

გულნარა კალანდარიშვილი

**ფრიდრიხ ნიცშეს პიროვნება
და იდეები
თომას მანის რომანში
„დოქტორი ფაუსტუსი“
მკითხველის ჩანაწერები**

**თბილისი
2022**

გულნარა კალანდარიშვილი

ფრიდრიხ ნიცშეს პიროვნება და იდეები თომას მანის რომანში „დოქტორი ფაუსტუსი“ მკითხველის ჩანაწერები

რედაქტორი გიორგი ნიჟარაძე
გარეკანის დიზაინი ანი ნემსიწვერიძე
ტექნიკური უზრუნველყოფა ნიკოლოზ აბრამიშვილი
© გულნარა კალანდარიშვილი
© გამომცემლობა „ექსპრეს-ბუქსი“

ISBN 978-9941-9715-9-4

შპს „ექსპრეს-ბუქსი“
ირაკლი აბაშიძის 33, 0179 თბილისი
ტელ.: +995 551 33 64 33

„ლიტერატურული კრიტიკა ფილოსოფიურ ასპექტში, ჩემი აზრით, არის მხოლოდ კითხვის გავრცობილი აქტი. ის წარმოადგენს ჩემი კითხვის აქტის გავრცობას, თქვენი კითხვის აქტის გავრცობას და ა. შ. ამ თვალსაზრისით, ლიტერატურული კრიტიკა ხელს უწყობს ჩემს მონაწილეობას გაცნობიერებულ უსასრულობაში, ანუ ცოცხალი მდგომარეობის შენარჩუნებას. წიგნისადმი ასეთი დამოკიდებულება, ბუნებრივია, ათანაბრებს წიგნის კითხვის აქტს სხვა სასიცოცხლო აქტებთან.“

მერაბ მამარდაშვილი

2015 წელს გამოცემული ქართული თარგმანი თომას მანის რომანისა „დოქტორი ფაუსტუსი – გერმანელი კომპოზიტორის ადრიან ლევერკუნის ცხოვრება, მოყოლილი მეგობრის მიერ“ (მთარგმნელი – კარლო ჭორჭანელი) უძვირფასესი შენაძენია ქართველი მკითხველისათვის. გამოცემას ახლავს გერმანული ლიტერატურის ცნობილი მკვლევრის ბ-ნ ნოდარ კაკაბაძის წერილი „ეპოქალური რომანი“, რომელშიც ავტორი უმაღლეს შეფასებას აძლევს ამ თხზულებას. ის წერს, რომ „დოქტორი ფაუსტუსი“ „მსოფლიო რომანისა და კერძოდ, დასავლეთევროპული რომანის ისტორიაში ეპოქალური, საეტაპო ნაწარმოებია. იგი წარმოადგენს თომას მანის შემოქმედების მწვერვალს და დაგვირგვინებს. ‘დოქტორი ფაუსტუსი’, საერთოდ, მსოფლიოს და, კერძოდ, ევროპისა და გერმანიის სულიერი, მსოფლმხედველობრივი, ზნეობრივი კრიზისის დიაგნოზი და ამავე დროს გამოხატვაა. ეს რომანი მრავალპლანოვანი და ნაირსპექტროვანია.“

დარწმუნებული ვარ, ამ ტიპის მაღალ შეფასებებს იზიარებს „დოქტორი ფაუსტუსის“ მკითხველთა უდიდესი უმრავლესობა, რადგან თხრობის სრულყოფილი ტექნიკითა და იშვიათი ექსპრესიულობით გამორჩეულ ამ ფილოსოფიურ თხზულებაში განსახიერებული ტრაგედია აღემატება ერთი ინდივიდისა და ერთი ერის ტრაგედიას და ზოგადად ადამიანური ტრაგედიის პარადიგმას წარმოადგენს.

ცნობილია, რომ მხატვრულად სრულყოფილი და იდეურად მდი-

დარი თხზულებები მკითხველის აღქმის განსაკუთრებულ ინტენსიურობას განაპირობებენ: მკითხველს უჩნდება სურვილი თავადაც ჩაუღრმავდეს ტექსტს, ამოიკნოს მისი სიმბოლიკა, გაიაზროს მისი კორელაცია კულტურის სხვა ფენომენებთან. ამჯერად მხედველობაში მაქვს ფრიდრიხ ნიცშეს როლი თომას მანის რომანის მხატვრულ იდეურ სტრუქტურაში. როლის განსაზღვრის აუცილებლობის საფუძველი რომანისავე ტექსტშია: თომას მანმა ნიცშეს ცხოვრების საკმაოდ პოპულარული მონაკვეთი – დასნებოვნება ვენერიული სენით, ინფექციის შედეგად წლების შემდეგ მძიმე ფსიქიური დაავადება, შემლილობის ათ წელზე მეტი პერიოდი, დამბლა და გარდაცვალება უცვლელად გადმოიტანა რომანში და რომანის მთავარ გმირს, ადრიან ლევერკიუნს მიაწერა. მწერალმა ჩართო სხვა დეტალებიც: ნიცშე და ლევერკიუნი თითქმის ერთ ასაკში გარდაიცვალნენ – 1844 წ. დაბადებული ნიცშე 56 წლისა, 1885 წ. დაბადებული ადრიანი 55-ისა, ორივე აღესრულა 25 აგვისტოს.

ბ-ნი ნოდარ კაკაბაძე დაავადების ეპიზოდსა და ხასიათის ზოგიერთ თვისებაში, მაგალითად, უკაცურობაში, ქალთუკარებლობასა და სიმარტოვეში ხედავს ნიცშეს რემინისცენციებს. უფრო მნიშვნელოვანია მისი ეს განცხადება: „ნიცშე იყო დასავლეთის ერთ-ერთი ყველაზე ღრმა დეკადენტი, მისი ვითომცდა დეკადანსის წინააღმდეგ გალაშქრების მიუხედავად. ამდენად გამართლებულია მისი და ადრიან ლევერკიუნის თავისებური იდენტიფიცირება. საინტერესოა, რომ 'დოქტორ ფაუსტუსს' ფაუსტის რომანთან ერთად ნიცშეს რომანსაც უწოდებენ“.

„დოქტორ ფაუსტუსს“ ნიცშეს რომანს თავად თომას მანი უწოდებდა. „'ფაუსტუსს' უწოდებენ რომანს ნიცშეზე, – წერს თომას მანი ამერიკული ჟურნალისათვის¹ გაგზავნილ წერილში. – და მართლაც ეს წიგნი, რომელიც თავს არიდებს ნიცშეს ხსენებას, შეიცავს მრავალ მინიშნებას მის სულიერ ტრაგედიაზე, მასში არის ციტატები ნიცშეს ავადმყოფობის ისტორიიდან. ამბობენ აგრეთვე, რომ ამ თხზულებაში მე ორგვარად ვარ წარმოჩენილი და რომ მთხრობელშიც და გმირშიც არის რაღაც ჩემული. ნაწილობრივ ესეც სიმართლეა, თუმცა მე დამბლა არ დამმართვია“.²

¹ Saturday Review of Literature, 10 Dec., 1948.

² თომას მანის წერილები და სტატიები ყველგან დამოწმებული იქნება კრებულიდან „თომას მანი, წერილები და სტატიები, მხატვარი და საზოგადოება“, მოსკოვი, 1986 წ. დასახელებული კრებული, გვ. 327.

ეს წერილი დაიწერა 1948 წელს – შემდეგ ვითარებათა გამო: თომას მანმა რომანის მთავარ გმირს, ადრიან ლევერკიუნს მიაწერა მუსიკალური კომპოზიციის ახალი მანერა, კონკრეტულად ე. წ. თორმეტბერიანი ანუ სერიული ტექნიკა, რომელიც ცნობილი ავსტრიელი კომპოზიტორის ნოვაციას წარმოადგენდა. ეს კომპოზიტორი გახლდათ არნოლდ შონბერგი. რომანს თომას მანმა დაურთო შემდეგი განმარტება: „თორმეტბერიანი ანუ სერიული ტექნიკა, სინამდვილეში ერთი თანამედროვე კომპოზიტორისა და თეორეტიკოსის – არნოლდ შონბერგის სულიერ საკუთრებას შეადგენს და მე გარკვეულ იდეურ კონტექსტში ჩემ მიერ შეთხზულ პიროვნებას, ჩემი რომანის ტრაგიკულ გმირს დავეუკავშირე. საერთოდ წიგნის ზოგიერთი ნაწილი, სადაც მუსიკის თეორიის საკითხებზეა მსჯელობა, ბევრ რამეს შონბერგისეული ჰარმონიის მოძღვრებას უმაღლის“.

შონბერგი ამ განმარტებამ არ დააკმაყოფილა, მან მიიჩნია, რომ თომას მანმა მუსიკალური ეპოქის შემქმნელად განასახიერა ლევერკიუნი, რითაც ჩრდილი მიაყენა მას – შონბერგს. გავრცელდა ხმა, რომ ლევერკიუნი შონბერგია. სწორედ ამის პასუხად აცხადებს თომას მანი „დოქტორ ფაუსტუსს“ რომანად ნიცშეზე. „შეხედულება, თითქოს ადრიან ლევერკიუნი შონბერგია, თითქოს ეს ფიგურა მისი პორტრეტია, ისეთი უაზრობაა, რომ არც კი ვიცი, რა ვთქვა“, – წერს იქვე თომას მანი და საჭაროდ აღიარებს, რომ ეს ფიგურა ვინმე სხვა კი არა, ნიცშეა. ჩვენთვის სწორედ ამ საჭაროობას აქვს მნიშვნელობა, რადგან ნაცისტების სისასტიკით შეძრულ მსოფლიოში, ომის დამთავრებიდან მესამე წელს, ნიცშეს სახელს მეტ-ნაკლებად დადებით კონტექსტში ბევრი არათუ არ იხსენიებდა, არამედ მას ნაცისტური იდეოლოგიის წინამორბედობაშიც კი სდებდა ბრალს. შესაძლოა, ასეთი სახელი ნიცშეს ჰიტლერის დამოკიდებულებამ მოუპოვა. ხელისუფლებაში ახლად მოსულ ფიურერს თურმე ისე მოეწონა ნიცშეს ნაშრომი „ძალაუფლების ნება“, რომ ნიცშეს ადგილი მიუჩინა თავისთვის ძვირფასი და სათაყვანებელი გერმანელების – ლუთერის, გოეთეს, ბეთჰოვენის, ჰიოლდერლინისა და ვაგნერის გვერდით. „ამან დიდი ხნით დააზიანა ნიცშეს სულიერი, ან უბრალოდ ადამიანური, მეტისმეტად ადამიანური რეპუტაცია,“ – სამართლიანად აღნიშნავს ერთი რუსი მკვლევარი. ცხადია, ჰიტლერის სიმპათიამ ვერაფერი ავნო დასახელებულ დიდ გერმანელებს – მათი ავტორიტეტი და სახალხო აღიარება უეჭველია, მაგრამ ნიც-

შეს აზრები, რომლებსაც მან თვითონვე უწოდა „უცნაური და სარისკო“ შედარებით ადვილად მოარგეს ფაშისტურ იდეოლოგიას. ამ შემთხვევაში აშკარად იკითხებოდა გერმანელების განსაკუთრებული აგრესიის მატარებელ ერად და ნიცშეს ეროვნული ხასიათის გამომხატველ მოაზროვნედ გამოცხადების სურვილი. 1947 წელს, როდესაც გამოქვეყნდა „დოქტორი ფაუსტუსი“ ჯერ კიდევ უმძაფრესი იყო შურისძიების გრძნობა ფაშისტების მომხრეთა მიმართ. ამ მხრივ უკომპრომისო იყო თომას მანი. ის შეურიგებლობას იჩენდა იმ შემთხვევაშიც კი, როდესაც საქმე ეხებოდა მსოფლიო კულტურის თვალსაჩინო წარმომადგენლებს. მაგალითად მან მართებულად მიიჩნია კნუტ ჰამსუნისა და ეზრა პაუნდის გასამართლება, ორივე დაგმო სტატიაში „მხატვარი და საზოგადოება“, ჰამსუნს უწოდა სამშობლოს მოღალატე, ეზრა პაუნდზე აღნიშნა, რომ მას სულიერი გაორება ჰქონდა. დრო იყო ისეთი, რომ მრისხანება ვრცელდებოდა არა მხოლოდ ნაცისტების უშუალო თანამოაზრეებზე, არამედ იმ პოლიტიკოსებსა თუ ფილოსოფოსებზეც, რომლებიც, მართალია, ვერ მოესწრნენ ფაშისტურ მოძრაობას, მაგრამ მავანთა აზრით, მათი შემოქმედება დიდი რაოდენობით შეიცავდა იდეოლოგიურ პარალელებს ფაშისტთან, ამიტომ მათ დანაშაულებრივი ფაშისტური რეჟიმის წინამორბედობას აბრალებდნენ. ასეთად იყო წარმოდგენილი ნიცშეც. ამ შეხედულების ავტორები ანგარიშს არ უწევდნენ იმ გარემოებას, რომ ტიპოლოგიურ ასპექტში ნიცშეს ფილოსოფიას არაფერი აქვს საერთო ფაშისტთან. ნაცისტებისგან განსხვავებით, ნიცშე ფუძემდებლურ პრინციპებად არ აღიარებდა ნაციონალიზმს, უფრო ზუსტად პანგერმანიზმს, ანტისემიტობასა და სლავიანოფობიას. ნიცშე არც ნაციონალისტი იყო, მითუმეტეს პანგერმანიისტი, არც ანტისემიტი და სლავებსაც არ მტრობდა, მიუხედავად ამისა, სწორედ მას უნდა წარმოედგინა გერმანიის მანკიერი მემკვიდრეობა. ეს ტენდენცია ძლიერი იყო ომში გამარჯვებულ ქვეყანათა შორის უპირველეს ქვეყანაში – საბჭოთა კავშირში და ეს ათეული წლები გაგრძელდა. ჩვენ, ქართველი მკითხველები, თომას მანის გენიალურ რომანს „დოქტორი ფაუსტუსი“ 1959 წელს გამოცემული რუსული თარგმანით გავეცანით. თარგმანს ახლდა ცნობილი გერმანიისტი ნიკოლაი ვილმონტის წერილი „კომპოზიტორ ადრიან ლევერკიუნის ტრაგედია“, ვილმონტი, რა თქმა უნდა, ვერ ახერხებს სულ არ შეეხოს ლევერკიუნის მსგავსებას ნიცშესთან, ამის საშუა-

ლებას ტექსტი არ აძლევს, თუმცა მკითხველებს თავიდანვე შეგვაგონებს, რომ „იმპერიალიზმის ეპოქის ბურჟუაზიული იდეოლოგიის კლასიკური ფორმაა ფაშისტები, როგორც ჩამოყალიბდა ის გერმანიაში. სისხლიანი პოლიტიკური დეკადანსისა და განახლებული ბარბაროსობის ფილოსოფიურ წინამორბედად სამართლიანად ითვლება ნიცშე“. მიუხედავად ასეთი პოზიციისა, ტექსტიდან გამომდინარე, ვილმონტი რომანში გენიალურ კომპოზიტორად ჩაფიქრებულ ლევერკიუნს ავადმყოფობის თემით აკავშირებს ნიცშესთან. ეს გასაგებია, რადგან ვიცით, რომ შემოქმედი პიროვნების ავადმყოფობა ნიცშეს ინტერესის საგანიც არის და თომას მანისაც. თომას მანს აქვს კიდევ ნათქვამი: „თუ ავადმყოფი ვინმე უსახური არსებაა, მისი ავადმყოფობა ვერასოდეს გახდება ჩვენთვის სულიერი და მხატვრული მნიშვნელობის ფაქტი. სხვა საკითხია, თუ ეს ნიცშე ან დოსტოევსკია“. გავახსენდება, აგრეთვე თომას მანის ეს კომენტარი: „ლევერკიუნის ტრაგედიაში ჩაქსოვილია ტრაგედია ნიცშესი, ვის სახელსაც შეგნებულად არც ერთხელ არ ვახსენებ რომანში, მე ის შევცვალე შთაგონებული ავადმყოფი მუსიკოსით“. ამიტომ ჩემთვის, რომანის მკითხველისათვის დამარწმუნებელი აღმოჩნდა მეცნიერის მიერ ნიცშესა და ლევერკიუნის დაწყვილება ავადმყოფობის თემით და ამასთან დაკავშირებით ვილმონტის ერთადერთი შენიშვნა: „თომას მანის აზრით, ‘ავადმყოფ ინტელექტს’ (თუ, რა თქმა უნდა, მას შთამბეჭდაობა და გამოხატვის ძალა ახასიათებს) შეუძლია განსაკუთრებით სრულად და დრამატულად გადმოგვცეს შფოთიანი აზრები, ბუნდოვანება და მღელვარება ისეთ ეპოქაში, როდესაც ჩვეულებრივი, აღიარებული შეხედულებები და წარმოდგენები ნადგურდებიან და საზოგადოების პროგრესულ ძალებს ჯერ კიდევ არ გააჩნიათ ახალი იდეოლოგია.“ ნამდვილად ასეა. ოღონდ მე, ქართველ მკითხველს მაშინ გამიჩნდა კითხვა: რაში დასჭირდა მსოფლიოში ერთ-ერთ ყველაზე შეურიგებელსა და პრინციპულ ანტიფაშისტს, თომას მანს, უდიდეს შემოქმედად განსახიერებული მთავარი გმირი, რომლის მიმართ ავტორის სიმპათიას ვილმონტიც კი აღნიშნავს, დაემსგავსებინა ნიცშესთვის? ან იქნებ ნიცშე არ იყო ისეთი, როგორცაა მას მეცნიერი გერმანიისტი თავის წერილში წარმოგვიდგენს?

ნიცშე რომ არ იყო „ისეთი“ – ეს თომას მანმა 1947 წელს დაწერილ სტატიაში დაასაბუთა, რითაც საფუძველი გამოაცალა ნიც-

შეს ფილოსოფიის რაიმე კავშირს ფაშიზმთან, მაგრამ ამავე დროს მკაცრად გააკრიტიკა ნიცშეს ზოგიერთი პოსტულატი. სტატიის სათაურია „ნიცშეს ფილოსოფია ჩვენი გამოცდილების შუქზე“. მკითხველმა რომანი „დოქტორი ფაუსტუსი“ და ეს სტატია ერთ წელს მიიღო. სტატია ციურიხის პენკლუბის სხდომაზე მოხსენების სახით წაიკითხა თომას მანმა. 1947 წლის 2 ივნისს, იმავე წელს დაიბეჭდა სტოკჰოლმში. 1947 წლის აგვისტოში მიუნხენის ჟურნალში გამოქვეყნებულ მიმართვაში გერმანელი მწერლებისადმი თომას მანი კოლეგებს ამცნობს, რომ მიემგზავრება ვაშინგტონსა და ნიუ-იორკში მოხსენების წასაკითხად თემაზე ნიცშეს ფილოსოფია ჩვენი გამოცდილების შუქზე. თომას მანის მოქმედებათა უბრალო ჩამონათვალიც კი მოწმობს, რომ მწერლის მიზანი იყო უფართოესი აუდიტორიისთვის ევროპასა და ამერიკაში ობიექტური და ამავე დროს სიყვარულითა და თანაგრძნობით ჩამოყალიბებული ინტერპრეტაციით გაეცნო ნიცშეს ფილოსოფია მაშინ, როდესაც ომგამოვლილი კაცობრიობის განწყობილება საამისოდ დიდ დაბრკოლებას ქმნიდა და მრავლად იყვნენ ადამიანები, რომლებიც ნიცშეს პირნავარდნილ ფაშისტად თვლიდნენ. და, აი, ნიცშეს შემოქმედების არაჩვეულებრივი მცოდნე და ამავე დროს უალრესად პრინციპული ანტიფაშისტის თომას მანი ყველას გასაგონად სტატიაში „ნიცშეს ფილოსოფია ჩვენი გამოცდილების შუქზე“ თამამად აცხადებს: „ფაშიზმის სპეციფიკა უცხოა ნიცშეს შემოქმედებითი ფანტაზიისთვის. უცნაური გაუგებრობა იყო ისიც, რომ გერმანელმა ბიურგერებმა აურიეს ერთმანეთში ფაშიზმი და ნიცშეს ოცნება ბარბაროსობაზე, როგორც კულტურის გამაახალგაზრდავებელ მოვლენაზე. მე ვლაპარაკობ არა მხოლოდ ყოველგვარი სახის ნაციონალიზმის უგულებელყოფაზე ნიცშეს მიერ ან მის სიძულვილზე ‘რაიხისა’ და გერმანული გონებაჩლუნგი ძალის პოლიტიკის მიმართ, ან მისგან მასხრად აგდებული ანტისემიტიზმისა და სხვა რასისტული ბოდვის შესახებ, მე ვამბობ, რომ ნიცშესთვის ბურჟუაზიული სამყაროს შემდგომი, მომავალი სამყაროს სურათში სოციალისტური ტენდენციები არა ნაკლებ მძლავრად არის გამოხატული, ვიდრე ის ტენდენციები, რომლებსაც ფაშისტურს უწოდებენ“.

ამავე დროს თომას მანი იმასაც ადასტურებს, რომ შესაძლებელი გახდა ნაცისტების მიერ ნიცშეს იდეების გამოყენება მათთვის საჭირო დროსა და ვითარებაში, შესაბამისი აქცენტებით. „ნიცშეს მი-

ერ ომისა და ბოროტების აპოლოგია, წერს სტატიაში თომას მანი, უზნეობის სილამაზით აღტაცებამ, მორალის, ჰუმანიზმის, თანაგრძნობის, ქრისტიანობის წინააღმდეგ უკიდურესად გაღიზიანებულმა გამოხდომებმა – ყოველივე ამან, მოგვიანებით, თავისი ადგილი ჰპოვა ფაშისტური იდეოლოგიის სანაგვეზე.“ ეს იდეები, თომას მანის აზრით, იყო ნიცშეს მიერ წინასწარხედვა მომავლისა და არა პირადად მისი პოზიცია, მის მიერ არჩეული ღირებულება. „ნიცშე მთელი საუკუნით ადრე ხედავს იმას, რასაც დღეს ჩვენ ვხედავთ,“ – აღნიშნავს თომას მანი. მისი აზრით, ნიცშე დაიბადა, რომ გამხდარიყო ფსიქოლოგი და ფსიქოლოგია იყო მისი უმთავრესი მისწრაფება. „არსებითად შემეცნება და ფსიქოლოგია ნიცშესთვის ერთი ვნებაა და არაფერი არ ამტკიცებს ამ დიდი და ტანჯული სულის შინაგან წინააღმდეგობას ისე, როგორც მისი უანგარო ერთგულება ფსიქოლოგიისა,“ – წერს თომას მანი.¹

ამ თვისებათა გამო შეიცნო ნიცშემ ცხოვრების ისეთი სიღრმეები, რასაც სხვა ვერ ხედავდა. ნიცშეს ტექსტი პოლიტიკური მოწოდების ან მორალისტური შეგონების მსგავსად მეტისმეტი უშუალოებით არ აღიქმება, აქ იკითხება ბევრი ფარული და წინააღმდეგობრივი გრძნობა, მინიშნებებიც მრავალმხრივია. ასე კითხულობს ნიცშეს ტექსტს გენიალური მწერალი თომას მანი და მიიჩნევს წინასწარმეტყველებად იმას, რაც ნიცშეს გარდაცვალების შემდეგ მოხდა – ეს ფარული ცოდნა მტანჯველი უნდა ყოფილიყო თავად ფილოსოფოსისთვის. „ჩვენ წინაშეა ჰამლეტის ისტორია, – წერს სტატიაში თომას მანი, – ტრაგიკული ბედი ადამიანისა, რომლისთვისაც ცოდნა უდიდესი ტვირთი აღმოჩნდა და ჩვენ მოწინებითა და თანაგრძნობით ქედს ვიხრით მის წინაშე. ნიცშემ ერთხელ თქვა: ‘მე მეჩვენება, რომ მე რაღაც ამოვიცანი. უმაღლესი ადამიანის სულში და, ალბათ, ის ვინც ამას ამოიცნობს, უნდა დაიღუპოსო’. ამოცნობა მართლაც გახდა მისი დაღუპვის მიზეზი, და მის მრისხანე წინასწარმეტყველებათა, შეგონებათა შორის ისე ხშირად გაიჟღერებს უსაზღვროდ ამაღელვებელი ლირიკული განცდების ბგერა, იგრძნობა ისეთი იდეალური სიყვარული, ისეთი მძაფრი სურვილი სიყვარულისა, რომელიც დილის ნამივით გამოაცოცხლებდა მისი მართობის გამომწვარ, უნაყოფო უდაბნოს. უზომო წამების ამ სურათის წინაშე, ჩუმიდება ბოროტი დაცინვა და ყოველგვარი აღშფო-

¹ თომას მანი, „ნიცშეს ფილოსოფია ჩვენი გამოცდილების შუქზე“, გვ. 177.

თება. მაგრამ ჩვენი მოწინება უნებლიეთ ადგილს უთმობს უხერხულობისა და სირცხვილის გრძნობას, როდესაც ნიცშე გამუდმებით დასცინის დაქვემდებარებული კასტის სოციალიზმს და კასტას მიიჩნევს უმაღლესი ცხოვრების მოძულედ. ეს გვაფიქრებინებს, რომ ნიცშეს ზეკაცი ფაშისტი ბელადის იდეალური სახეა და თავად ნიცშე მთელი თავისი ფილოსოფიით იყო ფაშისტის გზის გამკვალავი, სულიერი შემოქმედი და მაუწყებელი ფაშისტისა ევროპასა და მთელ მსოფლიოში და მაინც მე მინდა აქ ადგილი შევუცვალო მიზეზსა და შედეგს, რადგან ვფიქრობ, რომ ფაშისტი კი არ არის ნიცშეს შექმნილი, არამედ, პირიქით, ნიცშეა შედეგი ფაშისტისა; მე ამით მინდა ვთქვა, რომ ნიცშეს, პოლიტიკისთვის უცხოს, ვერ დააკისრებ ფაშისტისთვის მორალურ პასუხისმგებლობას; ძალის ფილოსოფიური მტკიცების პროცესში მან მგრძნობიარე ინდიკატორული ინსტრუმენტის მსგავსად, შენიშნა და აღნიშნა იმპერიალიზმის პირველი ნიშნები და სეისმოგრაფის ისრის მსგავსად დასავლეთის სამყაროს ამცნო მოახლოვება ფაშისტის ეპოქისა, რაც ჩვენთვის რეალობა გახდა და დარჩება ასეთად დიდხანს, მიუხედავად იმისა, რომ ომში ფაშისტი დამარცხდა.¹

ვიზიონერის უნარი არაერთხელ გამოუმჟღავნებია ნიცშეს. მან გასაოცარი სიზუსტით დაინახა თავისი მომავალი უკიდურესად მშფოთვარე სამყაროში. 1888 წელს მან ეს სიტყვები დაწერა: „მე ვიცი ჩემი ხვედრი, როდესმე ჩემს სახელს დაუკავშირებენ მოგონებას რაღაც შემზარავზე, კრიზისზე, რომლის მაგვარიც არასოდეს ყოფილა დედამიწაზე, სინდისის უღრმეს კოლიზიაზე, წინააღმდეგობის გაწვევის გადაწყვეტილებაზე ყოველივე იმის მიმართ, რასაც აქამდე სწამდათ, რასაც ითხოვდნენ, რასაც წმიდათა-წმიდად თვლიდნენ. მე ადამიანი კი არა, დინამიტი ვარ... ყველა ღირებულების გადაფასება ეს ჩემი ფორმულაა კაცობრიობის უმაღლესი თვითშეგნების აქტისთვის. ჩემი ხვედრია, ვიყო პირველი წესიერი ადამიანი და ვთვლიდე თავს ათასწლოვანი სიცრუის მოწინააღმდეგედ... ამასთანავე მე ბედისწერის ადამიანი ვარ, რადგან, როდესაც ჭეშმარიტება ათასწლოვან სიცრუესთან ბრძოლაში ჩაებმება, ჩვენთან იქნება რყევები, მიწისძვრის კრუნჩხვები, მთებისა და ველების გადაადგილება, როგორც სიზმრადაც არავის უნახავს. პოლიტიკის ცნება აითქვიფება სულიერ ომში, ძველი ხელისუფლების

ყველა ფორმა ჰაერში აფრინდება, რადგან სიცრუეზეა დაფუძნებული, იქნება ომები, რომლის მსგავსი დედამიწაზე არასოდეს ყოფილა. მხოლოდ ჩემგან დაიწყება დედამიწაზე დიდი პოლიტიკა.“¹

ნიცშე არაჩვეულებრივად მახვილი სოციალური ინსტინქტით გამოიჩინა. ის საოცრად ზუსტად აღიქვამდა თანამედროვეობაში არსებულ ტენდენციებს. მაგალითად ის ორი პოზიცია, რომელსაც თომას მანი მის შეცდომად მიიჩნევს, აშკარად იყო გამოკვეთილი ევროპაში: ერთი მათგანია ინსტინქტის უპირატესობის აღიარება ინტელექტის წინაშე, მეორე ცხოვრებისა და მორალის ურთიერთ-საწინააღმდეგო მოვლენებად წარმოდგენა მაშინ, როდესაც ცხოვრება და ზნეობა ერთი მთლიანობაა და წინააღმდეგობა არსებობს არა ცხოვრებასა და ეთიკას, არამედ ეთიკასა და ესთეტიკას შორის. ორივე შეცდომა ნიცშეს ფილოსოფიის პოსტულატის – იმორალიზმის გამოვლინებაა. სტატიაში თომას მანი აღნიშნავს, რომ მორალური კრიტიციზმი ნიცშეს ინდივიდუალური მიდრეკილება კი არ არის მხოლოდ, არამედ ეპოქის ტენდენციაცაა. XIX საუკუნის მიწურულს, როდესაც ევროპის ინტელიგენცია გამოვიდა ფარისევლური ბურჟუაზიული მორალის წინააღმდეგ, ესთეტიზმი გახდა პირველი ფორმა ევროპის სულიერი ამბოხებისა ბურჟუაზიული საუკუნის მორალური წესების წინააღმდეგ და ნიცშეს ესთეტიზმიც ამ ამბოხებაში იღებს სათავეს. „ნიცშემ გაიზიარა შოპენჰაუერის თეზისი, რომ ცხოვრება იმსახურებს გამართლებას როგორც ესთეტიკური მოვლენა, წერს ნიცშეს ესთეტიზმის შესახებ თომას მანი, ცხოვრება ხელოვნებაა, ამიტომ ჭეშმარიტებაზე მნიშვნელოვანია სიბრძნე. ჭეშმარიტება მორალის კომპეტენციაა, სიბრძნე კულტურისა და ცხოვრების საკითხია. სიბრძნე გამოწვეულია მხატვრული ინსტინქტით. მან უნდა დაიცვას უმაღლესი ღირებულება – ცხოვრება მისი ორი მოწინააღმდეგისაგან – ცხოვრების გამშავებელთა პესიმიზმისგან და მიღმიერი სამყაროს დამცველთაგან ან ნირვანისგან. ამ ტრაგიკულ სიბრძნეს, რომელიც ამართლებს ცხოვრების ყველა სახეობას – ყველაზე საშინელსა და სასტიკსაც კი ნიცშემ უწოდა დიონისეს სახელი.“² [...] ნიცშე მიეკუთვნება იმ უფართოეს ინტელექტუალურ მოძრაობას დასავლეთში, რომელშიც განხორციელდა სულის გარდაუვალი აღმფოთება XVIII-XIX საუკუნეებში გაბატონებული

1 ფრიდრიხ ნიცშე, თხზულებანი ორ ტომად, მოსკოვი, 1990, ტ. 2, გვ. 762-63.

2 თომას მანი, „ნიცშეს ფილოსოფია ჩვენი გამოცდილების შუქზე“, გვ. 173.

1 თომას მანი, „ნიცშეს ფილოსოფია ჩვენი გამოცდილების შუქზე“, გვ. 187.

რაციონალიზმის წინააღმდეგ. ამ მოძრაობამ შეასრულა თავისი ისტორიული როლი.“¹

ნიცშეს ფილოსოფიამ ასახა ახალ ღირებულებათა ძიება ევროპელი ერების მიერ. ძიებების აუცილებელი პირობა მასშტაბური სულიერი თავისუფლებაა, რომელიც შემოიტანა ნიცშემ ევროპულ აზროვნებაში და მოამზადა ნიადაგი ზნეობრივი არჩევანისთვის. „ნიცშეს არ შეუქმნია მოძღვრება და სარწმუნოება, მან შექმნა ატმოსფერო, უსასრულოდ ცხადი და ნათელი, ვნების გრიგალით გაჟღენთილი, დემონური პიროვნების ატმოსფერო. მის წიგნებში ჩვენ ოზონს შევიგრძნობთ, ჰაერს განმენდილს შმორისაგან, დახუთულობისაგან, თვალსაწიერი იშლება ამ ჰეროიკული პეიზაჟით, თავისუფალი ზეცა, უზომოდ გამჭვირვალე, დანასავით მჭრელი, ძლიერი გულისა და თავისუფალი სულის ჰაერი,“ წერს შტეფან ცვაიგი, რომელმაც ნიცშეს „საუკუნის უდიდესი გენიოსი“ უწოდა.²

ასეთი შეფასების გამზიარებლები ნიცშეს გარდაცვალების შემდეგ, XX საუკუნის დასაწყისიდან მომრავლდნენ, როდესაც ჩაისახა ისეთი საყურადღებო და არაერთგვაროვანი მოვლენა, როგორცაა ნიცშეანელობა. ნიცშეანელობა გერმანიიდან მოედო მთელ ევროპას, შეაღწია რუსეთშიც. 1910 წელს იქ რუსულად გამოიცა ნიცშეს ნაშრომთა სრული კრებული. 1902 წლიდან 1909 წლის ჩათვლით რუსი ავტორების მიერ ნიცშეზე დაიწერა შვიდი წიგნი. საქართველოშიც ითარგმნა ნიცშეს „ესე იტყოდა ზარატუსტრა, წიგნი ყველასთვის და არავისთვის“.

ნიცშეს ფილოსოფია ქმნის შესაძლებლობას, მისგან შეითვისო სამყაროს აღქმის განსაკუთრებული მეთოდი, ამავე დროს ისე შეეკამათო ავტორს, რომ შენთვისვე აღმოაჩინო ჭეშმარიტება. ამ და სხვა საუკეთესო თვისებათა გამო ის ეპოქის სულისკვეთების, ეპოქალური ძიებების გამომხატველ მოაზროვნედ არის აღიარებული. თომას მანმა ასე დაახასიათა მისი მოღვაწეობა: „ნიცშე მწერალი და ფილოსოფოსი იყო მოვლენა, რომელშიც გასაოცრად სრულად და რთულად არის კონცენტრირებული და შეჯამებული ევროპული სულიერებისა და ევროპული კულტურის ყველა თავისებურება; [...] ნიცშე იყო არა მხოლოდ უდიდესი ფილოსოფოსი გასული XIX საუკუნისა, არამედ, უდავოდ, ყველაზე უშიშარი აზრის პალადინთა

¹ იქვე, გვ. 194-195.

² შტეფან ცვაიგი, „კაზანოვა, ფრიდრიხ ნიცშე, ზიგმუნდ ფროიდი“. მოსკოვი 1990, გვ. 160.

შორის; [...] ნიცშე იყო მწერალი, ფილოსოფოსი და ფსიქოლოგი, ვისი გავლენითაც ჩამოყალიბდა მთელი ეპოქის სულიერი ცხოვრება; ნიცშე, უპირველეს ყოვლისა, იყო უდიდესი კრიტიკოსი და კულტურფილოსოფოსი, უმაღლესი დონის, ევროპული მასშტაბის პროზაიკოსი და ესეისტი; [...] „ნიცშეს წიგნები არა მხოლოდ თავად წარმოადგენენ ხელოვნების ქმნილებას, არამედ ითხოვენ ხელოვნებას მკითხველისგანაც, რადგან ნიცშეს კითხვა – ეს თავისებური ხელოვნებაა, როდესაც სრულიად დაუშვებელია სწორხაზოვნება და უხეშობა და როდესაც, პირიქით, აუცილებელია გონების მაქსიმალური მოქნილობა, ირონიის ალღო, აუჩქარებლობა.“¹

თომას მანს ღრმად შეცნობილი ჰყავდა ნიცშეს პიროვნება და სწამდა, რომ მის ფილოსოფიაში აგრესიული სიუჟეტებისა და იდეების უდიდესი ნაწილი მომავალი დამანგრეველი ომებისა და კონფლიქტების ხილვებით იყო გამოწვეული. ერთ-ერთი პერსონაჟი შემზარავი მომავლიდან არის ქერა ბესტია. ქერა ბესტიის სახე – იდეას ხშირად იყენებენ ნიცშეს შეუვალი კრიტიკოსები და ფილოსოფოსს აბრალებენ ამ პერსონაჟის იდეალიზაციას. ქერა ბესტია ძლიერი მამაკაცია, „მოზეიმე ურჩხული“, მოძალადე. ის ჭრის, წვავს, აწამებს ადამიანებს. ამბის მთხრობელი ამშვიდებს „ნაზ მკითხველებს“, განუვითარებელი რასა ტკივილის მიმართ ნაკლებმგრძობიარეაო. თომას მანი აღშფოთებულია, რომ ამ საზიზღარ ამბავს ნიცშე რაღაც ავხორცული ჟინით ისე ჰყვება, რომ მკითხველებში პროტესტს გამოიწივას. მკითხველს ეუფლება ტკივილი და სიბრაღეული ნიცშეს – ამ მაღალი და კეთილშობილი გონების მიმართ, რომელიც საკუთარ თავს დასცინის ამ ამბის თხრობით. მთხრობელი, ანუ ნიცშე იწყებს ქებას ბესტიისა, რომელიც ბარბაროსული ქმედების შემდეგ ამაყად და მშვიდი სინდისით მიემართება შინისკენ, თითქოს სტუდენტური გართობიდან ბრუნდებოდეს.

სამწუხაროდ, ნიცშეს ხილვა ახლაც გამართლდა და ქერა ბესტიის მსგავსი ბესტიები, არცთუ მცირერიცხოვანნი, ნიცშეს გარდაცვალების შემდეგ გაჩნდნენ გერმანიაშიც, საბჭოთა კავშირშიც...

პროტოტიპის მხატვრული ხერხი ცნობილია ლიტერატურაში. ამ მხრივ მნიშვნელოვანია ცნობები მწერლის დამოკიდებულებაზე პროტოტიპად შერჩეული პიროვნების მიმართ. თავის წიგნში „თომას მანი, ადრეული შემოქმედება – 1893-1900 წლები“ ნოდარ

¹ თომას მანი, „ნიცშეს ფილოსოფია ჩვენი გამოცდილების შუქზე“.

კაკაბაძე ევროპელი მკვლევრების მონაცემთა გათვალისწინებით, შემდეგ მოსაზრებას გვთავაზობს: „თომას მანს სიცოცხლის ბოლომდე შერჩა ამ ფილოსოფოსის პიროვნებისა და ნააზრევის პათივისცემა, ამის უარყოფა არ შეიძლება... თომას მანზე გამაბრუებლად, მომაჯადოებლად მოქმედებდა ნიცშეს ვიტალისტური პათოსი, დეკადანსის, დაცემის, გადაგვარების, გადაშენების დახვეწილი, ფსიქოლოგიური ნიცშესეული ანალიზი, მის მიერ ბურჟუაზიის, ბრბოს, თანადროულობის, ფილისტერობის, გადაგვარებული ყალბი დემოკრატიის, პარლამენტარიზმის, პრესის და რესპუბლიკალიზმის ჭკუამახვილი, ბასრი ფორმისა და ტონის მხრივ ორიგინალური კრიტიკა.“¹

სიყვარული ჩანს თომას მანის საპროგრამო მნიშვნელობის სტატიაში „ნიცშეს ფილოსოფია ჩვენი გამოცდილების შუქზე“. მწერალი გამოთქვამს თანაგრძნობას ამ მოაზროვნისადმი, რომელიც თავდაპირველად პიეტეტით იყო გამსჭვალული არსებული მსოფლიო წესრიგის მიმართ და გულწრფელად დაკავშირებული ძველი ყაიდის ღვთისმოსაობის ტრადიციებთან. ... შემდეგ ის ბედისწერაში გადაისროლა წინასწარმეტყველურ მსახურებაში.

