალურ და სახვით ხელოვნებას, საინფორმაციო მასალას, რეკლამას.

გაზეთის „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 ნაცონალურ მრწამსს გა'ხეთის სახელწოდებითაც გამოხატავდნენ.

ამჯერად სახელი მთლად მარჯვედ კერ იყო შერწყული:

ბახტრიონის ციხე ააშენეს სპარსელებმა და მალევე დაანგრიეს ქართველებმა. იგი არ აღუდგენიათ!

შეიძლება რედაქტორს ბახტრიონი ბრძოლის პაროლად მიანდა.

გაზეთში ობეცდებოდნენ „ცისფერყანწელი“ და სხვა ახალგაზრდა პოეტები, რომლებმაც შეძლეს სიმბოლისტური ესთეტიკისა და სტილის ათვისება.

„ლაშარი“ †

„ლაშარი“ ცისფერყანწელთა გაზეთი იყო.

დაიბეჭდა მხოლოდ ერთი ნომერი 1923 წლის 1 იანვარს.

აქ გამოქვეყნდა „ახალი მწერლობის დეკლარაცია“ (ავტორია პავლე ინგოროყვა), ტიცვიანის, გრიგოლის, ვახტანგ კოტეტიშვილისა და სერგო კლდიაშვილის წერილები, ტიცვიანის ლექსი „ცხენი ანგელოსით“.

„ახალი მწერლობის კავშირმა“ წარმოადგინა ვრცელი და საინტერესო სალექციო გეგმა, რაც არ განხორციელებულა.

ამ გაზეთის ფურცლებზე გამოჩნდა ვალერიან გაფრინდაშვილის ლოსუნგი „დაბრუნება მიწასთან“, რომელიც წამოყენებულია ესსეში „ახალი 1922 წლის ქართულ პოეზიაში“.

ლაშარი ფშაველთა სალოცავს ერქვა. იგი წარმართული ასტრალური ღვთაებაა.

„ღვთიური შუაგული ტომის თუ თემის – მითიურ ლაშარში განპიროვნებული“, – წერდა გრიგოლ რობაქიძე.

1921 წლის 23 ოქტომბერს კონსტანტინე გამსახურდია აირჩიეს მწერალთა კავშირის ერთ-ერთ ხელმძღვანელად. „ცისფერყანწელები“ უმცირესობაში აღმონდნენ. მათ თავი შეუურაცხყოფილად იგრძნეს და ამიტომ ცალკე ორგანიზაცია დააარსეს, თუმცა მწერალთა სასახლე არ დაუტოვებიათ.

ასე გაფორმდა „ახალი მწერლობის კავშირი“, რომელიც ლიტერატურულ სიახლეთა დაუცხრომელ პროპაგანდას ეწეოდა.

„ბარრიკადი“ †

„ბარრიკადს“ რედაქტორობდა ტიცვიან ტაბიძე, რომელმაც ერთ-ერთ ესსეში წარმოგვიდგინა სუდეიკინის, გუდიაშვილისა და კაკაბაძის მიერ მოხატული კაფე „ქიმერიონი“.

გამოდის 1922-1924 წლებში, საკმაო ინტერვალებით.

1922 წლის 22 იანვარს ამ გაზეთის ფურცლებზე აცხადებდა პაოლო 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 ტიცინმა ბოდლერისაგან აიღო.

მაშინ ცისფერყანწელებს ეგონათ, რომ სოციალური რევოლუციის პარალელურად ისინი ახდენდნენ რევოლუციას პოეზიაში და თითქოს ამიტომ ბოდლერიები მათი მყარელები უნდა ყოფილიყვნენ.

ეს მიამიტური ოცნება მალე დათრგუნა 1924 წლის სასტიკმა რეპრესიებმა და ყანწელთა მაჟორული ჰანგები შეცვალა ნამდვილმა სეუდამ და სასოწარკვეთამ, ადრე რომ პარიზიდან და პეტერბურგიდან სესხულობდნენ.

„რუბიკონი“ ♪

გაზეთ „რუბიკონის“ პირველი ნომერი 1923 წლის 21 იანვარს გამოიცა.

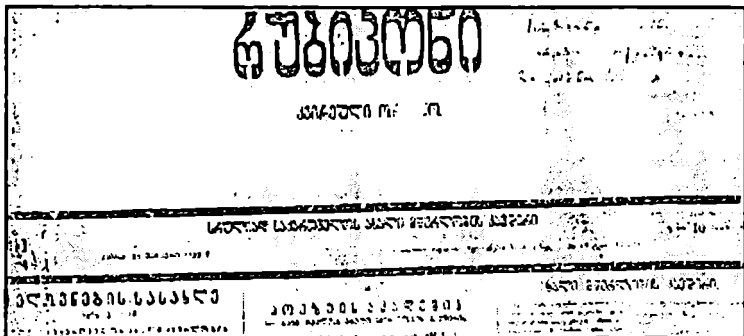
იგი იყო „სრულიად საქართველოს ახალი მწერლობის კავშირის“ ყოველკვირეული ორგანო.

გაზეთს ხელს აწერდა სარედაქციო კოლეგია.

„ახალი მწერლობის კავშირი“, რომელსაც თამაჯდომარეობდა გრიგოლ რობაქიძე, 1921 წლის 23 ოქტომბერს გამოუყო საქართველოს მწერალთა კავშირს და ორი წელი იარსება.

მის ბირთვს შეადგენდნენ „ცისფერყანწელები“.

ისინი აცხადებდნენ, ჩვენ პოლიტიკაში არ ვერევით, ჩვენთვის მთავარი ესთეტიკური ორიენტაციააო.



გაზეთი „რუბიკონიც“ გვერდს უვლის მძაფრ ნაციონალურ და სოციალურ საკითხებს.

„რუბიკონი“ დადაიხმის პროპაგანდისტიც იყო – ტიცვიან ტაბიძემ თარგმნა „დადას მანიფესტები“, ტრისტან ცჰარას და სხვათა ლექსები, თავადაც გადააწყო დადაისტური იდიოტიზმის პანგებზე, დაბეჭდა წერილი – „41 გრადუსის დირექტორი ტერენტიევი“, თუმცა არც ძველ იდეალებს იეიწყებდა, თარგმნიდა ლოტრემონს და ბლოკს ისევე უდიდეს პოეტად მიიხნევდა.

„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 ახსენებს მწერალი. მაგრამ გაუგებარია, ლეილა რატომ უნდა ყოფილიყო ლურჯთვალა და ოქროვანი! ასეთი ასული ხომ არც გრიშაშვილს შეუქია. მისი პერსონაჟი ქალი შავთვალა და შავგერემანია. ალბათ იმიტომ, რომ თავადაც ამბობდა – მე ევროპამ სახლში არ შემიწვიაო.

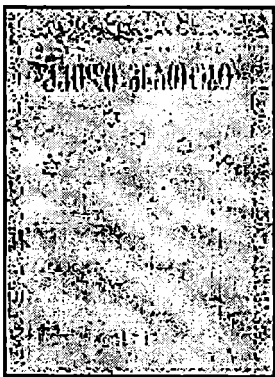
პირველ ნომერში გამოქვეყნდა იოსებ გრიშაშვილის, გერონტი ქიქოძის, არისტო ჭუმბაძის, კოტე მაცაშვილის, ვალერიან გაფრინდაშვილის, სანდრო ყანჩელის, ლეო ქიანელის, მიხეილ ბოჭორიშვილის, აკაკი პაპავას ლექსები, მინიატურები და ესსეები.

მეორე ნომერი 1920 წელს გამოიცა, მესამე – 1924 წელს. მათში „ცისფერყანწულები“ 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, ახიელი ქალის სიმბოლოა და მისი სახელი მკითხველს ახსენებდა ნიშამი 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 ააქტივეებდა შემოქმედებით სულს, მით უმეტეს მაშინ, როცა ქვეყანამ დამოუკიდებლობას მიღწია. აღმშენებლობა პარალელურად მიმდინარეობდა როგორც პოლიტიკის, ისე კულტურის სფეროში და, რაც ყველაზე მთავარია, – აღმშენებლობის ინიციატორები იყვნენ ახალგაზრდები, რომელთაც მოჰქონდათ სხვა თვალსაზრისი.

მათ სურვილიც, ძალაც ჰქონდათ ჩანაფიქრის აღსრულებისა. ჟურნალი „შვიდი მნათობი“ ამ საერთო სულისკვეთების შედეგი იყო. მას სოფჯერ „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. დედანქემი“, 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 ჟურნალი, მოცულობით თუ თვალსაზრისით ავტორებით, მივიწვებული იყო. თითქოს არც არსებულა. არადა ჟურნალში თითქმის არაფერი დაბეჭდილა ხელისუფლების საქებარი და ბოლშევიკების სალანძღავი. 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 მოსვენებებში. მოსვენებებით ვეცნობით მის ბიოგრაფიას, ეჭვებს, განცდებს. ზმანებაში იგი ხვდება მოშუღლარ გლეხს, მეუღლეს, ანგულოსებს. ანდრიას სიკვდილის მოტივირებაც მოსვენებებში 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.

ლირიკული დრამა „სამი ასული“ დაბეჭდილია მეორე ნომერში. ეს პიესა-მისტერია მართლაც ლირიკული ნაწარმოებია. მოქმედება ხდება შუა საუკუნეთა უდაბურ მთებში. გარეთ სამთარია. ბუხარში ღვივის (ვეცხლი. ბუხრის წინ ზის სამი ღამაზი ასული. სამივენი მატყლს წენავენ და საუბრობენ. მეორე ოთახიდან მოისმის მოხუცი ქალის – დოდოს ნანინა. ეს მოხუცი ქალი მათი პატრონია, მათი მბრძანებელი. ბნელ, ქარიან ღამეში 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 ენევენება, რომ ეს თეთრი მაცხოვარი დგას კარებთან და შიგ შესვლას ითხოვს. მეორეს გადაკარგული ძმა პკონია. გვიან, როცა მიწადა კარებზე დარტყმის

ხმა და დოდომაც დაიძინა, კარებს აღებენ და ხელთ შერწყმათ მიცვა-
ლებული, რომელსაც ერთგულებას უმტკიცებს პირველი ასული.

„სამი ასულის“ ძირითადი ღირსება ფრანსის ოსტატობასა და ლი-
რიკულ ტირალებშია. ავტორი პერსონაჟებს ამეტყველებს როგორც
ღირსიკოსი:

*„ონ იცის... ეგებ ის ქრისტე მაცხოვარია გლახაკის სამოსით მოსული... და გეი-
დის ჩვენ... და ელოდება: გაუღებთ ამ ყინვა-ქარში კარებს და მივიღებთ დაერდომილს
და მოუვლით თუ არა. ამ შუალაშით მოვიდა ის ქარში და გეთხოვს ბინას... და თვითონ
მაქვს უფრო ბედნიერი ბინა... მგობრებო, ასეთ ღამეში ხშირად დაღის ქრისტე და
მომხდარა, როდესაც გაუღიათ გლახახისთვის, მოვლენილა ღმერთი და კედლები
გაბრწყინებულა! მაგრამ ეგებ ის შენი ღვიძლი ძმაა, და მოსულა, გაგათავისუფლოს
და გაზიაროს უცხო ქვეყნიდან მოტანილი განაულოება“.*

„სამი ასული“ სიმბოლისტური ნაწარმოებია.

უცხო კაცი, კარებთან რომ მივიდა და ქარიან ღამეში გაიყინა,
ერთდროულად არის თეთრი ქრისტე, დაკარგული ძმა და სიყვარუ-
ლის საგანი.

ასე რომ, ამ დრამაშიც გაიუღვებს ღმერთის სიკვდილის, ადამი-
ანის მიერ მისი უარყოფის მოტივი.

დ) კონსტანტინე გამსახურდია – რედაქტორი

სხვადასხვა დროს კონსტანტინე გამსახურდია რედაქტორობდა ჟურ-
ნალებს – „პრომეთესა“ და „ილიონს“, გაზეთ „საქართველოს სამრეკ-
ლოს“. იყო „ლომისის“ ერთ-ერთი ხელმძღვანელი.

1918 წლის ნოემბერში ცდილობდა ბერლინში მიხაკო წერეთელ-
თან და რძარდ მეკელაინთან ერთად გამოეცა ჟურნალი „ეკროპის
მოამბე“. მაგრამ გერმანია დამარცხდა და ჩანაფიქრი ვერ განასორცი-
ელა.

„პრომეთე“

„პრომეთე“ გამოდიოდა 1918 წელს. სულ სამი ნომერი დაიბეჭდა.

ჟურნალის ცენტრში იდგა კულტურის პრობლემები, მაგრამ არა
მიოდერნიზმისა. როგორც თანამშრომელთა უმრავლესობა, ისე გამაფ-
რცელებლები სოციალისტ-ფედერალისტები იყვნენ.

„პრომეთეს“ ეხმარებოდა და პროპაგანდას უწევდა სოციალისტ-
ფედერალისტების მთავარი გაზეთი „სახალხო საქმე“, რომელსაც სამ-
სონ ფორცხალავა რედაქტორობდა.

იბეჭდებოდნენ – კოწია გამსახურდია, დავით კლდიაშვილი, აკაკი



პაპავა, კოტე მაყაშვილი, არისტო ჭუმბაძე, აკაკი შანიძე, ივანე ჯავახიშვილი, კორნელი კეკელიძე, ექვთიმე თაყაიშვილი, ვასილ ბარნოვი, კონსტანტინე ჭიჭინაძე, პავლე ინგოროყვა, სერგო გორგაძე, იოსებ გრიშაშვილი, დიმიტრი უსნაძე, სიმონ წეველი (გაჩეილაძე), გიორგი ახელედიანი, ვაჟა-ფშაველა, ვარლამ მერქეშიშვილი...

კონსტანტინე გამსახურდიამ აქ დაბეჭდა ურბანისტული ლექსები – „ბერლინი“, „მიზანტროპი“, „ქორწილი“, „სონეტები, პოლიტიკური ესსე „Anno 1917“.

პროფილის თვალსაზრისით, ინტელექტუალური მრავალმხრივობით ამ ჟურნალის გაგრძელებაა „შიდი მნათობი“, „ციხარტყელა“, „ხომალდი“, „ილიონი“, „კაკეასიონი“ და „ახალი კაკეასიონი“, „მნათობი“.

„ილიონი“ †

ჟურნალი „ილიონი“ გამოდიოდა 1922-1923 წლებში.

პირველი ნომერი გამოიცა 1922 წლის აგვისტოში. სულ დაიბეჭდა ოთხი ნომერი.

„ილიონს“ რედაქტორობდა კონსტანტინე გამსახურდია, რომელიც დაულაღავედ ქადაგებდა ნიცშეს, შპენგლერისა და ექსპრესიონიზმის იდეებს, ქართული სიტყვის განახლების აუცილებლობას, შერწყმულს ნაციონალურ სულისკვეთებასთან.

სარედაქციო კოლეგიის ანუ „ილიონის“ ჯგუფის პრეზიდიუმის წევრები იყვნენ არჩილ ჯაჯანაშვილი და არისტო ჭუმბაძე, მდივანი – კოკი აბაშიძე.

ყველა მათგანი სოციალისტ-ფედერალისტი იყო.

„ილიონი“ საქართველოს დამოუკიდებლობას იცავდა და ამდენად ჰქონდა 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 სეგავლენა. 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 ესსეს ფორმით არის წარმოდგენილი (კ. გამსახურდია, ირ. ტატიშვილი, დ. შენგელაია, კ. აბაშიძე, ი. გრიშაშვილი, ქრ. რაჭველიშვილი).

ითარგმნა ლუდვიგ მარკუსეს, კაზიმირ ედშიტის, ფონეაზენდორკის ესსეები. დაიბეჭდა გრიგოლ წერეთლის, შალვა ამირანაშვილის, ალექსანდრე წერეთლის, დიმიტრი უზნაძის სამეცნიერო სტატიები.

ჟურნალის მიზანი იყო ნიცმეანობის, 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 გამძაფრებას, უახლესი ფორმების, იდეების, სტილის დამკვიდრებას.

რედაქტორი ისევე უარყოფდა „ცისფერყანწელთა“ თეორიასა და პრაქტიკას. თუმცა მოულოდნელად დააინტერესა გრიგოლ რობაქიძის „ლონდაში“ და თავადაც დაბეჭდა მისტერია „გარსი მარადი“.

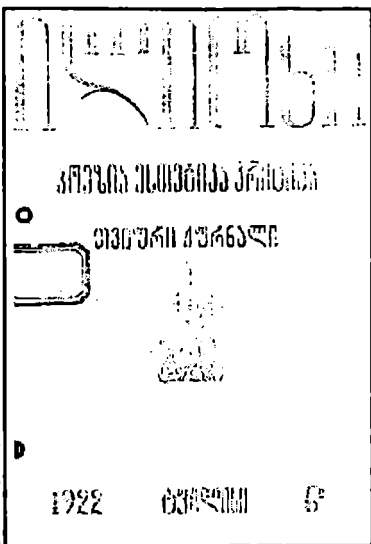
პრომეთეს სიმბოლიკას შეენაცვლა ტროას სიმბოლიკა, ცეცხლის მომტან ჭაბუკს – მშობლიური ქალაქის კედელთან განგმირული ჰექატორი.

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“.



ე) „ცისფერყანწელთა“ მიმდევრები

„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 ნიავე), რომელიც 1918 წლის იანვარში დაიღუპა 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 ნასახების“ მამათა საფანეში“.

თუნდაც ამიტომ შემორჩება „თოლაბულისის სარტყელი“ ლიტერატორთა მეხსიერებას.

როგორც ვიცით, შემდეგ გრიგოლ ცეცხლაძე ტრისტან ცპარას დადამ გაიტაცა.

„კრონოსის სარკე“

1919 წლის ოქტომბერსა და ნოემბერში თბილისში გამოვიდა ჟურნალ „კრონოსის სარკის“ ორი ნომერი.

მას სცემდნენ „ცისფერყანწელთა“ მიმდევარი ახალგაზრდა სიმბოლისტები. მათგან აღსანიშნავია ორი სახელი – ტერენტი გრანელი (წალენჯიხელი) და დემნა შენგელაია.

კრონოსი სუესის მამაა, ურანოსისა და გეას შვილი.

ამ ჟურნალით იწყებს ქართულ პოეზიაში დამკვიდრებას მარტოსული ტერენტი გრანელი – ტალახში დაკრძალული სუცის პოეტი.

3) ალექსანდრე აბაშელის „ხომალდი“

ჟურნალ „ხომალდის“ პირველი ნომერი 1921 წლის დეკემბერში გამოიცა, ბოლო მეოთხე-მეხუთე – 1922 წლის ნოემბერში.

ჟურნალმა თითქმის ერთი წელი იარსება, მაგრამ დაპირებული თორმეტი ნომრის ნაცვლად მეთხუთხელს მხოლოდ ოთხი წიგნი მიაწოდა.

„ხომალდს“ რედაქტორობდა სანდრო (ალექსანდრე) აბაშელი.

„ხომალდის“ ავტორები იყვნენ, გარდა რედაქტორისა, ლეო ქიანელი, ხარიტონ ვარდოშვილი, მიხეილ ბოჭორიშვილი (დააპატიმრეს 1924 წელს და ციხეში მოკვდა 1943 წელს), იასამანი (მიხეილ კინჭერაშვილი), ობოლი მუშა (სოლომონ თავაძე), დემნა შენგელაია, გიორგი ქუჩიშვილი...

ჟურნალი არ გამოხატავდა საბჭოთა პოლიტიკას.

აი, რას წერდა ალექსანდრე აბაშელი:

„და ერის ტანჯვის გამომსახველი იზრდება გულში ორი მწვერვალი, ერთი ნაღველის ორი სახელი, კრწანისის ველი და თებერვალი“.

აქ დაიბეჭდა ალ. აბაშელის „მორეული ნაპირი“, „ტანჯვის ბარძიმი“, „ანთებელი საღამოები“, „ოქტომბერი“ და „სასახლის ბაღში“, რომელთაც ეკვებავს პესიმისმი, ეროვნული სასოწარკვეთა, დამარცხების სიმწარე:

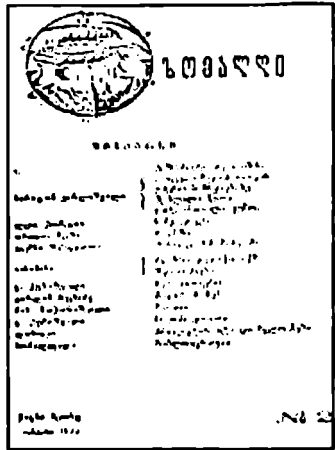
„ასპიტ გველით იკბინება ყოველი წუთი და თავს ბალიშად ენატრება სისხლის ლანგარი“.

„ხომალდის“ ავტორები იყვნენ სოციალ-დემოკრატები, ან ისინი, ვინც თანაუგრძობდნენ სამშობლოდან განდევნილ ხელისუფლებას.

ჟურნალმა დაბეჭდა გარდაცვლილი სოციალ-დემოკრატის ჭოლა ლომთათიძის მოთხრობა „პირველი მაისი“.

„ხომალდში“ თანამშრომლობდა ლეო ქიანელი (შენგელაია).

მოხდა ისე, რომ „ტარიელ ვოლუას“ ავტორი, რომელსაც უკვე სახელი ჰქონდა მოხვეჭილი, აჰყვა ახალგაზრდულ ცდუნებას. რეალისტური რომანის ავტორი მინიატურების მსუბუქმა ტალღამ გაიტაცა, ლამის სანდრო ცირეკიძეს დაემსგავსა, ოღონდ იმ განსხვავებით, რომ აკლდა ესთეტიზმი, ფრაზის არტიზტიზმი.



„ტარიელ გოლუა“ რეალურ გარემოს წარმოსახავდა, ეპოქის პანორამას წარმოსახავდა. მართალია, იგი არ იყო ისეთი დიდმნიშვნელოვანი ქმნილება, როგორც ერთ დროს ეწევნებოდათ, მაგრამ ისიც აშკარაა, რომ პროზის დეველვაციის, საერთო დეკადანსის ფონზე საკმაოდ წაინდა. 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 მათა“, „ალმასგირ კიბულან“, „ჰაკი აბა“, „გვადი ბიგვა“).

ოციანი წლების პრესაში ხშირად იბეჭდებოდა დემნა შენგელაიას ნაწერები. მათ უცებ შენიშნავთ, მყისვე გამოარჩევეთ. „სანავარდოს“ ავტორს აქვს მელანქოლიის ესთეტიზების უნარი, პათეტიკური სტილი, მიდრეკილება აბსტრაქტული ხატვისაკენ, კარგად ფლობს ენას, წერის პოეტურ მანერას.

„ხომალდში“ დაბეჭდილია მოთხრობები – „დედოფალი მათა“, „შემოდგომის ბინდები“, „წაწყმედილი ბერი“, დრამა „ალმაჯერი ღამე“.

ფრაგმენტული აღწერა, უგსალტირებული 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 გაეკეთა.

ზ) გალაკტიონ ტაბიძე – რედაქტორი

გალაკტიონი ოციან წლებში სამ ჟურნალს რედაქტორობდა. ესენი გახლათ – „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 არსებული 1921 წლის 26 იანვარს.

სარედაქციო კოლეგიაში შედიოდნენ გალაკტიონ ტაბიძე, ღეო ქი-

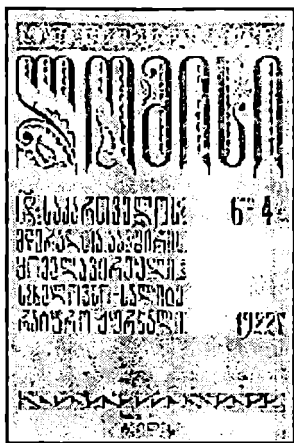
ანელი და კონსტანტინე გამსახურდია. შემდეგ კონსტანტინე ნამოსცილდა ამ გამოცემას და „ილიონს“ მოჰკიდა ხელი.

„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 ქიაჩელი, იოსებ გრიშაშვილი, ვასილ ბარნოვი (ნაწყევტები „ხაზართა სასძლოდან“), შალვა დადიანი, კოტე მაყაშვილი, შიო არაგვისპირელი, დუტუ მეგრელი, ხარიტონ ვარდოშვილი...



„გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალი“ /

ამ ჟურნალის რედაქტორ-გამომცემელი გალაკტიონ ტაბიძე იყო. როგორც ამბობდა კარლო კალაძე, იგი დაარსდა გალაკტიონის ცოლისძმის – მიხეილ ოკუჯავას ინიციატივით, რომელიც იმჟამად 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 ხათი დახვრეტის საწინდარი გახდა.

ჟურნალის პოზიციას გადმოსცემდა გალაკტიონის ლოზუნგი – „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, პქონდა ხელფასი, გვარდიელის „პაიოკი“ და ლექსს უძღვნიდა ვალიკო ჯუღელის რაზმს, 1921 წლიდან ამ ფაქტს არ ახსენებდა და უუყმძანოდ დადგა ბოლშევიკების მხარეზე.

მისეხი ის იყო, რომ არახსდროს არ იტაცებდა პოლიტიკა. ხრლო ოლია ოკუჯაევა და მისი ძმები თავგადაკლული ლენინელები იყენენ. პოეტმა სწრაფად გადაინაცვლა მენშევიზმიდან ბოლშევიზმისაკენ.

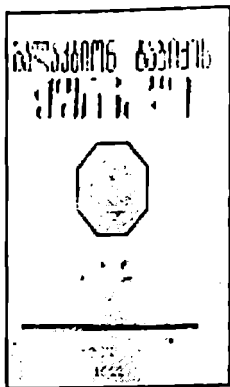
მაშინ ჯერ კიდევ არ არსებობდა ხელოვნების ბოლშევიკური დოქტრინა და ოქტომბრის რევოლუციის მეხოტბე გალაკტიონი აგრძელებდა სიმბოლისტური ლექსების წერას.

ახალ ქურნალში დაიბეჭდა გალაკტიონის შედეგები – „ეფემერა“ („ცხენთა შეჯიბრებაზე“), „ისევ ეფემერა“ („რა ამოძრავებს კიპარისის ტანს“), „საახალწლო ეფემერა“, „სღვის ეფემერა“, „მშობლიური ეფემერა“ („ვედარ ვცნობილობ მშობლიურ ხეებს“).

რედაქტორმა ქურნალის ფურცლები დაუთმო თავის მიმდევრებს, ახალგაზრდა სიმბოლისტებს – გაბრონ აგარელს, ტერენტი გრანელს, ირაკლი ყანჩულს, თუმცა ტრადიციონალისტ პოეტებსაც ბეჭდავდა (ბაბილინა, საფო მგელაძე, ვარლამ რუხაძე, ნოე ჩხიკვაძე...).

ამ ქურნალით იწყება გალაკტიონის კულტი ქართულ ლიტერატურაში. მას უკვე უწოდებენ „მესიას“ (გერცელ ბაასოვი), „ლეგენდას“ (ირაკლი ტოფაძე), „მეფე-შეოსანს“ (გიორგი ქუჩიშვილი), „ლაბზ რაინდს“ (ეახტანგ გარიკი-ვანნაძე), „ნაღვლიან პაეს“ (დემნა შენგელაია), „გენის ცეცხლს“, „უკვდავების ზიარს“, „გენიალურს“...

ქურნალი მხატვრულად გააფორმეს ლადო გუდიაშვილმა და კირილე სდანიევიმ.



თ) მოდარნისტები მწერალთა კავშირის პრესაში

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 ღირებულები. რაც პროზის სფეროში დაიბეჭდა, არის ვასილ ბარნოვის რომანი „ახარათა სასიძლო“ და მოთხრობა „სადედოფლო სარტყელი“. საერთოდ, ვასილ ბარნოვის რომანები ნაკლებად ისტორიულია. იგი შეიძლება ერთი შესუღვით ვალტერ სკოტს მოგვაგონებდეს. მას აინტერესებს ისტორიული ფონი, ზოგადი ისტორიული ფაქტი, რომელსაც თავისუფლად ეკიდება. იგი რელიგიური ბუნებისა იყო და ეს ჰმატებდა 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 მომხიბველულობას ანიჭებდა რომანს. მაგრამ ენობრივი სპეციფიკა, განწყობილი პრობლემატიკა აჩნელებდა აღქმას.

პოეზია „კავკასიონისა“ და „ახალი კავკასიონის“ ფურცლებზე

1924 წელს, საყოველთაო გლოვის ჟამს, როცა კაცობრიობა გამოეთხოვა ელადიმერ ლენინს, დაიბეჭდა ჟურნალი „კავკასიონი“. იგი სულ ოთხი ნომერი (ორ წიგნად) გამოვიდა. მაგრამ ენციკლოპედიური პროფილი, ავტორთა ბრწინვალე კოპორტა, პოეტური სიტყვისა და მეცნიერული აზრის თვალსაჩინო ნიმუშები მას წარმოგვიდგენს მაშინდელი ქართული კულტურის ანთოლოგიად. თუმცა როგორც „ზოინისტური გამოცემა“ მალე აკრძალა ხელისუფლებამ.

ამ ჟურნალის გაგრძელებაა „ახალი კავკასიონი“ (1925, № 1-2). ორივე მათგანს სცემდა სრულიად საქართველოს მწერალთა კავშირი, ხოლო რედაქტორი იყო პავლე ინგოროსეა.

... გარდაცვალებამდე ორიოდე კვირით ადრე აღინიშნა პავლე ინგოროსეას 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 მსერით. „ადრე პოეტი“ და მერე „ღარღი წარსულ დიდების“, როგორც მას უწოდა პაოლო იაშვილმა, უკანასკნელი მოჰიკანი იყო იმ დიდი, ლეგენდარული თაობისა, რომელმაც ქართული სული მართლაც ახალ რენესანსს ახიარა. ამ ავადმყოფ, გამხდარ კაცს აღმოაჩნდა საოცარი ფანატიზმი და ენერჯია, რათა უძველესი ხელნაწერების ამოკითხვით, თეორიების, ჰიპოთეზუ-

ბის თხზვით, გარდასული ჟამის წიგნებსა და ოსტატებზე ოცნებით აღგზნო ნაციონალური სიამაყის ცეცხლი.

ყველას გვახსოვს კიდევ ერთი ფოტოსურათი ოციანი წლებისა: დგას ოთხი შაჟროხიანი, ქამარხანჯლიანი ვაჟკაცი – აღექსანდრე აბაშელი, პავლე ინგოროყვა, კონსტანტინე გამსახურდია, ვახტანგ კოტეტიშვილი. მათ გაფითრებულ მსურაში აღბეჭდილია საოცარი თავგანწირვა.

ასეთი თავგანწირვით ქმნიდა პავლე ინგოროყვა თავის ვეებერთელა 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 მოხალისული ძველი საქართველო.

რედაქტორი ბეჭდავდა ნომერში ავტორის ერთ ან ორ ლექსს, რითაც, ცხადია, ძნელია წარმოვსახოთ ოციანი წლების ლირიკის ფერისცვალების სურათი. მაგრამ პოეტების უმრავლესობას უკვე სახელი ჰქონდა მოხევეტილი და ისინი თითო-ოროლა 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, გადმოგეცეს 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 სიმბოლისმთან. მართალია, მან ერთ დროს ცხარე პოლემიკა გაუმართა „ცისფერყანწელებს“, მაგრამ ფორმის სფეროში მათი გაუღენა აშკარად დაეტყო, თუმცა თემატიკა, მასალა, იდეები შეინარჩუნა. ამ ლექსში საგრძნობია ხელოვნური („დღემ პაშლეტივით აიღო დაშნა“) და არაპოეტური („ღამაცოხინე რძე მაგ ძუძუდან, ოი, ტფილისის დედაო მიწაე“) სახეების მოძალეობა. მაგრამ კარგია ბოლო სტროფი:

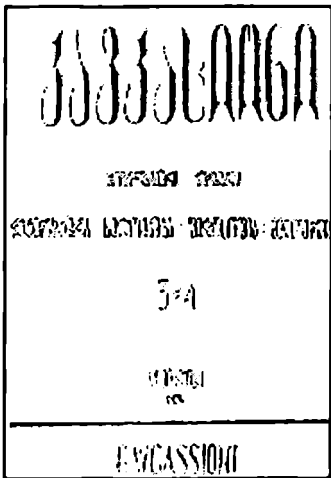
*„მაგრამ არ მწყალობს ბედი ფიცხელი,
მიწა გამსკდარი, ცა მონადრუბლი,*

და პოეზიაც ისე მიცქერის,

როგორც ილიას დაჭრილი შუბლი“.

სიკედელის კულტი და მელანქოლია გასდევს ლირიკულ ლექსს „პაუზა“ (№ 3-4), რაც ეუროპიდან შემოიჭრა საქართველოში და თანდათან ზმანების, ნისლეულის სანაცვლოდ კონკრეტულ საგნებად და მოვლენებად აქცია „ჩინგიზ ხანის დროშ“.

„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, მონარდახულ ურმებს, ჭიანურზე დაკრულ ჩარგას, კრივს, ცეკვას, ართურმას. დუდუკის საარი ქარხნის საყვირს შეუცვლია, დუმბო და სილი - რკინას. „სხვა ცხოვრების წინამორბედი“ მგოსანი თავის თავს ადარებს ოტელოს, რომელიც უდესდემონოდ დარჩა. მაგრამ თუ გაეიხსენებთ, რომ ოტელომ თვითონ დაახრჩო დესდემონა, 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 ძვლის კოშკში ცხოვრობდა. ჯერ თებერვლის რევოლუციამ გამოაფხიხილა, ხოლო 25 თებერვალმა აქცია ღრმა სევდის პოეტად. სიყვარულის მომღერალი ერთბაშად გახდა ბრძოლის ქადაგი და მისი მუსიკალური სტრიქონები სევდით გაიჟღინთა:

„ხელში კორძები დაგვაქვს ბეჭდებათ

ამდენ კუბოთა მალა აწვეით.“

„საქართველოში ქართველები დადიან გურად“.

„ყოველ ქურის 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: „გაღაწყდა უნდა შეეცვალო გზები- ძველო თბილისო... გტოვებ... ნახვამდის“.

როგორც ვიცით, პოეტს გაუჩნელდა ამ განცხადების შესრულება და იგი მრავალწლიანმა კრიზისმა შეიპყრო, ერთხანს ლექსების წე-

რაც მიატოვა. მეცნიერულ კვლევას მიაყო ხელი. ძველი თბილისი (რომელიც სულაც არ წარმოედგინა მხოლოდ ყარახიდულების ქალაქად. იგი, პირველ ყოვლისა, ხედავდა თამარის, ვახტანგ მეექვსის, ურეკლე მუორის ღანდებს, ვით ქართული ნაციონალური სულისა და ყოფის სანიშნოებს) მისთვის „შთავიწყების წყარო იყო და მისი უარყოფა მუშის ღალატად ეჩვენებოდა.

ალექსანდრე აბაშელის „უძილო ღამე“ ვრცელი ღექსია (№ 1-2) და გამოსატყვევებს უნუგეშო, პესიმისტურ განწყობილებას. ერთმანეთის პირისპირ დგანან პერიოდიკული წარსული და სისხლიანი აწმყო. პოეტი კითხულობს ძველ წიგნს, რომელიც ძველად ღეგენდას რაინდულ სიყვარულზე. დღეს არც ეს ქალი ახსოვს ვინმეს, არც ვაჟი. მოვიდა ახალი დრო, ქიევის რკინა და ღვედი, ცა ცვივა ვარსკვლავებად. მაგრამ რადგან წარმატებულია ქვეყნად ყოველი, ეს დრო-ჟამიც წავა, დავიწყებას მიეცემა, არარაობას შეერთვის, არსებობას, ბრძოლას ახრი არა აქვს:

*„ვიცი: მეც იმ ნაგს მიეწეებები,
გაიხსნებიან შავი არხები,
და ჩემი ჭმუნვით და ოცნებებით
მეც იმ წველიადში დაიშარხები.
მეც იქ დავლავები, სად მორწმუნეთა
ლაქება იმედი ნანუგეშები,
სადაც ნაგავი საუკუნეთა –
ძველ ეპოქათა პურია ღეშები“.*

„უძილო ღამე“ დაწერილია ალ. აბაშელისათვის სვეული პარნასული სტილით, ერთგვარი ფილოსოფიური ჭერეტი, მისფერი ემოციების გარეშე. მაგრამ როგორც კი პოეტი სცილდება განყენებულ თემატიკას და უშუალოდ ამეტყველებს გულისტკივილს, სიტყვაც მეტ სიმკვეთრეს იძენს (*„ყველას გეაჩნია შუბლზე ხაზებად საუკუნეთა გაღანაფრენი“*, *„ჩენი გზის ყველა საფეხურები ანთებულია სიკვდილის შიშით“*).

ვრცელი ღექსია, აგრეთვე, „ქარი სარკეში“ (№ 3-4). დაღამდა. დასისხლეული, მომაკვდავი მზე თეაღს მიეფარა. მაგრამ განათდა სარკე, რომლის ტრიალი წამოშლის უცნაურ სურათებს. სვენს თეაღწინ იშლება ურბანული გარემოს ღანღმაფეტი. აქ ბეტონი, რკინა და რადიო ბატონობს. მაგრამ ხილვა თანდათან სცილდება რეალურ გარემოს და ვარსკვლავთა სამყაროში გადაუყვართ. სარკეში ქარი მატყულობს და სვენ შევდივართ კოსმოსურ სივრცეში.

ამ ღექსში წამოტრიალია ის იდეები, რომელთა გაშლაა რომანი „ქალი სარკეში“. ქალის სახე აქაც ჩნდება. იგი სხვა პლანეტის ბინადარია, კითხულობს დედამიწის პოეტთა წიგნს და ამბობს: *„საბრალლო ბავშვი. თავის კავშანს იმით იჭრობდა, რომ ხან ცრემლებით, ხან თამაშით, ჩვენზე ფიჭრობდა“.*

ეს ლექსი სიმბოლიზმითაა შთაგონებული. ამის დასტურია თუნდაც ის, რომ მთელს დრამას წარმოშობს სარკეში მოთარეშე ქარი. ქცეული კარნავალურ მრავალსახეობად, აგრეთვე – ქალის ნიაბორთან შედარება. „ნიაბორი“ ხომ პირველად „ცისფერეანწელებმა“ შემოიყვანეს პოესიაში. მაგრამ „ცისფერეანწელები“ და საერთოდ სიმბოლისტები, ფსიქიკას, ცნობიერებას შიფრავენენ, ამ ხერხით ცდილობდნენ ყოფიერების იდუმალების ამოცნობას. ალ. აბაშელი გეთავაზობს გალაქტიკის სამყაროს, ალამიანისათვის უცნობს, მაგრამ რეალურად არსებულს. აქ იგი სცილდება ფსიქიკის სიმბოლურ მირაჟებს.

„მეოცნების დღიური“ 19 ნაწილისაგან შემდგარი ლირიკული პოემა („ახალი კავკასიონი“). იგი ავტორის სულიერ ბიოგრაფიას, ეპოქასთან მიმართებას გვაცნობს. მაგრამ მასში მხოლოდ ერთი კაცის ბედი არ იგულისხმება, იგი მთელი თაობის სატანჯველსაც იტევს (*„ჩემი თაობის უილაჯობა დღეს საშარცხენო დაღად მანია“*). ეს არის მონოლოგი კაცისა, რომელიც ბევრი ეწამა და ყოველ სტრიქონს გულის ნაწილი გააყოლა, რათა პირუთენელად განესაჯა თავისი ცხოვრება, ჩვენამდე მოეტანა გულწრფელი ეჭვი, შიში და კაეშანი.

„მიიფრენს შემერთალ დედამიწას ფრთოსან რაშიოთ

ეს საუკუნე აცეცხლილი და დარკინული“.

ასე იწყება პოემა. შმაგი საუკუნე თავის ნებაზე დაატარებს ადამიანებს, მათ პატიოსან სულში სტოვებს მოურჩენელ ჭრილობათა ხალებს. *„რას მოგვეცემ ეს დრო, სისხლითა და ძელებით ნათესი“*, კითხულობს პოეტი, მაგრამ პასუხს არავენ იძლევა. ყველაფერი მინდობია თავაწყვეტილ ქროლვას. უიმედობა, იჭვი და სინანული სდევს პოეტს, რომელსაც დაჰკარგვია ცხოვრების სასრისი. იგი ხომ ციხესავით *„ოთხიე კუთხით გამოკეტილ“* ქვეყანაში ცხოვრობდა. მაგრამ იელვა რევოლუციამ, აკანკალდა ძველი ჭაობი, მთელი ქვეყანა რკინასა და სისხლს დაემონა. მეოცნებე სული ელოდა *„ქრისტეს გამოცხადებას, გოლგოთას, ჯვარცმას, თავზე ეკალს“*. შემდეგ ზეციდან გადმოვიდოდა *„ბრწყინვალე ქალი“*, დაცხრებოდა შფოთი და სათნოება ისეიმებდა. მაგრამ ეს თურმე ბავშვური ოცნება ყოფილა. ტყვიის, რკინის, სისხლის ნიაღვარმა გადაბუგა *„ყველა საგანბური“* და დედამიწა ღამის ჩრდილივით გააქრო. თავდახრილი, თვალდახუჭული პოეტი *„ცოე ქვაზე“* დარწა.

შემდეგ პოემა ბავშვობის უნაღვლო დღეებთან გვაბრუნებს. მღვრიე აბაშა, სუფთა ტეხური, ჯოხის ცხენი, ძველი ჰანგები, ღრუბლის კოშკები, მთვარის თეთრი ხაესი, მოოქროვილი ყანა წარსულს თან გადაჰყვია. ეს ყველაფერი იყო ოდესღაც, ახლა კი *„ჩემი ორი თვალი ორი სოროა – ორი უეცრად გაცოფებულ შხამან გველის“*.

განსაკუთრებით მძაფრია ცალკეული ლირიკული ტირადები:

*„მაგრამ სიმშვიდე ახალმა დრომ არ დაგვანება,
განწირულია ჩვენი მოდგმა რბილ-ქვალიანი“.*
*„სჯობს თქვენს წინაშე ძირს დავეცეს მძიმე ქვასავით
უკანასკნელი მეოცნებე ფრთამოტეხილი!“*
*„დაღალულ პოეტს მომავალი აღარ მენდობა
და დაივიწყებს უნუგეზოდ მტირალ სტრიქონებს“.*

ასეთ ფრაზებშია კონდენსირებული პოეტის სულისკვეთება. თითქოს გაჭიანურებულ მონოლოგს მათ გამოსათქმელად ვუხმენთ, რომლებიც ამთავრებენ ან იწყებენ პოემის ცალკეულ ნაწილებს.

იოსებ გრიშაშვილის დარად, აღექსანდრე აბაშელმა გამოიგლოვა წარსული, დაცემის სიმწარე, ბავშვობის დაკარგული იდილია:

*„მშვიდობით ჩემო საყვარელო მელანქოლია!
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“.*

დაიბეჭდა ვერლიბრით დაწერილი გრიგოლ რობაქიძის „კენტავრები“ (№ 1-2), ნაწივეტი ექსპრესიონისტული დრამიდან – „კარდუს“, რომელიც გვაცნობს დიალოგს კარდუსს, კარდუსს შვილს – გიმმირსა 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 პერსიკული წარმართობით შთაგონებულმა, როგორც მძვინვარე სასიცოცხლო ძალა, პოეზიაში გაადვილა მონღოლთა ლანდები. მონღოლი ამჯერად სამშობლოს მტერი კი არ არის, არამედ – უდიდესი სტიქიონი, სამყაროს ენერგია, ამ უცნობის ძალის მიწად გარდმოვლენა, მარად ადამიანური სიშმაგე, „დანაშაული-სა და ძალადობის გზით წარმართული“.

მთლიანადაა დაბეჭდილი ექსპრესიონისტული დრამა „ლონდა“ (№ 3-4), რომელიც ტრაგიკული პერსიკული 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 – ქორო, სახის ნაცვლად – რიტმი, პარმონია-დისპარმონიის ნაცვლად – პოლიფონია–

თვით თეატრი ღია ცის ქვეშაა, მინდორში, ფერდობებზე, სადაც ყველაფერი წმინდაა: მიწაც და ზეცაც, წმიდაა ხე, „რომლის ფესვებიც უძველეს გერმანიაშია გადგმული“. წმიდაა ქვა, – რუნებითა და ლურსმული წარწერებით დაფარული. წარმოდგენილია გერმანული მსხვერპლ შეწირვის რიტუალები, ეროვნულ-საკულტო და პეროიკული თავგადასაულები.

„სცენა“ და მკურნებელთა „დარბაზი“ გაერთიანებულია, პარტერისა და „იარუსების“ ფორმა – მრგვალი, როგორც წარმართული სამსხვერპლო მინდორები. ჟანრი – ღრამა ან ტრაგედია, ფორმა – „გერმანული ბელისწერის პლასტიკა.“

კონსტანტინე ჭიჭინაძის „რიონის აპოლოგია“ (№ 1-2) კარგადაა ცნობილი ჩვენს ლიტერატურაში. პოემის სიუჟეტურ ხასად აღებულია რიონის მდინარეობა სათავეიდან შესართავამდე, რაც ამთლიანებს ცალკეულ ფაქტებს, ისტორიულ რეალიებს, ბუნების სურათებს. ასე ენიჭება სალექსო მეტყველებას პოემის სახე. როგორც სათაური გვეუბნება, იგი აპოლოგიაა, ოღონდ მშობლიური მდინარისა, რომელზეც, მტკვრისა და არაგვისაგან განსხვავებით, ჩვენს ძველ პოეტებს საქებარი სიტყვა ნაკლებად უთქვამთ, თუმცა ანტიკურ სამყროშიც კარგად იყო ცნობილი.

„რიონის აპოლოგია“, ისევე როგორც კ. ჭიჭინაძის მთელი ლირიკა, პარნასული სტილითაა შექმნილი და ვალერი ბრეჟნევის სიმბოლიზმს ენათესავება. ავტორი საგანგებო ყურადღებას აქცევს ფრაზას, სალექსო ტექნიკას, რაც, თავის მხრივ, იწვევს ემოციების შენელებას და მოვლენების რაციონალურ, ჭკერტით 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, ტემპერამენტით და მსოფლხედვით შექმნილი შედეგები განეკუთვნება ე. წ. „ლიტერატორთა ლიტერატურას“:

*„შენი სათავე ვინახულე დღეს მეორეჯერ,
შენ აქ სახელად უსათუოდ გშენის ფაზისი.
მესერი თეალებში კალმახების წითელ ფორეჯებს
ბაეშეის ცრემლებზე უწმინდესი და უნაზესი.
კეშეით დაელიე შენი წყალი რძესავეთ ჩეილი,*

და შენი ფსკერი ნაცრისფერი კვით მოოჭვილი,
მეალურსება დაბინდული აკამკამებით.
აქ შენი ღენა ქაფიანი და ნაჩქარები,
ხან ანთებული ოქროსფერი შუქის ღვარებით,
ხან ფერწასული ყრუ ხეების მუქ ჩალამებით
ამწვანებული დაღმართებით მიქანება—
მაგრამ მინახავს სხვა სერიოც— მაშინ, როცა მე
შენი მქუხარე ამბოხების გაეხლი მოწამე,
და სტრიქონებიც დაგიშვადე სხვა და სხვაგვარი
ხან ურბილესად მოხაზული, ხან წელმაგარი,
ყით აბრეშუმი და ველური ტახის ჯაგარი“.

კონსტანტინე ჭიჭინაძის ლექსი „Finis“ ეძღვნება ქეთო ინგოროყევას, პავლე ინგოროყევას მეუღლეს. იგი სიკვდილის მისტიური წარმოსახვაა („Finis“ ლათინური სიტყვაა და ქართულად ნიშნავს „დასასრულს“, „ბოლოს“).

ქარონს სტიქსის წყალზე გადაჰყავს ხორცის ტყვეობისაგან განთავისუფლებული სული. შემდეგ დგება იღუმადლი სინუმე, ახალი მსხვერპლის მოლოდინში გასუდრულა ყოველივე. ისვენებს დაღლილი და ფერწასული ქარონი:

*„უკანასკნელი აჩრდილი ნაიდან
ცახცახით გადავიდა
და დაიკეტნენ სამუდამოდ ყველა შიფრები,
გულზე დაიწყო ხარონმა დაღლილი მკლავები.
მთვარე ფერწასული და ვარსკვლავები
დასჩერებიან მიწას განცვიფრებით.
აღარავინ მოვა— და თავის ნაიდან
თვითონ ხარონი ფერწასული წავიდა
ირხვეა ნაი და მდინარის შავი რგოლები
დახრილ იაღქნებს ატირებით ეფერებიან.
ნაის ფსკერიდან ცივ ვარსკვლავებს შესჩერებია
ქუდი გაეხილი თეთრ ობოლებით“.*

„კაეკასიონმა“ გამოაქვეყნა „ცისფერყანწული“ პაოლო იაშვილის ორი ლექსი.

„URBI“ (№ 3-4) კარგადაა ცნობილი ჩვენს პოეზიაში (ოღონდ 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 დაეეცე
ჩემი თბილისის და მზის წინაშე“.*
*„შენს ალაყაფთან მსურს დაეალავო
ლექსები, როგორც სისხლის წვეთები...“*

მეორე ლექსი დაიბეჭდა ელენე დარიანის ფსევდონიმით – „პარი-
ზისაკენ“ (№ 3-4), რომლითაც მთავრდება მისტიფიცირებული დარია-
ნული ციკლი. იგი ამ ქალის ბედის ფინალსაც გეაცნობს. დარიანის
სტოვებს საქართველოს და პარიზის მიემგზავრება. ამ ქალის გულში,
რომელიც მხოლოდ ეროსით გეგონა შეპყრობილი, თურმე ძლიერად
ჩქეფს საქართველოს სიყვარული და ეს სწორედ მაშინ გახდა საგ-
რძნობი, როცა უნდა დასცილდეს მშობლიურ წყაროს და ათასსტოე-
ბა მუხას. არისტოკრატიული სილამაზე, პედონისტური ცხოვრება მოსპო-
რეოლოგიის გრიგაღმა: სამშობლოს დაკარგვა პიროვნებას დაღუპ-
ვას 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 ცოდვა ლუეროდან
და გადავიქცე მე ბულ მიშელი“.*

ვალერიან გაფრინდაშვილის ლექსი „ოთახი-ბალდახინი“ (№1-2) აგ-
რძელებს პოეტის მიერ მოაზრებულ ოთახის ესთეტიკას. ამჯერად
ოთახი გაიგივებულია ბალდახინთან. მისტერიულ ხილვაში შემოდის
მადონა მუფტიო. მაგრამ საკმარისია ერუ ბინაში შემოიჭრას განთია-
დის მზის სხივი, რომ ლანდები ქრებიან და ლამაზი მოჩვენება იკარ-
გება:

*„მზე, როგორც ვეფხვი, დაასვენეს ჩემს ყრუ ბინაში.
ჩემი ოთახის – ბალდახინის შეწყდა ტრიალი.
მე დაეიროქე წვერშედებილ შახის წინაშე
და როგორც სარკე დაიღუწა ესკურიადი“.*

„ოთახი-ბალდახინი“ რთულ პირობითობას ემყარება. სიტყვები კარ-
გავენ საგნებს და თავისუფალი ასოციაციების თამაშით ეძებენ ფაქ-
ტის ნამდვილ არსს. ოთახი ჩვენს თვალწინ იქცევა ჯერ თეატრის
სცენად, შემდეგ – ესკურიადად, ბალდახინად, ბოლოს კი სარკედ.

სარკე სამყაროს ლანდურობის მაუწყებელია, პოეტის აზრით, ყველა-
ზე იღუმალის საგანი, ოთახის ესთეტიკის განუყრელი ნაწილი. ეს
ყოველივე კი ოთახის დამეული წარმოსახვაა, პოეტის კომპარული
ცნობიერების საგნებად დანაწილება, ბუნდოვანი განცდების წარმოდ-
გენა. მსე, ერთი მხრივ, შედარებულია ვეფხვთან. მეორე მხრივ, „წვერ-
შედებილ შახთან“. მაგრამ რადგან „შახი“ ჩვენს ცნობიერებაში უკავ-
შირდება მტრის ცნებას, მსე ბოროტი ძალაა და სარკესავეთ ანგრევს
ოცნების ესკურიალს. მაგრამ თუ ოთახი ბაღდახინიცაა, მაშინ ყოფ-
ნას და არყოფნას შორის ზღვარი წაშლილა. თუ ასეთი სიმარეული
მდგომარეობა პოეტს ესკურიალს აგონებს, ამ ძვირფას ქრისტიანულ
ტაძარს, მაშინ იგი სანეტაროც ყოფილა, რომელშიც სალოცავად,
სულის დასაწყნარებლად შემოსულა, ხოლო რადგან ოთახი თეატრი-
ცაა, პოეტს უწევს მარადიული მოსაწყენი როლის შესრულება. იგი
ამოუცნობი ძალის აჩრდილი ყოფილა, ლანდური სამყაროს ნაწილი.
აღბათ ეს არის კომპარული განწყობილების სათავე. მაგრამ კომპა-
რი რეალობაა და ეს არის ის, რისი ნამდვილობის დადასტურებაც
ძალუძს პოეტს და რაც შერწა.

ასეთი ფიქრები აიშლებიან ღამით, ღამეულ სიბნელესა და სინუმე-
ში. მათი განცდისა და შეგრძნების საშუალებას სპობს განთიადი,
დილის მსე, იმდენად არის იგი დაუნდობელი „ვეფხვი“ და მძკინვარე
„შახი“.

სიმბოლისტურია შალვა კარმელის ლექსიც – „მკვლევლობა სო-
ნეტში“ (№ 1-2), მაგრამ იგი არის არა სონეტი, არამედ ოთხსტროფი-
ანი 14 მარცვლოვანი ლექსი, შესრულებული სიმბოლისტური სტილი-
თა და მსოფლგანცდით. ძნელია ვილაპარაკოთ ამ ახალგაზრდა პოე-
ტის ორიგინალობაზე. იგი ფლობს სიმბოლიზმის მიერ მოტანილ სა-
ლექსო ტექნიკას, გამოირჩევა პოეტური კულტურით. მაგრამ ამთვისე-
ბელია, მცოდნე, არა შემოქმედი, ახლის მაძიებელი. ეს ლექსიც ამ-
უღავენებს კარგ სალექსო ტექნიკას, მაგრამ სიმბოლიზმის მიერ დაკა-
ნონებულ ესთეტიკურ შაბლონს ვერ სცილდება.

„კავკასიონსა“ და „ახალ კავკასიონში“ დაიბეჭდა სანდრო შანში-
აშვილის 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 მსხვერ-
პლშეწირვა, ღმერთების ქეიფი, ბრძოლა ინყუხასთან და დალის ქორ-
წილი. 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. „სიკედელი სარკეში“ (№ 3-4).

„ცისფერყანწელთა“ გავლენითა დაწერილი „სიკედელი სარკეში“. აშკარად საგრძნობია ე. 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 სიკედელი“, მისტიკური „სარკე“ და წარმავლობის სევდა, მაგრამ პოეტიკის თვალსაზრისით სიმბოლიზმს მაინც არ განეკუთვნება. იგი დაწერილია XIX საუკუნის ქართული ლექსისათვის ჩვეული სტილით. სინანს, ავტორს ეწადა გამოესახა მეგობარი „ცისფერყანწელების“ განწყობილებანი, მათთვის სოლიდარობა გამოეცხადებინა.

„Genesis“, როგორც სათაური გვეუბნება, პატრიოტული იდეალების საწყისებთან გვაბრუნებს („წინაპრად შეაგდა შანშე წარმართი...“), „ხოლო ბრძენი მასხარა“ ცხოვრების ამოუბისადმი ღრმა პესიმიზმითა გამსჭვალული („ვერაის ვენდე ცხოვრების გზაზე“, „სიტყვა გულწრფელი ჯერ არ მსმენია“). მაგრამ ერთია ლექსის თემა, საწყისი იდეა. მთავარი გახლავთ პოეტური შესრულება, რათა ავტორის ტიკილი იქცეს სხვათა სატიკურადაც. საჭიროა პოვნა ფარული, სიტყვაში დამალული ძალებისა, რომლებიც აერთებს და თიშავს კიდევ ადამიანთა სამყაროს.

საყურადღებოა გრიგოლ ცეცხლაძის ლექსი „კვიმატი დღეები“ („ახალი კაეკასიონი“). გრიგოლ ცეცხლაძე უკვე დადაისტობდა და ეს ნაწარმოებიც ავანგარდისტული სულისკვეთების თანახმად არია. დადაიზმი, რომლის დამწყებია ფრანგულენოვანი რუმინელი ებრაელი ტრისტან ცჰარა, ქადაგებდა ავტომატურ გაუცნობიერებელ მეტყველებას, რომლის ღროსაც სიტყვების სტიქიური მდინარეა ავტორისაგან დამოუკიდებლად შექმნიდა უცნაურ სამყაროს. თხზვის ასეთი პრინციპი ახლო დგას „ცნობიერების ნაკადის“ მეთოდთან, მაგრამ „ცნობიერების ნაკადის“ ასოციაციათა თამაში ინტელექტს ემორჩილება, ფსიქიკის მოძრაობის სტილიზებული წარმოდგენაა. ხოლო დადაიზმს მიყვაროთ აბსურდამდე, რადგან აბსურდულია თურმე თავად ცხოვრების საზრისი.

სუკციალისტები პოულობენ ანალოგიას მოდერნისტულ-ავანგარდისტული ხელოვნების ცალკეულ მიმართულებასა და ფსიქიკურ ავად-

მყოფობას შორის. სურათის დეფორმირების მიხედვით 'სოგჯერ მართლაც სწეულებაა, ხანაც – არტიისტიზმი, ავადმყოფის როლის თამაში.

თუ ეს სწორია, მაშინ დადასტოვებული უნდა ჩაითვალოს ინტელექტუალური დებილის ცნობიერების სტილიზებად!..

ეს ზოგადად. კონკრეტულად კი გრ. ცეცხლადის ლექსი მოგვიწოდებს ფორმის, ფიქრისა და აზროვნების თავისუფლებისაკენ – სენსაციური სახეებში, უწვეულო რაკურსებით, დარღვეული პროპორციებით:

*„კეთილ ინებეთ და გაიცანით ამ ლექსის საგანი
თქვენ, რომელთაც გსურთ განიხილოთ ყოველი სიგარძე განიდან.
მე არასოდეს არ ვიტყვი – თავი თავთან.
მე ვამბობ – *tete a tete*
ეს არაა გადაგვარების მიზეზი.
მე დამწვარი ვარ, მამია გურიელივით, საქართველოს მზეზე.
მე მიყვარს, როგორც ძმა, პირდაუბანელი ქართველი ტეტია.
ჩვენ შეილება ვართ ერთი იაფეტის.
ის – მეხრე, მე – პოეტი.
მან მიიღო ქალაქიდან გაუმჯობესებული სახნისი და საკვეთი,
მე ვიყიდე „თანამედროვე დასავლეთიდან“ ჟან კოქტო.
პოეზიას ფრანგები როგორც შთამომავლობით ჭლექს ვეღარ უძლებენ,
ქართველებს კიდევ მაგარი გვაქვს ფილტვები და ძელები.
ვაჟა-ფშაველა ირმა ხარივით ბლაოდა მთებში.
ჩვენი პოეტები ეხლაც ბულრაობენ.
მე პირველმა დავიყუფე რადგან კვიმატი დღეების ხაშში ვიხარებდი.
და თუმცა ორბელიანის ლექსიკონი ხელიდან არ გამოგდია,
ჩემი ლექსები დაიშალა, როგორც დიხაშხო“.*

კონსტანტინე გამსახურდიას ლექსს „ქრისტე პარიზში 1999 წელს“ (№ 3-4) აქვს მინაწერი – „კოსმიური პოემებიდან“. იგი აპოკალიპსურ თემასეა შექმნილი. წარმოსახულია განკითხვის დღე, როცა მიცვალებულები მკედრესით აღდგებიან, პოსაუნები ახმაურდებიან, წამოვა ყოველის წამლეკი გრიგალი და დასავლური ცივილიზაცია დაინგრევა. ამ ნანგრევებზე ერთი ვინმე დაეარდება ქადაგად, განახლდება ადამის მოდგმა და ცოდვებისაგან განწმენდილ ქვეყანას „ქრისტე უბოძებს მისტიურ შანს“.

აქ ორი მოტივია საყურადღებო – ერთი კაპიტალისტური სამყაროს ნგრევა და მეორე – ნიცმესებური სრულყოფილი რასისაკენ სწრაფვის 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 – მამხილებელი და უარმყოფელი, მეორე მხრივ – ახლის დამამკვიდრებელი, პერსპექტივის მაძიებელი. ის „ერთი ვინმე“ იქნება ზეკაცი, განახლებული ადამის მოდგმის, ცოდვებისაგან განწმენდილი ხალხის ლიდერი ანუ იგივე მკედრეთით 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 სევდასაც 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 ჟურნალი ბეჭდავდა როგორც მოდერნისტებს (მაგ., დ. შენგელაია, გალაკტიონი), ისე ავანგარდისტებს (მაგ., ს. ნიქოვანი, პ. ნოსაძე და სხვ.).

იგი იყო „შვიდი მნათობის“ გაგრძელება.

შვიდი მნათობი ის შვიდი ვარსკვლავია, რომელიც გამოსახული იყო საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის გერბზე და ჟურნალის ყოველ გვერდზე მქორდებოდა.

ცხადია, ბოლშევიკებმა „შვიდი“ გააქრეს და „მნათობი“ დატოვეს.

მოდერნისტები იბეჭდებოდნენ პარტიულ გაზეთებშიც – „საქართველოში“, „ერთობაში“, „სახალხო საქმეში“, აღმანახ „დარიალში“, ჟურნალ „ქართულ მწერლობაში“, ჟურნალ „ცისარტყელაში“...

