

# ახსენს სამსახურ-სამსახურ



მეცნიერების  
სამსახურის დღე  
დასრულდა



პარგმნა, კომენტარები და პირთა  
საძიებელი დაურთო  
ჯამალ შირიაშვილი



თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა  
თბილისი, 1983

**საქართველოს მფარველთა კავშირთან არსებული მხატვრული  
თარგმანისა და ლიტერატურული ურთიერთობების  
მთავარი სახელაწილი კოლექცია**

4 (Амер)

82—09

ტ 718

ჩველი ლიტერატურის თეორიისა და ლათინურამერიკანის-  
ტის და ტორეს-რიოსეკოს ნაშრომში ასახულია ლათინური ამე-  
რიკის ესპანურენოვანი და პორტუგალიურენოვანი ლიტერატ-  
ურების ფართო პანორამა. წიგნი მოიცავს ამ ლიტერატურ-  
ების ისტორიას დღიდან კოლუმბის მიერ ამერიკის აღმო-  
ჩენისა ვიდრე 60-იანი წლების დასაწყისამდე. ფაქტებით მდი-  
დარ, პუბლიცისტური მკვლევარებით დაწერილ ამ წიგნი  
დაინტერესებული მკითხველის თვალწინ წარმოიჩინდება კონ-  
ტინენტის ორიგინალური სულიერი სამყარო, თავისთავადი  
ლიტერატურული მიმართულებები, გაღერება ერისა და ლი-  
ტერატურისათვის დამაშვრალი მოღვაწეებისა.

**რედაქტორი ვ. ყუბუსიძე**

© თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1983.

## არტურო ტორეს-რიოსეკო და მისი წიგნი

არტურო ტორეს-რიოსეკო დაიბადა სამხრეთ ჩილეში, 1897 წელს. რესპუბლიკის ისტორიაში ამ მხარემ საკმაოდ მნიშვნელოვანი და თავისებური წვლილი შეიტანა. იგი არაუქანელთა გმირული ეპოპეის ასპარეზი იყო, რაც ასე ბრწყინვალედ აისახა ერსილიასა და დე ონიას პოემებში. მეოცე საუკუნეში კი ჩილესა და მთელი ლათინური ამერიკის ლიტერატურას სამხრეთ ჩილემ მისცა ორი დიდი პოეტი, ნობელის პრემიის ლაურეატები — პაბლო ნერუდა და გაბრიელა მისტრალი. ტორეს-რიოსეკოს ზეგავლენით დაემთხვა რევოლუციურ ძვრებს ჩილეს საზოგადოებაში, რისა შედეგად იყო სახალხო ფრონტის გამარჯვება 30-იანი წლების ბოლოს. ამ მოვლენებმა გადაწყვეტი როლი შეასრულეს ტორეს-რიოსეკოს მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებაში. მას სამუდამოდ შერჩა დემოკრატიული იდეებისადმი რწმენა, ლათინური ამერიკის კულტურის სიყვარული, თანაგრძნობა სოციალიზმისადმი, თუმცა მარქსისტი არ ყოფილა. პირველმავე წიგნებმა („უოტ უიტმენი“, „რუბენ დარიო“ და სხვ.) მას შეუქმნეს ე. წ. ისტორიულ-კულტურული სკოლის ერთ-ერთი სერიოზული ამერიკანისტის რეპუტაცია.

ტალკის ლიცეუმის დამთავრების შემდეგ ტორეს-რიოსეკო პედაგოგიურ ინსტიტუტსა და უნივერსიტეტში ეუფლებოდა გერმანული და ინგლისური ფილოლოგიის სპეციალობას. შემდეგ გადასახლდა ამერიკის შეერთებულ შტატებში. მუშაობდა მინესოტის, ტეხასის, კოლუმბიის, სტენფორდისა და, ბოლოს, კალიფორნიის უნივერსიტეტებში. აქ 1928 წლიდან სათავეში ედგა ლათინური ამერიკის ლიტერატურის კათედრას. მიუხედავად ამისა, იგი თავს ლათინური ამერიკის მოქალაქედ გრძნობდა და სამშობლოსთან კავშირი არასოდეს გაუწყვეტია. ნახევარი საუკუნის თავდადებული შრომის შედეგია ათობით წიგნი, რომელიც რეგულარულად იბეჭდებოდა არგენტინაში, ჩილეში, მექსიკასა და სხვა ქვეყნებში. მეცნიერის ნაშრომთაგან უფრო მნიშვნელოვანია: „რომანი ესპანურ ამერიკაში“ (1939), „ესპანურამერიკული ლიტერატურის ანთოლოგია“, „ამერიკის თანამედროვე რომანისტები“ (1939), „წერილები ლათინურამერიკულ ლიტერატურაზე“, „ესპანური ამერიკის სახელგანთქმული რომანისტები“ (1941—1943). სხვა ენებზე ითარგმნა და პრიალაგზის

გამოიყენა „იბერიული ამერიკის დიდი ლიტერატურა“. 1964 წელს ტორეს-რიოსეკომ გამოაქვეყნა კიდევ ერთი წიგნი „იბერიული ამერიკის ლიტერატურული პანორამა“, რის შემდეგაც მეცნიერს დიდხანს არ უცოცხლია.

წინამდებარე ნაშრომს ტორეს-რიოსეკომ მრავალი წელი შეა-  
ლია. მანამდეც არაერთი ლიტერატურათმცოდნე ცდილობდა დაე-  
წერა ლათინურამერიკული ლიტერატურის ერთიანი, ყოვლისმომ-  
ცველი ისტორია, მაგრამ რაიმეს გამოტოვების შიშით, ან სხვადა-  
სხვა მიმდინარეობათა სქემატურ აღწერას ღებულობდნენ, ან მწერა-  
ლთა ერთგვარ ნუსხას. მართლაცდა შეუძლებელია ამდენი ლიტერა-  
ტურული მოვლენის ერთ წიგნში მოთავსება. გაბრიელა მისტრალი  
ასე წერდა ტორეს-რიოსეკოს ნაშრომზე: „ძნელზე ძნელია ჩვენზე  
ქვეშარიტი ინფორმაციის შეგროვებაც კი. ტორეს-რიოსეკო მრავალი  
წლით ჩაიყვანა ამერიკის წიგნთააცავებში; იგი თავისი წერილებით  
კუდში დასდევდა ლიტერატორებს... ნთქავდა ასობით ლიტერა-  
ტურულ ჟურნალს და გადაადნობდა თავის ქურაში, ვითარცა  
ცოლ-ქმარი კიურები, რომლებიც ტონა ნედლეულის გადამუშავე-  
ბით გრამ რადიუნს იღებდნენ: მწეოლებთან მისი საუბრები ზეპირი  
ცნობების მთელი არქივია...“ მაშალის მოცულობაზე რომ არაფერი  
ვთქვათ, ასეთი წიგნის დაწერის დროს მეცნიერს უნდა გადაეღაბა  
გარკვეული ფსიქოლოგიური ბარიერი — უნდა დაეძლია ტრადიცი-  
ული შეხედულება ლათინურამერიკული ლიტერატურის ეპიგონურ,  
მეორეულ ხასიათზე. ბევრი მეცნიერი ლათინური ამერიკის ესპა-  
ნურენოვან ლიტერატურას ესპანური ლიტერატურის განშტოებად  
მიიჩნედა, ხოლო ბრაზილიურ ლიტერატურას — პორტუგალიური  
ლიტერატურის განშტოებად. ტორეს-რიოსეკოს წიგნში, ბუნებ-  
რივია, დიდი ყურადღება ეთმობა სხვა ლიტერატურების გავლენ-  
ებს, მაგრამ ავტორი ყველგან ცდილობს წარმოაჩინოს საკუთ-  
რივ ეროვნული მონაპოვარი, ის ორიგინალური წვლილი, რაც კონ-  
ტინენტის ლიტერატურამ შემოიტანა მსოფლიო ლიტერატურის  
საგანძურში. მეორე მნიშვნელოვანი პრობლემა — ესაა კონტინენ-  
ტური ერთობისა და ეროვნული განსხვავების პრობლემა. კოლუმ-  
ბიელი ხოსე სალამეა სულ ახლახან წერდა: „ევროპელისათვის ის  
ფაქტი, რომ ლათინური ამერიკის ქვეყნები განლაგებულია ერთ  
კონტინენტზე, რომ მათ ერთი ისტორიული წარმომავლობა აქვთ,  
რომ აქ ერთსა და იმავე რწმენას მისდევენ, ლაპარაკობენ ერთსა  
და იმავე ენაზე, შეიძლება გადამწყვეტი საბუთი აღმოჩნდეს საერ-  
თო, ლათინურამერიკული კულტურის არსებობის დასამტკიცებ-  
ლად. მაგრამ თუ ყურადღებით დავაკვირდებით ისტორიას და ყო-  
ველი ამ ქვეყნის თავისებურებას, აღმოვაჩენთ, რომ შეხედულება

ლათინურ ამერიკაზე, როგორც ერთსახოვან კონტინენტზე, ფრიად ზედაპირულია“. ამას ერთგვარად უპირისპირდება თუნდაც მიგელ ანხელ ასტურიასის აზრი: „ამერიკის კონტინენტის ლიტერატურის, ფერწერის, მუსიკის, ზუსტი მეცნიერების ან ფილოსოფიის შესწავლის დროს სერიოზულ შეცდომას ჩაიდენს ის, ვინც არ აანალიზებს ერთიანს, ზოგადად ლათინური ამერიკის ყველა ქვეყნისათვის. მხოლოდ ამის შემდეგ შეიძლება ყოველი ქვეყნის კულტურის განხილვა ცალ-ცალკე“. აზრთა ეს დაპირისპირება სხვა მოღვაწეებთან ხანდახან მეტად პოლემიკურ ხასიათს იღებს. ამ შემოხვევაში, რასაკვირველია, გასათვალისწინებელია პრობლემის რთული დიალექტიკა. არ შეიძლება თვალი დავსუჭოთ ყოველი ქვეყნისა და ლიტერატურის თავისებურებებზე, მაგრამ ამ ქვეყნებს იმდენი რამ აქვთ საერთო, რომ მათი ხელოვნური განცალკევებაც ალოგიკური იქნებოდა. დღეს ამ პოზიციაზე დგას ლიტერატურათმცოდნეთა უმრავლესობა.

ტორეს-რიოსეკოს წიგნი ამ მხრივ უდავოდ საინტერესოა. შეიძლება გამოითქვას რამდენიმე არსებითი შენიშვნაც. ლათინური ამერიკის ისტორია და კულტურა ყალიბდებოდა სხვადასხვა ეთნიკური და კულტურული საწყისებიდან, რომელთაგან ძირითადია იბერიული (ესპანურ-პორტუგალიური), ინდიელთა და აფრიკული. ჩვენს საუკუნეში ამათ დაემატა ემიგრანტთა მრავალრიცხოვანი ნაკადი ევროპის სხვა ქვეყნებიდან (იტალიელები, ფრანგები, გერმანელები) და აზიიდან (ინდოელები, იაპონელები, ჩინელები, ინდონეზიელები და სხვ.). ყოველივე ამან მოგვცა ეროვნებათა ფორმირების მეტად თავისებური სურათი. ტორეს-რიოსეკო თუმცა გამოყოფს, მაგალითად, „შავ პოეზიას“, მაგრამ პრობლემა — „შავკანიანები და ლიტერატურა“ ბევრად უფრო ფართო მასშტაბისა და მნიშვნელობისაა, ვიდრე ეს წიგნშია წარმოდგენილი. განიხილავს ავტორი ე. წ. ინდოენისტურ ლიტერატურასაც, მაგრამ წიგნში ნათქვამი მხოლოდ წვეთია ზღვაში. სამწუხაროდ, მასში ასახევა ვერ პოვა კოლუმბამდელმა ლიტერატურამ, რომლის გავლენა ლათინური ამერიკის ლიტერატურულ პროცესებზე, განსაკუთრებით „ახალ რომანზე“, განუზომელია. ტორეს-რიოსეკოს სამართლიანად უსაყვედურებდნენ ამ ნაკლს. თვით ავტორმა წიგნის ერთ-ერთი ბოლო გამოცემის (Nueva gran literatura Iberoamericana) შესავალ წერილში განიხილა ანტიკეთა პოეზია. ამ მიმართულებით კვლევადიების გაგრძელება მას არ დასცალდა. ვფიქრობთ, ინტერესმოკლებული არ იქნება მოკლედ მაინც მიმოვიხილოთ კოლუმბამდელი

ლიტერატურა. მკითხველს ეს გაუადვილებს ლათინური ამერიკის ლიტერატურული პანორამის წარმოდგენას.

ევროპელთა ექსპანსიამ შეწყვიტა ამერიკის ხალხთა ბუნებრივი განვითარება. ახალ ქვეყანაში ცეცხლითა და მახვილით შემოჭრილ კონკისტადორებს წარმოდგენაც არ ჰქონდათ, თუ რა უჩვეულო და დიდებულ კულტურულ ფენომენს დაუსვეს წერტილი. კორტესი განცვიფრებული დარჩა ტენოჩტიტლანის სიმდიდრათა და მშვენიერებით, რამაც, სამწუხაროდ, დამპყრობლებს უფრო გაუღვივა მადა.

კოლუმბის აღმოჩენამდე ამერიკის კონტინენტზე ცხოვრობდა 12-დან 40-მდე მილიონი კაცი. აქ თანაარსებობდნენ განვითარების სრულიად სხვადასხვა საფეხურზე მყოფი ტომები. ქვის ხანიდან დაწყებული სახელმწიფოებრივ ფორმაციებამდე, სამეფო აბსოლუტიზმის კარს რომ უკაყუნებდნენ. ამ უჩვეულო სამყაროში დღესაც პოულობენ ჭუნგლებში დაკარგულ ცალკეულ ტომებს, დიდად რომ ვერ ასცილებიან ქვის ხანას; ხანდახან კი მსოფლიო პრესის ყურადღების ცენტრში აღმოჩნდება ახლად აღმოჩენილი ქალაქი, ანდა ოდესღაც ლეგენდარული ხალხების მიერ შექმნილი გრანდიოზული პირამიდა.

კონკისტის პერიოდში კონტინენტზე მოსახლე ტომები, განვითარების დონის მიხედვით, შეიძლება ორ ჯგუფად დაგვეყო. პირველ ჯგუფში აღმოჩნდებოდნენ მომთაბარე მონადირეები, ან ის ტომები, რომლებმაც პრიმიტიულ მიწათმოქმედებას მიაღწიეს. ასეთებია, მაგალითად, ცეცხლოვან მიწაზე მცხოვრები ონა. იაგანები, ალაკალუფები; პატაგონიაში — ტეხულჩე; პარაგვაიში, ჩრდილოეთ არგენტინაში და სამხრეთ ბრაზილიაში — გუარანი; აღმოსავლეთ ბრაზილიაში — ტუპი და ეე; ამაზონის აუზში, სამხრეთ ამერიკის ჩრდილოეთსა და ანტილიის კუნძულებზე — აროვაკები, კარიბები; ცენტრალურ ამერიკაში — ჩოლო, კუნა, ლენკა და სხვ. მექსიკაში პიმა, იაკები, მაიო კორა; ვიჩოლი, ოტომი და სხვ. მეორე ჯგუფში კი უნდა შეგვეყვანა ის ხალხები, რომლებმაც ჩამოაყალიბეს სახელმწიფოებრივი ფორმაციები, შექმნეს განსაცვიფრებელი კულტურები. ესენია: აცტეკები — მექსიკაში, მაია — იუკატანის ნახევარკუნძულზე, ინკები — პერუში, ჩიბჩა — ჩრდილო კოლუმბიაში. ამ ხალხებიდან მხოლოდ სამს ჰქონდა დამწერლობის ჩანასახები. აცტეკები ინფორმაციის გადასაცემად ნახატებს ხმარობდნენ. მაიამ შექმნა იეროგლიფური დამწერლობა. ინკებს შეეძლოთ თოკებზე ნასკვების გაკეთებით ინფორმაციის გადაცემა. პერუელი ვიქტორია დე ლა ხარა ირწმუნ-

ნება, რომ ინკების თიხის ქურკლებზე შემორჩენილი ნახაზები თავდასებური დამწერლობაა და მან თითქოს შეძლო მათი წაკითხვა.

ამერიკის ხალხებში ლიტერატურა ძირითადად ვითარდებოდა ზეპირი გადაცემების გზით. ამერიკის აბორიგენთა ფოლკლორი როგორც ჟანრობრივად, ისე შინაარსობრივად მრავალფეროვანია და მათში აისახა სხვადასხვა ხალხების სულიერი ცხოვრება. ზოგ ხალხებთან ჩამოყალიბდა მითური თქმულებები, სადაც ახსნილია სამყაროს გაჩენის, სიცოცხლის არსის და სხვ. პრობლემები. ამერიკელ ინდიელთა მითები დასახლებულია კეთილი და ბოროტი ღმერთებით, ცის, მიწის, მნათობთა, ცხოველთა, მცენარეთა და ა. შ. მბრძანებლებით. აცტეკთათვის მზეს ასახელებს უიცილოპოჩტლი, მისი ძმებია — სენცონუიციუა (ვარსკვლავები) და კოიოლშაუსკი (მთვარე). მითებში აისახა ტომთა შორეული წარსული. მაგალითად, ასეთია მითი ქალაქ მეხიკოს დაარსებაზე: ერთ ქურუმს სიზმარში გამოეცხადა ღმერთი და უბრძანა: ტომი აპყარე და გზას გაუღდექით, სანამ იპოვით ტბას, რომლის ცენტრში იქნება კუნძული, კუნძულზე — კაქტუსი, კაქტუსზე — არწივი, გველი რომ უჭირავს კლანკებში. აი, იქ უნდა ააშენოთ ქალაქიო. აიყარა აცტეკთა ტომი, წამოიღეს თავიანთი კერპები, წინაპართა ძვლები, აკვნები, წამოიყვანეს ცოლები და შვილები. მრავალი წელი მოდიოდნენ და გზას ომებით იკაფავდნენ. მოკვდა ის ქურუმი, მერე სხვებიც. დაბოლოს, მათ დაინახეს ტბა. შუა ტბაში იყო კუნძული, კუნძულზე — კაქტუსი, კაქტუსზე არწივი იჭდა და კლანკებში გველი ეჭირა. ესაა ჩვენი სამშობლო, — თქვეს აცტეკებმა და შეუდგნენ ქალაქის მშენებლობას. და დაარქვეს მას პირველი ქურუმის სახელი — „მეხიტილ“. ამ თქმულებაში აშკარად ჩანს ტომთა მიგრაციის გამოძახილი. ცნობილია, თუ რა ცუდი სამსახური გაუწია აცტეკებს კენტცალკოატლის მითმა. კეთილი ღმერთი კენტცალკოატლი თეთრკანიანი და წვეროსანი იყო. მან აღამიანებს ასწავლა მიწათმოქმედება და სხვ. მერე კი აღმოსავლეთით გაუჩინარდა, თან ლაიბარა, ოდესმე კვლავ მოვალო. როცა კონკისტადორები მექსიკის სანაპიროზე გადმოსხდნენ, აცტეკებმა ისინი კენტცალკოატლის გამოგზავნილებად მიიჩნიეს.

ლიტერატურული ჟანრებიდან სხვაზე მეტად გავრცელებული იყო პოეზია. იგი ჩამორჩენილ ტომებშიც კი ვითარდებოდა. განვითარების დაბალ საფეხურზე მდგომი ხალხებისათვის პოეზიას უფრო „პრაქტიკული“ მისია ეკისრებოდა. ის აღამიანებს უნდა დახმარებოდა შრომით საქმიანობაში, ნადირობაში, ღმერთებთან საუბრის დროს, შეყვარებულის გულის მოგებაში. კოფანის ტომის (კოლუმბია და ეკვადორი) შეყვარებული გოგონა ასე გამოხატავს თავის გულისნადებს: „მე ვიფურჩქნები, ვით გუარანგოს ლამაზი ბუჩქი, მაგრამ ქარმა დამა-

გლიჯა უვავილი და ფოთლები, მიწაზე ცვივა დამტვრეული ჩემი ტოტები, ხმება და ასე — მე და ჩემი ამორჩეული — სიყვარული-საგან დაშრეტილი დავიარებით“\*. გუარანელი ინდიელი გვალვამ შეაწუხა, მდინარე ამომშრალა და ჩვეულებრივ ვერ თევზაობს. მას შეიძლება ჩიტუნა სირიკომ უშველოს. სირიკოს უყვარს ნესტი, წინასწარ გრძნობს წვიმის მოახლოებას და ამღერდება. გუარანს მიაჩნია, რომ ეს სირიკომ მოიყვანა წვიმა: „იმღერე, უკვდავო, სირიკო! თს მდინარე, სადაც ვთევზაობდი, ახლა მთლად დაშრა, იმღერე, უკვდავო სირიკო! როცა გადიფრენ იმ ბილიკებზე, მდინარის პირას რომ ჩამორბის, თვალი ფართოდ გაახილე, ო, უკვდავო სირიკო!“ გუარანის ტომს უზარმაზარი ტერიტორიები ეჭირა. ზოგიერთი მკვლევარი მათ უძველეს ხალხად თვლის. თვით გუარანიც ალბათ ასე ფიქრობს, რაც გამოთქვა კიდევ ლექსად: „დიდი ხნით ადრე, ვიდრე საგნები გაჩნდებოდა, უკვე არსებობდა ჩემი დიადი წინაპარი, — ჯერაც დედამიწამ თავისი გზა ვერ იპოვა, — უკვე არსებობდა ჩემი დიადი წინაპარი, და დედამიწა გაჩენილი ჯერაც არ იყო, ჯერაც ტყეს იგი არ დაეფარა, უკვე მაშინ ცხოვრობდა ჩემი დიადი წინაპარი“.

რაც შეეხება უფრო განვითარებულ ხალხებს, პოეზია მათ საკმაოდ მაღალ დონეზე აიყვანეს. ოლონდაც, პოეზიის დიდი ზღვიდან კონკისტასა და დროს ცოტა რამ გადაურჩა. მაგალითად, ცნობილია, რომ კათოლიკე ბერმა დიეგო დე ლანდამ 1562 წელს ქ. მანში უზარმაზარ კოცონზე დაწვა მათს წიგნები. რუსი მკვლევარი ი. ზუბრიცკი წერს: „დაპყრობათა საქტიკი ქარიშხლის შემდეგ ცალკეული ყვავილები კი არა, მხოლოდ დაგლეჯილი ფოთლები, დაღუწილი ტოტები და მიწიდან ამოთხრილი ფესვებიღა დარჩა ძველი ინდიური პოეზიის ბალისაგან. რაც ვერ მოახერხა ქარიშხალმა, მოამთავრა საუკუნო ჩაგვრამ და კათოლიკურმა ფანატიზმმა. და მაინც სიკვდილისა და განადგურების ძალა არ ყოფილა უსაზღვრო“. ამაში ადვილად დაგვარწმუნებს შემორჩენილი მასალის თუნდაც ზედაპირული მიმოხილვა.

უნდა ითქვას, რომ ბევრ ხალხში არ არსებობდა თვით ცნება „პოეზია“. ნაუტლის (აცტეკთა) ენაზე „პოეზია“ გამოიხატებოდა სიტყვებით „სიმღერა“ და „ყვავილები“. ამასთან, სიტყვა „ყვავილი“ ხშირად სიტყვა „ადამიანი“ სინონიმიც იყო. აქედანაა სულიერი კავშირი ამ მოვლენებს შორის — „ყვავილი-ადამიანი“ ესაა პოეზია. პოეტური ფენომენის არსი აცტეკებს შესანიშნავად ესმოდათ: „დიდებას, სა-

\* ბწყარვლები გაკეთებულა რუსული თარგმანებიდან.



ზელს ის მოიხვეჭს, ბრლიანტივით ვინაც სიტყვას დაამუშავებს...“  
ანდა ასე: „იმღერე, ქაბუკო! შენი ფარი — სხივია მზისა. აღმოა-  
ცენე შენ ყვავილნი, ვით ცისარტყელა ნორჩი, ცაზე, სიტყვე-  
ბი — ძვირფასი განძი შენი — გულში სიხარულს გვინერგავენ“.

სამწუხაროდ, ისტორიას არაფერი შემორჩა კონკრეტულ პოეტე-  
ბზე. აცტეკთა თითქმის მთელი პოეზია ანონიმურია. ანაუაკაში (ასე  
ეძახდნენ აცტეკები მექსიკას) იმ დროს გაბატონებული მსოფლ-  
მხედველობა ცხოვრების ამაოებას ქადაგებდა. მისი ერთ-ერთი იდეო-  
ლოგი გახლდათ უეხორციკის ოლქის მმართველი ტოჩიუციკინ კოი-  
ოილჩიუკი. მისი აზრი აცტეკ ანონიმ პოეტს ასე გადმოუცია: „ასე ამ-  
ბობდა ტოჩიუციკინი. ასე ამბობდა კოიოილჩიუკი: ჩვენ მოვდივართ  
ამ ქვეყნად მხოლოდ იმისთვის, რომ ზმანებაში ჩავიძიროთ. სიცრუ-  
ეა, სიცრუეა, რომ სიცოცხლისთვის ჩვენ მოვდივართ, მწვანე გაზა-  
ფხულს ჰგავს ჩვენი ბედი: ჩვენი გული აღმოაცენებს ჭეჭილს. ჩვე-  
ნი სხეული ბადებს ყვავილებს, მაგრამ გულიც და სხეულიც ჰკნე-  
ბიან! ასე ბრძანა ტოჩიუციკინმა“. ეს პესიმისტური მოტივები განა-  
ვითარა ქ. ტესკოკოს მმართველმა ნესაუალკოიტლმა (1402—1472):  
„ნუთუ სიმართლეა, რომ ჩვენ ვცხოვრობთ დედამიწაზე? დედამი-  
წაზე ჩვენ არა ვართ მარადიულნი? დედამიწაზე თურმე ვცხოვრობთ  
მხოლოდ დროებით, თვით იასპიც კი ქუცმაცდება, თვით ოქროც  
კი მტვრად იქცევა, თვით კეტცალის ბუმბული ხუნდება, დედამი-  
წაზე ჩვენ არა ვართ მარადიულნი, დედამიწაზე ჩვენ მოვსულვართ  
მხოლოდ დროებით“. მაგრამ ნესაუალკოიტლი პესიმიზმში მთლად  
თანმემდეგრული არ არის. მას აეჭვებს პრობლემა, არის თუ არა  
„იქ“ რამე: „ყვავილები თუ მიდიან სიკვდილის სამეფოში? მართა-  
ლია, ჩვენ მივდევართ, მართალია, ჩვენ მივდივართ! მაგრამ სად  
მივდივართ? ოჰ, საითკენ მივდივართ? იქ ჩვენ მკვდრები ვართ თუ  
კვლავ ცოცხლები? მოვა კი სიცოცხლე კვლავ ჩვენთვის იქ?“ სხვა  
ლექსში პოეტი აშკარა უპირატესობას ანიჭებს ამქვეყნიურ ცხოვ-  
რებას: „მხოლოდ აქ, მხოლოდ აქ, დედამიწაზე, იფურჩქნება და  
სურნელს აფრქვევს ყვავილი, მხოლოდ აქ გვავსებს ჩვენ მუსიკა  
ბედნიერებით, და სიმღერაში (შენ) ეძიე სიხარული!“

მაიას ლიტერატურის ტრაგიკული ბედი ზევით მოვიხსენიეთ. ფა-  
ნატიკოსი ბერის ცეცხლს ვერ გადაურჩა ბევრი რამ, მაგრამ რაც  
გადარჩა, ისიც თვალნათლივ გვისურათებს მაიას პოეზიის დონეს:  
სამაგალითოდ მოგვყავს ერთი ლექსის ბწყარედი, სადაც აღწერი-  
ლია ქაბუკის მსხვერპლად შეწირვა. მსხვერპლად ყოველთვის საუ-  
კეთესოს და მშვენიერს სწირავდნენ. ომის დროს რიგით მეომრებს  
მონებად აქცევდნენ, დიდებულთ კი მსხვერპლად სწირავდნენ, რაც  
მათთვის ერთგვარი პრივილეგია იყო. ასეთი გზით იმქვეყნად გადა-

სახლება ბედნიერებად ითვლებოდა. ამიტომ მსხვერპლად შესაწირი პიროვნება პატივისცემისა და ყურადღების ცენტრში ჰყავდათ. ამ ლექსში აღწერილია მსხვერპლშეწირვის (კერემონიალი: „შენ სამჯერ ნაზად შემოტრიალდი ფერადოვანი ბოდის ირგვლივ. მასზე ყრმა არის მიკრული მაგრად, მამაცი ყრმა, ვისაც ქალი არ უგემნია. შენ პირველივე წრის შემდეგ აიღე მშვილდი და დაუმიზნე პირდაპირ გულში ყრმას, მსხვერპლს უმანკოს, ოღონდ თავს ძალა არ დაატანო, ისრით არ მოკლა შენი მსხვერპლი, უცბად ნუ მოჰკლავ. მსუბუქად უნდა დაჭრა იგი, რათა იტანჯოს და ეწამოს ძალიან დიდ ხანს. ასე გვიბრძანა მშვენიერმა ღმერთმა ყოველის, ასე გვიბრძანა მეუფემან სიცოცხლისა. როცა კვლავ ნაზად შემოურბენ ირგვლივ სამსხვერპლოს. მეორედ დასქერ — ნუ იშურებ გარჯას და შრომას, რათა მშვენიერ იმ სხეულზე იფურჩქნებოდეს იგი კრილობა, ვით ნათელი ღიმილი ცისა!“

ინკების უზარმაზარი სახელმწიფო აერთიანებდა სამხრეთ ამერიკის ჩრდილო-დასავლეთის უდიდეს ნაწილს. მშვენიერი ტაჟანტინსუიუს (ასე ეძახდნენ ისინი თავიანთ სამშობლოს) გზები დღესაც ათასობით კილომეტრზეა გადაჭიმული. საკსაიუამანისა და მაჩუ-პიკჩუს გრანდიოზული ქვის ნაგებობანი მუდამ განაცვიფრებს მნახველს. თავისი მასშტაბითა და მშენებელთა უზადო ოსტატობით. ინკების პოეზიაც ორიგინალურია და მრავალფეროვანი. პოეტური ჟანრებიდან გამოირჩევა ხაილი. ეს სიტყვა შეიძლება ითარგმნოს როგორც ოდა, ჰიმნი, დითირამბი. ხაილის ჟანრში იქმნებოდა რელიგიური ჰიმნები, ლოცვები, რითაც ინკები მიმართავდნენ მზეს, მთვარეს, უმაღლეს ღვთაებას — ვირა კოჩას, „ამქვეყნიურ ღმერთს“ ინკას: „სიცოცხლის ფუძევე, ო, ვირა კოჩა! მარად ჩვენთვის ახლობელო. სამოსლის პატრონო, დამბადებელო ნათებისა! ღმერთო-შემოქმედო! ღმერთო-დამცველო! საგანთა შემქმნელო მათი სახელის წარმოთქმით: „დაე, ეს იყოს მამაკაცი, დაე, ეს იყოს დედაკაცი!“ არსება, შექმნილი შენ მიერ, ვინაც ფეხზე შენ დააყენე, დაე, ცხოვრობდეს თავისუფლად. ნუ შეხვდება მას გაჭირვება. ო, ვირა კოჩა! სად იმყოფები? სამყაროს გარეთ? სამყაროს გვერდით? სამყაროს ცენტრში? ღრუბლებს შორის? აჩრდილთა შორის? მომისმინე მე. ხმა გამეც მე, ციური ოკეანის სიღრმეებიდან“.

ინდიელთა ლიტერატურის თუნდაც ზედაპირული გარჩევის დროსაც გვერდს ვერ ავუვლით ორ მნიშვნელოვან ნაწარმოებს — დრამებს „რაბინალ-აჩსა“ და „აპუ ოლიანტაის“.

„რაბინალ-აჩი“ მაიას ლიტერატურის ბრწყინვალე ძეგლია. ეს სამმოქმედებიანი დრამა შექმნილია კიჩეს ენაზე. ბალამ-აჩის შვილი

გმირი კეჩე-აჩი ქალაქ კუნენიდან 260 დღე ებრძვის ქალაქ რაბინალის მმართველის ხობტოხის შვილს რაბინალ-აჩის. კეჩე-აჩი მარცხდება. მას ატყვევებენ და ღრამაც აქედან იწყება. ტყვე ჰაბლეს შეუყვარდება ხობტოხის ქალიშვილი. არც სასიამოროა წინააღმდეგი. მაგამ ერთი პირობის შესრულებას მოითხოვს. ტყვემ უნდა დაივიწყოს სამშობლო. მამაც კეჩე-აჩის ლაღატი არ შეუძლია და მას მსხვერპლად შესწირავენ. სასიკვდაოდ განწირული მეომარი ამადღებულ სიტყვებით გადმოსცემს თავის განცდებს: „მე ვხედავ ფლეიტებს და დოლებს. შეძლებენ ისინი ისეთ ბგერათა წარმოქმნას, რომ შეედაროს მშობლიური მიწის მუსიკას? მაშ, დაუკაროთ, მინდა ფლეიტის ნაზმა ბგერამ უცბად ჩაახშოს მოულოდნელი დაჯადოებილი დოლისა. ამ უცხოელთა ფლეიტის და დოლების ბრაგუნს, დაე, აპყვეს ფლეიტა ჩემი და დოლი ჩემი! დაე, დაუკრან საცეკვაო, განწირული მსხვერპლის გულისთვის, ჩემს მშობლიურ ველ-მინდვრებზე, ჩემს მთებსა და სოფლებში, დაე, მიწამაც გაიგოს, რა მხიარულია ეს საცეკვაო, დაე, ზეცამ გაიგოს, რა მრისხანეა ეს ცეკვა. ზე თავს განზე გადავხრი. ჩამოვუვლი (სარიტუალო) ცეკვას, თეხებით რთულ რიტმს, ტყაპატყუპით გამოვსახავ. მეწვივნენ ჩემი მსახურნი და აგერ ცეკვავენ, მეწვივნენ მშვენიერნი ასულნი და აქ მდგელოზე ცეკვავენ. ოჰ, ფლეიტებო და დოლებო! დაე, დარჩეს თქვენთან, მიწაც და ზეცაც, დაე, მარადის იყოს თქვენთან!“

„რაბინალ-აჩის“ წაქითხვა და მით უფრო დადგმა ერთგვარ ტექნიკურ სიძნელეს აწყდება. დიალოგი აგებულია შემდეგნაირად: პერსონაჟი იმეორებს მეორე პერსონაჟის ნათქვამს და მხოლოდ მერე ამბობს თავის აზრს. ახლა მეორე გაიმეორებს პირველის ნათქვამს და გააგრძელებს თავის აზრს. ეს დაუსრულებელი გამეორებები ართულებს და აბუნდოვანებს ამბავს.

„აპუ ოლიანტაი“ ანონიმური ღრამაა. როგორც გარსილასო დე ლა ვეგა (ინკა) გადმოგვცემს, ეს ღრამა იდგმებოდა პირველი ინკას კარზე. სამმოქმედებიანი ღრამა ეყრდნობა ლეგენდას: თურმე ოლიანტაის მზის ერთ-ერთი ქალიშვილი შეუყვარდა, რის გამოც სიკვდილი მიუსაჯეს. ოლიანტაი ციხეში გამაგრდა. ინკამ შეძლო ღალატით ციხეში შეჭრა. ოლიანტაი გმირულად იბრძოდა, მაგრამ დამარცხდა და უფსკრულში გადაეშვა. ლეგენდისაგან განსხვავებით, ღრამა კეთილად მთავრდება. ანტიზეიუს პროვინციის მმართველს ოლიანტაის შეუყვარდება ინკა პაჩაკუტელის („სამყაროს გარდამქმნელი“) ქალიშვილი კოილური („ბედნიერი ვარსკვლავი“). ოლიანტაი სახელოვანი სარდალი და მრისხანე მეომარია. ამიტომ იმედი აქვს, რომ ინკა თავის ქალიშვილს მიათხოვებს. ერთხელ, როდესაც დიდი ომისათვის ემზადებოდნენ, ოლიანტაი გამოუტყდება ინკას. ინკა

განრისხდება ოლიანტაი გაიქცევა პროვინციაში და იქ აჯანყებულებს ჩაუდგება სათავეში. ისინი მას ინკაღირჩევენ. მის წინააღმდეგ გაგზავნილ განანზუიუს პროვინციის მმართველს რუმინიაგუის („წვის თავი“) ოლიანტაი დაამარცხებს. გაბოროტებული ინკა თავის ქალიშვილს მიწისქვეშეთში ჩაამწყვდევს და სასიკვდილოდ გასწირავს. კოილურს უჩნდება გოგონა იმა სუმაკი („რა მშვენიერია?“). მას ჩუმად ზრდინან. ამასობაში გაივლის თორმეტი წელიწადი. წამოზრდილი იმა სუმაკი მიწისქვეშეთში აღმოაჩენს თავის ღედას. ქალი სიკვდილის პირასაა მისული. მოხუცი ინკაც მიიცვალა და მისი ადგილი დაიკავა შვილმა იუპანკიმ. ამასობაში სარდალი რუმინიაგუი, ვითომდა ახალ ინკას გამოვექეციო, თავს შეაბრალებს ოლიანტაის. რელიგიური ზეიმის დროს, როცა ოლიანტაი და მისი ჯარისკაცები დამთვრალნი ძილს მიეცემიან, რუმინიაგუი ციხის კარს გააღებს და აჯანყებულებს დაატყვევება. იმის მაგივრად, რომ შეამბოხენი სიკვდილით დაესაჯა, ინკა იუპანკი ოლიანტაის თავის შემცვლელად ნიშნავს. ამ დროს დარბაზში შემოიქრება იმა სუმაკი და ინკას შესჩივლებს, ღედა მიკვდებაო. საშინლად დასუსტებულ კოილურში ოლიანტაი შეიცნობს მეუღლეს, ინკა იუპანკი კი დას, რომელიც დაღუპული ეგონა. ყველანი ბედნიერნი არიან. ამიერიდან პატარა იმა სუმაკს დაარქმევენ კოილურ სუმაკს („მშვენიერ ვარსკვლავს“).

საინტერესოა ამ დრამის პერსონაჟები. კოილური ინკების ჯულიეტას მოგვაგონებს, ისე ღრმა სინაზითაა აღსავსე ყოველი მისი სიტყვა. განსაკუთრებით გამოირჩევა ოლიანტაის მსახური პიკი ჩაკი („რწყილის ფეხი“). ის აშკარად ავანტიურისტული მოთხოვნის გამირებს მოგვაგონებს, თუნდაც ლასარლიოს: ხუმარა, მშიშარა, მამაცი, ერთგული, ხარბი, ენამოსწრებელი და ა. შ.

კოლუმბამდელი ლიტერატურის მწვერვალი და მსოფლიო ლიტერატურის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ძეგლია მაია-კიჩეს ენაზე შექმნილი „პოპოლ-უეხი“. ამ ნაწარმოებს მეცნიერები „ავესტასა“ და ბიბლიური „დაბადების“ წიგნს ადარებენ.

„ეს არის ამბავი იმაზე, როცა ყოველივე იყო შეუცნობადი, ყოველივე იყო ცივი, ყოველივე იყო მღუმარე; ყოველივე იყო უძრავი, წყნარი; და ცისიერი სივრცე იყო ცარიელი.“

ეს არის პირველი ამბავი, პირველი მოთხრობა. არ იყო არც კაცი, არც ცხოველი, არც ფრინველი, თევზი, კიბორჩხალა, ხე, ქვა, გამოქვაბული, ხევი, ბალახი, არ იყო ტყე; არსებობდა მხოლოდ და მხოლოდ ზეცა.

მიწის ზედაპირი ჯერაც არ გაჩენილა. იყო მხოლოდ ცივი ზღვა და დიადი სივრცე ზეცისა.

ჯერაც არ იყო შეერთებული, არიფვრს არ შეეძლო ხმაურის

ატყვება, არ იყო არაფერი, რაც შეძლებდა ემოძრავა ან ეცახცახა, ან ეხმაურა ზეცაზე.

არ იყო არაფერი, რაც კი იარსებებდა, რასაც შეიძლებოდა არსი ჰქონოდა; იყო მხოლოდ და მხოლოდ ცივი წყალი, მშვედი ზღვა, მარტოდშენილი და წყნარი. არ არსებობდა არაფერი.

ბნელ უკუნში, ღამეში იყო მხოლოდ უძრაობა, მხოლოდ მღუ-მარება... — ასე იწყება „პოპოლ-გუზი“, კიჩეს ხალხის წმიდათაწმი-და წიგნი, მითოლოგიური ეპოსი, რომელიც შეიცავს სამყაროსა და ადამიანების ყოფიერების ახსნას. ამ უზარმაზარ ნაწარმოებში შეიძლება პირობითად სამი პლასტის გამოყოფა: უძველესი მითოლო-გია — შეიცავს კოსმოლოგიურ წარმოდგენებსა და ისტორიამდელი პერიოდის უნივერსალურ ინტერპრეტაციას; „კიჩე-ტოლტეკური“ — ტყუპი ამების ციკლი და „კიჩე-გვატემალური“ — ისტორიული პერიოდი. ეს პლასტები ერთმანეთშია გადახლართული, ტყუპი ძმე-ბის ციკლი უძაში ყოფს პირველ ციკლს და ა. შ. საკუთრივ ეპოსი ოთხ ნაწილად იყოფა.

სამყაროს შემქმნელები იყვნენ ღმერთქალი ტეპევი და ღმერ-თები კუკუმაცი და ხურაკანი. ისინი შეიყარნენ მარადიულ ოკეანე-ში და ერთხმად დაიძახეს „მიწა!“ — გაჩნდა მიწა. მერე ღმერთებ-მა შექმნეს მთები, დაბლობები, მცენარეები და ცხოველები. ამ უკანასკნელთ არ შეეძლოთ ლაპარაკი და ღმერთების თაყვანისცემა-ამიტომ თიხისაგან მოზილეს ადამიანები. მაგრამ ძალიან რბილი და უქკუო გამოუვიდათ და ღმერთებმა საკუთარი ნახელავი მოსპეს. მოუხმეს სხვა ღმერთებს — შპიიაკოკსა და შმუკანეს. მათ კაცი ციტეს ხისაგან გამოთალეს, ქალი კი ლერწმისაგან. ადამიანებმა დაიმორჩილეს ცხოველები, მაგრამ დაავიწყდათ ღმერთები. განრი-სხებულმა ღმერთებმა მოაველინეს ქარიშხალი, წყალდიდობა და ხის ადამიანთა მოდგმა მოსპეს. ცოტა ვინმე თუ გადაურჩა ამ უბედუ-რებას, ამათგან პატარა მაიმუნები გაჩნდნენ. აქ ეს ამბავი წყდება და ეპოსის მესამე ნაწილში კვლავ გრძელდება. ღმერთებმა მესამე თაობის ადამიანები გააჩინეს, ამჯერად სიმინდის მარცვლისაგან. ჯერ ოთხი მამაკაცი შექმნეს, მერე ოთხი ქალი, ახლადშექმნილები მეტად ჰკვიანები აღმოჩნდნენ, ამიტომ ღმერთებმა ნისლი ჩამოუშვეს და მას შემდეგ ადამიანთათვის ბევრი რამ საიდუმლოა.

ტყუპების ამბავი პირველი ნაწილში იწყება. მეორე ნაწილში მოთხ-რობილია ტყუპების მამისა და ბიძის თავგადასავალი. ხუნ-ხუნ-ახპუ და ვუკუბ-ხუნ-ახპუ თამაშის დროს ძალიან ხმაურობდნენ და მკვდა-რთა მეფის შიბალბას ყურადღება მიიპყრეს. შიბალბამ ახალგაზრ-დები ბურთის სათამაშოდ მიიწვია. მათ ერთობ რთული და საშიში გზა მოელოდათ. ერთ ადგილას თოჯინა იდგა. ჭაბუკებმა კი შიბალბად

მიიჩნის და თავი დაუტრეს. მეორე ადგილას გავარჯარებული ქვის სკამი მოელოდათ და ა. შ. მოკლედ, ხუნ-ხუნ-ახპუმ და ვუკუმ-ხუნ-ახპუმ გამოცდა ვერ ჩააბარეს. კაბუტებს თავები მოჭრეს და გოგრის ხეზე დაჰკიდეს. ხე ნაყოფით დაიფარა. მოვიდა შიბალბას ცნობის-მოყვარე გოგო შკიკი. ხუნ-ხუნ-ახპუს თავმა ხელისგულზე დაანერწყვა და შკიკი უმაღვე დაფხმძიმდა. შინ დარჩენა საშიში იყო და შკიკი მამის სახლიდან ქმრის ოჯახში გაიქცა.

ეპოსის პირველ ნაწილში იწყება ხუნ-ხუნ-ახპუს შვილების ამბავი. მიწაზე ცხოვრობდა ვუკუმ-კაკიში. სხეული ოქროსი, ვერცხლისა და პატიოსანი თვლებისა ჰქონდა. ერთი ქედმაღალი, ტრაბახა და უზღველი ვინმე იყო და ღმერთებს შესძულდათ. ღმერთებმა ტყუპები ხუნ-ახპუ და შბალანკე გამოგზავნეს მის წინააღმდეგ. ვუკუმ-კაკიში ამ დროს ხეზე ასულიყო და ხილს კრეფდა. ხუნ-ახპუმ ჩაპბერა მილს და ისარი სტყორცნა (ინდიელები ისრის სატყორცნად ჩასაბერ მილს იყენებდნენ). ვუკუმ-კაკიში ხიდან ჩამოვარდა და თავდამსხმელებს შეებრძოლა. ხუნ-ახპუს მკლავი მოჰღიჯა და გაიქცა. ტყუპები მის კვალს დაადგნენ. გზაზე ბებერი ჯადოქარი გაიცნეს, მისი დახმარებით სახე შეიცვალეს და ვუკუმ-კაკიშს ესტუმრნენ, ვითომ კბილის ექიმები ვართო. ვუკუმ-კაკიშს კბილები ამოუღეს და სიმიინდის მარცვლები ჩაუსვეს. ვუკუმ-კაკიში იღუპება. ხუნ-ახპუ კი ჯადოქარმა მოარჩინა. შემდეგ ტყუპები შეეპძოლნენ ვუკუმ-კაკიშის შვილებს სიპაცნასა და კაბრაკას და ისინიც დაამარცხეს. ამ დროს ტყუპებმა შეიტყვეს მამისა და ბიძის დაღუპვის ამბავი (მეორე ნაწილშია მოთხრობილი) და შბალბასთან გაემგზავრნენ. მრავალი განსაცდელი გადაიტანეს, სისხლის მღინავე გადატურეს, გაიარეს სიცივის სახლი, იაგუარების სახლი, ცეცხლის სახლი და სხვ. ბოლოს ღამურების სახლში მოხვდნენ. ტყუპები ჩასაბერ მილებში ჩაიმაღნენ. მთელი ღამე იძინეს. გამთენიისას ხუნ-ახპუმ თავი გამოყო, უმაღვე ღამურამ ფრთა გაჰკრა და თავი წააცალა. შბალანკემ ძმას თავის მაგიერ კისერზე კუ დაადგა. დღით გაიმართა ბურთის თამაში. შიბალბას კურდღელი ბურთად მოეჩვენა და იმას გამოუდგა. შბალანკემ დრო იხელთა და ხუნ-ახპუს კუ კვლავ თავით შეუტვალა. შეჭიბრებაში ტყუპები მუდამ იმარჯვებდნენ, მაგრამ შიბალბამ მაინც გადაწყვიტა მათი დაღუპვა. საამისოდ გაახურეს დიდი ღუმელი. ტყუპები მიხვდნენ, ვერ გადავრჩებითო და ცეცხლში გადახტნენ. მათი ძვლები დაფქვეს და წყალს გააბანეს. იქ ტყუპები კვლავ გაცოცხლდნენ და შიბალბასთან მობრუნდნენ. განცვიფრებულ შიბალბას აუხსნეს, მკვდრის გაცოცხლება შეგვიძლიათ. შიბალბამ სთხოვა, მომკალით და გამაცოცხლეთო. ტყუპებმა

მოკლეს შიბალბა და აღარ გააცოცხლეს. ანის შემდეგ მათ დანიშნულ რიგებს შიბალბას ხალხი და ამიერიდან მექოთნობა მიუსაჯეს.

ეკოსის ბოლო ნაწილი ასახავს ტომთა მიგრაციას, ტაძრებისა და ქალაქების მშენებლობას და სხვ.

კოლუმბამდელმა ლიტერატურამ ხელახალი სიცოცხლე იბერიულ-აზერიკულ ლიტერატურაში პოვა. კონტინენტის მწერლები თავისი ეროვნული საწყისების ძიებისას ისევ და ისევ უბრუნდებოდნენ ინდიელთა ძველ ლიტერატურას. მკითხველი ამას ადვილად შეამჩნევს წინამდებარე წიგნშიც. 60—70-იანი წწ. ლათინური ამერიკის მწერლობაში წამყვანი გახდა ე. წ. „ახალი რომანი“. ისეთი მწერლების შემოქმედებამ, როგორც არიან ალესო კარპენტერი, მიგელ ანხელ ასტურასი, ხუან რულფო, კარლოს ფუენტესი, მარიო ვარგას ლიოსა, როა ბასტოსი, ხულიო კორტასარი, ჟორჟე ამაღუ, ჟოზე გიმარაენს როზა, გაბრიელ გარსია მარკესი, მსოფლიო სახელი მოიხვეჭა. „ახალი რომანის“ ერთ-ერთი განმასხვავებელი თვისება სწორედ ის არის, რომ მან შემოქმედებითად აითვისა კოლუმბამდელი ლიტერატურის მიღწევები. სამწუხაროდ, ა. ტორეს-რიოსეკოს არ დასცალდა. წიგნში მოთხრო ლათინურამერიკული „ახალი რომანის“ მონაპოვართა შესახებ.

აქვე უნდა აღვნიშნოთ ერთი გარემოება. ლათინურ ამერიკაში ლიტერატურა, გარდა ესპანურისა და პორტუგალიურისა, ვითარდება სხვა ენებზეც. ეს განსაკუთრებით ეხება კარიბის აუზის ზოგიერთი ქვეყნის ლიტერატურას. ინგლისის, საფრანგეთის და პოლანდიის ყოფილ კოლონიურ სამფლობელოებში ლიტერატურები ჩამოყალიბდა მეტროპოლიათა ენებზე, აგრეთვე ადგილობრივ კრეოლურ კილოვებებზე. ინგლისურენოვანი ლიტერატურები ვითარდება იამაიკის რესპუბლიკაში (ცნობილი მწერლებია ე. რიდი, ჯ. ხირნი, ო. პატერსონი, კ. მაკ-კეი და სხვ.), ტრინიდადისა და ტობაგოს რესპუბლიკაში (გამოირჩევა ს. სელვონის, ვ. ს. ნეიპოლის, მ. ენტონის, ე. ლავლესის, ო. ხანაა რომანები, პოეტთაგან მნიშვნელოვანია ს. ტელმაკი, ი. როუჩი, დ. უოლკოტი და სხვ.), გაიანის რესპუბლიკაში (ქვეყნის ფარგლებს გარეთაც ცნობილი გახდნენ მწერლები: ა. ჯ. სეიმური, მარტინ კარტერი, ედუარდ რიკარდო ბრეტუაიტი), ბარბადოსის რესპუბლიკაში (აღსანიშნავია ხილტონ ვოჯანისა და პიტერ ბლეკმანის პოეზია); საკმაოდ მნიშვნელოვანია ჰაიტის ფრანგულენოვანი ლიტერატურა (მსოფლიო სახელი მოიხვეჭა ჟაკ-სტეფან ალექსისის რომანებმა „კეთილი გენერალი მზე“, „ხეები-მუსიკოსები“ და სხვ. აგრეთვე ომისშემდგომი წლების ყველაზე დიდმა პოეტმა რენე დეპესტრამა), უფრო ნაკლები მასშტაბისაა გვა-

დელუპისა და მარტინიკის ფრანგულენოვანი ლიტერატურები; პოლანდოურენოვანი ლიტერატურები ვითარდება ანტილიის კუნძულებზე და სურინამში (გამოირჩევა პროზაიკოსი ქალი ბუა ვიანენი), სადაც წერენ აგრეთვე ჰურინამის, ტამალურ, ინდონეზიურ, ჰინდი, სარამაჟის და კრეოლურ (ჯიუ) ენებზე. ამ ლიტერატურებს ბევრი რამ აქვთ საერთო ლათინური ამერიკის სხვა ლიტერატურებთან.

საპირთა გამოთქვას ორიოდ სხვა შენიშვნაც. კოლონიურ ლიტერატურაზე მსჯელობისას ა. ტორეს-როსესკო ერთგვარად არბილებს კონკისტადორთა სისასტიკეს. აქ წარმოდგენილი ქრონიკებიდანაც კი ჩანს, თუ რა ცეცხლითა და მახვილით გადაიარეს დამპყრობლებმა კონტინენტზე — დაინგრა ბრწყინვალე ქალაქები, განადგურდა ატტეკებისა და ინკების უდიდესი ცივილიზაციები, დამონებული იქნა მკვიდრი მოსახლეობა. ინდიელები ხვედრს ვერ შეურიგდებოდნენ. კუაჟუტემოკის ბრძოლა მექსიკაში, ტუპაკ ამარუს აჯანყება პერუში, არაუკანელთა გმირული ეპოპეა ამ დიადი ბრძოლის მხოლოდ ცალკეული ფურცლებია. ამიტომაც უსამართლოა შენიშვნა ბარტოლომეო დე ლას კასასის მიმართ, ვისაც ავტორი ფერთა გამუქებას აბრალებს.

ერთგვარად შეზღუდულადაა წარმოდგენილი რეალისტური მიმდინარეობანი. ალბათ ამიტომაც, რომ კუბის დიდ პოეტს ხოსე მარტის ის ეთვლება ღირსებად, რომ მოდერნიზმის ერთ-ერთი წინამორბედიც, ხოლო მისი რეალისტური ლირიკა არცაა გარჩეული. აწ გარდაცვლილი კუბელი ლიტერატორის ხუან მარინელიოს აზრით კი, ხოსე მარტი „თანამედროვე ლიტერატურის რეალისტური მიღწევების საძირკვლის ჩამყრელია, რითაც ის გამოირჩევა მოდერნისტებისგან და მათზე მალლა დგას“.

წიგნის ბოლო ნაწილში თხრობა ერთგვარად დაქსაქსულია და მკითხველს უჭირს საერთოკონტინენტური ლიტერატურული მიმდინარეობებისა და მოვლენებისათვის თვალის მიდევნება. მიუხედავად ამისა, მკითხველის წინაშე გადაიშლება ცოცხალი პანორამა გრანდიოზული ლიტერატურისა, რომელიც დასახლებულია უჩვეულო ადამიანებითა და სავესეა შთამბეჭდავი ამბებით.

წიგნში ლათინური ამერიკის ქვეყნების ლიტერატურათა ისტორია 60-იან წლებამდეა მიყვანილი. ბოლოს დართულ „კომენტარებში“ დაინტერესებული მკითხველი იპოვის კონტინენტის სხვადასხვა ქვეყნის 60—70-იანი წწ. ლიტერატურათა მიმოხილვას.

წიგნზე მუშაობის დროს გამოვიყენეთ საბჭოთა ესპანისტებისა და ლათინურამერიკანისტების ვ. კუტეიშიკოვას, ლ. ოსპოვატის, ი. ტერტერიანის, ე. ვალპერინას, რ. კინეალოვის და სხვათა შრომები.



# I. კოლონიური ეპოქა

## გმირული XVI საუკუნე

ესპანეთისათვის XVI საუკუნე დამპყრობლების ეპოქა იყო. რვა წლით ადრე ახალი ასწლეულის დაწყებამდე, 1492 წელს, როდესაც კოლუმბმა ამერიკა აღმოაჩინა, ბოლოს და ბოლოს ესპანეთი გაერთიანდა. ეს მოხდა უმთავრესად ფერდინანდისა და იზაბელას წყალობით. ფეოდალური სენიორიების ძლიერება განადგურდა. სწორედ იმ წელს, როდესაც კოლუმბის კარაველები ატლანტის ოკეანის ბობოქარ ტალღებში მიცურავდნენ, დაეცა გრენადა და დამთავრდა ხანგრძლივი ომი მავრებისაგან ესპანეთის გამოსახსნელად. ჩამოყალიბდა კონკისტადორთა და გმირთა ერი, შეიქმნა დიადი სახელმწიფო, შესაძლებელია, უღიადესი რომის იმპერიის დროიდან.

„ყოველი მამაკაცი მეფეა!“ — თითქოს ასეთი იყო იმ ეპოქის ესპანელთა დევიზი. ზღვარი არ ედო წარმოსახვას, პატივმოყვარეობასა და თავგადასავლების მაძიებელთა ვნებებს. ესპანელებმა სულის საუფლოში დაიპყრეს არანაკლები ვიდრე გარე ბილულ სამყაროში. იმ დროს, როცა კორტესი, პისარო და ბალბოა კასტილიის ტახტს ახალ ქვეყნებს უმორჩილებდნენ, წმინდა ტერეზა მისტიკურ სფეროებს ჩაუღრმავდა, ხოლო დონ-კიხოტი, რომელიც ჭერ კიდევ ახალი ასწლეულის დაწყებამდე აღიბეჭდა ზალხის წარმოდგენაში, ლა-მანჩის მტვრიან გზებზე დაეხეტებოდა და შემთხვევას ეძიებდა რათა წინ აღდგომოდა უსამართლობასა და უკანონობას.

ამრიგად, სწორედ XVI ასწლეულიდან იწყება ესპანეთის ოქროს საუკუნე. მხატვრებმა, მუსიკოსებმა, დრამატურგებმა, ერუდიტებმა, ისტორიკოსებმა და მეცნიერებმა თავიანთი წვლილი შეიტანეს იმპერიის სულიერ საგანძურში. ეს იყო კემშიარიტად დიადი ისტორიული დრო: ესპანეთი ქმნიდა ახალი ტიპის კულტურას და, ამავე დროს, სახეს უცვლიდა მანამდე ცნობილ სამყაროს.

XVI საუკუნის დასაწყისისათვის ესპანელები ბევრ რამეს დაეუფლნენ სულიერ სფეროშიც. იბერიის ნახევარკუნძულის ლიტერატურამ აყვავების უმაღლეს პერიოდში შეაღწია, რომლის მსგავსი მანამდე არც ერთმა ქვეყანამ არ იცოდა. იტალიურმა სკოლის პოე-

ტებმა ბოსკანმა და გარსილასომ გზა გაუკაფეს ისეთ დიდ ლირიკოსებს, როგორიც იყვნენ ფრაი ლუის დე ლეონი და ხუან დე ლა კრუსი; ლოპე დე ვეგას სახელოვანმა წინამორბედებმა ხუან დელ ენსინამ და ტორეს ნაარომ ესპანური თეატრი დააარსეს; წარმატებით სარგებლობდა სარაინდო რომანები, ავანტიურისტული რომანი კი დღეს-ხვალ პროზაში უნდა გაბატონებულიყო. ჰუმანიზმის ზეგავლენით აღიზარდა ნეოპლატონიკოს-ფილოსოფოსთა მთელი თაობა; ფლორიან ოკამპომ და ხერონიმო სურიტამ დოკუმენტირებული ისტორიის ახალი კონცეფცია წამოაყენეს; ჩამოყალიბდა საერთაშორისო სამართლის თანამედროვე თეორიები. ყოველივე ეს სულეიერ მონაპოვარს წარმოადგენდა და მასში ესპანური ინდივიდუალობა გამოიხატა. იპერიული რასის უზარმაზარი ენერჯია გამოსავალს მოითხოვდა. ერთი მხრივ, იღეათა სამყარო, მეორე მხრივ კი კოლუმბის მიერ აღმოჩენილი ახალი ქვეყნები გახდა ის სადინარი, რომელშიც დაიძრა ესპანური გენიის წყალუხვი მდინარე.

ამ ხელსაყრელ დროს დაემთხვა აღმოჩენათა სასწაული, დაიწყო დაპყრობა და კოლონიზაცია, — თავისი ხასიათით დრამატული, ეპიკური და ლირიკული მოვლენები. გმირი ზღვაოსნები მიემგზავრებოდნენ ინდოეთისაკენ ახალი გზის ძებნის საბაბით, სინამდვილეში კი თვით პაერი გაიქვინათ ფანტასტიკურ აღმოჩენებზე ოცნებებით; კარტოგრაფები, კოსმოგრაფები, გემთმფლობელები, სტუდენტები, მეზღვაურები და თავგადასავალთა მაძიებელნი იღუმალ და უცნობ ოკეანეს ანდობდნენ ბედს. ზღვათა დამპყრობმა ბუდისწერის გამოწვევა მიიღო, ტალღები დაიმორჩილა და ახალი ქვეყნები აღმოაჩინა. მას ფეხდაფეხ მიჰყვა კონკისტადორი — ხმელეთის დამპყრობი...

ასე დაიწყო ესპანური ამერიკის ფიზიკური დაპყრობა, რასაც დაუყოვნებლივ მისი სულიერი დაპყრობაც მოჰყვა. ჯარისკაცის ნაკვალევზე მოდიოდა მღვდელი, ზოგჯერ წინ უსწრებდა კიდევ ჯარისკაცს, ცდილობდა ქრისტიანულ რწმენაზე მოექცია ინდიელთა მასები. განათლებული ადამიანები, მეცნიერები, კერძოდ ფილოლოგები, კოლონიებში ჩამოდიოდნენ და კულტურულ მოღვაწეობას იწყებდნენ. დაარსდა დიდი უნივერსიტეტები: 1553 წელს სამეფო და საეპისკოპოსო უნივერსიტეტები მეხიკოში, დაახლოებით 1576 წელს — სან-მარკოსის უნივერსიტეტი ლიმაში. ვიცე-მეფეთა სასახლეები მხატვრული მოღვაწეობის ცენტრებად გადაიქცა. იქ ხშირად იმართებოდა პოეტთა პაექრობანი. დაპყრობა ვრცელდებოდა ცხოვრების ყველა სფეროზე, რადგან მასწავლებლები, სასულიერო პირნი და ხელოსნები ისეთივე კონკისტადორები იყვნენ, როგორც ზარბაზნებითა და არკებუზებით შეიარაღებული მათი თანამოძმენი,

რომლებიც არ ეპუებოდნენ შხამიან ქაობებს და გაუვალ, პირველ-ყოფილ ტყეებში იკაფავდნენ გზას. ახალ ქვეყნებში ესპანური კულტურა ფეხდაფეხ მისდევდა ესპანელ დამპყრობლებს.

ქვეშარითად გრანდიოზული მასშტაბის ამ კონკისტამ გრანდიოზული ლიტერატურა დაბადა. საჭირო გახდა ცოცხალი ისტორიის ჩაწერა — გაჩნდა ქრონიკა; საჭირო იყო გმირობისა და თავდადების სოტბა — შეიქმნა ეპოპეა. ამ ორმა უანრმა — ისტორიულმა ქრონიკამ და ეპოსმა — საფუძველი ჩაუყარა ესპანურამერიკულ ლიტერატურას. როგორც წესი, მას ესპანურ სტილში ქმნიდნენ დიად საქმეებში მონაწილეობის მისაღებად ჩამოსული ესპანელები. მიუხედავად ამისა, იგი უდავოდ შეიძლება ამერიკულ ლიტერატურად ჩაითვალოს, რადგან იწერებოდა იმ აღამიანთა მიერ, რომლებიც შემდგომ ჩამოსულ სხვა მრავალთა მსგავსად, თუმცა არ დაბადებულან ახალ ქვეყნებში, მაგრამ აქ გაღმოსახლდნენ და ამ მიწის შეილები გახლდნენ.

### ქ რ მ ნ ი კ ა

დამპყრობი — ჯარისკაცი გახლდათ, ხუცესი თუ მეზღვაური — ცივილიზაციის წარმომადგენელი - იყო და იგი ამერიკაში შემოჰქონდა კიდეც. თვით მისი როლი მოითხოვდა, რომ დაემორჩილებინა ახალი ქვეყნები, მოეხდინა მათი ცივილიზება და წერილობით გადმოეცა თავისი უშუალო შთაბეჭდილებები.

პირველი კაცი, ვინც აღწერა ახალ სამყაროსთან შეხვედრა, ბუნებრივია, კოლუმბი იყო. შემდეგ ერნან კორტესმა (1485—1547), სხვებზე უწინ, მეფეს გაუგზავნა ხუთი ცნობილი „მოხსენება“ (1519—1526), რომლებშიც დაწვრილებით გაღმოსცა ფათურაკებით აღსავსე საკუთარი თავგადასავალი; სხვა კონკისტადორებმა და ისტორიკოსებმა ეს თხრობა გააგრძელეს. ამ თხზულებებმა საფუძველი ჩაუყარა კოლონიური ლიტერატურის პირველ მნიშვნელოვან ღარგს — ამერიკული ცხოვრების ქრონიკას. ქრონისტებს შორის, ლიტერატურული თვალსაზრისით, უდიდესია ბერნალ დიას დელ კასტილიო, რომლის წიგნზე თანამედროვე ჩრდილოამერიკელმა პოეტმა არჩიბალდ მაკლიშმა, განაზოგადა რა მთელი ამ უანლის თავისებურებანი, აქვია:

„ორიოდე წლის წინათ პარიზის ერთ-ერთ ბიბლიოთეკაში წავაწყდი ბერნალ დიასის „ახალი ესპანეთის დაპყრობათა ნამდვილ ისტორიას“. ვკითხულობდი მექსიკის ამ ისტორიას, რომელიც დღემდე ცოცხალი, აღამიანური და მართალი ღარჩა, და, მგონი, პირველად შეგაფასე ამერიკული საქმის სიღიადე, — ამერიკულისა,

რადგან იგი არ შეიძლება იყოს რაიმე სხვა. ეს საქმე განხორციელეს იმათ, ვინც ლაპარაკობდა სხვადასხვა ენაზე, მაგრამ მაინც ნამდვილი ამერიკელები იყვნენ; ისინი სალაშქროდ დაიძრნენ ზღვის ნაპირებიდან დასავლეთისაკენ, უცნობი და მრისხანე მხარეების გავლით, რომელთა მიღმა სადღაც უნდა ყოფილიყო დიდებული ქალაქი — ადამიანთა ოცნება“.

ამჟამად ეს ქრონიკები უფრო ისტორიკოსებს ანტიერესებთ, ვიდრე ლიტერატურის მკვლევარებს. არის, ოღონდაც, რამდენიმე საყურადღებო სახელი, რომელთა დამახსოვრება სასარგებლო იქნებოდა: ოფიტალიურმა სამეფო ისტორიკოსმა ლუის დე გომარამ (1510—1560) დაწერა არცთუ სარწმუნო „ინდოეთის საყოველთაო ისტორია“ (1553), ხოლო ხოსე დე აკოსტამ (? — 1599) წიგნი — „ინდოეთის ბუნებრივი და ზნეობრივი ისტორია“, რომელიც დღესაც პატივისცემას იმსახურებს ანთროპოლოგთა და ლიტერატორთა შორის; ალვარ ნუნიეს კაბესა დე ვაკამ (1490?—1564?) „გემთა დაღუპვასა და კომენტარებში“. (1542) საოცრად ცოცხლად მოგვითხრო საკუთარი ბედუქულმართი თავგადასავლები ჩრდილოეთ ამერიკაში; გასპარ დე კარეხალმა (1504—1584) აგვიწერა ერთ-ერთი ყველაზე სენსაციური მოგზაურობის დრამატული გარემოებანი „ამაზონის აღმოჩენაში“ (გამოქვეყნდა 1894 წ.); სიესა დე ლეონმა (1519—1569), პისაროს ფანტასტიკურ ლაშქრობათა ჯარისკაცმა, შეადგინა „პერუს ისტორია“ (1533); ბარტოლომე დე ლას კასასმა (1475?—1566) სახელი გაითქვა „მოკლე მოხსენებით ინდოეთის განადგურების გამო“ (1522), სადაც მგზნებარედ და ცოტა გადაჭარბებულად დაგვიხატა ესპანელთა მიერ ინდიელთა ჩაგვრის სურათები; მონაზონმა აღმაგროს ამლიდან კრისტობალ დე მოლინამ (? — 1578) „მოხსენებაში პერუს დაპყრობისა და მოსახლეობის შესახებ“ (1522) გაღმრეცა ანდებში საშიში ლაშქრობის ეპიზოდები; ალონსო დე გონკალი მარმოდებმა (?—1576). ვინაც ჩილეში ჩამოვიდა, რათა ებძობდა გადღვივის სარდლობით, მერე კი „ინდიელ ჯადოქართა საქმეების გამომძიებლად“ დაინიშნა, მართლად ასახა აღმოჩენები და მთვლელები თავის „ჩილეს ისტორიაში“ (1575).

ცნობილია მრავალი სხვა ქრონიკტიც, მაგრამ მათ შორის აშკარად გამოირჩევა განსაზღვრულ ფერწაღეს დე ოვიედო (1478—1557). ზღაპრული პირველყოფილი კომტიმენტის საოცარი სანახაობებით

\* ა. ტორეს-როსესიკო „გადჭარბებას“ აზრალესს ლას-კასასს, რასაც ცოტა ქვემოთ (იხ. გვ. 55) ფაქტიურად უარყოფს (აქ და ქვემოთ სქოლიო, საგანგებო ოლიშენის გარდა, ეკუთვნის რუსულმა გამოცემის რედაქტორს ლ. ისახვაცს).

შთაგონებულმა ისტორიკოსმა დაწერა ფართოდ ცნობილი ნაწარმოები „ინდოეთის, კუნძულებისა და მატერიკის ზოგადი და საბუნებისმეტყველო ისტორია“ (1535—1557).

თვით ფერნანდეს დე ოვიედო კონკისტადორი იყო, თანაც კარის მოხელე და ვიცე-მეფე. კარიერის უცნაურმა გზებმა იგი ორჯერ ჩამოიყვანა ესპანეთიდან კასტილია დელ ოროსა და კარტაგენაში, სანამ ბოლოს და ბოლოს სანტო-დომინგოს ციხისთავად არ დაინიშნა. აქ ის საკმაოდ დროს პოულობდა, რათა დაეწერა თხზულება სამეფო კარის ცხოვრებაზე, ანდა ემუშავა პერალდიკასა და გენეალოგიაში. მაგრამ მის შედეგებს წარმოადგენს მონუმენტური შრომა — ესპანური ამერიკის პირველი და ყველაზე საინტერესო ისტორია. დღევანდელ მკითხველსაც კი ალტაცებაში მოიყვანს ახალი ქვეყნის ცხოველთა და მცენარეთა მისეული აღწერა, აი, თუნდაც პაწია მწერებისა, — მაგალითად, ციციანთელასი:

„ამ კუნძულებზე უამრავი ბუნჯალო, პეპელა და ხოჭოა. ისინი ღამლამობით ანათებენ და დაფრინავენ იმათ მსგავსად, კასტილიაში რომ ციციანთელებს უწოდებენ... ცნობისწადილს განსაკუთრებით ერთი ქმნილება აღძრავს, მას კოკუიოს ეძახიან. ამ ქმნილებაზე ბევრი რამის მოყოლა შეიძლება... იგი... სიდიდით თითისტოლაა ან ცოტა ნაკლები. ორი ხეშეში ფრთა აქვს, ამ ფრთებს ქვეშ კიდევ ორი — უფრო სიფრიფანა. როცა არ დაფრინავს, სიფრიფანა ფრთებს ზედა ფრთებქვეშ მალავს და ასე იცავს; თვალები სანთლებივით უბრწყინავს... თუ ბნელ ოთახში ჩაკეტავთ, ისე ანათებს, რომ კითხვა ან წერილის დაწერა შეიძლება. კუნძულ ესპანიოლაზე და სხვა კუნძულებზე ომის დროს, ქრისტიანებიც და ინდიელებიც, ამ სინათლეს გზაში ფარანივით ხმარობდნენ. ინდიელები მარჯვედ იყენებდნენ მათ. როცა უნდოდათ, რომ შორიდან გამოჩენილიყვნენ, კოკუიოს მძივებსაც კი იყენებდნენ...“

მაგრამ, როგორც ქეშმარიტი ლიტერატურული ქმნილება, ვერც ერთი ქრონიკა ვერ გაუტოლდება ბერნალ დიას დელ კასტილიოს (1492—1584) „ახალი ესპანეთის დაპყრობათა ნამდვილ ისტორიას“ (1552). ბერნალ დიასი ახალ ქვეყანაში უბრალო ჯარისკაცად მოვიდა, რათა ბედნიერება მოეძია. მან ის იპოვა კორტესთან ერთად მექსიკის დაპყრობის ეაშს. ამასთან, ბედმა იგი მარტო ოქროთი როდი დააჯილდოვა: ინდიელთა ისრებით დაკოდილი მეომარი (ერთმა ისარმა მკერდიდან ზურგში გაატანა), ყელშიც დაიჭრა შუბით და ბოლოს მაღალი წოდების მშვენიერი ინდიელი ქალი ჩაიგდო ხელში. ამ დაპყრობათა ისტორია, რამდენიმე ასეული ესპანელი რომი აცტეკთა იმპერიას დაეპატრონა, რასაკვირველია, აღამიანის

ყოველგვარ წარმოსახვას აღემატება. ბერნალ დიასი ამის შესახებ გულში ჩამწვდომი მომხიბვლელით გვიყვება, რაც მხოლოდ იმ ადამიანს შეუძლია, ვისაც უფლება აქვს გვითხრას: „მე იქ ვიყავი“; თავდაპირველად აგვიწერს რა უცნობი ქვეყნისაკენ ექსპედიციის ორგანიზების ორ პირველ ცდას, კორტესის არმადას და ხომალდების დაწვას, ლაშქრობას ჭერაც გამოუკვლევებელ მხარეებში და ულეტას ჩოლულაში, დიასი გადადის სხვა ამბებზე: ლაგუნაზე გამავალი გზით, სადაც ქალაქები და სოფლები თითქოს მიწიდან და წყლიდან ამოიზრდებოდნენ, უზარმაზარ ქალაქ-კუნძულ მეხიკოში შესვლა, მონტესუმას კაპიტულაცია, — იგი ბავშვივით ზღუქუნებდა და თან ესპანეთის მეფის ერთგულუქმას იფიცებოდა; ვერაგული ბრძოლები ესპანელთა სხვა რაზმებთან, რომლებიც კორტესის ამბოხების ჩასახშობად გამოაგზავნეს, მეხიკოში სისხლიანი გზებით დაბრუნება; ხმლითა და ცეცხლით ქალაქელთა აჯანყების ჩახშობა და ორმოცდახუთი დღის ალყის შემდეგ დედაქალაქის უკანასკნელი შტურმი, — ძნელია წარმოვიდგინოთ უფრო გასაოცარი ამბები და არავის აღუწერია იგი უკეთ, ვიდრე ბერნალ დიასს.

ბერნალ დიასის წიგნის ლიტერატურულ ღირსებათა შესაოყასებლად იმდროინდელი კრიტიკერიუმები არ გამოგვადგება. მას ღირებულებათა დღევანდელი სკალა უნდა შევუფარდოთ. თანამედროვე კრიტიკა ყველაფერზე მაღლა ავტორისეულ ინდივიდუალობასა და ისტორიული მოვლენებისადმი დემოკრატიულ მიდგომას აყენებს. ჩვენი ისტორიკოსი სწორედ ამ ასპექტით განსხვავდება სხვათაგან. შევადაროთ თუნდაც რიტორიკის პროფესორ გომარას, ან ლას კასასს, ვინაც წამდაუწუმ ტიტუს ლივიუსის ციტატებს მიმართავს, თან ზნეობრივი შეგონებებით ლამის წალეკოს თხრობა, ან სოლისს, რომელიც მოგვიანებით აკადემიურად და უსიცოცხლოდ აგვიწერს მექსიკის დაპყრობას, — ისე კი არა, როგორც იყო სინამდვილეში, არამედ იმგვარად, „როგორც უნდა ყოფილიყო“. საბედნიეროდ, ბერნალ დიასი არასოდეს ყოფილა რომელიმე მეცნიერების პროფესორი; ის უბრალოდ გვიამბობს იმას, რაც საკუთარი თვალით იხილა და რაშიც პირადად მონაწილეობდა. თხრობისას არავითარ ლიტერატურულ ფორმულას არ ემორჩილება. ეს კი მის სტილს იშვიათ სინედლეს ანიჭებს. ბერნალ დიასის აღწერები მუდამ დაწვრილებითი, ცხოვრებისეული და კონკრეტულია; მისი წიგნების ფურცლებზე ყველაფერი ცოცხლდება (ავიღოთ თუნდაც ინდიელთა ბაზარი) — და, რაც თითქმის დაუჭერებელია, მას ახსოვს სახელი და ფერი ყოველი კარგი ცხენისა, რომელიც კი ლაშქრობაში მონაწილეობდა. ბერნალ დიასის წიგნში ბევრია სიცოცხ-

ლით სავსე, დაუფიწყარი ეპიზოდები — აი, მაგალითად, კორტესი ცდილობს ინდიელებისაგან გამოისყიდოს ერთი ესპანელი, რომელიც ინდიელ ქალზეა დაქორწინებული:

„...შიკრიკებს წერილი და გამოსასყიდი წაართვეს, ხოლო ორი დღის შემდეგ მიუტანეს ერთ-ერთ ესპანელს, ხერონიმო დე აგილიარს; მაშინდა გავიგეთ, რომ მას ასე ერქვა და ქვევითაც ასევე მოვიხსენიებთ. როგორც კი წერილი წაიკითხა და ძვირფასი ქვების გამოსასყიდი მიიღო, ხერონიმო დე აგილიარმა ფრად გაიხარა, ყოველივე თავის ბატონ კასიკა მიართვა და თავისუფლება გამოსთხოვა. კასიკმა ნება დართო, საითკენაც სურდა, აქით წასულიყო, გზად აგილიარმა გაუარა ერთ თავის ამხანაგს, გონსალო გერეროს. ამ უკანასკნელმა უთხრა: „ძმაო აგილიარო, ცოლი შევირთე, მყავს სამი ბავშვი. ომის დროს მე აქ კასიკად და კაპიტხად შირჩევენ. ღმერთმა ხელი მოგიმართოთ, წადით აქედან! მე ხომ სახე ტატუირებული მაქვს, ყურებიც გახვრეტილი; რას იტყვიან ესპანელები, როცა მათთან ამგვარი გარეგნობით გამოვცხადდები? ხომ ხედავთ ჩემს სამ პატარას, რა საყვარლებია? ღმერთი გადღეგრძელებთ, მომეცით ამათთვის რამდენიმე მწვანე ქვა და ვეტყვი, რომ ეს ქვები ძმებმა გამომიგზავნეს სამშობლოდან“. სწორედ ამ დროს ინდიელი ქალი, გონსალოს ცოლი, ბრაზით ალაპარაკდა თავის ენაზე და აგილიარს უთხრა: „დახეთ ერთი ამას! რითი მოვიდა ჩემი ქმრის წასაყვანად ეგ მონა. წაეთრიეთ ახლავე აქედან და ტყუილუბრალოდ ნუ ყბედობთ“.

ბერნალ დიასის თხზულება გამოირჩევა იმითაც, რომ ავტორს მოვლენებზე საკუთარი, საკმაოდ ინდივიდუალური შეხედულებები აქვს. ის არ მალავს თავის პატივმოყვარეობას, თითქმის სიძულვილს ზედმეტად ქებული კორტესისადმი. ბერნალ, დიასს მტკიცედ სწამს, რომ მეთაურმა კი არ უზრუნველყო ექსპედიციის წარმატება, არამედ ოთხმა ასეულმა ჯარისკაცმა. თხზულების ბატალური სცენები შესანიშნავია არა მარტო დაწვრილებითი და კოლორიტული აღწერით, არამედ რიგითი მეომრების მოქმედებათა ცოცხალი ასახვითაც. აი, მაგალითად, ქვეითთა მიერ ინდიელების სიმაგრის მარცხიანი შტურმის სურათი. სიმაგრე აღმართული იყო გორაკზე, ხოლო ცხენოსნები, კორტესის მეთაურობით, ჩასაფრდნენ დაბლობში:

„... და რადგან ფერდობზე დავიწყეთ აფოფხება, ინდიელმა მეომრებმა მწვერვალიდან იმოღენა ქვები და ლოდები გადმოგვყარეს, პირდაპირ საშინელება იყო; ხტუნვა-ხტუნვით ისე მოჰქროდნენ, გასაოცარია, რომ ყველა არ ამოგვხოცეს; მაგრამ ამისათვის ყურადღება არ მიუქცევიათ და კაპიტანი უგუნურად გვიბრძანებდა, ფერდობზე აღითო; ჩემს ფერხთით დაილუბა ერთი ჯარისკაცი,

ვინმე ვალენსიელი მარტინესი. წინათ ვიღაც კასტილიელი სენიორის სახლთუხუცესი ყოფილა. თუმცა თავზე ჩაფხუტი ეხურა, დაყვირებაც ვერ მოასწრო; მაინც აღმა მივიწვედით. ამ დროს გრუხუნითა და სტვენით მთელი დოლაბები (ასე ვეძახდით უზარმაზარ ლოდებს, ზევიდან რომ ცვიოდა) გადმოგორდა. კიდევ ორი ჭარისკაცი დაიღუპა: გასპარ სანჩესი, კუბის ხაზინადრის ძმისწული, და ვინმე ბრავო; ჩვენ არ შევიჩერებულვართ და კიდევ ერთი ჭარისკაცი მოგვიკლეს, სახელად ალონსო როდრიგესი, ორს კი თავი გაუტეხეს და ფეხებიც ჩვენზე მეტად დაეჩქვით; მაინც შეუპოვრად მივძვრებოდით ზევითკენ. იმ დროს ყოჩალი ბიჭი ვიყავი და ფეხდაფეხ მივდევდი მედროშე კორალს. ყოველ შემალლებულ ბორცვს ვეფარებოდით. ერთი ასეთი ბორცვიდან მეორეზე გადაცოცებამდე, გზაზე თუ რაიმე კლდოვან საფარს წავაწყდებოდით, დიდ ბედნიერებად მიგვაჩნდა; მედროშე კრისტობალ დე კორალი ეფარებოდა ფერდობზე ამოსულ მსხვილ ხეებს, რომლებიც აურაცხელი ეკლით იყო დაფარული; მედროშე თავში იყო დაჭრილი, სახე სიხსლით მოსთხუპნოდა, დროშა კი ნაფლეთებად იქცა. და მან თქვა: „ოჰ, სენიორ ბერნალ დიას, შეუძლებელია წინსვლა, ფრთხილად იყავით, ქვა ან დოლაბი არ დაგეცეთ!“ რადგან ჩვენ, რამდენსაც არ ვცდილობდით, ხელების დახმარებითაც კი, არ შეგვეძლო აღმა ცოცვა.“

წარსულში ბერნალ დიასს, უპირველეს ყოვლისა, ამგვარი ორიგინალური თვისებების გამო აკრიტიკებდნენ. ტიკნორი გასულ საუკუნეში მივიდა უაზრო დასკვნამდე, ბერნალ დიასმა წერა არ იცოდა და ზედმეტად პატივმოყვარე იყო. მაგრამ სწორედ ავტორის ეს უშუალოება და, ეგრეთ წოდებული, სუბიექტივიზმი განსაკუთრებულ ღირებულებას ანიჭებს ამ წიგნს. ამიტომაცაა, რომ იგი უფრო მხატვრული ნაწარმოების შთაბეჭდილებას ახდენს, ვიდრე ისტორიული დოკუმენტისა. უბრალოებითა და რეალიზმით განმაცვიფრებელ მონათხრობში ავტორის ბრწყინვალე დრამატული ალლო იგრძნობა. რაც უფრო ვუახლოვდებით კულმინაციას, მით უფრო მატულობს ეს დრამატული დაძაბულობა. ამრიგად, ჩვენს წინაშეა შედეგრი,— უდიადესი ესპანურ ენაზე შექმნილ ამ სახის ნაწარმოებთაგან; ესაა ხალხიდან გამოსული ადამიანის, უბრალო ჭარისკაცის მიერ დაწერილი ისტორია. იგი უპირისპირდება ოფიციალურ ისტორიას. ამაში ბერნალ დიასი ნაღდი ესპანელია. ის მისდევს ანტირიტორიკული სახალხო ლიტერატურის გეზს, რისი ნიმუშები მოგვცეს: დრამისა — ლოპე დე ვეგამ, მისტრიკური პოეზიისა — ხუან დე ლა კრუსმა და რომანისა — სერვანტესმა. ამ გაგებით „ახალი ესპანეთის დაპყრობათა ნამდვილი ისტორია“ სამართლიანად



შეიძლება მივიჩნიოთ ყველაზე ესპანურ და ამავე დროს — მოვლენების წვრილად გადმოცემის, ადგილობრივი სიტყვების გამოყენების წყალობით — ყველაზე ამერიკულ ნაწარმოებად ახალი ქვეყნის ქრონიკებს შორის.

ბუნებრივია, რომ ამერიკელ ესპანელთა მეორე თაობა დიდხანს არ დარჩენილა გულგრილი იმ მაგალითისადმი, რაც მათ კონკისტადორებმა მისცეს. მალე კალამს აქვე დაბადებულმა ქრონიკებმა მოჰკიდეს ხელი და დაიწყო ამერიკაზე წერა. ახალგაზრდა კრეოლები, მეტისები და ინდიელებიც კი წარმატებაზე ოცნებობდნენ, რაც ადვილად მისაღწევი ეჩვენებოდათ. რადგან დაპყრობათა და აღმოჩენათა გზები დახშული ჰქონდათ, ისინი ეკლესიის სამსახურში ან ლიტერატურისა და ისტორიის ასპარეზზე ეძიებდნენ დიდებას. ცდას უნაყოფოდ არ ჩაუვლია: XVI საუკუნის მეორე ნახევარში ამერიკის მიწაზე დაბადებული რამდენიმე ცნობილი მწერალი გამოჩნდა. მათ შორის იყვნენ მექსიკის ინდიელი ისტორიკოსები — ერნანდო დე ალვარადო ტესოსომოკი, აცტეკთა ამპერატორის შვილი, ვინაც დაწერა „მექსიკის ქრონიკა“ (დაახლ. 1598 წ.), და ფერნანდო დე ალვა იესტლიხოჩიტლი (დაახლ. 1568—დაახლ. 1648 წწ.), „ჩიჩიმეკების ისტორიის“ ავტორი. ეს მწერლები ესპანურ ენას სრულყოფილად ვერ ფლობდნენ, სამაგიეროდ პათ გამოიყენეს ისეთი მნიშვნელოვანი წყაროები, როგორცაა იეროგლიფური ძეგლები, ნახატები, უძველესი სიმღერები და ზეპირი გადმოცემები.

სახელგანთქმული ინკა გარსილასო დე ლა ვეგა (1539—1615), კონკისტადორ კაპიტან გარსილასო დე ლა ვეგასა და მზის ასულის ისაბელ ჩიშპა ოკლიოს შვილი, ყველაზე მნიშვნელოვანია ადგილობრივ ქრონიკებს შორის. გარსილასო დაიბადა და აღიზარდა იდუმალი მომხიბლველობით აღსავსე ქალაქ კუსკოში: აქ მას ესპანელმა მღვდელმსახურებმა ასწავლეს ლათინური გრამატიკა, ხოლო დედით ნათესაეები, კაცნი თუ ქალები, ვის ძარღვებშიაც იმპერიის მმართველთა სისხლი იდგა, მოუთხრობდნენ ინკთა ხალხის ლეგენდებს. გარსილასო იყო პირველი მაგალითი მოღვაწისა (ლიტერატურის დარგში), ვის ძარღვებში ორი კეთილშობილური სისხლი ერთმანეთს შეერწყა, ვინაც ორი ცივილიზაციის ნაზავს წარმოადგენდა. მისი ცხოვრება — ესაა ევროპის პირობებში მეტისის მიერ განხორციელებული კარიერის პირველი ცდა: მამის გარდაცვალების შემდეგ გარსილასო ესპანეთში გაემგზავრა და სიციცხლის მიწურული სევილიაში, მადრილსა და კორდოვაში გაატარა. აქ 1590 წელს თარგმნა ლეონებრაელის „ღიალოგები სიყვარულზე“ და ამით დაიწყო ლიტერატურული მოღვაწეობა. შემდეგ თავი დაანება ნეოპლატონიკური

ფილოსოფიის შესწავლას და დაწერა თხზულება — „ფლორიდა ინკის ხელისუფლების ქვეშ, ანუ კაპიტან-გენერალ ერნანდო დე სოტოს ამბავი“ (1605), რომელიც, გარკვეული აზრით, წარმოადგენს შესავალს მისი მთავარი შრომისა — „სამეფო კომენტარები“. ამ უკანასკნელის პირველი ნაწილი გამოქვეყნდა 1609 წელს. აქ გარსილასო უბრალო და, ამავე დროს, მკვევრმეტყველური ენით გადმოგვცემს ინკების იმპერიის ისტორიას. თხზულების მეორე ნაწილი გამოქვეყნდა 1617 წელს. ავტორი აგრძელებს ამ ისტორიას, ყვება კუსკოს ბრძოლების ამბავს; გარსილასოს მამამ იქ ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი როლი ითამაშა.

გარსილასო, არსებითად, ისტორიკოსი არაა, ამ სიტყვის თანანედროვე გაგებით, რადგან მის თხრობაში შემოაქვს მრავალგვარი ფანტასტიკური და ლეგენდარული ეპიზოდები, რაც რომანისათვის უფრო ბუნებრივი იქნებოდა, ვიდრე სკრუპულუზური ისტორიული გამოკვლევისათვის. ასეთია, მაგალითად, მოთხრობა სასწაულზე, ესპანელთა შემოსევამდე სამი წლით ადრე თავზარი რომ დასცა უაინკაპასა და მის ხალხს:

„...და იყო ასე: საზეიმო დღესასწაულის ეამს, რასაც ინკები თავისათი მზის ღმერთის პატივსაცემად ყოველწლიურად აწყობდნენ, დაინახეს მთის არწივი, რომელსაც ეძახიან ანკას; არწივს მისდევდა ხუთა თუ ექვსი ჭილყვაევი და რამდენიმე პატარა შევარდენი, სილამაზის გამო მსგავსნი რომ უამრავი შემოიყვანეს ესპანეთში, სადაც მათ ალეტოს ეძახიან, პერუში კი — უამანს. ეს ფრინველები რიგრიგობით თავს ესხმოდნენ არწივს, ხან ერთნი, ხან მეორენი, და არათუ ფრენას უშლიდნენ, არამედ თავიანთი დარტყმებით სიკვდილის პირას მიიყვანეს. . . ყოველივე ამის გარდა, იყო დიდი ძვრა და რხევა მიწისა; თუმცა პერუს ქვეყანა ჩვეულია ამ უბედურებას, მაგრამ შემჩნეულ იქნა, რომ მიწისძვრები ჩვეულებრივზე ძლიერი იყო და მაღალი მთებიც კი იქცეოდა სანაპიროზე მცხოვრებ ინდიელთაგან შეიტყვეს, რომ ზღვა მიმოქცევისას ხშირად გადმოლახავდა ჩვეულ სიმაღლეს, უნახავთ, აგრეთვე, რომ ცაზე გამოჩნდა უამრავი ფრიალ საზარელი და შიშისმომგვრელი კუდიანი ვარსკვლავი. ამ მრისხანე და საოცარ სასწაულთა ეამს, საკმაოდ მშვიდსა და ნათელ ღამეს, იხილეს, რომ მთვარეს გარს შემორტყმოდა სამი უზარმაზარი რკალი: პირველი სისხლისფერი იყო, მეორე, შუა — მწვანეში გარდამავალი შავი ფერისა, ხოლო მესამე — თითქოსდა კვამლისფერი..“

გარსილასოს წიგნი იმდენად მიმზიდველია, რომ მენენდეს-იპელაიომ და ფიტცმორის კელიმ „სამეფო კომენტარებში“ — ახალი ქვეყნების წარმოსახვის პირველ ნაყოფში — ავტორის გემოვნებისა

და ფანტაზიის დამამტკიცებელი საბუთი დაინახეს; ისტორიული მასალოთაგან მან ხელოვნების ნიმუში შექმნა.

გარსილასომ ძველი ამერიკული იმპერიის ისტორიის შედგენით ხელი შეუწყო მხატვრული წარმოსახვის განვითარებას, რითაც კემპარიტი სამსახური გაუწია შემდგომ თაობებს. ინკების ცივილიზაციის ნარკვევებზე მუშაობის დროს მას მნიშვნელოვანწილად შთაბეჭდილება თავისი უბედური ხალხის საარაკო საქმენი, რომელთაგან ზოგი რამ იმ ეპოქის ევროპელთა მიღწევებს აღემატებოდა. კეჩუას ენაზე დამწერლობითი ლიტერატურა არ არსებობდა და თანამედროვე მკითხველი მით უფრო მადლიერია გარსილასოსი, ვინაც შემოინახა მსგავსი საუნჯე — ცნობები სახელმწიფოს საზოგადოებრივ და პოლიტიკურ წყობაზე, თავისი ხალხის ლეგენდებსა და გადმოცემებზე, ჩვეულებებზე, ქალაქებზე, სოფლებსა და საეარგულებზე. ამის გარდა, ისტორიის მეორე ნაწილში გარსილასომ გამოიყენა უძვირფასესი მასალა, რაც უიმისოდ დაიკარგებოდა: მამის ამხანაგების — ჯარისკაცთა და კონკისტადორთა მონათხრობი. უდავოდ, გარსილასოდე ლა ვეგა და ბერნალ დიას დელ კასტილიო ესპანურ კოლონიურ ლიტერატურაში ნამდვილი ამერიკანიზმის წარმომადგენლები არიან. ამ ორი მწერლის შემოქმედება ნათლად გვიჩვენებს ქრონიკის მნიშვნელობას. დაპყრობათა შესახებ უბრალო მონათხრობიდან ამოზრდილ ქრონიკის ჟანრს, უპირველეს ყოვლისა, ისტორიული ღირებულება აქვს, მაგრამ, ამასთან, მან უქცნობი ლიტერატურული ღირებულების მქონე ნაწარმოებებიც მოგვცა.

### ეპიკური პოეზია

XVI საუკუნის კონკისტადორი პოეტიც იყო. არცთუ იშვიათად, ის მიემგზავრებოდა ამერიკაში, რათა დიდება მოეხვეჭა არამარტო ხმლით, არამედ კალმითაც. ესპანეთიდან მექსიკაში ჩამოვიდნენ ისეთი გამოჩენილი პოეტები, როგორც იყვნენ გუტიერე დე სეტინა, ეუხენიო სალასარ დე ალარკონი და ხუან დე ლა კუევა; ლიმაში დაიდევს ბინა დიეგო დავალოს-ი-ფიგეროამ და დიეგო მეხიამ; იყვნენ აგრეთვე ნაკლები მნიშვნელობის მწერლებიც, ახალ აღთქმულ ქვეყანაში რომ დასახლდნენ. მაგრამ ბევრად უფრო საინტერესონი არიან სხვა ტიპის მწერლები — უბრალო ავანტიურისტები და ჯარისკაცები, რომლებიც მშვენიერი პეიზაჟებისა და მძვინვარე შეტაკებების, ბუნებისა და ომების გავლენით პოეტები ხდებოდნენ. ახალი ქვეყნების დაპყრობათა ეპიკურმა მასშტაბებმა ისე შეძრა ეს ჯარისკაცები, რომ მათ მართებდათ კიდევ თავიანთი გრძნობების გამოსახატავად ეპიკური სახეებისათვის მიემართათ. ასე შეემთხვა ალონსო დე ერსილიას (1533—1594), ოცდაორი წლის კეთილშობილ ესპა-

ნელს, ვინაც ყური მოჰკრა თუ არა ინდოეთის ზღაპრულ საოცრებათა ამბებს, მიატოვა მემკვიდრე უფლისწულის ფილიპეს კარი და ჩილეს მიაშურა. იქ ერსილია ებრძოდა ურჩ არაუკანებს, ვისმა სიმა-  
მაცემ და პატრიოტიზმმა ახალგაზრდა პოეტზე ისეთი ღრმა შთაბე-  
ჭდილება მოახდინა, რომ მან შეთხზა სახელგანთქმული პოემა  
„არაუკანა“ (1569—1589).

ერსილიას პოემა შეიძლება ჩავთვალოთ „შებრუნებულ ეპოპეად“, რადგან მასში ავტორი გვიყვება ჩილეს (ინდიური სიტყვაა, ნიშნავს ქვეყნის კიდეს) დაუნდობელ დამორჩილებაზე, რაშიც ის მონაწი-  
ლეობდა გარსია ურტადო დე მენდოსას სარდლობით. ჩილეს დაპყ-  
რობა მსგავსი ომებიდან ყველაზე სისხლიანი აღმოჩნდა, რაც მკვეთრ  
კონტრასტს ქმნის პერუს მდიდარი ტერიტორიის შედარებით იოლ  
დაუფლებასთან. ბრძოლებს თავდაპირველად მეთაურობდა ალმაგრო.  
ის იძულებული გახდა უკან დაეხია; შემდეგ ვალდივია, — მან სი-  
ცოცხლე შესწირა ამ საქმეს. ბოლოს, ურტადო დე მენდოსამ დაზა-  
ვებას მიაღწია — რამდენიმე შეტაკებაში დაამარცხა ინდიელთა  
ტომები, აღადგინა ესპანელთა დანგრეული დასახლებანი და ახალნი  
დააარსა იმ იმედით, რომ ამ მხარეშიც ესპანელებს ჩაასახლებდა და  
არაუკანებს უფრო სამხრეთით გარეკავდა. მაგრამ მამაცი ინდიელები  
დამპყრობლებთან ბრძოლას განაგრძობდნენ. ომების მთელმა სერიამ,  
რაც თითქმის თანამედროვე ეპოქამდე გრძელდებოდა, „არაუკანული  
ომების“ სახელწოდება მიიღო. ამ ეპიკურმა წინააღმდეგობამ  
ღონ ალონსო დე ერსილია-ი-სუნიგას სახით თავისი ჰეშმარიტად  
ეპიკური პოეტი იპოვა. პირველად ღონ ალონსო ახალგაზრდა მე-  
თაურის ღონ გარსიას მეგობარი იყო. მოგვიანებით მეთაურის  
თანადასწრებით მან ორთაბრძოლაში ხმალი იშიშვლა. სუბორდინა-  
ციის ასეთი დარღვევისა და წოდებით უფროსისადმი უპატივცემ-  
ლობის გამო მეთაურმა ერსილიას სიკვდილი მიუსაჯა. შემდეგ სას-  
ჯელი შეურბილეს: ერსილიას მოწინააღმდეგემ მოსანანოებლად  
მონასტერს მიაშურა, ხოლო პოეტი ჩილედან გაასახლეს და მან  
ცხოვრება თავისი უკვდავი ქმნილების — „არაუკანას“ დამთავრებასა  
და გამოქვეყნებას მიუძღვნა.

ეს დიადი ეპიკური პოემა, უპირველეს ყოვლისა, შესანიშნავია  
თავისი ვაჟკაცური შემართებით. „არაუკანაში“ გამოყვანილია აზ-  
ნაური, რომელსაც თუმც საფრანგეთი, ინგლისი და გერმანია მოუვ-  
ლია, ჩილეს სოფლების სიღუხპირე არ ანალღლებს. პირიქით, მისი  
სული გაკაეებულია სამხედრო კარიერით, სავსეა მსხვერპლგაღებითა  
და ტანჯვით. მან შეიძინა სასტიკი და გმირული გამოცდილება.  
პირველ სტროფში ის წამოიძახებს:

ლოგვიროვნთა ბანოვნთა არ მივსდევ ნებას,  
 არც შეყვარებულ რაინდების ვაღიღებ დასებას,  
 არცა მოქიარვულ და შოთაფლულ სიტყვების წყებას,  
 არცა კაემანს, არცა ოხერას და ფუჟე განცოდებს,—  
 მე განვაღიღებ შემართებას მებრძოლთა ჩვენთა,  
 რომელთ ომებში არნახული მანამდე რისხვით  
 გაუტეხელი არაუკო ჩაიგდეს ხელთა,  
 და გაალაღეს მტერთა ზედა ლახვარი თვისი!\*

არა, ერსილია არაა კარის პოეტი, ვინაც ბოტბას ასხამს არისტო-  
 კრატი მანდილოსნების სიმშვენიერეს და მეფის სმენას ელაციცება  
 ნაზი სიტყვებით, — ესაა ძლიერი მომღერალი და ძლიერა მეომარი.  
 ინდიელებთან პირველსავე ბრძოლაში პოეტი ისე იქცეოდა, რომ  
 თანამებრძოლნი ამბობდნენ: „ხმლით მან მეტი წარმატება მოიპოვა,  
 ვიდრე კალმით“. ერსილიას, მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, გან-  
 ზრახული ჰქონდა სახელი გაეთქვა ესპანელთა სიმამაცისა და გმირო-  
 ბისათვის, მაგრამ როგორც პოეტს, მას არ შეეძლო არ აღფრთოვა-  
 ნებულებიყო არაუკანელ მეომართა სიდიადით. უნებურად ისე გამო-  
 ვიდა, რომ პოეტმა „არაუკანა“ მიუძღვნა ინდიელებს, უმღერა მათს  
 დაუცხრომელ სულს, მათს სიყვარულს მშობლიური მიწისა და  
 ხალხისადმი, მათს სიძულვილს დამპყრობლებისადმი.

მიუხედავად ემოციის სიტყარბისა, რასაც თითქმის „ინდიური“  
 შეიძლება ვუწოდოთ, ერსილიას პოემა, როგორც ლიტერატურული  
 ნაწარმოები, ეპიკური პოეზიის კლასიკურ ნიმუშებთანაა დაკავში-  
 რებული. მთელი ის გარემო, რომელშიც „არაუკანას“ მოქმედება  
 იშლება, სავსეა რაინდობითა და პატიოსნებით. პოეტი თითქოსდა  
 არცთუ ლამაზ რეალობაზე თვალს ხუჭავს, რათა ხელახლა გაახილოს  
 წარმოსახვისა და მშვენიერების რომელიღაც უმაღლეს სფეროში.  
 ზოგჯერ მკითხველი გრძნობს, თუ როგორ იძირება წმინდა იდეა-  
 ლიზმის პოეზიაში, როცა, მაგალითად, ისეთ სტრიქონებს კითხულობს,  
 ავტორი ინდიელთა ბელადს კოლოკოლოს რომ ათქმევინებს:

მე არ მაწინებს ესპანური გულის ძახილი  
 და შემართება — და გრძელი ვრჩები ბოლომდის;  
 მაგრამ, ვაითუ, მოელვარე მისი მახვილი  
 სიყვამის ნაკელად მოციქული გახდეს ბოროტის!  
 შულსა და მტრობას თან დაჰყვება თავისი ცოდვა,  
 და ვიდრე კიდევ სუნთქავს ჩემი სისხლი და გვარი,  
 არ გვიწყრია ქვეყანაზე თუკი მშვიდობა,—  
 ხაჰს, ისევე ჩემი წამოიგოდ მახვილზე თავი!

\* წიგნი მოყვანილი ფრანკლანთა თარგმან პოეტმა მუტმან ჯგუხურაი.

ქადაგებს რა კლასიკურ იდეალებს არიოსტოს, ტასოს, ლუკანის, ვერგილიუსისა და პომპროსის გავლენით, ერსილიას, ბუნებრივია, შიგადაშიგ პოემის კლასიკური სტილით შეთხზვის სურვილი ეძალემა. მაშინ ის მიმართავს deus ex machina-ს და წყვეტს თხრობას. რათა შემოგვეთავაზოს დიდონას თავგადასავალი (თან, როგორც ნამდვილ კეთილშობილ ესპანელს შეეფერება, ცდილობს უარყოს ცილისწამება, რაც დიდონაზე ვერგილიუსმა შეთხზა). მაგრამ ესაა მხოლოდ და მხოლოდ დათმობა მისი თანამედროვე მხატვრული გემოვნების წინაშე, წმინდა ლიტერატურული პატივმოყვარეობის სპორადული აფეთქებანი ისეთი პოეტის შემოქმედებაში, ვისაც საკუთარ ხელოვნებაზე რეალისტური წარმოდგენა აქვს.

მთლიანობაში კი ერსილიამ სისრულეში მოიყვანა თავისი მთავარი განზრახვა: შექმნა სურათების გაღერეა, რომელშიც აისახა ეპიკური სამხედრო გმირობანი. როგორც დიდ პოეტს შეეფერება, მან ეს მშვენივრად განახორციელა — გამოავლინა წარმოსახვის ნიჭი, დაგვიხატა ბრძოლების მართალი პანორამა. მის პოემაში თითქმის უწყვეტლივ ჟღერს გმირული ნოტა. პოემა შედგება ოცდა ჩვიდმეტი სიმღერისაგან და დაყოფილია სამ ნაწილად. ეს არის ისტორიული თხრობა ომებზე. პირველ ნაწილში, რომელსაც ტიკნორი „ლაშქრობის პოეტურ დღიურს“ უწოდებს, ერსილია გვიყვება უემისოდ მომხდარ ამბებს. პოეტი აღწერს ახალ ქვეყანას, ინდიელთა ზნე-ჩვეულებებს, ესპანელთა ჩამოსვლას, სხვადასხვა შეტაკებებს ინდიელებთან, ქალაქების დანგრევას და ლაუტაროს დაღუპვას. მეორე და მესამე ნაწილებში ერსილია აგრძელებს ისტორიული მოვლენების გადმოცემას და, ებრძვის რა თხრობის ერთფეროვნებას, შიგ რთავს რამდენიმე საეჭვო ღირსების რომანტიკულ ეპიზოდს. ასე მაგალითად, მეორე ნაწილში, თუმცა ამბავი ისევ არაუქანელთა ომებს ეხება, პოეტი მკითხველს მოულოდნელად მეფე ფილიპესა და ფრანგებს შორის სან-კინტინში მომხდარი ბრძოლის აღწერას სთავაზობს. დღესაც საკმაოდ კურორზულად გამოიყურება ის ფაქტი, რომ ერსილიამ ლეპანტოს ბრძოლაში გამარჯვების სურათი მანამდე წარმოგვიდგინა, ვიდრე ეს ბრძოლა მოხდებოდა. აქვე ავტორს შემოაქვს მოგონილი და ლეგენდარული ამბები. ასეთია, ვთქვათ, ბელონას გამოცხადება და მისანი ფრიტონის თავგადასავალი. უკანასკნელი ნაწილის კულმინაციურ სცენებში ერსილია მოგვითხრობს დიდი კაუპოლიკანის დატყვევებისა და სიკვდილის ამბავს. ფინალი დაწერილია დრამატული დაძაბულობით და მკითხველზე გულისშემძვრელ ზეგავლენას ახდენს: ინდიელი ბელადის მეუღლე ფრესიამ დროზე მოუსწრო, რათა ქმარი მტრის ხელში ენახა; ქალი სიმხდალეს აბრალებს ქმარს, რადგან ბელადმა მანამ ვერ მოიკლა თავი, სანამ

დაატყვევებდნენ. გამძვინვარებულმა ფრესიამ თავისი ვაჟიშვილი ფეხებთან მიუგდო ტყვეს. მერე დახატულია კაუპოლიკანის შესაზარი დასჯა. ინდიელთა ბელადს სარზე გასვამენ. ეს სცენა ისეთი სასტიკი რეალიზმითაა გადმოცემული, რომ თანამედროვე მკითხველი ალბათ მას ვერც აიტანს. დამაგვირგვინებელ სიმღერას პოეტი მელანქოლიური კილოთი ამთავრებს, უჩივის ბოროტ ბედისწერას და მზერას შემოქმედისაკენ აღაპყრობს:

მე, ვინაც ჩემი ახალგაზრდა გავწირე წლები  
და შევლიე ამა სოფლის ამოღებას.  
რათა მომეპრა ნაჩქარევად სავალი გზები  
და ყალბი შექით მომეპარგა ჩემი ცხოვრება,  
უზომოდ მცირე მოსაველა მოვიმეკე მაინც  
და ღეთის წინაშე უსაშველოდ დიდი მაქვს ვალი,  
ვინანი ცოდვებს. — სამწუხარო არს ქვეყნად რაიც,  
და ცრემლითა მაქვს ისევ საეგე მზირველი თვალი.

საუკუნეების მანძილზე კრიტიკაში დულდა ბრძოლა „არაუკანას“ გარშემო. დისკუსიის საგანი იყო ერთი საკითხი: შეიძლება თუ არა ამ პოემას ეწოდოსო „ეპიკური“. პირველი უცხოელი მწერალი, ვინაც ღირსეულად შეაფასა ერსილიას ნაწარმოები, იყო ვოლტერი. „ესეში ეპიკურ პოემაზე“, რომელიც „ჰენრიადას“ (1726) აქვს წამძვარებულ, მან მხურვალე აღტაცება გამოხატა ინდიელთა ბელადის კოლოკოლოს სიტყვის გამო. დიამეტრულად საწინააღმდეგო აზრი გამოთქვა ტიკნორმა. „არაუკანას“ პირველი ნაწილი, ტიკნორის მიხედვით, მხოლოდ და მხოლოდ ომების გარითმულ ისტორიას წარმოადგენს. გეოგრაფიისა და სტატისტიკის თვალსაზრისით, იგი აუცილებლობის გამო ზუსტია და მკითხველს მუდამ რუკაში ჩახედვა სჭირდება, რათა მოქმედებას თვალყური მიაღწევოს. ტიკნორი ფიქრობს, რომ ერსილიას ნაწარმოები ეპიკური კი არა, ისტორიული თხზულებაა. ფრანგ კრიტიკოსს აღექსანდრე ნიკოლას, თავის მხრივ, მიაჩნია, რომ ერსილიას პოემა უმკაცრეს მოთხოვნაზეებს პასუხობს, რაც კი ეპიკურ პოეზიას შეიძლება წავუყენოთ. კრიტიკოსი „არაუკანას“ განიხილავს როგორც ომების შესახებ გმირული თხრობის ნიმუშს. მას ერსილია მოქმედ გმირთა თავდადებისა და კეთილშობილების მაგალითებით ასურათებს, პოეტი თავისი საუკუნის მართალ სურათს ქმნის, თანაც მოქმედების სრულყოფილ ერთიანობასაც ფლობს; მასში ყველა ამბავი უკავშირდება მთავარ პერსონაჟს, ვინაც მკითხველს აღტაცება უნდა მოჰგვაროსო.

დღევანდელ შეხედულებათა შექმნე ეს პოლემიკა რამდენადმე აკადემიური ჩანს. დღეს „არაუკანას“ მიაჩნიათ ესპანური ამერიკის ყველაზე მნიშვნელოვან ეპიკურ პოემად და ალბათ ერთადერთ

კლასიკურ ეპოპეად მთელს ესპანურენოვან ლიტერატურაში. ნაწარმოების ჭეშმარიტ პოეტურობას ლექსზე, როგორც ასეთზე, მეტად ავტორის ამალღებული წარმოსახვა, კეთილშობილი გული და ინდიელებთან რაინდული დამოკიდებულება გვიმჟღავნებს. მაგალითად, ესპანელი სარდლის გარსია ურტადო დე მენდოსას სახელი პოემაში ნახსენებიც არაა; ზოგიერთი ამას პოეტის პირადი განაწყენებით ხსნის, მაგრამ უფრო სწორი იქნება, აქ უმაღლესი პოეტური სამართლიანობის გამოხატულება დავინახოთ. ერსილია დანარჩენ მეთაურებს მოიხსენიებს, ოღონდ შათს მოქმედებას არ იწონებს. ის გულწრფელადაა აღტაცებული ინდიელთა მამაცობით, ვერ ურიგდება თანამემამულეთა სისასტიკეს და ზოგჯერ თანამებრძოლებსაც კი მტრობს, რადგან ცდილობს იხსნას რომელიმე ინდიელი მეომრის სიცოცხლე. პირიქით, „არაუკანას“ წაიკთხვის შემდეგ კაუპოლიკანის, ტუკაპელ ლაუტაროს, გალვარინო კოლოკოლოს და რენგოს თითქმის ჰომეროსული მასშტაბის ფიგურები მეხსიერებაში სამუდამოდ რჩებიან.

სრულიად სხვა მიზანს ისახავდა მეორე ეპიკოსი პოეტი პედრო დე ონია (1570—1643). მან „არაუკანულ ომებს“ უმღერა პოემაში „დამორჩილებული არაუკო“ (1596). პოეტი დაიბადა სამხრეთის ქალაქ ლოს-ინფანტეს-დე-ანხოლში; წარმოშობით ჩილელი იყო და განადიდა ურტადო დე მენდოსას გმირობანი, ინდიელებისათვის კი სითბო ვერ ემეტებოდა. დედამისი შორეულ ნათესავად ერგებოდა ესპანელ სარდალს და დე ონიამ თავისი მუზის მთელ მკვევრმეტყველებას მოუხმო დონ გარსიას გმირობებისათვის ხოტბის შესახებმელად. პოეტის ვრცელ, ათას ექვსას ბჭკარიან პოემაში (დე ონიამ მხოლოდ პირველი ნაწილი დაამთავრა) დონ გარსიას ჩამოსვლა სამხრეთ ჩილეში და ინდიელებთან ბრძოლების ასახვა მანერით ძალიან გვაგონებს ერსილიას. სამწუხაროდ, დე ონია ბუნებით ეპიკოსი პოეტი არ იყო. მას ჰქონდა სილამაზის, სინაზის, სიყვარულის სათუთად აღქმის უნარი და მაინც, იმ დროის ლიტერატურული მიმართულებებით გზააბნეულმა, ძალ-ღონე შეაღია ეპიკური პოემის შეთხზვას.

პოემა „დამორჩილებული არაუკო“, უმთავრესად, თავისი ბუკოლიკური პეიზაჟებითა და ბუნების ღრმა განცდით იწვევს ინტერესს. ავტორისგული თხრობა გადატვირთულია პოეტური ფიგურებით — თითქოსდა, გრძნობები, პეიზაჟის ჭკრეტის ღროს რომ უჩნდება, არ ძალუძს უბრალოდ გამოხატოს. თუმცა პოეტი უმღერის ჩილეს მცენარეულ სამყაროს, მაგრამ, სამწუხაროდ, საჭიროდ არ თვლის პოეტურ ინვენტარში ადგილობრივ ხეთა და მათი ინდიური სახელწო-



დებების შეტანას, ამიტომ მათ ცვლის ევროპული ანტიურაჟადან აღებულით:

აი, ტირიფი. ტვია, ანწლი, აი, — შერყანი,  
კენარი ვერხლი ობოლ იფანს ელაციცება,  
ხოლო მაღალი კვიპაროსი შზეს ვფიცება,  
აი, კედარი, ნარდი, ფიკვი, მთელი უღრანი  
ისე ნაზია, ისე მწვანე და სასიამო,  
თითქოს სამოთხე სანატრელი აქა მკვიდრდების,  
ქარი ეწვნება ხეთა შტონეს, ლილობს, ხმიანობს  
და ხეთა ბალში. სოპარნოა სტვენა ჩიტების!

ზუსტად ასევე აღწერს დე ონია მშობლიური ქვეყნის ფაუნას. თუმცა იგი კარგად უნდა იცნობდეს არაუკანის ტყეთა ბინადართ, პოეტის უშუალო შთაბეჭდილებებს მისი წარმოსახვა იმორჩილებს:

ტყეთა ქვაბიდან, დაბურული შავი ჭაგიდან  
გამორბის ტახი და ეშვებო უელავს მზეში,  
ციყვს ფულუროში მიაქვს თხილი განაჯაფიდან  
და შველს წყაროზე ჩაპყავს ნუკრი ულამაზესი.  
ჩრდილოვან წარაფს ფეხაკრფით მოაყვება ვეფხვა,  
ხოლო იქ, მალა, სად მთის წვეტი ცას ებჭინება,  
ვეება ჭიხვი დვას ცათამდე აწვდილი რქებით  
და მშვიდი თვალით წერილკანჭა თხებს ეპოტინება.

სრულყოფილია ავტორის ესთეტიკური კვრეტის უნარი, მაგრამ შეუძლებელია უარვეყოთ ის უტყუარი ფაქტიც, რომ იგი საგნებს მათი ნამდვილი სახით არ აღწერდა. ჩილელი კრიტიკოსი ე. სოლარ კორეა ამის გამო პოეტს კიცხავს, ჩილეს სინამდვილის ლალატსა და წარმოსახვის მოუთოკაობას აბრალებს. საქმე, ვფიქრობთ, სხვანაირადაა: დე ონია უფრო ბუნების პოეტურად გარდაქმნას ესწრაფვის, — როგორც, მაგალითად, ზამთრის მდინარის ამ აღწერაში:

...დაუდგარი ნიაღვარი მიჰყეფს ხევებში,  
ხოლო რძისფერი ცისკრით არეს დაებურება  
ვერძი ოქროსი, დილის ნამით გადაცვარულა.

მითოლოგიური რემინისცენციები და ლიტერატურული ფიგურები აბუნდოვანებდა დე ონიას პოეტურ ხედვას. ხშირად იგი ისეთ უჩვეულო შთაბეჭდილებებს განიცდიდა, რასაც ვერც ერთი მოკვდავი ვერ გაიზიარებდა. როდესაც, იდილიურ ჭალაში დასვენების შემდეგ, ინდიელთა ბელადი კაუპოლიკანი და მისი სატრფო ფრესია, რომლებსაც ფხიზლად დარაჯობს თვით აპოლონი, ანკარა წყაროში ბანაობენ, მათი მშვენიერება აშინებს არამარტო ჭალას (როგორც ამბობს დე ონია) — იგი გაუსაძლისია თანამედროვე მკი-

თხველისათვისაც. აი, როგორაა გამოსახული მშვენიერი არსება, ტანდაბალ, ველურ არაუკანელ დიაცთა პირველმშობელი:

და ფიქალ მხრებზე თმები ნელა მოედინება,  
თოვლისფერია მკლავნი მისნი, შუბლი და ყელი,  
პირი ვარდისფრად გაიპოზა და ილიმება,  
შკერდი — ბორცვია და თვალებში — ზეცაა ვრცელი.  
ხელი — მდინარე, და მუცელი — მარმარილოა,  
და პაროსული სვეტებივით სწორი ფეხები  
ეხამებთან ბალახების ფურცლებს გრილოვანს,  
მის სითეთრესთან ფერს ჰკარგავენ თეთრი გედები!

თუმცა დე ონიას აკლდა თავისი მასწავლებლის ერსილიას ეპი-  
კური სიდიადე, ის, გარკვეული აზრით, თვალსაჩინო პოეტი იყო. იქნებ სწორედ მას მიეკუთვნება პირველობა ახალ ქვეყნებში დაბადებულ დიდ ეპიკოს პოეტებს შორის. მშობლიური მიწა-წყლის სიყვარულით დე ონიამ ლიტერატურაში ამერიკანოზმის ერთ-ერთი პირველი მაგალითი მოგვცა.

ერსილიას ეპიკურ ჟანრში მრავალი ნაკლებმნიშვნელოვანი მიმბაძველი ჰყავდა. შექსიკიდან არგენტინამდე მაღალფარდოვანი ვერსიფიკატორები უამრავ, თვლემისმომგვრელ პოემას თხზავდნენ, სადაც ესპანელი სარდლების ბატალური გმირობანი და კონკისტადორთა დაუსრულებელი ფათერაკები იყო განდიდებული. ამ ნაწარმოებთაგან ერთი — „ელეგია ინდოეთის სახელგანთქმულ ვაჟ-კაცებზე“ (1589), დაწერილი ხუან დე კასტელიანოსის (1522—1606) შიერ, ზუსტად ასორმოცდაათ ათას ბწყარს შეიცავს. უნდა მოვიხსენიოთ აგრეთვე ისეთი ეპიკოსი მწერლები, როგორც არიან ანტონიო დე საავედრა გუსმანი, „ინდიელი პილიგრიმის“ (1599) ავტორი, ბერნარდო დე ბალბუენა (1568—1627), ვინაც პოემაში „მექსიკის მშვენიერება“ (1604) ვრცლად აღწერა ქალაქი მეხიკო, და მარტინ დელ ბარკო სენტენერა (1535—1605), ვისაც ეკუთვნის პროზაული პოემა „არგენტინა და რიო-დე-ლა-პლატის დაპყრობა“ (1602).

გმირული ხასიათის ეპიკურ პოეზიას მიმართავდნენ აგრეთვე რელიგიური ორდენების ფუძემდებელთა, წმინდანთა და თვით იესო ქრისტეს განსადიდებლადაც. მსგავსი ნაწარმოებებიდან ყველაზე დიდი სახელი მოიხვეჭა დიეგო დი ოხედას (1570?—1615) „ქრისტიადამ“ (1611). პოემა შედგება თორმეტი სიმღერისაგან. მათი მახასიათებელია გულწრფელი რელიგიური ენთუზიაზმი და ერთგვარი ფორმალური სინატიფე. ესპანურ ენაზე დაწერილი რელიგიური შინაარსის პოემებს შორის „ქრისტიადა“ ერთსულოვნად შინაწულია საუკეთესოდ. ეს პირველობა, იქნებ არც ისე მაღლა

აყენებს „ქრისტიანულს“, მაგრამ იმას მაინც ადასტურებს, რომ მონასტრებსა და სავანეებში, ლიტერატურული მოღვაწეობა კონკისტის სულიერ იარაღს წარმოადგენდა. ცხადია, ეპიკური ჟანრი, ისევე როგორც მისი წინამორბედი — ქრონიკა, ახალი ქვეყნების გმირული დაპყრობის ანარეკლი იყო; ქრონიკის მსგავსად, ესპანურ-ამერიკულმა ეპიკურმა პოეზიამაც, ერსილიასა და დე ონიას სახით, უკვე ლიტერატურული ნაწარმოებები დაგვიტოვა.

## XVII საუკუნე. ბაროკო

XVI საუკუნის გმირული ალტკინების დაცხრომის შემდეგ, კოლონიათა მცხოვრებლებმა უფრო მკვიდრ და, ამასთან, უფრო დახვეწილ არსებობას მიჰყვეს ხელი, ვიდრე კონკისტის ხიფათით აღსავსე ცხოვრება იყო. მთელი XVII საუკუნის მანძილზე კოლონიური კულტურის მთავარ ცენტრებს წარმოადგენდა ორი ვიცე-სამეფოს დედაქალაქები — მეხიკო და ლიმა. ვითარდებოდა და იფურჩქნებოდა მსოფლიო სახელის მქონე უნივერსიტეტები, წიგნის ბეჭდვა; მონასტრები და ლიტერატურული აკადემიები ინტელექტუალური შემოქმედების თავშეყრის მნიშვნელოვანი ადგილები გახდნენ. ვიცე-მეფეთა სასახლეები დახვეწილობითა და გემოვნებით იმდროინდელი ევროპის სამეფო კარებს ეჯიბრებოდნენ.

კოლონიურ ქალაქებში ფრიად დახვეწილ ესპანურ ენაზე მეტყველებდნენ; განათლებულ ადამიანებს შორის ლათინურის ცოდნა ისე გავრცელდა, რომ ამ ენაზე ათასობით ლექსი ითხზებოდა.

კულტურის ეს მაღალი დონე ემყარებოდა იერარქიულად ორგანიზებულ კოლონიურ საზოგადოებას.

„სამაგალითოდ ავიღოთ ქალაქი მეხიკო. აქ არსებობდა მმართველი არისტოკრატიული კლასი, რომელიც მხოლოდ და მხოლოდ ევროპაში დაბადებული ესპანელებისაგან შედგებოდა. ვაკრობისა და ხელოსნობისადმი მდიდარი კრეოლების ზიზღმა ისინი უსაქმურთა კლასად აქცია. მათი წრიდან გამოდიოდნენ კოლონიური უნივერსიტეტების სტუდენტები, რომლებიც პროფესიად ადვოკატურასა და მედიცინას ირჩევდნენ, ან დაბალ საეკლესიო თანამდებობებს იკავებდნენ. ზოგიერთი მათგანი დამსახურებული მეცნიერი ან მწერალიც კი ხდებოდა“\*.

ასეთი იყო საზოგადოების უმაღლესი ფენა, — ბენდიერნი, ვის

\* ა. ლეონარდ ირვინგი, კოლონიური საზოგადოება. იხ. „ესპანურ-ამერიკული კოლონია“, ჟ. ვაშინგტონის უნივერსიტეტი, 1936, გვ. 253—254 (ესპ. ენაზე).

ძარღვებშიაც თეთრკანიანი მშობლების უწმინდესი სისხლი მიედინებოდა. შემდეგ მათ დაბალი კლასები მისდევდა.

„მრავალრიცხოვანი შერეული მოსახლეობა თავისებურ რთულ იერარქიას ემორჩილებოდა; სხვადასხვა კასტებს სხვადასხვანაირად ექცეოდნენ... მეტისების კლასმა სამხედრო სამსახურში გამოიჩინა თავი; ტერმინი „ესპანელები“, რასაც ლაშქრობებისა და ბრძოლების შესახებ ოფიციალურ დოკუმენტებსა და პატაკებში იყენებდნენ, მუდამ თეთრკანიანი რასის წარმომადგენლებს მიეკუთვნებოდათ, თუნდაც წმინდა სისხლისა არ ყოფილიყვნენ. მეტისების ხელში იყო კომერციისა და მრეწველობის ზოგიერთი დარგი, მაგრამ, როგორც წესი, დიდი საწარმო არასოდეს ჰქონიათ. თუმცა დასაწყისში ინდიელებს ზოგიერთი ხელობა შეასწავლეს და ხელოსნობის უფლებაც მისცეს, ისინი, ზანგების მსგავსად, შინამოსამსახურეებად, მძიმე სამიწათმოქმედო სამუშაოებზე და მალარობებში ქანცვასაწყვეტი შრომისათვის გამოსაყენებლად იყვნენ განწირულნი. ისინი ოფიციალურად თუ არა, ფაქტიურად მაინც მონები იყვნენ“.

ამგვარად, სასარგებლო შრომით მოსახლეობის მხოლოდ მცირე ნაწილი იყო დაკავებული, მათ შორის ესპანელი ვაჭრები და ხელოსნები, რომლებიც, შუა საუკუნეების ევროპელთა მსგავსად, ამქრებში ერთიანდებოდნენ.

„უსაქმურთა, უმეცართა, ცრუმორწმუნეთა და თავგასულთა ბევრად უფრო მრავალრიცხოვანი ბრბო ქალაქებსა და სოფლებში გროვდებოდა. მათი წრიდან გამოდდიოდნენ მათხოვრები, დამნაშავეები, შულერები და პულკერიის (ადგილობრივი სამიკიტნოები, სადაც მოგეადან გამოხდილი მათრობელი სასმელი იყიდებოდა) მუდმივი მუშტრები. ინდიელები, ზანგები, მულატები და, მათთან, ერთი მუჟა სულიერად დაცემული ესპანელები, რომელთაც სარამულიოსს (სულელებს) ეძახდნენ, საზოგადოების ამ უბედურ ნაძირალათა რიცხვში შედიოდნენ და მუდამ მღელვარებისა და წესრიგის დარღვევის წყაროს წარმოადგენდნენ.“<sup>••</sup>

ამ კოლონიურ საზოგადოებაში ყველას უმაღლესიდან უმაღლესამდე თვალის სეირი უყვარდა. ხალხს მოსწონდა კვირიდან კვირამდე გაგრძელებული საეკლესიო ზეიმები, მამლების ჩხუბი, ტურნირები და შეჯიბრებები. ინდიელებსა და ზანგებს ისევე იტაცებდა ხარებთან ბრძოლა, როგორც ესპანელებს. დიდი და პატარა გარბოდა კავალკადების (მდიდრულად მორთულ-მოკაზმული მხედრების პროცესია) და მასკარადების (ხან შავრებად და ინდიელებად, ხან ფრინველებად და მხეცებად გამოწყობილ ნიღბოსანთა სელა, რომელთაც

• დასახ. ნაშრომი, გვ. 254.

•• იქვე, გვ. 255.

თან ახლადთ აღეგორიული ფიგურებით მორთული ეტლები) სანა-  
ბავად. განსაკუთრებით პოპულარული იყო თეატრი — როგორც ლი-  
ვის ქვეშ წარმოდგენილი აუტოს საკრამენტალეს, რომლებშიც ინდი-  
ელები მონაწილეობდნენ, ისე ესპანური კომედიები, რომლებიც  
დახურულ შენობებში სრულდებოდა. მაღალი კლასების წარმომად-  
გენელთ ართობდა ცერემონიული საჯარო რიტუალები — ყოველ-  
დღიური სეირნობანი, საზეიმო მიღებები ვიცე-მეფეთა სასახლეებში,  
საცეკვაო საღამოები, რასაც დიდებულები დაბადების დღის აღსანიშ-  
ნავად მართავდნენ. დაიწყეს ვიცე-მეფის სასახლისაკენ მდიდრული  
პროცესიების ორგანიზება, მიღებების, ბალებისა და ბანკეტების  
მოწყობა; უზომო სიმდიდრეს ყოველმხრივ ყინჩად აფენდნენ. ამ  
საზეიმო ატმოსფეროში კოლონიური საზოგადოების ესპანურმა  
სულმა ცვლილება განიცადა. ახალი პირობებისა და რასობრივი  
აღრევის ზეგავლენით, ყოველგვარი მდიდრულისადმი, ფუფუ-  
ნებისადმი, ზედმეტობისადმი მიდრეკილება გაჩნდა.

ამერიკანიზმმა თავისი გამოხატულება ბაროკოს სტილში პოვ-,  
რაც გარკვეული სახით ცხოვრებასა და ხელოვნებაში გამოვლინდა.  
ესპანურმა არქიტექტურამ ამერიკაში ინდიელთა ხელოვნების ელემ-  
ენტები აითვისა; ამან ხელი შეუწყო ესპანური ხუროთმოძღვრების  
შეცვლას. კოლონიური ეკლესიები კაშკაშა ფერებითა და ძვირფა-  
სეულობებით ბრწყინავდა; წმინდანთა ქანდაკებები ხავერდითა და  
აბრეშუმით შეიმოსა. ამერიკული ბაროკოს ეს სტილი ამჟამად ის-  
ტორიის გარკვეული პერიოდის კუთვნილებაა და უმთავრესად ხელოვნებათმცოდნეებს თუ დაინტერესებთ, მაგრამ ის მართო ხელოვნების სფეროთი როდი შემოიფარგლა. ბაროკოს ელემენტებს ემორ-  
ჩილებოდა საუბრის მოდა და მანერა. საზოგადოებას მოსწონდა ზედ-  
მეტობები ჩაცმაში, ჟესტში, ცეკვასა და ლოცვაში. ესპანეთში  
ჩამოსული კრეოლის დახვეწილი მანერები, დათაფლული თავაზი-  
ანობა და ლბილი მიმართვა დაცინვასა და ჰორს იწვევდა. მექსიკისა  
და პერუს ვიცე-მეფეთა კარზე მოჩვენებითი ბრწყინვალეობით გატა-  
ცბულნი მუდამ პატივსა სცემენ ქარაფშუტულ, გალანტურ ან  
გაიძვერულ ენას; კარის პოეტები ცდილობდნენ ერთმანეთისათვის  
ეჭობნათ დახლართული ფრაზებით, უჩვეულო სახეებით, გაუგონარი  
შედარებებით, მაღალფარდოვანი ლექსებითა და არარსებული იდე-  
ებით. აქ ერთნაირად ღრმა ინტერესით ეკიდებოდნენ ჰუმანიტა-  
რულ შრომებსაც და საღვთისმეტყველო დისპუტებსაც. ნეოპლა-  
ტონური სკოლის იტალიელმა მწერლებმა ძლიერი ზეგავლენა მოახ-  
დინეს სამხრეთ ამერიკაზე და ამიტომ აქ ჩვეულებრივი გახდა შე-  
თხზული იდეები და გამოსახვის ხელოვნური ხერხები. ეს ტენდენცია  
დროზე შეამჩნიეს: „რთული ასოციაციები და დახლართული იდეები

ბუნებრივი სულიერი სავარჯიშო იყო კრეოლისათვის, რომლის აზროვნების დამახასიათებელი თვისებაა მახვილგონიერება“. ამრიგად, კრეოლური სტილი, როგორც აზროვნების სფეროში, ისე ლინგვისტიკაშიც გამოირჩეოდა გადაჭარბებულობით, მანერულობითა და ხელოვნურობით, და არცაა გასაკვირი, რომ XVII საუკუნის ბაროკოული ესპანური ამერიკა ასე იოლად ჩაჰყვა მოღური გონგორიზმის ნიაჭქარს.

ესპანური ლიტერატურის ისტორიის მცოდნეთ უნდა ახსოვდეთ, რომ ტერმინი გონგორიზმი აღნიშნავს იმ რთულ სტილისტურ აღრევას, რამაც ესპანეთში ოქროს საუკუნის ბოლოს იჩინა თავი. წარმოიშვა პოეზია, რომელიც სამკაულად ფერის, სინათლისა და ბნელის წინააღმდეგობრივ ეფექტებს იყენებდა; შინაარსის გაბუნდოვნებას აღწევდნენ ძნელად გასაგები მეტაფორების, მითოლოგიური რემინისცენციის, ინვერსიის, მაღალფარდოვნების, ვირტუოზულობისა და გაურკვეველი იდეების ლაკონიური გადმოცემის საშუალებით. ლუის დე გონგორა-ი-არგოტე, ბნელეთის დიდი მთავარი, როგორც მას ეძახდნენ, წარმომადგენელი იყო ამ ტენდენციისა, რაც გამოვლინდა მის პოემებში „პოლიფემისა და გალათეას მითი“ და „მარტოობა“; ლიტერატურის ისტორიაში ამ მიმდინარეობას გონგორიზმი ანუ კულტერანიზმი ჰქვია. მსგავსი რამ ხდებოდა პროზაშიც, მაგრამ აქ ეს პროცესი უფრო აზრის სფეროში მიედინებოდა, ვიდრე სიტყვის სფეროში, და უმთავრესად იდეათა დახვეწილი თამაშითა და მახვილგონიერებით გამოიხატა. გონგორიზმის ამ დარგში, რომელსაც ჩვეულებრივ კონსეპტიზმს უწოდებენ, ოსტატები იყენენ კევედო და გრასიანი. ცხადია, რომ XVII საუკუნის ესპანურამერიკული სული წინასწარგანწყობილი იყო ამ დაავადების მიმართ.

ამგვარად, ამერიკაში, სრულიად კანონზომიერად, გონგორა გემოვნების კანონმდებელი, ახალი თაობის „ზემგრძობიარე“ მწერლების უცილობელი მასწავლებელი გახდა. მექსიკაში, მაგალითად, ჰუმანიზმმა უფრო ღრმად გაიდგა ფესვი, ვიდრე ესპანეთში, და დიდი ხნის შემდეგაც, რაც პირენეის ნახევარკუნძულზე თავისი გავლენა დაკარგა, განაგრძობდა აქ ბატონობას. XVII საუკუნის მექსიკის პოეზიაზე გონგორას ზეგავლენა ყოველსომცველი იყო: წამდაუწყუმ მოჰყავდათ ციტატები ღონ ლუისის ნაწარმოებებიდან, ხოლო მათი მიბაძვით დაწერილი თხზულებები იმ დროის მრავალ ლიტერატურულ შეჯიბრში გამოჩენილა. გონგორას მოწაფეებმა აითვისეს მისი ლექსიკა, სიტყვათშეერთება, დელარქნილი ფრაზები, კომპოზიციის გმირული სტილი და სამკაულად ბუნების აღწერის გამოყენების მანერა. თუმცა გონგორას შემოქმედების დამახასიათებელ ნიშნად გაუპიროვნება ითვლება, მიმბაძველები ცდილობდნენ

მის თხზულებებში გრძნობები და ემოციები გაზოგნაბათ; შათი ინტერესების სფერო ჰკუთმახვილობითა და სამკაულებით შემოიფარგლებოდა, ხოლო საკუთრივ პოეზია მთლიანობაში ზედაპირული რჩებოდა. მექსიკურ გონგორისმს შეგვიძლია გავეცნოთ, მაგალითად, პოემაში „პართიული გამარჯვება“ (1683), რომელიც დაწერა ცნობილმა მექსიკელმა მეცნიერმა, კორდოველი „პირქუში ანგელოზის“<sup>\*</sup> ნათესავემ, კარლოს დე სიგუენცა-ი-გონგორამ (1645—1700). იგი იგრძნობა აგრეთვე პოემაში „პირველი სიზმარი“ (1692 ?), რომლის ავტორის — ხუანა ინეს დე ლა კრუსის შემოქმედება კოლონიური პოეზიის უმაღლესი მწვერვალია, თუმცა პოეტესას სხვა ნაწარმოებებში გონგორას გავლენა იშვიათად შეინჩნევა. პოემის სათაური, ლექსთწყობის სისტემა და სინტაქსი გონგორას „მარტოობას“ მოგვაგონებს; მთლიანად ეს ნაწარმოები საინტერესოა თავისი ჩანაფიქრით. დაი ხუანა „აანალიზებს სიზმარს, როგორც ფიზიკურ პროცესს და არჩევს მის ფსიქოლოგიურ თავისებურებებს; სიზმრის დროს მისი სული აფრინდება, როგორც ჰაერში მოლივლივე ღრუბელი, და აღწევს სამყაროს მწვერვალებსა და საზღვრებს. პოემა გამოირჩევა უკიდურესი დახვეწილობითა და სირთულით. ამის მიზეზია არა ენა, არამედ აზროვნების აბსტრაქტულობა\*\*“.

ანალოგიური სიტუაცია შეიქმნა კოლონიურ ლიმაში, სადაც გონგორას ლიტერატურულ პრანჰვას ნოყიერი ნიადაგი დახვდა ისეთ წრეებში, როგორც ვიცე-მეფის კარი იყო. XVI საუკუნის ბოლოს პერუში ფართოდ გავრცელდა პეტრარკასა და კამოენსის გავლენა; იფურჩქნებოდა ხელოვნური ჰუმანიზმი, დიდი პატივისცემით სარგებლობდა ერუდიცია ლათინურ პოეზიაში, ლიტერატურულ აკადემიებში პოეტურ შეჯიბრებებსა და არისტოკრატიულ თავყრილობებს აწყობდნენ. XVII საუკუნეში პერუს ერთ-ერთი პირველი ვიცე-მეფე უფლოსწული დე ესკილაჩე თვითონაც პოეტი იყო, ისევე როგორც წინა საუკუნის უკანასკნელი ვიცე-მეფე მარკიზი დე კასტელ-დოს-რუისი. ლიმის სიტყვიერებისათვის დამახასიათებელი ძველებური ბაროკოს ელემენტები ჰარმონიულად შეერწყა ახალ ტექნიკას, რაც ენთუზიაზმით აიტაცეს. ამის ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი წარმომადგენელია პედრო დე პერალტა-ი-ბარნუევეო (1633—1743), რომელიც ეპიკურ პოემაში „ლიმის დაარსება“ (1732), ესპანურ, იტალიურ, ლათინურ და ფრანგულ

\* „პირქუში ანგელოზი“ გონგორას ერთ-ერთი მეტსახელია.

\*\* შონს დოროთი, გონგორას ზეგავლენა XVII ს. მექსიკურ ლიტერატურაზე, იხ. „ისპანიკ რევიუ“, 1939, ნაწ VII; № 1, გვ. 30 (ესპ. ენაზე).

წლებზე დაწერილ მცირე ლირიკულ ლექსებში, დრამატულ ნაწარმოებებში გულმოდგინედ მისდევს ესპანელი მასწავლებლის ლიტერატურულ აზირობას. პერალტა კარის პოეტი გახლდათ და საბაბს ხელიდან არ გაუშვებდა, რათა წვალებამდე ნაძალადევი ლექსი შეეთხზა. ასე, ერთ ლექსში, რომელიც ვიცე-მეფე არმენდარისს მიეძღვნა, პერალტამ გამოიყენა ერთადერთი ხმოვანი „ა“!

დაბოლოს, ახალ ქვეყნებშიც გამოჩნდა კაცი, ვინაც გონგორიზმის დადებითი როლი წარმოაჩინა. ეს იყო ახალი მიმართულების თავდადებული მომხრე, ესპანური ამერიკის პირველი ლიტერატურული კრიტიკოსი ხუან ესპინოსა მედრანო (1632—1688 ?). რაც უნდა დიდი ყოფილიყო გონგორას გავლენა, ის გულღვარძლიან მოწინააღმდეგეთაც აწყდებოდა. ერთმა ასეთმა პირმა, პორტუგალიელმა მანუელ დე ფარია-ი-სოუსამ შეაქო კამოენსი და უხეშად თავს დაესხა გონგორას; მთელი მსოფლიოს გონგორისტებმა თავი შეურაცხყოფილად იგრძნეს, ჩვენს მასწავლებელს აწყენინესო, და მის დასაცავად გამოვიდნენ. ერთი ამ გამოსვლათაგანი დღესაც ითვლება საუკეთესო ესედ, სადაც კი შექმებულია კულტურანიზმი. იგი დაწერა ინდიელმა, ვინაც პერუს ანდებში ჩაკარგულ პაწაწინა სოფელ კალკაუსოში ცხოვრობდა. ამ პერუელმა, მეტსახელად ელ ლუნარებომ (ხალის გამო, რომელიც სახეს უმშვენიებდა)\*, შესანიშნავი ცხოვრება გაატარა. ყველასათვის უცნობი ბიჭუნა სახობტო ლექსით მიესალმა კუსკოდან ჩამოსულ ეპისკოპოსს, როცა მისი უსამღვდელოესობა პატარა სოფელს ეწვია. მოძღვარმა ბიჭუნა კუსკოში წაიყვანა, ჯერ სკოლაში მიაბარა, მერე უნივერსიტეტში შეიყვანა. ყმაწვილი ასაკთან შედარებით მეტად განვითარებული იყო: „თორმეტი წლის ბიჭუნა მშვენივრად და ძალდაუტანებლად უკრავდა სხვადასხვა მუსიკალურ ინსტრუმენტზე; თოთხმეტი წლისა თხზავდა აუტოსსა და კომედიებს... თექვსმეტი წლისა ხელოვნების მასწავლებლის მოვალეობას ასრულებდა“\*\*. შემდგომ ის ცნობილი გახდა როგორც სახელგანთქმული დოქტორი ესპინოსა მედრანო, პერუს ყველაზე დიდი ორატორი და კონსერვატიული სკოლის დახვეწილი მწერალი. შესანიშნავი „აპოლოგიით გონგორას საპატივცემლოდ“ (1662) ის წარმოგვიდგა როგორც მახვილი კრიტიკოსი, რომელსაც ღრმად ესმის პოეზია და ნათელი წარმოდგენა აქვს ხელოვნებაზე. ელ ლუნარებო ჩასწვდა გონგორას შემოქმედების მნიშვნელობას, შეაფასა მისი ბრწყინვალე წარმოსახვა, სიტყვაზე

\*El lunar — ხალი (ესპ.).

\*\* მ. მენენდეს-ი-პელაიო, თხზულებები, მადრიდი, 1911. ესპანურიამერიკული პოეზიის ისტორია (ნაწ. II), გვ. 191 (ესპ. ენაზე).



შესი ბატონობის ძალა და გააშუქა მის მიერ ესპანური პოეზიის ლათინური ფორმებით გამდიდრების მიზეზები. ის იყო პირველი, ვინც ყურადღება მიაქცია დიდ მსგავსებას ღონ ლუის დე გონგორასა და რომის იმპერიისდროინდელ კორდოველ მწერლებს, კერძოდ, სენეკას შორის. შემდგომ ამ დაკვირვებას ეყრდნობოდა ლიტერატურის თითქმის ყველა ისტორიკოსი.

გონგორიზმის ასეთი, თითქმის საყოველთაო გავლენის მიუხედავად, XVII საუკუნის დიდი მწერლების შემოქმედებაში შეიძლება სხვა ტენდენციებიც აღგვენიშნა. თვით კოლონიური საზოგადოება, სატირულ მონასახებში წარმოჩენილი თავისი ტიპებით, იქცა ლიმის შესანიშნავი სახალხო პოეტის ხუან დელ ვალიე-ი-კავიედესის (1653 ? — 1692) ლექსების თემად. კავიედესი იმდენად ჰგავს კეველოს, რომ მის ამერიკულ ორეულად წარმოგვიღვება; იყო მოხეტიალე ვაჭარი, უყვარდა სმა, გაანიავა მამისაგან დატოვებული დიდი მემკვიდრეობა, შეეყარა რამდენიმე სერიოზული დაავადება და დაიწყო ლექსების წერა, რომლებშიც ექიმებს დასცინოდა:

მე მოწიწება არ მაქვს მკურნალის,  
შეურცხვეს ცხვირი და საკურნალის  
ექიმი ველარ ვნახე ჰეიანი,  
ერჩია ჩემთვის რამე გზიანი;  
დააქვს ლისერას ძვალის მიქსტურა,  
თავად კი კუზი ვერ გაისწორა!

აი, მომაკვდავი ექიმი ასე მიმართავს სიკვდილს:

ჩემო კეთილო დაია,  
რატომ მიწყრები ასე?  
მე შენი მეგობარი ვარ,  
არ გამაწბილო კაცი!  
თუმც ოსტატი ხარ ნაქები  
და ცელს აელვებ მიწყვი,  
არც მე ვარ მგელი ნაკლები,  
ჩემი ამბავიც იცი:  
თვე არ გაივლის ისე, რომ  
არ მოგიგზავნო ზვარაკად  
ათეულობით სული და  
იზრდება შენი ბარაქაქ!

შენ მომკელი ხარ საჩინო,  
მე კი რას შერჩი-მეთქი  
არ შეიძლება არ დაგრჩეს  
ხადმე მარცვალს ერთი;  
მკურნალს რას ერჩი, გეთაყვი,

ცელს რად უღერებ იმას,  
ასეც დიდი აქვს ბეგარა,  
ასეც დიდს ვიხლით ქირას,  
თან მკვდრებზე-მკვდრებით ივსება  
შენი მუღმივი ბინა!

ავტორს ბევრი აქვს საერთო მოლიერთან, თუმცა პერუელი ფრანგზე უფრო გესლიანი და პირდაპირია. ეს ჩანს თუნდაც კავიედესის სახელგანთქმული წიგნის სათაურიდან: „ბარნასის სერი. ექიმთა ომები, სამედიცინო ქმედებანი, უვიცობის გმირობანი, რაიც საქვეყნოდ გამოამზეურა ავადმყოფმა დონ ხუან კავიედესმა, ვინაც სასწაულებრივად გადაურჩა საექიმო შეცდომებს დიდებული, წმინდა ბედისწერის მფარველობის წყალობით, — ჩვენი დამცველისა ექიმთაგან ანუ ქირისაგან, რაც ერთი და იგივეა. ავტორი უძღვნის ექიმთა მეუფეს — სიკვდილს, რომლის სამეფო სკიპტრას ისინი უმორჩილებენ სიცოცხლეს და ვისაც ხარკს უხდიან ადამიანთა ჯანმრთელობით, უვსებენ რა ხაზინას მკვდრებითა და ავადმყოფებით“.

კავიედესი ავანტიურისტული პოეზიის ჰემარიტი წარმომადგენელია. ზოგიერთი მისი ნაწარმოები „ლასარილიო ტორმესელის“, „ბუსკონის“ ან „ჟილ ბლანის“ ნაწყვეტებს მოგვაგონებს. მის მიერ შექმნილი ექიმი ხორობადოს, დონია ელვირას, ექიმი ბერმეხოსა და ექიმი როლდანის სახეები მეტად სასაცილონი არიან. კავიედესი ჩვენ წარმოგვიღგება როგორც კოლონიური ლიმის კადნიერი, ან უფრო მეტიც, შეუბრალებელი მხატვარი. ლუის ალბერტო სანჩისის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „მას გამოჰყავს ავადმყოფთა, მოწყალეების დების, დალაქთა, მკურნალთა და სხვა ყოველნაირი ხარისხის კომიკურ პერსონაჟთა კარიკატურული სახეები. კავიედესი პერუს სანაპირო რაიონების ტიპური კრეოლია; ის ღიმილით ამასხარავენს ადამიანებს, ოღონდ მასში იუმორის გრძნობა უფრო ძლიერია, ვიდრე დვარძლი. კავიედესს არ ახასიათებს გარსილასოს ანდური მელანქოლია, არც მაღალმთიანი ზონის მცხოვრების ელ ლუნარეხოს სერიოზულობა... კავიედესის შემოქმედება კოლონიური ეპოქის პირველი ადამიანური დოკუმენტია“.

ხუან დელ ვალიე-ი-კავიედესმა თავის შემოქმედებაში შეაერთა XVII და XVIII საუკუნეების ორი უმნიშვნელოვანესი ლიტერატურული მოვლენა — „სწავლული“ პოეზია და ხაზგასმული პროზაული სტილი. ღიმილი პოეტი თავისი დროის ერთ-ერთ ყველაზე საინტერესო პიროვნებად დარჩა. კავიედესით მკითხველი აღტაცებულა დღესაც, როდესაც, საბედნიეროდ, დიდი ხანია დავიწყებას მივცა

კარის ყველა მელექსე, საზოგადოების პარაზიტები, რომლებიც ტვინს იჭყლებდნენ მავანი მანდილოსნის მშვენიერებისა და მავანი ეპისკოპოსის ან მარკიზის ნიჭიერებისათვის ხოტბის შესასხმელად.

XVII საუკუნე, რომელიც ასე გაამასხარავა კავიედესმა, ვიცე-მეფეთა და აკადემიების, ექიმბაშთა და უსაქმურთა ეს ეპოქა, თავის თავში ბევრად უფრო მეტს ატარებდა ვიდრე ბაროკოს სინატიფეა. ეს უკანასკნელი მერყევე საზოგადოებრივ პირამიდას ფარავდა. ცოდნისადმი სიყვარული ნამდვილი და გულწრფელი იყო, კულტურული დონე — მაღალი. საქმე ასე რომ არ ყოფილიყო, ახალი ქვეყნების საზოგადოება ვერასოდეს ვერ დაჰბადებდა კოლონიური ეპოქის ორ უდიდეს მწერალს — ხუან რუის დე ალარკონს და ხუანა ინეს დე ლა კრუსს. მექსიკის შვილებმა — კუზიანმა იურისტმა, რომელიც ესპანეთში გადასახლდა და დიდი დრამატურგი გახდა, და განათლებულმა ქალმა, რომელმაც თავი მონასტერს შეაფარა და მონაზვნის სენაკი კულტურის ჭეშმარიტ ცენტრად აქცია, — თავიანთ ნაწარმოებებში ხორცი შეასხეს ყველაფერ საუკეთესოს, რასაც კი XVII საუკუნის ესპანური ამერიკა ფლობდა.

## ა ლ ა რ კ ო ნ ი

ხუან რუის დე ალარკონი-მენდოსა (1581—1639) ოქროს საუკუნის დიდ დრამატურგებს შორის დგას. კრიტიკოსთა უმრავლესობა ამ მიზეზით მის შემოქმედებას უფრო ესპანურ ლიტერატურას მიაკუთვნებს, ვიდრე ესპანურამერიკულს. საყოველთაოდ ცნობილია, რომ ყველა თავისი პიესა ალარკონმა დაწერა ესპანეთში, მათი დიდი ნაწილი ესპანური სცენის მოთხოვნილებებს პასუხობდა, ზოგიერთი მათგანი კი სამეფო კარზეც იყო წარმოდგენილი; დაბოლოს, თხზულებათა სრული კრებული დრამატურგმა მადრიდსა და ბარსელონაში გამოაქვეყნა. მაგრამ ყოველივე ეს მხოლოდ ზაზს უსჯამს ფაქტს, რომ იგი იყო პირველი ამერიკელი ანუ კრეოლი (ასე ეძახდნენ კოლონიების მცხოვრებთ), ვინაც დედამამშობლოს ლიტერატურაში საკუთარი პოზიციები დაიმკვიდრა. ალარკონის მექსიკელობა საკამათო არ არის — ლაპარაკი ეხება იმას, რომ მის შემოქმედებაში დავძებნოთ „მექსიკანიზმის“ ელემენტები, როგორც ამას შეეცადნენ ენრიკეს ურენია და სხვა თანამედროვე მწერლები. დიდი დრამატურგი დაიბადა მექსიკაში, სადაც დიდ ხანს ცხოვრობდა. აქ გაატარა პიროვნების ფორმირების ახალგაზრდული წლები, მის პიესებს ამჩნევია აღზრდის კლასიკური კონცეფციის ბეჭედი, რომლითაც ქალაქ მენხიკოს სახელგანთქმულ უნივერ-

ხატეტი ზელმძღვანელობდნენ. უმთავრესად ამაში მდგომარეობს ალარკონის „მექსიკანიზმის“ არსი.

დაბალისა რომ არა ვთქვათ, უბრალო წრის წარმომადგენელი კრეოლი — ალარკონი დაახლოებით. 1613 წელს გადასახლდა ესპანეთში, რათა აქ ბედი ეცადა იურისპრუდენციისა და ლიტერატურის ასპარეზზე. გარეგნული ნაკლი და მისი ამერიკული წარმომავლობა იმთავითვე ხელს უშლიდა მიზნის განხორციელებაში. ალარკონი იცო კუზიანი, თითქმის ქონდრისკაცი, ფრიად მახინჯი, თანაც წითურწვერება, რითაც საყოველთაო ყურადღებას იპყრობდა. სამეფო ტრიბუნალი, თუმცა არ უარყოფდა მის ბრწყინვალე განათლებულობას, რაც მან მიიღო მექსიკასა და სალამანკაში, აგრეთვე — გამოცდილებას, რაც ესპანეთსა და ესპანეთის ამერიკაში მოსამართლედ და ადვოკატად ყოფნის დროს შეიძინა, — მაინც ოცი წლის მანძილზე უარს ეუბნებოდა მოსამართლის თანამდებობაზე, იმ „ფიზიკური სიმახინჯის გამო, რაიც მას ახასიათებს და რაიც ფრიად დიდია“. ალარკონის თანამედროვე სახელგანთქმული ლიტერატორები მას კიდევ უარესად მოექცნენ: შეუბრალებლად დასცინოდნენ, აბუჩად იგდებდნენ. იგი იყო მუდმივი გაკილვის საგანი, რის საბაბს მისი სამწუხარო სიმახინჯე და დახვეწილი ამერიკული მანერები იძლეოდნენ. ბოლოს და ბოლოს მან რალაც თანამდებობა მიიღო ინდოეთის საქმეთა საბჭოში და მადრიდში გარდაიცვალა, როგორც ყველასაგან მივიწყებული იურისტი.

ამიტომ გასაკვირი არაა, რომ ალარკონის ნაწარმოებებში არა გვაქვს მექსიკური სინამდვილის პირდაპირი ასახვა ანდა მინიშნება ავტორის კოლონიურ წარმომავლობაზე. იმ დროს, როდესაც მექსიკელმა კრეოლმა მადრიდის სცენისათვის დაიწყო წერა, ლოპე დე ვეგას დიდებამ აპოგეუმს მიაღწია. ალარკონი მხოლოდ საკუთარ რესურსებსა და იარაღს იყენებდა და მეტოქეობდა ისეთ დიდ ავტორიტეტებთან, რომელთა სახელებით ესპანეთი ამაყობდა. მიუხედავად ამისა, ალარკონის შემოქმედება დიდად განსხვავდება ოქროს საუკუნის სხვა დრამატურგების შემოქმედებისაგან: მისი კომედიების ფორმა უფრო გულმოდგინედაა დამუშავებული, მის მიერ შექმნილი ხასიათების ფსიქოლოგია უფრო გააზრებულია. ლოპე დე ვეგასა და მისი სკოლის საპირისპიროდ, ალარკონი თეატრალურ ეფექტებს ნაკლებ ყურადღებას აქცევს, მისთვის მთავარია მოქმედების ლოგიკური განვითარება და, უპირველეს ყოვლისა, ზნეობრივი პრინციპები. მისი ნაწარმოებები, როგორც ეს არსებულებმა აღნიშნა, შეადგენენ პრაქტიკული ფილოსოფიის სახელმძღვანელოს, სადაც ყოველი ადამიანი მონახავს ყველაფერს, რაც აუცილებელია ცხოვრების გზის გასარკვევად და ახლობელთა სიყვარულისა და აღტაცების

მოსაპოვებლად. დიდი დრამატურგის კომედიები, თავისი უბრალოების, გაწონასწორებული კონსტრუქციის, ფსიქოლოგიური სიმაართლის გამო, უფრო პასუხობს თანამედროვე აღქმას, ვიდრე მისი კოლეგების კომედიები. ალარკონის ბევრმა პიესამ გაითქვა მსოფლიოში სახელი, მაგალითად, „კედლებსაც ყურები ასხია“ (კორით მიყენებული სიავის გამოკვლევა), „როგორ შევიძინოთ მეგობრები“ (კეთილშობილი საქციელის ჩვენება და განმარტება) და „ქმრების გამოცდა“ (ქეშმარიტად მომხიბვლელი კომედია იმაზე, თუ როგორ ავირჩიოთ ქმარი). ალარკონის შემოქმედების განუმეორებლობა იმდენად ცხადია, რომ მემენდეს-ი-პელაიომ ამ დრამატურგს მისცა დახასიათება, რომელზე უკეთეს კაცი ვერ შემოგვთავაზებდა, — „რომანტიკული თეატრის კლასიკოსი“.

თუმცა ალარკონი თეატრალური ნაწარმოებების მის მიერ არჩეული ტიპის ჩარჩოებს არ გასცდენია, მან, ხასიათების კომედიის შექმნით. მეტიად მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა დრამატურგულ ხელოვნებაში. ამ ქანრში მისი უკვდავი შედეგია „საექვო სიმართლე“, რომელიც კორნელმა გადმოაფრანგულა „მატყუარას“ სახელწოდებით. იგი გახდა comédie de mœurs-ის პროტოტიპი, რასაც შემდგომ მოლიერმა გაუთქვა სახელი. „საექვო სიმართლე“, სიუჟეტის მწყობრი გაშლით და ადამიანების ბუნების ღრმა წვდომით, დღესაც იპყრობს ყურადღებას. შესანიშნავი ბუნების კეთილშობილ ახალგაზრდას ღონ გარსიას ერთი საშიში ჩვევა აქვს — უყვარს ტყუილი: ყვება აშკარა სიცრუეს. ჩმახავს სისულელეებს ანდა ისე, გასართობად, იგონებს ფანტასტიკურ ამბებს. რამდენიმე დღის განმავლობაში ახალგაზრდა ჩათრეული აღმოჩნდა ორთაბრძოლაში, რომანტიკულ ინტრიგაში, გამოგონილ ქორწინებასა და კიდევ მრავალ ამბულეებელ ამბავში; ამასთან, ყოველივე ეს მხოლოდ და მხოლოდ საკუთრივ მისი ბრალია. დასასრულ, ღონ გარსია ისჯება იმით, რომ იძულებულია შეერთოს ქალიშვილი, რომელიც არ უყვარს. პიესა, გარკვეულ ფარგლებში, დამთხვევათა ეფექტზეა აგებული, რაც ალარკონის დროს საზოგადოდ იყო მიღებული. რაც შეეხება მთავარს, ინტერესს იწვევს ის, რომ სიუჟეტის განვითარება და კომიკური სიტუაციები მთლიანად გმირის ხასიათზე და მის გამოწავონზეა დამოკიდებული. რაიმე ანალოგიურს ტყუილად დაუწყებლით ძებნას სხვა ქვეყნების დრამის ისტორიაში.

თავისთავად მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ ისეთი დიდი დრამატურგი, როგორიც ალარკონია, კრეოლი იყო. კიდევ უფრო მნიშვნელოვანია ის, რომ თავისი კლასიკური ხასიათით მისი შემოქმედება უშუალოდაა დაკავშირებული ჰუმანისტურ აღზრდასთან, რაც ასე პოპულარული იყო მექსიკაში. ჭერაც მოზარდმა, მშობლიური ქალა-

\* (ფრ.) ზნე-ჩვეულებების კომედია.

ქის სამეფო და საეპისკოპოსო უნივერსიტეტებში ღრმად შეისწავლა ბერძნული ფილოსოფია და ლათინური ლიტერატურა. პლავტუსმა და ტერენციუსმა მას რომაული კომედია გააცნეს, სენეკამ — რომაული ტრაგედია; იგი აღიზარდა არისტოტელეს ლოგიკაზე, ლიტერატურულ სტილს კი ციცერონისა და რიტორიკის სხვა ოსტატების თხზულებებით სწავლობდა. უდავოა, რომ სამეფო ტრიბუნალის მიერ უყურადღებოდ მიტოვებული, კოლეგა დრამატურგების მიერ აბუჩად აგდებული და სიმახინჯის გამო საზოგადოებისაგან ათვალწუნებული ალარკონი ესპანეთში იმ კლასიკოს მწერლებთან სულიერ მეგობრობაში ეძებდა თავშესაფარს, რომელთა შემოქმედებას ჯერ კიდევ ზექსიკაში გაეცნო. ამრიგად, დრამატურგის კოლონიური განათლება მნიშვნელოვანი ფაქტორი აღმოჩნდა, რამაც ხელი შეუწყო მისი პიესების შექმნას.

თითქმის იმდენადვე მნიშვნელოვანია ის ვითარება, რომ ბუნებისაგან უხვად დაჯილდოებულმა კრეოლმა ბედნიერების ძებნა მეტროპოლიაში აირჩია და არა მექსიკაში, რომ წერდა ის მხოლოდ ესპანეთში და თავის შემოქმედებას მთლიანად ესპანურ ლიტერატურასთან აიგივებდა. ეს გარემოებანი ნათელს ჰფენენ კოლონიური ამერიკის ლიტერატურულ ევოლუციას. კონკისტის მიერ ნაადრევად გავრცელებული ცეცხლი XVII საუკუნეში უკვე მიინავლა. ამერიკანოზმის პირველი აფეთქებები, ქრონიკებსა და ფოპოებში სპორადულად რომ ჩნდებოდა, თითქმის მთლიანად გაქრა. კოლონიებში ესპანეთის კულტურულ ბატონობას მეტოქე არ ჰყავდა; დღესამშობლომ თავის კონტროლს დაუქვემდებარა ამერიკის მაცხოვრებლებთან არამართო სავაჭრო გაცვლა-გამოცვლა, არამედ სულიერი ცხოვრებაც. ესპანეთიდან წიგნის შემოტანას ფხიზლად ადევნებდნენ თვალს, ახალ ქვეყნებში რომანების გაგზავნა სასტიკად იკრძალებოდა. ესპანიზაციამ ისეთ საზღვრებს მიაღწია, რომ მექსიკელი ალარკონი ესპანეთში გადასახლდა და წერდა ისე, ვითომც მართლა ესპანელი ყოფილიყოს.

### ხუანა ინეს დე ლა კრუსი

ხუანა ინეს დე ლა კრუსი (1651—1695), — კოლონიური ეპოქის ლიტერატურის ყველაზე დიდი წარმომადგენელი, — დაიბადა, ცხოვრობდა და გარდაიცვალა მექსიკაში. მიუხედავად ამისა, ისევე როგორც მისი სახელგანთქმული თანამემამულე ალარკონი (რომელიც პოეტი ქალის დაბადებამდე თორმეტი წლით ადრე მოკვდა), იმგვარად წერდა, თითქოს ნამდვილი ესპანელი ყოფილიყოს. უჩვეულო სილამაზის, გონებისა და მომხიბვლელობის ქალი, ფრიად გამოჩენილი პიროვნება იყო XVII საუკუნის მეორე ნახევრის ახალი

ესპანეთის საზოგადოებაში, რომელმაც დახვეწილობისა და საეკლესიო პომპეზურობის აპოგეუმს მიაღწია ხუანა დე ასბახე-ი-რამირესი, როგორც მას მონაზვნად აღკვეცამდე ეძახდნენ, დაიბადა პატარა მამულ სან მიგელ დე ნეპანტლში, მეხიკოს ახლოს. მონათლა სოფელ ამეკამეკაში. ცხრა წლისა ჩამოვიდა ვიცე-სამეფოს დედაქალაქში. აქ ის ვიცე-მეფის კარის მშვენება, შემდეგ კი მექსიკაში ყველაზე ცნობილი მონაზონი გახდა. პოეტესა აქვე გარდაიცვალა ორმოცდაოთხი წლისა.