ნიცშე იყო წარმომადგენელი ფილოსოფიაში ახალი მიმართულებისა, რომელსაც „ცხოვრების ფილოსოფია“ ეწოდება. ამ ფილოსოფოსების აზრით, „ცხოვრების“ ცნებაა საფუძველი, შინაარსი და მამოძრავებელი ძალა ყოველივე არსებულისა. ამ მიმართულების ერთი მოაზროვნის პოზიციის თანახმად, მეცნიერება სწავლობს ცხოვრების გამოვლინებას, ფილოსოფიის მიზანი კი არის ცხოვრების გამოცანის ამოხსნა. ნიცშე ფიქრობს, რომ ცხოვრება ძალაუფლების ნების უხეში სახეობაა, ცხოვრებამ არაფერი იცის „ჭეშმარიტებაზე“, ცხოვრება უკანონობა და ჩაგვრაა, ის დასცინის სათნოებას, ამიტომ ძალის პესიმიზმი გვეუფლება, მაგრამ არსებობს ინტელექტუალური განწყობა სისასტიკის, საზარელის, ბოროტების მიმართ, ჩნდება აზრი ყოფიერების ჭეშმარიტების შესახებ და გვჯერა, რომ ცხოვრების უარყოფითი მხარეებიც მშვენიერია. ნიცშესთვის კატეგორიულად მიუღებელია ქრისტიანული მოძღვრების მიერ სამყაროს გახლეჩა ამქვეყნიურ და იმქვეყნიურ ნაწილებად და ამქვეყნიური ცხოვრების დამცირება იმქვეყნიურის განსაღივებლად. „ნიცშეს ესთეტიზმი სულიერების გამშაგებელი

1 ნოდარ კაკაბაძე, „თომას მანი, ადრეული შემოქმედება – 1893-1900 წლები“, გვ. 80-81.

უარყოფაა მშვენიერი, ძლიერი, ურცხვი ცხოვრების დასაცავად“, – წერს თომას მანი.¹

ცხოვრების ფილოსოფოსები არ იყვნენ პოლიტიკური რევოლუციების მომხრენი. მათ (რა თქმა უნდა, ნიცშესაც) არ ჰქონდათ ქვეყნის მართვის პრეტენზია, და თუ ცხოვრებასა და ადამიანზე მათი დაკვირვების შედეგები გამოიყენეს სხვადასხვა ჯურის ავანტურისტებმა, ამაში მათ ნააზრევს ისევე არ მიუძღვის ბრალი, როგორც ქრისტიანულ მოძღვრებას ინკვიზიციაში. ამავე დროს, მეტისმეტად შემზარავი გამოცდილება მიიღო არა მხოლოდ გერმანიამ, არამედ მთელმა მსოფლიომ და მოხდა ისე, რომ „აზრებმა გამბედავმა, მაგრამ უპასუხისმგებლო აზრებმა გზა გაუკაფეს ბოროტებას, რომელმაც ძღვევამოსილება მოიპოვა და დღესაც კი არ დაუკარგავს“, – დაწერა თომას მანმა 1946 წელს ჩიკაგოს ერთ ჟურნალში გამოქვეყნებულ სტატიაში.² 1947 წელს კი ამერიკიდან მოსწერა თავის გერმანელ კოლეგებს: „მართალია, ჩვენ, რომლებმაც ვნახეთ ბოროტება მთელ მის სიმდაბლეში, ნიცშეს ბოროტების რომანტიზაცია არაფერს გვეუბნება. მართალია, მისი გმირული ესთეტიზმი, რომელსაც მან დიონისეს სახელი უწოდა, ჩვენ გვაეჭვებს, ჩვენ მხატვრები ვართ და საქმე უნდა გვქონდეს მშვენიერებასთან, მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ ესთეტიზმი ვართ, რომ ასეთები შეგვიძლია ვიყოთ დღეს. ჩვენ ვგრძნობთ, რომ მსოფლიო გამოვიდა ესთეტიური (ბურჟუაზიული) ეპოქიდან. ახლა ზნეობრივი და სოციალური ეპოქაა. ძნელი დასაჯერებელია, რომ ესთეტიური მსოფლმხედველობით შეიძლება კაცობრიობის წინაშე არსებული ამოცანების ამოხსნა. ნიცშე ამბობდა, რომ არ არის ისეთი ინსტანცია, რომელსაც შეიძლება დაეყრდნო ყოფიერებაზე ფიქრის დროს, ისეთი ინსტანცია, რომლის წინაშე ცხოვრება შეიძლება შერცხვეს. ... რა აზრის ხართ თქვენ ამის შესახებ? გრძნობთ თუ არა, რომ ასეთი ინსტანცია მაინც არსებობს? და თუ ეს არ არის ქრისტიანული მორალი, ეს უბრალოდ ადამიანის სულია, ჰუმანურობა როგორც კრიტიკა, ირონია და თავისუფლება... სული ეს ინსტანციაა, რომლის წინაშე ცხოვრებას უნდა შერცხვეს თავისი ზნეობრივი ნაკლოვანების“.³ ასეთი იყო „ახალი მორალიზმი“, რომელიც ფამისტურ კომმარს მოჰყვა. გერმანელი

1 თომას მანი, „ნიცშეს ფილოსოფია ჩვენი გამოცდილების შუქზე“, გვ. 192.

2 თომას მანი, „რასობრივი და რელიგიური შემწყნარებლობის შესახებ“, გვ. 158.

3 თომას მანი, „მწერლის ამოცანა“, გვ. 161.

ერისთვის ცოდვის ტვირთის შემსუბუქება მხოლოდ მონანიებას შეუძლო, მონანიებით აკავშირებს გერმანიასა და ადრიან ლევერკიუნს თომას მანი რომანში და სახელწოდებაც ამ ნაწარმოებს მონანიე ცოდვილისა აქვს – „დოქტორი ფაუსტუსი“.

ცნობილია, რომ თავის მხატვრულ თხზულებებში თომას მანი ხშირად იყენებდა პროტოტიპებს. სახელგანთქმულ პროტოტიპთა შორის მკითხველებს გაგვახსენდება დიდი გერმანელი მწერალი, ნობელის პრემიის ლაურეატი გერჰარტ ჰაუპტმანი – მინჰერ პეე-პერკორნის პროტოტიპი „ჯადოსნურ მთაში“. მსგავსება რომანის პერსონაჟსა და პროტოტიპს შორის ამ შემთხვევაში მხოლოდ გარეგნულია, სხვა მხრივ მსგავსება არ არსებობს. პროტოტიპებისა და, საერთოდ, მწერლობაში ცხოვრებისეული სინამდვილის ასახვის საკითხს თომას მანმა მიუძღვნა საინტერესო სტატია „ბილზე და მე“, რომელშიც ასეთ აზრს გამოთქვამს: „სინამდვილე, რომელსაც პოეტი იყენებს თავისი მიზნებისათვის, შეიძლება იყოს ან მისი ყოველდღიურობა, ან უახლოესი და საყვარელი ადამიანი. პოეტს შეუძლია, რამდენიც უნდა, შეინარჩუნოს არსებული დეტალების ერთგულება, შეეცადოს თავის ნაწარმოებში თანამიმდევრულად დაიცვას ნებისმიერი ნიშან-თვისება ამ დეტალებისა, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, სინამდვილესა და განსახიერებას შორის გაჩნდება უძირო უფსკრული, ესაა არსებითი განსხვავება, რომელიც სამუდამოდ აშორებს რეალურ სამყაროს ხელოვნების სამყაროსაგან. [...] ზეშთაგონება პოეტური პროცესია, რომელსაც შეიძლება ვუწოდოთ სინამდვილის განსახიერებაში სუბიექტური ჩაღრმავება. ცნობილია, რომ ყველა ჭეშმარიტი პოეტი გარკვეულ დონემდე აიგივებს თავის თავს პერსონაჟთან. მხატვრული ნაწარმოების სახეები, თუნდაც ურთიერთდაპირისპირებულნი და მტრულნი, პოეტური 'მე'-ს ემანაციას წარმოადგენენ.“¹

მწერლის ეს დისკურსისავსებითშეესაბამება „დოქტორ ფაუსტუსში“ განსახიერებულ ნიციშეს ცხოვრებას, ხასიათსა და აზროვნებას. ეს განსაკუთრებული მოვლენაა მხატვრულ ტექსტში პროტოტიპის გამოყენებისა. რომანში მწერლის მიერ გენიალურ კომპოზიტორად ჩაფიქრებულ ადრიან ლევერკიუნის ცხოვრებაში თომას მანმა შეიყვანა გენიალური ფილოსოფოსი ნიციშე და გვიჩვენა, თუ როგორ შეიძლება სხვადასხვა ფორმით გამოიხატოს აზროვნების ერთი

¹ თომას მანი, „ბილზე და მე“, გვ. 27.

სტილი: ერთ შემთხვევაში სიტყვით, მეორეში – მუსიკით. ნიციშეს იდეები, მინიშნებები მის პირად ცხოვრებასა და სულიერ განცდებზე მწერალმა ისე მიმოაბნია მთელი რომანის სივრცეში, რომ ნიციშეს ფილოსოფიას გაცნობილი მკითხველი გამუდმებით გრძნობს რომანის ესთეტიკურ რეალობაში ნიციშეს „ყოფნას“, მიუხედავად იმისა, რომ ფილოსოფოსი რომანში ერთხელაც არ არის ნახსენები. „დოქტორი ფაუსტუსი“ საუცხოო მაგალითია გასაოცარი ოსტატობისა, როდესაც მწერალი შუქს ჰყენს არა მხოლოდ თავისი ფანტაზიით წარმოსახული გმირის შინაგან სამყაროს, არამედ იმ რეალური პიროვნების სამყაროსაც, ვისაც ამ გმირს ამსგავსებს. ამის მაგალითები არის რომანში. ეპიზოდი, რომელსაც მოჰყვება ნიციშესა და რომანის გმირის დაავადება და ამ მდგომარეობაში ათწლიანი ტანჯვა, თომას მანმა ისეთ კონტექსტში მოაქცია, რომ მკითხველს მთელი სიღრმით აგრძნობინა არა მხოლოდ ლევერკიუნის, არამედ ნიციშეს ცხოვრების დრამა და მარტოობის მიზეზი. რომანში ბევრია დეტალიზაციით გამორჩეული ბიოგრაფიული პარალელი. მაგალითისთვის დავასახელებ რამდენიმეს: ნიციშემაც და ლევერკიუნმაც თეოლოგიური განათლების მიღება მოისურვეს. ნიციშე შევიდა ბონის, ხოლო ლევერკიუნი – ჰალეს უნივერსიტეტში. ორივე გაერთიანდა თეოლოგიის შემსწავლელ სტუდენტთა კორპორაციაში. თომას მანი მოგვითხრობს, რომ თეოლოგიის სწავლება ჰალეში არათუ არ შეესაბამებოდა საჭირო დონეს, არამედ მანკიერებითაც კი გამოირჩეოდა. ლექტორების უმრავლესობაც არ იწვევდა სტუდენტების პატივისცემასა და ნდობას. ყოველივე ამის გამო ლევერკიუნმა გული აიყარა და თავი დაანება თეოლოგიის შესწავლას. გარკვეული დროის შემდეგ მას თავი დაანება ნიციშემაც, ალბათ, იმავე მიზეზით. შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ ეს ერთ-ერთი მოტივია ქრისტიანობისადმი ნეგატიური დამოკიდებულების ჩამოყალიბებისა ამ ორ პიროვნებაში. ვერ შეაყვარეს სტუდენტებს ქრისტიანობა, ამიტომ ორივე მათგანი – ნიციშეც და ლევერკიუნიც – ცივი გონებით დაუპირისპირდა ღმერთს. ამის შემდეგ ორივე გაემგზავრა ლაიპციგში. ლევერკიუნმა ზუსტად იმ სიტყვებით აუხსნა მშობლებს ლაიპციგში გადასვლის გადაწყვეტილება, როგორითაც ნიციშემ: მუსიკაში მეცადინეობას უფრო მეტი დრო მინდა დავუთმოო. თავიანთი ინტერესების სფეროდან განდევნილი თეოლოგიის ადგილი ორივემ მუსიკას დაუთმო.

ნიცშეც და ლევერკიუნიც მუსიკოსები არიან. ნიცშეს რამდენიმე პროფესია ჰქონდა. ის იყო კლასიკური ფილოლოგიის სპეციალისტი, ამავე დროს პოეტი, კომპოზიტორი და პიანისტი. ნიცშე ავტორია შესანიშნავი გამოკვლევისა „ტრაგედიის დაბადება მუსიკის სულიდან“. მან ღრმად ამოიცნო მუსიკის სული, თუმცა არა მხოლოდ მუსიკისა – ზოგადად, ხელოვნების ნოვატორული ფილოსოფიის მესაძირკველ გახდა. ლევერკიუნი კი, ნიცშეს მიერ აღწერილი დიონისური მუსიკის შემოქმედია. შესაძლოა, რომანის მთავარი გმირის მუსიკოსად ჩაფიქრება განაპირობა თომას მანის განსაკუთრებულმა დამოკიდებულებამ მუსიკალური ხელოვნების მიმართ. ჩემს თავს მწერალთა შორის მუსიკოსად ვთვლიო, – წერს თომას მანი სტატიაში „ჭადოსნური მთის“ შესავალი“. „რომანი ყოველთვის იყო ჩემთვის სიმფონია, ნაწარმოები, დაფუძნებული კონტრაპუნქტის ტექნიკაზე, გაერთიანება თემებისა, რომელშიც იდეები მუსიკალური მოტივების როლს ასრულებენ.“ ნიცშე კი გამოკვლევაში „ტრაგედიის დაბადება მუსიკის სულიდან“ ასე ახასიათებს მუსიკას: „მუსიკა არის უშუალო ხატება ნებელობისა და ამიტომ სამყაროს ნებისმიერი საწყისის მიმართ მეტაფიზიკურ საწყისს წარმოადგენს, ყოველგვარ მოვლენასთან დამოკიდებულებაში ეს არის ნივთი თავისთავად.“¹ სხვათა შორის, თავის ერთ პირად წერილში თომას მანს უხუმრია: „ის, ვინც მუსიკოსად იშვა, უკვე თითქმის გერმანელიაო.“

ნიცშეც და ლევერკიუნიც ბავშვობიდანვე იტანჯებოდნენ თავის ტკივილით, სუსტი ჭანმრთელობის კიდევ უფრო მძიმე სიმპტომებით, მხედველობის პრობლემებით. ორივე მათგანს რეგულარული შეტევები აწუხებდა. პირად წერილებში ნიცშე ხშირად აღწერს თავის მდგომარეობას. ზუსტად ასეთსავე მდგომარეობას გადმოგვცემს ლევერკიუნი: „მთელი დღე გაუბედურებული, თავის ტკივილისგან მისავათებელი ვინეჩი სიბნელეში, მრავალგზის ვალებინე, ასე მძიმე შეტევების დროს მემართება.“ ამგვარი დამთხვევებით თომას მანი აერთიანებს თავის გმირს ნიცშესთან და ორივეს ერთად ნიცშესეული ავადმყოფობის აპოლოგიის კონტექსტში წარმოგვიდგენს. ლევერკიუნიც ხომ ხელოვანია და ავადმყოფობამ ისიც გამორჩეული უნდა გახადოს.

„დოქტორ ფაუსტუსში“, ამ მხატვრულად სრულყოფილ რომანში,

1 ფრიდრიხ ნიცშე, „ტრაგედიის დაბადება მუსიკის სულიდან“. ტ. I, გვ. 119.

არის ზეოსტატობის ორი ისეთი მაგალითი, რომლის ბადალსაც ვერ ვიხსენებ ჩემთვის ცნობილი ქვეყნების ლიტერატურის ისტორიიდან. ერთია მუსიკის სიტყვებით გადმოცემის გასაოცარი უნარი და მეორე – მკითხველისათვის პერსონაჟის არსებობის უმძაფრესი განცდის უზრუნველყოფა, როდესაც ეს პერსონაჟი (ამჯერად პროტოტიპი) მოცემულ სივრცეში არ იმყოფება და მასზე არაფერი მინიშნებს. ასეთი პასაჟები „დოქტორ ფაუსტუსში“, რა თქმა უნდა, არის, როდესაც არც ბიოგრაფიული პარალელია სახეზე, არც იდეა, მაგრამ ჩანს ნიცშეს სილუეტი და ისმის მისი სუნთქვა. ვფიქრობ, რომ ამას, თომას მანის დიდ ტალანტთან ერთად, ხელს უწყობს ნიცშეს სტილის სპეციფიკა. ნიცშეს ფილოსოფია ძალიან ახლოს მოდის მკითხველთან მაშინაც კი, როცა მის დებულებებს არ ეთანხმები. როგორც პოეზიაში ცოცხლად წარმოგიდგება პოეტის პიროვნება, ისე ნიცშეს ნაწერებში ლამის ხელშესახები ხდება ცოცხალი ნიცშე. ამიტომ ამ ჩანაწერებში ვიმოწმებ ნიცშეს ფრაგმენტების გარკვეულ ნაწილს და ამ ფონზე ვცდილობ გამოვკვეთო მკითხველისათვის აღრიან ლევერკიუნის სახე რომანის მიხედვით. წინასწარ მინდა აღვნიშნო, რომ ზემოთქმული არ ნიშნავს, რომ თომას მანის რომანის გმირი ნიცშეს ასლია. არავითარ შემთხვევაში! ამ რომანში, ისევე როგორც სხვა თხზულებებში, მოწმენი ვხდებით თომას მანის „სინამდვილის განსახიერებაში სუბიექტური ჩაღრმავებისა“. ჩვენ, მკითხველებს, ასეთ ჩაღრმავებაში მოგვხმარება ნიცშე, რომლის პიროვნება და ნააზრვეიც, უპირველეს ყოვლისა, უნდა ვიგრძნოთ.

როდესაც ვამბობ, რომ ნიცშეს ფილოსოფია უნდა ვიგრძნოთ, მხედველობაში მაქვს მისი უაღრესად ორიგინალური და ფილოსოფოსთა შორის ნაკლებ პოპულარული მოსაზრება ფილოსოფიაში გრძნობების მნიშვნელობის შესახებ. ამ თემას ნიცშემ ერთ-ერთ თავის ნაშრომში მიუძღვნა ფრაგმენტი სათაურით: „რატომ არ ვართ იდეალისტები“. ნიცშე წერს: „ადრე ფილოსოფოსებს ეშინოდათ გრძნობების, ამჟამად ჩვენ, დღევანდელი და ხვალისდელი ფილოსოფოსები სენსუალისტები ვართ არა თეორიაში, არამედ პრაქტიკაში. იმ ძველ ფილოსოფოსებს ეჩვენებოდათ, რომ გრძნობებს გამოჰყავდა ისინი იდეების ცივი სამეფოდან სახიფათო სამხრეთის კუნძულზე, სადაც ეშინოდათ, რომ მათი ფილოსოფიური სათნოებანი დადნებოდნენ როგორც თოვლი მზებზე. ‘ცვილი ყურებში’ – ეს იყო მაშინ პირობა ფილოსოფოსებისა. ნამდვილ ფილოსოფოსს უკვე

არ ესმოდა ცხოვრების, რადგან ცხოვრება მუსიკაა, ის უარყოფდა ცხოვრების მუსიკას: ეს იყო ცრუმორწმუნეობა ძველი ფილოსოფოსების, რომ ყოველი მუსიკა სირენების მუსიკაა.¹ ჩვენ კი ამჟამად სხვაგვარად ვმსჯელობთ. სახელდობრ, რომ იდეები უფრო ცუდი მაცდუნებლები არიან, ვიდრე გრძნობები, მთელი თავისი ღონემიხდლილი მოჩვენებითობით ისინი ყოველთვის ცხოვრობდნენ ფილოსოფოსის 'სისხლით', სანსლავდნენ მის გრძნობებს და გულსაც კი. ეს ძველი ფილოსოფოსები უგულოები იყვნენ, ფილოსოფოსობა ყოველთვის იყო ერთგვარი ვამპირიზმი. განა თქვენ არ გრძნობდით ისეთ სახეებში, როგორც იყო სპინოზა, რაღაც მეტისმეტად იდუმალსა და ავბედითს? განა არ ხედავთ გამუდმებული სისხლისგან დაცლისა და განზოგადების იდეალებით ახსნის სპექტაკლს, რომელიც აქ თამაშდება? განა არ გრძნობთ კულისებს მიღმა მიმალულ წურბელა-სისხლისმსმელს, რომელიც იწყებს გრძნობით და ამთავრებს ძვლების ღრჭიალით. მე მხედველობაში მაქვს კატეგორიები, ფორმულები, სიტყვები. (შემინდეთ, მაგრამ ის, რაც დარჩა სპინოზასგან – 'ინტელექტუალური სიყვარული ღვთისა', არის კიდევ ღრჭიალი. რომელი 'სიყვარული', რომელი 'ღმერთი', როდესაც მათში წვეთი სისხლისა არ არის?!). საბოლოო ჯამში, ყოველგვარი ფილოსოფიური იდეალიზმი აქამდე იყო ავადმყოფობის მაგვარი, ან კიდევ, როგორც პლატონის შემთხვევაში, თავის დაზღვევა მეტისმეტად სახიფათო ჯანმრთელობისგან, შიში ძლიერი გრძნობების წინაშე, მიხვედრა მიხვედრილი სოკრატეოსისა. შეიძლება ჩვენ, თანამედროვეებს, სრულყოფილი ჯანმრთელობა არ გვაქვს საიმისოდ, რომ პლატონის იდეალიზმი გვჭირდებოდეს. ჩვენ არ გვეშინია გრძნობების.²

ამ ამონარიდიდან გამომდინარე, ვფიქრობ, გასაგებია, რომ ნიცშეს ფილოსოფიას კითხვის თავისებური მეთოდი სჭირდება. ნიცშეს ნააზრევი არ უნდა დავიყვანოთ მხოლოდ კატეგორიებამდე და ფორმულებამდე, უნდა აღვიქვათ არა მარტო ის, თუ რა არის ნათქვამი, არამედ ისიც, თუ როგორაა დებულება ჩამოყალიბებული. ამიტომ ვარჩიე ვრცელი ამონარიდების მოყვანა, ამასაც ნიცშეს

1 სირენა ორი მნიშვნელობით გვხვდება: სირინოზი და ქარხნის სირენა.

2 ნიცშე, „მხიარული მეცნიერება“. ტ. I, გვ. 698-699 (ნიცშეს თხზულებები ყველაგან დამონშებულია 1990 წელს გამოცემული ორტომეულის მიხედვით: „ფრიდრიხ ნიცშე, თხზულებანი ორ ტომად“, გამომცემლობა „მისლი“, მოსკოვი).

სიტყვებით ავხსნი: „არის ისეთი მიმოხრა და ამოფრქვევა გონებისა, არის სენტენციები – არცთუ დიდი გროვა სიტყვებისა, რომელშიც კრისტალიზებულია მთელი კულტურა, მთელი საზოგადოება.“¹

გრძნობებთან ერთად ნიცშე მნიშვნელოვან როლს ანიჭებს ინსტინქტებს. ის წერს: „ჩემთვის თანდათან ცხადი ხდება, თუ რა იყო აქამდე ყველა დიდი ფილოსოფია: ეს იყო აღსარება მისი შემოქმედისა, დაწერილი მის მიერ საკუთარი ნების წინააღმდეგ, თავისთვისვე შეუმჩნევლად. ჩემთვის, აგრეთვე, გასაგები გახდა რომ ზნეობრივი (ან უზნეო) მიზნები წარმოადგენენ ყველა ფილოსოფიაში ჭეშმარიტ ცხოვრების მარცვალს, რომლისგანაც ყოველთვის აღმოცენდება მცენარე. მე არ ვფიქრობ, რომ 'შემეცნების სურვილი' ფილოსოფიის მამაა, არამედ ვთვლი, რომ რომელიღაც ინსტინქტი იყენებს შემეცნებას (უმეცრებასაც), როგორც იარაღს. ვინც დააკვირდება ადამიანის ძირითად ინსტინქტებს, გამოიკვლევს, რა შორს მიმავალია მათი გავლენა მოცემულ შემთხვევაში გენიოსების (ან დემონების და კობოლდების) შთამაგონებლის როლში, ის დაინახავს, რომ ეს ინსტინქტები ადრეც იყვნენ დაკავებული ფილოსოფიით და თითოეული მათგანი ისურვებდა წარმოედგინა არსებობის ბოლო მიზანი და განესახიერებინა დანარჩენ ინსტინქტებზე ბატონობა, რადგან ყოველი ინსტინქტი ძალაუფლების მოყვარეა და ცდილობს იფილოსოფოსოს... ფილოსოფოსში არაფერია უპიროვნო, განსაკუთრებით მისი მორალი ცხადად ადასტურებს, რას წარმოადგენს ეს ფილოსოფოსი. ე. ი. მისი ბუნების ფარული ინსტინქტები როგორ არიან დახარისხებული ერთმანეთის მიმართ.“² ეს აზრები ფილოსოფიაში გრძნობებისა და ინსტინქტების მნიშვნელობაზე ჩვენს წარმოდგენაში კიდევ უფრო მეტად აფართოებს ნიცშეს ნააზრევის მასშტაბს, ხოლო რომანს, რომელშიც უჩვეულოდ შფოთიანი შემოქმედებითი ძიებების, მარტოობის სიცივისა და უსიყვარულობის მტანჯველ გარემოში გამუდმებით კრთება ნიცშეს პროფილი, უფრო საინტერესოს ხდის. ჩვენ კი, მკითხველებს, დაგვაფიქრებს იმაზე, თუ რა აზრი შეიძლება გამოიტანოს ამ რომანიდან თითოეულმა ჩვენგანმა, რატომ აირჩია თომას მანმა ნიცშეს მოდელი თავისი გმირის ხასიათის გამოსაძერწად ან რატომ ჩართო ამაში გოეთეს ფაუსტი და ხალხური ლეგენდის

1 ნიცშე, „კეთილისა და ბოროტის მიღმა. მომავლის ფილოსოფიის პრელუდია“. ტ. II, გვ. 355.

2 იქვე, გვ. 244-245.

დოქტორი ფაუსტუსი.

თავის სიცოცხლეში ნიცშე, როგორც მოაზროვნე და პიროვნება, მიუღებელი იყო საზოგადოების დიდი ნაწილისათვის. ბევრს აღიზიანებდა მისი ექსცენტრულობა, ქედმაღლობა, სარკასტულობა, უფრო მეტად კი მსოფლმხედველობრივი მეტამორფოზები. ზნეობრივი პოზიციის, ინტელექტუალური გატაცებისა და ადამიანებისადმი დამოკიდებულების ცვლილების შემთხვევაში ის ყოველივე „ადრინდელის“ დაუნდობელი მტერი და თავშეუკავებელი მლანძღველი ხდებოდა, მაგალითისთვის დავასახელებ ურთიერთობას ვაგნერთან და მიმართებას შოპენჰაუერის პიროვნებისა და ფილოსოფიისადმი. ნიცშე პირადად არ იცნობდა შოპენჰაუერს – ეს უკანასკნელი გარდაიცვალა 1860 წელს, როდესაც ნიცშე 16 წლისა იყო. ნიცშე საოცრად იყო გატაცებული შოპენჰაუერის შემოქმედებით, განსაკუთრებით მისი მართლაც არაჩვეულებრივად ღრმა აზრებით მუსიკაზე. შოპენჰაუერს ნიცშე „თავის აღმზრდელს“ უწოდებდა. მოგვიანებით, როდესაც დაგმო იდეალიზმი ფილოსოფიასა და ცხოვრებაში, მან დაიწყო აგდებულად მოხსენიება ამ შესანიშნავი მოაზროვნისა. რიხარდ ვაგნერთან ნიცშე მეგობრობდა – ამ უდიდეს კომპოზიტორთან მას აერთიანებდა მუსიკისა და შოპენჰაუერის სიყვარული. ნიცშე ბედნიერ კაცად თვლიდა თავს. ვაგნერთან დაშორება განაპირობა ნიცშეს უკიდურესად შეურაცხმყოფელმა გამოსვლებმა ქრისტიანობის წინააღმდეგ, მაცხოვრის მასხრად აგდებაში. რიხარდ ვაგნერი, როგორც ცნობილია, ღრმად მორწმუნე ადამიანი იყო ისევე, როგორც მისი მეუღლე – ფერენც ლისტის ქალიშვილი კოზიმა. ამის შემდეგ ნიცშე გამუდმებით ლანძღავდა ვაგნერს, განაქიქებდა მის მუსიკას, რომლითაც ადრე უსაზღვროდ იყო აღტაცებული. „ვაგნერის ორკესტრირება, ახლა რომ დაფასებულია, მხეცურია, ხელოვნურია, რა მავნებელია ის ჩემთვის, უსიამოვნო ოფლი მასხამს“, – აღნიშნავს ნიცშე ვაგნერის დისკრედიტაციის მიზნით დაწერილ ნაშრომში „კაზუს ვაგნერი, მუსიკოსის პრობლემა“.¹ ფილოსოფოსი თავის სხვა ნაშრომებშიც ხშირად ახსენებს ვაგნერს აგდებულად, დაცინვით.

თომას მანს ცაიტბლომის პირით საოცარი სიტყვები აქვს ნათქვამი ლევერკიუნზე: „ადრინანის მარტოობას უფსკრულს შევადარებდი, რომელშიც უჩუმრად და უკვალოდ ინთქმებოდა გრძნობები,

1 ნიცშე, „კაზუს ვაგნერი, მუსიკოსის პრობლემა“. ტ. II, გვ. 528.

მის მიმართ რომ იჩენდნენ ადამიანები.“¹ ასეთი იყო ნიცშეს მარტოობაც.

რაკი ცვლილებებისადმი ნიცშეს მიდრეკილებაზე ჩამოვადეთ სიტყვა, თვალი გავადევნოთ ქრისტიანობისადმი ნიცშეს დამოკიდებულების ცვლილებას, ამ ცვლილებების ცნებებად ჩამოყალიბებას და გრძნობებით გამოხატვას.

ნიცშე ბავშვობიდან წერდა ლექსებს, სწავლობდა მუსიკას, ქმნიდა მუსიკალურ კომპოზიციებს. ერთ-ერთ თავის ადრინდელ თხზულებაში „მუსიკის შესახებ“ მან განსაზღვრა მუსიკის რელიგიურ-ფსიქოლოგიური ფუნქცია: „ღმერთმა მოგვცა მუსიკა, რათა მისი მეოხებით ვესწრაფოდეთ ამაღლებას. მუსიკის მთავარი დანიშნულებაა ჩვენი აზრების წარმართვა უზენაესისკენ, მუსიკა აგვამაღლებს, შეგვძრავს. ადამიანები, რომლებსაც მუსიკა არ უყვართ, აუცილებლად უნიჭო, ცხოველის მსგავს არსებებად უნდა ჩავთვალოთ. დაე, ეს საოცარი საჩუქარი ღვთისა ყოველთვის იყოს ჩემი მეგზური ცხოვრების გზაზე.“ ამ დროს ნიცშე მხოლოდ 14 წლისაა, მაგრამ, თუ გავითვალისწინებთ მის ძალიან ადრეულ ინტელექტუალურ განვითარებას, გამოვლენილს მაშინდელ ლექსებში, რომ აღარაფერი ვთქვათ უდიდეს წარმატებებზე გიმნაზიაში, მისი პიეტიზმი უფროსებისადმი ბავშვურ მიბაძვად არ შეიძლება ჩაითვალოს. „ნიცშეს ცხოვრების ქრონიკაში“, რომელიც დაბეჭდილია მის თხზულებათა კრებული მეორე ტომში, გიმნაზიის მე-5 კლასის მოსწავლის, 10 წლის ბავშვის კიდევ მეტი აღფრთოვანების გამომხატველი ტექსტია. იმ საოცარ გრძნობას ნიცშე მოგვიანებით თავად გაიხსენებს: „ამაღლების დღესასწაულზე შევედი ეკლესიაში და მოვუსმინე დიდებულ გუნდს: ალილუია! მეც შევეურთე ჩემი ხმა. მომეჩვენა, რომ ეს ანგელოსთა საზეიმო გალობა იყო და ამას ახლდა იესო ქრისტეს ცად ამაღლება. მე მაშინვე სერიოზულად გადაწყვიტე, შემექმნა რამე ამ გალობის მსგავსი. დავბრუნდი თუ არა ეკლესიიდან, შევუდექი საქმეს და ბავშვურად მახარებდა ყოველი ახალი აკორდი. მრავალი წლის მანძილზე ასეთი მეცადინეობა არ შემინწყვეტია. ბევრი რამ შევითვისე, ვისწავლე ტონალობების შეთანხმება და უკეთესად დაკვრა.“²

გამოხდა ხანი, ახლა ფილოსოფოსი ნიცშე ასეთ რამეს დაწერს:

1 თომას მანი, „დოქტორი ფაუსტუსი“. გვ. 7.

2 „ნიცშეს ცხოვრების ქრონიკა“. ტ. II, გვ. 813.

„არასდროს არცერთი რელიგია არც პირდაპირ, არც ირიბად, არც დოგმატურად, არც ალევორიულად არ შეიცავდა ჭეშმარიტებას, რადგან ნებისმიერი რელიგია იშვა შიშისა და გაჭირვებისაგან და შეიჭრა ცხოვრებაში გონების ცდომილების გამო. ... ცრუ ფსიქოლოგია, ცნობილი სახის ფანტასტიკა მოტივებისა და განცდების ამოცნობისა, არის აუცილებელი პირობა საიმისოდ, რომ ადამიანი გახდეს ქრისტიანი და გაუჩნდეს სულის ხსნის მოთხოვნილება. გონებისა და ფანტაზიის შეცდომის გარკვევის შემდეგ ადამიანი შეწყვეტს ქრისტიანად ყოფნას.“¹

ფილოსოფოსისაგან, შემეცნების შედეგად, ღირებულების გადაფასება გასაოცარი არ არის, ვთქვათ, დიდი დაფიქრების შედეგად მივიდა ნიცშე ზემოთ ციტირებულ აზრამდე, მაგრამ ნიცშემ პოლემიკას არჩია პაროდული პარალელები ქრისტიანულ დოგმებთან ან ფილოსოფიური დისკურსისთვის შეუფერებელი სტილით ქრისტიანების ლანძღვა: „ქრისტიანი აქამდე 'მორალური არსება' იყო და როგორც 'მორალური არსება' უფრო აბსურდული, უფრო ცრუ, უფრო პატივმოყვარე, უფრო ქარაფშუტა და უფრო მავნებელია საკუთარი თავისთვის, ვიდრე ეს დაესიზმრებოდა კაცობრიობის ყველაზე დიდ მოძულეს. ქრისტიანული მორალი სიცრუის ყველაზე ბოროტი ფორმაა, ნამდვილი ცირცვა² კაცობრიობისა, რომელმაც კაცობრიობა გააფუჭა.“³

მორწმუნეთა აზრით, ქრისტიანი მორწმუნის მიერ პირველყოფის ტვირთის გაზიარება, უდიდესი სულიერი ენერჯის – წმინდა სინანულის საფუძველია და გზას უხსნის მორწმუნეს მორალური სრულყოფისა და უფლის წიაღში დაბრუნებისთვის, ნიცშესთვის კი ეს სამარცხვინო „თვითნამება“ და „აკვიატებული იდეაა“. „ო, ეს უგუნური და საცოდავი ბესტია – ადამიანი, – წერს ნიცშე. – როგორ განზრახვამდე არ მივა ეს ბესტია,⁴ როგორი არაბუნებრიობაა, სისუ-

1 ნიცშე, „ადამიანური, მეტისმეტად ადამიანური. წიგნი თავისუფალი გონების ადამიანებისთვის“. ტ. I, გვ. 301, 315.

2 ცირცვა (ბერძ. მითოლოგიის კირკე). ცირცვა-კირკე ჯადოქარია, კოლხეთის მეფე აიეტის და, მედეას მამიდა. მან ოდისეუსის თანამგზავრებს დაალევიან თავისი მომზადებული სასმელი და ღორებად აქცია ისინი. ცირცვა-კირკე ცხოვრობს კუნძულ ეაზე – ტყეში, გარშემორტყმულია ველური მხეცებით, მხეცები ყოფილი ადამიანები არიან, ისინი კირკემ აქცია მხეცებად.

3 ნიცშე, „Ecce Homo. როგორ ხდებიან თავისთავადნი“. ტ. II, გვ. 767.

4 ბესტია (ლათ.) – ცხოველი, მხეცი.

ლელის როგორი პაროქსიზმები, იდეის როგორი ბესტიალობა ამოიფრქვევა, თუკი ხელს შეუშლი ბესტიად ყოფნაში... ადამიანში ბევრი რამაა შემადრწუნებელი. დედამიწა მეტისმეტად დიდხანს იყო სახლი შეშლილებისთვის.“¹

ერთ-ერთ თავის პროგრამულ თხზულებაში ქრისტიანობის წინააღმდეგ გამოსვლას ნიცშე წყევლის სახეს აძლევს. თხზულების სათაურია „ანტიქრისტე. წყევლა ქრისტიანობას“. ნიცშე წერს: „რა არის კარგი? ყველაფერი, რომელიც ადამიანში ამაღლებს ძალაუფლების გრძნობას, ძალაუფლების ნებას, თვით ძალაუფლებას. რა არის ცუდი? ყველაფერი, რაც სისუსტისგან წარმოდგება. რა არის ბედნიერება? ძალაუფლების გაძლიერების გრძნობა, გრძნობა წინააღმდეგობის დაძლევისა. არა კმაყოფილება, არამედ ძალაუფლებისკენ მისწრაფება, არა ზოგადად მშვიდობა, არამედ ომი, არა სათნოება-ზნეობრიობა, არამედ უნარების სისავსე (სათნოება-ზნეობა რენესანსის სტილში, სათნოება, თავისუფალი მორალისაგან). სუსტები და წარუმატებლები უნდა დაიღუპონ – ესაა პირველი დებულება ადამიანისადმი ჩვენი სიყვარულისა – მათ ამაში უნდა მივხეხმაროთ. რა არის ყველა მანკიერებაზე უფრო მავნებელი? მოქმედი თანაგრძნობა ყველა ხელმოცარულისა და სუსტის მიმართ – ქრისტიანობა. [...]

არ არის საჭირო ქრისტიანობის შელამაზება და მორთვა: მან სამკვდრო ომი გამოუცხადა უმაღლესი ტიპის ადამიანს, ქრისტიანობამ უარყო ამ ტიპის ადამიანის ყველა ძირითადი ინსტინქტი, ამ ინსტინქტებიდან მან გამოორიცხა ბოროტების ცნება. ბოროტი ადამიანი, ძლიერი ადამიანი გახდა გამოუსადეგარი, 'გარიყული'. ქრისტიანობამ მხარი დაუჭირა ყველა სუსტს, დამცირებულს, უიღბლოს, შექმნა იდეალი ძლიერი ცხოვრების ინსტინქტების წინააღმდეგობისაგან; წახდინა სულიერად ძლიერი ნატურების გონება, რამდენადაც ასწავლა ამ ნატურებს მიეჩნიათ უმაღლესი სულიერი ღირებულებები ცოდვილიანად, საცთურად. [...]

ქრისტიანობის მიმართ მარადიული ბრალდება მე მსურს დავწერო ყველა კედელზე, მე ბრმებისთვისაც მაქვს ასოები. მე ვუნოდებ ქრისტიანობას ერთიან უდიდეს წყევლას, ერთიან უდიდეს შინაგან წახდენას, შურისძიების ერთიან უდიდეს ინსტინქტს, რისთვისაც არცერთი საშუალება არ აღმოჩნდება საკმარისად შხამიანი, ვერა-

1 ნიცშე, „მორალის გენეალოგიისთვის“. ტ. II, გვ. 468-469.