ოციან წლებში მათ შეძლეს ქართულ პრესაში გაბატონება და თავიანთ თვალსაზრისს, გემოვნებას და პრინციპებს დაუმორჩილეს მთელი ლიტერატურა.

კონფლიქტი მოდერნისტების ბანაკში

გრივალ რობაქიძე, როგორც ითქვა, 1921 წლამდე მოდერნიზმის მთავარი იდეოლოგი იყო, ამიტომ ტრადიციონალისტების ისრები პირველად მის ფარს ხედებოდა. იგი არ ყოფილა მძაფრი პოლემისტი, არ ჰგავდა ვალერი ბრეჟუსოვს, რომელსაც, როგორც წერდა ტიციან ტაბიძე, ჰქონდა ხარის ქედი, მაგრამ არც ხარის რქები აკლდა.

გრივალ რობაქიძეს ხშირად აკრიტიკებდნენ, სოგჯერ – სამართლიანადაც.

1917 წლის ოქტომბერში, როცა ქართულ მწერალთა კონფერენცია გაიმართა, მან რუსოფილური პოზიციის გამო კრიტიკა დაიმსახურა.

კონფერენციის საპატიო თავმჯდომარედ დაასახელეს რამდენიმე მხცოვანი 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 დაეაფასოთო.

ცხადია, პაოლომ და ტიციანმა ეს ასრი მოიწონეს.

მეორე სხდომაზე კონსტანტინემ წინადადება შემოიტანა, მანიფესტით მიემართათ მსოფლიოსათვის, რომ რუსეთის დროებით მთავრობას პირზე აკერია ერთა თვითგამორკვევის პრინციპი, მაგრამ საქართველოს პოლიტიკური მდგომარეობა არ გაუშვალბესებულა.

რამდენიმე მწერალთან ერთად პაოლო წინააღმდეგი წავიდა.

10 ოქტომბერს კონსტანტინემ განაცხადა, რომ დეკემბა არ გაეგზაუნათ ირაკლი წერეთლისათვის – იგი რუსეთის მოღვაწეა და საქართველო არ აინტერესებსო.

მაგრამ გრიგოლმა ესეც არასწორად წათვალა და სხვებთან ერთად მიესალმა რევოლუციის ტრიბუნს.

— 13 ოქტომბერს კიდევ უფრო მწვეველ შეეჯახა კონსტანტინე „ცისფერყანწულებს“. მათი ქცევით აღშფოთებულმა გრიშაშვილმა სკამი მოისროლა... 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 წაურია იუსტინე აბულაძეც. მაგრამ არც მაქებრები აკლდა, მაგ., აკაკი წერეთელი და დავით კლდრიაშვილი.

აკაკი წერეთელი გრიგოლ რობაქიძეს გასაფხულის 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 ყანწებსა“ და „ლიგეიაში“. მაგრამ მალე გრიგოლმა შენიშნა, რომ გრიშაშვილს სიმბოლიზმის გავლენა დაეტყო და „ცისფერყანწულთა“ რეალში მოექცა.

ცხადია, გრიშაშვილს, რომელსაც ურცველი აუდიტორია უსმენდა, ეს არ მოეწონა. მათ შორის უთანხმოება მომხდარა ქუთაისში გამართულ ერთ-ერთ საღამოსე, ხოლო მწერალთა კონფერენციაზე კიდევ უფრო გამწვავდა ეს ურთიერთობა.

1918 წელს გრიგოლ რობაქიძემ გააკრიტიკა იოსებ გრიშაშვილი სონეტის გამო. იგი ამტკიცებდა, რომ ნამდვილი სონეტი „ცისფერყანწულებმა“ დაწერეს და დაამკვიდრეს. ხოლო მანამდე იწერებოდა ცრუ სონეტები. კრიტიკულად შეეხო გრიშაშვილის მონოგრაფიასაც საფათნოვაზე.

არც ტიცვიანმა დააყოვნა, დაიწუნა ეს წიგნი და გრიშაშვილის ლექსებსაც გადასწვდა.

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 ჯერ კიდევ თანამშრომლობდნენ ერთმანეთთან (გრიშაშვილი - „ლიგუიაში“, რობაქიძე - „ლეილაში“).

მაგრამ 1920 წელს ახალი ძალით განაღდა პოლემიკა.

გრიშაშვილი მარუთა შუამდინარელის ფსევდონიმს ამოუყარა.

პოლემიკაში ჩაერთო სიკო ფაშალიშვილიც.

მათ ნიშანში ამოიღეს ალმანახი „შვილდოსანი“, რობაქიძის მიერ თარგმნილი უაილდის „სალომეა“.

საკმარისია გრიშაშვილის წერილების სათაურთა დასახელება, რათა ცხადი გახდეს გესლიანი ტონი - „ენას აღვირი“, „ნაწამები „სალომე“, „სალომე - რობაქიძის გარშემო“.

იგი ტიცვიან 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 სონეტებში, თუმცა მის გაელენას ვერ ასცდა და ლექსიც მიუძღვნა.

ვალერიანი „*რითმის აუზაკს*“ ეძახდა „შემლილი ოთახის“ ავტორს და ახნაწაროვის 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 ღირისმ 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 - ვარამ გაგელი და ბახტიარი, კონსტანტინე გამსახურდიასი - ჰექტორი და სიფყრიდი, გიორგი ლეონიძისა - ბივრიტიანი და დორიან გრეი, ალექსანდრე აბაშელისა - დონალი, პაოლო იაშვილისა - ელენე დარიანი და ასტამურ შერვაშიძე, სანდრო შანშიაშვილისა - გარდანქუშანი, ვახტანგ კოტეტიშვილისა - ვან-დეიკი, იოსებ მამულაშვილისა - გრიშაშვილი, იოანე მარუშიძე, მარუთა შუამდინარელი, პავლე ინგოროყვასი - ასმიდოდ ჩერქეზელი, ტერენტი კვირკველიასი - გრანელი.

ტერენტიმ ფსევდონიმად აიღო იტალიელი მომღერალი ქალის გვარი გრანელი, რომელიც თბილისში მართავდა გასტროლებს.

სოგმა ფსევდონიმმა საერთოდ შეცვალა ავტორის გვარი (აბაშელი, გრიშაშვილი, ქიანელი, გრანელი, კარმელი, აგარელი).

მაგრამ ყველა ფსევდონიმი როდი იყო პეროიკული და ეგზოტიკური. მაგ., იოსებ გრიშაშვილს ჰქონდა არაერთი უცნაური ფსევდონიმი (შარველის პუგეცვა, გრილი, ბაირონის ნაგლეჯი, მშვიერი მამა, ტიმოთეს ლელვი, ხელიკი, წენგოს მურაბა...)

ასე რომ, მწერალი ნიღაბს ირგებდა და ამ მასკარადში მონაწილეობდა, როგორც დომინო.

„ცისფერყანწულებს“ კონფლიქტი ჰქონდათ გალაკტიონთან, ისევე როგორც გრიშაშვილთან და გამსახურდიასთან.

ისინი, ტიციანის რჩევით, თავდაპირველად თავიანთ თანამოაზრედ იგულებდნენ გალაკტიონს. მაგრამ გალაკტიონს ნევროსული ბუნების გამო, რომელიც ჩამოუყალიბდა ჯერ კიდევ სემინარიაში, უჭირდა აღამიანებთან ურთიერთობა, არ შეეძლო ყოფილიყო პაოლოსა და ტიციანის დარად გულდია, ბოქმის მონაწილე, თამადა თუ მეგობრებს გადაეყლილი.

იგი ადრევე 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 „ცისფერყანწულთა“ წინააღმდეგ გაილაშქრა კონსტანტინე გამსახურდიამ.

მიზეზი იყო მათი ეროვნული უპრინციპობა, მისაღმება ბოლშევიკებისადმი, ესთეტიკური დეკადენტობა, „წითელ რუსეთთან დაძმობილება“, ეპიგონობა.

კონსტანტინე გამსახურდია პოლემიკურ წერილებს ბეჭდავდა გასულ „სოციალისტ-ფედერალისტის“ ფურცლებზე („ნაცარქექია კუდიანსე“, „თქვენ უსწავლელნი, ცრუ რუსთაველნი“, „S accuse“).

იგი აღიარებდა, რომ გრიგოლ რობაქიძემ პირველმა აიღო განახ-

ლების კურსი, ჩამოიტანა ახალი იდეები და სიტყვები. მაგრამ ვერ შეძლო მათი გაქართულება.

„რობაქიძეები ხელოვნებისთვის კი არ ცხოვრობენ, არამედ – ხელოვნებითო“, – მკაცრად შენიშნავდა ახალგაზრდა მწერალი.

ბრალს სდებდა „ცისფერყანწულებს“, რუსული თარგმანებით ეცნობიან ფრანგულ სიმბოლიზმსო. არადა ენის ცოდნის გარეშე მათი აღქმა და გაგება შეუძლებელიაო. ამასთან ერთად საერთოდ უარყო, როგორც განვლილი საფეხური, სიმბოლიზმი, მისი *„ჭლეჭიანი ბოჰემა“*, *„სიფილისი, დვეწერაცია და პიპოხონდრია“*.

კონსტანტინე გამსახურდიას უპასუხეს გრ. რობაქიძემ და ტ. ტაბიძემ. ტიციანმა პომუენკულუსისა და სმერდიაკოვის სახელით მონათლა თანაგემნაზიელი, ვისაც ადრე იმედის თვალით შეჰყურებდა.

არც კონსტანტინე ჩამორჩა და რობაქიძის თუთიყუში და პოეზიის გლახაკი შეარქვა „ქალღმას ბალაგანის“ ავტორს.

პოლემიკაში წაერივნენ 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 ესწეების 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 გაეჩუბებინა მისთვის, თანაც შენიშნა, მე მას არ ვუპასუხებ, არ მიმანია ღირსადო.

კონსტანტინე ირონიით შენიშნავდა, დავით კლდიაშვილის შემდეგ ტაბიძეების გვარი სამასხროდ დარჩებოდა, გალაკტიონ ტაბიძე რომ არ გამოჩენილიყო.

ვალერიან გაფრინდაშვილის გარდა მას არცერთი „ცისფერყანწუ-

ლი“ პოეტად არ მიიხსნა. მაგრამ არც ტიცციანი ცხრებოდა და ახლა ფსიქოპატხა და აშორდიას სახელს არ აცილებდა კონსტანტინეს.

კონსტანტინეს მიემსრო იოსებ გრიშაშვილი, რომელმაც ორი ლექსი მიუძღვნა „დიონისოს ღიმილის“ ავტორს.

ძველი შუღლი განახლდა და ტიცციან ტაბიქემ ისევ დაჰკარგა წონასწორობა. გრიშაშვილს უწოდა „ხარფუხელი პოტენტოტი“, „ხარფუხელი სომეხი იოსება მამულოვი“.

მიუხედავად ასეთი ღანძღვისა, გრიშაშვილი რჩებოდა მასის საყვარელ პოეტად და როგორც ნაციონალისტიც, ღიდ სიმპათიას იმსახურებდა.

კონსტანტინემ უმართებულო თავდასხმებისაგან დაიცვა იოსებ გრიშაშვილი. რობაქიძის მისამართით გულდაწვევით წერდა, ვერ იქნა და ვერ იგრძნო ამ კაცმა ქართული ნიადაგიო.

ექსპრესიონიზმმა და დიონისეს კულტმა როგორც კონსტანტინე, ისე გრიგოლი მიიყვანა დრამასთან და თეატრთან.

ერთმა დაწერა „გარსი მარადი“, მეორემ – „ლონდა“.

„ლონდა“ დაღვა კოტე მარჯანიშვილმა და ღიდი რეხონანსი 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 ღექციებს, წერდა ესსეებს, სცემდა ჟურნალსა და გაზეთს, ეკამათებოდა პროლეტკულტელებს, იცავედა ქართული კულტურის ჰეგემონიის იდეას.

ამიტომაც ეპაექრებოდნენ „ხომალდის“, „ბახტრიონის“, „გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალის“ თუ „H2SO4“-ის ფურცლებიდან.

ძველი თანამოაზრენიც უპირისპირდებოდნენ სოგჯერ (მაგ., ვახტანგ კოტეტიშვილი).

1925 წელს გამოიცა „დიონისოს ღიმილი“, რომელიც საკმაოდ სიმბოლისტური აღმოჩნდა.

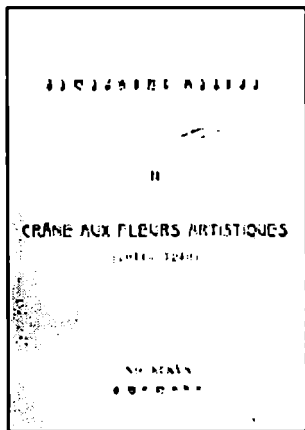
ეს წიგნი აღიარეს „ცისფერყანწლებმაც“.

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 ეულგარულ სოციოლოგიზმს.

სოციალისტური მზის შექსე ქრებოდნენ შორეული შექერები.

ნიმუხის გალერეა



პრესის ტირაჟი ხომ მცირე იყო, არც წიგნებს შეავდა 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 სიხარული შემოქმედის სულს ადაგზნებდა, 25 თებერვლის კატასტროფამ დამბლა დასცა ხალხსაც და მწერალსაც.

მოღერნისტები მაინც ახერხებდნენ მღინარების საპირისპირო სვლას, უკეთეს დროთა მოლოდინში. მაგრამ უკეთესი კი არა, უფრო ბნელი და სისხლიანი ჟამი დგებოდა.

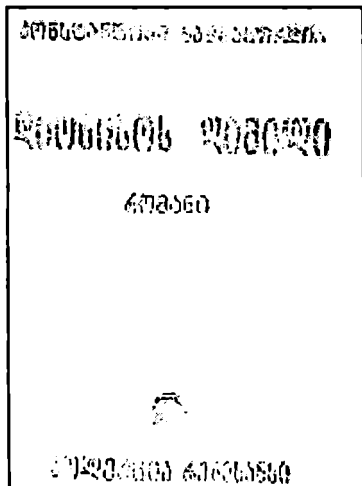
თეორიული აზროვნებისათვის პრინციპული მნიშვნელობის მქონე იყო გრიგოლ რობაქიძის „Портреты“ (1919), გერონტი ქიქოძის „ეროვნული ენერჯია“ (1919), კონსტანტინე გამსახურდიას „ახალი ევროპა“ (1928), რომელიც ადრე პრესაში იბეჭდებოდა.

1914 და 1922 წლებში გამოიცა იოსებ გრიშაშვილის ღირიკის I და II ტომი, 1914, 1919 და 1927 წლებში – გალაკტიონის სამი უმთავრესი წიგნი.

1913 და 1923 წლებით თარიღდება ალექსანდრე აბაშელის „მზის სიცილი“ და „ანთებელი ხეივანი“.

1919 წელს გამოდის ვალერიან გაფრინდაშვილის „დაისები“, 1920 წელს – კოლაუ ნადირაძის „ბაღდახინი“, 1922 წელს – ტერენტი გრანელის „საყუდავები სულიდან“, 1919 წელს – ახალგაზრდა ქართველი პოეტების ანთოლოგია, 1921 წელს – შალვა კარმელის „ბაბილონი“.

20-იან წლებში იბეჭდება დემნა შენგულაიას „სანაჲარდო“ (1924) და „ტყვილისი“ (1927), კონსტანტინე გამსახურ-



დიას „ქვეყანა, რომელსაც ვხედავ“ (1924) და „დიონისოს ღიმილი“ (1925), გრიგოლ რობაქიძის „გველის პერანგი“ (1926) და „ლაშარა“, ვასილ ბარნოვის „არმაზის მსხვერვეა“ (1925).

დაუბეჭდავი არ დარჩენილა მოდერნისტების არცერთი მნიშვნელოვანი ლექსი, ესეც, 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 დაიღუპა, წიგნი არ ჰქონდა გამოცემული.

გიორგი ლეონიძის პირველი წიგნი მხოლოდ 1939 წელს გამოვიდა. კერძო გამოცემების შესლუდვასა და შეწყვეტასთან ერთად დასრულდა ქართული მოდერნიზმი.

მოდერნისტები პარნასს სტოვებდნენ, ან რეალისტურ სტილს ირგებდნენ და ბოლშევიზმის აპოლოგეტები ხდებოდნენ.

7. კატასტროფის უმღებო

ჯგუფები და მწერლობა

დროდადრო ტალღებივით წამოიწევა ცალკეული ჯგუფები, სკოლები, მიმდინარეობები, რომელთაც მოაქვთ ახალი ესთეტიკური კრედიო, პოლიტიკური იდეალი, სტილი, როგორც დროშა და ემბლემა.

ჯგუფი განკერძოების გამომხატველია, უპირისპირდება გაბატონებულ მრწამსს, დამკვიდრებულ გემოვნებას. ამდენად – ესთეტიკურად ოპოზიციურია, ახლის მქადაგებელი. მას აყალიბებენ ლიტერატურაში შემოსული ახალგაზრდა მწერლები, რომლებიც იბრძვიან საარსებო სივრცისათვის, ადგილისათვის მისიქვეშ.

ამ მიზნით აარსებდნენ „ცისფერყანწელები“ ჟურნალ-გაზეთებს, გამოცემლობას.

ისიც უნდა ითქვას, რომ დიდ ტალანტს არ სჭირდება გაერთიანებანი, მაქებართა წრე, რადგან თავად არის სკოლა და მთელი მიმართულება (მღრ. – „ცისფერი ყანწები“ და გალაკტიონ ტაბიძე).

მაგრამ დეკლარაციები, ხმაური, აჟიოტაჟი სჭირდება საშუალო ტალანტს, რათა მასების მეხსიერებაში აღიბეჭდოს მისი სახელი.

ვნებათა ჭიდილი ლიტერატურის სიცოცხლეს ნიშნავს, რაც აჩქარებს ძველის რღვევასა და ახლის გაჩენას.

ჯგუფების მოვლენას ახლავს ნერვიული ატმოსფერო. მაგრამ ესეც ლიტერატურული დრეიფის თანამდევია. მწერლის ცხოვრება მშვიდი

ვერ იქნება. იგი ციებ-ცხელებითაა აღბუკდილი, რომლისაგან განმუხტვაა ახალი ნაწარმოები, შუამავალი შემქმნელსა და ამთვისებელს შორის.

მაგრამ მთელი თაობის ტრაგედია იყო ის, რომ ლიტერატურა პოლიტიკის ნაწილი აღმოჩნდა.

პოლიტიკას კი საქართველო ხან აღსუევების, ხანაც – კატასტროფების გზებით მიჰყავდა, რადგან არ გვეყუდვნიოდა ჩვენ ჩვენი თავი და მსოფლიო ქარბორბალა გვატრიალებდა.

ოციანი წლების ხელოვნებაში ჯერ მაინც ხერხდებოდა პოზიციის გამოვლენა, ვიდრე განმტკიცდებოდა ბოლშევისში.

ქართულ მწერლობაშიც განიდა 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, „სომალდის“ ჯგუფი (ალ. 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 გვაინტერესებს 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 ფერცლებს უთმობდა სხვა ჯგუფის წევრებსაც (მაგ. გრ. რობაქიძეს, პ. იაშვილს).

„აკადემიური ასოციაციის“ სახეცვლა იყო „არიფიონი“, მაგრამ მას აღარ აქონდა საკუთარი პრესა (გამონაკლისი აღმოჩნდა კრებული „არიფიონი“, რომლის მსოფლივ ერთი ნომერი გამოიცა).

„აკადემიური ასოციაცია“ დაშლილად გამოაცხადა ალექსანდრე

აბაშელმა მწერალთა ფედერაციის პლენუმზე 1930 წლის 15 დეკემბერს, ხოლო „ცისფერყანწელებმა“ ფორმალურად გაძლეს 1932 წლამდე.

ხელისუფლებამ ერთადერთ მეთოდად გამოაცხადა სოციალისტური რეალიზმი.

იქმნებოდა საბჭოთა კავშირის მწერალთა კავშირი, რომელმაც მოახდინა ლიტერატურის ცენტრალიზება.

1922 წლის გაზაფხულზე ყალიბდება ბოლშევიზმის აპოლოგეტი ავანგარდისტების ჯგუფი „H₂SO₄“, რომელიც აერთიანებდა ფუტურისმის, დადაისმისა და კონსტრუქტივიზმის იდეებს.

იგი პირველ რიგში მოდერნისტებს დაუპირისპირდა.

„H₂SO₄“-ელებიც ქუთაისიდან მოდიოდნენ (მაგ., სიმონ ჩიქოვანმა დაამთავრა ქუთაისის რეალური სასწავლებელი, აკაკი ბელიაშვილმა – ქუთაისის გიმნაზია, ბესო ჟღენტიც 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 დასაფლეთ საქართველოდან ჩამოვიდა თბილისში (მაგ., ალიო მირცხულავა, კონსტანტინე ლორთქიფანიძე).

თავისუფლების იდეა

იოსებ გრიშაშვილი სწეველიდა ჩრდილოეთს, მას, ვინც ველურ ყანალებს დარიალის კარი გაუღო, გოდებდა თავის უმწეობას, რომ წინაპართა ანდერძი ვერ დააფასა და იარაღის აღება არ შეეძლო:

„მე უნდა მოგვეღებე მე ვერ ვუმღერ ჩაქუჩს და ლითონს,

მე მინდა მოგვეღებე, რომ არ მერგოს ჯალათის თოფი“.

აღექსანდრე აბაშელს გულის უკლავდა თებერვლის ტრაგედია. ხედავდა, რომ რბილძვალთან თაობას ბრძოლის თავი არ ჰქონდა. სიცოცხლეს ერნია, რომ ფრთამოტეხილი ჩიტივით ძირს დაცემულიყო.

კონსტანტინე გამსახურდია სამშობლოს ილიონს (ტროას) ადარებდა, თავის თავს – დაცემულ ჰექტორს, ხანაც – ქარონსა და ზიფფრიდს. გლოვის ნიშნად ისიც შავ წოხას ატარებდა.

მხოლოდ ცისფერყანწელები შეხედნენ 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 განწირული ხმა აღმოხდათ:

„ან დავიბრუნოთ ჩვენი აჭარა,

ანდა – ბათომთან დავეტოვოთ ძელები“ (პოლოს იაშვილი).

„ბათომი მისცეს და ორპირზე მოღის თათარი,

აქმის ყვაულით სისხლიანი სტირის აპრილი“ (ტიციან ტაბიძე).

1921 წელს ისინი მიესალმნენ ბოლშევიკების მოსვლას. აღბათ იმიტომაც, რომ მათი ღიღერები ახლობლები ან თანაგონაზიელები იყვნენ და მათგან ღალატი 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 „ლიონისოს 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 მცხვარი 26 მაისს სევდისა და ტრაგედიის მემკვიდრენი არიან.

კონსტანტინე გამსახურდიამ ნაციონალიზმი პირველ რიგში ქვეყნის თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობის იდეაში დაინახა.

გალაკტიონ ტაბიძე სოციალურ რევოლუციას თვლიდა სამშობლოს თავისუფლების გარანტად. „დროშები ჩქარა“ – ისიც შეკხაროდა რომანოვების ტახტის დამხობას.

მოღერნისტულმა ესთეტიზმმა მიიღო თავისუფლების იდეა და სამშობლოს სეველა.

ცდუნება: დადა

წითელი რუსეთიდან გადმოხვეწილი სიმბოლისტები, აკმეისტები და ფუტურისტები თავს აფარებდნენ „მენშევიკურ სამოთხეს“.

რუსი მწერლები თბილისში სცემდნენ ეურნალ-გაზეთებს – „ARC“, „Братство“, „Куранты“, „Орион“, „Феникс“...

აქ მოღვაწეობდნენ – სერგეი გოროდეცკი, ვასილი კამენსკი, ალექსეი კრუნიონიხი, ილია და კირილე ზდანევიჩები, კოლაუ ჩერნიავსკი, იგორ ტერენტიევი, გიორგი ხარაზოვი, ყარა დარვიში...

მათ ჩამოაყალიბეს „ფუტურისტების სინდიკატი“, „საუმნიკური კომპანია 41“, „Футурвсеучнице“.

„ცისყერქანწელები“ მონაწილეობდნენ მათ გამოცემებში.

კულტურისა და ლოგიკური ახროვნების უარყოფელი, ნიჰილისტური ფუტურისტულ-დადაისტური პაროლები მოდიოდა როგორც ევროპიდან, 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 ძალი ნიბისი; რაჟდენ 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 სუპკოსა და ელუარის ლექსებს, დადას მანიფესტებს, წერდა დადაისტურ მადრიგალებს და „დადას მანიფესტს“.

აქეთკენ მიჰყავდა იგი ადრე დაღუპული „დაწყველილი პოეტების“ – კორბიერის, ლოტრეამონისა და ლაფორგის ირონიას, სიმბოლისტების ეერლიბრსა და ახალ რეალობას, რომელმაც იმედი გაუცრუა.

ვალერიან გაფრინდაშვილს მთელი ფუტურისტში სიმახინჯის ესთეტიკის გაშლად მიაჩნდა.

დადაისტური ლექსებით ყურადღებას იქცევდა გრიგოლ ცეცხლაძე. საქართველოშიც ავანგარდიზმი მოდერნიზმის წიაღიდან იშვა.

მაგრამ მას შემდეგ, რაც გამოჩნდნენ „H₂SO₄“-ელები, მოდერნისტებმა უარყვეს დადათი გატაცება, ცინიზმი და ნიჰილიზმი და ძველ, ტრაგიკულ წრეში დაბრუნდნენ.

„H₂SO₄“-მა მათ ლიტერატურული ტერორი გამოუცხადა.

იტალიურ-რუსული ფუტურისტებისა და ფრანგულ-რუსული დადას საპირისპირო მოვლენაა ექსპრესიონიზმი.

ექსპრესიონისტული ტალღა

1921 წლიდან ქართულ მოდერნიზმში ჩნდება ახალი ნაკადი – ექსპრესიონიზმი. მისი იდეოლოგიები 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 სერიოზულად არც აღიქვამდნენ მარინეტის, (კპარას თუ კრუჩიონის) ავანგარდისტულ ექსპერიმენტებს.

კონსტანტინე გამსახურდია ურბანისტულ ლექსებს წერდა, ეძებდა ახალ სიტყვას, ადრევე ებრძოდა სიმბოლიზმს და ამიტომ მისაღები აღმოჩნდა ლოზუნგი – „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 ესსეებში – „ახალი რელიგია“, „სტეფან გეორგე“, „იმპრესიონიზმი თუ ექსპრესიონიზმი“, „ახალი ევროპა. ლიტერატურული პარიზი“, „თეატრი და ექსპრესიონიზმი“.

არაერთ გერმანულ ექსპრესიონისტს გაეღილი ჰქონდა იმპრესიონიზმისა და სიმბოლიზმის სკოლები. სოფი 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“, „ზარები გრიგალში“, „ტაბუ“, ხოლო „დიონისოს ღიმილი“ იერთებს სიმბოლიზტურ და იმპრესიონისტულ ნაკადებსაც.

კონსტანტინე გამსახურდიას აზრით, ექსპრესიონიზმი სასოწარკვეთილი თაობის კივილია. იგი სინამდვილის ვიზიონერული ჩვენებაა, რომელიც არღვევს ეგოიზმის სფეროსა და ნაციონალურ გარსს. ექსპრესიონისტი უნდა ყოფილიყო აქტივისტი, მისტიკოსი და ესთეტი.

ექსპრესიონისტული ლირიკა აინტერესებდა სიმბოლიზტ ვალერიან გაფრინდაშვილს, რომელსაც იგი მიაჩნდა „უკანასკნელ აღსარებად“.

გადავხედოთ გრიგოლ რობაქიძის ესსეს „ექსპრესიონიზმი“. ავტორი ეძებს ნატურალიზმის, იმპრესიონიზმისა და ექსპრესიონიზმის განმასხვავებელ საწყისებს. პირველი ქმნის საგნის აღქმეატურ 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 იგულეებს იმპრესიონიზმს. შემდეგ კი შთაბეჭდილებათა ხატვას, საგნის ზედაპირულ ასახვასაც ომს უცხადებს, რადგან არ სწამს „ახლო მხედველი ხელოვნება“.

ავტორის აზრით, იმპრესიონიზმის უარყოფა დაიწყო მისსავე სამშობლოში – საფრანგეთში. მაგრამ იგი მოუღს მოძრაობად იქცა გერმანიაში, გერმანულ ხელოვნებაში, როგორც ატავისტიური სულის გამოვლენა, სიღრმისეული შრეების წვდომით აღვზნებული. ამის საჩვენებლად მწერალი იმოწმებს გერმანულ ავტორებს და ახასიათებს ატავისტიურ 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 მიიწვევს ნიცშეს სტილს და მოძღვრებას ექსტაზზე.

აღნიშნულია, რომ „გერმანია, ოში დამარცხებული, დამარცხებულად თავს არ გრძნობს“. ეს არის ტრაგიკული და პეროიკული შეჯახება ბედთან, დიდი ექსტაზის სათავე და უკანასკნელ ძალთა მოკრება. ეს არის „ექსპრესიონიზმის ხერხემალის“ მიმცემი. ამიტომ, 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 მოდერნიზმის 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, განაუთარა ახალი, აქტივისტური მიმართულება ხელოვნებაში. საქართველოც ანალოგიურად უნდა მოიქცეს. მას სჭირდება ჯანსაღი, ძლიერი, პერსიკული 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 ჰაზენკლექერი, გეორგ კაიზერი, 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 ნიციშეს იდეები, წარმოშვა გრიგოლ რობაქიძის „ლონდა“ და „ლამარა“, კონსტანტინე გამსახურდიას „გარსი მარადი“ და, ნაწილობრივ, „დიონისოს ღიმილი“.

ექსპრესიონიზმმა ეს ორი მწერალი დრამასთან და თეატრთან მიიყვანა. მაგრამ თუ „გარსი მარადი“ შეუმჩნეველი დარჩა, „ლონდა“ და „ლამარა“ კოტე მარჯანიშვილმა და სანდრო ახმეტელმა ტრიუმფალურად ააუღერეს 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 მეტერლინ-

კის „ცისფერი ჩიტის“ მსგავსი დრამა თუ მისტერია ქართულ სცენა-ზეც ამეტყველებულიყო.

სანდრო შანშიაშვილი ცდილობდა სიმბოლისტური ხერხების ათვისებას, მეგობრობდა „ცისფერყანწელებთან“, მაგრამ ახალი მგრძობის გადმოცემა ვერ შეძლო („ლატავრა“).

ამ სწრაფვის შედეგია პოლიკარპე კაკაბაძის კომედია „ყვარყვარე თუთაბერი“, მაგრამ იგი მოდერნიზმის სფეროს არ განეკუთვნება.

„დაბრუნება მიწასთან“

ეს ლოზუნგი გადმოისროლა 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 ელისვის მინდვრებიდან, ბრუნდებიან პოეზიის ელიზიუმიდან და როგორც ელიაზარი, ითბობენ თავის გაყინულ სხეულს სინამდვილის მზეზე. სიმაღლეების სუსხიან ქარის შემდეგ მომხიბლავია ბარის თბილი ნიავი. ეს არ ნიშნავს ჩვენი წარსული მიღწევების უარყოფას.

ეს არის დაბრუნება მიწასთან“.

დიონისური ღამე დასრულდა, დადგა აპოლონიური ნათელი დღე.

მაგრამ თუ პოეტები ციდან და მწვერვალებიდან მიწასე ეშვებოდნენ და ბარის თბილ ნიავს შუბლს უშვერდნენ, პროზაიკოსები ახლა სტოვებდნენ მიწას, ახლა ელტვოდნენ წარსულსა და ცის სილაყვარღეს.

ისინი ტრაგიკული რეალობიდან უკან იხევდნენ, წარსულში ექებდნენ ხსნასა და იმედს (ვ. ბარნოვი, კ. გამსახურდია, დ. შენგელაია, შ. დადიანი, ნ. ლორთქიფანიძე, გრ. რობაქიძე, ბ. მელიქიშვილი).

ასე იქმნებოდა დღევანდელიობის სიმბოლურ-ალეგორიული პორტრეტი.

დისტანციის პათოსი

კონსტანტინე გამსახურდიამ ორი თეორიული პოსტულატი წამოაყენა, რომელიც ამართლებდა ამ ტენდენციას.

პირველი – ეს იყო დისტანციის პათოსი, თანამედროვე მოკლენების ასახვისაგან თავის შეკავება, რადგან ვითარება ჯერ ბუნდოვანი და გაურკვეველიაო.

ნამდვილად კი მწერალი ასე ცდილობდა გამიჯნოდა ბოლშევიკურ

ტირანიას, რათა, თუ ვერ შეეზღოვებოდა, მხარდამჭერი მანც არ ეყოფილიყო (განსხვავებით „ცისფერყანწილებისაგან“).

მეორე – ეს იყო ქართული კულტურის დიქტატურა.

მწერალი დაუღალავად ქადაგებდა, რომ როცა ვერი კარგავს პოლიტიკურ თავისუფლებას, მან უნდა გაამაგროს კულტურის ფრონტი, გამოხატოს ნაციონალური კულტურის პეგემონია, რათა ასე გადაარჩინოს თავისუფლება.

მოდერნიზმის იდეოლოგია იყო ის ბარიერი, რომელსაც უნდა შესძლებოდა ბოლშევიზმის დამლუპველი შემოტევის შეწყობა.

პოეზიიდან პროზისაკენ

20-იანი წლების ქართულ მწერლობაში მთავარი სიახლე მანც პროზის აღმავლობაა.

შიო არაგვისპირელის მიერ ნოველის გაფუტიშება ეპიკური პროზის კრიზისის სიმპტომი იყო. რომანები აღარ იწერებოდა. რაც იწერებოდა, რესონანსი არ აქონდა. ნოველა ესკიზებად, დეტალებად იწლებოდა.

დავით კლდიაშვილს, ჭოლა ლომთათიძეს, ნიკო ლორთქიფანიძეს, 10-იან წლებამდე ვასილ ბარნოვს, რომანი არ შეუქმნიათ. ეს მაშინ, როცა ევროპაში მოელი სერიალები ითხსეებოდა.

მხოლოდ 1919 წელს დაწერა შიო არაგვისპირელმა რომანი-ხედაპარი „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 ამულავნებდა, მაგრამ არ პყოფნიდა დრამატიზმი, შინაგანი მუხტი.

ამიტომ კვალს ვერ სტოვებდა მკითხველის მეხსიერებაში.

მინიატურა პროზის თვითმკვლევლობაა. მას ტრაგედიად მიიჩნევენ დენნა შერგელაია და კონსტანტინე გამსახურდია.

სანდრო ცირეკიძე შენიშნა და კიდევ, მალე ნაწარმოებიდან მხოლოდ სათაური უნდა დარჩეს!

პროზა კპარგავდა ეპიკურ მასშტაბს და ლირიკული მღელვარებით ივსებოდა.

ამ ტენდენციასაც ევროპაში აქონდა საწყისი.

ბოდლერის „პარიზის სპლინი“, რემბოს „ერთხელ ჯოჯოხეთში“,

ვერდუნის „ქვირივი კაცის ხანაწერები“. ლოტრეკამონის „მალდორორის სიმღერები“. ნიცშეს აფორიზმები, უაფლდისა და მალარმეს ლექსები პროზად მრავალპლანიანი, მრავალპერსონაჟიანი, რთულსიუჟეტური, ეპოქის აღმწერი (როგორცაა, ეთქვათ, ბალზაკის „ადამიანური კომედი“ და სოლას „რეკონ მკარები“) რომანების ალტერნატივა იყო.

მღელვარე და აჩქარებულ ეპოქას მოჰქონდა მთრთოლარე, ანთებუ-ლი, აგზნებული სტრიქონები, უცნაური სიუჟეტები და უჩვეულო იდეები.

ახალი პროზა ყალიბდებოდა პოეზიის აფეთქებით, ორნამენტული, მეტაფორული და სიმბოლური სტილით, მითოსური და ფსიქოანალი-სური მოდელებით.

მიხეილ ჯავახიშვილის გარდა ყველა პროზაიკოსი პოეზიიდან ამო-დიოდა, ამიტომ სიტყვის მოდერნიზება სალექსო რეფორმის შემდეგ შეძლეს, პოეტური გამოცდილების გამოყენებით.

თავად მიხეილ ჯავახიშვილმაც ათთვისა ცალკეული მოდერნისტუ-ლი ხერხები და იდეები, განიცადა ფსიქოანალიზის გავლენაც.

წმინდა მოდერნისტული რომანებია – დემნა შენგელაიას „სანაგარ-დო“ (1924) და „ტფილისი“ (1925-1926), კონსტანტინე გამსახურდიას „დიონისოს ღიმილი“ (1924-1925) და გრიგოლ რობაქიძის „გველის პე-რანგი“ (1925).

„სანაგარდოში“ გაიელვებენ ანდრეი ბელის „პეტერბურგისა“ და „ვერცხლის მტრედის“ ცალკეული სახეები და სიმბოლოები. მაგრამ მწერლის შთაგონება უფრო იყო კალაქტიონ ტაბიძის სიმბოლისტუ-რი პოეზია, მელანქოლიური სტილი და ტიცინ ტაბიძე, მისი ესსეები, რომლებშიც დახატულია სანაგარდოს მსგავსი გარემო, ჭაობიანი და ციებიანი ორპირი.

ამასვე ადასტურებს დემნა შენგელაიას მელანქოლიური ესსე „არ-ტისტული ყვაილების“ ავტორზე, რომელიც მანამდე დაწერა, ვიდრე სანაგარდოს მითს შეთხზავდა.

„ტფილისი“ „სანაგარდოს“ გაგრძელებაა, რომელშიც მოქმედება ქალაქშია გადატანილი. თითქოს ბონდო ჭილაძე სანაგარდოდან ტფი-ლისში 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 ჰალუცი-ნაციები ეძლევა, როგორც ბონდოს.

კონსტანტინე გამსახურდიას „დიონისოს ღიმილი“ პოეზიისა და პროზის კენტაურია, ლირიკული სულის აზვირთება, მისტიციზმით შებურვილი.

გრიგოლ რობაქიძის პოეტური თხრობის საფუძველია პათეტიკა და კურონიზმი, არა ლირიზმი.

ვასილ ბარნოვის „ხაზართა სასიძლო“, „არმაზის მსხვერველა“ თუ „ცოდვა სიჭაბუკისა“ სტილიზებული ენითა და პოეტური მგრძობილობით იპყრობს ლიტერატურის მოყვარულთა გულისხეურს. მწერალს თანამედროვე პრობლემები ისტორიაში გადაქონდა.

ნიკო ლორთქიფანიძის იმპრესიონიზმი, ტელეგრაფული სტილი ლირიკას ენათესავება. მაგრამ აკლია ის სიმძაფრე და მონუმენტალობა, რაც ახასიათებთ ბარნოვსა და გამსახურდიას.

ახალგაზრდებიც პოეტურ ტალღას მოჰყვნენ (მაგ., ბასილ მელიქიშვილი).

მიხეილ ჯაფახიშვილსაც იტაცებდა ორნამენტული ფრაზა, ისევე როგორც მოდერნისტული სექსის მისტიკა.

ასე რომ, პოეზიისა და პროზის შერწყმით ოციანი წლებში შეიქმნა ახალი ქართული რომანი და ნოველა.

პოეზია შეიჭრა დრამატურგიაშიც.

ხელისუფლების დიქტატი: მოდერნიზმის აკრძალვა

1914 წლიდან მსოფლიო ომის გამო ევროპასთან კავშირი თითქმის გაწყდა. ქართველები დასაყვლეთში ვერ მიდიოდნენ. ვეღარც რუსები თარგმნიდნენ უახლეს ცთომილებს.

ევროპა ინგრეოდა და სისხლის წყურვილი განაგებდა შემოქმედის სულს.

„მინდა ვიჯდე ყველა იმ ტყვიაში, რომელიც ფრანგის გულს მოხედება“, 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 მოველოთ თვალი ევროპული ლიტერატურისათვის.

ამიტომ იყო, რომ ქართული მოდერნიზმისათვის უცნობი დარჩნენ ჯეიმს ჯოისი და ფრანც კაფკა, თომას მანი და მარსელ პრუსტი, ესრა პაუნდი და თომას სტერნს ულიოტი...

ზოგი მათგანის მხოლოდ სახელი თუ გაკრთება ოციანი წლების პრესის ფურცლებზე.

სიგმუნდ ფროიდი მაშინ საბჭოეთში პოპულარული იყო და ეს

აისახა ქართულ პროზაში (კ. გამსახურდია, დ. შენგელაია, მ. ჯავახიშვილი, ნ. ლორთქიფანიძე).

1925 წლიდან ბოლშევიკებმა დაუშვეს შემოქმედებითი ასოციაციები. თითქოს ნება დაერთო კონკურენციას. ნამდვილად კი პროლეტარული მწერლობა აღჭურვეს დიქტატის უფლებით.

სხვა ყველა დააშინეს და შეხლუდეს. 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.

ვეროპეიზმი ლიტერატურაშიც დამარცხდა.

დასავლეთის კარები გადაიკეტა. „მოკვდა უნაზესი რომანტიზმი“ (გალაკტიონი).

მთელი ქვეყანა უსარმასარ საკონცენტრაციო ბანაკს დაემსგავსა.

მხოლოდ 60-იანი წლებიდან დაიწყო მოდერნისტულ-ავანგარდისტული ტრადიციების აღდგენა, მიბრუნება ევროპისაკენ, რასაც მოჰყვა სოციალისტური რეალიზმის ფაქტიური გაუქმება, ჩუმი სიკვდილი.

8. მოდერნისტების ტრაგიკული ბედი

სინამდვილის პირისპირ

მოდერნისტებს ეწადათ, რომ სინამდვილაც სილამაზუდ ექციათ. მაგრამ უღმობელი ცხოვრება სპობდა მათ გატაცებას და ფრთებდაღეწილნი ზეციდან ტალახში ეცემოდნენ.

წიგნების გამოცემა, პუბლიკაცია აუცილებელი იყო. მხოლოდ ოცნებით ვერავინ 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 ქართულ კოლექტებს არ უსმენდა ვრცელი აუდიტორია, არც ტომეულებს სცემდნენ, არც თარგმნიდნენ, არც ეკონომიკურად გამორჩეული ოჯახები ჰქონდათ.

ისინი სოფლიდან იყვნენ წამოსული. ცხოვრობდნენ ნაქირავებ ბინებში და ასე დაამთავრეს გიმნაზია, სემინარია თუ უნივერსიტეტი.

როგორც წერდა კონსტანტინე გამსახურდია, ისინი დარბიული ქართული გაზეთების კაპიკებით იყვნენ გამოზრდილი.

გალაკტიონ ტაბიძე ობლობაში გაიზარდა.

პაპის გარდაცვალების შემდეგ დედამ – მაკრინე აღვიშვილმა და იუსტინე ტაბიძემ, ტიცვიანის მამამ, 1894 წლის 16 დეკემბერს შეადგინეს გაყოფის წიგნი.

მაკრინეს, პროკლესა და გალაკტიონის ერგოთ, როგორც აღნიშნავს ნოდარ ტაბიძე, საკუთრივ სახლი, სასიმილდე და ორ ქვევასე მეტი მიწა (ერთი ქვევა არის 3.600 კვ. მეტრი).

საზიაროდ დარჩა 15 ქვევა მიწა, ურემი, 14 ჭური, საქონელი და სხვა წვრილმანი საოჯახო ნივთები.

მაკრინე კაბებს კერავდა, ექიმბაშობდა, წამლებს ამზადებდა, ოჯახს უვლიდა და ასე არჩენდა მოსწავლე ვაჟებს.

„ფიჭრიდან განუშორებელი და სხვადასხვა მოგონებით ჩემო დამტანჯველო საყვარელო შეილო, 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 ფარცხინალში მასწავლებლობდა, მუშაობდა „კოლხიდი-სა“, „მნათობისა“ და „ცხოვრების“ რედაქციებში, მართავდა სალიტერატურო საღამოებს, ბუკლავდა ლექსებს, გამოსცა პოეტური კრებულები და ეს იყო მისი შემოსავალი.

შემდეგ ოლიასთან ერთად მოსკოვში ცხოვრობდა. იქ სამსახური დაუწყია იუსტიციის კომისარიატში და საკმაო ჯამაგირიც აქონია.

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 ემაყოფილი იყო.

რედაქტორობდა ჟურნალ „ლომისს“. გამოაცემინეს საკუთარი ჟურნალიც.

ოლია მუშათა და გლეხთა ინსპექციაში მუშაობდა.

გალაკტიონი სისტემატურად იბუკლავებოდა და აღარ სჭირდებოდა დედისა და ძმის დახმარება.

კონსტანტინე გამსახურდია 15 წლისა დაობლდა.

მასაც დედა ზრდიდა – ელისაბედ თოფურძე.

კონსტანტინე ახნაურის ოჯახიდან იყო. პეაედა უფროსი და და მძებნი. მუერნიეობას დედა უძღვებოდა, რომელსაც უმცროსი შვილი გამორნიევიო უეეარდა.

ათი წლის იყო, სოფელი რომ დატოვა. შემდეგ მხოლოდ არდადეგებზე წადიოდა. ჯერ სენაკში სწავლობდა, შემდეგ – ქუთაისის გიმნაზიაში, 1912 წლიდან 1919 წლამდე – რუსეთისა და გერმანიის უნივერსიტეტებში.

ცხადია, ეველგან ნაქირაეებ ბინაში ცხოვრობდა.

გიმნაზია რომ დაამთავრა, როგორც პეტერბურგის უნივერსიტეტის სტუდენტს, ილია ჭავჭავაძის სახელობის სტიპენდია დაენიშნა, თვეში 25 მანეთი.

ფულს უგზავნიდნენ დედა და მამა ალექსანდრეც.

1915 წელს ელისაბედმა ძველ აბაშაში სახლი გაეიდა.

ეს ფაქტი უნდა იყოს არეკლილი სავარსამიძის ბიოგრაფიაში.

1913 წლის 1 ოქტომბრიდან ღებულობდა 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 გასეთ „სახალხო საქმეში“ და თბილისის გიმნაზიაში გერმანულის მასწავლებლად.

1921 წლიდან მწერალთა კავშირის ერთ-ერთი ხელმძღვანელი იყო და ჯამაგირს ღებულობდა. 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 შეელოდა თავის რსენაში.

„დიონისოს ღიმილის“ გამოცემის შემდეგ მალე დააპატიმრეს. სოლოუკიდან რომ დაბრუნდა, შეძლო რამდენიმე წიგნის გამოცემა და სათარგმნი მასალის აღება.

უკვე შეეძლო პონორარით ცხოვრება.

ეველაზე კარგად პაოლო იაშვილი ცხოვრობდა. მამამისს არგვეთში პქონდა ეხო-კარი. ქუთაისში – ორსართულიანი სახლი, სადაც თავს იყრიდნენ „ცისფერყანწლები“.

ჯიბო პროვიზორი იყო და ფული არ აკლდა.

როცა პკითხეს პაოლოს, თაყს რითი ირწენო, მოკლედ უპასუხა:
„*გერჯერობით ჯიბოს ჯიბით*“.

არც სერგო კლდიაშვილი იყო ღარიბი ოჯახის შვილი.

დავითი ხომ ცნობილი პროსაიკოსი და დრამატურგი იყო, აზნაურის ოჯახიდან, მეფის რუსეთის არმიის პოლკოვნიკი.

ტიციან ტაბთე მღვდლის შვილი იყო და გაჭირვებას არ უჩიოდა. მასაც მამის ოჯახი ინახავდა.

1921 წლის მარტში, როცა ბოლშევიკებმა ხოშტარიას სახლი ხელოვნების მუშაკებს გადასცეს, პაოლო და ტიციანი სხვებთან ერთად იქ ჩასახლდნენ.

გრიგოლ რობაქიძის მამაც სასულიერო პირი იყო.

იგი მთელ საქართველოში კითხულობდა ლექციებს, რასაც დიდი ინტერესით ხელეობდნენ. ხშირად იბეჭდებოდა ქართულ და რუსულ პრესაში. მენშევიკების ჟამს მთავრობის კანცელარიაში მუშაობდა. ბოლშევიკებმა პენსია დაუნიშნეს და ხელოვნების საქმეთა კომიტეტი წააბარეს. იყო მწერალთა კავშირის თავმჯდომარის მოადგილეც.

ცნობილ ქართველ მწერალთაგან მხოლოდ ეგნატე ნინოშვილი და ჭოლა ლომთათიძე ცხოვრობდნენ სრულ სიღატაკში.

სხვებს საარსებო მინიმუმი მაინც გააჩნდათ, თუ ციხეში არ ისხდნენ.

არცერთი მოდერნისტი 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, გაერცულდა ემიგრანტები, ვენერული დაავადებები.

ბოლშევიკები ამქვეყნიურ სამოსხეს ქადაგებდნენ, მაგრამ ხალხს ნამდვილი ჯოჯოხეთი მოუტანეს.

გრიგოლ რობაქიძეს უთქვამს აკაკი გაწერელიასათვის, მოკვედი ისპანახის ჭამით, თქვენ როგორ ირწენთ თავსო!

გრიგოლი ხელისუფლებისაგან დაფასებულ პიროვნება იყო. ის თუ ასე ასკეტურად ცხოვრობდა, სხვებს როგორი პირობები უნდა ჰქონოდათ.

ოციანი წლების საქართველოში სამსახური და ძინორარი მწერალს მხოლოდ საარსებო მინიმუმს აძლევდა.

ასე რომ, მოდერნისტები 1921 წლიდან გაცილებით ცუდად ცხოვრობდნენ, ვიდრე ომის წლებში.

დამშეულ, დაქცეულ ქვეყანაში ეველას პროლეტარიით უნდა ეარსებოდა.

ქართველი მწერალი ვერ ამართლებდა ფელობერიის პრინციპს – უნდა იცხოვროო როგორც ფრანგმა ბურჟუამ და იაზროვნოო როგორც დემოკრატმა!

სილატაკეს კიდევ აიტანდა კაცი, მაგრამ ამ ძეველ ჭირს დაერთო ახალი უბედურება – ბოლშევიკური ტერორი, დუნა, თვალთვალი და სასჯელი.

„საქართველოში ცხოვრება ხომ თვითმკვლელობაა“

XX საუკუნის ქართული ლიტერატურის ფურცლები სისხლითაა დაწერილი. იგი იწეება ერის მამის – ილია ჭავჭავაძის მკვლელობით და მთაფრდება პირველი პრეზიდენტის – ზვიად გამსახურდიას თვითმკვლელობით.

თითქოს ახდა ტიცვიან ტაბიძის სიტყვები:

„საქართველოში ცხოვრება ხომ თვითმკვლელობაა“–

ომებში დაიღუპა აურაცხელი ქართველი, დაიხვრიტა და გაიტანჯა არაერთი მამულიშვილი. დაიკარგა ის მიწები, რომელთა დაცვას ათასწლეულთა მანძილზე დააკუნდნენ ჩვენი წინაპრები.

მოდერნისტების ბედიც ამ ტრაგიკული მატთანის ნაწილია.

მათ გაიზიარეს დამარცხებული საქართველოს ხვედრი.

მშეყენიერებას ეტრფოდნენ, მაგრამ თურმე ეველაზე ძლიერ მათ შემეცნებაში რეკავდა სამშობლოს ბედისწერა.

სიკვდილის მომღერლები ივენენ და განგებამ ესთეტიური ჟესტი რეალობად უქციათ, თუმცა საამისო წინათგრძნობაც გააწნდათ.

„მაგრამ ჩვენ სხვა დრო წამოგვეწია,

აღბათ ჩვენც სადმე ჩავებაძაღლებენ“, – წერდა ტიცვიან ტაბიძე.

პაოლო იაშვილი მოსკოვიდან ატყობინებდა კოლაუ ნადირაძეს:

„მეც მომიძებნეს მკერდი ქორებმა,

გულში ვგრძნობ იმათ ნისკარტს ეკლიანს“.

კომპრომისი, და სოგჯერ დალატიც, არ კმაროდა სიცოცხლის გადასარსენად.

არა მხოლოდ ბოლშევიკური ტერორი, სწეულებაც მუსრს ავლებდა ახალგაზრდა მოდერნისტებს.

გლექმა იმსხვერპლა შალვა კარმელი, სანდრო ცირეკიძე, ლელი ჯაფარიძე, ბასილ მელიქიშვილი, გიორგი ელენტი (ბესო ელენტის ძმა), იოველ უორდანიას.

სიჭაბუკის ასაკს ვერცერთი ვერ გადასცდა.

გიონ საგანუღმა თავი მორფით მოიწამლა. ვანო ყიფიანს დამბლა დაეცა. ტერენტი გრანელი შიშოფრენით დაავადდა და უპატრონოდ მოკვდა. 52 წლის ვალერიან გაფორინდაშვილი ასთმამ დაახროს.

ვინც სწეულებას გადაურჩა, მას ბოლშევიკური ციხე ან ტყვია ელოდა, რათა ასე სიარებოდა „ახალ ცხოვრებას“; ვინც ქარიშხალს გაუსხლტა, მას ძაღლის ექვსთავა ურჩხული – სცილა სპობდა.

არც რუსებს ედგათ უკეთესი დღე. იქაც ჯოჯოხეთი მძვინვარებდა.

1921 წელს სურაყანდით გარდაიცვალა ბლოკი, დახვრიტეს გუმბელიოვი და მანდელშტამი, თავი ჩამოიხრჩეს ესენინმა და ცვეტაევაშ, თავი მოიკლა მიაიკოვსკიმ...

ევროპაში გაიქცნენ მერეჟოვსკი, გიპიუსი, ბალმონტი, ივანოვი...

„მე მოვედებო, როგორც ტყის ნადირი“; – წერდა 1926 წელს მარტოობით 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 მამა, ციხეში ჩასვეს ვანლურ დაისული (ბაბუაძე), კონსტანტინე გამსახურდია, იოსებ გრიშაშვილი, ბასილ მელიქიშვილი.

1937 წელს დახვრიტეს გალაკტიონ ტაბიძის ხუთი ცოლისძმა, ცნობილი რევოლუციონერები, ტროცკისტებად მონათლული, ხოლო მეუღლე, ოღლა ოკუჯაია, რომელიც აღმერთებდა ორ ადამიანს – ლენინსა და გალაკტიონს, ვისაც ქვეყანაზე ყველაზე მეტად სძულდა სტალინი, ნაადრევად მოტეხილი და მომაკვდავი, 1941 წლის 11 სექტემბერს საპყრობილედან გაიყვანეს და ორიოლთან, მუდვედევის ტყეში დახვრიტეს.

სასიკვდილო ტყვია მას ერგო ბერიას მოთხოვნითა და სტალინის დასტურით.

მუდმივმა შიშმა და ახლობელთა ტერორმა გალაკტიონი ბოლშევიკების აპოლოგეტად აქცია და ნეეპროტიკად ჩამოაყალიბა, რასაც მოჰყვა მისი დიდი ტალანტის დაცემა.

რამდენიმეჯერ სცადა თავის მოკვლა. ბოლოს სიცოცხლე მაინც თვითმკვლელობით დაასრულა.

ტიციან ტაბიძე დახვრიტეს, სადღაც სოღანლუქთან.

მიხეილ ჯავახიშვილთან ერთად მას ერგო ყველაზე საზარელი ბედი. თუ ილია ავასაკებმა მოკლეს, ეს ორი დიდი ხელოვანი ხელი-სუფლებამ დააპატიმრა, აწამა, განსაჯა და დახვრიტა, ე. ი. შეუგნებლად 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 ძმა დაუხვრიტეს. თავად კი, მიუხედავად კომპრომისებისა, მუდმივი განქიქებისა 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 ძმა დაუხვრიტეს. თავად სვებედნიერად იცხოვრდა, 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 კოშმარულ „სანაგარდოსა“ და „ტფილისს“, რომელთაც არაფერი აქვთ საერთო სოციალისტურ რეალიზმთან.

მაგრამ როგორც კი სიმბოლიზმს გამოეთხოვა, მოკვდა როგორც შემოქმედი. რატომღაც სულ რევიოლუციასა და მუშათა კლასს ეტმასნებოდა. ეს თემა კი მისთვის უცხო აღმოჩნდა.

28 წლისამ დაბეჭდა „სანაგარდო“, 29-ისამ – „გურამ ბარამანდია“, 33-ისამ – „ბათა ქქქია“.

მას შემდეგ ნახევარი საუკუნე იცხოვრა, მაგრამ სუსტი რომანებისა და ნოველების მეტი ვერაფერი დაწერა (თუ არ ჩავთვლით ფოლკლორისტულ ესსეებს).



დემნა შეხვედრისას ცხოვრება შემოქმედის ტრაგედიაა, როცა მას ღუპავს კონფორმიზმი.

ცხადია, ეს ტრაგედია მას არ უგრძნია და არ განუცდია.

ბოლშევიზმის მომდევნოები გახდნენ ერთ დროს თავგადაკლული ნაციონალისტები – იოსებ გრიშაშვილი და ალექსანდრე აბაშული. კომუნისტური რეჟიმის დამხობას მოესწრო კოლაუ ნადირაძე. იგი მუდამ ჩრდილში იდგა და ამიტომ არ უწენევია ხელისუფლების რისხვა. თავად როგორც პოეტოც რეალობას თითქოს თვალს არიდებდა. მხოლოდ

ღრმად მოხუცს აღმოხდა გოდება 1921 წლის კატასტროფაზე:

„თოვლა და თბილისს ებურა თალხი,

ღუმლა სიონი და ღუმლა ხალხი“

ანდა – პაოლო იაშვილ“სე თქმული:

„პაოლო, ჩემო სისხლო და ხორცო,

მე მომხედეს შენზე ნატყორცნი მუხი“

მეგობართაგან მხოლოდ კოლაუ მიჰყვებოდა პაოლოს კუბოს.

იგი იყო მოდერნისტების უკანასკნელი მოპიკანი, 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 შეჰფარის“

„მარტოობის ორდენის კავალერი“ – ეს სახელი დაანათლა ტიცინ 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.

რაც დრო გადიოდა. უფრო მეტად იკეტებოდა ლანდების საუფლოში და მეგობრად აღკოპოლს იგულვებდა.

მარტოობა და აღკოპოლი იწვევდა დეპრესიას, უსუსტებდა ნერვებს, მაგრამ გაღიზიანებული ფსიქიკა უმძაფრებდა აღქმას, ნიუანსთა შეგრძნებას. ნაღველსა და დეპრესიას სინათლედ აქცევდა მუსიკა და ესთეტიზმი და ქრებოდა სულში ავობით მძვინვარე ლუციფერი.

გალაქტიონის სუფსა და გონს ადრევე დაუეფულა სიმბოლისტური მთეარის შუქი და ლექსებში შემოიტანა უცხო ლექსიკა – ნათელი ღამე, სასაფლაოს ჩრდილები, მარტოობის გზა, შემოდგომის დღე, ლურჯი ბურუსი, შავი ნისლი, უდაბნო, გედი, თეთრი აჩრდილი, 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 გულისმომკველელი ღირისში 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 ზემში არაქართული,
ძაფი ნერვის არ არის ზემში არაპოეტის“.*

იგი იყო პოეტი-უნივერსალი – თემებით, გრძნობებით, ფერებით, მელოდიებით, სალექსო საზომებით თუ მეტაფორებით.

ხელახლა ქმნიდა ქართული მეტყველების სახეს, ლექსის ფორმას.

ხან ჰგავდა აპოკალიპსის ლურჯა თუ მწვანე ცხენზე ამხედრებულ სიკვდილშემოსილ ანგელოსს, ვინც სავესე პეშვებით ისროდა ფანტასტიურ მკვლევლობებს და ქვების მიძიმე ქუსლებით პოლფუსს ეყრდნობოდა.



ხან გულისდამწველი სინაზით იგონებდა შორს გადაკარგულ სატრფოს მერთალ ხელებს, ქარის ტოტებს თუ ატმის რტოებს, სადღაც, ქუჩაში წაქცეულ ნუკრისთვალება ბავშვს.

სულში კი ჰკიოდა გენით ატეხილი ლერწამი და ვანდუიკის ლანდებივით მწვანდებოდა ღამე...

მთელი სამყაროს ბზარები გულზე ანდა, ყველას სატკივარს იტეკდა, მაგრამ მარტრობას მაინც ვერ სძლედა.

„ახლა მარტოდმარტო ვარ, როგორც მთის კელესია“;

გოდებდა იგი – „ლურჯა ცხენებისა“ და „თოვლის“, „თაწმინდის მთვარისა“ და „სილაქვარდის“ ახალგაზრდა ავტორი, ვისაც შეეძლო ერთბაშად დაებეჭდა ასი ახალი ლექსი და ვიდრე ხალხი გაოგნებისაგან გამოერეკეოდა – 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 კონტინენტის დასაპყრობად.

ასე გახდა *„მარტოობის ორდენის კავალერი“* „აპოკალიპსის მძაფრი მხედარი“.

შემდეგ მასაც ელოდა თავისი „ეპოქა“, როგორც ჰანიალს ზამა და ნაპოლეონს – ვატერლოო.

დიდი შემოქმედება მუდამ საოცრება იყო, რომლის ამოხსნა შეუძლებელია, მარად იდუმალი, შეიდი ბეჭდით დაბეჭდილი.

ასე, ჩვენ ვერასოდეს გავიგებთ გალაკტიონის მოვლენას.

იგი არ გამოსულა ინტელექტუალური ოჯახიდან, როგორც სოლოვიოვი, ბლოკი ან ბელი. მამა თვალთ არ უნახავს. დედა წერა-კითხვის მცირედ მცოდნე ქალი იყო, რომელიც სულ თავის გატუნიას ახსენებდა და მისი პოეზიის არაფერი გავებოდა.

დედას უყვარდა მწუხრის ჟამს ჩონგურზე დაკერა და ბავშვს ხსოვნასა და ლექსებში ჩარჩა ეს ნაღვლიანი მელოდია.

