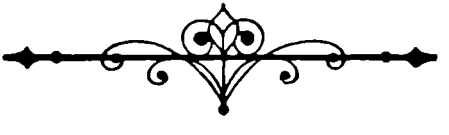
კონსტანტინე გამსახურდიას თეორიული სისტემა, 1916–1926 წლები



83. 3. Гр 7
ს 476

წიგნში შევიდა სამი მონოგრაფია — „კონსტანტინე გამსახურდიას თეორიული სისტემა, I, 1916—1926 წლები", „«H_2SO_4»-დან «მემარცხენეობამდე» და „სამეცნიერო-ტექნიკური რევოლუცია და ქართული ლიტერატურა".

ტრადიცია შემოქმედების საწყისი და საფუძველია. მაგრამ იგი ბარიერიცაა, რომელიც უნდა დაძლიოს ხელოვანმა, რათა თქვას ახალი სიტყვა.

ასეთია წიგნის მთავარი იდეა.

Сигуа Сосо Ильич

ЛИТЕРАТУРА И БАРЬЕР ТРАДИЦИИ

(На грузинском языке)

Издательство «Сабчота Сакартвело»

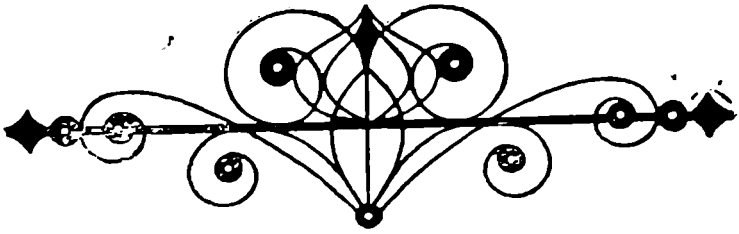
Тбилиси, Марджанишвили 5

1988

4603020000—158
С ——————— 277—88
М 601 (08) 88

ISBN 5—529—00140—8

© გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო", 1988.



თეორიული სისტემა და მხატვრული სტრუქტურა

როგორც ვიცით, ყოველი მწერლის შემოქმედებიდან გამოიყოფა თეორიული ასპექტი, ყოველ ხელოვანს აქვს ინტელექტუალური თვალთახედვა, თუნდაც სუსტი და მცდარი, მაგრამ თეორიული სისტემა გულისხმობს პოლიტიკურ, ეროვნულ, სოციალურ, ესთეტიკურ შეხედულებებს, რომელთაც აქვთ გამაერთიანებელი ნერვი — გამოკვეთილი იდეა. თვით ჩამოყალიბების პროცესი ევოლუციურია და მოიცავს ურთიერთსაპირისპირო ელემენტებსა და რკალებს, რის გამოც იცვლება არა იმდენად საკითხები, რამდენადაც მათი გააზრება.

კ. გამსახურდიასათვის თეორიულად გამოთქმული ეროვნულ-პოლიტიკური მრწამსი და ხელოვნების კონცეფცია არის მხატვრული თხზვის ინტელექტუალური საფუძველი. ამდენად იგი საინტერესოა თავად ავტორის შემოქმედებასთან მიმართებითაც. ადრეული წლების თეორიული სისტემა შეცდომებსაც საკმაოდ შეიცავს (მაგ., გერმანიის როლის გაზვიადება, ცარიზმისა და რუსეთის გაიგივება, თურქეთთან მიმართება 1916 წელს, ნიჰილიზმი XIX საუკუნის საქართველოსადმი, ბოლშევიკების პოლიტიკის გაგება, რასობრივი თეორიის ქადაგება და სხვ.). მაგრამ კვლევის მიზანია ისტორიული სურათის აღდგენა, არა შელამაზება ან ფაქტების იგნორირება, ერთის მხრივ, თეორიული სისტემის რაობისა და

წარმომავლობის დადგენა, მეორეს მხრივ — მისი პროექცირება და გამოვლენა პროზაში.

ქ. გამსახურდიას პროზის სტრუქტურის ახსნა შეუძლებელია, თუ არ გავითვალისწინეთ მწერლის შეხედულებანი, რომლებიც წინ უსწრებენ ამა თუ იმ რომანის შექმნას, რადგან ყოველი დიდი თხზულება, ამავე დროს, არის განსაზღვრული პერიოდის შეჯამება, დამთავრება, სულიერ ძალთა კონცენტრირება. ასე, მაგალითად, „დიონისოს ღიმილი" ამთავრებს მწერლის 1916—1924 წლების აზრობრივ, სულიერ და პიროვნულ ოდისეას, ღებულობს მისგან ყველაზე მთავარსა და არსებითს, რაც მხოლოდ ავტორის ფსიქიკას, ტემპერამენტს, ცნობიერებას შეესაბამება, გამოავლენს პიროვნების ბუნების არაცნობიერ ფენებს. მაგრამ თვით შემოქმედების ფუძედაც იქცევა, რომლიდანაც ჩანს ახალი პერსპექტივა, რადგან ძველი დაძლეულია ანუ ათვისებული. მაგრამ დიდი ნაწარმოების შექმნა პიროვნებისათვის ტრიუმფთან ერთად ტრაგედიაც არის; ტრაგედია იმიტომ, რომ ჩნდება საფრთხე თვითდაშრეტისა, ამოწურვისა, შინაგანი სიცარიელისა, რაც უმწეობისა და არარაობის შეგრძნებასაც იწვევს.

ქ. გამსახურდია ძალთა ახალ მოკრებას იწყებს 1926 წლიდან. მიზეზი — იდეოლოგიური სიტუაციის შეცვლა (მაგ., 1925 წელს დაუშვეს შემოქმედებითი ჯგუფების თანაარსებობა, მაგრამ ფაქტიურად დიქტატის უფლება მიენიჭა პროლეტარულ მწერლობას), მწერლის დაპატიმრება და გადასახლება. ჩამოყალიბდა ახალი მიმართებანი, ძველი კიდევ ერთხელ შეიცვალა ანუ გადაფასდა. მაგრამ ამჯერად თეორიული სისტემის სახეცვლილება მხატვრული თხზვის პარალელურად ხდება, ე. ი. აშკარაა ურთიერთზეგავლენა. ევოლუციის ამ პერიოდის (რომელიც გაგრძელდა 1937 წლამდე) კვინტესენცია არის „მთვარის მოტაცება", ხოლო დასრულება — „ევროპა გალიაში" და „ხოგაის მინდია", ე. ი. ერთმანეთს გამოეყო ორი ასპექტი — რეალური და მითოლოგიური, ანუ დაიშალა „მთვარის მოტაცებაში" ხორცშესხმული თეორიული სისტემა.

1937 წელი იქცა მწერლის აზროვნებაში ახალ მოსაქცევად. თუ „მთვარის მოტაცება" იყო კატაკლიზმის წინათგრძნობა მითისა და რეალობის საფუძველზე, როცა ისინი ერთმანეთს შიფრავდნენ, „დიდოსტატის მარჯვენა" აღმოჩნდა ისტორიაში გადატანილი თანამედროვეობის მოდელი. ტრადიციის ახლებური წაკითხვა და განცდა, რომელიც დაიწყო ამ რომანით, დაასრულა „დავით აღმაშენებელმა".

ამრიგად, მწერლის თეორიული სისტემის ევოლუცია მოიცავს სამ მნიშვნელოვან ფაზას, როცა იგი მხატვრული სტრუქტურის ცნობიერი

საფუძველია (1916—1926, 1926—1937, 1937—1962), როცა სისტემა და სტრუქტურა ქმნიან ესთეტიკურ ფასეულობას, აწონასწორებენ პიროვნების ინტელექტუალურ და ინტუიციურ ძალებს. ისიც უნდა გვახსოვდეს, რომ შეიძლება ყოველი სტრუქტურის თეორიულ სისტემამდე დაყვანა, მაგრამ ეს უკვე შემსწავლელის, ე. ი. მეცნიერის მოდელირების სფეროა, ინტუიციურად არსებულისა და მოაზრებულის გაცნობიერებაა.

კ. გამსახურდიას პროზის სტრუქტურა ემყარება ავტობიოგრაფიულ მოდელს. ამიტომ აქვს ესოდენი მნიშვნელობა თეორიული სისტემის ცოდნას, რომელიც გადადის არა მხოლოდ სტრუქტურის კონსტრუქციად, არამედ — პერსონაჟთა ცნობიერებადაც.

კ. გამსახურდიას აინტერესებს არა ცალკეული საკითხების განხილვა ან თვალსაზრისის გამოთქმა, არამედ შინაგანი წარმოდგენის განფენა მასზე, ე. ი. მთავარია არა ობიექტური რეალობა, არამედ მისი დამორჩილება სუბიექტის მიერ, საკუთარი კონცეფციის შექმნა. ამდენად — მოვლენისა და მასალისადმი მიმართება არის არა აღწერითი, არამედ — შემოქმედებითი, რაც, მეცნიერული თვალსაზრისით, შეიძლება აღმოჩნდეს შეცდომების წყაროც. მაგრამ გამართლებულია თხზვის, ქმნადობის ლოგიკით, შემოქმედებითი პრაქტიკით, სადაც გადამწყვეტია იდეის არსებობა, მისი მძაფრი განცდა და არა თავად ამ იდეის მართებულობა (იდეალი — მათი თანხვდომა).

თვით თეორიული სისტემაც არაცნობიერ ძალთა კარნახით ყალიბდება და ავლენს აზროვნების მოდუსს, არა პიროვნულ სურვილს ან მიზანს. თეორიულ სისტემას ქმნის ფილოსოფოსი ან ლიტერატორიც, რაც ეკლექტური, არაორიგინალური ნაკლებად საინტერესო იქნება. მაგრამ მწერლის ნააზრევს სიცოცხლეს ანიჭებს მხატვრული სტრუქტურა. თხზვის პროცესშიც იცვლება თვალსაზრისი და შესაძლოა სრულიადაც ახლებურად წარმოგვიდგეს. იგი, როგორც თეორიული სისტემის გაგრძელება და პრაქტიკული სრულყოფა.

თეორიულ სისტემას აყალიბებს შინაგანი სწრაფვის მიხედვით გამოვლენილი აზროვნებითი დამოკიდებულებანი, მაგრამ არა მხოლოდ მიმართებანი, არამედ მათი კონცეფციური შედეგი. როცა გ. ლეონიძე გვაცნობს „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერს, ი. გრიშაშვილი — ალ. ჭავჭავაძის ბიოგრაფიას, ი. ჭავჭავაძე — ეკონომიკის საკითხებს, ა. წერეთელი — „ცხელცხელ ამბებს“, მ. ჯავახიშვილი — ევროპის პოლიტიკას, ეს არ ჩაითვლება თეორიული სისტემის ნაწილად, რადგან აქ მთავარია არა ფსიქიკა, ე. ი. თავად ავტორი, არამედ — ობიექტური რეალობა,

კვლევისა და დაკვირვების საგანი. გონება ამ დროს არის შემსწავლელი აპარატი და ამიტომაც გამოტანილი იდეები ვერ იქნება შემოქმედებითი სულის მაკონსტრუირებელი ძალა, პიროვნული ინდივიდუალობით აღბეჭდილი, რაც უნდა ძვირფასი და მახლობელი ჩანდეს ფაქტი ან მოვლენა.

ამრიგად, ერთმანეთისაგან უნდა განვასხვაოთ მწერლის ლიტერატურულ-ესთეტიკური შეხედულებანი და თეორიული სისტემა, რომელიც შემოქმედების იდეოლოგია და ორიენტაციაა, არა მხოლოდ სპეციალური საკითხების განსჯა და შესწავლა. ამ თვალსაზრისით ქართულ ლიტერატურაში თეორიული სისტემები შექმნეს ი. ჭავჭავაძემ, გრ. რობაქიძემ, კ. გამსახურდიამ, ტ. ტაბიძემ, ვ. გაფრინდაშვილმა, ს. ჩიქოვანმა...

კ. გამსახურდიას თეორიული სისტემის დალაგებას ახლავს ერთი სპეციფიკა: მწერალი არა მხოლოდ წერს, არამედ — აზროვნებს კიდეც ესსეისტური სტილით, თავის სათქმელს გადმოგვცემს ასოციაციური მანერით, ისტორიული ექსკურსებითა და პარალელებითა და ანალოგიებით, რაც წვდება ცოდნის მრავალ სფეროს. ამიტომ მთავარი იდეა იმდენად განიტოტება, რომ დასაბუთების აუცილებლობა არც იგრძნობა. შთაბეჭდილებანი და დაკვირვებანი, ფაქტები და დეტალები, ერთის შეხედვით გაფანტული რომ გვეჩვენება, მთავარი იდეის ირგვლივ ტრიალებს, რათა იგი არა მხოლოდ მივიღოთ, არამედ — ვირწმუნოთ კიდეც.

როგორც ცნობილია, ესსე აერთებს ფილოსოფიურ თუ ლიტერატურულ, პოლიტიკურ თუ ეკონომიურ მსჯელობას[1], ავტობიოგრაფიასა და აღსარებას. ესსეიზმი აზროვნების ინტეგრირებული საშუალებაა და თავისი სტრუქტურით მითს მოგვაგონებს[2]. იგი მეტაფორული სინთეზია ცოდნის სხვადასხვა დარგისა და ამდენად აზროვნების თავისუფლებას გვაზიარებს. მაგრამ ცალკეულ საკითხთა კავშირი ან ფაქტების ანალიზი ქმნის ახალ მთლიანობას მხატვრული სტრუქტურისათვის, ე. ი. მთავარია პრაქტიკული ასპექტი.

კ. გამსახურდიას 1916—1926 წლებში დაბეჭდილი სტატიების დიდი ნაწილი არ შესულა მწერლის წიგნებში, ზოგიც ახალი პუბლიკაციის დროს შეიკვეცა და ჩასწორდა (უფრო მეტად, ვიდრე „დიონისოს ღიმილი“ ან „მთვარის მოტაცება“). ამიტომ მივმართე პირველნაბეჭდ ტექსტებს, რათა ასე აღმედგინა კ. გამსახურდიას ეროვნული მრწამსი და ხელოვნების კონცეფცია, გამეაზრებინა მისი თეორიული სისტემა, რომლის გაუთვალისწინებლად სრულად ვერ გავიგებთ მხატვრული სტრუქტურის გენეზისს, მითოსურ მოდელებს, მათს ეროვნულ-პოლიტიკურ ასპექტსა და ფუნქციას, ცალკეულ ნიუანსებს.

თავი პირველი

გერმანია — „მარადიულ ღმერთთან მორკინე იაკობი“

კ. გამსახურდიას აზროვნებასა და შემოქმედებაში საქართველოს შემდეგ უმთავრესია გერმანია და გერმანული კულტურა. ამ ორ ცნებას მწერლისათვის ფატალური მნიშვნელობაც ჰქონდა წლების მანძილზე. მან ადრევე აღიარა კანტისა და გოეთეს ქვეყანა „ევროპის ინტელექტუალურ დირიჟორად“, ხოლო კონსტანტინე სავარსამიძეს „მეორე სამშობლოდ“ წარმოადგენინა. კ. გამსახურდიას არაერთი ლიტერატორი „გერმანული ქარის მთესველს“, გერმანოფილს უწოდებდა. თუ ეს თავიდან ახალგაზრდული გატაცება იყო, შემდეგ, თანდათან მწერლის ცნობიერებას სპეციფიკური კვალი დაატყო, ჩამოუყალიბა შეხედულებათა სპეციფიკური სისტემა, რომლის ფორმა და არსი სათავეს იღებდა გერმანული სამყაროდან, მაგრამ მშობლიური გარემოს და ხალხის წინაშე მდგარი პრობლემების გასააზრებლად იყო გამიზნული.

კ. გამსახურდიასათვის გერმანია იგივე იყო, რაც ჰოლდერლინისა, ფრ. ნიცშესა და რ. ვაგნერისათვის — ელადა. არც დიდი გერმანული კულტურა არ ეკუთვნის მხოლოდ გერმანიას. იგი, როგორც ადამიანური გონის ერთ-ერთი უმაღლესი გამოვლინება, არის ყველასი, ვისაც მისი ათვისება ძალუძს!

საქართველო—გერმანია—ელადა — ამ ტრიადაში ტრიალებდა მწერლის აზრი და ოცნება. მაგრამ ბერძნულ სამყაროს უძველესი დროიდანვე ტერიტორიულად ესაზღვრებოდა კოლხეთი. მათ აერთიანებდათ ზიარი მითები, მსგავსი ღვთაებანი, ანიმისტური წარმოდგენები, ახალშენები.

მას შემდეგ, რაც 1871 წელს სედანთან გერმანელთა ჯარებმა დაამარცხეს ფრანგები და კანცლერი ო. ბისმარკის მიერ პოლიტიკურად გაერთიანდა და ეკონომიკურად დაწინაურდა გერმანია, იგი კონტინენტური ევროპის უძლიერეს სახელმწიფოდ იქცა. მისი მეტოქეები იყვნენ მხოლოდ — აღმოსავლეთით რუსეთი და დასავლეთით დიდი ბრიტანეთი.

გერმანია, რომელიც სუფრასთან მაშინ მივიდა, როცა ყველა სკამი დაკავებული იყო, იბრძოდა მსოფლიოს მორიგი გადანაწილებისათვის. გაერთიანებული ერის ექსპანსიური სული გამოვლინდა აგრეთვე კულტურით. მეცნიერებით, ხელოვნებით. კრიზისი, რაც შეიმჩნეოდა გოეთეს. ჰეგელისა და რომანტიკოსების შემდეგ, შეცვალა ახალმა აღმავლობამ. გერმანიამ, რომელიც საუკუნეთა მანძილზე დაშლილი იყო, ხელთ აიღო კულტურისა და ცივილიზაციის დროშა და მახვილი.

გოეთესა და კანტის ქვეყანა იქცა ძალად, რომელსაც შეეძლო რუსეთის უზარმაზარ იმპერიასთან დაპირისპირება. მართალია, ვილჰელმ II და ნიკოლოზ II უახლოესი ნათესავები იყვნენ, მაგრამ ეს საკმარისი არ აღმოჩნდა პოლიტიკური შუღლის მოსასპობად. მსოფლიო ჰეგემონიისათვის სამი ძალა იბრძოდა და ასეთ დროს საქართველო, როგორც წყალწაღებული ხავსს, ისე ეჭიდებოდა გერმანულ არწივს. სტიქიურად, დროის კარნახით, „თერგდალეულები“ შეცვალა „რაინდალეულმა“ ახალთაობამ. რუსული ხაზი — ევროპულმა. არსებითად ეს იყო განვითარების დიალექტიკა. უკვე ოთხმოცდაათიან წლებში, თვით „მესამე დასის“ წიაღში ჩაისახა „რუსული სოციალიზმი“ და „ევროპული სოციალიზმი“ (ნ. ჟორდანია)[1]. გერმანული და ფრანგული კულტურებით გატაცება, მოდერნიზმის აპოლოგია, რეალიზმის უარყოფა ცნობიერად თუ არაცნობიერად ანტირუსული შრეღენა იყო. მართალია, ახალთაობამ მიიღო რუსული კულტურა, მაგრამ მხოლოდ მოდერნისტული, რაც სათავეს დასავლეთ ევროპიდან იღებდა. ერთი პირველთაგანი, რომელმაც გააცნობიერა გერმანიისა და გერმანული კულტურის პოლიტიკური და ლიტერატურული მნიშვნელობა საქართველოსათვის, იყო კონსტანტინე გამსახურდია.

აქტივისტური სულის ყველაზე ძლიერი გამოვლენა იყო ფრიდრიხ ნიცშეს ფილოსოფია, რომელიც თუ თავად ავტორის სიცოცხლეში თითქმის შეუმჩნეველი დარჩა, XX საუკუნის გარიჟრაჟიდან უაღრესად პოპულარული გახდა, როგორც განახლების მედაფე და სიჯანსაღის მახარობელი. კ. გამსახურდია გიმნაზიის წლებში გაიტაცა ნიცშეს მოძღვრებამ, რამაც უბიძგა გერმანული სამყაროსაკენ (შდრ. ლექსი „ზეკაცი“, დაბეჭდილი 1911 წელს)[2].

კ. გამსახურდია 1912 წელს თვენახევარი სწავლობდა პეტერბურგის უნივერსიტეტში, აღმოსავლურ ენათა ფაკულტეტზე, მაგრამ ჰავა ვერ აიტანა, ფილტვები დაუზიანდა და წელი რომ არ დაეკარგა, ენების შესასწავლად გერმანიაში წავიდა[3]. თავდაპირველად ჩავიდა კენიგსბერგში. იქ დაჰყო სამი თვე. შემდეგ გახდა ლაიპციგის უნივერსიტეტის თავისუ-

ფალი მსმენელი. ხოლო 1913 წელს ჩაირიცხა კენიგსბერგის უნივერსიტეტში. აქედან გადავიდა მიუნხენის უნივერსიტეტში, სადაც მოუსწრო მსოფლიო ომმა და, როგორც რუსი, დააპატიმრეს, მოათავსეს ჯერ ისმანინგის ციხეში, შემდეგ — ტრაუნშტაინის საკონცენტრაციო ბანაკში. უნდა ითქვას, რომ იგი მსოფლიო ომის დაწყებას გულგრილად შეხვდა, რადგან მთავარ მიზნად მიაჩნდა სწავლა-განათლების მიღება. ამიტომ იჯდა დილის 10 საათიდან საღამოს 4 საათამდე მიუნხენის სამეფო ბიბლიოთეკაში[4]. ისიც საგულისხმოა, რომ მან, თბილისის სათავადაზნაურო გიმნაზიის გერმანული ენისა და ლიტერატურის მასწავლებელმა, უკვე 1917 წლის ოქტომბერში, მოსწავლეებს განუცხადა, პოლიტიკა თქვენი საქმე არ არისო[5], ე. ი. თავიდან ერთმანეთისაგან თიშავდა პოლიტიკასა და აღზრდის პროცესს.

გარდატეხის მომენტი დადგა გაცილებით ადრე — 1915 წელს, რომლის შემდეგ მწერალი ჯერ ქადაგებს პოლიტიკის პრიმატობას, შემდეგ — პოლიტიკური ორიენტაციის აუცილებლობას, ხოლო ოციანი წლებიდან — ხელოვნებისა და მთელი საზოგადოების პოლიტიზაციას. კონსტანტინე სავარსამიძეც ამბობს, პოლიტიკა და ქალი ჩემთვის ბედისწერა არისო. გლობალური პოლიტიზაციის პრინციპი, რომელსაც კ. გამსახურდია დაადგა 1921 წლიდან, მსჭვალავს მთელს მის შემოქმედებას. მაგრამ პოლიტიკა გაიაზრება ნაციონალურ ასპექტში, სამშობლოს სვეტბედთან მიმართებით, როგორც პირდაპირ, ისე სიმბოლურად. მანამდე მისი ლექსები ძირითადად აპოლიტიკური იყო და მხოლოდ მძაფრ მოვლენებზე რეაგირებდნენ (მაგ., 1918 წლის მარტი).

1915 წლის ივლისში კაიზერულმა გერმანიამ წამოაყენა რუსეთის იმპერიის დანაწილების გეგმა, რომლის ერთ-ერთი პუნქტის თანახმად ამიერკავკასიაში უნდა შექმნილიყო საქართველოს დასავლეთი შტატი და აზერბაიჯანის აღმოსავლეთი შტატი — ბუფერული სახელმწიფოები რუსეთისა და ოსმალეთის იმპერიებს შორის[6]. ამის შედეგად ბერლინში ჩამოყალიბდა „საქართველოს განმათავისუფლებელი კომიტეტი“, რომელიც მოიხსენიება „დიონისოს ღიმილში[7].

ეტყობა, კ. გამსახურდიაზე უკვე მძლავრად ემოქმედნა გერმანული შოვინიზმის ტალღას, პანგერმანისტი პროფესორების ლექციებს, ნაციონალისტურ პრესას, ხელოვანთა და მეცნიერთა თვალსაზრისს, პატიმრობას და იგი გერმანოფილურ პოზიციაზე დადგა. ერთხანს უცდია, მიეტოვებინა უნივერსიტეტი და პრუსიის გენშტაბში შესულიყო, ე. ი. ისევ თავი იჩინა ოცნებამ მხედრობაზე. მაგრამ მალე გერმანული ნაციონალიზმი შეცვალა ქართულმა ნაციონალიზმმა: 1915 წლის ბოლოს კ. გამ-

სახურდია ბერლინში გაემგზავრა, რათა „საქართველოს განმათავისუფლებელი კომიტეტის“ მუშაობაში მონაწილეობა მიეღო[8]. აქედანვე უნდა მოდიოდეს მისი დიდი პატივისცემა მიხეილ წერეთლისადმი, რასაც არაერთხელ ადასტურებს, თუმცა მ. წერეთელი ანარქისტი იყო. ხოლო სხვა პარტიების წევრებისადმი კ. გამსახურდიას სიმპათია და ინტერესი თითქმის არ გამოუმჟღავნებია.

1934 წელს მწერალი იგონებდა, რომ მასაც გერმანელი პრინცის იოახიმ ჰოჰენცოლლერის დასმა ეწადა ბაგრატიონთა ნატახტარზე (შდრ — სავარსამიძე უყვება მორდუს — ტაია შელიას, რომ „ლემენცების ხელმწიფისთვის“ უთხოვია, საქართველო ქართველებისთვის დაებრუნებინა). გერმანია კ. გამსახურდიასათვის იქცა პოლიტიკის, ცივილიზაციისა და კულტურის უმაღლეს სიმბოლოდ, რაც 1916—1926 წლებში შეხედულებათა ერთიან სისტემად ჩამოყალიბდა — ქართული სულისკვეთებითა და თვალთახედვით.

აქვე ისმის კითხვა — როდის ისწავლა კ. გამსახურდიამ გერმანული ენა? ენა ერთ-ერთი გადამწყვეტი ფაქტორია არა მხოლოდ ერის არსებობისათვის, არამედ — მისადმი სიყვარულშიც. მართალია, შეიძლება ერი ან მისი კულტურა გიყვარდეს ენის არცოდნის გარეშეც (შდრ — გ. ტაბიძე და ფრანგული პოეზია). მაგრამ ცოდნა ამ სიყვარულის გაცნობიერებაც არის. კ. გამსახურდია გერმანულ ენას ასწავლიდა ჯერ თბილისის სათავადაზნაურო გიმნაზიაში, შემდეგ — თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში. თარგმნა გერმანული სიტყვის არაერთი დიდოსტატი (გოეთე, ნიცშე, ჰესე, რემარკი). გერმანულის ღრმა ცოდნამ შეაძლებინა მსოფლიოს ამ ერთ-ერთ უდიდეს ენაზე შექმნილი კულტურის ათვისება. „ლანდებთან ლაციცში“ ნათქვამია: „ნიცშეთი გატაცებამ მომცა პირველი ბიძგი გერმანული ენის შესწავლის საქმეში“. ამას მწერალი წერდა 60-იან წლებში, როცა ფრ. ნიცშე ჯერ კიდევ კაცთმოძულეობის აპოლოგეტად ითვლებოდა. მაგრამ სწორი არ უნდა იყოს შემდეგი მსჯელობა: „მე უკვე ქუთათურ ქართულ გიმნაზიაში ისე კარგად ვიცოდი ეს ენა, „აგრე იტყოდა ზარატუსტრას“ პირველი თავები იმ ხანებში ვთარგმნე“. ცხადია, უფრო სარწმუნოა 1913 წლის ნათქვამი[9] (ვიდრე მოხუცი მწერლის მოგონება): „ვუყურებდი წიგნის მაღაზიების ფანჯრებში გამოფენილ წიგნებს, სათაურით ვამჩნევდი, რომ კარგი იყო, მაგრამ რად მინდოდა, მაინც ვერ გავიგებდი“; „როცა ენა შევისწავლე ცოტად, თავისუფალ დროს ქალაქში დავხეტიალობდი“; „სულ ზეპირად ვიცი იმ ქალაქის ყველა განცხადება, სადაც მუნჯივით დავხეტიალობდი პირველი ორი თვის განმავლობაში“. იგულისხმება ქ. კენიგსბერგი (ამჟამად კა-

ლინინგრადი). 1913 წლის 1 იანვარს კ. გამსახურდია ბერლინში შეხვდა. ენა უკვე საკმაოდ სცოდნია, მაგრამ ლაპარაკი ჯერაც უძნელდებოდა: „იმ დროს უმძინარევზე კი არა, ფხიზელს მიჰირდა გერმანული გამოთქმა. სწორედ ამ მიზნით ვერ გამიგო მეგაზეთემ თუ რა იყო, ჯერ გაჩუმდა, სახეში ჩამხედა, მერე კი ერთი შემაგინა უშვერად და მიყვირა: „გერმანიაში რომ ჩამოსულხართ, გერმანული ვერ ისწავლეთ?“ კ. გამსახურდიას მალე ისე კარგად აუთვისებია გერმანული, რომ არათუ ლექციებს ისმენდა და თარგმნიდა, 1913 წელს დაწერა რეცენზია პ. მირიანაშვილის მიერ თარგმნილ გოეთეს „ფაუსტზე“, რომელშიც სწორედ ენობრივ სიზუსტეს ექცევა ყურადღება. ხდება ისეც, რომ სიჭაბუკეში შესწავლილი ენები სიჭარმაგეში დავიწყებას ეძლევა ხოლმე. მაგრამ კ. გამსახურდია ხანგრძლივად ცხოვრობდა გერმანულ გარემოში, კულტურულ წრეში და შემდეგაც განუწყვეტლივ სარგებლობდა ამ ენაზე შექმნილი მწერლობით. ამიტომ მისი ცხოვრებისა და აზროვნებისათვის ისევე განუყრელი აღმოჩნდა გერმანული ენა და გერმანული კულტურა, როგორც ქართული.

საინტერესოა ვიცოდეთ, რომ კ. გამსახურდია სტუდენტობის წლებში (და შემდეგაც) თანამშრომლობდა გერმანულ პრესაში. იგი თვითვე ასახელებს ჟურნალ-გაზეთებს: „Süddeutsche Monatschefte“ (მიუნხენი), „Münchner neusten Nachrichten“ (იქვე), „Der Neue Orient“ (ბერლინი), „Deutsche Rundschau“ (იქვე)[10].

გარდა ამისა, მას გამოუცია ორი პოლიტიკურ-პუბლიცისტური წიგნი — „კავკასია მსოფლიო ომში“ (ვაიმარი, 1916) და „პენელოპას კუროები აღმოსავლეთში. ინგლისისა და რუსეთის აღმოსავლური პოლიტიკა“ (ბერლინი, 1917). პირველი მათგანი დაიბეჭდა კ. კავკასიელის, მეორე — კოლხოსის ფსევდონიმით. გასაგებ მიზეზთა გამო ეს ფაქტები წლების მანძილზე მივიწყებული იყო. მე ისინი აღვნიშნე ჩემს საკანდიდატო დისერტაციაში (1973). შემდეგ გერმანელმა ქართველოლოგმა შ. იუნგერი-ხოტივარმა მიაკვლია ერთ-ერთ მათგანს — „კავკასია მსოფლიო ომში“, რომელიც 41 გვერდისაგან შედგება და საქართველოს წარსულსაც აცნობს გერმანელ მკითხველს, მაგრამ „ინგლისისა და რუსეთის აღმოსავლური პოლიტიკა“, გერმანული პრესის ფურცლებზე გაბნეული კ. გამსახურდიას სტატიები, კვლავაც საძიებელია.

აქ გენეტიკური ფაქტორიც უნდა გავითვალისწინოთ. ყოველი იდეა, თეორია ან მხურვალე ქადაგება ქაღალდის ალივით წამიერად ჩაქრება, თუ არ გამოავლინა, არ ამოხსნა შინაგან მიდრეკილებათა იეროგლიფე-

ბი, თუ არ იქცა ფარული სიგნალების მთარგმნელ ძალად. უნდა ერთმანეთს თანახვდეს — შინაგანი და გარეგანი, კერძო და ზოგადი, გრძნობა და აზრი, როგორც მდედრი და მამრი, რათა იშვას ახალი სიცოცხლე, ერთის მხრივ — პიროვნება, მეორეს მხრივ — შემოქმედება.

უნდა გავიხსენოთ, რომ კ. გამსახურდიას დიდი ინტერესი ბედისწერის (amor fati, მოირა) ურჩი ძლიერი პიროვნებისადმი (რომელიც მეფეთა, სარდალთა და ხელოვანთა, ქართლისათვის ტანჯულთა ბუნებაში ამეტყველდა), აგრეთვე — ჰეროიკული ცხოვრების კულტი, სამშობლოსა და ქალისადმი ტრფიალი, ქრისტიანობა-წარმართობისადმი ამბივალენტური მიმართება საწყისს იღებს ბავშვობის წლებში. ხოლო პირველადი ბიძგია წინაპართა სისხლის მისტერია[11].

სევდა სამშობლოზე, პოლიტიკურ იდეალთა გამტყუნება იმდენად მძაფრად განიცდებოდა, რომ გენეტურ ფაქტორთა წყალობით ლამის ნაციონალურ ნევროზად იქცა. მისგან განთავისუფლების ცდანი — მისტიციზმის აპოლოგია, პრაქტიკული მოღვაწეობა, ახალი ხელოვნების სახით ნაციონალური რელიგიის დაფუძნების ცდა. მაგრამ ნევროზულ განწყობილებათა დაძლევა, მათგან განთავისუფლება შესაძლებელი გახდა მხოლოდ შემოქმედებით, რაც, ამავე დროს, ფსიქოთერაპიაც იყო, როგორც სულიერი შვება და სიხარული, როგორც ძალთა მაქსიმალური გაცემით მაქსიმუმი სიკეთის მიღება. მაგრამ ასეთი მძაფრი განწყობილება არ იგრძნობა კ. გამსახურდიას წერილებშიც კი 1915 წლამდე, ე. ი. ვიდრე მის წინაშე რეალურად არ დადგა ბედი ქართლისა. წუნარი, ბეჯითი, პუნქტუალური სტუდენტი, რომელიც პოლიტიკისაგან შორს იდგა, ყველა აბეზარს „უფალოთი“ რომ მიმართავდა და საუნივერსიტეტო მუშაობით იყო გართული, ერთბაშად დროის ულმობელმა ტალღამ გაიტაცა — გაუღვიძა სულის ვულკანი — ფარული იმპულსები და მიდრეკილებანი.

ასე მოხდა შინაგანისა და გარეგანის თანახვდომა.

1. პოლიტიკა და მილიტარიზმი. კ. გამსახურდიას პირველი გერმანული შთაბეჭდილება — გაკრიალებული ვაგონები, როგორც წესრიგისა და დისციპლინის გამოხატულება, საპირისპირო იმისა, რაც აქამდე ენახა. 21 წლის ჭაბუკისათვის განსაკუთრებით თვალში საცემი აღმოჩნდა გერმანელთა სიცოცხლის ხალისი, შრომისმოყვარეობა და სპორტით გატაცება. მწერალი აღიარებს, რომ ქართველი ხალხი მოწყენილია, არც სპორტს მისდევს. ხოლო შრომისმოყვარეობაზე არაფერს ამბობს, მაგრამ კონტექსტში იგრძნობა, რომ ქართველებს ეს თვისებაც ჰკლებიათ. კ. გამსახურდია თერძის ოჯახში დაბინავდა და აქ აღმოაჩინა კიდევ ერთი

თვისება — გერმანული სიამაყე, ის ეროვნული თვითკმაყოფილება, რომელმაც, მწერლის სიტყვებით, ბევრ ერს გაუთხარა სამარე. თერძი, რომელიც არც რასისტულ და არც პანგერმანისტულ თეორიებს არ გაცნობია, ამბობს, რომ იგი არც ერთ უცხო ენას არ ისწავლიდა, არა იმიტომ, რომ თერძია, არამედ იმიტომ, რომ გერმანელია! გერმანელობა მისთვის ერის განმსაზღვრელი ნიშანი კი არა — ზედწოდებაა. ბუნებრივია, ასეთი რწმენით გაჟღენთილი ხალხი იოლად გაჰყვებოდა ლოზუნგს: „გერმანია, გერმანია ყველაზე მაღლა“.

ასე ფიქრობდა მწერალი 1912 წელს. გადის დრო და იგი ხატავს გერმანელ მეძავს, მთვრალ ქალს, რომელიც არ ნებდება ფრანგ ოფიცერს, მხოლოდ იმიტომ, რომ გერმანელია, ე. ი. ფრანგი, რომელსაც მის თანამოძმეთა სისხლში აქვს ხელები გასვრილი, ენების გაზიარების ღირსად არ მიაჩნია. ქუჩის ქალსაც შერჩენილი აქვს ეროვნული სიამაყე. ნაზი და მეოცნებე ჰერბერტ შტუდერსი, ადრე პოეტი და შემდეგ დამარცხებული ჯარისკაცი, ისევ ამბობს: „ხვალ რომ საფრანგეთმა ომი გამოგვიცხადოს, კიდევ ოთხ წელს დავყოფ სანგრებში, ოღონდ ვეღირსო გერმანიის ვარსკვლავის ხელმეორედ ამოსვლას“ (V, 880). ხოლო რევანშისტი პოლიტიკოსების და მეცნიერების აზრი ისედაც ნათელია (შდრ — „დიონისოს ღიმილი“).

„დიონისოს ღიმილი“ გვაცნობს დამარცხებულ გერმანიას, ქაოსურ ატმოსფეროს. მთელს წიგნს ფარულ ეჭოდ გასდევს კატასტროფის მოტივი, რომელიც გადადის აპოკალიპსის სიმბოლიკაში. ამისკენ უბიძგებს როგორც გერმანიის სინამდვილე, ისე სამშობლოს ბედი. არადა სავარსამიძისათვის, როგორც თვითონვე გვეუბნება, გერმანია ხომ მეორე სამშობლოა, ე. ი. მისი იდეალები ყველგან გამტყუნდა. მისთვის კომპიენის ტყე იგივეა, რაც ჟულიენისა და ფაბრიციოსათვის — ვატერლოო.

1917 წლის აპრილით თარიღდება სტატია „ცოტა რამ თანამედროვე ინტერნაციონალური პოლიტიკისათვის“ — აღსავსე მილიტარისტული გერმანიისადმი სიყვარულით და რწმენით[12]. ავტორი იმეორებს ფრანგი მწერლის ჰანრი ლიხტენბერჟეს მიერ მოშველიებულ ცნობილ გამოთქმას: როცა განაწილებულ სამყაროს თვალი გადაავლეს, აღმოჩნდა, რომ ფრანგებს ერგოთ ხმელეთი, მეკობარ ბრიტებს — ზღვა და ოკეანე, ხოლო გერმანელებს — მხოლოდ ჰაერი. ამ ჰაერის „შემყურეა ჯერეთ ახალგაზრდა ჭაბუკი ამირანსავით წლების ნაცვლად თვეობით მოზარდი, ძლიერი რასა გერმანელთა“. მათ შეძლეს „ჯავშნოსან ცეპელინებით“ ზეცის დამორჩილება.

მწერლის აზრით, ამაო გამოდგა კონგრესები, დიდ მოაზროვნეთა ღა-

ღადისი მშვიდობაზე. მაგრამ ომის მიზეზი არის არა „ეკონომიური უთანაბრობა და ქიშპი“, არამედ — „მოჭარბებული ენერგია“, რომელიც ბრძოლაში მეღავნდება. „ეს ომიც რასსათა ომია“, ფიქრობს ავტორი. შემდეგ მკითხველს შეახსენებს, რომ დიდი ხანია კონტინენტზე ერთმანეთს უპირისპირდებოდნენ რომანული და გერმანული რასები. რომანელები გრძნობდნენ, რომ ყველაზე ძლიერ ინდოევროპელებს — გერმანელებს ვერ გაუმკლავდებოდნენ. ამიტომ ჩავიდა 1914 წლის მაისში რუსეთში რაიმონდ პუანკარე — საფრანგეთის პრეზიდენტი. ბისმარკი მუდამ გაიძახოდა რაიხსტაგში — „ჩვენ რუსეთით ზურგი უნდა მოვიმაგროთო“. ეს მოწოდება დავიწყებულ იქნა.

ომის დროს ევროპელები ასე დანაწილდნენ — რომანელები და სლავები — წინააღმდეგ გერმანელებისა. 1915 წლის მაისში დანუნციოს მოწოდებას აჰყვა იტალია და ისიც რომანელებს — ფრანგებს ამოუდგა მხარში. ინგლისი კი ასრულებს სეირის მაცქერალი „ბოქსიორის“ როლს, სხვებს რომ ერთმანეთზე აქეზებს და თვითონ ერთობა. იმ დროს, როდესაც პარიზი მკვდართა ჭალაქს დაემსგავსა, ლონდონს კმაყოფილებისა და სიამაყის იერი გადაჰკვრია. მაგრამ რუსეთსა და გერმანიას შორის საზავო რეზოლუციებს დიდი პანიკა მოჰყოლია თემთა პალატაში.

1917 წლის აგვისტოში მწერალი სპეციალურად ეხება გერმანია-რუსეთის ურთიერთობას[13]. იხსენებს ო. ბისმარკს, რომელსაც რუსეთი მოკავშირედ მიაჩნდა, იმოწმებს დ. მერეჟკოვსკის, რომელსაც უთქვამს, რომ რუსეთი არასდროს თაკილობდა უკანასკნელობას და ეს გაუმართლებია აპოკალიპსით — თუ პირველი არ ხარ, უკანასკნელი მაინც უნდა იყოო; შენიშნავდა, რომ ეს ომი ვერ იქცა რუსი ხალხისათვის „პატრიოტულ აღტყინებად“. ანალოგიისათვის დასახელებულია 1871 წელი, რომლიდანაც იწყება გერმანიის კაპიტალიზმის სწრაფი განვითარება. ხოლო ელზას-ლორენის დაკარგვამ ფრანგებს მახვილი ააღებინათ. იმ რუს ნაციონალისტთა შორის, რომლებიც მოითხოვენ ომის გაგრძელებას, დასახელებულია პლეხანოვი. მწერალი აანალიზებს პოლიტიკურ სიტუაციას და ფიქრობს, რომ გერმანიისათვის სასურველი არ იქნება როგორც მონარჩიული, ისე ძლიერი რუსეთი, რადგან „დემოკრატიული რუსეთი ვერასოდეს მოიწადინებს დარდანელისა და მცირე აზიის ხელში ჩაგდებას. მაშასადამე, ასეთი სუსტი უფრო გამოდგება გერმანიის მეზობლად“.

1918 წლის 10 მაისს, ე. ი. გერმანიის ზეობის ხანაში, კ. გამსახურდია აღნიშნავს, რომ გასული საუკუნის ევროპულ პოლიტიკას ჰქონდა ორი ორიენტაცია — ფრანგული და ინგლისური[14]. ინგლისს ჰყავდა

ძლიერი ფლოტი, ნაპოლეონი მბრძანებლობდა ხმელეთზე. სედანის კატასტროფის შემდეგ საფრანგეთი შეცვალა გერმანიამ. მაგრამ წინააღმდეგობანი დარჩა. ინგლისს გერმანია შეეჯახა. მწერალი თვლის, რომ გერმანიისა და საფრანგეთის მეტოქეობაზე ლაპარაკიც ზედმეტია, რადგან გერმანია კულტურითა და ცივილიზაციით დიდად აღემატება საფრანგეთს. მწერალი აღნიშნავს, რომ არსებობს ფატალური მსგავსება 1814 წელსა და 1914 წელს შორის, ე. ი., ვატერლოოსა და პირველი მსოფლიო ომის დაწყებას შორის. ამავე დროს, აღნიშნულია, რომ საქართველოს გაძლიერება გერმანიისათვის ხელსაყრელი იქნება. ეს პროგნოზი მართებული აღმოჩნდა.

1919 წელს დაიწერა „აპოლიტიკოსის წერილები („ახალი გერმანია და ევროპის მომავალი"), რომელიც გერმანიის აწმყოსა და მყოფადზე ფიქრი და განსჯაა[15]. საგულისხმოა სათაურიც. მასში ხაზგასმულია, რომ ავტორი აპოლიტიკოსია. ეს თითქოს მოულოდნელია. მაგრამ უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ავტორი ჩამოსცილდა აქტიურ პოლიტიკურ ცხოვრებას. როგორც მოგვიანებით აღნიშნა — 1918 წელს გამოვიდა სოციალ-ფედერალისტთა პარტიიდან, ყოველ შემთხვევაში — აღარ ჩანს იმ ქრონიკებში, რომლებიც ასახავენ პარტიის ისტორიას, თუმცა იგი ბოლომდე, ე. ი. 1923 წლამდე თანამშრომლობდა სოციალისტ-ფედერალისტური პარტიის პრესაში („სახალხო საქმე", „ხალხის მეგობარი", „სოციალისტ-ფედერალისტი", „ტრიბუნა"). აქ ალბათ იმანაც ითამაშა საგრძნობი როლი, რომ მწერალი 1918 წლიდან დაუბრუნდა უნივერსიტეტს, მეცნიერებასა და ხელოვნებას. მის თვალწინ დამარცხდა გერმანია. იგი იყო მხილველი 1918 წლის რევოლუციისა, რაც მოგვიანებით აისახა „დიონისოს ღიმილში". ერთის მხრივ, ახდა კ. გამსახურდიას ოცნება (26 მაისი), მეორეს მხრივ — დაემსხვრა იდეალები (11 ნოემბერი). არც ამ ორი დიდი ფაქტის მორიგება იყო იოლი და ეტყობა, მწერალმა უნდობლად შეხედა პოლიტიკოსის კარიერას, თუმცა ეს არ იყო უარყოფა თავად პოლიტიკის მნიშვნელობისა. თვით „აპოლიტიკოსის წერილები" გვიდასტურებს ავტორის ფართო პოლიტიკურ ერუდიციასა და მახვილი დაკვირვების, მოვლენათა საღად განსჯის უნარს. იგი თვითვე მიგვითითებს, რომ საჭიროა „ფრთხილი ანალიზი". ხოლო სიფრთხილე იმასაც მიანიშნებს, რომ პოლიტიკით თრობის ჟამმა გაუარა (1917 წელი).

მწერლისათვის მოულოდნელი იყო 1918 წლის ნოემბრის კატასტროფა, ე. ი. რევოლუცია და სამხედრო მარცხი. ამ ფაქტის გამო იხსენებს პროფ. ჰანს დელბრიუკის გაფრთხილებას, რომელიც გამოუთქვამს 1916

წელს ბერლინის უნივერსიტეტში წაკითხულ მოხსენებაში. როგორც გამოირკვა, სწორი იყო მეცნიერის სკეპტიციზმი, რასაც მაშინ უნდობლად შეხვდნენ. ავტორს გერმანია წარმოუდგენია „ევროპის ხერხემალად“, ევროპული პოლიტიკის ფუძედ (ჰოენშტაუფენები, ჰაბსბურგები, ჰოჰენცოლლერები, ბისმარკი, მოლტკე, რეფორმაცია, რელიგიური ომები, ფრიდრიხი, ჯვაროსნული ომები...). დიდ ისტორიულ პროცესებს, გვეუბნება კ. გამსახურდია, იწყებს და ამთავრებს გერმანია. აქ ალბათ მწერალს შეეძლო გაეხსენებინა ძველი გერმანული ტომების (ოსტგუთები, ვესტგუთები, ვანდალები) პერმანენტული შეტევა, რომის იმპერიაზე, რომის აღება ალარიხის მიერ და ბოლოს მისი დამხობა. აქვე უარყოფილია ევროპეიზმის ცნება, როგორც აბსტრაქტული, კონკრეტულ საჯანს მოკლებული. ხოლო ევროპის ცენტრად, ღერძად მას მიაჩნია გერმანია, რომელთა შვილებს, მწერლის აზრით, აქვთ უჩვეულო სიამაყეს შერწყმული უჩვეულო მიამიტობა. ეს არის ხალხი, რომელსაც „დაუთრობლად“ შეუძლია ომში წასვლა.

სტატიაში მოტანილია საინტერესო შედარება — როგორი იყვნენ გერმანელები 1914 წელს და 1919 წლის გაზაფხულზე, როცა საფრანგეთის ფრონტიდან დამარცხებული კორპუსები შემოვიდნენ ბერლინში. მოხდა ისე, რომ კ. გამსახურდია იყო ორივე ფაქტის მოწმე. შოვინიზმის ტალღის აზვირთებას იგი შეესწრო მიუნხენში, რამაც კინაღამ იმსხვერპლა. ხოლო დამარცხების სიმწარეს შეხვდა ბერლინში. მწერალი ალბათ იძიტომ თვლის „მოულოდნელად“ გერმანიის მარცხს, რომ მისი ჯარები 1918 წლის გაზაფხულზე იდგნენ ტიგროსთან, როსტოვთან, პეტერბურგთან, უახლოვდებოდნენ პარიზს. თანაც მას შემდეგ, რაც დაიდო ზავი ბოლშევიკურ რუსეთთან და მეორე ფრონტი მოიხსნა. თითქოს იოლად უნდა დაეძლია ინგლის-საფრანგეთის ძალები. მაგრამ ეს არ მოხდა, რადგან ოთხწლიანმა გიგანტურმა ომმა გამოფიტა გერმანელი ხალხი.

კ. გამსახურდიას მსჯელობას ჰეროიზმთან ერთად ახლავს სინანული: „არც ერთ ჯარისკაცს, არცერთი ფოლაქი არ დაჰკლებია რევოლუციის შემდეგაც. ასევე ფხიზელი, დინჯი, სერიოზული სახეებით მოდიოდნენ, აქაიქ საფოლაქეში ხედავდით წითელ არშიებს და ყვავილებს. ხალხი „ჰურას“ იძახოდა, ჯარს ყვავილებს აყრიდა თავს. ჯარის ნაწილებს ცხენოსანი ოფიცრები მიუძღოდნენ და სალამის საპასუხოდ მუზარადზე ხელს იღებდნენ. არავინ იღიმოდა, არავინ იცინოდა. ნახეთ ვაჟკაცი დამარცხებული, იქ გამოჩნდება მისი ვაჟკაცობა“.

მწერალი წარმოგვიდგენს უსინათლო, სახედასახიჩრებულ ჯარისკაცს,

რომელიც მაინც მზესა და გაზაფხულს უმღერის. მათხოვარსაც კი გმირის იერი აქვს. იგი ქუდს იხდის „დიდი და ამაყი ერის წინაშე“. მწერალი თვლის, რომ გაიმარჯვა ჟოკეებისა და ზეინკლების კულტურამ, ვისკისა და ტენისის გმირებმა, თუმცა ნამდვილ გამარჯვებულად და გმირებად მას გერმანელები ესახება და არა ფრანგები და ინგლისელები. გერმანიის დამარცხება ასოცირებულია ტროის დანგრევასთან. იგი თვლის, რომ არსებითად სლავებმა გაიმარჯვეს, „პანსლავიზმი ტრიუმფს იხდის“. ამის დასაბუთების ცდაა ისტორიული ანალოგიებისა და ფაქტების მოხმობა. გერმანიის მიზნად მიჩნეულია ზღუდის გავლება ევროპასა და რუსეთს შორის, რასაც ცდილობდა ინგლისიც 1821—1854 წლებში. მწერალი აღნიშნავს, რომ რუსეთის ბალკანურ პოლიტიკას საფუძველი ჩაუყარეს ალექსანდრე I-მა და ნიკოლოზ I-მა და ცდილობდნენ შეექმნათ სამხრეთ და აღმოსავლელი სლავების კონფედერაცია. ინგლისს არ უნდოდა რუსეთის გაბატონება ბალკანეთსა და ამიერკავკასიაში. ამ ომში იტალია ებრძოდა გერმანიას, მაგრამ მისი მოკავშირე სლავების წინააღმდეგ ისევ გერმანია უნდა იყოს (ეს მოსაზრება გაამართლეს მუსოლინიმ და ჰიტლერმა). მწერალი თვლის, რომ ანგლო-საქსები, რომანული ხალხები და გერმანელები უნდა გაერთიანდნენ, რათა შეძლონ რუსეთის შეჩერება. რუსეთი მიჩნეულია მონღოლ-სლავთა სინთეზად (შდრ — სლანსკი „დიონისოს ღიმილში“), ხოლო მისი ევროპისკენ ლაშქრობა — მონღოლური აზიის შემოტევად (შდრ — „დიონისოს ღიმილი“).

ავტორი იმოწმებს ლეოპოლდ ფონ რანკეს, რომელმაც მსოფლიო ისტორიის მთავარ ძალებად გამოჰყო გერმანელები, რომანები და ანგლო-საქსები, უწოდა მათ „საერთო ევროპულ ერთა ოჯახი“. ამ ერთა სოლიდარობის დამრღვევად მიჩნეული არიან ბრიტანელები, რადგან ისინი ეჭვით უცქერიან ყველას, ვინც ევროპის კონტინენტზე გაძლიერდება (ბრძოლა ესპანეთთან, ნაპოლეონთან, ნიკოლოზ I-თან, ვილჰელმ მეორესთან). შენიშნულია, რომ ინგლისმა გერმანიის წინააღმდეგ მომართა „მონგოლური“ იაპონია. „ეს სამართებელი ფრიად სარგო და სახმარი იარაღია, მაგრამ მითი საკუთარი ყელის გამოჭრაც შეიძლება“ (მართლაც, II მსოფლიო ომში იაპონია გერმანიის მოკავშირე გახდა).

საგულისხმოა, აგრეთვე, მსჯელობის დროს გერმანიისადმი თქმული ეპითეტები, რომელთა თანახმად იგი არის „დაუშრეტელი სულიერი რეზერვუარი“, ევროპის (ე. ი. არსებითად მსოფლიო) კულტურისა და ცივილიზაციის ფუძემდებელი. ეს, ავტორის თქმით, შეიგნეს ფრანგმა მწერლებმა და ამის მაგალითად მიიჩნევს რ. როლანის „ჟან კრისტოფს“,

რომლის მიზანია საფრანგეთის ქალურ და გერმანიის მამაკაცურ კულტურათა შერიგება.

როგორც ვხედავთ, კ. გამსახურდია თანაუგრძნობს დამარცხებულ გერმანიას, შეცდომად თვლის ფრანგებისა და ინგლისელების გაერთიანებას, რადგან მთავარ საფრთხედ მიაჩნია „მონგოლური რუსეთი“. მწერალი არ ეძებს ომის კონკრეტულ მიზეზებს, მტყუანსა და მართალს. მისი აზრით გერმანიის დამარცხება იყო უსამართლობა, არა მხოლოდ სამწუხარო ფაქტი. მაგრამ მოხდა ისე, რომ II მსოფლიო ომშიც არსებითად იგივე ძალები შეებნენ ერთმანეთს. შედეგიც იგივე იყო — ამჯერად უფრო დიდი და გრანდიოზული. ამ ომის სათავე ვერსალის სახავო ხელშეკრულებაა.

კ. გამსახურდიას სევდიან თანაგრძნობას ნაციონალური მიზეზიც ჰქონდა: საქართველოს დემოკრატიულმა რესპუბლიკამ დაკარგა ძლიერი მოკავშირე, რომელიც მას იცავდა როგორც ბოლშევიკური რუსეთისაგან, ისე მადაგაღვიძებული თურქეთისაგან. შემდეგ გამარჯვებულმა სახელმწიფოებმა დაშალეს თურქეთის იმპერია და რესპუბლიკამ თითქოს სული მოითქვა, დაიბრუნა ახალციხე, ბათუმი და ართვინის ოლქი. მაგრამ ინგლისის მფარველობა მას ბოლშევიკური რუსეთის მტერთა ბანაკში ყოფნად ეთვლებოდა, მიუხედავად 1920 წლის 7 მაისის საზავო ხელშეკრულებისა. სტალინი კიდევაც აღნიშნავდა, საქართველო გვატყუებს, თეთრგვარდიელებს თავშესაფარს აძლევსო.

როგორც მიუთითებენ ხოლმე, გერმანელებს მეტად უცნაურად ესმით ომი, რასაც ზოგი მათ „ეროვნულ სპორტსაც“ უწოდებს. ალბათ ომისაკენ მიდრეკილება ჩამოყალიბდა საუკუნეების მანძილზე ბრძოლებში, უდიდეს გამარჯვებათა მეოხებით, რაც თანდათან იქცა ომის იდეოლოგიურ გამართლებად. ხოლო საერთო ბაზისს ქმნიდა გერმანიის შვილთა განსაკუთრებული მიღწევანი ცოდნის ყოველ სფეროში. კ. გამსახურდია დიდი ინტერესით იკვლევს გერმანული მილიტარიზმის საწყისებს, რადგან იგი მხოლოდ ხოცვა-ჟლეტა კი არა, ერის დაუოკებელი ენერგიის გამოვლენაც არის. „მილიტარიზმი უაღრესს მასშტაბში აღებული გერმანული პუნქტუალობაა“, — წერს მწერალი. მის საწყისად ჩათვლილია „გერმანელთა რასისობრივი განწყობილება“. ომის კულტი მათ უანდერძეს ძველმა გერმანებმა. ამიტომ ისინი უაღრესი სასოწარკვეთის ჟამსაც მხნედ გამოიყურებიან, რასაც გამოხატავს სიტყვა „შტრამშჰაიტ“. ამის მაგალითად მწერალი იხსენებს საფრანგეთის მზეთა მეფის სასახლეში გერმანიის დელეგაციის შესვლას ბროკ დორფ რანცაუს მეთაურობით (შდრ — კაიტელი 1945 წლის 8 მაისს). ომის კულტს ასაბუ-

თებდნენ ვილჰელმ ვუნდტი, ფრიდრიხ ნიცშე, ულრიჰ ვილამოვიც ფონ მოელენდორფი (აგრეთვე — თ. მანი), უფრო ადრე — მარტინ ლუთერი, რომელმაც ომი რელიგიასთან შეაგუა. მილიტარისტებმა კანტიც თავიანთ მოკავშირედ გამოაცხადეს, რადგან მისი მოვალეობის კულტი კარგად მოერგო პრუსიული ჯარის დისციპლინას. მწერალი შენიშნავს, რომ დიდი ფილოსოფოსი ამას როდი გვეუბნებოდა. მაგრამ თეოლოგები ქრისტეს სახელით ქადაგებდნენ სისხლისღვრას, ნეოკანტიანელები (ჰ. კოჰენი) — კანტის სახელით.

როგორ წარმოედგინა კ. გამსახურდიას გერმანიის მომავალი?

იგი აღნიშნავს, რომ 1918 წლის ნოემბერი განსხვავდება 1807 წლისაგან, რადგან „გერმანიას არც იენა და არც პრენცლაუ არ უნახავს“ (ე. ი. დამარცხება თავის მიწაზე). მწერალი თვლის, რომ გერმანიას ჰქონდა ჯანსაღი სახელმწიფოებრივი აპარატი, არ ჰგავდა 1789 წლის „სულით და ხორცით გახრწნილ“ საფრანგეთს. ამიტომ კიდევ უფრო მოულოდნელი იყო რევოლუცია. აქვე საყვედურია გამოთქმული რკინის კანცლერის — ბისმარკის მიმართ, რომელმაც შეაკავშირა გერმანელი ერი, მაგრამ ბრძოლა გამოუცხადა სოციალ-დემოკრატიას, ე. ი., ვერ გაიგო ახალი დროის იდეები, რაც შენიშნა კიდეც ფრ. ენგელსმა. კ. გამსახურდია იზიარებს ფრ. ენგელსის აზრს, უწოდებს მას ისტორიული მატერიალიზმის „უდიდეს მღაღადებელს“. ეს აზრი შეიგნეს მხოლოდ ბისმარკის ეპიგონებმა. მწერალი თვლის, რომ თანამედროვეობას მოაქვს მასებისა და პატარა ერების თანასწორობა, დემოკრატიზმი კი უპირისპირდება, ე. ი., გამორიცხავს მილიტარიზმს. აქედან გამომდინარე — ომი მიჩნეულია გზად დემოკრატიზმისაკენ (ეს იდეა ჰგავს ბოლშევიკების თეზისს, რომ უსამართლო ომი გადაექციათ სამოქალაქო ომად). ამ მხრივ ავტორი აღიარებს „ომების დადებით მნიშვნელობას“. ქვეტექსტი — არც სოციალური თანასწორობა, არც ეროვნული თავისუფლება სისხლის გარეშე, უბრძოლველად არ მოიპოვება (შდრ სავარსამიძის სიტყვები — „ბავშვობიდანვე მიტაცებდა ომი“)[16].

კ. გამსახურდია წერს, რომ ბისმარკის შეცდომას გვიან მიხვდნენ და დაიწყეს ფიქრი გერმანიის დემოკრატიზაციაზე. მაგრამ ლუდენდორფი ისევ ბისმარკის გზას გაჰყვა. მწერალი ავლებს პარალელს ათენის დაცემასთან, პელოპონესის ომის დასასრულთან: პერიკლე ცდილობდა ომისათვის მოგერიებითი, თავდაცვითი ხასიათი მიეცა, კლეონ-ალკიბიადე კი სიცილიის დალაშქვრას მოითხოვდნენ, ე. ი., ავანტიურისტები იყვნენ. ლუდენდორფ-ტირპიც-რევენკოვის პარტია ავანტიურას აჰყვა და ინგლისის ფლოტის დამარცხებას ასიოდე წყალქვეშა ნავით ცდილობდა.

მწერლის აზრით, გერმანიას უნდა ეწარმოებინა თავდაცვითი და არა შეტევითი ომი. ამჯერად არასწორად მიაჩნია კავშირი ოსმალეთთან, რადგან 1453 წლის შემდეგ მთელი ევროპა თურქეთის აზიაში დაბრუნებას ცდილობდა. კომენტარი: ამ იდეას თითქოს ხორცი შეესხა, როცა ანტანტამ გაიმარჯვა. თურქეთი დაიშალა, მაგრამ ქემალ-ფაშამ ბოლშევიკური მხარდაჭერით შეძლო სტამბოლისა და მცირეაზიის შენარჩუნება. ქართულ პრესაშიც კი იწერებოდა, ქემალი გააწითლებდა თუ არა თურქეთს. მაგრამ ეს არ მოხდა. ქემალი ნაციონალისტურ პოზიციაზე დადგა, ისარგებლა რუსეთის დახმარებით, შემდეგ, როცა წელი მოიმაგრა, საბჭოთა კავშირის მიმართაც მტრულად განეწყო. 30-იანი წლებიდან კი ისევ გერმანიას დაუახლოვდა.

კ. გამსახურდია ასკვნის, რომ გერმანიაში ორი ძალა ებრძვის ზომიერ სოციალისტებს (რომლის წევრი ფრიდრიხ ებერტი რესპუბლიკის პრეზიდენტი გახდა) — სპარტაკისტები და კონსერვატორები, მაგრამ წონასწორობის მიღწევა შეიძლება მხოლოდ სოციალისტების ხელით და ამას უწოდებს „ერის პოლიტიკურ სიბრძნეს“ (შდრ — სავარსამიძე იცავს თავის ალმა-მატერს — გერმანიის კულტურის კერას — ბერლინის უნივერსიტეტს, ეხმარება რევოლუციონერებს, ოღონდ უნებურად. ამიტომ ირონიით ამბობს, ჩემი რევოლუციონერობა ვინ გაიგონა, დიდი ხანია ტირში არა ვყოფილვარ და სროლა მომენატრაო. რაც შეეხება ებერტს, მასზე დოქტორი მაუ ასე შენიშნავს: „ასეთი უნიჭო მართველი გერმანიას არა ჰყოლია“).

ფრ. ნიცშეს ანალოგიით კ. გამსახურდია ომს მიიჩნევს თაობათა მიწისძვრად, რომელმაც „ახალი წყაროები, ახალი გზები უნდა წარმოშვას“, „რადგან ტკივილებზე და სისხლის ნაკვალევზე იზრდებიან ხელოვნების გულგაღეღილი არქიდეები“, ე. ი. სრულიად ნათელია, რომ მწერალისათვის ომი პროგრესის სათავე, ხელოვნების შთამაგონებელი ძალაა. ავტორი ეტრფის მძაფრ ვნებებს, კოლიზიებს, განახლებასა და გარდაქმნას, რათა სიცოცხლე ჭაობად არ იქცეს. ამიტომ უარყოფენ მწერლის გმირები სიმშვიდესა და წყნარ ცხოვრებას, ობივატელურ ბედნიერებასა და სიკეთეს. ტიტანიზმი მათი ცხოვრების პრინციპია, ხოლო დევიზი — „ან ყველაფერი, ან არაფერი“, ნაპოლეონისებური ყოვლისმომცველი იდეა და უნაპირო სევდა, როგორც საწყისი ენერგია. „სად არის სამშობლო ჩემი?“ — იგონებს ზარატუსტრას შეკითხვას მწერალი, რომელსაც აქცევს იგივე ღმერთის ძიებად. აქ ერთმანეთს თანაზვდებიან ღმერთი და სამშობლო[17]. უსახელო ღმერთის ძიებაში სულს ლევს სავარსამიძე. ასევე მწარდება არსაკიძის სიჭაბუკის წლები, ბიზან-

ტიასა და ფხოვში, ვიდრე მას ქვაში არ ჰპოვებს. სამშობლოს ძიება — ეს მწერლის მთავარ გმირთა სიცოცხლის მიზანია, ისევე, როგორც ღმერთთან ბრძოლა. ნიცშე ღმერთის ძიებას თვლის სულის მარადიულ თვისებად, მაგრამ იგი მარადიულად ამაოა და არსად არის. ძიება კი გრძელდება.

როგორც ვხედავთ, ერთ ტრიადად იქცა ომი, ღმერთი და სამშობლო. მისი საფუძველია ჰეროიკა, გმირობის კულტი, რომელსაც მწერალი გადაჰყავს მითოსურ და ისტორიულ ეპოქებში. შემდეგ მათ დაემატა სიყვარული (ეროსი მისტიკური გაგებით).

კ. გამსახურდია 1924 წელს „ახალ ევროპაში“ შენიშნავს, რომ ომში დამარცხებული გერმანია თავს დამარცხებულად არ ცნობს (ეს აზრი პირველად გამოთქვა 1921 წლის დასაწყისში, გერმანულ-ქართულ საზოგადოებათა ბანკეტზე: გერმანია მილიტარისტულად დამარცხდა, მაგრამ ახალ იდეებს ისევ მისგან უნდა ველოდოთო)[18]. ასევე ფიქრობდა გრ. რობაქიძე. მწერალი ისევ იმეორებს, რომ გერმანიამ, XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან ევროპის ინტელექტუალურმა დირიჟორმა, სცადა პოლიტიკური ჰეგემონობაც. რადგან აღიარებულია პოლიტიკის პრიმატი, იგი თვლის, რომ სედანთან მარცხმა წარმოშვა ფრანგული სიმბოლიზმი. ხოლო 1918 წელმა ხელი შეუწყო ექსპრესიონიზმის გაძლიერებას. იმპულსი იყო ფრ. ნიცშე. მიზეზი — „პოლიტიკური კატასტროფა მუდამ წინ უსწრებს სულიერ რენესანსს“ (შდრ — ქართლის ბედის გააზრება). აღიარებულია რევოლუციის მნიშვნელობაც, ოღონდ ომთან ერთად: „რევოლუცია და ომი უდიდესი გამანაყოფიერებელი ფაქტორებია“. ახლა უფრო ცხადი ხდება, თუ რატომ არის ესოდენი ძალით გადმოცემული ომის სცენები მწერლის ისტორიულ პროზაში, როგორც უმაღლესი ჰეროიკის გამომწვევი, გმირობის მწვერვალი, მაგრამ არა როგორც თვითმიზანი, სისხლის ბარბაროსული წყურვილი, არამედ — დაუოკებელ ძალთა გამოვლენა, წამიერი ტრიუმფი სიკვდილზე, შიშის ძლევა.

მწერალი თავად ბრძოლის პროცესს წარმოგვიდგენს, როგორც თრობასა და ექსტაზს, რათა იგი გადაეცეს მკითხველს, გადაედოს ჟრუანტელი, გაუღვიძოს ველური გრძნობანი. და მართლაც — უდიდეს მწერალთა ვნებებს აღვიძებს ან რელიგიური ფანატიზმი, ან არესის სისხლიანი ხელი. თუმცა არესს ამდენი სისხლი, ცრემლი და უბედურება მოაქვს ადამიანთათვის, იგი მაინც არის ახალ გზათა გამკვლევი, სტიქიური ქარიშხალი. და ამიტომაც ეფუძნება დიდი ლიტერატურა კონფლიქტებსა და ომებს, რომლებთანაც მივყავართ პოლიტიკას, ეფუძნება სტიქიურად.

ასე რომ, ყოველი შემოქმედი თეორიულად ომის ან პიროვნული ტრაგედიის უარმყოფელია, თუმცა ეს მასალა რომ ხელიდან გამოვაცალოთ, მათ ნაწერებს არავინ წაიკითხავდა. ოღონდ ერთია ინტუიციური, სამყაროს ძალთა არაცნობიერი გაცხადება, მეორე — თეორიული გამართლება. კ. გამსახურდია ზოგიერთ სტატიაში იძლევა ომის აუცილებლობის დასაბუთებასაც, რაც სიტუაციით უნდა აიხსნას.

კ. გამსახურდიას პოლიტიკური პრობლემებით გატაცების აპოგეაა 1917 და 1921 წლები, ე. ი., როცა დროის დრაჭატიზმი პიკს აღწევდა. ხანმოკლე გულგრილობაც შეინიშნება, რაც საგრძნობია თუნდაც „აპოლიტიკოსის წერილების“ სათაურითაც, თუმცა თვით სტატია პოლიტიკური ტონალობისაა. მწერალი არაერთხელ მიგვითითებს, რომ პოლიტიკა და კულტურა განუყრელია. ხოლო 1924 წელს აღნიშნავს: „აპოლიტიკოსობა დღეს მხოლოდ შარლატანებს შეუძლიათ“. ფაქტიურად იგი ყოველთვის იყო პაციფიზმის მტერი, მშვიდი, საყდრისებური ცხოვრების მოძულე. მიზეზი — ისევ რთული, აწეწილი სინამდვილე, რომელსაც არც მაშინ გაურბოდა, როცა „დისტანციის თეორიას“ ქადაგებდა. ასეთივე მრწამსი გადაეცათ პერსონაჟებს.

2. ფილოსოფია და ხელოვნება. კ. გამსახურდიას მიმართება ფილოსოფიური ცნებებისა თუ ლიტერატურული სახელებისადმი ესსეისტურია. მას აინტერესებს არა საგნის ყოველი დეტალი, მეცნიერული სიზუსტე, არამედ — მოვლენის არსი, საგნის პროექცია ფანტაზიაში, საგანი, როგორც სტიმული და შთაგონება. მისთვის გოეთე, ნიცშე, გეორგე, შპენგლერი, რომელთაც საგანგებოდ ეხება, სააზროვნო მასალაა და არა ფილოლოგიური ანალიზისა. იგი იღებს სუბიექტურად მართებულ და მახლობელ იდეებს, რომელთა მხატვრული გარდასახვა საინტერესო იქნება, რადგან შეესაბამება სულის მდგომარეობას, ეპოქის ვითარებას. ამიტომ ფორმალურად მართალი იყვნენ ის ლიტერატორები, რომლებიც ცალკეულ ლაპსუსებზე მიუთითებდნენ მწერალს, მაგრამ არსებითად ცდებოდნენ, რადგან კ. გამსახურდია სწორია კონცეფციურად. როგორც მოაზროვნე და მისი ყოველი ცდა გამართლებულია, როგორც მხატვრის ოცნება. ხოლო ლაპსუსები — დეტალებია, რომელთაც ეკარგებათ მნიშვნელობა წარმოქმნილი რეალობის წინაშე. ამდენად — ლიტერატურული და ფილოსოფიური მასალისადმი მწერლის მიმართება გამოყენებითი ხასიათისაა.

კ. გამსახურდია თვითვე განსაზღვრავს კრიტიკოსის დანიშნულებას, რომელიც შემოქმედის პოლარული ბუნებისაა. მწერლის აზრით, შემოქმედებას, ისევე როგორც მაღალ მათემატიკას ან პოლიტიკას, სჭირდება

კომენტატორი („მაკლერი“). ამიტომ იგი ხსნის „ხელოვანის ირაციონალს“, მოაქცევს მხატვრულ სახეებს კატეგორიებში. შემდეგ კი შეაფასებს, ე. ი. ჯერ დაშლა, შემდეგ — სინთეზი და შეფასება. მაგრამ ირაციონალი, ე. ი. მისტიკური და იდუმალი მიჩნეულია „ფილოსოფიის სამთავროდ“. ერთმანეთისაგანაა განსხვავებული კრიტიკოსი (თანამედროვე თვალსაზრისით მოაზროვნე) და ლიტერატურის ისტორიკოსი (ისტორიის აღმდგენი). აუცილებლად არის მიჩნეული, რომ ორი პოლარობა — კრიტიკა და შემოქმედება — დღეს უნდა მოექცეს ერთ პიროვნებაში (მაგალითები — ა. ფრანსი, მ. ბარესი, თ. მანი, რ. დეჰმელი, ა. ჰოლცი, ჰ. ფიცგე, ტ. ს. ელიოტი). მიზეზი — თანამედროვეობა და თანამედროვე ხელოვნება უაღრესად გართულდა. ის აღარაა ძველებურად ნაივური, მიამიტური. შემოქმედი კი არ მღერის, არამედ — ჯერ აგებს არქიტექტონიკას, შემდეგ ქმნის (ეს იდეა ეწინააღმდეგება ფრ. ნიცშეს, რომელიც მოითხოვს, რომ სულმა უნდა იმღეროს, არკი მოუთხროს). მაგრამ მისი გაგებაც ძნელია, რადგან „მირონის მიმღებს ისევე დიდი სულიერი კულტურა უნდა უძღოდეს წინ, როგორც მირონცხებულს“. ამიტომ მწერალს პოპულარიზატორის, ე. ი. კრიტიკოსის შრომა არსებითად სიზიფეს შრომად ესახება. თანამედროვე ხელოვნება მიჩნეულია არისტოკრატიულად, რომელიც ისევე ემყარება „მიღებისა და გაცემის პრინციპს“, როგორც ეკონომიური პოლიტიკა, ე. ი., მწერალს აუცილებლად მიაჩნია სესხება, ურთიერთზეგავლენა, სულიერი თანაზიარობა, რათა შეიქმნას ნათესაური ინტელექტუალური გარემო[19].

კ. გამსახურდია თავიდანვე აერთებდა თავის ბუნებაში კრიტიკოსსა და შემოქმედს, შემფასებელსა და შემქმნელს, მაგრამ მათ შორის იყო მტკიცე წინაღობა, დამყარებული იერარქიულ საფუძველზე. ყოველთვის გარკვეული იყო, რომ შეფასება ხდება შექმნის მიზნით, რათა მხატვრული სამყაროს ნათესაობა ან მდგომარეობა ეჩვენებინა. ხოლო ის სტატიები და ესსეები, რომლებიც იწერებოდა მაშინ, როცა კ. გამსახურდიას მეტწილად პოეზია იტაცებდა და დიდ პროზას არ იყო შეჭიდებული, აყალიბებდა მწერლის კონცეფციას, მიმართებათა სისტემას. მათ ნამდვილი გამართლება მიენიჭა შემოქმედებასთან მიმართებით.

პოლიტიკა, ფილოსოფია, ლიტერატურა, აი ინტელექტუალურ ინტერესთა მთავარი სფერო. ისინი ერთი მთლიანობაა, მწერლის ცნობიერებაში უერთმანეთოდ არ არსებობენ, ოღონდ რომელიმე მათ[ზ]ანზე კეთდება დროდადრო აქცენტი.

1922 წელს, როცა იწერებოდა ესსე „გოეთე თუ მისტიკოსი“ (ეს იყო ფილოსოფიური მისტიციზმით გატაცების პერიოდი), მწერლის

ამოცანა იყო არა გოეთეს მხატვრული სამყაროს გამოკვლევა, არამედ — თანამედროვე თვალით წაკითხვა, რათა მასში ეპოვნა დღევანდელობის სასიცოცხლო იდეები, ამ იდეათა პირველმონახაზი. გოეთეს უთქვამს, მალე პოეზია უპოეზიოდ შეგვრჩება ხელთო. კ. გამსახურდიას მიაჩნია, რომ ეს ევროპაში მოხდა უკვე, რადგან „დიდი ცივილიზაცია ყოველთვის ანტიპოეტური, ანტიმუსიკალური ფენომენია“. ხოლო თუ საქართველოში ეს პროცესი ნაკლებად საგრძნობია, მხოლოდ იმიტომ, რომ ჩვენ ორი საუკუნით მაინც ჩამოვრჩით დასავლეთს. მწერლის აზრით, შესაძლოა „უკანასკნელი მუსიკალური გმინვა“ დასავლეთის ფაუსტური კულტურისა რიჰარდ ვაგნერი ყოფილიყო. ამას გრძნობდა პოლ ვერლენი. ამიტომ მისი სიტყვები „მუსიკა უპირველეს ყოვლისა“ იყო არა მხოლოდ მოწოდება, არამედ — ვედრებაც. არც გოეთე ყოფილა უაღრესად მუსიკალური ფენომენი. ემერსონის თანახმად ის უფრო ბრძენი მისანი იყო, ვიდრე პოეტი. მსოფლიოს შესაცნობად გოეთეს თვალთან ერთად ყურიც ჰქონდა მომარჯვებული, მაგრამ აშკარად სჭარბობდა პლასტიკა. ვაგნერი ბრმა რომ ყოფილიყო, სამყაროს მუსიკალურ მისტერიას მაინც მისწვდებოდა. ლეგენდამ ჰომეროსიც ბრმად წარმოგვიდგინა, რადგან მისი სიტყვა სიმღერა და ჰანგი იყო. ხოლო გოეთე თავისთავს უწოდებდა ხედვისა და ჭვრეტისათვის შობილს.

მწერლის დაკვირვებით, გოეთე სიჭაბუკის ლირიკასა და „ფაუსტის“ I ნაწილში მუსიკალურია. მაგრამ რაც წლები ემატებოდა, ეძალებოდა მისნური ნათელხილვა. ამითაც უნდა აიხსნას მისი გატაცება ბუნებისმეტყველებით. ანატომია, ოპტიკა, ბოტანიკა იმორჩილებენ პოეტის გულისყურს. იგი „აკვირდებოდა ფოთლების, მინერალების, ფულების, ნაქსოვების, ქანდაკებების, ხიდეების, ციხეების, კათედრალების ხაზებს“. ყველგან ჰარმონიასა და სიმეტრიას ეძებდა. ამას თვალი სჭირდებოდა. აშკარა ხდებოდა პლასტიკის პრიმატი მუსიკაზე. ამიტომ წუხდა პოეტი, როცა მის ლექსებს ლიბრეტოდ იყენებდნენ, სიტყვები მეკარგებაო.

კ. გამსახურდიას აზრით, გოეთეს ძალის საწყისია უჩვეულო ფანტაზია. ასეთივეა ვაგნერი, რომლის წარმოსახვაში სამყაროს იდუმალი ძალები ხმებად ცხადდებიან, ხოლო გოეთე ემოციებს თვალის საშუალებით გვაწვდის. გოეთე იყო ერთადერთი გერმანელი, ერთადერთი ევროპელი, ვინც სრულყოფას მიაღწია. იგი თავისი შემოქმედების ტოლფარდია, რასაც ვერ ვიტყვით, ვთქვათ, სერვანტესზე. ნაოჭები თვალთა ირგვლივ — შარავანდედის მთიებია. კ. გამსახურდია განიხილავს გოეთეს, როგორც გენიალურ პიროვნებას. მისი არსებობა დაუსრულებელი მეტამორფოზა და სრულქმნაა, თვითკმაყოფილებისა და განსვენების გა-

რეშე, რომლის შესაცნობად უსარგებლოდ მიაჩნია ფილოლოგიური ანალიზის ხერხი, დაშლა და რეკონსტრუქცია. არსებობს ერთადერთი გზა — კონგენიალური შეგრძნობა, რაც თავისთავად სუბიექტურ აღქმას ნიშნავს. თუ, ჩვეულებრივ, პიროვნება საუკუნითაა დაღდასმული, გენიოსი თავად განსაზღვრავს საუკუნეს. კ. გამსახურდია ხელოვნებას მიიჩნევს პიროვნებისა და საზოგადოების კონფლიქტის შედეგად, სადაც იგულისხმება, რომ პიროვნება, როგორც ინდივიდუალური ძალა, არის პროგრესის მედროშე. მწერალს აოცებს, როგორ შეიძლებოდა გოეთეს თავისი ქმნილებანი ცოდვათა მონანიებად მიეჩნია. ქვეტექსტი: მაშინ სხვებმა რაღა უნდა თქვან, თუნდაც იმათ, რომლებმაც გადმოისროლეს პაროლი — „უკუვიქცეთ გოეთესაკენ“.

გოეთე იმიტომ მიმართავდა ხელოვნების ყოველ ჟანრს, მეცნიერების თითქმის ყოველ დარგს, რათა ბუნების „შვიდბეჭდიანი“ წიგნი შეეცნო. ამიტომ უნდა წარმოვიდგინოთ იგი, როგორც სფერო, ე. ი. აბსოლუტური სრულყოფილება. მისი ლოგოსი და ეროსი, გვეუბნება კ. გამსახურდია, ანტიპოდები როდი იყვნენ, არამედ — ერთიმეორის დასრულება და შევსება, რათა ჯიშიდან ზეჯიშისაკენ წასულიყო, სამყაროს ჰარმონიისათვის მიეღწია. ეს უკვე ღვთაების რანგში გადასვლაა. აქ ნებისყოფის ძალაც იგულისხმება. თუ ანტიკაში ღვთაება იყო სამყაროს ცენტრი, რენესანსმა და დღევანდელობამ ღვთაება ადამიანში გადმოიტანა.

მწერალს გოეთე-პოეტისა და მისტიკოსის ამხსნელად მიაჩნია გოეთე-ბუნებისმეტყველი. მის მიერ მაცხოვრის სახით წარმოდგენილი მადონა მარადქალური ელემენტია, რომელმაც ესოდენ დიდი ზეგავლენა იქონია ევროპულ ხელოვნებაზე. იგი განასახიერებს სიყვარულს, სიბრძნეს და სათნოებას.

კ. გამსახურდიას განსაკუთრებით აინტერესებს გოეთე მისტიკოსი, სამყაროს იდუმალ ძალთა მთარგმნელი პოეტურ ენაზე. მაგრამ იგი განასხვავებს პაგანისტურ და ქრისტიანულ მისტიკასა და მიიჩნევს, რომ გოეთე იყო ქრისტიანული მისტიკით შთაგონებული. მწერალი მისტიკურობას აიგივებს პოეტურობასთან, პოეტურ ინტელექტუალიზმთან. იგი გოეთეს არა ერთი იდეის რეალიზებას ხედავს დღევანდელობაში. სინათლე, მეტი სინათლე, ინატრა ვაიმარელმა ბრძენმა სიკვდილის წინ და ამას ამბობდა იგი, ვინც თავად იყო „სინათლის ღმერთის მოციქული ამ ქვეყნად“. გოეთეს მოძღვრება ურფენომენზე (პირველფენომენზე) საფუძვლად დაედო მცენარეთა და ცხოველთა სამყაროს შეცნობას. ეს პრინციპი გაიზიარა ო. შპენგლერმა და სცადა მსოფლიო ისტორიის რე-

კონსტრუქცია. გოეთეს აზრით, კულტურა არის ბუნებასთან განხეთქილება, მასთან დაპირისპირება, სიმდაბლისა და წარმავლობის უარყოფა. რომანულ-გერმანულ ადამიანობის „პირველ კვანძს“ კ. გამსახურდია ხედავს ფლორენციასა და დანტესთან (ხოლო რომანულ-გერმანული, როგორც ვნახავთ, მისთვის არის ევროპის ღერძი, განვითარების დიალექტიკა), რომლის ყველაზე დიდი მესიტყვე პოეზიაში არის გოეთე, პოლიტიკაში — ნაპოლეონი, ფილოსოფიაში — ნიცშე. მაგრამ კულტურა რელიგიური იყო ყოველთვის. ამიტომ განაცვიფრა გოეთე იტალიამ და ქერა ბესტიის შვილმა ქედი მოიხარა მარადიული რომის წინაშე.

გოეთეს დაუცხრომელი ბუნება, ექსპანსიური სული, სიბრძნე და პოეტურობა გაერთიანდა და გამოვლინდა ფაუსტის სახეში. კ. გამსახურდიას თვალსაზრისით, ფაუსტი და მეფისტოფელი გოეთეს დემონურობის სხვადასხვა ელემენტია. ფაუსტი დემონია, ზეკაცი, მარტოსული, ვისაც ეზიზღება კოლექტიური სულობა, ვინც სამყაროს მისტიკის შესაცნობად სატანას დაუმეგობრდა[20]. აქვე დგება ქალისა და ეროტიკის პრობლემა. მწერალი ავითარებს ნიცშეანურ შეხედულებას, რომლის თანახმადაც „სულით მაღალი მამაკაცი ქალისათვის მუდამ გაუგებარია“, რომ „ქალი ხშირად დაბრკოლებაა ყოველივე აღმაფრენისაკენ“, რაც ნაჩვენებია ფაუსტ-გრეთხენის მაგალითით. მწერლის აზრით, თანამედროვეობა ანტიეროტიკულია, რადგან ფაქტიურად ეროტიკა იქცა სადიზმად და პორნოგრაფიად.

კ. გამსახურდია გვეუბნება, რომ თუ „ფაუსტის“ I ნაწილი ადამიანის სულის რომანტიული ოდისეაა, II ნაწილი არის ჩვენი საუკუნის მისტიურ-ვიზიონერული წინასწარხილვა. პოეტმა სახარების „სიტყვა“ „საქმით“ შეცვალა, რაც დღევანდელობამ მანქანით, ფოლადსა და გრანიტში გაყინული სულობით გამოხატა. გოეთეს წინამორბედად აზროვნების სფეროში მიჩნეულია პლატონი და ჯორდანო ბრუნო, გამგრძელებლად — ნიცშე—დილტაი—კაიზერლინგი—დეჰმელი. მწერალი ავლენს ურბანისტულ, ავანგარდისტებისათვის მახლობელ პოზიციასა და თვალსაზრისს, როცა წერს, რომ ძველი რომანტიკა ტაძრებიდან და კოშკებიდან ფოლადისა და გრანიტის სარკოფაგებში, ქარხნების საყვირებში გადასახლდა. ამიტომ ელექტრონი არანაკლებ საოცარია, ვიდრე მთვარის შუქი. საბოლოო დასკვნით, გოეთე მიჩნეულია ცივილიზაციის პირველ პოეტად, რომლისგანაც პირდაპირი გზაა ვერჰარნისაკენ[21]. ხოლო ემილ ვერჰარნი, როგორც ცნობილია, ერთ-ერთი წინამორბედია ავანგარდიზმისა, რომლის პირველი ნიშნები ქართულ პოეზიასა და აზროვნებაში „ცისფერყანწელებთან“ ერთად გამოავლინა კ. გამსახურდიამ (გავიხსენოთ ლექ-

სები კვინკლოსებიდან — „XX საუკუნე“, „დიდ ქალაქში“), თუმცა ბოლომდე რომანტიკოსად დარჩა. ამჯერად იგი მისტიკის ერთგულია, რასაც ესოდენ ებრძოდნენ და უცხოობდნენ კუბისტები და ფუტურისტები, დადაისტები და კონსტრუქტივისტები, თუმცა ინტელექტის კულტმა ისინიც უნებლიეთ მისტიკამდე მიიყვანა, ოღონდ საწინააღმდეგო ხაზით.

„მარმარილოს გოეთეზე“ მსჯელობის დროს მწერლის ამოსავალია ორი წერტილი — ქრისტიანული მისტიკა და ფრიდრიხ ნიცშე, რომელსაც ესოდენ ხშირად იმოწმებს. მაგრამ თუ ნიცშე ებრძოდა ქრისტიანობას, როგორც ევროპის დეკადანსის მიზეზს, მწერალმა ეს ორი პოზიცია მთლიან პოეტურ მგრძნობელობად აქცია. ალბათ ამიტომაც უწოდა ნიცშეს „ჯვარცმული დიონისე“, რომლის ბუნებაში დელფინზე დაყრდნობილი ჭაბუკი ღმერთი და ჯვარზე გაკრული მაცხოვარი ერთი მისტერიით გაერთიანდა.

„ზარატუსტრას“ წინასიტყვაობაში ნათქვამია, რომ ადამიანი „თვის ღმერთის რისხვისაგან“ უნდა დაიღუპოს (იგულისხმება ღმერთმებრძოლი ადამიანი). ასევე ემართება სავარსამიძეს, რომლისთვისაც დიონისოს ღიმილი დიონისოს რისხვის ნიღაბია. იგი თავად ხდება „ჯვარცმული დიონისე“, და ასე განმეორდება პერსონაჟის ცხოვრებაში ნიცშესადმი მიძღვნილი მეტაფორა.

ფრ. ნიცშე 10-იან—20-იანი წლების ქართულ მწერლობაში დიდად პოპულარული იყო (გრ. რობაქიძე, დ. კასრაძე, ა. შანშიაშვილი, კ. გამსახურდია...), ისევე როგორც მთელს ევროპასა და რუსეთში. ნიცშეს წინასწარმეტყველური იდეები სწრაფად იმორჩილებდა ინტელიგენციის გულისყურს. თუ კანტის ან ჰეგელის გაგებას სჭირდება სპეციალური მომზადება, ნიცშე წერს ბიბლიისა და პლატონის ანალოგიით — მეტაფორული, სიმბოლური, ხატოვანი ენით, რომელიც გაუცნობიერებლად ეუფლება მკითხველის გულისყურს. გარდა ამისა, მან უსულო მატერიისა და ბუნების სანაცვლოდ სიცოცხლეს, სასიცოცხლო წესრიგს მიაპყრო თვალი, რაც ფრიად მახლობელი აღმოჩნდა ხელოვანთა მთელი თაობებისათვის[22]. ნიცშეს იდეები და სტილი (რასაც ევროპული მასშტაბით უჩვეულო მოვლენად თვლიდა თ. მანი[23]) ლიტერატურისათვის ძლიერ იმპულსსა და სტიმულს იძლეოდა. მაგრამ ნიცშე იყო ბრძოლისა და მოქმედების, ჰეროიკული პესიმიზმის ქადაგი და იქნებ ამიტომაც გაიტაცა ქართველი ინტელიგენციის დიდი ნაწილი.

„ილიონის“ მესამე ნომერს უძღვის ფრიდრიხ ნიცშეს ბიუსტის სურათი, რომელსაც მთელი გვერდი უკავია. შემდეგ კ. გამსახურდიას ესსესთან ერთად, დაბეჭდილია ირაკლი ტატიშვილის წერილი „ფრიდრიხ

ნიცშე“, მიძღვნილი ფილოსოფოსის დაბადების სამოცდამეთვრამეტე წლისთავისადმი. მეორე ნომერში დაიბეჭდა ლუდვიგ მარკუზეს „ნიცშე და შტრინდბერგი“ — ანტინომიებზე აგებული ესსე, ხოლო პირველ ნომერში — კ. გამსახურდიას ლექსი „ფრიდრიხ ნიცშეს“, ე. ი. მთელს ჟურნალს გასდევს მისი სახელი.

კ. გამსახურდია არაერთხელ იმოწმებს ფრ. ნიცშეს მეტაფორულ აზრებს, თაყვანს სცემს მას, თარგმნის კიდეც, მაგრამ სპეციალურად მხოლოდ 1922 წელს შეეხო. „ტრაღედიის წარმოშობა მისტიკის სულიდან“ შეჯამებაა წლების მანძილზე „ზარატუსტრას“ ავტორზე ნაფიქრალისა. ძველ გატაცებას დაემატა პესიმისტური ჰეროიზმისა და მისტიკის მოტივები, რომლებმაც დაიმორჩილეს მწერლის პიროვნება და მან ისევ მიმართა მხნეობისა და შთაგონების წყაროს, კაცთა მოდგმის სიჯანსაღის, ახალი არისტოკრატიის ქადაგს. ნიცშეს ცხოვრება მიჩნეულია ბალადად (როგორც თავად წერდა) ანუ მითად, რადგან პიროვნებაც ისევე მნიშვნელოვანია, როგორც შემოქმედება. ხაზგასმულია ნიცშეს გაორება, რაც მიჯნებზე მდგარ ადამიანთა თვისებაა. ნიცშე, ერთის მხრივ, ღმერთის მკვლელია და ნიჰილიზმის იდეოლოგი, მეორეს მხრივ — ახალი რელიგიის დამწყები. ამიტომაც წერდა ლექსს — „უცნობი ღმერთი“ (შდრ — მსგავსი ტირადა „დიონისოს ღიმილში“). იგი იმიტომ უარყოფდა თანამედროვე კულტურას, რომ მომავლისკენ გზა გაეკვეთა. კ. გამსახურდიას აზრით, თუ გოეთე სინათლეს ეტრფოდა, მისი მოწაფე ნიცშე თავად ელტვის სიბნელეს, რადგან სიბნელეს აქვს განუმეორებელი მისტიკა. ამიტომ ნიცშეს ამოსავალი იყო მისტიკა, ხოლო ნიღაბი — „ბნელთვალებიანი ღმერთი დიონისოს“.

კ. გამსახურდია ფრ. ნიცშესთან მიმართებით წარმოგვიდგენს მითის, გენეალოგიის, მისტიკისა და მუსიკის პრობლემებს. გენეალოგიას იმიტომ, რომ მწერალი მნიშვნელობას ანიჭებს ნიცშეს ახირებას, რომ თითქოს პოლონელი გრაფ ნიცკის შთამომავალი იყო, რათა ასე მოეპოვებინა ლეგიტიმურობა. იგი უბრალო საქსონიელი პასტორის შვილი იყო, მაგრამ ახალ ევროპას „სულიერ დირიჟორის ჯოხით“ მოევლინა და ლეგიტიმურობის მოპოვებაც ეწადა. ასე მოქცეულან კატილინა და ნაპოლეონი — უბრალო კაპრალი, უსახელო კორსიკელი მემამულის შვილი[24].

„ზარატუსტრას“ ავტორი თავის ტალანტსა და დეკადენტობასაც უკავშირებს გრაფ ნიცკის შთამომავლობას. „მისი რწმენით დიდი პოეტი, დიდი ფილოსოფოსი უკანასკნელი სიტყვაა როგორც ამა თუ იმ გვარის, ისე განსაკუთრებული თაობის, განსაზღვრული ეპოქისა და საუკუნისა. დაიღლება თუ არა ბიოლოგიური პოტენცია ამა თუ იმ გვარისა, გვარი

წარმოშვებს დიდ არტისტს, დიდ ხელოვანს, დიდ მოაზროვნეს, რადგან მისი თეორიით ატავიზმია ხელოვნება, ატავიზმია თეატრალობა, ატავიზმია ფილოსოფია". ზარატუსტრა არის არისტოკრატული კულტურის უკანასკნელი სიტყვა, უკანასკნელი პოეტი, უკანასკნელი გულთამხილავი და მისტიკოსი, „უკანასკნელი ღმერთის უკანასკნელი ნიღაბი" (შდრ — სავარსამიძე თავისი გვარის „უკანასკნელი რაკეტაა", პოეტი და ესთეტი).

აქ ზედმეტი არ იქნება გავიხსენოთ ერთადერთობის პრობლემა კ. გამსახურდიას შემოქმედებაში, გვართა გადაშენების მისტერია და დიდი, ბედისწერის ურჩი პიროვნების კულტი.

განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს ერთის მხრივ ნიცშეს წინასწარმეტყველური სიტყვები, მეორეს მხრივ — მათი გააზრება კ. გამსახურდიას მიერ. ნიცშე თავის თავს ბედისწერას უწოდებდა, ვის სახელთანაც იქნებოდა დაკავშირებული უდიდესი „კრიზისი, რომლის მსგავსი მიწას არ ენახოს", რომ იგი იყო გამობმული იმ იდეების ბორბალზე, რომლის ამოძრავება კატასტროფას მოუტანდა ევროპას. მწერალი ამ საშინელებას თვლის იმჟამინდელ საყოველთაო. კრიზისად, რომელსაც მთელი ევროპა ალიარებდა. მაგრამ ნიცშე ახალი რელიგიისა და იდეოლოგიის ჰოციქულად მას შემდეგ მოევლინა კაცობრიობას, როცა მისი სახელი ფაშისტურმა გერმანიამ აიტაცა და თავის ერთ-ერთ წინამორბედად გამოაცხადა.

ჩანს, კ. გამსახურდიას ხშირად აინტერესებდა ნიცშეს მიმართება ქრისტიანობისადმი. იგი (როგორც მოგვიანებით თ. მანი) შენიშნავს, რომ ნიცშეს გულში ღრმად ჰქონდა აღბეჭდილი „იესოს ვიზიონერული სახე". მისი ღმერთი დიონისო იყო, მაგრამ „ჯვარცმული დიონისო", ამიტომ მიიჩნევდა ნიცშე, რომ ქრისტეს ჯვარი უზენაესი და უმშვენიერესი სიმბოლოა (მოგვიანებით ეს შენიშნა თ. მანმაც). აქედან იღებს სათავეს კ. გამსახურდიას ამბივალენტური მიმართება ქრისტიანობისადმი, გატაცება წარმართობით, დიონისოს კულტით. ბერძნულ-რომაული სამყაროთი.

კ. გამსახურდიას სტილზეც იქონია ნიცშემ ზეგავლენა. „ზარატუსტრას" ავტორთან ანათესავებს მას ღრმა, სათუთი ლირიზმი, მუსიკალობა, პათეტიკა, ჰეროიზმი, აფორისტული მეტყველება. ხოლო თეორიული მსჯელობის ჟამს — ესსეიზმი. კ. გამსახურდიას ფსიქიკა, ხასიათი თავისთავად ისწრაფვოდა მსგავსი სტილისკენ.

კ. გამსახურდია ნიცშეს მუზის დემონად მუსიკას მიიჩნევს, აყენებს მეტაფორულ დებულებას, რომ იგი მუსიკისა და მისტიკის კენტავრი

იყო, ისევე როგორც მთელი გერმანული რომანტიზმი. ნიცშეს მუსიკისადმი მიმართებას იგი საგულდაგულოდ განიხილავს, რადგან, როგორც თ. მანი წერდა, გერმანელის სამყაროსადმი დამოკიდებულება მუსიკალურია. ხოლო მუსიკა თავისთავში შეიცავს დემონურს, არაადამიანურს, არამიწიურს. ნიცშეს ყოველთვის აღელვებდა მუსიკის არსი და მასში ხედავდა მისტიკას, დაულეველ შთაგონებას. ამიტომ გაიტაცა იგი ვაგნერმა. ამიტომაც აიყარა ვაგნერზე გული. ხოლო მისი აზროვნების მეორე მთავარი ელემენტია მისტიკა.

კ. გამსახურდია აქაც იმეორებს, რომ ცივილიზაცია ანტიმუსიკალური ფენომენია და კულტურის ნამდვილი სულობის მტერი. მაგრამ მუსიკა, როგორც ითქვა, თავისი ბუნებით მისტიკურია და ნიცშეც ბოლოს მისტიკაში გადაიჩრა. მწერალი იხსენებს იმ გზებს, რომლითაც მივიდა ოკუმენური მაგია და მისტიკა ნიცშემდე; განიხილავს ამ „ახალი პლატონის“ სულიერ ტრანსფორმაციას, დიონისური რელიგიის არსს, თვლის, რომ ზეკაცი და დიონისო მომავალი ადამიანის ნიღბებია (შდრ — სავარსამიძე) და ბოლოს თავად მწერლის მეტყველება, ასოციაციები, სიტყვები და სახელები იქცევიან ინტელექტუალურ მისტიკად, რომელსაც ბადებს ელოიზისის მისტერიის ერთ-ერთი ელემენტი — ხილვა.

კ. გამსახურდიას თვალსაზრისით, ნიცშე ადრეულ პერიოდში ვაგნერისა და შოპენჰაუერის ვასალი იყო. შემდეგ განთავისუფლდა. მაგრამ ბოლოს მოხუცი გოეთეს გავლენის ქვეშ მოექცა (ფაუსტის II ნაწილი, საუბარი ეკერმანთან). ოკუმენური სიგიჟე და მისტიკა გაგებულია, როგორც დიონისური პროცესიების საფუძველი, ტრაგედიის წარმომშობი ფონი, ე. ი. ტრაგედია არის რელიგიური მისტიკა, დიონისოს კულტის ღვთაებრივ მაგიასთან დაკავშირებული. ზარატუსტრა. წერს მწერალი, იშვა შუადღეს. „ეს იყო დიადი შუადღე“, „როცა „ერთი გაორდა“ (ე.ი. ზარატუსტრამ ნიცშეს თვალწინ გადაირბინა.

ჩავიხსენოთ შუაგულ გზაზე შემოღამების მოტივი, რომელიც იწყება გ. ზდანოვიჩის ხსოვნისადმი მიძღვნილ ნეკროლოგში, გადადის ესსეებსა და პოლიტიკურ სტატიებში. ბოლოს კი სევდიან რექვიემად სდევს კონსტანტინე სავარსამიძეს:

„ჩემი ცხოვრების ნახევარგზაზე შემომაღამდა“!

ეს მეტაფორა, როგორც არაერთხელ გვეუბნება კ. გამსახურდია, ეკუთვნის დანტეს. მაგრამ ეხმიანება ნიცშეს დიდ შუადღეს. ზარატუსტრას შობის წუთს, როცა ერთმანეთს ეყრება კაცი და ზეკაცი, ჯიში გადადის ზეჯიშში. ეს არის ჟამი გარდასახვისა — ამაღლებისა ან დაცემისა.

პოეტ გოეთესა და ფილოსოფოს ნიცშეს შუა დგას ნაპოლეონი, ვინც

საქმით აკეთებდა იმასვე, რასაც ეს ორი გენიოსი, პირდაპირ თუ შეფარვით, სიტყვით ქადაგებდა. ბონაპარტეს უჩვეულო ბედი და პიროვნება ადრეულ წლებშივე ხიბლავდა კ. გამსახურდიას (დიალოგი იმპერატორის აჩრდილთან — ნოველა „ნაპოლეონი“[25]). მისი ჰეროიკული აფორიზმები, მოქმედება, ბიოგრაფია იყო მუდმივი აღტაცების საგანი. 1918 წელს მწერალი აღნიშნავდა, რომ „ბონაპარტემ ცეცხლის ეტლით გადაიარა მთელი ევროპის კონტინენტი“. ფული სჭირდებოდა — ართმევდა ებრაელებს, აღუთქვა მათ უფლებრივი ემანსიპაცია, დიდი ბავარია — ბავარიელებს, საქსონია — საქსონიელებს, პოლონელებს — სამეფო. ოღონდ ყველაფერს ამას აკეთებდა პრუსიის ხარჯზე. კ. გამსახურდიას აზრით, ნაპოლეონი თავის დროს უსწრებდა, მაგრამ არ ჰქონდა ტექნიკა, რომ დიდი ტერიტორიები დაემორჩილებინა. საჭირო იყო ცეპელინები, ავტომობილები, მომზერები. ნაპოლეონი „არსებითად“ არ დამარცხებულა არც აუსტერლიცთან, არც ლაიპციგთან, არც ბოროდინოსთან. იგი ბუნებამ დაამარცხა[26]. აქ შეიძლება გავიხსენოთ რომაელი ლეგიონერები, რომლებიც სიმღერით ჩავიდნენ საფლავში. მწერლის წარმოდგენით, ნაპოლეონის ნებისყოფამ გაიმარჯვა სიკვდილსა და მარადისობაზე, დაძლია ადამიანური შიში და წარმავლობის სევდა.

თვით კ. გამსახურდია თუ ასე ხშირად მოუხმობდა კორსიკელის აჩრდილს, მისი გმირი კონსტანტინე სავარსამიძე „ნაპოლეონის კოლექციებს აგროვებს“.

ამიტომ ზედმეტი არ იქნება, გავიხსენოთ ესსე „გოეთე, ნაპოლეონი, ნიცშე“, რომელშიც ნაჩვენებია, თუ როგორ გადადიან კულტურის იდეები პოლიტიკაში და პირიქით.

მწერალი მსჯელობს წარსულსა და აწმყოზე, იგონებს კარლაილის ნათქვამს, რომ მათ შორის იგივე ურთიერთობაა, რაც ხის ფესვებსა, ტანსა და ტოტებს შორის. იგი აყენებს კითხვას, თუ რატომ არ ჩანს დანტეს, ფრანჩესკო ასიზელის, გოეთეს ან ნაპოლეონის მასშტაბის პიროვნება და შემოქმედი. კ. გამსახურდიას განმარტებით, ასეთი გიგანტური ენერგიები დღეს „დანაწილდა, დაწვრილმალდა“. ომმა არ მოგვცა ახალი ნაპოლეონი, მაგრამ ნეიზე და მაკდონალდზე უკეთესი გენერლები დიახაც. მწერლის აზრით, დანტესა და გოეთეს მასშტაბის შემოქმედთა ძალა ათას პოეტში განაწილდა. ამას იგი უწოდებს „გენიოსის კვართის გაყოფას“, რაც ახალი აღთქმის ასოციაციაა და იგი ხდება მას შემდეგ, რაც ქრისტე ჯვარს ეცვა, ე. ი., აღარაა ადამიანთა შორის. „სულის განაწილება“ მიჩნეულია რეალურ, მაგრამ სამწუხარო ფაქტად: „ჩვენ დღეს გახვიცდით დიდი ადამიანების ნახვის წყურვილს. ამიტომაც გვეჩვენება

ჩვენი თანამედროვეობა ეფემერულად, უსისხლოდ და უგენიოდ". „სულის გაპრტყელების" საფრთხე დაემუქრა კულტურასა და ცივილიზაციას, რაც ნიცშემ იწინასწარმეტყველა 70-იან წლებში. მწერალს იპყრობს შიში, რომ გაიმარჯვებს „მეწვრილმანე და დიაცი". ეს რომ არ მოხდეს, საჭირონი არიან გმირები და ინტელექტუალური არისტოკრატები. ასეთები არიან გოეთე, ნაპოლეონი, ნიცშე — „სულიერი ჰეროლდები სულიერი არისტოკრატიზმისა", აპოკალიფსური მხედრები.

მწერალი უარყოფს XIX საუკუნის „ისტორიულ რეალიზმს", ზოლასა და ტენის ნატურალიზმს; ისტორიას ოქმად წარმოიდგენს; სისტემატიზაციის პრინციპს უპირისპირებს არსის შეცნობას, რადგან მთავარია სულობის ისტორია, ადამიანის აზროვნება; ანალოგიების ხერხით წარმოგვიდგენს ნაპოლეონსა და გოეთეს, მხედარსა და პოეტს, უფლის მახვილსა და უფლის კალამს, ფრანგულ-იტალიურ აქტიურ ენთუზიაზმსა და გერმანულ სიბრძნე-სიღრმეს. ისინი თითქოს ყველაფრით განსხვავდებიან, მაგრამ აერთებთ უმაღლესი ცნება — გმირობა — ჰეროს. მწერალი გვეუბნება, რომ ადამიანობის ისტორია არის გმირობა (ამ ქადაგებას 1921 წლის ზაფხულში ჰქონდა თავისი მიზეზი, დროით ნაკარნახევი, რათა ერის ყურადღება მიექცია სიმამაცის მაგალითებზე) — გამოჩენილი ღმერთთან, ბუნებასთან და თავისთავთან ბრძოლაში. პირველის სიმბოლო არის იაკობი (ალბათ ამჯერად მას ენაცვლება ნაპოლეონი), მესამისა — ნიცშე. მეორე გამოტოვებულია, მაგრამ უნდა ვიგულისხმოთ, რომ ეს არის გოეთე.

ამრიგად, სიცოცხლის აზრად მიჩნეულია გმირობა. მაგრამ ადამიანს გმირად ხდის პიროვნება, ე. ი. ჰეროს არ არის შემთხვევითი ფაქტი. ისიც ხდება ხოლმე, შენიშნავს მწერალი, რომ ზოგჯერ მთელი ერის ენერგია ერთი კაცის პირით ამეტყველდება (შდრ — თარაშ ემხვარის ნათქვამი სტალინზე: „ერთი დიდი კაცი მთელს ერს უდრის ხანდახან და ისტორიაში ისეთი მომენტიც დგება, რომ იმ კაცის გამარჯვებაზე ჰკიდია მთელი ერის პრესტიჟი"). კ. გამსახურდია თვლის, რომ XIX საუკუნის პოლიტიკა ნაპოლეონის სახელის ; რგვლივ ტრიალებს, ხოლო პოეზია და ფილოსოფია — გოეთესი. გოეთე და ნაპოლეონი „ერთი ღვთაებრივი მედალის ორი მხარეა"[27]. ისინი არ იყვნენ ანტიპოდები, თუმცა გერმანულ-ფრანგული დაპირისპირება იწყება IX საუკუნიდან. მათი გახსენება განსაკუთრებით ფასეული ჩანს XX საუკუნეში, რადგან იგი იწოდება სკეპტიკურ, მექანისტურ, მატერიალისტურ საუკუნედ, ე. ი. მწერალი ისევ ხედავს „მეწვრიმალის" საფრთხეს, რომლის გიგანტური ფიგურაა კაპიტალისტი, კომერსანტი, ბურჟუა, ასე რომ სძულდა კ. გამსახურ-

დიას (შდრ — ბირჟის ლომი მუსიო ფან სტაუნი — „დიონისოს ღიმილი“, რიშპენი — „მთვარის მოტაცებაში“, შარკუტიე — „ვაზის ყვავილობაში“). მიზეზი — კაპიტალიზმმა წარმოშვა ფაუსტური სულის კრიზისი.

როგორც დავინახეთ, კ. გამსახურდია აზროვნების ყოველ სფეროში უბრუნდება XIX საუკუნის „სულიერ ჰეროლდებს“, ცალკეულ დიდ პიროვნებებს (თუმცა მთლიანობაში მას მაინც უარყოფითად აფასებს). მაგრამ ცდილობდა მათი მსგავსი თანამედროვეთა შორისაც ეპოვა. საინტერესოა სტატია „ნაპოლეონი და ჰინდენბურგი“, დაწერილი 1917 წლის აგვისტოში, როცა შეიქმნა ილუზია, რომ გერმანია ამარცხებდა ანტანტას, ე. ი. ფაქტიურად მთელ მსოფლიოს. ბუნებრივია, ამ დროს უაღრესად გაიზარდა ჰინდენბურგის როლი და მნიშვნელობა. მწერალი ახსენებს და უარყოფს დ. მერეჟკოვსკის შეხედულებას, რომ თითქოს ევროპა დაწვრილმალდა, ბურგერული სულით გაიჟღინთა და ვერასოდეს წარმოშობს ჰექტორს, ალექსანდრეს, ცეზარს. იგი მათ ტოლფარდად მიიჩნევს პრუსიელ ფელდმარშალს, რომელზეც ომის დაწყებამდე უბრალო საქრონიკო ცნობაც არ გამოქვეყნებულა. იგი ერთმანეთს აღარებს ნაპოლეონსა და ჰინდენბურგს, რაც არსებითად საფრანგეთ-გერმანიის შედარება-დაპირისპირებაა. ნაპოლეონი — თავხედი, ძლიერი, ავანტიურისტი, ჰინდენბურგი — „დინჯი, გერმანელივით მართალი, დაფიქრებული“. მწერალი იგონებს ნაპოლეონის დანაქადებს — „ყაზახ რუსთა ურდოები და მათი თეთრი მეფე უნდა გავანადგუროვო“. ამ მუქარას ასი წლის შემდეგ ასრულებს სხვა ერის, რასისა და ტემპერამენტის შვილი პაულ ფონ ჰინდენბურგი[28] (იგი იყო აღმოსავლეთის ფრონტის სარდალიც).

მაგრამ ჰინდენბურგი ვერ აღმოჩნდა ახალი ნაპოლეონი (1925—1934 წლებში იგი იყო გერმანიის რესპუბლიკის პრეზიდენტი). გერმანიამ კატასტროფა ვერ აიცილა. ამიტომ წერს 1921 წელს კ. გამსახურდია, რომ მსოფლიო ომმა ნაპოლეონი არა, მაგრამ ნეისა და მაკდონალდზე უკეთესი გენერლები კი წარმოშვა. ალბათ მათ რიცხვში ჰინდენბურგიც მოექცევა. „დიონისოს ღიმილში“ სავსებით გულგრილად მოიხსენიება როგორც ეს ფელდმარშალი, ისე მისი უზარმაზარი ხის ძეგლი, რომელშიც ერთი ლურსმნის ჩაჭედვა რამდენიმე ათასი მარკა ღირებულა! რომანში ისიცაა ნათქვამი, რომ ჰინდენბურგს (სხვა გენერლების მსგავსად) მიუღია თამარის ორდენი, დაწესებული ბერლინში არსებული საქართველოს განმათავისუფლებელი კომიტეტის მიერ, რომლის წევრი კ. გამსახურდიაც იყო (ისევე როგორც სავარსამიძე!).

კ. გამსახურდიას ინტერესს გერმანული ფილოსოფიისადმი რამდენიმე მოტივი ჰქონდა. გერმანული როგორც პოლიტიკის, ისე ხელოვნების საფუძველია თეორიულად ღრმად გააზრებული ფილოსოფიური კონცეფცია. ფილოსოფიური სული მსჭვალავს მუსიკას, პოეზიას, პროზას, ფერწერას, აღზრდის სისტემას, სახელმწიფო სტრუქტურას, პოლიტიკას, ომის ფსიქოზს. ამიტომ ზედნაშენის გასაგებად აუცილებელი იყო ბაზისის შეცნობაც. არ არის შემთხვევითი, რომ კ. გამსახურდიამ თავის მასწავლებელთაგან მხოლოდ ვილჰელმ ვუნდტსა[29] და ბენო ერდმანზე[30] დაწერა ნეკროლოგები (პირველს უსმენდა ლაიპციგში, მეორეს — ბერლინში) და არა რომელიმე თვალსაჩინო ფილოლოგზე.

განახლების ქარიშხალმა, რომელმაც შესძრა ევროპა, საქართველოსაც გადაუარა. ოსვალდ შპენგლერის „ევროპის დაღუპვა“ მართლაც იყო ახალი იოანეს გამოცხადება, რომელიც მიესალბუნა მთელი თაობების, ერებისა და საზოგადოებრივი ფენების განწყობილებას. აპოკალიპსის სახეები, როგორც დღევანდელობის არქეტიპი პესიმისტთა ცნობიერებაში, ადრევე იჩრებოდა ლიტერატურაში. ახლა კი შეიქმნა კულტურის ევოლუციის ახალი მოდელი, რომელიც თავისებური პასუხი იყო მოუსვენარი თანამედროვეობის მწარე და მტკივნეულ კითხვებზე.

ოსვალდ შპენგლერი კ. გამსახურდიამ შემოიყვანა ქართულ აზროვნებაში. მისი წიგნი „ევროპის დაღუპვა“ 1918 წელს გამოიცა და უაღრესად პოპულარული გახდა.

ქართველი ხალხი იმ დროს ნაციონალური პრობლემებით იყო გართული. მაგრამ რადგან მწერალი აღნიშნავს, რომ ურთულეს და უძნელეს ჟამსაც არ უნდა დაიკარგოს კულტურის ორიენტირი, უკვე 1921 წლის აპრილში იწყებს მსჯელობას ამ უახლეს ცთომილზე, რომელმაც დაარღვია ფილოსოფიური აკადემიზმი და ა. შოპენჰაუერისა და ფრ. ნიცშეს პათეტიკური სტილი გააგრძელა. „მეტაფიზიკოსის დღიური“[31] რთული ფილოსოფიური პრობლემების დალაგების ცდაა. იგი მეტია, ვიდრე ესსე და უფრო გამოკვლევა ეთქმის. შედგება სამი ნაწილისაგან — „უმართებულო სკეპტიციზმი“, „ინტელექტის რევოლუცია“, „ოსვალდ შპენგლერი“. მაგრამ ყოველი მათგანი სხვადასხვა ასპექტში წარმოგვიდგენს ო. შპენგლერის წიგნს. კ. გამსახურდია წერს, რომ მსოფლიო ომმა და რევოლუციებმა (იგულისხმება როგორც რუსეთის, ისე გერმანიისა) წამოჭრა ახალი კულტურულ-ფილოსოფიური საკითხები. იგი აქვე შენიშნავს, რომ მათი გაშლა და ანალიზი შეიძლება უადგილოდ მოეჩვენოთ, მაგრამ „კულტურული მუშაობა მუდამ პარალელურად უნდა

მიდიოდეს პოლიტიკურ მუშაობასთან", რადგან ერი ყოველთვის კულტურას უნდა დაეყრდნოს. მწერალი შენიშნავს, რომ იწყება ღირებულებათა ხელახალი გადაფასება ფილოსოფიასა და ხელოვნებაში. იმარჯვებს პესიმიზმი და ირაციონალიზმი. განსაკუთრებული შთაბეჭდილება მოუხდენია გერმანელ იმპრესიონისტების გამოფენას, რომელიც უნახავს 1920 წლის სექტემბერში, რაც აღიქვა როგორც „გარიჟრაჟის ბინდი" და შეადარა აპოკალიპსურ ფერადებს.

ასეთსავე ფაქტად მიიჩნევს ვ. შპენგლერის „ევროპის დაღუპვას", რომელსაც ბევრი გამოეხმაურა (აღნიშნულია, რომ ანალოგიურ დასკვნებამდე მიდიოდა საქართველოში გ. ქიქოძე). იქვე დასახელებულია „შვეიცარიელი პოეტის" ჰერმან ჰესეს „ქაოსის პერსპექტივა". მწერალი აღიარებს, რომ ო. შპენგლერის წიგნი „ფენომენალური ოსტატობითაა" დაწერილი. იგი არის ერთგვარი „მსოფლიო ისტორიის ესთეტიკა". შპენგლერის დიალექტიკა ასოცირებულია ჰეგელის ისტორიზმთან და მათი მსგავსება-განსხვავება ნაჩვენებია მსოფლიო სულის მაგალითზე. მაგრამ მწერალი არ იზიარებს შპენგლერის მთავარ იდეას, რომ დასავლეთის ფაუსტური კულტურა (რომანულ-გერმანული) დაიშრიტა და მან ადგილი უნდა დაუთმოს ახალ ფენომენს — „რუსულ-აზიურს". ასეთი ზოგადობა მას გაუგებრად მიაჩნია, არ ეთანხმება ცნებათა ასეთ აბსტრაგირებას, რადგან აზია გეოგრაფიული ცნებაა და არა კულტურული (ისევე, როგორც ევროპა).

მიუხედავად უარყოფისა, ამ იდეას მწერალი უბრუნდება „დიონისოს ღიმილში", რაც გამოიხატა აზიის, მონღოლური რასის ხელახალი შემოტევით. ახალი ღმერთიც აზიიდან მოვა, ისე, ვით დიონისო და ქრისტე, გვაცნობენ პერსონაჟები. მონღოლი იერთებს რუსეთის ცნებასაც (მაგ. სლანსკი) და არსებითად გაშლილია რუსულ-აზიური კულტურის მოტივი, ოღონდ როგორც ბარბაროსული, პირველყოფილი ენერგია. მაგრამ თუ გავითვალისწინებთ მისტიკურ-რელიგიურ განწყობილებას, წარმართული სულის სიუხვეს, მაშინ ეს უნდა მივიღოთ, როგორც სასიცოცხლო ძალა. ოღონდ მწერლის სიმპათია მას არ ეკუთვნის. მაგრამ ერთია სიყვარული, მეორე — მკაცრი რეალობა. თუმცა კ. გამსახურდია თეორიულად არ იზიარებდა ევროპის დაშრეტის, ფაუსტური კულტურის დასასრულის იდეას, მან „დიონისოს ღიმილი" ევროპული ცივილიზაციისა და კულტურის მწუხრის სხივებით გაანათა, წარმოსახა სულიერად თუ ფიზიკურად სნეული, ცხოვრებით დაღლილი ქალები და მამაკაცები. დაკვირვება დაგვარწმუნებს, რომ წიგნი განადი-

დებს კულტურას, მაგრამ ეპრძვის ცივილიზაციას, რადგან მეორე სპობს პირველს.

ო. შპენგლერი განასხვავებს ისტორიის ობიექტს (რაც არის ყველაფერი, რასაც წარსული აქვს) და ისტორიის სუბიექტს, რასაც აქვს არსებობის მანძილი და ადამიანობის ცნებას მოიცავს, ოღონდ არა მხოლოდ ევროპელ ადამიანს. ამ კონტექსტში ვანსაკუთრებული ყურადღება ექცევა კულტურისა და ცივილიზაციის შპენგლერისეულ გააზრებას, ჰომოლოგიისა და ანალოგიის მეთოდებს. კ. გამსახურდიას განსაკუთრებით მოსწონს შემდეგი შედარებანი — ალექსანდრე, ცეზარი და ნაპოლეონი, ათენის ოქროს ხანა და ქვატროჩენტო ფლორენციაში, მედიჩები და პერიკლე. ჰომოლოგიის (თანასწორმნიშვნელოვანობა) და ანალოგიის (შედარების) მეთოდებით არის ცდა ევროპის მომავლის გარკვევისა. მაგრამ უარყოფილია მემკვიდრეობანი, მათი კავშირები, იდეური და ანთროპოლოგიური ერთობა (მაგ., ანტიკა და დასავლეთი ევროპა). ანტიკის სული აპოლონურია, დასავლეთ ევროპისა — ფაუსტური, პირველი — მშვიდია, მეორე — მოუსვენარი, პირველი — ზღვარშემოწერილი, მეორე — მარადისობაში განფენილი. მათ განასხვავებთ აგრეთვე — დროისა და მანძილის გაგება. კ. გამსახურდიას აზრით, სხვანი არიან დანტე და გოეთე. ყველამ იცის, სად არის ჰომეროსის ილიონი ან კალიპსოს კუნძული, მაგრამ გეოგრაფიულ რუკაზე ვერ ვიპოვით დანტეს ჯოჯოხეთსა და ფაუსტის ვალპურგიის ღამეს.

ვეცდები ვრცლად გადმოვცე ო. შპენგლერის თეორიის კ. გამსახურდიასეული პერიფრაზიც, რადგან ეს იდეათა სამყარო მხატვრული სახის, სურათის, ხასიათის ან პრობლემის ერთ-ერთ ელემენტად, თეორიულ დასაბამად და დასაბუთებად იქცა. გარდა ამისა, მწერალი იმიტომ მისდევს ერთგულად ტექსტს, რომ ო. შპენგლერი იყო უცნობი კომეტა, რომლის შეხედულებათა გადმოცემა და დალაგება იყო ჯერ საჭირო, შემდეგ — მასზე თვალსაზრისის ჩამოყალიბება, მსჯელობა მასზე, როგორც ამას აკეთებს გოეთეს, ნიცშეს ან ნაპოლეონის მიმართ. პერიფრაზის გათვალისწინება საჭიროა კიდევ იმიტომ, რათა ვიცოდეთ, რამ მიიქცია მწერლის ყურადღება.

აპოლონური პლასტიკური სულის უკანასკნელი სიტყვა — ფიდიასი და პრაქსიტელესი, ფაუსტური მუსიკალობის — რიჰარდ ვაგნერი. ბერძნულ ლირიკას უპირისპირდება მისტიკა, იონიის სტილს — ბაროკო, პერგანემერებს — ბაიერითის პერიოდის ვაგნერი, არისტოტელეს — კანტი, ალექსანდრეს — ნაპოლეონი — ევროპის უკანასკნელი დიდი მამაკაცი, რომლითაც დამთავრდა კულტურა და დაიწყო ცივილიზაცია, ე. ი. კულტურის დაცემა, ისევე როგორც ალექსანდრეს დროის ანტი-

კაში. გაბატონდა, შემოქმედებითი სულის სანაცვლოდ, რაციონალიზმი, რომელმაც ანტიკაში წარმოშვა სტოიციზმი, ევროპაში — სოციალიზმი. უარყოფილია მსოფლიო ენერგიის მიზანი და მიმართულება. იგი მხოლოდ მოძრაობაა. მოთმენის სიძლიერეს ქადაგებდა ანტიკა, სიძლიერეს ბრძოლაში მოითხოვენ როგორც ნაპოლეონი, ისე პროლეტარიატი. ბუდისტური ნირვანას, ბერძნული კათარზისის, ანტიკური მყუდროების საპირისპიროა ფაუსტის ფსიქიკური რევოლუცია და შექსპირის დრამის ტრაგიზმი.

შპენგლერის ანალოგიით ნათქვამია, რომ „ფრიდრიხ ნიცშე რომანტიზმით შეპყრობილი დონ კიხოტი იყო, რომელიც ქრისტიანიზმის ქარის წისქვილებს ებრძოდა“ (ეს აზრი საინტერესოა მწერლის მთავარი პერსონაჟების მისამართით — მათ ზეკაცურ ბუნებას, ჰამლეტიზმს ანუ მსოფლიო სევდას. სიტუაცია, დრო, გარემოება როგორ აქცევს დონ კიხოტობად). აქ მუდმივ ღირებულებას მხოლოდ „კაჟის ადამიანები“ ინარჩუნებენ. სჭარბობს მამაკაცური ელემენტი. რადგან ეს „ქერა ბესტიების ქვეყანაა“ და ვიკინგებისა და სპორტსმენის სული უდგათ (შდრ — კ. გამსახურდიას მთავარი პერსონაჟების ნებისყოფა, სპორტული აღნაგობა, ფიზიკური ძალა, მხედრული სული). რბილკანიან პერიკლესა და თემისტოკლეს, მეოცნებე მაკედონელს ცვლიან — ანგარიშიანი ცეზარი, ტირანი ნაპოლეონი. დასავლეთმა წარმოშვა რევოლუციონერები (გრეგორ VII, ჰაინრიხ IV, მარქსი, ჟორესი, იგნატიუს ლოიოლა). ხოლო ნიცშეს ეწადა ახალი ხარისხის ადამიანთა ჯიში წარმოშობილიყო, რომელიც მსოფლიოს გადააკეთებდა. ამიტომ ზარატუსტრას მოწოდება იყო — ჯიშიდან ზეჯიშისაკენ. მაღლა, სულ მაღლა.

კ. გამსახურდია ახსენებს ნიცშეს „ღირებულებათა ხელმეორედ შეფასებას“, რომელიც მოითხოვს „ძველი ფორმებისადმი ახალი სახისა და ნაჭედობის მიცემას“. ე. ი. აქედან — ლიტერატურაში მოდერნიზმის აუცილებლობა. აზროვნების პირველწყაროებად ჩათვლილია ლონდონი, ბერლინი, ვაშინგტონი და პარიზი. „დანარჩენი ქვეყანა პროვინციაა, ყრუ პროვინცია, სადაც ამ ქალაქებიდან მომავალ მატარებლებს უცდიან მხოლოდ“ (ეს არის სასტიკი, მაგრამ მართალი დიაგნოზი საქართველოს მიმართაც).

ხელოვანი ადრე მღეროდა და ქმნიდა, დღეს — მუშაობს, ე. ი. ჭარგავს ბუნებრიობას, ბუნების გრძნობას, რომლისკენ მობრუნებას მოითხოვდა რუსო. მწერალი ამ ქადაგებას უწოდებს „დიდ საქმეს“. მისი აზრით, რუსომ შთამომავლობას დაუტოვა ბუნებრივი ადამიანის წყურვილი, ალპების ფლორისა და ფაუნის, „პრეისტორიული სიმარტოვის“

სიყვარული (იქნებ კ. გამსახურდიას ბუნებისადმი ატავისტურ სიყვარულში იგრძნობოდეს ჟან-ჟაკ რუსოს დევიზი და მორალი), რასაც მოსდევს ადამიანთა ბუნებრივი უფლებები, ე. ი. თავისუფლების პრინციპი. ავტორის აზრით, დიდი კულტურა. სიკვდილის კვირაძალში წარმოშობს დიდ მოძღვრებას (ნიცშეს თვალსაზრისის გარდასახვა). მაგალითები — ბუდიზმი, სტოიციზმი და სოციალიზმი. განსაკუთრებით ვრცლად განიხილება ბუდიზმის ფატალიზმი და მატერიალიზმი (შდრ — „დიონისოს ღიმილის“ პერსონაჟი ინდოელი ბრაჰმანი აბსენ ტუნგი).

მწერალს განსაკუთრებით აფიქრებს შპენგლერის დასკვნები, ევროპის, ე. ი., არსებითად კულტურის, ადამიანის სულის მომავალი. როგორც ითქვა, იგი არ იზიარებს წიგნის პათოსს, თუმცა განწყობილებას, დაკვირვებებს, ისტორიის გააზრებას ღებულობს. ამიტომ უპირისპირებს „გალური გენიის“ ანრი ბარბიუსის წიგნს — „შუქი უფსკრულში“ („ინტელექტის რევოლუცია“, რომელიც გამოკვლევის მეორე ნაწილს ჰქვია, აღებულია ბარბიუსის წიგნიდან).

ისმის კითხვა: რა არის გონება? ამჯერად აშკარაა პაციფისტური სული; უარყოფილი არიან „შხამიანი პოლიტიკოსები“, „ხელგასისხლიანებული გენერლები“ და ომი, როგორც „საშინელი ვაკხანალია“. ანრი ბარბიუსი სიფხიზლისაკენ, გონებისაკენ მოუწოდებს ევროპას, რათა ზღვარი დაედოს უგუნურობასა და ბარბაროსობას. იგი არ ჰგავანებია რევანშისტ ვ. ჰიუგოს, გერმანოფობ მ. ბარესს, რომელსაც საფრანგეთის სკოლებიდან გერმანული ენის განდევნაც კი მოუთხოვია. მწერალი აღნიშნავს, რომ შპენგლერისეული რწმენა რუსეთსა და აზიაზე აქ კიდევ უფრო კონკრეტდება და ბარბიუსი ცისკარს ელის მოსკოვიდან, რაც საეჭვოდ არის მიჩნეული („ვინ იცის?“). ფრანგი მწერალი კრიზისიდან გამოსავალს კომუნიზმში ხედავს, რადგან ევროპაში არ ჩანს მეამბოხე გონება.

კ. გამსახურდია ავითარებს ა. ბარბიუსის იდეას და თელის, რომ სინათლის დროშა ხელში უნდა აიღოს ინტელექტუალურმა არისტოკრატიამ, ე. ი. რჩეული გონების კასტამ, რადგან არ სწამს როგორც ევაროვნული, ისე ნავთისა და ნახშირის არისტოკრატია, ე. ი. კაპიტალისტების ჰკუა, უნარი და ერუდიცია. ინტელექტს უნდა მიენიჭოს მედიუმის როლი. მწერლის აზრით, რევოლუცია უნდა მოხდეს არა მხოლოდ ქარხნებში, არამედ — ადამიანის თავშიც, რადგან იგია წყარო იდეებისა.

როგორც ვხედავთ, კ. გამსახურდია ინტელექტის ტრიუმფის მომხრეა, რომელიც ქაოსიდან გამოიყვანს ქვეყანას. თითქოს აქ მინიმუმამდე დადის ირაციონალურ, მისტიკურ ძალთა მნიშვნელობა, ქვეცნობიერის სა-

უფლო და იქნებ ეს ჩაგვეთვალა დროებით კომპრომისად, რადგან ქაოსი წესრიგად უნდა ქცეულიყო, ე. ი. დიონისო შეეცვალა აპოლონს, ქვეცნობიერი — ცნობიერს. ამჯერად ინტელექტი არის მისტიკის მოკავშირე და არა მტერი, რადგან მწერალი არ არის მატერიალისტი, ხოლო იდეალიზმისა და მეტაფიზიკის მოთაყვანე გონებას შეუძლია მისტიკის ინტელექტუალიზებაც. მხოლოდ ამ ბაზისზე შეიძლება ცოდნის და მისტიკის მორიგება, მით უმეტეს — თუ ეს არის თეორიული აზროვნება, მიმართული მხატვრული თხზვისკენ.

კ. გამსახურდია სპეციალურად განიხილავს „ევროპის დაღუპვის“ სტრუქტურას (მესამე ნაწილი — „ოსვალდ შპენგლერი“). მას დაუჯერებლად ეჩვენება წიგნის ჰომოლოგიები და ანალოგიები, მაგრამ განსაკუთრებით ხიბლავს ალოგიზმი, „გოეტესებური ინტუიცია“, „დიდი, ვიზიონერული ხილვა“. თუმცა შენიშნავს, რომ ჩვენ „არაფრის წინასწარ ცოდნა არ ძალგვიძს“, მაინც თვლის, რომ შპენგლერის წიგნი არის „ესხატოლოგიური ხილვა მსოფლიო წარღვნისა“, ე. ი. მეორდება იდეა იოანეს გამოცხადებისა, აპოკალიპსის ბიბლიური მითისა. ამიტომ გარდუვალად არის მიჩნეული მისტიციზმი, ე. ი. ევროპული ნიჰილიზმი გადავიდა მისტიკის ახალ გარსში, რაც ბედისწერის მოტივს დაუკავშირდა[32].

კ. გამსახურდია სტატიის საკმაო ნაწილს უთმობს წიგნის სარჩევს, ქვეთავების დასახელებას, რაც წარმოგვიდგენს ისტორიის მორფოლოგიასა და ფილოსოფიას. მწერალი შენიშნავს, რომ შპენგლერმა უარყო ისტორია, როგორც დაუსრულებელი ფაქტოლოგია. სანაცვლოდ მოგვცა კულტურულ ფენომენთა ბიოისტორია. ამგვარი თვალსაზრისის საწყისად მიჩნეულია გოეთე, მისი ურფენომენი — წმინდა განჭვრეტა. მაგრამ საგრძნობია ჰეგელის ზეგავლენაც, და იქნებ უფრო მეტადაც.

კ. გამსახურდიასათვის განსაკუთრებით მახლობელია ისტორიაში — გოეთე და ნიცშე, თანამედროვეთაგან — შპენგლერი და გეორგე. მათ ირგვლივ იკვრება საკითხთა და სახელთა მთელი წრე. გენეტიკური ხაზი სათავეს იღებს გოეთესაგან, რომლის მიღმა მას აინტერესებს რელიგია (ლუთერი) და მისტიკა (ბემე, ეკჰარტი). გოეთე კი მიჩნეულია გერმანული კულტურის ფუძედ, რენესანსის ტიპის უნივერსალურ მოაზროვნედ, რომლისგანაც წამოსული სხივები სხვადასხვა მიმართულებით გაიშალა. 1916—1926 წლებში კ. გამსახურდია ნაკლებად ახსენებს გერმანელ რომანტიკოსებს. გოეთეს თანამედროვეთაგან იგი მსჯელობს, თუმცა ერთობ ძუნწად, ლესინგზე, კლოპშტოკსა და შილერზე, კანტსა, ჰეგელზე, ჰოლდერლინსა და შოპენჰაუერზე. შედეგი გერმანული სულობის ახა-

ლი აღზევება იყო ფრ. ნიცშე, რომელიც ამოდის გოეთედან. მაგრამ რადგან ნიცშე მითად ქცეული მისტიკისა და მუსიკის კენტავრია, მიდის რ. ვაგნერთან. ხოლო თანამედროვეთაგან ასეთსავე დიდ მოვლენად თვლის სტეფან გეორგეს (რაც გადაჭარბებული აღმოჩნდა). დიდ მწერლებად მიიჩნევს თ. მანს, ა. ჰოლცს, ჰ. ჰოფმანსტალს, ასახელებს რ. დეჰმელს, გ. ჰაუპტმანს, ჰ. ჰესეს, ზუდერმანს, შპილჰაგენს. ასე მოდის 20-იან წლებამდე, რომლიდანაც ჩნდება მორიგი ეტაპი — შპენგლერი და ექსპრესიონისტების თაობა. ეს ხელოვნებისა და ფილოსოფიის ხაზით, ხოლო პოლიტიკასა და მილიტარიზმს უკვე გაეცანით.

ესსე „სტეფან გეორგე“ 1921 წელს დაიწერა[33]. იგი თანამედროვე გერმანული პოეზიის მიმოხილვის ცდაა, რომლის სიძნელეს აღიარებს კიდეც. რადგან ცოცხალი პოეტი დაუსრულებელი ფენომენია. კ. გამსახურდიას ყურადღებას იქცევს ს. გეორგეს პათეტიკა, მისტიციზმი, ხალხისაგან განდგომა, წმინდა ხელოვნების კულტი. მწერალი თვლის, რომ დიდი პოეტი ყოველთვის დიდი რევოლუციონერიც იყო. მაგრამ რევოლუცია ყოველთვის როდი გულისხმობს სოციალურ სფეროს. ამჯერად იგი შეეხება აზროვნებას. სტ. გეორგე უპირისპირდება ნატურალიზმს, რომელმაც დაჩრდილა ინდივიდუალისტური ხელოვნება. ეს იყო საყოველთაო მოძრაობა. ნატურალიზმი, რომელმაც რეალისტური ასახვა ფოტოგრაფიულ მეთოდად აქცია, თანდათან დასცილდა მშვენიერებას და პოზიტივიზმის გავლენით მეცნიერებისაკენ გადაიხარა, გაავრცელა სოციალურ-პარტიული ლოზუნგები, უტილიტარისტული თეორიები. ხელოვნება გამოცხადდა ადამიანური პროგრესის საშუალებად. მაგრამ აქ ნატურალიზმის ცნება მეტისმეტად ფართოა და მასში ექცევიან ფლობერიც, იბსენიცა და ჰაუპტმანიც. კ. გამსახურდია ფიქრობს, რომ ამ ტენდენციის რეაქცია არის სტ. გეორგეს „სულიერი ხელოვნება“, მის ირგვლივ შემოკრებილ პოეტთა ჯგუფი. იგი თანამედროვეობიდან გაქცეული ხელოვანია.

კ. გამსახურდიას აზრით, გოეთემ დაასრულა როკოკო. იგი განახორციელებდა სულიერობით აღბეჭდილ საზოგადოებას. შემდეგ, რომანტიკოსებიდან იწყება კონფლიქტი საზოგადოებასთან. ჰოლდერლინი „საზოგადოებიდან გაქცეული“ რომანტიკოსია, რომელიც პერიკლეს ოქროს ეპოქაზე ოცნებობს. ასევე შეჰყურებს რ. ვაგნერი „ნიბელუნგების გმირული ეპოქის მობრუნებას“, ჰ. ჰაინე — „რაინდული გერმანიის“ თქმულებებსა და ზღაპრებს, ნიცშე — ელინურ დროს, ე. ი. ისინი გრძნობენ სულიერ სიცარიელეს და ეძებენ ახალ წყაროებს, ცდილობენ წარსულის მომავალში გადატანას. მაგრამ ჰაინე თუ ერთის მხრივ უმღეროდა ფრიდ-

რიხ ბარბაროსასა და ნაპოლეონს, მეორეს მხრივ — პარიზის სოციალისტური იდეების გავლენას განიცდიდა, ე. ი. სათავე დაუდო არა თვითმყოფად, არამედ შერეულ ანუ ჟურნალისტურ სტილს მწერლობაში. ხოლო სტ. გეორგე წეროომანტიკოსია, რომლის პათეტიკა, სტილი და ესთეტიზმი უჩვეულოა თანამედროვეთათვის. ფრ. ნიცშე და სტ. გეორგე ებრძვიან ჟურნალიზმსა და ნატურალიზმს. ისინი არიან ნეოორომანტიზმის მამამთავრები. მწერალი ვარაუდობს, რომ გერმანულ ენაში ოპიცის შემდეგ სამი დიდი გარდატეხა მოხდა — ჯერ ლუთერი, შემდეგ — გოეთე, ბოლოს — გეორგე. პირველ რიგში იგი ყურადღებას აქცევს გეორგეს ლექსის ტექნიკას, ირაციონალურ გრძნობას, გამოთქმის სტილს, ასონანსებსა და ბოლორითმებს, ბგერით ჰარმონიას, დეტალების სიმბოლიკას. გეორგე თარგმნიდა ფრანგ სიმბოლისტებს და დანტეს. ეს აირეკლა კიდეც მის სტილსა და წერის ტექნიკაში. მწერალს შენიშნული აქვს გეორგეს ლექსის სიცივე და ფლეგმატურობაც.

გეორგესებური ღრმა, ჭეშმარიტი ესთეტობა და განმარტოება მიჩნეულია ერთგვარ მარტვილობად, ხელოვნებისათვის ცხოვრებად და ტანჯვად. ასეთი „ბერად აღკვეცა“ აუცილებელი გახდა, რათა მოძალებული უტილიტარიზმის, ტექნიციზმის დროს, როცა დაიწყო არა ღირებულებათა ხელახალი გადაფასება, არამედ — სრული გაბიაბრუება, ხელოვანი წარმავალი დროის მსახური არ გამხდარიყო. ხოლო ეს „დრო“ მწერლის თვალში უდრის „უზნეო, უღმერთო, უსიყვარულო მასას“ და არა მაღალი იდეალებისათვის ლაშქრობას. ომის შედეგად გაჩენილ უფსკრულს, ვაკხანალიას უპირისპირდება „ანტიქრისტე“ სტეფან გეორგეს „გიგანტური ფიგურა“. ისიც საგულისხმოა, რომ გეორგეს განუცხადებია, მე თანამედროვე მწერალი არა ვარო. მას არქიმედისებური საყრდენი წერტილი დროის გარეშე ეგულებოდა. აქედან — ხელოვნება არა პროფესია, არამედ ბედისწერა, „იდუმალი მღვდელმსახურება“.

კ. გამსახურდიას დაკვირვებით, სტ. გეორგეს პოეტური ევოლუციის განმსაზღვრელია სამი ფაქტორი: რაინი, ანტიკა და კათოლიციზმი:

„რაინი, როგორც ბუნება და ლანდშაფტი;
ანტიკა, როგორც მსოფლმხედველობა და ესთეტიკა;
კათოლიციზმი, როგორც რელიგია და ღმერთმსახურება“.

რაინი პოეტის მშობლიური მხარეა, რომელმაც ასწავლა ბუნების შეგრძნება. მაგრამ ბუნების ფენომენს უპირისპირდება ხელოვნების ფენომენი: მისთვის კულტურა და ადამიანის ფანტაზია მეტ მისტერიას შეიცავენ. ამ მხრივ მისი წინამორბედები არიან ო. უაილდი და ფრანგი სიმბოლისტები. გეორგეს პოეზიის სიმბოლოა შავი ყვავილი — „ბუნების

წიაღში გამუდმებულად მოქმედი სექსუალური პოტენციის განსახიერება", ნაცვლად რომანტიკოს ნოვალისის ცისფერი ყვავილისა. ეს განსხვავება მნიშვნელოვანი ფაქტორია, რადგან ცისფერის მისტიკა გასდევს მწერლის პროზას. ამდენად — საყურადღებოა მასზე მსჯელობაც. კ. გამსახურდიას აზრით, ნოვალისის ცისფერი ყვავილი ჰაეროვანი მსოფლიო ჭმუნვის ემბლემაა, რომელიც გულისხმობს გათენებას, გამოდარებას. იგი სათნოებაც არის და რწმენაც, „სიმბოლო მარადიული წყურვილისა, ნდომისა და ვერ მიწვდომისა". ხოლო შავი ყვავილი სასოწარკვეთის მაცნეა, „უარის თქმაა ხორცზე", „ნირვანაა და არანდობა".

ანტიკური ჰარმონია და პესიმისტური სული თუნდაც იმიტომ გამოვლინდებოდა სტ. გეორგეს პოეზიაში, რომ, მწერლის თქმით, ანტიკური სამყაროს ცოდნით მას მხოლოდ ვილამოვიცი თუ შეეძრება. პოეტის ლოზუნგია „გაღმერთება ხორციელობისა და განსხეულება ღმერთისა". კ. გამსახურდია განმარტავს ამ ცნებებს: სხეულებრივობა არ უდრის ტანს — corpus. იგი ასტრალურად უნდა გავიგოთ, არა როგორც ვნებათა ღმერთი ეროსი, არამედ ვითარცა სულობის ღმერთი ეროსი, ე. ი., გვეძლევა ეროსის გააზრების ორი პლანი, რაც ხშირად გვავიწყდება ხოლმე (შდრ — ეროსი კ. გამსახურდიას პროზაში).

მწერალი გვაფრთხილებს, რომ გეორგესებური სხეულის გაღმერთება არ უნდა მივიჩნიოთ „თანამედროვე ესთეტიურ ჰედონიზმად". პოეტისათვის ბერძნულ-რომანული სამყაროს მეკვლენი არიან გოეთე და ვინკელმანი. ბერძნულ-რომანულ სამყაროს ერთვის კათოლიციზმი. მწერლის მოსაზრებით, ეს იმიტომ მოხდა, რომ გერმანული „სულიერი ფაქტორი" მონაწილეობს რომანული კულტურის ჩამოყალიბებაში. მწერლის აზრით, „გეორგემ მოახერხა ერთგვარი სინთეტური ხაზის მოძებნა ფრანგული სულის ელასტურობასა და გერმანულ საფუძვლიანობას შორის. ასეთი სინთეზი გერმანულ-რომანული პოეზიისა იყო დანტე და მისგანაც ბევრი ისწავლა სტეფან გეორგემ". აღნიშნულია, რომ იგი არის პირველი პოეტი, რომელმაც „შეითვისა ფრანგული სულის უპირატესობანი", ე. ი. კ. გამსახურდია ატარებს „ფრანგ-გერმანელთა დაძმობილების იდეას" (იხ. „ლათინიზმი და გერმანიზმი"). ხოლო „გაღმერთება ხორციელობისა" — მიიჩნეოდა ანტიკური რელიგიის ხელახალ აღდგენად. ანტიკაში ხომ ხელოვნება იგივე რელიგია იყო. აქედან, როგორც დავინახავთ, ცდა ინდივიდუალური ხელოვნების ქცევისა ქართულ ნაციონალურ რელიგიად, ახალი ხელოვნების რელიგიად მოიაზრება.

კ. გამსახურდია მიუთითებს ორ გენეტიკურ ხაზზე, რომლითაც მივიდა კულტურაში გამოხატული გერმანელთა სულიერი ცხოვრება გე-

ორგემდე. ერთი — რეფორმაცია (ლუთერი, ბოჰემე, ლაიბნიცი, კანტი, ბახი, ჰეგელი და ბისმარკი), მეორე — იტალიური რენესანსი (ჰოლბაინი, ჰუტენი, ვინკელმანი, გოეთე, მოცარტი და ჰოლდერლინი). განსაკუთრებით სანიმუშო მწერლად მიიჩნევა ჰოლდერლინი, რომელსაც უწოდა კიდეც „გერმანიის მომავლის ქვაკუთხედი და ახალი ღმერთის მესაყვირე“.

სტ. გეორგეს პოეზია, გვეუბნება მწერალი, „უაღრესად პესიმისტურია“, რადგან პოეტის წარმოდგენით „ყოველი ძიება და ღრმა მისტიკა უკან მიუბრუნებლად მიდის ღამისა და ნირვანისკენ“. კ. გამსახურდია თვლის, რომ ქვეყნად ქაოსი და ანარქია მეფობს, „ისმის გულშემზარავი აპოკალიპსური საყვირების ზრიალი“. ამ დროს ჩვენს თვალთა წინაშე წარმოდგება სტეფან გეორგე, „როგორც მისანი და ნათელმხრილველი“. პოეტის მისიად სწორედ ეს არის მიჩნეული, ე. ი., მომავლის წინასწარი განჭვრეტა, რათა „განშორებული ღმერთი“ დაიბრუნოს ადამის მოდგმამ, ე. ი., ისევ კრიზისის დაძლევის ცდა, მისგან გამოსავლის პოვნა აწვალებს კ. გამსახურდიას, ისევე, როგორც არა ერთ იმჟამინდელ მოაზროვნეს. მწერალი გვაფრთხილებს, რომ „მხოლოდ რელიგიას შეუძლია დიდი ზნეობრივი რევოლუციების მოხდენა ადამიანობის მოდგმაში. ეს შეგნება შუბლზე უნდა დაიწეროს ჩვენმა თანამედროვეობამ“.

როგორც ვხედავთ, უარყოფილია სოციალურ რევოლუციათა მნიშვნელობა, თანაც 1921 წელს! ეს შენიშნა გაზეთ „ტრიბუნის“ რედაქციამ და წერილს კომენტარი დაურთო, რომ რუსეთის რევოლუციამ გარდატეხა იქონია პოლიტიკაში, ეკონომიკაში, ზნეობაში, მაგრამ რელიგიას მონაწილეობა არ მიუღია. მაგრამ საქმე ის არის, რომ კ. გამსახურდია ზოგჯერ სოციალიზმსაც რელიგიად მიიჩნევდა.

3. აღზრდის სისტემა. კ. გამსახურდიამ 1921 წლის 10 იანვარს საქართველოს მასწავლებელთა ყრილობაზე წაიკითხა სტატია — „რეფორმატორული იდეები გერმანულ პედაგოგიკაში“. თითქოსდა იმ დროს, როდესაც საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკა ეკონომიკურად გამოიფიტა, ფიზიკურად დაუძლურდა გარეშე მტრებთან თუ მეამბოხეებთან ბრძოლაში და კატასტროფისკენ მიექანებოდა (რასაც გრძნობდა პრეზიდენტი და მთავრობის თავმჯდომარე ნოე ჟორდანია), ზედმეტი უნდა ყოფილიყო მსგავსი პრობლემის წამოჭრა. ამას მწერალმაც საგანგებო ყურადღება მიაქცია, რადგან აღზრდა, სწავლა და განათლება გამიზნულია სამშობლოს მომავლისათვის, რაც დღეს უნდა დაიწყოს, თუმცა ნაყოფი დღესვე არ გამოჩნდება. კ. გამსახურდიამ გაიხსენა ნაპოლეონის სენტენცია, რომ კრიტიკულ მომენტში ყველამ თავისი საქმე უნდა

აკეთოს, ე. ი., ავტორმა კარგად იგრძნო დროის სიმწვავე, მაგრამ ისიც განმარტა, რომ მხოლოდ მაშინ იქნება კრიზისი დაძლეული, თუ ყველა თავის ფუნქციას შეასრულებს. იგი ხალხს მოუწოდებს ზნეობრივი ამაღლებისაკენ. ზნეობრივი სიწმინდე თავისთავად გულისხმობს მოქალაქეობრივ შეგნებას, რასაც მივყავართ სამშობლოს იდეამდე. ავტორი თვლის, რომ ჩვენი კულტურის გზა ევროპისკენ მიდის, რომელსაც რუსი სლავიანოფილების წაბაძვით ბევრი გამოფიტულად თვლის. მაგრამ ეს აზრი რომ მცდარია, ამის საბუთად მწერალს მიაჩნია პირველი მსოფლიო ომი. აქვე აკრიტიკებს მოარულ შეხედულებას, რომ თითქოს საქართველომ სოციალური პროგრესის თვალსაზრისით ევროპას გაუსწრო. ალბათ აქ იგულისხმება ის ფაქტი, რომ საქართველო იყო ერთადერთი სახელმწიფო, სადაც გაიმარჯვა II ინტერნაციონალის ტიპის სოციალდემოკრატიამ. მაგრამ მწერალი არჩევს სიფხიზლეს, რეალობის გრძნობას და თვლის, რომ საჭიროა რწმენა, მაგრამ თვითკრიტიკაც აუცილებელია, ე. ი., სრულიად ნათელია პოზიცია — არც საკუთარი ძალების გადაჭარბებული შეფასება, არც პესიმიზმი და უიმედობა.

კ. გამსახურდია თავად იყო თბილისის სათავადაზნაურო გიმნაზიის მასწავლებელი, კარგად იცნობდა სწავლების პროცესს, იცნობდა გერმანულ პედაგოგიკას და ამიტომ აყენებდა ქართული სკოლის რეფორმის იდეას გერმანულ ყაიდაზე. მაგრამ იმასაც აჩვენებდა, რომ გერმანია უცებ ან სტიქიურად არ მისულა არსებულ წესრიგამდე, რომ იგი დროის მსოფლმხედველობრივი ევოლუციის ნაყოფიც არის. მწერალი ღრმად და საფუძვლიანად განიხილავს სკოლის არსს, დანიშნულებასა და მნიშვნელობას. იგი აღნიშნავს, რომ გასულ საუკუნეში გერმანული სწავლა-განათლება უპირატესად ჰუმანიტარული იყო, რადგან მიზნად ისახავდა პიროვნების ინდივიდუალობის გამოვლენას და გაშლას. მაგრამ დრომ მწვავედ დასვა ახალი დილემა — პიროვნება და სახელმწიფო, როგორ დაემორჩილოს პიროვნებათა სიმრავლე ცენტრალიზებულ სახელმწიფოს. შედარებისთვის მოტანილია ვილჰელმ ფონ ჰუმბოლდტისა და ფრიდრიხ დიდის მაგალითები. ორივე სწავლობდა კლასიკურ ესთეტიზმსა და ფილოსოფიას. ერთის მიზანი იყო პიროვნების საბოლოო სრულქმნა, მეორისა — პიროვნების ექსპლოატაცია სახელმწიფოსათვის. ჩვენ უნდა კომენტარი გავაკეთოთ, რომ ჰუმბოლდტის გზა გერმანული ჰუმანიტარული აზროვნების გზა იყო, რომელსაც უნდა აღეზარდა ელინელივით სრულქმნილი მოქალაქე. უკიდურესი განვითარება ნიცშეს ზეკაცით დასრულდა, რომელიც თავად იყო მასა და სახელმწიფო, როგორც უმაღლესი ერთი. ფრიდრიხი იმპერატორი იყო და მას სჭირდე-

ბოდა მოვალეობის ზუსტი, კეთილსინდისიერი აღმსრულებელნი, ე. ი. არსებითად დიდი მანქანის ჭანჭიკები, რაც ყველაზე რელიეფურად ფაშისტურ გერმანიაში განხორციელდა. შეიძლება ითქვას, გერმანული აღზრდის სისტემა შეეცადა ამ ორი უკიდურესობის მორიგებას, რაც საბოლოო ანგარიშით შეუძლებელი აღმოჩნდა.

კ. გამსახურდიას გადმოაქვს პრობლემა ქართულ სფეროში და აყენებს კითხვას — როგორი მოქალაქე უნდა აღზარდოს ჩვენმა სკოლამ, გიმნაზიამ, უნივერსიტეტმა? მას შემდეგ, რაც დაიმსხვრა ცარისტული სკოლის პრინციპები, უნდა შექმნილიყო ახალი, დემოკრატიული სწავლა-აღზრდის სისტემა. მაგრამ მას საფუძველი, თეორიული ბაზისი უნდა ჰქონოდა. მწერალი უთითებს, რომ გერმანული სკოლის სათავეა ჰეგელი, ფიხტე, ჰუმბოლდტი, შელინგი, შორეული საწყისი — ელინური კალოკაგათია. ბუნებრივია, საქართველოს კულტურული წარსული ასეთი მძლავრი ფუძე ვერ იქნებოდა. გარდა ამისა, მას არ გააჩნდა თანამედროვე გამოცდილებაც.

მწერალი თვლის, რომ 80-იანი წლებიდან გერმანიაში დაიწყო ანტიჰუმანიტარული მოძრაობა — სკოლის პრაქტიკისადმი დაქვემდებარება, რაც მას სასურველად არ მიაჩნია, გამოთქვამს შიშს, რომ შესაძლოა მექანიკური ადამიანები შეგვრჩნენ ხელთ. იგი წერს, რომ მთავარია სულის აღზრდა და არა ტექნიკის ტრიუმფი. კ. გამსახურდია განასხვავებს თავის იდეალსა და რეალურ ვითარებას. ამიტომ მიაჩნია, რომ დღევანდელობას ფრიდრიხისებური ტიპის აღზრდის სისტემა სჭირდება, რომელიც ბავშვს სკოლის მერხიდანვე წვრთნის საზოგადოებრივი ცხოვრებისა და სახელმწიფოსათვის (სპორტი, სამხედრო ორგანიზაცია, სანადირო საზოგადოება...), თუმცა არც ჰუმანიტარული კულტურაა მივიწყებული. მწერლის აზრით, ინდივიდუალობის უნივერსალიზება — ასეთია ჩვენი საუკუნის ლოზუნგი და მას ამკვიდრებს გერმანული სკოლა.

მწერლის შეხედულება უაღრესად პროგრესულია და არსებითად ანალოგიურია იდეების რეალიზებას ემსახურება საბჭოთა სკოლა (სხვა საკითხია — როგორ და რამდენად). მაგრამ ისიც უნდა შევნიშნოთ, ამგვარ სისტემაში თუ მოექცა ერის განსაკუთრებულობის იდეა, ერთდროულად — ზეკაცის კულტი და სახელმწიფოებრივი მორჩილების იდეა (ზეინდივიდუალიზმის პარადოქსული შეხამება ზეკოლექტივიზმთან), მივიღებთ ტოტალურ ფაშისტურ წესრიგს. იქნებ ამას გრძნობდა კ. გამსახურდია. ამიტომ აუცილებლად თვლის ისტორიული მეხსიერების გამძაფრებას, რადგან მიაჩნია, რომ აწმყოს შესაგნებად ისტორია უნდა ვიცოდეთ. აქ იგი უკვე ევროპოცენტრიზმსაც უარყოფს — ისტორიის სუ-

ბიექტია, შესწავლის საგანია ადამის მთელი მოდგმა და არა მხოლოდ ევროპელი ადამიანი, აცხადებს მწერალი. როგორც ვხედავთ, ავტორი იღებს ისეთ იდეებს, რომელთა ათვისება გააჯანსაღებს და გააძლიერებს ქართულ სულს, მაგრამ თუ ატყობს, რომ ესა თუ ის აზრი ვნებს ან ამცირებს მცირე ერთა, ამ შემთხვევაში — ქართველთა ღირსებას — მყისვე უკუაგდებს.

ხოლო ისტორია პოლიტიკასაც უკავშირდება. მწერალს აუცილებლად მიაჩნია საზოგადოების პოლიტიკური განათლება, როგორც იდეალი. იქვე ასახელებს, რომ ჯერ საფრანგეთს, შემდეგ გერმანიას დაუარსებიათ პოლიტიკის აკადემიები. პოლიტიკა ბედისწერააო, უთქვამს ნაპოლეონს. ამას განსაკუთრებული სიმწვავით გრძნობდნენ იმ წლებში, რადგან პატარა ქვეყანა, რომელსაც საუკუნეზე მეტხანს თითქმის ეძინა კიდეც, მოულოდნელად აღმოჩნდა მსოფლიო მოვლენათა ცენტრში, ხოლო მისი შვილები — საერთაშორისო რევოლუციური მოძრაობის ერთ-ერთი მედროშენი. მწერლის აზრით, სკოლა უნდა იყოს „ერთიანი და დიფერენციალური“, ე. ი. იძლეოდეს როგორც ზოგად განათლებას, ისე სპეციალურ ცოდნას. მისთვის მისაღებია გერმანული სკოლის პრინციპი, რომ აღზრდილი სახელმწიფოს აძლევს თავისი ნიჭისა და უნარის მაქსიმუმს, სამაგიეროდ — ისიც ექვივალენტს ღებულობს სახელმწიფოსაგან.

კ. გამსახურდიას აზრით, საქართველომ უნდა უზრუნველყოს „კულტურული ჰეგემონია“ კავკასიასა და წინააზიაში. ამ დროს განუზომელია მასწავლებლის ფუნქცია, რომელიც არის შუამავალი საუკუნოებრივ ცოდნასა და ნორჩ მასას შორის, რათა მათ ფიქრსა და ოცნებაში აენთოს კულტურის ლამპარი. ეს მისია მასწავლებელმა უნდა აღასრულოს მატერიალური და ზნეობრივი კრიზისის დროსაც. მწერალს მოაქვს ნაპოლეონის გამამხნევებელი, ჰეროიკული სიტყვები — დაბრკოლებანი იმიტომ არსებობენ, რომ დაძლეულ იქმნან.

როგორც ვხედავთ, კ. გამსახურდიას სტატია იწყება და მთავრდება კრიზისის აღნიშვნით, ნაპოლეონის რომანტიკული აჩრდილის მოხმობით, რათა გმირული სული შთაებერა თანამედროვეთათვის, აღენთო ისინი სიამაყის ცეცხლით, ერისადმი თავდადების სულისკვეთებით[34].

4. ლათინიზმი და გერმანიზმი. 1924 წელს კ. გამსახურდია აყენებს კითხვას — ლათინიზმი თუ გერმანიზმი?[35] ეტყობა, ამ იდეამდე იგი უცებ არ მისულა. წლების მანძილზე საქართველოზე ფიქრი, გერმანიის აწმყოს განსჯა, 1923 წლის ზაფხულიდან 1924 წლის მარტამდე პარიზში ყოფნა, სორბონის უნივერსიტეტში ლექციები (მათ შორის ა. ბერგსონისა, ვინც გააგრძელა ფრ. ნიცშეს გზა და იმჟამად იყო ყველაზე

პოპულარული, მისტიკურად განწყობილი ფილოსოფოსი. ამ ებრაელს „საპატიო არიელის“ წოდება უბოძა ადოლფ ჰიტლერმა), პარიზის ინტელექტუალური ატმოსფერო მას საბოლოოდ მიიყვანს იმ აზრამდე, რომ ლათინური ძირის კულტურაც ისევე მნიშვნელოვანია და დიდი, როგორც გერმანული. ამგვარი დასკვნის სიმპტომები კი იგრძნობა მას შემდეგ, რაც იგი მისტიკამ გაიტაცა. მისტიკა კონკრეტული დროისა და ვითარებისაგან თავის დაღწევის თუ სიტუაციის შეგუების ხერხი იყო. 1921 წლის 25 თებერვლის შემდეგ იგი ეძებს აზროვნების ახალ წყაროებს. ასეთი აღმოჩნდა ჯერ გერმანული მისტიკა.

მაგრამ საფრანგეთსაც მიექცა ყურადღება, ოღონდ არა გლობალურად, არამედ იმ მოაზროვნეთ, რომლებიც აღიარებენ გერმანულ კულტურას, განიცდიან მის გავლენას (ა. ბარბიუსი, ა. ფრანსი, რ. როლანი). არც რუსოს ღვთისმოსაობაა დავიწყებული. ო. შპენგლერის პესიმიზმმა მწერალი მიიყვანა ანრი ბარბიუსთან — „გალურ გენიასთან“ (1921 წელი, აპრილი). ხოლო პოლიტიკურ ასპექტში უგუნურს უწოდებს საფრანგეთის ხელისუფალთა მოქმედებას, რომლებიც ხელს უწყობენ გერმანიის მუშების გაკომუნისტებას. ამის შედეგად კი ძლიერდება კომუნისტურ-სპარტაკისტული მოძრაობა, ე. ი. ამჯერად მწერალი არ თანაუგრძნობს მას. საფრანგეთი მტრობს გერმანიას, ხოლო ინგლისი ზომიერებას იჩენს. ამ ორ გამარჯვებულ სახელმწიფოთა შორის უთანხმოებაა მცირე აზიასა და კონსტანტინეპოლის საკითხებში და, მწერლის დაკვირვებით, ინგლისს გერმანია საფრთხობელად ჰირდება საფრანგეთის წინააღმდეგ. ინგლისი სკეპტიკურად უყურებს დანცინგის კორიდორსა და პოლონეთის ბუფერს, იცის, რომ საფრანგეთი ვერ შეინარჩუნებს რაინსა და რურს. კ. გამსახურდია აკრიტიკებს საფრანგეთის დიპლომატიას და შენიშნავს:

„ვშიშობთ, რომ ფაუსტიევით არ მოუვიდეს ქე დორსაჲს პოლიტიკოსებს. ისინი ქვესკნელიდან გამოიწვევენ ბოროტ სულებს გერმანიის გასანადგურებლად, მაგრამ ვაჲთუ თვითვე შეეშინდეთ ამ ბოროტ სულებისა!“[38] 19 წლის შემდეგ ეს პოლიტიკა პარიზის აღებითა და საფრანგეთის კაპიტულაციით დამთავრდა.

მაგრამ მწერალი ნელ-ნელა თმობდა პოლიტიკური დამკვირვებლის პოზიციას, მისტიკისკენ გადადიოდა. მისტიკის წრე გაფართოვდა და მიდის დანტე ალიგიერამდე, კითხულობს მასზე მოხსენებას, ბეჭდავს სტატიას. ალბათ არც სორბონის უნივერსიტეტში შესვლა უნდა ყოფილიყო შემთხვევითი. ეტყობა, კ. გამსახურდია ცდილობდა მორიდებოდა მწვავე კონფლიქტებს (იდეოლოგიასთან, კოლეგებთან), არადა სიტუაცია

წლების მანძილზე მწერლის სახელის ირგვლივ მძიმე და აუტანელი ხდებოდა. ასეთ დროს საქართველოდან წასვლა ფსიქოლოგიური განმუხტვის საუკეთესო საშუალებაც იყო. არჩევანი შეჩერდა პარიზზე. იქ ხომ ლექციებს კითხულობდა ანრი ბერგსონი. გარდა ამისა, მწერალს შეუმჩნეველი არ დარჩენია, რომ პარიზი მსოფლიო კულტურის ცენტრად იქცა. იგი იძლეოდა ხელოვნების ახალ იდეებსა და ფორმებს: ფილოსოფიაში — ინტუიტივიზმი, მხატვრობაში — კუბიზმი, ლიტერატურაში — ექსპრესიონიზმი, დადაიზმი, სურრეალიზმი...

კ. გამსახურდია თვლის, რომ „გერმანული მესიანიზმი არაგერმანელ დანტესაგან იწყება“. მწერლის სიტყვების თანახმად, იგი 13 მუნჯი საუკუნის სანაცვლოდ ამეტყველდა, ე. ი. მას შემდეგ, რაც მოვიდა ქრისტე, რაც დამთავრდა ელინიზმი (უკანასკნელი ელინისტური ალექსანდრიის სახელმწიფო დაეცა ძვ. წ. 31 წელს) და ასკეტიზმმა აღკვეთა ნამდვილი გრძნობანი. მწერალი მიუთითებს, რომ დღეს დანტესაკენ იყურებიან ანატოლ ფრანსი, პოლ კლოდელი და მორის ბარესი, საფრანგეთის უპირველესი მესიტყვენი. ხოლო რომენ როლანს შთააგონებს გერმანელი ბეთჰოვენის სული. ასე ჰკრავს მწერლის წარმოსახვა სამ დიდ ერს — გერმანელებს, ფრანგებს, იტალიელებს, რომელთა საერთო საფუძველია რომი და ათენი. აქედან უკვე ცხადი ხდება, თუ რატომ უარყოფს მწერალი ევროპეიზმის მიღებულ ცნებას და როგორ წარმოიდგენს იგი თავის წარმოსახვაში არსებითად ევროპეიზმის მოდელს, როგორც უძველეს ისტორიულ ერთობაზე დაფუძნებულს.

კ. გამსახურდია ქადაგებს ლათინურ (იტალიური და ფრანგული) და გერმანულ კულტურათა კავშირს. ერთ პოლიტიკურ სტატიაში წერდა, რომ მალე იტალიელები გერმანელების მოკავშირენი გახდებიანო, ხოლო ფრანგებს კიცხავდა გერმანიისადმი სისასტიკის გამო. ამჯერად მწერალი კულტურის მეშვეობით აგებს ამ ხალხთა ერთობის მოდელს. ამიტომ იწერება ერთდროულად ესსეები ანატოლ ფრანსზე, ოგიუს როდენზე და საფრანგეთის ლიტერატურულ სკოლებზე, დანტესა და გეორგეზე. მაგრამ მწერალი აფართოებს თვით გერმანიის ცნებას და მასში შემოაქვს სკანდინავიაც (ესსე ნორვეგიელ კნუტ ჰამსუნზე[37]). ეს იყო ფართო კულტუროლოგიური თვალთახედვის შედეგი. მაგრამ ისიც საინტერესოა, რომ კ. გამსახურდიას იმ წლებში არ იზიდავს ინგლისურენოვანი სამყარო, თუმცა ენობრივად ისიც გერმანიას უკავშირდება (გამონაკლისია — შექსპირი, ოღონდ ისევ გერმანული სულის გამო)! ხოლო ამერიკანიზმს უარყოფს კიდეც. ჩანს, იმიტომ, რომ გერმანიის დამარცხების ნამდვილი სულისჩამდგმელნი იყვნენ დიდი ბრიტანეთი და აშშ (და

არა საფრანგეთი ან იტალია). ამიტომ იგი ქადაგებს კონტინენტურ ლათინურ-გერმანულ კულტურათა კავშირს. ხოლო კულტურა მიგვიყვანს პოლიტიკურ შეხედულებათა მსგავსებამდეც. რა თქმა უნდა, ორიენტირი აქაც სუბიექტურია და სულაც არ ემორჩილება მკაცრ ლოგიკას. ჰწერალს არაფერი უთქვამს ესპანურენოვან სამყაროზე, იქნებ იმიტომ, რომ პოლიტიკურ აქტივობას არ იჩენდა. მას კი პოლიტიკა და კულტურა ერთი მედლის ორ მხარედ ესახებოდა.

ლათინურ-გერმანული სულის ერთობა მჟღავნდება „დიონისოს ღიმილის“ სტილსა და სტრუქტურაში, რაც გამოიხატა ექსპრესიონიზმითა და იმპრესიონიზმით; დაერთო ნიცშეს მოდელი დიონისესა და ქრისტეზე, ზეკაცზე, რომელიც ქრისტიანული და წარმართული მისტიკით არის შებურვილი. გერმანულ ინტელექტუალიზმს, სიმძიმესა და სირთულეს ანელებს ფრანგული სინათლე, გამჭვირვალება, სისადავე, ჩრდილოეთის ნისლს — სამხრეთის მზის სიცილი. ევროპული კულტურის გააზრება იწვევს შპენგლერის ასოციაციებს. სავარსამიძე პარიზში ხედავს ფრანგ ინვალიდს, გამარჯვებულ გმირს, მაგრამ ყველასაგან მიტოვებულს, რომლისადმი თანაგრძნობას აღგვიძრავს (შდრ — დასახიჩრებული, დამარცხებული გერმანელი გმირი უნტერ დენ ლინდენზე). ამავე დროს, მძიმედ განიცდის გერმანიის ტრაგედიას. პარიზიდან ჯენეტთან ერთად ბერლინში კი არ მიდის, არამედ — რომში, ქრისტიანობისა და წარმართობის უდიდეს მუზეუმში, ნახავს ვენეციას, ე. ი., ყველგან ერთმანეთს თანახვდება ლათინიზმი და გერმანიზმი, რადგან მწერლის ოცნებაა ევროპულ სულს მოუძებნოს შინაგანი საყრდენი, როგორც ადამიანთა იმედი და ციტადელი და ასე დაძლიოს, ერთის მხრივ — უმათოდ ყოფნის კოშმარი (ე. ი., გაუცხოვება, ჰარბი ტექნიციზმი), მეორეს მხრივ — შპენგლერის რუსულ-აზიური სამყაროსაკენ მიპყრობილი მზერა.

როგორც მწერალი მიუთითებს „დიონისოს ღიმილის“ ერთ-ერთ ანოტაციაში[38], მას ეწადა სამ კულტურულ ცენტრში (პარიზი, რომი, ბერლინი) გაეშალა მოქმედება. ასე დაეკავშირებინა ისინი საქართველოსთან, დაენახა ქართველი კაცის თვალით თანამედროვე ევროპა. ამ მხრივ უეჭველად იქონიებდა ზეგავლენას ცოცხალი შთაბეჭდილებანი, თვალით ნანახი სურათები — პარიზისათვის — სორბონაში სწავლა, ახალი ინფორმაციის წარმოდგენა ესსეში — „ახალი ევროპა“, რომისათვის — ესსე „რომში“ (გარდასახვა — თარაშ ემხვარის დღიურები), რომლის მიხედვით მწერალმა არა მხოლოდ წარმართული და ქრისტიანული რომი დაათვალიერა, არამედ — ალბანოსაც ეწვია, ისევე როგორც კონსტანტინე სავარსამიძე. ხოლო ბერლინისათვის შერჩეულია რევოლუციის ხანა,

როცა თავად ცხოვრობდა დამარცხებული კაიზერული გერმანიის დედაქალაქში. გერმანიაზე მწერალს ადრევე ჰქონდა გამოქვეყნებული ნარკვევები — „მგზავრის შთაბეჭდილებანი. წერილები გერმანიიდან“ და „ჩემი ტყვეობა“ („ალპიის ყვავილები“), აგრეთვე — ლექსები. ასე რომ, გარდა შემუშავებული თეორიული სისტემისა, რომელშიც გაერთიანდა ეროვნულ-პოლიტიკური და ლიტერატურულ-ესთეტიკური შეხედულებანი, აღმოცენებული სამშობლოს ბედზე ფიქრით, ევროპული ინტელექტუალური თვალთახედვით, მას უკვე ჰქონდა ბელეტრისტული ცდა, დაკვირვება, ფრაგმენტული მონახაზები რომანისათვის — „დიონისოს ღიმილი“. თავიდანვე მიუთითებს, რომ წერა არაერთხელ დაიწყო, მაგრამ ვერ გააგრძელა. ხოლო სტიმულად თვლის გადატანილ მძიმე ავადმყოფობას. მაგრამ მთავარი ბიძგი მაინც უნდა ყოფილიყო 1924 წლის 29 აგვისტო. მას უეჭველად შეაშფოთებდა უმიზნოდ დაღვრილი ქართული სისხლი, ხელახლა აღუდგენდა მეხსიერებაში ომებისა და რევოლუციების ხანას, ღრამატულ დღეებს, როგორც მისთვის, ისე სამშობლოსათვის (შდრ — გრ. რობაქიძეს „ლამარა“ დაუწერია 1924 წელს, მენშევიკების გამოსვლით გულშეძრულს, რომელსაც მან არ თანაუგრძნო[39]). ხოლო ლიტერატურულად საგრძნობი იმპულსი იყო პარიზული შთაბეჭდილებანი. სავარსამიძის ოდისეა ხომ ამ ხელოვნების მექაში იწყება. არც ფრანგულად დაწერილი პრელუდია უნდა იყოს შემთხვევითი, თუმცა იგი თეთრფრთიანი ცეპელინის ქებაა და არა ეიფელის კოშკისა. რომანი იწერებოდა ცხრა თვე. აწყობა დამთავრდა 1925 წლის 26 მაისს[40], ე. ი., დაიწყო აგვისტოს თვეში (აპრილის პირველ რიცხვებში რომანს ჯერ კიდევ არა აქვს საბოლოო სახე).

1924 წელს იწერება ესსე „ანატოლ ფრანს“, ფრანგული სულობისადმი აღვლენილი ჰიმნი. მწერალი მას უწოდებს „რენესანსის ყალიბის მწერალს“, „უშველებელი სინათლის ჩქერს“, „საფრანგეთის მარადიული სულის მეშვიდე ბეჭედს“, უდიდეს ერუდიტს. ისიც „ბედთან მორკინეა“, როგორც კ. გამსახურდიას პერსონაჟები და საყვარელი მწერლები. განსაკუთრებით ხიბლავს „ბერძნულ-წარმართული ესთეტობა“, „პოეტური გული“, ნაზი, სადა და ნათელი სტილი, სევდა და მსუბუქი ირონია. ავტორი ერთმანეთს უპირისპირებს ანატოლ ფრანსსა და კლემანსოს. ორივე თითქოს ერთ იდეას ქადაგებდა — „თავისუფლება, ძმობა, ერთობა“. მაგრამ თუ ფრანსს ხელთ ეკავა არფა და ზეთისხილის შტო, კლემანსოს — მახვილი და ვერსალის საზავო ხელშეკრულება. იგი მეტსაც მოითხოვდა: „ეს არ კმარა, გერმანიამ კიდევ 20 მილიონი სული უნდა დაჰკარგოს“[41].

მწერალს აინტერესებს როგორც საერთო, ისე განსხვავებული ნიშანთვისებანი ფრანგულ და გერმანულ კულტურათა შორის. „ახალი ევროპა“ ამ თვალსაზრისით ფრიად საგულისხმო ესსეა. მართალია, პარიზი იქცა მსოფლიო ხელოვნების მექად, მაგრამ კ. გამსახურდია ფრანგული კულტურის ფესვებს გერმანულ სამყაროშიც პოულობს. არა მხოლოდ 1870—1871 და 1918 წლებმა, ე. ი., გერმანელებთან ომმა, გააღვივეს ფრანგული არტისტული სული, არამედ მას მაცოცხლებელ ძალას აწვდიდნენ გერმანელი მოაზროვნენი. მწერლის აზრით, ე. ზოლას და ი. ტენის ნატურალიზმი სათავეს იღებს გერმანიაში. ტენი ჰეგელიდან გამოვიდა, ბერგსონი — ნიცშედან, სიმბოლიზმი — ნიცშედან და ვაგნერიდან, აგრეთვე — ფლანდიური მისტიური პაგანიზმიდან და ფრანგული ანარქიზმიდან. აღნიშნულია, რომ XVIII საუკუნეში ევროპულ კულტურას ტონს აძლევდა ინგლისი, სოციალურ ცხოვრებას — საფრანგეთი. მაგრამ ჰეგელის შემდეგ ცნობიერების ყოველ სფეროში დომინანტობს გერმანია, გარდა მხატვრობისა (ალბათ იგულისხმებიან იმპრესიონისტი მხატვრები და მოქანდაკე ო. როდენი).

ევროპის განვითარებისათვის უმწვავეს პრობლემად 1924 წელსაც მიჩნეულია გერმანიისა და საფრანგეთის დაპირისპირება, ბრძოლა გერმანიზმსა და ლათინიზმს შორის. ფრანგი რაციონალისტია, კათოლიცისტი, ნათელი ფერებით მხატვარი, გაურბის სიბნელეს, ეტრფის სინათლეს; მისი სული ლირიულია, მაგრამ ნაციონალური არტახებით შებოჭილი. ხოლო გერმანელი, მწერლის დაკვირვებით, მისტიკოსია, იზიდავს სულიერი მარტვილობანი, კოსმიური პრობლემებისაკენ სწრაფვა. იგი პროტესტანტია, ეპიკური სულისა, ღმერთის წინააღმდეგ ამხედრებული სტიქიონი, როგორც ბიბლიური იაკობი, სამყაროსთან დუელში ჩაბმული, როგორც ლუთერი და ნიცშე:

„გერმანელი მარადიულ ღმერთთან მორკინე იაკობია. მის ფანტაზიას მუდამ ბიბლიური კიბე სჭირია, რომ ღმერთი ციდან ჩამოიყვანოს, ღმერთს ებრძოლოს მიწაზე და თვით ეწამოს ღმერთის წამებით. ღმერთთან ბრძოლით თუ აიხსნება ფაუსტის სულიერი კატასტროფა. ღმერთთან ბრძოლამ დაუბნელა მზე ჰოლდერლინსა და ნიცშეს. ფრანგობისათვის ეთიკაც პრაქტიკული მოსაზრების საგანია. გერმანელობისათვის ეთიკური მასშტაბია მსოფლიოს შესატყვისი. ასეთივე პრაქტიკულ იერს ატარებს რელიგიაც ფრანგობის თვალში. გერმანელ ჰერდერისათვის კულტურული ურთიერთობა რელიგიოზურ თანაზიარობას ნიშნავდა. ამიტომაც რელიგიური მომენტი უმთავრესია გერმანულ ხელოვნებაში.

ხელოვნებას მუდამ რელიგიის მომიჯნედ გულისხმობდნენ ნიცშე და ვაგნერი, გოეტე და ჰოლდერლინი“[42].

მწერლის აზრით, საფრანგეთის „ქალურ“ და გერმანიის „მამაკაცურ“ კულტურათა შერწყმა მისცემს ევროპას მომავალს. აქ არის ხსნა, იმედი, რათა უმითოდ ყოფნის კრიზისი ნაწილობრივ მაინც დაიძლიოს. ეს კი ომის შედეგებზე უარის თქმაა, აგრეთვე — შპენგლერის მთავარ დასკვნათა უარყოფაც.

ფრანგულ-გერმანულ-იტალიურ კულტურათა ერთობა მწერალს ესახება კონტინენტური ერთიანობის სიმბოლოდ, პოლიტიკური კონსოლიდაციის განთიადად. თავის პოზიციას იგი უკვე ნაკლებად შიფრავს, მაგრამ ნათელია, რომ, მისი აზრით, მხოლოდ ასე შეიძლება გამკლავება დასავლეთთან (ე. ი., ინგლისი და აშშ) და აღმოსავლეთთან (ე. ი. რუსეთი, სლავური სამყარო): გადარჩენა ნამდვილი სულობისა, მსოფლიო ომის შეცდომათა თავიდან აცილება.

ეს ერთი ვარიანტის მიხედვით. მაგრამ მწერალი 1921 წელს ავითარებდა შეხედულებას, რომ უნდა შეკავშირდნენ ინგლისი და გერმანია ამერიკის წინააღმდეგ. ო. შპენგლერის ზეგავლენით თვლიდა, რომ არის საფრთხე, ანატოლიის, საბერძნეთსა და სიცილიის დარად მთელი ევროპა არ იქცეს პროვინციად ან მუზეუმად და სასაფლაოდ. „დღეს გადამწყვეტი სიტყვა გერმანიაზეა“, — ამბობს მწერალი და უმატებს: „მოსალოდნელია, რომ გერმანთა რასისის ხალხებს, რომლითაც არასოდეს ეს საერთო გერმანული ნათესაობის გრძნობა არ ჰქონიათ, საერთო ევროპული პატრიოტიზმი შეაკავშირებს“[43]. კ. გამსახურდია მსჯელობს ამერიკის გაბატონებაზე მცირეაზიასა და ევროპაში. ეს საკითხი იმჟამად მისთვის აქტუალური არ იყო, თუმცა ამერიკის ტოტალური ტექნიციზმი ყოველთვის სძულდა. თავიდანვე ხომ წერდა, რომ ტრაგედიის, ე. ი. მსოფლიო ომის მეორე ნაწილი აღმოსავლეთში უნდა გაიშალოსო, საითკენაც მიიწევდა რუსეთის წითელი დროშა. უფრო სწორი ვიქნებით თუ ვიტყვით, რომ მწერლის წარმოდგენით, უნდა შეიქმნას საერთო ევროპული ძალა, უნდა გაერთიანდნენ არა მხოლოდ რომი, ბერლინი და პარიზი, არამედ ლონდონიც (ეს მოტივი არაა „დიონისოს ღიმილში“), რათა გაუმკლავდნენ, ერთის მხრივ — ამერიკას, მეორეს მხრივ — ბოლშევიკურ რუსეთს და ასე იხსნან ევროპის ფაუსტური კულტურა ორი მძვინვარე სტიქიონისაგან. ამ ტოტალური ომის ლიდერი, ავტორის აზრით, იქნება ისევ გერმანია — „მარადიული ღმერთთან მორკინე იაკობი“[44].

როგორც ცნობილია, მისტიკა, მითოსი, ძლიერი პიროვნების კულტი,

ჰოლდერლინი, ნიცშე, შპენგლერი, გობინო, გეორგე, ბერგსონი, რომელთა იდეებს ქადაგებდა მწერალი, გერმანული ნაციონალ-სოციალიზმის საფუძველი გახდა. როგორც მოგვიანებით თავად აღნიშნავდა, მან, ცხადია, არ იცოდა თუ ფაშისტები ამ ხაზს გააგრძელებდნენ. მაგრამ ისიც ფაქტია, რომ კ. გამსახურდიამ ოციან წლებშივე შეძლო თავის შეხედულებათა გაცხრილვა და მხატვრული გარდასახვა. საბჭოთა ხელისუფლებასთან კონფლიქტმა იგი ერთის მხრივ მიიყვანა „დიონისოს ღიმილთან“, მეორეს მხრივ — სოლოვკასთან. მაგრამ რომ არა საბჭოთა სინამდვილე, შესაძლოა კ. გამსახურდია დიდი მწერალი ვერც გამხდარიყო.

თავი მეოთხე

გედი ქართლისა

მონღოლთა შემოსვლის დროიდან ქართველ ხალხს ბრძოლა უხდებოდა არა ზეობის მისაღწევად, არამედ — არსებობის შესანარჩუნებლად. საუკუნეების მანძილზე იგი უფსკრულის პირას მიდიოდა და რაც ყველაზე მწარეა გასახსენებლად, არა მხოლოდ გარეშე მტერთა წყალობით. მემკვიდრეობითი ტვირთი გადადიოდა თაობიდან თაობაზე და კიდევ უფრო მძიმდებოდა. სევდა ქართლის ბედზე გასდევდა მთელს XIX საუკუნეს. იგი მის გულსაც ხრავდა, ვინც ბრწყინვალე არისტოკრატი, გენერალი და პოეტი იყო. მაგრამ ვორონცოვის მიბაძვით სახლში 120 ძაღლს ინახავდა, რათა ყარაიაზე სანადიროდ მიმავალ მთავარმართებელს ამ ძაღლებთან ერთად წაეყვანა, ე. ი., ყალიბდებოდა მონური სული, რომლის დარღვევა დაიწყეს „თერგდალეულებმა“. მაგრამ ისევ გრძელდებოდა ნაციონალური გადაგვარების პროცესი. ერის ტვინი ვეღარ წარმართავდა ერის სხეულს. თვითმოქმედება და პროპაგანდა ვითარებას რადიკალურად ვერ ცვლიდა და თანაც — არ არსებობდა ტოტალური პროპაგანდის საშუალებანი, ეროვნული სახელმწიფო ორგანოები.

კ. გამსახურდია ერთი იმათთაგანია, ვისაც გადმოეცა მარადიული ქართული სევდა, ოცნება და კაეშანი ქართლის ბედზე. მაგრამ იგი როგორც ეროვნულ, ისე კულტურის ასპექტში მაქსიმალისტი იყო, გამორიცხავდა კომპრომისსა და შეთანხმებას, შთაგონებული გერმანული სინამდვილით, საქართველოშიც ცდილობდა ჰეროიკული სულის დამკვიდრებას.

ერთის მხრივ რუსიფიკატორული პოლიტიკა, მეორეს მხრივ — სომ-

ხური ბურჟუაზია ახდენდნენ ქართული კულტურისა და ეკონომიკის ანექსიას. არისტოკრატიამ კარგა ხნით ადრე ჩაიდგა რუსული სული. მხოლოდ ინტელიგენცია, განსაკუთრებით — ახალთაობა, აღმოჩნდა ის ძალა, რომელმაც შეიგნო საშიშროება და თერგდალეულთა იდეები ახალ დროსთან მიმართებით გააგრძელა, რაც სულაც არ ნიშნავდა თანხმოვანებას. მთავარი, რითაც ის წინამორბედთაგან განირჩეოდა, იყო მოქმედების პოლიტიკურ არეალში გადატანა, ხელისუფლების საკითხი.

არ იქნება ზედმეტი, გავიხსენოთ ზოგიერთი მონაცემი: 1897 წელს საქართველოში ცხოვრობდა 67,9% ქართველი. თუ 1800 წელს ამიერკავკასიის მოსახლეობის 43% ქართველი იყო, 1897 წლისათვის მხოლოდ 28,8-ს შეადგენდა. ამავე წელს ქართველთა ხვედრითი წილი თბილისში იყო 26,4%, 1902 წელს — 21,4%, ხოლო 1910 წელს — 17,7%. 1910 წელს თბილისში ცხოვრობდა 54.120 ქართველი, 79.000 რუსი, 124.901 სომეხი!!

ვერც 1905 წლის რევოლუცია, რომელმაც გამოაფხიზლა და დარაზმა ქართველი ხალხი, ვერც ცალკეული პარტიების პროგრამა და მოქმედება რღვევის პროცესს ვერ შეაჩერებდა, თუ ერი დაკარგავდა რასობრივ სახეს. ქართველობისათვის საკმარისი აღმოჩნდა ერთი საუკუნე, რომ ლამის მშობლიურ ენაზეც აეღო ხელი, ხოლო საკუთარი დედაქალაქი უბრძოლველად და უსისხლოდ დაეთმო. ამიტომ ბუნებრივია კ. გამსახურდიას ინტერესი რასის პრობლემისადმი და იგი არ უნდა აიხსნას, როგორც ახალგაზრდული მიბაძვა გერმანული იდეოლოგიისა.

1. რასობრივი სიწმინდის პრობლემა. ერის ძალმოსილების ერთ-ერთი ნიშანი რასობრივი სიწმინდეც არის, ფიქრობს კ. გამსახურდია. მისი აზრით, სხვადასხვა ერის შვილთა სისხლის შერწყმა, ენათა აღრევა იწვევს სახელმწიფოს დაშლას, პიროვნების გადაგვარებას, ენის კვდომას. მწერალი 1917—1918 წლებში იზიარებდა რასისტულ კონცეფციებს, რომლებიც არსებითად მცდარი იყო, მაგრამ ცალკეულ საინტერესო დაკვირვებებსა და მართებულ შეხედულებებს შეიცავდნენ. როგორც ითქვა, საქართველო და კერძოდ — თბილისი იძლეოდა საბაბს, რათა ერის გადარჩენის მიზნით მსგავსი იდეები ექადაგათ. შეიძლება ეს გამართლებული ყოფილიყო, როგორც ტაქტიკური სვლა. ხოლო უნივერსალიზებამ ჰიტლერულ გერმანიაში მიაღწია.

კ. გამსახურდიას აზრით, ერმა თავისი სახე უნდა დაიცვას. სხვაში არ გაითქვიფოს, რათა სიცოცხლე გააგრძელოს. მაგრამ იმასაც შენიშნავს, რომ აბსოლუტურად წმინდა რასა არ არსებობს. „რასიული აღრევა“ — აი, რა არის მიჩნეული ქართველობის მთავარ საფრთხედ. სა-

ამისოდ ანალოგიებიც არის მოხმობილი: ამერიკელი წითელკანიანები, ავსტრალიისა და აფრიკის ველური ტომები შეერივნენ გაბატონებულ თეთრებს, მათს დამპყრობლებს. მოხდა ასიმილაცია, რაც ახსნილია დამხვდურთა სუსტი ინდივიდუალური ფსიქოლოგიით. მწერალი კრიტიკებს აღმოსავლეთის სლავებს, რადგან მათს სისხლში შეიჭრა „მონღოლური ნაკადი“. შედეგი: მათ ვერ შექმნეს ორიგინალური სახელმწიფო, წეს-წყობილება, მეცნიერება და ტექნიკა, რელიგიური კულტურა. აირია „ორი, ერთიმეორისათვის სრულიად უცხო, მოპირდაპირე ტემპერამენტის სისხლი“. კოხტრასტულ თვისებათა შეერთებამ წარძოძვა ბასტარდი ერი („უკანონო შვილი“). თვით უნიჭიერეს ელინთა ერი კულტურულ იმპოტენტად იქცა, როცა სისხლში უცხო ელემენტი შეეყრა და სიტყვა „ბარბაროსმა“ დაკარგა მნიშვნელობა. დაიღუპა დიდი კულტურა, რომლის სულსაც ევროპა ჰამლეტის მამის აჩრდილივით დაეძებს.