გი, მდაბალი – მე ვუწოდებ მას კაცობრიობის ერთიან სამარცხვინო ლაქას. [...]

ცხოვრების ინსტინქტიდან გამომდინარე, უნდა მოიძებნოს ქირურგიული წესით მოცილება თანაგრძნობის ამ ავადმყოფური და სახიფათო დაგროვებისა, რასაც წარმოადგენს შოპენჰაუერის მაგალითი (და, სამწუხაროდ, ჩვენი ლიტერატურული და არტისტული დეკადანსი სანკტ-პეტერბურგიდან პარიზამდე, ტოლსტოიდან ვაგნერამდე). არაფერი არ არის უფრო არაჯანსაღი ჩვენს არაჯანსაღ თანამედროვეობაში, ვიდრე ქრისტიანული თანაგრძნობა. ამ შემთხვევაში უნდა გახდეს ექიმი, აუცილებლად იყო შეუბრალებელი, უნდა იმოქმედო დანიით. ეს გვმართებს ჩვენ. ეს არის ჩვენი, ადამიანის მიმართ სიყვარულის სახეობა. ამით ვცხოვრობთ ჩვენ – ფილოსოფოსები, ჩვენ – ჰიპერბორეები.¹ („ჰიპერბორეუს“ უკიდურეს ჩრდილოეთში მცხოვრებს ნიშნავს. ბერძნული თქმულებების მიხედვით, ეს არის ზღაპრული ხალხი, მცხოვრები უკიდურეს ჩრდილოეთში, ზოგადი მნიშვნელობით – ჩრდილოელი. ნიცშე ერთგან აღნიშნავს, ჩვენ, ჩრდილოეთის მცხოვრებნი, უეჭველია, ბარბაროსული რასიდან წარმოვდგებით.)

ნიცშე არა მხოლოდ ქრისტიანულ თანაგრძნობას თვლიდა არაჯანსაღ მოვლენად, ის კიდევ უფრო ცხარედ ებრძოდა სიკეთეს, რადგან იცოდა ამ სათნოების განსაკუთრებული პოპულარობა მორწმუნეებში და რწმენა, რომ „ყველა კეთილი საბოძვარი და ყველა სრულყოფილი ნიჭი მალლიდან მოდის, ნათელთა მამისაგან, რომელთანაც არ არის ცვლილება და არც ჩრდილი ცვალებადობისა“ (იაკ. 1, 17). ქრისტიანული მოძღვრების თანახმად, სიკეთით ბოროტების დაძლევა უდიდესი პრაქტიკული მნიშვნელობა აქვს, რადგან ამაზეა დამოკიდებული ადამიანის ამქვეყნიური არსებობა: „ვიდრე ყრმა ისწავლიდეს ბოროტის უკუგდებას და სიკეთის არჩევას, გაუდაბურდება ეს მიწა,“ – ამბობს ესაია წინასწარმეტყველი (ეს. 7, 16). ამიტომ ასეთი არჩევის სწავლა სიყრმიდანვე უნდა დაიწყოს. „შეიძულეთ ბოროტი და კეთილი შეიყვარეთ, დაამკვიდრეთ სამსჯავროში სამართალი“ (ამოს წინასწარმეტყველი, 5, 15); „შეიკავე შენი ენა სიბოროტისაგან და ბაგენი შენი ცბიერი სიტყვებისაგან, ერიდე ბოროტებას და ჰქმენ კეთილი, ეძიე მშვიდობა და მიჰყევი მას“ (ფსალმუნი 33, 14, 15). ნიცშესათვის გამორჩეულად საძულველი პავლე მოციქული

ამბობს: „არ დაგძლიოს ბოროტმა, არამედ სძლიე ბოროტს კეთილით“ (რომ. 12, 21). თუ როგორ ხორციელდება სიკეთე, ამას ქრისტეს ცხოვრების ისტორია გვიჩვენებს ოთხივე სახარებაში.

თავის თხზულებებში ნიცშეს არაერთხელ გამოუთქვამს სიკეთის საწინააღმდეგო შეხედულებები. ამჯერად შევარჩიე ამონარიდი მისი ბოლო ნაშრომიდან „Ecce Homo“: „არსებითად ჩემთვის სიტყვა იმორალისტი შეიცავს ორ უარყოფას – მე უარვყოფ, უპირველეს ყოვლისა, ადამიანის ტიპს, რომელიც აქამდე ყველაზე ამაღლებულად ითვლებოდა – ეს არის კეთილი, კეთილმოსურნე და კეთილისმყოფელი. გარდა ამისა, მე უარვყოფ მორალის იმ სახეობას, რომელიც, როგორც თავისთავად მორალი – გახდა მნიშვნელოვანი და გაბატონდა, – ეს არის დეკადანსის მორალი, უფრო ზუსტად ქრისტიანული მორალი... თავდაპირველად მე შევჩერდები კეთილი ადამიანის ფსიქოლოგიაზე. ასეთი ტიპის ადამიანის შესაფასებლად უნდა გამოვიანგარიშოთ, თუ რა ღირს მისი შენახვა, უნდა ვიცოდეთ მისი საარსებო პირობები. კეთილი ადამიანის საარსებო პირობაა სიცრუე, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ასეთებს არსებითად არ სურთ შეიცნონ სინამდვილე. მე მინდა ვთქვა, რომ სინამდვილე არაა ისეთი, რომ ყოველ წუთს გამოიწვიოს კეთილმოსურნე ინსტინქტები, ან კიდევ ყოველწამიერად დაუშვას ახლომხედველისა და გულკეთილის მოქმედება... საბედნიეროდ, ქვეყანა არაა დამყარებული ისეთ ინსტინქტებზე, რომ მხოლოდ გულკეთილმა ჯოგის ცხოველმა იპოვოს მასში თავისი შეზღუდული ბედნიერება. იმის მოთხოვნა რომ ყოველი ‘კეთილი ადამიანი’, ყველა ჯოგის ცხოველი ჩავთვალოთ კეთილმოსურნედ, ‘მშვენიერი გულის’ პატრონად, ან, როგორც ეს სურს ბ-ნ ჰერბერტ სპენსერს, ალტრუისტულად, ნიშნავს წავართვათ რეალობას დიდი ხასიათი. ეს იქნება კაცობრიობის კასტრირება და მისი დამდაბლება, – სწორედ ამას უწოდებენ მორალს, ამის გამო თვლის ზარატუსტრა, რომ კეთილები არიან ‘უკანასკნელი ადამიანები’, ან ‘დასასრულის დასაწყისნი’ და რომ ისინი წარმოადგენენ ადამიანების ყველაზე მავნებელ სახეობას, რადგან ინარჩუნებენ არსებობას ჭეშმარიტებისა და მომავლის ფასად“.¹

ამ ამონარიდში ისევე, როგორც ადრე ციტირებულ შეხედულებებში ქრისტიანობაზე, ნიცშეს მიერ მოფიქრებული სტანდარტული

1 ნიცშე, „ანტიქრისტი. წყევლა ქრისტიანობას“. ტ. II, გვ. 633, 634, 691, 636.

1 ნიცშე, „Ecce Homo. როგორ ხდებიან თავისთავადნი“. ტ II, გვ. 769.

ბრალდებებია გამოთქმული: ქრისტიანული მორალი დეკადანსის მორალია, რადგან ხელს უწყობს უკიდურესი ინერტულობის, უნი-
ტობის განვითარებას და ასეთი თვისებების იდეალიზაციით ცხოვ-
რებაში გზას უღობავს ძლიერ, ინიციატივიან პიროვნებებს. გარდა
ამისა, ქრისტიანული ზნეობრივი ღირებულებები უტოპიურია და
ცხოვრებაში მათი მოჩვენებითი განხორციელება, ფაქტობრივად,
სიცრუეა. ეს ამონარიდი „მომავლის“ ცნების აქცენტირებით გა-
მოიჩვენა. მომავალი პროგრესის იდენტურია. ახალი კულტურის
პროგრესულობის თემა ნიცშემ ჯერ კიდევ ერთ თავის ადრინდელ,
1876 წელს დაწერილ თხზულებაში წამოსწია. პროგრესი აუცილებ-
ლად იქნებაო, წერს ნიცშე, მაგრამ „პროგრესი ძველი კულტურის
ყაიდაზე და მის გზაზე შეუძლებელია. როცა რომანტიკული ფანტას-
ტიკა ჯერ კიდევ იყენებს სიტყვა 'პროგრესს' თავისი მიზნების შე-
საბამისად, ის სესხულობს მის სახეს წარსულისგან, მისი აზროვნე-
ბა და წარმოდგენა ამ სფეროში ყოველგვარ ორიგინალობას არის
მოკლებული.“¹

ნიცშემ პროგრესის აუცილებელ პირობად მიიჩნია ქრისტიანული
მორალის წინააღმდეგ ბრძოლა. მან სისუსტეს, ავადმყოფურობას,
ხელმოცარულობას დაუპირისპირა ძალაუფლების ნება. ნიცშეს აზ-
რით, ძალაუფლების ნება სიცოცხლის ნების იდენტურია, ის არის
ადამიანის იმანენტური ბუნების, საკუთარი „მე“-ს გაფართოებისა
და თვითდამკვიდრების ენერჯის გამოხატულება. ძალაუფლების
ნება ყოფიერების უმაღლესი პრინციპია, ის უნივერსალურია, მას
ყოველი ადამიანი ავლენს სხვადასხვა დონეზე, სხვადასხვა ვითა-
რებაში, სხვადასხვა სახით. ნიცშეს აზრით, სწორედ ამას ეწინააღ-
მდეგება ქრისტიანობა, რომელიც ადამიანს აქცევს სუსტ და რე-
ლიგიის მორჩილ არსებად და ხელს უშლის რეალური ცხოვრების
სრული სისავსით განცდაში. ეს კი დანაშაულად მიაჩნდა ნიცშეს.
როგორც თვითონ წერს, მას სჭირდებოდა სიტყვა, რომელსაც გა-
მონვევის მნიშვნელობა ექნებოდა. მან მოძებნა ასეთი სიტყვა – ეს
არის „იმორალისტი“.

„იმორალისტი ჩემთვის არის განმასხვავებელი ნიშანი, საპატიო
ნიშანი; ვამაყობ, რომ მაქვს ეს სიტყვა, რომელიც მთელი კაცობრი-
ობისგან გამოიარჩევს. მანამდე არავის უგრძნია ქრისტიანული მო-

რალი საკუთარ თავზე მდაბლად, ამისთვის საჭირო იყო სიმაღლე,
შორსმჭვრეტელობა, ჯერ არარსებული ფსიქოლოგიური სიღრმე და
უძირო უფსკრული. ქრისტიანული მორალი აქამდე იყო ცირცვა ყვე-
ლა მოაზროვნისთვის, ისინი ემსახურებოდნენ მას. ჩემამდე ვინ ჩა-
ვიდა მღვიმეებში, საიდანაც ვემოთ – სამყაროს მიმართ ცილისწამე-
ბის შხამიანი სუნთქვა ამოდიოდა? ფილოსოფოსთა შორის ჩემამდე
ვინ იყო ფსიქოლოგი და არა ამის მოწინააღმდეგე 'უფრო მაღალი
დონის თაღლითი', 'იდეალისტი'? ჩემამდე არავითარი ფსიქოლოგია
არ არსებობდა. აქ პირველობა შეიძლება წყევლა აღმოჩნდეს, ყო-
ველ შემთხვევაში ეს ბედისწერაა, როცა პირველი ხარ მოძულეთა
შორის... ზიზღი ადამიანის მიმართ ჩემი საფრთხეა...“¹

1888 წელს დაწერილი „Ecce Homo“ ნიცშეს უკანასკნელი ნაშრო-
მია, ავტობიოგრაფიული ხასიათისა. იმავე წელს ნიცშე წერს გეორგ
ბრანდესს, ცნობილ დანიელ ლიტერატორს: „ცინიზმით, რომელიც
გახდება მსოფლიო-ისტორიული, მე დავწერე საკუთარი თავის შე-
სახებ. წიგნის სათაურია 'Ecce Homo' და წარმოადგენს უკიდურესად
უცერემონიო თავდასხმას ჯვარცმულზე. ის მთავრდება ჭეჭა-ჭეხი-
ლით ყოველივე ქრისტიანულის წინააღმდეგ – ამას ვერ გაუძლებს
ვერცერთი თვალი და ყური. ბოლოს და ბოლოს, მე პირველი ფსი-
ქოლოგი ვარ ქრისტიანობისა და შემოძლია, როგორც ძველ არტი-
ლერისტს, გამოვიყენო მძიმე იარაღი, რომლის არსებობა ქრისტი-
ანობის სხვა მოწინააღმდეგემ არც კი იცის.“²

ნაშრომიდან მოყვანილი ამონარიდის მიხედვით, ნიცშე მძი-
მე განცდებშია, ის უშვებს წყევლის – სასჯელის შესაძლებლობას,
საფრთხის მოლოდინშია, ეგებება ბედისწერას და ყოველივე ამის
გადმოსაცემად მიმართავს პარალელს სახარებიდან, ოღონდ, გან-
სხვავებით ბრანდესისადმი მიწერილი წერილისგან – პოზიტიუ-
რი მნიშვნელობით, რადგან ამჯერად ვხედავთ არა ჯვარცმულზე
თავდასხმას, არამედ მასთან იდენტიფიცირებას. სახარების ეპი-
ზოდი ასეთია: მღვდელმთავრებმა დაასმინეს იესო პილატესთან,
ითხოვეს მისი ჯვარცმა, მაგრამ ბრალი ვერ დაუმტკიცეს. პილატემ
იესო გააშოლტვინა, ჭარისკაცებმა თავზე დაადგეს ეკლის გვირგვი-
ნი, მოასხეს ძონეული, ჭარისკაცები დაცინვით იუდეველთა მეფეს
ეძახდნენ და სახეში სცემდნენ. პილატემ გამოიყვანა იესო თავზე

1 ნიცშე, „ადამიანური, მეტისმეტად ადამიანური. წიგნი თავისუფალი გონების ადამიანების-
თვის“. ტ. I, გვ. 255.

1 ნიცშე, „Ecce Homo. როგორ ხდებიან თავისთავადნი“. ტ. II, გვ. 768.

2 „ნიცშეს ცხოვრების ქრონიკა“. ტ. II, გვ. 825.

ეკლის გვირგვინით, ძონეულით მოსილი და მიმართა მღვდელმთავრებს – „აჰა კაცი“ (ლათინურად Ecce Homo) და თქვა: მე ვერ ვპოულობ მასში დანაშაულს, თავად წაიყვანეთ და ჯვარს აცვითო.

ცნობილია, რომ მიმართვამ „აჰა კაცი“ – Ecce Homo – განზოგადებული მნიშვნელობა შეიძინა და პიროვნების გამორჩეულობის აღმნიშვნელი გახდა.

„დოქტორ ფაუსტუსში“ ეს გამოთქმა ორჯერ არის გამოყენებული, ორივეჯერ – ნიციშეხებით. ცაიტბლომი მოინახულებს სიკვდილის პირას მყოფ ლევერკიუნს: „დაჩივებული მეჩვენა, მხრებში მოხრილიყო და ცალი მხარი დაბლა ჰქონდა ჩამოვარდნილი. ქანცგამოლეული კაცის სახემ ამომხედა, Ecce Homo-ს ხატებამ“.¹

მეორედ ამ გამოთქმას ცაიტბლომი იყენებს ლევერკიუნის ნაწარმოების, „დოქტორ ფაუსტუსის გოდებასთან“ დაკავშირებით.

აღსანიშნავია, რომ ნაშრომს „Ecce Homo“ ნიციშემ ასე მოაწერა ხელი: „დიონისე – ჯვარცმულის წინააღმდეგ“. მოგვიანებით, ავადმყოფობის პერიოდში, ხელს აწერდა – „ჯვარცმული“.

ნიციშეს ფილოსოფია ანტინომიური აზროვნების ნიმუშია და მისი შემოქმედების ბირთვი ორი მთავარი შემადგენლით – ვოლუნტარიზმითა და იმორალიზმით ქრისტიანულ მოძღვრებასთან დაპირისპირებაზეა აგებული. ვფიქრობ, რომ ამ დაპირისპირების სრული სისავსით ამოცნობის გარეშე ნიციშეს ფილოსოფიის ორიგინალურობა და ისტორიული მნიშვნელობა ბოლომდე ვერ იქნება ახსნილი. ისტორიულ მნიშვნელობაში იგულისხმება ეპოქის სულისკვთების დროული და მახვილი შეგრძნებისა და გამოხატვის უნარი. ეპოქა კი აღინიშნებოდა არარელიგიურობითა და სკეპტიკური რაციონალიზმით. ნიციშე ვიზიონერული ბუნების ადამიანი იყო – ის მოვლენებს პერსპექტივაში ხედავდა, მან ეს სულისკვთება ერთ-ერთმა პირველმა აიტაცა და, რადგან „ენის არტიტი“ იყო, როგორც თვითონვე უწოდა თავს, შემოქმედებითად განავითარა, ექსპრესიით დატვირთა და მისთვის დამახასიათებელი რადიკალიზმით გააღრმავა დაპირისპირება ქრისტიანულ რელიგიასთან. ცოტა მოგვიანებით ნიციშეს უმცროსი თანამედროვე, უაღრესად საინტერესო მოაზროვნე ოსვალდ შპენგლერი (1880-1936) დაწერს: „ჩვენ, დასავლეთის ადამიანები რელიგიურად დამთავრებულები ვართ. ჩვენს ქალაქურ სულებში აღრინდელი რელიგიურობა დიდი

1 „ფაუსტუსი“. გვ. 617.

ხანია ინტელექტუალურ პრობლემად იქცა. ეკლესია დამთავრდა ტრიდენტის კრებით,¹ პურიტანიზმიდან აღმოცენდა კაპიტალიზმი, პიეტეტიზმიდან სოციალიზმი, ანგლო-ამერიკული რელიგიური სექტები კი მხოლოდ ამჟღავნებენ სულიერ მოთხოვნილებას გაერკვნენ საღვთისმეტყველო საკითხებში.“ შპენგლერის ფილოსოფიაში კულტურა და ცივილიზაცია განსხვავებულ ფენომენებად არის წარმოდგენილი. მისი აზრით, ხდება კულტურის ჩანაცვლება ცივილიზაციით, რასაც მოჰყვება სხვა ჩანაცვლებები: სულს ჩანაცვლებს ტვინი, ეთიკურს – ლოგიკური, რელიგიურს – ინტელექტუალური პრობლემები. შპენგლერის აზრით, „სულიერი ადამიანის ენერგია მიმართულია შინაგანისკენ, ცივილიზებული ადამიანისა კი – გარეთ.“²

ეს დიდი სულიერი და კულტურული კრიზისი აისახა ხელოვნებაშიც. ამ დროიდან ჩნდება ე. წ. „გულგრილი ხელოვნება“, რომელიც არ მიმართავს მკითხველის, მსმენელის, მაყურებლის გულს და არ ცდილობს დაამყაროს მასთან შინაგანი დიალოგი. ასეთ თვისებას ამჟღავნებს „დოქტორ ფაუსტუსის“ გმირი. მოვიყვან მხოლოდ ერთ მაგალითს, ესაა ლევერკიუნისა და ცაიტბლომის დიალოგი:

ლევერკიუნი: სიყვარული უძლიერეს აფექტად მიგაჩნია?

ცაიტბლომი: განა შენ უფრო ძლიერიც იცი?

ლევერკიუნი: დიახ, ინტერესი.

ცაიტბლომი: ინტერესში, ალბათ, ცხოველურ სითბოს მოკლებულ სიყვარულს გულისხმობ.

ლევერკიუნი: მაგ განსაზღვრებაზე შევთანხმდეთ... ერთ რამეში უნდა დამეთანხმო, კანონს, ყოველგვარ კანონს სიცივე შემოაქვს, ხოლო მუსიკას კი ჭარბად აქვს საკუთარი სითბო, მე ვიტყვი, ბოსლისა-მეთქი, ძროხული სითბო-მეთქი და შეიძლება კანონზომიერი გაგრილება წაადგეს კიდეც.

ცაიტბლომი: სიცოცხლის მიერ ბოძებული ისეთი ნიჭის, როგო-

1 ტრიდენტის კრება – კათოლიკური ეკლესიის მსოფლიო კრება 1547-49 წლებში შეიკრიბა ბოლონიაში. კრებამ განამტკიცა შუა საუკუნეების დოგმატები კათოლიციზმისა, გააძლიერა ერეტიკოსების დევნა, შემოიღო საეკლესიო ცენზურა მსოფლიო კრების დადგენილებათა შესრულებასთან დაკავშირებით. ქალაქის სახელი, სადაც გაიმართა მსოფლიო კრება, ზოგჯერ წარმოითქმება, როგორც ტრიენტე ან ტრენტე. უფრო სწორია ტრიდენტი.

2 ოსვალდ შპენგლერი, „ევროპის დაისი“ (წერილების კრებული). მოსკოვი, 1922 წ. გვ. 89, 95.

რიც მუსიკაა, რომ არა ვთქვა, ღვთის მიერ ბოძებული ნიჭის-მეთქი, სასაცილოდ აგდება არ ეგების, არც ანტინომიები უნდა უკიჟინო, რაც მხოლოდ და მხოლოდ მისი არსების სიუხვეს მოწმობს. მუსიკა უნდა გიყვარდეს.¹

ეს დიალოგი განსხვავებულ მსოფლალქმას გამოხატავს. ერთ მხარეს ცაიტბლომია, მისივე სიტყვით, „ძველი ყაიდის კაცი, მისთვის ძვირფას გარკვეულ რომანტიკულ შეხედულებებში გახირული, რომელთა რიცხვს ეკუთვნის ხელოვანისა და ბიურგერის ტრაგიკული დაპირისპირებულობა“, ხოლო მეორე მხარეს ლევერკიუნი – „ეპოქის მიერ სულიერ ცხოვრებაში აღძრულ ცვლილებათა“ პროდუქტი, რომელსაც „ხელოვნებისა და ხელოვანის რაობაზე უაღრესად დაუნდობელი, შემმუსვრელი თვალსაზრისი აქვს და 'რომანტიკულ რახარუხს', რომელიც ერთხანს ატეხეს ხელოვნების ირგვლივ, იმდენად ვერ იტანს, რომ თვით სიტყვების: 'ხელოვნება' და 'ხელოვანი' – გაგონებას აღარ სიამოვნებს. იგივე ითქმის სიტყვა 'ზეშთაგონებაზე'. მასთან სჯობდა იგი საერთოდ არ გეხმარათ და ვთქვათ, 'მარჯვე მიგნებით' შეგეცვალათ. მას სძულდა და მასხრად იგდებდა ამ სიტყვას.“²

საკითხის მიმართ ლევერკიუნის მსგავსი რეაქცია აქვს ნიცშესაც. ის წერს: „შემეცნების მსურველი კრიტიკოსები თავისი გაბედული და მტანჯველი ცდებით უნდა წავიდნენ უფრო შორს, ვიდრე ამის საშუალებას იძლევა რბილი და განაზებული დემოკრატიული საუკუნე... ისინი იქნებიან უფრო მკაცრნი, ვიდრე ამას ისურვებდნენ ჰუმანური ადამიანები. ისინი არ დაუამხანაგდებიან ჭეშმარიტებას სიამოვნებისა და შთაგონებისთვის. საერთოდ, არც დაიჭერებენ, რომ ჭეშმარიტებას ასეთი სიამოვნების მონიჭება შეუძლია. ეს მკაცრი გონების ადამიანები ჩაიცინებენ, თუ ვინმე ეტყვის: 'ეს აზრი ამაღალღებს, როგორ შეიძლება ის არ იყოს ჭეშმარიტი', ან 'ეს ნაწარმოები აღმაფრთოვანებს, როგორ შეიძლება, ის არ იყოს მშვენიერი'. ან 'ეს მხატვარი ჩემს სულს ამაღლებს, როგორ შეიძლება, ის არ იყოს ღიდი'. არა მხოლოდ ჩაცინებას, არამედ ზიზღს გამოიწვევს ეს ყველაფერი ამ ზომამდე მეოცნებე, იდეალისტური, ქალური, ჰერმეფროდიტულია.“³

1 „ფაუსტუსი“. გვ. 81, 82.

2 იქვე. გვ. 29-30.

3 ნიცშე, „კეთილის და ბოროტის მიღმა. მომავლის ფილოსოფიის პრელუდია“. ტ. II, გვ. 334.

აქ ნიცშეს ტექსტში კიდევ ერთხელ გამოიკვეთა სიძულვილის ობიექტი „იდეალისტური“, სხვა ამ ტიპის ობიექტთა შორის განსაკუთრებით მიუღებელი და ნიცშე გასალანძლად მისდგა გერმანული და მსოფლიო ფილოსოფიის თანავარსკვლავედს: ჰეგელს, ფიხტეს, შელინგს, შლაიერმახერს, კანტს, ლაიბნიცსა და შოპენჰაუერს, რომელსაც ადრე აღმერთებდა, მაგრამ თურმე შოპენჰაუერი „მეტისმეტად მორჩილი მოწაფე აღმოჩნდა თავის თანამედროვე სწავლული მასწავლებლებისა, რომლებსაც ყველას, გამონაკლისის გარეშე, მოსწონდა რომანტიკა და ყველა მათგანისთვის მიუღებელი იყო განმანათლებლობის სულისკვეთება.“¹

ნიცშე, როგორც ჩანს, ნაწყენია იმის გამო, რომ მის მიერ ჩამოთვლილ დიდ გერმანელ მოაზროვნეებს საკუთარ სამშობლოში ბევრი თაყვანისმცემელი ჰყავთ და ამიტომ, ყოვლად უღირსად და ვულგარულად დასცინის მათაც და გერმანელებსაც. ნიცშე ბუნებით დამცინავი იყო – თომას მანმა ამითაც დაამსგავსა თავისი გმირი ნიცშეს. ნიცშეს ტექსტი ასეთია: „ჩემი ბუნებრივი მკითხველები და მსმენელები ამჟამად არიან რუსები, სკანდინავიელები და ფრანგები – კიდევ გაიზრდება მათი რიცხვი? გერმანელებმა შემეცნების ისტორიაში მხოლოდ ორაზროვანი სახელები ჩაწერეს, გერმანელები ყოველთვის შობდნენ 'არაცნობიერ' ყალბი ფულის მჭრელებს (ფიხტეს, შელინგს, შოპენჰაუერს, ჰეგელს, შლაიერმახერს – მათ შეეფერება სახელი შლაიერმახერი,² ისევე როგორც კანტსა და ლაიბნიცს). გერმანელები ვერ ეღიროებიან, რომ აზროვნების ისტორიაში უპირველესი, მართალი გონების ადამიანი, ისეთი გონებისა, რომლის მეშვეობითაც ჭეშმარიტება განსჯის ყალბი ფულის მკეთებლებს მთელი ოთხი ათასწლეულის მანძილზე – გაუთანაბრდეს გერმანულ სულს. 'გერმანული სული' – ეს ჩემთვის მყრალი ჰაერია, მე მიჭირს სუნთქვა ამ ჭუჭყში, რაც ახლავს ყოველ სიტყვას, გერმანელის გამომეტყველებას.“³

როგორც ვხედავთ, ეპოქამ, როდესაც ნიცშე მოღვაწეობდა, გენიალური წინამორბედების უდიერად მოხსენიება ჩვევად აქცია. ნიცშე – იმორალისტი, რომელსაც მორალის ვამპირიზმად მიაჩ-

1 ნიცშე, „ადამიანური, მეტისმეტად ადამიანური. წიგნი თავისუფალი გონების ადამიანებისთვის“. ტ. I, გვ. 301.

2 შლაიერმახერი (Schleiermacher) გერმანულად ნიშნავს პირბადის (ვუალის) მკერავს.

3 ნიცშე, „კაზუს ვაგნერი, მუსიკოსის პრობლემა“. ტ. II, გვ. 760.

ნია, აკრიტიკებს ევროპულ მეცნიერებს, რომლებმაც ვერ შექმნეს მეცნიერება მორალის შესახებ. ეს არის მისთვის საბაბი საიმოსოდ, რომ „ვერშემქმნელთა“ შორის მოაქციოს შოპენჰაუერი, გალანდლოს, დასცინოს და ამით თავისი ვოლუნტარიზმის თეორიის – ძალაუფლების ნების – ავტორიტეტი აამაღლოს: „მოუსმინეთ მაგალითად, თუ როგორი, თითქმის პათივსაცემი უცოდველობით აღიქვამს შოპენჰაუერი თავის ამოცანას და შემდეგ გააკეთეთ დასკვნა ამ 'მეცნიერების' მეცნიერულობის შესახებ, – წერს ნიცშე. – ამ 'მეცნიერების' წარმომადგენლები დედაბრებივით და ბავშვებივით მსჯელობენ: 'ფუძემდებელი პრინციპი', ამბობს შოპენჰაუერი ('ეთიკის ძირითადი პრობლემები', გვ. 137), რომლის შინაარსსაც მორალისტები ეთანხმებიან, არის 'ნურავის ნურაფერს დაუშავებ და ყველას, როგორც შეგიძლია, მიეხმარე'. აი, დებულება, რომლის დასაბუთებაც ცდილობს ყველა მორალისტი, ეს არის ეთიკის ნამდვილი საძირკველი, რომელსაც ათასწლეულების მანძილზე ეძებდნენ ისე, როგორც ეძებდნენ ფილოსოფიურ ქვას.“ დიდი სიძნელეა ამ დამოწმებული დებულების დასაბუთებაც, განაგრძობს მსჯელობას შოპენჰაუერის ციტირების შემდეგ ნიცშე. „შოპენჰაუერსაც არ გაუმართლა ამ თვალსაზრისით. ვინც ფიქრობს, თუ რა უგემოვნო სიყალბედ და სენტიმენტალობად ჟღერს ეს თეზისი სამყაროში, რომლის ესენციას ძალაუფლების ნება წარმოადგენს, იმან გაიხსენოს, რომ შოპენჰაუერი, თუმცა, პესიმისტი იყო, ფლეიტაზე უკრავდა, ყოველდღე, სადილის შემდეგ, წაიკითხეთ მისი ბიოგრაფის წიგნი და, სხვათა შორის, არის ერთი კითხვა: პესიმისტი, ღვთის და სამყაროს უარყოფელი, გაშეშებულია მორალის წინაშე, ამტკიცებს მორალს და ფლეიტაზე უკრავს.“¹

ნიცშე ქრისტიანობასთან ბრძოლას ზოგადად ჰუმანური იდეალების მსხვერვისადაც უთანაბრებდა, ამიტომ შოპენჰაუერის მაქსიმა, მახლობელი ყველა სამართლიანი და კაცთმოყვარე ადამიანისთვის, მისი აზრით, ბავშვებისა და დედაბრების დონეს შეეფერებოდა, სამაგიეროდ, მისი ღრმა რწმენით, ძალაუფლების ნება არის სამყაროს ესენცია – არსი. სამყარო, წერს ნიცშე, სიღრმისეულად განხილვის შედეგად, თავისი ინტელიგიბელური ხასიათითაც კი, წარმოგვიდგება როგორც ძალაუფლების ნება.² ნიცშე ძალაუფლე-

1 ნიცშე, „კეთილის და ბოროტის მიღმა. მომავლის ფილოსოფიის პრელუდია“. ტ. II, გვ. 307.

2 უფრო ვრცლად საკითხის შესახებ იხ. „კეთილისა და ბოროტის მიღმა“. ტ. II, გვ. 270.

ბის ნებაში ხედავდა ავტონომიურ ძალას და პიროვნების თვითდამკვიდრების საშუალებას. ნიცშეს შეხედულებები განეკუთვნება ვოლუნტარიზმის თეორიას, რომელიც, როგორც ცნობილია, გაფორმდა შოპენჰაუერის ფილოსოფიაში, მაგრამ თუ შოპენჰაუერის ნება სამყაროში მოქმედი, უაზრო, ბრმა მსოფლიო ნებაა, რომელსაც ადამიანი უპირისპირდება წარმოდგენებით – ხელოვნებით, რელიგიით, აზროვნებით და სხვა, ნიცშეს ძალაუფლების ნება უშუალოდ ძალის კულტიდან გამომდინარეობს, უხეში და დაუნდობელი ძალაა, რომელსაც ადამიანი ვერაფრით უპირისპირდება, თუ არა თავისი საკუთარი ძალაუფლების ნებით. ამიტომაც დასაღუპად არიან განწირული ის ადამიანები, რომლებშიც ძალაუფლების ნება თითქმის მთლად ჩამკვდარია. ნიცშეს ხიბლავს მტაცებელი ადამიანი, რადგანაც მასში ძალაუფლების ნება სრულყოფილად არის ჩანერგილი ბუნების მიერ: „ჩვენ არ გვესმის მტაცებელი ცხოველისა და მტაცებელი ადამიანის (მაგალითია ჩეზარე ბორჯა), ჩვენ არ გვესმის ბუნების, რადგან ყველა ტროპიკულ ურჩხულთა და მცენარეთა შორის ამ უჭანმრთელესთა საფუძველში ჩვენ ვეძებთ რაღაც ავადმყოფურს და მათთვის თანდაყოლილ ჯოჯოხეთს ისე, როგორც აქამდე ამას აკეთებდნენ მორალისტები. როგორც ჩანს, მორალისტებს სძულთ უღრანი ტყე და ბილიკები. როგორც ირკვევა, 'ტროპიკული ადამიანის' დისკრედიტაცია უნდათ, სულერთია, ხედავენ მასში ავადმყოფობას და ადამიანის გადაგვარებას თუ ჯოჯოხეთსა და თვითწამებას. მაგრამ რისთვის? 'ზომიერ სარტყელთა' სასარგებლოდ? ზომიერი ადამიანის სასარგებლოდ? მორალური ადამიანის სასარგებლოდ? უფერული, მდარე ადამიანის სასარგებლოდ?“¹

„ჩვენ ვთვლით, რომ სიმკაცრე, ძალადობა, მონობა, ხიფათი ქუჩაში და გულში, გულჩათხრობილობა, სტოიციზმი, მაცდურის გაიძვერობა და ყოველივე ეშმაკეული, ადამიანში არსებული უკეთური, საშინელი, ტირანული, მტაცებლური და გველური ისევე ეხმარება ადამიანის მოდგმის ამაღლებას, როგორც საწინააღმდეგო თვისებები,“ – წერს ნიცშე ერთ-ერთ ფრაგმენტში.²

ნიცშე აფართოებს ფსიქოლოგიურ ცოდნას ადამიანის ბუნების შესახებ. ამჯერად ის წერს სისასტიკეზე: „თითქმის ყველაფერი, რა-

1 იქვე, ტ. II, გვ. 315.

2 ნიცშე, „კეთილისა და ბოროტის მიღმა. მომავლის ფილოსოფიის პრელუდია“. ტ. II, გვ. 275.

საც ჩვენ 'უმალეს კულტურას' ვუწოდებთ, დაფუძნებულია სისასტიკის გაღრმავებასა და გასულიერებაზე – ასეთია ჩემი დებულება. 'ველური მხეცი' არ მომკვდარა, ის ცოცხალია, ის ყვავის, ის მხოლოდ გაღმერთდა. ის, რაც წარმოადგენს ტრაგედიის მტანჯველ სიტკბობას, არის სისასტიკე, ის, რაც სასიამოვნოა ე. წ. ტრაგიკულის თანაგრძნობაში, ყოველგვარი სახის ამალღებულში, მეტაფიზიკის უმაღლეს და უნაზეს გაურქოლებაში ნაწილობრივ სისასტიკისგან არის ტკბილად განსაცდელი. რომელი არენაზე, ჯვრით აღფრთოვანებული ქრისტიანი, ესპანელი კოცონთან ან კორიდაზე, მუშა პარიზის გარეუბნიდან, რომელსაც ენატრება სისხლიანი რევოლუცია – ყველა ესენი იღუმალი სიხარბით ტკბებიან დიდი ცირცეას სისასტიკის ბანგით. უნდა გავდევნოთ სულელური ძველი ფსიქოლოგია, რომელიც სისასტიკეზე ამტკიცებდა მხოლოდ ერთს, რომ მხოლოდ სხვისი ტანჯვით ვეცნობით სისასტიკესო. არის დიდი, ძალიან დიდი ტკბობა საკუთარი ტანჯვითაც, საკუთარი თავისთვის ტანჯვის მიყენებითაც. იმ შემთხვევებშიც, როდესაც ადამიანი რელიგიური მიზნით თვითაღკვეთას ეწევა – პირად სიკეთეზე უარს ამბობს, ან თვითდაზიანებას იყენებს, ჩაიკლავს ვნებებს და ა. შ. – მას ფარულად იზიდავს საკუთარი სისასტიკე, მას ამოძრავებს საშიში ძრწოლა სისასტიკისა, რომელიც მის წინააღმდეგ არის მიმართული. აგრეთვე მხედველობაში უნდა მივიღოთ ისიც, რომ შემეცნებელი მოქმედებს როგორც მხატვარი, რომელიც განადიდებს სისასტიკეს, როდესაც ის აიძულებს საკუთარ სულს მისი მისწრაფების წინააღმდეგ, ხშირად საკუთარი გულის სურვილის წინააღმდეგ შეიმეცნოს ანუ უარყოს ის, რის მტკიცება სურდა, რის სიყვარული და თაყვანისცემა უნდოდა. ყველა სიღრმისეული შემეცნება შეიცავს ძალადობას, შემეცნების ყველა მისწრაფებაში არის წვეთი სისასტიკისა.¹

ადამიანის ფსიქიკის სიღრმეში ჩასახული სისასტიკე გარკვეულ ვითარებაში დამანგრეველ ენერგიად იქცევა. სისასტიკე ძალაუფლების ნებას მრავალგვარი მოდუსებით გამოავლენს. თუ მოყვანილ ამონარიდში ის ერთგვარად პოზიტიური სახით არის წარმოდგენილი, ახლა დავიმოწმებ სხვა ფრაგმენტს, რომელიც ძალაუფლების ნების უკიდურესად ნეგატიურ სახეს გვიჩვენებს. ეს არის ნიცშეს შეხედულებები ქალის ბუნების, საზოგადოებაში ქა-

¹ იქვე, გვ. 350.

ლის ადგილისა და მისდამი მამაკაცის დამოკიდებულების შესახებ. თემას ნიცშემ თავის ერთ-ერთ ნაშრომში რამდენიმე ფრაგმენტი მიუძღვნა. შევეცდები, მისი აზრი ძალიან მოკლედ გადმოვცე.