სემინარიაში ცუდად სწავლობდა და გარიცხეს. უნივერსიტეტში არ შესულა. არც კულტურის დიდ ცენტრებში უცხოვრია. სიჭაბუკეში ორჯერ ჩაყიდა მოსკოვში და მაშინაც სარეჟისორო კურსებზე სწავლობდა!

თითქოს სტიქიურად ამართლებდა ვაინინგერის ნათქვამს – გენიოსია ის, ვისაც არაფერი უსწავლია და ყველაფერი იცისო!

მერეჟკოვსკი, ივანოვი, ანენსკი, ბრეჟსოვი, ბალმონტი, ბელი, ბლოკი დიდი ერუდიტები და პოლიგლოტები იყვნენ.

ამ მხრივ გალაკტიონი მათ ვერ შეედრება. მაგრამ ეს არც არა-
ფერს აკლებს.

ქვეყნად იმდენ დიდ პოეტს უცხოურია. ახალგაზრდას რომ შეეც-
ლოს მათი ნაწერების წაკითხვა, კალმის ხელში აღებას ვერც გაბე-
დავდა.

მთელი ქართული ლირიკის შედევრების თითქმის ნახევარი გა-
ლაკტიონს ეკუთვნის. ამ ლექსების წაკითხვის შემდეგ განცვიფრება
და შიში გეიპყრობს – როგორ შეეძლო ადამიანს დაეწერა ისინი და
თუ დაწერდა, ცოცხალი დარჩენილიყო!..

იგი მართლაც დემონი იყო, რომელიც ბოჰემის სამოსელს ატარებ-
და.

აკლდა კომუნიკაბელობა, ადამიანებთან ურთიერთობა უჭირდა.

ვერც ტიციანს ვეუბოდა, ვინც პირველმა განადიდა მისი სახელი
და ქვეყანას ახარა, თუ როგორი პოეტი მოდიოდა რიონის ნაპირიდან.

მოგვიანებითაც უწერდა, ერთად ლპებიან ჩვენი მამების კუბოს
ფიცარი და ლექსებითაც ერთმანეთს არ დავემღურებითო.

მაინც დამდურებულნი დარჩნენ...

ბოდლერის ალბატროსივით სიერცეში მიჰქროდა, მაგრამ მიწასე
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 ძირები აინტერესებდა, არც მისი ფილოსოფია,
არც ახალი ლექსის თეორია.

იყო ესთეტიური შემოქმედი და ლექსის ჯადოქარი, რომლის სულში
სამყაროს კოსმიური მუსიკა მღელვარებდა.

არ ჰგავდა მაღარმეს, ვალერისა და ელიოტს, რომლებიც ძლიერ
ცოტას წერდნენ და სიტყვას ისე უფრთხილდებოდნენ, როგორც ქი-
რურგი სისხლს.

36 წლისამ დაამთავრა პოეზია და თუმცა შემდეგ ხუთჯერ მეტი
დაწერა, აღარ აქონდა ძველებური შთაგონება.

მხოლოდ ათასში ერთხელ ეწვეოდა ერატო ლირით ხელში. მაშინ
ცოცხლდებოდა მასში უარყოფილი სიმბოლისტი („ბოძთან ტრამეის
უცდიდა მგზავრი“, „ვეელას რაიმე აქვს სახსოვარი“, „წარწერა წიგ-
ნსუ „მანონ ლესკო“, „ქებათა ქება ნიკორწმინდას“...).

გალაკტიონისათვის პოეზია სიმბოლისმით დასრულდა.

ახალი სტილი არ უძებნია, უკუიქცა ტრადიციული ლექსისაკენ და

თუ ადრე იდგებოდა ვერღუნი და ბლოკი ესახებოდა, ახლა მათი ადგილი აკაკი წერეთელმა დაიკავა.

ენატრებოდა, თავისი თავი ეხილა ქართული პოეზიის ხუთეულში. ვერც კი წარმოედგინა, რომ გაცვილებით დიდი მელექსე იყო, ვიდრე ილია ან აკაკი.

იყო აკადემიკოსი, მაგრამ კოლეგებთან საუბარს სამიკიტნოში ყოფნა ერწია. სახალხუ პოეტის სახელს ატარებდა და ტრიბუნაზე იშვიათად აღიოდა. მაშინაც ცახცახი იპყრობდა და ხმა უთრთოდა. ალკოჰოლი მცირე ხნით უწენარებდა ნერვებს და სიმხნევეს კმატებდა.

გალაკტიონი ლომბროსოს პერსონაჟებს მოგვაგონებს ნევროტიკული ბუნებით, შიშებითა და პალუცინაციებით, რასაც პოეტები ხილვას ეძახდნენ.

წლების მანძილზე დედაქალაქის ქუჩებში დადიოდა ნახევრად შეშლილი გენიოსი – წვეროსნის ნიღბით, მთვრალის პორტრეტით, ლენინის ორდენითა და ვეება, გაცვეთილი პორტფელით.

იყო *„უდროობის გმირი“* და გახდა *„უდროობის იანიჩარი“*. არავის დაუწერია ამდენი სუსტი ლექსი ბოლშევიკურ ეპოქაზე.

მან უსახური ძეგლი დაუდგა კომმარულ დროს, სწორედ ისეთი, როგორც იყო ბოლშევიზმი.

მისი ცხოვრების თანამგზავრი იყო რამდენიმე ქალი. მაგრამ უკვარდა მხოლოდ ოლია ოკუჯაევა, რომელიც მაუხურით დადიოდა და გალაკტიონს აფრთხობდა.

პირადი ცხოვრება ისევე მოუწესრიგებელი ჰქონდა, როგორც ნერვული სისტემა.

როცა მეორედ გადაასახლეს ოლია, ხოლო მისი ხუთი ძმა დახვრიტეს, გალაკტიონს პალუცინაციები მოეძალა და საბოლოოდ შეერყა ფსიქიკა. ფიზიკურადაც მოტყდა, დაკარგა ელევანტობა, ხალისი და ინტერესი.

ლექსებს მაინც არ ეშვებოდა, როგორც რინგს დროგადასული ნემპიონი.

სიმბოლისტები *„სიკვდილის პუსარები“* იყვნენ. ისინი დაღუპვისაკენ ისწრაფოდნენ, მაგრამ სასიკვდილოდ თავი მაინც არ ემეტებოდათ. მხოლოდ გალაკტიონმა ადასრულა თავისი საფიცარი პოეტების ტრაგიკული ანდერძი.

თვითმკვლელობა იყო უკანასკნელი დიდი გაცვეთილი, რომელიც მან შთამომავლობას დაუტოვა – *„თუ სამშობლო მაინც არ მომეფეროს, მე მოკვდები, როგორც პოეტს შეფერის“*.

იგი დაიღუპა ისე, როგორც შეშვენოდა ვერღუნისა და ბლოკის თანასწორ პოეტს – მარადისობის პალადინს.

დამარცხებული ბელადი

გერმანიას შეფარებული გრიგოლ რობაქიძე ბრძანებდა. მწერალი პოლიტიკაში არ უნდა ერეოდეს, რადგან პოლიტიკას ვერაფერს შეჰძლია და სულ ტყუილად დასარაღდებაო.

ნაპოლეონის თქმით კი – პოლიტიკა ბედისწერაა.

მიუხედავად ამისა, მაინც ჩათრეული აღმოჩნდა საუკუნის ორომბრიალში, არა იმიტომ, რომ ძალაუფლებისაკენ იღტვოდა.

იმასაც ამბობდა, სიმბოლოებით ჭარბი გატაცება ვნებს და უსისხლოს ხდის ხელოვნებასო. მაინც აბსტრაქციებს, სიმბოლოებს უფრო ენდობოდა, ვიდრე ტყვილმწარე ცხოვრების სურათებს; იდეებსა და სიტყვებს იკვლევდა, ცხოვრების საზრისს ეძებდა მარადგანმეორებად სამყაროში.

არცერთი პარტიის წევრი არ ყოფილა. მაგრამ როგორც ნიცშეანელსა და მითოსშემოქმედს, აღტაცებას ჰკერიდა განსაკუთრებული, უწყველო პიროვნება, ვინც ატრიალებს ისტორიას და ბედისწერის ბორბალს.

ამიტომ იოლად იცვლიდა პოლიტიკურ სიმპათიებსა და კუმირებს. ამიტომ აღუვლენდა ხობტას 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 მხერა, 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 გულშეპრულმა დაწერა დრამა „ლამარა“, ხოლო მომდევნო წელს – „გველის პერანგი“.

ამ ორი ნაწარმოებით რსება გრიგოლ რობაქიძე ლიტერატურის ისტორიაში.

იგი ახალ ასპარეზს ეძებდა, რადგან საბჭოთა სიერცე მისთვის მიუღებელი ხდებოდა.

1927 წელს, როგორც მწერალთა ფედერაციის თავმჯდომარის მოადგილემ და სანდო პიროვნებამ, მოახერხა გერმანიაში გამგზავრება.

იქ საკუთარი ხარჯით ცხოვრობდა.

1928 წელს, ღენაში, სტეფან ცვაიგის წინასიტყვიით გამოიცა მეკულანინისა და ჩაკერტის მიერ თარგმნილი „გველის პერანგი“, რასაც აღშფოთებით შეხედნენ „რაპკელები“. ეს მაშინ, როცა ქართველ მწერალს რუსულად არავინ სცემდა, არათუ გერმანულად.

1928 წელს დაბრუნდა საბჭოთა კავშირში, მონაწილეობდა ტოლსტოის საიუბილეო დღეებში, წერდა ბოლშევიკებისადმი მამებელ ნარკვევს – „ბაქო და ჰაიასტანი“. მაგრამ თვალი ისევ უცხოეთისაკენ ეჭირა.

იგი სამი სამეაროს შეილი 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 პყავდა, რომელთაც ქართული არ იცოდნენ. მაგრამ მისი იდეალი იყო გერმანული ენა და გერმანული ასროვნება, დაყუენებული მითებსა და ანტიკურ სამეაროსე.

წლების მანძილზე სწავლობდა გერმანიაში და გაეთესა და ნიცშეს ენა კარგად იცოდა, თავყანს სცემდა გერმანულ კულტურას, გერმანული სულის ძაღმოსილეებას.

აქედან იღებდა სათავეს მისი პეროიკა.

ამ სულისკვეთებით წერდა „ლამარას“, რომლის გმირული, წარმართული სული ეპოქის შესატყვისი აღმოჩნდა.

იგი ტრიუმფით იდგმებოდა როგორც თბილისში, ისე მოსკოვში.

მოსწონდათ სპექტაკლი სტალინსა და ორჯონიკიძეს.

იგი იყო პირველი ქართველი მწერალი, რომელმაც კავკასიონის ქელი გადალახა და დაძლია ნაციონალური ბარიერი.

გრიგოლმა სიტუაციით ისარგებლა და ახელ ენუქიძის მეშვეობით, ორი წლით, 1931 წლის 6 მარტს გერმანიაში გაემგზავრა.

თან ახლდნენ მეუღლე ელენე ფიალკინა და ხუთი წლის ალია პოგორელოვა, ცოლის დისწული. მას შემდეგ მას საქართველო არ უნახავს.

ასე დაიწყო გერმანული პერიოდი გრიგოლ რობაქიძის შემოქმედებაში.

1933 წელს იენაში გამოსცა გერმანულად დაწერილი რომანი „ნაკლული სული“. ასეთი წიგნის ავტორს საბჭოეთში აღარც ჩამოუსვლენ ბოდა. ბოლშევიზმისა და სტალინის კრიტიკას არაფერ აპატიებდა.

როგორც ამბობენ, მან კიდევ ორი წლით ითხოვა უცხოეთში ყოფნის ვადის გაგრძელება. პასუხად ურჩიეს, ჯერ დაბრუნდი და შემდეგ ისევ გაგიშვებთო.

გრიგოლი აღარ ენდო ბოლშევიკებს. მაგრამ ხელისუფლებამ უნეულო მოთმენა იქონია და გადაწყვეტილება ნაჩქარევად როდი მიიღო.

როგორც გადმოგვცემენ, გრიგოლი ლაურენტი ბერიას გამო არ აპირებდა ჩამოსვლას. უთქვამს, ჩემს სიცოცხლეში პირველად მოხდა, რომ კაცს თვალი ვერ გავუსწორე, ეგ ნამდვილი სატანააო.

ძნელია თქმა, სწორი იყო თუ არა გრიგოლის ნაბიჯი. ერთი მხრივ, იგი მოწყდა მშობლიურ მიწას და მისმა ემიგრანტობამ ზიანი მოუტანა „ცისფერყანწელთა“ სამოსს, მეორე მხრივ, შემოქმედებითი თავისუფლება მოიპოვა. მაგრამ ალბათ ემიგრანტობას მაშინ აქვს ერისათვის გადამწყვეტი მნიშვნელობა, როცა ხელოვანი თომას მანის მასშტაბის მოვლენაა, ან ლენინივით დაუცხრომელი პოლიტიკოსია.

ბოლშევიზმის ბანაკიდან გრიგოლი ნაციონალ-სოციალიზმის მხარეს გადავიდა. კაცობრიობა კი ორივე მათგანს გამობდა.

გრიგოლის მსოფლმხედველობა გაიფლინთა სისხლისა და მიწის ლიტერატურის პეროიკით.

ნაციონალ-სოციალიზმი ციდან არ ჩამოვარდნილა.

იგი იყო გერმანული კულტურის ნაციონალისტური იდეების გადატანა პოლიტიკაში, ძველგერმანული და ტევტონური სულის აღსევება.

ეს ესთეტი და აბსტრაქტულად მოაზროვნე კაცი იქცა ქართველ ნაციონალისტად, ვისაც უნდოდა საქართველოს ლიდერად ეხილა ისეთი ზეკაცური უნარით ძალმოსილი პიროვნებები, როგორიც იყვნენ ბენიტო მუსოლინი და ადოლფ ჰიტლერი.

ხოლო მთავარი სიძულვილის საგანი გახდა სტალინი, თავისი თანამემამულე, ვისი ინიციატივითაც დაამხეს საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკა და ქვეყანა ისევ რუსეთს შეუერთეს.

ადრე გრიგოლს თუ ფუნტურისტები და რაკველები აკრიტიკებდნენ, 1935 წლის აპრილიდან დაიწყო სახელმწიფო კამპანია.

გადაუდგნენ გუშინდელი თანამოაზრენი და მოწაფენი – პაოლო, ტიცვიანი, ვაღურიანი, ნიკოლო.

მათი ხელმოწერით გამოქვეყნდა პასკეილი „მნათობის“ ყურცლებზე (1935, № 4).

ლადო გუდიაშვილმა კარიკატურები დაუხატა, გუშინ რომ ღმერთკაცად მიიჩნეოდა.

კონსტანტინე გამსახურდიამ ძველი შუღლი გააგრძელა.

1935 წლის 19 აპრილს გრიგოლი გარიცხეს მწერალთა კავშირიდან, ჩამოართოეს საბჭოთა მოქალაქეობა, გამოაცხადეს მოღალატედ და ფაშისტად.

1987 წლამდე მის სახელს ტაბუ დაედო.

მაშინ, როცა მესამე რაიხიდან გარბოდნენ მწერლები, როცა გებელსი და როზენბერგი წვაოდნენ 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 კედია.

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 ჰანს იოსტი, იმპერიის მწერალთა თავკაცი.

„ადოლფ ჰიტლერი“ და „მუსოლინი“ სანიმუშო ესსეისტური პორტრეტებია, დაწერილი სეკულარული მღელვარებით. ავტორი თითქოს თავის გმირებს ეტოკება მომნუსხველი სიტყვის თქმავში.

მწერალს, ისევე როგორც არაერთ ქართველ ემიგრანტს, გულწრფელად ეგონა, რომ ჰიტლერი სძლევდა სტალინს და საქართველოს თავისუფლება ეღირსებოდა.

მაგრამ, მისივე სიტყვებით რომ ეთქვას, პოლიტიკას ადევნებული მწერალი წაგებულია და ისჯება კედეც.

იგი პოლიტიკოსი არ ყოფილა, მაგრამ, როგორც ჩანს, პოლიტიკური აღდგოც აკლდა.

ამისი დასტურია ის ფაქტი, რომ 1944 წლის 23 ოქტომბერს ვრცე-

ლი წერილით მიმართავეს ძაინრიხ ჰიმლერს და კიდევ ერთხელ ხა'სს უსვამს თავის ერთგულებას ფიურერისადმი, „რაიხის გიგანტური ბრძოლის შუაგულში ვდგავარო“, უმტკიცებს.

ეს მაშინ, როცა უკვე თითქმის ყველამ იცის, რომ კატასტროფა გარდაუვალია.

გრიგოლმა გერმანიაში ცხრა წიგნი გამოსცა, მათ შორის რომანები — „ჩაკლული 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 მიაღწენ 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 იღია თავაძესთან, რომელიც ოფიციალურად კურირებდა ეროვნული განძის დაბრუნებას პარიზიდან, გრიგოლ რობაქიძე და მიხაკო წერეთელი ჩარჩნენ ბერლინში და რაიმე უშედეგო.

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.

მაღე სტალინი ჩვეული სისასტიკით გაუსწორდა შემორიგებულ ემიგრანტებს. ამიტომ ერიდებოდა გრიგოლი თავისი მხსნელის ხსენებას. ვინ იცის, იქნებ ამის გამო საბჭოეთში ხიფათს გადააქროდა მისი კეთილისმყოფელი. მართლაც — გრიგოლის მხსნელი შალვა ოდიშარია მაღე გადაიბირა საბჭოთა კონტრდასკერვამ და იგი სიკვდილით იქნა დასჯილი, რაც ალბათ არ იცოდა გრიგოლმა.

მწერლის ბინა ბერლინში არ დანგრეულა, საგრძნობლად კი დასიანდა, მაგრამ პატრონისათვის სამუდამოდ დაიკარგა.

გრიგოლმა მიიმეღ განიცადა გერმანიის კატასტროფა.

მან დაჰკარგა უკანასკნელი იმედიც, რომელსაც ისე უფრთხილდებოდა, როგორც ნაადრევად დაღუპული ერთადერთი შვილის — ალკას სახელს.

დაეწყო დეპრესიები, გაუძლიერდა მელანქოლია და ნევრასთე-

ნია, მტკიცე ნერვებს სისუსტე დაეტიო. ერთხანს დეენის მანიამ შეიპყრო.

წიგნებს არ უცქმდნენ, პრესა კარს არ უღებდა, ლექციებს არ აძლევდნენ. უსახსროდ დარჩენილი შვეიცარიის საკველმოქმედო დახმარებით არსებობდა.

აკაკი პაპაფას სწერდა: „ცოცხალნიც დაკარგული ვართ ერთმანეთისთვის“.

ბოლშევიზმს გამოექცა. ამიტომ საბჭოთა კავშირში დახვრეტა ან ციმბირი არ ასცდებოდა; ნაციონალ-სოციალიზმის ციტადელი დაინგრა და კინაღამ ქვეშ მოიყოლა. არაეის ახსოვდა, რომ ემიგრანტი იყო და ბოლშევიზმს ამხელდა.

სამაგიეროდ არ უეიწყებდნენ, რომ ჰიტლერისა და მუსოლინის მაქებარი იყო.

ამას ისიც სუდ დაერთო, რომ ელენე ფიალკინას დამბლა დაეცა. მეტყველებისა და მოძრაობის უნარი დაქკარგა.

შვიდი წლის მანძილზე გრიგოლი, როგორც მოწყალეების და, ისე უელიდა 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 ესეებს წერდა. მაგრამ ძველი მრწამსის ერთგული დარჩა. ისევე რასა, სისხლი, მიწა, მითოსი და ხალხი იყო განსჯის საგანი.

მარტობისა და მღუმარების ეინული კი უფრო და უფრო პირს ჰკრავდა. მაინც კერპობდა მოხუცი, იმედს არ თმობდა, არ გაგვიმეტებს ჩვენ მიწა ქართულიო, 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 „უღროობის გმირი“.

მას არ ჰქონდა ლირიკოსის ტემპერამენტი. ამიტომ არაიშეიათად ცდებოდა ლექსისა და პოეტის შეფასებისას.

ყველგან ხომ საზრისს ეძებდა და არა განცდას და გრძნობას.

და ამ ბეჭდადად დაბადებულ კაცს სიკვდილის წინ ხელთ აღარაფერი შერჩა – აღარც სახელი, აღარც წიგნები, აღარც ქართული მიწა.

მუხთაღმა ვამმა ყველაფერი წაგლიჯა...

სახოწარკვეთილი მოხუცის ბოლო ნატვრა იყო:

„როცა მე ამ სოფლად უკვე აღარ ვიქნები, მიდიოდეს ვინმე ქართველი დედა ყოველ წელს მცხეთაში, მწიფობის, ჩემი დაბადების თვეში, სანთელს აანთებდეს ამ პაწა სალოცავის წინ და ლოცვით ახსენებდეს ჩემს სახელს“.

ეს ანდერძი აღუსრულდა ერთ დროს მისმა ანტაგონისტმა კონსტანტინე გამსახურდიამ.

უკანასკნელ გ'სა'სე გრიგოლის ცხედარს მხოლოდ რვა კაცი მიჰყვებოდა.

დაკრძალეს ჟენევაში, ელენეს გვერდით. მოგვიანებით კი მისი ფერული მიაბარეს ლევილის მიწას, სადაც განისვენებენ სამშობლოდან განდევნილი პირველი რესპუბლიკის მესვეურნი.

გრიგოლი ბედითაც ჰგავს მერეჟკოვსკის:

საუკუნის დასაწყისში მერეჟკოვსკი მთელს ევროპაში სახელგანთქმული მწერალი იყო, ტოლსტოის, სტენდალს და ანატოლ ფრანსს ადარებდნენ, ხოლო 30-იან წლებში, სიცოცხლეშივე, ემიგრაციაში მყოფი დაეიწყებას მიეცა.

მაგრამ გრიგოლ რობაქიძე – პიროვნება, ერუდიტი, მოა'სროენე და ორატორი უწყველო მოვლენაა.

ისტორიასა და თაობათა მეხსიერებაში მხოლოდ წიგნებით როდი ცოცხლობენ.

„მე – თანამგზავრი მკვლარი ფოთლების“

ქართული პოეზია თითქოს ელოდა ასეთი სალოსის გამოჩენას. მაგრამ, ბედის ირონიით, იგი სწორედ მაშინ უნდა მოსულიყო, როცა მისთვის ადგილი აღარ იქნებოდა.

მძლავრი სოციალური მიმოქცევის ეამს ტერენტი გრანელის მწუხარე, უსასღურო სევდითა და კაეშნით აღსავსე ლექსები მოჰკავდა გრიგალში მოფარფატე ატმის ყვაილებს.

ტერენტი გრანელი ფედერალისტი იყო, ფედერალისტების პრესაში თანამშრომლობდა წალენჯიხელის ფსევდონიმით. მაგრამ არც პოლიტიკას გაჰყლიდა, არც პუბლიცისტიკას.

იგი ადრევე გაიტაცეს პოეზიის ბნელმა ქარებმა.

ხომ იყო დიდი პესიმისტი დავით გურამიშვილი, „მკლე კაცთან“ მოდავე და უფლის მადიდებელი. მაგრამ მის მძიმე განწყობილებას ასხივებდა ქრი სტიანული ღმერთისადმი რწმენა. ხოლო ტერენტი გრა-



ნელი ის პოეტი, რომელმაც დაკარგა ღმერთიც, სამშობლოც, კაციც და საყვლავების ღოდებს შერსა.

იგი იყო ღამარცხებული საქართველოს გლოვის მუსიკა, სამარიდან ამოსული ასრდილი, სისხლიანი სულით ცისკენ მაცქერალი, ყველაზე დაწვეული დეკადენტი ჩვენს მწერლობაში, არა მხოლოდ ლექსებით, ცხოვრების წესითაც.

თვითმკვლელობაზე ფიქრი ბევრთათვის ღამაში არტისტული ქესტი იყო, ხოლო ტერენტი თავად ინკაროდა სიკვდილისაკენ.

ასეთი განწყობილებითაა შთაგონებული მთელი მისი ლირიკა, სადაც იშვიათად გეხედება მიწიერი სიცოცხლის მაუწყებელი სიტყვები – სული ელტვის სეციურს, არამატერიალურს, რომელიც ქარსა და მუსიკაში განხორციელდა.

იგი იყო „ღრუბლების პრინცი“, მაგრამ ბედის განანებით მიწაზე ცხოვრობდა, როგორც სწული მაწანწალა.

სევდით დაბინდული მისი მხერა ქვეყანას მხოლოდ სამ ფერად ხედავდა – შავად, თეთრად და ცისფრად.

ცისკენ მაცქერალს არ შეუნიშნავს ცისარტყელის შვიდი ფერი, რადგან სამყარო მის ფიქრებში იყო დანთქმული.

სასოწარკვეთილი კაცის ხმა მოგვესმის ამ სტრიქონებიდან: „ჩემი სახე რომ ყვითლდება, ვხედავ, შორეული ყვავილებიც ხმებიან, სამარისკენ აცილებენ ცხვიარს და მუსიკის მგლოვიარე ხმები“, „რანაირი ნაწამები მივალ, მიმაქვს ჩემი დაკრეფილი ხელები“, „მშვიდობით, ჩემო ახალგაზრდობო, მე სამუდამოდ გემშვიდობებით“.

ტერენტი გრანელის პესიმისმს მრავალი წყარო კვებავდა – ნერეული ფსიქიკა, ბიოგრაფია, არეული დრო. მაგრამ მოხდა ისე, რომ ასეთივე განწყობილება სუფევდა დეკადენტებისა და მოდერნისტების ნაწერებში.

სამეგრელოს ნისლებიდან, ჭაობებიდან, ლაკაშებიდან წამოსულ ჭაბუკს, მალარიითა და ციებით დასუსტებულ მის ნერვებს ახალი პოეზიის ბნელი გრიგალი ეკეთა.

გალაკტიონი, შემოდგომისა და დაღლილობის პოეტი, უეჭველად იყო გრანელისათვის ლექსის მეტრი, რომელმაც იგი თავის ფარვატერში მოაქცია. მაგრამ ტერენტი გააკვია ელვით განათებულ ბილიქს უფსკრულისაკენ, სადაც გადაჩეხვა სეცისკენ გაფრენად წარმოედგინა.

“Заплакать - одно мне осталось” -

გულმოკლული იმეორებდა ბლოკის სტრიქონებს.

ამ კაცს, ეინც სამთარში პერანგით დადიოდა, საფხულში კი პალტოთი, პქონდა ლექსისა და სიტყვის საოცარი გრძნობა, რომელსაც ვერ შეგძენს ვერცერთი აკადემია.

ამიტომ წერდა ასეთი სიტყვებით:

*„და სასიკვდილო თეთრი ცრემლიდან
მე ვიხედები, როგორც იესო“.*

სიმბოლისტები 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. ლექსების გარდა არაფერი გააჩნდა.

დადიოდა თბილისის ქუჩებსა და სასაფლაოებზე, როგორც დამსხვრეული საქართველოს შეშლილი ძეგლი.

შიმშილითა და სიცვიით 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 ძმობა,
შენი შეშლილი ფერი“.*

... ოცდახუთი წლის დაეიწყების შემდეგ გაიხსენეს და გადაფურცლეს ბოლშევიკური ტანკით გასრესილი მისი მგლოვიარე ლექსები.

როგორ დახვრიტეს ტიციან ტაბიძე

ტიციან ტაბიძემ სიცოცხლის უკანასკნელი თვეები შინსახკომის ჯურღმულში გაატარა. ამ პერიოდს გეაცნობს საქართველოს სსრ შინაგან საქმეთა სახალხო კომისარიატის საგამომძიებლო ნაწილის საქმე № 10. 817. იგი შედგება 212 ფურცლისაგან, შედგენილია რუსულ ენაზე და მოიცავს ტიციანის ე. წ. მანებლურ მოქმედებათა ძიების პროცესს.

როგორც ვიცით, საკავშირო კომპარტიის (ბ) ცეკას 1937 წლის თებერვალ-მარტის პლენუმზე სტალინმა სახელმწიფო ტერორი გამოაცხადა. საბჭოთა კავშირი ისედაც ერთი უსარმაზარი საპერობილე იყო, მაგრამ ამჯერად დაიწყო ტოტალური წმენდა, განუკითხავი ნადირობა აღამიანებზე.

პარტიის მითითებით კიდევ უფრო გააქტი-



ურდნენ საგამომძიებლო და დამსჯელი ორგანოები. საეჭვოდ მიჩნეულ მოქალაქეთა დამუშავებას კქონდა ორი ფორმა – ფარული (კეკასა და შინსასკომში) და ღია (კრებებსა და პრესაში).

ორივე მათგანი პარალელურად მიმდინარეობდა. მაგრამ მათზე ან მათ კავშირზე ეჭვიმტანილს წარმოღგენა არ კქონდა.

მხოლოდ ბოლო მომენტში საბუდისწეროდ გადაკვეთდა ეს ორი ხაზი ერთმანეთს.

* * *

ითოქოს ჩვეულებრივი გზით მიდიოდა ცხოვრება. გამოდიოდა ჟურნალ-გაზეთები და წიგნები, ეწყობოდა განხილვა და სადამოები. საბჭოეთი სეიმობდა კუშკინის, რუსთაველის, ილია ჭავჭავაძის საიუბილეო თარიღებს. ემზადებოდნენ უმაღლესი საბჭოს არჩევნებისათვის. პროპაგანდისტულ ხმაურს უნდა ჩაეხშო განწირულთა ხმა.

1937 წლის 15 მაისს საქართველოს კომუნისტა X ყრილობაზე მოხსენებით გამოვიდა ლავრენტი ბერია.

ერთი მხრივ, იგი ლაპარაკობდა საბჭოთა საქართველოს არნახულ მიღწევებზე, მეორე მხრივ, – მთელს რისხვას თავს ატეხდა ტროცკისტებს, მავნებლებს, სხვადასხვა ჯურის ბანდიტებს – ძირითადად ინტელიგენციას. მწერალთაგან განსაკუთრებული სისასტიკით მსჯულობდა 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 სადამო გამართა მოსკოვში. მონაწილეობდნენ – გოლცევი და პასტერნაკი, ფადეევი და ანტოკოლსკი, რაფაელ ალბერტი და სვეტლოვი, ჟურლუნი და ნარიანი.

11 მაისს, საქართველოს მწერალთა პლენუმზე, ე. გორდელაძე (კუკას განყოფილების გამგე) აკრიტიკებს ტიციანსაც, ბუღუ მდივნისა და პეტრე აღნიაშვილის გავლენის ქვეშ მოექცაო.

20 მაისს ტიციანი ქებით ახსენებს ბერიას და გამოდის (ვალკეულ რეპრესირებულ მწერალთა კრიტიკით).

X ყრილობის შედეგების განხილვაზე პოეტმა თავის შეცდომად მიიჩნია ხალხის მტრებთან მეგობრობა.

20 ივლისს სხვა მწერლებთან ერთად ხელს აწერს წერილს – „დაუხოგველად მოვსპოთ სამშობლოს მოღალატეები და ჯაშუშები“ (ტუხაჩევსკის, იაკირისა და სხვათა დახვერტის გამო).

ტიციანი არა მხოლოდ პოეზიით, მოქალაქეობრივი აქტივობითაც ბოლშევიკური ხელისუფლების გვერდით იდგა:

5 იენისს სიტყვით გამოდის მწერალთა კავშირში გამართულ ქართული საბჭოთა პოეტური ეპოსის განხილვაზე, 10 იენისს – თავდაცვის საბჭოს სექციასზე, 10 სექტემბერს – ალიო მაშაშვილის „ენგურისა“ და 14 სექტემბერს – ილიას ლექსების თარგმანთა განხილვაზე.

მაგრამ საბედისწერო და გადამწყვეტი აღმოჩნდა ტიცვიანის განუყრელი 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, დაწერე, თორემ დაიღუპები.

ტიციანმა არ შეასრულა ბერიას დავალება, ვერ შებღალა თავისი სინდისი და მეგობრის სახელი.

შედეგი:

30 სექტემბერს „ლიტერატურული საქართველო“ ბეჭდავს გიორგი ნატროშვილის პასკვილს – „პოლიტიკური გახრწნის ჭაობში“.

8 ოქტომბერს ტიცვიანი მწერალთა კავშირიდან გარიცხეს. პრესიდიუმის სხდომას თავად პოეტიც ესწრებოდა. ხოლო გვიანი დამით დააპატიმრეს.

ამ გარეგნულ ფაქტებს განსაზღვრავდა წყალქვეშა მდინარება, ცუკას 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 დამღუპველ ჩვენებებს იძლეოდნენ:

27 მარტს ლიდა გასვიანი (დაპატიმრებამდე – სახელგამის განყოფილების გაშვის მოადგილე) ასახელებს ტროცკისტული და ფაშისტური ორგანიზაციის წევრებს (კ. გამსახურდია, კ. ჭიჭინაძე, მ. ჯავახიშვილი, აღ. აბაშელი...). ხოლო 3 აპრილს აცხადებს, რომ ა. აღნიაშვილის განკარგულებით გამოიცა ტიცვიანის ლექსების წიგნიც, რომელშიც ჩართულია ლექსები გრ. რობაქიძეზე, ბ. ლომინაძესა და ნ. დუმბაძეზე. ეს იყო პირველი სიგნალი. გრიგოლ რობაქიძე – ტიცვიანის მასწავლებელი და მეგობარი, ფაშისტურ გერმანიაში დარჩა და ფაშისტად მიიჩნეოდა. ხოლო ლომინაძე და დუმბაძე ტროცკისტები, ე. ი. ხალხის მტრები იყვნენ. მათთან სიახლოვე და მათი მფარველობა პოეტს მძიმე დანაშაულებად ეთვლებოდა.

3-5 აპრილს გიორგი ელიაეამ (დაპატიმრებამდე – ბაქტერიოლოგიისა და

მაქტერიოფაგის ინსტიტუტის დირექტორი) ჩვენება მისცა, რომ საფრანგეთის გენშტაბს აგენტურის ქსელი ჰქონდა საქართველოში, რომ მისი ხელმძღვანელობით მუშაობდა ტიცვიანი (სხვებთან ერთად). იგი დავალებას იღებდა საფრანგეთის დახვეწვისაგან, რათა თვალი ეღვენებინა საქართველოში ანდრე ჟიდისათვის, გავერცელებინა მწერლობაში ფრანგულის გავლენა.

ფაშისტობას და ტროცკისტობას დაერთო ჯაშუშობის ბრალდებაც!

21 მაისს ბუდუ მდივანი (დაპატიმრებამდე – საქართველოს სახკომსაბჭოს თავმჯდომარის მოადგილე) მიუთითებს, რომ გასვიანმა მისი დავალებით ტერორისა და დივერსიისათვის სხვა მწერლებთან ერთად ჩაითრია ტიცვიანი.

როგორც ვხედავთ, ტიცვიანი ტერორისტიც ყოფილა!

12 ივნისს დავით წერეთელი (დაპატიმრებამდე – ლიტფონდის დირექტორის მოადგილე) უჩვენებს, რომ ტიცვიანიც 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 – ტიცვიანიც.

20 ივნისს დავით წერეთელმაც განმეორებით ჩვენებაში კონტრრევოლუციურ-ფაშისტური ორგანიზაციის წევრებად მიიხნია არაერთი მწერალი. ხოლო ტიცვიანზე 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 ტიცვიანს, მიხეილ ჯავახიშვილსა და პაოლო იაშვილს. ჟიდი რომ ევროპაში საბჭოეთის ღანძლივით გამოვიდა, ეს ტიცვიანის ბრალიც არისო.

2 აგვისტოს დავით ლომინაძემ (ექიმო, ბესარიონ ლომინაძის ძმა) აღნიშნა, ტიცვიანიც თელიდა თავის მყარველად ჩემს ძმასო.

წრე თითქოს შეიკრა და ტიცვიანსაც პატიმრის ხელბორკილი ელსოდა. ჩვენებებში განუწყვეტლივ ტრიალებს ერთი და იმავე პირთა სახელები (ტიციანი, პაოლო, ჯავახიშვილი, ლეონიძე, 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, ფერეიდნული ქართველების ჩამოსახლების სურვილი, რაც შოვინიზმად მოინათლა!

9 ოქტომბერს პავლე საყვარელიძემ (დაპატიმრებამდე - „ფედერაციის“ განყოფილების გამგე) ტიციანი ფაშისტურ-ნაციონალისტური ჯგუფის აქტიურ წევრად დაასახელა.

იმავ 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. განესახლვრა ცალკე კამერაში ყოფნა. ორდერი მიიღო ლეიტენანტმა კრიშიანმა, II ქვეგანყოფილების უფროსის თანაშემწემ. მანვე ჩაატარა პოეტის ბინის ჩხრეკა.

დადგენილებას ხელს აწერს IV განყოფილების უფროსი ქობულაი, ერთვის „Справка“ გრიყით „Сов. секретно“:

Табидзе Тициан Григорьевич - поэт. Показаниями Мицишвили, Микадзе, Джавахишвили, Церетели, Гасвиანი 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 ივონებს:

„ლამის ორ საათზე მანქანის ხმა მომესმა. დედას და მამას არაფერი გაუგიათ, მკედრებივით ებინათ. კარი გაავლე. ოთხნი იყვნენ. ტიციან ტაბიძე აქ ცხოვრობსო, - მკითხეს და ქალაღლი მაჩვენეს, - დაკითხვაზე უნდა წაიყვანათო. მამა გაველეიძე. მახსოვს, აქ ამ სეაარძელში იჯდა. ხელები ისე უთრთოდა, სიგარეტს ვერაფრით მოუკიდა. ისინი სახლს ჩხრეკდნენ. წაიღეს ფიროსმანის მიერ დახატული რუსთაველი, მამას პორტრეტი და ანდრეი ბელის ნაჩუქარი „დრევა ვიზნი“, რომელიც მე დამიტოვა პოეტმა. ბელის საჩუქარს არ ვატანდი. ერთმა მოთხრა, - მამა მიგუყავს და ამას ჩივიო? უნდა ითქვას, რომ ჩეკისტები მკაცრები არ ყოფილან ჩვენს მიმართ, ნივთებიც არ დაულუქაეთ.

3 საათზე სახლის ჩხრეკას მორჩნენ“.

პოეტი ორთაჭალის ციხეში მოათავეს.

მეორე დღეს, 10 ოქტომბერს ტიციანმა წითელი მეღნით შეავსო პატიმრის ანკეტა და ხელი მოაწერა.

14 ოქტომბერს გ. დარახველიძემ „დააზუსტა“, რომ გერმანე მგალობლიშვილი თანამსრახველთა შორის ტიცვიანსაც ასახელებდა.

ამის შემდეგ, 10 დეკემბრამდე, საქმე № 10. 817 დუქს. არაფერი ვიცით, როგორ მიდიოდა ძიება ან თუ გრძელდებოდა საერთოდ.

პოეტი ცალკე კამერაში იყო მოთავსებული. როგორც 1954 წლის ივნისში დაკითხვის დროს აღიარა ჩუქისტმა ვახტანგ არზანოვმა, კრიმიანი სასტიკადღაწამებდა ტიცვიანს, რათა იგი გამოტყეხილიყო როგორც რომელიღაც ორგანიზაციის წევრი.

ორთვიანი წამების შემდეგ, 10 დეკემბერს გაფორმდა ტიცვიან 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 ტიცვიანიც.

დაკითხვის ოქმში პოეტი აღნიშნავს, რომ იგი იყო „ცისფერი ყანწების“ წევრი, რომელსაც ნაციონალისტურ-ბურჟუაზიული, ფაშისტური ხასიათი ჰქონდა. მას ხელმძღვანელობდნენ – ტიცვიანი, 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. სოგიერთი წევრი, მაგ., გრ. რობაქიძე, ეწეოდა ფაშისტურ მოღვაწეობას. მას ტიცვიანისა და პაოლოს დახმარებით მიუღია ვიზა და წასულა გერმანიაში. მასთან მიმოწერა ჰქონიათ პაოლოს, ტიცვიანსა და ნიკოლო მიწიშვილს. მათ მიუციათ გრიგოლისათვის დავალება – გერმანიაში ფაშისტ ლიტერატორებთან კავშირი დაემყარებინა, რაც გაუკეთებია კიდევც.

ბოლოს, როცა ტიცვიანს გრიგოლისაგან მიუღია დაუბრუნებლობის წერილი, ტაქტიკური მოსაზრებით მასთან კავშირი გაუწყვეტიათ.

შემდეგ ტიცვიანი „პასუხობს“, რომ გრიგოლი დაახლოებია ფაშისტური მთავრობის წევრებსაც – არ ახსოვს, ვის. ფაშისტების გავლენის 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-სადეს, დემირჯიანს,

ბაჟანს, ტინინას, რილსკის, პერვომაისკის, კორნეინუკს, კულიკს, კირილენკოს, ლეს კურბასს.

ესენი თარგმნიდნენ და ბეჭდავდნენ ქართულ ნაციონალისტთა ნაწერებს. თითქოს ტიცვიანი, პაოლო, მიწიშვილი, გაფრინდაშვილი, ლეონიძე და გვეტაძე იყვნენ საგამომცემლო საქმის მონაპოვნი და ასე ნიღბავდნენ თავიანთ კონტრრევოლუციურ მუშაობას, იკრებდნენ ახალგაზრდებს.

პოეტი „იხსენებს“, რომ ადრევე იყო ნაციონალისტი. 1928 წლიდან თანაუგრძობდა ფაშისმს, 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. ბაახოვი და დახასიათებულია ყოველი მათგანი.

თურმე მათ რწმენას ისიარებდნენ – კ. გამსახურდია, ა. ჭუმბაძე, კ. ნადირაძე, ლ. მეტრეველი, ა. აბაშელი, ს. შანშიაშვილი, ი. გრიშაშვილი, ს. ნიქოვანი, 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 ლიდა გასვიანთან, რომელმაც თითქოსდა თავის ჯგუფში შეიყვანა პოეტი.

გამომძიებელი უკითხება, თუ რით აიხსნება მისი კავშირი ჯიქიასთან, მდივანთან, აღნიაშვილთან. ტიცვიანი აღიარებს, რომ მათთან ჰქონდა კონტრრევოლუციური საუბარი, მაგრამ მათი ორგანიზაციის წევრი არ ყოფილვარო.

ასევე უარყოფს შპიონაჟში მონაწილეობას, თუმცა შენიშნავს, პაოლომ ორჯერ გამხადა თავისი ჯაშუშობის მონაწილეო.

უკითხებიან ბალტრუშაიტისზე, რომელიც იყო ლიტვის ელჩი სსრკ-ში (ცნობილი პოეტი). ტიცვიანი ადასტურებს, სტუდენტობიდან ვიცნობ ბალტრუშაიტისს, 1934 წელს მასთან ვიყავი მოსკოვში, მაგრამ შპიონაჟით არ ყოფილვარ დაკავშირებულიო.

გიორგი ელიავას ჩვენებით, მან პოეტი 1936 წელს ჩაითრია ფრანკების დასუერვაში სამუშაოდ, რადგან უნდა ჩამოსულიყო ანდრე ჟილი (ნობელის პრემიის მომავალი ლაურეატი).

ამ ფაქტს უარყოფს ტიცვიანი, თუმცა ამბობს, ელიავას ვიცნობდით. როგორც ვხედავთ, პოეტი ბრალდებათა საკმაო ნაწილს არ ღებულობს, რაც გმირობად უნდა წაითვალოს.

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 დაეყრდნობოდა. შინსახკომი უეჭველად შეამოწმებდა, თუ როგორ იქცეოდა ეჭვმიტანილი, თუნდაც 1937 წლის მარტიდან ოქტომბრამდე. მაგრამ ბევრი რამ, ალბათ უვიცობის გამო, გამორჩენიათ ქართველ, რუს და სომეხ ჩეკისტებს.

მაგალითად, ტიცვიანის ცნობილი ანტისაბჭოური სტრიქონები – „მაგრამ ჩვენ სხვა დრო წამოგვეწია, ალბათ ჩვენც სადმე ჩავვაძაღლებენ“, „ამხანაგებო, თუ ღრმად გეუბნები ჩვენი თავებიც სადმე დაგორდეს“... მათზე ბრალდებაში არაფერია ნათქვამი. რომ სცოდნოდით, ვინ დამაღადა. 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 საქებარი 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 თხსავდნენ ამ აბსურდულ საქმეებსა და ვერსიებს. ქანცმიღეული, 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, დახვერტის წინა დღეებში.

გამოძიების „დამთავრების“ შემდეგ საქმე გადაეცა პროკურატურას. საბრალდებო დასკვნა თარიღდება 14 დეკემბრით და ამტიციებს სახალხო კომისარი გოგლიძე, რომლის ძმას, ცნობილ მოჭადრაკეს, აღურთოვანებულ ლექსს უძღვნიდა პაოლო იაშვილი.

დასკვნას ხელს აწერს IV განყოფილების VI ქვეგანყოფილების უფროსი ქადაგიშვილი და ეთანხმება IV განყოფილების უფროსი მაიორი ქობულაოვი, ბერიას უახლოესი თანამოაზრე.

დასკვნაში ნათქვამია, რომ მხილებულ და განადგურებულ იქნა ტერორისტულ-ღივერსიული, მავნებლური, ჯაშუშური ორგანიზაციები,

რომელთაც აერთიანებდათ საქართველოს ნაციონალური ცენტრი. ცენტრის მიზანი იყო საბჭოთა ხელისუფლების დამხობა, საქართველოს მოწვევება სსრკ-დან, დამოუკიდებელი საქართველოს ბურჟუაზიული სახელმწიფოს შექმნა ერთ-ერთი კაპიტალისტური სახელმწიფოს პროტექტორობით.

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 კაუშირი 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 დაზვერვის 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, ელიაეას, მიწიშვილის, წერეთლის, მიქაძის, ლომინაძისა და კვიციანიშვილის ჩვენებათა საფუძველზე.

„სამეულის“ თავმჯდომარე და წევრები ოქმს ხელს არ აწერენ. მაგრამ ოქმზე დასმულია შინსახკომის ბეჭედი და წითელი მელნით მიწერილია:

„Расстрелять. Имущество. 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, ტიცვიანი უნდა გადაახახლოს და თბილი ტანსაცმელი გამოუგზავნეთო!

ჩინო მაყაშვილი სიცოცხლის უკანასკნელ წუთამდე, მთელი 28 წელი, ელოდა მეუღლის დაბრუნებას. დედას კი შვილის ტანსაცმელი გამოჰქონდა აივანზე და ცხარე კრემლებით ტიროდა:

- ტიტეო, შვილო, სადა ხარ ახლა.

პირველი ნიბნის დასასრული

ოდისევის მსგავსად

ბერძნული მითოსის სცილა და ქარიბდა სრუტის ორ სხვადასხვა მხარეს ბინადრობდნენ, რათა იქედან ვერავის გაეღწია.

სცილა – ძაღლის ექვსთაგა ზღვის ურჩხული, სამწევა კბილებითა და თორმეტი ფეხით, ცხოვრობდა სრუტის ერთ მხარეს კლდეებში და მესღეაურებს მღვიმეში შეათრევდა.

მეორე ურჩხული – საშინელი მორევის სახისა – დღეში სამჯერ ელაპავდა და ანთხეუდა სრუტის წყალს და იქ მოხვედრილ მესღეაურს პოსეიდონიც ვერ შეელოდა.

ასე რომ, სცილასა და ქარიბდას შორის მოხვედრა უეჭველ სიკუდილს ნიშნავდა. მაგრამ სრუტე მაინც გასცურა ოდისეუსმა.

ასე, ოდისევის მსგავსად განელეს სასტიკი პერიოდი ქართველმა მოდერნისტებმა. ხორცი შემოეფლითათ, სული გაეზარათ, ბევრიც დაიღუპა, მაგრამ გადაარჩინეს შემოქმედება – მათი სიცოცხლის გვირგვინი.



წიგნი მეოხე

მოღერნისწყლთი
სიწყვის კალოეიდოსკოპი



1. სტილური პოლიზონია და მოღერნისტი ხელოვანი

სიტყვა – მედიუმი

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 აელენდა სულის ექსპრესიას, შინაგან ღელვასა და სწრაფვას.

საკომუნიკაციო ფუნქცია შემდეგ შეიძინა.

რაც დრო გადის, ნელდება ექსპრესია და იზრდება კომუნიკაცია.

მაგრამ მოდის სიტყვის ხელოვანი და ისევე 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 გააფეტქეს სიტყვა, მაგრამ განყვეს საგნისაგან და მასზე მალლა დააყენეს, რათა გამოესახათ და ეგრძნოთ სიმბოლო, როგორც ყოფიერების იღუმალი არსი, რათა ასე აღედგინათ მისი მაგიური ძალა.

მოღერნისტი ხელოვანი ქურუმს ჰგავდა, რომელიც თავის მარტოობაში იღუმალ მღვდელმსახურებას ეწეოდა. ხოლო მისი სიტყვა გლადიატორივით იბრძოდა და კვდებოდა სცენაზე.

მოღერნისტი ხელოვანი

ქართულ მოღერნისმს, რუსულისა თუ ფრანგულის მსგავსად, უჩვეულო 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, რომელსაც წინაპართაგან განასხვავებდა ხელოვნებისთვის მსხვერპლშეწირვა, სიცოცხლის სუარაკად მიტანა ოლიმპუსზე, ნერეუბისა და ფსიქიკის მაქსიმალური კონცენტრირება, მოქცევა ერთ ფარგალში, წარმართვა ერთი მიზნისკენ.

იგი ყოველთვის არც სიჯანსაღით გამოირჩეოდა, ავადმყოფურ მოტივებსაც აქლენდა მაგრამ მათი ჩვენებით ამკვიდრებდა ადამიანის იდეალს, აღსაკესს ტიკვილებით, სიყვარულით, შფოთით, დაცემითა და ამაღლებით, ისეთს, როგორიც არის და როგორიც უნდა იყოს (გერმანულად modern ხრწნასაც ნიშნავს).

• მოდერნისტიკისათვის ხელოვნება იყო ბედისწერა და სიცოცხლეზე მეტს ნიშნავდა. •

სიცოცხლე მათ საშუალებათ მიანდათ, მიზნად კი – მარადიული ნიმუშის, შედევრის შექმნა, რომელშიც გარდაისახებოდა პიროვნება და შეემატებოდა იმ სეციურ სამეფოს, საიდანაც მოუხმობდნენ წინაპართა ლანდებს, მთელი ცხოვრება რომ სდევდათ და შთაგონების ცეცხლით სწვავდათ.

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 ფსიქოზისა და ნევროზის უკავშირდება. /

პოეზია ბოდვია, ამბობდა პლატონი, რადგან ბოდვას ღვთაებრივის გამოჩაობად თვლიდა. საღი გონების ადამიანი პოეტად არ მიმანია, დასძენდა ღემოკრიტე. ამ ფაქტს უურადლებას აქცევდა არისტოტელე.

ანტიკური თვალსაზრისი აღდგა და ახალი ფაქტებით შეივსო XIX საუკუნეში. ნესარე ლომბროზომ, ტურინელმა ფსიქიატრმა, გენიალობა შეშლილობასთან დაახლოვა და ნორმალობიდან მკვეთრი გადახრა ხელოვანის აუცილებელ და გარდაუვალ თვისებად ჩათვალა.

ლომბროზომდეც მრავალი მოაზროვნე ხელაუდა გენიალობის კავშირს შეშლილობასთან. ისინი ამტკიცებდნენ, რომ გენია იწვევს ნერეული სისტემის რღვევას, რაც გადადის სიგიჟეში. მაგ., ბლეუს პასკალის აზრით, გენიალობა ესასდერება შეშლილობას და ეს თავისი ცხოვრებითაც დაამტკიცა; გოეთე თვლიდა, რომ პოეტს სჭირდება

ტვინის აგზნება და თავადაც ლექსებს წერდა სომნამბულურ მდგომარეობაში; ჰაინე თავის ლექსებს თვლიდა არა გენიალობის, არამედ ავადმყოფობის ნაყოფად – იგი ლექსის თხზვით იხშობდა ფიზიკურ ტკივილებს.

მაქს ნორდუ ახალ ხელოვნებას გადაგვარებად, ხალხთა დაისად მიიხვედა. იგი სწავლობდა გენიისა და ტალანტის ფსიქო-ფიზიოლოგიას. რეზბოს ნახევრად გიუს უწოდებდა. ვერლენს, რომელსაც მამა შერეკილი ჰყავდა და შვილი ფსიქიკური ავადმყოფი, დეგენერატს, გონებასუსტსა და გარყენილს ეძახდა. ხოლო მათ მიმდევარ სიმბოლისტებს – ავადმყოფებს, ნლუნგებსა 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 პქონდათ სტ. მაღარმეს, კ. ბალმონტს, ალ. ბლოკს, ო. შპენგლერს, ფრ. კაფკას, პ. პესეს, კ. გამსახურდიას; თავი მოიკლეს ე. პაუნკლევერმა, ე. ტოლერმა, კ. ეპშტაინმა, გ. ტაბიძემ; თავი დაიხრჩო ვირჯინია ვულფმა; შისოფრენიკები იყვნენ გეორგ თრაქლი და ტერენტი გრანელი.

სოდომის ცოდვა სდევდათ ვერლენს, უაილდს, პრუსტს, ჟიდს.

არაერთ მოდერნისტს სტანჯავდა ნევროზები და დროადადრო ფსიქიკური შეტევა.

ერნსტ კრენშერის 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 ფსიქოთერაპია, შინაგანი წუხილის, დღევის, პირველადი ტრავმების, ნევროზების გადაადგილება, გამოტანა და სიმბოლურ სახეებად გაშლა.

ფროიდამდე და იუნგამდე, ვიდრე მათი კლასიკური შრომები გამოჩნდებოდა, ე. ტულუსი იკვლევდა ემილ ზოლას მედიცინის თვალსაზრისით. მან დაასკვნა, რომ ზოლა არ იყო ეპილეპტიკი, ისტერიკი, გონებრივად დაავადებული. ოღონდ იგი ჩათვალა ნევროპათად, ე. ი. ისეთ ადამიანად, ვისაც დასიანებული 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 არყევენ ფსიქიკასა და ნერვულ სისტემას.

ცხადია, მათ გვერდით არსებობს მრავალი ნათელი გონების დიდი

ტალანტი. მაგრამ მოდერნიზტებმა იდეალად აქციეს ხელოვანი, რომელიც ამოვარდნილი იქნებოდა ყოველდღიური, ობიექტული გარემოდან და რომელიც შექმნილებოდა 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 გრძობებს და მეტწილად ემყარება დამკვიდრებულ და აპრობირებულ სქემებსა და სახელებს, რასაც მას ვერ ღებულობს.

უფრო გავრცელდა იმპრესიონისტული კლარიზმი (გალაკტიონ ტაბიძე, პაოლო იაშვილი, ნიკო ლორთქიფანიძე, დემნა შენგელია, კონსტანტინე გამსახურდია, კოლაუ ნადირაძე), როცა ავტორი ნათლად და ცხადად, მუსიკალური ტონალობით გადაანაწილებს შთაბეჭდილებებს.

გალაკტიონი:

*„გაგონდება თუ არა
კარალეთის ღღებრი,
მთების ლურჯი კამარა,
უცხო სამოთხეები“.*

კოლაუ ნადირაძე:

*„შენი ღიმილი ისევე ის არის –
ღიმილი ჟამთა, დაუხსოვარი!
მკედრებით აღმდგარი მე ვარ ლაზარე,
ჯვარზე გაკრული ვარ მაცხოვარი!“*

წამიერი განწყობილებანი, შუქისა და ჩრდილის ეფექტი მკითხველს იზიდავს, მის ცნობიერებაში სასლდება მუსიკალური მელოდიის მსგავსად. მაგრამ იგი მაინც დაცილებულია ბუნებრივი გრძობებისა და მეტყველებისაგან. ასეთი თხზვის საფუძველია აპოლონური სტიქია – სინათლე, პროპორცია, რაციონალური ხედვა.

რაც შეეხება სიმბოლისტურ ნაკადს (გალაკტიონი, ტიცვიან ტაბიძე, ვალერიან გაფრინდაშვილი, გიორგი ლეონიძე), სიმბოლურ ასოციაციათა კასკადს, ის სამყაროს დიონისური ქმნადობაა, როცა ხელმეორედ ყალიბდება ახალი მეტყველება, ადრე არსმენილი.

გალაკტიონი:

*„აზიის და შლილი თმის შავი გიშერის
მსუბუქი ტალღები და ლურჯა ცხენები!
შენ მხოლოდ მარადი სიმაღლე გიშველის,
როს შუკად მშობლიურ ცას შეეშენები“.*

ტიციანი:

*„შაითან ბაზრის დაიხურა ყველა ღუქანი,
ამოდის მთვარე – თავისმკვლელთა ლეშით მსუქანი.
ვანჯის ტაძარში „Sachscham“-ით შენ გაგეცინა“.*

თითქოს მართლაც ძნელდება ტექსტის გაგება, რადგან ავტორი შეუძლებელს ეჭიდება და წინ სწევს მხატვრული აზროვნების ზღვარს, ამისხერხევს შენევეულ ნივთებსა და ნაცნობ სქემებს.

გალაკტიონის ტაქტი – „ო, სიყვარული ზღვების კაფია“, გულისხმობს აფროდიტას, სიყვარულის ღმერთს ელადაში, რომელიც ზღვის ქაფისაგან იშვა. ხოლო როცა წერს – „მას გახელილი დარჩა თვალები“, ეს მისი ჩასვლაა. მაგრამ ამ ყურაზის ხშირი განმეორებით ქრება პირველსა-წყისი მოკლენა და ჩვენ გველანდება მიცვალებული ადამიანის ღიად დარჩენილი თვალები. ეს არის ნაცნობის გაუცნაურებით მიღწეული ეფექტი. შემდეგ კი ვიგებთ, რომ მისი ჩასვენება სიკვდილის სიმბოლიკაა, რომელსაც შევეყვართ ახალ სახეთა ტევრში.

ეს მართლა მზე მიიცვალა თუ მისი დარი ადამიანი?

მაგრამ „*ტიორფასი მკედარი*“ არ არის ქრისტე, მაცხოვარზე არ ითქმის მკედარი. 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:

*„თეატრი ხდება ლურჯ გაზოლებით
უდაბნო 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 „ანგელოზის ეჭირა გრძელი პერგამენტი“ (გალაკტიონი-

ნი) უცებ ვერც მიხედები, ეს მართლა ანგელოზი იმზირება 'სეციდან თუ სატრფოს თვალები, რადგან ოცნება ქანაობს ცხადისა და 'შპანუბის 'ხღვარ'ზე.

მხოლოდ ბოლოს ხდება საცნაური, რომ პოეტს სატრფო ანგელოზად პეოლია 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 დაუტეველი, გამოთქვას გამოუთქმელი.

აპოკალიპსური ანუ დიონისური მეტყველება ანგრევს ძველ სამყაროს და ქმნის ახალს, როგორც მესოტეხა თუ მთიდან დაძრული ნიაღვარი (მაგ., გალაკტიონის ეფემერების ციკლი).

ექსპრესიონისტული ხედვაც ამ ხაზს მაქვეება (გრიგოლ რობაქიძე, კონსტანტინე გამსახურდია) და აზრის პრინციპს ინარჩუნებს, თუმცა წმინდა მხატვრული თხზვით, როცა ხელსაყრება იღებს რელიგიის სახეს და შემოქმედება ემსგავსება მღვდელმსახურებას.

სოგჯერ ეს ნაკადები ერთმანეთს ერწყმის, ერთ ნაწარმოებშიც კი. მაგ., გავიხსენოთ გალაკტიონის „თოვლი“, რომელიც იმპრესიონისტულ და სიმბოლისტურ წარმოსახვათა ნაზავია.

სიმბოლისტია პოეტი, როცა წერს ქალწულებივით იისფერ თოვლზე, ლურჯად ნახევრდებ უდაბნოზე, რაც ცხოვრებას ნიშნავს, დაღალულ სიზმარსა და თოვლთა დაფნაზე, მაგრამ იმპრესიონისტულია განწყობილება და მისი ხატვა ჩრდილივით რბილი და ნაზი ფერებით.

„ათოვდა სამთრის 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 ხელსაყრებაა, რომელიც ყველაზე მეტად ვლინდება სახეთა პოლისემიური სისტემით.

მის აღქმას სჭირდება გარკვეული ცოდნა, კულტურა და გამოვნიბა.

მშენებლის კულტი

მშენებლობა, განსხვავებით ჭეშმარიტებისაგან, არ არის უხილავის, ფარულის დადგენა, არამედ – გამონათება, გამოსხივება. მხატვრული სახე ერთდროულადაა არაცნობიერის სიგნალი და უკვე ცნობიერადქმნილის მოდელი.

როგორც შენიშნავდა ემანუელ კანტი, მშენებელია ის, რაც მოგწონს აზრისაგან დამოუკიდებლად. მაგ., ფრინველთა ბუმბული, ყვავილთა ფერი, გველის პერანგი. ცა მირაჟია, საგნობრივად არარსებული, მაგრამ ხომ არის ღამასი, – გვეუბნება ნიკო ლორთქიფანიძის ერთი პერსონაჟი.

მოდერნისტი ხელოვანი არაფერს იგონებს, არც ასახავს: ის ამჟღავნებს სიტყვებად, ბგერებად, ფერებად თავის ბუნებაში დაფარული სამყაროს სახეს, მექვიდრობით გადმოცემულსა და შექმნილს. შემოქმედი თავის თავს წარმოიდგენს სამყაროს ცენტრად, რომლის გარშემო იკრიბება ყოველივე არსებული და ეფემერული, ივლინება ყოფიერისა და ცნობიერის შუქნარდილებით, როგორც სამყაროსა და მიწის იდუმალ ძალთა დაბოლოება.