მწერალი შენიშნავს, რომ პატარა ერები რასიული აღრევისაგან თავს აღწევდნენ ინდივიდუალური რელიგიური სამყაროს შექმნით — ინსტინქტურად, თვითდაცვის ძალით. ებრაელებმა დაკარგეს ტერიტორიაც და დედაენაც, მაგრამ „სპეციფიკური ეროვნული ტიპი“ შეინარჩუნეს. აქ დამოწმებულია „გრაფი გობინო“, რომელსაც უწერია, რომ ჩემი რვა წლის გოგონაც კი ასხვავებს პარიზის ქუჩებში მოსეირნე სემიტებს ინდოგერმანელებისგანო. „რასსიული ფიზიონომიის“ შენარჩუნების საფუძველია თალმუდი. რომის იმპერიის რღვევა დაიწყო მას შემდეგ, რაც კეისარ ადრიანემ გამოსცა ედიქტი — რომაელებს შეეძლოთ შეუღლება აფრიკელ მონებთან: „და ის ერი, რომელიც ისტორიულ გზატკეცილზე ტრიუმფატორის ეტლით სრბოლასლა იყო ჩვეული, ვით ერთი კაცი, საფლავში ჩაეშვა“. აქ დგება ისევ რელიგიის, სარწმუნოების საკითხი, რომელსაც შოპენჰაუერის ანალოგიით „ერის ყავარჯენს“ უწოდებს.

საინტერესოა ავტორის მსჯელობა ქრისტიანობაზე, უკვე 1917 წელს გამოვლენილი ამბივალენტური მიმართება. ეს „კოსმოპოლიტური, ანტინაციონალური“ რელიგია შველიდა საქართველოს. მაგრამ გაჩნდა საფრთხე ბიზანტიასთან გათქვეფისა (შდრ — „დიდოსტატის მარჯვენა“). ამიტომ ქართული ეკლესია V—VI საუკუნეებშივე დაადგა ნაციონალიზების გზას. მწერლის აზრით, ქრისტიანობა იყო „ფარი ეროვნული სახის შესანარჩუნებლად“. მან იხსნა საქართველო. მაგრამ თუ 17 საუკუნე იფარავდა, 1801 წლიდან ხელს უწყობს „უცხო თესლში“ არევას. დღეს სახელმწიფო და რჯული არ კრძალავს უცხოსთან შეუღლებას. ეს მაშინ, როცა სამხრეთი საქართველო გამაჰმადიანდა, მაგრამ იქაური ქართველები იშვიათად ქორწინდებოდნენ სხვა რჯულის ხალხზე (შდრ — რელი-

გია და ეროვნება როგორც საბედისწერო ბარიერი — ჯენეტი, ელლენ რონსერი, ხადიშათი, მედეა ვაჩნაძე).

კ. გამსახურდია აღნიშნავს, რომ „სავალალოდ, ქრისტიანული რელიგია ჩვენთვის ის ფონი გახდა, რომელიც თავში კარგია და ბოლოში ახრჩობს“ (შდრ — ანტიქრისტე სავარსამიძის არქეტიპი არის წმ. კონსტანტინე). ამდენად, მწერლისა და მის პერსონაჟთა ანტიქრისტიანულ პათოსს ჰქონდა პოლიტიკური ასპექტი, რომელსაც ასაბუთებდა ფრ. ნიცშეს მოძღვრება. ამიტომ ქადაგებს მწერალი რასიული ინსტინქტების განმტკიცებას, რათა ქართველი ერი ბასტარდად არ იქცეს (შდრ— თუნდაც ამიტომ უნდა დაღუპულიყო ფარვიზი — ქართულ-სპარსული სისხლის შერევის ნაყოფი, ე. ი. ბასტარდი ტიპი).

1918 წლის აპრილში იბეჭდება კ. გამსახურდიას ესსე „ერი თუ რასსა“. მწერალი შენიშნავს, რომ რასის ცნებას ყურადღება მიექცა გობინოს შემდეგ. რასა გაგებულია ჯიშის მოდგმის მნიშვნელობით. ამიტომ აუცილებელია რასიული სიმტკიცე, მით უმეტეს დღეს, როცა ყველა სახელმწიფო ნაციონალიზებისკენ მიისწრაფის. სულას ედიქტით (ადრე მწერალი, როგორც ვნახეთ, ამ ედიქტს კეისარ ადრიანეს მიაწერდა) რომაელებს ნება დაერთოთ — შეერთოთ აფრიკელი ან აზიელი მონა ქალები. ამას მოჰყვა სისხლის აღრევა, კულტურის დაცემა, ქაოსი. წარმოიშვა ბასტარდული ბიზანტია და ქრისტიანობა — „უსამშობლოთა რელიგია“.

მწერალი მიუთითებს, რომ ტერმინი არიელები შეიქმნა სემიტთაგან გასამიჯნავად. არიელები ცხოვრობდნენ ჰიმალაიდან სკანდინავიამდე. მოტანილია ადოლფ ბასტიანის სიტყვები: „ისტორიაში ჩვენ ოშვიათად ვხედავთ რასათა სრულ ათქვეფას და ასიმილაციას. რასსათა შეხლა-შემოხლისაგან იქმნება ახალი და ორიგინალური რასები, გაუმჯობესებული ჯიში და ერი, გაუმჯობესებული ენერგია“. მაგრამ აქ იგულისხმება მეორე მომენტიც — არა მხოლოდ გაუკეთესება, არამედ — გადაგვარებაც: სისხლის აღრევისაგან წარმოიშვა უძლიერესი და უმშვენიერესი ინგლისური რასა. ბერძნებს დახვდათ პელაზგები. მაგრამ „ატიკაში დაიბადა უწარჩინებულესი ჰელლენური რასსიული არისტოკრატია“. გერმანულ-რომანულ რასათა შეუღლების შედეგია — იტალიელები და ფრანგები, პრუსია — სლავურ-გერმანული სისხლის სინთეზი, შვაბია — კელტურ-გერმანულისა. დასკვნა — ახლომდგომთა სინთეზი კარგია, შორეულთა — დამღუპველი.

გეოგრაფიული პირობების ზეგავლენა რასებზე: სპარსელთა სიზანტე, მონოტონურობა — უდაბნო, ინგლისელთა ავანტიურიზმი — ზღვა

და ოკეანე, „ინცუხტ“ — ფრანგების, ბერძნების, იტალიელების სისხლი ერთ ოჯახურ წრეში ტრიალებდა. სქესობრივი შერჩევის საკითხი: ნათესავთა შეუღლება იწვევს დეგენერაციას. მაგალითი — ვიტელბახის და ჰაბსბურგების შთამომავალნი მეტწილად სულით ავადმყოფნი გამოდიოდნენ. ისრაელი დააზარალა წმინდა თორამ, რომელიც კრძალავდა სხვათა სისხლის შეერთებას. ნორმალური მოვლენა — დანიელების, ანგლოსაქსების, ნორმანების შედუღება ინგლისელ ერად. სისხლის აღრევისა და განახლების მიზეზი — რელიგიური მოძრაობანი და ომები. ამდენად. — ომების მნიშვნელობა. ნიჭიერი რასის წარმოშობის მიზეზები — მასალის სიკეთე, ინცუხტი, სქესობრივი შერჩევა, სისხლის შერევა, ინტერვალები. გეოგრაფიული პირობები.

რა არის ერი? კითხულობს მწერალი. პრიმიტიულად წარსული. ტრადიციული ენა. ზნე, ტერიტორია. ერნსტ რენანის ფრაზა: „ადამიანში და ერში ყველა ფაქტორებზე ხმამაღლა სისხლი მეტყველებს“ და ეს არის გობინოს იდეა ფიქსი ზდრ — სავარსამიძის ფიქრი თავისი „ბნელი სისხლისათვის“. სისხლის მისტერია რომანში; წიგნს, რომელსაც იგი წერს, ჰქვია — „სისხლისათვის“. „სისხლი“ აქ იგივეა, რაც ბიბლიასა და ანიმისტურ წარმოდგენებში „სული“, თანამედროვე ცნებით — „გენი“. სავარსამიძე კითხულობს ბრიუნელი ბერის — გრეგორი მენდელის ნაწერებს, რომელიც ბედისწერად აღიქმება). კ. გამსახურდიას არ აკმაყოფილებს ერის ცნების ტრადიციული განსაზღვრა, რადგან ებრაელებმა დაკარგეს ენა და ტერიტორია, რასა მაინც შეინარჩუნეს. მხოლოდ ძველ დროს არსებობდა წმინდა რასა — ებრაელობა. პერიკლეს კანონი — ბერძენს უფლება არ ჰქონდა ბარბაროსთან შეუღლებისა. ქაოტური ელემენტებისაგან შედგებოდა — ბიზანტია, რომი, ცარისტული რუსეთი და ავსტრია, რაც უარყოფითად მოქმედებს ადამიანის შემოქმედებაზე. მწერლის აზრით, ერები მიდიან ურასობიდან რასისაკენ. ამის გამოვლენაა ევროპაში ქრისტიანობის ნაციონალიზება — რეფორმაცია, ანგლოსაქსური ეკლესია, ლუთერი, კალვინი, რაც, ამავე დროს, მიზეზია ერთა ფსიქოლოგიური გათიშვისა. „პლატოს შეხებამ დააფრთხო ასკეტიზმით პირგამეხებული ლანდი ქრისტესი“, შენიშნავს ავტორი.

ნაციონალურ კულტურათა გამარჯვება მიჩნეულია აუსტერლიცად, ხოლო ბასტარდული რომისა და ბიზანტიის არსებობა — ვატერლოოდ, ე. ი., მწერალი საჭიროდ მიიჩნევს ცარისტული რუსეთის დაშლას, ერთა თვითგამორკვევას, რასიული სახის გამოკვეთას, რათა აღრევა შეწყდეს. როგორც ვხედავთ, საწყისია პოლიტიკური ფორმულა, ქართული

რასის ბედი, მისი დამოუკიდებლობა და თავისთავადობა. გობინოს თეორია მოხმობილია ამ იდეის დასასაბუთებლად.[3]

კ. გამსახურდიას აზრით ქართველთა „რასსიული ვინაობა ბნელითაა მოცული", „ოდესმე დიდი რასის ნატეხი ქართველი ერი დღესაც სასოწარკვეთილი დგას წყვდიადით მოცულ წარსულთან". დასახელებულია არაერთი ევროპელი მეცნიერი, რომლებიც ქართველი ერის რასიული სახის დადგენაზე მუშაობენ, მათ შორის — მ. წერეთელიც (გარდაიცვალა ემიგრაციაში — 1965 წელს). მაგრამ შეცდომად მიიჩნევს როგორც ნ. მარის, ისე მ. წერეთლის კვლევას, რადგან ენის ფაქტორი არ კმარა რასობრივი ერთგვაროვნებისა და ნათესაობის დასამტკიცებლად.

როგორც აღნიშნულია, ჟოზეფ არტიურ დე გობინოს თეორია აირეკლა „დიონისოს ღიმილში", ოღონდ სხვა კონცეფციებთან შერევით. გავიხსენოთ ჩრდილოეთის, ე. ი., რომანოვების ტახტზე მჯდარი ღაწვმაღალი, ყვითელეპოლეტებიანი მონღოლი — სლანსკი, რომელსაც ებრძვის, კლავს და მის სისხლს სვამს სავარსამიძე. ეს ზმანებაში. ხოლო ცხადად სლანსკი არის თეთრგვარდიელი, შოვინისტი რუსი ოფიცერი, ე. ი. ცარისტული რუსეთის სიმბოლო მონღოლის სახით არის წარმოდგენილი. მაგრამ აქ ისიც უნდა გავიხსენოთ, რომ ქართული სახელმწიფო მონღოლებმა დაანგრიეს. ასე რომ, სავარსამიძის სიძულვილს ისტორიული საფუძველიც აქვს და იგი ისევე გადმოეცა, როგორც წინაპართა სისხლი.

2. მსოფლიო ომი და საქართველოს საკითხი. ყოველი დიდი ომი მოულოდნელობათა შემცველია. იგი მართლაც აჩენს მრავალ წყაროებს. მაგრამ თანამედროვეთათვის განუზომელი ტრაგედიის მომტანია — სისხლი, ცრემლი, ტანჯვა, შიმშილი, სიკვდილი... მხოლოდ ნაციონალური ომი იწვევს საყოველთაო აღტკინებას, სულ ერთია, აგრესიული იქნება თუ თავდაცვითი. ბოლშევიკებმა წამოაყენეს მსოფლიო ომის სამოქალაქო ომად გადაქცევის პროგრამა, რაც უპირისპირდებოდა პარტიების პოზიციას, რომლებიც მეფისა და სამშობლოს მხარეზე დადგნენ. მსოფლიო ომს ქართული მწერლობა აღტაცებით არ შეგებებია. მან ერთადერთი შედევრი შემატა ქართულ პოეზიას — ვაჟა-ფშაველას „ფშაველი ჯარისკაცის წერილი". მაგრამ ამ ომს პატრიოტული მიზანიც უნდა ჰქონოდა, რადგან ბოლოს და ბოლოს საქართველო იბრუნებდა თურქთაგან მიტაცებულ პროვინციებს. მეფის რუსეთის ჯარი ტრაპიზონში იდგა, არზრუმს უტევდა, ცენტრალურ ანატოლიაში შესაჭრელად ემზადებოდა. ეს იყო არა მხოლოდ ისტორიული შურისძიების აღსრულების ჟამი, არამედ — მთლიანი საქართველოს აღდგენისაც, ცხადია — რუსეთ-

რიის ფარგლებში. ხოლო დასავლეთის ფრონტი ქართველებისათვის უცხო იყო, როგორც იმპერიალისტურ ზრახვათა ასპარეზი. მაგრამ არსებობდა საპირისპირო თვალსაზრისიც — გერმანიის გამარჯვების შემთხვევაში ჩნდებოდა ილუზია, რომ საქართველო კოლონიურ უღელს გადაიგდებდა (უფრო სწორად — შეიცვლიდა!). კ. გამსახურდიას ერთხანს სწამდა ამ იდეისა. მაგრამ მალე იმედი გაუცრუვდა.

ამ თვალსაზრისით გადავხედოთ კ. გამსახურდიას პუბლიცისტურ ბროშურას — „Der Kaukasus im Weltkrieg“ (ვაიმარი, 1916), რომელიც ქართულად არ თარგმნილა. იგი ცარისტული რუსეთის იმპერიალისტური პოლიტიკის წინააღმდეგ არის მიმართული. მაგრამ დაწერილია გერმანული თვალთახედვით. ავტორის აზრით, დიდი მნიშვნელობა უნდა მიენიჭოს კავკასიის საკითხს, რადგან იგი მთლიანად რუსეთს უპყრია და ესაზღვრება თურქეთს. კავკასიის მოსახლეობას შეადგენენ ქართველები, სომხები, თათრები და მთიელები. მათგან გამოყოფილია ქართველები, რომელთაც უპირატესობა ეძლევათ ისტორიით, კულტურითა და რაოდენობით. კავკასიის ხალხთაგან მხოლოდ მათ ჰქონდათ საკუთარი, დამოუკიდებელი და კარგად ორგანიზებული სახელმწიფო; მხოლოდ მას ძალუძს სახელმწიფოს შექმნა, მიუხედავად თავისი არახელსაყრელი გეოგრაფიული მდებარეობისა, გადატანილი ბრძოლებისა და შემოსევებისა. ამიტომ ავტორი წინადადებას იძლევა, რომ გეოგრაფიული ცნება „კავკასია“ შეიცვალოს პოლიტიკური ცნებით — „საქართველო“. მწერალი აღიარებს, რომ ეს მთლად სწორი არ იქნება, მაგრამ ამართლებს იმით, რომ კავკასიის ხალხთაგან მხოლოდ ქართველებს აქვთ პოლიტიკური წონა! კ. გამსახურდია ისტორიულ ექსკურსსაც მიმართავს. მოკლედ განიხილავს შორეულ წარსულს, დავით აღმაშენებლისა და თამარის ეპოქას, დაცემის პერიოდს, შაჰ-აბასის ლაშქრობებს, ერეკლე მეორისა და სოლომონ პირველის მეფობას, 1783 წლის გეორგიევსკის ტრაქტატს, 1801 წელს რუსეთთან შეერთების საკითხს. შემდეგ კი დიდი ადგილი უჭირავს რუსიფიკაციული პოლიტიკის ჩვენებას კავკასიასა და კერძოდ — საქართველოში.

ავტორი შენიშნავს, რომ როცა იფეთქა მსოფლიო ომის ხანძარმა, ყველა ერს აღეძრა იმედი, რომ დაკარგულ უფლებებს დაიბრუნებდა. ჯერ კიდევ 1907 წელს ქართველებმა ჰააგის კონფერენციას წარუდგინეს პეტიცია, რათა ევროპისათვის გაეცნოთ რუსული მმართველობის ბარბაროსული მოქმედება კავკასიაში (დაერთო შ. წერეთლის წიგნსაც — „Georgien und der Weltkrieg“, ციურიხი, 1915). პეტიციას გაეცნენ,

მაგრამ არ განუხილავთ, რადგან კონფერენციამ გვიან მიიღო და ამდენად დღის წესრიგში არ შეუტანიათ.

ავტორი წერს, რომ მთავრობის პოლიტიკას განსაკუთრებით ეურჩებიან მუსლიმანი ქართველები. თანდათან იზრდება კავკასიის ხალხების თანაგრძნობა თურქეთისადმი, რომელიც გერმანიის მოკავშირეა, რათა ასე დაიხსნან თავი რუსეთისაგან. ბროშურაში ნათქვამია, რომ კავკასიის ყველა მუსლიმანი თურქეთის მხარეზეა, მათ შორის — ქართველთა და სომეხთა დიდი ნაწილი. მაგრამ კიდევ უფრო შეიცვლება სურათი, თუ გერმანელები კავკასიის მთებში აღმოჩნდებიან, რომელთაც ადგილობრივი მოსახლეობა ნდობითა და აღტაცებით შეჰყურებს. ისინი მიჩნეულია კულტურის გამავრცელებლებად, ინდუსტრიისა და ტექნიკის ორგანიზატორებად. აღნიშნულია ისიც, რომ ახალგაზრდა კავკასიელები მეტწილად სასწავლებლად მიდიან გერმანიაში და არა რუსეთში.

როცა რუსეთი და თურქეთი კავკასიაში შეერთდებიან, მაშინ მთელი მოსახლეობა გამოვა მათ მხარდასაჭერად, წერს ავტორი, როგორც ეს მოხდა პოლონეთში. მთიანი აჭარის აღება შეიძლება მხოლოდ აჭარლების დახმარებით. ისინი აუჯანყდნენ რუსებს და სავსებით ბუნებრივი იქნება, თუ სიხარულით შეხვდებიან გერმანია-თურქეთის ჯარებს[4].

როგორც ვხედავთ, კ. გამსახურდია მხარს უჭერს არა რუსეთის არმიის ბრძოლას მიტაცებული პროვინციების შემოსაერთებლად, არამედ — თურქეთის აგრესიას! ეს თითქოს გაუგებარია. მაგრამ ამოსავალია გერმანიის პოზიცია. თურქეთი გერმანიის მოკავშირეა. გერმანია ეომება რუსეთს და გამარჯვების შემთხვევაში კავკასიას ჰპირდება თავისუფლებას. ახალგაზრდა კ. გამსახურდიას სჯერა გერმანიის დაპირებისა. მას თურქების წარმატება გერმანული პოლიტიკის გამარჯვებად მიაჩნია, რომელიც სიკეთეს მოუტანს, რუსეთისაგან გაანთავისუფლებს საქართველოს. ამდენად — ეს იყო ტაქტიკური სვლა, თუმცა გულუბრყვილო და ილუზიური, რასაც მალე თავადვე მიხვდა. ამის მაგალითები წარსულშიც უხვად გვქონდა, როცა ქართველ ხელისუფალთა დიპლომატია ირყეოდა სპარსეთსა, ოსმალეთსა და რუსეთს შორის, ე. ი. საყრდენს გარეთ ეძებდა.

ეს იყო 1916 წელს. მაგრამ უკვე 1917 წლის თებერვალში კ. გამსახურდია გულისტკივილით წერდა, რომ ვითომცდა დიდი სახელმწიფოები პატარა ერების ინტერესთა დასაცავად იბრძვიან! გამოდის, რომ არც ალექსანდრე ბატონიშვილს, არც 1832 წლის პოლონეთის ამბოხების ბელადს კოსტიუშკოს, ან აჯანყებულ ინდოელთა და მაროკოელთა ბელადებს თავიანთი ბრძოლა დანაშაულად არ ჩაეთვლებათ. მაგრამ ეს

მხოლოდ ილუზიაა. ავტორი შენიშნავს, რომ ამ ომში საქართველოზე არავინ ფიქრობს. იგი განმარტოებულია და უმეგობრო. ამიტომ ქართველებს „უბედურ ერს“ უწოდებს. საქართველო სრულიად უნებლიეთ გაეხვია მსოფლიო ომის ალში, ე. ი. მის მონაწილეობას თვლის უმიზეზოდ და უმიზნოდ. შემდეგ შენიშნავს:

„თუ დღემდის დიდ რუსეთის მოქალაქეებთან უფლებებით არ ვიყავით თანაბარი, უბედურებაში ხომ გავთანასწორდით“.

ეს მწარე ირონიაა — საკუთარი უმწეობისა და სხვისთვის დაღვრილი სისხლის გამო.

ქართველებს მწერალი გულუბრყვილო რაინდებსა და ჰკუამოკლე პოლიტიკოსებს უწოდებს. გულისხმობს 1783 წლის ტრაქტატის ისტორიას: „ჩვენთვის პოლიტიკური ტრაქტატების თავზე გადახევა მოკითხვის ბარათების უკან დაბრუნებას უდრიდა. ჩვენი მინისტრები და მეფეები უფრო კაი მოშაირენი იყვნენ, ვიდრე დიპლომატები“.

ავტორი ნაღვლიანად ასკვნის, რომ ომი დამთავრდება, ყველა თავის ზარალსა და სატკივარზე ილაპარაკებს, მაგრამ ჩვენი ხმა არავის მისწვდება, რადგან „სახელმწიფოებრივი ორგანო არ გაგვაჩნია“. მაგრამ სასოწარკვეთას არ ეძლევა, ისევ ამხნევებს მკითხველს და ახსენებს ნაპოლეონის სიტყვებს: „შეუძლებელი მხოლოდ მშიშარას თავშია მიჩქმალული“[5].

ამრიგად, კ. გამსახურდიამ უარყო თავისი ბროშერის მთავარი პათოსი.

სტატია „სახვალიო საკითხისათვის“ 1917 წლის 12 თებერვალს დაიბეჭდა, ორიოდე კვირით ადრე, ვიდრე რევოლუცია იქუხებდა და ბოლოს მოუღებდა რომანოვების სამასწლიან დინასტიას, რომლის იუბილე 1913 წელს დიდი ზეიმით გადაიხადეს. მწერლის მხნე პათოსს, შეუძლებლის მოლოდინს უეცარი ახდენა ეწერა. ქართველი ხალხი გრანდიოზული სოციალური და ეროვნული ქარტეხილების მონაწილე ხდებოდა. ხოლო მისი შვილები ამ სტიქიონის სათავესთანაც კი აღმოჩნდნენ (ჯერ კ. ჩხეიძე და ი. წერეთელი, შემდეგ — ი. სტალინი).

დროებითმა მთავრობამ გააუქმა მეფისნაცვლის თანამდებობა, შეცვალა ცარისტული რუსეთის აპარატი, შექმნა ამიერკავკასიის ხელმძღვანელობის ახალი ორგანო — ოზაკომი, რომლის წევრები იყვნენ IV სახელმწიფო სათათბიროს დეპუტატები კ. აბაშიძე (შემდეგ — ა. ჩხენკელი), მ. პაპაჯანოვი, ბ. ხარლამოვი, ნ. ჯაფაროვი.

მოახლოვდა ეროვნული თავისუფლება. კ. გამსახურდია თითქმის თავს ანებებს პოეზიას და აქვეყნებს პოლიტიკური სტატიების სერიას,

რომელშიც თანამედროვეობის მწვავე თეორიული და პრაქტიკული საკითხებია წამოჭრილი და ფართო კონტექსტში გააზრებული. მას განსაკუთრებით აღონებს ის ფაქტი, რომ ქართველ ხალხს არა აქვს თავისუფლების ერთსულოვანი გაგება. იხსენებს 1916 წლის 8 ივლისს, ლოზანაში გამართულ ერთა სამშვიდობო კონფერენციას. მას დასწრებიან ევროპის არაერთი ერის წარმომადგენლები — ფრანგები, გერმანელები, იტალიელები, ბელგიელები, შვეიცარიის ფრანგულ და გერმანულ კანტონთა დელეგატები, პოლონელები, ლატვიელები, ესტონელები, ფინელები, აზიიდან — ოსმალები, არაბები, თათრები, ჩერქეზები. ყველა თავის ეროვნულ წყლულთა განკურნებაზე მსჯელობდა, ქართველებიც ედავებოდნენ რუსებს „ჩვენი უფლებების შელახვას“. გამოსულა მ. წერეთელი (ანარქისტი, შემდეგში ცნობილი პროფესორი). მას წაუკითხავს დეკლარაცია, ყველა აღტაცებით შეგებებია. საპასუხოდ გამოსულა ქართველი ემიგრანტი სოციალ-დემოკრატი (მწერალი გვარს არ ასახელებს). ამის გამო შვეიცარიისა და ბერლინის გაზეთებს აღუნიშნავთ, მხოლოდ ქართველებს მოუვიდათ უთანხმოებაო. აქ არ ყოფილან ერთი პარტიის წევრები, მაგრამ ყველამ ეროვნული ინტერესები დააყენა პარტიაზე მაღლა (გარდა ქართველი სოციალ-დემოკრატისა)[6].

მწერალი თვლის, რომ ამისი მიზეზია ჩვენი ისტორიულად გაორებული ბუნება. თუ ერთი ქართველობის საძირკველს აგებდა, მეორე — ანგრევდა. „ისტორიული მტრები ქართველებისა ისევ ქართველები გახლდათ, ოსმალებისა და სპარსეთის დამსჯელ ექსპედიციებს წინ რომ უძღოდნენ“. მაგალითი — გიორგი სააკაძე. ავტორის აზრით, მხოლოდ ქართველი თუ შეიძლება ისტერიულად გაჰკიოდეს — „თავისუფლება არ გვინდაო“. თანამედროვე პოეტის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „ქართველითა ქართველისა დამთრგუნველები“ არც შემდგომ თაობებში გაშოლეულან (შდრ — 1921 წლის ანექსიაში სტალინისა და ორჯონიკიძის როლი).

კ. გამსახურდიამ 1917 წლის ივნისში სპეციალურად განიხილა ორი საკითხიც — ა) „რა იწერებოდა ომის დროს ევროპაში საქართველოს შესახებ“[7] და ბ) „საქართველოს საკითხი საზღვარგარედ“[8]. ორივე სტატიის მიზანი იყო ეროვნული თვითშეგნებისა და სიამაყის განმტკიცება, არა მხოლოდ მასალის ინფორმაციული მიმოხილვა.

მწერალს კაცობრიობის ცხოვრების სიმბოლოდ მიაჩნია ილიონის ბჭეებთან ერთა ჭიდილი მშვენიერი ჰელენეს მისატაცებლად (შდრ — ჟურნალი „ილიონი““). „ჰელენე“ აქ იგივე საქართველოს სიმბოლოა. ევროპა „სისხლის მეჯლისად“ იქცა, მაგრამ უარყოფილი როდია. ომის დადებითი შედეგებიც არის განხილული. ავტორი თვლის, რომ ახლაღა

მოუნდებათ ერთმანეთის კულტურის, რასიული ვინაობის, ეთნოგრაფიის გაცნობა; აქტიური ხდება პრესა და კინემატოგრაფი. საკონცენტრაციო ბანაკებში დადიოდნენ და ტყვეებს სწავლობდნენ გერმანელი მეცნიერები — ლინგვისტები, ანთროპოლოგები, მუსიკოსები, ეთნოგრაფები. მათ არ უწევდათ საამისოდ წასვლა აფრიკასა და აზიაში. ტყვეთა შორის იყვნენ ქართველებიც — პროფ. შტუმფს უმუშავია ქართული ხალხური სიმღერების ჩაწერაზე. საქართველოზეც გაჩნდა ცნობები გერმანულ პრესაში. ილია ჭავჭავაძის მთარგმნელს დოქტორ დირს დაუწერია სტატია ქართველებზე. ხელმეორედ გამოცემულა ბოდენშტეტის „კავკასიონის მაღალ რეგიონებში“. დაიბეჭდა გამოკვლევები ქართული ენის, საქართველო-რუსეთის ურთიერთობის შესახებ.

1914 წელს ბერლინში „ცნობილ ქართველ პოლიტიკურ მოღვაწეს“ გამოუქვეყნებია „საქართველო და მსოფლიო ომი“. გაყიდულა ათი ათასობით. მწერალი გადმოგვცემს წიგნის კონსპექტს — იგი ყოფილა 62 გვერდი. ავტორს მოკლედ უჩვენებია ქართული სახელმწიფო განვითარებისა და რუსთა მიერ დანგრევის მატიანე, უმსჯელია გასული საუკუნის საქართველოში ანტირუსულ აჯანყებებზე. წიგნს დართული ჰქონია 1783 წლის გეორგიევსკის ტრაქტატი, საქართველოს ორი რუკა (ძველისა და ახლისა). ეს წიგნი უთარგმნიათ ფრანგულად და გაუტანიათ შვეიცარიაში, ბერნში. ამავე ავტორს დაუბეჭდავს ლინგვისტური გამოკვლევა — „მთავარი ელემენტები ქართული ენისა“.

„საქართველო და მსოფლიო ომი“ შ. იუნგერი-ხოტივარმა მიიჩნია კ. გამსახურდიას ნაშრომად და ამ თვალსაზრისით განიხილა კიდეც. ეს უხეში შეცდომაა. „საქართველო და მსოფლიო ომი“ ეკუთვნის პროფ. მიხეილ წერეთელს, რაც აღნიშნულია ქართულ ემიგრანტულ პრესაში[9]. იგი გამოცემულია ციურიხში, 1915 წელს, შეიცავს 71 გვერდს (კ. გამსახურდიას ცალკეული უზუსტობანი მოსდის).

კ. გამსახურდია ასახელებს ვინმე დოქტორ ვიცკის ბროშურას „ქართველი ერის პოლიტიკური საჩივარი“, კენიგსბერგის უნივერსიტეტის თეოლოგიის პროფესორის ბორკის წიგნებსა და სტატიებს საქართველოზე, ქართულ ენაზე. ამის გარდა მიმოხილულია ფსევდონიმებით დაბეჭდილი ზოგიერთი ბროშურა და სტატია, რომლებიც თავად ავტორს უნდა ეკუთვნოდეს.

მწერლის აზრით, ევროპის საზოგადოებრივი აზრი იყო მცირე ერთა თავშესაფარი (აქ იგულისხმება ანალოგია საქართველოსთან). ამას თავიდანვე ქადაგებდნენ ინგლისელები და გერმანელები, ფრანგები და იტალიელები, თუმცა ისინი უსამართლობასაც ჩადიოდნენ დაპყრობილ

ქვეყნებში (ინდოეთი, ალჟირი, მაროკო, ტრანსვაალი, ტრიპოლისი). კ. გამსახურდია განსაკუთრებით გამოარჩევს სომხებს, მათს შესაშურ აქტივობას. სომხებს დაუარსებიათ ევროპაში მთელი რიგი საზოგადოებები, მსჯელობენ ეროვნულ ტკივილებზე. დიდი გამოხმაურება ჰქონია სომხების ხოცვას ოსმალების მიერ. მწერალი თვლის, რომ სომხებზე საუბარი ევროპაში არავის ეუცხოვება. მაგრამ სხვაგვარად არის საქართველოს საქმე. ერთდროს ევროპელთა ყურადღება მიუქცევიათ ა. ჯორჯაძეს, გ. დეკანოზიშვილს, ჟურნალ „საქართველოს“, ჰააგის კონფერენციაზეც თქმულა საქართველოზე და ამით დასრულებულა ყველაფერი (იგულისხმება პოლიტიკური წრეები). მიზეზად მიჩნეულია ქართველთა უმოქმედობა.

1912 წელს ჟენევაში გამოდიოდა ჟურნალი „თავისუფალი საქართველო“. ერთ ჯგუფს გერმანულ გაზეთებში დაუბეჭდავს მოწოდება, თუ რა ვერაგულად დაარღვია მეფის რუსეთმა ტრაქტატი. ეტყობა არა ამან, მაგრამ ბაღდადის რკინიგზამ და „დრანგ ნახ ოსტენის“ პოლიტიკამ კი გაამახვილა გერმანელთა ინტერესი მცირე აზიასა და კავკასიისადმი. ავტორის დასკვნით, ცალკეულ მოღვაწეთა შეხედულება არ ქცეულა საზოგადოებრივ აზრად.

პროფ. ბორკს და ავტორს წიგნისა „საქართველო და მსოფლიო ომი“ მიუჩნევიათ, რომ საქართველო ბუფერული სახელმწიფო უნდა იყოს, ისეთი, როგორიც ბელგია. ეს იდეა გაკრიტიკებულია, რადგან ბელგიამ ვერც ამით დაიცვა თავისუფლება. კ. გამსახურდიას აზრით, საჭიროა უცხოეთში მეტი პროპაგანდა და საამისოდ ზედმეტია „რუსის დამფუძნებელი კრების დასტური“.

კ. გამსახურდიას ინტერესების სფეროში მოექცა თანამედროვე რუსეთიც, რომელიც რევოლუციას აგრძელებდა, მაგრამ გერმანიასთან ზავის დადებას მაინც არ ჩქარობდა. მწერალი გრძნობდა, რომ რუსეთის პრობლემა იქცა საქართველოს მომავლის განმსაზღვრელად. სტატიაში „«სპილენძის მხედარი» განსაცდელშია“ იგი ეხება რუსეთ-გერმანიის თანამედროვე ურთიერთობას. ხოლო მეორე სტატია „«ველიკოროსები» და «არა რუსები»“ ახასიათებს იმ ეროვნულ პოლიტიკას, რომელსაც ატარებს დროებითი მთავრობა (დაიბეჭდა 1917 წლის ივლის-აგვისტოში). ეს ორი სტატია ერთმანეთს ავსებს. რადგან პირველი უკვე მიმოვიხილე, ამიტომ მხოლოდ მეორეზე შევჩერდები.

კ. გამსახურდიას სტატიის მთავარი იდეაა ფედერალიზმის პრინციპი. ავტორი კულტურტრეგერებს უწოდებს ინგლისელებს, ბელგიელებს, ფრანგებს, რომელთაც თავიანთ კოლონიებში შეაქვთ კულტურა. ინ-

გლისს არ გაურბიან თავისი კოლონიები (ეს პროცესი სიმბოლურად დღემდე გრძელდება); ერთი ინდოელის ნათქვამს იხსენებს, ინგლისელების განდევნა კი არა, ავტონომია გვინდაო. ბალკანეთის სლავების ოსმალთა მიერ ჩაგვრაზე ერთხმად წერდა რუსული პრესა, მაგრამ არავინ წუხდა პოლონეთის ან საქართველოს ინტერესებზე. ავტორი თვლის, რომ დღეს რუსეთში მხოლოდ ველიკოროსებმა მოიპოვეს თავისუფლება. აღნიშნულია პოლონეთის, ფინეთის, უკრაინის სეპარატიზმი.

კ. გამსახურდია დღევანდელი სიტუაციის გასაცნობად იხსენებს ისტორიულ ფაქტებს: 1912—1913 წლებში საქართველოს ავტონომიაზე („კულტურულ-ნაციონალური ავტონომია“[10]) სახელმწიფო სათათბიროში პირველად ალაპარაკებულა ა. ჩხენკელი (ამ თეორიას ანუ „პერსონალურ პრინციპს“ ავითარებდა ნ. ჟორდანია). მის წინააღმდეგ მაშინვე გამოსულა „რაბოჩი ლისტოკი“. გუჩკოვი ერთდროს მოხალისედ ჩაეწერა ბურების განმათავისუფლებელ რაზმში, მაგრამ დღეს პურიშკევიჩის თანამოაზრეა. მწერლის რწმენით, ერების დამორჩილება შეიძლება არა ძალით, არამედ კულტურით, რაც არ ესმით მილიუკოვს (დროებითი მთავრობის საგარეო საქმეთა მინისტრი), კერენსკის, წერეთელს. აღნიშნულია, რომ გერმანიას უნდა რუსეთის იზოლირება ბალტიისა და შავი ზღვებიდან. იქვე რეალისტური, ფხიზელი აზრი — გერმანიას „ჰუმანიური გრძნობები როდი ამოძრავებს“.

დასკვნა ასეთია — უნდა შეიცვალოს მცირე ერებისადმი რევოლუციური რუსეთის პოლიტიკა: „პოლონელების გარდა ყველა არარუსი, რუსეთში მოსახლე მცირე ერი, მზადაა ფედერაციულ პრინციპზე აგებული სახელმწიფოებრივი თანამშრომლობა იკისროს ველიკოროსებთან ერთად“[11], ე. ი. მწერალი არ მოითხოვს დამოუკიდებლობას — გამოხატავს სოციალ-ფედერალისტური პარტიის თვალსაზრისს. როგორც ვხედავთ, 1917 წელს (19—22 ნოემბრის შემდეგაც) კ. გამსახურდია ფედერალიზმის პრინციპის მომხრეა, ე. ი., არსებითად იმისა, რაც განხორციელდა 1922 წლის 30 დეკემბერს. ხოლო „სოციალიზმის“ ცნება კ. გამსახურდიასათვის ყოველთვის ნაკლებად მნიშვნელოვანი იყო, რადგან აინტერესებდა ომებისა და რევოლუციების ეპოქაში არა სოციალური, არამედ — ეროვნული პრობლემა — ბედი ქართლისა.

3. პარტიული თვალსაზრისი. ახალთაობისათვის XIX საუკუნე მუდმივი კრიტიკის საგანი იყო. მას ტენდენციურად აფასებდნენ, როგორც ახლად წარმოქმნილი პარტიები, ისე მოდერნისტულად განწყობილი მწერლები. სოციალური, ეროვნული და ესთეტიკური თვალსაზრისით იყო ცდა ტრადიციის დაძლევისა, ახალი აზროვნების გამომუშავებისა.

ამგვარი პოზიცია, მაქსიმალიზმი, ცალკეულ შეცდომათა მიუხედავად, ნიშნავდა ერის სულიერ ძალთა გააქტივებას, ძიების პათოსს. ენერგია ეთიკას არ ემორჩილება და შეცდომებიც საკმაოდ იქნა დაშვებული. განსაკუთრებით მძიმე და საბედისწერო აღმოჩნდა მიმართება ილია ჭავჭავაძისადმი, რაც წიწამურის ტრაგედიით დასრულდა. ის სულიერი ბაზისი, რომელიც შექმნეს „თერგდალეულებმა“, აღმოჩნდა საყრდენი შემდგომი თაობებისათვის. ამიტომ კრიტიკა, ამავე დროს, გარდატეხასაც მოასწავებდა, რათა ასე შენარჩუნებულიყო ეროვნული თავისთავადობა და განვითარებულიყო ქართული კულტურა.

80-იანი წლების ხალხოსნური მოძრაობა იყო რუსული ნაროდნიკობის გამოძახილი. მას არ ჰქონია დიდი რეზონანსი, მაგრამ ხელი შეუწყო 90-იან წლებში „მესამე დასის“ მოვლენას, რომელმაც დასაბამი მისცა სოციალ-დემოკრატიულ სისტემას საქართველოსა და ამიერკავკასიაში. ეს იყო პირველი რევოლუციური ძალა, რომელმაც წამოაყენა კლასთა კონსოლიდაციის პრინციპი, რითაც დაუპირისპირდა ილია ჭავჭავაძის წოდებათა კონსოლიდაციის პრინციპს. ქართველმა სოციალ-დემოკრატებმა (მენშევიკები და ბოლშევიკები) დიდი ღვაწლი დასდეს რევოლუციურ მოძრაობას რუსეთის იმპერიაში. ქართველი ერის ცნობიერი ნაწილი — ინტელიგენცია ეძებდა გზას სოციალური და ეროვნული ჩაგვრის მოსაცილებლად, იმ ტვირთის მოსახსნელად, რაც დატოვა ფეოდალურმა საქართველომ და 1801-მა წელმა. ამ თვალსაზრისით სოციალ-დემოკრატებთან ერთად გარკვეული როლი შეასრულეს სხვა პარტიებმაც. მათგან მთავარი იყო სამი პარტია — სოციალისტ-ფედერალისტური, ეროვნულ-დემოკრატიული, სოციალისტ-რევოლუციური (ესერული). მათ განსხვავებული პროგრამები ჰქონდათ, მაგრამ აერთებდათ ცარიზმის დამხობის მიზანი, ხელისუფლების შეცვლის პრობლემა.

კ. გამსახურდია გიმნაზიის წლებიდანვე იყო დაახლოებული სოციალისტ-ფედერალისტებთან. შემდეგ ამ პარტიის წევრიც გახდა, რის გამოც ძმასთან — ალექსანდრესთან (რომელიც სოციალ-დემოკრატი იყო) უკმაყოფილებაც მოსვლია[12]. თანამშრომლობდა მხოლოდ ფედერალისტურ პრესაში ან პარტიის გარეშე მდგარ ჟურნალ-გაზეთებში (განსაკუთრებით 1922 წლიდან), სადაც ტონს ისევ ყოფილი ესფერელები ძძლეოდნენ. „პრომეთეც“ და „ილიონიც“ პოლიტიკური თვალსაზრისით, თანამშრომელთა მიხედვით, ამ პარტიული სისტემის ლიტერატურული ნაწილი იყო. როგორც მწერალი შენიშნავს, იგი პარტიიდან გასულა 1918 წელს, თუმცა მაინც ფედერალისტების პრესაში იბეჭდებოდა. ხოლო 1917 წელს აქტიურად იყო ჩაბმული საარჩევნო კამპანიაში,

რათა თბილისის საქალაქო საბჭოში გასულიყო პარტიის 30 კანდიდატი. მწერალი მოუწოდებდა საზოგადოებას, რომ ხმა მიეცათ ესფერელების ბიულეტენისათვის, რადგან იგი მიაჩნდა ყველაზე ძლიერ მებრძოლად „პოლიტიკური, ეროვნული და ეკონომიური განთავისუფლებისათვის“[13]. 1917 წელს იგი აირჩიეს პარტიის თბილისის კომიტეტის წევრად (სულ 15 კაცი[14]). სოციალისტ-ფედერალისტებს იმჟამად ჰყავდათ 1.175 წევრი (ხოლო 1921 წლის ივნისში — 7.000). ამავე პარტიის მუშაობაში მონაწილეობდა კ. გამსახურდიას პირველი მეუღლეც — რებეკა გამსახურდია (ვაშაძე), რომელიც იყო ჰიათურის ქალთა საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარის ამხანაგი და ქალაქის საბჭოში სახმოსნო კანდიდატად იქნა დასახელებული[15].

საქართველოს სოციალისტ-ფედერალისტური სარევოლუციო პარტიის სათავესთან დგანან — არჩილ ჯორჯაძე (1872—1913), გიორგი დეკანოზიშვილი (1868—1910), გიორგი ლასხიშვილი (1866—1933), გიორგი ზდანოვიჩი (1854—1917), კიტა აბაშიძე (1870—1917)... იგი არსებობას იწყებს 1901 წლიდან. პირველი ლეგალური ორგანო საქართველოში — „ცნობის ფურცელი“, ევროპაში — გაზეთი „საქართველო“. 1901 წელს აირჩიეს ცენტრალური კომიტეტი (ა. ჯორჯაძე, გ. დეკანოზიშვილი, ა. დეკანოზიშვილი, გ. ლასხიშვილი, ვლ. ლორთქიფანიძე). პარტიის ერთ-ერთი მთავარი საარსებო წყარო იყო მარგანეცის ინდუსტრიის ფული. 1904 წლის 14 აპრილს ჟენევაში გაიხსნა ქართველ რევოლუციონერთა I კონფერენცია. მონაწილეობდა 21 დელეგატი, მათ შორის — 5 სოციალ-დემოკრატი ნ. ჟორდანიას მეთაურობით. სოციალ-დემოკრატებმა უარყვეს ერთიანი მოქმედების ეროვნული პროგრამა და კონფერენცია დატოვეს[16]. სოციალისტ-ფედერალისტთა პარტიაში თავიდანვე გაჩნდა ორი გადახრა — მემარჯვენე (ეროვნულ-დემოკრატები) და მემარცხენე (ანარქისტები). ფაქტიურად 1906 წლიდან ცალკე მოქმედებდნენ ეროვნულ-დემოკრატები, რომლებიც 1917 წელს დამოუკიდებელ პარტიად გაფორმდნენ. ანარქისტები, რომლებიც ასევე გამოეყვნენ ფედერალისტებს, ორი ურთიერთსაპირისპირო სახის მიმდევარნი იყვნენ — ეროვნულისა (ვ. ჩერქეზიშვილი, მ. წერეთელი) და კოსმოპოლიტურისა (კ. და შ. გოგელიები).

ჟენევის კონფერენციის ოქმის მეხუთე მუხლის მიხედვით „წესი ბრძოლისა ამ პროგრამის განსახორციელებლად უნდა იყოს რევოლუციონური. სხვა საშუალებით რუსეთის თვითმპყრობელობის გაუქმება შეუძლებელია“. ხოლო სოციალისტ-ფედერალისტთა პარტიის პროგრამის ერთ-ერთ ვრცელ პროექტში (რომელსაც ანარქიზმის ძლიერი ზეგავლე-

ნა ეტყობა), ნათქვამია: „სოციალური რევოლუცია სამერმისო კი არა, სადღეისო სამკვდრო-სასიცოცხლო საკითხია“, „ბურჟუაზია მკვდარი ძალაა, რომელიც ინერციის ძალით მოქმედებს“, „ჩვენი ინდივიდუალიზმზე დამყარებული საზოგადოება, თავის შინაგან ეკონომიურ განვითარების კანონებით ხელმძღვანელი, თვით მიდის კომუნიზმისაკენ“[17]...

სოციალისტ-ფედერალისტების სარევოლუციო პარტია 1907 წელს მიიღეს II ინტერნაციონალში. მათ ჰყავდათ თავიანთი დეპუტატი I და IV სახელმწიფო სათათბიროებში.

სოციალისტ-ფედერალისტთა პარტიის წევრები იყვნენ — ა. ჯორჯაძე, გ. დეკანოზიშვილი, ა. დეკანოზიშვილი, კ. აბაშიძე, გ. ზდანოვიჩი, გ. ლასხიშვილი, გ. გველესიანი, ს. ფირცხალავა, ვლ. ლორთქიფანიძე, გ. რცხილაძე, შ. ნუცუბიძე, დ. უზნაძე, თ. ღლონტი, ვ. კოტეტიშვილი, ქრ. რაჭველიშვილი, კ. გამსახურდია, ა. ჯაჯანაშვილი, ს. ხუნდაძე, ს. ასლანიშვილი, ს. ამაღლობელი, ს. ყაუხჩიშვილი, გ. ჯაკობია, ა. შანიძე, ი. ბარათაშვილი, ვ. ბერიძე, გ. ახვლედიანი, დ. კლდიაშვილი, ა. ფალავა, ა. პაპავა, ბაჩანა, თ. რაზიკაშვილი, ალ. წერეთელი, შ. ალექსი-მესხიშვილი, პ. ჭანიშვილი, ვ. ძიძიგური, ჯ. ჯორჯიკია, მ. ლალიძე, ნ. ნაკაშიძე, ალ. მიქაბერიძე, ი. ყიფშიძე, თ. ბეგიაშვილი, ალ. ბარამიძე, პლ. ქიქოძე, ტ. გრანელი, ვ. გელოვანი...

ფედერალისტთა რიგებს ადრევე გამოაკლდნენ ლიდერები — ა. ჯორჯაძე (1913), გ. დეკანოზიშვილი (1910), გ. ზდანოვიჩი (1917), კ. აბაშიძე (1917). ასეთი მძიმე დანაკლისი არც ერთ სხვა პარტიას არ მოსვლია. შეიძლება ესეც იყო მათი დამარცხების მიზეზი 1919 წლის დამფუძნებელი კრების არჩევნებში, რომლის შემდეგ შეიქმნა მთავრობის ერთპარტიული, მენშევიკური კაბინეტი, ხოლო ნ. ჟორდანია არჩეულ იქნა „რესპუბლიკის უმაღლეს წარმომადგენლადაც“, ე. ი. პრეზიდენტად.

მაგრამ უფრო მთავარი ის იყო, რომ 26 მაისის შემდეგ მოიხსნა ჰარტიის სამიეე ამოსავალი პრინციპი: რევოლუცია, ავტონომია და ფედერალიზმი, არათუ მოიხსნა — საზიანოც აღმოჩნდა, რადგან დამოუკიდებლობა, ცხადია, მეტი იყო ავტონომიაზე. ავტონომიის იდეა თებერვლის რევოლუციამდე ჟღერდა რადიკალურ და რევოლუციურ მოთხოვნად. შემდეგ კი რეგრესულიც გამოდგა, ხოლო ფედერალიზმისათვის აღარც იყო ასპარეზი — სუვერენულ რესპუბლიკაში, რომელშიც ცხოვრობდნენ სხვა ერის შვილებიც, მაგრამ არ ჰქონდათ თავიანთი ისტორიულად დასახლებული ტერიტორია, ფედერალიზმის ქადაგება აბსურდი და მავნებელი იქნებოდა. ამდენად — პარტიის პროგრამა დრომ მოაძველა. განახლებაზე ფიქრი გვიან იყო, რადგან თავისუფლებისა და

დამოუკიდებლობის იდეა განახორციელეს სოციალ-დემოკრატებმა; იდრე რომ ასე გადაჭრით უარყოფდნენ. მაგრამ ძველი მტკიცებანი მათ იოლად მიივიწყეს და ახალი ის იყო, რომ გახდნენ „ეროვნული აღტკინების“ გამომხატველნი. ამიტომაც გაიზარდა მენშევიკური პარტიის რიცხვი, გაიზარდა მისდამი მხარდაჭერაც. ფედერალისტებს სადავოდ რჩებოდათ სოციალ-დემოკრატთა ძველი პოზიცია და ტაქტიკური საკითხები. გ. ლასხიშვილი, რომელსაც 1918 წელს „პარტიის ბელადს“ უწოდებდნენ, ვერ აღმოჩნდა ვერც ძლიერი იდეოლოგი, ვერც ძლიერი პრაქტიკოსი. დაიწყო შინა კრიზისი. 1919 წლის იანვარში პარტიას გამოეყო ალ. წერეთლის ჯგუფი — „მაშვრალთა“ სახელწოდებით. შედეგი — თუ ეროვნულ საბჭოში (შემდეგ პარლამენტში) ფედერალისტებს ჰყავდათ 16 დეპუტატი, დამფუძნებელი კრების არჩევნების შემდეგ მათი რიცხვი 8-მდე შემცირდა (1919 წლის მარტი) და დაკარგეს მინისტრის ორივე ადგილი.

1921 წლის 25 თებერვლის შემდეგ ჩამოყალიბდა „საქართველოს მემარცხენე სოციალისტ-ფედერალისტთა სარევოლუციო პარტია“ (თავმჯდომარე — ჯერ შ. ნუცუბიძე, შემდეგ — პ. ჭანიშვილი, ბოლოს — თ. ღლონტი, ორგანო — ჯერ „სოციალისტ-ფედერალისტი“, ხოლო 1921 წლის 19 აგვისტოდან — 1923 წლის 6 დეკემბრამდე — „ტრიბუნა“), რომელიც მხარს უჭერდა ბოლშევიკებს და მონაწილეობდა მართვა-გამგეობაშიც. 1923 წლის ნოემბერში მემარცხენე სოციალისტ-ფედერალისტებმა პარტია დაშლილად გამოაცხადეს. ნაწილი შეუერთდა საქართველოს კომუნისტურ პარტიას და საპასუხისმგებლო თანამდებობანიც ეკავათ. მაგ., თედო ღლონტი სხვადასხვა დროს იყო თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის რექტორი, ამიერკავკასიის ფედერაციის კომუნალური მეურნეობის სახალხო კომისარი. საქართველოს ფინანსთა სახალხო კომისარი (რეპრესირებულ იქნა 1937 წელს).

არჩილ ჯორჯაძის კულტი პარტიამ ბოლომდე შეინარჩუნა.

საკმარისია გავიხსენოთ ერთი ფაქტი სხვა მრავალთა შორის: საქართველოს ეროვნული ყრილობის შემდეგ, 24 ნოემბერს, შეიკრიბნენ სოციალისტ-ფედერალისტების ფრაქციის წევრები. კრება რომ დაამთავრეს, წავიდნენ დიდუბეში, ინახულეს არჩილ ჯორჯაძის საფლავი, რომლის თავზე ფრიალებდა ორი დროშა — სამფეროვანი (ეროვნული) და წითელი (რევოლუციური). შუაში ჩაიყენეს გიორგი ლასხიშვილი და გადაიღეს სურათი. სიტყვები წარმოთქვეს: ალ. წერეთელმა, ს. დადიანმა, გ. სულთანიშვილმა, ა. ჭუმბაძემ, კ. გამსახურდიამ, მ. ხანანაშვილმა. შემდეგ ინახულეს ავადმყოფი კიტა აბაშიძე[18], ე. ი. პარტიამ ანგარიში

ჩააბარა თავის ლიდერებს, რომ ის იდეა, რომლისთვისაც იბრძოდნენ, აღსრულდა.

როგორც სახელწოდება გვიჩვენებს, პარტიის ლოზუნგი იყო რევოლუცია, სოციალიზმი და ფედერალიზმი, რაც ა. ჯორჯაძემ შეითვისა ევროპაში (ეროვნულ-ტერიტორიული ავტონომიის პრინციპზე იყო აგებული ავსტრო-უნგრეთის იმპერია) და ქართულ სინამდვილეს მოარგო სპეციფიკის გათვალისწინებით. სოციალიზმი ა. ჯორჯაძეს მარქსისტული გაგებით არ მიუღია. იგი კანტიანელი იყო და ამ პოზიციიდან აკრიტიკებდა დიალექტიკურ მატერიალიზმს, საერთოდ მარქსიზმს. მან გამოიმუშავა ე. წ. „საერთო ნიადაგის“ თეორია, რომლის თანახმადაც მთავარი იყო ნაციონალური საკითხი და მის გადასაწყვეტად უნდა გაერთიანებულიყვნენ სოციალური ფენები, ოღონდ თანასწორუფლებიანობის დაცვით. წარმმართველად კი მიაჩნდა ინტელიგენცია[19]. ალბათ ამიტომაც უწოდებდნენ ფედერალისტებს სოციალ-დემოკრატები „უჯარო გენერლებს“ (აგრეთვე — „უფედერაციო ფედერალისტებს“).

ა. ჯორჯაძე სახელმწიფოს წარმოქმნას ერის წარმოშობას უკავშირებდა. თვლიდა, რომ სახელმწიფო, რომელსაც უწოდებდა „ძალდატანებით ორგანოს უმცირესობის ბატონობისა უმრავლესობაზე“, აყალიბებს ერს. ხოლო თუ სახელმწიფო მოისპო, ერიც გადაშენდება. ამიტომ მოითხოვდა ნაციონალური სახელმწიფოს შენარჩუნებას. მაგრამ იგი საქართველოს მთლიანი დამოუკიდებლობის მომხრე არ ყოფილა. მისი აზრით, საქართველო ვერ შეძლებდა სუვერენობის დაცვას, ვერ გაუმკლავდებოდა გარეშე მტრებს, ვერც შინაშუღლს აიცილებდა. ამიტომ თვლიდა, რომ საქართველო უნდა დარჩენილიყო რუსეთის შემადგენლობაში, ოღონდ მინიჭებოდა ფართო გაგების ეროვნულ-ტერიტორიული ავტონომია. მაგრამ ეს მოხდებოდა მხოლოდ რევოლუციის შედეგად. არჩილ ჯორჯაძე ამ აზრისა დარჩა სიკვდილამდე (შემდეგ ნ. ჟორდანიამ შემოიტანა „კულტურულ-ნაციონალური ავტონომიის“ იდეა და გახდა მისი მიმდევარი).

სოციალისტ-ფედერალისტების პარტიას არ ჰქონდა მწყობრი მსოფლმხედველობირივი სისტემა. მისი შეხედულებანი ეკლექტური ხასიათისა იყო. მაგრამ ამიერკავკასიაში პირველად მათ წამოაყენეს ავტონომიის იდეა და ფედერალიზმის პრინციპი. ეს იყო არჩილ ჯორჯაძის მიგნება. ხოლო ამ პარტიის სოციალიზმი, როგორც უტოპიური, გამოხატავდა ბურჟუაზიული დემოკრატიის მოთხოვნილებებს, ე. ი., ენათესავებოდა ევროპული სოციალიზმის იდეებს.

ა. გამსახურდია თავის მრავალრიცხოვან სტატიებში იცავდა და ატა-

რებდა ფედერალისტური პარტიის ორიენტაციას. თუმცა პარტიას იდეოლოგები არ აკლდა. მაგრამ კ. გამსახურდიას სტატიები იმით არის საყურადღებო, რომ ისინი მომავალ დიდ მწერალს ეკუთვნის და მისი ცნობიერების ნაწილია. მაგრამ კ. გამსახურდია არ ყოფილა წმინდა პარტიული მუშაკი. მას არც სოციალიზმის, არც ფედერალიზმის პრინციპები არ უქადაგნია და არ დაუმუშავებია, არც მუშათა და გლეხთა ცხოვრების ან მოქალაქეთა უფლებათა და მოვალეობათა საკითხები განუხილავს. იგი რჩებოდა თავისუფალ მოაზროვნედ, რომლის შეხედულებანი სცილდებოდა ვიწრო პარტიულ ინტერესებს, პარტიის ტაქტიკურ ამოცანებს.

კ. გამსახურდიამ თავისი დამოკიდებულება გამოხატა სოციალისტ-ფედერალისტური პარტიის ლიდერების მიმართ. სტატია „ილია ჭავჭავაძე თუ არჩილ ჯორჯაძე“ მხოლოდ ისტორიის, გარდასული წლების კრიტიკა როდია[20]. პირველ რიგში იგი მომავლის გზების პოვნაა, იმ ტენდენციების გააზრებაა, რომელთაც ფესვები წარსულში აქვთ, მაგრამ შტოები მომავალში უნდა გაშალონ. ავტორის პათოსი სათაურშივე ჩანს. მართალია, იგი თვლის, რომ ილია ჭავჭავაძის მემკვიდრე იყო არჩილ ჯორჯაძე, მის ხაზს აგრძელებდა, მაგრამ თავად ილია ჭავჭავაძე ასე სრულიადაც არ თვლიდა და ახალგაზრდა პუბლიცისტს, ისევე როგორც სოციალ-დემოკრატებს — ნ. ჟორდანიასა და ი. გომართელს — სუსხიანი სიტყვებით შეხვდა. ეს იყო ის წლები, როცა ასპარეზზე გამოდიოდა ორი პარტია, რომლებიც ახალ ისტორიულ სიტუაციასთან შეფარდებით აგრძელებდნენ თერგდალეულთა იდეებს. მაგრამ ყოველი გაგრძელება არის გარდატეხა და უარყოფა. ხოლო ეს პროცესი მტკივნეულად აღიქმნება. ამიტომ მწარედ შეეგება ილია ჭავჭავაძე „შვილებს“, სასტიკი სარკაზმით გააბიაბრუა მათი შეხედულებანი, ისევე როგორც ერთდროს „მამებისა“, ე. ი., როგორც კ. გამსახურდია შენიშნავს, ილია ჭავჭავაძე ორ თაობას შორის მოექცა და ორივეს შეებრძოლა. მაგრამ თუ ლაშქრობა „მამების“ წინააღმდეგ წარმატებით დამთავრდა, ეს არ ითქმის 900-იან წლებზე (ამ ფაქტს შენიშნავდა ი. გომართელიც). ილიას პოლემიკას „შვილებთან“ ჰქონდა პრინციპული მნიშვნელობა საქართველოს პოლიტიკური მომავლისათვის. სიცოცხლის მიწურულს მას თავადაც უცდია პარტიულ სისტემებში ორიენტირება და შეუდგენია ქართველი კადეტების წესდება და პროგრამა (იგივე ეროვნულ-დემოკრატები[21]).

1917 წლის 31 ივლისს გარდაიცვალა გიორგი ზდანოვიჩი (მაიაშვილი) — ძველი ხალხოსანი, „50“-იანელთა პროცესის წევრი, ნაკატორღალი, შემდეგ — მარქსის მთარგმნელი და მისი მოძღვრების პროპაგან-

დისტი. სოციალისტ-ფედერალისტების ერთ-ერთი მეთაური, მარგანეცის მრეწველთა საბჭოს თავმჯდომარე (სამძიმრის დეპეშა გ. ლასხიშვილს, როგორც პარტიის თავმჯდომარეს, გამოუგზავნა ა. კერენსკიმ).

კ. გამსახურდია სამოქალაქო პანაშვიდზე, 9 აგვისტოს, ნაძალადევში სიტყვით გამოვიდა[22]. ხოლო შემდეგ გამოაქვეყნა ნეკროლოგი[23], რომელიც. ამავე დროს, მოაზროვნისა და მოღვაწის ტიპის დახასიათებაც არის. ერთი მთესველია, ღვთაებრივი ქადაგი, მინდია, ჰამლეტი, ლუთერი ან ბუდა, მეორე — გუთნისდედა, ცხოვრების მესაჭე, ტარიელი, ნაპოლეონი, დონ ხიკოტი. ამ ოპოზიციური სისტემის ანალიზის ფონზე იკვეთება გიორგი ზდანოვიჩის სახე, რომლის პიროვნება,, რაინდული სული, კეთილშობილება მწერალს აღტაცებას ჰგვრის. ავტორის აზრით, ჯერ უნდა მოვიდეს მხვნელი, — გუთნისდედა, შემდეგ — მთესველი, რადგან „პირველითგან იყო საქმე“. ზდანოვიჩი არ ყოფილა პათეტიკოსი. არც ამ თვისებით ჰგვანებია ჰამლეტს. თუმცა იგი სანახევროდ იყო ქართველი, მწერალი მაინც მსჯელობს ქართულ ხასიათზე, რადგან საქმით და სულით ქართულ ბუნებას გამოხატავდა. კ. გამსახურდია პათუტიკას თვლის ბიზანტიურ დანალექად ეროვნულ ხასიათში, რომელსაც დაერთო „აზიურ-აღმოსავლური რიტორობა და წრეს გადასული სიმჭევრე“, ე. ი., უარყოფილია ის ნიშან-თვისება, რაც ესოდენ ჭარბად ჰქონდა კ. გამსახურდიას პიროვნებას და პროზას. მწერალი ზდანოვიჩს უწოდებს „ჰაღარა ციმბირელს“, ვისთვისაც სიტყვა და საქმე ეაწონასწორებული იყო. ნეკროლოგში იხსენიება 1801 წლის ტრაგედია, დიმიტრი ყიფიანის დაღუპვის ამბავი. ავტორი მსჯელობს ანალოგიებითა და პარალელებით, რათა ასე წარმოადგინოს პორტრეტი კაცისა, ვინც დანტესებურ „ცხოვრების შუაგზას“ მიაღწია. მწერალი სვამს კითხვას — ჰამლეტია იგი თუ დონ კიხოტი? იმ დროს, როდესაც ზდანოვიჩი დაუბრუნდა საქართველოს, „ჩვენ კალატოზები უფრო გვჭირდებოდა, ვიდრე გეგმის მხატველნი“. „ობიექტურ დაბრკოლებათა წინააღმდეგ მებრძოლი ადამიანის სიმბოლოდ“ მიჩნეულია დონ კიხოტი. თანაც მას არ ჰქონდა „ჰამლეტური პათეთიზმი“.

ასეთია გიორგი ზდანოვიჩი, „შპილჰაგენისებური მარტოხელა გმირი“, ვინც დუელში გამოიწვია „ბნელეთის ძალები“. მწერლის რწმენით, იგი იყო „მომავლის მეთოლია“, ვინც თვლიდა, რომ რევოლუციონერის საუკეთესო სამკაული ბორკილებია.

გიორგი ზდანოვიჩმა მთელი თავისი უძრავ-მოძრავი ქონება უანდერძა წერა-კითხვის გამავრცელებელ საზოგადოებას.

1917 წლის 17 დეკემბერს ხერხემლის ტუბერკულიოზით, 47 წლისა,

გარდაიცვალა კიტა აბაშიძე, ცნობილი ლიტერატორი, ჭიათურის შავი ქვის მრეწველთა საბჭოს თავმჯდომარე, ერთხანს ამიერკავკასიის საგანგებო კომიტეტის წევრი (დაინიშნა ა. კერენსკის რჩევით, რომელიც მას პირადად იცნობდა), სოციალისტ-ფედერალისტების ერთ-ერთი ლიდერი. დაკრძალეს 24 დეკემბერს, კვირას, დიდუბის ეკლესიის გალავანში. კ. გამსახურდია იყო დამკრძალავი კომისიის წევრი[24]. მან კიტა აბაშიძისადმი სიყვარული და პატივისცემა გამოხატა ნეკროლოგით — „ცხოვრების შუაგზაზე"[25]. მწერალი იხსენებს დანტეს სიტყვებს, აგრეთვე იმ აზრს, რომ დიდი ადამიანები ყველაფერს აკეთებენ თანამოძმეთათვის, თვითონ კი ცარიელი ხელებით მიდიან ამ ქვეყნიდან. მაგრამ განსვენებული ვილჰელმ ტელსაც აგონებს, რომელსაც ბედმა აღირსა განსვენება „განთავისუფლებულ მამულის ჩრდილოვან ხეთა ქვეშ", რათა ეგემნა „ასრულებული მოვალეობის სიტკბოება" (იგულისხმება 19—22 ნოემბრის ეროვნული ყრილობის შედეგები).

კ. აბაშიძის დაკრძალვის დღეებში დაიბეჭდა უამრავი სამძიმრის დეპეშა, გამოცხადება, სტატია. წერილებში ხაზგასმულია პარტიისათვის სამი ადამიანის მნიშვნელობა, როგორც წმინდა სამებისა. ესენი არიან — არჩილ ჯორჯაძე, გიორგი ზდანოვიჩი, კიტა აბაშიძე.

მწერალს, როგორც კენიგსბერგის უნივერსიტეტის სტუდენტს, კ. აბაშიძის თაოსნობით 1913 წლის 1 ოქტომბერს დაენიშნა მანგანუმის მრეწველთა ყრილობის სტიპენდია — სამასი მანეთი წელიწადში[26]. ოღონდ მაშინვე ურჩევია, თავი დაენებებინა „კანტის ბნელეთისათვის" და საფრანგეთში გადასულიყო. კ. გამსახურდიას ნაწერებს იცნობდა კიტა აბაშიძე, რომელიც, როგორც თვალსაჩინო ლიტერატორი, თავად იყო ახალთაობის დამფასებელი და ქართული მოდერნიზმის ერთ-ერთი წინამორბედი. მაგრამ მხოლოდ ამის გამო საეჭვოა ახალბედა პოეტს სტიპენდია დანიშნოდა. აქ უფრო მთავარი უნდა ყოფილიყო დამოკიდებულება სოციალისტ-ფედერალისტების პარტიასთან, ე. ი., პარტიის წევრობამ არსებითად განსაზღვრა მწერლის მომავალი, მისცა რა მას საშუალება გერმანიის უნივერსიტეტებში სწავლა-განათლების მიღებისა და თანაც ფართოდ გაუღო პრესის კარები. საპასუხო რეაქცია — მწერალი ყოველთვის დიდ მადლიერებას და სიყვარულს ამჟღავნებდა ამ პარტიის მეთაურებისადმი, თანამშრომლობდა, როგორც ითქვა, ფედერალისტურ ან მასთან კეთილგანწყობილ ჟურნალ-გაზეთებში. თუმცა გავიდა პარტიიდან, არ გამოსულა პარტიის კრიტიკით.

კონსტანტინე გამსახურდიას გარდა სხვა ქართველი მწერლებიც აქტიურად ერეოდნენ პარტიულ და პოლიტიკურ ცხოვრებაში (მაგ., ეროვ-

ნულ-დემოკრატები — გერონტი ქიქოძე, სანდრო შანშიაშვილი, შალვა ამირეჯიბი, აკაკი პაპავა). მაგრამ, შეიძლება ითქვას, მათგან ყველაზე თანმიმდევრული იყო ლეო შენგელაია (ქიაჩელი), — საქართველოს პარლამენტის (შემდეგ — დამფუძნებელი კრება) წევრი, სოციალისტ-რევოლუციონერთა პარტიის ერთ-ერთი ლიდერი.

ხოლო მეცნიერთაგან იგივე ითქმის შალვა ნუცუბიძესა და ექვთიმე თაყაიშვილზე (იყო დამფუძნებელი კრების თავმჯდომარის ამხანაგი).

4. უნივერსიტეტი და მწერალთა კავშირი. კ. გამსახურდია თავისი ბუნებით იყო არა საზოგადო მოღვაწის ტიპი, არამედ — იდეოლოგი და მხატვარი. არსებითად ყოველგვარი აზრი, მასალა (ლიტერატურული თუ ცხოვრებისეული) თავს იყრიდა შემოქმედებითი გარდასახვის ფოკუსში. მაგრამ მწერლის წინაშე დროდადრო მაინც წამოიჭრებოდა ყოფითი, მიმდინარე საკითხები, რომელთა გარეშე წარმოუდგენელია კულტურა და მწერლობა, მით უმეტეს მაშინ, როცა იწყებოდა ეროვნული ორგანიზაციების ჩამოყალიბება. კ. გამსახურდია თეორიულადაც ასაბუთებდა მათ აუცილებლობას, აკავშირებდა საერთო ეროვნულ პრობლემატიკასთან, განსაზღვრავდა ყოველი მათგანის მნიშვნელობასა და ღირსებას. ეძებდა ანალოგიებსა და პარალელებს უცხოურ კულტურაში, საქართველოს წარსულში. სხვადასხვა დროს მწერლის თვალთახედვის არეში მოექცა ქართული სკოლა (იხ. „აღზრდის სისტემა“), უნივერსიტეტი, მწერალთა კავშირი, პრესა, გამომცემლობა, არსებითად — ის კერები, რომელთაც უნდა წარმოეშვათ თანამედროვე ქართული კულტურა. ხოლო კულტურაში უნდა ყოფილიყო კონცენტრირებული ერის საარსებო ძალები, რათა გამოეკვეთა საკუთარი დამოუკიდებელი სახე. პოლიტიკის წარმატებანი ეფემერული აღმოჩნდებოდა, თუ კულტურის ბაზისი არ განამტკიცებდა. ხოლო როცა ერი დაკარგავდა პოლიტიკურ დამოუკიდებლობას, მას კულტურის ჰეგემონობით უნდა უზრუნველეყო არსებობა და მომავალი. ამიტომ აქცევდა ესოდენ დიდ ყურადღებას უნივერსიტეტსა და მწერალთა კავშირს.

განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდა პრესას. ამ მხრივ სულაც არ ჰგავდა თავის სათაყვანო სტ. გეორგეს, რომელიც ხალხისაგან განდგომას არჩევდა და აქტიურ შემოქმედებით ცხოვრებას გაურბოდა, ქმნიდა შუასაუკუნეების ხელოვანივით განმარტოებული წრისათვის, უარყოფდა არა მხოლოდ პოპულარობას, თვით თანამედროვეობასაც. კ. გამსახურდია გიმნაზიის წლებიდანვე თანამშრომლობდა ქართულ პრესაში („ახალი ტალღა“, „სახალხო საქმე“, „სახალხო გაზეთი“, „სახალხო ფურცელი“, „ოქროს ვერძი“, „იმერეთი“, „ერი“, „ხალხის მე-

გობარი“, „ჯარისკაცი“, „ცისარტყელა“, „სოციალისტ-ფედერალისტი“, „ხელოვნება“, „თეატრი და ცხოვრება“, „ტრიბუნა“, „ქართული სიტყვა“, „კავკასიონი“ „ახალი კავკასიონი“...), რედაქტორობდა „პრომეთეს“, „ილიონს“, „საქართველოს სამრეკლოს“, იყო გაზ. „ლომისიხა“ და ჟურნალ „ლომისის“ თანარედაქტორი; მუშაობდა არა მხოლოდ როგორც პუბლიცისტი და ესეისტი, არამედ — პრაქტიკოსი ჟურნალისტიც. ამასთან ერთად ხშირად გამოდიოდა სიტყვებით, მოხსენებებით. სტატიებისა და ესსეების დიდი ნაწილი თავდაპირველად მოსმენილ იქნა აუდიტორიის მიერ და შემდეგ დაიბეჭდა, ე. ი., დიდი ყურადღება ექცეოდა იდეების პროპაგანდას ინტელექტუალურ წრეებში. ისიც უნდა ითქვას, რომ იმჟამინდელი ქართული პრესა იყო უაღრესად მობილური, ინფორმაციებით აღსავსე, კარგად ორიენტირებული პოლიტიკისა და კულტურის პრობლემატიკაში, რაც იწვევდა ჟურნალისტური კადრების გააქტივებას.

როგორც უნივერსიტეტის, ისე მწერალთა კავშირის დაარსების იდეა რეალობად იქცა მხოლოდ თებერვლის რევოლუციის შემდეგ.

უნივერსიტეტის იდეა „თერგდალეულებმა“ წამოჭრეს. ჯერ კიდევ 1871 წელს ამ საკითხის გამოც შეეჯახნენ ერთმანეთს „მამები“ და „შვილები“. „ყარსის“ ამღებ მამებს ერჩიათ სამხედრო სასწავლებელი. ეტყობა, ძლიერი იყო გვაროვნული მიდრეკილება მხედრობისადმი, ოღონდ არავინ ჩაუკვირდა, თუ ვის ემსახურებოდა მათი მახვილი. იმპერატორსაც ერჩია თავისი მილიტარიზმის დასაყრდენი ჰქონოდა კავკასიაში, ვიდრე „ბუნტის“ კერა — უნივერსიტეტი, რომელსაც პეტერბურგშიც არ უყურებდნენ კეთილი თვალით. ილია ჭავჭავაძის გულში სიკვდილამდე ღვიოდა იდეა ქართული უნივერსიტეტისა. ამიტომაც დააპროექტეს თბილისის სათავადაზნაურო გიმნაზიის შენობა, როგორც მომავალი უნივერსიტეტის კორპუსი.

1917 წლის 2 (15) მარტს დაემხო თვითმპყრობელობა. ძალაუფლება ხელში აიღეს მუშათა და ჯარისკაცთა დეპუტატების აღმასრულებელმა საბჭომ (თავმჯდომარე კ. ჩხეიძე) და დროებითმა მთავრობამ (მინისტრ-თავმჯდომარე ჯერ გ. ლვოვი, 8 (21) ივლისიდან — ა. კერენსკი). ისევ გაჩნდა **ეროვნული იდეალების აღსრულების იმედი. რევოლუცია** და დემოკრატიზმი ქართველი ხალხის მოქალაქეობრივ უფლებებსაც უნდა შეხებოდა, **როგორც იმედოვნებდა ინტელიგენცია.**

1917 წლის 28 აპრილს მწერალი აღნიშნავს, რომ ბერლინის ფრიდრიხ ვილჰელმის უნივერსიტეტში დაუარსებიათ ქართული კათედრა[27]. ადრე აქ უმოღვაწნია პროფ. ფინკს, რომელსაც აღუზრდია ქართული

ენის მცოდნენი. ქართული სცოდნიათ, აგრეთვე, მიუნხენელ ფრიტც ჰომელს და ერთ ახალგაზრდა პროფესორს (რომლის გვარსაც ვერ იხსენებს). მას დაუწერია წიგნი „საქართველოს სახელმწიფოს ისტორია". მაგრამ ამ სპეციალისტს მიუტოვებია კათედრა (ალბათ მასაც შეეყარა ნაციონალიზმის სენი) და ფრონტზე წასულა. კ.; გამსახურდიას აზრით, გერმანელთა ინტერესი აღმოსავლეთისადმი გააცხოველა პოლიტიკამ, ბაღდადის რკინიგზის გაყვანამ. გერმანელთა საპირისპიროდ, აღნიშნავს მწერალი, მეფის მოხელეებს არ აინტერესებდათ კავკასიის ხალხთა კულტურა, არ შეუსწავლიათ იგი ეთნიკური, ლინგვისტური, გეოგრაფიული თვალსაზრისით (რა თქმა უნდა, ეს აზრი არასწორია და მხოლოდ პოლემიკური გამწვავების მიზნით, სიტუაციის კარნახით უნდა აიხსნას). საქართველო მათთვის ეგზოტიკური ქვეყანაა, ლერმონტოვის დემონის, ტოლსტოის „ჰაჯი-მურატის", „გლუპი გრუზინსკი კნიაზისა" და კუპრინის ნიჟარაძის სამშობლო. რადგან საქართველოს შესწავლაში ყველაზე ნაკლები წვლილი შეიტანეს რუსებმა, აუცილებელია თვით საქართველოს გააჩნდეს უმაღლესი სასწავლებელი, რათა აღზარდოს საკუთარი კადრები, თვითონ მიხედოს თავის თავს. მწერლის თვალსაზრისით, რუსეთის უნივერსიტეტებში გაბნეული ქართველი მეცნიერები უნდა შეიკრიბონ და საფუძველი ჩაუყარონ ქართულ აკადემიას, ე. ი. უმაღლეს სასწავლებელს, ეროვნულ უნივერსიტეტს.

ცხადია, ეს იდეა მხოლოდ კ. გამსახურდიას არ აღელვებდა. მასზე ფიქრობდა ერის პროგრესული ნაწილი, და სტატია ამ შეხედულების ერთი კონკრეტული გამოვლენა იყო. მაგრამ გზა ეროვნული უნივერსიტეტისაკენ ნარეკლიანი აღმოჩნდა. 30 მაისს მწერალი ისევ შეახსენებს მკითხველებს, რომ რუსეთის სახალხო განათლების მინისტრს განუცხადებია, თბილისში უნივერსიტეტი უნდა გავხსნათო, მაგრამ არა ქართული, არამედ — რუსული. ამიტომ სიხარულს ნაადრევად მიიჩნევს. იგი აკრიტიკებს ამ შეხედულებას როგორც მავნეს, რუსიფიკატორულს[28]. მწერალს განსაკუთრებით სახიფათოდ მიაჩნია კულტურის იდეათა ზეგავლენა, რასაც მივყავართ ფსიქიკურ გადაგვარებამდე, ასიმილაციამდე. მოტანილია მაგალითები: ასეთი უნივერსიტეტები ინგლისელ კოლონიზატორებს დაუარსებიათ კალკუტაში, ქაიროში, ბომბეიში, რომლებმაც გაავრცელეს ინგლისური ენა. ამიტომ ეროვნული გრძნობის შეურაცხყოფად მიაჩნია რუსული უნივერსიტეტის გახსნა თბილისში, როგორც შემბორკველი ჯაჭვის კიდევ ერთი მარჯვალი.

მაგრამ განათლების მინისტრს აღმოაჩნდა ისეთი თანამგრძნობი, როგორიც იყო დიდი ორიენტალისტი ნ. მარი — „რუსის ნაფიცი პროფე-

სორი და ტომით ქართველი აკადემიკოსი". მან აღიარა უნივერსიტეტის დაარსების აუცილებლობა, მაგრამ არა თბილისისა, არამედ კავკასიისა, არა ქართული, არამედ რუსული. ამ იდეის საპირისპიროდ 11 აგვისტოს იბეჭდება კ. გამსახურდიას პოლემიკური სტატია „ტროანელი ცხენი"[29].

მწერალი შენიშნავს, რომ ნ. მარი დიდი და სახელოვანი მეცნიერია. მაგრამ ამკვიდრებს ბასტარდულ ცნებებს — „კავკასიური უნივერსიტეტი", „კავკასიური მეცნიერება", „კავკასიური ქრისტიანული კულტურა", რასაც მიიჩნევს ისეთსავე ზოგად და აბსტრაქტულ ცნებად, როგორიცაა „ევროპული აზროვნება" ან „აფრიკული გრძნობა". ნ. მარის ე. წ. ინტერნაციონალური უნივერსიტეტი გაუმართლებელია, რადგან უნივერსიტეტმა უნდა პირველ რიგში ააღორძინოს ეროვნული კულტურა, ხოლო საქართველომ განაგრძოს ის განსაკუთრებული ისტორიულ-კულტურული მისია კავკასიაში, რაც მას განგებამ და ისტორიულმა სიტუაციამ დააკისრა.

მწერალი აღნიშნავს, რომ ქართველები და სომხები სხვადასხვა რასისანი არიან. ზედმეტია ლაპარაკი კავკასიის დანარჩენ ხალხებზე, ე, ი. ამოსავალია ეროვნული, ნაციონალობის პრინციპი, მწერლის შენიშვნით, არაეროვნული უნივერსიტეტი რომ კარგი იყოს, ევროპელებს ვერავინ დაასწრებდა. მათ ქაიროში, ბომბეისა და ტრანსვაალშიც ინგლისური უნივერსიტეტები გახსნეს, ე. ი., ენა იქ იქცა ეროვნების გამოხატებად. თვით შვეიცარიაშიც კი უნივერსიტეტი იხსნება კანტონში გაბატონებულ ენაზე. მწერალი გვეუბნება, რომ ქართველმა ისევ უნდა აიღოს ხელში კულტურის წერაქვი, რითაც ბნელ საუკუნეებში გზას უკაფავდა კავკასიას, ე. ი., ისევ მსჯელობს ქართველი ხალხის „კულტურულ-ცივილიზაციურ" მისიაზე. ეს კი შეიძლება მხოლოდ ეროვნული უმაღლესი სასწავლებლის საფუძველზე. ამიტომ თვლის, რომ ნ. მარის პროექტი იგივე „ტროას ცხენია", „საშიში კულტურული კონტრაბანდა", ჯარისკაცებზე უფრო საშიში.

გავიდა რამდენიმე თვე და მოხდა ისე, რომ თბილისში ერთი კი არა, ორი უნივერსიტეტი უნდა გახსნილიყო — ქართული (კერძო) და რუსული (სახელმწიფო)[30]. მაგრამ 25 ოქტომბრის შემდეგ, როცა უკვე აღარ არსებობდა კერენსკის მთავრობა და ამიერკავკასია ჩამოსცილდა პეტერბურგს, ზედმეტი გახდა რუსული უნივერსიტეტი.

კონსტანტინე გამსახურდია იყო საქართველოს მწერალთა კავშირის ერთ-ერთი დამაარსებელი. იგი თეორიულადაც ასაბუთებდა ამ ორგანიზაციის ჩამოყალიბების აუცილებლობას. აღნიშნავდა, რომ ევროპაში ხელოსნებსაც კი თავიანთი გაერთიანება აქვთ, რათა საკუთარი უფლე-

ბანი იურიდიულად დაიცვან. მწერლისათვის აქტუალურადაა მიჩნეული ავტორის უფლება, რაც ყველგან ხელშეუხებელია, საქართველოს გარდა. ევროპასა და რუსეთში ჟურნალების, ალმანახების, ანთოლოგიების გამოცემებს სათავეში უდგანან თავად მწერლები და არა თანამგრძნობნი ან სპეკულანტები. ქართულ მწერლობას ვერ მოუგვარებია სტამბის საკითხი, რის გამოც ვერ გამოდის დროულად წიგნი. ამიტომ მიესალმება კ. გამსახურდია მწერალთა კავშირის შექმნის იდეას, რაც გადაწყვეტილია 4 აპრილს ქართველ ხელოვანთა კრებაზე[31].

შეიქმნა საორგანიზაციო ბიურო (თავმჯდომარე კ. მაყაშვილი, მდივანი — კ. გამსახურდია (აბაშისპირელი).

მაგრამ ზოგიერთმა ზედმეტად მიიჩნია შექმნილ სიტუაციაში ამ იდეის რეალიზება, გადაიდო ყრილობის მოწვევა. კ. გამსახურდიამ დაასაბუთა, რომ სწორედ ახლა იყო საჭირო მწერალთა კავშირის შექმნა, რადგან კულტურული მუშაობა და პოლიტიკური აღმავლობა პარალელურად მიმდინარე პროცესებია, ე. ი., ეროვნული ენერგიის გამოვლენა. მწერალი იხსენებს, რომ როცა გერმანიის ზარბაზნები ანგრევდნენ საფრანგეთს, ნიცშე წერდა წიგნს — „ტრაგედიის წარმოშობა მუსიკის სულიდან“, თუმცა ეს „ჯვარცმული დიონისე“ იყო „გერმანიის დიდი პატრიოტი“. ამიტომ უადგილოდ არის მიჩნეული შენიშვნა, ჩვენი მთავარი ძალა ამჟამად პოლიტიკაზე უნდა დაიხარჯოსო, რომ თითქოს სამისოდ არავის ეცალოს. „მე არა მწამს «ხელოვნება ხელოვნებისათვის»“, აცხადებს მწერალი. ჩამორჩება ქართული კულტურა, სათარგმნია უამრავი წიგნი, რათა სინათლე და ცივილიზაცია შევიდეს ქართველი გლეხის გონებაში[32]. ამდენად — საჭიროა ძალთა შეკავშირება, რაც არ ნიშნავს პოლიტიკის აქტუალობის უარყოფას.

როგორც ვხედავთ, მწერალთა კავშირის დაარსებას უკავშირდება ქართველი ხალხის განათლების იდეა, მისი აღჭურვა თანამედროვე კულტურული ინფორმაციით. ამიტომ კ. გამსახურდია დაუპირისპირდა წერა-კითხვის გამავრცელებელ საზოგადოებას, რომელმაც XIX საუკუნეში შეასრულა დადებითი მისია, მაგრამ თანამედროვეობისათვის ანაქრონული აღმოჩნდა, ვერ გაწვდა მის თვალსაწიერს, ინტერესთა სფეროს, ვერ აჰყვა ევროპული და რუსული წიგნის ბუმს, უახლეს კულტურას.

კ. გამსახურდია თვლიდა, რომ ქართველი ერი პოლიტიკურად უფლებააყრილია. იგი დასავლეთის კულტურულ-ცივილიზაციურ ფერხულშია ჩაბმული, რამაც კიდევ უფრო გვიჩვენა, რომ უნდა გავჩუმდეთ ჩვენს დღევანდელ უპირატესობაზე ამიერკავკასიაში და მხოლოდ წარსულით

ვიამაყოთ. მწერალი ავლენს რეალიზმის, კრიტიციზმის გრძნობას და მისი მახვილი მიმართულია XIX საუკუნის წინააღმდეგ, რომლის დროსაც ქართველთა ენერგია გენერლის ჩინებისა და „რუსების გულის მოსაგებად“ იხარჯებოდა; წერს, რომ წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოება, რომელსაც განათლების სამინისტროს უწოდებს, თავს ვერ ართმევს პრობლემებს: არ გამოცემულა სიძველენი, რუკები, უცხო ენათა ლექსიკონები, სახელმძღვანელოები, კლასიკა, ი. ჯავახიშვილისა და პ. ინგოროყვას ნაშრომები, არა გვაქვს სასწავლო ნივთები[33].

საქართველოს მწერალთა კონფერენცია (ზოგჯერ წერდნენ — ყრილობა) გაიხსნა 1917 წლის 7 ოქტომბერს, 12 საათზე, ქართული კლუბის დარბაზში[34]. საორგანიზაციო ბიუროს თავმჯდომარემ კ. მაყაშვილმა ყრილობის საპატიო თავმჯდომარეებად დაასახელა დ. კლდიაშვილი, მელანია, დ. მეგრელი, ს. მგალობლიშვილი, ეკ. გაბაშვილი, ვ. ბარნოვი და კ. ბალმონტი, კ. გამსახურდიამ შენიშნა, რომ ბალმონტის არჩევა, როგორც არაქართველი მწერლისა, უხერხული იქნებოდა. თანაც ეს იხიციატივა ეკუთვნოდა არა ბიუროს, არამედ მწერალთა ერთ ჯგუფს. ამ აზრს დაეთანხმა ი. გრიშაშვილი. წინააღმდეგ გამოვიდა გრ. რობაქიძე. მან თქვა, რომ ბალმონტი, როგორც ხელოვანი მაინც უნდა დაეფასებინათ. გრ. რობაქიძეს მხარი დაუჭირეს პ. იაშვილმა და ტ. ტაბიძემ.

კამათის შემდეგ კ. ბალმონტი არ აირჩიეს.

კ. გამსახურდიასა და ი. გრიშაშვილის წინადადებით მიესალმნენ ავადმყოფ კ. აბაშიძეს.

8 ოქტომბრის სხდომაზე კ. გამსახურდიამ შეიტანა წინადადება, რომ ყრილობას მანიფესტით მიემართა მთელი კაცობრიობისადმი, რომ 9 ივლისის შემდეგ საქართველოს პოლიტიკური მდგომარეობა არ გაუმჯობესებულა. თუმცა დროებით მთავრობას პირზე აკერია „ერთა თვითგამორკვევის პრინციპი, მაგრამ თავისუფალ რუსეთში საქართველო მაინც არაა თავისუფალი“. წინააღმდეგ გამოვიდნენ შ. ამირეჯიბი, პ. ქავთარაძე, პ. იაშვილი. ხმის უმრავლესობით მიიღეს წინადადება, რომ გამოეცათ მანიფესტი (ვეხები არა მთელი ყრილობის მუშაობის პროცესს, არამედ — მასში კ. გამსახურდიას მონაწილეობას).

10 ოქტომბერს, მესამე სხდომაზე, კ. გამსახურდიამ უარი თქვა, რომ ყრილობას მისასალმებელი დეპეშა გაეგზავნა ირაკლი წერეთლისათვის. ამ აზრის წინააღმდეგ გამოვიდნენ — ს. დადიანი, ობოლი მუშა (ს. თავაძე), გ. დიასამიძე, ს. ჭურიძე, გრ. რობაქიძე (სხვადასხვა მოტივით), დაეთანხმა ლ. მეტრეველი. კ. გამსახურდიამ სხდომა დატოვა. ს. დადი-

ანი, გ. დიასამიძე, გრ. რობაქიძე ესალმებიან ი. წერეთელს, როგორც რუს რევოლუციონერს.

13 ოქტომბრის სხდომაზე კ. გამსახურდიას მოუვიდა კონფლიქტი პ. იაშვილთან — გააწყვეტინეს სიტყვა. ამიტომ მეორედაც დატოვა დარბაზი. სკანდალური სიტუაციის გამო გამოვიდა კ. მაყაშვილიც.

15 ოქტომბერს გაიმართა ბოლო სხდომა. სხვა საკითხებთან ერთად მიიღეს კ. გამსახურდიას წინადადება, რომ გოლოვინის პროსპექტისათვის დაერქმიათ რუსთაველის სახელი, წაიკითხეს მისალმება ქართველი ერისადმი (ე. ი. არსებითად შეიცვალა კ. გამსახურდიას იდეა)... აირჩიეს მწერალთა კავშირის საბჭო 11 კაცის შემადგენლობით — კ. გამსახურდია, ს. დადიანი, შ. დადიანი, პ. იაშვილი, პ. ინგოროყვა, კ. მაყაშვილი (თავმჯდომარე), გრ. რობაქიძე, დავით სულიაშვილი, აკაკი პაპავა, ტიციან ტაბიძე, ლეო ქიაჩელი.

კონფერენციაზე უკვე ჩაისახა კონფლიქტი ცისფერყანწელებთან (გრ. რობაქიძე, პ. იაშვილი, ტ. ტაბიძე), რაც წლების მანძილზე გრძელდებოდა და მოიცავდა კულტურისა და პოლიტიკის არაერთ ასპექტს.

კ. გამსახურდია სპეციალურად შეეხო მწერალთა კონფერენციას (იმჟამად კონფერენცია და ყრილობა სინონიმურ ცნებად მიიჩნეოდა)[35]. იგი აღნიშნავს, რომ კონფერენციაზე წარმოიშვა აზრთა სხვაობა ხელოვნების შესახებ. აკრიტიკებს იმათ პოზიციას, ვინც თვლის, რომ ხელოვნება პოლიტიკის მიღმა უნდა იდგეს. მწერალს ისტორიიდან მოაქვს არაერთი მაგალითი, რომ დიდი მწერალი ყოველთვის პოლიტიკური იდეალების გამომხატველია. ჰომეროსი თავად იყო ტროას ომის მონაწილე, დანტე იყო ფანატიკოსი კათოლიკე, ჰიუგო — რესპუბლიკელი, ლესინგი — ფრანგოფობი. ნიცშე 1871 წელს ჯარში მოხალისედ წასვლას აპირებდა. სევდიანი მისტიკოსი მეტერლინკიც მახვილით და კალმით თავისი აოხრებული სამშობლოს გვერდით დადგა. „წმინდა ხელოვნების ქურუმმა“ დანუნციომ თავი დაანება ესთეტიკურ პრობლემებს, საყვარლებს და იტალიის ჯარში ლეიტენანტად შევიდა (შემდეგ იგი მუსოლინის თანამებრძოლი გახდა). რიჰარდ დემელმა განაცხადა, რომ ილაშქრებს რუსების წინააღმდეგ და გერმანიის ჯარში შევიდა. ამის შემდეგ კეთდება დასკვნა:

„ყოველი დროის, ყოველი ხალხის მგოსანი და მწერალი ყოფილა და არის არა მხოლოდ ტკბილ ხმათათვის მოვლენილი მეფანდურე, არამედ ერის წინამძღოლი, ღვთიურისა და მშვენიერის ქადაგი, მისი მახვილის მტვირთველი და მედროშე“. როგორც ვხედავთ, საწყისია ი. ჭავჭავაძის იდეა, მაგრამ გადაყვანილი გერმანული მილიტარიზმის ასპექტში,

ეხმიანება თ. მანის თვალსაზრისს, იერთებს ესთეტიზმს. მწერალი გვევლინება ბრძოლის ქადაგად (აქ არც ა. წერეთლის გახსენება უნდა იყოს ზედმეტი). ამ აზრის წინააღმდეგი ყოფილა „ბატონი გრიგოლ რობაქიძე“. მისი აზრით, ცხოვრებაში არსებული ბრძოლა ხელოვნებაში არ უნდა გადავიტანოთ, რომ ხალხები და მეფეები ერთმანეთს ეომებიან, ხოლო მწერლები და ხელოვანნი ხელს ძმურად უწვდიან ერთმანეთს (აქედან — ცისფერყანწელთა სავსებით გულწრფელი მეგობრობა რუს მწერლებთან).

კ. გამსახურდია კომენტარს ურთავს გრ. რობაქიძის აზრს და აღნიშნავს, რომ ერები ერთმანეთს ებრძვიან არა მხოლოდ იარაღით, არამედ კულტურითაც, ე. ი. შემოქმედი ხალხისგან განუყრელია, ამიტომ ყოფილა იგი წინააღმდეგი, რომ ყრილობის საპატიო თავმჯდომარედ აერჩიათ ბალმონტი. ეს მაშინ, როცა რუსთაველი არავის გაახსენდა. ამ ფაქტის გამო გრ. რობაქიძეს, პ. ქავთარაძეს, პ. საყვარელიძეს მისთვის უწოდებიათ „შოვინისტი“, „კაციჭამია ნაციონალისტი“. გაზეთ „საქართველოს“ აღუნიშნავს (№ 224), რომ თითქოს კ. გამსახურდიას უდიერად უხსენებია ინტერპარტიული საბჭო და მისი თავმჯდომარე ა. ჩხენკელი. მწერალი განმარტავს, რომ ეს არაა მართალი.