ხუანა ჰეშმარიტად სასწაული ბავშვი იყო. კითხვა, როგორც თვითონ ყვება, სამი წლისამ ისწავლა საკუთარი თაოსნობით:

„სამი წლისაც არ ვიყავი, როდესაც დედამ ჩემი ერთ-ერთი უფროსი და კითხვის შესასწავლად გაავაზენა იმასთან, ვისაც „მეგობარ ქალს“ უწოდებენ; დის სიყვარულმა და სიანცემ მიბიძგა და მას ავედევნე. გაკვეთილს დავესწარი და მეც ავენთე კითხვის სწავლის სურვილით. ჩემებურად მოვატყუე მასწავლებელი და ვუთხარი: „დედაჩემმა გიბრძანა, რომ მეც ამიხსნა გაკვეთილი“. მასწავლებელმა არ დაიჯერა, მაგრამ გასართობად გაკვეთილი ამიხსნა. მე გავაგრძელე მასთან სიარული, ისიც მასწავლიდა, ოღონდ უკვე არ ხუმრობდა, რადგან ჩემმა წარმატებამ რწმენა განუმტკიცა ისე მოკლე დროში მივალწიე საწადელს, რომ, როცა დედაჩემმა ყველაფერი გაიგო, მე უკვე შემეძლო კითხვა...“

ამავე ასაკში გოგონამ უარი თქვა ყველის ჰამაზე, რადგან ყური მოჰკრა, ყველი აღამიანს უვიცად აქცევსო. სწავლისადმი მისი სიყვარული მატულობდა:

„მერე, ექვსი ან შვიდი წლისა ვიყავი, ვიცოდი წერა-კითხვა, დავეუფლე ხელსაქმისა და ჰრა-კერვის წვრილმანებს, როდესაც გავიგე, რომ მეხიკოში არის უნივერსიტეტები და სკოლები, სადაც მეცნიერებებს სწავლობენ; როგორც კი ამას ყური მოვკარი, დაჟინებული და თავმოსაბეზრებელი ხვეწნა-მუდარით დედაჩემი შევაწუხე, მამაკაცის სამოსი გადამაცვით და მეხიკოში, ნათესავის სახლში გამავაზვნეთ-მეთქი. მსურდა, უნივერსიტეტში ლექციებზე მევლო და მესწავლა; დედაჩემს ამის გაგონებაც არ უნდოდა (და სწორადაც იქცეოდა), მე კი ჩემს სურვილს ვიკმაყოფილებდი მრავალი ნაირ-ნაირი წიგნის კითხვით... ამასთან, არც საყვედური და სასჯელი მაკლდა, რადგან ცდილობდნენ ჩემთვის ხელი შეეშალათ...“

ზემოხსენებული კეთილი სენიორას გარდა ხუანას ჰყავდა მხოლოდ ერთი მასწავლებელი — ბაკალავრი მარტინ დე ოლივასი, ვინაც ლათინური გრამატიკა ოცი გაკვეთილით აუხსნა. გოგონას სწავლა ისე ძლიერ სწყუროდა, რომ ჩვეულებად ჰქონდა თმების ოთხ ან ექვს თოხზე შეკრეკვა (ამ თმებით ის ძალიან ამაყობდა). სანამ თმები თავ-

დაპირველ სიგრძეზე წამოეზრდებოდა, განსაზღვრული მასალა უნდა აეთვისებინა და თუ დათქმული დროისათვის სრულყოფილად ვერ მოასწრებდა მის შესწავლას, ომებს კვლავ შეიჭრიდა, რითაც თავს ისჯიდა სიჩლუნგისათვის, „რადგან უაზროდ მეჩვენებოდა თმით ისეთი თავის შემოკობა, რომელიც ასე ღარიბი იყო ცოდნით“.

უჩვეულო გოგონამ სიმშვენეირითა და მომხიბლველობითაც გაითქვა სახელი და მალე ვიცე-მეფეს — მარკიზ დე მანსერესა და მიხმეულღეს ურჩიეს, ხუანა სასახლეში მიეწვიათ. ასე გახდა იგი მარკიზის მეუღლის საყვარელი კამერიისტკა. მეფისნაცვლის კარზე ხუანას ცხოვრების შესახებ ცოტა რამ ვიცით. ეს გოგონა კარისკაცთა შორის უდავოდ ყველაზე კვიანი თავის პატრონი იყო და, ალბათ, მან არა ერთი საღამო და მეჭლისი დაამშვენა. პოეტესას ღრმა ნიჭიერება იმდენად არაჩვეულებრივი იყო, რომ ვიცე-მეფემ მოინდომა გარკვევა, ასეთი ღრმა ცოდნა ხუანამ პირდაპირ ღვთისაგან მიიღო თუ სწავლით შეიძინაო. მოუხმო ახალი ესპანეთის ცნობილ პროფესორებს, თეოლოგებსა და ჰუმანისტებს. მათ უნდა გაეცნოთ ქალიშვილი და ყველას თავისი სპეციალობისდა მიხედვით დაესვა კითხვები. შეიკრება ორმოცი სწავლული. ხუანამ ყოველ კითხვაზე ისეთი პასუხი გასცა, მსმენელები კმაყოფილნი დარჩნენ. თვით ვიცე-მეფემ დაადასტურა ქალიშვილის გამარჯვება: ზუსტად ისე, როგორც მძლავრი გალეონი უკუაქცევს პატარ-პატარა ხომალდების შემოტევას, ხუანა ინესიც ტრიუმფით დაუხვდა კითხვების, თეზისებისა და მოსაზრებების სეტყვას, რომელნიც ამდენმა მეცნიერმა შესთავაზაო. მიუხედავად მსგავსი ტრიუმფებისა, ვიცე-მეფის კარზე ცხოვრება ადვილი არ ყოფილა ქალიშვილისათვის. მისი სიღამაზე და კვუა ბევრ აზნაურს იზიდავდა და, შესაძლებელია; რომელიმე მათგანმა შეძლო საპასუხო გრძნობის გაღვიძება პოეტესას გულში. ყოველ შემთხვევაში, ასეთ დასკვნანდღე სიყვარათ მისი სატრფიალო ლირიკის წაკითხვას. ჩანს, მალე გაუტყდა გული და შეეცადა ყოველივე დავიწყებისათვის მიეცა, მაგრამ სევდიანმა გამოცდილებამ მის სულში ღრმა ჭრილობები დატოვა. ამიტომაც ხუანამ დაიწყო ფიქრი მონასტერში განმარტობაზე, სადაც მას თავისუფალი დრო ექნებოდა გონებრივი ვარჯიშისა და საყვარელი წიგნების კითხვისათვის.

თექვსმეტი წლის ხუანა ინესმა დატოვა ვიცე-მეფის კარი, რათა ფეხშიშველა კარმელიტების ორდენში შესულიყო. სამი თვის შემდეგ იგი ავად გახდა, ვერ აიტანა მონაზვნური გაკირვება—ღარიბული ტრაპეზი, უხეში სამოსი, მკაცრი მორჩილება. მიუხედავად ამისა, ორი წლის შემდეგ ხუანა ინესმა სან-ხერონიმოს მონასტერში საბოლოო აღთქმის ფორმულა წარმოთქვა. დაი ხუანა



სანიმუშო მონაზონი იყო. მას აღმოაჩნდა საკმარისი უნარი, რათა რელიგიური ვალდებულებანი ლიტერატურულ და მეცნიერულ ინტერესებთან შეეთავსებინა, ავადმყოფთათვისაც მოეწყო და თავისუფალი დრო მეცადინეობისათვის მოეხმარა. კვირების მანძილზე დანარჩენ მონაზვნებს არც ხედებოდა, რათა ძვირფასი წუთები ფუჭ ყბედობაზე, მოახლეების გაპორვაზე და უდროოდ მოსულ მნახველებზე არ დაეკარგა. ხუანა ინესის მოავარი გატაცების საგანი კვლავაც წიგნი იყო; მან მოახერხა ოთხი ათასი ტომის შემცველი ბიბლიოთეკის შევროება. სან-სერონ-დოს მონასტრის სიმშვიდისა და კულტურის საფაზე, ლიტერატურული და საზოგადოებრივი ცენტრი გახდა. მექსიკის ყველაზე სახელოვანი ადამიანებისათვის წესად იქცა მისი მონაზულება. ვიუე-მეჟე მანსერა და მისი მეუღლე, რომლებსაც ხუანამ უპირა თავის ცნობილ სონეტებში. ანტონო იშვიათად ეწვეოდნენ მეგობარს. ყოველი მომდევნო ვიცე-მეჟეც — გრაფი და გრაფინია დე პერედესები, გრაფი დელა მონკლოვა, გრაფი დე ხალე, — პოეტებსას სათანადო პატივს მიაგებდნენ. დაიხუანას გაღვინა მონასტრის ფარგლებით არ იზღუდებოდა, იგი სამოქალაქო ცხოვრებაზეც ვრცელდებოდა.

მოუხედავად ხუანას დიდი ავტორიტეტისა, მაღალი საზოგადოება და ეკლესია აღდგა მის წინააღმდეგ. მავანი და მავანი ამტკიცებდა, მონაზონს ლიტერატურული შრომა არ შეჰფერისო. მღვდლები, მონაზვნები და მისი საკუთარი მოძღვარიც კი ცდილობდნენ, ხელი აეღებინებინათ თხზვისაგან. მონასტრის წინამძღვარმა კითხვა აუკრძალა, რათა ჯადოქრობის ცოდვა არ დასდებოდა; როცა ხუანა ავად გახდა, ექიმებმა ურჩიეს წიგნებზე უარის თქმა. და ბოლოს, სიცოცხლის ბოლო ორ წელიწადს დაიხუანამ მიატოვა ლიტერატურული მოღვაწეობა და, ლიტურგიისა და ქველმოქმედების მეშვეობით, სულიერი სრულყოფილების ძიებაში ჩაეფლო. მან გაყიდა თავისი წიგნები, ფული კი ღარიბებს დაუბრუნა; თავი დაანება ასტრონომიულ ხელსაწყოებს; ითრგუნავედა სხეულს; საკუთარი სისხლით დაწერა ლოცვა ქრისტეზე. 1695 წელს მეხიკოს თავს დაატყდა შავი ჰერის საშინელი ეპიდემია. დაიხუანა რამდენიმე ავადმყოფ მონაზონს უვლიდა. ბოლოს და ბოლოს ის თვითონ გახდა ეპიდემიის მსხვერპლი და იმავე წლის 17 აპრილს მიიცვალა.

თავისი ხანმოკლე სიცოცხლის მანძილზე სწავლულმა მონაზონმა მრავალი ლექსი, პიესა და პროზაული ნაწარმოები დაწერა, რომელთაგან ჩვენამდე ყველამ ვერ მოაღწია. პირველი ტომი, სადაც თავმოყრილია მისი ლექსები, გამოქვეყნდა მადრიდში „კასტალუარი სიუხვის“ სახელწოდებით; პირველს სულ მალე ზედიზედ მოჰყვა მეორე და მესამე ტომები. ხუანა ინესის თეატრალური პიესე-

ბია — ინტრიგაზე აგებული ორი კომედია: „საოჯახო საზრუნავი“ და „სიყვარული ყველაზე დახლართული ლაბირინთია“ (თანაავტორია ხუან დე გევარა). ეს კომედიები ალარკონის ნიმუშს მისდევენ და XVII საუკუნის ესპანელ ამერიკელთა მიერ შექმნილთა შორის საუკეთესოებად ითვლება; ამათ გარდა, ხუანა ინესს ეკუთვნის ოთხი „აუტო საკრამენტალე“, რომლებიც საესვია ამალღებული რელიგიური ფანტაზიით: „ღვთაებრივი ნარგიზი“, „საიდუმლოების მარტვილი“, „წმინდა ერმენეხილდო“ და „იოსების კვერთხი“, აგრეთვე ორი საინეტე. ხუანა ინესმა შეთხზა რამდენიმე პროზაული ნაწარმოებიც; მათ შორის „ერთი ქადაგების კრიზისი“ (1690), რომლითაც სენსაცია მოახდინა კათოლიკურ სამყაროში. მასში ხუანა ინესმა გააკრიტიკა სახელგანთქმული იეზუიტი, „პორტუგალიელი ციცერონი“, ანტონიო ვიეირა. პუებლოს ეპისკოპოსმა ბრძანა ეს წიგნი სხვა სათაურით დაებეჭდათ და ავტორს გაუგზავნა, თან ზედ დაურთო წერილი, რომელიც ხელმოწერილი იყო „დაი ფილოტეა დე ლა კრუსის“ ფსევდონიმით. ხუანამ ეპისკოპოსს მისწერა დღესაც სახელგანთქმული „პასუხი დაი ფილოტეა დე ლა კრუსს“ (1691). ესაა უძვირფასესი ბიოგრაფიული მნიშვნელობის ნაწარმოები, სადაც ავტორი ყვება, თუ შთელი ცხოვრება როგორ შიისწრაფვოდა ცოდნისაკენ. ამდაგვარად, ხუანა ინესმა შექმნა ლიტერატურის ერთ-ერთი ყველაზე ადამიანური და კეთილშობილური დოკუმენტი, რაც კი ოდესმე დაწერილა ამერიკაში.

მაგრამ ადამიანთა მეხსიერებაში ხუანა, უპირველეს ყოვლისა, პოეტად დარჩა. თანამემამულეები, სიყვარულით, დღესაც მეთავე მუზას უწოდებენ. ამ დიდი ქალის პოეზია ინტუიციური იყო. ბავშვობიდანვე ის აზრს ლექსებით გამოხატავდა და გაოცდა, როცა გაიგო, სხვებს ასე არ ემართებაო. მას შიიანდა, რომ პოეზია და მშვენიერება კაცობრიობის ბუნებრივი მადლია. საკუთარ პოეტურ ნიჭიერებას ხუანა ღვთის წყალობად რაცხდა. მიუხედავად ამისა, მისი პოეზია არაა მისტიკური, პირიქით, ფრიად რეალისტურია. ნათელი გონება ხუანა ინესის პოეზიას იშვიათ სიზუსტეს ანიჭებს, მაშინაც კი, როცა ავტორი თავის სიზმრებს გადმოგვცემს. ხუანას სატრფიალო სონეტებს სრულყოფილად ახასიათებს პეტრარკას დახვეწილი პლატონიზმი, ხოლო სისხარტითა და სიმბოლური სიძლიერით ისინი შექსპირის სონეტებს მოგვაგონებს:

როს ვსაუბრობდით მე და შენ გუშინ,  
 მე ცივ თვალბში შეგატყვე ესე:  
 აღარ უსმენდი შენ სიტყვებს ჩემსას,  
 და მოხვედი შეთქვა, რაც მქონდა გულში.

მე სიყვარულში ამაგო ბურჯი,  
მიიღო ჩემი ლოცვა და კვნესა,  
და მწყალობელმან თვალსმომოგარ ცრემლსა,  
ამოაყოლა, რაც მქონდა გულში.

იწამე იგი, და შიში ნუ გაქვს!  
შორს განაძევე ამო ვეკვი,  
და განა ჩილა ზიხვედრა უნდა,

გულს ჩემი, ცრემლში რომ იწვის:  
შენ გვედრება წყალობას იგი  
და შენს ფეხებთან ფართქალეზს მუღამ!

სუანა ინესის რომანსები შეიძლება გვერდში ამოვუყენოთ  
ესპანურ ენაზე შექმნილთაგან საუკეთესოთა შორის საუკეთესოებს;  
ზოგჯერ მათში გვხვდება ნიქიერი რეალისტური პასაჟი, რაც  
თითქოს გონგორას რომანსიდან არის აღებული. პოეტის, მელან-  
ქოლიითა და გულგატეხილობით საესე, სევილიან ლირიკას მკითხ-  
ველი ღრმად განიცდის, ხოლო სატირული სტროფები კევედოს  
კალმის ღირსია. ხანდახან პოეტისა სატირულ გესლს საკუთარი  
თავის წინააღმდეგ მიმართავს, როგორაც ცნობილ ლექსში „ჩემს  
პორტრეტს“:

ხატებას ჩემსას შენ ნუკი აქვს:  
რაც ნაძერწია უწაფი ხელით.  
თან ფერში ისე გადადის ფერი,  
კაცს ეგონება ლეთოური საქმე!

ნუ ცრუობ, სარკვე, მე მაინც ვაცი,  
რომ ყველაფერი გახდება მტვერი,  
დღე შიილევა და მოვა ბნელი,  
ვინ გაქცევა სიბერის მხარეს!

არც სიტყვა შენი არა მგერის ხალისს,  
ვით მკედარ აფრაში — სუსტი ნიავი,  
ფაჩუნებს, მაგრამ, უმწეო არის,

ასე ოცნება არის გვიანი,  
და მიუდგომი იხილავს თვალის:  
ზარწნადი გვამია აღამიანი!

დაი სუანას ზოგიერთები აგდებულად გონგორას ყაიდის პოეტს  
უწოდებდნენ. „პარველ სიზმარში“ ის ხანდახან მართლაცდა აპ-  
ყვება ბუნდოვანებობა და აბსტრაქტულობის ცდუნებას; თი-  
თო-ორიოლა დახლართული მეტაფორა გვხვდება შის სიმღერებში

ამკვეყნიურ სიყვარულზე, რომლებსაც ერთმა კრიტიკოსმა უწოდა: „ყველაზე მოხდენილი ლექსები, რაც კი ოდესმე ქალს დაუწერია“. მაგრამ, ყოველივე ამასთან ერთად, ხუანა ინესის პოეზია მთლიანობაში სტიქიური და გულწრფელია, ფერებიტა და სინათლათაა საესე. თუმცა მენენდეს-იპელიაო მაინცდამაინც არ ცნობდა დაი ხუანას ნიჭიერებას, თავისი მაინც მიუზლო, როცა დაწერა:

„ყველაზე მშვენიერი, რასაც მან სასულიერო პოეზიაში მი-აღწია, ჩვენი აზრით, აუტო „ღვთაებრივ ნარგისში“ ჩართული სიმღერებია, სადაც ბევრი ჭეშმარიტად მართებული რემინისცენციაა „ქებათა ქებიდან“ და ბიბლიის სხვა პოეტური ადგილებიდან. ეს სიმღერები იმდენად მშვენიერია, მაღალფარდოვნებისა და კულტურანიზმისაგან თავისუფალი, უფრო XVI საუკუნის პოეზიას ემსგავსება, ვიდრე XVII საუკუნისას; უფრო ხუან დე ლაკრუსისა და ლუის დე ლუონის მოწაფეთა დაწერილად გვეჩვენება, ვიდრე ზღვისგაღმელი მონაზვნისა, ვისი ლექსებიც დაიბეჭდა „კასტალური სიუხვის“ სათაურით“.

ჩვენ ისე ვერ დავშორდებით დაი ხუანას, რომ არ აღვნიშნოთ ემპირიული აზროვნების მისეული ორიგინალური ნიჭი. ყოველდღიური, კონკრეტული დაკვირვებებიდან მას ბუნების საყოველთაო კანონების გამოყვანა უყვარდა. ასე მაგალითად, იგი აკვირდებოდა ოთახის კედლებსა და ჭერს და მიდიოდა დასკვნამდე, რომ ხილული ხაზები პირდაპირია, თუმცა არაპარალელური, რადგან საბოლოოდ ისინი პირამიდას ქმნიან. ეს კი აიძულებდა ეფიქრა იმაზე, რომ დედამიწა მრგვალია. უთვალთვალეებდა, ბავშვები რომ ბზრიალას ახურებდნენ, და ამჩნევდა, რომ სათამაშო წრეს კი არ შემოხაზავს, არამედ სპირალს. აქედან მოძრაობის ბუნების კანონზომიერებას არკვევდა. ხუანას სამზარეულოშიც კი აოცებდა ბუნების საიდუმლოებანი:

„ხედავდე, რომ კვერცხი ითქვიფება კარაქსა და ძმარში, და პირიქით, ჭეუცმაცდება სიროფში; ხედავდე, რომ შაქრის თხევად მდგომარეობაში გასაჩერებლად საკმარისია მას დავასხათ ცოტაკომშის ან რომელიმე მწკლარტე ნაყოფის წვენიტ შეჭერებული წყალი; ხედავდე, რომ კვერცხის ცილა და გული იმდენად განსხვავებულია, რომ როცა მათ შაქრით მივირთმევთ, ყოველთვის ცალცალკე ვიღებთ... არისტოტელეს კერძების კეთება რომ სცოდნოდა, იგი ბევრად უფრო მეტს დაწერდა“.

ზოგიერთები თვლიან, რომ დაკარგულ „ტრაქტატში მუსიკაზე“ ხუანა ინესმა შეძლო ბგერათა სიგრძე-სიმოკლეში გარკვევა და ქრომატული გამის წინასწარგანქვრეტა; სხვა, ზედმეტად აღტაცე-

ბული მკვლევრების აზრით კი რადიოს გამოგონებაც იწინასწარმეტყველა. მისი ხასიათის მთავარი თვისება ქეშმარიტება და სინათლე იყო. სილამაზე, წერდა იგი, სხვა არაფერია, თუ არა სიმეტრია, რომელიც საგნებს ერთმანეთთან შეათანხმებს. ეს განსაზღვრება ზედმიწევნით შეიძლება დაი ხუანას მიევსადაგოთ. 1695 წელს მისი გარდაცვალებით დიდებული ლამპარი ჩაქრა. დამთავრდა XVII საუკუნე. ბაროკოული მოხდენილობით სავსე კოლონიური ეპოქა, თავისი განათლებული ვიცე-მეფეებით, ჰუმანისტური მისწრაფებებით და სახელგანთქმული სწავლული მონაზვნით, დასასრულს მიუახლოვდა.

### ესპანეთის კვალდაკვალ

XVIII საუკუნის ესპანური ამერიკის ცხოვრება და ლიტერატურა თითქმის მთლიანად იმის შორეულ და სუსტ ექოს წარმოადგენდა, რაც დედასამშობლოს მიწაზე ხდებოდა.

პირენეის ნახევარკუნძულზე გამეფდა ახალი ასწლეული — მდარე გემოვნების ბატონობის უნაყოფო პერიოდი; მეტროპოლიის ლიტერატურამ, კალდერონის შემდეგ, თავისი ძლიერება დაკარგა. ფრანგული ნეოკლასიციზმი ამაოდ ცდილობდა თავისი ყოფილი დიდების აღორძინებას. ესპანურ ამერიკაში დაქვეითება უფრო ღრნა იყო და ეს ახალი ქვეყნების ესპანიზაციაზე ახდენდა გავლენას.

კოლონიური ბატონობის სამი საუკუნის მანძილზე ცხოვრება ამერიკულ სამფლობელოებში თითქმის მარტოოდენ ესპანური ნიმუშით ეწყობოდა. თავდაპირველად, მიუხედავად მრავალი ნაკლისა, კონკისტას მაინც მოჰქონდა რაღაც ახალი, პრინციპულად განსხვავებული. მაგრამ კოლონიურმა ეპოქამ, ამ სიტყვის პირდაპირი გაგებით, საზოგადოების ზედა ფენას შესაძლებლობა მისცა უზრუნველად და ფუფუნებით ეცხოვრა. ეს ფენა, შეძლებისდაგვარად ცდილობდა აპყლორდა მეტროპოლიის ცხოვრებას. ვიცე-მეფეთა ყოველი მხიარული და მდიდრული კარი მადრიდს ჰბაძავდა; საზოგადოებაში, ესპანეთის მსგავსად, სამხედრო და სასულიერო პირები ბატონობდნენ; კოლონიურ ფნივერსიტეტები სალამანკისა და ალკალა-დე-ხენარესის ბაძვით შეიქმნა. აქაც შეიმჩნეოდა საზოგადოების რღვევისა და ანარქიის სიმპტომები, რაც ესპანურ სინამდვილეს ახასიათებდა. კოლონიური ხელისუფლების შესვეურნი დაუსრულებლად ებრძოდნენ ერთურთს; სასულიერო პირები მმართველობის საქმეებში მთავარ როლზე აცხადებდნენ პრეტენზიას, მაშინ როცა ვიცე-მეფეები.საკუთარ პოლიტიკურ სუვერენიტეტს იცავდნენ.

ბუნებრივია, ცხოვრების ესპანურმა წყობამ, ადგილობრივი ვითარებისა და კლიმატური პირობების შესაბამისად, აგრეთვე ახალი რასის ფორმირების პროცესში, აქ ერთგვარი სახეცვლა განიცადა, თუმცა კრეოლებისა და მეტიხების გავლენა მინიმალური იყო. კოლონიური ხელისუფლება, რასაკვირველია, ცდილობდა განათლება შეეტანა ადგილობრივ მკვლართა შორისაც, მაგრამ მათ მიერ მიღებულ ცოდნას თითქმის არავითარი პრაქტიკული ღირებულება არ გააჩნდა და ამერიკული სინამდვილის მოთხოვნებს სრულიადაც ვერ პასუხობდა. როგორც არ უნდა ყოფილიყო ზეგავლენა, რაც აზორიგენტა ადგილობრივმა კულტურებმა ესპანურ ცხოვრებაზე მოახდინეს, კოლონიური შეგნება მთლიანად ესპანური იყო და თანდათან უფრო და უფრო ესპანური ხდებოდა. ესპანეთის მონარქიამ საამისოდ მთელი რიგი რთული ღონისძიებანი განახორციელა — უცხოელი ვაჭრებისათვის დახურა ესპანეთის ამერიკის ნავსადგურები, აკრძალა კოლონიებში წიგნების შეტანა და ჩაახრჩო ყველა იდეა, რომელიც კი სახელმწიფოს თეოკრატიულ კონცეფციას ემტერებოდა.

კოლონიური ლიტერატურის სფეროში ესპანურ ნიმუშებთან მსგავსება უფრო განსაცვიფრებელი ჩანს. თუმცა იწერებოდა ახალი და სხვადასხვა ჟანრის ნაწარმოებები, პრინციპში მათ ფურცლებზე შეუძლებელი იყო ნამდვილი ამერიკანიზმის გამარჯვება. მართალია, პირველი ქრონიკები გვიხატავდნენ თვალწარმატებულად ადგილობრივ სცენებს, მაგვითხრობდნენ მანამდე უცნობი ინდიელების ცხოვრების ამბავს, მაგრამ ისინი ესპანური სარაინდო რომანებით იყვნენ შთაგონებულნი და მათი აზრი ცხოვრებისეულ რეალობას ისე შორდებოდა, რომ ეს თხზულებანი უფრო ფანტაზიის ნაყოფს ჰგავდა, ვიდრე ისტორიულ შრომებს, ან სხვანაირად როგორ იქნებოდა? სამყაროში, სადაც ცხოვრობდნენ ისეთი გმირები, როგორც იყვნენ კორტესი, პისარო და ბალბოა, ან ატაუალპასა და მონტესუმას მაგვარი იმპერატორები, სამყაროში, რომელიც საესპანოზისა და ხმელეთის წარმოუდგენელი ურჩხულებით, და რომელიც შელამაზებულია ელდორადოსა და უკვდავების წყაროს ამაყროლებელი ლეგენდებით, — ასეთ სამყაროში რეალიზმი ვერც აღმოცენდებოდა. ისეთი მართალი ეპიკური პოემაც კი, როგორცაა „არაუკანა“, რომელზეც თვით ერსილია ამბობდა: „მე ლამლამობით აღვიწერდი იმას, რასაც დღისით ვაკეთებდიო“, — საესპანოზი იყო ეპიკოსობით.

სინამდვილიდან ფანტასტიკაში გადასვლა და, ამის პარალელურად, ესპანური ფორმებისადმი მიმბაძველობა, ბუნებრივია, დროის განმავლობაში ძლიერდებოდა. ბერმონანზვნებმა საკუთა-

რი სულიერი სამყაროს შექმნა დაიწყეს და მას ინდიელებს აზიარებდნენ. ესპანეთის დიადი სული სალაშქროდ დაიძრა. კარლოს ' V-ის, დიდ კაპიტნის, წმინდა ტერეზას და ღონ-კახტის აჩრდილები ახალ ქვეყნებს მოევიდნენ. ესპანელ მისტიკოსთა ვნებიანი გზნება ინდიელთა სულებს იპყრობდა. განა უნდა გვიკვირდეს, რომ ესპანელების, კრეოლებისა და ინდიელების მიერ შექმნილი რელიგიური პოეზიის დიდი ნაწილი სრულიად დაცლილია სიცოცხლისაგან? სინამდვილის საყოველთაო მივიწყებამ ახალი ფორმა მიიღო კარის ფუქსაეატური და დაზვეწილი ცხოვრების პირობებში, როცა დროს მხოლოდ მუსიკას, ცეკვებს, თეატრალურ წარმოდგენებსა და მსგავს თავშეკცევას ანდომებდნენ. აქ სიყვარულის პლატონური იდეა პრიმიტიული ვნებების თავაშეებულობას მალავდა, რელიგიური შიში პირქუშ იერს ანიჭებდა სასიყვარულო ცხოვრებას. ამ დუალიზმმა თავისი გამოხატულება კოლონიურ პოეზიაში პოვა; ეს გამოვიდნდა, ერთი მხრივ, პეტრარკას იდეალში, რაც გადმოიცა გონგორისეული რთული ფორმულებით, ხოლო მეორე მხრივ — შეზღუდულ, მაგრამ მაინც მგრძნობიარე ლირიზმში.

ინტელექტუალური ცხოვრების ბრწყინვალე, ბაროკოული ფერადოვნებაც კი, გარკვეული აზრით, გამოხატავდა მისწრაფებას, ხელოვნურად მაინც გასცლოდნენ უგვან სინამდვილეს. საჭიროა გავისხენოთ, რომ იმ დროს, როცა ახალ ინგლისში ბიბლიით შთაგონებული მორწმუნენი რელიგიური კრებების ცივ ატმოსფეროში ჭერ კიდევ პოულობდნენ სულიერ საკვებს, მექსიკისა და პერუს ბრწყინვალე უნივერსიტეტებში მოღვაწე მეცნიერეზი ტოლს არ უდებდნენ ევროპის ყველაზე ცნობილ მოაზროვნეეზს. ატრონომები, მათემატიკოსეზი, ფილოსოფოსეზი და გეოგრაფეზი ესპანეთის უნივერსიტეტებიდან კოლონიებში გადადიოდნენ, აარსებდნენ ახალ სკოლებს და მეცნიერთა ახალ თაობებს ზრდიდნენ. განა ცოტას ნიშნავს თუნდაც ის ფაქტი, რომ ისეთი შესანიშნავი ლიტერატორეზი, როგორიც ალარკონი და ხუანა ინესი იყვნენ, ახალ ესპანეთში დაიბადნენ!

მაგრამ ყოველივე ეს სურათის ყველაზე ბრწყინვალე, მაგრამ მაინც ნახევარია, მეორე ნახევარი კი გადაგვიშლის დესპოტურ ხასიათს ესპანელი კონკისტადორისა, ვინაც კონტინენტის გული-საკენ სისხლიანი ბილიეკები გაკაფა. მის ნაკვალევზე მოვიდნენ მონათმფლობელი და ენკომენდერო. მათ ხელი შეუწყვეს ესპანეთზე „შავი ლეგენდის“ დაბადებას. ზოგიერთი ისტორიკოსი ცდილობდა უარეყო ინდიელთა დამცველის მამა ლას კასასის მხილებათა სიმართლე, მაგრამ სისასტიკისა და ჩაგვრის დამამტკიცებელი საბუ-

თები ეპყვს არ იწვევენ. ამის უდავო საბუთია თუნდაც ინდიელთა მძაფრი სიძულვილი ესპანელებისადმი. სამ საუკუნეზე მეტი ხნის მანძილზე მათ არ შეუწყვეტიათ წინააღმდეგობა და ინდიელთა ისტორია აღსავსეა ესპანელ ხელისუფალთა წინააღმდეგ ხშირი აჯანყებებით.

ასეთი მდგომარეობა გასაგებს ხდის კოლონიური ლიტერატურის სწრაფ დაქვეითებას. XVIII საუკუნე აქაც ისეთივე უნაყოფო იყო, როგორც ესპანეთში, და, რაც უფრო სწრაფად გაიღია იგი, მით უკეთესი. ამ საზოგადოებაში, რომელიც შინაგან რღვევას განიცდიდა, აღსანიშნავია მხოლოდ ერთი მოვლენა—რაღაც ახლისა და რადიკალურის ჩანასახები. იგი თავიანთ წარმოშობით საფრანგეთის დამსახურებაა. კოლონიური ინკვიზიციის მეცადინეობის მიუხედავად, ფრანგი ფილოსოფოსებისა ნაწარმოებები კოლონიებში კონტრაბანდული გზით აღწევდნენ. ვოლტერის, რუსოს, დიდროსა და მონტესკიეს იდეები ემუქრებოდნენ ძველ ყოფას. განმანათლებლების რევოლუციური თეორიების ზეგავლენა იგრძნობოდა ახალ ქვეყნებშიც, რომელთაც, კოლონიური სისტემის სამსაუკუნოვანი დილეგის შემდეგ, თავისუფლება ეწადათ. ესპანური ამერიკის ჰორიზონტზე ახალი ვარსკვლავი აენთო. ამ ვარსკვლავის სინათლე მით უფრო ბრწყინვალე ხდებოდა, რაც უფრო ღრმა იყო მანამდე გამეფებული უკუნი.



## 2. რომანვიკოსთა აჯანყება ესპანურ ამერიკაში

### ბრძოლა დამოუკიდებლობისათვის და რომანტიზმის წარმოშობა

XVIII საუკუნის დასასრულს ესპანური ამერიკა დემოკრატიისათვის თუ არა, დამოუკიდებლობისათვის მაინც სრულიად მომწიფებული იყო. კრეოლებს მობეზრდათ კოლონიებში გაბატონებული უთანასწორობა. გადასახადთა მთელი სიმძიმე ამერიკაში დაბადებულ ესპანელებს აწევებოდა მხრებზე, მაშინ როცა უმალესი ადმინისტრაციული თანამდებობები მარტოოდენ ევროპული წარმოშობის ესპანელთა პრივილეგიას წარმოადგენდა; აბსოლუტური მონოპოლია ახრჩობდა ვაჭრობას ახალ ქვეყნებში. კრეოლები და მეტიცები — აი, ვინ დაიწყო დამოუკიდებლობისათვის მოძრაობა რაც სახალხო რევოლუციებში არ უნდა აგვერიოს: აჰ ადამიანთაგან არც ერთი არ აღიარებდა დემოკრატიულ იდეალებს\*. მათ სურდათ კოლონიები ნაპოლეონის ტყვის, ფერდინანდ VII-ის ზეგქვეით დაეტოვებინათ და მმართველობის ოლიგარქიული ფორმები შეენარჩუნებინათ. დიდ განმათავისუფლებლებს — ბოლივარს, ბელგრანოს, სან-მარტინსა და სხვებს სწამდათ, რომ ლიბერალური მონარქია ან უცვლელი პრეზიდენტის ხელისუფლება საუკეთესო ფორმა იქნებოდა მასების ანარქიულ მისწრაფებათა მოსათოკად.

ესპანური ამერიკის ზელმძღვანელმა მოღვაწეებმა მხოლოდ შოკვიანებით არჩიეს მმართველობის რესპუბლიკური ფორმა. ახლადწარმოქმნილი რესპუბლიკები, ერთი მხრივ, ესპანეთის მონარქიისადმი უარყოფითი დამოკიდებულების შედეგს წარმოადგენდნენ, მეორე მხრივ კი — ჩრდილოამერიკული და ფრანგული დემოკრატიებისადმი მიბაძვის ნაყოფს. ამრიგად, ესპანური ამერიკის ისტორიაში განსაკუთრებული როლი ორმა თარიღმა შეასრულა: 1783 წელმა (ჩრდილოეთ ამერიკაში რევოლუციის გამარ-

\* ეს არასწორი მტკიცებაა. დამოუკიდებლობისათვის მოძრაობის დამწყებთა და ხელმძღვანელთა შორის კვშმარტივ დემოკრატებიც ერივნენ — მაგალითად, მიგელ იდაგო, მექსიკაში სახალხო აჯანყების ბელადი. ავტორი სხვა ბელადების მსოფლმხედველობასაც ერთობ აპარტიკებს.

ჯვება) და 1789-მ (ბასტილიის აღება). იქ, სადაც მანამდე ვიცე-ს-  
შეფოები და მეფისნაცვლობა იყო, 1808 და 1825 წლებს შორის  
ორი ათეული სახელმწიფო შეიქმნა — დემოკრატიული იდეებით  
შთაგონებულმა ესპანურმა ამერიკამ დამოუკიდებლობა და სუვე-  
რენიტეტი მოიპოვა. ახალმა მთავრობებმა კონსტიტუციები უმ-  
თავრესად შეერთებული შტატების კონსტიტუციის მიბაძვით შეი-  
შუშავეს და თავიანთი ქვეყნები ფედერაციებად ან შეერთებულ  
პროვინციებად გამოაცხადეს. ადმინისტრაციული დაყოფის ასეთი  
სისტემა ყოველთვის ვერ პასუხობდა ქვეყნის მოთხოვნილებებს.  
მაგალითად, ჩილემ (როგორც ზოგიერთმა სხვა ქვეყანამაც) შეც-  
დომა გამოასწორა და იგი ამჟამად უნიტარული რესპუბლიკაა.  
ბუნებრივია, რომ განმათავისუფლებელთა იდეალი იყო ჯორჯ ვა-  
შინგტონი, რომელიც ესპანური ამერიკის ხალხებს დღესაც შეერ-  
თებული შტატების უდიდეს მოღვაწედ მიაჩნიათ.

მავრამ ქვეყანა, რომლისგანაც ესპანურმა ამერიკამ ახალი პო-  
ლიტიკურ-საზოგადოებრივი ყოფა ისწავლა, უპირველეს ყოვლისა,  
რევოლუციური საფრანგეთი იყო. რამდენიმე კრეოლს ბედმა გაუ-  
ლიმა და ისინი XVIII საუკუნის ბოლოს საფრანგეთში აღმოჩნდნენ,  
სადაც უშუალოდ გაეცნენ რადიკალურ იდეოლოგიასა და საჭიზ-  
ნობას. ასე, მაგალითად, ვოლტერის მეგობარი პაბლო დე ოლავიდე  
საფრანგეთის კონვენტის მუშაობაში მონაწილეობდა. მალე ახალ  
ქვეყნებშიც წარმოიშვნენ ფრანგული ტიპის პოლიტიკური საზო-  
გადოებები. ფრანსისკო გარსია კალდერონის სიტყვით, მასონთა  
საზოგადოებები (ლოჟები) ძირგამომთხრელ მუშაობას ეწეოდნენ  
ესპანელ და პორტუგალიელ მმართველთა წინააღმდეგ. სან-მარ-  
ტინში, ისევე როგორც ალვეარში, რევოლუციური ნათლობა ლაუ-  
ტაროს საზოგადოებაში მიიღო. მექსიკაში იორკის საზოგადოება  
იაკობინელთა კლუბად გადაიქცა. სამწუხაროდ, ესპანურ ამერიკა-  
ში არა მარტო ფრანგი ენციკლოპედისტების ლიბერალური იდეები,  
არამედ რევოლუციური ძალადობის ტრადიციებიც დამკვიდრდა.  
ტერორმა, პირველი კონსულის დიქტატურამ და იმპერიამ უზარ-  
მაზარი გავლენა მოახდინა ახალი სახელმწიფოების ბელზე. მექსი-  
კის იმპერატორი იტურბიდე ნაპოლეონს ბაძავდა; ბუენოს-აირესში  
დირექტორიის ისეთივე ხელისუფლება ჩამოყალიბდა, როგორც  
პარიზში; პარაგვაიმ თავისი კონსულები გაიჩინა, ხოლო რივადავია  
გაუჩოთა შორის ჩაკარგული ეირონდისტი იყო.

რევოლუციური პერიოდის ინტელექტუალური ცხოვრებაც,  
ბუნებრივია, ფრანგული იდეებით იკვებებოდა. ფილოსოფოსთა  
საყოველთაოდ ცნობილმა ნაწარმოებებმა ახალ ქვეყნებში გაიკა-  
ფეს გზა და დამოუკიდებლობისათვის ომების მომავალ გმირთა

წარმოსახვა აღაგზნეს. 1794 წელს კოლუმბიაში თავისუფლების წინაწარმეტყველმა ანტონიო ნარინომ ესპანურ ენაზე თარგმნა „ადამიანის უფლებათა დეკლარაცია“. რუსოს „საზოგადოებრივი ხელშეკრულება“ უძვირფასესი შენაძენი აღმოჩნდა სამხრეთ ამერიკის ახალგაზრდა იდეოლოგთათვის. მათ უმაღლვე უარყვეს მეფეთა ლეთაებრივი უფლებანი და ხალხის სუვერენული უფლება გამოაცხადეს. მონტესკიეს იდეები პოლიტიკური და საზოგადოებრივი ორგანიზაციების შესახებ უნივერსიტეტებში ისწავლებოდა როგორც უებარი საშუალება, რომელსაც ვიცე-მეფის აბსოლუტური ხელისუფლების პარალიზება შეეძლო. თავისუფალი ადამიანის მაგალითი — ვოლტერი, უპირველეს ყოვლისა, სკეპტიციზმას ქომავალ აღიქვეს.

საფრანგეთმა სხვა მხრივაც მოახდინა ძლიერი სულიერი ზეგავლენა ესპანური ამერიკის ახალგაზრდა ქვეყნებზე. რომლებმაც დედისამშობლოსთან პოლიტიკური კავშირი გაწყვიტეს და თავისი ესთეტიკური თვითგამორკვევისათვის იდეების ახალი წყარო სპირდებოდათ. რუსოს „საზოგადოებრივ ხელშეკრულებაში“ ხორცშესხმული დემოკრატიული დოქტრინით გატაცებიდან ერთი ნაბიჯიღა რჩებოდა „ემილის“ განმანათლებელ პედაგოგიურ იდეათა აღქმამდე, „ახალ ელოზში“ გამოხატული გრძნობებით მოხიბლვამდე და ამ წიგნის სტილის მიბაძვამდე. ესპანურენოვანმა ამერიკელებმა გული გადაუშალეს ადამიანურ თავისუფლებაზე ახალ წარმოდგენებს და, ამასთან, ახალ, კერძოდ რომანტიკულ ლიტერატურულ მიმართულებასაც.

რუსოს ეს კომბინირებული, იდეურ-ლიტერატურული ზეგავლენა ესპანურამერიკული კულტურის ისტორიის ერთ-ერთ შთაბეჭდავ თავს განსაზღვრავს. ამ ტენდენციას შეგვიძლია თვალი მივადევნოთ დამოუკიდებლობისათვის მოძრაობის წამყვან მოღვაწეთა მაგალითზე. ცნობილია, რომ XVIII საუკუნის ბოლოსა და XIX საუკუნის დასაწყისის სახელგანთქმული რევოლუციონერები — მირანდა, ბელგრანო, მამა კამილო ენრიკესი, ნარინო, სიმონ როდრიგესი (ბოლივარის მასწავლებელი) — რუსოს ენთუზიასტი მოწაფეები იყვნენ. მაგრამ რუსოს მრავალმხრივი ზეგავლენის საუკეთესო დასტურია ყველაზე ღირი განმათავისუფლების სიმონ ბოლივარის (1783—1830) ბიოგრაფია. მან აითვისა ფრანგი ფილოსოფოსის იდეები და, როგორც ჯ. რეა სპელი წერს, „აღიზარდა რა მისი დარიგებების სულისკვეთებით, სიყვარულში, ენასა და თავისუფლების გზათა ძიებაში რომანტიკული სკოლის ჰეშმარტი წარმომადგენელი გახდა“. ეს გავლენა კარგად ჩანს ბოლივარის ცხოვრებაშიც და მის ნაწარმოებებშიც.

„ბოლივარის ლექსიკური მარაგი ძირითადად რუსოს „სიტყვე-  
ზიდან“ ამოდის, — განაგრძობს ჯ. რეა სპელი, — თანაც იმდენად,  
რომ ზოგჯერ კაცი იფიქრებს, რუსოს წიგნის თარგმანს ვკითხულო-  
ბო. როცა ბოლივარს სამხედრო გამარჯვებები ზემოთ უნდოდა  
აღენიშნა, იგი რჩევას ეძებდა თხზულებაში „წერილი დ'ალამ-  
ბერს“. განმათავისუფლებელი, მთელი თავისი ცხოვრების მანძილ-  
ზე, „საზოგადოებრივ ხელშეკრულებას“ იყენებდა როგორც პო-  
ლიტიკურ კოდექსს, ხოლო „სავოელი ვიკარიუსის რწმენის სიმბო-  
ლო“ მისი რელიგია იყო. „ელოინას“ სჯილნა და გზნებამ კვალი  
დააჩნია კერძოდ „სიგიჟეს“. ეს ნაწარმოები ბოლივარმა დაწერა  
1824 წელს, როცა ჩიმბორასოდან დაეშვა. მისი საქმიანობა და  
გმირობა ალბათ რუსოს მიერ შემოთავაზებული აღზრდის სისტემ-  
ის ეფექტურობის საუკეთესო დადასტურებაა, რაც კი ოდესმე  
სამხრეთ ამერიკას შეუძლია წარმოადგინოს, რადგან სამონ ბოლი-  
ვარმა მიაღწია სამი ქვეყნის დამოუკიდებლობას და ახალი სულის-  
კვეთება შეიტანა ესპანურამერიკულ სამყაროში“.

ფრანგი ფილოსოფოსის მიერ მოცემული ნიმუშის შესატყვისმა  
ამ ახალმა სულისკვეთებამ ლიტერატურის სფეროშიც განაპირობა  
ორგვარი გამოღვიძება, რამაც ზემოქმედება მოახდინა როგორც  
აზროვნებაზე, ისე მის ლიტერატურულ გამოხატულებაზეც. ამის  
შედეგად. ლიტერატურული საზოგადოებანი რევოლუციური იდე-  
ოლოგიის ცენტრებად გადაიქცნენ, ხოლო დამოუკიდებლობისათვის  
ბრძოლის ეპოქის პატრიოტთა უმრავლესობა გატაცებით ჩაება  
ლიტერატურულ მოღვაწეობაში, — კერძოდ, ფელიტონის ქანრში.  
დღის წესრიგში მებრძოლი ჟურნალისტიკა დადგა. თავისუფლ:დ  
მოაზროვნე მღვდელმსახურმა მამა ენრიკესმა, ვინაც ლიმის ინკუ-  
ზიციამ ციხეში გამოამწყვდია, ჩილეში პირველი ტიპოგრაფია  
დააარსა და გაზეთ „აურორა დე ჩილეს“ გამოცემა დაიწყო. ამ  
გაზეთისათვის ის წერდა მგზნებარე სტატიებს ესპანური დესპო-  
ტიზმის წინააღმდეგ და ასეთსავე მგზნებარე, ოლონდ ცოტა პრა-  
ზაულ ლექსებს თავისუფლებასა და პატრიოტიზმზე. მსგავსმა  
აღფრთოვანებამ დაჰბადა ყოველივე, რასაც „გასეტა დე ბუენოს-  
აირესისათვის“ წერდნენ მონტეაგუდო და მორენო, პერიოდული  
გამოცემა „ლა ბაგატელასათვის“ — ნარინიო და ჟურნალ „ელ პე-  
სადორ მეხიკანოსათვის“ — ლისარდი.

ფერნანდეს დე ლისარდი (1774—1827) იმის საუკეთესო მაგალითს  
წარმოადგენს, თუ რა ერთნაირად იმოქმედა განმათავისუფლებელ  
იდეებსა და მათს სიტყვიერ გამოხატულებაზე დამოუკიდებლობ:ს  
სულისკვეთებამ. რევოლუციურმა პამფლეტისტიკმა ძირფესვიან:დ  
შეისწავლა ფრანგი ფილოსოფოსების თხზულებები და თავისი

თუორიების პროპაგანდისათვის რომანს მიმართა. ლისარდის სახელი გაითქვა როგორც პირველმა ესპანურამერიკელმა რომანისტიმ თავისი „პერიკილიო სარნიენტოთი“ (1816). ეს ავანტიურისტული რომანი რევოლუციის წინა პერიოდის მექსიკური საზოგადოების შესანიშნავ პანორამას წარმოგვიდგენს. ის უკვე იმითაა გამორჩეული, რომ ამერიკაში გაჩნდა ორი საუკუნით გვიან მას შემდეგ, რაც მსგავსი ჟანრი ესპანეთში მოღიდა და გავიდა, თუმცა ორმოცი წელი იყო გასული, რაც საფრანგეთში ლესაჟმა „ჟერლ ბლაზო“ გამოაქვეყნა. ავტორმა რომანის გმირი პერიკილიო („პატარა თეთიყუში“) — სტუდენტი, ზარმაცი, შარლატანი და გამოუსწორებელი გაძევება — ათასნაირ ფათერაკებში გახვია. ყველფერი ეს აღწერილია მსუყე ხალხური სტილით, რაც მკვთოდ უპირისპირდება XVIII ასწლეულის პედანტურ კლასიციზმს. აი, მაგალითად, როგორ გვიხატავს პერიკილიო ქალაქ ნეხიკოს ციხეს:

„ამ ეზოში ალბათ მიღონ პატინარს მოუყრია თავი. ერთნი პირთეთრნი არიან, მეორენი შავკვრებანნი, ერთნი ნაბევრადშიშეღლნი, მეორენი საკმაოდ წესიერად ჩაცმულნი; ერთნი სრულიად ტიტლიკანანი, მეორენი რაღაც ძონტებში გახვეულნი; მაგრამ ყველანი ფერმკრთალნი იყვნენ და უღიმღამო სასიყვარულო სიყვარულად და სასოწარკვეთა ეწერათ. ამასთან, თითქოსდა, მსგავსი ცხოვრება მათ დიდად არ ზღუდავდა: ერთნი ბანქოს თამაშობდნენ, მეორენი — ბორკილ-გაყრილნიც ეცკვავდნენ, მესამენი მღეროდნენ, მეოთხენი ქსოვდნენ, მეხუთენი ყბელობდნენ და ყოველი მათგანი ცდილობდა თავი გაერთო. გარდა ზოგიერთი ქირდვის მოყვარულის და ლაზღანდარისა, რომლებიც გარს შემომეხვეივნენ და დამიწყეს გამოკითხვა, ციხეში რისთვის მოგიყვანესო“.

ლისარდის მეორე რომანი „კიხოტიკა და მისი ბიძაშვილი“ (1819) ჟან-ჟაკ რუსოს პედაგოგიური თეორიის დებულებათა მცირედ ბელეტრიზებულ კომენტარებს წარმოადგენს. კიდევ ერთ რომანში — „სევდიანი ღამეები“ (1818) — კადალსოს „პირქუში ღამეების“ გავლენა შეინიშნება და იუნგის „ღამეული ფიქრების“ ცალკეული რემინისცენციებიც იგრძნობა. მასში ლისარდი ყვება რევოლუციური ომის წლებში თავს გადახდენილ უბედურებათა ამბავს. ამ ნაშრომით, თუმცა ლიტერატურული თვალსაზრისით ის მარცხი იყო, რადგან დაწერილია საზეიმო და ელეგიური სტილით, როგორსაც ლისარდი ცუდად ფლობდა. დაწყობილი რომანტიკული პროზა ესპანურ ამერიკაში.

რუსოს შემოქმედებაში, კერძოდ მის „ახალ ელოზაში“ საწყისდებულმა რომანტიზმმა გატაცებული მიმდევრები პოვა ესპანურ ამერიკაში. რუსოს ამ რომანში შექმნილია ვნება, განდიდებულია

ადამიანური სიყვარულის ღვთაებრივი არსი, ბუნება თავისი მთების, ველეპისა და ტბების კონკრეტული მშვენიერებითაა წარმოდგენილი: რომანის ავტორი განიცდის და გვიხატავს მარტოობისა და ბუკოლიკური მელანქოლიის ინდივიდუალურ გრძნობებს. ყოველგვან ანან ნათესაური სიმი მოძებნა ახალ ქვეყნებში. ესპანურამერიკული ტემპერამენტისათვის დამახასიათებელმა მგზნებარე აღფრთოვანების უნარმა, რაც ესპანური ნაციონალური ხასიათის ბუნებრივი მემკვიდრეობაა, განვითარებისათვის ასპარეზი ჯერ კიდევ პრიმიტიულ საზოგადოებაში იპოვა: მუდამღლე მშვენიერ და უმდიდრეს ბუნებასთან სიახლოვე ახალი ქვეყნის მკვიდრს გაურკვეველ სევდასა და მისტიკურ ოცნებებს უნერგავდა. ესპანური ამერიკის მწერლებმა რუსოსაგან სწრაფად შეისწავლეს სუბიექტური გრძნობებისა და მხატვრული პეიზაჟის გადმოცემა — მათთვის სწორედ ეს იყო ახალი ხელოვნების პირველი გაკვეთილი. წინარომანტიკული პერიოდის სხვა ფრანგული რომანების წყალობით მსგავსი გაკვეთილები გაგრძელდა და უფრო გამდიდრდა. ასეთი რომანები იყო: ბერნარდენ სენ-პიერის „პოლი და ვირჟინი“, რომელმაც ძლიერ გაიტაცა ახალგაზრდა, მგრძნობიარე სულები; შატობრიანის „ატალა“, რომელმაც სიყვარულით აღფრთოვანებისა და პირველყოფილი ბუნების გასაოცარი სურათები მოგვცა; მისივე „რენე“ — სავსე გულგატეხილობითა და პესიმიზმით. ამ ნაწარმოებთა გავლენა ესპანურ ამერიკაში კიდევ მრავალმა თაობამ განიცადა. 1867 წელს ხორხე ისააკსმა გამოაქვეყნა თავისი ცნობილი „მარია“. მწერალი ამ წიგნს ვერ დაწერდა, შატობრიანი და სენ-პიერი რომ არ ჰქონოდა წაკითხული. თუმცა რომანტიკული აღფრთოვანების ნაყოფი ბევრად უფრო ადრე მომწიფდა, მაშინ როცა ახალი ქვეყნების მკვიდრნი კულტურის სფეროში და პოლიტიკურ ცხოვრებაშიც ესპანეთთან კავშირის გასაწყვეტად იბრძოდნენ. ლიტერატურაში ეს ბრძოლა გამოვლინდა როგორც მოძრაობა განთავისუფლებისათვის. ახალ ქვეყნებში იბადებოდა რომანტიზმი.

## ს ა მ ი პ ო მ ტ ი

ძნელი იყო სამსაუკუნოვან ლიტერატურულ ტრადიციათა ბორკილების დამსხვრევე-ესპანურმა ამერიკამ პოლიტიკურ დამოუკიდებლობას მანამდე მიაღწია, ვიდრე კულტურის თვალსაზრისით დედამამშობლოსაგან ემანსიპირება მოახერხა. საზოგადოდ ცნობილია, რომ XVIII საუკუნის ესპანეთს არ შეეძლო კოლონიებისათვის შთამაგონებელი მაგალითი მიეცა: მის მწერლებს, რომლებიც ნეოკლასიციისტურ სკოლას მიეკუთვნებოდნენ, არ ჰქონდათ ოქროს

საუკუნის ოსტატების სტიქიური ძალა. 1808 წელს, როცა ნაპოლეონი პირენეის ნახევარკუნძულზე შემოიჭრა, აქ აღმოჩნდა ერთადერთი ნამდვილად შთაგონებული პოეტი — მანუელ ხოსე კინტანა, ვინაც არ შეუშინდა მტრის გამოწვევას: ხობტა შეასხა უცხოელ დამპყრობთა წინააღმდეგ მებრძოლ პროვინციებს, უმღერა ესპანეთის დამოუკიდებლობას და შეთხზა მგზნებარე ოდები პროკურესის, წიგნის ბეჭდვისა და ყვავილის აცრის საპატივეცემლოდაც კი. იგი რიტორი, მრავალმეტყველი და დაუცხრომელი იყო; თანამედროვე სმენისათვის მისი ლექსები დოლის ხმასავით ჟღერს. როგორც მოსალოდნელი იყო, კინტანამ ამერიკაში მიმდევრები იმ მწერლებს შორის მოიძია, ვინც აქტიურ მონაწილეობას იღებდა პოლიტიკურ ბრძოლაში და ნამდვილ პოეზიაში ურევდა რიტორიკულ ტირადებს თავისუფლების, თანასწორობისა და ძმობის სადიდებლად. იმ ეპოქიდან ჩვენამდე მრავალრიცხოვანმა პატრიოტულმა პოემამ, ეროვნულმა ჰიმნმა და სამხედრო ბელადთა საპატივეცემლო სიმღერებმა მოაღწია. დღეს ყოველივე ეს სკოლის მოწაფეთა ხსოვნაში თუ რჩება (ისინი არიან ამ სახის პოეზიის უდანაშაულო მსხვერპლნი მთელ მსოფლიოში), ანდა პროფესიონალი პატრიოტებისა, რომლებიც მათ საზეიმო პანკეტებსა და სამხედრო პარადებზე ორკესტრის თანხლებით კითხულობენ.

ამ ნეოკლასიციკლურ პოეზიას არ შეეძლო ღირსეულად განედიდებინა კონტინენტის განმათავისუფლებელნი და მაინც განმათავისუფლებელთაგან უდიდეს ადამიანს წილხვდა შესანიშნავი მეხობტე — ეკვადორის მკვიდრი ხოსე ხოაკინ ოლმედო (1780—1847), რომლის ოდა — „ხუნინის გამარჯვება. ბოლივარის ქება“ (1825) დღესაც ფართოდაა ცნობილი. ოლმედო კლასიკური ლიტერატურით იყო შთაგონებული და კარგად იცნობდა ჰომეროსის, ჰორაციუსისა და ვერგილიუსის ნაწარმოებებს. ბუნებრივია, რომ მას „ამერიკელ კინტანას“ უწოდებდნენ — მან ესპანურად თარგმნა კიდევ პოპის „ადამიანის ესეს“ რამდენიმე ფრაგმენტი და ჰორაციუსის ოდა. საკუთრივ მისი ნეოკლასიციზმი კიდევ უფრო აშკარაა. ასე, დასაწყისი ოდისა „ბოლივარის ქება“ —

ბრძოლის ეამს გავარდნილი სასტიკი მუხი,  
 მისი ყრუ გრუხუნი,  
 აღმოდებულ ცის სიღურჯეში, —  
 ღმერთს მოგვიგონებს, მაღლის მბრძანებელს...

— ესაა პირდაპირი მიბაძვა ჰორაციუსის შესამე წიგნის მეხუთე ოდის დასაწყისისა:

ჩვენ გვჯერა: ცაში მებთაჲსიველი  
იუპიტეოს სუფევა დიდი...

მიუხედავად ამისა, „ბოლივარის ქება“ მხოლოდ ფორმითაა კლასიციკლური. ამ დღე პოემაზე მუშაობისას ოლმედო შთაგონებული იყო ხუნინის დიდი ბრძოლით, სადაც 1824 წელს ბოლივარის ახალგაზრდა და ბრწყინვალე გენერლებმა მთლიანად გაანადგურეს ესპანელთა რჩეული ჯარები. განმათავისუფლებელთა დიადი გმირობის აღწერისას ოლმედომ ზურგი აქცია თავის კლასიციკლურ ნორმებს. მისი დაუცხრომელი ენთუზიაზმი, დაუთრგუნავი წარმოსახვა, ბობქარი მეტაფორები და მგზნებარე ლექსი უფრო ტიპური რომანტიკოსის კუთვნილებაა. თვით ბოლივარი ჰკილავედა ხოლმე ოლმედოს წარმოსახვის ნამეტნაობას და პოეტს სწერდა:

„ტროპიკული მხარეების მცხუნვარება, ხუნინისა და აიაკუჩოს მთელი გზნება, მამა მანკო კაპაკის გამოტყორცნილი ყველა მეხი ასე ძლიერ არასოდეს აღანთებდნენ მოკვდავთა გონებას. თქვენ მოახერხეთ გაგესროლათ იქ, სადაც არ მომხდარა არც ერთი გასროლა“.

ბოლივარი აქ ოლმედოს უსაყვედურებს, რომ პოეტმა ცეცხლსასროლი იარაღი გამოსახა, მაშინ, როცა ხუნინის ბრძოლაში მხოლოდ და მხოლოდ ცივი იარაღით იბრძოდნენ. შეშდეგ განმათავისუფლებელი განაგრძობს: „თქვენ მიწა გადარუჯეთ აქილევის ეტლის ნაპერწყლებით, მას კი ხუნინზე არასოდეს გაუვლია; თქვენ მიისაკუთრეთ ყველა კლასიკური პერსონაჟი — იუპიტერი ჩემი სახით, მარსი სუკრეს სახით, ავამემნონი და მენელაოსი ლამარის სახით, აქილეესი კორდოვას სახით...“ ამრიგად, თვით ბოლივარმა აღიარა, რამდენად შეუბორაკავი იყო ოლმედოს შთაგონება. პოემაში „ხუნინის გამარჯვება“ პოეტი უდავოდ ესპანური რომანტიზმის წინამორბედად გვევლინება.

ამ პოემის გამოქვეყნებამდე ხუთი წლით ადრე ახალგაზრდა კუბელმა ხოსე მარია ერედამ (1803—1829) ესპანურ ენაზე პირველი რომანტიკული ლექსი შეთხზა, თუმცა იგი თითო-ორი კრიტიკოსმა თუ შენიშნა. ეს ლექსი — „ტეოკალიზე ჩოლულაში“ (1820) — ესპანეთში რომანტიზმის წარმოშობამდე ათი წლით ადრეა დაწერილი. მიუხედავად ამისა, მექსიკური პეიზაჟის სილამაზესა და სიმდიდრეში ღრმა წვდომამ, მასში გამოხატულმა ფიქრებმა დაცემულობისა და სიკვდილის შესახებ, იგი უდავოდ რომანტიკულ ნაწარმოებად აქცია. მაგრამ ერედამ მარტო პირველი პოეტი-რომანტიკოსი არ ყოფილა: ერთი მხრივ, მას გადახდა ყველაფერი, რაც 1820-იანი წლების ამერიკელ რევოლუციონერს შეიძლებოდა გადახდენოდა;



შეორე მხრივ კი, ბაირონისა და შატობრიანის მსგავსად, ერედიას დიდი რომანტიკოსის ყველა თვისება ჰქონდა. ემერსონი ალბათ მას დაახასიათებდა როგორც „თვალსაჩინო ადამიანს“: მართლაცდა, ერედიას გაწამებული ცხოვრებისა და მრავალწლიანი ლტოლვის მიხედვით შეიძლება წარმოვიდგინოთ მისი ამხანაგების, კუბელი ინტელიგენტების ბედიც, კუბაში სხვაზე მეტად ფესვგადგმული ესპანური დესპოტიზმისაგან დევნას რომ განიცდიდნენ.

„შვილი კუბელი პოეტიდან, რომელთაც ხშირად „კუბურ პლე-ადას“ უწოდებენ, — აღნიშნავს ე. ხილსი, — ხერტრუდის გომეს დე აველიანედა ესპანეთში გადასახლდა, იქ გათხოვდა და მერმე მშვიდად ცხოვრობდა: ხოაკინ ლუასესი განმარტოვდა, პატ-რიოტულ სიმღერებს შითლოგიური სახელებით ნიღბავდა და ამით დააღწია თავი საფრთხეს; ოცდაათი წლის ხოსე ხასინტო მილანესი ჰკუაზე შეცდა; ხოსე მარია ერედია და რაფაელ მენდივი უცხოეთში გადაიხვეწნენ და ლტოლვილთა ბედი გაიზიარეს, იმ დროს, როცა გაბრიელ დე ლა კონსეპსიონ ვალდესი და ხუან კლემენტე გენერალ-გუბერნატორის ბრძანებით დახვრიტეს“.

კუბა ესპანეთის ყველა სხვა კოლონიაზე მეტხანს იბრძოდა დამოუკიდებლობისათვის; 1898 წლამდე მისი განთავისუფლების ყოველი ცდა მარცხით მთავრდებოდა, თუმცა ამ დროისათვის მან საზარელი ხარკი გადაიხადა ინტელიგენტთა სიცოცხლით, ხოლო ამერიკაში დაბადებულთაგან ერთ-ერთი უღადესი ადამიანი — ხოსე მარტი ესპანელთა ხელით დაიღუპა. რევოლუციური ბრძოლის ამ ფონზე, ერედიას რომანტიკული ცხოვრება გამოირჩევა როგორც ხასიათით უაღრესად ესპანურამერიკული მოვლენა.

ერედია იყო თავისუფლად მოაზროვნე კუბელის შვილი. პოეტის მამას ესპანურ ადმინისტრაციაში მაღალი თანამდებობა ეჭირა. ოცი წლის პოეტმა შეთქმულებაში მიიღო მონაწილეობა და ლტოლვილთა რიგებში აღმოჩნდა. ამიერიდან იგი სხვადასხვა ქვეყნებში დაეხეტებოდა, ვითარცა ახალი ჩაილდ ჰაროლდი. მან ორი წელი ბოსტონსა და ნიუ-იორკში გაატარა, შემდეგ კი მექსიკა-ში დამკვიდრდა.

„რევოლუციურმა ქარიშხალმა, — წერდა ერედია — მაიძულა მოკლე დროში საკმაოდ დიდი გზა დამეფარა; მეტ-ნაკლები წარმა-ტებით ვყოფილვარ ადვოკატი, ჟარისკაცი, მოგზაური, ენის მასწავ-ლებელი, დიპლომატი, თანამდებობის პირი, ისტორიკოსი და პოე-ტი...“

არსებითად, რომანტიკულია ერედიას მთელი ცხოვრება. წესით ასეც უნდა ყოფილიყო, რადგან ადრე მომწიფებული ჰაბუკის გუ-ლი სავსე იყო სახელის, დიდებისა და სიყვარულის ბაირონული მის-  
5. ა. ტორეს-რიოსეკო

წრფელებით. როდესაც იგი ერთმა ახალგაზრდა კუბელმა ქალმა უარყო, გულგატეხილობამ ცხოვრება მელანქოლიით მოუწამლა და პოეტმა წამოიძახა, მხოლოდ სიკვდილს შეუძლია სევდისაგან განმკურნოსო. შეერთებულ შტატებში ერედია თავს უბედურად გრძნობდა: ენატრებოდა პალმის კორომები, მზე, საყვარელი კუნძულის ზღვის პაერი; მან ვერაფრით ვერ ისწავლა ინგლისური, რომელიც მისთვის „უცნაური და უსიამო ბგერებით სავსე ბარბაროსული ენა“ აღმოჩნდა. მექსიკაში ერედია უფრო ბედნიერი იყო. აქ მან მიქალაქეობა მიიღო და მალაქი საზოგადოებრივი მდგომარეობაც ექავა, გახდა კონგრესმენი და უმაღლესი სასამართლოს წევრი.

კლასიკურმა და მითოლოგიურმა ალუზიებმა, რაც ერედიას ლექსებში გვხვდება, ზოგიერთი კრიტიკოსი დააბნია, მაგრამ მისი პოეზიის არსი — სუბიექტივიზმი და მელანქოლია — მთლიანად რომანტიკულია. შატობრიანის, ლამარტინის და ბაირონის ამ მოწაფის ლექსებში პირველად გამოჩნდა ამერიკული პეიზაჟი. შელისნაიჩად მასაც ტანჯავს ბუნდოვანი სევდა, რაც ენით აუწერელი სილამაზის მონატრებამ გამოიწვია. პოეტი აღწერს მწუხრის ვარსკვლავს, ფოთოლცვენას, მელანქოლიურ გართობას, ქარიშხალს, ოკეანეს, მზესა და მთვარეს. ლექსში — „ტეოკალი ჩოლულაში“ — ავტორი უმზერს მექსიკური ბუნებისა და ვულკან პოპოკატეპეტლის მშვენიერებას. ამით იგი სწრაფმავალი დროის საიდუმლოებას ეზიარება. ხალხები, მმართველები, ქალაქები — ყოველივე გაქრა, დარჩა მხოლოდ პოპოკატეპეტლი, მაგრამ, სამწუხაროდ, ისიც არაა მარადიული:

ყველაფერი იღუპება —  
ამგვარია ბუნების კანონი,  
ხოლო ის პლანეტა, სადაც ჩვენ ვცხოვრობთ,  
ეს ლამაზი და ცოცხალი პლანეტა,  
მხოლოდღა გვამია უსახური, სტეა სამყაროსა.  
რაც იყო ოდესმე და ახლა არ არის...

მაგრამ, უპირველეს ყოვლისა, ამერიკული ბუნების ნამდვილ მომღერლად ერედია ნიაგარისადმი მიძღვნილ სახელვანთქმულ ლექსში გვევლინება. სიტყვების, შედარებებისა და მეტაფორების უხვი ნაკადი პოეტის ქეშმარიტ რომანტიკულ აღფრთოვანებას გვაზიარებენ. მან აქ შეძლო მკითხველისათვის სიდიადისა და მშვენიერების გულისშემძვრელი სურათის ხალასი შთაბეჭდილება გადმოეცა. ერედია იწყებს ბუნების ამ საოცრების დიდებული აღწერით, შემდეგ მისჩივის თავის მარტოსულობას, რაც საყვარელი სამშობლოსაგან დაშორებითაა გამოწვეული, დაბოლოს, თავის ფიქრებს ყოვლის შემოქმედისაგან მიმართავს. მოუთოკავი წარმოსახვა და ლირიკული

ენტუზიაზმის დაუცხრომლობა „ნიავარაში“ გაწონასწორებულია ფორმის უზადო პარმონიით. ავიღოთ, მაგალითად, შემდეგი ფრაგმენტი:

განა კი ძალუმს ჩვენეულ სიტყვას,  
რომ აგვიწეროს მკაცრი ბატება  
ემ ბობოქარი ნიავარისა?  
მე სულს წუხილი მიფორაქებს,  
როცა ჩაექერი მალლით ხეობას  
და ნიავარის გუგუნი მესმის,  
ამაოდ ვცდილობ, რომ მივადვენო  
თვალი მის სრბოლას, სად ტალღა ტალღას  
თავზე ეცემა ზავით, ღრალით,  
ენგრევა თავზე და მიდგაფნობს  
და იყარება გაბმულ ხმაურში.  
ეცემა მალლით ჩანჩქერა შმაგი,  
ქვას ენარცხება და ცისარტყელა  
ბზინავს ტალღებზე, და მახლობელი  
ტყეები ექოს იმეორებენ;  
ღრიღებს წყალო, გარბის, გრაგანებს,  
და ნისლი ფარავს სიზმრის უფსკრულებს,  
ტრიღებს ორთქლი, მიიწევს მალღა,  
და ღრუბლებს ერთეის, ვით პირამიდა  
უზარმაზარი, და შიშს ჰკვირის თავად  
მგლოს მადევარ ქოფაკას.....

შთამაგონებელი მაგალითის მნიშვნელობა, რაც ერედიაშ თავისი ლექსებით მოგვცა, უფრო ნათელი გახდება, თუ გავიხსენებთ, რომ ის არის არამარტო ესპანური ამერიკის, არამედ მთელი ესპანურენოვანი ლიტერატურის პირველი რომანტიკოსი პოეტი.

ვენესუელელი პოეტისა და ერუდიტის ანდრეს ბელიოს (1781—1865) სახელს, ჩვეულებრივ ოლმედოსა და ერედიასთან ერთად ახსენებენ. დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლის ეპოქაში, თავისი დამსახურების წყალობით, ბელიო ფრიად მნიშვნელოვანი ფიგურა გახდა. თუ ბოლივარი კონტინენტის განმათავისუფლებელი იყო, ბელიო „ანტინენტის განმანათლებლად ჩაითვლება.

ქაოსისა და დესპოტიზმისაგან აღმოცენებულ ახალ ქვეყნებში იგოდენ დიადი გონების კაცის გაჩენაც კი საოცრებად გვეჩვენება. შავრამ ეს საოცრება გასაგები ხდება, თუ მხედველობაში მივიღებთ, რამ ესპანურ ამერიკაში უწიგნურ ადამიანთა უზარმაზარ მასებთან ერთად, ძველი დროიდანვე საკმაოდ განათლებული თითზე ჩამოსათვლელი უმცირესობაც ცხოვრობდა. ზუსტად ამათ რიცხვს ეკუთვნის ბელიო, ვინაც მსოფლიო სახელი მოიპოვა როგორც განმანათლებე-

ლმა, ფილოსოფოსმა, ფილოლოგმა, საერთაშორისო სოლიდარობის მქადაგებელმა, ლიტერატურულმა კრიტიკოსმა და ისტორიკოსმა.

ბელიო კარაკასში ოცდახუთი წლით ადრე დაიბადა, ვიდრე მის სანშობლოში წიგნის ბეჭდვა შემოაღწევდა. განათლება აქვე მიიღო: ლათინურის, თეოლოგიის, კანონიკური და სამოქალაქო სამართლის, არისტოტელეს ფილოსოფიის, მათემატიკის, ფიზიკის გაკვეთილებს. როგორც წესი, მღვდელმსახურთაგან ისმენდა. ბელიო ჭერ ოცი წლისაც არ იყო, როცა კარაკასში ჩამოვიდა დიდი გერმანელი ბუნებისმეტყველი ჰუმბოლდტი, რომელიც ოცდახუთი წლის მანძილზე ამაზადებდა მონუმენტურ შრომას „მოგზაურობანი ახალი კონტინენტის ეკვატორულ მხარეებში“. მეცნიერმა ახალგაზრდა ვენესუელელზე გადაჭკრელი ზეგავლენა მოახდინა, რამაც ბელიოს მთელი მომავალი განსაზღვრა. ჰუმბოლდტის მეცნიერულმა ერუდიციამ, მისმა სწრაფმა წარმოსახვამ, უმდიდრესმა გამოცდილებამ ბელიოს გაუღვიძა საბუნებისმეტყველო მეცნიერებათა, საზოგადოდ ცოდნის წყურვილი. 1810-დან 1829 წლამდე იგი ინგლისში ცხოვრობდა, სადაც მეგობრობდა ფილოსოფოსებთან, მწერლებთან, მეცნიერებთან. იქ ბელიომ დაამთავრა ფრიალ მნიშვნელოვანი გამოკვლევები, რომლებიც მიუძღვნა „პოემას ჩემს სიღზე“ და შუა საუკუნეების ფრანგულ ეპოსს. ბელიო, როგორც ამერიკის დამოუკიდებლობისათვის მებრძოლი, 1829 წელს გადასახლდა ახალ რესპუბლიკაში — ჩილეში, სადაც გარდაცვალებამდე ცხოვრობდა და ახალგაზრდა ერის სულიერ ცხოვრებას აყალიბებდა. ის იყო ეროვნული უნივერსიტეტის დამაარსებელი, როგორც ელინისტა და ლათინისტა, ბადალი არ ჰყავდა მთელ ამერიკაში, ხოლო მისი ესპანური ენის გრამატიკა დღემდე საუკეთესოდ ითვლება. ერთმა ესპანელმა კრიტიკოსმა, გრამატიკის სფეროში ბელიოს საქმიანობაზე განაცხადა, რომ მას „სურდა ამერიკის ქვეყნებში ენის ერთიანობა აღედგინა და ბარბაროსული ნეოლოგიზმების გავრცელებისათვის ხელი შეეშალა. თანაც ამით იგი არ უარყოფდა რეგიონალიზმის ანუ პროვინციალიზმის კანონიერ უფლებებს... ცდილობდა რა ამერიკის ქვეყნებში კასტილიური ენის მთლიანობა გადაერჩინა, მან, ამავე დროს, ბევრი რამ ასწავლა ესპანეთის მწერლებს“.

ბელიოს პოეტური წვლილი შედარებით ნაკლები მნიშვნელობისა იყო. „ამერიკულ სილვებში“ (1872) მან შექმნა ახალი პოეტური ჟანრი — თავისუფალი სტროფები, რომელიც ტროპიკულ რაიონებს ეძღვნება; მცენარეთა და ნაყოფთა აღწერა აქ მხატვრული სრულქმნილების უშადლეს დონეს აღწევს. მის ყოველ ლექსში ძლიერი ამერიკული სული გამოსკვივის. მიისწრაფვის რა ადგილობრივი კოლო-

რიტისაქენ, პოეტი ეყრდნობა ხალხის ადამ-წესებს და კონტინენტის ისტორიულ წარსულს. მაგრამ ყველაზე მნიშვნელოვანია სურვილი, მზერა მიაპყროს ამერიკულ სინამდვილეს, მცენარეული სამყარო — ფავა, თამბაქო, ანანასი, ავოკადო, კაკაო, ბანანები — გაიხადოს პოეტური შთაგონების წყაროდ, თუმცა ეს საშუალო ადამიანს მადას უფრო უღვიძებს, ვიდრე მხატვრულ გრძნობას. ბელიოსათვის მშობლიური ტროპიკები მიწიერი სამოთხეა. მართალია, იგი ძმათა მკვლელი ომებით ლამის გაჩანაგდა, მაგრამ ახლა კვლავ მშვიდობიანი პასტორალური შრომის საუფლოდ ქცეულა. აქ, ბიწიერი ქალაქების მჩქეფარე ცხოვრებისაგან მოშორებით, ამერიკის კონტინენტის გული ცემს. აქედან გამოგვეცხადებთან მომავალი გმირები. ამ ბუკოლიკური ძარღვის დამუშავებისას, ბელიო კლასიკურ სიძველეთა ნიმუშებს მისდევს. კიდევ ამიტომ მას „ახალი კლასიკური ფორმის შემქმნელს“ უწოდებდნენ. მართლაც, პირველივე ტაეპი მისი სილვიდან „ტროპიკული ზონის სოფლის მეურნეობას“ — „სალამი შენდა, ტროპიკული ზონაე!“ ვერგილიუსის ტაეპის „Salve magna parens frugum“ — თითქმის სიტყვასიტყვით გამეორებას წარმოადგენს. ასე რომ, ესპანურენოვანი ამერიკელებისათვის ბელიო მათი პოეტური კლასიციზმის წარმომადგენელია.

მიუხედავად ამისა, ბელიოს შემოქმედებაში შეიძლება რომანტიზმის ზოგიერთი ელემენტი აღმოვაჩინოთ. ორი ოდა — „მიმართვა პოეზიას“ (1823) და სილვა „ტროპიკული ზონის სოფლის მეურნეობას“ (1826) — დაიწერა ლონდონში. მათში გვაქვს მოგონებათა ის მელანქოლია, რასაც პორტუგალიელები ასე კარგად გამოთქვამენ სიტყვით „saudade“, სამშობლოს სევდის ის ინტიმური გრძნობა, რაც უფრო რომანტიკული ბუნების პოეტებს ახასიათებთ. უკვე ის გარემოება, რომ ბელიომ ყურადღება მშობლიურ მიწაზე შეაჩერა, — სხვა პოეტები ხომ მას ვერც ამჩნევდნენ, — გვიჩვენებს: ავტორის თანადროულმა პრაქტიკულმა ალლომ და მეცნიერულმა ინტერესებმა მისი კლასიციზმი შეარბილა. როგორც მენენდეს-ი-პელაიომ სამართლიანად აღნიშნა, ბელიომ ამერიკაზე განავრცო ლიტერატურის ის საბედნიერო კავშირი საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებთან, რაც ასე კარგად ჩანს ბიუფონის, რუსოს და ბერნარდენ დე სენ-პიერის პროზაში. ამას გარდა, ბელიო კარგად იცნობდა რომანტიკული სკოლის ფრანგ და ინგლისელ პოეტებს: თარგმნიდა ბაირონსა და ჰიუგოს. ამ უკანასკნელმა მასზე განსაკუთრებული ზეგავლენა მოახდინა. ბელიოს უკვდავი ლექსი „ლოცვა ყოველთა ზედა“ (1843) შთაგონებულია ჰიუგოს ამავე სახელწოდების ლექსით. მას წმინდა რომანტიკული ხასიათი აქვს. თავისი ბუნდოვანი პოეზი-

ით იგი გრეის „სოფლის სასაფლაოს ელევგიას“ მოგვაგონებს — სტრიქონები გამსჭვალულია იდუმალებით, სიმშვიდითა და სევდით. ყოველივე ამას, ვითარცა რუხი ღრუბელი, თავზე ადგას სიკვდილის შეგრძნება.

მაღალი კლასიკური კულტურის ადამიანი ბელიო, ვისაც ტროპიკული ბუნების წოსტალკვიური სიყვარული ღრღნიდა, ახალგაზრდა ბაირონისტი ერეღია, ნიაგარისადმი მიძღვნილი ვულკანური ლექსების ავტორი, და პატრიოტი ოლმედო, ვინაც მკვევრმეტყველური სტროფებით უმღერა ბოლივარს — ეს სამი პოეტი ესპანურ-ამერიკული რომანტიზმის ზღურბლზე გამოცხადდა. მათგან მხოლოდ ერეღია იყო ნამდვილი რომანტიკოსი. მაგრამ სამივეს შემოქმედებამ გვიწინასწარმეტყველა რომანტიზმის მძლავრი აფეთქება, რასაც დიდხანს არ დაუყოვნებია.

## • რ ო მ ა ნ ტ ი ზ მ ი

დამოუკიდებლობისათვის ომების შემდგომ პერიოდში ესპანურ ამერიკაში რომანტიზმმა უჩვეულოდ მდიდარი მოსავალი მოიშკა. ძველი კოლონიური იმპერიის წიაღში ჩასახულ ახალ ერებს საკუთარი შვილები, სამხედრო ბელადები მართავდნენ. ისინი ბოლივართან ერთად ებრძოდნენ ესპანელ მჩაგვრელებს. თავის მხრივ, სამხედრო ბელადები დიქტატორებად და, თუმცა ეს პარადოქსულად ჟღერს, დემოკრატიული რესპუბლიკების შემქმნელებად მოგვევლინენ. ოღონდაც, დემოკრატიულებად ეს რესპუბლიკები მხოლოდ იწოდებოდნენ. სულ მალე მათი პრეზიდენტებიც დიქტატორები გახდნენ. ამ ქაოტური დროების მანძილზე რიგმა ფაქტორმა რომანტიკული მოძრაობის ბრწყინვალე გამარჯვებებს შეუწყო ხელი; ესენია: ბუნების გრანდიოზულობა და პირველყოფილი ხასიათი, ახლახან შეძენილი რევოლუციური გამოცდილება და პოლიტიკურ ვეროში სამხედრო ბელადებს დესპოტური თვითნებობა; თავისუფლების მოპოვების ალტაცებული იმედები და იდეალისტურად განწყობილ გონებათა შეტაკება ბარბაროსულ საზოგადოებრივ პირობებთან: დაბოლოს — გულგატეხილობა და სექსტიციზმი, რაც ამდენ ოცნებათა და კეთილშობილურ გეგმათა მსხვერველამ გამოიწვია. კლასიკური გონების ცივ ზემოქმედებაზე მეტად, ამაღლებული გრძნობებისადმი მიდრეკილი ტემპერამენტიც კი ესპანურენოვან ამერიკელებს ამ გზისაკენ უბიძგებდა.

„რომანტიზმს ყველაფერი ხელს უწყობდა. პოლიტიკური ბრძოლა და ანარქია ბაირონულ გმირებს აყალიბებდა; ტროპიკული ვნებები მკრძნობელობას კვებავდა... ხოლო ტირანთა წინააღმდეგ

ბრძოლა ინდივიდუალიზმის განვითარებას იწვევდა. ახლადდაბადებული დემოკრატიული რესპუბლიკების მერყეე და ბარბაროსულ ცხოვრებაში ყველა როლი აირია — პოეტი წინასწარმეტყველი ხდებოდა, ხოლო სამხედრო ბელადი, ვისაც თავი გარიყულად, უნიჭობით გარშემორტყმულად, უვიცობისა და უხეშობის მსხვერპლად მიაჩნდა, ხშირად ლტოლვილი აღმოჩნდებოდა. მელანქოლია, გულფიცხი ინდივიდუალიზმი, ღეთაებრივი შთაგონება, მარტოობა — აი რომანტიკული საწყისები, რაც ესპანურამერიკულ ლიტერატურაში ჩაისახა.\*

ნათელი გახდა, რომ ამნაირი ხალხის მიერ, ამნაირ სიტუაციაში შექმნილი ლიტერატურა ბრძალ ვერ აღდევნებოდა ესპანურ ნიმუშს. ესპანეთის მიმართ სიძულვილი არ განელეზულა. პირიქით, ის უფრო გაძლიერდა. არგენტინული მიწის საოცარი შეილი სარმიენტო ამერიკელებს ურჩევდა სამუდამოდ დაევიწყებინათ ესპანეთი, როგორც ბარბაროსული ქვეყანა, რომელსაც არაფერი შეუქმნიაო მეცნიერების, პედაგოგიკის, ფილოსოფიის, რელიგიისა და თვით პოეზიის სფეროშიაც კი! საფრანგეთი, ინგლისი და შეერთებული შტატები — აი, ვის უნდა მივბაძოთო! ესპანური ამერიკის ხალგაზრდა ინტელიგენტებს შორის ყველაზე პოპულარული ავტორები იყვნენ ვიქტორ ჰიუგო, ლამარტინი, მიუსე, ბაირონი და ვალტერ სკოტი. მხოლოდ ის მწერლები, რომლებმაც ფრანგული ან ინგლისური არ იცოდნენ, განიცდიდნენ თავისი დროის ისეთი ესპანელი პოეტების გავლენას. როგორც იყვნენ ესპროსედა და ჰერცოგი დე რივასი, — პირენეის ნახევარკუნძულზე რომანტიზმის წარმომადგენლები.

მაგრამ რომანტიზმმა ტრიუმფს ლიტერატურაში ძველ წესრიგთან ბრძოლის გარეშე როდი მიაღწია. ბრძოლამ რომანტიზმსა და კლასიციზმს შორის, რამაც ევროპაში იმდენი კამათი გამოიწვია, ესპანურ ამერიკაში ჰეშმარტად დრამატული მასშტაბები მიიღო. ეს იყო ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო დისკუსია ახალი ქვეყნების ლიტერატურათა ისტორიის მანძილზე. ამ ლიტერატურული ომის მთავარი მოქმედი გმირები ნამდვილად ბრწყინვალე პიროვნებები იყვნენ: კლასიციზმს სახელგანთქმული ერულიტი ანდრეს ბელიო და მისი მომხრეები იცაედნენ, ხოლო რომანტიზმის საქმისათვის იბრძოდა დომინგო ფაუსტინო სარმიენტო (1811—1888), უჩვეულო ნიჭიერების ადამიანი, ვინაც რომანტიკოსთა რევოლუციის ჰეშმარტი სიმბოლო გახდა.

\* \* გ ა რ ს ი ა კ ა ლ დ ე რ ო ნ ი, ლათინური ამერიკა, ლონდონი, 1913, გვ. 230 (ინგლ. ენაზე).

ზედმეტი არ იქნება ამ ორი შესანიშნავი ადამიანის პირადი ცხოვრებას შედარება. ბელიოს ალბათ „გმირ-ერუდიტს“ დაარქმევდა კარლელი. ეს იყო უზარმაზარი კულტურის ადამიანი, ვინაც არასოდეს გადაუხვევდა საზოგადოებრივ და ლიტერატურულ პირობითობებს. ერთმა მისმა მოწაფემ ვიქტორინო ლასტარიამ დაგვიტოვა თავისი მასწავლებლის პორტრეტი:

„1834 წელს სენიორ ბელიომ თავის სახლში ორი კურსი გახსნა: ერთი — გრამატიკისა და ლიტერატურისა, მეორე — რომაული და ესპანური სამართლისა...“

ორივე დისციპლონის სწავლება სისრულითა და მისაწვდომობით გამოირჩეოდა, თუმცა იმეორედ ერთგვარად შეზღუდული იყო, რისგანაც თავისი აღმზრდელი ეპოქის მორჩილი მასწავლებელი ჯერაც ვერ განთავისუფლებულიყო. ენის შესწავლა ფილოლოგიის მთლიან კურსს მოიცავდა. აქ შემოდიოდა ვრცელი მასალა, ზოგადი გრამატიკისა და კასტილიური ენის ისტორიით დაწყებული, ამ ენის გრამატიკის უწყრილმანესი საკითხებით. დამთავრებული; ამრიგად, მასწავლებელი მისდევდა რა ძველ წესებს, თავის სახელმძღვანელოს სწავლების დროს ქმნიდა. მისი ტრაქტატი უღლების შესახებ და, განსაკუთრებით, კასტილიური გრამატიკის საინტერესო თავები მოწაფეებთან ხანგრძლივი და საინტერესო საუბრების დროს დეტალურად განიხილებოდა.

სენიორ ბელიო უკიდურესად სერიოზული, მიუყვარძობელი და მკაცრი იყო. ის კი არ განმარტავდა. მსჯელობდა; ჯერ საკითხის დასმით იწყებდა, მერე მასზე თავის შეხედულებებს გაშლიდა. ბჭობის დროს მხოლოდ თვითონ ლაპარაკობდა და კამათობდა, ამასთან ყოველ სიტყვას წონიდა, თანაც უზარმაზარ პაევანურ სიგარას აბოლებდა. ამ დროს მისი სახე მუდამ უცვლელი რჩებოდა“.

სარმიენტოც მასწავლებელი იყო, თუმცა როგორც პედაგოგიურ მოღვაწეობაში, ისე ცხოვრებაში დიამეტრულად საპირისპირო ტიპისა. ასე, ანდრეს ბელიომ 1829 წელს ინგლისში სწავლა დაამთავრა და ახალგაზრდა რესპუბლიკის მთავრობის მოწვევით ჩილეში ჩამოვიდა, რათა მაღალი თანამდებობა დაეკავებინა საგარეო საქმეთა სამინისტროში. სარმიენტო კი ამავე წელს როსასის ტირანიას გაექცა და ჩილეში ჩამოვიდა, რათა მალაროში მუშად მოწყობილიყო. როგორც ლეგენდა გვარწმუნებს (შესაძლებელია, მთლიანად მოგონილიც, მაგრამ მაინც დამახასიათებელი), იმ დროს სარმიენტო ზურგით ტომარას დაათრევდა, რომელიც ენციკლოპედიის ტომებით ჰქონია გამოტენილი. ლამდამობით თურმე მას ბალიშის მაგიერ სასთუმლად იღებდა. სისტემატური განათლება სარმიენტოს არ მიუღია. თვითნასწავლმა ყმაწვილმა, როცა ის მხოლოდ თხუთმეტი



წლისა იყო, დაბალ კლასებში დაიწყო მასწავლებლობა: მერე გახდა სოფლისა და მეორე საფეხურის სკოლის მასწავლებელი. სორეს მანის ამ მეგობრის უმაღლესი პედაგოგიური ტრიუმფები დაკავშირებულია ჩილესა და განსაკუთრებით არგენტინაში ნორმალური სკოლების საქმიანობასა და განათლების მთელ სისტემასთან.

1842 წელს ჩილეში დაიწყო საყოველთაოდ გახმაურებული დისკუსია ორ სახელგანთქმულ ადამიანს შორის. დაუცხრომელ სარმიენტოს, ვინაც ანდები მესამეჯერ გადმოლახა, ვალპარაისოს გაზეთ „ელ მერკუროში“ ჯამუშაო შესთავაზეს. ამიერიდან ამ ტრიბუნიდან მისი ხმა ყოველდღიურად გაისმოდა. იმავე დროს ბელიო და მისი მოწაფეები თანამშრომლობდნენ ყოველკვირეულ „სიმაწარიო ლიტერარიოში“, რომელიც სანტ-იაგოში გამოდოდა. მალე გაიმართა მწკავე ბრძოლა ამ ორ გაზეთს შორის. სახალხო განმანათლებელი და, ამავე დროს, თვითნასწავლი სარმიენტო, ბუნებრივია, კულტურის პროგრესული კონცეფციის, გამოსახვის რომანტიკული თავისუფლების და ფრანგული ნიმუშების გამაცოცხლებელი ზეგავლენის დამკველად გამოვიდა. ბელიო და მისი თანამებრძოლნი ასეთივე ენთუზიაზმით იცავდნენ ლიტერატურულ ფასეულობათა არისტოკრატიულ კონცეფციას, კასტილიური ენის სიწმინდეს და ესპანური კულტურის გარდაუვალ მნიშვნელობას. პირველად შეტევაზე გადმოვიდა გაზეთი „ელ მერკურო“. ლიტერატურული საქმიანობისადმი მიძღვნილ პირველსავე სტატიასში, არჩევდა რა ანდრეს ბელიოს ლექსს, სარმიენტომ განაცხადა, რომ ჩილეს ახალგაზრდობას სითამამე და წარმოსახვის უნარი აკლია. მაგრამ პირველი პოლემიკა მხოლოდ 27 აპრილს დაიწყო, როცა სარმიენტომ რეცენზია უძღვნა პედრო ფერნანდეს გარფიასის წიგნს — „კასტილიური ენის სავარჯიშო ხალხისათვის“. რეცენზიის ავტორი კატეგორიულად ამტკიცებდა:

„სახალხო სუვერენიტეტის პრინციპი ინარჩუნებს მთელ თავის ფასეულობასა და უპირატესობას ენის სფეროშიც. გრამატიკოსებში არსებობენ ვითარცა ერთგვარი კონსერვატიული სენატი, რომელიც შექმნილია ხალხის შემოტევის მოსაგერიებლად. ტრადიციისა და რუტინის შესანარჩუნებლად. ნებისმიერ ენაზე მიტყველ საზოგადოებაში ეს ადამიანები, დაე გვაპატიონ მკაცრი სიტყვა, ჩვენი აზრით, გაქვავებული რეტროგრადების პარტიას შეადგენდნენ. ისევე როგორც პოლიტიკურ რეტროგრადებს. მათაც უფლება აქვთ ყვირილი ატეხონ ენის წახდენის, ბოროტად გამოყენების. ახლის შემოტანის წინააღმდეგ. მაგრამ ცხოვრების შემოტევა მათ აძიულებს დღეს ახალი სიტყვა მიიღონ, ხვალ — დამკვიდრებული უცხოური

გამოთქმა. შემდეგ კი — შემაცბუნებელი ვულგარულობაც. აბა, რა უნდა ქნან? ამ გამოთქმებს უკვე ყველა იყენებს, წერს და წარმოთქვამს. იძულებულნი ვხდებით, რომ ისინი ლექსიკონებში, გრამატიკებში შევიტანოთ. გაბრაზებულნი და შეურაცხყოფილნი ვვეთანხმებთან, თუკი საკუთარი ნების წინააღმდეგ... და, აი, ხალხი იმარჯვებს. ყველაფერს ხომ ის აფუჭებს და აღრევს!.. ხოლო ჩვენ ზუსტად მაშინ ვმამიძნობთ, როცა ვფიქრობთ, რომ თითქოს ესპანელები ყოველთვის ასევე თავისუფლად ექცეოდნენ თავიანთ სამწერლობო ენას, თითქოსდა მათ მართლწერა ზუსტად მიუსადაგეს წარმოთქმას... და თითქოს მათ წარმატებას იქ მიაღწიეს, სადაც სხვა ხალხები ცდებოდნენ“.

ბილოს დოქტორინის უმკაცრეს წესებსა და რიტორიკისა და გრამატიკის წმინდა აქსიომებს მიჩვეული საზოგადოებისათვის, ეს იყო ნამდვილი მკრეხელობა.

პირადად ბელიომ აიღო გადმოგდებული ხელთათმანი, რათა შეურაცხყოფელი, დამსახურებისამებრ, სამარცხვინო ბოძზე გაეკრა. მან სარმიენტოს უჩინა, მსგავს თემებზე ზელი აიღეო, ხოლო ხალხური გემოვნებისადმი აპელირებისა და ფრანგული სიტყვების სიყვარულისათვის პირდაპირ გაანადგურა, პადრე ისლას ცნობილი სტრიქონებიც კი დაიმოწმა:

მადრიდელმა გრაფის ქალმა მაგალითად მოგვცა ის:  
რომ თვით ფრანგულ ყაიდაზე იზოცავდა ლამაზ ცხვირს!

ბრძოლამ კულმინაციას მიაღწია. სარმიენტომ გამოწვევა მიიღო და თავგანწირვით გადაეშვა ბრძოლაში. თავის ვრცელ პასუხში იგი ფრანგულ ენობრივ გავლენას იცავდა. ჯერ იყო და პურისტებს დაესხა თავს, რომლებიც „მორჩილებენ რა ენის ფორმებს, თითქმის არ ზრუნავენ აზრზე, იმ შემთხვევითობასა და უკუღმართობაზე, რაც ცვლის მათ“. შემდეგ სარმიენტო განმარტავდა, რომ ესპანურენოვანი ამერიკელები იძულებულნი გახდნენ გამოსახვის ახალი ფორმების ძიებისას მიემართათ ფრანგული ენისათვის, რადგან ეს ფორმები ვერ იპოვეს ესპანურ ენაში. რომელიც ვერ ეგუება კრიტიკას, ისტორიას, დრამას, კანონმდებლობას და ბევრ სხვა საგანს. ესპანელ მისტიკოსებს არ ძალუძთ თანამედროვე მოთხოვნილებების დაკმაყოფილება. თვით ესპანური ენა უკვე არ არის მასწავლებელი და უბრალო მოწაფედ გადაიქცა. სარმიენტომ სამაგალითოდ ესპანურად გამოცემული ხუთსამდე ყველაზე გავრცელებული წიგნის კატალოგი წარმოადგინა. აქედან მხოლოდ ორმოცდაათი ეკუთვნოდა ესპანელ ავტორებს. ყოველივე ამაში დამნაშავეა კლერიკალური და პოლიტიკური დისპოტიზმი, რის გამოც ესპანეთი და ესპანური ამერიკა იზოლაციაში აღმოჩნდა. სარმიენტომ დასძინა, რომ თავისუფლება იმ დროს წამო-

გვეწია. როცა „სილატაკესა და უწიგნურობაში, ტრადიციის, ზელოვნებისა და იდეების გარეშე“ ეცხოვრობდითო. განა გასაოცარია, რომ ესპანურად მეტყველი ხალხები იძულებულნი არიან იდეები სხვა ქვეყნებს დაესესხონ? იდეებთან ერთად კი მათთან უცხოური გამოთქმებიც შემოდისო. ოდესმე დადგება ესპანური აზრის ალორძინების დრო და მაშინ არავის შეაშინებს გალიციზმები, ნეოლოგიზმები და მისთანანო.

როგორც ნამდვილმა გრამატიკოსმა, ბელიომ ენობრივი სიწმინდისა და აკადემიურ ფასეულობათა ზოტბით უპასუხა. მან ტოკვილი დაიმოწმა:

„მე წარმოდგენილი მყავს არისტოკრატიული ხალხი, რომელიც ლიტერატურის განვითარებაზე ზრუნავს; უმაღლესი კლასი ისევე უხელმძღვანელებს მოაზროვნე ადამიანთა შრომას, როგორც მმართველობის საქმეს. ლიტერატურული ცხოვრება და პოლიტიკური მოღვაწეობა თითქმის მარტო ამ კლასისა და მისი მომიჯნავე ფენების კუთვნილებად დარჩება“.

ბელიო კამათში იქამდე მივიდა, რომ ამტკიცებდა. ენის სამეფოაღყურედ, ისევე როგორც პოლიტიკის სახელმძღვანელოდ, ყველა ქვეყანას განათლებულ ადამიანთა სპეციალური ჯგუფი უნდა ჰყავდესო. მას კანონმდებლობითი უფლებები უნდა ჰქონდეს, რადგან ისევე სისულელეა ხალხს კანონების გამომუშავების ნება დაერთოს, როგორც ენის სრულყოფის მინდობაო.

სარმიენტოსათვის ეს მეტისმეტი იყო და იგი გესლიანი კილოთი შეეპასუხა, თან კი ავითარებდა საყვარელ თემას სახალხო ზელისუფლების უწყვეტ პროგრესზე. მან გაამახარავე ბელიო და მისი თანამებრძოლები, სიტყვათა და ენობრივი ფორმების მშვენიერებას რომ იკვლევდნენ. ამ გზით კი, სარმიენტოს აზრით, ისინი ვერასოდეს ვერ გაუგებენ „საზოგადოებას, რომელშიც ჩვენ ვცხოვრობთ, და მმართველობის სახეს. რომელიც ჩვენ ავირჩიეთ“. მერე სარმიენტო მოსდგა აკადემიებს: ნებისმიერი აკადემია უნდა იყოს ისეთი ინსტიტუტი, რომელიც, კონგრესის მსგავსად, ხალხსა და მის პოეტიებს ემორჩილებაო. საფრანგეთის აკადემია სერიოზულ პრობლემებს სწავლობდა და მარტო სიტყვების შეგროვება როდი აინტერესებდა: ინგლისში კი, სადაც აკადემია სულაც არაა, ენა ყოველნაირი წყაროდან თავისუფლად იღებს სიტყვებს. მიუხედავად ამისა, ამ ქვეყანამ არასოდეს არ იცოდა ენობრივი ანარქია. თუმცა გრამატიკოსები საპირისპიროს გვიმტკიცებენ, სხვადასხვა ენებს შორის ურთიერთგაუგენა არსებობს; იმის მიხედვით, თუ როგორ იცვლება სამყარო, იცვლება ენაც. საფრანგეთი სწორი იყო, როდესაც პიუგოსა და დიუმას გამოსახვის ფორმათა შეცვლის უფლება მისცა, რითაც

მათ აღტაცებაში მოიყვანეს მილიონობით მკითხველი. არისტოკრატია სტილის სრულყოფილებას ისევე აფასებს, როგორც იდეათა სრულყოფილებას, დემოკრატია კი თვით ქმნის საკუთარ სტილს — თავისუფალს, მოურიღებელს და მლეღვარეს, რაც გამოწვეულია აზრის უმაღლეს გამოთქმის მოთხოვნილებით.

მერე სარმიენტო მზერას კვლავ ესპანურ ამერიკას მიაპყრობს, რათა დაგვიტკიცოს, რომ ფრანგების ზეგავლენა ენის რომანტიკული განთავისუფლების ბუნებრივი და ნაყოფიერი პროცესია. სასაცილოა, — ამბობს იგი, — კლასიკური სტილის კულტურაცია საზოგადოებაში, რომელსაც კულტურა არ გააჩნია. განა ფრანგული ნიმუშებით შთაგონებულმა არგენტინელებმა, — იმ დროს, როცა ქვეყანა როსასთან ომობს, — მეტი ლექსი არ დაწერეს, ვიდრე ჩილელებმა, მწვინობიანი ცხოვრების სიკეთით რომ სარგებლობენ? რატომ? იმიტომ, რომ ჩილეს ლიტერატურა გაქვავდა, ჩილელი პოეტები თავყანს სცემენ კლასიკურ ნიმუშებს და ემორჩილებიან გრამატიკოსებს.

„მაგრამ შეცვალეთ კვლევის საგანი და იმის მაგიერ, რომ იზრუნოთ ფორმებზე, გამოთქმათა სიწმინდეზე, ფრაზის დახვეწაზე, ფრაილუის დე ლეონისა და სერვანტესის თანახმად, შეითვისეთ ნებისმიერი ქვეყნიდან მოსული იდეები, თქვენი სული განამტკიცეთ თანამედროვე ეპოქის დიად მნათობთა გონების ნაყოფით: და, როდესაც იგრძნობთ, რომ თქვენმა სულმა გამოიღვიძა, დაკვირვებით მიმოიხედეთ ირგვლივ... და უმაღლესი სიყვარულით, სულით და გულით დაწერეთ, რაც თავში მოგივიათ, რისი ნიჭიც გაქვთ, რაც თავისი არსით კარგი იქნება, თუმცა ფორმის სრულყოფილებით ვერ დაიკვებნის. სამაგიეროდ, რასაც თქვენ დაწერთ, გამსჭვალული იქნება მგზნებარე ვნებით, თუმცა ადგილ-ადგილ შეიძლება ზუსტი არც იყოს; ამით მკითხველს გაახარებთ, თუნდაც გარსილასო გადაბრუნდეს კუბოში; იგი არ დაემსგავსება ვინმეს თხზულებას. ავი თუ კარგი, მხოლოდ თქვენი იქნება და ამას ვერავინ წაგართმევთ“.

ამგვარი გააფთრებული შემოტევის წინაშე ბელიომ იარალი დაყარა, მაგრამ მისი მოწაფეები პოლემიკას განაგრძობდნენ. სარმიენტომ მათ კიდევ რამდენიმე სტატიით უპასუხა, სადაც უფრო ფართოდ და ღრმად იცავდა რომანტიზმის კრედოს. ის მოითხოვდა ახალი ლიტერატურის შექმნას. რომელიც სინამდვილიდან გამოდის და მასწავლებლად თვით ბუნება ჰყავს. მასში იქნება თანამედროვე საზოგადოების მართალი ასახვა. თავისუფლება იყო და უნდა დარჩეს ღრობის მთავარ მოთხოვნილებად. ენთუზიაზმი შემოქმედების წინაპირობა და მშვენიერების ერთადერთი წყარო უნდა გახდეს, —

მასზე მალლა შეიძლება მხოლოდ აზრი დავაყენოთ. სიტყვა კი არა. სწორედ რომ აზრი, რომელიც პირდაპირ გულს ხვდება!

ტერმინი „რომანტიზმი“ როგორც კი კამათის საგანი გახდა, პოლემიკა ფართო დისკუსიაში გადაიზარდა. მასში ყველა მსურველი იღებდა მონაწილეობას. გაზეთ „ელ მეტყუროში“ სარმიენტო და კიდევ ერთი არგენტინელი ვისენტე ფიდელ ლოპესი, რომელმაც თავშესაფარი ჩილეში იპოვა, ცხარედ არჩევდნენ ლიტერატურული გამოთავისუფლებისა და რომანტიზმის პრობლემებს. ყოველკვირეული „სემანარიო ლიტერარიოს“ რედაქტორი ლასტარია და მისი თანამშრომლები სანფუენტესი, ტოკორნალი და ვალიებო კლასიციზმის პრინციპებს იცავდნენ. ორ გაზეთს შორის ბრძოლა უფრო მწვავე, ხან კი უხეშიც ხდებოდა. მაგრამ ბელიოს უკანდახვეის შემდეგ უპირატესობა სარმიენტოს მხარეზე აღმოჩნდა და „სემანარიო“ თავდაცვაზე გადავიდა. უცხოელთა მიერ წახალისებულმა ახალგაზრდა ჩილელებმა ორიგინალური ლიტერატურის გამოცემა დაიწყეს. რათა ეჩვენებინათ, რისი შექმნა ძალუძდათ!

მგზნებარე და მედგარი სარმიენტო ჭიუტად იღვა თავის პოზიციასზე. ვალიებომ გამოაქვეყნა სტატია რომანტიზმის უარყოფით მხარეებზე. სარმიენტომ მის წინააღმდეგაც გაილაშქრა და ბრწყინვალედ დაიცვა რომანტიკული მოძრაობა. რომანტიზმს, რასაკვირველია, ჰქონდა ნაკლოვანებები, — განაცხადა სარმიენტომ, — მაგრამ კაცობრიობის ცივილიზაციის ისტორიაში ნაკლოვანებები ყველა დიდ მოძრაობას ახლავს — საფრანგეთის დიდ რევოლუციას, ამერიკელთა ბრძოლას დამოუკიდებლობისათვის და თვით ქრისტიანობასაც კი. ასეა თუ ისე, ევროპაში რომანტიზმი უკვე მკვდარი და დამარხულია. დროა, იგი ფილოსოფიურად გავიზაროთ როგორც უმნიშვნელოვანესი ლიტერატურული რევოლუცია, როგორც მიმდინარეობა, რომელშიც იმ დროის ყველაზე მოწინავე ადამიანები მონაწილეობდნენ. აქ სარმიენტომ ისართაგან უზუსტესი სტყუარცნა: ამერიკელ მწერლებს ურჩია ეცნოთ თავიანთი უმნიშვნელობა იმ დიდ ევროპელ რომანტიკოსებთან შედარებით, ვის გაკრიტიკებასაც ცდილობდნენ:

„დავსვათ მხოლოდ ერთი კითხვა, — იგი საკმარისია, რათა ხმა გაკმინდონ ამ ბაყაყებმა, რომლებიც ყიყინით ამუნათებენ ცივილიზაციის მზეს, აუღელვებლად რომ მიემართება თავისი გზით იმდენად მალლა, არც კი ესმის მათი გინება, — ვინა ვართ ჩვენ, მთელი ჩვენი უმნიშვნელო ბარგი-ბარხანით, იმათ შორის ყველაზე ნაკლებმნიშვნელოვანთან შედარებით, ვისაც ვაკრიტიკებთ როგორც რომანტიკოსებს?“

ბოლოს და ბოლოს, როცა ვიქტორ ჰიუგო წიგნს აქვეყნებს, — განაცხადა სარმიენტომ, — მთელი ქვეყანა პატივისცემით უსმენს. ჰიუგოს შეცდომებიც კი უფრო ფასეულია, ვიდრე ჩილელთა ფრაზეოლოგიური ძიებანი. თვით ჰიუგო ცოცხალი მწერალია და ამიტომაც უფრო ძვირფასია, ვიდრე მკვდარი მწერლები — ჰორაციუსი, ვერგილიუსი, რასინი და მორატიანი. „სემანარიოს“ ჰიუგოს „რუი-ბლანში“ საშინელებად მიაჩნია, რადგან იქ მსახური სახელმწიფო მინისტრად იქცაო. ვითომდა საზოგადოების დაბალი ფენებიდან წარმოშობილი ადამიანი რატომ არ შეიძლება უფრო ღირსეული აღმოჩნდეს, ვიდრე ესპანელი გრანდი, ვინაც გარყვნილ არისტოკრატის ეკუთვნის? და განა ყველა ესპანურამერიკულ რესპუბლიკას არა ჰყავს თავისი გენერლები და მინისტრები, რომლებიც ოდესღაც ფარეშები იყვნენ?

ამაზე ვინ რას უპასუხებდა. პოლემიკა იმით დამთავრდა, რომ სარმიენტოს მოწინააღმდეგე ლასტარია არგენტინელის მხარეზე გადავიდა და მისი პრინციპები გაიზიარა. „სემანარიო ლიტერარიომ“ კიდევ რამდენიმე თვეს იარსება, შემდეგ კი დაიხურა. მან ადგილი დაუთმო თანამედროვე ტიპის ღილ გაზეთს, რომელსაც შესაბამისად „ელ პროგრესო“ დაერქვა. შემტვეი და მებრძოლი რომანტიზმი მოხეიპე რომანტიზმად გადაიქცა.

ამ ბრძოლამ, მთელ ესპანურ ამერიკაში მიმდინარე პროცესების არსის ამსახველი, მკვეთრად გამოჩეული ფორმები უფრო ჩილეში მიიღო, ვიდრე სხვა რომელიმე ქვეყანაში. რომანტიკულმა მოძრაობამ ან გაიძარჯვა, ანდა გამარჯვებისაკენ მიიწევედა ყველა ესპანურამერიკულ ქვეყანაში. XIX საუკუნის ბოლომდე, თუმცა შესვენებებით, იგი მაინც უპირატესობას ინარჩუნებდა მრავალრიცხოვან მიმდინარეობებში, ერთმანეთს რომ მტრობდნენ. სარმიენტომ, ანალიზებდა რა კულტურაში ანარქიის მიზეზებს, სამართლიანად შენიშნა: რომანტიზმი ახალგაზრდა რესპუბლიკებში ადრე გაჩნდა ან განვითარებაში შეყოვნდა, რაც დამოკიდებულია პირობების ნაირფერობაზე, მათ მიერ განვლილი ისტორიული ეტაპების სხვადასხვაობაზე და ევროპული გავლენის დონეზე... არსებითად, მათი განვითარება ორ პოლუსს შორის მიედინებოდა, რაც სარმიენტომ შეამჩნია: ერთი მხრივ — ცივილიზაციასა და ბარბაროსობას შორის დაბადებული ახალი ერების ქაოტური მდგომარეობა და, მეორე მხრივ, — საფრანგეთის მნიშვნელოვანი ზეგავლენა.

### ცივილიზაცია და ბარბაროსობა

თავის სახელგანთქმულ პოლემიკაში სარმიენტო აქებდა ახალგაზრდა არგენტინელ პოეტებს, რომლებიც წერდნენ ლექსებს და ამა-

ვე დროს, ებრძოდნენ ტირანს. ეს ფრიად თვალსაჩინო მაგალითი იყო. ესპანურამერიკული რომანტიზმის ლიტერატურაში ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი გახდა „როსასის ტირანიის დროინდელ მწერალთა“ ჯგუფი. „რიო-დე-ლა-პლატის კანონთა რესტავრატორის“ ხუან მანუელ დე როსასის რეჟიმი შეიძლება ყველაზე სასტიკი ეპიზოდი იყო იმ „სისხლიანი ლეგენდისა“, ესპანური ამერიკის ისტორიას ბნელ ლაქად რომ ატყვიან. აბსოლუტური დესპოტიზმის ამ დროშა ინტელიგენტებს, ბუნებრივია, დღე და ღამე თვალთვალის, საიდუმლო პოლიციისა და შეიარაღებული რაზმების მსხვერპლთა შორის პირველი ადგილი ეკირათ. ახალგაზრდა მწერლები არა მარტო რევოლუციურ საზოგადოებებში იბრძოდნენ ტირანიის წინააღმდეგ, არამედ მრავალრიცხოვან რომანებში, მოთხრობებსა და სხვა პროზაულ ნაწარმოებებში ამხელდნენ მის ბოროტმოქმედებებს; მათი შეზოქმედება მხოლოდ იმის გამოა დღესაც ცოცხალი, რომ დაუოკებელი სიძულვილითაა გამსჭვალული.

როსასის მოწინააღმდეგე ახალგაზრდა უნიტარიებს შორის თვალსაჩინო როლს თამაშობდა არგენტინაში რომანტიზმის ფუძემდებელი ესტებან ეჩევერია (1805—1851): ეს მწერალი საფუძნვეთს ეწვია, აქ წაიკითხა შექსპირი, შილერი და რომანტიკული მოძრაობის მიმდევარი გახდა, მისი ლექსების წიგნები — „ელვირა, ანუ ლა-პლატელი საცოლე“ (1832), „ნუგეში“ (1834) და „რითმები“ (1837) — ზაირონის მიბაძვათა საერთო დონეზე არცთუ მაღლა დგანან. სამაგიეროდ ეჩევერიამ ჩამოაყალიბა საიდუმლო რევოლუციური ჯგუფი „მასის ასოციაცია“ და დაწერა კემპარიტი შედევი „სასაკლაო“ — მოთხრობა ან, უფრო ზუსტი რომ ვიყოთ, ტირანიის წინააღმდეგ მიმართული რომანის მოუმთავრებელი მონახაზი. დღესაც კი, როდესაც რეალიზმმა სისხლისღვრა ჩვეულებრივ ბანალურობად „აქცია“, ძნელია ავტორის სიცოცხლისათვის ეგოდენ სარისკო, ნაჩქარევად შექმნილ ამ მონახაზს ბაღალი დავუძებნოთ.

მოთხრობის მოქმედება, როგორც სახელწოდებიდან ჩანს, ნამდვილ სასაკლაოზე ვითარდება, სადაც მსხვერპლად ორმოცდაათ პირუტყვს სწირავენ. ველური სცენა ზედმიწევნითი გულმოდგინებითაა დახატული: როსასის ბანდის წითელი შტანდარტები, ხოცვა-ჟლეტა და ხორცის დარიგება; ერთ-ერთი ხარის გაქცევა; იგი რქაზე ბავშვს წამოიცივამს; მერე დაფლეთილი გვამი გდია და სისხლისაგან იცლება. ეს უფრო მეტია, ვიდრე ჩვეულებრივი სასაკლაო: აქ არის „მასორკის“ წვერების შეხვედრის ადგილი. „მასორკა“ მკვლელთა ზროვანა, რომელთა მეშვეობითაც დიქტატორი ხელისუფლებას ინარჩუნებს. სისხლიანი სპექტაკლი კულმინაციას მაშინ აღწევს, როცა ყასბები იქვე ახლოს გამვლელ უნიტარიელ მხედარს შეამჩნევენ.

ოცდახუთი წლის ახალგაზრდას წვერი ასო „V“-ს ფორმით აქვს შეკრეკილი. ჯალათთა ბელადი, მეტსახელად „ჩხუბისთავი“, ახალგაზრდას ეცემა და ცხენიდან ჩამოათრევს; უნიტარიელს ხელ-ფეხს შეუკრავენ და წვერს ისე შეკრეპენ, როგორც მიღებულია ფედერალებთან. არამზადებს მისი გაროზგვაც უნდათ, მაგრამ მთლიანად დასისხლიანებული ახალგაზრდა მოულოდნელად თოკებისაგან თავისუფლდება და გაოცებული მწვანელებების თვალწინ კედება. მოთხრობა წარმოადგენს რალაცნაირ პირქუშ და შემადრწუნებელ ვინიეტს, რომლის ფონია მკვლელთა ღრიანცელი, ნაგვემი ზანგი ქალები და ხარების ზედანორა, — სასაკლაო როსასის ტირანიის სიმბოლოა.

ტირანიის წინააღმდეგ უფრო ძლიერი მამხილებელი სიტყვა წარმოთქვა თვით დომინგო ფაუსტინო სარმიენტომ უკვდავ წიგნში „ფაკუნდო“ ანუ „ცივილიზაცია და ბარბაროსობა“ (1845). ძნელია ამომწურავი შეფასება მისცე ამ სახელგანთქმულ ბიოგრაფიულ ნარკვევს ფაკუნდო კიროგაზე. ეს ნაწარმოები ალბათ ყველაზე თავისებურია სამხრეთ ამერიკაში შექმნილ წიგნთა შორის. „ფაკუნდო“ დაწერილია ყოველგვარი წესის გარეშე. ზოგიერთ ადგილას იგი არც ისე სრულყოფილია, მაგრამ მისი სტილი, კერძოდ იქ, სადაც სარმიენტო ტირანს უსწორდება, დიდებულია, რომანტიკულია და ლირიზმს ტრაგედიულთან აკავშირებს. საბოლოოდ ეს წიგნი არ არის „ლიტერატურული მოვლენა“. სამაგიეროდ მისი მნიშვნელობა დაწერის დროიდან ასი წლის მანძილზე განუწყვეტლივ მატულობდა და დღეს იგი ესპანურამერიკული ლიტერატურის ავანსცენაზე გამოვიდა.

გვგმა, ამ სიტყვის ზუსტი მნიშვნელობით: „ფაკუნდოს“ არ გააჩნია. ავტორს მიზნად დაუსახავს ტირანიის დაბადების ისტორიული და სოციოლოგიური მიზეზების წარმოჩენა. შესავალში აღწერილია არგენტინის ქვეყანა, მისთვის დამახასიათებელი ტიპებითა და ჩვეულებებით, რომელნიც ამ ქვეყნის წიალიდან იღვბენ საწყისს. აქ გიუჩო, იქნება ის „ოსტატი“, „ბოროტი გაუჩო“, „გაუჩო-მომღერალი“ თუ „მეძებარი“, ასახულია როგორც პირობებისა და გარემოებების ზემოქმედებათა შენაჯამი.

„მეძებარი“ — ესაა სერიოზული, ფრთხილი კაცი, რომლის მტკიცებანი დაბალი ინსტანციის სასამართლოებში საბუთად ითვლება. მის მიერ დაგროვებული ცოდნა მას ერთგვარად თავშეკავებულ და იღუმალ ღირსებას ანიჭებს. მეძებარს ყველანი პატივისცემით ექცევიან: ლატაკიც — რადგან მას შეუძლია ცილისწამებით ან მხილებით ვნება მოუტანოს; მესაკუთრეც — რადგან მას შეუძლია დახმარებაზე უარი უთხრას. ღამით ქურდობა მოხდა; როგორც კი ამას აღმოაჩენენ,



ცდილობენ ქურდის ნაკვალევის პოვნას და თუ მონახევენ, ზედ რაიმეს წააფარებენ, ქარმა არ წაშალოსო. მაშინათვე მეძებარს მოუხმობენ. მეძებარი კვალს მიჰყვება, ზანდახან მიწას ათვალიერებს, თითქოსდა მისი თვალეები ნათლად ხედავენ სხვებისათვის შეუძნეველ ნაკვალევს. ასე გაივლის ქურებს, გადალახავს ბოსტნებს, შედის სახლში, მიუთითებს იქ მყოფ კაცზე და ცივად წარმოთქვამს: „აი ის!“ დანაშაული მხილებულია და იშვიათად თუ გამოჩნდება ქურდი, ვინაც ამ ბრალდების უარყოფას შეეცდება“.

გაუჩოები, გვიხსნის სარმიენტო, პულპერიაში ან სოფლის დუქანში იკრიბებიან, სადაც სვამენ. ბანქოს თამაშობენ, ავაზაკთა ზროვის აგროვებენ და დანის მარდი ხმარებით სახელს იხვეჭენ.

ახალგაზრდა ფაკუნდო, მომავალი ტირანი, ამ პირობებში იზრდება, — ზან პამპაშია, ზან პულპერიაში. თავისი სიმამაცისა და სისასტიკის გამო მეტსახელად მინდვრის ვეფხვს ეძახიან. ჯერ კიდევ ბიჭუნამ ერთი დარტყმით წააქცია მასწავლებელი, ვინც ამაოდ ცდილობდა მის აღზრდას; სიყმაწვილეში ის მოჯამაგირედ დგება. მერე მიდის ჯარში, დეზერტირობს, დაბოლოს ცეცხლს შეუხთებს სახლს, სადაც მშობლებს სძინავთ. შემდეგ სრულიად ჩვეულებრივი ქურდი გახდა და სენ-ლუისის ციხიდან პატრმართა გაქცევის დროს მოკლა ზედამხედველი, რომელმაც ის გაათავისუფლა. ამიერიდან იგი ჩამოყალიბებული ბარბაროსია და არც ღმერთსა ცნობს და არც კანონებს.

„სიბრაზით ანთებულმა ფაკუნდომ სასიკვდილოდ, — ისე რომ ტვინი გადმონთხევიანა, — გადათქერა ნ. , რადგან იგი ბანქოს თამაშის დროს შემოედგა... ნაჯახის ერთი დარტყმით თავი გაუჩნება თავის ვაჟს ხუანს, რადგან სხვანაირად ვერ აიძულა გაჩუმებულიყო..“

ფაკუნდო გაუჩოთა წინამძღოლი, მათი კაუდილიო ხდება. ლალატის მეშვეობით, ნაბიჯ-ნაბიჯ რამდენიმე პროვინციის უფროსისა და ბატონ-პატრონის მდგომარეობას აღწევს. ამ პროვინციებს დაჰფრიალებს მისი შავი დროშა, რომელზეც თავის ქალა და გადაჯვარედინებული ძვლებია გამოსახული. ბოლოს და ბოლოს მხოლოდ ორნი — როსასი და ფაკუნდო — რჩებიან პოლიტიკურ ჰორიზონტზე. როსასმა ბანდიტი მახეში შემოიტყუა და დახვრიტა. ფაკუნდოს სიკვდილის შემდეგ ტირანს შეუძლია მთელი ქვეყანა ბუენოს-აირესიდან მართოს. „ცივილიზაციისა და ბარბაროსობის“ შესაბამე, უკანასკნელი ნაწილი როსასის რეჟიმის მხეცობას ეძღვნება.

„ფაკუნდოს“ უკეთ შესაფასებლად საჭიროა გვახსოვდეს, რომ ამ წიგნმა საუკუნოვანი არსებობის მანძილზე სიახლე და მიმზიდველობა შეინარჩუნა. მიუხედავად იმისა, რომ სტილი დაუბევეწავია, ბშირად

გვხვდება ვულგარული ფრაზა, მრავალსიტყვიანი ახსნა-განმარტებები და ისტორიული მაგალითები, რაც უფრო ბუნებრივი იქნებოდა სასკოლო სახელმძღვანელოებისათვის, — იგი დღესაც ერთ-ერთ უჩვეულო წიგნად რჩება. ავტორის განსაკუთრებულ დამსახურებათა რიცხვს მიეკუთვნება ისიც, რომ თხრობაში ჩაწულია უამრავი ნატურალისტური მანერით შექმნილი ძვირფასი ანეკდოტი და ეპიზოდი. კრიტიკოსმა ბლანკო ფომბონამ, რომელიც არგენტინელ მწერლებს ყოველთვის როდი სწყალობდა, ამ წიგნზე თქვა:

„წმინდა ლიტერატურული თვალსაზრისით, არ არსებობს უფრო ცოცხალი, უფრო სრულყოფილი რამ, ვიდრე პამპების სურათია, მისი დამახასიათებელი ტიპებით. ეს თავისებურად კლასიკური ფურცლებია. გაივლის წლები, გაქრება აქ მოხაზული ცივილიზაციის თავისებურებანი და ბარბაროსობა, სარმიენტოს ეს ფურცლები კი დარჩება“.

მაგრამ „ცივილიზაცია და ბარბაროსობა“ მხოლოდ თავისი უბეჩებელი ღირებულებებით როდია შესანიშნავი. რომანტიზმის მოციქულმა სარმიენტომ შეძლო იმის განხორციელება, რასაც თვითონვე ქადაგებდა. თავის შედეგში, რომელიც უხვადაა მასალით გაქედილი, ჭაუხვეწავია სტილისტურად და მდიდარია მაღალფარდოვანი ტირადებით, ამდღებულ იდეებს რომ გამოხატავენ, ავტორმა განახორციელა ის პრინციპები, რასაც იცავდა. სარმიენტოს წიგნი დღეს არგენტინული რომანტიკული სკოლის შედეგად და ცხადია. ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს წიგნად ითვლება, რაც კი ესპანურ ამერიკაში შექმნილა.

თავის დროზე ასევე ფართოდ იყო ცნობილი (თუმცა გვიანდელმა კრიტიკოსებმა საკმაოდ ცუდად შეაფასეს ეს იგი მეორე პლანზე) რომანის „ამალია“ (1851—1855), ტირანიის წინააღმდეგ მიმართული ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებული წიგნი. ეს სქელტანიანი ორი ტომი ხოსე მარმოლის (1817—1871) საუკეთესო ნაწარმოებია. ხოსე მარმოლმა დაიმსახურა საპატიო მეტსახელი — „პოეტი, რომელმაც სიკვდილით დასაჯა როსასი“. ჯერ კიდევ ახალგაზრდა მარმოლი დიქტატორმა ციხეში ჩააგდო. მწერალს საკუთარი სიცოცხლის დასახსნელად ორჯერ მოუხდა საზღვარგარეთ გაქცევა. როსასის დამბობის შემდეგ ის ბუენოს-აირესში დაბრუნდა. აქ ზოგიერთი საზოგადოებრივი თანამდებობა ეჭირა და სიკვდილამდე ეროვნული ბიბლიოთეკის დირექტორი იყო. როგორც მწერალი, ის დასრულებული რომანტიკოსია. მარმოლმა შეთხზა ორი ტრაგედია ლექსად — „პოეტი“ (1842) და „ჯვაროსანი“ (1851), აგრეთვე ბაირონის „ჩაილდ

პაროლდის“ მიზანით — პოემა „პილიგრიმი“ (1847). ყველაზე ცნობილია შვიდასგვერდიანი რომანი „ამალია“. იგი ვალტერ სკოტის სტილშია დაწერილი, თუმცა სკოტისეული ნიჭიერებით ვერ დაიკვეხნის. ეს რომანი ხან ართობს თანამედროვე მკითხველს, ხან თავს შეაწყენს აურაცხელი მელოდრამატული ეპიზოდით, დუნე დიალოგებითა და ხელოვნური პერსონაჟებით, რომელნიც ერთგულების, სიყვარულის, პირველყოფილი პირუტყვობის თუ შეუბღალავი სიწმინდის სიმბოლოებია.

დღეს „ამალიას“ უმთავრესად ისტორიული ღირებულება აქვს — ესაა პირველი არგენტინული რომანი. თანამედროვე მკითხველისათვის მან შემოინახა ტირანიის საშინელებათა დაუჩქარებელი და გზნებით დახატული სურათები. მარმოლის მალაღფარლოვანი სტრიქონები სიცოცხლით ივსება, როცა ავტორი დაწვრილებით აღწერს დიქტატურას, შეუბრალები რეალიზმით ასახავს ველურ მხეცობას, ქეშმარიტ მოვლენებსა და ისტორიულ პირებს, რომლებიც თავიანთი ნამდვილი სახელებით წარმოსდგებიან ხოლმე. რომანში პირველსავე გვერდებიდან სისხლიანი კომპარის ატმოსფერო მეფობს. მიუხედავად ამისა, მისი სიუჟეტი მკითხველს იტაცებს: 1840 წლის 4 მაისის ტრაგიკულ ღამეს ექვსი უნიტარიელი ცდილობს ბუენოს-აირესიდან მონტევიდეოში გაიქცეს, მაგრამ გამყოლი გასცემს მათ. მხოლოდ ერთი მათგანი — რომანის გმირი ედუარდო, გადარჩება ფედერალად გადაცმული უნიტარიელის დანიელ ბელიოს შემწევობით. დაჭრილ ლიბერალს უვლის დანიელის ბიძაშვილი ამალია. ახალგაზრდებს ერთმანეთი შეუყვარდებათ. უნიტარიელის გაქცევით გააფთრებული როსასი მემამობის მოძებნას ავალებს თავის ცოლისდას, საშინელი საიდუმლო პოლიციის უფროსს დონია ზოსეფინა ესკუერას. ლტოლვილის ამოცნობა თეძოზე უზარმაზარი ჭრილობით შეიძლება. შინამოსამსახურე ზანგების მეშვეობით, რომლებიც ოჯახებში ჯაშუშობენ, დონია ზოსეფინა კვალს აღმოაჩენს და ამალიას ეწვევა. საშინელი ქალი აქ ედუარდოს ხვდება და დამშვიდობებისას ხელს დაჭრილ თეძოზე ადებს. ახალგაზრდას გული წაუფვა. იწყება ედუარდოს დევნა. ლტოლვილი გარბის, გადადის ერთი სახლიდან მეორეში. 1840 წლის ოქტომბერში, ტერორის მძვინვარების დროს, როცა „მასორკელი“ ბანდიტები ბუენოს-აირესის ქუჩებს ჩხრეკენ, ამალია და ედუარდო საიდუმლოდ ქორწინდებიან, მაგრამ სახლში ფედერალების პოლიცია შემოიჭრება და სასიძოს კლავენ.

სიტუაციები, რომლებშიც მარმოლის გმირებმა აღმოჩნდებიან, უდავოდ შთამბეჭდავია. უფრო ნიჭიერი მწერლის ხელში „ამალია“ პირველხარისხოვანი რომანი გახდებოდა. თლონდაც, ყალბი

ჯღერადობისა და შესაბამისი ლიტერატურული საშუალებების გამო თანამედროვე მკითხველს ამ წიგნის დაძლევა უჭირს.

როგორც როსასის ტირანიის შთაბეჭდილებებით შექმნილი ერთ-ერთი სახელგანთქმული ნაწარმოები, მარშოლის „ამალია“ ლირსია დავსახელოთ ეჩვევიას „სასაკლავოსა“ და სარმიენტოს „ცივილიზაცია და ბარბაროსობის“ გვერდით. ამ სამი მწერლიდან მხოლოდ სარმიენტომ დაგვიტოვა გაუხუნარი შედეგრი. მაგრამ არგენტინულ რომანტიზმს, თვით პოეზიის ჩათვლით, რაც მთლიანად ბაირონის მიბაძვას წარმოადგენს, ესპანურამერიკული ლიტერატურის ისტორიაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს. მასში ნათლად ჩანს ახლო კავშირი ლიტერატურასა და ტირანული რეჟიმის ქაოტურ ცხოვრებას შორის. მის წიაღში ჩაისახა ახალი მიმდინარეობა, რასაც შემდგომ მოჰყვა გაუჩინო ლიტერატურის აყვავება.

ბრძოლამ „ცივილიზაციასა და ბარბაროსობას“ შორის დაბადა რომანტიზმის ეპოქაში მოღვაწე კიდევ ერთი ბუმბერაზი ლიტერატორი — ხუან მონტალვო (1832—1889), ეკვადორის დიქტატორის გარსია მორენოს დაუძინებელი მტერი. მონტალვომ ჰეშმარიტი რომანტიკული გმირის ცხოვრება გაატარა იგი ჩაგვრის წინააღმდეგ აქტურ ბრძოლას ეწეოდა და არაერთხელ განიღვენა ჰეგეყნიდან. ჯერაც ყველასათვის უცნობმა ჰაბუკმა, თანაც იმ დროს სარეცელს მიჯაჭვულმა ინვალიდმა, დაწერა სტატიები, რომლებშიც ტირანს შეუტია. 1866 წელს მონტალვომ დააარსა დიდი გაზეთი „ელ კოსმოპოლიტა“, რათა ბრძოლა მის ფურცლებზე გაეგრძელებინა. სამშობლოდან შორს მყოფიც კი იგი მრისხანე დიატრიბებს აქვეყნებდა „მარადიული დიქტატორის“ წინააღმდეგ. დაბოლოს, როცა გარსია მორენო მოკლეს, მონტალვომ, უცხოეთში რომ სული ეხუთებოდა, წამოიძახა: „ჩემმა კალამმა ამ კაცს ბოლო მოუღო!“ მოგვიანებით, როცა ხელი-სუფლებას სათავეში ვენიტემილია ჩაუდგა, მონტალვო თავს დაესხა ამ პატარა ტირანს და საზოგადოდ ტირანიასაც მუქარით აღსავსე და დაუოკებელ „კატილინარიებში“ (1880).

მონტალვო იყო ჰეშმარიტი რომანტიკოსი, ბაირონის, ჰიუგოსა და ლამარტინის მოწაფე. ჯერაც ჰაბუკმა იმოგზაურა საფრანგეთში და ცდილობდა გაღარიბებული და ავადმყოფი ლამარტინის დაყოლიებას, ეკვადორის სტუმართმოყვარეობით ისარგებლეო. „მოვემზადე, რათა ყვაილებითა და დაფნით დავხვედროდი ჩემს დიდ სტუმარს; მე მას მამაჩემის სახლში ჩამოვიყვანდი; ჩვენ ერთად ვისეირნებდით ფიკოს ტყეში და როცა გზაზე იმბამბურის პოეტურ ტბებს ნახავდა, უცაბედად იგრძნობდა შთაგონების ღვთაებრივ ცეცხლს“. მონტალვოზე ამბობდნენ, რომ იგი თრთის, როცა ბაირონის სახელი ესმისო.

მონტალვოს მწერლური თავისებურება მართო ის კი არაა, რომ მისი ნაწარმოებები ტირანიას დაღადა. სარმიენტოსაგან განსხვავებით, ვისი ბრძოლაც როსასთან ძალზე მოგვაგონებს ეკვადორელის ბრძოლას გარსია მორენოს წინააღმდეგ, მონტალვო დიდი სტილისტიც იყო. მისი საუკეთესო ქმნილებები ემიგრაციაში დაიწერა, მაგალითად. „სერვანტესის დავიწყებას მიცემული თავები“, „დონ-კიხოტის“ საოცარი გაგრძელება, რომელიც ავტორმა 1886 წელს დაიწყო და პანამაში ექვსწლიანი ლტოლვილობის დროს დაამთავრა. მასში, ისევე როგორც თავის ესეებში, მონტალვო ესპანური პროზის ერთ-ერთ უდიდეს ოსტატად წარმოგვიდგება, ვინც ფლობს ძლიერ, ეულკანურ ძალას და მიმზიდველ სტილს. მწერლის სტილისტური ოსტატობა კლასიკური ავტორების შესწავლის შედეგად დაიხვეწა. ისაა ბარერას სიტყვებით რომ ვთქვათ, მანამდე არავის უცდია ასე განეახლებინა კასტილიური ენა, რომელიც გაქვავებული და დამძიმებული იყო. 1873 წელს პარიზში დაწერილ და 1882 წელს გამოქვეყნებულ „შვიდ ტრაქტატში“ მონტალვომ თავი მონტენის ღირსეულ მოწაფედ გამოავლინა და უმადლეს მწვერვალებს მიაღწია. ესპანურად დაწერილ საუკეთესო ესეთა რიცხვს მიეკუთვნება აღწერებით, საინტერესო ეპიზოდებითა და ქვეტექსტებით მდიდრულად შეზავებული მისი მსჯელობანი ლიტერატურულ და მორალურ თემებზე.

მონტალვო, მონტენის მსგავსად, საინტერესო ამბების ხლართვის განსაკუთრებულ უნარს ფლობდა, რითაც ესეების ძირითად ღედაზრს ჩქმალავდა. აი მაგალითად, მისთვის დამახასიათებელი გადახვევა, კრისიპო და კორნელი რომ მიმართავდნენ, ისეთ ლიტერატურულ პლაგიატზე მსჯელობისას:

„უმადლესი განათლების ერთ-ერთ სანერგეში იყო სტუდენტი. ის გამოირჩეოდა გონიერებით, იღბალით და ფრიად საპატივცემულო მშობლების საზოგადოებრივი მდგომარეობით. ამასთან, მდიდარიც იყო; იმოდენა გარდერობი ჰქონდა, სტუდენტის ტუალეტით ყველა მისი ამხანაგი შეიმოსებოდა. ეს სენიორ მოწაფე იმასვე სჩადიოდა, რასაც კრისიპო, — თავისას იქ იღებდა, სადაც წააწყდებოდა; ხოლო მისი იყო პანტალონები, ლაბადა ან შლაპა, რომელიც შემთხვევით აღმოჩნდა სხვათა ხელში. ასე... ხლებოდა ღღემუდამ. სტუდენტს მრავალგზის მოუხდა მოხუცი მასწავლებლის ღირსეული თავიდან მოეხადა და საკუთარ თავზე დაეხურა მოდური ბერეტი ან ფრანგული შლაპა. მახსოვს, ერთხელ კიტოს არქიეპისკოპოსის სასახლის სადარბაზოსთან შემთხვევით გადავეყარე; კობტად იყო მორთულ-მო-

კახული მოქარგულმანქეტებიან ანაფორაში; თავზე კი ზემოდასახელებული ფრანგული შლაპა ეხურა, იმგვარად კიდევბაპრეხილი, რომ სამკუთხა ქუდს მოგაგონებდათ... როგორც ყოველთვის, სტუდენტი ჩქარობდა და ხმისამოუღებლად ჩამიარა... სასწავლებლის თაღებქვეშ შევედი თუ არა, ვხედავ, ჩემკენ კოჭლობით გამორბის ერთი მღვდელი და მეკითხება: „ის გიჟი ვისენტე ხომ არ გინახავს სადმე? ერთი მაგას დამიხედეთ, ჩემი ანაფორა თავის ლაბადად მოეჩვენა, ჩაიცვა და მოუსვა!“ — „სენიორ, თქვენი მოწყალების ანაფორა და ლოქტორ ანგულოს შლაპა აგერ მისეირნობენ!“

მონტალვოს შეეძლო მკითხველის გართობა-გამხიარულება და, ამავე დროს, მისთვის გულშიჩამწვდომი, ადვილად დასამახსოვრებელი აზრის შეგონება. ასეთია, მაგალითად, ვაშინგტონისა და ბოლივარის შედარება:

„ვაშინგტონის დიდება იმდენად სამხედრო გმირობებს როდი ეყრდნობა, რამდენადაც მის მიერ წამოწყებული და ბედნიერად და გონივრულად დამთავრებული საქმის უზარმაზარ წარმატებას. ბოლივარის დიდებას თან ახლავს ქვემეხთა ქუხილი... საყვირთა მღერა, ცხენთა ჭიხინი — ესპანურამერიკული გმირის ირგვლივ ყველაფერი აღსავსეა სამხედრო რეგალიებით. ვაშინგტონს გარს ისეთივე შესანიშნავი ადამიანები ახვევია, როგორიცაა თვითონ... ჭეფერსონი, მედისონი — მაღალგონივრული, ბრძენი მრჩეველნი; ფრანკლინი, ცისა და მიწის გენიოსი, ვინაც ტირანებს კვერთხი წაართვა, ღმერთებს კი ელვა... ბოლივარს დასჭირდა საკუთარ თანაშემწეთა დამორჩილება, თანამემამულეებთან შეტაკებები და მათი დამარცხება. ბრძოლა ათასობით ადამიანთან, განმათავისუფლებლისა და დამოუკიდებლობის წინააღმდეგ შეთქმულებებს რომ აწყობდნენ და ამავე დროს მას უნდა ეომნა ესპანელთა ჭარბთან... ვაშინგტონმა დააარსა რესპუბლიკა, რომელიც სულ მალე მსოფლიოს ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ქვეყანა გახდა. ბოლივარმაც დააარსა უზარმაზარი სახელმწიფო, მაგრამ ნაკლებ იბღლიანი... მან იგი დაშლილი იხილა, ხოლო თავისი საქმე დალუპული თუ არა, დამახინჯებული მაინც...“

ძნელი შესამჩნევი არაა, რომ „შეიდი ტრაქტატი“ რომანტიკულ ნაწარმოებს არ წარმოადგენს. ის მონტენის მანერით შეთხზული ლიტერატურის ფრიალ სპეციფიკურ სახეს მიეკუთვნება. მიუხედავად ამისა, თვით მონტალვომ, თავისი ცხოვრებითა და ევროპელ რომანტიკოსთა თაყვანისცემით, ესპანურ ამერიკაში რომანტიზმის საყოველთაოდ ცნობილ მოღვაწეთა შორის მოიპოვა იდგილი. სარმიენტოს მსგავსად, მონტალვო ტირანებთან გაშართული ლიტერატურული ომის ერთ-ერთი ყველაზე თვალსაჩინო მონაწილე იყო.

ომში აგრეთვე მონაწილეობდა არგენტინელ ლტოლვილთა ჯგუფი — ხუან კრუს ვარელა, ხ. რივერა ინდარტე, ვისენტე ფიდელ ლოპესი, ხუან მარია გუტიერესი და ხუან ბაუტისტა ალბერდი. ეს ლიტერატორები იძულებულნი გახდნენ დაეტოვებინათ ბუენოს-აირესი და როსასის წინააღმდეგ ბრძოლას ჩილესა და ურუგვაიში განაგრძობდნენ. ცივილიზაციის ლიტერატურული ომი ბარბაროსობასთან რომანტიკული მოძრაობის უმნიშვნელოვანეს ფაქტორს წარმოადგენდა.

## „ მ ბ რ ი ბ ა “

იმ დროს, როდესაც არგენტინელი მწერლები რომანტიზმის ძირითად, ვაჟაყურ ტრადიციებს ავითარებდნენ, ესპანური ანუ ლაიკის სხვა მხარეებში კულტივირებულ იქნა უცხოური ნიმუშებით შთაგონებული გრძობადი ხასიათის რომანტიკული ფორმები. დაიწერა რამდენიმე „ინდიანისტური“ რომანი, უმთავრესად შატობრიანის „ატალას“ ზეგავლენით. თუმცა ვალტერ სკოტმა და ფენიმორ კუპერმაც პოვეს აქ თავიანთი მიმდევრები. ინდიანისტური რომანი სერაოზული შესწავლის საგანი გახდა,\* მიუხედავად იმისა, რომ ეს ქანრი, თუ მას XX საუკუნის კრიტიკიუმებით შევაფასებთ, ხელოვნურია და მოკლებულია ყოველგვარ ლიტერატურულ ღირსებებს. როგორც წესი, ამ წიგნებში ინდიელები მთლიანად ევროპული ფსიქოლოგიისა არიან; ისინი ლაპარაკობენ და იქცევიან ზედმიწევნით რაინდულად. ამ სახის ნაწარმოებთაგან სანიმუშოდ გამოდგება ეკვადორელი ხუან ლეონ დე მერას (1832—1894) „კუმანდა ანუ დრამა ველურებს შორის“ (1871). ეს რომანი გამოირჩევა ინდოელთა გაიდულებითა და ბუნების შეგვრძნებით. ჩამოთვლის ღირსია აგრეთვე რომანები: „კარამურუ“ (1848), ჯრუგეაელი ალენანდრო მაგარინოს სერვანტესისა (1825—1893), რომელშიც წმინდა ინდიანურია მხოლოდ გმირის სახელი; მექსიკელი ელიზიო ანკონას (1836—1893) „ანაუაკას წამებულნი“ (1870), შინაარსის ფოლკლორული ხასიათის გამო საინტერესო წიგნი. ესაა ისტორიული წარსულის გაცოცხლების სერიოზული ცდა. დომინიკანელი მანუელ დე ხესუს გალვანის (1834—1910) „ენრიკილიო“ (1879). მამა ლას კასასის ქრონიკებზე დაფუძნებული თხზულება.

\* იხ. კონჩა მელენდესი. ინდიანისტური რომანი ესპანურ „ვერეკაში“, მადრიდი, 1939 (ესპ. ენაზე).

რომანტიკული სკოლის სენტიმენტალური მიმართულების ჰუმანიზმი შედევრი გახდა ხორხე ისააკსის (1837—1895) „მარია“ (1867)—უცვლად პოპულარული წიგნი ესპანურ ამერიკაში დაწერილი რომანებიდან. ისააკსის ცხოვრება, თუ არ ვიგულისხმებთ იმ გარემოებას, რომ ის საფუძვლად დაედო მის რომანს სიყვარულზე, განსაკუთრებით საინტერესო არცაა. აღზრდა პანსიონში, მშობელთა გაკოტრება, დიპლომატიური თანამდებობები და ვაჭრობა, რაშიც არავითარი წარმატება არ ჰქონია, — ყოველივე ეს უმნიშვნელოა მისი ბიოგრაფიის ერთ პატარა ფაქტთან შედარებით; ის აღიზარდა კორდილიერების ცენტრალურ მასივზე მდებარე სოფელში. ეს ადგილები ისააკსმა უკვდავყო თავის ერთადერთ რომანში. „მარიას“ გარდა ლიტერატურაში მას მნიშვნელოვანი არაფერი შეუქმნია. უფრო ადრე მწერალმა გამოაქვეყნა პოეტური კრებული „ლექსები“ (1864), რომელშიც ბაძავდა ლამარტინს. რომანის დაწერის შემდეგ კი ლიტერატურული მოღვაწეობა სამუდამოდ მიატოვა.

მიუხედავად ამისა, „მარია“<sup>ა</sup> საკმარისია. ისააკსის დიდების გასამართლებლად. სიუჟეტურად ესაა წმინდა წყლის იდილია, — რომელსაც მკითხველი ან „ატალას“ მიამსგავსებს, ან ამერიკულ პირობებთან მისადაგებულ „პოლი და ვირჟინად“ მიიჩნევს. რომანის გმირი ეფრაინი ბოგოტაში მეცნიერებათა კურსს გაივლის, ბრუნდება შინ, კაუკას ველზე და აქ შეხვდება წამოზრდილ ბიძაშვილს, ობოლ მარიას. ახალგაზრდებს ერთმანეთი შეუყვარდებთ და ერთად ატარებენ ხანმოკლე, მაგრამ ბედნიერ წუთებს ალერსიანი მშობლებისა და ერთგული მსახურების მომაჯადოებელ გარემოცვაში. სამწუხაროდ, მარიას ეპილეფსია სჭირს. სასიყვარულო განცდებს შეუძლია მისი ავადმყოფობის გაღრმავება. ამიტომ ეფრაინის მამა ყმაწვილს ევროპაში გზავნის სამედიცინო განათლების დასამთავრებლად. ეფრაინის გამგზავრების შემდეგ მარიას მდგომარეობა უარესდება. მოუხმობენ ეფრაინს, მაგრამ უკვე გვიანაა: ეფრაინს სატრფო გარდაცვლილი დახვდა. არსებითად ესაა იდილიური ელეგია — იდილია ორი ახალგაზრდა სულისა, რომელნიც ერთმანეთს პოულობენ სიცოცხლის გაზაფხულზე, და ელეგია, რომლის შინაარსია — დამსხვრეული სიყვარული, სიყმაწვილისა და მშვენიერების დაღუპვა. მთავარი მოქმედი გმირები სრული, თითქოს ერთი ნატებისაგან გამოკვეთილი ადამიანებია. ავტორმა ისინი ჰარმონიის იშვიათი გრძნობით მოათავსა ჩაკეტილ წრეში, პროვინციული კოლუმბიის პატრიარქალური კერის განზოგადებული თვისებები რომ აქვს.

„მარიას“ თვით სტილიც კი ელეგიურია. ისააკსი გრძნობიერების



ნიკით გამოირჩეოდა. მისი რომანის ფურცლები სავსეა სევდიანი მოლოდინითა და საბედისწერო წინამოსწაევებით. მის ფრაზაში იგრძობა შემოდგომის ფოთოლცვენის რიტმი და მიმწუხრის ჟამის ჩუმი ფაჩუნი. რომანს მომხიბვლელობას სძენს პეიზაჟის შესანიშნავი რომანტიკული ინტერპრეტაცია:

„ნათბუნევ ადგილებს ტოვებდნენ რუხი ყანჩები, მათი დაკლავნილი მწკრივები ვერცხლისფრად ბრწყინავდნენ მზის სხივებზე, ვითარცა ქარის ნებაზე ატაცებული ბათები: თუთიყუშების აურაცხელი გუნდები აფრთხილდებოდნენ ქაობებიდან, მიაწყდებოდნენ მეზობლად გადაშლილ სიმინდის ყანებს: ტუქანი კი მთათა გულიდან ამომდინარი სევდიანი და მონოტონური სიმღერით ესალმებოდა ახალ დღეს“.

ეს არაა რომელიმე ლიტერატურული რეცეპტით შეთხზული პეიზაჟი; ესაა სასოფლო პროვინციის კემშარტი სურათი, ოღონდ ავტორისეული აღქმით მსუბუქად შეფერადებული. ზოგჯერ მისი განცდა ისეთი ძალისაა, რომ ნანახი უბრალოდ კი არ აისახება, არამედ სუბიექტურ ხასიათს იძენს:

„მე უკვე ჩამესმოდა მდინარე საბალეტასის შხუილი, ვარჩევდი ტირიფის ხეებს; ბორცვის ფერდობზე შევჩერდი. ორი წლის წინ, ზუსტად ასეთ საღამოს, რომელიც მაშინ ასე ესადაგებოდა ჩემს ბედნიერებას, ახლა კი გულგრილი იყო ჩემი მწუხარებისადმი, ამავე ადგილიდან ვხედავდი განათებულ ფანჯრებს, სადაც მელოდნენ მღელვარე სიყვარულით. მარია იქ იყო... ამ გამოკეტილ სახლში, მარტოდშოენილი და დაღუპებული...იქ, ბალახით დაფარული ბილიკიდან რამდენიმე ნაბიჯზე, დავინახე ბრტყელი ქვა, რომელზეც იმ ბედნიერ მიწუხრთა ჟამს, ხშირად ვისხედით წიგნით ხელში. დაბოლოს, მე აღმოჩნდი ჩემი სიყვარულის მესაიდუმლე ბალთან: მტრედები და შაშვები ფრთხილდებდნენ, კიკიკებდნენ და ლულუნებდნენ ფორთხლის ტოტებში; მოკირწყლული საფეხურებიდან ნიავე მშრალ ნეშოს გვიდა...“

სწორედ მახვილი აღქმა ანიჭებს ისააკის ნაწარმოებს წარუვალ ღირებულებას, ამ წიგნში უკვე ამერიკანშიზი ზეიმობს, ამასთან, არამარტო ბუნების სურათებში, არამედ ადგილობრივი კოლორიტით სავსე ეპიზოდებშიც, მაგალითად. შინამოსამსახურეთა ქორწინებისა და სოფელთა ცეკვების სცენებში. მაგრამ რომანის სიდიადის მსაზღვრელი მაინც მასში ზოგადსაკაცობრიო თემების—სიყვარულისა და სიკვდილის გახსნის განუმეორებლობაა. სოფიტ-კრიტიკოსებს „მარიაში“ თავისუფლად შეუძლიათ აღმოაჩინონ სენტემენტალური ზედმეტობანი და სხვა ნაკლოვანებები, რაც რომანტიკულ სკოლას

ახასიათებს. მაგრამ თანამედროვე მკითხველმა, ვისაც მოყირქდა რთული ტექნიკა და უხეში რეალიზმი, შესაძლოა სიამეც იგრძნოს შესანიშნავი კოლუმბიური რომანის უბრალო და გულუბრყვილო ფურცლებით. მრავალი წლის შემდეგაც, როცა კრიტიკული თავდასხმები გადაავიწყდებათ, „მარია“ გაასარებს და ააღელვებს არაერთ თაობას.

მსგავს რომანს შეუძლებელია მრავალრიცხოვანი მინაბადი არ წარმოექმნა. ყოველი მათგანი, ცხადია, შეუდარებლად დაბლა დგას პირველწყაროზე. სამხრეთ ამერიკამ „მარიას“ უამრავი სულეერი დაიშინა — „ხოსეფინა“, „კარმენი“, „ლუსია“, „ანხელონა“\* და სხვები. მაგრამ რომანტიზმის იდეალისტურმა რომანმა უკვე გამოიღო საუკეთესო ნაყოფი ისააკისის შეუდარებელი იდილიის სახით. რომანტიზმმა გასტყორცნა ყველა თავისი ისარი: რუსომ, შატობრიანმა, სენ-პიერმა, ჰიუგომ და ბაირონმა ესპანურ ამერიკაში თავიანთი საქმე გააკეთეს. იწყებოდა რეაქცია — როგორც საფრანგეთში რომანტიზმის საპასუხოდ. ოლონდ ესპანურამერიკული რეაქცია რომანტიზმზე ზუსტად ისევე უწესრიგო და ანარქიული იყო, როგორც რომანტიზმის დაბადება ესპანურამერიკულ ლიტერატურაში. „მარიას“ პუბლიკაციაზე ერთი ოცდაათი წლით ადრე რეალიზმმა თავი იჩინა არგენტინაში: მისი გამოქვეყნების შემდეგ კი წარმოჩინდა ინდიანისტურ რომანში — „უბუდო ფრინველები“ (1889). რომანის ავტორის, პერუელი მწერალი ჯალმა კლორინდა მარო დე ტარნერისათვის (1854—1909) ინდიელები წარმოადგენდნენ უფრო სოციალურ, ვიდრე ლიტერატურულ გმირებს. ამ ადამიანებს თეთრკანიანები ჩაგრავენ და უსამართლოდ ექცევიან: მწერალი ჯალი თანაუგრძნობს მათ. და მაინც, სცენიდან გასვლის წინ რომანტიკულმა რომანმა მოასწრო თავისი მისიის შესრულება — მან გზა გაუხსნა რეალისტურ რომანს, რომელმაც ესპანური ამერიკის ლიტერატურაში აყვავების ხანას XX საუკუნეში მიაღწია.

### რომანტიზმის დასასრული

ზოდმეტი არ იქნება კვლავ გავიხსენოთ, რომ ესპანური ამერიკის ქვეყნებში რომანტიზმი იმკვარად მოწესრიგებული მოძრაობა არ ყოფილა, როგორც სხვა ქვეყნებში. ევროპული წარმოშობის რომანტიკული ტენდენციები აქ, როგორც წესი, ვრცელდებოდა ეროვნული ყოფის ჩამოყალიბების დასაწყის, ქაოტურ პერიოდში. ახალმა ქვეყნებმა, გადაიგდეს რა ესპანელთა უღელი, შთაგონების წყაროთა ძიება

\* ამ რომანების ავტორებია: დარია სალასი, პედრო კასტრო, ვილიო კონსტანტინო გერერო და რაფაელ დელგადო (მთარგმნელი).

დაიწყება სხვა მხარეებში. მაგრამ არც ამ მხრივ არსებობს რამენაირი ქრონოლოგიური თანამიმდევრობა. ზოგან რომანტიზმი აღრე გაჩნდა ან უფრო დიდხანს გაძლო, იმისადა მიხედვით, თუ რამდენად იყვნენ შერეული უცხო გავლენისადმი. ასე მაგალითად, პირველი ესპანურამერიკული რომანტიკოსი იყო კუბელი ერედია, რომელიც შეერთებულ შტატებში იმ დროს ჩავიდა, როდესაც იქ რომანტიზმი აუვაგების ხანას განიცდიდა: სარმიენტომ თავგამოდებით დაიწვა რომანტიზმი ჩილეში, როდესაც, მისივე სიტყვით რომ ვთქვათ, „ევროპაში იგი უკვე მკვდარი და დამარხული იყო“; ესპანურამერიკული რომანტიკოსების ქმნილებათაგან საუკეთესო ნაწარმოები „მარია“ შეიქმნა უკვე მას შემდეგ, რაც ჩილეში რეალისტმა ბლესტ განამ საში რომანი გამოცა, სადაც ეს მისდევდა ბალზაის ლიტერატურულ თეორიებს და ბაძავდა მის ტექნიკას.

მიუხედავად მსგავსი ანაქრონიზმებისა, მაინც შეიძლება მივუთითოთ ესპანურ ამერიკაში რომანტიკული მოძრაობის ზოგად საზღვრებზე და რომანტიკოსები მეტ-ნაკლები სიზუსტით სამ ჯგუფად დავყოთ: რომანტიზმის წინამორბედნი, რომანტიკოსები, ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით, და პოსტრომანტიკოსები. ეს დაყოფა თვალსაჩინოა კერძოდ ესპანურამერიკულ პოეზიაში, რომელმაც გაიარა განვითარების გრძელი გზა და რომელშიც მოძრაობის ფინალური ფაზები განსაკუთრებით მკვეთრად გამოიკვეთა. პოსტრომანტიკოსთაგან უკანასკნელი პოეტები ახალ, უფრო ძნელად შესამჩნევ გავლენას განიცდიან. ისინი ჰაინესაგან, ედგარ ალან პოსაგან და ბეკერისაგან სესხულობენ ლექსის მუსიკალურ მომხიბვლელობას, აღრეულადან შედარებით უფრო ინტიმურ თენებს, გრძობათა ახლებურ წყობას, ლექსიკასა და ახალ ტექნიკას. 1870 წლის თაობის წარმომადგენელთა ნახ სმენას ბაირონი და ჰიუგო ზედმეტად აყრუებდნენ; ამ დროისათვის რომანტიზმმა განვითარების უმაღლეს წერტილს მიაღწია და მსგავსად ბეხილისა, ნაყოფი რომ გამოიღო, ახლა გასახმობად ემზადებოდა.

შეიძლება ყველა ამ ქვეყანაში თვალი გავადევნოთ რომანტიზმის ევოლუციას უდიდესი დახვეწილობით გამორჩეულ უკანასკნელ პერიოდამდე. საერთოდ, ესპანურმა ამერიკამ წარმოშვა მრავალი პოეტ-რომანტიკოსი. საუკუნის შუა წლებისათვის მათს შემოქმედებაში აისახა მოძრაობის ძირითადი თვისებები: ტრაგიკული დამაბულობა, პატრიოტული აღტიენება, ბუნების სიყვარული და სატრფიალო ენგ-

ბების ხოტბა<sup>8</sup>. ტიპიური რომანტიკოსებიდან შეიძლება დავასახელოთ მექსიკელი მანუელ აკუნია (1849—1873), სიყვარულის ღრმა და სკეპტიკური პოეტი. მან ოცდასამი წლისამ მოიკლა თავი; არგენტინელი ოლეგარიო ვიქტორ ანდრადე (1839—1882), ნიჭიერი სამოქალაქო პოეტი, პიუგოსა და ლონგფელოს ძლიერ გავლენას განიცდიდა; კოლუმბიელი გრეგორიო გუტიერეს გონსალესი (1826—1872), პოემაში „ანტიოქიაში სიმინდის მოყვანის შესახებ“ (1869) ავითარებდა აღწერილობითი პოეზიის ტრადიციებს, რომლის ფუძემდებელია ანდრეს ბელიო; კუბელი ხუან კლემენტე სენეას (1832—1871) მელანქოლიური სტროფები საესეა სასაფლაოების გახსენებით და დაღუპულ სიყმაწვილეზე წუხილით. . . რომანტიკულ პოეზიას, ვფიქრობთ, მით უფრო ემატება ლირიკული ძალა, რაც უფრო უახლოვდება რომანტიზმის დამამთავრებელ, უდახვეწილეს ფაზას.

ყოველივე ეს შესაძლოა უნათლესად გამჟღავნდა ესპანური ამე-

<sup>8</sup> ადგალს ხაშირაე საშუალებას არ ძღვევა დაწვრილებით გაეარჩიოთ ყოველი პოეტის შემოქმედება. ზემოდასახელებულებს შეიძლება დაემატოთ შემდეგი სახელები: კუბელები — ხერტრუდის გომეს დე აველიანედა (1814—1873), რომლის შემოქმედებას ჩვეულებრივ ესპანურ ლიტერატურას მიიკუთვნებენ, ჩადგან პოეტესა დიდხანს ცხოვრობდა ესპანეთში, და რეოლუციონერი-პატრიოტი პლასიდო (გაბრიელ დე ლა კონსეპსიონ ვალდესა, 1809—1844); მექსიკელი — ვილიერმო პრიეტო (1818—1897), ხალხური პოეზიით შთაგონებული პოეტი, „ეროვნული რომანსეროს“ (1885) ავტორი; არგენტინელები — კარლოს ვილი-სპანო (1827—1918), რომლის შემოქმედება წარმოადგენს ადრეულ რეაქციას რომანტიზმის წინააღმდეგ და აღმაფერტე (პედრო პალასიოსი, 1854—1917), მხნე პოეტი, თუმცა ის არ გამოირჩეოდა გემოვნების სიმტკიცით; ურუგვაელები — ხუან კარლოს გომესი (1820—1884), რომანტიკოსი, რეოლუციონერი და ჯარისკაცი და ალენანდრო მაგარინოს სერვანტესი (1825—1893), „ლიტერატურული ამერიკანოზმის“ ერთ-ერთი პირველი მიმდევარი; კოლუმბიელები — ხოსე ეუსებო კარო (1817—1853), რელიგიური ხასიათის პოეტი; ხულიო არბოლედა (1817—1862), დაუსრულებელი ეპიკური პოემის „გონსალო დე ოიონის“ ავტორი; რაფაელ პოშო (1833—1912), რომანტიზმის ფილოსოფიური მიმართულების წარმომადგენელი, — შთაგონებას პოულობდა ფართოდ გავრცელებულ თემებში, ბუნების სიყვარულიდან პატრიოტიზმსა და რელიგიაზმდე; დიეგო ფალიონი (1834—1905), — მისი საყოველთაოდ ცნობილი ლექსი „შთვარეს“ რომანტიზმის უმაღლესი დახვეწილობის ფაზაში შესვლას გვიდასტურებს; ვენესუელელები — ხოსე ანტონიო შიტანი (1814—1874), — მან თავისი შემოქმედება სოფლის თემას მიუძღვნა; აბიგაილ ლოსანი (1821—1866), უშთაქრესად სასიყვარულო ლექსების ავტორი; ხოსე ანტონიო კალკანიო (1827—1894), ვინაც ინგლისური და გერმანული პოეზიის გავლენით ფრიად პოპულარული რომანტიკოსი გახდა; ეკვადორელი — ნუმა პომპილიო ლიონა (1832—1907), ფორმით თანამედროვე, მოხდენილი სონეტებით უკვე პარასელი პოეტი; პერუელები — კარლოს აუგუსტო სალავერა (1831—1890), კლემენტე იტბაუსი (1835—1881) და პედრო პას სოლდანი-უნანუე (1839—1895) — სამივე ისე ფორმების გამოყენებაზე გარდამავალი რომანტიზმის წარმომადგენელი (ავტორი).

რიკის სამი უდიდესი რომანტიკოსი პოეტის — სორილია დე სან-მარტინის, პერეს ბონალდესა და გონსალეს პრადას თხზულებებში. „კონტინენტის უდიდესი რომანტიკოსი პოეტის“ წოდება მიეკუთვნა ურუგვაელ ხუან სორილია დე სან-მარტინს (1855—1931). მან მთელს ესპანურენოვან სამყაროში მოიხვეჭა სახელი გალექსილი რომანით „ტაბარე“ (1888), რომელიც უმშვენეირეს ადგილობრივ ლეგენდას ეყრდნობა. ამ ექვსნაწილიან ნაწარმოებს ხან ეპიკურ პოემას უწოდებდნენ, ხან გალექსილ რომანს. იგი მოგვითხრობს ახალგაზრდა მეტისის ტაბარესა და ესპანელი ქალის ბლანკას ტრაგიკული სიყვარულის ამბავს, რაშიც მთელი კონტინენტის სიმბოლური იდეალი აისახა. არანაკლებ ცნობილია ანტონიო პერეს ბონალდეს (1846—1892) სახელი. ესაა ახალი დროის ყველაზე მნიშვნელოვანი ვენესუელელი პოეტი. იგი ჰაინესა და პოს მთარგმნელიცაა. ამ ორი ოსტატის გავლენით მან საფუძველი ჩაუყარა იმ ნატიფი რომანტიზმის ინტიმურ ნაირსახეობას, რაც შემდგომი განვითარების შედეგად მოდერნისტული მოძრაობის ნაკადში აღმოჩნდა. დაბოლოს, პერუელ მანუელ გონსალეს პრადას (1844—1919) ეკუთვნის ყველაზე სრულყოფილი ლექსები იმათ შორის, რაც კი პოსტრომანტიკული სკოლის წარმომადგენლების მიერ დაწერილა. უჩვეულო სიმამაცის ადამიანი, იგი ცხოვრებაშიც და შემოქმედებაშიც მწარე გულგატეხილობის სრული განსახიერება იყო. მრავალი წლის მანძილზე თავის თავშესაფარში მარტოდმარტო მყოფი გონსალეს პრადა „ობოზიციურ პარტიას“ წარმოადგენდა, რომელიც თითქმის მხოლოდ მისგან შედგებოდა. ამავე დროს ის იყო დახვეწილი, პესიმისტური ხასიათის ლექსების ავტორი. მსგავსი ლექსები გზას უხსნიდნენ მოდერნისტულ გამომსახველობას.

ამგვარად, ნათელია, რომ მიუხედავად არათანაბარი გავრცელებისა, ესპანურ ამერიკაში რომანტიზმმა სრულ განვითარებას მიაღწია. ეს უცხოური მოდა\* თითქმის სამოცი წელი ბატონობდა ქვეყნებში, რომლებიც მანამდე დედასამშობლოს სრულ მფლობელობაში იყვნენ. ამასთანავე, შეცდომა იქნებოდა გვეფიქრა, რომ ესპანური ყავლენა რომანტიზმის ეპოქაში სრულიად გაქრა. მას, უპირველეს ყოვლისა, ესპანელ რომანტიკოსთა მაგალითი ახდენდა, მაგრამ უფრო ღრმად ზემოქმედებდნენ ესპანური კულტურის საუკუნოვანი ნიმუშები. აღრეული ღესპოტური რეჟიმები ცდილობდნენ მოესპოთ კულტურის განვითარების გარეგნული ფორმები. ასე

\* ავტორი რომანტიზმის პერიოდს წარმოვიდგენს როგორც „უცხოური მოდის“ ბატონობას. აქ ის საკუთარ ნათქვამს ეწინააღმდეგება, რადგან ამავე წიგნში ამბობს, რომ ესპანურ ამერიკაში რომანტიზმი იყო მნიშვნელოვანი ნაბიჯი „ეროვნული მხატვრული სულისკვეთების გამოყვანებისა“ (იხ. გვ. 96).