ჭეშმარიტების პოვნა სიტყვაში დაფარულის მიგნება და გამხელაა, ხოლო მშენებლობისა – სამყაროს ენერჯის განცდა და პიროვნული ამეტყველება. მოდერნისტი ხელოვანი არის სიტყვად ქცეული მედიუმი – ამ ენერჯის გადამცემი მასასთან, მედიუმი, რომელიც მას ისე გამოაქსივებს, 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 გეშორდება. შემოქმედი ეშვება სულის არტეზიულ ჭაში და ეხლება ბარბაროსულ ინსტიქტთა ბირთვს, როცა სექსი და სისხლის წყურვილი განაგებდა წინაპართა ნებას.

ამიტომ სჭირდება ხელოვანს სიგიჟის ნაპერწკლები, რადგან შემოქმედობა ველურ ძალთა თარეშია, პირველყოფილობის მსგავსი.

შემოქმედის ფსიქო-კოსმოსური სისტემის სიმბოლოა ტიბეტური ინდური მანდალა, როგორც არაცნობიერის სიღრმიდან გამოტანილი სამყაროს ხატი.

ამდენად არის შემოქმედი მითის მოხსველი.

მაგრამ დრამატიზმი და ლირიზმი მკითხველს უღვიძებს მინაველურ 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, ღუფორმირება, დათრგუნვა და დამორჩილება. ადრე ადამიანი ცხოვრობდა სამყაროში, როგორც საკუთარ სახელში, ახლა თავს გრძნობს სახელში, როგორც სამყაროში. ამიტომ თუ წინათ კოლექტიურ ერთობას ესწრაფოდა, ახლა განდგომას ცდილობს, ინდივიდუალური ელფერის გადარჩენას ლამობს. განცალკევება, გაქცევა მასისაგან – თვითდადგენისა და პიროვნული დამოუკიდებლობის მაუწყებელია. ხოლო ხელოვნება ამ თავისთავადობის ნატერა და კივილია.

როგორც კ. ლევი-სტროსი აღნიშნავს, ადამიანის არსში რაც არის უნივერსალური და სპონტანური – ბუნებისაგან მოძღვნილია, ხოლო რაც ნორმას ემორჩილება – კულტურის სფეროს განეკუთვნება. ბუნებრივი თანდაყოლილია, გენეტურად გადმოცემული, ხოლო კულტურული – შეძენილი. ხელოვნება – ეს არის მარადიულის, ადამიანის არსში მთვლემარე ბუნებრივის გადასვლა კულტურაში, ბარბაროსულ ინსტინქტთა და მიდრეკილებათა ცივილიზება, პუმანიზება, ხოლო მეცნიერება – შეძენილ თვისებათა მიმართვა ბუნებისაკენ.

სამყაროს ნება ყოველ საგანს ინდივიდუალური, განუმეორებელი ელფერით მოსაქვს. სულთა სიტყვიერი ანაბეჭდიც მუდამ ერთმანეთისაგან განსხეავდება. ყველა ხელოვანი აქსიომურად ორიგინალურია თუ, რასაკვირველია, არ არის პაროდისტი, შეგნებულად მიმბაძველი. მაგრამ ეს ერთობ ცოტაა, რადგან, როგორც ითქვა, თავისთავადობა, განკერძოება, დამოუკიდებლობა მასში გენეტურად 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 ხნობის მქადაგებელი არ არის“, – წერდა ოსკარ უაილდი;
„ხელოვნება ცხოვრების სარკე არ არის“, – უმატებდა იგი.

მოდერნიზმის რწმენით, ხელოვნება პოლიტიკისგანაც 'მორს უნდა მდგარიყო, მას უნდა აკოლოდა ერთი უფალი – მშვენიერება.

მაგრამ სტერილური ხელოვნება მოკლებულია სიმძაფრეს. ამიტომ შეიჭრა მოდერნიზმის ნააზრევში ცხოვრების, 'ხნობისა და პოლიტიკის პრობლემები. ოღონდ ეს ყოველივე მშვენიერის სამოსელით შეიმოსა.

2. ახალი მითოსი

მითოს 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“, „ფეკირიული 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 – ოთხგანსომილებიან სამყაროში, ვაგნერმა – ნიბელუნგების სამყაროში.

ტოტემური და ანიმისტური წარმოდგენები, ელინური, ეგვიპტური და შუამდინარეული 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 ნა'ხი და მიქინეარე სტიქიონი. კლუპატრას – ეგვიპტის დედოფლის არსებაში განასახიერა. იგი პერიოდულად სახეს იცვლის, არის ხან რომაელი პლაკიდა, ხანაც – შმაგი კარმენი. თანამედროვე თოვლიან და ნისლიან პეტერბურგს კი გამოეცხადა დემონურ ქალად ქვეული კომეტის სახით.

კომეტა – უს ცად აღელენილი მარადი ქალის სულია.

ქართულმა მოდერნიზმმა ისესხა მითისქმნადობის პრინციპი, მაგრამ იგი ორიგინალური მასალით და უჩვეულო ხაზებით გაშალა.

მოდერნისტებს თვალწინ ედგათ გურამიშვილისა და მანაბლის, ვერლენისა და რემბოს, ნიცშესა და უაილდის ტრაგიკული ბიოგრაფიები, რადგან ბიოგრაფიაც ისევე მნიშვნელოვანია, როგორც ლექსი თუ რომანი.

დიდი პიროვნების ცხოვრება თავისთავად არის მითი.

ამ მხრივ უხე მასალას იძლეოდნენ ისტორიული სახეები. ქართველთაგან ასეთი აღმოჩნდა გიორგი სააკაძე (გრიგოლ რობაქიძე – „საკაძე ლანდიით მოდის“, ტიცვიან ტაბიძე – „აქ რომ იბრძოდა სააკაძე – ვინ დააკავა?“), რომლის სახელს არ სცილდება დიდება და შეწვევნება.

ვალერიან გაფრინდაშვილი შენიშნავს, რომ მოკვდა ბერძნული მითოლოგია. მოვიდა ქრისტიანობა და წარმოშვა ახალი მითები. მაგრამ უფრო ნაყოფიერი აღმოჩნდა ელინური ტრადიცია, ვიდრე ქრისტიანული.

იგი ზედმეტად მიიწნევს ორივე წყაროს და მოითხოვს ახალი, ლიტერატურული მითოსის დაფუძნებას, რომელშიც ღმერთების ადგილს დაიკავებენ ჩატერტონი, რემბო, ბესიკი, მანაბელი, პოფმანი, გოეთე, ედგარ პო. მაგრამ არც ეს კმარა. აუცილებელია პერსონაჟთა გამითეობაც (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, აქებდნენ და განადიდებდნენ ურთიერთს, როგორც მალარმე ბოდლერსა და პოს, ვერლენსა და ვაგნერს.

თვით ვალერიანის ფსევდონიმი ტრისტანი მანაბელიც ამ პრინციპით შეითხზა. უგზოუკვლოდ დაკარგული მანაბლის თემა აღელვებდათ „ცისფერყანწელებს“, ხოლო ტრისტანი სახელია „დაწვევლილი“ ფრანგი პოეტისა – ნაადრევად დაღუპული ტრისტანი კორბიერისა.

ახალი მითოსის თეორიულ დასაბუთებას ვალერიან გაფრინდაშვილი აგრძელებდა „ლირიკის ელიზიუმშიც“.

გრიგოლ რობაქიძემ ვალერიანის მითისქმნადობა ასტრალური ხა-
სების სიმბოლიკით შეცვალა და „სიტყვის რთიად“ მონათლა, რომ-
ლის მთელი სისტემა შექმნა.

იქმნებოდა ნაირგვარი მითები – ქალდეას ქალაქებისა და ორპი-
რის მალდარორისა (ტ. ტაბიძე), ელენე დარიანისა (პ. იაშვილი), წმ.
ნინოსი (გრ. რობაქიძე), ჰამლეტისა და ოფელიასი, მანაბლისა და
სარკისა (ვ. გაფრინდაშვილი), ვირებისა (რ. გვეტაძე), დიონისოსი და
სეკაციისა (კ. გამსახურდია, გრ. რობაქიძე), სანაგარდოსი (დ. შენგუ-
ლაია)...

პოეზიაში შემოდისოდნენ ნაადრევად დაღუპულ ახლობელთა ღან-
დები – ალკა რობაქიძე, ლილი მეუნარგია, შალვა კარმელი, გიონ
საგანელი, სერგეი ესენინი, ბუჭუტა აბაშიძე, სანდრო ცირეკიძე, სიმ-
ბოლური სახეები მარადი ქალებისა – მერი (გალაკტიონი), ლენორა
(გალაკტიონი, ტერენტი გრანელი, შალვა კარმელი), ოფელია (ვალე-
რიან გაფრინდაშვილი), ჯიოკონდა (კოლაუ ნადირაძე).

ლიტერატურული მითოსი

ახალი მითოსის დასაბუთებაა ტიცვიან ტაბიძის ესეე „ორპირის
ოქროპირი მალდარორი“, რომელიც დაიწერა 1922 წელს, როცა პოეტი
დადაიხმმა გაიტაცა, ქალდეას ქალაქების მისტიკა შეცვალა ორპირის
მითმა. ლოტრეამონის კვალდაკვალ ტიცვიან ტაბიძე ამეტყველებს ბა-
ყაყს, რომელიც ორპირის ოქროპირია. პოეტი შენიშნავს, *„გურღუნმა
მოითხოვა პოეზიაში ღორსაც ჰქონდა ადგილი“*, მით უმეტეს ეკუთვნის იგი
ბაყაყს – ჭაობების, ფშანებისა და ჭალების კანონიერ შემკვიდრეს.
პოეტმა იგი მონათლა კეთილშობილი სიტყვით „მალდარორი“, რო-
გორც ლოტრეამონმა (გავიხსენოთ სოლოგუბის „როცა მე ძალი ვიყა-
ვი“). მაგრამ მალდარორი არის თავად პოეტი, რომელიც გომბეშოს თუ
ბაყაყის მონოლოგებს იმიტომ გვასმენინებს, რომ *„როცა მე დავდიოდი
როონის ფშანებში, ატეხილ ფშანებში, რომელსაც იორდანე დაეარქვი და რომლის
კუნძულსაც ახალი პატროსი, ჩემთან ერთად დადიოდნენ ლაფორგი, ტიუტჩევი, ბოდ-
ლერი და იმ ქვეყანაში, სადაც ხალხი გადაშენდა, სადაც ერთი მხოლოდ ბაყაყების
ორკესტრი დარჩა, მე ვფიქრობ პოეზიაზე, რომ პოეზია ბოლოს, როგორც უკანასკნელ
წუაროს, ამ ფშანს უნდა დაჩაფუბოდა“* (მალდარორი ესპანური სიტყვაა და
„ბოროტ სუედას“ ნიშნავს).

გრიგოლ რობაქიძე წერს ლექსს „უაილდი პარიზში“; პაოლო
იაშვილი სატრფოს ოფელიად წარმოიდგენს („ოფელიას ორდენის

კავალერს“); კოლაუ ნადირაძე შაკებუცის, კამლეტისა და ოფელიას ღანდებს შორის დაეძებს იფანე მანაბელს; რაჟღერ გვეტაძე თავის თავს ბესიკს ადარებს; პაოლო იაშვილის ლექსში თანამეგობრობენ უამლდი, ბოდლერი, რუსთაველი და თავად ავტორი („ავტოპორტრეტი“); ტიცციან ტაბიძეს ფატმან ხათუნი ელანდება („ფატმან-ხათუნი“); ვალერიან გაფრინდაშვილს თავისი თავი სარკეში წარმოუდგება ეშაფოტზე ასულ-რობესპიერად („სამთრის დღეების გასვენება“); შალვა კარმელის ფანტაზიას არ სცილდებიან ბეატრინე, ბოდლერი, შავი ვენერა და ედგარი („ბოდლერის ოფორტი“); ინ-რე-ჟან ლექსით მიმართავს ვაგნერსა და ნიცშეს; გრიგოლ რობაქიძე სონეტებს უძღვნის ტიცციან ტაბიძეს – „დიონისოს ძმადნაფიცს“ 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 მიიჩნია, რადგან იგი პოეტს თელის 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. ტიცციან ტაბიძე განადიდებს პაოლო იაშვილს; გიორგი ლეონიძე გეთაყაზობს „ავტოპორტრეტს“, რომელშიც თავისთავს უწოდებს ბარბაროსს, ხაზარს, ნიამორსა და პოეტს – აქაც გრძელდება ევროპულის ქართულთან სინთეზირების ხაზი. თეისი – ევროპისა და აზიის შერწყმისა ქართულ ნიადაგზე ასე შეიცვალა – საქართველო – ევროპა.

ეს იდეა ეკუთვნოდა რობაქიძეს, თუმცა ამგვარი პრინციპი მათ არც თქორიულად, არც პრაქტიკულად არ განუხორციელებიათ; ტიცციან ტაბიძეს პოესიაში შემოჰყავს აპოკალიპსური „ცხენი ანგელოსით“; ვალერიან გაფრინდაშვილს ისევე ეწვევა მანაბლის ანრდილი („იფანე მანაბელს“, „მანაბლის მოვარე“), ხოლო რაჟღერ გვეტაძე წერს სონეტს – „მანიფესტი ვირებს“, რომელშიც იგი ამ უწყინარ ცხოველებს ნებას რთავს, რომ თავიანთ მეფედ აირჩიონ. გრიგოლ რობაქიძე უბრუნდება ქრისტიანულ მითებს და წერს მისტიერიას „ჯვარი ვაზისა“, რომელსაც უპირისპირდება პანმონგოლური „მისის ნარქენი“.

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 მი-
თებს აკლია სამყაროს მისტიკა. ამიტომ ცლა ამოიწურა პარალელუ-
ბით, რემინისცენციებით, გაველენებით და უფრო ლიტერატურშინა
აღმოხდა, თემცა ცოდნითა და გამოვნებით მოწვეილი.

ასეთი ელფერი ყველაზე მეტად დაკრავს ვალერიან გაფრინდაშ-
ვილის პოეზიას, რომელიც სქემის რეალიზებას შეეცადა.

უცხო სახელები, მითოსური თუ ლიტერატურული, ლირიკაში მა-
შინ აღწევს უფექტს, როცა ხელოვანი მათ ძუნწად მიმართავს, როცა
ისინი წამიერად ჩაერთვებიან ტექსტში, როგორც ახალი განცდის
სიგნალები. ასეთ დროს იქმნება ინტიმი და გრძობა იძენს ასრობრივ
დატვირთვას, რადგან მათ ხსენებას მოსდევს ნაცნობი და კონდენსი-
რებული ინფორმაცია.

ამ ხერხს ვირტუოზულად იყენებდა გალაკტიონ ტაბიძე:

„იყავ საოცრად მოხიბლული ასეთი ღამით

და უაილდის ყვაეილივით დაეცი გზაზე“;

„და წაეალ ქარში, როგორც მოცარტი,

გულში სიმღერის მსუბუქ ზვირთებით“;

„სულში გენიით ატეხილი რეკავს ღერწამი

და ვანდელიის ლანდებივით მწვანდება ღამე“;

„და სიყვარული, ვით ვატერლოო,

მოფენილია ამ იმედებით“;

„და უღარები მზეს ნამისარს

მაღალ ღოვიდან, შენ ბეატრიქე“.

(შდრ. ალექსანდრ ბლოკი – „Я – Гамлет. Холодеет кровь“, ლექ-
სების ციკლები „კარმენი“ და „იტალიური ლექსები“).

ხელოვნება – მითისთხზვა

შემდეგ კონსტანტინე გამსახურდია შეეხო ფრიდრის ნიცშეს, მის-
ტიკის პრობლემას და წარმოადგინა მითისქმნადობის სხვაგვარი კრე-
დო:

*„პირველითგანვე იყო მითი. ამ ქვეყნად ყოველივე მითით შეიქმნა, რაც კი რამ
შეიქმნა. მითი წინ უსწრებდა ადამიანის ყოფნას.*

*მითი იყო უპირველესი განზრახვა ღმერთკაცისა და ხელოვანისა და როცა ყოვე-
ლივე არარად იქმნება, დარჩება ალბათ: მითი“.*

მწერალი ხელოვანს „მითისმთხზველს“ უწოდებდა, არა მხოლოდ
სიტყვის ან სიუჟეტის ოსტატს.

ამ პრინციპითაა დაწერილი „ტაბუ“, „დიონისოს ღიმილი“, „მთყა-
რის მოტაცება“, „ხოგაის მინდია“, „დიდოსტატის მარჯვენა“.

მაგრამ ახალი, პრაგმატული და ურბანული დრო ყრთებს აკეცდა შემოქმედის ფანტაზიას:

„*შუბლით ვეხლებით ახალ დროს. მისი საუკეთესო ეპიტაფიაა: მითოსმოკლებული დრო*“.

მართალია, როგორც ბოლშევიკები, ისე ნაცისონალ-სოციალისტები ქმნიდნენ ახალ მითოსს, მაგრამ ეს მაშინ ასე არ აღიქმებოდა.

კონსტანტინე გამსახურდიას რწმენით, ხელოვნება უნდა დამყარებულიყო 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 კლასიციზისტურ თხზვას, ან ლიტერატურული სახელების მოზაიკურ დალაგებას, არამედ ფარულ, სიმბოლურ და ალუგორიულ შეხმიანებას ისტორიულ ანრდილებთან, წარსულის დღეებთან და გმირებთან იღუმალ კავშირს.

გრძელ რობაქიძე სიტყვის მისტერიაში, მისი არსის შეცნობაში ეძებდა მითოსურ წილს, შემოჰქონდა როგორც წარმართული, ისე ქრისტიანული მასალა, რათა ქართული მსოფლტერეტა რელიგიის მიხედვით არ დახლენიდიყო.

ვალერიან გაფრინდაშვილი და ტიცვიან ტაბიძე პოეტური თვალთახედვით მსჯელობდნენ. მათი ამოსავალი იყო ლირიკა.

ხოლო გრიგოლ რობაქიძე და კონსტანტინე გამსახურდია ვრცელ კულტურპანორამას წარმოსახავდნენ. მათი ამოსავალი იყო ეპიკა – რომანი და დრამა.

ახალი მითოსის შემადგენელი ნაწილებია – სახელების მაგია, ბოქმეა 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 ესთეტიკის 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, საკმეველის სურნელი თუ სახითლების ბრწყინვა რომანტიკის, პოეტური მელანქოლიის 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 სახლურავს ადამიანურ ხედვას და მხოლოდ ფანტაზიით თუ მივეახლებით.

ახალგაზრდა მოდერნისტებს არ უცდიათ თეოლოგების მიერ შეთხზული მირაჟების სისტემის პოეტიზება და გადმოცემა, არც თეურგიული ჭკრეტა.

ბიბლიურ, ყრმობის სიზმრებთან თანდაყოლილ მოტივებს ავსებდა შორეული ანტიკური აზრდილები, 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 გრძობებისა და ვნებების აზვირთება, ქრისტიანული დოგმების უკუგდება, მაგრამ არა ქრისტიანული მრწამსისა.

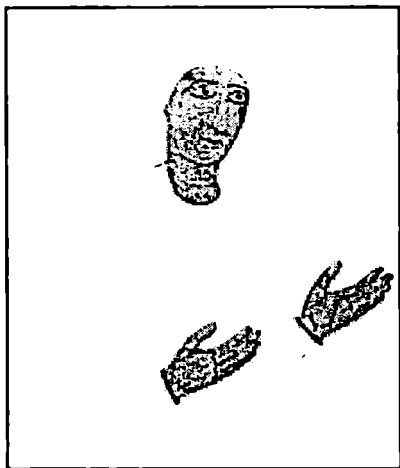
მხოლოდ მოგვიანებით დაიწყო ქრისტიანობის ხელაღებით უარყოფა, რასაც ხელს უწყობდა ბერძნულ-რომაული სამყაროს სრული ათვისება, ეკვიპტური და მესოპოტამიური, ინდური და ჩინური კულტურების ევროპისთვის აღმოჩენა, მეცნიერული აზრის პროგრესი.

ქრისტიანობას მარქსიზმიც ებრძოდა, მაგრამ მისი ინტელექტუალური შეცვლის ცდა ეკუთვნის ფრიდრიხ ნიცშეს, გერმანელი პასტორის შვილს, რომელმაც მოინდომა დიონისური რელიგიის აღდგენა და მისი ცხოვრებისეული, მშფოთვარე ბუნება დაუპირისპირა ქრისტიანულ ასკეტიზმსა და მიღმურ იდეალებს.

ქართული მოდერნისტები საკმაოდ ზომიერად იყენებდნენ ანტიკურ თუ ეკვიპტურ მითებს, ბიბლიურ სახეებს, განსხვავებით პარნასელებისაგან ან თუნდაც სიმბოლისტ ვალერი ბრეუსოვისაგან, რომლის პოეზია დამიმეებელია მითებითა და ისტორიით და მაეხოლეუმს ჰგავს, ისევე როგორც ერედიას „ტროფეები“.

ბიბლიის პერსონაჟთაგან ქართული მწერლობა, როგორც სასულიერო, იხუ-საერო, განადიდებს ორ სახელს - წმ. მარიამს, რომელიც 431 წელს ეკლესიამ დვთისმშობლად გამოაცხადა, და ქრისტე მაცხოვარს.

„დედაო ღვთისაჲ“



საქართველო ღვთისმშობლის წილხვედრი ქვეყანაა – გვასწავლის ქართული ლეგენდა, რასაც ხშირად შეგვახსენებს აკაკი წერეთელი.

ღვთისმშობლის შარაგანდელითაა შემოსილი ძველქართული საგალობლები. მას ეძღვნება უჭკნობი სტრიქონები, მისი ხატი გადადის პოემებისა და რომანებში, ნოველებსა და ლექსებში. მაგრამ ქართულ ლიტერატურაში წმ. მარიამს ყველაზე დიადი და სულისშემძვრელი ვედრება აღუვლინა გალაკტიონ ტაბიძემ.

ეს არის „სილაჟვარდუ ანუ ვარდი სილაში“ (1917).

„სიყვარულით დამკოდე მე, უფალო“, ამბობდა პოლ ვერლენი, რომელსაც უბედურ სამარიტელს აღარებდა ანატოლ ფრანსი.

„ღღვის აქეთ შენ მიყვარხარ, დედაო ღვთისაჲ“, მიმართავდა ღვთისმშობელს ეს ცოდვილი და მარადი მაწანწალა. მაგრამ უკეთესი ქრისტიანული ლექსები სხვა რომელიმე ფრანგს არ დაუწერია.

იგივე ითქმის გალაკტიონზე.

„ლურჯა ცხენების“ მსგავსი მისტიკური ხილვია „სილაჟვარდუ ანუ ვარდი სილაში“.

ითქოს სამარიდან ამოსულა ვერლენი, დაღლილი და წამებული და სიონის კარებთან დამდგარა, რათა ღვთისმშობელმა აღირსოს „ცოდვათა შესუბუქება“.

სილაჟვარდუ ზეცის ფერია, შორეული და მიუწვდომელი, რომანტიკოსთა ემბლემა. ცისფერ ყვავილს ეძებდნენ მეოცნებენი, როგორც არაამქვეყნიურ სინათლესა და სიწმინდეს, რომელიც შორეთში ბრწყინავდა და სოგჯერ უცხო ქალის სახით ეშვებოდა მიწაზე.

გავიხსენოთ სხვა ლექსები:

„ქარმა სილას შიანება

ნოვალისის ყვავილი“;

„მე თვალით ვეძებდი ზამბახის პრინცესას,

მწუროდა ცისფერი ვარდები“.

ნოვალისის ცისფერი ყვავილი იყო ხან მატილდა, ხან – ღვთისმშობელი, სოგჯერ – უბრალო ასული.

მაგრამ სილაჟეჟარდიდან ცისფერი ვარდი სილაშიც ვარდება, რომლის მოზმანება ჰგავს პიროვნების ცოდვილ ცხოვრებას.

ასე ებრძვის ერთმანეთს მიწა და ზეცა, სინამდვილე და ზმანება, რაც აირეკლა ლექსის სათაურში.

პოეტი ღამეულ ხილვაში ამოდის სამარიდან თუ უღმობელი ცხოვრების გარსიდან, რომელიც ჰგავს ბალდახინს თუ კუბოს.

ეს ორი ცნება სიმბოლურად ერთმანეთს უდრის – ცხოვრება სამარეა, ბინა – კუბო.

ღვთისმშობლის ხატთან მისულ ღამენათევე და ნამთვრალევე პოეტს სახე წამებული აქვს, ხელები – დაღლილი, თვალებში შუქი ჩაქრობია და სიცოცხლის ხალისი გასცლია. ამიტომ კვდება, როგორც პეპელა, მეოცნებე სული ღვთისმშობლის ფერხითთ.

მარიამ ღვთისმშობელს წარმოდგენდნენ მარადქალურის სიმბოლოდ, რომელსაც აღმამწურენი სიწმინდის შუქი მოსაგეს. იგი გრძობას ანიჭებს ზეციურ სიკამკამეს, აცლის მიწიერ განცდებს.

პოეტი არ აიგივებს სატრფოს ან ღამა'ს ასულს წმ. მარიამთან, როგორც ეს არის ალექსანდრ ბლოკის ლირიკაში, სადაც ქალწულის სახე გადადის მარიამის სიმბოლიკაში. ხოლო 'სოგჯერ მას ენაცვლეუბა მარიამ მაგდალინელი, რათა ქალის სახეში ჩანდეს წმინდანი და მეძავი, როგორც ლოცვა და შენევენება.

პოეტისათვის წმ. მარიამი ის ხატია, რომელმაც უნდა შეუმსუბუქოს მიწიერი ცოდვებით დამძიმებული სული. მისი გზა „ბედით დაწყებულია“, ღამენათევი და ნამთვრალევი გული – უიმედო ოცნებით მოკლული. იგი ოცნებით დაჭრილი გეღია, ე. ი. ცხოვრებისაგან გარიყული.

შემცოლვე მგოსანი უარყოფილია ღვთისმშობლის მიერ. ამიტომ რჩება ერთადერთი – სიკვდილის გზა, საითკენაც გააქანებენ „სწრაფი ცხენები“, იგივე აპოკალიპსური ლურჯა ცხენები – „ღამენათევი და ნამთვრალევი ჩემს სამარეში ჩავესვენები“.

რა შესცოდა პოეტმა?

ალბათქო, რომ ცხოვრობს როგორც წარმართი, როგორც დიონისური რიტუალის ერთი მონაწილე, რომელიც ლოთობს, ღამეებს ტეხს და ცხოვრება სისმრად 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 არა არის ვარდისფერ გზის გარდა“, რომელსაც იგი გადაჰყავს „სამუდამო მხარეში“.

ვარდისფერი გ'ხა კი იგივე სი'ხმარეული ქვეყანაა. 'ხეციური სამეფო.
„სილაქვარდუ ანუ ვარდი სილაში“ არის 1912 წელს დაწერილი
„Ave Maria“-ს ახალი მოდიფიკაცია.

პოეტს შეძლება არაერთხელ მიუბრუნდა ღვთისმშობლის ხატუ-
ბას (მაგ., „სომალდს მიყვება თოვლის მადონა“, „მადონა იყოს მისი
მყარველი“).

ქალწულად მარიამის რომანტიკული კულტის ვარიაციაა სახელი
მერი, როგორც მიუწვდომლობის იდეა.

ძრისტი მაცხოვარი

ჩვენი მწერლებისათვის XX საუკუნემდე ეკლის გვირგვინოსანი იყო
შთაგონება, სიცოცხლის სა'ხრისი და მომნიჭებელი, სიკვდილითა სიკ-
ვდილისა დამთრგუნველი.

ღისონანსი შეიტანა კონსტანტინე გამსახურდიამ.

„ღისონისოს ღიმილის“ მთავარი პერსონაჟი კონსტანტინე სავარსა-
მიძე ქრისტეს უარმოყვლია. დაელეწე ჯვარცმა და ვგმე ქრისტე,
ჩვენი დამაქცეველი, ამბობს იგი და აღიარებს, რომ ბავშვობიდანვე
არ უყვარდა მისი დაღრუჯილი სახე, და რომ მისმა ურუბამ მოუშხა-
მა სიცოცხლე.

სავარსამიძისათვის ქრისტე უცხო ქვეყნის, უდაბნოს ღმერთია, ვის-
თვისაც სულ ამოდ სწირავდნენ თავს წინაპრები.

კონსტანტინე სავარსამიძის სახის მიღმა დგას ფრიდრის ნიცშე –
„ანტიქრისტეს“ ავტორი, გერმანელი პასტორის შვილი.

ოციაწ წლებში, როცა ბოლშევიკები ეკლესია-ტაძრებს ანგრე-
დნენ, ხოლო ღვთისმსახურებს იჭერდნენ, კრეჭდნენ და ხერეტდნენ,
სავარსამიძის ანტიქრისტიანული პათოსი შეუმნეველი დარსა.

ცხადია, ნიცშეს მსგავსად, გულის სიდრმეში მას მაინც უყვარს
ტანჯული ღმერთი, რადგან აღსრლით, 'ხნეობით, ადათ-წესებით, კულ-
ტურით ქრისტიანად რნება. ღისონისოს რელიგია კი მოგვიანებით, გო-
ნებით აქვს შეთვისებული, თუმცა მასში ხედავს მშობლიური წარმარ-
თობის სრულყოფილ სახეს.

სავარსამიძის პათოსი გამოჰყვით თარაშ ემხვარს, თამარ შარვაში-
ძეს, კონსტანტინე არსაკიძეს, გიორგი პირველს, შაჰლუგ ტოხაისძეს,
ყარსმან სპარსს, მახარა ბატონიშვილს. ღმერთთან ანუ ბედისწერას-
თან ჭიდილი – ეს არის მათი სიცოცხლის ახრი.

გალაკტიონის პოეზიაში არაერთხელ გაკრთება მაცხოვრის ღან-
ღი. იგი პოეტის ოცნებაში ტრადიციული სიყვარულითა და კრძალვი-
თაა მოსილი. მაგრამ მკაცრია და უღმობელი:



*„სიმკაცრით შემხელავს საშუენი
თვალეზი შერული კამარის:
ჯეარს ეცვი, თუ გინდა! საშუელი
არ არის, არ არის, არ არის!”*

ამასთან ერთად უფალი სამართლიანია და ცოდვათაგან მხსნელი:

*„შენთვის გაეკრა ჯეარზე იესო,
სულო, ჭაობზე უნოტიესო“.*

ღმერთი ადამიანის სულში ყოველის მომცველია. ამიტომ ამბობს ნიკშე: „მინდა ერთდროულად ვიყო ყველაფერი – მტრედიც, ღორიც და გველიც“. ასეთი არსება სუკაცია.

გალაკტიონისათვის უცხოა ანტიქრისტიანული პათოსი, დაპირისპირება ქრისტიანობასა და წარმართობას შორის. თუმცა ეტრყვის ელადას („აქ სული ინახავს თვის მსუბუქ სამოსელს“) და მის პოეზიაში მონაცველუობენ პეტერა, აფროდიტა, დიონისე, ცენტაურები, არტემიდა, ცერერა, მენადები და ინყანტები. მათ სიუხვეს კი ანეიტრალეუბენ ქრისტიანული სერაფიმები და ანგელოსები, ღვთისმშობელი და მაცხოვარი.

ტერენტი გრანელიც სულს აუედრებს მაცხოვარს, რომელიც ზეცად ეგულება და მისკენ გაფრენა ენატრება. მაგრამ მისთვის იესო ესთეტიკის ნაწილია, რომელსაც უკავშირდება ეკლესია, სულთა საუფლო, სასაყლაო.

აპოკალიპსი



ქართველ მოდერნისტებს აინტერესებდათ აპოკალიპსის მითი – სამყაროს ესქატოლოგიური დასასრული, ქრისტეს მეორედ მოსვლის დღე.

ღვთისმშობლისა და ქრისტეს სახეები ტრადიციის ინერციით, აღსრდითაც ვლინდებოდა. ხოლო აპოკალიპსის თემა ლიტერატურაში მოდური გახდა, რასაც ხელს უწყობდა რევოლუციური წლების კოშმარი, მსოფლიო სისხლისღვრა და ესვენებოდათ, რომ დადგა განკითხვის ჟამი და აღსრულდა იოანე ღვთისმეტყველის ბნელი ხილვა.

ამიტომ დაადგა თბილისს „სისხლიანი ანგელოსი“.

გავიხსენოთ გალაკტიონის

„ლურჯა ცხენები“ (1915), რომელსაც ყველა კითხულობს, რომელიც ყველას უყვარს, თუმცა არავენ იცის – რატომ და რისთვის, ან – რას გვაუწყებენ ამ მისტიკური ლექსის შემლილი სტრიქონები.

ქროლვის მოტივი გალაკტიონს ადრეც ხიბლავდა, როცა პოსიედიონის ეტლით თუ ნეპტუნის ცხენებით გურიის მთებისკენ მიუქანებოდა.

მაშინ სული ხალისით აქონდა აესილი და გასაფხულის სიმწვანეს ეტრფოდა („გურიის მთები“). მაგრამ იცვალა ჟამი და პოეტის სულში მწუხარებამ გაშალა ფრთები.

აპოკალიპსური მოტივების სიუხვე, ერთი მხრივ, სულის ურვას და ნაღველს გვაუწყებს, მეორე მხრივ, – უკუყვანა ამღვრეული, მფოთიანი, შემლილი სამყაროსი.

„ლურჯა ცხენები“ საკუთარი დაღუპვის წარმოსახვაა, სიკვდილის ბილიკებზე ქროლვაა. ეს არის ლექსის სიუჟეტი.

იგი შთავიწმინდულია სიმბოლისტური სიკვდილის ესთეტიკით, რომლის თანახმად დადლილი და მწუხარე სული ეტრფის სიკვდილს, როგორც საბოლოო მიზანს, რადგან ეს არის სეცაში ამაღლება.

სიმბოლისტებმა სიცოცხლეს შეუწავლეს სიკვდილი, სიხარულს – სიმძიმე, გასაფხულს – შემოდგომა, აქტივობას – დადლილობა, სიჯანსაღეს – აუადმყოფობა და სიმახინჯე, უფრო სწორად – მთარბეს, შეაერთეს სიცოცხლის პოლარული საწყისები.

ფიოდორ სოლოგუბი წინაპართა ქვეყნიდან – თილეს მიწიდან ეძახდა სატრფოს:

*"Елисавета, Улисавета,
Приди ко мне!
Я умираю, Елисавета,
Я весь в огне!"*

გალაკტიონის „ლურჯა ცხენები“ კი „სამუდამო მხარისაკენ“ ისწრაფიან. იქ მხოლოდ „მღუმარება“, „სიცივის თარეში“ და „სიმწუხარე“. ხოლო ბნელ ხეულებში ანუ სულის ქვესკნელში სძინავთ გამოუცნობ ქიმურებს. პოეტი თავს წარმოიდგენს (ვიე სამარეში მწოლარედ. სულს არ უხარია ამ „ელვარე ნაპირთან“ ყოფნა, სადაც გამქრალა ნუგეში და სიუვარული, სადაც ინთქმება უსულგულო დღეები და საითკენაც ჩქარი გრგვინვა-გრიალით მიექანებიან ღურჯა ცხენები.

„სამუდამო მხარე“ ძველბერძნული პადესია, ქრისტიანული საიქიო, ქართული შავეთი, კოლხური ოშურეთი (სასულეთი).

იქ, ულადაში, 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 ყვავილებს, არც ძახილი ნაესმის.

ყველაფერი გამქრალა – თვალებში ცეცხლი, გულში – ენება.

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 უფემერული და ფრადი ქარებით“).

ასე შეიცვალა ბარათაშვილის მერანი გალაკტიონის ღურჯა ცხენებით, ბედისწერის ურნი მხედარი – სიკვდილის ლანდით.

ღურჯა ცხენი ხალხური გამოთქმაა და სულაც არ ნიშნავს თანამედროვე „ღურჯს“, ისევე როგორც აპოკალიპსის მწუხანე ცხენი – მწუხანეს. ღურჯა ცხენი იგივე შავი ცხენია, რადგან ძველთა წარმოდ-

ბენაში ლურჯი და შავი ერთი სიტყვით აღინიშნებოდა. მაგრამ თანდათან მოხდა ნიუანსების გამოყოფა და სიტყვიერი დიფერენცირება, დაიკარგა არსი და შემოგერსა როგორც შეტაფორა.

ცხენი დემონურ ძალას განაზახიერებს. ქართველთა რწმენით, იგი მიცვალებულის განუკრელი თანამგზავრია.

თვით დაღუპვის პროცესი არის პიროვნებისათვის აპოკალიპსური კატასტროფა.

ამიტომ სამუდამო მხარისავენ – „საოცნებო უბისკენ“ მიმქროლავი ლურჯა ცხენები აპოკალიპსის ცხენებია, რომლებიც სცვლიან ქარონსა და აქერონს.

იოანეს გამოცხადებაში ხომ თანმიმდევრულად ჩნდებიან სპეტაკი, წითელი, შავი და მწვანე ცხენები და თითოეულის გამოჩენას მოაქვს ცუცხელი და ნგრევა, სიკვდილი და სისხლისღერა.

ცხენთა შმაგი ჭენება ლექსში აღიბეჭდა მკვეთარი რიტმით, რომელშიც თანამდევნი რითმები თითქოს ცხენთა ფლოკეტების ხმას გამოსცემენ („სიზმრიან ჭენებით – ჭეში ლურჯა ცხენებით ჭემთან მოუსვენებით“).

ეს აპოკალიპსური წარღვნისა და ნგრევის მუსიკა პიროვნების სულის გრიგალია, ცნობიერების დეღუა და შფოთვა, ცხენთა სიმბოლიკით გასაგნებული. ხოლო სიკვდილი სამყაროს ჰარმონიის აღდგენაა, ვნებათა დაცხრომა, მშობელ მიწასთან შერწყმა.

სული კი სტოვებს სხეულს და მიწას და ცად მიფრინავს.

ამიტომაც არის „ლურჯა ცხენების“ გაგრძელება „ეფემერა“ („ცხენთა შეჯიბრებაზე“) – სულის ქროლვა ასტრალურ სივრცეში.

აპოკალიპსის ბნელი მითი, რომელიც შემოვიდა რუსული მწერლობიდან (მასზე წერდნენ, მასზე მსჯელობდნენ სოლოვიოვი და მერეჟკოვსკი, ბრახსოვი და ბელი, როზანოვი და ბლოკი), ბევრ ქართველს აწვალებდა. გრიგოლ რობაქიძე მას დეკადანსთან აკავშირებდა.

აი, მოფრინავს ტიცციანის აპოკალიპსური „ცხენი ანგელოსით“ (1921).

პოეტის თვალწინ ჩაივლის მთელი ისტორია, რომლის საწყისია ქალდეა. აქედან, როგორც დემნა შენგელაიას თეთრი ცხენი, მოემართება ტიცციანის ცხენი ანგელოსით.

ერთმანეთს გადაეწნა წარმართული და ქრისტიანული სურათები. ამქვეყნად ეველაფერი დაიღუპება, თელის პოეტი, დარნება 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 ტიცვიანის „დროშა ქიქერი-ელთა“, სადაც რიონის ფშანი – იორდანეა, ორპირი – პატმოსი, პაოლო, გრიგოლი, ვალერიანი და თვითონ – ახალი ქრისტეს ოთხი მახარობელი, ოთხი საყვირი დაიყვირებს ამ ოთხ სახელს.

ესაა მხოლოდ – ჯერ არ იხმის „ანგელოსი ხმა სახიფათო“, რომელსაც მოჰყვება ქვეყნის დაქცევა.

„დიონისოს ღიმილში“ არაერთგან გვხვდება აპოკალიპსური მოტივები და სახეები, მაგ., პატმოსის ჭალაკი, აპოკალიპსური კურო, მწვანე ცხენი, „იჟ კაცის მსგავსი“ – ქრისტე, აპოკალიპსური პოზაუნები, მხედრები, ცხოველები და ანგელოსები.

თვით ჯენეტისა და კონსტანტინეს სიყვარული იშვა აპოკალიპსური სიტყვებისა და სურათების წილში, როგორც სიკვდილის მომტანი.

საეარსამიძის ჯოჯოხეთში ჩასვლა იოანეს ხილვის თანამედროვე ვარიაციაა, შინაგანი ლტოლვების არაცნობიერი გასაგნება.

მთავარი მტერი, რომელსაც უტყვენ აპოკალიპსური მხედრები, არის „ღაწემაღალი, ყვითელკოლტებიანი მონღოლი“ – სლანსკი, ცარისტული რუსეთის სიმბოლო.

იგი წარმოდგენილია როგორც აპოკალიპსის დრაკონი თუ მხეცი, რომელიც უნდა მოისპოს და რომელსაც საეარსამიძე ეჭიდება, როგორც იაკობი – უფალს.

ხმანებაში ასე ხედება რომენ როლანის ჟან კრისტოფიც აპოკალიპსის მხედრებსა და ანგელოსს. მაგრამ კრისტოფი თუ მარცხდება, საეარსამიძე იმარჯვებს, თუმცა რეალურად ორივესთვის საპირისპირო შედეგი მოაქვს.

აპოკალიპსის ანგელოსი, ბუკი, შვიდი სასანთლე, მწვანე ცხენი გადადის „მთვარის მოტაცებასა“ და „დავით აღმაშენებელში“ და ახალი აზრით იმოსება.

აპოკალიპსური წარღვრით იღუპება დემნა შენგელაიას სანაეარდო, ისევე როგორც მრავალი წლის შემდეგ გაბრიელ გარსია მარკესის მაკონდო („მარტოების ასი წელი“).

მწერალმა რომანის ფინალი შეცვალა და ახალი სინათლე რეალობას დაუკავშირა! მაგრამ სჯობს აღვადგინოთ პირველი ვარიანტი (1924).

სანაეარდო, ეს ძველქართული სოფელი, რომელიც იხსენიება ჯერ კიდევ XVII საუკუნეში, სავსეა კოშმარული ლანდებით, „ბაყაყებით, გველებით, ყანებით, ხაშებით, უჭურით, აყოლილით, საწერელით, შეშლილობით, სიკვდილით, ცხელებით, მაჯლაჯუნით, ავი თვალთ, უშვილობით, თუთაშით, ბატონებით, საყმაწვილოთი, შენახვლობით“.

ეს არ არის ის სოფელი, რომელიც ცივილიზაციით დაღლილს

სუელს ესაღებუნებოდა, არც; წაბლიანი, არც ვაშლოვანი, არც თამარ-
ნაშენი.

ბონდო ჭილაძეს, პეტერბურგში განსწავლულ თავადიშვილს, სტან-
ჯავს იმპოტენცია, ეპილეპსია, შიზოფრენია და წინ მხოლოდ წვედი-
ადი ეგულება.

სწეული ხანავარდოს განკურნება არ შეიძლება, იგი უნდა დაიდუ-
კოს – ასეთია ავტორის განაჩენი.

ამიტომ წარეცხავს „ღამაღლი წიმა“, „თქუში და ნიაღვარი“ ხანავარდოს,
„ღელათა ვიღება დააერუებს ზეცას, მამათა ვება გააპობს ღელამიწას“:

*„მოვიდა ახალი ქარი, მოვიდა წითელი უმური და ცხენები დაფრთხნენ, გადირი-
ნენ, ყაღუზე დგებიან, ეხვიან მუცლით მესრის მარგილებს და სადავე აწვევტილნი
მიფრინავენ ჳიხვინითა და თქარათქურით, ნიათრევენ გადმოყრილ ნაწლავებს და ენა
გადმოგდებული წუწკი, მუნიანი ძაღლები მისდევენ ტალახში არეულ შიგნეულობას,
პელევენ მსუნაგად ქერი აყრილნი, ბოროტად აღრენილნი“.*

ხანავარდო, ეს ოდესღაც შევბისა და ლაღობის სოფელი, იღუკება,
როგორც შორეული ჯერ ქალღეა და შემდეგ – კაპადოკია, საიდანაც
მოსქროდა თუბალის თეთრი ცხენი კავკასისაკენ.

სვენ ეველა სამშობლო დაეკარგეთ და ხელთ აღარაფერი შეგერსა,
– გვეუბნება მწერალი და სხნად მიაჩნია „წითელი უმურის“ მიერ ქვეყ-
ნის წარსოცვა, 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 რეეოლუცია აღიქვა, როგორც მეორედ
მოსვლის დღე და გააგრძელა რევოლუციის პოეტიზება, როგორც
აპოკალიპსური წარღვნისა.

ქრისტეს მხედარი ნ. ბიორგი

კაპადოკიელი გიორგი დიოკლექტიანეს ჯარში მსახურობდა, იყო
მხედართუყროსი. იგი აწამეს ქრისტეს სიყვარულისათვის. მისი სახე-
ლი გვიან გახდა პოპულარული, მაგრამ იმდენად გავრცელდა, ლამის
ღვთაებრივის ატრიბუტები შეიძინა.

ღრაკონის მმუსერელი თეორცხენოსანი გიორგი საქართველოში
მკვიდრდება IX საუკუნიდან. მას განადიდებდნენ ღვთისმსახურები.
მაგრამ საერი პირთა შორისაც სიყვარულსა და აღტაცებას იწვევდა.

კონსტანტინე გამსახურდიას პროზაში იგი ქრისტესე უფრო საყვარ-
ელი და სათაყვანო სახელია. კონსტანტინე სავარსამიძემ ერმობაში
ისიღა იგი და მამინე დაუპირისპირა ქრისტეს, რადგან ქრისტე ჯვარ-

სეა გაკრული, წმ. გიორგი კი ცხენ-
ზე 'ხის და გველეშაპს შუბით კგმი-
რავს. ასე მოძღვრავს მას წარმართო
ტაია შელია, გველის მგეშავი, მისი
აღმსრდელი და მესაიდუმლე. საეარ-
სამიძის ძიძას მტკიცედ სჯერა, წმ.
გიორგის გველეშაპმა რომ აჯობოს,
საქართველო და მთელი საქრისტია-
ნო დაიღუპება.

წმ. გიორგი იხსნის შიმშილით სიკ-
ვლილისგან ემიგრანტ სწავრსამიძეს,
მტრის ტყვეისაგან – ჯერ ჯენეტის
დიდედას, გურიელის ქალს, შემდეგ
თვით ჯენეტსაც, ათაბაგების შთა-
მომავალს.

წმ. გიორგი, მწერლის პერსონაჟთა
რწმენით, სამართლიანი, მფარველი და მხსნელი ძალაა.

მან დაიკავა ქართველთა წარმოდგენაში უპირველესი ღვთაების –
წარმართული მთვარის ადგილი, როგორც მიიხნეუდა ივანე ჯავახიშ-
ვილი.

კონსტანტინე საეარსამიძე წმ. გიორგის ძლევაძოსილ სახეს ხე-
დავს არაბთა მიერ წამებული გმირების – დავითისა და კონსტანტი-
ნეს ცხოვრებაში.

მიინდა გავიმეორო სემს მიერ აღრე თქმული:

საეარსამიძის, ტაია შელიას, ხარბულიების, კოხტა თელიას მფარ-
ველია სუჯუნის წმ. გიორგი; ფოტოგრაფი ხალხს წმ. გიორგის მადლს
აფიცებს; ჯენეტი დედამ წმ. გიორგის ნააბარა; „მთვარის მოტაცების“
პერსონაჟები (კაც სეამბაია, თარაშ ემხვარი, თამარ შარვაშიძე, ლუ-
კია ლაბახუა, გეანჯ აფაქიძე, ღომკაც ესეანჯია) ილორის წმ. გიორ-
გის უკავშირდებიან; შორენა კოლონკელიძესა და კონსტანტინე არსა-
კიძეს იფარავთ წეაროსთვალის წმ. გიორგი; გიორგი პირველი თავის
სიკედილს აბრალებს წმ. გიორგის რისხეას; „ვასის ევაგილობაში“
მოსუცებული ხალხი ქეაკაცის წმ. გიორგის ეკედრება...

მეომარი, ფარშუბოსანი წმ. გიორგი ხალხს ბრძოლის სუღით აღან-
თებდა, ხოლო ჯვარზე გაკრული მაცხოვარი – კრძალვას, მოთმინე-
ბას, ამტანობას აწვევდა მორწმუნეთ.

ბრძოლის ქარცეცხლში გახვეულ ქვეყანას, დაცემულ და დამარ-
ცხებულ სამშობლოს გველეშაპის მმუსერელი რაინდი უფრო შეგვე-
როდა, ვიდრე წმ. ნინო ან თუნდაც წამებული მაცხოვარი.



ასე სწამთ კონსტანტინე გამსახურდიასა და მის პერსონაჟებს. გალაქტიონ ტაბიძე ხშირად ახსენებს წარმართულ ბერძნულ და რომაულ დღეობებს. 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 მტკერის შესართავთან, როცა ქათქათებს მთვარე და გაივლის მეოცნებე ხევსური მწვემსი, წისკვილთან, შადრევანზე აირეკვა უამრავი ალი, რათა შეშალონ „გვიანი სული“. მაგრამ ამ კივილს, ამ სიცილს და ცეკვას, ღელევასა 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, ორგანო-ში, მუსიკა, ცეცხლი, გუნდი და ცეკვა, მსხვერპლშეწირვა), რომელსაც ახლავს სიგიჟე და ველურობა, ექსტაზი და თრობა, ჰიერომანია – წმინდა შეშლილობა.

მწერალი იხსენებს დიონისოს კულტს ელადაში, დამძობილებას აპოლონთან, მიმართებას ადამიანურ ძალებთან და ასე ხსნის მისტერიულ არსს, დაფარულ საიდუმლოს, რაც ხიბლავდათ და იზიდავდათ ძველ ელინელებს.

„ადამიანის გაღმერთება სამსხვერპლო მოკვლით“ – ეს მიაჩნია 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 სელინსკიმ.

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 - „ტრაგედის წარმოშობა მისტიკის სულიდან“. 1923 წელს - „თეატრი და ექსპრესიონიზმი“. მათში დიონისოს კულტსაც შეეხო, თუმცა სპეციალურად არ უმსჯელია. ამიტომ თითქოს მოულოდნელიც იყო 1925 წელს „დიონისოს ღიმის“ გამოჩენა. ამ რომანში



გაერთიანდა ის იდეები, რომელთაც მწერალი ესსეებში ქადაგებდა, მაგრამ მყარ ადგილს იკავებს დიონისოს რელიგია, რომელსაც მხოლოდ გაკერით ეხებოდა.

დიონისოს სახელით კონსტანტინე სავარსამიძე ქრისტეს დაუპირისპირდა, რადგან თვლის, რომ ასკეტური მოძღვრება პიროვნებას ზღუდავს, სულს აჩიავებს. ხოლო დიონისო ანთაეისუფლებს ადამიანურ ენერგიას, აღაზრებს სიცოცხლის უნარს. მაგრამ ეს იყო მხოლოდ სურვილი, რათა „აბულით სნეული“ თანამედროვეობა მწერალს გამოეფხილებინა, ქრისტიანობისა და სოციალიზმის სანაცვლოდ ძველბერძნული ესთეტიკაში აღედგინა, შეეკრიბა ქართული წარმართობის ნარჩენები.

კონსტანტინე სავარსამიძემ ვერ შეძლო შორეული ლანდების მოშორება, ვერც ახალ ცხოვრებას ეჩიარა, 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 არსებულყო, რომელსაც სურდა ძველი მითის ბრწყინვალეებით თავი მოეტყუებინა.

კონსტანტინე გამსახურდია წერდა:

„დიონისოს კულტში იხატება წამება და აკუწვა. ბოლოს მისი მკედრებით აღდგომა - ხელმეორედ შობა დიონისოს კულტში ღვთაების განკაცება მოცემული“.

ეს იდეა აირეკლა სავარსამიძის ბიოგრაფიაში, ვისაც შმაგი დიონისო ნიღბების სახით ევლინებოდა - „დიონისო ვერძისრქებიანი, დიონისო ლომის სახისა, მრისხანე, შეუბრალებელი, გამძვინვარებული ღმერთი“.

სულიერებაში გადასული დიონისო უკვე ღმერთია.

ესთეტიზმი: წარმართული და ქრისტიანული

ქართული მოდერნიზმისათვის მთავარი იყო არა მსოფლმხედველობის საკითხი, მისი გამოუმუშავება და დაცვა, ან რომელიმე მიმართულებებისა და სკოლის პრინციპების ერთგულება, არამედ – ხელოვნების იდეა, განახლების პათოსი, რომელშიც უმთავრესი იყო ესთეტიზმი.

ამიტომ იტაცებდათ ბარბე დორევილის დენდიზმი, წიგნი ბრემელის შესახებ, უაფლდის ესთეტიზმი, ვაგნერის გმირული მუსიკა, სიტყვის კულტი.

გრიგოლი, პაოლო, ტიცვიანი, კონსტანტინე, სიმბოლისტი გალაკტიონი, კოლაუ თუ ვალერიანი გარეგნულადაც აელენდნენ ესთეტიზმს. გრიგოლი და კონსტანტინე არ განეკუთვნებოდნენ ბოჰემას და განირჩეოდნენ გერმანული პუნქტუალობით, გოეთესებური წესრიგით, სისუსტიით, ელეგანტობით, არა მხოლოდ სულიერი, გარეგნული არისტოკრატიზმითაც, რაც ბობოქარ რევოლუციონერთა, ყოფილ კატორღელთა, ბანდიტთა და მკვლელთა თვალში ანაქრონულად ანუ ბურჟუაზიულ გადმონაშთად აღიქმებოდა.

გალაკტიონი, პაოლო, ტიცვიანი, კოლაუ ბოჰემური ესთეტიზმის ხასს აგრძელებდნენ, რაც გულისხმობს უწესრიგო, აბნეულ, მშფოთვარე ცხოვრებას, აღკოპოლსა და ოპიუმს, რითაც ასე აშკარად ენათესავებოდნენ ფრანგ დაწვევლილ 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 აღკოპოლი, აღკოპოლით თრობა და თრობაში ჭეშმარიტების ხილვა (გაეიხსენოთ 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 სიმახინჯვის ესთეტიკა, გვასწავლის ვალერიან გაფრინდაშვილი.

პოეტი არც ქართულ ბოჰემას ივიწყებს, რასეც მთელი წიგნი დაწერა იოსებ გრიშაშვილმა. მაგრამ ვალერიანს აინტერესებს კულტურული, არისტოკრატიული ბოჰემა, რომელსაც მიაკუთვნებს ბესიკს, აკაკის, გერამიშვილს, მამია გურიელს, გრიშა აბაშიძეს.

როგორც ვხედავთ, ბოჰემა ერთი მხრივ ცხოვრების ესთეტიური ნორ-

მაა, მეორე მხრივ – მითისთხვის გაგრძელება და გრძნობების მოძალევა.

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 ვაკანანალიას და ქრისტიანულ ასკეტიზმს.

დიონისოს კულტით გატაცება, ანტიქრისტიანული პათოსი, თუნდაც ღვთისმშობლის (გალაკტიონი), წმ. გიორგის (კონსტანტინე) ან წმ. ნინოს (გრიგოლი) იდეალიზება, პირველ ყოვლისა, იყო ესთეტიური ჟესტი და პათოსი. ცხადია, აქ არც მსოფლმხედველობის გამორიცხვა შეიძლება, მაგრამ ხელოვნებაში უმთავრესია ემოციების აღძვრა და დამორჩილება და არა აზრის პრიმატი. ხოლო ყოველი ადამიანური გრძნობა და ვნება თავისთავად აზრის შემცველია, რომელიც ღირიკაში სტიქიურად ვლინდება.

კონსტანტინე გამსახურდია არა მხოლოდ დიონისოს რელიგიას გადმოსცემდა, არამედ მისტიკოსთა ორდენის დაარსება ეწადა და დანტკეს სწავლობდა. იგი ცდილობდა მისტიკის ნიშნით ერთმანეთისთვის შეერწყა ქრისტიანობა და ძველბერძნული წარმართობა. ელინური სილამაზის, ღმერთების პანთეონის განშტოებას ხედავდა კოლხურ მითოსში. ძველქართულ ტრადიციებში, ლეგენდებსა და თქმულებებში. ამიტომ იყო მისი ესთეტიზმის საფუძველი ელინური პარმონია 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 აძლეუთ ძალას ტაია შელიას, ლომკაც ესენჯიას, ლუკაია ლაბახუას, ხოვაის შინდიას, ფარსმანს, მახარას. მთავარი პერსონაჟებიც ელინურ და ძველქართულ ტრადიციებზე არიან აღზრდილი (კონსტანტინე სავარსამიძე, თარაშ ემხვარი, კონსტანტინე არსაკიძე, გიორგი პირველი...).

ტიციან ტაბიძე ერთდროულად ჰერეტს ორ სამეაროს – წარმართულ ქალდეას ქალაქებს, საიდანაც წამოსულან ქართველთა წინაპრები, და ქრისტიანულ, მღვდელი მამის სახეს.

პოეტს მოესმის „ქალდეას მესსა“ და ქალდეა ეფარება „ცხელ ანფორად“, რომელიც მამას ემოსა.

წარმოსახეაში ერთიანდება შორეული მამული – პირველსაცხოვრისი ქალღეა და მღვდელი მამა, აწ გარდაცვლილი.

ქართველის ბუნებაში, როგორც ფიქრობდა კონსტანტინე გამსახურდია, ქრისტიანობამ ვერ დათრგუნა წარმართული სული და მოხდა მათი სიმბიოზი.

გველისა და სისხლის კულტი

ახალმა დრომ, ისტორიის სიღრმეში შეჭრამ და არაცნობიერი ფსიქიკის ახსნის ილუზიამ, ახალმა თეორიებმა წარმოშვა ინტერესი წარმართობისადმი.

წარმართულ მასალაზეა აგებული გრიგოლ რობაქიძის დრამები – „ლონდა“ და „ლამარა“.

პირველი შთაგონებულია უამღდის „სალომეათი“ (რომელიც თავად თარგმნა), მეორე – ვაჟა-ფშაველას „გველისმჭამელით“, ისევე როგორც კონსტანტინე გამსახურდიას „ხოვანის მინდია“.

„ლონდაში“ ასახულია წარმართობის მიწურულის ეპოქა, ძველი კოლხეთი, სალოცავი, რომელსაც ჰფარავს ათასწლოვანი მუხა, ქურუმი, ქადაგი და შეწირულები, რიტუალი – ადამიანის შეწირვა ღვთაებისადმი.

სადღასაის უნდა შესწირონ ცისფერთვალა ლონდა, რომლის ვინაობა არავინ იცის.

ხოლო „ლამარაში“ მოქმედება ხდება ხევსურეთისა და ქისტეთის საზღვარზე. იქ ბატონობს სისხლისა და გველის კულტი, რადგან სისხლი სიცოცხლის არსია, გველი – გონების სიმბოლო.

ხევსური თორღეაი ამბობს:

„ჩემი გონი ჩემი სისხლია“, „ჩემი სიყვარული სისხლია“.

თორღეაის უარმყოფელი ღურჯთვალა, გველის კაცებიანი ქისტი ლამარაც იმავეს იმეორებს, ოღონდ უფრო მძაფრად:

„თოღები ამღვრეულა სისხლით,

თმები შადებულა სისხლით,

ტანი ამოვლებულა სისხლის წყაროში.

ტერფები აწითლულა სისხლიან კალოზე“.

თორღეაის მიერ სასიკვდილოდ დაჭრილი მერთაზი თავის სისხლში ამოაველებს დის – ლამარას თმებს.

კონსტანტინე საგარსამიძესაც ხომ სისხლის მისტერია ამოძრავებს და თავის ბნელ სისხლზე ფიქრში წასული წიგნს წერს, რომელსაც ჰქვია „სისხლისათვის“. ხოლო დემნა შენგელაიას ბონდო ჭილაძეს ფსიქიკას ურყევს ფიქრი თავის დაღლილ და „დალორწილ“ სისხლზე.

ბარბაროსული სისხლის წყურვილითაა აღსაესე ლამარას მამის ინოს სიტყვები:

„მინდა დაეთურე კაცის სისხლით“, „ჯერ თვით ელოკებ თავისსავე სისხლსა, მერე მე შეესვამ მის სისხლსა ჯამებით“.

მოგეხსენებათ, ჯერ კიდევ მოსეს სჯული კრძალავდა სისხლის სმას, არათუ კაცისას. არამედ – პირუტყვისასაც კი. სისხლი მიწაზე უნდა დაქცეულიყო, რადგან სისხლი ეს იგივე სულია, ე. ი. იკრძალვბოდა კანიბალიზმი.

დრამაში სისხლის აღების ანუ მტრის სისხლის დაღვევის ტრადიციას ცვლის გონი – გველის მიერ მოგერილი სიბრძნე, რომელსაც თორღეაის ძმა მინდია განასახიერებს.

„მე გველი მიუვარს გველსაც უყვარვარ, რადგან ჩიტის გული მიუვარს“, – ამბობს იგი.

ხის ძირას ჩაძინებულ მინდიას ეურს ულოკავს *„წითელი, რქანაყარი, 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 იღუმალის ცოდნით უთრობდა“.

აქ *„წმიდა გველი“* „მზის შვილია“.

ეს იდეა გაიშალა „ლამარაში“ და გველი მინდიას მეგობარი გახდა. წამალი გველის ქვაა, გველის ნაკბენს რომ კურნავს, გველის ხვითო – *„მზის სისხლია“*, *„მზის თვალი – ჯადოთი სავსე“*.

ასე რომ, მზის სახეში, რაც დრამებში გველის აღმურითაა წარმოდგენილი, გაერთიანდა გველი და სისხლი, სიბრძნე და სიშმაგე.

„გველის პერანგში“ კი გველის მეტაფორა სიცოცხლის სახეცვლას, 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 აღაგზნებდა კონსტანტინე გამსახურდიას ფანტაზიას გველის კულტი, რომლის მსახურია მისი არაერთი პერსონაჟი.

ტაია შეღია გველის მგეშავია, ლუკაია ლაბახუა – გველების შემლოცველი, ზოსიმია – ქვეწარმავალთა გულის მესაიდუმლე. მახარაც გველების მგეშავია. სავარსამიძეს წიგნის დაწერა უნდა გველებზე. მას მორღუმ ასწავლა გველის სიტყვით მონუსხვა.