გაზეთ „საქართველოს“ თანამშრომელ ნაციონალ-დემოკრატს უთქვამს, კაკი წერეთელს მივესალმოთო, როგორც „საქართველოს ნათელ რაინდს“. მწერლის აზრით, „ის ადამიანი, რომელიც თვითვე აღიარებს, რომ მისი სამშობლო დიდი რუსეთია, ის ადამიანი, რომელიც წელიწადში ერთხელ არ ახსენებს სიტყვა საქართველოს, ქართველს, ქართველ ერს და მის ინტერესებს, რომლის გულს არ სწვავს მშობელი ერის სიყვარული, ჩემის ღრმა რწმენით ეროვნული რენეგატია და არაა იმის ღირსი, რომ ქართველ მწერალთა კრება მიესალმოს მას“.

(როგორც მკითხველს მოეხსენება, ირაკლი წერეთელი იყო მწერალ გიორგი წერეთლის ვაჟი, ნ. ნიკოლაძის დისწული, ერთხანს რუსეთის დროებითი მთავრობის შინაგან საქმეთა მინისტრი...).

კენჭისყრის შედეგად 12 მიემხრო კ. გამსახურდიას, 4-მა თავი შეიკავა, 18 წინააღმდეგი წავიდა.

მწერალი ეროვნული რენეგატობის მაგალითად ასახელებს ჰაინრიხ ჰაინეს, რომელიც იძახდა, მე ტლანქი პრუსიელი არა ვარ, მე ფრანგი ვარ და საფრანგეთში დამმარხეთ, როგორც პარიზელიო (მაგრამ აქ ისიც უნდა გავიხსენოთ, რომ ჰაინე ებრაელი იყო).

არ იქნება გადაჭარბება თუ ვიტყვით, რომ კ. გამსახურდიას დიაგნოზი ირ. წერეთლის პიროვნებაზე სავსებით გაამართლა მომავალმა

წლებმა. ამ ახალგაზრდა, 36 წლის კაცისათვის, 1917 წელი ისევე აღმოჩნდა ეპოგეა, როგორც მისსავე თანატოლ ა. კერენსკისათვის. ისინი წუთიერად აენთნენ რევოლუციის ცაზე და ასევე სწრაფად ჩაქრნენ.

1920 წლის 4 აპრილს გაიხსნა მწერალთა მეორე კონფერენცია[36]. კ. გამსახურდია არ მონაწილეობდა — გერჭანიაში ყოფნის გამო, აღარც საბჭოს წევრად აურჩევიათ. 1921 წლის 9—12 ოქტომბერს გაიმართა მესამე კონფერენცია (მომხსენებელი ალ. აბაშელი), რომელმაც მწერალთა კავშირის თავმჯდომარედ ისევ კ. მაყაშვილი აირჩია, ამხანაგებად — ი. გრიშაშვილი, კ. გამსახურდია, ლ. ქიაჩელი, გ. ტაბიძე. 1922 წლის 29 დეკემბერს აირჩიეს ახალი პრეზიდიუმი — კ. მაყაშვილი, ი. გრიშაშვილი, ს. თავაძე. ალბათ ამიტომაც კ. გამსახურდია გამოვიდა „ლომისის“ სარედაქციო კოლეგიიდან. მეოთხე კონფერენციაზე იგი არ აურჩევიათ საბჭოს წევრად (1923, 12—13. IV). მეხუთე კონფერენციას (1923, 27—28. X), რომელზეც „სრულიად საქართველოს მწერალთა კავშირს“ შეუერთდა „ახალი მწერლობის კავშირი“, კ. გამსახურდია არ დასწრებია — ამჯერად პარიზში ყოფნის გამო. საქართველოს მწერალთა I ყრილობაზე (1926, 21—24. II) კ. გამსახურდიამ წარმოთქვა გულწრფელი და პატრიოტული სიტყვა. იგი არ აურჩევიათ საბჭოს წევრად (სხვათაშორის — არც გ. ტაბიძე, ვ. ბარნოვი და მ. ჯავახიშვილი).

5. 1801 წელი და XIX საუკუნე. 1801 წლიდან ახალი ეპოქა დაიწყო ქართველი ერის ისტორიაში, არა მხოლოდ კალენდრის მიხედვით, არამედ რეალურადაც. პოლიტიკით და კულტურით ქართლი დაუკავშირდა ქრისტიანულ დასავლეთს, რომელიც რუსეთით იყო განსაზღვრული. დაშლილი საქართველო 1878 წელს რუსულმა მახვილმა ძირითადად გააერთიანა. რჩებოდა მხოლოდ ლაზისტანი, ისიც აღებულ იქნა I მსოფლიო ომში, მაგრამ მალევე დაიკარგა, ისევე როგორც რამდენიმე დანარჩენი ქართული ოლქი — ისტორიული ტაო-კლარჯეთის მიწა. მაგრამ, როგორც თქმულა, ყოველ სინათლეს ჩრდილიც თან ახლავს და ცარიზმი ქართულ კუთხეებს საქართველოსთვის როდი კრებდა. ორთავიანი არწივი დარდანელისკენ მიიწევდა, სტამბოლსა და თეირანს ემუქრებოდა. კ. გამსახურდია (ისევე როგორც მისი არაერთი თანამედროვე) აანალიზებდა გასული ასწლეულის პოლიტიკურ შედეგებს და ხედავდა, რომ ერი ხან ძალით, ხან ნებით გარუსებისკენ მიდიოდა. აქ ზედმეტი არ იქნება გავიხსენოთ ნ. ბარათაშვილი, დიდი პოეტი, ერეკლე მეორის ჩამომავალი, ქართული პოლიტიკური და ლიტერატურული რომანტიზმის ლიდერი, ფეოდალური არისტოკრატიის წარმომადგენელი, რომელსაც აღტაცებას ჰგვრიდა თავისუფალი ჩრდილოეთ კავკასიის დაპყრობა რუ-

სეთის მიერ („ძრწოდე კავკასო"!) და ბიძას — გრიგოლ ორბელიანს უწონებდა გურიის აჯანყების ჩახშობას.

XX საუკუნის საქართველოს, ახლად წარმოქმნილ პარტიულ სისტემებს, შემოქმედებით ინტელიგენციას მძიმე მემკვიდრეობა გადმოეცათ, მიუხედავად ცალკეულ მოღვაწეთა დიდი გარჯისა, მიუხედავად იმისა, რომ იმ საუკუნემ წარმოშვა ილია ჭავჭავაძე, რომელმაც ე. წ. თვითმოქმედების პრინციპით შექმნა ნაციონალური სახელმწიფოს საძირკველი, არსებითად ქართული კულტურა ვერ იქცა ერის წარმმართველ ძალად, არ წამოუყენებია ხელისუფლების დაპყრობის იდეა. თავადაზნაურობას ოქროსფერი ეპოლეტები, ორდენები, ბრწყინვალე რუსული ცხოვრება უფრო ხიბლავდა, ვიდრე „ივერიის" რედაქტორის იდეები, აკაკის ლირიკა ან ვაჟა-ფშაველას მეამბოხე გმირები.

ქ. გამსახურდიას ყოველთვის აინტერესებდა ერეკლე მეორე, მისი პიროვნება და პოლიტიკა. იგი უარყოფდა 1801 წლის მნიშვნელობას. არც გიორგიევსკის ტრაქტატისადმი იყო კეთილგანწყობილი. მაგრამ ამ ფაქტებს თითქოს თიშავდა ერეკლე მეორის მოღვაწეობისაგან. ჩვენ არ ვიცნობთ მწერლის სადოქტორო შრომას „საქართველოს მეფე ერეკლე II", მაგრამ გვმართებს გავითვალისწინოთ „Der Kaukasus im Weltkrieg".

ქ. გამსახურდია აღნიშნავს, რომ ერეკლეს მეფობის დროს აღმოსავლეთ საქართველომ თითქოს დაიბრუნა ძალა და პრესტიჟი. ერეკლეს სახელი ევროპას მისწვდა. მას ხშირად ახსენებენ ვოლტერი, ფრიდრიხ დიდი და ეკატერინე მეორე. ქართველ მეფეს უნდოდა შეექმნა პრუსიული ტიპის სამეფო. მწერალი იხსენებს ფრიდრიხის სიტყვებს. ევროპაში მე ვარ და აზიაში ერეკლეო (როგორც ბოლო წლებში გაირკვა, დასავლეთში არასწორი ცნობების საფუძველზე წარმოიშვა მითი ერეკლეზე, რომ იგი თითქოს სპარსეთს ამარცხებდა). მაგრამ არ არის ახსნილი, თუ რამ მიიყვანა ერეკლე გიორგიევსკის ტრაქტატამდე. რომლის მიხედვით ეკატერინე მეორე აღიარებდა ბაგრატიონთა დინასტიას, საქართველოს ავტონომიას, ეკლესიას, ფეოდალურ ურთიერთობებს, თავისუფალ ვაჭრობას რუსეთის შიგნით და გარეთ, დასახლებასა და გადაადგილებას. სამაგიეროდ ერეკლე მეფე უარს აცხადებდა სპარსეთთან და თურქეთთან დამოუკიდებელ ვაჭრობაზე. რუსეთის მთავრობას გადაეცა ქართველ დიდებულთა ინვესტიტურის რატიფიცირების უფლება.

შემდეგ მწერალი იხსენებს 1795 წლის თბილისის დანგრევას, ერეკლეს სიკვდილს, გიორგი მეფის მიერ პავლე პირველთან ხელშეკრულების განახლებას, რომლის რატიფიცირებამდე ორივენი გარდაიცვალნენ.

ალექსანდრე პირველმა 1801 წლის მანიფესტით გამოაცხადა საქართველოს ანექსია რუსეთის მიერ. ქართველმა ელჩებმა პროტესტის ნიშნად დატოვეს სასახლე, მაგრამ ამაოდ — რუსეთის ჯარი უკვე შესული იყო საქართველოში.

კ. გამსახურდია ახასიათებს რომანოვების პოლიტიკას საქართველოსა და კავკასიაში, რომლის მიზანი იყო ადგილობრივი მოსახლეობის გარუსება. მოაქვს ძალმომრეობის მაგალითები. გუბერნატორი და პოლიცია მფარველობდნენ ყაჩაღებს, ისჯებოდა უდანაშაულო. 1914 წელს აუყრიათ 28 ქართული სოფელი სამხედრო პლაცდარმისათვის. 1884 წელს სკოლებში დაუშვეს ქართული ენა, მაგრამ 1913 წელს ისევ აიკრძალა. 1913 წელს ქართველებმა ფული შეაგროვეს სოფლის გზების შესაკეთებლად, მაგრამ ქუთაისის გუბერნატორმა ამ ფულით თავის ცოლს სამკაულები უყიდა. გაიმართა პროცესი, მაგრამ გუბერნატორი რუსეთის ცენტრში გადაიყვანეს. მეფის მთავრობას არ სურდა კავკასიაში არათუ ქართული, რუსული უნივერსიტეტის გახსნაც კი, ეს მაშინ, როცა არაერთი ქართველი მეცნიერი მოღვაწეობს სხვადასხვა ცენტრებში. ორიენტალისტ კოვალევსკის გარდა, რუსი ავტორები წერენ მხოლოდ კავკასიელ ყაჩაღებზე. შოვინისტურ-სლავიანური რწმენის არაერთი რუსი პედაგოგი ადგილობრივი ხალხების ენებს „ძაღლების ენას“ ეძახის (შდრ — ლავროვი „ბელადში“), შენიშნავს ავტორი.

1919 წლის მაისში კ. გამსახურდიამ ჰუმბოლდტების სახელობის ბერლინის უნივერსიტეტში დაიცვა ფილოსოფიის დოქტორის ხარისხი (შეესაბამება ჩვენი უნივერსიტეტების სადიპლომოს), რისთვისაც წარადგინა ნაშრომი — „საქართველოს მეფე ერეკლე II“. იგი დადებითად შეაფასეს თ. შიმანმა, ი. ტანგლმა და ბრიუკნერმა. როგორც ითქვა, ნაშრომი დაკარგულად ითვლება, მაგრამ მოღწეულია რეცენზიები, რომელთა მეშვეობით შეიძლება მწერლის თვალსაზრისის აღდგენა. ცხადია, ერეკლე მეორეზე ყურადღების შეჩერება მოულოდნელი არ იყო (უფრო ადრე კ. გამსახურდიამ საკვალიფიკაციოდ წარადგინა ნაშრომი „საქართველოს ისტორიის შესწავლის ცდა“, მაგრამ იგი დაიწუნეს. ჩვენამდე არც მას მოუღწევია). კ. გამსახურდიას წინაშე ისევ 1801 წლის პრობლემა იდგა, რომლისკენაც მიდიოდა ერეკლეს ცხოვრებისა და მოღვაწეობის გზა. მწერალი 1922 წელს მას უწოდებს „დიდ ბატონს“, რომელმაც „ოთხმოცი ჭრილობა“ ჩაიტანა საფლავში.

კ. გამსახურდია თავისი მოღვაწეობის ერთ-ერთ ამოცანად მიიჩნევს ქართული სულისა და ხასიათის კრიტიკას, მის გაწმენდას ინერტულობის, უკულტურობის ბალასტისაგან, ეროვნული თვითშეგნების გაღვივებასა

და გამწვავებას. ანალიზის საგანი, ბუნებრივია, არის XIX საუკუნე, რომლის განმსაზღვრელად მიჩნეულია 1801 წელი. პავლე I-ის და ალექსანდრე I-ის მანიფესტები, ქართლ-კახეთის უსისხლო დაპყრობა რუსეთის იმპერიის მიერ (რომლის შენარჩუნება გაცილებით ძნელი გახდა). მიზეზი — ქართველთა მცონარობა და რუსული დიპლომატია. მწერალი თვლის, რომ აუცილებელია საკუთარი ხვედრის შეგნება, ეროვნული არსის განსაზღვრა. ისტორიის იდეალიზაცია ფალსიფიკაციაა. ეს არის საფუძველი, რომლის შემდეგ შეიძლება მოქმედება. საამისოდ იგი მომეტებულადაც ამუქებს ფერებს, გასულ ასწლეულს წარმოგვიდგენს კოშმარულ საუკუნედ. ცხადია, იგი მაინც პროგრესული პერიოდი იყო წინა საუკუნეებთან მიმართებით. მაგრამ კ. გამსახურდიას არ აინტერესებს შეფარდებითი ჭეშმარიტება. იგი მაქსიმალისტურად აზროვნებს. რადგან კრიტიკას აქვს არა მეცნიერული, არამედ პრაქტიკული მიზანი — ქართული სულის გააქტივება.

1917 წლის 4 და 5 მარტს იბეჭდება „ქართველობა და უცხოეთის გენია“[37], ე. ი.. სტატია იწერებოდა მანამ. სანამ პეტროგრადის რევოლუციის ამბავს მწერალი შეიტყობდა.

მწერლის აზრით, საქართველო არ ყოფილა ახალი იდეების ჯვაროსანი, რეფორმატორი, იდეათა და მიმდინარეობათა წარმომქმნელი, როგორც ძველად — ინდოეთი და სპარსეთი, ამჟამად — საფრანგეთი, გერმანია და ინგლისი. ეს უნდა იყოს შემეცნებული, რათა მცირე წარმატებამ თვითკმაყოფილება არავის მოჰგვაროს. ისმის კითხვა: რატომ საკუთარ ფარგლებს არ გასცილდა ქართული ენერგია? მიზეზი თითქოს სიმცირეა. მაგრამ ეს აზრი უარყოფილია, რადგან ჰომეროსის, მოსესა და ქრისტეს რელიგია მცირერიცხოვანმა ერებმა წარმოშვეს. მეორე მხრივ — რომაელთა უდიდესი ერი ბერძენთა ეპიგონი იყო (პოეზია, ფილოსოფია, თეატრი, ხუროთმოძღვრება). პასუხი: „სხვა ერებში თაობას ენაცვლებოდა თაობა, ჩასახულ სოციალურ, პოლიტიკურ, რელიგიურ იდეებს ავრძელებდნენ თაობები, თითქოს აღურს აღური ემატებოდა“. ამიტომ მათი ისტორია მწერალს თეატრს აგონებს, ხოლო საქართველოსი — კინემატოგრაფს, სადაც კადრები კადრებს მომენტალურად ცვლიან. აქ დაწყებულ საქმეს არ ჰყავს გამგრძელებელი და ეპოქებს შორის უფსკრულია. ერის დაქვეითება ენაშიც იხატებოდა. ამიტომაც „ვრიცოლ ხანძთელის ცხოვრების“ მდიდარი ენა XVIII საუკუნეში „ნეოლოგიზმებით აჭრელებულ ლიტერატურულ ჟარგონად“ იქცა. ერთადერთი ნაწარმოები, რომელშიც ქართული სული სრულად განსახიერდა, არის „ვეფხისტყაოსანი“.

საქართველო მიჩნეულია „ხალხთა ხიდად“. ამიტომ ქართველი ერის

ისტორიული მისია, შენიშნავს ავტორი, არის უკიდურესობათა, კონტრასტთა შერიგება-შეგუება. საქართველო ისტორიულად „ორ ძუძუს“ წოვდა, „ორ კულტურულ ნაკადს“ აერთებდა (ამ იდეას მწერალი პროზის მხატვრულ მოდელს საწყისად დაუდებს). აქვე საინტერესოა ქრისტიანობაზე მსჯელობა, რადგან რელიგია გაგებულია, როგორც კულტურის ფუძე. კ. გამსახურდია აღიარებს, რომ ქრისტიანობა „უცხო რასის შექმნილია“. მაგრამ მოხდა მისი გაქართულება (მაგ. ჰიმნოგრაფია) და მიენიჭა ზომიერი ხასიათი. ამიტომ არ ყოფილა ჩვენში ესპანური ფანატიზმი, დოგმატიზმი, ბართლომეს ღამე. მწერალი ქრისტიანობას უწოდებს „ცხუნვარე აზიის უდაბნოდან წამოქროლილ ქარს“, სემიტური ნათესაების „კოსმოპოლიტურ პრინციპზე დაფუძნებულ სარწმუნოებას“. მაგრამ ქართველობას აღმოაჩნდა ძლიერი კავშირი ელინობასთან: იგი „ისე ვიდოდა იესოს სისხლიან კვალზე, რომ იმავე დროს დიონისეს ყვავილოვან შუბლს თვალს არ აშორებდა“, „ჩვენში დიონისე დიონისეს სიკვდილის შემდეგაც ცოცხლობდა. ჩვენი ეროვნება სწორედ დიონისესა, ქრისტე-ნაზარეველსა და ზარატუშტრას შორის დადგომამ იხსნა. ეგ გასაოცარი დუალიზმი ჩვენი სულისა და ჩვენი ბუნებისა, უებრო მალამოდ ეწამლა ჩვენსავ ეროვნულ არსებობას“ (შდრ — ამ იდეების მხატვრული გარდასახვა „დიონისოს ღიმილში“).

ამავე აზრისა იყო გრ. რობაქიძე.

მთავარი ბრალდება XIX საუკუნის ქართველთა მიმართ ეს არის ცარისტული რუსეთით გატაცება, შედეგი — რუსიფიკაცია. კ. გამსახურდია განადიდებს ევროპულ XIX საუკუნეს, უწოდებს მას „ნაციონალიზმისა“ და კულტურის ასწლეულს. თვით ნაპოლეონმაც ვერ შეძლო ნაციონალური მიჯნების წაშლა, რადგან პაპიზმს წააწყდა. საქართველოსათვის კი ეს ხანა იყო პოლიტიკური და „ფსიხიური დეგენერაციის“ საუკუნე. აქედან — მკვეთრი განსხვავება ევროპასა და საქართველოს შორის, რაც უნდა დაიძლიოს. მწერლის აზრით, გასული საუკუნის გახსენებაზეც კი „უნდა გაწითლდეს მგრძნობიარე ქართველი“. ჩამორჩენის ერთ-ერთი მიზეზი: მას ჰყავდა „უკულტურო კულტურტრეგერი“. გაკრიტიკებულია ისინი, რომლებიც თვლიან, რომ XIX საუკუნეში დაიწყო საქართველოს ევროპეიზება. მაშინდელი მწერლობისა და ჟურნალისტიკის სათავენი — პისარევი, გოგოლი, ჩერნიშევსკი, მიხაილოვი, ლერმონტოვი, ბელინსკი. ეს მაშინ, როცა თითქოს არ არსებობდნენ — კანტი, ნიცშე, შტირნერი, სვედენბორგი, ვოლტერი, მონტენი, რუსო, შოპენჰაუერი. სრულიად ნათელია, რომ ავტორი უარყოფს რუსულ ორიენტაციას და სამაგალითოდ მიიჩნევს დასავლეთ ევროპას.

კ. გამსახურდია შენიშნავს, რომ გაბატონებული დაბეჩავებულს ზარბაზნებზე მეტად კულტურით ებრძვის. მაგრამ თვით ილიამაც ვერ შეძლო „ლესსინგობა“ და „ევროპეიზმის ნიღაბით შემოგვეპარა სლავიანურ-მონგოლური გონებისა და გრძნობის სიჩლუნგე“. მწერალი ილიას უწოდებს „მძლავრ მედროშეს ქართული ეროვნებისა“. მაგრამ თვლის, რომ ისიც დამარცხდა კოსმოპოლიტიზმთან და ეროვნულ ნიჰილიზმთან ბრძოლაში. ავტორი აღნიშნავს, რომ კრიტიკოსებმა ვერ დაინახეს სანდრო ყაზბეგი და ვაჟა-ფშაველა: „ორთავე მხოლოდ და მხოლოდ ქართველი ერის გულის წიაღში დაგროვილ შემოქმედებითი ენერგიის აუზიდან კრეფდნენ იდეათა მარგალიტებს“, ე. ი. აღიარებულია წმინდა ნაციონალურ სათავეთა პრიმატობა. ამ აზრს კიდევ უფრო ავითარებს და, კრიტიკოსთა საპირისპიროდ, აცხადებს, რომ აქ არის ლიტერატურის კრიზისის მიზეზი — „ქართული, სადა სახალხო პოეზიისა და ხალხურ თქმულებათა თვალწარმტაც ნაშთების მივიწყება და წრეს გადასული ეპიგონობა ბალმონტ-ბრიუსოვებისა“. მაგალითებად დასახელებულია გოეთე, ჰაინე, იბსენი, რომელთა შემოქმედების საფუძველია ხალხური თქმულებანი, მოტივები და სიუჟეტები (შდრ — „დიონისოს ღიმილი“).

მწერლის დასკვნით, თუ ედმონდ როსტანის მამალმა ბრჭყალები მაგრად ჩაასო საფრანგეთის მიწას და ისე შეჰყივლა, საქართველოს მოწინავე თაობა „სხვის ქანდარაზე წამოსკუპებული ჰყივის“!..

1917 წლის მარტშივე ქვეყნდება „ილია ჭავჭავაძე თუ არჩილ ჯორჯაძე“. ამ სტატიაში კ. გამსახურდია არსებითად მსჯელობს თაობათა მემკვიდრეობითობაზე (ე. ი. როგორ მიემატოს აღურს აღური), თუ როგორ გაგრძელდა ილიას ხაზი ა. ჯორჯაძისა და მისი მიმდევრების მიერ, ეძებს იმ ეროვნულ იდეალებს, რომელთაც ემყარება ახალი დრო. მთავარი პათოსი XIX საუკუნის კრიტიკაა, მაგრამ არ არის ნაჩვენები, თუ რა სიახლე მოიტანა არჩილ ჯორჯაძემ.

მწერალს ილია ჭავჭავაძე რენესანსის ეპოქის შემოქმედს აგონებს: იგი იყო რაზმიც და წინამძღოლიც, მესაჭეც და ნავში მსხდომიც, ე. ი., ილია განასახიერებდა მთელს საუკუნეს. მაგრამ ისიცაა შენიშნული, რომ მისი ესოდენი სიმაღლე განაპირობა თავად საქართველოს სიდაბლემ, რადგან მისი ჰორიზონტი თვალმიუწვდომელია მხოლოდ თათქარიძეებისათვის გასული ასწლეული სახელდებულია როგორც „უკუღმართი საუკუნე“, რომელშიც გამეფდა ფიზიკური გადაგვარება და გახრწნა, პოლიტიკური დეპრიმაცია და სოციალური დეზორგანიზაცია. ავტორის თქმით, მას ამჯერად ილია აინტერესებს, როგორც „ქართული საღი ნაციონალიზმის“ პიონერი. განმეორება — XIX საუკუნემ ევროპაში ნაციონალიზმის ნიშნით

ჩაიარა. ასოციაცია: ელინელთა და რომაელთათვის თანამედროვე გაგების ნაციონალიზმი უცხო იყო. ისინი არ იყვნენ პატრიოტები და მხოლოდ მაგიური პაროლით „ბარბაროსი“ განასხვავებდნენ უცხოსა და თანამოძმეს.

კ. გამსახურდია ქრისტიანობას ისევ ანტიონაციონალურ მოვლენად მიიჩნევს და ამ თვალსაზრისით ადარებს მარქსის მოძღვრებას. როგორც კოსმოპოლიტურს: „ნაზარეველი მარქსზე უფრო ძლევაუხვი და ძალოვანი კოსმოპოლიტია“, შენიშნავს იგი. ასოციაცია: კოსმოპოლიტი იყო ჟან-ჟაკ რუსო. ჟენევის მოქალაქე, ინტერნაციონალური იყო ძველი რომი. ქრისტიანობის რღვევა მიჩნეულია ნაციონალობის დაბადებად. ქართველი ხალხის სიმტკიცის საფუძვლად დასახულია „ობლობა“, მარტოობა. რადგან რასიულად, იდიომურად და ეთნიურად არავის ვგავართ და, მაშასადამე, სხვაში არ გავითქვიფებით. განკერძოებას აძლიერებს გეოგრაფიული ფაქტორიც: „ძლიერ არმენიზმის ტალღებით მცირე აზიიდან გამოძევებული ქართველობა ზურგით კავკასიონს მიეყრდნო“. მაგრამ სისუსტედ არის მიჩნეული პოლიტიკური ორიენტაცია, ე. ი., რაც კარგია. სტიქიის ნობათია, რაც ცუდია — გონებისა. ცენტრალიზებას აძნელებდა ქეოგრაფიული დაყოფა, ბუნების მრავალფეროვნება. აქედან — ტემპერამენტის დიფერენცირება. „ლიხის მთა ის ფატალური ზღუდე იყო“. რომელიც ხელს უშლიდა თბილისის გარშემო კონცენტრირებას.

1801 წელი, მწერლის თვალსაზრისით, არის „პოლიტიკური დამბლა“ (შდრ მიხა ქილიფთარი „ბელადში“), რომლისგანაც განკურნებას, ეროვნული თვითცნობიერების გაღვიძებას ცდილობდა ილია ჭავჭავაძე. იგი აგონებს ბისმარკს, რკინის კანცლერს, ვინც „სისხლით და რკინით“ აპირებდა გერმანელთა ფუძის დაკირვას. ილიას მრწამსი განსხვავდებოდა რომანტიკოსთა პოლიტიკური პატრიოტიზმისაგან. კ. გამსახურდიას სიტყვით, ორბელიანები, „ეს იერემიები“, რუსის გენერლები იყვნენ, უყვარდათ საქართველოს ბუნება, ქეიფი და დროსტარება, სიტყვასა და საქმეს შორის დიდი მზღვარი ედოთ. მათ დაუპირისპირდა ილიას რეალიზმი: „ჩვენ უნდა მივცეთ მომავალი ხალხს“. გადაგვარებულმა თავადაზნაურობამ ჯერ თეთრ მეფეს გადასცა ხელისუფლება და შემდეგ გოდება დაიწყო. მწერალი სოკრატეს უწოდებს აკაკი წერეთელს, ვინც სილა გააწნა XIX საუკუნის ქართველობას: „ფურთხის ღირსი ხარ შენ, საქართველო“. აკაკიმ ტრიუმფატორის ეტლით, დიონისეს ეტლით გაიარა მთელი საქართველო. ხრლო უღირსმა თანამედროვეებმა მას იუბილე წიწამურზე გადაუხადეს. აქ იგრძნობა აკაკისადმი პოლემიკური კილოც. მწერლის თქმით, ყოველ იდეას აქვს გოლგოთა, ყოველ მებრძოლს — ვატერლოო. საუკუნესთან

ბრძოლაში დამარცხდნენ „კორსიკელი თავხედი“ და ილია ჭავჭავაძეც, ე. ი. საუკუნე აქ მარადისობის სინონიმია. ილიამ ნავი უიალქნოდ გამოიყვანა „ჩვენი ცხოვრების მდორესა და გაშლილ ზღვაზე“. მაგრამ იგი გაირია. რადგან „მისი ერთვნული იდეალები პოეტურ ბუნებით იყო მოცული“. მოვიდა ახალი, მკლავმაგარი მეზღვაური. და ეს არის არჩილ ჯორჯაძე. ავტორის დასკვნით, მან მიაგნო გზას, რომელიც ვერ იპოვნეს წინა თაობებმა.

როგორც ვიცით, კ. გამსახურდია თითქმის ყოველთვის გვერდს უვლის სოციალურ საკითხს, კლასებს, მათს ურთიერთმიმართებას, „შრომის სუფევას“, რომლისთვისაც იბრძოდნენ „თერგდალეულები“ (სხვათაშორის — მწერალი ილიას ლექსს „მუშას“ ყალბად დაწერილს უწოდებს). ამდენად საინტერესოა მსჯელობა, რომლის თანახმად არისტოკრატია „ინვალიდების სახლში მოსათავსებელი გახდა“, ბურჟუაზია არა გვყავს, ხოლო მომავალი ეკუთვნის დემოკრატიას. ცხადია, ზოგადად დემოკრატია ბუნდოვანი ცნებაა და მრავალნაირად განიმარტება. უნდა ვივარაუდოთ, რომ იგი ნიშნავს კლასთა თანასწორობას და არ გამოხატავს მუშის ან გლეხის იდეოლოგიას, ე. ი. დაახლოებით იგივეა, რაც ა. ჯორჯაძის „საერთო ნიადაგის“ თეორია.

მწერლის აზრით, „ილია ქართველობამ უარყო, ვით ისრაელმა ნაზარეველი. არჩილმა ილიას გზა განაგრძო, მისი ჰორიზონტები გააფართოვა“. ე. ი., არის ცდა ამ ორი სახელის მორიგებისა.

XIX საუკუნის მწვავე, გლობალური კრიტიკა იცვლება 1917 წლის 19 ნოემბრის შემდეგ. მწერლის ხმას ეძლევა მხნე, ოპტიმისტური პათოსი, რაც აფიქრებინებს, რომ თურმე ყველაფერი როდი ყოფილა დაკარგული[38]. თუ ქართველი ხალხი 1917 წლის იანვარს სევდიანი შეეგება, სულ სხვაა 1918 წლის იანვარი, რადგან, მწერლის ფიქრით, ამ წელმა უნდა დაუბრუნოს ერს ის, რაც წაართვა 1801-მა წელმა. უნდა დაბრუნდნენ გადახვეწილი ძმები, რომლებიც უცხო მიწა-წყალზე იბრძოდნენ, ე. ი., მსოფლიო ომის მონაწილე ქართველი ჯარისკაცები.

კ. გამსახურდია თვლის, რომ ქართველ ხალხს შენარჩუნებული ჰქონია „პოლიტიკური თავისუფლების სიყვარული. თავისუფლება მოპოვებულ იქნა სისხლით და ოფლით და ის ნობათად არავის მოუცია“. ამის მაგალითებად დასახელებულია აჯანყებანი ქვეყნის სხვადასხვა კუთხეში, თუმცა ერი არ იყო ორგანიზებული და თვითცნობიერებაც სუსტი ჰქონდა, ე. ი., აქ უკვე დადებითად ფასდება XIX საუკუნე.

კ. გამსახურდია შენიშნავს, რომ 1905 წლის რევოლუცია ბევრს სოციალური ჰგონია. არსებითად კი ეს იყო გაგრძელება მრავალწლიანი

„ეროვნული რევოლუციისა“, რომლის თოფის ხმა პირველად 1804 წელს გაისმა მთიულეთში. თუმცა რევოლუციის მოთავეებს აზრადაც არ ჰქონიათ „ეროვნული რევოლუციის ქარი დაეთესათ“, მაგრამ შედეგად მაინც „ეროვნული აჯანყების ქარიშხალი“ მოიმკეს. გურიის განადგურებამ ქართველობა ლამის წელში გატეხა და, მწერლის სიტყვებით რომ ვთქვათ, ამიტომაც დაეტყო მოთენთილობა მეორე რევოლუციას საქართველოში. მწერალი მაინც ცნობს, რომ 1905 წლის რევოლუციას ორი მხარე ჰქონდა — ეროვნული და სოციალურ-კლასობრივი. დღეს კი მთავარია პოლიტიკური. ამიტომ ადარებს 1801-ისა და 1917 წლის 19 ნოემბრის მანიფესტებს ერთმანეთს. ისიცაა ნათქვამი, რომ გმირულად იბრძოლეს შამილმა, ჩერქეზებმა, ჩეჩნებმა, ლეკებმა, მაგრამ შედეგი არ მოჰყოლია. მთავარი იყო საქართველოს პოზიცია, რადგან მას მიიჩნევს ამიერკავკასიის ცენტრად.

კ. გამსახურდიას აზრით, 1801 წლის მიზეზი ერეკლე II ან გარსევან ჭავჭავაძე როდი იყო. არც სიმცირეა გადამწყვეტი ფაქტორი. მაგალითები: ინგლისი, ბელგია და აფრანგეთი პატარა სახელმწიფოებია, მაგრამ დიდ ქვეყნებს ყვლეფენ. მიზეზად ვერც კულტურა ჩაითვლება. მაგალითი: ინდოეთი მთელი ევროპის ფუძედაა მიჩნეული, მაგრამ ინგლისმა დაიმორჩილა. მწერალი ასკვნის, რომ ცივილიზაციურმა უპირატესობამ განსაზღვრა რუსეთის წარმატება. იგი აღმოჩნდა ცივილიზაციურად ჩვენზე ძლიერი რასა და საქართველო დამარცხდა. იმ იარაღით, რომლითაც იგი ებრძოდა სპარსელებს, ოსმალებს, კავკასიელ მეზობლებს, ვერ დაუპირისპირდა „პრუსიულ ადათზე აშენებულ რუსეთის სახელმწიფოებრივ ინსტიტუტს“. ამ ფაქტს მწერალი უწოდებს ჩვენი ერის „აქილევსის ქუსლს“, ე. ი. მთავარია ძალა და ტექნიკა. ეს პარალელი ერთგვარი გაფრთხილებაც იყო, რადგან მას შემდეგ, რაც მოპოვებულ იქნა კულტურულ-ცივილიზაციური მუშაობის უფლება და პირობები, საჭირო იყო ქართული ჯარი. „უფლება ძალაზე უნდა დაემყაროს“, „დეკლარაციები და რეზოლუციები არ კმარა“, შენიშნავს ავტორი.

პოლიტიკური ბრძოლა და კულტურული მუშაობა — აი სამოქმედო პროგრამა.

კ. გამსახურდია აყენებს ამიერკავკასიის ტერიტორიის ეროვნული გამიჯვნის, თურქეთთან ზავის, ლაზისტანის (ჭანეთის) საკითხებს. თურქეთთან ზავი უნდა ყოფილიყო „უანექსიო და უკონტრიბუციო“, ხოლო ჭანეთი არ უნდა ქცეულიყო მეორე ელზას-ლორენად. დამთავრდა 117 წლის ტანჯვა და 117 წლის ბრძოლა (შდრ — „დიონისოს ღიმილი“ — „ჯოჯოხეთად ჩასვლა კონსტანტინე სავარსამიძისა“).

განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა საქართველოს სამფეროვან დროშას, მის ფერთა სიმბოლიკას (შავი, თეთრი და წითელი) შდრ — კონსტანტინეს, ხალილ-ბეის და ჰერბერტის ცხენების ფერი, ე. ი. საქართველოს, ჩრდილოეთ კავკასიისა და გერმანიის ერთიანი ბრძოლა ჩრდილოეთის ხელმწიფესთან.

1922 წლიდან XIX საუკუნე უარყოფის საგანია უფრო ლიტერატურული თვალსაზრისით. მაგრამ ავტორი ეძებს მის ღირსებასა და მნიშვნელობასაც, ეძებს არა ხელოვნებაში, არამედ — პიროვნებათა ბედში, რათა მოგვაგონოს ეროვნული სიმტკიცის მაგალითები. მწერალს ნაკლებად აინტერესებს მათ მიერ დაწერილი ლექსი ან მოთხრობა. იგი ქართულ ფსიქიკას და ხასიათს იკვლევს, იმ თვისებებს კრებს, რაც მომავალს ნორმად და ეტალონად გამოადგება. ამიტომ გამოარჩევს კ. გამსახურდია ილია ჭავჭავაძესა და დიმიტრი ყიფიანს. მწერალმა 1922 წლის სექტემბერს, მთაწმინდაზე, სიტყვით მიმართა დიდი თერგდალეულის აჩრდილს, საქართველოს „ტრაღედიის ავტორს“, ხოლო ორიოდე თვის შემდეგ „ტრაღედიის გმირიც“ გაიხსენა. იქნებ იმიტომაც მოიგონა ისინი ესოდენი სიყვარულით და სევდით, რომ ორივენი მუხანათურად მოკლეს და ამ ქვეყნიდან „ცარიელი ხელებით“ წავიდნენ.

პირველი ანალოგია, რომელიც კ. გამსახურდიას ილია ჭავჭავაძის წარმოსახვისას უჩნდება, ეს არის მოსე, ვინც ისრაელი ეგვიპტიდან გამოიყვანა და უჩვენა გზა აღთქმული ქვეყნისაკენ[39]. მოსეს სიმბოლო მეტია, ვიდრე პიროვნების მწერლად სახელდება. იგი ის ერთადერთია, ვინც ათასების სანაცვლოდ ლოცულობს და ჯვარზე გადის, ვინც გრძნობს ათასების ვარამს. ხოლო ძალას, რომელიც ადამიანს შეუძლებელს შეაძლებინებს, უწოდებს ცეცხლს. ამიტომ არის წარმოდგენილი დასავლეთის კულტურაც „უშველებელი ცეცხლის ბორბლიანი ეტლის სახით“. ცეცხლის მისტიკა მოქმედების პაროლია, დაუმცხრალი სულის შფოთვა, მარადიული წვა და ნათება. ამიტომ ატარებს მას მოსე, რომელსაც აგონებს ილია ჭავჭავაძე. მისი პიროვნება „მადლია საქართველოს გასული საუკუნის გაუხარებელ ისტორიაში“. კ. გამსახურდია განადიდებს ილიას, როგორც წინასწარმეტყველს, „დიდ მუქარას“, ერის იმედს, ვისი მისიაც იყო „გზააბნეული ერის ვულკანურ მთასთან მიყვანა“. მან ათქმევინა „ტყაპუჭიან მოხევეს“, „ყველაზე უკულტურო ეგზემპლარს ქართველთა შორის“ ყველაზე ძვირფასი სიტყვა — „ჩვენი თავი ჩვენადვე გვეყუდნეს“.

მწერლის რწმენით, ამ დიდი სიტყვის აზრში მხოლოდ 30 წლის კამათის შემდეგ გაერკვა ქართველი ინტელიგენცია. აღნიშნულია ილიას პი-

როვნული სიმტკიცე, მარტოობა და სიჯიუტე. განსაკუთრებით ხაზგასმულია დიქტატორული ბუნება, რადგან სწორედ ნებისყოფას, ძალას, მოქმედების უნარს ეძებდა XIX საუკუნეში. ამ მხრივ ალბათ სტიმულის მიმცემი იქნებოდა ფ. ნიცშეს ზარატუსტრაც — ძლიერი პიროვნება, ზეკაცი, რომლის გამოცხადება სჭირდებოდა პოლემიკებით, პოლიტიკური ვნებებით, ბრძოლებით დაღლილ სამშობლოს. ამიტომ წერდა იგი: „ჩვენ ისევ გვინდა მრისხანე შემოხედვა ერის ბელადისა, ჩვენ კიდევ გვინდა ვულკანურ მთასთან მიყვანა“, რათა ასე დაძლეულიყო აზიური სიზანტე და პასიურობა.

საინტერესოა რამდენიმე ანალოგიაც. რომელი ბუდობდა ილიას არსებაში — ლუციფერი თუ კლოუნი? პირველი „ნეგატიურობის სტიქიონია“, მეორე — „ქალაჩუნა“, „ბრბოს ტაშისცემას დახარბებული“. მწერლის განსაზღვრით, მასში მძლავრობდა ლუციფერი, ბრძოლისა და შემოქმედების იმპულსი. ამიტომ ჰგავდნენ მას ოთარაანთ ქვრივი და განდეგილი, ილიასეული სიმტკიცე და მრისხანება რომ იბადებოდა მათს სიტყვებსა და მოქმედებაში, ხოლო ლუარსაბ თათქარიძე გროტესკული ხატია იმისა, რაც უნდა დაიძლიოს. არსებითად კ. გამსახურდიასათვის იგი არის სიმბოლო XIX საუკუნის საქართველოს უდიდესი ნაწილისა.

აქ ისევ თავს იჩენს ფატუმის ნება — „ყოველ მწერალს და მებრძოლს მოელის თავისი შავი ვატერლოო“, „ყოველი გმირი ბოლოსდაბოლოს უნდა დამარცხდეს“. მაგრამ მწერალი არ ახსენებს წიწამურს, ილიას დაღუპვას, რადგან თვლის, რომ მან ბრძოლა ადრევე წააგო. იგი შეებრძოლა ორ თაობას — „უძველესსა და უახლესს“, ორივეს რუსეთუმეობით გატაცებულს. ხოლო დაამარცხეს „ნაცრისფერმა ჟურნალისტებმა“, რადგან დღეს დიდ პიროვნებას სჭირდება ორგანიზებული თანადგომა. ხოლო ილიას არც მემკვიდრენი აღმოაჩნდნენ, არც თანამდგომნი. ესეც ფატუმია — „დიდი კაცი მუდამ უმემკვიდრეოდ კვდება“. ხოლო თვით დაღუპვის ფაქტში დანახულია „ღრმა მისტერია“ — „მიწა და ღმერთი ორივე სისხლს მოითხოვს ერის რჩეულთაგან“.

მწერალი თვლის, რომ არისტოკრატიის ლოიალობა რუსოფილობად იქცა. „30 წლის შემდეგ იგივე რუსოფილობა დემოკრატიული იდეებით დაასაბუთეს მესამე დასელებმა“. როგორც ვიცით, სხვა წერილში ილია ჭავჭავაძე რუსის მოაზროვნის ტიპადაა გამოყვანილი. მაგრამ ამჯერად სხვაგვარად მსჯელობს. შემდეგ ისევ უარყოფს „განდეგილის“ ავტორს, ოღონდ არა როგორც მოღვაწეს, არამედ როგორც ხელოვანს, ე. ი. მიუხედავად ილიასადმი დიდი სიყვარულისა, მისი ღვაწლის დაფასებისა, მაინც ჰქონდა წინააღმდეგობრივი გრძნობანი, უკმარისობის განცდა. მი-

ზეზი — 1. მეფის რუსეთისადმი მიმართება, 2. ხელოვნების გაგება.

კ. გამსახურდიას აზრით, დაუშვებელია წარსულისაკენ უკუქცევა. მას მხოლოდ წუთიერად უნდა გადავავლოთ თვალი, რადგან ის ხალხი, რომელიც „აკლდამებიდან იღებს პატრიოტიზმს“, მოკლებულია ნიცშესეულ „პლასტიურ ძალას“, რაც „ზედსაყრდენია“ „მერმისის დიდი არქიტექტონიკისა“ (ალბათ ამის შევსების ცდად აღიქმება მწერლის ისტორიული პროზა).

დიმიტრი ყიფიანს მწერალი უწოდებს „ტრაღედიის გმირს“[40], ილია ჭავჭავაძეს — ამ „ტრაღედიის ავტორს“. ეს ტრაგედია კი ქართველი ხალხის ცხოვრებაა. მაგრამ ავტორსა და გმირს შორის ტოლობის ნიშანიც ისმება. მაგ., ჰამლეტი და შექსპირი, სოკრატე და პლატონი. ამიტომ ერთმანეთის გვერდით აყენებს კ. გამსახურდია დ. ყიფიანსა და ი. ჭავჭავაძეს, თუმცა სტავროპოლელ მარტვილს არცერთი თვალსაჩინო ნაწარმოები არ დაუწერია. საქართველოს ტრაგიკულ პერსონაჟებად არიან აგრეთვე მიჩნეული ერეკლე მეორე, ალექსანდრე ბატონიშვილი, სოლომონ ლეონიძე, მღვდელი თევდორე... ხოლო მთელ თანამედროვე თაობას დაესმის „აბულიის“ დიაგნოზი (ნებისყოფის ავადმყოფური სისუსტე), როგორც საბედისწერო ნიშანი. თუმცა მას თითქოს არ აკლია არც პატრიოტიზმი, არც პათოსი, არც სიმჭევრე და ინტუიცია, მაგრამ არა აქვს აქტიურობა. ამ მხრივ მაგალითად არის მიჩნეული დიმიტრი ყიფიანი, ვინც სტავროპოლში იმეორებდა ნაპოლეონის უკვდავ სიტყვებს: „ორი ათასი წელიწადი დაგცქერით თქვენ ამ პირამიდებიდან“. კ. გამსახურდია იხსენებს ამ სიტყვებს (რომლებიც შემდეგაც არაერთხელ იჩენენ თავს). მათ ეძლევათ სიმბოლური დატვირთვა, როგორც გაფრთხილება მომავლის წინაშე: „ჩვენ ან წელში უნდა გავწყდეთ ამ სიმძიმისაგან, რომელსაც ორი ათასი წლის გმირობა და მარტვილობა გვატვირთებს, ან ეს უნდა ავიტანოთ და გადავიტანოთ აწმყოსა და მომავალს შორის გადებულ ბეწვის ხიდზე“. მიუხედავად წარსულის აღიარებისა, მწერლის აზრით, „იგი უნდა დაძლეულ იქნას, რითაც არ უნდა დაგვიჯდეს. ჩვენ თუ საქართველოსთვის მომავლის მიცემა შეგვიძლია, ჩვენ მისი წარსული უნდა დავძლიოთ“. ეს იყო ლოზუნგი, რომელშიც განვითარების დიალექტიკა გამოვლინდა და კ. გამსახურდიამ გაიმეორა 60 წლის წინათ თქმული. მან, როგორც სტუდენტმა ილია ჭავჭავაძემ, მომავლისკენ მოუწოდა თანამედროვე მოქალაქეთ, რადგან „ის თაობა, რომელიც გმირების აკლდამების ჩრდილებს ეფარება, ღირსი არ არის არსებობისა“, ე. ი. წარსულისკენ მიხედვა წუთიერი უნდა იყოს. საჭიროა „აბულიის“ დაძლევა და მომავლისაკენ სავალი გზების პოვნა. ხოლო თვით დიმიტრი ყიფიანის გახსე-

ნებაც ჰეროიკული მაგალითების უკმარობით უნდა აიხსნას. მართალია, მწერალი გვაფრთხილებს, რომ „აკლდამებზე“ იმედს ნუ დავამყარებთო, მაგრამ თვალი მაინც ისტორიისკენ გაურბის და იგი გვაჩვენებს ნაპოლეონის სიტყვებით მოღაღადე მწუხარე აჩრდილს.

მცირე ექსკურსი: თბილისის სასულიერო სემინარიის რექტორი დეკანოზი პავლე ჩუდეცკი ჯერ სასტიკად სცემა ს. ჯიბლაძემ, შემდეგ კი ი. ლაღიაშვილმა ხანჯლით აკუწა. ამის გამო ეგზარხოსმა პავლე ლებედევმა დასწყევლა ქართველი ერი. ეს იყო ეროვნული მოძრაობის ახალი სიგნალი, რომელიც ინტელიგენციასა და არისტოკრატიაში სუსტად, მაგრამ ხალხში ყოველთვის მკვეთრად გაისმოდა (1904 წლის მთიულთა აჯანყება, 1812 წლის კახეთის აჯანყება, 1841 წლის ჯანყი გურიაში...). ხოლო თავდადების პირველი მაგალითი ეკუთვნოდა დედოფალ მარიამს, რომელმაც ხანჯლით მოკლა გენერალი ლაზარევი.

თავადი დიმიტრი ყიფიანი, დასჯილი 1832 წლის „ფერმკრთალ შეთქმულებაში“ (გ. ტაბიძე) მონაწილეობისათვის, შემდეგ მეტისმეტად ფრთხილი და ზომიერი, ხმას იმაღლებს ქართველი ხალხის დასაცავად და ამისათვის მას სტავროპოლში სიკვდილი მოელოდა. ჩვენ გვავიწყდება ხოლმე, რომ ა. წერეთლის „განთიადი“ დიმიტრი ყიფიანს ეძღვნება და ამ ლექსის პოპულარობის მიზეზი მხოლოდ პატრიოტული ღაღადისი არ ყოფილა.

არისტოკრატიის, ინტელიგენციის, გლეხობის სიძულვილი ცარიზმისადმი მოგროვდა ჩუდეცკის მოკვლის ფაქტში და ეროვნული ბრძოლა თვითშენარჩუნებისათვის, დაწყებული თერგდალეულების მიერ, გადაიზარდა ბრძოლად თავისუფლების მოპოვებისათვის, რაც პარტიული სისტემების წარმოქმნით გამოიხატა. ერთის მხრივ, ინდივიდუალიზმი, სტიქიური ამბოხი, მეორეს მხრივ — განმანათლებლური მუშაობა შეცვალა მოქმედების ზუსტმა პროგრამამ, ხელისუფლების საკითხმა. რევოლუცია იქცა ახალი დროის პაროლად, რომელიც უნდა მოეხდინა მუშათა კლასს სხვა პროგრესულ ძალებთან ერთად.

გარდა დიმიტრი ყიფიანისა, მწერალს XIX საუკუნის საქართველოში კიდევ ერთი გმირი ეგულება — ალექსანდრე ბატონიშვილი, ერთადერთი ერეკლეს მრავალ შვილთაგან, ვინც არ შეურიგდა საქართველოს ანექსიას და ბოლომდე ებრძოდა თეთრ ხელმწიფეს. ამავე წელს კ. გამსახურდია ვაჟა-ფშაველას უძღვნის მოხსენებას, უწოდებს მას „კოლუმბს“, როგორც ახალი პოეტური კონტინენტის აღმომჩენს, მაგრამ არა როგორც მარტვილს, ერის სამსხვერპლოზე დაცემულ ლიდერს. ხოლო მწერალს XIX საუკუნე აინტერესებდა უფრო ეროვნული, ვიდრე

ხელოვნების თვალსაზრისით, აინტერესებდა ის გმირები, რომლებიც 1801 წელმა წარმოშვა საქართველოში, არა მხოლოდ დაცემა და გადაგვარება. 1801 წლის სევდის მემკვიდრენი არიან არა მხოლოდ ერამხუტ ემხვარი („მთვარის მოტაცება“) და მიხა ქილიფთარი (რომლის პროტოტიპი ყოფილა პ. ინგოროყვა), არამედ სოსო ჯუღაშვილიც („ბელადი“).

6. 19 ნოემბერი და 26 მაისი. მას შემდეგ, რაც დაემხო ა. კერენსკის მთავრობა და ხელისუფლების სათავეში მოვიდა ბოლშევიკების მთავრობა ვ. ი. ლენინის მეთაურობით, ამიერკავკასიაშიც სიტუაცია შეიცვალა. დაირღვა ამიერკავკასიის ფრონტი. რუსეთის ჯარი სამშობლოში ბრუნდებოდა. საქართველო, სომხეთი და აზერბაიჯანი მეომარი თურქეთის პირისპირ აღმოჩნდნენ, ე. ი., რუსეთმა ნებაყოფლობით მფარველობის გარეშე დასტოვა ისინი. იმ დღეებში „სახალხო საქმე“ წერდა: „თუ არ უწერია რუსეთს აღდგენა და განახლება, ჩვენ აქ უნდა შევქმნათ ეროვნული ერთეულების კავშირი. ამიტომ უეჭველად უნდა განვახორციელოთ ერებთან შეთანხმებით საქართველოს ავტონომია“. 19 ნოემბრისათვის დაინიშნა ეროვნული ყრილობა, რომელსაც უნდა განესაზღვრა საქართველოს ორიენტაცია. ფორმალურად კი იგი განიხილავდა ქონების ხალხისათვის გადაცემის საკითხს.

19 ნოემბერს, 12 საათზე თბილისის სახელმწიფო თეატრში, რომლის პარტერში იმყოფებოდა 300-მდე დელეგატი, გაიხსნა საქართველოს ეროვნული ყრილობა[41]. მონაწილეობდნენ სოციალ-დემოკრატები (მენშევიკები და ბოლშევიკები), სოციალისტ-ფედერალისტები (61 კაცი), ეროვნულ-დემოკრატები, ესერები და უპარტიონი. პრეზიდიუმის მაგიდას უსხდნენ ა. ჩხენკელი (ინტერპარტიული საბჭოს თავმჯდომარე), მისი ამხანაგი გ. ლასხიშვილი (საქართველოს სოციალისტ-ფედერალისტთა სარევოლუციო პარტიის თავმჯდომარე), კ. მესხი, ივ. ჩერქეზიშვილი, ნ. ქარცივაძე. ნ. ჟორდანია (ამიერკავკასიის მუშათა და ჯარისკაცთა საბჭოების ცენტრის თავმჯდომარე), გ. გვაზავა, გ. ვეშაპიძე, პ. საყვარელიძე. გ. რცხილაძე.

ყრილობა გახსნა აკაკი ჩხენკელმა.

აირჩიეს I ეროვნული ყრილობის პრეზიდიუმი — ნ. ჟორდანია (თავმჯდომარე), გ. ლასხიშვილი (თავმჯდომარის ამხანაგი), გრ. ვეშაპიძე, ვლ. გობეჩია, ა. ჩხენკელი (აგრეთვე ოთხი მდივანი — გრ. ურატაძე, ს. დადიანი. მ. გავაშელი, ივ. გომართელი).

20 ნოემბერს მოხსენებით გამოვიდა ნ. ჟორდანია, რომელმაც დაახასიათა შექმნილი პოლიტიკური ვითარება, მდგომარეობა რუსეთსა და ამიერკავკასიაში, აქედან გამომდინარე — ქართველი ხალხის წინაშე

მდგარი ამოცანები. მან აღნიშნა: „საქართველოში არ ყოფილა არცერთი პარტია, რომელსაც მოეთხოვოს რუსეთისაგან განშორება“, „ჩვენი ორიენტაცია არის ისეთივე, როგორიც იყო ამ ასი წლის წინათ, რუსეთთან შეერთების დროს, ე. ი. დარჩენა რუსეთის ჩარჩოებში და დამოუკიდებლობა შინაურ მართვა-გამგეობაში“, რომ საქართველო დაუბრუნდება რუსეთს, როცა იქ იქნება „ცენტრალური, ყველასაგან და ჩვენგან მიჩნეული მთავრობა, რომელიც უეჭველად რევოლუციური უნდა იყვეს“. სრულიად ნათელია, რომ ნ. ჟორდანია უარყოფს არა რუსეთის ფარგლებში ყოფნას, არამედ — ლენინის მთავრობას. მაგრამ მას სწამს არა ცარისტული, არამედ — რევოლუციური რუსეთი, ე. ი. არსებითად ისეთი, როგორიც იყო 1917 წლის 25 ოქტომბრამდე.

მოხსენების წინააღმდეგ გამოვიდა მხოლოდ ფ. მახარაძე. სხვები დაეთანხმნენ ნ. ჟორდანიას და ჩათვალეს, რომ მათი იდეალები აღსრულდა (გ. რცხილაძე, გრ. ნათაძე, ნიკ. ქარცივაძე, გ. გვაზავა, გრ. გიორგაძე), ე. ი. საქართველომ მიაღწია ავტონომიას ამიერკავკასიის ფარგლებში, რაც ამ პარტიების პროგრამა — მაქსიმუმი ყოფილა. ეროვნული ყრილობა დამთავრდა პარტიების შეთანხმებით.

კ. გამსახურდია დიდი იმედით მოელოდა 19 ნოემბერს — რას იტყოდა ეროვნული ყრილობა, რა გზას დაადგებოდა სამშობლო. მწერალი მსჯელობდა ეროვნული გრძნობის დაქვეითებაზე, რუსიფიკაციის საფრთხეზე, იხსენებდა 1794 წელს, როცა იმერ-ამერის წარმომადგენლები შეიკრიბნენ ერეკლე მეფის სასახლეში, რათა საქართველოს გაერთიანების საკითხი განეხილათ. ამ დროს უთქვამს ჭაბუა ორბელიანს ისტორიული სიტყვა — იგი გაერთიანებას მიიჩნევდა ერთადერთ გზად. უმრავლესობა მას თანაუგრძნობდა, მაგრამ მაშინ ერთი ხმა მეტს ნიშნავდა, ვიდრე მთელი ერი, გულისტკივილით აღნიშნავს მწერალი. ახლა კი სხვა დროა და ეს არის ოპტიმიზმის სათავეც. კ. გამსახურდია აღნიშნავს, რომ XIX საუკუნემ ვერ შეძლო ეროვნული ტკივილის გამოხატვა: მხოლოდ სევდა და სიმღერა. მწერალი იხსენებს ებრაელთა და გერმანელთა მესიანიზმს, იტალიელთა და ინგლისელთა ერთობის ძალას, რაც არა აქვს ქართველ ხალხს[42].

კ. გამსახურდია დაესწრო ეროვნულ ყრილობას, რომელმაც მოლოდინი გაუმართლა. იგი ზის დარბაზში და ფიქრობს მათზე, ამ დღეს რომ ელოდნენ და ვერ მოესწრნენ. ყურადღებას აჩერებს ორ სილუეტზე. პირველის მწერლური ფიზიონომია მისთვის ნაცნობია, 10 წელია კითხულობს მას, თუმცა ორ მეტრზე არ დაახლოებია. მეორესთან არაერთხელ მჯდარა, უსაუბრია. პირველს აქვს ოთარაანთ ქვრივისებური ცივი სი-

ტყვების სითბო. იგი ნაციმბირალი ყოფილა, სამშობლოდან გაძევებული, ავანტიურული წარსულის მქონე. მეორე მდუმარედ ზის. ორივენი ყურადღების ცენტრში არიან, სხედან პრეზიდიუმში. ისინი 15 წელი იდეურად ერთმანეთს ებრძოდნენ, მაგრამ დადგა დრო და შერიგდნენ (ალბათ იგულისხმებიან ნ. ჟორდანია და გ. ლასხიშვილი). ამ შერიგებამ კი, მწერლის რწმენით, საქართველო გაამრთელა.

დიდი ადამიანები დაკოდილი გულით და ცარიელი ხელებით მიდიან ამქვეყნიდან: „ნაზარეველი ღამე ქურდულად დაასაფლავეს, ნიცშეს ორიოდე მოწაფემ მიაყარა თითო-თითო მუჭა მიწა და ილია ჭავჭავაძე ავაზაკივით მოჰკლეს სოფლის თემშარაზე“[43].

19 ნოემბერმა დაარწმუნა მწერალი, რომ 117 წელს ყველაფერი როდი წარხოცა („გაუნელებელი მონობა“). იხსენებს ერთ ჩერქეზს, რომელსაც უთქვამს, რომ საქართველოს დანგრევამ გადაწყვიტა ჩრდილოეთ კავკასიის ბედიო (შდრ — ხალილ-ბეი „დიონისოს ღიმილში“), ე. ი. საქართველო ისევ იბრუნებს თავის პოლიტიკურ მისიას ამიერკავკასიაში. სხვა დროსაც მწერალი შენიშნავს, რომ 19 ნოემბერს ჩაეყარა საფუძველი საქართველოს სუვერენობას. თავისი მნიშვნელობით 19 ნოემბრის მანიფესტს ადარებს 1801 წლის მანიფესტს.

როგორც ვხედავთ, კ. გამსახურდია თვლის, რომ სოციალისტ-ფედერალისტებისა და, ამავე დროს, მისი ოცნებაც აღსრულდა — საქართველომ ავტონომიას მიაღწია. არც კ. გამსახურდია, არც სხვა რომელიმე პოლიტიკური მოღვაწე არ აყენებს საქართველოს დამოუკიდებლობის იდეას. შეიძლება ვიფიქროთ, რომ იმდენად ყოფილა დათრგუნვილი ერი, რომ მას სრულ თავისუფლებაზე ფიქრიც უძნელდებოდა. მაგრამ ეს არ იქნება სწორი. საქმე ის არის, რომ საქართველო ავტონომიის უფლებით შედიოდა ამიერკავკასიის კომისარიატში (შემდეგ — ამიერკავკასიის ფედერაციული დემოკრატიული რესპუბლიკა). მაგრამ მას ჰქონდა წამყვანი ფუნქცია. ცენტრი იყო თბილისი. პრემიერ-მინისტრი — ე. გეგეჭკორი (შემდეგ — ა. ჩხენკელი), სეიმის თავმჯდომარე — კ. ჩხეიძე. ქართველებს ეკავათ რამდენიმე მინისტრის პორტფელიც. ასეთ დროს საქართველოსათვის ფედერაციის არსებობა ფორმალური იყო და მას შეეძლო შეესრულებინა ის კულტურულ-ისტორიული მისია, (ამჯერად პოლიტიკური), რაზეც ოცნებობდა (და რასაც მხოლოდ წარსულში ხედავდა) კ. გამსახურდია (ფაქტიურად ეს სტრუქტურა აღდგა 1922 წელს ასსფრ-ის სახით და იარსება 1936 წლის დეკემბრამდე).

გადის მცირე ხანი და 1918 წლის 10 მაისს კ. გამსახურდია შეცდო-

მად მიიჩნევს 19 ნოემბერს ნახსენებ „რუსულ ორიენტაციას“, რადგან მთავარია საკუთარი ორიენტაცია. აქ უკვე იგრძნობა უკმაყოფილება ფედერაციის არსებობით, რაც აღმოჩნდა მექანიკური კონგლომერატი და მოლოდინი ვერ გაამართლა (საერთო განწყობილებაც ასეთი იყო).

კ. გამსახურდიას აინტერესებდა, თუ როგორი იქნებოდა ხელოვნების როლი და ფუნქცია 19 ნოემბრის შემდეგ. საქართველოს ეროვნულ საბჭოს (თავმჯდომარე ნ. ჟორდანია) ჰქონდა 9 სექცია. ამათგან ხელოვნებას იერთებდა სკოლისა და უნივერსიტეტის სექცია (თავმჯდომარე ლეო ნათაძე). კ. გამსახურდია ამისი წინააღმდეგია. იგი აღნიშნავს, რომ ეროვნულმა ყრილობამ დაადგინა „დაცვა და რესტავრაცია საქართველოს ფიზიკურის და ფსიქიური სხეულისა“. ხელოვნებამ ამ პროცესში მეტი ადგილი უნდა დაიკავოს. იგი მოითხოვს წარსულის მთლიან შესწავლასაც და ამის მაგალითებად დასახელებულია გერმანია და ავსტრია. ვანდალიზმად არის მიჩნეული გავრცელებული ხმები — ვორონცოვის ძეგლი უნდა დაინგრესო, რადგან მწერალს იგი კულტურის ნიმუშად მიაჩნია. მაგრამ კიდევ იმიტომ უნდა დარჩეს, რომ ქართველი კაცი ამ ძეგლს ზიზღით ჩაუვლის, როგორც ტანჯვის სიმბოლოს. წამოჭრილია საკითხი, რომ საქართველოს უნდა დაუბრუნდეს კულტურის ნაშთები და მონუმენტები. ამასთან დაკავშირებით იხსენებს „მინისტრ ჯუღაშვილის“ წერილს, რომელშიც ნათქვამია, რომ უკრაინას უნდა დაუბრუნდეს თავისი ეროვნული ნივთები. ეს პრინციპი საქართველოზედაც უნდა გავრცელდეს და ამიტომ კიდევ უფრო საჭიროა შეიქმნას ცალკე, ე. ი. მეათე სექცია[44].

კ. გამსახურდიამ 1917 წლის ოქტომბრიდან დაიწყო მზადება ჟურნალ „პრომეთეს“ გამოსაცემად[45], რათა უფრო ფართოდ, დამოუკიდებლად აესახა პოლიტიკის და კულტურის პრობლემატიკა, ქართველი ხალხის წინაშე მდგარი ამოცანები. პირველი ნომერი გამოვიდა 1918 წლის იანვარში[46], მეორე — თებერვალში[47], მესამე — ივნისში. ჟურნალის გამოცემა თვითონვე შეწყვიტა[48], რადგან მარტში მოხალისედ ჩაეწერა ქართულ ლაშქარში, იბრძოდა თურქი ასკერების წინააღმდეგ.

ამიერკავკასია მძიმე განსაცდელის წინაშე აღმოჩნდა. ბოლშევიკურმა რუსეთმა არ სცნო მისი დამოუკიდებლობა. ბრესტ-ლიტოვსკის საზავო მოლაპარაკების დროს იგი განიხილეს როგორც რუსეთის განუყოფელი ნაწილი. ამიტომ ვ. ი. ლენინმა თურქეთს დაუბრუნა არა მხოლოდ ახლად, არამედ — 1878 წლის სან-სტეფანოს ზავის თანახმად შემოერთე-

ბული ტერიტორიებიც: ბათუმის ოლქი (ბათუმის ოკრუგი, ართვინის ოკრუგი) და ყარსის ოლქი (არტაანის ოკრუგი, ოლთისის ოკრუგი, ყარსის ოკრუგი, კაღზნევის ოკრუგი). თურქეთმა მოითხოვა ზავის პირობების განაღდება, რაც ამიერკავკასიის, კერძოდ — საქართველოსა და სომხეთის ეროვნულ მთლიანობას დაშლით დაემუქრა. თურქეთთან ომი გაგრძელდა. ქართველთა ჯარში შევიდნენ მოხალისეებიც. კ. გამსახურდიაც გაეშურა ფრონტის ხაზზე, ბათუმში. იგი სიტყვითაც მოუწოდებდა ხალხს, რომ სამშობლოს ისტორიული მტერი თურქეთი არ შემოეშვათ ქართულ მიწაზე (ლექსი „ქართულ არტილერიას"[49], მოწოდება — „იარაღს მიაშურეთ"[50]). მაგრამ პატრიოტულმა აღტკინებამ საქმეს ვერ უშველა. ამიერკავკასიის ფრონტი გაირღვა. თურქეთმა აიღო ბათუმი, ქობულეთი, ოზურგეთი, ახალციხე, ახალქალაქი და თბილისს დაემუქრა. მუსავატელებმა თავიდანვე „ნეიტრალიტეტი" არჩიეს სისხლისმიერ ძმებთან ომს. უმწეო მდგომარეობიდან საქართველო იხსნა გერმანიამ. მას არ შეეძლო ბრესტ-ლიტოვსკის ზავის დარღვევა. ამიტომ ა. ჩხენკელი დაჟინებით მოითხოვდა ეროვნული საბჭოს აღმასკომის პრეზიდიუმისაგან, რომ გამოეცხადებინა დამოუკიდებლობა. ასეთ დროს გერმანია ფორმალურად დარჩებოდა ზავის ერთგული. მაგრამ თავისი საქმის სასარგებლოდ შეეძლო მოკავშირე თურქეთის არმიის შეჩერება, ე. ი. დამოუკიდებლობის აქტი იყო იძულების შედეგი. საქართველო ღებულობდა გერმანიის მფარველობას. ეს იყო ქვეყნის გადარჩენის ერთადერთი გზა[51].

1918 წლის 26 მაისს, თბილისში, 12 საათსა და 40 წუთზე ამიერკავკასიის სეიმის თათბირი გახსნა კარლო ჩხეიძემ[52]. სოციალ-დემოკრატების ფრაქციის სახელით გამოვიდა ირაკლი წერეთელი. მან აღიარა, რომ ამიერკავკასიის ფედერაციამ ვერ შეძლო არსებობა. სომხეთი დაიპყრეს, აზერბაიჯანელები ოსმალებს თანაუგრძნობენ. დელეგაცია განაგრძობს მოლაპარაკებას თურქეთთან (ხელმძღვანელი ა. ჩხენკელი). მაგრამ მხოლოდ საქართველოს სახელით. ორატორი ამბობს, რომ ერის გადარჩენის ერთადერთი გზა არის დამოუკიდებლობის გამოცხადება. თუმცა, დაუმატა ი. წერეთელმა, ჩვენ საამისოდ არ ვემზადებოდით და გვინდოდა შეგვენარჩუნებინა ამიერკავკასიის მთლიანობაო.

გიორგი ლასხიშვილმა აღნიშნა, რომ სეიმმა ვერ შეძლო ამიერკავკასიის ტერიტორიული გამიჯვნა და ზავის შეკვრა. მაგრამ თვით ფედერაციის იდეა არ უარუყვია და გამოთქვა რწმენა, რომ იგი აღდგება, როცა მტერი აღარ იქნება აღარც სამხრეთიდან, აღარც ჩრდილოეთიდანო (გამოჰყიდნენ სხვებიც).

იმავე დღეს, იმავე დარბაზში, 4 სთ-სა და 30 წუთზე გაიმართა საქართველოს ეროვნული საბჭოს სხდომა (თავმჯდომარე ნ. ჟორდანია, ამხანაგები — გ. ლასხიშვილი, პ. საყვარელიძე, გრ. ვეშაპელი, მდივანი — ი. ზურაბიშვილი).

შესავალი სიტყვის შემდეგ ნოე ჟორდანიამ წაიკითხა „საქართველოს დამოუკიდებლობის აქტი“. მასში ნათქვამი იყო, რომ საქართველო რუსეთს შეერთდა, რათა გარეშე მტერთაგან თავი დაეცვა. მაგრამ რევოლუციის შემდეგ რუსეთის ჯარმა დატოვა ამიერკავკასია, რომელმაც შექმნა დამოუკიდებელი ფედერაციული რესპუბლიკა. გარეშე მტერთა ზეგავლენით ესეც დაიშალა. ამიტომ 1917 წლის 22 ნოემბერს არჩეული საქართველოს ეროვნული საბჭო აცხადებს დამოუკიდებლობას, პოლიტიკური ფორმა — დემოკრატიული რესპუბლიკა. გამოცხადდა მუდმივი ნეიტრალიტეტი, მოქალაქეთა სამოქალაქო და პოლიტიკური თანასწორობა — განურჩევლად ეროვნებისა, სარწმუნოებისა, სოციალური მდგომარეობისა და სქესისა. დამფუძნებელი კრების მოწვევამდე საქართველოს მართვა-გამგეობის გაძღოლა დაეევალა ეროვნულ საბჭოს და დროებით მთავრობას. დროებითი მთავრობა პასუხისმგებელი იქნებოდა საბჭოს წინაშე.

შემდეგ იგივე აქტი რუსულად წაიკითხა გრიგოლ ვეშაპელმა (ვეშაპიძემ).

ნ. ჟორდანიას წინადადებით აქტს კენჭი უყარეს. იგი ერთხმად გავიდა.

შეიქმნა დროებითი კოალიციური მთავრობა 8 მინისტრის შემადგენლობით. მთავრობის თავმჯდომარედ დაინიშნა ნოე რამიშვილი. სოციალისტ-ფედერალისტთაგან კაბინეტის წევრები გახდნენ გ. ლასხიშვილი (განათლების მინისტრი) და შ. ალექსი-მესხიშვილი (იუსტიციის მინისტრი).

იმავე დღეს, თბილისში, გამოცხადდა სომხეთისა და აზერბაიჯანის რესპუბლიკათა დამოუკიდებლობაც.

1918 წლის 29 მაისს საქართველოს ეროვნული საბჭოს თავმჯდომარედ აირჩიეს კარლო (ნიკოლოზ) ჩხეიძე. საბჭოს წევრთა შემადგენლობა გაიზარდა 120 კაცამდე. სოციალისტ-ფედერალისტთაგან საბჭოს წევრები იყვნენ — გრ. რცხილაძე, ი. ბარათაშვილი, ს. ფირცხალავა, ს. მდივანი, იას. ბაქრაძე, ალ. წერეთელი, დ. უზნაძე, ს. დადიანი, ი. გედევანიშვილი, თ. ღლონტი, შ. მიქელაძე, შ. ნუცუბიძე, ა. ჯაჯანაშვილი, ე. ტოროტაძე, ა. ფაღავა, მ. ყაუხჩიშვილი.

21 ივნისს, დროებითი მთავრობის ავტორიტეტის გაძლიერების მიზ-

ნით, თავმჯდომარედ დაინიშნა ნოე ჟორდანია (ნ. რამიშვილმა შეინარჩუნა შინაგან საქმეთა მინისტრის პოსტი), რომელიც 1919 წლის 14 მარტს გახდა „რესპუბლიკის უმაღლესი წარმომადგენელიც“, ე. ი. პრეზიდენტი (არჩევის დროს თავი შეიკავეს სოციალისტ-ფედერალისტებმა და ესერებმა).

როგორც ვხედავთ, 19 ნოემბრიდან 26 მაისამდე იყო პირდაპირი გზა, რომლის დროსაც ბრესტ-ლიტოვსკის ზავმა (რომელმაც განხეთქილება შეიტანა რუსეთის ბოლშევიკურ პარტიასა და მთავრობაშიც) და თურქეთის აგრესიამ პოლიტიკური პარტიები მიიყვანა საერთო თვალსაზრისამდე. მოამზადა ფსიქოლოგიურად ისინი დამოუკიდებლობის აქტისათვის, რაც მანამდე არცერთი პარტიის პროგრამაში არ ეწერა. ისეთი ძლიერი იყო ტრადიციის ინერცია. მთელი ამ განახლების დამჩქარებელი იყო გერმანია და მანვე მოაპოვებინა საქართველოს დამოუკიდებლობა. ბუნებრივია, ეს ფაქტი კიდევ უფრო აძლიერებდა მწერლის სიყვარულს გერმანელი ერისადმი.

26 მაისის აქტის შემდეგ უფრო ინტენსიურად გაგრძელდა ნაციონალიზების პროცესი. შეიქმნა ეროვნული სახელმწიფო აპარატი, რომლის წინაშე დრომ და სიტუაციამ ახალი პრობლემები დააყენა. კ. გამსახურდია უკვე აღარ მონაწილეობს აქტიურ პოლიტიკურ ცხოვრებაში. საკმაოდ იყვნენ პუბლიცისტები. რომლებიც სინამდვილის ყოველ სფეროს აშუქებდნენ და განსჯიდნენ. თანაც იდეალი აღსრულებულ იქნა, რომლის გააზრება მან უკვე მოგვცა. ახლა საშუალება ჰქონდა სწავლის გაგრძელებისა. თითქოს დაიწყო მშვიდობიანი რეფორმების პერიოდი. 1918 წლის აგვისტოდან 1919 წლის მაისამდე მწერალი იმყოფება ბერლინში, მუშაობს სადიპლომო თემაზე, აბარებს დაცვის წინა გამოცდებს. ამიტომ მისი გვარი ნაკლებად ჩანს პრესის ფურცლებზე. მაგრამ საინტერესოა ერთი საკითხი, რომელსაც იგი 1918 წლის ივლისში გამოეხმაურა. მას შეუნიშნავს, რომ თბილისში გამომავალ რუსულ გაზეთებს ისევ აწერია, რომ ისინი რუსეთის ამათუიმ პარტიის ორგანოა. ეს ერთი. მეორე — ისინი ლანძღავენ საქართველოს. მწერალი მოითხოვს. რომ მათ მთავრობამ ამოსდოს „მაგარი აღვირი“. ჩვენ რუსები არ მოგვიწვევია, ისე როგორც მათ თავის დროზე მოიწვიეს ვარიაგები — გვიპატრონეთო[53]!

1921 წლის 25 მაისს დაიბეჭდა კ. გამსახურდიას სტატია „სიტყვები ქართველი ერისადმი 26 მაისს“. ეს არის ავტორის დამოკიდებულება ამ თარიღისადმი, რომლის წინა ისტორიად მიჩნეულია გზა. განვლილი 1801 წლიდან 1918 წლამდე. მწერალი არსებითად, კიდევ ერთხელ, აანალიზებს ამ ორ თარიღს შორის მოქცეულ მანძილსა და მოვლენებს.

სტატიას ეპიგრაფად უძღვის ფიხტეს სიტყვები: „ვინც დამოუკიდებლობას დაჰკარგავს, იგი ამასთანავე დაჰკარგავს შესაძლებლობას, წილი დაიდვას დროის მიმდინარეობაში და მას თავისებური ფორმა მისცეს“. ეპიგრაფი სტატიის აზრობრივი გასაღებია. ხოლო პირველივე სიტყვები ასეთია: „საქართველოს ისტორიაში მე არ ვიცნობ უფრო დიდმნიშვნელოვან დღეს“ (შდრ — „დიონისოს ღიმილის“ ბეჭდვა დამთავრდა 26 მაისს. „დავით აღმაშენებელს“ ბოლო წერტილი დაესვა 25 მაისს). მაგრამ სტატია სულაც არ არის დითირამბი. იგი მოვლენების ფხიზელი განსჯაა. ეროვნული ნაკლის მხილებაა. ამ სამი წლის ერთ-ერთ მავნე გამოცდილებად მიიჩნევს“ „დემონსტრაციებსა და დღესასწაულებს“. „ქართველი ხალხი გარყვნა დემონსტრაციებმა, ქართველი ხალხი გადაეჩვია ბრძნულ სიჩუმეს“. ასევე უარყოფილია დილეტანტური ტრაბახი „ჩვენი წინაპრების გმირობაზე“, ისტორიის იდეალიზაცია, საკუთარი სიძლიერის უსაფუძვლო ქადაგება. მწერლისათვის მწარე სიტყვა ღრმა განცდის ნაყოფია, ხოლო ზერელე აღტკინება — ქალაჩუნობისა. არც აკაკის სტრიქონია დავიწყებული — „ფურთხის ღირსი ხარ შენ, საქართველოვ“. ერთი თავისებურებაც არის მინიშნებული: ქართველი მტერს მუდამ გარეთ ეძებდა და არა ტემპერამენტსა და ცუდ აღზრდაში. მწერლის აზრით, „ყოველი ერი ღირსია თავისი ბედისა“. ხოლო ყველა ერი დაღუპულა შინაგან მიზეზთა გამოც (რომი, ელადა, ბიზანტია, ლუდოვიკო XVI-ის საფრანგეთი, 1871 წლის საფრანგეთი, საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკა). გარეშე მტერი მხოლოდ აჩქარებს და აგვირგვინებს შინაგანი გახრწნისა და ნგრევის პროცესს.

მწერალი აყენებს საკითხს, თუ რა აქცევს ერს ერად. მას საკმარისად არ მიაჩნია ენა, ტერიტორია, ეროვნული სახელმწიფო. ამ ნიშნებს ურთავს ერად ყოფნის წარმოდგენას, რომელსაც კულტურა გამოხატავს. არსებობს უამრავი აფრიკული და ამერიკული ტომი, მაგრამ ისინი კულტურას არ ქმნიან და ამდენად მხოლოდ ეთნიური მასალაა. მწერალი განასხვავებს ტიხეს და პსიხეს — პირველი ერის ბედია, მეორე — მისი სულიერი შინაარსი. სწორედ გამოთქმისა და განპიროვნების ორგანონმა — კულტურამ გააბატონა ინტელექტუალურად და პოლიტიკურად ანტიკურ სამყაროში ათენი, რომელიც „სივრცით და რიცხვიანობით არ აღემატებოდა დღევანდელ სამეგრელოს“. ახალ დროში იმავე კულტურამ ორმოცმილიონიანი ინგლისელი ერი მსოფლიოს მეოთხედის გამგებელად აქცია. ტიხემ ქართველ ხალხს ბედად არგუნა „აღმოსავლეთის ჭარიბჭესთან დარაჯად დგომა დასავლეთის ცივილიზაციის სახელით“. ხოლო დაღუპვისაგან იხსნა კულტურამ, ე. ი. პსიხემ.

მწერალს ისევ აწვალებს კითხვა — რამ დაღუპა „ბაგრატიონების საქართველო“. რუსეთის მიერ ტრაქტატის დარღვევა მიჩნეულია შედეგად და არა მიზეზად. მიზეზად კ. გამსახურდია თვლის „შინაგანი ენერგიის ამოწურვასა და დაშრეტას“. საქართველო ფეოდალიზმის დონეზე გაიყინა, ვერ აჰყვა საერთო პროგრესის ტემპს, მისი „მოძველებული სახელმწიფოებრივი აპარატი“ ვერ დაუპირისპირდა ეკატერინე მეორესა და პავლე პირველის „ნახევრად ევროპიულ, პრუსიულ ინსტრუქტორებისაგან გაწვრთნილ სახელმწიფოებრივ მაშინას“.

1801 წლის ნაყოფს — XIX საუკუნეს მწერალი „სამარცხვინო ლაქას“ უწოდებს, რადგან თავადაზნაურობამ ეპოლეტებზე გაყიდა პატრიოტიზმი და მამული. გმირებად მიჩნეული არიან მხოლოდ ალექსანდრე ბატონიშვილი და კონსტანტინე დადეშქელიანი. „უდღეურად“ არის სახელდებული 1832 წლის შეთქმულება. ასევე მკაცრი შეფასება დაესმის „თერგდალეულთა“ მოღვაწეობას.

მწერალი არც იმ თაობას შესცქერის იმედის თვალით, რომელიც ილიას შემდეგ ასპარეზზე გამოვიდა. ალბათ იგულისხმება სოციალ-დემოკრატები. მათ ბრალად სდებს „კოსმოპოლიტიზმსა“ და „ეროვნულ ნიჰილიზმს“. „ფედერალისტებს ხომ მათთან წლების მანძილზე ჰქონიათ პოლემიკა და დისკუსია“.

„ქართული დემოკრატიული რესპუბლიკის“ დამარცხების მიზეზადაც კ. გამსახურდია ასახელებს შინაგან ფაქტორს და არა „მეზობლებს“ ან „რომელიმე განსაზღვრულ პარტიას“. ხოლო შინაგან ფაქტორში ხვდავს სამ მომენტს — ვერ მოხერხდა ეროვნული ძალების სრული და მწყობრი მობილიზება სახელმწიფოს ასაშენებლად. ინტელიგენციამ ვერ აიღო სწორი პოლიტიკური ორიენტირი. გადაჭარბებით შეფასდა რეალური ვითარება. გამოთქმულია აზრი, რომ ისტორიულად ქართული პოლიტიკა ჰკარგავდა იმ პოზიციას, რომელსაც ბრძოლით მოიპოვებდა მხედრობა. ხოლო როცა ერი პოლიტიკურად დამარცხდება, მას კულტურული ანექსიაც მოსდევს. ამიტომ მწერალი მზერას აპყრობს კულტურას, „ქართველი ერის თვითცნობიერების პროცესს“, რადგან არც სახელმწიფოებრივი ფორმა, არც იდეა, არც სისტემა თავისთავად საშიში როდია. გააჩნია მათ როგორ გამოიყენებენ. „ჩვენთვის ფეტიში არ უნდა იქნეს არც პარლამენტარიზმი და არც საბჭოთა სისტემა“, წერს მწერალი[54].

7. 25 თებერვალი. მას შემდეგ, რაც ბაქოსა და ერევანში წითელი დროშა აფრიალდა, საქართველოს ჯერიც დადგა. ამას ადრევე გრძნობდნენ თბილისში. 1920 წლის აპრილში მთავრობამ მობილიზაციის გამო-

ცხადებაც დააპირა. მაგრამ მოხდა პარადოქსი — ბოლშევიკურმა რუსეთმა ზავი შესთავაზა საქართველოს. 7 მაისს, ღამის 12 სთ. და 20 წუთზე საქართველო-რუსეთის ხელშეკრულებას ხელი მოაწერეს დამფუძნებელი კრების წევრმა გრ. ურუტაძემ და რსფსრ საგარეო საქმეთა სახალხო კომისრის მოადგილემ ლ. კარახანმა. 1 ივლისს ქართული ჯარი ქობულეთში შევიდა, დაიბრუნა ბათუმი და ართვინი. 1921 წლის 27 იანვარს საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკა „დე იურედაც“ ცნო ევროპის სახელმწიფოთა უმაღლესმა საბჭომ. 6 თებერვალს ნ. ჟორდანიამ მიიღო მილოცვები ამ ფაქტის გამო. ეს იყო მენშევიკური ეიფორიის მწვერვალი: 16 თებერვალს XI არმიამ, რომელიც მოდიოდა სოჭის მხრიდან, ჩრდილოეთ კავკასიიდან და სამხრეთიდან, ფოილოს ხიდთან საქართველოს საზღვარი გადმოლახა და, მიუხედავად ჯარისა და მოხალისეთა გმირული წინააღმდეგობისა კოჯორთან, 25 თებერვალს თბილისი აიღო. რესპუბლიკის მთავრობა ბათუმში გადავიდა და 17 მარტს პარიზს გაემგზავრა. როგორც რევკომის, ისე საქართველოს მოსახლეობის მხრივ დაცულ იქნა წესრიგი, რათა მსხვერპლი მინიმალური ყოფილიყო.

დღეს ადვილია შორეული ამბების განსჯა. მაგრამ თანამედროვეთათვის ძნელი აღმოჩნდა ფაქტთან შეგუება. ბევრისთვის ეს იყო საქართველოს ხელმეორე ანექსია 120 წლის შემდეგ. მემარცხენე ფედერალისტები იზიარებდნენ რევკომის აზრს და თვლიდნენ, რომ საქართველო რჩება სუვერენულ რესპუბლიკად და მხოლოდ მენშევიზმი შეიცვალა ბოლშევიზმით, რომ გრძელდება მსოფლიო რევოლუცია და თბილისი უნდა გახდეს ახალ აღმოსავლეთში ბრძოლების შტაბი, ე. ი. რეალობად უნდა ქცეულიყო სოციალისტ-ფედერალისტთა პარტიის პრინციპიც. თ. ღლონტი წერდა, არც კომუნიზმს დავიცავთ, ბუხარინის წიგნებსაც დავწვავთ, თუ ერის ბუნებრივი ატრიბუტები დაითრგუნებაო. საქართველოს სუვერენობას აღიარებდა რევკომი. მან აღნიშნა 26 მაისიც და გამოაცხადა ამნისტია.

გაზეთი „სოციალისტ-ფედერალისტი“, რომელშიც იბეჭდებოდა კ. გამსახურდიას სტატიები და ესსეები 1921 წელს, თანამშრომლობდა ბოლშევიკებთან, მხარს უჭერდა მათ, ხალხს მოუწოდებდა წესრიგისა და დისციპლინისაკენ. ამასთანავე განუხრელად ატარებდა საქართველოს სუვერენობის ხაზს, მოითხოვდა — რევკომის მიერ აღიარებული საქართველოს დამოუკიდებლობა საქმით განმტკიცებულიყო და ქაღალდზე არ დარჩენილიყო. ეროვნული დროშით მსოფლიო კომუნიზმისაკენ — ქადაგებდა გაზეთი[55], ე. ი. მემარცხენე სოციალისტ-ფედერალისტების

პარტია. როგორც ცნობილია, რევკომის წევრებიც ვერ გაერკვნენ რთულ სიტუაციაში და 1922 წელს მათი დიდი ნაწილი ე. წ. „ნაციონალ-უკლონიზმისკენ“ გადაიხარა. ასეთ დროს, ბუნებრივია, დიდ ინტერესს იწვევს კ. გამსახურდიას პოზიცია, მისი დამოკიდებულება წარმოქმნილ ვითარებასთან. ეტყობა, იგი ყოყმანობდა, ვიდრე საბოლოო გადაწყვეტილებას მიიღებდა. „სოციალისტ-ფედერალისტის“ ფურცლებზე მწერლის გვარი ჩნდება № 24-დან, 29 მარტიდან.

11 აპრილს მწერალი ინტელიგენციას მოუწოდებს თანამშრომლობისაკენ ბოლშევიკურ ხელისუფლებასთან. იგი თვლის, რომ სახელმწიფოებრივი ფორმის ცვლა ყოველთვის მტკივნეულია. ჯერ არ არის გარკვეული წინა მთავრობის საშინაო და საგარეო პოლიტიკა, დიპლომატია, „ჯერ ქართველი ხალხი გონს ვერ მოსულა“. მაგრამ ქართველი ინტელიგენცია მუდამ ხალხთან იდგა, მის ჭირ-ვარამს იყოფდა. მწერალი აღნიშნავს, რომ არ მოიქცა სწორად რუსეთის ინტელიგენცია, პარიზს და ლონდონს რომ შეაფარა თავი და უარი თქვა ბოლშევიკებთან თანამშრომლობაზე. „რკოც იქ უნდა დაეცეს, სადაც მუხა წაიქცევა“ (შდრ — „დიონისის ღიმილი“ — „რკოც მოწყვეტილი იქ დაეცემა, სადაც ბებერი მუხა წაიქცა“). ამის მიზეზად მიჩნეულია ის, რომ რუსეთის ინტელიგენცია ბურჟუაზიული წრეებიდან იყო გამოსული. ხოლო ქართველს არ ეშინია „კომუნისტური რადიკალიზმისა“. განსაკუთრებით იმედის მომცემად მიჩნეულია ლენინის მითითება, მისი წერილი ქართველი ამხანაგებისადმი, რომ არ გაიმეორონ „რუსული შაბლონი“. მაგრამ მწერალი იმასაც შენიშნავს, რომ რომში ყველაფერი ისე როდი ხდება, როგორც პაპს უნდა, ე. ი. საჭიროა თვით ქართველმა ხალხმა დაიცვას და მოუაროს თავის თავს. ამიტომ „ინტელიგენციისათვის ერთადერთი გზაა, გზა თანამშრომლობისა“. ოღონდ მწერალი ამ ერთ სტატიაში ოთხჯერ აღნიშნავს, რომ რუსეთის შემოსვლა არ უნდა იყოს 1801 წლის განმეორება, როცა „რომანოვებმა წაგლიჯეს ბაგრატიონებს ხელიდან ქართველი ერის პოლიტიკური ალამი“. ეს არის მთავარი პირობა — თუ საქართველო ისევ კოლონიად არ იქცევა. კ. გამსახურდია გადაუდებელ საქმედ თვლის მთავრობასთან ინტელიგენციის თანამშრომლობას[50].

მწერალი ასე გამოეხმაურა რევკომის 1 მარტის მოწოდებას, რომ სუვერენულ, დამოუკიდებელ საქართველოში ინტელიგენციას ეთანამშრომლა ხელისუფლებასთან.

მწერალი იზიარებს იმ აზრს, რომლის თანახმადაც გრძელდება რევოლუცია და იგი ახლა გადადის აღმოსავლეთის ქვეყნებში. რადგან რუსეთი ვერაფერს დააკლებს ანტანტას ევროპაში, მეორე პერიოდი აღმო-

სავლეთში უნდა გაშლილიყო („ტრაგედიის მეორე ნაწილი“). საქართველო ცხადდებოდა მორიგ ქვეყნად, რომელსაც რევოლუციის გრიგალმა გადაუარა. XI არმია თბილისში არ შეჩერდებოდა, გააგრძელებდა კლასების და ხალხების განთავისუფლებას. პერმანენტული მსოფლიო რევოლუციის თეორიით ეძლეოდა ახსნა და გამართლება „საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის გადალახვას“[57], რაც უკვე ნაკლებად ტრაგიკულს ხდიდა რუსეთის ჯარის შემოსვლას და მთავრობის დამხობას. მაგრამ ძლიერი იყო გასული ასწლეულის შთაბეჭდილებანი, შიში და ეჭვი იმისა, რომ საქართველო ისევ რუსეთის კოლონიად არ ქცეულიყო.

ხელისუფლებასთან თანამშრომლობის პრინციპი კ. გამსახურდიამ თავისი ცხოვრებისა და შემოქმედების მიზნად გამოაცხადა. ამიტომ დარჩა იგი თავის ხალხთან ყველაზე მძიმე წლებშიც, ისევე როგორც არაერთი თვალსაჩინო რუსი ხელოვანი. მას შეეძლო 1923—1924 წლებში, როცა იგი პარიზში იმყოფებოდა, საქართველოში არ დაბრუნებულიყო. მაგრამ ემიგრაციას თვლიდა შეცდომად, რომელსაც მხოლოდ ზიანის მოტანა შეეძლო პიროვნებისა და სამშობლოსათვის. წლების შემდეგ უფრო გაირკვა, რომ კ. გამსახურდიას პოზიცია სწორი იყო. მისთვის უცხო აღმოჩნდა 1924 წლის 29 აგვისტოს აჯანყება, რომელსაც დიდი მსხვერპლი და ტერორი მოჰყვა (ხელმძღვანელი — დამოუკიდებლობის კომიტეტის თავმჯდომარე კოტე ანდრონიკაშვილი). ქართველ ხელოვანთა განცხადებას, რომელმაც დაგმო ავანტიურისტები, ხელს არ აწერს კ. გამსახურდია, მაგრამ სისხლის ღვრამ მისცა იმპულსი „დიონისოს ღიმილს“, ისევე როგორც გრ. რობაქიძის „ლამარას“ და მ. ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნებს“.

7 მაისით თარიღდება კ. გამსახურდიას სტატია „ღია წერილი ულიანოვ-ლენინისადმი“, რომელსაც ეპიგრაფად უძღვის ნაპოლეონის მიერ წმ. ელენეს კუნძულზე დაწერილი სიტყვები: „მომავალი თაობები განგვიკითხავენ ჩვენ“ (ფრანგულად). მწერალი ასახელებს საბაბს, თუ რატომ დაწერა ეს მიმართვა: მას წინადღეს უსაუბრია ერთ-ერთ ქართველ მუშასთან, მოუგონებია ის დრო, როცა საქართველოდან და რუსეთიდან გადახვეწილი ემიგრანტები თავს იყრიდნენ ჟენევაში, სასადილო რუ კარუჟში. სადაც მწერალს არაერთხელ უნახავს ლენინი. მუშას უბის წიგნაკში ძველი მისამართიც ჰქონია. მაგრამ ნამდვილი მიზეზი ის იყო, რომ 7 მაისს სრულდებოდა რუსეთ-საქართველოს საზავო ხელშეკრულების წლისთავი. შემდეგ დასძენდა: „ჩემში ლაპარაკობს ქართველი მწერალი, ჩემში ლაპარაკობენ ტკივილები ქართველი ხალხისა“. კ. გამსახურდიას

აზრით, ლენინი თანასწორობის პრინციპთან ჰეგელით, პრუდონით და მარქსით მივიდა, ხოლო თავად — ნეტარი ავგუსტინეთი და ფრანჩესკო ასიზელით. მწერალი არც პოლიტიკურად გამორიცხავს სიახლოვეს ლენინის შეხედულებებთან, რადგანაც იგი უარყოფს იმ რუსებს, რომლებიც კომუნიზმის სახელით ცდილობენ დიდი რუსეთის აღდგენას.