მაგალითად, პარაგვაიში დიქტატორი ფრანსია ატარებდა ფანატიკურ იზოლაციონისტურ პოლიტიკას; დახურეს სკოლები; ჯერ კიდევ კოლონიურ ეპოქაში დაარსებული ბიბლიოთეკები სახელოსნოებს გადასცეს ბანქოს ქალღმერთების დასამზადებლად. ოლონდაც, ყოველთვის იყვნენ მოაზროვნენი, რომელთაც აინტერესებდათ, თუ რა ხდებოდა ესპანეთში, და — მწერლები, რომლებიც პირენეის ნახევარკუნძულის ლიტერატურულ მოდას მისდევდნენ. კოსტუმბრიზმის ესპანურ სკოლას მოწაფეები ჰყავდა ახალ ქვეყნებში. ბედის ირონიით, ისინი, ვინც ამერიკის ხალხთა ჩვეულებებს აღწერდნენ, მალე რწმუნდებოდნენ, რომ მაშინაც კი, როცა ესპანურ ნიმუშებს მისდევდნენ, მათ წვლელი შექმონდათ ამერიკანისტიკის განვითარებაში. ერთ-ერთი პოპულარული კოსტუმბრიზტი იყო მექსიკელი ივენასიო მანუელ ალტამირანო (1834—1893), წმინდა სისხლის ინდიელი და ბენიტო ხუარესის ჯარისკაცი მაქსიმელიანის წინააღმდეგ ბრძოლაში. როგორც პოეტმა, ალტამირანომ თავისი შემოქმედება ბუნების ასახვას მიუძღვნა: როგორც პროზაიკოსმა, მან შექმნა მშობლიური ქვეყნის ჩანახატები, რომელთაც, მაგალითად, „ქრისტეშობას მთებში“ (1870), იდუმად კითხულობენ მისი თანამემამულეები. მის მაგალითს მისდევდნენ სხვა მექსიკელებიც: ხოსე ლოპეს პორტილიო-ი-როხასი (1850—1932), ვისი რომანიც „მიწის ნაკვეთი“ (1898) მოწმობს ესპანელ რომანისტთა გაღმოსოს და პერედას გავლენას, აგრეთვე რაფაელ დელგადო (1853—1914), ისიც პერედას მოწაფე და რომანის — „მთის ტოროლას“ (1891) ავტორი.

მაგრამ იმის მთავარ დამამტკიცებელ საბუთად, რომ ლიტერატურაში ესპანური ნაკადი არ ამოწურულა, შეიძლება აღვთ დიდი პერუელის რიკარდო პალმას (1833—1919) შემოქმედება გამოვვადგეს. იგი იმდენად თავისებური მწერალია, რომ არ შეიძლება მივაკუთვნოთ რომელიმე სკოლას, გარდა იმისა, რაც თვითონ დააარსა. მის შემოქმედებაში ლიტერატურული გავლენის კვალი რომ აღმოვაჩინოთ, ანდა მისი სატირული ნიჟის პარალელი მოვნახოთ, საჭიროა მივუბრუნდეთ XVII საუკუნის ესპანეთს, კერძოდ გენიალურ-სარკასტულ კევედოს. შემთხვევითი არც ისაა, რომ პალმა თემებს უმთავრესად ესპანური კოლონიური ბატონობის ეპოქიდან იღებდა. ის ეპოქა მან შეუღარებლად ასახა ნაწარმოებში, რომელიც თავისებურ მსოფლიო შედეგად შეგვიძლია მივიჩნიოთ. ესაა „პერუელი თქმულებების“ (1872—1906) ათტომეული.

პალმას მთელი ცხოვრება მეტ-ნაკლებად მის შრომებთანაა დაკავშირებული. დაახლოებით ორმოცი წლის ასაკში ის ცნობილი იყო როგორც მხოლოდ რომანტიკოსთა ერთ-ერთი თაობის პოეტი. მრავალი სხვა აღფრთოვანებული ჰაბუკის დარად, მან იმოგზაურა

ევროპაში და საყვარელ მწერლებს პირადად დაუდასტურა თავისი პატივისცემა. ნიშანდობლივია, რომ ლამარტინმა მასზე შთაბეჭდილება ვერ მოახდინა და, პირიქით, მისი ღრმა აღტაცება გამოიწვია ესპანელმა პოეტმა-რომანტიკოსმა სორილიამ, ვინაც იმ დროს უკვე „საკმაოდ მოხუცი“ იყო. შემდგომ, ოცდაცხრამეტი წლის ასაკიდან იმ დრომდე, როცა სამოცდაათს გადააბიჯა, პერუს ლიტერატურის ამ აღიარებულმა თავკაცმა გამოცა სახელგანთქმული „თქმულებები“ ათ ტომად. ზოგი მათგანის თვით სათაურიც კი მოწმობს პალმას კალმის გესლიანობას: „ძველმანები“, „ძონძები“, „ხარახურა“. სიცოცხლის ბოლო წლებში პალმა ყროვნული ბიბლიოთეკის დირექტორი იყო. აქ მან აღადგინა მდიდარი ფონდები, რაც ნაწილობრივ წყნარი ოკეანის ომის დროს გაანადგურეს ჩილელებმა. ამ საქმიანობამ პალმას მანამდე მოუტანა დიდება, სანამ ის სახელს გაითქვამდა როგორც „თქმულებების“ ავტორი.

„პერუელი თქმულებების“ მიკუთვნება ლიტერატურის რომელიმე სახეობისათვის კრიტიკოსებს თითქმის ისევე გაუჭირდათ, როგორც—ნაკლებად ნიჰიერ მწერლებს მიებაძათ ამ ნაწარმოებისათვის. პალმას მიერ შექმნილი მოკლე ჩანახატის ყანრი არ წარმოადგენს ისტორიულ ნარკვევს, არც ანეკდოტს, არც სატირულ მოთხრობას, ესაა სამივეს სინთეზი. როგორც მოსალოდნელი იყო იგი მიბაძვის საკანი ვახლა მთელ ესპანურ ამერიკაში. მაგრამ ვერა-ვინ შეძლო ოდნავ მაინც მიახლოებოდა პალმას ქმნილებას, თუმცა თავითონ მან გამოაქვეყნა სახელმძღვანელო, როგორ დაეწერათ „თქმულებები“:

„თქმულება“ — ესაა ყანრი, რომელიც რომანსია და არცაა რომანსი, მიეკუთვნება ისტორიას და არც მიეკუთვნება ისტორიას... ფორმა უნდა ჰქონდეს ძალდაუტანებელი და მხიარული, როგორც კასტანეტების ტკაცუნნი დაილოცოს, ვიმეორებ, ის საათი, როცა აზრად მომივიდა ოქროთი დამეფერა აბები და მეყლაპებინა ხალხისათვის, თან არ გადავევარდნილიყარ სიტყვით ზედმეტ ტკბობაში, ან გულუბრყვილობაში. ცოტა გამონავონი, სიმართლის გარკვეული დოზა, რაც გინდა მცირი რა ვომეოპატიური არ უნდა იყოს, ენის რაც შეიძლება მეტი დახეწა და აელვარება, აი სულ ესაა „თქმულებათა“ რეცეპტი“.

საკუთარი ფორმულის შესაბამისად. პალმა „თქმულებათა“ საფუძვლად ყოველგვარი ხასიათის კოლონიურ ეპიზოდს იყენებს: ვინმე მაღალი წრის ქალბატონის თამამი ქცევა, ვიცე-მეფის სამიჯნურო თავგადასავლები, ქვაფენილიან ღამეულ ქუჩაში დანის დარტყმა,—ძველი და ნახევრად მივიწყებული სასწაული ცოცხლდება მის მწვავე მოთხრობაში, რომელიც გულმოდგინედაა დამუშავებული და თითქმის ყოველთვის ირონიულია.

„თქმულებებში“ პალმა წარსულის გაცოცხლების თითქმის მავთურ ნიჭიერებას ავლენს. იგი ხანდახან უბრალოდ კოლონიური ეპოქიდან მოღწეული რომელიმე საგნიდან, ან ანდაზიდან, ან ძველი შენობიდან იწყებს თხრობას:

„წმინდა სასწაულმოქმედი ქალწულის სამლოცველოს პირდაპირ დგას უჩვეულო არქიტექტურის სახლი. იგი ოდნავადაც არ ჰგავს ლიმის სხვა რომელიმე ნაგებობას. მისი შიდა უზო თუმცა ვრცელია, თვით სახლი ტენიანია და ნესტის სუნს გამოსცემს“.

მაგრამ უდიდეს წარმატებას ავტორი აღწევს, როცა გონება-მახვილურად წარმოგვიდგენს წარსულის სახელგანთქმულ ქალებს, როგორც იყო, მაგალითად, საყოველთაოდ ცნობილი ქალი ლა პერიჩოლი;

„მიკა ვალიეგასი გახლდათ თეატრის მსახიობი ლიმაში და მისი უდიდებულესობის კარლოს III-ის წყალობით პერუს ამ სამეფოების უაღმატებულესი სენიორ ვიცე-მეფის ზრუნვის საგანი. მისი აღმატებულება, მიკა ვალიეგასის განათლებული საყვარელი, ვინაც აკადემიკოსის ადგილი ვერ დაიკავა კასტილიური გამოთქმის თავისებურების გამო, როცა რამეს საყვედურობდა წყენის წუთებში. რაც არცთუ იშვიათია ნამდვილ შეყვარებულებს შორის, ქალს პერიჩოლს ეძახდა. ლა პერიჩოლი, ვისი ბიოგრაფია უკვე აღწერილია უკეთ გათლილი კალმით, ვიდრე თქვენი მონა-მორჩილის კალამია, იყო ულამაზესი ქალი... უმდაბლესი გაგებით ვფიქრობ, სენიორ ვიცე-მეფის გემოვნება არ გამოირჩევა დიდი დახვეწილობით“.

„მარია კასტელიანესი, როგორც ბედნიერება მქონდა თქვენთვის ზემოთ მეცნობებინა, იყო ყველაზე მშვენიერი ლიმის შავგვრემან ქალებში, ვინც კი მოღურ ფეხსაცმლებს ატარებდა“.

ცხადია, პალმა არ შეიძლება რომელიმე თანამედროვე ლიტერატურულ სკოლას მივაკუთვნოთ, ის უფრო უკვდავ გენიოსთა რიცხვს მიეკუთვნება, როგორცაა რაბლე ან საბრალო იორიკი — ლორენს სტერნი. კევდოს მემკვიდრე ამ კრეოლმა იუმორისტულად წარმოსახა კოლონიური ეპოქა და, რასაკვირველია, შორს დგას თავისი თანამედროვე რომანტიკული მიმართულების მწერლებისაგან, რომლებიც ლამარტინსა და ვიქტორ ჰიუგოს, ან შატობრიანის მგრძობიარე მშვერმეტყველებას ბაძავდნენ.

ოღონდაც, ესპანური გავლენის ნაყოფი, როგორც ეს რიკარდო პალმას შემთხვევაში იყო, მხოლოდ იშვიათი გამონაკლისია, რაც ადასტურებს ზოგად წესს. ახალი ერებისათვის ძირითადად რომანტიზმი ესპანური ნიმუშების ბატონობისაგან განთავისუფლებას ნიშნავდა. ეს იყო ეროვნული მხატვრული სულისკვეთების გამომჟღავნების პირველი ნაბიჯი. ამასთან, ესპანური ამერიკა ჯერაც



ძალიან ახალგაზრდა იყო და გამოუცდელიც, მისი მწერლები ჯერჯერობით შთაგონების სხვადასხვა წყაროს მიმართავდნენ. ფრანგული და ინგლისური ლიტერატურები რომ აღმოაჩინეს, ისინი ზედმეტ მორჩილებით მიჰყვნენ მათ. ყოველ შემთხვევაში მაშინაც, როცა ევროპულ მიმდინარეობებს ბაძავდნენ, ესპანურენოვანი ამერიკელები ნაყოფიერ მომავალს უყრიდნენ საფუძველს. რომანტიზმის რევოლუციამ გამოათავისუფლა ახალი ძალები, რომლებიც შემდგომში სრულ განვითარებას მიაღწევენ და მსოფლიო ლიტერატურაში მომავალ ესპანურამერიკულ წვლილს უზრუნველყოფენ. თუმცა ეროვნული თემების დამუშავება ჯერაც არ დაწყებულა, მაგრამ ისინი უკვე დაიხვია; ამერიკული ბუნება, მანამდე ყურადღებასაც რომ არ აქცევდნენ, ზოგიერთი ნაწარმოების თემა გახდა; რომანტიზმის მოციქული სარმიენტო თავის ნაწარმოებებში თავს ესხმოდა რა გაუჩოთა წინამძღოლთ, ამით თავისდაუნებურად საფუძველს უყრიდა გაუჩოს თემით ლიტერატურის მომავალ დაინტერესებას; ხანგრძლივი კოლონიური ეპოქის განმავლობაში აკრძალულმა რომანმა უკვე მოგვცა მწიფე ნაყოფი და რომანტიკული იდეალიზმის სიმალღებებიდან რეალური სამყაროს სიმახინჯებთან ჩამოეშვა.

უცხო ქვეყნების ოსტატებისადმი მიბაძვასაც აგერ-აგერ უნდა მივეყვანეთ თავისი არსით რაღაც ესპანურამერიკულამდე. 1888 წლის სამხრეთ ამერიკა, შესაძლებელია, მსოფლიოში ყველაზე კოსმოპოლიტურ კონტინენტად გადაიქცა. მისმა მწერლებმა, განიცდიდნენ რა ევროპულ გავლენას, გამოიმუშავეს გამოსახვის მრავალფეროვანი ხერხი და სხვადასხვა კულტურებიდან საუკეთესო მიღწევათა გამორჩევა შეისწავლეს. შემდეგ ხელი მიჰყვეს ყველაფერი იმის გადამუშავებასა და გადაკეთებას, რაც კი ძველ ქვეყნებში ისესხეს. კერძოდ, პოეტებმა აღმოაჩინეს ახალი ხმა, რომელიც არც ესპანური იყო, არც ფრანგული და სულ სხვანაირად ჟღერდა, ვიდრე ყველა სხვა ხმა. ბოლოს და ბოლოს ესპანური ამერიკა დაეუფლა საკუთარ ხმას, თავისი კულტურის ქეშმარიტად ლირიკულ გამოსახვას, რაც ბუნებით მრავალფეროვანი იყო და წარმოდგენდა სხვადასხვა საწყისის შენაერთს, რომელთაგან ზოგი მართლაც ძველ ქვეყნებს ეკუთვნოდა. ეს ახალი პოეზია არ იყო არც კლასიკური, არც რომანტიკული, არც ევროპული, არც ამერიკული. ამიტომ მისი სახელწოდება ძნელად მოსაძებნი გახდა. ესპანურენოვანი ამერიკელები დარწმუნებულნი იყვნენ, რომ ის წარმოადგენდა რაღაც ახალს, რაღაც თანამედროვეს, და უფრო გარკვეული სახელწოდების უქონლობის გამო, დაარქვეს მოდერნისტული.

### 3. მოდერნიზმი\*

#### მოდერნიზტული მოძრაობა

XIX საუკუნის ბოლოს ყოფილ ესპანურ ამერიკაში გაჩნდა ახალი და უჩვეულო ლიტერატურული ფენომენი, — მოძრაობა, რომელიც თავდაპირველად ამერიკის ტერიტორიაზე გავრცელდა, მაგრამ განკუთვნილი იყო მთელი ესპანური ენის გამოსახვის საშუალებათა აღორძინებისა და რევოლუციონიზირებისათვის. ეს მოდერნიზტული მოძრაობა წარმოდგენდა ესპანური ამერიკის პირველ ორიგინალურ წვლილს მსოფლიო ლიტერატურაში და, როგორც ეს ხდება საყოველთაო მნიშვნელობის მოძრაობათა უმრავლესობაში, მისი დაბადება შეიძლება ზუსტი თარიღით აღინიშნოს. საზოგადოდ, ასეთ თარიღს ახალი ტენდენციის ჩანასახებს კი არ უკავშირებენ, არამედ ახალი სკოლის პირველი მნიშვნელოვანი წიგნის გამოჩენას. ასე რომ, თარიღია 1888 წელი; წიგნი — „ლაუვარდი“, ლექსებისა და მცირე მოთხრობების კრებული; ავტორი — რუბენ დარიო, ნიკარაგუელი პოეტი; მაშინ ჯერ კიდევ ლარიბი და ყველასათვის უცნობი კაცი სულ მალე ესპანურამერიკული ლიტერატურის ყველაზე სახელგანთქმულ წარმომადგენლად გადაიქცა.

დარიოს გარეშე მოდერნიზმი იქნებ ვერც გამხდარიყო მსოფლიო მნიშვნელობის მოვლენა. მისმა გასაოცარმა გენიამ პოეტური გამოშახველობის ახალი საშუალებები უმაღლეს საფეხურზე აიყვანა; სწორედ დარიო იყო ის კაცი, რომლის შემოქმედებამ, — უფრო კი შემოქმედების მიმართულებამ, ვიდრე მისმა ურთობლიობამ, — მოიპოვა მომხრეები პირენეის ნახევარკუნძულზე; მისი გავლენა დღესაც კი მკვეთრად იგრძნობა. მაგრამ მოდერნიზმი სულაც არ გახლდათ „ერთადერთი ადამიანის შექმნილი“; ჯერაც „ლაუვარდის“ გამოქვეყნებამდე გარკვეული მოდერნიზტული ტენდენციები გამოძვლავნდა სხვა პოეტების შემოქმედებაში. ასეთი პოეტები იყვნენ: მარტი და კასალი კუბაზე, გუტიერეს ნაგერა მექსიკაში, სილვა კოლუმბიაში

\* შესამე თავის სახელწოდება სავსებით ვერ მოიცავს მის შინაარსს, ამ თავში მოდერნიზმიან ვრთად განხილულია მომდევნო პერიოდის (ჩვენს საუკუნის 10—20-იან წწ.) ესპანურამერიკული პოეზია.

და სხვ. მოდერნისტული მოძრაობა, ამ სიტყვის ზუსტი მნიშვნელობით, გამოიყვება იმ საგანობი იმპულსის შედეგად, რაც მას დარიომ მიანიჭა. ამიერიდან ეს მოძრაობა დამსახურებულად ამაყობს ესპანური ამერიკის სხვადასხვა ქვეყნის ათეულობით პოეტის სახელით — მექსიკელი ნერვო, კოლუმბიელი ვალენსია, პერუელი სანტოს ჩოკანო, ბოლივიელი ხაიმეს ფრეირე, ურუგვაელი ერერა-ი-რეისიგი, არგენტინელი ლუგონესი. მას მიეკუთვნებოდნენ აგრეთვე მნიშვნელოვანი პროზაიკოსები, როგორცაა, მაგალითად, ვენესუელელი დიას როდრიგესი, ვინაც სახელი მოიხვეჭა თავისი მოთხრობებით, და ურუგვაელი როდო, ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ფიგურა ესპანურამერიკული ლიტერატურის ისტორიაში. ამის გარდა, არსებობდა მრავალრიცხოვანი მოდერნისტული ჟურნალები: სახელგანთქმული „რევისტა ასული“, აგრეთვე „რევისტა მოდერნა“ მექსიკაში, „რევისტა დე ამერიკა“ და „რევისტა ლატინა“ ბუენ-ოს-აირესში, „პლუმა ი ლაპისი“ („კალამი და ფანქარი“) ჩილეში და სხვ. ამრიგად, კონტინენტური გავრცელებით, გამოჩენილ მიმდევართა რიცხვით, მისი პრინციპების დამცველი ბექდვითი ორგანოების რაოდენობით, მოდერნიზმი გამოირჩევა როგორც ფართო მასშტაბის ლიტერატურული მოძრაობა.

ამასთან, ეს მოძრაობა წარმოგვიდგენოა ესპანური ამერიკის კულტურულ ცხოვრებას. მაშინ როცა სიმბოლისტები მხოლოდ პარიზული დეკადანსის მიმდევრები იყვნენ და პოეტურ სინატიფესაც ესწრაფოდნენ, ესპანური ამერიკის მოდერნისტებმა ახალი ქვეყნების კულტურა წარმოგვიდგინეს (თუმცა ზოგიერთმა მათგანმა შემდგომში თავი გამოიჩინა როგორც დეკადენტმა ცხოვრებაში და სინატიფის თავგამოდებულმა მომხრემ მხატვრულ შემოქმედებაში). ხაზი უნდა გაესვას, რომ ეს კულტურა ადგილობრივი არ ყოფილა არც თავისი წარმოშობით, არც ასახვის საშუალებებით, — ეს იყო ევროპული ხასიათის კულტურა. იგი მნიშვნელოვანწილად საფრანგეთის მეურვეობით ჩამოყალიბდა. ესპანურამერიკულ კულტურაზე კოსმოპოლიტური და განსაკუთრებით ფრანგული ნიშნების გავლენამ თავის ზენიტს XIX საუკუნის უკანასკნელ მესამედში მიაღწია. დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლის დროიდან ფრანგულმა გავლენამ კულტურული ცხოვრების თითქმის ყველა სფერო მოიცვა; მდიდართა სახლები გამოიტენა ფრანგული ავეჯითა და სტატუებით, კაბინეტები გაივსო პარიზული ფუფუნების საგნებით. ვინაც კი საკმარისი თანხა ჰქონდა, ყველა პარიზში მიემგზავრებოდა, ხოლო ზოგიერთი სამხრეთამერიკული ოჯახი მუდმივად დასახლდა საფრანგეთის დედაქალაქში, — ეს იყო ტრაგიკომიკური სიტუაცია, რაც ჩილელმა ბლესტ განამ გამოიკვლია რომანში „გადანერვილნი“.

პილიგრიმოზა საფრანგეთში ინტელიგენტურ ახალგაზრდობას ძველი დროიდანვე ჩვეულებად ექცა. ფრანგული ლიტერატურის მაგალითმა უპირველესი როლი ითამაშა რომანტიკულ მოძრაობაში.

ბუნებრივია, რომ მსგავსი სახის კულტურული განვითარება ცოტათი თუ არის დავალებული ძირეული ესპანურამერიკული საწყისებისაგან. ეს განვითარება ეგზოტიკურია იმდენად, რამდენადაც მასალას შორეული წყაროებიდან იღებს; ხელოვნური, რადგან საფუძვლად დაედო მიმბაძველობის შედეგად ათვისებული ცხოვრებისა და აზროვნების უცხო მანერა და ყურადღებას არ აქცევს ისეთ სასიცოცხლო პრობლემებს, როგორცაა სილატაკე, უწიგნურობა და ინდიელთა მასების ჩაგვრა; და ამასთან ერთად, გაფრანგებულია, რადგან ლიტერატურული მოდერნიზმიც შეიცავდა ყოველივე ამას: ისიც ეგზოტიკური, ხელოვნური და ფრანგული ნიმუშებით შთაგონებული იყო.

ოღონდ ფრანგული წყაროების გამოყენება მოდერნისტებთან სრულ მიმბაძველობამდე არ მისულა: რეაქცია რომანტიზმის წინააღმდეგ ესპანურმა ამერიკამ სრულიად დამოუკიდებელი ფორმით გადაიტანა და, ბუნებრივია, აქაური პოეტების ყურადღება იმ ახალმანიუანსებმა და საშუალებებმა მიიპყრო, რაც ფრანგულ პოეზიაში გამოჩნდა, როცა რომანტიზმის ტალღა უკუმბიქცა. ეს პოეტები აღტაცებულნი იყვნენ იდებით — „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“, აგრეთვე პლასტიკური სილამაზით, რაც გოტიეს შემოქმედებაში განსახიერდა; ისინი იძირებოდნენ პარნასელთა პოეზიაში, გაუპიროვნებელ ფორმალურ სრულყოფილებას რომ ეძიებდა, რისი მთავარი გამომხატველი იყო ლეკონტ დე ლილი; ისინი იმ სახით ითვისებდნენ სიმბოლისტთა ბევრ პრინციპს, რა სახითაც მათ ვერლენის მოწაფეები იყენებდნენ: მუსიკალობა, ბუნდოვანება და ნახევარტონი, რასაც მოითხოვდა ფრანგი მამესტრო თავის სახელგანთქმულ „პოეტურ ხელოვნებაში“:

მუსიკა! — აი, რაა მთავარი!  
ნუმც, ნურაფერი გაფიქრებს მეტი,  
და მძიმე სხეულს გერჩიოს მუდამ  
პაეროვნება და სიმსუბუქე!

ნახევარტონი და ნახევარტონი  
არა სინათლე! ბინდ-ბუნდი მხოლოდ!  
მხოლოდ მას ძალუქს დააქორწინოს  
ფიქრი და ფიქრი, ალტი, ბასონი!

შაგრამ მოდერნისტები ფრანგი მწერლების მიერ შემოღებული სიახლეების გამოყენებას უფრო ესწრაფოდნენ, ვიდრე მათ მიბე-

მვას. ესპანური ამერიკის პოეტები, ახალი პოეტური თემებისა და მეთოდების ძიებისას, სულ უფრო ღრმად ითვისებდნენ უცხოური ლიტერატურების გამოცდილებას. უიტმენისაგან მათ ისწავლეს ლიტერატურული გამოთქმის თავისუფლება; პოსგან — მუსიკალობა; ზაძავდნენ თავისი ეპოქის ესპანელ პოეტებს; ხშირად მიმართავდნენ ესპანურ შუა საუკუნეებს, რომანსებს, ოქროს საუკუნეს; თავისუფლად გადმოჰქონდათ ვიქტორ ჰიუგო. ვფიქრობთ, ეს ლიტერატურული კონსპოპოლიტიზმი არც ერთ პოეტთან ისე ნათლად არ ჩანს, როგორც დარიოსთან. იგი, ზემოჩამოთვლილ ნიმუშთა გარდა, სიამოვნებით იყენებდა შექსპირის სახეებს, ითვისებდა პორტუგალიის პოეზიის მიღწევებს: კარდუჩისა და ლონგფელოსაგან შეისწავლა პენტამეტრისა და ჰეგზამეტრის გამოყენება; დ'ანუნციოს მგზნებარე შთაგონებამაც კვალი დააჩნია და ერთხელ ვერგილიუსის მანერი-თაც სცადა ბუკოლიკური ლექსები შეეთხზა.

ამ ფრიად მრავალფეროვანი ელემენტებისაგან მოდერნიზმმა შექმნა საკუთარი პოეზია, — ფორმით, ლექსიკით, თემატიკითა და განცდებით სრულიად ახალი. გადახალისდა აგრეთვე პროზაც. აქაც გამოსახვის ახალი ტიპი ჩამოყალიბდა. მსგავსი რამ ესპანურ ლიტერატურულ ენას XVII საუკუნიდან არ გადახდენია. სიტუაცია მკვეთრად შეიცვალა: ახალი, ორნამენტირებული მოდერნიზმი უსპანეთის ამერიკიდან პირენეის ნახევარკუნძულზე გავრცელდა როგორც დიდი მაცოცხლებელი ძალა. საჭიროა აღინიშნოს, რომ დედასამშობლო ამ გავლენას დარიოს გენიალობას უფრო უნდა უმადლოდეს, ვიდრე ესპანური ამერიკის ყველა მოდერნისტს ერთად აღებულს. მაგრამ ამის გამო გავლენა ნაკლები სიძლიერის როდი ყოფილა. 1916 წელს კრიტიკოსი პედრო ენრიკეს უჩენია წერდა:

„რუბენ დარიოს გარდაცვალებით კასტილიურმა სიტყვიერებამ დაკარგა თავისი უდიდესი თანამედროვე პოეტი, — უდიდესი აბსოლუტური ღირებულებითა და მნიშვნელობით ჩვენთვის გონგო-რასა და კევედოს შემდეგ არავის მოუხდენია ისეთი გავლენა, რისი განმაახლებელი ძალა ოდნავ მაინც შეედრებოდეს დარიოს გავლენის ძალას“.

ამ განმაახლებელი ძალის მოქმედება დღესაც იგრძნობა: საეარა-უდრა, რომ თანამედროვე ესპანეთის ყველა დიდი სტილისტი — ვალიე-ინკლანი, ასორინი, ბენავენტე და, თუმცა სხვაზე ნაკლებად, ორტეგა-ი-გასტიეი კი, — ვალში არიან მოდერნიზმის წინაშე და, რასაკვირველია, მთელი ახალი ესპანური პოეზია მასვე უკავშირდება.

ამრიგად ორჯზის მნიშვნელოვანია, რომ მოდერნიზმი, როგორც შოძრაობა, განვითარდა ახალ ქვეყნებში. თვითონ დარიომ აღნიშნა

ამ მოძრაობის კავშირი ესპანურამერიკულ სულთან. 1894 წელს დაწერილ წერილში მან განაცხადა, რომ მოდერნიზმი წარმოიშვა ამერიკაში და არა ესპანეთში, მთელი მსოფლიოს ერებთან ამერიკულ ერთა მჭიდრო სულიერი კავშირის მეშვეობით, მაგრამ, უპირველეს ყოვლისა, სამხრეთამერიკელ მწერალთა ერთუზიანების შედეგად, რაც მათ დაეხმარა გადაელახათ ტრადიციის შემფერხებელი ძალა. გაენგრიათ გულგრილობის კედელი და გადაეცურათ მდარე ლიტერატურის ოკეანე.

მის ამ სიტყვებში ესპანური ამერიკის მოდერნიზმის ფარული არსი იმალება; თუ ჩანასახ პერიოდში ეს მოძრაობა კოსმოპოლიტური და გაფრანგებული იყო, სიმწიფისას მისმა ქმნილებებმა ახალი ხალხის მხატვრული ორიგინალობა გამოხატა.

ესპანურენოვანი ამერიკელი თავისი ტემპერამენტით იმთავითვე მხატვარი უფრო იყო, ვიდრე პრაქტიკოსი. ესპანელისა და ინდიელის კავშირის შედეგად ჩამოყალიბებულმა ახალმა რასამ უკვე თავისი წარმოშობით მოიპოვა მდიდარი მხატვრული და სულიერი ცხოვრების უფლება. XVI და XVII საუკუნეების ესპანელები არა მარტო დაპყრობებით იყვნენ გატაცებულნი, — ეს იყო ბრწყინვალე ნიჭიერებით დაჯილდოებული ერი. ესპანეთის მხატვრები იყვნენ ველასკესი, მურილიო, ელ გრეკო; ფილოსოფოსები — ვივესი, ფოკს შორსილიო, ხუან დე ვალდესი; მისტიკოსები — წმინდა ტერეზა, ხუან დე ლა კრუსი და ლუის დე ლეონი, მწერლები — სერვანტესი, ლოპე დე ვეგა, კალდერონი, გონგორა. და, ამავე დროს, ახლად აღმოჩენილი ქვეყნები მოწმენი იყვნენ ბრწყინვალე ცივილიზაციებისა, რომელთა უკანასკნელ წარმომადგენლებად გვესახება მაიას, აცტეკთა და ინკების კულტურა. ასტრონომია, არქიტექტურა, საინჟინრო საქმე, სოფლის მეურნეობა და სახელმწიფო მმართველობა აქ ავიდა მაღალ, სპეციალიზებულ დონეზე. ადგილობრივ ხალხთა მხატვრული გენია, რაც აღიბეჭდა პოეზიაში, მუსიკაში, ქანდაკებაში, კალათების წვნასა და კერამიკაში, მეტალისა და ძვლის ხელოსნურ ნაკეთობებში, დღესაც აოცებს მნახველს. ინდუსტრიული და მატერიალური ტრიუმფების სამყაროში მსგავსი შემკვიდრეობით ესპანურენოვანი ამერიკელები, ცხადია, ხშირად წაგებულნი რჩებოდნენ, მაგრამ თავიანთი ტემპერამენტის წყალობით მათ უსაზღვროდ სურდათ თავი მუსიკაში, ფერწერასა და პოეზიაში გამოეცლინათ.

ასეთი იყო ის შემოქმედებითი სულისკვეთება, რამაც, თვითდარიოს სიტყვებით, იმპულსი მისცა მოდერნიზმს. 1882 წლისათვის. ესპანური ამერიკის თითქმის ყველა ქვეყანაში გამოჩნდნენ ახალგაზრდა პოეტები, რომელთაც ჰქონდათ თავიანთი ხელოვნების ახალი

კონცეფცია, თავგადასავლების ახალი სულისკვეთება, წარმოსახვისა და მშვენიერების ახალი სამყაროების აღმოჩენის სურვილი. მთავარი მიზანი იყო ორიგინალობა და ის, რომ პოეზია ექციათ „ხელოვნებად თავის თავში“, ყოველგვარი დოგმატური მოსაზრების გარეშე. ბუნებრივია, მათ საფრანგეთიდან შეითვისეს თეორია — „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“. არავინ იცის, ცნობილი იყო თუ არა იმ დროს ესპანურამერიკელთათვის ედგარ ალან პოს „პოეტური პრინციპი“, მაგრამ მთელი ეს ლიტერატურული მანიფესტი, უკანასკნელ სტრიქონამდე, მისი ყოველი სიტყვა, რომელიც ამტკიცებს, რომ პოეზიას საერთო არაფერი არ უნდა ჰქონდეს დიდაქტიკასთან, მორალთან ან რელიგიასთან, და მისი ზოგადი აზრი (მან ასი წლით დაასწრო თანამედროვე კრიტიკოსთა მიერ „წმინდა პოეზიის“ გააზრებას) შეიძლება მთლიანად ამ ესპანურამერიკელთა პოეზიას მიეკუთვნოთ. ასეთივე იყო „ახალი თაობის“, როგორც მას რუბენ დარიომ უწოდა, განზრახვა.

ნიშანდობლივია, რომ ახალი თაობის პოეტებს ამ ტენდენციებისაკენ უბიძგა ამერიკელი ახალგაზრდობის ორმა შესანიშნავმა აღმზრდელმა სიერამ და მარტიმ. ხუსტო სიერა (1848—1912), ცნობილი მექსიკელი პედაგოგი, ერთი პირველთაგანი იყო, ვინც თავის მოწაფეებს მოუწოდა დაეწყოთ ფრანგული პოეზიის შესწავლა, ხოლო დიდი კუბელი პატრიოტი ხოსე მარტი (1853—1895), მოდერნისტული მოძრაობის წინამორბედად ითვლება. კუბის ეროვნული გმირი ხოსე მარტი სამხრეთ ამერიკის ერთ-ერთი ტიტანური ფიგურა იყო: მან სახელი გაითქვა როგორც აღმზრდელმა, ორატორმა, საზოგადო მოღვაწემ და თავისუფლების საქმისათვის წამებულმა. მარტის პოეზია გამოირჩევა სინათლითა და უბრალოებით, — ეს თვისება პოეტმა თვითონ აღიარა, როცა კრებულის სათაურად „უბრალო ლექსები“ (1891) აირჩია. ამ კრებულის ზოგიერთ ლექსში, მაგალითად, „გვატემალელი გოგონა“, ის მისდევს ვერლენის ყველა მოთხოვნას ლექსის მუსიკალობაზე, ნათელი აზრის შეზავებაზე ბუნდოვან გადმოცემასთან: „ესპანელ მოცეკვავე ქალში“ მარტი ისეთივე პლასტიკურია, როგორც საუკეთესონი მოდერნისტთაგან: ეს მაშინ, როდესაც მის სხვა ლექსებში ისევე გათვალსაზიროებულია სევდა XVIII საუკუნის გამო და ისეთივე ბიზანტიური მგრძობელობაა, როგორიც დარიოსთან. მაგრამ, უპირველეს ყოვლისა, მარტი მოდერნიზმის წინამორბედი იმიტომაა, რომ მან კავშირი გაწყვიტა „ტრადიციის შემფერხებელ ძალასთან... მდარე ლიტერატურის ოკეანეებთან“ და ლიტერატურული განთავისუფლებისათვის მოამზადა ნიადაგი.

რასაკვირველია, იყვნენ სხვა წინამორბედებიც, კერძოდ, მრავალი

დახვეწილი პოსტრომანტიკოსი, რომლებმაც მოდერნიზმს ისევე გაუ-  
 კვალეს გზა, როგორც საფრანგეთში პოსტრომანტიზმმა პარნასელებსა  
 და სიმბოლისტებს. ზოგიერთმა ამ მწერალთაგან უშუალო ზეგავლენა  
 მოახდინა მოდერნისტული მოძრაობის გამოჩენილ წარმომადგენ-  
 ლებზე: მექსიკელი სალვადორ დიას მირონის (1853—1928) შემოქ-  
 მედებას განიცდიდნენ ისეთი ცნობილი პოეტები, როგორც არიან  
 დარიო და სანტოს ჩოკანო. არსებითად, „ნამსხვერეების“ (1901) ავ-  
 ტორი დიას მირონი, მარტისა და ხუსტო სიერას მსგავსად, მოდერ-  
 ნიზმის მიჯნაზე დგას. თავდაპირველად რომანტიკოსმა, როგორც მიბა-  
 ძვით ბაირონისა და ჰიუგოსადმი, ისე რომანტიკული ქცევით (ის მრავ-  
 ვალი ღუელის მონაწილე იყო), დიას მირონმა შემდგომ ხელი მიჰყო  
 ფორმის სრულყოფას. მიუხედავად ამისა, მოდერნიზმი არ წარმო-  
 შობილა რომელიმე ცალკე აღებული წინამორბედის გამოცდილე-  
 ბიდან. იგი ორი ტენდენციის ურთიერთზემოქმედების შედეგია.  
 ორთავეს ღრმად ჰქონდა ფესვი გადგმული და ერთმანეთისაგან საკმა-  
 ოდ შორსაც იდგნენ: ერთი მხრივ, ახალგაზრდა ამერიკელი შემოქ-  
 მედნი ესწრაფოდნენ ახალ მხატვრულ გამომსახველობას, მეორე  
 მხრივ — მათზე შემოქმედებას ახდენდა ევროპული პოეზიის გარკვე-  
 ული ტექნიკური საშუალებები. ამიტომაც გასაკვირი არაა, რომ თვით  
 მოდერნიზმში შეიმჩნევა ორი სხვადასხვანაირი ტენდენცია. თავდა-  
 პირველად არსებობდა ცხოვრებიდან „გაქცევის“ მოძრაობა: მისი  
 მონაწილე პოეტები ეგზოტიკურ და ფანტასტიკურ თემებზე წერდ-  
 ნენ და თავშესაფარს სპილოს ძვლის პოეტურ კოშკში პოულობდნენ.  
 შემდეგ მოვარდა „მუნდონოვის“ ტალღა. ამ მიმდინარეობის  
 პოეტებმა ყურადღება გაამახვილეს ესპანური ამერიკის ისტორი-  
 აზე, ბუნებაზე, ადგილობრივ მცხოვრებლებზე. ყოველივე ამაში  
 იყო მაინც რაღაც კონტინენტური ერთიანობა, საერთო ესთეტიკუ-  
 რი აღქმა, მხატვრულ ფორმათა მსგავსება: თავიანთი ცხოვრებითა  
 და ადგილობრივ თემებთან მიმართებით „მუნდონოვისტებიც“ კი  
 „გაქცეულები“ იყვნენ და ორივე ეს ტენდენცია მორიგეობით გა-  
 მოჩნდა გასაოცრად ნაყოფიერი გენიოსის რუბენ დარიოს შემოქ-  
 მედებაში.

## სპილოს ძვლის კოშკი

მრავალი პოეტი-მოდერნისტი, ვისი შემოქმედებაც ყველაზე ტი-  
 პურია მთლიანად მოძრაობისათვის, ცდილობდა სინამდვილიდან  
 გადაბარგებულიყო ფანტაზიის სამყაროში. ისინი შთაგონებას ეძი-  
 ებდნენ შორეულ მხარეებსა და უცხოელ მწერალთა ნაწარმოე-  
 ბებში: კასალს იტაცებდა იაპონური სამყარო, ნაგერა ესპანელი ბე-  
 კერისა და ფრანგი გოტიეს მაგალითს მისდევდა, სილვა ინგლისელი



პრერაფაელიტებისაგან იღებდა გაკვეთილს და პოს ზოგიერთ მუსიკალურ ფორმას იმეორებდა, ხაიმეს ფრეიერე სკანდინავიურ მითოლოგიაში იყო შექრილი, ხოლო ნერვომ სამოთხე ბუდიზმის ფილოსოფიაში მოქებდა. ამიტომაც ეს პოეტები წერდნენ აღმოსავლურ ფუფუნებასა და განცხრომაზე, ძველი ბერძნების ღმერთებზე, ვერსალზე, სალომეას ცეკვაზე და მსგავს საგნებზე; მათს ლექსებში ბინადრობდნენ სატირები, ნიმფები, კენტავრები, ფარშავანგები და გედები. ამის გამო მოდერნისტებს ხშირად ხელოვნურობას აბრალებდნენ, მაგრამ ისევე, როგორც სპილოს ძვლის კოშკის სხვა მცხოვრებლები, ისინი აბსოლუტურად გულწრფელნი იყვნენ. მათი ეგზოტიზმი სხვა არაფერი იყო, თუ არა პროტესტი სასტიკი და მწარე სინამდვილის წინააღმდეგ.

ამას თვალნათლივ გვიჩვენებს მოდერნიზმის სამი აღიარებული წინამორბედის ბედი — კასალი ჰლექისაგან იტანჯებოდა, გუტიერეს ნაგვრას ბედისწერამ ზებუნებრივი სიმანხინჯე არგუნა, ავადმყოფურად მგრძობიარე პოეტმა სილვამ კი ოცდათერთმეტი წლის ასაკში თავი მოიკლა. ყოველ მათგანს სძულდა არსებული გარემო, თავს მის ტყვედ გრძობდა და კასალი, მაგალითად, ელოლიავებოდა ერთადერთ ოცნებას:

მე მინდა ვნახო სხვა ცა, სხვა მოებო,  
 სხვა სივრცე მინდა და სხვა ნაპირი,  
 მინდა სხვა ზღვები;  
 მე მიწა ვნახო მხარე სხვაფერი,  
 სხვაგვარი იყოს იქ ყველაფერი.  
 და სხვა ხალხები!

სინამდვილიდან განდგომის, გაქცევის ეს მისწრაფება დამახასიათებელია ზედმეტად სათუთი ბუნების პირველი მოდერნისტი პოეტებისათვის. „იმ დროის ახალგაზრდა იდეალისტი თავს უცხო გარემოში მოხვედრილ მარტოკაცად თვლიდა. მის ამადლებულ სულს ირგვლივ მყოფთა ბინძური ზრახვები ვერ მისწვდებოდნენ, ხოლო მისი ხელოვნება და მისი იდეალები სხვებისათვის გაუგებარი რჩებოდა... მას მომადლებული ჰქონდა მისიონერის მგზნებარება, რათა საკუთარი აზროვნების ნაყოფი თანამედროვეთათვის გაეზიარებინა, ხოლო ჩვეულებრივ ადამიანებში თითქმის ვერ პოულობდა თანაგრძობას, ამიტომ უბრალოდ ზურგს აქცევდა ყველას და წარმოდგენათა სამყაროში პოულობდა ნუგეშს“.\*

\* გ. დანდეს კრეიგი, მოდერნისტული ტენდენცია ესპანურ-ამერიკულ პოეზიაში, კალიფორნიის უნივერსიტეტი, 1934, გვ. 3 (ინგლ. ენაზე).

ერთი პირველთაგანი და გარემოსთან ყველაზე შეუგუებელი „გაქცევის“ პოეტი იყო ჭლეჭიანი ხულიან დელ კასალი (1863—1898). მთელი თავისი ცხოვრება მან მშობლიურ ქალაქ ჰავანაში გაატარა და მაინც ასე თქვა მისთვის ფრიალ დამახასიათებელ ლექსში — „სოფელი“:

გუნებას ჩემსას, ყველაფერი მოსწყინდა, რადგან  
ტყის სურნელებს ურჩევნია ავადმყოფური  
სიმშვიდე სრული, არ აქაური...

კასალის ლექსები გამსჭვალულია დაცემულობის სულისკვეთებით და სიკვდილთან დაკავშირებული დეტალებით გატაცებას გვიმჟღავნებენ. სიყვარულზე დაწერილ ფილიგრანულ ლექსებში იმდენად ვნება კი არაა გამოხატული, რამდენადაც განდეგილის ცივი გრძნობიერება. სრული სასოწარკვეთის დროსაც კი მასთან შეიმჩნევა რაღაც გულგრილობა, ბოდღერს რომ გვაგონებს:

ამოიწვერა გულის ჭამიდან,  
ამოიტანა ქათქათა მკერდი,  
ამოაფრქვია სურნელი ნაზი.—  
გაჩნდა შრომანი, თოვლივით თეთრი.

ამი გავიდა, ყვავილი დაქანა,  
ვით ჭლეჭიანი ასული ვინმე,  
და ამოუშვა გულიდან ნერგი  
ზრმა შურისგების მახვილი მძიმე!

ღარიო მასში ხედავდა მეოცნებეს, გაწამებულს „არაამქვეყნიური ჩვენებებით, მის უცნაურ გუგებში რომ გაყინულა“, მაგრამ კასალი უფრო ცივ და სრულყოფილ პარნასელად წარმოგვიდგება, რომელიც ვირტუოზულად თხზავს რითმიან სტროფებს. რაღაც მინიშნება ამ დუალიზმისა შეიძლება აღმოვაჩინოთ მისი წიგნების სათაურებშიც კი — „ფოთლები ქარში“ (1890) და „ბიუსტები და რითმები“ (1893). მათში ქლერს სასოწარკვეთისა და ხელოვნებაში თავშესაფრის ძებნის მოტივები.

ცხოვრებისაგან არანაკლებ გაწამებული, მაგრამ უფრო ღრმა მხატვარი იყო მექსიკელი მანუელ გუტიერეს ნაგერა (1859—1895). 1894 წელს მის მიერ დაარსებული ჟურნალის „რევისტა ასულის“ მეშვეობით გუტიერეს ნაგერამ მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა მოდერნიზმის დამკვიდრების საქმეში. ამ გამოცემაში ლიტერატურულ ნოვატორებს მხურვალედ უჭერდნენ მხარს. ამან ჟურნალი ისეთივე მნიშვნელობის ფაქტორად გადააქცია, როგორც იყო და-

როს ასეთივე სახელწოდების წიგნი. გუტიერეს ნაგერას მეტხანს-  
რომ ეცოცხლა და ჟურნალისტური საქმიანობისათვისაც ნაკლები დრო-  
დაეთმო, ის ნამდვილად დიდი პოეტი გახდებოდა. მისთვის განკუ-  
თვნილი ჟამი სიცოცხლისა თითქოსდა დარიოს ტრაგედიის შემ-  
ცილებულ გამოცემას წარმოადგენდა: იგივე ალკოპოლიზმი, მახინ-  
ჯი გარეგნობა, მგრძნობელობა, ლექსებში თავშესაფრის ძებნა.  
თავის პოეზიაში მან მცირე ხარკი როდი გადაუხადა რომანტიზმს,  
რაც ასე ემჩნეოდა გრძნობათა მისეულ გამოხატვას — სულის მის-  
ტიკურ კმუნვას, სევდიან სასიყვარულო ელეგიებს. ასე, „უსევ-  
დიანეს ღამეში“ მან შექმნა ტრაგედიისა და იდუმალების ფანტა-  
სმაგორიული ატმოსფერო, სადაც უბედური ქალების ჩივილი,  
უხილავი ცხენების თქარუნი და კატების გულისშემალონებელი  
ჩხავილი არეულია გარდაცვლილთა სულების შიშით აღსავსე კენე-  
სიაში. ესაა წმინდა წყლის რომანტიზმი, თუმცა სხვა მხრივ გუტი-  
ერეს ნაგერა მოდერნისტი იყო. მისი ლექსები გამსჭვალულია  
სუბიექტივიზმით, ფორმით ნათელი და სრულყოფილია, დახვე-  
წილი და დაწმენდილია, რაც მოწმობს ფრანგი პარნასელებისა და  
სიმბოლისტების ტექნიკის ფლობას. მისი პროზა გოტიეს პროზა-  
სავით პლასტიკურია, პოეზია — ვერლენის პოეზიასავით მუსი-  
კალური, მაგრამ ყოველივე ეს შერბილებულია ბუნებრივი, წმინ-  
და მექსიკური გულუბრყვილობით, რაც მკვეთრ კონტრასტს ქმნის  
ფრანგულ ინტელექტუალიზმთან. ასე რომ, ის იყო მოდერნი-  
ზმის ტიპური წინამორბედი, სულიერად გაწამებული იმ პოეტე-  
ბის დახვეწილი თანამეგობრობის წევრი, რომლებმაც გადაწყვი-  
ტეს ბედს ტრაგიკული ღუმელით შეხვედროდნენ:

გახსოვდეს მარად... შიტივებარ... და... სიყვარულიც...  
გახსოვდეს... გლამდეს... ბონიერი იყავი წამით...  
მერე კი... მერე... დაიწყებინ ქათქათა მხარზე  
ჩამოდე ნელა დაღლილი თავი .

მოდერნიზმის წინამორბედთა სამეულიდან ყველაზე მეტა ზეგავ-  
ლენა მომდევნო თაობებზე მოახდინა უბედურმა კოლუმბიელმა  
ხოსე ასუნსიონ სილვამ (1865—1896). იგი სულდამსხვრეული,  
ზედმეტად მგრძნობიარე ადამიანი იყო. შას არაფერი ჰქონდა საერთო-  
მშობლიური ქალაქის ჩამორჩენილ, უძრავ ატმოსფეროსთან. იმ  
დღეების ბოგოტას ჯერაც კოლონიური იერი შერჩენოდა: მასიური  
შენობები, თვლემისმომგვრელი ეზოები, ერთფეროვანი მოედნები,  
ყვავილების, საკმევლის და სანთლის სურნელებით სავსე ტაძარი.  
საზოგადოებრივი და ინტელექტუალური ცხოვრებაც კოლონიურ  
ხასიათს ატარებდა: მანდილოსნები ღამლამობით ხმამაღლა ლო-

ცულობდნენ და კორაობდნენ საღამოობით; მოხუცი კაბალიეროები ბანქოს თამაშობდნენ და პოლიტიკაზე მსჯელობდნენ; ეპისკოპოსი ლიტერატურული გემოვნების კანონმდებლად ითვლებოდა და თვითონაც თხზავდა ელეგანტურ ქადაგებებს, სრულყოფილების ყველა ნიშანი რომ ჰქონდა — თერთმეტმარცვლიანი ლექსი, პირობითი რითმები, აუცილებელი მახვილი; ფხიზელი გრამატიკოსები და სტილისტები ყოყოჩობდნენ კასტილიური სიწმინდით და კლასიკური ფორმებით. ასეთ გარემოცვაში სილვა იყო მეამბოხე, რომელსაც ღრღნიდა თავისი ფაქიზი სულიერი წყობის იღუმალი დემონი. ის სონეტებს არ თხზავდა, წერდა თავისუფალ ლექსებს,\* ცხოვრობდა საკუთარი, ტრაგიკულად დაძაბული ცხოვრებით, გამოირჩეოდა თავისუფალი აზროვნებით და ეთაყვანებოდა თავისუფალ სიყვარულს. ლიტერატურაში მას მოძმეებად ესპანეთის ძველი მწერლები კი არა, თანამედროვე დეკადენტები—პო, დ'ანუნციო და ბოდლერი გაუხდნენ. სილვას ვერ გაუგეს, ცილი დასწამეს, იგი იდევნებოდა; მისი არსებობა ბედისწერის ლახვართა ჯაჭვად გადაიქცა: მომქანცველი საქმიანობა საარსებო წყაროს საშოვნელად, საყვარელი დის სიკვდილი, გემ „ამერიკის“ ჩაძირვა, რომელზეც მისი ყველაზე მშვენიერი ქმნილებების ხელნაწერი იყო. დაბოლოს, მან იგრძნო სიგიჟის მოახლოება.

„მე შენი ვარ, შენ ჩემი, მე სიგოე ვარ!.. ჰქუას გადაცდენილი? რატომაც არა? ასე მოკვდა ბოდლერი... ასე მოკვდა მოპასანი... რატომ შენც არ უნდა მოკვდე იმავე სიკვდილით, საბრალო დეგენერატო, ყველაფერი რომ დაგიხარჯავს, ხელოვნებათა დამორჩილებაზე რომ ოცნებობდი, მეცნიერებათა დაუფლება რომ გინდოდა და დაცლა ყველა თასისა, ცხოვრების უმაღლეს სიამტკბილობას რომ შეიცავს?“

ის ოცდათერთმეტი წლისა იყო, როცა გულში ტყვია დაიხალა. მაგრამ მისმა უბედურმა ახალგაზრდობამ ესპანურენოვან პოეზიაში მოიტანა რაღაც ახალი — მუსიკა, პესიმიზმი, ლირიკული ძალა, რაზეც მანამდე არაფერი სმენოდათ. მის თხზულებებში შეიძლება აღმოვაჩინოთ მალარმეს, ვერლენისა და ბოდლერის გავლენა, ზოგიერთი ადგილი ბეკერს მოგვაგონებს, სხვა კი უშეცდომოდ მიგვიყვანს ედგარ პოს „ანებელ ღისა“ და „ზარამდე“. და შაინც სილვას მუზა ღრმად ინდივიდუალური იყო. მისი ლექსები ბავშვობაზე გულუბრყვილობისა და გაურკვეველი მელანქოლიის გასაოცარ

\* „ის სონეტებს არ თხზავდა, წერდა თავისუფალ ლექსებს...“ — ავტორის ეს დაკვირვება არ ეთანხმება აქ მოყვანილ მაგალითს. „ნოქტურნი III“ ორიგინალში აკვებულა ზუსტი ქორეთი და თანაც რითმიანია (ლექსის რუსულად მთარგმნელის პ. გრუშკოს შენიშვნა).

ნარევს შეიცავენ, ხოლო სასიყვარულო ლირიკას საპატიო ადგილი უჭირავს ყველაზე სრულყოფილ ლექსებში, რაც კი ესპანურ ენაზე დაწერილა. უპირველეს ყოვლისა, ესაა მისი სახელგანთქმული „ნოქტიურნი III“:

ერთხელ, ღამით,  
როცა ირგვლივ გაისმოდა ნელი ჩქამი,  
და სურნელი იმეოდა უცნაური, სანახებში,  
ბნელი ღამით,  
როცა ტუეში მწიფდებოდა ზეცის ნამი,  
ფრენდნენ ცოცხათელები და ბრწყინაღნენ ბალახებში,  
მოდით შენ ჩემს გვერდით, მოდიოდი უხმოდ, ნელა,  
შეკრობოდი ტანზე ფრთხილად, და ფერმკრთალი გქონდა  
პირი,  
აეს გიგრძნობდა რასმეს გული, მომყვებოდი გვერდით ნელა.  
იხებოდა ზრმა ყვავილად, და ყვავილად იყო მწირი,  
მომყვებოდი გვერდით ასე,  
კაშკაშებდა მთვარე ცაზე,  
და სპეტაკი მთვარის შუქი ღამეს ეპოტივებოდა,  
იზრდებოდა ჩრდილი ჩვენი,  
ღანდი ჩვენი ვლიდა გზაზე,  
ღანდი შენი, ღანდი ჩემი — ერთუროს ეპოტივებოდა:  
სადღაც ერთად მიდიოდნენ  
უსაშველოდ გრძელი ღანდნი,  
უსაშველოდ გრძელი ღანდნი,  
უსაშველოდ გრძელი ღანდნი,  
სადღაც ერთად მიდიოდნენ, იხებოდნენ ჩვენი ღანდნი,  
იხებოდნენ ჩვენი ღანდნი, ერთუროს ეპოტივებოდნენ;  
მე მარტვილი ველიდი გზაში,  
ერთხელ, ღამით, ბნელი ღამით,  
სულში მედგა მწუხარება, მოფენილი ავი ეამით,  
შენ ცოცხალი აღარ იყავ. მე ვსუნთქავდი ამა ღამით,  
მე — უშენოდ, მარტოდმარტო, მე ეულად გზაზე მდგარი,  
და ბრწყინავდა შუქი მთვარის, კაშკაშებდა შუქი მთვარის.  
სადღაც შორით, ქვეყნის გარეთ  
გაისმოდა ძალის ყეფა,  
სადღაც შორით, კანტო-კენტად  
გაისმოდა ძალის ყეფა,  
და უყეფდა ძალის მთვარეს,  
და ქაობში სადღაც გუნდი  
გაქიოდა ბაყაყების, და ვიგრძენი მე სიცივე,  
და ვიგრძენი ისევე იგი, რაც ვერასგზით მოვიცილე,  
ისევე შენი ღაწვი გრილი, ყინულივით შუბლი შენი.  
და მკლავები დაკრეფილი აბრეშუმი, ვარდისფერი —  
კუბო შენი...

ეს სიცივე იყო მიწის, იყო კვლამის, იყო წყნარი  
 შუალამის, ოდეს მთვარის შუქი ჰგავდა სანთელს წმინდას,  
 მიედიოდი მარტო დიდხანს,  
 მიედიოდი მარტო დიდხანს,  
 მიდიოდა ლანდი ჩემი,  
 და უეცრად გადამიღვა ლანდი გზაზე, შენი ლანდი,  
 შენი გრძელი ლანდი გზაზე, და წამომყვა ლანდი იქით,  
 საითყენაც თვითონ ვეღვიდი,  
 და წამომყვა ლანდი დიდი,  
 ლანდი გრძელი, ლანდი დიდი,  
 ლანდს შეერწყა ლანდი კიდევ,  
 ლანდს შეერწყა ლანდი კიდევ, ორი ლანდი გახდა ერთი.  
 სული ჩვენი ერთურთს ელტვის,  
 სული ჩვენი ერთურთს ელტვის,  
 სული ჩვენი გახდა ერთი!

სილვას მოწაფე და მიმდევარი კოლუმბიელი გილიერმო ვალენსიაც (1872—1943) „გაქცევის“ პოეტია. თუმცა ვალენსიას შემოქმედებაში „გაქცევა“ უფრო მხატვრის პოზიცია იყო, ვიდრე შინაგანი ქარიზმის შედეგი. არისტოკრატიული ოჯახის ნაშიერი, კლასიკური დისციპლინის მტკიცე წეს-ჩვეულებაზე აღზრდილი ვალენსია ერთხელ თავისი ქვეყნის პრეზიდენტობის კანდიდატადაც კი წამოაყენეს. მიუხედავად ამისა, მას ახასიათებდა ისეთივე დახვეწილი და მძაფრი მგრძობიარობა, როგორც „ნოქტიურნის“ ავტორს. ვალენსიას კოსმოპოლიტურმა ტემპერამენტმა მას ფრანგი, იტალიელი და პორტუგალიელი პოეტების შემოქმედებისაკენ უბიძგა, და მან მშვენიერად თარგმნა მათი ნაწარმოებები (კრებული „წეს-ჩვეულებანი“, 1898). ამასთან, გამოაქვეყნა ჩინურიდან თარგმნილი კრებული „ხატაეთი“\* (1928). პოეტ-მოდერნისტთა შორის, მისთვის დამახასიათებელი ფორმის კულტის, რითმის სრულყოფილების, სტროფის მეტალური ელერადობის წყალობით, ის ქვეშეირიტი პარნასელი იყო. ზოგიერთმა მისმა ლექსმა, როგორიცაა „სილვას კითხვის დროს“ და „აქლემები“, ავტორს საკონტინენტო დიდება მოუტანა და იგი მოდერნისტთა პირველ რიგში ჩააყენა.

ორთავე ეს სახელგანთქმული ლექსი შესანიშნავად ადასტურებს ეგზოტიკური სახეებით ვალენსიას გატაცებას. მათ ის ოსტატურად იყენებდა. აი, მაგალითად, ავტორი აგვიწერს მიბნედილ ქალს, ვინაც ლექსების წიგნს აუჩქარებლად ფურცლავს („სილვას კითხვის დროს“):

\* დედანშია „ხატაი“. შუა საუკუნეების ლიტერატურაში ასე იღინიშნებოდა ჩინეთი (მთარგმნელი).

ატლასის კაბა ემოსა მას უღამაზესი,  
სურნელოვანი იყო კაბა ნამყოფი მზეზე.

სასიამოვნო იყო რაღაც ნაოკი კაბის,  
ხოლო ხელებში ქაფქაფებდა მჩატე რამ ქაფი.

ეკავა იმას ძვირფას ყდაში ჩასმული წიგნი,  
ნაზი და მწველი, სევდიანი ლექსების წიგნი.

და კითხულობდა ქალი იგი წიგნს ჩაფიქრებით,  
და დაღლილიყვნენ განცხრომისგან თლილი თითებიც...

ანდა ეს აღწერა „ორი აქლემისა“, რაც უდავოდ ორი პოეტის  
სიმბოლოა:

აქლემი წყვილი, დაღლილი და მწვანეთვალემა,  
მიჰყვება ტრამალს და ტატნობი — აბრეშუმია,  
შიდიან ასე, საღდაც შორეთს მიეჩქარებათ,  
და ვრცელ ნუბიის უდაბნოში ზღვა სიჩუშეა.

ხან თავს ასწევენ, წამით უკან რომ მოიხედონ,  
შეანელებენ ნაბიჯს ხოლმე. და ცა, ცა როა,  
ღუღს, იხარშება და წითელი ხვატი იღვრება,  
მაგრამ შეჩერდნენ აქლემები, — საღდაც წყაროა...

ეს ლექსი, არსებითად, ვალენსიას „გაქცევის“ უკიდურესი წერ-  
ტილია. მასში გამოიხატა ავტორის საყვარელი იდეა, რომ პოეტი-  
სათვის აუცილებელია გაექცეს პროზაულ სამყაროს. დანდეს კრეი-  
გის სიტყვებით, „აქლემების სახეებში იგულისხმება პოეტი და მი-  
სი სულიერი მეგობარი, — შესაძლებელია, ეს იყოს ხოსე ასუნსიონ  
სილვა. ორივე ღრმა კულტურის ადამიანია, მშვენიერებას მგზნება-  
რედ ეტრფიან და ასევე ერთნაირად ეზიზღებათ ბრბო, რომელსაც  
ეს არ აინტერესებს. ბოლოს და ბოლოს მათ დატოვეს ამხანაგები  
და უდაბნოში ცხოვრობენ“.

მაგრამ „გაქცევისაკენ“ მისწრაფება მოდერნისტულ პოეზიაში  
ერ შემოიფარგლება ამ მოძრაობის წინამორბედი პოეტებისა და  
მათი უშუალო მოწაფეების ნაწარმოებებით. ეგზოტიკურით გატა-  
ცება ჩამოყალიბების პროცესში მყოფი პოეტური სისტემის ბუნე-  
ბრივი თვისება იყო და ის არანაკლები ძალით იმ პოეტების შემო-  
ქმედებაშიც გამოვლინდა, ვინც უფრო განვითარებული ინდივი-  
დუალობით გამოირჩეოდა. ასეთებია, მაგალითად, სახელგანთქმუ-  
ლი ნერვო და ინტელექტუალური ხაიმეს ფრეირე. ბოლივიელმა  
რიკარდო ხაიმეს ფრეირემ (1870—1933) ეგზოტიკური პოეტის

გზა არჩია. როგორც დიპლომატი, ის მდივნის მოვალეობას ასრულებდა საგარეო საქმეთა სამინისტროში და დაინიშნა ელჩად რიოდე-ჟანერიოსა და ვაშინგტონში; როგორც პედაგოგი, იგი ტუკუმანში უნივერსიტეტის ერთ-ერთ დამაარსებლად ითვლება; ხოლო, როგორც ადამიანი, ბოჰემური კი არა, ერთობ დარბაისელი პიროვნება გახლდათ. მიუხედავად ამისა, ის მაინც პოეტი იყო. მავრის შავგვრემანი, ხავერდოვანი კანის, აწყებილი უღვაშებისა და ხშირი ქოჩორის წყალობით, ხაიმეს ფრეირე ტიპურ „არტისტს“ ჰგავდა. სხვა პირველ მოდერნისტებთან (დარიოსა და ლუგონესთან) ერთად მან 1896 წელს დააარსა ჟურნალი „რევისტა ამერიკანა“, რომლის არსებობა ფარვანას სიცოცხლესავით ხანმოკლე აღმოჩნდა. ხაიმეს ფრეირე იყო მოდერნისტული მოძრაობის ერთადერთი წევრი, ვინაც დაწერა თეორიული შრომა — „კასტილიური ლექსთწყობის კანონები“ — ანტიკლასიკური და ძირითადად ორიგინალური ნაწარმოები.

ასე რომ, ხაიმეს ფრეირე შეგნებულად გახდა „გაქცევის“ პოეტი. ლექსების ერთადერთ მნიშვნელოვან წიგნში „ბარბაროსული კასტალია“ (1899) იგი სკანდინავიური მითოლოგიის თემებზე წერდა: ლოტი, ელფები, ვალგალა, უკანასკნელი ტულე. ამ ლექსებში, მაგალითად, „სევდიან ხმებში“, მან გამოავლინა შესანიშნავი ნიჭიერება, — წარმოესახა ჩრდილოეთის ქვეყნის მკაცრი მშვენიერება:

დათოვლილ ველზე  
მიღის მარხილი,  
უპირთ ნაგაზებს მარხილის თრევა,  
და სიშორეში მგლები ყმუიან.

თოვს.  
და თეთრია სივრცე, როგორც პატარძლის რიდე,  
რასაც აშშვენებს ჩრდილოეთის  
ქარი ვარდებით...

თეთრია სივრცე,  
და უსაზღვრო ტრამპლსა ზედა  
გაფენილია სევდა მდუმარი,  
ერთფეროვანი არის გარემო.

მარტვლი ფიქვი  
ხანს დათოვლილი,  
და გრძელი ჩრდილი ჩონჩხის შესგავსია,  
რაც თითქოსდა აღსდგა მიწიდან.



და ცათა კიდით,  
კიდით თჳმარი ტრამალებისა  
ლხეება აისი,  
ყინულოვანი გამთენისის წინ...

მაგრამ სიმღერების „ბარბაროსობა“ ხაიმეს ფრეიერეს ხელს არ უშლის, რომ ბოლოს წარმართობაზე ქრისტიანობის გამარჯვება დაგვიხატოს: ჩრდილოეთის ტყეებში გამოჩნდება ახალი გასაოცარი ღვთაება, რომელიც არ უფრთხის ტორის ქუხილს:

წმინდა ტყეებში აწ არ ისმის წყნარი ფსალმუნი,  
ალარც ფრეიის სატრფიალო არ ისმის პანგი,  
შეკრთნენ ღმერთები, — ღვთაებანი პირქუში ტყისა,  
და ცის ენაზე ლაღადებენ უკვე ჯაღობებს.  
ხოლო იქ, ხეთა ჩრდილში, მშვიდად, გაშლილი ხელით  
ზის ღმერთი მარტო, და გასცქერის მოღუშულ ტყეებს...

რასაკვირველია, ეს ეგზოტიზმია, ოღონდ ფრეიად განსაკუთრებული სახისა. ხაიმეს ფრეიერე თვალს ხუჭავს ყოველდღიურობაზე, მაგრამ შორეული თემებისადმი მიძღვნილ მის ლექსებს მსოფლიო მელანქოლიის ბუნდოვანი შარავანდელი ეფინება და მახვილ, მიზანმიმართულ აზრს შეიცავენ.

„გაქცევის“ პოეტებს შორის ასევე ღრმა იყო მექსიკის მოდერნისტთაგან უდიდესი ამადო ნერვო (1870—1919). ხაიმეს ფრეიერეს მსგავსად, ის 1898 წელს ვალენსუელასთან ერთად მონაწილეობდა ახალი მოძრაობის უმთავრესი ბეჭდვითი ორგანოს, ჟურნალ „რევისტა მოდერნას“ დაარსებაში. ამასთან, დიპლომატიც იყო: ცაშეტი წელი მადრიდში მექსიკის მისიის მდივნად მუშაობდა, სიკვდილის წინ კი ურუგვაიში მექსიკის ელჩად დანიშნეს. მაგრამ, უპირველეს ყოვლისა, ნერვო მწერალია; მისი თხზულებების სრული კრებული ოცდარვა ტომისაგან შედგება. ნერვოს ცხოვრების ამბავი ესაა ლექსებში აღბეჭდილი საკუთარი შინაგანი სამყაროს ბიოგრაფია. ახალგაზრდობაში ის სამღვდლოდ ემზადებოდა, ოღონდ გადამწყვეტი ნაბიჯის წინ ამ განზრახვაზე უარი თქვა. პოეტის პირველ ლექსებში რაღაც პანთეისტური იგრძნობა, შემდგომ კი თითქმის მისტიკოსივით წერს.

„მიუხედავად ამისა, — შენიშნავს დანდეს კრეიგი, — ნერვომ უბრძოლველად როდი შეიძინა მისტიკური მიყურადების ეს უნარი — დარიოსა და ვერლენის მსგავსად, მან განიცადა ხორციელი ცდუნე-

ბანი და განდგეილის წამებანი, მაგრამ სულსა და სხეულს, სულიერსა და მატერიალურს, ქრისტესა და პანს შორის კიდილს, რაც დარიოსათვის სიკვდილით დამთავრდა, მექსიკელმა პოეტმა უფრო ადრე და უფრო ბედნიერად დააღწია თავი“.

ამიტომ ნუ გაგვიკვირდება, რომ ნერვოს პოეზია გამოირჩევა ასკეტური მელანქოლიითა და ხანგასმული უშფოთველობით, რაც საცოცხლის ბოლოს შელამაზდა აღმოსავლური ნიუანსებით, როცა პოეტი ბუდიზმის საფუძვლებს ეზიარა. მისი ლექსების უმრავლესობა ამ სულიერ ძიებებს ეძღვნება, თუმცა სხვაზე უკეთ ნერვომ თვითონ შეაჯამა საკუთარი შემოქმედება ლექსში „გამპვირვალება“:

ფიქრიათა სული ჩემი... მითხარი, რაა  
ეს ფიქრიათა სული ჩემი? — სად ნაღვლიანი  
და გამყინავი მწუხარება არის ჩაღვრილი,  
თუმცა გამპვირვალე არის იგი და უნაზესი?  
ო რაც სუფთაა ევანჯელზე და უწმინდესი,  
შარადის ასე არის ჩემი და სევდიანი!

„გამპვირვალების“ ეს პოეტი, ყოველივე სიკეთესთან ერთად, დასრულებული ოსტატიც იყო. ნერვოს პოეზია ხასიათდება მუსიკალური ეფექტებით, მეტრული სიახლეებით, ჰაეროვანი, უსხეულო სახეებით. არცთუ იშვიათად ფორმის გარეგნული სრულყოფილება მას ემხრობა შინაგანი იდეალების გადმოცემაში, ისე როგორც, მაგალითად, „თითქოს სიზმარში“:

მოდის სიზმარში  
მღუმარე ზღანკა  
და მიმზერს, მიმზერს უცნაურ შხერით:  
უცნაური სიზმარი რადგან.

და მას ღიმილი  
აუვას ბაგეზე:  
უცნაური ღიმილი მისი;  
რა სიზმარია ეს უნაზესი?..

ღაბინდულია  
თვლები მისი,  
და არ არსებობს სიტყვები, რითაც  
იტქმის რაიმე ამ სევდის ღირსი..

მაგრამ, აჰ, მოდის,  
ბნელს ეფარება,  
თუქცა არ ისმის ფეხის ხმა მისი;  
წამიერაა ეს მოზმანება..

ფედერაციო დე ონისმა მორჩილებისადმი გადამეტებულ ინტერესს, რითაც გამოირჩევა ნერვოს რელიგიური აზროვნება, წმინდა მექსიკური ჩასიათი უწოდა. მექსიკელის უნარი ბედისწერის განაჩენის მორჩილად მიღებისა, ამაღლებულის მზადყოფნა „მიუშვიროს მეორე ლოყა“, ნერვომ გამოხატა ოსტატურად გამოკვეთილ კამეებში „შურისძიება“:

მობღება ხოლმე:

ფანჯარაში ქვას ისერის ვინმე

და დაიშალავს ზურგსუკან ხელებს...

ქვა არ მაქვს ხელში, მე მხოლოდ ვარდი

მიჭირავს ხელში, და თეთრი ვარდი

ვესროლე სარკმელს, მე ვშალავ ხელებს...

ამიტომაც ნერვოსთვის „გაქცევა“ სრულყოფილების გზა გახდა, რაც შეიძლება მისი წიგნების სახელწოდებებშიც კი ამოვიკითხოთ — „სიმშვიდე“ (1914), „ამაღლებულობა“ (1916) და „მთლიანობა“ (1918). ეს იყო ერთი იმ იშვიათ ადამიანთაგანი, ვინაც მოახერხა, რომ გარეგანი სამყაროს ქარიშხლებს შინაგანი სიმშვიდის სამყაროში გასხლტომოდა.

## რუბენ დარიო

მაგრამ, რასაკვირველია, „გაქცევის“ პოეტაგან უდიდესი იყო რუბენ დარიო (1867—1916). მხოლოდ „გაქცევის“ ფსიქოლოგია, „სპილოს ძელის კოშკის“ ფსიქოლოგიური კომპლექსი თუ აგვიხსნის სრულიად დარიოს ცხოვრებასა და მის პოეტურ შემოქმედებას. თვალში საცემია უჩვეულო კონტრასტი პოეტის არსებობის სიბეჩაკესა და მისი პოეზიის დახვეწილობას შორის. ეს კონტრასტი დარიოს ბუნების დუალიზმიდან იღებს სათავეს, როგორც ამას თვით დარიო აღიარებდა, როცა ამით ხსნიდა საჭუთარი გარეგნობის მკვეთრ დისონანსსაც: ჩოროტეგის ტომის ინდიელის ფართო, მუჭი ლიმონისფერი სახე და არისტოკრატის სათუთი, ნატიფი თითები... უმაღლესი წარმატებების ხანაშიც კი დარიო იაფფასიან სასტუმროებში ცხოვრობდა, სადაც თავისი ოთახების კედლებზე აფიშებს აკრავდა ხოლმე; ლექსებში კი იგი ოქროთი, აბრეშუმით და მარმარილოთი გარშემორტყმული, პელიოგაბალის კარზე იმყოფებოდა. მისი ცხოვრების ნამდვილი თანამგზავრები იყვნენ ფრანსისკო სანჩესის ტიპის თავმდაბალი და თავდადებული ქალები, რომლებიც ოდნავ თუ განსხვავდებოდნენ შინამოსამსახურეთაგან; პოეზიაში კი მისი სატრფონი განაზებული პრინცესები და ვერსალის მარკიზი ქალები

გაქლდათ. პოეტის ცხოვრების გზა სრული გაკოტრებისა და ზნეობრივი დაქვეითების სურათს წარმოადგენდა, მაგრამ მისი პოეტური კარიერა მხატვრული ერთიანობისა და ტრიუმფალური გამარჯვებების შეუღარებელი მაგალითი იყო.

დარიო დაიბადა 1867 წლის 18 იანვარს ნიკარაგუის ქალაქ ნეტაპაში და სახელიც სრულიად პროზაული დაანათლეს: რუბენ ფელიქს გარსია. შემდგომში მან აიღო ერთი ნათესავის გვარი დარიო. მომავალ პოეტს ზრდიდნენ ბიძა და ბიცოლები. იგი ნერვიული და ავადმყოფური ბავშვი იყო, აწუხებდა ღამისეული შიში და ცხვირიდან სისხლის დენა. ამასთან, ადრეც მომწიფდა. პირველი ლექსებში თერთმეტი წლისამ დაწერა. ლექსების ფურცლებით მთელი ტოპრაკი აავსო და ვნების კვირას, თავის სახლთან, საზეიმო თაღქვეშ ჩამოკიდა. რელიგიური პროცესია რომ გაივლიდა, ზემოდან ლექსები წვიმასავით უნდა წამოსულიყო. პირველი წიგნები, რაც მას ხელში ჩაუვარდა, იყო „ღონ-კიხორტი“, მორატინის ნაწარმოებები, „ათასერთი ღამე“, ბიბლია, ციცერონის „ეპისტოლეები“, მადამ დე სტალის „კორინა“ და თავზარდამცემი რომანი სახელწოდებით — „სტროკის მღვიმე“ — გენიალური მოზარდის უცნაური სულიერი საზრდო! ოცდაერთ წლამდე დარიო ხან ნიკარაგუაში ცხოვრობდა, ხან მეზობელ სალვადორის რესპუბლიკაში და არაფრით განსხვავდებოდა სხვებისაგან. თუ არ ჩავთვლით რომანტიკული სტილის გრძელ თმას, ახალგაზრდულ სამიჯნურო თავგადასავლებს, პირველ ნაბიჯებს ეურნალისტიკაში, რამაც ციხემდე მიიყვანა, და ესპანელ კლასიკოსთა გაძლიერებულ კითხვას, როცა უმცროს მოსამსახურედ მუშაობდა მანაგუას ეროვნულ ბიბლიოთეკაში.

1886 წელს დარიომ მეგობრების რჩევით ცენტრალური ამერიკა დატოვა და ჩილეში გაემგზავრა, სადაც გაატარა თავისი ფორმირებისათვის უმნიშვნელოვანესი რამდენიმე წელი. სანტ-იაგოში ყოფნის დრო დამამცირებელ სიდატაკესთან და არსებობისათვის მკაცრი ბრძოლის თვეები იყო. საარსებო წყაროს მოსაპოვებლად ის წერს გაზეთ „ლა ეპოკასათვის“. მაგრამ ისე მცირეს უხდიდნენ, რომ ლუკმაპურისათვის და ბინის ქირად არ ყოფნიდა. სამაგიეროდ იგი რესპუბლიკის პრეზიდენტის შვილის, პედრო ბალმასედას ახლო მეგობარი გახდა და მდიდარი ახალგაზრდის მშვენივრად შერჩეულ ბიბლიოთეკაში გაეცნო უახლეს ფრანგ ავტორებს — პარნასელებსა და სიმბოლისტებს. სანტ-იაგოდან დარიო ვალპარაისოში გადასახლდა. აქ ის მუშაობდა საბაჟოში და თანამშრომლობდა გაზეთ „ელ ერალდოში“. სწორედ აქ გამოაქვეყნა წიგნი „ლაქეარდი“ (1888), რამაც უმაღლვე მიიპყრო კრიტიკოსთა ყურადღება, თუმცა ავტორს თითქმის ვერ შეუძსუბუქა ეკონომიკური მდგომარეობა. დაბოლოს, დარიო

არგენტინული გაზეთის „ლა ნასიონის“ უცხოელი კორესპონდენტი გახდა და ამ დიდფორმატიან გაზეთთან აღმოჩნდა სამუდამოდ დაკავშირებული. იმავდროულად მან სხვა რიგის მტკიცე კავშირიც შეკრა: საკორესპონდენტო მოვალეობის შესასრულებლად სანამ ევროპაში გაემგზავრებოდა, ცენტრალურ ამერიკას ეწვია და აქ დაქორწინდა ბავშვობის მეგობარ რაფაელა კონტრერასზე. ორი წლის შემდეგ მათ ბიჭი შეეძინათ, ზოლო კიდევ ცოტა ხნის შემდეგ დარიომ ცოლშვილი მიატოვა. რაფაელა მეტად აღარ უნახავს. როცა რამდენიმე წლის მერე პოეტი ვენესუელაში დაბრუნდა, მისი ცოლი უკვე ცოცხალი აღარ იყო. მალე დარიომ იძულებული გახდა ხელახლა დაქორწინებულიყო, ამჯერად როსარიო მურილიოზე, მაგრამ თითქმის უმაღვე დაშორდა მეორე ცოლსაც. დარიომ ალბათ არ იყო ოჯახური ბედნიერებისათვის დაბადებული.

არც ჟურნალისტური ცხოვრება ეხატებოდა პოეტს მაინცდამაინც გულზე, თუმცა მხოლოდ ეს აძლევდა საარსებო საშუალებას. სამაგიეროდ, გაზეთ „ლა ნასიონთან“ კავშირმა დარიომ საშუალება მისცა ემოგზაურა უცხოეთში, მრავალი წელი გაეტარებინა ბუენოს-აირესში, მადრიდსა და პარიზში. იგი ბუნებით მაწანწალა იყო. მან თვითონვე წარმოგვიდგინა თავი, როგორც „ქვეყნად მავალმა მომღერალმა“ („მობეტიალე სიმღერა“). ამიტომაც ბინა ვერ დაიდო ვერც ერთ ამ დედაქალაქში. შეიძლება ითქვას, მხოლოდ პარიზი გახდა პოეტის სულიერი სამშობლო. პირველსავე ჩამოსვლისას იგი აქ შეხვდა ვერლენს და ახალგაზრდული მგზნებარება ხარკად მიუძღვნა „საბრალო ლელიანს“, ვისაც ამ დროს გაბმით ლოთობის უკანასკნელი შემოტევა ჰქონდა. ნიკარაგუელი, სამწუხაროდ, პოეზიის მასწავლებელს დაუყოვნებლივ გაჰყვა ალკოპოლიზმის დამღუპველ გზაზეც. ახალგაზრდა დარიომ ბუენოს-აირესის „ხელოვნურ სამოთხეში“ სრულყო თავისი მანკიერი მიღრეკილებანი და მალე დაბრუნდა პარიზში, სადაც მონმარტრზე დასახლდა. ახლა ის უკვე სრულყოფილ ბოჰემას ეკუთვნოდა: მოუშვა წვერი, გახდა დასრულებული გურმანი, ვინაც გემოს უსინჯავს გამორჩეულ კერძებს, მაგალითად, ხოხობს, ჩვევად გადაექცა, თავის მანსარდაში ჩაკეტილს, კვირაობით ეწრუპა რომი. „დონკიხოტის“ სამასი წლისთავისადმი მიძღვნილ ზეიმზე მადრიდში ნიკარაგუას წარმომადგენლად ჩავიდა და ისეთ „ფორმაში“ აღმოჩნდა, რომ მეგობრის ლექსების წაკითხვა მარტინეს სიერას მოუხდა.

და მაინც მისი გასაოცარი ლექსების წიგნები ერთიმეორის მიყოლებით გამოდიოდა: 1896 წელს — „წარმართული ფსალმუნები“, 1905 — „სიცოცხლისა და იმედის სიმღერები.“ იმ წლებში დარიომ ჰემშარიტი ოსტატი გახდა და მისი სახელი ესპანეთის ყველაზე ცნობილმა კრიტიკოსებმაც აღიარეს. ესპანეთის საუკეთესო მწერლები — ვალიე

ინკლანი, უნამუნო, კასტელარი, კამპომორი, ბენავენტე, ბაროხა, ხიმენესი, ძმები მაჩადოები — მისი მეგობრები და თაყვანისმცემლები იყვნენ. აპოთეოზი სრული რომ ყოფილიყო, დარიოს აკლდა ერთი რამ — სამშობლოში დაფნის გვირგვინით შემკობა. 1907 წელს რუბენ დარიო ნიკარაგუაში დაბრუნდა. აქ ის გმირად გამოაცხადეს. ლეონში სულ ხელით ატარეს და ბევრი შამპანურიც ასვეს; მანაგუა აღფრთოვანებული ბრბოთი, ორკესტრებით, ზართა რეკვითა და ილუმინაციით შეხვდა; ქალთა გიმნაზიამ პოეტს სიმბოლური გვირგვინიც კი მიართვა. არც სხვა რიგის ჯილდო დაპკლებია: დიდი ხანია დარიო დიპლომატიურ კარიერაზე ოცნებობდა. იგი აქამდეც ასრულებდა კონსულის მოვალეობას, მუშაობდა საზღვრის დამდგენი კომისიის წევრად და საგანგებო ელჩად. და აი, დარიო დანაშაულს სრულყოფილებიან მინისტრად ესპანეთში. პოეტის ცხოვრებაში ერთ-ერთი უბედნიერესი იყო წამი, როცა სხვის ჩანაცმევ. ოქრომკედლით მოქარგულ ელჩის მუნდირში გამოწყობილმა დარიომ ხელზე აკოცა ესპანეთის მშვენიერ დედოფალს. მაგრამ ნიკარაგუას მთავრობამ მალე თავის ელჩს ხელფასის გამოგზავნა შეუწყვიტა. დარიო იძულებული გახდა დიპლომატიური მისია მოემთავრებინა და პარიზში დაბრუნებულიყო.

დაღმართი უცბად მოახლოვდა. 1911 წლის დასაწყისში დარიოს საბოლოოდ უღალატა ნებისყოფამ და უსირცხვილო ანტრეპრენიორების, ვილაც სენიორ გიდოების მორჩილი იარაღი გახდა, — მათ გამოიყენეს პოეტის სახელი; იგი კომერციული გამოცემის დირექტორად გამოაცხადეს; დაჰყავდათ ესპანეთსა და ესპანურ ამერიკაში: პარიზში ყოველდღიური „ხელმოწერის ბანკეტზე“ უჩვენებდნენ. ამ დროს კი დარიო ტვინში სისხლის მიმოქცევის მოშლით იტანჯებოდა. ბოლოს მაინც მოახერხა გასხლტომოდა ანტრეპრენიორებს; უშედეგოდ ცდილობდა მაიორკაზე დაფუძნებას: სურდა ბარსელონაში ოჯახი შეექმნა საბრალო ფრანსისკო სანჩესთან, მაგრამ პოეტის სახსრები ამოწურული აღმოჩნდა. მავანმა ნიკარაგუელმა ავანტიურისტმა პოეტი დაარწმუნა, ლექციების წასაკითხად ამერიკაში გამგზავრებულოყო. ნიუ-იორკში მას ფილტვების ანთება დაემართა. უკაპიკოდ დარჩენილმა დარიომ ისარგებლა გვატემალის დიქტატორის ესტრადა კაბრერას სტუმართმოყვარეობით. დიქტატორმა პოეტი მოათავსა სასტუმროში, სადაც მდინარესავეთ მოედინებოდა ლეინო, ავადმყოფის ოთახი კი მწერებით იყო სავსე. ბოლოს დარიოს ცოლი როსარიო გამოცხადდა და ქმარი ნიკარაგუაში წაიყვანა, სადაც მას, ქრონიკული ალკოპოლიზმის შედეგად გამწვავებული ლეიძლის ციროზის გამო, ოპერაცია გაუკეთეს. 1916 წლის 6 თებერვალს რუბენ დარიო საოპერაციო მაგიდაზე გარდაიცვალა.

მაგრამ ეს მერყევი და ინფანტილური ადამიანი დაჯილდოებული იყო „გენიოსის სევდით აღსავსე ნიჭიერებით“. დარიოს სამი ყველაზე მნიშვნელოვანი წიგნი — „ლაჟვარდი“, „წარმართული ფსალმუნები“, „სიცოცხლისა და იმედის სიმღერები“ — ახალი პოეტური მოძრაობის გზაზე საეტაპო მოვლენა გახდა. კრებულმა „ლაჟვარდმა“ მოდერნიზმის გენერალური მიმართულება დასახა; სახეების სისტემითა და მისთვის დამახასიათებელი ფორმის კულტით იგი ჰემარიტად პარნასული მოვლენა იყო. მეორე წიგნი — „წარმართული ფსალმუნები“ მოდერნიზმის კულმინაციას წარმოადგენდა; იქ პარნასული ტენდენციები ვლინდება პლასტიკური ხასიათის ლექსებში. ასეთია, მაგალითად, „ფრიზი“, მაგრამ ისეთ ლექსებში, როგორიცაა „იღუმალი საშეფო“, სიმბოლიზმის გავლენა შეინიშნება. დარიოს შემოქმედების საუკეთესო ნიმუშები თავმოყრილია „სიცოცხლისა და იმედის სიმღერებში“. ისინი, სხვათა შორის, პოეტის მიერ ესპანური რომანსების ნაყოფიერ შესწავლას მოწმობენ: დარიოს ნაწარმოებებიდან ეს წიგნი გამოირჩევა ტექნიკური ოსტატობითა და ლირიკული ძალით. დარიომ გამოაქვეყნა სხვა პოეტური წიგნებიც — „ოდა მიტრას“ (1906). „მოხეტიალე სიმღერა“ (1907), „სიმღერა არგენტინას“ (1910), „შემოდგომის პოემა და სხვა ლექსები“ (1910). ეს წიგნები მის ზოგიერთ უმშვენიერეს ქმნილებას შეიცავს, მაგრამ ყველაზე შესანიშნავი ნაწარმოებები პირველ სამ წიგნშია მოთავსებული. ესპანურმა სიტყვიერებამ არ იცის სხვა მსგავსი პოეტი, ვინაც ამდენი სიახლით გაამდიდრა ლექსთწყობა და მხატვრული ასახვის ამდენი ახალი ნიმუში მოგვცა.

„დარიომ, — წერს პედრო ენრიკეს ურენია, — კვლავ შემოიტანა უამრავი მეტრული ფორმა და მათ მარადიული სიცოცხლე მიანიჭა. ეს შეეხება ისეთ ლექსთწყობას, რომელთაც იშვიათად იყენებდნენ, მაგალითად, ცხრამარცვლიანსა და თორმეტმარცვლიანს (სამი ტიპისა), და ისეთებსაც, რომელთა მახვილის სისტემა მან თავისუფალი გახადა, რამაც გაზარდა ლექსის მუსიკალობა: ასეთია, მაგალითად, ალექსანდრიული ლექსი. თერთმეტმარცვლიანი ლექსიც უფრო მოქნილი გახდა, როცა დარიომ მას მახვილის ის ფორმა დაუბრუნა, რასაც XVI საუკუნის პოეტები იყენებდნენ, მაგრამ 1800 წლიდან დავიწყებას მიეცა. ის უშუალოდ მიუახლოვდა ჰეგზამეტრის პრობლემის გადაწყვეტას, რაც გოეთედან ტენისონსა და კარლუჩიმდე ახალი დროის ყველა დიდი პოეტის

ცდუნების საგანი იყო. დაბოლოს, პოეზიაში მან დანერგა თავისუფალი ლექსი, როგორც ცვალებადი ზომისა მუდმივ საფუძველზე, მაგალითად, „ტრიუმფალურ მარშში“, ისე ცვალებადი ზომისა და რიტმისა, მაგალითად, „პეროლდებში“.

დარიოს შემოქმედებაში ეგზოტიკური სახეები და ბუნდოვანი ნახევარტონები ისეთივე მნიშვნელობის ნოვატორობა იყო, როგორც თვით სალექსო ტექნიკა. ლექსებით მან თითქოს შეძლო, რომ რეალური არსებობის უღიმღამობას იდეალური მშვენიერების წარმოსახულ სამყაროში გარიდებოდა. რასაკვირველია, ამ ლექსებში მისი ცხოვრების გამოძახილი დარჩა, კერძოდ — ხორციელი ტკბობის, მტანჯველი შფოთვის, სინდისის ქენჯნის მოტივები, მაგრამ მისთვის განკუთვნილი სასიცოცხლო ვადის დიდი ნაწილი დარიომ იმ პოეტური სამყაროს ხოტბას მიუძღვნა, რომელიც თვითონ შექმნა და გედებით, წარმართული ღმერთებითა და მეთვრამეტე საუკუნის მარკიზებით დაასახლა:

მე ის ვარ, ვინაც ჭერაც გუშინ თქვენ გიმღეროდათ  
ციხაფერ ლექსებს, წარმართულ ჰანგებს,  
მაფშალიები სტვენდნენ გაბმით და იკმეოდა  
აისის შუქი მიწიდან ცამდე.

და მორჩილებდა ნებას ჩემსას ჯადოსნის ბალი,  
პყვავდა ვარდი და სიში თართოდა,  
კოშკებს გატრუნულს და ყარყარა გედების ძახილს  
ტბა ირეკლავდა სუფთა და კობტა.

ძველი ყაიდის კაცი ვიყავ, ვიყავ ახალის,  
სხვა საუკუნეს ვცხოვრობდი სხვაგან,  
მივდევდი ვერლენს და ჰოუგო მწვავედა მაღალი,  
ვმკიდი სიცრუეს, ოცნების გარდა.

ცნობილია, რომ დარიოს ნიშანი და სიმბოლო გედია. პოეტი-სათვის ის არის მშვენიერების დასრულებული სახე. იგი პრაქტიკულ მიზანს არ ემსახურება და დარიო ისევ და ისევ ხოტბას ასხამს ამ ამაყ, ვაგნერის მიერ უკვდავყოფილ ფრინველს, მაგალითად, თავის ლექსში „დიდება“.

ოლიმპიური თეთრო ფრინველო,  
ვარდისფერაა ნისკარტი შენი,  
ფრთებს შუე გიხუნებს გასაკვირველი  
და გილივლივებს სივრცეში ფრთენი.



ხან ყელი შენი სუროს მგვანია,  
'ხან მორკალული ჩანგია თითქო—  
სად სარკისფერი წმინდა წყალა,  
ამაყი ყელი გიღვეს და ფიქრობ.

ასე მოიგო ზევსმა კვეთება,  
ვინაც ხატებით ედრება ფრინველს,  
ლედას სავანე ვიშედება,  
მოაბრეშუმე ბალახის მზირველს.

თეთრო მეუფევე კასტალიისა,  
ღუნაის ველი — შენი წილია,  
ვით ლეონარდო — იტალიაში,  
სხეად — უფლისწული ლოენგრინია.

უფრო თეთრი ხარ, ვინემ თვით თეთრი,  
სამოსი შენი — თეთრი ვარდია,  
ბუმბული შენი — ბრილიანტს ერთვის,  
და სააღდგომო კრავის ხატია.

რა სისპეტაკე გამკობს ნეტარი,  
ხმას რა მაგიურ პანგით იფერავ,  
რანაირია, რა გამშებდავი,  
უკანასკნელი შენი სიმღერა.

შენ ირისს ჰგაეხარ ცისფერ მყუდროში,  
ფრთამოქათათე ზეცის მშვეენბავ,  
ნაზი ხელებით შენ პომპალური  
გეაღერსება და გეფერება.

დაცურავს ტბაში ფრინველი ღვთისა,  
სად სევდის შვილი ოცნებას მისდევს,  
სად ლუდოვიკოს საცოლვე ისევ  
ოქროს გონდოლით მიფრინავს ცისკენ.

შაშ, მიეფერეთ, ძვირფასო, თქვენაც,  
ამ ჩადოქრული შუქის დარებას.  
სურნელს, სინათლეს. სითეთრეს ზენარს,  
ამ ფრთას, ამ ბუმბულს და ამ ზმანებას.

არანაკლებ დამახასიათებელია ღარიოს წარმართობა, რაც გამონახატა ისეთ ლექსებში; როგორიცაა „კენტავრთა საუბარი“ დო „პალიმფსესტი“. ეს არაა კლასიკური სიძველის წმინდა გრძნობა. ესაა ფრანგული წარმოშობის ხელოვნური და დაცემულობის გამომხატველი ელინიზმი. ღარიო თითქოსდა ფლობდა განსაკუთრებულ

ნიჭიერებას — მუსიკა და სილიადე მიენიჭებინა თითქმის წარმართული თემისათვის, როგორც, მაგალითად, ლექსში „საგაზაფხულო“:

თვეა ვარდის. და რითმები  
წაფარფატდნენ სადღაც ტყეში,  
რომ სურნელი მოაგროვონ  
ახალი და უნაზესი.  
ტყეში, გულო. გასწი ჩქარა,  
ტაძარია იგი ზვენი,  
იქ ულრანი ნექტარს მალავს,  
და თავს იკლავს ჩიტი სტვენით..  
აი ჩიტო. ბეთა შტოდან  
წამოფრინდა. — გესმის განა,  
ფრთხილი, და შუბლი კობტა,  
ვხედავ კიდევ, დაგენამა.  
ჰა, ულრანით გამოდიან,  
ამაყი და ახოვანი  
მუხები და ფოთლის შრიალს  
ნაკადულის ერთვის ჩქამი.  
შენ გზედებთან, ვით დედოფალს,  
ტყის ამაყი ბინადარნი.  
შენ გეძახის შესამკობად  
გაზაფხულის დრო და ჟამი

და მაინც, სინამდვილიდან განდგომისდა მიუხედავად, დარიოს შემოქმედებაში არის კიდევ ერთი მოტივი, რის გამოც ის არამარტო „გედების პოეტი“, არამედ „ამერიკის პოეტიც“ არის. „სიცოცხლისა და იმედის სიმღერებიდან“ დაწყებული ნიკარაგუელის ლექსებში უფრო და უფრო ძლიერ ქლერს ზოგადესპანური და ამერიკული თემები. აი, მაგალითად, მას შემდეგ, რაც ესპანეთმა დაკარგა თავისი უკანასკნელი კოლონიური სამფლობელოები, დარიომ სახელგანთქმულ „ობტიმისტის მისალმებაში“ ესპანეთის სულის უკვდავების რწმენა გამოხატა:

ო, მძლავრო რასავ, ესპანეთის სისხლო და ზორცო,  
გონიერება მხარს გიმშვენებს, როგორც დია,  
თავს ვიხრი შენს წინ, და გიმღერი მე ახალ-ახალ  
ჰანგებს, — ზარს ვრეკავ შენი დიდი სამრეკლისას.  
აბორგდა ისევ მობოქარი ცხოვრების ზვირთი  
და უსახელო სიკვდილი და თავდავიწყება  
კვლავ იხვეს უკან, დგება ჟამი შენი დიდების.  
ბედნიერება გელის ისევე; პანდორას ყუთით  
ამოდიოდა საიდანაე აურაცხელი  
უბედურება, დღეს კისკასი იღვრება წმინდა,—  
თილისმა არის იგი ჩვენი, — ასე იტყოდა.

ეს რომ ენახა, მალამხედი ვერგილიუსი,—  
გზა, გზა მიეციოთ ცის დედოფალს, ნათლით შემოსილს,  
რომელსაც მოაქვს ამ მიწაზე ბედნიერება.

„სირანო ესპანეთში“, „გოია“ და სხვა ლექსები მოწმობენ, თუ რა  
ორგანულად აითვისა დარიომ ესპანური კულტურული მემკვიდ-  
რეობა. ამ რიგის ნაწარმოებთაგან ალბათ ყველაზე პოპულარულია  
მისი ბრწყინვალე „ლიტანია მეუფესა ჩვენსა დონ-კიხოტს“:

მეუფეე მამაც იდაღოთა, მეუფეე სევდის,  
შენ, სიზმრის კაცო და რაინდო — მებრძოლო ბედის,  
თავს ოქროსფერი ოცნებების გახურავს ზეჩი;  
არ უგემნია გამარჯვება ჭერ შენთან არვის,  
შენ ზმანებათა კვლავ ცისფერი გიჟარავს ფარი  
და ვერ გაგიარს ვერასოდეს მახეილი გულში!

წინგამხედვეო, შეპყრობილო სპეტაკი ფიქრით,  
ვინაც აყურთხე მიწიერი გზები და მიპქრი  
წინ! მარადის წინი გზნებითა და წყურველით საესე,  
შენ ებრძვი პროზას, ანგარებას და მონერ უღელს,  
დამპალ სამართალს, მდემარებას, გაჩრვილ გულხელს,  
ტანჯვას, ხარებას, სიმართლის და სიცრვის გზაზე!

შენ რაინდებს რაინდი ხარ, გაჭრილი ველად,  
შენ თავადების თავადი ხარ, და ოდეს ღელავ  
მომღეარო, გვედრი, შეიციოდე ოდნავად თავი,  
და შეინახე ღონე შენი ამ მწუხარ გზაში,  
თორემ იმღენი მოგელის შენ შური და ტაში,  
იმღენი ხოტბა და დაცინვა, კარგი და ავი—  
გემუდარები, შეიციოდე ოდნავად თავი!

დაჯაბნე ძირო რაინდები სიქველით შენით,  
ყოველღიური წვით და დაგვით და გულისტყენით,  
ვერ დავიდგება შენ ზღაპრული დეა-გმირი ახლოს;  
გამკოხენ სიტყვით, ვაწვეთებენ შხამსა და თარგამს,  
შენ ახატოხარ ღღეს ესტამბებს, ბართებს, მარკას,  
და შენი ქებით შემთურაღენი იკლავენ ზარხოსს!

როლანდო! აჩრდილს რომ დაეძებ მტკივანი გულით,  
და გამარჯვებით დარღვევარს ვერ იკლავ წყურვილს,  
მერანი ჩემი ნაკვალევზე მოგყვება ფრენით;  
. მ ქარა-ოტში გაეიჯონე მალალი ჰანგი.  
და შემართების სადილებლად მოემართე ჩანგი,  
გემუდარები, ლიტანია ისმინე ჩემი!

ილოც, მისთვის, ვისაც შეტად არა აქვს რწმენა,  
ილოც. ჩვენთვის, მწუალობელი მოგვეცი თმენა,

ილოცე მათთვის, ვისაც ცეცხლი გაუქრა გულში,  
ილოცე მტრისთვის, რომლის სიტყვას სიტყუებ ახლავს,  
ო, მას ლა-მანჩი სასაცილო ჰგონია ახლაც,  
სული მაღალი, ესპანური სიწმინდის ბურჯი!

ილოცე, რათა დაგვიამოს ჩვენ შუბლი დაფნამ,  
ილოცე, რათა ყვავილებით აგვევსოს კალთა,  
ილოცე ჩვენთვის, მოარულო აზრო და ფიქრო;  
ჩხრიალებს წყარო, თავს იკლავენ ჩიტები სტევენით,  
მწუხარებაში სიგიზმუნდო ძმა არის შენი,  
როგორც ძმა არის წამებული ჰამლეტი თვითონ!

ილოცე, წმინდა და ამაყო რაინდო, ჩვენთვის,  
ილოცე სულით, იღუმალი ცოური ფეთქებით,  
აგვიბო მხარი და გვიბოძე წყალობა თეთრი;  
ჩვენ დავიღალეთ, საზრუნავე გაგვტეხა წელში,  
რისხვით დაბრუნდა ჩვენთვის ზეცა, არა გვაქვს ცეცხლი,  
არა გვყავს სანჩო. დონ-კიხოტი, არა გვყავს ღმერთი!

წამება მძიმე გაგვიქარვე და სევდა დიდი,  
ნიცშეანური ზეკაცები, ველური რიტმი,  
აფთიაქების სურნელი და წვეთები წამლის,  
ეპიდემია, კამათი და პრემია მსუყვე,  
აკადემია გაგვიქარვე, სიცრუის ბუდე,  
გვიხსენი, გვიხსენი, გვიხსენი, ამინ!

გვიხსენი — ბრიყვთა გროვისაგან, მედიდურ ბრბოდან,  
ცრუ-რაინდთაგან, და კეკლუცი სიტყვების ჭგროდან,  
შენ შეუკვეცე ბოროტებას სიგარტე და განი,  
ცულმედიდობას, ყუყუჩობას, ზოგიერთს რითაც  
მოაქვს თავი და საქონელი სჯობია დიდად, —  
გვიხსენი, გვიხსენი, გვიხსენი, ამინ!

წინგამხედავო, შეპყრობილო სპეტაკი ფიქრით,  
ვინაც აქურთხე მიწოური გზები და მიჰქრი  
წინ! მარადის წინ! — გზნებითა და წყურვილით საესე;  
შენ ებრძვი პროზას, ანგარებას და მონურ უღელს,  
დამბალ სამართალს, მღუმარებას, დაკრეფილ გულ-ხელს,  
ტანჯვას, ხარებას, სიმართლის და სიცრუის გზაზე!

ილოცე ჩვენთვის! მეუფეო ტანჯვის და სევდის,  
შენ, სიზმრის კაცო და რაინდო, მებრძოლო ბედის,  
თავს ოქროსფერი ოცნებების გახურავს ზუჩი;  
არ უგემნია გამარჯვება ჭერ შენთან არვის,  
შენ ზმანებათა კვლავ ცისფერი გიფარავს ფარი,  
და ვერ გაგიარს ვერასოდეს მახვილი გულში!

დაუჭერებლად გვეჩვენება, მაგრამ „სპილოს ძვლის კოშკის“ ამ პოეტმა სახელი გაითქვა არამარტო როგორც ესპანური სულის გამომხატველმა, არამედ როგორც ახალი ქვეყნების პოეტმაც. ლექსებში „კოლუმბს“, „ტუტუკოტსიმი“, „სიმღერა არგენტინას“ ისმის ამერიკანიზმის გაბედული და ღრმა მოტივი. ლექსად დაწერილ მიმართვაში „რუზველტს“ დარიომ აღმშოთებით აღიმაღლა ხმა იანკების იმპერიალიზმის წინააღმდეგ, რითაც მთელი კონტინენტის ტაში დაიმსახურა. ხოლო ლექსში „სალამი არწივს“ ის გამოვიდა როგორც პანამერიკანიზმის მაცნე, რაც იმ წლებში ბუნდოვან ოცნებაზე რეალური რამ არ ყოფილა. დარიო იყო მოდერნიზმის ქეშმარიტი ოსტატი ამ მიმდინარეობის ფრიად მრავალრიცხოვან დარგში: ფლობდა არაჩვეულებრივ ტექნიკას და უდიდესი წარმატებით განახორციელა მეტრიკული რეფორმები. დარიო უმთავრესად „სპილოს ძვლის კოშკის“ პოეტი იყო და ამავე დროს გახლდათ წარმომადგენელი იმ „მუნდონოვიზმისა“, რომელიც მოდერნისტული მოძრაობის დასასრულს მოასწავებდა.

## მუნდონოვიზმი

ჭერ კიდევ მანამდე, სანამ დარიო კავშირს გაწყვეტდა წმინდა ფორმებით ადრეულ გატაცებებთან და ლექსების წერას დაიწყებდა ესპანურ და ამერიკულ თემებზე, სხვა მწერლებმა აღმოაჩინეს ახალი ქვეყნების პოეტური არსი. სინამდვილიდან გაქცევის პოზიციიდან გააზრებული რეალიზმის პოზიციაზე გადასვლა დამახასიათებელია მთელი მოდერნისტული მოძრაობისათვის. მან საში ფაზა გაიარა. ეს ფაზები ყოველთვის საკმარისი სიმკვეთრით ვერ გამოირჩევა ერთმანეთისაგან. დასაწყისში, როგორც საფუძველი, წარმოიშვა წმინდა აბორიგენული ამთვისებლობა, რაც გამოიხატა რეალობიდან განდგომასა და კოსმოპოლიტურ გემოვნებაში. შემდგომ, ამ სკოლისათვის ღამახასიათებელი ასიმილაციური სულისკვეთების ზემოქმედებითა და ფრანგული ლიტერატურის უპირატესი გავლენით, ჩამოყალიბდა მხატვრული ფორმების გარკვეული მსგავსება. დაბოლოს, გაიზარდა საკუთარ ეროვნულ ფასეულობათა გაგება, გაჩნდა ესპანურ-ამერიკული ქვეყნების წინაშე სოციალური და პოლიტიკური პასუხისმგებლობის შეგნება. ეს უკანასკნელი ტენდენცია წარმოჩინდა „გაქცევის“ ზოგიერთი პოეტის შემოქმედებაში — თვით დარიოსთან, თუმცა მას ეზიზღებოდა საკუთარი ეპოქა; მისტიკურ და ნაზ ნერვოსთან, ვის „ეპიტალამიუმში“ ზოტბა ესხმება ესპანური ენის მშვენიერებას, ესპანეთისა და მისი ყოფილი კოლონიების მომავალ

სულიერ ერთიანობას; ვალენსიასთან, რომელმაც, მიუხედავად პარნასული გატაცებებისა, არაერთხელ ენერგიულად გამოიყენა თავისი კალამი სოციალური საკითხების გადასაწყვეტად. ზოგიერთი პოეტის შემოქმედებაში ახალი მიზნები უფრო თვალნათლივ გამოვლინდა — ხან ამბოხებით გედებისა და გალანტური უსაქმურობის წინააღმდეგ, ხან თემების არჩევით, რაც ხშირად შთაგონებული იყო კონკისტის ამბებით, ან სამხრეთამერიკული ბუნებით, ან ყოველდღიური ცხოვრების რომელიმე უბრალო სცენით. მოდერნიზმის ამ უკანასკნელი ფაზისათვის ჩვეულებრივ იყენებენ სახელწოდებას — „მუნდონოვიზმი“ (mundo nuevo — „ახალი მსოფლიო“). თუმცა, უნდა გვახსოვდეს, აღრეული ტიპის მოდერნიზმიც, თემების ხელოვნურობისა და მიუხედავად, ახალი ქვეყნების პოეტურ მისწრაფებებს გამოხატავდა.

მათგან, ვისი შემოქმედებაც მოდერნიზმის ეგზოტიკური უკიდურესობებისადმი რეაქციას წარმოადგენდა, მნიშვნელოვანი ფიგურა გახლდათ მექსიკელი ენრიკე გონსალეს მარტინესი (1871—1952). თექვსმეტი წელი ის სოფლის ექიმში იყო მასატლანისა და მოკორიტოს რაიონებში, შემდეგ მასწავლებლობდა დედაქალაქში ჯა, ბოლოს, დიპლომატიური პოსტები ეკავა არგენტინაში, ჩილესა და ესპანეთში. ასე რომ, გონსალეს მარტინესის კარიერაში თავისებურად აისახა მისი პოეზიის პორიზონტის თანდათანობითი გაფართოება. დასაწყისში ის იყო გუტიერეს ნაგერას მოწაფე და, როგორც მოდერნისტთა უმრავლესობამ, ბოდლერისა და ვერლენის ძლიერი ზეგავლენა განიცადა — მათი ლექსების „ვერსიები“ გამოაქვეყნა საკუთარ კრებულში „საფრანგეთის ბაღები“. მაგრამ პოეტის მომდევნო წიგნებში ასახვა პოვა ახალმა შეხედულებებმა პოეზიის ამოცანებზე: ხელოვნება ხელოვნებისათვის — ეს არაა საკმარისი; ხელოვნებამ მკითხველი სიმართლისა და სიკეთისაკენ უნდა წაიყვანოს; პოეტი ვალდებულია ჩასწვდეს საგანთა არსს და ადამიანური არსებობის იდუმალი სიღრმეები გახსნას. ეს იდეები გონსალეს მარტინესმა გამოთქვა წიგნებში — „მღუმაჩე“ (1909), „იდუმალი ბილიკები“ (1911) და „გედის სიკვდილი“ (1915). ამ უკანასკნელის სახელწოდება მიმართულია დარიოს „ოლიმპიურ ფრინველთა“ წინააღმდეგ, რომელნიც პოეტმა ზიზლით გააცამტვერა ცნობილ სონეტში „გედს მოუგრიხე კისერი“ და ბოლო მოუღო მოდერნიზმის ჰერალდიკურ ბრწყინვალებას:

შენ მოუგრიხე გედს კისერი; ლურჯია წყალი,  
 მაგრამ სარკეში მჩენი ხატი მისი, — ყალბია,  
 საგანთა სული იმას გულზე არ ახატია,  
 და სხვაზე მეტად უყვარს ქვეყნად თავისი თავი.

შენ მოერიდე იმგვარ სიტყვებს და იმგვარ ყალბს,  
ვაი შემოქმედს, ვისაც აწმყო არ აბაღია,  
შენ ეამი შენი შეიყვარე სხვაზე აღრიან  
და შენ ცხოვრებაც გაღმოგზნდაეს მოწყალე თვალთ.

ბუ გაფრინდება ბრძენთა-ბრძენი და სხვაზე აღრე  
დაეთხოვება ოლიმპოს და პალადას კალთებს,  
ღა ჩამოჭდება ჩვეულებრივ იმავე ხეზე;

არაა იგი შშვენიერი, მაგრამ თვალეზი  
ჰვეთავენ ბნელეთს, სიწყნარეა და იმალება  
იმის თვალეზი ყიამეთის არსი და გეზი!

„საგანთა სული“ ვეძიოთო, — გონსალეს მარტინესმა ვერ შეძ-  
ლო თავისი ამ რჩევის შესრულება. ისააკ გოლდბერგმა მას სამარ-  
თლიანად დაარკვა „ინტელექტუალური პანთეისტი“. პოეტმა უარ-  
ყო გედი, ზაგრამ მხოლოდ იმიტომ, რომ იგი სხვა სიმბოლოთა  
ნეეცვალა: ეს სიმბოლოა ბუ. სხვა მოდერნისტმა პოეტებმა უფრო  
შეიძლეს სინამდვილესთან მიახლოება.

გასაკვირია, მაგრამ ერთი მათგანი იყო ურუგვაელი ხულიო  
ერერა-ი-რეისიგი, ვისი ცხოვრებაც წმინდა სახის „სინამდვილისა-  
გან განდგომას“ წარმოადგენდა. თუმცა მისი ოჯახი მნიშვნელოვან  
როლს თამაშობდა საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, მან შეგნებულად  
მთელ ქვეყანას შეაქცია ზურგი და მონტევიდეოში, იტოსაინგოს  
ქუჩაზე, ერთი სახლის სხვენზე განმარტოვდა. ამ თავშესაფარს  
პოეტმა „სურათებიანი კოშკი“ უწოდა, რადგან აქ კედლებზე გრა-  
ვიურები ეკიდა. ერერამ ირგვლივ ბოჰემური არიფიონი შემოიკრი-  
ბა. ისინი თხზავდნენ უკიდურესად ექსტრავაგანტურ ლექსებს,  
რომლებიც ცხარე კამათს იწვევდა. თვით ერერას ლექსები გამოირ-  
ჩეოდა მრავალსიტყვაობით, უცნაური სახეებით, იღუმალებით,  
ზედაპირული იმპრესიონიზმით — მოკლედ რომ ვთქვათ, ავტორი  
ცდილობდა, რადაც უნდა დაჯდომოდა, შთაბეჭდილება მოეხდინა.  
რამდენადმე გასაოცარია, მაგრამ თემებს იგი ხშირად ცხოვრებისე-  
ული ყოველდღიურობიდან იღებდა და სოფლის უბრალო სცენების  
გამოსახვაში წარმატებებიც კი მოიპოვა. ამ სცენებში გამოვლინ-  
და მისი სიყვარული ბუნებისადმი, კერძოდ მშობლიური პეიზაჟი-  
სადმი. კონტრასტი ფორმის სიახლესა და თემის უბრალოებას შო-  
რის ნათლად წარმოგვიდგება, თუ შევადარებთ ზოგი მისი წიგნის  
საგანგებოდ გართულებულ ლამაზ სათაურს — „ლამის განთიადე-  
ბი“ (1902), „იისფერი ლექსები“ (1906) და „ბუნდოვანი როიალე-  
ბი“ (1910) — მუშის სადილის მისივე რეალისტურ აღწერას:

სადილობის ეამს ისმის ხოლმე ფხაკუნე ქვაბის,  
დაღარულ ხელით მუშაკაცი უღუფას იღებს,  
მას უკავია ნახევარი მაგილა ლამის,  
ქვამ მარცხენათი, მარჯვენათი კი ღონეს იკრებს.

ხალხი შვეერი ეხეტება, საკბილოს ეძებს,  
მიდის ბოგანო და მწუხარე იერი უჩანს;  
ეს კი — ამაყობს, თუმც ყოველი ჰკიდია ფეხზე,  
და ხორცის ნაჭერს ის წინაქას მოაყრის ბლუჯად.

ისმის ბოყინი, და ზის იგი კერძის პირას,  
ბოლავს ჩიბუხი და ყინული ეკრობა მინას,  
და წითელქუდა მგელთან ერთად მიპყვება ბილიკს.

რაა იმაზე გემრიელი ზამთარში ნეტა,  
წიწილებივით ახვევია ბალღები დედას,  
და ვით სელელებს, დაბჩინილი აქვთ მუდამ პირი!

არანაკლებ საინტერესოა არგენტინელი მოდერნისტის ლეო-  
პოლდო ლუგონესის (1874—1938) ხელი. მან, დარიოს მსგავსად,  
გაიარა პოეტური განვითარების რამდენიმე ფაზა გულწრფელი  
ამერიკანიზმის ჩათვლით. პოეტის ცხოვრება და შემოქმედება  
ურთიერთწინააღმდეგობრივი იყო. მტკიცე სოციალისტი და მგზნე-  
ბარე ნაციონალისტი, ლუგონესი კარგა ხანს აქტიურად მონაწილე-  
ობდა საზოგადოებრივ საქმიანობაში როგორც განათლების ერო-  
ვნული საბჭოს პრეზიდენტი და თავისი ქვეყნის წარმომადგენელი  
ინტელექტუალური თანამშრომლობის დარგში ერთა ლიგის კომი-  
სიაში. ამასთან, მან რამდენიმე წიგნი გამოსცა არგენტინის ისტო-  
რიის შესახებ. როგორც პოეტი, ლუგონესი თავდაპირველად უმთა-  
ვრესად ფორმისა და ასახვის სიახლეთა ძიებაში ჩაეფლო, რაზეც  
მისი პირველი სამი წიგნის მიხედვით შეიძლება ვიმსჯელოთ — „ოქ-  
როს მთები“ (1897) უოტ უიტმენის სტილში, თავისუფალი ურითმო  
ლექსითაა დაწერილი, წიგნში — „ბინდი ბალში“ (1905) პარნასული  
სკოლის ყველა რესურსი ერთგვარი ირონიითაა გამოყენებული,  
ხოლო „გრძნობათა კალენდარი“ (1909) სავსეა მედიცინის, ფიზი-  
კისა და ქიმიის ტერმინებით. მაგრამ პოეზიაში ლუგონესის მთავარი  
წვლილი იყო რეალიზმი, რაც პირველად გამოვლინდა ლექსში.  
„ბერბიჭა“:

სალამოს ბინდი თანდათან  
სივრცეს ედება ფრთხილად.  
სარკვეზე სხდება ცვირ-ნაში,  
ნელა მძლავრდება წყვარამი.  
უფრო და უფრო ცივია.



ჩანს დაჩქარებული ხაზოლი  
და ჩანს საბასი თეთრი,  
ჩარჩოში აკვარელია  
და ჩარჩო ძველისძველია,  
ვით დაქანგული ზეთი.

ვით საფრთხობელა კეილია,  
ვახუნებულ ფრაკი  
და ნაფტალინის სენია,  
სამელიე ძველებურია  
და ჩანს ბალზაიკის ხატო.

და ქარი, როგორც ფრინველი,  
ხშირად შეარსევს ფარდებს,  
და როგორც ტურფა წამწამებს,  
კაცონის და დიდხანს აწვალებს  
იგი ობობას ბაღეს.

ჯერ კიდევ კუივის მერცხალი  
და კრიკინობელს მისღევს,  
ლრუბელი ვარდისფერია  
და აბრეშუმის მტვერია,  
მინაველებელი ის ღღე.

და ამ ქადოქრულ სიზმარში,  
ვით სინამდელიე შკაცარი,  
ზის საეარძელში მღუმარი,  
ამა სოფლისა სტუმარი,  
ღველფის მზირველი კაცი.

გაპყურებს სივრცეს ცარიელს,  
ჩიბუხს აბოლებს ჩუმად,  
ღმის სოკედილის ბაასი,  
სიჩუმეა და საათის  
შვედარი ისრებიც სღუმანი

ლუგონესის რეალიზმმა თავის აპოგეას „საუკუნის ოდაში“ (1910) მიაღწია. არგენტინის დამოუკიდებლობის ასი წლისთავის საპატივცემლოდ დაწერილი ეს წიგნი შეიცავს სხვადასხვა ქალაქებისადმი მიძღვნილ სიმღერებსა და ოდას — „ჯოგებსა და ნათესებს“. შემდგომ ნაწარმოებებში — „პეიზაჟების წიგნი“ (1917) და „საგვარეულო ლექსები“ (1928) — პოეტი ქმნის ადგილობრივი ცხოვრების რეალისტურ სურათებს. მკითხველის ილფრთოვანებას იწვევს კონკრეტული გამომსახველობა ლექსებისა, რომლებიც ხან თხრობითია და რიტორიკული, ხანაც ელეგიურად აცოცხლებენ

წარსულს. ზოგიერთ მათგანში ისმის უდაბნოების მწუხარე ხმა, რაც ასე პასუხობს არგენტინელის გრძნობებს, განფენილს მისი სულის სივრცეებში, ვითარცა პამპებში.

მაგრამ მოდერნიზმის პროეტაგან ყველაზე ამერიკული იყო პერუელი ხოსე სანტოს ჩოკანო (1875—1934). მისი პირველი წიგნის წინასიტყვაობაში დარიო წერდა, რომ ამ პერუელის მუშა — თანაშედროვე ესპანური ამერიკის თვით სული და კულტურააო. ჩოკანო ცხოვრებაშიც ამერიკანიზმის ისეთივე მგზნებარე მიმდევარი იყო, როგორც შემოქმედებაში. რევოლუციონერი, ინდიელთა უფლებების დამცველი, იგი მამაცურად ილაშქრებდა იანკების იმპერიალიზმის წინააღმდეგ; ათასგვარი ინტრიგით, პატიმრობით, პოლიტიკური კამპანიით აღსავსე იყო მისი ცხოვრება და, ბოლოს, ტრამვაიში მგზავრობის დროს მოკლეს. თუმცა ჩოკანო წერდა, რომ შეერთებულმა შტატებმა ლათინური ამერიკა რკინის ბორკილებით ფეხზე გამოიბაო (მხედველობაში პანამა ჰქონდა), იგი ალტაცებული იყო ანგლოსაქსი მეზობლებით და არაერთგზის ამბობდა: „უოტ უიტმენი ჩრდილოეთს, მე კი სამხრეთს ვფლობო“. ამერიკანიზმით გატაცებულს, მას თითქმის განდიდების მანია იპყრობდა, რაც შეიძლება წიგნების სახელწოდებებშიც შევამჩნიოთ, — „ამერიკის სული“ (1906), „იქმენინ ნათელი“ (1908), „ინდოეთის დამორჩილების ნაყოფი“ (1934). ტროპიკული ტემპერამენტის პიროვნება, მკვერმეტყველი, პიუგოს იმიტატორი, ჩოკანო ყველაფერში აჭარბებდა, რასაც კი შეეხებოდა. თავს იმით იწონებდა, რომ ვითომ კონკისტის დროის ერთი თავზნებულადებული კაპიტნისა და ინკების სამეფო საგვარეულოს ასულის შთამომავალი იყო. იმისდა მიუხედავად, კოლონიურ ეპოქას ეძღვნებოდა მისი ლექსები თუ საჭირობოროტო ამერიკულ თემებს, ჩოკანო ამერიკას დაახლოებით ისეთნაირს სახავს, როგორიც იგი იხილეს და ვრცლადაც აღწერეს პირველადმომჩენებმა. ბუნებრივია, ჩოკანო შესანიშნავია იქ, სადაც ახალი რასის წარმომადგენლის მშფოთვარე ღირიზმი თავისუფლდება ყოველგვარი დაბრკოლებისაგან, მაგალითად, ლექსში „კონკისტადორთა ცხენები“:

ცხენები, — როგორც ისრები  
ცხენები — მუხლებმაგარი  
ო, მათი ლალი კისრები  
მათი ფლოქვების გრაგანი  
ცხენები — როგორც ისრები  
ცხენები — მუხლებმაგარი  
თორ-მუზარადში ისხდნენ მხედრები,  
ჩონჩხებიანი ანდის პატრონნი,

სახელგანთქმულნი შუბის ძვერით, ხმალთა კვეთებით,  
·ბილიყ და ბილიყ ჩამავალნი კონკისტადორნი.  
მაგრამ ცხენები — ანდალუზიის,  
ძარღვებაშლილნი ჟიშიერი სისხლის ფარფაშით,  
კვლავ იხსენებენ კლდეს და უსიერს,  
კვლავ აგობდეთათ მძიმე ლაქაში,  
მდინარისპირა ხეობები, მთები — შიშველები,  
პამპა და შქერი, თოვლის — ნაჭარი,  
ცხენები იყვნენ როგორც ისრები,  
ცხენები — მუხლებმაგარი!

და იგრძნო ცხენმა მანგოს ულრანში  
მწუხრის სიგრილე — ყიამეთის წინამორბედი,  
ბილბაოს თემი მიდიოდა ფეხდაუკრავში,  
ეკრა გარშემო მას ჭოჯობეთი.  
და იგრძნო ცხენმა ოკეანის მძაფრი სურნელ .  
და დაებერა მას ნესტოები,  
დასერა წედრის განკარგულებით  
შოლტივით სწრაფი ჩანჩქერები და იწროები.  
ჭიხვინით შეხვდა გადამწილ სივრცეს,  
გამოეთხოვა მწვერვალებს მაღალს,  
არ მოუხედავს მეტადრე მოისყენ,  
გაინავარდა ტრამალი ლაღად.  
მიჰქონდათ მზეში ლალი კისრები,  
შორს გაისმოდა ფლოქვეთა გრაგანი;  
ცხენები იყვნენ როგორც ისრები,  
ცხენები — მუხლებმაგარი!

მოდერნიზმის დამაგვირგვინებელი, ამერიკული ფაზა უმაღლეს  
გამოხატულებას პოულობს ამ მიმართულების ყველაზე დიდი პრო-  
ზაიკოსის, ურუგვაელი ესეისტის ხოსე ენრიკე როდოს (1871 —  
1917) შემოქმედებაში. როგორც მოდერნიტი, იგი მხოლოდ და-  
როს ჩამორჩება. მისმა ასგვერდიანმა შედეგმა „არიელმა“ (1900)  
ქეუმბარტი ამერიკანიზმის ფორმირებაში უფრო დიდი როლი ითა-  
მაშა, ვიდრე ესპანური ამერიკის ქვეყნებში დაწერილმა რომელიმე  
სხვა წიგნმა. ერთხელ როდომ გამოთქვა სურვილი, რომ „დღევან-  
დღელმა ბავშვებმა, ხვალინდელმა მოქალაქეებმა, კითხვაზე, რო-  
მელი ქვეყნიდან ხართო, არ უპასუხოთ: „ბრაზილიიდან“, „ჩილე-  
დან“, „მექსიკიდან“, მათ ასე უნდა თქვანო — „ამერიკიდან“. ურუ-  
გვაელმა მწერალმა სხვაზე მეტად შეუწყო ხელი ამ სულიერი  
ერთიანობის განმტკიცებას, რაზეც ამაოდ ოცნებობდა ბოლივარი.  
„არიელს“ არაფერი აქვს საერთო ადგილობრივი ეგზოტიკით, ან  
შშვენნიერებათა ასახვით გატაცებულ ამერიკანიზმთან, — ამ პატარა

წიგნის ამერიკაში წინასწარმეტყველური ხასიათისაა, ესაა პირდაპირი მოწოდება კონტინენტის იდეალების აღსრულებისაკენ. როდოს „არიელი“ ამერიკის ესპანურენოვანი ქვეყნების ეთიკურ სახარება გახდა. ისევე როგორც ემერსონის „ნდობა საკუთარ თავისადმი“ — ჩრდილოამერიკელთა სახარება.

თავისი ცხოვრება როდომ მეცნიერულ გამოკვლევებს მიუძღვნა, პერიოდულად პოლიტიკის სფეროშიც იჭრებოდა, მაგრამ უპირველეს ყოვლისა, ლიტერატურულ შრომას ეწეოდა. იგი საკუთარი შემოქმედებით გატაცებულ იმ უიშვიათეს ნატურათაგანია, რომელთაც პირადი ცხოვრებისათვის დრო ან ძალიან ცოტა, ან სულაც არ რჩებათ. მონტალეოზე ნათქვამი მისივე სიტყვები რომ გავიმეოროთ, „ლიტერატურულ მოწოდებას მიჰყვებოდა, ვითარცა რელიგიურ რწმენას, ვნებით, ჭიუტად, პატივისცემითა და რუდუნით“. გარეგნობით როდო საყოველთაო ყურადღებას იპყრობდა: იყო ძალიან მაღალი (თითქმის ორი მეტრის სიმაღლისა), ჰქონდა არწივისებური ცხვირი, სიარულის დროს ხელებს ენერგიულად იქნევდა და მნახველს ესპანური ამერიკის სიმბოლურ ფრინველს — ანდების კონდორს აგონებდა. თავისი ამერიკაში მისი ხედავად, როდომ თითქმის მთელი ცხოვრება მონტევიდეოში გაატარა. 1895 წელს იყო ჟურნალ „რევისტა ნასიონალ დე ლიტერატურა ი სიენსიას სოსიალეს“ ერთ-ერთი დამფუძნებელი. ამ დღიდან როდოს სახლი სერიტოს ქუჩაზე კონტინენტის ინტელექტუალური და ლიტერატურული ცხოვრების უმნიშვნელოვანეს ცენტრად იქცა. აქ მან დაწერა ბრწყინვალე ესეები, რომელთაგან შეადგინა წიგნები: „პროთეოსის მოტივები“ (1903), „პროსპეროს თვალით“ (1913) და „ამერიკის ადამიანები“ (1920). ამ ესეთა კლასიკურად სრულყოფილ პროზას სასოწარკვეთილებამდე მიჰყავდა მიმბაძველები.

მაგრამ როდოს, ძირითადად მაინც, „არიელისათვის“ იხსენებენ და ეთაყვანებოდნენ. ამ უმნიშვნელოვანეს ესეში გაანალიზებულია დემოკრატიის ბუნება, განხილულია საშიშროებანი, მას რომ ჩასაფრებია, კერძოდ, ორმაგი საშიშროება მდარე და უხეში მატერიალიზმის სახით, სიმბოლურად რომ ვთქვათ, კალიბანის ტრიუმფის მოსალოდნელობა:

„დემოკრატია ბრალად ედება, რომ მას კაცობრიობა, მისი ნიველირების გზით, უტილიტარიზმის რაღაც საღვთო იმპერიისაკენ მიჰყავს!.. როგორც იგი (ე. ი. რენანი) ამბობს, რადგან დემოკრატია ტახტზე აყავს კალიბანი, არიელს რჩება ერთადერთი რამ:

შსგავსი ტრიუმფის წინაშე თავი დამარცხებულად ცნოს. ამ მკაცრ განსჯაში დაყენებული საკითხი ჩვენს კემპარტ ინტერესს იწვევს, რადგან გვიყვარს რევოლუცია და გვწამს მისი საქმიანობის სამართლიანობა ჩვენს ამერიკაში, რაც ყოველივეთან ერთად, მისი გენეზისის სიღიადეს უკავშირდება... პრობლემას რომ თვალი გავუხსწოროთ, აუცილებელია ვაღიაროთ: როდესაც დემოკრატია სულს აღიმადლებს მძლავრი იდეალური გატაცებების გავლენით, რაიც მატერიალურ ინტერესებსაც უნდა ითვალისწინებდეს, ის ფატალური გარდუვალობით მიდის მდარე გემოვნების ფავორიტიზმამდე...“

ფატალურ „საშუალო დონემდე დაშვებისაგან“ გადარჩენის გზას როდო ხედავს შერჩევის პროცესში, რომლის შემწობითაც დემოკრატია ყველას თანაბარ შესაძლებლობებს მიაკუთვნებს, მაგრამ, ამავე დროს, უზრუნველყოფს ღირსთა უპირატესობას; როდოსათვის შეერთებული შტატები უტილიტარიზმის წმინდა წყლის განსახიერებას წარმოადგენს, თუმცა მის ზოგიერთ ამკარა ღირსებასაც ხედავს. ესაა: დემოკრატია, შრომის განდიდება, ინდივიდუალიზმისა და რელიგიური თავისუფლების დაცვა, საზოგადოებრივი აღზრდის მნიშვნელოვანი გავრცელება. მაგრამ, ამ უპირატესობათა გვერდით, ის აღნიშნავს მატერიალური ინტერესების ტიტანურ ძალაუფლებას, ღირსეულ ხელმძღვანელთა არჩევის უნარის უქონლობას, დაბალი გემოვნების საოცარ მოძალებას პოლიტიკოსთა საზიზღარ გამყიდველობასა და ტრესტებისა და მონოპოლიების მფლობელი პლუტოკრატების მზარდ გავლენას.

როდო ესპანურ ამერიკას არწმუნებს, დემოკრატიის ამ კალიბანური ფაზის ასლს ნუ გადმოიღებთო. და მაინც, ამ დემოკრატიის აღწერისას იგი წინასწარმეტყველებს სულის გამარჯვებას:

„უნდა მოგახსენოთ, რომ როცა მე... უარყოფ ჩრდილოამერიკული უტილიტარიზმის საყოველთაო ხასიათს, რასაც ცივილიზაციის ნიმუშად თავზე გვახვევენ, ამ დროს სულაც არ ვამტიციებ, რომ მათი ყოველი მიღწევა მთლიანად უსარგებლოა იმისათვის, რასაც ჩვენ სულს ინტერესებს დავარქმევდით... ჩრდილოამერიკული პოზიტივიზმის მიღწევები საბოლოო ანგარიშში არიელის საქმეს წაადგება. გიგანტების ამ ხალხმა, მისთვის დამახასიათებელი სარგებლიანობის გრძნობით და მექანიკური გამომგონებლობის გასაოცარი უნარით, მატერიალური კეთილდღეობა რომ მოიხვეჭა, — ყოველივე ამას სხვა ხალხები, ან თვითონ იგი, მომავალში შერჩევის სისტემის ქმედით ელემენტად გადააქცივენ“.

ამრიგად „აროელი“ ესაა მიპატიეება ამაღლებული ცხოვრებისაკენ, — ესპანურამერიკელი ახალგაზრდებისაკენ მიმართული მოწოდება, ზურგი არ აქციონ ამ ოცნებებს, ისულდგმულონ იდეალისაკენ მისწრაფებებით, მიზანმიმართული საქმიანობით, კეთილშობილებით აზრსა და შემოქმედებაში, მაღალი კრიტერიუმებით ხელოვნებაში, გმირული ქმედებით, დახვეწილი ქცევითა და ჩვევებით. დარიოს წყალობით მოდერნიზმმა ესპანურ ამერიკას ლიტერატურული ასახვის ახალი საშუალებები მისცა, მომავალ მწერლობას ესთეტიკური საფუძვლები ჩაუყარა; როდოს წყალობით კი მოდერნიზმმა წამოაყენა არანაკლები მნიშვნელობის ფილოსოფიური სისტემა; გამოაცხადა კონტინენტის მომავალი თაობების შთამავლენებელი, ამერიკანიზმის იდეალები.

### ომის უმედგომი პოეზია

მოდერნიზმმა, როგორც მოძრაობამ, თავისი შესაძლებლობები პირველი მსოფლიო ომის დროისათვის ამოწურა. მართალია, ზოგიერთი მეტად ცნობილი მოდერნისტი შემდგომაც მრავალი წლის მანძილზე აგრძელებდა წერას და პოეზიის განახლების შორეული შედეგები დღესაც იგრძნობა, მაგრამ XX საუკუნის მეორე ათწლეულიდან სცენაზე პოეტთა ახალი თაობები გამოვიდნენ. თანამედროვე სკოლების წარმომადგენელთა აზრით, დროა მოდერნიზმმა მოღვაწეობის ასპარეზი დატოვოს, მის ადგილზე კი ახალი პოეზია წარმოიშვას. ლიტერატურაში გამეფებული ანარქიის პირობებში ყოველი პოეტი საკუთარი სკოლის ფუძემდებელი ხდება; სხვადასხვა ქვეყანაში გავრცელდა უცნაური მანიფესტები და თეორიები; წარმოიშვნენ იმაჟინისტები, კრეასიონისტები, კუბისტები და სიურეალისტები. ომის უმედგომი პოეზიის ზერელე მიმოხილვაც კი საშუალებას მოგვცემს წარმოდგენა შევიქმნათ პოეტური ტენდენციების გასაოცარ სიჭრელზე. აი, მაგალითად, ზოგიერთი დამახასიათებელი სახელი: ენრიკე ბანჩისი (დ. 1888), არგენტინელი პოეტი, აქვს არქაული ნიმუშებისაკენ ნათლად გამოხატული მიდრეკილება, ტრადიციულ ესპანურ სტილში თხზავს რომანსებს, ხოლო პეტრარკას მანერაში—სონეტებს, ავტორია წიგნებისა—„შევარდენის ევვანი“ (1909) და „ურნა“ (1911); კოლუმბიელი ლუის კარლოს ლოპესი (1880—1950), იუმორის გრძნობითა და არაპოეტური თემების დრამატიზირების უნარით დაჭილდოებული მწერალია; ასეა, მაგალითად, ნაწარმოებში „პარიკმახერი“ ან „საფოსტო ბარათი“; რამონ ლოპეს ველარდე (1888—1971). მექსიკურ პოე-

ზიაში ეროვნული მიმდინარეობის წამომწყებია; ხორხე ლუის ბორხესი (დ. 1900), ახალგაზრდა არგენტინელი ინტელიგენციის წარმომადგენელთაგან ერთ-ერთი უმთავრესი. მან თავისი სულისა და სტილის სიმდიდრე ესპანური ენისა და ევროპული ლიტერატურის ღრმა ცოდნით გაამაგრა.

მიუხედავად ამისა, ომის შემდგომ პოეზიას გარკვეული ერთიანობა ახასიათებს. სხვადასხვა სკოლები საერთო თვისებებს ამჟღავნებენ, კერძოდ, „წმინდა“ პოეზიას ესწრაფვიან; ათვალწუნებით ეკიდებიან აუცილებელ მახვილს, რითმას, სენტიმენტალიზმსა და რომანტიზმს; სამაგალითოდ იხდიან პოეტურ ზედმეტობებს; აალორძინეს XVII საუკუნის დიდი პოეტი-რეფორმატორის გონგორას ტრადიციები; თავის უშუალო წინამორბედად ფრანგ სიმბოლისტს მალარმეს თვლიან; მოდაშია პოლ ვალერის, ჟან კოკტოს, თომას ს. ელიოტის პოეზია. მათ მიერ დადგენილი წესის თანახმად, პოეზია ყოველგვარ კონტაქტს წყვეტს საზოგადოებრივ ცხოვრებასთან და მხოლოდ ხელდასხმულ მკითხველთათვის განკუთვნილ ხელოვნებად გადაიქცევა. ახალი პოეტისათვის ხელოვნებასა და ცხოვრებას შორის გადაუღალბავი უფსკრული არსებობს; პოეზია უნდა განთავისუფლდეს ადამიანური გრძნობებისა და იდეალებისაგან, კონკრეტული სინამდვილის ყოველგვარი მინიშნებისაგანაც კი. არაფერს ისე არ უნდა ერიდოს პოეტი, როგორც მსგავსებას პოეტ-რომანტიკოსთან — პლებეურ მწერალთან, ვინაც საკუთარ ტანჯვასა და ადამიანურ სიხარულს გამოხატავს, რაც ყველასათვის გასაგებია; პირიქით, ომისშემდგომი ეპოქის ხელოვანი არამარტო არ უნდა ბაძაედეს ცხოვრებას, არამედ ვალდებულია დაამაჩინჯოს ცხოვრება — მხოლოდ ასე შექმნის იგი ხელოვნებას.

ამ პერიოდის ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო და, ამავე დროს, შედარებით იზოლირებული მოვლენა იყო ქალთა გამოჩენა ესპანურამერიკული ლიტერატურის სამფლობელოში. წინათ ინტელექტუალური ცხოვრების მეორეხარისხოვან სფეროებში დასაქმებული ქალები, დღეს გამოდიან ჟურნალისტიკის, სალექტორო მოღვაწეობის, სარედაქტორო სამუშაოების, განათლების, ლიტერატურის, კერძოდ, პოეზიის ავანსცენაზე. ერთგვარად ეს გამოიწვია მატერიალური კეთილდღეობის ზრდამ ისეთ ქვეყნებში, როგორიცაა არგენტინა, ბრაზილია და ჩილე. მამაკაცები გადაიტვირთნენ პრაქტიკული საქმიანობით პამპებში, მალაროებში, კაუჩუკის პლანტაციებში და ფაბრიკებში; საკმაო ყურადღებას ვერ აქცევენ პოეზიას და მას საშუალება მისცეს ქალთა ხელოვნებად გადაქცეულიყო. ასე იყო თუ ისე, XX საუკუნის ესპანური ამერიკის ქვეყნები ამა-

ყობენ გამოჩენილი პოეტი ქალების არცთუ მცირე რიცხვით. ამათგან პირველია ურუგვაელი დელმირა აგუსტინი (1890—1914), ვისაც, ჩვეულებრივ, პოსტმოდერნისტებს მიაკუთვნებენ. მდიდარი მშობლების ქალიშვილმა ადრე გამოავლინა მუსიკისა და პოეტური შემოქმედების ნიჭი. მისი ლექსების ძირითადი თემა იყო სიყვარული და სიკვდილი. თვითონ მასაც უყვარდა და ტრაგიკულად დაიღუპა: ხანმოკლე, უიღბლო ქორწინების შემდეგ, პოეტესა მოკლა ცოტა ხნის წინ მიტოვებულმა ქმარმა. დელმირა აგუსტინს ეკუთვნის რამდენიმე კრებული—„თეთრი წიგნი“ (1907), „დილის სიმღერები“ (1910) და „ცარიელი სირჩები“ (1913). ამ წიგნებში იგრძნობა ძლიერი და ვნებიანი ლირიზმი. ავტორმა იპოვა გამოსახვის ახალი ფორმა, იგი არ ემორჩილება არავითარ წესებს. დელმირა აგუსტინის მაგალითს სხვებიც მიჰყვნენ და თანამედროვე ესპანურ-ამერიკული პოეზიის პირველ რიგში კიდევ სამმა ქალმა დაიკავა ადგილი. ესენი არიან: ჩილელი გაბრიელა მისტრალი, ურუგვაელი ხუანა დე იბარბურუ და არგენტინელი ალფონსინა სტორნი.

თუმცა გაბრიელა მისტრალი (ლუსილა გოდოი ალკაიაგა, 1889—1957) წარმოშობით ჩილელია, შეიძლება ითქვას, რომ ის მთელ ესპანურენოვან სამყაროს ეკუთვნის. მისტრალის ცხოვრება დაძაბული და ტრაგიკული იყო, მის პოეზიაში კი, რასაკვირველია, პოეტესას მწუხარება აირეკლა. ახალგაზრდა გაბრიელა სოფლის მასწავლებლად მუშაობდა. ათი წლის პედაგოგიური მოღვაწეობის შემდეგ, იგი მექსიკის მთავრობამ მიიწვია განათლების სისტემის რეორგანიზაციაში მონაწილეობის მისაღებად. გაბრიელა მისტრალს ეკავა დიპლომატიური პოსტები: ჩილეს კონსული იყო რიგ სახელმწიფოში, თავის ქვეყანას წარმოადგენდა ერთა ლიგაში. მისი სახელი სიმბოლოა იმ ღვაწლისა, რაც ესპანური ამერიკის ქვეყნების წინაშე ქალებს მიუძღვით.

ცხოვრების პირველ პერიოდში გაბრიელა მისტრალმა საყვარელი ადამიანი დაკარგა. პოეტესამ მას არაერთი მშვენიერი ლექსი მიუძღვნა. შემდგომ გაიარა გზა საკუთარი არსებობის უნაყოფობის შეგნებიდან მგზნებარე ჰუმანიზმამდე, რაც ასე ძლიერ ელერს მის ლექსებში. მისტრალს გული უსკდება მღელვარებისაგან, როცა იესო ქრისტეს ემუდარება, გარყვნილი კაცობრიობა იხსენიო, როცა ებრაელი ხალხის მწარე ხვედრს დასტირის, როცა თანაუგრძნობს მარტოხელა დედას ან უპატრონო ბავშვს. მისი წიგნების სახელწოდებანიც კი — „სასოწარკვეთა“ (1922) და „გაკაფული ტყე“ (1938) — გავარვარებული ქვიშის, უდაბნოთა ვრცელი ჰორიზონტებისა და სიკვდილის ხილვებს ბადებენ. ზოგჯერ ავტორის მღელ-



ვარება ისეთი ძალისაა, რომ მისი პოეზია მხატვრული ასახვის ფარგლებიდან გადის და, უსამართლობისა და სულმდაბლობის წინააღმდეგ, ბიბლიური წინასწარმეტყველის მძვინვარე შეძახილად გარდაისახება. მისტრალის შემოქმედების დომინირებული თვისება — საყოველთაო თანაგრძნობა — რელიეფურადაა გამოკვეთილი ისეთ ლექსში, როგორცაა „ჰიმნი ხეს“:

ხეე, შეგობარო, — მძლავრი ბრკელებით  
ხარ ჩაფრენილი მიწას, ვით სიზმარს,  
თავზე გენგრევა შენ გრიგალები  
და ელტვი მარად სიმაღლეს ცისას.

ნეტა, მეც ასე მიყვარდეს ჩემი  
ბუნება: ნერჩი, ქვიშა და თაზა,  
ოღონდ მახსოვდეს მარადეამს მშვენი  
ის ლურჯი ზეცაც, მოესულვარ სიდან!

აფრთხილებ მარად გამელელ-გამომვლელს,  
ცხოვრებით შენით და აძლევ ნიშანს, —  
მგზავრო, შენ ჩრდილი თუ გსიამოვნებს,  
ყოფიერების რად არ ცნობ ნიშატს?

ძრა, ამგვარად ჩემი ცხოვრებაც —  
საცა არ ვიყო, ზღვაზე თუ ხმელზე,  
თაობებს შემდგომს ემახსოვრება,  
რადგან სულს ვაწნავ უბრალო ლექსებს.

შენ მარადისი ხარ შემოქმედი:  
და ტოტს ამძიძებს ნაყოფი მწიფე.  
და ხარ ტყეების წინამორბედი,  
თუშცა ოდესლაც იყავი მყიფე.

შგოსნის სიმღერებს ჰკვანან ფოთლები,  
ლერწმის გალობას — შრიალი მათი,  
შენა ხარ კირქვა — დიდი სოფელის.  
შენს ტანს — საკმეველის სურნელი ასდის.

ცეცხლი ხარ თავად ჩაუქრობელი  
და მარადისი სიმღერა ნაზი,  
რკინა, ქალაღი, დაი, ძმობილი  
და სახურავი ბეჩავეი კაცის.

მომეცი შადლი ნაყოფიერი,  
რომ დაეაროგო ჩემი ქონება,  
რომ ჩამეღვაროს გულში ციერი  
ძმობა, მშვიდობა და ხატონება.

რომ არ წამართვას მე არაქათი —  
ჯიფამ და ოფლმა, გაცე — რამდენიც,  
შემომდიოდეს ისევ ნაკადი —  
სხვათა საბოძი და მისართმევი.

მომე მშვიდობა და მიწყალობე  
გეზი — კაცური და შემართება,  
ვით ელინელთა ძველი ვალობა  
და მარმარილოს შემონათება.

არ თქმულა სიტყვა უფრო ნამდვილი:  
ქალური შვების შენ ხარ ხარება,  
ყველა შტოს არწვე თოთო ბალღევით,  
ყველა ერთგვარად გრძნობს ნეტარებას.

მომე ფოთლები მე შენშიერი,  
ოღონდ, უომრად, გემუდარები,  
ვიქნები დედა გულისხმიერი,  
გამზრდელი მათი გამახარელი.

ყველა განედის თავისუფალო  
მკვიდრო, წუხილი გადაიყარე,  
იცა უმწუროს, როგორც უფალი  
და მიუსაფარს კერქვეშ იფარებ.

შენ, სულო ჩემო, ხარობ თუ სწუხარ,  
ერწყმები ხვალეს გზებით — ჩაელილით, —  
გაეცი ტრფობა შენც ასე უხვად,  
იყავ საჭირო, როგორც მარილი.

ურუგვაელი ხუნა დე იბარბურუს (დ. 1895) შემოქმედებამ მთელი კონტინენტის აღიარება მოიპოვა; სახალხოდ დაფნის გვირგვინიც კი დაადგეს როგორც ესპანური ამერიკის პოეტესა ხუნა ამერიკელს. ფემინისტი ქალების შეხედულებით, ამ პოეტესას ცხოვრებისეული გზა მკვეთრად განსხვავდება გაბრიელა მისტრალის გზისაგან. თვრამეტი წლისა ბედნიერად გათხოვდა; მერე დიდხანს ნეტარებად დედობისა და ოჯახური კერის ბედნიერებით. მხოლოდ მოგვიანებით მიეცა განმარტოებულ ფიქრს. მისი წარმართული ლექსები ზორცის გალაღებას უმღერის, ოღონდ პოეტესას ეს წარმართობა ჯანსაღია. მან ოსტატურად შეძლო ბუნების გრძნობადი ქალების თამაში ღრმად ინდივიდუალურ, ესთეტიკურად სრულყოფილ სახეებად გადაექცია, როგორც, მაგალითად, ლექსში „მტკიცე კავშირი“:

მე ბნელ ჭურბულში დიდხანს ვიცადე,  
მოვედი მაინც, ამოვიხარდე,  
რათა შენ დამკრა ნაჯახი შენი,  
ამეპე ლხენით!

მე ვარდის გულში რომ ვციმციმებდი,  
არც მიფიქრია, რას მიპირებდი,  
აწი კი რა ვქნა? — კაცმა რომ მკითხოს,  
არ ვიცი თვითონ!

მე მუდამ შენსკენ მოვიჩქაროდი,  
მოეწყარიალებდი წმინდა წყაროთი,  
რათა მომეკლა წყურვილი შენი,  
დაძლიე ლხენით!

როგორც შემძლო, შენთვის ვცხოვრობდი.  
ვერ მიერთვულე მაინც ბოლომდის,  
შენს იღში დამწვი, — მექმენი შემწე,  
მოვეფრინავ შენსკენ!

როგორც ხანჯალი,  
ჩემს იღბალში ხარ გარკობილი,  
წმინდა არს, წმინდა,  
ტანჯვა ჩემი — სულის დობილი.

წმინდა არს შენი  
ხანჯალი და შენნი ნებანი,  
მახელო. გესლი,  
ლაღატი და შურისგებანი!

მსჯრს, მხიარულად დაედვარო სისხლი,  
რადგან მიყარხარ და არ მაქვს ღიღი,  
ჩამაგე გულში მე ხანჯალი ცოდვის მზიდველი,  
სამკაულოვით მკერდს მიმშვენებს სისხლი წითელი!

უვაივლებს აღარ ჩავიწნავ თმაში.  
ტირილის გვრგვინს ვავიტან გზაში.  
არ ვავიღებ საყურეს ლამაზა,  
მოვიწვევ ყურს და შეგასმევ წამალს.

ვერ შევიკაიბ სიკოლს და ხარხარს,  
სოფელი ტანჯვას მომიტანს ახალს.

შენც ატირდები და იმ წუთიდან,  
გახდები ჩემი, ჩემო გულდიდავ!

ხუანა დე იბარბურუ ხოტბას ასხამს არამარტო სიცოცხლის  
სიხარულსა და სიყვარულს, — ის ღრმად შეიგრძნობს მშობლიური

ჭეყენის ბუნებას და კოლორიტულ და სურნელოვან ლექსებში ასახავს. ბოლო წლებში პოეტი ქალი მთლიანად ფილოსოფიურ განსჯას მიეცა. მისი შთავგონების წყარო ბიბლიური თემები და მისტრიკური წიგნები გახდა. ინტერესთა ეს ევოლუცია იბარბურეს რიგ პოეტურ წიგნში შეიმჩნევა — „ალმასის ენები“ (1918), „ველური ფესვი“ (1922), „ქარების ვარდი“ (1930) და „ბიბლიური გრავიურები“ (ლექსები პროზად, 1936).

თანამედროვეობის სხვა ცნობილ პოეტ ქალებს არაფრით ჰგავდა ალფონსინა სტორნი (1892—1938), XX საუკუნის ბუნოს-აირისის ტიპური ნაშიერი. შვეიციაში დაბადებული და არგენტინის პროვინციაში გაზრდილი, ალფონსინა სტორნი მთლად ახალგაზრდა ჩამოვიდა რიო-დე-ლა-პლატას სანაპიროზე მდებარე „დიდ ქალაქში“. აქ ის მკაცრ ბრძოლას ეწეოდა არსებობისათვის როგორც მასწავლებელი და ჟურნალისტი, იტანჯებოდა „საუკუნის სულიერი სილატაკის“ გამო, დაბოლოს, ზღვაში გადაეშვა და ამით სიცოცხლეს ანგარიში გაუსწორა. ლექსებში მან დაგვიტოვა დედაქალაქის დაუფიქარი სურათები — ენსკრალური ქუჩებით, ცათამბჯენებითა და ავტომობილებით, მაგრამ ყველაზე მთავარი ისაა, რომ გვაგრძობინა ღრმა სევდა ფუჭად დაკარგული ცხოვრების გამო. დიდი ცოდნისა და გამჭრიახი გონების პატრონს, სტორნის არ გააჩნდა ხუანა დე იბარბურეს სტიქიური ძალა ან გაბრიელა მისტრალის მგზნებარება, სამაგიეროდ მას უფრო ღრმად ესმოდა პოეზიის მიზანი. წიგნებში — „ვარდის ბუჩქის წუხილი“ (1916), „ტკბილი ტკივილი“ (1918), „გამოუსწორებელი“ (1919), „უნებისყოფობა“ (1920) და „ჟანგმიწა“ (1925) — პოეტესას სტილი ევოლუციას განიცდის რომანტიზმიდან სიმბოლიზმისაკენ და ბოლოს ბრწყინვალე სინთეზს აღწევს. ლექსის გამჭვირვალე სიწმინდეს ხშირად მისი შემოქმედება კლასიკურ სრულყოფილებამდე აპყავს, როგორც, მაგალითად, პატარა ლექსში — „შენ?":

კი, მე მოკვდები, რადგანაც ვცოცხლობ,  
მე ვარ მდინარე. არსი ჩემი არის დინება;  
ხან მივდგაფუნებ, ხან ძლივას ვცოცავ,  
ხეებს, ბალახებს ჩემი სუნთქვა მოეფინება.

კი, მე მოკვდები, და მაინც მივქრი,  
ვეპოტინები მზეს და გრიგალს, მწუხრს და სიშვეიდეს;  
შენ კი ვით ცხოვრობ, კლდეო, რას ფიქრობ,  
ენა რომ ჯჷონდეს, გულს რარიგად გადამიშლიდი?

როდესაც თანამედროვე ესპანურამერიკულ პოეზიაზე ვლაპარაკობთ, არ შეიძლება გვერდი ავუაროთ ვისენტე უილიბროს (1893—

1948), ნიქიერებით მესამეხარისხოვან პოეტს, ვინაც თავის დროზე ლიტერატურული მანიფესტებით მოიხვეჭა სახელი. ამ ჩილელმა მრავალი წელი გაატარა ბარბიში, ფრანგულად ისევე ლაპარაკობდა და წერდა, როგორც მშობლიურ ენაზე: იყო ფრანგული პოეზიის თაყვანისმცემელი; ბაძვდა ნებისმიერ ცნობილ ფრანგს — რემპო-დან დაწყებული რევერდით, კოკტოთი და სანდრარით დამთავრებული. საფრანგეთში ყოფნის დროს საკუთარი რევოლუციური სკოლა „კრეასიონიზმი“ დააარსა და გამოაცხადა, რომ „პოეტის პირველი მოვალეობაა შექმნა, მეორე — შექმნა და მესამე — შექმნა“. ამით უიღობრო ავანგარდისტების ყბადაღებულ ბილიკზე გავიდა, სადაც „ვარდი არის ვარდი არის ვარდი...“ \* „პოეტურ ხელოვნებაში“ და 1917 წლის სახელგანთქმულ „მანიფესტში“ მან ჩამოაყალიბა თეორიული დებულებები, რომლებმაც საყოველთო ყურადღება მიიპყრო. თვითონ მას შემოქმედის ძალა არ ეყო საკუთარი თეორიების რეპუტაციის განსამტკიცებლად. მკითხველი ამას ადვილად შეამჩნევს ერთი ლექსის ნაწყვეტითაც — „სტიქიური თაობა“:

ილოცეთ სიკვდილზე  
 პა სასაფლაო საიდანაც უნდა აფრინდნენ  
 ხმათმოგუგუნე თვითმპურინაეები  
 უეცარი შთამომავლობა სიტყვებისა გადახსნილ ზღვაში  
 და ყოველივე ამის შერე რაც განვიცადეთ  
 უკანასკნელი წამი უნდა აღდგეს ხელახლა  
 და ერთმანეთზე გადანასკული  
 მეტამორფოზები გაანათებენ ცისარტყვას  
 ყველა ფერებით  
 ხოლო პალოდან აწყვეტილი მძიმე გრივალი  
 ჰქლავს ქმარს თავისას და მეწინავეს  
 ბალახი მოდის იმ ადგილას სად ცეცხლი ენთო  
 შემოდგომური სიღარიბე უხვლთაჰმანო

თქვენ მოხვალთ                     ჩერ კიდეე  
    ძალიან  
 სიკვდილამდე არ ცევა თქვენი ტანსაცმლის მწუხრში

დიამეტრალურად საპირისპიროა პაბლო ნერუდას (ნეფტალი რეისი, დ. 1904) პოზიცია. ესაა უზარმაზარი ნიქის პოეტი, შესაძლებელია უნიქიერესი ესპანური ამერიკის ახალგაზრდა პოეტებზე შორის. დაბადებით ჩილელმა, სიკოცხლის მნიშვნელოვანი ნაწილი

\* ამერიკელი მწერალი ქალის პერტრუდა სტიანის პაროდია, რაც ავანგარდიზმის პოეტიკისათვის დამახასიათებელი მონოტონური განმეორებების ხერხის ერთგვარი ლიტერატურული ფორმულა გახდა.

თავისი ქვეყნის საკონსულო კორპუსის სამსახურში გაატარა — აღმოსავლეთში, ესპანეთში, არგენტინასა და მექსიკაში. მისმა პოეზიამ ფართოდ გაითქვა სახელი; პოეტის ბევრი წიგნი — „ბუნდოვანება“ (1919), „ოცი ლექსი სიყვარულზე და სასოწარკვეთის ერთი სიმღერა“ (1924) და „საცხოვრებელი ადგილი — დედამიწა“ (1925—1931) — მრავალჯგზის გამოიცა. თავისი ტექნიკით ნერუდა სიურეალისტია, მის ლექსებში გამოყენებულია ამ სკოლის ყველა ფორმალური რესურსი. მაგრამ თავისი ტემპერამენტით ის რომანტიკოსია. ამ ანტინომიიდან ამოდის ნერუდას პოეზიის თვალში საცემი თვისებები: მდიდარი ლექსიკა, დაუოკებელი სიმბოლიკა და ანტიპოეტურა მეტაფორები. ყოველივე ამით გამოიხატება მწუხარებითა და სასოწარკვეთილებით აღსავსე სულის კმუნვა. მგრძნობიარე და მემამბოხე ნერუდამ პოეზიაში უხვად შემოიტანა სურვილები, ოცნებები და გამოცდილება; იგი თვითგამოხატვას იმდენად თავდავიწყებით მიეცემა, რომ ხანდახან მოუწესრიგებელი ხდება, ზოგჯერ კი ბავშვივით ენაბლუც. მაგრამ საკუთარი მეობის ყოველი ასეთი აღმოჩენა გამოიხატება ახალ, კონკრეტულ სახეებში. ნერუდა ქმნის დამაბული სინამდვილის ატმოსფეროს, გალასავით აასხამს სიტყვა-იდეებს და, კერძოდ, ზედსართავეებს, რომლებიც აღნიშნავენ ტემპერატურას, ფერს, ხმაურს, სუნსა და გემოს; იმ სიმბოლოებს შორის, რომელთაც ის მიმართავს, გამოირჩევიან: მტრედები, მერცხლები, ფუტკრები, პეპლები, ვარდები, ყაყაჩოები, ყურძნის მტევნები, თევზები, მარილი და სინოტივე. პოეტი ხშირად იყენებს თავისუფალ ლექსს და ამით ახლოსაა უოტ უიტმენტან. შინაარსის მიხედვით ნერუდასათვის შეიძლება გვეწოდებინა გრძნობათა ან უფრო „ზეგრძნობათა“ პოეტი, რადგან მას ტანჯავს ერთი გამოუთქმელი ხილვები და სულიერი მღელვარება. აი, მაგალითად, ზოგიერთი დამახასიათებელი ადგილო ლექსიდან „მხოლოდ სიკვდილი“:

სანთლების შუქზე ვხედავ ხანდახან  
 მხოლოდ კუბოებს,  
 წუანან კუბოში მიცვალებულნი: ქალები, მკვდარი ნაწნავებით,  
 პურისმცხოველნი, ანგელოსზე მეტად გაფითრებულნი,  
 ფიქრიანი შინაბერები, ნოტარუსებს რომ ვაჰყვენ ცოლად,  
 ვხედავ კუბოებს, აღმა მიმავალ მდინარეებს, სანთლების შუქზე  
 რომ გაბერილან მოთქმა-გოდებით,  
 დარდით, ყმულით...

რა ვქნა, არ ვიცი, და წევარაში ვერაფერს, ვხედავ.  
 მაგრამ მგონია, რომ მოტირალი, დაბინდული იის ფერია,

რადგან სიკვდილი, ვიცი, მწვანეა,  
და შემოხედვაც მწვანეა. მისი,  
გაქვრებულ  
იის ფოთლების მარადისის სინოტივეთი,  
ბობოქარ ზამთრის ფეროვანებით...

თანამედროვე პოეზიას იმდენი გამოჩენილი წარმომადგენელი ჰყავს, რომ აქ მხოლოდ მათი ჩამოთვლა შეგვიძლია. პერუელი სესარ ვალიესო (1892—1938), მგზნებარე მისტიკოსი და რევოლუციონერი, ლექსების წიგნებში — „შავი პეროლდები“ (1918) და „ტრილსე“ (1922) ცდილობდა თავისი ხალხის სული აღებეჭდა. ვალიესოს უდროო სიკვდილი ესპანეთის სამოქალაქო ომში თავდაუზოგავი მოღვაწეობის შედეგი იყო. პოეტის მნიშვნელოვან ნაწარმოებებს რამდენიმე პროზაული წიგნიც მიეკუთვნება, მაგალითად, მისი პატიმრობის დროინდელი მოგონებები. 1931 წელს სესარ ვალიესომ საბჭოთა კავშირში იმოგზაურა და დაწერა ნარკვევების წიგნი „რუსეთი“. იმავე წელს მან გამოაქვეყნა „ვოლფრამი“, პროლეტარული რომანის ცდა. მისი პოეტური მოღვაწეობის შემაჯამებელი გახდა 1939 წელს გამოსული წიგნი „ადამიანური ლექსები“. მასში თავმოყრილია ვალიესოს საუკეთესო ლირიკული ქმნილებანი. მექსიკელი ხავიერ ვილაურუტია (1903—1950) ცნობილია როგორც ავტორი კრებულებისა — „ანარეკლი“ (1926), „ნოქტიურნი“ (1933) და განსაკუთრებით „სევდა“ (1938); ესაა სიყვარულსა და სიკვდილზე დაწერილი უნატიფესი ლექსების წიგნი. ეკვადორელი ხორხე კარერა ანდრადე (დ. 1903) მოდერნისტია, რაც ჩანს ზოგიერთი მისი წიგნის სახელწოდებიდანაც — „განედები“ (1934), „ბიოგრაფია ფრინველთათვის“ (1937), „მიკროგრამები“ (1940) და „მსოფლიოს რეესტრი“ (1940). კუბელი ეუხენიო ფლორიტი (დ. 1903) დაიბადა მადრიდში, მაგრამ ახლა ამერიკელად ითვლება. წიგნებში — „სამეფო“ (1938) და „ოთხი პოემა“ (1940) დიდი ესპანელი პოეტის ხუან რამონ ხიმენესის ბრწყინვალე მოწაფედ მოგვევლინა.

დიხაც, თავისთავად მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ ახლა ამდენი შესამჩნევი პოეტი გვყავს, რომ არაფერი ვთქვათ იმ ახალგაზრდებზე, ვინაც უახლოეს მომავალში უეჭველად წინა პლანზე გამოვლენ. ეს მოწმობს, რომ ესპანური ამერიკის ტერიტორიაზე, ჩვენს პროზაულ საუკუნეში, პოეზია პოულობს გატაცებულ მიმდევრებს და მანქანურ ეპოქაში ამერიკის სამხრეთის ხალხები შესანიშნავ თვითმყოფ პოეტებს ბადებენ.

## „შავი პოეზია“

ძნელია წინასწარმეტყველება, მაგრამ ჩემს თავს ნებას მივცემ მივეუთითო ახალ მიმდინარეობაზე, რაც ესპანურამერიკული პოეზიის პერსპექტივის თვალსაზრისით ბევრს გვპირდება. ბოლო წლებში წარმოიშვა უკიდურესად თავისებური ქანრი — „შავი პოეზია“, — ე. ი. ლექსები ზანგების თემაზე, რომლებიც ზანგთა ხალხური სიმღერებითაა შთაგონებული. ეს პოეზია იქმნებოდა როგორც აფრიკიდან გადმოსახლებულთა, ისე ევროპელთა შთამომავლების მიერ. ერთმა კრიტიკოსმა ეს მდიდარი პოეტური პროდუქცია შემდეგნაირად დაყო: ლექსები წარსულზე, სატირული ლექსები, იავენანური, მოხეტიალე მეწვრილმანეთა სიმღერები, ცეკვასიმღერები, ელეგიები და სოციალური ლექსები. მათ აკავშირებს რიტმის, უმთავრესად საცეკვაო რიტმის ერთიანობა. ტექნიკური თვალსაზრისით, „შავმა პოეზიამ“ უარი თქვა ესპანური ლექსთწყობის სილაბურ პრინციპზე — მუსიკალური ეფექტი აქ მთლიანად რიტმს ეყრდნობა. იგი შეფერადებულია ალიტერაციებით, პარალელიზმებით, ბგერათმობაძვეით, შინაგანი რიტმული სტრუქტურით, ხმოვანთა უსასრულო გამეორებით და ინსტრუმენტირების ცდითაც კი, რაც მოგვაგონებს ვეიჩელ ლინდსეის „კონგოს“.