გველი ამბივალენტური სიმბოლოა სიკვდილისა და სიცოცხლისა. თვით დიონისოც გველისპირიანია, გველის გვირგვინებით შემკული.

გველუშაას უკავშირდება მთვარის მოტაცება, გველს – ხოგაის მინდიას სიბრძნე.

დემნა შენგელაიას გურამ ბარამანდიას აღმსრდელი კონა ივარდავა გველთა ბატონის უნადართამის (ქართულად – შავნოხიანი) ქურუმი.

უხსოვარ დროში გველთა მეფემ კონას წინაპარს ხვითო ანუქა და მას შემდეგ ზღაპრული შვილიერება აქონდათ.

კონამ ხვითო გურამს დაჰკიდა გულზე.

გურამი „გველის ძმობილი“ გახდა.

ოდესაში, სამხედრო სასწავლებელში, ამხანაგებს გველებზე უყუებოდა. მათ კანკალი იტანდათ და ღამე არ უძინათ. ამის გამო გურამი კარცერში ჩასვეს.

გველის კულტი და სისხლის მისტერია ერთმანეთს აესებს. ეს იმიტომ, რომ წარმართული დროის ადამიანი ახლდა ცხოველთა სამყაროსთან და მიწასთან, აქვს ძლიერი ინსტინქტები, გაცილებით მძაფრი შეგრძნება, ვიდრე ცივილიზებულ პირს.

ნარმართი მორღუები

მორღუობას პირველად ახსენებს აკაკი წერეთელი:

„მორღუობის გამტეხი და

ჩუულების გაღამებები“ („გამზრდელი“).

მორღუ მეგრული სიტყვაა და ქართულად გამზრდელს ნიშნავს.

კონსტანტინე სავარსამიძის მორღუა ტაია შელია, რომლის ისლის უაცხაში, ლოგინქვეშ, წევს გველი – „ანგლოზბატონი“. მორღუს სწამს წმ. გიორგი და არ უყვარს ქრისტე.

ტაიამ აღზრდილის სახელზე მოსვერი შესწირა წმ. გიორგის, რომელმაც საქონლის სისხლი მიიღო ადამიანის სისხლის სანაცვლოდ.

ტაიამ ასწავლა ერმა კონსტანტინეს უძველესი ადათ-წესები, აუხსნა თუ რატომაა უფრო ძლიერი წმ. გიორგი. ვიდრე ქრისტე.

კონსტანტინემ მორღუს წარმართული სამყარო არნია ქრისტიანი მამის გზას. იმიტომ დასწყველა მამამ შეილი და უნაყოფობა დაანათლა.

კ. გამსახურდიას გმირები ეურსებიან 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, საყანალოდ გადაადის ეარანაი-ნერქეხეთში. იგი მკურნალიცაა. გათვალულის მსხნელი, მაგიური შემლოცველი.

კონა გურამს ბუნების წილში წერთიდა, მშობლიური პირველყოფილი წარმოდგენებით. ქრისტიანული დოგმატებისა და რუსული ძალმომრეობის გარეშე.

კონას ანდერძია: „არ ითხოვო გადაშთიელი ქალი“.

მაგრამ გურამმა ვერ დაიკვა მორღუს სიტყვა და ინფანტერიის გენერლის ქალიშვილი ოქსანა სნამენსკაია შეიყვარა, გარუსდა და ბოლშევიკების ტყვიას შეეწირა.

ერთმანეთს ჰგვანან კონა ივარდავა და ტაია შელია, რადგან ორივეს წილია წარმართული კოლხეთი.

„მთვარის მოტაცებაში“ თარაშ ემხვარის მორღუა კაც ზეამბაია, რომელსაც როგორც საკუთარი შვილი, ისე უყვარს თავისი გაზრდილი.

დემნა შენგელაიას დუღე ათინაძეც ახსენებს მორღუს, როცა მას პალუცინაციები უძალეა და არ იცის რა გზას დაადგეს, ჩემი გრძნეული და ბრძენი მორღუ თუ მომარსენდაო. („ტფილისი“).

შალვა დადიანმა წარმართი მორღუს იდეა რუსულ გარემოში გადაიტანა. იურიშ რუსი თავისუფალ ცხოვრებას ახიარა სატირის მსგავსმა რედელიამ, რომლის ტყის სიმღერა მას საქართველოშიც თავს ახსენებს და არ ახეენებს („უბედური რუსი“). მაგრამ ამ ველურმა წარმართმა სნეობრივი აღვირახსნილობაც დაანათლა. ხოლო კუხმა ქრისტიანული სათნოებით სრდიდა უფლისწულს და ჰგმობდა რედელიას.

კუხმას ქადაგება უშედეგო გამოდგა: იძალა რედელიამ და იურიშს ბუნებაში დიონისიომ გაიმარჯვა – ლოთმა, მხეცმა და გარეყნილმა.

მორღუ წარმართული სამყაროდან არის გადმოსული, რომელიც თავის აღსრდილს აკაეშირებს მიწასთან და უძველეს ჟამთან, გველის კულტთან და სისხლის მისტერიასთან.

„ბარბაროსული სისხლის შრიალი“

ოციან წლებში იწერება გიორგი ღვინიძის მონდოლურ-ყივინადური ციკლის ღვექები. თითქოს მისი საფუძველია ხალხური „შემომყვარა ყივინაღი“, მაგრამ აქ სხვა მოვლენა იქცევს ყურადღებას:

1920 წელს პოეტი წერს ღვექს პუნების ბელადზე – „ატილლა“, რომელშიც ხოტბა აღველინება თარეშს, რბევას, ხანძარსა და რაშეების თქარუნს.

1921 წელს „ავტოპორტრეტში“ აცხადებს:



„ვარ ბარბაროსი, ვარ ხაზარი, ვარ სარაცინი“...

შემდეგ იწერება „ბარბაროსული ელუგია“, „ლოჭინის მწკერი“, „ტფილისის სასაკლაო“, „მეცამეტე საუკუნე“; მოგვესმის „ბარბაროსული სისხლის შრიალი“, ლექსებში წნდებიან მონღოლი, ხაზარი, წინგისხანი, ულუსი, ჯალალ-უდინი, ტამერლანი, ვეფხი – „პანმონგოლიზმის ბაირახტარი“; მოჰქრიან იალქნები და დროშები, ფარი და მახვილი, სისხლის ჯამები და დაღეწილი ძეგლები, 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 მძიმე, ჭარბად პათეტიკურ, მწიგნობრული ასოციაციებით დაქსეულილ ლექსებს.

ასეთი ლექსის მოდელი ეკუთვნოდა გრიგოლ რობაქიძეს. მაგრამ გრიგოლ რობაქიძეს ლიტერატურაში შემოიპყავდა მძვინვარე, დაუცხრომელი, დაუღუგარი სტიქია. იგი ქადაგებდა ძლიერი პიროვნების, ნიჭშეს 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 ჰარმონიისა.

დიონისური ენერჯის სათავეა მითოსი, წარმართული ეპოქა, როცა ადამიანი გამოდის ბარბაროსობიდან.

გიორგი ლეონიძეს იზიდავს აზიური, ანტიქრისტიანული, კულტურისა და სწეობის დამანგრეველი ძალა, რადგან მასში ხედავს სიცოცხლისა და ბრძოლის წყურვილს.

სისხლისმემელი ტირანები ავლენენ ადამიანის მიწად დაუტევენელ ენერჯიას, მძვინვარე დიონისურ სტიქიას, რათა ქრისტიანობითა და ცივილიზაციით მოქანცულ ადამიანში აღდგეს პირველყოფილი ძალმოსილება, სიცოცხლის უნარი.

პოეტი ეხმადანება აპოკალიპსური წარღვნის 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 (გაიხსენოთ გალაკტიონის „შეშლილი სკვითელი“)

ბარბაროსული სასიცოცხლო ძალა ბებერი, სწეული ცივილიზაციის წინააღმდეგ – ასეთი იყო დევიზი (ვლ. სოლოვიოვი, კ. ბალმონტი, ა. ბელი, ე. ბრძესოვი, ალ. ბლოკი...). ასევე უნდა ვახსენოთ ახალგაზრდა ედგარ ალან პოს პოემა „თემურ-ლენგი“.

მონღოლურ-თათრული წარმოშობისაა ანდრეი ბელის რომან „პეტერბურგის“ მთავარი პერსონაჟები ნიკოლაი აბლეუხოვი და მამამისი სენატორი აპოლონ აბლეუხოვი. მათი წინაპარი ყოფილა აბლაი, რომელსაც, ქრისტიანად მონათლულს, დაერქვა ანდრეი და მიეცა გვარი უხოვი.

ბელის ასრით, ყველა რუსს აქვს მონღოლის სისხლი.

*„ჩვენ ვართ სკვითები! დიახ, ჩვენ ვართ აზიელები,
გაუმადლარი, ვიწრო თვალებით!“*

ასე ამეტყველებდა ალექსანდრ ბლოკი ბარბაროს სკვითებს, რომელთაც სოვი რუსების წინაპრებად მიიხსენებდა (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 განტეირთა ბარბაროსული მოტივებისაგან და მისცა ჯერ რომანტიკული სახე, როცა სიყვარული სიკვდილს მიგვაახლებს (მაგ., „ნინოწმინდის ღამე“, „ღამე ივერიისა“, „ყიფიალის პაემანი“, „ყიფიალური ღამე“), შემდეგ კი სტალინის ჰიმნად აქცია.

მთლიანად არც მაშინ უარუყვია ბარბაროსული სტიქია, როგორც აპოკალიპსური წარღვნა. „ნინოწმინდის ღამეში“ პოეტი თავის თავსა და მეგობრებს ხაზარებს ადარებს, სიყვარულს – ტამერლანის (თემურ-ლენგის) ხმალს. სოლო „ყიფიალის პაემანში“ წარმართი მეომარი ქართლისკენ მოემართება. სიყვარულის სახელით იგი არბევს მცხეთას და დაღეწავს ქრისტიანულ ტაძრებს.

საინტერესოა ის, რომ ეს წარმართი ყიფიანი რუსთაველის სტრიქონებს იმეორებს, ე. ი. პოეტმა თავისი ცოდნა და განცდა, თავისი თავი აამეტყველა პერსონაჟად.

ამდენად, წარმართული აზია, რომელსაც განასახიერებს ყიფიან-ღურ-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-ბედი დახატაეს სურათს „ჩინგის-ხანის შემოსევა“, რო-

მელ'სეც უკითხული. ცხვირნაჭკელეტილი რასა ციკლონიებით მიჰქრის დასაველეთისკენ, წინ კი მიუძღვის აპოკალიპსის მწვანეცხენოსანი მხედარი.

სლანსკიც ხომ მონღოლია, ნრდილოეთის ტახტ'სე მჯდარი, რომელიც უნდა დაამარცხონ კაეკასიამ და გერმანიამ.

ტიციან ტაბიძე სერგეი ესენინს მონღოლ ნაღატარს ადარებდა:

*„გაუხედნაჲ კვიცი იყავი
და სისხლიანი, როგორც ნაღატარ“.*

„ბარბაროსული სისხლის შრიალის“ ველურ, ატავისტურ ენებათა ამბოხია, რომელთაც ასკეტიზმის გარისში კეტავედა ქრისტიანობა, რათა ადამიანის წარმმართველი გონება ყოფილიყო. მაგრამ ჭარბი რაციონალიზმი იწვევს სასიცოცხლო ძალთა დაცემას და შესაბამისად – „ბარბაროსული სისხლის შრიალის“ მონატრებას.

გალაკტიონის მეღანქოლიურ ლირიკაში შეერთდა ბოღლურის თრობა და ვერლენის მუსიკა. ხოლო გიორგი ლეონიძის შთაგონება იყო დაუცხრომელი, „ბარბაროსული“ სიყვარული „მიმინოსებრი“ სიტყვისადმი, როგორც თავად შენიშნავდა.

ქრისტიანულ და წარმართულ სახეთს სინთეზი

ყველა მოღერნისტი ქრისტიანული ოჯახიდან იყო გამოსული, სოგს მამა ჰყავდა მღვდელი, სოგიც – სასულიერო სემინარიაში სწავლობდა. ამიტომ უხვად იყო მათ ნაწერებში ქრისტიანული აღმსარებლობის ტერმინები. ბიბლიიდან თუ რელიგიური ტექსტებიდან წამოსული სახეები. მათზე შეიძლება ავტორს არც ეყვიქრა, ან თუ ფიქრობდა – რელიგიურ მნიშვნელობას არ აძლევდა.

ამიტომ კვდება პოეტი გოლგოთის საშინელებით (აღ. აბაშელი), მიწას მწუხარე თვალებით დაჰყურებს ანგელოსი (გალაკტიონი), ფსალმუნი სულში შეფრინდება (ტიციანი), ციმციმებს ღვთისმშობლის ცრემლი (კოლაჟ ნადირაძე), სული ეღუაზარია (ვ. გაფრინდაშვილი), ქალი ჰგავს ღვთისმშობელს (ნიკოლო მიწიშვილი), ზმანებაში ჩნდება ქრისტე, რომელსაც თავს ადრის პოეტი:

*„და სასიკვდილო თეთრი ცრემლიდან
მე ვიხელება, როგორც იესო“ (ტურენტი გრანელი).*

მაშინაც, როცა თავიანთ თავს წარმართს უწოდებდნენ მწერლები თუ მათი პერსონაჟები, როცა ქრისტეს ებროძღნენ ან ედავებოდნენ (მაგ., აღ. აბაშელის პაპა, რომელმაც მღვდელს ზიარება გადაუღვა-

რა). რწებოდნენ ქრისტიანად, ისეთ ქრისტიანად, რომელიც ტრადიცი-
ებზე იყო აღზრდილი და ეწადა, არც უძველესი ლანდები დაკარგო-
და მეხსიერების.

განსაკუთრებით ხშირად შემოდის პოეტების ხელვაში ანგელოსი,
როგორც ხან სეციური სიწმინდის, ხანაც – აპოკალიპსური ქარიშ-
ხლის 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 ფრიდ-
რიხ ვილჰელმ ნიცშე და დიდი პანის ასოციაციით თქვა, რომ ღმერთი
იყო, ოღონდ იგი უკვე მოკვდა ადამიანთა გულში. ხოლო რწმენადა-
კარგული ინდივიდი საყრდენისა და იმედის გარეშე დარჩა.

ამიტომ ასკეტური ქრისტიანული ღმერთის სანაცვლოდ ნიცშე და-
უბრუნდა კაცობრიობის ბაეშეობას, შორეულ ელადას და მოითხოვა
ბუნებრივ გრძნობათა აღდგენა, სიცოცხლის არსის შეცნობა, დიონი-
სური რელიგიის აღორძინება.

ღმერთების დასასრული ედერდა რიპარდ ვაგნერის მუსიკაში.

შარლ ბოდლერი სატანას შეწყალებას ევედრებოდა.

საკართველოში ქრისტიანული ღმერთის სიკვდილის იდეას პირვე-
ლი ნიკო ლორთქიფანიძე გამოეხმაურა:

„ღმერთი მოკვდა კაცთა გულში. მოკლეს ღმერთი და დაღუბდა ბუნება“ („მო-
კლეს ღმერთი“).

შემდეგ კონსტანტინე გამსახურდიას ფოტოგრაფს შავმა ფრინველ-
მა ეკლესიის გუმბათის ჯვარი ესროლა და ფერდში შეურჯო:

„ვერ გაიგე? ღმერთი რომ მოკვდა?“

შავი ფრინველი იგივე ედგარ პოს ყორანია, რომელმაც იცოდა
ერთადერთი სიტყვა – „Nevermore“ (არასოდეს).

თვალბედითი შავი ყორანი სდევდა ბარათაშვილის მერანს. ეს ბნე-
ლი ფრინველი ახლა მის შთამომავალს დასტრიალებს.

ფოტოგრაფის თვალწინ წითელნოხიანმა, ე. ი. ბოლშევიკმა ეკლე-
სიიდან წმ. გიორგის ხატი გამოიტანა, რევოლვერი ესროლა და გულ-
მკერდი შეუნგრია ანუ მოკლა ღმერთი.

ფოტოგრაფი ახარხარდა: „შენ შემაყვარე ღმერთი“, – უთხრა გლეხე-
ბის წინამძღოლს. რადგან, ნიცშეს სიტყვით, ღმერთები მხოლოდ სი-
კვდილის შემდეგ არიან მშვენიერი.

ფოტოგრაფი ტექნიკის, ე. ი. ეჭმაკის მსახურია. იგი აპოკალიპსური 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 ნოხას გადააგდებს, გიმნასტურას ჩაიცმევს და არზაყანა 'ხვამბაიად მოგვევლინება და მამას შუბლს გაუხერგტს.

ულმერთო ქვეყანა არ ღირს სურათის გადაღებად, – არწმუნებს ფოტოგრაფს შავი ფრინველი და ისიც ამტვრევს თავის აპარატს; „ღმერთის სიკვდილს“ ქადაგებს მისტერია „გარსი მარადის“ მგზავრი.

ახლა გავიხსენოთ ნოუელა „ზარები გრიგალში“.

წმ. ზაქარიას ეკლესიის გუმბათიდან და სამრეკლოდან ჯვარი ჩამოაგდეს. მღვდელი გაიპარსა და სამიკიტნო გახსნა.

უფალს მნათე ოქოპირის გარდა სოფელში არავენ დარჩა მოსარწლვე. ყველა დაემონა სატანურ დროს.

„აწვიმდა სამრეკლოს, აწვიმდა საყდარს“.

ეკლესიაში „არსენა ყანაღს“ დგამენ, ე. ი. ღმერთის ადგილი ყანაღმა დაიკავა. მალე ამ ყანაღს ძეგლს აუგებს მიხეილ ჯაგაბიშვილი.

მთერალი მნათე ზარების რეკვით ეძახის უფალს და ქარიშხლიან ღამეს სამრეკლოსთან ერთად იღუპება:

„მთელი თვე ეგლო წაქცეული სამრეკლო წმ. ზაქარიას ეკლესიის ეზოში, როგორც მკედარი ღმერთის უშედეგბელი, უპატრონო ლეში“.

ღმერთი მოკვდა ახალმა უამმა, მაგრამ არც დამტირებელი, არც დამმარხველი არავენ 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 ლენჩს ეძახდა. ასეთივეა ლუკაია ღაბახუა – წმ. გიორგის მსახური და აპოკალიპსის ანგელოსი.

კონსტანტინე სავარსამიძის სულში ერთმანეთს ებრძვის ორი ღმერთი – ქრისტე და დიონისო. და იგი ორივეს მკვლელია.

კონსტანტინე ქრისტეს მოძულეა, წმ. გიორგის მცველი და დიონისურ რიტუალებს ადევნებუელი. ბავშვობიდანვე არ უყვარდა უდაბნოს სახედაღრეჯილი ღმერთი, სიჭაბუკეში კი ებრძოდა გალილეელის ღანდს, როგორც ითქვა.

ადამიანი ღმერთს ეძებს – როგორც ხსნასა და იმედს და სავარსამიძის გათოშილ გულში დაივანებს ახალი ღმერთი – დიონისო, რომელშიც ხედავს მშობლიური, კოლხური წარმართობის მონათესავე

კერძს. მაგრამ ფარეისის სახით ხორცშესხმული ღმერთი მან იოლად დაღუპა და დარჩა როგორც ქრისტიანული, ისე წარმართული უფლის გარეშე. ადამიანს კი რაღაც უნდა სწამდეს ამ ქვეყანაზე, სხვა მხრივ იგი ვერ იარსებებს.

ღმერთის მადიებელი არიან როგორც კონსტანტინე სავარსამიძე, ისე თარაშ ემხვარი, არსაყან ზვამბაია, გიორგი პირველი, კონსტანტინე არსაკიძე, მიხეილ ჯავახიშვილის თეიმურაზ ხევისთავი.

არსაყან 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 ხევისთავისას – გველი-ბაყაყი.

ვასილ ბარნოვი ღმერთის დაღუპვისა და ძიების იდემ 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, ბეგთართა და მუხარადით 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 ბაბეგი.

არმაზს სწირავდნენ დიდებულთა ჩვილ ბაეშეებს.

მწერალი არმაზს მთვარის კულტთან არ აკავშირებს. იგი ემყარება ნიკო მარის თეორიას, რომელიც არმაზს აპურამასდგადან წარმოშობილად მიიჩნევს.

არმაზს დაემარცხებია ქართული ღმერთები და სალოცავები –

დედა ქართველთა იორუშანი, გუდანი, იადსარი, ილორი, ალერტი, ლაშარი, მთავარი ღმერთი – ციშუბ-თარხუჯი – ცის ბატონი, რომელიც ზევესს 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 შავლეგ ტოხაისძე „დიდოსტატის მარჯვენაში“).

მოდის გამარჯვებული რომი და მოაქვს ახალი ღმერთის ქრისტეს სახელი. პონტოელი ნინო ასე ქადაგებს:

„მოისპობა ყოველივე ხატი ადგილობრივი“.

„შსხერევა მათ ღმერთებს“.

„შემუსრე კურპი“.

ამრიგად, ქართლისათვის ერთმანეთს ებრძვის სამი ღმერთი – არმაზი, ციშუბი და ქრისტე.

სამივე მათგანი პოლიტიკური ორიენტაციის მაუწყებელია.

არმაზს ამსხერვეს წარმართი ციშუბი, რომელიც მას მეხსა და სეტყეას მოუვლენს. ხოლო ნინო თვალებს ამოსწვავს დაცემულ ღმერთს.

არმაზის დამცველია ამზაილი – ქურუმ ბაბუგის 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 შიყრი 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 გ'საჯვარედინ'ზე დგას და ღმერთების მწუხრის მოსარეა.

გაც და გაიმ – წინაპართა და იღუმალებათა კერპები იღუპებიან „მთვარის მოტაცებაშიც“, მაგრამ ეს ხდება თარაშ ემხვარის ზმანებაში. რეალობაში კი ბოლშევიკები – ეს ღვთისმკვლელები, ანგრევენ ძველ რწმენასა და ადათ-წესებს. ბოლშევიკი და ნეკისტი არსაყარ ზეამბაია 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 ადამიანში. მაგრამ ხდება პარადოქსი და ხუცესი ტარიელ შარვაშიძე, ვინც ნახევარი საუკუნე უგალობდა და მსახურებდა ქრისტეს, თამარის დაღუპვის შემდეგ დაამსხვრევს მაცხოვრის ხატს და უშუერი სიტყვებით ჰგმობს.

ღვთისმსახური სატანურმა დრომ ღვთის მკვლელად აქცია.

ნიკოლოზ ბარათაშვილი ბოროტ სულს არ ნებდებოდა და იგი თავიდან მოიცილა, თუმცა დარჩა *„უსაგნოდ, მარტო“*.

გალაკტიონ ტაბიძე უწოდდა *„სულში ავობით მძინეარე“* და ცემულ ანგელოსს – ბნელცოდვილ ღმუციფერს და შენდობას ივედრებოდა, ქარიშიხლად ქვეული 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 დაწვეწვილია მწარე ქარებით, არ ჩანს იმედი, სასოება და სიყვარული.

ღმერთგაცლილ სულში ბატონობს კაეშანი და სასოწარკვეთა. მას მხოლოდ ის ძალუძს, რომ თქვას:

„ოჲ, მებატიოს გულო ყინული“.

ხოლო საუკუნე ტრიალებს, როგორც მეფისტოფელი.

ნაზარეველისა და ღმუციფერის ბრძოლაში გაიმარჯვა ღმუციფერმა. ქვეყანას ეშმაკის სული დაეპატრონა.

ამიტომ არის გაოცებული და ვით კლდიაშვილის კიმოთე მეშველიძე:

„უოველ მხრიდან უცნაური რამე მესმის: ღმერთი არ არისო! აქამდისინ თუ იყო ახლა სად გაქრა, თქვენი ჭირიმე?!“

უღმერთო სამყაროში ყველაფერი ნებადართულია, როგორც დოსტოვესკის რასკოლნიკოვისათვის.

სისხლიანი ეპოქის პორტრეტი ასეთია:

„წიმა და თოვლი–

რა მხარეები გიცდის სიბურის!

ჩვენ გვესიზმრება ჩვენი სამშობლო,

სამშობლო შავი ლიუციფერის.

სამშობლო ძველი–

გზა, დაფენილი მსხვერპლით, ცხედრებით

და სისხლით სველი.

გზა, სასიკვდილო გადათეთრებით,

სამშობლო შავი ლიუციფერის.

*ჩვენ მწუხარებამ დაგვიძმობილა
ღამის ტყუელი,
არასდროს ჩვენთან იქ არ ყოფილა
ნაზარეველი“.*

ეს სტრიქონები 1922 წელს დაწერა გალაკტიონმა. საქართველოს ბედს უკვე ღმუცვიფერი განაგებდა, რომელიც მახვილით მოდიოდა, თუმცა აღისყურ-დროშაზე ნამგალი და ურო ეხატა.

4. მარტოობის გმირები

„ვილას ვენდოთ, რომელ კერპთან ვილოცოთ,“

უფრო ხშირად და ხშირად იმეორებდა დაბნეული ხელოვანი რემბოს გულისმომკვლელ სიტყვებს.

პიროვნება კი ვერ ეგუება უზენაესის დაკარგვას და ახალი კერპის ძიებაში განლევს დღეებს, თუნდაც ყალბი და მაცდური იყოს იგი. ხოლო შემოქმედი, მასის სულიერი მედროშე, გაივლის მარტოობის უდაბნოს, რაც ბარათაშეილის სულით ობლობაა.

ახალმა დრომ ახალი გმირები წარმოშვა. მათ განგებამ მარტოობა განუსაზღვრა, რადგან სასოგადოებისათვის უცხო და უცნობი დარჩნენ. ამიტომ ამბობს შალვა კარმელი:

*„მარტოობა შემოეყარა,
მარტოობა შეეიყვარე“.*

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, უდაბნოში რწმენის ცეცხლი აღანთო. ასე დაძლია მარტოობა.

მოდერნიზტები კი წმინდა ხელოვნების გმირები იყვნენ. მაგრამ მათი პერსონაჟები გზას ვერ პოულობენ ვერც უდაბნოსკენ, ვერც მასისკენ. ისინი მარტოობით იტანჯებიან, თუმცა ატარებენ ყრისა და კულტურის სასიცოცხლო იდეებს.

დრომ ასპარეზი წაართვით და ამიტომ მხოლოდ ოცნებაში თუ ააგებენ სასახლეს. სამაგიეროდ სასტიკი ჟამი ფიზიკურად ანადგურებთ და იდეებიც ხმება, როგორც საღ კლდეზე დაეარდნილი მარცვალი.

„მარტოობა ვერას მიზამს, მცავს თუ ცისა ძალთა დასი“, – ეუბნება შორს მიმავალი რუსთაველის ავთანდილი შერმადინს, როგორც ერთი ხალ-

ხური ლექსის პერსონაჟი, რომელსაც მზე და მთვარე დედ-მამად მიან-
ნდა, ვარსკვლავები – და-ძმებად.

მაგრამ რა ქნას დღევანდელმა მეოცნებებმ, 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 მეღანქოვლია და ამ სუედის
ესთეტიკა.

გალაკტიონის პეიზაჟიც მოწყენილია. დგება შემოდგომის დღე, იბარ-
კვება 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 უღაბნოა, თოვლია მისი სამშობ-
ლო, რადგან მარტოდმარტო მიარღვევს მდუმარების ყინულს. „მეგობრე-
ბი კი არ მეფეარება“, წერს ერთგან. „ახლა მარტოდმარტო ვარ, როგორც მთის
კალესია“, კენესის მეორეგან. ადამიანის სანაცვლოდ გულს უხსნის
მხოლოდ ღამეს და მთვარეს. იგი მიტოვებულია ყველასგან, როგორც
მეფე ღირი. „ღღესაც მარტო ვარ, სიყვარულის არ მესმის ნანა“, კვლავ იმეო-
რებს და ეწვენება, რომ შორს გადაკარგული სატრფოც მარტოა: „და
შენ მიღიხარ მარტო, სულ მარტო“. მოწყენა იწვევს ალკოჰოლის მონატრე-
ბას. მაგრამ არაეინ არის აქაც თანამგრძნობი: „კაფეში შევალ სრულიად
მარტო“.

მარტოობის მძაფრი შეგრძნება ერთი მხრივ იწვევს დეპრესიას,
მეორე მხრივ – სულიერ განდმრთობას, როცა ადამიანს ეწვენება, რომ
იგი მეტია, ვიდრე მასა და მას ვერაეინ უგებს.

ასეთი იყენენ რომანტიკოსთა „მსოფლიო სუედიო“ სნეული გმირები.
ამიტომ მოდის გალაკტიონი „ჩაილდ პაროლდის წამოსასხამით“, თავს ადა-
რებს მოცარტსა და ბეთჰოვენს და ნიცშეს სეკაცად გვევლინება:
„როგორც ერთია ჭეუანა მთელი, ისე ერთია გალაკტიონი“, „რომ მეფე ვარ და
მგოსანი...“

მაგრამ გაივლის აღმაყრენა, მას შეცვლის ისეე დეპრესია. თვალს
მოელანდება ყორნები და შაყი კუბო, გულს დადადრაეის ეჭვი და

სულში დაივანებს დემონი, რომელთანაც სისხლით სდებს ხელშეკრულებას. როგორც ოდესღაც ფაუსტი. ასეთ დროს იგი მიჰქრის „გატეხილ შუბით და მუზარაღით“.

გალაკტიონი თავად იყო მარტოობის გმირი და მეგობრად მხოლოდ ბნელ ღამეს და ალკოჰოლს იგულეებდა. როცა პოეტების მეფედ ირჩევდნენ, მაშინაც გულში მარტოობის ნაღველი ეღგა.

სულით ობოლსა და მარტოსულს ადამიანთა წრეში არ ჰყავს მეგობრები. მას ვერ უტევენ, მისი იდეალები არ აწეხებთ. ჩნდება უფსკრული პიროვნებასა და საზოგადოებას, ინდივიდსა და მასას შორის:

*„წაეღ და საღმე შორს დაესახლდები
ამ საუკუნის მეზაფერი გვიანი,
სადაც იქნება ცოფი ნაკლები
და უფრო ნაკლებ ადამიანი“.*

ამიტომ მიმართავდა, როგორც სევდის თანაზიარს, მარტოობით აკმეულელებულ „ძმა“ მგელს კონსტანტინე გამსახურდია:

*„რათა სტირი, შე საცოდავო, ვინ დაგიკარგავს, ვის ეძახი ამ ბნელ უღაბროში?
ძვირფასო ძმაო, მგელო?“*

მოსმეთაგან დაძიბგნილი სული უკანასკნელ იმედს ებღაუჭება:

*„ღაეტყო კიდევ ქარებს ქარობა,
როცა მტრობა და ეღგარობა,
სანთელო, გარხვეს ღამის ფიჭვები,
მაგრამ შენ მაინც ნუ ჩამოჭრები,
ნუ მიმატოვებ“.*

„ნუ მიმატოვებ“ – ეს განწირული სულის ამოძახილია, ოღონდ მიემართება არა ადამიანს, არამედ სანთელს, რომელიც სიცოცხლის სიმბოლოა.

1921 წლიდან გალაკტიონის პოეზიაში ნელდება მეღანქოლია და დეპრესია. მაგრამ რამდენიმე წლის შემდეგ ისევ ძლიერდება, როცა საბოლოოდ მოირგებს ბოლშევიკური მასების პოეტის ნიღაბს და გვიჭირს მისი სახის დანახვა. მაგრამ როცა ჯოჯოხეთის გზაზე უკანასკნელად გააცილებს მეუღლეს, მწარედ აღმოხდება:

*„ნეტა ასეთი რად მერგო ბეღი,
ყოველჯამს გკარგო თითო იმედი“.*

იგი უკვე სრულიად მარტო იყო დარწმენილი 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 სევედისა და ღამის მგოსანი.

„მეგლელობისა და სიძვის სული არნახულად მძინეარებს მარტოობაში. მაგრამ შესატლოა, მარტოობა საშიში იყოს მხოლოდ მცონარე და უნიათო სულთათვის“, — ამბობს შარლ ბოდლეური. მაგრამ ბოდლეური იმასაც წერს, რომ მოწყენა ურჩხულია.

კონსტანტინე სავარსამიძე

„მიუსაფარ პოეტს“ კონსტანტინე სავარსამიძეს შვიდი ენა შეუსწავლია, მრავალი ქვეყნის სიბრძნე შეუცენია. 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 უსასოო 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 შეჰყარა 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 კაეშანისა თუ ნეეროზების აღმძერელი. ახალმა დრომ პეროიკის წილ მონური სული გააბატონა. არავის სჭირდება ნიჭი, განათლება, სიკეთე.

დრომ სავარსამიძე ხელმოკარულ მეოცნებედ აქცია.

„დიონისოს ღიმილის“ პირველივე სტრიქონები გვაცნობს პარიზელ ომის ინვალიდს, სახელამახინჯებულ, ფეხებმოკეეთილ კაცს, რომელიც ყველას თავს არიდებს.

პარკში მისი გამოჩენა მხოლოდ ბელურებს უხარიათ.

სავარსამიძეს ეგოისტურად სიამოვნებს, რომ თავად ჯანმრთელია და არც თავი გააწირავს ვინმესათვის. მაგრამ შემდეგ ცხადი ხდება, რომ ისიც ისე დაამახინჯა დრომ, ისიც ისე უცხოა მოძმეთათვის, როგორც ის ფრანგი — კაცი სიცოცხლს გადაჩვეული.

კონსტანტინე სავარსამიძის სევდა თავად აეტორის — კონსტანტინე გამსახურდიას სევდაა, რომელიც ხან დონ-კისოტურად ებრძოდა ბოლ-

შევიკებს, ხან ჰამლეტის ჭმუნვით იცხებდა სულს და, კაცთაგან განწირულს, ეწადა დაეწერა წიგნი – „მარტოობისათვის“.

მარტოობისა და უდროობის გმირები არიან თარაშ ემხვარი, გიორგი პირველი, კონსტანტინე არსაკიძე, ხოგაის მინდია, რომელთა სახეები ნაქსოვია მოდერნისტული ლიტერატურის მასალით.

მეოცნებეთა გაღერეას ასრულებს და ამთავრებს კონსტანტინე არსაკიძე – მხატვარი და ხუროთმოძღვარი.

კონსტანტინე გამსახურდიამ ისტორიაში გადაიტანა ხელოვნების თემა და ასე შეეხშიანა შემოქმედის კონფლიქტს სინამდვილესთან, რაც ასე პოპულარული იყო დასავლურ ლიტერატურაში (ბალზაკი, ოსკარ უაილდი, ჯექ ლონდონი, რაინერ მარია რილკე, ჯეიმს ჯოისი, რომენ როლანი, თომას მანი...).

ბონდო ჭილაძე

დემნა შენგელაიას ბონდო ჭილაძე პეტერბურგში განისწავლა. იგი უძველესი ფეოდალური გვარის უკანასკნელი ნაშვირია.

დელა – ციციხო ხეცია, „ვეფხისტყაოსნისა“ და „ფსალმუნის“ ზეპირად მცოდნე, ძველქართულ წიგნებზეა შეყვარებული, სძულს რუსული წესები, ბალები და ტანსაცმელი.

ეს სიძულვილი წარჩა ბონდოს ქვეცნობიერ ფსიქიკაში და უნდოდა ტერორისტი ყოფილიყო, მოეკლა რუსთ ხელმწიფე. მაგრამ არ ეყო ნებისყოფა. იგი დარჩა კანტის, ჩაადავეისა და გერცენის „კოლოკოლის“, ძველქართული ხელნაწერების მკითხველად.

ბავშვობაში ზღაპრების ლანდებთან ცხოვრობდა. შემდეგ პეტერბურგის სუსხმა სულში შემოატანა, არარაობა და მარტოობა აგრძნობინა, აგრძნობინა, რომ იგი იყო „დაღლილი კაცი დაღლილი სისხლით“.

ამიტომ ეუბნება მამას – დასაყრულ ყარამანს, რომ იგი მუდამ მარტო ცხოვრობდა, სულით ობლობა აწამებდა, როგორც ბარათაშვილს.

სანავარდოში მობრუნებულს ესმის ფარული, იღუმალი მოთქმა:

„ამ მოთქმამ მომსო მე და გამანადგურა, წელში გამწყვეტა! იჲ, პეტერბურგშიც არ დაწენარდა იგი და ხშირად მესმოდა ღამებში ეს გულის ამაღლებელი მოთქმა!..“

ეს ქართული სულის კენესაა, რომლის ხმა მხოლოდ ბონდოს მოესმის. 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 დაღარულია საუკუნეთა უფსკრულებით!.. რა მოგვაქვს ჩვენ ამ უფსკრულებიდან?.. გეგარი, მამაჩემო, და ზედ გაკრული ჩვენივე თავი მოგვაქვს ჩვენ!..“

„ჩვენ უნდა წავიდეთ, მამაჩემო!.. ავიკრათ გულა-ნაბადი და გავედგეთ!.. ახლა ახალი ხალხი მოდის!..“

ამ „ახალ ხალხს“ ვერაფერი გაუგეს ვერც კონსტანტინე სავარსამიძემ და ვერც ბონდო ჭილაძემ.

თეიმურაზ ხევისთავი

მიხეილ ჯაგახიშვილი არ იყო მოდერნისტი, მაგრამ ეპოქის კარნახით გამოიყვანა მარტოობის გმირები, მწერლის მიერ „ნაკაცარებად“ წოდებულნი.

გავიხსენოთ თეიმურაზ ხევისთავი, ერთი მხრივ – ცნობილი მეცნიერი, პუბლიცისტი, სასოგადო მოღვაწე, მეორე მხრივ – „ღამდნარი ნაკაცარი“, „წიგნის ჩრჩილი“, „ქაჩალი თავი“, „ბედოვლათი“ და „ნაცარქექია“.

ხევისთავი რუსეთის ინტელიგენციიდან ელოდა ხსნას, „წითელი ბაირალით“ დარბოდა, რევოლუციას განადიდებდა, შემდეგ – „წითელ ფერს გაურბოდა“, „უწინდელ დროშებს სწეადა“, 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 დაღატს, 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 ალღოს არმქონე კაცი რწმენის თვალსაზრისით საოცრად მტკიცე და პრინციპული აღმოჩნდა, არ დაემორჩილა ბოლშევიკებს.

იგი, როგორც ახალი იერემია, ჰგოდებს სამშობლოს დანგრევას:

„საწ- წწყალი ქართლი! – იგი მომაგონებს დაბერებულს, ქაჩალს, უკბილოს, ბრუტიანსა და დაყრუებულ ნაკაცარს, რომელსაც ჭამისა და განძრევის შნოც აღარა აქვს“; „წელში გასწედა ქართლი“.

ერთადერთ იმედად მარგო ჰყავდა, მაგრამ თავისი უნიათობით ესეც დაჰკარგა. როცა დაინგრა საქართველო და დაიღწა ხევისთავის იმედები, როცა ლეკმა-პურისთვის ბრძოლა მოუწია, მეუღლეს უთხრა:

„დარიგება, გამხნეება და სულიერი ნუგეში მჭირდება, თორემ წავიქცევი, მარგო!“
მაგრამ ყაფლანიშვილის ქალს არ ეყო ნებისყოფა და ბარბაროსულ უცხო სტიქიას მიხედა, რომლის სიმართლესაც „რუსული თოფი“.

გულმოკლული ხევისთავი საღამოობით კოშკის თაყსე ადის და დასაველეთს გასცქერის, მუდმივ ბინდიანსა და ლანდიანს...

ამ „ბინდიან“ დასაველეთს შეაფარა თავი „რუსული თოფით“ საქართველოდან განდევნილმა ხელისუფლებამ.

„ჯაყოს ხიზნები“ თეიმურაზ ხევისთავის პიროვნების ასახსნელად არის დაწერილი, მისი თვალთ არის აღქმული და განცდილი მოვედუნები. 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 ხევისთავის ანუ იმ ინტელიგენციის ტრაგედია, რომელიც სძულს თეიმურაზსაც და რომელმაც თავისი უნიათობის გამო ქვეყანაც დაქარგა და საკუთარი თავიც.

თეიმურაზი პატრიოტი, კეთილშობილი მოღვაწე და მეცნიერია. მაგრამ ასეთი ადამიანი ქვეყნის წარმმართველი ძალა ვერ იქნება. იგი სუსტია ფიზიკურად და ფსიქიკურადაც. მის აპოლინურ სტიქიას ანადგურებს მძინვარე ბოლშევიზმი, რომელიც ისევ ალიონისური სტიქია, როგორც ჯაყო ჯივაშვილი..

თეიმურაზი ხევისთავის პროტოტიპია თავად მიხეილ ჯავახიშვილი, როგორც სავარსამიძისა – გამსახურდია. ისიც სათვალნიანია და მელოტი, პუბლიცისტი და სასოგადო მოღვაწე.

მიხეილ ჯავახიშვილი ეროვნულ-დემოკრატი იყო, იბრძოდა ბოლშევიზმის წინააღმდეგ, იყო ერთ-ერთი ხელმძღვანელი „პარიტიკული კომიტეტისა“, რომელიც 1923 წელს დახვრიტეს. თვითონ ალიარა დანაშაული და შეურიგდა მოძალადე ხელისუფლებას.

საკუთარი უმწეობის ხატია თეიმურაზ ხევისთავი, ცინიკურად და დაუნდობლად დახატული, ავტორის მიერ თავისი თავისადმი გამოტანილი უღმობელი განაჩენი, რათა ასე გაესრისა უმწეობის კომპლექსი.

„ჯაყოს ხიზნებში“ თეიმურაზ ხევისთავი განანახიერებს საქართველოს დემოკრატიულ ხელისუფლებას, რომელსაც ხელთ ჩაუვარდა ქვეყანა, მაგრამ ვერ უპატრონა.

დედისეერთა 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 ვიგულისხმობ, რადგან რუსის თოფით და ხელისუფლებით აქცია მან ქართველი თავადის ქალი თავის საკეთრებად.

არცერთი მათგანი ავტორის სიმპათიას არ იმსახურებს —

გუშინდელი „შემოდგომის აზნაურები“ დღეს „ნაკაცარებად“ ქცეულან, რომელთაც თავის მოკვლაც კი არ შეუძლიათ.

„ნაკაცარების“ თემა ქართული დეკადანსის ნაწილი იყო.

„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 საღილეში მუდამ თეთრ შროშანს ატარებს, პოეტი და მთარგმნელი; ჭილაძე — ფილოსოფოსი, ნაროდნიკული იდეების მიმდევარი; ხევისთავი — მეცნიერი და პუბლიცისტი; ემხვარი, რომელიც მელონის ქუდითა და ჰომოსონის კოსტუმით დაბრუნდა სამშობლოში — პოეტი და ფილოლოგი.

გუშინდელი არისტოკრატები დღევანდელი ინტელიგენტები არიან. მაგრამ ყოველ მათგანს დაუკარგავეს სიცოცხლის უნარი და ბრძოლის უინი.

ამიტომ მათ დამარცხება ინტელიგენციის, მოაზროვნე ადამიანის ტრაგედიაა.

გონი მარცხდება ბარბაროსულ სტიქიასთან ჭიდილში.

ლენინი და ჰიტლერი ინტელიგენციას ერის გონების განავალს ემახდნენ. მაგრამ ინტელექტუალური ძალების დახმარებით ავრცელებდნენ თავიანთ იდეებს.

ახალმა დრომ ასპარეზზე ავანტაურისტები და მოძალადეები გადმოსროლა: ფიქრის კაცი და სულის გმირი ნრჩილად იქცა. ის ცხოვრება არ სჭირდება, რადგან ქვეყანაზე ბატონობს მახვილი და არა გონება, ქვეყანას მართავენ ფული და არა რწმენა.

მაღალი იდეალები ემხოზა მდაბიურ, ველურ ინსტინქტთა წინაშე. რადგან ადამიანი ბიოლოგიური არსებაა, მას სუნაარი აიძულებს — ჩაერთოს საარსებო ბრძოლაში.

სუსტი განწირულია დასაღუპავად.

ასეთია უღმობელი ცხოვრების კანონი, რომელსაც მთელი სისასტიკით წარმოაჩენს გარეშე თუ შინაურ მტრებთან და თანამომძიებთან ომების პერიოდი.

სავარსამიძის, ჭილაძის, ხევისთაყის თუ ემხვარის დამარცხების საფუძველია სამშობლოს ბედისწერა. დადლილი სისხლი, საუკუნეების მანიძლ'ზე ბრძოლით დაქანცული, კერ უძლებს კელური 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 ხევსურეთში – 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: „საშვილისშვილო შეცდომა არ მოგვიყოფს“. თამარის სიტყვა დაივიწყა ქართველმა ხალხმა. ეს არის რომანის ქვეტექსტი.

შალვა დადიანმა არც თავისი გვარი დაიხდო და მოლაღატედ გამოიყვანა ვარდან დადიანი.

ანტითეზა – არჩიბალდ მიაქეში (მაყაშვილი)

მხოლოდ გრიგოლ რობაქიძემ მიაქცია ყურადღება ეროვნული სულის სიჯანსაღეს, უარყო გლოვა, სევდა და მომავალს მიაპერო მხერა.

მოგვიანებით კ. გამსახურდიაც მიუბრუნდა ამ იდეას.

გრიგოლ რობაქიძემ ქართული მოღერნიზმის პესიმიზმს ნაციონალური ოპტიმიზმი დაუპირისპირა და მარტოობის გმირი უღაბნოდან გამოიყვანა, ცხოვრებას დაუბრუნა, დამარცხებისთვის არ გასწირა.

არჩიბალდ მექეში, სულით და ხორციით ძლიერი კაცი, რომელიც მხატვარია, მაგრამ არა სნეული ან მეღანქოლიკი, პოულობს თავის მშობლიურ სამყაროს. ეს მაშინ, როცა ქართველები გარბოდნენ საქართველოდან და სწყველიდნენ თავიანთი გახენის დღეს.

სავარსამიძე, ჭილაძე, ხვეისთავი, ემხვარი უშვილონი არიან, ხოლო მეკეში აღიდგენს მაყაშვილობას, შეირთავს ქართველ ქალს – მატასის და მასთან შეილი ეყოლება, ე. ი. გაგრძელება ქართული ჯიში, ქართული რასა, რომლის აპოლოგიაა რომანი „გველის პერანგი“ (საინტერესოა ვიცოდეთ, რომ „დიონისოს ღიმილში“ პირველად იხსენიება „ასპიტის გამხმარი პერანგი“).

აგრესია – სიცოცხლის უნარი

როგორც ითქვა, სულის გმირს, ფიქრის კაცს უპირისპირდება ცხოვრება და სიცოცხლის სტიქია, ბნელი და მღვრიე ყოფიერება.

გრიგოლ რობაქიძის მზით 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 ენურნულება, სოგჯერ კი გონება ერევა და ძალას ჰკარგავს („ლამარა“).

კონსტანტინე გამსახურდიას მინდიას სახუნდარში თავსე ეშმაკეული ოლიპინტე – ნადირთ მწვემსი დაადგა, ჯიხვის რქებიანი და ჯიხვის ჭლიკებიანი, მკბენარს მოგაცილებო და „სამზღვარს“ გადააციოლა, გუგულების ქვეყანაში გადაიყვანა, ე. ი. გაღმა მხარეს („ხოვანის მინდია“).

იქ გუგულებმა თეთრი გველის ხორცი აჭამეს. მინდიამ ლანდი დაკარგა და უწვეულო ძალა შეიძინა.

მინდიას აღარ უნდა არც კაცის, არც ჯიხვის მოკვლა, ვეღარც ყვაილებს ჰკრეფს, რადგან ესმის მათი ენა და ხევენა.

ასეთი უნარი და სიბრძნე არამიწიერია, ეშმაკეულის მიერ მოგერილი, სიცოცხლე კი აგრესიული ძალაა. იგი არსებობს სხვათა სიცოცხლის შთანთქმის ხარჯზე. ადამიანი უფრთხილდება მოძმეს, მაგრამ ხოცავს ნადირს, ჭრის ხეს, სწევებს ყვაიელს. ქვეყნად ბატონობს გადარჩენის ველური კანონი, რომლის კუმანიშება მოხდა ადამიანთა წრეში, მაგრამ არსი უცვლელი დარჩა.)

ეს აგრესიული ძალა, ეს სხვათა დათრგუნვის უნარი აქვთ ჯაყო ჯიუაშვილს თუ არსაყან სვამბაიას, თამაზ ვარდანიძეს („ქალის რძე“) თუ ეარამან ჯიქურაულს („გივი შადური“). მაგრამ არ გააჩნიათ ბონდო ჭილაძეს, თემურაზ ხვეისთავს, კონსტანტინე სავარსამიძეს, თორაშ ემხვარს – ქართული დეკადანისის გმირებს, გილგამეშის, ჰამლეტისა და ჩაილდ ჰაროლდის სულიერ მემკვიდრეებს.

სიცოცხლის საფუძველი არის არა კულტურა და განათლება, არა-

მედ – ძალა, აგრესია, რაც ელინდება სექსში, ნადირთკელაში თუ დაპყრობით ომებში.

ქართველი მწერლები უღმობელმა სინამდვილემ დაარწმუნა, რომ ქვეყანას მართავს არა სამართალი, არამედ – ძალა.

5. სიკვდილისა და ტანჯვის ესთეტიკა

ღმერთ და სამშობლოდაკარგული, სულის თბილი ადამიანი მუდმივი ტანჯვისა და წამებისთვისაა განწირული. იგი ხსნას არ ელოდება და მისი გზა სიკვდილისაკენ მიდის. დეპრესია აახლოებს თვითაღსასრულს.

ასე ხდებოდა რეალობაში, რომელიც ნაწილობრივ ლიტერატურაში გადაიტანეს მოდერნისტებმა და სიმბოლიკურ სახეებად აამეტყველეს.

მაგრამ სიკვდილი და ტანჯვა იყო არტისტული ექსტიზი, ესთეტიზმის ნაწილი ან კიდევ – დაწვეტილი ნერვების, დაწვეწილი სულის აალება.

დეპრესიისგან თავის დაღწევა, სიცოცხლისკენ მობრუნება ნიშნავდა ბედისწერასთან ამბოხს, სულში „აუობით მძინეარე ლიუციფერი“ დათრგუნვას, ნიკოლოზ ბარათაშვილის ბოროტი სულისაგან განთავისუფლებას.

ქრისტიანი მარტვილიც ტანჯვით სტოვებდა ამ ქვეყანას. იგი რწმუნას ეწირებოდა. ამიტომ არც განიცდიდა წამებას, თითქოს უსხეულო ყოფილიყო, როგორც ევსტათი 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 „კისფერქანწულების“ მონათესაევი, როგორც ტანჯული პიროვნება და მისტიკოსი. გურამიშვილის ბიოგრაფია გააგებულ იქნა ბოჰემის ვარიაციად, ხოლო მისი სევდა, რელიგიური მოტივები – სიკვდილის ესთეტიკად:

„ჩვენ პოეზიას ყავს საკუთარი ვერღენი, სულის 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 დავეითს ანათესავებდა „მსოფლიო სეკუდის“ პოეტებთან, ნიკოლოზ ბარათაშვილთან და შარლ ბოდლერთან.

მაგრამ საქართველოს პყავდა თავისი კორბიერიც და ნატერტონიც. ესენი იყვნენ ივანე მანაბელი და მამია გურიელი.

შექსპირის მთარგმნელი მანაბელი უცხო-უკვლოდ დაიკარგა. იგი დარწა საუკუნის გამოცანად. თითქოს შექსპირის პერსონაჟი ყოფილიყო, ისე დაეცა უცვარი ტრაური მისი ცხოვრების გზას. ამიტომ შემოიყვანეს ყანწელებმა 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 კლექი და დეპრესია დარედა ხელს.

ქუთაისში ჯერ კიდევ ახსოვდათ ამ გამხდარი, მოღუშული კაცის დარდიმანდული ცხოვრების სტილი, არისტოკრატიული მანერები და მეტყველება, გარიბალდის ქული.

ასე მოიძებნა ტანჯვისა და სიკვდილის ესთეტიკის ქართული საწყისები, რადგან, ვალერიან გაფრინდაშვილის სიტყვით რომ ვთქვათ, პოეტის კარიერას შეადგენდა „სიგიჟე, კლექი, ალკოგოლი და თვითმკვლელობა“.

სიკვდილი და მისტიკა დაეუყლა „ცისფერყანწელთა“ პოეზიას, ყველაზე მეტად კი – თავად ვალერიანის ღირიკას. მან თავისი თეორიული პოსტულატების შესაბამისად ააწყო ლექსის ინსტრუმენტი და შეიჭრა ბუნდოვანი წარმოსახვის ელიზიუმში, ხოლო ყოფითი ქვეყანა იღუპება ფანტაზიის უფსკრულში.

სიკვდილი განცდილია ტიცთან ტაბიძის მიერ არა როგორც შიში ან არტისტული პაროლი, არამედ როგორც გმირული, რაინდული სულის შემართება.

ამიტომ ასე მიმართავს პაოლო იაშვილს:

*„საქართველოს მზე გაანათებს სიცოცხლეს ღამას
მამინაც, როცა პოეზიით დავიღუპებით“.*

შალვა კარმელი კბენს „შშრალ პაერში მოთარეშე კლექის ბაცილებს“, სეკუდის გასაქარვებლად მოუხმობს სიგიჟესა და ალკოჰოლს („ღამის ფრაგმენტი“). ნიკოლო მიწიშვილი ქვეყნიერებას ესვრის „თავის ქლან“ („სამგლოვიარო მარში“); პაოლო იაშვილი იმპრესიონისტული შტრიხებით წარმოგვიდგენს „ვეროპის ქოსს“, „თაობათა გადაშენებას“ („ეპრო-

პა“); იოანე ყიფიანი ფიქრობს ტუბერკულოზის^სყ. საიქიოს ძმა ელოდე-
ბა და ღმერთს ეკედრება, რომ გ'სა დაეულოცოს („ნემს თავსე“).

კოლაუ ნადირაძე „ბალდახისს“ არქმევს თავის პირველ წიგნს და
ლექსებშიც ხშირად გამოიხსენიან „ბალდახინი“ და „ჭლექიანი ცოლი“
(„ბალდახინი“), „გარდაცვლილი დიდი გმირები“ („მონოლოგი საქართვე-
ლოზე ნაშუადამევს 29 სექტემბერს“), მომაკვდავი მანეკენი („ყვითელი
მალაელი – პოეტი მანეკენი“), ჭლექიანი აბასთუმანი, თუთი კუბო და
კატაფალკინ („დიფირამბები“). მაგრამ მისტიკური ანტურაჟი კ. ნადი-
რადის პოეზიაში ხელოვნურია, ხანაც მხოლოდ მინორულ განწყობი-
ლებას ქმნის, აღგვიძრავს 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 „შას“ უწოდებს, რომელიც მუდამ მის მხა-
რესაა.

სიკვდილის აპოლოგია დაუკავშირდა თვითმკვლელობის იდეას, არა-
თუ დაუკავშირდა, მისგან იშვა. თვითმკვლელობის მანიაშ შეიპყრო
„ცისფერი ორდენი“ და ეს გამოიხსნა არაერთ ღექსში, როგორც პი-
როვნების მითოლოგიური დასასრული, მისი ცხოვრების გულისმომ-
კვლელ ლეგენდად მქცეველი:

*„მუხრანის ხიდზე დასახრობად კიდევ დავდგებით,
საქართველოში ცხოვრება ხომ თვითმკვლელობაა“;
„თავისმკვლელების თავზე დავგფურენს იგივე ღებონი,
მე ვხვდავ იმ მორგს, მოწამლული სადაც დაეწეებით“.*

(ტიციან ტაბიძე)

*„მე ხომ უეცრად დამიშარცხდა ყველა უჯრედი
და ჩემი სისხლიც მოიწამლა გალაშენებით“.*

(ნიკოლო მიწიშვილი)

ლოთობა, ბოჰემა, თრობა ღვინით და სიტყვით – ბოლოს კი თვით-
მკვლელობა, როგორც ხელოვანის უკანასკნელი სიტყვა, ყველაზე მძაფ-
რი და საშინელი, რომლითაც დარწმუნდა პოეზიის პარნასსე.

„ერთადერთი, ვინც მიყვარდა, ეს სიკვდილია“, – წერდა ჟერარ დე ნერვა-
ლი, ფრანგი რომანტიკოსი, რომელმაც ქუჩის ფარანზე წამოიხრისო
თავი.

სიკვდილის პიმნებს წერდა შარლ ბოდლერი.

სიკვდილს უგალობდა უკანასკნელ ღექსში პოლ ვერლენი:

„სიკვდილო, მე შენ მიყვარდი, დიდიხანია მებახი მე შენ“–

„შენ გენაცვალე, სიკვდილო,

სიკოცხლე ფასობს შენითა“; – ამბობს ვაჟა-ფშაველა, დეკადენტური მხამისა და ბოჰემისაგან შორს მდგომი ქართველი.

მაგრამ „სიკვდილისადმი სიმპათია“ (თომას მანი) მხოლოდ ესთეტიკური უესტი როდი იყო. თანატოსის ლანდი ნაადრევად იტაცებდა რჩეულ მეოცნებეებს.

29 წლის ნოვალისი – ცისფერი ყვავილის პირველი რაინდი – ჭლექით 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 გადმოეცათ.

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 ელურტული,

მოღის ზაფხული, მიწა სველია

და ოქროსფერი ქალიშვილების

თმების თამაში დამტანჯველია”.

სოლოგუბი წარმოსახვაში ქმნიდა საიქიოს – ოილეს მიწას, „ჩრდილოეთის ქარის მიღმა“.

იქ ანათებს ვარსკვლავი მაირი, ჩამოღის მდინარე ლიგოი.

ოილე მოღის ზღაპრის გმირთა სახელებიდან, რომლებიც ძილსა და სიკვდილს განასახიერებენ.

მაირი იგივე ალტაირია, ერთ-ერთი მნათობი ორლის თანაეარსკვლავედში.

ლიგოი ჭაბუკიურ 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 ჰერეზია იყო გამოსავალი.

კ. გამსახურდიას პერსონაჟები ევლებიან, 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 შემწარავ მელოდიას:

„სიკვდილზე ფიქრის სიხარულო და სიტკობებაჲ,

ანაზღუეულო სიკვდილზე ფიქრო.

სიკვდილო, იყავ შენ ჩემი ღმერთი,

სიკვდილო ნაზო, წმინდა სიკვდილო.

მოვედ, ძვირფასო, ტკბილო სიკვდილო“.

გულდასეტყვილ კონსტანტინეს ეჩვენება, რომ სიკვდილი ეძახის „ზრდილების ქვეყნიდან“.

იგი სულიერად ისევება წამებული, როგორც მისი იდეალი წმ. კონსტანტინე, არაბთა მიერ სიკვდილით დასჯილი.

ნადირობის ჟამს, გარდაბნის ტრამაღსე მეოფე მწერაღს. უეცარი დეპრესია დაესხა თავს, თითქოს დაპატარავდა და დაიღია და სულშიც უდაბნო გამოეყდა. სიკვდილი ინატრა და მაშინ აუღერდა ძველი მელოდია:

„მოვედ სიკვდილო,

ტკბილო სიკვდილო“ („ქალის რძე“).

სიკვდილთან სიცოცხლის შეხვედრათა გალაკტიონის „თავის ქალა არტისტული ევაილებით“, რომელიც სათავეს იღებს ბოდლერის სამყაროდან.

ვალერიან გაფრინდაშვილს სიკვდილი ეჩვენება დაისების ბინდსა და სარკის უფსკრულში, ხოლო იოსებ გრიშაშვილს – „ტრფობის ერთადერთ გამომსახველად“.

გალაკტიონის საიქიო არის სამუდამო მხარე, სხვა ცხოვრება, უცხო სიმსუბუქე, საიდანაც ლურჯა ცხენების მტკერი მოჰყვება.

მთელი ქრისტიანული მოძღვრება საიქიოსკენ არის მიმართული, რომელიც გაყოფილია სამოთხედ და ჯოჯოხეთად. სიცოცხლე არის

სიკვდილისათვის მზადება და საშუალება, რაც ადამიანს მიეცა მარადიული სასუფეველის დასამკვიდრებლად.

ამ თვალსაზრისით მოდერნიზმის სიკვდილის აპოლოგია ქრისტიანობიდან იღებს სათავეს, რომელიც ესთეტიზებულია. მაგრამ ადამიანი, როგორც ოდესღაც გილგამეში, მაინც უურხება განგების ნებას და ცდილობს ფიზიკურად გაუკვდავებას. ამიტომ ეძებს კ. გამსახურდიას მხეცბაბუკი მიწას, რომელიც ჯერ არ დაუტორაეს სიკვდილს. მაგრამ ყოველი ძიება თუ ამბოხი ამაოა – 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 გაშაფებული ცისფერი ნიტებით.

სიმახინჯის კულტი

სიკვდილის აპოლოგია მოიცავს სიმახინჯის კულტს, როგორც ირაციონალურ მოვლენას. ესეც გამართლებული ჩანდა ფრანგ რომანტიკოსთა და „დაწეველილ 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, დოსტოევსკის; ერთმანეთისაგან განასხვავებს „ლამაზსა“ და „მშენიერს“; თულის, რომ ხშირად რაც ლამაზია ცხოვრებაში, შესაძლოა პოეზიაში სიმახინჯედ იქცეს და პირიქით – სიმახინჯე ნიღაბია მშენიერებისა. იგი სინამდვილეს თავისთავად სიმახინჯედ მიიჩნევს, რომელსაც ამშენიერებს პოეზია. ხოლო პოეზიას ქმნის ბოქემა, რომელმაც „კეთილშობილ არდილად აქცია სიგიჟე და თვითმკვლელობა“. ვ. გაფრინდაშვილს მოაქვს საინტერესო პარალელები, რათა დაასაბუთოს, რომ სიმახინჯე უკავშირდება საშინელებას, საშინელება კი იღუმალებას, ანტიურ ტრაგედიას, სამყაროს ნებას.