ნიცშეს ფილოსოფიური პრინციპია, განიხილოს ადამიანი ბუნების უცვლელ ნაწილად, რომელიც თანდაყოლილი ინსტინქტური მიდრეკილებებით მოქმედებს. ამ პოზიციიდან ქალის ბუნება შემდეგნაირადაა დანახული: „ჭეშმარიტად მტაცებლური ვერაგი გრაცია, ვეფხის ბრჭყალები ხელთათმანებში, ეგოისტური გულბურყვილობა, აღზრდის მიერ დაუძლეველი შინაგანი სიველურე, სურვილებისა და სათნობის შეუცნობლობა, მოუხელთებლობა.“ ნიცშე აღნიშნავს, რომ ქალის არსებაში გონების სიღრმესა და გულის სამართლიანობას თვითონ ქალებიც კი არ აღიარებენ. ნიცშე სასტიკად წინააღმდეგია ქალის განათლების, პოლიტიკაში მისი ჩართვის, ემანსიპაციის, რადგან ემანსიპაცია არის სიმპტომი განსაკუთრებული ქალური ინსტინქტების დაჩლუნგებისა. „ქალი მსახურებისთვის არის განკუთვნილი და ის ამ სფეროში უნდა განვითარდეს. ქალი ფლობს საგანია, საკუთრებაა, მამაკაცს შეუძლია ის ჩაკეტოს. მამაკაცი უნდა დაეყრდნოს აზიის კოლოსალურ გონიერებას, მისი ინსტინქტების უპირატესობას, როგორც ეს ოდესღაც გააკეთეს ბერძნებმა, ამ საუკეთესო მემკვიდრეებმა და მოწაფეებმა, რომლებიც, როგორც ცნობილია, ჰომეროსიდან პერიკლემდე, აღმავალ კულტურასა და ძალაუფლების გაძლიერებასთან ერთად, უფრო და უფრო მეტ სიმკაცრეს იჩენდნენ ქალის მიმართ, ხდებოდნენ უფრო აღმოსავლურები.“¹

ნიცშეს დამოკიდებულება ქალისადმი ამბივალენტურია. ყველგან, სადაც ქალს ახსენებს, აქცენტირებულია მისი მორალური სიმდაბლე: ქალი „სახიფათოა, მერყევი, პატარა მტაცებელი ცხოველი“. მაგრამ როგორი ტკბილიაო, აღიარებს ზოგჯერ. ამავე დროს, ნიცშე მომხრეა სექსუალური თავისუფლების: „მე ვებრძვი ყოველგვარ ანტიბუნებრიობას, ანუ თუ ლამაზი სიტყვები გიყვართ, იდეალიზმს. ჩემი დებულება ასეთია: უბიწოების ქადაგება, ესაა ანტიბუნებრიობისკენ საჭარო წაქეზება. სექსუალური ცხოვრების ყოველგვარი შეზიზღება, მისი წაბილწვა, შებღალვა არის დანაშაული ცხოვრების წინაშე, არის ნამდვილი ცოდვა ცხოვრების წმინდა სულის წინააღ-

¹ იქვე, ფრაგმენტები: 232, 233, 238, 239, გვ. 353-355, 356-358.

მდეგ¹.

ასეთივე აზრისაა ადრიან ლევერკიუნი: „იდეალიზმს უყურადღებოდ რჩება ის გარემოება, რომ სულს მხოლოდ სულიერი კი არ ეპრიანება, არამედ შეიძლება ძალიან ღრმად განიცადოს გრძნობადი მშვენიერებისაკენ კაემნიანი ცხოველური ლტოლვა. თავისუფალი ქცევითაც შეიძლება მოიხიბლო. ფილინე ხომ, ბოლოს და ბოლოს, პატარა კახპაა, მაგრამ ვილჰელმ მაისტერი, არცთუ უცხო პერსონაჟი ავტორისათვის, პატივსა სდებს, რითაც აშკარად უარყოფილია გრძნობიერების სიმდაბლე.“²

ვინ იცის, ამ ორი პიროვნების – ნიცშესა და ლევერკიუნის – რეალურად არსებულისა და მწერლის მიერ გამოგონილის მარტოობის მიზეზი ერთნაირი იყო. იმ ტრაგიკული ეპიზოდის შემდეგ ვერცერთმა ვერ გამოიჩინა საჭირო ინიციატივა თავის შესაფერის მეგობართან დასაკავშირებლად.

სოციალურ უსამართლობას ნიცშე პრობლემად არ მიიჩნევს, მით უმეტეს, თუ ეს ძალაუფლების ნების გამოვლინებაა. „ცხოვრება არის ძალაუფლების ნება, მაგრამ ამ პუნქტით ყველაზე ძნელია ევროპელების საერთო რწმენის შერყევა – ახლა ყველგან ოცნებობენ, მეცნიერების მხარდაჭერითაც კი, საზოგადოების მდგომარეობაზე, როცა არ იარსებებს ‘ექსპლუატაციის სახეობა’. ეს ჩემზე ისეთ შთაბეჭდილებას ახდენს, თითქოს მპირდებიან მოიგონონ ცხოვრება, რომელსაც არ ექნება არავითარი ორგანული ფუნქცია. ექსპლუატაცია არ წარმოადგენს გარყვნილი ან არასრულყოფილი და პრიმიტიული საზოგადოების კუთვნილებას, ის ყველა ცოცხალ დედაარსთან არის კავშირში, როგორც ძირითადი ორგანული ფუნქცია, ის არის შედეგი ნამდვილი ძალაუფლების ნებისა, რომელიც სწორედ რომ ცხოვრების ნებაა. ვთქვათ, ეს, როგორც თეორია, ახალია, მაგრამ, როგორც რეალობა, ეს არის ნებისმიერი ისტორიის თავდაპირველი ფაქტი. ჩვენ ღრმად უნდა ჩავუფიქრდეთ მოვლენებს და თავი შევიკავოთ სენტიმენტალური სისუსტისგან, რადგან თავად ცხოვრება არის მითვისება, დაზარალება. უცხოა და სუსტზე ძალადობა, დაჩაგვრა, სიმკაცრე, საკუთარი სურვილების თავს მოხვევა, ანექსია და რბილი ექსპლუატაცია.“³

1 ნიცშე, „Ecce Homo“ ტ. II, გვ. 726, 727.

2 „ფაუსტუსი“, გვ. 604.

3 ნიცშე, „კეთილისა და ბოროტის მიღმა. მომავლის ფილოსოფიის პრელუდია“. ტ. II, გვ. 380.

ფილოსოფიის ისტორიკოსები ნიცშეს შემოქმედებას მიაკუთვნებენ XIX საუკუნის 60-70-იან წლებში აღმოცენებულ ფილოსოფიურ მიმდინარეობას, ცნობილს „ცხოვრების ფილოსოფიის“ სახელით. ეს მიმდინარეობა ყოველივე არსებულს განიხილავს, როგორც თავდაპირველ რეალობას, ცხოვრების ფორმას. ნიცშე აქტიურად შეიმეცნებდა ცხოვრებას, შემეცნება მეტად თავისებურად ვითარდებოდა მის გონებაში. ვფიქრობ, შტეფან ცვაიგის სიტყვები ზუსტად ასახავს ამ მოვლენას: „შემეცნების ვნება ნიცშესთან სრულიად სხვა ტემპერამენტის პროდუქტია, საწინააღმდეგო პოლუსი გრძნობისა. მისი დამოკიდებულება ჭეშმარიტებასთან დემონიზმითაა აღსავსე, მორთოლვარე, დამთვრალი ცხელი სუნთქვით, ნერვიული ცნობისმოყვარეობის წყურვილი, რომელიც ვერაფრით კმაყოფილდება, არასდროს მთავრდება, არასდროს ჩერდება რომელიმე შედეგზე და პასუხის მიღებისთანავე, მოუთმენლად და შეუჩერებლად წინ მიილტვის ახალ-ახალი კითხვებისაკენ. მას ჰქონდა სიმართლისა და სიცხადის ვნება. მისი სიყვარული სიმართლისადმი, ეს იყო ცეცხლი, სიმართლის დემონი, დემონი სიცხადისა.“¹

ნიცშეს სწამდა თავის მიერ შეცნობილი ჭეშმარიტებისა. ის წერს: „ფილოსოფოსის სიამაყისა და გემოვნებისათვის, ალბათ, გული-სამრევია თუ მისი ჭეშმარიტება გახდება ყველასთვის ჭეშმარიტი – ეს ასე სურდათ დოგმატიკოსებს. ჩემი განსჯა არის ჩემი განსჯა და ყველას არ აქვს მასზე უფლება, ის, რაც შეიძლება იყოს საერთო, ნაკლებდირებულია.“²

ნიცშე თამამად გამოთქვამდა აზრებს, რომლებსაც სიმართლედ თვლიდა. მაგალითისთვის დავასახელებ ფრაგმენტს „წინააღმდეგობა გენიოსსა და იდეალურ სახელმწიფოს შორის“. ნიცშეს აზრით, იდეალურ სახელმწიფოში, სადაც არ არის ძალადობა და არსებობს კეთილდღეობა, ნადგურდება ნიადაგი, რომელიც წარმოშობს „დიდ ინტელექტს, ძლევამოსილი პიროვნების მძლავრ ენერჯიას.“ „ამიტომ ხომ არ უნდა ვისურვოთ, რომ ცხოვრებამ შეინარჩუნოს თავისი ძალადობრივი ხასიათი და გამუდმებით

381.

1 შტეფან ცვაიგი, „კაზანოვა, ფრიდრიხ ნიცშე, ზიგმუნდ ფროიდი“, გვ. 109, 118.

2 ნიცშე, „კეთილისა და ბოროტის მიღმა. მომავლის ფილოსოფიის პრელუდია“. ტ. II, გვ. 273-274.

აღიძრან ველური ძალები და ენერგიები. მაგრამ თბილ, თანამგრძობ გულს ველური ხასიათის აღმოფხვრა სურს, მგზნებარება ამ გულს სწორედ ცხოვრების ველური ხასიათისგან აქვს და ახლა თავის საძიკველს იცილებს იმიტომ, რომ უგუნურია, ბრძენი კი ამაღლდება სიკეთეზე და განიხილავს მას, როგორც რაიმეს ისეთს, რაც უნდა შეფასდეს ცხოვრებასთან მიმართებაში. ბრძენი უნდა შეენიანაღმდეგოს უგუნური სიკეთის თავაშვებულ სურვილებს, რადგან მისთვის მნიშვნელოვანია უმაღლესი ინტელექტის საბოლოოდ აღმოცენება. ყოველ შემთხვევაში, ბრძენი ხელს არ შეუწყობს 'სრულყოფილი სახელმწიფოს' დამკვიდრებას, რადგან ასეთ სახელმწიფოში მხოლოდ მოდუნებული ადამიანები იცხოვრებენ.⁴¹

ველური ძალებისა და ენერგიების აღორძინების სურვილი ნიცშეს მისი თანამედროვე ევროპული საზოგადოების ინერტულობამ აღუძრა. ევროპაში გავრცელებულმა სკეპტიციზმმა ინტელექტუალურ წრეებში „ნებელობის დამბლა“ გამოიწვიაო, წერს ნიცშე და მისთვის დამახასიათებელი ირონიითა და ზუსტად მიგნებული დეტალებით ხატავს ევროპული საზოგადოების სურათს: „სკეპტიკოსი ნაზი არსებაა, ის ძალიან ადვილად ფრთხება, მისი სინდისი ისეა გამომწვრთნილი, რომ შეკრთება ნებისმიერი 'არასგან' და ნებისმიერი შეუპოვარი, მტკიცე 'ჰოსგანაც' კი. ამასთანავე ისეთი განცდა აქვს, თითქოს უკბინესო – 'ჰო' და 'არა' ისე ეწინააღმდეგება მის ზნეობას.“ ნიცშეს მახვილი პოლიტიკური ინტუიცია ჰქონდა და, თუ როგორ შეიძლებოდა შემობრუნებულიყო ყოველივე ეს ევროპის სახელმწიფოთა წინააღმდეგ, მან ცხადად წარმოიდგინა. ნიცშეს დაკვირვებით, ნებელობის დაავადება არათანაბრად არის გავრცელებული ევროპაში, ამ მხრივ გამოირჩევა საფრანგეთი – იქ ნებელობა განსაკუთრებით სუსტია. საფრანგეთს ყოველთვის ჰქონდა უნარი ინტელექტუალური მიმდინარეობების მიმზიდველად წარმოდგენისა. ახლა ის სკეფსისს წარმოადგენს საინტერესოდ და ამტკიცებს თავის კულტურულ უპირატესობას. შედარებით ძლიერი ნებელობაა ჩრდილოეთ გერმანიაში, ინგლისში, ესპანეთსა და კორსიკაში. იტალიამ ჯერ არც კი იცის, რა სურს და არ დაუმტკიცებია, აქვს თუ არა სურვილის უნარიო. ამ ვითარების აღწერის შემდეგ ნიცშე ასეთ აზრს გამოთქვამს: „უდიდეს და გასაოცარ ძალას აღწევს ნებელობა

იმ უზარმაზარ, შუაგულში მდებარე სახელმწიფოში, სადაც იწყება ევროპიდან მიმართულება აზიაში – რუსეთში. დიდი ხანია, აქ ნებელობა გროვდება და ცნობილი არაა, ეს უარყოფის ნებაა თუ თანხმობისა. ეს ნება მრისხანედ ელის, თანამედროვე ფიზიკოსების საყვარელი გამოთქმა რომ ვიხმაროთ, გამოთავისუფლებას... მე ვისურვებდი რუსეთის მრისხანების ისეთ გაძლიერებას, რომელიც აიძულებს ევროპას გაუთანაბრდეს მას მრისხანებაში. ე. ი. ახალი კასტის საშუალებით მოიპოვოს ერთიანი ნება, დიდ ღროზე გათვლილი საკუთარი ნება, რომელიც ათასი წლით ადრე დაისახავდა მიზანს, რომ ბოლოს და ბოლოს მორჩეს ევროპის პატარა სახელმწიფოების გაჭიანურებული კომედია და აგრეთვე მისი დინასტიური და დემოკრატიული მრავალნებელობა. მცირე პოლიტიკის დრო გავიდა, მომავალ საუკუნეს მოაქვს ბრძოლა მთელ დედამიწაზე ბატონობისთვის – დიდი პოლიტიკის შექმნისთვის.“⁴¹

ნიცშე დემოკრატიის, პარლამენტარიზმის, პოლიტიკური მედიის წინააღმდეგი იყო – საკმაოდ უხეში ფორმებით გამოთქვამდა ამ საკითხებზე თავის უარყოფით შეხედულებებს. როგორც ჩანს, ავტორიტარიზმი შეესაბამებოდა მის პოლიტიკურ გემოვნებას, მაგრამ, ამავე დროს, ეს ნაკარნახევი იყო პრაგმატიზმითაც. მას გულწრფელად სურდა ევროპის გაერთიანება, რამდენადაც ეს შესაძლებელი იყო ყველა სახელმწიფოს სუვერენიტეტის შენარჩუნების პირობებში, ამისთვის კი ყველა ქვეყანაში საჭიროა ძლიერი, ერთპიროვნული მმართველობაო, ფიქრობდა ნიცშე.

ახლა მინდა დავასახელო სახელმწიფო ინტერესით განპირობებული კიდევ ერთი მაგალითი, თითქოს დაუჯერებელი ისეთი შეუვალი ანტიქრისტიანისგან, როგორც იყო ნიცშე. ეს არის რელიგიის მნიშვნელობა სახელმწიფოს ავტორიტეტისა და პრესტიჟისათვის. მომყავს ამონარიდი ფრაგმენტიდან, რომლის სათაურია „რელიგია და სახელმწიფო“: „მზრუნველი სახელმწიფოს ინტერესი და რელიგიის ინტერესი ერთნაირია. ასე რომ, როდესაც რელიგია იწყებს გადაშენებას, ირყევა სახელმწიფოს საფუძველიც. საღვთო წესრიგის რწმენა და წმინდა საიდუმლო, რომლითაც გარემოცულია სახელმწიფოს არსებობა, რელიგიური წარმოშობისაა. თუ რელიგია გაქრება, სახელმწიფოც ვეღარ აღძრავს რიდს და მოწინებს.“ შემდეგ

1 ნიცშე, „ადამიანური, მეთისმეტად ადამიანური. წიგნი თავისუფალი გონების ადამიანებისთვის“. ტ. I, გვ. 364-365.

1 ნიცშე, „კეთილისა და ბოროტის მიღმა. მომავლის ფილოსოფიის პრელუდია“. ტ. II, გვ. 330-332.

ნიცშე მსჯელობს თანამედროვე დემოკრატიაზე, რომელიც, მისი აზრით, არის ისტორიული ფორმა სახელმწიფოს დაცემისა. დემოკრატია ხალხს ანიჭებს სუვერენულ უფლებებს, ხალხს კი სხვადასხვაგვარად ესმის რელიგია. რელიგია განხილული იქნება, როგორც კერძო საქმე, პასუხისმგებლობა რელიგიაზე გადაეცემა კერძო პირებს. ამას კი, ნიცშეს აზრით, მოჰყვება რელიგიური გრძნობის მოჩვენებითი გაძლიერება – შეიქმნება სხვადასხვა რელიგიური ჯგუფები და სექტები.¹

ნიცშეს ეს შეხედულება, ფაქტობრივად, ემთხვევა თომას მანის რომანის გმირის, ადრიან ლევერკიუნის პოზიციას ეკლესიასთან მიმართებაში. ადრიანსაც შერყეული აქვს რწმენა. ისიც დეკლარირებული ათეისტია, მაგრამ სახელმწიფოს, ქვეყნის ინტერესებიდან გამომდინარე, სავალდებულოდ მიიჩნევს ეკლესიის მიერ რელიგიური ცხოვრების მართვას. განსხვავებით ლევერკიუნისგან, ნიცშე ეკლესიას არ ახსენებს, მაგრამ ეს თავისთავად იგულისხმება, რადგან სახელმწიფოსა და რელიგიის ინტერესთა თანხვედრა ეკლესიის საშუალებით ხორციელდება. ნიცშეც აღნიშნავს: „სახელმწიფო ახერხებს განაწყობს თავის სასარგებლოდ მღვდელმსახურებას. სამღვდელთა გარეშე, ახლაც კი, ხელისუფლება ვერ ხდება ლეგიტიმური.“²

ლევერკიუნი კი უშუალოდ ეკლესიის მნიშვნელობაზე ამბობს: „ეკლესიაში მე, ისეთშიც, როგორც დღეს არის, საერთო თუ სამოქალაქო ორგანოებს დამსგავსებულში, ვხედავ წესრიგის ბურჯს, დისციპლინის ობიექტურად დამნერგავ დაწესებულებას, რომელიც რელიგიურ ცხოვრებას გეზს აძლევს, გარკვეულ კალაპოტს უჩენს. უეკლესიოდ კი იგი სუბიექტივისტურ გზას დაადგებოდა და გავლურდებოდა, აუტანელ ქაოსად იქცეოდა, ფანტასტიკურ საშინელებათა საუფლოდ, დემონიის ზღვად. ეკლესიისა და რელიგიის გათიშვა იმას ნიშნავს, რომ უარი ვთქვათ რელიგიურობისა და სიგიჟის გამიჯვნაზე.“³

როგორც ადრეც აღვნიშნე, რომანში ნიცშე სახელდებით არც ერთხელ არ არის ნახსენები, მაგრამ რომანის პერსონაჟთა მოსაზრე-

1 ნიცშე, „ადამიანური, მეთისმეტად ადამიანური. წიგნი თავისუფალი გონების ადამიანებისთვის“. ტ. I, გვ. 443, 445.

2 იქვე, ტ. I, გვ. 443.

3 „ფაუსტუსი“, გვ. 143.

ბები ხშირად ემთხვევა ფილოსოფოსის იდეებს. ერთ-ერთი თემა გერმანულ-ებრაული ურთიერთობაა. გერმანელი ერისთვის საბედისწერო ამ საკითხზე თომას მანი ალაპარაკებს ეპიზოდურ პერსონაჟს, ეროვნებით ებრაელ საულ ფიტელბერგს. ეს ფიტელბერგი – მუსიკის დარგში საქმოსანი და იმპრესარიო – 1923 წელს ეწვია ადრიან ლევერკიუნს. როგორც ცაიტბლომი ამბობს, მას, ვითარცა მენეჯერს, სურდა ლევერკიუნი „გენიოსი დღის სინათლეზე გამოეყვანა“ და „მაღალი საზოგადოებისთვის გაეცნო“. ხანგრძლივი საუბარი, ძირითადად, მუსიკას ეხებოდა, მაგრამ საუბრის ბოლოს ფიტელბერგი სიტყვას ჩამოაგდებს გერმანულ-ებრაულ ურთიერთობაზე და ამბობს: „ჩვენ, ებრაელები, ყველაფერს უნდა მოველოდეთ გერმანული ხასიათისგან, რომელიც საფუძვლშივე ანტისემიტურია, რაც ჩვენთვის მიზეზად კმარა, რომ დანარჩენი მსოფლიოსკენ გადავიხაროთ. ჩვენ კოსმოპოლიტები ვართ, მაგრამ უფრო გერმანოფილურად განწყობილნი, ვიდრე ვინმე სხვა მსოფლიოში, თუნდაც იმიტომ, რომ არ ძალგვიძს, ამქვეყნად გერმანელობისა და ებრაელობის როლის მსგავსება არ დავინახოთ. გერმანელებმა ებრაელებს უნდა დაანებონ გერმანოფილობა, თორემ თავიანთი ნაციონალიზმით, ქედმაღლობით, აკვიატებული იდეით, რომ შეუდარებელი არიან, სხვებთან მწყობრში ჩადგომისა და გატოლების სიძულვილით, იმის არნდომით, რომ ქვეყნიერებას წარუდგენენ ვისიმე მეშვეობით და საზოგადოებაში გაერიონ, ყოველივე ამით უბედურებას დაიტეხენ თავზე, ჭეშმარიტად ებრაულ უბედურებას. [...] „ჩემი აზრით, მსოფლიოს უბედურება სულიერი გათიშულობის, სისულელის, ერთმანეთის არგაგებისა და ვერგაგების გამო სჭირს.“¹

ვფიქრობ, ანტისემიტისმის დაძლევის ასეთი პოზიცია ძალიან ახლოა 1886 წელს ნიცშეს მიერ ამ საკითხზე გამოთქმულ მოსაზრებებთან. გერმანულ-ებრაული პრობლემისადმი მიძღვნილ ფრაგმენტს ნიცშე იწყებს, ზოგადად, ნაციონალიზმის შეფასებით და გამოთქვამს აზრს, რომ, როდესაც რომელიმე ერს შეიპყრობს ნაციონალური ცხელება და პოლიტიკური პატივმოყვარეობა, მას გონებრივი აშლილობა ემართება, მის ტვინს ღრუბლები ეფინება; ერთი სიტყვით, გამოთაყვანების შეტევებს განიცდის. მაგალითად ნიცშე ასახელებს გერმანელებს, რომლებსაც ხან ანტიფრანგული სისულელე აწუხებთ, ხან ანტიპოლონური, ხან ანტიებრაული. ამ

1 იქვე, გვ. 435, 436.

ნახევრად მეტაფორული პასაჟის შემდეგ, ნიცშე საუბრობს გერმანიაში გავრცელებულ ანტისემიტებზე: „მე ჯერ არ შემხვედრია ებრაელების მიმართ კეთილგანწყობილი გერმანელი. ფრთხილმა და პოლიტიკით დაკავებულმა ადამიანებმა მტკიცედ რომ უარყო ანტისემიტობა, ეს პოლიტიკა და სიფრთხილე მიმართული იქნება არა თავად ანტისემიტობის წინააღმდეგ, არამედ ამ გრძნობის სახიფათო უკიდურესობის მიმართ, განსაკუთრებით ამ უკიდურესი გრძნობის უზრდელი და სამარცხვინო გამოვლინების მიმართ. გერმანიაში მეტისმეტად საკმარისნი არიან ებრაელები და გერმანულ კუჭსა და სისხლს ეძნელება (კიდევ დიდხანს იქნება ძნელი) თავი ისე გაართვას ამ რაოდენობას, როგორც გაართვეს იტალიელებმა, ფრანგებმა, ინგლისელებმა, რომლებსაც უფრო ენერგიული უნარი აღმოაჩნდათ მონელებისა. [...] ებრაელები ძლიერი და გამჭრიახი ხალხია, მათ ეხერხებათ თავის გატანა ცუდ პირობებშიც, უპირველეს ყოვლისა, სარწმუნოების წყალობით. [...] მოაზროვნე, რომლის სინდისზე ევროპის მომავალია, ამ მომავალთან დაკავშირებულ ყველა თავის გეგმაში ანგარიშს გაუწევს ებრაელებსა და რუსებს, როგორც განსაკუთრებით შემძლებელსა და სარწმუნო ფაქტორებს დიდ თამაშებსა და ბრძოლებში. [...] ევროპული ერები ძალიან უნდა მოერიდონ ებრაელებთან თავგამოდებულ კონკურენციას და მტრობას. ებრაელებმა რომ მოინდომონ ან ამის მონდომება აიძულონ ანტისემიტებმა თავისი მოქმედებით, მოიპოვებენ უპირატესობას ევროპაში. მაგრამ ჯერჯერობით მათ ეს არ სურთ. პირიქით, ისინი ესწრაფვიან ევროპაში დამკვიდრებას, პატივისცემის მოპოვებას, სურთ, ბოლო მოუღონ მოხეტიალე ცხოვრებას. აუცილებელია ყურადღება მიექცეს ამ მისწრაფებას, რომელშიც ებრაული ინსტინქტების დარბილება ჩანს. უნდა შემხვედრი ნაბიჯები გადაიდგას, ამიტომ ამ მყვირალა ანტისემიტების ქვეყნიდან გაგდება იქნებოდა სასარგებლო. ებრაელების სურვილებთან შეგება უნდა მოხდეს დიდი სიფრთხილით, შერჩევით, მაგალითად ისე, როგორც ამას ინგლისური არისტოკრატია აკეთებს. კიდევ უფრო მეტი უსაფრთხოებისთვის კარგი იქნებოდა ახალი გერმანიის ძლიერი და მკვიდრი პიროვნებების, მაგალითად ბრანდენბურგის წარჩინებული ოფიცრის დაახლოვება მათთან...“¹

1 ნიცშე, „კეთილისა და ბოროტის მიღმა. მომავლის ფილოსოფიის პრელუდია“. ტ. II, გვ. 369-370.

ასეთ გონივრულ რჩევას განხორციელება არ ეწერა, მოვლენები სხვაგვარად განაღვს მათ, ვის ტვინსაც, მართლაც, ღრუბლები ეფარებოდა. ეს იყო დიდი სირცხვილი და ტკივილი გერმანელი ერისა და თომას მანის რომანი ამას გვაგრძნობინებს.

ნიცშე თვლიდა (და ამაში მისი თხზულებების ზოგიერთი განსწავლული მკითხველიც ეთანხმებოდა), რომ მას ეკისრება უდიდესი მოვალეობა ათეიზმის პრობლემის გადაწყვეტისა. მათ ჩემში ამოიცნეს ყველაზე ინსტინქტური და ყველაზე დაუნდობელი ათეისტიო, წერს ერთგან ნიცშე.¹

ნიცშემ მთელი თავისი აგრესიული ენერგია მიმართა მხოლოდ ერთი სარწმუნოების – ქრისტიანობის წინააღმდეგ. ქრისტიანობასთან შედარებით დადებითად შეაფასა ბუდიზმი, ორიოდ, მეტ-ნაკლებად კეთილი სიტყვა შეაწია ისლამს. რა თქმა უნდა, ქრისტიანობის დამცირების კონტექსტში, მაგრამ ბერძნული წარმართობით ისეთი აღფრთოვანება გამოხატა, რომ კითხვაც კი გაჩნდა: რით იყო ეს გამოწვეული – მოჭარბებული ვიტალური პათოსით, მიწიერი ცხოვრების მეტისმეტი სიყვარულით, თუ საკმაოდ ძლიერი რელიგიური ინსტინქტით, რომელიც მას უარყოფითი მიმართულებით მართავდა? ასეა თუ ისე, ნიცშე წარმართობის აპოლოგეტად ჩამოყალიბდა, თავი ერთ-ერთი ყველაზე ვნებიანი ღმერთის – დიონისე-ბახუსის მოწაფედ გამოაცხადა. მერე ამასაც არ დასჯერდა და თვითონაც დიონისე დაირქვა. ქრისტიანობის დისკრედიტაციის მიზნით ნიცშე კვლავ და კვლავ მიმართავდა ირონიულ ანტინომიას – დაცინვის უფრო მეტად გამკვეთრებისთვის ბერძენ ღმერთებს ქრისტიანულ ღმერთს აღარებდა. „ბერძნები ჰომეროსის ღმერთებს არ უყურებდნენ, როგორც მბრძანებლებს და არც საკუთარ თავს თვლიდნენ მონებად, იუდეველების მსგავსად, – წერს ნიცშე. – ისინი ღმერთებში ხედავდნენ საკუთარი კასტის ყველაზე საუკეთესო ეგზემპლარებს, ე. ი. ადამიანობის იდეალს. ადამიანებსა და ღმერთებს ერთმანეთთან ნათესაური გრძნობა, ინტერესების ერთობა, ერთგვარი სიმამლა აკავშირებდა.“² ადამიანს, რომელიც ასეთ ღმერთებს ქმნის, აქვს მათთან ისეთი ურთიერთობა, როგორიც დაბალ ფენას უფრო მაღალთან, საკუთარი თავის პატივისცემა უჩნდება... პირიქით, ქრისტიანობამ გასრისა და გატეხა ადამიანი და ჩააფ-

1 ნიცშე, „არათანამედროვის დაკვირვებანი“. ტ. II, გვ. 734.

2 სიმამლა (ბერძ.) – ძველ საბერძნეთში ქალაქ-სახელმწიფოებს შორის სამხედრო კავშირი.

ლო ჭაობში. სარწმუნოება უცებ ღვთის წყალობის შუქს მოფენდა განწირულების განცდით შეპყრობილს, გაოცებულ ადამიანს აღმობდებოდა ალტაცების შეძახილი და სულ ერთი წუთით თავის თავში იგრძნობდა ზეცას. ასეთი ავადმყოფური გრძნობის ექსცესისა და გულისა და გონების დამახინჯებისკენ მიყვავართ ქრისტიანულ ფსიქოლოგიას. ქრისტიანობას სურს მოსპობა, გატეხვა, დაყრუება, მას არ სურს მხოლოდ ერთი – ზღვარი და ესეც იმიტომ, რომ სიტყვის უღრმესი მნიშვნელობით, მას აქვს ბარბაროსული, აზიური, არაკეთილშობილი, არაბერძნული ხასიათი.¹

ნიცშეს აზრით, მონოთეიზმი არ პასუხობს ადამიანის მოთხოვნილებებს, ვერ გამოხატავს ადამიანის ბუნების მრავალფეროვნებას. „ხალხს ისევე სჭირდება ავი ღმერთი, როგორც კეთილი, – წერს იგი. – ადამიანის არსებობა ხომ არ არის მხოლოდ დადებითი თვისებების გამოვლინება. რა აზრი აქვს ღმერთს, რომელმაც არ იცის არც მრისხანება, არც შურისძიება, არც შური, არც დაცინვა, არც გაიძვერობა, არც ძალადობა. ისაა, ვისაც, ალბათ, არ განუცდია გამარჯვებით აღფრთოვანება. ასეთი ღმერთი უცნაურია, უცხოა, ვის სჭირდება ის?“ ღმერთი, ნიცშეს აზრით, უნდა იქცეოდეს ხალხის მდგომარეობის შესაბამისად. თუ საჭიროა, მან უნდა მოუწოდოს ხალხს სიფრთხილისკენ, თავშეკავებისკენ, ის უნდა გახდეს ყველა ცალკეული ადამიანის ღმერთი, თვითონ უნდა იქცეს კერძო პირად. „ოდესღაც ღმერთი წარმოადგენდა ხალხს, ხალხის ძლიერებას, ხალხის სულში არსებულ ძალაუფლების სურვილს, ახლა ის მხოლოდ კეთილია. ნამდვილად ღმერთებისთვის არ არსებობს სხვა ალტერნატივა – ან ისინი გამოხატავენ ძალაუფლების ნებას და არიან ნაციონალური ღმერთები ან კიდევ არიან უძლურნი და არაფერი დარჩენიათ გარდა იმისა, რომ იყვნენ კეთილნი.“²

ნიცშეს ეკუთვნის საინტერესო აზრი პოლითეიზმის უდიდესი სარგებლიანობის შესახებ. სწორედ ეს სათაური აქვს მის ერთ საკმაოდ ვრცელ ფრაგმენტს ნაშრომში „მხიარული მეცნიერება“. „საკუთარი იდეალისადმი მისწრაფების უარყოფა ადრე ზნეობრივ კანონად ითვლებოდა. მაშინ იყო მხოლოდ ერთი ნორმა ‘ადამიანი’ და ყველა ხალხს სჭეროდა, რომ მას ეს ერთადერთი ნორმა გა-

1 ნიცშე, „ადამიანური, მეტისმეტად ადამიანური. წიგნი თავისუფალი გონების ადამიანებისთვის“. ტ. I, გვ. 306.

2 ნიცშე, „ანტიქრისტი. წყევლა ქრისტიანობას“. ტ. II, გვ. 643.

აჩნია. მაგრამ შორეული მთის გარემოცვაში შეეძლოთ დაენახათ ნორმების სიმრავლე: ერთი ღმერთი არ წარმოადგენდა სხვა ღმერთის უარყოფას. აქ არსებობდნენ ინდივიდუუმები, პატივს სცემდნენ ინდივიდუუმების უფლებებს. ღმერთების შექმნა, გმირების, ყველა სახის ზეკაცების ისევე, როგორც ადამიანის მსგავსთა: ჭუჭუბის, ფერიების, კენტავრების, სატირების, დემონებისა და ემმაკების იყო ჩვევის გამომუშავება ადამიანისთვის საკუთარი თავის სიყვარულისა და საკუთარი ძალაუფლების გასამართლებლად. პირიქით, მონოთეიზმი, ეს გახევებული შედეგი ადამიანის რაღაც ეტალონზე მოძღვრებისა, აგრეთვე ღმერთის ეტალონზე, იყო უდიდესი საფრთხე ადრინდელი კაცობრიობისა, კაცობრიობას ემუქრებოდა ნაადრევი უძრაობით. პოლითეიზმში შეიქმნა პირველი ნიმუში თავისუფლად მოაზროვნეობისა და სხვადასხვაგვარად მოაზროვნეობისა – ესაა ძალა ახალი და საკუთარი ხედვის შექმნისა და ყოველთვის ახლისა და საკუთარის ძიებისა. ასე რომ, სხვა ცხოველთა შორის მხოლოდ ადამიანისთვის არ არსებობს მარადიული პერსპექტივები და ჰორიზონტები.“¹

„დიონისური“ ნიცშეს ფილოსოფიაში საინტერესო და გამოსაკვლევია საკითხია, მაგრამ ამჯერად საკმარისი იქნება, თუ აღვნიშნავთ, რომ ნიცშემ „დიონისური“ უწოდა ანტიქრისტეს. 1872 წელს გამოქვეყნებულ ნაშრომს „ტრაგედიის დაბადება მუსიკის სულიდან“ ნიცშე მიუბრუნდა 1886 წელს თვითკრიტიკით – „ტრაგედიის დაბადება, ანუ ელინიზმი და პესიმიზმი“. ამ ნაშრომში ავტორმა კიდევ უფრო ამომწურავად განმარტა თავისი ბრწყინვალე ფსიქოლოგიური დაკვირვებები პესიმიზმის გენეზისზე, ტრაგიკულის რაობაზე, საკუთარ თავზე, როგორც განდობილსა და თავისი ღმერთის – დიონისეს მოწაფეზე, აგრეთვე ქრისტიანობაზე. ამჯერად მოვიყვანო ამონარიდს ქრისტიანულისა და დიონისურის დაპირისპირების თემაზე, რასაც მკვეთრად გამოხატული რელიგიური კონოტაცია აქვს და მხოლოდ „არტიტული მეტაფიზიკით“ ვერ აიხსნება: „ქრისტიანობა თავიდანვე არსებითად და საფუძველშივე იყო ზიზღი ცხოვრებისა, რომელიც მხოლოდ ინიღბებოდა, იმალებოდა, ირთვებოდა ‘სხვა’ და ‘უკეთესი’ ცხოვრების სურვილით. სიძულვილი ამქვეყნის მიმართ, აფექტების წყევლა, სილამაზისა და მგრძნობელობის შიში, ამქვეყნიური ცხოვრება, გამოგონილი ამქვეყნიურის ცილისწამე-

1 ნიცშე, „მხიარული მეცნიერება“. ტ. I, გვ. 600.

ბისათვის, ეს არის მისწრაფება არარაობისკენ, დასასრულისკენ, დაწყნარებისკენ, ყოველივე ეს, მხოლოდ და მხოლოდ მორალური ღირებულებების აღიარების სურვილთან ერთად, 'დაღუპვის ნების' ყველა შესაძლებელ ფორმას შორის ყველაზე სახიფათო და შემზარავია, ან არის ნიშანი მძიმე ავადმყოფობისა, დაღლილობისა, პირქუშობისა, გამოფიტულობისა, ცხოვრების დაკნინებისა, რადგან მორალის წინაშე (განსაკუთრებით ქრისტიანული ე. ი. უპირობო მორალის) წინაშე ცხოვრება გამუდმებით და გარდაუვალად უნდა იყოს მტყუანი, რადგან ცხოვრება არსებითად არის არამორალური; ცხოვრება, გასრესილი მძულვარების სიმძიმით და მუდმივი 'არა'-თი, აღიქმება, როგორც რალაც არასასურველი, საერთოდ რალაც უღირსი. და თვით მორალი არის 'ცხოვრების უარყოფის ნება', განადგურების ფარული ინსტინქტი, დაცემულობის პრინციპი, დამცირების, ცილისწამების, დასასრულის დასაწყისი და მაშასადამე საფრთხე საფრთხეთაგანი. ამრიგად, მე მაშინ მორალის წინააღმდეგ გამოვედი, ცხოვრების გამომქომაგებლის ინსტინქტით და აღმოვაჩინე საფუძველშივე საწინააღმდეგო მოძღვრება ცხოვრების შეფასების შესახებ, წმინდად არტისტული, ანტიქრისტიანული. რადგან არავინ იცის ანტიქრისტეს სახელი, მე, ფილოლოგმა, გამოვიჩინე თავისუფლება და დავარქვი ამ მოძღვრებას ერთ-ერთი ბერძნული ღმერთის სახელი – 'დიონისური', – წერს ნიცშე.¹

ნიცშეს ნაწერებში გვხვდება არა მხოლოდ მოძღვრების, არამედ თვით ქრისტიანული ღმერთის უარყოფითი შეფასება, დაცინვაც კი. ნიცშე წუხს იმაზედაც, რომ ევროპამ აქამდე ვერ შექმნა ახალი ღმერთი.

ნაშრომში „ანტიქრისტე“ ნიცშე ქრისტიანულ ღმერთს ისე წარმოგვიდგენს, როგორც წარმართულს. ქრისტიანული ღმერთი ტრანსცენდენტურია, ამაღლებულია ბუნებაზე, ხოლო წარმართული ღმერთი აბსოლუტურად ბუნებრივია, თვითკმარი კოსმოსის გამომხატველია. ნიცშესთან ქრისტიანულ ღმერთს ტრანსცენდენტურობის ნასახიც არ შერჩენია, ის სრულიად მიწიერია და ადამიანურად უარყოფითი: „იქ, სადაც ნებისმიერი ფორმით დაქვეითებულია ძალაუფლების ნება, იქ ხდება ფიზიოლოგიის დაკნინება, დეკადანსი. დეკადანსის ღმერთი, თავის მამაკაცურ ღირსებებსა და მისწრაფებებში კასტრირებულია, ის აუცილებლად ხდება ფიზიოლოგიურად გადაგვარე-

ბულთა და უძლურთა ღმერთი. [...]

მისი მეფობა ყოველთვის იყო მეფობა ჭოჭოხეთის, ჰოსპიტალი, იატაკქვეშეთის მეფობა, გეტოს მეფობა, თვითონ – ისეთი ფერმკრთალი, ისეთი სუსტი, ისეთი დეკადენტი... თვით უფერულთა შორის უფერულნი, ბატონი მეტაფიზიკოსები, ცნებების ალბინოსებიც კი გაუბატონდნენ. ეს მეტაფიზიკოსები ახვევდნენ თავის ნართს, ვიდრე ის – დაჰიპნოზებული მათი მოძრაობებით – არ გახდა ობობა. [...]