ეს პოეზია, თემათა სხვადასხვაობის შესაბამისად, ნაირგვარი კილოთია შეფერილი. იგი გულწრფელად გრძნობადია, როცა აფრიკული წარმოშობის ცეკვებს ასახავს — კონგი, კანდომბე, სონები, — როგორც შეიძლება შევნიშნოთ ტალიეტის „რუმბას“ ამ სტროფის მიხედვით:

ღელა, შენ თუ გესმის მარიშა და ბონგო?  
მაბიმბა, მაბომბა, მაბომბა და ბომბო!

ან რა არის რუმბა, ან რა არის სონი?  
როგორ ცეკვავს რუმბას ჩე ენკარნასონი!

ლაიხრება მარჯვნივ, ლაიხრება მარცხნივ,  
ასე ცეკვავს რუმბას ჩე ენკარნასონი:  
ზელს ლაიციუმს ქუსლზე, ზელს ლაიციუმს მუხლზე,  
ასე ცეკვავს რუმბას ჩე ენკარნასონი!

ჩაკი, ჩაკი, ჩაკი, ჩარაკი!  
ჩაკი, ჩაკი, ჩაკი, ჩარაკი!



იგი ყრუა და იღუმალი, როცა მიმართავს ლიტურგიულ თემას, მწუხარებით აღსავსე ფანტასტიკური დაკრძალვის ცერემონიალს, მაგიურ წეს-ჩვეულებებს, როგორცაა მაგალითად გველის შელოცვის სიმღერებში. უჩვეულო აფრიკული რიტუალის განუმეორებელი თავისებურებანია ასახული ალესო კარპენტერის ამ ლექსის ეგზოტიკურ სიტყვებში:

აი, მიღის ნაყადი და გუგუნვს ზრბო:

იამბა-ო!

აქ აქუას თემია —

ცეკვავენ და მღერიან.

ჭადოქარი ჩურჩულებს და უკრავს დოლს:

იამბა-ო!

ჭადოქარი კაცი —

ხელს გამოჰყავს ცარცით.

უკვე დაკლეს მამალი.

იამბა-ო!

სისხლი წვეთავს ემბაზში.

იამბა-ო!

ჰაე, ჰაე!

დიაბლიტო\* მოხობავს

აქეთ როგორც კიბო,

უკუ-უკუ მოხობავს

აქეთ, დიაბლიტო!

შებლზე ორი თვალი აქვს,

თავზე ადგას ჩაჩი,

მოდის სენეგალელი

ჭადოქარი. ტაბუ!

გრძნობით სავსე და ამალღებულთა „შავი პოეზია“ იავნანურ ლექსებში, რომლებიც აქ მთლიანად ინარჩუნებენ ესთეტიკურ ფორმებში გარდასახული დედობრივი სიტყვის სინაზეს.

ესპანური ამერიკის ქვეყნებში კარგად იცნობენ „ახალი შავი პოეზიის“ ორ უნიჭიერეს წარმომადგენელს — გილიენსა და ბალიაგასს. პირველი მათგანი მულატია, მეორე — თეთრკანიანი. კუბელმა ნიკოლას გილიენმა (დ. 1904) თავი გამოიჩინა როგორც ესპანურ-აფრიკული კულტურის პოეტური გააზრების ნიუანსთა მცოდნე. ესპანური ლიტერატურის ღრმა ცოდნის წყალობით, მან მოახერხა, ზანგთა თემების პოეტური ხორცშესხმისას, მიეღწია სინატიფისა და

\* დიაბლიტო — ვშმაკუნა, პატარა ვშმაკი (შთარგმნელი)

დასრულებულობისათვის. აქ პოეტი უმთავრესად ყოველდღიური ცხოვრების დრამატულ სცენებსა და იუმორისტულ ეპიზოდებს იყენებდა. ორ პირველ წიგნში — „სონის მოტივეჰზე“ (1930) და „სონგორო-კოსონგო“ (1931) — გილიენმა მაღალი ლირიკის დონეზე აიყვანა ხალხური სიმღერები, ცეკვები და მოხეტიალე მეწვრილმანეთა შექახილები. ოღონდაც, პოეტი არ დაკმაყოფილებულა წმინდა ფორმალური მიღწევებით და არც შავკანიანის სულში წვდომით. მან თავისი ხელოვნება უფრო აღამაღლა და ლექსში „სიმღერები ჯარისკაცთათვის და სონები ტურისტებისათვის“ (1937) გამოხატა მგზნებარე გრძნობა იმ ზოგადსაკაცობრიო სოლიდარობისა, რაც გადალახავს რასობრივ სხვაობასაც და ეროვნულ საზღვრებსაც. გილიენი ერთგვარად კლასიკოს პოეტად იქცა, რადგან მას ნათელი წარმოდგენა აქვს თავისი ხელოვნების ამოცანებსა და საშუალებებზე, სრულყოფილად ფლობს ლექსის ტექნიკას და, რაც მთავარია, აქვს სათქმელი. ლექსში „სენსემაია“ წარმართული რიტუალის სულისკვეთება შერწყმულია ლექსის უღერადობის სრულიად თანამედროვე მისწრაფებასთან, რაც მიღწეულია ესპანური პოეზიისათვის ეგზოტიკური სიტყვების მეშვეობით:

მაიომზე — ბომზე — მაიომზე!  
 მაიომზე — ბომზე — მაიომზე!  
 მაიომზე — ბომზე — მაიომზე!

გველის თვალი სარკისაა, სარკისა,  
 ხეს ეხევეა, ეგრაგნება გველი,  
 გველის თვალი სარკისაა, სარკისა,  
 ხეს ეხევეა, ეგრაგნება, გველი!

ბალახებში მცოცავია გველი,  
 მცოცავია, მხოხავია გველი,  
 ბალახებში იმალება გველი,  
 მ-ცურავს და იმალება გველი.

მაიომზე — ბომზე — მაიომზე!  
 მაიომზე — ბომზე — მაიომზე!  
 მაიომზე — ბომზე — მაიომზე!

გველს ნაწახი დაჰკარი და მოკალ!  
 გველს ნაწახი დაჰკარი და მოკალ!  
 ფეხი აღარ დააბიჯო, გიკბენს!  
 ფეხი აღარ დააბიჯო, გიკბენს!

სენსემაია, გველი.  
 სენსემაია — თვალი მისი,

სენსემაია,  
სენსემაია — ენა მისი,  
სენსემაია,  
სენსემაია — კბილი მისი,  
სენსემაია,  
სენსემაია, სენსემაია.

მკვლარი გველი ელარ შეძლებს სისინს,  
მკვლარი არის რადგან ენა მისი,  
მკვლარი არის რადგან თვალი მისი,  
მკვლარი არის რადგან კბილი მისი!

მაიომბე — ბომბე — მაიომბე!  
სენსემაია — გველი.  
მაიომბე — ბომბე — მაიომბე!  
სენსემაია — კობტა,  
მაიომბე — ბომბე — მაიომბე!  
სენსემაია — გველი,  
მაიომბე — ბომბე — მაიომბე!  
სენსემაია — მოკვდა!

პოემაში „ესპანეთი“ (1937) ნიკოლას გილიენმა თითქოს აიტაცა თავისი ესპანელი წინაპრების შორეული ხმები და გახდა დემოკრატიის პოეტი, ვინაც სამოქალაქო ომით გაწამებული ხალხის ტკივილი გამოხატა. მაგრამ პოემის დასასრულს ჟღერს იმედის კილო, რომელიც ჰგავს ღრუბლის თეთრ ფთილას სისხლისფერ ჰორიზონტზე.

მეორე კუბელმაც — ემილიო ბალიაგასმაც (1908—1954) „შავი პოეზიის“ ასპარეზზე მოიხვეჭა სახელი. თუმცა ბალიაგასი თეთრკანიანია, ცოტა თუ დაიდებნება პოეტი, ასე ღრმად და ინტიმურად რომ იცნობდეს ზანგთა ფსიქოლოგიასა და ფოლკლორს. ზოგიერთ მის ნაწარმოებში — „მხიარულება და გაქცევა“ (1932), „ზანგთა პოეზიის რვეული“ (1934), „მარადი სურვილი“ (1939) — იგრძნობა მანერულობა, რაც დამახასიათებელია უახლესი „წმინდა პოეზიისათვის“, მაგრამ მისი შემოქმედების დიდი ნაწილის ჟღერადობა ჰემშარიტად ხალხურია. გილიენზე უფრო დრამატულმა პოეტმა, ბალიაგასმა შეძლო ლექსებისათვის დინამიზმი და ვნებიანი ტროპიკული სიმშვენიერე მიენიჭებინა... ხშირად მისი ლექსი აღსავსეა სინაზით, როგორც ამ „იავნანაში ზანგის ბავშვისათვის“.

ძილი, ძილი ტკბილი,  
ძილი, ჩემო კუნავ,  
დაიძინე ჩემო  
გემრიელო ლუკმავ!

ნანა, ნანა, ნანა,  
ნანა, პანაწინავ,  
დაიწინე, ქვეყნად,  
ახლა ყველას სძინავს!

აილი, ძილი, ძილი,  
გაიზრდები მალე,  
მოკრივე თუ გახდი,  
შენ კი გენაცვალე!

ო, ჩიბირიკოკი.  
ჩიბირიკოკიტო,  
მოკრივე რომ გახდე,  
ეგ გინდა თვითონ!

ჯერ იძინე მშვიდად,  
ნანა, ნანა, ნანა,  
კოლომბო წერილი  
გაწუხებენ განა?

ძილი, ძილი, ძილი,  
ძილი. ჩემო კუქნავ,  
გემრიელი ძილი,  
კემრიელო ლუქმავ!

„შავი პოეზიის“ საკმაოდ ცნობილი წარმომადგენელია აგრეთვე პუერტორიკოელი ლუის პალეს მატოსი (1899—1959). მან თავის ლექსებში უამრავი აფრიკული სიტყვა და თამამი სიმბოლო შემოიტანა. პალეს მატოსს ბადალი არა ჰყავს ბგერათმეცნიერებასა და სინკოპური რიტმების გამოყენებაში. აი, მაგალითად, მისი „ზანგთა ცეკვა“:

კალაბო და ბამბუკი,  
ბამბუკი და კალაბო.  
ციკქნა დოლი წყრიალებს: ტამ-ტამ-ტამი  
დიდი დოლი გრიალებს: ბომ-ბომ-ბომ!  
ეს ტომბუკტუს მზე არის — ძლიერი,  
ეს ზანგების ცეკვაა და ფერნანდო-პო!  
ტალახში წვანან გოკები: ღრუტ-ღრუტ-ღრუტ,  
ბაყაყების ზარია: ყი-ყი-ყი.  
ბამბუკი და კალაბო.  
კალაბო და ბამბუკი!

სალამურები მღერიან და ხმები მიდის შორს.  
უკვე რამდენი ხანია, აბრაგუნებენ დოლს.  
აქ არიან ყველანი, ყველანი აქ არიან.  
მარიანდას ცეკვავენ, მღერა და ხარხარია.

ზანგის ქალი, რიტში და მუსიკაში ჩაწნული,  
შოლტივით მოქნეული და მროკავი ასული.  
კალაბო და ბამბუკი,  
ბამბუკი და კალაბო!  
ციცქნა დოლი წკრიალებს: ტამ-ტამ-ტამ!  
დიდი დოლი გრიალებს: ბომ-ბომ-ბომ!

მიწა — მზით გარუჯული, ხრიოკი და ოქრო!  
კამერუნი, ჰაიტი, მარტინიკა, კონგო!  
მთერალი ანთოსები, რომის მსმელი კაცნი,  
რიტმი, რიტმი ხმიერი, მესხატების მსგავსი!

კალაბო და ბამბუკი,  
ბამბუკი და კალაბო!  
ეს ტომბუქტუს მზე არის — ძლიერი!  
ეს ზანგების ცეკვაა და ფერნანდო-პო!  
მარიანდას ცეკვავენ, მღერა და ხორხორცია,  
ფერიაელი კაცისთვის ეს სისხლი და ხორცია!

კალაბო და ბამბუკი,  
ბამბუკი და კალაბო!  
ციცქნა დოლი წკრიალებს: ტამ-ტამ-ტამ!  
დიდი დოლი გრიალებს: ბომ-ბომ-ბომ!

მოხსენიების ღირსია ამ ქანრში მომუშავე ზოგიერთი კუბელი: რამდენიმე საცეკვაო სიმღერის ავტორი ხოსე საკარიას ტალიეტი; მუსიკათმცოდნე და პოეტი ალესო კარპენტერი (დ. 1904); რამდენიმე ზანგთა მოტივებით შთაგონებული სიმღერის შემთხზველი მარსელინო აროსარენა (დ. 1912) და რამონ ხირაო (1908—1949), პოეტური კრებულის „ბონგოს“ (1934) ავტორი და „შავი პოეზიის“ საქმალოდ სრული ანთოლოგიის შემდგენელი.

„შავი პოეზიის“ ტრავექტორია, ცხადია, არცთუ ისე დიდია. თავისი წარმოდგენებითა და საშუალებებით იგი ხალხური მოვლენაა და მისი უმთავრესი მისია ის არის, რომ საფუძვლად დაედოს უფრო ინტელექტუალური ხელოვნების მომავალ ფორმალურ ექსპერიმენტებს. „შავი პოეზიის“ მუსიკასთან შერწყმამ რამდენიმე არცთუ ურიგო ოპერა მოგვცა. ოლონდ მალე ის თავის რესურსებს ამოწურავს, ერთი და იმავე მოტივების განმეორება კი მას ერთფეროვანს გახდის. ეს საფრთხე უკვე განჭვრიტა ნიკოლას გილიენმა, როცა კავშირი გაწყვიტა თავსმოხვეულ ნორმებთან და იდეური პორიზონტი გაიფართოვა.

„შავი პოეზია“, უპირველეს ყოვლისა, იმითაცაა საინტერესო, რომ, როგორც „ლერწაში ქარში“, ესპანურამერიკული პოეზიის განვითარების ერთ-ერთ არსებით მიმართულებას გვიჩვენებს. თანამედროვეობის სამი სახელგანთქმული პოეტი ქალის მსგავსად, ზანგთა ცხოვრებით შთაგონებული ეს პოეზიაც ამერიკული ნიადაგის ქეშმარიტი ნაყოფია. მობრუნება ეროვნული თემებისაკენ, მკვიდრ.ი ხალხებისაკენ, ახალი ქვეყნის საძოვრებისა და ქალაქებისაკენ, მოდერნიზმის წინააღმდეგ ომისშემდგომი რეაქციის ახალი ასპექტია. ესპანური ამერიკის ქვეყნებმა თავდაპირველად ლიტერატურული დამოუკიდებლობა ესპანეთისაგან მოიპოვეს, მაგრამ მხოლოდ ახლა ამბობდნენ უარს გედებისა და ვერსალის მარკიზთა ეპოქის პოეზიაში გაბატონებული ფრანგული ნიმუშების მიბაძვაზე. მიუხედავად თავისი ქაოტურობისა, ახალმა სკოლებმა პოეტური მშვენიერება აღმოაჩინეს სიცოცხლისა და სიკვდილის თვით პირველსაწყის ძალებში, ადამიანთა წარმოდგენებსა და ქმნილებებში, უპირველეს ყოვლისა კი — მშობლიურ ამერიკულ მიწაზე. თანამედროვე პოეზიაში, მართალია, ამერიკანიზმის ზეიმი ჯერაც მომავლის საქმეა, სამაგიეროდ ეს უკვე მოხდა სხვა ჟანრში — გაუჩოს ლიტერატურაში, — ესპანური ამერიკის სპეციფიკურ ნაყოფში.

## 4. ბაუჩოს ლიტერატურა

### ბაუჩო: ხალხური ლიტერატურის წარმოშობა

ესპანური ამერიკის ქვეყნების ისტორია, კერძოდ, მათი ლიტერატურის ისტორია, შეიძლება განვიხილოთ როგორც უწყვეტი ბრძოლა დამოუკიდებლობისათვის, სხვანაირად რომ ვთქვათ, „ლიტერატურული ამერიკანიზმისათვის“. აქ არც შოვინისტური მიწრაფებები (რადაც უნდა დაჯდეს, მოპოვებულ იქნეს თვითმოფადობა) იგულისხმება და არც ახალი თემების დამუშავების დროს ტრადიციებთან კავშირის გაწყვეტა, ან ტექნიკური მიღწევების უარყოფა. მხედველობაში გვაქვს ახალი ქვეყნების ცდა მიაღწიონ საკუთარი სინამდვილისა და ეროვნული ხასიათის მართალ მხატვრულ ასახვას. ლიტერატურული დამოუკიდებლობა არც სწრაფად განხორციელებულა, არც სრულად და დღესაც მნიშვნელოვანწილად ნიჰნად რჩება. მიუხედავად ამისა, არსებობდა მუდმივი მოძრაობა ამ მიზნისაკენ, რაშიც მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა სხვადასხვა, თავისი არსით ხალხურმა მოვლენამ, როგორცაა, მაგალითად, გაუჩოს ლიტერატურა.

საზოგადოდ, ლიტერატურული ამერიკანიზმისათვის ბრძოლა იმავე გზით მიემართებოდა, რა გზითაც ესპანურამერიკული ქვეყნების საზოგადოებრივ-პოლიტიკური განვითარება. ამ პროცესს ბიძგი ჯერ კიდევ რომანტიზმის ეპოქაში მიეცა, რაც უშუალოდ განმათავისუფლებელ ომებს მოჰყვა და მას შეიძლება არასრული დამოუკიდებლობის ხანა დავარქვათ. მწერლები ამერიკულ თემებს მიმართავდნენ, ხატავდნენ ადგილობრივ პეიზაჟებს, მაგრამ მათ წაწარმოებებში მეტისმეტად იგრძნობოდა ჰიუგოს, ბაირონის, სკოტისა და ესპრონსედას გავლენა. ესპანური ამერიკის ქვეყნებს თითქოს რაღაც ჯადოსნური შექანიზმი აიძულებდა ორიენტირი მუდამ ევროპისაკენ სჭეროდით, და მაშინ, როცა აქაური ტირანები თავიანთ დესპოტიზმს დემოკრატიის სახელით ფარავდნენ, პოეტები ბაირონის ხმაზე ხოტბას ასხამდნენ ამერიკული ბუნების საოცრებებს. ამასთან, პირველი ეტაპის ამოცანა — ესპანეთის ბატონობისაგან განთავისუფლება — უკვე გადაწყვეტილი იყო და ახალ მოძრაობა-

საც არ დაუყოვნებია. თავდაპირველად კულტურის სფეროში გაბატონებული მდგომარეობა კვლავაც „არისტოკრატის“ — გამოჩენილ მხედართმთავრებს, უმაღლეს სასულიერო პირთ და მდიდარ მიწათმფლობელებს ეპყრათ. მათ ალბათ საფუძველი ჰქონდათ ეამაყათ საკულთარი კულტურული ავლადიდების ეეროპული ხასიათით. მაგრამ ცოტოკობით გაჩნდა, შემდეგ კი მნიშვნელოვანი როლი იკისრა კრეოლებისა და მეტისებისაგან შემდგარმა საშუალო კლასმა. მას მიეკუთვნებოდა კონტინენტის ზოგიერთი ყველაზე სახელგანთქმული მწერალი. ამასთან, მათი შეხედულებები და კულტურული წვლილი, ეს იყო ეეროპული და ამერიკული ცლემენტების მრავალფეროვანი ნაზავი. დაბოლოს, დროთა განმავლობაში სულ უფრო დიდ მნიშვნელობას იძენდა ქალაქის დაბალი კლასები და სოფლის ეგზოტიკური მოსახლეობა. აუცილებელი გახდა ლიტერატურის დემოკრატიზაცია, — მის ობიექტად სინამდვილე და აქამდე უყურადღებოდ დარჩენილი ადამიანები უნდა გამხდარიყვნენ. რადგან ლათინური ამერიკის ერთა ფორმირებისას სწორედ ესენი წარმოდგენდნენ მამოძრავებელ ძალას.

აქედან გამომდინარე, წმინდა ინტელექტუალური ხელოვნება უნდა ჩაღრმავებოდა პოეტური ფოლკლორის უფრო და უფრო ხალხურ ფენებს. სწორედ ასე მოხდა სხვაზე აღრე არგენტინაში — მდიდარი და თავისებური სოფლური ყოფის ქვეყანაში. გაუჩოს ლიტერატურის ჩამოყალიბება ესპანური ამერიკის ქვეყნებში ხალხური ლიტერატურის წარმოშობის ერთი უშესანიშნავესი მაგალითია. საჩვენებლად იმისა, თუ როგორ გახდა შესაძლებელი, რომ ახალი ტიპის ამერიკელმა ლიტერატურული ასახვის ახალი ფორმა შექმნა, საჭიროა ჭერ თვით გაუჩოს რაობა გავარკვიოთ.

გაუჩო, უპირველეს ყოვლისა, არგენტინის ტრამალების — პამპების შვილია. უცხოელთაგან ცოტა ვინმეს თუ წარმოუდგენია პამპების სივრცეთა სიდიადე. ეს ვრცელი მხარე გადაშლილია აღმოსავლეთით დასავლეთისაკენ — ატლანტის ოკეანიდან ჩილეს ანდებამდე და ჩრდილოეთით სამხრეთისაკენ — ბოლივიის, პარაგვაისა და ჩაკოს მხარეებიდან კონტინენტის უკიდურეს წერტილამდე. პამპების ცენტრალური ნაწილი ჩილეს საზღვრებიდან ბუენოსაირესამდე აღწევს. ესაა ეკლიანი ბუჩქნარით დაფარული უდაბნო. მხოლოდ აქა-იქ, სოფლებისა და ქალაქების ორგვლივ, გვხვდება მწვანე ტყეები და მინდვრები. ოდესმე სარწყავი სისტემა ამ დაბლობებს ისეთსავე სავარგულებად აქცევს, როგორც ახლა თვალის გასახარ მენდოსისა და სან-ლუისის მიდამოებში. მაგრამ ჭერობით პამპები კვლავაც იმგვარივე უკიდევანო, უდაბური სიე-



რცეა, როგორც აღწერა ასობით გაოცებულმა მწერალმა კოლონიური ეპოქიდან დღემდე. ცოტა ვინმემ თუ შეძლო ეჯობნა ინგლისურად დაწერილი სტრიქონებისათვის, რომელთა ავტორებია კანინგემ გრემი და უ. ხ. ხადსონი, არგენტინა რომ თავის მწერლებად თვლის, ან სარმიენტოს „ფაკუნდოს“ შთაბეჭდავი ადგილებისათვის; ამ მწერალმა ასიოდე წლის წინ ასე წარმოგვიდგინა პამპები: „არგენტინის რესპუბლიკას ჩაგრავეს ერთი უბედურება, ესაა სივრცე; უდაბნოს ყოველი მხრიდან ალყა შემოურტყამს და შიგ გულისავენ მოიკაფავს გზას; მარტოობა და უკაცრიელობა ერთადერთი უეჭველი საზღვარია პროვინციათა შორის, სადაც ვერსად აღმოაჩენ ადამიანის საცხოვრისს. აქ ყველგან მეფობს უსასრულობა... უსასრულო ველები, უსასრულო ტყეები, მდინარეთა უსასრულო სივრცეები; უსასრულოა პორიზონტი, მუდამ გაურკვეველი, მუდამ მსუბუქ ღრუბლებსა და სიფრიფანა ნისლში ჩაძირული, რაც საშუალებას არ გვაძლევს დავინახოთ ადგილი, სადაც თავდება ეს ქვეყანა და იწყება ზეცა... ესაა ზღვის ხატება ხმელეთზე. მიწა აქ თითქოსდა რუკაზეა; იგი დღემდე მომლოდინეა, რათა უბრძანონ, აყვავდი და ნაყოფი მოიღეო“.

ჭერ კიდევ ესპანელთა გამოჩენამდე ამ მიწებზე მომთაბარებდნენ ინდიელები. მათ პამპასები ერქვათ. როდესაც ბუენოს-აირესში, ტუკუმანსა და ჩილეში პირველმა კონკისტადორებმა ცხენები ჩამოიყვანეს, ისინი გაიფანტნენ ცენტრალურ დაბლობზე და სწრაფად მომრავლდნენ. ამის წყალობით პამპასები მხედართა ტომად გადაიქცნენ. ინდიელი მხედრები თავს ესხმოდნენ ესპანურ დასახლებებსა და ქარავნებს, ხოცავდნენ მამაკაცებს და იტაცებდნენ ქალებს. ამ თავდასხმებმა „შალონესის“ სახელწოდება მიიღო. შემდგომში პამპების მეტისი მოსახლეობა სხვადასხვა გზითაც მატულობდა; ბევრი მეტისი და კრეოლიც კი ქალაქიდან გარბოდა და თავშესაფარს ველის მცხოვრებთა შორის ეძებდა. ლეოპოლდო ლუგონესი 1916 წელს წერდა:

„ქალაქურ შრომას ნაკლებად შეგუებული მეტისები შინამოსამსახურებობის სფეროში ზანგებმა შეავიწროეს. მრევველობა ხომ არ არსებობდა და უბრალო ხალხისათვის ეს იყო ერთადერთი სამუშაო. ბუნებრივია, გარიყულნი მოსაზღვრე რაიონებში სახლდებოდნენ. ასე დაიწყო ფორმირება სპეციფიკურმა რასობრივმა ჯგუფმა, რომლის ტიპური წარმომადგენელი გახდა გაუჩო.“

პამპის გაუჩოს, როგორც ეთნიკური ტიპის, წარმოშობაზე ცოტა რამეა ცნობილი. ამ ტიპის არსებობას შეიძლება თვალი მივადევნოთ 1775 წლიდან, მაგრამ ესპანელი მწყემსის მეტის-გაუჩოდ გადაქცევის პროცესი მთლად ნათელი არ არის. ერულიტები შეეცადნენ

ისტორიული ცნობების უქონლობა ფილოლოგიური კვლევით შეევისთ, რამაც პრობლემა უფრო გაართულა — შეინათავაზებულ იქნა სიტყვა „გაუჩოს“ ათობით ეტიმოლოგია. ალბათ ყველაზე დამაჯერებელია ცდა, რომ ეს სახელწოდება დავუჯავშიროთ არაუკანულ სიტყვა „გაუჩოს“, რაც დღეს ნიშნავს „უღედოს“, „უკანონო შვილსა“ და „ობოლს“.\*

ამ „გაუჩოებმა“ არგენტინის ტრამალებში, არსებითად, ახალი ტიპის საზოგადოება ჩამოაყალიბეს. მისი პირველყოფილება მკვეთრ კონტრასტს ქმნიდა ქალაქურ დახვეწილობასა და სიაზიზესთან. გაუჩოები, ვისი კეთილდღეობა დამოკიდებული იყო ველური ცხენებისა და ძროხების სიუხვეზე, მომთაბარეობდნენ და ნახევრადველურ ცხოვრებას მისდევდნენ, ტრამალის ნაკადულების გადანაცვლებასთან ან საქონლის მიგრაციასთან ერთად იცვლიდნენ ადგილს და ბევრი რამით ბედუინებს ჰგავდნენ. ვალტერ სკოტმა ისინი ზუსტად დაახასიათა:

„უქიდეგანო ველები ბუენოს-აირესის ირგვლივ დასახლებული მხოლოდ და მხოლოდ მონათლული ველურებით, რომელთაც იცნობენ გაუჩოს (ე. ი. გაუჩოს) სახელით. საოჯახო ნივთებად ისინი ცხენის თავის ქალას იყენებენ; იკვებებიან უმი ხორცითა და წყლით. მათი საყვარელი დროსტარებაა ქანცის გაწყვეტამდე ცხენის ქენება. სამწუხაროდ, მათ თავიანთი ეროვნული დამოუკიდებლობა ურჩევნიათ ჩვენს ბამბისა და მუსლინის ქსოვილებს“.

მართლაც, გაუჩო არამარტო ზიზლით ეკიდებოდა ბამბეულისა და მუსლინის იმპორტულ საქონელს, არამედ თითქმის ყოველ თავის მოთხოვნილებას იმით იკმაყოფილებდა, რასაც ცხენი და ძროხა აძლევდა. ამ პირუტყვეების მეშვეობით მას ჰქონდა გადაადგილების საშუალებანი, ნაწილობრივ სახლი, საკვები, რძე, „ავეჯი“, ჩექმები, საწვავი, ლასო, ტიკი წყლისათვის, ნავი მდინარის გადასალახავად და სიმებიც კი გიტარისათვის. თუ გაუჩოს დასჭირდებოდა „ფუფუნების საგნები“ — ცხენის სამკაული, პომადა ქალისათვის ან მაგარი სასმელი, — მათ ნელს ტყავზე ან სირაქლემას ფრთებზე უცვლიდა მედუქნე ან პულპერიის (ტრაქტირის) მეპატრონე. როგორც მონადირეს და ველური ცხენების მხედნავს, გაუჩოს ოდნავაღაც ვერ შეედრება მშვილობიანი მეჯოგე. პამპების ეს შვილი ცხო-

\* სიტყვა „გაუჩო“ ჩილეში დასაცინად გამოიყენება. მისგან აქ წარმოიშვა ტერმინი „უასო“, რაც ნიშნავს სოფლის მცხოვრებს, სოფელს. „უასო“ გამოიყენება იგრეთვე „გაუნათლებელი კაცის“, „ტეტის“ აზრით. საზოგადოება სულ სხვადასხვაგვარად მოექცა „უასოს“ და „გაუჩოს“: პირველს, არსებობის პრიმიტიული ხასიათის გამო, იგი ზიზლით ეკიდება, მეორეს კი, სიმამაცისა და ვაჟაკობის გამო აღტაცებით (ავტორი).

ვრობდა ბედნიერ პირველყოფილ სამყაროში; მან არ იცოდა საკუთრების კანონები, კომერცია, მრეწველობა, სახელმწიფო განათლება და საეკლესიო იერარქია.

გასაკვირი არაა, რომ ნახევრადველური გაუჩოს გარეგნობაც თავისებური იყო. მას ამშვენებდა გრძელი წამოსასხამი — პონჩო, რაც ლაბადის, საბნის, ჩხუბის დროს კი ფარის მაგივრობას უწევდა; ატარებდა მდიდრულად მოჭარგულ პერანგს, მასზე კი გრძელ ნაჭრებს — „ჩირიპას“ ფართო სარტყელივით შემოირტყამდა. თავზე ფართოფარფლებიანი სომბრერო ეხურა; ფეხებზე კი ცხენის ტყავის დეზებიანი ჩექმები ეცვა. გარეგნობაზე ნაკლები არც მისი წარმტაცი რომანტიკულობა იყო. იჭენეულად ზრუნავდა რა მამაცის რეპუტაციაზე, ჩხუბის დროს იყენებდა მხოლოდ „ფაკონს“ — გრძელ, ორღესულ დანას, რომელიც ვერცხლის მონეტებით მორთულ ტყავის სარტყელზე ეკიდა. ეს იყო ერთადერთი იარაღი, თუ არ ჩავთვლით ლასოს, რასაც არასოდეს იშორებდა, ანდა ბოლედორასს — ტყავში გახვეული სამი მრგვალი ქვისაგან ან რკინის სამი ბურთულასაგან გაკეთებულ პრიმიტიულ სანადირო იარაღს. ტყავის თასმებით შეკრულ ამ ბურთებს გაქცეულ ცხოველს ფეხებში ესვრიან.

გაუჩოს დროსტარებაც კი პამპებში ცხოვრებასთანაა მჭიდროდ დაკავშირებული. საყვარელი გასართობია როგორც ბანქო, ან ცხენის კოჭებით სათამაშო ტაბა, ისე ირემსა და კაკაბზე ნადირობა. მაგრამ გაუჩოს ყველაზე მეტად მარულა და მსგავსი მხედრული შეჯიბრებები იტაცებს. შეჯიბრთაგან ერთი ასეთია: ეგრეთ წოდებული ჭირითი რგოლში ტყორცნით — ჭენების დროს შუბი ან გრძელი ჯოხი რკინის რგოლში უნდა გაეტარებინა; მეორე კი — ეპიკური თამაში „პატოს“ სახელწოდებით:

„პატოს სათამაშოდ გაუჩოები, თითქოს სატურნიროდ ანდა ურთიერთშესაბამელადო, ორ მრავალრიცხოვან ჯგუფად ერთმანეთის პირისპირ დაეწყობოდნენ, — ყველა ერთი დამკვირვებელი, — მავანი ბერიკაცი მალლა შეაგდებდა ტყავის ბურთს. ამ ბურთს ორი ყური ან მარყუჟი ჰქონდა. შიგნით კი დაკლული ფრინველი იღო. დამკვირვებელი ბურთი ერთ-ერთი მარყუჟით მალლა ეჭირა, სხვები მეორე მარყუჟისათვის ხელის ჩავლებას ცდილობდნენ, თან ერთურთს ავიწროებდნენ არცთუ თვინიერი ცხენებით. ვინც ნადავლს საბოლოოდ დაეუფლებოდა, თავის რანჩოში წაიღებდა. . . ფრინველს შეწვავდა და სატრფოს მიართმევდა...“

გაუჩოს ტიპს, მის ხასიათსა და გარეგნობას საუკეთესოდ გვიხატავს „ფაკუნდოს“ ღრმა გრძნობით გამსჭვალული სტრიქონები:

„ეს ადამიანები, მხოლოდ ენითა და ბუნდოვანი რელიგიური წარმოდგენებით რომ არიან ესპანელები, საკუთარი თვალით უნდა ნახოთ, რათა ჯეროვნად დააფასოთ ამაყი და დაუმორჩილებელი ხასიათი, ველურ ბუნებასთან მარტოსული ადამიანის ხანგრძლივ ბრძოლაში და მოაზროვნე არსების პირუტყვთან შერკინებაში რომ ყალიბდება; უნდა ნახოთ წვეროსანი, აზიელი არაბებივით მკაცრი და ყურადღებიანი სახეები, რათა ოდნავ მანევ წარმოიდგინოთ, რა ზიზღნარევი სიბრალულსა გრძნობს იგი ამხედრებულ ქალაქელთან შეხვედრისას. ამ ქალაქელს ხომ უამრავი წიგნის წაკითხვა შეუძლია, მაგრამ მას არ ძალუძს გადარეული ხარი წააქციოს და დაკლას; ქვეითი სხვების დაუხმარებლად, ტრიალ მინდორზე ცხენს ვერ დაიჭერს; არც არასოდეს დაუმარცხებია იაგუარი პირისპირ შეტაკებისას, როცა ერთ ხელში მახვილი გიპყრია, მეორეზე პონჩო დაგიხვევია, პონჩოს ხახაში სჩრი ნადირს, მახვილით კი მკერდს უპობ, რათა ფეხქვეშ გაართმული იხილო.“

ნახევრადველურობის მიუხედავად, გაუჩომ დიდი გავლენა მოახდინა პოეზიაზე. გაუჩოსათვის დამახასიათებელი პირველყოფილი ჩვევებისა და ყოფის მდგრადობის მუდმივ მოწინააღმდეგეს თვით სარმიენტოსაც კი მხედველობიდან არ გამორჩენია მისი ცხოვრების პოეტური მხარე, თვითმყოფადი ხალხური ლიტერატურისათვის რომ დიდ შესაძლებლობებს ქმნის. მართლაც, გაუჩოს არსებობის თავისებურებანიც კი მას აიძულებდა საკუთარი მეობა სიმღერაში გამოეხატა. ბუნების საოცარი მოვლენები, უკიდვანო ველების იდუმალება და ღრმა სილამაზე თავისთავადვე უხვი წყარო იყო პოეტური გრძნობის გასაღვივებლად.

„აქედან გამომდინარე, — აგრძელებს სარმიენტო, — არგენტინელი ხალხი თავისი ხასიათითა და ბუნებით პოეტია. ან როგორ არ იქცევი პოეტად, როცა ვთქვათ, წყნარსა და მშვიდ საღამოს, საიდანღაც, მოულოდნელად გამოჩნდება შემზარავი შავი ღრუბელი; სიტყვის თქმასაც ვერ მოასწრებ, ზეცას მოედება და ატყდება ქარიშხლის მომასწავებელი ქექა-ქუხილი. სუნთქვა შეეკვრის ელდანაცემ მოგზაურს მენტატეხისას თავზე მეხის დაცემის შიშით. სინათლეს უკუნი ცვლის; სიკვდილი ყოველი მხრიდან გიდარაჯებს; შემადრწუნებელი, შეუღარებელი ძლიერება ადამიანს აიძულებს საკუთარ თავში ჩაიკეტოს, თავისი არარაობა იგრძნოს მრისხანე სტიქიის წინაშე, იგრძნოს ღმერთის, ასე ვთქვათ, შემოქმედების ბრწყინვალე სიდიადე. სხვა რა საღებავები დასჭირდება წარმოსახვის პალიტრას?“

ამგვარად, გასაგები ხდება, თუ ბუნებრივი შთაბეჭდილებების

ასეთი მარაგიდან, და, კერძოდ, დიად ბუნებასთან დაპირისპირებულ-  
 ლი ადამიანური მარტოობის შეგრძნებიდან რანაირად წარმოიშვა  
 გაუჩნოს ლიტერატურის მდიდარი ერთობლიობა. ეს ადგილობრივი  
 ლიტერატურა ორი სახისაა: ერთი მხრივ, თვით გაუჩნოს კუთვნილი  
 სიმღერა და იმპროვიზაცია და, მეორე მხრივ, გაუჩნოს ცხოვრები-  
 სადმი მიძღვნილი ეპიკური პოეზია, რომელიც პამპების მცხოვრე-  
 ბლებმა საკუთარივით შეითვისეს და ამიტომაც ისიც შეიძლება  
 ხალხურად იწოდებოდეს. მოგვიანებით გაუჩნდნენ გზა გაიკაფა ლი-  
 ტერატურის სხვა ჟანრებშიც — დრამასა და რომანში. გაუჩნოს ლი-  
 ტერატურის ჩასახვა კი ზეპირ ნაწარმოებებში მოხდა. იგი შექმნა  
 თვით გაუჩნოს მღერალმა, ვინაც გვაიძულა თავისი ხმა  
 უკიდევანო ტრამალებში გაგვეგონა.

### პ ა ი ა ლ ო რ ი

გაუჩნოს პოეზია ძალიან უბრალოდ და ბუნებრივად წარმოიქმნა.  
 პამპების მცხოვრებლებზე ზემოქმედებდა გარემომცველი უჩვეუ-  
 ლო ბუნება, და მათ ებადებოდათ სურვილი, რომ სიმღერებით გა-  
 მოეხატათ თავიანთი მარტოსულობა, სევდა, სინაზე, სასიყვარულო  
 ოცნებები. ყოველი ჰემმარიტი გაუჩნო მომღერალიც იყო. გიტარა-  
 ზე დაკვრის არცოდნა პამპებში დიდ სირცხვილად ითვლებოდა.  
 მაგრამ ზოგიერთი გაუჩნო სხვებზე უკეთ ეუფლებოდა სიმღერის  
 ხელოვნებას. მალე წარმოიშვა მთელი ფენა მომღერალ-გაუჩნო-  
 სი, — თანამედროვე ტრუბადურისა და გიტარაზე დამკვრელისა. —  
 ვისი ლექსებიც სადამოს ბინდში, ვარსკვლავების შუქზე გაის-  
 მოდა ვრცელ პამპებში. თავდაპირველად მომღერალი ანუ პ ა ი ა-  
 ლ ო რ ი, — როგორც მას უწოდებდნენ, — გამოხატავდა თავის სა-  
 სიყვარულო განცდებს. ან შეეძლო იმპროვიზირება დროის პოპუ-  
 ლარული სიმღერების — სიელიტოს, ვიდალიტას, ტრისტეს, — მო-  
 ტივებზე. ზეპირად მას ტექსტი არასოდეს ახსოვდა, ამიტომ სიტყ-  
 ვებს მუდამ თავიდან თხზავდა, რომელთა დიდი ნაწილიც, სამწუხა-  
 როდ, დაკარგულია.

აი, ვიდალიტა, საბედნიეროდ შემონახული იმ ლირიკულ სიმ-  
 ლერათაგან, რომელიც გიტარის თანხლებით სრულდებოდა, მსმე-  
 ნელები კი მისამღერს აიტაცებდნენ ხოლმე:

მინდვრად პალმა დგას მაღალი,  
 ღრუბელი შიღის ცაზე,  
 ცხენს მოვახტები მხედარი,  
 ქუდს. დავიხურავ თავზე!

ნეტავი ვიყო მე მიწა,  
ტორი დამადგას ცხენმა,  
ნეტავი აღარ გამწიროს  
მე საყვარელმა ჩემმა!

თეთრო შტრედო, თეთრონავ,  
(ვიდალიტა!),  
შეფრთხილდი მთვარიანში,  
(ვიდალიტა!),  
შოკვედი მისი უნახავი,  
(ვიდალიტა!),  
როგორც ჩიტი ვალიაში,  
(ვიდალიტა!),  
შტრედო ოქროსნისკარტაო,  
(ვიდალიტა!),  
შეუტანე მას წერილი,  
(ვიდალიტა!),  
ოქროს ძაფით შეკერილი,  
(ვიდალიტა!),  
არ მინახავს ქვეყანაზე,  
(ვიდალიტა!),  
მისი მსგავსი სილამაზე!  
(ვიდალიტა!).

თანდათანობით მომღერალი-გაუჩოას როლი იმდენად შეიცვალა, რომ მან ერთგვარი სოციალური ფუნქციაც კი შეიძინა და მარტოხელა მომღერლიდან საზოგადოებრივი მოღვაწეობის ერთგვარ ცენტრად იქცა. პაიადორი პულპერიიდან პულპერიაში დაეხეცებოდა; ყოველი ზეიმისა და თავყრილობის სასურველი სტუმარი იყო. მხილველი (იგივე სარმიენტო „ფაკუნდოში“) მას ამგვარად ავეიწერს:

„მომღერალს მუდმივი ბინა არ გააჩნია; სადაც უღამდება, იქ უთენდება. მისი ქონება მისი ლექსები და ხმაა. იქ, სადაც მოცუკვავე წყვილებს დაუსრულებელი სიელიტო მოუყრის თავს, სადაც ღვინის თასი იცლება, მომღერალს საპატიო ადგილი უჭირავს, ზეიმის თავიდათავი ისაა. არგენტინელი გაუჩო არ დაღვეს, თუ ის არ ააღლვე მუსიკითა და ლექსით. ყოველ პულპერიაში აქვთ გიტარა, რათა მომღერალს მიაწოდონ; ხოლო ცხენთა კრებული ჰიშქართან შორიდანაც მიგვახვედრებს, რომ აქ ხალხი შეყრილა მომღერლის ხელოვნებით დასატკბობად.“

როგორც მოსალოდნელი იყო, პაიადორი უყვარდა ახალგაზრდებს და სძულდა მათ, ვისაც სიმღერის ნიჭი არ გააჩნდა. მომ-

ღერალი, ბუნებრივია, გვერდს ვერ აუვლიდა ვინმეს ირონიულ გაკენწვლას და თავყრილობა, არცთუ იშვიათად, დანის ტრიალით თავდებოდა.

აი, სარმიენტოს ნაამბობი. ის ზოგადად წარმოგვიდგენს პაიადორის ცხოვრების აუცილებელ ელემენტებს — მის აუდიტორიას, სატრფიალო თავგადასავლებსა და ბრძოლას:

„ერთხელ, 1840 წელს, დიდებული პარანის ნაპირზე თავმოყრილ გაუჩოთა ჯგუფში იმყოფებოდა მომღერალი. იგი ფენმორთხმით იჯდა მიწაზე და მსმენელებს ართობდა გრძელი, გულში ჩამწვდომი მოთხრობით თავს გადახდენილ ტანჯვასა და ფათერაკებზე; მან უკვე აღწერა სატრფოს მოტაცება, წამება, რაც კი გადაიტანა, უბედურება და ჩხუბი, რაც ამ ამბავს მოჰყვა; ახლა კი ყვებოდა ჯარისკაცთა რაზმთან შეხვედრაზე, როცა მახვილით ხელში აიღო დააღწია მტერს... და უცებ, სიმღერა შეაწყვეტინა ბრბოს ღრიანცელმა და ჯარისკაცთა ყვირილმა, — ამჯერად ზომდნენ იმ ადგილს; მხოლოდ ზურგს უკან, ოცი მეტრის სიმაღლის ხელში ჩაგვივარდიო. მართლაცდა, ჯარისკაცები გარს შემორტყმოფლატის ძირში მოედინებოდა ვრცელი პარანა. მაგრამ მომღერალი არ შემდრკალა; ელვის უსწრაფესად მოექცა ზურგზე ცხენს. ერთი მრისხანედ მოჰხედა ჯარისკაცებს, რომლებიც კარაბინებს უმიზნებდნენ, ფლატისაკენ შეაბრუნა ცხენი, თვალებზე პონჩო ააფარა და დეზი ჰკრა ორიოდ წამში პარანის მღვრიე ზვირთებიდან ამოტივტივდა ცხენი, რომლისთვისაც აღვირი უკვე აიხსნათ, რათა დაუბრკოლებლად ეცურა; მომღერალს კუდისათვის ჩაეველო ხელი და მშვიდად, თითქოს ექვსნიჩბიან ნავში ზისო, ნაპირზე დარჩენილი ხალხისაგან პირშებრუნებული მიცურავდა. ჯარისკაცთა მიერ ნასროლმა რამდენიმე ტყვიამ მომღერალს ხელი ვერ შეუშალა მთელსა და უვნებელს მიეღწია პირველსავე კუნძულამდე.“

ასეთი იყო მომღერალი-გაუჩო, პამპელი პაიადორი — ახალი ქვიყნის გარემოში გადაყვანილი სამხრეთ ესპანეთის სახალხო პომღერალი. სიმღერებს ანუ პაიადებს იგი ფრიად მომხიბლავი შანერით ასრულებდა, უხვად ხმარობდა პირდაპირ ცხოვრებიდან აღებულ მეტაფორებს, მღეროდა მღელვარე და გრძნობით აღსავსე ხმით. პაიადორი იყენებდა რვა მარცვლიან ოთხტაეპედებს,

ქველბური რომანსების ფორმას; მისი ენა XVI საუკუნის ესპანური იყო, რომლზეც კონკისტადორები ლაპარაკობდნენ და მცირედ შეცვლილი სახით შენარჩუნებულია ზოგიერთ იზოლირებულ რაიონში. ალბათ პაიადების ყველაზე საინტერესო ფორმა იყო „კონტრაპუნტო“. იგი შემდეგნაირად სრულდებოდა: ორი გაუჩო ჩამოჭდებოდა ძროხის თავის ქალებზე და გიტარებს ააწყობდნენ. შეკრებილი მსმენელები ქოროს შეადგენდნენ; ყვირილითა და ტაშით შთააგონებდნენ, პოეტური შეჯიბრებისათვის ახალისებდნენ. ერთი მომღერალი გამოიწვევდა მეორეს — მაგალითად, შესთავაზებდა დროისა და სივრცის წარმოშობა ამისხენიო, მეორე პასუხობდა ნახევარი დუჟინი იმპროვიზირებული სტროფით და, თავის მხრივ, ახალ კითხვას უსვამდა. ამგვარად გადიოდა არაერთი საათი, ზოგჯერ დღეებიც კი. მსმენელთა გასახარად ეს პოეტური პაექრობა ხშირად მანვილსიტყვაობის ნამდვილ ტურნირად იქცეოდა ხოლმე.

არგენტინის სოფელში კონტრაპუნტოს კეთილშობილური ხელოვნება დღესაც არ გამქრალა:

„იშვიათად, თუ ბედმა გაგვიღიმა, — წერს ვ. ოუენი, — შეიძლება ტრადიციული ტიპის პაიადას მოვუსმინოთ. ერთი მომღერალი გამოიწვევს მეტოქეს, ეს უკანასკნელი მიიღებს გამოწვევას: დადგენილი წესის თანახმად, სიმღერა თითქოს წინ და უკან დარბის; მომღერლები თავს ესხმიან ერთმანეთს, თავდაცვისა და საპასუხო დარტყმის უნარის დემონსტრირებას ახდენენ; გიტარა შემოსძახებს გიტარას, ხოლო მსმენელთა წრე ტაშითა და ყიყინით ფეთქდება; იმ დროს, როცა ჯერ არ არსებობდა რადიო, პამპების ნიავს ბუენოს-აირესიდან ოპერის მუსიკა არ მოჰქონდა და პულპერიის დახლზე გრამაფონი არ იდგა, კონტრაპუნტო ქვეყნის კულტურული ცხოვრების ერთ-ერთი საფუძველი იყო. ყოველი პულპერია ამაყობდა თავისი ჩემპიონით. მოხეტიალე მომღერლები არცთუ იშვიათად ესტანსიებში მოჯამაგირეობას სიმღერის კეთილშობილურ ხელოვნებას უთავსებდნენ. ზურგზე გიტარაგადაკიდებულნი, დაგლეჯილ პონჩოში შემოსილნი, ისინი ყველგან დაეხეტებოდნენ და თან დაატარებდნენ პოეტური ცეცხლით გამთბარ გულსა და სიტყვას. პაიადორი მუდამ მზად იყო ღირსეულ მოწინააღმდეგესთან ძალა მოესინჯა. მას სწამდა, რომ ყველგან იპოვიდა აუდიტორიასა და გულითად მასპინძელს.“

მომღერალი-გაუჩო და „პაიადა დე კონტრაპუნტო“, ძირითადად, წარსულის საკუთრებას წარმოადგენს. პაიადის ტექსტები



თოქნის მთლიანად გაქრა, რადგან ის ზეპირად ვრცელდებოდა, გაუჩნდნენ კი ზუთხვა არ ღუყარდა. გაუჩნდნენ პოეზია განვითარების სხვა გზით წავიდა, მან დაწერილ სიტყვებში შეისხა ხორცი. თავდაპირველად ეს იყო ლირიკული და საცეკვაო სიმღერები, შემდგომში კი ხალხურმა ლექსმა ყველაზე განვითარებული პოეტური ფორმების სახით გამოიღო ნაყოფი. და მაინც, გაუჩნდა პოეზიამ უმნიშვნელოდანი ადგილი ეპიკური პოეზიის ქანრში მოპოვა: ეს პოეზია მარად იარსებებს.

## გაუჩნდა ეპიკური პოეზია

გაუჩნდა ლიტერატურამ სიმწიფის ასაკს მიაღწია პოეტურ ქანრში, რომელსაც კრიტიკოსებმა „ეპიკური“ უწოდეს. სასამღერო ლექსიდან დაწერილ ლექსზე გადასვლა თანდათანობით მოხდა. თავდაპირველად გაუჩნდა წერილობითი პოეზია, ესპანეთში ტრადიციულად არსებული რომანსების მსგავსად, ანონიმური იყო. მოგვიანებით, მაგალითად, ბარტლომე იდალგოს (1788—1823) ლექსებში გადაილახა ზოვარი ხალხურ პოეზიასა და გარკვეული ავტორის შემოქმედებას შორის. ფორმის სფეროშიც ცვლილება ცოცხლობით ხდებოდა: ზღაპარი გადაიქცა „გაუჩნდა ამბად“, შემდგომ კი გაუჩნდა ეპოსად. ჭერ ზეპირსა და მერე წერილობით მოთხრობილ ამ „ამბებში“ გადმოცემულია გმირი გაუჩნდა თავდადება, ბრძოლები ინდიელებსა და ესპანელებს შორის, როსასის დიქტატურის დროინდელი ამბები. ფაქუნდო კიროგას სიკვდილი და ტრამალზე ცხოვრების ყოველდღიური ავ-კარგი ეპიკური პოემებიც ანალოგიურ თემებს ეძღვნებოდა, მაგრამ მათ უფრო გულმოდგინედ ხეწდნენ. აქ უპირატესობა ეძლეოდა კანონგარეშე მყოფი „ბოროტი“ გაუჩნდების ცხოვრებას. ამათგან ზოგიერთნი მართლაც ნამდვილად არსებული ადამიანები იყვნენ, სხვები კი — ლეგენდარული ფიგურები. განსაკუთრებული სახელი მოიხვეჭა სამმა ეპიკურმა პოემამ — ილარიო ასკასუბის „სანტოს ვეგან“, ესტანისლაო დელ კამპოს „ფაუსტმა“ და არგენტინული ლიტერატურის კლასიკურმა ნაწარმოებმა — ხოსე ერნანდესის „მარტინ ფიერომ“.

ამ სამი ნაწარმოებიდან ყველაზე ნაკლებ საინტერესოა „ფაუსტი“ (1870). იგი, არსებითად, ლიტერატურულ მისტიფიკაციას წარმოადგენს. ავტორი ესტანისლაო დელ კამპო (1834—1880) ბუენოს-აირესში ცხოვრობდა და საჭიროა, როგორც ხოლმისი შიუთი-

თებს. „მკობხველის გაფრთხილება, რათა მან დელ კამპოს პოემა გაუჩოების ნამდვილ და გულწრფელ ქმნილებად არ ჩათვალოს“. სანაძღველში კი „ფაუსტს“ საფუძვლად ერთგვარი ხელოვნური ფანდი უდევს. იგი გოეთეს გენიალური ნაწარმოების თავისებურ პაროდიას წარმოადგენს. გაუჩო, სახელად ანასტასიო ელ პოლიო ჯამოდის ბუენოს-აირესში; ძველ თეატრ კოლონში ესწრება „ფაუსტის“ წარმოდგენას. შემდგომ ანასტასიო თავის მეგობარს უყვება ნანახის შინაარსს, თან გაუჩოების სპეციფიკურ ჟარგონსა და სასაცილო გამოთქმებს ხმარობს. ზოგიერთმა არგენტინელმა კრიტიკოსმა პოემა გოეთეს მიბაძვად ჩათვალა, რაც ერთობ გადაჭარბებულია. ცხადია, გაუჩოს შეუძლია „ფაუსტის“ სიუჟეტის მხოლოდ უხეში გადმოცემა, მაგრამ მას გერმანელი მწერლის ფილოსოფიურ კონცეფციაზე ოდნავი წარმოდგენაც კი არა აქვს. პოემაში არის რამდენიმე მშვენიერი ლირიკული სტროფი, რომლებმაც მალალი შეფასება დაიმსახურა. ასე, მენენდეს-ი-პელაიომ დაწერა: „...ესაა კარგი, ჭანსალი, ქეშმარიტი პოეზია“. თუმცა ამ შემთხვევაში ეს სტროფები უარყოფით შეფასებას უფრო იმსახურებენ, ვიდრე ქებას, რადგან ამხელენ ავტორს — ქალაქელ მეცნიერ-პოეტს. უკეთეს შემთხვევაში „ფაუსტი“ დარჩა ერთობ დუნე ბურლესკურ პოემად. მასში დელ კამპოს რომანტიკული ტემპერამენტი ეწინააღმდეგება თავისსავე გამოგონილ „გაუჩოს ფსიქოლოგიას“.

უფრო პრეტენზიული, მაგრამ, ამავე დროს, უფრო სწორი ინტონაციისაა „სანტოს ვეგა, ანუ ლაფლორელი ტყუპები“ (1851—1872). ამ 13 ათასი ტაეპისაგან შემდგარი პოემის ავტორი ილარიო ასკასუბი (1807—1875) სრულიად გულუბრყვილოდ მოგვითხრობს გაუჩო-ბანდიტის ცხოვრებისა და ფათერაკების, ბოლოს კი მისი მონანიებისა და კათოლიკური ეკლესიის სავანეში მიბრუნების ამბავს. თვით ასკასუბი მოქმედების კაცი და ტირან როსასის ერთ-ერთი შეურთიგებელი მტერი იყო. იგი ტირანს თოფითაც ებრძოდა და კალმითაც. მონტევიდეოს ალყის დროს მან გამოაქვეყნა პამფლეტების მთელი სერია გაუჩოს რომანსების ფორმით — „პაულინო ლუსერო, ანუ არგენტინისა და ურუგვაის აღმოსავლეთის რესპუბლიკის ტირანთა წინააღმდეგ მებრძოლი რიო-დე-ლა-პლატის გაუჩოთა სიმღერები“ (1839—1851). როსასის დამხობის შემდეგ, 1852 წელს ასკასუბი ბრუნდება ბუენოს-აირესში და იწყებს გაზეთის გამოცემას, რომელსაც გაუჩოს სახელი „ანისეტო ელ გალიო“ დაარქვა. მაგრამ ასკასუბის სახელი გაუთქვა „სანტოს ვეგამ“. ეს წიგნი ეპიკური პოემა კი არ არის, ის უფრო პამპების წეს-ჩვეულებათა ამსახველი მოკლე მოთხრობებისა და ჩანახატების სერიაა. პაიადორი სანტოს ვეგა გაუჩოს ოჯახის სტუმარია.

სტუმარმასპინძლობის საზღაურად იგი მასპინძლებს უყვება ესტან-  
სია „ლა ფლორის“ ტყუპი ძმების ამბავს. ამათგან ერთი განიზნუ-  
ლია და მართლმსაჯულებას ემალება. ასკასუბის ნაწარმოებს არ გა-  
აჩნია მთლიანობა. იგი არ შეიცავს რაიმე საზოგადოებრივ ან ფი-  
ლოსოფიურ პროგრამას; მისი პოეტური ღირებულება უაღრესად  
შეფარდებითია, მაგრამ სოფლის ცხოვრების, წეს-ჩვეულებების,  
ადგილების, საგნებისა და ადამიანების დაწვრილებითი აღწერა მას  
იშვიათი ღირებულების დოკუმენტად აქცევს. წმინდა ლიტერატუ-  
რული თვალსაზრისით პოემა „სანტოს ვეგას“ მთავარ ღირსებას  
რომელიმე კერძო მიღწევა კი არა, მისი ფორმა წარმოადგენს, რისი  
მეშვეობითაც ავტორმა გაუჩინოს პოეზიის ეპიკური ჟანრის ჩარჩო-  
ები გააფართოვა. როგორც ხოლმსმა თქვა: „ასკასუბიმ თავის ლი-  
ტერატურულ მემკვიდრეებს სამაგალითოდ და სტიმულად უანდერ-  
და გრძელი რომანსი გაუჩინოს ცხოვრებიდან და გაუჩინოს ქარგონის  
ხმარების ცოდნა“. ამ მაგალითთა და სტიმულით დავალებულმა  
ტენდენციამ თავის უმაღლეს განხორციელებას „მარტინ ფიეროში“  
მიადწია.

ხოსე ერნანდესის (1834—1886) „მარტინ ფიეროს“ (1872) სა-  
ხით გაუჩინოს ეპიკურმა პოეზიამ განვითარების კულმინაციურ წერ-  
ტილს მიაღწია. ესაა ესპანურამერიკული ლიტერატურის ერთ-ერთი  
კლასიკური ნაწარმოები. თვითონ ერნანდესი ეპიკურ პერსო-  
ნაჟს ჰგავდა. ხოლმსის სიტყვებით, „იუპიტერის ღირსი ხშირი წვე-  
რი, ახოვანება, გულკეთილი კაცის იერი ადამიანს პატივისცემას უნ-  
ერგავდა, ხოლო ტანისამოსის ზოგიერთი დეტალი, მაგალითად, გა-  
უჩინოს ნამდვილი სომბრერო, ხანდახან მაღალყელიანი ჩექმებიც, სუ-  
ლაც არ გამოიყურებოდა სასაცილოდ“. მგზნებარე პოლიტიკური  
მოღვაწე, ფედერალების პარტიის წევრი ერნანდესი იყო მიტრეს  
(გაერთიანებული არგენტინის პირველი კონსტიტუციური პრეზი-  
დენტის) და სარმიენტოს დაუძინებელი მტერი (ამ უკანასკნელის  
წინააღმდეგ შეთქმულებას ამზადებდა). იგი ბუენოს-აირესში და-  
სახლდა და მომხრეებსა და თანხას აგროვებდა აჯანყების მოსაწყო-  
ბად. ერნანდესმა უკანასკნელი ურჩი გაუჩინოს ლოპეს ხორდანის აჯ-  
ანყებაში აქტიური მონაწილეობა მიიღო, რადგანაც პოლიტიკაშიც  
და თავის სახელგანთქმულ ეპოპეაშიც იდგა გაუჩინოსა და მისი ბე-  
ლადის მხარეზე, იყო „ცივილიზაციის“ ძალების მტერი.

იქნებ სწორედ გაუჩინოს სიყვარულმა შესძინა „მარტინ ფიეროს“  
ეპიკური მასშტაბი, ხოლო პოემის მთავარი მოქმედი პირი გმირულ  
ფიგურად წარმოგვისახა. გაუჩინოს მარტინ ფიეროს არგენტინის ხე-  
ლისუფლება დევნის, რადგან მისი ცხოვრების წესი თანამედროვე

საზოგადოების ცხოვრების წესს არ ეთანხმება. იგი ანგარიშს არ უწევს საჯუროების უფლებას. პამპეზი, ვითარცა ზეცა და ჰაერი, არაფის ექუთენის; ერთადერთი, ვისაც მართლმსაჯულების — მარტონ ფიეროს სამართლის — აღსრულება ძალუძს, — ესაა მისივე დანა ფ ა კ ო ნ ი. გაუჩოების დაღძინებელი მტრები არიან ვეჭრთამე მოსამართლე, ადვოკატი, ოფიცერი, პოლიციელი. მარტონ ფიერო ებრძვის საზოგადოებას, რომელიც ცდილობს ბოლო მოუღოს საგანთა არსებობის ძველ წესს და, ამგვარად, არვენტინის ისტორიის პროცესში ერთგვარ ზნეობრივ ძალად იქცევა. იგი თავისუფლებისათვის მებრძოლი, ქვეშაობრივად ეპიკური გმირია. ლუობოლდო ლუგონესი მის ამ თვისებებს ასე ახასიათებს: „ნებისმიერი ეპიკური პოემის მსგავსად, ჩვენი პოემაიც ხალხის გმირულ ცხოვრებას ასახავს — ბრძოლას თავისუფლებისათვის, უბედურებისა და უსამართლობის წინააღმდეგ. მარტონ ფიერო — ესაა გაუჩოს უფლებებისათვის მებრძოლი, გმირული ციკლის მეო მ ა რ ი, ვინაც შვიდი თუ რვა საუკუნის წინათ უკვდავყო ესპანურმა ლეგენდებმა; ესაა პალადინი, ვისთვისაც შეურაცხყოფილი ქალის მშვენიერი ეპიზოდით არ დაიშურეს; მარტონ ფიერო ქალს იხსნის მამაც ინდიელთან შეტაკებაში და თან კეთილშობილურ უანგარობას ავლენს, როცა საქმე ჩილდოს ეხება. სრბოლა მტრის მიწებზე, სადაც მას ღვენიან, ეპოსის მეორე ძირითადი საყრდენია.“

სხვა კრიტიკოსებმაც აღნიშნეს ესპანურ ეპოსთან ეს ნათესაობა. მართლაცდა, „მარტონ ფიეროს“ წინ უსწრებს ესპანური სულის ორი ქმნილება — „რომანსერო“ და ავანტიურული რომანი. რაც შეეხება პირველს, ესპანური ხალხური რომანსები, როგორც ცნობილია, გაუჩოს რომანსის წინამორბედი და პაიადორი მარტონ ფიერო მისი კანონიერი მემკვიდრეა. რაც შეეხება ავანტიურულ რომანსს, თვითონ ფიერო ხშირად აელენს პიკაროს თვისებებს. ამასთან. პოემის ორ პერსონაჟს — „ბებერ ვისკაინს“ და პიკარდიას — ესპანელი პიკაროს „ყოველი ხრიკი და თილოსოფია“ ახასიათებთ. ოღონდაც, პოემა „მარტონ ფიეროს“ მიზანი, ოპირველეს ყოვლისა, იყო ეპიკური გმირის შექმნა. მის ხასიათში უნდა ასახულიყო ეროვნული, ე. ი. არგენტინული, იდეალი. ერნანდესმა წარმატებით გაართვა თავი ამ მიზანს. ნაწარმოების ყველა დანარჩენი ასპექტი — აღწერა, თხრობა და პეიზაჟი — ემორჩილება მთავარს — გმირის ხასის შექმნას. ექვს არ იწვევს, რომ გაუჩოს ამ პოემას „ილიადას“ ანდა „როლანდის სიმღერის“ ძლიერება, მთლიანობა, პოეტური ამაღლებულობა, ფილოსოფიური მნიშვნელობა, სიდიადე არ გააჩნია. მაგრამ გარკვეულ საზღვრებში ფიეროს პიროვნება და ის პრინციპები, რისთვისაც იგი იბრძვის, — ესაა დიადი ეროვნული ეპოპეა.

მართლაც, პაიადორი და დევნილი ფიეროს სახით, ერნანდესმა შექმნა ფრიად ადამიანური გმირი, იქნებ ზედმეტად ადამიანურიც კი რათა ის მთლიანად ეპიკური დარჩენილიყო. როგორც ჰემსპარიტი პაიადორის წესია, ფიერო გიტარას სიმებს შეუწყობს და მღერის საკუთარ ბედს:

მე ს-მღერას ვიწყებ ასე  
და გიტარა, გულის ხმაზე,  
თან მომყვება, როგორც მუდამ,  
სიმწრითა და ტანჯვით სავსეს,  
ვგალობ, ჩემთვის. როგორც ჩიტი,  
და სიზღერა შუბლით მავსებს!

ამაღე დროს ის ჰემსპარიტი გაუჩოცა; მას ახარებს თავისუფლება და ნორტობა პამპებში:

ღაგჭრი ცაში — როგორც ჩიტი,  
თავსუფალს ვეტრფი სივრცეს,  
ჩიხს. მიწაზე, ბუდეს აწი  
ველარ გაშლი ვიცო, ცხვე,  
მაგრამ ცაში აღარაფინ  
არ მომყვება, როგორც წესი,  
საწუხარი კი, იტოცხლე,  
იქაც შიქვს და აქაც შესმის!

მარტინ ფიერო თავი თავგადასავალს იწყებს ესტანსიებში გატარებული ბედნიერი წარსულის გახსენებით: გაუჩო სისხამ ღილაზე გამოდის სამუშაოდ, იტრავს ღებებს, კეტავს რბილ საბანს; ისი ყოველდღიური საქმიანობა ულაყების დამორჩილება ან ტრამაღსე ჯოგის გადაღენა. საღამოობით კი ყველანი კერასთან იკრიბებიან.

ეს ოქროს საუკუნე მალე დამთავრდა. გაუჩოს მშვიდობიანი ცხოვრება პოლიციელთა დენამ დაარღვია. იგი აიძულეს მესახლვრე გარნიზონში ემსახურა. შემდგომ ფიერო მსმენელებს მოუთხორობს, თუ რა სიმწარე გადახდა სამხედრო სამსახურში, ყველა ინდიელებთან შეტაკებების, ცემატყეებისა და დამცირების, ჯამაგირის წართმევის ამბებს. ბოლოს რა ბოლოს იგი ღებერტირობს, შინ შირუნდება, მაგრამ საკუთარი სახლი დანგრეული დახვდება:

ეპ, რა იქნა ჩემი რანჩო,  
დამრჩა მხოლოდ ნაცარტუტა,  
ეპ, იესო, მოწყალეო,  
დარდი მკლავს და დარდი მგულავს,  
მეც ვიძიო უნდა შური,  
სულს ამოვხდი სულთამხეთავს!

იმ დღიდან ფიერო მიუსაფარია. მომდევნო სტროფებში აღწერილია მისი წანწალი პულპერიებსა და საცეკვაოებზე, მოთხრობილია პირველი დანაშაულის შესახებ, რასაც უმალვე თვითონ მოუძებნა გამართლება, ჩემი ღირსების დასაცავად ვიბრძოლეო. ასე იწყება ფიეროს ხეტიალი პამპებში:

ყარიბი და უპოვარი,  
ვინ დაგწვევლა ასე ნეტავ?  
არც პერი გაქვს, აღარც კარი,  
და გაუჩო გქვია ბედად, —  
ამაშია შენი ზრალი —  
აქ რომ ყველამ გაგიმეტა!

დევნილი მარტინ ფიერო მარტოკა ათევეს ლამეებს უდაბნოში, ცხენოსანი პოლიციელები კი კვალდაკვალ მისდევენ. ბოლოს პოლიციელთა რაზმი მიეწევა. ფიერო ერთი ათის წინააღმდეგ იბრძვის და იმარჯვებს კრუსის დახმარებით. იგი ოდესღაც ლტოლვილი გაუჩო იყო, ახლა კი სერჟანტი გამხდარა. ერთ ჰირში მყოფი მარტინი და კრუსი დაჰეგობრდებიან. გადაწყვეტენ, რომ საზღვარი გადალახონ და ინდიელებს შეუერთდნენ:

დაინახეს იმათ კვამლი —  
მიოცავედა ნელა, ცისკენ,  
შშობლოური ნერჩის კვამლი —  
და მოწყენას თავი მისცეს,  
ხოლო მარტინს თვალზე უცებ  
წამოადგა ცრემლი ისევ!

ასეთია მარტინ ფიეროს თავდაპირველი ვარიანტი. წარმატებებით გამხნეებულმა ერნანდესმა, მისი დასტამბვიდან ექვსი წლის შემდეგ გამოაქვეყნა მეორე ნაწილი სათაურით — „მარტინ ფიეროს დაბრუნება“ (1879). ფიერო და კრუსი რამდენიმე წელს ცხოვრობდნენ ინდიელთა სოფელში, სანამ კრუსი ყვავილმა არ იმსხვერპლა. მაშინ ფიერო ცივილიზებულ სამყაროში დაბრუნებას გადაწყვეტს. იგი მოკლავს მძვინვარე ინდიელს, გაათავისუფლებს თეთრკანიან ტყვე ქალს და უდაბნოს გადალახავს. შინ დაბრუნებული ფიერო რანჩოდან რანჩოში გადადის. თურმე სასამართლოს მოხელეები მას უკვე არ დაეძებენ. ბოლოს ერთ თავყრილობაზე იგი შეხვდება ორ ვაჟს. ისინი თავიანთ თავგადასავალს უყვებიან: უფროსი ჩივის, ციხეში უსამართლოდ ჩამსვესო, ხოლო უმცროსი — ბებერ გაიძვერა ვასკაჩისთან ცხოვრების ამბავს მოუთხრობს. ამის შემდეგ გამოჩნდება ახალგაზდა გაუჩო პიკარდია. იგი ფიეროს აწ გარდა-

ცვლილი მეგობრის — კრუსის შვილია. აქედან თხრობა კარგავს დაძაბულობას და ერნანდესი საკუთარ თავს იმეორებს; მას შემოაქვს ეპიზოდები, რომელთაც არაფერი აქვთ საერთო ძირითად ამბავთან. დაბოლოს, გმირი და სამი ახალგაზრდა ერთმანეთს შორდება — ისინი არსებობის წყაროს ერთად ვერ იშოვნებენ. მარტინ ფიერო პოემას გრძნობით აღსაევსე კილოთი ამთავრებს:

და თუ ბოლოს მოვედი მაინც  
ამა ხრიკი ველსა ზედა, —  
გაჩერდება აქ გამვლელი,  
გულს მოუწვავს დარდი მხედარს,  
ამას ვიგრძნობ, თუკი ცხელი  
ცრემლი მკერდზე დამეწვეთა!

მარტინ ფიერო მართალი აღმოჩნდა. ყოველმა გაუჩიომ იცის მისი თავგადასავალი და დასტირის მის დაღუპვას. ესაა გაუჩიოთა მთელი ჭილაგის დაღუპვა, რომელიც „მანქანურმა“ ცივილიზაციამ დაამარცხა. დღესაც მარტინ ფიეროს სახელი ტრამალების იმ გმირული ცხოვრების სიმბოლოდ რჩება, რომლის წიაღშიც გაუჩიო იყო თავისუფალი ადამიანი და არა ეკონომიკური თუ საზოგადოებრივი სისტემის პაწაწა ქანკიკი, და ყოველნაირი ნაკლითურთ იგი უკეთესად გამოხატავდა ამერიკულ არსს, ვიდრე თანამედროვე ფერმერი ან კომიუნიკაციური, ვინაც მატარებლით გადაკვეთს იმ პამპებს, სადაც წინათ მარტინ ფიერო დაეხეტებოდა. დღეს ამ პოემას კარგად იცნობენ არამარტო არგენტინაში, არამედ ესპანური ამერიკის ყველა ქვეყანაში და პირენეის ნახევარკუნძულზეც. თვით დიდ ესპანელს მიგელ დე უნამუნოს სალამანკის უნივერსიტეტში, თავის სტუდენტთა წინაშე, „ილიადასა“ და „ოდისეასთან“ ერთად უყვარდა „მარტინ ფიეროს“ დეკლამირება. პოემა მრავალ ენაზე ითარგმნა. მთელი მსოფლიოს ერუდიტები დაინტერესა მისმა ენამ — გაუჩიოს ენამ — და მისმა ლიტერატურულმა ტექნიკამ.

მაგრამ, ვფიქრობ, პოემის ღირებულების ყველაზე უტყუარი საბუთია ის უბრალო პატივისცემა, რასაც ერნანდესს მიაგებენ მისი თანამემამულეები არგენტინის პამპებში. აი, როგორ წარმოგვიდგენს ამას ტიპური სცენა კანინგემ გრემის წიგნიდან „ხალხი, რომელიც ქრება“:

„გრძელ ღამეებში შუაღამის უსხედან, ხელიდან ხელში აწვდიან „მატეს“ და დაუსრულებლად მსჯელობენ მარტინ ფიეროს ფათერაკებზე. გაუჩიოები თითქოს მასში ხედავენ თავისთავისა და ტანჯვა-წამების სიმბოლოს. ისე ახსენებენ მის სახელს, თითქოს მარტინ ფიეროს ყოველ წამს შეუძლია ცხენის ტყავი გადასწიოს,

კარის მაგივრობას რომ სწევს, და რანჩოში შემოაბიჯოს. მავანი, ვინაც წიგნი იცოდა (ასეთები კი უმცირესობა იყო), თავისი სამგზავრო ჩახთვის ყველაზე ღრმა კუნძულიდან ან მხედრის ჩექმის მაღალი უელიდან ამოიღებდა საძაგელი და ძნელად გასარჩევი შრიფტით დაბეჭდილ, ხმარებისაგან დაფლეთილ და გაქონილ წიგნს და ხმამაღლა კითხულობდა. დანარჩენები კი „მარტინ ფიეროს“ იზებირებდნენ და მერე ლოცვასავით იმეორებდნენ“.

და ყოველივე ეს მკოდნე სწავლულის ქებაზე მეტად გვიჩვენებს „მარტინ ფიეროს“ კემშარიტ მასშტაბს. პაიადლოების ხალხური სიმღერებიდან წარმოშობილმა ეპოპეამ იმდენად სრულყოფილად აღბეჭდა გაუჩოს სახე და ბრძოლა, რომ თვითონ გაუჩობმა კვლავ დაიბრუნეს იგი ხალხური პოეზიის საეანეში.

### გაუჩო რომანსა და თეატრში

თუცა გაუჩოს ხალხურმა პოეზიამ უმაღლეს აღზევებას დამწერლობით ეპოპეაში მიიღწია, ლიტერატურის ამ სახეობის განვითარება აქ არ შეჩერებულა. პირიქით, ქალაქებში „სანტოს ვეგას“, „ფაუსტისა“ და განსაკუთრებით „მარტინ ფიეროს“ უზარმაზარმა წარმატებამ მწერლები ახალი ლიტერატურული ექის დასამუშაებლად წახალისა. სულ მცირე დროში გაუჩოს თემა პოეზიიდან, სადაც ხალხური სიმღერების გამოძახილი იმყოფა, გადავიდა პროზაში, — კლასიკურ ლიტერატურულ ქანრებში — დრამაში, მოთხრობასა და რომანში.

ბუნებრივია, პოეზიიდან პროზაში გადასვლა. ისევე როგორც ზეპირი პოეზიიდან დამწერლობითში, უცებ არ მომსდარა. გაუჩოს პოეზია კვლავაც ვითარდებოდა. რაფაელ ობლიგალომ (1851—1920) სახელი გაითქვა სანტოს ვეგას ლეგენდის ახალი დამუშავებით. დამარცხებელი პაიადორი სანტოს ვეგა სრავალი წლის მანძილზე ჯაბნიდა სხვა მომღერლებს, შემდეგ კი უცნობი მოწინააღმდეგისაგან (იგი ეშმაკი აღმოჩნდა) დამარცხება იწვნია და დარდისაგან მოკვდა.

მაგრამ გაუჩოს ლიტერატურის ახალი ფორმები უკვე ცვლიდნენ პოეზიას. რომანი გაუჩოზე პრიმიტიული გასართობი წიგნიდან აღმოცენდა. ამ ქანრს ხელი მიჰყო არგენტინელმა ჟურნალისტმა ედუარდო გუტიერესმა (1853—1890). მან თითქმის ათეული შიშისმომგვრელი რომანი დაწერა. მის წიგნებში ბოროტი გაუჩოები ერთმანეთს ყელს ჰრიან, ლამაზმანებს იტაცებენ და პოლიცილთა რაზმებს წაატონი ებრძვიან. გუტიერესის საქმიანობის სფერო მეტად ვრცელი იყო. ის თხზავდა ყველაფერს — გაუჩოს მოთხრობებიდან ისტორიულ ნაქაზოებებამდე და წმინდა წყლის დეტექტურ რომანებამდე; სო-



გიერთმა მისმა წიგნმა, მაგალითად, „ხუან უმიწაწყლომ“ და „ხუან მორეირამ“ ოციოდე წლის წინაა, შორეულ დასავლეთზე სათვგადასავლო თაღმები რომ მოდებოდა იყო. ეს რომ ზარი შემოსავალი მოუტანა ამგვარულ კონტრაქტებზე. ვიქტორებ, მასი რომანებიდან სხვაზე ნაკლებ საკმაოა „წივი კონსტიტუცია“ (1881). სადაც ასახულია კანონის წინ შემდეგ ამქარა ამბოიება. უცხო და გოყინილი ქმედებენა. ბოლოს კი სოფიერი აოიარბნება ციხეში. მაგრამ გუტიერესის წარმოებებიდან უცხოვე სახელოგანაშემოლი იყო „ხუან მორეირა“ ამ რომანს ზემოთა ეპოქაში 1880 წელს დაიწყო. იგი ქვეყნდებოდა როგორც „რომანი გაგრძელებები“ და უშალოე მსობრივი ენთუზიანში გამოიწვია. მარტინ ფიგროს მსდავსად. ხუანიც დეკანოვი. კანონიკურ მოგვარი გაუქნა იყო. სწავლობდა. მკობღვლის ინტერესს ამ მხოლოდ გულური და ენციკლოპო მოღვლეები ათევეებენ რაც რომანი ზელოვარულ პასიანს ანიბებს. გუტიერესი დიქტიკოლოგიის სმართლებზე ამოქნაო არ სოქნაოდა. რამდენ დაც მიმბილიყო სოფელსა და მეთოდურამ ტულ ვიქტორებზე. მისი გმირები ქალკის გარეაქტების შემოქნაოლ კოლოკანია მიმბილიებს და ათა ზემოქნაოი გულის მღიდ რ კლოკეზე და ეპოქაში პიესას პირობით ეწეო.

გუტიერესის იაღფასიანი საშინელი? ნი ამ ე წრისაოვის საკმაო ვულგარული დეპიუტი იყო. მაგრამ იმ პოპულარობამ. რაც გაუქნოს რომანი? ნი 1881-ს პირობოს. ეუ ცდას მოსოდა. ამ კანონს პე სმექტიოა წარმოქნა და შაოი ნ შიფოაოუ ნაქიერი კაბოტიის უტროიებზე. კ მიბარაო. იერ კოდი ს უკონს. რ სმართოლი დრაოთ კნობილი მწერტილი ე შიფილენს თ ეპოქაში ნ. შიქტიებებსაო ამ ანპარტიზე. ასე დაიწყო მიძრაობა, რომელიც ნ. ხილარი სოქიენი გრძელოებოდა და არანაკლებ ოცი რომანისტი იყო წარმოღვნილი. შათ შორის რამდენიმე წეს. ნიშნავი ფიგურაა — ასეიქო დიკადან ლენჩამოე. უპირველეს ყოვლისა ეა აღსანიშნავია ეთო კუთის სახელო, ვინაც უეველი ნ წარმოება ნი 1881. ე არის რაც რა გუიერაოდენი, „ღონ სეგუნდო სომპრას“ ავტორია.

ამავე დროს, ანალოგური გზით ეთარდებოდა დრ მეტ. ამ შედეგან დარგოც მოძრაობის თაქაის პატივი ეკუთვნის იმავე გუტიერესს. 1884 წელს პოლესტას დამა დიდი წარმატებით წარმოადგინა მისი რომანის „ხუან მორეირას“ ინსცენირება. საოგადოლ, მეტ-ნაკლებად იგი ითვლება გაუქნოს პირველ დრამად, თეშეცა ერთეული პიესები გაუქნოს ცხოვრებაზე მანამდეც იღგმებოდა. გასაოცარია, მაგრამ ანონიმური პიესა „ესტანსიის დიასახლისის სიყვარული“ თარიღდება 1792 წლით. ოღონდაც, მხოლოდ „ხუან მორეირას“ სცენური ვერსიის დამსახურებაა სცენაზე გაუქნოს პოზიციის განმ-

ტკიცება. თავდაპირველად გაუჩოს რომანებს პანტომიმებად გადააკეთებდნენ ხოლმე. რომელთაც მოხეტიალე ცირკის მსახიობები თამაშობდნენ. რახან მაყურებელი მხურვალედ შეხვდა ამ წარმოდგენებს, ამის კვალობაზე ჯერ დაიწყეს მათთვის სპეციალური ბალანსების აგება, შემდეგ კი ნამდვილი თეატრებისაც.

დასაწყისი, როგორც ვხედავთ, აქაც საკმაოდ ვულგარული იყო, მაგრამ მან რიო-დე-ლა-პლატის რაიონში ეროვნული თეატრის აყვავებას დაუდო სათავე. XX საუკუნის პირველ წლებში თეატრმა აღზევების უმაღლეს წერტილს მიაღწია. ამ დროს მას უკვე შეეძლო ემაყა ისეთ მოღვაწეთა სახელებით, როგორც იყვნენ მარტინიანო ლეგისამონი (1858—1935), გაუჩოზე მოთხრობებისა და დრამის „მთის ტროლას“ (1898) ავტორი, და რომანისტი და დრამატურგი რობერტო ხ. პაირო (1867—1928). ამ უკანასკნელის ნაწარმოებებში გამოირჩევა სოფლის ავანტიურული მოთხრობა „ლაუჩას ქორწინება“ (1906), აგრეთვე „ხუან მორეირას შვილიშვილის თავშესაქცევი თავგადასავლები“ (1910), თავის დროზე საკმაოდ პოპულარული თხზულებები, დღესაც რომ ყურადღებას იპყრობენ თავისი უბრალო რეალიზმითა და ჭანსალი იუმორით. მისი სათეატრო თხზულებები, მაგალითად, „ნანგრევებზე“ (1904), „მინდა ჩემთვის ვიცხოვრო“ (1913) და „თავთავები ცეცხლში“ (1925) მიეკუთვნება ეროვნული სკოლის საუკეთესო პიესებს და ახლაც ყველაზე მეტი მკითხველი ჰყავს. მაგრამ გაუჩოს დრამას ჰყავდა კიდევ ერთი შესანიშნავი წარმომადგენელი. იგი ასპარეზზე გამოჩნდა მოძრაობის დასაწყისშივე და იმთავითვე უკან მოიტოვა რიო-დე-ლა-პლატის თეატრის დანარჩენი მოღვაწეები. გაუჩოს დრამის ისტორიაში უმნიშვნელოვანესი მოვლენა გახდა 1903 წელს ბუენოს-აირესში ახალი პიესის — „ჩემი შვილი აქიშია“ — წარმოდგენა. ამ პიესის ავტორი იყო ფლორენსიო სანჩესი. იგი მანამდე სილატაკეში ცხოვრობდა და ყველასათვის უცნობი გახლდათ, მაგრამ ამიერიდან ესპანური ამერიკის ყველაზე სახელოვანი თეატრალური მწერლის საყოველთაო აღიარება მოელოდა.

### ფლორენსიო სანჩესი

ფლორენსიო სანჩესი (1875—1910), არსებითად. არამარტო ყველაზე ცნობილი, არამედ სამხრეთ ამერიკის ერთადერთი მნიშვნელოვანი დრამატურგია. ცხოვრების გზაზე მან იგივე ეტაპები გაიარა, რაც მრავალმა სხვა ხელოვანმა: თავდაპირველად სილატაკე, შემდეგ მოკლე ხნის ტრიუმფი და, ბოლოს, ნაადრევი სიკვდილი. დაიბადა ურუგვაიში, სრულიად ახალგაზრდა გადასახლდა ბუენოს-აირეს-

სში, თოთხმეტი წლისამ გაზეთში დაიწყო მუშაობა. იგი ბოკემურად ცხოვრობდა; იცვამდა ღარიბულად, ჰამდა ცოტას, სევამდა მეტად ბევრს და გამწარებული იბრძოდა არსებობისათვის. დროდადრო ფლორენსიო სანჩესი თხზავდა პიესებს, ბატიფესურით ავსებდა სატელეგრამო ბლანკებს. 1903 წელს მის ერთ-ერთ პიესას — „ჩემი შვილი აქიმია“ არგენტინული თეატრის ისტორიაში ყველაზე გახმაურებული წარმატება ხვდა წილად. ფლორენსიო სანჩესმა სახელი გაითქვა და მომდევნო ექვს წელიწადში ოცი ნაწარმოები შექმნა. ზოგიერთი მათგანი, მაგალითად, „გრინგა“ (1904), „ქვევით, ხრამში“ (1905), „მკვდრები“ (1905), „ოჯახი“ (1905), „ჩვენი ბავშვები“ (1907) და „ჯანმრთელობის უფლება“ (1907) ესპანურ ენაზე იბსენისა და რიო-დე-ლა-პლატის ეროვნული სკოლის ტრადიციებში დაწერილ საუკეთესო დრამებს მიეკუთვნება. მაგრამ გაფურჩქნისა და წარმატებების წლები მალე დამთავრდა. 1910 წელს სანჩესი ევროპაში გაემგზავრა და, უპირველეს ყოვლისა, ეწვია იტალიას, რომელსაც ძმური კავშირი ჰქონდა მის შშობლიურ ურუგვაისთან.\* აქ 23 თებერვალს ის მოულოდნელად გარდაიცვალა. დრამატურგი მაშინ ოცდათხუთმეტი წლისა იყო.

ფლორენსიო სანჩესის ნაწარმოებები გამოირჩევა დრამატული დაძაბულობით, პერსონაჟების აბსოლუტური რეალურობით: იგი პოეტური გრძნობით ასახავს გაუჩინოს ბედს, ვისაც „პროგრესის“ ძალებთან ბრძოლაში ნიადაგი ეცლება. ასე, პიესაში „ჩემი შვილი აქიმია“ დრამატული კონფლიქტი აგებულია შეტაკებაზე გაუჩინოსა და ქალაქში ნასწავლ შვილს შორის. სინამდვილეში კი აქ ერთმანეთს შეეჯახა ორი ეპოქა: ძველი და ახალი. არსებითად, ჰამპების სულისკვეთებითაა გამსჭვალული სანჩესის ყველა ნაწარმოები, იმისდა მიუხედავად, სოფლის თემას ეძღვნება იგი თუ ქალაქისას, როგორცაა, მაგალითად, პიესა „მკვდრები“. ამ პიესების სიუჟეტები, მოქმედი პირები, კონფლიქტები წარმოუდგენელია ოდნავ მაინც ორგანიზებულ საზოგადოებაში. მაგრამ ისინი სრულიად ორგანულნი არიან ცხოვრების ბარბაროსული, პრიმიტიული წყობის ქვეყნებში, სადაც არ იციან რაიმე საზოგადოებრივი ნორმები. ავტორს თავისი თემები არასოდეს აუღია გააზიზებელი დეკადენტური საზოგადოების ცხოვრებიდან, — მის თემებს ყოველთვის წარმოშობს პირველყოფილი ვენებები, მსოფლიოსადმი ფატალური დამოკიდებულება, პირველადი

\* ავტორს ალბათ მხედველობაში აქვს ის გარემოება, რომ ურუგვაის მოსახლეობაში იტალიიდან გადმოსახლებულთა მნიშვნელოვანი პროცენტია. ამასთან, იტალიის ეროვნული გმირი — ჯუზეპე გარიბალდი XIX ს. 30-იან წლებში იბრძოდა ურუგვაის ზესპანლიკის დამოუკიდებლობისათვის.

საქართველოს ეიდილი. რა თქმა უნდა, სანჩესის დრამები თანამედროვე საოჯალოების გარკვეული მოვლენების—ჩაგერას, პარაზიტობის, გაიძვერობის, ფარისევლობის წინააღმდეგაა მიმართული და ამიტომაც, რომ იგი თავის გმირებს ზღის ოცნებას უბრუნებს, შორად ისტებსა და, განსაკუთრებით კი, სოციალური წყობის მსხვერპლთ. მგრამ მთელი ეს გმირთაშენი რეალიზაცია ნაწარმოებებშია ერთი ერთგული თემის გაშენება და კონკრეტურად კონკრეტული პარაზიტობის და უსწრაფობის ენა სანჩესის უბრალო ნაწარმოებებში ადამიანის ინდივიდუალისტი, ქალაქის წინააღმდეგ მსხვერპლული გაუსწრაფობის სიმბოლოა, რომელიც სანჩესის მხედრობისას ვითარება ბრძოლას ბრძოლისობასა და ცივილიზაციას უბრუნებს.

ძალიათად სანჩესის იდეატი დრამად ერთგული მივლენაა და იგი გაუსწრაფობის ენაშია. მგრამ მისი წინააღმდეგობა მხოლოდ და დაკავშირებული ენობაში მწერალთა ნაწარმოებებშია. სანჩესის პიესის ენაშია ანტიპათია თვისება ის, რომ ამერიკელი სცენის პარაზიტობის წინააღმდეგობა მსხვერპლული ქველმსახურებას გამოეშვენილა. თანამართლებლობაშია ორი გმირია აქ მსხვერპლი არაა, მაგალითად, ამ მოთაჩინოთ იბსენის ძლიერი ვაჟონა. ამ ორი მწერალს შორის შედგება მთავარი წერტილი სანჩესის: სანჩესის, იბსენის მსგავსად. მთელი თავისი ენობა ბრძოლაშია მსხვერპლული და მას რაინაზა: მსხვერპლობა, ქალაქი უფლებები. სოციალური საფიქრება და სიფიქციო ორივე ენობისათვის საერთო თემებია: ცივილიზაციისათვის, სანჩესი თანამართლებს ენობაშია ორი ამათგანა მსხვერპლობა, თემები ენობა ენობაში, მსხვერპლობები უფრო სწორბაზეა ია უბნშია, ვიორე იმ ენობა რაეიობები. სანჩესის პიესებში შედგება აქ ენობა მსხვერპლული ბერეს გალოსის შემოღობობასთან ორივე მწერლის ნაწარმოებებში ბევრი რამა სანჩესის ენობა, ის, თუ რაეობა თანამართლებლობით ვაიქლის უფროსი ენობაშია სანჩესის ენობა და პარაზიტობის შორის და პარაზიტობის ენობაშია ენობაშია მთელი ენობაშია სანჩესის ენობაშია ნაწარმოებებშია გიგანტის კიდეც ვასობობა თანამართლებლობაში, მაგალითად, ისეთ პიესებს შორის, როგორცაა ფლორენსიო სანჩესის „კაბახში“ და გალოსის „გლორია“. ენობაშია და მეორეშია ენობაშია ენობაშია ცივილობს თანამართლებლობაშია მარბალი გზით ატაროს, მაგრამ რეტიონა და საოჯალოებრივი პირობითობა მას ძალებს აცლის: ორივე წინააღმდეგობაში მნიშვნელოვან როლს თამაშობენ ნათესავი-პარაზიტობა. ასევე ბევრი რამ საერთო შეიძლება ადამიანისათვის სანჩესისა და ესპანელი დრამატურგის ენობაშია ნაწარმოებებში — მსგავსი ტენდენციები ორივე ავტორისა ალბათ იბსენის ვაიქლის შედგება.

და მაინც, სანჩესის დამსახურება ის კი არაა, რომ მას იპსენი შთააგონებდა, არამედ მთავარია, რომ მან ანერტიული თემების დამუშავების ღონისძიებები დაიწყო. მისი პრესები ჰემსპარიტალ ეროვნული თემების (გენერალიზაცია) ფორმირების მიზნით დაიწყო. სანჩესის თვით ყველაზე სისტემატიკური და ეფექტური დახვეწილობა იგრძნობა. ამ მიზნით მისი შედეგებია: უკიდურესი დიქტატორის განვითარების მნიშვნელოვანი ნაბიჯი. წინათ პარტიების მცხოვრებთა ძირითადი პრინციპული ხასიათი ასეთად პრიმიტიული ლიტერატურულ ფორმებში აისახებოდა. ახლა კი ვაჟინო, მისი ცხოვრება. მისი ენობრივი უკიდურესი რანგის სანჩესისა. ეორე გიკარაზე დასაბუთებული იმპროვიზირებული კონსტიტუციონალიზმი გასაყიდი ხალხური ენობრივი წინა ვახუთებში გამოქვეყნებული შემადარწუნებელი ამბები იყო. აქედან ნო იდეოლოგიის ცენტრი მცხოვრები — გაონო — რეალისტური სკოლის წარმართვისადიარსებელი თემა გახდა. ამ თემში დამოუკისი დანახებრება თანამედროვე რომანის უახლესი ტექნიკის შეშეობით შპოვა.

### ვაშროს რომანი

განვითარების პირველი ეტაპი ვაშროს რომანმა. — თუ გულტიერის ბელადურულ თხზულებებს არ ჩავთვლით. — როგორც მოსალოდნელი იყო, არგენტინაში კი არ გაიარა, არამედ მეზობელ ქვეყანაში — ურუგვაის ადმონიკაციით რიკტუბოიკაში. ვერ კიდევ XIX საუკუნის რამდენიმე რომანისტებმა — ასევე დასმა და ვიანამ აქ შექმნეს მნიშვნელოვანი ნაწარმოებები. ვაშროსი აზრით ამან მთელი ენარის ეროლუკია განსაზოირა. მესამე მწერალმა სავალა მუნისმა უკვე XX საუკუნეში დწირა პრინციპის საში წიგნი. მან გამოიკვლია ვაუჩოთა ისტორიული ბილი ძიილი გმირული დროიდან იმ პერიოდამდე, როცა ვაშროსი ანონარეში იმოხინდა. აქედან კი თანამედროვე პროზაულ თემათამდე, როცა ვაშროსი გადაიქცა ფერმებისა და მამულიბის თაქირ ეტაპთ მწოდ.

ერთი ამ რომანისტებიდან — ედუარდო ასევიოო დიასი (1851 — 1924) ერთხმად მიჩნეული არგენტინის პირველი მწერალი. ვინაყ შემოქმედება ეროვნულ თემების მამოძრავა. მანამდე ურუგვაიში არ იყვნენ რომანისტები, მაგრამ არე შემდგომ ანონინილან ისეთი მწერლები, ეროვნული თემატიკის დამუშავებაში ასევედოს ფეხდაფეხ მიყოლა რომ შეძლებოდათ.

ასევედო დიასმა აქტიური როლი ითამაშა ახალი ერის ფორმირებაში.

რებამი, თუმცა ყოველთვის არც მისთვის მიუზღავთ დამსახურები-სამებრ. რევოლუციური ჯარების მეომარი, ის შემდგომ, ვითარებისდა მიხედვით, იყო პოლიტიკური მოღვაწე, დიპლომატი, დევნილი. მისი პირველი სამი ნაწარმოები — „ისმაელი“ (1888), „აქაური ქალი“ (1890) და „დიდების ძახილი“ (1894) — მოიცავს ურუგვაის დამოუ-კიდებლობისათვის ბრძოლის მთელ პერიოდს და შეადგენს ტრილო-გიას, რომელსაც ავტორმა „სისხლიანი ჰიმნი“ უწოდა. ისტორიული რომანის ენარის ჩამოყალიბებაში ეს თხზულება მნიშვნელოვან ეტა-პად ითვლება.

მაგრამ ასევედო დიასის შედევრი მაინც უკანასკნელი წიგნია— „სოლედადი“ (1894), რომელმაც გავლენა მოახდინა გაუჩოს თანა-ზედროვე რომანებზე. როგორც კრეოლური რომანი, „სოლედადი“ ერთგვარად სანიმუშო წიგნია: აქაა ველური ბუნების სურათები, უხეში და სრული ადამიანების ტიპები, ეპიკური სივრცე, სისასტიკე და ძალადობა, რაც ეგზომ დამახასიათებელია სამხრეთ ამერიკის ქვეყნებისათვის, სადაც მოქმედება მიმდინარეობს. „სოლედადი“ რეალისტური რომანია; მისი უბრალო და ზეპრე პერსონაჟები თავის მეობას მოქმედებით უფრო გამოხატავენ. ვიდრე სიტყვით. იქნებ მთლად ამ მიწიერი რეალიზმის გამო გახდა იგი სამაგალითო გაუჩოს მრავალი რომანისათვის. მომდევნო თაობის მწერლები არამარტო ბაძავენდენ ნაწარმოების საერთო ინტონაციას, არამედ გადმომლე-რებდნენ კიდევ ცალკეულ, თვალსაჩინო სცენებს. ასეთია, მაგალი-თად, ცხვრის პარსვის მეტად ცოცხალი ეპიზოდი. ამ სცენის ანა-რეკლი შეიძლება ვნახოთ სავალა მუნისის პირველ „ქრონიკაში“. ასევე ტრამალის ხანძარი, ყოველი წვრილმანის ჩათვლით, მათ შორის ფანტასტიკური დეტალითურთ, როცა მკვდარ ფაშატს ცეცხლის ჩასაქრობად იყენებენ, კვლავ გამოჩნდა ლინჩის რომანში „რა-კელი“. მრავალი ცნობილი ნაწარმოების — „ნაღდი გაუჩო“, „ერთი დანაშაულის ქრონიკა“, „გაუჩოს რომანსი“, „სოგობი“ — ავტორები ასევედო დიასის მიერ „სოლედადში“ გაკვალულ გზას მიჰყვებოდნენ.

თავისებურად ნოვატორი იყო აგრეთვე გაუჩოს ცხოვრების ამ-სახველი მეორე ურუგვაელი მწერალი, ცნობილი კოსტუმბრისტი ხავიერ დე ვიანა (1872—1925). იგი გაუჩოთა შორის გაიზარდა, მერე იყო სტუდენტი, პოლიტიკური მოღვაწე, ჟურნალისტი მონტევიდე-ოსა და ბუენოს-აირესში და ყოველთვის ინარჩუნებდა პამპებისა და გაუჩოს ცვალებადი ტიპისადმი ღრმა ინტერესს. მოთხრობათა კრე-ბულებში — „ველური ბალახი“ (1912) და „ხმელი შეშა“ (1913), ვრცელ მოთხრობებში — „სოფლის ცხოვრება“ (1896) და „პატარა ინ-დიელი“ (1898) — უაღრესად რეალისტურადაა აღბეჭდილი გასული

საუკუნის დამლევის ურუგვაული სოფლის ცხოვრება, დახატულია სურათები, რაც ავტორის სკრუპულეზურ დამკვირვებლობას მოწმობს. ასევედო დიასისაგან განსხვავებით, იგი ხშირად გამოსახავს გაუჩინოს, ვინაც უკვე არაა არც სრული, არც გმირული ფიგურა. მის მიერ დახატული გაუჩინო არის გადაგვარებული არსება, ადამიანი, ვინაც, პროგრესმა თავისუფალი მომთაბარიდან მოჯამაგირედ ან ბანდიტად აქცია. ვიანას გაუჩინებს ჭერაც შერჩენიანთ ერთგვარი სიმამაცე, მაგრამ ალკოპოლს, სილატაკესა და სნეულებათ ისინი „სოფლის პარიის“ დონემდე დაუყვანია.

თუმცა ვიანას ყველა მოთხრობა ერთგვარად მშვენიერია მაგრამ პროზის განვითარებაში უმნიშვნელოვანესი წვლილი მან შეიტანა ვრცელი მოთხრობით „გაუჩა“ (1899). ამ ნაწარმოებში თვალსაჩინოდ გამოვლინდა ავტორისეული მეთოდის ღირსებებიცა და ნაკლიც: ერთი მხრივ, ურუგვაული სოფლის აღწერის რეალისტური სიზუსტე, მეორე მხრივ კი, — ზოლას ნატურალისტური თეორიების ხელოვნური გამოყენება. ეს აებედითი ნაზავი წიგნის საკმაოდ ორიგინალურ ჩანაფიქრშივე იგრძნობა. მწერალი ეყრდნობა რეალურ პარსონაჟსა და ნამდვილ მონათხრობს კერასთან — ვიანამ ეს ამბავი გაიგონა ერთი მოხუცი გაუჩინოსაგან. იგი სამზარეულოში თავმოყრილ მოჯამაგირეებს, რომლებიც მატეს წრუპავდნენ, უყვებოდა ამბავს. ავტორმა საფუძვლიანად შეისწავლა მოქმედების ადგილი, დოკუმენტური სიზუსტით გამოიყენა სინამდვილიდან აღებული დეტალები, მაგრამ მერე, მემკვიდრეობითობაზე ზოლას თეორიის გავლენით, შექმნა ხუანას პათოლოგიური სახე, რომლის გარყვნილება სავსებით ეწინააღმდეგება მის გლეხურ ინდივიდუალობას. და მაინც, ამ ნაკლის მიუხედავად, სტილისტური სიმდიდრის, კოლორიტული ენისა და ცოცხალი, ადგილობრივი გამოთქმებით მდიდარი დიალოგის წყალობით (რაც რეალისტური რეგიონალიზმის თუმცა მეორეხარისხოვანი, მაგრამ მაინც მონაპოვარია), „გაუჩა“ დღესაც ძლიერ შთაბეჭდილებას ახდენს.

წმინდა სახის რეალიზმი, რომელსაც მრავლისაღმთქმელი სათავე გაუჩინოს ლიტერატურაში ასევედო დიასმა და ვიანამ დაუდეს, ალბათ ყველაზე ძლიერ გამოიკვეთა თანამედროვე ურუგვაელი რომანისტის ხუსტინო სავალა მუნისის (დ. 1897) ნაწარმოებებში. თვით სავალა მუნისი იმდენადვე საინტერესო და უჩვეულო პიროვნებაა, როგორც მის მიერვე შექმნილი ნებისმიერი პერსონაჟი: სოფლის ცნობილი კაუდილიოს\* შვილიშვილსა და კომერსანტის

\* სამხედრო ზედადი

შვილს არაერთხელ მიუტოვებია საწერი მაგიდა, რათა უშუალო მონაწილეობა მიეღო საქვეყნო საქმეებში და შეუცვლია კალამი რევოლუციონერის სროლით გახურებულ პისტოლეტზე. ამ დინამიზმის წყალობაა მუნისის სამი ქრონიკის შექმნაც: „მუნისის ქრონიკა“ (1921), „ერთი დანაშაული ქრონიკა“ (1925) და „ხენის ქრონიკა“ (1930), რომლებშიც თანმიმდევრულადაა გაანალიზებული გაუქმის რევოლუციის ყოველი შემდგომი ეტაპი და, ამასთან, ყოველი ახალი წიგნი ავტორის მხატვრული ოსტატობის ზრდას გვიჩვენებს.

პირველი „ქრონიკა“ სავალამ ჩაიფიქრა როგორც თავისი სახელოვანი პაპის, კაუდილიო ხუსტინო მუნისის ცხოვრების აღწერა. ამ კაცმა უთვალავ შეტაკებაში დაამარცხა მოწინააღმდეგე კაუდილიო სარაეია. სავალა აღფრთოვანებული იყო ევზომ სახელოვანი წინაპრით. ამასთან, იგი ცდილობდა დალატის ბრალდების სამარცხვინო ლაქა ჩამოერეცხა მისი სახელისაგან. ამიტომ ჩვირმეტი წლისამ დაიწყო „ქველი დროის“ საბუთებისა და მოგონებების მოგროვება. ამ მასალამ შეადგინა „მუნისის ქრონიკა“. წიგნი მოგვითხრობს ამბოხებულთა გმირულ თავდადებასა და ძალადობებზე, რაც დახატულია ბანიალო დე მედინას თვალწარმტაც მამულში ცხოვრების ფონზე. პირველისაგან განსხვავებით, „ქრონიკის“ მეორე წიგნი წარმოგვიდგენს ურუგვაის მომდევნო, ნაკლებ გმირულ პერიოდს, როცა უკვე გაქრნენ კაუდილიოები, ხოლო წინათ უვლასაგან პარტიკემული გაუჩო. ახლა დევნილი დამნაშავე გახდა. ბანდიტებად ქცეულ გაუჩოთაგან ერთ-ერთი — „ელ ალკონი“, შიშსა და სიკვდილს რომ თესავს, რომანის ფურცლებზე გაკრთება ვითარცა კომპარული ადამიანი. რომელსაც ხელები სისხლში აქვს მოთხვრილი. სავალა მუნისი აშკარად აღტაცებულია დანაშაულის გზას გაყოლილი გაუჩოთი. ავტორის ასეთი პოზიცია წიგნს გასათვარ ძალას აძლევს. თუმცა მკითხველს, ცხადია, ამდენი სისხლიანი და სასტიკი სცენა უელში ამოსდის.

სავალა მუნისის მესამე წიგნი „ხენის ქრონიკა“ მსგავსი საყვედურისთვის საფუძველს არ იძლევა. ამ, უფრო სრულყოფილ, წიგნში ავტორი ზურგს აქცევს დანაშაულობებსა და სისხლიან შეტაკებებს. იგი რაღაცნაირ გმირულ-პასტორალურ ინტერმეცოს გვთავაზობს. მოქმედების ადგილია სერო-ლარგოს მამული მელოს მიდამოებში. აქ ოუქნის დახლში დვას ახალგაზრდა რიკარდო. ზამთრის გრძელ დღეებში იგი ყურს უგდებს გაუჩოთა მონათხრობს. ყმაწვილს ბუნდოვნად წარმოუდგება დიადი გმირობა პამპების ყოფილი მცხოვრებლებისა, ვინაც ახლა იაფ დაჭირავებულ მუშებად



გადაქცეულან. დამეულ საუბართა მშვიდი მდინარებაც, ესტანსიის მონოტონური ყოფაც კი გვიჩვენებს გაუქოსათვის დღესაც დამახასიათებელ სიდიადეს — იგი თავმდაბლად და მოთმინებით იტანს პროზაული არსებობის სიძნელეებს და თავს ძველი დიდების მოგონებებზე იმხნეებს.

მუნისის „ქრონიკები“ და ამ სახის სხვა რომანების განხილვა გვიჩვენებს, რომ გაუჩო, როგორც ტიპი, სცენიდან ჩამოდის XX საუკუნის პირველ მეოთხედში. ამავე დროს ახლოვდებოდა მასთან დაკავშირებული ჟანრის აღსასრულიც. უცვლელად რეალისტური ტექნიკის გამომყენებელმა და ყველა შესაძლო კუთხით გაანარების მსურველმა მრავალმა რომანისტმა ამოწურა იგი.\* მხოლოდ ორმა თანამედროვე არგენტინელმა პროზაიკოსმა შეძლო მიახლოებოდა გაუჩოს ფსიქოლოგიას და, ამრიგად, შეექმნა ამ ჟანრის საუკეთესო ნაწარმოებები. ამ მწერალთაგან ერთი ლინჩია. მის მოხდენილ და უბრალოდ დაწერილ მოთხრობებში გაუჩოს ლიტერატურამ მხატვრულ სრულყოფილებასა და წონასწორობას მიიღწია. მეორე იყო გუიარალდესი. მან გაუჩოს გმირული სული აღბეჭდა „დონ სეგუნდო სომბრას“ ამაღლებული სიმბოლიკის მეშვეობით. ეს წიგნი ამ ლიტერატურის უმაღლესი ზღვარია.

ბენიტო ლინჩმა (1885—1952) გაუჩოს პროზას ახალი მაცოცხლებელი ნოტა შესძინა. მისი პროზის ყველაზე არსებითი ნიშანია ბუნებრიობა, გულწრფელი, უბრალო თხრობა; ის თავს არიდებდა ყოველგვარ ზედმეტობებს, ხელოვნურ ჰეროიზაციას. ეს უბრალოება ასევე ახასიათებდა ლინჩის ცხოვრებასაც. წარმოშობით ირლანდიელი, იგი უფრო ანგლოსაქსს ჰგავდა, ვიდრე არგენტინელს: მაღალი, ღონიერი მამაკაცი იყო: ფართო, ხმელი სახე და ხშირი წარბები ჰქონდა; ლაპარაკობდა დინჯად და ფიქრიანად. მართხელა მამაკაცის მშვიდ ცხოვრებას არჩევდა წყნარ ქალაქ ლა-პლატაში და არავითარი ურთიერთობა არ ჰქონდა სხვა არგენტინელ ლიტერატორებთან. ღრმა სიმშვიდით სუნთქავს ლინჩის ლიტერატურული სტილი, გამომუშავებული ბოლო წლებში. იგი ავლენს დასრულებულ მხატვარს, რომელიც თავისივე ნებდით შემოიფარგლა მოკრძალებული სურვილებისა და ჩანაფიქრების რკალით.

\* გაუჩოს თემას სხვა ურუგვაველმა პროზაიკოსებმაც მიუძღვნეს თავიანთი შემოქმედება: ა. მონტიელ ბალიესტრაროსი (დ. 1888) ავტორია წიგნებისა „გვარი“ (1925) და „ღეთის რისხვა“ (1930); ვისენტე სალივერიმ დაწერა რომანები: „იყო ასეთი ქვეყანა“ (1920) და „ლომის შეილი“ (1922); გაუჩოებზე მოთხრობების კარგი კრებული „უსინათლო ტომი“ (1926) გამოსცა ფრანსისკო ესპინოლას (დ. 1895) (ავტორია).

ეს შეზღუდულობა — შეგნებული უპირატესობა, რასაც ღინჩი აძლევდა მარტივ საშუალებებს, ყოველდღიურ ყოფითს დეტალებს, ერთსა და იმავე პერსონაჟებს, უვიც გლეხებს, სულ რამდენიმე სიტყვით რომ მეტყველებენ, — მწერალს გამოყოფს ყველასაგან, ვინც კი გაუჩიობზე წერდა. მისი თხრობა ზუსტად შეესატყვისება იმ გლეხურ წრეს, სადაც მოქმედება იშლება, თუნდაც რომ ეს სიმაართლე მხატვრულ დონეს ამდაბლებდეს. ასე მაგალითად, პირველ რომანს გაუჩიოზე — „ფლორიდის ფასკუნჯები“ (1916—1917) ღინჩი ამთავრებს უხეში და მელოდრამატული ფინალით, როგორც ეს რეალურ ცხოვრებაში შეიძლებოდა მომხდარიყო. რომანი აგებულია კონფლიქტზე ორ მოქმედ პირს შორის. ისინი ყველაფრით ჰგანან პამპების ფასკუნჯებს: სასტიკი და მბრძანებელი მამა, ესტანსია „ფლორიდას“ ტირანი მფლობელი, და მისი ფიცხი შვილი, ვინაც ევროპულ უნივერსიტეტში რამდენიმე წელი ისწავლა და შემდეგ მშობლიურ კერას დაუბრუნდა. მოულოდნელად ღინჩი კონფლიქტს ორმაგი მკვლელობით გადაქრის, რაც რომანში თითქმის დაუჩერებელია, ნაგრამ პამპების ველურ ჩვევებს აბსოლუტურად ესადაგება.

ღინჩი მთელი არსებით ესწრაფვოდა სოფლის ცხოვრების მართალ ასახვას და სახელი გაითქვა კიდევ გლეხური ყოფის ოსტატურად სცენებით. მოჯამაგირეთა სამზარეულო, მინდვრის სამუშაოები, პირუტყვის მოვლა ფერმაში, ბებერი ჯადოქრის კარნახით შესრულებული რიტუალი, — მსგავსი, ადგილობრივი კოლორიტით შეჯერებული აღწერები წამდაუწუმ გვხვდება მის რომანებში და თან ისინი თხრობას არასოდეს უშლიან ხელს. პირიქით, ისეთ ცოცხალ შთაბეჭდილებას ახდენენ, რომ ღინჩი არგენტინელ ყოფით მწერალთაგან საუკეთესოდ უნდა მივიჩნიოთ. ისეთი ეპიზოდები, როგორცაა, მაგალითად, მინდვრის ხანძარი რომანში „რაკელი“ (1918), თავისი მშვენიერებითა და დინამიზმით, გაუზვიადებლად შეიძლება მივაკუთვნოთ ყველაზე მშვენიერ სტრიქონებს, რაც კი სამხრეთ ამერიკაში ოდესმე დაწერილა. აი, ერთი ადგილი ამ ეპიზოდშიდან; ფრინველები და ცხოველები გარბიან, მათ კი ფეხდაფეხ ხანძარი მოსდევს:

„ქრელი კაკბების მთელმა ჯარმა გადაკვეთა ეზო. გუნდი და გუნდი ფრინველთა მიეშურებოდა ერთი მიმართულებით; შეწუხებულნი და მღუმარენი გაურბოდნენ ხანძრის მუქარას. შიშისაგან იმდენად დარეტიანებულნი იყვნენ, რომ დამფრთხალ ქათმებს ჰგავდნენ.

მართლაცდა; ახლა უკვე არა მარტო კაკბები გადადიოდნენ ეზოზე, არამედ ვნოტებიც, სკუნსებაც, კურღლებიც, ჯავშნოსნებიც

და გველებიც კი. მთელი ეს კრელი მასა, ეს იღუმალი სამყარო, ჩვეულებრივ სხვა დროს ნაყანევეში რომ ფუსფუსებს და ჩვენს წარმოდგენაში უფრო ვხედავთ, ახლა მდორედ და უხმაუროდ იძვროდა ესტანსიის ეზოს გავლით, ვითარცა იერიშზე გადმოსული მტრისაგან ლტოლვილნი“.

ლინჩის შემოქმედება, აღწერის ნიჭის გარდა, მეორე, უფრო მნიშვნელოვან ღირსებასაც მოწმობს. ესაა ადამიანთა ცოცხალი სახეების შექმნის უნარი, რაც თვალნათლივ გამოვლინდა რომანში „მისტერ ჩეიმსი ეძებს თავის ქალას“ (1924). აქ გადმოცემულია ახალგაზრდა ინგლისელი მეცნიერისა და გაუჩნის წრის ქალიშვილის სიყვარულის ამაღლეებელი ამბავი. რომანის გმირი ბალბინა არის თერაპეტი წლის შავთმიანი, ველური, გულუბრყვილო და ურჩი არსება. ინგლისელთან მისი ურთიერთობა შექჩრდილთა სრულ გამას მოიცავს, ეშმაკური თავხედობიდან და მძულვარებიდან მადლიერებამდე, მიჩვევამდე და თავდავიწყებით შეყვარებამდე. ბალბინა ლინჩის საუკეთესო ქმნილებაა. რომანის ტრაგიკული ღინალიც — „მისტერ ჩეიმსის“ გამგზავრება და ბალბინას თვითმკვლელობა — ლოგიკურ აუცილებლობად წარმოგვიდგება, რადგან იგი თვით გმირთა ბუნებიდან გამომდინარეობს.

ლინჩი ცდილობს პერსონაჟებს მისცეს უფლება თვითვე, ავტორისაგან დამოუკიდებლად განაგებდნენ საკუთარ ბედს. ეს მისწრაფება საუკეთესოა და განხორციელებული წიგნში — „გაუჩნის რომანსი“ (1930). იგი მთლიანად გაუჩნის ენაზეა დაწერილი. ავტორმა უარი თქვა ყოველგვარ გარეგნულ აღწერაზე და, ამავე დროს, გაუჩნის უარგონის რესურსებს მიმართა, რათაც უჩვეულო ეფექტს მიაღწია. ესპანური ენის მოძველებულ ფორმებზე დაფუძნებული სპეციფიკური კილოკავი სავსეა მრავლისმეტყველი უთქმელობით და ელვარე მეტაფორებით, საოცრად რომ ეთანხმება თხრობის საგანს — ამაღლებული და კეთილშობილი სულის ახალგაზრდა გათხოვილი ქალის სენიორა ხულიასადმი გაუჩნის პანტალეონის სიყვარულს. ალბათ, იმის წყალობით, რომ ეს რომანი გაუჩნის ენაზეა დაწერილი. მასში, როგორც არსად, გამოვლინდა ლინჩის სიმართლე. ყურადღებიანი დამკვირვებელი და ნიჭიერი მწერალი, ლინჩი საკუთარი თვალთ ხედავდა პაპების გადასაშენებლად განწირულ მკვიდრთა ტრაგიკულ აღსასრულს და მთელი ენერჯია დაახარჯა იმას, რათა წიგნებში მაინც შემოენახა გაუჩნის ნამდვილი სახე.

დღეს გაუჩნის არარსებული ფიგურაა: ესპანელებმა და „თურქებმა“ (სირიელებმა) დაბლობიდან გააძევეს მომთაბარეები, ხოლო ჯერაც შემორჩენილი გაუჩნის პირს იპარსავს და მამულებში მოჭამავიერეობს. ალბათ ამიტომაც საუკეთესო რომანი აღმოჩნდა არა რეალისტური

ან ფსიქოლოგიური რეალიზმის ნაწარმოები, როგორც ლინჩის წიგნებია, არამედ გუირალდესის რომანტიკულ-იდეალიზებული ქმნილება „დონ სეგუნდო სომბრა“.

რიკარდო გუირალდესი (1886—1927) უძროოდ — ორმოცდაერთი წლისა გარდაიცვალა. ეს მოხდა ზუსტად იმ დროს, როცა პრესა და პუბლიკა აღტაცებული იყო მისი შედეგით. გუირალდესის არცთუ ხანგრძლივი სიცოცხლე, უპირველეს ყოვლისა, საინტერესოა იმით, რომ ის იყო მასალა მწერლის შესანიშნავი წიგნისათვის, რომელიც სავსეა ავტობიოგრაფიული ელემენტებით. თვით გუირალდესის ბიოგრაფია, ესაა წლების განმავლობაში დაგროვებული გამოცდილება. ეს წლები მან გაატარა „ლა პორტენიას“ ესტანსიაში. აქ შექმნილ ცხოვრებისეულ ცოდნას დაემატა ფართო კულტურა და საზღვარგარეთ მოგზაურობის შთაბეჭდილებანი. გაუჩოთა შორის აღზრდილი, რაინდულად კეთილშობილი ადამიანის მომწიფება უდევს საფუძვლად „დონ სეგუნდო სომბრას“ მოქმედებას (სწორედ მოქმედებას, რადგან სიუჟეტი აქ არ არის). აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ მწერლის ადრინდელ წიგნებს მხოლოდ იმდენადა აქვს მნიშვნელობა, რამდენადაც ნაწილობრივ წინ უძღვიან გუირალდესის მთავარ წიგნს. ასე, მაგალითად, რომანში „რაუჩო“ (1915) გამოკვლეულია ახალგაზრდის ხასიათი, ვინაც იძულებულია სოფლური ყოფა მიატოვოს; „მოთხრობები სიკვდილისა და სიცოცხლისა“ (1915) და გარდაცვალების შემდეგ გამოქვეყნებული „ექვსი დედაქალაქური მოთხრობა“ (1929) არგენტინული ცხოვრების ძირითად თემებში ავტორის ჩაღრმავებას მოწმობენ; „ხაიმეა“ (1923) გამოხატავს სამშობლოს სევდას, ხოლო „როსაურა“ (1922) დაწერილია მწერლის შემოქმედებისათვის ფრიად დამახასიათებელი უახლესი მანერით.

მაგრამ ამ წიგნთაგან ყველას აჯობა „დონ სეგუნდო სომბრას“ თვალისმომკრებმა ორიგინალობამ, რომელიც დაბეჭდვისთანავე (1926) მოვლენად იქცა ესპანურამერიკული ლიტერატურის ისტორიაში. მხატვრული სრულქმნილებითა და გაუჩოს ბედის სწორპროგნოზი ასახვით მან მწერალს არგენტინელი კლასიკოსის რეპუტაცია დაუმკვიდრა. გუირალდესის დონ სეგუნდო უფრო მითური პერსონაჟია, ვიდრე ხორციელი ადამიანი. ესაა იდეალური გაუჩო, პამპების სიმბოლო. სახელითაც ვხვდებით და წიგნის პირველსავე ფურცლებზე ავტორიც მიგვანიშნებს რომ, გმირი აჩრდილია:\*

\* La sombra — აჩრდილი, ჩრდილი, ლანდი (ესპ.).

„ჭერაც გაქვევებული გავყურებდი აჩრდილს,— იგი თანდათან მშორდებოდა. გიგანტური ცხენ-მხედარი წამოიმართა საღამოსის ცის ფონზე. ისეთი გრძობა დამეუფლა: თითქოს ჩემს წინ გაიღვია მოჩვენებამ, მოლანდებამ და, როგორც კი თვალის შევლება მოვასწარი, უნალვე გაქრა. ეს იყო უფრო სიმბოლო, ვიდრე ცოცხალი არსება, რაღაც მიმტყუებელი და საშინელი, ვითარცა უძირო მორევი.“

მაგრამ ღონ სეგუნდო თავით ფეხამდე აღამიანიც არის, საკუთარი სულის მბრძანებელი, ყოველნაირ სიტუაციაში თავისთავის ბატონ-პატრონი. ამ კაცის კეთილშობილება თავისუფლებაზე მისი წარმოდგენების შედეგია. იგი მას აიძულებს იცხოვროს მარტოსულად, იწამოს ანარქიული ინდივიდუალიზმი და ნიადაგ ტრამალებში იხეტიალოს.

გურიალდესმა ეს იღუმალი და იდეალური გაუჩო თითქმის სიმბოლური თხრობის საშუალებით დაგვიხატა. ერთი ყმაწვილი, ვისი სახელი წიგნში არცაა ნახსენები, — ცხადია, იგი თვითონ ავტორია,— მთხრობლადა გამოყვანილი. იგი ცხოვრობს არგენტინულ სოფელში, ნათესავების ოჯახში, სადაც თავს ტუსაღად გრძობს და დღენი ადაგ მშობლიურ მამულში გატარებულ ბედნიერ ბავშვობას იხსენებს. ერთ ღირსსახსოვარ დღეს ცხოვრება მკვეთრად იცვლება; იგი დალანდავს ღონ სეგუნდოს ფიგურას, უკან გაჰყვება თავის გმირს და პამპების მცხოვრებლად იქცევა. დაღლილ, გაწუწულ, მეჭოგის უჩვეულო ჯაფით ქანცგაწყვეტილ ჰაბუკს ბოლოს და ბოლოს ღონ სეგუნდო „იშვილებს“. გაივლის ხუთი წელი, ჰაბუკი ნამდვილ გაუჩოდ გადაიქცევა. იგი დაეხეტება ღონ სეგუნდოსთან ერთად, რომელიც მას ჯოგების გადარეკვისა და ცხენთა ხედვის არცთუ იოლ ხელოვნებას აზიარებს და თან ჰაბუკის წარმოსახვას ჯადოქრებისა და ეშმაკების ამბავთა მონაყოლით ალაგზნებს. ხეტიალს ბოლო არ უჩანს, ღონ სეგუნდომ მოსვენება არ იცის: მან უნდა გადალახოს უკიდევანო სივრცეები, მუდამ წინ იაროს და საუბრის ყველა სახეობიდან მონოლოგს მისცეს უპირატესობა. ბოლოს მოვიდა ამბავი, რომ ჰაბუკის მამა (რომლის შესახებ აქამდე არაფერი გაეგონა) გარდაცვლილა და იგი თავისი სამფლობელოების მემკვიდრედ დაუტოვებია. ჰაბუკი ესტანსიაში სახლდება, წიგნებით დაინტერესდება. ცოტოტობით „პატარა გაუჩო“ განათლებულ აღამიანად გადაიქცევა. მაგრამ ღონ სეგუნდო, დარწმუნებული, რომ მისი გაზრდილი კვლავაც ნამდვილი ვაჟკაცი იქნება, ტოვებს მას და სახეტილოდ შორეული ჰორიზონტებისაკენ მიემართება. სულის შემძვრელია გაზრდილ-გამზრდელის დამშვიდობება... აღარ არის ღონ სეგუნდოს გაზრდილი პატარა გაუჩო, მაგრამ „მისი ფერფლიდან“ აღმოცენდა რომანი — გურიალდესის „ღონ სეგუნდო სომბრა“.

„ღონ სეგუნდო სომბრა“ არც ერთ რომანს ისე არ უახლოვდება, როგორც „ღონ-კიხოტს“. სერვანტესის უკვდავი ქმნილებისნაირად, „ღონ სეგუნდო“ რომანის ესპანურ ტიპს მიეკუთვნება. აქ უმთავრესი ინტერესი გმირის ირგვლივია კონცენტრირებული, ხოლო მოქმედება გადმოიცემა ეპიზოდების სერიის მეშვეობით. მსგავსება მხოლოდ ამით არ ამოიწურება. ღონ სეგუნდო, მსგავსად ღონ-კიხოტისა, იდეალის რაინდია—თავისუფლებისა და ალალი პატიოსნების იდეალისა. ესაა ალბათ გუირალდესის ნაწარმოების საიდუმლო; ის შეეცადა გაეკეთაღობილებინა აქამდე ბალაგანური პანტომიმებითა და ბანდიტებზე დაწერილი რომანებით არაერთხელ წარყვნილი სახე, რომელიც ეროვნული ისტორიის კუთვნილებაა. ავტორმა მიზანს მთლიანად მიაღწია. ღონ სეგუნდო სომბრას სიმბოლური აჩრდილი მარადის გადაფინება ვრცელ ველებს, მაგრამ არა როგორც ცხოვრების უშუალო ანარეკლი, არამედ როგორც უკვე გამჭრალი გმირული ტიპის ადამიანთა ლეგენდარული განსახიერება.

გაუჩომ, კიდევ ერთმა „გამჭრალმა ამერიკელმა“, ღრმა კვალი დააჩნია ახალი ქვეყნების ისტორიას. იგი ნიადაგ საზოგადოების ჩამოჩენილ ელემენტად მიაჩნდათ; მაგრამ ის იყო პირველი კაცი, ვინც პულპერიაში ძროხის ტყავი მიიტანა და ამით საფუძველი ჩაუყარა არგენტინის სავაჭრო ძლიერებას. ორასი წლის მანძილზე გაუჩო ინდიელთა წინააღმდეგ იბრძოდა და მათგან პაშვების სივრცეებზე დაფუძნებული ცივილიზაციის ცენტრებს იცავდა; იყო ბელგრანოსა და სან-მარტინის ჯარისკაცი და უპირველესი როლი ითამაშა არგენტინის დამოუკიდებლობის მოპოვებაში. გაუჩომ, უპირველეს ყოვლისა, მშობლიურ ქვეყანას მისცა ფრიალ მნიშვნელოვანი რამ—რეგიონალური ლიტერატურა, რითაც იგი ესპანური ამერიკის ქვეყნებისათვის კულტურული და სულიერი დამოუკიდებლობის მაგალითად იქცა. გაუჩოს ლიტერატურამ მოგვცა საუკეთესო, რაც შეეძლო: პოეზიაში—„მარტინ ფიერო“, თეატრში—ფლორენსიო სანჩესის პიესები და რომანის ქანრში—„ღონ სეგუნდო სომბრა“.

თვით გაუჩოს მსგავსად განქარდება მისი გავლენა ლიტერატურაზე; მაგრამ გაუჩოთა ცხოვრების ამსახველი თხზულებები ლიტერატურის ისტორიას შერჩება უნაყოფიერეს მონაკვეთად, რომელიც მაგალითად ექნებათ ახალ ეროვნულ ძალებს,—მათ, ვინც მოწოდებულია განსრულოს პროცესი, ევროპული ნიმუშების მიბაძვათა ლიტერატურულ ამერიკანიზმად გარდასახვას რომ გულისხმობს; ლიტერატურული ამერიკანიზმი კი ესპანური ამერიკის სიტყვა-კაზმულ ხელოვნებაში უკვე დღეს იმარჯვებს.

## 5. ესპანუკამერიკული რომანი

### რეალისტური რომანი

რომ-გრანდეს სამხრეთით მდებარე ქვეყნებში რომანის ჟანრის განვითარებისადმი მიძღვნილი თავის საუკეთესო დასაწყისად მიგვაჩნია გახსენება იმ ძირითადი თეზისისა, რომელიც თანამედროვე ესპანურამერიკული რომანის განსაკუთრებულ მნიშვნელობას აღიარებს. XX საუკუნის ამერიკამ ლიტერატურის დარგებიდან თავი ყველაზე სრულყოფილად რომანის ჟანრში გამოავლინა. ძლიერებით, თავისებურებებითა და სტილური ოსტატობით თანამედროვე ესპანურამერიკული რომანისტიები მსოფლიოს ყველაზე ცნობილი რომანისტების გვერდით დგანან. ამავე დროს, თუმცა ესპანურამერიკული რომანის ლიტერატურული ღირსებანი ფრიად მაღალია, იგი ძირითადად მარტოოდენ ამ გარემოებით როდია საინტერესო — მთავარი ისაა, რომ ეს რომანი მთელი კონტინენტის კულტურის სარკეს წარმოადგენს.

თანამედროვე რომანი, უპირველეს ყოვლისა, ლიტერატურული შემოქმედებით ამერიკის მხურვალე გატაცების საბუთია. ლიტერატურული საქმიანობა ესპანური ამერიკის მცხოვრებლებისათვის იმდენადვე მნიშვნელოვანია, რამდენადაც, მაგალითად, ეკონომიკური ინტერესები — ჩრდილოამერიკელთათვის. თუ სამხრეთ ამერიკას არ შეუძლია დაიჭრებახოს მსხვილი მრეწველების, ბანკირების, ეკონომისტებისა და ტექნოლოგების დიდი რიცხვით, სამაგიეროდ აქ დაიბადნენ ბზწყინვალე მწერლები. უცხოელთაგან ცოტა ვინმეს თუ აქვს მიახლოებითი წარმოდგენა, თუ რამდენი პოეტი, ლიტერატურული კრიტიკოსი და განსაკუთრებით რომანისტი შრომობს ამ კონტინენტზე ჩყოფიერად. თითქმის არც ერთმა საზღვარგარეთელმა კრიტიკოსმა არ იცის, რომ ესპანური ამერიკის რესპუბლიკებში ლიტერატურამ შორს მოიტოვა კულტურის სხვა დარგები. ეს რესპუბლიკებმა პოლიტიკის სფეროში პრიმიტიულ ტირანიასა და სიტყვიერ შემოკრატებას შორის მერყეობენ; განათლების სფეროში თითქმის ყველა მათგანი შორჩილად ცდილობს ევროპელი განმანათლებლების, მაგალითად, ლუნაჩარსკის ან დეკროლის, ან ამერიკელი ფილოსოფოსების, — მაგალითად, ჯონ დიუისის, — თეორიების პრაქტიკაში გამოყენებას, თუმცა სწავლების საქმე სკოლებში

შემაძრწუნებელია და ოდნავადაც არ შეესაბამება თეორიებს. ლათინური ამერიკის ქვეყნებს ინტელექტუალური მოღვაწეობის დარკში წარმატებების დიდი სურვილი ჰქონდათ, მაგრამ ამას მხოლოდ ზოგიერთ სფეროში ზიარწიეს: მსოფლიო სახელი მოიხვეჭა რამდენიმე სამართლისმცოდნემ და ანთროპოლოგმა, უფრო ფართო პოზიციები დაიპყრეს ისტორიულ მეცნიერებებსა და ფილოლოგიაში, ნატიფ ხელოვნებებში, ყველაზე მეტად კი ლიტერატურაში. ეს შესანიშნავი აყვავება სხვაზე ძლიერ თანამედროვე, რომანში გამოიხატა.

მაგრამ რომანი სხვა მიზეზითაც წარმოადგენს მნიშვნელოვან მოვლენას. ესპანურამერიკული რომანების უმრავლესობა მაინც რეალისტური ხასიათისაა; სხვანაირად რომ ვთქვათ, მათი ავტორები სხვადასხვა წესებზე დაყრდნობით ცდილობენ წარმოსაჩონ და განმარტონ გარემომცველი სინამდვილე. ასე, XIX საუკუნის ესპანური ამერიკის რომანისტები გვიჩვენებენ სამოქალაქო ომებს, ახალგაზრდა რესპუბლიკებს რომ არყევენ, საზოგადოებრივი იერარქიის ფორმირებას, დიდი ქალაქების ზრდას, ლატაკი არსებობისათვის განწირული პიროვნების ტრაგედიას, დეგრადაციასა და დანაშაულობებს. ზოგიერთი მათგანი XX საუკუნეშიც იმავე მოვლენების კვრეტაში გაითულან, მაგრამ ახლა, როგორც წესი, უფრო ფართოდ ითვისებენ და მასშტაბურად ასახავენ პირველყოფილ ბუნებასთან მებრძოლ ადამიანს, ვინაც მალაროებში, პლანტაციებსა და ფაბრიკებში შრომობს, მგრძნობიარე ნატურებს, თანამედროვე ცხოვრებას თვალეში რომ ვერ უყურებენ, და რევოლუციით გატაცებულ უბრალო ადამიანებს, ვისაც რევოლუციის ნამდვილი შინაარსის გაგება არ ძალუძთ. ამ თემების წყალობით რეალისტური რომანი გახდა ის უძვირფასესი დოკუმენტი, რის მიხედვითაც ესპანურამერიკული კონტინენტის ცხოვრების შესწავლა შეიძლება.

ასეთი დოკუმენტური ფასეულობისაა რეალისტური სკოლის პირველი რომანები. წმინდა ლიტერატურული თვალსაზრისით, XIX საუკუნის ესპანურამერიკული რომანი მნიშვნელოვანს არათერს წარმოადგენს, თუ არ ჩავთვლით, რომ იგი რეგიონალური რომანის წიხამორბედა. ამასთან, მან შემოგვინახა დროის უძვირფასესი პანორამა. სინამდვილე სპორადულად გამოკრთებოდა რომნტიკული მიმართულებისა და სხვა მწერალ-პროზაიკოსთა ნაწარმოებებშიც. ისააკის ცნობილი რომანი „მარია“, ისევე როგორც მარმოლის „ამალია“ ფსიქოლოგიურ დაკვირვებებს შეიცავენ; ამერიკული ცხოვრებისათვის დამახასიათებელ წეს-ჩვეულებებსა და მხერებს ასახავენ. რიკარდო პალმამ, „პერუს თქმულებებში“ თუმცა კოლო-



ნიური ეპოქის ანეკდოტებს ყვებოდა, მაინც ამერიკული კოლორიტი შეინარჩუნა. მაგრამ ამერიკულმა ცხოვრებამ რომანში მხოლოდ რეალისტური მიმართულების წარმოშობის შემდეგ დაიკავა ღირსეული ადგილი.

გასული საუკუნის ყველაზე დიდი ესპანურენოვანი ამერიკელი რეალისტი იყო ალბერტო ბლესტ განა (1830—1920). მას გულწრფელად სურდა „ჩილეს ბალზაკი“ გამხდარიყო. ბლესტ განას ღრმად ჰქონდა შესწავლილი ფრანგული ლიტერატურა. დიდი ხნის მანძილზე იგი ჩილეს რესპუბლიკას წარმოადგენდა საფრანგეთში. აქვე იცხოვრა ერთი ორმოცდაათი წელი, აქ აღზარდა მრავალრიცხოვანი შთამომავლობა და გარდაიცვალა პარიზში. ბლესტ განას რომანებში ფრანგული რეალიზმის ძლიერი გავლენა იგრძნობა. მწერალი თვითონ ყვებოდა: „ერთხელ ბალზაკი წავიკითხე და ყველა ჩემი სიყმაწვილის ლექსი ცეცხლს მივეცი, თან ფიცი დავდე, რომანისტი გავხდებო-მეთქი“. ამიერიდან ბლესტ განამ მისაბამად „ადამიანური კომედია“ გაიხადა და საზოგადოების უმთავლესი შეიქნა, — ლოკუმენტური სიზუსტით გამოსახა ჩილეს საზოგადოების გადასვლა ენერგიით სავსე კონკისტადორთა და შემოქმედთა სამყაროდან მოთენთილობისა და დაცემის სამყარომდე. ცხადია, მან ვერ შეძლო ფრანგ დიდოსტატს დამსგავსებოდა. იგი ბოროტად იყენებდა ინტრიგას, ხელყოფდა საკუთარი რომანების ერთიანობას, უმიზეზოდ ამრავლებდა მოქმედ პირთა რიცხვს, ზაზს ზედმეტად უსვამდა პერსონაჟთა სასაცილო თვისებებს, არ გააჩნდა არც ფსიქოლოგიური ოსტატობა და არც სტილის სინატიფე. მიუხედავად ამისა, ბლესტ განა იყო ეროვნული ცხოვრების გულისხმიერი დამკვირვებელი და არცთუ ურიგოდ ასახავდა საზოგადოებრივ ყოფას. ჩილეს არისტოკრატიის, საშუალო ფენისა და ჩაგრული კლასის ფორმირების პროცესი რომ გავიგოთ, რომ დავაკვირდეთ, როგორ ხორციელდებოდა მმართველობა რესპუბლიკის პირველ ათწლეულში, ან გავეცნოთ ხალხის საქმიანობასა და ენას, საკმარისია გადავიკითხოთ ამ კეთილსინდისიერი რეალისტის რომანები.

მაგალითად, საუკეთესო რომანში „მარტინ რივასი“ (1862) ბლესტ განა იყენებს უბრალო სიუჟეტს — საშუალო კლასის წარმომავლობის ჰაბუკი ცოლად ირთავს არისტოკრატიული ოჯახის ქალიშვილს. რომანში დაწვრილებითა და მრავალი კუთხიდანაა აღწერილი საზოგადოების ცოცხალი და სისხლსავსე სურათი, ასახულია ის წარმოუდგენლად დიდი როლი, რასაც ფული და პოლიტიკა თამაშობს; ბრძოლა ლიბერალებსა და კონსერვატორებს შორის, „პიპიოლებსა“ და „პელუკანებს“ შორის; კლასობრივი დაყოფა „როტონად“ (უმდაბლესი კლასი), „ხენტე დე მედიო პელოდ“ (საშუალო

კლასი) და „ხენტე ადინერადად“ (მდიდართა კლასი), ფრანგული კულტურის გავრცელება მესაჯუთრე ფენებს შორის; მათი სიმდაბლე და ზნეობრივი დაცემულება. „მარტინ რივასის“ ფურცლები აქრელე-ბულია ოჯახური ზეიმებისა და სახალხო დღესასწაულების, პოლიტი-კური თავყრილობების, წირვის, ბაზრობის სცენების უბადლო აღწე-რილობებით. ყოველივე ეს ისე უხვადაა წარმოდგენილი, რომ ძნე-ლია სადმე ვიპოვოთ გასული საუკუნის შუა წლების ქალაქ სანტ-იაგოს ცხოვრების მსგავსი სურათები.

რომან „რეკონკისტის დროში“ (1897) ბლესტ განა კვლავ სანტ-იაგოს გვიხატავს, ოღონდ ამჯერად ისეთს, როგორც იყო იგი 1814 წლიდან 1818 წლამდე. მაშინ ესპანელებმა დაამარცხეს გენერლები კარერა და ო'ზიგინსი და ქვეყანაში უხეში დესპოტიზმის რეჟიმი დაამყარეს. ვერაგი და სასაცილო ესპანელი სარდლები მამაცი პატ-რიოტები, ჩამოკონკილი მათხოვრები და მრავალრიცხოვანი ქალები ჩამოივლიან ამ წიგნის ფურცლებზე. რომანი „რეკონკისტის დროში“ სხვებისაგან გამოირჩევა როგორც დამოუკიდებლობისათვის ბრძო-ლის ეროვნული ეპოპეა. უზარმაზარი ფრესკა (ერთი კრიტიკოსის შენიშვნით). ამ გმირული ფრესკის საპირისპირო სურათი ბლესტ ჯ-ნამ მოგვცა „გადარგულებში“ (1904). მისი პერსონაჟებია დაცემუ-ლობის ხანის ჩილელები, რომლებიც წინაპრებისაგან მემკვიდრეო-ბით მიღებულ ძალ-ღონეს პარიზში უნაყოფოდ ზარკავენ. ეს ემიგრან-ტები უცხოეთში გადასახლდნენ, აქ მოჩვენებითი ბრწყინვალეობით აღსავსე ცხოვრებას ატარებენ, თან ცდილობენ როგორმე ქალიშვი-ლები ევროპელ დიდებულებს მიათხოვონ. ბლესტ განა დაუნდობ-ლად გადაგვიშლის წვრილმან ინტრიგებს, უსასრულო ფუსფუსს და უღირს ხრიკებს, რითაც ჩამოსულები პარიზის სალონებში შეღწე-ვას ცდილობდნენ, მაგრამ ნამდვილ დიდგვაროვანთა ზიზლსა და მე-ტსახელს „რასტაქურებს“ (ჩამოსულ ამერიკელთა დასამცირებელი სპეციალური ტერმინი) იმსახურებენ. ავტორი სიუჟეტს მელოდრამ-მატულად ამძაფრებს: რომანის გმირი, მდიდარი ოჯახიდან გამოსუ-ლი ჩილეელი ქალიშვილი მერსედესი ასრულებს მშობლების ნებას, უარს ეუბნება თავის შეყვარებულს, ერთგულ პატარსიოს და მის-თხოვდება გერმანელ თავადს როსპინბრუკს; მიხვდება, რომ გამოუ-სწორებელი შეცდომა ჩაიდინა და თავლობის თვეშივე თავს იკლავს. ამ წიგნის სისუსტე საზოგადოდ ახასიათებს ბლესტ განას სხვა რომანებსაც: მოქმედება ბრწყინვალედაა გადმოცემული, ზნეობრივი მიზანი ერთობ სანაქებოა, მაგრამ ტრივიალური და ნაკლებად დამა-ჯერებელი სიმბოლიკა საერთო შთაბეჭდილებას აფუჭებს.

ვერც ერთი ესპანურენოვანი ამერიკელი რეალისტი ვერ შეს-

წვდა ბლესტ განას სიმალღეს, თუმცა XIX და XX საუკუნეების რეალისტური სკოლა მიმდევართა სიმცირეს არ განიცდიდა. მათი უმრავლესობა ფრანგულ ნიმუშებს არ მისდევდა. მათ ესპანური რეალიზმი არჩიეს და თავს პერეს გალდოსის მოწაფედ თვლიდნენ. ესპანელ რომანისტს ჰყავდა ჩილეელი მიმდევარი ლუის ორეგო ლუქო (1886—1948), ვინაც „ახალ იდილიაში“ (1900) სცადა აეწერა ჭანსალი საზოგადოება, ხოლო „დიდ სახლში“ (1908) გამოსახა ზეალსვლის პერიოდი, დახატა არისტოკრატთა ცხოვრების სცენები, დიდი სავაჭრო ოპერაციები, საზოგადოებრივი თავყრილობები, სასიყვარულო ინტრიგები და დანაშაულიც კი. მაგრამ გალდოსმა უფრო ძლიერი ზეგავლენა არგენტინელ რომანისტზე კარლოს მარია ოკანტოსზე (1860—1949) მოახდინა. იგი ცნობილია წიგნებით — „ლეონ სალდივარი“ (1888), „კილიტო“ (1891), „სენიორიტა ხერომიტა“ (1898) და „დონ პერფექტო“ (1902), სადაც დაამუშავა ყველა შესაძლებელი თემა, ნარკოტიკებით გატაცებიდან ესპანურ ენაზე არგენტინიზმების დამლუპველ ზემოქმედებამდე. ლიტერატურაში ესპანური მიმართულების მეორე მომხრე იყო კოლუმბიელი ტომას კარასკილია (1858—1941). პირველ წიგნში „ჩემი მიწის ნაყოფი“ (1896) მწერალმა მოგვითხრო ანტიოქიის მთების მცხოვრებლებზე, ხოლო თავის საუკეთესო ნაწარმოებში „იოლამბოელი მარკიზა“ (1928) კვლავ ამ თემას მიუბრუნდა. კოლუმბიის საზოგადოების შორსმკვრეტელი და მრავალმხრივი კრიტიკოსი კარასკილია გალდოსის სკოლის ტრადიციებს მისდევდა.

XX საუკუნის დასაწყისში ჩაისახა ესპანურამერიკული რეალიზმის კიდევ ერთი ნაირსახეობა. ზოლას ექსპერიმენტული რომანის პრინციპების (ყოველივე ადამიანური არის ფიზიოლოგიური ორგანიზაციის შედეგი, რაც თავის მხრივ გამოწვეულია მემკვიდრეობითობითა და წრით) ერთგული მწერლები მკითხველთა წინაშე წარსდგინებენ ნაწარმოებით, სადაც წამოწეულია თემები და განხილულია სიტუაციები, რაც მანამდე აკრძალულად ითვლებოდა. ფსიქოპათოლოგიისადმი, სიგიჟისადმი და ყოფითი სისაძაგლეებისადმი ავადმყოფური ინტერესით გამსჭვალული ეს რომანისტები. ერთი მხრივ, შორს ვერ გასცდნენ ზოლას მიმბაძველებს, მაგრამ, მეორე მხრივ, ისინი პირველად მოჩვენის იყვნენ. ვინაც ამხილა ესპანური ამერიკის მრავალი საზოგადოებრივი წყლული: მემალაროელთა, გლუხთა და ქალაქის პროლეტარიატის ექსპლუატაცია, მთავრობის მოხელეთა საყოველთაო კორუპცია, გარეუბნებში ცხოვრების აუტანელი პირობები, სოციალურ დაავადებათა შემადრწუნებელი ზრდა და პროსტიტუციის სწრაფი გავრცელება. ნატურალისტთაგან ყველაზე ცნობილია მექსიკელი ფედერიკო გამბოა (1864—1939). მან მსოფ-

ლიო სახელი მოიხვეჭა რომანით „სანტა“ (1903). ესაა ზოლას „ნანა-ში“ დამუშავებული სიუჟეტის ესპანურამერიკული ვარიანტი.

ნათელია, რომ ნატურალიზმმა შექმნა ესპანურამერიკული სინამდვილის არცთუ ლამაზი სურათი. სამაგიეროდ მან რომანისტებს თვალი აუხილა გარემომცველ სამყაროზე. შემდგომში სხვა მწერლებმა უარი თქვეს მიებაძათ როგორც ნატურალისტებისათვის, ისე რეალისტებისათვისაც. მათ უკუაგდეს სინამდვილის „მეცნიერულად“ ასახვის, ანდა მთელი „ადამიანური კომედიის“ შემცველი უზარმაზარი ტილოს შექმნის სურვილი. რომანისტების წინაშე ახალი გზა გამოჩნდა. მათ უნდა გამოეყვლიათ ადამიანური არსებობის ნებისმიერი, თუნდაც ყველაზე უხეში მხარე. ამრიგად, ნატურალიზმმა და რეალიზმმა ისინი პირდაპირ XX საუკუნის ამერიკულ რომანამდე მიიყვანა. ეს, უპირველეს ყოვლისა, იყო ქალაქის რომანი, ხოლო შემდგომ უფრო მნიშვნელოვანი — სოფლის რომანი (აქაც მას ბიძგი ზოლას „მიწამ“ მისცა).

### ქალაქის რომანი

ესპანური ამერიკის ქვეყნებში ქალაქის რომანი\* უშუალოდ გასული საუკუნის ნატურალისტური რომანიდან ამოიზარდა. ბევრმა სამხრეთამერიკელმა რომანისტმა თავისი შემოქმედება მიუძღვნა დედაქალაქის სინამდვილის უარყოფით მხარეებს: გარეუბნების, საექვო ადგილების, ნავსადგურებისა და სხვათა ცხოვრებას. ამიტომაც ქალაქის რომანის ორი მთავარი შემოქმედის — არგენტინელი მანუელ გალვესისა და ჩილელი ხოაკინ ედვარდს ბელიოს მხატვრული სისტემები ზოგ რამეში მოძველდა. ედვარდს ბელიოს შეეძლო გამხდარიყო უდიდესი ჩილელი რომანისტი, მაგრამ საკუთარი რეალიზმის თავისებურებებმა შეუშალა ხელი. მწერლის პირველ წიგნებს ახასიათებდა ნატურალისტური და რეალისტური სკოლების ყველა ნაკლი: ჭარბი პროპაგანდისტული დაჟინება და ადამიანის აპრიორული წარმოდგენების შესაბამისად განხილვის ტენდენცია. საუკეთესო რომანებში ბელიო დიდ უპირატესობას ანიჭებს „ანომალურ ცხოვრებას“, წარმოსახულს უკიდურესად ბინძურ ასპექტში, რაც, როგორც წესი, ზოლას მოგვაგონებს. ასევე, ნატურალიზმისაგან დამოუკიდებლობის შესახებ დეკლარაციების მიუხედავად, გალვესიც

\* ეს კლასიფიკაცია არ გულისხმობს კატეგორიულ დაპირისპირებას ქალაქისა და სოფლის რომანის ავტორებს შორის. მაგალითად, გალვესი თუმცა ქალაქის რომანისტი, მისი კალამი სოფელსაც მისწვდა, ხოლო ბარიოსმა ქალაქს მიუძღვნა თავისი სამი მშვენიერი რომანი (ავტორი).

ზოლასთან გასაოცარ მსგავსებას ავლენს. თუმცა გალვესის შემოქმედება უფრო რომანტიკული და ამალღებულია; იგი უპოვართა თანამგრძნობელია და ამით ხელოსან დიკენსთან ან ღოდესთან, მაგრამ მწერლის შეხედულებები რომანზე, ან მუშაობის მეთოდები, „ექსპერიმენტული რომანიდან“ ამოდის.

ყოველივე ამასთან, მანუელ გალვესს (1882—1962) არგენტინისა და მთელი ესპანური ამერიკის რომანისტიებს შორის ერთ-ერთი პირველი ადგილი უჭირავს. იგი დაიბადა პარანაში, ცხოვრების დიდი ნაწილი გაატარა ბუენოს-აირესში. აქ უნივერსიტეტში სწავლობდა სამართალს, იყო საშუალო სკოლების ინსპექტორი, დააარსა ჟურნალი „იდეასი“. თუ არ ჩავთვლით რამდენიმე მოგზაურობას ვეროპაში. მისი ძირითადი საქმიანობა დაკავშირებულია წიგნების პუბლიკაციასთან და ცხარე კამათთან, რასაც ეს წიგნები იწვევდნენ, რადგან გალვესის რომანები, ისევე როგორც ზოლასი, არცთუ იშვიათად მამხილებელი ხასიათისაა. მაგალითად, პირველ მნიშვნელოვან წიგნში „სკოლის მასწავლებელი“ (1914) მწერალი დაუნდობლად ამხელს პროვინციის სულიერ ატმოსფეროს სილატაკესა და პროფესიული აღმზრდელების ზნეობრივ არარაობას. გახმაურებულ რომანში „ნაჩა რეგულესი“ (1919) ასახულია ბუენოს-აირესის საროსკიპოთა ბინადრების დამამცირებელი არსებობა. ბალზაკის მსგავსად, გალვესმაც გიგანტური ამოცანა დაისახა, — მხატვრულად აღწერა თანამედროვე არგენტინა, ეჩვენებინა მისი სწრაფი განვითარება, სიდიადე და ნაკლი. „სკოლის მასწავლებელში“ ის აღწერს პროვინციულ ქალაქ ლა-რიოხას ერთფეროვან ცხოვრებას. რომანში „მეტაფიზიკური ბოროტება“ (1916) მოქმედების ადგილია ბუენოს-აირესი, უზარმაზარი, გულგრილი დედაქალაქი, სადაც გმირი-მწერალი ეწევა უიმედო ბრძოლას არსებობისათვის და ბოლოს და ბოლოს იღუპება; რომანში „მონასტრის ჩრდილი“ (1917) ასახულია კონსერვატორთა სამფლობელო — ძველი ქალაქი კორდოვა, სადაც გონებაშეზღუდული კლერიკალიზმი ებრძვის ახლადწარმოშობილ ლიბერალიზმს.

გალვესმა თავის რომანებში ერთგვარად ლაბორატორიულად გამოიკვლია არგენტინული საზოგადოება. საბოლოოდ, რომანის ესთეტიკური ამოცანები მან სოციოლოგიური პროპაგანდით შეცვალა. მაგრამ როგორც არ უნდა იყოს ამ ნაწარმოებების ნაკლი, სამხრეთ ამერიკის ცხოვრების მის მიერ დახატული სურათები ქეშმარიტად შესანიშნავია. თითქოსდა ამ მწერლის მზერას ვერ დაემალა ვერც ერთი მოვლენა. მან უხვი მასალა შეაგროვა ისეთ პრობლემებზე, როგორცაა — ქორწილი, განქორწინება, თავისუფალი სიყვავ-

რული, კორუპცია განათლების სისტემასა და პოლიტიკაში, კაპიტალიზმის დამღუპველი ზემოქმედება საზოგადოებრივ ცხოვრებაზე და ბურჟუაზიისაგან ჩაგრული მასების სპარწარვეთა. ამ რომანების მკითხველი შეაღწევს არგენტინის მაღალი საზოგადოების სალონებში, მინისტრების მისაღებ ოთახებში, სკოლის დირექტორთა კაბინეტებში, მიწათმფლობელთა კარმიდამოებში, მონასტრებში, აგრეთვე უზარმაზარ მაცივრებს შორის დახლართულ ბნელ შუკებში, ციხეებში, მეთევზეთა ქოხებში.

ჩილეს ცხოვრების არანაკლებ სრული აღწერა მოგვცა ხოაკინ ედვარდს ბელიომ (დ. 1888) რომანში „ესმერალდოს აკვანი“ (1918) და განსაკუთრებით, სახელგანთქმულ წიგნში „მაწანწალა“ (1920), სადაც თავი გამოიჩინა როგორც ჩილეს მაწანწალის — „როტოს“ ყოფის აღმწერმა. მწერლის საუკეთესო მიღწევება გარეუბნების ცხოვრების ჩანახატი, ედვარდს ბელიომ თუმცა ცოტა კარიკატურულად. მაინც რეალისტურად გამოსახა სანტ-იაგოსა და ვალპარაისოს ცხოვრების ყველა მხარე. აღრეულ რომანებში — „უსარგებლო“ (1910) და „ურჩხული“ (1912) მწერალმა აღწერა ამ ქალაქების გარეგნული სახე — იაფი გასაქირავებელი ოთახები, ეკლესიები, საროსკიპოები და საეკვო ჭურღმულები. ერთ-ერთ გვიანდელ წიგნში — „ვალპარაისო, ქართა ქალაქი“ (1931) ბელიო კვლავ გარეგნულ აღწერას მიუბრუნდა და მკითხველის წინაშე გადაშალა სანტ-იაგოს, კონსეპსიონისა და ტალკუანოს ცხოვრების სურათები, რომ აღარაფერი ვთქვათ თვით ვალპარაისოზე. მწერალი გვიჩვენებს მიწისძვრის მიერ განადგურებულ ქალაქს — სავაჰრო ცენტრის მთელი თავისი ეფემერული ბრწყინვალეობით, მდიდარი უცხოელების წინაშე ქედმოხრილი მერკანტილური საზოგადოებით, ბანკებით, ფირმებითა და სამთამადნო კომპანიებით, რომელთა აყვავება მაინცდამაინც პატიოსანი გზით არ მომხდარა.

და მაინც, ჩილეს ცხოვრების საუკეთესო აღწერილობა გვხვდება ედვარდს ბელიოს ორ რომანში. ორივე ეძღვნება „როტოს“ — საზოგადოების ყველაზე დაბალი კლასის წარმომადგენელს, ქალაქურ ტიპს, მიახლოებით სოფლის მოჭამაგირეს რომ შეესაბამება. ასეთმა თემამ ეს წიგნები, როგორც ხასიათების შესწავლის ცდა, ერთგვარად შეზღუდა, რადგან მაწანწალა — „როტო“ ფსიქოლოგიურად ელემენტარული არსებაა: მისი ძირითადი მოთხოვნილებაა საკმელი და ალკოჰოლი. მაგრამ, როგორც სოციალური დოკუმენტი, ეს წიგნები ძვირად ფასობს. „ესმერალდოს აკვანში“, მაგალითად, ედვარდს ბელიომ გადაზომა ყველა მანძილი საზოგადოების ორ უკიდურეს პოლუსს შორის, შექმნა ჩილეს ქალაქების მცხოვრებთა მკვეთრად გამოკვეთილი პორტრეტები; რამდენიმე მსუბუქი შტრიხით შემოხაზა

მალალი საზოგადოება: უსაქმური ახალგაზრდები, მდიდარი ოჯახების ქალიშვილები, სპორტული კლუბის უმაქნისი და პატივმოყვარე წევრები . . . საპირისპირო მხარეს კი მოათავსა ესმერალდოს „აქენის“ დაწვრილებითი რეალისტური სურათი — საროსკიპო „ლა გლორია“. ამ ჭურღმულში ცხოვრობენ მკითხველთათვის უკვე ნაცნობი პერსონაჟები — ესმერალდო, მისი დედა კლორინდა — ამ სახლის დიასახლისი, როსკიპები, შულერი ფერნანდო და სხვები. არსებითად ნაწარმოების მთავარი გმირია საროსკიპო „ლა გლორია“. დიდი ქალაქის ცენტრში მდებარე ამ ბოროტების სანერგეში მწიფდება სიძვა, დანაშაული და ტრაგედია.

სამხრეთ ამერიკაში ქალაქის შესახებ რომანის მსგავს ნაირსახეობას სხვა მიმდევრებიც ჰყავდა. ეს ის მწერლებია, ვინც სხვა ჟანრში მოღვაწეობდნენ, მაგრამ დროდადრო ქალაქური ცხოვრების შესწავლას მიუბრუნდებოდნენ. მაგალითად, ჩილეელმა მწერალმა აუგუსტო ტომსონმა (დალმარმა) ვინაც „სინამდვილიდან გაქცევის“ ტენდენციასაც გადაუხადა ხარკი, დაწერა წიგნი „ხუანა ლუსერო“ (1902), რომელიც დიდი ქალაქის ცხოვრების ყველაზე პირქუს ასპექტებს მიუძღვნა. ჩილეს მეორე სახელგანთქმულმა რომანისტმა ელუარდო ბარიოსმაც ქალაქი აღწერა რომანში „დაღუპული“, თუმცა რამდენადმე სხვა კუთხით. მან გააანალიზა მერკანტილურ საზოგადოებასთან შეჯახებული მგრძნობიარე სულის ტრაგედია. ბარიოსმა აქ გამოსახა ჩილეს საზოგადოების ყველა ინსტიტუტი — ეკლესია, ოჯახური კერა, არმია, სამხედრო სკოლა, ლაქეუმი, კლუბი, ბიბლიოთეკა. მკიდროდ დასახლებული სახლი და ა. შ., მაგრამ მისი ნაწარმოების მთავარი ღირსებაა ფსიქოლოგიური ანალიზი. ასევე კუბელმა კარლოს ლოვეირამ (1882—1928), ვინაც შემოქმედება, უპირველეს ყოვლისა, სოციალური პროპაგანდის მიზნებს დაუმოჩილა, ქალაქური ცხოვრების წუთიერი ჩანახატები დაგვიტოვა. ვეიქრობ, ესპანური ამერიკის მწერლებიდან ლოვეირა ყველაზე ახლოსაა ზოლასთან. „ხუან კრეოლში“ (1927) მწერალი გვაძლევს ჰავანის მთლიან „განაკვეთს“. ამ ქალაქის გარეუბანში მისი გმირი მშვიერ, ლატაკურ წუთისოფელს მიათრევს, მაგრამ ბოლოს გახდება მდიდარი დეპუტატი, მშვენიერი სახლისა და ძვირადღირებული ავტომანქანის მფლობელი.

ესპანური ამერიკის ქვეყნებში ქალაქური ყოფა გამოიკვლია კიდევ ერთმა ცნობილმა მწერალმა, ვენესუელელმა რუფინო ბლანკო ფომბონამ (1874—1944). რომანში „ოქრო კაცი“ (1920) მან ღვარძლიანად ამხილა კარაკასის პოლიტიკური ცხოვრება. ბლანკო ფომბონას ინტერესთა მთავარი სფერო უფრო პოლიტიკას განეკუთვნება, ვიდრე ლიტერატურას; ვენესუელის მეტად აქტიური საზოგადო მოღვაწე, იგი არაერთგზის აღმოჩენილა პოლიტიკური პატი-

მრის როლში და, უპირველეს ყოვლისა, ესპანურ ამერიკაში იანკის იმპერიალიზმის წინააღმდეგ თავისი მგზნებარე კამპანიით მოაპოვა პოპულარობა. ამიტომაც, „ოქრო კაცი“ შეიცავს ესპანურ ამერიკაში პოლიტიკური მოღვაწის კარიერის ყველაზე ცოცხალ და დაწვრილებით აღწერას, მანამდე შექმნილ ნაწარმოებებს შორის. მთავარი გმირი — „ოქრო კაცი“ აგრესიული ტირანი როდია, იგი მეორე, ასევე ესპანურამერიკული სინამდვილისათვის აუცილებელი ფიგურა — პოლიტიკური მარიონეტია. ბლანკო ფომბონა მთელ რომანს უძღვნის ვიღაც ბებერი ძუნწის, ამა ქვეყნის ძლიერთა ხელში სათამაშოდ ქცეული კაცუნას დიქტატორად გადაქცევის პროცესს. ესაა პირქუში თხრობა სულმდაბალი ინტრიგების ქსელის, ორპირი პოლიტიკანების, ყეყეჩი და გარყვნილი გენერლების შესახებ. ყოველივე ეს გადაშლილია საყოველთაო ზნედაცემულობისა და გამყიდველობის ფონზე.

და მინც, ქალაქის თემამ თანამედროვე ესპანურენოვან ამერიკელ რომანისტთაგან მხოლოდ მცირე ნაწილის ყურადღება მიიპყრო. ზემოხსენებულთა გარდა, შეიძლება გარკვეული რაოდენობის უმნიშვნელო მწერლის დასახელება.\* ამის მიზეზის გაგება ძნელი არაა. ესპანური ამერიკის ქალაქებს არ გააჩნიათ გამოკვეთილი ინდივიდუალობა, რითაც ისინი დანარჩენი მსოფლიოს საქალაქო ცენტრებისაგან იქნებოდნენ გამორჩეული: ისინი განეკუთვნებიან ან მთვლემარე, პროვინციულ, ცრუმორწმუნეობის ჭაობში დამყაყებულ ქალაქთა ტიპს, რომელთა მსგავსსაც ევროპის ნებისმიერ ნაწილში შეხვდებით, ან თანამედროვე საქმიანი დედაქალაქების ტიპს, რომელთაც შეერთებული შტატების მძხედვით ვიცნობთ. ქალაქური ცხოვრების ყველაზე სენსაციური მხარე — სილატაკე, გახრწნილება, ბიუროკრატიის მოძალება, პოლიტიკური კორუპცია — ფრიად შეზღუდულ მასალას იძლევა, რამაც მხოლოდ რამდენიმე რომანისტს მისცა დასრულებული სურათების შექმნის საშუალება. ამის საპირისპიროდ, ესპანური ამერიკის ქვეყნებში სოფლის ცხოვრება დღესაც უხეშია და ბარბაროსულია და ყოველმხრივ ავლენს უკიდურეს თავისებურებებს. ბუნებრივია, თანამედროვე მწერლების უმრავლესობამ რომანისათვის პერსპექტიულად სოფლისა და ნახევრადველური რაიონების სინამდვილე მიიჩნია.

\* ჩილეში, მაგალითად, ალბერტო რომერომ (დ. 1897, „ქვრივი ქალის ცდუნება“, 1930) და ხ. ს. გონსალეს ვერამ (დ. 1897, „პატარა ცხოვრება“, 1923) შეისწავლეს ქალაქები და მათი მცხოვრებნი; მანუელ როხასმა (დ. 1896) კი ნაგსადგურების ცხოვრება გადაავიშალა რომანში „ნავები ყურეში“ (1932) (ავტორი)..



## სოფლის რომანი

ტერმინი „სოფლის რომანი“ დაზუსტებას საჭიროებს. სოფელი, მიწა, როგორც ასეთი, უამრავი ესპანურამერიკული რომანის მთავარი გმირია. თავისთავად ეს განსაკუთრებული ორიგინალობის გაჩანტიას არ იძლევა. მაგალითად, ჩილემა პროზაიკოსმა მარიაზო ლატორემ (1886—1955) გულმოდგინედ შეისწავლა და აღწერა მშობლიური ქვეყნის სასოფლო რაიონები, მაგრამ მისი რომანები და მოთხრობები პერედას ნაწარმოებებს ჰგავს. მწერლის ყველაზე მნიშვნელოვან წიგნებად შეიძლება მივიჩნიოთ „მაულეს მოთხრობები“ (1912), „კონდორთა აკვანი“ (1918), „სურსულიტა“ (1920), „ული და სხვა მოთხრობები სამხრეთზე“ (1923), „მისი სუკეტესო მოთხრობები“ (1925), „ზღვის ჩილელები“ (1929), „ონ პანტა“ (1935), „ადამიანები და მელიები“ (1937), „მაპუ“ (1942), „ადამიანები სელვაში“ (1933), „რომანსი გუგულიან საათზე“ (1920) და „ტონინას აღსარება“ (1926). აქვე შეიძლება დავასახელოთ ლუის დურანი (1895—1954), ვისი მოთხრობები და რომანები უბრალო ადამიანთა ფსიქოლოგიასა და ჩილეს ხალხური ყოფის საინტერესო მხარეებს გვიხატავს. ეს ნაწარმოებები შევიდა წიგნებში: „მუხნარების მხარე“ (1929), „გლებები“ (1932), „სამხრეთის ზეცა და სხვა მოთხრობები“ (1933), „დაგორებული ქვა“ (1934), „მერსედეს ურისარი“ (1935), „პირველი ვაჟიშვილი“ (1939), „ჩემი მეგობარი პიდენი“ (1939), „ჩაბელა“ (1927), „სიყვარულის ტანჯვა“ (1928) და „მოსაზღვრე რაიონი“ (1949). ოლონდაც, მხოლოდ მაშინ, რაც სამხრეთამერიკელმა მწერლებმა თავისთვის კონტინენტის აუთვისებელი მხარეები აღმოაჩინეს (მაგალითად, მანამდე გამოუქველველი სელვა ამაზონის აუზში), მათ გასაოცარ შედეგს მიაღწიეს.