მისი აზრით, მახინჯი ვაჟური საწყისია, ლამაზი – ქალური.

ამ იდეას იზიარებს სანდრო ცირეკიძე.

ტიციან ტაბიძეს პეტერბურგი აღქმული აქვს როგორც სნეული ქალაქი, სალდათებს სიმყრალე ასდით, ქრის ცივი ქარი, კახპების ჩრდილებში ჩანს ლანდი ედგარის, გასიებულ პოლანდიელს უყეფს სნეული ჭინკა – ანდრეი ბელი და მთელი ქალაქი უერთდება „ქაოსის ნახეულს“ („პეტერბურგი“).

რეალობაში არსებული სიმახინჯე, თუ ხელოვანის გრძნეული ხელი შეეხო, მშენიერებად იქცევა (მაგ., ვ. პიუგოს კვაზიმოდო, კ.

კამსუნის გრეგორდი, თ. მანის პატარა ბატონი ყრიდემანი, კ. გამსახურდიას ლუკაია ლაბახუა).

ვალერიან გაფრინდაშვილი გვეუბნება:

„მახინჯი სახე თანდათან უფრო კეთილშობილი გახდება. იქნება იმდენი სილამაზე, რამდენიც კაცი და ნიეთი 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, – შენიშნაედა იგი.

სიმახინჯის ჰიპერბოლური აღქმის შედეგია საშინელებათა სურათები, ბნელი და კოშმარული მოტივები, დაცემა და დეგრადირება.

რუსეთში იწერება „იმი სიფილისს“ და „ცხედრის გაუპატიურება“; ბოლდერი ბოროტების ყვაილების მგოსანია, მერვეკოუსკი ადიდებს დანაშაულსა და ცოდვას, ტიცვიან ტაბიძე ტფილისის სიფილისიანს უწოდებს. ფრანგი კატულ მენდესის პერსონაჟი, რომელიც შუქურას ყარაულობს, შეიყვარებს ქალის ცხედარს, გემის დაღუპვის შემდეგ ზღვამ რომ გამორიყა (რომანი „სიყვარულის კოშკი“).

ვილჟე დე ლილ-ადანი წერდა სასტიკ და ფანტასტიკურ ნოველებს. მარსელ შუობს გამოჰყავდა ექსცენტრული გმირები, აჩვენებდა მისტიკურ შიშს, სისასტიკეს, საშინელ სურათებს, რაც მოდიოდა „შაეი“, „გოტიკური“ რომანებიდან და რომანტიკოსებს სჩვეოდათ (მაგ., მეტიურინის „მოხეტიალე მელმთი“).

ოქტავ მირბომ სისასტიკე დაუპირისპირა სილამაზეს.

ჟორის კარლ ჰიუსმანსი მკითხველს აცნობდა პერსონაჟის ავადმყოფობის ისტორიას (რომანი „პირიქით“).

მკვლელი და წამებული არიან კატულ მენდესის, ვილჟე დე ლილ-ადანის, პიერ ლუისის 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 'სეციური ფერები, მიღმა მხარე.

პაოლო იაშვილი:

*„დაეტოვე სოფელი –
მეუღრო სამყოფელი,
ქეიტკირის მარნები
და კატის კნუტები,
სიმინდის ყანა!
ჰა! კინტოს პროფილი,
საუჭუო ტარნები,
და დავიკუნტები
ქალაქის ქუჩებში მე – სალახანა!“*

კონსტანტინე გამსახურდია:

*„მე ვუმღეროდი ამ ღიღ ქალაქებს? წვეული საუკუნის სოდომსა და გომორს,
სადაც უკან მოხედვა გაქეაუბებს უდრის, სადაც სიყვარული თავგასართობ ჩვეულუ-
ბად ითვლება და ენთუზიაზმი უსაზნო რომანტიკად“ („დიონისოს ღიმილი“).*

კოლაუ ნადირაძე:

*„მე ხშირად მართობს ეს ქალაქი მრუში და მყრალი;
ატალახებულ ქუჩებს მიყვები, ეუცქერ უკბილოდ დაღრეჯილ სახლებს,
დავექებ ზოგჯერ მახინჯ სახლებს,*

თავის მკლავებში მახრჩობს ქუჩა აეზნიანი და ცოდვებით მთვრალი“.

მოღერნისტები ქალაქს ციკლოპს ეძახდნენ, ხშირად უკეთურად ახსენებდნენ. მაგრამ მისგან გაქცევა არავის უცდია. ურბანისტმა ვერ-პარნაც კი ქალაქი რეაფუხად მონათლა. მათი წინაპარი ბოდღერი-საოვის პარიზი მეძავი და ცოდვის ქალაქი იყო, რომელსაც „*უწმინდეს ქუყანად*“ მიიხრევედა 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, ნადველი ხელოვნების უშრეტო წყაროა. მწუხარე მსერა საწუთროს ამოუბას გვამცნობს. იგი გილგამეშის ტანჯვაა, ეკლესიასტეს კაეშანია, ჰამლეტის ჭმუნვაა. ყველა გამარჯვებას დამარცხება მოსდევს. ყველა სიცოცხლის ფინალი სიკვდილია. ამბოხებას სცვლის დაცემა და დაშოშმინება. ადამიანის სიცოცხლე ტრაგედიაა, მხოლოდ ცალკეული ეპიზოდებია სასიხარულო. მაგრამ მოღერნიზმი შეეცადა სიკვდილის ტრაგიზმის შენელებას. იგი გარდაუვალია, მაგრამ არც ისე საშიშია და მტკივნეული, როცა ჰეროიკად იქცევა და ბინდისფერი სამოსელით იმოსება.

როგორც ქრისტიანმა მარტვილებმა, ისე მოდერნისტებმა ტანჯვა და სიკვდილის ქულტი ტკობად აღიქვეს.

გალაკტიონის სევდა და მეღანქოლია, დეპრესიული მოვლენები, „სიკვდილისადმი სიმპათია“ არ ყოფილა მოდერნიზმისადმი ადებულები. იგი სემინარიის პერიოდშივე უსიოდა მარტობას, გააკეთილებს ვერ სწავლობდა, ორიანებს უწერდნენ, ამხანაგებს ვერ ეგუებოდა და კონფლიქტი მოსდრიოდა. მასწავლებლები „სულით ავადმყოფს“ ეძახდნენ და ძაღას არ ატანდნენ. „დაუესებელი ცეცხლი არ შემომიკიდო“, – აფროსილებდა დედა. სემინარიაში იმიტომ დადიოდა, რომ დედას გული არ სტკენოდა. მაგრამ კლასში რომ ჩატოვეს, კარბოლმჭავა დალია და თაეი მოიწამლა. ემაწვილი სიკვდილს ძლივს გამოსტაცეს.

მას შემდეგ მთელი სიცოცხლე სდედა თვითმკვლელობის 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,
ჯრმობის ქარნო, ნეტა რად მაგონდებით?“*

სიმბოლისტურ ფანტაზმებს კი დეპრესია იწვევდა, უიმედობა და სასოწარკვეთა. მაშინ ჩნდებოდა სასაფლაო, ქარიშხალი, ფიქრი-ობობა, კუბო – „უმიზნოდ მცურაეი ქარში“, კუბო – „შავი, ჩალა – შავი, „ჯორნების საუბარი“, შავი ლენაქი ეცემოდა შარებს, თოვლიც შავი ხდებოდა, დაისი შხამს ჰგავდა, სახლი – „დაწყველილ სამარეს“, ქროდნენ საშიშარი ღანდები, თვითონ კი იყო – „უთეისტომო და გარეწარი“.

ამიტომ აღმოსხდებოდა გულგასრესილს:

*„მე გზა არ ვიცი: უახლოესი
ერთადერთი გზა არის სიკვდილი“.*

დეპრესიის მოძალების ჟამს გამოსავალი თითქოს მხოლოდ თვითმკვლელობაა, რადგან არ ჩანს სხვა გზა და იმედი. აზრს ჰკარგავს ყველაფერი და ყოველივე:

*„გაფუიდი გაზეთს, გაფუიდი ირისს,
ანდა რვეოლეურს დაეიცლი 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-

რის სეველა, გლოვა დაკარგულზე, არამედ პიროვნების სულის უხილავი და უმისუნო ურვაც, გადაქსოვილი სხვადასხვა საგნებს.

გაეხსენოთ „ოლე“, მარტოდშთენილი, ბებერი, მომაკვდავი ხის საგალობელი, ოლე, რომელიც დგას ღიახევის კლდეზე, ტოტები დამსხვრეულია და სიკვდილის ქაში დასდგომია:

*„შენზე მარტო არეინ არი,
შენზე უფრო მეტად;
ბაღლაბის და ცრემლის სვეტო,
შენ, ქვეული ხედა!“*

„მარტოობის შხაშით“ გამოიმწვარი, „უორნებისგან ჩაეფული“ ოლე სულით ობოლი ადამიანის სიმბოლოა, ვინც ბედისწერამ ამირანივით კლდეს მიაჯაჭვა. მას ენატრება „მარტოობის არტახების გადახვეა“, რათა ჰპოვოს თავისუფლება. მაგრამ ფესვებით მიწას არის მიბმული და მისგან დაცილება სიკვდილს ნიშნავს.

ოლე სწორედ დაღუპვის შემდეგ გახდება ღიადი, „ხეთა წინამძღოლი“, როცა ღიახევის რძიან ქაფში ტივებს წარუძღვება და სახლის შუაბოლად იქცევა.

სასაყლაო, სამარე და სიკვდილი არის ტერენტი გრანელის ღირიკის მთავარი მოტივი. იგი დეპრესიული სულის პოეტია, რომელსაც ყველაფერი თალხი ფერებით ელანდება: „ეს როიალიც კუბოს მსგავსია და კუბოსავეით მონანს კამოლიც“.

გიორგი ლეონიძისათვის მთვარეც ხორციით არის გაესილი, 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 ამიძმებს ადამიანს. სულს ენატრება მიწიერი გარსიდან ამოფრენა. მაგრამ ეს პროცესი მტანჯველი და მტკივნეულია.

გალაკტიონის მსგავსად, ტერენტისთვის „სამშობლო სამარეა“.

მას ჰქონდა დაწვეტილი ნერვები და დაფლეთილი ფსიქიკა. ამიტომ ისროდა ნაწვევტ-ნაწვევტ სტრიქონებს, მწუხარესა და აბნეულს, რომელთაც ერთმანეთთან აკავშირებდა გრძნობა და განწყობილება. მაგრამ არ შეეძლო აზრობრივი კონსტრუქციის შექმნა, იდვის განვითარება ან სიუჟეტური გამომგონებლობა. იგი მიჰყვებოდა სულის ღელვას და მას საღექსო ფორმას აძლევდა. ის ფსიქიკური ქაოსის, დეპრესიის და მწუხარების სტიქიური მხატვარი იყო:

*„ჩუმი ღღუა და მწვანეა გორა,
და კარგია, მოკვდებოლე ჩქარა,
თითქოს გული გადაეკვი უორანს,
მთისკენ მიღის ცარიელი შარა“.*

ამიტომ კპოვებდა ხიმშივიძეს სასაყლაო'სუ. უცნობ სამარეთა შორის, სადაც გათენება ბალდახინად ეწვენიბოდა.

სასოწარმკვეთი ღირი'სში უკვე ტრაგედიაა.

ამდენად არის სიკვდილის ესთექტიკა ანტიკური ტრაგედიის აღდგენა, ხოლო დაცემა – ამაღლება:

*„ქვეით, სულ ქვეით, ჩავიძიროთ უკანასკნელად,
ქვეით, სულ ქვეით, ეს არ არის ისე საშიში“.*

(კოლაუ ნადირაძე)

კ. გამსახურდიას პათექტიკური სტილიც მეღანქოლიითაა შეფერილი:

„ერთი გამოიხედა მეკდრების მზემ ღრუბლების ჩადრიდან და გაწეა მღუმარე ნაძენარების ჯაგარზე მწუქმსივით ნაბადივით დაფხრეწილი, შავლეგო ღრუბელი.“

სამხრეთისკენ მიფრინავდნენ წეროთა ქარავნები, ქარს მიპქონდა მათი მწუხარე ყოავი, ჰილყუავებს დაფელასათ ბეხრეკა მუხების გაცრცენილი ტოტები, ყიოდნენ ყორნები, უფსკრულეში ჩარჩენილ ლეშების მოზარენი, გაუმხელელი სევეისაგან ქვითინებდნენ მთის წყაროები.

გადმომღგარიყო თუ მეგლი წოწოლა ბეკობიდან და ყმუოლა გულშეშარავად“ („ხოგაის მინდია“).

პერსონაჟები – სავარსამიძე, თარაშ ემხვარი, მ'სეჭაბუკი, გიორგი პირველი, არსაკიძე, მინდია ერთ თარგ'ზე არიან მოჭრილი. ისინი „მსოფლიო სეედას“ ატარებენ, უფლის მეტოქედ მოაქეთ თავი. მათი მეღანქოლია, ერთი მხრივ, დეპრესიაში გადადის და გულისმომკეღელ ღირი'სმად ხმიანდება, მეორე მხრივ, პერიოიკულ თავგანწირვად იქცევა, რადგან *„ტანჯვაა საზრდო შემოქმედებისა“*.

მაგრამ როცა დეპრესია იპყრობს სულს, პიროვნება ბრძოლისა და მოქმედების უნარს ჰკარგავს. იგი მიდის სიკვდილის 'ხღვართან.

კონსტანტინე სავარსამიძეც, რომელიც „დროის გარეშე“ ცხოვრობს, სიკვდილისკენ მიემართება: იგი შემოდგომასთან ერთად, როგორც ნაწამები დიონისო, ჩადის ნამდვილ ქვესკველში:

„ეიწრო ქუჩის ოღროზოღორო ფილაქანზე ძლივს მივათრევ ნაციებ სხეულს.

ნელა, ნელა ქანაობენ მაღალი ალგები. სიკვდილის ანგელოზების ცრემლებივით ეცემიან შარავზე ფოთლები უღონო და ფერგადასული, და მესმის ალგების და აკაციების შტოებში მგლოვიარე ბუნების საშემოდგომო რეკიეიმ.– აუარებელი ბედურები შხუილით და ჰყოინით თავს დასტრიალებენ გაყვითლებულ ხეივანს. და უნებურად მაგონდება ლუქსემბურგელი ინვალდი – სახით მახინჯი, კაცი სიცილს გადაჩეული.

ადარც სიცილი შემიძლია, ადარც ტირილი.

და ერთადერთი ნატურაა ჩემი: ყინულზე დაეარდნილი ნაპერწკალივით გადნეს თუნდაც ჩემი სხეული“ („დიონისოს ღიმილი“).

მრავალსახიანია სავარსამიძე – მ'სის თავადი და „ახალი ქრისტე“,

„მარტოსული, ერთადერთი და განუმეორებელი“, რომელიც თავის გარშემო მხოლოდ სიკვდილსა და მწუხარებას თესავს. თავად კი აუხდება მომაკვდავი მამის წყევლა – ეწერის თხმელასავით უნაყოფო გქნას ღმერთმა, თუ სემი ანდერძი გასტეხო და წარმართ ტაია შევლიას გ'სას მისდითო.

სავარსამიძის გული „ჩუმი ვარამითა“ სავსე, რაც გამწვავების უამს 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, ყიქრი, რომ იგი უმწუჟა და მხოლოდ ოცნებასა და სიზმარში თუ შეძლებს ბედნიერების პოვნას.

„თვითმკვლელობის იაჰნანური“

გალაკტიონი და ტიცვიანი 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. ოდღონდ გალაკტიონს ჰქონდა სხვა სპექტრიც – მელანქოლიის ოკეანე.

„სიკვდილის გზა არრა არის, ვარდისფერ გზის გზის გარდა“, – ამბობდა იგი, როცა სიკვდილს ეგებებოდა, რომელსაც „კმად“ მიიჩნევდა.

„მე ყაჩაღება მომკლავს არაგზე“, – წერდა ტიცვიანი და თითქოს გრძნობდა მოახლოებულ აღსასრულს, თავის ქალიშვილს ეუბნებოდა:

„მე ასე გიწერ, შეილო, ოთხ აპრილს,

არ ვიცი კიდევ რამდენი დამარჩა“.

ამასვე ადასტურებდა პაოლო იაშვილი:

„იქნება მამა სულ გაიპაროს,

ტიროდეს დედა ფშანის ნაპირზე“.

ტიციანი არ იყო მელანქოლიის პოეტი. იგი ჰეროიკული სულით, როგორც რომაელი პატრიციუსი, ხედებოდა ბედის უღმობელ განაწენს, „თვითმკვლელობის იაჰნანურს“, დეპრესიული სასოწარკვეთის გარეშე. მისი ლექსი ტრაგედიის გამირის უკანასკნელი მონოლოგია.

არც გიორგი ლეონიძე ყოფილა მელანქოლიკი. სიყვარულის ძახილს თუ ისტორიის სევდას ისიც ძეროიკულ დაღუპვამდე მიჰყავდა.

„როგორც, ძმებო, ხმალი ტამერლანისა,

სიყვარული ისე დამჯახებია“;

„მუზარადიან შენს ქმარს შემოეხვდი,

თავი შუაზე გადაშირეხა“;

„ამიერიდან მოუკვლე ვილასთვის

და ვილას დროშას მე ვემსახურო?“

ამგვარი თვითგამეტყება, თავგანწირვა იდეისა და რწმენისათვის ბრძოლაა. იგი არ არის დეპრესიის შედეგი.

ატილას შთამომავალი და ჩინგის-ხანის წინაპარი ყივნალი ყაბარდოს ველიდან მოდის ქართლში, მცხეთაში ქრისტიანულ ტაძრებს დაღუპავს. მაგრამ სიყვარულს მოაქვს სიკვდილი და მას მეტოქე თავს გაუჩხეხავს („ყივნალის პაემანი“). პოეტი ხომ სიყვარულს „ტამერლანის ხმალს“ ადარებს, რომელიც მიჯნურის გულს ეჯახება („ნინოწმინდის ღამე“).

ახლა ისევ გავიხსენოთ უდროობის გმირები – ბონდო ჭილაძე, თეიმურაზ ხევისთავი, კონსტანტინე სავარსამიძე, 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, სასოგადოების დაცინვას და სიძულვილსაც კი იწვევს.

რწმუნადაკარგულ, დამარცხებულ გმირებს დეპრესია სძლევთ და ხსნას ხედავენ თვითმკვლელობაში.

თვითმკვლელობას კი კრძალავს ქრისტიანული მრწამსი.

ღმერთს ისინი დააიწყადა, რადგან უფლისადმი სიყვარული აღრევე ჩაკედა მათ გულში. აღამიანებმა კი ვერ გაუტეს...

სწეული ბონდო წისკილის წყალში გადავიარდა, მაგრამ მიუსწრეს და იხსნეს.

გამწარებულმა, ცოლისგან უარყოფილმა ხევისთავმა ღიახვის წყალს მისცა თავი. იგი ნინიკამ გამოიყვანა ნაპირზე.

ნერვებდაფლეთილი სავარსამიძე ჯოჯოხეთიდან დაბრუნდა და სიკვდილს ნატრობს.

თარაშმა ჯერ ძაღლი მოკლა, შემდეგ ისევ შემართა ბრაუნინგი და ამ დროს შემოვიარდა ლუკაია ლაბახუა.

ადიდებულ ენგურთან შებმა, რასაც ყველა უმლის, მხოლოდ თვითმკვლელობა იყო.

ქისტის ციხეში მომწვედკულ ხოგაის მინდიას სატრფო – ხადიშათი შემოაკვდა და სატევეარი დაიცა მკერდში.

ასე რომ, იმედების დამხოზა, ხალხისგან უარყოფა, ოცნებათა რკალში ტრიალი აღვივებს დეპრესიას და სიცოცხლე მთავრდება თვითმკვლელობით.

ეს არის მოაზროვნე არსების, ინტელექტის ტრაგედია.

დეპრესიის ჟამს სწევენ ხელნაწერებს გალაკტიონის ლირიკული გმირი, თარაშ ემხვარი, სწევეს რუსულ და ძეველქართულ წიგნებს ბონდო ჭილაძე, წიგნს შეიძულებს მარგო ყაფლანიშვილი, კალამს გადააგდებს სავარსამიძე.

მათ წინ უფსკრულია და შრიალებს წეველიადი.

დაწერილი სიტევეა არის ისტორიის მეხსიერება და ამდენად მხოლოდ მას შეუძლია სულის გაუკვდავება.

მაგრამ როცა სპობუნ ხელნაწერებს, ეს იმას ნიშნავს, რომ დეპრესიით შეპერობილთ სურთ თავიანთი არსებობის კვალიც წარხოცონ.

უდროობის გმირები არა მხოლოდ განწირული არიან, თავედაც მოაქვთ სიკედილი და უბედურება ყველაზე ახლოებელთათვის. ისინი სიკედილის ანგელოსებს ჰგვანან.

სავარსამიძემ ოჯახი აურია ჯენეტს, დაულუპა ერთადერთი შვილი, დიონისოდ წარმოსახული ფარვისი და ქალი იძულებულია მონასტერს შეეფაროს. მისივე მიწეწით თავი ჩამოიხრწო იოჰანეს ნოიშტეტმა.

ბონდო ჭილაძემ დააორსულა სკოპეცის ქალი და აგრძნობინა ჭეშმარიტი რადენიე. მაგრამ ქალმა სახლში რომ მიაკითხა, გააგდო.

ავტორის თეალსაზრისით, ხლისტების სექტა სდევნიდა სექსს (რაც არასწორია) და ამიტომ ფეხმძიმე ქალს თავისი წრე ვერ მიიღებდა:

"Не гони меня!.. Бей меня, колоти, христосиж ты мой милый!"

ტირილით ეხევეწება ქალი ბონდოს, მაგრამ ვეჭმა რომ ხელი ჰკრა, რიონში გადავარდა.

ბონდომ მშვიდად აღიქვა ქალის დადუჰვა:

– „ღმერთო, შენ აცხოვე მისი სული!“ – თქვა და კანტის „წმინდა გონების კრიტიკის“ კითხვა განავრძო.

გურამ ბარმანდიამ დააორსულა მეუობელი გლეხის გოგო. მანაც თავი დაიხრწო.

თემიურაწ ხევისთავს უყვარს მარგო, მაგრამ მისმა ფიწიკურმა და სულიერმა იმპოტენციამ ტრაგედია არგუნა ქალს.

ორსულობას გადაჰყენენ თამარ შარვაშიძე, ანნა მარია ფესტნერი, ელვირა ფოკინიერი.

მათ ვერ შეიძლეს ეწობათ თარაშ ემხვარისგან ჩასახული ბევეში. ხოგაის მინდიასაც სიკედილი მოაქვს სატრფოსათვის.

ცნობიერების რღვევა

XIX საუკუნის მწერლებს და მათ პერსონაჟებს ან ჭლექი სტანჯაყდათ. ან ჭლექის ანრდილი არ სცილდებოდათ. ჭლექმა შეიწირა დანიველ ჭონქაძე, ეგნატე ნინოშვილი, არნილ ჯორჯაძე. ტუბერკულოზი გამოაჩნდათ პეტერბურგში ილია ჭავჭავაძეს და კონსტანტინე გამსახურდიას.

ჭლექი XX საუკუნეშიც გადმოვიდა (ჭოლა ლომთათიძე, იროლიონ ევლოშვილი, სანდრო ცირეკიძე...). მისი ბოლო მსხვერპლი იყო ლადო ასათიანი. მაგრამ ახალმა საუკუნემ, დაძაბული ცხოვრების რიტმმა, ფიზიკური მოქმედების შესლულდამ, ინფორმაციის სიჭარბემ და სტრესულმა სიტუაციამ წამოსწია ახალი დაავადებანი – სულიერი და ნერვეული.

ეს იგრძნეს ქართველმა მოდერნისტებმა და მათ ნაწერებში გამოჩნდნენ გმირები, რომელთაც სტანჯაყთ ნევროზები, ნევრასთენია, შიზოფრენია და ეპილეპსია, რაც ნიშნავს მოაზროვნის ფსიქო-ნერვეულ კრისისს.

ბონდო ჭილაძე ერთდროულად არის შიზოფრენითა და ეპილეპსიით სნეული. ეპილეპსია მისი საგვარეულო სენი ეოფილა. ამ დაავადებას ებრძოდნენ პაპამისი – ოტია, ბია – კახაბერი.

ბონდოს წინაპრები ფლობდნენ სანაჯარდოს, საჭილაოს, მარანს, ორპირს, ქორისუბანს, ფლობდნენ ჭყონდიდელთა კვერთხს. მაგრამ ქონებასთან ერთად მათ შეიძინეს უკურნებელი სენიც (შდრ. პიესმანსის 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 გაჭკრავს 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 გულბოყეში, წააქცევს და კანკალს დააწყებინებსო“. ბნელი ეპილეპსია გადაჰყავს ცივ და გათოშილ პეტერბურგში, სულიც გაუთოშა და სიყვარულის ძალი წაართვა. მუდმივმა ფიქრმა, ეჭვმა, მარტოობამ და უძიურებამ სულიც აუწეწა და ფსიქიკურ აკადმიუფად ჩამოაყალიბა. პალუცინაციები არ სცილდება, ხან ბავშვობის ლანდები იღგამს სელს, ხან მამას უუქურებს მტრუ-

ლად, დეპრესია თვითმკვლელობისკენ უბიძგებს, ხან აბნეულად, ხანაც გულისდამწყვეტად ესაუბრება გაფითრებულ და გაოგნებულ მამას, რომელსაც შვილის აწრებისა არაფერი გაეცება, მაგრამ გრძნობს საგვარეულო სენის მოძალეებას:

„მე დაღლილი ვარ და მინც ვიცინი. ერთმა კაცმა, რომელსაც სიკვდილი ჰქონდა გადაწყვეტილი, სახარობელაზე აყვანისას მზეს შეხვდა და უკანასკნელად გაუცინა თურმე გაკვირებულმა ყაღმა აპატია დანაშაული, რამეთუ ძლიერი იყო მასში სიცოცხლის წურვილი. მეც მეცინება, მამაჩემო, მაგრამ მე არ მაპატიებს ყადი, რამეთუ მე ვიცინი ჩემს უილაჯობაზე და, თუმცა მე არავითარი დანაშაული არ მიმიძღვის, მინც დამახრობენ“.

კონსტანტინე სავარსამიძისაგან განსხვავებით, ბონდო არ წერს წიგნს სისხლზე, მაგრამ სისხლის მისტურია მასაც მოსვენებას უკარგავს და მამას უხსნის, თუ როგორ დაიღალა მისი სისხლი, თუ როგორ დამჟავდა ძარღვებში.

„სისხლი! სისხლი! სისხლი!“

ბონდოს სანაევარდოშიც ჩამოაკითხა სამმა ტერორისტმა – ქართველმა ჯაყელმა, რუსმა და პოლონელმა და კიდევ ერთხელ სთხოვეს, მონაწილეობა მიეღო რუსთ ხელმწიფის მკვლელობაში.

ბონდომ ამჯერადაც უარყო მათი წინადადება, რადგან სისხლის დაღერის შეეშინდა. შემდეგ ღიზიკიას 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 სანაევარდოს პყავს გიჟი გუჯუ ლაბახუა, ტასია გადარეული, ქადაგი ფეფელო.

მათ მიემატა ბონდო, გადარეული, ბონდოივე ზნეიანი.

სნეულმა ბონდომ თავისთავს თავადვე გამოუტანა განაჩენი, ვიდრე სანაევარდო დაიღუპებოდა:

„ჩვენ დაგვაბერა ამ საუკუნეებმა და ბებერი სისხლი ვერ უძლებს ციებასთან ბრძოლას“; „თესლი ჩვენი შეტყუვლია პლაზმოიდებით და სისხლი დაღორწილია“.

გსა, მომავალი ტიგროსის ნაპირიდან, მთავრდება რიონთან.

ჩვენ ვიცნობთ სანაევარდოს მხოლოდ სნეულ მოქალაქეებს, რადგან იქ ჯანსაღი არავინაა, ქალები დაბერწდნენ და მამაკაცები ქალებს გაურბიან.

„გველის პერანგში“ მაყაშვილების უძველესი გვარი კახეთს დაემკვიდრა, მაგრამ მოედო ბნელა და შეშლილობა. თამაზის მამა სნეულებას იმერეთში გაექცა, მაგრამ იქაც მოეწია და მოკვდა „აუი სენით“.

თამაზის დედა მშობიარობას გადააყვა, დაესოცა ოთხი ძმა და სამი და.

თამაზის ცოლიც მშობიარობამ იმსხვერპლა (როგორც კონსტანტინე გამსახურდიას არაერთი პერსონაჟი). დაკარგა სამი ვაჟი და ორი ასული. გადარჩა მხოლოდ ოთხი წლის ვაჟი.

ეჭვობა, არც თამაზს ასვენებდა საგვარეულო სენი და მან არსილთან ერთად ევროპას შეაფარა თავი, სადაც შეიღს დასცილდა.

გეარის გაქრობის შიშმა იგი შემლილს დაამსგავსა. ვაჟს შეუცვალა სახელი და ჭვარი, ე. ი. მოასდინა ტაბუირება, რათა ბოროტ ბედისწერას ვერ მიეგნო მისთვის.

დუდე ათინაძე, ისევე როგორც ბონდო, კოლხეთიდანაა, პოეტია, დაბადებულია 21 მაისს (როგორც ავტორი – დემნა შენგელაია). ცხოვრობს მტკვრის პირას, ნესტიან სარდაფში და ჰალეუცინაციები აწვალებს („ტფილისი“). სამი თუ ოთხი თვე წოლილა ფსიქიატრიულ საავადმყოფოში, მაგრამ კოშმარული მოღანდებები მაინც ვერ მოცილა. აგსნებულ ფანტაზიაში ფანტასტიკურ სახეებად შემოდინ ხილული საგნები.

გულისცემა უნქარდება, თავი სტკივა და ეწვენება, რომ ტვინში აგური უდევს, მორიელი გესლავს და კარტის ყვავის ქალი ოთახში ყორანივით დაფარფატებს, ცაში კი პკივის „ხატი ძაღთპირი“.

დუდე ცხოვრობს საშინელ გარემოში, რომელიც არის მისი ფსიქიკური აშლილობის შედეგი: „*პროსტიტუტები, ქურდები, სპეკულანტები, სტუდენტები, დაჯაღები. ვინ იცის კიდევ რა პროფესიის ხალხი, და ოთახში შემოდის იოდოფორმის სუნი, ტვინი მძიმდება ასეთ პაერში და ფიქრები მახინჯ ბავშვებივით იბადებიან*“.

მეხსიერებაში მწარედ ჩარჩა ბავშვობისდროინდელი „*რუსული დედის გინება*“ და დახოცილ რევოლუციონერთა ცხედრები.

დუდეს მამა რევოლუციას შეეწირა, მაგრამ შეიღი არ თანაუგროძნობს ახალი დროის ამ კოშმარს.

დუდე დედას სწერს, რომ ღამე არ ეძინება, არ ვიცი რა ვქნა, ჩვენ – „*სუსტ ხერხემლიანებს*“ (შდრ. – ბონდოს ეპილეპსიით დაღორწილი ხერხემალი) ეს დღეები თავსე გეემხოზა საცვეხელივითო.

„მე უღვევარ გზავჯარედინზე და არ ვიცი ახლა საით წავიდე“.

ეს იგივე სავარსამიდის გოდებაა, აღუქსანდრე აბაშელის მოთქმია „*რბილძვალთან მოდგმაზე*“.

არც კონსტანტინე სავარსამიდის ნერუელი სისტემაა მოწესრიგებული. გამუდმებით გულს უხრავს მეღანქოლია, რაც გადაღის დეპრესიაში და სრულ აპათიაში აგღებს. ეიფორიის ვამს კი დიონისურად აგსნებულია, 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 დალაგებული არ არის*“. ერთხელ ფანჯარაში გადაიხედა და „*საშინელი უფსკრული*“ მოეკლანდა, მოეკლანდა და გრძობა დაკარგა. მხოლოდ საავადმყოფოში მოუგო გონს.

ღამე ჰალუცინაციები არ ასვენებს, დღისით წერილს ვერ წერს, იმეორებს აკვიატებულ ფრაზებს. ინდოელი აბსენ ტუნგის ფსიქოთერაპია ცხოვრებისაკენ მოაბრუნებს. შემდეგ დოქტორი რაჩე ურჩევს, რომ სამკურნალოდ მის კლინიკაში იაროს. საეარსამიძეს ხომ ადრევე *„ჩუნი დროის ახალ ქრისტელ“* მოჰქონდა თავი, ე. ი. ჰქონდა განდიდების მანია, მაგრამ შეეძლიო თავის კონტროლი.

ანომალურია ფარეისისადმი მიმართება, რომელიც ყრმა დიონისოდ წარმოუდგენია და თავად დაღუპავს. მაგრამ ამ ემაწვილით უცნაური გატაცება პათოლოგიად აღიქმება, რაც „*დიონისოს ღიმილის*“ ყველაზე სუსტი და გაუმართლებელი ეპიზოდია.

ფარეისის სახის მიღმა დგას უაფლდის დორიან გრეი და თომას მანის ტაძიო. ორივეს სათავე კი ანტიკური სილამაზის კულტია.

დემნა შენგელაიას ზეგაელენით იწერება აკაკი ბელიაშვილის „ავადმყოფი რასსა“, რომლის მთავარი პერსონაჟია გაიოსი – მეფის არმიის ყოფილი ოფიცერი, ძველი ფეოდალის უკანასკნელი ნაშიერი. მას ომისგან დარჩა ნერვიული ავადმყოფობა და მარცხენა ხელის კონტრუსია. იგი, სისხლისღვრის კოშმარს გამოღწეული, ბუნების წიაღში ფიქრობს სიკვდილზე, ბუნების მოვლენების უკუქცევასზე: ბებერი ბავშვად იქცევა, მკედარს საფლავიდან ამოიღებენ, შინ წაასვენებენ, სახლში ფეხზე დადგება, კუბოს მეკუბოვე დაშლის, საღებავი მოსცილდება, მანქანები ფიცრებს შეაერთებენ და ხელ 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 საწყისთან*“.

გაიოსის ფსიქიკას ღრღნის ორი სიტყვა – „*ცა და კენჭი*“ და ამის გამო ექიმსაც მიმართა, რომელმაც ელექტრონით ამოუშანთა მტანჯველი ხსოვნა. მაგრამ გაიოსის ისევე აერევა გონება და მეხსიერებაში დარეკავს ორი სიტყვა – „*ცა და კენჭი*“, რაც ახსენებს იმ ამბავს, როცა მან ნება მისცა მოძალადეს, რომ ქალი გაეუპატიურებინა.

ეს ქალი გაიოსის საყდრის კედელზე გამოსახულ ღეთისმშობელს აგონებდა.

დემნა შენგელაია და აკაკი ბელიაშვილი ავანგარდისტულ „*H₂SO₄*“-

ის წევრები იყვნენ. სოცჯერ ფუტურისტულ-დადაისტურ ელემენტებსაც იშველიებდნენ. მაგრამ ავადმყოფური ფსიქიკა, რომანტიკა და სიმბოლისტური დეკორისა საეკსებიტ უცხო იყო და მიუღებელი ავანგარდისმისათვის.

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 გრძნობდა თავისი პოზიციის უხერხულობას და მან თავისი სტილი მარინეტის მიხედვით ტაქტილიზმად მონათლა.

ქართველ მოდერნისტთა პერსონაჟების ფიზიკური და ფსიქიკური დაცემა, ერთი მხრივ, თუ იყო წმინდა ესთეტიური ხერხი, მეორე მხრივ, ერის ტრაგედიას გადმოგვცემდა.

6. სიყვარული და სექსის მისტიკა

„ვინ არის ეს ძალი ასეთი ცისფერი?“

გალაკტიონის სატრფო არსებობს ოცნებასა და მოგონებაში. იგი ცისფერთვალაა, იდეალური და გამოუცნობი, სევდიანი და მოწყენილი.

მას მეტწილად მერი ჰქვია და შორეული მისი სხივი თუ მთვარის ნათელი ჰმოსაგვს. მისი განუყრელი ატრიბუტია მანდილი, რომელიც ლაჟვარდის ფერია.

„მერის“ ციკლის ლექსები დაკარგულ სატრფოზე გლოვავა, რომელიც ადრეც შორს იყო, ახლა კი საბოლოოდ თვალს მიუფარა. მაგრამ არ გადასულა სტიქსის წყალზე, როგორც ედგარ პოს ლენორა, უღაღღუმი თუ ანაბელი.

გალაკტიონს მერი შერვაშიძე არ ჰყვარებია და არც იცნობდა. მან ამ რეალურად არსებულ, ლამაზ ასულს, რომელიც გათხოვდა და უცხოეთში დარწა, შემოახვია რომანტიკული სამოსელი, გადააქსოვა თავისი მწუხარება და შექმნა დაკარგული სატრფოს მითი.

როგორც ვიცით, პროვანსული და რენესანსული პოეზია უმდეროდა გათხოვილ ქალს.

მერი რომანტიკოსთა და სიმბოლისტთა ოცნებაა. პოეტები მისი პალადინები იყვნენ, შუასაუკუნეთა რაინდების მსგავსად. მაგრამ მერი ქალწულ მარიამის ვარიაციაც არის, როგორც ციური სიწმინდისა და მარადქალღერობის, მიუწვდომლობის სიმბოლო.

გალაკტიონის მერი ისეთივე იდეალია, როგორც დულსინეა, ბეატრისე თუ ლაურა.

მაგრამ მერისთან ერთად სმანებაში ჩნდებიან კონკრეტული ქალები, ეს იქნება რაისა ჩიხლაძე, ოლია ოკუჯაგა თუ წინანდალელი ნათელა.

მათ მიმართაც რომანტიკული სიშორის გრძნობა ვლინდება.

გალაკტიონის პოეზიაში იშვიათად თუ გაიელვებს კონკრეტული რეალიები, ბიოგრაფიული დეტალები, იმდენად იბურება ისინი წარმოსახვითა ჩისლით.

„გემი „დალანდი“ რევოლუციურ თემატიკას მიაკუთვნეს, რადგან ლენინი იხსენიება. ნამდვილად კი ეძღვნება ოლია ოკუჯაგას, ფანატიკოს ბოლშევიკს, რომელიც პოეტმა მოსკოვში დატოვა:

„გახსენებების მომახსოვა 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 ყოფილა 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 – ვგებ სულაც ახლად ჯვარდაწერილი მერი იყოს იგი.

გალაკტიონის იისფერი თოვლი ქალწულს აგონებს. ქალწული კი იწვევს სატრფოს ასოციაციას და მარტოობის მწვავე განცდას:

„ძვირფასო! სული შევსება თოვლით“.

ეს თოვლი მხოლოდ ფანტელები როდია. იგი მელანქოლიის, სევდის ფოთლებად ეფინება არემარეს.

„ჩემს სამშობლოში მე მოველე მხოლოდ

უღაბრო ღურჯად ნახვერდები“.

„უღაბრო“ ცხოვრებაა, კომმარული და მარტოობით დასერილი, რომელსაც სიცოცხლეს ანიჭებს სატრფოს გახსენება. მაგრამ ეს უღაბრო სამშობლოშია ანუ, როგორც ამბობს სხვა ლექსში, მისთვის მარტოდენ უღაბროს ნიშნავს სამშობლო.

„ღურჯი“ სიცოცხლის ფერია, მაგრამ არა მიწიერისა. იგი სეციური, მარადიული არსებობის შუქია.

„ნახავერდები“ ამ მწუხარე განცდის ესთეტიკებაა, სევდით ტკბობა, როცა უღაბურ ქვეყანას ეცემა სეციური სხივი.

ლექსს „თოვლი“ ჰქვია და ხშირად მეორდება თოვლი. იგი მკრთალია, როგორც სატრფოს ხელები. სულშიც თოვლი შემოჭრილა, სიცივე და სითეთრე.

მაგრამ თვალს ელანდება „თოვლთა დაფნაში“ დახრილი უღონო ხელები. „დაფნა“ იწვევს კრძალვასა და სიღიადის ასოციაციას, როგორც სიკვდილი.

გაყინულ გულში ცოცხლობს დიდი სიყვარული.

ეს თოვლი არის სამშობლოც, როგორც იტყვის სხვა ლექსში:

„რომ სხვა სამშობლო არ გამაჩნია,

რომ ეს თოვლია ჩემი სამშობლო“.

პოეტსა და სატრფოს შორის თოვლის თეთრი კედელი ჩამდგარა, რომელსაც აღლობს მოგონება, მოგონება დაშლილ თმებში მინდერის ფოთლებისა, როცა თეთრად ელავდა 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 მსერას ახლავს „სწეული ოცნება“, ნაცვლად აღმოსავლეთის შაჟთვალა და შავგერემანი ასულებისა.

ცისფერთვალაა გალაკტიონის მერი, კონსტანტინეს თამარ შარვაშიძე, შორენა კოლონკელიძე, ჯენეტი, დედისიმედი, სუსქია, გრიგოლ რობაქიძის ღონდა და ლამარა, ტერენტი გრანელის ირა რადოუსკაია, სანდრო ცირეკიძის ლამა...

სიმბოლიზმის პერიოდში იოსებ გრიშაშვილის შავთვალა, „*შუშარა და მჭეფარე*“ სატრფომ შავი სამოსი მოიცვალა, ხარფუხი დაივიწყა და „ქილილა და დამანასთან“ ერთად ვიქტორ ჰიუგოს კითხვაც დაიწყო.

პოეტი მას ახვევდა სიტყვათა ცისარტყელაში, საზეიმო თუ სამგლოვიარო ჰანგებში. მაგრამ მათ შორის ჩადგა ცისფერი შორეთი, ნისლი და სველი საღამო.

ხორციელ გატაცებას დაერთო სულიერი კდმა, ბესიკის ჭიანურს – მაკბეტის სევდა.

გადაფურცლა ბიბლია – გაიხსენა სოლომონისა და სულამიტის სიყვარული.

სასარების თემაზე ასეთი ლეგენდაც შეთხზა:

იუდას უყვარდა მარიამ მაგდალინელი. მრუში ქალი კი ქრისტეს

ეტრფოდა. შურმა სძლია ისკარიოტელს და ამიტომ იყო, რომ გაეყიდა თავისი მოძღვარი ოცდაათ ვერცხლად.

მასწავლებელსა და მოწაფეს შორის შუღლის ჩამომგდებია ქალი.

ვალერიან გაფრინდაშვილმა მარტოობის ნაღველი სიყვარულის ასპექტში გადაიტანა:

*„მე განშორების ცივი თოვლი ღიბხანს მესურა,
ეტროდი ხარბად მარტოობით ნალურსადო.
ვარ მოწყენილი, ვით ზამთარში ნაზი ბელურა,
ვით შემოდგომის ღამეებში თეთრი ვერსადო“.*

პაოლო იაშვილი ელენე დარიანის ნიღბით ამეტყველდა, კოლაუ ნადირაძე ყველა ქალში ჯიოკონდას ღიმილს ეძებდა და ღვთისმშობელს ადარებდა, ნიკოლო მიწიშვილი კარის ეკლესიაში მლოცველ ასულს ღვთისმშობელად წარმოიდგენდა, ალექსანდრე აბაშელი ქალისა და ვაჟის რომანტიკულ ლეგენდას იგონებდა, გიორგი ლეონიძე ათაბაგის ქალს უმღეროდა, ტიცვიან ტაბიძემ ფეხმოჭრილი თამუნია წერეთლის ნაღველი ააუღერა:

*„არც კი გიცნობდი, არც კი მენახე
ისე გხატავდა თამარს ვრუბელი.
ხარ დანგრეული შენ „მოდინახე“,
ფეხმოტეხილი შენ ხარ ღრუბელი“.*

პოეტები შუასაუკუნეთა რაინდების დარად განადიდებდნენ ქალს – სიცოცხლისა და შთაგონების წყაროს.

სემსი და ფსიქიკა

ქართულმა მოდერნიზმმა მოიტანა სექსისა და ფსიქიკის პრობლემაც, რაც დასვა ევროპულმა აზროვნებამ.

მას განიხილავდა არაერთი სწავლული, მაგრამ განსაკუთრებულ პოპულარობას მიაღწია ავსტრიელი ნევროპათოლოგის ზიგმუნდ ფროიდის მეოხებით.

ფსიქოანალიზის იდეები გამოვლინდა დემნა შენგელაიას, კონსტანტინე გამსახურდიას, ნიკო ლორთქიფანიძის, მიხეილ ჯავახიშვილის შემოქმედებაში.

ქართველი მწერლები იცნობდნენ ფროიდის, იუნგის, როზანოვის, ვაინინგერის („სქესი და ხასიათი“), ლომბროზოს („პროსტიტუციის ისტორია“) ნაშრომებს, სამტიომიან კრებულს – „მამაკაცი და ქალი“.

ამიტომ თუ ძველებურად აღელვებდათ სიყვარულის შარავანდედი, აინტერესებდათ სექსის საკითხიც, პიროვნების ფსიქონერვული სისტემა, რადგან ღიბიღო არის სექსუალური ლტოლვის ფსიქიკური ენერგია.

ტებობას და თრობას დაერთო შეცნობაც ანუ ხელოვანის ფანტა-
ზიაში გაერთიანდა ეროსი და ლიბიდო.

სექსთან მიმართებით გაიაზრება ორი სტიქია – დიონისური და
აპოლონური. პირველი ბარბაროსულია, მძვინვარე და ყოველსწამლუ-
კავი, მეორე – ნატიფი, მოწესრიგებული, მაგრამ უნაყოფო, როგორც
მთვარის შუქი.

ქალის კულტი საქართველოში იქმნებოდა წმ. მარიაშის, წმ. ნინოს,
თამარ მეფისა და ქეთევან წამებულის სახეებით, ხოლო განამტკიცებ-
დნენ, პოპულარობას უხევედნენ 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 *„ღუმონური არეულობით“* იტრებიან პერსონაჟთა ცხოვრება-
ში, როგორც თომას მანის გერდა ფონ რინლინგენი თუ კნუტ ჰამსუ-
ნის ლურჯთვალა დაგნი პელანი.

მათ სიკვდილი მოაქვთ.

„სანაპარღოში“ სიყვარულის თემა არ ასახულა. ტრადიციულ სიყ-
ვარულს, რომანტიკულ მგრძობელობას სცვლის სექსი, სექსუალური
პოტენციის პრობლემა, რადგან დემნა შენგელიას მიერ ეს არის
მინნეული სიცოცხლის საფუძველად, რომელზეც დამყარებულია ფსი-
ქიკა, ცნობიერება, კულტურა თუ პოლიტიკა.

თუ მოწლილია არსებობის საფუძველი – სექსი, მაშინ პიროვნება
არასრულყოფილი ხდება და გადაშენების საფრთხე, უმწიობის გამო
მოგერილი დეპრესია ფსიქოლოგიურადაც ანადგურებს.

ბონდო ჭილაძეს მწარედ ახსოვს კრეილინა ტრუბანოვას მიერ ნათ-
ქვამი ფრაზა, როცა იგი ქალს ეხეუდა და უეცრად ვნება გაუწელდა:
„თავადო ბონდო, თქვენ ღილი გაკლიათ საყელოზე“.

მაგრამ ამ ტრავმას წინ უძღოდა სხვა ფაქტიც, რომელმაც შეარქია
პატარა ბონდოს სული და წარჩა არაცნობიერში. იგი უცნაური ჟინის
ნააფრინდა ლიზიკიას თმებში და მამამ ისე უყვირა, რომ ბავშვი
დაეცა და გრძობა დაკარგა. ეს იყო პირველი ეპილეპსიური შეტევა.

მამის მიერ ქალის ინსტინქტური ალერსის გამო პატარა ბონდოს
შერისხვა, ეს პირველტრავმა, კასტრაციის ტოლფასი აღმოჩნდა, რაც
არასრულფასოვნების კომპლექსად ექცა.

ფაქტიურად ყარამანმა ისევე დაანათლა ბონდოს უნაყოფობა, რო-
გორც სასიკვდილო სარეცელზე მწოლმა მამამ – კონსტანტინე სა-
ვარსამიძეს.

კინაჟნა ტრუბანოვა გაჰყვა ფრანგ ვილიუ დე გრიფენს კერსალის
შადრევენებისკენ და ბონდო დატოვა სწულს პერკრებურგში.

დე გრიფენს მხოლოდ ცხენები აინტერესებს და ისევე ძლიერი ძალაა, როგორც ჯაყო ჯივიაშიელი.

ბონდო ბედს არ ნებდება და მადმუა'ხელ **Фиди**-სთან ნებივრობს საწოლში. მაგრამ მიღწევას საგვარეულო სენი და იგი ისევე უნივის უმწეობას, დადლილ სისხლსა და გადაშენების კოშმარს.

სანავარდოში რომ დაბრუნდა, ხან ლიხიკიას ეღობებუ'ცება, 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 ბონდოს ნახევარძმაა, შემლილი და გადარეული, რომელიც ფალოსს აგონებს.

როცა ოსკარ უაღლდის მხატვარმა ბესილ პოლუორდმა პირველად ნახა დორიან გრეი, თავისარი დაეცა.

ეს შიში მას უჩვეულო სილამაზემ მოჰგვარა.

ბონდომ რომ პირველად ჩახედა გუჯუს თვალებში, მიწისფერი დაედო:

გუჯუ მოდის კუნთებდატენილი ბარკლებით, გოდორივით მკერდდაწნული და აღერებული. იგი კურატს ჰგავს და მზის აღმზერი გიოგინებს მის მზურაში.

მწერალი სექსის მიხედვით განკოფს ნიცშესეულ დიონისურ და აპოლონურ სტიქიებს, რაც გავრცელებული იყო მოდერნისტულ ხელოვნებაში.

გუჯუ ღონიერია და ძალმოსილი, მაგრამ უბირია და შემლილი, რომელიც მუდამ დედალს ეძახის.

იგი დიონისური, მძინვარე სტიქიაა, როგორც ჯაყო ჯივიაშიელი.

ბონდო განათლებული, კარგად აღზრდილი და სუსტი პიროვნებაა, რომელიც გრძნობს თავის უმწეობას, სექსუალურ უძლეობას და ფსიქიკურ აშლილობას.

ბონდოს აპოლონურ სტიქიას არ ნებდება ბინძური ლიხიკი. 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, ფერხთით ხაუვარდება თავის ნახევარძმას, რომელიც მთლად შიშეულია და ვნებააყვებული დგას სატანასავით:

„გუჯუ!.. გუჯუ!.. გუჯუ!.. შენ შეგეწიო, გუჯუ, შენ დაგეიფარე!..“

ფალოსი ისევეა უკანასკნელი იმედი და ილუქია ბონდო ჭილაძისათვის, როგორც დიონისო – კონსტანტინე საყარსამიძისათვის.

„სქესი ყველაფერშია... სიტყვაშიაც კი... სქესი წარმოშობაა და გაქრობა“, – ამბობს გრიგოლ რობაქიძის ერთი პერსონაჟი დაუმთავრებელ რომან „ფალესტრაში“.

დუდე ბონდოს ფსიქიკა კიდევ უფრო შერყეულია, ვიდრე ბონდო ჭილაძისა. მაგრამ ბონდო თუ მოსწყდა სიცოცხლეს, დუდე შეყვარებულია, შეყვარებულია თითქმის უიმედოდ, მაგრამ არ განუცდია მარცხი და ენება პათოლოგიად არ ჰქცევია (რომანი „ტფილისი“).

ასე რომ, პოეზია და სიყვარული ცხოვრებასთან აკავშირებს. ეს ორი ფაქტორი აძლევს ძალას, რათა გაუმკლავდეს პალუცინაციებს, უცნაურ შიშებს, კოშმარულ წარმოსახვებს, უძილობასა და მთვარეულ ბორბალს.

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 დესერტირების ბაზარში ნაყიდი ამერიკული სამოსი, კითხულობს ფრანგულ და ინგლისურ მსუბუქ რომანებს. ცხადია, ჯრაფერი 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 დექსიკონი დაკარგა, ისე განიცადა, თითქოს დედა მოკვდომოდა.

დუდე ცხოვრობს მანანას ნათესავის ბინაში, რომელიც ყვავის დამას აგონებს. ღამე აქ სტუმრობენ დამები და ვალეტები, ქაღალდს თამაშობენ და სპირიტუალურ სეანსებში მარჩიელობენ, თუ „როდის წავლენ 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 სწეულ ქალთან, დაეცა. შეშინებულ ვაჟს მიაკივლა დედის გულმა: „ხომ არაფერი გეტკინა, შვილო?“

სექსი დუდესათვის არ აღმოჩნდა ბოროტი ბედისწყრა.

ყვავის დამა, რომელიც მისი არეული გონების ნაყოფია და სტან-

ჯავს, არის სექსის სიმბოლიკა. ერთი მხრივ მორიელი გესლავს, მეორე მხრივ ყვაი რიფსიმე არ ასვენებს.

კომპარული ლანდებით სულგამწარებული იღებს ეერცხლის დანას და ქაღალდის მკერდში ასობს ყვაეს, ე. ი. მანანას შთაგონებით, სიყვარულით აღდგება დარღვეული ფსიქიკა და იცილებს მტანჯველ პალუცინაციებს.

სახლი აღარ გარბის, მორიელი აღარ ეხუტება, ყვაის დამა ოთახში არ ეჭრება და როცა სააჟადმყოფოში თვალს გაახელს, უკვე ნორმალური ფსიქიკის ადამიანია.

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 ადრეულ ესეებშიც ახსენებს ზიგმუნდ ფროიდსა და ფალოსის კულტს, მეგრულ წარმართობასა და შელოცვებს.

ამრიგად, სექსმა დაღუპა ბონდო ჭილაძე, სექსმა იხსნა ღუდე ათინაძე. მაგრამ „სანაჟარდოში“ თუ ეს წინებულად არის მოტივირებული, „ტფილისში“ ხელოვნურია და ნაძალადევი.

„დიონისოს ღიმილის“ პერსონაჟია სავარსამიძის მეგობარი დანიელი იოჰანეს ნოიშტეტი, სპირიტუალიზმის თეორეტიკოსი, კირკეგორისა და სეუდენბორგის თანამემამულე, რომელსაც ცოლმა სიფილისი შეჰყარა.

მისი სიცოცხლეც სექსით არის მოწამლული.

თავად აცხადებს: „*მე მიულ ცხოვრებაში მხოლოდ სქესთა ბრძოლას ვხედავ*“. ამ ბრძოლაში იგი დამარცხდა.

12 წლის იყო, როცა ონკანის ქვეშ მდგარი ნახევრად შიშველი მერძევე ქალი ნახა და შეუყვარდა („*მერძევე ქალი*“ – დედის სიმბოლიკაა). მაგრამ მალე იგი ბავშვის თვალწინ გააუპატიურა მეჯინებმ და ბრახმორეულ იოჰანესს დაეწყო აეზნიანი სიზმრები.

შემდეგ ქალს პატარა იოჰანესი დაჰყავდა საბძელში.

სიჭაბუკეში ეეროპიდან ნიკარაგუაში გაექცა ქალებს.

მაგრამ უღალატა ჯერ აგნესამ, შემდეგ – ინგებორმა, რომელთანაც სცოდა სავარსამიძემ, და ნოიშტეტმა თავი ჩამოიხრწო.

სექსი გახდა ნერვებდაწვევტილი დანიელის ბედისწერა.

მამა-შვილის კონფლიქტი

ს. ყროიდის კონცეფციით, უძველეს ტომებში გარდაუვალი იყო კონფლიქტი, რაც მეტწილ მამისმკვლელობით მთავრდებოდა.

კონფლიქტის მიზეზი იყო ქალი, სექსი, სიმბოლურად – დედა.

შემდეგ თანდათან ველური ლტოლვები დაითრგუნა და მოექცა არაცნობიერი ფსიქიკის სფეროში. მაგრამ უცერად მაინც იწინს თავს სხვადასხვა წახით, რაც მოინათლა „ოიდიპოსის კომპლექსის“ მეტაფორით.

კონსტანტინე გამსახურდიას მთელს პროზას გასდევს მამა-შვილის კონფლიქტის მოტივი, გამოვლენილი ნაირგვარ სფეროში.

ისინი ერთმანეთს ვერ უკებენ, ისინი ერთმანეთს ვერ იტანენ და ებრძვიან. მაგრამ ერთმანეთიც უყვართ.

ლეო ქიანელმა, საპირისპიროდ, ქართულ პროზაში გამოხატა მამის კულტი (გაეიხსენოთ ტარიელ გოლუა, ალმასგირ კიბულან, გვადი 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 ღვთისმშობლის ხატი.

დედისადმი პირველი საგალობელია „დედავ, მისტიურო ქალო“ (1924), სიჭაბუკეში დაწერილი ნოველა.

დაუეიწყარია თარაშ ემხვარისა და კონსტანტინე არსაკიძის დედათა სახეები, რომლებიც ფრესკასავით გაიფლავებენ, მაგრამ ათრთოლებენ სულის სიმებს.

თვით სასტიკი არსაყან ზეამბაიაც 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 ყროიდმა შეჯახების არაცნობიერ საფუძველად სექსი მიიჩნია, მეტოქეობა დედის, დის თუ უცხო ქალის მიმართ.

ახალ დროში მამა-შვილის ბრძოლა ძალაუფლებისათვის ბრძოლაა.

საყარსამიყ სიკვდილის წინ მამამ გააყრთხილა და დასწყეველა თუ იგი ტაია შეღიას უკუღმართ, წარმართულ გზას აირწყვდა.

„ყოველი ქალი, რომელსაც შენ გაეკარები, ისე უნაყოფო ქნას წმინდა გიორგიმ და მაცხოვარმა, როგორც ეწერის ჭაობში მღვარი თხმელა, ზამთარ-ზაფხულ შტოებ-შემხმარი ყვაილს რომ ვერ ისხამს“.

გაცოყებული კონსტანტინე თოფს მივიარდა, რათა მამა მოეკლა, მაგრამ მათ შორის დედა ჩადგა. მამინ ოჯახი მიატოვა და ქალაქში გაიქცა. შემდეგ დაანგრია მამისეული სახლი, ესო მეზობლის თბლებს დაურიგა, ვენახი აჭრა. მიწები დედამ გაჰყიდა, ფული კი მგზავრობაში თავად გაფლანგა.

მამის ანდერძი არ შეასრულა და იგი დაწყევლილი აღმონდა. ეს წყევლა კი აუხდა ქრისტეს უარმყოფელს.

ჯოჯოხეთში მამის ლანდს გადაეყარა, რომელსაც მუხლზე სავარსამიძის პირველი სატრფო მსუხარბი ეჯდა.

მამა-შვილს შორის ქალი ჩადგა, მეტოქეობის საგანი.

კონსტანტინეს გული აუნუყდა და მამას დალოცვა სთხოვა, გაახსენა, რომ ეწერის თხმელას დაემგვანა:

„ღამობრუნე ისევ შენი ნაციები მიწა. ღამობრუნე შენი ვენახი, მამა“.

მაგრამ ანდერძის გამტეხი შვილი ვერ დალოცა და გაუწინარდა, მამა-შვილი საიქიოშიც მტრებად დარჩნენ.

მამის წყევლა – ეს იგივე კასტრაციაა, ველურთა წრეში რომ ხდებოდა უძველეს ეპოს.

საუარსამიძე დიონისური ორგიაზმით, სექსიტა და ალკოპოლით 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 თარიშ ემხვარსა და არზაყან სევამბაიასაც ერთი ქალი უყვართ – თამარ შარვაშიძე.

ისინი ერთმანეთს ექიშვებიან ქალის გამო.

თამარს სვანეთში სცვლის ლამარია, რომლის სახელი ნაყოფიერების დეოთებას უკავშირდება. ახლა ის გახდა შეუღლის მიზეზი.

უკანასკნელ, სასიკვდილო გზაზე არზაყანმა თავისი ცხენით გაამგზავრა ძუძუმტე.

ამ გზას იგი თამარ შარვაშიძესთან უნდა მიეყვანა.

ინცესტი და მამისმკვლელობა

მამა-შვილის კაც და არსაყან ზვამბაიების მტრობა-სიყვარულის მოტივი, ამბივალენტური გრძნობა გასდევს „მოვარის მოტაცებას“.

ისინი ხშირად უდავებიან ერთმანეთს, შერიგდებიან, ისევ წაინახებებენ.

რომანი გვიჩვენებს, თუ როგორ არის გადახლართული ფანატიკური სიყვარული უცარ სიძულვილთან და როგორ მიდის უნაპირო სიყვარული სიკვდილისაკენ.

ს. 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 მომწვედელი ძალები ამოხეთქავენ და ადამიანში ცოცხლდება ბარბაროსი.

ბოლშევიკი არსაყან ზვამბაია სიზმარში დედასთან სარეცელს იყოფს, სიცხადეში შუბლს გაუხვრეტს მამას.

ინცესტი ძალაუფლების სიმბოლიკაა, გზა მშობელი დედის დაუფლებიდან მშობელი მიწის დაუფლებამდე.

არსაყანმა არა მხოლოდ ხორციელი მამა მოკლა, არამედ – ქრისტიანულ-წარმართული სამყარო.

მამისმკვლელობა იგივე ღმერთისმკვლელობაა, ბარბაროსული წესის აღსრულება, როცა ტომის წევრებს რიტუალურად უნდა მოეკლათ ბელადი, ხოლო სისხლი დაეღლიათ 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 ბოლშევიკი და ჩეკისტი არსაყანი არის უდიდესი დამნაშავე.

ასე გამოუტანა მწერალმა განაჩენი ბოლშევიკურ-ჩეკისტურ ველურ ძალას, რომელმაც სისხლის ზღვა დააყენა საქართველოშიც.

ინცესტსა და მამისმკვლელობას მიმართავს ნიკო ლორთქიფანიძეც, თუმცა ასრობრივი და ემოციური დატვირთვის გარეშე.