ჩრდილოეთ ევროპის ძლიერმა ერებმა არ მოიგონეს ქრისტიანული ღმერთი – ეს კარგად არ ახასიათებს მათ რელიგიურ ღირსებას, რომ არაფერი ვთქვათ გემოვნებაზე. ისინი უნდა გასწორებოდნენ დეკადანსის ამ ავადმყოფურ, სუსტ და გადაგვარებულ წარმომადგენელს, მაგრამ იმიტომ, რომ არ გაუსწორდნენ, დაიწყებდნენ: მათ შეიწოვეს ყველა თავის ინსტინქტში ავადმყოფურობა, დაძაბუნება, წინააღმდეგობა, მათ მას შემდეგ ველარ შექმნეს ვერცერთი ღმერთი. თითქმის ორი ათასწლეულია და არცერთი ახალი ღმერთი – ჯერ კიდევ ის არის, როგორც მაქსიმუმი ღვთისშემქმნელი ძალისა, ადამიანის შემოქმედებითი სული – ეს უბადრუკი ღმერთი ქრისტიანული მონოტეოთეიზმისა, ეს დაცემულობის ჰიბრიდი, შექმნილი ნულისაგან, იმ ცნებისა და წინააღმდეგობისგან, რომელშიც თავისი სანქცია მიიღო დეკადანსის ყველა ინსტინქტმა, სულის სილაჩრემ და დაქანცულობამ.¹

მონოთეიზმი ვერ აგრძნობინებს ადამიანს ღვთაებრიობას, რადგან „სწორედ ისაა ღვთაებრიობა, რომ არსებობენ ღმერთები და არა ღმერთი.“²

ნიცშეს ცხოვრებისა და შემოქმედების ეს ფორმულა ავტორისთვის ყველაზე საყვარელი წიგნიდან არის ამოღებული. ამ წიგნით აუწყა ნიცშემ კაცობრიობას ღმერთის სიკვდილი და ამავე წიგნით გაუზიარა იმედი ზეკაცის მოვლინებისა.

ნიცშეს ვოლუნტარიზმის ფილოსოფიაში ძალაუფლების ნებასთან ერთად ცენტრალური ადგილი უკავია პიროვნების კონცეფციას. მართლაც, თუ ნიცშეს აზრით, ძალაუფლების ნების მასშტაბური, სრულყოფილი განხორციელება პროგრესის აუცილებელი პირობაა, ისმის კითხვა – საზოგადოებრივი პროგრესის ინტერესებიდან გამომდინარე, როგორმა პიროვნებამ უნდა უზრუნველყოს ამ პი-

1 ნიცშე, „ანტიქრისტე. წყევლა ქრისტიანობას“. ტ. II, 644-645.

2 ნიცშე, „ესე იტყოდა ზარატუსტრა. წიგნი ყველასთვის და არავისთვის“. ტ. II, გვ. 146.

1 ნიცშე, „ტრაგედიის დაბადება, ანუ ელინიზმი და პესიმიზმი“. ტ. I, გვ. 54, 59.

რობის შესრულება? ამ კითხვაზე პასუხს წარმოადგენს „ესე იტყოდა ზარატუსტრა“, რომლის მიხედვითაც ეს პიროვნება არის ზეკაცი. მას შემდეგ, რაც მოკვდა ღმერთი, დადგა დრო „დიდი შუადღისა“, ახლა იბადება კაცობრიობის მომავალი, ღმერთი მოკვდა, ახლა გვინდა იცოცხლოს ზეკაცმა. ზეკაცი პირველია და ერთადერთი და არა ადამიანი, არა მოყვასი, არა უპოვარი, არა ტანჯული. ზეკაცი მოგვევლინება მას შემდეგ, რაც დაიძლევა ამჟამად არსებული ადამიანი. ასეთი განწყობილებითა და იდეებით არის გამსჭვალული ფართო საზოგადოებაში ყველაზე პოპულარული ნიცშეს ნაშრომი – ფილოსოფიური პოემა „ესე იტყოდა ზარატუსტრა. წიგნი ყველასთვის და არავისთვის“.

ნიცშეს განმარტებით, ზარატუსტრას მიერ სიტყვა „ზეკაცი“ აღნიშნება „თანამედროვე“ ადამიანების, „კეთილი“ ადამიანების, ქრისტიანებისა და ნიჰილისტების მოწინააღმდეგე უაღრესად წარმატებული ტიპი, ხოლო ზარატუსტრა დარწმუნებით ამბობს, რომ კეთილების, „საუკეთესოების“ შემეცნებამ მას თავზარი დასცა. ამ ზიზღისაგან მას ამოეზარდა ფრთები „შორეულ მომავალში გასაფრენად“. ზარატუსტრა არ მალავს, რომ ადამიანის მისეული ტიპი არის შედარებით ზეკაცური, ზეკაცურია ის კეთილებთან მიმართებაში. კეთილნი და წმინდანნი მის ზეკაცს ეშმაკს უწოდებენ. ეშმაკად ჩათვლიან ე. წ. „უმაღლესი ადამიანები“. ზარატუსტრა თავად რეალობააო, აღნიშნავს ნიცშე. „ის თავის თავში ატარებს ყველაფერს, რაც რეალობაში არის იღუმალის და საშინელი. მხოლოდ ამ პირობით შეიძლება იყოს ადამიანი დიადი.“¹

თავის თხზულებებში ნიცშე ხშირად ახსენებს ზარატუსტრას, სხვა შეფასებებთან შედარებით ციტირებული ამონარიდი უფრო რაციონალური და ობიექტურია, რაც ძალიან ფასეულია მკითხველისათვის, რათა სიმბოლოების, მეტაფორების, ალეგორიების ფერადონებაში არ გაუსხლტეს ფილოსოფიური ჩანაფიქრი. ნიცშეს ზეკაცი მომავლის ადამიანია. თანამედროვე ადამიანი „არის რაღაც, რაც უნდა დაიძლიოს, ეს ადამიანი ხილია და არა მიზანი, ის შეჭხარის თავის შუადღეს და მწუხრს, როგორც გზას, რომელსაც მიჰყავს ახალი დილის ცისკრისკენ.“²

და თუ რამდენი ნეგატიური მოვლენაა დასაძლევია ამ გზაზე, ეს

1 ნიცშე, „Ecce Homo“. ტ. II, გვ. 722-723; 765-766.

2 ნიცშე, „ესე იტყოდა ზარატუსტრა. წიგნი ყველასთვის და არავისთვის“. ტ. II, გვ. 142.

ეფექტური მხატვრული ფორმით არის მოცემული ამ ნაწარმოებში. როგორც ფილოსოფიური თხზულება, „ზარატუსტრა“ ორგანული ნაწილია ნიცშეს მთელი შემოქმედებისა, მასში შენივთებულია ნიცშეს ფილოსოფიის ყველა პოსტულატი, მაგრამ განაცხადი, რომ ღმერთი მოკვდა და ზეკაცს უნდა ველოდოთ, ამ თხზულების პირობითეა. ნიცშეს ის სწორედ ამიტომ მიაჩნდა განსაკუთრებულად. „ჩემს თხზულებათა შორის ჩემს ‘ზარატუსტრას’ განსაკუთრებული ადგილი უკავია, – წერს ნიცშე. – ამ თხზულებით მე კაცობრიობას გავუკეთე საჩუქარი, უდიდესი მათ შორის, რომელიც ოდესმე მიუღია. ამ წიგნის ხმა ათასწლეულებში გაიჟღერებს.“¹ „დიონისურის ჩემეული გაგება აქ უმაღლეს მოქმედებაში განხორციელდა. მასთან შედარებით ყველა დანარჩენი ადამიანური მოღვაწეობა პირობითობად გამოიყურება. რომელიმე გოეთე, რომელიმე შექსპირი ვერცერთ წუთს ვერ ისუნთქებდნენ ამ შემზარავი ვნებებისა და სიმაღლეების ატმოსფეროში. შედარებით ზარატუსტრასთან, დანტე მხოლოდ მორწმუნეა და არა ის, ვინც პირველად ქმნის ჭეშმარიტებას, სამყაროს მმართველი ხელი, ბედისწერა. ვედას პოეტები მხოლოდ მღვდელმსახურები არიან და არ იმსახურებენ, რომ ზორტები შეუკრან ზარატუსტრას.“²

ნიცშეს ეს წიგნი გამოირჩევა ქრისტიანულ ტექსტებზე პარადიული პარალელებით. ასეთი 25-მდე შემთხვევაა. მოვიყვან რამდენიმე მაგალითს.

მათე (5, 3): „ნეტარ არიან სულით ღარიბნი, ვინაიდან მათია ცათა სასუფეველი.“ ზარატუსტრა: „ჩვენ გულწრფელად მოგვწონს სულით ღარიბნი, მით უმეტეს, თუ ეს ახალგაზრდა გოგოებია.“³

ეზეკიელ წინასწარმეტყველი (2, 19): „მივცემ მათ ერთ გულს და ახალ სულს ჩაგიდგამთ თქვენ, ამოვართმევ მათ ქვის გულს სხეულიდან და ხორცის გულს მივცემ.“ ზარატუსტრა: „უყურე, აი ახალი რკულის ფიცარი; მაგრამ სად არიან ჩემი ძმები, რომლებიც ჩემთან ერთად წამოიღებენ ხორციან გულებს.“⁴

მათე, (18, 1-3): „ამ დროს მოვიდნენ მოწაფეები იესოსთან და უთხრეს, ვინ უფრო დიდია სასუფეველში? იესომ ბავშვი ჩააყენა მათ

1 ნიცშე, „ანტიქრისტი. წყევლა ქრისტიანობას“. ტ. II, გვ. 695.

2 იქვე, გვ. 749.

3 ნიცშე, „ესე იტყოდა ზარატუსტრა. წიგნი ყველასთვის და არავისთვის“. ტ. II, გვ. 92.

4 იქვე, გვ. 143.

შუა და უთხრა: ჭეშმარიტად გეუბნებით თქვენ, თუ არ მოიქცევით და არ იქნებით როგორც ბავშვები, ვერ შეხვალთ სასუფეველში.“ ამ შემთხვევაში ნიცშე სახარების ტექსტში დებს კონტრასტულ შინაარსს და ასე ახდენს მსოფლმხედველობის პაროდირებას: „ზარატუსტრამ თვალი მოჰკრა ძროხების ჯოგს და შემოესმა კაცის ხმა. მან გარეკა ძროხები და დაინახა კაცი. ეს იყო მშვიდობიანი მთის მქადაგებელი, მისი თვალებიდან სიკეთე იფრქვეოდა. მან უთხრა ზარატუსტრას, რომ ეძებს ბედნიერებას დედამიწაზე და ეს უნდა ისწავლოს ძროხებისგან და თუ ჩვენ ძროხებს არ დავემსგავსებით, ვერ შევალთ სასუფეველში. ჩვენ ძროხებისგან უნდა ვისწავლოთ ცოხნა.“¹

მათე (4, 19): „იესო როცა გალილეის ზღვის ნაპირას მიდიოდა, დაინახა ორი ძმა – სიმონ-პეტრე და ანდრია – და უთხრა: მომყევით მე და ადამიანთა მებადურებად გაქცევთ.“ ზარატუსტრა: „იციწე, იციწე, ჩემო ნათელო, ჭანსალო ბოღმავ. მაღალი მთებიდან გადმოისროლე შენი ელვარე, მძულვარე სიცილი. შენი ელვარებით მოიზიდე ჩემკენ ყველაზე მშვენიერი ადამიანი – თევზები, და რაც ყველა ზღვაში მეკუთვნის მე, რაც ჩემია და ჩემთვისაა ყველა საგანთა შორის, ანკესით დაიჭირე და ამომიტანე. ამას ველი მე, უბოროტესი მებადურთა შორის.“²

როგორც ვხედავთ, ნიცშეს მიერ ზარატუსტრა ქრისტესთან გათანაბრებულ მოწინააღმდეგედ არის ჩაფიქრებული. ამ ამონარიდში საინტერესოა „სიცილის“ სემანტიკაც, რომელიც ნიცშეს სხვა ნაშრომებსა თუ ლექსებშიც გვხვდება, მაგრამ „ზარატუსტრაში“ ის განსაკუთრებული ფუნქციით არის დატვირთული და განწყობილებასაც განსაკუთრებულს ქმნის. შეიძლება ითქვას, რომ ნიცშეს ამ მხატვრულ-ფილოსოფიურ თხზულებაში საოცრად ფერწერული და ჰაეროვანი თხრობა სიცილის აკომპანემენტით მიმდინარეობს. მსოფლმხედველობრივად კი „ზარატუსტრაში“, ისევე, როგორც თავის თხზულებათა უდიდეს უმრავლესობაში, ნიცშე უპირისპირდება ქრისტიანობას. მაგრამ, განსხვავებით სხვა ნაშრომებისგან, აქ უფრო მკვეთრად არის წარმოდგენილი საწინააღმდეგო მხარე – ძველბერძნული წარმართობა, დიონისეს სამყარო. ზემოთ მოყვანილ ერთ-ერთ ამონარიდში ნიცშე ამბობს, დიონისურის

¹ იქვე, გვ. 88, 193.

² იქვე, გვ. 172.

ჩემეული გაგება აქ უმაღლეს მოქმედებაში განხორციელდაო. ხელოვნებაში „დიონისურის“ გაგებას ნიცშემ ჯერ კიდევ 1872 წელს უძღვნა გამოკვლევა „ტრაგედიის დაბადება მუსიკის სულიდან“. უფრო მოგვიანებით დაწერილ წიგნში „ესე იტყოდა ზარატუსტრა“ (1883-1885) მოცემულია „დიონისურის“ გაგება ცხოვრებაში. დიონისეს (ბახუსის), ბერძნულ მითოლოგიაში ერთ-ერთი ყველაზე ვნებიანი ღმერთის თვისებები სტრიქონებს შორის მართლაც ჩნდება ნიცშეს ამ თხზულებაში. დიონისე ათავისუფლებს ადამიანს ამქვეყნიური საზრუნავისგან, ამსხვრევს ბორკილებს, ანგრევს კედლებს. ის სიგიჟეს უგზავნის და საშინლად სჯის თავის მტრებს, მას „განმათავისუფლებელი“ უწოდეს. ის იპყრობს ქვეყნებს და ქალაქებს, დიდი ძალაუფლება აქვს. ამავე დროს, გამოირჩევა მხიარულებით.

პარნასში ორ წელიწადში ერთხელ ეწყობოდა ორგიები დიონისეს პატივსაცემად, ათენში იმართებოდა საზეიმო პროცესიები. აღორძინების ეპოქაში დიონისეს თემა ამქვეყნიური სიხარულის სიმბოლოდ იქცა.¹ აი, ასეთი თვისებების ღმერთი უყვარდა ნიცშეს და ზარატუსტრას პირით მისთვის შესაფერის სულიკვეთებას ნერგავდა წიგნში „ესე იტყოდა ზარატუსტრა“. ეს სულიკვეთებაა ბუნებრიობა. „უსმინეთ სხეულს, – მოგვიწოდებს ზარატუსტრა, – ეს ყველაზე მართალი და სუფთა ხმაა.“ აღსანიშნავია ისიც, რომ სიცილი, რომელიც ასე თვალმისაცემია „ზარატუსტრაში“, აგრეთვე დაკავშირებულია ბერძნულ წარმართობასთან. „წარმართობაში გაბატონებული განწყობილებაა კოსმიური იუმორი. ჰომეროსის ღმერთები თავიანთ არსს გამოხატავენ ჰომერული სიცილით (‘ილიადა’, I, სტ. 599-600). დიდი ნეოპლატონიკოსი პროკლე დიადოხოსი (462-485) წერს: მითები ამბობენ, რომ ღმერთები მუდამ არ ტირიან, მაგრამ იციწიან გამუდმებით, რადგან მათი ცრემლები უკავშირდება მოკვდავებსა და წარმავლებზე მზრუნველობას, ეს კი ხან არის და ხან არა. მათი სიცილი კი მოასწავებს მსოფლიო მარადიულ მოქმედებას. სიცილი მიეკუთვნება ღმერთებს, ცრემლები კი ადამიანებისა და ცხოველების მდგომარეობას. წარმართობა არის რელიგია თვითკმარი კოსმოსისა. ყოველივე სპეციფიკურად ადამიანური, სოციალური, პიროვნული და ‘სულიერი’ წარმართობაში არის გათა-

¹ საკითხთან დაკავშირებით იხ. ნიკოლაი კუნი, „ძველი საბერძნეთის ლეგენდები და მითები“, მოსკოვი, 1964; „მსოფლიოს ხალხთა მითები“, ტ. I, 1980.

ნაბრებულები ბუნებრიობასთან და წარმოადგენს მის მაგიურ ემანაციას.¹ ვფიქრობ, რომ „ეს იტყოდა ზარატუსტრას“ სრულყოფილი გააზრება მხოლოდ ამ პოზიციიდან არის შესაძლებელი.

„ზარატუსტრაში“ „სიცილის“ აქტიური ჩართვით ნიციშე ერთგვარად ანეიტრალებს სენტენციური და აფორისტული თხრობის პათეტიკას და მაშინაც კი, როდესაც ტექსტი არ შეიცავს იუმორის ელემენტებს, სიცილით ბუნებრივ სილაღეს სძენს მას. ამ ტიპის გამონათქვამები ხშირია ნაწარმოებში. მაგალითად: „ო, უმაღლესო ადამიანებო, ისწავლეთ სიცილი ჩემგან.“

„მომცინარის ეს გვირგვინი, გვირგვინი ვარდებისა თავად დავიდგი თავზე და წმიდათაწმიდად ვაღიარე ჩემი სიცილი. ზარატუსტრა წინასწარმეტყველებს სიტყვით, ზარატუსტრა წინასწარმეტყველებს სიცილით.“

„მსურს, რომ ჩემ ირგვლივ იყვნენ კობოლდები,² რადგან მამაცი ვარ მე. სიმამაცე დევნის აჩრდილებს, თავისთვის თვითონ იქმნის კობოლდებს – სიმამაცეს სურს სიცილი.“

„სიბრძნეს სურს ვიყოთ უბრუნველები, დამცინავები, ძლიერები – სიბრძნე ქალია და უყვარს მხოლოდ მეომარი.“

„კლავენ არა მრისხანებით, არამედ სიცილით. ადექით, მოგვეხმარეთ, მოვკლათ სიმძიმის სული.“

„ის, ვინც უმაღლეს მთებზე ადის, დასცინის ყველა ტრაგედიას სცენაზე და ცხოვრებაში.“

„მე მათ ვანახე ახალი ვარსკვლავები და ახალი ღამეები და ღრუბლებზე – დღისით და ღამით გავფინე სიცილი, როგორც ჭრელი კარავი.“

მაგრამ, გარდა მხატვრული ეფექტისა, რაც ნამდვილად აქვს ამ ნიჭიერად და მდიდარი ფანტაზიით დაწერილ თხზულებას, „ზარატუსტრაში“ სიცილს კონცეპტუალური დანიშნულება აქვს, რაც, უპირველეს ყოვლისა, ნიციშეს იდეებისა და ქრისტიანობის დაპირისპირებას ასახავს. უკვე აღვნიშნე, რომ „ზარატუსტრა“ ნიციშეს ფილოსოფიის ორგანული ნაწილია და ნაწარმოებში ამ ფილოსოფიის ყველა პოსტულატია წარმოდგენილი, მაგრამ მასში აშკარად დომინირებს ე. წ. „დიონისური“ სულისკვეთება, წარმართული სამყაროს ვიტალური პათოსის უპირატესობა „პირქუშ“ ქრისტიან-

1 ფილოსოფიური ენციკლოპედია, ტ. V, 1970. სტატიის ავტორია ს. ავერინცევი.

2 კობოლდები – ქონდრისკაცები, მთის სულები.

ნობასთან შედარებით, პოლითეიზმის ჭეშმარიტი ღვთაებრიობა მონოთეიზმის საპირისპიროდ. „დიდი ხანია, ძველი ღმერთები დამთავრდნენ და მათ ჰქონდათ კარგი, მხიარული, ღვთაებრივი ბოლო, – ამბობს ზარატუსტრა. – ერთხელ მათ თავის თავს მომაკვდინებლად დასცინეს. ეს მოხდა მაშინ, როდესაც ღმერთმა წარმოთქვა ყველაზე უღმერთო სიტყვა: ღმერთი ერთია, შენ არ უნდა გყავდეს სხვა ღმერთი ჩემ გარდაო. ბებერ წვეროსანს, ბრაზიან და ეჭვიან ღმერთს ამ ზომამდე თავს გაუვიდა. ღმერთებმა დაიწყეს სიცილი, იცინოდნენ და ირხეოდნენ თავის ტახტებზე და ამბობდნენ: ‘ღვთაებრიობა ისაა, რომ არსებობენ ღმერთები და არა ერთი ღმერთი.’“¹

თავის თხზულებებში ქრისტიანული ღმერთის აუგად ხსენება ნიციშესთვის ჩვეულებრივი ამბავია. ამჯერად ის მაცხოვარს „ბრალს სდებს“ უსიყვარულობასა და უსამართლობაში.

ქრისტე იგულისხმება ნიციშეს სიტყვებში: „აქამდე დედამინაზე რა ითვლებოდა უმძიმეს ცოდვად? ხომ არ იყო ეს ცოდვა იმისი სიტყვები, ვინც ამბობდა: ‘ვაი მათ, ვინც იცინის’. ნუთუ მან დედამინაზე ვერავითარი მიზეზი სიცილისა ვერ იპოვა?“

ჩანს, ცუდად ეძია. ბავშვიც პოულობს საფუძველს სიცილისათვის. მას ჯეროვანი სიყვარული არ გააჩნდა, თორემ შეგვიყვარებდა ჩვენც, მომცინარებს, მაგრამ მას ვეჭავრებოდით ჩვენ და გვარცხვენდა, ტირილსა და კბილთა ღრჭენას გვიწინასწარმეტყველებდა.

განა აუცილებელია დასწყევლო ის, ვინც არ გიყვარს? ეს, ჩემი აზრით, ცუდი გემოვნებაა. მაგრამ ასე იქცეოდა ის – უპირობო.² ის ბრბოს ნაწილი იყო.

და მას აკლდა სიყვარული, თორემ ასე არ გაბრაზდებოდა იმის გამო, რომ არ უყვარდათ. ყველა დიდ სიყვარულს სურს არა სიყვარული, არამედ უფრო მეტი.

განერიდეთ ამ უპირობოებს. ეს საწყალი, ავადმყოფი მოდგმაა, ბრბოს მოდგმა. ისინი ცუდად უყურებენ ამ ცხოვრებას, მოერიდეთ უპირობოებს, მათ მძიმე ნაბიჯები აქვთ და მძიმე გულები – მათ არ იციან ცეკვა. როგორ იქნება მათთვის მინა მსუბუქი?“³

1 ნიციშე, „ეს იტყოდა ზარატუსტრა. წიგნი ყველასთვის და არავისთვის“. ტ. II, გვ. 131.

2 უპირობო – ლათ. აბსოლუტი, იდეალისტურ ფილოსოფიაში მარადიული, უცვლელი პირველსაწყისი სამყაროსი. ღმერთის სინონიმი.

3 ნიციშე, „ეს იტყოდა ზარატუსტრა. წიგნი ყველასთვის და არავისთვის“. ტ. II, გვ. 212.

ნიცშეს სხვა თხზულებებში უკიდურესად დამამცირებელი სიტყვები ღმერთზე, ქრისტიანულ მოძღვრებასა და ქრისტიანებზე ყოველთვის იმ ტიპის ტექსტია, რომლის შესახებაც იტყვიან, კომენტარი ზედმეტიაო. მაგრამ მოცემულ ამონარიდში მაცხოვრის სიტყვები არაზუსტად და დამახინჯებული ინტერპრეტაციით არის მოყვანილი. ამიტომ, ვფიქრობ, ძალიან მოკლედ მაინც უნდა შევეხო ამ საკითხს. ბიბლიაში დაგმობილია დაცინვა, და არა სიცილი. მხოლოდ ერთგან ეკლესიასტე ასეთ აზრს გამოთქვამს: „მწუხარება სჯობს სიცილს, რადგან სახის დაღვრემისას კეთილია გული. სჯობს ბრძენთაგან კიცხვას ისმენდე, ვიდრე ბრიყვისგან ქება-დიდებას, რადგან ბრიყვის სიცილი ქვაბის ქვეშ ფიჩხის ტკაცუნს ჰგავს, ამაოებაა ეს“ (7 - 3, 5, 6).

სიცილის მიმართ ეკლესიასტეს მკვეთრად ნეგატიური დამოკიდებულება არ აქვს, ამიტომ ასეთ აზრსაც გამოთქვამს: „ყოველივეს თავისი დრო აქვს და ყველაფერს თავისი ჟამი ამ ცისქვეშეთში. ჟამი ტირილისა და ჟამი სიცილისა, ჟამი გლოვისა და ჟამი ლხინისა“ (3 - 1, 4). სხვაგან არსად ბიბლიაში (არც ძველ აღთქმაში, არც ახალში) სიცილის უარყოფა არ გვხვდება. სახარებაში მაცხოვარი მხოლოდ ორჯერ ახსენებს სიცილს და თანაც ისეთ კონტექსტში, როდესაც ეს მოვლენა რაღაც მსუბუქ, საზეიმო განწყობილებას კი არ ქმნის, როგორც მაგალითად სიცილი და ცეკვა ნიცშეს ტექსტში, ან, პირიქით, მრისხანების გამომხატველი კი არ არის (ნიცშესთან ასეთი სიცილიც გვხვდება), არამედ ჩაგრულთა და ტვირთმძიმეთა მიმართ თანაგრძნობის, მათი მფარველობისა და დახმარების მაჩვენებელია მაცხოვრის მხრიდან. ლუკას სახარებაში მაცხოვარი მათ ამ სიტყვებით მიმართავს: „ნეტარნი ხართ, ვისაც ახლა გზიათ, ვინაიდან გაძლებით. ნეტარნი ხართ, ვინც ახლა ტირით, ვინაიდან გაიცინებთ“ (ლუკა, 6, 21). ხოლო მაძღვართ – დაუმსახურებლად განებივრებულებს – ეუბნება: „ვაი თქვენ, მაძღვართ, ვინაიდან მოგშივდებით. ვაი თქვენ, ვინც ახლა იცინით, ვინაიდან იგლოვებთ და იტირებთ“ (ლუკა, 6, 25).

ორივე აღთქმაში დაგმობილია დაცინვა და უადგილო სიცილი.

„ზარატუსტრაში“ სიცილის სიმბოლიკას ორმაგი, ურთიერთსაპირისპირო დატვირთვა აქვს: ერთი მხრივ, გამოხატავს ქრისტიანობის სიძულვილს, მისი დამცირების სურვილს, მეორე მხრივ კი ამაღლებულ დიონისურ, ანუ წარმართულ განწყობილებას.

ძველ რომაელებს უთქვამთ: არაფერია იმაზე ძნელი, ვიდრე ის, რომ მოჰყვე რაიმე ამბავს სიცილით. მით უფრო ძნელია, როდესაც ადამიანი ისეთ რამეს ჰყვება, რაც ობიექტურად არ არის სასაცილო, ეს პირადად მის მიერ დანახული სამყაროა და სიცილიც იმპულსური კი არ არის, არამედ ფილოსოფიურია. ასეთ განცდას აჩენს ადრიან ლევერკიუნის მიერ თავისი მასწავლებლის, კრეჩმარისადმი მიწერილი წერილის ეს ნაწყვეტი: „იმთავითვე, თითქოს ვიდაცამ დასწყევლაო, ყოველ საიდუმლოებით აღსავსე და შთამბეჭდავ ფაქტზე უნდა გამეცინოს. სწორედ კომიკურის გადაჭარბებული უნარის გამო შევაფარე თავი თეოლოგიას, იმ იმედით, რომ ღიტიანის მუდმივ გრძნობას გამიქრობს-მეთქი. მაგრამ მე მერე თვითონ ღვთისმეტყველებაში უხვად აღმოვაჩინე კომიკური ამბები. რატომ მეჩვენება, თითქოს ყოველი საგანი თავისი თავის პაროდიაა? რატომ მგონია, რომ ხელოვნების თითქმის ყველა, არა, თითქმის კი არა, სულ ყველა საშუალება და პირობითობა დღესდღეობით მართოდენ პაროდისთვისდა გამოდგება? – ეს ჭეშმარიტად რიტორიკული კითხვებია: ისლა მაკლია, მათზე პასუხს მოველოდე, მაგრამ ასეთი სასონარკვეთილი გულის პატრონს, ყინულის თოშივით ცივ ადამიანს თქვენ მუსიკის ნიჭით დაჯილდოებულად მიიჩნევთ და მუსიკის სავანეში მოუხმობთ თქვენთან, ნაცვლად იმისა, რომ ქედმოდრეკილი ღვთისმეტყველებას ჩავკირკიტებდე?“¹

ამ წერილის ავტორი, ადრიან ლევერკიუნი, ჯერ კიდევ მეტისმეტად ახალგაზრდაა. თვითონაც უკვირს, ინსტინქტურად რატომ ეცინება საყოველთაოდ აღიარებულ ღირებულებებზე, რატომ ეჩვენება ყოველი საგანი თავისი თავის პაროდიად. ის ამ წერილში ლოგიკურად არ აყალიბებს თავის შეხედულებებს, მაგრამ იგრძნობს ახალი ჭეშმარიტების მაძიებლის უძლიერესი ინსტინქტი და ძველთან დაპირისპირების გარდუვალობა. ასეთი ინსტინქტი ადრიანის არაჩვეულებრივ ნიჭიერებასა და ინტელექტთან ერთად დაედო საფუძვლად მის გენიალურ შემოქმედებას. „მე არ ვფიქრობ, რომ შემეცნების სურვილი ფილოსოფიის მამაა, არამედ ვთვლი, რომ რომელიღაც ინსტინქტი იყენებს შემეცნებას იარაღად.“² ვფიქრობ, ფილოსოფოსის ეს სიტყვები ადრიანის პიროვნებასაც შეესა-

1 „ფაუსტუსი“, გვ. 160-161.

2 ნიცშე, „კეთილისა და ბოროტის მიღმა. მომავლის ფილოსოფიის პრელუდია“. ტ. II, გვ. 244-245.

ბამება.

ადრიანი ფილოსოფიური აზრთა წყობის ადამიანია, ის ყოველთვის განზოგადებისკენ ისწრაფვის და ცდილობს მოვლენებში კანონზომიერების აღმოჩენას. ეს ბუნებრივი მონაცემებია, მაგრამ ბუნებრივია მისთვის ინსტინქტების სიმდაფრეც, რის გამოც, ადრიანი მაქსიმალისტი, უკომპრომისო და შეუვალი პიროვნებაა. ასეთია ის შემოქმედებაშიც და პირად ცხოვრებაშიც, სამყაროს ის ძირითადად უყურებს მუსიკოსის თვალთ. რომანის გენიალური ავტორის, თომას მანის მიერ, რომელიც თვითონ საფუძვლიანად იყო გარკვეული მუსიკალურ ხელოვნებაში, თეორიასა და ისტორიაში, ნაწარმოებში საოცრად საინტერესოდ და ფართოდ არის გაშლილი მუსიკის თემა. ძალიან მნიშვნელოვანია ადრიანის მასწავლებლის, ვენდელ კრეჩმარის ლექციები, უაღრესად განათლებული და ნიჭიერი მუსიკოსის, რომელიც მაღალპროფესიულ გარემოში ზრდიდა და ავითარებდა თავის მოწაფეს. კრეჩმარმა პირველმა შენიშნა ადრიანის მიერ ტრადიციული ესთეტიკის მიუღებლობა, მისთვის კატეგორიული წინააღმდეგობა არ გაუწევია, მაგრამ ჩააგონა, რომ წინამორბედთა მონაპოვარს უნდა დაეუფლო, თუნდაც ის აღარ მიგაჩნდეს არსებითი მნიშვნელობის მქონედო. ამით ადრიანს აუხსნა, რომ სწორედ ხსენებულ მონაპოვართა საფუძველზე ხდება პროფესიული ცოდნის შექმნა, რომელიც მუსიკოსისთვის აუცილებელი მაშინაც არის, როდესაც მას წინამორბედებისგან განსხვავებული იდეები უჩნდება. კრეჩმარისავე თხოვნით ადრიანმა კიდევ ერთხელ მოსინჯა ძალა ტრადიციული ესთეტიკით შექმნილი ნაწარმოებით, რომელსაც „ზღვის ჩირალდნები“ ეწოდება და რომელიც ძალიან მოეწონა მსმენელს. ცაიტბლომმა აღნიშნა, რომ ეს იყო მუსიკალური ფერწერის დახვეწილი ნიმუში, რომელიც „გამაოგნებელი ბგერათმერწყმისკენ გასაოცარ მიდრეკილებას მოწმობდა“ და მსმენელებმა მასში „ღებუისი-რაველის ხაზის დიდად ნიჭიერი გამგრძელებელი დაინახეს.“ ცაიტბლომის სიტყვით, ეს იყო მაგალითი იმისა, რომ ნიჭიერ ხელოვანს ძალუძს საუკეთესო ნაწარმოები შექმნას მაშინაც კი, როდესაც ამ ქმნილების სტილი მისთვის მიუღებელი და დრომოჭმულია.

ჩვენ, რომანის მკითხველები, ლევერკიუნის შემოქმედებას ცაიტბლომის სიტყვით ვეცნობით. ცაიტბლომის მიერ მუსიკის აღქმა უდიდესი ოსტატობით არის განსახიერებული თომას მანის მი-

ერ და პირველი შთაბეჭდილებიდან ანალიტიკურ მსჯელობამდე ბრწყინვალეაააა გადმოცემული მუსიკის განცდის ყველა ნიუანსი. ასეა „ზღვის ჩირალდნების“ ალქმის შემთხვევაში. თავდაპირველად ცაიტბლომმა ვერ შენიშნა, კომპოზიტორის რა განწყობა იკითხებოდა ნაწარმოებში და პირველი შთაბეჭდილების შემდეგ ასეთი აზრი გამოთქვა: „ამ თავისი თავის რწმენას მოკლებულ შედეგში იღუმალად პაროდის ნიშანწყალი და საერთოდ ხელოვნებასთან ის კრიტიკულ-ირონიული დამოკიდებულება გამოსჭვივის, რაც ლევერკიუნის გვიანდელ შემოქმედებაში ესოდენ ხშირად და შემადრწუნებლად იჩენს თავს. ბევრს ეს ამბავი სიცილის მომგვრელად და აღმაშფოთებლადაც კი მიაჩნია. ნამდვილად კი პაროდული საწყისი აქ გახლდათ ამაყი განდგომა უნაყოფობისაგან, რითაც დიად ნიჭს ემუქრება სკეპტიციზმი და სულიერი მორცხვობა, აგრეთვე იმის წვდომა, თუ რაოდენ მომაკვდინებელად უკიდეგანოა ბანალურობის არე.“¹

მაღე ტრადიციული ესთეტიკის ინსტინქტურმა მიუღებლობამ მსოფლმხედველობრივი პოზიციის ხასიათი შეიძინა და ლევერკიუნი ჩამოყალიბდა მუსიკოსად, ვისთვისაც ღირებულებათა გადაფასება ცხოვრების მიზანი გახდა. ცნობილია ამ პროცესის სირთულე ყველასთვის – ფილოსოფოსისთვის, მუსიკოსისთვის, ნებისმიერი შემოქმედისთვის, ვის ცნობიერებაშიც ეს მიზანი გამოიკვეთება. ამას გულისხმობს ცაიტბლომის სიტყვები ადრიანზე: „ზეშთაგონება, რომელიც მომადლებული ჰქონდა, თუ რომლითაც შეჩვენებული იყო.“

გადასაფასებელ ღირებულებათა შორის უპირველესი ადრიან ლევერკიუნისთვისაც ქრისტიანული ეთიკა აღმოჩნდა. ადრიანი სოფელში, მორწმუნე ოჯახში დაიბადა. თავდაპირველად მუსიკისადმი სიყვარული და ინტერესი მას საეკლესიო მუსიკამ აღუძრა. შემდეგ თეოლოგიის შესწავლა მოისურვა, მაგრამ ეს საქმე ბოლომდე არ მიიყვანა და კრეჩმარისადმი გაგზავნილ წერილში ასეთი აზრიც კი გამოთქვა: „მე თეოლოგიას იმიტომ კი არ დავეძევმდებარე, რომ უზენაეს მეცნიერებად მიმაჩნდა, არამედ იმიტომ, რომ ქედის მოხრა, საკუთარი თავის გახედვნი, ქედმაღლობისთვის დასჯა მენადა, მოკლედ მონანიების გამო.“²

1 „ფაუსტუსი“, გვ. 181-182.

2 იქვე, გვ. 156.

ადრიანის ქედმაღლობა არაერთხელ აღუნიშნავს ცაიტბლომ-საც. გიმნაზიის დირექტორმაც, გამოსათხოვარი აუდიენციის დროს, სასწავლებლის დამთავრება მიულოცა ადრიანს და თან გააფრთხილა, რომ განსაკუთრებულმა ნიჭიერებამ მეტისმეტად არ გააამაყოს, ახსოვდეს, რომ ბუნებით ნაწყალობევი დამსახურებანი ღვთის დამსახურებანია, და არა ჩვენი საკუთარი. „თუმცა ეშმაკი, თვითონაც რომ სიამაყით წაიწყმიდა თავი, ცდილობს ეს დაგვაფიქროს. ეგ ავი სტუმარი, მბრდღვინავი ლომი, დაეხეტება და ეძებს, ვინ გადასანსლოს. თქვენ ერთი იმათთაგანი ხართ, ვინც საგანგებოდ უნდა უფრთხოდეს იმის ხრიკებს,“ – დაარიგა დოქტორმა ლევერკიუნი, მაგრამ, როგორც ვიცით, „ავი სტუმრის“ ვიზიტი ადრიანთან მაინც შედგა.

ადრიანისთვის იმთავითვე მიუღებელი აღმოჩნდა ქრისტიანული დოგმატები, რადგანაც მათში ადამიანის ბუნებრივი მისწრაფებების დაბრკოლება ან, სულაც, უარყოფა დაინახა. ასეთია მისი მსჯელობა ქორწინების წმინდა საიდუმლოს შესახებ. ადრიანის აზრით, ქრისტიანული მოძღვრება ერთმანეთისგან თიშავს გრძნობიერებას და სიყვარულს – მოთხოვნა დაქორწინებულთა მიმართ „ერთხორცნი იყავითო“, მონაჩმახია, კურიოზული დალოცვაა, რადგან „იმაზე საკვირველი არა არის რა, რომ ერთ ხორცს მეორის მიმართ ჟინი აღეძვრის – ეს ხომ გასაოცარი მოვლენაა, სიყვარულის სრულიად გამორჩეული ფენომენი. 'ერთხორცნი' შეყვარებულნი არასოდეს ყოფილან, ამ დოგმატს კი სწადია, ქორწინებიდან ჟინთან ერთად სიყვარულიც განდევნოს,“ – ამბობს ადრიანი. როდესაც ცაიტბლომი ეტყვის, შენ თეოლოგივით კი არა, ჰუმანისტივით მსჯელობო, ადრიანი პასუხობს: უმჯობესია ვთქვათ, ვმსჯელობო, როგორც ფსიქოლოგი, მათ ნეიტრალური საშუალო პოზიცია უჭირავთ, თუმცა, მე მგონი, სიმართლე ყველაზე უფრო უყვართო.¹

„საშუალო პოზიციის“ დაკავება ადრიანს გაუჭირდა. მას ჩამოყალიბდა აზრი ქრისტიანული მოძღვრების ანტიბუნებრიობის შესახებ, ეს კი მის მიერ განსაკუთრებული სიმწვავეით იყო განცდილი, რადგან ცაიტბლომის სიტყვით, „სიყვარული მისთვის სამუდამო სამსალად იქცა, ტრფობისა და შხამის საშინელ მითოლოგიურ ერთიანობად, რასაც ისარი განასახიერებს.“ მან ვერ დაივიწყა საროსკიპოს ეპიზოდი. ცაიტბლომი წერს, რომ „აქ ტრფიალის მსგავსი რაღაც იყო, რაღაც ისეთი, რაც ამ საუცხოო ჭაბუკის ურთიერთობას

¹ იქვე, გვ. 228.