ამ მხრივ სამაგალითოდ შეიძლება ჩაითვალოს რომანი სელვაზე. იგი განვითარდა მრავალ ქვეყანაში ბოლივიიდან ბრაზილიამდე. ამ რიგის ნაწარმოებთაგან უმნიშვნელოვანესია ნიკიერი კოლუმბიელი პოეტისა და პროზაიკოსის ხოსე უესტასიო რივერას (1889—1928) რომანი „მორევი“ (1924), რომელიც სხვა ავტორთა ნაწარმოებებში პროტოტიპად მოგვევლინა. ავტორი შეუბრალებელმა ბედისწერამ: ნაადრევად გამოასალმა სიცოცხლეს. იგი ნიუ-იორკში გარდაიცვალა პნევმონიისაგან. „მორევი“ რომანში, რასაკვირველია, თვით ტროპიკული სელვაა. პოეტის, ადვოკატისა და სამოქალაქო მოღვაწის მოკლე სიცოცხლის მანძილზე რივერას მოუხდა ვენესუელა-კოლუმბიის საზღვრის დამაზუსტებელი კომისიის წევრობაც. ამ მოგზაურობის დროს მწერალმა მოიარა კასანარესი, მეტასი, სან-მარტინისა და ვაუპესის რაიონები, იმოგზაურა ორინოკოზე, რიო-ნეგროსა და

კასიკიარეზე. ცხოვრობდა მდინარეთა ნაპირებზე მოსახლე ინდი-  
ელთა შორის, ერთხელ კი სელვაში გზა აებნა, წყურვილითა და ცი-  
ვებით წამება იწვნია და კინალამ მოსკიტებისა და ქიანქველების  
მსხვერპლი გახდა. ამ ხეტიალის შემდეგ, როცა ბერი-ბერისაგან  
იკურნებოდა, მან დაწერა შედეგები — „მორვეი“.

რომანში ცოცხლდება უკიდევანო ტროპიკული სელვა, რივერას  
ტოტურ ფანტაზიაში გადახარშული საშინელებებით. ავტორი აღ-  
წერს ქლორუშ ულრანებს, სადაც ადამიანს ფეხი არასოდეს დაუდგამს,  
ხეებს, პარაზიტ მცენარეთა ცოცხალ ბაღში რომ არიან გახლა-  
რთულნი, თავის მხრივ, ამ პარაზიტებს მირიადი მწერი და მატლი  
დახვევია; ხეები კი მოძრაობენ და ერთმანეთს ესაუბრებიან, თითქოს  
მაგაური თვისებები აქვთო; ამ სელვაში იმალება უამრავი სულ-  
დგმული: ყმუიან მაიმუნთა ჯოგები, ქიანქველები მოულოდნელად  
თავს ესხმიან ნებისმიერ ცოცხალ არსებას და რამდენიმე წამში  
შესანსლავენ, ბრმა კაიმიანები მიმალულან დამდგარ წყალში. ამას-  
თან, სელვა წამითაც არ არის უძრავი: იგი დაუსრულებლად იმეო-  
რება. დაბადებისა და სიკვდილის, ძალადობისა და ღპობის საზა-  
რელ ციკლს და რომანტიკული ილუზიების შესაძლებლობას არ  
ტოვებს.

არც მიჯნური ბუღბუღები, არც ვერსალის პარკები, არც  
სენტიმენტალური პანორამები! აქაა გომბეშოთა მონოტონური  
ხიხინი... ტყის მდინარეთა დამპალი ყურეები... ხორცილამია მცენა-  
რები მიწას დახოცილი ფუტკრებით ფარავენ; ზიზლის მომგვრელი  
ყვავილები ვნებიანი ცახცახით იკუმშებიან, მათი მაცდუნებელი  
სურნელება კი ეშმაკეულის წამალივით ათრობს; ვერავი ლიანების  
ბუსუსი ცხოველებს აბრმავებს, პრინცამოსა კანსა წვავს, კურუხეს  
ნაყოფი გარედან ცისარტყელას სფეროდ მოგეჩვენებთ, შიგნით  
კი მწარე ნაცარსა ჰგავს; ველური ყურძენი კუქს უშლის ადამიანს,  
თხილი კი თვით სიმწარეა.

აქ ლამლამობით უცნაური ხმები გაისმის... ჩამოვარდნილი ნა-  
ყოფი ბრაგუნით ეცემა... ცვივა ფოთოლი... ხოლო როცა განთიადი  
ტყეებს ტრაგიკულ გვირგვინს დაადგამს, იწყება ცოცხლად დარჩე-  
ნილთა მხიარული ზეიმი: მყვირალა პავიანების ზუზუნნი, გარეული  
ლორების ღრუტუნნი, მასხარა მაიმუნების ხარხარი“.

რასაკვირველია, ყოველივე ეს ბრწყინვალე ფონია მოქმედები-  
სათვის. თვით ველური ბუნება მართავს რივერას რომანის სიუჟეტს.  
სელვა იპყრობს ადამიანის არსებას, ითრევს თავის სიღრმეებში,  
ანადგურებს მის სხეულსა და სულს, უგზავნის ციებასა და სიგიჟეს,  
ათასი საცეცით აბლაბუდაში ზვევს და ველურ ცხოველად  
გადააქცევს.

რივერამ ასახა ტრაგედია კაუჩუკის შემგროვებლებისა, რომელ-

თაც ამ ტრობიკულ სელვაში ექსპლუატაციას უწყევნ. ევროპულმა ავანტიურისტებმა მოხებად აქციეს და ამ მწვანე ჯოჯობებში საძუ-შაოდ და დასახოცად ჩაპყარეს ინდიელები და მეტიცები. დროდა-დრო ზოგი მათგანი გაქცევას ბედავს, მაგრამ სელვის მსხვერპლი ხდება, ხან კი თავს იკლავენ გვევას წვენით. რივერამ ამხილა უსა-ზღვრო ბოროტმოქმედებანი, ჩვენს თვალწინ გაამიშვლა კაუჩუკის შეზგროვებელთა საშინელი ცხოვრება და ყოველივე ეს გვიამბო მრისხანედ და მგზნებარედ, რის საშავალითოდ გამოგვადგება შემ-დეგა ნაწყვეტი:

„ჩემს ნაკვეთზე სამასი სირონგოა; მათს დასერვაზე ცხრა დღე მე-ხარჯება. მე ისინი ლიანებისაგან გავწმინდე და ყოველი მათგანისა-კენ ბილიკი გავკაფე. მცენარეთა ვერაგ სიხშირეში ბილიკს რომ მავი-კვლევ და გზა-გზა ვჩეხავ ზოგიერთს, რომელთაც ცრემლის ღერა არ უწერიათ, ხანდახან ვაწყდები ამ ხეთა ქალათებს — კაუჩუკის ქურ-დებს, ჩვენ ვიბრძვით კბილებითა და დანებით. და რძისფერი წვენი წითლად იწინწყლება. რა ბედენაა, თუ ჩენი სისხლისაგან ხეებს მე-ტი წვენი აღმოაჩნდება! ზედამხედველი დღეში ათ ლიტრს მოით-ხოვს, მათრახი კი ისეთი მევაზშეა, შებრალება არ იცის.

რა ჩემი საქმეა, თუ უახლოეს ნაკვეთზე მომუშავე მეზობელი ციებისაგან კვდება? მე ვხედავ, თუ როგორ გაწოლილა იგი ნეშობზე, ძლივს იგერიებს კოლოებს, სიკვდილსაც რომ არ აცლიან. ხვალ ავი სენი მაიძულებს ამ ადგილიდან გავიქცე, მაგრამ მე მოვიპარავ მის მიერ მოპოვებულ კაუჩუკს და წილად ნაკლები საშუალო დამრჩება. როცა მოვკვდები, ასევე მომექცევიან. მე არასოდეს მომიპარავს მშო-ბელი მამის გულისთვის, მაგრამ, რამდენადაც შევძლებ. მოვიპარავ ჩემი ქალათებისათვის!

მტრალა ხეზე ვამაგრებ კარანის მილისებურ ღეროს და ფინჯან-ზე იღვრება ხის მწარე ცრემლები. მოსკიტების ქარი ღეცავს შას და სისხლსა მწოვს; ხოლო ტყის ობშივარი თვალისჩინს მიკარგავს. ასე, ხე და მე — საკუთარი თავის დამტირებლები — სხედასხვანაირად ვიტანჯებით, თან ერთმანეთს ვებრძვით არაქათის ამოცლამდე“.

არანაკლები სიძლიერითაა ასახული ბუნებაც და მის წიაღში დაბადებული შმაგი ადამიანური ვნებანი ვრცელი საძოვრების შესა-ხებ დაწერილ რომანებში, რომელთაგან უშალღესი მიღწევაა ვენე-სუელელი რომულო გალიეგოსის (1884—1969) „დონა ბარბარა“ (1929). თავის ქვეყანაში ფართოდ ცნობილმა განმანათლებელმა გალიეგოსმა მნიშვნელოვანი პოლიტიკური კარიერაც გააკეთა, მაგრამ სიყმაწვილიდანვე მისი მთავარი მოწოდება ლიტერატურა იყო. იგი ასპარეზზე აღრე გამოვიდა როგორც ძურნალისტი და მოთხრობების ავტორი, მაგრამ მსოფლიო სახელი მწერალს რომა-

ნებმა მოუტანეს. დღეს გალიეგოსი ესპანური ამერიკის უდიდეს რომანისტა რიცხვში შედის. ტროპიკების მხატვრულ ასახვაში მას რივერას გარდა ვერავენ შეედრება. რივერასაგან განსხვავებით, იგი არ განიცდის რომანტიკულ სიგიჟეს, კლასიკური სიმკაცრით წერს მაშინაც კი, როცა მისი ასახვის საგანი სელვაა, როგორც, მაგალითად, „კანაიმაში“ (1935). ამ წიგნშიც ტროპიკული სელვა იმორჩილებს მის სიღრმეებში ოქროსა და კაუჩუკის საძებრად შემოღწეულ ადამიანებს და ბოროტი სული — კანაიმა, ვინაც ტყეებში, ქარიშხალთა სუნთქვაში, მტაცებელთა გულებსა და უნასის თვალებში მიმაღლულა, ეძებს მოხერხებულ წამს, რათა ხელში ჩაიგდოს მის სამფლობელოში შემოსული, სიფრთხილდაკარგული ადამიანი.

განსაკუთრებული ოსტატობა გალიეგოსმა გამოავლინა ვენესუელის დაბლობების — ქვეყნის შიდა რაიონებში გადაშლილი უკიდურესო ტროპიკული საძოვრების აღწერისას. სელვისაგან განსხვავებით, ამ საძოვრებმა შეინარჩუნა ბუნების მთელი მიმზიდველობა და მკაცრი სილამაზე; მხოლოდ ადამიანები ყლუტენ ერთმანეთს ამ სცენაზე გაჩაღებულ ბრძოლაში ცივილიზაციასა და ბარბაროსობას შორის. გალიეგოსმა მის მიერ შექმნილ ვენესუელის დაბლობთა პანორამას რამდენიმე განზომილება მისცა: ავტორი ხატავს პეიზაჟებს ამ სიტყვის ზუსტი მნიშვნელობით, რომანის ფურცლებს ავსებს უსასრულო პორიზონტებისა და ბრწყინვალე ტროპიკული განთიადების შთამბეჭდავი აღწერით; მწერალი გვიჩვენებს მეჯოგე-ლიანეროების ცხოვრებას, როდესო, კაობების გადალახვას, კაიმანზე ნადირობას და ყოველივე ამას ანიჭებს ერთგვარ იდუმალებას—წიგნში ცოცხლდება სხვადასხვა ხალხური ლეგენდა მოჩვენებების, დემონების, დაღუპული სულების შესახებ. აი, მაგალითად, როგორ ყვება იგი ფუძის ანგელოზზე:

„მისდევდნენ ვინ იცის საიდან მოსულ, ძველთაძველ და ლიანოსებში საკმაოდ გავრცელებულ ჩვეულებას. ფუძის ჩაყრისას მამულის პატრონი პირველსავე ქართას შესასვლელში მარხავდა პირუტყვს, რათა მისი „სული“ მამულში შემავალი მიწის ტყვე გამხდარიყო. მას უნდა დაეცვა სახლიც და მისი მფლობელიც. სწორედ ეს იყო „ფუძის ანგელოზი“. მისი გამოჩენა ბედნიერი მოვლენის წინასწარმეტყველებად მიაჩნდათ. ალტამირის ფუძის ანგელოზად წითელი ხარი — ჭლანა ითვლებოდა. ასეთი სახელო დიდი, სიბერისაგან გაბრტყელებული ჩლიქების გამო შეარქვეს. ეს ჩლიქები გათელილ წალებს მიუგავდა“. და შემდეგ: „...დგას ხარი ოქროს ელვარებაში და, სიზმრისეულ წყლებს შორის, მიწას ჩხვერავს“.

დიდი სიყვარულითა და სიღრმით განგვიმარტავს გალიეგოსი

შშობლიური მიწის ბედს, მწერალი მას ამოუწურავ მრავალფეროვნებაში წარმოგვიდგენს: ხან ყავის პლანტაციის დაწვრილებით აღწერას გვთავაზობს „აბრეშუმში“ (1924), ხან რომანში—„კანტაკლარო“ (1931) გვიამბობს ლიანოსების სახალხო მომღერლის ამბავს, ვის ფრთიან სტროფებში თვით სავანების სულია აღბეჭდილი.

ვენესუელის ლიანოსებში მიმოფანტული დიდი მამულების—დანაშაულობათა და ამბოხებათა კერების—ფონზე იშლება გალიეგოსის საუკეთესო რომანის „დონა ბარბარას“ მოქმედება. მწერალი სრულყოფილად იცნობს ამ მამულების მცხოვრებთა ფსიქოლოგიას — აქაა ზნედაცემული მიწათმოქმედი, თავგადასავლების მაძიებელი ინდიელი, მულატი მსახურები, ბანდიტები და სოფლის მუქთამკვამლები. ოლონდ, რაც უნდა ოსტატურად გამოესახა ავტორს ეს პერსონაჟები, გალიეგოსის ჭეშმარიტი დამსახურებაა რომანის მთავარი გმირის დონა ბარბარას სახე, — ესაა ზნეობრივი გრძნობისაგან თავისუფალი, ძლიერი ნებისყოფის ქალი. კასიკიზმის სრულ განსახიერებად გადაქცეული, იგი წარმოადგენს ლიანოსებში ყოფისათვის ტიპურ სოციალურ ფენომენს. კონტრადანდისტებს შორის აღზრდილ და ახალგაზრდობაშივე მხეცურად გაუპატიურებული ბარბარა შუკს იძიებს ყველა მამაკაცზე. „დონა ბარბარა“, — ეს სახელი სიმბოლურად ედერს, — ორინოკოს აუზის ჩრდილოეთ ნაწილის ველებში მიკარგული, ვრცელი მამულის დიასახლისი ხდება. მან გარს დამნაშავეები შემოიხვია და ათასნაირი ხრიკებით შეუდგა სამფლობელოს გაფართოებას. ლამაზი, მდიდარი და ღესპოტური დონა ბარბარა მამაკაცებს თავის ავხორცულ სურვილებს უმორჩილებს. ერთნი მან გაანადგურა, მეორენი აქცია ბრმა იარაღად ბოროტ განზრახვათა აღსასრულებლად, მესამენი ალკოპოლითა და სიძვით პირუტყვითა დონემდე დაიყვანა. გალიეგოსის მიერ შექმნილი დაუვიწყარი სახე, ვენესუელის სავანების განსაცვიფრებლად ცხოვრებისეულ პანორამასთან შერწყმული, „დონა ბარბარას“ ესპანურამერიკული ლიტერატურის კლასიკურ ნაწარმოებად გვისახავს.

ლიანოსებსა და სელვაზე დაწერილი რომანების თავისებურებების აღნიშვნასთან ერთად, საჭიროა გავითვალისწინოთ, რომ ესპანურ ამერიკაში სოფლის რომანმა სხვა არანაკლებ საინტერესო ფორმებიც პოვა. თუ რივერას ნაწარმოებებში და შედარებით ნაკლებ გალიეგოსის თხზულებებში მთავარ მოქმედ გმირად თვით ბუნება გვევლინება, მრავალი რომანის გმირი ვახდა გლეხი—არა როგორც ინდივიდუალობა, არამედ როგორც მასობრივი გმირი. მექსიკიდან არგენტინამდე გლეხების, მემალაროელების, ჯარისკაცებისა და მეთევზეების უზარმაზარი მასები იმ ხელუხლებელ ლიტერატურულ მასალას წარმოადგენდა, რამაც ახალი ჰორიზონტები გადა-

შალა სოფლის რომანების ავტორთა წინაშე. წინა პერიოდის რომანტიკული და ბურჟუაზიული რომანები პერსონაჟთა წრეს არისტოკრატიისა და საშუალო კლასის წარმომადგენლებით შემოფარგლავდნენ, სოფლის რომანმა კი ლიტერატურაში შემოიყვანა უამრავი ახალი მოქმედი პირი — ინდიელი, მეტისი, მულატი, ზანგი და სხვა „მივიწყებული ადამიანები“.

მასობრივი გმირი რომანის არც ერთ ნაირსახეობაში ისე სრულად არ წარმოჩენილა, როგორც რომანში მექსიკის რევოლუციის შესახებ. ესაა მდიდარი შესაძლებლობების ქანრი. იგი წმინდა ლიტერატურული თვალსაზრისითაც ამბოხების სულისკვეთებითაა გამსჭვალული. რევოლუციამ მექსიკაში ხელისუფლებასა და კულტურაზე ყველა ტრადიციული წარმოდგენა შეცვალა. ერთი მხრივ, ფსევდოდემოკრატიის ჩაგვრისაგან დატანჯული ინდიელი, რომლის მდგომარეობის გასაუმჯობესებლად მას არაფერი გაუკეთებია, ბოლოს და ბოლოს აღდგა ეკლესიის, მემამულისა და მთავრობის წინააღმდეგ: მეორე მხრივ, მწერალმა, ვინაც კალამი რევოლუციის ასახვას უძღვნა, იმავდროულად ხელოვნებაში მოძველებული ფორმების წინააღმდეგ აჯანყების დროშა აღმართა და გმირის საპოვნელად ხალხს მიუბრუნდა. ამიტომაცაა, რომ საპატა, ობრეგონი და კარანსა დროდადრო თუ გამოჩნდებიან მექსიკის რევოლუციაზე დაწერილ რომანებში, სამაგიეროდ რევოლუციის ყველაზე სახალხო გმირი პანჩო ვილია ამ წიგნების საყვარელი პერსონაჟი გახდა. მსგავსი ნაწარმოებია მარტინ ლუის გუსმანის (დ. 1887) „არწივი და გველი“ (1928). თავის ქრონიკებში მწერალი პანჩო ვილიას ერთი გმირობიდან მეორეზე გადადის, შიგადაშიგ ურთავს უცნაურ ამბებსა და გამოგონილ ეპიზოდებს, თანაც ისეთი პროპორციით, რომ ისტორიული თხრობა თითქმის რომანს ემსგავსება. მექსიკის რევოლუციის რომანისტთა შემოქმედებაში „ხალხში გასვლის“ სხვა ასეთ მაგალითად შეიძლება გამოვკვადგეს გრეგორიო ლოპეს-ი-ფუენტესის (1897—1966) „ინდიელი“ (1935) და ხოსე რუბენ რომეროს (1890—1952) წიგნები. მათი მოქმედება იშლება მიჩოაკანის შტატში.

და მარინც „მასობრივი გმირის“ საუკეთესო სახე მოცემულია ჰეშმარტ შედევრში — მარიანო ასუელას (1873—1952) რომანში „ჩინი, ვინც ქვევით არიან“ (1915—1916). ავტორმა მთავარ მოქმედ პირად რევოლუციური მოძრაობის ერთ-ერთი უსახელო ბელადი შეარჩია. ზედმეტი არ იქნება იმის აღნიშვნა, რომ ასუელა მექსიკის რევოლუციას ყურმოკვრით როდი იცნობდა. იგი დაიბადა ლაგოს-დე-მორენაში, სიყმაწვილიდანვე პროფირიო დიასის მტკიცე

მოწინააღმდეგე იყო და მექსიკაში რევოლუციის გამარჯვების შემდეგ თავისი რაიონის პოლიტიკური ლიდერი გახდა. უფრო მოგვიანებით რევოლუციურ ჯარებში მსახურობდა და კარანსას წინააღმდეგ იბრძოდა. ხელშეკრულების მოკლე პერიოდში\* სახალხო განათლებას ხელმძღვანელობდა ხალისკოს შტატში. შემდეგ ხელისუფლებას კარანსა ჩაუდგა სათავეში და ასუელა ელ-პასოში გაიქცა. მომდევნო პერიოდში მწერალი ბრუნდება დედაქალაქში და ამიერიდან პოლიტიკურ საქმეებში არ ერევა. რევოლუციონერის ამ მცირე გამოცდილებას ზედ დაემატა რომანიტის დიდი გამოცდილება. — მას ხომ თორმეტი რომანი და ორი ვრცელი მოთხრობა ჰქონდა გამოქვეყნებული. ამასთან, ასუელამ არცთუ მცირე გამოცდილება შეიძინა კიდევ ერთ დარგში — მედიცინაში, რითაც ის გულწრფელად იყო გატაცებული. მართლაცდა თითქოს ექიმის ობიექტურობა იგრძნობა მის სუკეთესო ნაწარმოებში „ისინი, ვინც ქვევით არიან“.

ეს რომანი უკვე კლასიკურადაა მიჩნეული და მრავალ ენაზეა თარგმნილი. მასში ჩანს ერთი ადამიანის ბედის პრიზმაში გადატეხილი მექსიკის რევოლუციის პროცესი. ჯარისკაცებმა შეურაცხველს გლეხი დემეტრიო მასიასი, მისი სახლ-კარი კი ცეცხლს მისცეს. დემეტრიომ თოფი აიღო და, ჩაგრული არსებობით გაბეზრებულ მეგობართა თანხლებით, მთას მიაშურა. რამდენიმე კვირაში იგი პატარა რაზმის მეთაური გახდა. ფედერალებთან შეტაკებებისას მიღწეულმა წარმატებამ ახალი მომხრეები შესძინა და მალე დემეტრიო მნიშვნელოვანი სამხედრო ნაწილის თაჯაკი გახდა. და აი, გუშინდელი გლეხი იღებს გენერლის წოდებას. ბოლოს და ბოლოს მას უკვე ძალუძს ქვეყნის ბედზე მნიშვნელოვანი გავლენის მოხდენა, მაგრამ ძლიერი მეტოქეები ლაღატობენ და მისი ჯარი იფანტება. უკანასკნელ ბრძოლაში მოუსპეს ბოლომდე ერთგულ მეგობართა რაზმი და თვით დემეტრიოც დაიღუპა.

„ისინი, ვინც ქვევით არიან“ ცივი ანალიზია მექსიკის ამბოხებისა, რომელსაც ავტორის თვალსაზრისით, არც მიზანი აქვს და

\* ხელშეკრულების პერიოდი გრძელდებოდა 1914 წ. 8 ივლისიდან, როცა კარანსასა და ვილიას შორის დაიდო ტრეკონის პაქტი. რაც სამხედრო-პოლიტიკურ თანაშრომლობას ითვალისწინებდა, 1914 წ. 22 სექტემბრამდე, როცა ვილიამ გამოაქვეყნა მანიფესტი, რომელშიც კარანსა რევოლუციის მოლაღატედ გამოაცხადა.

არც აზრი.\* თვით ასუელას შეხედულებანი ცალკეულ ადგილებში მკვეთრადაა გამოკვეთილი, თუნდაც იქ, სადაც ლუის სერვანტესი მეთაურის რევოლუციის უსარგებლობაზე მიუთითებს:

— აქ მთებში ერთგული ხალხის მცირე რაზმიანად, თქვენ ისევ უმნიშვნელო ფიგურად დარჩებით, რევოლუცია უეჭველად გაიმარჯვებს. მაგრამ, როგორც კი დაშთავრდება, იმასვე გეტყვიან, რაც უთხრა მადერომ ყველას, ვინც კი ეხმარებოდა: „დიდი მადლობა, მეგობრებო, ახლა კი შინ წადით!“

— მეც ეს მსურს, თავი დამანებონ და შინ დაბრუნებას ნუ დამიშლიან...

— სწორედ ამას გეუბნები, მაგრამ არ დამამთავრებინე. თქვენ გეტყვიან: „თავი არ გუნანებოდათ, ბეწვზე ეკიდა თქვენი ცოლების დაქვრივება და ივილების დაობლება; ისინი სილატაკეში ატარებენ წუთისოფელს. ასე-შიმიყვანეთ ჩემს მიზნამდე, ხელთ ჩამაგდებინეთ რესპუბლიკის პრეზიდენტის პოსტი. ახლა კი კვლავ დაუბრუნდით წერაქვსა და ნიჩაბს, კვლავ დარჩით სილატაკეში, ჩვენ კი, ვინც ზევითა ვართ, კვლავაც მოვიხვეჭთ მილიონებს“.

დემეტრიომ თავი გააქნია, გაიღიმა და კეფა მოიფხანა.

— მე შენ გეუბნები, — განაგრძო ლუის სერვანტესმა — გათავდება რევოლუცია და ყველაფერიც დამთავრდება... დასანანი კია — რამდენი სიცოცხლე ჩაკვდა, რამდენი ქვრივ-ობოლი დარჩა, რა სისხლი დაიღვარა!“

შესაძლოა, თავისი ტრაგიკული მსოფლგანცდით ასუელა სადღაც მართალიცაა — უსინდისო გენერლებმა და მუშათა მოძრაობის ოპორტუნისტმა ლიდერებმაც კი უბრალო მექსიკელი ისევე გაყიდეს, როგორც დემეტრიოს ულალატეს.

ყოველ შემთხვევაში, ასუელა მამაცურად და რეალისტურად ყვება. უკვე კლასიკურად გადაქცეულ, რევოლუციისდროინდელ ანბავს. ნაწარმოების სტილი წყვეტილი და ნერვულია, ხანდახან უსწორმასწოროც კი, მაგრამ ყოველთვის კოლორიტული და სიცოცხლით სავსე. ასუელა გარკვეული რაოდენობის ყველაზე აუცილებელ სიტყვას იყენებს — მხოლოდ აზრის ზუსტად გადმოსაცემად, არაუმეტეს ამისა. მწერლისეული გადმოცემის მანერა მთლიანად შეესატყვისება თემას, რის წყალობითაც რევოლუციის დიადი ადა-

\* ავტორის მტკიცება, თითქოს ასუელას თვალსაზრისით რევოლუციას „არც მიზანი აქვს და არც აზრი“, სწორად ვერ გვიხატავს მწერლის პოზიციას, ვინაი რეალისტურად ავგისახა მოლაღატე პოლიტიკოსების მიერ მიტოვებული, აქანჯებული გლეხების ტრაგედია. კრიტიკულად უნდა მივუდგეთ ავრეთვე ლუის სერვანტესის (თუნდაც სამართლიან) სიტყვებს, ეს პერსონაჟე რევოლუციის მოლაღატეა და მხოლოდ საკუთარ გამორჩენაზე ფიქრობს.



შიანური დრამა მთელი თავისი სიმკაცრითა და უბრალოებით წარმოჩინდება. ასუელას მთავარი დამსახურება ისაა, რომ დრამის ძირითადი არსი ასეთ შთამბეჭდავ ფორმაში გამოავლინა; დაგვიხატა ადამიანთა ბრმა ქიდილი; მათ ცოლ-შვილი დატოვეს და თუმცა ხანდახან ახსენდებათ ოჯახური კერის სითბო, მაინც აგრძელებენ თავიანთ გზას, რადგან თოფები დატენილია, ყოველ ახალ სოფელში კი საკმაოდ არიან ქალები და გიტარაც იშოვება. როგორც არ უნდა იყოს, მათ მაინც არ იციან რანაირად შეწყვიტონ ბრძოლა. ტრაგედიის არსი ასუელამ დემეტრიოს დაბრუნების სცენაში გადმოგვცა:

„სიხარულისაგან გაგიყებულ დემეტრიო მასიასის ცოლს შვილისათვის ხელი ჩაველო და ქმრის შესახვედრად მთის ბილიკზე გამოსულიყო.

თითქმის ორ წელს გრძელდებოდა განშორება!

ერთმანეთს გადაეხვიენენ და მღუმარედ გახევენენ. ქალი ქვითინისა და ცრემლისაგან იხრჩობოდა. დემეტრიო გაოცებით შეკეცვრებდა ცოლს: თითქოს ოცი წელი გავიდაო, ისე დაბერებულიყო ქალი. შემდეგ შვილს გადახედა. დამფრთხალ ბიჭს თვალები მამისათვის მიეკეცითა. დემეტრიოს ენიშნა საკუთარი ნაკვთები, თვალთა ელვარება და გული შეეკუმშა. მოუნდა მკერდში ჩაეკრა ბავშვი, მაგრამ შეშინებული პატარა დედის კალთას ამოეფარა.

— ეს ხომ მამაშენია, შვილო, მამაშენი!

მაგრამ ბიჭი განსჯ იყურებოდა და ჭიუტად არ უნდოდა მოახლოება.

დემეტრიომ ცხენი მხლებელს დაუტოვა და ცოლ-შვილთან ერთად ციცაბო ბილიკს აუყუა.

— მადლობა ღმერთს, ბოლოს და ბოლოს დაგვიბრუნდი. ამიერიდან აღარ დაგვტოვებ, ხომ მართალია? ჩვენთან დარჩები, არა? დემეტრიო მოიღრუბლა. ორივე სევდამ შეიპყრო და კვლავ დადუმდნენ.

მთებზე შავი ღრუბელი წამოიშარათა, ყრულ გადაიგრუხუნა.

დემეტრიომ ოხვრა ჩაიხშო. მოგონებები მოეძალა.

წამოწინწკლა და სამივემ პატარა მოკენკილ გამოქვაბულს შეაფარა თავი. დაბოლოს წამოუშინა კოკისპირულმა წვიმამ, გუგუნით დააცხრა მერეხი სან-ხუანის თეთრ ვარდებს...

— დემეტრიო, ღვთის გულისათვის, არ წახვიდე! გული მიგრძნობს, უბედურებას გადაეყრები!

და დედაკაცი ქვითინისაგან აცახცახდა. დამფრთხალი ბავშვიც

ატირდა და დედა იძულებული გახდა დაეთარა თავისი საშინელი სევდა.

წვიმა თანდათან მიწყნარდა; თუთრგულა და ფრთამალი მერცხალი საღამოს მზით გამსქვალულ ბროლისფერ ქავლებს კვეთდა.

— ნუთუ ომისაგან არ დაიღალეთ, დემეტრიო?

მასიასმა წარბები შეკრა. გონებადაფანტულმა კენჭი აიღო, ხეობის სიღრმეში მოისროლა. ჩაფიქრებით მიადევნა თვალი და ბოლოს თქვა:

— ხედავ იმ კენქს? მას უკვე ველარ გააჩერებ“.

„მასობრივი გმირი“ მარტო მექსიკის რევოლუციის რომანში როდი გამოჩნდა. მას მიუძღვნა მრავალი ნაწარმოები, რომელთაც „ინდიხენისტური რომანის“ საერთო სახელწოდება აერთიანებთ. ამ ტიპის წიგნები უმთავრესად წყნარი ოკეანის სანაპირო ქვეყნებში — ბოლივიაში, პერუსა და ეკვადორში იწერებოდა. აქაური მოსახლეობის დიდ უმრავლესობას ინდიელები შეადგენენ. ის რომანისტები, საკუთარი შემოქმედება აბორიგენტთა ბედს რომ დაუკავშირეს, ორიდან ერთ-ერთ გზას დაადგინენ: ზოგიერთნი უპირატესობას ანიჭებდნენ ინდიელთა ცხოვრების მხოლოდ ეთნოგრაფიულ, ანდა არქეოლოგიურ ასპექტს, სხვები კი ცდილობდნენ მრისხანე პროტესტი გამოეხატათ თეთრკანიანი ბატონების მიერ მკვიდრი მოსახლეობის შევიწროებისა და ექსპლუატაციის წინააღმდეგ. თავისი ისტორიის წიგლ მანძილზე ინდიხენისტური რომანი ამ ორ კალაპოტში ვითარდებოდა. გულუბრყვილო, ნახევრად ზღაპრული წარმოდგენები ინდიელზე. რაც აღიბეჭდა რომანში „კუმანდა“ და რომანტიკოს მწერალთა ზოგიერთ სხვა წიგნში, საგრძნობლად შეირყა 1889 წელს, როცა პერუელმა კლორინდა მატო დე ტარნერმა (1854—1909) ნამდვილი სენსაცია მოახდინა თავისი „უბუდო ჩიტებით“. მწერალმა ქალმა ამხილა ინდიელთა დამონების სასტიკი წესები. თუმცა, უკვე ამ წიგნის განოსვლის შემდეგ, აბრაჰამ ვალდელომარმა (1888—1919) თვალი დახუჭა ინდიელთა არსებობის შემზარავ პირობებზე და გულმოდგინედ, დამუშავებულ ინკების ლეგენდათა კრებულით „მზის შვილები“ (1921) ოასაბამი მისცა ძველი გადმოცემების მასალებზე შექმნილ წიგნებს“.

\* ვალდელომარის მიმდევართა შორის აღნიშვნის ღირსნი არიან: აუგუსტო აგირე მორალესი („მზის ხალხი“, 1924); ერნესტო რეინა („ამაჟუტა ატუსპარია“, 1930) და ლეის ვალკარსელი (დ. 1891, „ინკას ცხოვრებიდან“, 1925); ხოლო მატო დე ტარნერის მიმდევართაან — სესარ ფალკონი („ხალხი დემეროს გარეშე“, 1928) და ენრიკე ლოპეს ალბუხარი (დ. 1872, „ანდური მოთხრობები“ 1920, „მატალჩე“, 1928 და „ხალი ანდური მოთხრობები“, 1937). (ავტორი).

ინდიხენისტური რომანიდან ყველაზე სახელგანთქმულია ბოლივიელი პუბლიცისტის ალსიდეს არგედასის (1879—1946) „ბრინჯაოს რასა“ (1919). მწერალი ერთმანეთთან აკავშირებს ორივე ტრადიციას. ესაა პროტესტის ქვეშაირი კივილი და, ამავე დროს, ინდიელთა ფოლკლორისა და ყოფის წარმტაცი დეტალებით სავსე ნაწარმოები. წიგნის პირველ ნაწილში ავტორი მოგვითხრობს ბოლივიის ზეგანის მცხოვრები რამდენიმე ინდიელის ოდისეაზე, რომლებიც მიემართებიან ბარში, რათა იქ თავისი შრომის ნაყოფი გაყიდონ. ადგილობრივი კოლორიტით შეფერადებულ მრავალფეროვან ეპიზოდებს აცოცხლებენ ანდების მშვენიერი პეიზაჟები. აქვთ ეპიკური თხრობა მთის ნაკადებსა და მოძრავ ქვიშნართა გადალახვაზე. რომანის მეორე ნაწილში ასახულია ინდიელთა აუტანელი ტანჯა-წვალება, პატრონის სიხარბისაგან რომ იღუპებიან. ეს პარქუში თხრობა მკითხველს ღრმა სუვდას უღვიძებს, რაკილა თვითონაც ხდება დაწაგრული „ბრინჯაოსფერი რასის“ ტანჯვის მონაწილე.

აღრე ინდიხენისტური თემა თითქმის მთლიანად მონოპოლიზებული ჰქონდა მებრძოლ რომანისტთა ჯგუფს, ვინაც მიზნად დაისახა ინდიელთა დამონების საშინელი შედეგი საქვეყნოდ გამოეფინა. როგორც წესი, თავის ამ საქმიანობაში მათ სამართლიანი აღშფოთება უფრო გვიჩვენებს, ვიდრე ლიტერატურული ოსტატობა. ახალგაზრდა მწერლები. უმთავრესად ეკვადორელები, ათვალწუნებით ეკიდებოდნენ გრამატიკას, სინტაქსს, სტილსა და თვით, ეგრეთ წოდებულ, გონიერებასაც კი. ლიტერატურის მასწავლებლად ისინი თვლიდნენ დოსტოევსკის, პრუსტს, გორკის, ჯონ დოს პასოსსა და ჰემინგუეის. ამ მწერლების მხატვრული ხერხები მათ გამოიყენეს ინდიელთა ცხოვრების ასახავად და ფრიად უცნაური შედეგიც მიიღეს. მათს შემოქმედებაში სოციალისტური იდეების ჩადება. ფსიქოპათოლოგიისადმი ინტერესს ერწყმის. ამიტომაც ზოგიერთი აბორიგენი უფრო ფროიდისტული კვლევის ობიექტსა ჰგავს, ვიდრე ნამდვილ ინდიელს. მუხედევად ამისა, მათი დამსახურებაა, რომ გვიჩვენებს საგანთა შემზარავი და სრულიად რეალური მდგომარეობა. დაგვიხატეს გაუგონარი სისატყე, რომლის მსგავსაც მეწარმენი სჩადიოდნენ ეკვადორის პუტემაიოს ოლქში. ისინი ხომ მთელი მსოფლიოს წინაშე ამზილა სერ როჯერ ესმენტმა. სწორედ იქ გაიმართა ალბათ XX საუკუნის ყველაზე სისხლიანი ხოცვა-ჟლეტა, როცა კაუჩუკის კომპანიებმა ინდიელები გააძევეს თავიანთი მიწებიდან, ზოლო დევნის დროს მათზე როგორც კურდღლებზე, ისე ნადირობდნენ, უღმობლად ხოცავდნენ და აიძულებდნენ, რომ ერთმანეთი ეხოცათ. ამიტომაც არ შეიძლება, ამ მწერლებს, რომელთა

უმრავლესობა მარქსისტია, დავაბრალოთ მიყვარება ან მოვლენების გამჟღავნება ზოგჯერ მათ ავიწყდებათ, რომ რომანს პირველ რიგში პოლიტიკური ან სოციოლოგიური კი არა, ესთეტიკური ამოცანები ეკისრება (ან უნდა ეკისრებოდეს). ამ ტიპის ინდივიდუალური რომანის შემქმნელთაგან საუკეთესოა ხორხე იკასა (დ. 1902). წიგნში „უასიპუნგო“ (1934) მწერალმა მოგვიხატა რაინოს დაწვისა და ამერიკელ საქმოსანთა ბრძანებით ინდიელთა ხოცვა-ჟლეტის ამბავი. ვარკვეული აზრით, ეს წიგნი ზემოჩამოთვლილი თვისებების მქონეა: უხეშია, სასტიკი, სისხლიანი და ბნელი, ვითარცა კოშმარი.

თავისუფლად ამოისუნთქავ, როცა საშინელებათა ამ ქაშაღამ-წერლებიდან გადადიხარ ნიჭიერი მწერლის სირო ალეგრიის (1908—1967) შემოქმედებაზე. იგი ითვლება ინდივიდუალური რომანისა და საზოგადოდ თანამედროვე პერუს ერთ-ერთ საუკეთესო რომანისტად. მწერალმა იგივე თემა დაამუშავა, რაც ეკვადორელმა რომანისტებმა— ინდიელთა დასახლების განადგურება, რისი მიზეზიც თეთრკანიანთა სიხარბეა. მაგრამ ალეგრიამ იშვიათი ძალისა და სილამაზის წიგნი შექმნა და დამსახურებულადაც მიიღო პრემია. ეს წიგნია რომანი „დიდ, უცხო სამყაროში“ (1941). წინა რომანში— „ოქროს გველი“ (1935) ალეგრიამ მდინარე მარანიონის ნაპირებზე მოსახლე ინდიელთა ცხოვრების ბრწყინვალე ცოდნა გამოამჟღავნა, დაგვიხატა მათი ბრძოლა მტრულ ბუნებასთან, გადმოგვცა მათი თქმულებები და ყოველდღიური ყოფისათვის დამახასიათებელი ნატიფი იუმორი. მაგრამ მხოლოდ და მხოლოდ წიგნი „დიდ, უცხო სამყაროში“ გახდა თანამედროვე ინდივიდუალური რომანის აღიარებული მწვერვალი.

ამ შესანიშნავ წიგნში ალეგრია გვიჩვენებს სოფელ რუმის ინდიელთა ცხოვრებას. ესაა ლატაკი, მაგრამ თვისი ერთფეროვანი ცხოვრებით კმაყოფილი რომი. მწერალი აგვიჩერს სოფელთა შრომას, გვაცნობს ზეპირ გადმოცემებსა და რელიგიურ რწმენას, გვაზიარებს შინაგანი ღირსებისა და სიკეთის განძს, ინდიელთათვის რომ არის დამახასიათებელი, წარმოგვიჩენს პერუელი გლეხის მიერ უხსოვარი დროიდან მიწის ერთად დამუშავების ჩვევას. ალეგრიას მიერ შექმნილი სოფელთა კოლექტიური პორტრეტი ინდიელთა ყოფის დეტალურ შესწავლას ეყრდნობა და მკითხველს იზიდავს. ნაწარმოების გმირი იზოლირებული პიროვნება როდია. იგი ადამიანთა მთელი დაჯგუფება— რუმის თემია. მწერალი მრისხანედ და მწარედ გადაგვიშლის მათს ტრაგიკულ ისტორიას: პატივმოყვარე თეთრკანიანმა მიწათმფლობელმა, რომელიც თავისი სამფლობელოს გაფართოებას ცდილობდა, კანონის, არმიისა და სასულიერო მამების

წყარუებით მშვიდობიანი სოფელი დალუპა. რივერას „მორევიდან“-  
ეგზომ ნაცნობი შემზარავი სისასტიკის სურათები აქაც წარმოდ-  
გება ჩვენს წინაშე: ბოლოს და ბოლოს თემი განადგურებულია;  
მისი ზოგიერთი წევრი მოძალადეებთან ბრძოლაში დაიღუპა, მეო-  
რენი კაუჩუკის პლანტაციებზე მონებად იქცნენ, მესამენი უფულე-  
ბო ლტოლვილებად დარჩნენ, მეოთხენი დიდ ქალაქებში გადაიკარ-  
გნენ. ამსხვრევა ბოლო ცდაც—უნაყოფო მიწებზე გადაიტანონ მს.  
რაც თემისაგან დარჩა. სოფელი რუმე მთლიანად მოისპო.

რომანი „დიდ, უცხო სამყაროში“ თავისი აგებულებით ბევრ რა-  
მეში მეორე განთქმული ინდიხენისტური რომანის „ბრინჯაოს რა-  
სის“ ანალოგიურია. ორივე ავტორი ჭერ გვიხატავს ადგილობრივ  
მკვიდრთა ცხოვრების შთამბეჭდავ სურათებს, შემდეგ გვიჩვენებენ,  
თუ როგორ იმორჩილებენ და ქლექტენ ინდიელებს თეთრკანიანები.  
აქედან შეგვიძლია გამოვიტანოთ დასკვნა: საუკეთესო ინდიხენის-  
ტურ რომანებში ორივე ტენდენციის შენადნობია მოცემული. საკ-  
მარისი არაა, რომანისტი შემოიფარგლოს ინდიელისადმი სიმპათი-  
ის გამოხატვით, ან თუნდაც მრისხანება გამოთქვას იმათ მიმართ,  
ვინც მათ ტანჯავს და ექსპლუატაციას უწევს. რომანისტი უნდა „შე-  
ესისხლხორცოს“ ინდიხენისტურ კულტურას, მის ისეთ ტიპურ თვი-  
სებებს, როგორცაა: წარმტაცი ჩვეულებები, უძველესი გადმოცე-  
მები და სხვა ფასეულობანი, რაც ამერიკის აბორიგენებმა შემოი-  
ნახეს. როდესაც ორივე ტენდენცია ერთმანეთს ორგანულად შეერ-  
წყმის, როგორც ეს გაკეთდა „დიდ, უცხო სამყაროში“, მაშინ ინ-  
დიხენისტური რომანი ესპანურამერიკული სოფლური რომანის  
საუკეთესო ქმნილებად იქცევა.

## ესთეტიკური რომანი

ესპანური ამერიკის ყოველ რომანისტს ცხოვრების რეალისტ-  
ური ასახვა როდი ვიძინია თავის ამოცანად. მწერალთა არცთუ მცირე  
ნაწილმა, მათ შორისაა კონტინენტის რამდენიმე ყველაზე ცნობილი  
მოღვაწეც, გვერდი აუარა ყოველდღიური რეალობის პრობლემებს  
და წმინდა ესთეტიკური ლიტერატურის სხვადასხვა ფორმებს მიუ-  
ძღვნა თავისი კალამი. ამ მიმართულების ფესვებიც XIX საუკუნი-  
დან მოდის. თუ რეგიონალური რომანი ამოზარდა რეალისტებისა  
და ნატურალისტების ნაწარმოებებიდან, რომლებიც 1880 და 1900  
წლებს შორის უდიდესი წარმატებით სარგებლობდნენ, თანამედ-  
როვე „ესთეტიკური“ ლიტერატურა წარმოიშვა ფართო მოდერნი-  
სტული მოძრაობიდან, რომელმაც იმავე წლებში იყვავილა.

მოდერნიზმის მსგავსად, ესთეტიკური რომანიც ესპანური ამერიკის კულტურის ოქავლური სდგომარეობის ანარეკლია. ერთი: შეხედვით საოცარიც კი არის ამდენი დახვეწილი და მშვენიერი წიგნის გამოჩენა. ფანტასტიკური ხასიათის ეს ნაწარმოებები ემყარება ვრძნობათა კვლევასა და ქვეცნობიერის ანალიზს, დაწერილია მკითხველთა ვიწრო წრისათვის და აპელირებულია ფრიად ნატიფ მხატვრულ აღქმაზე. მაგრამ ყოველივე ეს სრულად პასუხობს საქმის ნამდვილ ვითარებას რიო-გრანდეს სამხრეთით გადაშლილ ქვეყნებში; მათი ეროვნული კულტურები ჭერაც ბევრ რამეში არისტოკრატიული ხასიათისაა. მოსახლეობის უმრავლესობა მოკლებულია განათლების საშუალებას და განათლებული ადამიანები ესწრაფვიან კულტურული ელიტის ჩამოყალიბებას, იუმეცა ლიტერატურაში დემოკრატიზაციის პროცესი მნიშვნელოვნად განვითარდა. ამას მოწმობს თუნდაც რეალისტური რომანი. მაგრამ არსებობს მეორე მხარე, რასაც შეიძლება „არიელიზმი“ დავარქვათ: რომანისტები წერენ ნატიფ წიგნებს ვიწრო წრისათვის, მაგრამ მათი შემოქმედება არ შეიძლება ჩაითვალოს სუსტ ნაკადად. მოდერნისტულ პოეზიასთან ერთად, იგი შეგვიძლია განვიხილოთ როგორც ესპანურამერიკული შემოქმედებითი სულის გამოვლინება.

ამ რომანისტთაგან ბევრი (მათი წინამორბედი მოდერნისტების მსგავსად) აშკარად დაადგა სინამდვილიდან გაქცევის გზას. ისინი უმთავრესად შორეულ ქვეყნებზე და გარდასულ ეამზე წერენ. ამ ლიტერატურაზე ძლიერი ზემოქმედება მოახდინა ესპანეთმა. მათი წიგნები გადმოსცემენ ძველი ესპანური ქალაქების, ანდა გასული საუკუნეების ესპანური ცხოვრების მომხიბლველობას. ამასთან, მათ მუდამ სდევთ ერთგვარი ეგზოტიკური ხიბლი, რასაც თვით ესპანელთა მიერ დაწერილ რომანებში ვერ ვიგრძნობთ. ესპანეთის თავისებური გამოსახვით, უპირველეს ყოვლისა, ცნობილი გახდა სამი მწერალი, რომელთაგან თითოეული განსხვავებული სტილითაცაა შესანიშნავი.

„ლარეტას „ღონ რამიროს დიდება“, რელიესის „სევილიური ჯადოქრობა“ და დ'ალმარის „მამა დეუსტოს ვენბანი და სიკვდილი“, — წერს ჩილელი კრიტიკოსი დიას არიეტა, — შეადგენენ ესპანეთზე დაწერილ სამხრეთამერიკული რომანების საინტერესო და თავისებურ სამეულს; და თუ არგენტინელი (ლარეტა) სხვებს სჯობნის ენის სიმდიდრით, ურუგვაელი (რელიესი) კი კომპოზიციის ხელოვნებით, ჩილელი (დ'ალმარი) სტიქიურ პოეზიაში მეტ უნარს და ყველაზე დიდ გაბედულებას ავლენს“.

ზემოჩამოთვლილი სამეუღლიდან უკანასკნელმა, ჩილელმა აკადემიკოს ტომსონმა (დ'ალმარმა, 1880—1950) ლიტერატურაში სინამდვილიდან განდგომილთათვის ტიპური ევოლუცია განიცადა. თავდაპირველად მწერალი ტომსონის ფილოსოფიური იდეებით შეფერადებულ ჰემმარტ რეალზმში ვარჯიშობდა. მან პრაქტიკულადაც კი სცადა ტომსონის პრინციპების განხორციელება. ნონაწილეობა მიიღო ვეგეტარიანელთაგან შემდგარი ტომსტოური კოლონიის შექმნაში. შემდეგ ჩილეს კონსულად დანიშნა კალკუტაში და იქ აღმოსავლეთის ეგზოტიკამ გარტაცა, რისი შედეგიც იყო ჩანახატთა წიგნები იღუმალ მოგზაურობებსა და შორეულ ქვეყნებზე ასეთებია, მავალითად, „ნირვანა“ (1918) და „კვამლის აჩრდილი საკვეში“ (1924). დაბოლოს, დ'ალმარმა დაწერა „მამა დეუსტოს ვნუზანი და სიკედილი“ (1924). რომანის მოქმედება იშლება სევლიაში. ავტორმა დაგვიხატა მომხიბლავი ანდალუზიური ქალაქი, იქ მცხოვრები გასაოცარი ადამიანები, ეკლესიები, კაფეები, რელიგიური პროცესიები. ყოველივე ამაში ჩაქსოვილია სიცოცხლის სიყვარული და ხალისი, ნაზი ტრფიალი ქალაქისადმი და ამისათვის მონახულია უზადო მხატვრული ფორმა.

ესპანური სულის მსგავსი განმარტება სცადა არგენტინელმა ინრიკე ლარეტამაც (1875—1961) საყოველთაოდ ცნობილ რომანში „ღონ რამიროს დიდება“ (1908). ლარეტა ბედისაგან განიბივრებულ ადამიანი იყო და დიპლომატიურ სამსახურში იმყოფებოდა. იგი უნაყოფოდ ცდილობდა საკუთრივ ამერიკულ თემაზე დაეწერა რომანი. შეთხზა კიდევ გაუჩინოს რომანი „სოგობი“ (1926), მაგრამ ეს წიგნი მკაცრად დაუკრიტიკეს. მწერლის შედეგია „ღონ რამიროს დიდება“. ეს არის ნატიფი და ორნამენტული სტილით დაწერილი ისტორიული ფსიქოლოგიის ეტიუდი. მისი თემაა ადამიანის სულში გამეფებული კონფლიქტი. რომანის გმირი შიისწრაფის დიდებისაკენ და მერყეობს კონკისტადორისა და ბერის იდეალებს, ძლიერებასა და თვითუარყოფას შორის. დახვეწილი სტილისა და საერთო ელვარების წყალობით, რითაც ავტორი ფილიპე II-ის დროინდელი ესპანეთის რეკონსტრუქციას ახერხებს, „ღონ რამიროს დიდებას“ საპატიო ადგილი უჭირავს ესპანურად დაწერილ საუკეთესო ისტორიულ რომანებს შორის.

პირველი ურუგვაელი რომანისტი კარლოს რეილესი (1868—1938) შეიძლება მივიჩნიოთ ერთ-ერთ საუკეთესო სამხრეთამერიკელ მწერლად, ვინაც შემოქმედება ესპანურ თემას მიუძღვნა. ესპანეთისა

და სხვა ქვეყნების კრიტიკოსები ერთსულოვნად ასკვნიან, რომ ოსტატური ნაწარმოები „სევილოური ჯადოქრობა“ ამ ქალაქზე დაწერილი წიგნებიდან ყველაზე შესანიშნავია. რეილესის სიყვარული სევილიისადმი სრულიად ბუნებრივია. დედამისი ანდალუზიელი იყო და თვითონ მწერალიც ესპანელს ჰგავდა: ტანმორჩილ, მოძრავ კაცს ჰქონდა არწივისებური ცხვირი, სახის მკვეთრი ნაკვთები და პაწია ფოლადისფრად მბრწყინავი თვალები. მამის გარდაცვალების შემდეგ, თვრამეტე წლის რეილესი მილიონერი გახდა და შეეძლო ხშირად ემოგზაურა ევროპაში, განსაკუთრებით ესპანეთში. მატერიალურმა დამოუკიდებლობამ მას საშუალება მისცა სიციცხლე თითქმის მთლიანად მიეძღვნა ლიტერატურისათვის — წერდა კრიტიკულ სტატიებს, მოთხრობებსა და უმთავრესად რომანებს. საცოცხლის ბოლო წლებში ბედმა უმტყუნა, მაგრამ ურუგვაის მთავრობამ მონტევეიდოს უნივერსიტეტში სპეციალურად დააარსა ახალი კათედრა, რათა მას სათავეში რეილესი ჩასდგომოდა.

დ'ალმარის მსგავსად, რეილესის პირველ ნაწარმოებებშიც შეიმჩნევა ზოლას გავლენა, კერძოდ, რომანში „ბება“ (1894). მისი მოქმედება გადაშლილია ურუგვაის ერთ-ერთ მამულში და ნაჩვენებია სისხლის აღრევის დამლუპველი ზემოქმედება ცხოველთა და ადამიანთა შთამომავლობაზე. არსებითად, რეილესის შემოქმედებას ახასიათებს ფსიქოლოგიური ანალიზის სიღრმე, რითაც შორდება „ექსპერიმენტული რომანის“ თეორიას. ამის საბუთად შეიძლება გამოგვადგეს ცნობილი რომანი „კაენის შთამომავლობა“ (1900), სადაც ავტორი იკვლევს ანორმალური ადამიანის ფსიქოლოგიას. რომანის გმირი უცნაურობებში ეძებს თავშესაფარს და ბოლოს და ბოლოს ჩაიდენს მკვლელობას, შემდეგ კი თავსაც მოიკლავს. ლარეტასავით რეილესმაც მიმართა ადგილობრივ გაუჩოს თემას, თან იგი გაართულა ბედისწერის მოტივებით და მემკვიდრეობითობის თეორიით, როგორც, მაგალითად, რომანში „გაუჩო ფლორიდო“ (1932). ამ წიგნის გამოსვლას ჩავარდნა არ ეთქმოდა, მაგრამ არც წარმატება მოუტანია ავტორისათვის.

„სევილიურმა ჯადოქრობამ“ ტექნიკის მხრივაც შორს მოიტოვა რეილესის დანარჩენი რომანები. აქაა აღწერის შესანიშნავი, პლასტიკური ოსტატობა, მწველი მგრძნობელობა და ლირიკული ენთუზიაზმი. იგი რეილესისათვის დამახასიათებელი ფსიქოლოგიური ანალიზის ნიშანწყალსაც კი არ ავლენს. ქალაქი სევილია ყველაზე და ყველაფერზე ბატონობს და თვითონვე ქმნის საკუთარ გმირებს, რომლებიც ინსტინქტს უფრო ემორჩილებიან, ვიდრე გონებას.



რომანის მთავარი მოქმედი პირები საკუთრივ სეველიის არსს განასახიერებენ; ესენი არიან კეთილშობილი ტორერო პაკო კინიონესი და სახელგანთქმული სოცეკვავე ქალი ლა პურა. ძირითადი მოქმედება მიმდინარეობს კაფე ელ ტრონიოში, სადაც, ლიგორც მოსალოდნელი იყო, შეხვედებიან სევილიელი ქალ-კაფე და ერთმანეთი შეუყვარდებიან. ლა პურას ყოფილი საყვარელი, მომღერალი და მეგიტარე პერო პიტოჩე ცდილობს დაიბრუნოს მოლაღატე სატრო, იშიშვლებს ნავახას და მივარდება ტორეროს, მაგრამ ეს უკანასკნელი განაიარაღებს თავდამსხმელს და ლამის იჭვე წაახრჩოს. ამ დროს მოცეკვავე ქალს გულში მოვლოდნელად იღვიძებს ძველი სიყვარული, დაავლებს ხელს ნავახას და მხარში დაჭრის პაკოს. კვანძის გახსნა დიდ ხანს არ გვალოდინებს, კეთილშობილი ტორერო საცოლის ზარუნვის შედეგად გამოჯანმრთელდება და მასზე ჯვარს იწერს, ხოლო სინდისის ქენჭისაგან დატანჯული მოცეკვავე ქალი ტოვებს სევილას, რათა ცოდვა გამოისყიდოს.

ამ წიგნის მარტოოდენ სტილიც, არაფერი რომ არა ვთქვათ მის სხვა ღირსებებზე, უფლებას გვაძლევს იგი შედეგად მივიჩნიოთ. რეილესმა შეძლო კლასიკური პროზისა და სინატიფით აღსავსე ხალხური ანდალუზიური ენის შერწყმა. სევილიის ტანჯებისა და საზეიმო მსვლელობების მისეული სურათები, ვნების კვირის აღწერა, როცა ქუჩები ყვავილებშია ჩაფლული, მანტილიები და კორდოვეული შლაპები თვალის მომპრელი და ჭეშმარიტად აღტაცების მომგვრელია. და მაინც, ყველაზე შესანიშნავია ფორმა, რითაც მწერალმა შეძლო წიგნის ფურცლებზე თვით ესპანეთის სული აღედგინა. უნამუნოს სიტყვებით რომ ვთქვათ, „ჯერაც არავის და არასოდეს დაუწერია ესპანეთის სულზე ასე ახლებურად და ღრმად“. ეს განსაკუთრებული ხელოვნება, რითაც ურუგვაელი ანდალუზიის არსს გამოხატავს, შეიძლება შევამჩნიოთ ტიპური „კანტაორის“ შემდეგი აღწერიდან:

„კანტაორი თუ არ იტანჯება, აუწყობელი გიტარასავითაა: ეღრიალებს, მაგრამ არ უკრავს. ადამიანები ჩვეულებრივ ფიქრობენ, რომ ოხვრისა და გალობის გარეშე სიმღერაც არ იქნება. ამიტომ ყოველი კანტაორი როგორც იტანჯება, ისევე მღერის; სტროფს თავისებურად ძერწავს, რათა საკუთარი ჩივილის. ფორმა და თავისი ცრემლების გემო მისცეს. ხერესელი ჩატო ჭვითინებდა, როცა მართო მღეროდა; კონჩილია ლა პენიარანდა სცენიდან რომ ჩამოდიოდა, ისე ატირდებოდა, გული ამოუჯდებოდა ... ჩვენ ხომ ოპერის ტენორები არა ვართ, ჩვენ ბევრების გამომცემი მანქანები კი არა, ცოცხალი არსებანი გახლავართ, ჩვენ ვიტანჯებით და, რათა არ ვიტყვი, ვმღერით ...“

ესპანეთი არ იყო ერთადერთი თემა, ეგზოტიკის მაძიებელი სამხრეთ-ამერიკელი მწერლების ყურადღება რომ მიიპყრო. ზოგიერთმა რომანისტმა შეძლო შეექმნა მშვენიერი და იდეალური ატმოსფერო ამერიკული მასალის გამოყენებით. ასე მოიქცა, მაგალითად, ცნობილი პოეტური მწერალი პედრო პრადო (1886—1952). მან შეთხზა ფანტასტიკური მოთხრობა „რაპა-ნუის დედოფალი“ (1914). მოქმედების ადგილად მწერალმა აირჩია ჩილეს სამფლობელოებიდან ყველაზე შორეული და განმარტოებული ადგილი — ოკეანის პერიფერიასზე მდებარე ადგილის პაწია კუნძული. პერსონაჟთაგან მხოლოდ სამია „ცივილიზებული ადამიანი“, დანარჩენები კუნძულელები არიან: პატარა დედოფალი კომატა ეტუ, მეომარი ინუ, კთილგონიერი კოტურე ურუარირი. რიგ სურათში დახატულია კუნძულელთა ცხოვრება — ტომის შეკრება, ცეკვები, დაკრძალვის ცერემონიალი; რომანი „რაპა-ნუის დედოფალი“ ეგზოტიკური თხრობის უბრალო და მიმზიდველი ნიმუშია. ამერიკული თემატის დამუშავებისადმი ეგზოტიკური მიდგომის მეორე მაგალითია გუსტავო მარტინეს სუვირიას (უგო ვასტა, 1883—1962) შემოქმედება. იგი წერდა სინამდვილისაგან დაშორებულ რომანებს ხალხისათვის — სათავგადასავლო და ისტორიულ წიგნებს დიუმას მანერით. თანაც არცთუ ისე ცუდად, როგორც შევეცდეთ გვეფიქრა. თუ მათ რაოდენობას გაითვალისწინებდით, საკრამ ამ რომანებს რაიმე ესპანოტიკური მნიშვნელობა არ გააჩნია.

ალბათ ამ ტიპის ამერიკული ეგზოტიკის ყველაზე ნიჰიური წარმომადგენელია ორასიო კიროგა (1878—1937), მოთხრობის ერთ-ერთი საუკეთესო ავტორი მთელ ესპანურენოვან ლიტერატურაში. კიროგა დაიბადა ურუგვაიში მრავალი წელი გაატარა არგენტინის სელვაში — ჩაკოს რაიონსა და მისიონესში. აქ მან მოიპოვა მასალები თავისი შესანიშნავი მოთხრობებისათვის, სადაც ტროპიკული ტყეები, მდინარეები, ხე და ცხოველი, მწერლის წარმოსახვის იშვიათი უნარის წყალობით, მხატვრული ძალით აღსავსე სურათს ქმნიან. სიყმაწვილეში კიროგამ განიცადა პოსა და ბოდლერის გავლენა, ხოლო მოგვიანებით — კიპლინგისა. კემზარიტი მოწოდება კიროგამ იმაში ჰპოვა, რომ აღწერა პირველყოფილი ბუნება და შეთხზა ჯალუცინაციური ფანტაზიის სახეები. მწერლის ზოგიერთ მოთხრობაში წარმოდგენილია მისიონესის რაიონის ადამიანები და ყოფა; მეორე რიგის მოთხრობებში, მაგალითად, „სელვის ზღაპრებში“ (1918) მოქმედების ადგილია ტროპიკული ტყე, ხოლო გმირები — ტყის ბინადარი მხეცები; მესამეთ, მაგალითად, „მოთხრობებს სიყვარულზე, სიგიჟესა და სიკვდილზე“ (1917) ფანტასტიკური და პათო-

ლოგაური ხასიათი აქვს, მოქმედ გმირებს ველური ვნებები ან სი-  
ვე ან ამოწრავებთ; დაბოლოს, მეოთხენი — ფილოსოფიური და  
სიმბოლური ხასიათის მოთხრობებია. ალბათ ყველაზე გასაოცა-  
რია მაინც მოთხრობები ცხოველებზე, როგორც, მაგალითად, ფლა-  
მინგოს „წითელი წინდების“ ამბავი, ან კიროგას „შედევარი“ „ანაკო-  
ნდა“ (1931). ამ მოთხრობაში კიროგა გვიხატავს დაუნდობელ  
ბრძოლას უბრალო და უხამიან გველებს შორის, „აადამიანურებს“  
ქვეწარმავალთ, მათს ბრძოლას თავისებურ ფილოსოფიურ-ესთე-  
ტიკურ ინტერპრეტაციას აძლევს. ამ უბადლო ნაწარმოებით კირო-  
გამ გვიჩვენა, თუ რა წარმატებებს შეიძლება მიღწიოს მწერალმა,  
როცა წმინდა ამერიკული მასალიდან აიღებს ფანტასტიკურ, ეგზო-  
ტიკურ და ჰკუის სასწავლ ამბებს.

ადგილობრივი თემებისაკენ მისწრაფება, რაც შესამჩნევია  
იმ მწერლებთანაც კი, ვინაც ეგზოტიკისაკენ იხრება, თავისთავად  
მნიშვნელოვანია. უფრო ძლიერ ეს გამოვლინდა ესთეტიკური რო-  
მანის მეორე ტიპში. დღეს იგი ფრიად დამახასიათებელია ესპანუ-  
რი ამერიკის მწერალთა შემოქმედებისათვის. ესაა ფსიქოლოგიური,  
ან ფილოსოფიური მიმართულება ამ უნარს თითქმის იმდენივე  
მიმღევი კყავს, რამდენიც სოფლის რეალისტურ რომანს. ეს წი-  
გნები, მიუხედავად მათი ავტორების ცდისა, შეაღწიონ ქვეცნობი-  
ერის სფეროში ან ადამიანის იღუმალ ზრახვებში, ისევ და ისევ  
გვარწმუნებენ, რომ მათ საფუძვლად ჯანსაღი ამერიკული თვით-  
შეგნება უდევს.

## ფსიქოლოგიური და ფილოსოფიური რომანი

ესპანურამერიკული ესთეტიკური რომანის შემქმნელთა უმრავ-  
ლესობა მიზნად არ ისახავს განერიდოს სინამდვილეს; პირიქით,  
მათ მხედველობაში აქვთ რეალური ცხოვრება, თუმცა მას არ განი-  
ხილავენ ფართო სოციალურ ასპექტში — მათი შესწავლის ობიექ-  
ტია ადამიანის პიროვნების მიკროკოსმი. არც ფსიქოლოგიური და  
ფილოსოფიური რომანების ავტორები ცდილობენ სინამდვილისა-  
გან გაქცევას და, ამასთან, ხასიათს რეალისტურად დახატულ ამე-  
რიკულ ფონზე იკვლევენ. ბარიოსი, მაგალითად, დეტალურად გვი-  
ხატავს ჩილეს დედაქალაქს, სადაც ხდება „დალუპულოს“ ტრაგე-  
დია, ხოლო პრადო, ფილოსოფიურ ფანტაზიაში — „ალსინო“ გულ-  
მოდგინე რეალიზმით აგვიწერს სოფლის ცხოვრებას. ამ ნაწარმოე-  
ბებში გვხვდება რეალისტური რომანის ნებისმიერი მოქმედების  
ადგილი და პერსონაჟი: პლანტაციები, სოფლის სასამართლოები,

სამხედრო აკადემიები, სამაკიტნოები, მემამულეები, მოხელეები, პოლიტიკური მოღვაწეები, მხატვრები, დღიური მუშები. მუხედავად ამისა, ყოველივე ეს მხოლოდ და მხოლოდ გარკვეული მორთულობაა იმ დრამისა, რაც მთავარი გმირის გონებაში, გულში ან სულში იშლება. ამ მხრივ თანამედროვე ფსიქოლოგიური რომანების ავტორები შეგვიძლია შევადაროთ „მუნდინოვის“ მოდერნისტული მოძრაობიდან. მათ ხომ ამერიკული მასალა გარკვეული „ატმოსფერო“ მანანასავე გამოიყენეს. იმ რომანისტების მსგავსად, ვინაც სინამდვილეს ზურგს აქცევდა, ფსიქოლოგიური და ფილოსოფიური რომანების ავტორები რუბენ დარიოს მოდერნისტული სკოლის ტრადიციებთან ავლენენ კავშირს.

ამიტომაც, არცაა გასაკვირი, რომ ფსიქოლოგიური მიმართულების პირველი მნიშვნელოვანი ესპანურამერიკელი რომანისტი — ვენესუელელი მანუელ დიას როდრიგესი (1886—1927) — ამავე დროს სახელგანთქმული მოდერნისტიც იყო. ბევრ სხვა მოდერნისტთა მსგავსად, დიას როდრიგესმაც მოინახულა პარიზი. მოგზაურობამ საფრანგეთსა და იტალიაში მასზე ღრმა შთაბეჭდილება მოახდინა, რაც მკითხველს გაუზიარა „მოგზაურის ჩანაწერებში“ (1896). მწერლის პირველმა პროზაულმა ცდებმა სინათლე იხილა მოდერნიზმის გაფურჩქვნის დროს, ახალი სკოლის პერიოდულ გამოცემებში. შემდგომში ავტორმა მათ თავი მოუყარა წიგნში „ფერადი მოთხრობები“ (1898). მოდერნისტთა უმრავლესობის მსგავსად, დიას როდრიგესმა პირადად გადაიტანა დრამა მხატვრისა, ვინაც ბრძოლაში გამოიწვია მტრული და მერკანტილური საზოგადოება. შემდგომ ეს საზოგადოება მწერალმა აღწერა ავტობიოგრაფიული ხასიათის ნაწარმოებში „დამსხვრეული კერპები“ (1901). რომანის გმირი, ახალგაზრდა ვენესუელელი ალბერტო სორია ცხოვრობდა პარიზში, გახდა სკულპტორი და ბრუნდება შინ, რათა იბრძოლოს მშობლიური ქვეყნის ბარბაროსული არსებობის წინააღმდეგ. ახალგაზრდა ალბერტო ესწრაფვის სამშობლოს აღორძინებასა და ხელოვნებაში სრულყოფილების მიღწევას, მაგრამ მარცხდება და ამიერიდან ერთადერთი სურვილია რჩება — გაიქცეს უფრო ცივილიზებულ ქვეყანაში. ესაა ავტორის თავგადასავალი, ოღონდ არცთუ უმნიშვნელო განსხვავებით: დიას როდრიგესმა მიაღწია სრულყოფილებას, რომლისკენაც მიისწრაფოდა. სამმა რომანმა — „დამსხვრეული კერპები“, „პატრიციული სისხლი“ (1902) და „მოხეტიალე ქალი, ანუ მოჯადოებული ჰა“ (1922) — ავტორს მოდერნისტული პროზის დიდოსტატის სახელი მოუტანა (რაც მან როდოსთან ერთად გაიზიარა).

ამგვარად, დიას როდრიგესი მხოლოდ და მხოლოდ ესთეტიკურ

რომანებს წერდა, თუმცა მის ფურცლებზე ამერიკული ცხოვრება ხშირადაა წარმოდგენილი. „დამსხვრეულ კერპებში“ მოქმედების ადგილად, სადაც გადაიშალა სკულპტორის ტრაგედია, არჩეულია კარაკასი; „მოხეტიალე ქალში“ ავტორი, პირიქით, ცდილობდა ნაწილობრივ მაინც გადმოეცა ვენესუელის ბუნების მომხიბვლელობა. შეიძლება მოგვეჩვენოს, რომ ამ წიგნში ბუნება პირველხარისხოვან როლს თამაშობს; მას ქვეთავიც კი აქვს: „რომანი კარაკასის ველის სოფლის ცხოვრებაზე“. მწერალი გვიხატავს მონტე ავილას შთის სიდიადეს, მწვერვალებიდან მომდინარე ნაკადულების სიგრილეს, მარად განახლებად მწვანე სანახებს, ყავის ხეთა უხვი ყვავილობის დროს მოთიფქული რომ ჩანს; პაპირუსისა და ორქიდების სიკოხტავს.

მაგრამ დიას როდრიგესის ნაწარმოებთაგან ყველაზე მნიშვნელოვანია „პატრიციული სისხლი“. იგი წარმოგვიდგება ფსიქოპათოლოგიური კახუსის კვლევის თვალსაჩინო ცდად. ამბავი იწყება უმაწვილი ქალის ბელენის ჰიკედლით. იგი პარიზში მიემგზავრება, რათა შეხვდეს ახალგაზრდა ტულიო არკოსს, ვისაც ძალდატანებით მიათხოვეს, მაგრამ ოკეანეში იღუპება. სამწუხარო ცნობის მიღებისთანავე ტულიო ავად გახდა. გამოჩანმრთელების დროს მას დამხრჩვალ სატრფოს მოჩვენება ღვეწის.

„ეს იყო მუდამ ერთნაირი გასაოცარი გრძნობა, თითქოსდა ვაჟი ბანაობდა, თითქოს მსუბუქად ეშვებოდა, ქანაობდა ცოცხალ და გამკვირვალე პამაკში; ერთი და იგივე ფენტასტიკური მოგზაურობა გორაკებსა და ველებზე, თვით ოკეანის სიღრმეში, მეწამული მთისაკენ, სადაც მწვერვალზე იდგა ვარდების ბორცვზე აყვავებული ზამბახის მსგავსი ბელენი და ყოველთვის ტულიო საუბრობდა, ან წარმოიდგენდა, რომ საუბრობდა თავის საცოლესთან, სანამ სიზმარი გაქრებოდა, ანდა სატრფო გადაიქცეოდა მყარ მარჯნად“.

ყოველი ახალი შემოტევით პალუცინაცია ძლიერდება; მწვანე ფერას ზემოქმედებით, თუნდაც ის იყოს საათი, ზურმუხტი და განსაკუთრებით წყალი, უფრო და უფრო მძაფრდება. მალე ზღვით გატიცება გადაულახავი ხდება, მოჩვენებები არ ეხსნებიან ტულიოს. ის მოგზაურობს ხმელთაშუა ზღვაში და ასევე ქვეცნობიერის ტყვეობაში ატარებს წარმოსახულ თაფლობის თვეს. ბოლოს, მიცურავს ვენესუელაში, ოკეანეში მიაღწევს იმ ადგილს, სადაც მისი საცოლე დაიხრჩო და გადავარდება ტალღებში, რათა სირინოზს შეუერთდეს. დიას როდრიგესის შეუდარებელი მანერით დაწერილი ეს რომანი, ბრწყინვალე სახეების, მუსიკალური რიტმისა და მომხიბვლელი ფერადოვნების წყალობით, დღესაც, ნახევარი

საუკუნის შემდეგ, ფანტასმაგორიული წარმოსახვის შედეგად რჩება.

ფსიქოპათოლოგიის რთული პრობლემებისადმი თავისი ინტერესით კიდევ უფრო გასაოცარია თანამედროვე გვატემალელი მწერლის რაფაელ არევალო მარტინესის (დ. 1884) შემოქმედება. მწერლის ბიოგრაფია თითქმის ისეთივე ფანტასტიკურია, როგორც მისი უცნაური მოთხრობები. 1920 წელს მან საკუთარი გარდაცვალება გამოაცხადა და მეგობრებმა ეპიტაფია შეუთხზეს, მაგრამ, უკანასკნელი ცნობების თანახმად, არევალო მარტინესი არამარტო ცოცხალია, არამედ ახლახან გვატემალის ეროვნული ბიბლიოთეკის დირექტორიც გამხდარა. საკუთარი ბიოგრაფია მან ასე წარმოგვიდგინა:

„რაც შეეხება ბიოგრაფიულ თარიღებს, შემძლია მოგახსენოთ მხოლოდ ის, რომ დავიბადე 1884 წელს, დაქორწინდი 1911 წელს, მყავს შვიდი შვილი, გასაოცრად სუსტი აგებულებისა ვარ (94 გირვანქას ვიწონი) და თოთხმეტი წლიდან ქრონიკული ნევრასტენია მპირს. სულ ესაა“.

ეს ძუნწი ცნობები შეიძლება სულიერი ხასიათის ავტობიოგრაფიით შევევსოთ, რაც არევალო მარტინესმა დაგვიტოვა ზოგიერთ თავის წიგნში. „ერთი ცხოვრება“ (1914), რომანი „მანუელ ალდანო“ (1926) და ელვარე ფანტაზიით სავსე „ღამეები პაპის ნუნციის სასახლეში“ (1927) ის წიგნებია, სადაც ავტორი გვიყვება საკუთარი აღზრდის, ნევრასტენიული ვანცდებისა და ქრისტიანული რწმენის შესახებ.

არევალო მარტინესის უცნაურმა პიროვნებამ ლიტერატურული გამოხატულება რიგ შეუდარებელ მოთხრობაში პოვა, რასაც საფუძვლად ერთობ შემადრწუნებელი ფსიქოლოგიური თეორია უდევს. მწერალი ფიქრობს, რომ ადამიანური თვისებების საუკეთესო განსახიერებაა გარკვეული ცხოველები. ამ თეორიის შესაბამისად, მან შექმნა „ფსიქოზოოლოგიურ მოთხრობათა“ ენარი, რასაც მიეკუთვნება „კაცი, რომელიც ცხენი ეგონათ“ (1915) და „სენიორ მონიტორი“ (1922). ეს მოთხრობები არამარტო შთამბეჭდავია, არამედ პირდაპირ გასაოცარი: ჩასუქებული და მორცხვი სენიორ მონიტორი თოსოფთა საზოგადოების კრებაზე გამოცხადდა და ფეხზე სპილოსავით ბარბაცებს; პატარა, ჩამრგვალებული, ლამაზი, ნიჟარა თეთრი ფრთებით შემკული, სენიორა ეგილასი მტრედია, მისი მიჯნური — მაღალი, გამხდარი, მახინჯი ცხვირ-პირისა და ჰიპნოზური მზერის მქონე სენიორ რეინალდო — გველი; ალბათ პერსონაჟთაგან ყველაზე საინტერესოა ვეფხვი — ამპარტავანი, მრისხანე, სისხლმოწყურებული კაუდილიო ღონ ხოსე ვარგასი, ნათელთვალეა,

ქერა, წარმოსადგეგი მამაკაცი, რომელსაც ხაკის კოსტუმში აცვია და სალუქ ხელზე უზარმაზარი ბრილიანტისთვლიანი ბეჭედი უკეთია.

არევალო მარტინესის ყველაზე დაუჭერებელი და ალბათ ყველაზე ცნობილი ნაწარმოებია „კაცი, რომელიც ცხენი ეგონათ“. თხზულების გმირი სახელგანთქმული კოლუმბიელი პოეტია ყოველადლიურ ცხოვრებაში. ამ კაცის — „სენიორ დე არეტალის“ გარეგნობა გასაოცრად ცხენურია:

„სენიორ დე არეტალი კისერს ცხენივით იწვდენდა... სენიორ დე არეტალი ცხენივით ეცემოდა. მარცხენა ფეხი ეკვეთებოდა და მაშინ მისი გავა თითქმის მიწას ეხებოდა... სენიორ დე არეტალს წინ თავისი ოქროს შონეტები დაეწყო და ხელებს ისე ამოძრავებდა, უმაღლვე წმინდა სისხლის ცხენის ფეხები მომაგონა... სენიორ არეტალი შემოაგტქეროდათ, ვითარცა ცხენი, ხოლო, როცა საკუთარა მკვერმეტყველება ათრობდა... უნაგირდადგმული, ლაგამამოდებული ულაცივით მოუსვენრად... თავს ხან ერთ მხარეს ხრიდა, ხან მეორეს და ჰიხვინებდა... ქალებს სენიორ დე არეტალი ცხენივით უახლოვდებოდა. მდიდრულ დარბაზებში არ შეეძლო მშვიდად გაჩერება; მშვენიერი სენიორასკენ მიდიოდა მსუბუქად, მოქნილად ამოძრავებდა თავს და ქალის ირგვლივ როკავდა... მთელ დარბაზს ნავარდით შემოჭრულიდა...“

ავტორი ანალიზში უფრო შორსაც იჭრება: მისი სენიორ დე არეტალი არამარტო გარეგნობით ჰგავს ცხენს. მას ხასიათიც ცხენისა აქვს. ასეთი დაშვების მთელი ფანტასტიკურობისდა მიუხედავად, იგი გვაძლევს საინტერესო შესაძლებლობას გამოვიკვლიოთ განუვითარებელი ადამიანური არსების შეგნება: წმინდა სისხლის ტაიქის ყველა უნარითა და კეთილშობილებით დაჯილდოებული მოთხრობის გმირი ზნეობრივ სფეროშიც ოთხფეხა პირუტყვის დონეზე დგას. იქნებ ზუსტად ესაა არევალო მარტინესის მთავარი ღირსება — არა დახვეწილი სტილი, არა ჯადოსნურის ასახვის უნარი, პოს რომ მოგვაგონებს, არამედ ადამიანური თანაგრძნობის მისეული ნიჭი, რაც მწერალს საშუალებას აძლევს უჩვეულოდ, ინტუიციურად გაუგოს მოყვასს. მას სწამს ქრისტიანული პანთეიზმის მსგავსი რამ. რომელიც ყოველგვარ ცოცხალ არსებას თანაბარ უფლებებს ანიჭებს; ვითარცა ლიტერატურისმიერ წმინდა ფრანცისკს, მას გულწრფელად უყვარს ძმა ვეფხვი, ძმა ცხენი, ძმა გველი და დაიკო მტრედი.

ჩილელი ედუარდო ბარიოსის (1884—1950) რომანები ნაკლებ ფანტასტიკურია და რეალურ ცხოვრებასთან უფრო ახლოსაა, მაგრამ მათი ავტორი მაინც სულიერი გადახრების სპეციალისტად წარმოგვიდგება. პერუელი ქალისა და ჩილელის შვილი, ბარიოსა

ესპანური ამერიკის თითქმის ყველა ქვეყანაში ცხოვრობდა და აღრავლებული საქმიანობა გამოიკვეთა: იკვლევდა კოლიაუასის მხარეს, ყინულის ფაბრიკის მოწყობილობას ამონტაჟებდა გუაიაკილში, ლუმელებით ვაჭრობდა ბუენოს-აირესსა და მონტევიდეოში, დაეხეტებოდა საცირკო დასთან ერთად და ძალოსნურ ნომერს უჩვენებდა: ბოლოს, სამუდამოდ დასახლდა ჩილეში, სადაც სხვადასხვა დროს იყო ეროვნული ბიბლიოთეკის დირექტორი და განათლების მინისტრი. ბარიოსი არასოდეს მისდევდა რაიმე წესს, გარდა ერთისა: როგორც თვითონ იტყოდა, ყოფილიყო „გრძნობის ადამიანი“. მწერლის შემოქმედება ინტერესს იწვევს ანორმალური გრძნობებისადმი ყურადღების წყალობით. ამ გრძნობათა ანალიზისას იგი ახერხებს ნათელი სტილის შენარჩუნებას. სამ რომანში — „ბავშვი, რომელიც სიყვარულისაგან ჰკუთხუ შეცდა“ (1915), „დალუბული“ (1917) და „ძმა ვირი“ (1922) — გამოკვლეულია განცდათა მთელი გაშა, ბავშვური სასიყვარულო ძრწოლიდან ბერის მისტიკურ ცდუნებამდე. ამ წიგნებმა ბარიოსს ადგილი დაუმკვიდრა თანამედროვე ლიტერატურის სახელგანთქმულ ოსტატთა შორის, ვინც კი კალამი ადამიანური გრძნობების შესწავლას მიუძღვნა.

ბარიოსის შემოქმედებაში იგრძნობა ამერიკული კოლორიტი. „დალუბულში“ მნიშვნელოვან როლს თამაშობს ჩილეს ქალაქური ყოფა, მტრული ვითარება, სადაც სუსტი მოზარდი, ავადმყოფურად მგრძნობიარე გმირი, რომელიც ფლობერის „გრძნობათა აღზრდის“ პერსონაჟს — ფედერიკ მოროს გვაგონებს, ვერ პოულობს თანაგრძნობას და მარცხდება. რომანში „ძმა ვირი“ ტიპურ ჩილეს ადგილას მდგარი მონასტრის მშვენიერი აღწერაა: ბალის ქვიშნარი ნიადაგი, ზეთისხილის ხეები, ძველი ჰა და სამი მწვერვალი შორეულ სახურავებს მიღმა. მაგრამ ბარიოსისათვის, ისევე როგორც სხვა რომანისტ-ფსიქოლოგთათვის, ამერიკული სინამდვილე მხოლოდ ფონია, სადაც ხასიათების სკრუპულუზური კვლევა იშლება.

ბარიოსი ოსტატურად გვიხატავს ნორმას აცდენილ ადამიანებს. აქ არ იგულისხმება ნევრასტენიკები ამ სიტყვის ზუსტი მნიშვნელობით: აქ უფრო ისეთი ადამიანური არსებებია გამოყვანილი, ვინაც თავის ემოციური ბუნებით მუდამ უკიდურესად აღგზნებულნი არიან და ცხოვრებას სიგიჟით ან სულეირი დაცემით ამთავრებენ. მათ შორის ალბათ ყველაზე გასაოცარია ბიჭუნა — გმირი წიგნისა „ბავშვი, რომელიც სიყვარულისაგან ჰკუთხუ შეცდა“. ესაა მცირე ფორმის ნაწარმოები, — უფრო მოთხრობა, ვიდრე რომანი და აგებულია როგორც ათი წლის ბიჭის დღიური. მას დედის ახალგაზრდა მეგობარი ანჟელიკა შეუყვარდება და ბოლოს და ბოლოს ჰკუთხუ შეც-



დება. აი თვით ბარიოსი რარიგად განსაზღვრავს ამ საინტერესო ფსიქო-პათოლოგიურ ეტიუდს:

„მოვისმენიათ, როგორ გალობს ჩიტი ღამღამობით?

ხანდახან ხდება, რომ მთვარის სხივი გაიკვლევს გზას იღუმალ ფოთლებში, აღწევს ტოტს, სადაც მძინარე ჩიჭუნა მოკუნტულა, და ძილს უფრთხობს მას. ეს ჭერაც არაა განთიადი, როგორც ჩიტს ჰგონია. და მიინც... იგი გალობს.

შემდგომ, თუ ჩიტი, როგორც იტყვიან, გაწონასწორებული და გააკეთებული არსებაა, ხვდება თავის შეცდომას, კვლავ ნისკარტს ჩაყოფს ბუმბულში და ძილს მიეცემა.

მაგრამ არიან ისეთი მოუსვენარი და სიფრიფანა ჩიტუნებიც, რომელთათვისაც მთვარის სხივს ჭადონსური ძალა აქვს. ამღერდებიან თუ არა, დაუფიქრებლად შეიფრთხილებენ და მიფრინავენ... და რადგან დილა ჭერაც არ დამდგარა, მრუმე სიბნელეში იკარგებიან, წამოეგებიან ვარდის ბუჩქის ეკლებს ანდა იხრჩობიან მქრქალი-ოქროსფერი სინათლით გასხივოსნებულ ტბაში...

ეს რა მოწამლული სხივია ასეთი, შუაღამისას რომ აღვიძებს ზოგიერთ სულს, ართმევს განთიადს და სძირავს მარადიული წყვიდადის სამყოფელში?“

ასევე გაფაქიზებული გრძნობიერებისაა რომან „დაღუპულის“ გმირი ლუჩო ბერნალესი. ოლონდ იმის მაგიერ, რომ უხეშმა სინამდვილემ და სიყვარულის დრამამ გააგიჟოს, ლოთობით გონმიხდილი, სიცოცხლეს ტავერნებში ხარჯავს.

რომანში „ძმა ვირი“ ბარიოსმა, როგორც მოუხელებელი გრძნობების ფერმწერმა, უბადლო სტილისტმა და სადა და მოხდენილი პროზის ოსტატმა, საკუთარ შესაძლებლობებს გადააჭარბა. რომანის სათაურად მწერალმა აიღო სახელი, რომელიც ფრანცისკ ასიზელმა საკუთარ სხეულს შეარქვა — „ძმა ვირი“. რომანში მოთხრობილია ორი პერსონაჟის შინაგან ურთიერთბრძოლაზე. ერთია, ამბის მომყოლი, ძმა ლასარო, მეორე — მონასტერში წმინდანად შერაცხილი ძმა რუფინო. ძმა ლასაროს სულიერი კრიზისის მიზეზია ყრმობისდროინდელი საცოლეს დასთან — მარია მერსედესთან შეხვედრა, მაგრამ ბოლოს და ბოლოს იგი მონასტერში განმარტოებით პოულობს სიმშვიდეს. ძმა რუფინო კი, მონანიებისა და სრულყოფილების მისტიკური წყურვილით შეპყრობილი, გიჟდება. „ძმა ვირი“ გამოირჩევა ხასიათებისა და ვნებების ოსტატური დახატვით, სტილის მაგიური ზემოქმედებით, სინათლითა და პლასტიკურობით. ყოველივე ამით იგი ერთ-ერთ საუკეთესო რომანად შეიძლება ჩაითვალოს.

თავისებურად კიდევ უფრო სრულყოფილია მეორე ჩილელის ალბათ საუკეთესო ესპანურამერიკული ესთეტიკური რომანების ავტორის პედრო პრადოს (1886—1952) შემოქმედება. ამ ბენდიერმა მეოჯახებმ, ცნობილმა რომანისტმა და პოეტმა, სიცოცხლის დიდი ნაწილი სანტ-იაგოსთან, საკუთარ მყუდრო მამულში გაატარა, სადაც 1915—1916 წლებში სათავეში ედგა ცნობილ „ათთა ჯგუფს“, რომელშიც შედიოდნენ მხატვრები, პოეტები, მუსიკოსები და არქიტექტორები. იგი, მთელე ესპანური ამერიკისა თუ არა ჩილეს საუკეთესო სტილისტი იყო. პრადო ცნობილია ესეებით, პარაბოლებით, პროზაული ლექსებით. განსაკუთრებით კი რომანებით, რომელთაგან ყველაზე განთქმულია „სოფლის მოსამართლე“ (1924) და „ალსინო“ (1920), აგრეთვე ტრაგედია პროზად „ანდროვარი“ (1925). ამ წიგნებში მოცემულია ხასიათთა საინტერესო გამოკვლევა, მაგრამ მათი შინაარსი უფრო ფილოსოფიურია, ვიდრე ფსიქოლოგიური, რაც საშუალებას გვაძლევს, პრადო ჩავთვალოთ მნიშვნელოვანი მასშტაბის ფილოსოფოს მწერლად. ასეთი პრეტენზია კი ესპანური ამერიკის სულ რამდენიმე შემოქმედს თუ შეიძლება ჰქონდეს.

ძნელია თქმა, რა უფრო იწვევს აღტაცებას პრადოს შემოქმედებაში — სულის ზნეობრივი სიმაღლე თუ სტილის სიწმინდე და სრულყოფილება. მწერლის პროზა ბშირად პოეზიის სიმაღლეებს აღწევს, მაგრამ ამავე დროს, ყურადღებას იპყრობს აღწერის რეალისტური შტრიხები, რაც მის სიმბოლურ მოთხრობებს იშვიათ ჩილეურ კოლორიტს ანიჭებს. სამაგალითოდ შეიძლება მთლიანად გამჟვარტული კერძების ობზივრითა და ნივრის სუნით გაყდენთილი სამზარეულო ავიღოთ „ალსინოდან“.

და მაინც პრადოს გარემოებანი და პერსონაჟები თავისთავად არასდროს აინტერესებს. მისი მთავარი მიზანია გამოსატოს იდეები, ააგოს საკუთარი ფილოსოფიური სისტემა. „სოფლის მოსამართლეში“ ავტორი პროვინციული მოსამართლის წინაშე მდგარ დილემას განიხილავს: ეს კაცი შეეცადა სამართალი საკუთარი სინდისის მოთხოვნილებათა შესაბამისად ეწარმოებინა, რის გამოც მისი ყველა განაჩენი კანონთა შეუბრალებელ კრებულებს უპირისპირდება. ის თავის მოქმედებაში ხელმძღვანელობს ზნეობრივი პოსტულატებით, მაგრამ გაიძვერება და უსინდისობებს ამ გზით მიღებული შედეგები ნულამდე დაჰყავთ. მოსამართლე რწმუნდება, რომ სასჯელის ინდივიდუალური ობიექტი არ არსებობს. დანაშაულისათვის, მსჯავრდებულთან ერთად, ისეებიან მისი დედა, ცოლი და ბავშვები; თუ გინდა სამართლიანი იყო, საჭიროა ისევე აჯილდოებდე კეთილს, როგორც სჯი ბოროტს... დაბოლოს, იგი გადადგა, რადგან ვერა და ვერ შეძლო: დაეკმაყოფილებინა საკუთარი სინდისი. აღამიანურ შესაძლებლობათა

შეზღუდულობის ეს პრობლემა პრადომ კიდევ უფრო ღრმად დაამუშავა ტრაგედიაში „ანდროვარი“. მან უცნაურად შეახამა ფანტაზია და სინამდვილე, შეთხზა მასწავლებელი ანდროვარის, მისი ცოლის და მოწაფე გადელის იგავი. მათი სულები ქმნიან უცნაურ სამკუთხედს, ერთდებიან ზნეობრივი გზით და სიკვდილის საიდუმლოებებსაც კი შეიცნობენ.

პრადოს შემოქმედებითი შედეგია „ალსინო“. ზოგიერთი კრიტიკოსი მას მიიჩნევს ჯადოსნურ ზღაპრად, მეორენა — ალეგორიად, მესამენი — ტრანსცენდენტალური სიმბოლიზმით შესრულებულ ნაწარმოებად. ესაა უბრალო ლეგენდა ჩილეს სოფელში დაბადებული ყმაწვილისა, ვისაც ფრენის შესწავლა ოცნებად გადაქცევიდა. ერთხელ, სურვილის განხორციელებას რომ ცდილობდა, ხიდან ჩამოვარდა და კუზიანი გახდა. თანდათან, ოღონდაც, კუზი ნამდვილ ფრთებად ექცა. ალსინო ლურჯ ცაში აიჭრება, გადაუფრენს ველებს, მთებსა და მდინარეებს, მიწაზე დაეშვება და იქ შეხვდება ვონჯსა და სასტოკ სინამდვილეს; ფრთოსანი ყმაწვილი ანგელოზი ჰგონიათ, სტაცებენ ხელს, ფრთებს დააჭრიან, ჩასვამენ გალიაში და საჩვენებლად დაატარებენ. დაბოლოს, ქალიშვილი, ვინც ცდილობდა ალსინოს გამოჩნურობდა, აბრმავებს მას. ჭრილობებისაგან ღონემიხდილი ყმაწვილი ერთხელაც აფრინდება და ჩავარდება უფსკრულში, რომლის სიღრმიდან მას ესმის ნაკადულის რაკრაკი და ფოთლების შრიალი. მერე მოდის მელა, ჭრილობებს აულოკავს; გარეულ ცხოველებს მოაქვთ ყვავილები, ხილი და ხორცი, ტყის მტრედები ღულუნით აძინებენ. სიკვდილის წინ ალსინომ შეძლო უკანასკნელად აფრენა. იგი თავბრუდამხვევ სიმალლეს მიაღწევს, შემოიკეცავს ფრთებს და მის სხეულს ცეცხლი მოედება.

„მიწიდან რამდენიმე ვერსის სიმაღლეზე ალსინოსაგან არაფერი დარჩა, გარდა ერთი მუჭა ფერფლისა, რომელიც იმდენად მსუბუქი იყო, არც ჩამოცვენილა, განთიადამდე უგზოუკვლოდ დაცურავდა ჰაერში. დილის ნიავემა ის მიმოფანტა და ფერფლის ნაწილაკები ბოლოს და ბოლოს მიწაზე დაეშვა, მაგრამ ძალზე სუსტი ჭროლვაც კი ხელმეორედ აიტაცებდა ხოლმე. უწონო მტვრადქცეული, იგი კარგა ხანია სამუდამოდ განქარადა უხილავ და მოძრავ ჰაერში“.

„ალსინოს“ სიმბოლური მნიშვნელობა ნათელია: ფრთოსანი კუზიანი — ესაა ადამიანი, ვისაც სწყურია ამაღლდეს ცხოვრებისეულ სიმამხინჯეზე, შეერწყას უსასრულობას, მაგრამ ამაოდ იხარჯება, ბედისწერისაგან მიწას მიჯაჭვული.

ქეშმარიტად, „ალსინო“ ესპანურამერიკულ რომანში ფსიქოლოგიური და ფილოსოფიური ტენდენციების ყველაზე სრულყოფილ

განხორციელებას წარმოადგენს. სოფლის რომანის შემდეგ ამ ტენდენციუზთანაა დაკავშირებული ყველაზე მეტი ავტორის შემოქმედება. ისეთი ცნობილი მოღვაწეების გარდა, როგორც არიან დიას როდრიგესი, არეველო მარტინესი, ბარიოსი და პრადო, ბევრმა სხვა რომანისტმაც შეაღია ძალა ამგვარ ნაწარმოებებს. ასე მაგალითად, ძნელია ვინმემ ფსიქოლოგიის სფეროში აჯობოს ტერესა დე ლა პარას (1895 — 1936), რომელმაც საკუთარ ბავშვობაზე დაწერა მოგონებათა მშვენიერი წიგნი — „მოგონებანი დედა ბლანკაზე“ (1929). მარია ლუის ბომბალმა შექმნა „მიცვალებული“ (1938) — ძლიერი და იღუმალეებით სავსე ნაწარმოები გარდაცვლილ ქალზე, რომელიც თავის ცხოვრებას იხსენებს. გრძნობად აღქმათა უზუსტესი ასახვითა და სტილის სრულყოფილებით გამორჩეული ეს ქმნილება დიდი ფსიქოლოგიური სიღრმით გადმოსცემს ერთი ინტენსიურად განვლილი ცხოვრების ამბავს, გამდიდრებულს სიყვარულისა და სიძულვილის, ტანჯვისა და სიბრძნის გამოცდილებით. დაბოლოს, ფილოსოფიური მიმართულების წარმომადგენელია ედუარდო მალეა (დ. 1903), თანამედროვე ესპანური ამერიკის ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო მწერალთაგანი, ავტორი წიგნებისა: „მოთხრობები გულგატეხილი ინგლისელი ქალისათვის“ (1926), „ევროპული ნოქტიურნი“ (1935), „ქალაქი მდორე წყლის პირას“ (1936), „არგენტინული ვნების ამბავი“ (1937), „ზეიმი ნოემბერში“ (1938), „მღუმარების ყურე“ (1940), „დაიღუპება ყოველი ნერგი“ (1941), „არწივები“ (1943). ამ წიგნების სახელწოდებებიც მიგვანიშნებს, რომ მალეა ნამდვილი არგენტინელიცაა და, ამავე დროს. ჭეშმარიტი ევროპელიც. უფრო ესეისტი, ვიდრე რომანისტი. — მისი რომანებიც ხომ სოუჟეტის ძაფით არცთუ მტკიცედ შეკრულ ესეთა სერიებად მოჩანს, — მწერალი ხატოვანებას ფილოსოფიურ დებულებებს უხამებს. სტილი ღრმა ლირიზმით გამოირჩევა. განსაკუთრებით ბრწყინვალეა ქალაქური პეიზაჟები. მალეას იდეები პრადოს მშვიდი სტოიციზმის ჭეშმარიტი ანტითეზაა. დღევანდელ არეულ ვითარებაში მწერალი მუდმივ შიშსა და მღელვარებას განიცდის და ს-შერად მერყეობს რეაქციულ-არისტოკრატიულ პოზიციასა და „მეშარცხენე“ დემაგოგიას შორის. მას ახასიათებს ცხოველი ინტერესი იმათ მიმართ, ვისაც ჰერტრუდა სტაინი „დაკარგულ თაობას“ უწოდებს.

მწერალთა რაოდენობა და დამსახურება დიას როდრიგესიდან მალეამდე მოწმობს, რამდენად მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ფსიქოლოგიურ რომანს ესპანური ამერიკის ქვეყნების ლიტერატურაში. რასაკვირველია, ამ რომანის საზოგადოებრივი მნიშვნელობა ბევრად ნაკლებია, ვიდრე ქალაქისა და განსაკუთრებით სოფლის რომანისა, მაგრამ წმინდა ლიტერატურული ღირსებებით ხშირად ბევ-

რად აღემატება ყველაზე რეალისტურ ნაწარმოებსაც. მიუხედავად ამისა, არავითარი საჭიროება არ მოითხოვს, რომ ერთმანეთს შევადაროთ რეალისტური და ესთეტიკური რომანი. რეალისტური თხზულება, მაგალითად, „დონა ბარბარა“ ხელოვნების ნამდვილი ნაწარმოებია. მისი რეალიზმი არ არის წმინდა გარეგნული ხასიათისა. იგი შეიცავს ფსიქოლოგიურ და სიმბოლურ ელემენტებს. ხოლო საუკეთესო ესთეტიკური რომანი, მაგალითად, „ალსინო“ გამდიდრებულია ადამიანური ცხოვრების რეალურ პრობლემათა ღრმა წვდომით. ალბათ სწორი იქნებოდა გვეთქვა, რომ რეალისტური ტენდენცია ჰკარგობს თანამედროვე ესპანურამერიკულ რომანში, მაგრამ ესთეტიკური რომანი ავსებს და სრულყოფს მთელ ქანრსაც. მთლიანობაში თანამედროვე ესპანურამერიკული რომანი მდიდარი და თვალსაჩინოა. ერთი მხრივ, ქალაქისა და სოფლის რომანი ცოცხლად და ენერგიულად შეისწავლის გარე სამყაროს — ბუნების ველურ ძალებს, „მასობრივ გმირს“, ქალაქის გარეუბნების სიდატაკეს, მეორე მხრივ, ფსიქოლოგიური და ფილოსოფიური რომანი ადამიანის პიროვნული თვისებების, სულის მღვლავარების, იღუმალი ძალების, ქვეცნობიერი სიღრმეების წუთიერ, მაგრამ ბრწყინვალე ანარეკლს წარმოგვიდგენს, რაც შინაგანი სამყაროს სხვათაგან რეალობას შეადგენს.

## ნ. ბრაზილიური ღივებავუკა

### ბრაზილია: ერიხა და კულტურის ფორმირება

თუმცა ეს შეიძლება ელემენტარულ ამბად მოგვეჩვენოს, მაგრამ, როცა ვიწყებთ ბრაზილიური ლიტერატურის განხილვას, საჭიროა გავიხსენოთ ანბანური ქვეშეპირება: ბრაზილიელი ხალხი ლაპარაკობს პორტუგალიურ ენაზე, რომელიც ლათინურიდან წარმოიშვა და ესპანური ენის უახლოესი ნათესავია.

სამწუხაროდ, ეს უბრალო გარემოება ერთგვარ ზღუდელ იქცა ბრაზილიურ ლიტერატურასთან უფრო ახლო ნაცნობობისათვის. ერთი მხრივ, მან ბრაზილია მოსწყვიტა მეზობელ ქვეყნებს. ბრაზილიელები ამაყობენ პორტუგალიური ენით და თავს არ ცნობენ ერთ-ერთ ესპანურამერიკულ ხალხად. ასე იყო მაშინაც კი, როცა პორტუგალია ფილიპე II-ის იმპერიაში შედიოდა.\* მეორე მხრივ, როცა ვინმე გვთავაზობს ყოვლისმომცველ ტერმინს — „ლათინურ-ამერიკელებს“ — ყველასათვის მისაღებ ზოგად სახელწოდებას, რადგან მასში იგულისხმება ესპანური და პორტუგალიური ფესვები. აგრეთვე ხაზგასმულია ფრანგული სიტყვიერების განსაკუთრებული როლი, — მაშინ ესპანურად მოლაპარაკე ხალხები მას შეედავებიან. თითო-ოროლა ესპანურენოვანმა ამერიკელმა თუ დაატანა თავს ძალა, რათა ესწავლა პორტუგალიური ენა ან გასცნობოდა ბრაზილიურ კულტურას. ამ საკითხში მათ უკავიათ იმის ანალოგიური პოზიცია, როგორც ესპანეთს — პორტუგალიის მიმართ. ასეთი ვითარება ორმაგად გულსატკენია. ამიტომაც, როდესაც რომელიმე ესპანურენოვანი კრიტიკოსი, მაგალითად, გარსია მერუ, იწყებს ბრაზილიური ლიტერატურის შესწავლას, ორივე მხარის მწერლები ფრიად მაღლიერნი არიან.

მსგავსი ურთიერთგულგრილობა უკიდურესად აბსურდული და საუედისწეროა; ბრაზილიური ლიტერატურა ხომ განვითარების თითქმის იმავე სტადიებს გაივლის, რასაც ესპანურამერიკული ლიტერატურა. ბრაზილიური კულტურის წარმოშობა ემყარება ფაქტორებს, რომლებიც ძლიერ წააგავს ახალი ქვეყნების დანარჩენ ნაწილებში გაბატონებულ ტენდენციებს. აქაც ევროპული რასის წარმომადგენელთა ხელისუფლების ქვეშ აღმოჩნდა აბორიგენებით

\* იგულისხმება 1581 წლიდან 1640 წლამდე.

დასახლებული უკიდველგანო პირველყოფილი მიწები. ისევე როგორც მეზობელი ქვეყნების ცხოვრება საუკუნეების მანძილზე ესპანურ ნორმებს ემორჩილებოდა, ბრაზილიაც დიდი ხნის განმავლობაში პორტუგალიური კოლონიური ნიმუშის მიხედვით შენდებოდა.

გმირული თავგადასავლებით გატაცება, რაც ეგზომ დამახასიათებელია ესპანელ დამპყრობთათვის, ბრაზილიის დაპყრობის დროსაც გამოვლინდა. ამ კოლონიურ ექსპანსიას საფუძველი ალვარიშ კაბრალის აღმოჩენებმა ჩაუყარა. იმ ეპოქის პორტუგალიელთა ჩვევები ფრიად წააგავდა მეზობელ ესპანელთა ჩვევებს. ეს იყო დაულალავი ხალხი-კონკისტადორი, ვინაც თავისი ქვეყანა მსოფლიო სამფლობელოს დონეზე აიყვანა. მიუხედავად იმისა, რომ პორტუგალიის კულტურა ბრწყინვალეებით ვერ შეედრება ესპანეთის ოქროს საუკუნის კულტურას, მანაც თავის განვითარებაში ახოვეას მიაღწია, მის ლიტერატურას კი ევროპული სიტყვიერების ასეთი შესანიშნავი ფიგურები ამშვენებენ, როგორც იყვნენ ეილ-გრენტე, სა დე მირანდა. ბენარდინ რიბეირო და უკვდავი კამონისი.

პორტუგალიელი დამპყრობლების წინაშე გადაიშალა უკიდველგანო და დაუმუშავებელი მიწები მთელი თავისი პირველყოფილი ბუნების გრანდიოზული მშვენიერებით. ესპანელებზე არანაკლები გატაცებით მიჰყვებს მათ ხელი ამ ტერიტორიების კვლევასა და დაპყრობას; თანდათან უფრო შორსა და შორს, კონტინენტის სიღრმეში მიიწევდა კოლონიის საზღვარი. ბოლოს მათ აღმოაჩინეს ტროპიკული სელვის ვრცელი მხარე. გადაკვეთილი ამაზონითა და მისი შენაკადებით და, აგრეთვე, უზარმაზარი ზეგანის შემქმნელი კლდოვანი, ქარაფინი მთების მხარე, რომელსაც კანინგემ გრემმა „ამაღლებული და ტყიანი, შინაგანი ტერიტორია“ უწოდა. ამ ქვეყნის მნიშვნელოვანი ნაწილი ჯერაც უცნობი და გამოუკვლეველია. ბრაზილიის მოსახლეობა, თუმცა მან XX საუკუნეში ორმოცდაათ მილიონს მიაღწია, ტერიტორიის მხოლოდ მცირე ნაწილში სახლობს. თვით ქვეყანა კი შეერთებულ შტატებზე მეტია და სამხრეთის კონტინენტის თითქმის ნახევარი უჭირავს. გაუვალი სელებები, კოკისპირული წვიმების დროს რომ იტბორებოდა, ზეგანის ზომიერი კლიმატის ზონაში განლაგებული, ვრცელი მდინარეებით მორწყული ნაყოფიერი ველები, აღმასებისა და ზურმუხტების ლეგენდარული საბადოები, — მსგავს ბუნებრივ პირობებს, ველურ ტროპიკულ ფონს, არ შეეძლო ძლიერი ზეგავლენა არ მოეხდინა ბრაზილიის კულტურის განვითარებაზე. განსაკუთრებული ძალით ეს იგრძნობა ლიტერატურაში, სადაც სელება და სერტანა კოლონიური დროიდანვე ფრიად მნიშვნელოვან როლს თამაშობდა.

პორტუგალიის კოლონიური ბატონობის ეპოქა იმავდროულად რასობრივი შერწყმის ეპოქაც იყო ბრაზილიაში, რაც საზოგადოებრივ და კულტურულ ურთიერთობებში განსაკუთრებული მნიშვნელობის ფაქტორი აღმოჩნდა. პირველი კონკისტადორები ვერსად წააწყდნენ ზღაპრულ ურჩხულებს, მათი წარმოდგენით ლეგენდარულ „კუნძულ ბრაზილიაზე“ რომ უნდა აღმოეჩინათ. მაგრამ შეეჩხნენ განვითარების უკიდურესად დაბალ საფეხურზე მდგარ ტომებს — ტუპი, ეესი, კარირი, კარიბამი და სხვებს, სახელები. მიღებაც რომ ვერ მოასწრეს. ეს ტომები ძლივს ავიდნენ მიწათმოქმედების ჩანასახებამდე. ისინი თავს ირჩენდნენ ნადირობითა და თევზჭერით და ერთმანეთს გამუდმებით ეომებოდნენ. პორტუგალიელებმა ეს ტომები ხმლით, ალკოპოლითა და სნეულებებით თითქმის გაანადგურეს, გადარჩენილები კი ჩამოსულებში აითქვიფნენ და გაჩნდნენ მეტისები, ვისაც მამელუკებს უწოდებდნენ. ამ ორ რასობრივ კომპონენტს დაემატა მესამე — აფრიკელი მონები. ბრაზილიაში (ისევე როგორც ამერიკის სხვა ქვეყნებში) მათი შემოყვანა XVI საუკუნეში დაიწყო. ზანგებისა და პორტუგალიელების შერევით წარმოიშვა მოსახლეობის ის მულატი ნაწილი, რომელმაც კოლონიური ეპოქის მეორე საუკუნიდან თითქმის ჩვენს დღეებამდე განსაკუთრებული როლი შეასრულა ბრაზილიის საზოგადოებრივ ფორმაციაში. XX საუკუნეში ევროპული ემიგრაციის ტალღამ, ძირითადად გერმანელების, იტალიელებისა და პორტუგალიელების სახით, ნაწილობრივ შეცვალა რასობრივი თანაფარობა. რასების შერევის ეს პროცესი უმეტესწილად მაინც კოლონიურ ეპოქაში მიმდინარეობდა და, ბუნებრივია, ზემოქმედებდა აგრეთვე ბრაზილიელი ხალხისა და მისი კულტურის ფორმირებაზე.

ზემოჩამოთვლილი ფუძემდებლური ფაქტორების გარდა, როგორცაა დაპყრობები, ბუნებრივი პირობები და რასების შერწყმა, იმეამინდელი ბრაზილიის განვითარებაზე დიდი გავლენა მოახდინა პორტუგალიურმა კოლონიურმა სისტემამ. ისევე როგორც ესპანეთის სამფლობელოებში, კოლონიური ეპოქა აქაც მრავალსაუკუნოვანი და მეტისმეტად მკაცრი იყო. ამრიგად, ბრაზილიელი ერი, როგორც დამოუკიდებელი ორგანიზმი, ჯერ კიდევ ახალგაზრდაა და მას ახალგაზრდა ერებისათვის დამახასიათებელი ყველა ნაკლი და სპეციფიკური თვისება ახასიათებს. ბრაზილიელი კრიტიკოსი აფრანსუ პეიშოტო, იქნებ ზედმეტად მკაცრი იყო, როცა ამბობდა:

„მთელ მსოფლიოში საუკეთესოდ მიჩნეული მიწისა... და ყოველივე ადგილობრივის გამო ზომადაკარგული სიამაყე იმდენადაა ლიტერატურაშიც გაბატონებული, რომ საკუთარში ვერაფრითარ ნაკლს ვერ პოულობენ. ღარიბული წარმოსახვა... მოკლედ თქმის კიდევ.



უფრო ღარიბული უნარი აქვთ, სამაგიეროდ გამოირჩევიან მკვერმეტყველებით. ბევრია ორატორი, ბევრია პოეტი და ჟურნალისტი, ბუნდოვანებით, მრავალსიტყვაობით, დრამატული ეფექტებისადმი სიყვარულით გამორჩეული. ცოტაა მოაზროვნე, ცოტაა მონათბული და მკვლევარი, ფილოსოფოსი კი არც ერთი.

ახალგაზრდები მოდიან დიდი პრეტენზიებით, მაგრამ არ ყოფნით მოთმინება, თანდათან მიეჩვიონ შრომას. აქედან წარმოიშობა პესიმიზმი, უთანხმოება, მწიფე კრიტიკა მათი. ვინც ცოტა რამეს მაინც აკეთებს. როგორც ჩრდილო ამერიკაში, ასევე ბრაზილიაში არის აურაცხელი „ბენტი“ და თათნის იმავე რაოდენობის კრიტიკოსი. მოღვაწეობის ყველა სფეროში მეტია კრიტიკოსი. უიღრე შეპოქმედი. როგორც არ უნდა იყოს, შეინიშნება სიამაყე. თავმოყვარეობა, უტოპიური მისწრაფებები, გარკვეული იდეალიზმი და კეთილშობილება. ამ თვისებებზედაც კი მომავალში რაღაც ფასეული წარმოიშობა\*.

### კოლონიური ლიტერატურა

პორტუგალიური კოლონიური ლიტერატურა, მეზობელი ესპანური კოლონიების ლიტერატურის მსგავსად, თავდაპირველად დედამამშობლოსაგან გამოყოფილი არ იყო. პირველი ნაწარმოებები კონკისტაზე, ბუნებრივია, აქაც ისტორიული ქრონიკებისა და ეპოპეების ფორმით იქმნებოდა, ცნობილმა პორტუგალიელმა ისტორიკოსებმა იმოგზაურეს ბრაზილიაში მისი მიმდინარე ისტორიის გასაცნობად. ახალი ქვეყნის სიმშვენიერითა და თავისებურებებით აღფრთოვანებულმა ზოგიერთმა მათგანმა მისი აღწერილობა დაგვიტოვა. ისეთი მწერლები, როგორც იყვნენ პადრე\* ჟოზე დე ანშიეტა, სოარეს დე სოუზა და მანუელ და ნობრეგა თუმცა პორტუგალიაში დაიბადნენ, მაგრამ ბრაზილიის ლიტერატურის ისტორიაშიც შედიან. ზედმეტი არ იქნება გავიხსენოთ, რომ ასეთივე ბედი ეწვია ესპანური ამერიკის მწერლებს, მაგალითად, ბერნალ დიასსა და ერსილიას. მათი ბედი გაიზიარა აგრეთვე კოლონიურ ეპოქაში პორტუგალიურ ენაზე მოღვაწე პირველმა პოეტმა ბენტო ტეიშეირა პინტომ (1540?—1618), ეპიკური პოემა „პროზოპოპეიას“ (1601) ავტორმა, ვისი წყალობითაც ამერიკის ბუნება და ადამიანი პირველად წარმოჩინდა პორტუგალიურ პოეზიაში.

ეს პარალელი შეიძლება კიდევ უფრო გაგრძელდეს. XVII ასწლეული პორტუგალიურ ლიტერატურაში გამოირჩევა პოეზიაში

\* პადრე — მამა.

გონგორიზმისა და პროზაში კონსეპტიზმის ისეთივე ბატონობით, როგორც ეს შეიმჩნეოდა ესპანეთის ლიტერატურაში. მოჩვენებით-მა ბრწყინვალეობამ გაიტაცა პორტუგალიური კოლონიის ცხოვრეაც. ესპანეთის კოლონიების მსგავსად, ბრაზილიაშიც დახვეწილობისა და სიმდიდრის ცენტრი გახდა ქალაქი ბაია. ვრცელი სამფლობელოების წყალობით გამდიდრებული აქაური ბრაზილიელები ფუფუნებაში ტოლს არ უდებდნენ ევროპის დედაქალაქების მცხოვრებთ. ბაიაში დაიბრუნდა მატერიალური სიუხვე და გაიშალა ინტელექტუალური ხალხი. ამას კი ლიტერატურის აყვავებაც მოჰყვა. ბაიას მწერლები დიდი ინტერესით ეუფლებოდნენ ლათინურ, იტალიურ და პორტუგალიურ მწერლობას. მათი შთაგონების მთავარი წყარო იყო კაველი და „ბნელეთის მთავარი“\*. იმავე ეპოქის ბრაზილიელ მწერალთა შორის პატრიოტიზმის ძლიერმა გრძნობამ იჩინა თავი. ისინი სიყვარულით ლაპარაკობენ თავისი ქვეყნის მცხოვრებლებზე, მათს ჩვევებსა და მცენარეულ სამყაროზე. მართალია, ესპანეთის კოლონიური მწერლების მსგავსად, რომლებმაც პირველად გამოხატეს პატრიოტული გრძნობა და შეეხნენ ამერიკულ თემას (მაგალითად, ბალბუენა პომეში „მექსიკის დიდება“), ყოველივე ეს ჯერაც არ ნიშნავდა, რომ წარმოიშვა ლიტერატურული გამოსახვის ახალი საშუალებანი. იმ დროს გონგორიზმი კვლავაც გაბატონებულ მოდას წარმოადგენდა და (ისევე როგორც სხვა ქვეყნებში) არამარტო ლიტერატურა, არამედ ხელოვნების სხვა დარგებთან ერთად, თვით სასულიერო რიტორიკაც კი მოიცვა, რომელშიც ყველაზე ცნობილი მოღვაწე გახლდათ სახელგანთქმული იეზუიტი პადრე ანტონიო ვიეირა (1608—1697). სწორედ მას მიმართავს თავისი ცნობილი წერილით „ერთი ქადაგების კრიზისი“ დაი ხუანა ინეს დე ლა კრუსი. პადრე ვიეირა დაიბადა პორტუგალიაში, მაგრამ ბრაზილიაში ორმოცდაათი წელი გაატარა და მისი მრავალი პედანტური და მკვერმეტყველური ქადაგება ბრაზილიურ თემას ეხება. იგი უშიშრად იცავდა ინდიელებს. ზოგიერთი ბრაზილიელი კრიტიკოსი პადრეს იდეებსა და სტილში სიამოვნებით პოულობს ახალი, არაპორტუგალიური ელემენტების ნიშნებს. როგორც არ უნდა იყოს, პოლანდიელთა წინააღმდეგ მიმართულ მრისხანე ქადაგებებში პადრე ვიეირა გამოხატავდა თავისი დროის პატრიოტიზმსა და კოლონიასა და დედისამშობლოს შორის მტკიცე კავშირის გარდუვალობის რწმენას. აი, მაგალითად, ადგილი „ქადაგებიდან პორტუგალიელთა ჯარების დიადი გამარჯვების გამო პოლანდიელთა ზედა“:

„მაშ ასე, წარმოვიდგინოთ (თუმცა წარმოდგენაც და წარმოსახვაც

\* ლუის დე გონგორა.

საშინელებათა), რომ ბაია და მთელი დანარჩენი ბრაზილია პოლანდიელთა ხელშია. რა ხდება? .. რა მოხდება ასეთ შემთხვევაში? .. გამარჯვებულთათვის და ერეტეოსთათვის ჩვეული სისასტიკით შემოიჭრებიან ამ ქალაქში; არ დაინდობენ მდიდარსა და ღარიბს, ქალსა და კაცს, ბავშვსა და მოხუცებულს... თითქოს თვით ბასრი ხმალი უბრძანებს მათ, ყველას თანაბრად გაუსწორდითო. ატირდებიან უბიწოებაშეგინებული ქალები; ატირდებიან ჰალარაზე ლაჯდასხმული ბერიკაცები; ატირდებიან ღირსებააყრილი დიდგვაროვანნი; ატირდებიან ბერები და მღვდელთმსახურნი, რადგან წმინდა ტონზურა მათ ვერ დაიცავს; დაბოლოს, ატირდებიან სხვებიც, განსაკუთრებით კი უდანაშაულო სულები. არც მათ დაინდობენ არაკაცი ერეტეოსები“.

ვიც არ უნდა ყოფილიყო პადრე ვიეირა — კოლონიის ტიპური მცხოვრები თუ მეტროპოლიის წარმომადგენელი — იგი, არსებითად, თეატრალური ხელოვნებით მადლცხებული ორატორია, რომელმაც თავის დროზე მსოფლიო სახელიც მოიპოვა და ბრაზილიური ლიტერატურული სკოლის მთავარ წარმომადგენლადაც იქცა. ამ სკოლის განმასხვავებელი ნიშანია ჰიპერბოლა, ანტითეზა განმეორება და ლათინიზმები. ეს ტენდენციები აიტაცეს იეზუიტებმა ანტონიო დე სამ (1620—1678) და ეუზებო დე მატოსმა (1629—1692). ვიეირას მწვერმეტყველური და დამრიგებლური სტილის გაკვეთილები აითვისეს ისტორიკოსებმა სებასტიან და როშა პიტამ (1660—1738), „პორტუგალიური ამერიკის ისტორიის“ (1730) ავტორმა, და ნუნო მარკეს პერეირამ (1652—1728), ვისი „მოკლე მოთხრობა ამერიკის ქვეყნებში მოგზაურობის თაობაზე“ (1728) კოლონიურ ეპოქაში ფრიად პოპულარული იყო და პირველ ბრაზილიურ რომანად ითვლება.

კაზმული პოეზიისათვის XVII საუკუნე ისევე მოწყალე იყო, როგორც საგანგებოდ გართულებული პროზისათვის. ამასთან, მასწავლებლებიც აქაც ესპანელები იყვნენ — გონგორა და კევედო. ამ პერიოდის ყველაზე მნიშვნელოვანი ბრაზილიელი პოეტი გრეგორიო დე მატოსი (1633—1696) არამარტო სტილით, არამედ ტემპერამენტითაც კევედოს სულიერი ძმაა. ჰუმანიტად ბოკემური ბუნების ადამიანი, მატოსი შეიძლება ადგილობრივ ფრანსუა ვიიონად მივიჩნიოთ. იგი იყო მდიდარი მიწათმფლობელის შვილი და შეძლო პორტუგალიაში გამგზავრება. იქ, კოიმბრაში, მას სამართლის დოქტორის წოდება მიენიჭა; რამდენიმე წელი იცხოვრა და მნიშვნელოვან თანამდებობასაც მიაღწია, მაგრამ 1679 წელს, მთავრობისაგან ათვალწუნებულად, სამშობლოში დაბრუნდა. თავდაპირველად სხვა-

დასხვა საეკლესიო მოვალეობებს ასრულებდა, შემდეგ უთავბოლო-  
ცხოვრებას. თარიღი კი უამრავი საზოგადოებრივი ჩაწარმოების გამო, დენა-  
გახიდა. ათეულობა და წევრობა ნაბიჯებს. დაბოლოს, გადაასახ-  
ლეს ა. ს. ხედელოვს, ანვოლ. ში. იქვე გოტებრატორს პოე-  
ტი შეეცა და კვლეა პრაქტიკაში, აღნიშნულ პერნამბუკოში  
გამოიწა. მათი და ვარკვევით დრო მაწანალებს შორის  
გააჩ და 1896 წელს გარდაიცვალა.

მეტოსი მატოსი პოეზიას დასწრე ნაკლებ როდი  
ხმარებდა. მისი პოეზია ს. ზოგადობს იქნებ ევარძლიანი ოსტა-  
ტობით ამხმარებდ. როგორც მისი თანამედროვე ხუან დელ ვა-  
ლიე-ი-კავედესი ლამის სანოგადობას. თორე პოეტი კვედოს  
მოწაფე იქ და პოეზია სოციალური რეფორმების გასატარებლად  
გამოიყენეს; თხივე თეს დასხა ფულს, კარისკაცთა აღვირახსნი-  
ლობას, მკურნალოა უცილობას, სახულიერო პირთა პირმოთნეობასა  
და დიდუკროვანთა ამპარტავნობას; ორევემ ცოტა როდი ისესხა  
გონვორსაგან. მათ თხულებებს აჩნია დიდი კორდოველი მგოსნის  
გარკვეული გავლენა. გასაკვირი არაა, რომ ასეთმა შემოქმედმა აზრთა  
სხვაობა გამოიწვია გვიანდელი ხანის კრიტიკოსთა შორის, რომელ-  
თა შეხედულებები მიკერძობებული და წინააღმდეგობრივია. მატოსი  
არ ყოფილა კოლონიური ლიტერატურის გენიოსი, როგორც ამას  
ამტკიცებდა სილვიო რომერო; ის არც გარყვნილი ნევრასთენიკი-  
იყო, როგორც ვერისიმოს მიაჩნია. იქნებ ედისონ ლინსი მართალია,  
როცა აცხადებს, მატოსის ლექსებში კოლონიური საზოგადოების  
ზნეობრივი დეგრადაციის გამო ჰეშმარითი აღშფოთება არ ისმისო-  
მაგრამ სამართლიანია ისიც, რომ მატოსი პოლიტიკაში გამყიდვე-  
ლობის მტერი იყო და ხოტბას არ ასხამდა მესაკუთრეებს. დასასრულ-  
ცდებიან თვით მატოსის დამკვეცილები, როცა მას მონათა განთავისუ-  
ფლებისათვის მებრძოლს უწოდებენ.

კამათში ჩაუხედავადაც, რაც გრეგორიო დე მატოსის ხასიათსა-  
და მისი შემოქმედებითი მოტივების თაობაზე გაიმართა, შეიძლება  
გარკვეული წარმოდგენა ჩამოგვიყალიბდეს მასზე როგორც სატირი-  
კოსსა და პოეტზე. იგი თავის ლექსებში წარმოგვიდგება როგორც  
კანზული სიტყვის შესანიშნავი ოსტატი. ლირიკოსი, რომელიც სრუ-  
ლყოფილად ფლობს ერთდროულად გრძნობადსა და ნატიფ ფორმას.  
თუმცა პოეტი სატირიკო ლექსებში ზედმეტად ეროტიკულია, ხა-  
ლხურ პოეზიაში — გულგარული და სატირაში — უხეში, მისთვის  
უცხო არ არის რელიგიური საგალობლისათვის დამახასიათებელი  
სირბილე. ან სათნოება. რაც იმ პოეტთა თვისებაა, ვინც, ლუის დე  
ლუონის მსგავსად, ხოტბას ასხამს აუმღვრეველ პასტორალურ ცხო-

ზრებას. მატოსის ზოგიერთ სონეტში შეიმჩნევა მისი თანამედროვე პოეტებსა და ხუანა ინეს დე ლა კრუსის პოეტურ მიღწევათა რემინისცენცია. გრეგორიო დე მატოსი თუმცადა უდრდისი პოეტი არ იყო, მაგრამ სრულყოფილად ფლობდა პორტუგალიურ ენას და მას ახალი სიტყვებითა და იდიომატური ფორმებით ანდიდრებდა. როგორც სატირაოსი, მატოსი კევედოსა და გონგორაზეა დამოკიდებული, მაგრამ მაინც პორტუგალიურ კოლონიურ ლიტერატურაში იგი ყველაზე მაღლა დგას.

ბაიას მეორე პოეტი, ვისი შემოქმედებაც დაეწეებას გადაურჩა, მანუელ ბოტელიო დე ოლივეირა (1636—1711) გახლავთ. მან კოიმბრაში მიიღო განათლება. იცოდა ლათინური და იტალიური ენები. პოეტი ცნობილია გონგორას სტილში დაწერილი დღვარ-ქნილი პოემით — „პარნასის მუსიკა“ (1705). ამ თხზულებამ გარკვეული მნიშვნელობა მხოლოდ იმატომ შეინარჩუნა, რომ შეიცავს ბრაზილიის ხილისა და მარცვლეულის ვრცელ აღწერილობას.

ფორმალისტურმა ატმოსფერომ, რაც მოხდენო პერიოდის ლიტერატურაში გაბატონდა, ეს ამერიკანოში ანუ „ბრაზილიზმი“ თითქმის ჩააქცნო. პორტუგალიის კოლონიების ლიტერატურა XVIII საუკუნეში წარმოადგენდა სუსტ ექოს იმ ხელოვნური პოეზიისა, რომელსაც ეგრეთ წოდებული „აკადემიურა ეპოქის“ მანძილზე იტალიაში, სადრანგეთსა და პორტუგალიაში დიდი წარმატება ჰქონდა. ბაია, რასაკვირველია, ასეთი პოეზიის ერთ-ერთი ცენტრი იყო. ვიცე-მეფეთა მფარველობით დაარსდა რამდენიმე ბრაზილიურ აკადემია — „დაეწეებულთა აკადემია“, „პედონერთა აკადემია“, „რჩეულთა აკადემია“, „აღორძინებულთა აკადემია“ და „მედიცინის იქითა აკადემია“ კი საზღვრებდა. თ. ნ. ბოლხოვე მკითხველამდე ამ „არკადიული“ პოეზიის მხოლოდ შეკრებ წაწილმა მოაღწია\*. თავის დროე კი ის წარმოადგენს იყო თანავე საბოტო და სასოციალ-ლო პოემით, სატირითა და ელეგიით, აგრეთვე ვიცე-მეფეთა უფლისწულთა და დიდებულებებისადმი მიძღვნილი პირთებრტლი სონეტებით. სადღეროდ მხოლოდ ორი სახელი შემოგვრჩა: ესენია მანუელ დე სანტა მარია იტაპარია (დაახლ. 1704 — 1768), წმინდა ეესტათის ცხოვრებაზე შეთხზული ეპიკური პოემის — „ესტათილის“ ავტორი, და ანტონიო ჟოზე და სილვა, ანუ ხუდეო (1705 — 1739),

\* ავტორის ირონია ამ შემთხვევაში უმართებულოა, რადგან „აკადემიები“ პირველი ლიტერატურული ჯგუფები იყო, რომელთა წევრებსაც იდვოლოგიურა და ესთეტიკური პროგრამა აერთიანებდათ.

ეროვნებით ებრაელი: იგი თხზავდა დრამატულ ნაწარმოებებსა და მძაფრი ეროვნული განწყობილებების ოპერეტებს, რის გამოც ცხოვრება ტრაგიკულად დაასრულა: ინკვიზიციის განაჩენით, ცეცხლზე დაწვეს პორტუგალიაში.

„არკადიული“ სკოლის უკიდურესი გაწაფულობა იმდროინდე ლიბრაზილის სინამდვილის ფონზე აშკარად კონტრასტული ჩანს. ბრაზილია ცხოვრობდა მამაცი „ბანდერიანტების“\* სახელოვან ხანაში. იქ ხომ, კონტინენტის სხვა ქვეყნებისაგან განსხვავებით, აღმოჩენათა გმირული სულისკვეთება ბოლომდე არ ამოწურულა, — პირიქით. XVIII საუკუნეშიც გრძელდებოდა ტერიტორიების აქტიური დაპყრობა. ამ პროცესის მთავარი ფიგურა იყო „ბანდერიანტი“, ვინაც ინდიელებთან და ბუნებასთან ეპიკური ბრძოლის დროს იკვლევდა შიდა მიწებს (სერტანებს), მაგრამ „ბანდერიანტის თავდადება, დაულალავად რომ ეძებდა ოქროს ქვიშას, ვერცხლის შრესა და ძვირფას ქვებს... ავლენდა უდაბნოს ზეკაცთა სინასტიკეს“, იოტისოდენადაც არ ასახულა აკადემიების პოეზიაში. ამიტომ გასაკვირი არ არის, რომ ბაიამ თანდათანობით დაკარგა ლიტერატურული ცენტრის პრივილეგირებული მდგომარეობა და პოეტური მოღვაწეობის ცენტრმა საუკუნის მეორე ნახევარში ქვეყნის შიდა სამთამადნო რაიონში — მინას-ჟერაისის პროვინციაში გადაინაცვლა. ჩამოყალიბდა „მინასური სკოლა“, რომლის წყალობითაც ბრაზილიურმა პოეზიამ თუმცა ხანმოკლე, მაგრამ მაინც აყვავების ბრწყინვალე პერიოდი გაიარა. ეს პოეტური ხანა წარმოდგენილია ისეთი ცნობილი სახელებით, როგორებიც არიან და გამა, დურანი, და კოსტა, პეიმოტო, გონზაგა და ალვარენგა. „მინასური სკოლის“ მნიშვნელოვანი თავისებურება იყო ეპიკური პოემის ჟანრის აღორძინება, ჟანრისა, რომელიც ყველაზე მეტად შეესატყვისებოდა დროის გმირულსა და დაპყრობის უინით აღტკინებულ სულს.

„მინასის“ ჯგუფისა და მთელი XVIII საუკუნის ლიტერატურის ყველაზე თვალსაჩინო პოეტი იყო ჟოზე ბაზილიო და გამა (1741 — 1795). ბევრი სხვა ბრაზილიელის მსგავსად, მანაც განათლება ჯერ პორტუგალიაში მიიღო, მერე კი რომში, სადაც ლიტერატურული საზოგადოების — „რომის აკადემიის“ წევრობის ღირსად ჩათვალეს. პოეტმა მრავალი წელი გაატარა პორტუგალიაში. 1769 წელს ლისაბონში გამოქვეყნდა მისი საუკეთესო ნაწარმოები — პოემა „ურუგვაი“. თეთრი ლექსით დაწერილ ვრცელ თხზულებაში ასახულია

\* სიტყვა „ბანდერა“ — დან — „დროშა“, „ალამი“, აგრეთვე „შეიარაღებულ რაშა“. აქორი იხივალებს ბანდერიანტებს, რომელთა მთავარი საქმიანობა მონებზე ნადირობა იყო.

ესპანელებისა და პორტუგალიელების ომი პარაგვაის ინდიელებთან, რომელიც 1756 წელს მოხდა. ამასთან, ინდიელებს საომრად იეზუიტები აქეზებდნენ.\* ისტორიული თვალსაზრისით მისი თემა არც ისე ღირებულია, თუმცა და გამამ ყურადღება მიიპყრო პოემაში იეზუიტთა მეთოდების მხილებით.

როგორც ლექსად ნაამბობი, „ურუგვაი“ ქვეშარიტი პოეტის შექმნილია. ის გამოირჩევა იბეროინდელი ბრაზილიური ლიტერატურისათვის იშვიათი კომპოზიციური წონასწორობითა და გამოსახვის საშუალებათა უბრალოებით. პოემაში გვხვდება ახალი ქვეყნების მოკლე, მაგრამ შთამბეჭდავი აღწერა. და გამამ ახალი ქვეყანა პირველად გადააქცია მხატვრული თხრობის აუცილებელ ნაწილად. პოეტი არცთუ იშვიათად გვიხატავს ბრაზილიური პეიზაჟის სილამაზეს:

და უსასრულოდ გადაშლილი პინდორ-ველები  
დაფარულია ჰაობებით, ლეოპის ტყეებით,  
და მოყვითალო ლელიანებით,  
რასაც ხანძარი ეკიდება, ვით ბურბუშელას.

საგულისხმოა აგრეთვე ცნობები ინდიელთა ყოფასა და ჩვეულებებზე, რაც და გამას ერთადერთი დამსახურება როდია. ის ფლობს საბუნებო შექმნის ნიჭიერებას, ზოგჯერ ბრწყინვალე ლირიკოსად წარმოგვიდგება: აქვს უნარი პოეტურად გამოხატოს დიდი აზრი და იგი ერთადერთ ბჭკარში ჩაატოს. პოემაში ზევრია მშვენიერი ტაეპი, ვთქვათ, ასეთი:

ხილო თვალეზო, სიყვარულით რომ განაგებდა,  
აფრქვევდნენ სიყვარულს...  
ო. იმ თვალეზოში უკვდავია სიყვარული მარად!

გარდა ამისა მთელი პოემა გამსჭვალულია იმ ინტიმური გრძნობით, რასაც ნოსტალგიური სევდის გამომხატველი, უთარგმნელი პორტუგალიური სიტყვით — „saudade“ აღნიშნავენ. ბუნების ეპოციური ასახვა შეესაბამება ავტორის ტემპერამენტს. მას სწამს ინდიელის ბუნებრივი სიკეთე. ისეთი ეპიზოდები, როგორიცაა

---

\* ავტორი აქ არცთუ ობიექტურია. ეს ომი მოპყვა ესპანეთ-პორტუგალიის შეთანხმებას, რომლის თანახმად პორტუგალიას გადაეცა მდ. ურუგვაის აღმოსავლეთით განლაგებული იეზუიტთა შეიდი მისია. გუარანის ტომის ინდიელები იბრძოდნენ არამარტო იეზუიტების წაქეზებით. არამედ იმპრომატო რომ არ სურდათ მონაზე მონადირეთა, პორტუგალიელი ბანდერიანტებს მსხვერპლნი გამხდარიყვნენ.

მშვენიერი ინდიელი ქალწულის ღინდოიას სიკვდილი — ვინაც, ვითარცა ადგილობრივი კლემპატრა. შხამიანი გველის ნაკებნით იღუპება, — შესრულებულია მელანქოლიური ტონალობით, რაც ახალ პოეტურ ხედვას გვაუწყებს. განსაკუთრებული რისკის გარეშე შეგვიძლია ვამტკიცოთ, რომ ბაზილია და გამა ლათინურ ამერიკაში რომანტიზმის ერთ-ერთი ნიჭიერი წინამორბედეა.

ადგილობრივი თემებისავე შემობრუნების წყალობით კიდევ უფრო მეტი ყურადღების ღირსია და გამას თანამედროვე ყოზე დე სანტა რიტა ღურანი (1722—1784), სახელგანთქმული ეპიკური პოემის „კარამურუს“ (1781) ავტორი. ზოგიერთი კრიტიკოსი ამ ნაწარმოებს ბრაზილიურ „ლუზიადას“ უწოდებს. ღურანიც მინას-ჟერაისის პროვინციაში დაიბადა და საზღვარგარეთ სწავლობდა; კომბრის უნივერსიტეტში მიიღო თეოლოგიის დოქტორის წოდება შემდეგ კი წმინდა ავგუსტინეს მონაზონთა ორდენში შევიდა. სიცოცხლის დიდი ნაწილი მანაც პორტუგალიაში გაატარა. აქ დაწერა თავისი პოემა და აქვე გარდაიცვალა. მსგავსება ამ ორ პოეტს შორის გარეგნული ხასიათისაა. ღურანს არ გააჩნდა თავისი თანამემამულის ღირიზმი, პოეტური ატმოსფეროს შექმნის ნიჭიერება, არ შეეძლო ხიტყვის დახვეწა და ალტაცების მონგვრელი სახეების შექმნა. მისი ნაწარმოები დამძიმებულია რელიგიური მაღალფარდოვანებით, ზოგადობითა და ტრადიციული ლიტერატურული ფორმულეზით. ის ადგილობრივ მცხოვრებთა ყოფის მეთვალყურე ლექსად მოუბარი რომანისტი უფროა, ვიდრე პოეტი.

ღურანს არდავიწყების პრეტენზია შეიძლება ჰქონდეს თუნდაც იმიტომ, რომ ჭეშმარიტად ბრაზილიური ეპიკური პოემის შექმნის უნარი აღმოაჩნდა. „კარამურუსი“ ავტორი მოგვითჩრობს დიოგო ალვარეზ კორეიას მიერ XVI საუკუნის შუა წლებში ბაიას აღმოჩენის ამბავს. დიოგო ალვარეზის ვენი. ღურანის თანახმად, ჩაიძირა ბაიას მიდამოებში და იგი ეჭვსა მეგობრითაურთ გადაარჩა. კაცობიან ინდიელებმა შესანსლეს გადარჩენილები, მაგრამ, საბედნიეროდ, დიოგო იმდენად ავად იყო, რომ მისი შეჭმის სურვილი არავის აღმოაჩნდა. თანდათან მან ინდიელებს შორის ავტორიტეტი მოიხვეჭა. გემის დაღუპვისას შემორჩენილი მუსიკეტიდან ფრანგელი მოკლა და დამფრთხალმა ინდიელებმა მას ქუხილის შვილი და კარამურუ, ე.ი. ზღვის დრაკონი შეარქვეს. მალე ინდიელები მისი ქვეშევრდომნი ხდებიან დიოგო ადგილობრივი ბელადის ქალიშვილს პარაგუასუს ირთავ, ცოლად და სატრფოსთან ერთად ევროპაში მიემგზავრება. როცა ისინი ბრაზილიის ნაპირს ტოვებენ, ხუთი ინდიელი ქალწული ცურავით მიჰყვება გემს იქამდე, სანამ ერთი მათგანი —



შოემა არ დაიხრჩობა. დანარჩენები მხოლოდ ამის შემდეგ ბრუნდებიან:

კარგავდა იგი თვალს სხივებს, მოთქვამდა გაბმით,  
იყო ფერმართალი, ელოდა ძალი და ღონე,  
შიში ზაფრავდა წმინდა ასელს ჯერ უხილავი,  
და მლაზე უფრო იგი წეო იძირებოდა;  
თავს ამოხუთვდა ხოლმე წილივს ის ეგრწასელი,  
მოქცეოდა წამიერად მწვინვრე ტოლებს.—  
„პოი, ბოროტო დიოგო!“— თქვა იქანასკნელად  
და ზღვამ ჩაყლაბა ის სამედამოდ!

შემდგომი მოგზაურობაც აღსაესება მსგავსი ფათერაკებით. კერძოდ, საფრანგეთში ყოფნის დროს პარაგუასუ მონათლება. მისი ახალი სახელია ეკატერინე, ნათლიის — ეკატერინე მედრიის საპატივცემლოდ. ცოლ-ქმარი ბაიაში ბრუნდება. ტუზ-ნამბას ტომის ინდიელები პარაგუასუს მემკვიდრე პრინცესად გამოაცხადებენ; მავრამ პარაგუასუ ახლა უკვე ახალგაზრდა ქრისტიანი ეკატერინეა. ის უფრო ქალწული მარიამის ხილვითაა გართული. ვიდრე ველური ქვეშევრდომების მართვით. პოემის დასასრულს პორტუგალიის მეფე ბრაზილიის საკლონიზაციოდ აგზავნის ტომე დე სოუზას. ეკატერინე, ჟოან III-ის სასარგებლოდ, უნარს ამბობს ტოზ-ნამბას ტომის ინდიელთა პრინცესას კანონიერ უფლებებზე. მაშინ მეფე მათი დამსახურებისათვის აჯილდოებს დიოგოსა და ეკატერინეს.

გარდა იმისა, რომ დურანი შესანიშნავი მოხრობელია, მისი ეპიკური პოემა გამოირჩევა ადგილობრივი მასალის გამოყენებითაც. კრიტიკოსები აქებდნენ მისი პოეზიის „ადგილობრივ კოლორიტს“, რაც გამოვლინდა მრავალ ეპისოდში, როგორცაა: იემის დაღუპვა, კანიბალი ინდიელები და ამორიგენტა მსხვერპლშეწირვის რიტუალი პიტეღელ სამეფოში; ინდიელთა სოფლებს აღწერა მეორე სიმღერაში: დაბოლოს, მოიხსნა თავადოსაბაელი. შაქრის ლერწმის, თამბაქოს, ტაპროკის, ანანასის, ქოჭოსის, კაკლის, ქამელეონის და სხვ. აღწერები. მიუხედავად ამ სა. არაა აუცილებელი დაჟინებით ფაქტციოთ დურანის ე. წ. „ინდიან ზმინ“. ეს „ინდიანიზმი“ იმაზე ნამდვილი როდია, ვიდრე XVI საუკუნის პოეტების ერსილიასა და დეონიას პოემების ხელოვნური რაინდული ატმოსფერო. ანდა რომანტიკული პროზის ფსევდოინდიანიზმი, რაც ესპანურ ამერიკაში წარმოდგენილია დე მერას რომანით — „კუმანდა“, ხოლო ბრაზილიაში აღენკარის „ირასემათი“. დიოგო მოგონილი გმირია. იგი აღებულია სარაინდო რომანიდან, მისი პლატონური სატრფო პარაგუასუ კისრულიად წარმოუდგენელი ინდიელი ქალია:

აქ, სადაც წყალი ხეთა ჩრდილში მიდის ჩქაფუნით,  
სამარად-სოღ შედგა ნაზი პარაგუასუ,  
როგორც ყვაილი, — შევიდა ის სიკვდილის რკალში  
და ძილს მიეცა ხეთა შორის, სხვა სიწყნარეში...

და მაინც, „კარამურუს“ დღესაც კითხულობენ პორტუგალიურად, ისევე როგორც „არაუკანას“ ესპანურად. თუმცა ბრაზილიურ ეპიკურ პოემას კამოენსის „ლუზიადას“ ლირსებები არ გააჩნია, ის საპატიო ადვილს ინარჩუნებს პორტუგალიურ ეპიკურ პოეზიაში.

„მინასური სკოლის“ სხვა პოეტებს შეიძლება ლირიკოსები ვუწოდოთ, თუ განსაზღვრავს „ლირიკული“ რაიმეგვარად მიევსა-დავებთ მათს ფორმალისტურ და გრძნობადაცლილ ლექსთხზვას. ასე მაგალითად, კლაუდიო მანუელ და კოსტა (1729—1789), უმნიშვნელო ეპიკური პოემის „ვილა-რიკას“ (გამოქვეყნებულია 1839 წელს) ავტორი იყო ერთობ ხელოვნური, პასტორალური, ტიპური „არკადიული“ პოეტი. მის ლირაზე ერთადერთი სიმი ირხეოდა. და კოსტას მოხდენილი და უშინაარსო სასიყვარულო სონეტები ავლენენ კამოენსის, რონსარისა და პეტრარკას გავლენას.

აკადემიებისა და უნივერსიტეტებისა და გამოწვევითა ეს XVIII საუკუნე, საზოგადოების დამღუპველ მთელ კოლონიურ ეპოქასთან ერთად, დასასრულს უახლოვდებოდა. უკვე მოისმოდა ყრუ გუგუნე, რაც მომავალ საზოგადოებრივ გადატრიალებას გვაუწყებდა. „მინასის“ ჯგუფის პოეტებსაც კი რევოლუციური ალტერნატივა დაეფუტა. 1789 წელს მინას-ჟერაისის პროვინციის გუბერნატორმა და კუნა მენეზესმა დესპოტური მმართველობით დააჩქარა განმათავისუფლებელი მოძრაობა — საყოველთაოდ ცნობილი „მინასური ინკონფიდენსია“, რომლის გვირგვინი და მსხვერპლთა შორის რამდენიმე პოეტიც აღმოჩნდა. სახელგანთქმულ ანონიმურ პოემაში „ჩილეური წერილები“ (1786) მათ თვით გუბერნატორი გაამასხარავეს. შენიღბვის მიზნით, მასში მოქმედება ჩილეშია გადატანილი. ამ სატირული ნაწარმოების ავტორი აღმოჩნდა შეთქმულების ერთ-ერთი მონაწილე ტომას ანტონიო გონზალესი (1744—1807), ვისი ცხოვრებისეული გამოცდილება ტიპურია მისი ჯგუფის ყველა პოეტისათვის. საკუთარი სასიყვარულო განცდები მან უკვდავყო ცნობილ პოემაში „ღირსეულ მარილია“ (1792). როგორც არკადიის ქეშმარიტ შვილს — გონზალესს („ღირსეულს“) თავდავიწყებით შეუყვარდა მარილია, მიიღო თანხმობა ქორწინებაზე, მაგრამ დააპატიმრეს ინკონფიდენსიაში მონაწილეობის გამო და ანგოლაში გადაასახლეს, სადაც მრავალი წლის შემდეგ გარდაიცვალა. „ღირსეულ მარილიაში“ პოეტი მარილიასადმი თავის მარადიულ სიყვარულს გვიხატავს. ამასთან, ბრაზილიაში ბედნიერი ცხოვრების დროინდელი ლექსები

დაწერილია ბუკოლიკურ მანერაში, ხოლო დაპატიმრების შემდეგ დაწერილებში ღრმა მწუხარებაა აღბეჭდილი. აი, პირველი სტროფი ბრაზილიური პოეზიის ამ კლასიკური ნაწარმოებიდან:

მე, მარილია, ხარებს კი არ მივდენი ბედად,  
მე სხუისი ჯოგის არა ვარ მწუხარსი.  
აწ აღარ მიწევას ფეხისგულებს ყინული მეტად,  
არ ვიხრუეები მცხუნვარე შუეში, —  
თავს დავუვსფუსებ მე ჩემს მიწას და მკეცს სახაოვი.  
ჩემი ყვავილობს ბორცვაჯზე ვაზი,  
ჩემი ბალი მკეცს. ცხვარი მყავს და ქერქი ახალი  
ჩემია ახლა. რომ მხურავს ტანზე!  
მარილის ასე უნდა.  
მწყალობელი ის მყავს მედამ!

ინკონფიდენსიის მეორე შესანიშნავი წევრი იყო პოეტი იგნასიო ჟოზე დე ალვარენგა პეიშოტო (1744—1793), ვინაც აგრეთვე განი-  
დევნა ანგოლაში და იქ გარდაიცვალა. მის მიერ დაწერილი მრავალ-  
რიცხოვანი ნაწარმოებიდან მხოლოდ ზოგიერთი ლექსი — მათ  
შორის რამდენიმე კარგი სონეტი — დღესაც საინტერესოა. და-  
ბოლოს, საკირთა მოვიხსენიოთ მანუელ იგნასიო და სილვა ალვა-  
რენგა (1749—1814), კოლონიური ეპოქის უკანასკნელი წლების  
ლირიკოსი. ალვარენგამ ლექსები მიუძღვნა გლაურას, რის გამოც  
მტრებმა ოთხი წლით ციხეში ჩამწყვდიეს. წერდა სატირებსა და  
სატრფიალო ლექსებს. სადაც შეინიშნება პოეტური სუბიექტურობა  
და მშობლიური ბუნების უშუალო შეგრძნება. ალვარენგა ღირსია  
ჩაითვალოს უკანასკნელ „არკადიულ“ პოეტად და იმავდროულად  
პირველ პოეტად, ვის შემოქმედებამაც გარკვეული რომანტიკული  
ელემენტები შეინიშნება. ბრაზილიამ, ესპანური ამერიკის მსგავსად,  
XIX საუკუნეში საკუთარ თავზე გამოსცადა რომანტიზმისა და  
დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლის გარდამქმნელი შემოქმედება.  
მეთვრამეტე ასწლეული პოლიტიკური რევოლუციებისა და იდეო-  
ლოგიური ძვრების გრავალით დამთავრდა. პორტუგალიური კოლო-  
ნიური მფლობელობის ეპოქა, რომლისთვისაც დამახასიათებელია  
ცხოვრებასა და ლიტერატურაში დედასამშობლოს სრული ბატო-  
ნობა, დასასრულს უახლოვდებოდა. მომავალს უნდა მოეტანა ახალი  
ეპოქა — განთავისუფლებისა და რომანტიზმის ეპოქა.

### დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლა: ბრაზილიური ლიტერატურის წარმოშობა

სამხრეთ ამერიკის ყველა დანარჩენი ქვეყნის მსგავსად, ბრაზი-  
ლიამ პოლიტიკური დამოუკიდებლობა XIX საუკუნის დასაწყისში

მოიპოვა, ოღონდ აქ მას რევოლუციური გზით კი არ მიადწიეს, არამედ თანდათან, რიგი თანმიმდევრული ცვლილებების შედეგად. უკვე 1808 წელს ბრაზილიამ დაუთმო ახალი დროების სულისკვეთებას და ნავსადგურები გახსნა ევროპასთან სავაჭროდ, რითაც დაარღვია პორტუგალიის სავაჭრო მონოპოლია. იგივე წელი, როდესაც მნიშვნელოვანი ნაბიჯი გადაიდგა კოლონიის ეკონომიკური განთავისუფლებისათვის, მეორე მნიშვნელოვანი მოვლენის მოწმე გახდა: პირველ ტაპოგრაფიის „იმპარენსა რეჟია“ დაარსებამ 1808 წელს შესაძლებელი გახადა პირველი გაზეთის „გაზეთა და რიოდე-ჟანეიროს“ გამოცემა. ბუნებრივია, დღის წესრიგში დადგა დამოუკიდებლობის იდეები, თუმცა პოლიტიკურ მოვლენათა მთელმა ჯაჭვმა ბრაზილიის განთავისუფლება 1822 წლამდე გადადო, როცა დონ პედრო პორტუგალიელი ფორმალურად დამოუკიდებელი ქვეყნის პირველი იმპერატორი გახდა.

განათავისუფლებელი პროცესი ლიტერატურაშიც ასევე დიდ ხანს და აუჩქარებლად მიმდინარეობდა. XIX საუკუნის პირველ ოცდაათ წელს მკვეთრი ცვლილებანი აქ არ მომხდარა, უმთავრესად იმიტომ, რომ არ გამოჩენილა გენიალური პიროვნებები. პოეზია კვლავაც სტატიკური და უსიცოცხლო იყო და „მინასური სკოლის“ გავლენას განიცდიდა, რის გამოც კიდევ უფრო დაღვლარპნილი გახდა, ვიდრე წინა ასწლეულის აკადემიების წევრთა შემოქმედება. უამრავი უნიშვნელო მეღექსე კვლავ თხზავდა სულისა და ვნებათა დღევანდელ დასკვნებს, მშობლიური მიწის სმენისათვის უცხო, რიტორიკულ, მაღალფარდოვან, უსიცოცხლო სონეტსა თუ ოდას, რომელთა ერთადერთ დანიშნულებად ბღენძი ავტორების პატივმოყვარეობის დაკმაყოფილებაა რჩებოდა.

უპოპოლარეს მთელი ამ შუალედის მანძილზე მხოლოდ ორი მნიშვნელოვანი ფიგურა გამოირჩევა. ეს ორი ნიჭიერა მწერალი — ეოზე ბონიფასიო დე ანდრადე-ე-სილვა (1765—1838) და ანტონიო პეარა: დე სოუზა კალდასი (1762—1814) — თაობის საშუალო დონეზე მალა იდგა. შთამომავლებმა ეოზე ბონიფასიოს „ბრაზილიის დამოუკიდებლობის მამა“ უწოდეს. ეს იყო თავისი დროის ყველაზე ნიჭიერი ადამიანი — ჟეცნერი. პოლიტიკური მოღვაწე, ბრაზილელი ორატორი, მორალისტი და პოეტი. დიდგულა და ამაყი, იგი გამოვიდა თვით იმპერატორის, დაბოლოს კი საკუთარი ქვეყნის წინააღმდეგაც, რის გამოც განიდევნა და ცხოვრების მიწვიდე ათწლეულში დაიწყო მგზნებარე, პატრიოტული, თავისუფლების ტრფალათა და მონობის სიძულვილით აღსავსე ლექსების წერა, რომლებშიც აშკარად შეინიშნება ბაირონის გავლენა. მისი თანამედროვე სოუზა კალდასი, ნაკლებ მდგარი და არანაკლებ გულ-

გატეხილი, ფსევდოკლასიციისტური მიმართულების პოეტი და თავის დროზე თითქმის ყველაზე პოპულარული მწერალი იყო. სოუზა კალდასის ცხოვრება სევდიანი და მწარე აღმოჩნდა, ხოლო მისი პოეზია სუბიექტური და პესიმიისტური. მის მიერ შეთხზულ ნაწარმოებში „ოდა ველურს“ შეიმჩნევა რუსოსა და შატობრიანის გავლენათა კვალი. შატობრიანის მსგავსად, პოეტმა ვერ შეძლო სიმშვიდე ეპოვო საერო ხელოვნებაში და კათოლიციზმს მიმართა. ზოვან მის შემოქმედებაში ლამარტინთან მსგავსებაც შეიმჩნევა. ეოზე ბონიფასიო შეიძლება ბრაზილიური რომანტიზმის ერთ-ერთ შორეულ წინამორბედად ჩავთვალოთ.

ასეთი დაბალი დონის ბატონობისდა მიუხედავად, ლიტერატურაში გამოჩენილია რაღაც საერთო ფერმენეი. დამოკიდებლობის მოპოვების წლები უწყესრიგო და ქაოტური იყო: ამ ხანს მნიშვნელოვანი ახალგაზრდა ქვეყანა ეროვნული უფლებების განსამტკიცებლად და საკუთარი მხატვრული გამოსახვის სისტემის შესაქმნელად იბრძოდა. კოლონიური მფლობელობის ასწლეულებმა, რასაკვირველია, კულტურული ცხოვრების ყველა ასპექტს პორტუგალიური ხასიათი მიანიჭა. მიუხედავად ამისა, ბრაზილიის სულიერი არსი დედასამშობლოს სულისათვის ბევრ რამეში უცხო იყო. სამი განსხვავებული რასის გასაოცარი შერწყმით აქ წარმოიშვა ახალი ხალხი, ახალი ერი — სხვადასხვანაირი ეთნიკური ელემენტის შენადნობი, რომელიც ახალი პორიზონტებისაკენ მისწრაფოდა.

ბრაზილია, დამოუკიდებლობის მოპოვებასთან ერთად იზოლაციისაგან განთავისუფლდა და ახალი დროის ევროპული ყოფისათვის დამახასიათებელი მოძრაობისათვის ხელმისაწვდომი გახდა. უცხოურის მსგავსად აქ დაარსეს ახალი კულტურული ცენტრები — ბოტანიკური ბაღი, ეროვნული ბიბლიოთეკა; ნატიფ ხელოვნებათა აკადემია. დაიწყო წიგნის ბეჭდვა; გამოიკა პირველი წიგნები — გონზაგას „ღირსეუს მარილია“ და ბაზილიო და გამას „ურუგვაი“. აზროვნების სისტემის განახლებამ ახალი მწერლები წარმოაჩინა ბუნებისმეტყველების, ფილოსოფიის, ისტორიის, სამართლის სფეროში. ეროვნული დამოუკიდებლობის ეპოქამ იდეოლოგიური დამოუკიდებლობაც მოითხოვა. ახალი თაობა ცდილობდა, უპირველეს ყოვლისა, თვალი აერიდებინა ყოველივე პორტუგალიურისათვის: პორტუგალია პოლიტიკაში დესპოტიზმისა და ლიტერატურაში კლასიციზმის ნიმუშს წარმოადგენდა და, ბუნებრივია, ახალგაზრდა მოაზროვნეები და მწერლები შთაგონებას სხვაგან ეძებდნენ.

ბრაზილიური კულტურის, ისევე როგორც ესპანური ამერიკის ხალხთა კულტურების ფორმირებაში აღრევე მნიშვნელოვანი

როლი ითამაშა უცხოურმა ზეგავლენამ. ფრანგულმა, ინგლისურმა და გერმანულმა კულტურებმა ძლიერი ზემოქმედება მოახდინეს ახალგაზრდა ერების განვითარებაზე; საფრანგეთის მისიის ჩამოსვლამ ახალგაზრდა მწერლებს საშუალება მისცა გასცნობოდნენ ფრანგული ლიტერატურის უახლეს ნიმუშებს. მათთვის ფრანგული ლიტერატურა სამაგალითო იყო, ისევე როგორც ინგლისური და ესპანური. მათი საყვარელი უცხოელი ავტორები, ცხადია, იყვნენ ევროპული წინარომანტიზმისა და რომანტიზმის დიდი წარმომადგენლები — შატობრიანი, მადამ დე სტალი, რუსო, ლამარტინი, მიუსე, პიუგო, ბაირონი, სკოტი და ესპრონსედა. მალე რომანტიზმმა ბრაზილიაშიც მგზნებარე მომხრეები შეიძინა. ძნელი არ არის ამის მიზეზის გაგება. ბრაზილია, კონტინენტის სხვა ქვეყნების მსგავსად, რომანტიზმის დანერგვისა და განვითარებისათვის ფრიად მოხერხებული მხარე იყო. რომანტიზმმა ხომ პირველყოფილი ადამიანისა და ბუნების კულტი გაზოაცხადა. ორივე ამ საწყისმა მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა. რომანტიზმი არსებულ წესწყობილებასთან ბრძოლისა და ბორკილებისაგან განთავისუფლების იდეებს იცავდა. ამ იდეებს არ შეიძლებოდა ახალგაზრდა პატრიოტთა და ეროვნულად დამოუკიდებლობისათვის მებრძოლთა თანაგრძნობა არ გამოეწვია. ამგვარად, გასაოცარი არაფერია, რომ რომანტიზმი ისევე ღრმად დამკვიდრდა პორტუგალიის ყოფილ კოლონიაში, როგორც მესოტელი ესპანური ამერიკის რესპუბლიკებში. ბრაზილიური ეროვნული ლიტერატურა დაიწყო ლექსთა უხვი ნაკადითა და მოხდენილი იდილიური პროზით, რაც მოასწავებდა რომანტიკული ეპოქის დამკვიდრებას.

### ბრაზილიური პოეზია

დასაბამიდან მთელი ნახევარი საუკუნის მანძილზე ბრაზილიური ეროვნული პოეზია რომანტიზმის დამახასიათებელ თვისებებს ამჟღავნებდა. რომანტიზმი აქ, ფაქტიურად, ორმაგი ნათესაობის ნიშნით ვითარდებოდა: ერთი მხრივ — ევროპულ პოეტ-რომანტიკოსებს ენათესავებოდა, მეორე მხრივ — კოლონიური ეპოქის ბრაზილიურ პოეზიას. არსებითად კი ბრაზილიური პოეზია ევროპული სკოლის ძირითად ნიმუშებს მისდევდა — ადრეულ რომანტიზმს, ლამარტინის რელიგიურობასა და სენტიმენტალიზმს, შემდეგ ეგრეთ წოდებულ „*romantismo sentimental*“ და ვიქტორ ჰიუგოს მწვერვალურელებში ზოგიერთ თავისებურებას. მაგალითად, პირველი ბრაზილიელი რომანტიკოსის დომინგოს ჟოზე გონსალვეს დე მაგალიანსის (1811—1882) ლექსთა უმრავლესობა შატობრიანსა და ლამარტინს მოგვაგო-

\* (ფრ.) „საუკუნის დაავადება“.

ნებს. პირველ წიგნში „ლექსები“ (1832) ის ჯერ კიდევ კლასიციზტია, მაგრამ კრებულში „პოეტური ოხვრანი და სევდის სიმღერები“, რომელიც 1836 წელს პარიზში გამოაქვეყნა, მიუახლოვდა ახალ გამოშახველობით სისტემას. მაგალითის იყო XIX საუკუნის დასაწყისის ევროპაში ეგზომ პოპულარული ცრემლიანი პოეზიის ტიპური წარმომადგენელი და ადამიანური სევდის განქარვებას ქრისტიანულ რწმენაში ეძებდა. მაგრამ ის თავისი „ვეყნის ბუნების მშვენიერების მომღერალაც გახლდათ. სახელგანთქმულ პოემაში „ტამოების კავშირი“ პოეტი შეეცადა მოეცა ინდიელის სულის მხატვრული განმარტება. ეს ნაწარმოები შთაგონების წყარო გახდა მომღვეწო ხანის რომანტიკოსების—გონსალვეს დიასისა და ალენკარისათვის. ბრაზილიური რომანტიზმი უნაყოფო მიბაძვის პერიოდი არ ყოფილა პირიქით, მან გამოხატა ბრაზილიელისათვის დამახასიათებელი გახვიადების თვისება და რამდენიმე ბრწყინვალე ფიგურა წარმოაჩინა. მათ შორისაა ბრაზილიის პირველი დიდი პოეტი გონსალვეს დიასი.

ანტონიო გონსალვეს დიასი (1823—1863) არამარტო ბრაზილიელ რომანტიკოსთაგან უდიდესი პოეტი, არამედ ჰეშმარიტი ბრაზილიელიც იყო, როგორც მისი თანამემამულენი ამტკიცებდნენ. მის ძარღვებში სამი რასის — ევროპელის, ინდიელისა და აფრიკელის სინხლი ღუღდა. ამ ვითარებამ პოეტს განსაკუთრებული, წმინდა ბრაზილიური თვისებები მიანიჭა. კარვალის თქმით, ამ რასიულმა შერწყმამ პოეტის შემოქმედებაში სამი საწყისის მუდმივი კონფლიქტი გამოიწვია, რის შედეგად პირველ პლანზე გამოდიოდა ხან ინდიური საწყისი („ტიმბირასები“, „ტამოების სიმღერა“, „ი-ჟუკა-პირამა“), ხან ზანგური („მონა ქალი“) და ხან პორტუგალიური („მა ანტონიოს სექსტილიები“). ყოველ შემთხვევაში, გონსალვეს დიასის ინტერესები გამოირჩევა გარკვეული მიზანსწრაფვით, რადგან იგი იყო არამარტო პოეტი, არამედ ცნობილი ეთნოლოგიც, რომელმაც მრავალი წელი მიუძღვნა ინდიელთა ენების შესწავლას. მაგრამ სამეცნიერო ტრიუმფების მიუხედავად, მას ჰეშმარიტად რომანტიკული, დაუდგრომელი და სევდიანი ცხოვრება ჰქონდა და, ბოლოს, გემის კატასტროფის დროს დაიღუპა.