მთხრობა „აბრაგში“ ერთიანდება ორი ნაკადი – იმპრესიონისტულ-რეალისტური და დეკადენტურ-პათოლოგიური, რომლის გააზრება მიგვიყვანს ფსიქოანალიზთან.

დამ აცთუნა ძმა, მაგრამ მათ ორგიებს შეესწრო მამა და ქალიშვილმა დანაშაულის დასაფარავად მოჰკლა იგი.

ფროიდის მიხედვით, აქ მოქმედებს „ელექტრას კომპლექსი“.

ინცესტი და მამისმკვლელობა მეორდება გრიგოლ რობაქიძის „გველის პერანგშიც“, მაგრამ შეფარულია და მკითხველს თვალში არ ხვდება, თანაც არა ფსიქონალიზის, 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 მაყაშვილი საგვარეულო სენს გაექცა საქართველოდან, თან წაიყოლა არჩილი, რომელიც არჩიბაღდ მეკეშად იქცა. მამამ მიატოვა შვილი. მათ ერთმანეთი დაკარგეს.

თამაზმა ბევრი იხეტიალა, მაგრამ მშობლიური მიწა არ ასვენებდა. ბოლოს მაინც მობრუნდა თამუნჩო, სრულიად გათეთრებული, ნახა თავისი ნამოსახლარი.

აქ ვამეხ ღაშხს შეერკინა, რომელიც მისი ვაჟი აღმოჩნდა, თუმცა მამა-შვილი ერთმანეთს არ იცნობდნენ.

ამ შებრძოლების შედეგად კედება 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 მდგარი გვარი აღორძინდა.

სიმბოლურად ეს ინცესტია, სიმბოლურად, რადგან რეალურად არჩილს და მატასის ერთი სისხლი არა აქვთ, მათ სხვადასხვა მშობლები ჰყავთ.

ამორძალი და მენადა

მითიური ამორძალები არესისა და ჰარმონიის შვილები არიან. ისინი ცხოვრობდნენ მცირე აზიაში, ლიბიაში, აზოვის ზღვასთან, კავკასიაში. იტაცებდნენ უცხო ტომის ვაჟებს და სექსუალური ორგიების 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 არსებებოდა.

მწერლებს ამორძაღლის მითი გაახსენა ქალისა და მამაკაცის თანასწორობის იდეამ.

„ამორძაღლის კოცნა“ – ასე ჰქვია „დიონისოს ღმისის“ ერთ-ერთ თავს. სავარსამძიმ მირზა ხანის საღონში გაიცნო ცისფერთვალა მისის ბლუტი. ამ ქალს არ უყვარს გაპარსული, გაპუდრული, მელანქოლიური მამაკაცები. მისი იდეალია ველური ვაჟი. ენატრება ფეოდალურ კოშკში, წასტიკ პირობებში ცხოვრება, ჯისვებზე ნადირობა, ვაჟური სამოსელი. იგი თავად ირწყევს მამაკაცს.

სავარსამძიმც დაჰყვა ქალის ჟინიან ნებას. მისის ბლუტი (გერმანული ბლუტი ქართულად სისხლს ნიშნავს) არის „ცივილიზაციით გახელებული დედალი“.

იგი წუთიერი სექსით ცხოვრობს, წარსულზე არ ფიქრობს, მომავლის არ ეშინია.

გრიგოლ რობაქიძე რომანს წერდა ამორძაღლ ფალესტრაზე, რომელსაც უნდოდა დაირსულებულებოდა ალექსანდრე მაკედონელისაგან.

ამორძაღლის თემას მწერალს ჰკარნახობდა ევროპული გარემო, ქალის გახელება, სანგური რიტმების, ცეკვებისა და ჰანგების შემოჭრა ანუ სტიქიური უკუქცევა დაღლილი ცივილიზაციიდან სათავისაქენ, დიონისური საწყისისაქენ, პირველყოფილი სიშმაგისაქენ.

კინორეჟისორ ალაღჟ უნგარის მიერ აღმონენილ კავალას, კასაკისა და მეგრელის ასულს, უნდა განესახიერებინა ფალესტრა.

კავალას სახის არქეტიპია კლასიკის პენტეშილეა და უაღლდის სალომეა.

მაგრამ იცვალა ეამი და გამოინდნენ ახალი ტიპის ამორძაღლები. მათ აინტერესებთ არა სექსი, არამედ – მამაკაცის დანაგერა და მამაკაცის ქონება. კაცს ვალდებულებებს უტოვებენ, თავად კი უფლებებს ფლობენ, როგორც დევიდ პერბერტ ლორენსის პოლინ ოტენბორო.

ასეთი არიან მხეილ ჯაფახიშვილის (კუცქია და ელპიტე („თეთრი საყელი“)). „მამაკაცს ველური გამომეტყველება უნდა ჰქონდეს“, – ამბობს მისის ბლუტი, თანამედროვე ამორძაღლი. „ქალი მამაკაცში ველურ ინსტინქტებს ეტრფის“, – აცხადებს იოჰანეს ნოემტეტცი.

„ჩვენ, ქალებს, კლაუნა და დავრდომილი მამაკაცი არ გვიყვარს“, – მარგო ყაფლანიშვილის ფიქრებს ხმადალა იტყვის ქეთო ახატნელი, „ქალის ტვირთის“ პერსონაჟი.

დემონურ ქალთა არქეტიპია კლეოპატრა, სალომეა და ნესტანი („მღრ. – ტიცვიან ტაბიძის „მადონა აფთარი“, „დაქალებული ვეფხვი“, გირგი დეონიძის „ვეფხვი დაქალებული“).

ამორძაღლების საპირისპიროდ მენადები მამაკაცს ემსახურებიან და მის ნებას მორნიდლებენ.

მენადები ერქვათ დიონისოს თანამგზავრ ქალებს. ნახევრად შიშველი, ირმის ტყავით მოსილი, გველის გვირგვინებით, ვაზის ფოთლებითა და სუროთი, ხელში კვერთხით, ევოეს ძახილით მისდევდნენ ისინი დიონისოს (მენადა გადარეულს, გაგიჟებულს ნიშნავს).

სავარსამიძე იძუორებს საყვარელი ღმერთის დიონისოს მარშრუტს. ამ გზაზე მას მიაცილებენ მენადების მსგავსი მიჯნური ქალები (ჯუხეტი, ურიკა, თინა, ლუზია, ანრიეტე ფონ შაი, ინგებორი).

ასეთივე მენადაა ოლგა ბალაშოვა, არჩიბალდ მეკემის სატრფო. როცა დაუღვა არჩეიანი – ან ვამეხი უნდა დაეხერბათ ჯარისკაცებს, ან „ერთი ღამე“ მათთვის ეწუქებინა, ქალმა იხსნა ვაჟი, მაგრამ შეურაცხყოფას ვერ გაუძლო და თავი მოიკლა.

მენადაც, ამორძალის მსგავსად, თავისუფალი, პეტერული სიყვარულის ერთგულია.

როგორც ვხედავთ, მოდერნისტებმა შეინარჩუნეს მარადიული სიყვარულის განცდა. მაგრამ, ახალი დროის შესაბამისად, ჩაწვდნენ ამ გრძნობის საფუძველს – სექსს და იგი გაიანგრეს 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 ესსეც 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. უურადლებას აქცევდა რელიგიის ფაქტორს, სახელმწიფოს მექანიზმს, სხუადასხუა ერთა შვილების ქორწინებას, რადგან კონტრასტული ტემპერამენტის სისხლთა შეერთება წარმოშობს ბასტიარდ ერს.

სისხლის აღრევასა და განახლებას მწერალი უკავშირებს რელიგიურ ომებს და ერთა ურთიერთშეჯახებას და ამდენად მათ მოაქვთ როგორც გაჯანსაღება, ისე გადაგვარება, როგორც გაუმჯობესება. ისე დაცემა. ქართველ ერს იგი მიიხსენებს „ოღესმე დიდი რასის ნატეხად“, რომლის ვინაობა ბნელითაა მოცული.

კ. გამსახურდია ვერდნობოდა გობინოს ცნობილ თეორიას.

გრიგოლ რობაქიძეს თბილისი მიაჩნდა რასიულად არაწმინდა, ჰიბრიდულ ქალაქად ანუ „ბაბილონად“. იგი ეხლებოდა წარმართობის ღამეს, უძველეს მისტერიებს, საიდანაც გამოჰყავდა ქართველობა, რომლის პირველსაცხოვრისად მიაჩნდა ქალდეა-ქარდე.

ქალაქმა წარხოცა უძველესი თვისტომნი, მაგრამ შეინარჩუნა სოფელმა, – მიიჩნევდა იგი.

გრიგოლ რობაქიძეც მოითხოვს სიწმინდეს და უარყოფს სხვა ერის შეილთან ქორწინებას. ამიტომ არ შეართვევინა რუსი (იგივე სკვითი) ოლგა ბალაშოვა არჩიბალდს, 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, ტიცციან 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 მესსია, 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 ხელაგდა ხიზმრად კონსტანტინე საყარსამიძე ავეკებულ, ახვეკებულ საქართველოს. ცხადში კი იხსენებდა ბაგრატიონების გაშლილ დროშებს, იერუსალიმში რომ შკქონდათ ამაყ ქართველებს.

ასე რომ, ქართული ოცნება ქანაობდა უფსკრულსა და ზეცას შორის.

ტიციან ტაბიძე ქალდეას ქალაქებს დაეუბნა, კონსტანტინე ჭიჭინაძეს პრეისტორიული ლანდები ეჩვენებოდა, ქართველ ტომთა დაკარგული მიწა. მათი ოდისეა მტკერისა და ფაზისისაკენ.

ქრისტიანული საქართველოს ფესვები შორეულ და წარმართულ მიწაშია დაქსელილი.

*"Россия, Россия, Россия,
Мессия грядущего дня", -*

წერდა ანდრეი ბელი.

ქართველ პოეტებს არ ჰქონდათ ასეთი მყარი ნიადაგი. მაგრამ მოკავშირედ იგულეებდნენ უძველეს ეპოქას, ქრისტიანობამდელ ისტორიას, რათა გამოეკვეთათ ნაციონალური სახე.

ძირუბის ძიება

ჰყონდიდელთა შთამომავალი, ოდესღაც ზვიადი და დიდებული გვარის შეილი ბონდო ჭილაძე თავის სისხლის დაღლას წინაპრებს უკავშირებს. იგი ფიქრობს შორეულ ეპოქებზე და მის არეულ გონებაში წინდებიან ლანდები – თამარი და რუსთაველი. უძველესი სახელები და ქართული ტომები – თობაღ, მოსოხ, ურ, კაშღიმ, ქალდე.

ტაბალის თეთრი ცხენი გაგარდა კავკასისაკენ და მოდის გიმმირაჟ კბილთა ღრტყენით.

მეომარ ტომთა ხმაღთა ხეთქებას ახლავს ძახილი:

„არ გადაეშენდებით!. არ გადაეშენდებით!. არ გადაეშენდებით!“

ბონდოს ფიქრებში ერთმანეთს სცვლიან ქალდეა, კაბადოკია, თეთრი კავკასი. მაგრამ, უხეკიელის სიტყვებით, გმირები საჭურველთან ერთად წაყიდნენ ჯოჯოხეთში.

ჯოჯოხეთში კი ბონდოს ელანდება თამუზი და იშტარი. თამუზის სულს ქვესკნელ არალში დაეუბნს 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, ქალღვრიდან კაბადოკიაშიდუ, კაბადოკიიდან რიონის ნაპირამდე:

„აღლათ ტიგრიისა და ეფურატის მონაპირე ქალღვრელიც ისევე ძაგდაგებდა ციებით შუკურობილი, როგორც რიონისა და აღაზნის მონაპირე!“

იგი უძველეს საწყისებზე ანერებს ამღვრეულ მსურას და ამჩნევს, რომ ჩვენს წინაპრებს არც მაშინ ასვენებდა უქმურთ-უქმური, ციება და სასტიკი-შტერი. ამიტომ არ ჩანს მომავალი და არც „ახალი ჭინკები-ს“ სწამს.

ეს „ახალი ჭინკები“ რეეოლუციონერები არიან, ისეთივე ტერორისტები, როგორც 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 წავიდეთ, მამაჩემო! ავიკრათ გულანაბალი და გავუდგეთ! ახლა ახალი ხალხი მოდის!“

ეს პესიმისმი, ეს საკუთარი და ქვეყნის გადაშენების საფრთხე ბნელ ეპილეპსიასთან ერთად კიდევ უფრო ღრღნის მის ნერვებსა და ფსიქიკას.

ბონდომაც ისევე შეიძულა რუსული წიგნები, როგორც ციცილომ – 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 უციღურესი პუნქტი სამხრეთით,

რომლის იქით არ წასულან ჩვენი წინაპრები, რაც გამოაძევეს წინა ახსიდან.

კონსტანტინე საკარსამიძე და თარაშ ემხვარი ცოცხლობენ ძველი საქართველოთი, წარმართული ადათ-წესებით, ელინური ესთეტიზმით. თავი მიანიათ საქართველოს ტრაგიკული მატიანის წვევებად, 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, ჰამადანში და მთავრდება 1918 წლის 'ხაფხულში, საირმეში, ე. ი. მწერალმა რომანის ოპტიმიზმი, აღორძინების რწმენა დაუკავეშირა საქართველოს თავისუფლებას, 26 მაისის იდეას.

რომანი მოგვიანებით დაიწერა, მწუხარე საბჭოთა დროში და გრიგოლ რობაქიძე პესიმიზმს დაუპირისპირდა. თანამედროვეობამ ვერ მისცა მასალა და მანაც წარსულს მიმართა, ოღონდ უახლეს წარსულს.

მთელი რომანი არჩიბაღდ მეკეშის მიერ საკუთარი ეინაობის 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 დაღესტნიდან 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 პყვარებია მოსე და პითაგორა, ბერძნული და ებრაული. მეკერდზე ხალი ჰქონია – მისი 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 აპოკრიფებს თავის გვარს, მამასა და სამშობლოს. მაგრამ მამა სწორედ მამის იდეაზეა, როცა შვილი ნახავს.

არნილ მაყაშვილი არის სწავლებით დაშრეტილი გვარის უკანასკნელი იმედი. რომელიც დაუბრუნდა თავის მიწას და ენას.

მწერლის რწმენით, რასიული სიმტკიცე, ერის თვითგანმტკიცება, ტრადიციების დაცვა, ისტორიული მემსიერების შენარუნება გადაარჩენს საქართველოს.

ძირებისაბან მონყვმტის ტრამეღია

დემნა შენგელაიას გურამ ბარამანღია უძველესი გვარის შვიღია, ბაგრატ ღიღის (XIV ს.) ერისთავის ბარამან ქვეღის შთამომავალი („გურამ ბარამანღია“).

საგვარეულო საგანეში განისვენებენ გურამის წინაპართა ძვეღბი. მათ ოღესღაც თავღადებით უბრძოღიათ ქვეყნისათვის, ამიტომ მიუღღიათ ვრცელი მამუღები, სავსე ხეავითა და ღოვღათით. მაგრამ დრო გასულა და მათ საფღავებზე ქართული ასომთავრუღის გვერღით რესული წარწერები განენიღა.

ბარამანღიების მამული რიონის დაბღობზეა, პაღიასტომის ტბის სიახღოვეს. როგორც სანავარღო, ისე საბარამანღიო თავღდიშვიღთა საბრძანებღია, თითქოს ერთი მეორის ვარიაციღა, ან – გაგრძეღება.

საბარამანღიოს მახღობღად რკინიგზის საღგური უკვე აშენებულღა, რკინიგზა – გაყვანიღი.

გურამის მშობღები – ოღია და ნიტიფო ნვეუღებრივი, უბრღლო აღამიანები არიან, უნღათ შეინარჩუნონ ოჯახის სიმღიდრე და შეიღლები კარგად აღზარღონ. ამიტომ შეჰყავთ ვაჟები სამხეღრო სასწავღლებეღში, ხოლო ქაღიშვიღი – მენიკა საიმპერატორო კარის ფრეიღღინა გახღება, დაუმეგობრღება გრიშკა რასკუტინს. შემღდეგ საფრანღგეთის სამხეღრო ატაშე შეიყვარა და მას პარიზში გაჰყვა, ქართული ღაივიწყა და მშობღებს წერიღებს ფრანგულად წერს. უარყო მშობღღების მიერ ღარქმეული სახეღი და Lise-ღ მოინათღა, ე. ო. ამ ქაღმა დაჰკარგა მშობღიური სამეარო.

მენიკას მსგავსად გაღაჯიშღა ბესოც. არც მას აინტერესებს სამშობღლო. გახღა რუსოფიღი, ავი, ფიცხი, ღოთი, თუმცა, რატომღაც, ღარნა ღეთის მოშიში.

შვიღების ხარჯების დასაფარავად ოღიამ მიწები გაყიღა და წინაპართა ქონება გაანიღვა.

გურამს, მისიგან განსხევებით, გაუჭირღა მორღესა და მშობღიუ-

რი გარემოს დათმობა. რამდენიმეჯერ კარცერში ჩასვეს. თავის დასახრნობად 'სღვამეში გადაეფარდა. ისევ კარცერში 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 „ბებერი სატირი“ ტაია შელია. მაგრამ ვერ დაიცვა საყვარელი მორდუს ანდერძი – „არ ენღო, ბაბა, ქალს, არ ითხოვო გადამთიელი ქალი“.

ინფანტერიის გენერლის ასული ოქსანა ზნამენსკაია შეიყვარა, დაივიწყა მშობლიური კერა, ჩაება რუსეთში დატრიალებულ ორომტრი-ალში და უაზროდ დაიღუპა სადღაც შორს – ციმბირის ტაიგაში, უკვე გეარდაკარგული, ბონდარჩუკად ქცეული.

სექსი უფრო ძლიერი გამოდგა, ვიდრე გონება, ვიდრე მორდუს შეგონება.

თუ არნიბაღდ მეკეში არჩილ მაყაშვილად მოიქცა, გურამ ბარამან-დია 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 სოფჯურ ლაპარაკობს „სლაფიანთა ღიღ მისი-აზე ქრისტიანობაში“, გულის სიღრმეში მაინც ფიქრობს საქართველოზე. სიმთვრალეში აღსარებას ანდობს პორუნიკ ვერდოვს თუ როგორ ენატრება შორეული სამშობლო, რომ დელგმაა და ქარიშხალი და იქითკენ ვერ გაცურდება.

კიდევ ერთი ქართველი გადააგვარა და შეიწირა რუსეთმა.

შალვა დადიანის უბედური გიორგი რუსიც მოწყდა მშობლიურ ძირებს. მას ტრამალები და ტყეები ეძახდა, თავისუფალი, ველური ცხოვრება იოსიდავდა. 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 მოწყეუ-ტილი იქ უნდა დაეცეს, სადაც ბებერი მუხა წაიქცაო.

სავარსამიძე და ემხვარი კი დაბრუნდნენ, მაგრამ აქ გადაგვარებუ-ლი ხალხი დახვდათ. სამშობლოში ისინი უსამშობლოდ დარჩნენ, რადგან ქვეყანას უცხო და ველური ძალა დაეპატრონა.

თითქოს გურამ ბარამანდიას გზის უარსაყოფად დაიწერა ბასილ მელიქიშვილის „მკერდშებოლილი მერცხალი“.

13 წლის თორელი ლექებმა გაიტაცეს.

იქ, ანდიაში, კარგად მიიღეს, გასარდეს. ცოლიც შეირთო. მაგრამ ერთ სამთარს ნახა მერცხალი და გული უცნაურად აუტოკდა. მერცხალს სამთარმა მკერდი შეუბოლა და გასაფხულზე, როცა მოძმეებმა ვერ იცნეს, თავი მოიკლა, რადგან დაკარგა თავისი სახე.

თორელი და ტყვე თათარი გარბიან საქართველოსკენ. ლექეთში სტოვებს საყვარელ მეუღლე დეის, რომელმაც, ქმრისა და შვილის დამკარგავმა, თავი მოიკლა.

ქართული მიწის ძახილი არ ასვენებს თორელს.

მკერდშებოლილი მერცხალი სამშობლოს ისეთივე სიმბოლიკაა, როგორც დედის იანანა იაკობ გოგებაშვილის ცნობილ მოთხრობაში.

კონსტანტინე გამსახურდიას არსაყან ზვამბაია საქართველოდან არსად გასულა, მაგრამ ისიც მოწყდა სამშობლო მიწას და უცხო – რუსული ბოლშევისმის ბრმა იარალი გახდა საკუთარი მამისა და მამულის დასამხობად.

„დაკარგულია გზა მოხვეისი“, – უეცრად იტყვის გალაკტიონი.

ეს მოხვეე ილია ჭავჭავაძის ლელთ ღუნიაა, ჩვენი თავი ჩვენადვე გვეუდნესო, რომ გვიანდერძა.

პატრიარქალოვის ნაპრძალი

კონსტანტინე გამსახურდია თანამედროვეობისაგან, ბოლშევისმის სუსხისაგან იხოლირებას დისტანციის პათოსით ცდილობდა, ქართული კულტურის დიქტატურას მოითხოვდა.

გრიგოლ რობაქიძე ერის თვითგანმტკიცებას ქადაგებდა.

მიხეილ ჯავახიშვილმა სასტიკი განაჩენი გამოუტანა ხევისთაეებისა და ყაფლანიშვილების საქართველოს.

„ვინც ამ ომის შემდეგ ცოცხალი გადარჩება, ის არ იქნება სრულფასოვანი გერმანელი“, – გაიძახოდა სამშობლოს კატასტროფით შეძრწუნებული ადოლფ ჰიტლერი. თითქოს ასეთი განცდა უდევს საყუქველად „ჯაყოს ხისნებს“.

საქართველოს მსგავს უბედურებას დაერთო ის, რომ მიხეილ ჯავახიშვილმა, როგორც ერთ-ერთმა შეთქმულმა, ვერაფერი არგო ქვეყანას. ამიტომ ხატავდა „ნაკარებს“, რომელთა პროტოტიპი თავად იყო. მაგრამ შემდეგ იმედად იგულეა თანამედროვეობისაგან იხოლირება, ნაციონალური მრწამსისა და ტრადიციების დაცვა.

პატრიარქალობისა და ძველი საქართველოს ნაკრძალია რომან „თეთრი საყელოს“ ჯურხაანთ კარი.

ჯურხა წიკლაურს თბილისში უსწავლია, ავსტრიასა და შვეიცარიაში უცხოურია და თეთრ საყელოსაც ატარებდა. მაგრამ „წითელი ეშმა“ რომ მოვიდა, თავი ხევსურეთს შეაფარა და მიუვალ მთებში გადაიყვანა ნათესაეები და ახლობლები.

„არც ჩვენ ვიცნობთ წითელ მთაერობას, არც მთაერობა იცნობს ამ სოფელს“, — ამბობს ჯურხა, ელიზბარის ძმადნაფიცვი.

აქ არ არის რადიო, ელექტრონი, ასანთი, ფული, საპონი, საცვალი და თეთრი საყელო, კომკავშირი და პროფკავშირი, რადგან ჯერაც „ფარსმან მეფის დრო“ დგას.

სამაგიეროდ სასტიკად იცავენ წინაპართა ადათ-წესებს, სჯერათ, რომ აღდგება თამარ მეფე, რომ ერეკლეს შთამომავალი ბაგრატიონი მცხეთაში „ოგიორგინებს“.

ხევსურები თვითმფრინავებს თოფს ესერებიან, მილიციელებს ხოცავენ, თანამოქმესაც ემუქრებიან, დაგახრნობთ თუ სოფლის გზა ვინმეს ასწავლეო.

ძმადნაფიცსაც აფრთხილებს ნაციონალისტი ჯურხა:

„შემოფიცე, რომ ჯურხაანთ-კარის გზას არავის უჩვენებ და რელის მადანსაც არვის ასწავლი“.

ჯურხა ქალაქში დაბრუნებას უშლის ელიზბარს, იქ „გაგაწითლებუნი“, „ქალაქნი მტერი მეგულებს“ — უმხელს თავისი განდგომისა და გაველურების საიდუმლოს. ბოლოს ხევსურული დიალექტი მოიშორა და ისე უთხრა მეგობარს:

„სხვა ხალხი ზავით მოგვასკდა და ქართულიც კი დაგვაფიწყეს, საკუთარი არაფერი შეგვარჩინეს, არც ჩოხა, არც ქული, არც ცხვირი და აღარც თვალი“.

ჯურხა წიკლაურის ნაციონალიზმი ეხმიანება კონსტანტინე სავარსამიძის განწირულ ტირადას:

„ძმებო, დაგვიტყვიეს საქართველო კვიშასავით ურიცხვმა მტრებმა, დაცარცვენ ჩვენი წინაპრების სალოცავები, წაგვართვენ ჩვენი წინაპრების მიწები და უცხო ნათესავი ჩამოგვითესლეს.“

შვეიციურებს ენა — ჩვენი მამა-პაპის წმიდათა წმიდა, დაგვინგრიეს ოჯახი, გავიდახეს შვეული და თავიანთი ჯარების საჯიროთოდ გაიხადეს ჩვენი ქვეყანა. გვიშველეთ, ძმებო, და გაერეკოთ რისების ხენწიფის ჯარები ჩვენი საქართველოს საზღვრებიდან. ავაფეთქოთ ხიდები, ყაჩაღებივით დაეუხედეთ თემშარებზე, ცაცხლში გაეხეოთ მთელი საქართველო, რადგან ჩვენი საქართველო ან ჩვენ უნდა გვეკუთვნოდეს, ან და არავის—

ჯალალანიებმა, შამახიებმა და ალანიებმა, ჩემმა მეზობლებმა, კინალამ მომკლეს, ბაბა. ჩემთვის დედა ჯერ არავის შეუგინებია, მათ სულ რუსულად მაგინეს, მერმე

რისების ხენწიფის დიდება იმღერეს, ბაბა, ჩვენმა მეზობლებმა აღანიებმა და ჯალაღანიებმა“.

საგარსამიძეს გუელს უკლავს და დეპრესიას ასევეს მოძმეთა რუსოფილობა.

ჯურხასაც სიუელს რუსები და ბოლშევიკები და ამიტომ ქალაკიც შეიძულა, საიდანაც მოდის ყოველგვარი უბედურება, როგორც შემდეგ იტყვის კაც სუამბაია.

კონსტანტინე გამსახურდიას „მოფარის მოტაცებაში“ ასეთივე ნაკრძალია სუანეთი. „ბიბლიური პატრიარქი“ ქორა მახვში უფროხის გზას, რომელიც მოუბში ამოჰყავთ კომუნისტებს, ამ გზით ურწმუნოება მოდის, კოშკებს აგვიფუთქებენ და ხატებს შეგვიღაზავენო. აქ ხალისსა და სულიერ შეებას კოვეებს თარაშ უმხვარი – ძველი სამყაროს თანახიარი.

ქორა მახვშს გუელი გაუსკდა, როცა გაიგო, რომ მეღაღუმეები ლაფარიანთკარს მიადგნენ, „ღაღუმეო ჩემი ოჯახში“.

როგორც ჯურხას, ისე თარაშის უკუქცევა პატრიარქალობისაკენ, მხოლოდ ილუზიაა და ისევე დაღუპვას მოასწავენს, როგორც ცივილიზაციით გადაგვარება, ან თუნდაც დიონისოს კულტით გატაცება.

ძალი – სამშობლო მიწა

ბერძნულ მითოსში გუა (მიწა) ქალია, ურანოსი (სუცა) – მამაკაცი. გუამ დაბადა ურანოსიც, რომელიც მისი ქმარი გახდა და მათგან იშვნენ ტიტანები და ტიტანიდები.

გუა არის სამყაროს პირველსაწყისი ქაოსთან, ტარტაროსთან და ეროსთან ერთად.

ქართული მოღერნისტები ნაციონალურ ასპექტში ქალს აღიქვამენ სამშობლო მიწის სიმბოლოდ და აღეგორიად.

ამიტომ არის გრიგოლ რობაქიძის მატასი ლაშში გაიგივებული ქართულ მიწასთან: .

„და მოდის ქართული მიწა: მისი მკერდებით – მისი ხნულებით – მისი ძუძუებით – 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 ყაყლანიშვილი ძველი საქართველოს სიმბოლოა, რომელიც შეირთო ინტელიგენტმა და სასოგადო მოღვაწემ – თეიმურაზ ხევისთავმა. მაგრამ ახალი ძალა უძლური და

უნაყოფო გამოდგა და საქართველო ხელში ჩაეგარდა უცხოთა და ბარბაროსს – ჯაყოს.

მიხეილ ჯაყახიშვილი 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 არნილ მეფის ასული, რომელმაც წარმართ ხაზართა ხაკანის ცოლობას, ძლიერი სახელმწიფოს დედოფლობას სიკვდილი არნია („ხაზართა სასძლო“).

ბონდოს დედა – ციცინო ხეცია ძველქართულ წიგნებზეა აღზრდილი, „ხეპირად იცის ფსალმუნი და „ეფესისტეაოსანი“. სძულს „*რუსული წესები და რუსული ტანსამოსი*“. უელის და უფრთხილდება ჭყონდიდელთა წიგნთსაცავს – მისი ქმრის საგვარეულო განძს.

მაგრამ ბონდო რუსეთში წავიდა და ქალი ჭლექით დააჯადდა. რომ სამოვიდა, გახადა რუსული ტანსაცმელი და თავისი ხელით მოქსოვილი ქართული ნოხა-ახალუხი ნააცვა.

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 შეერთების ნაყოფი.

სავარსამიძემ ჯენეტი სამშობლოში დააბრუნა.

ქალმა ვერ შეძლო მისგან ჩასახელი ბავშვის შობა, გაუბედურდა და სამთავროს მონასტერში მონაწილად აღიკვეცა, ისევე როგორც ბებიამისი, გურიელის ქალი.

ნიკო ლორთქიფანიძის თავსაფრიანი დედაკაცი, ნაადრევად დაქვრივებული, სამი შვილის აღზრდელი, ქალიშვილმა შეურაცხყო.

გულმოკლული ქალი ქალაქში გადაიხვეწა და იქ საღდაც ქუჩაში მოკვდა, ე. ი. შვილები უარყოფენ დედას.

ასევე საქართველოს აღევტორიაა თამარი, რომელსაც რუსი დაეპატრონა, შალვა დადიანის „უბედურ რუსში“.

ტყილისში შიშით მოეღიან XI არმიის შემოსვლას. ერთმანეთს მისდევენ დამარცხებულთა ეშვლონები. ქუჩაში მოდის შავით მისი-

ლი, ჯოხ'სე დაყრდნობილი უსინათლო დედაკაცი, რომელიც სტირო-
და. მწერალს იგი აგონებს საქართველოს ადგილის დედას, „საკუთარ
შვილების მიერ გაძარცვეულსა და ყელგამოჭრილს“ („დიდი იოსები“).

ეს უსინათლო, მგლოვიარე, საპყარი ქალი არის ქართლის დედა,
რომლის ცხრა ძე ოდესღაც მტერს ერკინებოდა და თავადაც იქ დრო-
შას აფრიალებდა. მაგრამ დღევანდელმა შვილებმა შვილებმა გაძარ-
ცვეს და ყელი გამოჭრეს მშობელ დედას – საკუთარ ქვეყანას.

ბასილ მელიქიშვილის მოთხრობა „თურმანში“ ბნელი ღამით კლდი-
დან გადავარდა და თავი მოიკლა განატანჯმა ხორეშანმა, „იზის პირო-
დან მიწის ზმუილი და ტყის ძახილი ისმოდა“.

მას შემდეგ შუქართში სნეულებამ დაიბუდა, ისევე როგორც სანა-
ვარდოში. „ქართლი დაცარა ღვარძლმა“, „ქართლს თესლი სჭირდება, თესლი –
წმინდა და გადაუგვარებელი“.

მაგრამ არ კმარა თესლი, საჭიროა მთესეარიც. ასეთი მთესეარი კი
ვერ იპოვეს და თურმანი შეიშალა.

ნიკო ლორთქიფანიძის ელი გორდელიანი ცოლად გაჰყვა მდიდარ,
სრდილ, მოხდენილ და განათლებულ რუს ოფიცერს, გრაფ ვლადი-
მერ ბორენკოვს. მაგრამ ჯვარისწერის შემდეგ მთვრალი სიძე ვაგონ-
ში, ამხანაგების დასანახად, მიძინარე ქალს საბანს გადახდის, ნახეთ,
რა ლამაზი ცოლი მყავსო („შელოცვა რადიოთი“)!

შეურაცხყოფილმა ქალმა მიატოვა ბორენკოვი და მატარებლიდან
გადმოხტა. 26 მაისს კი ცოლად გაჰყვა მის მხსნელს – იერონიმე
შვინდაძეს, სახალხო გვარდიის ასეულის 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 ჰექსლეის გაჰყვა ეროპაში.

აქაც, ჰექსლეის ბუნებაშიც, ღალატი დაინახა ქალმა და მან გველს
დააგესლვინა თავი.

ელი ყველგან ღალატს ხედავს, როგორც საქართველო.

ნიკო ლორთქიფანიძის ამ მოთხრობასაც ოციანი წლების საქარ-
თველოს პოლიტიკური შიფრი დაედო საფუძვლად.

ელი გორდელიანიც ისევე ტრაგიკული ქალია, როგორც ჯენეტი,
შუშანი, მარგო ყაყლანიშვილი, უსინათლო დედაბერი, ხორეშანი თუ
თავსაფრიალი დედაკაცი.

რა არის თვით გეა-მიწა, რომელიც ქალად მღელვარებს?

„მიწა სული. მიწა ინსტინქტი

მიწა მკერდები. მიწა ტუჩები.

მიწა ძირი. მიწა წყარო. მიწა სიპი. მიწა ხაესი.
აქ არის სუნთქვა. აქ არის საიდუმლო.
აქ არის მაღლი. აქ არის ნაყოფი.
აქ არის ბედი. აქ არის „წერა“.

პასუხს იძლევა გრიგოლ რობაქიძე ზეციური საქართველოდან.

მესიის მოლოდინი და სტალინის მითოლოგია

ლენინი ქართველ მწერალთაგან ყველაზე ღირსეულად დაიტირეს 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-ღლეუში

ჩენი თავებიც სადმე დაგორდეს...“

ჭაბუკ გიორგი ლეონიძეს ჩანგის ნაცვლად შუბი ენატრებოდა, „შუბი პირ-გამახველი“. იგი, როგორც „ბარბაროსი, ხაზარი და სარაცინი“, საუკუნეთა სისხლის დელემას მოსდევდა.

ეს წარმართული ყიფინა, ეს ანტიქრისტეს ტრიუმფი, ეს „ბარბაროსული სისხლის შრიალი“ კიდევ ერთხელ შეიცვლის სახეს და გადავა სტალინის მითსა და „ქართლის ცხოვრების“ პოეტიზებაში.

იოსებ გრიშაშვილის სტიქია ხოტბა იყო. ერთი მხრივ, ქალს ღვთავებად სახავდა, მეორე მხრივ – საქართველოს დამარცხებას გლოვობდა და კოჯრის მთაზე დაფლეთილი ქართული დროშა ელანდებოდა.

შემდეგ ეს სადიდებელი ლექსიკა, ინტონაცია და პათეტიკა სტალინის და ბერიას სახეებს მოარგო და ბელადს თავისი „*ლექსის უმაღლესობა*“ უწოდა.

გრიშაშვილი და ლეონიძე საუკეთესო მეხოტბენი იყვნენ და ამიტომაც შეძლეს შედეგების დაწერა.

კონსტანტინე გამსახურდია ნიცშეს სამყაროდან მოდიოდა, სიცოცხლის დიონისურ საწყისს ჰვრეტდა, ძველის ნგრევას აპოკალიფსურ წარდენად მიიხნევდა. იგი, სავარსამიძისა და ემხვარის დარად, დამარცხებული ნაციონალისტი იყო და, როგორც წყალწაღებული ხაესს, ისე ჩაუჭიდა სტალინის თემას, ყრმა ჯუღაშვილი რომანოვების იმპერიაზე შურისმგებელ ძალად მიიხნია.

მიხეილ ჯავახიშვილიც დამარცხებული ნაციონალისტი იყო. იგი საკუთარ თავსაც ბრალს სდებდა ადამიანურ სისუსტეში, რომელმაც ვერ შეძლო ჯვარის 'ხიდვა. „ნაკაცარების“ სახეები მისი პიროვნული „მეს“ პიპერბოლური გაშლა იყო.

ისიც პერსპექტივას ეძებდა და ამ მიუბამ მიიყვანა რევოლუციის თემასთან, არსენა მარაბდელთან და ბოლშევიკ 'სურაბ გურგენიძესთან, ისევე როგორც მენშევიკი ალექსანდრე აბაშელი – ბოლშევიკის მის 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 გამსახურდიათ თარაშ ემხვარს ათქმევინა:

„ერთი დიდი კაცი მთელს ერს უდრის ხანდახან. და ისტორიაში ისეთი მომენტიც დგება, რომ იმ ერთი კაცის გამარჯვებაზე პიკლია მთელი ერის პრესტიჟი“.

სტალინის მითს განამტკიცებდა ისიც, რომ უსარმაზარი წითელი იმპერიის სათავეში იღგნენ სხვა ქართველებიც – ჯერ ორჯონიკიძე, შემდეგ – ბერია.

გრიგოლ რობაქიძეც ნიციშეს თაყვანისმცემელი და ზეკაცის მომლოდინე იყო. მაგრამ ვერ მიიღო სტალინის ყალბი მითი. მან ერის გადარჩენა პროლეტარიატის ბელადის სახელს ვერ დაუკავშირა. მსურა რასის სიწმინდესა და სიმტკიცეს მიაპყრო და ხსნა დაინახა სწორედ სტალინის განადგურებაში.

ამიტომ გახდა პიტლერისა და მუსოლინის აპოლოგეტი.

სტალინის ანტიმითის შემდეგ პიტლერის მითი შექმნა, რაც ასევე ყალბი გამოდგა.

XX საუკუნის საქართველო და მწერლობა ბარაბას გზას მიუყვებოდა.

„შორს კი ქარი აქანებდა იურტებს

და ბავშვები ჩვენს მკვლელებზე მღეროდნენ“, –

დაწერს მოგვიანებით ტარიელ ჭანტურია, რადგან მკვლელებს მხსნელებს ეძახდნენ.

ქართული ნაციონალიზმი საბჭოთა პატრიოტიზმს შეეფარა, რათა ასე გადაერჩინა ქვეყნის მომავალი.

8. ენისქმნალობა და სიმბოლური

აზროვნება

საეციფიკური ენობრივი მოღელი

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, რჩება თავის ხალხის პოეტად, თუნდაც მთელი ერთი მისი წინააღმდეგი იყოს“.

შემოქმედში შფოთავს ეროვნული გონი, ეროვნული ფსიქიკა.

ეს ეოველივე 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 კოლექტივისმიისაგან გაქცევისა და საკუთარი სახის გადარჩენისა და გამოკეუთისა.

ეს ელინდება ენის სფეროშიც.

ლექსი სპეციფიკური, მკაცრად სტილიზებული მეტყველებაა. მაგრამ გალაკტიონ ტაბიძე აქაც იყო ორიგინალური და უჩვეულო.

მან შემოიტანა ურბანისტული ლექსიკა, რომელსაც ძნელად ჰგუობს ლექსი (პროპელერი, რადიო, ავტომობილი, ინტეგრალები, დენდიზმი, სტერლინგი, ლუკადანსი, ექსპრესი, შპალერი, პროჟექტორი, კინემატოგრაფი, დეპეშა, სანტიმეტრი, დირიჟორი, მოტორი).

ისინი ახლადგანენილი სიტყვებია, ტექნიკამ და დრომ რომ გააერცელა. მათი უღერა 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 ძირებსე დაყრდნობით ქმნის ახალ მორფოლოგიურ ერთეულებს. რითმის ინერციით სიტყვა ღებულობს უცხო განსომილებას. იგი უფრო დინამიური და ელასტიური ხდება (ნამკათათვარი, გახოლეება, ბროლება, გადუწიგნება, ეალუბლება, ნახავერდები, ნახაეთარი, მეკოცნება, მომეტეორე, ნასამუმარი, აალაშქარა, გაბკლითება, დააირისა, სიალე, დამანანა).

ლექსის მკაცრ სტრუქტურაშიც იცვლება სინტაქსი. რიტმი და მელოდიკა აახლებს სიტყვათა განლაგებას, თითქოს წინადადებაც შელანქოლური ხდება:

*„მრავალ წამწამებს და მრავალ ისარს
გრძნობს დაღალული თვალი თვატრში
და ედარები მზეს ნამისისარს,*

„მალალ ლოჟიდან შენ, ბეატრიჩე!“

როცა შემოქმედი ვერ ეტევა არსებულ რკალში, მაშინ იგი თავად ქმნის ახალ სააზროვნო სისტემას, მეტყველების სტილს თუ სალექსო ფორმას.

იოანე პეტრიწის ენა მკითხველისათვის გაუგებარია, მაგრამ იგი არც სპეციალისტებს უსმით კარგად. პეტრიწი ფილოსოფოსი იყო და ბერძნული ენის გავლენით ქმნიდა სიბრძნისმეტყველების ქართულ სტილს.

ასევე რთული და ბუნდოვანია ანტონ კათალიკოსის ხელოვნურად არქაიზებული მეტყველება.

მისი ამოსაყალი იყო კლასიციზმის სამი სტილის თეორია.

არც პეტრიწი, არც ანტონი მწერლები არ ყოფილან, თუმცა ანტონი თხსავდა 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 უასილ ბარნოვა მოახდინა ენის სტილიზება. პირველი ბიძგი იყო „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“, რომელიც 1911 წელს გამოსცა ნიკო მარმა. მანამდე ამ თხსულებას მკითხველი არ იცნობდა.

უასილ ბარნოვს თეოლოგიური განათლება ჰქონდა მიღებული, ამიტომ კარგად იცოდა ბიბლია, ჰიმნოგრაფია და ჰაგიოგრაფია. ხოლო გიორგი მერსულის გაცნობამ და მოდერნიზმმა იგი წაიყვანა ძველქართული სამყაროსაკენ.

ბარნოვის „ისნის ცისკარი“ (1901) თუ სხვა მოთხრობები სვეულებრივი სალიტერატურო ენითაა დაწერილი, „მიმქრალი შარავანდედი“ (1913) და „ტრფობა წამებული“ (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 არაუცხად მეტყველებდა, ასე არაუცხად წერდა:

„მზე მხურვალეობდა კამკამ ცაზედ, იკბინებოდა. შემდგარ პაერს ღელვა შეაჩნდა: შერიალდა შოგადაშოგ ვიწრო გრკალადა. მიმორბოდა, ხვეულ სვეტად აქონდა მტვერი, ისევე ქრებოდა. ყურადღებას არ აქცევდნენ პაერის შუშპარს. ხალხს სულ სხვა აქონდა გასართობი ათასგვარი: დაწყებულიყო შეჯიბრება ნაირ-ნაირი“ („არ-მა'ხის მსხვერვეა“).

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 ეკითხულობთ.

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 ხელოვნურ, სტილიზებულ იერს აძლევდა.

ნათელ და სადა მეტყველებას სდევდა რთული, მიიმე, ეგზალტირებული სტილი:

„მოტრიალდება მზე ჩადის როგორც ავარჯიბული თასი: ჩადის ბნელ საშოშო მიღამოს ეფარება შეინდისფერი მეწამული. მეწამული მთის თხემზე იღვრება. თვალში გარჩენილ ჩასული თასის დაღი და მთისკენ გახედული ღურჯ ხანძარს იჭერს იგი დანელებულს: მზის ჩქერი ქაედედა ლუშად“ („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 ღიმელი“ 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 ნამოყალიბდა კონსტანტინე გამსახურდიას ზომიერად პათეტიკური, ლირიკული მეტყველება, რაც თავიდანვე მიიღო მკითხველმა, მაგრამ დიდხანს უცხოობდა სალიტერატურო კრიტიკა:

„სტეფანოზ ბერის დასაფლავებაზე სიტყვა წარმოსთქვა მთავარეპისკოპოსმა, რაჟდენმა.

მწვალლები გვეყვსო მცხეთაში, ამიტომაც არ გეშორდებო ქაში. ბოლოს პირუთენელად ამხილა ფარსმან სპარსი, იგიაო მწვალლებელთა მამამთავარი.

გიორგი უფლისციხეში იყო.

გააფთრებული ბრბო შინ მიჰჭრა ფარსმანს, ჩაქოლვას უპირებდნენ, მაგრამ გაიოზ ბერმა მიუსწრო, დაედალოთო ეშმაკის თანახიარი.

გაახურეს სპილენძის ტიფიარი, მელის სახისა, შუბლზე დაარტყეს მწვალებულს“ („დიდოსტატის მარჯკენა“).

ქართველ მოღერნისტებს სწევოდათ ენისადმი განსაკუთრებული ყურადღება. ეს თვისება აქონდა სოფ რეალისტსაც. მაგ., მიხეილ ჯავახიშვილს.

ენისადმი სიყვარული იწვევდა სტილიზების სურვილსაც.

გრიგოლ რობაქიძე სიტყვათა წიაღში შეჭრით ცდილობდა არქეტიპული მნიშვნელობის დადგენას. უძველესი აზრის ამოცნობას. მაგრამ ეს უკვე ლიტერატურიდან გასულასაც 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 იღვა ვერ განახსევლა, ნაწარმოები მოსაწყენი იქნება. მხოლოდ სიტყვის, სტრიქონისა და აბზაცის ხელოვნება არ კმარა.

დემნა შენგელაია თავის საუკეთესო ნაწერებში სიტყვის ვირტუოზი იყო, მაგრამ უჭირდა ორიგინალური სიუჟეტური სიტუაციების შექმნა, რამაც ძალიან მალე იშინა თავი.

უფროს თანამოკალმეთა გავლენით ახალგაზრდა ბასილ მელიქიშვილიც ეკსალტირებული, პოეტიზებული ენით მეტყველებდა. შეიძლება ითქვას, მისთვის ყველაზე მახლობელი „სანაგარდოს“ სტილი იყო:

„ნინია უფლისციხის ნიაეი დაიხემა და გააღვია საღმრთო ცუცხლი. მუდამ ცუცხლს ჩასტკეროდა და ლოცვად იღვა.

ერთ დილით გადმოდგა კლდის თავსა და მღერიე თვალით გაზომა შუქართი. სოფელი თავს იგებდა და იღუოდა, სოფელი თითქოს გულს იჭამდა.

შუქართს ჩაიფურფლა მშვენიერი ანანო. მიწას ჩაბარდა ანანოს დედაც. შუქართმა დადადა მოგებები უტკერდი შენს სოფელს, ნინიაე, და თავს იხვევდი მოგებების ზმუილს. სოფლად ხალხი გამოიშალა და შენ წამოგყდა: ხალხი“ („თქერმანი“).

სიტყვის გაფეტიშებას იწვევდა პოეტური ნაკადის შემოჭრა პრო-
სასა და დრამატურგიაში. ხოლო პოეტისათვის თავად სიტყვა არის
მასალა. ამიტომ მისი დაუფლების ხარისხი წარმატების გარანტიაა.
უფრო ზუსტად – ენა უნდა ფლობდეს პოეტს და პოეტი ამოდიოდეს
მშობლიური ენის მისტიკური გარსიდან.

მეტაფორული ენისქმნადობა სამყაროს ახლად ჩენაა და მითის-
თხზვის გაგრძელება.

სიმბოლური მეტყველება

მოდერნისტებმა გაქვავებულ ლიტერატურულ, წარმართულ თუ ქრის-
ტიანულ სახეებს მიუმატეს სიმბოლიზებული საგნები, როცა მწერა-
ლი 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 სუნ-
თქვას, აღუძრავს ახალ საფიქრალს.

ტექსტი მკვიდრდება ცნობიერებაში და სდევს მეხსიერებას. მას
მკითხველი ღებულობს სუბიექტურად, გემოვნებისა და განწყობილუ-
ბის მიხედვით.

ამიტომ სიმბოლისტების ღამე, სიკვდილი, შემოდგომა, თოვლი თუ
ანგელოსი ყოველთვის როდი ნიშნავს ამ სახელებს, ამ საგნებს. და
როცა უდრის – მაშინაც მათ უკან დგას სხვა რეალიებიც.

ასე იყო მიღებული ქრისტიანულ სიმბოლიზმშიც (მაგ., ქრისტქ
სიმბოლურად არის კრავი ღეთისა, ლეკვი ღომისა, მდინარე, მარილი,
მარცვალი, მზისთვალი, ნათლის ძე, პური ცხოვრებისა, უამი უჟამო,
რტო, აღდგომა... წმ. მარიაში – ადამის ასული, აღშენებული ტაძარი,
გოდოლი, ელვა, ეტლი, ვარსკვლავი, ვენახი, ესრას ფავტონი, თოე-
ლის მადონა...).

სიმბოლური მეტყველება სტიქიურია, რომლის მიღმა ჩანს ავტო-
რის გემოვნება, ცოდნა, ფანტაზია. მათ კრებს და ესთეტიურ ძალად
აქცევს ტალანტი.

ამდენად არის სიმბოლისტური ტექსტი, ლექსი თუ რომანი, კონ-
დენსირებული მეტყველების ფორმა, რომელშიც უნდა მოესწროს მაქ-
სიმალური აზრის და გრძნობის ჩატევა, დიდი ინფორმაციის დაშიფ-
რვა. იგი ჰგავს კალეიდოსკოპს, რომელიც მრავალფერად ციმციმებს.

მასში გარდატეხილი სხივი ჩანსკერად იშლება, რომლის ათინათი აღვირცხველია.

პოეტური სიტყვა იტვირთება ინფორმაციით, რომელსაც გადააჩაწილებს ტროპი და მელოდიკა, მეტრი და რითმა, სიუჟეტი და პერსონაჟი.

„ატმის რტო, დაღაღულო რტო“, – წერს გალაკტიონი. მაგრამ მხოლოდ ატმის რტო როდი ვაქნენება. იგი საყვარელი არსების სიმბოლოა, რომელსაც დაღუპვა ელის. ხოლო ატმის რტო თავისთავად იწვევს ფაქის და სათუთ განწყობილებას.

ასეთი განცდით, ასეთი აზრით იწერება – „ატმის ყვაილები“, „იმ ატმებს გაუმარჯოს, იმ ატმის ყვაილებს“, „იმ ვარდისფერ ატმებს“ (შდრ. – ქ. გამსახურდია – *„ატმის ყვაილისფერი კაბა ეცვა თამარს და თავადაც მზესა 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

ანაზღეული, სიტყვათა ნისლში გაეღვებული სიმბოლოები გადადიან ტექსტიდან ტექსტში, ივსებიან ახალი განცდებით, ან – შემოდიან მითოსური, ბიბლიური თუ ლიტერატურული გმირები.

ამიტომ არის გალაკტიონის სატრფო მერი, ვალერიან გაფრინდაშვილისა – ოფელია, ტიცთან ტაბიძისა – კოლომბინა, პაილო იაშვილისა – ელენე დარიანი.

გარედასულ თუ გამოგონილ სულთა სამყარო, მათი უცვლელი, მარადდამიანიური ნიშან-თვისებანი კრისტალიზებულია სიმბოლურ სახეებად.

ამიტომ არის გალაკტიონი პაეი, ვალერიან გაფრინდაშვილი – ჰამლეტი, ტიციანი – პიერო.

„დიონისოს ღიმილი“, „სანაწარდო“, „აკველის პერანგი“, „მოვარის მოტაცება“, „დიდოსტატის მარჯვენა“ რთული სტრუქტურის ინტელექტუალური რომანებია, რომლებშიც ყოფითი, ემპირიული მასალის ორგანიზებით შეთხზულია სიმბოლური პლანი, რომლის არსებობა ზკითხედასათვის უსილაგია. ზკითხეული მისდევს ამბის მდინარებას, ეცნობა პერსონაჟებს, მათ დრამატულ ცხოვრებას. მაგრამ გამძლეობას ანიჭებს ცხოვრებისეულ მასალაში გატარებული აზრი, რაც სიმბოლური სახეებითაც ვლინდება.

კონსტანტინე სავარსამიძე წარმოდგენილია როგორც წმ. კონსტანტინე, დიონისო, ახალი ქრისტე, აპოკალიპსის მხედარი, წმ. გიორგი.

თარაშ ემხვარი იხატება როგორც ეროსი, ბიბლიური აბელი, ამირანი, სახარების „ძე შეცთომილი“, შექსპირის რომეო, მონადირე ბეთქილი, აპოკალიპსის მხედარი.

ასევე მრავალსახიანი არსაეან სვამბაია – ბიბლიური კაენი, ოიდიპოსი, იულიუს კეისარი.

„გველის პერანგში“ პროცირდება ბერძნული მითოსი და „ვეფხისტყაოსნის“. ამდენად არის არნიბალდ მეკეში ტარიელი და დიონისო, ვამეხ ლაში – აეთანდილი, აპოლონი და ოიდიპოსი, მატასი – ნესტანი, დემეტრა, წმ. ნინო.

„სანავარდოში“ ბონდო ჰილაძე არქეტიპულად არის ახალი ქრისტე, აპოლონი და თამუში, გუჯუ ლაბახუა – დიონისო და ფალოსი.

არა მსოლოდ ამ პერსონაჟთა, არამედ სხვათა სიმბოლიტური პიპოსტასებიც მოქმედებით იხატება და იქსელება ტექსტში.

ჩვენ გვიხდება მათი გამოყოფა, გამოცალკეება და აზრობრივი შიფრის ამოხსნა, რაც მწერლის მხატვრული აზროვნების ნაწილია. მაგრამ ქართული მოდერნისტი პროსაიკოსების სიმბოლურობა არ იყო გართულებული, პირობით და ფანტასტიკურ ასოციაციებზე აგებული (როგორცაა, ეთქვათ, ჰეუსმანის „პირიქით“, უაილდის „ღორიან გრეის პორტრეტი“, ვილჟე დე ლილ ადანის „მომავლის ევა“, ჟიდის „ცუდად მიჯაჭვული პრომეთე“, კაფკას „მეტამორფოზა“ ან ჯოისის „ულისე“). ამგვარი სწრაფვა სწევოდათ პოეტებს.

ნიუანსების გააა

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 მქსიკალური ხმიერებით ააშკარავებს ფარულ ნიუანსებს, ნახევარტონებს, როგორც მოითხოვდა პოლ ვერლენი.

ნაცნობი იშლება უცნობ და იდუმალ ერთეულებად, თითქოს სიტყვას ფრთები გამოესხა, რაც იწვევს გართულებას, არამთავარ ნიშანთა აქცენტირებას.

„ყოველთვის მგონია: გადიფრენს ყორანი

და სანთლებს ჩააქრობს თვალების ელვაში“ (გალაკტიონი)

ყორანი ედგარ პოს შემდეგ სიკედილის მომტანად იყო მინიეული.

„გამოწნდებოდა შემოდგომა ჩემი მფარეული,

როდესაც სულში დაჭკნებოდა ათასი ვარდი“ (გალაკტიონი)

ბუნების განმარცვა ასოციაციურად უკავშირდება სულიერ დეპრესიას, რაც ვარდების ჭკნობით გადმოგვეცვა:

*„გუგუნებს ალი მხიარულ ბუხრის,
მაფიჭრებს ალი და ეწვევ წერილებს,
კიდევ ედება გელები მწუხრის
გელებს ცეცხლისკენ გადაღვრილებს“ (გალაქტიონი)*

ბედი სიყვარულისა და ოცნების სიმბოლიკაა, რომელიც სატრფოს წერილებს უკავშირდება. ისინი კი ახლა ცეცხლს მიაქვს, ე. ი. იფერფლება ძველი სიყვარულის ხსოვნა.

მოკლე, ტრივიალური აზრის ვრცლად და უსწევლოდ განტოტვა იწვევს მელოდიურ სურათთა წყებას, ჯერ არნახულს. მაგრამ სოგჯერ ერთი უბრალო საგანიც იშლება ნიუანსებად:

*„თუ სიკვდილის სიახლოვე როგორ ასხეაფერებს
მომაკვდავი გედის პანთა ვარდებს და ჩანჩქერებს“ (გალაქტიონი)*

ეს გედის სიმღერაა, განწირული და უკანასკნელი, რადგან „სოცოცხლეში თეთრი გედი მხოლოდ ერთხელ ზღვრის“, სიკვდილის წინ, როგორც გვარწმუნებენ პოეტები.

ასე წერდნენ მოდერნისტები, არა მხოლოდ პოეტები, პროზაიკოსებიც და ესსეისტებიც კი.

9. ლექსის ახალი მოდელი

მოდერნისტებმა შექმნეს ლექსის ახალი სტრუქტურა.

როგორც ითქვა, განახლება დაიწყო იოსებ გრიშაშვილმა. მაგრამ ნამდვილი რეფორმა მოახდინა გალაქტიონ ტაბიძემ.

მისი მონაპოვარი გაავრცელეს და განამტკიცეს ყანწელებმა, ალექსანდრე აბაშელმა, ტერენტი გრანელმა, კონსტანტინე ჭიჭინაძემ.

მათ სტრუქტურასთან ერთად შეცვალეს ესთეტიკა.

სტროფი რუსთველური

მოდერნისტებმა შეინარჩუნეს რუსთაველის მიერ დამკვიდრებული კატრენული სტროფი – ოთხტაეპედი. მხოლოდ სოგჯერ 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 განიდა ევროპული სონეტი

და ტრიოლეტი, რომლებიც უყვრო რთული სტრუქტურისაა და პოეტი-საგან მოითხოვს არა მხოლოდ სათქმელს, არამედ – ამ სათქმელის მათემატიკური სიზუსტით გადანაწილებას.

სონეტი, რომელიც 14 ტაქვად გაშლილ, რითმათა რკალით შეერთებული 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 ღიურერის რაინდს, რომელიც არის დატვირთული მძიმე ღვრიდახლოებით, 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. სოგჯერ ვერც სიზუსტეს იცავდნენ. მაგრამ ამ ფორმითაც შეიქმნა რამდენიმე შედეგური (გრიშაშვილი – „ტრიოლეტები შეითან ბაზარში“, გაფრინდაშვილი – „სანტიმენტალური ტრიოლეტი“).

ქართულ სონეტსა და ტრიოლეტს კარგად მოერგო ბესიკური სასომი. ტრიოლეტი რვატაქვიანი სტროფია, რომელშიც სამჯერ მეორდება პირველი და ორჯერ – მეორე სტრიქონი.

სტროფი მეტრითა და რითმით შეკრული და რიტმიზებული სალექსო ერთეულია. ამიტომ პოეტებმა კატრენული სტროფის შიგნით შეცვალებს განლაგება.

მათ ამ პერმეტულ გარსში გამოავლინეს პონისა და გამოგონების ნიჭი. მაგრამ უმთავრესი იყო რუსთველური სტროფი.

მეტრული პოლიფონია

ნამდვილი რეჟოლუცია მოხდა მეტრის სფეროში.

ძველ საქართველოში რუსთაველისა და ხალხური პოეზიის გავლენით გაბატონდა შაირი – თექვსმეტმარცვლოვანი ტაქვი ორგვარი რიტმიკით (მაღალი – 4-4-4-4, დაბალი – 5-3-5-3).

თექვსმეტმარცვლოვანი სასომი იყოფა შუაზე და ვლებულობთ იმავე რიტმულობის რვა მარცვლოვან მეტრს.

ბესიკმა შემოიტანა თოთხმეტმარცვლოვანი სასომი (5-4-5), რომელიც სწრაფად გავრცელდა ლიტერატურაში, თუმცა ხალხური პოეზიისათვის მიუღებელი გამოდგა.

ასევე ბესიკმა შეუწყო ხელი ათმარცვლიანი მეტრის (5-5) კანონი-

სებას, რომელსაც საფუძველი ქონდა „ეეფესისტეაოსხანში“, „თამარიანსა“ და „აბღელმესიანში“.

ეს საბი მეტრი საღეჟსო მეტყველები გამარჯვებული ფორმაა ქართულ პოეზიაში. მაგრამ მათ შიგნით, ტერყების განლაგებითა და მონაცვლეობით, შეიქმნა ახალი რიტმული ფიგურები (4-4-2: გალაკტიონის „ატმის რტოო, დაღალულო რტოო“; 4-3-4-3: „როგორც ნისლის ნამქერი ჩამავალ შხით 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 სასომები, მათი ნაირგვარი კომბინაციები. ისინი მანამდეც არსებობდნენ, მაგრამ გალაკტიონმა მათი მეშვეობით შექმნა შედეგები და ამდენად მოახდინა კანონისება. ხოლო 11 მარცვლოვანი სასომი ახალი შინაარსით აღაესო.

2-4: „შუქი გაიშალა,
წყალი დაიფერა“.

2-4-2-4: „შავად შემოსილხარ, როგორც ელეგია,
მუხლზე დაცემულხარ, როგორც ანგელოსი“.

5-2: „შიდის ოპერა „ლაკმე“,
ბუტაფორიის შესლა“.

4-3: „გაგონდება თუ არა
ქარალეთის დღეები“.

2-3-1: „ეისმენ დანატრულ ხმას“.

3-3-3: „სიმკაცრით შემხვდაეს საშენი
თვალეები შკრული კამარის“.

3-3-3-3: „ანგელოსს ეჭირა გრძელი პერგამენტი,
მწუხარე თვალეებით მიწას დაჟურებდა“.

4-4-3: „ის ირღვეუა, ის ოცნება ბერდება
და ხომალდი ნაპრალეებთან ჩერდება“.

ყოველი ფორმა, სახე თუ რითმა ცოცხლობს მხოლოდ შედეგებში. მათ გარეშე ისინი თეორიული სქემაა და მიკედარი სუბსტრატი.

გალაკტიონმა გამოავლინა ენის პოტენცია და დღეს გვეჩვენება, რომ ამოწურა კიდევ ახალი რიტმული ერთეულების პოვნის შესაძლებლობა. მაგრამ საინტერესოა ისიც, რომ უმოაერესი შედეგები სწორედ ტრადიციული სასომებით დაწერა:

16-მარცვლოვანი – „გურიის მთები“ და „მე და ღამე“.