უბედურ არსებასთან სულიერი კავშირის არილს სძენდა, ადრიანი ასოების სიმბოლიკასა და რიცხვთა მისტიკაზე დაყრდნობით, თავის მუსიკაში აქსოვდა ნოტებს, რომლებიც ნიშნავდნენ 'ჰეტერა ეს-მერალდას'. პირველად ეს გამოჩნდა ერთ-ერთ სიმღერაში, შემდეგ 'დოქტორ ფაუსტუსის გოდებაში' – შიგ სითამამე და სასონარკვეთილება ასე განუმეორებლად რომ არის შერწყმული.¹

ლევერკიუნისაგან ქრისტიანობის მიმართ ნეგატიური დამოკიდებულების ერთადერთ მოტივად არ მიმაჩნია ეს ინტიმური ამბავი, თუმცა მნიშვნელოვანი სეგმენტი დაუნდობელი წინააღმდეგობისა, ვფიქრობ, ნამდვილად არის. „არა იმრუშო“-ს მცნების დამრღვევს შეიძლებოდა სიმწრით აღმოხდენოდა ნიცშეს მსგავსად: „ქრისტიანობა გრძნობების სიძულვილია, სიხარულის გრძნობის სიძულვილი, საერთოდ სიხარულის სიძულვილი“² და ასე საკუთარი სინდისის წინაშე ერთგვარად ემართლებინა თავი. ცოდვილმა ტრფიალმა შემთხვევიდან 25 წლის შემდეგ იჩინა თავი: 1929 წელს ადრიანს ფსიქიკური აშლილობა გამოუმულავნდა და ისევე, როგორც ნიცშე, ასეთ მდგომარეობაში 10 წლის შემდეგ გარდაიცვალა. მანამდე კი, ადრიანის შემოქმედებაში ქრისტიანული უმანკობის გამასხრებისა და ნიშნის მოგების, ქრისტიანული იდეების პაროდირების, სიცილის ძალიან თავისებური ესთეტიკის დამკვიდრების მაგალითები ჩნდება.

ადრიანს მეგობარმა მოუტანა ლათინურიდან თარგმნილი ქრისტიანული ზღაპრებისა და თქმულებების უძველესი კრებული. კრებულში მოთავსებული ხალხური თხზულებები მკითხველს უთხრობდნენ ალთქმულ ქვეყანაში მიმავალი რაინდების, მათი გარყვნილი ცოლების, მაჭანკლების, შავ მაგიას გადაყოლილი სასულიერო პირების, სისხლის აღრევებისა და მკვლელობების შესახებ. ცაიტბლომის სიტყვით, ეს ლეგენდები „თითქოს იმისთვის იყვნენ შექმნილნი, რომ ადრიანის პაროდული ჟინი გაეხელებინათ.“ ადრიანი ძალიან გაახალისა ქრისტიანობის ეგიდით მიწოდებულმა ამ მკრეხელობამ. ბევრი იცინა და ამ „უსაშველოდ მკრეხელურ, მიაშიტურ ამბებზე“ შექმნა მუსიკა და ჩააქსოვა მასში „მუსიკალური ხელწერის მთელი გონებაამახვილობა და მრუმე ფერები.“ ცაიტბლომი მიხვდა, რატომ მოიხიბლა ადრიანი ამ მკრეხელური სიუჟეტებით.

¹ იქვე, გვ. 186.

² ნიცშე, „ანტიქრისტი. წყევლა ქრისტიანობას“. ტ. II, გვ. 647.

ის წერს: „ნიშნის მომგები, გამაბიაბრუებელი პაროდული თამაშისკენ მიდრეკილი მისი გონება აქ, უწინარეს ყოვლისა, მიიზიდა ხელოვნების უკვე მომავლადი ეპოქის გაზვიადებული პათეტიკის კრიტიკულად გააზრების შესაძლებლობამ.“ თოჭინების სპექტაკლში, რომლისთვისაც ეს მუსიკა დაინერა, სასულიერო მორალიზმის ადგილს იჭერდა მასხარაობა, პამპულობა და ეროტიზმი, ყოველივე ეს ხდება პირველი მსოფლიო ომის მძიმე წლებში. ცაიტბლომის აზრით, მიუხედავად ადრიატის გულგრილობისა პოლიტიკური მოვლენების და, კერძოდ, ომის მიმართაც, ლევერკიუნისთან ნათელმხილველისათვის ომი იყო დიადი მიჯნა, დასაწყისი „ახალი ბობოქარი, ბალავართა დამამხობელი, შლეგური ავანტიურებითა და ტანჯვა-ვაებით აღსავსე პერიოდისა“ და ამიტომ „მისი შემოქმედებითი ცხოვრების ჰორიზონტზე უკვე გამოკრთა აპოკალიფსური სურათებით ნაწარმოები, რომელსაც ამ ცხოვრების თავბრუდამხვევი აღმაფრენა მიაწიჭა.“¹

რომანის ეს გმირი, ადრიან ლევერკიუნი, ნიცშეს მსგავსად ნათელმხილველია, რაც ეპოქის სიღრმისეული შეგრძნების უნარში ვლინდება. ახალი ეპოქა კი XIX საუკუნის ბოლოს ჩაისახა და მკვეთრად გამოიხატა XX საუკუნის 10-იანი წლებიდან დიდი გლობალური კატასტროფის, პირველი მსოფლიო ომის ფონზე. ნიცშე უკვე აღარ იყო, თუმცა მან, პირველმა XIX საუკუნეში, იწინასწარმეტყველა „ტრაგიკული საუკუნე“ და მიზნად ღირებულებათა გადაფასება დაისახა. მიუხედავად იმისა, რომ ნიცშე ადრიან ლევერკიუნის ყველა ნიშანს ატარებს და გაცილებით მეტი ბიოგრაფიული ფაქტი, არაერთი იდეა და ხასიათის თვისება მიგვანიშნებს მასზე, ვიდრე დოქტორ ფაუსტუსზე, ლევერკიუნი ნიცშეს ასლი არ არის – ასეთ რამეს პროტოტიპის ესთეტიკა არც გულისხმობს და პროტოტიპის ასლებს არც ქმნის არცერთი დიდი მწერალი. თომას მანის რომანში განსაკუთრებით საყურადღებოა ის, რომ მწერალი საოცარი ისტორიული და ფსიქოლოგიური სიზუსტით ხატავს თავის დროს – რომანის შექმნის დროს, რომელშიც ნიცშეს შტრიხებით გამოძერწილი გმირი და მისი შემოქმედება ისე ბუნებრივად არის ჩართული, რომ ზოგიერთი ეპიზოდი, იდეა თუ ხასიათის თვისება, რომელსაც რეალურ ნიცშესთან კავშირი არ ჰქონია, ნიცშესეული გეგონება: ისე ოსტატურად არის მორგებული, რომ იქმნება ილუზია ნიცშეს

1 „ფაუსტუსი“, გვ. 383-384.

ცხოვრების გაგრძელებისა XX საუკუნეში, ოლონდ ნიცშე – პოეტი, მუსიკოსი, ფილოსოფოსი – ახლა ახალი საუკუნითაა დალდასმული, რადგან დრო განურჩევლად ყველას ასვამს თავის დაღს.

თომას მანი ფრიდრიხ ნიცშეს უმცროსი თანამედროვე იყო. ნიცშე დაიბადა 1844 წელს, თომას მანი – 1875-ში. 1901 წელს თომას მანი უკვე ავტორია რომან „ბუდენბროკებისა“, რომელიც მოგვიანებით ნობელის პრემიით აღინიშნა. ეს გვაფიქრებინებს, რომ თომას მანისთვის, როგორც რჩეულ გერმანელ შემოქმედთა წრის წევრისთვის, ნიცშესავე სიცოცხლეში ბევრი რამ იქნებოდა ცნობილი ამ სკანდალური პიროვნებისა და „სახიფათო ფილოსოფოსად“ შერაცხული მოაზროვნის შესახებ. რომანში იგრძნობა, რომ ნიცშესადმი თომას მანის დამოკიდებულება არ შემოიფარგლება მხოლოდ მისი ნააზრევის აღიარებით. თომას მანი აშკარად მოხიბლულია ნიცშეს უაღრესად არაორდინარული და ტრაგიკული პიროვნებით და ცდილობს მკითხველში თანაგანცდა გამოიწვიოს ცხოვრებისაგან დატანჯული, მაგრამ ბედთან დაუცხრომლად მებრძოლი შემოქმედის მიმართ. ადრიან ლევერკიუნი, რომელიც რომანში ნიცშეს ცხოვრების ამ მხარესაც განასახიერებს, აგრეთვე იწვევს მკითხველის თანაგრძნობას. ხშირად თომას მანი თითქმის უცვლელად მიაწერს ადრიან ლევერკიუნს ნიცშეს ფიზიკური და სულიერი ცხოვრების დეტალებს. მაგალითად, ნიცშეს ბიოგრაფიიდან ცნობილია, რომ ის 1886 წელს ინახულა ერთმა მეგობარმა და მეორე მეგობარს წერილით გაუზიარა შთაბეჭდილება: ნიცშე „გარემოცულია ენით აღუწერელი გაუცხოების ავბედითი ატმოსფეროთი. მასში ვიგრძენი რაღაც ისეთი, რაც ადრე არ მიგრძნია. თითქოს ის მოვიდა რომელიღაც ისეთი ქვეყნიდან, სადაც არავის უცხოვრია.“¹

ცაიტბლომი ლევერკიუნის შესახებ: „გული მეკუმშებოდა დარდისაგან, რადგან ამგვარი დამოკიდებულების მიზეზი ის გაუცხოებისა და განდეგილობის ატმოსფერო გახლდათ, რომლითაც გარემოცული იყო ლევერკიუნი, რაც ბოლო წლებში უფრო მძაფრად იგრძნობოდა და აშორებდა საზოგადოებას. ასე რომ, ვინმეს შეიძლებოდა ეს კაცი სხვა ქვეყნიდან მოვლენილად მოსჩვენებოდა, სადაც მის გარდა არავინ ცხოვრობდა.“²

ავადმყოფობამ ნიცშე სულიერად უფრო აამაღლა და შემოქმე-

1 „ნიცშეს ცხოვრების ქრონიკა“. ტ. II, გვ. 823.

2 „ფაუსტუსი“, გვ. 500.

დებითად გაააქტიურა: „ავადმყოფობამ მომიტანა უდიდესი სარგებელი, წერს ნიცშე ავტობიოგრაფიაში, მან გამომარჩია სხვებისაგან, დამიბრუნა გამბედაობა, მე ჩემი ინსტინქტებით მამაცი ცხოველი ვარ, მილიტარისტული კი.“¹

ნიცშეს „ავადმყოფობის აპოლოგეტს“ უწოდებდნენ. ასეთსავე აპოლოგიას ავითარებს რომანში ცაიტბლომი და ხელოვანისთვის ავადმყოფობას დადებით მოვლენად მიიჩნევს შემოქმედებითი პროდუქტიულობის თვალსაზრისით. მისი აზრით, „გენიალობა გახლავთ ცხოველმყოფელი ძალის ავადმყოფობაში გამობრძმედილი, მისგან ამომავალი და მისივე მეოხებით შემოქმედი ფორმა.“²

1919 წლის გაზაფხულზე, მოგვიტხოვს ცაიტბლომი, აღრიანს საღმობამ თითქოს რაღაც სასწაულმოქმედი ძალით ერთბაშად გაუარა და მისი სული ფენიქსივით აღდგა. მან იგრძნო ავადმყოფობის პერიოდში დაგროვილი შემოქმედებითი ძალების მოზღვაება და შთაგონებული, იმედიანი და ძალმოსილი შეუდგა ორატორიის წერას, თემად აირჩია იოანე ღვთისმეტყველის გამოცხადება-აპოკალიფსისი. მას შემდეგ, რაც უნივერსიტეტში თავი დაანება თეოლოგიის შესწავლას, ლევერკიუნი, ნიცშეს მსგავსად, კრიტიკულად კვლავ კითხულობდა საღვთისმეტყველო ლიტერატურას და ამ დარგში ცოდნას იღრმავებდა. „ლევერკიუნი თავის სწორუპოვარ ორატორიაში, – წერს ცაიტბლომი, – ტექსტობრივად მართო იოანეს აპოკალიფსისს კი არ ეყრდნობოდა, არამედ მან, ასე ვთქვათ, შეისრუტა ნათელხილვის მთელი მემკვიდრეობა და შექმნა ახალი, საკუთარი აპოკალიფსისი, რაც აღსასრულის მაუწყებელ ყველა რეზიუმესაც წარმოადგენდა.“³ ისევე, როგორც ნიცშემ თავისი ვოლუნტარიზმის თეორია და იმორალიზმი ქრისტიანულ ეთიკასთან დაპირისპირებით გაამყარა, ლევერკიუნმა ხსენებული რეზიუმე – ქრისტიანული იდეები – ტიპური ნიცშეანური პაროდისა და დაცივნის ობიექტად აქცია და ასე გამოხატა დამოკიდებულება მოვლენებისადმი და თავისი „შეჩვენებული ზემთაგონების“ წყალობით გააკეთა ეს ოსტატურად და ექსპრესიულად. მაღალი მხატვრული დონე აღიარა ცაიტბლომმაც, თუმცა ამავე დროს ორატორიის მუ-

1 ციტატა ამოღებულია ნიცშეს თხზულებათა კრებულის შესავალი წერილიდან: „ფრიდრიხ ნიცშე – შემეცნების მარტვილი“ (ავტორი – კარენ სვასიანი). ტ. I, გვ. 7.

2 „ფაუსტუსი“, გვ. 431.

3 „ფაუსტუსი“, გვ. 434.

სიკაში იგრძნო რაღაც „შემაშფოთებელი, სახიფათო და ავბედი-თი“. ღირებულებათა გადაფასების მიზანი რელიგიურ ტექსტში მოცემული ხილვების პროფანაციაში გამოავლინა კომპოზიტორმა, მაგალითად უსაზიზღრესი სახე შავნითელ მხეცზე დამჯდარი დედაკაცისა, რომელსაც შუბლზე აწერია საიდუმლო სახელი: დიდი ბაბილონი მეძავთა და დედამიწის სიბილწეთა დედა და რომელიც მთვრალია წმიდათა და იესოს მოწამეთა სისხლით, ორატორიაში წარმოდგენილია „გრაციოზულზე გრაციოზული კოლორატურული სოპრანოთი და მისი ვირტუოზული პასაჟები ჟამიდან ჟამზე ზედმინევენით წააგვანან ფლეიტისას და ორკესტრის ხმოვანებას ერწყმინან. ასეთმა ხმამ, რა თქმა უნდა, სიამოვნება უნდა მოჰგვაროს მსმენელს. კიდევ უფრო აღმაშფოთებელია ლევერკიუნის დამოკიდებულება უდიდესი ღვთისმეტყველის იოანეს მიმართ – იოანე მოციქულის პარტია აპოკალიფსისში ეთმობა წვრილი ხმის ტენორს, რომლის ცივი ყივილი შემაძრწუნებელ წინააღმდეგობაშია მთელ გამოცხადებასთან. მაგრამ ლევერკიუნი არ დასჯერდა მხოლოდ ქრისტიანული ღირებულებების გამასხრებას, მან თავისი ცინიზმი გაავრცელა მუსიკალურ ტრადიციაზე, რომელიც პირადად მისი – ლევერკიუნის სტილისაგან განსხვავებული იყო. [...]

აღრიანის კაეშნით აღსავსე სულში, – წერს ცაიტბლომი, – მიბაძვის უნარს ღრმად ჰქონდა ფესვები გადგმული და ეს ხვავრიელად იჩენს თავს ნაირ-ნაირ მუსიკალურ სტილთა პაროდიაში, რითაც ჯოჯოხეთის უგვან ხორხოცს ასურათებს: ფრანგული იმპრესიონიზმის სასაცილომდე მიყვანილი ელემენტები, ბურჟუაზიული სალონური მუსიკა, ჩაიკოვსკი, მუსიკჰოლი, სინკოპები და ჭაზის რიტმული სალტო-მორტალეები. ეს ყოველივე ფერად-ფერადი სევადივით ციგლიგებს მთავარი ორკესტრის ფაქტურაზე, რომელიც სერიოზულად, პირქუშად, სოლიდურად, რადიკალური სიმკაცრით ამკვიდრებს ნაწარმოების სულიერ რაობას.“¹

პაროდია ძალიან ეფექტურად შეიძლება იყოს გამოყენებული ხელოვნების სხვადასხვა დარგში და მწერლობაშიც, მაგრამ ლევერკიუნის ეპატაჟურად ნოვატორულ ესთეტიკაში დარღვეული იყო ყოველგვარი შესაბამისობა და, მაგალითად, ფრანგული იმპრესიონიზმით ან კიდევ ჩაიკოვსკით დასურათებული „ჯოჯოხეთის უგვანი ხორხოცი“, ალბათ, მართლაც ინვევდა საშინელ განცდას.

1 იქვე, გვ. 456.

იგივე შეიძლება ითქვას „სიცილზეც“. სიცილის ფენომენი რომანის გმირის ესთეტიკაში ისეთივე განსაკუთრებული მნიშვნელობით არის დატვირთული, როგორც ნიცშეს ფილოსოფიაში. „მე თავს უფლებას მივცემდი ფილოსოფოსებისთვის დამენსებინა რანგი, მათი სიცილის ხარისხის შესაბამისი, – წერს ნიცშე, – უმაღლეს დონეზე დამეყენებინა ისინი, ვისაც შეუძლია ოქროს სიცილი. თუ ვივარუდებთ, რომ ღმერთებიც ფილოსოფოსობენ, მე ეჭვი არ მეპარება, რომ ისინი იცინიან, ახალი, ზეადამიანური სიცილით – ყველა სერიოზული მოვლენის საწინააღმდეგოდ. ღმერთები დამცინავენ არიან.“¹

ნიცშეს თხზულებებში სიცილი და სიძულვილი ხშირად გვხვდება ერთობლიობაში. ამ ტიპის ორ მაგალითს დავასახელებ: „ისინი მიყურებდნენ და იცინოდნენ, იცინოდნენ და ვეზიზღებოდი, ყინული იყო მათ სიცილში.“²

„იცინე, იცინე, ჩემო ნათელო, ჭანსალო ბოღმავ, მაღალი მთიდან ისროლე ქვევით ელვარე, მძულვარე სიცილი.“³ თუმცა, ინფერნალური, ჯოჯოხეთური კონოტაცია ნიცშესთან სიცილს არ აქვს – ნიცშეს არ სწამდა ეშმაკი და ჯოჯოხეთი. „ზარატუსტრას“ პირველ თავში მოთხრობილია, თუ როგორ დააბრალა ბაგირიდან გადმოვარდნილმა ჭამბაზმა თავისი მარცხი ეშმაკს, რაზეც ზარატუსტრამ მიუგო: „არ არსებობს ის, რაც შენ ახსენე. არ არსებობს ეშმაკი და ჯოჯოხეთი. შენი სული სხეულზე ადრე მოკვდება, ნუ გეშინია ნურაფრის.“⁴

განსხვავებით ნიცშესაგან, ლევერკიუნის ორატორიაში სიცილს ჯოჯოხეთური ხასიათი აქვს და მას ცაიტბლომი „ეშმაკეული სიცილის სუბსტანციას“ უწოდებს. „ეს ორმოცდაათ ტაქტზე გაჭიმული სიცილი, რომელიც ერთადერთი ხმის ხითხითით იწყება და ვრცელდება, გადაედება გუნდსა და ორკესტრს, რიტმული ჩავარდნებითა და დაპირისპირებებით საშინლად მძლავრდება, ტუტი-ფორტისიმომდე აღწევს, დულს და გადმოდის, გენის სარდონიკული ხორხოცი; ეს ჯოჯოხეთური ხარხარი, დამცინავი და მოზეიმე სიცილის ბათქი, შემადრწუნებლად შეზავებული ყვირილითა და წივილით, ნკმუტუნითა და კიკინით, ღრიალით, ღმუილითა და ჭიხვინით“ – ასე

1 ნიცშე, „კეთილისა და ბოროტის მიღმა. მომავლის ფილოსოფიის პრელუდია“. ტ. II, გვ. 402.

2 ნიცშე, „ესე იტყოდა ზარატუსტრა. წიგნი ყველასთვის და არავისთვის“. ტ. II, გვ. 12.

3 იქვე, გვ. 172.

4 იქვე, გვ. 12.

აღწერს ამ მუსიკას ცაიტბლომი.¹

შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ეს სატანურ ძალთა განსახიერების მუსიკალური ფორმაა, „მსოფლიოს აღსასრულის უახლესი რეპორტაჟი“, როგორც, ცაიტბლომის გადმოცემით, ამ ნაწარმოებს უწოდეს მაინის ფრანკფურტის „ახალი მუსიკის საერთაშორისო საზოგადოების ზეიმზე“ 1926 წელს, სადაც „აპოკალიფსისი“ პირველად და უკანასკნელად შესრულდა. მაგრამ ლევერკიუნს უნდა დაენერა მუსიკა იოანე ღვთისმეტყველის გამოცხადების მეორე ნაწილზეც – მან ხომ თავად შეარჩია ეს თემა, ანუ მუსიკაში უნდა აღენერა სატანურ ძალთა დამარცხების შემდეგ უფლის მეორედ მოსვლის მოლოდინი – „უდიდესი სასოებისა და სიყვარულის გამომხატველი ხილვა“ – ამას კი, ცაიტბლომის სიტყვით, შემდეგი სახე მიეცა: „მეორე ნაწილი ეს არის კოსმოსურ სფეროთა მუსიკა, ყინულივით ცივი, კამკამა, და ბროლივით გამჭვირვალე, თუმცა ოდნავ მჭახე და დისონანსური, მაგრამ ამასთანავე აღსავსე, მე ვიტყვოდი, მიუწვდომელ-არამინიერი და უცნაური ჟღერადობით...“ მაგრამ ის, „ვისაც ყური გააჩნია, რომ გაიგონოს და თვალი – რომ დაინახოს, კვლავ პოვებს ეშმაკეული სიცილის სუბსტანციას. ადრე გახმიანებული საშინელებანი ამ მეორე ნაწილში ბავშვთა გუნდში ნირშეცვლილნი არიან, სახელდობრ ხელახლა ინსტრუმენტირებულნი, და რიტმებიც სულ სხვაა, მაგრამ სფეროთა და ანგელოზთა მოკრიალე, მორაკრაკე მუსიკაში ერთი ნოტიც კი არ არის ისეთი, რომელიც ზუსტი შესაბამისობით ჯოჯოხეთურ სიცილში არ გვხვდებოდეს.“²

რა შეიძლება ამაზე ითქვას? ალბათ, ის, რომ ლევერკიუნისთვის ჯოჯოხეთი იმდენად ახლობელი გახდა, რომ „ქარბორბალასავით მოვარდნილი ჯოჯოხეთური ხარხარისაგან“ ასხლეტილი ბგერები ბავშვებისა და ანგელოზების ხმებსაც შეერია. შემოქმედებით პროცესში ზოგჯერ გვხვდება უნებლიე მოქმედებები, ძირითადად ისეთი, რომელიც შემოქმედის არაცნობიერ სამყაროს ამჟღავნებს, მაგრამ სავსებით შეგნებულად იქცევა ლევერკიუნი, როდესაც დისონანსს იყენებს ყოველივე ამაღლებულის, სერიოზულის, სათნოს, სულიერის გამოსახატავად, ხოლო ჰარმონიულსა და ტონალურს – ჯოჯოხეთის სამყაროსათვის. ან კიდევ, როდესაც ორატორიაში გუნდი იმდენად ინსტრუმენტირებულია, ხოლო ორკესტრი იმდე-

1 „ფაუსტუსი“, გვ. 458-459.

2 იქვე, გვ. 459.

ნად ვოკალიზებული, რომ ადამიანსა და ნივთს შორის არსებული საზღვარი მთლად ნაშლილი გგონიათ, ადამიანური და ნივთიერი მონაცემები ერთმანეთში არიან გათქვეფილნი.¹ აქ კი უნებლიე და არაცნობიერი უკვე არაფერია, აქ ყველაფერი ნებსითი და შემოქმედის ინტელექტისა და სულიერი მდგომარეობის ამსახველია.

ჯოჯოხეთის თემა ფონია, რომელზედაც გაშლილია რომანის შინაარსი: გერმანიის ტრაგიკული მოვლენები, ადრიანის კონვენსიური შემოქმედებითი ძიებები, საყოველთაო სულიერი კრიზისი, აშკარად გამოსატყუარი დეკადანსი, უკიდურესი გაუცხოება და განწირულება. ფონის პირველი მონახაზი რომანის ეპიგრაფია – დანტე ალიგიერის „ღვთაებრივი კომედიიდან“ ჯოჯოხეთის მეორე ქება. რომანისთვის ეპიგრაფად დართული ქების მონაკვეთის მიხედვით დანტე ემზადება მძიმე სავალისთვის ჯოჯოხეთის მოსახილველად, ებრძვის სიბრაღის გრძნობას საკუთარ თავში, სთხოვს შველას მუზებს და მოუწოდებს მეხსიერებას აღნუსხოს ხილული. ეპიგრაფი ყოველთვის გამოხატავს მწერლის განწყობას, ასეა ამ ნაწარმოებშიც: თომას მანი მიგვანიშნებს, რომ რომანში ის სრულიად პირუთვნელად, სიბრაღის გარეშე აღწერს ჯოჯოხეთურ გარემოს. ასეთ გარემოში კი ერთ-ერთი ყველაზე „ჯოჯოხეთური“ მთავარი გმირის, ადრიან ლევერკიუნის ცხოვრებაა. მან ხომ საჯაროდ აღიარა: „ბევრად იმაზე ადრე, ვიდრე მხამიან ფარვანას შევეყრებოდი, ჩემი სული სიამაყისა და ქედმაღლობის გამო უკვე სატანის გზას ადგა. მისი წერა ვიყავი და ამიტომ ახალგაზრდობიდანვე მისკენ მეჭირა თვალი. თქვენ, რასაკვირველია, უწყით, რომ ადამიანი შექმნილია და განკუთვნილია ნეტარებისთვის ან ჯოჯოხეთისთვის, ჰოდა, მე ჯოჯოხეთისათვის დავიბადე, ამიტომ ჩემი ამპარტავნების ჭია გავახარე, როცა თეოლოგიის შესწავლა დავიწყე ჰალეს უნივერსიტეტში, მაგრამ ღვთის გამო კი არა, არამედ იმ მეორის გამო, და ჩემი მეცადინეობა ღვთისმეტყველებაში ფარულად მასთან შეკვრის დასაწყისი გახლდათ. ხოლო ვინც ეშმაკისკენ იზამს პირს, იმას რაღა შეაჩერებს, რა ააღებინებს ხელს.“²

რომანის გმირის მიდრეკილება ფსიქოლოგიურად სავსებით დამაჯერებელს ხდის თომას მანის მხატვრულ მიგნებას – „ეშმაკთან“ დიალოგის გზით სიღრმისეულად გახსნას ლევერკიუნის ბუნება და

1 იქვე, გვ. 455.

2 იქვე, გვ. 605.

სააშკარაოზე გამოიტანოს მისი შინაგანი სამყარო. ეშმაკის გამო-ნათქვამები ხელოვანსა და ხელოვნებაზე ზოგჯერ უშუალოდ ემთხვევა ცაიტბლომის მოსაზრებებს, რომლებიც მას, როგორც ჩანს, ლევერკიუნის შემოქმედებით ცხოვრებაზე დაკვირვების შედეგად აქვს მიღებული. გამონათქვამები ემთხვევა ნიცშეს შეხედულებებსაც. მაგალითად:

„ბნელეთის საუფლოსთან“ გენიალობის კავშირზე ცაიტბლომი რომანის დასაწყისშივე ლაპარაკობს, როდესაც თავის გარდაცვლილ მეგობარს, ადრიან ლევერკიუნს, „გენიალურ მუსიკოსად“ მოიხსენიებს. ის წერს, რომ „მუდამ არსებობს რაღაც ფარული, შემადრწუნებელი კავშირი ამ სფეროსა და ბნელეთის საუფლოს შორის და რომ სწორედ ამიტომ დამამშვიდებელი ეპითეტები, რომლებითაც მის (გენიის) შემკობას ვლამობდი: ‘კეთილშობილი’, ‘სალი’, ‘ჰუმანური’ და ‘ჰარმონიული’, მთლიანად როდი მიესადაგებოდა, თვით მაშინაც კი – გულის ტკივილით ვახდენ ასეთ გამიჯვნას – თვით მაშინაც კი, როდესაც საქმე ეხება ხალასსა და შეურყვენელ, ღვთის მიერ ნაწყალობევსა და მისჯილ გენიალობას და არა ძალდატანებითსა და დამღუპველს – ბუნებრივი ნიჭის მკრეხელურსა და პათოლოგიურ წვას, სულის გაყიდვასა და ამაზრბენი გარიგების აღსრულებას.“¹

ცაიტბლომს წაკითხული აქვს ლევერკიუნის ეშმაკთან საუბრის ჩანაწერი, იცის, რომ ეშმაკი ამ სიტყვებს ამბობს: „ნუთუ გჯერა ისეთი ინგენიუმისა (ნიჭისა), რომელსაც ჯოჯოხეთისა არა ეცხოს რა? ასეთი რამ არ მოიძვევა, ხელოვანი ბოროტმოქმედისა და შეშლილის მოძმეა, არ გეგონოს, რამდენადმე დამაკმაყოფილებელი ნაწარმოები ოდესმე ისე შექმნილიყოს, რომ მის შემოქმედს ბოროტმოქმედისა და შლეგის ხვედრი არ ეწვივნოს. [...]“

ზეშთაგონება, რომლის დროსაც ყოველივე აღიქმება, როგორც სანეტარო დიქტატი, ფეხზე ვეღარ დგახარ გაბედნიერებული, უნატიფესი ჟრუანტელი გივლის და თავიდან ფეხებამდე და თვალთაგან სიხარულის ცრემლები ნიაღვარივით გადმოგდის – ღვთის მიერ არ არის მონიჭებული, რომელიც გონებას ერთობ ფართო ასპარეზს უთმობს, იგი მხოლოდ ეშმაკთან, ენთუზიამის ჭეშმარიტ მეუფესთან შეკვრით არის შესაძლებელი.“²

1 იქვე, გვ. 5.

2 იქვე, გვ. 286, 288.

ცაიტბლომისა და ეშმაკის აზრების თანხვედრას ვხვდებით ავადმყოფობის თემაზე. ნიცშესეული ავადმყოფობის აპოლოგიას ორივე ავტორი კიდევ უფრო მეტად აღრმავებს და აფართოებს. ცაიტბლომი: „ხელოვანის დეპრესიული და ამაღლებული ნაყოფიერი მდგომარეობა, ავადმყოფობა და ჯანმრთელობა არავითარ შემთხვევაში გამიჯნულნი არ არიან ერთმანეთისაგან. პირიქით, ავადმყოფობისას ჯანმრთელობის ელემენტებიც მოქმედებენ, ხოლო ავადმყოფობის ელემენტები, ჯანმრთელობაში გადაყოლილნი, გენიოსს ბადებენ.“¹

ეშმაკი: „ავადმყოფობა, რომელიც კარგი ბედაურივით გადაგიქროლებს დაბრკოლებაზე, ცხოვრებისათვის ათასჯერ უფრო სასურველია, ვიდრე ქვეითად მოლაჭუნე ჯანმრთელობა. რომ იციან ხოლმე თქმა: ავადმყოფს მხოლოდ ავადმყოფური გადმოსდინდებაო, ამაზე სულელური არა მსმენია რა. ცხოვრება წუნია არ არის, მორალი ფეხებზე ჰკიდია. იგი აიტაცებს ხოლმე ავადმყოფობის თამამ წარმონაქმნს, შეექცევა, ინელებს და როგორც კი აითვისებს, ეს უკვე ჯანმრთელობაა. მთელი ლაშქარი, მთელი თაობა კაჟივით ჯანმრთელი ყმაწვილებისა დაეხვევა ხოლმე სნეული გენიოსის ქმნილებას, ავადმყოფობით გენიალიზებული კაცის ქმნილებას, აღტაცებაში მოდის, აქებს, თავისებურად სახეს უცვლის და კულტურის შენაძენად აქცევს.“²

ფრაგმენტში „სადაგელი სულის ხელოვნება“ ნიცშე წერს: „როგორც პლასტიკურ ხელოვნებაში, ისე მუსიკასა და პოეზიაში მშვენიერი სულის ხელოვნების გარდა არსებობს სადაგელი სულის ხელოვნება და ხელოვნების ყველაზე მძლავრი და სულის შემძვრელი გამოვლინება, რომელიც ქვებს ძრავს ადგილიდან და მხეცებს ადამიანებად აქცევს – ყველაზე უკეთ ამ ხელოვნებას ძალუძს.“³ ე. ი. ნიცშე აღიარებს „მშვენიერი სულის“ ხელოვნებას, ოღონდ უფრო ძლიერ ზემოქმედებას მიაწერს მეორე ტიპის ხელოვნებას – „სადაგელი სულისას“. ცაიტბლომი და ეშმაკი კი „ბნელეთის საუფლოს“ ან კონკრეტულად ჯოჯოხეთის ელემენტების არსებობას ხელოვნებაში მის იმანენტურ თვისებად თვლი-

ან, რასაც შემოქმედი თავს ვერ აარიდებს. იგივე შეიძლება ითქვას ლევერკუნზეც – მან ბავშვთა და ანგელოზთა გუნდშიც კი ვერ აარიდა თავი ჯოჯოხეთურ ხმებს.

შემოქმედებით პროცესში შთაგონებისა და გონების ურთიერთმიმართების საკითხს, რასაც რომანში ეშმაკი შეეხო, ხანგრძლივი და პოლემიკური ისტორია აქვს და მასში ნიცშეს ორიგინალურ შეხედულებებს მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია. თავის კონცეფციას ნიცშემ „ესთეტიკური მეტაფიზიკა“, „არტისტული მეტაფიზიკა“ უწოდა. მან ზოგადად ხელოვნებისათვის უნივერსალური დასკვნები გამოიტანა ძველი ბერძნული კულტურის ღრმა და საფუძვლიანი გააზრების შედეგად. ვფიქრობ, საინტერესო იქნება იმავე პერიოდის ძველბერძნულ სამყაროში არსებული თვალსაზრისის გათვალისწინება. ამ თვალსაზრისის ვხვდებით პლატონის დიალოგში „იონი“, სადაც ამ საკითხზე საუბრობს სოკრატე.¹ დიალოგის მთავარი პრობლემა „შთაგონების“ ფენომენია. პლატონის ამ დიალოგში გადმოცემულია სოკრატეს საუბარი იონთან – ჰომეროსის ეპოსის შემსრულებელ ეფესელ რაფსოდთან. სოკრატე თავიდანვე ეუბნება იონს, რომ მისი უნარი, კარგად ილაპარაკოს ჰომეროსზე დახელოვნების, წვრთნის შედეგი კი არ არის, არამედ ღვთაებრივი ძალისა. საუკეთესო ეპიკური პოეტები ქმნიან თავიანთ მშვენიერ პოემებს შთაგონებითა და შეპყრობილობით. კორიბანტების მსგავსად,² რომლებიც გაშმაგებულნი ცეკვავენ, ისინიც გაშმაგებულნი ქმნიან თავიანთ მშვენიერ სიმღერებს. მათ ეუფლება ჰარმონია და რიტმი და ისინი ხდებიან ბაკქანტები და შეპყრობილები. ბახუსის მიმდევარი ქალები³ შეპყრობილობის მდგომარეობაში მყოფნი მდინარეებიდან ამოხაპავენ თავლსა და რძეს, მაგრამ საღ გონებაზე მყოფნი არ ამოხაპავენ. ასე ემართებათ პოეტებსაც. პოეტი ჰაეროვანი, ფრთოსანი და ღვთაებრივი არსებაა და პოეზიის შექმნა მხოლოდ მაშინ შეუძლია, როდესაც შთაგონებისა და თავდავნიყების მდგომარეობაშია. ღმერთი მათ იმიტომ ართმევს გონებას და ხდის თავის მსახურებად, ღვთაებრივ მქადაგებლებად

1 პლატონი, თხზულებანი სამ ტომად, მოსკოვი, 1968 წ. ტ. I.

2 კორიბანტები – ქურუმები და ღვთაებათა დიდი დედის, ქალღმერთ კიბელეს მიმდევრები, რომლებიც აღიღებენ მას ექსტაზურ ორგიებში.

3 ბაქტანტები და ბაქანკები – ქურუმები და ქურუმი ქალები ღმერთის – დიონისესი, შეპყრობილები არაადამიანური ძალის ექსტაზით.

1 იქვე, გვ. 431.

2 იქვე, გვ. 284, 295.

3 ნიცშე, „ადამიანური, მეტისმეტად ადამიანური. წიგნი თავისუფალი გონების ადამიანებისთვის“. ტ. I, გვ. 327.

და წინასწარმეტყველებად, რომ ჩვენ ვიცოდეთ: ისინი, გონებადა-
კარგულნი, თვითონ კი არ ამბობენ უძვირფასეს სიტყვებს, არამედ
მათი პირით ღმერთი გვანვდის ხმას. პოეტები ღვთის ნების ამხს-
ნელები არიან, ყველა მათგანი შეპყრობილია იმ ღმერთით, რომე-
ლიც მისი მბრძანებელია.¹

ბერძნულ-რომაულ სამყაროში განსხვავებული აზრიც არსებობ-
და შთაგონებისა და გონიერების შესახებ. მაგალითად, ძველი წელ-
თაღრიცხვის პირველი საუკუნის პოეტის ჰორაციუსის აზრით, შთა-
გონებამ შეიძლება სიგიჟემდე მიგიყვანოს, თუ მას შემოქმედებითი
საქმიანობისას კეთილგონიერება არ ახლავს. ამჯერად ჩემი მიზა-
ნი არ არის საკითხის ისტორიის გადმოცემა, მაგრამ მინდა აღვნიშ-
ნო, რომ ეშმაკის პირით თომას მანმა შემოქმედების ფსიქოლოგიი-
სა და ესთეტიკის ისეთი პრობლემები წამოსწია, რომლებიც, ერთი
მხრივ, მიესადაგებიან ლევერკიუნის შემოქმედებას, ხოლო მეორე
მხრივ ნიციშეს ნააზრევთანაც აქვთ კავშირი. ნიციშემ 26 წლის ასაკში
დაწერა წიგნი „ტრაგედიის დაბადება მუსიკის სულიდან“ და გამოთ-
ქვა აზრი, რომ ხელოვნების განვითარებამ გამოავლინა ორი საწყი-
სის არსებობა: ერთია პლასტიკური სახეების ხელოვნება, ხოლო
მეორე – არაპლასტიკური, მუსიკის ხელოვნება. ნიციშემ განმარტა,
რომ ძველი ბერძნები ხელოვნების შესახებ თავიანთ ეზოთერულ
სწავლებას გადმოსცემდნენ არა ცნებებით, არამედ ღმერთების სა-
ხეებითა და მოქმედებებით. ნიციშემ პლასტიკურ ხელოვნებას უწო-
და აპოლონის სახელი, არაპლასტიკურს – დიონისოსი. ცხადია, ამ
შემთხვევაში იგულისხმებოდა ხელოვნების არსებითი მსგავსება
ღმერთთან, რომლის სახელიც მას ეწოდა. ბერძნული მითოლო-
გიის მიხედვით, აპოლონმა შეიძინა საბერძნეთის სოციალურ-პო-
ლიტიკური ცხოვრების მომწესრიგებლის მნიშვნელობა, მორალის,
ხელოვნებისა და რელიგიის მფარველის პატივი. აპოლონი კლასი-
კურ ხანაში წარმოედგინათ, როგორც ხელოვნებისა და მხატვრუ-
ლი შთაგონების ღმერთი. არტემიდეს, ათენა-პალადასა და სხვა
ღვთაებების მსგავსად, აპოლონს ბევრი ღირსება ჰქონდა თავყა-
ნისმცემელთა თვალში. ის გახდა ჰარმონიის, წესრიგისა და პლას-
ტიკური სრულყოფის ღმერთი. დიონისე (დიონისო, ბახუსი, ბაკქი)
ამ ჩანაწერებში ნაწილობრივ უკვე დავახასიათე. დავამატებ, რომ
რელიგიურ-საკულტო პროცესებისა და ადათებისაგან, რომლებიც

¹ პლატონი, „იონი“. თხზულებანი სამ ტომად, ტ. I, გვ. 138-139.