გონსალვეს დიასის ნაწარმოებებში ჩანს ლირიკული პეიზაჟისა და ბუნდოვანი მელანქოლიის ჰერეტიკული შერბილებული ქრისტიანული რომანტიზმი. ესაა ბუნების მომღერალი, პანთეისტი, რომელიც მუდამ განიცდის ნოსტალგიურ გრძნობას, პორტუგალიელები რომ „saudade“-ს უწოდებენ. ეს გრძნობა მძაფრდებოდა, როდესაც პოეტი სამშობლოდან მოშორებით იმყოფებოდა, როგორც, მაგალითად, ლექსში „განდევნილის სიმღერა“:

ჩემს მიწაზე ხარობს პალმა  
და თავს იკლავს ჩიტი სტვენით;  
აქ კი ჩიტი სას არ იღებს  
და შორია მ-წა ევში...

იქ ნეტია ვარს ეო აღზი  
და წააღოლ არის მტო,  
მტო არის ხალისი და  
სიყუარულოც არის ნეტო.

იქ მარალს შენ ხარ შენი-  
პატრონი და სულ ს მტედო;  
ჩემს მიწაზე ხარობს პალმა,  
და ყვავს ს სარობს მტო.

სხედ სად ნახავ მტად კიდევ-  
რასაც ჩაბო იცი შინა,  
შენ ხარ შენი პატრონი და  
არაფერი გიდვას წინა,  
ჩემს მიწაზე ხარობს პალმა  
და სტვენს ჩიტი პაწაწინა!

ღმერთო, მომე ბედი მსგავსი:  
ეკლავ მამული ვნახო ჩემი,  
ვიდრე მოეა ჟამი მკაცრი,  
ვიდრე მიწას მივეცემი;  
ჩემს მიწაზე ხარობს პალმა  
და თავს იკლავს ჩიტი სტვენით!...

მაგრამ ხანდახან გონსალევს დიასი მიმართავდა გრძნობათა გა-  
მოხატვის შედარებით ზედამიროულ, მაგრამ მომხიბლველ ფორმას,  
რომელიც მკითხველს შუა საუკუნეების გულუბრყვილო სიმღერებს  
აგონებს. მისი პოეზიის ამ ნაწილს მიეკუთვნება „მწვანე თვალე-  
ბი“:

მეზმანება მწვანე თვალი,  
მეზმანება მწვანე წყალი,  
მეზმანება მწვანე ფერი  
ჩემს იმედთან შენაფერი.

ჩემი ყოფა, ჩემი ბედი,  
იმ ელვარე თვალებს ვრთვის;  
სადაც იყო. მთად თუ ველად,  
არ მტირდება მწვანე მზერა!

და მაინც, გონსალევს დიასის შემკვიდრეობაში ყველაზე უპკნო-  
ბია „ამერიკულ პოემებში“ განხორციელებული საწყისი. ამ ნაწარ-  
მოებებმა ავტორს ბრანზილიის ეროვნული პოეტის სახელი მოუტა-



ნა. პოემათაგან ერთში — „ი-ჟუჟა-პირამა“ — აბორიგენის ქეშმარიტი გრძნობა უფრო ძლიერაა გამოხატული, ვიდრე ურუგვაელი სორილია დე სან-მარტინის ცნობილ პოემაში „ტაბარე“ (ეს უკანასკნელი ბრანზილიელის მოწაფედაც შეიძლება მოგვეჩვენოს), ხოლო პოემაში „ტიმბირასები“ — ავტორმა ინდიელი რასის ტრაგედიას უმღერა სულში ჩამწვდომი ლირიზმითა და გაუგონარი სიძლიერით, რაც „ი-ჟუჟა-პირამას“ ამ ნაწყვეტშიც შეინიშნება:

ღონიერები და პირქუში, მხევენი დიდების,  
ხან ომში მივლენ, მტრებს ჰკაფავენ არდარიდებით,  
ხან ნახ სიმღერებს მიქარავენ იმათი ხმებზე,  
ტიმბირი — აი გმირი ხალხის სახელი მძღავრო,  
პირს აყრია იგი ყველას, ცოცხალი არის,  
როგორც შივი და როგორც რ-შენა — საკვირველების!

ეს ვაჟკაცური ამერიკანიზმი და ეს მელანქოლიური ტრფიალიც კი ბუნებისადმი სრულიად დაავიწყდათ გონსალვეს დიასის შემდეგ მოსულ პოეტ-რომანტიკოსებს. სენტიმენტალურმა პესიმიზმმა, ნაადრევმა გულგატეხილობამ, ერთი სიტყვით „mal du siècle“-მ შეიწირა ეს პოეტები — ნევრასთენიული მანუელ ანტონიო ალვარიზ დე აზევედო (1831—1852) და მისი ერთგული მოწაფეები — კაზიმირო დე აბრეუ, ფაგუნდეს ვარელა, ლაურინდო რაბელო და ჟუნკეირა ფრეირე. კრიტიკოსმა აფრანსო პეიშოტომ რამდენიმე სტრიქონით ასე დაახასიათა ისინი:

„ლიტერატურით დასწრულბული ეს ახალგაზრდები მ ' ა ო ფ ლ ი ო ს ე ვ დ ა ს ა ნ უ ს ა უ კ უ ნ ი ს დ ა ა ვ ა დ ე ბ ა ს განიცდიდნენ. ბედისწერამ მათ ტრაგიკული ხვედრი განუმზადა. მომაკვდინებელმა ლიტერატურამ სიცოცხლეს გამოათხოვა ოცი წლის ფრანკო დე სა, ოცდაერთი წლის ალვარიზ დე აზევედო, ოცდასამი წლის ჟუნკეირა ფრეირე, კაზიმირო დე აბრეუ და დუტრა-ე-მელო... ოცდაცამეტი წლის მარტინს პენა, ოცდათოთხმეტი წლის ფაგუნდეს ვარელა, ოცდათვრამეტი წლის ლაურინდო რაბელო... თუ ერთნი, როგორც, მაგალითად, ალვარიზ დე აზევედო, ბაირონის ზეგავლენით მხოლოდ წარმოდგენაში ეძლეოდნენ. ცდუნებებს, მეორენი ცხოვრებაში ედგარ პოსა და ალფრედ დე მიუსეს ბაძავდნენ, ხოლო ისეთები, როგორიცაა ფაგუნდეს ვარელა, მთლიანად ალკოპოლს შეეწირნენ. თუ ბოდლერი ღეჰავდა ჰაშიშს, ჟუნკეირა ფრეირე იკეთებდა ჰაფურს; რომანტიკულმა სენმა — ჰლეჰმა სიცოცხლეს გამოასალმა კაზიმირო დე აბრეუ... ხოლო ალვარიზ დე აზევედო ოცდაერთი წლის ასაკში გარდაიცვალა იპოქონდრიისაგან — ბაირონის ავადმყოფობისაგან“.

ფაგუნდეს ვარელა ნიჭიერებით გონსალვეს დიასს არ ჩამორჩე-  
ბ-ლა. ზოგიერთმა მისმა ლექსმა მსოფლიო პოპულარობა მოიპოვა:  
„გოია მაგალითად, „მარაკუეას ყვავილი“, გიტარის აკომპანიმენტით  
რომ მღეროან, ან შვილის სიკვდილის გამო დაწერილი, სახელმძოხ-  
ველი „წამების სიმღერა“.

ესეო ჯანსალი ტენდენცია გამოიკვეთა რომანტიკოსთა მეორე  
ჯგუფის შემოქმედებაში, რომლის მეთაური იყო ანტონიო კასტრო  
ალვესი (1847—1871). თავისი საზოგადოებრივი შეხედულებებით  
კასტრო ალვესი მონათმფლობელობის გაუქმებისა და რესპუბლიკუ-  
რი წყობილების დამყარების მომხრე იყო. ამ ორ კეთილშობილურ  
იდეალს, სამწუხაროდ, არაფერი აქვს საერთო პოეზიასთან, როგორც  
ხელოვნებასთან. დროის ურჩი სულის გამოსაფხიზლებლად კასტრო  
ალვესს სჭირდებოდა დიდი ძალაუფლება სიტყვაზე, მგზნებარე  
მქვერმეტყველება და გულში ჩამწვდომი მგრძობიარობა — და  
ყოველივე ამას პოეტი ფლობდა. მაგრამ ის იყო სიტყვაშრავალი და  
რიტორიკული, ხშირად თავისი მქვერმეტყველებით ამალღებოდა,  
ვითარცა ანღების კონღორი. აქედანაა სახელწოდება „კონღორის  
სკოლა“, რაც კასტრო ალვესისა და მისი მიმღვერების შემოქმედებას  
მიეკუთვნება. ამ სკოლამ დაიწყო ვიქტორ ჰიუგოს „მონანიებისა-  
ღმი“ მიბადებით, ხოლო დაამთავრა იმიტ, რომ დაანთო ცეცხლოვანი  
მეღაღორების მძღვერი ხანძარი. კასტრო ალვესის მრავალი ნაკლის  
მიღსჯღავად, ზოგიერთი კრიტიკოსი მას თავისი ქვეყნის უღიდეს  
რომანტიკოს პოეტად თღლის. ასეთი დასკვნა ერთობ მიკერძობებულია.  
და მაინც, ფორმის ბრწყინვალებისა და ფერადღვნების წყალობით,  
მგზნებარე მისწრაფებით ამალღებული მიზნებისაკენ, კასტრო ალ-  
ვესი განასახიერებს რომანტიზმის იმ მხარეებს, რაც განსაკუთრებით  
ახლოსაა ბრაზილიელის გულთან.

ალბათ სწორედ ეროვნულ ტემპერამენტთან ამ ნათესაობის გა-  
მო, ბრაზილიაში რომანტიზმი კიდევ დიდხანს რჩებოდა ფრიაღ გა-  
ვღენიან მოძრაობად. 1870 წლისათვის რომანტიკული ცეცხლი თით-  
ქმის მთღიანად ჩაქრა. ამ დროისათვის ბრაზილიურმა პოეზიამ  
ფრანგი პარნასეღების მიერ შემოთავაზებულ ახალ რეცეპტებს  
მიმართა და მასში გაჩნდა ისეთი ნიშნები, როგორიცაა განსაკუთ-  
რებული ყურადღება მეტრისადმი, ფორმალური სრულყოფიღების  
მიღწევის სურვიღი შინაარსის საზიანოდ, მშვენიერების პლას-  
ტიკა, ლექსის მეტალისებური ჟღერადობა და საბოლოო ანგარიშში  
თვლისმომჭრელი ბრწყინვალება. ამავე დროს ნათელი გახდა,  
რომ პოეტებს მაინცდამაინც არ სურთ უკანასკნელი რომანტიკო-  
სებისათვის. დამახასიათებელი შეუზღუდველობის უკუღღება. ისეთ  
პოეტებს, როგორიც იყვნენ მაშადო დე ასიზი და გიმარაენისი,

ძნელია დღეს პარნასელები ეუწოდოთ. სხვადასხვა ტენდენციის ეს ჩახლართულობა ' თეალსაჩინოდაა დემონსტრირებული ლუის გიმარაენსის (1845—1898) პოეზიაში. მისი წიგნები — „მტევნები“ (1869), „სათამაშოები“ (1872), „სონეტები და სხვა ლექსები“ (1880) ავლენენ პარნასული პოეზიისათვის ასე ნიშანდობლივ ფორმალურ გაწაფულობას. ამასთან ერთად, მათში მუდამ იგრძნობა ნაზი, ტიპურად რომანტიკული სევდა. სხვადასხვა საწყისების ურთიერთშერწყმამ განსაკუთრებით საინტერესო გახადა ბრაზილიური ლიტერატურის ერთ-ერთი უდიდესი წარმომადგენლის მაშადო დე ასიზის შემოქმედება.

ყოაკიმ მარია მაშადო დე ასიზს (1839—1908) მისმა თანამემამულემ ჟოზე ვერისიმომ „ჩვენი ლიტერატურული სულის უმაღლესი განსახიერება, ჩვენი სიტყვიერების ყველაზე მნიშვნელოვანი ფიგურა“ უწოდა. მაშადო დე ასიზის ნაწარმოებებში გამოვლინდა პარნასული პოეზიისათვის დამახასიათებელი ტენდენციები, რაზეც შეიძლება ვიმსჯელოთ მისი წიგნების სახელწოდებებითაც: „კრისტალები“ (1864) და „ღამის პეპლები“ (1870); მაგრამ მისი პოეტური შემოქმედება უფრო ახლოსაა დიდი ესპანურენოვანი ამერიკელის რუბენ დარიოს შემოქმედებასთან. დარიოს მსგავსად, მაშადოს ნიჭიერებაც მრავალწახნაგოვანი იყო: დახვეწილმა ხელოვანმა განაახლა ბრაზილიური პოეზია, თვითონ კი ამ დროს კლასიკოს შწერლად დარჩა; ის ხედავდა ადამიანთა უსაზღვრო ტანჯვას, მაგრამ ცდილობდა თავისი სევდა მომნიბლველი ლიმილით გადმოეცა; ბუნებით მელანქოლიური რომანტიკოსი იყო, მაგრამ მაღალმა კულტურამ გრძნობების გამოხატვისას სიტყვამრავლობას გადაარჩინა;

ცისფერი ბუზი — ზორეული ჩინეთის მკვიდრი,  
შორ ინდოეთის ასული ნაზი,  
დაქტარფატებდა ვარდის გულში და ოქროს ფიფქი  
ვარდს ეფრქვეოდა ფურცელზე ასე.

ბზუოდა მწერი და ბრწყინავდა იმგვარად იგი,  
როგორც შზე ბრწყინავს და როგორც მთვარე,  
როგორც მონგოლის კილობანში რიგი და რიგი,  
ბრწყინავს ზურმუხტის ათასი თვალი!

და დაინახა ბუზი ხურომ, გაკვირდა დიდად,  
გასაკვირველი კი გახლდათ რაიცი:  
„ვინ მოგცა, ბუზო, სიზმაროვით მჩატე და წმინდა  
ელვა და ფერი, — მითხარი მაინც!“

მწერი ოდნავად ვიპრანჯა თითქოს, და ეს თქვა:  
„სიწმინდე ჩემი მოგეხსენებათ,

მე ვარ ყვაილი, მარადისი, სინორჩე, ფეთქვა,  
ვარ სიყვარული და ვარ შშენება!“

ვერ აცილებდა ხურო თვალებს და უხურებდა  
მას ფიქრისი, როგორც ფაიერი,  
მსგავსი მზერა აქვთ, მოეშხამათ რომელთ გონება  
და არაფერი აქვთ გასაკვირი.

და სიფრიფანა ფრთების ბინვამ, ჩადოქრულ რხევამ  
მას მოაზმანა უცებ ნამდვილი  
ლალი სასახლე, და ხატება, რომელიც ნელა  
ბუზის ხატვამ გამოაბრწყინა.

ღეახ, ის იყო, სწორედ იგი, მეფე ქაშშირის,  
ტანზე მდიდარი ეცვა სამოსი,  
მეფეს ეკიდა ყელსაბამი და კაშქაშებდა  
ფერი-ქვირვალი და უამესი.

მას გარს ეხვია, ვით პებელა, ასი ქალწული,  
და იკმეოდა სურნელი ველთა,  
და მოცეკვავე ქალწულებით, შემოგარსული  
იღიმებოდა ნელიად მეფე!

გაშლილ მარაოს უნიავეებს მროკავ ქალწულებს,  
ასი მღუმარი ეთიოპელი,  
თეძო და მკერდი უგრილდებათ ნელი ფაჩუნით,  
სამოთხის მსგავსი არის სოფელი.

თოთხმეტმა მეფემ მას დაუთმო თავისი ტახტი,  
სამასი რჭულის ხალხი ქალაქებს  
უთმობენ იმას, დასაელეთით მცხოვრები ხალხი  
მას უგზავნიან სალამ-ბარათებს!

მაგრამ ყველაზე ძვირფასია იგი, რომ თავად,  
ამ უნაზესი ცოლების თვალში,  
კითხულობს იგი იმთ ფიქრებს, კითხულობს თითქოს  
იყურებოდეს კამკამა წყალში

და მან შემართა დაკორძილი მარჯვენა თვისი,  
დაღლილი მარად ნაჯახის კნევით,  
მომუქა ხელით, მოიმწყვდია მან ბუზი მყისვე,  
და დაუკეცა ლამაზი ფრთენი.

მას სურდა ბუზის იღუმალი შეეტყო ყოფა,  
და მხიარული ჰქონდა გუნება, —  
იყო მდიდარი, იყო მეფე და ჰქონდა სოფლად,  
რასაც კი გულთ მოისურვებდა.

თავს დაქანჯალებს ის საუნჯეს და მიდის სახლში,  
და სიღამაზე ახარებს მისი,  
თავს დაფუსფუსებს დიდის ამბით მისეულ არჩევს  
ბედნიერების დაკარგვის შიშით.

და დაიხუთა შეუმჩნეველად მუქში ის ბუზი,  
და ისევ გახლა უბრალო მწერი,  
გაქპრა ხატი და სიბრწყინვალე, რაც ჰქონდა უწინ,  
გაქპრა იმ მთვარის და იმ მზის ფერი...

ფხალის ფოთლებით თაყნაქრული ის, როგორც მეფე,  
მიღის შუკაში და მიაქვს კუზი, —  
რამ გააგვიყა! — ჰკვირობს ხალხი, ძალღუბი ჰყუფენ,  
და მუქში უღვეს ცისფერი ბუზი!

და მაინც ფორმის სრულყოფილებაზე ზრუნვა მაშადლო დე ასიზთან უკავშირდებოდა ადამიანურ მისწრაფებათა თუმცა სკეპტიკურ, მაგრამ ღრმა გაგებას. ლექსში ჩნდება ადამიანი, ვინაც ლურჯ ბუზს ათვალეირებს, ხვდება მის სიმბოლურ მნიშვნელობას და მასში საკუთარ ხატებას ამჩნევს; დაბოლოს ახლოვდება ტრაგედია.

ფილოსოფიის სფეროში მაშადლო დე ასიზმა აჭობა კიდევ დიდ ნიკარაგუელ პოეტს. რუბენ დარიოზე უკეთ ფლობდა ის ყოვლისგამქოლი ირონიის იარაღსაც. აი, მაგალითად, პოეტური გამქრიახობის ერთ-ერთი შედეგები — „ბიწიერების წრე“ — ფილოსოფიური აზრის სიმახვილის ნიმუში და ამავე დროს საუკეთესო იმ სონეტებს შორის, რაც კი პორტუგალიურ ენაზე დაწერილა:

ცეკვავედა ქარში და ჩიოდა ციციანათელა:  
„ნეტავი ვიყო მე ვარსკვლავი, შუქი ღიადი,  
რომ გავანათო ქვეყანაზე ღამის წყველიადი!“  
ხოლო ვარსკვლავმა სულ სხვა რამე ისინატრელა:

„ნეტავი ვიყო მთვარე ცისა, რათა ნათელი  
შევახო სარკმელს და ქალწულის ტურფა იერა  
დაკოცნო შუქით, შორეულთ და მშენიერიით!“  
ხოლო მთვარემან მზის ხატება ისინატრელა:

„ნეტავი ვიყო მზე მცხუნვარე, ჩემი სხივებით  
რათა ყველაფერს მოეფინო, როგორც იმედო!“  
ხოლო თვით მზემან სეველიანად ისინატრელა:

„ყველას შერს ჩემი, ყველას ჩემი ხატება უნდა,  
წყვეული იყოს უსასრულო ლავარდი მუღამი  
ნეტავი ვიყო მე პატარა ციციანათელა!“

პარანასულმა ტენდენციებმა, მაშადლო დე ასიზის სახით, ვინაც ფილოსოფიასა და გრძნობებს შორის ურთიერთთანხმობას მიაღწია, მხოლოდ სანახევროდ იბოვა მიმდევარი, მაგრამ მალე ეს ტენდენციები სრულად აღიქვა ბრაზილიის რამდენიმე გამოჩენილმა

პოეტმა. ბრაზილიელ პარნასელთაგან ყველაზე მნიშვნელოვნად ითვლება სამი: ოლაგო ბილაკი, ვისი შემოქმედება გამოირჩევა ტროპიკული ფერადოვნებითა და აღმოსავლური ბრწყინვალეობით; რაიმუნდო კორეია, ვისი დახვეწილი ხელოვნება ვერ ფარავდა ავტორის უკიდურეს გულგატეხილობას, და ალბერტო დე ოლივეირა, ვინაც დაუსრულებლად ხეწდა ლექსებს, ცდილობდა რა მიეღწია ფორმის აბსოლუტური სრულყოფისათვის.

ოლაგო ბრაზ მარტინს დოს გიმარაენს ბილაკი (1865—1918) წარმოადგენს არამარტო უდიდეს ბრაზილიელ პოეტ-პარნასელს, არამედ ერთ-ერთ უშესანიშნავეს პოეტსაც, ვინც კი პორტუგალიურ ენაზე წერდა. ფრანგ პარნასელებისაგან — გოტიე, ვრედია, ლეკონტ დე ლილი — მან ისწავლა ლექსის ოსტატური ორკესტრირება. მგრძნობიარობითა და ვნებიანი ბუნებით ის აყვავებული ტროპიკების ტიპური წარმომადგენელია, ვინაც ეტრფის ფერს, მუსიკას და ეგზოტიკურ სახეებს. ბუნებრივი და სტიქიური, ის იყო სანტოს ჩოკანოსავით ძლიერი პოეტი, ხანდახან ემსგავსებოდა კიდევ მას, მაგრამ, სამწუხაროდ, ეს სიძლიერე მხოლოდ სიტყვიერ გამოსახულებას პოულობდა. მას არ გააჩნდა საკმაო შინაგანი, მყარი ძალა. ბილაკს წარმოსახვის სივრცე არ ჰყოფნიდა და თუმცა ზოგიერთი მისი წიგნი, მაგალითად „ლექსები“ (1888) და „სალამო“ (1919), აღტაცებას იწვევს მშვენიერებით, მაგრამ მათში არ იგრძნობა განზოგადების უნარი, ხოლო ლექსის მასალა არ გადადნობილა პოეტის სულის ქურაში.

ბილაკი, უპირველეს ყოვლისა, გარეგნული ფორმის პოეტია. იგულისხმება არა ის გამოჩოქნილი ფორმა, რაც ბუნებაშიც გვხვდება, არამედ ოსტატის მიერ დაწმენდილი და სრულყოფილებაზე მიყვანილი. აი, როგორ გვიხსნის ის თავის მისწრაფებებს „რწმენის მონანიებაში“:

მე მარმარილოს ქათქათა ქვაში  
არ გამოკვეთე ზევსი,  
კვარცხლბეკზე აღარ ამიყვანია,  
არასდროს პერკულესი.

მსგავსი ხელობა — ჩემი სულისთვის  
არაა მახლობელი,

მე უჩინარი პოეტის ზედი  
მეგულის მწყალობელი;

გარანდავს სტრიქონს ის, როგორც უნდა,  
თუმცა ძნელია დიდად;  
და რითმა მოდის სტრიქონის ბოლოს,  
მარგალიტით წმინდა!

ბილაკი იყო ჭეშმარიტი მხატვარი. ის თვლიდა, რომ პოეტო ვალდებულია თავისი ლექსები გულმოდგინედ და მოთმინებით დახვეწოს, რათა მიაღწიოს ტექნიკურ უზადობას.

ფორმალური სრულყოფილებიდან გამომდინარე ეს ერთგულება ოლაგო ბილაკის შემოქმედებაში არ ერწყმოდა სამყაროს გარდამქმნელ რაიმიგვარ შინაგან ხედვას. სამაგიეროდ ის გამოხატავდა საყოველთაო სიყვარულის პანთეისტურ გრძნობას. მის ლექსებში ეს სიყვარული ნაირფერ ასპექტშია წარმოდგენილი, ეროტიკული ვნების აღამიანური არეკვლიდან ყველაზე ამაღლებულ და მეტაფიზიკურ გრძნობამდე, რაც ასე კარგადაა განხორციელებული ლექსში „გუს-მინოთ ვარსკვლავებს“:

„ის უსმენს ვარსკვლავს! ალბათ, უკვე დაკარგა გონი“  
მე კი ვპასუხობ: ხშირად ხდება, ღამეში მარტო,  
გამღვიძება შორ წყრილზე და სარკმელს ფართოდ  
ვაუღებ,— ღამეს უნდა რაღაც მიამბოს, მგონი!

და ციციმებენ ვარსკვლავები ხშირი და შორი,  
და მისმის ღამის ს.წუნა'ეი ფულღუსი მათი,  
სველიანია ეში იგი და უჭეი მზარდი  
ბნელს ერეება და დღე-ღამე გასდება სწორი...

მე ვიცი მეტყვის მეგობარი: რ-ს ანბოპ, კ-ეო,  
ვინ გაივონა ვარსკვლავების სიმღერა ღამით!  
მე კი ვპასუხობ: რომ მე მესმის იმათი მარტო,

და საიდუმლოც გაცხადდება უბრალო რამით:  
მხოლოდ მას ესმის ვარსკვლავების ნაზი სიტყვები,  
ვისაც აქ უყვარს და სხეტაკი ახლავს ფიქრი“!

ნაკლებ მგრძნობიარე და შინაგანად უფრო არეულია ბრაზილიაში პარნასული სკოლის ყველაზე დახვეწილი წარმომადგენლის რაიმუნდო კორეიას (1860—1911) შემოქმედება. გოტიეს მოწაფე და მასწავლებლის ტოლიც კი ფორმის ხელოვნებაში კორეია, აგრეთვე, შესანიშნავი ოსტატი იყო; მისი ლექსები სავსეა ბუნებრივი მომხიბლველობითა და პირველყოფილი უბიწოებით. მიუხედავად ამისა, თუ ჩაუღრმავდებით, შევამჩნევთ სრული სასოწარკვეთის, ავადმყოფურობის მოტივებს და სახეთა გასაოცარ სიმდიდრეს, ბოდლერს რომ მოგვაგონებს. მისი მხატვრული აღქმა, მშვენიერების მისეული ინტუიციური გრძნობა, ბუნების მისეული შეგრძნება — ყოველივე ეს გვაძლავს კორეია მივიჩნიოთ ბრაზილიის ერთ-ერთი ყველაზე ჭეშმარიტ პოეტად. სონეტი „კავალკადა“ წარმოდგენას შეგვიქმნის კორეიას ტექნიკურ სრულყოფილებასა და მისთვის დამახასიათებელ „saudade“-ს გრძნობაზე:

არის სიწყნარე და მოცუტრავს ბილიკზე მთვარე,  
მაგრამ უეცრად გაისმება ნელი თქარუნი,  
ჩნდება მხედარი, და იხსნება არე ფარული  
და ნათლად ჩნდება კავალკადის ძვირფასი მხარე.

ნადირობიდან ბრუნდება ის, და ტურფა არეს  
აღვიძებს ჩქამი, ლაპარაკი და მხიარულ  
სიცილ-კისკისი, სიმღერები, ხმები ძალუმი,  
და ხსნის ბუნება მინაველებულ ფოფინა თვალეს.

და ტყე გუგუნებს, შემოგარე მღერის და ტოკავს,  
მაგრამ თანდათან ქრება ისევ ფლოქვების ჩქამი,  
პირქვეშ მთები ესალტება იმ ხმას და ბორკავს,

და სიჩუმეა გარეშემო დამდგარი წყალის,  
ხოლო შორს, მაღალ მწვერვალებზე ახალი სხივი  
იღვრება ისევ, როგორც აღრე, ბრწყინავს და კვივის!

მესამე მნიშვნელოვანი პარნასელია ალბერტო დე ოლივეირა (1859—1937). ნამდვილი სახალხო პოეტი ის არასოდეს ყოფილა, მაგრამ თავისი სრულქმნილი აღქმის, მელანქოლიისა და სინანლის წყალობით ეროვნული სულისკვებითა გამოხატა. ოლივეირას ბავშვური ალტაცების მოსაზღვრე ლირიკული ენთუზიაზმი მისი შემოქმედების რომანტიკულ მხარეს გადაგვიშლის. ფორმალური სრულყოფილებისაკენ თავისი სწრაფვით და იმ უზარმაზარი შრომით, რასაც ის სტილის დახვეწას ახარჯავდა, ალბერტო დე ოლივეირა ჰეშმარტი პარნასელი იყო, რაც კარგად ჩანს ისეთ ლექსშიაც, როგორცაა „ლურჯი ყვავილები“:

ჰოი, ცისფერო, წმინდა ყვავილნო,  
შტოზე რომ ბზინავთ კამკამა დილით,  
თქვენ სერტანაზე გნახავთ ჩავლილი  
მგზავრი, როს ნელი ცრიატებს თრთვილი.

თქვენ გასცქეროდით. რიქრავის სოფელს,  
აკმევდით სურნელს, აძლევდით სალამს,  
გულს აყოლებდით ჩიტების ფოფინს,  
და ცა საზღვრავდა ლურჯ ჩალამ-კალამს.

იმ ცისფერ დროში, რაც უკვე გაქრა,  
ისე ცისფერი იყავით ყველა,  
ისე ცისფერი გემოსით კაბა,

ისე ცისფრობდით იშვამად ველად,  
თუმცაღა გაქრა ყოველი ბელად,  
იმ კუპრ შორეთში შე მაინც ვხედავთ!



ამ სამი პოეტის — ბილაკის, კორეიას და ოლივეირას — შემოქმედებაში ბრაზილიურმა პარნასულმა პოეზიამ უმაღლეს დონეს მიაღწია. XIX საუკუნის ბოლოს აქ, როგორც სხვა ქვეყნებში, დაიწყო გარდაუვალი რეაქცია ამ მიმდინარეობის წინააღმდეგ. პოეტები დაიღალნენ მუდამ მიუკერძოებელი და ობიექტური ხელოვნებისაგან, მარტო აღწერებით შემოსაზღვრული პოეზიისაგან, ფორმებისაგან, მისტიკურ მიდრეკილებებს რომ ვერ პასუხობდა. მომწიფდა ადამიანის შინაგანი სამყაროსა და მისი გაურკვეველი იდეალების ასახვის, მისი იღუმალი გრძნობების გამოხატვის აუცილებლობა. ამ მისწრაფებების დაკმაყოფილება შეეძლო მხოლოდ ლბილს, მდიდარი ელფერითა და მინიშნებებით, სინაზითა და სიფაქიზით აღსავსე სიმბოლიზმის პოეზიას მისთვის დამახასიათებელი ბუნდოვანი მოჩვენებებითა და მუსიკალური ატმოსფეროთი; მართლაც, მალე ახალმა, სიმბოლიზმის სკოლამ დაიკავა პოეტურ ბანაკში ცენტრალური ადგილი.

ბრაზილიის ყველაზე ცნობილი სიმბოლისტი იყო ჟოან დე კრუზ-ე-სოუზა (1862—1898), სანტაკატალინელი ზანგი. კრებულებში — „ფარები“ (1893), „სანთლები“ (1900), „უქანასკნელი სონეტები“ (1905) — შესულ ლექსებში ის იცავდა თავის რასას, გამოხატავდა შავკანიანი ხალხის მწუხარებას, რომელიც იჩაგრებოდა, ცდილობდა მიწიერი ბორკილებისაგან განთავისუფლებას და მეტაფიზიკურ სიმალეებზე ასვლას. პოეტს ბოდლერის ზოგიერთი პირქუში თვისება ახასიათებდა, ბაძავდა მას, მუდამ ცხოვრების ტრაგიკულ განცდას ასახავდა და ლექსებში შორეულ, იმქვეყნიურ სამყაროში უკეთესი მომავლის ქვეცნობიერ იმედს აქსოვდა. ჰემ-მარიტად დიდ პოეტამდე კრუზ-ე-სოუზას ბევრი რამ აკლდა, მაგრამ მისმა მოუწესრიგებელმა ლექსებმა მთელი ეპოქის სასრული და ახალი, კადნიერი სკოლის წარმოშობა გვაუწყეს. ამ სკოლას მიეკუთვნებოდნენ სხვა პოეტებიც: ბერნარდინო და კოსტა ლოპესი (1859—1916), ავტორი წიგნებისა — „ფერები“ (1881), „პიჩიკატო“ (1886), „გერბები“ (1895), „ქალბატონი ფლორი“ (1899) და „შროშანის ველი“ (1901). იგი ბევრ რამეში ჯერაც პარნასელია, მაგრამ ყოველდღიური ცხოვრებისადმი მიძღვნილ უბრალო და მუსიკალურ ლექსებში უახლოვდება სიმბოლიზმს; მართო პედერნეირასმა (1868—1915), ვისი მოხდენილი ლექსებიც შესულია კრებულებში — „ღამის სიმღერები“ (1901), „ჩემი საოჯახო კერის ისტორია“ (1906) და „სიზმრის სასთუმალთან“ (1912), — მნიშვნელოვანი გავლენა მოახდინა თავის თანამედროვე პოეტებზე, კერძოდ იმის წყალობით, რომ დაიწყო თავისუფალი ლექსის გამოყენება. დაბოლოს, უნდა დავასახელოთ ალფონსუსა დე გიმარაენსი (1870—

1921), ვერლენის ერთგული მოწაფე, როგორც ეს ჩანს რელიგიური ხასიათის პოეტური წიგნებიდან — „ღონა მისტიკა“ (1899); „ღვთისმშობლის ვნების კვირა“ (1899), „კირიალე“ (1902), „პასტორალი სიყვარულისა და სიკვდილის მორწმუნეთათვის“ (1923) და „მოგიზგიზე დარბაზი“ (1899). ვერლენის მსგავსადა, პოეტი მსუბუქად ვადადის ბახუსური გატაცებებიდან ლიტურგიულ განწყობილებათზე. მის ლექსებს ავტორის მიერ გადატანილი ტრაგედიის ბეჭედი აზის; მას მუდამ თან სდევს აზრი სატრაგოს სიკვდილზე გამაზრდენსს პოეტთაგან ცოტა თუ შეედრება ენობრივი რიტმის შეგრძნების სიღრმითა და სახეთა სიმწიფრით, რასაც მოწმობს თუნდაც მისი ლექსი „ისმაილი“.

ისმაილიამ დაკარგა გონი,  
და იმას აქეთ ორია მთვარე,  
ჭრათ — ცაზეა და არის შორი:  
ხილო მეორე კი წყალში არის!

მას ეფერება ნათელი მთვარის,  
ისმაილია სიზმარში ფრინავს,  
ხან უნდა ზეცის შილოს კარი,  
ხან მთვარეს მისდევს წყაროში მბრწყინავს!

კოშკის სარკმლიდან იქქრის იგი,  
უცინის მთვარეს, მღერის და გალობს,  
ხან — მიწაზეა, ხან — ცაზე მიჰქრის,  
და უღლი მისი ტოკავს და ხარობს.

როგორც ანგელოზს ესხმება ფრთები,  
ისმაილია მიიწევს ცაში,  
მეიფრთხილებს სივრცეში შევბოი,  
ხან ჩაფრინდება ხალისის წყალში.

ღრთა გაიშალა მსუბუქი რხევით,  
ისმაილიამ არ იცის დაღლა,  
მიღრინავს სული ხალისით, ზევით,  
სხიული რჩება მიწაზე — დაბლა!

როგორც რეაქცია ამ სკოლის პოეტთა შემოქმედებაზე, X X საუკუნეში წარმოიშვა ახალი მოძრაობა. იგი დაუპირისპირდა სიმბოლიზმსა და მთელ მანამდე არსებულ პოეზიას და ცნობილია ბრაზილიური მოდერნიზმის სახელით (ის არ უნდა ავუერიოთ ესპანურ-ამერიკულ მოდერნიზმში). ამ მოძრაობას ოფიციალურად 1922 წელს ჩაეყარა საფუძველი სან-პაულოში გრასა არანიას გაბედული გამოსვლით. ამ სიტყვის არსი გახლდათ მოწოდება გაენადგურები.

ნათ ყოველივე ძველი; არანიას აზრით, ნოვატორობა სილამაზეზე მნიშვნელოვანია და პოეტი ვალდებულია რაღაც არ უნდა დაუჯდეს მიაღწიოს ორიგინალობას. ეს ყველაფერი ძალიან სწრაფად შარლატანობასა და უაზრობაში გადაიზარდა. ზოგიერთი „მოდერნისტი“ ისეთ ნაციონალისტურ უკიდურესობამდე მივიდა, რომ დააარსეს ეურნალი „რევისტა დე ანთროპოფაგია“. მისი პროგრამა მოითხოვდა დაბრუნებოდნენ ველურს, ინდიელ-კანიბალს, ბრაზილიურ ლიტერატურაში ყოველნაირი უცხო ელემენტის ლიკვიდირებას. მიუხედავად ამისა, გრასა არანიას მიერ დაარსებული სკოლიდან რამდენიმე შესანიშნავი პოეტი გამოვიდა. მათ შორის პირველი ადგილი ალბათ ჟორჟი დე ლიმას უკავია, თანამედროვე ბრაზილიური ლიტერატურის ერთ-ერთ ბრწყინვალე წარმომადგენელს.

ჟორჟი დე ლიმა (1893—1953) ერთი იმ პოეტთაგანია. ვინც საკუთარი მრწამსი ყველაზე სრულად ასახა უახლეს ბრაზილიურ ლირიკაში. ამოუწურავი ნიჟიერების ადამიანი თავის პოეტურ რესურსებს მუდამ აახლებდა. შემოქმედებითი გზა დაიწყო როგორც პარნასელმა, მაგრამ უფრო თავისუფალი თვითგამოხატვის საშუალებათა ძებნაში მალე ჩამოშორდა პირობითობათა ამ ხელოვნებას. მის პოეზიაში აქდერდა სოციოლოგიური, ზოგჯერ კი მისტიკური ინტონაციები. ჟორჟი დე ლიმას ლექსები შეიძლება დავაყენოთ თანამედროვე რევოლუციური რომანისტების — ლინს დო რეგოს, ამადუსა და ვერისიმოს ნაწარმოებების გვერდით, როგორც ბრაზილიური ცხოვრების არსის კემპარიტი მხატვრული განმარტება. პოეტის მიერ გამოცემული დაახლოებით თორმეტი წიგნიდან ალბათ ყველაზე მნიშვნელოვანია „ლექსები“ (1925), „ახალი ლექსები“ (1927), „ბანგე და ზანგის გოგონა ფულო“ (1928). ფართოდაა ცნობილი ლექსი, რომელმაც ამ უკანასკნელ კრებულს მისცა სახელი:

ბევრმა წყალმა ჩაიარა,  
ეს დიდი ხნის ამბავია,  
ღრო იყო და იყო ქვეყნად  
ერთი ზანგის ქალი ფულო  
ერთი ზანგის ქალი ფულო.  
ერთი ზანგის ქალი ფულო.

მსახურებდა ბატონს ფულო,  
ზურგს იხრიდა მის წინ ფულო,  
ღღე და ღამე ფეხზე იდგა.  
მსახურებდა ბატონს ფულო,  
უკერავდა, ურეცხავდა,  
უკმაზავდა საჭმელს ფულო,

ერთი ზანგის ქალი ფულო.  
ერთი ზანგის ქალი ფულო.

— აბა, ფულო, ჩქარა, ფულო! —  
ცაცხანებდა ქალბატონი, —  
მომეცი — და, წაიღე — და,  
მოიტა — და, ჩქარა, ფულო!  
ეს წარაო აიღე — და,  
მინიავე წელა, ფულო,  
თმა დამვიარცხნე, ეს — მომფხანე,  
ის ზღაპარი მომიყევი,  
მეძინებდა, რაღაც, ფულო.  
— აბა, ფულო, ჩქარა ფულო,  
ზანგის ქალიშვილო, ფულო!

— იყო და არა იყო რა,  
იყო ერთი პრინცესაო,  
ლამაზი და შშვენიერი;  
ლამაზი და შშვენიერი  
ოქროს ბეჭედი ეკეთა,  
იმ ბეჭედში თევზი ესუა,  
პრინცესა თევზში შევიდა  
და ზოკოდან გამოვიდა.

იღვრებოდა, როგორც თაფლი,  
ეს ზღაპარი მისი ენით,  
ჰოი, ზანგის ქალი, ფულო.  
ჰოი, ზანგის ქალი, ფულო,  
— აბა, ფულო, ჩქარა, ფულო,  
მოუყევი ზღაპრები და  
ბატარები დააძინე.

— დამვიარცხნა დედამ თმები,  
დედინაცუალმა გამაგლო,  
მან დამშარბა მე ხის ძირას,  
სავარცხელი კი წაიღო,  
ფულდროში შეინახა.  
ჰოიდა, ზანგის ქალი, ფულო,  
ჰოიდა, ზანგის ქალი, ფულო,  
აბა, ფულო, ჩქარა, ფულო!

— სუნამო რა იქნა, ფულო,  
რად დამალე, ნეტა, ფულო?  
მე რომ ხატონმა მანუქა,  
ის სუნამო სად დამალე?  
მოიპარე, ალბათ, ფულო,  
მოიპარე, ალბათ, ფულო!

თეორი ბატონი მოვიდა,  
თეორი ბატონი მობრძანდა,  
რომ გაეციხოს იმან ფულო,  
რომ გაროზგოს იმან ფულო.

გაიხილა ტანზე ფულომ,  
და ბატონმა ბრძანა: ფულო,  
ცა კი შევი აყო, ფულო,  
როგორც შენი ტანი, ფულო,  
—აბა, ფულო, ჩქარა, ფულო!  
ზანგის ქალიშვილო, ფულო!

—სამშვეენისი მომე, ფულო,  
სამკაული მომე, ფულო,  
სამკაული რაღა იქნა,  
რაც ბატონმა მომცა, ფულო,  
მოიპარე, ალბათ, ფულო!  
მოიპარე, ალბათ, ფულო!

დიდი ბატონა მოვიდა,  
გაეციხა რათა, ფულო,  
დიდი ბატონი მობრძანდა,  
გაეროზგა რათა ფულო,  
გაიხილა ტანზე ფულომ,  
სულ გაშიშვლდა მის წინ ფულო,  
ტანკენარი გოგო, ფულო!  
ზანგის ქალიშვილი, ფულო,  
ზანგის ქალიშვილი, ფულო.

—ვაი, ფულო, ვაი, ფულო!  
ის სუნამო გქონდეს, ფულო,  
სამშვეენისი გქონდეს, ფულო,  
სამკაული გქონდეს, ფულო!  
მაგრამ ქმარი, დამიბრუნე,  
დამიბრუნე ქმარი, ფულო,  
ქმარი ღმერთმა მომცა, ფულო,  
რად მომპარე ქმარი, ფულო,  
რად მომპარე ქმარი, ფულო,  
ზანგის ქალიშვილო, ფულო,  
რად მომპარე ქმარი ჩემი!

თანამედროვე პოეტებიდან პირველ რიგში ყურადღებას იპყრობს მარიო დე ანდრადე (1893—1945), ვინაც მეტსახელი „ფუტურისმის პაპი“ დაიმსახურა. მისი წიგნების სახელწოდებები — „ყოველ ლექსში წვეთი სისხლია“ (1917), „ხაკისფერი რომბი“ (1922), „გზასაცდენილი სან-პაულო“ (1922), „მონა ქალი, რომელიც არ

იყო იზაურა\* (1925), „უბუტის ტომი“ (1927), „მაკუნაიმა“ (1928) და „უბედურებათა ბოლო“ (1930) — გვიჩვენებენ, რისგან განიზიდება ავტორი, რომელიც ყოველი ახალი წიგნით გაბედულად იცვლის გამოსახვის საშუალებებს. ლექსში „მოტივი“ მკვეთრად ვლინდება პოეტის ძირითადი ფსიქოლოგიური თავისებურებანი: ღრმა სულიერი მღელვარება, უცვლელი იუმორი.

ერთ მივარდნილ ალაგას,  
ქარვად კი არ მახსოვს, სად,  
ქარმა წაშილო.

მე მივფრინავდი დედამიწაზე  
და უვავილები მეხვია გარშემო,—  
სასტიკე ყვევილები.

თავი კი არ მეცოდებოდა,  
მე შზად ვიყავი ყველაფრისათვის,  
ერთ მივარდნილ ალაგას.

თავისუფალი ვიყავი მე,  
როგორც ჰერი,  
დავფრინავდი, დავნავარდობდი,  
ხეთა შტოებზე ვკონწიალობდი,  
ჟირაფებს ვაფეთებდი;  
რამდენი საკვირველება უნახავს  
ჩემს გულს, რომელიც  
არავის ეკუთვნის!  
თავი კი არ გამიწირია  
ისე მოვიარე ის ადგილები,  
სადაც უძველესი ბრწყინვალეობა  
მუშტებს მიღერებდა,  
მე რუკაზე ვნახე სან-პაულო:  
რომ შევამოწმე, ის სხვა გამოდგა.  
მოგზაურობისას სევდა მქამდა,  
სურათებს ეულებდი ადგილებს,  
სიგარეტი ჩემი ღამეს ანათებდა  
და იწვოდა მართო, როგორც ღმერთი

ისე საცოდავი ვიყავი, ისე სევდიანი,  
რომ დავხუკე თვალები,  
ერთ მივარდნილ ალაგას,  
სადაც მე ქარმა წაშილო

იქნებ სხვა რომელიმე თანამედროვე პოეტმა — თუ გაგებდავთ ყოველი მათგანის ცალ-ცალკე შეფასებას — უკეთ გაუძლოს დროის გამოცდას. მნიშვნელობისდა მიხედვით პირველად უნდა მოვიხსენ-

\* ბერნარდო და სილვა გიმარანსის რომანის „მონა ქალი იზაურას“ (იხ. გვ. 260) სათაურის პოლემიკური პერიფრაზირება.

წიოთ მანუელ ბანდერა (დ. 1886), რომელსაც კრტიკა თავისი დროის საუკეთესო პოეტად მიიჩნევს. „პოეტური ნაწარმოებების სრული კრებული“ (1940) შედგება შემდეგი ტომებისაგან: „საათების ფერფლი“, „ქარნავალი“, „არეული რიტმი“, „თავისუფალი აზროვნება“, „ხვალინდელი ვარსკვლავი“, „ორმოცდაათწლიანი ლირა“. მანუელ ბანდერამ კლასიკური სტილის ლექსების წერით დაიწყო და რამდენიმე თანმიმდევრული ცვლილების შემდეგ ასახვის აბსოლუტურ უბრალოებას მიაღწია. მომყავს მისი ლექსი „წამიერება კათეში“:

როცა სარკესთან ეუბო ჩაატარეს,  
კაფეში რომ ისხდნენ იმ კაცებმა,  
უნებურად მოიხადეს ქუდები, —  
დაბნეულად მიესალმნენ მიცვალებულს,  
ცხოვრებით იყვნენ ისინი გართლნი,  
ცხოვრებაში თავჩარგულნი, განზაყებულნი,  
ცხოვრების იმედით, ხვალეს იმედით.

და მხოლოდ ერთმა მათგანმა გაშალა ხელები ფართოდ,  
ნელა მამავალ პროცესიას რომ გაჟყურებდა,  
მან კი ეცოდა, რომ ცხოვრება  
მარადიული ფუსფუსი იყო,  
რომ ცხოვრება მოლაღატა,  
ო ი: ესაღებოდა მარადიულ უკვდავ მატერიას,  
სამედამოდ განთავისუფლებულს მკვდარი სულისაგან.

მნიშვნელოვანი პოეტები: ემილიო მოურა, დახვეწილი შემოქმედი მინას-ჟერაისის პროვინციიდან, „მწარე დროის სიმღერების“ (1936) ავტორი; აუგუსტო ფედერიკო შმიდტი (დ. 1906), დაწერა „განთავისუფლების სიმღერა“ (1930) და „ლამის სიმღერა“ (1934); კარლოს დრუმონდ დე ანდრადი, ძლიერი, განზოგადების უნარის მქონე პოეტი. იგი ცხარე კამათის საგანია თავის ქვეყანაში, მაგრამ ყოველთვის პატიოსანია საკუთარი თავისა და ხელოვნების წინაშე. დრუმონდ დე ანდრადი ავტორია წიგნებისა: „ზოგიერთი ლექსი“ (1930), „სულის სუნთქვა“ (1943), „მსოფლიო გრძნობა“ (1940) და „ლექსების კრებული“ (1943). ლექსში „ელეგია“ ჩვენ ვპოულობთ ავტორის ავტობიოგრაფიას:

შენ უხალისოდ მუშაობ ამ ცვალებად სამყაროში,  
სადაც ფორმა და მოქმედება არავითარ მავალითს არგეაძლევს,  
ვლმოდგინედ იმეორებ დახვეწილ მოძრაობას,  
სიცივე, ხვატი, უფულობა, სიგარეტი,  
ღებნა საყვარელი ქალისა.

გმირებმა ააუსეს ბალი, სადაც შენ მიიპარები, როგორც ლანდო.  
საუბრობენ ხმაშალა სიკეთის გამო, თვითგამორაკვევისა  
და მომენტის აღქმის გამო,  
საღამოობით როცა ცრის, ისინი ხსნიან ქოლგებს,  
ან მოუსხდებიან ისტორიის ფოლიანტებს დაბინდულ სამკეთილგელოებში.

შენ გიყვარს ლამე, მისეული დაშანგრეველი ძალის გამო,  
იცი, რომ ძილში ქრებიან პრობლემები.  
მაგრამ სასტიკი გამოღვიძება ცხადყოფს და  
ადასტურებს, რომ არსებობენ მანქანები,  
და გაბრუებენ შენ, როგორც გნომს, გაყურებული პალმის  
ჩრდილებში.

შენ ეხეტები მიცვალებულებს შორის და ლაპარაკობ  
მათთან.

მომივალ დღეებზე და სულიერ მიდრეკილებებზე, —  
ლიტერატურამ შთანთქა სიყვარულის ძვირფასი საათები.  
ანდა რამდენი დროა დაკარგული, ფერებებს რომ უნდა.  
მოხმარებოდა, — ტელეფონებით საუბრებში.

გულო მოფორაქვე, იცანი შენი დამარცხება,  
კიდევე ერთი ასიოდე წლით გადადე განზე  
შენი საზოგადო სიხარული და ბედნიერება.  
შეურიგდი წვიმას, ომს, უსახსრობას, შეურიგდი იმას,  
რომ არამკითხვ განაგებს საყთხავს, სასწორს და ბინას,  
განა მარტო შენ მოერევი და ააფეთქებ  
კუნძულ მანპეტენს!

მომხსენიების ღირსია აგრეთვე გილიერმე დე ალმეიდა (დ. 1890),  
ვინაც მნიშვნელოვან ფორმალურ სრულყოფილებას მიაღწია.  
სესილია მეირეილესი (დ. 1901); გილკა მაშადო (დ. 1897), დღე-  
ვანდელი ბრაზილიის ყველაზე გამოკვეთილი და შინაარსიანი პოე-  
ტესა, და მურილო მენდესი. (დ. 1901), ნეოკათოლიკური მიმარ-  
თულების პოეტი, ვინაც მარქსისტი და სიურეალისტი იყო, ამჟამად  
კი. გამოსახვის განსაკუთრებულ სინათლეს მიაღწია.

ლექსში „თანამედროვე პოეტის ქვეთინი“ აღბეჭდილია ამ მოუ-  
სვენარი და მღელვარე პიროვნების დღევანდელი განწყობილება:

სად უნდა მოინახოს ისეთი სხეული,  
რომელმან უნდა დაიტოოს  
ანდენი მოქიშპე სული,  
სხვადასხვა დროს აქ მოვლენილი,—  
როგორ ებრძვიან ისინი ერთერთს!  
ერთი ჩემს გაჩენამდე დაიბადა,  
მეორე დაიბადა ჩემთან ერთად.  
მესამე მხოლოდ იბადება,



მეოთხე ჯერ არ დაბადებულა  
მე ვარ მათი ბატონ-პატრონი,  
ჩემშია ყველა მათგანი მარად,  
ყველა რაღაცას მემუდარება,  
ყველა რაღაცას ითხოვს;  
მოსვენება არა მაქვს ქვეყნად.  
ღმერთო, თუკი საღმე ხარ, ზღვინ,  
შენ შეარჩევ ერთმანეთს ისინი!

დღევანდელი პოეტებიდან ყველაზე წარმოჩენილია ვინისიუს დე მორაესი (დ. 1914), ვინაც პოეზიას ყველაზე თავდადებით ემსახურება. მისი ლექსი — „ქალს, რომელმაც გვერდით ჩამიარა“ — ახალი სტილის ფილიგრანული ნიმუშია:

ღმერთო, დიდებულო, რარიგად მატკბობს,  
ქალი, პაერივით რომ მომსდევს ახლოს!

ვარდივით გაშლილა იმისი მკერდი,  
ლულუნებს სიკოცხლე და მომსდევს გვერდით.  
ნელა გაიპობა ლამაზი პირი,  
იგია ოცნება და ჩემი წილი!

ღმერთო, დიდებულო, რარიგად მატკბობს,  
ქალი, პაერივით რომ მომსდევს ახლოს!

ო, გზნება იმისი, სადარი ლექსის,  
ო, სუედა იმისი, ფიქრების მწყემსი.  
თმები — მოშრიალე ბალახი შინდერის,  
თან მოაქვს ამაყი თავი და შიღის  
მკლავი—მოქათქათე, ვით გედის ყელ-ი,  
სინათლე სპეტაკი, ნაზი და მწველი.

ღმერთო, დიდებულო, რარიგად მატკბობს,  
ქალი, პაერივით რომ მომდევს ახლოს!

ღმერთო, დიდებულო, აწ საით არის,  
ასე რომ მიყვარდა ის ტურფა ქალი?  
გვერდით ჩამიარა დაცინვით იმან,  
ღამეა, დღეა და ქარი და წვიმა.  
ღამაგდო, არა ვარ მე მისი ტოლი,  
ამაოდ მეგონა ის ჩემი ცოლი.  
მწარეა, ძვირფასო, ხატება შენი,  
შეგრძნება იმისი, რომ არ ხარ ჩემი.  
სოფელს აუქცია მხარი და მიღის,  
და გულში არ მიდგას ნათელი დიდი.  
ბინდი მერკალემა მარადის მიტომ,

რა ვქნა, თუ მიყვარხარ, ძვირფასო, თვითონ.  
შენ რატომ დამაგდე მარადის კრული,  
შენ რატომ არა გაქვს მოწყალე გული?

ღმერთო, მომასხურე სიცოცხლის წყალი,  
ისევ დამიბრუნე მე ჩემი ქალი.  
ღმერთო, შეისმინე გოდება ჩემი,  
კვლავ გამიხალისე ბეჩავე ქერი.  
ისევ დამიბრუნე წმინდა და მყარალი,  
ჩემი ერთგული და მომტერე ქალი.  
ო. ქალი მსუბუქი, ვით ტალღას ქაფი,  
ამ სულის კრინი და ამ გულის ძაფი.

ბრაზილიას ჰყავს სხვა ახალგაზრდა პოეტებიც, ენთუზიაზმითა და ნიჭით დაჯილდოებულნი, ჰემმარიტნი განმმარტებელნი ერის სულისა, ბრაზილიის სულისა, რაიც გვპირდება, რომ გახდება მთელს თანამედროვე მსოფლიოში ყველაზე ორიგინალური მხატვრული მიღწევების ასპარეზი.

### ბრაზილიური რომანის ჩამოყალიბება

უახლესი ბრაზილიური ლიტერატურის პანორამაში რომანს, როგორც ეროვნული ცხოვრების მხატვრული ასახვის ფორმას, უმნიშვნელოვანესი ადგილი უკავია. ბრაზილიური რომანი დღეს ამ ჟანრის ყველაზე საინტერესო ნაწარმოებთა რიცხვს მიეკუთვნება. მისი მაღალი პრესტიჟი და ღირებულება გაპირობებულისა, კერძოდ, ეროვნული გრძნობის გამოსახვის სიღრმით, ადგილობრივი სინამდვილისადმი ავტორთა განსაკუთრებული ყურადღებით. მაგრამ, სანამ ამ საყოველთაოდ ცნობილი ნაწარმოებების განხილვას შევეუდგებოდეთ, ზედმეტი არ იქნება გავიხსენოთ გასული საუკუნის ზოგიერთი მწერლის შემოქმედება და მთავარი ლიტერატურული მიმართულებები, რათა ბრაზილიურ რომანში ეროვნული ტრადიციების ჩამოყალიბებას მივადევნოთ თვალი.

ბრაზილიური რომანის საწყისი დაკავშირებულა რომანტიზმის ეპოქის იდილიურ ზემთაგონებასთან. იმ დროს ლათინური ამერიკის ყველა ქვეყანაში ინდიელს აღწერდნენ საჩაინდო რომანებისა და ბუნებისადმი „შატობრიანული“ მიმართების სულისკვეთებით. ბრაზილიაში ამ ტენდენციების წარმომადგენელი იყო რომანტიკული მიმართულების უდიდესი რომანისტი ეოზე დე ალენკარი (1829—1877). მწერლის რომანები ინდიელთა თემებზე—„გუარანი“ (1857), „ირასემა“ (1865), „უბირაჟარა“ (1875) და „იპეს.ხე“ (1871)— გამოგვადგება საილუსტრაციოდ იმისა, თუ როგორ წარმოედგინათ და როგორ გამოსახავდნენ ინდიელის შინაგან სამყაროს მაშინდელი ლიტერატორები. ამ რომანების პერსონაჟი აბორიგენი ერთობ შე-

ლამაზებულია — ესაა პოეტური ბუნების მეომარი, თვალწარმტაცი ბუმბულით მორთული, ლეგენდარული რაინდის მკვერმეტყველებით დაჯილდოებული; ინდიელი ასული კი კეთილშობილი ქალიშვილია, ვინაც პლატონურ სიყვარულს ექსტაზით ეძლევა. ამასთან, ალენკარის წიგნები აღსავსეა ბრაზილიური სელვის, ჩანჩქერების, მდინარეებისა და ვრცელი ველების ბრწყინვალე აღწერებით. ყოველივე ეს მომხიბლველი პოეზიით სუნთქავს და ბუნების იმდენადვე ღრმა განცდას ავლენს, რამდენადაც ზედაპირულია ადამიანის ქცევის მოტივთა ავტორისეული ახსნა. ასე მაგალითად, მწერლის შედევრი „ირასემა“ წარმოადგენს ჩანაფიქრის გულუბრყვილობისა და სტილის მშვენიერების გასაოცარ შერწყმას, ევროპული რომანტიზმის ელემენტებს და ახლად წარმოშობილი ამერიკანიზმის რაღაც ნარევს. წიგნს საფუძვლად უდევს წმინდა რომანტიკული იდილია — ეს არის პორტუგალიელი კონკისტადორის მარტინ სოარეს მორენოსა და ინდიელი ქალწულის ირასემას უბედური სიყვარულის ამბავი; ქალი ვაჟს აღმერთებს და იღუპება. ამავე დროს „ირასემა“ შეიცავს დიდ სიმბოლურ აზრს: მასში აისახება რასობრივი შერწყმა, რაც ერების ფორმირების წყარო გახდა ბრაზილიასა და კონტინენტის სხვა ქვეყნებში. თავისი რომანტიზმის მიუხედავად, ალენკარმა პროზაში ეროვნულ ტრადიციას ჩაუყარა საფუძველი; მწერალმა ასახა ამერიკული ბუნება და ამერიკელი (თუმცა იდეალიზებული) ადამიანი, უპირატესობა მიანიჭა ბრაზილიურ თემასა და პრობლემებს.

რომანტიზმის ბატონობის დროს ცხოვრობდა და თავისი საუკეთესო ნაწარმოები დაწერა ტიპურმა რეალისტმა მწერალმა, ავანტიურული რომანის ტრადიციების გამგრძელებელმა მანუელ ანტონიო დე ალმეიდამ (1831—1861). მის ერთადერთ რომანს „პოლიციის ზემდეგის მოგონებანი“ (1853) ახლა უკვე პირველი კლასის ნაწარმოებად მიიჩნევენ, ავტორს კი — თანამედროვე რომანის კემარით წინამორბედად.

ახლადშექმნილი ეროვნული ტრადიციების განვითარებაში თავისი წვლილი შეიტანეს რომანტიკული სკოლის სხვა მწერლებმაც — მასედომ, სილვა გიმარაენსმა, ტავორამ და ვიკონტ დე ტაუნაიმ. მათ შორის ყველაზე სუსტიც კი — ეოაკიმ მანუელ დე მასედო (1829—1892) — ბრაზილიელთა ცხოვრებასა და ხალხურ წეს-ჩვეულებებს აღწერდა. სამწუხაროდ, მისი რომანების — „შავგერემანი ქალი“ (1844), „ყმაწვილი ლოურო“ (1845), „ვარდი“ (1849), „ვისენტინა“ (1853) და „უცხოელი“ (1855) — შელამაზებული და სენტიმენტალური კილო თანამედროვე მკითხველს არ მოეწონება.

უფრო სერიოზულია ბერნარდო და სილვა გიმერაენსის (1827 — 1884) წვლილი. ეს მწერალი მუშაობდა რეგიონალური რომანის ჟანრში, რამაც ბრაზილიურ პროზაში დღესაც შეინარჩუნა მნიშვნელობა. გიმარაენსის წიგნების მოქმედების ადგილია „სერტანები“ — ბრაზილიის შიდა ოლქი: სადაც კოლონიურ ეპოქაში „ბანდერიანტები“ მიდიოდნენ მადნეულის საბადოებისა და მონების ხელში ჩასაქცევად. მადნეულის მარაგი რომ ამოიწურა, „ბანდერიანტები“ დასახლდნენ უღებურ სერტანებში და აქ, ცივილიზაციის ცენტრებისაგან მოშორებით, ეწეოდნენ ფათერაკებით აღსავსე ცხოვრებას. სილვა გიმარაენსი პირველი არ ყოფილა, ვინაც ბრაზილიურ რომანში სერტანების მცხოვრებნი შემოიყვანა — უკვე ალენკარმა „გაუჩოში“ (1870) შეძლო ეს, — მაგრამ გიმარაენსმა „სერტანეოს“ ტიპი პოპულარულად აქცია წიგნთა მთელი სერიით — „ისტორიები და ლეგენდები“ (1872), „მუნკენის თავშესაფარი“ (1871) და „მაურისიო“ (1877). მის მაგალითს მიბაძეს სხვა მწერლებმაც — ფრანკლინ ტავორამ, კოელიო ნეტომ, აფონსო არინოსმა, რამდენიმე თანამედროვე რომანისტმა და, რასაკვირველია, ეუკლიდეს და კუნიამ. ამ უკანასკნელმა თავის ცნობილ წიგნში „სერტანები“ ბრწყინვალედ ასახა ბრაზილიის ეს კემშარიტი შვილები. ჩვენ აქ ვხვდებით გიმარაენსის ნაწარმოებებიდან ცნობილ ტიპებს: ახლა ისინი რამდენადმე რეალურად გამოიყურებიან, თუმცა არანაკლებ სტერეოტიპულნი არიან, ვიდრე მათი წინაპრები, რომლებიც მშობლიური ბუნების მშვენივრად დახატულ ფონზე წარმოგვიდგინა გიმარაენსმა წიგნებში „სემინარისტი“ (1872), „ინდიელი ალფონსო“ (1873) და „მონა ქალი იზაურა“ (1875).

ფრანკლინ ტავორაც (1842—1888) რეგიონალური რომანების ავტორია. ეს მწერალი თავის შემოქმედებაში რომანტიზმიდან რეალიზმში გადადიოდა. მისი ყველაზე მნიშვნელოვანი ნაწარმოებებია: „ქოჩორი“ (1876), რომელიც შეიძლება ჩაითვალოს პირველ ნაწარმოებად ჩრდილოეთის რეგიონალური რომანებიდან. მასში გამოჩნდება ამ ადგილებისათვის დამახასიათებელი სოფლის ბანდიტის ოდიოზური სახე: „ჩალის ქოხი“ (1866), „მატუტო“ (1878), სადაც ავტორმა „კაბოკლოს“ ხასიათისადმი დიდი ინტერესი გამოავლინა: „ლოურენსო“ (1881), სადაც მოცემულია სერტანისა და იქ ჩამოყალიბებული ტიპების აღწერა. ამ წიგნებში ტავორამ პირველად შექმნა შიდა ჩრდილო რაიონების მართალი სურათები, უჩვენა მისი ცხოვრების არცთუ მიმზიდველი მხარეები, სილატაკე და გაუნათლებლობა.

კიდევ უფრო რეალისტური ხასიათისაა ალფრედო დ'ესკარანოლის, ვიკონტ და ტაუნაის (1843—1899) შემოქმედება. ეს მწერალი

შეიძლება ბრაზილიური რეალიზმის წინამორბედად ჩაითვალოს, თუმცა მას რომანტიკულ მიმართულებას მიაკუთვნებენ. 1864—1870 წლებში ის მონაწილეობდა ომებში პარაგვაის წინააღმდეგ და თავის ნაწარმოებებში უჩვენა, ამ კამპანიის ზეგავლენით თუ როგორ შეიცვალა ნაციონალური შეხედულებების სისტემა. ომის შემდეგ ბრაზილიაში ჩაისახა ახალი, კრიტიკული შეგნება. მწერლები ჩაუფიქრდნენ ქვეყნის ძირითად პრობლემებს; ბევრი მათგანი იბრძოდა მონათმფლობელობის აკრძალვისათვის და რესპუბლიკური წყობილების დასამყარებლად; უმცროსი თაობის ინტელიგენტთა განათლებაში წამყვანი ადგილი ბუნებათმეცნიერებასა და ფილოსოფიას ეჭირა; ისინი ღრმად აკვირდებოდნენ სამშობლოს ცხოვრებას. ამ ვითარებაში თავი იჩინა მისწრაფებამ ლიტერატურული რეალიზმისაკენ. მას უნდა მოეცა ბრაზილიელის ცოცხალი, სისხლსავესე სახე, ბუნება კი დაეხატა როგორც ნათელი, ისე მუქი საღებავებითაც. ამ ტენდენციის ერთ-ერთი აღრეული წარმომადგენელია ვიკონტ დე ტაუნაი. ისტორიკოსმა და რომანისტმა, მან სახელი მოიხვეჭა მატუ-გროსოს კამპანიის აღწერით და თავისი ნაწარმოებით „ლაგუნიდან უკანდახევა“ (1871), მაგრამ მისი ჰუმანიტარული შედეგია „ინოსენსია“ (1872), სიყვარულის, ეჭვისა და შურისძიების ამბავი, მატუ-გროსოში რომ მოხდა. თანამედროვე მკითხველს ამ ნაწარმოების სიუჟეტი გაცვეთილად მოეჩვენება: ინოსენსიის მიერ უარყოფილი მიჯნური კლავს ახალგაზრდა ექიმს, ვინაც გმირი ქალის სიყვარული დაიმსახურა. მიუხედავად ამისა, „ინოსენსია“ ყურადღებას იპყრობს ფორმის უბრალოებითა და ზოგიერთი პერსონაჟის იუმორისტული მოხაზვით; მაგალითად, ნატურალისტი დოქტორი მეიერი ბრაზილიაში პეპლების კოლექციას აგროვეებს და ტრაგედიის ორი წლის შემდეგ მაგდებურგში ენტომოლოგიურ საზოგადოებას საჩუქრად მიატოვებს ახალი სახის პეპელას — „Papilio Inocentia“. დე ტაუნაის შემოქმედების მთავრი ღირსება მის ბრაზილიურ ხასიათშია. თუმცა მის წიგნებში წამყვანი ადგილი მატუ-გროსოს უჭირავს, ის იმდენად რეგიონალური რომანისტი არაა, რამდენად ზოგადეროვნული მწერალი. ვინაც მთელი ბრაზილია მოიარა და მშვენივრად შეისწავლა სოფლის ცხოვრების ყველა მხარე.

ის, რაც დე ტაუნაისა და ტავორას ნაწარმოებებში მხოლოდ რეალიზმის გამოსხივებას შეადგენდა, მალე გადაიქცა მომწიფებულ რეალიზმად, ხოლო შემდეგ ნატურალიზმდაც. ზოლას ზეგავლენით ბრაზილიელი რომანისტები თავდავიწყებით გადაეშენენ სოციოლოგიურ კვლევაში, ფსიქოფიზიოლოგიურ ფენომენთა შესწავლასა და თვითანალიზში. სკეპტიკური სახის წმინდა რეალიზმი, რომლისთვისაც უცხოა ნატურალისტური რეცეპტები, დამახასიათებელია პოეტ

ყოაკიმ მარია მაშადო დე ასიზის რომანებისათვის, რომელთაგან ყველაზე საჩინოებში — „ბრაზ კუბასი“ (1881), „კინკასი“ (1891) და „დონ კასმურო“ (1900) — მაშადო დე ასიზი გამოდის როგორც ცინიკოსთა სკოლის ფილოსოფოსი და ცხოვრებას ისე ასახავს, როგორცაა იგი — არც ბოროტებაზე ხუჭავს თვალს და არც სიკეთის გამოა აღტაცებული. ასე მაგალითად, რომან „კინკასის“ მოქმედება იშლება რიო-დე-ჟანეიროში. ერთი მდიდარი და ექსცენტრული ფილოსოფოსი კვდება და ერთადერთ მემკვიდრედ ტოვებს თავის მეგობარს რუბიანს. ნაანდერძევეში ერთი ლეკვიცაა, რომლისთვისაც პატრონს საკუთარი სახელი კინკას ჩხუბისთავი შეურქმევია. შემდგომ რუბიანი კარგავს ყველასა და ყველაფერს — საყვარელ ქალს, სიმდიდრეს, შეგობრებს, გონებას. მასთან რჩება მხოლოდ ის, ვისაც ყურადღებასაც არ აქცევდა — ერთგული ძაღლი. ამ წიგნის ფილოსოფიური მანერა ძალიან ემსგავსება ანატოლ ფრანსის მანერას. მაშადო დე ასიზი ერთობ ღრმად იკვლევს თავის გმირებს, რაც საშუალებას გვაძლევს მასში ბრაზილიის პირველი ფსიქოლოგიური რომანისტი დავინახოთ. XIX საუკუნის უკანასკნელი ათწლეულების დანარჩენი ბრაზილიელი რომანისტები თითქმის ვერ ფლობდნენ ირონიული რეალიზმის ამ უნარს. პირიქით, მათგან ყველაზე ცნობილი — აზევედო, რიბეირო, პომპეია და ინგლეზ დე სოუზა — ზოლას ნატურალისტური თეორიების მიმდევრები იყვნენ.

ალუიზიო აზევედო (1857—1913)—ნატურალიზმის საყოველთაოდ აღიარებული მიმდევარი — პირდაპირი, ზოგჯერ კი უხეში მწერალი იყო. მან თავის თავზე გამოსცადა „ექსპერიმენტული რომანის“ ზედმეტად ძლიერი ზეგავლენა. ხანდახან მის რომანებში მოქმედებას გარეუბნების აღწერა და სოციალურ პრობლემებზე დისკუსია ცვლიდა. მაგრამ, ყოველივე ამასთან, ის იყო მნიშვნელოვანი რომანისტი, ეროვნული ცხოვრების ყურადღებიანი დამკვირვებელი და ამხსნელი, ხალხური წეს-ჩვეულებების გაბედული მხატვარი და რაც მთავარია, საზოგადოების გამჭრიახი კრიტიკოსი, რაშიც შეიძლება დავრწმუნდეთ, როცა წავიკითხავთ მის სახელგანთქმულ რომანს „მულატი“ (1881). უკვე რომანის თვით სიუჟეტი შეიცავს ბრაზილიური მართლწესრიგის მრისხანე გაკიცხვას: დოქტორ რაიმუნდო დე სილვამ, მემამულისა და მონა ზანგი ქალის შეიღმა, პორტუგალიაში მიიღო განათლება და ბრაზილიის ქალაქ სან-ლუის და მარანიანში ბრუნდება. მას სურს ხელი მოჰკიდოს რამენაირ კომერციას. დოქტორი ცხოვრობს მამის ძმის სახლში და შეუყვარდება ბიძის ქალიშვილი ანა როსი. კანის ფერისა და უკანონო წარმომავლობის გამო ქალიშვილის ნათესავ-მეგობრები წინ აღუდგებიან ახალგაზრდების ქორწინებას; დაბოლოს, მღვდლის ბრძანებით

„მულატს“ კლავენ, ხოლო ქალიშვილი თავისი მამის სავაქროს უფროს ზედამხედველს მისთხოვდება. წიგნი ამხელს ცრურწმენებში ღრმად ჩაძირულ საზოგადოებას, რომელიც მხოლოდ გარეგნულად იცავს ეკლესიის მიერ ნაქადაგებ ზნეობრივ კოდექსს. აზვეედოს სხვა რომანები — „პანსიონი“ (1884), „მამაკაცი“ (1887), „ბუ“ (1889) და „გარეუბნები“ (1890) — თვალნათლივ მოწმობენ ნატურალიზმის ნორმებისადმი ავტორის ერთგულებას და იმ დროის ბრაზილიური საზოგადოების მართალ სურათს გვიხატავენ.

ზოლას ერთგული მოწაფე იყო აგრეთვე ეულიო რიბეირო (1845 — 1890), რომელიც რომანში „სხეული“ (1883) უკიდურესობამდე მივიდა ვულგარული ენით ეროტიკული სიყვარულისა და ფიზიოლოგიური პროცესების ასახვაში. „სხეული“ — ესაა ქალიშვილი ლენიტას დაცემის ისტორია. ქალიშვილი დაიბადა სოფელში, კარგად აღზარდეს, თოთხმეტი წლისა ქალაქში ჩამოვიდა და საზოგადოების მშვენიებად იქცა. მამის სიკვდილის შემდეგ ლენიტა ოჯახის ძველი მეგობრის პოლკოვნიკ ბარბოზას სახლში გადასახლდა. აქ მას შეუყვარდა პოლკოვნიკის შვილი მანუელი. ერთხელ ქალიშვილს ჩხრალა გველმა უკბინა, იფიქრა, მაინც მოვეკვდებო და ვაჟს სიყვარულში გამოუტყდა. აქედან რომანი გადაიქცა მაცდუნებელი სურათების სერიად, რომელიც გარდაუვალი მოყირკებითა და თვითმკვლელობით ბოლოვდება.

მეორე სახის რეალიზმი გამოვლინდა მახვილი და თვითნაღრმავებული ხელოვანის რაულ პომპეიას (1863—1895) და დიდი გამომსახველობითი ძალის მწერლის ე. მ. ინგლეზ დე სოუზას (1853—1918) შემოქმედებაში. პომპეიას ერთადერთი რომანი „ათენეუმი“ (1888) ავტობიოგრაფიული ხასიათისაა და რეალიზმის კემპარიტ „tour de force“\*-ს წარმოადგენს. წიგნი გამოირჩევა ნატიფი სტილით. ის ეძღვნება ერთი ბიჭის ტაჯვა-წვალებას: მან დატოვა მყუდრო ოჯახური კერა და სკოლაში შევიდა. პომპეია ღვა-რძლითა და ირონიით ხატავს დირექტორის სირეგვენეს, პედაგოგიური მეთოდების სისასტიკეს, ბავშვის ფსიქოლოგიას რომ ანგარიშს არ უწევს. თანამოკალმეთაგან განსხვავებით, პომპეია დახვეწილი პოეტიკა; მას რომ ცოტა ადრე ეცხოვრა, რომანტიკოსი გახდებოდა. ამის საპირისპიროდ, ინგლეზ დე სოუზას შეეძლო ბრაზილიური ნატურალიზმის უდიდესი წარმომადგენელი გამხდარიყო, ზოლას მიმბაძველთა რეცეპტებისათვის ნაკლები ყურადღება რომ მიექცია. მწერლის ნაწარმოებთა რიცხვს მიეკუთვნება „მეთევზის თავგადასავალი“ (1876), „პოლკოვნიკი სანგრადო“ (1877), „პლანტატორი“ (1888) და „მისიონერი“ (1888). ეს უკანასკნელი ინგლეზ დე სოუზას ყველაზე მნიშვნელოვანი რომანია და

\* (ფრ.) აქ „დამაგვირგვინებელი ნომერი“.

ბრაზილიელმა მკითხველმა იგი უსამართლოდ დაივიწყა. ესაა დრამატული, ცოცხლად მოყოლილი ამბავი ერთი მღვდლისა, ვისაც სურდა ინდიელთა ველური ტომი კათოლიკობაზე მოექცია, მაგრამ თვითონ აღმოჩნდა ინდიელი ქალიშვილისაგან ცდუნებული და წარწყმედილი. მწერალმა მოახერხა რეალური გმირების დახატვა, მაგრამ, სინანულით უნდა აღვნიშნოთ, რომ ის გზას ააცდინა ნატურალისტურმა რეცეპტებმა, ზედმეტად გულმოდგინედ მისდია დეტერმინიზმის ფილოსოფიას, ბოროტად სარგებლობდა აღწერილობებით, უმნიშვნელო წვრილმანებით და მოვლენებისადმი, ეგრეთ წოდებული, „მეცნიერული“ მიმართებებით.

არაერთი უარყოფითი მომენტის მიუხედავად, ნატურალიზმმა გარკვეული წვლილი შეიტანა ბრაზილიური რომანის ჩამოყალიბებაში. XIX საუკუნის მიწურულს ლიტერატურაში მტკიცედ დამკვიდრდა სინამდვილე და XX საუკუნის მწერლებმა ეს მნიშვნელოვანი მონაპოვარი შემკვიდრებობით მიიღეს. ამასთან, კიდევ ორი ცნობილი ლიტერატორი დაეხმარა ბრაზილიურ მწერლობას საბოლოოდ დამდგარიყო ეროვნული სინამდვილის რეალისტური ასახვის გზაზე — ეუკლიდეს და კუნია, ვინაც რეგიონალიზმის წარუშლელი კვალი დატოვა ბრაზილიურ ლიტერატურაში, და გრასა არანია, ვინაც აითვისა რა უცხოური გავლენები, ბრაზილიური თვითმყოფადობის მაცნე გახდა.

ეუკლიდეს და კუნიას (1866—1909) ეკუთვნის ბრაზილიური ლიტერატურის ყველაზე სახელგანთქმული წიგნი „სერტანები“ (1902). ამ გასაოცარ. თხზულებაში მოცემულია ჩრდილო ბრაზილიაში, მდინარეების სან-ფრანცისკოსა და მერკურიოს შორის მდებარე შიდა ოლქის აღწერა. აქაა ამ მხარის პეიზაჟი, გეოგრაფია, გეოლოგია, კლიმატი, მცენარეული სამყარო, მოსახლეობა, მისი ეთნიკური თავისებურებები და გარემო პირობებთან მიმართებანი. ყველა ეს ფაქტორი გაანალიზებულია მეცნიერული თვალსაზრისით, ამასთან თხრობა ისტორიულ პლანშიც ვითარდება: ავტორი გვიყვება შიდა რაიონებში ამბოხების ჩასახშობად გაგზავნილი ხუთი ექსპედიციის მარცხისა და წარმატებების ამბავს, სახელგანთქმული ანტონიო კონსელიერიოს ფათერაკიან თავგადასავალს. მაგრამ რა მნიშვნელობას ანიჭებს ეუკლიდესი ამ სისხლიან ბრძოლებს? ესაა ფონი შიდა რაიონის მოსახლეობის ცხოვრების დასახატავად. პირველ რიგში მკითხველი ხედავს სერტანებს და „სწავლობს ძველი დროის „ბანდერიანტების“ შთამომავლების — „კაბოკლოს“ ფსიქოლოგიას. კაბოკლო ამ რაიონებში ცხოვრობს და დამპყრობლებთან სისხლიან ბრძოლებს ეწევა. ასეთი წიგნის დასაწერად ავტორი უნდა ფლობდეს უზარმაზარ მეცნიე-



რულ ცოდნას და წლები უნდა დაახარჯოს მასალის შეკრებას. მსგავსი მოსამზადებელი სამუშაოს აუცილებლობამ ეუკლიდეს და კუნიას ნიჟიერება ვერ იმსხვერპლა. „სერტანები“ პირველიდან უკანასკნელ გვერდამდე უშუალობისა და სიახლის პოეტური შედეგია.

მეორე მწერალი, ვინაც მეცნიერული პოზიციიდანაც სწავლობდა თავის ქვეყანას, იყო გრასა არანია (1868—1931). მისმა წიგნმა „ქანაანი“ (1901) მთელი მსოფლიოს ინტერესი განაპირობა ბრაზილიური ლიტერატურის მიმართ. არანია იყო ფართო ევროპული კულტურის ადამიანი, რასაც მიაღწია არამარტო წიგნებით, არამედ უცხოეთში ხანგრძლივი დიპლომატიური მოგზაურობებითაც. და მინც, 1920 წლიდან ის ხდება ბრაზილიაში მოდერნიზმის მოციქული, ნაციონალისტური და ანტიევროპული ხასიათის მქონე რადიკალური ლიტერატურული რეფორმების მქადაგებელი. 1924 წელს ბრაზილიის აკადემიამ უარყო ხელოვნების დარგში მის მიერ წარმოდგენილი მებრძოლი პროგრამა: პროტესტის ნიშნად მწერალი აჯაღიძიიდან გაშორდა. გრასა არანია უღვაღედ დიდად ნიჟიერი ლიტერატორა და პირველხარისხოვანი სტილისტი იყო. „ქანაანი“ არის „O Primeiro e Último“, იდეათა რომანი: ორი ახალგაზდა, ცოტა ხნის წინათ რომ ჩამოსულან ამ ქვეყანაში, კამათობენ ბრაზილიელი ერის ფორმირებაზე. სამწუხაროდ, რომანის გმირთა მიერ გადმოცემული რასების შერწყმის ძველთაძველი თეორიები არცთუ ორიგინალურია. პერ მილკაუ და პერ ლენცი ამ იდეებს ისე გვაწვდიან რომ მათ ცოტა მესიანური ელფერი დაჰკრავს. ამის შედეგად „ქანაანი“ იქცა რალაც უწყსრიგო და უფორმო რაიმედ, მაგრამ ეს ნაკლი ასწილადაა გამოსყიდული პეიზაჟებისა და ადგილობრივი წეს-ჩვეულებების შეუდარებელი აღწერით. სტრლის მშვენიერებითა და მასში გამოხატული ეროვნული გრძნობის სიღრმით „ქანაანი“, მრავალი კრიტიკოსის აზრით, ყველაზე მნიშვნელოვანი ბრაზილიური რომანია.

გრასა არანიამ და ეუკლიდეს და კუნიათ გადამწყვეტი ზეგავლენა მოახდინეს რეალისტური მიმდინარეობის შემდგომ ბედზე. ამის წყალობით განმტკიცდა ბრაზილიური ლიტერატურის ეროვნული ხასიათი და თითქმის ყველა თანამედროვე რომანისტის შემოქმედებაში ბრაზილიურმა თვითმყოფადობამ გაიმარჯვა. ასე მოხდა თუნდაც ფანტაზიის ნიჟით დაჯილდოებული ისეთი მწერლების შემოქმედებაში, როგორიცაა ე. მ. კოელიო ნეტო (1864—1934), რომლის წიგნებში — „სერტანა“ (1896) და „შავი მეფე“ (1914). — მართალი სცენები ერწყმება გამონათგონს; ანდა ისეთი რეალისტების შემოქმედებაში, როგორიცაა აფრანო პეიშოტო (1876—1947), ვის რომანებშიც — „მარჩა მშვენიერი“ (1914), „მატოს ნაყოფი“ (1920) და „პატარა ქალბატონი“ (1929) — დანატულია სოფლის მოსახლეობის — ზან-

გების, მულატებისა და მეტიხების სოციალური მდგომარეობა და ფსიქოლოგია. XX საუკუნის ბრაზილიური რომანი თავისი ხასიათით სავსებით ეროვნულია და მისი მთავარ მიზანია, როგორც არასდროს, ისე სრულად ასახოს ქვეყნის სულიერ არსი.

### თანამედროვე რომანი

ბრაზილიის დღევანდელი ლიტერატურის თვალნათლივ წარმოსადგენად საჭიროა გავეცნოთ. რომანის ენარში მისი ორი წინამორბედის დომინგოს ოლიმპიოსა (1850—1906) და ალფონსო ენრიკე დე ლიმა ბარეტოს (1881—1921) შემოქმედებას. დომინგოს ოლიმპიომ რომანში კვლავ ბრაზილიის ჩრდილო-აღმოსავლეთის პრობლემები შემოიტანა, თანაც ეს ჯერაც არნახული სიძლიერით განახორციელა. ამაში დავრწმუნდებით, თუ წავიკითხავთ რომანს „ლუზია მამაკაცია“ (1903). ამ წიგნში მწვავედაა დასმული გვალვისა და მის შედეგად მოსახლეობის ტრაგიკული სიღატაკის პრობლემა. ლიმა ბარეტო, ოლიმპიოსაგან განსხვავებით, უბრალო წარმოშობის მეტიხის და გაღრუვებული ლოთი, გამჭირაბად და თანაგრძნობით ასახავდა წვრილი ბურჟუაზიისა და ღარიბების ყოფას, მკაცრი სატირით კი — საზოგადოების მაღალ კლასებს. მწერალი ზედმიწევნით იცნობდა მშობლიურ ქალაქ რიო-დე-ჟანეიროს. ვისაც 1900-დან 1920 წლამდე ბრაზილიის დედაქალაქის ცხოვრება დააინტერესებს, მისთვის ლიმა ბარეტოს რომანები ცოდნის შეუღარებელი წყაროა. ამ მწერლის საუკეთესო ნაწარმოებებია — „არქივარიუს ისაიას კამინიას ჩანაწერები“ (1909), „პოლიკარპო კუარეზმას სეველიანი აღსასრული“ (1915) და „გონზაგა დე სას ცხოვრება და სიკვდილი“ (1919).

დღევანდელი ბრაზილიური რომანი ცხოვრებით იმდენადაა აღტაცებული, რომ ენარული საზღვრები პროზასა და ლირიკულ პოეზიას ან დრამას შორის თითქმის გადარეცხილია. ამ წიგნებში სიცოცხლე ბობოქრობს ტროპიკული სიძლიერით, პირველყოფილი სელვისა და წყალუხვი მდინარეების დაუოკებელი ენერგიით. რომანისტი შეიძლება ქალაქის მცხოვრები დახვეწილი მხატვარი აღმოჩნდეს, ვინაც ევროპული ლიტერატურული ტექნიკის ყველა საიდუმლოებაში კარგადაა გათვითცნობიერებული, მაგრამ უფრო ხშირად ესაა სტიქიური ნიჭი, შობილი ახალი, გასაოცარი ქვეყნის მიერ, სადაც ყოველივე აღწევს დაუჭერებელ სიდიადეს, სადაც ბუნება, ცოცხალი არსებები, ვნებები ისეთი არაა, როგორც ყველგან, სადაც თვით ადამიანი ახალი მიზნითაა შეპყრობილი და ახალ რიტმში მოღვაწეობს. ბრაზილიელმა რომანისტებმა ოქროსმამძიებელთა ციებიანი მოუთმენლობით, ან მთიბავთა გლეხური თავშეკავებით,

მზერა მიაპყრეს მშობლიურ ნიადაგს. მათ ერთნაირი მიზანი ამოძრავებდათ: ქვეყნიერებისათვის წარედგინათ მშვენიერების ახალი ქმნილებანი. რეგიონალისტთა სიცოცხლით საესე ნაწარმოებები სტიმულს აძლევენ ბრაზილიური ცივილიზაციის განვითარებას. აქამდე ამ ქვეყნის მწერლები არასოდეს ყოფილან ამდაგვარი, მგზნებარე ეროვნული გრძნობით შთაგონებულნი.

რეგიონალისტთაგან ყველაზე საინტერესო მწერალია ჟოზე ლინს დო რეგო (1901—1957), რომელიც უკვე ორმოცი წლის ასაკში ბრაზილიის წამყვანი რომანისტი გახდა. ჩრდილო-აღმოსავლეთის შაქრის ლერწმის პლანტაციათა ეს მხატვარი დიდი მწერალია. ცხოვრებისეული გამოცდილებიდან, წარმოდგენებიდან და გრძნობებიდან მან შექმნა საკუთარი სამყარო, სადაც თვითონ ცხოვრობს და მკითხველსაც აიძულებს მონაწილეობა მიიღოს ამ სამყაროს დრამაში. ლინს დო რეგო აღწერს „ენჟენიოს“ ყოფას, სოფლურ სამუშაოს, ყოველდღიურობას, ადამიანთა თავისებურებებს, შეტაკებებს, ტანჯვასა და ვნებებს. მწერალი საგრძნობლად აახლოებს ერთიმეორესთან ცხოვრებასა და ლიტერატურას; მისი სტილი ორგანული და უბრალოა, მისი რეალიზმი — ქეშმარიტად პოეტური. ცოტა ვინმეს თუ ძალუძს ბრაზილიის სოფლის ისეთი ცოცხალი სახე შექმნას, როგორსაც ვხვდებით წიგნებში — „ბიპი პლანტაციიდან“ (1932), „სულელი“ (1933), „ბანგე“ (1934), „ზანგი რიკარდო“ (1935), „შაქრის ქარხანა“ (1936), „სიწმინდე“ (1937), „პედრა ბონიტა“ (1939), „ტბილი ნაკადი“ (1939) და „ჩამქრალი ცეცხლი“ (1943). საკუთარი წარსულის გაცოცხლებაში ხომ ლინს დო რეგოს თითქმის ვერავინ გადააპარბებს: ყველა მისი რომანი ესაა ბავშვობისა და სიყმაწვილის აღდგენა, ამ სიტყვის უზუსტესი მნიშვნელობით. და აქ ავტორი შთაგონებისა და ასოციაციების იმოდენა მარაგს ავლენს, რომ მკითხველი იხიბლება, ვითარცა დოსტოვესკის რომანების კითხვის დროს.

ამის საპირისპიროდ, რომანისტი პორტუ-ალეგრედან ერიკო ვეარისიმო (დ. 1905) ერთობ დახელოვნებული ქალაქელი მწერალია. იგი კარგად იცნობს უცხოურ ლიტერატურას; ბევრი რამ ისწავლა ინგლისელი და ჩრდილოამერიკელი რომანისტებისაგან. ლიტერატურული გზის დასაწყისში იყო ოსკარ უაილდის, ბერნარდ შოუს, ანატოლ ფრანსისა და იბსენის ალტაცებული თაყვანისმცემელი. მის ახლანდელ მანერაში კი უფრო ოლდოს ჰაქსლის, ერნესტ ჰემინგუეისა და ჯონ დოს პასოსის გავლენაა შესამჩნევი. თვითონ მწერალიც არ მალავს ამას და აღიარებს, რომ პირველი მნიშვნელოვანი რომანის „კლარისას“ (1933) დაწერამდე წაიკითხა როზამონდ ლემანის „პასუხი ნემტიდან“, ხოლო სანამ „გზაჯვარედინს“ (1935)

დაწერდა, პორტუგალიურ ენაზე თარგმნა ჰაქსლის „კონტრაპუნქტა“. ზეგვლენა აქ ბრაზილიელის მიერ შერჩეულ სათაურშიც გამოვლენდა. ჰაქსლისაგან ნასესხები ეს ხერხი — ცხოვრებისეული გზების მცირე ხნით ურთიერთგადაკვეთა — მნიშვნელოვან როლს თამაშობს ვერისიმოს დაძაბულ რომანებში: „მუსიკა შორიდან“ (1935), „ადგილი მზის ქვეშ“ (1936), „განიცადენით შრომანნი ველისანი“ (1933) და „საგა“ (1940). მწერალს მოსწონს იმ ადამიანთა ასახვა, ვინაც დროებით ხედებიან ერთმანეთს სკოლაში, პანსიონში, საავადმყოფოში, რის შემდეგ რაღაც შეუბრალებელი ხვედრი მათ ერთმანეთს აშორებს; ის აკვირდება ყოველდღიურ დრამასთან დაპირისპირებული ადამიანების მოქმედებას: ერთნი გამირულად იბრძვიან, მეორენი უნებისყოფოდ ემორჩილებიან ბედისწერას. ასეთი ტექნიკა ბრწყინვალედ პასუხობს ვერისიმოს რომანების სპეციფიკურ თემატიკას; მათში ასახულია დედაქალაქის სინამდვილე, დიდი ქალაქების აჩქარებული რიტმი, ყოველდღიურ მოვლენათა შეჯახება.

უფრო მაწიერია ჟოზე ამერიკო დე ალმეიდას (დ. 1887), ბრაზილიის ჩრდილო-აღმოსავლეთის მეორე რომანისტის შემოქმედება, იმ მხარისა, რომელიც თავისი სილატაკით თითქმის მთელი ქვეყნის მერყევი ეკონომიკის ვალს იხდის. ბრაზილიის შედარებით აყვავებული ცენტრალური და სამხრეთის რაიონების მცხოვრებლებს იმის წარმოდგენაც გაუძნელებათ, თუ რა საშინელ მდგომარეობაშია ჩრდილოეთის სერტანების უბედური მოსახლეობა. ისინი დღენიდაგ შიმშილითა და ავადმყოფობებით იტანჯებიან. ეს ვითარება ალმეიდამ შესანიშნავად ასახა თავის საუკეთესო რომანში „საზოგადოებიდან გარიყულნი“ (1928). ამ წიგნის პირველი რედაქცია ჩრდილოეთის მხარის დატაკურ ცხოვრებას ეძღვნებოდა და თუმცა ძლიერი, მაგრამ ტლანქი იყო. საბედნიეროდ, ალმეიდამ ხელნაწერი გაუგზავნა პლინიო სალგადოს, ცნობილ მწერალს სან-პაულოს შტატიდან. სალგადო მიხვდა, წიგნი ბევრის აღმთქმელი იყო და ავტორი დაარწმუნა, ახალი სკოლის მოთხოვნილებათა შესაბამისად გადაამუშავეო. სულ მალე მივიღეთ დიდებული და ერთობ თანამედროვე, უკიდურესობებისაგან თავისუფალი, ავანგარდისტული ლიტერატურისათვის ტიპური რომანი. „საზოგადოებიდან გარიყულნი“ ფაქტიურად ბიძგი მისცა რამდენიმე ჰემარიტად ბრაზილიურ რომანს. ამ ნაწარმოების გავლენა ადვილი ასახსნელია: ალმეიდა არამარტო დაფიქრებული სოციოლოგია, არამედ ნამდვილი მხატვარიც, ვისაც ძალუქს საზიზლარი სინამდვილე პოეტურ სამოსში გაახვიოს. თვითონ მწერალი სერტანაში დაიბადა. ბავშვობიდანვე გაიგო უპოვარ ადამიანთა დრამა, არსებობისათვის გამირულ და სასოწარკვეთილ ბრძოლას რომ ეწეოდნენ. ყოველივე ამას მწერალი მოგვითხრობს საშიში უტყუარობით, თანაც აღ-

გილობრივი თქმებით მდიდარი, ძლიერი და ფერადოვანი ენით.

მიწასთან კიდევ უფრო მჭიდროდაა დაკავშირებული ჟორჟი ამადუ (დ. 1912), ჩრდილო ბრაზილიაში სოციალისტური ლიტერატორთაგან ყველაზე ცნობილი მწერალი. ამადუ, უპირველეს ყოვლისა, რეგიონალური რომანისტია, მაგრამ მის შემოქმედებაში აისახა ადამიანის ყველა გრძნობა და მისწრაფება. ექვსი რომანისაგან შემდგარ ციკლში, რომელიც ეძღვნება ბაიას შტატს, მან გულში ჩამწვდომად და ვნებიანად მხატვრულ ფორმაში ჩამოაყალიბა მშობლიური შტატის ჩაგრული მასების ყოველდღიური არსებობა, მღელვარება და იმედები. ამ ექვსი ნაწარმოებიდან თითოეულში მწერალი გვიხსნის ბაიას ცხოვრების ცალკეულ მხარეს: „ქარნაეალის ქვეყანა“ (1931) მკითხველს სთავაზობს ინტერმედიას ბრაზილიელი ინტელიგენტების ცხოვრებიდან; „კაკაო“ (1933) აგვიწვრს ბაიას შტატს სამხრეთის პლანტაციების მშრომელთა არსებობას; „ოფლი“ (1934) ხატავს ქალაქის გარეუბნების მცხოვრებთა სიღატაკესა და სასოწარკვეთას; „უუბიაბა“ (1935) მოგვითხრობს შავკანიანთა ცხოვრებისეულ პერიპეტეიებსა და თვალწარბაცი წეს-ჩვეულებების შესახებ. სურათების ამ სერიას ამადუმ დაუმატა რომანი „მკედარი ზღვა“ (1936). ამ წიგნში გრასა არანიას სახელობის პრემია მიიღო. ავტორის განცხადებით, ციკლს ამთავრებს „ქვიშის კაპიტნები“ (1937) — ესაა ბაიას მაწანწალების, ქალაქის ქუჩებსა და სანაპიროებზე მოხეტიალე უსახლკარო ბიჭუნების თავგადასავალი. ამადუს პირველი წიგნები ფრაგმენტული და დაუსრულებელი გვეჩვენება, მაგრამ უკანასკნელი უფრო დამაჯერებლად და გონივრულად ეწვევიან სოციალურ ცვლილებათა საკურობების პროპაგანდას, რამაც უპატრონოთა ცხოვრება უნდა გააუმჯობესოს. ამადუს უკანასკნელ რომანს „უქიდევანო მიწები“ (1943) ახალი არაფერი მოუტანია მისი შემოქმედებისათვის.

გრასილიანო რამოსი (1892—1953) ღრმა თანაგრძნობითაა გამსჭვალული ღარიბთა მიმართ, რის გამოც ეს ცნობილი სტილისტი და გამჭრიახი ფსიქოლოგი კომუნისტად გამოაცხადეს და დევნა განიცადა. რამოსმა თავისი ახალგაზრდობა სერტანებში გაატარა, სადაც დაწერა პირველი რომანი „კაეტის ტომი“ (1933). ენობრივი ოსტატობით მან ბრაზილიელ რომანისტთა უმრავლესობას აჯობა, რამაც კრიტიკოსებს უფლება მისცა მწერალი მაშადო დე ასიზისათვის შეედარებინათ. თითქოსდა ამ შედარების გამო პროტესტის ნიშნად, რამოსმა დაწერა მეორე რომანი „სან-ბერნარდო“ (1935), რომელშიც კვლავ წარმოსდგა როგორც ქეშმარიტი სტილისტი, შეკუმშული დიალოგის ოსტატი და ადამიანის ფსიქოლოგიის მკვლევარი. ბოლო წიგნებში — რომანში „სევდა“ (1936) და ცალკეულ ნოველებად დაყოფილ რომანში „გამოფიტული სიცოცხლეები“

(1938) — მწერალმა უფრო გააღრმავა ადამიანური არსებობის ანალიზი და სრულად გახსნა გმირთა შინაგანი სამყარო. მისთვის დამახასიათებელი ოსტატობის გარდა, ამ რომანებში ყურადღებას იპყრობს მწუხარებისა და უსაზღვრო სკეპტიციზმის ახალი, გასაოცრად უღერადი მოტივი.

ეს ხუთი მწერალი — ლინს დო რეგო, ვერისიმო, ალმეიდა, ამაღუ და რამოსი — თანამედროვე ბრაზილიის ყველაზე ცნობილი რომანისტები არიან. პროზის სფეროში მოღვაწეობენ სხვა, ნაკლებ სახელგანთქმული, მაგრამ არანაკლებ მნიშვნელოვანი მწერლებიც მათ შორის საკიროა დავესახელოთ: ამანდო ფონტესი, ლუსიო კარდოზო და რაშელ დე კეიროზი. ეს სამეული მიეკუთვნება ეროვნულ რეალისტურ სკოლას. ამანდო ფონტესი (დ. 1899) გამოირჩევა ქალაქის გარეუბანთა მართალი სურათების აღწერით, ოღონდ მწერლის, შემოქმედებას აკლია ფსიქოლოგიური სიღრმე. „ლტოლვილებში“ (1933) ეს გვიყვება სამი ქალიშვილის ამბავს. ქალიშვილები შიდა რაიონებიდან ქალაქში ჩამოდიან, აქ სილატაკეში ცხოვრობენ და ზნეობრივად ეცემიან. მწერალი უჯანყდება არა ბედისწერას, ადამიანთა სიცოცხლეს რომ ათამაშებს, არამედ სოციალურ უსამართლობას, რომლის მსხვერპლნი არიან მისი გმირები. ფონტესი ცდილობს მიუახლოვდეს სინამდვილეს და ყურადღებას არ აქცევს ლიტერატურულ სტილს. მწერლის პროზა გამოირჩევა უბრალოებით, თუმცა არც დრამატული დაძაბულობა აკლია. რომანისტთაგან ბრაზილიის ერთ-ერთი ყველაზე რეალისტი ლუსიო კარდოზო (დ. 1913) კი, ფონტესისაგან განსხვავებით, დაუღლეად იბრძვის სტილის სრულყოფისათვის, რაც მას ხელს არ უშლის თავისი ნაწარმოებები დოკუმენტური მასალით გაამდიდროს. პირველ რომანებში კარდოზო გამოდიოდა როგორც ვიწრორეგიონალური მწერალი. იგი ხატავდა სერტანებსა და მის ლატაკ მცხოვრებლებს, ქმნიდა რა „კაბოკლოს“ ბრწყინვალე პორტრეტებს. მოგვიანებით, რომანში „სინათლე მიწისქვეშეთში“ (1931), ის შეეცადა თხრობის პორიზონტი გაეფართოებინა, მაგრამ მარცხი განიცადა. დაბოლოს, „დაკარგულ დღეებში“ (1943) მწერალი ქვეყნის შიდა რაიონების ტრაგიკულ ცხოვრებას დაუბრუნდა. თხრობის უცნაური ატმოსფეროსა და იდუმალებით აღსავსე დიალოგების გამო ბრაზილიურმა კრიტიკამ ლუსიო კარდოზო ადგილობრივ დოსტოევსკად გამოაცხადა. ყოველ შემთხვევაში, ნაირგვარი ფუჭი, გზოთერიული თემებით გატაცებული ამ უჩვეულო მწერლებისაგან ბევრ რამეს უნდა ველოდეთ.

მრავლისმთქმელია აგრეთვე რაშელ დე კეიროზის (დ. 1910) შემოქმედება. ადრე ჩამოყალიბებულმა მწერალმა ქალმა უკვე თვა-

შეტი წლის ასაკში გამოაქვეყნა პირველი რომანი „მეთხუთმეტე წელი“. ესაა ძლიერი, მკაცრი და ლაკონიური წიგნი. იგი 1915 წლის გვალვას მიეძღვნა და აღმეიდას გარკვეულ გავლენას მოწმობს. რაშელ დე კეიროზი ბრწყინვალე ინდივიდუალობის მქონე მწერალია. მომდევნო რომანები — „ჟოან მიგელი“ (1932), „ქვიანი გზა“ (1937) და „სამი მარია“ (1939) — თუმცა მლელვარე პროზაა, ფორმითა და შინაარსით მაინც მკაცრია. მთელი თავისი შემოქმედებით მწერალი მოუწოდებს, ანგარიში გაეწიოს ქალთა უფლებებს. რაშელ დე კეიროზს (არცთუ უსაფუძვლოდ) ბრაზილიის მწერალ ქალთა შორის პირველი ადგილი უჭირავს.

რამდენადმე განსხვავებული ტენდენციებისაა ორი სხვა რომანისტის შემოქმედება. ერთი მათგანია კრულსი — ლიტერატურული წრეებიდან გამიჯნული პიროვნება, პროფესიით ექიმი; მეორეა ოსვალდ დე ანდრადე, ვინაც ეროვნული აღმავლობის ეპოქაში შეგნებულად გასდა უცხოურ გავლენათა შემომტანი. გასტონ კრულსი (დ. 1888) არის უსაზღვრო წარმოსახვის მწერალი, რაც ასე კარგად ჩანს მის წიგნში „იდუმალი ამაზონელი ქალი“. კრულსი აქ გვიხატავს ამაზონის აუზის ინდიელებსა და ბუნებას. წიგნში ჩართულია სათავგადასავლო ეპიზოდები ანდრე მორუას სტილში. აქტუალობიდან კიდევ უფრო შორსაა ოსვალდ დე ანდრადე (1890—1954), ბრაზილიური ლიტერატურის „enfant terrible“\*. ცხოვრებაში ექსცენტრული მიდრეკილებებზე ადამიანი, იგი არანაკლებ ექსცენტრულია თავის ნაწარმოებებში. ანდრადე ბაძავდა თანამედროვე ევროპის ყველა სახელგანთქმულ მწერალს — უაილდს, გუსმანს, ჟიდს, ჯოისს. ლოურენსსა და ფროიდს. მან შექმნა მთელი სერია ხელოვნური და სენსაციური წიგნებისა — „განკიცხულნი“ (1922), „აბსინტოს ვარსკვლავი“ (1927), „წითელი კიბე“ (1934) და სხვ. თანამედროვე ბრაზილიელ მწერალთა შორის, რომელნიც გულწრფელად ცდილობენ მშობლიური ქვეყნის მხატვრული სახის შექმნას, ოსვალდ დე ანდრადე გამოირჩევა როგორც მწერალი, ვინაც უღალატა მოწოდებას და თავისი უდავო ნიჭიერება სკანდალუზური ნაწარმოებების შეთხზვას შეაღია.

ანტონიო დე ალკანტარა მაშადო იყო ბრაზილიის ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი ნოველისტი. დაიბადა 1901 წელს და გარდაიცვალა 1935 წელს, მაგრამ ხანმოკლე სიცოცხლის მანძილზე მოასწრო ქალაქ სან-პაულოს მცხოვრებთა ტიპების მთელი გალერეის შექმნა. მისი ნოველები თავმოყრილია წიგნებში — „ბრაზ, ბუშტი, ბარაფუნდა“ (1927), „ჩინური ფორთოხალი“ (1928) და „დედა მარია“ (1939). ასევე, ოლონდ უკვე რიო-დე-ჟანეიროზე წერს მარკეს რე-

\* (ფრ.) „სამაგელი ბავშვი“.

ბელო (დ. 1907), მანუელ ანტონიო დე ალმეიდას, მაშადო დე ასიზისა და ლიმა ბარეტოს ცნობილი ნოველისტური ტრადიციების გამგრძელებელი. მარკეს რებელო ავტორია მოთხრობათა რამდენიმე კრებულისა — „ოსკარინა“ (1931), „სამი ვზა“ (1933), „სტელამ გამილო კარები“ (1942). ამ წიგნებში რებელო დახვეწილი მხატვარი და ყოველდღიურობის დაკვირვებული მეთვალყურეა. მასვე ეკუთვნის ყოფითი და ფსიქოლოგიური რომანი „ამოდის ვარსკვლავი“ (1939). რომელმაც რებელო იმ მწერალთა ავანგარდში ჩააყენა, ვინც ქალაქზე წერს.

ჩაო-დე-ჟანერიოს ცხოვრებაზე წერდა აგრეთვე არნალდო ტაბაია (1901—1937). მისი რომანის — „ბადუ“ (1932) — თემაა სხვადასხვა რასის ადამიანების სიყვარული. წიგნში იგრძნობა ტროპიკული მომხიბვლელობა. თანამედროვე ბრაზილიელი პროზაიკოსებიდან საჭიროა აღინიშნოს მონტეირო ლობატო (1883—1948). მწერალს მოთხრობების კრებულმა „ურუპე“ (1918) საყოველთაო პოპულარობა მოუპოვა.

დასახელების ღირსია არაერთი სხვა მწერალი: ჟოზე ჟერალდო ვიეირა (დ. 1897), ავტორი წიგნებისა — „სოდომიდან გამოქცეული ქალი“ (1931) და „ტერიტორია ადამიანთათვის“ (1935); რიბეირო კოუტო (დ. 1898). პოეტი და ნოველისტი. მისი პროზაული წიგნები — „ბაიელი ქალი და სხვა ქალები“ (1927) და „მოტყუებული ცოლების კლუბი“ (1938) — ავტორის ფაქიზი ხედვის მაჩვენებლებია: ედუარდო ფრეირო (დ. 1909), ვინაც შეთხზა ფსიქოლოგიური რომანი „ქარიშხლების კონცხი“ (1936); ჟოან ალფონსუსი (1901—1944), მოთხრობების კრებულის „ბრმა ქათამი“ (1930) ავტორი; სირო დოს ანჟოსი (დ. 1906), ვინაც ცნობილია წიგნით „კანტორის მოხელე ბელმირო“ (1936); ოქტავიო დი ფარია (დ. 1908), ვისაც ეკუთვნის ნაწარმოებთა მნიშვნელოვანი ციკლი საერთო სათაურით „ბურჟუაზიული ტრაგედია“; ფრანსისკო ინასიო პეიშოტო (დ. 1911), მოთხრობების წიგნის „დონა ფლორის“ (1940) ავტორი.

თანამედროვე ბრაზილიური რომანი, ესპანური ამერიკის ქვეყნების რეგიონალური რომანის მსგავსად, უპირველეს ყოვლისა, იმითაა საინტერესო, რომ ის ადგილობრივ პირობებსა და ვითარებას არეკლავს. ეძღვნება სერტანებს თუ გაუჩნოს ცხოვრებას, იღუმალსა და საშინელ ტროპიკულ სელვას თუ მექსიკელ ინდიელთა ბრძოლებს, ეს რომანი მსოფლიო კულტურაში ლათინურ-ამერიკული ლიტერატურის ყველაზე უკეთესი და მართალი წვლილია, იგია ახალი სამყაროს სინამდვილისა და სულისკვეთების ასახვის ახალი ფორმა. მთლიანობაში, რეგიონალური რომანი ამერიკანიზმის დღეიანდელი მონაპოვარი და მომავალი მიღწევების წინამორბედი.



## 7. თანამედროვე ენები

### მექსიკა

ესპანურამერიკული მოდერნიზმი თანდათან წარსულს ბარდება და სულ უფრო ხშირად ვაწყდებით ახალ მოვლენას: ყოველ ქვეყანაში ვითარდება საკუთარი ეროვნული ტენდენციები, თუმცა ამ ქვეყნის მწერალთა შემოქმედება კლავინდებურად მთელი კონტინენტის ლიტერატურის განუყოფელი ნაწილია.

ასე, მაგალითად, როცა გავეცნობით მანუელ ხოსე ოტონას (1858—1906) სოფლის პოეზიას, ლუის ურბინოს (1868—1934) რომანტიზმს, ხოცე ხუან ტაბლადას (1871—1945) დეკადენტურ ეგზოტიზმს, ლოპეს ველარდესს (1888—1921) პროვინციალიზმს, ალფონსო რეისის (1889—1959) პურიზმს და სხვათა მოდერნიზმის ნაშთებს მექსიკაში. — ჩვენ უმაღლესე გამოეყოფთ იმ პოეტთა შემოქმედებას, რომელნიც მრეკუთვნებიან „კონტემპორანეოს“ ჯგუფს. ამ ჯგუფის წევრები — კარლოს პელესერი (დ. 1897), ბერნარდო ორტის დე მონტელიანო (1899—1949), ხოსე გოროსტისა (დ. 1901), ხაიმე ტორეს ბოდე (დ. 1902), ხაიერ ვილიაურუტია (1904—1950) და სალვადორ ნოვო (დ. 1904) — XX საუკუნის უმაღლესი პოეტური ლირებულებების შემქმნელნი არიან. ეს პოეტები უფრო ახლოს დგანან სიმბოლიზმთან. ვიდრე ავანგარდიზმთან, რის მიზნდევრებად ისინი დროდადრო ყოფილან.

მზისა და ზღვის, მექსიკისა და მთელი ამერიკის ბუნების პოეტი პელისერი თავისი თაობის წარპომადგენელთაგან მეტათორების სიუხვით გამოირჩევა. სახეობრივი აზროვნებით ის ყველაზე ძლიერი და გაბედულია. იუნების ბრწყინვალეებისაგან დაბრმავებული, იგი პირველ ლექსებში ერთგვარად აღწერილი ჩანს, თანაც რამდენადვე ენაწყლიანი და ვრცნობიერი. მაგრამ პევრად უფრო გულისხმიერია შემდგომ წიგნებში: „ივნისის ეამი“ (1937), „სდერო“ (1948), „სონეტები“ (1950) და „საზაფხულო პრაქტიკა“ (1956).

გოროსტოსა ალბათ უდიდესია ამ პოეტებს შორის. ესაა გამკვირვალეობამდე ნათელი „სიმღერების კრებულების“ ავტორი. ბუნებრიობას და უბრალოებას, რაც ახასიათებს „ორიზონტებზე შესასრულ-

ლებელ სიმღერებს“ (1925), ეს ნაწარმოები აპყავს XVI საუკუნის ლირიკული პოეზიის დონემდე.

ზღვის თეთრი ქაფი  
გამოაქვს ტალღას,  
მაგრამ ის ნაპირი  
გახდება — აღარ!  
წყალი დგას ნაპირზე  
სუფთა და წყნარი,  
მაგრამ არ გახდება  
ნაპირი — წყალი.  
ვინდ — ლხენა დამარქვი,  
ვინდ — სევდა მძაფრი, —  
ნაპირი არ არის  
წყალი და ქაფი...

მის წიგნში „უსასრულო სიკვდილი“ (1939) იგრძნობა ცხოვრების ახსნისა და კვშმარიტ ღირებულებებში გარკვევის სურვილი;

ჰოი, გონებაე! — მარტოობაე მძინეაეე ცეცხლის,  
იწოვ სამყაროს, თავისუფალს სხეულისაგან!

ორტის დე მონტელიანო თავდაპირველად ლოპეს ველარდეს გავლენას განიცდიდა, მაგრამ შემდგომ სიურეალიზმმა გაიტაცა. წიგნით „ლურჯი ცის სიკვდილი“ (1937) მის შემოქმედებაში მძაფრდება ბრძოლა სიზმრისეული პოეზიისათვის დამახასიათებელ პერმეტულ ფორმებსა და რეალისტური პოეზიის მუსიკალურ ფორმებს შორის.

ხაიმე ტორეს ბოდე უგანათლებულესი პოეტია, აღქმა-ათვისების განსაკუთრებულმა უნარმა იგი მრავალრიცხოვანი გავლენის მსხვერპლი გახადა. ეს ეხება მისი პოეზიის როგოც ფორმას, ისე შინაარსს. თუმცა მას მდიდარი წარმოსახვა არ გააჩნია, სამაგიეროდ, დახვეწილი გემოვნებისა და ნათელი გონების წყალობით, საშუალება აქვს საკუთარი პოეზია გარეგნულად მაინც განაახლოს. ამრიგად, წიგნებს შორის — „გადარეული გული“ (1922) და „შეუსვენებლად“ (1957) — მის შემოქმედებაში ღირებულებათა, მხატვრული ფორმებისა და ადამიანური ინტერესების მთელი გამა გადაიშლება.

ვილიაურუტია 1922—1923 წლებში ხუან რამონ ხიმენესის მოწაფე იყო, რაც ემჩნევა მის „ანარეკლებს“ (1926). შემდგომში პოეტი თავის „მეს“ ჩაუღრმავდა და ბოლოს სიურეალიზმს შეუ-

ერთდა. მის პოეზიაში თვალსაჩინოა მუდმივი წინააღმდეგობა დაწაწვერებული ცნობიერების ამსახველ ჰერმეტიულ ფორმებსა და გამოსახვის ნათელ და წმინდა ხერხებს შორის, რაც ახასიათებს პოეტის „დესიმებს“. ვილიაურუტიას ყველაზე სრულყოფილი წიგნია „მკვდარი დესიმა“ (1941).

„კონტემპორანეოს“ ჯგუფში სალვადორ ნოვო გამოირჩა როგორც ყველაზე რეალისტური, გაბედული, ირონიული და გესლიანი პოეტი. ხანდახან, სიწმინდის მწვერვალზე შემდგარი, მართლაცდა მშვენიერ ნაწარმოებს ქმნიდა („ახალი სიყვარული“, 1938). მას შეეძლო თაობის პირველი პოეტი გამხდარიყო, მაგრამ უღალატა საკუთარ მოწოდებას იუმორისტიკის ასპარეზზე იაფფასიანი წარმატებისათვის. მართალია, ეს იყო წმინდა მექსიკური იუმორისტიკა, მაგრამ — არასერიოზული და წუთიერი სიცოცხლის მქონე. წარმოსახვით, შორსმჭვრეტელობითა და ჰკუთით სხვებზე უფრო დაჯილდოებული პოეტი, ნოვო ნიჭიერებას ზედაპირულ ჰკუამახვილობაზე ფლანგავს.

„კონტემპორანეოს“ ჯგუფს მიეკუთვნებიან აგრეთვე პოეტები, რომლებმაც ვერ დაასრულეს განვითარება და, ალბათ ნაადრევად, დავიწყების მსხვერპლნი გახდნენ: ენრიკე გონსალეს როხო (1899—1939), ხორხე კუესტა (1903—1942), ალფონსო გუტიერეს ერმოსილიო (1903—1953), ხილბერტო ოუენი (1905—1952).

მექსიკაში კვლავაც ვითარდება ახალი პოეტური ტენდენციები, სკოლები, ჯგუფები, ჩნდება ახალი სახელები, რომელთაგან ზოგიერთს შეიძლება ლიტერატურაში დარჩენის იმედი ჰქონდეს. ერთი მათგანი, ოქტავიო პასი (დ. 1914) დაკავშირებულია „ტალიერის“ ჯგუფთან. ძლიერი მეტაფორული ნიჭით დაჯილდოებული, იგი იყენებს ფართო და დაძაბულ რიტმებს. განმეორებებისადმი მიდრეკილებით ძალიან ჰგავს უოტ უიტმენს, ხოლო სახეთა გადატვირთულობით — ნერუდას. პოეტის ნაწარმოებთაგან ყველაზე მნიშვნელოვანია — „ადამიანის ფესვი“ (1937), „სიტყვით დაცული თავისუფლება“ (1949), „ველური მთვარე“ (1953) და „თესლი მომავალი ჰიმნისათვის“ (1954). ოქტავიო პასის პოეზიის მახასიათებელია გარიყულობისა და მარტოობის შეგრძნება:

მაგრამ გარშემო სულიერი არ ჰკავანებდა;  
მხოლოდ ტრამპლი, კაქტუსები, ვეება ქვები,  
მზით შერუჯულო...  
არ მღეროდა ჰრიკინობელი,  
მხოლოდ სურნელი დაჰქონდა ნიავს

კარისა და დამწვარი მიწის,  
 სოფლის შუკები ჩამოკავდნენ დამშრალ წყაროებს.  
 და ზეცა, ალბათ, ნამსხვრევებად ჩამოვიდოდა,  
 იმ სიჩუმეში მაშინ ვინმეს რომ დაეყვირა:  
 „პეი, ცოცხალი თუა აქ ვინმე? ..“  
 პიტალო კლდეები გაქვავებული ველანები,  
 ქვებო, სულისხმუთა ამ ელვარებოსაგან,  
 ხვატისაგან, სქელი მტერსაგან;  
 შიშველი ფეხის ფაჩუნი მტვერში  
 და ლამაზი ხეების მწკრივი,  
 ამ ტრამალებზე ისე მოჩანს, ვით შადრევანა.

უკანასკნელი თაობის პოეტებია: მარგარიტა მიშელენა (დ. 1917), „ვატეხილი ქოთანის“ ავტორი; ალი ჩუმასერო (დ. 1918), ვინაც გამოაქვეყნა მშვენიერი წიგნები „სიზმრის უდაბნო“ (1944), „ლტო-ღვლილი სახეები“ (1948) და „მშვიდი სიტყვა“ (1956); გეადალუპე ანორი (დ. 1920); მარგარიტა პას პარედესი (დ. 1922) და როსარიო კასტელიანოსი (დ. 1925). მაგრამ ჭერაც ნაადრევი იქნებოდა მათი წიგნების ჩვენს კოლექციაში მოთავსება. საკმარისია ითქვას, რომ უცვლელი „ბუნდოვანი ტონალობის“ მიუხედავად, დღევანდელი მექსიკური პოეზია, ყოველი ნამდვილი პოეზიის მსგავსად, სამომავლოდ მდიდარსა და კეთილშობილ ნაყოფს გვპირდება.

დღეს, მექსიკის ყველაზე ცნობილ რომანისტებს შორის — ასუელას, ლოპესი-ფუენტესსა და რუბენ რომეროს შემდეგ — გამოირჩევა აგუსტინ იანესი (დ. 1904), ავტორი მოთხრობების კრებულისა „ქალთა არქიპელაგი“ (1943) და მექსიკის რეკოლუციაზე დაწერილი რომანისა „პეტა-ქუხილის წინ“ (1947). პოეტურ სტაღში დაწერილ ამ წიგნში მწერალი ფსიქოლოგიური ანალიზისაქენ შიისწრაფის. თუმცა სიტყვას იანესი ხშირად სპეციფიკურ-მექსიკურ ჯაიდაზე ხმარობს, იგი თავშეკავებული და მკაცრი სტილისტია. მწერალი გროუნელი თვითშეგნების მკვლევარიცაა და „სელესტიანო დან“ ამომავალი ლირიკულ-დრამატული რომანის წმინდა ესპანური ენარის ნიმუშეგარიც. იანესი განეკუთვნება იმ ტიპის მწერლებს, რომლებიც როგორც გრძნობის, ისე გონების სფეროში სინამდვილის შთაბეჭდილებებს მასალად იყენებენ აღმოჩანის შინაგანი სამყაროს ასახავად. ის კი განსახლებრავს მწერლის მანერის თავისებურებებს.

მიგელ ანხელ მენენდესი (დ. 1905) ცნობილია რომანით „ნაიარი“ (1941). ამ ყოფითი რომანის მოქმედება იშლება წყნარი ოკეანის სანაპიროებს შორის. კორას ტომის ინდიელებს შორის. მოქმედება აგებულია ორი რასის წარმომადგენელთა შორაკების ფონზე. მენენდესი აღწერს ინდიელთა ცხოვრებას, თვითმმართველობის ფორმებს,

ლეგენდებს, თქმულებებსა და რელიგიას. შემდეგ — ასახავს ბრძოლას „კრისტიანობისა“ და ხელისუფალთა შორის, მაგრამ ამ ბრძოლას წარმოგვიდგენს როგორც უსარგებლო სისხლის ღვრასა და ძალადობას. „ნაიარიც“ შეიძლება მივაკუთვნოთ მექსიკის რევოლუციას — უფრო ზუსტად ამ რევოლუციის ბოლო ეტაპის ანუ მისი დამარცხების შესახებ დაწერილ რომანებს.

მ:ურისიო მაგდალენომ (დ. 1906) გამოაქვეყნა მექსიკის ინდიელთა ყოფისადმი და ყოველდღიური ბრძოლებისადმი მიძღვნილი რამდენიმე რომანი. ისინი შეიძლებაოდა მექსიკის რევოლუციასზე დაწერილი რომანებისათვის მაგვეკუთვნებინა, ოღონდ, უნდა აღინიშნოს. რომ მაგდალენოს შემოქმედება ასახავს რევოლუციის უკანასკნელ ფაზას, როცა სოციოლოგიურმა ინტერესმა წინ წამოიწია ბრძოლის გარეგნულ ფორმებსა და სამხედრო მოქმედების დრამატულ თხრობასთან შედარებით. მაგდალენოს უფრო მნიშვნელოვანი რომანებია: „კამპო სელისი“ (1935). „გამონათება“ (1937), „დიდი მიწა“ (1949) და „სიმინდის ტარო“ (1949). მწერლის შედევი „გამონათება“ ესაა დაძაბული მოთხრობა იმ ტანჯვაზე, რაც წილად ხვდა ინდიელთა ერთი სოფლის მცხოვრებლებს, ხსნის ერთსულოვანი იმედების გაცამტვერებაზე.

ანალგაზრდა კრიტიკოსმა ფაუსტო ვეგამ ერთ თავის გამოსვლაში ასე დაახასიათა დღევანდელი მექსიკური რომანის მდგომარეობა:

„ჩვენი რომანი — ესაა დაუოკებელი მძინვარება, მრისხანე დაცინვა, მოწყენილობა და ჩივილი. მასში ინდივიდუალობათა ნიველირება და კარიკატურითა და სისასტიკით გატაცება პირქეში, ტლანქი სამყაროს ანარეკლია. აქ არაფერია ნაზი, გულითადი. დანაშაული, ცხენთა ჭენება, უდაბნოები, პეიზაჟი მხოლოდ იმ დაცარიელებულ სოფელთა სეფდის გადმოსაცემად გამოჩნდება, რომლებსაც, მზ-ს შეუბრალებელ სხივებს ქვეშ ლეტარგიაში ჩაპირულთ, იქამდე მოუღწევიათ, რომ ქვიშასავით იფშვნებიან. ხოლო სახლებში გამეფებულია ბოროტება, ჯიბრი, სიძვა, სიღატაკე. ქალაქი კი რომანისტიკისათვის ხრწნის სრული განსახიერებაა... პროტესტის ეს გრძნობა მწერლებს საშუალებას არ აძლევს ქვენა გრძნობებისაგან თავისუფალი სამყარო წარმოსახონ. პირიქით, ისინი შემოქმედებას უძღვნიან მხილებას და უსამართლობისა და ბოროტების სიმრავლის გამო სასოწარკვეთას გამოთქვამენ“.

ამრიგად, მწერალი ვერ კმაყოფილდება სტილისტური ოსტატობით, თუ ის ხედავს არასრულ და არასრულყოფილ სამყაროს, თუ თვით ცხოვრება არ სთავაზობს მკითხველს არაფერ კეთილშობილს, მშვენიერსა და სამაგალითოს. ეს ნაკლოვანება ლათინური ამერიკის თითქმის ყველა თანამედროვე რომანისტს ახასიათებს და გასაკვირი

არაა, რომ გავიგებულნი, დარეტიანებული მკითხველი, სისაძაგლის ამდენი აღწერილობა ყელში რომ ამოსვლია, ხშირად თანაგრძნობას ეძებს სხვა, გასართობ ფორმებში, რასაც მას კინემატოგრაფი, რადიო, ეურნალები და გაზეთები სთავაზობენ.

მექსიკელ მწერალთაგან, ეს გამოგონებელი ატმოსფერო რომ ასახეს, საჭიროა დავასახელოთ ხოსე რევეულტასი (დ. 1914), ავტორი წიგნებისა — „წყლის კედლები“ (1941), „ადამიანური მწუხარება“ (1943), „მიწიერი დღეები“ (1949) და „ცრემლის ერთ ველზე“ (1956). რევეულტასი არის საშინელებათა მწერალი. მაგალითად, რომანში „ადამიანური მწუხარება“ პირდაპირ სიკვდილი ზეიმობს, მასში გამეფებულია ძალადობა, ჭუჭყი, სისხლი, ხრწნა; თხრობა წამდაუწუმ ვადადის სინამდვილიდან ქვეცნობიერში. ასეთი ავადმყოფური მსოფლალქმა იმდენად არღვევს რომანის ერთიანობას, რომ, მიუხედავად რევეულტასის უდავო ნიჭიერებისა, მკითხველს წიგნის ღირებულება ერთგვარად აეჭვებს.

მეორე რომანისტი, ვინაც გაუხარელი სამყაროს კვლევას ჩაუღრმავდა, არის ხუან რულფო (დ. 1918). მისი რომანი „პედრო პარამო“ (1955) მწუხარების სიმბოლური განსახიერებაა. რულფოს მიერ აღწერილი სოფლები (ლუვინა, კომალა) და ადამიანები აჩრდილებს მოგვაგონებენ. თხრობა აგებულია დაუსრულებელ, უფერულ, მონოტონურ და სევდიან მონოლოგზე. მკვდარ ღროზე დაწერილ ამ რომანში ყველაფერი უძრავია. ამაში რულფო ტიპურად მექსიკელი მწერალია — ფატალური, შემკრთალი, თვითჩაღრმავებული, ობიექტური და ლაკონიური. ამასთან, მწერალი თავის ტექნიკაში ბეჭითად მიჰყვება ჯოსის მიერ „ულისეში“ გამოყენებულ მეთოდს, რაც ქმნის ეროვნული ელემენტების სხვა ელემენტებთან შერწყმის საინტერესო პრეცედენტს. ეს უცხო ელემენტები მექსიკელისათვის, არსებითად, ეგზოტიკურია და, მრავალი ბედის ქაოტური აღრევის შედეგად, სტრუქტურულ ერთიანობამდე მისვლის საშუალებას იძლევა.

ხუან ხოსე არეოლა (დ. 1918) წარმატებით მუშაობს მოთხრობის ენაში. ორ წიგნში — „სხვადასხვა მონაგონი“ (1949) და „გარჩევა“ (1952) — იგი წარმოგვიდგება მდიდარი წარმოსახვისა და ფაქიზი იუმორის მქონე მწერლად.

მექსიკური კრიტიკის სფეროში წამყვანი ადგილი უჭირავს ალფონსო რეიესს (1889—1959). სიცოცხლის ბოლო წლებში მან ჭეშმარიტად ფუნდამენტური მოღვაწეობა გაშალა, მოამზადა და გამოაქვეყნა „თხზულებათა კრებული“ და ამავე დროს, თვალყურს ადევნებდა მშობლიური ლიტერატურის ახალ მოვლენებს. ღრმად ერუდირებული კრიტიკოსია, აგრეთვე, ხოსე ლუის მარტინესი

(დ. 1918), მნიშვნელოვანი ორტომეულის — „XX საუკუნის მექსიკური ლიტერატურა. 1910—1949“ (1949—1950) და გამოკვლევის — „მექსიკის ლიტერატურული განთავისუფლება“ (1955) ავტორი. შრომებით ეროვნული ლიტერატურის ისტორიის დარგში ცნობილია ერმილო აბრეუ გომესი (დ. 1894), ფრანსისკო მონტერდე (დ. 1894), ანტონიო კასტრო ლეალი (დ. 1895), ხულიო ხიშენეს რუედა (დ. 1896), ანდრეს ენესტროსა (დ. 1910) და, ბოლოს, ოქტავიო პასი, მექსიკური პოეზიის ყველაზე საფუძვლიანი მკვლევარი, ვინაც წიგნში „მშვილდი და ლირა“ (1956) პოეზიის ღრმა და ორიგინალური თეორია მოგვცა.

### ცენტრალური ამერიკა

გვატემალის თანამედროვე ლირიკას წარმოდგენენ: მიგელ ანხელ ასტურიასი (დ. 1899), ბრწყინვალე პოეტური წიგნების ავტორი, რომელთაგანაც კლასიკურობითა და ობიექტურობით გამოირჩევა „ტოროლა“ (1948) და „პოეტური სავარჯიშო“ (1951); ავანგარდიზმის წარმომადგენელი და იმდენადვე გვატემალური ლიტერატურის კუთვნილება, რამდენადაც მექსიკური ლიტერატურისა — ლუის კარდოსა-ი-არაგონი (დ. 1904), რომელმაც გამოსცა კრებულები „ლუნა-პარკი“ (1923), „მალშტრემი“ (1926), „მთვარეული“ (1937) და „ლექსები“ (1948); მარიო მონტეფორტე ტოლედო (დ. 1911), კრებულში „კაბაგული“ (1946) საკუთარი რომანების თემებს რომ ავითარებს; რაულ ლეივა (დ. 1916) პოეტურ წიგნებში „სევდა“ (1942), „სურვილი“ (1947) და „ინდიური სამყარო“ (1949) უახლეს ფორმებს რომ იყენებს და ხშირად მიმართავს აბორიჯენტთა თემატიკას.

მიგელ ანხელ ასტურიასი გვატემალის თანამედროვე რომანისტთაგან ყველაზე ეროვნული მწერალია. აქამდე მან გამოაქვეყნა შემდეგი რომანები „სენიორ პრეზიდენტი“ (1946), „სიმინდის ადამიანები“ (1949), „ძლიერი ქარი“ (1951), „მწვანე პაპი“ (1954). მწერალს ეკუთვნის აგრეთვე მოთხრობათა კრებული „უიკ-ენდი გვატემალაში“ (1956). ასტურიასმა მოღვაწეობა დაიწყო როგორც პოეტმა, — ის აღმოაჩინა ტროპიკული მაგიისა, ლეგენდების მეშვეობით საზღვარს რომ წაშლის სინამდვილესა და სიზმარს შორის. „გვატემალის ლეგენდებიდან“ (1930) დაწყებული ასტურიასმა ხელი მოჰკიდა ხალხის წარმოდგენების მხატვრულ განსხეულებას. რომანში „სენიორ პრეზიდენტი“ მწერალმა გვიჩვენა ტერორის ატმოსფერო, რაც მას დამამახსოვრდა დიქტატორ ესტრადა კაბრერას დროიდან. „სიმინდის ადამიანებში“ არტიტულად გამოიყენა გვატემალის მითები და გადმოცემები, რომლებიც მისმა კალამმა სინამდვილედ

აქცია. „ძლიერ ქარში“ ასტურიასმა დახატა ბანანების პლანტაციებში ადამიანთა დრამატული არსებობა და ბრძოლა, ერთი მხრივ, მოჯამაგირეებსა და წერილ მესაკუთრეებს, მეორე მხრივ კი კომპანია „ტროპიკალ პლანტერას“ შორის. კომპანიის სათავეში დგას „მწვანე პაპი“. მას შემდგომში მწერალმა რომანი მიუძღვნა. ასტურიასმა სულ რამდენიმე წინადადებით შექმნა ამ ბოროტი ადამიანის განზოგადებული, პლაკატური სახე. ეს წინადადებები შეიცავენ „მწვანე პაპის“ მხილებასა და ტრაგიკული მოვლენების წინასწარმეტყველებას:

„რომ იცოდეთ, მწვანე პაპი, — ესაა სენიორი, რომელიც ზის კანტორაში და მილიონობით დოლარს ატრიალებს. სენიორი გააქნევს თითს და — გემი გაუდგება გზას ანდა ადგილზე გაიყინება. იტყვის სიტყვას და — მთელ რესპუბლიკას იყიდის. ცხვირს დააცემინებს და — აღარ არის პრეზიდენტი, მინისტრი ან ლიცენციატი... გაეხახუნება სავარძლის ზურგს და — მოხდება ამბოხი. აი ამ სენიორის წინააღმდეგ მოგიწევთ ბრძოლა. იქნებ ვერც მოვესწროთ გამარჯვებას, იქნებ მთელი სიცოცხლეც არ გვეყოს მწვანე პაპის დასამარცხებლად, მაგრამ ისინი, ვინც ჩვენს შემდეგ მოვლენ, მოესწრებიან, თუ იბრძოლებენ, ვითარცა ძლიერი ქარიშხალი, რომელიც დაიქროლებს, გზაზე ყველაფერს გადახვეტავს და თუ რამეს დატოვებს — მხოლოდ მკვდრებს“ („ძლიერი ქარი“).

ასტურიასის ბოლო წიგნი „უიკ-ენდი გვატემალაში“ წარმოადგენს მოთხრობათა კრებულს პოლიტიკურ ბრძოლაზე, ტრაგედიაზე, რაც ხალხს იმპერიალიზმმა მოუტანა. მწერალი დაწვრილებით იცნობს წიგნში დასმულ ყველა პრობლემას; იგი ცხოვრობდა თავისი თხზულებების გმირებს შორის. ეროვნული დრამა მისი საკუთარი წუხილი გახდა, მშობლიური ბუნება სამუდამოდ დარჩა მის სულში. ამასთან, ასტურიასი სტილის დიდი ოსტატია. ის გვაოცებს როგორც აღწერათა სიზუსტით, ისე ფსიქოლოგიური ანალიზით.

მარიო მონტეფორტე ტოლედომ (დ. 1911) სახელი მოიხვეჭა ესპანურ და ინგლისურ ენებზე გამოქვეყნებული რომანით „ანაიტე“ (1940) და რომანით „ქეასა და ჯვარს შორის“ (1948). „მორევის“ ზეგავლენით დაწერილ პირველ მთავანში მოთხრობილია ტროპიკულ სელვაზე. მეორე ეძღვნება ატიტლანის ტბის სიახლოვეს მშვენიერ მხარეში მცხოვრებ გვატემალელ ინდიელს: ჯვარი თეთრი ადამიანის ატრიბუტია, ქვა — აბორიგენისა. ამ ორ სიმბოლოს შორის მერყეობს ინდიელის სული. მონტეფორტე იჭრება ამ ინდიელის ცხოვრების არსში. რომანში მოქმედების დაწყებამდე რამდენიმე წლით ადრე, ინდიელმა მცირე ხნით ამოისუნთქა, მაგრამ მალე კვლავ ექსპლოატატორთა სიხარბის მსხვერპლი გახდა. მწერლის კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი წიგნია „იქ, სადაც მთავრდება გზები“ (1953). უკა-



ნასკნელ რომანში „სიკვდილის ხერხი“ (1957) მონტეფორტე ეროვნულ მოტივებს, რომლებიც მის შთაგონებას კვებავენ, თანამედროვე ლიტერატურულ ტექნიკას უხამებს\*.

სალვადორის უახლეს ლიტერატურაში გამოირჩევა ორი ფიგურა — პოეტესა კლაუდია ლარსი და პროზაიკოსი სალარუე — სალვადორ სალასარ არუე. კლაუდია ლარსმა(დ.1899) გამოაქვეყნა ლექსების წიგნები — „ვარსკვლავები ჰაში“ (1934), „მრგვალი სიმღერა“ (1937), „მინის სახლი“ (1942), „რომანსი ჩრდილოეთსა და სამხრეთზე“ (1946), „სად მიგვიყვანს ნაბიჯები“ (1953) და „ჩიტების სკოლა“ (1955). ლარსის პოეზიას მუსიკალურობა და სინაზე ახასიათებს. პოეტესამ ნიჭი გრძნობად თემებსა და საბავშვო ლექსებს მიუძღვნა, სადაც ტრადიციულ მოტივებს ავითარებს ანდა ისინი საკუთარი გამომგონებლობის ნაყოფია.

და მთარე თოქოს  
ღოლია თეთრი;  
ხარია ხუთი და  
ბზო არის ერთი.

ახალგაზრდა პოეტებიდან ყურადღებას იპყრობს კლარიბელ ალევრია (დ. 1925). მისი გაწონასწორებული და ინტელექტუალური წიგნი „აკვარიუმი“ (1955) ავტორის ორიგინალობას მოწმობს. ის საფუძვლიანად ერკვევა თანამედროვე პოეზიის ამოცანებში.

ყველაზე ცნობილი პროზაიკოსია სალვადორ სალასარ არუე (დ. 1899). რომანისტმა და მოთხრობების ავტორმა. სულის სიღრმეში კი თოქმის მ-სტიკური მიმართულების ბრწყინვალე პოეტმა, სალარუემ გამოაქვეყნა შემდეგი ნაწარმოებები: ეროვნული ლეგენდა „შავი ქრისტე“ (1927), რომანი „სენიორ ბუტო“ (1927), „ო'იარ კანდალი“ (1929), „თიხის მოთხრობები“ (1933), მოთხრობების წიგნი „არა მარტო ეს“ (1940). მცირე მოთხრობების კრებული „სათვეზაო ბადე“ (1954).

სალაურე ლაქონიორი თხრობის ისტატია. თხრობისას ან არაფერი ხდება, ან ხდება ინდივიდუალური და ეროვნული ფილოსოფიის სულისკვეთებით ახსნადი. გონებისათვის მიუწვდომელი მოვლენები. თვითონ მწერალი ხატოვანი თქმებისა და უსწორმასწორო ფორმების წყალობით თითქოსდა ითქვიფება თავის პერსონაჟებში, თავისი სამშობლოს მზიურ პეიზაჟებში, ხალხურ ენაში. ყოველივე ეს სალარუეს მწერალ-რეგიონალისტად აქცევს. „თიხის მოთხრობებმა“ ავტორს მთელ ამერიკაში მაღალი რეპუტაცია დაუმკვიდრა.

\*1954 წ. ამერიკელთა ინტერვენციის შედეგად დაემხო ხაკობო არბენასის დემოკრატიული მთავრობა. გვატემალაში სისხლიანი დიქტატურა დამყარდა. მწერლები მასობრივად წავიდნენ ემიგრაციაში (მთარგმნელი).

ბოლო დროს მწერალ უგო ლინდოს სახელი მოუხვეჭა ფსიქოლოგიურმა რომანმა „ღვთის სატყუარა“ (1956).

ნიკარაგუაში რუბენ დარიოს კოლოსალურმა ფიგურამ შემდგომ მოსული პოეტები დაჩრდილა, მაგრამ მათ შორის არის რამდენიმე სახელი, ვინაც კონტინენტის ლიტერატურულ პანორამაში წარმოდგენის ღირსია.

სოფლის მღვდელი ასარიას პალიასის (1886—1956) შემოქმედება უბრალო და ამბლელვებელია; პოეტმა სალომონ დე ლა სელვამ (დ. 1893) სახელი მოიხვეჭა ინგლისურად დაწერილი წიგნით „ტროპიკული ქალაქი“ (1918), შემდგომ კი პოეტის ავტორიტეტი განიმტკიცა ესპანურად დაწერილი წიგნებით — „უცნობი ჯარისკაცი“ (1922) და „პორაციუსის გახსენება“ (1948); დარიოს საყვარელმა მოწაფემ — ალფონსო კორტესმა (დ. 1899) დაწერა „ოქროს საღამოები“ (1934) და „ელევზინური ლექსები“ (1935).

ავანგარდისტული პოეზიის წარმომადგენელთაგან ცნობილია: ხოსე კორონელ ურტეჩო (დ. 1906), რომელიც დრამისა და რომანის ქანრშიც მუშაობს; პაბლო ანტონიუ კუადრა (დ. 1912); ხოაკინ პასოსი (დ. 1915) და ერნესტო მეხია სანჩესი, — თავისი ქვეყნის ყველაზე გონიერი და ერუდირებული პოეტი.

პროზაულ ქანრებში გამოირჩევა ზემოდსახელებული კორონელ ურტეჩო, ვრცელი მოთხრობის „ნარგიზი“ და ისტორიულ თემებზე დაწერილი შრომების ავტორი და ერნესტო მეხია სანჩესი, ვისაც ეკუთვნის რუბენ დარიოსა და ხუან მონტალვოსადმი მიძღვნილი სერიოზული გამოკვლევები; ავტორიტეტული კრიტიკოსი ერნესტო კარდენალი (დ. 1925) განიხილავს ნიკარაგუაში გამოქვეყნებულ ახალ მხატვრულ ნაწარმოებებს.

კოსტარიკელმა პოეტმა ალფრედო კარდონა პენიამ (დ. 1917) ესპანურამერაკული პოეზია გაამდიდრა სიცოცხლისუნარიანი ლირიკული შემოქმედებით. მის პიროვნებაში შერწყმულია შესანიშნავი პეიზაჟისტი, მრავალმხრივი პოეტი — სიურეალისტი, რომანტიკოსი, კლასიკოსი, — ღრმ: ვანცდის ჰუმანისტი და მემამბოხე. ყოველგვ ეს კარგადაა წარმოდგენილი მექსიკაში გამოქვეყნებულ წიგნში „შეყვარებული ბალები“ (1952). პოეტის ყოველი ნაწარმოები გვიხსნის მისი მდიდარი ნიჭირების ახალ წახნაგებს. ასეთია, მაგალითად, ფორმითა და შინაარსით ნოვატორული, მოხდენილი პოემა „უკუგართობა“ (1953).

პანამაში ახალი ლირიკა იწყება რიკარდო მიროს (1883—1940), „პრელუდიების“ (1908) ავტორის, პოსტმოდერნისტული შემოქმედებით. შემდგომ ლირიკას მიმართულება შეეცვალა, როცა ყოფილმა მოდერნისტმა რომელიო სინანამა (დ. 1904) გამოსცა წიგნი „ტალ-

ლა“ (1929), რითაც თავის სამშობლოში საფუძველი ჩაუყარა ავანგარდისტულ პოეზიას. ბოლო დროს პანამის ლიტერატურაში კვლავ უპირატესობა ავანგარდისტულმა პოეზიამ მოიპოვა. ამას ხელს უწყობდნენ დემეტრიო ერერა (1902—1950), როკე ხავიერ ლაურენსა (დ. 1910), რიკარდო ბერმუდესი (დ. 1914), ედუარდო რიტერ აისლანი (დ. 1916) და ჩანგმარინი (დ. 1922). პოეტი ქალებიდან აქ უნდა მოვიხსენიოთ სტელა სიერა (დ. 1919), „საზეიმო სიმფონიის“ ავტორი.

პანამა ძალიან ახალგაზრდა ქვეყანაა საიშისოდ, რომ უხვი და სრულყოფილი ქმნილებებით მდიდარი ლიტერატურა ჰქონდეს. რესპუბლიკის პირველ წლებში აქ ბატონობდა მოდერნისტული მანერულობა და ერის ხმა ჯერაც არ ისმოდა. დროდადრო გამოჩნდებოდა თითო-ოროლა რომანი. მათ პანამის თავისებურებათა წარმოჩენის პრეტენზია ჰქონდათ. მაგრამ ამ წიგნებმა მკითხველის ყურადღება ვერ მიიპყრეს და დავიწყებას მიეცნენ. 1936 წელს ხოსე ისააკ ფაბრეგამ (დ. 1900) გამოაქვეყნა რომანი „ტიგელი“. მწერალი აპირებდა ეროვნული ნაწარმოების შექმნას, რომელსაც უნდა აეხსნა პანამელი ერის ფორმირება რასობრივი და ფსიქოლოგიური აღრევის შედეგად, მაგრამ ავტორის შრომამ, მისი თეორიული პრეტენზიების გამო, ნაყოფი ვერ გამოიღო. პანამა სულაც არ ჰგავდა ფაბრეგას მიერ მოგონილ ტიგელს, რომელშიც იქმნება სხვადასხვა რასის შენადნობი და ახალი ტიპის ამერიკელი.

მომდევნო თაობის რომანისტებმა მიმართეს მიწას, სოფლის პრობლემებს, ადამიანებსა და ბუნებრივ პირობებს. ამერიკის სხვა ქვეყნების სოფლის რომანებმა პანამელ მწერლებსაც გაუღვიძა სურვილი სიმართლე მოეთხროთ თავის ქვეყანაზე. ასე გაჩნდა რომანისტთა ჯგუფი, ვინაც შემოქმედება სოფლის თემას მიუძღვნეს: ხოსე კახარ ესკალამ (დ. 1915) დაწერა რომანი „მეთაური“ (1944); რამონ ხურადო (დ. 1922) ავტორია რომანისა „სან-კრისტობალი“ (1941); მარიო რიერა პინილიამ (დ. 1920) გამოაქვეყნა რომანი „ბალახი“ (1949); რენატო ოზორესს (დ. 1906) ეკუთვნის რომანები „დაბალი ნაპირი“ (1949) და „ხიდი სამყაროსაკენ“ (1951); ხოაკინ ბელენიოს (დ. 1922) კონტინენტური სახელი მოუხვეჭა რომანმა „მწვანე მთვარე“ (1951).

ამ რომანისტებისაგან განზე დგას კოსმოპოლიტი მწერალი, ვისაც უფრო ნათელი წარმოდგენა აქვს ჟანრის მხატვრულ შესაძლებლობებზე. ჩვენ მხედველობაში გვყავს „სავსე მთვარის“ (1947) ავტორი როხელიო სინანი. პანამის ლიტერატურულ კრიტიკაზე ლაპარაკისას უნდა მოვიხსენიოთ როდრიგო მირო (დ. 1912) და როკე ხავიერ ლაურენსი.

მოდერნიზმის წინამორბედი ორი დიდი კუბელის — ხოსე მარტიასა და ხულიან დელ კასალის შემდეგ კონტინენტური მასშტაბის ერთადერთი პოეტია ნიკოლას გილიენი. ცხადია, მოდერნიზმის ბატონობის პერიოდში აქ იყვნენ ტრადიციული პოეტებიც, როგორც მაგალითად. კარლოს პიო ურბახი (1872—1897), ფედერიკო ურბახი (1873—1932), ხუანა ბორერო (1878—1896), დულსე მარია ბორერო (1883—1945).

1910 წლიდან ზოგიერთი მოდერნისტის, მაგალითად, რეხინო ბოტის (1878—1954), ავუსტინა აკოსტას (დ. 1887) და მანუელ პოვედას (1888—1926) შემოქმედებაში შეინიშნება თანდათანობითი ცვლილებანი. მარიანო ბრული (1891—1956) ბაროკოული გატაცებისაგან განთავისუფლდა და შემდეგ დაიწყო ღრმა და ბუნდოვანი ლექსების თხზვა, რომლებიც სიციცხლის ბოლოს ფრანგული წარმოშობის ნოვატორულ რეცეპტების შესაბამისად გაართულა.

ლიტერატურულ ასპარეზზე გამოვიდა ადგილობრივი ყოფის პოეტი ფელიპე პიჩარდო მოია (1892—1957), ვინაც შაქრის ლერწმის პლანტაციებზე წერდა. დაბოლოს, გამოჩნდნენ პოეტები, რომლებსაც კუბის ლიტერატურის ისტორიკოსები ლისასო და ფერნანდეს დე კასტრო „ახლებს“ უწოდებენ. მათ შორის გამოირჩევიან ისინი, ვინც ხუან რამონ ზიმენსის გავლენას განიცდიან: მარია ვილიარ ბუსეტა (დ. 1899), რუბენ მარტინეს ვილიენა (1899—1933), ხუან მარინელიო (დ. 1899), დულსე მარია ლონასი (დ. 1901), ენრიკე ლონასი (დ. 1903) და განკერძოებით მდგომი რეხინო პედროსო (დ. 1903), თავდაპირველად პარნასული ტიპის ბრწყინვალე სონეტების ავტორი, ხოლო შემდგომ სოციალური პოეტი.

ზემოთ ნახსენები სამი დიდი პოეტის — ნიკოლას გილიენის, ემილიო ბალიაგასისა და ეუხენიო ფლორიტის გამოჩენით. „ახალთა“ მოძრაობამ საბოლოო სახე მიიღო. ხუან რამონ ზიმენსის, ხოსე მარია ჩაკონასა და კამილა ენრიკეს ურენიას მიერ მომზადებული ანთოლოგია — „1936 წლის კუბის პოეზია“ — მკითხველს წარუდგენს პოეტთა ახალ ტალღას. ზოგიერთი მათგანი უკვე დავიწყებას მიეცა.

1937 წელს ასპარეზზე გამოვიდნენ ჟურნალ „ვესბუმის“ ირგვლივ შემოკრებილი პოეტები, რომლებმაც ავტორიტეტი მოუხვეჭეს თავიანთ თაობას. 1944 წელს ჟურნალი „ორიხენესი“ ახალ გზებს პოულაბს. მასში თანამშრომლობდნენ საყოველთაოდ ცნობილი პოეტები: ხოსე ლესამა ლიმა (დ. 1912), გასტონ ბაკერო (დ. 1916),

ანხელ გატელუ (დ. 1914), ვირგილიო პინიერა (დ. 1914), უფრო ახალგაზრდა, მაგრამ იმედის მომცემი შემოქმედნი — სინტიო ვიტერი (დ. 1921) და ფინა გარსია მარუსი (დ. 1924). მოგვიანებით, ჟურნალ „რევისტა კუბანაში“ (1957 წ. იანვარი) სესარ როსალესი დაწერს: „სინტიო ვიტერი, ისევე როგორც ხოსე ლესამა ლიმა, გასტონ ბაკერო, ოქტავიო სმიტი, ერთ-ერთი ყველაზე შესამჩნევი ფიგურაა კუბის თანამედროვე პოეზიაში“.

ლესამა ლიმამ დაწერა წიგნები „ნარგიზის სიკვდილი“ (1937), „მბრუნი დრტინვა“ (1941) და „იღუმალი ფათერაქები“ (1945). ბაკერომ სახელი გაითქვა ნაწარმოებით „მანჩილსა თვისსა ზედა“ (1942), რელიგიური პოეტი გატელუ „ლექსების“ (1940) წიგნის ავტორია. მისგან ფრიად განსხვავებულმა, ტრაგიკულმა და პესიმი-სტურმა პოეტმა პინიერამ დაწერა წიგნები — „ფურიები“ (1941) და „კენძელი სასწორზე“ (1943). ყველაზე ნათელი და ტრადიციული პოეტი ხუსტო როდრიგეს სანტოსი (დ. 1915) ავტორია წიგნებისა „დაჯვევებული სინათლე“ (1938) და „უცვლადი მშენიერება“ (1951).

ვიტერი ექსპერიმენტატორად გვევლინება თავის საუკეთესო წიგნში „წინა დღე“ (1953). ფილოსოფიური თვალსაზრისით ის უახლოვდება რელიგიურ თემატიკას, როგორც ფინა გარსია მარუსი თავის წიგნებში „ლექსები“ (1942), „იესოს ფერისცვალება“ (1947) და „დაკარგული შეხედულებები“ (1951). ოქტავიო სმიტი (დ. 1921) წიგნში „საიდუმლო განდევნა“ (1946) პოეტ-სიმბოლიკულ გვევლინება. „სიენფუეგოსის პოეტთა ჯგუფს“ მიეკუთვნებოდა საშუალო ფეხბოლი (დ. 1914), „ზეციური ამსან-გის“ (1941) ავტორი. აღდრო მენენდესი („უძრავი ნავსადგური“, 1953) და ალსიდეს ისნაგა („კონცერტი“, 1947 და „უბანა და კერა“, 1951).

ბოლო წლებში დაწერა რამდენიმე მნიშვნელოვანი რომანი. ალფონსო ერნანდეს კატას (1885—1940) შემდეგ, ვინაც უფრო მოთხრობებითაა ცნობილი, კიდრე რომანებით („სტრემლის მსმელი“, 1926). კუბელმა რომანისტებმა ვერ შეძლეს სხვა ქვეყნების მკითხველთა ყურადღების მიპყრობა.\*

ლუის ფელიპე როდრიგესმა (1888—1947) ერთ-ერთმა პირველთაგანმა მიმართა მშობლიური მიწის ბემას უოკელ მოთხრობაში „ქაობი“ (1923) და მოთხრობათა კრებულში „მარკოს ანტილია“ (1932). მწერლის შედეგება მოთხრობა „ლა კოტცენტა“. ენრიკე სერბამ (დ. 1899) დაწერა ძლიერი და დრამატული რომანი „კონტრამანდა“ (1938), რომლის მოქმედება ზღვისთანაა, დაკავშირებული. მაგკანიანთა თემებზე მოიგეოსრო აღებო კარპენტერმა. მან შექმნა

\* ალფონსო კატა ქვეყნის მის აღსანიშნავად, ვისმაც მისი მსოფლიო სახელი მოიხვეჭა (მოთხრობები).

რომანები — „ეკუე-იამბა-ო“ (1933) და „მიწიერი საუფლო“ (1949). მწერლის ბოლო დროის მოთხრობა „დეენა“ (1957) ერთდროულად პოეტური და პოლიტიკური თხზულებაა. მასში აისახა მაჩადოს დიქტატურის პერიოდის კუბელთა ცხოვრება.

პროზაიკოსთა შორის, ვისი შემოქმედებაც შეიძლება სიურეალიზმს მიეკუთვნოთ, მნიშვნელოვანი ნიჭიერებით გამოირჩევა ორი მწერალი. პირველი მათგანი ენრიკე ლაბრადორ რუისი (დ. 1902) „აირისმაგვარი რომანების“ — „საკუთარი ხელით გაკეთებული ლაბირინთი“ (1933), „კრესივალი“ (1936) და „ანთეოსი“ (1940) — ავტორია. მას ეკუთვნის აგრეთვე „ბუნდოვანი მოთხრობების“ წიგნი „გამჟვირვალე სხეულის“ (1947) სახელწოდებით და „კუდისმაგვარი რომანი“ — „მშვიერი სისხლი“ (1950); მწერლის მოთხრობა „ფიკქები“ ანთოლოგიაში შეტანის ღირსია. გამოჩენილი რომანისტი და მშვენიერი მოთხრობების ავტორია, აგრეთვე, ლინო ნოვას კალვო (დ. 1905). მას ეკუთვნის წიგნები „ელ ნეგრერო“ (1933), „კუნძული კანასი“ (1944), „უკანა ეზოში“ (1946) და „მეცხრე მთვარე“ (1942), რომელშიც, კერძოდ, შედის ორი ბრწყინვალე მოთხრობა — „იმ ღამეს აჯანყდნენ მკვდრები“ და „რამონ იენდიას ღამე“. ნოვას კალვო მისდევს ფოლკნერის, შერვუდ ანდერსონისა და ჯოისის ლიტერატურულ ტექნიკას, მაგრამ თხრობას საფუძვლად უდებს ნამდვილი კუბელის გრძნობას ან საკუთარი წარმოდგენების, წარმოსახვისა და ქვეცნობიერის ნაყოფს. საინტერესო პოეტი და პროზაიკოსია ფელიქს პიტა როდრიგესი (დ. 1909). კრებულში „ტობიასი“ მან მოგვცა მოთხრობების ბრწყინვალე ნიმუშები. ვირგილიო პინიერას „ცივი მოთხრობები“ კი ავტორის ძალუმი წარმოსახვის მაჩვენებელია.

კოლონიურ ეპოქაში ესპანურენოვან ლიტერატურას XIX საუკუნის უდიდეს კრიტიკოსთაგან ზოგიერთი კუბამ მისცა. ასეთებია: დომინგო დელ მონტე (1804—1853), ენრიკე პინიერო (1839—1911), რაფაელ მარია მერჩანი (1844—1905), მანუელ სანგვილი (1848—1925), ენრიკე ხოსე ვარონა (1849—1933), რაფაელ მონტორო (1852—1933), ხოსე მარტი (1853—1895). რესპუბლიკის დამყარების შემდეგ ეს ტრადიცია გააგრძელეს მაღალი კულტურისა და ესთეტიკური მოწოდების ადამიანებმა. თანამედროვე კრიტიკის წინამორბედად აქ ითვლებიან ნიკოლას ერედია (1849—1901), აურელიო მიტხანსი (1862—1889) და ხოსე დე არმასი (1866—1919). ეს უკანასკნელი ცნობილია გამოკვლევებით კლასიკური ესპანური ლიტერატურის დარგში.

მოდერნიზმის პერიოდში მოღვაწეობდნენ ხესუს კასტელიანოსი (1879—1912), ფერნანდო ორტისი (დ. 1881) — ლიტერატურული

კრიტიკოსი, ანთროპოლოგი, მრავალი კულტურული წამოწყების სულისჩამდგმელი; მედარდო ვიტერი (დ. 1886), ავტორი „ლიტერატურული შენიშვნებისა“ (1935), უდიდესი კუბელი მოაზროვნეების შემოქმედებაზე, და ხოსე მარია ჩაკონ-ი-კალვო (დ. 1893), ენის ერთ-ერთი საუკეთესო მცოდნე.

ჩვენს დროში კუბელ კრიტიკოსთაგან ყველაზე მნიშვნელოვანნი არიან: ფელიქს ლისასო (დ. 1891). მას ეკუთვნის ძვირფასი წიგნი „მარტის მოწამეობა“ (1938), ფრიალ შინაარსიანი შრომა „თანამედროვე ესეისტები“ (1938), სადაც წარმოდგენილია ესეისტური ქანრის ყველა კუბელი ავტორი და, ბოლოს, განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი თხზულება „კუბის კულტურის პანორამა“ (1949); ხორხე მანიაჩიმ (დ. 1897) თავი გამოიჩინა როგორც ესთეტიკური იდეების ღრმა მკვლევარმა წიგნში „ისტორია და სტილი“ (1944), შორსმჭვრეტელმა ფსიქოლოგმა წიგნში „გამოკვლევა ხუმრობის შესახებ“ (1928) და დახვეწილმა სტილისტმა ნაშრომში — „მარტი, მოციქული“ (1933); ხუან მარინელიომ (დ. 1899) ადრეული ესეთი — „ახალგაზრდობა და სიბერე“ (1928) კუბის ერთ-ერთი სერიოზული ესეისტის რეპუტაცია მოიხვეჭა, შემდეგ კი ყოველთვის საქმის ღრმა ცოდნითა და ფორმალური სინატიფით წერდა კუბისა და ამერიკის ლიტერატურებზე („ესპანურამერიკული ლიტერატურა“, 1937); ფრანსისკო იჩასომ (დ. 1900) სახელი გაითქვა წიგნით „გონგორა და ახალი პოეზია“ (1927) და კრიტიკოსის რეპუტაცია საბოლოოდ განიმტკიცა წიგნით „ადამიანის დაცვა“ (1937); რაიმუნდო ლასომ (დ. 1904) დაიწყო წიგნით „მარტი და მისი ლიტერატურული შემოქმედება“ (1926), ხოლო შემდგომ დაწერა შრომა „ესპანური ამერიკის ლიტერატურის თავისებურებანი“ (1935) და „ლიტერატურული თეორიისა და კომპოზიციის ელემენტები“ (1938).

ამერიკის ბევრ ქვეყანაში მტკიცე ავტორიტეტი მოიხვეჭა კუბელ კრიტიკოსთაგან შედარებით ახალგაზრდა ხოსე ანტონიო პორტუონდომ (დ. 1911). უნივერსიტეტის პროფესორმა პორტუონდომ ლიტერატურის შესწავლაში სოლიდური აკადემიური მეცნიერული დონე დაამკვიდრა. თავდაპირველად ის წერდა კუბის ლიტერატურის სხვადასხვა მხარეზე, შემდეგ ყურადღება გაამახვილა ისეთ საკითხებზე, როგორცაა ესპანურამერიკული ლიტერატურის ისტორიოგრაფია, თანამედროვე კრიტიკის კრიზისი და კონტინენტზე რომანის უპირატესი განვითარების ხასიათი. 1955 წელს პორტუონდომ აქამდე უშუალოდ გამოქვეყნებულ სხვადასხვა ესეს თავი მოუყარა წიგნში „ინტელექტუალური გმირობა“. ზოგიერთი მათგანი, მაგალითად, ლინო ნოვას კალვოსადმი, უილიამ ფოლკნერისადმი და ერნესტ ჰემინგუეისადმი მიძღვნილი ესეები, ბრწყინვალეა.

უფრო დიდაქტიკური ხასიათისაა სალვადორ ბუენოს ნაწარმოებები. მან სახელი მოიხვეჭა შრომებით — „კუბის ლიტერატურის ნახევარი საუკუნე“ (1953) და „კუბის მოთხრობების ანთოლოგია“ (1953), ლიტერატურული ესეს ყანრში მომუშავეთგან დასახელების ღირსია რაულ როა (დ. 1909).

### პუერტო-რიკო

ესპანური ამერიკის ქვეყნებში ცნობილ მცირერიცხოვან პუერტორიკოელ პოეტთაგან ორი რომანტიკოსია — ხოსე გოტიე ბენიტესი (1857 — 1880) და ხოსე დე დიეგო (1867 — 1918).

მოდერნიზმი აქ დიდი სახელებით არ ყოფილა წარმოდგენილი. პირველი პოეტი, რომლის შემოქმედებაშიც დაახლოებით 1911 წელს ახალი ტენდენციები წარმოიშვა, იყო ლუის ლიორენს ტორესი (1878 — 1944) — მშობლიური მიწის მგრძობიარე მომღერალი, „სიმფონიური სონეტებისა“ (1914) და „ამერიკის სიდიადის“ (1914) ავტორი. მას მოჰყვება ლუის პალეს მატოსი (1899 — 1959), რომელზეც უკვე ითქვა „შავ პოეზიასთან“ დაკავშირებით, და ევარისტო რიბერა ჩევრემონტი (დ. 1896), რომელიც წიგნით „პებეს თასი“ (1922) ავანგარდიზმის ერთ-ერთი დამამკვიდრებელია.

პოეზიის განახლებისა და ახალი სკოლების შექმნის მისწრაფებებმა განგრძობლებები პოვეს რიგი პოეტის სახით: ვისენტე პალეს მატოსმა (დ. 1903) დააარსა პოეტური მიმდინარეობა „ეიფორიაში“; ხუან ანტონიო კორეტხერმა (დ. 1908) დაწერა კრეოლური ხასიათის წიგნები — „შემის გამყიდველი“ (1944) და „მშობლიური მიწა“ (1951); ფრანკო ოპენაიმიერმა (დ. 1912) უწღერა „ალმიანს და მის სეველს“ (1959); ფრანსისკო პატოს პალომ (დ. 1915) თავი გამოიჩინა, როგორც ყველაზე საიმედო პოეტმა, უპირველეს ყოვლისა, წიგნებში — „ექოში მცხოვრები“ (1941) და „ღვიწყები თეორია“ (1944).

პოეტ ქალთაგან უნდა დავასახელოთ ალისია კალილია (დ. 1908), კლარა ლერი, ხელია დე ბურგოსი (1916 — 1953) და ლაურა გალიეგოსი (დ. 1924).

პუერტო-რიკოს პირველი თანამედროვე რომანისტია ენრიკე ა. ლაგერე (დ. 1906). მისი სადებიუტო ნაწარმოები „აფეთქება“ (1936) მიეკუთვნება „ნიადავის ლიტერატურას“. მასში წამოჭრილია შაქრის ღერძის პლანტაციითა მშრომელების სოციალ-ეკონომიკური პრობლემები, აღწერილია წვრილ მესაეკუთრეთა გაკოტრება და უცხოეთის კოშმანითა გამარჯვება. „აფეთქებას“ აღარებდნენ



რივერას „მორევს“, ალბათ ლაგერესათვის დამახასიათებელი ბუნების ძლიერი შეგრძნების, მისი ნაწარმოების დრამატულ-მეამბოხური სულისკვეთებისა და მასში გამოყენებული დაუმორჩილებელი ხასიათების გამო. შემდგომ ლაგერემ გამოაქვეყნა წიგნები — „სოლარ მონტოია“ (1941), „ზღვის მოქცევა“ (1949), „ხელის თითები“ (1951) და „სეიბა ქოთანში“ (1956), რომლებშიც მწერალი ნიუ-იორკში. მოხვედრილ პუერტორიკოელებს წარმოგვიდგენს.