14-მარცვლოვანი – „გეში დაღანდი“, „მგლოვიარე სერაფიმები“.

11-მარცვლოვანი – „იმ ატმებს გაუმარჯოს, იმ ატმის ყვაილეებს“.

10-მარცვლოვანი – „თოვლი“, „მერი“, „სილაგეარდე ანუ ვარდი სილაში“, „ატმის ყვაილეები“, „მშობლიური ეფემერა“, „ისევე ეფემერა“.

პოლიმეტრული – „ღომინო“, „ეინ არის ეს ქალი“.

მეტრი. თუ არ შეესაბამება ერის ფსიქიკას, გამოვლენილს ერის რიტმიკაში, როგორც ხელოვნური მოვლენა, სწრაფად კვდება.

პინოგრავია ძალდატანებით ამკვიდრებდა ბიზანტიურ 12-მარცვლოვან იამბიკოს (5-2-5), მაგრამ იგი ვერ გასცილდა სასულიერო პოეზიის სფეროს.

ამიტომ პოეტი კი არ ქმნის, კი არ იგონებს სასომს, არამედ აღმოაჩენს მას, როგორც ენაში გამოვლენილ ფსიქიკის მოძრაობას.

მოგეხსენებათ, პანტელეიმონ ბერაძე დაქტილურ რიტმს მიიხვედა ქართული ფსიქიკის სპეციფიკად და ასე ასაბუთებდა ბერძნული პეგზამეტრის ქართულ წარმომავლობას!

სასომს ქმნის მარცვალთა რაოდენობა, ხოლო მარცვალი ხმოვანი და მის გარშემო შემოკრებილი თანხმოვნებია და ერთი პაერნაკადის ამოჭრა.

რითმა – ღემონი და ფეტიში

მოდერნისტებმა აღადგინეს ქართული რითმა, რომლის ვირტუოზები იყვნენ ძველი ქართველი პოეტები.

რუსთაველის ტრადიციამ მოატანა რომანტიკოსებამდე. მათ მართლაც თვალთ ალიქვეს რუსული რითმა და უარყვეს მდიდარი, კეთილსმოვანი კლასიკები.

რითმის ფუნქცია შესუსტდა, მაგრამ არ გამქრალა, რადგან იგი ისეთივე მნიშვნელოვანი ფაქტორია, როგორც მეტაფორა.

ზოგჯერ ლექსს რითმის მიხედვითაც განსაზღვრავენ.

მოდერნისტებმა შემოიტანეს გარითმვის ჯვარედინი და რკალური წესი, როგორც ეს იყო მსაჯულთა რუსულ და ევროპულ პოეზიაში.

ვალერიან გაფრინდაშვილი დითირამბს აღუვლენდა რითმას, მეტაფორულად აღნუსხავდა რუხ, ნესტიან, ამაყ, მედგარ, მექანიკურ, მაღალ, ახოვან, გადაჭრილ, ბრინჯაოს, ფაიფურის, გიშრის რითმებს, არქმევდა მათ ოფელიებსა და მედუსებს.

რითმის სფეროშიც პირველი სიტყვა თქვა იოსებ გრიშაშვილმა, მაგრამ შემდეგ მას გადაასწრეს გალაკტიონმა და ყანწილეებმა.

რითმა მხოლოდ ლექსის სამკაული როდია. იგი ერთიანი მელოდიკით კრავს და აზრობრივად ამთავრებს სალექსო მონაკვეთს – სტროფს.

მაგრამ რითმას აქვს ღემონის თვისებაც. იგი ბგერათშენაცვლებით ასოციაციებს უეცარ მიმართულებას აძლევს, აღიარავს მოულოდნელ სახეებსა და აზრებს.

რითმა იჭრება არაცნობიერი ფსიქიკის ქაოსში, ამსხერვეს სქემებსა და სტერეოტიპებს, როგორც ჯადოსნური კვერთხი.

მოდერნისტებმა მოიტანეს მრავალი ახალი სუსტი რითმა, მაგრამ ასევე გზა გაუხსნეს ნაკლებ რითმებს – ასონანსს, დისონანსსა და კონსონანსს.

ერთგან ეფექტს ქმნიდა ბგერითი ჰარმონია, მეორეგან – დისჰარმონია, შეცბუნების, მოლოდინის გამტყუნების ეფექტი.

მოდერნისტი პოეტებიც რითმის ვირტუოზები იყვნენ. ამ სფეროშიც შეუდარებელი აღმოჩნდა გალაკტიონ ტაბიძე.

მაგალითების დასახელება ზედმეტად მიმანია.

მოდერნისტებისათვის რითმა ფეტიში იყო, მაგრამ, ამასთან ერთად, სწორედ მათ შექმნეს ვერლიბრის ნიმუშები (მაგ., გალაკტიონის „ჯონ რიდი“, ტიცინანის „ორპირის ოქროპირი“, პაოლოს „ვეროპა“, ვალერიანის „ტომას ჩატერტონ“).

მელოდიკურად კეთილხმოვანია ის რითმები, რომლებშიც მონაცვლეობენ ერთი საწარმოთქმო რაგვარობის (მაგ., ბ-ფ-კ, დ-თ-ტ, გ-ქ-კ, მ-ნ-რ-ლ), ან მსგავსი ჟღერადობის ბგერები (მაგ., როცა სართმყო კლაუსულებს უძღვიან ან მჟღერი, ან ყრუ თანხმონები). მაგრამ ეს პოეტმა ალღოთი უნდა იგრძნოს.

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 იღუმალ 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.

ქართულმა მოდერნისტებმა, 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 იღუმალი ძალით ამკვიდრებს სულში.

გალაკტიონის ლექსის მელოდის საყრდენია სონორული ბგერებისა და მრავალხმოვან სიტყვათა სიმრავლე (*„ღღაო ღეთისაჲ, მზუო მარიამო“*), მათი დაკავშირება ვოკალიზმის პრინციპით, ფონეტიკურად ერთნაირი რაგვარობის თანხმოვანი ბგერების გადაბმა (*„ღღეს მაისი ფერში ნაირ-ნაირშია“ – ს-შ, აი-აი, მრ-რ-რ-რ; „მე კი ჩვენი დამოფარავს მთაწმინდა“ – მ-ნ მრ-მნ*), ხმოვნებისა და თანხმოვნების პერიოდული განმეორება, კომოგენური (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 მელოდირ ლექსში სტიქიურად ხდება, რასაც ვერ საზღვრავს თავად ავტორიც (მაგ., მქდერი და ყრუ თანხმოვნები, ბგერის ხანგრძლივობა და ტემბრი, ხშული, ღია და ნაპრალოვანი ბგერები).

ასეთი სიტყვათგანლაგება იოლად აღიბეჭდება ცნობიერებაში.

ყოველი სიტყვა აზრს შეიცავს. ასე რომ, ინტუიციური თხზვა თავისთავად ემოციურია, როცა ბგერების ქლერა იწვევს სურათებს:

*„ცა ზე ეხედაჲ წეროებს,
თითქო მწკრივი ღეროა,
მღერენ რომანსეროებს,
რა ღროს რომანსეროა“.*

(ბგერები – *წ-წ, ღ-ღ*, სარიტმო კლაუსულები – *ეროებს-ეროებს, ეროა-ეროა*).

გალაკტიონისათვის სიტყვის ეფონია იყო თხზვის სტიმული, რომლითაც სწვდებოდა იდუმალ შინაგან სამყაროს.

მელოდირ ლექსით ასევე გამოირჩევიან იოსებ გრიშაშვილი, პაოლო იაშვილი, ალექსანდრე აბაშელი, ტერენტი გრანელი, როგორც ადრე – რუსთაველი, ბესიკი და აკაკი წერეთელი.

მათ ლირიკაშიც შთაგონება არის დელვის გამოტანა არა სიმბოლურ სურათებად, არამედ – თანაზიარ და თანაზომიერ ბგერათა კონად, რომელთა ეფონია განალაგებს ასოციაციურ სახეებს:

პაოლო იაშვილი:

*„პატარა ბალიშს დაეცა ცრემლი,
პატარა ფილტვებს მიჰპარა გლეჯი და ხეელა,
ჩამოწყვილი, როგორც ყვაილი ტყემლის,
შენ რომ იყავი იდუმალი და ჭიანჭველა“.*

იოსებ გრიშაშვილი:

*„რა მიყვარდა – აგარაკის დღეობა,
პაერეთი, მონასტერი, დაეღური.“*

*შენს ხსოვნაში დამჩნა შემკვიდრობა
და მუხაზე - ორი ასომთავრული“.*

არამუხიკალურ, ეეფონიურად მისიმე ლექსებს წერდნენ გრიგოლ რობაქიძე, ტიციან ტაბიძე, აღრუელ წლებში გიორგი ლეონიძეც.

სიტყვის მელოდიკით აღძრული განწყობილება გასდევთ ვახილ ბარნოვის, კონსტანტინე გამსახურდიას, ბახილ მელიქიშვილის პროზას, დემნა შენგელაიას სიმბოლოსტურ თხზულებებს.

ცხადია, მწრლოდ მელოდიკა არ ქმნის პოეზიის ღირსებას, მაგრამ იგი აღძრავს და უწინრად წარმართავს თხზვის პროცესს.

მაგ., როცა გალაკტიონი წერს:

*„სულში გენით ატეხილი რკაკეს ლურწამი
და ვანდიკის ლანდებივით მწვანდება ღამე“,*

ვეცნობით შემოქმედის შთაგონებას. ეს არის ნათქვამი პირველ სტრიქონში, სადაც შთაგონების სიმბოლო არის „ლურწამი“. მაგრამ განწყობილებას აძლიერებს და კრავს მეორე სტრიქონი, სადაც ვანდიკის ხსენება ბადებს უეცარ სახეს - ლანდივით მწვანე ღამეს. მას კი იწვევს ბგერათა კომპლექსი - *ანღუ*, რომელიც საძვერ მეორდება და მისივე ვარიაციაა *ამუ*.

პოეტი მხოლოდ სიტყვის ხელოვანი როდია. იგი სტრიქონის ოსტატიც უნდა იყოს, რადგან სტრიქონთა გრაფიკა, გამჭვირეულობა თუ ბუნდოვანება ატარებს. სიმსუბუქის სამოსელს და ასე რჩება ცნობიერებასა და ფსიქიკაში.

ასოციაციური სიუჟეტი

მოდერნისტების ლექსი აგებულა ასოციაციებზე. ისინი იშვიათად თუ წერდნენ ნაწარმოებს, რომელსაც ექნებოდა ფაბულა, ბალადის თუ პოემის მსგავსი. ერთი ასეთი გამონაკლისთაგანია გალაკტიონის „მესაფლავე“ და „მერი“, გიორგი ლეონიძის „ეივანდის პაემანი“. მეტწილ და უპირატესად მოდერნისტების ლექსები, გამოხატავენ სულის დულვას თუ აღწერენ გარეგან მოვლენებს, სათქმელს ასოციაციურად შლიან და სიტყვათა ჟღერადობით და საგანთა ფერადებით განწყობილებას 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 მთვარეულივით მიიკვლევს გზას და მისი მეგზურია რითმა, ან - სახე-სიმბოლო.

რითმა განაღდაგებს მოძალებულ სურათებს.

გალაკტიონის სიმბოლისტურ და იმპრესიონისტულ ლირიკაში იშვიათად 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 აღგიღს იჭკერს რიტმული და მელოდიური მოძრაობა.

ასე, მაგალითად, „ღურჯა ცხენები“ დაწერილია ექვსმაგი შინაგანი რითმით, რომელსაც კრავს მეორე-მეოთხე ტაქების 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 „ეორანიდან“.

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 ტიციან ტაბიძე მიმართაედა 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 გამოვლენა და სურათების უეცარი შეხვედრა ამძაფრებს განწყობილებას.

საგნის ტროჟული სახეცვლა

საგანი – მთვარე, ბალახი, ხე – ათასეული წლების წინათაც ისეთი იყო, როგორც დღეს არის. მაგრამ პოეტის შინაგანი ღელვა, ნაგრძნობის სახეობრივი სიგნალები ცვლიდა აღქმას, შედეგად კი – აღქმის ობიექტებს, ხილულ თუ უხილავ სინამდვილეს.

თითქოს დეფორმირდება საგანი, იკუმშება ან განიერცობა, ეცვლება ფერი და თვისება სულის მოძრაობის შესაბამისად.

ამიტომ სიტყვაში მოქცეული საგნის ხატი მკვეთრად განირჩევა ნატურისაგან (იისფერი თოვლი, ნაცრისფერი წვიმა, ყვითელი საშინელება, მოტეხილი ზაფხული).

სინამდვილის სახეცვლა ხდება მეტაფორისა და შედარების მეშვეობით. მაგრამ პოეტს არ სჭირდება იმის ცოდნა, თუ რა ტექნიკური ხერხი გამოიყენოს.

ეს ხდება სტიქიურად, ალლოსა და გემოვნების მიხედვით.

თითქოს ახლა იშვა ჩვენთვის ნაცნობი საგანი. მოხდა მისი თვისების გადასახელება ასოციაციურად, რომელთაგან ერთზე ჩერდება ცნობიერება.

მხოლოდ გალაკტიონის თვალმა დაინახა, რომ

„ანგელოზს ეჭირა გრძელი პერგამენტი

და ფოთლებს ისროდა სიფითრე ბარათის“.

„ანგელოზი“ პოეტის სატრფოა, „პერგამენტი“ ბარათია, რომელიც განშორების სამწუხარო ამბავს იუწყება. ამიტომ აქვს „სიფითრე“, ხოლო „ფოთლებს“ იმიტომ ისვრის, რომ სატრფოს გული ატკინოს.

„ფოთლებმა“ წარმოშვა „სიფითრე“ (ფთლე – ფორე, ხოლო მათმა კაეშირმა – „ბარათი“ (მრთ).

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 ლექსებს, რომ ეწადათ ამგვარი ხერხით მცირე ფორმაში სათქმელის მაქსიმუმის კონდენსირება.

ლექსის მოდელი ემყარება ენის პოტენციას, მისი სტილიზებული სამეტყველო ფორმა და ამდენად – ყველაზე ნაციონალური, არაცნობიერად წარმოქმნილი ფენომენი.

მხოლოდ ის მოდელია გამარჯვებული, რომლითაც შეიქმნა შედეგები, ახალი თვალთ რომ დაგვანახა ბებერი სამყარო და გეაგრძნობინა 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 გრიგალებია დღეს ლირიკაში ტიუტჩევის ქოსია გამეფებული და პოეტი დაურიდებლად მიქანება წინ, თუმცა იცის, რომ დამარცხება აუცილებელია. ქართული პოეზია ჯერ ეპოსით ამაჟობს. მაგრამ დგება საბელისწერო წამი, როდესაც ლირიკის გოლგოთაზე უნდა ავიდეს ქართველი პოეტი, როდესაც ქართული პოეზია, როგორც სალომეია, მოითხოვს იოჰანანის მოკვეთილ თავს“.

ეს ვალერიან გაფრინდაშვილის სიტყვებია.

ხოლო ალექსანდრ 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 ნიკოლოს ბარათაშვილს და სალამოს, როგორც მეგობარს, ისე შემოეტრფოდა.

ჟამი რომ იცვალა, იღია ჭაუჭავაძემ ნათელი, მოუსვენარი დღე არჩია და ასე განაცხადა:

„ჰოო, ბნელო ღამე, მეჯავრები შენ მე“

ღამე რომანტიკული ოცნების სადგურია, სიჩუმე და იდუმალეობა, ჩრდილები და ლანდები, დღე – პრაქტიკული ცხოვრება, ტანჯვა და წვალება, შრომა და გარჯა.

კვლავ იცვალა ჟამი და პოეზიაში ისევ დაეშვა ღამის ბურუსი და მოიტანა *„ღამსხვრეული ჩრდილების ჩუქურთმები“*. შარლ ბოდლერი ადიდებდა ღამის სიბნელესა და მწუხრის სინაზეს, დღის აგონიას.

ღამის კულტის იწვევებს გალაკტიონ ტაბიძე. მაგრამ დამე განუყურულია მოვარისაგან და პოეტიც ორივეს ერთად ჰყვრებს.

გალაკტიონის შესაიდუმლო მხოლოდ ღამეა, მხოლოდ მან იცის მისი ტანჯვა, რაც არ ესმით მეგობრებს. მარტოღოლმთენილის სატკივარს იზიარებს მთვარით დაფენილი, ლურჯ სვეტებით დასერილი უკუნი.

რა საიდუმლოს ატარებს პოეტის გული, რომელსაც ვერც ღვინო, ვერც ქალი ვერ წაართმევს?

აღბათ ეს არის სულით თბლობა და მიუსაფრობა, რომელსაც საღბუნე სტირდება და არა ახსნა. ამიტომ არის დამე ერთადერთი ნამდვილი მეგობარი:

„იცის როგორ ღაფრნი თბლად, როგორ ვეწე და ვეწამე,

ჩვენ ორნი ვართ ქვეყანაზე: მე და ღამე, მე და ღამე!”

თითქოს ამ ლექსის გაგრძელებაა „მთაწმინდის მთვარე“, რომელიც გაგვახსენებს ბარათაშვილის „შემოღამებას მთაწმინდას“ და აკაკის „განათიადს“.

აქ ყველაფერი სისმარებულია – ცისფერი ლანდები, მთვარე – ზამბახი, თეთრად მოელვარე მტკვარი და მეტეხი. მთაწმინდის ჰმ იღუმალ ბურუსში შემოდის ორი ანრდილი – აკაკი და ბარათაშვილი, რომელთა სიახლოვე იწვევს სულის აგზნებას და სიკვდილის მონატრებას:

*„და მეც მოვკედე სიძღვრებში ტბის სვედიან გედად,
ოლონდ ვთქვა თუ ღამემ სულში როგორ ჩაიხედა“.*

ის, რაც საიდუმლოა „მე და ღამეში“, აქ არის გამხელილი. ეს არის სულიერი დეღვისა და განგაზის ლექსად აღმთქვა, რაც სიკვდილის ტოლფასია და ნიშნავს სიკვდილ-სიცოცხლის ზღვარზე მეტიველუბას, თითქოს მთაწმინდა პარნასია და პოეტი მთელს ქვეყნიერებას მიმართავს უკანასკნელი სიტყვით.

„მთაწმინდის მთვარე“, ისევე როგორც „განათიადი“, იწვება დამეული სურათის წყნარი აღწერით. მაგრამ „მღუშარე სასაფლაოს“, დიდ სინუმეს, დიდ წინაპართა ლანდებთან შეხმიანებას მოაქვს ურუოლა და ორთოლვა, ზეადმტაცი გრძნობა.

გალაკტიონის მთელი პოეზია დამეული იღუმალებითაა აღვსილი და მთვარის ალით ანთებული. მაგრამ სოგჯერ მასაც დასცდებოდა ღამის სამდურავი: „წყეულო ღამეზე, გზა დამიცალო“.

ფუტურისტი მარინეტი სიმბოლისტებს „მთვარის უკანასკნელ მჯერურებს“ ეძახდა და მათი პოეზიიდან გაძეებას მოითხოვდა.

ღირიკის ელიზიექმიდან მთვარემ, რომელსაც სვენი წინაპრები მთავარ

ღვთაებად წარმოდგენდნენ, შუაშუკა კონსტანტინე გამსახურდიას პრო-საში და ღამის მკრთალი ღანღები 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. გულსე ესვენა ტერენტი გრანელს. მისთვის „ღღუ ულ-მოგლოა“, ღამე – „შავი და საშინელი“.

იგი არ ყოფილა ღამის მეგობარი, რომელიც აშინებდა კიდევ. თუმცა მის ღეჰსებში ღამის უკუნს გაუშლია ფრთები.

ტერენტი გრანელი საღამოების, მწუხრის პოეტია, როგორც ვალე-რიან გაფრინდაშვილი, რომლის ცეცხლოვანი დაისები აპოკალიპსის ცხენებივით ირევიან.

ღამის იღუქმალეებას ავსებს გალაკტიონის იებით სავსე კუბო და ტერენტის სანთელი:

*„კუბო კი ღამით სავსეა იით
და წაქცეული სვეტები დგება,
ამოდის მთვარე და სამაიით
ფერმკრთალ ქაღვლის მიზოდის წყება“.*

მათგან განსხვავებით მზის პოეტები იყენენ აღუქსანდრე აბაშელი და პაოლო იაშვილი. და როცა ღამის ნრდილები ემოსათ, მაშინაც მზის სიცილსა და მზის ფარშუეანგებს ელოდნენ.

„მზის სისხლი“ აღელვებდა გრიგოლ რობაქიძეს და ამიტომ ტრია-ლებს მის სტრიქონებში გამაოგნებული სიცხის აღმური, დგას „ღიღი შუადღე“ და მზის ძალა გადადის სისხლსა და ცეცხლში.

ძარი – სევდიანი, თოვლი – ალმაცარი

ღამე და მთვარე აღვიძებდა შეღანქოლიას, იხსნებოდა სულის ჭრი-ლობები და მარტოღშთენილი პოეტი თავის ტკივილებს სიმბოლურად ქცეულ ტკივილებს ანდობდა. ეს სიმბოლო ხან ნეულებრივი მეტაფო-რა იყო, ხან – პამლეტი, ოფელია, მეფე და პაეი, ანდა – წამიერად გაჟღვებულ სიტყვათა ღაშქარი.

პოეტის სიტყვა – ეს იგივე საგანია, თრობა და ექსტაზი.

სიტყვებად იშლებოდა შინაგანი ღელვა, რომელსაც ოცნების ქარი ღანდებად და ანრდილებად ფანტავდა. სევდიანი ქარი კი სხვადასხვა მხრიდან ქროდა – მოდიოდა წარსულიდან და სუნთქვას ერწემოდა. მოქპონდა ნისლი და მტყერი, წვიმა და თოვლი. ის იყო ხან მშობლი-ური მთის ნიაეი, ხან – ქარი მოგონებათა.

გალაკტიონის პოეზიაში ჰქრიან სევედიანი, საშიშარი და ფურადი ქარები, რომლებიც ხეუთა ჯარს რკალად ხრიან და შორი ციდან ნისლიანი ფიქრები ნამოაქეთ.

გალაკტიონის ეფემერები, ტიცვიანის ბალაგანი, ვალერუიანის ფანტომები, პაოლოს წითელი ხარი, ტერენტის საფლავის ლოდები ჩნდებოდნენ პორიზონტზე და ქრებოდნენ, როგორც მირაჟი და შორი ჩვენება.

ყოველი მათგანი განწყობილებას და სულის მოძრაობას ასხივებდა. განწყობილება კი იყო დაღლილი და ჩაღვლიანი, რომელსაც შეეფერებოდა შემოდგომის დღე, საფხულის ღამე ან სამთრის თოვლი, ყვითელი ფოთოლი და იისფერი ფიფქები.

„ირიბი, აღმაცერი“ თოვლი ეფინებოდა მიდამოს და ყინვა პირს უკრავდა ტალახს.

„დაღლილ ქალივით მივალ ხატებთან“,

– ამბობდა გალაკტიონი.

ამგვარი დაღლა და ნერვიული თრთოლვა გადაედოთ პროზის კმირებსაც. მათაც დასწემდათ ფიქრი, ჭერეტა, განსჯა და კონფლიქტი სინამდვილესთან.

თოვლს კი უნდოდა კიდემდის აეესო ქვეყანა (კ. გამსახურდია).

მაგრამ დროდადრო სული, როგორც რაში, თავს აიწვევტა. ქვეყანას კი ჰყარავდა ნისლი, რომელსაც შეეცვალა ღამის ბინდი, უკუნითუ მთვარის შუქი, რადგან მეტი სინათლეც მავნებელია, როგორც უთქვამს კონსტანტინე გამსახურდიას ფოტოგრაფს.

ბალი – ფანტაზმა

მოდერნიზტების პოეზიაში ქართული ლანდშაფტი ამეტყველდა. თვალს აწყნარებს ქართული მიწის მწვანე საბურველი, სურმუხტისფრად რომ წარმოედგინა აკაკი წერეთელს.

შრილებს კოლხური ისლი, სველი ბალახი, დაფნა და ვარდი, ვაჟა-ფშაველას დეკა და დვია. მაგრამ დაურთო ადრე უცნობი სამბახი და იასამანი, პალმა და ატმის ყვავილი.

გალაკტიონი წერდა ვარდების საგალობელს, ოდას ვარდისა, რომელიც დასაბამიდან პოეტის განუყრელი ატრიბუტია.

თმები ძეწნა და მიმოზუბია, ტყე – სიშმარი და ტაძარი, ბაგე – ატმები, ბალი – ფანტაზმა, სამშობლოს მთები – დაბინდული ქლიავი, ხავსი – ლურჯი სლაპარი, ატმის რტო დაღლილია, პალმა შემკობილია ცხედრით, სამბახები მთვარეულია...

ვაჟა-ფშაველას ბუნების თავისთავადი ფენომენი ხიბლავდა, მისი

სილამაზე თუ სასტიკი სტიქია. იგი ბუნების წიაღში ცხოვრობდა, როგორც სასახლეში და ადამიანი მის ნაწილად, მის შვილად მიიჩნდა.

ხოლო მოდერნისტი პოეტი თავის განცდების დილემაში გამოიკეტილი და ბუნების პანთეონს შინაგანი სამყაროს სიმბოლოდ მიიჩნევს.

მისთვის ბუნების მოვლენები, მცენარეთა და ცხოველთა ქვეყანა ფსიქიკური მირაჟების გაგრძელება და გაშიფრვაა, სახეებად ჩვენება.

მოდერნისტებს ელვა და ქუხილი, ეფუხვი და ლურჯა ცხენი, ალვა თუ სამბახი აინტერესებთ მხოლოდ როგორც სულის უკუყენა, დელვის, ნაღველის, სიხარულის სურათებად გამოტანა, როგორც შედარება და მეტაფორა.

მაგრამ უფრო ხშირია მცენარეთა სახელების ხსენება, მეტწილად – ვარდ-ყვავილებისა (*„და ყვავილების არის მრავლობა“*), რაც ნაზი გრძნობებისა და ესთეტიური ნორმის შესატყვისია:

*„პოეტს ყოველთვის აქვს შედარება:
მაისის ვარდი, სიცოცხლის ვარდი“.*

ამიტომ პოეზიის ქარში იკეცებიან ხილული ვარდ-სამბახები, იასამნები და ატმის რტოები. მათ სიზმარეული შუქი ჰმოსავთ და თითქოს გაღმა ქვეყნიდან ანათებენ.

გალაკტიონის *„ნაცნობი ბაღი“*, *„უცხო მდელი“*, *„მიულწვევლი მწვანე ნაპირი“*, ისევე როგორც *„სხვა სიცოცხლე“* და ცივად თვალგახელილი ცერერა – ირრეალური სამყაროა.

ჩვენი წინაპრები ხეებს თაყვანს სცემდნენ და აღმერთებდნენ. პოეტებში მოხდა ატავისტიური უკუქცევა და მათ ზმანებაში გაიფოთლა სულის წვა და ტოკვა – ხედ, ბალად, ვარდად, ვარდების *„სისხლიან პაგებად“*.

ყორანი და გედი

ამ სამყაროში, რომელიც ხან ფანტაზმა, ეფემერა და ფანტომი იყო, მოდერნისტებს ორი ფრინველი იზიდავდათ – ყორანი და გედი. ერთი ედგარ 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 მოწვევითი ნაზი ხელი.

ყორანი უხილავი კოშმარის ხილული ხატია, რომელიც მუდამ მისდევს კუბოს, სულერთია – ქარში მცურავი იქნება იგი, უპირქუბო თუ იით სავსე.

ბნელ ღამეში ყორნების ჯარი ქიქერებს ემგვანება.

სოფჯერ არდილს ყორანი არცა პქვია, მაგრამ გვესმის მისი ფრთების აებუდითი შრიალი.

გალაკტიონის თეთრი ფერი მიწიერ სიცოცხლეს აღნიშნავს.

ახალგაზრდა დედოფლის დასჯა იგივე თეთრი გედის მოკვლეა.

სიკვდილთან შერიგებული, ქარში მიმავალი პოეტი თეთრი ტანსაცმლითაა მორთული; სატრფოს ყელიც თეთრ გედს აგონებს, როგორც იოსებ გრიშაშვილს. ხოლო თოვლის სითეთრეს ქალწულს აღარებს.

ასე რომ, გედი და თოვლი ერთიანდება სითეთრის ნიშნით, რაც პოეტისათვის სისპეტაკისა და უნაზესი გრძნობის, კრძალვისა და აღტაცების გამომხატველია.

ამიტომ შეენის მაღალ მწვერვალებს სითეთრე, ხოლო თეთრი მთა თეთრ რაშად ეღანდება.

ვალერიან გაფრიდაშვილი, ისევე როგორც მეტ-ნაკლებად ყველა სიმბოლისტი, ამავე მოდელს იმეორებს:

პოეტისათვის თოვლი „*იანვრის გღია*“. თეთრია ოფელია, თეთრია სატრფოს ქოშები, ოცნება, სარკე, ვარსკელაეი, ცხენი თუ ღამე.

ამქვეყნიურ სისპეტაკეს თეთრი ფერი აკრავს.

მაგრამ გაფრინდაშვილის გედი სოფჯერ 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 ემეხობლება შავი ყორანიც. იგი საიქიოს მახარობელია, რომელიც პოეზიაში ეღგარ 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 აღარებდა.

პოეზიას სოფჯერ ნიჰილიზმის არდილიც 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 მსურა გარბოდა ცისკენ, რომელშიც წინაპართა სულელები ეგულებოდა, მარადიული სინუმე და სიწყნარე.

„ზეცათა ლაჟვარდი“

მოხუც მებორნეს – ქარონს სტიქსის წყალზე, გაღმა მხარეს გადაჰყავდა მიცვალებულთა სულელები.

ასე სწამდათ ძველ საბერძნეთში.

ქრისტიანულმა რწმენამ სული გააუკედავა და ზეცაში მოათავსა, რომელიც სტოვებს მიწაზე დარჩენილ სხეულს.

სულისა და სხეულის განყოფა არის ფიზიკური სიკვდილი.

რომანტიკოსებმა და სიმბოლისტებმა მსურა მიაპყრეს ვარსკვლავთა სამყაროს და ნაირგვარი ფანტაზიით შემოსეს შორეთი, როგორც იდუმალი 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, სინუმე და გარინდება.

*„ცისა ფერს, ღურჯას ფერს,
პირველად ქნილსა ფერს
სიურპითგან ეტრფოდი“; –*

წერდა რომანტიკოსი ნიკოლოზ ბარათაშვილი, რომელმაც აღმოუჩინა ქართულ პოეზიას სევდის ახალი სადგური – მთაწმინდა.

ისევე გავიხსენოთ მისტიური ცისფერი ყვავილი, რომელიც პოეტების ცისკენ წასული ოცნებაა, როგორც „სუნთქვა არა აჭური“ და „არააძქეჟნიური დარდი“.

ტერენტი გრანელისათვის ეს იდუმალი „ცისფერი ყვავილი გამოჩნდება სულიდან“. ცისფერი ყვავილის ღვთისა ვალერიან გაფრინდაშვილი. ცისფერი ყვავილი გულში აქვს ჩარგული კოლაუ ნადირაძეს.

გრანელის თქმით, პოეზია ზეცაა, ცხოვრება – ტალახი, ცა ლაჟვარდია, მიწა – კუბო.

სიმბოლისტი გალაკტიონ ტაბიძე თავის ქალას ანუ სიკვდილს ამკობს არტისტული ანუ მისტიური ცისფერი ყვავილებით, რომლებიც მხოლოდ გაღმა მხარეს ხარობენ და ჩვენამდე ფყრთა 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, რომლის სხივები უხვად იფრქვევა (მაგ., „მე თვალით ვეძებდი ზამბახის პრინცესას, მწურულა ცისფერი ვარდები“).

ერთმანეთს ენაცვლება ლურჯი, ცისფერი, იისფერი.

ცისფერია მერის თვალები, ლურჯია დღე, იისფერია თოვლი, ლურჯია ოცნება, ლურჯია ელეა, ლურჯია ანგელოზი, ქრიან მიწაზე და ცაში ლურჯა ცხენები, ლურჯია მწვერვალი, ლურჯია ანრდილი, ცისფერია სიტყვა, ცისფერია მწუხარება, ლურჯია სარკე, ლურჯად ელვარებს 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, დამე, ბალი, სევდა, ქვეყანა, ლურჯია ოცნება, საღამო, ფიქრი... ლურჯი და ცისფერი პერიოდულად მეორდება, როგორც სინონიმები.

ლურჯი ფერის მისტიკურ ბრწყინვას, რომელიც პატიოსან თვლებად 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 განმარტოება; წყნარია ტიციან ტაბიძის ზღვა, თითქოს არცა ყოფილა; გალაკტიონი ზღვის ფსკერზე ეძებს დიოსკურიას – ქალაქი-სფინქსის ნანგრევებს.

ზღვისა და ზეცის ლაჟვარდის ფერი სატრფოს თვალებად ეღანდებოდათ პოეტებს, როგორც მშფოთვარე ცხოვრება და მარადიული სიმშვიდე („ზღვისფერი გაქვს თვალები და თავათ ჰგავხარ 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.

ლურჯა ცხენები

ცისფერყანწელეები ერთმანეთს ნიაშორებს ადარებდნენ (ნიაშორი – ქურციკი). ხოლო რომანტიკული თუ მრისხანე ცხოველთა სახელები არ ხიბლავდათ და ნაკლებად ახსენებდნენ.

რუსთაყელს ნესტანი ვეფხს აგონებდა და მთელი პოემა ვეფხის სიმბოლიკითაა დასოლილი. მაგრამ მამაკაცთა განუყრელი ატრიბუტია ცხენი.

ბართააშვილი მერნის სრბოლით ცდილობდა ბედისწერის კლანჭებიდან გასხლტომას. მაგრამ მას „ზარმაც ცხენს“ უწოდებდა გალაკტიონი.

კონსტანტინე გამსახურდია ლამაზ ქალს საყვარელ ცხენს ადარებდა და ცხენსაც შემოაქვს „დემონიური არეულობა“ მისი გმირების ცხოვრებაში.

მკითხველს ახსოვს გრიგოლ რობაქიძის ლამარას 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 გადალახავენ 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, პოლიფუსს, ლალის კართაგენებს და უსასღერო სიერცეს.

მხედარი არ ჩანს, მაგრამ იგი ჰგავს ფაეტონს, პელიოსის ძეს, რომლის ეტლში შებმული ცხენები მზისკენ ისწრაფოდნენ. მაგრამ მზის მხურვალეებით დაფერფლილი ძირს ცვიოდნენ.

ამიტომ „ეძებს დაღუპვას“ პოეტი – „ლანდი არამკვეთურ დარღით გადამწვარისა“, უხმობს უსასღერო, ეფემერულ სიერცეს:

„ყოველმხრივ სიერცე იფოს, შეელა კი არსაიდან“.

ასე რომ, გალაკტიონის მშფოთვარე სულის სიმბოლიკა – ლურჯა ცხენები ამჯერად ფაეტონის მითში აღდგნენ

მაგრამ ცხენის გვერდით ვირიც შემოვიდა პოეზიაში (რაქდენ გმე-

ტადე). რომანტიკული, ძლევამოსილი ლურჯა ცხენები შეცვალა მორ-
ნილმა სახედარმა, რომელიც უკმირო და ირონიით გულდახრული
დროის ემბლემაა.

ლურჯა ცხენების უსასრულო ქროლვა ბრძოლაა, ვირის მოთმინე-
ბა – შრომა.

„ქალაქის ქალა“

შემდეგ დაღლილი ოცნება მიწაზე ეშვებოდა. ეს მიწა ქალაქი იყო,
რომელიც ცას ემუქრებოდა. მოდერნისტები ქალაქის პოეტები იყვნენ,
ქალაქიდან გაჰყურებდნენ ისტორიასა და სოფელს, ხეებსა და მთების
კალთებს.

ბუნების პანთეონი თითქოს დაკარგული სამყარო იყო, რომელიც
ოცნებაში იფოთლებოდა, რომელსაც ეშურებოდნენ, რომლითაც სულს
იწენარებდნენ.

პოეტები ქმნიდნენ ქალაქის რომანტიკას.

„მღელვარება ღრუნის ქალაქის ქალას“ – წერდა გალაკტიონი.

ქალაქი, როგორც ითქვა, მოდერნისტებს ურჩხულად წარმოედგი-
ნათ. მაგრამ იგივე ცეცხლისთვალეა ციკლოპი იყო თირობისა და
ბოჰემის სათავე, ლეგენდებისა და იღუმალების მთოველი.

გალაკტიონის ქალაქი მუსიკის პანგებში ტორტმანებს. უკრავს ორ-
კესტრი, მწუხარე forte და ნელი piano, ხმაურობს რესტორანი, ელავს
ლალი და ქრიზოლითი, საყურე და ყელსაკიდი, მთვარე და ავტომო-
ბილის ყვითელი თვალეები, შრიალებს იასამანი.

გალაკტიონის ქალაქი ძველ სასახლეთა ცხოვრების გაგრძელებაა,
რომელიც დაიმსხვრა, როგორც გეგუთი და ოცნებაში მიმოიშალა.
ამიტომ არის თბილისი ასოციაციების აღმძვრელი – დაფნა და ვარ-
დი, ნერონი და ღვთისმშობელი, გილიოტინა და ეშაფოტი.

მაგრამ ქალაქის ხმაური ნერვების მტერია, წყნარი ოცნების სასაქ-
ლაო, რომლის შფოთი და პრაგმატიზმი სულს ეუცხოება.

„კმარა! მოეშორდი შფოთიან თბილისს!

არ მსურს მახსოვდეს მისი სახელი“,

– იტყვის ილაჯგაწყეპტილი გალაკტიონი.

სამაგიეროდ გულს ამშვიდებს მწუხარე ველი, მქუხარე არაგვი, მცხეთა
და სვეტიცხოველი, კარაღეთის დღეების მოგონება, მთების ლურჯი
კამარა.

ტერენტი გრანელს თუ ერთი მხრივ თბილისის ღამეები უყვარდა,
თუ აქ ხეტიალი და სიკვდილი ენატრებოდა, მეორე მხრივ წერდა –
„ქალაქი გაეს მორიგლს“.

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 ჰქაევდა „*შა მოყვარული*“.

ვალერიან გაფრინდაშვილის ქალაქი თეატრია, რომელიც დაისუბის 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 ტიციან ტაბიძეს ესმანება ქალდეას ქალაქები, დროშა ქიმერიელოთა, გალაკტიონს — „*ლალის კართაგენები*“, რაც გაგვასხენებს აპოკალიპსის კვადრატულ სეციურ 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 კომფორტია, ხორციელი ტკობა, ბირჟა, სტერლინგი, ელექტრონი (იხ. „სიმახინჯის კულტი“).

„*დიდი ქალაქის ავხორცობით ტანდადალული*“ (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 მალარმეს სახელს, ისევე როგორც რილკეს „სარკის ანარეკლები“ და ბრეუსოვის „ანრდილების სარკე“.

ქართველი პოეტი მიუთითებს, რომ მალარმე 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. მალარმე 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:

„შეიტლება მალარმე არის პირველი პოეტი, რომელმაც მიაქცია ყურადღება სარკეს, როგორც შემოქმედების საგანს და მალარმემ მოგვცა სარკის პოეზია. სარკე ხომ უდიდესი სიმბოლოა ჩვენი ყოფნისა. არაფერი ისე მისტიკურად არ გამოხატავს ჩვენი ყოფნის ლანდურობას, 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 მიასვენებენ ზამთრის დღეებს, ხოლო „სარკიდან დაიკვლავს გაფრინდაშვილი“, როგორც ეშაფოტზე ასული რობესპიერი („ზამთრის დღეების გასვენება“); პოეტი ჯვარს იწერს მარგალიტზე. ტაძარში მძვინვარებს პატიოსანი თვალთა ნიღბოსანი კრებული („ჯვარის დაწერა მარგალიტზე გოტიურ ტაძარში“).

ოთახის ესთეტიკის ნაწილი სარკესთან და ძვირფას თვლებთან ერთად ყელსახვევიცაა. ყელსახვევი იწვევს თვითმკვლელობის ასოციაციას, სიკვდილის მონატრებას:

*„ჯელის 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 ღამეში ლაღობა,
როცა თვითმკვლელობის 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 გეგეტაძე წერს „ელამი სარკის“ დითირამბს. სარკეში იცხრობს ვნებას მაღამ ფან სტაუნი („დიონისოს ღიმილი“).

სერგო კლდიაშვილის მინიატურა „Natur morte“, რომელიც გრიშაშვილის შეშლილ ოთახს ჰგავს, კიდევ ერთხელ მოგვითანს ძველი სურათების, სარკეებისა და ლარნაკების იდუმალებას.

ხოლო ალექსანდრე აბაშელს სარკის უფსკრულიდან ხან ქარი ევლინება, ხან – ქალი (ლექსი – „ქარი სარკეში“, რომანი „ქალი სარკეში“).

სარკეში ხან დედამიწა ტრიალებს, ხანაც – ასტრალური სამყარო. მაგრამ სარკეს უწოდებს ზეცას, ღამეს, მოგონებებს.

პოეტმა თავის ლექსების მესამე კრებულს „გაბზარული სარკე“ უწოდა, რადგან დაიმსხვრა ის ქვეყანა, რომელიც უყვარდა.

ასე რომ ღანდური სარკე ყოფიერების სურათია, რომელშიც შეიძლება შენი მკვლელიც დაინახო, როგორც დოს პასოსის ჯომ.

მასკარადი

ოთახის პერმეტული გარსი არა მხოლოდ იდუმალების არომატს ინახავს, არამედ სარკიდან გადმოდიან ღანდები და უწყველო მასკარადს მართავენ.

თითქოს ცოცხლდება ძველი, გადამქრალი ჟამი, როცა მეჯლისზე ნიღბებით ცხადდებოდნენ.

პოეტის ოთახი სასახლედ იქცევა. ბრწყინავენ საშიშარი ნიღბები. მათ მოაქვთ ელდა და ჟრუანტელი. მაგრამ თვით სასახლევც იდუმალია, რომლის დარბაზშიც გამოსნდება დომინო – სამასკარადო სამოსელით მორთული ნიღბოსანი (გალაკტიონის „დომინო“):

„აქ მკვდრები დაჭრიან ზღაპრული რაშებით და ბუღის კტლებით, რომელთაც პაერი სიკვდილით დაფარეს“.

გალაკტიონის ხიბლავდა ედგარ პოს საშინელებათა სამყარო და ყორანის აბეკითი ანრდილი. თვით ედგარიც, როგორც სიკვდილის ღანდი, როცა გამოსნდებოდა, ახლდა აუხსნელი შიშის ქარაგმა („ედგარი მესამედ“, „საუბარი ედგარზე“) და მიცვალებულის ჩვენება:

„დაებრუნდით ბინაში და დაგეხვდა ცხედარი“;

„და სიბნულიდან უბინაო მათი ცხედრები

სამარისებურ უღაბნოში სტოვებენ ქლაქს“;

„ფანტასტიური პალმა

სდგას შემკობილი ცხედრით“.

ეს იყო სატანის ალოცება „როცა მტრობაა და ედგარობა“.

ანდრეი ბუღის რომან „პეტერბურგში“ დრამატული ფუნქცია აკისრია წითელი დომინოს მოტივს, რომელსაც ახლავს შიში და იდუმალების კოშმარი.

წითელი მასხარა აღმოსნდა ნიკოლაი აბლეუხოვი, სენატორის ვაჟი, რომელმაც მასკარადზე საიდუმლო ბარათი წაიკითხა. იგი პენსიას ატარებდა და ამიტომ ნიღაბი აიწია. შემდეგ ეს დააეიწედა და ყველამ იცნო ნიღაბახილი, შიშის მომგვრელი დომინო, რასაც სკანდალი მოჰყვა.

ანდრეი ბელის წითელი მახარას ნიღაბი გადმოეცა ედგარ პოს „წითელი ნიღაბის სიკვდილიდან“.

გალაკტიონს „პეტერბურგი“ წაკითხული არ ჰქონდა, როცა „დომინო“ დაწერა.

შემოვიდა ნიღბოსანთა ტრიოც – არლეკინი, პიერო და კოლომბინა, რომლებიც შეასაუკუნეთა 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 სახეცვლილებებისა, მოდერნიზტებს ამ სიუჟეტში აინტერესებდათ სიყვარულისა და სიკვდილის დილემა, სიკვდილთან შეთამაშება, ძველი მოდელის ახალი ვნებებით აღვსება.

ტიციანის 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 მელანდუბა თვითონ მესისა“; იაშვილი – „შემისკვნა გული კოლომბინამ ცისფერი ჩვართ“).

პიერო და კოლომბინა პოეტის ფანტაზიას იტაცებდა მანამდეც, ვიდრე ნინო მაყაშვილს გაიცნობდა („პიერო“).

ტიციანმა ცხოვრება თეატრად წარმოადგინა, ქაღდეას მითი სცენაზე აიტანა და ხელთ ჩაუგდო ჟონგლიორ აქტიორებს („ქაღდეას 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 სიღამაზით ამართლებს ცხოვრებისეულ სიყალბეს.

აქედან მოდის ვალერიან გაფრინდაშვილის დითირამები კალიოსტროსა და აშორდიას მიმართ, რომელთა მემკვიდრედ თავის თავს მიიხსენებდა. მაგრამ იგი პამლეტიც იყო და თავის დაკარგულ ოფელიას დაეძებდა.

ღარიანის ნიღბით

პოეზიის მასკარადში თუ ტიცვიან ტაბიძე პიერო იყო, კონსტანტინე გამსახურდია – არგვეთის მთავარი წმ. კონსტანტინე, ვალერიან გაფრინდაშვილი – ელსინორის პრინცი ჰამლეტი, გალაკტიონ ტაბიძე – აპოკალიპსის მხედარი, პაოლო იაშვილმა ქალის ნიღაბი მოირგო („ელენე ღარიანის დღიურები“).

ალექსანდრ ბლოკმა ლექსების მთელი წიგნი დაწერა მშვენიერ ბანოვანზე, მაგრამ არ წერდა ქალის სახელით. მას იტაცებდა მარადი ქალის რომანტიკული და შორეული სახე.

პაოლოს ელენე ღარიანი კი სავესებით მიწიერი ქალია, რომელსაც ქმარიც უყვარს და საყვარლებიც. მის ცხოვრებას განაგებს ეროსი. იგი სულ მარტოობას უნივის, მაშინაც, როცა ქმარი გვერდით უწევს. ქმარი მისთვის ძვირფასია, მას ეფერება, მაგრამ მაინც „სხვა სახელზე“ იწეებს ოცნებას. მისი საყვარელი ხან „მომღურავი თაყაღია“, ხან – „ვიღაც ვაჟი“. ქმარსაც ისეთი მძაფრი ენებით აღიქვამს, როგორც საყვარელს.

ელენე ღარიანი არისტოკრატი ქალია, რომლის ყელს ამკობს მარგალიტები და იაგუნდები. წვეს ცისფერ ოთახში, ხურავს ფარნის საბანი, კითხულობს ძველ სატრფიალო წერილებს. ნადიმის შემდეგ მთვარიან ღამეში ის და თაყადი ცხენებით სეირნობენ. ესმანება შორეული ეგვიპტე, პირამიდები და არაბული ცხენი, ნილოსი და მკრთალი ბანანები. ეერ იტანს მარტოობას და ცრემლები ეძალება, რაც სიყვარულს სიკვდილთან აიგივებს:

„ჩემი ტურები ცივი არის, როგორც ის მთავარე,

ჩემს ფანჯარაში სიკვდილივით რომ იხედება“.

მაგრამ ელენე ღარიანი 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, თუმცა იცის, რომ იქ „გატყდება მისი სახელი“.

იმედად კი მიჰყვება „ვაჟის კრებული“ და სევდა სამშობლოზე.

ეროსთან ერთად, სამშობლოსთან ერთად ელენე ღარიანს პოეზიაც ასულდგმულებს. იგი სამძიმრის წერილს სწერს ანა ახმატოვას ბლოკის გარდაცვალების გამო. ასევე კარგად იცის ჰამლეტი და ედგარ პო. ერთ დროს ედგარ პოთი გატაცებულიც უოფილა, მაგრამ ახლა ვაჟას არჩევს.

ელენე ღარიანის ეროტიკული გზა მთავრდება ნაციონალური სევდის აღიარებით, გოდებით სამშობლოს დაკარგვის გამო:

*„მე ვეღარ მივალ სოფლის წყაროსთან
და ვერც თამაშით დავიღალეები“.*

ელენე დარიანი, ისევე როგორც მერი შარვაშიძე, სამუდამოდ მოწყდა საქართველოს. იგი ემიგრანტი გახდა.

მოღერისტი პოეტები ლექსებს ციკლებად აღაგებდნენ. ასე იყო ვეროპაში, ასე იყო რუსეთშიც, მაგრამ საქართველოში ვერ პოვა პოპულარობა.

ციკლებს წერდნენ გრიგოლ რობაქიძე, ტიციან 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 ვრწყავთ სამშობლოს ქალებს“*, – ამბობდა ტიციან ტაბიძე.

ამიტომ მშვიდ ჭერეტასა და თამაშს ჯერ სულისა და ყოფიერების დრამატიზმი ცვლიდა, შემდეგ დრამატიზმი ტრაგიზმში გადაიზარდა.

ტრაგიკული გახდა ცხოვრება და სცენაზე ავიდა.

გალაკტიონი, პაოლო, ტიციანი თუ გიორგი ლეონიძე ანტიკური ტრაგედიის გმირებს ჰგავდნენ. ისინი სიკვდილ-სიცოცხლის ზღვარზე შეტყვევებდნენ და მათ სტრიქონებში ხან პეროიკული, ხანაც სასოწარკვეთილი სიმი კენესოდა, რომელსაც მოსდევდა სიკვდილი და თვითმკვლელობა.

ასეთივე განცდებს ატარებდნენ კონსტანტინე გამსახურდიას, დემნა შენგელაიას, გრიგოლ რობაქიძის გმირები. მათგან განირჩეოდა ტერენტი გრანელი, რომლის განწირულების ღირიკას არ ახლდა პეროიკა.

ტანჯული სულისათვის სიკვდილი სანატრელი გახდა.

*„მთვარეში შავი შრიალებს ჩაღა,
შავი ლეჩაქი დაეცა შარებს“.*

– წერდა გალაკტიონი.

იგი ფეფემერებსა და ფურად ქარებს იყო მინდობილი, მაგრამ მძაფრი ფსიქიკური კონფულსიები, მწარე დროის მიერ მოგერილი, ნერვებს უწეწავდა, როცა „ახალი გრიგალი“ ატრიალებდა, როცა ხედავდა უბნაო და დასოცილ ბავშვებს, მიუსაფარ თანამომხმეებს:

*„ამ ბნელი ღამით ეილაც დაღის საქართველოში,
ამ ბნელი ღამით ეილაცა კენესის.“*

*ვახსენოთ ჩვენ ის უკანასკნელ სადღეგრძელოში,
სადღეგრძელოში ვახსენოთ ჩვენ ის“.*

სულის კაეშანსა და ყოფის კოშმარს ატარებენ ტიცვიანის „ილაიალი“ და „სერგეი ესენინს“, ალექსანდრე აბაშელის „მეოცნების დღიური“ და „წერილი ნოე ჩხიკვაძეს“, იოსებ გრიშაშვილის „გენიოსების ბედი თბილისის ბაზარზე“ და „გამოთხოვება ძველ თბილისთან“, პაოლო იაშვილის „ევროპა“ და „წერილი კოლაუ ნადირაძეს“, ტერენტი გრანელის „შემოდგომა“ და „შემოდგომის მოლოდინში“.

ტიციანი:

*„გაუხუნავი კვიცი იყავი
და სისხლიანი, როგორც ჩაღატარ,
დარჩები მუდამ გაურიყავი,
ცოდება, ამ ლექსს საფლავში გატან“.*

გრანელი:

*„ახლა ვატყობ, რომ სიცოცხლე არ ღირს,
სიკვდილშიაც რომ არ არის შევლა
ასე ჩემად გავიარე ბაღი,
ასე ნელა ჩამოეშორდი ყველას“.*

პაოლო:

*„ვიგონებ მართლა ჟრუანტელით
ლამანშის სრუტეს,
იქ ჩალაგებულ ატლანტიკის ანთებულ გემებს
შოტლანდიაში
ენახე თეთრი ძროხების ჯოგი
და გაეიღიშე ვით ნახევრად გაგიკებულმა“.*

აბაშელი:

*„ქვესკნულს დასთხრიდნენ შენი ფესვები,
მიწას პოეტად რომ არ ეშობე
საქართველოში შენი ლექსები
მშიერ მგლებივით დათარეშობენ“.*

გრიშაშვილი:

*„აი სად პურია ჩვენი დიდება!
ლამის სირცხვილით ამეწვას ლოყა!
აი ქართლის ხმა სად იყიდება,
ჯავახიშვილო და ინგოროყვა!“*

გიორგი ლეონიძემ ტრადიციული გრძნობა ძველ საქართველოსა და ლეგენდებში კპოვა. იგი თითქოს შინაგანად ნაღველს არც ატარებდა, თითქოს მხოლოდ სიცოცხლეს შეკახაროდა და შავი დღეები წარსულში ეგულებოდა.

მოდერნიზაციის თეატრალიზაციას, ესოტერიზმსა და სულიერ ძიებათა სფეროს აყარავდა შინაგანი ფორიაჟი, შიში და ელდა, რაც მათ ნაუნერგა როგორც სისხლიანმა ღრმად, 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 მზერა გარბოდა სხვადასხვა მხარეს, წერდნენ დადაისტურ მადრიგალებს, სონეტებსა და ტრიოლეტებს, თეთრ და თავისუფალ ლექსებს, კარსკვლავეთში დაფრინავდნენ, სულთა საუფლოში მოგზაურობდნენ, სატრფოს გულისცემას ყურს უგდებდნენ, ელანდებოდნენ ძველი დიდება, გულს უკლავდათ ახალი კოშმარი, სდევდათ უცხო ხილვები და ლანდები, იყენენ სიკვდილისა და სიცოცხლის ტრუბადურები.

პოეტიამ გადაიტანა აპოკალიპსური წარღვნა, ომიანობის წელთა საშინულება. 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, ტიცვიანი 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 დამხობელი სტალინი საქართველოს მხსნელად მიიჩნდა...

წარსულის გამო მრისხანე წითელ ბომონს ბოდის უხდიდნენ და შესაწირი მიჰქონდათ.

ეს იყო ლირიკის თვითმკვლელობა.

ოციანი წლების საქართველოში ევროპეიზმი დამარცხდა – ჯერ პოლიტიკაში, შემდეგ – ლიტერატურაში. გაიმარჯვა ლეუციფერმა და ქვეყანას ბოროტი სული დაეუფლა.

დასასრული

როგორც ძურუმი და ზვარაკი

დიდი მწერალი რომ მოეყვინოს ქვეყანას, ტალანტი არ კმარა. უნდა შეიცვალოს ენა, შეივისოს 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 – მკოვნელი 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 აღეულებს. 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 გამოიწვდება.

წიგნი პირველი – 1999, იანვარი-მარტი

წიგნი მეორე – 2000, ოქტომბერი-დეკემბერი

მოდერნიზმი. როგორც განახლება 3

წიგნი პირველი. სცილასა და ქარიბდას შორის

1. XX საუკუნის დასაწყისი	9
თავისუფლების იდეალი	9
ინტელექტუალური პოტენციალი	12
პირველი რევოლუციის კრაზი	12
პატრიარქალური მამის მკვლევლობა	14
რეალიზმის აღსასრული	15
კოშმარული ჟამი და „წმინდა ხელოვნება“	18
2. განახლების წინამორბედები	19
თავისუფლების პროგრამა	20
ლიტერატურის ევოლუციის პრინციპი	23
ქიმპრესიონისტის თვალით	26
ეთნო-ნატურალიზმი	28
პირქუში ბეითალი	30
ზეციური საქართველოს მსახური	34
პოეტი – ტუსალი	38
რღვევის მხატვარი	43
ქიმპრესიონისტული მსოფლჭვრეტა	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 – პიბრიდული 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 ვერლენს“	88
სიმბოლიზმის მთვარე	91
მზის მგოსანი კონსტანტინ ბალმონტი	96
ნიცშე საქართველოში	97
მაღარმე ქუთაისში	99
ეროვნული ძირები	100

6. მოდერნიზმის პრესა	103
„ცისფერყანწელთა“ გამოცემები	105
→ „ცისფერი ჟანწები“	105
→ „ლიგია“	108
→ „მეოცნებე ნიამორები“	109
→ „შვილდოსანი“	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
აღუქსანდრე აბაშელის „ხომალდი“	121
გალაკტიონ ტაბიძე – რედაქტორი	122
→ ჟურნალი „ლომისი“	122
→ „გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალი“	123
მოდერნიზმი მწერალთა კავშირის პრესაში	124
→ გაზეთი „ლომისი“	124
• პოეზია „კავკასიონისა“ და „ახალი კავკასიონის“ ფურცლებზე	125
→ „პოეზიის დღე“	137
→ „მნათობი“	137
კონფლიქტი მოდერნიზმის ბანაკში	138
წიგნების გალერეა	144
7. კატასტროფის შემდეგ	145
ჯგუფები და მწერლობა	145
თაყაიშვილების 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. მოდერნიზმის ტრაგიკული ბედი	157
სინამდვილის პირისპირ	157

შინაარსი

მოდერნიზმი, როგორც განახლება 3

წიგნი პირველი. სცილასა და ქარიზმას შორის

1. XX საუკუნის დასაწყისი	9
თაეისუფლების იდეალი	9
ინტელექტუალური პოტენციალი	12
პირველი რევოლუციის კრაზი	12
პატრიარქალური მამის მკელელობა	14
რეალიზმის აღსასრული	15
კოშმარული ჟამი და „წმინდა ხელოვნება“	18
2. განახლების წინამორბედები	19
თაეისუფლების პროგრამა	20
ლიტერატურის ევოლუციის პრინციპი	23
† იმპრესიონისტის თვალთ	26
† ეთნო-ნატურალიზმი	28
პირქუში ბეითალი	30
ზეციური საქართველოს მსახური	34
პოეტი – ტუსალი	38
რღვევის მხატვარი	43
† იმპრესიონისტული მსოფლჭკერეტა	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 ლიტერატურა	69
4. ქუთაისი – ქართული მოდერნიზმის აკვანი	71
თბილისი – პიბრიდული ქალაქი	71
ფეერიული ქუთაისი	73
„ოქროს ვერძი“	74
სიმბოლიზმი თუ ფუტურიზმი?	76
გალაკტიონი – სიმბოლიზმის ანი და პოე	78
× „ცისფერყანწელთა“ ორდენი	80
თბილისი – „გილიოტიინა 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	103
„ცისფერყანწელთა“ გამოცემები	105
→ „ცისფერი ჟანწები“	105
→ „ლიგვია“	108
→ „მეოცნებე ნიაბორები“	109
→ „შვილდოსანი“	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“ მიმღევეები	120
„აისი“	120
„თოლაბულისის სარტყელი“	120
„კრონოსის სარკე“	120
ალექსანდრე აბაშელის „ხომადღი“	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 გალერეა	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

„საქართველოში ცხოვრება ხომ თვითმკვლელობაა“	161
„მე მოგვდები, როგორც პოეტს „შეგფერის“	164
დამარცხებული ბელადი	169
„მე – თანამგზავრი მკვლარი ფოთლების“	175
როგორ დახვრიტეს ტიცვიან ტაბიძე	177
პირველი წიგნის დასასრული. ოდისევსის მსგავსად	186

წიგნი მეორე. მოდერნისტული სიტყვის კალეიდოსკოპი

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
„ღელაო 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 მორღუები	220
„ბარბაროსული სისხლის შრიალი“	221
ქრისტიანულ და წარმართულ სახეთა სინთეზი	224
ღმერთების სიკვდილი	225
4. მარტოობის გმირები	230
„მარტოობის ორდენის ქავალერი“	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 ღეჰრესია	247
„თვითმკვლელობის იაენანური“	251
ცნობიერების რღვევა	254
6. სიყვარული და სექსის მისტიკა	258

„ვინ არის ეს ქალი ასეთი ცისფერი?“	258
სექსი და ფსიქიკა	261
– მამა-შვილის კონფლიქტი	266
ინცესტი და მამისმკვლელობა	268
ამორჩადი და მენადა	269
7. რასის პრობლემა და ქართული ნაციონალიზმი	271
ქართული მესიანიზმი	272
ძირების ძიება	273
ძირებისაგან მოწყვეტის ტრაგედია	276
პატრიარქალობის ნაკრძალი	278
ქალი – სამშობლო მიწა	280
მესიის მოლოდინი და სტალინის მითოლოგემა	283
8. ენიკმნადობა და სიმბოლური აზროვნება	285
სპეციფიკური ენობრივი მოდელი	285
სიმბოლური მეტყველება	289
სიმბოლურ სახეთა სისტემა	290
ნიუანსების გამა	291
9. ლექსის ახალი მოდელი	292
სტროფი რუსთველური	292
მეტრული პოლიფონია	293
რითმა – დემონი და ფეტიში	295
რიტმი და მელოდიკა	296
ასოციაციური სიუჟეტი	298
საგნის ტროპული სახეცვლა	300
10. ლირიკის ელიზიუმი	301
ღამე და მთვარე	301
ქარი – სევედიანი, თოვლი – აღმაცერი	303
ბალი – ფანტაზმა	304
ყორანი და გედი	305
„ჩეცათა ლაჟვარდი“	307
ღურჯა ცხენები	309
„ქალაქის ქალა“	310
ოთახი და სარკე	311
მასკარადი	313
დარიანის ნიღბით	315
ტრაგედიის გმირი	316
ლირიკის თვითმკვლელობა	318
დასასრული როგორც ქურუმი და სვარაკი	319