აქ ისევ ისმის 1801 წლის საკითხი: წითელი არმია შემოვიდა, როგორც განმანთავისუფლებელი, მაგრამ ალექსანდრე პირველის ჯარებიც ასეთივე ლოზუნგით შემოვიდნენ. მწერალი ამჯერად აღიარებს იმდროინდელი რუსეთის პროგრესულ მისიას, რომელიც ებრძოდა „ტირანულ სპარს-ოსმალეთს“. მუსულმანობის წინააღმდეგ შეტევის იდეა რუსეთსა და ავსტრიას უანდერძა ბიზანტიამ. ქართული და რუსული პოლიტიკა ამ წერტილში შეხვდა ერთმანეთს. ამიტომ უწოდებს ერეკლესა და გარსევან ჭავჭავაძის მოქმედებას „ერთად ერთ შესაძლებელ პოლიტიკას“. მწერალი ამჯერად არც 1783 წლის ტრაქტატის მნიშვნელობას უარყოფს. მაგრამ აღნიშნავს, რომ XIX საუკუნეში რუსეთის კოლონიურმა პოლიტიკამ „იმდენი ბოროტება თესა“, თვით კოსმოპოლიტმა ნოე ჟორდანიამაც რუსულ ორიენტაციას არჩია ევროპული ორიენტაცია. მწერლის თქმით, ნ. ჟორდანია ანტიპოდია ერეკლე მეორისა. იგი 30 წელიწადი უარყოფდა ეროვნულ ფაქტორს, მაგრამ ქართული სახელმწიფო აპარატის განადგურებამ, ქართული ენის დევნამ, საქართველოსადმი კოლონიურმა მოპყრობამ აიძულა ეს „ჭაღარა რევოლუციონერი“, „რუსული ყალიბის საზოგადო მოღვაწე“, რუსეთზე უარი ეთქვა.

კ. გამსახურდია ნ. ჟორდანიას უწოდებს ლენინის „ყოფილ პარტიულ კოლეგას“, როგორც მენშევიზმს, ისე ბოლშევიზმს — რუსული იდეოლოგიის პირმშოებს. მწერალი ისევ უბრუნდება XIX საუკუნის ცარიზმის გამარუსებელ პოლიტიკას, რომელიც არ ღებულობდა „მცირე ერებთან თანასწორ უფლებოვან თანამშრომლობისა და თანაზიარობის პრინციპს“. ძლიერი იყო პანსლავისტური სული. ყველგან შენდებოდა რუსული სტილის ტაძრები, რუსული სკოლები, მმართველები იყვნენ რუსიფიკატორები. მაგრამ დაილეწა ეს, ერთის შეხედვით, უძლიერესი იმპერია და მას ჩამოსცილდნენ არასლავური ერთეულები. მწერლის აზრით, როგორც ასი წლის წინათ საქართველო ოსმალებისა და სპარსელებისაგან გაანთავისუფლა რუსის ჯარმა, ისე ამჟამად კონტრრევოლუცია მოგვაცილა. მაგრამ, აღნიშნავს შემდეგ, თავი წამოყვეს თბილისში მოკალათებულმა რუსიფიკატორებმა და დაშნაკებმა და თვით ქართველი ხალხი გამოაცხადეს კონტრრევოლუციონერად!

ისიცაა ნათქვამი, რომ საქართველომ საუკეთესო სისხლი გაიღო

„მონარქიის დასაძლევად“. ახლა კი ირღვევა ქვეყნის სახელმწიფოებრივი ატრიბუტები, აღარ არსებობს საზღვარი, ქართული ენა აღარაა სახელმწიფო ენა, საერთო ხდება რკინიგზა. ქართველი ხალხი მხარს დაუჭერს „აღმოსავლეთის გაკომუნისტების პოლიტიკას“, თუკი „საქართველოს სუვერენობა“ რეალური იქნება[58], წერს მწერალი, ე. ი. გულისხმობს პერმანენტული რევოლუციის თეორიას.

კ. გამსახურდია უარყოფს ერთი გერმანელი მწერლის შედარებას ლენინისა პეტრე დიდთან. მას უფრო მართებულად მიაჩნია ანალოგია — ლენინი — ნაპოლეონი, მაგრამ ლენინს უფრო რადიკალურად თვლის; ორივეს უწოდებს გენიოსს, მაგრამ მათ ედავება ნაციონალური მიჯნების წაშლის გამო, „ნაპოლეონი ჩემთვის ყველაზე უფრო ტრაღიკული პიროვნებაა მსოფლიო ისტორიის გმირთა გალერეაში“, — შენიშნავს მწერალი. ხოლო მისი დამარცხების მიზეზად ასახელებს ნაციონალური მომენტის იგნორირებით მთელი ევროპის გაერთიანებას ინგლისის წინააღმდეგ.

კ. გამსახურდია წერს, რომ თბილისში ისევ ცდილობენ ცარიზმის პოლიტიკის აღდგენას, „რუსული შაბლონის“ განმეორებას. მაგრამ ნამდვილი დამოუკიდებლობის გარანტიად მას არც ევროპიდან შემოთვლილი „დე ფაქტო“ და „დე იურე“ მიუჩნევია. მწერალი თხოვს ვ. ი. ლენინს, მისწეროს ქართველ კომუნისტებს, რომ ისინი ცუდ მეგობრობას უწევენ თბილისში რუსებს, რადგან „ყველაფერი შეიძლება წაართვან პიროვნებას და ეროვნებას, მხოლოდ თავისუფლების შეგნებას ვერავინ წაართმევს მას“ (ჩანს, კ. გამსახურდიას სტიმულს აძლევდა ლენინის მიერ 2 მარტს გამოგზავნილი დეპეშა ქართველი კომუნისტებისადმი ს. ორჯონიკიძის სახელზე, 14 აპრილის ცნობილი წერილი).

მწერალს გაეკამათა ვინმე ს. პ. და შოვინისტი უწოდა მას. კ. გამსახურდიამ განავითარა თავისი თვალსაზრისი და სცადა მეტი დასაბუთება[59]. ყურადღებას იპყრობს რამდენიმე პუნქტი:

ა) ლენინი შეფასებულია როგორც დიდი რევოლუციონერი, „სოციალური ექსპერიმენტატორი“, „კომუნისტური იდეოლოგიის საღი ელემენტის პერსონიფიკაცია“ (გამოყოფილია მეორე, უარყოფითი ასპექტიც);

ბ) სპეციალურად არის განხილული ნაპოლეონ-ლენინის ანალოგია, ბონაპარტე მიჩნეულია „უდიდეს რევოლუციონერად“, რომელმაც გადატრიალება მოახდინა „პოლიტიკაში, უფლების შეგნებაში, სახელმწიფოსა და აზროვნებაში“. მწერალი თვლის, რომ ასეთივე მისია შეასრულა რუსეთში ლენინმა. ეს არის შედარების საფუძველი. განსაკუთრებით

მნიშვნელოვან ფაქტად მიაჩნია „პიროვნების ემანსიპაცია“. მას ბოლშევიკები დაუცავს 1920 წელს ერთ-ერთ გერმანულ გაზეთში;

გ) რეცენზენტის პასუხად წერს, რომ სტატიის მთავარი პუნქტია არა ნაპოლეონ-ლენინის ანალოგია, არამედ „საქართველო-რუსეთის დამოკიდებულებანი“. იგი ფრთხილად ახსენებს წითელი არმიის განმათავისუფლებელ მისიას, აღნიშნავს, რომ ხშირად ქვეყნის დაპყრობას იდეოლოგიურ გამართლებას აძლევენ ხოლმე. ასე მოქცეულან არათუ სპარსელები, რუსები, ნაპოლეონი ან მაკედონელი, არამედ — გიორგი საააკაძეც. მწერალი ისევ აყენებს საზღვრების, რკინიგზის და ქართული ენის საკითხებს. მაგრამ ისიცაა ნათქვამი, რომ ხშირად მოსკოვში კარგი რეზოლუციები გამოაქვთ, მაგრამ მათ „თავისებურ კომენტარებს უკეთებენ ტფილისში“;

დ) ცალკე პუნქტი ეთმობა „ნოე ჟორდანიას პიროვნების შეფასებას“. ავტორი წერს, რომ იგი მსჯელობდა ნ. ჟორდანიაზე არა როგორც რომელიმე პარტიის წევრი, არამედ, როგორც ქართველი მწერალი. ხოლო როცა იყო სოციალისტ-ფედერალისტური პარტიის წევრი „10 წლის განმავლობაში იდეურად“ ებრძოდა მენშევიკებს, მაგრამ ახლა სწადია ბოლშევიკებისა და მენშევიკების შერიგება, რადგან მათ ბრძოლას ზიანი მოაქვს საქართველოსათვის. კ. გამსახურდია აღნიშნავს თავის ერთ-ერთ სახელმძღვანელო დებულებას, რომ მწერლის „საქმეა ერისა და კულტურის სამსახური და არა რომელიმე პარტიისა ან რომელიმე მთავრობის. იცვლებიან და ქრებიან პარტიები და მთავრობები, ხოლო ერი უკვდავია, ვითარცა მარადიულ ღირებულებათა შემქმნელი და მატარებელი სუბსტანცი“. უარყოფილია რეცენზენტის აზრი, თითქოს ნ. ჟორდანია „კონტრრევოლუციონერი“ ჰგონებოდეს ლენინს. მწერალს მოაქვს საინტერესო პარალელი: ლენინმა დეპეშით მოითხოვა ჟორდანიასთან მოლაპარაკება და შეთანხმება. მაგრამ ასე სულაც არ მოქცეულა, როცა წითელმა არმიამ ვრანგელი დაამარცხა, ე. ი., ლენინი ერთნაირად როდი აფასებდა ჟორდანიასა და ვრანგელს;

ე) საინტერესოა მწერლის მიმართება ქართველი ბოლშევიკებისადმი. კ. გამსახურდიას საჭიროდ მიაჩნია ეროვნული წითელი არმიის შექმნა, აგრარული რეფორმები, დაწესებულებათა ნაციონალიზაცია (ხოლო საზღვრები, ენა და რკინიგზა თავისთავად იგულისხმება); აღიარებს, რომ ცუდად იცნობდა ამ „ნახევრად ლეგალურ პარტიას“. მაგრამ მათი „კარგ ქართველად“ სახელდება მხოლოდ მას შემდეგ შეუძლია, როცა ამ საკითხებს გადაჭრიან. როგორც ვხედავთ, მწერალი აყენებს ეროვნული სახელმწიფოს შენარჩუნების პრინციპს. მაგრამ აქ ნათლად არ

იგრძნობა — ეს ეხება ავტონომიას თუ სრულ დამოუკიდებლობას. უნდა ვივარაუდოთ, რომ მწერლის ცნობიერებაში არსებობდა საქართველოს საკითხის მოგვარების პროგრამა-მინიმუმი და პროგრამა-მაქსიმუმი. მინიმუმის ცენტრი იყო სოციალისტ-ფედერალისტური პარტიის ეროვნულ-ტერიტორიული ავტონომია, მაქსიმუმისა — სრული დამოუკიდებლობა.

პოლემიკა გაგრძელდა. ს. პ.-მ ისევ უწოდა „შოვინისტი“. ხოლო ს. რუდაკოვმა ყოველგვარ ნორმას გადააჭარბა (შოვინისტი, კონტრრევოლუციონერი, თეთრგვარდიელი, შავი ჯადოსანი, „კუდესნიკი“, მისტიური რეაქციონერი...). კ. გამსახურდიამ განმარტა, რომ იგი არ არის შოვინისტი. ამის მაგალითად დაასახელა ლ. ტოლსტოისადმი თაყვანისცემა. დააყენა იგი გოეთეს, მიქელანჯელოს და პლატონის გვერდით. მაგრამ ისევ უარყო ნიკოლოზ მეორისა და კერენსკის პოლიტიკა, რომელთაც საქართველოს გარუსება ეწადათ. მწერლის აზრით, მათ ერთგულ რუსებს საქართველო უყვარდათ ქართველების გარეშე. განსხვავებით ინგლისელთაგან, რომელთაც მსოფლიო ჟანდარმს უწოდებს, რუსეთს დაპყრობილ ქვეყნებში არ შეჰქონდა კულტურა. ახშობდა ადგილობრივსაც. მწერალი განმარტავს სიტყვა შოვინისტის წარმომავლობას (იგი რქმევია საფრანგეთის პირველი იმპერიის ერთ-ერთ ტრაბახა ჯარისკაცს), რომელიც იქცა იმპერიალიზმის პაროლად, დიდი ერების მახასიათებელ ნიშნად: „პატარა ერის წიაღში შოვინიზმი შეუძლებელი ამბავიც გახლავთ“[60]. ამის შემდეგ ნათლად არის წარმოდგენილი კ. გამსახურდიას პოზიცია:

„მე ვამბობ: საქართველოს სახელმწიფოს სუვერენობა ხელშეუხებელი უნდა იქნეს. სულ ერთია, იქნება ეს დემოკრატიული რესპუბლიკა თუ ს. ს. საბჭოთა რესპუბლიკა. მე ვდგავარ ამ შემთხვევაში საქართველოს საბჭოთა მთავრობის პირველ დეკლარაციის ნიადაგზე, რომელმაც თვითვე აღიარა საქართველოში სახელმწიფო ენა ეს ქართული ენააო“. მწერალი მისაღებად თვლის საბჭოთა სისტემისა და კომუნიზმის იდეოლოგიას. არც „მატერიალური სიმდიდრის“ გადანაწილება, ე. ი. სოციალური თანასწორობის პრინციპი მიაჩნია აქტუალურ საკითხად, არამედ — საქართველოს პრობლემა: „იქადაგეთ კომუნიზმი, მაგრამ პატივი ეცით იმ ერის სუვერენობას, ქართულ ენას და ქართულ კულტურას“. ამიტომ შოვინისტებად თვლის მათ, რომელთაც უნდათ „რუსული ენისა და რუსული კოლორიტის“ გავრცელება იმ ქვეყანაში, რომელიც „რუსის ერს არ ეკუთვნის“.

ასე გაეცა პასუხი წერილის სათაურად გამოტანილ კითხვას — „ვინ არის შოვინისტი?“

ეს იყო პოლემიკა საქართველოს საკითხზე რუს ავტორებთან, რომელთაც თავი ბოლშევიკებად მოჰქონდათ, მაგრამ არსებითად იცავდნენ ცარისტულ პოზიციასა და თვალსაზრისს. კ. გამსახურდიამ წამოიწყო მეორე პოლემიკაც საქართველოს საკითხზე, ამჯერად — ქართველ კოლეგებთან.

საბაბი გახდა გაზეთი „პოეზიის დღე“, ტ. ტაბიძისა და გრ. რობაქიძის წერილები. ხოლო მიზეზი — ამ მწერლების მიერ დაკავებული პოზიცია ბოლშევიკური მთავრობისადმი. ამოსავალი პრინციპი ის არის, რომ მწერალმა უნდა იტვირთოს „ჯვარი და სიმძიმე გამოთქმისა, როცა ყველას პირზე დუმილის რიდე და კლიტე ადევს“. ტ. ტაბიძეს უწერია: „ამ ერთი წლის განმავლობაში ქვეყნისათვის არაფერი არ გამოცვლილა“. ცხადია, ეს არ იყო სწორი. კ. გამსახურდია „ცისფერყანწელებს“ ბრალად სდებს პროლეტკულტურის ქადაგებას, ეს მაშინ, როცა ამ ჯგუფის დეკლარაციები, სიტყვები და ლექსები „ინდივიდუალური კულტურის აპოლოგია“ იყო. მწერალი იხსენებს ი. ჭავჭავაძეს და ა. ჯორჯაძეს, რომლებიც უმტკიცებდნენ ნ. ჟორდანიას, რომ საქართველოში პროლეტარიატი არ არსებობს. ხოლო მის კულტურაზე ლაპარაკიც ზედმეტად არის მიჩნეული.

კ. გამსახურდია აღიარებს, რომ გრ. რობაქიძემ უცხოეთიდან ჩამოიტანა „ახალი იდეები და სიტყვები“, რომ მან აამეტყველა საქართველოში ნიცშე, სოლოვიოვი, მერეჟკოვსკი, ვაინინგერი, ბალმონტი. მაგრამ მიუთითებს, რომ საჭირო იყო უცხო იდეების გათავისება, „მონელება“, რაც ვერ შეძლო გრ. რობაქიძემ. ასევე გაკრიტიკებულია დებულება, თითქოს საქართველო „კოსმიური რევოლუციის ზონაში“ შედიოდეს. აღნიშნულია, რომ თუ გულწრფელია გრ. რობაქიძე, რატომ ორი წლის წინათ არ ქადაგებდა ამას, ე. ი., როგორც მას, ისე ტ. ტაბიძეს ავტორი მიიჩნევს უპრინციპო პოეტებად, რომლებიც სწრაფად იცვლიან პოზიციას, ემორჩილებიან გამარჯვებულ იდეოლოგიას[61]. კ. გამსახურდია აკრიტიკებს პარის (ი. ვარდინი-მგელაძე) და ვ. კოტეტიშვილს. მაგრამ ეს არაა არსებითი.

კ. გამსახურდიამ კიდევ უფრო გაამწვავა კონფლიქტი[62] მას შემდეგ, რაც ტ. ტაბიძე გამოეპასუხა. გაიხსენა საქართველოს მწერალთა პირველი კონფერენცია. ერთ-ერთ საპატიო თავმჯდომარედ კ. ბალმონტის არჩევის საკითხი. მწერალს უთქვამს „ცისფერყანწელებისთვის“, თქვენ სულით პროვინციული რუსები ხართ და მეფის მოხელეები ისევ რომ

მოვიდნენ, თქვენ ოვაციებით შეეგებებითო. ამ სიტყვების გამართლებას ხედავს კ. გამსახურდია 25 თებერვლის შემდეგ, როცა მათ სწრაფად დაიწყეს ქადაგება „წითელ რუსეთთან დაძმობილებაზე“, თბილისის აღმოსავლური პოლიტიკის შტაბად გადაქცევაზე (როგორც ვნახეთ, ნაწილობრივ ამ აზრს კ. გამსახურდიაც იზიარებდა).

განსაკუთრებით მკაცრად მსჯელობს გრ. რობაქიძეზე, სასაცილოდ მიაჩნია მისი აზრები „ტფილისის ეთნიურ სუმბურზე“ (ანალოგიური შეხედულება ჰქონდა თავად კ. გამსახურდიასაც), „ცისფერყანწელთა“ მიერ რუსთაველის დამარცხებაზე, რომ რუსთაველის ძეგლი უნდა დაიდგას არა თბილისში, არამედ — ქუთაისში. „რობაქიძეები ხელოვნებისთვის კი არ ცხოვრობენ, არამედ — ხელოვნებით“, — ასკვნის მწერალი. „ცისფერყანწელებისადმი“ წაყენებულია აგრეთვე ლიტერატურული ბრალდებაც. ისინი რუსული თარგმანებით გაეცნენ ფრანგულ სიმბოლიზმს. მაგრამ კ. გამსახურდია არ იზიარებს მათ ორიენტირს. ჯერ ერთი, სიმბოლიზმი დაგვიანებული მოვლენაა, მას შემდეგ ბევრი რამ შეიცვალა ევროპის კულტურაში; მეორე, ფრანგული სიმბოლიზმი დეკადენტურია, დაცემის გამომხატველი („ჭლექიანი ბოჰემა“, „სიფილისი, დეგენერაცია, ჰიპოხონდრია“). მაგრამ ამჯერად მთავარია პოლიტიკური ასპექტი — ისინი რუსული გზით ღებულობენ ევროპას („მონური მიბაძვა“, „უნაყოფო ეპიგონობა“). ხოლო გრ. რობაქიძის „დუელი“ რუსთაველთან აგონებს „ნაცარქექიას რაინდობას“, „ქონდრის კაცის“ ფატალურ შუღლს გენიოსთან. კ. გამსახურდიას პოლემიკას „ცისფერყანწელებთან“ ჰქონდა ლოზუნგი: „ყველაფერი საქართველოსათვის, რადგან თუ საქართველო არ იქნება ქვეყანაზე, ქვა ქვაზე ნუღარ დარჩენილა“ (შდრ — სავარსამიძე: „საქართველო ან ჩვენ უნდა გვეკუთვნოდეს, ანდა არავის“).

ტ. ტაბიძემ საპასუხო წერილში კ. გამსახურდიას უწოდა „სმერდიაკოვი“, „ჰომუნკულუსი“, „ყალბი გერმანული ცოტატებით გატენილი ჩვარი“, ხოლო კ. გამსახურდიამ — იუროდივი — რუსული მწერლობის სიმახინჯის ტიპი, დიდი მხატვრის სახელის პატარა ჭურდი, გრიგოლ რობაქიძის „თუთიყუში“, „პოეზიის გლახაკი“. მწერალმა „ცისფერყანწელებს“ ისევ დასდო ბრალი „ინტელექტუალურ ორმაგობაში და ინტელექტუალურ მლიქვნელობაში“, „ქართველების რენეგატობაში და მონურ ეპიგონობაში“[63]. საყურადღებოა მიმდინარე საკითხიც: კ. გამსახურდია განმარტავს, თუ რატომ წავიდა პარტიიდან 1918 წელს. მას მოუხსნია თავისი კანდიდატურა თბილისის კომიტეტის წევრობაზე, რათა „თავისუფალ საქართველოში“ კულტურულ მუშაობისთვის შეეწირა

თავი“. ხოლო გაზეთ „სახალხო საქმიდან“ წასულა იმიტომ, რომ ევ. გეგეჭკორმა 1919 წლის სექტემბერში დანიშნა „ბერლინის საელჩოს მრჩეველად“. მწერალი აღნიშნავს, რომ იგი წინააღმდეგი იყო მთავრობისადმი ოპოზიციისა და ლოიალობას მოითხოვდა, რადგან „გადაჭარბებული ოპოზიციონური სული ასუსტებს ერის სახელმწიფოებრივ ტრადიციას და შეგნებას, ისიც ისეთ სახელმწიფოში, როგორიცაა საქართველო, სადაც სახელმწიფოებრივი ეთოსი ეგზომ სუსტია“. კ. გამსახურდია აღიარებს, რომ „ლოიალურად“ ექცეოდა მენშევიკურ მთავრობას. მაგრამ უფრო საყურადღებოა მომდევნო სიტყვები — „აწინდელ მთავრობისადმი ლოიალობის გამოჩენას ვქადაგებ, თუ ეს მთავრობა ეროვნულ შემოქმედების უნარს გამოიჩენს. მაგრამ არც წარსულში დამიწერია პრეზიდენტის პორტრეტები და არც აწი ვიკადრებ ამა ქვეყნის ძლიერთა წინაშე მლიქვნელურ ექსპრომტების თქმასა და მუცელზე ხოხვას“.

კ. გამსახურდიას პირველი შეჯახება „ცისფერყანწელებთან“, როგორც ითქვა, მოხდა 1917 წლის ოქტომბერში, საქართველოს მწერალთა პირველ კონფერენციაზე. მაშინ უწოდა გრ. რობაქიძემ კ. გამსახურდიას „კულტურული ბარბაროსი“. შემდეგ მანვე გააკრიტიკა კ. გამსახურდიას „პრომეთეში“ დაბეჭდილი სონეტები. მაგრამ როცა 1919 წელს „ცისფერყანწელებმა“ „ახალი პოეზიის ანთოლოგია“ გამოსცეს, შიგ კ. გამსახურდიას ლექსიც შეიტანეს. „ცისფერი ორდენის“ დაარსებამდე, ეტყობა, კ. გამსახურდიას კარგი ურთიერთობა ჰქონდა ტ. ტაბიძესთან, რომელმაც 1916 წელს იგი დაასახელა, როგორც ნიჭიერი და პერსპექტიული ახალგაზრდა, შ. დადიანის; მ. ადამაშვილის, ნ. ლორთქიფანიძის, ს. შანშიაშვილის, გ. ტაბიძის, ი. გრიშაშვილის, გ. ქუჩიშვილის გვერდით. „ცისფერყანწელებთან“ პოლემიკა კ. გამსახურდიამ დაიწყო ორი მოტივის გამო — ერთი იყო პოლიტიკური ორიენტაცია, მეორე — ლიტერატურული, რომელმაც თანდათან დაიმორჩილა პირველსაწყისი და მთელი მოდერნიზმის პრობლემატიკაში გადაიზარდა (იხ. „ქართული სულის რენესანსი“).

სოციალისტ-ფედერალისტების პარტიის ორგანოს „სახალხო საქმის“ ფურცლებიდან ადრევე ებრძოდნენ „ცისფერყანწელებს“, რომლებიც გაზეთ „საქართველოს“ (ეროვნულ-დემოკრატიული პარტიის ორგანო) ირგვლივ იყვნენ დარაზმული (მაგ., ი. გრიშაშვილისა და ს. ფაშალიშვილის ხანგრძლივი პოლემიკა გრ. რობაქიძესთან).

1921 წლის 4 მარტს დამოუკიდებლობა გამოაცხადა აფხაზეთის რესპუბლიკამ. შემდეგ რუსეთ-თურქეთის 16 მარტის საზავო ხელშეკრულების პირობისამებრ ავტონომია მოითხოვა აჭარამ. პარტიის ერთა თვით-

გამორკვევის პრინციპს საზოგადოება ნაკლებად იცნობდა. არც მისი საზღვარი იცოდა. ჯერ კიდევ არ არსებობდა სსრკ. ხალხი ფაქტს ხედავდა — XI არმიის შემოსვლას, რუსული ენის მომძლავრებას, სახელმწიფოს რღვევას. როგორც ითქვა, მთავრობის შეცვლა არ ყოფილა დიდად მტკივნეული. მაგრამ ერის მთლიანობისა და თავისუფლების პრობლემა მთელი სიმწვავით დადგა. კ. გამსახურდია იხსენებს გენერალ მაზნიაშვილის სიტყვებს, 1918 წლის გაზაფხულზე ჩოლოქთან მიმდგარ აჭარლებს რომ უთხრა: „ძმები ხართ თუ მტრები?“ მათ უპასუხეს „ძმები ვართ თქვენი“ და განთიადისას მზვერავებს თავს დაესხნენ!

ამ ვერაგობას ახსენებს მწერალს დამოუკიდებელი აჭარის რუსულად დაწერილი „მემორანდუმი“. იგი კიცხავს აჭარლებს იმის გამო, რომ მათ საქართველოსთან სალაპარაკოდ რუსული ენა აირჩიეს, თითქოს არ იყვნენ ქართველები. ტომობრივი პარტიკულარიზმის გამოვლენა — აჭარის მეჯლისი აღიარებს, რომ შევა სსს რესპუბლიკის შემადგენლობაში, მაგრამ მმართველობის მთელს უფლებებს დაიტოვებს. მწერალი უარყოფს სახელმწიფოს დეცენტრალიზაციას, რომელსაც ამჯერად მხოლოდ რელიგიური საწყისი აქვს. მაგრამ აღნიშნულია, რომ რელიგიური ფაქტორი აღარ არის გადამწყვეტი არც ევროპაში, არც მუსლიმანურ აღმოსავლეთში, რომ ეკლესია „სახელმწიფოს გარეშე ივულისხმება“. მწერალი ხედავს საფრთხეს, რომ შესაძლოა ხვალ თბილისში ასეთივე მემორანდუმებით ჩამოვიდნენ მეგრელები, გურულები, სვანები. იგი შენიშნავს, რომ ყოველი კუთხე თანასწორი უნდა იყოს, ერთნაირივე უფლებანი გააჩნდეს. ხოლო ფავორიტი უნდა იყოს არა კუთხე, არამედ პიროვნება. „ვილაცეებს ყურმოკრულად გაუგონიათ, რომ საქართველოს კვართი ნაწილდებაო“. აი ეს არის მიჩნეული პარტიკულარიზმის საწყისად. მაგრამ მწერალი კიდევ ერთხელ იმეორებს: „ჩვენი იდეალია მთლიანი და ძლიერი საქართველო და არა ფეოდალური საქართველოს კვალობაზე დაქუცმაცებული ქვეყანა“[64].

მემორანდუმის ავტორებმა ახალციხის მაზრაც მოითხოვეს (ხელს აწერენ — მეჯლისის თავმჯდომარე ჰასან ლორთქიფანიძე, მეჯლისის შვიდი წევრი და მდივანი), რაც კ. გამსახურდიას კიდევ ერთ გაუგებრობად მიაჩნია. იგი საერთოდაც უარყოფს აჭარის ავტონომიის იდეას, როგორც „ბეგების თავმოყვარეობისა და პატივმოყვარეობის“ ნაყოფს. შემდეგ წერს: „ნურვის გაათამამებს აფხაზეთის ამბები“, ე. ი. უნდა ვივარაუდოთ, რომ კ. გამსახურდია ცნობდა აფხაზეთის ავტონომიას, ისევე როგორც ფედერალისტების პარტია. მაგრამ 1926 წელს მწერალი აჭარის საკითხს მოგვარებულად თვლის.

კ. გამსახურდიას მიერ წამოჭრილი ყოველი საკითხი (უნდა ითქვას, რომ ანალოგიურ თვალსაზრისს სხვა პუბლიცისტებიც ანვითარებდნენ, ოღონდ ნაკლები კულტურითა და ცოდნით) თავს იყრიდა რუსეთ-საქართველოს ურთიერთობის პრობლემის ირგვლივ. მწერალი მსჯელობდა მასზე არა მხოლოდ XIX საუკუნის კონტექსტში, არამედ, პირველ ყოვლისა, თანამედროვე მოვლენათა გათვალისწინებით.

კ. გამსახურდია რუსეთ-საქართველოს თანამედროვე ურთიერთობას სპეციალურად შეეხო 26 მაისის შემდეგ, ე. ი. როცა ეს თარიღი აღნიშნეს ბოლშევიკური პარტიის ხელმძღვანელებმაც. მწერლის წინაშე ახალი პერსპექტივა დაისახა. მან იგრძნო, რომ ყველაფერი არ ყოფილა დაღუპული. მაგრამ გაუგებრად მიიჩნია ის, თუ კომუნისტები კრიტიკის გამო მტრად რატომ აცხადებდნენ! გავლებულია პარალელი კულტურულ ქვეყნებთან, ევროპასთან, სადაც ერთმანეთის კრიტიკა, თუნდაც მმართველი პარტიისა, ჩვეულებრივი ფაქტია[66]. მხოლოდ ტირანია და უკულტურო ქვეყანა ვერ ჰგუობს კრიტიკას. ეს შენიშნვა საყურადღებოა მწერლის ხელისუფლებასთან მიმართების ასახხელად. იგი კრიტიკას მტრობად არ თვლის, არა და სწორედ ამის გამო ცხადდებოდა კ. გამსახურდია „ნაციონალისტად“, „კლასობრივ მტრად“. ისიც ნათელია, რომ მწერალი თვითვე ქადაგებდა ხელისუფლებასთან თანამშრომლობას. მაგრამ ქვეყანაში თანდათან მკვიდრდებოდა სტალინის დიქტატურა და თავისუფლების პრინციპიც ცალმხრივად ესმოდათ. ერთი პარტია, ერთი იდეოლოგია, ერთი აზრი, ერთი სტილი კრძალავდა განსხვავებულ შეხედულებებს. მითუმეტეს სისტემად ქცეულს. თუნდაც კულტურის სფეროში ყოფილიყო იგი.

ეტყობა, 26 მაისის აღნიშვნით ძალმოცემულ მწერალს, უკვე იმედი ეძლევა, რომ 1801 წელი არ განმეორდება, რომ ზედმეტია ვაჭრობა „ავტონომიებზე“, როგორც ადრე მილიუკოვთან და კერენსკისთან, რადგან უკან დგას თავისუფლების სამი წელი. „ჩვენ შეგვიძლია მხოლოდ დამოუკიდებელი საქართველოს სახელით ლაპარაკი“, აცხადებს კ. გამსახურდია. იმასაც აღნიშნავს, რომ საქართველოს ყოველთვის ჰქონდა მემარცხენე რუსეთის იმედი, რაც წამგებიანი აღმოჩნდა. მაგ., 1905 წლის რევოლუციაში ჩაება ქართველი ხალხი, ქართველები ეცემოდნენ პეტროგრადისა და მოსკოვის ბარიკადებზე, რათა დაემხოთ „რუსეთის ავტოკრატია“ და ამით სამშობლოს თავისუფლება მოეპოვებინათ. მაგრამ ისიცაა ნათქვამი, რომ რესპუბლიკის მთავრობის დამარცხების ერთი მიზეზი მემარცხენე რუსეთისადმი რწმენაც იყო. ეროვნული ნიჰილიზმიც, რომელზეც არაერთხელ შეეჩერდი, ახსნილია „რუსეთის დემოკრატიის“

გულუბრყვილო იდეალიზაციით. ავტორი შენიშნავს, რომ „უკანასკნელი რუსეთ-საქართველოს ომი განუსაზღვრელი ტრაგიზმითაა აღსავსე". ერთმანეთს შეებნენ ის ადამიანები, რომლებიც ერთად ისხდნენ ციხეებში, ერთად ატარებდნენ კატორღაში ბორკილებს. მათ ერთნაირად სწამდათ, რომ სინათლე მოეფინებოდა როგორც რუსეთის სტეპებს, ისე საქართველოს მთებს!

კ. გამსახურდია თავის ოპტიმიზმს ისტორიული ანალოგიებითაც ასაბუთებს. იგი იხსენებს მსოფლიო ომს, რომელმაც ცხადჰყო, რომ პატარა ერი ვერ დაიჩაგრება. აქედან — ფიქრი, რომ საბჭოთა რუსეთი გამონახავს მცირე ერებთან საერთო ენას. ანალოგია გერმანიასთან, რომელმაც ეს ვერ შეძლო და ჰოჰენცოლერების მოუქნელი პოლიტიკის წყალობით დაკარგეს ელზას-ლორენი. იგი უფრო გერმანული იყო, მაგრამ საფრანგეთს მიემხრო. მწერლის აზრით, რუსეთმა თავი უნდა შეიკავოს ეროვნულ საქმეებში ჩარევისაგან. იმასაც აღნიშნავს, რომ საქართველოში მხოლოდ კომუნისტები ადგანან რუსულ ორიენტაციას, ისევე როგორც ადრე სოციალ-დემოკრატები (ე. ი. მენშევიკები). მწერალი ისევ ახსენებს აღმოსავლეთის პოლიტიკას, რომელშიც საქართველოს თავისი ადგილი ექნება და ამდენად ხდება გასარკვევი, თუ რა სახით შევა „საბჭოთა საქართველო რუსეთის პოლიტიკის ორბიტში". ამჯერადაც კ. გამსახურდია მხარს უჭერს „საბჭოთა საქართველოს" (და არა „დემოკრატიულ რესპუბლიკას"). მაგრამ თვლის, რომ უნდა გადაიჭრას რუსეთთან ურთიერთობის პრობლემა. აქ ისევ წამოიჭრა პერმანენტული რევოლუციის თეორია და მწერალს აინტერესებს ინგლისისა და ამერიკის პოლიტიკა წინააზიაში, რომლისკენაც, თანამედროვეთა აზრით, მიიწევდა წითელი რუსეთი[66].

სიტუაციას ართულებდა ისიც, რომ საქართველოს პრობლემა თვით რევკომსაც ვერ გადაეწყვიტა. ქართველმა ბოლშევიკებმა და მათ შორის ს. ორჯონიკიძემაც აღნიშნეს 1921 წლის 26 მაისი, ხალხს კიდევ ერთხელ აღუთქვეს საქართველოს დამოუკიდებლობა. მაგრამ ეჭვს აძლიერებდა დაწყებული ცენტრალიზაციის პროცესი, სიტყვისა და საქმის დაშორება. მოსკოვში უკვე დგებოდა სსრკ-ის მოდელი, რომელმაც საბოლოო სახე მიიღო 1922 წელს, როცა ვ. ი. ლენინმა უარყო ი. ბ. სტალინის „ავტონომიზაციის" პრინციპი. საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი, აღმასკომი, მთავრობა და რევკომი აღარ დაემორჩილა ცენტრის მითითებას (მ. ოკუჯავა, ბ. მდივანი, ფ. მახარაძე, კ. ციცაძე, ს. ქავთარაძე, ბ. კვირკველია, შ. ელიავა, მ. ტოროშელიძე, ა. სვანიძე, ლ. დუმბაძე, ს. თოდრია...)[67], ე. ი. ისინი (გარდა ს. ორჯონიკიძი-

სა), რომელთაც XI არმია შემოიყვანეს და შეცვალეს ხელისუფლება. მიზანი გასაგები იყო — რუსეთის მხარდაჭერით, მასთან კავშირში, ბოლშევიკების ხელმძღვანელობით დამოუკიდებელი საქართველოს საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკა!

საქართველოში ბოლშევიზმის დამკვიდრებას, სსრკ-ის შექმნას აძნელებდა აგრეთვე დემოკრატიული რესპუბლიკის ემიგრანტული მთავრობა, არსებული პარტიები, ინტელიგენციის ოპოზიცია და სკეპტიციზმი, ცალკეული ჯგუფები. 1923 წელს აღმოჩენილ იქნა ინტერპარტიული კომიტეტის სამხედრო შტაბი, დახვრეტილ იქნა 15 კაცი, მათ შორის — გენერლები ალ. ანდრონიკაშვილი, ვ. წულუკიძე, კ. აბხაზი (ეროვნულ-დემოკრატების პარტიის თავმჯდომარე)[68].

29 აგვისტოს მენშევიკურ გამოსვლას მოჰყვა სასტიკი ტერორი. რთულ პოლიტიკურ სიტუაციაში, 1923 წელს, კ. გამსახურდიამ წამოაყენა ე. წ. „დისტანციის თეორია“ (შეიძლება აქ გაგვახსენდეს ნიცშეს „დისტანციის პათოსი“), რაც ეწინააღმდეგებოდა თავად მწერლის ხელოვნების პოლიტიზაციის პრინციპს. ეს იყო რეაქცია შექმნილ სიტუაციაზე, რათა ხელოვანი დალოდებოდა მოვლენების დაკრისტალებას. მაგრამ „გეოლოგიურ პერიოდს“ სულაც არ გულისხმობდა. ფაქტიურად კ. გამსახურდიას არასოდეს დაუცავს „დისტანციის თეორია“ (თუ არ ჩავთვლით ახალი ქვეყნის მშენებელთა ან კომუნისტთა სახეების ჩვენებას).

ოციან წლებში, როცა თანდათან შეწყდა სხვადასხვა პარტიის არსებობა და სახელმწიფოში დაშვებულ იქნა ერთადერთი პარტია, არაერთმა ინტელიგენტმა შეძლო პოლიტიკურ ვნებათა კულტურად გარდასახვა (კ. გამსახურდია, გ. ქიქოძე, მ. ჯავახიშვილი, ლ. ქიაჩელი, დ. უზნაძე, შ. ნუცუბიძე...). მეცნიერება და ხელოვნება იქცა თვითგამოხატვის, ნაციონალობის დაცვისა და სამშობლოს სამსახურის იარაღად და სფეროდ.

ყოველი მოაზროვნე მემკვიდრეა ტრადიციების ნაწილისა — ერთს არღვევს, მეორეს აგრძელებს, თუმცა რღვევა თავისთავად გაგრძელებაც არის. როცა ვამბობთ, რომ კ. გამსახურდია გერმანული აზროვნების მიხედვით ახდენდა ქართული სინამდვილისა და კულტურის კონსტრუირებას, ეს სულაც არ ნიშნავს, რომ იგი ყოველივე გერმანულს აღიარებდა — ღებულობდა იდეათა იმ ელემენტებს, რომლებიც აკლდა ქართულ ბუნებას, რათა უფრო მტკიცე და თანამედროვე გამხდარიყო. ყოველგვარი გატაცება, თუნდაც გერმანოფილობა, მისთვის ქართული სულის უნივერსალიზებისთვის იყო გამიზნული.

გერმანიამ წარმოშვა არა მხოლოდ გოეთე და ნიცშე, შოპენჰაუერი და შპენგლერი, არამედ — მარქსიც და ენგელსიც, კაუცკიც და კ. ლიბკნეხტიც. გერმანია მარქსიზმის, მეცნიერული კომუნიზმის სამშობლოა. თითქოს დიდი გერმანული კულტურა იმიტომ შეიქმნა, რომ მას წარმოეშვა ორი უდიდესი ანტიპოდი — მარქსი და ჰიტლერი, ორი უკიდურესად მტრული იდეოლოგია — მეცნიერული კომუნიზმი და ნაციონალ-სოციალიზმი, რომელთა შეჯახებას მოჰყვა კაცობრიობის ისტორიაში ყველაზე დიდი და სასტიკი ომი. XIX და XX საუკუნეთა მიჯნაზე გერმანიას ჰყავდა უძლიერესი სოციალ-დემოკრატიული პარტია. იგი ტონს აძლევდა საერთაშორისო მუშათა მოძრაობას. მაგრამ კ. გამსახურდია არ გაჰყვა ამ იდეოლოგიას. მან აირჩია ის ხაზი, რომლის საწყისი იყო ნაციონალიზმი და რომელიც 20-იან წლებში ფაშისტურ იდეოლოგიად ჩამოყალიბდა. კ. გამსახურდია ამ დროს უკვე აღარ იმყოფებოდა გერმანიაში. მაგრამ მისი იდეური მასწავლებლები და ლექტორები სწორედ ისინი იყვნენ, რომლებმაც შექმნეს ნაციონალ-სოციალიზმის საფუძვლები. შეიძლება გადაუჭარბებლად ითქვას, რომ საბჭოთა ხელისუფლებამ, მასთან კონფლიქტმა და თანამშრომლობამ, რელიგიურმა სიყვარულმა სამშობლოსადმი კ. გამსახურდია ერთის მხრივ ჩამოაცილა გერმანული შოვინიზმის ტალღას, მეორეს მხრივ აქცია დიდ შემოქმედად. ამ მხრივ ჩვენ გვმართებს ერთმანეთს შევადაროთ ორი მოაზროვნის კ. გამსახურდიას და გრ. რობაქიძის მსოფლგანცდა, შემოქმედება და პიროვნული ბედი, როგორც ერთი საწყისის ორგვარი გაგრძელება.

როგორც ვთქვით, კ. გამსახურდიას ძმა — ალექსანდრე სოციალ-დემოკრატი იყო. პოლიტიკურ აზრთა სხვადასხვაობის გამო ძმებს შორის უთანხმოებაც ჩამოვარდნილა; 1913 წელს მწერალი გაცნობია ერთ გერმანელ სოციალ-დემოკრატს, რომელიც განადიდებს თავის ერს. ავგუსტ ბებელის სიტყვებსაც იხსენებს: „ჟორესი რომ გერმანიის წინააღმდეგ წამოვიდეს, მე გერმანიის პროლეტარიატს წინ გავუძღვებიო“. ავტორი შენიშნავს, რომ ქართველი მკითხველისათვის გაუგებარი იქნება სოციალ-დემოკრატების პატრიოტობა. როგორც ვხედავთ, იგი იზიარებს იმ აზრს, რომელიც სოციალ-დემოკრატებს კოსმოპოლიტებად ნათლავდა. ხოლო ეს ფაქტი მიაჩნია „ავადმყოფობის უპირველეს სიმპტომად“. რა არის მიზეზი? მწერალი თვლის, რომ ყოველ იდეოლოგიას წარმოშობს კონკრეტული ქვეყანა და მისი მექანიკური გადმოტანა არ შეიძლება. ამის მეტაფორულ მაგალითად დასახელებულია გერმანული ლუდი, რო-

მელიც სასიამოვნო სასმელია თავის ქვეყანაში, მაგრამ ნოვოროსიისკში პირი გამოსწვა.

კ. გამსახურდია 1919 წელსაც შეეხო მარქსიზმს. მან შეცდომად ჩაუთვალა ბისმარკს („უდიდეს კომბინატორს პოლიტიკურ ისტორიაში") შეურიგებელი ბრძოლა სოციალ-დემოკრატიისადმი და საამისოდ დაიმოწმა ფრ. ენგელსის აზრი და იქვე უწოდა მას „ისტორიული მატერიალიზმის უდიდესი მღალადებელი". მწერალი მწვავედ განიცდის გერმანიის დამარცხებას, მაგრამ რევოლუციას მაინც სიხარულით შეხვდა. ლიბკნეხტს უწოდა საუკუნის უდიდესი კატილინა. სავარსამიძეც აჯანყებულთა შორის ჩააყენა, რომელმაც სავსებით გულწრფელად, თუმცა ცინიკურად თქვა: — ჩემი რევოლუციონერობა ვინ გაიგონა, მაგრამ ტირში სროლა მომენატრა და მიტომაც დაგეხმარეთო. ნამდვილად კი სავარსამიძე იცავდა თავის ალმა მატერს — ბერლინის უნივერსიტეტს, ე. ი. კულტურას და ამიტომაც მიეშველა რევოლუციონერებს. როგორც ვიცით, მონარქია დაემხო და 1919 წელს გერმანიის პრეზიდენტი გახდა სოციალ-დემოკრატი ფრ. ებერტი. მას ჩამოსცილდნენ სპარტაკისტები (ლიბკნეხტი, ლუქსემბურგი...). მწერალი გამოყოფს სამ ძალას — სოციალისტები. სპარტაკისტები და კონსერვატორები. მათგან იგი აღიარებს სოციალისტებს, ე. ი. მათ, რომელთაც აიღეს ძალაუფლება გერმანიაში. მიუხედავად ამისა, კ. გამსახურდია სათანადო პატივს მიაგებს სპარტაკისტ კ. ლიბკნეხტს, როგორც პიროვნებას. ხოლო სპარტაკისტები გერმანიის სოციალ-დემოკრატიაში იცავდნენ ბოლშევიკურ ორიენტაციას, ლენინის ხაზს მუშათა მოძრაობაში. მაგრამ, როგორც ვთქვით, კ. ლიბნეხტისადმი ინტერესი აიხსნება ბედისწერისადმი ურჩი პიროვნების კულტით და არა პოლიტიკური მრწამსით.

1921 წლის ივნისში კ. გამსახურდია ნიცშეს თვლის მარქსის ანტიპოდად და უპირატესობას ანიჭებს „ზარატუსტრას" ავტორს. მწერლის აზრით, კულტურის სათავე არის რელიგია. იგი სოციალიზმსაც რელიგიად მიიჩნევს, მაგრამ პრაქტიკულ რელიგიად. ამის საპირისპიროდ, რაციონალიზმსა და ინდუსტრიალიზაციის საპირისპიროდ, ნიცშე განადიდებს თავისუფალი ადამიანის სულს. მწერალი უარყოფს მატერიასა და მანქანებს (მეორე მხრივ, როგორც ვიცით, იგი ურბანიზმის მეხოტბეა, უფრო სწორად — ამბივალენტურია ცივილიზაციისადმი მიმართება).

კ. გამსახურდიას აზრით, შპენგლერმა უარყო ის გზა, რომლითაც ჰეგელმა კ. მარქსი წაიყვანა. შპენგლერის მიხედვით ისიც ხედავს ანალოგიას სტოიციზმსა და სოციალიზმს შორის, მარქსს აყენებს კანტის,

ფაუსტისა და ლუთერის გვერდით, როგორც „ცხოვრების ძლიერ მესაჭეებს“, რომლებიც კაცობრიობას ეწევიან „უკეთეს ნაპირისაკენ, უკეთეს მომავლისაკენ“. ბრძოლის წყურვილის მიხედვით იგი ხედავს მსგავსებას „ზარატუსტრასა“ და „კომუნისტური პარტიის მანიფესტს“ შორის. მეორეგან მარქსი დასახელებულია გრეგორ VII, ჰაინრიხ IV, ჟორესსა და იგნატიუს ლოიოლას შორის. მწერალი ერთმანეთს ადარებს ბუდიზმსა და სოციალიზმს. პირველი უარყოფს ღმერთის ძიებას და ცდილობს სოციალურ-პრაქტიკული საკითხების მოგვარებას. მას ამ მხრივ უახლოვდება სოციალიზმი. მწერალი მას უწოდებს „დასავლეთის ცივილიზაციის დიდ იმედს“, რომელიც იქნება მისი ან მწვერვალი ან სამარე. კ. გამსახურდიას აზრით, იგი არის „თანამედროვე კულტურის მომავალი“, სულერთია, როგორც უნდა შევაფასოთ. იმასაც შენიშნავს, რომ კომუნიზმის იდეები ლენინმა პარიზიდან ჩამოიტანა, რაც ცხადია. არ იყო სწორი. მაგრამ იმჟამად მასებისათვის უცნობი იყო რუსეთის სოციალ-დემოკრატიის ისტორია და მწერალიც ლენინის რევოლუციურ მუშაობას ემიგრაციის პერიოდს უკავშირებდა. იგივე აზრია გატარებული ბელადისადმი ღია წერილშიც. მაგრამ ისიც საგულისხმოა, რომ კ. გამხურდია უკვე 1921 წელს ლენინს გენიოსს უწოდებს და ნაპოლეონს ადარებს. მიუხედავად ქართველი ინტელიგენციის დიდი ნაწილის, პოლიტიკური პარტიების უარყოფითი დამოკიდებულებისა ბოლშევიზმისადმი, ლენინის გენიალობა მაინც არავის ეეჭვებოდა. კ. გამსახურდიას აზრი საერთო თვალსაზრისის გამოხატულებაც იყო. მაგრამ აქვე თავს იჩენდა დიდი და ძლიერი პიროვნების სიყვარულიც, რომლის საწყისი ფ. ნიცშეს ზეკაცი იყო. კ. გამსახურდიას ხიბლავდა არა ლენინის შეხედულებანი, არამედ მისი პიროვნება, რომელმაც ისტორიის ახალი გზა დასახა. მიუხედავად ამისა, ჩვენ მაინც გვმართებს აღვნიშნოთ, რომ კ. გამსახურდიას ნაწერებში არაერთგზის გვხვდება და ყოველთვის დიდი პატივისცემით იხსენიება მარქსის, ენგელსის, კაუცკის, ლენინის, ლიბკნეხტის სახელები. ეს მაშინ, როცა ამისი აუცილებლობა არ იყო, მათზე მსჯელობას არავინ აძალებდა, ხოლო თავად შორს იდვა მარქსიზმისაგან. მაგრამ უნდა განვასხვავოთ ორი ასპექტი — მიმართება მარქსისტული იდეოლოგიისადმი და მიმართება სოციალ-დემოკრატიული პარტიისადმი. 1917 წლის შემდეგ საერთაშორისო პოლიტიკურ ძალად იქცა ბოლშევიზმი, რომელმაც საბოლოოდ უარყო II ინტერნაციონალი და მისი რუსული ფრთა — მენშევიზმი. 1921—1926 წლებში კ. გამხურდიასათვის უცხო იყო ბოლშევიზმი, როგორც მსოფლმხედველობა. განსაკუთრებით მტკივნეულად აღიქვამდა ბოლშევიკების ეროვნულ პო-

ლიტიკას. მაგრამ უარყოფის პათოსი არ შეხებია ამ იდეოლოგიის ლიდერებს (შდრ — რომანი „ბელადი“).

8. ქართული კულტურის დიქტატურა. როგორც აღინიშნა, კ. გამსახურდია ერთმანეთისაგან განუყრელად მიიჩნევს პოლიტიკასა და კულტურას, მოითხოვს ორივე ფრონტზე ძალთა გააქტივებას. მაგრამ 1921 წლის შემოდგომიდან ნაწილობრივ ცვლის გამოხატვის ფორმას, თავს ანებებს პოლიტიკურ პუბლიცისტიკას და სიმძიმის ცენტრი გადააქვს კულტურაში. კულტურა იქცევა ქართული სულის სუვენერულ სახელმწიფოდ. მართალია, საბჭოთა საქართველოში ისევ არსებობდა პოლიტიკური პარტიები (მაგ., მენშევიკური პარტია დაიშალა 1923 წლის აგვისტოში, ფედერალისტური — 1923 წლის ნოემბერში), მაგრამ მათგან მოითხოვდნენ ბოლშევიკური კურსის დაცვას. ყალიბდებოდა ერთპარტიული სისტემა, იქმნებოდა ასფსრ და სსრკ, იცვლებოდა სოციალური სტრუქტურა, მტკიცდებოდა ეკონომიკა, მკვიდრდებოდა ახალი პოლიტიკური შეხედულებანი. ინტელიგენციას ევალებოდა მათი შეთვისება, გადაწყვეტილებათა აღსრულება და არა განხილვა და დებატები. ალბათ კ. გამსახურდია გრძნობდა და მტკივნეულადაც განიცდიდა ტოტალიტარული ცენტრალიზმის გაბატონებას. ამიტომ აცხადებდა 1921 წლის სექტემბერში:

„რომელი პარტიაც არ უნდა იყოს საქართველოს ცხოვრების სათავეში, რა რეჟიმიც არ უნდა დამყარდეს ჩვენში. ყველას უნდა ახსოვდეს, რომ ქართველი ერის მომავალი უმთავრესად მისი კულტურის აღორძინებისგანაა დამოკიდებული“. ეს აზრი შემდეგ იქცა „კულტურის დიქტატურად“. 1926 წელს —„კულტურის ჰეგემონიად“, რასაც თავგამოდებით იცავდა მწერალი, გაფრთხილებასაც იძლეოდა: „რევოლუციებისა და პოლიტიკურ აღრევათა დროებში ერი აღტკინებულია პოლიტიკური ლოზუნგებით, რომ ხშირად კულტურული მუშაობა მივიწყებულია“. ამ იდეას შეიცავს ცნობილი სენტენცია, როცა ზარბაზნები ჰქუხან, მუზები სდუმანო, რასაც აცხადებდა კიდეც საქართველოს პირველ ყრილობაზე თუმცა თავად არ ყოფილა ამ თვალსაზრისის მიმდევარი და ესეც უფრო ტაქტიკური სვლა იყო, ისევე, როგორც „დისტანციის თეორია“. იგი თვლის, რომ რომელიმე რეჟიმის იდეოლოგია კი არაა კულტურისათვის გადამწყვეტი, არამედ — მისი მმართველი ადამიანები. მწერალი სკეპტიკურად უყურებს კულტურის საქმეთა ცენტრალიზებას, მათ მოქცევას მთავრობის ხელში. აკრიტიკებს მთავარ სახელოვნო კომიტეტს, ხელოვანთა სასახლის სახელოვნო კომიტეტს, სახელმწიფო გამომცემლობას. აქ მწერალი გამოთქვამს ერთ შენიშვნას, რაც სადღეისოდაც აქტუ-

ალურია: გამომცემლობა მხოლოდ სახელმწიფოებრივი დაწესებულება არ უნდა იყოს. „საჭიროა კერძო ინიციატივა და კონკურენცია, რადგან კონკურენცია უდიდესი იმპულსია პროგრესის“. მაგრამ ისიცაა ნათქვამი, რომ „ვიდრე მთელი სტამბები სახელმწიფოს ხელშია“, კერძო ინიციატივა განწირულია. მწერალს გაუგებრობად მიაჩნია ის ფაქტი, რომ ქართულ თეატრს განაგებს ადამიანი, რომელმაც ქართული არ იცის, ეს მაშინ, როცა მთავრობამ ქართული ენა სახელმწიფო ენად აღიარა: „არათუ რესპუბლიკა, ჩვენ კულტურული ავტონომიაც რომ გვქონდეს, მოვითხოვდით, რომ ჩვენი კულტურის საქმეებს ქართულ ენაზე განაგებდნენ“. ამბობს მწერალი.

კ. გამსახურდიას აზრით, ყოველმა ქართველმა რომაელი ღმერთის იანუსის თავი უნდა გამოიბას, რათა ერთი თვალი წარსულისკენ გვეჭიროს, მეორე — მომავლისკენ, ე. ი. უნდა გაერთიანდეს წარსულის ტრადიციები და მომავლის პერსპექტივა. ამიტომ იწერება არა მხოლოდ ისტორიული მასალისადმი მიძღვნილი ან თანამედროვე პრობლემატიკის მომცველი ესსეები, არამედ — ნოველების წიგნი — „ქვეყანა, რომელსაც ვხედავ“[69], რომანი „დიონისოს ღიმილი“, ითარგმნება ევროპელი და ამერიკელი (უ. უიტმენი) ავტორები.

კ. გამსახურდია, როგორც პოლიტიკური პუბლიცისტი, განსხვავებით მისსავე პროზისაგან, ოპტიმისტია, უმძიმეს ჟამსაც არ კარგავს მხნეობას, მომავლის გრძნობას, პროგრესის იმედს. ამ მხრივ საგულისხმოა 1922 წლის 30 დეკემბერს დაწერილი „Anno 1923“[70]. იგი გვაგონებს „Anno 1917“-ს. აქაც მომავლის სამოქმედო პროგრამაა გადაშლილი — ისტორიულ სიტუაციასთან შესაბამისად. ისევ გვხვდება ნაცნობი სიტყვები: „ჩვენ უარვყოფთ იმ პატრიოტიზმს, რომელიც წინაპართა მავზოლეების ჩრდილს შეაფარებს თავს. მკვდრები, რაგინდ წარჩინებულიც იყვნენ, ცოცხლების მაგივრად ვერ ილაპარაკებენ, მკვდრები რაგინდა ძლიერნიც იყვნენ თავიანთი ანდერძით — ცოცხლების საქმეს ვერ გააკეთებენ. დაღუპულია ის ხალხი, რომელიც მხოლოდ საფლავებიდან მოელის სასწაულებს. უღირსია ის თაობა, რომელსაც არწივის პერსპექტივებით არ დაუზვერავს სამერმისო პოზიციები და უკანგამობმული თვალებით დადის ამქვეყნად“.

როგორც ვხედავთ, „გაქცევა წარსულისაკენ“, რაც მწერალს ბრალდებოდა, აქ მთლიანად უარყოფილია, ისევე როგორც სხვა ესსეებში. მწერალი მოითხოვს მოქმედებას, მომავლის გზათა განჭვრეტას. იგი თვლის, რომ ქართველობა კიდევ ერთხელ უნდა დაფიქრდეს, რადგან

„მოდიან სასტიკი და ულმობელი წლები“. გამოსავალი კრიზისული სიტუაციიდან არის მხოლოდ „შინაგანი გარდატეხა“, ხოლო საამისო დიდი იმპულსი — „დიდი გასაჭირი“. „დიდი უბედურება დიდი ცეცხლია, თუ თქვენს გულში დიდი ცეცხლი არ გაღვივდა, ისე ფოლადი არ გადნება, ისე ბედი არ გამოიჭედება“, აფრთხილებს თანამედროვეებს ავტორი. მწერალი არ ასახელებს მენშევიკებს, მაგრამ მათ გულისხმობს, როცა აკრიტიკებს თაობებს, რომელთაც „ქართველი ერის სადაეები ეპყრათ ახლო წარსულში“. იგი მიუთითებს, რომ მათ „ქართული სული არ ჰქონდათ. ქართული მიწა ვერ იცნეს, ხოლო უცხო მიწამ ისინი უარჰყო და არ მიიღო“. ამის შედეგად მწერალი თვლის ქართული კულტურის სავალალო მდგომარეობას, რასაც ნაღვლიან დასკვნამდე მიჰყავს: „უიმედოა ქართველი ახალთაობის მომავალი“. მაგრამ მალე ისევ უბრუნდება ოპტიმისტური რწმენა: „არც ისე უიმედოა ჩვენი მომავალი, არც ისე უჩინო ჩვენი ბედის ვარსკვლავი“. ქართველი ხალხის ზრდა შედარებულია მცენარისეულ ვეგეტაციასთან, ე. ი., კულტურის, სულის გარეშე, მხოლოდ ბიოლოგიური თვალსაზრისით. ამის მიზეზად მიჩნეულია ის, რომ ქართველი კაცი იზრდებოდა „ოჯახის, სახელმწიფოს, ლიტერატურისა და ეკლესიის ტრადიციების გარეშე“, ე. ი., იმ ძალთა გარეშე, რაც აყალიბებს ეროვნულ და კულტურულ სახეს. ამიტომ დგება აუცილებლობა „ქართული ოჯახის, ქართული ლიტერატურის. ქართული საზოგადოებრივი შეგნების“ განახლებისა.

სად არის ხსნა?

კ. გამსახურდია ისევ დასავლეთის კულტურაში პოულობს იმედს: „დასავლეთის დიდი ცივილიზაციისა და კულტურის ცეცხლოვანი ეტლი უახლოვდება ჩვენი სამშობლოს საზღვრებს“. რომლის ქადაგი უნდა ყოფილიყო საქართველო წინააზიაში. მწერალს მხნეობას ჰგვრის იმ ფაქტის გახსენებაც, რომ დიდი კულტურა მუდამ მცირერიცხოვანი ერის წრეში წარმოქმნილა (ძველი საბერძნეთი. პალესტინა, რომი. იტალია, ახალი დანია, შვეცია, ნორვეგია). ამიტომ კულტურა, რომლის ჰეგემონობას იცავს მწერალი და მას აქცევს ერის არსებობის ძალად და პირობად, უნდა იყოს ორიენტირებული დასავლეთზე (აქედან პაროლი — „ოკციდენტ“ (დასავლეთი), ქართლის ბედზე ფიქრი, ეროვნული იდეოლოგია ქცეულიყო ახალი ხელოვნების ფუძედ. ხოლო შემდეგ იგი შეეტანათ მასებში.

1921 წელს კ. გამსახურდიამ გაიაზრა რუსეთის. ინგლისის. საფრანგეთისა და აშშ აღმოსავლური პოლიტიკა. საქართველოს მიმართება ბოლშევიკურ რუსეთთან (ისტორიული წარსულის მოხმობით), საქარ-

თველოს მთლიანობისა და დამოუკიდებლობის საკითხი. ცალკეულ გადაწარბებათა მიუხედავად, უნდა ითქვას, რომ კ. გამსახურდიას პოზიციისა და თვალსაზრისის სისწორე დროთ დაადასტურა. პოლემიკა, ერთის მხრივ რუს ავტორებთან, მეორეს მხრივ ქართველ კოლეგებთან საკუთარი თვალსაზრისის დასაბუთება და ეროვნული იდეალის გამოკვეთა იყო. მწერალი სტიქიურად აგრძელებდა თავისუფალი აზრების გამოთქმას, რაც მიღებული იყო ევროპაში და კრიტიკა მტრობად არ ესმოდა. მწერალი თანდათან ჩამოსცილდა პოლიტიკურ დისკუსიებს და კულტურაში გადაინაცვლა, რათა კულტურის ჰეგემონია დაეცვა. ამიტომ თითქმის შეუმჩნეველად ჩაიარა მწერლისათვის, ყოველ შემთხვევაში — არ გამოხმაურებია ქართველ ნაციონალ-უკლონისტთა ცდას დამოუკიდებელი საქართველოს შესანარჩუნებლად. არც სსრკ-ის შექმნას შეხვედრია აღტაცებით (თუმცა ეს პასუხობდა სოციალისტ-ფედერალისტთა პარტიის მთავარ პრინციპს). იგი თანდათან ერიდება შეხედულებათა გამომჟღავნებას და თავის მრწამსს გამოხატავს არა თეორიულად, არამედ ხელოვნების ენით. ფაქტიურად რჩებოდა ოპოზიციონერად, მაგრამ, როგორც ითქვა, ეს არ ნიშნავდა მტრობას, როგორც პარტიების წარმომადგენელთა ბრძოლა პარლამენტში — სამშობლოს ძლიერების სახელით. მაგრამ დრო იყო ისეთი, რომელიც არ ცნობდა აზრთა სხვადასხვაობას და პოლიტიკურ კრიტიკას.

კ. გამსახურდიას „დისტანციის თეორია“, ოპოზიციური სული, ეროვნული პრობლემატიკა და მთლიანად თეორიული სისტემა, ისევე როგორც „დიონისოს ღიმილი“, არც საბჭოური იყო და არც საბჭოთა იდეოლოგიისადმი კეთილგანწყობილი, თუმცა სახელმწიფოებრივი წყობა, ე. ი. საქართველოს რესპუბლიკა, როგორც სუვერენული ერთეული ამიერკავკასიისა და სსრკ-ის შემადგენლობაში, თუნდაც პროგრამა-მინიმუმის თვალსაზრისით, მისთვის მისაღები უნდა ყოფილიყო. ამავე რწმენას განამტკიცებდა მწერლის დიდი ინტერესი ძლიერი, განსაკუთრებული პიროვნებისადმი. აქედან გამომდინარე ეროვნული თვალსაზრისით ისიც საგულისხმო უნდა ყოფილიყო, რომ ამიერკავკასიის ფედერაციის კომპარტიას, მთავრობასა და სახელმწიფოს ხელმძღვანელობდნენ ქართველები, ხოლო სსრკ-ს — ი. ბ. სტალინი. მაგრამ 25 თებერვლის სევდა მაინც ძლიერი გამოდგა და მწერალმა მისი დაძლევა შეძლო პერსონაჟებად ქცევით: კონსტანტინე სავარსამიძე და თარაშ ემხვარი 25 თებერვლის სევდის მემკვიდრენი არიან (შდრ — ე. წ. „შავი ჩოხის“ კულტი — ა. აბაშელის, კ. გამსახურდიას, პ. ინგოროყვას და ვ. კოტეტიშვილის ცნობილი ფოტოსურათი).

კონსტანტინე გამსახურდიამ 1922 წლის სექტემბერში კიდევ ერთხელ ჩამოაყალიბა თავისი კულტურ-პოლიტიკა, განსაზღვრა მიმართება ახალ სიტუაციაში რუსეთისადმი, დასახა ხელოვანისა და მეცნიერის ეროვნული ორიენტირი[7]. მან აღნიშნა, რომ შექსპირი და ინგლისური ღრედნოუტი ერთ მიზანში ერთდებიან, ემსახურებიან ბრიტანული სულისა და კულტურის დამკვიდრებას მთელ მსოფლიოში. ომის დროს მბოლოდ ხიშტებითა და ღრედნოუტებით როდი ებრძვიან ერთმანეთს, არამედ, აგრეთვე, პრესის, თეატრის, ლიტერატურის მეშვეობით. აქედან გამომდინარე, მას დაუშვებლად მიაჩნია მწერლის ან მეცნიერის უპრინციპობა, პოლიტიკისგან მოწყვეტა, მცდარი ორიენტაცია — მით უმეტეს. მწერალი ავლებს პარალელებს, იხსენებს დ. ყიფიანს, რომელსაც ეგონა, რომ კარგია რუსის მეფე, მაგრამ მინისტრები არ ვარგანო. ნ. ჟორდანია და ა. ჯორჯაძე თვლიდნენ — არ ვარგა არც რუსის მეფე, არც რუსის მინისტრები, არც რუსის ჟანდარმერია, მაგრამ აღიარებდნენ რუსეთის დემოკრატიას. როგორც ჩანს, კ. გამსახურდიას არც ეს თვალსაზრისი მიაჩნია სრულყოფილად. იგი დემოკრატიასთან ერთად კულტურასაც ეხება და ფიქრობს, რომ ყველა კარგია „თავის დროს და თავის ქვეყანაში“ და ყველა უნდა დაფასდეს იმდენად, რამდენადაც „ანგარიშს გაგვიწევენ და სარგებლობას მოგვიტანენ“. მწერალი ასახელებს ხელოვნების ორ მოღვაწეს — სუმბათაშვილსა მჭედლიშვილს (მჩედლოვი), რომლებიც მიუხედავად თავიანთი წარმომავლობისა, ემსახურებიან რუსულ კულტურას და ამდენად — არაფერი აქვთ საერთო საქართველოსთან. მოსკოვში სუმბათაშვილს დიდი საღამო გადაუხადეს, მაგრამ საქართველო ამ ფაქტს არ გამოეხმაურა. მწერლის აზრით, ვინც ჩვენთან არ დგას, ის მტერი როდია, მაგრამ სხვისთვის გაკეთებული საქმე სხვამ უნდა დააფასოს. ამოსავალი პრინციპია „ქართული თვალსაზრისი“. მჭედლიშვილს თბილისში უთხოვია დახმარება, რათა მოსკოვში გაეხსნათ ქართული სტუდია. კ. გამსახურდიას ეს მიუღებლად მიაჩნია, რადგან ქართული სიტყვა საქართველოში უნდა არსებობდეს (ნიმუში — აკაკი ფალავას სასცენო სტუდია). სამაგალითოდ ასახელებს უნივერსიტეტს, რომელიც იქცა ქართული კულტურის ციტადელად, თუმცა პეტროგრადის უნივერსიტეტს აქვს „მარის ფაკულტეტი“.

კ. გამსახურდია ეხება ზოგიერთი მწერლის მიერ გამოვლენილ „დენაციონალიზაციის“ ტენდენციას, აკრიტიკებს კ. მარჯანოვსა და გრ. რობაქიძეს, რომლებიც რუსულად გამოვიდნენ დებატებზე. მაგრამ მარჯანოვის მიმართ მაინც იგრძნობა ლმობიერება, რადგან იგი რუსეთიდან ჩამოვიდა საქართველოში. ხოლო გულისტკივილით აღნიშნავს, რომ სა-

ქართველოს სახელოვნო კომიტეტის თავმჯდომარე მწერალი გრიგოლ რობაქიძე „სემინარული რუსულით“ მართავს საღამოებს (სხვათაშორის, 1949 წელს გრ. რობაქიძე წერდა: „ჩემი საშინელი აქცენტი რუსულში ცნობილია“). „არ იქნა და ვერ აუღო ალღო გრ. რობაქიძემ ქართულ სინამდვილეს“, — სინანულით დასძენს მწერალი. უპრინციპობა და კომპრომისი — აი ეს თვისებანი მიაჩნია კ. გამსახურდიას ეროვნული სულისკვეთების საზიანოდ. ამიტომ თვლის, რომ „დიდი მსახიობი“ სუმბათაშვილი და „დიდი მეცნიერი მარი“ ვერ დაიმსახურებენ „ქართველი ერის სიყვარულს“. ეს ყოველივე თქმულია გრ. რობაქიძეზე მსჯელობის შემდეგ. მწერლის ოცნებაა „ძლიერი, პირდაპირი და მაგარ ნერვებიანი თაობა“, რომელსაც იგი ვერ ხედავს საქართველოში.

1923 წლის გაზაფხულზე კ. გამსახურდიამ უფრო დააზუსტა თავისი თვალსაზრისი, რაც არსებითად ქართველი კულტურის მოღვაწეთა პროგრამად იქცა: „როცა ერი პოლიტიკურ ფრონტზე მარცხდება, იგი კულტურულ ფრონტზე მიაბჯენს ყველა თავის სასიცოცხლო ძალებს. დღეს ჩვენში გააფთრებული მუშაობა უნდა იყოს. საქართველოში კულტურული „საალყო წესები“ უნდა იყოს გამოცხადებული და კულტურული დიქტატურა“.

კ. გამსახურდია წიგნს „პურს“ უწოდებდა. მაგრამ „ზარბაზნის ტყვიასაც“ ადრიდა, რადგან მასში უნდა მოქცეულიყო ეროვნული გონი, ყოფილიყო კულტურისა და სულობის ეპიცენტრი. ამიტომ წიგნის გამოცემასაც (ისევე როგორც პრესას) დიდი მნიშვნელობის ფაქტორად მიიჩნევდა. „ისტორიული ლტოლვა სინათლისაკენ“ წიგნის გარეშე წარმოუდგენელი იქნებოდა, მითუმეტეს ქართველი ერისათვის, რომელიც, მწერლის წარმოდგენით, მძიმე სიტუაციაში მოექცა. უჩვეულო სულიერი აღტკინება გადადის ლიტერატურაში და იწვევს გამოცემის პროგრესს. მწერალი იგონებს 1920 წლის სექტემბერს. როცა იგი მაინის ფრანკფურტში დასწრებია წიგნის არაჩვეულებრივად მდიდარ გამოფენას. კ. გამსახურდიას აზრით, წიგნი ომამდე იყო კომფორტის საგანი, ომის დროს კი „ადამიანის თანამგზავრი“ გახდა. დღეს იდეალია არა მდიდრული, უზარმაზარი, არამედ — იაფად და ლამაზად გამოცემული წიგნი. განსაკუთრებით აღნიშნულია წიგნის ტექნიკის პროგრესი და მასობრივი გამოცემები გერმანიაში. მაგრამ იმჟამად გამომცემლობის წინაშე ახალი პრობლემა იდგა — კერძო უნდა შეცვლილიყო სახელმწიფოთი, სახელმწიფოს უნდა აეღო ხელში წიგნის ბედი. მწერალი აღიარებს, რომ ამ ინიციატივას იგი ადრე სკეპტიკურად შეხვდა, მაგრამ 1923 წელს ყოფილა მოსკოვში (ალბათ პარიზში გამგზავრების წინ) და

დარწმუნებულა, რომ „სახელმწიფო გამომცემლობის პრინციპი“ მართებულია. „რუს კომუნისტებს არაჩვეულებრივი ღვაწლი მიუძღვით რუსეთის მომავლის წინაშე“. მაგრამ იქვე გამოთქმულია ეჭვი, რომ სახელმწიფო გამომცემლობა ობიექტური ვერ იქნება თანამედროვეობისა მიმართ, რადგან აქ დიდი მნიშვნელობა ეძლევა „პოლიტიკურ მრწამსს“, „ადამიანურ სისუსტეს“.

მწერალი აკრიტიკებს წერა-კითხვის გამავრცელებელ საზოგადოებას (როგორც 7 წლის წინათ); რომ ეს იყო „უნიათო, უდღეური წამოწყება“. ამ საზოგადოებას მიბარებული ჰქონდა დიდი ქონება, მაგრამ არცერთი ისეთი წიგნი არ გამოუცია, რომლის ხელში აღება და წაკითხვა შესაძლებელი ყოფილიყო 10 წლის შემდეგ; იმიტომ, რომ საქმის სათავეში იდგა ხალხი, რომელსაც არ ჰქონდა „განათლება“, „ესთეტური გემოვნება“ და არ იცნობდა „თანამედროვე წიგნის ტექნიკას“. ხოლო თავმჯდომარისაგან მოითხოვდნენ არა ინტელექტუალურ ჰაბიტუსს, არამედ — პატიოსნებას, თითქოს სხვა არ უნდა ყოფილიყო „პატიოსანი“.

ქართველი ხალხის სიბნელიდან გამოსაყვანად მწერალს ერთადერთი საშუალება ეგულება — წიგნი. იმ დროს რუსთაველის პროსპექტზე ყოფილა 7 წიგნის მაღაზია, აქედან — 6 რუსული. ავტორი მიესალმება იმ ფაქტს, რომ გამოიცა ქართველი მწერლის არაერთი წიგნი, მაგრამ გამოიცა უხარისხოდ და უგემოვნოდ. წიგნს ხომ ადრესატი უნდა ჰყავდეს. ეს ადრესატია „გაღატაკებული ქართველი ხალხი“, რომლის ცხრა მეათედი „უვიცობისა და სიბნელის მორევშია“. მას არ სჭირდება მეტრნახევრიანი ან კიდევ — ფულის ქაღალდზე დაბეჭდილი წიგნები. ეს მაშინ, როცა არც ევროპაში იბეჭდება ფულის ქაღალდზე წიგნები. აქვე წამოჭრილია თარგმანის პრობლემა, ოღონდ დედნიდან და არა რუსულის მეშვეობით. მწერალი თვლის, რომ სახელგამმა ერთის მხრივ უნდა გამოსცეს ქართული კლასიკა (ყაზბეგი, ბარათაშვილი, ი. ჭავჭავაძე), მეორეს მხრივ — თანამედროვე მწერლობა, მესამეს მხრივ — თანამედროვე უცხოური ლიტერატურა (ბ. შოუ, ა. ფრანსი, ა. ბარბიუსი, რ. მ. რილკე, სტ. გეორგე, ჟ. კოქტო, რ. დე გურმონი, ვ. დარბო...). გაკრიტიკებულია მწერალთა კავშირი, რომელიც „იუბილეებით იქცევს თავს“ და შესაძლოა მალე „დამმარხველ სახოგადოებად“ გადაიქცეს.

დასკვნა ასეთია: „მეტი სინათლე გვჭირია დღეს“, ე. ი. კულტურის შუქი უნდა მოჰფენოდა უმეცარ მასებს. ერთადერთი იარაღი და საშუალება სიბნელის დასაძლევად — წიგნი. ხოლო წიგნი რომ გამოიცეს — გამომცემლობის საკითხის მოგვარება[72].

(ამ სტატიას, ფსევდონიმით დაბეჭდილს, უხეში კრიტიკით შეხვდა რედაქტორი ვ. კოტეტიშვილი, თითქოს არ იცოდა ავტორი ვინ იყო).

1926 წლის თებერვალში, საქართველოს მწერალთა I ყრილობაზე, კ. გამსახურდია ისევ ქართული ენის მძიმე მდგომარეობაზე ლაპარაკობდა. მან აქაც განავითარა „ქართული კულტურის ჰეგემონიის“ პრინციპი (რაც მისთვის „პროლეტარიატის დიქტატურის“ კონტრძალა იყო) და მას უწოდა „პროგრამა-მაქსიმუმი“, ე. ი. შეიცვალა თვალსაზრისი, მაგრამ უარყო როგორც „შინაგანი ემიგრაცია“, ისე კონტრრევოლუცია“. მწერლის აზრით, თუ იქნებოდა ქართული კულტურის, ქართული ენის, ქართული წიგნის პრიმატი, იგი მიესალმებოდა „წითელყაბალახიან საქართველოს“, რადგან, როგორც მწერალი, სრულიადაც არ თვლიდა თავის მიზნად „ხელისუფლების შეცვლას“ და მზად იყო ეთანამშრომლა „ქართულ ხელისუფლებასთან“, „რა ფერის, რა მიმართულების მატარებელიც“ უნდა ყოფილიყო იგი[73].

აქვე ისიც უნდა ითქვას, რომ „დიქტატურა“ შეცვალა „ჰეგემონიამ“, რადგან იგი წმინდა პოლიტიკურ ტერმინად ჟღერდა. გარდა ამისა, დიქტატურა არ ცნობს სხვათა არსებობასაც, ე. ი. ქართული კულტურის მაქსიმალურ გაბატონებას ნიშნავდა. ეს კი ადგილს აღარ სტოვებდა საქართველოს ტერიტორიაზე მცხოვრებ სხვა ერთა შვილთათვის. ამგვარ მაქსიმალიზმს ცვლის ზომიერი პოზიცია — „ჰეგემონია“. წინააღმდეგი არც არავინ უნდა ყოფილიყო. რესპუბლიკა, რომელიც სახელმწიფო ენად აღიარებდა ქართულ ენას და რომელსაც ჰქონდა სახელმწიფოებრივი აპარატი და სტრუქტურა, ნაციონალური კულტურის ერთგულიც უნდა ყოფილიყო, სხვა კულტურათა შორის თავის ტერიტორიაზე მისი ჰეგემონობა ექადაგა და დაეცვა კიდეც. და თუ ამგვარი პრინციპი მაინც ირღვეოდა, ეს უნდა აიხსნას ცალკეულ პირთა, ისევ ქართველთა დაუდევრობით, ეროვნული შეგნების ნაკლებობით, რასაც, სამწუხაროდ, ამჟღავნებდნენ ხელმძღვანელი პარტიული მუშაკები.

ამრიგად, „ქართული ხელისუფლება“, ქართული კულტურა, ენა და წიგნი, რასაც მოითხოვდა კ. გამსახურდია, უნდა ყოფილიყო თვით საქართველოს კომუნისტური პარტიის მიზანი, რაც ეროვნულ ასპექტში არათუ ეწინააღმდეგებოდა სოციალისტ-ფედერალისტებისა და მათი ლიდერის არჩილ ჯორჯაძის პროგრამას, არამედ მასზე მეტიც იყო, ე. ი., ის, რაც რევოლუციამდე პროგრესული იყო, რევოლუციის შემდეგ მოძველებული და შესაცვლელი აღმოჩნდა.

თავი მესამე

„ჟართული სულის რენესანსი“

1920 წლის იანვარში კონსტანტინე გამსახურდიამ დაათვალიერა წარმართული და ქრისტიანული რომი, რაც მის ბიოგრაფიაში ისევე მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა, როგორც გოეთესა და ბაირონისათვის იტალიის ზეცის ხილვა. თავადაც შენიშნავდა, რომ მომზენისა და რანკეს წაკითხვას გაცილებით სჯობდა ისტორიული ძეგლებისათვის თვალის ოდნავი შევლებაც[1]. თანდათან მწერლის ბუნებაში პოლიტიკოსს სძლევს ხელოვნების იდეოლოგი და პრაქტიკოსი. 1920 წლითვე თარიღდება პირველი ორიგინალური, მოდერნისტული სულისკვეთების თანაზიარი ნოველები[2] და ესსეებიც. კ. გამსახურდია გიმნაზიაში სწავლის წლებშიც გატაცებული იყო პოეზიით, გამოაქვეყნა არაერთი ლექსი და პოეტური თარგმანი, მაგრამ დებიუტი არ აღმოჩნდა სვებედნიერი. გ. ტაბიძის დარად მან სწრაფად როდი მიაგნო თავის მოწოდებას. ადრეული ლექსების ერთი ნაწილი ი. გრიშაშვილის ძლიერი გავლენითაა დაწერილი (მაგ., „დიალოგი“[3], „მივატოვებ მტვრიან ქუჩებს“[4]...). მხოლოდ 1918 წლიდან პოულობს იგი თავის ხაზს. რაც ურბანისტული პოეზიით, ცივილიზაციის აპოლოგიით გამოვლინდა (ცვინკლოსები — „XX საუკუნე“[5], „დიდ ქალაქში“[6]) და ამ მხრივ ქართული ავანგარდიზმის (ფუტურიზმისა და კოსტრუქტივიზმის) ერთ-ერთ წინამორბედადაც ჩაითვლება. ლექსებთან ერთად ადრევე თარგმნიდა ნოველებს. საგულისხმოა თავად ავტორის მინაწერი: „ედგარ პოედან“[7], „ალტენბერგით“[8], „ბოდლერიდან“[9]. მაგრამ უფრო საინტერესოა ავტობიოგრაფიული ჩანაწერები — „მგზავრის შთაბეჭდილებანი. წერილები გერმანიიდან“, „ჩემი ტყვეობა (ალპიის ყვავილები)“, „ტფილისიდან ბათომამდის“ და „რომში“.

კ. გამსახურდია ერთბაშად არ მისულა მოდერნიზმის — ქართული კულტურის განახლების პრობლემასთან. მწერლის ინტერესები აღძრული იყო სამშობლოს ბედით და იგი თავის ცოდნას, ნიჭსა და ძალას ახმარდა ეროვნული იდეალების გამოკვეთას. პოლიტიკური ორიენტაციის დასაბუთებას. მაგრამ მას შემდეგ, რაც პარტიულ მუშაობას თავი მიანება, დაასრულა ბერლინის უნივერსიტეტი და დიპლომატიურ სარბიელზე სცადა ბედი, მის წინაშე ჰვერეტის ასპარეზი გადაიშალა. ამ დროს ჩადის მწერალი რომში. ხელოვნებისა და ისტორიის ამ უდიდესმა მუზეუმმა იგი საბოლოოდ შემოქმედებისაკენ მოაბრუნა. იქონია მის

ინტელექტუალურ ორიენტაციაზე ისეთივე ძლიერი გავლენა, როგორც პოლიტიკურ თვალთახედვაზე „საქართველოს განმათავისუფლებელმა კომიტეტმა“. ხოლო 1921 წლიდან თავისი ვნებანი და შეხედულებანი ხელოვნების სფეროში გადაიტანა.

გრ. რობაქიძე, კ. გამსახურდია და გ. ტაბიძე ქართულ მწერლობაში „ახალ ეპოქას“ უკავშირებენ წიწამურის ტრაგედიას. მართლაც, ახალთაობა 1908 წლიდან თანდათან იპყრობს პარნასს. ქართული მოდერნიზმის პირველი იდეოლოგი და თეორეტიკოსი, ამ თვალსაზრისით შემოქმედებითი ახალგაზრდობის ლიდერიც, იყო გრიგოლ რობაქიძე (1880—1962). მისი ლექციები და ესსეები იქცა მობრუნების პუნქტად ქართულ მწერლობაში. გრ. რობაქიძე ეწეოდა ევროპული და რუსული მწერლობის პროპაგანდას, წმინდა ხელოვნების აპოლოგიას, ეძებდა ჰეშმარიტი პოეზიის ქართულ ძირებს. მან თეორიულად უარყო გასული საუკუნის ქართველ მწერალთა განმანათლებლურ-უტილიტარული თვალსაზრისი და საზოგადოებრიობა ესთეტიზმსა და წმინდა ხელოვნების პანთეონს აზიარა („ფრიდრიხ ნიცშეს გარშემო“, „დ'ანუნციო“, „ოსკარ უაილდი“, „რაბინდრანათ ტაგორი“, „სტეფან მალარმე“, „დიონისოს კულტი და საქართველო“, „ქართული მოდერნიზმი“, „ფრიდრიხ ნიცშე და იდეა მარადი მობრუნების“, „ალბერტ აინშტაინი და ჰანრი ბერგსონი“, „ექსპრესიონიზმი“, „გოეტეს აპერცეპცია“...). ამ თვალსაზრისით გააშუქა ქართული მწერლობა და ერის ისტორია („ვაჟა-ფშაველა“, „რუსთაველის შემოქმედება“, „საქართველოს ტრაგედია და ილია ჭავჭავაძე“, „ი. გრიშაშვილი“, „ერის სული და შემოქმედება“, „ერის მთლიანობა“, „სანდრო ყაზბეგი“, „ისტორიული წამები“, „ალ. ჭავჭავაძე“, „გრიგოლ ორბელიანი“...), თუმცა არაერთი საწინააღმდეგო, მისი იდეების უარმყოფელი წერილიც დაიბეჭდა. გრ. რობაქიძის შეხედულებათა მხატვრული ხორცშესხმა იყო ქართული სიმბოლიზმი. მოგვიანებით იგი თავად წერდა ლექსებს (მაგ., „მეოცნებე ნიამორების“ თითქმის ყოველი ნომერი იხსნება გრ. რობაქიძის ლექსით). მაგრამ გაცილებით მეტ წარმატებას მიაღწია დრამასა და პროზაში.

გრ. რობაქიძე უარყოფდა, რომ თითქოს მისი შემოქმედების სათავე უცხოეთი ყოფილიყოს[10]. იმასაც უარყოფდა, რომ სიმბოლიზმი საქართველოში რუსეთიდან შემოვიდა, ხოლო რუსეთში — საფრანგეთიდან. თვლიდა, რომ სამივე ქვეყანაში სიმბოლიზმი იყო უაღრესად ეროვნული მოვლენა, რომ ალ. ბლოკი და ა. ბელი უდიდესი სიმბოლისტები იყვნენ, ხოლო „ცისფერყანწელები“ — ბრწყინვალე პოეტები, რომელთაც არაფერი აკავშირებდათ საფრანგეთთან. მისი აზრით, უნდა გან-

სხვავებულიყო სიმბოლური და სიმბოლისტური აზროვნება. მაგ., ვაჟა-ფშაველა მიაჩნდა სიმბოლურ პოეტად და არა სიმბოლისტად. გრ. რობაქიძე, მისივე თქმით, ყოფილა ყანწელების „მეგობარი უფროსი, დამხმარე და წამახალისებელი“. თუმცა შემდეგ იმასაც დასძენს, რომ „ცისფერყანწელთა“ უჩვეულოდ ძმურმა ორდენმა შემოიტანა „სათესლე“, რომელსაც დახვდა ნიადაგი შესაფერი. როგორც გრ. რობაქიძე შენიშნავს (და ამასვე წერს მ. წერეთელი), მას აინტერესებდა არა ქართული ცხოვრების სურათები, არამედ — ქართველობის არსი, რაც ყველაზე სრულად სიმბოლურ აზროვნებასა და მითისქმნადობაში გამოვლინდა.

„ვისაც «სიმბოლო» და «მითოსი» არ ესმის, იგი ჩემს შემოქმედებას ვერ გაიგებსო“, აცხადებდა მწერალი 1949 წელს, ე. ი. ბოლომდე დარჩა „წმინდა ხელოვნების“ ერთგული, რომელშიც ჯამჭოლი იყო ქართული ნაციონალური სულის მოტივი.

ქართული მოდერნიზმის თვალსაჩინო იდეოლოგები იყვნენ, აგრეთვე, ტიციან ტაბიძე და ვალერიან გაფრინდაშვილი, რომლებიც თავიანთ ესსეებში ქადაგებდნენ ესთეტიზმს, ამუშავებდნენ ლექსის თეორიასა და ტექნიკას, განიხილავდნენ ლიტერატურულ სკოლებთან. წინამორბედ პოეტებთან, რუსულ და ევროპულ მწერლობასთან მიმართების საკითხებს. ვ. გაფრინდაშვილი, როგორც ორთოდოქსი სიმბოლისტი, თავისი პრაქტიკითაც ასაბუთებდა თეორიულ მრწამსს. ხოლო ტ. ტაბიძე ოციან წლებში დადაიზმმა გაიტაცა. მაგრამ მას შემდეგ, რაც გამოჩნდა „H_2SO_4“-ის ჯგუფი, ისევ სიმბოლიზმს დაუბრუნდა და თავის გამოცდილებას დაურთო ს. ესენინის სასოწარმკვეთი ლირიზმი.

ქ. გამსახურდია აღიარებდა, რომ ქართული მოდერნიზმის დამწყები იყო გრ. რობაქიძე. მაგრამ საყვედურობდა მწერალს უპრინციპობას ეროვნულ საკითხში, რუსულ ორიენტაციას. მათ ბევრი ზიარი იდეა და შეხედულება ჰქონდათ, თუნდაც იმიტომ, რომ აღიზარდნენ გერმანულ კულტურაზე, ქადაგებდნენ ესთეტიზმს (არა მხოლოდ ხელოვნებაში — ყოველდღიურ ცხოვრებაშიც), თაყვანს სცემდნენ გოეთესა და ნიცშეს, ზარატუსტრასა და დიონისოს კულტს, ანტიკასა და წარმართობას. აქედან — პათეტიკა, ჰეროიზმი, გმირული ცხოვრების კულტი, სტილური რაფინირება, არტისტიზმი, რაც ყველაზე მეტად აისახა მათს ექსპრესიონისტულ ნაწერებში.

ქ. გამსახურდიამ დაიწყო ქართული მოდერნიზმის ახალი ეტაპი — უარყო სიმბოლიზმი და სანაცვლოდ საქართველოში პირველმა იქადაგა ექსპრესიონიზმისა და ო. შპენგლერის იდეები. ეს იყო განახლების პრო-

ცესის გაგრძელება, შევსება უახლესი ინფორმაციით, დაახლოება თანა-შედროვე მოვლენებთან. გრ. რობაქიძემაც ასეთივე გეზი აიღო და ისინი იქცნენ ექსპრესიონიზმის აპოლოგეტებად. ოციანი წლების ქართული მწერლობა აღარ იყო ევროპის გაუქმებული სალიტერატურო სკოლების გამოძახილი. იგი არათუ კურსში აღმოჩნდა, თუ რა ხდებოდა პარიზში, ბერლინსა და მოსკოვში, არამედ — თავადაც ანალოგიურად ეძიებდა და ქმნიდა. პირადი კონტაქტებიც უნდა გავიხსენოთ. არაერთი ქართველი მოდერნისტი ხელოვანი დაახლოებული იყო რუს, გერმანელ, ფრანგ. ესპანელ მხატვრებთან და მწერლებთან, რითაც უფრო ნათლად იკვეთებოდა მარადიული ხელოვნების საერთო იდეალი. გამოღვიძებული ქართული სული, რომელმაც ჯერ პოლიტიკური პარტიები აღმოაცენა, შემდეგ რევოლუციების გრიგალში აზვავებულ მასებს წინ გაუძღვა და თავისუფლება მოიპოვა, ხელოვნების სხვადასხვა სფეროშიც დიდი ძალით გამოვლინდა (პოეზია, პროზა, დრამა, კრიტიკა, თეატრი, ფერწერა, სკულპტურა, მუსიკა...). ასევე მოხდა მეცნიერებაშიც. ეს მართლაც იყო „ქართული სულის რენესანსი“, თუმცა თანამედროვენი მაინც „ხელოვნების კრიზისს“ უჩიოდნენ, ქართველი ერის დაცემასა და გადაგვარებაზე სწუხდნენ!

როგორც გრ. რობაქიძის, ისე კ. გამსახურდიას თვალსაზრისით, ქართული მოდერნიზმი უფრო ყოვლისმომცველი ცნება იყო, ვიდრე მისი ევროპული პირველწყარო. ქართულ ლიტერატურას უნდა მიეღო ის სახელებიც, რომლებიც საუკუნეთა სიღრმიდან ანათებდნენ კაცობრიობის გზებს, მაგრამ თბილისამდე მაინც ვერ აღწევდნენ (მაგ., დანტე). მაგრამ თუ კ. გამსახურდია თანდათან კლასიკისაკენ იხრებოდა, გრ. რობაქიძე ბოლომდე მოდერნისტი, ექსპრესიონისტული მსოფლგანცდის მხატვარი დარჩა.

ქართული მოდერნიზმის აკვანია ქუთაისი, მთავარი იდეოლოგები — გრ. რობაქიძე, კ. გამსახურდია, ტ. ტაბიძე, ვ. გაფრინდაშვილი; თეორიული წყაროები — რუსული და ფრანგული სიმბოლიზმი, ძველი ბერძნული, გერმანული და რუსული ფილოსოფია და მისტიკა, გერმანული ექსპრესიონიზმი; პრაქტიკოსები პოეზიაში — გ. ტაბიძე, ტ. ტაბიძე, ვ. გაფრინდაშვილი, პ. იაშვილი, ტ. გრანელი; პროზაში — კ. გამსახურდია, დ. შენგელაია, გრ. რობაქიძე, ნაწილობრივ — ნ. ლორთქიფანიძე, ჰ. ლომთათიძე, ვ. ბარნოვი; დრამატურგიაში — გრ. რობაქიძე; ეროვნული საწყისები — თეორიის თვალსაზრისით — ა. ჯორჯაძე და კ. აბაშიძე; მხატვრული აზროვნების მიხედვით — ვაჟა-ფშაველა, შორეული წინაპრები — რუსთაველი, გურამიშვილი და ბესიკი.

1919 წელს გამოიცა გალაკტიონ ტაბიძის „არტისტული ყვავილები“ — ქართული მოდერნიზმის სახარება. ლექსისაგან განსხვავებით პროზის განახლება დაგვიანდა. მაგრამ ერთბაშად შეიქმნა სამი ახალი ტიპის რომანი — „სახავარდო“, „დიონისოს ღიმილი“ და „გველის პერანგი“ (გრ. რობაქიძე შენიშნავს, რომ მან „გველის პერანგი“ დაწერა 1925 წლის შემოდგომაზე, ბორჯომში. შესაძლოა, ეს ყოფილიყო „დიონისოს ღიმილთან“ გაჯიბრების ცდაც). აქ ალარაფერს ვამბობ დიდ რეალისტ მხატვარზე — მიხეილ ჯავახიშვილზე.