პუერტორიკოელ კრიტიკოსთაგან უნდა მოვიხსენიოთ ანტონიო პედრეირა (1899 — 1939), მარგოტ არსე (დ. 1904), ხოსე ბალსეირო (დ. 1900), კონჩა მელენდესი (დ. 1904), ნილიტა ვიენტოს გასტონი (დ. 1908) და მარია ტერესა ბაბინი (დ. 1910).

პედრეირა იყო კრიტიკოსთა და ლიტერატურისმცოდნეთა მთელი თაობის მასწავლებელი. მან დაწერა ესპანური ლიტერატურისადმი მიძღვნილი რამდენიმე ესე. კრიტიკოსის მთავარი ნაწარმოებია „კუნძულის კულტურა“, სადაც გაანალიზებულია ეროვნული კულტურის ზოგიერთი ასპექტი.

მარგოტ არსემ დაიწყო შესანიშნავი გამოკვლევით „გარსილასო დე ლა ვეგა“ (1930), შემდეგ კი გამოაქვეყნა „შთაბეჭდილებები“ (1950). მასში მოთხრობილია მშობლიური ქვეყნის ლიტერატურაზე, ბუნებასა და ენაზე.

კონჩა მელენდესი სერიოზული სამეცნიერო შრომების ავტორია. ესენია: „ინდიზენისტური რომანი ესპანურ ამერიკაში“ (1934), ესეების კრებული „იბერიულამერიკული ნიშნები“ (1936) და ევარისტო რიბერა ჩევრემონტის პოეზიის სკრუპულუზური გამოკვლევა „დამშვიდებული მღელვარება“ (1946).

ბალსეირომ კალამი თანამედროვე ესპანური რომანის განხილვას მიუძღვნა და მასზე გამოაქვეყნა სამტომიანი შრომა „სათვალთვალო პუნქტიდან“ (1925, 1928, 1942). უნივერსიტეტში ის კითხულობს ესპანური და ესპანურამერიკული ლიტერატურის კურსს.

ეურნალ „ასომანტეს“ გამომცემელმა ნილიტა ვიენტოს გასტონმა დაწერა ღრმაშინაარსიანი წიგნი ჩრდილოამერიკელ მწერალ ჰენრი ჯეიმსზე.

დაგერჩო კიდევ რამდენიმე სახელი, ვისაც შეიძლება პრეტენზია ჰქონდეს საპატიო ადგილისა პუერტო-რიკოს ლიტერატურის ისტორიაში, მაგრამ აქ მხოლოდ მათი ჩამოთვლა შეგვიძლია: ლუის ვილიარონგა (დ. 1891), ტომას ბლანკო (დ. 1900), ს. როსანივეესი (დ. 1904) და ვისენტე გეიგელ პოლანკო (დ. 1904).

უნივერსიტეტის პროფესორმა ფრანსისკო მანრიკე კაბრერამ (დ. 1908) გამოაქვეყნა არსებულთაგან საუკეთესო „პუერტორიკოს ლიტერატურის ისტორია“ (1957).

## ვენესუელა

ვენესუელას თანამედროვე პოეზიის განხილვა უნდა დავიწყოთ პოეტ ფრანსისკო ლასო მარტის (1864—1909) შემოქმედებით; ადგილობრივი თემატიკისადმი მიძღვნილმა და მოდერნიზმთან კავშიარში განვითარებულმა ამ შემოქმედებამ სამშობლოში კრეოლურ სკოლას ჩაუყარა საფუძვლები. ამ სკოლას საკმაოდ ბევრი თანამედროვე წარმომადგენელი ჰყავს; აღფრედო არველო ლარივა (1883—1934) ავტორია წიგნისა „სონები და სიმღერები“ (1909); ენრიკე პლანჩარტი (1894—1953) რამდენადმე გაფრანგებულია, მაგრამ წმინდა ვენესუელურ ხედვას ამჟღავნებს წიგნში „პირველი ლექსები“ (1919); ფერნანდო პას კასტილიო (დ. 1895) წინა პოეტის მსგავსია, ოღონდ ნაკლები დიაპაზონისა; ანდრეს ელოი ბლანკომ (1897—1955), ესპანელი ფედერიკო გარსია ლორკას მაგალითისა-შებრ, პოეზიაში შემოიტანა ხალხური ელემენტები, რისი შედეგითაც წიგნები „ხეთა გასხლვა“ (1934) და „ქვის ხომალდი“ (1937); ინდიხენისტური ლექსების ავტორმა ხასინტო ფომბონა პაჩანომ (1901—1951) გ. მონტა წიგნი „მოსახვევები“ (1932); ანტონიო არასისი (დ. 1903) წიგნი „მკვეთრად“ (1925) გამოირჩევა სიძლიერითა და ელვარებით; მანუელ რუგელესი (დ. 1904) ადგილობრივი თემების ერთგულია მთელი თავისი შემოქმედების მანძილზე „დოქიდან“ (1937) დაწყებული „სამხრეთისა და ჩრდილოეთის სიმღერებით“ (1954) დამთავრებული; ალბერტო არველო ტორეალბა (დ. 1905) ლიანოსების პოეტია; მიგელ ოტერო სილვა (დ. 1908) ავითარებს ადგილობრივი თემების ტრადიციას წიგნში „წყალი და კალაპოტი“ (1937).

მომდევნო პოეტური გაწვევა მრავალრიცხოვან შემოქმედს მოიცავს, რადგან ვენესუელამ გადაიტანა ფრიად მღელვარე პოეტური აღორძინება. ამ თაობის პოეტთაგან გამოირჩევიან: ანხელ მიგელ კერემელი (1899—1939); ზოსე რამონ ერედია (დ. 1900); ლუის ფერნანდო ალვარესი (დ. 1901); პაბლო როხას გუარდია (დ. 1909); ოსკარ როხას ხიმენესი (დ. 1910); პასკუალ ვენეგას ფილარდო (დ. 1911); ოტო დ'სოლა (დ. 1912); ვისენტე გერბასი (დ. 1913), კარლოს აუგუსტო ლეონი (დ. 1914) და ზუან ლისკანო (დ. 1915). მათ უნდა მივუმატოთ რამდენიმე შესამჩნევი პოეტი ქალი — ენრიკეტა არველო ლარივა (დ. 1901), ლუს მაჩადო დე არნაო (დ. 1916), პალმენეს იარცა (დ. 1918), ანა ენრიკეტა ტერანი (დ. 1919), ლუსილა ველასკესი და იდა გრამსკო (დ. 1924).

ღიას როდრიგესის შემდეგ მოდერნისტებმა პედრო ემილიო

კოლმა (1872—1947), პედრო სესარ დომინიჩმა (1872—1954) და ლუის მანუელ ურბანება აჩელპოლმა (1874—1937), რომელთაც ფრანგი რომანისტების ძლიერი ზეგავლენა განიცადეს, წამოაყენეს ჰემიწარმოებელი ეროვნული რომანის შექმნის პროგრამა, რის პირობად საკუთარი მიწისადმი ინტერესი და ღვლარქნილი სტილის უარყოფა გამოაცხადეს.

ვენესუელაში რომანის ისტორიის ახალი ეტაპი გახდა ხოსე რაფაელ პოკატერას (1890—1955), „სამი სიცოცხლის“ (1918) ავტორის, ტერესა დე ლა პარას, რომელსაც გალიეგოსისა და არტურო უსლარ პიეტრის (დ. 1906) შემოქმედება. ამ უკანასკნელმა ადრეულ რომანში „წითელი შუბები“ (1931) დაამოუყი-დებლობისათვის წარმოებული ომების ისტორია. შემდგომ კი გამ-ოაქვეყნა მოთხრობების კრებული „ბადე“ (1936) და თხზულება „გზა ელდორადოსაკენ“ (1947). ამ ნაწარმოებში ტირან ლოპე დე ავირეს სახით რომანული გმირის ხასიათი გადახლართულია ეპიკურ თვისებებთან. პიეტრის ეკუთვნის აგრეთვე მოთხრობების წიგნი „ოცდაათი კაცი და მათი ჩრდილები“ (1949). რომელიც გალიეგოსი და უსლარ პიეტრი ვენესუელის ორი უდიდესი რომანისტი.

სურათის სისრულისათვის საჭიროა დავასახელოთ უახლოესი დროის რომანისტებიც; ანტონიო არაისმა (დ. 1903) დაწერა რომანი „ნამდვილი ადამიანები“ (1938); რამონ დიას სანჩესი (დ. 1903) ავტორია „ნაფთობისა“ (1936); მიგელ ოტერო სილვამ (დ. 1908) დაწყებული წიგნიდან — „ციება“ (1939) დამთავრებული წიგნით „მკვდარი სახლები“ (1956) — ღრმა თანაგრძნობით გამოსახა ხალხის სიღატაკე და ამხილა დამნაშავეები; ხულიან პადრონს (1910 — 1956) ეკუთვნის წიგნები „ქუჩის ქალი“ (1934), „საზაფხ-ულო სანთლები“ (1937) და „განთიადი“ (1939); გილიერმო მენესესმა (დ. 1911) სახელი მოიხვეჭა ნატიფი მოთხრობით „შხუნა „ისაბელი“ ჩამოვა ამ საღამოს“ (1934).

შეიძლება ითქვას, რომ ვენესუელელ მწერალთაგან ამერიკის ჰემიწარმოებში ყველაზე სახელგნთქმულია მარიანო პიკონ სალასი (დ. 1901) — ლიტერატურული კრიტიკოსი, ისტორიკოსი, ესეისტი და ესთეტი. მისმა უამრავმა თხზულებამ ჩილესა და ვენესუელის კულტურის საკითხებზე ლიტერატორს დამსახურებული ავტორი-ტეტი მოუპოვა. პიკონ სალასის მრავალრიცხოვანი ლიტერატურულ-კრიტიკული ნამუშევრებიდან უნდა მოვიხსენიოთ: „ესპანური ამერიკა, კრიტიკული პოეზია“ (1932), „ჩილეს ინტუიცია“ (1935) და „ერთი მოგზაურობა და ექვსი პორტრეტი“ (1940); ხოლო ისტორიულ-კულტურული ხასიათის შრომებიდან: „დაპყრობების ეპოქიდან დამოუკიდებლობისაკენ“ (1944) და „ვენესუელის

წვდომა" (1949). 1954 წელს კარაკასში გამოიცა პიკონ სალასის „რჩეული ნაწარმოებები“. ლიტერატურული კრიტიკის სფეროში გამოირჩევიან, აგრეთვე: რაფაელ ანგარიტა არველო (დ.1898), ავტორი წიგნისა „რომანოს კრიტიკული ისტორია ვენესუელაში“ (1938); ხელით პლანჩარტა (დ. 1885), პოეზიისა და პროზის მკაცრი მსაჯული. ვინაჲ დაწერა სასარგებლო წიგნი „კრიტიკული თემები“ (1946). და უსლარ პიეტრო. ამ უკანასკნელმა თავისი ქვეყნის უმნიშვნელოვანეს ლიტერატურულ ღირსებებს მიუძღვნა ნაშრომი „ვენესუელის ლიტერატურა და ადამიანები“ (1948).

### კოლუმბია

კოლუმბიის ლიტერატურა, რომელმაც მოღერნისტულ მოძრაობას მისცა ორი სახელგანთქმული წარმომადგენელი — სილვა და ვალენსია, მომდევნო პერიოდში გამოირჩეოდა მაღალი ინტელექტუალური დონით.

მოღერნისმის ბატონობის შემდგომ გარდამავალ პერიოდში აქ გამოჩნდნენ ისეთი ცნობილი პოეტები, როგორც იყვნენ რომანტიკოსი და პარნასელი ვიქტორ ლონდონიო (1876—1936); ხოსე ეუსტასიო რივერა — უფრო ცნობილია რომანით „მორავეი“, ვიდრე მშვენიერი ლექსების კრებულთ „ალთქმული მიწა“ (1926); ზემოთ უკვე დასახელებული ლუის კარლოს ლოპესი (1886—1950) და პრაფირიო ბარბა ქაკობი (1883—1942). ამ უკანასკნელის შემოქმედებაზე დიდ იმედებს ამყარებდნენ, მაგრამ სამწუხაროდ მათ ახდენა არ ეწერათ. მგრძნობიარე და სევდიანი სულის პატრონს სურდა ყოფილიყო „დაწყვეტილი პოეტი“. არათანაბარი, უწყსარიგო, მაგრამ ძლიერი. იგი ხანდახან უღირს პროზაიზმამდე ეშვებოდა. ზოგჯერ კი წმინდა მშვენიერების სფერომდე აღწევდა. დღევანდლამდე გამოქვეყნებული ორი წიგნის — „სიმღერებისა და ელეგიების“ (1932) და „შავი ვარდების“ (1933) — მიხედვით შეიძლება დავასკვნათ, რომ მისმა პოეზიამ გაიარა იგივე ეტაპები, რაც თვით ავტორმა: დაბადებისას მან მიიღო მიგელ ანხელ ოსორიოს სახელი. შემდეგ კი გახდა რიკარდო არენალესი და ბარბა ქაკობი. ბალდომერო სანინ კანომ „კოლუმბიის ლიტერატურაში“ მასზე თქვა: „ეს იყო დიდი პოეტი, ვისაც მწუხარება მოჰგვარა ცხოვრებასთან, ბუნებასთან, იდეებთან და ადამიანებთან შეხებამ“.\*

კოლუმბიის პოეზიის ნამდვილი განმაახლებელი გახდა ლეონ დე გრედი (დ.1895). 1915 წელს ლიტერატურაში შემოსვლისთანავე

\* სანინ კანო, ბ., კოლუმბიური პოეზია, მეხიკო, 1944 (ესპ. ენაზე).

იგი ფლობდა საკუთარ სტილს, რომლის დამახასიათებელი ნიშნებია მუსიკალურობა და მომხიბვლელი სითამამე. მუსიკალური საგანძურის ლირიკის ენაზე გადატანის მისწრაფებაში იგი იყო და დარჩა სიმბოლისტად. უვიცი მკითხველისადმი ზიზღის გამო პოეტური ჰერმეტიზმიდან გრეიფი მწარე დაცინვაზე გადავიდა. პოეტის მთავარი წიგნებია—„ზრიკები“ (1925), „ნიშანთა წიგნი“ (1930), „ვარიაციები არავითარ თემებზე“ (1936), „გასპარის ფსალმუნები“ (1937).

კოლუმბიელ პოეტთაგან ყველაზე გაწონასწორებულია რაფაელ მაია (დ.1897), ავტორი წიგნებისა: „სიცოცხლის ჩრდილში“ (1925), „შუადღის საგალობელი“ (1928), „მღუმარების შემდეგ“ (1935), „ლექსები“ (1948). ესაა ატიკური გემოვნების მხატვარი, რომანტიზმის, პარნასული პოეზიის და სიმბოლიზმის სკოლაგამოვლილი კლასიკოსი, რომელიც გზად ამდიდრებდა და ანახლებდა თავის პოეტურ თვალთახედვას. უბრალო, პარმონიული და სრულყოფილი მაია, მაჩადოს, ხუან რამონ ხიმენესის და გარსია ლორკას გვერდით, შეიძლება საუკეთესო ესპანურენოვან პოეტთა შორის ჩაგვეყენებინა. ამ პოეტებთან მას მსგავსების ნიშნებიც აქვს.

კლასიკური ხასიათისაა აგრეთვე, თუმცა ბუნდოვანი და დაძაბული პოეტის, მაგრამ ფორმის დიდოსტატის, ჰერმან პარდო გარსიას (დ. 1902) შემოქმედებაც. მისი თერთმეტივე წიგნი — პირველიდან, „ნებისყოფა“ (1930), უკანასკნელამდე, „არიან ქვეები, ვითარცა ცრემლები“ (1957), — დამაჭერებლად მოწმობს ავტორის უპირატესობას თანამოკალმეებზე. პოეტი სრულყოფილად ფლობს სონეტის ფორმას.

სხვა ტენდენციები ჩნდება ლუის ვიდალესის (დ. 1904) წიგნში „რეკავენ ზარები“ (1928) და ანხელ მონტოიას (დ. 1903) წიგნებში— „უსარგებლო განთიადი“ (1932) და „ღამის ქეიფი“ (1938).

კოლუმბიაში ავანგარდიზმის პოეზია ეგზომ გამომწვევად ექსცენტრული არაა, როგორც სხვა ქვეყნებში. სიურრეალიზმს აქ თან ახლავს ხიმენესის, ხორხე გილიენის, სალინასისა და ლორკას პოეტური გავლენა. ამ ჭგუფის მონაწილეებს შეიძლება ნეოსიმბოლისტები ვუწოდოთ. ზოგიერთმა მათგანმა ფართოდ გაითქვა სახელი კონტინენტზე. მათ შორის პირველია ედუარდო კარანსა (დ. 1915), ავტორი „სიმღერისა ზეიმის დასაწყებად“ (1936); მას მოჰყვებიან: არტურო კამაჩო რამირესი (დ. 1909), ვინაც დაწერა „სიყვარულის ნიშანი“ (1939); სონეტის ოსტატი და „ჩაძირული ქალაქის“ (1939) ავტორი ხორხე როხასი (დ. 1911); კარლოს მარტინი (დ. 1914), ვისაც ეკუთვნის „სასიყვარულო სიგრაცე“ (1939),

და ტომას ვარგასი (1908—1941), ავტორი კრებულისა „სიკვდილთან დაბრუნება“ (1939).

ხორხე არტელმა (დ. 1909) ცნობილ ნაწარმოებში „დოლის ხმა ლამით“ (1940) მიმართა ზანგთა თემას. დაბოლოს, კოლუმბიის გარეთაც ცნობილია პოეტი ედგარ პო რესტრეპო (1919—1941).

კოლუმბიაში ლიტერატურული კრიტიკა წარმოდგენილია რიგი ღამსახურებული მოღვაწით. ქვეყნის ერთ-ერთი ყველაზე კოსმოპოლიტური მწერლის („იდეების ლიტერატურა“, 1911; „თანამედროვე კრიტიკის ეტიუდები“, 1917) კარლოს არტურო ტორესისა (1867—1911) და კოლუმბიელი სიტყვიერების დიდი პატრიარქის („კრიტიკა და ხელოვნება“, 1932; „კოლუმბიური ლიტერატურა“, 1944; სილვაზე, ვალენსიაზე, კარასკილიაზე შინაარსიანი ესეების ავტორის) ბალდომერო სანინ კანოს (1861—1957) შემდეგ გამოჩნდნენ ახალი სახელები. ლუის ედუარდო ნეტო კაბალიერომ (1838—1957), 1918 წელს გამოაქვეყნა კრიტიკული სტატიების წიგნი „ახალგაზრდა კოლუმბია“, შემდეგ მსოფლიო ლიტერატურისადმი მიძღვნილი „გარე სამყაროს ადამიანები“ (1926) და, ბოლოს, კვლავ მიუბრუნდა სამამულო თემატიკას რამდენიმე ნაკვეთად დასტამბულ შრომაში „კოლუმბიური წიგნები“ (1925—1928). ექვს არ იწვევს, რომ ამჟამად კოლუმბიის ყველა კრიტიკოსთაგან უდიდესი ავტორიტეტით სარგებლობს რაფაელ მაია (დ. 1897). მისი წიგნები—„ადამიანისა და მიწის ხობტა“ (ორტომეული, 1941), „დონ-კიხოტის სამი სამყარო და სხვა ესეები“ (1952), „გუშინდელი გრავიურები და დღევანდელი პორტრეტები“ — აშართლებენ იმ მაღალ რეპუტაციას, რაც მან თავის სამშობლოში მოიპოვა. შეფასებისა და ზუსტი განსაზღვრების უნარი, სამართლიანობა და უზადო გემოვნება კრიტიკოსის განმასხვავებელი ნიშნებია.

ზემოთ პოეტად მოხსენიებული ლუის ვიდალესი ლიტერატურული კრიტიკის ასპარეზზეც გამოდის როგორც ფაქიზი მგრძნობელობით დაჯილდოებული ადამიანი.

კოლუმბიის ლიტერატურის სერიოზული მიმომხილველები ქვეყნის გარეთაც ცხოვრობენ. ასეთებია ჩრდილოამერიკული უნივერსიტეტების მასწავლებლები კარლოს გარსია პარადა (დ. 1898) და გუსტავო კორეა (დ. 1914), ავტორი ნოვატორული წიგნისა „გარსია ლორკას მითოლოგიური პოეზია“ (1957). დაგვრჩა კიდევ ლიტერატურის ისტორიკოსები — ანტონიო გომეს რესტრეპო (1869—1947), ედუარდო ოსპინა (დ. 1891), გუსტავო ოტერო მუნისი (დ. 1894), ხოსე ორტეგა (დ. 1908), ხ. არანგო ფერერი.

რივერას რომანმა „მორევი“ სერიოზული ზეგავლენა მოახ-

დინა იმ გზის არჩევანზე, რასაც დღეს კოლუმბიელი რომანისტებმ აღგანან. „მორევმა“ გამოადვიმა ინტერესი მიწისადმი, სოციალური პრობლემებისადმი, ექსპლუატატორთა ბოროტებისადმი, ქალაქისა და სოფლის დაჩაგრული ადამიანებისადმი. მწერლები მიმართავენ სოციალურ, ეკონომიკურ, პოლიტიკურ და ეროვნულ პრობაგანდას, გარკვეული იდეებისათვის თხზავენ რომანებს, ყურადღებას არ აქცევენ ესთეტიკურ ნორმებს, არღვევენ კომპოზიციას და ხმარობენ ზედმეტად ფამილარულ, ხშირად კი ჟარგონულსა და ვულგარულ სტილს

თუ არაფერს ვიტყვით რომანის ქანრში ისეთ ცდებზე, როგორცაა ლუის ლოპეს დე მესის (დ. 1884) „გლორია ეტცილის ბიოგრაფია“ (1929) და ანტონიო ალვარეს ლიერასის (1892—1956) „მხოლოდ გუშინ“ (1930), მაშინ კოლუმბიაში პირველად ხოსე რესტრეპო ხარამილიომ (1896—1945) გამოიყენა ქვეცნობიერი რომანის რეცეპტები და ფროიდისტული ფსიქოლოგიის გაკვეთილები მეტაფორული და სიმბოლური სტილით დაწერილ წიგნებში „რომანი სამ ადამიანზე“ (1926) და „დავითი, პალესტინის შვილი“, (1931). სიახლისაკენ მისწრაფებით გამოირჩევა აგრეთვე ხაიმე არდილა კასამიტხანას (დ. 1919) რომანი „ბაბილონი“ (1944). იგი დაწერილია პრუსტის ძლიერი ზეგავლენით და სავსეა ექსკურსებით ქვეცნობიერის სფეროში.

მოქმედების ადგილთა და თხზულებათა აგებულებით ხოსე ეუსტასიო რივერასთან უფრო ახლოსაა ჯესარ ურიბე პიედრაიტა (1897—1951). მის რომანში „ტოა“ (1933) კვლავ მთელი სიდიადით წარმოსდგება ტროპიკული სელაის სახე. ხოლო ნატურალისტური წიგნი „ძმარის ლაქა“ (1935) საბრძოლო სულისკვეთებითაა გამსჭვალული. რომანთა რიცხვს ზღვაზე, სელვასა და სოფლებზე, სადაც დაჩაგრული ადამიანები ცხოვრობენ და აგრეთვე საკუთარი ცნობიერისა და ქვეცნობიერის სიღრმეებში მოგზაურობების შესახებ, მიეკუთვნება ხუთივე გრძნობის თავისებური დღიური, რომელსაც ავტორმა ედუარდო სალამეა ბორდამ (დ. 1907) მოსწრებულად უწოდა: „ოთხი წელი საკუთარი მეობის კიდზე“ (1934). პოეტისა და შემოქმედის ეს წიგნი თანაბრად ზუსტია იქ, სადაც ავტორი აღწერს, და იქაც, სადაც ფსიქოლოგიურად აანალიზებს; მწერალს თხრობა აუჩქარებლად მიჰყავს და გარე სამყაროს ნიშანთა გამოკვეთის უნარს ოსტატურად უხამებს ადამიანის შიგამყაროში შეღწევის უნარს. სალამეას სტილი მეტაფორული და ემოციურია. მის წიგნებს მთლიანობაში განსაკუთრებული სახის პოეტური დინამიზმი ახასიათებს.

ბერნარდო არიას ტრუხილიოს (1901 — 1938) შედევრი გახდა „არიასარალდა“ (1935). წიგნს თვით ავტორმა უწოდა „ფილმი ზანგებსა და ჯოგებზე“. ამ რომანში ზანგებისა და მულატების ცხოვრება სელვაში ლირიკული მანერითაა აღწერილი. წიგნი ღრმად ინდივიდუალურია, თუმცა ადგილებში „მორევის“ სტილს ემსგავსება. ხაიმე ბუიტრაგოს (დ. 1904) ეკუთვნის რომანები „მაგდალენას მეთევზეები“ (1938), „გადასახლებულნი“ (1943) და „მიწა ეკუთვნის ინდიელს“ (1955). პირველ მათგანში დახატულია ღრდი მდინარე და მის ნაპირებზე მოსახლე მეთევზეები. მათი ცხოვრება გადმოცემულია ნაზი ლირიზმით, ამასთან თხრობა სავსეა ყოფითი წვრილმანებით: მეორე გვიყვება კინდიოს მთიან მხარეში კოლონისტების არსებობის მძიმე პირობებზე, ხოლო მესამე, როგორც მისი სახელწოდებიდან ჩანს, კოლუმბიის სელვის ინდიელებს ეძღვნება.

არნოლდო პალასიოსმა 1949 წელს გამოაქვეყნა რომანი მოგზაურობებსა და ხეტიალზე — „ლატაკთა ვარსკვლავები“. ეს რეალისტური და მკაცრი წიგნი ალბათ მისდევს ეკვადორული რომანების მაგალითს. ის შედის პროლეტარული რომანებისა და საზოგადოებიდან გარიყულ ადამიანებზე დაწერილ წიგნების სიაში. ამათ მიეკუთვნება აგრეთვე რაფიელ ხარამილიო არანგოს „წითელი ხევი“ (1934), ანტონიო ხ. არანგოს (დ. 1903) „ოქრო და სილატაკე“ (1942); ივანე კოჩერინის (ხესუს გონსალესის) რომანი მემალაროელებზე „გვირაბი“ (1945); ხოსე ოსორიო ლისარასოს (დ. 1900) „ადამიანი მიწისქვეშ“ (1944); ამ წიგნშიც მემალაროელთა შრომაა აღწერილი.

ბოლო დროს კოლუმბიაში გამოჩნდა არაერთი მწერალი-რეგიონალისტი. უმრავლეს შემთხვევაში ეს ავტორები ქმნიან რეალისტური და ყოფითი ხასიათის ნაწარმოებებს, თუმცაღა სიღრმე აკლიათ. მათ შორის ყველაზე ცნობილია ედუარდო კაბალიერო კალდერონი (დ. 1910). მან დაწერა „ტიპაკოკე“ (1942) და „ქრისტემ ზურგი შეაქცია“ (1952). თუმცა კაბალიერო კალდერონი საკმაოდ თავისუფლად ფლობდა ადგილობრივ კილოკავს და გულმოდგინედ ბაძავდა ესპანური რეალისტური რომანების ნიმუშებს, მისი ნაწარმოებების პერსონაჟთა ფსიქოლოგიური მონახაზი არცთუ სრულყოფილია. ავტორი თავის გმირებს ამოძრავებს, ვითარცა პაიკს ჭადრაკის დაფაზე, მათი შინა ევოლუცია მკითხველისათვის უჩინარია. ავტორის სურვილია გარეგნული სრულქმნა რომანისა, რომლის აქრელება ძალადობისა და სისასტიკის სცენებით ნაწარმოებს ზედაპირულსა ხდის, მის აგებულებას კი თვითნებურს.



მოდერნიზმს, განსაკუთრებით მის ბაროკოულ და პარნასულ ასპექტებს, ეკვადორში საფუძველი ჩაუყარა თავის ქვეყანაში სახელმძღვანელო ოთხმა პოეტმა: უმბერტო ფაერომ (1890—1929), „ველთა სიმების“ (1919) ავტორმა; ერნესტო ნობოა კამანიომ (1891—1927), ვინაც დაწერა „რომანსი საათებზე“ (1922); არტურო ბორხამ (დ. 1892) — მას ეკუთვნის „ონიქსის ფლეიტა“ (1920); დაბოლოს, მედარდო ანხელ სილვამ (1898—1919). მისი წიგნი „ხე კეთილისა და ბოროტისა“ (1918) იმას მოწმობს, რომ ამ პოეტს შეეძლო მოდერნიზმის ერთ-ერთი უდიდესი წარმომადგენელი გამხდარიყო, უდროოდ რომ არ გარდაცვლიყო.

20-იან წლებში აღმოცენდა ახალი პოეტური მანერა. ის გამოირჩევა უბრალოებით, ხალხურობითა და სოციალური მოტივებისაკენ მისწრაფებით, რაც ძირს უთხრის პოეზიაში წმინდა ორნამენტულ საწყისს. ამ მიმართულებას მიეკუთვნებიან: ხორხე რეიესი (დ. 1904), ვინაც დაწერა „ოცდაათი ლექსი ჩემს მიწა-წყალს“ (1927), და ასპარეზზე ცოტა მოგვიანებით გამოსული გონსალო ესკუდერო (დ. 1903), ბევრ რამეში უკვე ავანგარდისტი, გრანდიოზული გატაცებებითა და თამამი მეტაფორებით სავსე ლექსების ავტორი. მან წიგნში „ქარიშხლისა და მზის პროპელერები“ (1934) თავი გამოიჩინა როგორც ქალტური ჩამოთვლის მიმდევარმა; სესარ ანდრადე კორდერომ (დ. 1905) დაწერა მელანქოლიური და ნაზი ლექსების წიგნი „სარკმელი პარიზონტისაკენ“ (1942); ალფრედო განგოტენა (დ. 1904) ხელმოცართული პოეტი და დახვეწილი სიურეალისტი, რომლის შემოქმედებაში ტროპიკული ძარღვი შეიმჩნევა. მისი საუკეთესო ლექსები გამოცემულია ფრანგულ ენაზე.

ალეხანდრო კარიონი (დ. 1915), თამამი და ბრწყინვალე ხატოვანების მწერალი, რეალისტურ მიმდინარეობას მიეკუთვნება. მის წიგნში — „მარტოობისა და სურვილების პოეზია“ (1944) — იგრძნობა მშობლიური ბუნების ღრმა განცდა. ხოსე ალფრედო ლიერენა (დ. 1912) წიგნში „ცხენის აგონია და მისი ხატი“ (1934) წარმოჩნდა როგორც პანთეისტური მსოფლალქმის პოეტი, ვისაც მუდამ იზიდავს სოციალური თემატიკა. აუგუსტო საკოტო არიასი (დ. 1904) თავისი მოუთოკავი ხატოვანებით ნერუდას მოგვაგონებს. უმბერტო კავარი (დ. 1912) წიგნში „ქება სიბნელეს“ (1937) ცდილობს ინტერესი ქვეცნობიერისადმი შეუთანხმოს სოციალურ თემატიკას.

ამ პერიოდის ყველაზე მნიშვნელოვანი პოეტი, მარადეჟამს ახალგაზრდა და ყოველგვარი ავანგარდისტული მოძრაობის მოთავე, კვლავაც არის ხორხე კარერა ანდრადე — მარადი მოხეტიალე თავისი სამ-

შობლოს საზღვრებს მიღმა.

კიტოს ჯგუფის საუკეთესო რომანისტის ხორხე იკასას შემდეგ ყველაზე სრულყოფილი პროზაიკოსია ალფრედო პარეხა დიეს-კანსეკო (დ. 1908). თითქმის ყველა თავისი ნაწარმოები მან მუძღვნა სანავსადგურო ქალაქების ცხოვრებასა და წეს-ჩვეულებებს. წიგნებმა „ნავმისადგომი“ (1933), „ლა ბელდაკა“ (1935), „ადამიანები დროის გარეშე“ (1941) და „სამი ვირთაგვა“ (1944) მწერალს დიდ ესპანურენოვან ამერიკელ რომანისტებს შორის დაუმკვიდრეს ადგილი. მისი ბოლო რომანი „გათრთხილება“ (1951) არის ეკვადორის საზოგადოებრივი ყოფის მხატვრული გამოკვლევა 1925 წლიდან.

უმბერტო სალვადორი (დ. 1907) რომ სოციალისტური მიმართულების მწერალია, ვრწმუნდებით მისი ნაწარმოებების სათაურებითაც— „მშრომელები“ (1936), „ნომბერი“ (1939), „ამხანაგი“ (1933). გუაიაკილის მწერლების ჯგუფის მეთაურმა დემეტრიო ავილერა მალტამ (დ. 1909) შექმნა ორი შესანიშნავი რომანი — „ღონ გოიო“ (1933) და „ხელუხლებელი კუნძული“ (1942).

აქ მოხსენიების ღირსია აგრეთვე ხოსე დე ლა კუადრა (1903—1941), ავტორი წიგნისა „სანგურიმასები“ (1934); ანხელ როხასი (დ. 1909), ვინაც დაწერა „იანგანიდან გამოსვლა“ (1940); ხოაკინ გალიეგოს ლარა (დ. 1911), მას ეკუთვნის წიგნი „ჯვრები წყალზე“ (1946); ენრიკე ხილ ხილბერტი ასპარეზზე გამოვიდა ვრცელი რომანით „ჩვენი პური“ (1941); ადალბერტო ორტისმა (დ. 1914) რომანში „ეუოუნგო“ (1942) თავი გამოიჩინა როგორც ზანგთა თემის მწერალმა; ზერარდო გალიეგოსმა გამოაქვეყნა სათავედადასავლო რომანი „ელადიო სეგურა“ (1940) და დრამატული ეპიზოდებით აღსავსე მოთხრობა „ხუან ვისენტე გომესის ხელებში“ (1955).

ლიტერატურული კრიტიკის სფეროში გონსალო სალდუშიდეს (დ. 1885) და ფრიად ნაყოფიერი ალფონსო ანდრადე კოელიოს (1886—1957) ევალს მიჰყვებიან: ისააკ ბარერა (დ. 1884), ეკვადორის ლიტერატურის ისტორიაში რამდენიმე შრომის ავტორი; ოსკარ ელჩენ რეიესი (დ. 1896), ლიტერატურის ისტორიკოსი და კრიტიკოსი; ხორხე კარერა ანდრადე, უახლესი ლიტერატურის კარგი მკოდნე, აუგუსტო არიასი (დ. 1903), ავტორი მოკლე „ეკვადორული ლიტერატურის პანორამისა“ (1936); ბენხამინ კარიონი (დ. 1897), — საკმაოდ ცნობილია წიგნებით „ახალი ამერიკის შემქმნელი“ ((1928), „ამერიკის რუკა“ (1930) და „წერილი ეკვადორში“ (1948); აურელიო ესპინოსა პოლიტი (დ. 1894), ძველი ბერძნული და ძველი რომაული ლიტერატურის მნიშვნელოვანი მკვლევარი. კრიტიკოსთა უკანასკნელ თაობას წარმოადგენს ხოსე ალფრედო ლიერენა.

ესპანურენოვან ქვეყნებში ფართოდ ცნობილი პერუელი პოეტის ხოსე სანტოს ჩოკანოს შემდეგ პერუს პოეზიის ხასიათი სწრაფად შეიცვალა.

ხოსე მარია ეგურენის (1882 — 1942) პოეზიას სიზმრისეულ სამყაროში შევყავართ. ორ წიგნში — „სიმბოლისტური ლექსები“ (1911) და „საზეთა სიმღერა“ (1916), აგრეთვე უფრო გვიანდელ „ლექსების“ (1929) ტომში შესულ ნაწარმოებებში „ჩრდილი“ და „რონდინელები“ პოეტი წარმოგვიდგა სიმბოლისტური სკოლის მიმდევრად. ეგურენი არის თავისი თაობის ყველაზე დახვეწილი პოეტი. თუმცა მისი ავტორიტეტი არ გავრცელებულა ქვეყნის საზღვრებს მიღმა, სამაგიეროდ პერუში ის დიდი გავლენით სარგებლობს. ეგურენი წმინდა პოეზიის დამკვიდრებისათვის მებრძოლი პირველი პერუელი პოეტია. მოდერნიზმიდან ახალი ტენდენციებისაკენ გადასვლა შეიმჩნევა „კოლონადის“ ჩგუფის მეთაურის. სადა და რეალისტური ლექსების ავტორის აბრახამ ვალდელომარის (1882—1919) შემოქმედებაში. პოეტის უდროო სიკვდილმა უდავოდ შეაფერხა პერუს ლიტერატურის ფორმირება.

ზემოთ, ერთ-ერთ წინა თავში განხილულმა პოეტმა, სესარ ვალიესომ (1892—1938) უმაღლეს პოეტურ გამომსახველობას მიაღწია უკანასკნელ წიგნებში „ესპანეთო, თანა წარმხედინ ჩემგან სასუძელი ესე“ (დაწერილია 1937 წ.) და „ადამიანური ლექსები“ (1939). ის გადაიქცა ჩვენი საუკუნის პერუს ყველაზე დიდ პოეტად. იმ შემოქმედთაგან, ვინაც „ცვლილებათა ძლიერ ნებას“ ფლობდა, საჭიროა დავასახელოთ ხუან პარა დელ რიეგო (1894 — 1925). „პიმნებში ზეცასა და რკინიგზელებს“ (1925), რაც მოწმობდა მასზე უოტ უიტმენის, უნამუნოსა და მარინეტის ზეგავლენას, პოეტმა შეძლო მყდერადი და ცხოვრებისეული შტრიხები მოენახა მანქანის, სპორტისა და ფიზიკური ძალის კულტის ეპოქისათვის.

ამ დროის პერუს პოეზიის სრული პანორამის წარმოსადგენად საჭიროა ჩამოვთვალოთ შემდეგი პოეტებიც: ალბერტო გილიენი (1897—1935), ალბერტო იდალგო (დ. 1897), ალსიდეს სპელუსინი (დ. 1897), ალესანდრო პერალტა (დ. 1897), მაგდა პორტალი (დ. 1901), რიკარდო პენია ბარენეჩეა (1893 — 1939), ენრიკე პენია ბარენეჩეა (დ. 1905) და ზავეიერ აბრილი (დ. 1905). შემდეგი თაობის პოეტთაგან დასახელების ღირსნი არიან: კარლოს ოკენდო დე ამატი (1905 — 1936), მარტინ ადანი (დ. 1908), ლუის ვალიე გოიკოეჩეა (1908 — 1954), ლუის ფაბიო კსამარი (1911 — 1947), ხულიო გარიდო მალა-

ვერი (დ. 1909), ვისი ნიჭიერებაც მთლიანად გაიფურჩქნა წიგნში „ქვის გაზომვა“ (1955), ემილიო ადოლფო ფონ ვესტფალენი (დ. 1911), ხოსე ალფრედო ერნანდესი (დ. 1910), მარიო ფლორიანი (დ. 1917), სებასტიან სალასარ ბონდი (დ. 1924) და გუსტავო ვალკარსელი (დ. 1921).

პერუს ახალი პროზა დაიწყო ვალდელომარის მოთხრობით: ადგილობრივ თემაზე — „კაბალიერო კარმელო“ (1918). ვენტურა გარსია კალდერონმაც (1884 — 1959) წიგნში „კონდორის შურისძიება“ (1924) ადგილობრივ თემატიკას მიმართა, თუმცა რაზმდენადმე გააფრანგულა იგი.

რეგიონალური ლიტერატურის შექმნაზე დახარჯული შრომით ვალდელომარი შეერთო ინდიხენისტური რომანის საერთო ნაკადს, რომლის ჰეშმარიტი ოსტატია სირო ალეგრია. მას ხარკი მოუხადეს აგრეთვე სხვა მწერლებმაც: ფერნანდო რომერომ (დ. 1908), ვისაც ეკუთვნის „თორმეტი მოთხრობა სელვაზე, ზღვასა და სანაპიროზე“ (1934), ხოსე მარია არგედასმა (დ. 1911, „ივარ ფიესტა“, 1941), ხოსე დიეს კანსეკომ (1904—1949, „მულატური ესტამპები“ 1938), ფრანსისკო ისკიერდო რიოსმა (დ. 1910, „ბნელი დღეები“, 1950 და „ხეების მიწაზე“, 1950), ფრანსისკო ვეგას სემინარიომ (დ. 1903, „ტიატა იოვერაკე“, 1956).

პერუში თანამედროვე მხატვრული იდეების მგზნებარე პროპაგანდისტი იყო ხოსე კარლოს მარიატეგი (1895—1930). ის არამარტო საზოგადოებრივი, არამედ ლიტერატურული ხასიათის რევოლუციური მოძრაობის წამომწყებიცაა. მარიატეგმა დააარსა ჟურნალი „ამაუტა“ (1926 — 1930) და ლიმისა და მთელი პერუს ინტელექტუალური ცხოვრების ბელადი გახდა. ლიტერატურული პროცესისადმი მიძღვნილმა თავმა წიგნიდან „შვიდი ნარკვევი პერუს სინამდვილის განმარტებისათვის“ (1928) უზარმაზარი ზეგავლენა მოახდინა თავისი დროის ლიტერატურულ კრიტიკაზე.

სახელგანთქმულმა ისტორიკოსმა რაულ პორას ბარენჩეამ (დ. 1897) სერიოზული გამოკვლევა მიუძღვნა კოლონიური პერიოდის ლიტერატურას. პოეტისა და ესეისტის ანტენორ ორეგოს (დ. 1892), წიგნის — „კონტინენტის ზალხი“ (1939) — ავტორის, საზოგადოებრივმა და ლიტერატურულმა თეორიებმა შთააგონა პოეტთა ჯგუფი, რომლებმაც ეროვნულ თემატიკას მიუძღვნეს თავიანთი შემოქმედება და გამოსახვის ისეთ საშუალებებს ეძებდნენ, რაც დროისა და ქვეყნის სინამდვილეს შეეფერებოდა. მათ გზას დაადგნენ სხვა ავტორებიც, ლიტერატურაზე მეტად სოციოლოგიის სფეროში რომ მუშაობდნენ, მაგრამ შაინც გავლენა მოახდინეს თავიანთ თაობაზე: ხორხე ბასადრემ (დ. 1903) გამოიკვლია პერუელის ფსიქოლოგია და

ამავე დროს წიგნი „შეცდომა“ (1928) მიუძღვნა უახლესი ლიტერატურის გარჩევას; ხოსე ურიელ გარსიამ (დ.1884) შრომაში „ახალი ინდიელი“ (1930), განმარტა ეროვნული კულტურის თავისებურებები; ლუის ვალკარსელი (დ. 1891) და დანიელ ვალკარსელი (დ. 1911) პერუს კულტურის ისტორიკოსები არიან.

საკუთრივ ლიტერატურული კრიტიკის სფეროში მოღვაწეობენ: ლუის ალბერტო სანჩესი (დ. 1900). მან სახელი მოიხვეჭა შრომებით — „კოლონიური ეპოქის პოეტები“ (1921) და „პერუს ლიტერატურა“ (1928). შემდეგ კი მრავალი გამოკვლევა გამოაქვეყნა მთელი კონტინენტის ლიტერატურაზე; აურელო მირო კესადა (დ. 1907) იკვლევს კლასიკურ ესპანურ ლიტერატურას და კოლონიური ეპოქის პერუს ნაწარმოებებს; გილიერმო ლომან ვილიენა (დ. 1915) თავისი სამშობლოს ლიტერატურული წარსულის მკვლევად; ესტუარდო ნუნიესი (დ. 1908) ავტორია ბრწყინვალე შრომისა „პერუს თანამედროვე პოეზიის პანორამა“ (1938); ალბერტო ტაურო (დ. 1914), ისევე როგორც აუგუსტო ტამაიო ვარგასი (დ. 1914), იკვლევს კოლონიური ეპოქისა და ახალი დროის ლიტერატურას, აგრეთვე მუშაობს ლიტერატურულ ბიბლიოგრაფიაზე. უახლესი კრიტიკოსებიდან დავასახელებთ ხორხე პუჩინელის (დ. 1920), ლუის ლოაისს, ლუის ხაიმე სისნეროსს (დ. 1921), არმანდო სუბისარეტს და ლუის ალბერტო რატოს (დ. 1930).

## ბოლივია

ბოლივიის უდიდესი პოეტი-მოდერნისტების — რიკარდო ხაიმეს ფრეირესა და „პრომეთეადისა“ (1917) და „სკერცოს“ (1932) ავტორის ფრანც ტამაიოს (1880—1956) — შემცვლელებად მოვიდნენ გარდამავალი პერიოდის პოეტები: გრეგორიო რეინოლდსი (1882 — 1948), ვინაც განაახლა პარნასელთა ტრადიცია, ხოსე ედუარდო გერა (1893—1943), ინტიმური და მგრძობიარე პოეტი, და ხესუს ლარა (დ. 1898), პოეტი-ინდიხენისტი.

მომდევნო თაობის პოეტთაგან გამოირჩევიან: ხუან კაპრილესი (დ. 1900): ხოსე ენრიკე ვიანა (დ. 1898). წიგნში „მზიანი გზა“ (1935) მან ხელი მოჰკიდა ეროვნულ თემატიკას; გილიერმო ვისკარა ფაბრე (დ.1901), ავტორი წიგნისა — „განთიადის შვილები“, რომლის შემოქმედებაშიც თითქოსდა ყველა თანამედროვე პოეტური მიმდინარეობა აირეკლა; ლუის ფილიპე ლირა ხირონი (დ. 1903); რაულ ოტერო რეიჩე (დ. 1906), წერს ინდიელებზე და ომზე ჩაკოში; ლუის ფილიპე ვილელა; უმბერტო ვისკარა მონხე (დ. 1898) და ოსკარ სერუტო (დ. 1907). ამ უკანასკნელის შემოქმედებას დამაბულობა და გამოძახ-

ველ საშუალებათა სიუხვე ახასიათებს. წიგნში — „ვენზელი ვარდებისა და ექვსი ქოთნისაგან“ (1957) — სერუტომ გამოამქლავნა უჩვეულო მუსიკალური ნიჭიერება და განზოგადების უნარი, რაც ასე აქლიათ ამ ქვეყნის პოეტებს.

პროზის სფეროში უნდა მოვიხსენიოთ იმ რომანისტთა ჯგუფი, რომელთა შემოქმედებაში აისახა ომი ჩაკოში. ამ ომზე მოგვითხრობენ: გუსტავო ადოლფო ოტერო (დ. 1896, „მოგიზგიზე პორიზონტები“, 1933), ედუარდო ანსე მათიენსო (დ. 1902, „ცივილიზებული ადამიანის წამება“, 1936). აუგუსტო გუსმანი (დ. 1903, „სამხედრო ტყვე“, 1936), აუგუსტო სესპედესი (დ. 1904, „მეტისთა სისხლი“, 1936), ოსკარ სერუტო, ზემოთ პოეტად დასახელებული („ციცხლოვანი წარღვნა“, 1936) და ფერნანდო დიეს დე მედინა (რომანი-პოემა „ნაიხამა“ და მოთხრობების წიგნი „ნიღბოსანი ქალი“).

არიან სხვა თანამედროვე პოეტებიც, მაგრამ ისინი ჯერ შუა გზაზე იმყოფებიან. რაულ ბოტელიო გოსალვესი (დ. 1917) ავტორია რომანებისა „მწვანე სვია“ (1938), სადაც ის „მორევს“ ბაძავს და „უწყლო ზეგანი“ (1945). ეს წიგნი დღემდე მის საუკეთესო რომანად ითვლება: ხუან ბ. კოიმბრამ (დ. 1895) დაწერა თავისებური რომანი ამაზონის სელვაზე — „სირინგა, კოლონიზატორის მოგონებები“ (1946). ადგილობრივი და ინდიხენისტური თემატიკისადმი ერთგულებით ამ მწერლებმა დამსახურებული სახელი მოიხვეჭეს.

ბოლივიაში ლიტერატურული კრიტიკა ჯერჯერობით არცთუ მდიდარია. მაგრამ ზოგიერთმა მისმა წარმომადგენელმა შეძლო სახელის მოხვეჭა კონტინენტის სხვა ნაწილებისაგან რამდენადმე იზოლირებული საკუთარი ქვეყნის გარეთაც. ლიტერატურის ისტორიის სფეროში გარკვეული დოკუმენტური ღირებულების შრომები შექმნეს: ენრიკე ფინოტმა (1891 — 1952, „ბოლივიური ლიტერატურის ისტორია“, 1943), ხოსე ედუარდო გერამ („სულიერი მეგზური“, 1933); აუგუსტო გუსმანმა („ბოლივიური რომანის ისტორია“, 1933); კარლოს მედინა-სელიმ (1899 — 1949; „ბოლივიის პროზაიკოსები მოდერნიზმის პერიოდში“) და ფერნანდო დიეს დე მედინამ (დ. 1908, „ბოლივიის ლიტერატურა“, 1953, ყველაზე სრულყოფილი ნაჩვენავი, რომელშიც განზოგადებულია ბოლივიური სიტყვიერების განვითარება). ამათ უნდა დაემატოს ზოგიერთი სხვა სახელიც: რობერტო პრუდენსია — ევროპულ სულიერ ღირებულებათა კრიტიკოსი, მკვლევარი და პოპულარიზატორი; გილიერმო ფრანკოვიჩი (დ. 1901), თანამედროვე ფილოსოფიური თეორიების განმმარტებელი, და გილიერმო ვისკარა ფაბრე — ანთოლოგიის „ბოლივიის ახალი პოეტები“ (1941) შემდგენელი.

მოძრაობა პოეზიის განახლებისათვის, ჩილეში რომ რუბენ დარიოს „ლაევარდით“ (1888) დაიწყო და მოდერნიზმის სახელითაა ცნობილი, განაგრძეს პოეტებმა, რომელთა ნაწარმოებები სამშობლოს მიღმაც გახშირდნენ.

პედრო ანტონიო გონსალესი (1863—1905) წერდა მალალფარდოვან და ელერად ლექსებს. მისი პოეზია („რიტმები“, 1905) დატვირთულია ეგზოტიკური თემებით და მიუხედავად გარეგნული ელვარებისა, ხშირად უშინაარსია.

დახვეწილი მანუელ მაგალიანეს მოურე (1878—1924) იყო მკაცრი და მელანქოლიური პოეტი. იგი ბაძავდა დარიოსა და ვერლენს; პოეტის შემოქმედება აკვირვებებს მოდერნიზმის ბოლო ეტაპს, როცა გამპვირვალებამ და უბრალოებამ აწობა მანამდე პოეტებისათვის დამახასიათებელ ჰიუგოს ყაიღის მკვევრმეტყველებას. მაგალიანეს მოურეს პირველი წიგნებია: „წახნაგები“ (1902), „ნაირფერი“ (1904) და „დღე“ (1910). თავისი ხასიათით ბევრად უფრო ეროვნულია კარლოს პესოა ველისის (1879—1908) პოეზია. ლექსთა წიგნში „ჩილეს სული“ (1912) წარმოგვიდგება რეალისტური სკოლის კემმარიტად ჩილელი პოეტი, თუმცა მისი სტილი ჩამოყალიბდა დარიოს ზეგავლენით. ზოგიერთი ლექსი, მაგალითად, „სალამო საავადმყოფოში“, მეტყველებს სიმბოლიზმთან პოეტის სიახლოვეს. პოეზიაში მოდერნისტული ტალღის უკანასკნელი წარმომადგენელი იყო მაქს ხარა (დ. 1886), უბრალოებითა და მუსიკალობით მაგალიანეს მოურეს მსგავსი პოეტი. მისი საუკეთესო ლექსები შევიდა კრებულებში „პოეზია“ (1914) და „თანახმიერება“ (1928).

მაგალიანეს მოურეს შემდეგ ასპარეზზე გამოდის გაბრიელა მისტრალი. ის თავისი შემოქმედებით განუდგა მოდერნიზმს, თუმცა ვერ შეძლო ახალი სკოლის დაარსება. ვერც ჩილეს პოეზიის მეორე დიდმა განმაახლებელმა — პედრო პრადომ (1886—1952) მიაღწია ამას, თუმცა გამოსცა აშკარა ანტიმოდერნისტული წიგნი „სამყაროს ძახილი“ (1913).

ჩილეს პოეზიაში ავანგარდიზმის ფუძემდებელი გახდა ანხელ კრუჩაგა სანტა მარია (დ. 1893). დაწყებული წიგნიდან „იობი“ (1922), მისი ლექსები სულ უფრო პერმეტული ხდება და, ამავე დროს, კარგავს პოეტ-რომანტიკოსთათვის დამახასიათებელ გრძობათა უშუალობას. მას კვალდაკვალ მიჰყვნენ: ზემოდასახელებული ვისენტე უიღობრო და პაბლო ნერუდა. ამ უკანასკნელმა განსაკუთრებულ დრამატიზმს მიაღწია რევოლუციურ წიგნში „გულში ესპანეთი“ (1938) და კემმარიტ სილიადეს — „საყოველთაო სიმღერაში“

(1950) შესულ ზოგიერთ პოემაში. ნერუდა „ოდებში საწყის საგნებს“ (1954) და „ახალ ოდებში საწყის საგნებს“ (1955) საბოლოოდ ეახოვება სიურეალიზმს და შედის თავისი შემოქმედებითი ევოლუციის უკანასკნელ პერიოდში — რეალიზმში, რომელიც საშუალებას გვაძლევს უბრალო საგნები მშვენიერებაზე უმაღლესი წარმოდგენების კუთხით დავინახოთ. ეს წიგნები ნერუდას უდიდეს ესპანურ ენოვან პოეტთა გვერდით აყენებენ.

დავასახელოთ აგრეთვე პაბლო ნერუდას კვლად მოსული პოეტები. სიმბოლისტი და სიურეალისტი როსამელ დელ ვალიე (დ. 1901), ვინაც ჩილეს პოეზიაში ახალი მითები შემოიტანა, უდავოდ რთული პოეტების რიცხვს მიეკუთვნება. მისი ლექსები აჭრელბულია მეტაფორებით. სიზმრისეული ენა პოეტის შემოქმედებაში გასაოცარ ფორმებს ღებულობს, მაგრამ ყოველთვის ინარჩუნებს შინაგან რიტმს, რაც დამახასიათებელია წმინდა პოეზიისათვის. ვალიეს წიგნებია: „თეთრი და შავი ქვეყანა“ (1929), „ორფეოსი“ (1944) და „დამაკავშირებელი ხედვა“ (1956). ხუვენსიო ველიეს (დ. 1905) მცენარეული სამყაროს სიმბოლური ასახვისათვის („ტრაქტატი ტყეზე“, 1932), გულწრფელი პანთეიზმისათვის („მეტყვის შვილი“, 1949) „მცენარეული პოეტი“ უწოდეს. ის ახალი თაობის ერთ-ერთი ყველაზე „ჩილეელი“ პოეტია, თუმცა საგანთა მისმიერი რეალური აღქმა თითქმის ყოველთვის პოეტურ სიმბოლოდ ვლინდება.

უმბერტო დიას კასანუევამ (დ. 1905) გამოაქვეყნა დიდად პოეტური წიგნები „შინაური გუშაგი“ (1930), „დაჯილდოებული მაგინებელი“ (1941), „რეკვიემი“ (1945) და „მარილის სტატუა“ (1947). მასთან აზრი ბატონობს შემოქმედებით ინსტინქტზე. „პოეზია ჩემთვის უპირველესად არის დისციპლინა“, — აცხადებს პოეტი. მას უმთავრესად იტაცებს იდუმალება, დრო და სიკვდილი. ამიტომ დიას კასანუევა მუქი ფერიდან გადადის ნათელზე, პერმეტიზმიდან გარკვეულობაზე, სიზმრიდან ცხადში. სამაგალითოდ გამოგვადგება დედის გარდაცვალებასთან დაკავშირებით დაწერილი მისი შესანიშნავი „რეკვიემი“ — პოემა უსაზღვრო მწუხარებისა, რომელიც წმინდა და გამპვირვალე ფორმებშია მოქცეული; ესაა დედაშვილური სიყვარულით გამთბარი სიმღერა, სადაც შეიმჩნევა რაღაც გაორება უახლეს პოეტურ საშუალებებსა და იმ მარადიულ გრძობას შორის, რამაც უნდა შთააგონოს ყოველი დიდი პოეტის ლექსი. დაბოლოს, ხულიო ბარენეჩა (დ. 1910) პოეტურ წიგნებში „ოცნების საარკე“



(1935), „სამყაროს დრტენია“ (1942) და „კედომის დლიური“ (1954) უბრუნდება გამოსახვის უფრო ტრადიციულ მანერას — ის ახლოსაა მოდერნიზმთან, მაგრამ ამავე დროს მისგან უბრალოებითა და გამკვირვალობით გამოირჩევა.

ჩილეს თანამედროვე რომანი თითქმის მთლიანად რეალისტურია და ხშირად მკვეთრად გამოხატული სოციალური ხასიათი აქვს. ამ მიმართულების მეთაურია მანუელ როხასი (დ. 1896), რომანის „ქურდის შვილი“ (1951) ავტორი. მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ხოსე სანტოს გონსალეს ვერას (დ. 1896) შემოქმედებას. წიგნებში „ალუე“ (1928) და „როცა მე ბიჭი ვიყავი“ (1951) მან განავითარა ავტობიოგრაფიული თემები.

მარტა ბრუნეტი (დ. 1901) ჯერ წერდა რომანებს ადგილობრივ მასალაზე („მთის შიგნით“, 1923), მაგრამ ბოლო ნაწარმოებებში მთლიანად გადავიდა სიმბოლიზმის პოზიციაზე („სიზმრის ფესვი“, 1949). სალვადორ რეიესმა (დ. 1889) და ხუან მარინმა (დ. 1900) თავიანთი შემოქმედება ზღვის თემას მიუძღვნეს. პირველმა მათგანმა „სამ მოთხრობაში სანაპიროზე“ (1934), ხოლო მეორემ — რომანში „53-ე პარალელის სამხრეთით“ (1936) წარმოაჩინეს მათთვის დამახასიათებელი წარმოსახვის უნარი და უნარის თხრობითი შესაძლებლობანი.

სოციალური მიმართულების რომანისტთა უკანასკნელ თაობას მიეკუთვნება ნიკომედეს გუსმანი (1914—1964), პროლეტარული ტიპის მწერალი. მან საქალაქო ცენტრების ცხოვრებაზე მოგვითხრო რომანში „სისხლი და იმედი“ (1943) და გვარჯილის მოპოვების რაიონებზე — რომანში „სინათლე ზღვიდან მოდის“ (1951).

ლიტერატურული კრიტიკის სფეროში სხვაზე ცნობილი არიან: ერნან დიას არიეტა (ალონე; დ. 1891), მას ეკუთვნის წიგნები: „დონ ალბერტო ბლესტ განა“ (1941) და „ჩილეს ლიტერატურის ისტორია. პიროვნებათა შუქზე“ (1955); რაულ სილვა კასტრომ (დ. 1903). დაწერა მდიდრულად დოკუმენტირებული ნაშრომი „ალბერტ ბლესტ განა“ (1941) და შექმნა მწერალთა მთელი გალერეა საინტერესო წიგნში — „ლიტერატურული პორტრეტები“ (1932); რიკარდო ლატჩამი (დ. 1903) ავტორია წიგნებისა „სკალპელი“ (1926) და „თორმეტი ესე“ (1945).

არგენტინაში მოდერნისტების შემდეგ გამოჩნდნენ პოსტმოდერნისტები და აგრეთვე ლირიკოსები, რომლებიც ავანგარდს მიეკუთვნებიან.

პირველთა შორის მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ლექსის ვირტუოზს არტურო კაბდევილას (დ. 1889). მას შეეძლო გამხდარიყო დიდი პოეტი, მაგრამ ამაში ხელი შეუშალა ლირიკული მანერის მეტისმეტმა სიმსუბუქემ. მხოლოდ წიგნში „მელპომენა“ (1912) იგრძნობა პოეტური წვა და ადამიანური ვნება. მოგვიანებით წერდა ომსიბლველ რომანსებს ეროვნულ თემებზე და მათში პოეტური თანხმობის შესანიშნავი უნარი გამოავლინა. პოეტის საუკეთესო ნაწარმოებთა ანთოლოგიის გამოცემის შემდეგ იგი წარმოჩნდება ვითარცა ბრწყინვალე წარმომადგენელი არგენტინული პოსტმოდერნიზმისა, რომელიც წინ უსწრებს ავანგარდისტულ პოეზიას. ბალდომერო ფერნანდეს მორენო (1886—1950) წარმოგიდგენს ესპანურ ტრადიციას თავისი წმინდა სახით: იგი უფრო ანტონიო ნაინდოს ემსგავსება, ვიდრე მისი თანამედროვე არგენტინელ პოეტებს. მორენო იყო ბუენოს-აირესის პოეტი, დედაქალაქის ყოველდღიური ცხოვრების უბრალო, ჰარმონიული, რამდენადმე გულუბრყვილო მომღერალი. მისი პოეზია მკვეთრად უპირისპირდება თანამედროვე ულტრაიზმს. მიუხედავად გარეგნული სიმსუბუქისა, ეს პოეზია უფრო ძლიერია და უფრო დიდხანს გაძლებს, ვიდრე ფერნანდოს მორენოს თანამოკალმეთა შემოქმედება. პოეტის სადებიუტო წიგნია „ლოცვანის ინიციალები“ (1915). შემდგომში მან შექმნა არაერთი კრებული. მათ შორის აღსანიშნავია „ლექსები პატარა ზანგ გოგონაზე“ (1920), „სონეტები“ (1929), „რომანსები და სეგედილიები“ (1936) და „მრავლობა“ (1949).

1915 წელს რიკარდო გუირალდესმა სტამბას ჩააბარა ლექსების წიგნი „ბროლის ზარი“. პოეტური ფორმებისა და თემების არჩევის აბსოლუტური თავისუფლებით მან იწინასწარმეტყველა ავანგარდისტული მოძრაობა. პირველი რევოლუციური პოეტები, რომლებიც შემდეგ შევიდნენ „მარტინ ფიეროს“ (1924—1928) და „პროას“ (1924—1925) ჯგუფებში, მიესალმნენ გუირალდესს, როგორც ახალი არგენტინული ლირიკის მედროშეს. სინამდვილეში გუირალდესი არ იყო ულტრაისტი, მაგრამ ამ მიმართულების წინამორბედი აღმოჩნდა.

ოლივერიო გირონდომ (დ. 1891) ხალხი აალაპარაკა წიგნით „ოცო ლექსი ტრამვაიში წასაკითხად“ (1922). ეს წიგნი წინამორბედი პოეტური აურზაურის პერიოდისა, რაც ზრდილობის წესების დარღვევის, უკიდურესობების, ნებისმიერი მეტაფორების გამოყენე-

ზისა და ხელოვნების წინააღმდეგ თავშეუთქავებელი ლაშქრობის თავისუფლებას ნიშნავდა. რამონ გომეს დე ლა სერნას ამერიკელმა მოწაფემ, „გრეგორიის პოეტმა“, ვისი სატირული ტემპერამენტი თვით წიგნების სახელწოდებებშიც კი ვლინდება („საფრთხოებელა“, 1932), ოლივერიო გირონდომ უკანასკნელ პოეტურ ნაშრომში „ჩემი მიწა“ (1946) გამოღვიძებული ეროვნული გრძნობა გვიჩვენა, რაც მოწმობს. თუ რამდენად დაშორდა პოეტი თავდაპირველ ზედაპირულ წარმოდგენებს.

აღბათ გუირალდესის ხმა გაიგონა ეზეკიელ მარტინეს ესტრადამ (დ. 1895). მან სიტყვიერი სასწაულების ფეირვერკი გვიჩვენა რეალიზმითა და იუმორით გამსჭვალულ წიგნებში „ოქრო და ქვა“ (1918), „არგენტინა“ (1927), „იუმორესკა“ (1929) და „ლექსები“ (1947). თუმცა დღეს მარტინეს ესტრადა უფრო ცნობილია როგორც მნიშვნელოვანი პრაზაული წიგნების ავტორი („პამპასების რენტგენული სურათი“, 1932 და „გოლიათის თავი“, 1940), მოულოდნელობითა და აღმოჩენებით სავსე მისი ლექსები, ადგილობრივ კილოკავს რომ ოსტატურად აღადგენს, ხელოვნების ნამდვილი მცოდნეებისათვის უმაღლესი ხარისხის მასალაა.

მისგან განსხვავებით რიკარდო მოლინარი (დ. 1898) ენობრივად ერთ-ერთი ყველაზე დაწმენდილი პოეტია. გარკვეულად ჰერმეტიული, იგი თავისი უცვლელი სიმბოლიზმის წყალობით არასოდეს არ მიდის ულტრაიზმის უკიდურესობამდე. ამით მოლინარი მოგვაგონებს ძველი ეპოქის მგოსნებს, ვინაც თავდაპერილობის სკოლა გაიარა პედრო სალინასთან ანდა ხორხე გილიენტან. პოეტის მუსიკალურ მგრძნობიარობას არ სჭირდება პირობითი ჩარჩოები; ლექსი მიედინება, ვითარცა წყალი, ვითარცა ნიავე ფოთლებში. მოულოდნელი ზედსართავი სახელები მის პოეზიას პირველყოფილ მაგიურობას ანიჭებენ. მისი წიგნების თვით სახელებსაც კი მკითხველი მიჰყავს ოცნებებისა და მირაჟების სფეროში: „თევზი და ვაშლი“ (1929), „ვარდებისა და მიხაკების სასაუზმე“ (1933), „განთიადის სამყაროები“ (1943), „ეს მუქი ჰაეროვანი ვარდი“ (1949) და „ღღეები, როცა საღამო ჩიტად იქცევა“ (1955).

ფრანსისკო ლუის ბერნარდესი (დ. 1900), ფერნანდეს მორენოს მსგავსად, ესპანური ტრადიციის პოეტია. მისი ლექსების შინაარსს განსაზღვრავს ღრმა რელიგიურობა, ფორმას კი — მაღალი ლიტერატურული კულტურა. ავანგარდისტების წრეში ის ყველაზე გასაგები, თითქმის ელემენტარული პოეტია. ბოლო დროს იყენებს დაქიმულ და მონოტონურ ლექსს ყრუ შინაგანი რიტმით. უშუალო ზედვა, მდიდარი ლექსიკა, ახალი, ლოგიკურად აგებული მეტაფორები იცავენ მას განმეორებისა და ტრივიალურობისაგან. ბერნარ-

დესის ყველაზე ცნობილი წიგნებია — „ზომალდი“ (1925), „ქალაქი ულაუროდ“ (1938) და „საწყისი ლექსები“ (1942).

ულტრაისტული სკოლის ბელადია ხორხე ლუის ბორხესი (დ. 1900). პოეტური წიგნების („ბუენოს-აირესის სიცხე“, 1923; „მთვარის პირდაპირ“, 1925; „სან-მარტინის რვეული“, 1929 და „ლექსები“, 1943) გარდა იგი დახელოვნებულია მოთხრობისა და ესეს, ან უფრო სწორად, მოთხრობა-ესეს ეანრში. ამ ეანრში მან დაწერა თავისი საუკეთესო ნაწარმოებები. ბორხესის პოეზია ეფუძნება მეტაფორიზაციას და ესპანური ენისა და ადგილობრივი კლოკავის სრულყოფილ ცოდნას. იგი ერთდროულად ნოვატორულიცაა და კლასიკურიც. ულტრაიზმი, ბორხესმა რომ ესპანეთიდან მოიტანა, მხოლოდ ლიტერატურული საბაბი იყო, რამაც ოცი წლის ახალგაზრდას ასე ადრეულ ასაკში საშუალება მისცა გამხდარიყო მთელი სკოლის მეთაური, პოეტთა მასწავლებელი და ახალგაზრდების შთამაგონებელი.

ამ სკოლას მიეკუთვნებიან ძლიერი ინდივიდუალობით გამოჩნეული პოეტები. ასეთია, მაგალითად, ედუარდო გონსალეს ლანუსა (დ. 1900). გაიარა რა პირველი ეტაპი — მეტაფორებით ვატაყება, პოეტი მთლიანად ჩაიძირა (შესაძლებელია, გარსილასოსა და ხუანა დე ლა კრუსის ზეგავლენით) ტრადიციული ესპანური პოეზიის გამკვირვალე ნაკადში. ეს ევოლუცია ადვილი შესამჩნევია, თუ თვალს მივადევნებთ მის წიგნებს: „პრიზმები“ (1924), „ოცდაათზე მეტი ლექსი“ (1932) და „სარკის მიღმა“ (1943).

ნორა ლანგემ (დ. 1906) პოეტის სახელი დაიმკვიდრა სამი წიგნით — „სალამოს ქუჩა“ (1925). „დღეები და ღამეები“ (1926) და „ვარდების ქვეყანა“ (1930), ხოლო შემდეგ პროზაში გადავიდა. ულტრაისტების რიტხვს მოეკუთვნება აგრეთვე ლეოპოლდო მარეჩალი (დ. 1900). ამ პოეტს აქვს უჩვეულო ლირიკული ძალა, რომელსაც იგი უმორჩილებს თავისი მეტაფორული სტილის სასტიკ ჩარჩოებს, თითქოსდა გამუდმებით იხრჩობა ხან ეიფორიაში, ხან აგონიაში. ეს არის ერთ-ერთი ყველაზე ნიჭიერი და ტემპერამენტოანი პოეტი, მაგრამ მას ზომიერება აკლია, რაც ხშირად ხელს უშლის სახეთა სიწმინდეს. ნერუდას მსგავსად, იგი რომანტიკოსია და ცხოვრობს ისეთ ეპოქაში, სადაც ალტაცებულ და ბაროკოულ სტილს გასაუალი არა აქვს. პოეტის წიგნებია — „დღეები, ვითარცა ისრები“ (1926), „ოდები მამაკაცთა და ქალთათვის“ (1929), „საგაზაფხულო მოგზაურობა“ (1945) და სხვები.

სახელგანთქმულ არგენტინელ ავანგარდისტთაგან უკანასკნელია ვისენტე ბარბიერი (1903—1956). მისი პოეზიის ძირითადი საშუალებაა რთული და ძნელადმისაწვდომი, მაგრამ იღუმალი და ღრმა

აზრით შექმნილი სიმბოლოები. იგი კარგად ფლობს სახესა და რიტმს, ზედსართავეების გამოყენებაში კი შეუდარებელ სრულყოფილებას და ბუნებრივ სინატიფეს მიაღწია, რაც მკითხველს რაღაც სასწაულებრივ ჭილდოდ მოეჩვენება. მან დაწერა შემდეგი წიგნები: „გულის ზღაპარი“ (1939), „ხე უვნებელი“ (1940), „დასაველეთის გული“ (1941), „კოლონა და ქარი“ (1942), „კენტი რიცხვი“ (1943), „მარილის ბეჭედი“ (1946) და „მოტეკვავე“ (1953).

სილვინა ოკამპოც (დ. 1910) ძირითად პოეტურ საშუალებად სიმბოლოს იყენებს, მაგრამ პოეტი ქალისათვის დამახასიათებელია ღრმა ინტერესი ადგილობრივი ცხოვრების რეალობისადმი. წიგნში „სამშობლოს გამოანგარიშება და სხვა ლექსები“ (1942) სილვინა ოკამპო მიჰყვება მექსიკელი ლოპეს ველარდეს „ნაზი სამშობლოს“ ფერადოვანი, აღწერითი, ლირიკული და იუმორისტული პოეზიის მაგალითს.

დავასახელოთ მნიშვნელოვანთაგან კიდევ რამდენიმე. ესენი არიან: რაფაელ ალბერტო არიეტა (დ. 1889), ლუის ფრანკო (დ. 1898), კონრადო ნალე როკსლო (დ. 1898), ორასიო რეგა მოლინა (დ. 1898), ხოსე პედრონი (დ. 1899), კარლოს მასტრონარდი (დ. 1901), ხ. გონსალეს კარბალიო (დ. 1900), რაულ გონსალეს ტუნიონი (დ. 1905), ენრიკე მოლინა (დ. 1910), ხუან როდოლფო ვოლკოკი (დ. 1919), მარია გრანატა (დ. 1920).

არგენტინული კრიტიკა საერთოდ პესიმისტურად ეკიდება თანამედროვე პროზაიკოსებს. ხუან კარლოს ჩიანო წიგნში „არგენტინული ლიტერატურის უცვლელი თვისებები“ აცხადებს: „XX საუკუნის არგენტინულმა ლიტერატურამ, თუ არაფერს ვიტყვით პოეზიაზე, განვითარებაში რომ დანარჩენ ჟანრებს გაუსწრო, მხოლოდ დაადასტურა გასული საუკუნის ზოგადი მიღწევა, მაგრამ ვერ გადააჭარბა მათ. მთლიანობაში, მას არა ჰყავს მწერლები, ვის ნაწარმოებებში არგენტინული ცხოვრება გამოჩნდებოდა როგორც მთელი კაცობრიობის ცხოვრების ნაწილი“. ჩიანოს განაჩენი ჩვენ მეტად მკაცრი გვეგონია, რადგან ისეთმა მწერლებმა, როგორც არიან გუირალდესი, ლინჩი, მალეა, ბორხესი, არგენტინულ ლიტერატურას მტკიცე ავტორიტეტი მოუხვეჭეს. მწერლებმა, რომლებზეც ქვევით ვილაპარაკებთ, შეძლეს მიეღწიათ მაღალი ლიტერატურული დონისათვის როგორც რომანის, ისე კრიტიკის სფეროში. მართლაც, მალეა, თავისი ბოლო რომანების — „ძილში ჩაძირული“ (1944), „სულის მტრები“ (1950), „კოშკი“ (1951), „ჩაგვრა“ (1953), „მოსაცდელი დარბაზი“ (1953), — წყალობით კონტინენტის რომანისტთა პირველ რიგში ჩადგა. ბორხესი ისეთი სტილისტია, რომ

მოახდინა და კვლავაც მოახდენს, ესპანურ ლიტერატურაზე კევედოს მსგავს, ზეგავლენას ესპანური ამერიკის პროზაზე. ბორხესის შემოქმედების ძირითადი თვისებებია ენის ბრწყინვალე ცოდნა, სასწაულის განცდის უნარი, ლოგიკის უცვლელი ძალა, მდიდარი წარმოსახვა და სინამდვილის სიმბოლური გარდასახვის ნიჭი. მწერლის შემოქმედებითი შესაძლებლობანი გახსნილია მოთხრობების კრებულებში: „სულმდაბლობის საყოველთაო ისტორია“ (1935), „ბალი, სადაც ბილიკები იყოფა“ (1941), „ალეფი“ (1949) და „სიკვდილი და კომპასი“ (1951). წიგნის სათაურებად ქცეული მოთხრობები ახლა მიეკუთვნებიან საუკეთესოებს ესპანურ ენაზე დაწერილთა შორის და, მიუხედავად ერთგვარი ჰერმეტიზმისა, არანაკლებ პოპულარული არიან, ვიდრე ორასიო კიროგას მოთხრობები.

ადოლფო ბიოი კასარესმა რამდენიმე მოთხრობა დაწერა ბორხესის თანაავტორობით. თუ მალეას იზიდავს ფსიქოლოგიზმი, ადოლფო ბიოი კასარესს თავისი მეგობრის ხორხე ლუის ბორხესის მსგავსად, მოთხრობების მოქმედება გადააქვს წმინდა წარმოსახვის სფეროში. ბიოის მასწავლებლები, ალბათ, კაფკა, ვირჯინია ვულფი, ჯეიმს ჯოისი არიან. სხვანაირად რომ ვთქვათ, ბიოი კასარესი, ეგრეთ წოდებული, მაგიური რეალიზმის ერთ-ერთი მიმდევარია. მის რომანებში სიუჟეტი მერყევობს იდუმალ მეტაფიზიკურ სფეროსა და უხეშ დეტექტიურ ინტრიგას შორის. ასეა, კერძოდ, აგებული ბიოის რომანები — „მორელის გამოგონება“ (1940) და „გაქცევის გეგმა“ (1945). ბუნებრივია, ამ მწერლის ნაწარმოებებში, როგორც ამავე მიმართულების სხვა წარმომადგენლებთან, ინტელექტუალური საწყისი ჰარბობს ავანტიურულ-ბელეტრისტულ დახლართულობას. ამ ქანრში მოღვაწეთაგან უფრო თანამიმდევრულია ანდერსონ იმბერტი, ავტორი წიგნისა „გაქცევა“ (1953). ხუან კარლოს ჩიანო სამართლიანად წერს თავის წიგნში „არგენტინული ლიტერატურის უცვლელი თვისებები“:

„ესპანური ამერიკის სხვა ქვეყნებში აგრძობი იშვიათ, ჩვენს მწერალ-ფანტასტებს შორის საჭიროა აღენიშნოთ ენრიკე ანდერსონ იმბერტი და ადოლფო ბიოი კასარესი. ამ მწერლებთან მოქმედების ინტელექტუალურ განვითარებას მხარს უჭერს ადამიანური კონფლიქტი, პირველ შემთხვევაში ლირიკულ ემოციებს რომ ეყრდნობა, მეორეში, კი — გარკვეულ სამეცნიერო პრობლემებს“.

ამავე ჩგუფს უნდა მივაკუთვნოთ მწერალი ქალი სილვინა ოკამპო. ფსიქოლოგიური რომანის წარმომადგენელთაგან აქ მოხსენიების ღირსნი არიან: კარმენ განდარა; სილვერიო ბოხი (ვალტერ

გიდო ვეილანდი); ბერნარდო ვერბიცი (დ. 1907); ზუან კარლოს ონეტი (დ. ურუგვაიში, 1909), სევდიანი რომანის „ჩ-ს“ (1939) ავტორი; ულისეს პეტიტ დე მურატი (დ. 1900); ხოსე ბიანკო (დ. 1911), მას სახელი მოუხვეჭა რომანმა „ვირთაგვები“ (1943), და ნორა ლანგე — ჯერ პოეტესა, მერე მოთხრობების ავტორი, სადაც ხორცშესხმულია ინტიმური განცდები. მისი მოთხრობები შეკრებილია წიგნში „ბავშვობის რვეულები“ (1937); დაბოლოს, ნორა ლანგემ ღრმა ფსიქოლოგიზმი და პოეტური სტილის ოსტატობა გამოავლინა რომანებში: „ვიდრე დაიხოცებთან“ (1944), „ადამიანები დარბაზში“ და „ორი პორტრეტი“ (1956).

მანუელ მუხიკა ლაინესმა (დ. 1910) „ბუენოს-აირესის ესტამპებში“ (1946) თავი გამოიჩინა როგორც არგენტინის დედაქალაქის ჟანთა აღმწერელმა. ეს წიგნი ბავშვობის მოგონებებს ეყრდნობა-ეურნალისტი და გაზეთ „ლა ნასიონის“ თანამშრომელი ლაინესი გამოირჩევა მსუბუქი, მოხდენილი სტილით, რამაც ჯერ კიდევ მის პირველ წიგნში — „ღონ გალასი ბუენოს-აირესში“ (1938) — მიიქცია ყურადღება. მწერლის მთავარი რომანები — „კერპები“ (1953), „სახლი“ (1954) და „მოგზაურები“ (1955) — დიდი ნაწარმოების ნაწილებს შეადგენენ. მასში ავტორი ცდილობს გამოიკვლიოს ბუენოს-აირესის საზოგადოება. ბორხესთან და მალეასთან მეგობრობამ მუხიკა ლაინესს საშუალება მისცა დედაქალაქის პროზაიკოსთა ჯგუფში შესულიყო.

ერნესტო საბატო (დ. 1909) არის ლიტერატურული კრიტიკოსი და, ამასთან, რომანისტიც. რომან „გვირაბის“ (1948) წყალობით იგი აღიარებულია ამ ჟანრის ოსტატად. წიგნის პირველივე ფრაზა ვითარებაში გვარკვევს: „საკმარისია ვთქვა, რომ მე ვარ მხატვარი ზუან პაბლო კასტელი. ვინაც მოკლა მარია ირიბარნე...“ ამ სიტყვებით ყველაფერი ითქვა. კასტელი მარტოსული, სევდიანი ადამიანია: სულით ავადმყოფი და წარმოუდგენლად ექვიანი. ის გვიყვება, თუ როგორ მოკლა თავისი შეყვარებული. ჩვენს წინაშე წარმოდგება ავადმყოფური სინდისის აღსარება: მთავარი გმირი ახალ რასკოლნიკოვად შეიძლება მოგვეჩვენოს. ექვს არ იწვევს, რომ საბატომ განიცადა ნიცშეს და ზეადამიანის მისეული კონცეფციის ძლიერი ზეგავლენა; იგი პოსა და კამიუსთან სწავლობდა დაძაბული და იღუმალი ატმოსფეროს შექმნას, დოსტოევსკისთან — მკაცრი ფსიქოლოგიური ანალიზის ხელოვნებას. მიუხედავად ამისა, „გვირაბი“ არგენტინული რომანია, შობილი ბუენოს-აირესის სინამდვილის მიერ. რომანის თვით ფორმაში აისახა წარმოდგენა ცხოვრებაზე, ვითარცა ბნელ გვირაბზე, რაც ავტორის სულს დაჰპატრონებია: „ყოველ შემთხვევაში, არსებობდა მხოლოდ ერთი გვირაბი, ბნელი და მიტოვებული —

და ეს იყო ჩემი გვირაბი“... ამ რომანმა ავტორს უჩვეულო წარმატება მოუტანა და იგი რამდენიმე ენაზე ითარგმნა.

ხუან გოიანარტე (დ.1900) ამ რომანისტებზე ადრე გამოვიდა ასპარეზზე და დღემდე რჩება რომანში რეალიზმის მიმდევრად. მის წიგნს — „საკარნავალო ორშაბათი“ — დიდი ადამიანური მწუხარება მსჭვალავს. გოიანარტეს თხრობა სავსეა შემთხვევითი ეპიზოდებით: ეს კი მთლიანობაში ქმნის ფსიქოლოგიურად მართალ სურათს. ურთიერთობა მოქმედ გმირებს შორის უკიდურესად დაძაბულია: კარგადაა გამოკვეთილი მეორეხარისხოვანი პერსონაჟები. რომანში ჩვენ ვხედავ სიკეთეს, ბოროტებას, ტემპერამენტთა შეტაკებას. ტანჯვას. კონფლიქტს ორ ადამიანს შორის, რომლებსაც ჯერ უყვართ ერთმანეთი, შემდეგ კი — სძულთ. მთავარი გმირი უგზო-უკვლოდ დაეხეტება ტრაგიკულ ბუენოს-აირესში. გოიანარტეს რომანების ერთი თავისებურებათაგანი ისიცაა, რომ მათში გამოსახული სიტუაციები და მოვლენები მეორდება და მრავლდება. ეს კი აძლიერებს ნაწარმოებთა სიცოცხლისუნარიანობას. აღნიშნული თვისებები კარგად ჩანს წიგნებში „არგენტინული ტბა“ (1946), „თოვლიანი მწვერვალი“ (1950) და „რკინის მიწა“ (1951).

რეალისტური მიმართულების მწერლებს აგრეთვე მიეკუთვნებიან: ალვარო იუნკე (დ. 1893), ლეონიდას ბარლეტა (დ. 1902), რობერტო არლტი (1900—1942), რობერტო მარიანი (1893—1946) და მაქს დიკმანი (დ. 1902).

არგენტინული ლიტერატურული კრიტიკის გამოჩენილი მოღვაწეები არიან: რიკარდო როხასი (1882—1957), რობერტო ჯიუსტი (დ. 1887), არტურო მარასო (დ. 1890), ვიქტორია ოკამპო (დ. 1891), მარია როსა ოლივერი (დ. 1900), ლუის ემილიო სოტო (დ. 1902), ბ. კანალ ფეიხოო, ედუარდო მალეა, მარტინეს ესტრადა და ხორხე ლუი ბორხესი.

მათ გარდა ამ სფეროში წარმატებით მუშაობენ სხვა კრიტიკოსებიც. რაფაელ ალბერტო არიეტა (დ. 1889) არის ლიტერატურის პროფესორი და ინგლისური პოეზიის მთარგმნელი; წიგნში — „ლიტერატურული მოდერნიზმის შესავალი“ (1956) — იგი არჩეული საგნის სპეციალისტად გვევლინება. კრიტიკოსის სხვა ნაშრომთაგან საჭიროა მივუთითოთ შემდეგზე: „დიკენსი და სარმიენტო“ (1928), „გამოკვლევები სამი ლიტერატურის სფეროში“ (1939) და „არგენტინული ლიტერატურა და მისი კავშირი ესპანეთთან“ (1957). ხოსე მარია მონჯერ სანსმა (დ.1896) დაწერა კარგად დოკუმენტირებული და დასაბუთებული მსჯელობებით მდიდარი წიგნი „ხულიან დელ



კასალი და მოდერნიზმი“ (1952). საკმარისი სახელი აქვთ: უნივერსიტეტის პროფესორს ანხელ ბატისტესას (დ. 1902), — მან რამდენიმე წიგნი და სტატია მიუძღვნა ევროპული ლიტერატურის პრობლემებს; მარია დე ვილიარინოს (დ.1905), ენრიკე ანდერსონ იმბერტს, „ესპანურამერიკული ლიტერატურის ისტორიის“ ორტომეულის ავტორს (1954 და 1957); ანტონიო პაგეს ლარაიას (დ. 1918), — გამოაქვეყნა ესეები მიტრახე, ლამბერტზე და მარტინ ფიეროზე; რომუალდო ბრუგეტის (დ. 1913), — რამდენიმე ესე მიუძღვნა ესთეტიკის საკითხებს; ხაუნ კარლოს ჩიანოს (დ. 1920), — მას ეკუთვნის თხზულებები: „არგენტინული ლიტერატურის უცვლელი თვისებები“ (1953) და „ლეგონესი როგორც ნწერალი“ (1955). მოხსენიების ღირსნი არიან აგრეთვე ხულო კაიე-ბუა (დ. 1910), ხოსე ლუის რიოს პატრონი (1920—1957), მარია გორტენსია ლაკაუ (1918), კარმენ განდარა (დ. 1908), ალფრედო როჯიანო (დ. 1919).

## უ რ უ გ ვ ა ი

1920 წელს მოდერნიზმის ბაროკოულ ზედმეტობებზე რეაქციამ ურუგვაიში წარმოშვა საშობლო ქვეყანასთან დაკავშირებული პოეტური მიმდინარეობა. მისი მთავარი წარმომადგენელი იყო ფერნან სილვა ვალდესი (დ.1887). წიგნებში „დროის მდინარე“ (1919) და „ლექსი მშობლიურ მიწაზე“ (1921) პოეტმა დაჯვითვა ეროვნული ცხოვრების შთამბეჭდავი სურათები.

პირველი მსოფლიო ომის ბოლოს ურუგვაიში, ისევე როგორც სხვა ესპანურამერიკულ ქვეყნებში, გამოჩნდნენ ავანგარდისტული ბანაკის პოეტები. დროისა და მნიშვნელობის თვალსაზრისით. პირველი მათგანი იყო კარლოს საბატ ერკასტი (დ. 1887). საბატი ამერიკის ერთ-ერთი დიდი „წინასწარმეტყველი“ — ნაყოფიერი, მრავალფეროვანი და რამდენადმე თეატრალურია. ვითარცა მისი მასწავლებელი უოტ უიტმენი. როგორც არაერთხელ აღინიშნა, ეს არის კოსმიური მასშტაბის პოეტი, ვინაც უმღერა არამართო სინამდვილეს, არამედ ოცნებებსაც და ფლობდა ძლიერი რომანტიკული წარმოსახვის უნარს. დიდ პოეტურ მიღწევებს შეიცავს მისი წიგნების მთელი სერია სათაურით „ადამიანის პოემები“. პოეტმა ის 1921 წელს დაიწყო „სურვილის წიგნით“, „გულის წიგნით“, „დროის წიგნით“ და დაასრულა, ალბათ, 1937 წელს „მდინარე ურუგვაის სიმფონიებით“.

მის კვალს სხვა პოეტებიც მიჰყვნენ: პედრო ლეანდრო იპუჩე ეროვნული ცხოვრებისადმი ინტერესს ავანგარდიზმს უთავსებდა. მისი წიგნებია: „ახალი ფრთები“ (1921), „ღრმა მიწა“ (1924), „სწორი

გეზით“ (1929); მისტიკური ხასიათის პოეტი ენრიკე კასარავილია ლეზოსი (დ. 1889) ფაქტურად არც ერთ განსაკუთრებულ სკოლას არ მიეკუთვნებოდა და ამრიგად შეინარჩუნა თავისი უჩვეულო ორიგინალიობა, რაც გამოვლინდა წიგნში „გაშიშვლებული ფორმები“ (1920); ურუგვაიში ულტრარისტების მოძრაობას წარმოადგენდა ხულიო კასალი. მის შემოქმედებაში განახლების სურვილი ებრძოდა ბუნებრივ სწრაფვას ესპანური კლასიკური ფორმისაკენ, კერძოდ, მუდმივი მუსიკალური ატმოსფეროს შექმნისაკენ. კასალის შემოქმედებებში ევოლუციას შეიძლება თვალი მივადევნოთ სხვადასხვა წლებში დაწერილი სამი წიგნით: „იქ, შორეთს“ (1913), „ახლი პორიზონტები“ (1920) და „შემოდგომის რეგული“ (1947).

ვისენტე ბასო მაგლო (დ. 1890) „სიმღერაში ვიწრო წრეებსა და ფართო პორიზონტებზე“ (1927) სიმბოლისტად წარმოგვიდგა. ერთ-ერთმა უკანასკნელმა მოდერნისტმა ემილიო ორიბემ (დ. 1890) იმ დროის განმახლებელი ატმოსფეროს ზეგავლენით თავისებურ პოეტურ ფილოსოფიას მიმართა. რისი შედეგითაც წიგნები „ამფორის სურნელება“ (1915), „ზღვა, რომელიც არავის გამოუყენებია“ (1917), „სწრაფმდინარება—სილიადეა“ (1941) და „მარადი პოეზია“ (1942).

ავანგარდიზმის პირველი ტალღის ნაკვალევზე მოსულ პოეტთა შორის დაქუდული ლირიზმით, გრძნობათა სიწრფელით და განახლებისაკენ მისწრაფებით გამოირჩევა სარა დე იბანესი (დ. 1910). ბოლო დროს პოეტესამ სამავალითოდ აირჩია ესპანეთის დიდი პოეტების—ლუის დე ლონის, გარსილასოს, ხუან დე ლა კრუსის შემოქმედება. მისი საუკეთესო წიგნებია: „სიმღერა“ (1940), „ბრმა საათი“ (1943), „პასტორალი“ (1948) და „წელიწადის დრო და სხვა ლექსები“ (1957). რობერტო იბანესი (დ. 1907) თანამედროვე პოეზიის წარმომადგენელია. სიმბოლიზმისა და სიურრალიზმის ელემენტების შერწყმა შეიმჩნევა მის წიგნში „სისხლის მითოლოგია“ (1939).

უკანასკნელნი, ვისი დასახელებაც საჭიროა ჩვენი მოკლე მიმოხილვის ბოლოს, არიან ლუის ალბერტო კაპუტი (დ. 1918) და დორა ისელია რუსელი (დ. 1925). პოეტესა დორა ისელია ფრიად ენერჯიულად შემოვიდა ურუგვაის ლიტერატურაში: ოცდაათორმეტი წლის ასაკში მან ლექსთა ათამდე კრებული გამოაქვეყნა. მათ შორის ყველაზე მნიშვნელოვანია: „განუკურნავი სიმღერა“ (1940), „ზვირთი“ (1949), „სხვა თავდავიწყება“ (1952) და „ღამეული ხომალდები“ (1954).

პროზის სფეროში იმ მწერალთა შემდეგ, რომლებმაც შემოქმედება ადგილობრივ თემას მიუძღვნეს (ფრანსისკო ესპინოლა, დ. 1895, მოთხრობათა კრებულის „ბრმა ზალხი“, 1927 და რომანის

„ჩრდილები მიწაზე“, 1933, ავტორია: ვიქტორ დოტი, დ. 1908 — მან გამოაქვეყნა შთაბეჭედავი მოთხრობების წიგნი „შემომრაველები“, 1929, და ენრიკე ამორიმი, — მას ეკუთვნის რომანები — „გლები აგილიარი“, 1934, „ურემი“, 1933 და „ცხენი და მისი ჩრდილი“, (1941), არ გამოჩენილა ისეთი ვინმე, ვინაც შექმნიდა გაუხუნარ ღირებულებებს.

კრიტიკოსებსა და ურუგვაის ლიტერატურის ისტორიკოსებს შორის აქ დავასახელებთ: კარლოს რეილესს, — მან დაწერა „ურუგვაის ლიტერატურის განზოგადებული ისტორია“ (1912); ალბერტო ცუმ ფელდეს (დ.1889), — მას ეკუთვნის წიგნები — „ინტელექტუალური განვითარება ურუგვაიში“ (1930) და „ურუგვაის ლიტერატურა“ (1939); ილდეფონსო პერედა ვალდესს (დ.1899), ედუარდო დიესტეს (დ. 1888), გუსტავო გალინალსა (დ. 1884) და ემილიო ორიბესს.

### პ ა რ ა გ ვ ა ი

ლიტერატურული თვალსაზრისით ამერიკის ქვეყნებს შორის პარაგვაი დიდხანს რჩებოდა ერთ-ერთ ყველაზე არაპროდუქტიულ ქვეყნად. კოლონიურ ეპოქაში აქ არ შექმნილა აღნიშვნის ღირსი ნაწარმოები, გარდა ეპიგონური რომანსებისა. ზალხურ უაიდაზე შეთხზული სატირული კუპლეტებისა ბერ-მონაზვნების შესახებ და ისტორიული ქრონიკებისა. რომლებიც მხოლოდ მოქმედების ადგილით თუ გამოირჩეოდნენ. XIX საუკუნის მეორე ნახევარში, დოქტორ ფრანსისას დიქტატორული მმართველობის დროს, ლიტერატურა ჭერაც არ იყო გამოყოფილი აზრის გამოხატვის იმ ზეპირი და წირილობითი საშუალებებიდან, რასაც იყენებდნენ ორატორები, პოლიტიკოსები, ბერები, სამხედროები და ადვოკატები. რომანტიზმის პარაგვაელ მიმდევრებს ამ სკოლის საქმიანობაში ახალი არაფერი შეუტანიათ, ასე რომ, არც კი ღირს მათი სახელების ჩამოთვლა.

თითქმის საუკუნის მიწურულს გამოჩნდა პირველი პარაგვაელი პოეტი, ვინაც რამდენადმე მაინც შეძლო პოპულარობის მოხვეჭა საკუთარი ქვეყნის გარეთ. ეს იყო ხუან ო'ლირი (დ. 1879), თავდაპირველად რომანტიკოსი, შემდგომ კი მოდერნისტი. მოგვიანებით არგენტინაში ცნობილი გახდა პარაგვაიდან განდევნილი ელიო დარინია ნუნესი (1885 — 1925), პარნასული სკოლის არცთუ მნიშვნელოვანი პოეტი. და ბოლოს, ასპარეზზე გამოვიდა ალენხანდრო გუანესი (1872—1925), თუმცა საკმაოდ დაგვიანებული, მაგრამ ქეშმარიტი მოდერნისტი.

შემობრუნება პოეტური უბრალოებისაკენ, თემატიკაში კი ნატურალიზმისაკენ შესამჩნევი გახდა ნატალისიო გონსალესის (დ. 1897) „გუარანის ბალადებში“. გონსალესი იყო არამართო პოეტი,

არამედ პარაგვაის კულტურის ისტორიკოსიც. მას ეკუთვნის აგრეთვე წიგნი „მოთხრობები და იგავეები“ (1922).

ჩაკოს ომში (1932—1935) ქვეყანაში ლიტერატურული საქმიანობის ძლიერი გამოცოცხლება გამოიწვია; გამოჩნდნენ ახალი სახელები და წიგნები. პოლიტიკური ამბები დაემთხვა პოეზიაში ავანგარდისტების გამარჯვებას. ასე რომ, პარაგვაის ლიტერატურულმა ახალგაზრდობამ განიცადა როგორც ემოციური, ისე ინტელექტუალური მღელვარება. მწერალთა ახალი თაობიდან გამოირჩევა სამი მოღვაწე: ერიბ კამპოს სერვერა (1908—1953), აუგუსტო როა ბასტოსი (დ. 1918) და ხოსეფინა პლა (დ. 1909).

კამპოს სერვერა ასპარეზზე გამოვიდა როგორც სიურეალისტური სკოლის პოეტი: ეროვნულ თემატიკაში ჩაღრმავებამ მისი ენა თანდათან ნათელი გახადა. ავანგარდისტული მიმართულების ბელადი სერვერა დახვეწილიცაა და მეტაფორების გამოყენებაში ზომიერებად აკარგულიც. მაგრამ მისი პოეზია მაინც გამოირჩევა ადამიანთა მიმართ ღრმა თანაგრძნობით, ქვეყნის ცხოვრებისადმი გულწრფელი ინტერესით. მუსიკალურობით. როდრიგეს ალკალა მას „სიკვდილის პოეტს“ უწოდებდა: თვით სერვერამ თავის ერთ ბოლო ლექსში აღტაცება გამოთქვა პაბლო ნერუდას, ნიკოლას გილიენისა და რაფაელ ალბერტის რევოლუციური პოეზიის გამო. მისი საუკეთესო ლექსები თავმოყრილია კრებულში „გამოსყიდული ფერფლი“ (1950).

როა ბასტოსი არის პოეტი, რომანისტი და მოთხრობების ავტორი. მისი პირველი წიგნია „ბულბული განთიადისას და სხვა ლექსები“ (1940). ეს ნოსტალგიური ნაწარმოები რომანტიკული უფროა, მაგრამ მას ეტყობა პოეტთა ახალი თაობისათვის დამახასიათებელი სტილისტური გარკვეულობა. როა ბასტოსის ერთ-ერთი ბოლო წიგნია პოეტური მოთხრობების კრებული „მეხი ფოთლებს შორის“ (1953). კამპოს სერვერას მოწაფე როა ბასტოსი მასწავლებლის მსგავსად პოეტურ ევოლუციას განიცდიდა. თავდაპირველად ბაძავდა გარსილასოს კლასიკურ ფორმებს, მერე მშობლიური მიწის მოტივების დამუშავებას მიჰყო ხელი, ხოლო შემდეგ უფრო ღრმად შეიქნო ეროვნული სინამდვილე და განიცადა გარსია ლორკას რომანსების გავლენა. ეს ევოლუცია გრძელდება ამჟამადაც. როდრიგეს ალკალა ჟურნალ „რევისტა იბეროამერიკანაში“ (1952 წ. მარტი) გამოქვეყნებულ სტატიაში „აუგუსტო როა ბასტოსი“ აღნიშნავს:

„იგი განუდგა საკუთარ კლასიკურ პერიოდს, ესპანური ნიმუშის ძველმოდურ პურიზმს და ახლა თარგმანებში სწავლობს მრავალ მწერალს, ისეთებს როგორებიც არიან გერმანელი რილკე, ჩეხი კაფ-

კა, ირლანდიელი ჯოისი. მის ლიტერატურულ კატეხიზისად იქცა ანდრე ბრეტონის, აპოლინერის, კოკტოს, მარიენეტის ნაწარმოებები, და მან კავშირი გაწყვიტა მთელ ესპანურ ლიტერატურასთან, რომლისთვისაც უცხოა უახლესი ტექნიკა“.

ფსიქოლოგიურ ინტერესს აღძრავს როა ბასტოსის წიგნის — „მეხი ფოთლებს შორის“ — დასათაურების განმარტება. ინდიელთა ლეგენდის თანახმად, „მეხი უარდება ციდან და ფოთლებში რჩება. ცხოველები ჰამენ ფოთლებს და მხეცდებიან. ადამიანები ჰამენ ცხოველებს და მხეცდებიან. მიწა ჰამს ადამიანებს და ჰეკა-ჰუხილივით იწყებს გრავინვას“.

ხოსეფინა პლა მგზნებარე მხატვრული ჰემპერამენტის შემოქმედია. პოეტესა სვედიანი და ელეგიურია წიგნში „ოცაგების ფასი“ (1934), ის მღელვარედ და პუნტურვად უსაღერია სიყვარულს და მწუხარებას ეზიარება. რადგან რწმუნდება ყოველივე ამქვეყნიურის ამოებაში. უოლტერ უეი წიგნში „პარაგვაის პოეზია“ (1957) ასე ახაიათებს მას:

„მისი ლექსის ფორმა, მეტრული და მეტაფორული ერთფეროვნებისა და უმთავრესად თემატიკური განმეოგებების ვამო. შეიძლება მონოტონური მოგვეჩვენოს. ოღონდაც, ეს დაეინება წინასწარ განხრახულია: პოეტესას სურს სათქმელი ბოლომდე თქვას და თემა ყოველი ასპექტით ამოწუროს“.

ახალგაზრდა პოეტებს შორის პირველი ადგილი უჭირავს ელვიო რომეროს (დ. 1926). ესაა სოციალური მოღვლენების პოეტი. იგი უმღერის პოლიტიკურ და სანოქალაქო ბრძოლებს. მაგრამ ყოველთვის უახლესი ავანგარდისტული პოეზიის ტენდენციებრსათვის დამახასიათებელი მანერით. მას ეკუთვნის წიგნები: „ილვიძებენ კოცონები“ (1953) და „მზე ფესვებქვეშ“ (1956). ყველაზე ახალგაზრდა პოეტები გაერთიანდნენ ეურნალ „ალკორას“ ირგვლივ. მათს შემოქმედებაში შესამჩნევია ნერუდას გავლენა.

უგო როდრიგეს ალკალამ (დ. 1917) მოღვაწეობა ლექსებით დაიწყო („სიკვდილის როკვა“, 1937). მოგვიანებით შეთხზა ბრწყინვალე რომანსები ჩაკოს ომზე, თუმცა მათ განსჯა ნაწილობრივ აფუქებს. ალკალას ლექსებში იღეა ბატონობს ფარულ გრძნობებზე, ჰემარაიტი პოეტისათვის კი ეს უკანასკნელია უმთავრესი. საკუთარ თავში თვითდაჯერების აბსოლუტური უქონლობის გამო ის პოექცა გარსია ლორკასა და მისთვის საყვარელი ჩრდილოამერიკელი პოეტების გავლენაში. ბოლო დროს ალკალა გულმოდგინედ მუშაობდა ფილოსოფიის სფეროში და რამდენიმე გულში ჩამწვდომი ესე მიუძღვნა ალეხანდრო კორნუს, ფრანსისკო რომეროს და სხვა მოაზროვნეებს. პარაგვაის ინტელიგენციაში როდრიგეს ალკალა ერთერთი ყველაზე კოსმოპოლიტურად მოაზროვნე შემოქმედია.

## კ ო მ ე ნ ტ ა რ ე ბ ი

**ავტობიოგრაფია** (პოეზია, პროზა და ა. შ.) — ენის საშუალებათა ჩვეულებისა და მიხედვით (უზუალური) ხმარება, როცა ძალდაუტანებლად და უშუალოდ აღვიქვამთ მას კონტექსტისა და სიტუაციის მიუხედავად.

**აიაკუჩო** — ალგილი, სადაც 1824 წ. 8 დეკემბერს განმათავისუფლებელმა არმიამ გაანადგურა ამერიკის კონტინენტზე ესპანელთა ჯარების უკანასკნელი დიდი დაჯგუფება.

**ალვეარი, კარლოს მარია დე** (1789—1852) — არგენტინის განმათავისუფლებელი მოძრაობის ერთ-ერთი ხელმძღვანელი, გენერალი.

**ალმაგრო, დიეგო დე** (დაახლ. 1470—1538) — ესპანელი კონკისტადორი. ბავშობისას ჯ. ალმაგროსთან იპოვეს. პისაროსთან ერთად ორი ექსპედიცია მოაწყო პერუში. 1535—1536 წწ. ჩილე დაიპყრო. პერუში, კუსკოსთან დაამარცხა ინკების ბელადი მანკო კაპაკი. დავა მოუვიდა პისაროსთან, ვისაც ტყვედ ჩაუვარდა და მოკლეს.

**ანდერსონი, შერვუდ** (1876—1941) — ამერიკელი მწერალი. 1916 წ. გამოაქვეყნა ავტობიოგრაფიული რომანი „უინდი მაკფერსონის ვაჟი“. მწერლის საუკეთესო რომანებად ითვლება „გაურკვეველი სიცილი“ და „სურვილს მიღმა“. შექმნა უსიუჟეტო ფსიქოლოგიური ნოველა და მნიშვნელოვანი კრებულები: „უაინსბერგი, ოპაიო“, „კვერცხის ტრიუმფი“, „ცხენები და ადამიანები“, „სიკვდილი ტყეში“. ანდერსონმა საგრძნობი ზეგავლენა მოახდინა 20—30-იანი წწ. ამერიკულ მწერლობაზე.

**არაუკანები** — ინდიელთა ტომი. თვითონ თავს მაპუჩეს (მიწის ხალხს) უწოდებენ. ამჟამად შეადგენენ ჩილეს ინდიელი მოსახლეობის ძირითად ნაწილს. ცხოვრობენ ცენტრალური ჩილეს სამხრეთ ნაწილში. სალვადორ ალიენდეს მთავრობა დიდ ყურადღებას უთმობდა არაუკანელთა სოციალურ-კულტურულ განვითარებას.

**არგენტინის ლიტერატურა** (XX ს.) — პირველი მსოფლიო ომის შემდეგ არგენტინაში არსებობდა ორი დიდი ლიტერატურული გაერთიანება — „ფლორიდის ჯგუფი“ (ფლორიდა — ბუენოს-აირესის ერთ-ერთი არისტოკრატიული უბანია), რომელშიც შედიოდნენ

ლუგონესი, ბორხესი, უ. ვასტი და სხვ. და „ბოედოს ჯგუფი“ (ბო-  
 ედო — პროლეტარული უბანია), სადაც გაერთიანდნენ რ. არლტი,  
 ა. იუნკე და სხვ. პირველი ჯგუფის ლოზუნგი იყო „ხელოვნება  
 ხელოვნებისათვის“, მეორისა — „სელოვნება ცხოვრებისათვის“.  
 XX ს. შუა პერიოდისათვის ბრძოლა დეკადენტურსა და რეალისტურ  
 მიმართულებებს შორის გამწვავდა. მოდერნისტულ კონცეფციებ-  
 თანაა დაკავშირებული ე. საბატოს („გმირები და საფლაგები“, 1965).  
 ე. მუხიკა ლაინესის („ბომარსო“, 1965), ბ. ბანკოს შემოქმედება,  
 -გრეთვე მალეას ბოლოდროინდელი რომანებიც („ფლობა“, 1965;  
 „ყინელის ხომალდი“, 1969). არგენტინის ლიტერატურის რეალის-  
 ტურ ფრთას მიეკუთვნებიან: ე. ლ. კასტრო („კუნძულები“, 1944,  
 „მონხული მინდორი“, 1953), ბ. ვერბიცი („ვილა-მისერიაც ამერი-  
 კა“, 1957), ლ. გუდინიო კრაშერი („უკეთ რომ შეგსანსლო“, 1968),  
 ვ. რუის დოდე („სანდივალეები“, 1965), ა. ვარელა („ბნელი მდინარე“,  
 1943, „რევოლუციური კუბა“, 1960). ლათინური ამერიკის „ახალი  
 რომანის“ უდიდესი წარმომადგენელია ხულიო კორტასარი (დ. 1914,  
 „მეფეები“, 1949, „ბესტიარები“, 1951, „მოგება“, 1960, „კლასობა-  
 ნს თამაში“, 1963, „62-ე მოდელი ასაწყობად“, 1968, „უქანასკნელი  
 რაუნდი“, 1969, „წიგნი მანუელისათვის“, 1973, „რვაწახნაგა“, 1974,  
 „ის, ვინც აქ ხეტიალობს“, 1977). სხვა მწერლებიდან აღსანიშნავია:  
 მ. პუიგი (დ. 1932, „რიტა ხეივორტის ლალატი“, 1968, „შეღებილი  
 ტუჩები“, „ბუენოს-აირესის საქმე“, 1973, „ქალ-ობობას კოცნა“,  
 „სხვადასხვა გაერთიანებები“, 1969), ტ. ე. მარტინესი („თავშესა-  
 ჭარი“, 1969), დ. ვინიასი („კონკრეტული საგნები“, 1969), ა. ბ. კასა-  
 რესი („ტახის სიკვდილი“, 1969, „ძილი მზეზე“, 1973), უ. კონსტან-  
 ტინი („შითხარი რამე ფუნესზე“, 1970), რ. ლარა („ჩემოდნიანი  
 კაცი“, 1970, „მე — ანდრესიტო არტიგასი“, 1971), ლ. ბარლეტი  
 („რომ წვიმდეს მაინც“, 1970, „სურთუქიანი სენიორი“, 1972), მ.  
 გრანატი („მარადი პარასკევი“, 1971), ხ. ფილვი („მე. მე და მე“,  
 1971), ა. იუნკე („ბუენოს-აირესის ბელურები“, 1971, „ჩვენი ბი-  
 კები“, 1976), ა. კონტი („ცხოვრების ღროს“, 1971, „ტირიფის ბა-  
 ლადა“, 1975), ხ. მანაუტი („უბრალოდ მოთხრობა“, 1971), ა. ტეხ-  
 ადა გომესი („განთიადი ხიდებქვეშ“, 1971), ხ. ერნანდესი („ოცნება-  
 თა ქალაქი“, 1971), ე. მედინა („აკლდამები“, 1972, „მზოლოდ ანგე-  
 ლოზები“, 1973, „გიენა“, 1975), პ. ო'დონელი („კომპი“, 1972), გ.  
 გორა („სხვისი მიწა“, 1972), ხ. პისარელიო („შეზღუდული ადამიან-  
 ნები“, 1972), ხ. კონტი („სხვა ხალხთან“, 1972), მ. პ. რივიერა („ტი-  
 რიტორია“, 1973), ლ. გუსმანი („ცბიერი“, 1973), ხ. კ. მარტელი („მე-  
 ხსიერების ვეფხვები“, 1973), მ. კონენა („ეს, რაც რჩება“, 1973, „ჩი-

ტებრიც ჰამენ ერთმანეთს", (1975), ა. სკარმეტი ("ფუჰი გასროლა", 1973), ე. გალვანი ("ჩვენი სიმღერა", 1975), რ. ტიციანი ("ლამეები უმთვაროდ და უზზეოდ", 1975), რ. რაბანალი ("უკანა ოთახი", 1975), ს. ბელროხა ("არ დაივიწყო ტაორმინა", 1975), აროდლო კონტი ("სიკოცხლესთან", "მასკარი, ამერიკელი მსროლელი", 1975), აპელარდო კასტილიო ("პანტერები და ტაძრები", 1976), ფერნანდო დენეკი ("გიჟები და გონიერები"), კარლოს გოროსტოსა ("ბნელი ოთახები"), ბეატრის გილო ("თავისუფალი ქვა"). პოეტთაგან უკანასკნელ პერიოდში მნიშვნელოვანი კრებულები გამოსცეს: ლ. გერერომ ("ჩემი გატაცება", 1965), ხ. პედრონმა ("სიმღერა კუბაზე", 1960), რ. გონსალეს ტუნიონმა ("მიკარგულ კუნძულთა ბრწყინვალეობა", 1969), ა. ტეხადა გომესმა ("მოციქული სამშობლოში", 1969), ხ. ლ. ორტისმა ("ტირიფის შრიალი", 1970), ე. ნეგრომ ("იმად, რომ ვუმღერო მეგობრებს," (1970), ნ. ეტჩენიკომ ("სიტყვა-ეს ქარიშხალია". 1871), ტომატ-გიდომ ("საიდუმლო კარადა გემბანზე", 1973), ე. პუკრიამ ("მსგავსება ყველასთან", 1973), დ. ფრეიდენბერგ-და ("შინ დაბრუნებულის ბლუზი", 1973), ე. მოლინამ ("ჩარდახი, რომლის ქვეშ ოცნებობს კამილა ო'გორმანი", 1973), ნ. პერეირამ ("კონდორები", 1975), ხორხე ალესანდრო ბოკნერამ ("პაროლი", 1976).

**არიელი და კალიბანი** — უ. შექსპირის დრამის „ქარიშხალი“ მოქმედი პირები. არიელი სულიერი საწყისის სიმბოლოა (აქედან „არიელიზმი“), კალიბანი — ცხოველურისა.

**აიროსტო, ლუდოვიკო** (1474—1533) — იტალიელი პოეტი. გვიანდელი აღორძინების ხანის უდიდესი წარმომადგენელი. მისი მთავარი ნაწარმოებია „შმაგი როლანდი“.

**არხენბუჩი, ხუან ეუხენიო** (1806—1880) — ესპანელი დრამატურგი. თეატრისადმი მიძღვნილი შრომების ავტორი.

**ასორინი** (ზოსე მარტინეს რუისი. 1874—1967) — ესპანელი მწერალი და ლიტერატურათმცოდნე. 1924 წ. აირჩიეს სამეფო აკადემიის წევრად. მას ეკუთვნის ავტობიოგრაფიული რომანები „ნება“, „ანტონიო ასორინი“, „პატარა ფილოსოფოსის აღსარება“ და მოთხრობები ძველ კასტილიაზე. მწერალი ანარქიზმიდან სიურრეალიზმზე გადავიდა (რომანი „თეთრი ცისფერში“).

**ატაულპა** (დაახლ. 1500—1533) — უკანასკნელი ინკა, თავისი ძმა უასკარი დაამარცხა და გახდა ინკების მმართველი. 1532 წ. ფ. პისარომ ტყვედ ჩაიგდო. ესპანელმა დამპყრობლებმა უზარმაზარი გამოსასყიდი მოითხოვეს. ინკებმა გადაიხადეს, მაგრამ ესპანელებმა პირობა გატეხეს, სასამართლო ფარსი გაითამაშეს და ატაულპა-სიკვდილით დასაჯეს.



აუტო ხაკრამენტალე — სასულიერო ცერემონიალი. XIII ს-ში წარმოიშვა ესპანეთსა და პორტუგალიაში. თანდათან შეიძინა სახალხო სანახაობრიობის თვისებები. XVI—XVII სს-ში გადაიქცა ალეგორიული ხასიათის წარმოდგენად.

აცტეკები (ასტეკა) — ინდიელთა ერთ-ერთი ხალხი. დღეს დაახლოებით 250 ათას კაცს ითვლის. აცტეკები მეტყველებენ ნაუატლის (ნაუას) ენაზე. ჰქონდათ დამწერლობის ჩანასახები. მეხიკოს ველზე ჩრდილოეთიდან მოვიდნენ, დაიპყრეს ადგილობრივი ტომები და XIV ს-ში ტესკოკოს ტბის კუნძულებზე დააარსეს ქ. ტენოჩტიტლანი (ახლანდელი ქ. მეხიკო). მათ შექმნეს ვრცელ სახელმწიფო, რომელიც შემდგომ კორტესმა დაიპყრო.

ბაროზა ენესი, პიო (1872—1956) — ესპანელი მწერალი. პირველი წიგნი „ბნელი ცხოვრება“ გამოაქვეყნა 1900 წ. სულ დაწერა ასამდე რომანი. ისინი ტრილოგიებად და ციკლებად იყოფა: „ბასკთა მიწა“, „ღანტასტიკური ცხოვრება“, „ბრძოლა არსებობისათვის“, „ქალაქები“, „ჩვენი დროის აგონია“, „რასა“ და სხვ. ბაროზა უკიდურესი ინდივიდუალისტი იყო, ქადაგებდა ზეკაცის თეორიას. მწერლის შეხედულებები ყველაზე ნათლად გამოიკვეთა წიგნებში: „ხე ცნობადისა“, „ბუნ რეტიროს ღამეები“, ტრილოგიაში „ულრანი ტევრი“. 22 რომანისაგან შემდგარ სერიაში „მოქმედების კაცის მოგონებანი“ და მემუარების შვიდ ტომში „უქანასკნელი მოსახვევიდან“.

„ბეზიტე“ — ინგლისური „ბები“-დან (ბავშვი).

ბეკერი, გუსტაფო ადოლფო (1836—1870) — ესპანელი პოეტი, გვიანდელი რომანტიზმის წარმომადგენელი.

ბელგრანო, მანუელ (1770—1820) — ესპანელთა ბატონობის წინააღმდეგ ლა-პლატის ხალხთა განმათავისუფლებელი მოძრაობის ბელადი.

ბელონა — ომის ღმერთი ძველ რომში.

ბენავენტე ი მარტინესი, ხასინტო (1866—1954) — ესპანელი დრამატურგი, ნობელის პრემიის ლაურეატი (1922). მას ეკუთვნის 150-ზე მეტი პიესა, უამრავი თარგმანი და ესე. ბენავენტეს „ესპანური დრამის მეფეს“ უწოდებენ.

ბერი-ბერი (სინგალურ ენაზე—სისუსტე)—საკვებში B, ვიტამინის ნაკლებობით გამოწვეული დაავადება. ახასიათებს კიდურების ნერვთა დაზიანება, გულ-სისხლძარღვთა სისტემის მოშლა და სხვ.

ბიუფონი, ჯორჯ ლუის ლეკლერკი დე (1707—1788) — ფრანგი ნატურალისტი, „ბუნების ისტორიის“ ავტორი (41 ტომი).

**ბოლივარი, ხიმონ (1783—1830)** — ლათინური ამერიკის დიდ განმათავისუფლებელი (ლიბერტადორი), რომლის თავკაცობითაც დაზოუკიდებლობა მოიპოვა სამხრეთ ამერიკის ჩრდილოეთმა ნაწილმა. მის მიერ შექმნილი სახელმწიფო — დიდი კოლუმბია მოიცავდა თანამედროვე ვენესუელის, კოლუმბიის, ეკვადორის, პანამის, პერუსა და ბოლივიის ტერიტორიებს. სეპარატული მოძრაობების შედეგად ეს სახელმწიფო დაიშალა.

**ბოლივიის ლიტერატურა (XX ს. 20—70-იანი წწ.)** — 20-იანი წლების ბოლივიის ლიტერატურაში განვითარდა სოციალური თემატიკა. პოეზიაში ამ მიმართულების წარმომადგენლები არიან ო. ესტრელა, ე. პასი, ფ. დიეს დე მედინა, პროზაში — გ. ანავარო (ტრისტან მარაფი), გ. ა. ოტერო, ლ. ტორო რამალიო და სხვ. 30-იანი წლებიდან პროზაში მომძლავრდა ინდიხენისტური ნაკადი. ა. არგუდასის შემდეგ ამ მიმართულების წამყვანი მწერლებია რ. ბოტელიო გოსალვესი, ა. გილიენ პინტო, რ. ლეიტონი, ნ. პარდო კალიე. მემლაროელთა მძიმე ცხოვრება აისახა ა. სესპედესის („ეშმაკის მეტალი“, 1946) და ვ. რამირეს ველარდეს („მწუხარების მალაროები“, 1953) რომანებში. ზემოთ პოეტად მოხსენიებული ხესუს ლარა კონტინენტის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ინდიხენისტი მწერალია. მისი რომანებია: „სურუმი“ (1943), „იანაკუნა“ (1952), „ჩვენი სისხლი“ (1959), „სინამაკე“ (1963). „ჩვენი სისხლი“ ეძღვნება 1952 წ. რევოლუციას. ამავე თემაზე დაწერილი ხ. ფელმან ველარდეს „უმი-სანარაო ტყვია“ (1952). ახალი ნაწარმოებებიდან საინტერესოა ფერნანდო მედინა ფერადის „მკვდრები სულ უფრო დაუმორჩილებელი ხდებიან“ (1972).

**ბოსკან აღმოგავერი, ხუან** (დაახლ. 1490—1542) — ესპანელი პოეტი. წერდა სონეტებს, კანცონებს, პოემებს. მისი ლექსები ორიგინალობით არ გამოირჩევა, სამაგიეროდ მან მოახდინა ესპანური ტრადიციული მეტრული სისტემის რეფორმა, გადმონერგა ანტიკური და იტალიური აღორძინების პოეტური ჟანრები, სალექსო ფორმები.

**ბრაზილიური ლიტერატურა (XX ს. 50—70-იანი წწ.)** — მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ ინტენსიურ შემოქმედებით მოღვაწეობას აგრძელებდნენ ბრაზილიური პროზის ოსტატები ჟორჟი ამადუ („გაბრიელა“, 1958, „ძველი მეზღვაურები“, 1961, „ლამის მწყემსები“, 1964, „დონა ფლორა და მისი ორი ქმარი“, 1966, „გალახული კატა და ქალბატონი მერცხალი — სიყვარულის ამბავი“, 1976) და ერიკო ვერისიმო. ეს უკანასკნელი გარდაიცვალა 1975 წ. 70 წლისა, როცა 27-ე რომანს წერდა. მწერლის „შემთხვევა ანტარესში“ ხუთ-

ჯვრ ზედიზედ გამოიცა. რეგიონალურ ტრადიციას აგრძელებს ქოზე ვიშარაენს როზა (1908—1968), „ახალი რომანის“ ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი წარმომადგენელი („გზა დიდ სერტანაზე“, 1956). სოციალისტური რეალიზმის მიმდევრები არიან მ. ა. ბაროზუ, ა. პაიმი, დ. ქურანდირი (დ. 1909, „მცხოვრებნი“ და „მგლის მიწა“, 1976) და სხვ. სოციალური რომანები დაწერეს ს. მარტინესმა („ახალი გზა“, 1954), ა. კალადუმ (დ. 1917, „სალვიანეს ამალგება“, 1954, „კვარუპი“, 1967), მ. პალმერიუმ (დ. 1916), მ. ლოპისმა, ე. მაურუ დი ვასკონსელესმა („ჩემი საყრდენი ლირანჟა ლიმა“, 1969). 70-იან წლებში პოეზია და რომანი ერთგვარად შეაფიწროვა მოთხრობამ, ნარკვევმა და მემუარებმა. რომანებიდან გამოირჩევა: ა. ბრაზილის „იუდასა და ოდისეუსის წიგნი“ (1970); მ. ოტონის „ცხოვრების სკოლა“ (1970), ა. სუასუნის „სამეფო ქვისა და ჰემმარტი უფლისწულის ვაი-ე-ვოლტას ამბავი“ (1971), ე. მონტელუს „ნავსადგური საგრასანი“ (1971) და „სან-ლუისის დოლები“ (1975), პ. ასფორას „სახელგანთქმული სენატორი“ (1973), ლ. ივოს „გველის ბუდე“ (1973) და ლ. ფ. ტულისის „ქალიშვილები“ (1973), გ. ფიგერიედუს „პარიზი, ტილზიტის ქ. № 14“ (1975), ს. სანტანას „რალფოს აღსარება“ (1975), რ. მორეირა ლელის „ღრუბლებს ზევით მზეა“, ს. მენდის შავას „დაქირავებული“, ე. სალისის „თქვენი სხეულის ნაყოფი“ (1976), დ. რიბეირუს „მაირა“ (1976), ე. ბ. ფილიას „ღვთის გლახები“ (1976), ა. ბრუნუს „სიკვდილის საფუძველი“ (1976), ო. დი ფარიას „უღირსი“ (1976. მე-12 რომანია სერიიდან „ბურჯუაზიული ტრაგედია“), ე. ვეიგას „ტომის ცოდვები“ (1976). ბოლო წლებში გამოცემული მოთხრობების კრებულებიდან გამოირჩევა მ. გარსია დი პაივას „ზეიმი“ (1970), დ. ტრევიზნის „დანა გულში“ (1975), ე. ანტონიუს „ლომი ფერმაში“ (1975), ბ. ელისის „გზა მინდვრებს შორის“ (1975), რ. სელია კოლონას „სიმღერა“ (1975), ე. ბაროზუს „ქოაკინიუ გატუ“ (1975), ს. კოუტინიუს „ნამდვილი წარმატება“ (1976), დ. ვალის „ყვითელი კაბა“ (1976), ა. ბულიონისის „საქმე მარჯვენა ხელისათვის“. ამ პერიოდის პოეტაგან უნდა გამოვყოთ: ე. დი მორაისი (დ. 1913), კ. დრუმონდ დი ანდრადი (დ. 1902, მისი ბოლო კრებულებია: „გაერთიანება“, 1969, „ანტიკური ბიჭუნა“, 1973, „თეთრი უსუფთაობა“, 1973, „სიყვარული და ვნება“, 1975), ე. კაბრალ დი მელუ ნეტუ (დ. 1920, „ყველაფრის მუზეუმი“, 1976). ბოლო წლებში გამოცემული კრებულებიდან აღსანიშნავია ე. კარდოზუს „პოეზიის სრული კრებული“ (1971), ბ. დი რივერას „ქვის საკმელი“ (1971), მ. კინტანას „ზებუნებრივი ისტორიის ჩანაწერები“ (1975), ე. ლისბოას „კოშკი და სხვა ლექსები“

(1976). ფ. გულარის „უსირცხვილო პოემა“ და „ჩქარი შუალამე“ (1976), დ. კარვალიუ და სილვას „პრაქტიკული ცხოვრება“ (1976) და სხვ. საინტერესოა პოეტ ანტონიო ჟოზე ფიგეირედო აგარას შემოქმედება („შეინახე ეს ლექსები, დურენ!“; 1965, „შემშლილი ნახევარსფერო“. 1972, „ცხოვრება-ფლეიტა“, 1974 და სხვ.). დრამატურგლავან სახელი გაითქვეს: ნელსონ როდრიგესმა (დ. 1912), გ. ფიგეირედუმ (დ. 1915), პ. ბლოხამ (დ. 1914), ე. კამარგუმ (დ. 1898). ახალგაზრდა დრამატურგები მიმართავენ ფოლკლორული თეატრის ტრადიციებს (ა. დიას გომისი, ა. სუასუნი, დ. 1927, ა. ბოალი. დ. 1931).

**ბრეტონი, ანჟრე** (1896—1966) — ფრანგი მწერალი. 1919 წ. გამოაქვეყნა ლექსების კრებული „ლომბარდი“. მონაწილეობდა ჟურნალ „ლიტერატურის“ დაარსებაში. ფ. სუპოსთან ერთად გამოაქვეყნა სიურრეალისტური ნაწარმოები „მაგნიტური ველები“, შემდგომ კი „სიურრეალიზმის მანიფესტი“ და „სიურრეალიზმის მეორე მანიფესტი“. მას ეკუთვნის მრავალი ლექსი და პროზაული ნაწარმოები. იყო კომუნისტური პარტიის წევრი, ტროცკიზმს მრევმხრო და პარტიიდან გაირიცხა. მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ ამერიკაში გადასახლდა.

**„ბუხონი“** („გაიძვერა“) — ფრანსისკო კევედოს ავანტიურისტული რომანის შემოკლებული სახელწოდება („ყალთაბანდ დონ პაბლოსის ცხოვრების ისტორია, მაწანწალათა მაგალითი და გაიძვერათა სარკე“, 1625).

**გარზია კალოდერონი, ფრანსისკო** (1834—1905) — პერუელი ისტორიკოსი.

**გარზია ნერონი, მარტინ** (1862—1905) — არგენტინელი პოეტი, მწერალი და დიპლომატი. განიცადა ზოლას გავლენა. მისი „ლიტერატურული წერილები“ XIX ს. არგენტინის ლიტერატურას მიეძღვნა. პირველად არგენტინაში ხელი მოჰკიდა ბრაზილიური ლიტერატურის შესწავლას და 1900 წ. წაგნოვ გამოსცა.

**გარსილასო დე ლა ვეგა** (1503 ან 1504—1536) — დიდი ესპანელი პოეტი. მისი პოეზია გამსჭვალულია რელიგიური სულისკვეთებით. შემორჩენილია პოეტის სამი ეკლოგა, ერთი ეპისტოლე, 38 სონეტი და სხვ.

**გვიარა, ხუან დე** — XVI ს. რელიგიური მოღვაწე და პოეტი, გონგორიზმის მიმდევარი. მოღვაწეობდა მეხიკოს უნივერსიტეტში. მისი ნაწარმოებებია: „მეფისნაცვალ ალბუკერკეს ბედნიერი მობრძანება მეხიკოში“ (1653), „წმინდა პოეზია“ (1683) და სხვ.

გილიენი, ხორხე (დ. 1893) — ესპანელი პოეტი, ვარსია ლორკას მეგობარი, ე. წ. აპოლიტიკურ პოეტთა წრის წარმომადგენელი და როგორც დეკადენტური, ისე „სოციალური“ პოეზიის წინააღმდეგ მებრძოლი. პოეტის მთავარი წიგნია „კანტიკო“.

გლაურა — იდილიური ლიტერატურის გმირი, მწყემსი ქალი.

გოლდბერგი, ისააკ — ამერიკელი ლათინურამერიკანისტი. მას ეკუთვნის წიგნები: „წერილები ესპანურამერიკულ ლიტერატურაზე“ (1920), „ბრაზილიური ლიტერატურა“ (1922) და სხვ.

გომეს დე ლა სერნა, რამონ (1888—1963) — ესპანელი მწერალი. 1936 წლიდან ცხოვრობს არგენტინაში. წიგნში „კუბიზმი და ყველა იზმი“ (1920) პროპაგანდას უწევდა ავანგარდისტულ მიმდინარეობებს. აფორიზმების კრებულებში „უცნაურობანი“ და „ექვსი ფალსიფიცირებული ნოველა“ მიმართავს რეალური ფაქტების გროტესკულ-უმორისტულ ტრანსფორმაციას. საზოგადოებრივი ვითარების კრიტიკული ასახვის ცდაა მოცემული ნოველების კრებულში „უჩვეულო ექიმი“ და რომანში „კინოლანდია“.

გონგორა-ი-არგოტე, ლუის დე (1561—1627) — დიდი პოეტი, ესპანური ლირიკის რეფორმატორი. გარდაიცვალა სილატაკეში. პირველი ლექსები 1580 წ. გამოაქვეყნა, მაგრამ კრებული „ესპანელი ჰომეროსის თხზულებანი ლექსად“ მხოლოდ სიკვდილის შემდეგ გამოიცა. პოეტის შემოქმედებაში გამოირჩევა ორი პერიოდი: 1610 წლამდე „ნათელი“, შემდეგ კი — „ბნელი“. დაყოფა, ცხადია, პირობითია. მეორე უფრო გამოკვეთილად ჩანს პოემებში „პოლიფემი“ (1612—1613) და „განმარტება“ (1613). აქ პოეტი საგანგებოდ ართულებს სინტაქსს, ლექსებს ტვირთავს მითოლოგიური სახეებით, ნეოლოგიზმებით, რთული მეტაფორებით, პერიფრაზებით... თანამედროვეთაგან ყველას როდი შეეძლო მისი შეფასება. სერვანტესი გონგორას თვლიდა „იშვიათ და განუმეორებელ გენიოსად“; ლოპე დე ვეგა „ბეტისის (მდ. გუადალკვივირის) უწმინდეს გედს“ უწოდებდა; ფედერიკო გარსია ლორკა კი წერდა: „ყოველი მხრიდან ისმოდა უხეში ხმები გაუთლელი, უსულგულო აღამიანებისა, რომლებიც ანათემას გადასცემდნენ მის პოეზიას, რადგან ბნელ და ცარიელ რამედ თვლიდნენ. მათ შეძლეს ჩრდილში ჩაეყენებინათ გონგორა და თვალში ნაცარი შეეყარათ იმათთვისაც, ვინაც მის გაგებას უახლოვდებოდა... ხოლო გონგორა, მწვანე შტოთი ხელში, ელოდა ახალ თაობებს, რათა მათთვის გადაეცა ქეშმარიტად ღირებული მემკვიდრეობა და მეტაფორის გრძობა“.

გრასიან-ი-მორალესი, ბალტასარო (1601—1658) — ესპანელი მწერალი და ფილოსოფოსი-მორალისტი. მას ეკუთვნის არაერთი

ტრაქტატი და რომანი-ალეგორია „კრიტიკონი“.

გრეგორია — ესპანელი მწერლის რამონ გომეს დე ლა სერნას მიერ შექმნილი, ხშირად პარადოქსული ხასიათის გროტესკულ-სატირული მინიატურების ეანრი.

გრეო, ტომას (1716—1771) — ინგლისელი პოეტი, კემბრიჯის უნივერსიტეტის ისტორიისა და ფილოლოგიის პროფესორი. თავდაპირველად მისდევდა კლასიციზმის პრინციპებს. სახელი მოუხვეჭა პოემამ „სოფლის სასაფლაოზე დაწერილი ელეგია“ (1751), რომელსაც მელანქოლია, ფიჭრი სიკვდილზე, პატრიარქალური წარსულის იდეალიზაცია სენტიმენტალური ლირიკის შესანიშნავ ნაწარმოებად აქცევს.

გრინგო, გრინგა — ლათინურ ამერიკაში ასე ეძახიან ჩრდილო-ამერიკელებს, როცა ზიზლის გამოვლენა სურთ.

ღანუნციო, გაბრიელე (1863—1938) — იტალიელი მწერალი, დეკადანსის წარმომადგენელი. სიცოცხლის ბოლო წლებში ფაშიზმის ოფიციალური მეხოტბე.

დეკაროლი, ოვიდ (1871—1938) — ბელგიელი ექიმი, პედაგოგი და ფსიქოლოგი. აღზრდის სისტემის შემქმნელი, რომელსაც საფუძვლად უდევს „ბავშვის თავისუფლების“ პრინციპი.

დეხსიმა — ესპანურენოვან პოეზიაში სალექსო ტეროფი, შედგება ათი რეამარცვლიანი ბწყარისაგან, მკაცრად განსაზღვრული რითმების სისტემით:

დეხსნობი, რობერ (1900—1945) — ფრანგი პოეტი. ჯერ დადაისტი იყო, შემდეგ სიურეალიზმის ერთ-ერთი მოთავე. მონაწილეობდა ანტიფაშისტურ წინააღმდეგობაში, რის გამოც 1944 წ. ბუხენვალდის საკონცენტრაციო ბანაკში ჩასვეს, შემდეგ — ტერეზინაში და იქ დაიღუპა.

Deus ex machina (ლათ. „ღმერთი მანქანიდან“) — მოულოდნელად გამოჩენილი ძალა, პაროვნება, გაუთვალისწინებელი შემთხვევა, რომლის წყალობითაც კვანძი იხსნება, ჩნდება გამოსავალი (ანტიკურ ტრაგედიაში მსგავსი შემთხვევები ღმერთის ჩარევით თავდებოდა, ღმერთი კი სცენაზე მექანიკური მოწყობილობის საშუალებით ცხადდებოდა).

დიასი, პორფირიო (1825—1915) — მექსიკის ერთპიროვნული დიქტატორი 1877—1911 წწ. დიასის რეაქციული დიქტატურა დაამხო 1911 წ. რევოლუციამ.

დიდო კამბიტანო — გონსალო ფერნანდეს დე კოარდოვა (1453—1515), სახელგანთქმული ესპანელი სარდალი.

დიდონა — კართაგენის ფუძემდებელი ლეგენდარული დედოფალი. ვერგილიუსმა „ენეიდაში“ შემოიყვანა და, ტრადიციის საწინააღმდეგოდ, მისი თვითმკვლელობის მიზეზად ენეასთან დაშორება ჩათვალა.

დიუი, ჯონ (1859—1952) — ამერიკელი ფილოსოფოსი, ფსიქოლოგი და პედაგოგი, პრაგმატიზმის ერთ-ერთი ფუძემდებელი.

დომინიკელთა რესპუბლიკის ლიტერატურა — რესპუბლიკის ლიტერატურის ფუძემდებლად ითვლება ფ. მ. დელ მონტე (1819—1899), ნეოკლასიციკლურ სტილში დაწერილი პატრიოტული ლექსების ავტორი. საკუთარი თვითმყოფადობის ძიების სურვილმა რესპუბლიკის მწერლები ინდიელებისაკენ შეაბრუნა. ისინი წერენ თავისი ქვეყნის წარსულზე. ა. ანგულო გურიდიმ (1822—1906) გამოაქვეყნა ვრცელი მოთხრობა „ინდიელთა სიყვარული“ (1843). მისმა ძმამ ხ. ანგულო გურიდიმ (1816—1884) ინდიელთა ფოლკლორის მოტივები გამოიყენა თავის ლექსებში. XIX ს. მეორე ნახევარშიც ინდიელთა თემა წამყვანი იყო. რომანტიზმის პოზიციებიდან გაგებული „ბუნებრივი ადამიანის“ აპოლოგია დამახასიათებელია ხ. ხ. პერესისა (1845—1900) და პოეტესა ს. ურენიას (1850—1897) შემოქმედებისათვის. პოეტი ა. ბ. პელიერანო კასტრო (1885—1916) ცდილობდა ლექსის ენა ხალხური მეტყველებისათვის დაეახლოებინა. პირველი რომანის „ენრიკილიოს“ (1882) ავტორია მ. დე ხ. გალვანი (1834—1911). წიგნში აისახა ესპანელებს მიერ ვესტ-ინდოეთის დაპყრობა. იგი სავსეა თანაგრძნობით ინდიელებისადმი. XX ს. დასაწყისში ლათინურამერიკული მოდერნიზმის გავლენა შეიმჩნევა ო. ბაზილის (1884—1946) პოეზიაში და ა. ლუგოს (1870—1952) პროზაულ მინიატურებში. 1916—1924 წწ. ამერიკელთა მიერ ქვეყნის ოკუპაციისა და დიქტატორული ტირანიის პირობებში გაძლიერდა ოპოზიციური განწყობილება. ტ. მ. სესტერომ (1877—1955) რომანში „სისხლი“ (1934) დაგვიხატა პრეზიდენტ უ. ეროს დესპოტური რეჟიმი; ო. რიდმა (დ. 1899) რომანში „ცივილიზატორები“ (1924) გადმოსცა რესპუბლიკაში ამერიკელთა ინტერვენციის სურათი. ტრუხილიოს ხანგრძლივი დიქტატურის დროს მრავალი მწერალი ემიგრაციაში წავიდა. უცხოეთში დაწერილი ნაწარმოებები გადმოსცემენ დამონებული ხალხის აღშფოთებასა და დრატვიწვას. ასეთია ა. ფ. რევენას (1908—1952) რომანები: „მიწის მტრები“ (1936), „ცეცხლოვანი გზა“ (1943) და „სასაფლაო ჯვრების გარეშე“ (1949). მ. მარერო არისტომ (დ. 1913) რომანში „ზემოგება“ (1939) გვიჩვენა შაქრის ლერწმის პლანტაციების მშრომელთა ექსპლუატაცია. გლეხთა ცხოვრებას მიუძღვნა მოთხრობები პროზაიკოსმა და სახელმწიფო მოღვაწემ ხუან ბოშმა (დ. 1909). სოციალური პროტესტი ჟღერს ე. ინჩაუსტეგ კაბრალის (დ. 1912), პედრო მირას (დ. 1913) და სხვ. პოე-

ზიაში. უდიდესი დომინიკანელი პოეტი მ. დელ კაბრალი (დ. 1907). მას ეკუთვნის ლექსების წიგნი „შავი ტროპიკი“ (1941), ლირიკულ-ეპიკური პოემა „მეგობარი მონი“ (1943), სადაც პოეტი იყრდნობა შავკანიანთა ფოლკლორს და ხალხურ ტრადიციებს ავითარებს.

დოს პახოსი (დ. 1896) — ამერიკელი მწერალი. მთავარი ნაწარმოებია ტრილოგია „აშშ“ („42-ე პარალელი“, „1919“, „დიდძალი ფული“, 1930—1936). 40-იან წწ. დაწერა მეორე ტრილოგია „კოლუმბიის შტატი“ („ახალგაზრდა კაცის თავგადასავლები“, „ნომერი პირველი“, „დიადი ჩანაფიქრი“). 1961 წ. გამოაქვეყნა ანტიდემოკრატიული ტენდენციების შემცველი რომანი „საუკუნის შუა წლები“.

ევსტათი (წმინდა) — გადმოცემის თანახმად, გამოეცხადა იესო ქრისტე და ამის შემდეგ ირწმუნა. იცოცხლა 120 წელი. წმინდა ევსტათის დღეს ეკლესია აღნიშნავს 20 ოქტომბერს.

ეკვადორის ლიტერატურა (XX ს.) — ეკვადორში ინდიხენისტური რომანის ფუძემდებელი იყო ფ. ჩავესი (დ. 1898, „ვერცხლი და ბრინჯაო“, 1927). ხორხე იკსამ წიგნში ნახსენები „უასიპუნგოს“ გარდა სხვა არაერთი წიგნი დაწერა: „ნახევარი საუკუნე სიბნელეში“, „უაირაპამუშკასი“, „რომერო-ი-ფლორესის ფათერაკები“, „ქუჩებში“ (1935), „შოლო“ (1937), „აღამიანი კიტოდან“ (1958), ტრილოგიები „შეპყრობილნი“ (1972) და „შესანიშნავი განძი“. როგორც ცნობილია, 30-იანი წწ. ეკვადორში ორი ლიტერატურული ცენტრი ჩამოყალიბდა: კიტო და გუაიაკილი. 1930 წ. გამოიცა მოთხრობების კრებული „მომავალნი“, რამაც საფუძველი ჩაუყარა ამ უკანასკნელ ჯგუფს. მრავალი მისი წევრი განაგრძობს მუშაობას. პარეხ დიესკონსეკომ რომანების სერიის—„ახალი წლები“ —მომდევნო წიგნი „ჰაერი და მოგონებანი“ (1959) გამოაქვეყნა. ნ. ესტუბინიონ ბაასი (დ. 1915) რომანებში „როცა ყვაოდა გუიაკანები“ (1954) და „სამოთხე“ (1958) გვიხატავს ზანგების ცხოვრებას. დღეს ინდიხენისტურ პროზას ავითარებენ ა. ფ. როხასი (დ. 1910), ა. კუესტა-ი-კუესტა (დ. 1919) და სხვ. ქალაქსა და თანამედროვე პოლიტიკურ ყოფას ასახავს პ. ხ. ვერა (დ. 1915). მას ეკუთვნის კრებულები „მარადი გლოვა“ (1953) და „მიტოვებული კუბო“ (1968), რომანები „ნამდვილი ცხოველები“ (1946), „უნაყოფო ოჯახი“ (1962) და „თოჯინების ეპოქა“ (1971). XX ს. უდიდესმა პოეტმა ხ. კარერა ანდრადემ გამოსცა მორიგი წიგნი „პოეტური ეტაპები“ (1958). საინტერესოა ხ. ე. ადოუმას (დ. 1926) პოეზია.

ელიოტი, ტომას სტერნი (1888—1926)—ამერიკელი პოეტი. სიცოცხლის დიდი ნაწილი ინგლისში გაატარა. ელიოტის შემოქმედებაში



აისახა ბურჟუაზიული ცივილიზაციის ქაოსი და დაცემულობა

ელუარი, პოლ (ეფენ ეშილ პოლ გრენდელი, 1895—1952)—ფრანგი პოეტი, კომუნისტი. ახალგაზრდობაში იყო დადაისტი, შემდგომ სიურრეალიზმის ერთ-ერთი ლიდერი. უარყო ტრადიციული მეტრა, რითმა და სხვ. და ლექსი მიუახლოვა შუა საუკუნეების ფრანგულ ხალხურ ლექსს. საბოლოოდ ჩამოშორდა სიურრეალისტებს და ანტი-ფაშისტურ ინტელიგენციას მიემხრო.

ემერსონი, რალფ უოლდო (1803—1882)— ამერიკელი ფილოსოფოსი, პუბლიცისტი და პოეტი. მის ირგვლივ იკრიბებოდნენ ე. წ. „ტრანსცენდენტალისტები“. ემერსონი ქადაგებდა მორალურ თვითგანვითარებასა და ბუნებასთან სიახლოვეს. დიდ ადამიანებს განიხილავდა როგორც „უმალესი სულის“ განსახიერებას. რომანტიკული პოზიციიდან აკრიტიკებდა კაპიტალისტურ საზოგადოებას.

ენკომენდერო (ესპ. „ზედამხედველი“)—კოლონისტი, რომლებსაც ესპანელები ნიშნავდნენ ინდიელებისათვის თვალ-ყურის სადევნებლად. უფლება ეძლეოდა ბეგარა დაედო და მიწის მუშად გამოეყენებინა ინდიელები.

ენჟენიო — დიდი მამული შაქრის ლერწმის პლანტაციებით.

ენრიკესი, კაშილო (1769—1824)— ესპანელთა ბატონობისაგან ჩილეს განთავისუფლებისათვის მებრძოლი. ჩილეს პირველი გაზეთის დამფუძნებელი.

ენრიკეს ურენია, პედრო (1884—1946) — სახელგანთქმული ლათინურამერიკელი ფილოლოგი დომინგოს რესპუბლიკიდან.

ენსინა, ხუან დელ (1469—1529)— აღორძინების ხანის ესპანელი დრამატურგი. ჰერცოგ ალბას კარის პოეტი. ჰერცოგის კარზე დადგა რამდენიმე ჰუმანისტური პიესა. სიუჟეტებს იღებდა არამართო მითოლოგიიდან, არამედ ფოლკლორული წყაროებიდანაც. ენსინას შემოქმედებამ საფუძველი ჩაუყარა საერო დრამას ესპანეთში.

ერედია, ეოზე (ხოსე) მარია დე (1842 — 1905) — ფრანგი პოეტი. დაიბადა კუბაზე. სწავლობდა ჯაფრანგეთში და იქვე დარჩა. მიეკუთვნება პარნასელთა სკოლას. სახელი გაუთქვა ლექსთა კრებულმა „ნადავლი“ (1893), რომელიც შედგება სონეტებისა და მომცრო პოემებისაგან ესპანური რომანსეროს თემებზე. 1894 წ. აირჩიეს ჯაფრანგეთის აკადემიაში.

ერნანდესი, მიგელ (1910 — 1942) — ესპანელი პოეტი, კომუნისტი, სამოქალაქო ომის დროს იყო რესპუბლიკელთა ნაწილის კომისარი. ორჯერ მიუსაჯეს სიკვდილი, რაც 30 წლით პატიმრობით შეუცვალეს. მას ეკუთვნის ლექსების მრავალი კრებული. თავდაპირ-

რველად წერდა გონგორიზმის სტილში, შემდგომ ხალხური რომანსეროს ფორმით.

ესპრონსედა, ხოსე დე (1808—1842) — სახელგანთქმული ესპანელი პოეტი. იბრძოდა ნაპოლეონის, შემდეგ კი ფერდინანდ VII-ის რეაქციული მონარქიის წინააღმდეგ, რაც სათანადოდ აისახა მის პატრიოტულ ლირიკაში. პოეტის მთავარი ნაწარმოებია დაუმთავრებელი პოემა „დაწყველილი სამყარო“. მას ეკუთვნის აგრეთვე ისტორიული რომანი XII საუკუნის ცხოვრებიდან „საჩო სალდანიანუ ქველიარელი კასტილიელი“.

ესტანსია (ესპ.) — ლათინური ამერიკის ზოგ ქვეყანაში მიწის ნაკვეთი, მამული.

ესტრადა კაბრერა, მანუელ — ლათინურ ამერიკაში ერთ-ერთი ყველაზე პირსისხლიანი დიქტატორი, ტერორისტულად მართავდა გვატემალას 1898 — 1920 წწ.

ენიგვარაი-ი-გსაღარე, ხოსე (1832 — 1916) — ესპანელი დრამატორგი, ანაულებიანი ინჟინერი. 60-მდე პიესის ავტორია. 1904 წ. ნობელის პრემია მიიღო.

ვალდესი, ხუან დე (დაახლ. 1501 — 1541) — ესპანელი მწერალი. 1535 წლიდან ცხოვრობდა ნეაპოლში. მისი შეხედულებები ეწინააღმდეგებოდა კათოლიკურ დოგმებს. „დიალოგი ენაზე“ და „ქრისტიანული ალფაბეტი“ თანამოაზროვნეებთან საუბრის შედეგია. მწერლის პოლიტიკური შეხედულებები აისახა სატირაში „მერკურისა და ქარონის დიალოგი“ (1528). ეს წიგნები პაპმა აკრძალა. ვალდესის გარდაცვალების შემდეგ ინკვიზიცია სასტიკად დევნიდა მის მიმდევრებს.

ვალდე ინკლანი, რამონ დელ (1869 — 1936) — ესპანელი რომანისტი, დრამატურგი და პოეტი. XX ს. დასაწყისში გამოსცა რომანების პირველი სერია: „შემოდგომის სონატა“ (1902), „ზაფხულის სონატა“ (1903), „გაზაფხულის სონატა“ (1904), და „ზამთრის სონატა“ (1905), შემდეგ კი ტრილოგია „კარლისტური ომები“ (1908—1909). 1926 წ. გამოაქვეყნა დიქტატორ პრიმო დე რივერას წინააღმდეგ მიმართული რომან-პამფლეტი „ტირანი ბანდერასი“, 1927—1928 წწ. კი — ისტორიული რომან-პამფლეტების „იბერიული ბრწყინვალეობა“ ორი წიგნი: „საოცრებათა კარი“ და „გაუმარჯოს მბრძანებელს“.

ვალდეზო, ხოსე ხოაკინი (1809 — 1858) — ჩილელი მწერალი. დააარსა გაზეთი „ელ კოპიაპინო“. წერდა ხოტაბეჩეს ფსევდონიმით. წიგნს „ხოტაბეჩეს წერილები“ უწოდა.

**ვენესუელის ლიტერატურა** (XX ს. 60—70-იანი წწ.) — წიგნში ჩამოაჯლილი მწერლების გარდა ომის შემდგომ პერიოდში მოღვაწეობდნენ რომანისტი ე. მუხიკა (დ. 1917), პოეტები ა. ლამედა (დ. 172ა). პ. ლაია (დ. 1921), პ. დუნო (დ. 1933) და სხვ. 60-იანი წლების ლიტერატურული პროდუქციიდან შეიძლება გამოიყოს სულ რამდენიმე წიგნი: ლექსთა კრებულები — ე. სუბეროს „ჩერ კიდევ ღამეა“ (1963) და ე.კოლომბანის „დღეს მე ვდგები და ვლაპარაკობ“ (1963), მ. ლ. კარერას მოთხრობების კრებული „პროტესტის რიტუა“ (1962), სესარ რენხიფოს კომედია „მედალი საცდელი ბოცვერისათვის“ (1974), რომანები: ანტონიო მიგელ ოტერო სილვას „როცა მინდა ვიტყო, ვტყვი“ (1972), ანტონიო პალასიასის „წესიერი გოგონა ანა ისაბელი“ (1974), სალვადორ გარმენდიას „ალტაგრასის გახსენება“ (1974), ხ. ვ. აბრეუს „მას ერქვა ნ. ბ.“ (1965). ცნობილი ესეისტის პედრო ბერიესის აზრით, ვენესუელის ლიტერატურა ჯერ კიდევ ღრმა კრიზისში იმყოფება. ისეთ დიდ მწერლებს, როგორც არიან რომელო გალიეგოსი, გილიერმო მენესესი, ტერესა დე ლა პარა, ხოსე ფაბიან რუისი და სხვ. ჯერჯერობით არა ჰყავთ მეტოქეები. ახალგაზრდებმა ვერ შეძლეს უცხოური გავლენებისაგან თავის დაღწევა. ასეთივე ვითარებაა პოეზიაშიც.

**ვილალიტა** — სასიყვარულო ხასიათის გაქიანურებული ხალხური სიმღერა არგენტინაში.

**ვივესი, ხუან ლუისი** (1492 — 1540) — ესპანელი ფილოსოფოსი, ჰუმანისტი და პედაგოგი, ლუვენისა და ოქსფორდის უნივერსიტეტების პროფესორი. ავტორია ლათინურ ენაზე დაწერილი 60 შრომისა. ფსიქოლოგიასა და პედაგოგიაში ახალ გზებს ეძებდა. მისთვის მთავარი იყო არა ის, თუ რა არის სული, არამედ ის, თუ როგორია მისი გამოვლინება.

**ვილია, ფრანსისკო** („პანჩო“, 1878 — 1923) — გლეხთა სახელგანთქმული ბელადი მექსიკის რევოლუციაში, ჩრდილოეთის დივიზიის სარდალი.

**ვილია, ფრანსუა** (მონკორბიე, დე ლოფე, დ. 1431 ან 1432) — ფრანგი პოეტი. 1455 წ. მღვდელი მოკლა და პარიზიდან გაიქცა. დანაშაული შეუწინდეს. მალე დაუკავშირდა ქურდების ბანდას. არაერთგზის იჯდა ციხეში. 1463 წ. ჩამოხრჩობაც კი მიუსაჯეს (დასჯის წინ დაწერა „ჩამოხრჩობილთა ბალადა“). მაგრამ სასჯელი განდევნით შეუცვალეს. 1464 წლიდან მისი ბედი გაურკვეველია. 1456 წ. დაწერა პოემა „ლე“, რომელიც ცნობილია „მცირე ანდერძის“ სახელწოდებით.

**ვულფე, ვირჯინია** (1882 — 1941) — ინგლისელი მწერალი. მას ეკუთვნის რომანები „ღამე და დღე“, „მისის დოღვეი“, „ორლანდო“

და სხვ. მისი შემოქმედება „ცნობიერების ნაკადს“ მიეკუთვნება.

ვისენტე. ჟილ (დაახლ. 1470—დაახლ. 1536) — პორტუგალიელი დრამატურგი, ეროვნული საერო თეატრის ფუძემდებელი.

იზაბელა (1451 — 1504) — მეფე ხუან II-ის ქალიშვილი. კასტილიის ტახტზე ავიდა 1474 წ. 1469 წ. დაქორწინდა ფერდინანდზე, რომელიც 1479 წ. არაგონის მეფე გახდა. ამ ქორწინების შედეგად კასტილია და არაგონი გაერთიანდა. იზაბელას დროს დამთავრდა რეკონკისტა (მავრებს წაართვეს გრანადა), შედგა კოლუმბის ექსპედიცია. იზაბელასა და ფერდინანდის რელიგიური პოლიტიკა ფანატიზმით გამოირჩეოდა: 1480 წ. დაარსდა ინკვიზიცია, 1492 წ. განიდევნენ ებრაელები და ძალით გააქრისტიანეს მავრები.

იმჟინიზმი (ინგ. „სახე“) — მოდერნისტული მიმდინარეობა XX ს. 10 — 20-იანი წწ. ინგლისურ და ამერიკულ პოეზიაში. ფუძემდებლები და თეორეტიკოსებია ინგლისელი ფილოსოფოსი ტ. ჰიუმი და ამერიკელი პოეტი ეზრა პაუნდი. იმჟინისტებმა შეაერთეს ინტუიტივიზმის ფილოსოფია და ფრანგული სიმბოლიზმი. ისინი უმღეროდნენ ბუნებას, გადმოსცემდნენ წამიერ შთაბეჭდილებას. ოსტატურად ხმარობდნენ რიტმსა და ფერებს, ცდილობდნენ ლაკონიური „წმინდა“ სახის შექმნას, ნერგავდნენ თავისუფალ ლექსს.

ინკების ცივილიზაცია — თავდაპირველად (XI—XIII სს.) ინკას ეძახდნენ კეჩუას ენაზე მოლაპარაკე ინდიელთა ტომს. შემდეგ ჩამოყალიბდა ტომთა კავშირი. სახელმწიფო ტუანტინსუიუ წარმოიშვა 1438 წლისათვის. სათავეში ედგა უმაღლესი ინკა. პირველი მითური მმართველი იყო მანკო კაპაკი — მზის შვილი. 1532 წ. ქვეყანაში ესპანელები შემოიჭრნენ და ინკების სახელმწიფო დაეცა.

ისლა, ფრანსისკო ხოსე დე (1703—1781) — ესპანელი სატირიკოსი მწერალი, ანტიკლერიკალური რომანის „ხერუნდიო დე კამპასასის“ ავტორი.

იტურბიდე, აგუსტინი (1783—1824) — მექსიკაში განმათავისუფლებელი ომების მონაწილე. 1822 წ. ხელში ძალაუფლება ჩაიგდო და იმპერატორად გამოაცხადეს. 1823 წ. ქვეყნიდან გააძევეს. დაბრუნების ცდისას დახვრიტეს.

იუნგე, ედვარდ (1683—1765) — რელიგიურ-დიდაქტიკური მიმართულების ინგლისელი მწერალი, პასტორი. მისი მთავარი ნაწარმოებია „ჩივილი, ანუ ლამეული ფიქრები სიცოცხლეზე, სიკვდილსა და უკვდავებაზე“ (9 კრებული). ეს არის სენტიმენტალური, ე. წ. „სასაფლაოს“ პოეზიის ერთ-ერთი პირველი ნიმუში. მნიშვნელოვა-

ნია მწერლის თეორიული თხზულება „მსჯელობა შემოქმედების ორი-გინალობაზე“ (1759), სადაც მან უარყო კლასიციზმის პრინციპები.

**კაბრალი, პედრო ალვარიშ** (დაახლ. 1467 — დაახლ. 1520) — პორტუგალიელი მეზღვაური. 1500 წ. გაემართა ვასკო-დე-გამას მარშ-რუტით. მწვანე კონცხის კუნძულებთან ზედმეტად გადაიხარა დასა-ელეთისაკენ და აღმოაჩინა მიწა, რომელიც კუნძული ეგონა და ამი-ტომ დაარქვა ვერა-კრუსის მიწა (იმავე წელს უწოდეს სანტა-კრუსი. შეპდგომ კი არაოფიციალურად ბრაზილია). კაბრალმა გზა განაგრძო და ინდოეთს მიაღწია.

**კადალსო-ი-ვასკესი, ხოსე** (1741 — 1782) — ესპანელი მწერალი-განმანათლებელი.

**კალდერონი დე ლა ბარკა ენაო დე ლა ბარედა-ი-რიანო, პედრო** (1600 — 1681) — ესპანელი დრამატურგი. დაკავშირებული იყო ფილიპე IV-ის კართან. კალდერონმა პიესათა უმრავლესობა მიეკუთ-ვნება ე. წ. მაღალ კომედიას: გმირები მხოლოდ აზნაურთა წრიდანაა შერჩეული, ისინი მკაცრად იცავენ აზნაურული ქცევის წესებს; დახ-ვეწილია დრამის სალექსო ტექნიკა და ნატიფია ენა. მწერლის შემო-ქმედებაში წინააღმდეგობრივადაა შერწყმული აღორძინების ეპოქის მოტივები და ბაროკო.

**კალვო, კარლოს** (1824 — 1906) — არგენტინელი იურისტი და დიპლომატი, ისტორიკოსი, მრავალი შრომის ავტორი საერთაშორისო საზარათლის სფეროში. მისი სახელითაა ცნობილი „კალვოს დოქტრი-ნა“, რომლის თანახმად იკრძალება ქვეყნის შინაურ საქმეებში შეიარაღებული ან სხვანაირი ჩარევა ვალების გადაუხდელობის საბაბით.

**კალიბანი** — იხ. არიელი და კალიბანი.

**კამოენსი (კამოინში), ლუიშ დი** (1524—1580) — პორტუგალიელი პოეტი, პარტუგალიური აღორძინების უდიდესი წარმომადგენელი. ჯა-რისკაცად მსახურობდა მაროკოსა და ინდოეთში. წერდა ლირიკულ ლექსებს, სონეტებს, დრამებს. მსოფლიო სახელი მოუტანა პოემამ „ლუზიდა“ (1572). პოემის სახელწოდება მომდინარეობს მითოლო-გიური ლუზადან, პორტუგალიელთა პირველი წინაპრიდან. პოემაში მოთხრობილია ვასკო დე გამას მოგზაურობაზე ინდოეთში და მის კოლონიზაციაზე.

**კამპოამორი (კამპოოხორიო, რამონ დე)** — XIX ს. დიდი ესპანე-ლი პოეტი და სახელმწიფო მოღვაწე. ეკავა სხვადასხვა მაღალი თანამ-დებობა. საუკეთესო წიგნებად ითვლება მისი „ხბორები და ყვა-ვილები“, „მწუხარება“ და „პატარა პოემები“.

კანინგემ ვრემი, რობერტ ბონჩინი (1852 — 1936) — ინგლისელი მწერალი და მოგზაური. რამდენიმე წიგნი მიუძღვნა ლათინურ ამერიკას.

კანტორი — ანდალუზიური ხალხური სიმღერების შემსრულელი სპეციფიკური ე. წ. „ლრმა სიმღერის“ („კანტე ხონდოს“) მანერია.

კარანსა, ვენუსტიანო (1850 — 1920) — მექსიკის რევოლუციაში ეროვნული ბურჟუაზიის ერთ-ერთი ლიდერი. სათავეში ჩაუდგა ბრძოლას უერთას კონტრარევოლუციური რეჟიმის (1913 — 1914) წინააღმდეგ. მაგრამ უერთას დამხობის შემდეგ, მიზნად დაისახა ჩაეჭრო გლეხთა მოძრაობა და კავშირი გაწყვიტა მის ბელადებთან — საპატასა და ვილიასთან. 1914—1920 წწ. მექსიკის პრეზიდენტი იყო.

კარერა, მარტინ (1807 — 1871) — მექსიკის პრეზიდენტი 1855 წლის 15 აგვისტოდან 11 სექტემბრამდე. ახალგაზრდობიდანვე მონაწილეობდა დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლაში. 1833 წ. გუანახუატოს აღების გამო გენერლის წოდება მიიღო.

კარვალიო, ლუის ალფონსო — XVIII ს. ესპანელი მწერალი.

კარდეილი, ტომას (1795 — 1881) — ინგლისელი ფილოსოფოსი, ისტორიკოსი და პუბლიცისტი. განიცადა გერმანული რომანტიზმისა და კლასიკური იდეალიზმის გავლენა, რაც გამოვლინდა ფილოსოფიურ რომანში „სარტორ რეზარტუსი“ („დაკერილი მკერავი“). შემდგომ ნაწარმოებებში განავითარა „გმირის კულტის“ იდეალისტური კონცეფცია.

კარდოს III (მსუქანი, 839 — 888) — „ფრანგთა იმპერატორი“ (881 — 887), ლუდოვიკ გერმანელის შვილი. მან ღრობით გააერთიანა კარლოს დიდის ყოფილი იმპერია: 887 წ. ჩამოაგდეს აჭანყებულმა ფეოდალებმა.

კარდოს V (1500 — 1558) — 1516 წ. მემკვიდრეობით მიიღო არაგონისა და კასტილიის ტახტები. 1519 წ. გახდა გერმანელი ერის საღეთო რომის იმპერიის იმპერატორი. მის ღროს ესპანეთი გადაიქცა სახელმწიფოდ, სადაც „მზე არასოდეს არ ჩადიოდა“.

კასიკოზი (ინდიელთა სიტყვისაგან „კასიკი“ — „ბელადი“) — ლათინური ამერიკის მრავალი ქვეყნისათვის დამახასიათებელი ტაბური სოციალური მოვლენა. კასიკს ეძახიან იმ ადამიანს, ვინაც ხელთ ჩაიგდო მამულეები ან ფულადი სიმდიდრე, მართავს სოფელს ან მთელ მხარეს, ან ბატონობს ქვეყნის ცხოვრების გარკვეულ სფე-

როში არამართო ეკონომიკური, არამედ ძალის საშუალებითაც, პირდაპირი ტერორის გზით.

**კასტელარიო-ი-რიპოლი**, ემილიო (1832—1899) — ესპანელი პოლიტიკური მოღვაწე, მემარჯვენე რესპუბლიკელების ლიდერი, მწერალი ისტორიკოსი. ილაშქრებდა მონარქიის წინააღმდეგ. 1873 — 1874 წწ. იყო რესპუბლიკის პრეზიდენტი. მრავალი რომანის, მოგონებებისა და ისტორიული შრომის ავტორია.

**კაუდილიო** (ესპ.) — სამხედრო ბელადი.

**კაუპოლიკონი** — არაგვანელთა ბელადი. 1558 წ. სიკვდილით დასაჯეს ესპანელმა დამპყრობლებმა.

**კევედო-ი-ვილიეგასი**, ფრანსისკო (1580 — 1645) — ესპანელი მწერალი. იღვწებოდა ინკვიზიციისაგან. იყო პატიმრობაშიც. მისი შეხედულებები აისახა ტრაქტატში „ღმერთის პოლიტიკა, ქრისტეს მმართველობა და სატანის ტირანია“, სატირულ ლექსებში, ავანტიურისტულ რომანში „ყალთაბანდ დონ პაბლოსის ისტორია...“ აგრეთვე, სოციალ-პოლიტიკური პამფლეტების ციკლში „სიზმრები“ და ნოველების კრებულში „ღრო ქმნადობისა, ანუ გონიერი ფორტუნა“. მწერალმა შექმნა XVII ს. ესპანეთის სატირული პანორამა.

**კენტავრები** — ძველ ბერძნულ მითოლოგიაში ტყის ან მთის დემონები, ნახევრადადამიანები და ნახევრადცხენები. დიონისეს ახლდნენ ხოლმე.

**კესმენტი**, როჯერ (1864 — 1916) — ინგლისელი დიპლომატი. 1909 — 1922 წწ. მეთაურობდა კომისიას, რომელიც იკვლევდა ამასონის კაუჩუკის მომპოვებელ რაიონებში მეწარმეთა მიერ ჩადენილ ბოროტმოქმედებებს.