დიონისეს ეძღვნებოდა, წარმოიშვა ძველბერძნული ტრაგედია.
ტრაგედია სიტყვასიტყვით ნიშნავს „სიმღერას თხაზე“ (მამალი თხა
– ვაცი) ან თხების (ვაცების) სიმღერას; ე. ი. თხისფეხა სატირების,
რომლებიც თან ახლდნენ დიონისეს. რომში დიონისეს უწოდებ-
დნენ ბახუსს. საბერძნეთში დიოსკურიები ერქვა ამ ღმერთისადმი
მიძღვნილ საზეიმო პროცესიებს, რომლებშიც მონაწილეობდნენ
ტრაგიკული და კომიკური პოეტები. როდესაც ნიციშემ ხელოვნების
ორ სახეობას ერთმანეთისგან განსხვავებული ორი ღმერთის სა-
ხელს არქმევს, მას, რა თქმა უნდა, მხედველობაში აქვს ის გარე-
მოება, რომ ელინური მსოფლმეგრძნების წიაღი იყო მითოლოგია
და ხელოვნებაც ამ წიაღში იშვა, მაგრამ როდესაც ის პლასტიკუ-
რი სახეების ხელოვნებაზე და მუსიკის, როგორც არაპლასტიკურ
ხელოვნებაზე მსჯელობას ხელოვნების ფილოსოფიის მნიშვნე-
ლობას ანიჭებს, ცნებები „აპოლონური“ და „დიონისური“ მეტაფო-
რულ შინაარსს იძენს და სცილდება მითის ნარატივს. ის, რომ დი-
ონისური ხელოვნება მუსიკის სულის მატარებელია, არ ნიშნავს,
რომ დიონისურობა მხოლოდ მუსიკას შეიძლება ახასიათებდეს,
ხელოვნების სხვა დარგებს კი – არა. ამ შემთხვევაში ივარაუდება
ტიპოლოგიური მარკირება. განსხვავებით ხელოვნების სხვა დარ-
გებისაგან, მუსიკა რაიმე საგნის ან მოვლენის ამსახველი არ არის –
არ არის საგნის ან მოვლენის რაობის განმსაზღვრელი. მუსიკა არის
უშუალო გამოვლინება შემოქმედის ნების, ამიტომ, ფიზიკური მოვ-
ლენებისადმი ის მეტაფიზიკური მიმართებისაა, ანუ არა საგნობრი-
ვი მყოფობის სახეა, არამედ მეტაფიზიკურისა – „ფიზიკურს იქით“
არსობის ამსახველი. ნიციშეს მოჰყავს ასეთი მაგალითი: რომელიმე
სიმფონიის შემდეგ ძლიერი შთაბეჭდილების ქვეშ მყოფ ადამიანს
მოეჩვენება, რომ მუსიკის საშუალებით მან შეიგრძნო კონკრეტუ-
ლი ცხოვრებისეული მოვლენები, მაგრამ როდესაც უკეთ გაერკ-
ვევა თავის წარმოდგენებში, ის ვერც კი დაასახელებს, რა კავშირი
არსებობს მუსიკასა და იმ საგნებს ან მოვლენებს შორის, რაც მან
წარმოიდგინა.¹

რა თქმა უნდა, მუსიკა ლიტერატურულ ტექსტზეც იწერება, მაგ-
რამ ამ შემთხვევაშიც დიდი დოზით ვლინდება კომპოზიტორის
ნება, რადგან, განსხვავებით პლასტიკური ხელოვნებისაგან, რო-
მელიც იძულებულია კორელაცია დაამყაროს საგნებთან და მოვ-

¹ ნიციშემ, „ტრაგედიის დაბადება მუსიკის სულიდან“. ტ. I, გვ. 119.

ლენებთან, მუსიკალურ ხელოვნებას ასეთი იძულება არ აქვს – ის თავისი სამყაროთია შემოსაზღვრული. ნიცშეს აზრით, ასეთ თვისებებს ატარებს დიონისური, ანუ მუსიკალური ტიპის ხელოვნება. ადრიან ლევერკიუნის აპოკალიფსისი ტიპური დიონისური მუსიკაა. ცხადია, გამოსარიცხი არ არის ქრისტიანული ღირებულებების შეგნებული პაროდირება ლევერკიუნის მხრიდან, მაგრამ თავად მუსიკა, როგორც რომანში მას ცაიტბლომი აღწერს, ძალიან ჰგავს ნიცშეს მიერ დახასიათებულ დიონისურ მუსიკას; ეს არის ტიტანური და ბარბაროსული საწყისების შემცველი მუსიკა. ნიცშე აღნიშნავს, რომ ძველ საბერძნეთში თანაარსებობდა აპოლონური და დიონისური ხელოვნება, რადგან „ტიტანური და ბარბაროსული საწყისები ისევე აუცილებელი აღმოჩნდა, როგორც აპოლონური. აპოლონური ილუზიებზე აგებული, თვითშეზღუდული და ხელოვნურად შემოფარგლული სამყაროა და ამ სამყაროში უეცრად იჭრება დიონისური დღესასწაულის ექსტაზური ხმები, ჭადოსნური მისამღერები, ბუნებრივი უკიდურესობა სიხარულისა და ტანჯვის, საშინელი კვილი.“ ასე აღწერს ნიცშე „დემონიურ ხალხურ სიმღერებს“, ასე ახასიათებს დიონისურ ხელოვნებას.¹

ნიცშეს აზრით, აპოლონური ხელოვნება სიზმრისეულია, დიონისური – თრობისეული. ისე, როგორც ფილოსოფოსი აღიქვამს სინამდვილეს, ძლიერი მხატვრული ინსტინქტის ადამიანი აღიქვამს სიზმარეულ სახეებს, მას სხვადასხვა ვითარებები ევლინება სიზმარში, ის ან თავად მონაწილეობს ამ ვითარებაში, ან აკვირდება. ასე სწავლობს ის ცხოვრებას და შეიმეცნებს მის არსს, შემდეგ კი პლასტიკურ სახეებად აქცევს. სხვაგვარია დიონისური ხელოვნების შემოქმედებითი იმპულსები – ეს თრობაა, უსაზღვრო სიამოვნება და წარმოუდგენელი ძრწოლა, შემოქმედში ჟღერს რაღაც ზებუნებრივი, მთელი ბუნების შემოქმედებითი ძალა იხსნება მის წინაშე. დიონისური ხელოვნებისთვის მთავარი პლასტიკა არაა, მთავარია ვნება, განცდა, პლასტიკური სახეები, რომლებიც ჩნდებიან დიონისური ხელოვნების სხვადასხვა დარგში, ამ განცდას არიან დაქვემდებარებული. ნიცშემ დაამკვიდრა ტერმინი „დიონისური ადამიანი“ და მას დაუპირისპირა საწინააღმდეგო ფსიქოტიპი – „თეორიული ადამიანი“. თეორიული ადამიანი მან უწოდა ფილოსოფოს სოკრატეს, რადგან მიიჩნია, რომ სოკრატესგან დაიწყო მორალისა და გო-

¹ იქვე, გვ. 70.

ნების გაუგონარი ტირანია, რამაც ცხოვრება არაცნობიერში განდევნა და ინსტრუქციებით ჩაანაცვლა.¹

ასეთი „მხილებები“ სოკრატესა და ევრიპიდეს მიმართაც მრავლადაა ნიცშეს ამ ნაშრომში. გასაგებია, რომ მიზანი მორალისაგან თავისუფალი დიონისური ხელოვნების აპოლოგიაა, მაგრამ, თუ ნიცშეს უფრო გვიანდელ თხზულებებს გავითვალისწინებთ, დავინახავთ, რომ ფილოსოფოსი არა მარტო ხელოვნებას ათავისუფლებს მორალისა და კეთილგონიერების დიქტატისგან, არამედ ცხოვრების ყველა სფეროდან ცდილობს მათ განდევნას. ნაშრომში „ტრაგედიის დაბადება მუსიკის სულიდან“ ეს ტენდენცია გამოჩნდა სოკრატეს მიმართ ავტორის დამოკიდებულებაში. ნიცშესთვის, რა თქმა უნდა, ცნობილი იქნებოდა ზემოთ ციტირებული აზრები პლატონის დიალოგიდან. სოკრატე თავად არაფერს წერდა და საუბრებით ავრცელებდა თავის შეხედულებებს, მაგრამ მისმა გენიალურმა მოწაფემ პლატონმა დიალოგებში ისე აამეტყველა თავისი ასევე გენიალური მასწავლებელი, რომ მკითხველს სრულად შეაცნობინა სოკრატეს იდეები, განაცდევინა მისი პიროვნული გამორჩეულობა. ნიცშე ამით არ მოიხიბლა. მისთვის მიუღებელი აღმოჩნდა სოკრატეს ძირითადი თეზისი, რომ სათნოება არის ცოდნა, სიბრძნე, ზნეობის ყველა ფორმა: სიმამაცე, ზომიერება, სამართლიანობა არის ცოდნა, გონიერება. ნიცშესთვის, როგორც ცხოვრების ფილოსოფიის წარმომადგენლისათვის, სამყარო ირაციონალური ძალების სარბიელი იყო, რასაც ადამიანი არ უნდა დაპირისპირებოდა, პირიქით, ბნელ სტიქიასთან უნდა შერწყმულიყო და საკუთარი თავი გაეძლიერებინა. რაც მთავარია, ყოველთვის უნდა განესხვავებინა ბუნებრივი ხელოვნურისაგან. მორალი კი, ნიცშეს აზრით, უკიდურესად არაბუნებრივი მოვლენაა.

ამ ჩანაწერებში მოვიყვანე ამონარიდი ნაშრომიდან „ტრაგედიის დაბადება, ანუ ელინიზმი და პესიმიზმი“, რომელიც ნიცშემ 14 წლის შემდეგ დაურთო ადრინდელ ნაშრომს „ტრაგედიის დაბადება მუსიკის სულიდან“. ამ ნაშრომში ნიცშემ თვით ანტიქრისტეს უწოდა დიონისური: ანტიქრისტეს სახელი არავინ იცით და მე დიონისური დავარქვიო. „დოქტორ ფაუსტუსის“ მთავარი გმირი, ადრიან ლევერკიუნის ტიპური დიონისური ადამიანი და დიონისური მუსიკის შემქმნელია. მისი აზრით, ვნებიანი, მგზნებარე მუსიკა არ შეიძლება

¹ იქვე, გვ. 17.

ზნეობრივი შინაარსის მატარებელი და ზნეობისკენ მომწოდებელი იყო. თვით ისეთი დიდებული ქმნილება, როგორცაა ბეთჰოვენის მეცხრე სიმფონია, ადრიანისთვის მიუღებელია, რადგან სიკეთეს და კეთილშობილებას გამოხატავს, ანუ იმას, რისთვისაც იბრძოდნენ ადამიანები, იერიში მიჰქონდათ ციხე-სიმაგრეებზე და რჩეულნი ამ ამბავს ყიჟინით იუწყებოდნენ. ლევერკიუნი მუსიკის მორალურ შინაარსში სიყალბეს ხედავს. მას არ აკმაყოფილებს არსებული მუსიკალური აზროვნება და იბრძვის ახალი, სრულიად განსხვავებული მუსიკალური მსოფლმხედველობის დასამკვიდრებლად. ამ საქმეში მის წარმოდგენაში დამხმარედ ჩნდება ეშმაკი. ეშმაკი კაცობრიობის მრავალსაუკუნოვან ისტორიაში აუცილებლად ბოროტი ძალაა. ის მხოლოდ ასეა წარმოდგენილი, თუ მისი არსებობა პოლიტიკაში ივარაუდება. მაგალითად, როდესაც თომას მანი თავის პუბლიცისტიკაში წერს, ჩემს სამშობლოში ფაშისტური დიქტატურა ეშმაკთან გერმანელი ხალხის გარიგების შედეგიაო, ეს მეტაფორა ზუსტი დახასიათებაა მოვლენისა. ფაშიზმი იმდენად უარყოფითი, დამლუპველი მოვლენა იყო და გერმანელი ხალხის ცდუნება იმდენად ცხადი, რომ ამას მხოლოდ ეშმაკს – მაცდუნებელ ძალას თუ მიაწერდი. მხატვრულ ლიტერატურაში ეშმაკი პერსონაჟებთან მიმართებაში სხვადასხვაგვარად არის წარმოდგენილი. ლევერკიუნის ეშმაკი, რომელსაც მკითხველი კომპოზიტორის ჩანაწერებით ეცნობა, შემოქმედებითი თვალსაზრისით, ლევერკიუნს ეხმარება კიდევ ახალი სტილის, ახლებური მუსიკის ძიებაში. მართალია, სიყვარულს უკრძალავს, რითაც ხელს უშლის მიმართებას ღმერთთან, რომელიც სიყვარულია, ქრისტიანული სწავლების თანახმად, მაგრამ როდესაც ადრიანი აღიარებს, ყველაფერი, რაც შევქმენი, ეშმაკის დახმარებით შევქელიო, ამაში ეშმაკის უარყოფითი როლი არ ჩანს, რადგან ადრიანის მუსიკალური შემოქმედების გენიალობის ჩვენებას ეძღვნება რომანის დიდი ნაწილი. ამ მუსიკის განხილვა ცაიტბლომის პირით ხდება, ხოლო ცაიტბლომზე თომას მანი პირდაპირ აცხადებს: იმას, რასაც წერდა პროფესორი ცაიტბლომი, ვწერდი მე აქ, კალიფორნიაშიო. ლევერკიუნის მუსიკა ახალი ეპოქის კულტურული ლანდშაფტის ამსახველია. ეს იყო ეპოქა, როდესაც ხელისუფლების სათავეში ნაცისტების მოსვლამდე დიდი ხნით ადრე „ძალმომრეობა მტკიცე ნიადაგზე იკიდებდა ფეხს“, ინტელიგენციის წარმომადგენლები „სეირის მაყურებლის სახეს იღებდნენ

და არაჩვეულებრივად მნიშვნელოვნად მიიჩნევდნენ ყველგან და ყველაფერში უკვე მკაფიოდ გამოხატულ მზადყოფნას, ხელი ჩაექნიათ ეგრეთ წოდებულ ‘კულტურულ მონაპოვრებზე’, რადგან ეგონათ, რომ ასე თუ ისე გაუბრალოება აუცილებელი იყო, ეპოქით იყო ნაკარნახევი, რისთვისაც, თუ გნებავთ, ‘ბარბაროსობისკენ შეგნებული მიქცევა’ შეიძლებოდა გვეწოდებინა, მათ ღრმა გარდაქმნები ჰქონდათ მხედველობაში. ეს იყო ჰუმანურ სიღბოზე მთლიანად ხელის აღება, ბურჟუაზიული ეპოქის პროდუქტი რომ გახლდათ, კაცობრიობის ინსტინქტური თვითმომზადება ჰუმანიზმის აბუჩად ამგდები, მკაცრი და პირქუში დროებისათვის, ყოვლისმომცველი ომებისა და რევოლუციების ხანისათვის.“¹

რომანში დროის ფაქტორის მოქმედების არეალზე ძირითადად მსჯელობენ ცაიტბლომი და ეშმაკი, სხვა პერსონაჟები საამისოდ ცოცხალ მაგალითებს წარმოადგენენ. ეშმაკი ადრიანს წარუდგება სამაელის სახელით. ეს სახელი გვხვდება მამათა ცხოვრებაშიც: „ვიხილე სამაელ ყოველსა თანა მხედრობასა მისსა“, „მე სამაელ ვარ და სატანა“.² სამაელ ეშმაკთა მთავარია. ადრიანს „თანამემამულე“ ეშმაკი მოველინება: „გერმანელი ვარ, წმინდა წყლის გერმანელიც, მაგრამ ძველებური, უმჯობესი ყაიდისა, ამბობს ეშმაკი რომანში, სახელდობრ, სულითა და გულით კოსმოპოლიტი.“ ჯოჯოხეთის ეს ბინადარი ადრიანისთვის თავის მისიას ასე განსაზღვრავს: „მე ხომ შენსავე სასონარკვეთილ გულში ჩაგახედე და კარგი ექსპერტივით თვალწინ გადაგიშალე ლამის დაუძლეველი სიძნელები, რომლებიც წინ ელობება დღეს მუსიკის თხზვას.“³ ეს მოვლენა იმდენად საყოველთაოა, რომ ეშმაკი სვამს კითხვას: ხომ არ გვემუქრება შემოქმედების დაშრეტაო? ამის მთავარი მიზეზი კი, ეშმაკის აზრით ისაა, რომ „თანამედროვე ხელოვნებას უჭირს ეპოქისთვის მისაღები მუსიკალური ენის მონახვა, ამიტომ, თუ რაიმე ღირსშესანიშნავი კიდევ ხვდება ქალაქებზე, მას ნაწვალევისა და ნაძალადევის დაღი აზის.“

სიტყვებში, რომლებსაც ამ განაცხადის შემდეგ ამბობს ეშმაკი, ჩანს ხელოვანის უმძიმესი განცდების ანარეკლი, რადგან შემოქმედებით პროცესზე ეპოქის სულის, „ეპოქის მთელი ჭირ-ვარამის“,

1 „ფაუსტუსი“, გვ. 448-449.

2 ილია აბულაძე, „ძველი ქართული ენის ლექსიკონი, თბილისი, 1973.

3 „ფაუსტუსი“, გვ. 293.

ეპოქალური სიახლეების შეურყეველი დიქტატი უკვე დამყარებულია: „შედევრი, თვითკმარი, თავის თავში დასრულებული მხატვრული ქმნილება, ტრადიციული ხელოვნების საკუთრებას წარმოადგენს, ემანსიპირებული ხელოვნება კი მას უარყოფს, – ასე იწყებს ეშმაკი ადრიანისთვის ვითარებისა და მოსალოდნელი პერსპექტივის ახსნას. – უბედურება იმით იწყება, რომ უფლება არ გაქვთ ისეთ მუსიკალურ ბგერათშეთანხმებებს მიმართოთ, რომლებიც თქვენამდე უკვე გამოუყენებიათ. დაუშვებელია შემცირებული სეპტაკორდი, დაუშვებელია ზოგიერთი ქრომატიული ნოტი... ყოველ რამდენადმე გამორჩეულ კომპოზიტორს უკვე ძვალ-რბილში აქვს გამჭდარი აკრძალულის, დაუშვებლის ამსახველი კანონის მსგავსი რაღაც, რაც ტონალობის ყველა საშუალებაზე, ე. ი. მთელ ტრადიციულ მუსიკაზე ვრცელდება. ეს კანონი განსაზღვრავს, რა არ გამოდგება, რა იქცა უკვე გაცვეთილ ქარგად.“¹

ადრიანმა იცის ეს ყოველივე, მაგრამ საკუთარ შესაძლებლობაში მთლად დარწმუნებული არ არის, ეშმაკი კი მომხიბლავ დაპირებას იძლევა: „ჩვენ თავდებნი ვართ იმის ცხოვრებაში დამკვიდრებისა, რასაც ჩვენი დახმარებით შექმნი. შენ წამყვანი იქნები, მომავლისთვის გეზის მიმცემი, შენს სახელს დაიფიცებენ ხოლმე ყმანვილები, რომელთაც შენი სიშლეგის წყალობით აღარ დასჭირდებათ შლეგობა. შენს სიშლეგეს ისინი საღ-სალამათნი დაენაფებიან და მათში შენც ჯანმრთელი იქნები. გასაგებია? შენ არა მხოლოდ ეპოქის შემფერხებელ სიძნელეებს გადალახავ, არამედ თავად ეპოქასაც, კულტურულ ეპოქას გადალახავ, – მე მინდა ვთქვა, კულტურისა და მისი კულტის ეპოქას-მეთქი. გადალახავ და კადნიერებით აღსავსე ბარბაროსობას ეზიარები, მეორედ დამდგარ ბარბაროსობას, ვინაიდან იგი ჰუმანიზმის შემდეგ, ფესვების ათასნაირი მკურნალობისა და ბიურგერული დახვეწილობის შემდგომ, ხელახლა იშვება, დამიჯერე.“²

თავისი შეგნებული ცხოვრების დასასრულს, უკვე ნახევრად შეშლილი ადრიანი აღიარებს: „ამქვეყნად სახელის მოხვეჭას მიველტვოდი, მასთან კავშირი დავამყარე და ხელშეკრულება დავდე. ამრიგად, ყოველივე, რაც ამ ოცდაოთხი წლის მანძილზე შევქმენი, მისი შემწეობით შევთხზე, ეშმაკის მანქანებით, სამსალის ანგელო-

1 იქვე, გვ. 290.

2 იქვე, გვ. 295.

ზის (ჯოჯოხეთის ანგელოზის) ხელით არის ჩამოსხმული, რამეთუ ასე ვფიქრობდი: ვისაც თევზაობა უნდა, იმან ბადე უნდა იქონიოს-მეთქი. კაცმა დღეს ეშმაკი უნდა ადიდოს, რადგან დიად წამოწყება-სა და რამის შექმნაში მის გარდა, სხვა არავინ გარგია.“¹

ეს იმ ხელოვანის სიტყვებია, რომელიც თავისი „ღიადი წამოწყების“ წარმატებით დასრულებისთვის პირად უნარს საკმარისად არ მიიჩნევს და ადამიანის შესაძლებლობაზე აღმატებული ძალის შემწეობას საჭიროებს. საუკუნეთა მანძილზე ასეთ აღმატებულ ძალად უამრავი ხელოვანი ღმერთს თვლიდა, მაგრამ ადრიანი იმ ადამიანთა რიცხვს მიეკუთვნება, ვისთვისაც ღმერთის სიკვდილი მხოლოდ და მხოლოდ ფსიქოლოგიური ფაქტია. „როდესაც ნიქსემ თქვა, ღმერთი მოკვდაო, – წერს ამ მოვლენის შესახებ კარლ გუსტავ იუნგი, – მან სიმართლე თქვა და ეს ევროპის დიდი ნაწილისათვის მართლაც ასე იყო. ეს ნათქვამი შთაბეჭდილებას ახდენს არა იმიტომ, რომ მან ეს აღმოაჩინა, არამედ იმიტომ, რომ ეს საზოგადოდ გავრცელებული ფსიქოლოგიური ფაქტის კონსტატაცია გახლდათ. შედეგებმაც არ დააყოვნა – გონების დაბნელება და დაბინდვა.“²

დრომ მოითხოვა ახალი იდეები და გამოსახვის ახალი ფორმები ხელოვნებაში. ადრინდელი დიდი იდეები გაქრა და ამან შთაგონების წყაროს დაშრეტა გამოიწვია. გაჩნდა ტიპური დეფინიციები „ბურჟუაზიული კულტურის კრიზისი იმპერიალიზმის ეპოქაში“, „ანტიჰუმანიზმის ახალი სამყარო“, „ემანსიპაციის ეპოქა“. კულტურის კრიზისი ძნელად გადასატანია ყველა ხელოვანისთვის, განსაკუთრებით კი გენიოსისთვის, რადგან გენიოსი არაჩვეულებრივი სიმძაფრით ესწრაფვის სიახლის შეცნობასა და მისი გამოსახვისთვის ახალ, მანამდე უცნობ საშუალებებს. ეს იყო ადრიანის ტრაგედია, ამიტომ ჩნდება მის უკიდურესად დაძაბულ გონებაში ეშმაკი და ისიც თანხმდება ეშმაკის საშინელ მოთხოვნას სიყვარულის სამუდამოდ უარყოფის შესახებ. „ჩემი პირობები ნათელია და სამართლიანი, ჯოჯოხეთის კანონიერი მოთხოვნით ნაკარნახევი, – ამბობს ეშმაკი, – სიყვარული გეკრძალება, ვინაიდან იგი ადამიანს ათბობს. შენი ცხოვრება ცივი უნდა იყოს, ამიტომ უფლება არ გაქვს ვინმე გიყვარდეს.“³

1 იქვე, გვ. 603.

2 კარლ გუსტავ იუნგი, „ფსიქოლოგია და რელიგია, პასუხი იობს“. თბილისი, 2013, გვ. 132.

3 „ფაუსტუსი“, გვ. 303.

ცაიტბლომი მოგვითხრობს, რომ 1929-30 წლებში მან ერთ მისტიკურ დამთხვევას მიაქცია ყურადღება. ამ წლებში შეიქმნა ადრიანის უკანასკნელი და ყველაზე რადიკალური ნაწარმოები – კანტატა „დოქტორი ფაუსტუსის გოდება“ და ამავე წლებში „აღმოცენდა და გავრცელდა ის, რაც მერე ქვეყანას დაეპატრონა“, ანუ ფაშისტური პოლიტიკური ერთობა ჰიტლერის მეთაურობით. ცაიტბლომი თავიდანვე სასტიკ წინააღმდეგობას იჩენდა ნაციონალ-სოციალისტური პარტიის, ზოგადად ფაშისტური იდეოლოგიის მიმართ, ამიტომ „გოდებისა“ და ამ ერთობის დროში დამთხვევა ავბედითი ნიშანი იყო მისთვის. ამ პასაჟს სიმბოლური მნიშვნელობა აქვს რომანის მთელ კონტექსტში: ნაწარმოების ბოლოს თომას მანი მონანიების თემით აერთიანებს გერმანიასა და ლევერკიუნს – ორივე ინანიებს თავის ცოდვებს.

ცოტა უფრო ადრე, 1928 წელს, მოხდა ტრაგედია, რომელსაც, ვფიქრობ, ასევე სიმბოლური მნიშვნელობა აქვს და ესეც სინანულთანაა დაკავშირებული. ადრიანის დას დასჭირდა მკურნალობა და აღარ ჰქონდა საშუალება უმცროსი შვილის მოვლისა, ამიტომ პატარა ნეპომუკი-ექო გაგზავნა ძმასთან – შვაიგემტილების მშრომელ და მოსიყვარულე ოჯახში. „ელფების პანია და ფაქიზი სამყაროდან მოსული“ ეს მშვენიერი სტუმარი ყველამ შეიყვარა, განსაკუთრებით ადრიანმა. ბავშვმა გააღვივა ადრიანის ცივ გულში სიყვარული, აგრძობინა მისთვის მანამდე უცნობი გრძნობა – მზრუნველობა. როგორც ჩანს, ნეპომუკი მშობლების ოჯახში რელიგიურად იზრდებოდა და ყოველ საღამოს ლოცვას იყო მიჩვეული. თუ მოუცლელობის გამო ადრიანი დღე ვერ ნახავდა დისწულს, ღამე ფეხაკრეფით შეიპარებოდა მის ოთახში, რათა ეს ლოცვები მოესმინა. რა თქმა უნდა, ლოცვების შინაარსი უცხო არ იყო ადრიანისთვის. მან კარგად იცოდა ღვთისმეტყველება და ასეთ აზრებს იცნობდა, მაგრამ ბავშვის მიერ წარმოთქმული სიტყვები, მომხიბლავი თავისი გულუბრყვილობითა და უშუალობით, გულს უჩუყებდა. ვინ იცის, იქნებ ახსენდებოდა სახარების ეს პასაჟი: „მოჰყავდათ მაცხოვართან ბავშვები, რათა შეხებოდა მათ, მოწაფეები კი კიცხავდნენ მომყვანებს. ეს რომ შეამჩნია იესომ, განყრა და უთხრა მათ: გამოუშვით ბავშვები და ნუ დაუშლით ჩემთან მოსვლას, ვინაიდან მაგათნაირებისაა ღვთის სასუფეველი. ჭეშმარიტად გეუბნებით თქვენ, ვინც ბავშვით არ მიიღებს სასუფეველს, ვერ შევა შიგ. და მოეხვია ბავშვებს,

ხელები დაასხა და აკურთხა ისინი“ (მარკოზ, 10, 13-16).

ბავშვის სიყვარულმა რომ ღმერთთან მიაახლოვა კარგა ხნის წინათ ღვთისგან განდგომილი და ეშმაკის მოკავშირე ადრიანი, ამას უნატიფესი მინიშნებებით გვამცნობს რომანის ავტორი და თავის პატარა პერსონაჟს ამ ლოცვას ათქმევინებს, ადრიანიც სიყვარულით ისმენს თავისთვის უძვირფასესი ბავშვისგან:

„ვინც თავის რწმენად მცნება ღვთისა ამოიჩრია, ღმერთშია იგი და მასშიაც თავად ღმერთია, ეს წმინდა მცნება თუ ვინამე სულით და გულით, დამებმარება, რათა ვპოვო სიმშვიდე სრული. ამინ.“

ან:

„რამდენად დიდიც უნდა იყოს ცოდვა კაცისა, შეუნდობს ღმერთი მწყალობელი, თუკი ინება. ამინ.“

ან კიდევ:

„ვინც მოყვასისთვის ღმერთისაგან შეუნდობას ითხოვს, ის სხვებზე ლოცვით გადაიჩრენს საკუთარ თავსაც, მთელი ქვეყნისთვის გულმხურვალედ ლოცულობს ექო, რათა უფალმა არ მოაკლოს წყალობა მასაც. ამინ.“

ექო პატარა ნეპომუკის მეორე სახელია. ნეპომუკი ავად ხდება მენინგიტით და გარდაიცვლება. ეს ტრაგედია თავზარს დასცემს ადრიანს – ამას ის ეშმაკის შურისძიებად მიიჩნევს. შემზარავია მისი სიტყვები ეშმაკისადმი. საგულისხმოა, რომ, თუ მანამდე ადრიანს ეშმაკი უდიდეს ძალად მიაჩნდა, ახლა ის უძლურად და სასაცილოდაც კი ეჩვენება. „მოიტაცე მისი სხეული, ამისი ძალა შეგწვეს! მაგრამ მის უტკბეს სულს ხელს ვერ ახლებ, ამაშია შენი უძლურება, ეს არის შენი აბსურდული და სასაცილო მხარე! – მიმართავს ეშმაკს საშინელი ხმით ადრიანი. – აი, რას დაგცინებ ხოლმე უკუნითი უკუნისამდე! დაე, თუნდაც მარადისობანი დახვავდნენ ჩემსა და მის სამარეს შორის, მე მაინც მეცოდინება, რომ ის იქ იმყოფება, საიდანაც შენ გამოგაგდეს, უწმინდური და ეს ცხოველმყოფელი წყალი იქნება ჩემთვის. ოსანა შენა, შესაჩვენებლად სიბილწის ქვეყანაში.“¹

შეუძლებელია იმის პერიფრაზირება, თუ როგორ აღწერს გენიალური მწერალი უსაზღვრო მწუხარებას. ამ ეპიზოდით მწერალი გვიჩვენებს იმას, რასაც გულის ძვრას უწოდებენ და გვარწმუნებს, რომ ეშმაკის დამარცხება ადამიანს მხოლოდ მისდამი უკიდურესი

¹ იქვე, გვ. 579.

სიძულვილით შეუძლია.

მიუხედავად ეშმაკის განდევნისა, ლევერკიუნის ღვთისკენ შემობრუნება ერთბაშად არ ხდება. ის ხომ იმ ეპოქისა და საზოგადოების შვილია, სადაც ღმერთი მოკვდა. მაგრამ „ღმერთის სიკვდილი (ან გაუჩინარება) მხოლოდ ქრისტიანული სიმბოლო არ არის. ძებნა სიკვდილის შემდეგ დღესაც გრძელდება, – წერს იუნგი. – ეს მუდმივი ძებნა ამ ტიპური მშვიდგონებელი პროცესის ზოგადობაზე მეტყველებს. აზრისა და სიცოცხლის მომნიჭებელი ღირებულება დაიკარგა. ეს პროცესი ტიპურია, მაშასადამე, ის ხშირად განმეორებადი განცდაა; ამიტომაც იკავებს ის ქრისტიანულ მისტიკაში ცენტრალურ ადგილს. ეს სიკვდილი თუ დაკარგვა მუდამ უნდა განმეორდეს, ქრისტე მუდამ კვდება და მუდამ იბადება.“¹ დიდი ტრავმის შემდეგ ლევერკიუნი ღვთის მაძიებლის მდგომარეობაში ვარდება, ღმერთი ჯერ არ არის გამოჩენილი მის სულში, ამიტომ გონებადაბინდულს სიკეთისა და კეთილშობილების აღკვეთის სურვილიც კი გაუჩნდება, უნდა ეს გაანადგუროს ბეთჰოვენის მეცხრე სიმფონიის სახით. ღრმა სინანული ცოდვათა გამო მას შედარებით გვიან ეუფლება, მანამდე კი მნიშვნელოვანი პერიოდი დგება მის ცხოვრებაში: 1929 წელს ის იწყებს წერას „უღიადესი ქმნილებისა“ (როგორც ცაიტბლომი „დოქტორ ფაუსტუსის გოდებას“ უწოდებს), რომელსაც 1930 წელს დაამთავრებს. კანტატაზე მუშაობის პერიოდს ცაიტბლომი დეტალურად აღწერს: აღრიანი „სულიერი ძალების უკიდურესი დაძაბვით მუშაობდა. მიუხედავად იმისა, რომ ავადმყოფობის სიმპტომებმა იჩინეს თავი, შემოქმედებით ძალთა მოზღვავენებას განიცდიდა. აღრიანს შეეცვალა გარეგნობა, მარტვილისა და სულიერად ამაღლებულის იერი მიეცა და, ასე გასინჯეთ, ქრისტეს დაემსგავსა.“

კანტატისათვის ლევერკიუნმა საკმაოდ მძიმე თემა შეარჩია – სახელგანთქმული ცოდვილის, დოქტორ ფაუსტუსის ამბავი. დოქტორი ფაუსტუსი XVI საუკუნეში მცხოვრები შავი მაგია, რომელმაც სული მიჰყიდა ეშმაკს, რის საფასურადაც ეშმაკი ყველა სურვილის შესრულებას შეჰპირდა. მის შესახებ პირველი წიგნი 1587 წელს დაწერა ვინმე იოჰან შპისმა. წიგნი ეფუძნება ლეგენდას, რომლის მიხედვითაც ფაუსტუსი ამპარტავანი, ღვთის მოძულე სწავლულია, ჯადოქარია. შპისის წიგნი პოპულარული გახდა, სწავლული მაგის

პიროვნებამ ბევრი ხელოვანი დააინტერესა. ფაუსტუსის გამოსახულებით რემბრანდტმა შექმნა გრაფიურები. სხვადასხვა მწერლის თხზულებებში ფაუსტუსმა ბევრნაირი სახეცვლილება განიცადა. ლეგენდის უზნეო ჯადოქრისგან, რომლის სხეულს, სიკვდილის შემდეგ ეშმაკები დაგლეჯენ და სულს ჯოჯოხეთი შთანთქმავს, ფაუსტუსი იქცა ჰუმანისტური კულტურის წარმომადგენლად, ჭეშმარიტების მაძიებლად, რაც გახდა მისი ცდომილებისა და ეშმაკთან შეკვრის მიზეზი. ლევერკიუნის ვარიანტის მიხედვით, სიკვდილის წინ ფაუსტუსი მოუხმობს მეგობრებს, ადეპტებს, მაგისტრებს, ბაკალავრებს, სტუდენტებს და დათრგუნვილი, მაგრამ ღირსებით აღსავსე სთხოვს მათ, როდესაც მკვდარსა და გაგუდულს მიპოვით, მაღლი მოისხით და ჩემი გვამი მიწას მიაბარეთ, ვინაიდან ვკვდები კეთილი და ცუდი ქრისტიანიო. კეთილი იმიტომ, რომ ვინაიანებ და კიდევ იმიტომ, რომ გულში კვლავ შეწყალებასა და სულის ხსნას ვიმედოვნებ, ცუდი კი იმიტომ, რომ ვიცი, საშინელი ბოლო მომეღლის, ეშმაკს სურს ჩემს გვამს დაეუფლოს და, ალბათ, დაეუფლება კიდევცო.¹

წმინდა სინანულის შედეგად შეწყალების იმედი კათოლიკე ან მართლმადიდებელი ქრისტიანისთვის სავსებით ბუნებრივია, მაგრამ ფაუსტუსს რატომღაც ეეჭვება, რომ ეს ასე მოხდება. მისი ეჭვი საფუძვლიანია და თუ რატომ, ამას კარგად განმარტავს ფილოსოფიის ისტორიკოსი კუნო ფიშერი: „პროტესტანტულმა რელიგიამ დიდი სიმკაცრე გამოიჩინა – მან გააუქმა ცოდვების შენდობა. ამიერიდან აღარ არსებობს დამცველი ძალა, რომელიც შეძლებს ჩადგეს ცოდვილსა და სატანას შორის. ის, ვინც შეეკრა ეშმაკს და ცდუნდა მაგიით, სამუდამოდ გაიწირა წამებისათვის ჯოჯოხეთში და დათქმული ვადის ამოწურვის შემდეგ მას აუცილებლად წაიყვანს ეშმაკი. აი, რით განსხვავდება შუასაუკუნეობრივი და პროტესტანტული თქმულებები ერთმანეთისაგან. ადრე დასასრული იყო დაგვირგვინება საქმისა, აქ კი არ არსებობს სხვა დასასრული, გარდა ტრაგიკულისა, საშინელისა, როგორც კი შეიძლება გამოხატოს ხალხურმა ფანტაზიამ. თქმულება მაგებზე აერთიანებს სატანურ ხასიათს ტრაგიკულ ხასიათთან და ხდება საგანი შემადრწუნებელი სახალხო დრამისა.“²

1 „ფაუსტუსი“, გვ. 591.

2 ციტატა ამოღებულია ალექსანდრ ანიესტის წიგნიდან „გოეთეს ‘ფაუსტი‘“, მოსკოვი, 1979.

1 კარლ გუსტავ იუნგი, „ფსიქოლოგია და რელიგია, პასუხი იობს“, გვ. 134.

დოქტორი ფაუსტუსი ლევერკიუნის ერთ-ერთი პროტოტიპია, მისი შიში და ეჭვი ლევერკიუნისა ცარის, მით უმეტეს, რომ ლევერკიუნი ლუთერანული ოჯახიდან იყო. ლევენდის ნაწყვეტები ლევერკიუნმა ოსტატურად მოარგო კანტატის ცალკეულ ნაწილებს. რომანში ლევენდის გამოყენების მოტივაცია დოქტორ ფაუსტუსის მიერ ცოდვების მონანიებაა, არცერთი სხვა ნიშნით ფაუსტუსი ლევერკიუნს არ ჰგავს. თომას მანის ინტერესი, ალბათ, იმანაც განაპირობა, რომ ეს ძველი გერმანული ლევენდა, გერმანიიდან გავრცელებული ევროპაში, საფუძვლად უდევს უდიდესი გერმანელი პოეტის გენიალურ პოემას და მიმართება გოეთეს „ფაუსტთან“ ძალიან მნიშვნელოვანია რომანში. ფაუსტუსის სიტყვები „ვილუპები კეთილი და ცუდი ქრისტიანი“ თორმეტ მარცვალს შეიცავს და მას შეესაბამება ქრომატიული გამის თორმეტი ბგერა, ეს კი ქმნის შესაძლებლობას ამ ფრაზის მუსიკალურად გაფორმებისთვის. ამ ფრაზას გუნდის ახმოვანებს, მუსიკაც გამოხატავს და ასე ხდება ნაწარმოების ერთ-ერთი მთავარი იდეის აქცენტირება. ეს იდეა კი ცოდვილის სინანული და შეწყალების იმედია. კანტატის მუსიკა რომანში ისეა აღწერილი, რომ მკითხველს ლამის მოსმენის განცდა ეუფლება. ეს სრულიად ახალი, კლასიკურისგან განსხვავებული, სხვაგვარი სამყაროს ამსახველი მუსიკაა. მკაცრი და შთამბეჭდავი სამყარო ფართო სივრცეს მოიცავს, მასში არ არის რომანტიკა, მაგრამ მძაფრი გრძნობები და ცხოვრებისეული სინამდვილის ძლიერი შეგრძნებაა, კანტატაში არეკლილია გენიალური კომპოზიტორის შემოქმედებითი ძიებების ურთულესი პროცესი.