1. „ღირებულებათა ხელმეორედ შეფასება“. კ. გამსახურდიას აზრით, ფრ. ნიცშემ ღირებულებათა ხელმეორედ შეფასების იდეით მოძებნა „ცენტრალური პუნქტი“ ევროპული ტკივილებისა, რადგან საჭირო იყო „ძველი ფორმებისადმი ახალი სახისა და ნაჭედობის მიცემა“[11]. ასე უნდა შექმნილიყო „ახალი ღირებულებანი“. იგი ნიჰილიზმის „მეორედ მოსვლასაც“ მოასწავებდა, როგორც უარყოფის, მაგრამ, ამასთანავე, ახლის დაკვირვების პაროლი. მწერლისმიერი XIX საუკუნის საქართველოს შეფასება იგივე ღირებულებათა ხელაფასება იყო, ოღონდ პოლიტიკური თვალსაზრისით. ახალი სიმძიმის ცენტრი კულტურაზე გადავიდა, მაგრამ ძველი პათოსი შენარჩუნდა. ცხადია, ჯერ ნიცშემ კ. გამსახურდიას არაერთი იდეა შთააგონა, არა მხოლოდ განახლების სული. ამიტომ ისევ უნდა გავიხსენოთ „ტრაღედიის წარმოშობა მისტიკის სულიდან“. რომელშიც შეჯამდა დაკვირვებანი და შთაბეჭდილებანი ნიცშეზე. მაგრამ არც აქ ცდილა გერმანელი მოაზროვნე პოლიტიკურ ასპექტში წაეკითხა, როგორც ეს გააკეთეს ფაშიზმის იდეოლოგებმა. კ. გამსახურდიას დიდად აინტერესებდა ძალაუფლების საკითხი. მაგრამ ამ მხრივ უფრო ნაპოლეონს მიმართავდა ხოლმე. მისთვის დიონისური ადამიანი, დიონისური და აპოლონური სტიქიები, დიონისოს კულტი, ზეკაცი, ზარატუსტრა, მისტიკა და მუსიკა ადამიანის ძალმოსილებას, სრულყოფილებას და ჰარმონიას მოასწავებს. ანტიკური იდეალის აღდგენას ნიშნავს. ნიცშე, პირველ ყოვლისა, სულიერი არტისტიზმის ჰეროლდია, ზეკიშისკენ მსწრაფი, მაგრამ თავისი ტრაგიკული ბედით და ფილოსოფიით — აპოკალიფსის მხედარი. თავად ბედისწერა, ღმერთშებრძოლი პირთვნება, ანტიქრისტე და „ჯვარცმული დიონისე“.

ამრიგად, ნიცშეს იდეები და სტილი იყო კ. გამსახურდიას მიერ მოაზრებული „ქართული სულის რენესანსის“ ერთ-ერთი საწყისი. ზარატუსტრას კითხვა — „სად არის სამშობლო ჩემი“. მისი მარადიული ძიება, რაც ამაოების ტოლფარდი ანუ სიზიფეს შრომა იყო, მწერალმა კონკრეტულ არეალში გადაწყვიტა, ქართული კულტურის ბედს . მი-

უყენა. მაგრამ გამოჩნდა მეორე მოაზროვნეც, ნიცშეს მოწაფე, ევროპული მწუხრის არქეოლოგი ოსვალდ შპენგლერი, მისი კულტურფილოსოფია, თანამედროვე ცივილიზაციისა და კულტურის ანტინომიის გააზრება კ. გამსახურდიასათვის მახლობელი აღმოჩნდა, როგორც „აპოკალიფსური წინასწარმეტყველება“, კულტურის „შინაგანი პოტენციის“ ცხადყოფა. მაგრამ ვიდრე ო. შპენგლერს გაეცნობოდა, იგი წერდა, რომ თანამედროვე ევროპის მწერლობა სამი დიდი ფილოსოფოსის სამყაროდან „სესხულობს მოტივებსა და იდეებს“. ისინი არიან — ნიცშე, ბერგსონი და ჯეიმსი.

1920 წელს, პირველსავე ესსეში[12], რომელიც კულტურის პრობლემატიკას მოიცავს, კ. გამსახურდია მოითხოვს „ძველი ფორმების წარღვნასა და ნგრევას“, ხელოვნებას მიიჩნევს „უსამშობლოთა სამშობლოდ“. განსაკუთრებით აინტერესებს გამოთქმის ტექნიკა, სტილი და სული. გამოთქმის ტექნიკა ნიშნავს ნაგრძნობის სრულყოფილად გადმოცემას, რასაც მწერალი აჭილევსის ქუსლს უწოდებს, რადგან ეს უჭირდათ თვით ავგუსტინესა და გოეთეს. ამიტომ არსებობს სიმბოლური მეტყველების ხერხი: „სიტყვა იეროგლიფია გამოუთქმელისა“ ,— გვასწავლის პავლე მოციქული, „მსოფლიო სიბრძნეს ნელა უნდა გამოეკრას სიტყვის ფრთა“, გვეუბნება ნეტარი ავგუსტინე. აქ იკულისხმება მინიშნებათა ენა, იგავური, სიმბოლური მეტყველება, რაც მწერლის აზროვნების სპეციფიკურ ნიშან-თვისებად იქცა. ხოლო სტილი „ენაა ბედისწერისა“, რომელსაც მწერალი ისევე ცვალებადად მიიჩნევს, როგორც ფოთლებს ხისათვის, ტანისამოსს — ადამიანისათვის, ე. ი., ყოველი ეპოქის სული თავისი შესაბამისი სტილით უნდა მეტყველებდეს.

ჯერ კიდევ 1918 წელს კ. გამსახურდია მოდერნული სტილისკენ მოუწოდებდა ლეო ქიაჩელს, აფასებდა რა „ტარიელ გოლუას“, ავტორს საყვედურობდა ძველმოდურობას, შენიშნავდა ცალკეული პასაჟის თეატრალურობასა და არქაულობას, ხელოვნურ კონსტრუქციასა და შაბლონურობას. ამავე დროს, აკრიტიკებდა „დეკადენტურ-მოდერნისტულ“ სტილს, რასაც „ამერიკანიზმად“ მიიჩნევდა. გულისხმობდა ესკიზებსა და ნოველებს, ჩანახატებსა და ეტიუდებს, რომლებმაც მართლაც წალეკეს ათიანი წლების ქართული ლიტერატურა. მწერალი აღნიშნავდა, რომ მათი ავტორები ბაძავდნენ ალტენბერგს, ტეტმაიერს, ეჰერანშტაინს. ხოლო ლ. ქიაჩელს მთავარ ღირსებად უთვლიდა ეპიკისკენ სწრაფვას[13].

ლიტერატურულად კ. გამსახურდია 1921 წლიდან აღიარებს ექსპრესიონიზმს და ამ თვალსაზრისით უპირისპირდება ნატურალიზმს, სიმბოლიზმსა და იმპრესიონიზმს.

ამრიგად, ნიცშე, შპენგლერი და ექსპრესიონიზმი, აი, ის პირველადი პოსტულატები, რომელთა მეშვეობით ცდილობს კ. გამსახურდია ქართული სიტყვის განახლებას, ფასეულობათა გადაფასებას, ევროპული მოდერნიზმის ქადაგებას. შემდეგ, ცხადია, ეს თვალსაზრისი განივრცო, დაემატა პრობლემები, ახალი სახელები, განსაკუთრებული ყურადღება მიექცა მისტიკას და საბოლოოდ კ. გამსახურდიას კონცეფციაში მოდერნიზმმა უნივერსალიზმის სახე მიიღო, ე. ი., აინტერესებდა არა მხოლოდ მოდერნისტები, არამედ ის დიდი შემოქმედნი, რომელთაც შექმნეს ახალი რელიგია — ხელოვნება, სულ ერთია, რომელ ეპოქაშიც **მოღვაწეობდნენ ისინი.**

მაგრამ, როგორც ითქვა, პირველი უარყოფისა და კრიტიკის ობიექტი იყო სახელმოხვეჭილი ლიტერატურული მიმდინარეობანი — ნატურალიზმი, სიმბოლიზმი და იმპრესიონიზმი. მწერალი აღნიშნავს, რომ დღეს როგორც ევროპას, ისე საქართველოს კრიზისის აჩრდილი გადაეფარა. ყველას აერთიანებს ერთი მიზანი — თანამედროვეობის უარყოფა, რადგან იგი დაღდასმულია ამერიკანიზმით, „კოლოსალური მექანიზაციით“. ხოლო „მაშინებს“ იდეებიც მოსდევენ. ამის ნაყოფია „გადაჭარბებული ინტელექტუალიზმი“, რომელსაც პროტესტს უცხადებენ. მწერალი ერთი ლეგენდის ანალოგიით შენიშნავს. რომ ევროპას ანათებდა რომანტიზმისა და კრიტიციზმის შანდლები. რომანტიზმის შანდალს ვიღაცამ ფეხი წამოჰკრა. დარჩა კრიტიკული სულის შანდალი, რომელმაც გაკოტრებულად გამოაცხადა მისტიკა და მეტაფიზიკა. დაანგრია ოჯახი და სახელმწიფო. „პროგრესული მექანიზაციის“ წინააღმდეგ გამოდის ფრ. ნიცშე, რომელიც ახალი სულისკენ მოითხოვს სიმღერას და არა თხრობას. კ. გამსახურდია ცდილობს რომანტიზმის შანდლის ანთებას, სპირიტუალურ ანაბაზისს (უკუქცევას) და ახალი თაობის ახალ რელიგიად აღიარებს ხელოვნებას[14]. მაგრამ ევროპული სულის არაერთი მეტამორფოზა იყო საჭირო, ვიდრე ექსპრესიონიზმამდე მიაღწევდა.

კ. გამსახურდია ოთხმოცდაათიან წლებს თვლის ნატურალიზმის ზენიტად გერმანიაში, როცა საფრანგეთში უკვე ჩაისმოდა მისი უარმყოფელი ხმები. ამის მიზეზად მიჩნეულია ფრანგული სულის სწრაფი ცვალება, გერმანულისა და ინგლისურის — სტაბილური კონსერვატიზმი; ნატურალიზმს ცვლის სიმბოლიზმი, რომელიც გერმანიაში ნეორომანტიზმად ფორმდება. მისი იდეური საფუძველია ა. შოპენჰაუერის ფილოსოფია. მწერლის აზრით, ევროპული ხელოვნების სფეროში „ღირებულებათა ხელმეორედ გადაფასება“ ხდება ნიცშეს, ბერგსონის, ჯეიმსის, აგრეთვე — შოპენჰაუერის იდეების ფონზე. მწერალი ახასიათებს ახა-

ლი ტიპის ხელოვანსაც, მისტიურ-რელიგიურად განწყობილს, მოგზაურს, რომელსაც აწვალებს მსოფლიოს „შეგნება-შეცნობის წყურვილი“ (შდრ. კ. გამსახურდიას პერსონაჟთა მიდრეკილება მოგზაურობის, ცოდნისა და შემეცნებისაკენ). მისთვის მახლობელია სხვა ერთა იდეები და ფორმებიც. მიზეზი — მსოფლიო ომი, მიზანი — კოსმიღრობის შეგნება. უ. უიტმენის ანდერძი — „უოტ უიტმან — კოსმოსი მთელი“, რომელსაც მოაქვს დინამიური შტრიხები, უსაზღვროება და მასშტაბები. ხოლო მელანქოლიკი სიმბოლისტები „ნისლიანი თვალებით“ შესცქეროდნენ წარსულსა და მომავალს.

„აქტივისტურ-ექსპრესიონისტულ თაობას სძაგს ყოველივე ჰიპოხონდრულ-მელანქოლიური ესთეტიზმი (როგორც ვიცით, ეს ნიშან-თვისება ძლიერად დაეტყო კ. გამსახურდიას პროზას, ს. ს.) და დილეტანტიზმი სიმბოლისტებისა“. იმპრესიონიზმს ცვლის ექსპრესიონიზმი, ეგოცენტრიზმს — კოსმოცენტრიზმი, ფსიქოლოგიზმს — მეტაფიზიკა. ექსპრესიონიზმი, მწერლის რწმენით, ქადაგებს ბუნებისკენ უკუქცევას. სტილი — ეგზალტირებული, ციებ-ცხელებით აღსავსე, ე. ი. რომანტიკა და პათეტიკა. ხოლო ხელოვანი ერთდროულად იქნება ჭურუმიც და ზეკაციც. ექსპრესიონიზმი უარყოფს იმპრესიონისტულ ხელოვნებას რჩეულთათვის, არისტოკრატულ განდგომას ხალხისგან, ჰარბ ინდივიდუალიზმს, სიმბოლისტურ ხელოვნებას ხელოვნებისათვის[15].

მართალია, კ. გამსახურდია ქადაგებს ექსპრესიონიზმს, მაგრამ, შეიძლება ითქვას, ეს მაინც არის ერთ-ერთი საზროვნო ნაკადი. იგი საკმაოდ ეხება იმპრესიონისტებსაც (სტილის, გამოთქმის, ტექნიკის სფეროში), ნეორომანტიკოსებსაც, აგრეთვე იმ მწერლებსა და ფილოსოფოსებს, რომლებიც ექსპრესიონიზმის მიღმა იდგნენ. ამიტომ განიხილავს დეტალურად სტ. გეორგეს პოეზიას, როგორც ნიმუშსა და ეტალონს (არაერთხელ ახსენებს მას სხვა წერილებშიც), თ. მანის მოთხრობას „სიკვდილი ვენეციაში“ მიიჩნევს „ერთ ულამაზეს ფურცლად“ „თანამედროვე ანტიფემინისტური ეროტიზმისა“ (შდრ. ფარვიზი და ტაძიო); განადიდებს ა. ფრანსს, კ. ჰამსუნს, უ. უიტმენს. მიზანი: უნივერსალიზმი, ღრონდ ექსპრესიონიზმის პრიმატით აღბეჭდილი, ამოზრდილი გოეთეს, ნიცშეს და შპენგლერის თეორიული საფუძვლებიდან. მწერალი იმასაც ხაზს უსვამს, რომ ექსპრესიონიზმი აქტივისტური მოძრაობაა, რაც მისთვის საუკეთესო იარაღი იყო „აბულიით“ სნეული საზოგადოების ჯამოსაღვიძებლად (იგულისხმება პოლიტიკური ინდიფერენტიზმი, შეჯუება არსებულ ვითარებასთან).

„იწყება მარადიული ბრძოლა მამებსა და შვილებს შორის“, შენიშ-

ნავდა მწერალი და ეს იყო ღირებულებათა გადაფასების მეტაფორა. მისი იდეის პოვნა თაობათა ურთიერთმიმართებაში. აქ მწერალი გამოყოფდა ორ ტენდენციას: ერთნი წინ ისე მიდიან, რომ ძველს ხელს არ უშვებენ, მეორენი — მეამბოხენი — ერთის დაკვრით ცდილობენ ტრადიციების განადგურებას: მწერალი სინანულით შენიშნავდა, რომ ჩვენ ორი საუკუნე გვიკლია, ევროპის თანამედროვე დონემდე რომ მივიდეთო.

„ინგრევა ძველი კულტურული ტრადიციები, ირღვევა ძველი საზოგადოება“, — კიდევ ერთხელ გვეუბნება კ. გამსახურდია, რაც იმას ნიშნავს, რომ ინდივიდმა იპოვოს გამოსავალი. ყოველი ახალი მოძრაობა სტიქიურია, უკიდურესობითა და გადაჭარბებით აღბეჭდილი. მაგრამ არ ავიწყდება, რომ „საქმეს არასოდეს პროგრამა და მიმართულება არა სწყვეტს. შეიძლება ძველი იმპრესიონისტი უფრო დიდი ხელოვანი იყოს, ვიდრე ახალი ექსპრესიონისტი. სიახლე მუდამ არ მოასწავებს სიკარგეს“.

ხოლო 1924 წელს. გერმანიიდან და საფრანგეთიდან ახლად მობრუნებული, აღსავსე ახალი შთაგონების ცეცხლით, კიდევ უფრო რადიკალურად აცხადებდა: „დინამიტით უნდა ავაფეთქოთ ძველი მიწა და ძველი იდეალები“. იქ დინამიტი ახალი დროის, ცივილიზაციის სიმბოლოა და იგი უპირისპირდება გარდასულ ეპოქებს.

აქ ისევ უნდა დავუბრუნდეთ ფრ. ნიცშეს საკითხს, რამდენადაც იგი იძლევა ღირებულებათა გადაფასების არა მხოლოდ იმპულსს, არამედ — პროგრამასაც, რომელსაც სჭირდებოდა ქართული სინამდვილით გაშიფრვა. როგორც ითქვა, კ. გამსახურდიამ თარგმნა ნიცშეს ნაწერები, არაერთხელ განიხილა მისი კონცეფციები, დაიმოწმა ცალკეული შეხედულებანი, წარმოგვიდგინა ფრ. ნიცშეს მოძღვრება, მიუძღვნა ლექსი. „ილიონის“ მესამე ნომერს უძღვის ნიცშეს ბიუსტის სურათი, რომელსაც მთელი გვერდი უკავია. კ. გამსახურდიას ესსესთან ერთად დაიბეჭდა ი. ტატიშვილის „ფრიდრიხ ნიცშე“, ლ. მარკუზეს „ნიცშე და შტრინდბერგი“.

1922 წლის 28 ნოემბერს კონსერვატორიის დარბაზში გაიმართა ფრ. ნიცშეს საღამო. შესავალი სიტყვით გამოვიდა დ. უზნაძე. შემდეგ ილაპარაკა ი. ტატიშვილმა. ნიცშეს თხზულებანი წაიკითხეს ა. ჭუმბაძემ, ს. ფაშალიშვილმა ,მ. ბოჭორიშვილმა, ტ. გრანელმა და დ. შენგელაიამ. ნიცშეს ანალები წაიკითხა დ. თუთბერელმა. ბოლო სიტყვით გამოვიდა კ. გამსახურდია. გამოსულა ვიღაც ახალგაზრდა, ეტყობა ფუტურისტი,

რომელმაც ყველაფერზე და უაზროდ ილაპარაკა. მას იქვე და პრესაშიც მკაცრი პასუხი გასცა კ. გამსახურდიამ[16].

ასე აღნიშნა რედაქტორმა გერმანელი მოაზროვნის დაბადების 78 წლისთავი, რათა ღირებულებათა გადაფასების პათოსი მთელს ინტელიგენციას დაუფლებოდა.

კ. გამსახურდია იყო ე. წ. „აკადემიური ასოციაციის“ ერთ-ერთი ლიდერი (1921—1922 წლებში საქართველოს მწერალთა კავშირის თავმჯდომარის მოადგილე)[17]. იგი აერთიანებდა ძველ მწერლობას და ახალთაობის ნაწილს („ცისფერყანწელების“, „H_2SO_4“-ელებისა და პროლეტარული მწერლობის გამოკლებით), ე. ი. ლიტერატურულად საკმაოდ მერყეევი და ნაირგვარი იყო. მაგრამ ჰქონდა ერთიანი ეროვნული ფრონტი. არაერთი წევრი ყოფილი სოციალ-ფედერალისტი, ეროვნულ-დემოკრატი თუ ესერი იყო. ხოლო ეს პარტიები ადრეც უარყოფდნენ არათუ ბოლშევიზმს, საერთოდ სოციალ-დემოკრატიას. ამჯერად, გამწვავებულ და რთულ სიტუაციაში, მათ ერთი იდეური პლატფორმა აღმოაჩნდათ. შეიქმნა მწერლობის ანტიბოლშევიკური ბლოკი, ოღონდ ეს ნიშნავდა არა ხელაღებით ბრძოლას, არამედ ოპიზიციას (როგორც იყო მიღებული დასავლეთ ევროპის ქვეყნებში), რაც სრულიადაც არ გამორიცხავდა თანამშრომლობას. თანამშრომლობა ხომ არ ნიშნავს ყველაფერზე ჰოს თქმას, დუმილსა და მორჩილებას: იგი დისკუსიას და აზრთა სხვადასხვაობასაც გულისხმობს. არც ის უნდა ყოფილიყო უმნიშვნელო ფაქტი, რომ საქართველოს მწერალთა კავშირის თავმჯდომარის კოტე მაყაშვილის ქალიშვილი XI არმიასთან ბრძოლაში დაიღუპა (იხ. კ. მაყაშვილის საუკეთესო ლექსი — „ჩემს მაროს“)[18].

კ. გამსახურდიას მიერ ნაქადაგები „ღირებულებათა გადაფასება“ ამ ჯგუფის განწყობილებასაც ასახავდა.

ისმის კითხვა: რატომ ეწოდა მწერლობის ამ ნაწილს „აკადემიური ასოციაცია“? უნდა გავიხსენოთ, რომ 1921 წელს გადაწყვიტეს ხელოვანთა სასახლეში დაეარსებინათ „პოეზიის აკადემია“, რომლის მიზანი იქნებოდა ხელოვნების პროპაგანდა, პროფესონალი მწერლების აღზრდა. კ. გამსახურდია ამ იდეის წინააღმდეგ გამოვიდა[19]. მიუხედავად ამისა, აქტიურ მონაწილეობას იღებდა გამართულ საღამოებში, თავადაც გააკეთა არაერთი მოხსენება (რომელთა უმრავლესობა დაიბეჭდა). თანდათან „პოეზიის აკადემია“ „აკადემიურ მწერლობად“, „აკადემიურ ასოციაციად“ იქცა. პოლიტიკური ფაქტორიც უნდა გავითვალისწინოთ: მოწინააღმდეგეებს ხელს აძლევდათ ამ ბლოკის წევრებისათვის აკადემიურობა, ე. ი., კონსერვატულობა დაებრალებინათ.

მინდა შევნიშნო, რომ „აკადემიური ასოციაცია“ ფაქტიურად არსებობდა 1921—1926 წლებში. მას შემდეგ, რაც მას აღარ გააჩნდა საკუთარი პრესა, მწერალთა კავშირს ჰყავდა ახალი თავმჯდომარე (1926 წლის თებერვალში, მწერალთა პირველ ყრილობაზე, კ. მაყაშვილი შეცვალა ს. თოდრიამ), აღარ იცავდა თავის პოლიტიკურ იდეალს, თანამშრომლობდა სახელმწიფო ბეჭდვით ორგანოებში, დადებითად ეხმიანებოდა თანამედროვეობას — ვერ ჩაითვლება დამოუკიდებელ ჯგუფად ან გაერთიანებად.

2. პროვინციალიზმი და ურბანიზმი. კ. გამსახურდიამ ხელოვნების ურბანისტული გზი აიღო 1918 წელს. მაგრამ ეს უფრო გონებით ნაკარნახევი ჩანდა. პოეტი ცდილობდა მაქსიმალურად მორიდებოდა სოფლურ ყოფას, იდილიას, ბუნებას და მხოლოდ დიდი ქალაქის ლანდშაფტები მოეცა. ეს იყო ურბანიზმი ლექსიკისა და სურათების დონეზე, ე. ი. გარეგნული. შემდგომ, როცა მან ღრმად იგრძნო და გაიაზრა ურბანიზმის პრობლემა, როდი უარყო ბუნებრივი ბუნება, პირიქით, იგი წარმოიდგინა, როგორც სულის ნაწილი, პირველსაწყისი (შდრ — პერსონაჟების ბავშვობის წლები), რომელიც უნდა შერწყმოდა ცივილიზაციასა და კულტურას. მაგრამ ერთია პროვინციის ხატვა ლიტერატურაში, მეორე — პროვინციალიზმი აზროვნებაში. კ. გამსახურდიას პერსონაჟები არ შობილან დიდ ინდუსტრიულ ცენტრებში, თუმცა ბევრი გამოვიდა არისტოკრატული წრიდან. ისინი შემდეგ მივიდნენ ცივილიზაციასთან. მაგრამ მწერალი უარყოფს პროვინციალურ მხატვრულ აზროვნებას, ეთნოგრაფიზმის გაფეტიშებას, დიალექტიზმებით შემოზღუდვას. მარტივ, ყოველდღიურ, სტიქიურ იდეებს.

ბუნებრივია. ახალი ფორმებისა და თვალსაზრისის დამკვიდრება ვერ მოხდებოდა წინამორბედთა აზროვნების დაუძლეველად. ამჯერად უარყოფის, კრიტიკის საგანი გახდა გასული საუკუნის ქართული ლიტერატურა, ცხადია, არა ყველაფერი. მაგალითად, კ. გამსახურდია ყოველთვის განადიდებს ვაჟას[20], კითხულობს მასზე მოხსენებას — „ვაჟა ფშაველა — კოლუმბი“. მაგრამ იმასაც შენიშნავს. რომ იგი ვერ იქნება ორიენტირი, რადგან მასში მეტისმეტად ჭარბია „ნაციონალურ-ხევსურული სასხლი“, ე. ი., ისევ დგას ურბანული ხელოვნების პრობლემა. თავად საქართველოს ცხოვრება ნაკლებ მასალას იძლეოდა ურბანისტული ფსიქიკისა და მსოფლგანცდის წარმოსაშობად. თვითმფრინავები, ავტომობილები, დიდი ქარხნები, ცათამბჯენები, ყოველივე ის, რაც ქმნიდა თანამედროვე ცივილიზაციას, ქართველისათვის ჯერაც მიუწვდომელი იყო. მისი ცნობიერება ტრადიციული საგნებით იყო განსაზღვრული.

მაგრამ მწერალი ევროპული თვალთახედვით ჭვრეტდა ქართულ სინამდვილეს და ცდილობდა მის როგორც ულმობელ კრიტიკას, ისე რომანტიკულ წარმოსახვას. მაგრამ კ. გამსახურდიას იდეები, ესთეტიზმი, ლიტერატურული მრწამსი ძნელი მისაღები აღმოჩნდა ინტელიგენციისთვისაც კი, რომელშიც მიუხედავად ამდენი ბრძოლისა, მაინც ძლიერი იყო XIX საუკუნის ინერცია. ყველაზე უფრო კონსერვატულად იგი აღიქვამდა გასული ასწლეულის მწერლობას, როგორც ეტალონსა და მარად უცვლელს. ერთის მხრივ ეს კარგი იყო, მაგრამ ახშობდა მეოცნებე სულს. კ. გამსახურდია შენიშნავდა, გაკრიტიკებენ იმის გამო, რომ ატარებ გახამებულ მანჟეტებს, გაცვია უკაეტი, თამაშობ ტენისს, მიგიღია სამეცნიერო ხარისხი ან ხმარობ რამდენიმე ლათინურ სიტყვას, ე. ი., გარემო უარყოფდა ესთეტიზმს.

მწერალი სწუხდა, რომ „ქართულმა მახინჯმა სინამდვილემ“ გულში იმდენი შხამი დაუგროვა, რამდენიმე თაობას მოწამლავდა. „მე თურმე მანჟეტებით მომიტანია საქართველოში ევროპული სული“, სინანულით წერდა იგი და ობივატელთა, კონსერვატორთა გასაგონად ისევ იმეორებდა: „მე არ ვმალავ: დიდ კულტურაზე ვოცნებობ. კრიტიკულად ვუცქერი როგორც ქართული კულტურის წარსულს, ისე თანამედროვე ევროპას. ჩვენ უნდა გადავლახოთ ქართული კულტურის ეთნოგრაფიული მიჯნები. ძველი ქართული კულტურა პროვინციალური იყო, ახალი მსოფლიო კულტურა ურბანისტულია“[21]. ერთი შენიშვნა: მწერალი გულისხმობს XIX საუკუნის მწერლობას. ძველ ქართულ კულტურას იგი არასოდეს უარყოფდა. დ. გურამიშვილს „საქართველოს კლოპშტოკს“ უწოდებდა და ექსპრესიონიზმის წინამორბედად მიაჩნდა (შდრ. გრ. რობაქიძე — „ნამდვილი «პირველსაშო» ქართული სიტყვის ძველი ქართული მწერლობაა“), მაგრამ სხვაგვარად იყო განწყობილი მეფე-პოეტთა შემოქმედების მიმართ.

„«სამყარო, როგორც გაფართოებული სამშობლო» — ეს იქნება მომავალი ქართული კულტურის ლოზუნგი. ისეთი ქართველები, რომელნიც ილია ჭავჭავაძის, ეგნატე ნინოშვილის, ვაჟას ან ყაზბეგის პრიზმით უცქერიან თანამედროვე ქართული კულტურის მომავალს, მე გზადაბნეულ ქართველებად მიმაჩნია“, — ამბობს კ. გამსახურდია 1924 წლის მაისში. თითქოს მწერალი ხელაღებით უკუაგდებს მთელს მეცხრამეტე საუკუნეს, მათ შორის ქართული აზროვნების „კოლუმბს“ — ვაჟა-ფშაველას, ბიბლიურ მოსეს — ილია ჭავჭავაძეს, მაგრამ უნდა გავითვალისწინოთ კონტექსტი — მსჯელობა ეხება ქართული კულტურის უნივერსალიზებას, მოდერნიზებას, მის აღვსებას უახლესი იდეებითა და ფორმე-

ბით, დღევანდელობის შესატყვისი სტილის გამომუშავებას. გარდა ამისა, არცერთი დასახელებული მწერალი ურბანისტი არ ყოფილა. თავისთავად ეს არც ნაკლია და არც ღირსება, მაგრამ როცა განახლების საწყისად აღებული იყო ურბანისტული გეზი, მაშინ გასული საუკუნის ტრადიციები ეტალონი ვერ იქნებოდა, ცხადია, შემოქმედების თვალსაზრისით, პროცესში მონაწილეობის მხრივ და არა როგორც ობიექტური, ისტორიის კუთვნილი ღირებულება.

კ. გამსახურდია იმასაც გრძნობდა, რომ ამგვარ სითამამეს არ აპატიებდნენ. ამიტომ აღნიშნავს, რომ მისთვის მთავარია „მართლის თქმა“, რაც უნდა მწარე იყოს იგი და საამისოდ არ ეძებს არც ფულს, არც პატივს, არც დიდებას. აქ ანალოგიის გახსენებაც საჭიროა, რათა მხატვრული აზრის განვითარების დიალექტიკა გვესმოდეს: „ინგრევიან არა მარტო პოლიტიკისა, ნავთობისა და ნახშირის მეფეების ტახტები, ირღვევიან დიდი მწერლების პიედესტალები. დღეს ევროპაში თვით უდიდესი მწერლის გავლენა ვერ გასტანს ერთ წელზე მეტს“. ბუნებრივია, კ. გამსახურდიას ამოსავალი პრინციპი ევროპული სინამდვილეა. იგი თვლის, რომ განახლების სისწრაფე, ჩქარი ცვალებადობა, მუდმივი მოძრაობა სიცოცხლის უნარის გამოვლენაა. თუ ადრე გოეთე ნახევარი საუკუნის მანძილზე იჯდა ოლიმპზე და მთელს ევროპას დირიჟორობდა, „დღეს ლიტერატურაში გააფთრებული ბრძოლებია. პანდინამიზმი მეფობს როგორც პოლიტიკაში, ისე ლიტერატურაში. დღეს უკვე აღარ სწამთ ავტორიტეტები, დღეს გენიოსის კვართზე წილის ყრაა“, ე. ი. გრძელდება ჯვარცმის მსგავსი რიტუალი, მამების ანათემა მომავლის სახელით.

კ. გამსახურდიაც აკრიტიკებს გასული საუკუნის მწერლებს, რათა ასე უფრო ნათლად გამოკვეთოს თავისი სათქმელი და პოზიცია, გაემიჯნოს მათ. მაგრამ ისიც უნდა ვიცოდეთ, რომ კლასიკოსების კრიტიკა მათი მნიშვნელობის დაკნინებას როდი ნიშნავს. ეს არის ამბივალენტური მიმართება შემოქმედისა წარსულთან. როდესაც ერთმანეთს ერწყმის ეროვნული სიყვარული და ლიტერატურული მტრობა, პოლემიკური გამძაფრება ააშკარავებს ძველ ნაკლოვანებებს და ღირსებებს წუთიერად ავიწყებს. უნდა გვახსოვდეს პარადოქსი — ტრადიციის ყველაზე დიდი მემკვიდრე არის ის, ვინც პრაქტიკულად ყველაზე მეტად დაძლევს და უარყოფს მას, ე. ი., ახალ დროსა და სახეებში გარდატეხს მას.

კ. გამსახურდიას აზრით, „თემატურად მეცხრამეტე საუკუნის ქართული ლიტერატურა ძლიერ ღარიბია. ვარდი, ბულბული, ერი, კლასობრივი და ეროვნული ჩაგვრა — ეს იყო მთელი მოტივები“; „ვაჟა განზე

დარჩა, რადგან იგი ქართული ლიტერატურის ორგანიულ განვითარების შედეგი არა ყოფილა. ქართული შემოქმედების წინაშე დღეს გენერალური პრობლემაა: გადავლახოთ ვიწრო ეთნიური ფარგლები! ეთნოგრაფიული ფერადებით საშუალო საუკუნის პოეზია თუ დამშვენდებოდა.

ძირს პროვინციალიზმი, ძირს „ეთნოგრაფია“![22]

კ. გამსახურდიას აზრით, უარსაყოფია ვარდბულბულიანის ხაზი ქართულ პოეზიაში. აღმოსავლური ეროტიკა უნდა შეეცვალა რელიგიურ ეროტიკას. ნიმუში — დ. გურამიშვილი. აქედან — ბესიკისა და ალ. ჭავჭავაძის უკუგდება. ქართულ ლექსს, დრამას და რომანს უნდა გადაელახა „ნაციონალური ხელოვნების სანიშნოები“ და თანამედროვე პროცესში ჩართულიყო. ამასვე მოითხოვდნენ „ცისფერყანწელები“, ისინიც აკრიტიკებდნენ მეცხრამეტე საუკუნეს (ვაჟას გარდა); მოითხოვდნენ ქართული ლექსის გამართვას მსოფლიო რადიუსით. გრ. რობაქიძე, ტ. ტაბიძე და ვ. გაფრინდაშვილი თეორიულადაც ამუშავებდნენ მწერლობის პრობლემატიკას, განიხილავდნენ მიმართულების, პოეტიკის, ესთეტიკის საკითხებს, ქმნიდნენ პოეტისა და პოეზიის ესთეტიკურ მოდელს. მათგან განსხვავებით გ. ტაბიძე წმინდა პრაქტიკოსი იყო — თითქოს ყველას ყურს უგდებდა, მაგრამ როცა სხვები ლაპარაკობდნენ და დაობდნენ, იგი დუმდა და ქმნიდა. ყოველი მოდერნისტული თვალსაზრისის რეალიზება არის მისი ლირიკა 1927 წლამდე.

„ახალი კულტურა შეუძლებელია სოფლური ელფერით, და ახალი კულტურა დიდი ქალაქითაა მუდამ დაშტამპული“, — ამბობდა კ. გამსახურდია XIX საუკუნის ქართული მწერლობის მისამართით.

მაგრამ უარყოფის პათოსი უნდა გადასწვდენოდა ლიტერატურულ „ძმებსაც“, არა მხოლოდ „მამებს“, რათა ახალი ლიდერი მათგანაც გამოყოფილიყო. პოლემიკას „ცისფერყანწელებთან“, დაწყებულს პოლიტიკით, ერთ მოტივად ესეც ჰქონდა.

ერთ-ერთ წერილში (თანაავტორი ი. გრიშაშვილი) კ. გამსახურდია ხელაღებით უარყოფს „ცისფერ ორდენს“[23]. მთავარი ბრალდებანი ამჯერადაც პოლიტიკურია — არასტაბილური პატრიოტიზმი, თანამშრომლობა რუსულ პრესაში, თბილისის ვითომცდა რევოლუციის შტაბად ქცევა და აღმოსავლეთის აღება. ესიანიზმის ნაგვიანევი ქადაგება. ანალოგია — გრ. ორბელიანმაც მესიანიზმით დაიწყო, მაგრამ ნიკოლოზ პირველის მრავალჟამიერით დაამთავრა პოეზია. ასე წარმოუდგენიათ „ცისფერყანწელთა“ მომავალი კ. გამსახურდიასა და ი. გრიშაშვილს.

მწერლის აზრით, „«მეოცნებე ნიამორებისა» და «Фигаро»-ს კულტურპოლიტიკა მიუღებელია. მიზეზი — ცდა კულტურის ხიდის გადე-

ბისა ჩვენსა და „საქართველოში შემოხიზნულ რუსულად მოლაპარაკე ელემენტებს შორის“[24].

კ. გამსახურდიამ დაიცვა ი. გრიშაშვილი, უარყო „ცისფერყანწელთა“ ბრალდებანი...

ი. გრიშაშვილს 1918 და 1920 წლებში მწვავე პოლემიკა ჰქონდა გრ. რობაქიძესთან, ვერ მიიღო 25 თებერვალი, სწერდა ნაციონალური და სევდიანი განცდებით აღსავსე ლექსებს. ეს ორი მოტივი აერთებდათ კ. გამსახურდიას და ი. გრიშაშვილს.

კ. გამსახურდია აკრიტიკებს გრ. რობაქიძეს და ბახტიარს (ტ. ტაბიძე). ტ. ტაბიძის მეტყველება მონათლულია როგორც „ბურსაკული რუსული“ და „სამტრედიული ქართული“. იგი პოეზიაში დიპლომს არ თვლის სავალდებულოდ, მაგრამ არც უვიცობას ამართლებს, სიამაყით წერს, რომ მისი მასწავლებლები იყვნენ რილი, მოელენდორფი, ჰარნაკი, მორფი, ბრანდლი... ლიტერატურული ბრალდება — მწერალს „პროფანაციად“ მიაჩნია, რომ „ცისფერყანწელებმა“ ფრანგული არ იციან, მაგრამ ბაძავენ ფრანგ სიმბოლისტებს რუსული თარგმანის მიხედვით. ხოლო მათი სული და ორიგინალობა არის სტილი და ლექსთწყობა, რაც შეიძლება მხოლოდ ფრანგულის კარგმა მცოდნემ გაიგოს[25].

მწერალი მსჯელობს ქართველი ინტელიგენტის ტიპზე[26], რომელიც ა. ჯორჯაძის აზრით, არის ზერელე, ტრაბახა, დილეტანტი, „აქაც არის, იქაც არის“, ეგოისტია, სხვას პატივს არ სცემს, ყველგან თავმჯდომარეობას ან წევრობას ეძებს, „იდეალებისთვის მძიმე ლაშქრობა“ ეზარება, „ცოლს რომ შეირთავს, იდეალებს ფეხებზე დაიკიდებს“. მწერალი თვლის, რომ ლიტერატურის და პოეზიის „უდიდესი მეცენატი“ არის „მოსიყვარულე გული“. ასეთი გულით გამოარჩევს იგი ქართველ მოღვაწეთაგან ა. ჯორჯაძეს, კ. აბაშიძეს, ს. ფირცხალავას. კ. გამსახურდია ხაზს უსვამს შურს, ღვარძლს, პირად ანტიპათიას, რითაც ხვდებიან საქართველოში ახლის მთქმელსა და მოქმედს. ამ ატმოსფეროს მწერალი უწოდებს „ბანალობისა და რუტინის“ ჭაობს, რომელზეც გამარჯვება მეტისმეტად ძნელია. ამიტომ მწარე სინანულით ამბობს, რომ იგი კიდევ ბევრჯერ დამარცხდება.

კ. გამსახურდიას აზრით „თაობების მუშაობაა საჭირო იმ რუტინის, უგემურობის, კლოუნობის, ესთეტიური შაბლონების და სულაც დაბალი ინტრიგანობის აღსაგველად, რომელიც საუკუნოებით დალექილია ქართული სულის ფსკერზე“. როგორც ვხედავთ, მწერალი ამჯერად ბრალს სდებს არა გარეგან ფაქტორებს, არამედ თვით ერის ფსიქიკასა და ხასიათს. ეს არის მიზეზი, რომ არც საზოგადოებრივი აზრი არსე-

ბობს. შედეგი — „ქართული ლიტერატურა იდეურად ჩამორჩენილია“. ეს უკვე იყო განახლების პაროლი, ორიენტირი — ევროპა. ამიტომაც საყვედურობდნენ, რომ იგი ყველაფერს „გერმანული საზომით“ ზომავდა, „უცხოეთის ჭარს“ მისდევდა. განახლება თავისთავად ნიშნავს ტრადიციების ნაწილის უარყოფას, რასაც მტკივნეულად აღიქვამდნენ. ეს წარმოშობდა კონფლიქტს პროგრესისტ მოაზროვნესა და კონსერვატორ ინტელიგენციას შორის. „რადიკალური პრობლემა“ — „მოდერნიზაცია“ XIX საუკუნის კულტურის დაძლევასაც მოითხოვდა. ხოლო ყოველ პოლემიკას და კრიტიკას, ახლის დამკვიდრებას ახლავს გადაჭარბებაც, საკითხის არსის გამწვავებაც. ამიტომ უწოდებდა ი. ჭავჭავაძის, ნ. ნიკოლაძისა და მათი თანამოსაგრეების იდეებს „პრიმიტიულს“. „აქილევსის ქუსლი“ — ასე მონათლა მწერალმა ქართული ლიტერატურის ჩამორჩენა. მან ისიც აღნიშნა, რომ განახლების გეზი პირველმა გრ. რობაქიძემ აიღო, მაგრამ შემდეგ დ. მერეჟკოვსკიმ და ვ. ივანოვმა გაიტაცა. ისიცაა ნაჩვენები, რომ გრ. რობაქიძე 1921 წლიდან დაუბრუნდა თავის ხაზს[27].

მწერლის ორიენტირია დასავლური კულტურა და ურბანიზმი, დასავლური კულტურა თავისი ძირებითურთ (ე. ი. ათენი, რომი, რენესანსი): „ქვეყანაზე თუმც მრავალი კულტურანი არსებობენ, მაგრამ ერთადერთი სწორი გეზი დასავლეთის კულტურასა აქვს აღებული. მის გარეშე ყველაფერი წარსულს, ეთნოგრაფიას და მსოფლიო პროვინციას ეკუთვნის“. ცხადია, ასეთი თვალსაზრისის მწერალი ვერ მიიღებდა „თერგდალეულთა“ იდეებს, რომლებიც რუსულ კულტურაზე აღიზარდნენ. მაგრამ მოდერნიზება ისევ გაგებულია, როგორც უნივერსალიზება. ამიტომ აღნიშნავს, რომ არ არსებობენ მხოლოდ ნაციონალური იდეები. კ. გამსახურდია მიუთითებს, რომ თავის სიტყვებსა და წერილებში შეეხო არაერთ მწერალს, არაერთ პრობლემას. თითქოს ნამდვილი „ლიტერატურული ომიც“ უნდა გამართულიყო. მაგრამ ეს არ მოხდა. მიზეზი — „ჩვენში ნამდვილი მეომრები ცოტაა და წვრილი ინტრიგანები კი რამდენიც გნებავთ“. კ. გამსახურდია იმასაც ხაზს უსვამს, რომ დღევანდელი ინტელიგენცია გადაგვარდა, ცრუ პატრიოტიზმით გაიჟღინთა, არ ჰგავს მამაც წინაპრებს. ასევე გადაგვარდა მკითხველიც, უფრო სწორად — მეტისმეტად მცირეა მათი კონტინგენტი. გამოსავალი არის ქართული კულტურის დიქტატურის გამოცხადება. მაგრამ ვიდრე ეს მოხდებოდეს, საჭიროა მისი უნივერსალიზება და მოდერნიზება, უახლესი იდეებითა და ფორმებით აღჭურვა, ენერგიად ქცევა, რადგან „ილია ჭავჭავაძის და ეგნატე ნინოშვილის იდეების პრიზმა არ გამოადგება ჩვენ სინამდვილეს“. განახლების კონკრეტული ფორმა — ექსპრესიონიზმი,

რადგან „დღეს მთელს ევროპაში ექსპრესიონიზმის იდეოლოგიაა გამეფებული“.

მაგრამ კ. გამსახურდია არ დაკმაყოფილდა „ცისფერი ორდენის“ კრიტიკით. იგი მის სათავესაც გადაწვდა, აჩვენა სიმბოლიზმის დღევანდელი მდგომარეობა. ამით კიდევ უფრო ნათელი უნდა გამხდარიყო მისი ანაქრონულობა, როგორც, ვთქვათ, სენტიმენტალიზმისა, ან ნატურალიზმისა.

„სიმბოლიზმის კატასტროფა“, ასე ეწოდება „ახალი ევროპის“ მესამე პარაგრაფს[28]. სათაურშივე ჩანს ავტორის პოზიცია. მაგრამ, ცხადია, ფრანგული სიმბოლიზმისადმი სიყვარული საგრძნობია. ოღონდ მას თვლის ისტორიად, ხელოვნების განვლილ საფეხურად. სიმბოლიზმი, რომლის სათავეებად მიჩნეულია „ნიცშესა და ვაგნერის გერმანიზმი, ფლანდრიული მისტიური პაგანიზმი, ფრანგული ანარქიზმის დემონი“, ეპიგონობის სტადიაში შევიდა. მისი ლიდერები იყვნენ მალარმე, რემბო, ბოდლერი, ლოტრეამონი, საფრანგეთის გარეთ — მეტერლინკი, როდენბახი, იაკობსენი, დანუნციო. ეპიგონებს კულტურა არ აკლიათ, მაგრამ არა აქვთ გენია. ისინი მთელ ძალას ფორმის ძიებას ალევენ და რითმის აკრობატობამდე მივიდნენ. ნეოსიმბოლისტებად იწოდებიან ფრანცის ვ. გრიფენი, ანრი დე რენიე, სტიუარტ მერილი, ანდრე ჟიდი, კამილ მოკლერი, რემო დე გურმონი. ავტორის აზრით, სიმბოლიზმის რეაქცია იწყება 1891 წლიდან. ჟან მორეასის მანიფესტის თანახმად, ფრანგულ სულს უნდა შერწყმოდა ბერძნული და ლათინური კულტურები: „მოდერნული ფრანგული კულტურა უნდა დაუბრუნდეს ამ მარადქალურ პირველ სათავეებს“. მწერალი ფიქრობს, რომ თანამედროვე პოეზიაზე ძლიერ ზეგავლენას ახდენენ ემილ ვერჰარნი და უოლტ უიტმენი, ნატურალიზმისა და ექსპრესიონიზმის მამამთავრები. მაგრამ კ. გამსახურდიასათვის ასევე მახლობელი იყო ვალერი დარბო. თუ ვერჰარნი „ინდუსტრიალი კულტურის მისტიური ვიზიონერია“, დარბოს პოეზიას „ოკეანიის ხომალდების და ბენზინის სუნი სდის“, უმღერის „ევროპული დიდი ცივილიზაციის მწუხრსა და ცისკარს“. მწერლის აზრით, იგი „მარინეტიზე ადრე იყო ფუტურისტი“.

კ. გამსახურდია უარყოფს, თითქოს ექსპრესიონიზმი „ნაციონალური გერმანული მოძრაობა“ იყოს. ფრანგი ექსპრესიონისტები (ჟაკ რევიერი, შარლ ვილდრაკი, რენე არკოსი, ჟორჟ დიუჰამელი) მოითხოვენ: „ძირს მსოფლიო ომი, ძირს მსოფლიო კაპიტალიზმი!“

კ. გამსახურდია აღნიშნავს სიმბოლიზმის არაერთ ნაკლს. მაგრამ აღიარებს მის დიდ მნიშვნელობას, იმ სახელებს, რაც მან შესძინა ხე-

ლოვნებას. ოღონდ აღარ მიდის ექსპრესიონიზმის შემდეგ, რომლითაც მთავრდება მოდერნიზმის ევოლუცია და მას ეჯახებიან ავანგარდისტული სკოლები. კ. გამსახურდია არ ღებულობს ავანგარდიზმს, თუმცა საინტერესოს კი უწოდებს:

„დადა, ამ მოძრაობას სათავეში უდგანან ტრისტან ცარა, ლუი არაგონ, ანდრე ბრეტონ. დადაიზმი არტურ რემბოს ესთეტიკის ზერელე ინტერპრეტაციის შედეგია. ამ «ცოდვაში» გიიომ აპოლინერსაც ედება ბრალი“. დადაიზმსა და ფუტურიზმს იგი უწოდებს „ყალბ ცივილიზაციას“, „უსულო მექანიზაციას“. მწერალი შენიშნავს, რომ პარიზში არავითარი გავლენა არა აქვს ამ სკოლებს. ხოლო მარინეტის მანქანის იდეოლოგიას გაკოტრებულად მიიჩნევს. მწერალი ფიქრობს, რომ იმპრესიონიზმის (ე. ი. სიმბოლიზმის) „უკანასკნელი თავშესაფარი გახდა ალოგიური, ნახტომებიანი ფუტურიზმი, რომელიც თავის უტოპისტური თეორიებით ესთეტიურ აბსურდამდის მივიდა“. თუმცა მაინც „გაიტყუა ახალი თაობა“.

ამიტომაც მტრულად შეხვდა კ. გამსახურდია ქართველი ავანგარდისტების გამოჩენას (ურბანისტული ლექსებითა და შეხედულებებით — მათი წინამორბედი). სამაგიეროდ ახალგაზრდა ბუნტარებმა „ცისფერყანწელებთან“ და ი. გრიშაშვილთან ერთად კ. გამსახურდიაც ნიშანში ამოიღეს. მათთვის ხომ თანაბრად მიუღებელი იყო როგორც სიმბოლიზმი, ისე ექსპრესიონიზმი.

ურბანიზმის კონტექსტში უნდა განვიხილოთ ენის პრობლემაც. კ. გამსახურდიას ლექსებში, პოლიტიკურ წერილებსა და ლიტერატურულ ესსეებში, აგრეთვე — პროზაში ჭარბ ადგილს იკავებს საერთაშორისო ლექსიკა. მწერალს შემოაქვს არაერთი სიტყვა, რომელიც ადრე უცხო იყო ქართველი მკითხველისათვის[29]. მათი სიმრავლე თანამედროვეთათვის დამაბნეველიც აღმოჩნდა, მით უმეტეს, რომ ისინი იმ აზრსაც ვერ წვდებოდნენ, რაც მათში იყო მოქცეული. მწერალი ასაბუთებს, რომ აუცილებელია ინტერნაციონალური „სიტყვების შემოშვება“. მაგრამ ეს უნდა მოხდეს „კულტურულ ენებისაგან“. მაგალითად დასახელებულია ინგლისური, რომელმაც ყველაზე მეტად აითვისა ბერძნულ-ლათინური და ფრანგულ-გერმანული ლექსიკა. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, „ერთი ულამაზესი ენათაგანია მთელს ქვეყანაზე“. სავსებით სწორია პროგნოზი, რომ იგი „შორს გაასწრებს გერმანულს და ფრანგულს“, რადგან წრეგადასული პურიტანიზმი ამუხრუჭებს ენის განვითარებას. ამასთან ერთად მწერალი თვლის, რომ კულტურა იმ ენიდან სესხულობს სიტყვებს, საიდანაც იდეები შემოაქვს: ალ. ჭავჭავაძემდე — ორიენტა-

ლური ენების გავლენა, შემდეგ — რუსული იდეებისა და „იდიომური ბარბარიზმებისა“ (ვაჟას გამოკლებით).

ბუნებრივია, რადგან ამჯერად ორიენტირი იყო დასავლეთი, ლექსიკაც იქიდან შემოდიოდა. პარალელურად აუცილებლად მიაჩნდა ენის გაწმენდა, ზედმეტი ბალასტის მოცილება. ამ მხრივ ყურადღებას ამახვილებს ბერძნულ და ლათინურ ენებზე, რადგან ორივე „უპატრონო კაპიტალია“ და თანაც ქართულს კარგად ეხამება მათგან აღებული სიტყვები. აქვე დგება დიალექტების საკითხიც. მას მართებულად მიაჩნია ვაჟა-ფშაველას პოზიცია და თვლის, რომ ასევე საჭიროა მეგრულ-სვანური სიტყვების ათვისება. რადგან ბერძნულ-რომანული კულტურა თანამედროვე დასავლეთის დიდი კულტურის საფუძველია, ხოლო დღევანდელობის იდეალი არის „ოქციდენტ“, ქართულმა ენამაც უნდა განიცადოს შესაბამისი მეტამორფოზა, რადგან უარსაყოფია „ნაციონალიზმი“ ენის საკითხში. სიტყვა შეფასებულია ესთეტიკური თვალსაზრისითაც — ჟღერადობა, სიახლე, სიძველე, გამოფიტვა.

კ. გამსახურდიას ენობრივი მოდელის პირველმონახაზი 1922 წელს ეკუთვნის. მაშინ იგი ლექსიკით შემოიფარგლა, არაფერი უთქვამს სინტაქსზე, ძველ ქართულ ენაზე, კონკრეტულ საკითხებზე, ცალკეულ ნიუანსებზე. მაგრამ უკვე მიაქცია ყურადღება დიალექტებს, მეგრულ და სვანურ ენებს, ინტერნაციონალურ ლექსიკას, სიტყვისა და აზრის ერთიანობას, ე. ი. მწერლის ცნობიერებაში თანდათან ყალიბდებოდა ის ენობრივი მოდელი, რომელიც საბოლოოდ „მთვარის მოტაცებასა“ და „დიდოსტატის მარჯვენაში“ გამოიკვეთა. ისიც საინტერესოა ვიცოდეთ, რომ კ. გამსახურდია თავიდანვე წერდა ორმაგი თანხმოვნით, 1918 წლიდან აღადგინა ჲ (იოტა) და სხვ.

კ. გამსახურდიამ დასვა პროფესიონალი მწერლის საკითხი და უარყოფითად უპასუხა მას. ეს თუნდაც იმიტომ იყო საჭირო, რომ გარკვეულიყო ხელოვანის სოციალური მდგომარეობა და ადგილი. თანამედროვე ქართულ საზოგადოებას არ შეეძლო მწერლის მეცენატობა, რადგან მას იმდენი მკითხველი ჰყავდა, „რამდენიც მწერალი“. ჯერ ხალხს „წერა-კითხვა უნდა ესწავლა“. აქედან გამომდინარე — წიგნისა და პრესის ტირაჟის სიმცირე (მაგ., „ილიონის“ ტირაჟი — 1000 ცალი, „ახალი კავკასიონისა“ — 1500, „კავკასიონისა“ — 2000, „ლომისისა“ — 1000, „H_2SO_4“-ისა — 1000 და ა. შ.). იხ. სტატია „ხელოვანთა სასახლეში“ (ტ. VII, 1983).

კ. გამსახურდიას აზრით, ევროპის ძველ ბურჟუაზიას ჰქონდა თავისუფალი დრო და ეკონომიური უზრუნველყოფა, რათა ხელოვნებისათ-

ვის ეფიქრა. მაგრამ ეს არ ითქმის ახალ, ეკლექტიურ და უკულტურო ბურჟუაზიაზე. ინტელიგენცია ღარიბია და „გაზეთსაც ვერ ყიდულობს“. ხოლო პროლეტარიატს ჯერჯერობით კულტურისთვის არ სცალია. ასეთ დროს მწერალმა უნდა იბრძოლოს „არსობის პურის მოპოვებისთვის“, რადგან ასე ცხოვრობდნენ შექსპირი და სერვანტესი, დანტე და გოეთე, დეჰმელი და ჰოლცი. პროფესიონალური მწერლობა გაგებულია როგორც პარაზიტთა თავშესაფარი. ცხადია, კ. გამსახურდია ამოდის ქართული სინამდვილიდან, თუმცა მსჯელობს ევროპის მაგალითებითაც. იმ დროს, როდესაც დაიწყო ბრძოლა წერა-კითხვის უცოდინარობის ლიკვიდაციისათვის, ცხოვრების მინიმალური პირობების შესაქმნელად, სინამდვილისა და სოციალურ ურთიერთობათა გარდასაქმნელად, კ. გამსახურდიას თვალსაზრისიც საერთო განახლების ნაწილი იყო. მაგრამ ხელოვნების ურთულესი პრობლემატიკის აღქმა, მასში გარკვევა ინტელიგენციასაც უჭირდა, რაც წარმოშობდა კონფლიქტურ სიტუაციებს.

3. ექსპრესიონიზმი. კ. გამსახურდია ექსპრესიონიზმს პირველად შეეხო 1921 წელს „მოზაიკების“ ციკლში. შემდეგ მსჯელობა გააგრძელა ნეორომანტიკოს და ესთეტ სტეფან გეორგესადმი მიძღვნილ ესსეში[30]. მწერლის აზრით, „სიცარიელის უფსკრული და სასოწარკვეთილების კივილი“, რაც შერჩა თანამედროვე ადამიანს, განსახიერდა ექსპრესიონიზმის ლოზუნგში: „ძირს ძველი მიზნები, ძირს ძველი საშუალებანი“. ამდენად — იგი ღირებულებათა გადაფასების პაროლია, მაგრამ არა გაბიაბრუებისა, მაგრამ უარყოფა ჯერ კიდევ არ არის შექმნა. არ არის იოლი ძველი კულტურის ნაკლი შეამჩნიო ახალ დღეთა ფონზე, მაგრამ კიდევ უფრო ძნელია თქვა დროის შესატყვისი ახალი სიტყვა. XIX საუკუნის მიწურული და XX საუკუნის დასაწყისი პოლიტიკურ და ლიტერატურულ ვნებათა აღზევების, სკოლების, კონცეფციების, იდეების, ფორმების ტრანსფორმაციის, გაჩენისა და დამხობის ხანა იყო.

ერთი ასეთი „ახალი აისის მახარობელი“ აღმოჩნდა ექსპრესიონიზმი.

როგორც მიუთითებენ, იმპრესიონიზმი მოძღვრებაა სტილის შესახებ. ხოლო ექსპრესიონიზმი (პირველად ტერმინი გამოიყენა 1911 წელს ბერგსონიანელმა ვილჰელმ ვორინგერმა) ნორმაა ჩვენი განცდებისა და მოქმედებისა. იგი უკავშირდება სიცოცხლის ფილოსოფიას, სიცოცხლის შემგრძნობია, მტრულად უყურებს ბუნებას, აგრეთვე — აღფრთოვანებულია ბუნების ძალმოსილებით. მისთვის სამყაროს ცენტრი არის ადამიანი. მსოფლიო ომმა სწრაფად გააღვივა ექსპრესიონიზმი, შეჰმატა ძალის კულტთან ერთად მისტიკა და ირაციონალობა, გერმანული სულის ნიშან-თვისებანი. შემოქმედების საფუძვლად გამოაცხადა ცნობიერება.

1905 წელს დრეზდენში გაჩნდა ახალგაზრდა მხატვრების ჯგუფი „ხიდი“, ხოლო 1910 წელს მიუნხენში ჩამოყალიბდა სამხატვრო გაერთიანება „სეცესიონი“, რომელსაც მალე გამოეყო „ახალი სეცესიონი“. შემდეგ წარმოიშვა გაერთიანება „ლურჯი მხედარი“, ე. ი. ექსპრესიონიზმიც, იმპრესიონიზმის დარად, ფერთა სიმფონიიდან აღმოცენდა. დაარსდა ყოველკვირეული ორგანოები — „შტურმი“ (ქარიშხალი) და „აქტიონი“ (მოქმედება)[31]. „აქტიონი“ ისე თანაგრძნობით განეწყო კომუნისტური იდეებისადმი, რომ ბეჭდავდა ლენინის, ტროცკის, ლიბკნეხტის, ლუქსემბურგის, ლუნაჩარსკის სტატიებს. ისიც საგულისხმოა ვიცოდეთ, რომ ფუტურისტების დარად, ერთი ნაწილი კომუნისტურ პარტიაში შევიდა, მეორე ნაწილი — ნაციონალ-სოციალისტების ბანაკში აღმოჩნდა. თუ იმპრესიონიზმი დეტალიზებით, ფერებისა და სახეების დაშლით, ანალიზის მეთოდით ქმნიდა წარმტაც ილუზიებს ,ექსპრესიონიზმი კრებადი ცნებაა ჰვრეტისა და გრძნობისა. იგი შეიჭრა მხატვრობიდან ლიტერატურაში, მუსიკაში, თეატრში, კინოში[32]. ექსპრესიონისტულია კ. გამსახურდიას და გრ. რობაქიძის ცალკეული ლექსები, გრ. რობაქიძის დრამები „ლონდა“, „კარდუ“ და „ლამარა“, რომანი „გველის პერანგი“, კ. გამსახურდიას მისტერია „გარსი მარადი“, ნოველები — „ფოტოგრაფი“, „ზარები გრიგალში“, „ტაბუ“. ხოლო „დიონისოს ღიმილი“ იერთებს იმპრესიონისტულ ნაკადსაც. რაც ვლინდება სტილის სფეროში.

ექსპრესიონიზმი ენობრივად აფორმებს აქტიური ინტელექტის დაღუპვის პროცესს. მრავალი თემა ასოციაციებით ერთმანეთს ეხლართება. მეტაფორა ერთგვარი დემატერიალიზაციის საშუალებაა, რითაც საგანს ერთმევა თავისთავადი აზრი და მასზე პიროვნული მრწამსი ბატონდება. სიტყვა მაქსიმალურად გამომხატველი, ექსპრესიონულია, პათეტიკური და პოლიფონიური. განიხილება კულტურის, მორალის, ბარბაროსობის, ცნობიერებისა და არაცნობიერების პრობლემატიკა. განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს უ. უიტმენის პოეზია (შდრ — კ. გამსახურდიას ესსე და თარგმანები)[33].

1922 წლიდან კ. გამსახურდიას თეორიული სისტემის ერთ-ერთი პუნქტია ექსპრესიონიზმი, თუმცა, როგორც ითქვა, იგი ელტვის ქართული ლიტერატურის განახლებას და სულაც არ ცდილობს იყოს რომელიმე მიმართულების, სტილის ან მსოფლმხედველობის ორთოდოქსი დამცველი თუ ადეპტი (ეს იგივეა, რასაც ტ. ტაბიძე ქართული ლექსის მსოფლიო რადიუსით გამართვას უწოდებდა).

კ. გამსახურდია ზოგჯერ აიგივებს ცნებებს — იმპრესიონიზმი და

სიმბოლიზმი. ამიტომ ერთ-ერთი ესსეს სათაური — „იმპრესიონიზმი თუ ექსპრესიონიზმი“ უნდა გავიგოთ არა როგორც ამ ორი მიმართულებიდან ერთის ალტერნატივა, არამედ სიმბოლიზმთან მიმართება. როგორც ვთქვით, სიმბოლიზმის მიმდევარი იყო გრ. რობაქიძის „ცისფერი ორდენი“. მაგრამ იგი არ ყოფილა ორთოდოქსული ლიტერატურული სკოლა. თავიდანვე იგრძნობა ფუტურიზმთან სიახლოვე. შემდეგ გაბატონდა სიმბოლისტური პოეტიკა და ესთეტიკა. 20-იანი წლებიდან ჩნდება ორგვარი განტოლება — ექსპრესიონისტული (გრ. რობაქიძე) და დადაისტური (ტ. ტაბიძე, რ. გვეტაძე), ხოლო ცენტრისტული ხაზი ისევ სიმბოლისტური იყო. რასაკვირველია, სტილისა და მიმართულების საკითხი ხელოვნებაში ლოგიკური სიზუსტით არ დგას ხოლმე. განწყობილება, იდეები, დროის მიმოქცევა, პირველ ყოვლისა, სულის თავისუფლების გამოვლენაა. ხელოვნებაც სულის თავისუფლებაა, ოცნებისა და იდეალის საუფლოა, როცა შინაგანი ლტოლვანი ექსოვება წარმოსახულ სინამდვილეს. ამდენად — სიმბოლიზმი ყოველთვის იყო „ცისფერი ორდენის“ ჯანმსაზღვრელი, მაგრამ იგი, როგორც მოდერნისტული მოძრაობა, ინტერესს იჩენდა ყოველივე სიახლისადმი.

კ. გამსახურდია უფრო მოგვიანებით ამჟღავნებდა ფრანგი თუ გერმანელი სიმბოლისტებისადმი სიყვარულს, ვიდრე ახალგაზრდობის წლებში, არა მხოლოდ იმიტომ, რომ იდეურად და სოციალურად გამიჯვნოდა „ცისფერყანწელებს“.

როგორც აღინიშნა, 1917 წელს პირველად შეეჯახა კ. გამსახურდია სიმბოლისტებს. უკვე ჩანდა გაღიზიანება „ცისფერყანწელთა“ საქციელით, რომელთა ბოჰემაში მონაწილეობა არ მიუღია, ხოლო 1921 წელს მათი გზები საბოლოოდ გაითიშა. პოლემიკა თვითდადგენის, გამოყოფის, ლიტერატურული დამოუკიდებლობის დემონსტრირებაც იყო. პირველ ყოვლისა, უნდა უარეყო ქართული მოდერნიზმის იდეოლოგი და ლიდერი გრ. რობაქიძე, ეს ერთგვარი „პატრიარქალური მამა“. ცხადია, შიშველი უარყოფა იოლია, თუ მას არ მოჰყვა დამკვიდრება, პოზიტიური შედეგის წარმოდგენა: შექმნა. აქ თეორიული ასპექტიც არ არის საკმარისი. თეორიულად კრიტიკოსებიც განსჯიან, უარყოფენ და იწონებენ, მაგრამ მთავარი მხატვრული სიტყვაა. ამიტომ „დიონისოს ღიმილის“ დაწერამდე კ. გამსახურდიას შეხედულებებს, ცოდნას, პოზიციას არ ჰქონდა სათანადო რეზონანსი. ეს რომანი იყო დიდი მნიშვნელობის ფაქტი — მთელი ქართული ლიტერატურისათვის, არა მხოლოდ მწერლის აზროვნებისა და ბიოგრაფიისათვის.

კ. გამსახურდია თვლის, რომ სიმბოლიზმი ორი გზით მოდის საქარ-

თველოში — რუსეთით და ევროპით. მაგრამ იმასაც შენიშნავს, რომ „ხუთი წლის ომიანობამ“ საქართველო ევროპას მოსწყვიტა (რაც არ იყო სწორი) და ამდენად ქართულ მწერლობას ახალი იდეები აღარ მიუღია. აქაც ნათქვამია, რომ გასული საუკუნის მიწურულს საფრანგეთსა და გერმანიაში ნატურალიზმს საბოლოოდ ამარცხებს სიმბოლიზმი (გერმანულად — ნეორომანტიზმი). ნატურალიზმის მასაზრდოებელ წყაროებად მიჩნეულია სპენსერის, ტენის და ვუნდტის ფილოსოფია, ნეორომანტიზმისა — შოპენჰაუერი და ნიცშე. ნატურალიზმისა და რეალიზმის უარმყოფელთა „მთავარი სარდლები“ მწერალს ასე წარმოუდგებიან: ნიცშე, დანუნციო, იენს პეტერ იაკობსენი, ვერლენი, ბოდლერი, მალარმე, რემბო, უაილდი. მათ გააბატონეს ეგოცენტრიზმი მორალსა და ხელოვნებაში. როგორც ნიცშე ქმნიდა სულის არისტოკრატებისათვის, ისე სიმბოლისტები ქადაგებენ რჩეულთა ხელოვნებას. მათ ბუნება სულისა და კულტურის მტრად მიაჩნიათ, ცდილობენ „ბუნებისგან განტოლვას, ბუნებისგან სულობაში გაჭრას“. ისინი ეურჩებიან საზოგადოებრივი ცხოვრების კანონებს. რეალურ ქვეყანას ცვლის ოცნება და ზმანება. სიმბოლისტები, აგრძელებს მწერალი, თავიანთ თავს „ავადმყოფ ბავშვს“ უწოდებენ. აქედან — დაღუპვის პოეზია, დეკადანსი, თრობა სიტყვით და სიტყვის კულტი. მაგრამ, ერთის მხრივ, თუ უარსაყოფია სნეულება, მეორეს მხრივ, იგი „ხშირად ცხოვრების სიტკბოებას მოაწყურებს ადამიანს“.

კ. გამსახურდია ხაზს უსვამს სიმბოლიზმის დიდ დამსახურებას ფორმის სფეროში. იგი უაღრესად ეგოცენტრული ხელოვნება იყო, ხოლო ექსპრესიონიზმი აეროტიული და მეტაფიზიკური, ანტიჰედონისტური, მაგრამ არა რეალობის უარმყოფელი, არამედ შემქმნელი უფრო ნამდვილი რეალობისა (შდრ — „ლილ“):

„ექსპრესიონისტი ხელოვანისათვის სივრცეც ვიზიონერული ფასადია სულობისა. იგი როდი ხედავს ამ სანახაობას, არამედ სჭვრეტს მას. იგი როდი ხატავს მას, არამედ განიცდის. აქ მუშაობა რეპროდუქტიული როდია, არამედ ფორმადქმნა და განსახიერება. ამ ხელოვნებისთვის არ არსებობს ფაქტები, როგორიც იყვნენ ნატურალიზმისათვის: ქარხნები, მუშები, ქუჩები, დიდი ქალაქის კოკოტები.

ფაქტებს იმდენად აქვს მნიშვნელობა, რამდენადაც შემოქმედი მათ ჩრდილთა გადაღმა სჭვრეტს ყოველ მათგანის ვიზიონერულ სახეს, მათ ნამდვილ პირველ იდეას.

ექსპრესიონისტი კოკოტებში მათ მარად ადამიანურ სახეობას სჭვრეტს ,ფაბრიკებში მათ ღვთაებრივს. მისთვის არ არსებობს რჩეული

და ყოველდღიური. პერსპექტივა და დეტალი, რადგანაც ყველა და ყველაფერი ბოლოს და ბოლოს ერთი დეტალია იმ დიდი ღვთაებრივი პანორამის, რომელსაც სამყარო უფლისა ეწოდება. ექსპრესიონისტი ხელოვანი ბოდლერივით ინდოეთში წასვლაზე როდი ოცნებებს, არამედ ყოველი დიდი ქალაქის მშვარტლიან ქარხანაშიაც მონახავს ძლიერსა და ღვთიურ მისტერიას, რადგანაც მის «თვალებს გადაცლილი აქვს ის სიბრმავის აპკი, რომელიც თვალზე გადაკრული აქვთ ემპირიული სიბრმავით შეპყრობილ ადამიანებს»[34].

კ. გამსახურდია ექსპრესიონიზმის საწყისებს ხედავს როკოკოში, რენესანსში, გოტიკაში, ანტიკურ თუ ძველეგვიპტურ ხელოვნებაში, უპანიშადებში, მაჰაბჰარატაში, ჩინურ პოეზიაში, რადგან იგი არის „ხელოვნური ემანაცია ღვთაებრივი სულობის“. მან ექსპრესიონიზმს საქართველოშიც გამოუძებნა წინაპარი — დავით გურამიშვილი, რომლის შემდეგ „ქართული იტერატურა ღერძიდან გადავარდა“[35].

როგორც ვხედავთ, კ. გამსახურდიას მეტისმეტად თავისუფლად ესმის ექსპრესიონიზმის არსი. იგი მისგან სესხულობს უმთავრესს, ძირითად იდეას, მას ავსებს ახალი სიცოცხლით, იაზრებს სუბიექტური თვალსაზრისით, არსებითად თავად ქმნის ექსპრესიონიზმის ნათესაურ ლიტერატურულ მოდელს, რომელიც სხვა მრავალი ნაკადისგანაც შედგება. მწერალი მეცნიერი არაა, რომ საკითხის ლოგიკური ასპექტი აინტერესებდეს. მას სჭირდება აგზნება, შთაგონება, სტიმული, იდეა, რომელიც მახლობელი იქნება ფსიქიკისა და ტემპერამენტისათვის. ხოლო მისი ორიგინალური ხატი, ახალი პროექცია არის შემოქმედება. მაგრამ კ. გამსახურდია ქადაგიც არის, არა მხოლოდ მხატვარი, იგი იდეოლოგია და ამდენად თეორიულად გადმოგვცემს თავის თვალსაზრისს. კ. გამსახურდია უარყოფს როგორც იმპრესიონიზმ-სიმბოლიზმს, ისე ფუტურიზმს. ერთგან ექსპრესიონიზმის იდეურ საფუძვლად ასახელებს ე. ჰუსერლის ფენომენოლოგიას და აბსოლუტური ჭეშმარიტების თეორიასაც. ისიც საინტერესოა, რომ ექსპრესიონიზმი, როგორც ყოველი მიმართულება, ერთგვაროვანი არ ყოფილა. კ. გამსახურდია ემხრობოდა „აქტივისტებს“, რომლებმაც ჟურნალ „აქტეონის“ მიხედვით მიიღეს ეს სახელწოდება. მათ ყველაზე მეტად ახასიათებდათ პოლიტიკური რადიკალიზმი. როგორც ითქვა, ჟურნალი ბეჭდავდა კომუნისტური პარტიის ლიდერებს, მკითხველს აცნობდა თანამედროვე რუსეთს. მისი წევრები მალე სოციალიზმის ბანაკში აღმოჩნდნენ. მწერლის აზრით, აქტივისტები უარყოფენ იმპრესიონისტების და სიმბოლისტების ლოზუნგებს, ამორალიზმსა და აპოლიტიკურობას. იმპრესიონისტებისათვის ენა მიზანია,

ექსპრესიონისტისათვის — საშუალება (ამ პრინციპს არ იცავს კ. გამსახურდია).

აქტივიზმზე მწერალმა სიტყვაც წარმოთქვა კონსერვატორიაში. ინტერესი აღძრული უნდა ყოფილიყო არა პოლიტიკური პოზიციის, არამედ — მთავარი პაროლის — აქტივიზმის (მოქმედების) გამო, რადგან თანამედროვე საქართველოს ყველაზე მეტად სჭირდებოდა მოქმედება, საქმე, რომელსაც უნდა წარმოეშვა „ახალი გმირული ცხოვრების კულტი". წარმოსახული ტრაგიკული ფონი, ერთის მხრივ, მომგებიანიც იყო, რადგან მხოლოდ მას შეეძლო მოეცა „პოეტი და გმირი". მწერლის რწმენით, „დიდი პოლიტიკური კატასტროფები" ერს აფხიზლებენ.

ექსპრესიონიზმმა კ. გამსახურდია მიიყვანა დრამასთან და თეატრთან[36]. თუმცა აქ არც ნიცშე უნდა დავივიწყოთ. ინტერესს აძლიერებდა ისიც, რომ საქართველოში დაბრუნდა კ. მარჯანიშვილი, „დიდი რეჟისორი". მწერალმა მას წაუკითხა მისტერიად გადაკეთებული დრამა „გარსი მარადი", უძღვნა „თეატრი და ექსპრესიონიზმის" ერთი ქვეთავი — „ახალი რელიგია", გამოეხმაურა გერმანელი ექსპრესიონისტის ფრ. ვერფელის პიესის დადგმას, დაახასიათა მსახიობთა თამაში. მაგრამ, გარდა ექსპრესიონიზმისა, კ. გამსახურდიას დრამასთან და თეატრთან აახლოებდა ფრ. ნიცშეს იდეალი — ბერძნული ტრაგედია, დიონისოს რელიგია, ბედისწერის ურჩი ძლიერი პიროვნება.

კ. გამსახურდია თეატრს მიიჩნევს ურთულეს ფენომენად ხელოვნებაში. მას განსაზღვრავს სამი ელემენტი — დრამატურგი, არტისტი, მაყურებელი. მისი საწყისი ბერძნულია, რომელიც სათავეს იღებს რელიგიური კულტიდან. დრამა წარმოსდგება „დრაან"-ისაგან, რაც ნიშნავს მოქმედებას, ქცევას და არა ამბავს. პირველყოფილი თეატრალური სანახაობა აერთებს როკვით პანტომიმას და „მუსიკალურ ქორალურ ელემენტებს". ხოლო ცეკვის დასაბამია რელიგიური ეგზალტაცია და „სექსუალური სიცოფე". მაგრამ თეატრი „სხვად ქცევის" სურვილიც არის, რაც წარმოშობს მსახიობს. ველურების ცეკვითი პანტომიმის პერსონაჟები ცხოველებია, თანაც — დემონები. პრეისტორიულ საბერძნეთში ტრაგედია — ვაცების სიმღერა — უკავშირდებოდა დიონისოს კულტს. „დიონისოს კულტში იბადება წამება და აკუწვა. ბოლოს მისი მკვდრეთით აღდგომა — ხელმეორედ შობა. დიონისოს კულტში ღვთაების განკაცებაა მოცემული". ვილამოვიცის აზრით, ტრაგედია ვაცების ჭოროა. ვაცი — დორიელთა წარმოდგენით სატირის განსახიერებაა. მაგრამ სატირი — ვაცი ნამდვილი როდია, არამედ ცხენის ჩლიქიანი კენტავრი, რომელსაც სილენს ეძახდნენ იონიელები (შდრ — ტაია შელია

სავარსამიძეს ბებერ სატირს აგონებს. თარაში შეაკრთო თხის დემონურმა შემოხედვამ). სატირთა ქოროს სამშობლო — პელოპონესი, ტრაგედიის განვითარება — ათენში, სადაც სატირთა ქორო უკავშირდება დიონისოს კულტს. მწერლის შენიშვნა: „არც დიონისოს კულტისა და არც პირველყოფილ ტრაგედიის წარმოშობა ჯერაც ნათელი არ არის“. მაგრამ ტრაგედია რელიგიურ-მისტიკური დღესასწაულია, რომლის დამფუძნებელია დიონისო — „თრობისა და შვების ველური ღმერთი“. ქოროს უსმენს დიონისოს მრევლი. მოგვიანებით ისახება ინდივიდუალური დრამა — ესქილე, სოფოკლე, ევრიპიდე.

მწერალი აღმოსავლურ თეატრებსაც მიმოიხილავს (მონღოლური, იაპონური, ინდური). მაგრამ ჩვენთვის საინტერესოა მსჯელობა ბერძნულ თეატრზე, რაც გამოიხატა „დიონისოს ღიმილის“ სტრუქტურაში. ათენელი ორ გრძნობას მიჰყავდა თეატრში — ღვთისმოსაობასა და ცნობისმოყვარეობას. ესქილე, სოფოკლე, ევრიპიდე წარმოგვიდგენდნენ „მარადიული ადამიანის“ ღვთაებასთან ჰიდილს, სადაც ერთმანეთს ხვდებიან სასჯელი და დანაშაული (ოიდიპოს მეფე, ანტიგონე). დიონისოს წამებათა და ვნებათა ასახვა ინდივიდუალურ დრამებში გადავიდა „ღმერთობასთან განდობილ ადამიანად“. ბერძნისათვის თეატრი იყო წმინდა ადგილი, არა მარტო სანახაობა, არამედ აგრეთვე — „დიონისოს ღმერთის“ ტაძარი, სადაც ქურუმები იყვნენ ტრაგედიის ავტორი და ტრაგედიის გმირი (წუთიერად — მსახიობი).

რწმენის გაბზარვის შემდეგ კვდება ბერძნული ტრაგედია. უდიდესი მტერი — ქრისტიანობა. მან დიონისოს ადგილას მოათავსა ქრისტე, ანტიქრისტეს მოსვლა და მისტერიაში (ღვთისმსახურება) გადავიდა, ნაცვლად ბერძნული ინდივიდუალისტური ხელოვნებისა. მაგრამ რენესანსი ისევ უბრუნდება „მარადიულ ადამიანს“. შექსპირი ქმნის ახალ ტრაგედიას, რომელშიც ამეტყველდა „გერმანული სული“. მისგან გამოვიდა ევროპის ნაციონალური თეატრები. მან გააერთიანა ანტიკური ტრაგედია, შუა საუკუნეთა მისტერიები და „გვიანი რენესანსის თეატრალური კულტურა“. მწერლის აზრით, „შექსპირის მსოფლიო შეგნება უაღრესს სკეპტიციზმსა და პესიმიზმს საზღვრავს. ასე ბნელად არავის ულაპარაკია ჯერ მსოფლიო ლიტერატურაში, ასე ღრმად არავინ ჩაწვდომია ადამიანის სულის უფსკერო ლაბირინტს, შექსპირზე უფრო ბნელ სიტყვას ვერავინ ეტყვის ადამიანის გულს“.

კ. გამსახურდია აცხადებს, რომ ევროპის თეატრის ისტორიაში სამი უმაღლესი მწვერვალია: დრამატურგი შექსპირი, თეატრის კრიტიკოსი — ლესინგი, რეჟისორი — მაქს რაინჰარტი — სამივე გერმანული სულის გა-

მოვლენა. თანამედროვე თეატრმა დრამატურგს, მსახიობს, მაყურებელს გვერდით ამოუყენა რეჟისორიც, რაც ძველ დროში უცნობი იყო. მას ევალება ჰარმონიის დამყარება სამ განსხვავებულ ძალას შორის. ამ ფუნქციას ყველაზე უკეთ ასრულებს რაინჰარტი. მას განადიდებენ, მას ებრძვიან, მაგრამ ყურადღების ცენტრში მუდამ არის. ბერძენი და რომაელი სმენით აღიქვამდა დრამას. ტრაგიკოსი ჰეგზამეტრში ავლენდა თავის ენერგიას, რასაც ხმით გადმოსცემდა მსახიობი. მაგრამ დღევანდელობამ სმენა თვალით შეცვალა, ხედვა გააბატონა. ეს იგრძნო რაინჰარტმა და ამიტომ თეატრში გამოჩნდა ახალი კაცი — მხატვარი, რომელმაც ფერების კომბინაციით აამეტყველა „პოეტის ტექსტის სტილი და სული“. მაგრამ ასევე აუცილებელი გახდა მუსიკოსიც. მწერლის აზრით, „დღევანდელ თეატრში პირველი სიტყვა პოეტს ეძლევა, უკანასკნელი მსმენელს (ე. ი. მაყურებელს, ს. ს.). მაგრამ ყველაზე მაღლა დგას რეჟისორი, პოეტის სიტყვის ძიძა — მისი გამზრდელი და დამვაჟკაცებელი. რეჟისორი ამკვიდრებს ჰარმონიას ამ მრავალ, ერთიმეორისადმი კონკრასტულად განწყობილ შემოქმედთა და სტიქიონთა შორის. იგი ჰარმონიის სარანგია იმ სიტყვების ფერადების, ბგერის, რითმის, რიტმის, ქცევის ორომტრიალში, რომლის ასპარეზიც თეატრია“.

კ. გამსახურდია შენიშნავს, რომ რაინჰარტმა მოიშველია „მაშინა“ — მბრუნავი სცენა, ელექტრული ტექნიკის ეფექტები. მაგრამ მწერალი თვლის, რომ „მაშინა საშუალება“ უნდა იყოს, „სული უნდა იქნეს თეატრშიც ბატონი“, რასაც გრძნობს გერმანელი რეჟისორი. ამასთან ერთად ხაზგასმულია რაინჰარტის დამოკიდებულება ტექსტისადმი — მაქსიმალური სიზუსტით შესწავლა და შეცნობა, გააზრება დეტალებისა და მთლიანობის, არა მხოლოდ განცდა ან პრაქტიკული მიმართება. მანვე, რეალობის ანალოგიით, თანამედროვეობის კარნახით, სცენაზე გამოიყვანა მასა. ტრიბუნა მისცა მასას, რომლის ნიმუშად მიჩნეულია რ. როლანის „დანტონის“ დადგმა. ასე რომ რაინჰარტმა როგორც ტექნიკის, ისე სულის თვალსაზრისით ახალი საზრდო მისცა თანამედროვეობას და ამით იხსნა ევროპული თეატრი კრიზისისაგან.

კ. გამსახურდია თეატრს განიხილავს, როგორც გარეგან ფაქტორებზე დამოკიდებულ ხელოვნებას. ჯერ — რელიგიური ფონი, დიონისოს კულტი იღუპება — ტრაგედიაც ქრება. შემდეგ აღდგა შუასაუკუნეებში მისტერიების სახით. ანტიკური ტრაგედია სამაგალითოდ მიაჩნდათ როგორც ფრანგ, ისე გერმანელ კლასიკოსებს. შექსპირიც მას დაეყრდნო — მაგრამ მწერალი უარყოფს კლასიციზმს, მათ შორის — გოეთესა და შილერის კლასიცისტურ დრამებს, როგორც ანტიკისადმი მიბაძვას, ამდე-

ნად — „ევროპული ცხოვრების ფონზე სრულ გაუგებრობას“. მიზეზი — შეიძლება სული აღდგეს და განმეორდეს, მაგრამ ფორმის განმეორება შეუძლებელია.

XIX საუკუნის დრამიდან გამოიყოფა ნატურალისტური (ა. ჰოლცი, ი. შლაფი, გ. ჰაუპტმანი, რომელთა საწყისია ჰ. იბსენის რეალიზმი) და ნეორომანტიკული მიმართულებანი (ჰოფმანსტალი, ვოლვოლერი). სინამდვილეს თანაბრად უარყოფენ როგორც ნატურალისტები, ისე იმპრესიონისტ-სიმბოლისტები. მაგრამ 1914 წლის შემდეგ „ახალმა სინამდვილემ ახალი ხელოვნება მოითხოვა“. აქედან — ექსპრესიონიზმის მოთხოვნილება. იგი მწერლის წარმოდგენით, არის არა ლიტერატურული მოდა ან ესთეტიკური პოზა, არამედ — „ახალი რელიგია ევროპის უახლესი თაობის“. ფონი — „კაპიტალიზმის თავბრუდამსხმელი კარუსელი“. ერთხანს ცდილობდნენ საყრდენი წერტილების პოვნას ევროპის მიღმა: „ეს იყო გაქცევა თავისთავიდან, ეს იყო გაქცევა თვალწინ მდებარე სინამდვილიდან“. ომის კონვულსიებით „დამანჭული ადამიანის სული“ უფსკრულად ქცეულ ნაპრალთან აღმოჩნდა. გაისმა ისტერიული კივილი და „ეს კივილია ექსპრესიონიზმი“.

მარადიულ ადამიანს ხელთ შერჩა — უფსკრული და კივილი.

კ. გამსახურდია ფატალურად მიიჩნევს 1900 წელს. ამ დროიდან ჩნდება ექსპრესიონიზმი, რომელიც გააძლიერა მსოფლიო ომმა. ამავე წელს გარდაიცვალა ფრიდრიხ ნიცშე. საუკუნის ბჭესთან დაეცა მისი „კოლოსალური ფიგურა“, რომელსაც ეყრდნობოდნენ იმპრესიონისტები და დეკადენტები. მწერლის აზრით, ექსპრესიონიზმში ერთმანეთს ხვდებიან აქტივიზმი, მისტიციზმი და ესთეტობა. გობინოს აღიარებით, ამიერიდან ყოველგვარი ხელოვნება უნდა გახდეს ეთიური ანუ მეტაფიზიკური. „იმპრესიონიზმის კონსფქვენტური მემკვიდრე ფუტურიზმი“ კავშირს წყვეტს ძველ კულტურასთან, ხოლო ექსპრესიონიზმი მასში ხედავს თავის ძირებს. მწერლის სიტყვებით, იმპრესიონისტთაგან ექსპრესიონიზმს მიემხრნენ რ. მ. რილკე, ჰ. მანი და ჰ. ფონ ჰოფმანსტალი. ექსპრესიონიზმი შეიჭრა თეატრში და მან წარმოშვა „სამი ვარსკვლავი“ — „ფრიც ფონ უნრუჰ, ერნსტ ტოლერ, გეორგ კაიზერ“..

აქ მწერალი ისევ უბრუნდება ევროპული თეატრის კრიზისის თემას და მას ხსნის ლიტერატურის კრიზისით. მას დასძლევს „ხანჯლებით მოლაპარაკე თაობა“, რომელიც მოაგონებს შტურმისა და დრანგის ჰეროიკას.

მწერლის აზრით, ქართული თეატრის გამოცოცხლება იწყება 1922 წლიდან, მას შემდეგ, რაც კოტე მარჯანიშვილი ჩამოვიდა საქართველო-

ში, მაგრამ აღიარებს თავის ადრეულ სკეპტიციზმსაც, იხსენებს ალ. სუმბათაშვილს, რომელმაც თავის იუბილეზე რუსული კულტურისადმი ერთგულების ფიცი დადო. თანაც მარჯანიშვილს თავდაპირველად თბილისის რუსულ თეატრში დაუწყია მუშაობა. „დიდი ოსტატის ხელი“ მას კიდევ უფრო გაამაგრებდა, ხოლო ქართული თეატრი დაიღუპებოდა. მწერალი XIX საუკუნის ქართულ თეატრს ტროას ცხენს უწოდებს (ისევე, როგორც ი. გრიშაშვილი): რუსიფიკატორ რტიშჩევს უთქვამს — მიეცით ქართველებს თეატრი და ლიტერატურა, ოღონდ ორივე „რუსული სულითო“. კ. გამსახურდიას აზრით, ქართულ სცენას ჰყავდა „მაღალნიჭიერი არტისტები“, მაგრამ არ არსებობდა თანამედროვე თეატრი თავისი ესთეტიკური კურსით, პროგრამით, დისციპლინით, რეპერტუარით (გავიხსენოთ 1913 წელს ლაიპციგის ქართველი სტუდენტების სახელით კ. გამსახურდიას მიერ დაწერილი მისალმება ლადო მესხიშვილისადმი).

კ. გამსახურდია სამჯერ დასწრებია კ. მარჯანიშვილის პირველ სპექტაკლს — „მზის დაბნელება საქართველოში“. „რეჟისორის ცრემლები“ — ასეთია დასკვნა, ე. ი. კ. მარჯანიშვილმა გვითხრა, რომ მას „არარაობისგანაც“ რაღაცის შექმნა შეუძლია, თანაც გვიჩვენა გუშინდელი შემზარავი საქართველო — „შვიდკეცი ჰიბრიდი“. მაგრამ კ. გამსახურდია არ მიიჩნევს საჭიროდ სცენაზე „ჰიბრიდისა“ და „ქაოსის“ გადატანას. მას სწადია, თეატრმა აჩვენოს რეალობაზე მეტი სინამდვილე, „კრისტალური სახეები“, რადგან თვალი ისედაც დაიღალა „ქაოტურ სინამდვილისაგან“. მწერალი მოითხოვს, რომ თეატრმა ხალხს გზა უჩვენოს, იდეალი წარმოუდგინოს, მომავლის პერსპექტივა დაანახვოს. ამიტომ ასევე არააქტუალურად მიიჩნევს სპექტაკლ „ფუანტე ოვეხუნას“. მწერლის ოცნებაა, რომ კ. მარჯანიშვილმა დაძლიოს ეკლექტიზმი და შეძლოს ქართული თეატრის მოდერნიზება. ამ მხრივ მას სწორად მიაჩნია გრ. რობაქიძის „ლონდას“ დადგმა (კ. გამსახურდიას „ილიონში“ მასზე ორი რეცენზია დაიბეჭდა. ერთი ეკუთვნოდა კოკი აბაშიძეს, მეორე — Einsidler-ს, — ეს სიტყვა გერმანულია და განდეგილს ნიშნავს).

საინტერესოა, რომ კ. გამსახურდია ამ წერილში უარყოფს აღმოსავლეთისა და დასავლეთის სინთეზის იდეას, რომელსაც იგი თეორიულად ქადაგებდა და პრაქტიკულად ახორციელებდა (იხ. „დიონისოს ღიმილი“), რადგან ეს უფრო გაორებად მიაჩნია. ერეკლე მეორის მაგალითი — თავზე სპარსული ჩალმა, მკერდზე — ანას ორდენი — ჯვარი. მიზეზი — ქართული სახელმწიფო და ეკლესია დასავლური აღნაგობისა იყო, მაგრამ ვერ მოხდა ქართული სულის კრისტალიზება, არ გამოჩნდა კაცი,

ერთი ურყევი გეზი რომ აეღო. ამ გაორების დაძლევად, ხასიათისა და ფსიქიკის განმსაზღვრელად მიჩნეულია დასავლური კულტურისკენ ორიენტირი, ექსპრესიონისტული იდეოლოგია.

1923 წლის 5 ივნისს, რუსთაველის თეატრში, ჩატარდა კ. გამსახურდიას საღამო. პირველი გამოვიდა შ. ნუცუბიძე. მან სიტყვა თქვა ო. შპენგლერზე. თ. ჭავჭავაძემ წაიკითხა „მარია სტელლა“, ა. ვასაძემ — „ბერლინი“, ა. ხორავამ — „მიზანტროპი“. თავიანთი ლექსებით გამოვიდნენ ალ. აბაშელი და ს. ფაშალიშვილი. შარჟი „სოფლის ფერშალი“ წარმოადგინა ა. ჟორჟოლიანმა. დასასრულ კ. გამსახურდიამ წარმოთქვა სიტყვა ექსპრესიონიზმზე[37].

1923 წლის 26 ივნისს ა. ფაღავას სტუდიის სარკის დარბაზში (რუსთაველის თეატრის შენობა) კ. გამსახურდიამ წაიკითხა „თეატრი და ექსპრესიონიზმი“ (დაიბეჭდა გაზეთ „ტრიბუნის“ ივლისის ნომერში. ხოლო თეატრის სათავეებსა და შექსპირზე ილაპარაკა 1922 წლის 30 ნოემბერს ხელოვანთა სასახლეში). შემდეგ მან მისტერია „გარსი მარადი“, დაწერილი 16 იანვარს, ბორჯომში წაუკითხა კოტე მარჯანიშვილს. ეტყობა, რეჟისორმა დადგმას თავი აარიდა და ევროპაში მიმავალ მწერალს ურჩია, იგი წარედგინა ბერლინის „დოიჩერ თეატრისათვის“ მარჯანიშვილის მეგობარ ვლ. მეცელესათვის[38]. ამან შეანელა კ. გამსახურდიას თეატრითა და დრამით გატაცება, მაგრამ ექსპრესიონიზმის ერთგული დარჩა, რომლის იდეები წარმართა პროზისაკენ.

„ახალი ევროპა. ლიტერატურული პარიზი“, რომელიც 1924 წლის მარტში დაიწერა, განიხილავს თანამედროვე სკოლებს, სახელებს, ლიტერატურულ ტენდენციებს, მაგრამ ისევ ექსპრესიონიზმის პრიმატობის ნიშნით. ამასთან ერთად, საკმარისი ობიექტურობით. აქ ერთ ფაქტს უნდა მიექცეს ყურადღება — მწერალი წერს მიმდინარე პროცესზე, ჩამოუყალიბებელ მოვლენებზე, ცოცხალ და მეტწილად ახალ სახელებზე, მაგრამ შეფასება ისტორიული თვალსაზრისითაც ძირითადად სწორი აღმოჩნდა. იმ ლიტერატურულ ქაოსში, რომელსაც ევროპული პრესა და წიგნის ბაზარი ქმნიდა, მწერალს უნდა ჰქონოდა საოცარი კრიტიკული ალღო, გემოვნება, უნარი, რომ ფასეული და ღირებული გამოერჩია, სასიცოცხლო ტენდენცია დაენახა, განეცალკევებინა ყალბი და ნამდვილი. ამასვე ერთვის დიდი ერუდიცია და სტილის ოსტატობა. იოლია გარდასული პროცესების განსჯა, მაგრამ სხვა არის, როცა მწერალი აფასებს მიმდინარე ღელვას და თანაც უცხოურ ლიტერატურას.

ექსპრესიონისტული ხაზის გაგრძელებად უნდა მივიჩნიოთ უოლტ უიტმენის პოეზიის თარგმანი, დიდი ამერიკელი პოეტისადმი მიძღვნილი

ესსე. ალბათ ეს ამერიკისადმი ინტერესითაც უნდა აიხსნას, რომელიც ოციან წლებში ინდუსტრიისა და ტექნიკის მედროშედ იქცა. მაგრამ მთავარი ისაა, რომ უიტმენი სიჯანსაღის, ძლიერი სულისა და სხეულის ურბანისტი მომღერალია. აქაც მეორდება პაროლი — „სამყარო, როგორც გაფართოებული სამშობლო“. მწერალი პირდაპირ წერს, რომ „ძველი, გვაროვნული არისტოკრატია“ უნდა შეცვალოს „ახალმა აზროვნულმა არისტოკრატიამ“, რაც არ უდრის თანამედროვე გაგების ინტელიგენტს. ისიც აღსანიშნავია, რომ ამერიკელი პოეტის პიროვნება და შემოქმედება განხილულია გერმანული სახელების ფონზე (გოეთე, ნიცშე, შპენგლერი, ჰოლდერლინი, შილერი, გეორგე, რილკე, ჰოფმანსტალი). ახალი ეთოსი, ჰუმანურობა, ადამიანი, რომელსაც მოითხოვდა ექსპრესიონიზმი, კ. გამსახურდიამ (და არა მარტო მან) დაინახა უ. უოტმენის პოეზიაში, რომელიც „ძლიერი თაობის მეკვლე და მახარობელია“.