**კეტხაი** — ფრინველია ცენტრალურ ამერიკაში. ვერ იტანს ჭყვობას. თავისუფლების სიმბოლოა.

**კეჩუა ენა** ანუ **რუნასიმი** — კეჩუას ხალხის ენა, მიეკუთვნება კეჩუა-აიმარას ჯგუფს. გავრცელებულია პერუში, ბოლივიასა და ეკვადორში, აგრეთვე ჩილესა და არგენტინის ჩრდილოეთში. კეჩუას ენაზე ლაპარაკობს 10 მლნ კაცი. თანამედროვე მწერლები ხმარობენ ლათინურ ალფაბეტს. კეჩუას ენიდან სხვა ენებში შემოვიდა „ჭინა“, „ლაზა“, „პუმა“ და სხვ. მას ინდიელთა სხვა ენებს შორის მეტად ჭყალობდა ბედი. კოლონიურ უნივერსიტეტში მისი სპეციალური კათედრაც არსებობდა. 1560 წ. გამოიცა კეჩუას პირველი ლექსიკონი. 1780 წ. 100 ათასი ინდიელი აჯანყდა ტუპაკ ამარუ მეორის (ხოლსე გაბრიელ კონდორკანკის) ხელმძღვანელობით. აჯანყებულების მმართველთა კეჩუას ენაზე დაიწერა. აჯანყების ჩახშობის შემდეგ კეჩუას ენა ფაქტიურად აიკრძალა. იმ პერიოდში მოღვაწეობდა პოე-

ტი ხუან უალპარიმაჩი მაიტა. იგი 21 წლისა დაიღუპა 1814 წ. 7 აგვისტოს განმათავისუფლებელი არმიის რიგებში. შემორჩენილი მისი 12 ნაწარმოები. ხმარობდა ძველ ინკურ პოეტურ ფორმებს. გარკვეული ნიჭიერება გამოავლინა მღვდელმა კარლოს ფელიპე ბელტრანმა (1816—1896). XIX—XX სს. მიჯნაზე ბოლივიელებმა სატურნირო ოლანიეტმა და ლუის ნესტორ ლისარასუმ რითმას მიმართეს (მანამდე მხოლოდ უალპარიმაჩი ხმარობდა, ნახმარია აგრეთვე დრამაში „აპუ ოლიანტაი“). ცნობილი პოეტი იყო ლუის კორდერო (1833—1925). ეკვადორის პრეზიდენტი. 1951 წ. შედგა საერთაშორისო კონკურსი კეჩუას ლიტერატურაში. აქ გამოირჩა ორი პოეტი — მოსოხ მარკა და კელკო კარაკიკა (ანდრეს ალენკასტრე). სხვა პოეტებია: ხოსე მარია არგუდასი, ნიკანორ ხარა, ფაუსტინო ესპინოსა ნავარო, ფიდელ მალპარტიდო ხურადო, ხოსე ტარკინო გევარე. ხუან დე ლა კრუს სალას სანჩესი, კოსი პაუკარი (სესარ გუარდია მაიორკა), ნუსტასიო ავერანკა, ხოსე ანტონიო სორა და სხვ. 1975 წ. 27 მაისს პერუს მთავრობის დეკრეტით კეჩუას ენა. ესპანურთან ერთად, პერუს ოფიციალურ ენად გამოცხადდა.

**კოელიო ნეტო, ჰენრიეცე მაქსიმიანო** (1864—1934) — ცნობილი ბრაზილიელი რომანისტი. ბრაზილიის სიტყვიერების აკადემიის ერთ-ერთი ფუძემდებელი.

**კოკტო, უან** (1889—1963) — ფრანგი მწერალი, კინოსცენარის-ტორ. საფრანგეთის აკადემიის წევრი (1955). დაიწყო სიმბოლიზმით. ეზიარა კუბიზმს, ფუტურიზმსა და დადაიზმს („ლექსები“, 1920). შემდეგ დაწერა „ნეოკლასიკური“ პოემები („სასულიერო სიმღერები“) და გადავიდა სიურეალიზმში (კრებული „ოპერა“, 1927). მწერლის რომანებიდან გამოირჩევა „თვითმარტყვია ტომი“ და „ძნელად აღსაზრდელი შვილები“.

**კოლოკოლო** — არაუტკანელთა ბეღადი. 1571 წ. აჯანყდა ესპანელთა წინააღმდეგ. დიდი ზარალი მიაყენა მტერსა და 1612 წლისათვის მდინარე ბიო-ბიოს სამხრეთით მდებარე ტერიტორიებიდან გააძევა ისინი.

**კოლუმბიის ლიტერატურა** (XX ს. 50—70-იანი წწ.) — კოლუმბიელმა მწერლებმა არაერთი რომანი მიუძღვნეს 50-იანი წლების პარტიზანულ ბრძოლებს. არსებობს საგანგებო ტერმინი „ვიოლენსია“, რაც ძალადობას ნიშნავს. ამ „ძალადობაზე“ დაწერეს რომანები მწერლებმა დ. კაისადომ (დ. 1912, „მშრალი ქარი“, 1953), რ. უ. გავირმა („მთვარე და შაშხანა“, 1960), მ. მეხია ვალიესომ (დ. 1923), ჯ. ა. ტრუკემ (დ. 1927), ეროვნული სინამდვილე აისახა ე. კაბალიერო კალდერონის მომღვენო რომანში „სიერეო უმიწაწყლო“ (1954). ა.



პალასიასმაც გამოაქვეყნა ახალი რომანი „სელვა და კოკისპირული წვიმა“ (1958). საინტერესო იყო ლიტერატურულ ასპარეზზე ხესუს სასატეს (1915—1967) გამოჩენა (მისი რომანებია „ციხე“, 1972 და „ფოსტალიონი“, 1973). კარლოს ბასტილეს პადილიამ გამოაქვეყნა მოთხრობების კრებული „რისხვის ფესვები“ (1975). რივერას შემადგე არავის ისეთი დიდება არ მოუტანია კოლუმბიური ლიტერატურისათვის, როგორც გაბრიელ გარსია მარკესს (დ. 1928). მისი წიგნებია: „ჩამოცვენილი ფოთლები“ (1955). „პოლკოვნიკს არავინ წერს“ (1958), „ბოროტი დრო“ (1962), „მარტოობის ასი წელი“ (1967). „პატრიარქის შემოდგომა“ და მოთხრობების კრებული „მამა გრანდეს დაკრძალვა“ (1962). პოეზია სფეროში წაყვანი ადგილი კვლავ „ქვისა და ცის“ ჯგუფს უჭირავს. აქტიურად მოღვაწეობენ პ. პარდო გარსია და ლეონ დე გრეიფი. პოეტმა ვ. კასტრო სავედრამ (დ. 1924) გამოსცა კრებული „მოკლულა გლეხის სტოლფები“ (1961).

**კონკისტა** (ესპ. „დაპრობა“) — ისტორიულ ლიტერატურაში გამოყენებული ტერმინი, XV—XVII სს. ესპანეთისა და პორტუგალიის მიერ ამერიკის დაპყრობის აღსანიშნავად.

**კონხედეირა** („მჩრეველი“) — ანტონიო მასიელის მეტსახელი იყო მოხეტიალე ქადაგი, სათავეში ჩაუდგა გლეხთა რესპუბლიკას კანუდოსში, რომლის სისხლიანი განადგურების ამბავს ყეება ეუკლოდეს და კუნია წიგნში „სერტანები“.

**კონტემპორანეოსი** (ესპ.) — თანამედროვენი.

**კონტრაპუნტო** — მუსიკაში მრავალხმიანობის სახე, როცა ყველა ხმა თანაბარუფლებიანია; პოლიფონიურ ნაწარმოებში — მელიოდია, რომელიც თემასთან ერთად ელვრს.

**კორნუ**, **ალეხანდრო** (1860—1936) — არგენტინელი ფილოსოფოსი. ემხრობოდა ბერგსონის პოზიტივიზმს. მისი ნაწარმოებია „თავისუფალი შემოქმედება“.

**კორტესი**, **ერნან** (1485—1547) — ესპანელი კონკისტადორი. დაიბადა ლარიბი აზნაურის ოჯახში. სწავლობდა სალამანკის უნივერსიტეტში. 1519—1921 წწ. ხელმძღვანელობდა მექსიკის დაპყრობას. მისი მახასიათებლებია, ერთი მხრივ, სამხედრო და პოლიტიკური ნიჭიერება, მეორე მხრივ კი სისასტიკე და ორპირობა. იყო ახალი ესპანეთის (მექსიკის) გუბერნატორი და გენერალ-კაპიტანი. 1540 წ. დაბრუნდა ესპანეთში.

**კოსტა-რიკის ლიტერატურა** — ცენტრალური ამერიკის ამ პატარა რესპუბლიკის ლიტერატურის დამოუკიდებელი განვითარება მხოლოდ 1821 წ. განთავისუფლების შემდეგ დაიწყო. ხალხის ყოფა

პირველად XX ს. დასაწყისის მწერალ-მოდერნისტების შემოქმედებაში აისახა (ხ. გარსია მონხე, გ. გონსალეს სელედინი და სხვ.). პოეზიაში ეროვნული მოტივი აქლერდა 1890—1891 წწ. გამოცემულ კოლექტიურ კრებულში „კოსტარიკული ლირა“. ანტიიმპერიალისტური პოზიციები იგრძნობა კ. გახინის (1865—1925) რომანებში „დაავადებული ხე“ (1918) და „არწივის ჩამოვარდნა“ (1920), ხ. კარდონას (1863—1930) სოციალურ რომანებში. 30—40-იანი წწ. ლიტერატურაში განვითარდა სხვადასხვა მიმართულებები. დეკადენტური თეორიები აითვისეს პროზაიკოსმა მ. ხიმენესმა (1900—1947), პოეტებმა რ. ბრუნეს მესენამ (1874—1947), რ. კარდონამ (დ. 1892), ხ. მარჩენამ (დ. 1892) და სხვ. სოციალური ბრძოლის თემა კ. ლ. ფალაასის (1909—1966) რომანების — „მამიტა იულაი“ (1941) და „მარკოს რამირესი“ (1951) — ყურადღების ცენტრში. ამ მიმართულებას ემხრობიან აგრეთვე ხ. მარინა კანიასი (დ. 1904, „მწვენი ჯოჯობითი“, 1935 და „პედრო არნაესი“, 1942), ხ. გეტერესი (დ. 1918, „ბუჩქნარი“ და „პორტი ლიმონი“, 1950), ფ. დობლერი (დ. 1918, „ის, ვისაც ხალხს ეძახიან“, 1942 და „ცოცხალი ნაფოტი“, 1952). პოეტებდანი აღსანიშნავია ხ. მ. სელედონი (1877—1949), გ. დობლერი (დ. 1904), ა. მონტერო ვეგი (დ. 1915), ე. სენკის დობლესი (დ. 1926), რ. სოსა („ლარიბები“) და სხვ.

კოსტუმბრიზმი (ესპ. „კოსტუმბრე“ — „ზნე-ჩვეულება“) — მიმდინარეობა XIX ს. ესპანეთისა და ლათინური ამერიკის ლიტერატურაში და სახვით ხელოვნებაში. რომანტიკოსთა ინტერესი ხალხური ყოფისადმი გადაიზარდა სინამდვილის რეალისტურ ასახვაში. ესპანური კოსტუმბრიზმის წინამორბედი იყო ს. მინიანო (1799—1845), კრიტიკული ნარკვევის — „გულუბრყვილო უსაქმურის წერილები“ — ავტორი. 1843 წ. კოსტუმბრისტმა მწერლებმა გამოაქვეყნეს თავისი პირველი კოლექტიური კრებული.

კრეასიონიზმი (ლათ. „შექმნა“) — ორგანული სამყაროს მრავალფეროვნებას ხსნის ღმერთის ჩარევით, უარყოფს საბუნა ცვლილებასა და ევოლუციას.

კრეიჯი, დანდეს — ამერიკელი ლიტერატორი. 1934 წ. გამოსცა წიგნი „მოდერნისტული მიმართულება ესპანურამერიკულ ლიტერატურაში“.

კრეოლი (ფრ., ესპ.) — ევროპელი კოლონიზატორების შთამომავალი, ესპანეთის, პორტუგალიისა და საფრანგეთის ამერიკულ კოლონიებში დაბადებული.

კრისიპო (III ს. ჩვენს ერამდე) — ბერძენი ფილოსოფოსი, სტოიციზმის მიმდევარი.

კრისტეროხები — 20-იანი წწ. მეორე ნახევარში მექსიკაში რეაქციული ამბოხების მონაწილენი. სახელწოდება მიიღეს საბრძოლო მოწოდების მიხედვით: „ვივა კრისტო რეი!“ „გაუმარჯოს ქრისტე-მეფეს!“). რელიგიის დაცვის ღოზუნვით, რეაქციონერებმა შეძლეს ამ ავანტიურის მხარეზე მექსიკის მშრომელთა პატიოსანი და გულწრფელი წარმომადგენლებიც გადაებირებინათ.

კუაუტემოკი (დ. 1494 და 1502 წწ. შორის — გარდ. 1525) — აცტეკთა უმაღლესი მმართველი 1520—1521 წწ. მექსიკის ეროვნული გმირი. ხელმძღვანელობდა შეიარაღებულ ბრძოლებს ესპანელთა წინააღმდეგ. ტენოტიტლანის დაცემის შემდეგ (1521) ესპანელებმა დაატყვევეს, აწამეს და სიკვდილით დასაჯეს.

კუბის ლიტერატურა (XX ს. 50—70-იანი წწ.) — ბატისტის დიქტატურის პერიოდში (1952—1958) მრავალი კუბელი პროგრესული მწერალი იძულებული გახდა სამშობლო დაეტოვებინა. ამ დროს პოეზიის სფეროში ყველაზე დიდი გავლენით სარგებლობდა ტრანსცენდენტალიზმი. 1959 წ. რევოლუციის გამარჯვების შემდეგ ამ მიმართულების მწერლები რევოლუციის სამსახურში ჩადგნენ. 1961 წ. ლიტერატორთა უმრავლესობა გაერთიანდა კუბის მწერალთა და მხატვართა კავშირში, რომელიც სცემს თავის გაზეთს „გასეტა დე კუბა“ და ჟურნალს „უნიონ“ (ორივეს — 1962 წლიდან). ახალი, სოციალისტური ხელოვნების ჩამოყალიბებაში მნიშვნელოვან როლს თამაშობენ პოეტები ნიკოლას გილიენი, ფაიად ხამისი (დ. 1930), რ. ფერნანდეს რეტამარი (დ. 1930), ა. ალვარესა ბარაგანიო (1932—1962), ე. დიეგო (დ. 1920), სერხიო ერნანდეს რივერა (დ. 1920) და სხვა. 60-იანი წლების პროზაში გავრცელდა „პოპულიზმი“, რაც ნიშნავდა ფრაზის საგანგებო გაუბრალოებას, ლექსიკის გაუხეშებას და „ექსპერიმენტალიზმს“ (ეკროპული მოდერნიზმის კვალობაზე). სოციალურ ძვრებსა და ახალი ცხოვრების მშენებლობაზე წერენ რომანისტები ს. პუიგა სოლერი (დ. 1916), მანუელ კოფინიო („როცა სისხლი ცეცხლს მოგაგონებს“, 1975), ხ. ტრავიესი, ნოველებისა და მოთხრობების ავტორები ხ. კანიონესი, ე. სირულესი და სხვ. მსოფლიო სახელი მოიხვეჭა რომანისტმა ალესო კარპენტერმა, ლათინური ამერიკის „ახალი რომანის“ ერთ-ერთმა მეტრმა. წიგნში დასახელებული ნაწარმოებების გარდა მან გამოაქვეყნა რომანები: „წაშლილი ნაკვალევი“ (1953), „განათლების საუკუნე“ (1962), „თავშესაფრის უფლება“ (1972), „მეთოდის ცვალებადობა“ (1974), „კონცერტი ბაროკო“ (1974); მოთხრობების კრებული „ომი ქამისა“ (1958), ნაშრომი „კუბის ზუსიკა“ (1946). პოეტ-დებიუტანტთაგან აღსანიშნავია დავიდ ჩერისიანა (დ. 1940), ნორბერტო კოდონა (დ. 1951) და სხვ.

**ლაშარი, ხოსე** (1778—1830) — აიაკუჩოს ბრძოლის მონაწილე, განმათავისუფლებელი ჯარების გენერალი.

**ლაპარტინე, ალფონს შარლ დე** (1790—1869) — ფრანგი რომანტიკოსი პოეტი, პოლიტიკური მოღვაწე, ისტორიკოსი, რევოლუციის დღის ეროვნულისტების მხარეზე იყო.

**ლაშვარტა, სოპან მენარს** (1728—1777) — გერმანელი მათემატიკოსი, ასტრონომი, ფიზიკოსი და ფილოსოფოსი. წარმოშობით ფრანკია. ლამბერტი ი. კანტის ერთ-ერთი წინამორბედია შემეცნების თეორიის კრიტიკის სფეროში.

**„ლახარდილო ტორმეხილი“** — ავანტიურისტული რომანის პირველი ნიმუში. ანონიმური ნაწარმოები. ესპანეთში გამოქვეყნდა 1554 წ.

**ლახ-კახასი, ხარტოდოზე დე** (1474—1566) — ესპანელი ჰუმანისტი, ისტორიკოსი და პუბლიცისტი. სამისიონერო მოღვაწეობას ეწეოდა პატიზმზე, კლბაზე, ვენესუელასა და გვატემალაში. 1544—1550 წწ ეპისკოპოსი იყო მექსიკაში. რის შემდეგაც ესპანეთში დაბრუნდა. აქტიურად იცავდა ინდიელთა უფლებებს, ამხელდა კონკისტისა და მონობის სისასტიკეებს. მნიშვნელოვანი შრომები მიუძღვნა ცენტრალური და სამხრეთ ამერიკის ისტორიასა და ეთნოგრაფიას.

**ლახო** (ესპ.) — 15—30 მ სიგრძის ქამანდი მოძრავი მარყუჟით რომელიც საჭინელს იჭერენ.

**ლაუტარო** (1935—1957) — არაუკანელთა ბელადი. იბრძოდა ესპანელ დამპყრობთა წინააღმდეგ. რის გამოც სიკვდილით დასაჯეს.

**ღეღა** — ძველ ბერძულ მითოლოგიაში სპარტის მეფის ტინდაროს მეუღლე. ქალის შშვენიერებით მოხიბლული ზევსი ვედად იქცა და ისე ეწვია. ლედას მისგან გაუჩნდა ორი კვერცხი, საიდანაც დაიბადნენ კლუნე და დიოსკურები (კასტორი და პოლიდეკი).

**ღემონტ დე ღიღი, შარჯ** (1818—1894) — ფრანგი და რეიუნიონელი პოეტი. 1886 წ. აირჩიეს საფრანგეთის აკადემიის წევრად. მონაწილეობდა 1848 წ. რევოლუციაში. მონობის გაუქმების ინიციატორი და „პარნასის“ ესთეტიკის ფუძემდებელია.

**ღემანი, რუმანოზ ნიანა** (დ. 1903) — ინგლისელი მწერალი ქალი. მისი რომანი „პასუხი ნეშტიდან“ გამოქვეყნდა 1927 წ.

**ღეონ ებრაელი** (ღეონ დე მოღენა) — დაიბადა 1571 წ. ვენეციაში. გარდაიცვალა 1648 ან 1654 წ. იყო ცნობილი რაბინი, მოღვაწეობდა ვენეციის სინაგოგაში. გამოსცა „ებრაელთა ბაბილონური ბიბლია“, „ახალი ებრაულ-იტალიური ლექსიკონი“ და სხვ.

**ღეონი, ღია ჯუზა ჯე** (1527—1591) — დიდი ესპანელი პოეტი და მწერალი. მისი პოეტური თხზულებები გამოიცა სამ წიგნად. ლეონის პოეზიის მახასიათებელია რელიგიურობა, მორალურობა, ფილოსოფიურობა და პატრიოტიზმი.

ლეპანტო — ყურე, სადაც 1571 წ. 7 ოქტომბერს ესპანურ-ვენეციურმა ფლოტმა დაამარცხა თურქეთის ფლოტი. ამ ბრძოლაში მონაწილეობდა სერვანტესიც.

ლიანერო — ნაწარმოებია სიტყვა „ლიანიდან“. ასე ჰქვია ხვიარა მცენარეებს, რომლებიც ამერიკულ ტროპიკულ ტყეებში ხარობს. ხშირი ლიანები ისე ხლართავს ტყეს, რომ გასვლა ჭირს.

ლიფიუსი, ტიტუს (ძვ. წ. 59 — ახ. წ. 17) — რომელი ისტორიკოსი, ავტორი თხზულებისა „რომის ისტორია ქალაქის დაარსებიდან“, რომლის 142 წიგნიდან შემორჩენილია 35. ლიტერატურულ-მხატვრული ღირსებებით „ისტორიები“ მსოფლიო მნიშვნელობის ძეგლია.

ლინდსეი, ვეიჩელ (1879—1931) — ამერიკელი პოეტი.

ლოურენსი, დევიდ ჰერბერტი (1885—1931) — ინგლისელი მწერალი. ავტორი რომანებისა: „თეთრი ფარშავანგი“, „შვილები და საყვარლები“, „ცისარტყელა“, „ლედი ჩატერლეის საყვარელი“. და სხვ.

ლუკანი, მარკუს ანუხსი (39—65) — რომელი პოეტი, სენეკას ძმისწული. მონაწილეობდა ნერონის წინააღმდეგ შეთქმულებაში და მისი ბრძანებით თავი მოიკლა. ერთადერთი შემორჩენილი ნაწარმოებია 10 წიგნისაგან შემდგარი დაუმთავრებელი პოემა „ფარსალი ანუ სამოქალაქო ომის შესახებ“, სადაც აღწერილია ომი კეისარსა და პომპეუსს შორის.

ლუნაჩარსკი, ა. ვ. (1875—1933) — განათლების პირველი საბჭოთა სახალხო კომისარი. 20-იან წლებში ლათინურ ამერიკაში მის სახელს უკავშირებდნენ საბჭოთა კავშირში კულტურული მშენებლობის გრანდიოზულ პროგრამას, რაც კონტინენტზე დიდი პოპულარობით სარგებლობდა.

მადერო, ფრანსესკო ინდალესიო (1873—1913) — მექსიკის სახელმწიფო მოღვაწე. იყო მსხვილი მიწათმფლობელის შვილი. გამოვიდა პორფირიო დიასის დიქტატურის წინააღმდეგ. მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა 1910—1917 წწ. რევოლუციის მომზადებაში. 1911 წ. პრეზიდენტი გახდა და არაერთი პროგრესული ღონისძიება განახორციელა. კონტრრევოლუციური გადატრიალების შედეგად ჩამოაგდეს და მოკლეს.

მაია — ინდიელთა ერთ-ერთი ხალხი. ცხოვრობს მექსიკაში (იუკატანის ნახევარკუნძულზე, 340 ათასი) და ბელიზში (13 ათასი). მაიას ენა მიეკუთვნება მაია-კიჩეს ოჯახს. მაიამ შექმნა ერთ-ერთი უძველესი ცივილიზაცია. ცნობილია მაიას 100-მდე ქალაქი. მათ შორის ყველაზე დიდია ოთხი: ტიკალი, კოპანი, ჩიჩენ-იცა და უშ-

მალი. IX ს. ქალაქთა უმრავლესობა დაიღუპა, ალბათ ტოლტეკების შემოსევის შედეგად. მაიამ შექმნა იეროგლიფური დამწერლობა, ორიგინალური კალენდარი და სხვ. ესპანელებმა 1527 წ. დაიწყეს იუკატანის დაპყრობა, რაც კარგა ხანს გრძელდებოდა.

**მაკლაში, არჩიხალდ** (დ. 1892) — თანამედროვე ამერიკელი პოეტი. მრავალი კრებულის ავტორია. ორჯერა აქვს მიღებული პულიტცერის პრემია.

**მანკო კაპაკი** — ინკების სახელმწიფოს ლეგენდარული ფუძემდებელი. ლეგენდის თანახმად, ტიტიაკის ტბის ნაპირზე, სადაც ტიტველი ადამიანები ცხოვრობდნენ, ციდან ჩამოეშენნენ მშვენიერი სამოსით შემოსილი კაცი და ქალი. კაცი იყო მანკო კაპაკი, ქალი კი მისი და და ცოლი ოკლიო ვაკო. მათ ასწავლეს ადამიანებს მიწის ღამუშავება, ქსოვა, ქოხების აშენება.

**მანო, ხორეს** (1796—1859) — ამერიკელი პედაგოგი და საზოგადო მოღვაწე. 1837—1848 წწ. მასაჩუზეტისის შტატში შექმნა განათლების საქმეთა ბიურო. იცაედა ადამიანთა უფლებებს რასის, ეროვნების, რელიგიისა და ქონებრივი მდგომარეობის მიუხედავად. ფართოდაა ცნობილი მისი 12 წლის ანგარიში მასაჩუზეტისის შტატში განათლების მდგომარეობაზე.

**მარიეტე, ფილიპო ტომაზო** (1876—1944) — იტალიელი მწერალი, ფუტურისზმის ფუძემდებელი და თეორეტიკოსი. 1909 წ. გამოაქვეყნა პირველი „მანიფესტი ფუტურისზმისა“. ავანგარდისტულ ესთეტიკურ პროგრამას რეაქციულ იდეებს უთავსებდა. მოითხოვდა წარსულის „მკვდარი კულტურისაგან“, ჰუმანისტური იდეალებისაგან განთავისუფლებას და „მომავლის დინამიკური ლიტერატურის“ შექმნას; ხოტბას ასხამდა მანქანურ ტექნიკას; ომს „მსოფლიოს ერთადერთ ჰიგიენად“ თვლიდა. 1919 წლიდან მუსოლინის თანამზრახველი გახდა.

**მატე** (ნასესხებია კეჩუას ენიდან) — მარადმწვანე პარაგვაის ჩაის გამხმარი და დაფუშენილი ფოთლები. იყენებენ ჩაის მაგიერ. სვამენ სპეციალური ჭურჭლიდან, რომელსაც აგრეთვე მატე ჰქვია.

**მატუ-ვროსო** — პლატო ბრაზილიაში. ბრაზილიის მთიანეთის დასავლეთი ნაწილი უჭირავს. დაფარულია ბალახეულით და ბუჩქნარით. მოსახლეობა მესაქონლეობას მისდევს.

**მაქსიმილიან I, მახხბურჯი** (1832—1867) — ავსტრიის ერცჰერცოგი. ფრანგმა ინტერვენტებმა 1863 წ. დასვეს მექსიკის იმპერატორად, მაგრამ მტრის განდევნისთანავე მექსიკელებმა ტახტიდან ჩამოაგდეს, დაატყვევეს და დახვრიტეს.

**მაჩადლო-მორალეხი, ხერარდო (1871—1939)** — კუბის ტირანი დიქტატორი (1924—1933). საყოველთაო გაფიცვის შედეგად დიქტატურა დაემხო და მაჩადლო აშშ-ში გაიქცა.

**მაჩადლო-ო-რუხისები (ძმები) 1. ანტონიო (1875—1939)** — ესპანელი პოეტი. დაიბადა ფოლკლორისტ ა. მაჩადოს ოჯახში. მისი წიგნებია „განცდა“ (1903), „კასტილიის მინდვრები“ (1912) და სხვ. 1936—1939 წწ. იბრძოდა რესპუბლიკის დასაცავად. გარდაიცვალა ემიგრაციაში. საფრანგეთში; 2. მანუელ (1874—1947) — ესპანელი პოეტი. მისი წიგნებია „სული“, „კაპრიჩოს“ (1905), „ბოროტი პოემა“ (1909), „კანტე ხონდო“ (ანდალუზიის ფოლკლორულ მოტივებზე, 1912) და სხვ. ძმასთან თანაავტორობით რანდენიჰე პიესა დაწერა.

**მედისონი, ჯეიმზ (1751—1836)** — ამერიკელი სახელმწიფო მოღვაწე. მონაწილეობდა განმათავისუფლებელ ომებში. იყო კონსტიტუციის პროექტის ავტორი, სახელმწიფო მდივანი, პრეზიდენტი (1809—1817).

**მედიჩი, ეკატერინე (1519—1589)** — ფლორენტიული გვარეულობის წარმომადგენელი. ლორენცო მედიჩის ქალიშვილი, საფრანგეთის დედოფალი (დაქორწინდა მეფე ჰენრიხ II-ზე).

**მენენდეს-ი-პელაიო, მარსელინო (1856—1912)** — ესპანელი ლიტერატურათმცოდნე, კულტურის ისტორიკოსი, კულტურულ-ისტორიული სკოლის წარმომადგენელი. მას ეკუთვნის შრომები: „ესპანეთის ესთეტიკური იდეების ისტორია“, „კასტილიის ლირიკული პოეზიის ანთოლოგია“ (14 ტ.), „რომანის წარმოშობა“ (4 ტ.), „კალდერონი და მისი თეატრი“, „ეტიუდები ლოპე დე ვეგას თეატრზე“ (6 ტ.), „ესპანურამერიკული პოეზიის ისტორია“ (პირველი მეცნიერული ნაშრომი ამ სფეროში), „ესპანეთის მეცნიერება“, „ესპანეთის ერეტიკოსობის ისტორია“, შრომები სერვანტესზე, ტირსო დე მოლინაზე და სხვ.

**მერუ, გარხაა** — ლიტერატორია. 1900 წ. გამოსცა წიგნი „ბრაზილიის ინტელექტი“.

**მექსიკის ლიტერატურა (XX ს. 50—70-იანი წწ.)** — მექსიკის პროზის ახალი აღმავლობა 50-იან წწ. მეორე ნახევრიდან დაიწყო. შეიძლება ითქვას, რომ მას სათავე დაუდო იანესისა და რულფოს ადრე დასახელებულმა წიგნებმა. მექსიკისა და მთელი ლათინური ამერიკის ლიტერატურისათვის დიდი მოვლენაა კ. ფუნტესის (დ. 1928) სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლა. მისი საყოველთაოდ გახმაურებული რომანებია: „უგამპვირვალესი მხარე“ (1958), „არტემიო კრუსის სიკვდილი“ (1962), „მექსიკის დრო“ (1971), „ტერრა ნოსტრა“ (1975). აგრეთვე პიესა „ყველა კატა რუხია“, XVI საუკუნეში კორტესის მიერ

მექსიკის დაპყრობაზე. სხვა წიგნებიდან საჭიროა დავასახელოთ როსარიო კასტელიანოსის (დ. 1925) „ლოცვა უკუნში“ (1962), ს. გალანდის ნაწარმოებები, აგრეთვე რომანები: ხუან მიგელ მორას „წითელი მამალი“ (1975), ხორხე იბარბენ გოიტის „ნანგრევები, რასაც შენ ხედავ“ (1975), გამოვიდა მოთხრობების რამდენიმე თვალსაჩინო კრებული: ერაკლიო სეპედას „ღამის თავდასხმა“ (1975), სერხიო გალინდოს „ო, რა მშვენიერია სამყარო!“ პოეზიაში კვლავაც საუკეთესოა ოქტავიო პასი. 1975 წ. მან გამოსცა წიგნი „წარსული ახლებურად“. საინტერესოა ხოსე ვასკეს ამარალის და ედვარდო ლიზანდეს („ავადმყოფი მელა“, 1975) პოეზია. დებიუტთაგან საყოველთაო ყურადღების ცენტრში აღმოჩნდა არტურო ასუელა (მარიანო ასუელას შვილიშვილი, იგი ნიჰიერი მათემატიკოსი და ისტორიკოსია. ამ საგნებს ასწავლის კიდევ უნივერსიტეტში. ლიტერატურაში 30 წლის ასაკში შემოვიდა. 1974 წ. გამოსცა რომანი „ჯოჯოხეთის სიღრმე“ — თანამედროვე ქალაქის ცხოვრებაზე. წიგნმა ავტორიტეტული პრემია დაიმსახურა. გამოიცა მწერლის მეორე რომანი „ვინმე ხოსე სალამე“, რომლის გმირებია სოფლელი ტყისმპყრელები.

მინასური ინკონფიდენსია — ბრაზილიის მინას-ჟერაისის შტატში წარმოშობილი მოძრაობა, რომელსაც ტირადენტისი (ჟოზე-და-სილვა შავიერი, 1748—1792) ხელმძღვანელობდა. 1789 წ. გამოცემულ პროკლამაციაში მისმა წევრებმა დამოუკიდებლობა მოითხოვეს.

მირანდა, ფრანხისკო (1750—1816) — ვენესუელელი პატრიოტი, ესპანური კოლონიების განთავისუფლებისათვის მოძრაობის ერთ-ერთი ხელმძღვანელი.

მიტრე, ბარტოლომე (1821—1906) — არგენტინის პოლიტიკური, სახელმწიფო და სამხედრო მოღვაწე, ისტორიკოსი და პუბლიცისტი. იბრძოდა როსასის წინააღმდეგ. დაამარცხა კონფედერაცია, რის შედეგად შეიქმნა არგენტინის რესპუბლიკა. 1862—1868 წწ. იყო რესპუბლიკის პრეზიდენტი.

მონტეაგუდო — არგენტინის განთავისუფლებისათვის ბრძოლის ერთ-ერთი ბელადი.

მონტენი, მიშელ დე (1533—1592) — ფრანგი ფილოსოფოსი და მწერალი. მისი ნაწარმოებია „ცდები“. ესეს ლიტერატურულ-ფილოსოფიური ჟანრი და თვით ტერმინიც მონტენის შემოტანილია.

მონტესუმა (მოკტესუმა) — 1. (1390—დაახლ. 1469) — აცტეკთა ბელადი. დაამთავრა ცენტრალური მექსიკის ტომთა დამორჩილება და თავში ჩაუდგა ტომთა კავშირს, რომლის ცენტრი გახდა ქ. ტენოჩტიტლანი; 2. (1466—1520) — აცტეკთა მმართველი 1503 წლიდან. ესპანელებმა დაატყვევეს. თავის ხალხს მოუწოდა ესპა-



ნელებს დამორჩილებოდნენ. რის გამოც აჯანყებულმა ინდიელებმა მოკლეს.

**მორატინი, ლეანდრო ფერნანდეს დე** (1760—1828) — ესპანელი დრამატურგი. ფრანგული კლასიციზმის პრინციპებს ახამებდა ესპანური კლასიკური თეატრის ტრადიციებთან. ნიკოლას დე მორატინის შვილია.

**მორატინი, ფერნანდეს დე, ნიკოლას** (1737—1780) — ესპანელი პოეტი და დრამატურგი. მას ეკუთვნის კომედია „მოდას აყოლილი ქალი“, ტრაგედოები „ლუკრეციუსი“, „ორმესინდა“ და „მამაცი გუსმანი“, პოემები „კორტესის ხომალდების განადგურება“ და „ხარების ბრძოლა მადრიდში“.

**მორენო, მარიანო** (1778—1811) — არგენტინელი პოლიტიკური და საზოგადო მოღვაწე, ისტორიკოსი, სამხრეთ ამერიკის განთავისუფლებისათვის მებრძოლი. იყო არგენტინის პირველი მთავრობის—პატრიოტული ხუნტის წევრი.

**ნარინო, ანტონიო ამბროსიო** (1765—1823) — ესპანელთა ბატონობისაგან კოლუმბიის განთავისუფლებისათვის მებრძოლი, ორატორი და პუბლიცისტი. თარგმნა და ესპანურ ენაზე გამოაქვეყნა „ადამიანისა და მოქალაქის უფლებათა დეკლარაცია“. იქდა ესპანეთში, კადისის ციხეში, გაიქცა და სათავეში ჩაუდგა კოლუმბიელთა ბრძოლას. 1821 წლიდან დიდი კოლუმბიის ვიცე-პრეზიდენტი იყო (პრეზიდენტი — ს. ბოლივარი).

**ნიკარაგუას ლიტერატურა** (XX ს. 30—70-იანი წწ.) — 30-იან წლებში ნიკარაგუაში გაბატონდა სომოსას ოჯახი. ეროვნული გმირის სანდინოს მკვლელმა ანასტასიო სომოსამ სისხლიანი დიქტატურა დაამყარა. მრავალი ლიტერატორი ციხეში აღმოჩნდა (პოეტები რ. ლოპეს პერესი, ე. კასტრო, ა. კორტესი და სხვ.) ან განდევნილ იქნა (ს. დე ლა სელვა, ა. პალიაისი და სხვ.). ნიკარაგუელი მწერლები სხვა კემმარიტ მამულიშვილებთან ერთად იბრძოდნენ დიქტატურის წინააღმდეგ. ესენია: გ. ალუმონ ბოლანიოსი (დ. 1895), პ. ა. კუადრა, ხ. პასარი, ხ. კორონელ ურტეჩო, ე. კარდენალი (მისი ბოლო კრებულებია: „საექვო სრუტე“, 1966, „ამერიკელ ინდიელთა საპატივცემლოდ“, 1963), ე. მეხია სანჩესი (დ. 1923), კ. მარტინეს რივასი და სხვ. მათი ნაწარმოებები ქვეყნდებოდა იატაკქვეშეთში ან ანონიმურად. ნიკარაგუას ხალხის ბრძოლას სათავეში ჩაუდგა სანდინოს სახელობის ეროვნული მოძრაობა. რევოლუცია ნიკარაგუაში გამაჩვენებით დამთავრდა. კონტინეტის ერთ-ერთი უმ-

ნიშნულოვანესი პოეტი ე. კარდენალი ახალი მთავრობის წევრია. — ნუნიეს დე ბალბოა, ვასკო (დაახლ. 1475—1517) — ესპანელი კონკისტადორი. 1510 წ. ჩაეიდა პანამაში. 1513 წ. ევროპელთაგან პირველმა გადაკვეთა პანამის ყელი და მიიღწია „სამხრეთის ზღვის“ (წყნარი ოკეანის) ნაპირს. შემდგომ უსამართლოდ დასდეს ბრალი შეთქმულებაში და სიკვდილით დასაჯეს.

ობრეგონი, ალვარო (1880—1928) — მექსიკის რევოლუციის მოღვაწე. გენერალი. 1920—1924 წწ. რესპუბლიკის პრეზიდენტი. დიპლომატიური ურთიერთობა დაამყარა საბჭოთა კავშირთან. 1928 წ. კვლავ აირჩიეს პრეზიდენტად. მაგრამ ამ დროს მოკლეს.

ოკამპო, ფლორიან დე (1499—1535) — ესპანელი ქრონიკტი და ისტორიოგრაფი. 1543 წ. გამოსცა „ესპანეთის პირველი ქრონიკის ოთხი წიგნი“.

ონისე, ფედერიკო დე — ლიტერატორი. 1934 წ. გამოსცა „ესპანური და ესპანურამერიკული პოეზიის ანთოლოგია“.

ორტეგა-ი-გასეტი, ხოსე (1883—1955) — ესპანელი იდეალისტი ფილოსოფოსი, პუბლიცისტი და საზოგადო მოღვაწე. დააარსა ჟურნალები „ესპანია“ (1915—1924) და „ელ სოლ“ (1916—1937). იყო ანტიმონარქისტი. სამოქალაქო ომის დროს ემიგრაციაში წავიდა და მხოლოდ 1948 წ. დაბრუნდა. სიკვდილამდე ფრანკიზმის აშკარა მოწინააღმდეგე იყო.

ოუნენი, ფ. — „მარტინ ფიეროს“ მთარგმნელი ინგლისურ ენაზე (ოქსფორდი, 1935).

ო'ზიგინსი, ბერნარდო (1776—1842) — ჩილეს სახელმწიფო და სამხედრო მოღვაწე. იყო პერუს ვიცე-მეფისა და ჩილეს გენერალ-კაპიტნის შვილი, ეჭირა სხვადასხვა თანამდებობები, გახდა პატრიოტთა არმიის სარდალი. 1817 წ., სან-მარტინთან ერთად, ჩაკაბუკო' თან გაანადგურა ესპანელები. იყო ჩილეს მთავრობის მეთაური. 1818 წ. ხელი მოაწერა ჩილეს დამოუკიდებლობის დეკლარაციას. ვაატარა პროგრესული რეფორმები. ოპოზიციაში აიძულა გადამდგარიყო. გადასახლდა პერუში, სადაც სილარობეში გარდაიცვალა.

პადრე (ესპ.) — მამა.

პალადინი (იტალ.) — შუა საუკუნეების დასავლეთ ევროპის ლიტერატურაში ფრანკთა იმპერატორის კარლოს დიდის ან მეფე არტურის (ბრიტანეთის კელტთა ლეგენდარული ბელადის) თანამებრძოლნი. შემდგომში პალადინს უწოდებდნენ ბატონის ან დამის ერთგულ მამაც რაინდს.

პანამის ლიტერატურა (XX ს. 60—70-იანი წწ.) — ბოლო პერი-

ოდის მნიშვნელოვანი ლიტერატურული მოვლენაა პ. რივერას (დ. 1939) მოთხრობები და ლექსები „პანამა, ცრემლის ხანძარი“, 1970). ეროვნული განთავისუფლების პრობლემებს უძღვნიან ნოველებსა და პოეტურ ნაწარმოებებს პროზაიკოსები ე. ჩუესი (დ. 1934), ხ. მ. ბაიარდ ლერმა (დ. 1937), პოეტები დ. მორანო (დ. 1932), ხ. ა. კორდოვა („განთიადის ნათესი“, 1963). ბ. პერალტა (დ. 1939) და სხვ. კ. ფ. ჩანგმარინმა გამოსცა ახალი კრებულები: „სხეულის პოემები“ (1956) და „ხალხის ლექსები“ (1973); რ. ლუსკანდომ — წიგნი „სიარული პირქარში“ (1968). დრამატურგთაგან გამოირჩევა ხ. დე ხ. მარტინესი („მეორედ მოსვლა“ 1962 და „ნული და სამნი გზაზე“, 1970). ყველაზე უმცროსმა მანუელ ორესტეს ნეტომ (დ. 1945) უკვე სამი პოეტური კრებული გამოსცა: „უბრალო კაცის ლექსები“ (1970), „ფაქტების აღდგენა“ (1970) და „აშკარა“ (1975).

პარაგვაის ლიტერატურა (XX ს.) — საინტერესოა, რომ ჯერ კიდევ 1917 წ. გამოიცა გუარანის ფოლკლორის პირველი ანთოლოგია „ტყის ყვავილები“ (პარაგვაი ორენოვანი სახელმწიფოა. ამასთან მოსახლეობის დიდი ნაწილი გუარანის ენაზე ლაპარაკობს). ანთოლოგიის გამოცემის შემდეგ პოეტი ა. გუანესი ლექსებს ორივე ენაზე წერდა. გუარანის ენაზე წერენ აგრეთვე ნარსისო კალმანი, დარიო გომეს სერატო, მ. ორტის გერერო (1897—1933). ყველაზე ამაღლებული ბარდი ერლიანო ფერნანდესი 1959 წ. მოკლეს ფაშისტებმა. პირველი დრამა გუარანის ენაზე „უბედურთა შიმშილი“ იკუთვნის ხ. კორეას (1908—1954). მთელი ესპანურენოვანი ლიტერატურის მნიშვნელოვანი მოვლენაა როა ბასტოსის რომანი „ადამიანის შვილი“ (1960), 1975 წ. მწერალმა გამოაქვეყნა რომანი „მე — უმაღლესი“, დიქტატორ ფრანსიაზე. სხვა წიგნებიდან საინტერესოა გაბრიელ კასაკსიას „განდევნილები“ (1968), ხუან ბასანას „გუარანის ხნულიდან“, ირის ჩავეს დე ფერეიროს „საოჯახო ქრონიკა“, კარლოს ვილიაგროს „მანხუელი და მწყერი“. რეგულარულად აქვეყნებს წიგნებს ელვიო რომერო („პარაგვაის ქრონიკა“, 1964; „მიგრაციის წიგნი“, „დევნა და საღამო“, 1975). სტრესნერის მრავალწლიანი დიქტატურა აიძულებს პარაგვაელ მწერლებს იცხოვრონ ემიგრაციაში.

„ბედრო პორტუგალიელი, დონ (1798—1834)—1821—1822 წწ. იყო რეგენტი. დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლის ზეგავლენით, 1822 წ. ბრაზილია გამოაცხადა დამოუკიდებელ კონსტიტუციურ მონარქიად. მართავდა დესპოტურად. ლიბერალური მოძრაობის ზრდამ აიძულა ბრაზილიის ტახტზე უარი ეთქვა. 1826 წ. ავიდა პორტუგალიის ტახტზე.

ბელუკონები — იხ. პიპიოლები.

პერედა, ხოსე მარია დე (1833—1906) — კონსერვატიულ-კუთხური მიმართულების ესპანელი მწერალი, კოსტუმბრიზმის ერთ-ერთი წარმომადგენელი. მას ეკუთვნის მოთხრობების კრებულები: „მთის სცენები“, „ტიპები და პეიზაჟები“ და სხვ. რომანები „ხარი მინდვრად“, „ღონ გონსალო გონსალებს დე ლა გონსალებსა“ და სხვ.

პერეს გალდოსი, ბენიტო (1843—1920) — ესპანელი მწერალი, კრიტიკული რეალიზმის წარმომადგენელი. 80-მდე რომანის, უამრავი დრამისა და მოთხრობის ავტორია. 1873—1912 წწ. დაწერილი რომანები გაერთიანებულია ეპოპეაში „ეროვნული ეპიზოდები“ (46 ტ.). მათში აისახა ესპანეთის ისტორია ტრაფალგარის ბრძოლიდან (1805) 1868—1874 წწ. რევოლუციის დამარცხებამდე. ანტი-ბურჟუაზიული სულისკვეთებისაა ციკლი „თანამედროვე ესპანური რომანები“ (25 ტ.)

პერიჩოლი — თანამედროვენი ასე ეძახდნენ პერუელ მსახიობ ქალს მიკაელა ვილიაგასს (1748—1819).

პერუს ლიტერატურა (XX ს. 30—70-იანი წწ.) — 30-იან წლებში ასპარეზზე გამოვიდა პოეტ-სიურეალისტთა ჯგუფი (ხ. აბრილი, ს. მორო, 1904—1956, ე. ფონ ვესტფალენი). ამ ჯგუფს დაუახლოვდა „წმინდა“ პოეზიის თანამედროვე წარმომადგენელთაგან უდიდესი მ. აღანი. მეორე მსოფლიო ომის დროს და მას შემდეგ ინდიხენისტი მწერლები წინანდებურად აქვეყნებდნენ მკაცრ სოციალურ-კრიტიკულ რომანებს. სირო ალევრამ 1973 წ. გამოსცა წიგნი „ლაზარე“, სადაც ერთგვარად გადის ინდიხენისტური რომანის ჩარჩოებიდან. ხ. მ. არგუდასმა დაწერა ახალი რომანები: „ღრმა მდინარეები“ (1958), „ყველა რასის სისხლი“ (1964). ჩამოყალიბდა რადიკალურად განწყობილ ლიტერატორთა ჯგუფი „ხალხის პოეტები“ (1943—1948). მას მიეკუთვნება მწერალი-კომუნისტი გ. ვალკერსალი (დ. 1921). 50—60-იანი წწ. სოციალურ-კრიტიკული პროზა უმთავრესად პერუს მთიანეთს ასახავს. ამ მიმართულების მწერლებია: ხ. რ. რიბეირო (დ. 1929), ე. კონგრისის მარტინი (დ. 1932) და კონტინენტური მასშტაბის რომანისტი, „ახალი რომანის“ ერთ-ერთი წარმომადგენელი მარიო ვარგას ლიოსა („ქალაქი და ძაღლები“, 1963, „მწვანე სახლი“, 1968, „პანტალონე და სტუმარი ქალები“, „საუბარი კათედრალში“, 1971). „ახალ რომანს“ ემხრობა მანუელ სკორსა (დ. 1928, „უჩინარი გააბამბოს ისტორია“, 1972, „სამგლოვიარო მარში სოფელ რანკასის გამო“). ურბანიზაციის გავლენით პერუს ბოლოდროინდელი პროზა ქალაქისაკენ შემობრუნდა. ამ მხრივ საინტერესოა ხულიო რამონ რიბეიროს (დ. 1929) რომანები „სან-გაბრიელის ქრონიკა“ და „საკვირაო გენიოსები“, (1965) და ალფრედო ბრისე ეჩენიკეს (დ. 1939) კრებულები: „დახუ-

რული ბოსტანი" (1972) და „ჰა, ჰა, ბედნიერება!“ (1974). ინდიუნიზმის აშკარა დალი აზის მარკოს იაური მონტეროს რომანებს „ქვა და თოვლი“ (1961) და „შემოდგომა ათასი წლის შემდეგ“. პოეზიაში სიურეალისტების (ხ. სოლოგურენი, დ. 1922, ხ. ე. მიელსონი. დ. 1921 და სხვ.) გვერდით აქტიურად გამოდიან რევოლუციურ-დემოკრატიული ფრთის წარმომადგენლები: ვ. დელჯადო (დ. 1927). ა. რომუალდო (დ. 1926). ზ. გ. როსე (დ. 1928) და სხვ. თანამედროვე დრამატურგთაგან აღსანიშნავია ხ. რიოსი (დ. 1914). ე. სოლარ სუეინი (დ. 1918) და ს. სალასარ ბონდი (1924-1965).

**პიკარო (პიკადრო)** — ცხენოსანი ხარებთან ბრძოლისას, შუბით რომ აღიზიანებს ხარს.

**პიპიოლეზი**, ე. ი. ქელოპინა ადამიანები — გააჰმასხრებელი მეტასიელი, რაც ლიბერალებს მიაკუთვნეს კონსერვატორებმა — პელუკონებმა (ე.ი. „პარიკიანებმა“, როგორც წინათ ეძახდნენ კოლონიური არისტოკრატიის წარმომადგენლებს).

**პირველი კონხული** — ნაპოლეონ I.

**პიხარო. ფრანხისკო** (1470—1475 შორის — გარდ. 1541) — ესპანელი კონკისტადორი. მონაწილეობდა ა. ოხედას ექსპედიციაში, რომელიც სამხრეთ ამერიკისაკენ გაემართა, და პანამის დაპყრობაში. ხელშეღწეანელობდა პერუს დაპყრობას (1532—1536). გამარცვა და გაანადგურა ტაუანტინსუიუს სახელმწიფო. 1535 წ. დაარსა ქ. ლიმა. მოკლულ იქნა თანამებრძოლთა მიერ.

**პლატონი, ტიტუს მაკციუსი** (III ს. ძვ. წ. — დაახლ. 184) — რომაელი კომედიოგრაფი.

**პლანო** (ესპ. არაუკანული) — ნაპრის ოთხკუთხა მოსასხაშო. რომელსაც შუაში ამოქრილი აქვს თავის გასაყოფი. ატარებენ სამხოეთ და ცენტრალური ამერიკის ინდიელები.

**პლანი, ალექსანდრე** (1688—1744) — ინგლისელი პოეტი. 1711 წ. გამოაქვეყნა „კრიტიკის ცდა“ — ინგლისური განმანათლებლური კლასიციზმის მანიფესტი. კლასიციზმის პრინციპები განახორციელა პოემაში „უინძორის ტყე“ (1713). კლასიციზმის ნორმების თანახმად „ასწორებდა“ პომეროსს, შექსპირს.

**პოლიკატეგორი** (ესპ. ატტ. „კვამლიანი მთა“) — ვულკანი სამხრეთ მექსიკაში, 65 კმ-ზე ქ. მეხიკოდან. სიმაღლე — 5452 მ.

**პრინციპალიტეტი** — XIX ს. მეორე ნახევრის ინგლისელი მხატვრებისა და პოეტების ჯგუფი, რომლებმაც შემოქმედებით იღეალოდ, **პომპიდუბი**, **ფიხი ანტუანეტა ბუახიზი**, **მარკიზი დე** (1721—1764) — საფრანგეთის მეფის ლუდოვიკო XV-ის ფავორიტი. გარკვეულ ზეგავლენას ახდენდა სახელმწიფო საქმეებზე.

გრძნობათა უშუალობისა და ბუნებასთან სიახლოვის გამო, რაფაელამდელი იტალიელი მხატვრების შემოქმედება აირჩიეს.

**პრუსტი, მარსელ** (1871—1922) — ფრანგი მწერალი, რომლის ძირითადი ნაწარმოები „დაკარგული დროის ძებნაში“ (16 ტ.) შედგება 7 რომანისაგან. გმირის ცხოვრება ასახულია „ცნობიერების ნაკადის“ მეთოდით. პრუსტის შემოქმედებამ დიდი ზეგავლენა მოახდინა XX ს. დასავლეთევროპულ ლიტერატურაზე.

**პუერტო-რიკოს ლიტერატურა** (XX ს. 40—70-იანი წწ.) — 1970 წ. ენრიკე ლაგერმა გამოსცა ახალი რომანი „ცეცხლი და მისი მინამდერი“. რეალისტური ტრადიციები გრძელდება პოეტების ხ. ენამორადო კუესტას (დ. 1892), ხ. ა. კორეტერის, ფ. მანრიკე კაბრერას (დ. 1908) შემოქმედებაში. მშრომელთა ბრძოლა თავისი უფლებებისათვის აისახა ხ. ლ. გონსალესის (დ. 1926) მოთხრობათა კრებულებში: „ხუთი წითელი მოთხრობა“ (1945), „ამ მხარეს“ (1954), „გალერეა და სხვა მოთხრობები“ (1972). პუერტორიკოელთა დისკრიმინაციასა და მათს ბრძოლაზე დამოუკიდებლობისათვის წერენ პოეტი ფ. მატოს პაოლი, დრამატურგი რ. მარკესი (დ. 1919), რომანისტები პ. ხ. სოტო (დ. 1928), ვ. ლოპეს სერია, აგრეთვე ეურნალ „გუახანას“ (გამოდის 1962 წლიდან) ირგვლივ გაერთიანებული პოეტები: ა. კასტრო რიოსი, ვ. როდრიგეს ნიცუე, ხ. ტორეს სანტიაგო (მათი ერთობლივი კრებულია „ლარის ტრუბადურების სიმღერები“, 1968), ე. ლოპეს ფერერა და სხვ.

**პულპერია** (ესპ.) — 1. საწვრილმანო ღუქანი; 2. სასაუბმე.

**ჟიდი, ანდრე** (1889—1951) — ფრანგი მწერალი. ნიცუეანობის ზეგავლენით ქადაგებდა უკიდურეს ინდივიდუალიზმსა და ამორალიზმს („მორალისტი“, 1902, „ვატიკანის მიწისქვეშეთი“, 1914 და სხვ.). მას ეკუთვნის რომანი „ყალბი ფულის მჭრელები“ (1926).

**„ჟიდი ბლაზი“** („სანტილიანელი ჟიდი ბლაზის ისტორია“, 1715—1735) — ფრანგი მწერლის ალენ რენე ლესაჟის (1668—1747) რომანი. ესპანურ ავანტიურისტულ რომანს ეყრდნობა.

**ჟირონდისტები** — XVIII ს. საფრანგეთის ბურჟუაზიული რევოლუციის დროინდელი პარტია. იცავდა მსხვილი სავაჭრო და სამრეწველო ბურჟუაზიის ინტერესებს. პარტიის ლიდერები იყვნენ ჟ. ბრისო, ჟ. როლანი და მისი ცოლი მ. როლანი (ამიტომ თანამედროვენი ეძახდნენ „ბრისოტინელებს“ ანდა „როლანდისტებს“).

**ჟოან III** (1502—1557) — პორტუგალიის მეფე 1521 წლიდან. 1531 წ. დააარსა ინკვიზიცია და გზა გაუხსნა იეზუიტთა თვითნებობას. მის დროს პორტუგალიაში გამოვლინდა დაცემულობის ნიშნები.

უოვე, ლუი (1887—1951). ფრანგი რეჟისორი, მსახიობი, თეატრალური პედაგოგი. ზელმძღვანელობდა თეატრებს — „ელისეს მინდერების კომედია“, „პიგალი“, თეატრალურ გაერთიანებას „კარტელი“ და სხვ. შისი როლები და დადგმები ფრანგული თეატრის ისტორიაში შევიდა.

რევერდი, პიერ (1889—1960) — ფრანგი პოეტი. დაიწყო როგორც სიურრეალისტმა („ცის ნატეხები“, 1924). 30-იანი წწ. მის შემოქმედებაში რეალისტურმა ტენდენციებმა გაიმაჩვია.

რეკონკისტა (ესპ.) — ხელმეორედ დაპყრობა.

რენანი, ჟოზეფ ერნესტ (1823—1892) — ფრანგი მწერალი, ფილოლოგი, აღმოსავლეთმცოდნე. მისი მთავარი ნაწარმოებებია: „სემიტური ენების შედარებითი ისტორია“ (1855), „ქრისტიანობის წარმოშობის ისტორია“. (8 ტ. 1864—1883), „ისრაელის ხალხის ისტორია“ (5 ტ., 1887—1893) და სხვ. როდო აქ იმოწმებს რენანის ფილოსოფიურ დრამას „კალიზანი“ (1878).

რიბეირო, ბერნარდინო (დაახლ. 1482—1552) — პორტუგალიელი პოეტი, გამოირჩევა პასტორალებით.

რივადავია, ბერნარდინო (1780—1845) — არგენტინის განთავისუფლებისათვის ბრძოლების ერთ-ერთი ბელადი, „უნიტარიების“ ლიდერი. მის დროს ჩატარდა აგრარული, საეკლესიო და სხვ. რეფორმები, დაარსდა უნივერსიტეტი.

რივასი, ბერცოგი დე (საავედრა, ანხელ დე, 1791—1865) — ესპანელი რომანტიკოსი მწერალი. იმოგზაურა საფრანგეთში, ინგლისში და იტალიაში. განიცადა შატობრიანისა და ბაირონის გავლენა. ესპანეთში რომანტიზმის ერთ-ერთი ფუძემდებელია.

რიო-გრანდე (რიო-ბრავეო-დელ-ნორტე) — მდინარე ჩრდილოეთ ამერიკაში. მიედინება აშშ-სა და მექსიკას შორის.

როდრიგესი, სიმონ (1771—1854) — ვენესუელელი მწერალი და პედაგოგი.

რომერო, ფრანსისკო (დ. 1891—1962) — არგენტინელი ფილოსოფოსი. მისი შრომებია: „თანამედროვე ფილოსოფია“ (1941), „პიროვნების ფილოსოფია“ (1944) და სხვ.

რონსარი, პიერ დე (1524—1585) — ფრანგი პოეტი, „პლედის“ მეთაური. თითქმის ყველა ლირიკულ და ეპიკურ ენაში წერდა — გმირული ეპოპეიდან („ფრანსიადა“, 1572) ინტიმურ ლირიკამდე. XVI ს. ფრანგული პოეზია რონსარის გავლენით ვითარდებოდა.

როსახი, ზუან მანუელ (1793—1877) — არგენტინის სახელმწიფო მოღვაწე, გენერალი. 1835 წლიდან ქვეყნის დიქტატორი გახდა, დაამყარა სისხლიანი რეჟიმი. ცდილობდა ურუგვაის დაპყრობას და

ზონტევიდოს ბლოკადა მოაწყო 1852 წ. გადააყენეს და ინგლისში გადასახლდა.

**ჩუხეველი, თეოდორ (1858—1919)** — აშშ სახელმწიფო მოღვაწე. 1901 წ. გახდა ვიცე-პრეზიდენტი, მაკ-კინლის მკვლელობის შემდეგ კი — პრეზიდენტი. მის დროს მიღებულ იქნა ე. წ. „მონროს დოქტრინა“, რითაც აშშ პოლიტიურ ფუნქციებს კისრულობდა მთელ დასავლეთ ნახევარსფეროში. ატარებდა „ჯოხის“ პოლიტიკას ლათინური ამერიკის მიმართ.

**ხახალა იორჯი** — შექსპირის „ჰამლეტში“ მოხსენიებული მახარა. ლორენს სტივენმა ეს სახელი მიაკუთვნა ერთ-ერთ თავის გმირს, რომელშიც თვით ავტორია ნაგულისხმევი.

**„ხახალა ლელიანი“** — ასეთი სახელით გამოხატა საკუთარი თავი ვერლენმა ნარკვევების ციკლში „დაწყვეტილი პოეტები“ (1884). იხ. გალაკტიონი „პო. ლელიანი მაშინ დაქანდა. ვით მწვერვალდან მერანი მალი...“ („ისევ ეფემერა“).

**ხაღე მარაღა, ფრანსუაჟო (1495—1558)** — პორტუგალიელი პოეტი და დრამატურგი, აღორძინების ხანის სახელგანთქმული ლირიკოსი.

**ხაიჯატე** — ესპანური მსუბუქი კომედია, ვალდეველს მსგავსი.

**ხაღვაჯოაის ლიტერატურა (XX ს. 50—70-იანი წწ.)** — მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ სალვადორის ლიტერატურაში თავი იჩინა ევზისტენციალისტურმა იდეებმა, რაც გამოვლინდა უ. ზენკეს პიესებში („სამოთხე კონიერთათვის“. 1956. „ქელეზი“. 1959), უ. ლანდოს (დ. 1917) ლექსებში. ვ. ჩავეს ველასკოს, რ. მენენდესის და სხვათა პიესებში. ამ პერიოდიდან აღსანიშნავია: მ. ა. ესპინოს (1902—1967) „ადამიანები და სიკვდილი“ (1947), რ. ველასკესის (დ. 1913) „ნეონის სელვაში“ (1956), კ. ა. კასტროს (დ. 1926) „ნამდვილი მამაკაცები“ (1959). ფ. მაჩონ ვილანოვას „წითელი ტალღა“ (1960. ეძღვნება 1932 წ. სახალხო აჯანყებას), ო. ესკობარ ველადოს (1918—1961), რ. დალტონ გარსიას (დ. 1935), მ. დე ლა სელვას (დ. 1930), რ. არმიხოს (დ. 1937), რ. ბოგრანდას, ხ. რ. სეას და სხვათა სოციალური თემატიკით გამორჩეული რომანები.

**ხაჯინასი, პედრო (1892—1951)** — ესპანელი პოეტი და კრიტიკოსი.

**ხანდარაი, ზემეზ (ფრედერიკ ზაუზერი, 1887—1961)** — ფრანგი და შვეიცარიელი მწერალი. ცდილობდა შეექმნა სოციალურად დაძაბული და ლირიკული ეპოსი (პოემები „აღდგომა ნიუ-იორკში“, 1912. „ტრანსციმბირის ექსპრესისა და პატარა ჟანა ფრანგის პროზა“, 1913), ხარკი მოუხადა კუბიზმსა და ავანგარდისტულ მოძრაობებს. აპოლინერთან ერთად XX ს. „პოეტური რეალიზმის“ ფუძემდებელია.



ხან-კენტინი — ქალაქი საფრანგეთში. 1557 წ. ფილიპე II-ის სარდლობით იგი აიღო ესპანეთის არმიამ.

ხან-მარტინი, ხოსე (1778—1859) — არგენტინის ეროვნული გმირი, გენერალი, დამოუკიდებლობისათვის ომების ბელადი, იბრძოდა ესპანეთში საფრანგეთის ინტერვენციის წინააღმდეგ: სამშობლოში დაბრუნებული, 1814 წ. პატრიოტთა ჩრდილოეთის არმიის სარდლად დაინიშნა, დამოუკიდებლობის შემდეგ კი — ანდების არმიის სარდლად. ჩილდან და პერუდან განდევნა ესპანელები და გამოაცხადა მათი დამოუკიდებლობა. ს. ბოლივარმა უარყო მისი წინადადება არმიების გაერთიანების შესახებ. მალე გადადგა და საფრანგეთში გაემგზავრა.

სანფუნტესი (1817—1860) — ჩილელი მწერალი. ავტორია წიგნებისა „რეკვა“, „რანკოს ყურე“, „ეროვნული ლეგენდები“ და სხვ.

ხანჩესი, ლუის ალბერტი (დ. 1900) — პერუელი ლიტერატურათმცოდნე, ავტორია შრომებისა ლათინურამერიკული ლიტერატურის ისტორიაში.

საპატა, ემილიანო (დაახლ. 1877 — 1919) — მექსიკის რევოლუციის სახელგანთქმული მოღვაწე, გლეხთა მოძრაობის ერთ-ერთი ყველაზე თანამიმდევრული ბელადი, სამხრეთის განმათავისუფლებელი არმიის სარდალი. მოითხოვდა აგრარული საკითხის სამართლიან გადაწყვეტას („აილას გეგმა“). მონაწილეობდა ვ. უერთას კონტრარევოლუციური მთავრობის დამხობაში. 1914 — 1915 წწ. ფ. ვილასთან ერთად ეკავა ქ. მეხიკო. მთავრობამ პროვოკაცია მოუწყო და მოკლეს.

„სელესტინა“ („ტრაგიკომედია კალისტოსა და მელიბეზე“) — ესპანელი ფერნანდო დე როხასის რომანი-დრამა. დაიწერა დაახლოებით 1492—1497 წწ. მასში სხვაზე ადრე გამოვლინდა, ერთი მხრივ, ოქროს საუკუნის ესპანური თეატრის თვისებები. მეორე მხრივ კი — ავანტიურისტული რომანისა.

ხედვა — ტროპიკული მარადმწვანე ტყე სამხრეთ და ცენტრალურ ამერიკაში.

ხენეკა, ლუციუს ანეუსი (დაახლ. 4 წ. ძვ. წ. ა. — 65 წ. ა. წ. ა.) — რომაული პოლიტიკური მოღვაწე, ფილისოფოსი და მწერალი. ნერონის აღმზრდელი იყო და ნერონის ბრძანებითვე თავი მოკლა. ხენეკას ეკუთვნის ტრაქტატები და 9 ტრაგედია მითოლოგიურ სიუჟეტებზე („ოიდაპოსი“, „მედეა“, „ფედრა“, „აგამემნონი“ და სხვ.)

ხენ-პიერი, ბერნარდენ დე (1737—1814) — ფრანგი მწერალი და ბუნებისმეტყველი. მისი წიგნი „პოლი და ვიკუინი“ სენტიმენტალური რომანის ნიმუშია.

**ხელვა** — თავისუფალი მეტრული სისტემის ლექსთწყობის სახე. **სირანო დე ბერუერაკი** (1619—1655) — თავისუფლადმოაზროვნე ფრანგი მწერალი. 1654 წ. გამოაქვეყნა „სხვადასხვა თხზულება“. მასში შესული ტრაგედია „აგრიპინას სიკვდილი“ აიკრძალა. სირანოს ეკუთვნის ფილოსოფიური რომანი „სხვა სინათლე ანუ მთვარის სახელმწიფო და იმპერია“. სირანოს სახე ამავე სახელწოდების პიესაში ასახა ე. როსტანმა.

**სორილია-ი-მორალესი, ზოსე** (1817—1893) — ესპანელი პოეტი და დრამატურგი, დიდი ესპანელი რომანტიკოსი. 1889 წ. ეროვნული პოეტის დაფნის გვირგვინი დაადგეს. მთავარი ნაწარმოებია: „ტრუბადურების სიმღერები“ (3 ტ., 1840—1841), ეპიკური პოემები „მარია“ (1849), „ლეგენდა სილზე“ (1882), დრამები „მეჩიქმე და მეფე“ (1840—1841), „დონ ხუან ტენორიო“ (1849) და სხვ.

**სოლზა, ტომე დე** — პორტუგალიელი მოღვაწე. ბრაზილიის პირველი გუბერნატორი და ქ. ბაიას დამაარსებელი (1549). გარდაიცვალა 1574 წ.

**სპელი ჯ. რეა** — ამერიკელი ლიტერატორი. 1938 წ. გამოსცა წიგნი „რუსო ესპანურენოვან სამყაროში“.

**სტანი, ბერტრუდა** (1874—1946) — ამერიკელი მწერალი ქალი. 1901 წლიდან ცხოვრობდა ევროპაში. მას მიაწერენ ცნებას „დაკარგული თაობა“. მისი შემოქმედება ფორმალისტურია. ეკუთვნის მოთხრობა „სამი ცხოვრება“ (1908), რომანი „ამერიკელთა ჩამოყალიბება“ (1925) და სხვ. მისი ზოგიერთი მეთოდი გამოიყენა ახალგაზრდა პემინგუემ.

**სუკრე, ანტონიო ზოსე დე** (1778—1830) — ესპანელთა კოლონიების განთავისუფლებისათვის მოძრაობის ერთ-ერთი ხელმძღვანელი. აიაკუოს ბრძოლაში სარდლობდა პატრიოტთა არმიას.

**სურბიტა-ი-კასტრო, ხერონიმო** (1512—1580) — ესპანელი ისტორიკოსი, ავტორი ნაგარულ-არაგონულ დიალექტზე დაწერილი ქრონიკისა „არაგონის სამეფო გვირგვინის ეამთააღწერა“ (6 ტ., 1562—1580).

**ტენისონი, ალფრედ** (1809—1892) — ინგლისელი პოეტი. ძირითადი ნაწარმოებია პოემების ციკლი „სამეფო იდილიები“ (1859), რომელშიც გადმოცემულია შუა საუკუნეების სარაინდო თქმულებები მფფე არტურზე.

**ტოკალი** — მექსიკის ქ. ჩოლულაში აცტეკთა ძველი ტაძრის ნანგრევები.

**ტერეზა, წმინდა** (1515—1582) — ცნობილი ესპანელი მწერალი ქალი და რელიგიური მოღვაწე.

ტერენციუსი, პუბლიუს (დაახლ. 185—159) — რომელი კომედიოგრაფი კართაგენიდან. შემორჩენილია მისი, ტრადიციულ სიუჟეტებზე აგებული, ექვსი კომედია.

ტიკნორი, ჯორჯ (1791—1871) — ამერიკელი ფილოლოგი. „ესპანური ლიტერატურის ისტორიის“ (1849) — სამტომეულის ავტორი.

ტოკვილი, ალექსის (1805—1859) — ფრანგი სოციოლოგი, ისტორიკოსი და პოლიტიკური მოღვაწე. 1835 წ. გამოსცა წიგნი „დემოკრატია ამერიკაში“, რამაც სახელი გაუთქვა.

ტოკორნალი, მ. ა. (1817—1867) — ჩილელი მწერალი, პოლიტიკური მოღვაწე და ისტორიკოსი.

ტომპუტუ (ტიმპუტუ) — ქალაქი მალის რესპუბლიკაში, მდ. ნიგერის მარცხენა ნაპირზე. XV—XVI სს. სონგაის სახელმწიფოს მნიშვნელოვანი ცენტრი იყო. 1893 წ. ხელთ ჩაიგდეს ფრანგებმა.

ტორეს ნაარო, ბარტოლომე — ესპანელი მწერალი. ეროვნული თეატრის ერთ-ერთი ფუძემდებელი. გარდაიცვალა დაახლოებით 1530—1531 წწ.

ტრისტე (ესპ. „მელანქოლიური“, „სევდიანი“) — არგენტინაში, ბოლივიასა და პერუში გაუჩოს სევდიანი სიმღერა გიტარის აკომპანიმენტით.

ტრუხილიო, მოლინა, რაფაელ ლეონიდას (1891—1961) — გენერალი, 1930—1961 წწ. დომინიკანელთა რესპუბლიკის დიქტატორი. მოკლეს შეთქმულების შედეგად.

ტუპაკ აშარუ — 1. (გარდ. 1571) ესპანელთა წინააღმდეგ პერუს ინდიელთა ბრძოლების ხელმძღვანელი. 1571 წ. სათავეში ჩაუდგა დიდ აჯანყებას. დამარცხების შემდეგ ტყვედ ჩაუვარდა ესპანელებს და სიკვდილით დასაჯეს. ინდიელთა მომდევნო აჯანყებების ბელადები მის სახელს ირქმევდნენ; 2. (ხოსე გაბრიელ კონდორკანკი, დაახლ. 1740—1781) — 1780 წ. პერუს ინდიელთა უდიდესი აჯანყების ბელადი. მის ხელქვეით შეგროვდა 60 ათასი მეომარი. რიგ ბრძოლაში დაამარცხა ესპანელები, მაგრამ 1703 წ. თეჯონაც დამარცხდა ჩეაკუპესთან და სიკვდილით დასაჯეს.

ულტრაისტული ხკოლა (ულტრაიზმი) — ერთ-ერთი „მემარცხენე“ მიმდინარეობა ესპანურ პოეზიაში I მსოფლიო ომის შემდეგ. დევიზი „ულტრა“ (ultra) პირველად 1918 წ. წაპოაყენა კრიტიკოსმა კანაონას ასენსმა. მოძრაობის ერთ-ერთი ბელადი იყო პოეტი

და კრიტიკოსი გ. დე ტორე, „ვერტიკალური ულტრაისტული მანი-  
ფესტის“ (1920) და ლექსების კრებულის „ხრახნი“ (1923) ავტორი.  
ულტრაისტები უარყოფდნენ რითმას, კლასიკურ მეტრს და სასვენ  
ნიშნებს, საერთოდ ეროვნულ კულტურულ ტრადიციებს და მოითხო-  
ვდნენ ახალი პოეზიის შექმნას. ულტრაისტებს მიემხრნენ პ. სალი-  
ნასი, ხ. გილიენი, ა. ესპინა და სხვ. ლათინურ ამერიკაში კი — ხორხე  
ბორხესი.

**უნამუნო, მიგელ დე** (1864—1936) — სახელგანთქმული ესპანელი  
ფილოსოფოსი. მწერალი და პოეტი, „1898 წ. თაობის“ წარმომადგე-  
ნელი. მისი წინააღმდეგობრივი მსოფლმხედველობა აისახა ფილო-  
სოფიური ხასიათის თხზულებებში: „დონ კიხოტისა და სანჩოს ცხო-  
ვრება“ (1903). „სიცოცხლის ტრაგიკული გრძნობა ადამიანებთან და  
ხალხებთან“ (1913) და სხვ. უნამუნო ილაშქრებდა პრიმო დე  
რივერას დიქტატურის, შემდეგ კი ფაშიზმის წინააღმდეგ.

**უნატარაიელები** — იხ. ფედერალები.

**ურუგვაის ლიტერატურა** (X X ს. 50—70-იანი წწ.) — სუბიექტურ-  
ღირიკული და რელიგიური მიმართულების პოეტების (ფ. პერედა, დ.  
1900, ე. დე კასარესი, დ. 1903, ს. დე იბანესი) გვერდით, X X ს. შუა  
პერიოდის ლიტერატურაში დამკვიდრდნენ დემოკრატიული შეხედუ-  
ლებების შემოქმედნი: ხ. ორტის სარალეგი (1907—1959), ი. პერედა  
ვალდესი, პ. ი. ოზურე, ლ. ფალკო (1906—1955). ე. ამორიმს, წიგნში  
მითითებული რომანების გარდა, ეკუთვნის: „ტანგარუპა“ (1925),  
„ცხრა მთვარე ნეუკენის ცაზე“ (1946) და „მარჯანი აბიერტო“  
(1956). ანტიკაპიტალისტური განწყობილებების მწერალია ა. გრავინი  
(დ. 1913, მისი რომანებია: „ქარებისათვის ვახსნილი საზღვრები“.  
1951 და „შიშიდან სიამაყისაკენ“ 1959). ღრმა ფსიქოლოგიზმი ახა-  
სიათებს წიგნში არგენტინელ მწერლად დასახელებულ ხ. კ. ონეტის,  
რომელიც ამავე დროს ურუგვაელი მწერალიცაა. ბურჟუაზიული  
მორალის კრიტიკაა მოცემული მ. ბენედეტის (დ. 1920) რომანებში  
„წუთშესვენება“ (1960) და „გმადლობთ ცეცხლისათვის“ (1965).  
ეროვნული თემატიკა წამყვანია ს. კუნიას პოეზიაში. მნიშვნელოვანი  
პოეტებია: ა. ბერენგერა (დ. 1922), ი. ვიტალე (დ. 1924), მ. ბიანჩი  
(დ. 1928). ს. შედინა ვიდალი (დ. 1930) და სხვ. ედვარდო გალვანომ  
(დ. 1940) 1973 წ. სამხედრო გადატრიალებას მიუძღვნა წიგნი  
„ჩვენი სიმღერა“. იგი პრემირებულია „კასა დე ლას ამერიკას“  
შიერ.

**ურაი** (ესპ.) — ძმა (ბერის მიმართ ითქმის).

**ურანკლანი, ბენჯამინ** (1706—1790) — ამერიკელი განმანთლე-

ბელი, სახელმწიფო მოღვაწე და მეცნიერი. დააარსა „პენსილვანიის გაზეთი“ (1729—1748), პირველი საჯარო ბიბლიოთეკა, პენსილვანიის უნივერსიტეტი, ფილოსოფიური საზოგადოება და სხვ. მონაწილეობდა განმათავისუფლებელ ომებში და 1776 წ. „დამოუკიდებლობის დეკლარაციის“ მომზადებაში. გამოიგონა მეხამრიდი და სხვ.

**ფრანსუა, ზოხე გასპარ როდრიგესი** (ლახლ. 1766—1840) — პარაგვაის სახელმწიფო მოღვაწე. 1816 წ. სათავეში ჩაუდგა დამოუკიდებლობისათვის მებრძოლთა რადიკალურ ფრთას. 1814 წ. ნაციონალურმა კონგრესმა მას მიანიჭა დიქტატორული უფლებები. საგარეო საკითხის გამო ცდილობდა ქვეყნის პოლიტიკურ და ეკონომიკურ იზოლაციას. განახორციელა რიგი პროგრესული რეფორმა.

**ფედერალეზმი** — XIX ს. 20-იან წწ., არგენტინის ცენტრალიზებული სახელმწიფოს შექმნის პროცესში, წარმოიშვა ორი პოლიტიკური დაჯგუფება — უნიტარიელებისა (ახალგაზრდა ბურჟუაზიის ინტერესებს გამოხატავდა) და ფედერალეებისა (მსხვილ ფეოდალებისა და ეკლესიის ინტერესებს იცავდა).

**ფერდინანდ II არაგონელი (ფუკდინანდ V კათოლიკე** 1452 — 1516) — 1479 წლიდან არაგონის მეფე. დაქორწინდა იზაბელა კასტილიელზე. ამით ფაქტიურად გახდა გაერთიანებული ესპანეთის პირველი მეფე.

**ფერდინანდ VII** (1784—1833) — ესპანეთის მეფე 1808 და 1814—1833 წწ. ნაპოლეონმა ტახტიდან გადააყენა ეოზეფ ბონაპარტეს სასარგებლოდ, მაგრამ ნაპოლეონის დამარცხების შემდეგ კვლავ ტახტზე დაბრუნდა. 1823 წ., წმინდა კავშირის ჯარის მეშვეობით, ესპანეთში აბსოლუტიზმი აღადგინა.

**ფერდინანდო-პე** — კუნძული ატლანტის ოკეანეში, გვინეის ყურეში. XV ს. აღმოაჩინა პორტუგალიელმა ფერნანდო პომ.

**ფილიპე II** (1527—1598) — ესპანეთის მეფე 1556—1598 წწ., კარლოს V-ის ძე, დასავლეთ ევროპაში ფეოდალურ-კათოლიკური რეაქციის ერთ-ერთი ყველაზე ფანატიკური მებრძოლი. ფართოდ იყენებდა ინკვიზიციას. ეწეოდა დაუსრულებელ ომებს.

**ფიტცროის კენდი, ჯეიმზ** (1857—1928) — ინგლისელი ესპანისტი, 1897 წ. გამოიცა მისი წიგნი „ესპანური ლიტერატურა“.

**ფოკს მორხილიო, ხეხასტიან** (დ. 1526 და 1528 წწ. შორის — 1560) — ესპანელი ფილოსოფოსი, ეპოქის ერთ-ერთი უგანათლებულესი ადამიანი. ფილიპე II-მ მოიწვია უფლისწულ კარლოსის აღმზრდელად.

ჩაკო (გრან-ჩაკო) — ვრცელი დაბლობი სამხრეთ ამერიკაში, მდ. ლა-პლატის აუზში, ბრაზილიის მთიანეთსა და ანდეზს შორის. გრან-ჩაკოს გაყოფამ ბოლივიასა და პარაგვაის შორის 1932—1935 წწ. ომი გამოიწვია. საკამათო ტერიტორიის სამი მეოთხედი მიეკუთვნა პარაგვაის.

**ჩილეს ლიტერატურა** (XX ს. 30—70-იანი წწ.) — 30-იანი წლების ბოლოს ლიტერატურაში მოვიდა ე. წ. 1938 წლის თაობა (ჩილეს ლიტერატურის ისტორიკოსები საერთოდ გამოყოფენ 1900, 1920, 1938 და 1959 წწ. თაობებს). მათვან გამოირჩევა ვ. როხასი (დ. 1917) და ნ. პატაო (დ. 1914). მათგან პირველია პოეტიკური პარასეზიზმი „ლიტერატურის ანტილესები“ (1954). საფუძვლისტური ტენდენციები — ლიტერატურის ანტილიტერატურული „მანერაჟორა“. მისი ბელადი — ვ. პატაო (დ. 1914). ამ თაობა მკაცრად ებრძოდა აგრეთვე ხ. პერენგია (დ. 1910) და თ. კასტანო (დ. 1910). ანტიენსიურ შეზღუდვებით მოღვაწეობას ეწეოდა პაულო ნუბოლა. ბოლო წლებში მან გამოაქვეყნა წიგნები: „ესტრავაგანსიონ“ (1958), „ასი სონეტი სიყვარულზე“ (1960), „სიმღერა თავდადებისა“ (1960), „ისლა-ნეგრას მემორიალი“ (1964), „ბარჯაროლა“ (1967), „ეალიარტე. რომ ვცხოვრობო“ (1974). ამ თაობის ჩილეს მოვიდა პარასეზიზმი, სიკრიპტივიზმი, ფანტასტიკური პეტრიქის დღეებია. ვაიდაიკვალა 1973 წ. 23 სექტემბერს პრეზიდენტ ალიენდეს დაღუპვიდან 12 დღის შემდეგ. 1938 წლის თაობის პროზაიკოსები ცდილობდნენ გადაეღახათ „რეოლიკურიზმი“ შეზღუდულობა. 40—50-იან წლებში ეიორდებოდა რეალისტური რომანი. მისი წარმომადგენლებია რ. ლამპოია (დ. 1910, „რანკილი“) და მ. გერერო (დ. 1918, „დაკარგული მიწა“, 1954). წიგნში დასახელებული ნ. გუსმანის გარდა, პროლეტარული რომანების ავტორებია: დ. მუნიოსი (დ. 1903, „ქვანახშირი“, 1953), ა. საბელი (დ. 1912, „დირი ჩრდილოეთი“, 1944), ვ. სენტენო (1912—1962, „გვარჯილა“ 1954 და „პამპის მცხოვრებნი“, 1956), ვ. ტეიტელბოიმი (დ. 1916, „გვარჯილის შვილი“, 1952 და „ოქროს ქეიშაზე“, 1957), ე. დელანო (დ. 1910, „უჯრედი“, 1958 და „რისხვის ქარიშხალი“, 1961). საინტერესო მწერლებია ფ. კოლოანე (დ. 1910, „პორნის კონცხი“, 1943, „ეცხლოვანი მწა“, 1956, „ვეშაპთა გზა“, 1962) და ფ. ალევრია (დ. 1918, „საპრიზო ცხენი“, 1957). წიგნში მოხსენიებულმა მ. როხასმა გამოაქვეყნა რომანები: „ღვინოზე ტკბილი“ (1958) და „ჩრდილი კედელზე“ (1964). 50.—60-იანი წლების მწერლებზე გარკვეულ ზეგავლენას ახდენს მოდერნისტული მიმდინარეობები. ასეთი მწერლებია: კ. დრაგეტი (დ. 1915, „ელოი“, 1960), ხ. დონასო,

(დ. 1924, „კორნაცია“, 1957, „ღამის უზრდელი ფრენელი“. 1971, „სამი პატარა ბურჟუაზიული რომანი: ჩატანუგა ჩუჩუ. მწევანე ატამი ნომერი ხუთი, ღამისეული გასპარი“), კ. ჯიოჯონი (დ. 1927). თანამედროვე პოეტები საზოგადოებრივად მნიშვნელოვან თემებში ეძებენ ფილოსოფიურ ქვეტექსტებს. ასეთი პოეტებია: მ. არტეჩე (დ. 1928), ე. ლინი (დ. 1929), ე. ბარკერო (დ. 1931). სახალხო ერთიანობის მთავრობის პერიოდი აისახა გ. ატიასის რომანში „და წამოვიდა ფულები“ (1972). ფაშისტურმა პუტჩმა ჩაკლა ლიტერატურული ცხოვრება. წიგნის ბაზარი გაივსო კონფორმისტული ლიტერატურით. ჩილეს მწერლების ნაწარმოებები იბეჭდება უცხოეთში (ერნან ლაკონ სერდა, „ხნალამოწვილი“, 1975, ანტონიო სკარმეცი. „მე დამესიზმრა ანთებული თოვლი“, 1975, ერნან მირანდა, დ. 1941, „ლა მონედა და სხვა ლექსები“, 1976).

ჩემზორასო — ჩამქრალი ვულკანი ეკვადორის ანდებში, 6272 მ სიმაღლისა.

წყნარი ოკეანის ომი (1870—1888) — მიმდინარეობდა ჩილესა და ბოლივია-პერუს შორის, გვარჯილით მდიდარი უდაბნოსათვის. ჩილემ დაამარცხა მოწინააღმდეგენი და 1881 წ. დაიკავა ქ. ლიმა. სამშვიდობო ხელშეკრულების თანახმად საკამათო ტერიტორიის დიდი ნაწილი მიეკუთვნა ჩილეს. ბოლივიამ კი დაკარგა ზღვაზე გასასვლელი.

ხილასი ე. ს. — ამერიკელი ესპანისტი, დაწერა შრომები ოლმე-დოსა და პერედიაზე (1920) და სხვ.

ხიმენესი, ხუან რამონ (1881—1958) — დიდი ესპანელი პოეტი, ფილოსოფიური განჭვრეტით, ადამიანის შივა სამკაროში ჩაორმაგების უნარითა და აზრის სისხარტით გამორჩეული ლირიკოსი. მისი კრებულებია „სევილიანი არიები“ (1903), „შორეული ბაღები“ (1904), „წმინდა ელეგიები“ (1908), „მასტორალები“ (1911) და სხვ. ხიმენესი ნობელის პრემიის ლაურეატია.

ხოლმსი, ოლივერ უენდელ (1809—1894) — ამერიკელი პოეტო-რომანისტი, ესეისტი, ექიმი. მას ეკუთვნის რომანები „ელსენერა“ (1861) და „მფარველი ანგელოზი“ (1867), მრავალი ლექსი. ესეები თავმოყრილია წიგნებში: „სუფრის თვითმპყრობელი“ (1858), „პროფესორი სუფრასთან“ (1860), „პოეტი სუფრასთან“ (1872) და „ქობა ჩაიზე“ (1890).

ხუან დე ლა კრუსი, ხან (1542—1591) — ესპანელი მისტიკოსი, კარმელიტების ორდენის ფუძემდებელი, წმინდა ტერეზა დე ავილას მეგობარი; მისმა პოეზიამ და მისტიკურმა ნაწარმოებებმა დიდი გავლენა იქონია მისტიკურ მწერლობაში.

ვლენა მოახდინა იმდროინდელ კათოლიციზმზე. მის ხსოვნის დღეს ეკლესია აღნიშნავს 24 ნოემბერს.

**ხუარეხი, ბენეტო** (1806—1872) — სახელგანთქმული მექსიკელი პოლიტიკური მოღვაწე, სოციალური გარდაქმნებისა და უცხოელთა ინტერვენციის წინააღმდეგ სახალხო მოძრაობის მეთაური, 1858—1872 წწ. მექსიკის პრეზიდენტი.

**ჩეშერხონი, ტომას** (1743—1826) — ამერიკის სახელმწიფო და საზოგადო მოღვაწე. ავტორია დამოუკიდებლობის შესახებ 1776 წ. დეკლარაციისა, ვაშინგტონის დროს იყო სახელმწიფო მდივანი. 1800—1809 წწ. აშშ პრეზიდენტი.

**ჰევეა** — მარადმწვანე მცენარე. იზრდება 30—40 მ სიმაღლისა. ბრაზილიური ჰევეა ნატურალური კაუჩუკის ძირითადი წყაროა.

**ჰედოიგაბადი (მატკუს აუტედიუს ანტონიუს ჰედოიგაბადუს)** — რომის იმპერატორი 218—222 წწ. 14 წლისა აირჩიეს იმპერატორად. რომში მზის კულტი დაამკვიდრა. ცნობილი იყო გარყვნილი ცხოვრებით.

**ჰონდურასის დიქტატურა** — ცენტრალური ამერიკის ამ რესპუბლიკაში ლიტერატურა წარმოიშვა დამოუკიდებლობის მოპოვების შემდეგ (1821). მთელი XIX ს. მანძილზე ლიტერატურის სფეროში მნიშვნელოვანი არაფერი შექმნილა. პირველი რომანი გამოაქვეყნა კ. გუტიერესმა (1861—1899). ესაა ნატურალისტური თხზულება „ანხელინა“ (1898). XX ს. დასაწყისში გავრცელდა ლათინურამერიკული მოდერნისტული მიმდინარეობა. ამ თაობის მნიშვნელოვანი მწერალია ფ. ტურსიოსი (1878—1943). მას ეკუთვნის ლექსების რამდენიმე წიგნი და რომანები „ანებელ ლი“ (1906) და „ვამპირი“ (1910). მომდევნო, პოსტმოდერნისტული მიმართულების მწერლები სინამდვილის ასახვას შეუდგნენ. ა. გილიენ სელაია (1878—1947) ასახავს სოციალურ პრობლემებს. რ. ე. ვალიემ (1891—1954) დაწერა პატრიოტული წიგნები „მშობლიური მიწის სურნელი“ (1917) და „ამომშრალი ქურქელი“ (1922). მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ ლიტერატურულ ასპარეზზე გამოვიდნენ ეროვნული პრობლემატიკით დაინტერესებული მწერლები: პროზაიკოსი ა. მეხია ნეტო (დ. 1900) ასახავს ჰონდურასელთა ყოფას; სოციალური პროტესტი ისმის კ. ბაერასს (დ. 1912) და ხ. კარკამოსს (1917—1959) ლექსებში; პ. ორტეგამ ფართოდ გამოიყენა ფოლკლორული მოტივები



წიგნში „სამშობლოს სულები“; კ. ისაგორეს (1894—1956) რომანში „კოკისპირულ წვიმაში“ მხილებულია მშრომელთა ექსპლუატაცია; რ. ამაია ამადოსმა (1916—1966) რომანებში — „განთიადი“, „მწვანე ციხე“ (1950), „მშენებლები“ და „ოპერაცია „გორილა“ (1966)— დაგვიხატა ჰონდურასელი ხალხის ბრძოლა უცხოური მონოპოლიების წინააღმდეგ.

**პუმპილიდტი, ალექსანდრ ფრიდრიხ ვილჰელმ (1769—1859)** — სახელგანთქმული გერმანელი ბუნებისმეტყველი და მოგზაური, მცენარეთა გეოგრაფიის, გეოფიზიკისა და ჰიდროგრაფიის ერთ-ერთი ფუძემდებელი. ხუთი წელი იმოგზაურა სამხრეთ ამერიკაში. შემდეგ პარიზში 20 წელს ამუშაებდა მოპოვებულ მასალებს და გამოაქვეყნა 30-ტომიანი ნაშრომი „მოგზაურობა იხალი ქვეყნის ტროპიკულ ოლქებში 1799—1804 წწ.“

## პირთა საძიებელი

- აბრეუ გომესი, ერმილო 279.  
 აბრეუ, კაზიპიო დე 241.  
 აბრეუ ხ. ვ. 331.  
 აბრილი, ხ. ვიერ. 299, 348.  
 ავიღერა მალტა დემეტრიო 298.  
 ავირე მორალესი, აუგუსტო 202.  
 აგუსტანი, დელშირა 136.  
 აღანი: მარტიან 299, 348.  
 აღოუპა, ხ. ე. 326.  
 ავერანკა, ნაესტასიო 336.  
 ანუეელო, ალვიზო 252, 263  
 აოსტა, აუსტინა 284.  
 ავონტა, ზოსე დე 22.  
 აყენია მ. ნელ 92.  
 აღაპონსი, ელხენიო სალასარ დე 27.  
 აღაპონსი-მენდოსა. ხუან რუის დე  
 43—45, 50, 55.  
 აღბა (პერკოვი) 329.  
 აღბერდი, ხუან ჰაუტესტა 87.  
 აღბერტი, რაფაელ 316.  
 აღვარია, კლარბელ 281.  
 აღვარია, სირო 204, 300, 348.  
 აღვარია, ფ. 358.  
 აღმონ ჰოლანდიისი, გ. 345.  
 აღნეკოტი, ფრე დე 233, 239, 250—260.  
 აღექსისი, ფაქსტეფან 15.  
 აღვარადო ტესოსოპოკი, ერნანდო დე 25.  
 აღვა იესტრინოჩიტლი, ფერნანდო დე  
 25.  
 აღვარენგა, მანუელ იენსიო და სილვა  
 230, 235.  
 აღვარესა ბარაგანიო, ა. 339.  
 აღვარესი, ლუის ფერნანდო 290.  
 აღვარესი ლიერასი. ანტონიო 295.  
 აღვარიზ დე ანუელო, მანუელ 241.  
 აღვერი, კარლოს მარია დე 58, 318.  
 აღვიენდე, სალუადორ 318, 356.  
 აღვინარა მაშადო, ანტონიო დე 271.  
 აღმაგრა, დიეგო დე 20, 28, 318.  
 აღმაფუერტი (მედრა პალსიოსი) 92.  
 აღმეიდა, მანუელ ანტონიო დე 259, 272.  
 აღმეიდა, გილიერმო დე 256.  
 აღმეიდა, ფოზე ამერიკო დე 268, 270,  
 271.  
 აღტანირანო, იგნასიო მანუელ 94.  
 აღტხაუსი, კლემენტე 92.  
 აღდონსუსი, ფოან 272.  
 ამბია ამადოსი, რ. 360.  
 ამადო, ფორტი 15, 251, 269, 270, 322.  
 ამორი, გვადელუპე 276.  
 ამორიმი, ენრიკე 314, 356.  
 ანგარიტა არეულო, რაფაელ 292.  
 ანგელო გურიდი, ა. 327.  
 ანდერსონი, ზერუელ 286, 318.  
 ანდერსონ იმპერტი, ენრიკე 310; 313.  
 ანდრადა, მარियो დე 253.  
 ანდრადა, ოლეგარიო ვიქტორ 92.  
 ანდრადა, ოსვალდ დე 271.  
 ანდრადა-ე-სილვა, ფოზე მონიფასიო  
 დე 236, 237.  
 ანდრადა კოელიო, ალენანდრო 298.  
 ანდრადა კორდერო, სესარ 297.  
 ანკონა, ელიზიო 87.  
 ანკოსი, სირო დოს 272.  
 ანსე მატეინსო, ელუარდო 302.  
 ანტონიუ, ე. 323.  
 ანშიეტა, ფოზე დე 225.  
 აპოლინარი 317, 352.  
 არაისი, ანტონიო 290, 291.  
 არანგო, ანტონიო ხ. 296.  
 არანგო, რაფაელ ხარამილიო 296.  
 არანგო ფერერი, ხ. 294  
 არანია, გრასა 250, 251, 264, 265, 269.  
 არბენსი, ხაკობო 281.  
 არბოლედა, ხულო 92.  
 არგედასი, ა. 203, 322.  
 არგედასი, ზოსე მარია 300, 336, 349.  
 არდილა კასამიტხანი, ხაიმე 295.  
 არევალო მარტინესი, რაფაელ 214, 215,  
 220.  
 არენლი, ბ. 350.  
 არეოლა, ხუან ზოსე 278.  
 არეულო ლარია, ალფრედო 290.  
 არეულო ლარია, ენრიკეტა 290.  
 არეულო ტორეალბა, ალბერტო 293.  
 არიასი, აუგუსტო საკობო 297, 298.  
 არიას ტრუხილიო, ბერნარდო 296.  
 არიეტა, რაფაელ ალბერტო 309, 312.  
 არიოსო, აფონსო 260.  
 არიოსტო, ლუდოვიკო 30, 320.  
 არისტოტელე 46, 52, 68.  
 არლი. რომბერტო 12, 319.  
 არმსი, ზოსე დე 286.  
 არმენდარისი 40.  
 არმსო, რ. 352.  
 აროსარენა, მარსელინო 149.  
 არსე, მარგოტ 289.  
 არსენუჩი, ხუან იუხენიო 44, 320.  
 არტელი, ზორზე 294.  
 არტეჩე, მ. 359.  
 ასეველო დიასი, ედვარდო 169, 173—175.  
 ასესუბი, ილარიო 161—163.  
 ასორინი (ზოსე მარტინეს რუისი) 101,  
 320.  
 ასტურიასი, მიგელ ანხელ 5, 15, 279,  
 280.  
 ატაუალბა 54, 320.

ბიასი, გ. 359.  
ასულა, არტურო 344.  
სსუცლა, მარიანო 192—201, 276, 344.  
ასფორა, პ. 323.

ბაბინი, მარია ტერესა 289.  
ბაზილი, ო. 327.  
ბაიარდ ლერი, ხ. მ. 347.  
ბაირონი 65, 66, 69, 71, 79, 82, 84, 90,  
91, 104, 151, 236, 238, 241, 351.  
ბაეგრო, ვასტონ 284, 285.  
ბალბუენა, ბერნარდო დე 34, 226.  
ბალზაკი 91, 129, 185, 189.  
ბალიავასი, ემილიო 145, 147, 284.  
ბალპასელა, პედრო 116.  
ბალსეგრო, ხოსე 289.  
ბანდერიკა, მანუელ 255.  
ბანჩი, ენრიკე 134.  
ბარბა აკოპი, ჰორფირო 292.  
ბარბიერი, ვესტაჯე 309.  
ბარბენჩეა, ხელიო 304.  
ბარგრა, ისაყ 85, 298.  
ბარგრა, კ. 360.  
ბაროსი, ედუარდო 188, 191, 211,  
215—217, 220.

ბარკრო, ე. 359.  
ბარკო სენტენერა, მარტინ დე 34.  
ბარლიტა, ლონიდან 312, 319.  
ბაროზი, მ. ა. 323.  
ბაროზი, ა. 323.  
ბაროზა ი ნესი, პიო 118, 321.  
ბასანა, ხორხე 309.  
ბასარე, ხუან 347.  
ბასო მაელი, ვესენტე 314.  
ბასტილეს პადრილი, კარლოს 337.  
ბატისტა 339.  
ბატისტა, ანხელ 313.  
ბეკერი, გუსტავო ადოლფო 91, 104,  
108, 321.  
ბელვანო, მანუელ 57, 59, 182, 321,  
ხელიო. ზოინ 283.  
ბელიო, ანდრის 67—77, 92.  
ბელროხა, ს. 329.  
ბელტრანი, კარლოს ფელიპე 336.  
ბენავენტე ი მარტინესი, ხასინტო 101,  
118, 821.

ბენეფიტი, მ. 356.  
ბენკე, ე. 352.  
ბერგსონი 337.  
ბერნეგრა, ა. 356.  
ბერნეჩეა, ხ. 358.  
ბერეისი, პედრო 331.  
ბერმუდესი, რიკარდო 283.  
ბერნარდესი, ფრანსისკო ლუის 307.  
ბერუერაკი, სირანო დე 354.  
ბიანკო, ხოსე 311, 319

ბიანჩი, მ. 356.  
ბილაკი, თლავო ბრაზ მარტინს დოს  
გიმარაენს 246, 247, 249.  
ბილი კისარესი, ადოლფო 310.  
ბიუფონი, ჟორჟ ლუის ლეკლეკი დე  
69, 321.

ბლანკო, კომას 289.  
ბლანკო ფომპონა, რუფინო 191, 192.  
ბლეკანი, პიტერ 15.  
ბლესტ ვანა, ალბერტო 91, 99, 185—  
187, 305.

ბლოხა, პ. 324.  
ბოალი, ა. 324.  
ბოგრანდი, რ. 352.  
ბოლდერი 106, 108, 126, 210, 241,  
247, 249.

ბოენერა, ხორხე ალენანდრო 320.  
ბოლივარი, სემონ 57, 59, 60, 63, 64,  
67, 70, 86, 131, 322, 345, 353.

ბომპალი, მარია ლუის 220.  
ბონამარტი, ეოზელ 357.  
ბორერო, დოლსე მარია 284.  
ბორერო, ზოინა 284.  
ბორხა, არტურო 297.  
ბორხესი, ხორხე ლუის 135, 358—312,  
319, 356.

ბოსიან ალმოდევარი, ხუან 18, 322.  
ბოტელიო გოსალვისი, რაულ 302, 222.  
ბოტელიო დე ოლივერა, მანუელ 229.  
ბოა, რახინი 284.  
ბოზი, ზოინ 327.  
ბოზი, სილვერიო (ვალტერ გილო  
ვილიანო) 310.

ბრაზილი, ა. 323.  
ბრაიონი, ენრიკე 317, 324.  
ბრეგულიზი, ფლად რიკარდო 15.  
ბრისე ვენჩიჯი, ალფრედო 348.  
ბრისი, ა. 257.  
ბროვეტი, რომუალდო 313.

ბროლი, მარია 291.  
ბრუნეს მესენა, რ. 338.  
ბრუნეტი, მარია 295.  
ბრუნეს, ა. 323.  
ბუენო, სალვადორ 288  
ბუიტრაგი, ხამე 296.  
ბულიონსი, ა. 323.  
ბურგოსი, ხელიო დე 288.

გავირო, რ. ე. 336.  
გალანდი, ს. 344.  
გალვანი, ე. 320.  
გალვანი, მანუელ დე ხესუს 87, 327.  
გალვანი, ედუარდო 356.  
გალვე: გრაფი დე 49.  
გალვესი, მანუელ 188, 189.  
გალივესი, ლუიზა 288.

გალეკოსი, ხეარდო 298.  
 გალეკოსი, რომულო 195—197, 291,  
 331.  
 გალეკოს ლარა, ხოაინ 298.  
 გალინალი, გუსტავო 315.  
 გალინდო, სერხიო 344.  
 გამა, ეოზე ბაზილიო და 230—232.  
 გამპოა, ფედერიკო 187.  
 გალპერინა, ე. 16.  
 გან:ოქენა, ალფრედო 297.  
 განდარა, კარმენ 310, 313.  
 გარბაილი, ქუბუპე 171.  
 გარიდო მალავერი, ხელიო 299, 300.  
 ვარმენდია, სალუადორ 331.  
 გარსია დი პაივა, მ. 323.  
 გარსია კალდერონი, ვენტურა 300  
 გარსია კალდერონი, ფრანსისკო 58, 71,  
 324.  
 გარსია მარუსი, ფინა 285.  
 გარსია მერონი, მარტინ 324.  
 გარსია მონხე, ხ. 338.  
 გარსია პარადა, კარლოს 294.  
 გარსია, ხოსე ლორენსო 301.  
 გარფიასი, პედრო ფერნანდეს 73.  
 გატებელა, ანხელ 285.  
 გახინი, ე. 338.  
 გევიარა, ხუან დე 50, 324,  
 გეიგელ პოლანკო, ვისენტი 289.  
 გერა, ხოსე ედუარდო 301, 302.  
 გერბასი, ვისენტი 290.  
 გერერო, ემილიო კონსტანტინო 90.  
 გერერო, ლ. 320.  
 გერერო, მ. 358.  
 გილო, ბუატრის 320.  
 გილო-ოსპანო, კარლოს 92.  
 გილიენი, ალბერტო 299.  
 გილიენი, ნიკოლას 145—147, 149, 284,  
 316, 339.  
 გილიენი, ხორხე 293, 307, 325, 356.  
 გილიენ პინტო, ა. 322.  
 გილიენ სელაია, ა. 360.  
 გიმარაენსი, ალფონსუსა დე 249, 250.  
 გიმარაენსი, ბერნარდო და სილვა 259,  
 260.  
 გიმარაენსი, ლუის 242, 243.  
 გიმარაენს როზა, ეოზე 15, 323.  
 გირონდო, ოლევერიო 306, 307.  
 გიოეთე 119, 162.  
 გიოიანარტი, ხუან 312.  
 გოლდბერგი, ისააკ 127, 325.  
 გომარა, ლუის დე 80, 82.  
 გომეს დე აველიანედა, ხერტრუდის 65,  
 92.  
 გომეს დე ლა სერნა, რამონ 307, 325,  
 326.  
 გომეს რესტრეპო, ანტონიო 294.  
 გომეს სერატო, დარიო 347.

გომესი, ხუან კარლოსი 92.  
 გონგორა-ი-არგოტი, ლუის დე 39—41,  
 51, 55, 101, 102, 135, 226—229, 287,  
 325.  
 გონგორა მარშოლესო, ალონსო დე 20.  
 გონზაგა, ტომას ანტონიო 230, 234, 237.  
 გონსალეს ვერა, ხოსე სანტოს 192, 305.  
 გონსალესი, ნატალისიო 315.  
 გონსალესი, პედრო ანტონიო 303.  
 გონსალესი, ხ. ლ. 350.  
 გონსალეს კარბალიო, ხოსე 309.  
 გონსალეს ლანუსა, ედუარდო 303.  
 გონსალეს მარტინესი, ენრიკე 126, 127.  
 გონსალეს პარადა, მანუელ 93.  
 გონსალეს როხო, ენრიკე 275.  
 გონსალეს სელენიო, გ. 338.  
 გონსალეს ტუნიონი, რაულ 309, 320.  
 გონსალეს დე მაგალიანსი, დომინგოს  
 ეოზე 238, 239.  
 გონსალეს დიასი, ანტონიო 239—242.  
 გორა, გ. 319.  
 გორკი, მ. 203.  
 გოროსტისა, ხოსე 273.  
 გოროსტოსა, კარლოს 320.  
 გოტიე 100, 104, 107, 246, 247.  
 გოტიე ბენიტესი, ხოსე 288.  
 გრაიენი, ა. 356.  
 გრამსკო, იდა 290.  
 გრანადა, მარია 309, 319.  
 გრასიან-ი-მორალესი, ბალტასარი 38,  
 325.  
 გრეი, ტომას 70, 376.  
 გრეიფი, ლეონ დე 292, 293, 337.  
 გრემი, კანინგემ 153, 167, 223, 334.  
 გრუშკო, პ. 108.  
 გუანესი, ალუხანდრო 315, 347.  
 გულინიო კრამერი, ლ. 319.  
 გუიარალდესი, რიკარდო 169, 117,  
 180—182, 306, 309.  
 გულარი, ფ. 324.  
 გუსმანი, 271.  
 გუსმანი, აუგუსტო 302.  
 გუსმანი, ლ. 319.  
 გუსმანი, მარტინ ლუის 198.  
 გუსმანი, ნიკომედეს 305, 358.  
 გუტიერეს გონსალესი, გრეგორიო 92.  
 გუტიერეს ერმოსილიო, ალფონსო 275.  
 გუტიერესი, ედუარდო 168, 169, 173.  
 გუტიერესი, ე. 360.  
 გუტიერესი, ხუან მარია 87.  
 გუტიერეს ნაგერა, მანუელ 106, 107.  
 გუტიერესი, ხ. 338.  
 დავალოსი-ი-ფიგეროა, დიეგო 27.  
 დ'ალამბერი 60  
 დალტონ გარსია, რ. 352.  
 დ'ანუნციო, გაბრიელე 101, 108, 326.

დარიო, რუმენ 3, 98, 99, 101—104, 106,  
 107, 112—124, 126, 127, 130,  
 131, 134, 212, 243, 282, 303.  
 დელგადო, ვ. 349.  
 დელგადო, რაფაელ 90, 94.  
 დელანო, ე. 358.  
 დეკროლი, ოვიდ 183, 326.  
 დენეკი, ფერნანდო 320.  
 დეპესტრი, რენე 15.  
 დესნოსი, რობერ 226.  
 დიას არიეტა, ერნან (ალონე) 206, 305.  
 დიას გომისი, ა. 324.  
 დიას დელ კასტილიო, ბერნალ 19,  
 21—24, 27, 225.  
 დიასი, პორფირიო 198, 341.  
 დიას კასანუევა, უმბერტო 304.  
 დიას შირონი, სალვადორ 104.  
 დიას როდრიგესი, მანუელ 99, 212, 213,  
 220.  
 დიას სანჩესი, რამონ 291.  
 დიდრო 56.  
 დიეგო, ე. 339.  
 დიეგო, ხოსე დე 288.  
 დიეს დე მედინა, ფერნანდო 302, 322.  
 დიეს-კანსეო, ხოსე 300.  
 დიესკონსეგო, პარეზ 328.  
 დიუბეტე, ელუარდო 315.  
 დიკენსი 189, 312.  
 დიკმანი, მარს 312.  
 დიუი, ჟონ 183, 327.  
 დიუმბა 76, 210.  
 დობლერი, გ. 338.  
 დობლერი, ფ. 338.  
 დოდუ !89.  
 დომინიჩი, პედრო სესარ 291.  
 დონასო, ხ. 358.  
 დოროთი, შონს 39.  
 დოს პასოსი, ჟონ 203, 267, 328  
 დოსტოუესკი 203, 267, 270, 311,  
 დოტი, ვიქტორ 314  
 დრაგეტი, კ. 358.  
 დრუმონდ დი ანდრადი, კარლოს 255,  
 323.  
 დ'სოლა. ოტო 290.  
 დუნო. პ. 331.  
 დურანი, ლუის 193.  
 დურანი, ეოზე დე სანტა რიტა 230,  
 232, 233.  
 დურტა-ე-მელი 241  
 ებურენი, ხოსე მარია 299.  
 ედვარდს ბელიო, ხოაკინ 188, 190.  
 ელ გრეკო 102.  
 ელიოტი, თომას სტერნი 135, 328.  
 ელისი, ბ. 323.  
 ელიო ზდანკო, ანდრეს 290.  
 ელუარია, პოლ 329.  
 ემერსონი, რაფ უოლდო 65, 132, 329.  
 ენამორადო კუესტა, ხ. 350.

ენესტროსა, ანდრეს 279.  
 ენრიკესი, კამილო 59, 60.  
 ენრიკეს ურენია, კამილა 284, 329.  
 ენრიკეს ურენია, პედრო 43, 101, 119, 329.  
 ენსინა, ხუან დელ 18, 329.  
 ენტონი, მ. 15.  
 ერედია, ნიკოლას 286.  
 ერედია, ეოზე (ხოსე) მარია დე 64—67,  
 70, 91, 246, 329.  
 ერედია, ხოსე რამონ 292.  
 ერერა, დემეტრიო 283.  
 ერერა-ი-რუისიკო, ხელიო 99, 127.  
 ერნანდესი, მიგელ 329.  
 ერნანდეს კატა ალფონსო 285.  
 ერნანდესი, ხოსე ალფრედო 161,  
 163—167, 300, 319.  
 ერნანდეს რივერა, სერხიო 339.  
 ერკო, უ. 327.  
 ერსილია-ი-სუნიგა, ლონ ალოსო დე  
 3, 27—32, 34, 35, 54, 225, 233,  
 ესკილაჩე, დე 39.  
 ესკოპარ ველადო, ო. 352.  
 ესკუდერო, გონსალო 297.  
 ესპინოლა, ფრანსისკო 177, 314.  
 ესპინა, ა. 356.  
 ესპინო, მ. ა. 352.  
 ესპინოსა მედრანო, ხუან (ელ ლუნა-  
 რეზო) 40, 42.  
 ესპინოსა ნავარო, ფაუსტო 336.  
 ესპინოსა პოლიტი, აურელიო 298.  
 ესპაროსელა, ხოსე დე 71, 151, 238, 330.  
 ესტრადე კაბრერა, მანუელ 330.  
 ესტრადე, მარტინეს 312.  
 ესტრელა, ო. 322.  
 ესტუპინიონ ბაასი, ნ. 328.  
 ეტჩენიკო, ნ. 320.  
 ეჩგარაი-ი-ესაგირე, ხოსე 172, 330.  
 ეჩევერია, ესტებან 79, 84.  
 ეაგნერი 120.  
 ვალდელემატი, აბრაამ 202, 299, 300.  
 ვალდესი, გამბრიელ დე ლა კონსეპსიონ  
 (პლასიდო) 65  
 ვალდესი, ხუან დე 102, 330.  
 ვალდივია 20, 28.  
 ვალენსია, გილიერმო 99, 110, 111,  
 126, 292, 294.  
 ვალენსელა 113.  
 ვალერი, პოლ 135.  
 ვალი, დ. 323.  
 ვალი, რ. ე. 360.  
 ვალიე გოიკოეჩუა, ლუის 299.  
 ვალიე-ინელანი, რამონ დელ 101, 330  
 ვალიე-ი-კაიედეგისი, ხუან დელ 41—43,  
 228.  
 ვალიე, როსამელ დელ 304.  
 ვალიეზო 77.  
 ვალიეზო, სესარ 143, 299.

ვალეხო, ხოსე ბოაინ 330.  
 ვალიე, ბუენსიე 304.  
 ვალკარსელი, გუსტავო 300, 348.  
 ვალკარსელი, დანიელ 301.  
 ვალკარსელი, ლუის 202, 301.  
 ვაიგასი, ტომას 294.  
 ვარელა, ა. 319.  
 ვარელა, ფაგუნდეს 241, 242.  
 ვარონა, ენრიკე ხოსე 2E6.  
 ვასკეს აპარაღი, ხოსე 344.  
 ვასკო-დე-გამა 333  
 ვაშინგტონი, ჯორჯ 58, 86, 360.  
 ვეგა, გარსილასო დე ლა 18, 76, 289,  
 308, 314, 316, 324.  
 ვეგა, გარსილასო დე ლა (ინკა) 11,  
 25—27, 43.  
 ვეგა, ლოპე დე 18, 24, 44, 102, 325,  
 343.  
 ვეგა, ფაუსტო 277.  
 ვეგას სემინარიო, ფრანსისკო 300.  
 ვეიგა, ე. 323.  
 ველარდე, ლოპეს 273, 274, 309.  
 ველასკესი 102.  
 ველასკესი, ლუსილა 290.  
 ველასკესი, რ. 352.  
 ვენეგას ფილარდი, პასკუალ 290.  
 ვენტემილია 84.  
 ვერა, პ. ხ. 328.  
 ვერბიკი, ბერნარდო 311, 319.  
 ვერგილიუსი 30, 63, 78, 101, 123, 327.  
 ვერისიმო, ერიკო 228, 267, 268, 270,  
 322.  
 ვერისიმო, ეზოხე 243, 251.  
 ვერლენი 100, 103, 107, 108, 113,  
 117, 120, 126, 250, 303, 352.  
 ვესტფალენი, ემილიო ადოლფო ფონ  
 320, 343.  
 ვიანა, ხაიერ დე 173—175.  
 ვიანა, ხოსე ენრიკე 301.  
 ვიანენი, პუა 16.  
 ვილაუსი, ლოის 293, 294.  
 ვიორა, ანტონიო 50, 226, 227.  
 ვიეირა, ფოზე ჟერარდო 372.  
 ვიენტოს ვასტონი, ნელიტა 289.  
 ვივესი; ხუან ლეისი 102, 331.  
 ვიოთი, ფრანსუა 207, 331.  
 ვილელა, ლოის ფელპე 301.  
 ვილიაგასი, მიკაელა 348.  
 ვილიარკო, კარლოს 347  
 ვილიარ ჰესეტა, მარია 284.  
 ვილიარ-გა, ლეისი 299.  
 ვილაურტეია, ხაიერ 143, 273—275.  
 ვილია, ფრანსისკო (პანფლო) 198, 199,  
 331, 334, 353.  
 ვილიარინო, მარია დე 313.  
 ვინაასი, დ. 319.  
 ვისენტე, ფილ 223, 332.

ვისკარა მონსე, უმბერტო 301.  
 ვისკარა ფაბრე, გილიერმო 301, 302.  
 ვიტალე, ი. 356.  
 ვიტეირი, მედარდო 287.  
 ვიტეირი, სინტიო 285.  
 ვოგანი, ხილტონ 15.  
 ვოლკოკი, ხუან როდოლფო 309.  
 ვოლტერი 31, 56, 58, 59.  
 ეულფი, ვირჯინია 310, 331.  
 ზოლა 187—189, 208, 261—263,  
 324.  
 ზუბრიკი, ი. მ.  
 იანესი, აგუსტინ 276, 343.  
 იარკა, პალმენეს 290.  
 იაური, მონტერო, მარკოს 349.  
 იბანესი, როპერტო 314.  
 იბანესი, სარა დე 314, 356.  
 იბარბენ გოიტია, ხორხე 344.  
 იბარბურე, ხუანა დე 136, 138—140.  
 იბსენი 171—173, 267.  
 იდალგო, ალბერტო 299.  
 იდალგო, ბარტოლომე 161.  
 იდალგო, მიგელ 57.  
 იელსონი, ხ. ე. 349.  
 იეო, ლ. 323.  
 იშაბელა კასტილიელი 17, 332, 357.  
 იკასა, ხორხე 204, 328.  
 ინგლუზ დე სოუზა, ესკულანო მარკოს  
 262, 263.  
 ინკლანი, ვალიე 118..  
 ინჩაუსტეგ კაბრალო, ე. 327.  
 იპუნე, პედრო ლუიანდრო 313, 356.  
 ირვიენვი, ლონარდ 35.  
 ისაასი, ხორხე 62, 88—90, 184.  
 ისაგორე, ე. 361  
 ისიერდო რიოსი, ფრანსისკო 300.  
 ისლა, ფრანსისკო ხოსე დე 74, 332.  
 ისნაგა, ალსიდეს 285.  
 იტურბიდე, აგუსტინი 50, 332.  
 იუნგო, ედვარდ 61, 332.  
 იუნეი, ალვარო 312, 319.  
 ინასო, ფრანსისკო 237.  
 კაბალიერო კალდერინი, ედუარდო 296,  
 336.  
 კაბალიერო, ლეის ედუარდო ნეტო  
 294.  
 კაბრალ დი მარკო ნეტო, ე. 323.  
 კაბრალო, მ. დელ 326.  
 კაბრალო, პედრო ალვარო 223, 333.  
 კაბრერა, ესტრალია 118, 279.  
 კაბრერა, ფრანსისკო მანრიკე 289.  
 კაბრლო-ი-ვასკესი 61, 333.  
 კადილია, ალისია. 288.  
 კავარი, უმბერტო 297.

კაფე-ბუა, ხულიო 313.  
კასადო, ა. 323.  
კალადუ, ა. 323.  
კალდერონ დე ლა ბარკა, პედრო 53,  
102, 333, 343.  
კალდერონი, ვარსია 71.  
კალვო, კარლოს 333.  
კალკანიო, ხოსე ანტონიო 92.  
კალმანი, ნარსისო 347.  
კამპარეუ, ე. 324.  
კამპარო რამირესი, აბტერო 293.  
კამერე 311.  
კამოენსი (კამოინში), ლუიზ დი 29, 40,  
223, 234, 333.

კამოამორა 118, 333.  
კამპო, ესტანისლაო დელ 161, 162.  
კამპოს სერვერა, ერიბ 316.  
კანალ ფეიხოო, ბერნარდო 312.  
კანონესი, ხ. 339.  
კანსოზას ასენსი, რ. 355.  
კანტი, ა. 340.  
კამდევილა, აბტერო 306.  
კამოილესი, ხუან 301.  
კამუტო, ლუის ალბერტო 314.  
კარანსა, ედუარდო 293.  
კარანსა, ვენუსტინო 198, 199, 334.  
კარასკოლია, ტომას 187, 294.  
კარდენალი, ერნესტო 282, 345, 346.  
კარდოზო, ლუსიო 270.  
კარდოზუ, ე. 323.  
კარდონა ბენია, ალფრედო 282.  
კარდონა, რ. 338.  
კარდონა, ხ. 338.  
კარდოსა-ი-არავონი, ლუის 279.  
კარდუჩი 101, 119.  
კარერა ანდრადე, ხორხე 143, 196, 298,  
328.

კარერა, მარტინ 334.  
კარერა, მ. ლ. 331.  
კარვალიო, ლუის ალფონსო 229, 324.  
კარვალუ და სილვა, დ. 324.  
კარუახალი, ეანპარ დე 20.  
კაროინი, ალბანდრო 297.  
კაროინი, ბენხამინ 298.  
კარკინო, ხ. 362.  
კარლევლი, ტომას 72, 334.  
კარლოს დიდი 346.  
კარლოს III 96, 324.  
კარლოს V 55, 334, 357.  
კარო, ხოსე ეუსებო 92.  
კარპენტერი, ალესო 15, 145, 149,  
285, 339.

კარტერო, მარტინ 15.  
კასაკო, ვასილ 347.  
კასალი, ხულიო 313, 314.  
კასაკოლია ლემოსი, ერნიკე 214  
კასაკოლია, ა. ბ 319

კასარესი, ე. დე 356.  
კასალი, ხულიან დელ 98, 104—106,  
284, 312—313.  
კასასი, ბარტოლომე დე ლას 16, 20,  
22, 53, 87, 340.  
კასტელარი-ი-ჩობოლი, ემილიო 118,  
335.

კასტელ-დოს-რეისი, დე 39.  
კასტელიანოსი, რ.ოსარიო 276, 344.  
კასტელიანოსი, ხესუს 286.  
კასტელიანოსი, ხუან დე 34.  
კასტერა, პედრო 90.  
კასტილიო, აბელარდო 320.  
კასტრო ილვესი, ანტონიო 242.  
კასტრო, ე. 345.  
კასტრო, ე. ლ. 319.  
კასტრო, ე. ა. 352.  
კასტრო ლეალი, ანტონიო 279.  
კასტრო, თ. 358.  
კასტრო რიოსი, ა. 350.  
კასტრო სიბედა, ე. 337.  
კასტრო, ფერნანდეს დე 284.  
კაუპოლიკანი 30—33, 335.  
კაფა 317, 316.  
კახარ ესკალა, ხოსე 283.  
კავედო-ი-ვალდევისი, ფრანსისკო 33,  
41, 51, 74, 75, 101, 227—229, 310,  
324, 325.  
კეისარი 341.  
კეიროსი, რამუელ დე 270, 271.  
კელა ფიტკემოზის 26.  
კელეო კარაკოა (ანდრეს ალენკასტრე)  
336.

კარმელი, ანხელ მიხელ 290.  
კარმენტი, როკო 263, 335.  
კარვალევი, რ. 16.  
კიტანა, მანუელ ხოსე 62, 323.  
კილინგი 210.  
კიროვა, ორასიო 210, 211, 310.  
კიუუბი, 4.  
კლემენტე, ხუან 65.  
კოვლიუ ნეტო, პენრიკე მ.სიზიანე  
263, 336.

კოიანა, მ. 319.  
კოპარა, ხოსე 322.  
კოინტი, არ. ლო 322.  
კოილინგი, ტომას-გუილი 9.  
კოკტი, ხან 325, 317, 317, 33.  
კოლი, პედრო ემილიო 291.  
კოლონე, ფ. 355.  
კოლოლო 356.  
კოლონზანი, რ. 331.  
კოლომბე 6:7—9, 322  
კონარის მარტინი, ე. 318.  
კონტი, ა. 319.  
კონტი, ხ. 319

კონსტანტინე, ტ. 819.  
 კონტრაქტის, რაფაელა 117.  
 კორდო, ლუის 336.  
 კორდოვა, ბ. ა. 64, 347.  
 კორეა, გუსტავო 294.  
 კორეა, ბ. 347.  
 კორეია, რაიმუნდო 246, 247, 249.  
 კოლუმბი, ხუან ანტონიო 288, 350.  
 კორნელი 45, 85.  
 კორონა, ალესანდრო 317, 337.  
 კორინელ ურტეჩო, ხოსე 282, 345.  
 კორტესი, ერნან 6, 17, 19, 21,—23, 54,  
 321, 337, 343, 345.  
 კოსი პაუკარი (სესარ გუარდია მაიორ-  
 კა) 336.  
 კოსტა, კლაუდო მანუელ და 230, 234.  
 კოსტა ლამესი, ბერნარდინო და 249.  
 კოუტინიუ, ს. 323  
 კოუტო, რიბეირო 272.  
 კოფინიო, მანუელ 339.  
 კოჩერინი, ივანე (ხესუს გონსალესი)  
 296.  
 კრეიგა, დანდეს 105, 111, 113, 338.  
 კრისიპო 85, 338.  
 კოუნ-ესპოზა, ეთან დე 249.  
 კრულსი, ვასტონ 271.  
 კრუს ვაუელა, ხუან 87.  
 კრუს სალას სანჩესი, ხუან დე ლა 336.  
 კრუს ხუანა ინეს დე ლა (ხუანა დე ას-  
 ზახე-ი-რამირესი) 39, 43, 46—52, 55,  
 226, 229, 308.  
 კრუს, ხუან დე ლა 18, 24, 52, 102,  
 314, 359.  
 კრუჩაგა სანტა მარია, ანხელ 303.  
 კსამარი, ლუის ფაბიო 299.  
 კუადრა, პაბლო ანტონიო 282, 345.  
 კუადრა, ხოსე დე ლა 298.  
 კუატიემოკი 16, 339.  
 კუვი, ხუან დე ლა 27.  
 კუესტა-ი-კუესტა, ა. 328.  
 კუესტა, ზორხე 275.  
 კუნიო, ეუკლიდეს და 260, 264, 265.  
 კუნია, ს. 356.  
 კუპერა, ფენიშორ 87.  
 კუტივიშოკოვა, ვ. 16.  
 ლაბადორ რუისი, ენრიკე 286.  
 ლაგერე, ენრიკე ა. 288, 289, 350.  
 ლაელესი, ე. 15.  
 ლაია, ბ. 331.  
 ლაიაუ, შარია გორტენსია 313.  
 ლაკონ სერდა, ერნან 359.  
 ლამარია, ხოსე 64, 340.  
 ლამარტინი 66, 71, 84, 88, 95, 96, 237,  
 238, 340.  
 ლამბერტი 313, 340.  
 ლამბოია 359.

ლამედა, ა. 331.  
 ლახე, ნორა 308, 311.  
 ლანდა, დიეგო დე ბ.  
 ლარა, რ. 319.  
 ლარა, სესუს 301, 322.  
 ლარეტა, ენრიკე 206—208.  
 ლარსი, კლაუდია 281.  
 ლასო მარტი, ფრანსისკო 290.  
 ლასო, რაიმუნდო 287.  
 ლასტარია, ექტორინო 72, 77, 78.  
 ლატორე, მარიანო 193.  
 ლატჩამი, რიკარდო 305.  
 ლაუერენსა, როკე ხუიერე 283.  
 ლაუტარია 340  
 ლევისამონი, მარტინიანო 170.  
 ლეივა, რაულ 279.  
 ლეიტონი, რ. 322.  
 ლემონტ დე ლილი, შარლ 100, 246, 340.  
 ლემანი, როზამონდ 267, 346.  
 ლეონ ებრაელი 25, 340.  
 ლეონი, კარლოს აუგუსტო 290.  
 ლეონი, ლუის დე 18, 52, 76, 102,  
 228, 314, 340.  
 ლეონი, სიესა დე 20.  
 ლერი, კლარა 288.  
 ლესამა ლიმა, ხოსე 284, 285.  
 ლესაუი, ალენ რენე 61, 350.  
 ლიერენა, ხოსე ალფრედო 297, 298.  
 ლივიუსი, ტიტუს 22, 341.  
 ლიზანდე, ედუარდე 344.  
 ლიმა ბარეტო, ალფონსო ენრიკე დე  
 266, 272.  
 ლიმა, ეორჟი დე 251.  
 ლინდო, უგო 282, 352.  
 ლინდსეი, ვერიელ 144, 341.  
 ლინი, ე. 359.  
 ლინს ლო რეგო, ეობე 251, 267, 270.  
 ლინსი, ედისონ 228.  
 ლინი, ბენიტო 169, 174, 177—180, 309.  
 ლიონა, ნუმა პომპილიო 92.  
 ლიორენს ტორესი, ლუის 288.  
 ლიოსა, მარიო ვარვას 15, 348.  
 ლიორა ბირონი, ლუის ფელაპე 301.  
 ლისარასე, ლუის ნესტორ 336.  
 ლისარდი, ფერნანდეს დე 60.  
 ლისასო, ფელიქს 284, 287.  
 ლისბოა, ე. 323.  
 ლისკანო, ხუან 290.  
 ლოანისი, ლუის 301.  
 ლობატო, მონტეირო 272.  
 ლოვეირა, კარლოს 191.  
 ლოინასი, დელსე მარია 284.  
 ლოინასი, ენრიკე 284.  
 ლომან ვილიენა, ვილიერამო 301.  
 ლომგველი 92, 101.  
 ლონდონი, ვიქტორ 292.



ლოპეს ალბუხარი, ენრიკე 202.  
ლოპეს დე მესა, ლუის 295.  
ლოპეს ველარდე, რამონ 134.  
ლოპესი, ვისენტე ფიდელ 77, 87.  
ლოპეს-ო-ფუენტეს გრეგორიო 198,  
276.

ლოპესი, ლუის კარლოს 134, 292.  
ლოპეს-პერესი, რ. 345.  
ლოპეს პორტილიო-როხასი, ხოსე 94.  
ლოპეს სერია, ვ. 350.  
ლოპეს ფერერა, ე. 350.  
ლოპისი, მ. 323.  
ლორკა, ფედერიკო გარსია 290, 293,  
294, 316, 317, 325.

ლოსანო, აბიგაილ 92.  
ლოურენსი, დევიდ პერბერტ 271, 341.  
ლუაისი, ხოაკინ 65.  
ლუგო, ა. 327.  
ლუგონესი, ლეოპოლდო 99, 112, 127,  
129, 153, 164, 313, 319.

ლუდოვიკ. გერმანელი 349.  
ლუდოვიკო XV 349.  
ლუქანი, მარკუს ანელსი 30, 341.  
ლუნაჩარსკი, ა. ვ. 183, 341.  
ლუსკანდო, რ. 347.

მაგალიანეს მოურე, მანუელ 303.  
მაგარინოს სერვანტესი, ალუხანდრო 87,  
92.

მაგდალენო, მაურისიო 277.  
მაღერო, ფრანსისკო ინდილესიო 200,  
341.

მაია, რაფაელ 293, 294.  
მაიტინი, ხოსე ანტონიო 92.  
მაკ-კეი, ძ. 15.  
მაკ-კინლი 352.  
მაკლიში, არჩიბალდ 19, 342.  
მალარმე 108, 135,  
მალეა, ედუარდო 220, 309—312, 319.  
მალპარტიდო ხურადო, ფიდელ 336.  
მანაუტი, ხ. 319.  
მანიჩო, ხორხე 287.  
მანი, ხორხეს 73, 342.  
მანრიკე კაბრერა, ფ. 350.  
მანსერა, მარკოზ დე 48.  
მარასო, არტურო 312.  
მარერო არისტო, მ. 327.  
მარეჩალო, ლეოპოლდო 308.  
მარიატევი, ხოსე კარლოს 300.  
მარიანი, რობერტო 312.  
მარინა კანიასი, ხ. 338.  
მარინელი, ხუან 16, 284, 287.  
მარინეტი, ფილიპო ტომასო 299, 317,  
342.

მარინი, ხუან 305.  
მარკესი, ვაზრელ გარსია 15, 337.  
მარკესი, რ. 350.

24. ა. ტორეს-ჩოსიკეთ

მარკეს პერეირა, ნუნო 227.  
მარპოლი, ხოსე 82—84, 184.  
მარტელი, ხ. კ. 319.  
მარტინეს ესტრადა ეზეკიელ 307.  
მარტინეს ვილინა, რუბენ 284.  
მარტინესი, ს. 323.  
მარტინესი, ც. ვ. 319.  
მარტინესი, ხ. დე ხ. 347.  
მარტინეს რივისი, კ. 345.  
მარტინეს სუვირია, გუსტავო (უგო  
ვასტი) 210, 319.  
მარტინესი, ხოსე ლუის 278.  
მარტინი, კარლოს 298.  
მარტი, ხოსე 16, 65, 98, 103, 104, 284,  
286, 287,

მარჩენა, ხ. 338.  
მასელო, ეოაკიმ მანუელ დე 259.  
მასიელი, ანტონიო 337.  
მასტრონარდი, კარლოს 309.  
მატო დე ტრანერა, კლორინდა 90, 202.  
მატოსი, გრეგორიო დე 227—229.  
მატოსი, ეუზებიო დე 227.  
მატოს პაოლი, ფრანსისკო 288, 350.  
მაურო დი ვასკონსელესი, ე. 323.  
მაქსიმოლიან I, ჰაბსბურგი 94, 342.  
მაშადო, გილკა 256.  
მაშადო დე ასიზი, ეოაკიმ მარია  
242—245, 262, 269, 272.  
მაჩადო 286.  
მაჩადო დე არნაო, ლეს 290.  
მაჩადო-ორუისი, ანტონიო 118, 293,  
306, 343.

მაჩადო-ორუისი, მანუელ 118, 343.  
მაჩადო-ო-მორალესი, ხერარდო 286, 343—  
მაჩონ ვილანოვა, ფ. 352.  
მელინა, ე. 319.  
მელინა ვიდალი, ს. 356.  
მელინასელი, კარლოს 302.  
მელინა ფერადი, ფერნანდო 322.  
მელისონი, ჟეიმს 86, 343.  
მელიჩი, ეკატერინე 233, 343.  
მელიჩი, ლორენსო 343.  
მერივილესი, სეპილია 256.  
მელენდესი, კონჩა 87, 289.  
მენდესი, მურილო 256.  
მენდივე, რაფაელ 65.  
მენდის შაგა, ს. 323.  
მენეხესი, და კუნია 234.  
მენენდესი, ალდო 285.  
მენენდესი, მიგელ ანხელ 276.  
მენენდეს-ო-პელაიო, მარსელინო 26, 40,  
45, 52, 69, 162, 343.

მენენდესი, რ. 352.  
მენესესი, ვილიერმო 291, 331.  
მერა, ხუან ლუიზ დე 87, 233.  
მერუ, გარსია 222, 343.  
მერჩანი, რაფაელ მარია 286.

მებია, ლუგო 27.  
 მებია ვალოებო, მ. 336.  
 მებია ნეტო, ა. 360.  
 მებია სანჩესი, ერნესტო 282, 345.  
 მილანესი, ხოსე ხასინტო 65.  
 მინიანო, ს. 338.  
 მიონადა, ერნან 359.  
 მირანდა, ფრანსისკო 59, 344.  
 მირა, პედრო 327.  
 მირო კესადა, აურელიო 301.  
 მირო, რიკარდო 282.  
 მირო, როდრიგო 283.  
 მისტრალი, გაბრიელა 3, 4, 136—138, 140, 303.  
 მიტრე, ბარტოლომე 163, 313, 344.  
 მიტხანი, აუოელიო 286.  
 მიუსე, ალფრედ დე 71, 238, 241.  
 მიშელენა, მარგარიტა 276.  
 მოლიერი 42, 45.  
 მოლინა, ენრიკე 309, 320.  
 მოლინა, კრისტობალ დე 20.  
 მოლინარი, რიკარდო 307.  
 მონერ სანსი, ხოსე მარია 312.  
 მონკლოვა, გრაფი დე ლა 49.  
 მონტალვო, ხუან 84—86, 132, 282..  
 მონტეაგუდო 60, 344.  
 მონტე, დომინგო დელ 286.  
 მონტე, ფ. მ. დელ 327.  
 მონტესი, მიშელ დე 85, 86, 344.  
 მონტერადე, ფრანსისკო 279.  
 მონტერო ვეგი, ა. 338.  
 მონტესკიე 56, 59.  
 მონტესუმა (მოკტესუმა) 22, 54, 344.  
 მონტეფორტე ტოლედო, მარია 279—281.  
 მონტიელ ბალიესტეროსი, ადოლფო 177.  
 მონტოია, ანხელ 293.  
 მონტორო, რაფაელ 286.  
 მოპასანი 108.  
 მორაესი, ვინისიუს დე 257.  
 მორაისი, ე. დი 323.  
 მორანო, დ. 347.  
 მორატინი, ლეანდრო, ფერნანდეს დე 78, 116, 345.  
 მორატინი, ფერნანდეს დე, ნიკოლას 345.  
 მორა, ხუან მისეელ 344.  
 მორეირა ლელი, რ. 323.  
 მორენო, ვარსიო 60, 84, 85.  
 მორენო, მარიანო 345.  
 მორო, ს. 348.  
 მორუე, ანდრე 271.  
 მოსოზ მარკა 336.  
 მოურა, ემილიო 255.  
 მუნიოსი, დ. 358.  
 მურილიო, როსარიო 117, 118.  
 მუსოლინი 342.  
 მუხიკა ლანესი, ე. 319, 331.

ნაარო, ტორეს 18.  
 ნაგერა, გუტვიერეს 98, 104, 105; 126.  
 ნაუარო, გ. ა. (ტრისტან მარაფე) 322.  
 ნალე როკსლო, კონრადო 309.  
 ნარინიო, ანტონიო ამბროსიო 59, 60, 345.  
 ნაპოლეონი 57, 58, 63, 330, 349, 357.  
 ნეგრო, ე. 320.  
 ნერვო, ამალო 99, 105, 111, 113—115, 125.  
 ნეიბოლო, ე. ს. 15.  
 ნერონი 341, 353.  
 ნერუდა, პაბლო 3, 141, 142, 275, 297, 303, 304, 308, 316, 317, 358.  
 ნესაუაკოტიტი 9  
 ნეტო, მანუელ ორესტეს 347.  
 ნეტო, კოელიო 260.  
 ნეკოლა, ალექსანდრე 31.  
 ნიეშე 311.  
 ნობოა კამპანიო, ერნესტო 297.  
 ნობრევა, მანუელ დე 225.  
 ნოეს კალვო, ლინო 286, 287.  
 ნოვო, სალვადორ 273, 275.  
 ნუნის დე ბალბოა, ვასკო 17, 54, 346.  
 ნუნისი, ესტუარდო 301.  
 ნუნისი კამპესა დე ვაკა, ალვარ 20.  
 ობლიგადო, რაფაელ 168.  
 ობრეგონი, ალვარო 198, 346.  
 ო' ღონელი, პ. 319.  
 ოზორესი, რენატო 283.  
 ოკამპო ვიქტორია 312.  
 ოკამპო, სილვინა 309, 310.  
 ოკამპო, ფლორიან დე 18, 346.  
 ოკანტოსი, კარლოს მარია 187.  
 ოკენდო დე ამატი, კარლოს 299.  
 ოლავიდე, პაბლო დე 58.  
 ოლანიეტი, სატურნიო 336.  
 ოლივასი, მარტინ დე 47.  
 ოლივეირა, ალბერტო დე 246, 248, 249.  
 ოლივერი, მარია როსა 312.  
 ოლიმპიო, დომინგოს 266.  
 ო' ლირი, ხუან 315.  
 ოლმედო, ხოსე ხოაკინ 63, 64; 67, 70.  
 ონეტო, ხუან კარლოს 311, 356.  
 ონია, პედრო დე 3, 32—35, 233.  
 ონისი, ფედერიკო დე 115, 346.  
 ოპენჰეიმერი, ფრანკო 288.  
 ორეგო, ანტენორ 300.  
 ორეგო ლუკო, ლუის 187.  
 ორიბე, ემილიო 314, 315.  
 ორტეგა-ი-ვასკეტი, ხოსე 101, 346.  
 ორტეგა, პ. 360.  
 ორტეგა, ხოსე 294.  
 ორტის გერერო, მ. 347.  
 ორტის დე მონტელიანო, ბერნარდო 273, 274,

ორტისი, ალაბერტო 298.  
 ორტისი, ეურსანდო 286.  
 ორტისი, ხ. ლ. 320.  
 ორტის სარალევი, ხ. 356.  
 ოსპინა, ედუარდო 294.  
 ოსპოვატი, ლ. 16.  
 ოსორიო ლისარასო, ხოსე 296.  
 ოტერო, გესტაეო ადოლფო 312, 322.  
 ოტერო მუნიოსი, გესტაეო 294.  
 ოტერო რეიჩე, რაულ 301.  
 ოტერო სილე, მიგელ 290, 291, 331.  
 ოტონი, მანუელ ხოსე 273, 323.  
 ოუენი, ვ. 160.  
 ოუენი, ფ. 346.  
 ოუენი, ხილბერტო 275.  
 ოხედა, ა. 349.  
 ოხედა, დიეგო დე 34.  
 ო'ზიგენსი, ტეონადო 186, 346.  
 პაგეს ლარაია, ანტონიო 313.  
 პადროსი, ხელიან 291.  
 პაიში, ა. 317.  
 პაირო, რობერტო ხ. 170.  
 პალასი, ანტონიო 313, 337.  
 პალასიოსი, არნოლდო 296.  
 პალეს მატოსი, ვისენტე 288.  
 პალეს მატოსი, ლეის 148, 288.  
 პალიასი, ასარიას 282, 345.  
 პალმა, რიკარდო 94—96, 184.  
 პალმერადე, მ. 323.  
 პარა დელ რიეგო, ხუან 299.  
 პარა, ნ. 358.  
 პარა, ტერესა დე ლა 220, 291, 331.  
 პარდო ვარსია, პერმან 293, 337.  
 პარდო კალიე, ნ. 322.  
 პარეზა დიეს-კანსეკო, ალფრედო 298.  
 პასარი, ხ. 345.  
 პასი, ე. 322.  
 პასი, ოქტავიო 275, 279, 344.  
 პას კასტილიო, ფერნანდო 290.  
 პას პარედესი, მარგარიტა 276.  
 პას სოლდან-ი-უნანუე, პედრო 92.  
 პასოსი, ხოაკინ 282.  
 პატერსონი, ო. 15.  
 პაუნლი, ეზრა 332.  
 პედერნეირასი, მარიო 249.  
 პედრეირა, ანტონიო 289.  
 პედრონი, ხოსე 309, 320.  
 პედრო პორტუგალიელი, დონ 236, 347.  
 პედროსო, რეზინო 284.  
 პეიშოტო, აფრანიო 224, 241, 265.  
 პეიშოტო, იგნასიო ეოზე დე ალვარენგა 230, 235.  
 პეიშოტო, ფრანსისკო ინასიო 272.  
 პელიერანო კასტრო, ა. ბ. 327.  
 პელისერი, კარლოს 273.  
 პენა მარტინს 241.  
 პენია ბაიენეჩეა, ენრიკე 299.

პენია ბაიენეჩეა, რიკარდო 299.  
 პერალტა, ალესანდრო 299.  
 პერალტა, ბ. 347.  
 პერალტა-ი-მარჩევი, პედრო დე 39, 40.  
 პერალტა ვალდესი, ილდეფონსო 315, 356.  
 პერილა, ფ. 356.  
 პერედა, ხოსე მარია დე 94, 193, 348.  
 პერეირა, ნ. 320.  
 პერეს ბონალდე, ანტონიო 93.  
 პერეს ვალდესი, ბენიტო 94, 172, 187.  
 პერესი, ხ. ხ. 327.  
 პერუდესი, დე 49.  
 პესო, ელესი, ანტონიო 303.  
 პეტიტ დე შოპატი, ულისეს 311.  
 პეტრაია, ა. 29, 50, 55, 134, 224.  
 პიკოს სალსი, მარიაანო 291, 292.  
 პინეირო, იბრაიე 286.  
 პინიგო, ეოჯელიო 285, 286.  
 პინარტელო, ხ. 319.  
 პისარო, ფრანსისკო 17, 29, 54, 318, 320, 349.  
 პიტა როდრიგესი, ფელიქს 286.  
 პიჩარდო შოია, ფელიქს 284.  
 პლატესი, ტიტუს მაკიუსი 46, 349.  
 პლანჩარტი, ენრიკე 290.  
 პლანჩარტი, ხულიო 292.  
 პლასიდო (გამბიელ დე ლა კონსეპსიონ ვალდესი) 92.  
 პლა, ხოსეფინა 316, 317.  
 პო, ედგარ ალან 91, 93, 101, 103, 105, 108, 210, 215, 241, 311.  
 პო, ფერნანდო 357.  
 პოედა, მანუელ 284.  
 პოკეტერა, ხოსე რაფაელ 291.  
 პომბო, რაფაელ 92.  
 პომპედერი, მარკოზა დე 349.  
 პომპეია, რაულ 262, 263.  
 პომპეუსი 341.  
 პოპი, ალექსანდრე 63, 69, 349.  
 პორას ბარენეჩეა, რაულ 300.  
 პორტალი, მაგდა 299.  
 პორტუგალი, ხოსე ანტონიო 287.  
 პრადო, პედრო 210, 211, 218—220, 303.  
 პრიეტო, ვილიერმო 92.  
 პრუდეზსია, რობერტო 302.  
 პრუსტი, მარსელ 203, 295, 350.  
 პუიგა სოლერი, ს. 339.  
 პუიგი, მ. 319.  
 პუერტა, ე. 320.  
 პუჩინელი, ხორხე 301.  
 უილი, ანდრე 271, 350.  
 უოან III 233, 350.  
 უევი, ლუი 351.  
 უერანდირი, დ. 323.  
 რამბანალი, რ. 320.  
 რამპელი, ლაუტინდო 241.

რაბლე 96.  
 რატო, ლუის ალბერტო 301.  
 რამოსი, გრასილიანო 269, 270.  
 რასინი 78.  
 რუა სპელი, ჟ. 59, 60, 354.  
 რებელი, მარკეს 271, 272.  
 რეგა მონია, ორასიო 309.  
 რევენა, ა. ფ. 327.  
 რევერდი, პიერ 141, 351.  
 რეველტასი, ხოსე 278.  
 რევისი, ალფონსო 278.  
 რევისი, ოსკარ ეფრენ 298..  
 რევისი, სალვადორ 305.  
 რევისი, ხორხე 297.  
 რეილესი, კარლოს 206—209, 315.  
 რეინა, ერნესტო 202.  
 რეინოლდსი, გრეგორიო 301.  
 რეზბო 141.  
 რენანა, უოზეფ ერნესტ 132, 351.  
 რენხიფო, სესარ 331.  
 რესტრეპო, ედგარ პო 294.  
 რესტრეპო ხარამილიო, ხოსე 295.  
 რიბეირო, ბერნარდინ 223, 351.  
 რიბეირო, ეულიო 262, 263.  
 რიბეირო, ხულიო რამონ 348.  
 რიბეირუ, დ. 323.  
 რიბერა ჩეგრემონტი, ევარისტო 288,  
 289.  
 რიდი, ვ. 15.  
 რიდი, ო. 327.  
 რიერა პინილია, მარია 283.  
 რივადავია, ბერნარდინო 58, 351.  
 რივასი, პეტროვი დე 71, 351.  
 რივერა, ბ. დი 323.  
 რივერა ინდარტე, ხოსე 87.  
 რივერა პ. 347.  
 რივერა, პრიმო დე 330, 356.  
 რივერა, ხოსე ეუსტასიო 193—197, 205,  
 289, 292, 294, 295, 337.  
 რივიერა, მ. პ. 319.  
 რილკე 316.  
 რიოსი, ბ. 349.  
 რიოს პატრონი, ხოსე ლუის 313.  
 რიტერ აისლანი, ედუარდო 283.  
 როა ბასტოსი, აუგუსტო 15, 315,  
 316—317, 347.  
 როა, რაულ 288.  
 როდო, ხოსე ენრიკე 99, 131—134, 212,  
 351.  
 როდრიგეს ალკალა, უგო 316, 317.  
 როდრიგესი, დიას 290.  
 როდრიგესი, ლუის ფელიპე 285.  
 როდრიგესი, ნელსონ 324.  
 როდრიგესი, სიმონ 59, 351.  
 როდრიგეს ნიეშე, ვ. 350.  
 როდრიგეს სანტოსი, ხუსტო 285.  
 როლანი, მ. 350.  
 როლანი, ე. 350.

რომერო, ილბერტო 192.  
 რომერო, ელიო 317, 347.  
 რომერო, სილვიო 228.  
 რომერო, ფერნანდო 300.  
 რომერო, ფრანსისკო 317, 351.  
 რომერო, ხოსე რუბენ 198, 276.  
 რომუალო, ა. 349.  
 რომსარი, პიერ დე 234, 351.  
 როსალესი, სესარ 285.  
 როსა-ნივეესი, ს. 289.  
 როსასი, ხუან მანუელ დე 72, 76,  
 79—85, 87, 161, 162, 344, 351.  
 როსე, ხ. გ. 349.  
 როსტანი, ე. 354.  
 როუჩი, ო. 15.  
 როზასი, ანხელ 298.  
 როზასი, ა. ფ. 328.  
 როზასი, გ. 358.  
 როზას გუარდია, პაპლო 290.  
 როზასი, მანუელ 192, 305, 358.  
 როზასი, რიკარდო 312.  
 როზასი, ფერნანდო დე 353.  
 როზას ხიშენესი, ოსკარ 290.  
 როზასი, ხორხე 293.  
 როშა პიტა, სებასტიან დე 227.  
 როჩიანო, ალფრედო 313.  
 რუხეილტი, თეოდორ 352.  
 რუის დოდე, ვ. 319.  
 რუისი, ხოსე ფაბიან 331.  
 რულფო, ხუან 15, 278, 343.  
 რუსელი, დორა ისელია 314.  
 რუსო 56, 59—62, 69, 90, 237, 238, 354.

საავედრა გუსმანი, ანტონიო დე 34.  
 სა, ანტონიო დე 227.  
 სა დე მირანდა, ფრანსისკო 223, 352.  
 სა, ფრანსისკო დე 241.  
 საბატო, ერნესტო 311, 319.  
 საბატო ერკასტი, კარლოს 313.  
 საბელი, ა. 358.  
 სავალა მუნისი, ხუსტინო 173—177.  
 სალავერი, კარლოს აუგუსტო 92.  
 სალამეა ბორდა, ედუარდო 295.  
 სალამეა, ხორხე 4.  
 სალასარ ბონდი, სებასტიან 300, 349.  
 სალასი, დარჩიო 90.  
 სალვადო, პლინიო 268.  
 სალდუმიდე, გონსალო 298.  
 სალვადორი, უმბერტო 298.  
 სალარუე (სალვადორ სალასარ არუე)  
 281.

სალივერი, ვისენტე 177.  
 სალინასი, პედრო 293, 307, 352, 356.  
 სალისი, ე. 323.  
 სანგილი, მანუელ 286.  
 სანდინო 345.  
 სანდრარაი, ბლეს 141, 352.  
 სანინ კანო, ბალდომერო 292, 294.

სან-მარტინი, ხოსე 57, 58, 182, 346, 353.  
 სანტა მარია იტაპარიკა, მანუელ დე 229.  
 სანტანა, ს. 323.  
 სანფუენტესი 77, 253.  
 სანჩესი, ლუის ალბერტო 42, 301, 353.  
 სანჩესი, ფლორენსიო 170—173, 182.  
 სანჩესი, ფრანსისკო 115, 118.  
 საპატა, ემილიანო 198, 334, 353.  
 სარმიენტო, დომინგო ფაუსტინო 71—78,  
 80—82, 84—86, 91, 153, 156, 158,  
 159, 163, 172, 312.  
 სასატე, ხესუს 337.  
 სეა, ხ. რ. 352.  
 სეიმური, ა. ჯ. 15.  
 სელვა, მ. დე ლა 345, 352.  
 სელვონი, ს. 15.  
 სელედონი, ხ. მ. 338.  
 სელია კოლონა, რ. 323.  
 სენეა, ხუან კლემენტე 92.  
 სენეკა, ლუციუს ანეუსი 41, 46, 341,  
 353.  
 სენ-პიერი, ბერნარდენ დე 62, 69, 90,  
 353.  
 სენტენო, გ. 358.  
 სეპედა, ერაკლიო 344.  
 სერვანტესი 24, 76, 102, 182, 325, 341,  
 343.  
 სერვა, ენრიკე 285.  
 სერუტო, ოსკარ 301, 302.  
 სესაუდესი, აუგუსტო 302, 322.  
 სესტერო, ტ. მ. 327.  
 სეტინა, გუტიერე დე 27.  
 სიგუენცა-ი-გონგორა, კარლოს დე 39.  
 სიერა, მარტინეს 1:7.  
 სიერა, სტელა 283.  
 სიერა, ხუსტო 103, 104.  
 სილვა, ანტონიო ეოზე და (ხედო) 229.  
 სილვა ვალდესი, ფერნან 313.  
 სილვა კასტრო, რაჟილ 305.  
 სილვა, მედარდო ანხელ 297.  
 სილვა, სალომონ დე ლა 282.  
 სილვა, ხოსე ასუნსიონი 98, 104, 105,  
 107, 108, 110, 111, 292, 294.  
 სინანი, რობელიო 282, 283.  
 სირაულესი, ე. 339.  
 სისნეროსი, ლუის ხამე 301.  
 სკარმეტი, ა. 320.  
 სკარმეტი, ანტონიო 359.  
 სკორსა, მანუელ 348.  
 სკოტი, ვალტერ 71, 82, 87, 151, 154,  
 238.  
 სმიტი, ოქტავიო 285.  
 სოარეს დე სოუზა, გაბრიელ 225.  
 სოლარ კორეა, ე. 33.  
 სოლარ სუეინი, ე. 349.  
 სოლისი 22.  
 სოლოგურენი, ხ. 349.

სოშოსა, ანასტასიო 345.  
 სორა, ხოსე ანტონიო 326.  
 სორილია დე სან-მარტინი, ხუან 93, 241.  
 სორილია-ი-მორალესი, ხოსე 95, 354.  
 სპელუსინი, ალსინეს 299.  
 სოსა, რ. 338.  
 სოტო, ერნანდო დე 26.  
 სოტო, ლუის ემილიო 312.  
 სოტო, პ. ხ. 350.  
 სოუზა კალდასი, ანტონიო პეკეირა დე  
 236, 237.  
 სოუზა ტომე დე 233, 354.  
 სტაინი, პეტრუდა 141, 220, 354.  
 სტალი, მადამ დე 116, 238.  
 სტერნი, ლორენს 96, 352.  
 სტორნი, ალფონსინი 136, 140.  
 სტრესნერი 347.  
 სუასუნა, ა. 323, 324.  
 სუბერო, ე. 331.  
 სუბისარეტი, არმანდო 301.  
 სუკრე, ანტონიო ხოსე დე 64, 354.  
 სუპო, ფ. 324.  
 სურიტა-ი-კასტრო, ხერონიმო 18, 354.  
 ტაბაიდა, არნალდო 272.  
 ტაბიძე, გ. 352.  
 ტაბლადა, ხოსე ხუან 273.  
 ტავორა, ფრანკლინ 259—261.  
 ტალიეტი, ხოსე საკარას 144, 149.  
 ტამაიო ვარგასი, აუგუსტო 301.  
 ტამაიო, ფრანკ 391.  
 ტარკინი ვეკერე, ხოსე 336.  
 ტასო 30.  
 ტაუნო, დე (ალფრედო დ'ესკრანიოლი)  
 259, 261.  
 ტაურო, ალბერტო 301.  
 ტეიტელბოიმი, ვ. 358.  
 ტეიზეირა პინტო, ბენტო 225.  
 ტელეშაკი, ს. 15.  
 ტენისონი, ალფრედ 119, 354.  
 ტერანი, ანა ენრიკეტა 290.  
 ტერაზა დე ავილა (შინდა) 17, 55, 102,  
 354, 359.  
 ტერენციუსი, პებლიუს 46, 355.  
 ტერტერიანი, ი. 16.  
 ტეხადა გომესი, ა. 319, 320.  
 ტინორი, ჯორჯ 24, 30, 31, 355.  
 ტირადენტესი (კოზე-და-სილვა შავიერი)  
 344.  
 ტირსო დე მონინა 343.  
 ტიციანი, რ. 320.  
 ტოკილი, ალექსის 75, 355.  
 ტოკორნალი, მ. ა. 77, 355.  
 ტოლსტოი, ლევ 207.  
 ტომბატ-გიდო, ვ. 320.  
 ტომპსონი, აუგუსტო (დ'ალმარი) 191,  
 206—208.

ტორეს ბოლე, ხაიპე 273, 274.  
ტორე, გ. დე 356.  
ტორუსი, კარლოს არტურო 294.  
ტორეს ნაარო, ბარტოლომე 355.  
ტორეს სანტიაგო, ხ. 350.  
ტორო რამალიო, ლ. 222.  
ტრავიესი, ხ. 339.  
ტრევიზნი, დ. 323.  
ტრუეკე, კ. ა. 336.  
ტრუხილიო 327, 355.  
ტრუსისი, ლ. ფ. 323.  
ტუპაკ ამარუ 16, 355.  
ტუპაკ ამარუ შეორე (ხოსე, გაბრიელ კონდორკანკი) 335, 355.  
ტურისოსი, ფ. 360.

უაილდი, ოსკარ 267, 271.  
უაინ კაპაკი 26.  
უალკაიმაჩ-მაიტა, ხუან 336.  
უასკარი 320.  
უეი, უოლტერ 317.  
უერტა, ე. 334, 353.  
უილობრო, ვისენტი 140, 303.  
უიტმენი, უოტ 3, 101, 128, 130, 142, 275, 299, 313.  
უნამენო, მიგელ დე 118, 167, 209, 299, 356.  
უოლკოტი, დ. 15.  
ურბახი, კარლოს პიო 284.  
ურბახი, ფედერიკო 284.  
ურბანეხა აჩელმოლი, ლუის მანუელ 291.  
ურბინო, ლუის 273.  
ურენა, ენრიკე 43.  
ურენია, ს. 327.  
ურბე პიედრაიტა, სესარ 295.  
ურტადო დე მენდოსა, გარსია 28, 32.  
უსლარ პიეტრი, არტურო 291, 292.

ფაბრეგა, ხოსე ისააკ 283.  
ფალიასი, კ. ლ. 338.  
ფალიონი, დიეგო 92.  
ფალკო, ლ. 356.  
ფალკონი, სესარ 202.  
ფარია-ი-სოუსა, მანუელ დე 40.  
ფარია, ოქტავიო დი 272, 323.  
ფარინია ნუნიესი, ელოი 315.  
ფეისო, სამუელ 285.  
ფელმან ველარდე, ხ. 322.  
ფერდინანდ II არაგონელი 17, 332, 357.

ფერდინანდ VII 57, 330, 357.  
ფერნანდეს დე კორდოვა, გონსალო 54, 326.  
ფერნანდეს დე ოვიედო, გონსალო 20, 21.  
ფერნანდესი, ერლანო 347.  
ფერნანდეს მორენო, ბალდომერო 306, 307.

ფერნანდეს რეტამარი, რ. 339.  
ფიგუერედო აგარა, ანტონიო ეოხე 324.  
ფიგუერედუ, მ. 323, 324.  
ფიერო, უმბერტო 297.  
ფილიე, ხ. 319.  
ფილია, ე. ბ. 323.  
ფილოზე II 28, 30, 207, 222, 353, 357.  
ფილოზე IV 333.  
ფინორტი, ენრიკე 302.  
ფიტცმორის კელი, ჟეიმს 357.  
ფლობერი 216.  
ფლორიანი, მარია 300.  
ფლორიტი, ეუხენიო 143, 284.  
ფოლკენერი 286, 287.  
ფომბონა, ბლანკო 82.  
ფომბონა პაჩანო, ხასინტო 290.  
ფონტესი, ამანდო 270.  
ფოს მორსილიო, სებასტიან 102, 357.  
ფრანკლინი, ბენჯამინ 86, 356.  
ფრანკოვიჩი, გილიერმო 302.  
ფრანკო, ლუის 309.  
ფრანსი, ანატოლ 262, 267.  
ფრანსია, ხ. გ. რ. 93, 315, 347, 357.  
ფრანსისკ ასიზელი 215, 217.  
ფრეილენბერგო, დ. 320.  
ფრეირე, ეუენჯერა 241.  
ფრეირე, ხაიმეს 99, 105.  
ფრეირო, ელჟარდო 272.  
ფროიდი 271.  
ფუენტესი, კარლოს 15, 343.

შატობრიანი 62, 65, 66, 87, 90, 96, 237, 238, 351.  
შელი 66.  
შმილტი, აუგუსტო ფედერიკო 255.  
შექსპირი 55, 79, 101, 320, 352, 349.  
შილერი 79.  
შოუ, ბერნარდ 267.

ჩავეს დე ფერეირო, ირის 347.  
ჩავეს ველასკო, ე. 352.  
ჩავესი, ფ. 328.  
ჩაკონი-კალვო, ხოსე მარია 284, 287, ჩანგმარინი, კ. ფ. 283, 347.  
ჩერისიანა, დავიდ 339.  
ჩიანო, ხუან კარლოს 309, 310, 313.  
ჩიპა ოკლიო, ისაბელ 25.  
ჩოკანო, ხოსე სანტოს 99, 104, 130, 246, 299.

ჩუესი, ე. 347.  
ჩუმასერო, ალი 276.  
ციცერონი 46, 50, 116.  
ცუმ ფელდე, ალბერტო 315.  
ხაღსონი, უ. ხ. 153.

ხაშვეს ფრეიბერგე, რიკარდო 111—113,  
301.

ხაშვისი, ფაიად 339.

ხანა, ო. 15.

ხარა, ვიქტორია დე ლა 6.

ხარა, შაქს 303.

ხარა, ნიკანორ 336.

ხენკის დობლესი, ე. 338.

ხილსი, ე. ს. 65, 359.

ხილ ხილბერტი, ენრიკე 298.

ხიშენესი, შ. 338.

ხიშენესი, ხუან რამონ 118, 143, 274,  
284, 293, 359.

ხიშენეს რუედა, ხულო 279.

ხირაო, რამონ 149.

ხირნი, ჯ. 15.

ხოლმსი, ოლივერ უენდელ 161, 163,  
359.

ხორდანი, ლოპეს 163.

ხუან II 332.

ხუარესე, პენიტო 94, 360.

ხურადო, რამონ 283.

ჩგუბურია, შ. 29.

ჩეიშისი, კენრი 289.

ჩეფერსონი 86.

ჩიოკონი, კ. 359.

ჩიუსტი, რობერტო 312.

ჩოსი 271, 278, 286, 310, 316.

ქაინე 91, 93.

ქაქსლი, ოლდოს 267, 268.

ქელოგაბალი 115, 360.

ქეშინგუეი, ერნესტ 203, 267, 287, 354.

ქენრიხ II 343.

ქერედია 359.

ქიუგო, ეიქტორ 69, 71, 75, 78, 84,  
90—92, 96, 101, 104, 120, 130, 151,  
238, 242, 303.

ქიუმი, ტ. 332.

ქომეროსი 30, 63, 325, 349.

ქორაიუსი 63, 78.

ქემბოლდტი, ალექსანდრ 68, 361.

## შ ო ნ ა ა რ ხ ო

არტურო ტორეს-რიოსეკო და მისი წიგნი 3

### 1. კოლონიური ეპოქა

გმირული XVI საუკუნე	17
ქრონიკა	19
ეპიკური პოეზია	27
XVII საუკუნე. ბაროკო	35
ალარკონი	43
ხუანა ინეს დე ლა კრუსი	46
ესპანეთის კვალდაკვალ	53

### 2. რომანტიკოსთა აჯანყება მხანაურ ამერიკაში

ბრძოლა დამოუკიდებლობისათვის და რომანტიზმის წარმოშობა.	57
სამი პოეტი	62
რომანტიზმი	70
ცივილიზაცია და ბარბაროსობა	78
„მარია“	87
რომანტიზმის დასასრული	90

### 3. მოდერნიზმი

მოდერნიზტული მოძრაობა	98
სპილოს ძელის კოშკი	104
რუბენ დარიო	115
მუნდონოვიზმი	125
ომის შემდგომი პოეზია	134
„შავი პოეზია“	144

### 4. ბაუჩოს ლიტერატურა

გაუჩო: ხალხური ლიტერატურის წარმოშობა	151
პაიადორი	157
გაუჩოს ეპიკური პოეზია	161
გაუჩო რომანსა და თეატრში	168
ფლორენსიო სანჩესი	170
გაუჩოს რომანი	173

### 5. მხანაურამერიკული რომანი

რეალისტური რომანი	183
ქალაქის რომანი	188
სოფლის რომანი	193
ესთეტიკური რომანი	205
ფსიქოლოგიური და ფილოსოფიური რომანი	211



## 6. ბრანძოლიური ლიტერატურა

ბრანძილია: ერისა და კულტურის ფორმირება.	222
კოლონიური ლიტერატურა	225
დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლა: ბრანძილიური ლიტერატურის წარ- მოშობა	235
ბრანძილიური პოეზია	238
ბრანძილიური რომანის ჩამოყალიბება	258
თანამედროვე რომანი	266

## 7. თანამედროვე ეტაპი

მექსიკა	273
ცენტრალური ამერიკა	279
კუბა	284
პუერტო-რიკო	288
ვენესუელა	290
კოლუმბია	292
ეკვადორი	297
პერუ	299
ბოლივია	301
ჩილე	303
არგენტინა	306
ურუგვაი	313
პარაგვაი	315
კომენტარები	318
პირთა საძიებელი	362

გამომცემლობის რედაქტორი მ. ჭანელიძე  
მხატვარი დ. გრიგოლაძე  
მხატვრული რედაქტორი ი. ჩიქვინიძე  
ტექნიკური რედაქტორი ა. თაბაძე  
კორექტორი ე. წერეთელი

სბ 832

გადაეცა წარმოებას 25.02.82. ხელმოწერილია დასაბეჭდად  
10.06.83 უე 00096 საბეჭდი ქაღალდი № 1 60×90 1/16  
პირობითი ნაბეჭდი თიბახი 23,75. სააღრ.-საგამომც. თაბახი 22,03  
ტირაჟი 2000 შეკვეთის №269

ფასი 1 მან. 80 კაპ.

თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა,  
თბილისის, 380028, ი. ჭავჭავაძის პროსპექტი, 14.  
Издательство Тбилисского университета,  
Тбилиси, 380028, пр. И. Чавчавадзе, 14.

თბილისის № 111 პროფესულ-ტექნიკური  
სასწავლებლის სტამბა, მეგობრობის პროსპექტი 7ა.  
Типография профтехнического училища № 111,  
г. Тбилиси, проспект дружбы, 7 а.