ცაიტბლომის შეფასებით, „დოქტორ ფაუსტუსის გოდებაში“ შემაჯამებლად არის გამოყენებული მუსიკის ყველა გამომსახველი საშუალება, თუკი რამ არსებობს, თანაც როგორც მექანიკური მიბაძვა კი არა, ანდა ძველისაკენ ყასიდად უკან დახევა, არამედ შეგნებული დაუფლება-ათვისება გამოსახვის ხერხების მთელი ერთობლიობისა, რაც კი მუსიკას თავისი ისტორიის მანძილზე გამოუმუშავებია. კონტრასტებზე აგებული გრანდიოზული ეფექტები, როგორიცაა, ვთქვათ, გუნდის ტრაგიკული შემოსვლა, რომელსაც მოჰყვება საორკესტრო პარტია რიტმიკის მხრივ ფანტასტიკურად ნაირფერადი დიდებული საბალეტო მუსიკისა და გალოპის ტემპში ფაუსტუსის ჯოჯოხეთში ჩასვლა, ჯოჯოხეთურად მხიარულ ორგისა

კვლავ გულის გამგმირავი გოდება მოსდევს. ჯოჯოხეთში წარტყვევნის გააფთრებული ცეკვა-თამაშით გამოხატვის ეს გაუგონარი იდეა სულისკვეთებით ყველაზე მეტად აპოკალიფსს მოგვაგონებს. სხვა დანარჩენის მხრივ ლევერკიუნის გვიანდელ ნაწარმოებს ძალიან ცოტა აქვს საერთო იმასთან, რაც 30 წლისამ დაწერა. სტილის მხრივ იგი უფრო დახვეწილია, კილო უფრო მრუმე, პაროდის მოკლებული, უფრო ფაქიზი და მელოდიურია, უფრო კონტრაპუნქტია, ვიდრე პოლიფონია. გარდა ფაუსტუსის სიტყვებისა, მასში ჩართულია ასოთა სიმბოლო ჰეტერა ესმერალდა, რომელიც ხშირად განაგებს მელოდიას და ჰარმონიას. იდეურად და მხატვრულად უაღრესად შთამბეჭდავია ცაიტბლომის მიერ „ფაუსტუსის გოდების“ ფინალის აღწერა თომას მანის ტრაგიკულ რომანში, რომელიც მკითხველში, როგორც ყველა ტრაგედია, ძრწოლასა და თანაგრძნობას იწვევს და ამ განცდას კიდევ უფრო ამწვავებს ნიციშეს მჭიმუნვარე პროფილი. აკიაფდება ძლივს მბჟუტავი იმედი, თუმცა ჩვენთვის, მკითხველებისთვის, ესეც შვებაა:

„ეს პირქუში მუსიკალური პოემა ბოლომდე გამორიცხავს რაიმე ნუგეშს, შერიგებას, გაცისკროვნებას, მაგრამ განა ამავე დროს ხელოვნების პარადოქსს, იმას, რომ ტოტალური კონსტრუქციულობიდან გამომხატულება, როგორც ჩივილი იბადება, რელიგიური პარადოქსი არ შეესატყვისება – ესე იგი უნუგეშობაში რომ იმედის, თუნდაც როგორც ყველაზე გაუბედავი შეკითხვის დვრიტა ჩნდება? ეს უკვე იმედია უიმედობის მიღმა, სასონარკვეთილების ტრანსცენდენციისა, სასწაულია, რომელიც რწმენაზე მაღლა დგას. თქვენ მარტო ფინალი მოისმინეთ, ჩემთან ერთად მოისმინეთ: საკრავთა ჯგუფები ერთიმეორის მიყოლებით ყუჩდებიან და ის, რაც რჩება, გახლავთ ვიოლონჩელოს მაღალი 'სოლი', ამით სრულდება კანტატა, ესაა უკანასკნელი სიტყვა, უკანასკნელი მიმქრალი ბგერა, რომელიც ნელ-ნელა ქრება პიანისიმო-ფერმატაში. მერე აღარაფერია – მდუმარება და ღამეა, მაგრამ წკრიალა ნოტი ამ ღუმელში რომ გამოკიდულა, უკვე გახმინებული და აღარ არსებული, რომელსაც მხოლოდ სულიდა აყურადებს და რომელიც გლოვის ეპილოგი გახლდათ, უკვე ის აღარ არის, აზრს იცვლის და ლამპარვიით ანთია ღამეში.“¹ ეს განცდა რელიგიაზე დააფიქრებს ცაიტბლომს.

„ჩემი საბრალო ღიადი მეგობარი! რაოდენ ხშირად ვიგონებ მი-

სი მემკვიდრეობის შესწავლისას, მისი უკანასკნელი ნაწარმოების კითხვისას, შიგ წინასწარმეტყველურად რომ განჭვრეტს ამდენი რამის დაღუპვას, მის მიერ მომაკვდავი ბავშვის გამო ჩემთვის ნათქვამ მტკივნეულ სიტყვებს ბეთჰოვენის მეცხრე სიმფონიაზე. სიკეთე არ უნდა იყოს, სიხარული და სასოება არ უნდა იყოს, აღკვეთილი იქნება, მე აღკვეთო! – იხსენებს სევდიან ამბებს ცაიტბლომი. უეჭველია, კანტატა ავტორმა დაწერა ბეთჰოვენის მეცხრე სიმფონიის ანტიპოდად, ამ სიტყვის ყველაზე სავალალო მნიშვნელობით, – განაგრძობს ის. – მაგრამ აქ საქმე მართო ის კი არ არის, რომ ფორმალურად იგი ნეგატიური ხდება, უარყოფაში გადადის, არამედ აქ რელიგიის ნეგატიურობასთანაც გვაქვს საქმე. ამით მე იმის თქმა კი არ მსურს, მის უარყოფასთან-მეთქი. ნაწარმოები, რომელიც ეხება მაცდურ სულს, განდგომასა და შეჩვენებას, სხვა რა შეიძლება იყოს, თუ არა რელიგიური ნაწარმოები! ის, რასაც მე ვგულისხმობ, გახლავთ რელიგიური აზრის წაღმა-უკუღმა შებრუნება, მკვახედ და ამაყად შეტრიალება, რასაც მე, მაგალითად დოქტორ ფაუსტუსის 'მეგობრულ თხოვნაში' მაინც ვხედავ, რითაც თავის ამფსონებს მიმართავს აღსასრულის ჟამს: დაწეით, არხეინად დაიძინეთ და ნურას ინაღვლებთო. ძნელია კაცმა ვერ შენიშნოს კანტატის ფარგლებში, რომ ეს თხოვნა წარმოადგენს შეგნებულ, წინასწარ განზრახულ ანტითეზისს გეთსიმანიის ბაღში ნათქვამთან: იფხიზლეთ ჩემთან ერთად! მომაკვდავის ვახშობასაც მეგობრებთან აშკარად რიტუალის ხასიათი აქვს და აქ მოცემულია მეორე საიდუმლო სერობასავით, მაგრამ ამასთან დაკავშირებულია ცდუნების იდეის ისეთნაირად შებრუნება, რომ ფაუსტუსი ხსნის, გადარჩენის აზრს უკუაგდებს, როგორც ცდუნებას, არა მხოლოდ იმიტომ, რომ ფორმალურად ერთგული რჩება ხელშეკრულებისა და არა იმიტომ, რომ 'ერთობ გვიან არის', არამედ იმის გამო, რომ მთელი არსებით სძულს პოზიტივიზმი და ცრუ ღვთისმოსაობა იმ მსოფლიოსი, რომლისთვისაც სურთ გადაარჩინონ.¹

ამ ტექსტში ზუსტად არის მონიშნული რელიგიისადმი დამოკიდებულების ერთ-ერთი საკმაოდ პოპულარული ასპექტი – რელიგიური ფანატიზმის წინააღმდეგ ბრძოლაში ჩამოყალიბებული, მოძღვრების, ან უმეტეს შემთხვევაში საეკლესიო წესების კრიტიკა. ეს ჯერ კიდევ არ არის ანტირელიგიურობა, რადგან ძირითადად

1 იქვე, გვ. 595.

შთაგონებულია შექმნილი მიუღებელი მოვლენებით, როგორცაა, მაგალითად, ცაიტბლომის მიერ დასახელებული პოზიტივიზმი და ცრუ ღვთისმოსაობა. ამის მაგალითია რომანში დოქტორ ფაუსტუსის მიერ გამოთქმული კრიტიკა შედარებით ადვილად გამოსასწორებელი ნაკლოვანებებისა, ამიტომ გულწრფელობას ინარჩუნებს ფაუსტუსის სიტყვები: „ვკვდები კეთილი და ცუდი ქრისტიანი, კეთილი იმიტომ, რომ ვინანიებ და კიდევ იმიტომ, რომ გულში კვლავ შეწყალებასა და სულის ხსნას ვიმედოვნებ.“

სტატიაში „ნიცშეს ფილოსოფია ჩვენი გამოცდილების შუქზე“ თომას მანი ყურადღებას ამახვილებს რელიგიისადმი ნიცშეს ორმაგ მიმართებაზე. ნიცშე გამუდმებით არკვევდა და ვერაფრით გაარკვია თავისი დამოკიდებულება ქრისტიანობასთან, წერს თომას მანი. ამისთვის ნიცშე ბოდიშს იხდის თავისი მეგობრის, მუსიკოს პეტერ გასტის წინაშე. ნიცშე საშინლად ლანძღავს ქრისტიანობას, ამავე დროს თავის ავტობიოგრაფიულ თხზულებას უაღრესად ქრისტიანულ სახელწოდებას აძლევს: „Ecce Homo“. უფრო მოგვიანებით, უკვე ავადმყოფი, ხელს აწერს: „ჯვარცმული“. თომას მანს ნიცშეს ცხოვრება და მსოფლმხედველობა ასე ესახება: „მისი ცხოვრება იყო თრობისა და ტანჯვის უმაღლესი ესთეტიკური სინჯის შენადნობი, რომელშიც, მითის ენით რომ ვთქვათ, შეერწყა ერთმანეთს დიონისე და ჯვარცმული. ტირისი¹ რხევით მავალმა, მან ექსტაზური ჰიმნი უმღერა ძლიერ და მშვენიერ, უზნეო-მოზიემე ცხოვრებას და ბრძოლაში გამოიწვია გამოფიტული გონება, რათა ეხსნა ცხოვრება დაკნინებისაგან. ამავე დროს არავინ ემსახურებოდა ტანჯვას ისე ერთგულად, როგორც ის.“²

„ჯოჯოხეთისთვის დაბადებული“ და „ემშავთან 21 წლის ასაკში შეკრული“ ლევერკიუნისგან მკითხველს გაუკვირდება გულწრფელი მონანიება ცოდვებისა, თვითგვემა და ღმერთთან დაშორების გამო სასოწარკვეთილი გოდება, შეიძლება ეს ლოგიკურად ვერც ახსნას, მაგრამ არსებობს გრძნობათა ლოგიკაც. შესაძლებელია ადამიანმა წარმოიდგინოს, რომ სარწმუნოებასთან დაპირისპირების შედეგად თავისთვის საბოლოოდ მოსპო ღვთის აღიარება ცხოვრების წყაროდ, ნიცშესავით თვითონ დაიჭროს და სხვებიც დააჭროს „ღვთის სიკვდილში“ ან ლევერკიუნისვით წარმოსახვით

1 ტირისი – დიონისეს კვერთხი, გარშემოხვეული სუროსა და ვაზის ფოთლებით.

2 თომას მანი, „ნიცშეს ფილოსოფია ჩვენი გამოცდილების შუქზე“. გვ. 179.

შეეკრას ღვთის მტერს და ურწმუნობა გაიდრმავოს ცნობიერებაში. მაგრამ მოულოდნელად თავს იჩენს უცნაური გრძნობა, რომელსაც უარყოფილი ღმერთის მონატრებას დავარქმევდი. ეს არის სარწმუნოებრივი გრძნობის უდიდესი სიცოცხლისუნარიანობის მაჩვენებელი. მონატრება ხან ღვთის შიშის სახეს მიიღებს, ხან გაჭირვებულ მდგომარეობაში დახმარების იმედად გამოვლინდება, ხან კი როგორც სიყვარული, ისე გაიელვებს თითქმის ჩამქრალი ცეცხლის ბოლო ნაპერწკალივით. ასე მოხდა ნიცშეს შემთხვევაში. ყოველგვარი გამოწვევის, რაიმე წინასწარი პირობის გარეშე 1881 წლის 21 ივლისს ნიცშე წერს თავის მეგობარს, პეტერ გასტს: „მე მომეჩვენა, ძვირფასო მეგობარო, რომ ჩემს წიგნში გამუდმებული და შინაგანი შეჭახება ქრისტიანობასთან მიუღებელი უნდა იყოს თქვენთვის და შემანუხებელიც კი. და მაინც ის რჩება ჩემთვის იდეალური ცხოვრების ნიმუშად, როგორსაც კი როდესმე ვიცნობდი. ბავშვობიდანვე ვიცავდი მას ყველგან და ვფიქრობ, რომ გულში მისთვის არ მიღალატია. ამასთანავე მე ხომ ქრისტიან მღვდელმსახურთა მთელი თაობების შთამომავალი ვარ.“¹

მართლაც გამოგნებელია ამ აზრების მოსმენა კაცისაგან, რომელმაც თავის ერთ-ერთ წიგნს (სხვა წიგნებზე რომ აღარაფერი ვთქვათ) ასეთი სათაური მისცა: „ანტიქრისტი. წყევლა ქრისტიანობას“. ცხადია, რომ ქრისტიანული მოძღვრება მას ხელს უშლიდა ფილოსოფიურ ძიებებში. მან ქრისტიანობასთან ანტაგონიზმს დააყრდნო ძალაუფლების ნებისა და იმორალიზმის იდეოლოგია. ეს იყო მისთვის მთავარი, მას სამყაროს შემეცნების ვნება ამოძრავებდა. მისმა დაუნდობელმა ხასიათმა და ეჭვიანმა გონებამ ვერ შეითვისა ქრისტიანობა, ამიტომ მოიშორა სარწმუნოება, რომელიც სიყმაწვილეში ასე უყვარდა. მაგრამ სიყვარულმა, მართალია, ცოტა ხნით, მაგრამ მაინც იჩინა თავი. თუმცა გამონათებამ დიდხანს არ გასტანა: 1888 წელს ნიცშე წერს იმავე პეტერ გასტს: „ცნობილია თუ არა თქვენთვის, რომ ჩემი ინტერნაციონალური მოძრაობისთვის მე მჭირდება მსხვილი ებრაული კაპიტალი?“ ამ შემთხვევაში საქმე ეხებოდა „ანტიქრისტეს“ გამოცემას შვიდ ევროპულ ენაზე შვიდმილიონიანი ტირაჟით.²

ასე დაუპირისპირდა ინტელექტუალური ინტერესი გრძნობას.

1 იხ. ნიცშეს „ანტიქრისტეს“ კომენტარები (ავტორი – კარენ სვასიანი), ტ. II, გვ. 799.

2 „ნიცშეს ცხოვრების ქრონიკა“, ტ. II, გვ. 825-826.

ფილოსოფიაში არსებობს ცნება „ღვთის ინტელექტუალური სიყვარული“. ნიცშესა და ლევერკიუნის დამოკიდებულებას ქრისტიანული ღმერთისადმი მე ფიგურალურად „ინტელექტუალურ ნეგატიურობას“ ვუწოდებდი. ეს ორი საინტერესო შემოქმედი: ერთი რეალურად არსებული, მეორე – მწერლის ფანტაზიის ნაყოფი, შეეცადა სინამდვილის მრავალფეროვნება განედარცვა იდეალებისგან, მითისგან, სარწმუნოებისგან, წარსული და თანადროული შეფასებებისგან, რათა საკუთარი თვალით დაენახა ეს სინამდვილე, ამოეცნო ყველა საიდუმლო, შემეცნება დაესახა შემოქმედების მიზნად, რომელსაც ლევერკიუნი ასეთი ფორმულის სახეს აძლევს: „ღღესღღობით ხელოვნების სინდისი უკვე ილაშქრებს ილუზიისა და თამაშის წინააღმდეგ, ხელოვნებას აღარ სურს ილუზია და თამაში იყოს, მას სურს იქცეს შემეცნებად.“¹ მეცნიერული შემეცნება მიუღებელი იყო ორივე მათგანისთვის, მათ ამოძრავებდა ინსტინქტური ცნობისმოყვარეობა. „ჩვენს უძლიერეს ინსტინქტს, ჩვენში არსებულ ტირანს, ემორჩილება არა მხოლოდ ჩვენი გონება, არამედ სინდისიც“ – ასეთ აზრსაც კი გამოთქვამს ნიცშე ერთ-ერთ აფორიზმში.² ინსტინქტური ცნობისმოყვარეობა უსასრულოდ აფართოებს შემეცნების საზღვრებს, ხსნის გზას ადამიანის სულის ყველაზე ბნელი ხვეულებისა და ცხოვრების ღრმა უფსკრულების მოხილვისკენ. ასეთი ცნობისმოყვარეობა ვერ ეგუება რაიმე სახის ნორმატიულობას. მას ვერც ნიცშე შეეგუა. თავისი ცხოვრების გზაზე მან დაანგრია რწმენის მრავალნაირი ბასტიონები, გადააფასა ყველა ღირებულება, დასცინა იდეალებს და იდეალების მატარებელ ადამიანებს, თუმცა ერთხელ გულწრფელად აღიარა: ქრისტიანობა რჩება ჩემთვის იდეალური ცხოვრების ნიმუშად, ვფიქრობ, რომ გულში მისთვის არასდროს მიღალატიაო. მაგრამ ეს არ იყო სინანული. სინანული უცხო გახლდათ მეტისმეტად თავდაჯერებული ნიცშესთვის.

სამაგიეროდ, სინანული დაეუფლა ლევერკიუნს და თომას მანის რომანის გმირი ძირითადად ამით განსხვავდება თავისი პროტოტიპისგან. 1930 წლის მაისში, როდესაც „ფაუსტუსის გოდება“ უკვე დამთავრებული ჰქონდა, ადრიანმა ყველა ნაცნობისა და მეგობრის დაპატიჟება მოისურვა. მოწვეულებში შორეული ნაცნობებიც

1 „ფაუსტუსი“, გვ. 218.

2 ნიცშე, „კეთილისა და ბოროტის მიღმა. მომავლის ფილოსოფიის პრელუდია“, ტ. II, გვ. 302.

გაერივნენ და ბევრი ხალხი შეიკრიბა. ამ დროს ადრიანს ფსიქიკური დაავადების ნიშნები უკვე ეტყობოდა, მაგრამ გონება ჯერ კიდევ არ ჰქონდა მთლად დაკარგული და მოწვეულთათვის განდობილ აღსარებაში თავისი სათქმელი გასაგებად ჩამოაყალიბა, თუმცა დროდადრო არაადეკვატურ გამონათქვამებსაც ურთავდა. ადრიანმა აღიარა, რომ მან, „სატანისთვის ბერად აღკვეცილმა“, მრუშობითა და მკვლელობით შესცოდა და ამ ცოდვების პროვოცირება ეშმაკმა მოახდინა. ეშმაკმა შეახვედრა ჰეტერა ესმერალდას და ეშმაკმა უკარნახა, რუდი შვერტფეგერისთვის ისეთი დავალება მიეცა, რომელიც ამ ჭაბუკს იმსხვერპლებდა. ლევერკიუნი პირდაპირ უწოდებს თავს რუდის მკვლელს. მაგრამ მთავარ ცოდვად თავად ადრიანიც და მასთან ერთად რომანის მკითხველიც მიიჩნევს იმას, რომ მან, არაჩვეულებრივი ნიჭით დაჯილდოებულმა შემოქმედმა, ვერ შეძლო ეცხოვრა კაცობრიობის საუკეთესო წარმომადგენლისა და გერმანელი ერის იდეალური გმირის, გოეთეს ფაუსტის ცხოვრებით. გოეთეს ფაუსტი ცხოვრების აზრის ამოცნობისთვის შეეკრა მეფისტოფელს, დარწმუნდა, რომ ეს აზრი კაცობრიობის აქტიურ სამსახურში, ადამიანის ცხოვრების გაუმჯობესებისთვის ზრუნვაშია, ადრიანმა კი ეშმაკის დახმარებით, მართალია, ხელოვნების კრიზისს დააღწია თავი, ესთეტიზმის სამსახურში ჩადგა და შემოქმედებითად გაძლიერდა, მაგრამ ადამიანებზე არ უზრუნია. ყოველივე ამას ის გულისტკივილით აღნიშნავს აღსარებაში: „ჩემმა სასოებას მოკლებულმა გულმა მიყო ეს ოინი. გამჭრიახი, მარდი გონება მქონდა და მრავალი ნიჭი ზეცის მიერ მომადლებული, რითაც პათიოსნად და თავმდაბლად უნდა მესარგებლა, მაგრამ ცხადზე ცხადად ვგრძნობდი: ახლა ისეთი დროა, როდესაც სათნოებითა და სიფხიზლით, წესიერი გზით უკვე ვერაფერს შექმნი და ხელოვნება შეუძლებელი გახდა, თუ ეშმაკს არ დაიხმარებ და შენს სამზარეულო ქვაბს ჯოჯოხეთის გენაზე არ შედგამ. დიახ, დიახ, ძვირფასო ამქარნო, დროის ბრაღია, რომ ხელოვნება ერთ ადგილზე იტკეპნება, ძალზე უჭირს და საკუთარ თავს იბიაბრუებს, რომ ყოველივე გაძნელდა და ადამიანს, ღვთის საბრალო გლახას – თავი და ბოლო ველარ გაუგია, აღარ იცის, სიდუხჭირეს თავი როგორ დააღწიოს. მაგრამ თუ ვინმე ეშმაკს სტუმრად მოუხმობს, რათა მისი მეოხებით წინ გაიჭრას, სულს ცოდვით იმძიმებს, ეპოქის დანაშაულს თავად კისრულობს და შეჩვენების ღირსია, რამეთუ ნათ-

ქვამია: იფხიზლეთ და თვალი არ მოხუჭოთ! მაგრამ ეს ზოგს როდი ეპრიანება, ნაცვლად იმისა, რომ ჭკვიანურად ზრუნავდეს ქვეყნის სასიკეთოდ, რათა ამ დედამიწაზე ადამიანმა უკეთ იცხოვროს, რათა ადამიანთა შორის ისეთი წესრიგი დამყარდეს, რომელიც მათ მშვენიერ ქმნილებებს კვლავ მყარ საფუძველზე დააყენებს და პათიოსნად დამკვიდრების საშუალებას მისცემს, ზოგი სწორი გზიდან უხვევს და ჯოჯოხეთურ ზარხომს ეძლევა, სულს იწყმედს და სანაგვეზე ხვდება ვითარცა მძორი და ლეში. ამრიგად ძვირფასო დანო და ძმანო ასე მოვიქეცი მეც და ეს მთელ ჩემს საქმიანობად და მისწრაფებად იქცა.“¹

გოეთეს ფაუსტსაც ემუქრება სიკვდილის შემდეგ მეფისტოფელის მიერ მისი სულის ჯოჯოხეთში გატაცება, მაგრამ ასე არ ხდება: ფაუსტი კვდება. მეფისტოფელი დასახმარებლად მოუხმობს ჯოჯოხეთურ ძალებს ფაუსტის სულის ჯოჯოხეთში გასატაცებლად, იხსნება ჯოჯოხეთის ხახა, უეცრად გამოჩნდება ციური მხედრობა და ფაუსტის უკვდავ ნაწილებს ზეცაში აამაღლებს. პოემის მიხედვით, ანგელოსები დაფრენენ ფაუსტის უკვდავი ნაწილებითურთ და მღერნიან:

„მაღალი სული წავართვათ ბოროტს,
ნაბრძოლ-ნაღვანი ღირსად.
ვინც წინ ისწრაფვის, ქმედითად ცხოვრობს,
ჩვენი ვაღია ვიხსნათ.
ვისაც ზემოდან მოწყალე თვალით
თვით სიყვარული დასცქერს,
ნეტართა დასმა განუხვნას ცანი,
მადლი მოიღოს მასზე.“²

ეკერმანთან საუბარში გოეთემ შემდეგნაირად განმარტა ეს პასაჟი: „ამ ლექსში არის გასაღები ფაუსტის ხსნისა. ფაუსტში უკანასკნელ წუთამდე არსებობს უმაღლესი და წმინდა მოღვაწეობა, ზემოდან კი დასახმარებლად გადმოდის მარადიული სიყვარული. ეს სავსებით ეთანხმება ჩვენს რელიგიურ წარმოდგენებს, რომელთა მიხედვით არა მხოლოდ ჩვენი ძალისხმევით ვიმსახურებთ მარა-

1 „ფაუსტუსი“, გვ. 605-606.

2 ნაწყვეტი გოეთეს „ფაუსტიდან“ (თარგმანი დავით წერედიანისა).

დიულ ნეტარებას, არამედ ღვთის წყალობით. ალბათ დამეთანხმებით, რომ ფინალი – გადარჩენილი სულის ცად ამალღება – ადვილი განსასახიერებელი არ იყო, ზეგრძნობადზე საუბრისას მე, შესაძლებელია, ბუნდოვანებასა და გაურკვეველობაში აღმოვჩენილიყავი, რომ ჩემი პოეტური გაცისკროვნებისთვის არ მიმეცა ქრისტიანულ-ეკლესიური გადმოცემების და სახეების მკვეთრი და მადლით შემოსაზღვრული ფორმა.¹

ადრიანს მაინც აქვს იმედი, რომ ღმერთი დაუფასებს შრომას და მის დასახმარებლადაც გადმოვა ზეციდან მარადიული სიყვარული: „მკვლელმა და მრუშმა დავასრულე ჩემი შემოქმედება და შეიძლება წყალობად ჩემდა სიავეში შექმნილი კეთილიც გამოდგეს, არ ვიცი, შეიძლება ღმერთმა ჩამითვალოს, რომ სიძნელეს დავეძებდი და თავს არ ვზოგავდი, შეიძლება ის დამიფასდეს და სასიკეთოდ წამადგეს, რომ ეგზომ მუყაითად ვმუშაობდი და მედგრად ბოლომდე მივიყვანე ყოველივე – ვერაფერს ვიტყვი, გამბედაობა არ მყოფნის, ამის იმედი ვიქონიო.“² ამ სიტყვებში მხოლოდ ადრიანის იმედი კი არა, ცაიტბლომის იმედიცაა გამოხატული, მაგრამ გამართლდება თუ არა იმედი, ეს რომანში აღარ ჩანს: ადრიანი დააპირებს მუსიკა მოასმენინოს სტუმრებს, მაგრამ უგონოდ დაენარცხება იატაკზე. შოკიდან გამოფხიზლების შემდეგ ის უკვე თავის თავს აღარ ეკუთვნის – მისი შეგნებული ცხოვრება დამთავრებულია. ამით ადრიანის პიროვნების განსახიერება მისტიკურ ასპექტში სრულდება, ლევერკუნმა შეიცნო ცხოვრების საშინელი მხარეები და ნიკშესავით ტანჯვისთვის იყო განწირული. რაც შეეხება მონანიების თემას, ადრიანის გარდა რომანში ამ თემის კონტექსტში წარმოდგენილია გერმანია ფაშისტური დიქტატურის პერიოდში. პირველ მსოფლიო ომში დამარცხებული, გაკოტრებული და თავმოყვარეობაშელახული ხალხის „გამოცოცხლება“ არსებითად დიდი გერმანელი პოეტებისა და მოაზროვნეების ჯანსაღი და ბუნებრივი პატრიოტიზმის უკიდურესი გაუკუღმართება იყო. გაუკუღმართება შეეხო უმრავლესობას და აქედან გამომდინარე ჩადენილ დანაშაულში უმრავლესობამ მიიღო მონაწილეობა. ცაიტბლომი ასე გვაცნობს ამ ვითარებას: „პატრიოტიზმს, რომელიც გაბედავდა იმის მტკიცებას, რომ ჩვენი ხალხის ბუნებისათვის სრულიად უცხოა, თავსმოხვეულია და

1 გოეთეს საუბარი ეკერმანთან (1831 წლის 6 ივნისი).

2 „ფაუსტუსი“, გვ. 609.

მის წიაღში ფესვები არ აქვს გადგმული ამჟამად აგონიაში მყოფ სისხლიან იმპერიას, რამაც, ლუთერის ენით თუ ვიტყვით, აურაცხელი ბოროტმოქმედებანი იღო კისრად და მისმა ერთი ამბით დაარსებამ და ადამიანის უფლებების ფეხქვეშ გამთელავმა ლოზუნგებმა გაბედნიერებული ბრბოს ზარ-ზეიმი გამოიწვია, ხოლო ჩვენი ახალგაზრდობა თვალგაბრწყინებული, სიამაყით აღვსილი და მტკიცე რწმენით გამსჭვალული, მისი ჭყეტელა დროშების ქვეშ დაირაზმა, ამგვარ პატრიოტიზმს მე უფრო დიდსულოვნების გამოვლენად მივიჩნევდი, ვიდრე კეთილსინდისიერ განსჯად. ეს ხელისუფლება სიტყვითაც და საქმითაც, მხოლოდ დამახინჯებული, გავულგარულებული, შერყვნილი განხორციელება ხომ არ იყო გარკვეული სულისკვეთებისა და მსოფლალქმისა, რომელსაც ქრისტიანი და ჰუმანური ადამიანი, არცთუ შიშის გარეშე, ჩვენი დიადი ადამიანების ნაკვთებში ამჩნევს, გერმანელობას ყველაზე მძლავრად რომ განასახიერებენ? მე ვკითხულობ – და ვკითხულობ, ალბათ, ერთობ ბევრს? აჰ, ეს ალბათ უფრო მეტია, ვიდრე შეკითხვა. ჩვენი დამარცხებული ხალხი სწორედ იმიტომ იყურება ახლა შეშლილი თვალებით არარაობაში, რომ მისი უკანასკნელი და თავგანწირული ცდა, პოლიტიკური ცხოვრების საკუთარი ფორმა მოეძებნა, ასე სავალალოდ მთავრდება.“¹

სინანული ცოდვების აღიარებისა და მართებულად გააზრების საფუძველზე აღმოცენდება. ცაიტბლომის პირით, თომას მანი ბრალს აკისრებს ყველა გერმანელს იმაში, რაც განხორციელდა ფაშისტურ გერმანიასა და მის მიერ დაპყრობილ ქვეყნებში ებრაელებისა და რამდენიმე სხვა ერის მიმართ. „დაე, იმას, რაც ახლა გამომზეურდა, საერთოდ ადამიანის ბუნების შავბნელ მხარეს უწოდებდნენ, – ვკითხულობთ რომანში. – გერმანელმა ადამიანებმა ათიათასობით, ასიათასობით გერმანელმა ჩაიღინა ის, რაც მთელ კაცობრიობას აძრწუნებს და ყოველივე, რაც გერმანულ მიწაზე ხარობდა, ამიერიდან ზიზღს იწვევს და ბოროტების განსახიერებად მიიჩნევა. როგორი საქმე იქნება, ეკუთვნოდე ხალხს, რომლის ისტორია ამ სამარცხვინო მარცხის დვრიტას ატარებდა, თავის თავზე შეშლილ, სულიერად გადაბუგულ ხალხს, რომელმაც აშკარად იმის რწმენა დაკარგა, რომ თავისი თავის მართვა-გამგეობა ძალუძს და საუკეთესო გამოსავლად ის მიაჩნია, რომ სხვა სახელმწიფოთა კო-

1 იქვე, გვ. 584-585.

ლონიად იქცეს, ხალხს, რომელიც იძულებული იქნება დანარჩენ ხალხთაგან ისე გარიყულად იცხოვროს, როგორც ებრაელებმა გეტოში, ვინაიდან ირგვლივ დაგროვილი საშინელი სიძულვილი საშუალებას არ მისცემს მიჩენილ მიჯნებს გადააბიჯოს – ხალხს, რომელიც ველარსად ვერ გამოჩნდება.¹

შეიძლება ითქვას, რომ ისტორიაში ერის სახელით ასეთი გულწრფელი აღიარების ანალოგი ბევრი არ არის. 1947 წელს, როდესაც ეს რომანი დაიწერა, აღიარება მხოლოდ სიტყვიერი იყო, თუმცა ის ეკუთვნოდა მსოფლიოში ცნობილ ავტორიტეტს თომას მანს. მალე, როგორც ცნობილია, ეს საქმიანობა გამოვლინდა და წლების მანძილზე გერმანელი ერი აღასრულებდა სულიერების უმაღლეს აქტს – წმინდა სინანულს მოყვასის თანადგომითა და სიყვარულით. ამას აკეთებდა ერი, რომელსაც მხოლოდ ბრალდებულს ვერ უწოდებ, ამასთანავე ის თვითონაც წამებული იყო და ამის საბუთი თომას მანის რომანიც არის. დამარცხებულ გერმანიაში გოდებით იოხებდნენ გულს. „იყო ღრო, – წერს ცაიტბლომი, – როდესაც ჩვენ, საპატიმროს შვილები, 'ფიდელიოს' მოზეიმე სიმღერაში ანდა 'შეცხრე სიმფონიაში' გერმანიის განთავისუფლების, მისი თვითგააზაბების დაფიონს ვისმენდით, ახლა კი მხოლოდ ეს თუ გვესაღებუნება, მხოლოდ ამის გალობა თუ მოგვიოხებს გულს – ცოდვებისათვის შეჩვენებულის გოდება, კაცისა და ღმერთის ღალადისი, რომელიც თუმცა სუბიექტმა წამოიწყო, სულ უფრო და უფრო ფართოვდება, ლამის მთელ სამყაროს გადასწვდეს და ამაზე უფრო საშინელი მოთქმავაება ჯერ არ გახმინებულა დედამიწაზე. გოდება, გოდება, ძახილი ქვესკნელიდან, რომელსაც მე, ადრიანის თაყვანისმცემელი და მოყვარული, უმაგალითოს ვუწოდებ.“²

ასე იქცა ეროვნულ გოდებად გენიალური კომპოზიტორის, ადრიან ლევერკიუნის კანტატა „დოქტორ ფაუსტუსის გოდება“. ეს რომანის ტექსტია, მწერლის ფანტაზიის ნაყოფი, მაგრამ ისეთი გრძნობით, სიმართლითა და დამაჯერებლობით გადმოცემული, რომ ვერც კი წარმოიდგენ, თუ მაშინდელ გერმანიაში ყველაფერი ზუსტად ასე არ ხდებოდა. თუმცა გენიალური მწერალი და უდიდესი პატრიოტი ვერ დასჯერდებოდა მხოლოდ მხატვრულ თხზულებას, მას მსოფლიოსთვის თავისი ერი სხვა ტექსტითაც უნდა გაეხ-

სენებინა, უკეთ უნდა გაეცნო. 1947 წლის 8 თებერვალს თომას მანი კალიფორნიიდან წერს ჰერმან ჰესეს, რომ რამდენიმე დღის წინ დაამთავრა 800-გვერდიანი ფაუსტური რომანი და რომ ეს არის ეშმაკთან გარიგების თანამედროვე, მაგრამ ცალი ფეხით XVI საუკუნეში მდგარი ისტორია; მანამდე კი, 1945 წელს, თომას მანმა ვაშინგტონში, კონგრესის ბიბლიოთეკაში მიწვეულ სხდომაზე წაიკითხა მოხსენება თემაზე „გერმანია და გერმანელები“. მოხსენების ერთი ნაწილის შინაარსი თომას მანმა გერმანიაში მისწერა მწერალ ვალტერ ფონ მოლოს და შეატყობინა, რომ წერილი გერმანულ ენაზე დაიბეჭდებოდა. ამ მოხსენების მცირე ნაწილიდანაც კი ჩანს, თუ რა დიდი მნიშვნელობა ექნებოდა თომას მანის ტექსტს ევროპასა და რუსეთში გამეფებული ნეგატიური განწყობილების გამო, რომელიც არსებობდა არა მხოლოდ ფაშისტური მთავრობის, არამედ ხშირ შემთხვევაში, ზოგადად, გერმანიის მიმართაც. „ეს იყო ფსიქოლოგიური მცდელობა, ამეხსნა ამერიკის განათლებული პუბლიკისთვის, თუ როგორ შეიძლებოდა მომხდარიყო გერმანიაში ის, რაც მოხდა, – წერს თომას მანი წერილში. – მე აღტაცებაში მომიყვანა იმ მშვიდმა მზადყოფნამ, რომლითაც შეხვდა ეს პუბლიკა ჩემს განმარტებებს საშინელი ომის დამთავრებიდან ასე მცირე დროში. მე განვაცხადე, რომ არ ვაპირებ წარვუდგინო მსოფლიოს კეთილი, კეთილშობილი, სამართლიანი გერმანია სპეტაკ შესამოსელში. ყველაფერი, რის თქმაც მსურს მსმენელთათვის გერმანიის შესახებ, არ მომდინარეობს გარეშე, ცივი, უგრძნობი ცოდნისგან. ეს ყოველივე ჩემშია, ეს ყოველივე მე საკუთარ თავზე გამოვცადე. ეს იყო სოლიდარობის გამოხატვა, რა თქმა უნდა, არა ნაციონალ-სოციალისტებისადმი, არამედ გერმანიის მიმართ, რომელიც მათ დანებდა და ზავი შეკრა ეშმაკთან. ეშმაკთან გარიგება ძველგერმანული ცდუნება და გერმანული რომანის თემაა, რომელიც შვა გერმანიისთვის წუხილმა და ტანჯვამ. ბოროტი გენია ჩვენს დიდებულ პოემაში ფაუსტის სულთან მოტყუებული დარჩა და არ უნდა ვიფიქროთ, რომ გერმანიას საბოლოოდ დაეუფლება ეშმაკი. წყალობა აღემატება სისხლით ხელმოწერილ ყველა გარიგებას, მე მწამს წყალობის და მწამს გერმანიის მომავლის, რაგინდ გაჭირვებული არ უნდა იყოს ის დღეს და რაგინდ უიმედოდ მოგეჩვენოს მისი წგრევა. საკმარისია ლაპარაკი გერმანიის ისტორიის დასასრულზე! არ არის გერმანია ტოლი იმ ხანმოკლე და ბნელი ისტორიული ეპიზოდისა,

1 იქვე, გვ. 584.

2 იქვე, გვ. 588.

რომელიც ჰიტლერის სახელს ატარებს... განა დამთავრდა მსოფლიო ისტორია? არა, ის ენერგიულად ვითარდება და გერმანიის ისტორია მისი შემადგენელია. გერმანიამ უნდა უარყოს ქედმაღლობა და სიძულვილი და მას შეიყვარებენ. მიუხედავად ყველაფრისა, ის დარჩება უდიდესი ღირებულებების ქვეყნად, მას ექნება იმედი თავისი ხალხის შრომისმოყვარეობისა და მსოფლიოს დახმარებისა, სიძნელეთა დაძლევის შემდეგ კი ელის ახალი, მიზნების შესრულებითა და პატივით მდიდარი ცხოვრება.“¹

ასე ფიქრობდა თომას მანი და ჩვენთვის, მკითხველებისთვის, ცხადია, რა რთული მისია იკისრა ამ უდიდესმა მწერალმა და მოქალაქემ თავისი ხალხისთვის, რათა საზარელ მოვლენებს ცნებებისა და ფაქტების აღრევა არ მოჰყოლოდა; ყოველივე, რაც მოხდა, მართებულად შეფასებულიყო როგორც თანამედროვეების, ისე ისტორიის მიერ.

თომას მანს სწამდა ღვთის წყალობისა. რომანი „დოქტორი ფაუსტუსი“ წყალობის მოლოდინის გამომხატველი სიტყვებით მთავრდება: „როდის იშვება უკიდევანო უსასოობიდან სასწაული, რწმენას რომ აღმატება და იმედის სხივს აჭიატებს? მარტოდ შთენილი კაცი გულზე ხელებს იკრეფს და ამბობს: ღმერთი იყოს თქვენი სულის შემწე, ჩემო მეგობარო, ჩემო სამშობლოვ!“²

1 თომას მანი, წერილი ვალტერ ფონ მოლოს, 1945 წლის 7 სექტემბერი. გვ. 303-305.

2 „ფაუსტუსი“, გვ. 619.