4. ხელოვნების ქართული რკალი. კ. გამსახურდიამ თავისი თეორიული სისტემის თვალსაზრისით შეაფასა თანამედროვე ქართული მწერლობაც, უფრო სწორად — წამოსწია ისინი, რომელთაც მიიჩნევდა სიახლის შემომტანად. ეს თუნდაც იმიტომ იყო აუცილებელი, რომ მას სჭირდებოდა თანამოაზრენი. გარდა ამისა, ყოველივე ევროპული ფორმა, აზრი თუ ჟანრი მიმართული იყო მშობლიური ხელოვნების ამაღლებისაკენ. როგორც ითქვა, ანალოგიური ორიენტირი ადრევე აიღეს გრ. რობაქიძემ, გ. ტაბიძემ, „ცისფერმა ორდენმა“. კ. გამსახურდიამ არ მიიღო სიმბოლიზმი და მისი ქართველი მემკვიდრენი,. მაგრამ აღიარა გ. ტაბიძის პოეზია. ბახტიართან პოლემიკის დროს იგი შენიშნავდა, რომ დ. კლდიაშვილის შემდეგ ტაბიძეების გვარი სამასხროდ იქცეოდა, რომ არ გამოჩენილიყო გალაკტიონ ტაბიძეო. გამოდის, რომ კ. გამსახურდია ქართული სიმბოლიზმის წინააღმდეგი როდია, არამედ — „ცისფერი ყანწებისა“.

1918 წლის თებერვალში კ. გამსახურდიამ განიხილა ლ. ქიაჩელის რომანი „ტარიელ გოლუა“. მისთვის მახლობელი აღმოჩნდა ამ წიგნის პრობლემატიკა, კოლორიტი, პერსონაჟები. მწერალმა გააკრიტიკა „დეკადენტურ-მოდერნისტური“ სტილი, მაგრამ ტერმინმა არ უნდა შეგვაცდინოს. იგულისხმება იმპრესიონისტული ესკიზები და ნოველები, ეტიუდები და ჩანახატები, რომელთაც თავად „ამერიკანიზმს“ უწოდებს. ამგვარი ნაწარმოებები უხვად იბეჭდებოდა და, გარდა მ. ლორთქიფანიძისა, სხვას არ გამოუვიდა. ცხადია, ეს არ იყო მოდერნიზმი. მაგრამ მიახლოებას ანუ რეალისტური ეპიკის რღვევას კი მოასწავებდა. საგანგებო სწორი იყო შენიშვნა, რომ ასეთ ნაწერებს „არც კულტურული, არც

არტისტული ღირსება თვით უახლოეს მომავლისათვის აღარ ექნებათ". კ. გამსახურდია მათ უპირისპირებდა ეპიკას, თვლიდა, რომ „ვეფხისტყაოსანი", „ვისრამიანი", „ქილილა და დამანა" მოწმობენ ქართული სულის ეპიკისკენ სწრაფვას. იგი ერთ თეორიასაც ასახელებდა, რომლის თანახმადაც არიან ლირიკისკენ ან ეპიკისკენ მიდრეკილი ერები.

ახალგაზრდა პროზაიკოსთაგან, გარდა ლ. ქიაჩელისა, გამოყოფდა ნიკო ლორჩიფანიძეს, აკაკი პაპავას (გარდაიცვალა ემიგრაციაში 1964 წელს); აღნიშნა, რომ ესენიც იყვნენ „ამერიკანიზმით" გატაცებულნი, მაგრამ ეპიკას დროზე აუღეს ალღო. კ. გამსახურდიას აზრით, ტარიელ გოლუა ი. ჭავჭავაძის, ალ. ყაზბეგის, ვაჟა-ფშაველას, ე. ნინოშვილის პერსონაჟებს ენათესავება. ავტორს ასევე განსაკუთრებით მოსწონს მეგრული კოლორიტი, „შავი ზღვის ნაპირების მელოდიები", მაგრამ უმთავრესად მაინც პრობლემად მიაჩნია — 1905 წლის რევოლუცია და ქართველი გლეხკაცობა. ლ. ქიაჩელის გმირებს — ტარიელსა და ლევანს სჯერათ, რომ ერთობა „პოლიტიკურ თავისუფლებას" მოუტანს ქართველ ხალხს. კ. გამსახურდია ხაზს უსვამს იმ ფაქტს, რომ მწერალმა შეამჩნია ქართველი ერის გამოღვიძება, ასახა რევოლუცია და „მიუტევებელი ცოდო ქართველი ხელოვანისა გამოისყიდა". მაგრამ სტატია სულაც არ არის აპოლოგეტური. მწერალი ამჩნევს რომანის არაერთ ნაკლს, საყვედურობს ცალკეული ეპიზოდების სისუსტეს, შაბლონურ ხერხებს, სიუჟეტის გაკვანძვისა და ინტრიგის „არჭაულობას".

ეს იყო პირველი სტატია, რომლითაც კ. გამსახურდია თანამოკალმეთა შემოქმედებას შეეხო. ისიც უნდა ვიცოდეთ, პროზაიკოსი ლეო ქიაჩელი იმჟამად თითქმის უცნობი იყო (კ. გამსახურდიაც შენიშნავს, რომ „ტარიელ გოლუა" 1917 წელს გამოიცა „რევოლუციის ხანაში", მაშინ, როცა საზოგადოების ყურადღება მთლიანად პოლიტიკამ დაიპყრო). ინტელიგენცია იცნობდა ლეონ შენგელაიას, პოლიტიკურ მოღვაწეს, ქართველ ესერთა ერთ-ერთ ლიდერს, საქართველოს პარლამენტის (დამფუძნებელი კრების) წევრს. სოციალისტ-ფედერალისტი კ. გამსახურდია მიესალმა ესერ მწერალს, რაც კიდევ იმას გვიდასტურებს, რომ ეროვნული კულტურა მისთვის ადრევე პარტიებზე მაღლა იდგა; შენიშნა და გამოარჩია მისი წიგნი. პროფესიონალი კრიტიკოსისათვის ეს იქნებ ჩვეულებრივ ფაქტადაც ჩაგვეთვალა, მაგრამ კ. გამსახურდია ხომ იმჟამად არაფერს წერდა კოლეგებზე.

1922 წელს კ. გამსახურდია ამბობს, რომ ლ. ქიაჩელს ერთი ნაბიჯი უკლია „ავე ცეზარამდე" (მაშინ ორივენი „ლომისს". რედაქტორობდნენ). პოეტთაგან გამოყოფს გალაკტიონ ტაბიძეს, მისი „ალმაცერი ღამეების

ლურჯთვალებიან რომანტიკას“, ი. გრიშაშვილს უწოდებს ქართულ პოეზიაში „ლექსის ფორმის“ პირველ ნოვატორს, თუმცა ცოტათი კიდეც აოცებს ეს ფაქტი. მიზეზი — სიმღერა ქალსა და თბილისზე, ბესიკისა და ალ. ჭავჭავაძის ხაზის გაგრძელება. ამასთან ერთად „დიდ ლიტერატურულ მოვლენას“ უწოდებს ი. გრიშაშვილის ლექსების მეორე ტომს. იგი უარყოფს იმ აზრს, რომ თითქოს აღმოსავლური თემატიკა, ვარდბულბულიანის მოტივი გრიშაშვილით დამთავრდა, პირიქით — უნდა გაგრძელდეს და შეერწყას დასავლეთს, მოხდეს მათი სინთეზი — „უფლისაა ორიენტი, უფლისაა ოქციდენტი“ (შდრ — „დიონისოს ღიმილი“, საშუალო ხაზის პოვნა „ვისრამიანსა“ და ევროპულ მოდერნულ რომანს შორის).

კოტე მაყაშვილი მწერლისათვის „დონ-კიხოტია“, რომლის ლექსებში ხედავს „ქართულ ღმერთებთან ჰიდილს“, „ქართულ შტურმსა და დრანგს“. ამჯერად ნაწარმოების ხარისხს ჩრდილავს აზრი, სული. ამიტომაა, რომ პოეზიაზე მსჯელობა მთავრდება საქართველოზე ოცნებით: „თამამი, ქედმაღალი, გაბედული, კუნთებ-დაჭიმული, მწვერვალზე მთათა აღმმართველი თაობა გვჭირია ჩვენ“, „ჰეშმარიტად ღმერთებთან მორკინე თაობის მონატრულია დღეს საქართველო“. შემდეგ, როცა ეს ნატვრა არ ახდა, კ. გამსახურდიამ ისევ ცალკეულ ინდივიდებზე გადაიტანა აქცენტი, რათა თუ ზეკაცთა თაობა არა, ერის წინამძღვრად ცალკეული ძლიერი და დიდი პიროვნება მაინც გამოჩენილიყო, რომელიც ათასების მაგივრად ეწამებოდა, იაზროვნებდა და თანაც შეძლებდა მათს გაძღოლას, ბიბლიური მოსეს დარად — აღთქმული ქვეყნისაკენ.

კ. გამსახურდიას პროლეტარული მწერლობის ბედი აგონებს ნაპოლეონის მეუღლეს — ჟოზეფინას, რომლის გათხოვებასა და დედოფლად კურთხევაზე ბევრი სიტყვა და ოქრო დაიხარჯა, მაგრამ ტახტის მემკვიდრე მაინც ვერ შობა, ე. ი. უნაყოფოდ არის მიჩნეული პროლეტარული პოეზია. საილუსტრაციოდ განხილულია „ქურა“ და „საყვირი“, როგორც ესთეტიკურად უნუგეშო. იქვე შენიშვნა: „ქართველი მწერალი, თუ მას საიმედო პირი უჩანს, ჩვენთვის მუდამ ძვირფასია, რა მიმართულებასა და რა პარტიასაც არ უნდა ეკუთვნოდეს იგი“. როგორც ვხედავთ, ე. წ. „საერთო ნიადაგის“ თეორია ეხება არა მხოლოდ პოლიტიკურ მრწამსს, არამედ — ესთეტიკურ კონცეფციასაც. კ. გამსახურდიასათვის მთავარია „ქართველი“ და „საიმედო პირი“, არა მოდერნიზმი, რეალიზმი ან პარტიული სისტემა. ამ ორი ცნების სინთეზი მიაჩნია წინსვლის წინაპირობად.

კ. გამსახურდიას აზრით, „ხომალდი“ „ცისარტყელას“ ხაზს აგრძე-

ლებს და თითქოს უნდა დაეცვა პროლეტარული ხელოვნების იდეოლოგია. მაგრამ ეს არ მოხდა და „შორეული ნაპირისკენ“ აიღო გეზი. ასე დასცილდა ერთმანეთს თეორია და პრაქტიკა. „ხომალდის“ ავტორთაგან გამოყოფს ს. აბაშელს, დ. შენგელაიას და ხ. ვარდოშვილს. აღნიშნულია, რომ დიდი მწერალი ფონს ვერ გავა ლექსით, ნოველით და ესკიზით. ორიენტირი ისევ ეპიკაა. მწერალი კვლავ შეგვახსენებს, რომ ჩვენში ლირიკაზე არანაკლებ ძლიერია ეპიკის ფენომენი (შოთა, ვაჟა, ყაზბეგი). მაგრამ განსაკუთრებით აინტერესებს დრამისა და რომანის ბედი. დრამა, ავტორის შეხედულებით, არის „პოეზიის უმაღლესი რანგის გამოთქმის ორგანონი“. ამ მხრივ გამოყოფს ს. შანშიაშვილს, რომელსაც ურჩევს, რომ თანამედროვე დრამასთან ერთად (შტრინდბერგი, იბსენი, შოუ) არც შექსპირს მოაცილოს თვალი[39].

1922 წელს კ. გამსახურდია ისევ აღნიშნავს ქართული ლიტერატურის კრიზისს. მიზეზად მიაჩნია „ახალი იდეებით სიღარიბე“, ე. ი. დგება უნივერსალიზმის, ძველი სიტყვის მოდერნიზების აუცილებლობა, რადგან ნამდვილი ხელოვანი ის არის, ვინც თვალს უსწორებს „საუკუნის ეტლის რაშების ჩქარ სრბოლას“. იგი 1921 წელს უწოდებს „გულის ტკივილისა და იმედების მსხვრევის წელიწადს“, მაგრამ რწმენას მაინც არ კარგავს. ეს არ არის ცარიელი, ცრუ ოპტიმიზმი, როცა ადამიანს თავისი ნათქვამისა თვითონაც არ სჯერა. მწერალი თვალს ავლებს თანამედროვე მწერლობას, განიხილავს და განსჯის მას, გამოჰყოფს პერსპექტიულ სახელებს, უარყოფს ეპიგონობასა და რუტინას, ქადაგებს განახლებას, უახლეს ფორმებსა და იდეებს, რათა მწერლობის საფუძველზე მოხდეს „ქართული სულის რენესანსი“, რადგან ეს პოლიტიკაში ვერ მოხერხდა და ერის ოცნება გამტყუნდა. პაროლი — „საქართველოს გაღმერთება“, ყველაფერი საქართველოსათვის, სულერთია ეკლის გვირგვინი დაგვედგმება ამისათვის თუ დიდების შარავანდედი. ამიტომ ჩვეულებრივ პატრიოტიზმს ცვლის „მისტიური სიყვარული საქართველოსადმი“, რაც უკვე ფანატიზმსა და რელიგიურობას ნიშნავს. ამ მისიის მტვირთველ პოეტ-კაცს, გვეუბნება კ. გამსახურდია, „არწივის პერსპექტივები“ უნდა ჰქონდეს და არა თხუნელისა.

კ. გამსახურდია თანამედროვე პოეტთაგან არაერთხელ ასახელებს ს. შანშიაშვილს, ი. გრიშაშვილს, გ. ტაბიძესა და ა. აბაშელს. ფაქტიურად ეს ოთხი სახელი არის მისთვის ახალი ლექსის განმსაზღვრელი. შემდეგ მათ დაემატნენ ვ. გაფრინდაშვილი დ. ტ. გრანელი. მწერლის აზრით, „ეპოქას ხსნიან ალექსანდრე შანშიაშვილი და იოსებ გრიშაშვილი, ეს ორი ბრწყინვალე დიოსკური ქართული მწერლობისა. მათ შორის

განმარტოებით დგას გალაკტიონ ტაბიძე". გ. ტაბიძეზე ოციან წლებში კ. გამსახურდიას ესსე არ დაუწერია, მაგრამ ცალკეული გამოთქმების მიხედვითაც ნათელი ხდება მისი თვალსაზრისი. გავიხსენოთ თუნდაც „ისევ ალმაცერი ღამეების ლურჯთვალებიანი რომანტიკა" — ამ ოთხ სიტყვაში ნაგრძნობია გ. ტაბიძის სიმბოლისტური ლირიკის არსი, ანდა ტიციან ტაბიძესთან პოლემიკის დროს თქმული. და მაინც — გალაკტიონ ტაბიძის პოეზია მან სრულად იგრძნო და შეაფასა მხოლოდ 60-იან წლებში.

კ. გამსახურდია ი. გრიშაშვილს საოცარ ფენომენს უწოდებდა, რომელმაც უმარტივესი იდეები ვირტუოზულად დაამუშავა. მისი პოეზიის ალფა და ომეგა — ეროტიკა გაუგებრად მიაჩნდა, რადგან „თანამედროვეობა სავსებით აეროტიულია", მაგრამ ამართლებდა ქართული ტემპერამენტით. მეორე ასპექტად მიჩნეულია ნაციონალობა. „გრიშაშვილი ყველაზე ნაციონალური პოეტია დღეს ჩვენში", — აცხადებს კ. გამსახურდია. ალბათ იგულისხმება შეურიგებელი დამოკიდებულება ახალი სინამდვილისადმი. ადრე პოეტი მიჩნეული იყო ბესიკისა და ალ. ჭავჭავაძის პოეზიის გამგრძელებლად, ამჯერად — ორბელიანების პოლიტიკური რომანტიზმის ერთადერთ მემკვიდრედ („ტრიოლეტები შეითანბაზარში", „მეფე ვახტანგი", „ავლაბარი"). კ. გამსახურდია არ იზიარებს ყარაჩოღელებით აღტაცებას — „ასეთ საქართველოში ჩვენ სახრჩობელა გაგვიხდებოდა სანატრელად"[40]. მაგრამ თანამედროვე თბილისზე უკეთესად მაინც მიაჩნია, ე. ი. წარმოვიდგინოთ, თუ როგორ გრძნობდა მწერალი თავს თანამედროვე სიტუაციაში. შენიშნავდა, ი. გრიშაშვილს „თერგის წყალი არ უსვამს", რომ იგი წყევლას უთვლიდა მათ, ვინ „მაშრიყის ველურ ყაჩაღებს გაუღო კარი თერგდალეულ დარიალისა". მწერლის კომენტარი: „მართლაც წყევლა იმათ"!

ეს იყო ამოსავალი წერტილი, რომელმაც ერთმანეთს შეახვედრა და დაამეგობრა კ. გამსახურდია და ი. გრიშაშვილი. მათ ერთნაირი თვალსაზრისი ჰქონდათ თანამედროვე პოლიტიკურ მდგომარეობაზე, აერთიანებდათ ეროვნული საკითხი. ალბათ იმასაც ჰქონდა მნიშვნელობა, რომ ი. გრიშაშვილს „ცისფერყანწელები" სწამებდნენ შემოქმედებით გამოფიტვას, თავიანთ გავლენას და სხვ. რომ ჰქონდა მწვავე პოლემიკა გრ. რობაქიძესთან. ამასვე უნდა დაერთოს ი. გრიშაშვილის პოპულარობა. იგი მასის საყვარელი პოეტი იყო, ინტელიგენციაც აღიარებდა, უკვე აღარ ბაძავდნენ, მაგრამ გასული ათწლეულის ძლიერი ზეგავლენა ყველას ახსოვდა (მას ვერ აცდნენ „ცისფერყანწელები", ვერც გ. ტაბიძე, გრ. რობაქიძე, ალ. აბაშელი და კ. გამსახურდია). ამიტომ მნიშვნელობა

იმასაც უნდა ჰქონოდა, ვის ბანაკში იქნებოდა გრიშაშვილი. მიუხედავად ამისა, კ. გამსახურდია უარყოფს მის ეროტიკას, აკრიტიკებს იდეურ სიმარტოვესა და ერთფეროვნებას. ალბათ ესეც იყო მიზეზი, რომ შემდეგ კ. გამსახურდია აღარ დაინტერესებულა ი. გრიშაშვილის პოეზიით, აღარც მისი სახელი გვხვდება მწერლის ესსეებში.

მაგრამ ალექსანდრე აბაშელისადმი სიყვარული ბოლომდე შეინარჩუნა. 1923 წელს მას უწოდებს „თვალსაჩინო ფიგურას“, რომელსაც რთული იდეების სამყარო გააჩნია. მწერლის აზრით, ალ. აბაშელმა დაიწყო „თემატური რევოლუცია“. მან ვარდბულბულიანის, ეროვნული და კლასობრივი ჩაგვრის მოტივებს დაუპირისპირა „კოსმოსური პრობლემები“, ეთნოგრაფიზმს — „კოსმოცენტრიზმი“. მაგრამ იმასაც შენიშნავს, რომ ალ. აბაშელის ლექსები შეიძლება არ აეკვიატოს მეხსიერებას. 1922 წელს კ. გამსახურდია წერდა, რომ „მისტიურ-რელიგიური“ ელემენტი მოაქვს პოეტის ცალკეულ ლექსებს. მაგრამ განსაკუთრებით მიექცა ყურადღება სტრიქონებს — „ერის ნაღველის ორი სახელი — კრწანისის ველი და თებერვალი“, როგორც კ. გამსახურდიას განწყობილებისა და აზროვნების შესატყვისს. ამიტომ უწოდა მას „ეპიკური გამოხმაურება მთელი იმ იმედებისა და ტკივილებისა, რომელნიც გვაღელვებენ ჩვენ, როგორც მსოფლიო და საქართველოს შვილთ“. ხოლო „კრწანისი და თებერვალი“ შეაფასა, როგორც „ორი დიდი უფსკრული, რომელთა გაღმა იწყება ეპოქა ცრემლისა და ბორკილის ლესვისა“.

ეს სიტყვები დაიბეჭდა 1922 წლის აგვისტოში და ისინი გვეუბნებიან, რომ მწერალი აღარ არის ისე ოპტიმისტურად განწყობილი, როგორც წინა წელს, როცა ზედმეტად თვლიდა „ავტონომიებზე ვაჭრობას“ (ე. ი. დაისვა ტოლობის ნიშანი 1801-სა და 1921-ს შორის. ალ. აბაშელთანაც კ. გამსახურდიას, პირველ ყოვლისა, აახლოებდა ეროვნული მრწამსი. მაგრამ მას დაერთო ესთეტიკური პრობლემატიკაც. თუ ი. გრიშაშვილს ედავებოდა თემებისა და იდეების გამო, ალ. აბაშელის პოეზია სანიმუშოდ მიაჩნდა.

„ცისფერყანწელთაგან“ კ. გამსახურდიამ გამოარჩია ვალერიან გაფრინდაშვილი, როგორც კულტურული მწერალი. პოლემიკის დროს იგი **ეხებოდა გრ. რობაქიძეს, ტ. ტაბიძეს,** პ. იაშვილს და მთელ ჯგუფზეც ავრცელებდა ბრალდებას. მაგრამ, ეტყობა, ცალკეულ წევრებზე მაინც ჰქონდა განსხვავებული თვალსაზრისი. ამასვე ადასტურებს „დაისების“ შეფასება. წიგნი 1919 წელს დაიბეჭდა, რეცენზია — 1922 წლის სექტემბერში. შედევრებად არის მიჩნეული — „ძაღლის სიმღერა“, „ღამის ფოთლები“, „ქალს ჩაჟენილ თვალით“, „ვარ მოწყენილი“. მაგრამ

შენიშნულია. რომ კოსმეტიკაც ბევრია. კ. გამსახურდია კურიოზულად მიიჩნევს დიალოგს აშორდიასთან, გამლეტებით, ოფელიებითა და კოლომბინებით გატაცებას. ისიცაა ნათქვამი, რომ პოეტი ბეღურაზე ისე წერს, თითქოს ჰამლეტი იყოსო[41].

ტერენტი გრანელის პოეზიაში კ. გამსახურდიას ხიბლავს „მინანქრის სტრიქონები", „გულწრფელი ცრემლები", „დიდი მჭმუნვარება", მაგრამ ყველაზე მეტად — მისტიკური განწყობილება[42]. ტერენტი გრანელის წარმომავლობა, მოტივები, ლექსის ტექნიკა, ეროვნული თვალსაზრისი კ. გამსახურდიასათვის მახლობელი იყო. ისიც უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ტერენტი გრანელი სოციალისტ-ფედერალისტური პარტიის წევრი ყოფილა, ადრევე თანამშრომლობდა „სახალხო საქმეში". ეროვნული სევდა, რომელიც დაეუფლა არაერთ პოეტს, ტერენტი გრანელმა გლოვად აქცია, მისი ლექსიც უაღრესი პესიმიზმით განიმსჭვალა. იგი აღმოჩნდა ერთადერთი, რომელიც ამ მოტივს ბოლომდე შერჩა და ეპოქის ქარიშხლით დაწეწილი ნერვები სტრიქონებად გადმოსცა. 1922 წლის 7 დეკემბერს კ. გამსახურდია ტერენტი გრანელის საღამოზეც გამოვიდა.

ამრიგად, კ. გამსახურდიამ ქართველ პოეტთაგან გამოჰყო ალ. შანშიაშვილი, ი. გრიშაშვილი, გ. ტაბიძე, ალ. აბაშელი, ტ. გრანელი, ვ. გაფრინდაშვილი, რაც ცხადყოფს მის უაღრესად ფაქიზ გემოვნებას, პოეზიის ნიუანსებში ობიექტური წვდომის უნარს. ეს თითქოს მოულოდნელი არც უნდა ყოფილიყო თავად პოეტისა და დიდი ერუდიტისაგან. მაგრამ ხშირად სწორედ ერუდიცია პიროვნებას აჩვევს სქემატურ აზროვნებას, უქრობს ინდივიდუალურ განცდას, ანდა პირიქით — ხდის მაქსიმალურად სუბიექტურს. მაგალითად შეიძლება დავასახელოთ ისეთი თვალსაჩინო ლიტერატორი, როგორიცაა გ. ქიქოძე, რომელიც თავდაპირველად შეცდა ვაჟა-ფშაველას შეფასებისას, ხოლო გ. ტაბიძე და კ. გამსახურდია საერთოდ ვერ შენიშნა. კ. გამსახურდიას აღმოაჩნდა პირველშემფასებლის უტყუარი და საოცარი ალღო, რადგან ძნელია ახალი ფენომენის გამორჩევა, თორემ გარდასული სახელების განდიდება და აღიარებული შედევრებით ტკბობა ან მათი ანალიზი გაცილებით იოლია.

სუბიექტივიზმზეც უნდა ითქვას ორიოდ სიტყვა. შემოქმედს უჭირს ხოლმე კოლეგების მიუკერძოებელი განსჯა, არა მხოლოდ პირადული ურთიერთობების გამო. უფრო მთავარია თანამედროვეთა შორის არსებული განსხვავებანი, რის გამოც ერთი ხელოვანი სავსებით გულწრფელად ხდება მიუღებელი მეორისათვის. დასახელებული ექვსი პოეტი,

მეტნაკლები ძალით, მეტნაკლები ოდენობით, ქართული სიტყვის განახლებას ცდილობდა. კ. გამსახურდიასათვის ყველაზე ნაკლებად მისაღები, ალბათ, ა. შანშიაშვილი უნდა ყოფილიყო, მაგრამ თუ აღიარებდა, აქ ისიც უნდა გავიხსენოთ, რომ იგი თავის დროზე ფრ. ნიცშეს იდეებს ქადაგებდა, სწავლობდა გერმანიაში, შემოჰქონდა ანტიკური სიუჟეტები, იბრძოდა ახალი სიტყვისათვის. ხოლო ოციან წლებში ექსპრესიონისტული დრამები დაწერა („ბერდო ზმანია“, „ლატავრა“). რა თქმა უნდა, „ცისფერყანწელთა“ უარყოფა ტენდენციური ფაქტია. მისი პირველსაწყისი, როგორც ითქვა, ხელოვნების მიღმა იყო. ამდენად, მწერალს არც უცდია რომელიმე მათგანის ლიტერატურული განსჯა, გამონაკლისი — ვ. გაფრინდაშვილი. საგულისხმოა, რომ მან აღიარა გრ. რობაქიძის „ლონდა“, მისი დადგმა ჩათვალა კ. მარჯანიშვილის მთავარ დამსახურებად. ისევ უნდა გავიმეორო, რომ მან „ილიონის“ ფურცელებზე დაბეჭდა „ლონდასადმი“ მიძღვნილი ორი რეცენზია. კ. აბაშიძემ ერთმანეთს შეადარა „ლონდა“ და „გარსი მარადი“: „კ. გამსახურდია თავისი ახალი პოემით „გარსი მარადი“, ისევე როგორც გრიგოლ რობაქიძე თავისი „ლონდათი“ ერთსა და იმავე საკითხს დასტრიალებენ თავს. მაგრამ მათი მიდგომა ამ საკითხისადმი ერთი-მეორისაგან დიამეტრალურად განსხვავდება. თუ გრიგოლ რობაქიძემ მსოფლიოს ტრიალი ფატალურ შემთხვევაზე დაამყარა და ამ ფაქტების წინაშე ქედი მოიხარა, კონსტანტინე გამსახურდიამ გაარღვია ეს უცნაური რკალი შეუცნობისა და რწმენას დაეყრდნო, მისტიურად ხელმეორედ შობილ ზეკაცის მოლოდინში.

თუ პირველი სავსებით დაემორჩილა ბნელ ირაციონალურ ძალებს და მსოფლიო ბედი აუცილებელ კატასტროფით განსაზღვრა, — უკანასკნელმა იხილა „ღმერთის პირისჩენა“, ანთებული ღმერთის თვალები და იწამა იგი, როგორც უკანასკნელი სიმართლე“.

1918 წელს კ. გამსახურდიამ ლ. ქიაჩელის „ტარიელ გოლუასთან“ ერთად ახალი პროზის ნიმუშად დაასახელა ნ. ლორთქიფანიძის „კერიასთან“ და ა. პაპავას „მკრთალ სხივთა ძნა“. 1922 წელს იგი ნ. ლორთქიფანიძის სახელს უკავშირებს ნეორომანტიზმს, ცისფერთვალებიან რომანტიკას; ლ. ქიაჩელს უწოდებს რეალური რეალობის დამრღვევს, ახალი „გამძლე რეალობის“ მაძიებელს. მოსწონს დ. შენგელაიას „მინანქრის სტრიქონები“. საყურადღებოა, რომ ამავე წელს კ. გამსახურდია რეცენზიით გამოეხმაურა ვ. ბარნოვის „ხაზართა სასძლოს“. იგი ხაზს უსვამს მხცოვანი მწერლის „ენის კულტურას“, „ხორკლებიან“ სტილს, აღიარებს ამ წიგნის მნიშვნელობას[13].

კ. გამსახურდიაზე ადრე ძველი ქართული ენისკენ გეზი ვ. ბარნოვმა

აიღო. მანვე დაუკავშირა ქართული რომანი ა. ბელის მეტრულ პროზას. ამიტომაა, რომ მისი რომანების ცალკეული პასაჟები თეთრ ლექსებად აღიქმება. ერთი შეხედვით არქაისტი, თანამედროვეობისაგან შორს მდგომი, წმინდანისა და ფრესკის ასოციაციებს რომ იწვევდა, მხატვრულ ძიებათა კურსში იყო. მან სწორედ 10—20-იან წლებში შექმნა თავისი საუკეთესო თხზულებანი. ისიც საგულისხმოა, რომ „არმაზის მსხვრევა“ აგებულია წარმართობის, მაზდეანობისა და ქრისტიანობის ანტაგონურ მოდელზე, IV საუკუნის მასალაზე. მაგრამ არსებითად თანამედროვე მოვლენების ალეგორიული წაკითხვაა, პოლიტიკური ბრძოლების გააზრებაა რელიგიათა შეჯახების ასპექტში. ჩანს, კ. გამსახურდიას აინტერესებდა ვ. ბარნოვის პროზა. ამასვე მოწმობს 1928 წელს დაბეჭდილი რეცენზია (ისევ ფსევდონიმით). კ. გამსახურდიას ორიენტირი მაშინაც არ ყოფილა ძველი ქართული სამყარო. მაგრამ ვ. ბარნოვის ენას უახლოვდება გრ. რობაქიძის ენაც, რომელმაც კ. გამსახურდიას დარად, მოახდინა მისი პოზიციის უნივერსალიზება, შერწყმა დიალექტიზმებთან, ევროპულ კულტურასთან, ოღონდ სტილიზებული ექსპრესიით, რომელიც ჰარბად მოიცავდა პათეტიკას, პირობითობას, ჰვრეტით აღქმას.

ამრიგად, შეიძლება მოვხაზოთ ქართული პროზის ენობრივი ტიპოლოგიური რკალი — ვ. ბარნოვი, გრ. რობაქიძე, კ. გამსახურდია. მათ მიღმა იდგა ვაჟა-ფშაველა, ახალი დროის დიდი მითისშემოქმედი, რომელიც ფშავ-ხევსურული დიალექტის მეშვეობით განუდგა თანამედროვე მეტყველებას და არსებითად უკიქცა ქართული სიტყვის პირველსათავისაკენ. მაგრამ აქვე უნდა გავიხსენოთ ეპიკის, ქართული რომანის პრობლემაც, რომელსაც კ. გამსახურდია ნაკლებად ეხებოდა, მაგრამ იგულისხმებოდა. მასზე ვრცლად არ უმსჯელია, მხოლოდ იმიტომ, რომ უნდა მომხდარიყო არა რომელიმე კონკრეტული ჟანრის, არამედ მთლიანად ქართული სიტყვის, აგრეთვე ქართული ხელოვნების განახლება. ამ „გენერალური პრობლემებიდან“ გამომდინარე, თავისთავად მოხდებოდა ლექსის, ნოველის, რომანის, დრამის სახეცვლილება, როგორც ზოგადი იდეის კონკრეტული გამოვლენა. ამიტომ თვლის მწერალი ქართული სულისათვის ეპიკას არანაკლებ ტრადიციულად, ვიდრე ლირიკას. მაგრამ კ. გამსახურდია ესწრაფვის მათს შერწყმას, გაერთიანებას, ოღონდ ეპიკის ბაზაზე, ეპიკის პრიმატობით.

ლიტერატურა არ არის ხელოვნების სხვა დარგთაგან იზოლირებული ფენომენი. განახლება, რომელიც მწერლობამ დაიწყო, მთელს ქართულ ესთეტიკურ სულს უნდა შეხებოდა. კ. გამსახურდიას ამოსავალი წერტილიც, ბუნებრივია, მხატვრული სიტყვაა, მაგრამ სწვდება მთელს

ხელოვნებას. ამიტომ ეხება იგი ქართულ თეატრს (კ. მარჯანიშვილი), პლასტიკასა (ი. ნიკოლაძე[44]) და მუსიკას (ვ. სარაჯიშვილი[45]). მაგრამ ხელოვნების ფორმათა და იდეათა პირველწყაროდ, სინამდვილესთან ერთად, მიიჩნევს რელიგიას და ფილოსოფიას, რომელთანაც აკავშირებს პოეზიას, პროზას, დრამას, აღზრდის სისტემას. ამიტომ აინტერესებდა, ერთის მხრივ — მშობლიური მითები და ანიმისტური წარმოდგენები, მეორეს მხრივ — ეროვნული ფილოსოფია. კ. გამსახურდია მიესალმა შ. ნუცუბიძის „ალეთოლოგიის საფუძვლებისა“ და დ. უზნაძის „ანრი ბერგსონის“ გამოცემას[46], მიიჩნია ეს ორი მეცნიერი ქართული ფილოსოფიური აზროვნების ფუძემდებლებად, „დიოსკურებად“. მათთან მიმართებით იოანე პეტრიწონიც გაკილა და მას უწოდა მხოლოდ მთარგმნელი და კომენტატორი. არც ივანე ჯავახიშვილის სახელი დავიწყებია — თუკიდიდეს შეადარა. მწერალი იშველიებს კ. ფიშერის აზრს, რომლის თანახმადაც ფილოსოფია და ლიტერატურა განუყრელი დები არიან. ამიტომაც კ. გამსახურდიას მიმართებას რომელიმე ჟანრთან, სახელთან ან ტექსტთან აქვს ფილოსოფიური საფანელი. ამჯერად მწერალი მომავალი ქართული ხელოვნების საწყისადაც მიიჩნევდა ეროვნულ ფილოსოფიას.

ფილოსოფიური კონცეფცია დაედო საფუძვლად როგორც ადრეულ ნოველებს („პორცელანი“, „ზარები გრიგალში“, „ფოტოგრაფი“), ისე „დიონისოს ღიმილს“, ოღონდ ევროპიდან ნასესხები და შევსებული ქართული მასალითა და წარმოდგენებით, რაც იყო ეროვნული ფსიქიკისა და ენის წიაღის ახალი განათება. მაგრამ ყველაზე მეტად მწერალი გამოვლინდა „დიონისოს ღიმილში“, რომელმაც დაამთავრა ხანგრძლივი თეორიული და პრაქტიკული ევოლუცია, საბოლოოდ გასცა პასუხი სკეპტიკოსებს, რომელთაც არ სწამდათ კ. გამსახურდიას გამარჯვება და ლამის ხელმოცარულ პოეტად და ბელეტრისტად ჩაეთვალათ იგი. არც პუბლიცისტურ სტატიებსა და ლიტერატურულ ესსეებს ჰქონდათ ის რეზონანსი, რომელთაც ისინი იმსახურებდნენ, თუმცა პროცესზე ზეგავლენას მაინც ახდენდნენ. აქ დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა დროს, რეალიზმის, მატერიალიზმისა და კომუნისტური პარტიის იდეების გაბატონებას მეცნიერებასა და ხელოვნებაში.

ორიოდე სიტყვით მინდა მკითხველს შევახსენო, რომ „დიონისოს ღიმილის“ იდეური საფუძველია მწერლის თეორიული სისტემა, მაგრამ ახალ სააზროვნო ნაკადებსაც იერთებს, რაც შექმნის პროცესმა განაპირობა. იგი მთლიანად არც ექსპრესიონისტული რომანია და არც ნიცშეანური. რეალისტურ ნაკადსაც საკმაოდ შეიცავს. მაგრამ მაინც ჭნდა

განისაზღვრის, როგორც რთული სტრუქტურის მოდერნისტული რომანი, რომელიც მრავალი სტილური და აზრობრივი შრეებისაგან შედგება. ზოგჯერ იგი თავად ავტორის თეორიული სისტემის ნაწილობრივი უარყოფაც ანუ ახალი ასპექტის წარმოჩენაც არის. მაგ., კ. გამსახურდია ქადაგებს აქტივიზმს, ძალასა და ენერგიას, რკინის ნერვებს, ებრძვის მელანქოლიასა და დეკადანსს, მაგრამ სავარსამიძის ჯანმრთელ სხეულში შოქცეულია დეკადენტური სული. იგი მელანქოლიკია, მეოცნებე, უმოქმედო, უნაყოფო, ნერვებმოშლილი, რომელსაც დროდადრო უმწვავდება ავადმყოფობა (შდრ — კ. გამსახურდია 1918 წელს შენიშნავს, რომ „ნერვასტენიით ავადმყოფობის“ დროს წაუკითხავს შოპენჰაუერი და კინალამ თავი მოუკლავს, რომ „შოპენჰაუერის პესიმიზმმა მომეტებულის გულისყურით მოახედა ქართულ წარმართულ პანტეიზმისა და ოპტიმიზმისაკენ“[47]).

„დიონისოს ღიმილის“ სიუჟეტური სათავენია მწერლის ცხოვრება, კონსტრუირებული „ვეფხისტყაოსნის“, „ამირანდარეჯანიანისა“ და „ვისრამიანის“ ცალკეული მოდელების მიხედვით, სტილი — „ვისრამიანი“, „ვერტერი“, ფრ. ნიცშე, ა. ფრანსი, კ. ჰამსუნი, თ. მანი, ექსპრესიონიზმი, იმპრესიონიზმი და რეალიზმი. აზრობრივი ნაკადი — ფრ. ნიცშე, ო. შპენგლერი, გობინო, დანტე, ქრისტიანული მითოსი და წარმართობა, ნაციონალური პათოსი... ამათვე ემატება ცალკეული იდეების, შეხედულებებისა და განწყობილებების ანარეკლი, რომლებიც წამიერად ვლინდებიან და გამჭოლ არ გასდევენ რომანს. ისიც უნდა შევნიშნო, რომ „დიონისოს ღიმილი“ პესიმისტური რომანია, ეს მაშინ, როცა კ. გამსახურდია ესსეებში ქადაგებდა ოპტიმიზმს, მოქმედებას, ნერგავდა რწმენასა და იმედს. ეტყობა, დაუღალავი მტკიცება, ოცნება ძლიერ პიროვნებაზე იყო შინაგანი ეჭვისა და ყოყმანის დათრგუნვის ცდა, რათა ეთქვა სასურველი და არა მხოლოდ რეალური. მაგრამ „დიონისოს ღიმილში“ ფარულმა ეჭვმა, წუხილმა, უიმედობის განცდამ თავი ვერ დაიმალა და გამოვლინდა მწერლის აზროვნების ახალი თვისებანი — პესიმიზმი, დეკადენტური ბოჰემა, სიკვდილის ესთეტიკამდე რომ მიდიოდა, რომელსაც ქადაგებდნენ სიმბოლისტები.

სავარსამიძე იმეორებს კ. გამსახურდიას ბიოგრაფიულ დეტალებს (მოგზაურობა პარიზში, რომსა და ბერლინში, ბერლინის უნივერსიტეტში სწავლა, გერმანიაში ყოფნა რევოლუციის დროს, ბავშვობის წლები...), სახელს, წარმომავლობას, გარეგნობას, ფსიქიკასა და ტემპერამენტს (მელანქოლია, „ჰამლეტიზმი“, ნევრასტენია...), პროფესიას (პოეტი, მთარგმნელი, პუბლიცისტი), ცნობიერებას, პოლიტიკურ და ლი-

ტერატურულ-ესთეტიკურ შეხედულებებს. ტაია შელიაც მწერლის ავტობიოგრაფიიდან არის გამოსული: მას ბავშვობაში ჰყოლია ერთი მეზობელი, სახელად — ტაია, რომლის ცოდნა, ხალხური სიბრძნე ევროპელი ესსეისტის ნაწერს დაამშვენებდა. ამ გლეხს სცოდნია საოცარი ანდაზები, არაკები, თქმულებანი. შეკითხვაზე თუ სად მიდიხარო, ყოველთვის ერთნაირად პასუხობდა — „დაბაში ჩასვლას ვაპირობო“, რაც მწერალს გაგებული აქვს როგორც ცხოვრების გზის ძიება[48]. მესამე პერსონაჟი — ჯენეტი ფეოდალური საქართველოს ალეგორიული სახეა (შდრ — მშვენიერი ელენე). იგი უცხოს გაურბოდა, მაგრამ მაინც რჯულით და სისხლით მტერს მისთხოვდა. ნაციონალისტი სავარსამიძე ცდილობს მის დაბრუნებას სამშობლოში, გაჰყრის სპარსელ ქმარს, მაგრამ დაღუპავს ქართულ-სპარსული სისხლის შეერთების ნაყოფს — ფარვიზს და ამით ჯენეტს შესძულდება სავარსამიძე, ე. ი. ჯენეტი მაინც უცხოს ეკუთვნის და სავარსამიძის ცდა ამაოა. მას მხოლოდ ტრაგედია შეაქვს ბედნიერ ცხოვრებაში. ჯენეტი ისევეა ძველი საქართველოს სიმბოლო, როგორც მარგო მ. ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნებში“.

ამრიგად, „დიონისოს ღიმილი“ ეფუძნება რთულ კულტუროლოგიურ მასალას, რომელიც ქცეულია სახეებად, პერსონაჟებად, მათს სპეციფიკურ ნიშან-თვისებად. ამოსავალი წერტილიც უნდა იყოს მხატვრული სტრუქტურა და არა ვთქვათ, ფრ. ნიცშე, დიონისოს კულტი ან ზედმეტი ადამიანის პრობლემა, რათა ცალმხრივობა თავიდან ავიცილოთ. კ. გამსახურდია წარმოგვიდგება არა მხოლოდ როგორც შემოქმედი, მითისმთხზველი, არამედ, როგორც კონსტრუქტორიც.

ჩვეულებრივ, ხელოვანი სუბიექტივისტია, აღიარებს და ცნობს მისთვის მახლობელ შემოქმედს, მაგრამ შეიძლება ზოგი დიდი ოსტატი საერთოდ უარყოს. ამდენად — მისი მიმართება კოლეგებისა თუ წინაპრებისადმი პრაგმატისტულადაც უნდა მოინათლოს, ოღონდ ეს არის აზროვნების პრაგმატიზმი, პიროვნული თვალსაზრისით მიღწეული და შეძენილი. მაგრამ კ. გამსახურდია ავლენს ობიექტურობის შესაშურ უნარსაც. ამისი მიზეზი იყო არა მხოლოდ პიროვნული კეთილშობილება, არამედ, აგრეთვე, ესთეტიზმი და ინტელექტუალობა, რამაც კრიტიკოსის ალღოთი შეაძლებინა უახლესი ცთომილების შეფასება და გააზრება. ჩვენის მხრივ უნდა დავძინოთ, რომ ქართული მოდერნიზმის პიონერები იყვნენ ვ. ბარნოვი, ჰ. ლომთათიძე და ნ. ლორთქიფანიძე. მათგან კ. გამსახურდია არაფერს წერს ჰ. ლომთათიძეზე — რევოლუციის რომანტიკოსზე. მაგრამ ამ ფაქტს აქვს ახსნა — „პირველი მაისის“ ავტორი სოციალ-დემოკრატი იყო, რომლის მრწამსი მისთვის, როგორც ეროვ-

ნული, ისე პარტიული თვალსაზრისით, უცხო იქნებოდა. გარდა ამისა, ჯ. ლომთათიძის ერთ-ერთი შთამაგონებელი იყო კნუტ ჰამსუნი, რომელსაც კ. გამსახურდიამ ესსე მიუძღვნა[49]. მას პირველწყაროები, პირველსაფუძვლები აინტერესებდა და არა მათი ქართული მოდელირება. კ. გამსახურდიას არც ა. ბელი აინტერესებდა, ავსტრიელი იმპრესიონისტების გავლენაც ადრევე ჩამოიცილა. მაგრამ ვ. ბარნოვისა და ნ. ლორთქიფანიძის პროზაში ახალი პროზის ქროლვას გრძნობდა.

ცხადია, ლიტერატურა მხოლოდ მოდერნიზმი არც ათიან და ოციან წლებში ყოფილა. თანაც, ისევ უნდა გავიმეორო, რომ კ. გამსახურდიას წარმოსახვაში მოდერნიზმი აზროვნების უნივერსალიზმია, განახლებაა, ანტიკის, შუასაუკუნეებისა და თანამედროვეობის კრიტიკული ათვისებაა და სრულიადაც არ უდრის ლიტერატორთა მიერ შემუშავებულ ცნებას ან რომელიმე ევროპულ მოდერნისტულ სკოლას. და მაინც — დღევანდელობის ქარის ქროლვა იყო უმთავრესი სტიმული.

მწერალი ადრევე განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდა ეროვნულ ეპიკას, სულ ერთია — როგორი სტილისა და მიმართულების იქნებოდა. ამ თვალსაზრისით საინტერესო ნიმუშები იყო აგრეთვე ლ. ქიაჩელის „ტარიელ გოლუა“ და უიარაღოს „მამელუკი“. კ. გამსახურდია არაფერს წერს „მამელუკზე“. უნდა ვივარაუდოთ, რომ იგი აფასებდა ამ მწარე სევდით დაწერილ მოთხრობას, რომელიც გვაცნობს ეროვნულ ტრაგედიას, სხვისთვის დაღვრილი სისხლის ამაოებას. ამის დასტურად უნდა მივიჩნიოთ კ. თათარიშვილის (უიარაღო) თანამშრომლობა „ილიონში“.

განსხვავებით პოეზიისაგან, ქართული მოდერნისტული პროზა შეიქმნა ოციან წლებში (კ. გამსახურდია, გრ. რობაქიძე, დ. შენგელაია, ვ. ბარნოვი). მაგრამ რეალიზმმაც მიაღწია თვალსაჩინო წარმატებას (მ. ჯავახიშვილი, ლ. ქიაჩელი, ნ. ლორთქიფანიძე, შ. დადიანი).

ნ. ცივილიზაცია, მისტიკა, მითოსი. 1922 წელს ჟურნალი „ლომისი“ იუწყებოდა: „კონსტანტინე გამსახურდია აარსებს ტფილისში მისტიკოსების წრეს, სადაც იგი წაიკითხავს მოხსენებათა სერიას: მისტიკა ქრისტიანული და წარმართული. I. აღმოსავლეთი: სპარსეთის და ინდოეთის მისტიკა. II. იტალიელი მისტიკოსები: ბონავენტურა, იოაკიმ დელ ფიორე, ფრანჩესკო ასისელი. III. გერმანელი მისტიკოსები: იაკობ ბოჰემე, მაჰსტერ ეკჰარტი, ანგ. სილეზიუს. IV. ჩრდილოეთის მისტიკა: ემანუელ შვედენბორგ, მისტიკა უახლეს ლიტერატურაში“[50].

„მისტიკოსების წრე“ არ ჩამოყალიბებულა. კ. გამსახურდიას არც თავად განუხორციელებია შედგენილი პროგრამა. მაგრამ სრულიად აშკარაა მწერლის ინტერესი მისტიკისადმი, როცა აისახა კიდეც „დიონი-

სოს ღიმილში“ (მაგ. აბსენ ტუნგი, იოჰანეს ნოიშტეტი, მითოსური მოტივები, ჯენეტისადმი სიყვარული). ამ თვალსაზრისით იყო დანახული დანტეს, გოეთეს, ნიცშეს და დოსტოევსკის შემოქმედება, ახალგაზრდა ტერენტი გრანელის პოეზია, ხელოვნების არაერთი პრობლემა. კ. გამსახურდია ერთმანეთს უპირისპირებდა კულტურასა და ცივილიზაციას, თვლიდა, რომ კულტურა ცივილიზაციაში გადავიდა, რაც ნიშნავს სულის განვითარებას, ადამიანის გაუცხოებას, ტექნიკის ფეტიშიზაციას (შდრ — ო. შპენგლერი[51]). მის საწყისს მწერალი ხედავს საფრანგეთის 1789 წლის რევოლუციაში, რომელმაც შვა კრიტიციზმი; ასახელებს გოეთესა და ნიცშეს, რომლებიც უარყოფდნენ რევოლუციის მნიშვნელობას. კ. გამსახურდია ამ აზრს არ ემხრობა, რადგან რევოლუცია იყო ერთადერთი საშუალება საქართველოსათვის თავისუფლების მოსაპოვებლად. მაგრამ ეს არის ეროვნული ასპექტი. ხოლო სოციალური თვალსაზრისით დიდ მნიშვნელობას არ ანიჭებდა თანასწორობას. მისი აზრით, ბურჟუაზია და მუშათა კლასი არისტოკრატიას ართმევენ პრივილეგიებს, მათ შორის — კულტურის მესვეურებსაც. კ. გამსახურდიას ენატრება ელინური არისტოკრატიული დემოკრატია. ხოლო თანამედროვეობაში უარყოფს სწორედ ბურჟუაზიას, რომელმაც გაანადგურა არისტოკრატია, კულტურა გარდაქმნა ცივილიზაციად და წარმოშვა სულის კრიზისი. ერთეულებს ცვლიან მილიონები. კოლუმბის ქვეყანა აშენებს სამოცსართულიან კოშკებს, რომლის მსგავსი არ იცის არცერთმა ერმა და არცერთმა საუკუნემ.

ღმერთების, მეფეების, ჰერცოგებისა და პაპების სასახლეთა სანაცვლოდ შენდება „საჯარო თეატრები, მუშათა სახლები, უშველებელი რკინიგზს სადგურები, რკინის ხიდეები“, რომლებიც მწერალს „აპოკალიფსურ ცხოველებს“ აგონებენ. „ახალი ამირანული ძალა“ მჟღავნდება უჩვეულო არქიტექტურაში, რომლის სიმბოლოა ეიფელის კოშკი: „კრიტიკული საუკუნის ენა და სული ესაუბრება ცის მეუფებას აიფელის კოშკის ლითონის ენით“. იგი იწვევს როგორც პირამიდების, ისე გოტიური კოშკების ასოციაციას. „რკინისა და ფოლადისაგან იშენებს ახალი თაობა თავის საცხოვრებელს“[52]. შემდეგ ეიფელის კოშკს შეცვლის „თეთრფრთიანი ცეპელინი“, რომლის გადაფრენა გერმანიიდან ნიუ-იორკში ახალი დროის დაწყებად არის მიჩნეული. მაგრამ ისიც უნდა ვთქვათ, რომ კ. გამსახურდიას მიმართება ცივილიზაციისადმი ამბივალენტურია. იგი ხან უარყოფს მას, როგორც კულტურის მტერს, ხანაც განადიდებს, როგორც ადამიანის გონების ნაყოფს. ურბანიზმი, რომელსაც იგი ასე დაუცხრომლად ქადაგებდა, ხომ ცივილიზაციის ეპოქაში გა-

ჩენილი კულტურაა. მაგრამ ანტიკისადმი სიყვარული არასოდეს განელებია. ალბათ იგი მართლაც კაცობრიობის ბავშვობად მიაჩნდა, რომლის დაბრუნება მხოლოდ ოცნებით შეიძლება. ხოლო დღევანდელობა რეალობაა და უნდა აღიარო. აქედან ჩნდება ანტინომია — ცივილიზაცია და კულტურა, ურბანიზმი და ბუნება, ინტელექტი და ინტუიცია...

კ. გამსახურდიას აზრით, „მაღალ კულტურას" წარმოშობდა ადამიანთა ვიწრო წრე, იგი ყოველთვის ინდივიდუალური იყო[53]. ამთვისებელიც ინდივიდუალისტი უნდა ყოფილიყო. ხოლო დღეს ხდება გამასობრივება, რასაც მოსდევს გადაგვარება და დაცემა. ამერიკანიზმის სიმბოლოდ მიჩნეულია მანქანა, რომელსაც ახასიათებს რაციონალიზმი და უსასოო სკეპტიციზმი. აქედან — დეგენერაცია და სულიერი დეგრადაცია[54]. მუშაობას დაეკარგა ხალისი და იქცა ხელების იდიოტურ ქნევად. მანქანა, რომელიც ადამიანის ნაცვლად აკეთებს საქმეს, ფაქტიურად თვით „ადამიანის ბორკილი და უღელი" გახდა. კ. გამსახურდია განიხილავს ო. შპენგლერის აზრს კულტურასა და ცივილიზაციაზე, აღიარებს, რომ „საჭიროა შევაკავშიროთ ცნება კულტურისა და ცივილიზაციისა"[55], განიხილავს თითოეული მათგანის ცნებითს მნიშვნელობას. მაგრამ ისიცაა შენიშნული, რომ ცივილიზაციის გაძლიერებით კულტურა ქვეითდება, შემოქმედებითი უნარი ჩლუნგდება. ცივილიზაცია ანტიმუსიკალური ფენომენიც არის. მწერლის აზრით, გოეთეს რევოლუცია მიაჩნდა ცივილიზაციად და არა კულტურის ემანაციად (ასევე თვლიდა ნიცშე). ხელოვნება მხოლოდ კულტურაა. ცივილიზაციის საქმე არ არის ხელოვნება, რადგან იგი სულის პროგრესს არ ემსახურება. ხელოვნებისა და ცივილიზაციის განვითარებას შორის არ არის პარალელური ტემპი. კ. გამსახურდია წერს, რომ ცივილიზაციურად ძალიან წინ წავედით ელინებზე, მაგრამ თუკიდიდეზე დიდი ისტორიკოსი, პრაქსიტელესზე დიდი მოქანდაკე ან ჰომეროსზე დიდი პოეტი არ დაბადებულა[56]. მწერალი თანამედროვე ხელოვნებასაც ანტიმუსიკალურად თვლის, როგორც ცივილიზაციისა და ურბანიზმის შედეგს. მაგრამ „მუსიკა ირაციონალური ენაა სამყაროსი"[57], რომელიც კრიტიციზმის სულმა და პრაქტიკულმა ჭკუამ უარყო. მწერლის პაროლი ნათელია — უკან ინდივიდუალისტური ხელოვნებისკენ, რომელიც დაეყრდნობა მითოსსა და მუსიკას. საბოლოოდ ეს პრინციპი გაბატონდა კ. გამსახურდიას შემოქმედებაში, მაგრამ ურბანისტული ლექსების რკალი ჭარბად ინტელექტუალური და არამუსიკალურიც არის.

მწერლის აზრით, მარქს-ენგელსის „გადაჭარბებული კოლექტივიზმი" გზას იკაფავს 90-იანი წლების ევროპაში. მისი საპირისპირო იყო

მაქს შტირნერის მოძღვრება ერთადერთზე. მარქსი იყო „მეამბოხე და განდგომილი“, მაგრამ ულტრაკოლექტივიზმის სახელით. მარქსიზმის გაძლიერების დროს გამოდის ნიცშეს ზარატუსტრა. ბერლინში არსდება შტირნერ-ნიცშეს მემკვიდრეთა ინდივიდუალისტების კავშირი, რომელიც ამზადებს პერსონალისტურ-ეგოცენტრულ ხელოვნებას. ეს მწერალს ერთადერთ სწორ გზად მიაჩნია, რადგან რენესანსიდან მოყოლებული ევროპის კულტურა არის პიროვნება და პიროვნების კულტი. ამერიკელები და ევროპელები ხელს იშვერენ აღმოსავლეთისკენ — ინდოეთი, ჩინეთი, რუსეთი მოელიან, რომ როგორც ოდესღაც „ბინძურმა, უკულტურო, გაპარტახებულმა ბეთლემმა“ შვა ქრისტე, ისე ხსნა უნდა მოვიდეს „ჩამორჩენილ რუსეთიდან“. ხოლო ინდივიდუალისტები უარყოფენ ფორმულას — „სინათლე აღმოსავლეთიდან (შდრ — „დიონისოს ღიმილი“: „აზიის შემოტევა“, ახალი ქრისტეს აზიიდან მოსვლა). მწერალი ფიქრობს, რომ დროა გამოიღვიძოს სახელმწიფოების, ეკლესიების, სოციალისტური პარტიების მიერ მიძინებულმა ადამიანმა. ლოზუნგი — ძირს მანქანები და ციფრები. „დადაიზმი მომღიმარე მისტიკაა“. არა შტირნერის დემოკრატიული ინდივიდუალიზმი, არა ნიცშეს არისტოკრატიული ინდივიდუალიზმი, არამედ — მეტაფიზიკური ინდივიდუალიზმი. ახლოვდება არა შპენგლერისეული ევროპის, არამედ — მსოფლიოს დაქცევა[58].

ჯერ კიდევ 1920 წლის თებერვალში კ. გამსახურდია წერდა: „ღვთის წინაშე არც ქვეყნის და კერძოთ ევროპის წარღვნაც არ უნდა იყოს მაინცდამაინც შორს“. აქ ისევ „დიონისოს ღიმილი“ გავიხსენოთ, ალი მირზა-ხანის სალონი, ძველი და თანამედროვე კულტურების დაპირისპირება. თანამედროვე სუსტია, მტირალა, მკვდრის სუნი ასდის, ხოლო ძველი ძლიერია, ფანატიკური, ხუთივე გრძნობის მქონე. მაგრამ ძველის ნიშნით მოიხსენებიან არა შორეული მწერლები, არამედ — ნიცშე, დოსტოევსკი, ჰოლდერლინი, შილერი, რომლებიც ქმნიდნენ და თან ებრძოდნენ „შიმშილს, ეპილეპსიას, სიგიჟეს, ჭლექს“.

როგორც ვხედავთ, ერთმანეთს უპირისპირდებიან რომანტიკოსები და დეკადენტები. მართალია, დეკადენტები რომანტიზმის ნანგრევებიდან ამოიზარდნენ, მაგრამ ისინი მაინც დიდი მამის აჩრდილები იყვნენ. ასე ესმის მწერალს და ამდენად უარყოფს მას, ისევე როგორც ბურჟუაზიულ ცივილიზაციას, რომელსაც „ლეშს“ ადარებს.

ავტორის რწმენით, სულის კრიზისი რომ დაიძლიოს, საჭიროა მეტაფიზიკური ინდივიდუალიზმი, რაც იგივე პიროვნების რელიგიაა. იგი დაემყარება მითოსსა და მისტიკას, იმ ელემენტებს, ცივილიზაციამ, მაში-

ნერიამ რომ უარყო. მწერალი იმასაც შენიშნავს, რომ „ჩვენმა, პრაქტიკულად განწყობილმა თანამედროვეობამ საქვეყნოდ უარჰყო არამცთუ პოეტი, როგორც სოციალური ექზემპლარი, არამედ თვით პოეზიაც, როგორც ანტისოციალური და უაღრესად უსარგებლო ფენომენი“[59] (შდრ — პოეტი კონსტანტინე სავარსამიძე).

კ. გამსახურდიას ინტერესი მისტიკისადმი აღძრა არა მხოლოდ კულტურის პრობლემატიკამ („ლანდებთან ლაციცში“ ერთ-ერთ შთამაგონებლად მიჩნეულია რ. შტაინერის თეოსოფიაც), არამედ — ქართულმა სინამდვილემაც. მაგრამ ეწადა არა მხოლოდ ქრისტიანული მისტიკის გაცხოველება, არამედ — ყოველგვარი მისტიკისა, რათა აღდგენილიყო იდუმალი კონტაქტი სამყაროსთან, სასიცოცხლო ძალებთან. მსოფლიო ომი, რევოლუციები, ლოკალური ბრძოლები ასევე ხშირად ახსენებდნენ თანამედროვე აპოკალიპსს, სამყაროს აღსასრულს. კ. გამსახურდია აპოკალიპსურ მხედრებს უწოდებდა გოეთეს, ნაპოლეონსა და ნიცშეს. მისი აზრით, „ანგელოს მახარობელის პოზაუენის ხმაზე უნდა აღდგნენ ახალი მისტიური ეგოცენტრული პიროვნებანი“. როგორც პირველი ათასწლეულის ბოლოს, ისე ახლაც — მეორე ათასწლეულის მიჯნასთან, გაისმის ხმები მეორედმოსვლაზე. საუკუნის უღელტეხილთან შევხვდებით კაცს, რომელიც იქნება ახალი მოსვლის მახარობელი, „ვისაც უბნელეს დროსაც არ დაავიწყდება, რომ ანგელოს მახარობელის მეტაფიზიკურ საყვირის ხმაზე განახლდება ადამიანობის მოდგმა. და ეს იქნება ახალი სულის ემანაცია. უცადოთ ამ დროს“.

გავიხსენოთ კ. გამსახურდიას ლექსი — „ქრისტე პარიზში 1999 წელს“[60]. წარმოსახულია განკითხვის დღე, როცა მიცვალებულები მკვდრეთით აღსდგებიან, პოზაუენები ახმაურდებიან, წამოვა ყოვლის წამლეკი ჭრიგალი და დასავლეთის ცივილიზაცია დაინგრევა. ამ ნანგრევებზე ქადაგად დავარდება ერთი ვინმე, განახლდება ადამის მოდგმა და ცოდვებისგან განწმენდილ ქვეყანას „ქრისტე უბოძებს მისტიურ შანას“. აქ ორი მოტივია საყურადღებო — კაპიტალისტური სამყაროს ნგრევა და ნიცშესებური სრულყოფილი რასისაკენ სწრაფვის პაროლი. მწერალი განასხვავებს ბურჟუაზიულ საზოგადოებასა და ბურჟუაზიულ კულტურას. მართალია, კულტურა ისახება საზოგადოების წიაღში, მაგრამ მეტწილად არის არა აპოლოგეტი, არამედ, ერთის მხრივ — მამხილებელი და უარმყოფელი, მეორეს მხრივ — ახლის დამამკვიდრებელი, პერსპექტივის მაძიებელი. ეს „ერთი ვინმე“ იქნება ზეკაცი, განახლებული რასის, ცოდვათაგან განწმენდილი ხალხის ლიდერი ანუ იგივე

მკვდრეთით აღმდგარი იესო ქრისტე. მეორედ ხომ გალილეველი მახვილით უნდა მოვიდეს და არა ზეთისხილის შტოთი.

ამავე ნაწარმოებს ეხმიანება ლექსი — „ანტექრისტე დედაქალაქში“[61]. ირგვლივ ბატონობს ნისლი, ცეცხლი და ელექტრონი, „მოდის ტრიუმფით ანტექრისტე მეოთხე რომში“ (ალბათ იგულისხმება ბერლინი). პოეტი ეტრფის „აპოკალიპსურ ტაიჭების გიჟურ ჭენებას“ (შდრ — შპენგლერს ფაუსტური კულტურის აღსასრულად მიაჩნდა 2000 წელი, კ. გამსახურდიას — 1999 წელი).

აპოკალიპსური მითი, სამყაროს დასასრული, ყოფიერების ესქატოლოგიური საკითხი, რომელიც მწერალს მუდამ აინტერესებდა და შემდეგ პროზაში ასე ოსტატურად გაიაზრა, სულიერი და ფიზიკური სიჯანსაღისაკენ სწრაფვის მაუწყებელია. იგი ბედნიერებას გვპირდება კატასტროფის შემდეგ, სიკეთეს — ბოროტების შემდეგ, როცა სნეული სამყარო განიკურნება, ცეცხლით მოინათლება.

კ. გამსახურდიამ მისტიკის თვალსაზრისით განმარტა გოეთეს შემოქმედება[62]. მაგრამ, ცხადია, გაცილებით უხვ მასალას იძლეოდა დანტე, ვინც „ცამეტი მუნჯი საუკუნის მაგივრად“ ამეტყველდა. როგორც ვხედავთ, მწერალს ქრისტიანული წელთაღრიცხვის პირველი ცამეტი საუკუნე ხელოვნებისათვის დაკარგულად მიაჩნია, ე. ი. ანტიკური კულტურის შემდეგ გაბატონებული რელიგიური ლიტერატურა. დანტე შედარებულია ჰომეროსთან, შექსპირთან და რუსთაველთან, ბეატრიჩეს კულტი — ნესტანის კულტთან. ამ ოთხი პოეტის ცხოვრება ლეგენდაა და ეს „ლეგენდა უფრო ძლიერია, ვიდრე მშრალი ფაქტების აღნუსხვა, ვიდრე რაციონალური ანალიზი და კვლევა ძიება“. ამ პუნქტშიც უარყოფილია თანამედროვე აკადემიზმი, გონების კულტი. დანტეს ფენომენი დანახულია თანამედროვე მოქალაქის თვალით, დღევანდელი ხელოვნებისათვის დამღუპველად არის მიჩნეული გასული საუკუნის ევროპული „რელატივიზმი, სკეპტიციზმი, ნიჰილიზმი, დაუსრულებელი ნიჰილიზმი“.

მწერალს თანამედროვეობა წარმოუდგენია „მედუზას სისხლიან თავად“. ხოლო პორტრეტი ასეთია: „შეშლილი, დემონით შეპყრობილი ადამიანის თვალებით, პირსისხლიანი და უპეჩაცვენილი, თითქოს სამუდამოდ გამქრალა სხივი იმედისა და სათნოებისა, თითქოს სამუდამოდ შემოგვცლია შარავანდედი ღმერთშეყვარებულების“. ამიტომ კიდევ ერთი ლოზუნგი — „უკან, დანტესკენ“, რათა ასე გამოსწორდეს ის, რაც წარყვნა „ოთხიოდე ნიჰილისტურად განწყობილმა თაობამ“.

დანტე, როგორც ღმერთისა და საღვთო სიყვარულის ქადაგი, უნდა ქცეულიყო იდეალად, დროისა, ეთნოგრაფიასა და ეროვნების ცნებებ-

ზე მაღლა მდგარი. დანტე — მისტიკოსი და უდიდესი პოეტი, უარყოფილი ფლორენციისა და ბეატრიჩეს მიერ, ემიგრანტი და მშიერი. მწერლის სიტყვით, დანტე იმიტომ ჩავიდა ჯოჯოხეთში, რომ მის „სამშობლო ქალაქს ჭრილობის საფენი ადგილი გაუწყდა მისთვის“. აქედან განზოგადება — დიდი პოეტი და წინასწარმეტყველი ზედმეტია საზოგადოებისათვის. ასე იყო პლატონის იდეალურ სახელმწიფოში, ასეა დღესაც. დანტემ შექმნა იტალიური პოეზია და ერთიანი იტალიური ენა. პოეტი მთვარეულივით გადავიდა რეალობიდან ირეალობაში, რაციონალურიდან — ირაციონალურში, სხეულობიდან — სულობაში. ნიცშეს ანალოგიით ერთადერთი ეპიგრაფი დაამშვენებდა „ღვთაებრივ კომედიას“ — „მისტიკის წარმოშობა მუსიკის სულიდან“. იგი მოგვითხრობს „ღმერთის მაძიებელი სულის ოდისეას“ (შდრ — კ. გამსახურდიას მთავარი პერსონაჟები). კომედიის გმირის მგზავრობა ჰგავს ენეასის ჰადესში ჩასვლას ან კიდევ — პავლე მოციქულის ცად ამაღლებას.

ბეატრიჩეს კულტში გამოყოფილია ორი ასპექტი — მიწიერი ეროტიკა და მისტიური ეროტიზმი. დანტეს ჯოჯოხეთად ჩასვლას მწერალი უწოდებს არა ზმანებას, არამედ — სამი სხვადასხვა სტილის ვიზიონერულ ხილვას, ხილვას ღმრთისა, „რომელიც არის იგივე სიყვარული“. „მისტიური ექზალტაცია და მისტიური შეგრძნება — აი ამ გზით უნდა იპოვნოს ადამიანის სულმა გზა განახლებისა“ (შდრ — აბსენ ტუნგის ქადაგება და სავარსამიძე). ხაზგასმულია, რომ დანტეზე ზეგავლენას ახდენდა ქრისტიანულ რელიგიასთან, იტალიელ და ბიზანტიელ მისტიკოსებთან ერთად რომის წარმართული პოეზიაც. მწერალი იმოწმებს შელინგის აზრს, რომლის თანახმადაც დანტე ალიგიერი იქა სდგას, სადაც პოეზია და რელიგია ხელს უწვდიან ერთიმეორეს. დასკვნა: „პოეზია და რელიგია განუყრელი დებია“. ჰომეროსმა შექმნა ბერძნული რელიგია, დანტემ — იტალიის ერთიანობის იდეალი, ხოლო რუსთაველმა ბაგრატიონებზე ხანგრძლივად და უფრო მკვიდრად შეინახა „საქართველოს ტახტი და მისი დროშა“[63].

კ. გამსახურდიასათვის მახლობელი იყო ანრი ბერგსონიც, რომელსაც 1923 წელს უსმენდა სორბონაში და ნიცშეს მოწაფეს უწოდებდა, განსაკუთრებით მისი მოძღვრება ინტუიტივიზმზე, რომლითაც „დაამსხვრია რაციონალიზმის ციტადელი“ და „მისტიურ რელიგიურ გრძნობას“ გზა გაუხსნა.

კ. გამსახურდია არაერთხელ გვეუბნება, რომ ცივილიზაცია ანტიეროტიკული ფენომენია. მაგალითად, ი. გრიშაშვილის პოეზია იმიტომაც მიაჩნდა გაუგებრად, რომ თანამედროვეობა ანტიეროტიულია. „შეიძლება

ეს ჩვენი დეგენერაციის მომასწავებელიც იყოს“, შენიშნავს იგი და განაგრძობს, რომ ქალი „სულით მაღალმა კაცმა უნდა შეიძულოს“. მაგალითად, დასახელებულია შტრინდბერგი, მაგრამ ალბათ ნიცშეც იგულისხმება. ეჭვიც არის გამოთქმული, რომ იქნებ ანტიფემინიზმი უფრო ბუნებრივი იყოს ცივი სკანდინავიისა და გერმანიისათვის (თავად ი. გრიშაშვილი კ. გამსახურდიას „ფილოსოფიური მისტიციზმის იდეოლოგს“ უწოდებდა). სიმბოლისტების საპირისპიროდ მწერალი აცხადებს, რომ „ახალი თაობა აეროტიულია“[64]. სხვაგანაც წერს: „აღმოსავლურ ეროტიზმს ანაქრონიზმის სუნი უდის. ჩვენი საუკუნე აეროტიულია“[65]. მაგრამ მისაღებია დავით გურამიშვილის „რელიგიოზური ეროტიკა“. ახლა უფრო ვრცლად მოვისმინოთ ავტორის აზრი:

„მისტიურ-რელიგიური პანთეიზმი უახლესი პოეზიისა თითქმის აეროტიულია. მაშინ როცა სიმბოლისტების მსოფლიო გაგებაში ეროტიულ მომენტს უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა მიზომილი. ანტი-ეროტიული ტენდენცია ახალი თაობისა სრულიად გასაგებია და ბუნებრივი. ადამიანი რაც უფრო მაღალია გოეტესებურ განვითარების პირამიდაზე, იმდენად სცილდება მის ინტერესთა სფერო ქალს, როგორც ობიექტს ეროტიზმისას. ნამდვილი ხელოვნება ანტიურ სამყაროშიც ანტიეროტიული იყო. უმთავრესად, იმ მხრით, რომ ქალი დაყვანილი იყო ეროტიზმის მეორე რანგის ობიექტის საფეხურებამდის.

ჩვენი თანამედროვეობაც უახლოვდება ამ მხრით პერიკლესეულ ჰელლას თავის ანტი-ფემინურ ეროტიზმში. აქ უნდა მოვიგონოთ სტეფან გეორგეს მიუწხენელი ჯგუფი და თომას მანის რომანი „სიკვდილი ვენეციაში“, რომელიც ერთ ულამაზეს ფურცელს წარმოადგენს ანტიფემინისტურ ეროტიზმისას“[66].

მაშასადამე, ეროტიზმისაგან უნდა განვასხვავოთ ეროტიზმის რამდენიმე გაგება, რათა არ გაგვაოცოს მწერლის პროზაში განხორციელებულმა თითქოს საპირისპირო თვალსაზრისმა. მწერალი უარყოფს აღმოსავლურ ხორციელ სიყვარულს (მაგ., ბესიკისა და ალ. ჭავჭავაძის პოეზია). მაგრამ არც დასავლურ სულიერ და ხორციელ ლტოლვათა ერთობას ემყარება. მთავარია მისტიკური, იდუმალი საწყისი, რომელიც რელიგიის საბურველში ხვევს გრძნობას და მას აძლევს ნაციონალური ბედისწერის შნიშვნელობას. აქედან — სიყვარული ბადებს ტრაგედიას, მიდის სიკვდილისაკენ. იგი ტანჯვის სათავეა, მაგრამ ტანჯვა აუცილებელია, რათა ადამიანი ხელმეორედ იშვას, განვლოს ელოიზისის მისტერიების „სამი უმთავრესი ელემენტი“ — „ხილვა, ტანჯვა, დუმილი“. კ. გამსახურდიას პერსონაჟთა სიყვარულს იწვევს და განსაზღვრავს სამშობლო, როგორც

რელიგია და აპოკალიპსის მისტიკა. მაგრამ ეს ხდება არაცნობიერად. ვიდრე ხორციელი ლტოლვა აღიძვრებოდეს, მოიხაზება განგების რკალი. მაგრამ სიყვარულს მოაქვს არა ბედნიერება, არამედ — ტრაგედია (შდრ რუსთაველი — „სიყვარული საჭიროა, მით სიკვდილსა მიგვაახლებს“). იგი თავისთავად, მძვინვარე ენერგიაა, ეთიკურ ნორმებს დაუმორჩილებელი.

შემდეგ მწერალი თანდათან დასცილდა ქრისტიანულ მისტიკას და მიიღო ძველბერძნული სიყვარულის ღმერთის ეროსის მოდელი.

ამრიგად, კ. გამსახურდიასათვის სიყვარული განსაზღვრულია ბედისწერით და მასვე ემორჩილება და არა პიროვნებათა ნებას. ხოლო ბედისწერას კონკრეტული ეროვნულ-ისტორიული სახე აქვს. მამაკაცის ცხოვრებას სდევენ ასულები, როგორც ერინიები და მოირები, ანტიკური ბედისწერის ღმერთქალები.

განსაკუთრებით საინტერესოა მწერლის მსჯელობა ფ. ნიცშეს მუსიკასა და მისტიკაზე. ისინი არა მხოლოდ გვიხსნიან დიდი ფილოსოფოსის ნააზრევს, არამედ გვაცნობენ თავად ავტორის შეხედულებებს, შემდეგ პროზაში გარდასახულს. მართალია, კ. გამსახურდიას წარმოდგენით ცივილიზაცია ანტიმუსიკალური, ანტიპოეტური, ანტიეროტიკული ფენომენია, მაგრამ „დიონისოს ღიმილი“ სწორედ მუსიკისა და მისტიკის კენტავრია (ძირითადად — „მთვარის მოტაცება“ და „დიდოსტატის მარჯვენაც“). მისთვის მისაღებია ბერძნული ესთეტიზმით, ბერძნული სულით გაჟღენთილი ევროპული კულტურა, ე. ი. როცა აღდგება კონტაქტი პირველსათავესთან (იხ. „ფილოსოფია და ხელოვნება“).

კ. გამსახურდიას ფანტაზიას არა მხოლოდ რიჰარდ ვაგნერის ჰეროიკული მუსიკა აღაგზნებდა, რომელსაც ხშირად იხსენიებს ხოლმე, არამედ — ქართული ხალხური სიმღერებიც, მუსიკალური ფოლკლორი. ამიტომ წერდა იგი ძ. ლოლუასა[67] და ფ. ქორიძის[68] მოღვაწეობაზე. ხოლო ვ. სარაჯიშვილს ლოენგრინს, ტკბილად მოღუღუნე ტრისტანსა და ქართული რენესანსის იოანე მახარობელს უწოდებდა (არც ის უნდა იყოს შემთხვევითი, რომ „ერგეაშვათი“ — მისტიკური სიმღერით იწყება „მთვარის მოტაცება“). ხოლო თვით მწერლის სიტყვა მუსიკისგან განუყრელია, რასაც იწვევს ლირიზმი და ტრაგიკული ბედი. მაგრამ იგი პლასტიკურიცაა, როგორც მხატვრული სახის ხედვითი პლანი. აქ უნდა გავიხსენოთ ქანდაკება და ხუროთმოძღვრება, მათდამი აღვლენილი დითირამბები (გოტიკური სტილი, ანტიკური სკულპტურა, ეიფელის კოშკი, ო. როდენი[69], ი. ნიკოლაძე) და შენიშვნები (ამერიკული ცათამბჯენები). ხოლო მხატვრობას კ. გამსახურდია ნაკლებად ეხება. მაგრამ მისი სიყვა-

რული ეკუთვნის რენესანსის ფერწერის ოსტატებს და არა თანამედროვე ავანგარდისტულ სკოლებს.

კ. გამსახურდიას მიმართება რუსული კულტურისადმი 10—20-იან წლებში ტენდენციური იყო, დიდ რუს მწერლებს იშვიათად ახსენებდა (მაგ., ლ. ტოლსტოის). ხოლო ვლ. სოლოვიოვი მისტიკოსთა წრეში არც შეჰყავდა. ასევე იგნორირებული ჰყავდა თანამედროვე რუსი პოეტები ან უარყოფით კონტექსტში ასახელებდა მათ. ასეთ დროს, 1922 წელს, იწერება ესსე „თეოდორე დოსტოევსკი“, უნდა ვივარაუდოთ — არა მხოლოდ მისტიკური განწყობილების ზეგავლენით.

დოსტოევსკი მწერალს მიაჩნია დემონურ მოვლენად, მისი გმირი — დემონურ და ადამიანურ მიჯნას გადამცდარ ადამიანად. მისი სახე, თვალები, ეპილეპსიური კონვულსიებით მოკუმშული ტუჩი მთელი ქვეყნის ტკივილს ირეკლავენ. მისებრ ამქვეყნად მხოლოდ იესო ქრისტე დაიტანჯა და კიდევ ფრიდრიხ ნიცშე — „დიდი ანტიპოდი ნაზარეველის, ანტექრისტე და ჯვარცმული დიონისე“. მწერალი თვლის, რომ სადაც იხსენიება ნიცშე, იქვე უნდა იყოს დოსტოევსკიც, რადგან ეს მასზე თქვა ნიცშემ: „ერთადერთი ფსიქოლოგი, რომელმაც ცოტა რამ მასწავლა მე“

დოსტოევსკიმ ყველაზე მწვავედ იგრძნო ადამიანური საზოგადოების ის კონფლიქტი, რაც განადგურებას უქადის თანამედროვე კულტურას. გონკურების აზრით, დოსტოევსკიმ წერის ხელოვნება ფრანგული რეალისტური რომანებისგან ისწავლა. მაგრამ იგი აავსო ედგარ პოთი. კ. გამსახურდია უმატებს: „განა მარტო პოეთი? დოსტოევსკიმ რუსეთით, ჭლექით, სპლინით, შიმშილით, სიგიჟით და ეპილეპსიით აავსო თავისი ხსოვნათა ურნა“. მან დანტეს ჯოჯოხეთი „ყვითელ სახლში“ გადმოიტანა. ესსეს ავტორის აზრით, იგი — კატორღელი და უდანაშაულოდ დასჯილი — მაინც დამნაშავე იყო, რომელმაც იდეის სახელით კაცისმკვლელის გამართლება მოინდომა, ვინც „ზეკაცისთვის ქოხს აშენებდა ამქვეყნად“ (მოგვიანებით თ. მანმაც შენიშნა, რომ ნიცშეს ზეკაცის საწყისები დოსტოევსკისთანაც არის).

დასკვნა: „ეპილეპტიკი და ენადაბმული მისტიკოსი, ამორი და პსიხე, დეკადანსი და გარიჟრაჟი, ერეტიკოსი და ღმერთის მაძიებელი, ქრისტე და ანტექრისტე, ყველაზე უწინ დიდი ინკვიზიტორი — ესაა დოსტოევსკი“. მაგრამ უარყოფილია დიდი მწერლის პანსლავიზმი. კ. გამსახურდია შენიშნავს, რომ მას მეტისმეტად ბუნდოვანი წარმოდგენა ჰქონდა ევროპის კულტურასა და ცივილიზაციაზე, მიაჩნდა, რომ ყველაზე მაღლა სლავები დგანან. მაგრამ კ. გამსახურდია აღიარებს დოსტოევსკის, როგორც მისანსა და ნათელმხილველს, ახალი სულისა, სამყაროსი და

იდეების მახარობელს, რომლითაც აგონებს ფრ. ნიცშეს. მაგრამ ნაკლებ შეფასებას აძლევს მის რომანებს, სტილს, პრობლემათა ჟურნალისტურ გადაჭრას[70].

თანამედროვე ქართველ მწერალთაგან კ. გამსახურდიამ მისტიკის თვალსაზრისით განმარტა ტერენტი გრანელის პოეზია, მისი წიგნი, რომელსაც აქვს მინაწერი — „ტ. გრანელი მოდის, მოდის სისხლიან სამარიდან“. ამოსავალი იყო თავისივე სიტყვები: „ჩვენ დროს ესაჭიროება ქრისტეს სისხლიან სახის დემონური შემოხედვა. ევროპული მასშტაბით მოხდა დიდი გარდატეხა. რადიკალიზმიდან მარჯვნით ფილოსოფიაში მისტიკა იმარჯვებს. პოეზიასაც მისტიური ქროლვა ეუფლება“ (კ. გამსახურდია გრანელის საღამოზეც გამოვიდა სიტყვით — „მისტიკა“). მაგრამ შეუმჩნეველი დარჩა გ. ტაბიძის აპოკალიპსურ მოტივებზე გაშლილი „ლურჯა ცხენები“ და ეფემერების რკალი, ტ. ტაბიძის „ცხენი ანგელოსით“, „დროშა ქიმერიელთა“, რომელშიც ოთხი სახელი — პაოლო, გრიგოლი, ვალერიანი და თავად ავტორი — იოანე ახალი ქრისტეს მახარობელია. ოთხი საყვირი დაიყვირებს ოთხივე სახელს. ხოლო ორპირი იგივე პატმოსის ჭალაკია. თუმცა კ. გამსახურდია აპოკალიპსური მოტივების გამო ტ. ტაბიძისადმი კეთილად ვერ განეწყობოდა. თავად მწერლის მისტიკურ განწყობილებას აძლიერებდა ბოშობლიური ენაც, მასში მოქცეული ქართული ფსიქიკა და ცნობიერება, რომელსაც მიჰყავდა ნაციონალურ მითებთან და მითისქმნადობასთან. მაგრამ მათვე უნდა დართოდა ელინური და ბიბლიური მითები, რათა სამყაროსა და პიროვნების პირველადი, არქაული მოდელი, შემონახული სიტყვასა და არაცნობიერ ფსიქიკაში, ურბანული თვალთახედვით განეჭვრიტა.

გავიხსენოთ მისტერია „გარსი მარადი“, დაწერილი 1923 წლის 15 იანვარს[71]. იგი მისტიკური და ექსპრესიონისტული თვალსაზრისის გამოხატულებაა. დაწერილია „ღვთაებრივი კომედიის“ გავლენით. მაგრამ არსებითად წარმოაჩენს მწერლის სულიერ ძიებას, მთელს თეორიულ სისტემას, მსოფლგანცდას. მისტერია შეგნებულად არის სიმბოლოთა პოლიფონიაზე აგებული, როგორც „უსხეულო ძალა“, რაც მას აბსტრაქტულს ხდის. ამდენად ძნელდება ემოციური აღქმა. აქ უნდა გავიხსენოთ გრიგოლ რობაქიძის შეხედულება, რომლის თანახმადაც სიმბოლოებით ჭარბი გატაცება უხორცობისა და უსისხლობის საფრთხეს ქმნის. „გარსი მარადი“ არაერთხელ შეადარეს „ლონდას“. ისინი მართლაც ჰგვანან ერთმანეთს. ორივეგან მეტია ეგზალტაცია, პათეტიკა, სიმბოლიკა, ვიდრე მოტივირებული მოქმედება. „გარსი მარადი“ არის იდეის დრამა და არა სიუჟეტისა, რაც იშლება სიმბოლოებით გარსსა და მა-

რადგანაც ბაში. აქ გარსი სიცოცხლე და ყოფიერებაა, დედამიწაა, რომელიც საზღვრავს ჩვენს უნარსა და შემეცნებას, ხოლო მარადისობა — უსასრულო წრებრუნვა, დაღუპვა და ხელმეორედ შობა. მოელოდნენ, რომ „ლონდას“ შემდეგ კოტე მარჯანიშვილი ამ მისტერიას დადგამდა, მაგრამ ეს არ მოხდა. ალბათ იმიტომ, რომ მასში მთავარ ადგილს იჭერს ტირადები, პათეტიკური განსჯა, ინტელექტუალურ-მისტიკური დიალოგები და არა მოქმედება.

მისტერიას აქვს მინაწერი: „ნიშნები ძველთაგან ენაა ღმერთების“. ნიშნება იგივე იგავური მეტყველებაა, სიმბოლური აზროვნებაა, რათა დაფარული გამოვლინდეს, მივწვდეთ იდუმალსა და ბუნდოვანს. არც ღმერთი, არც ორაკული პირდაპირ არაფერს ამბობს. ისინი მხოლოდ გვანიშნებენ და ჩვენი ნიჭი ისაა, შეგრძნებებში გაელვებული სიჭნალები ამოვიცნოთ. მისტერიის მოქმედი სახე-სიმბოლოებია — მგზავრი, ბნელი, 12 მონაპირე, ნათელი, მისანი, ციხის უფროსი, გუშაგი, მთის სულები, ტუსაღები. პროლოგს ჰქვია „ნაპირი დაღუპულთა“ — იგულისხმება სტიქსის წყალი, მსჯელობენ დაღუპულ კაცზე. ეს არის მგზავრი, რომელსაც გაელვიძება. პირველი სურათი: „მთიანი ადგილი“, რომელთანაც მიდის მგზავრი. მეორე სურათი: უმაღლეს მწვერვალზე ჩანს „თეთრსამოსიანი ნათელი“, ე. ი. ქრისტე. ხის ჯვარი აქაც იხსენიება. მესამე სურათი: „მთა გამოცხადებისა“. აქ აბსოლუტური სითეთრეა. მეოთხე სურათი: „წიაღი ქვესკნელისა“, ე. ი. ჰადესი — წარმოდგენილია ციხის კამერად, სადაც ტუსაღები სხედან. მგზავრი ქადაგებს „ღმერთის სიკვდილს“. ხოლო უღმერთო ქვეყანაში არავინაა დამნაშავე. ტუსაღები აჯანყდებიან.

მეხუთე სურათი: „წალკოტი შვებისა“. აქ მოდიან „ცეცხლის მახვილიანი ანგელოსის“ მიერ განთავისუფლებული ტუსაღები, რომელთაც დაულეწავთ დაზგები, დაუწვავთ ქარხნები (ცივილიზაციის უარყოფა). მაგრამ კამერა ხომ ჰადესია, მაშასადამე — დაიწყო მეორედ მოსვლა, მკვდრები აღდგნენ ანგელოსის საყვირის ხმაზე (აპოკალიპსის მოტივი).

ეპილოგი: „მღვიმე ხელმეორედ შობისა“. იშვა ახალი ღმერთი. აქაც ხის ჯვარი, რადგან წინასწარმეტყველს თავისი ჯვარი თან უნდა ჰქონდეს, რათა მასზე გაეკრას უზენაესი, ე. ი. ღმერთი არის პირველიც და უკანასკნელიც. მგზავრი ხდება „უსხეულო ძალა“, განთავისუფლებული სული.

მისტერია ეძღვნება „ნ—...ს“. იგი ავტორის „ბნელთვალებიანი ღმერთია“, რომლისადმი ამჟღავნებს დიდ კრძალვას, მაგრამ არ ასახელებს. მიზეზი: „ბევრი რამ ჩვენთვის ძვირფასი და საყვარელი მითიურ ნისლით უნდა იქნეს შემოსილი“. კიდევ ერთი მინაწერი: „კოსტდუმები დროის

ელფერის გარეშე", ე. ი., მისტერია არსებითად ზედროულ მოვლენად არის გააზრებული. აქ ისე ერწყმის ერთმანეთს სხვადასხვა დროის სურათები და ატრიბუტები (ქრისტეს ჯვარცმა, ბერძნული ტოგა, ხის ჯვარი, თოფი), რომ იქმნება მითოსური, უსასრულო და დაუსაბამო დროის ილუზია. მთელს ნაწარმოებს გასდევს ჯვარის სიმბოლიკა და ჯვარცმულის სახე. მაგრამ მგზავრი, ე. ი. ადამიანი, რომელიც კი არ ცხოვრობს, არამედ მოგზაურობს ხილული ქვეყნიდან ჰადესისაკენ და ისევ აღდგება, ზარატუსტრასაც ჰგავს, რომელიც ტუსაღებს ააჯანყებს ნიცშეს პაროლით — „ღმერთი მოკვდა".

მისანის მიერ დამოძღვრილი მგზავრი ასე ამბობს: „მე ვუთხარი ადამიანებს, რომ მათი ღმერთი მოკვდა. მათ ოქროებს წონა დაეკარგა. მათი თავისუფლება საპყრობილეში ფასდება, მათი უბიწოება — საროსკიპოში, მათი გონიერება — საგიჟეთში". ხოლო უღმერთო ქვეყანაში არც არავინაა დამნაშავე და ახალი წესრიგი უნდა იშვას, ოღონდ ქაოსის, განახლების შემდეგ. მგზავრი ჰადესის ანუ ციხის კამერის ტუსაღებს უხსნის: „არც იუდაა დამნაშავე, ღმერთი რომ გაჰყიდა. იუდას რომ ღმერთი არ გაეყიდა, ღმერთს არ დააფასებდნენ. ადამიანები, ვაჭრები მხოლოდ ძვირად ნაყიდ საქონელს აფასებენ". ხსნა აღმოჩნდა ზეკაცის უკანასკნელი სიმართლე ანუ ღმერთის ხელმეორედ შობა „ბნელხახიან მღვიმეში". ხოლო უცვლელი რჩება „მარადი გარსი", რომელშიც ტრიალებს ყოველივე, შობა, დაღუპვა და აღდგომა. 12 მონაპირის დიალოგიდან: „მას შესძულდა ქალის თესლი, რადგან ყველაფერი, რასაც ქალის თესლი გაეკარა... გაიხრწნება". აქ ისევ ისმის იდეა ანტიეროტიკისა.

როგორც ვხედავთ, ლექსები „ქრისტე პარიზში 1999 წელს", „ანტიქრისტე დედაქალაქში" და მისტერია „გარსი მარადი" ერთი იდეის დამუშავებაა. ექსტაზში დაღუპვის მოტივზეა შექმნილი „ზარები გრიგალში", სადაც ერთმანეთს ხვდებიან რევოლუცია, რელიგია და ალკოჰოლი. ეს არის ნამდვილი გრიგალი და არა ქარის ფრთები, რომლებიც ანერევენ სამრეკლოს, ე. ი. ამ მცირე „აპოკალიპსის" საფუძველია ფსიქიკური ქარიშხალი.

კ. გამსახურდია არაერთგან ასახელებს ქრისტიან მისტიკოსებს (ავგუსტინე, თომა აქვინელი, ანგელუს სილეზიუსი, ბემე, ეკჰარტი, ფრანჩესკო ასიზელი, სვედენბორგი...), თარგმნის ზოგ მათგანს. მაგრამ სპეციალურად განიხილავს მხოლოდ ლიტერატურას, არა ფილოსოფიაში გადმოხატულ მისტიკურ იდეებსა და განწყობილებებს. რელიგიის საკითხებსაც ამ კონტექსტში ეხება. თავისი მისტიკური პროგრამა, როგორც ითქვა, არ განუხორციელებია, მაგრამ მან საგრძნობი კვალი დაატყო მწერლის

მხატვრულ აზროვნებას. იგი არ შემოფარგლულა ქრისტიანული მისტიციზმით. ხოლო საკითხის ასე გავრცობამ კიდევ უფრო დააახლოვა ბერძნულ წარმართობასთან, რაც უკვე მითოსში გადასვლა იყო. ანტიკური ხანიდან განსაკუთრებით მახლობელი აღმოჩნდნენ ჰომეროსი და პლატონი (თუმცა აღტაცებით ახსენებდა პერიკლესა და დემოსთენეს): ჰომეროსი, როგორც ბერძნული მითოლოგიის პირველშემკრები, პლატონი — მოაზროვნე. ერთგან კ. გამსახურდია შენიშნავს: „მე არ შემიძლია არც შავსა და არც ხმელთაშუა ზღვაზე უჰომეროდ მოგზაურობა“. მაგრამ საერთოდ ბერძნული კულტურა, ცხოვრების წესი მისთვის ადამიანური არსებობის იდეალი და ნორმა იყო, რაც გადაეცათ პერსონაჟებს.

მისტიკური მოძღვრებებიდან კ. გამსახურდიას განსაკუთრებით აინტერესებს ოკულტიზმი (ზებუნებრივ ძალებთან კონტაქტი). მწერლის პერსონაჟებს სწამთ საგნისა და სხეულის მაგია, აქვთ ალქიმიური და ასტროლოგიური ცოდნა (მაგ., ფარსმანი, გიორგი I, მახარა). ასევე საგანგებო ყურადღება ექცევა ანთროპოსოფიას (ადამიანი ღმერთის ადგილზე), რაც ღმერთმებრძოლობის იდეით გამოვლინდა, როგორც დიონისური ბუნების, ზეკაც პერსონაჟთა ნიშანთვისება. ხოლო სპირიტუალური (სულთა გამოხმობა) წარმოდგენები უნდა შერწყმოდა პერსონაჟთა ფსიქიკის არქეტიპულ სისტემას, აპოკალიპსური მოტივები — ესქატოლოგიას.

მითოსი თუნდაც იმიტომ იყო აუცილებელი, რომ მისტიკას ჰქონოდა ასპარეზი და დასაყრდენი. მითოსი ან რელიგია — ასეთი ალტერნატივის წინაშე დადგა მწერალი. საბოლოოდ მან მითოსი არჩია, რომელიც დაედო საფუძვლად ბერძნულ კულტურას. იმჟამად ვ. გაფრინდაშვილმა წამოჭრა მეორეული, ე. წ. ლიტერატურული მითოსის პრობლემა, რომ ხელოვნებას გაეღმერთებინა მწერლები, მათი გმირები; რომ ლექსის პერსონაჟებად ქცეულიყვნენ კოლეგები, მეგობრები, რათა ასე მომხდარიყო სინამდვილის გამითება. კ. გამსახურდია არ ცნობს მსგავს თვალსაზრისს. იგი იშველიებს კლასიკურ ინვენტარს, ბერძნული მითოლოგიის ღმერთებს, როგორც პერსონაჟებს (ასე მოიქცა გ. ტაბიძე). მაგრამ შემდეგ თვითონაც აგრძელებს მითისთხზვას, არა მხოლოდ ახდენს ბერძნული და ქართული მითების აღდგენას, მათს გამიწიერებას, არამედ — რეალობასაც ხვევს იდუმალების სამოსელში. ერთმანეთს ერწყმის ორი ხედვა — მითის განამდვილება, სინამდვილის გამითება, ხოლო სიმართლეს ვპოულობთ მათი ორგზისი ჭვრეტით (იხ. „დიონისოს ღიმილი“ და „მთვარის მოტაცება“), ერთმანეთის შუქზე წაკითხვით.

კ. გამსახურდიამ მოგზაურის თვალით წარმოგვიდგინა საბერძნეთი

და რომი, წარმართული და ქრისტიანული ეპოქების სურათები. მწერალი ერთმანეთს ადარებს ბერძენსა და რომაელს, ორივეს განადიდებს, მაგრამ მაინც ელინელს ანიჭებს უპირატესობას. იგი მსჯელობს ფორუმ რომანუმის მაგალითზე „ორი რელიგიის, ორი კულტურის დაჯახებაზე“, ხედავს ჯვარზე გაკრულ ნაზარეველს, მის გაწამებულ, გამხდარ სახეს. ყურადღებას იქცევს ასეთი ფაქტი: მწერალს გიდი შეიყვანს უშველებელ გრძელ სარდაფში, სადაც „დახერხილ შეშასავით ეწყო ადამიანების ძვლები, ხელები, მკლავები, თავები, ფეხები“ და როცა მიხვდება, რომ ტურისტი შეძრა ამ საშინელებამ, „მეფისტოფელივით“ ახარხარდა, ე. ი. რელიგიურ კრძალვას ცვლის ცინიზმი; წმ. პეტრეს ეკლესიაში შეძრული ფიქრობს, რომ აქ ნაზარეველი კი არა, ზევსი ბრძანდება, გოლგოთა როდია, არამედ — ოლიმპიური ღმერთების სამყოფელი, ე. ი. ქრისტიანულ განწყობილებას ცვლის ელინური ღმერთების სიდიადე, რაც უკვე თავისთავად მეტყველებს ავტორის პოზიციაზე.

კ. გამსახურდია 1918 წელს წერდა: „შოპენჰაუერის პესიმიზმმა მომეტებულის გულისყურით მიმახედა ქართულ წარმართულ პანტეიზმისა და ოპტიმიზმისაკენ“. იქვე შენიშნავდა, რომ ქართული კულტურა გაჟღენთილია პანთეიზმითა და ელინური პესიმიზმით. მაგრამ მწერლის მთავარი წინამძღვარი იყო ფრ. ნიცშე, მისი მოძღვრება დიონისოს კულტზე, ზეკაცზე, ღირებულებათა გადაფასების პათოსი, ქრისტიანობა — წარმართობის ანტინომია, ცალკეული აფორიზმები. ფილოსოფიურ მისტიციზმთან ერთად მნიშვნელოვანი უნდა ყოფილიყო აგრეთვე გოეთესა და ვაგნერის შემოქმედებიდან მიღებული იმპულსები, მათი დიდი ცოდნა და სიყვარული ანტიკისადმი და, ამავე დროს — ნაციონალური გერმანული მითების ქცევა თავიანთი აზროვნების საფუძვლად.

კ. გამსახურდია დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს არა მხოლოდ შემოქმედებას, არამედ — პიროვნებას, ცხოვრებას, რომელიც უნდა იქცეს ლეგენდად. ხოლო ლეგენდები ითხზვება გმირისა და წმინდანის, პოეტისა და წინასწარმეტყველის ირგვლივ. ამიტომ ასე უნდა შეიცვალოს იოანეს სახარების „პირველთაგან იყო სიტყვა“ — „პირველთაგან იყო მითი“. მწერლის აზრით, „მითი ყოველთვის უფრო მართალია, ვიდრე ყოველი სინამდვილე, რადგან პოეზია უფრო ძლიერია და გამძლე, ვიდრე ყოველივე ფაქტოლოგია“[72]. ევროპული კრიზისიც მითოსის ნაკლებობაა: „შუბლით ვეხლებით ახალ დროს: მისი საუკეთესო ეპიტაფიაა: მითოსს მოკლებული დრო“. კრიზისის საწყისად მიჩნეულია რენესანსი, რომელმაც ადამიანი „თეოლოგიის არტახებიდან გაანთავისუფლა“. მაგრამ ამგვარი განთავისუფლება უნუგეშოდ მიტოვება აღმოჩნდა, რამაც მარტო-

ობის ტრაგედია წარმოშვა. საშუალო საუკუნეებს აცოცხლებდა ღმერთთან თანაზიარობა, რომლის მოგვი იყო ეკლესია. „მას ექვემდებარებოდა: სახელმწიფო, მეცნიერება, ხელოვნება“. მარტოდ შთენილი ადამიანი ინდივიდუალისტი გახდა. ინდივიდუალიზმის უფლებამ წარმოშვა კაპიტალიზმი და იმპერიალიზმი — „დაუსრულებელი ევროპული კრიზისი“, რაც პირველად ფრ. ნიცშემ იგრძნო. მწერლის აზრით, მეცნიერებაში იმარჯვებს რელატივიზმი, ხელოვნებაში — ფუტურიზმი და დადაიზმი, ცხოვრებაში — ყალბი ცივილიზაცია და უსულო მექანიზაცია. ამიტომ უნდა დაიძლიოს მითსმოკლებული დრო[73], რაც არსებითად სიმბოლური, მეტაფორული ცნებაა და მხოლოდ მითს როდი გულისხმობს. პირველ ყოვლისა, იგი მეტყველებს სულის სინაკლებეზე, ადამიანურობის დეფიციტზე, გაუცხოების, პიროვნების მანჭანად ქცევის ტრაგედიაზე, რომელიც მოიტანა უღმერთო და პრაქტიცისტულმა ეპოქამ — „კაპიტალიზმის თავბრუდამხვევმა კარუსელმა“.

კ. გამსახურდია ეძებს თანამედროვე საგნებისა და მოვლენების მითოსურ პირველმოდელებს. ყოველი ახალი იწვევს უძველესის ასოციაციას, რაც ჯერჯერობით მარტივი მეტაფორით ან შედარებით ვლინდება. მაგრამ თანდათან გადავა პროზაში და იქცევა არქეტიპებისა და ჰიპოსტასების რთულ სისტემად, მხატვრული სტრუქტურის ერთ-ერთ მთავარ ელემენტად, როცა იგი ტექსტს ერთვის არა სტერეოტიპულ სახედ, არამედ — იქსოვება და იქსელება.

მწერლის წარმოდგენით, ეიფელის კოშკი ბაბილონის გოდოლია, გერმანია — იაკობი და ტროა; ვეფხისტყაოსანი — აქილევსის ფარი; თანამედროვეობა — მედუზა; საქართველო — პრომეთე, წმ. გიორგი, ილიონი, ნიცშე — ანტექრისტე და ჯვარცმული დიონისე; დოსტოევსკი — ქრისტე და ანტექრისტე; ილია ჭავჭავაძე — მოსე, გოეთე, ნაპოლეონი და ნიცშე — აპოკალიპსის მხედრები; თანამედროვე ქართველი — იანუსი, ვანო სარაჯიშვილი — იოანე მახარობელი, შალვა ნუცუბიძე და დიმიტრი უზნაძე — დიოსკურები და ა. შ.

კ. გამსახურდია ფსევდონიმადაც მითოლოგიურ სახელებს ირჩევს. „ჰოლლრაიტ“ — ასეა ხელმოწერილი 1917—1918 წლებში დაბეჭდილი რამდენიმე სტატია. თითქოს იგი ინგლისური გამოთქმაა — „Ale rigt“ (საკმარისია). მაგრამ, ვფიქრობ, უნდა წავიკითხოთ როგორც — „Höll(e) reit(er)“ — „ჯოჯოხეთის მხედარი“, რაც იგივე აპოკალიპსის პოზაუენია, ესოდენ ხშირად რომ ახსენებს მწერალი.

1922 წლიდან მითოსურ ფსევდონიმებს პოლიტიკური ალეგორიაც აქვთ: „ზიგფრიდი“, „ჰექტორი“ და „ხარონი“. პირველი მათგანი ეკუთ-

ვნის გერმანულ მითოლოგიას. ზიგფრიდი ნიდერლანდების მეფის ვაჟია, რომელიც ღალატით მოკლეს, ე. ი. მწერალი თვლის, რომ დემოკრატიული რესპუბლიკა ღალატის შედეგად დამარცხდა. მაგრამ გერმანიაში არსებობდა „ზიგფრიდის ხაზიც“ — მტერთაგან თავდაცვის ზოლი. ჰექტორი ტროელთა მხედართმთავარია, რომელიც მამაცურად იცავს დამპყრობელთაგან მშობლიურ ქალაქს. იგი აქილევსმა მოკლა ტროის კედელთან. ხოლო „ხარონი“ მენავეა, რომელსაც სტიქსის წყალზე გაღმა მხარეს გადაჰყავს მიცვალებულთა სულები.

როგორც ვხედავთ, სრულიად აშკარაა მწერლის პესიმისტური განწყობილება, რომელსაც არ ამჟღავნებს ესსეებსა და გამოსვლებში. ოთხივე ფსევდონიმი უკავშირდება ომის კულტსა და სიკვდილს, რომლისკენაც მივყევართ გმირულ სულს, სამშობლოსათვის თავდადებას. მაგრამ ამგვარი პესიმიზმი ჰეროიკულია და ეხმიანება „თანამედროვეობის შეუდარებელ ჰეროლდს“ — ნიცშეს, როგორც რწმენის, ძალისა და მხნეობის საწყისს.

1918 წელს კ. გამსახურდიას ინიციატივითა და რედაქტორობით გამოიცა ჟურნალ „პრომეთეს“ სამი ნომერი. რედკოლეგიის წევრები კ. გამსახურდიასთან ერთად იყვნენ ა. შანიძე (მეორე ნომრიდან — პ. ინგოროყვა), ა. პაპავა, ი. ყიფშიძე (მესამე ნომერში — მ. ბერძენიშვილი).

პრომეთეს სიმბოლიკა ნათელია. იგი ქართული ამირანის ბერძნული ორეულია. ამირანმა, რომელიც აკაკი წერეთელს საქართველოს სიმბოლოდ წარმოედგინა, 117 წლის ტანჯვის შემდეგ ჯაჭვი გაწყვიტა და სრულიად გასაგებია, რომ ნაციონალური შეუმუსვრელობისა და აღორძინების ემბლემა ჟურნალის სახელწოდებად იქცა, რომლის ექსლიბრისი — ღმერთებისთვის წართმეული ცეცხლი, ეკუთვნის იაკობ ნიკოლაძეს.

1922—1923 წლებში კ. გამსახურდიამ გამოსცა ჟურნალ „ილიონის“ ოთხი ნომერი. სიტუაცია შეიცვალა. ეიფორიის პერიოდმა განვლო და ხანმოკლე აღმაფრენას მოჰყვა განწყობილების დაცემა და დეპრესია. ახლა საქართველო მწერალს აგონებს ილიონს (ტროას), ხოლო თავისი თავი — ტროელთა მხედართმთავარს — ჰექტორს.

კ. გამსახურდია იყო „ლომისის“ თანარედაქტორი (ჯერ ჟურნალი, შემდეგ გაზეთი). როგორც ვიცით, ლომისა არის წარმართული ღვთაება მთიულეთში. იგი ხალხის მფარველი წმინდა გიორგიცაა. უძველესი წარმოდგენით უკავშირდება აგრეთვე როგორც ომის, ისე ნადირობის კულტს. მაგრამ ამ სახელწოდებას პოლიტიკური ალეგორიაც აქვს: 1804 წლის 9 აგვისტოს აჯანყებულ მთიულთა და ფშავ-ხევსურთა ლაშქარმა დაამარცხა რუსთა ჯარი და ლომისა აიღო![74]

ვიცით, რომ კ. გამსახურდიას პროზაში ხშირად გვხვდება თეთრცხენიანი წმ. გიორგი, რომელიც მიჩნეულია მთვარის ღვთაების სახეცვლილებად, მის ქრისტიანიზებად. მაგრამ წმ. გიორგის, გარდა წარმართული წარმოდგენებისა და ქრისტიანული თვალსაზრისისა, აქვს პოლიტიკური ალეგორიაც: იგი იყო საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის გერბი, გამოხატული სამფეროვან დროშაზე (მიიღეს ეროვნული საბჭოს სხდომაზე 1918 წლის 6 სექტემბერს) და ამდენად უნდა მივიჩნიოთ დამოუკიდებლობის სიმბოლოდაც. ამ ასპექტში სხვაგვარად წარმოგვიდგება „მთვარის მოტაცების“ სათაურიც: მთვარე, ე. ი. წმ. გიორგი ანუ დამოუკიდებელი საქართველო თარაშ ემხვარს წაართვა რევოლუციამ ანუ აქერონმა და დაახრჩო კიდეც. როგორც სავარსამიძის, ისე ემხვარის ერთ-ერთი ჰიპოსტასი არის წმ. გიორგი.

როგორც ვხედავთ, კ. გამსახურდიას არაერთი ფსევდონიმი, ისევე როგორც ცალკეული ჟურნალ-გაზეთების სახელწოდება, ატარებს მითოსურ სიმბოლიკას, რომლის არსი მიმდინარე მოვლენების პოლიტიკური გააზრებაა: ერთის მხრივ — დაშიფრვა, მეორეს მხრივ „ჰეროიკული პარალელების მოხმობა. სამოსელი მითოსურია, ხოლო შინაბუნება — პოლიტიკური, არა მხოლოდ ლამაზი სახელის ან მეტაფორის ძიება, როგორც ხშირად ეჩვენებათ ხოლმე.

6. ახალი რელიგია და ბედისწერის ურჩი პიროვნება. ახალი რელიგია უნდა ყოფილიყო ხელოვნება, რომელშიც შეერთდებოდა ის იდეები, რომელთაც მწერალი ქართულ სულთან აკავშირებდა. ხოლო მისი ბირთვი ექსპრესიონიზმად წარმოედგინა, რაც ქართველ ერს ახალ რენესანსთან მიიყვანდა. იგი არ უნდა ყოფილიყო რომელიმე კასტის კუთვნილება, რჩეულთა წილხვედრი, არამედ — „ყველას გულისგამტფობი დედა“. მხოლოდ ასე შეიძლებოდა ექსპრესიონისტული ხელოვნების რელიგიად გაგება (ცხადია, პირობითობა აქაც იგულისხმება). შემოქმედება გააზრებულ იქნა რელიგიის თხზვად, რელიგიის მიმსგავსებად, ისევე, როგორც მითის თხზვა — მითის მიმსგავსებად. მაგრამ ამ კულტურის მიმღებს უნდა ჰქონოდა ღრმა შინაგანი რწმენა, რწმენა ახალი სულობისა და იდეებისა, ამასთან ერთად — მისი სინათლე მასებსაც მოჰფენოდა, რათა მას დაეამებინა საყოველთაო ტკივილები, ერი აღეჭურვა ფანატიკური სიმტკიცით, ბრძოლის სულისკვეთებით, აქტივიზმის პაროლებით. ასე შეიძლებოდა როგორც ევროპული, ისე ქართული კრიზისის დაძლევა. ფრ. ნიცშეს დიონისური პიროვნების რელიგიის მსგავსი უნდა ყოფილიყო ექსპრესიონიზმი, რომელიც მრავალგვარ მოძღვრებას აერთებდა მწერლის წარმოსახვაში.

კ. გამსახურდია არათუ ხელოვნების, თვით სოციალიზმის რელიგიად ქცევასაც ვარაუდობდა. მას ექსპრესიონიზმი არ მიაჩნდა სტილურ მოვლენად. ამიტომ ნოველები და „დიონისოს ღიმილი“ არ იცავს ექსპრესიონიზმის ორთოდოქსულ ხაზს, ხშირად არღვევს კიდევაც მის სტილს. მწერლის აზრით, ექსპრესიონიზმი „ახალი რელიგიისათვის ფეხმძიმობაა. ახალი ეთოსი. ახალი ჰუმანურობა. ახალი ადამიანი, — ისმის სცენიდან, პოეზიიდან, კათედრიდან“[75]. „მექანიკური ცივილიზაციის ინფერნო“ უნდა დასახლებულიყო ღმერთებითა და მარტვილებით, ღმერთებთან მორკინე თაობით, რომელსაც ექნებოდა ტიტანური ბრძოლის, ტანჯვისა და შექმნის უნარი. მწერალი უარყოფს რბილკანიან, მტირალა და სევდიან ხალხს. იგი მას ენდობა, ვინც „არწივის პერსპექტივებით“ ზვერავს მომავალს“[76]. ბარიერები იმისათვის არსებობენ, რომ ძლიერებმა დაძლიონ იგი. აქედან — ენერგიის, ძალის კულტი. იდეალი — „უნიჭიერესი და უძლიერესი“, გონებისა და ენერგიის ერთობა, ხოლო „სისუსტე სხეულის უძლურობის შედეგია, სისუსტე სახსრების ატროფიის შედეგია მხოლოდ, სისუსტე — ატავიზმია[77]. საჭიროა არწივის პერსპექტივასთან ერთად მავთულის ნერვები და მაკიაველის გონებამახვილობა, საჭიროა ისეთი ხალხი, რომელიც კუნთებდაჭიმული მართავს „თავის ბედის ტაიჭებს“, ე. ი., როგორც აპოკალიპსის მხედარი.

მაგრამ პიროვნების რელიგია უნდა დაფუძნებულიყო ერის ისტორიასა და ცხოვრებაზე, მშობლიური ერის პრობლემების გააზრებაზე. აქ საჭიროა ძველი აღთქმის გახსენებაც, რომელსაც ღებულობს ქრისტიანობა, მაგრამ პირველ რიგში იუდაიზმის მოძღვრებაა. ანალოგიის ძალით, ისევე, როგორც ებრაელებმა თავიანთი ისტორია, ადათ-წესები, სამყაროსთან მიმართება აქციეს რელიგიად, რომელმაც დაღუპვისა და ასიმილაციისაგან იხსნა მთელს მსოფლიოში გაფანტული მოსეს შთამომავალნი, ისე ქართველობასაც უნდა შეექმნა ეროვნული რელიგია — მსოფლიო კულტურის ეროვნულ პრიზმაში გატარებით, ერის ისტორიისა და თანამედროვეობის გააზრებით (მაგ., კ. გამსახურდია აღნიშნავს რელიგიის გადამწყვეტ მნიშვნელობას ებრაელთათვის, მაგრამ ვერ წარმოედგინა, თუ ისინი სამშობლოს დაიბრუნებდნენ და მოსეს ენას აღადგენდნენ). ამდენად — კ. გამსახურდიას ნაციონალიზმი, ესთეტიზმი და მისტიციზმი, მისი თეორიული და მხატვრული აზროვნების მკვებავი წყაროები ისტორიასა და თანამედროვეობაზე დაყრდნობით უნდა გავიაზროთ ცდად ეროვნული რელიგიის შექმნისა, რომელშიც ერთმანეთს შეერწყმოდა ბერძნული და ქართული მითოსი, წარმართობა და ქრისტიანობა, ევროპული კულტურა. ასეთივე ცდა ეკუთვნოდა ფრ. ნიცშეს (აქ

ძველბერძნული პოლითეიზმიც გავიხსენოთ). შემდეგ ა. ჰიტლერმა და მისმა თანამოაზრეებმა ნაციონალ-სოციალიზმი აქციეს არა მხოლოდ იდეოლოგიად, არამედ — რელიგიადაც. კ. გამსახურდიას შემოქმედებაც ჩვენ წარმოგვიდგება ნაციონალური რელიგიის შექმნის ცდად, არა მხოლოდ რომანისა ან ნოველისა. ხოლო უახლესი კულტურით აგებული რელიგიის პირამიდა უზრუნველყოფდა ქართველი ერის ერთიანობასა და სიმტკიცეს, გადაარჩენდა დაშლისა და გადაგვარებისაგან...

ამიტომ ბუნებრივად დგებოდა ქრისტიანული რელიგიის დაძლევის პრობლემა, რელიგიისა, რომელიც, მწერლისავე სიტყვით რომ ვთქვათ, თუ თავში კარგი იყო, ბოლოში დამხრჩობი აღმოჩნდა. მწერლის აზრით, ქრისტე „საიქიოს მოწყობისთვის ზრუნავს“ და არა ამქვეყნიურ არსებობაზე. თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ საიქიოს ცნება, როგორც საბოლოო მიზანი, გალილეველმა ხილულ სამყაროში წესრიგის, ზნეობრივი დისციპლინის დასამკვიდრებლად დაამკვიდრა. აქ ბედისწერის გაგებასაც უნდა მიექცეს ყურადღება. ბედისწერა მითოსის ნაწილია და ამდენად აუცილებელია ვიცოდეთ, თუ როგორ ესმის მწერალს იგი: „ანტიური სულისათვის — ბედისწერა — „მოირა“ იყო, ბრმა, წამიერი და უკავშირო „ეგებისობა“, ხვედრი ოიდიპოს მეფისა, აიას და ჰერაკლესი. ეს იყო ხვედრი გაუხარებელი ადამიანობისა“[76].

ნიცშეს მიზანი იყო ბედისწერის ხელში აღება და მსოფლიოს გადაკეთება. მწერლის პერსონაჟებიც ამავე იდეას ეტრფიან, რომელთაგან ზოგი იღუპება (მაგ., თარაში), ზოგიც შეძლებს შეუძლებელს (მაგ., არზაყანი და სოსო ჯუღაშვილი).

მწერალი ქართველ ერს უწოდებს ღმერთებთან მებრძოლს. ღრმად სიმბოლურია მითი ღმერთებთან მებრძოლ „ზეკაცის სულიერ მარტვილობაზე“, რადგან ენერგია დამარცხებაში უნდა იწრთობოდეს. ამიტომ ორივე მავნებელია — როგორც ზეციდან მეტეორივით ჩამოვარდნილი ბედნიერება, ისე დამარცხებით სასოწარკვეთა, რადგან „საბოლოოდ ის გაიმარჯვებს, ვინც ბრძოლით და შემოქმედებით გაიმარჯვებს“. ამირანის ასოციაცია — მისი მარადიული ღმერთთან ბრძოლა. აქედან — ოპტიმიზმის ქართული საწყისი. ღმერთების ნებას, ე. ი., ამჯერად პოლიტიკურ სიტუაციას, არ უნდა შეურიგდეს ადამიანი. მაგრამ ამირანი გვახსენებს პრომეთეს, თუნდაც მწერლის ჟურნალ „პრომეთეს“. ასე რომ, ერთ მწკრივში ექცევიან — ნიცშე, პრომეთე, ამირანი, ქართველი ერი. შემდეგ მათ შეცვლის ბიბლიური იაკობი. მაგრამ არსი არ შეიცვლება — ღმერთმებრძოლობის მოტივი იგივე რჩება. თუ 1922 წელს „ღმერთების ნება“ ეს პოლიტიკური სიტუაციაა, საქართველოსადმი განსაზღვრული ბედის-

წერა, შემდგომ მათში ექცევა წმინდა შემოქმედებითი თვალსაზრისი. მაგრამ თუ ქართველი ერიც „ღმერთმებრძოლია“, მაშინ მისი ხვედრი ყოფილა სიზიფეს შრომა თუ ტანტალოსის ტანჯვა, ე. ი. მარადიული ბრძოლა თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობისათვის, ამ ასპექტში უფრო მწვავედ აღიქმება ამირანის მითი — მარადიული ბრძოლა და მარადიული ამაოება. მწერლის თვალსაზრისში ეს მოტივიც იგულისხმება (შდრ — ამირანი თარაშ ემხვარის, სავარსამიძისა და ჯუღაშვილის ერთერთი ჰიპოსტასია). მაგრამ სიცოცხლის გამართლება მაინც შოქმედება და ბრძოლაა.

კ. გამსახურდიას ამიტომ აინტერესებს არა მხოლოდ გოეთე, ნიცშე და ნაპოლეონი, არამედ — მარქსიც და ლენინიც. იგი ზოგჯერ თავის პოზიციასაც არღვევს, როცა ხედავს ცანცების მიერ მოვლენილ დიდ პიროვნებას. მისთვის ისტორიასა და კულტურას ქმნიან დიდი ნებელობის, ცოდნისა და ტალანტის პიროვნებანი, რომელთაც აქვთ უნარი ერს თუ კაცობრიობას ახალ მოსედ მოევლინონ, კალმით თუ მახვილით, ალექსანდრე მაკედონელის დარად, ქაოსამდე გზა გაიკაფონ, შეძლონ შეუძლებელი. ეკეთ ეს ყოველივე აიხსნას, როგორც ზარატუსტრას ვარიაცია, ზეკაცის თუ აპოკალიპსური ანტიქრისტეს მოლოდინი „უფსკრულების ნაპირზე“ მდგარი თანამედროვეობისა[79].

მართალია, კ. გამსახურდიას მსჯელობა დატვირთულია ისტორიული ანალოგიებითა და პარალელებით, მაგრამ მაინც თვლის, რომ მომავალს უნდა მივაპყროთ მზერა, რომელსაც დაამკვიდრებს ბედისწერის ურჩი პიროვნება. მწერლის წარმოდგენით, იგი ყველაზე მეტად სჭირდებოდა მრავალტანჯულ სამშობლოს და მან თავად გამონახა უნივერსალური ხელოვნების ეროვნული მოდელი, მარადიულ სიბრძნეს გამოაკრა სიტყვის ფრთები, რათა ასე გაემთელებინა „საქართველოს გარღვეული გული“.

შენიშვნები

თეორიული სისტემა და მხატვრული სტრუქტურა

1 ქართული ლიტერატურული ესე. XX საუკუნის 20-იანი წლები, შეადგინა, წინასიტყვაობა და გამოკვლევა დაურთო მანანა ხელაიამ, თბ., 1986.

2 М. Эпштейн, Законы свободного жанра (Эссеистика и эссеизм в культуре Нового времени), «Вопр. литературы», 1987, № 7.

თავი პირველი

გერმანია — „მარადიულ ღმერთთან მორკინე იაკობი"

1 ფ. ლომაშვილი, ზ. გეგეშიძე, მარქსიზმ-ლენინიზმის გავრცელება საქართველოში (1891—1904), თბ., 1986.

2 კ. აბაშისპირელი, ზეკაცი, „სახალხო გაზეთი", 1911, 6.VIII, № 371.

3 ლ. მუმლაძე, კონსტანტინე გამსახურდიას ბიოგრაფიის ზოგიერთი დეტალის დაზუსტებისათვის, „განთიადი", 1983, № 4.

4 ჩემი ტყვეობა (ალპიის ყვავილები), „სახალხო ფურცელი", 1917, 8.III, № 813, 10.III, № 815, 16.III, № 820.

5 ვ. ბურთიკაშვილი, რა ხდება ქართულ გიმნაზიაში? „სახალხო საქმე", 1917. 24.IX, № 84.

6 კ. გ., ორი ორიენტაცია, „სახალხო საქმე", 1918, 10.V, № 227.

7 დიონისოს ღიმილი, ტფ., 1925.

8 1916 წლის 7 იანვარს, სიმწიფის ატესტატის საფუძველზე, კ. გამსახურდია ჩაირიცხა ბერლინის ფრიდრიხ და ვილჰელმ ჰუმბოლდტების უნივერსიტეტში (შ. იუნგერი, კ. გამსახურდიას ცხოვრებისა და შემოქმედების ახალი ფურცლები, „კრიტიკა", 1978, № 3. შისივე, Konstantine Gamsachurdia. Ein bekanter georgischer Schriftsteller — einst student der berliner Universität, წიგნში: „Beitrage zur Geschichte der Humboldt — Universität zu Berlin, Nr. 6, ბერლინი, 1982).

9 მგზავრის შთაბეჭდილებანი. წერილები გერმანიიდან, „იმერეთი", 1913, 9.VI, № 75, 14.VI, № 79, 20.VI, № 84, 22.VI, № 86 ...

10 1918 წლის შემოდგომაზე კ. გამსახურდიამ მ. წერეთელთან და რ. მეკელაინთან ერთად სცადა ბერლინში გერმანულ ენაზე ჟურნალ „ევროპის მოამბის" გამოცემა (მ. წერეთელი, კ. გამსახურდია, რ. მეკელაინი, ღია წერილი ქართველ მწერლებისადმი, „სახალხო საქმე", 1918, 13.XI, № 382), მაგრამ პოლიტიკური სიტუაციის გამო ვერ მოხერხდა.

11 ს. სიგუა, კონსტანტინე გამსახურდიას პროზის სტრუქტურა, თბ., 1980; Миф и логика, Структура прозы Константине Гамсахурдиа, Тб., 1984.

12 „სახალხო ფურცელი", 1917, 15.IV, № 842.

13 მწერლის დღიური. 3. „სპილენძის მხედარი" განსაცდელშია, „სახალხო ფურცელი", 1917, 15.VII, № 914.

14 ორი ორიენტაცია.

15 აპოლიტიკოსის წერილები (ახალი გერმანია და ევროპის მომავალი), 1. პრელუდიუმი, „სახალხო საქმე", 1919, 24.IX, № 635. 2. გერმანული მილიტარიზმის ფილოსოფიისათვის, იქვე, 26.IX, № 637. 3. ახალი გერმანია, კ. გამსახურდია, ათტომეული, VII, თბ., 1983, გვ. 315—318.

16 ფრ. ნიცშესათვის ადამიანის იდეალი იყო ჯარისკაცი, მეომარი. გავიხსენოთ ზარატუსტრას სიტყვები: „გიყვარდეთ მშვიდობა, როგორც საშუალება ახალი ომებისათვის", „ომის სიკეთე ამათებს ყოველგვარ მიზანს", „ცხოვრება და ადამიანში უფრო დიდი საქმენი აღსრულეს, ვიდრე მოყვასისადმი სიყვარულმა", „ჯერჯერობით მეომრისათვის «შენ უნდა» უფრო სასიამოვნოდ ჟღერს, ვიდრე «მე მინდა»" („Так говорил Заратустра, СПБ; 1911, стр. 36—37).

17 ფრაგმენტები (ტრილოგიიდან: ხელოვნება: „სიტყვა, ხატი, მუსიკა"). 1. უსაქმოზობლოთა სამშობლო, „ცისარტყელა", 1920, № 12—13.

18 გერმანულ-ქართულ საზოგადოებათა ბანკეტი, „სახალხო საქმე", 1921, 12.II, № 1051.

19 კრიტიკა და შემოქმედება, გაზ. „ლომისი", 1922, № 2.

20 დ. ლაშქარაძე შეცდომად თვლის პარალელს ნიცშეს „ზეკაცთან" (გოეთე ქართულ ლიტერატურაში, თბ., 1983, გვ. 125—126).

21 გოეთე თუ მისტიკოსი, „ილიონი", 1922, № 1.

22 С. Ф. Одуев, Тропами Заратустры (влияние ницшеанства на немецкую буржуазную философию), М., 1971.

23 Т. Манн, Философия Ницше в свете нашего опыта, т. 10, М., 1961.

24 ტრაედიის წარმოშობა მისტიკის სულიდან, „ილიონი", 1922, № 3.

25 „პოეზიის დღე", 1921.

26 ორა ორიენტაცია.

27 გოეთე, ნაპოლეონი, ნიცშე, „სოციალისტ-ფედერალისტი", 1921, 23.VII, № 118.

28 პოლლარიტ, ნაპოლეონი და ჰინდენბურგი, „ჯარისკაცი", 1917, 27.VIII, № 17.

29 ეილჰელმ მაქს ეუნდტი (1832—1920), „სახალხო საქმე", 1920, 7.IX, № 921.

30 ბენო ერდმანი, „სოციალისტ-ფედერალისტი", 1921, 29.III, № 24.

31 მეტაფიზიკოსის დღიური, 1. უმართებულო სკეპტიციზმი, „სოციალისტ-ფედერალისტი", 1921, 9.IV, № 33, 10.IV, № 34, 12.IV, № 35, 13.IV, № 36. 2. ინტელექტის რევოლუცია, იქვე, 21.IV, № 43. 3. ოსვალდ შპენგლერი, „ტრიბუნა", 1922, 21.IV, № 195, 22.IV, № 197.

32 გერმანულ ფილოსოფიაში არტურ შოპენჰაუერის შემდეგ მტკიცედ დამკვიდრდა ბედისწერის ცნება (С. Ф. Одуев, დასახ. ნაშრომი, გვ. 127), რაც სავსებით ანტიკური სამყაროდან იღებდა. კ. გამსახურდიას პროზაში მას მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია.

33 სტეფან გეორგე, „ტრიბუნა", 1921, 10.XII, № 94, 11.XII, № 95, 15.XII, № 98.

34 რეფორმატორული იდეები გერმანიის პედაგოგიკაში, „სახალხო საქმე", 1921, 10.II, № 1049, 11.II, № 1050, 12.II, № 1051.

35 ახალი ევროპა. ლიტერატურული პარიზი, „კავკასიონი", 1924, № 3—4.

36 პოლიტიკური შენიშვნები. 2. ევროპაში, „სოციალისტ-ფედერალისტი", 1921, 6.IV, № 31.

37 ქნუტ ჰამსუნი, რვატომეული, VIII, 1967.

38 „თეატრი და ცხოვრება", 1925, № 7, 29.III—5.IV.

39 გრ. რობაქიძე, „ლამარა" (მოკლე ბიოგრაფია), „ბედი ქართლისა", 1954, № 17.

40 კ. გამსახურდია, რვატომეული, VII, 1965, გვ. 390.

41 ანატოლ ფრანს, „ახალი კავკასიონი", 1925, № 1—2.

42 ახალი ევროპა. ლიტერატურული პარიზი.

43 პოლიტიკური შენიშვნები. 5. ამერიკა წინააზიაში, „სოციალისტ-ფედერალისტი", 1921, 3.VII, № 101.

44 გერმანული სამყაროთი დიდად არის დაინტერესებული XX საუკუნის ქართული რეალობა (სოციალ-დემოკრატია, სოციალ-ფედერალიზმი), ლიტერატურა (გრ. რობაქიძე, კ. გამსახურდია), ფილოსოფია (შ. ნუცუბიძე), ფსიქოლოგია (დ. უზნაძე), ფილოლოგია (ნ. მარი), ხელოვნებათმცოდნეობა (გ. ჩუბინაშვილი). მეორე მნიშ-

ვნელოვანი ნაკადის წთაგონება იყო ფრანგული კულტურა (გ. ტაბიძე, „ცისფერი ყანწები". ნაწილობრივ — „H_2SO_4"), მხატვრობა (დ. კაკაბაძე), კრიტიკა (ქ. აბაშიძე, გ. ქიქოძე). გერმანული და ფრანგული ნაკადები თავს იყრიდა და ერთდებოდა რუსულ ნაციონალურ კულტურაში, რომელიც ასევე საგრძნობ იმპულსს აძლევდა ქართულ რევოლუციურ-პოლიტიკურ აზროვნებას, მეცნიერებას, ხელოვნებას („ცისფერი ყანწები" და „H_2SO_4", პროლეტარული მწერლობა და სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურა).

თავი მეორე

ბედი ქართლისა

1 პ. გუგუშვილი, საქართველოს სსრ მოსახლეობის აღწარმოების საკითხები, თბ., 1973.

2 ახალმოსულის შენიშვნები. 1. მესამე საფრთხე, „სახალხო ფურცელი", 1917, 7.II. № 789.

3 ერი თუ რასსა? „სახალხო საქმე", 1918, № 214, 6 (19), IV, № 215, 7 (20), IV.

4 K. Kaukasieli, Der Kaukasus im Weltkrieg, ვაიმარი, 1916.

5 ახალმოსულის შენიშვნები. 2. სახვალიო საკითხისათვის, „სახალხო ფურცელი", 1917. 12.II, № 793.

6 გაორებული საქართველო, „სახალხო ფურცელი", 1917, 11.IV, № 838.

7 რა იწერებოდა ომის დროს ევროპაში საქართველოს შესახებ? „სახალხო ფურცელი", 1917, 24.VI, № 897.

8 მწერლის დღიური. 2. საქართველოს საკითხი საზღვარგარეთ, „სახალხო ფურცელი", 1917, 4.VII, № 904.

9 ვ. ნოზაძე, მიხეილ წერეთელი, „კავკასიონი", პარიზი, X, 1965, გვ. 176.

10 „კულტურულ-ნაციონალური" ავტონომიის იდეა მენშევიკებმა წამოაყენეს 1906 წელს (ა. ბენდიანიშვილი, ეროვნული საკითხი საქართველოში, 1801—1921, თბ., 1980, გვ. 180).

11 მწერლის დღიურიდან. 4. ველიკოროსები და „არა რუსები", „სახალხო საქმე", 1917. 13.VIII, № 25.

12 პასუხათ ჩემს ძმას, ალექ. გამსახურდიას, „იმერეთი", 1913, 13.VIII.

13 ტფილისი, „სახალხო საქმე", 1917, 29.VII, № 12.

14 ტფილისის სოც. ფედერალისტთა კრება, „სახალხო საქმე", 1917, 12.VIII.

15 „სახალხო საქმე", 1917, 13.IX.

16 მ. ტუღუში, გიორგი დეკანოზიშვილი. საქართველოს სოციალისტ-ფედერალისტური რევოლუციო პარტია (1901—1906 წწ.), „კავკასიონი", X, 1965.

17 სოციალისტ-ფედერალისტთა რევოლუციო პარტიის პროგრამის მეორე პროექტი (1907), გვ. 55. 61—62 და სხვ.

18 სოც. ფედ. ფრაქცია არჩილ ჯორჯაძის სამარეზე, „ხალხის მეგობარი", 1917, 28.XI.

19 ფ. ნადიბაიძე. ფილოსოფიური აზრის ძირითადი მიმდინარეობანი XX საუკუნის საქართველოში. 1900—1921, თბ., 1980.

20 ილია ჭავჭავაძე თუ არჩილ ჯორჯაძე, „სახალხო ფურცელი", 1917, 21.III, № 824, 22.III, № 825, 29.III, № 830.

21 ვ. აბაშიძე, სოციალური და ეროვნული ჩაგვრისგან განთავისუფლების ნათელი პროგრამა, „ცისკარი", 1985, № 12.

22 „სახალხო საქმე", 1917, № 27.

23 მწერლის დღიური. 8. წარლტოლეილ სილუეტს! (ჰამლეტი თუ დონკიხოტი), „სახალხო საქმე", 1917, 3.IX, № 43.

24 კრტას გარდაცვალების გამო, „ხალხის მეგობარი", 1917, 23.XII.

25 ცხოვრების შუაგზაზე (ციტას ხსოვნას), „სახალხო საქმე", 1917, 22.XII.

26 ლ. მუმლაძე, დას. სტატია, „განთიადი", 1983, № 4.

27 ქართული აკადემია, „სახალხო ფურცელი", 1917, 28.V, № 852.

28 ქართული უნივერსიტეტისათვის, „სახალხო ფურცელი“, 1917, 30.V, № 875.
29 „ტროანელი ცხენი“, „სახალხო საქმე“, 1917, 11.VIII, № 23.
30 ა. შ ა ნ ი ძ ე, ორი უნივერსიტეტი, „სახალხო საქმე“, 1917, 14.X, „ხალხის მეგობარი“, 1917, 15.X.
31 ქართველ მწერალთა შეკავშირებისათვის, ტ. VII, 1983.
32 მწერლის დღიური. 7. ხელოვნება თუ პოლიტიკანობა? „სახალხო საქმე“, 1917, 23.VIII, № 32.
33 კულტურულ მუშაობისათვის, „სახალხო საქმე“, 1917, 25.VIII, № 34.
34 სხდომების ანგარიში იხ. „სახალხო საქმე“, 1917, 10.IX, 13.X, 17.X.
35 მწერლის დღიური. 10. ქართველ მწერალთა კონფერენციაზე, „სახალხო საქმე“, 1917, 15.X, № 77.
36 რ. კ ვ ე რ ე ნ ჩ ხ ი ლ ა ძ ე, საქართველოს მწერალთა კავშირი. 1917—1982, თბ., 1983.
37 ქართველობა და უცხოეთის გენია, „სახალხო ფურცელი“, 1917, 4.III, № 810, 5.III, № 811.
38 Anno 1917, „პრომეთე“, 1918, № 1.
39 ი ლ ი ა ჭ ა ვ ჭ ა ვ ა ძ ე, გაზ. „ლომისი“, 1922, № 3.
40 ტრაღედიის გმირი, გაზ. „ლომისი“, 1922, № 11.
41 საქართველოს ეროვნული ყრილობა, „სახალხო საქმე“, 1917, 21.XI, 23.XI.
42 მწერლის დღიური. 11. ეროვნულ ყრილობისათვის, „სახალხო საქმე“, 1917, 17.XI, № 105.
43 მწერლის დღიური. 12. რეფლექსიები 19 ნოემბერზე, „სახალხო საქმე“, 1917, 30.XI, № 115.
44 მწერლის დღიური. 13. ხელოვნების სექციისათვის, „სახალხო საქმე“, 1917, 9.XII, № 119.
45 „სახალხო საქმე“, 1917. 4.XI. 8.XI და ა. შ.
46 „სახალხო საქმე“, 1918, 13 (26).I, დ. ყიფშიძე, „პრომეთე“, იქვე, 23 (8).II.
47 „სახალხო საქმე“, 1918, 25 (10).II. გრ. რობაქიძეს ერთ-ერთ სტატიაში გაკეთებულია „პრომეთეში“ დაბეჭდილი კ. გამსახურდიას სონეტები (ქ. აბაშიძე, ახალი თუ ძველი სიტყვა? „სახალხო საქმე“, 1918, 2.VII).
48 ღია წერილი ქუთაისურ ასოთამწყობებს, „ხალხის მეგობარი“, 1918, 14.V. კალმახელიძე, პასუხად კ. გამსახურდიას, იქვე, № 15, V.
49 ქართულ არტილერიას, „სახალხო საქმე“, 1918,, 22 (7).II, № 178.
50 იარაღს მიაშურეთ, „ჯარისკაცი“, 1918, 4.II, № 4.
51 საქართველოს ისტორიის ნარკვევები, VI, თბ., 1972.
52 „ერთობა“, 1918, 28.V, „სახალხო საქმე“, 1918, 28.V.
53 პოლრაიტ, დაუპატიჟებელი ვორიაგები, „ხალხის მეგობარი“, 1918, 18.VII.
54 სიტყვები ქართველი ერისადმი 26 მაისს, „სოციალისტ-ფედერალისტი“, 1921, 25.V, № 70.
55 „ინტერნაციონალიზმისკენ ნაციონალიზმის დროშით“, წერდა ა. ჯორჯაძე (თხზ., I, ეროვნულ პრობლემის გარშემო, ტფ., 1911, გვ. 74).
56 პოლიტიკური შენიშვნები. 3. ინტელიგენციის თანამშრომლობისათვის, „სოციალისტ-ფედერალისტი“, 1921, 14. IV, № 37.
57 პოლიტიკური შენიშვნები. ტრაღედიის მეორე ნაწილი, იქვე, 2.IV, № 28.
58 ღია წერილი ულიანოვ-ლენინისადმი, იქვე, 8.V, № 56.
59 პასუხი, იქვე, 15.V, № 62.
60 ვინ არის შოვინისტი? იქვე, 28.V, № 72.
61 „პოეზიის დღე“, იქვე, II. V, № 58.
62 „თქვენ უსწავლელნო, ცრუ რუსთაველნო“, იქვე. 6.VII, № 103.
63 S' acuse, იქვე, 10.VII, № 107.
64 „ძმები ხართ თუ მტრები“? იქვე, 13 VIII, 109.
65 პოლიტიკური შენიშვნები. III. საქართველო რუსეთის დამოკიდებულებისათვის, იქვე, 1.VI, № 75, 2.VI. № 76.
66 პოლიტიკური შენიშვნები. 5. ამერიკა წინააზიაში, იქვე, 3.VII, № 101.
67 საქართველოს ისტორიის ნარკვევები, VI, თბ., 1972.

68 „ტრიბუნა“, 1923, 24.V.
69 ნოველების შესახებ იხ. გ. კანკავა, ქართული ექსპრესიონისტული ნოველა, „კრიტიკა“, 1977, № 3, 1978, № 1; თ. დოიაშვილი, „მატერიაზე გაელით — სულობისაკენ“, წიგნში: „ლიტერატურულ-კრიტიკული წერილები“, 1982.
70 Anno 1923, „საქართველოს სამრეკლო“, 1923, № 1.
71 ჩვენი კულტურპოლიტიკა. გაზ. „ლომისი“, 1922, № 6; პასუხად „ბახტრიონს“, ოქვე, № 1, 3.IX.
72 ქართული საკითხები. 1. სახელმწიფო გამომცემლობა, „ქართული სიტყვა“, 1924, II.V.
73 სრულიად საქართველოს მწერალთა პირველი ყრილობა (სტენოგრაფიული ანგარიში), თბ., 1926.

თავი მესამე

„ქართული სულის რენესანსი“

1 რომში, „ცისარტყელა“, 1920, № 7, გვ. 36—52.
2 ექზოტიური ნოველები. ა) „საათები“, ბ) „ტელეფონში“, გ) „პორცელანი“, დ) „შეხვედრა“, „ცისარტყელა“, 1920, № 11, გვ. 48—60.
3 „იმერეთი“, 1913, 2.II, № 27.
4 „იმერეთი“, 1913, 8.V, № 50.
5 „პრომეთე“, 1918, № 2.
6 „სახალხო საქმე“, 1918, 30.VI, № 269. „პრომეთე“, 1918, № 1.
7 სურათი, „სახალხო გაზეთი“, 1910, 20.XI, № 163.
8 პირველდელი ქალი, „სახალხო გაზეთი“, 1912, 13.VII, № 648.
9 პოემა პროზად, „სახ. გაზეთის“ სურ. დამატება, 1912, 4.XI, № 130.
10 გრ. რობაქიძე, სათავენი ჩემი შემოქმედებისა, „ბედი ქართლისა“, 1949, № 5.
11 მეტაფიზიკოსის დღიური. 1. უმართებულო სკეპტიციზმი, „სოციალისტ-ფედერალისტი“, 1921, №№ 33—36.
12 ფრაგმენტები (ტრილოგიიდან: ხელოვნება: „სიტყვა, ხატი, მუსიკა“), „ცისარტყელა“, 1920, № 12—13.
13 „ტარიელ გოლუა“, „სახალხო საქმე“, 1918, 8 (21).IV, № 166.
14 მოზაიკები. 1. მაგიური შანდლები, „ხელოვნება“, 1921, № 2.
15 მოზაიკები. 2. ახალი რელიგია, „სოციალისტ-ფედერალისტი“, 1921, 19.VII.
16 De Chaulel, ფრიდრიხ ნიცშეს სიღრმე. გაზ. „ლომისი“, 1922, № 11.
17 „ტრიბუნა“, 1921, 26.X, № 56.
18 „პოეზიის დღე“, 1922, № 3.
19 ჯ. გამსახურდია, ათტომეული, VII, 1983.
20 ვაჟას (მისი იუბილეს მოლოდინში), „სახ. გაზეთის“ სურ. დამატება, 1913, 29.VI, № 164.
21 ჩემი პასუხი (საქ. მწერალთა კავშირის საბჭოს საყურადღებოდ), „ქართული სიტყვა“, 1924, 25.V, № 28.
22 საშა აბაშელი, „ანთებული ხეივანი“, „ილიონი“, 1923, № 4.
23 ჩვენ, „ბახტრიონი“, „ილიონი“, 1922, № 1.
24 Orbis literarum. „პოეზიის დღე“, 1922, № 3.
25 პასუხად „ბახტრიონს“, გაზ. „ლომისი“, 1922, № 1, 3.IX.
26 ბიბლიოგრაფია. „გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალი“, № 5, „ასპიროზი“, № 3, კრებული „კოლხეთი“, № 1, გაზეთი „რუბიკონი“, „ილიონი“, 1923, № 4.
27 იქვე.

23 ახალი ევროპა. ლიტერატურული პარიზი, „კავკასიონი“, 1924, № 3—4.
29 ახალი სიტყვები, გაზ. „ლომისი“, 1922, 17.XII, № 16.
30 სტეფან გეორგე, „ტრიბუნა“, 1921, 10.XII, № 94, 11.XII, № 95, 15.XII, № 98.
31 Экспрессионизм, Пт. — М., 1923.
32 Экспрессионизм, М., 1966.
33 ვოლტ უიტმანი, რჩეული პოემები, თარგმანი კ. გამსახურდიასი, 1926.
34 იმპრესიონიზმი თუ ექსპრესიონიზმი, ჟ. „ლომისი“, 1922, № 1.
35 Declaratia pro mea! „საქართველოს სამრეკლო“, 1923, № 1.
36 თეატრი და ექსპრესიონიზმი, „ტრიბუნა“, 1923, №№ 522, 527, 529. გარსი მარადი, „ილიონი“, 1923, № 4. მ. ს—ძე, ვერფელის „შიგელმენშის“ დადგმასათვის, „თეატრი და ცხოვრება“, 1925, № 2 (მ. ს—ძე კ. გამსახურდიას ერთ-ერთი ფსევდონიმია — ი. გრიშაშვილი, ფსევდონიმების ლექსიკონი, 1987, გვ. 50)...
37 ვ. ბ., კ. გამსახურდიას საღამო, „ტრიბუნა“, 1923, № 492.
38 გარსი მარადი, „ტრიბუნა“, 1923, 4.VII, № 539.
39 Orbis literarum.
40 ი. გრიშაშვილი, „ილიონი“, 1922, № 1.
41 ვ. გაფრინდაშვილი, „დაისები“, „ილიონი“, № 1.
42 ტერენტი გრანელი, სულიდან საფლავები, იქვე, № 2.
43 „ილიონი“, № 1.
44 იაკობ ნიკოლაძე, გაზ. „ლომისი“, 1922, 10.XII, № 15.
45 ვანო სარაჯიშვილი, „ლომისი“, 1923, 13.V, № 34.
46 „ილიონი“, № 2.
47 მწერლის დღიური. ტფილისიდან ბათომამდე, „სახალხო საქმე“, 1918, № 213.
48 ჩემი ტყვეობა (ალპიის ყვავილები), „სახალხო ფურცელი“, 1917, 8.III.
49 VII, 1983.
50 „ლომისი“, 1922, № 5, გვ. 12.
51 მეტაფიზიკოსის დღიური. ოსვალდ შპენგლერი, „ტრიბუნა“, 1922, 21.IV, 22.IV.
52 ფრაგმენტები, III. სტილი და სული, „ცისარტყელა“, 1920, № 12—13.
53 რომში, „ცისარტყელა“, 1920, № 7.
54 მოზაიკები. 1. მაგიური შანდლები, „ხელოვნება“, 1921, № 1.
55 მეტაფიზიკოსის დღიური. 1. უმართებულო სკეპტიციზმი, „სოციალისტ-ფედერალისტი“, 1921, №№ 33—36.
56 გოეთე, ნაპოლეონი. ნიცშე, „სოციალისტ-ფედერალისტი“, 1921, 23.VII, № 118.
57 ტრაგედიის წარმოშობა მისტიკის სულიდან, „ილიონი“, 1922, № 3.
58 მოზაიკები, 3. მეტაფიზიკური ინდივიდუალიზმი, „ტრიბუნა“, 1921, 13.IX.
5 ალიგიერი დანტე, ჟ. „ლომისი“, 1922, № 5.
60 „კავკასიონი“, 1924, № 3—4.
61 „პოეზიის დღე“, 1922, № 3.
62 ალიგიერი დანტე.
63 გოეთე თუ მისტიკოსი, „ილიონი“, 1922, № 1.
84 იმპრესიონიზმი თუ ექსპრესიონიზმი, ჟ. „ლომისი“, 1922, № 1.
65 Declaratia pro mea!
66 მოზაიკები, 2. ახალი რელიგია, „სოციალისტ-ფედერალისტი“, 1921, 19.VII.
67 ჰოლრაიტ, ხალხური სიმღერებისათვის (ძუკუ ლოლუას კონცერტების გამო), „სახალხო საქმე“, 1917, 1.IX, № 41.
68 დავიწყებული საფლავი, VII, 1983.
69 როდენის კათედრალები, ჟ. „ლომისი“, 1922, № 2.
70 თეოდორე დოსტოევსკი, ჟ. „ლომისი“, 1922, № 2.
71 გარსი მარადი, „ილიონი“, 1923, № 4, გვ. 12—30.
72 ალიგიერი დანტე.

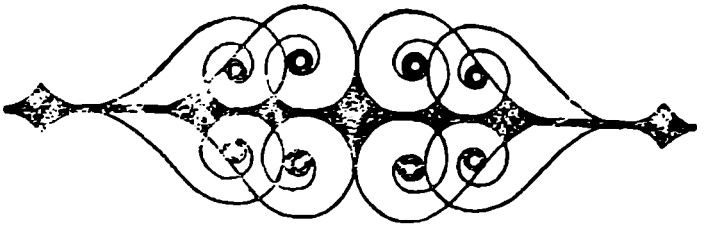
73 ახალი ევროპა. ლიტერატურული პარიზი.
74 საქართველოს ისტორიის ნარკვევები, თბ., 1973, IV, გვ. 910.
75 ახალი ევროპა. ლიტერატურული პარიზი.
76 Anno 1923, „საქართველოს სამრეკლო", 1923, № 1.
77 Orbis literarum.
78 მეტაფიზიკოსის დღიური. 1. უმართებულო სკეპტიციზმი.
79 „გზა უკვდავებისკენ მომაკვდავის არკას ქვემ გაივლის. სხვა გზით უკვდავება, ან მოკვდინება უდიდესი უბედურება იქნებოდა ადამიანისათვის" („ალიგიერი დანტე").

1987



„H_2SO_4“- დან „ქიმიკოსამდე“





დიქტატორობის უფლება, პირველობის პალმა, — აი რას ესწრაფოდა ყოველი ლიტერატურული ჯგუფი ოციან წლებში. არც ე. წ. ფუტურისტები ყოფილან გამონაკლისი. მათ პირველსავე მანიფესტში „საქართველო — ფენიქსი“, რომელიც 1922 წლის 6—7 მაისს გამოიცა (პოეზიის დღესთან დაკავშირებით), უარყოფილია წარსული პრომაველის სახელით. თითქოს მყოფადი მანიფესტის ავტორებიდან იწყება („უარყოფთ რაც ჩვენ უკან არის და ამიერიდან საქართველო ჩვენგან იწყება“) და მათ უნდა შექმნან ელექტრონის და მანქანის საუკუნის შესატყვისი ურბანული ხელოვნება.

„საქართველო — ფენიქსს“ ხელს აწერენ — ნიკოლ თავდგირიძე (ნიკოლოზ ჩაჩავა, ს. ს.), აკაკი ბელიაშვილი, დავით გაჩეჩილაძე, ბესარიონ ჟღენტი, სიმონ ჩიქოვანი, გრიგოლ ორაგველიძე, პოლ ნოზაძე, ალექსანდრე გაბესკირია, მზია ერისთავი (მანიფესტის სახელწოდების გამო ახლადმოვლენილი ჯგუფის წევრებს თავდაპირველად „ფენიქსელებს“ ეძახდნენ).

ცხადია, „დიქტატორობის მანიას“ ჰქონდა თავისი საფუძველი. იგი სათავეს იღებდა პოლიტიკური ატმოსფეროდან, პოლიტიკური პარტიების ისტორიიდან. როგორც დაუნდობლად, სასტიკად ებრძოდა ერთი პარტია მეორეს ჰეგემონიის მოსაპოვებლად, ისევე ლიტერატურული ჯგუფები ლამობდნენ თავიანთი დიქტატურის დამყარებას ხელოვნების ფრონტზე. გარდა ამისა, ჯგუფის ცნება მხოლოდ განკერძოების, გამოყოფისა და ბა-

მოუკიდებლობის მაუწყებელი როდი იყო. მას ჰქონდა გარკვეული პოლიტიკური კრედო და იდეალი და ამდენად — ახალ პარტიულ ორგანიზაციად გაფორმების შესაძლებლობა (შდრ — ვლ. მაიაკოვსკის „კომფუტი“).

მანიფესტში, რომელიც სიმბოლისტური სტილის გავლენითაა დაწერილი, თითქმის არაფერია ნათქვამი სოციალიზმთან, საბჭოთა ხელისუფლებასთან ზიმართებაზე. საპაგიეროდ ქართველი ხალხი გამოცხადებულია „ნსოფლიოს მესსიად“ (იტალიური ფუტურიზმის ანალოგიით)[1].

1922 წლის 23 აპრილს, თბილისში, კონსერვატორიის დარბაზში, ზეიმართა ე. წ. ქართველი ფუტურისტების პირველი საღამო (1923 წლის 2 თებერვალს ასეთივე საღამო ჩაატარეს ხელოვანთა სასახლეში)[1]. ამ თარიღს ისინი განადიდებდნენ და ადარებდნენ იაპონიის მიწისძვრას, თავიანთ გამოსვლებსა და ნაწერებს მიიჩნევდნენ რევოლუციურ მოვლენად, თუმცა არსებითად ეს იყო ავანტიურა, ევროპულ-რუსული მოძრაობის ზაზოძახილი. თავდაპირველად ისინი შეგნებულად შეებრძოლნენ კულტურას, მაგრამ სწორედ კულტურის კომპასით მივიდნენ სულის რადიუსამდე.

ჩვენს ლიტერატურისმცოდნეობაში დამკვიდრდა აზრი, თითქოს „H_2SO_4“ მხოლოდ ჟურნალის სახელწოდება იყო. ეს ასე არ გახლავთ. „H_2SO_4 ერქვა ჯგუფს, რომელმაც გააერთიანა დადაიზმის, კონსტრუქტივიზმის და ფუტურიზმის პრინციპები და თავისი თავი გამოაცხადა სოციალისტური რევოლუციის ერთადერთ ხელოვნებად (ლათ. futurum — მომავალი).

მოვიტან რამდენიმე მაგალითს:

„ქართულმა პოეზიამ იცის ერთი სკოლა, ამ სიტყვის მართებული გაგებით და ეს არის „H_2SO_4“ (ბ. ჟღენტი, ორატორი ლაპარაკობს, „დროული“, 1926, № 3).

ბ. გორდეზიანი ყველგან მსჯელობს „«H_2SO_4»-ის საბჭოზე“, „პრაქტიკაზე“, „ძირებზე“ და სტატიასაც დევიზად აწერს — „H_2SO_4“ (სამი სანახაობა, „დროული“, **1925, № 1**).

„H_2SO_4“-ს ორგანიზაციას უწოდებს ნ. ჩაჩავა ერთ-ერთ პირად ბარათშიც კი („ლიტერატურის მატიანე“, 1986, გვ. 126).

გაზეთი „დროული“ (№ 3) აცხადებს, რომ 8 თებერვალს ხელოვანთა სასახლეში ტარდება „H_2SO_4“-ის მესამე საჯარო სხდომა. ამავე გაზეთის პირველ ნომერს აწერია „«H_2SO_4»-ის საბჭოს ორკვირეული ორგანო“.

ჟურნალ „ლიტერატურა და სხვას“ უძღვის ემბლემა „H_2SO_4“. ზედმეტია მსჯელობა თავად ამ სახელწოდებით გამოცემულ ჟურნალზე.

ერთი სიტყვით, „H_2SO_4“ ისეთივე მეტაფორული სახელია, როგორც „ცისფერი ყანწები“, ოღონდ ანტირომანტიკული (მკითხველს შევახსენებთ, რომ H_2SO_4 გოგირდმჟავას ქიმიური ფორმულაა).

საინტერესოა, რომ „დროულის“ მეორე და მესამე ნომრებს აწერია „მემარცხენე ფრონტის ყოველკვირეული ლიტერატურული ორგანო“, ე. ი. „H_2SO_4“ შეცვალა „მემარცხენეობამ“, რითაც ჯგუფი დასცილდა პირველსაფუძვლებს და პროლეტარული მწერლობისაკენ გადაიხარა, ე. ი. თითქოს უარყო ავანგარდიზმი და სცადა რეალიზმის მიწაზე დაშვება (რუსი ფუტურისტების მსგავსად). შემდეგ ბლოკიც შექმნა პროლეტარულ მწერლებთან.

„ცისფერი ყანწები“ იყო მოდერნისტული მოძრაობა, სიმბოლიზმის პრიმატით აღბეჭდილი, ხოლო „H_2SO_4“ — ავანგარდისტული, რომელშიც წამყვანი აღმოჩნდა ფუტურიზმი (ზოგჯერ „H_2SO_4“ „ქერძაფად“ იხსენიება. ხოლო პირველ მანიფესტში ნათქვამია: „ჩვენ ვიწამეთ სიტყვა დინამიური, ქეზაფივით რომ სწვავს საოპერაციო სხეულს“).

მოდერნიზმსა და ავანგარდიზმს ერთმანეთისაგან განასხვავებთ რომანტიზმისადმი მიმართება. ამ მთავარ წყალგამყოფ ნიშან-თვისებაზეა აგებული მთელი მათი თეორია და პრაქტიკა, ესთეტიკა და პოეტიკა (გავიხსენოთ სიმონ ჩიქოვანი — „დავარტყათ თავში ლირიკას ჩექმა და დავადინოთ ცისფერი სისხლი“). როგორც ბ. პასტერნაკი მიუთითებდა, თანამედროვე პოეზია გამოვიდა სიმბოლიზმიდან ან მასთან ბრძოლაში ჩამოყალიბდა.

„H_2SO_4“-ის საბჭომ 1922—1928 წლებში გამოსცა მანიფესტი, სამი ჟურნალი და ერთი გაზეთი. შესაბამისად — ეს წლები უნდა ჩაითვალოს ამ ჯგუფის არსებობის თარიღად. შემდეგ იგი დაიშალა, რადგან აღარ გააჩნდა საკუთარი პრესა და თანდათან შეერწყა ერთიან ლიტერატურულ პროცესს, თუმცა გენეტიური წარმომავლობა ყოველთვის საცნაური იყო. ასე მოხდა ავანგარდიზმის ტრანსფორმაცია რეალიზმად, მიუხედავად ცალკეული სპეციფიკური ნიშნების შენარჩუნებისა. ქართველი ავანგარდისტების ნაწერები (ოღონდ არა უკიდურესად ექსპერიმენტული) სისტემატურად იბეჭდებოდა „მნათობის“ და „ქართული მწერლობის“ ფურცლებზე.

1924 წლის 25 მაისს გამოვიდა „H_2SO_4“, ალბათ ყველაზე უცნაური ქართული ჟურნალი, გაუგებარი ლექსებით, უჩვეულო თეორიული სტატიებით, კუბისტური და კონსტრუქტივისტული სურათებით, ნაირგვარი და არეული შრიფტით. ერთ-ერთი მთავარი სპეციფიკა გახლავთ აზროვნება შრიფტის, საღებავის და ტექსტის გრაფიკული სქემის მეშვეობითაც,

რაც სათავეს იღებს ფ. მარინეტის „ტიპოგრაფიული რევოლუციის“ იდეიდან.

ჟურნალი გამოსცა „H_2SO_4“-ის საბჭომ, რომლის წევრები იყვნენ — ბენო გორდეზიანი, ნიოგოლ ჩაჩავა, ირაკლი გამრეკელი, პავლო ნოზაძე, ჟანგო ღოღობერიძე, აკაკი ბელიაშვილი, ბიძინა აბულაძე, სიმონ ჩიქოვანი, ნიკოლოზ შენგელაია, შალვა ალხაზიშვილი.

მონტაჟი და გარეკანის გაფორმება ეკუთვნოდა ირაკლი გამრეკელს, რომლის არაერთი კუბისტური სურათის რეპროდუქციაა მასში ჩართული.

1924—1925 წლებით თარიღდება „ლიტერატურა და სხვა“ (რედაქტორი ნიკოლოზ ჩაჩავა). ყდა და კომპოზიცია — კირილე ზდანევიჩისა.

ჟურნალი ძირითადად ჩვეულებრივი შრიფტითაა დაბეჭდილი და საერთოდ შრიფტული სალტო-მორტალე, გრაფიკული სქემები, ფიგურული ლექსები თანდათან შემცირდა.

1925 წლის 5 დეკემბერს გამოვიდა გაზეთი „დროული“ (რედაქტორი ჟანგო ღოღობერიძე). დაიბეჭდა კიდევ ორი ნომერი (1926 წელს) და „დროულმა“ არსებობა შეწყვიტა. გაზეთი იუწყებოდა, რომ გამოვიდოდა ჟურნალი „ზერო“ ჟ. ღოღობერიძის რედაქტორობით. მაგრამ ასეთი ჟურნალი ჩვენთვის უცნობია (სხვათა შორის, „H_2SO_4“-იც ჰპირდებოდა მკითხველს, რომ 1924 წლის 9 ივლისისათვის გამოვიდოდა გაზეთი „O“).

სამაგიეროდ 1927 წლის აპრილში იცემა „მემარცხენეობა“ (რომლის ნახლია ყოფილა ბ. გორდეზიანი). პირველ ნომერს ხელს აწერს სარედაქციო კოლეგია: ბ. ჟღენტი, დ. შენგელაია, ნ. ჩაჩავა, მეორეს, რომელიც 1928 წლის ზაფხულში დაბეჭდილა — რედაქტორი სიმონ ჩიქოვანი. ჟურნალის ფურცლებზე გამოჩნდნენ ახალი თანამშრომლებიც: სიმონ დოლიძე, სტეფანე კასრაძე, აკაკი გაწერელია, დავით კაკაბაძე, ლეო ესაკია, მიხეილ კალატოზიშვილი, ნუცა ღოღობერიძე, ლევან ასათიანი, ვარლამ ჟურული, სერგეი ტრეტიაკოვი (ვლ. მაიაკოვსკის შემდეგ რედაქტორობდა „ნოვი ლეფს“).

ყდის გაფორმება ეკუთვნოდა ირ. გამრეკელს.

ამრიგად, ე. წ. ქართველ ფუტურისტთა (ანუ ავანგარდისტთა) ორგანოები ასეთი თანმიმდევრობით გამოიცა — „H_2SO_4“, „ლიტერატურა და სხვა“, „დროული“ და „მემარცხენეობა“. ეს უნდა გავითვალისწინოთ, რათა თვალი გავადევნოთ ჯგუფის ევოლუციას 1922—1928 წლებში — „H_2SO_4“-დან (ე. ი. ავანგარდიზმიდან) „მემარცხენეობამდე“ (ე. ი. რეალიზმთან მიახლოებამდე).

რომ არა „ცისფერი ყანწები“, საეჭვოა გაჩენილიყო „H_2SO_4“, რადგან მეორე იყო პირველის რეაქცია, მისი უარყოფა. „ცისფერყანწელთა“

ნეორომანტიკული, სიმბოლისტური სული, ფორმის არტისტიზმი, სტილის კლასიკური ჰარმონია თავისი თავის ამოწურვის წინაშე იდგა. ევროპის და რუსეთის ანალოგიით ჩვენშიც დაიწყო ანტირომანტიკული მოძრაობა. სიმეტრიას უნდა მოჰყოლოდა ასიმეტრია, დისციპლინას — ქაოსი, ესთეტიკას — ანტიესთეტიკა, სულს — გონება, ავადმყოფობას — სიჯანსაღე. მოდერნიზმის დაძლევით წარმოიშვა ავანგარდიზმი ანუ ანტირომანტიზმი. ახალი ხელოვნება ძველთან დისკუსიაში გამოიწრთო და გაიზარდა, თუმცა საწყისები მასში ჰქონდა. მაგ., „ცისფერყანწელთა“ პირველთქმა საკმაოდ იყო დავალებული ფუტურისტული მანიფესტებით, რაც „H_2SO_4“-ელებმა აღნიშნეს კიდეც (გვინდა შევნიშნოთ, რომ ყოფილ „ცისფერყანწელთა“ დარად რამდენიმე ყოფილი „H_2SO_4“-ელი რეპრესირებულ იქნა 1937 წელს).

„ცისფერყანწელებს“ თავდაპირველად ფუტურისტებსაც უწოდებდნენ. პ. იაშვილი ერთ-ერთ ადრეულ მოხსენებაში მსჯელობდა „ცისფერი ყანწების“ ფუტურიზმთან მიმართებაზე (გაზ. „ჩვენი მეგობარი“, 1916, № 75). სხვათაშორის, მარინეტიმ სიმბოლისტებს ფუტურისტების ინტელექტუალური მამები უწოდა. შემდეგ ტ. ტაბიძე დადაიზმისაკენ გადაიხარა და ამ ტიპის ლექსების ციკლი შეთხზა, თარგმნა დადაისტები და მათი მანიფესტები. დადაისტურ ლექსებს წერდნენ რაჟდენ გვეტაძე და გრიგოლ ცეცხლაძეც. „ცისფერი ყანწები“ იყო არა მხოლოდ ლიტერატურული მიმართულება (სიმბოლისტები სხვებიც იყვნენ, მაგ., გ. ტაბიძე და ტ. გრანელი), არამედ სკოლაც, რომელსაც აერთიანებდა ზიარი ესთეტიკური პრინციპები, იდეები, ცხოვრების წესი, ერთმანეთისადმი ფანატიკური სიყვარული. ასეთივე სკოლა აღმოჩნდა „H_2SO_4“, თუმცა აქ სტილური თუ იდეური სიჭრელე თვალში საცემი იყო. ისინიც, „ცისფერყანწელთა დარად, ერთმანეთს განადიდებდნენ (შდრ, აგრეთვე, „ცისფერი ორდენის“ „კოლაუ“ და „პაოლო“, „H_2SO_4“-ის „ნიკოლ“ და „პოლ“, „ნიოგოლ“ და „პავლო“), ესწრაფოდნენ ქართული კულტურის რადიკალურ განახლებას, ურბანული პრინციპების დამკვიდრებას კლასიკისა და თანამედროვეთა უარყოფით. ამ მხრივ წინამორბედებს გადააჭარბეს და ნიჰილისტებად მოევლინენ პარნასს. ამგვარი სულისკვეთება „ტერორად“ მონათლეს (შდრ — დ. ბურლიუკის, ა. კრუჩიონიხის, ვლ. მაიაკოვსკის და ვ, ხლებნიკოვის მოწოდება — „Бросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч. и проч. с Парохода современности“[3]) და იგი პირველ რიგში გამოეცხადა „ცისფერყანწელებს“.

„H_2SO_4“-ს წინ უძღოდა „ზაუმნიკების კომპანია 41°“, „ფუტურისტების სინდიკატი“, „Футурвсеучбище“, რომლებიც რუსმა ფუტურისტებ-

:მა 1917—1918 წლებში თბილისში ჩამოაყალიბეს (ა. კრუჩიონიხი, ი. ტერენტიევი, ი. ზდანევიჩი, კ. ზდანევიჩი, ვ. კამენსკი...). მათ გამოსცეს არაერთი წიგნი, ჩაატარეს საღამოები, წაიკითხეს ლექციები (დავასახელოთ ზოგიერთი მათგანი: ი. ტერენტიევი — „Заумная поэзия и поэзия вообще“, „О живописном футуризме“, „Об итальянском футуризме“, „Лорнет Доди Бурлюка“, „О театре в тупике“; ა. კრუჩიონიხი — „Слово как таковое“, „Азеф—Иуда—Хлебников“, „Облако в штанах“, „О новом языке“, „Апокалипсис (черт) и речетворцы“, „О безумии в искусстве“, „Поэт-мертвец А. Блок“, „История русского футуризма“; გ. ხარაზოვი — „Теория Фрейда и заумная поэзия“; ი. ზდანევიჩი — „Крученых и душа его носа“ და ა. შ. იხ. „ARS“, 1918, № 1).

შესაძლოა „41°“-თან სიახლოვით აიხსნას ტ. ტაბიძის, რ. გვეტაძისა (შდრ — „ვირების მესია“ და ი. ზდანოვიჩის „ვირისმხილება“) და გრ. ცეცხლაძის დადათი გატაცება („მეოცნებე ნიამორებში“ დაიბეჭდა ვ. კამენსკისადმი მიძღვნილი გრ. რობაქიძის ლექსიც — 1920, № 4).

საინტერესოა ვიცოდეთ, რომ როგორც სიმბოლიზმის, ისე ფუტურიზმის მანიფესტი დაიბეჭდა ფრანგულ გაზეთ „ფიგაროში“ (პირველი ეკუთვნოდა ჟან მორეასს — 1886 წლის 18 სექტემბერი, მეორე ფილიპო ტომაზო მარინეტის — 1909 წლის 20 თებერვალი). „ფუტურიზმის მანიფესტი“ დაწერილია ნიცშეანური პათეტიკით. ავტორი მოგვაგონებს ზარატუსტრას, რომლის თხრობაში ჩართულია თერთმეტპუნქტიანი დეკლარაცია[4].

XX საუკუნის დასაწყისი რევოლუციური სულის აპოთეოზის ხანა იყო. ირღვეოდა ძველი ქვეყანა, ტრადიციები, ნორმები. მსოფლიო ციებ-ცხელებამ შეიპყრო. ამბოხებული, ელექტრონად ქცეული ფიქრი მიწად ვერ ეტეოდა. იდეები, ქვეყნები, კლასები ერთმანეთს ეჯახებოდნენ. სამყაროს ტოტალური განახლების ჭარიშხალმა გადაუარა. თითქოს ყველაფერი თავიდან იწყებოდა და ნამდვილი ხელოვნების ლიბოც ახლად იკვრებოდა. ვ. ლენინი — რეალობაში, ა. აინშტაინი — მეცნიერებაში, ჩ. ჩაპლინი — კინემატოგრაფში, პ. პიკასო — ფერწერაში, ა. შონბერგი — მუსიკაში, თ. ს. ელიოტი — პოეზიაში, ჯ. ჯოისი — პროზაში მომავლის კულტურისა და ადამიანთა ურთიერთობის მოდელს ქმნიდნენ.

მათგან განსხვავებით ფ. მარინეტიმ მოინდომა მხატვრული აზროვნების წესის ძირეული შეცვლა (არა მხოლოდ ცალკეული ჟანრისა, სისტემისა და ფორმისა), ე. ი. იმ ცნობიერებისა, რომელიც 40 ათასი წელი ყალიბდებოდა[5] — მოყოლებული Homo sapiens-ის გაჩენის დროიდან და რომელიც ადამიანს მემკვიდრეობით გადმოეცა. აქედანვე იღებს სათავეს

რევოლუციისა და ომის კულტი, რომელთა მეშვეობით გონება-მოტორი და ფოლადი სხეული გარდაქმნიდა ადამიანსა და სამყაროს. საინტერესოა ვიცოდეთ, რომ დანუნციო ომში მოხალისედ წავიდა — დაკარგა ცალი თვალი; მარინეტი იყო ყველა ომში კორესპონდენტად (გარდა ესპანეთისა). მუსოლინიც მონაწილეობდა პირველ მსოფლიო ომში, რის გამოც გარიცხა სოციალისტური პარტიიდან.

მარინეტის შეიძლება ეწოდოს „იდეების გენერატორი“, რომელმაც საწყისი მისცა არაერთ მიმართულებას ხელოვნებაში ან ზეგავლენა მოახდინა მათზე (ფუტურიზმი, კუბიზმი, ორფიზმი, დადაიზმი, სიმულტანიზმი, ზენიტიზმი, ლუჩიზმი, ვორტიციზმი, კონსტრუქტივიზმი, იმაჟინიზმი, ულტრაიზმი...) და ამას თავადაც სიამაყით აღნიშნავდა. მანვე დიდი როლი შეასრულა იტალიის ფაშისტურ მოძრაობაში.

როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობა, არც ფუტურიზმი ყოფილა ორთოდოქსული, ერთგვაროვანი. ყველა ქვეყანაში იგი ნაციონალური ფორმით შეიმოსა, რაც გამოიწვია მასალამ, გარემომ, სულისკვეთებამ „Мой белый божественный мозг я отдал, Россия, тебе“, — წერდა სიკვდილის წინ ველიმირ ხლებნიკოვი).

რუსეთში ადრევე შეაღწია ფუტურიზმმა. აქაც გაჩნდა რამდენიმე განტოტება, რომელთაგან ყველაზე მთავარია ი. სევერიანინის ეგოფუტურიზმი (მალე დაიშალა), ბურლიუკების, ვლ. მაიაკოვსკის, ვ. კამენსკის, ვ. ხლებნიკოვის, ა. კრუჩიონიხის კუბოფუტურიზმი (მავე უწოდებდნენ „Будетлян“-ს — ვ. ხლებნიკოვის წინადადებით, „გილეას“ — ჰეროდოტეს მიხედვით — ბურლიუკების გამო), ბ. პასტერნაკისა და ნ. ასეევის ცენტრიფუგა. ფუტურიზმი საკმაოდ გავრცელდა უკრაინულ ლიტერატურაშიც (მ. სემენკო, მ. ბაჟანი...).

ფილიპო მარინეტი და ტრისტან ტცარა საქართველოში „ცისფერყანწელებმა“ და „41°“-მა შემოიყვანეს. ამ სახელებს გაჰყვნენ 19—20 წლის ჭაბუკები და მათ ფანტაზიას რუსული და ევროპული ავანგარდიზმის ელექტრული ციკლონი დაეძგერა.

A. „H_2SO_4“-ის თეორიული თვალსაზრისი

1. ჟურნალი „H_2SO_4“

„H_2SO_4“ ძირითადად დეკლარაციებისა და თეორიული სტატიების კრებულია. თეორიული ნააზრევის სიჭარბეს პრაქტიკული მნიშვნელობაც ჰქონდა. ავტორებს უნდა აეხსნათ, განემარტათ და გაემართლებინათ თავიანთი უცნაური შემოქმედება, რათა სრულ გაუგებრობად ან სისულელედ არ ჩაეთვალათ. ამას ისინი მშვენივრად გრძნობდნენ, თუმცა მზერა მომავლისკენ ჰქონდათ მიპყრობილი, ეტყობა, მკითხველი და დამფასებელი თანამედროვეთა შორისაც სჭირდებოდათ. მართალია, მათი მსჯელობა ხშირად ბუნდოვანია, ექსცენტრული და ალოგიური, მაგრამ სწორედ ისე იგებს მკითხველი, რომ ამ მოძრაობას ჰქონდა წანამძღვრები და შემთხვევით არ გაჩენილა. „H_2SO_4“-ის საბჭოს წევრები ევროპულ მასალას მიმოიხილავენ, მაგრამ რუსული გზით, რუსული კულტურის მეშვეობით. მათი შეხედულებანი არაორიგინალურია, საზროვნო ფორმებიც ნასესხებია (საინტერესოა აღინიშნოს, რომ დადაისტი რიბემონ დესენი პარიზში სცემდა ჟურნალს — „O_4H_2“[6]).

ჩვენში ხდებოდა ერთი პარადოქსი: საუკუნეების მანძილზე ქართული მწერლობა წინ ისწრაფოდა სხვათა შთაგონებით, სხვათა მიერ აღძრული იმპულსებით. უცხოური, ეპიგონური თანდათან მშობლიურად აღიქმებოდა. შემოტანილი არსებულს უხორცდებოდა და ტრადიციის ნაწილად ფორმდებოდა მომავალი თაობის თვალში. დღეისათვის მართლაც უცხო და მიუღებელი ხვალისთვის დასაყრდენი, ბიძგი და საწყისი ხდებოდა.

ასე იქცა ფუტურისტულ-დადაისტური იმპორტი ნაციონალურ საწყისად 70—80-იანი წლების ჩვენი მწერლობის ერთი ტენდენციისა, რაც ირონიულ-პაროდიულ ნაკადად მოინათლა.

„H_2SO_4“-ის წევრები განიხილავდნენ ხელოვნების პრობლემას. განსაკუთრებით აინტერესებდათ ტექნიზებული დარგები, კერძოდ — კინო და ამიტომაც მთლიანი კულტურის ელექტრიზებას მოითხოვდნენ (შდრ — ტ. ტაბიძე — „ახლა იწყება ლექსის უკუღმა ელექტროფიკაცია“). როგორც ვნახავთ, მათი ნააზრევი ეკლექტურია, ხშირად წინააღმდეგობრივი და ქაოსური, არალიტერატურული და მიუღებელი, მაგრამ ისტორიული თვალსაზრისით საგულისხმო, როგორც ცალკეულ თვალსაჩინო ხელოვანთა სიჭაბუკის ქარიშხალი.

ჟურნალ „H_2SO_4“-ს უძღვის შესავალი წერილი, რომელშიც ნათქვამია, რომ ქართული ხელოვნება დაშორდა თანამედროვეობას. ამიტომ

უარსაყოფია ყველა სკოლა და ჯგუფი. თანაბრად მიუღებელია „ცისფერი ყანწები“, პროლეტარული პოეტები, ხომალდელები, ილიონელები და სხვა ძველი მწერლები, რადგან ისინი ქადაგებდნენ „მშვენიერ ტყუილს“ (იგულისხმებიან არჩილ ჯორჯაძე და მისი მიმდევრები), ოთახის შარჟულ რომანტიკას, ხოლო „აღმშენებლობის სიმაგრეს“ ვერაფერი გაუგეს. რევოლუციამ მოსპო ძველი ქვეყანა, ძველი რომანტიკა, შექმნილი ფეოდალური და ბურჟუაზიული აზროვნების მიერ. შესაბამისად — ახალმა ხელოვნებამ უარი უნდა თქვას ძველ ესთეტიკასა და ხერხებზე. იგი იქნება თანამედროვე მასალის კინემატოგრაფიული გადალაგება და ორგანიზება. კომუნისტური პარტია აშენებს ახალ საზოგადოებას და ამ პროცესში მონაწილეობს ხელოვანი, როგორც რეჟისორი, რომელიც ახდენს მასის მოძრაობის ორგანიზებას სტრუქტურის ყალიბში. აქედან — კონსტრუქტივიზმის და ფუტურიზმის აუცილებლობა.

რედაქცია მოითხოვს, რომ ხელოვნებასა და სახელმწიფოს შორის იყოს ორგანული კავშირი. მთავარია ფსიქიკის რევოლუცია, მოძრაობის პროცესი, რაც გაგებულია, როგორც თავისებური დადა. დეკლარაციაში უარყოფილია იტალიურ ფუტურიზმთან კავშირი, რადგან იგი თავისი ბუნებით არისტოკრატიულია, ფრანგული ექსტრემიზმი სალონურია და ფორმალისტური, ხოლო dada რევოლუციურია, მაგრამ დეკადენტური (ზოგჯერ მას „ომის დეზერტირს“, კოსმოპოლიტურ ხელოვნებას უწოდებდნენ და მართლაც — იგი წარმოიშვა შვეიცარიაში, დამწყები იყო ფრანგულენოვანი პოეტი რუმინელი ებრაელი ტრისტან ცარა — სამი როშენშტოკი). „H_2SO_4“ აღნიშნავს, რომ იგი ენათესავება რუსულ ფუტურიზმს, მაგრამ მხოლოდ იდეოლოგიისადმი მიმართებით.

დასკვნა ასეთია:

„ჩვენი დადა, ფუტურიზმი და კონსტრუკტივიზმი იხსნება სრული რევოლუციონური და კომუნისტური აღმშენებლობითი საწყისით. ახალი ინდუსტრიალიზმი, ორგანიზაცია მასიური მოძრაობის და საერთოდ სსსრ“. დასასრულ კი მსხვილი, შავი შრიფტით დაბეჭდილია, რომ ქართულ ხელოვნებაში მხოლოდ „H_2SO_4“-ს აქვს დიქტატურის უფლება“.

„H_2SO_4“-ის ერთ-ერთი ლიდერი და უკიდურესი ექსპერიმენტატორი იყო ნიოგოლ (ნიკოლოზ) ჩაჩავა („H_2SO_4“-ის ჯგუფიდან მხოლოდ იგი აირჩიეს 1926 წელს ხელოვნების მთავარი კომიტეტის წევრად, რომლის თავმჯდომარე იყო კ. მაყაშვილი).

ჟურნალში დაბეჭდილია აფორიზმების კრებული (ალბათ ასე თუ მოინათლება ავტორის უჩვეულო სტილი), რომელიც უარყოფაა წარსული და თანამედროვე ხელოვნებისა. ნ. ჩაჩავასათვის „პოეზია²+პოი-

ეტი=0“. ამერიკანიზმი მისთვის მაშინალოგიაა. აქედან გამომდინარე — თუ გეოგრაფია გამოირიცხება (და მას გამორიცხავს კიდევაც ავტორი), შეიძლება მივიღოთ ფორმულა „საქართველო=ამერიკა“ (იმჟამად „ამერიკანიზმი“ „ტექნიციზმის“, „ინდუსტრიის“ სინონიმად იყო გაგებული). შემდეგ იწყება ქართული რომანტიკის დაშლა. პოეზია მიიჩნეოდა რითმოლოგიად, რაც არსებითად იყო „ქლიბაძის სტილი“. მას ახასიათებდა „ცრემლები, მისტიკა, ფერუმარული, ქინაქინა, სარკე, მამულიშვილობა“... ხოლო პოეტი იყო „მთვარე, ბერგანდეგილი, წმინდანი“ (უნდა შევნიშნოთ, რომ ავტორი დაცინვით წერს — „პოიეტი“). პაროდირების მიზნით მოხმობილია ილიას, ვალერიან გაფრინდაშვილისა და აკაკი წერეთლის სტრიქონები, რომელთაც ახლდათ ზეციერისადმი ვედრება და სასიმღერო ჰანგები. „ურემი, გულუბრყვილობა და ლექსი“, — აი, „ნავტალიანი ისტორიის“ ოცნება, ხოლო სნეულება — ეპილეფსია, მალარია, დიზენტერია.

ჩამოთვლილია რომანტიკული სკოლები — დეკადენტიზმი, აკმეიზმი, იმაჟინიზმი, ექსპრესიონიზმი. კურიოზულად მიიჩნევა ის, რომ იმაჟინიზმი პირველყოფილ ადამიანთა დარად აზროვნებს სახეებით, ხოლო ექსპრესიონიზმი დაბრუნებაა მიწასთან და რობინზონ კრუზოს იდეოლოგიასთან. ამ მდგომარეობიდან ერთადერთ გამოსავალს იძლევა ქიმიური რეცეპტი, რომლის ფორმულებში გაიხრწნება ძველი ტკბილხმოვანი რომანტიზმი და ჩნდება H_2SO_4-ის სუნი ჰაერში. მისი მეშვეობით დამკვიდრდება ახალი ხელოვნება, რომელიც დიაგრამად არის წარმოსახული. იგი დაეყრდნობა დადაიზმს, როგორც „სამხედრო ტაქტიკას“, კუბიზმს, კონსტრუქტივიზმსა და სუპრემატიზმს. ამავე რკალშია მოქცეული „H_2SO “, რაც იმას ნიშნავს, რომ იგი ჩანაფიქრის მიხედვით იყო არა მხოლოდ ჯგუფი ან სკოლა, არამედ ახალი სინთეტური მიმდინარეობაც. ძველ მუზას შეცვლის ტექნიკა, — „ღირებულებას“ — „პროდუქტი“, კეთილშობილებას — ავანტიურა. სამყარო აღიქმება, როგორც მილიმეტრებით განზომილი ოჯახიბგერა, ქუჩაბგერა, ისტორიაბგერა (იქვე დახატულია გრამოფონი). ამის შემდეგ იწყება ძველი სიტყვების ქიმიური დაშლა, რაც „ლიგვოტექნიკადაა“ წოდებული. სიტყვის მონტაჟის, სიტყვის ინდუსტრიის აღმნიშვნელი ტერმინია „როშვა“. ხოლო როშარი „ლიგვოქიმიკოსია“, ახალი დროის ესთეტი. პოეზიასა და შთაგონებას ცვლის „როშვა“, „პოეტს“ — „როშარი“ (შდრ — ს. ჩიქოვანი — „ძველი მცხეთა, საქართველოს ფუძე, მე ვარ მისი გაზაფხულის როშარი“), რომელიც ფორმულით ასე აღინიშნება — „ინერცია+მონტაჟიორი=როშვა“. ეს ახალი დროის შემოქმედების ფორმულაა. ხოლო ძველი „პოეზია — პოიეტი“

უდრიდა სიძის გიტარას მიმატებული გარმონი. ამ ექსკურსების შემდეგ ნოიგოლ ჩაჩავა ასკვნის, რომ „პოეზია+პოეტი=0“.

მეორე, თუ შეიძლება ეწოდოს „სტატია“ — არის „სიტყვის ინჟენერია“, რომელშიც ნ. ჩაჩავა გვიხსნის, რომ სიტყვის ინჟინერი არის რეჟისორი, რომ სიტყვა იქცევა ტელეგრაფის ენად (გავიხსენოთ დ. ბურლიუკი), ფორმულებად, რომ, აქედან გამომდინარე, შემოდის მათემატიკის ცნება (იტალიელ ფუტურისტთა ორიენტირი), ხოლო რეჟისორი უნდა აზროვნებდეს კინემატიკის ენაზე. შესაბამისად ითხზვება ასეთი ტერმინიც — „ოპტიოაკუსტიკა“, ე. ი. ხედვითი ბგერა. ტრადიციული გრამატიკული ნორმები უარიყოფა, უარიყოფა ზმნა, როგორც მოქმედების აღმნიშვნელი. იქვე დახატულია გრამატიკის დიაგრამა — შავი ოთხკუთხედი, ე. ი. ის უკვე დამარხულია და მას ავტორი ნიშნისმოგებით ბრანწს უჩვენებს.

ამრიგად, ძველი ესთეტიკის მსხვრევის შემდეგ იშლება მისი საფუძველიც — ენა. ავტორი არღვევს დისკურსიული აზროვნების წესს, მეტყველებს ფორმულებით, ნაწყვეტ-ნაწყვეტი ფრაზებით, სიტყვათა უჩვეულო თანმიმდევრობით, გრაფიკული სურათებით, ნაირგვარი შრიფტის მოშველიებით, რათა შექმნას „ოპტიოაკუსტიკისა“ და „ლიგვოტექნიკის“ ეფექტი. აქ ავტორი მართლაც ჰგავს რეჟისორს თუ კონსტრუქტორს, რომელმაც ხატვაც უნდა იცოდეს.

აქ უნდა მოვიგონოთ ფ. ტ. მარინეტის „ფუტურისტული ლიტერატურის ტექნიკური მანიფესტი“ (1912). ავტორის მოთხოვნით, უნდა დაირღვეს ტრადიციული სინტაქსი, უარიყოს ზედსართავი სახელი, ზმნიზედა, პუნქტუაცია. სიტყვა უნდა შეცვალოს მათემატიკურმა ფორმულამ. არსებით სახელს უნდა ჰქონდეს ორეული — ანალოგიის მიხედვით, მაგ., „Женщина — реидь, толпа — прибои, площадь — воронка, дверь — крань“. უნდა მოისპოს „მე“ ლიტერატურაში, საერთოდ ფსიქოლოგია. არაა აუცილებელი, რომ ხელოვანი იყოს გასაგები. სახეების კატეგორიის სანაცვლოდ საჭიროა ანალოგიების ჯაჭვი. ავტორი უნდობლობას უცხადებს გონებას, „ღვთაებრივი ინტუიციის“ სასარგებლოდ (აქედან — დადაიზმის საწყისი იდეა). თუმცა ამავე მანიფესტის „დამატებაში“ იგი მოითხოვს გონებისა და ინტუიციის მორიგებას, მეორის პრიმატით. მარინეტის ოცნება იყო ადამიანი მექანიკური სათადარიგო ნაწილებით, რაც კაცობრიობას სიკვდილს ააცილებდა![7]

პავლო ნოზაძესა და ჟანგო ღოღობერიძეს არ იცნობს თანამედროვე მკითხველი. არადა, მათ საკმაო პროპაგანდა გაუწიეს ავანგარდიზმის თეორიასა და პრაქტიკას. საგულისხმოა, რომ 1926 წელს, ქართველ მწე-

რალთა პირველმა ყრილობამ „H_2SO_4“-ელთაგან საბჭოს წევრებად ეს ორი მწერალი აირჩია. ჟ. ღოღობერიძე მწერალთა კავშირის მდივანიც იყო.

პავლო ნოზაძის „ტრაქტატი დაწერილი პოეზიისათვის“ თანამედროვე უცხოურ მწერლობასთან კამათია. ავტორი მეტყველებს დეკლარაციის, მანიფესტის ენით, საკმაოდ ცუდი ქართულით, უფრო ზუსტად — დადაისტური კაკაფონიით. ამიტომ მსჯელობა ხშირად ლოგიკას მოკლებულია. იგი საუბრობს მრავალ პრობლემაზე, მაგრამ არა გულდასმით ან სიღრმეთა წვდომით, არამედ გადარბენით, უჩვეულო სათაურების მოხმობით („მანიფესტი 3“, ტრაქტატი 1“, „რომანი 2“, „განთიადი 1“...), რომელთა მეშვეობითაც უნდა დავაკვირდეთ აზრის ცვალებადობას. პ. ნოზაძე არ ინდობს ფუტურიზმის მამას — მარინეტის და მას არქმევს „სტამბის ჯამბაზს“, ხოლო გატაცებას — „მანქანების რომანტიკას“, რაც „საეჭვო სუნს აყენებს პოეზიაში“, თუმცა ერთი გვერდის შემდეგ „მაფარკა ფუტურისტს“ უწოდებს „დიდ წიგნს“ და იხსენებს დანუნციოს აზრს მარინეტიზე. ასევე უარყოფითად არის ავტორი განწყობილი რუსი ფუტურისტებისადმი (ტერენტიევი, რეშეტნიკოვი, „Леф“, კრუჩიონიხი). ხოლო ბალზაკსა და ილია ჭავჭავაძეს სავსებით უდიერად იხსენიებს (კონტექსტი — „გავირთხებული, გათმებული და გაწვერულვაშებული მოღვაწენი“). „H_2SO_4“-ისათვის მისაღები ყოფილა მხოლოდ dada და „41°“.

დასახელებულია კოკტო, აპოლინერი, სანდრარი, მარინეტი და მათი ავტორიტეტით გამასხრებულია სიმბოლისტები, რომლებმაც ამოწურეს თავიანთი თავი და ახლა ამაოდ ლაყბობენ. არც რუსი ფუტურისტებია დავიწყებული. ამჯერად მათდამი ხოტბაა აღელენილი (კრუჩიონიხი, მაიაკოვსკი...). ისევ ჩნდება დევიზი: „ჩვენ უარვყოფთ წარსულს“. მაგრამ დაუვიწყარია „ფეხები ვან გოგის, ღორი კრუჩიონიხის, რეჟისორი მეიერხოლდის, ქანდაკება ხლებნიკოვის, ჭამა ტ. ტცარასი, ნაცრისფერი თიკანი ხალხური შემოქმედების“, როგორც ნამდვილი პოეზიის ფაქტები. არაერთხელაა დასახელებული „41°“, ხან როგორც წინამორბედი და ნიმუში, ხან კიდევ — როგორც სკოლა. ხოლო ყანწელების შემოქმედება შეფასებულია „განმეორებად“, „წყალმანკობად“, ორშაურიან პოეზიად.

ჟანგო ღოღობერიძე განიხილავს პოეზიაზე კინემატოგრაფიის გავლენის საკითხს (სტატია — „მზადება, რომელიც მობრუნებულ შემოქმედებაში უდრის საზომს, დაბრუნებულ შემოქმედებაში — 3-ს და იწერება“). ახალი დროის ხელოვნებამ — კინომ ფართო გავრცელება ჰპოვა. არ იყო შემთხვევითი, რომ მას ყურადღება მიაქცია „H_2SO_4“-მა. პოეზიის მოდელირება კინოს ანუ ტექნიკის ენაზე — აი, ამ სტატიის მიზანი. ავტორა

ადგენს თეორიას, ასაბუთებს მაგალითებით, ეძიებს წინაპრებს, არკვევს მოძრაობის, დეტალის, ხედვისა და ხმის მნიშვნელობას, რაც კინოს დინამიკური ენაა და იწოდება „დაბრუნებულ მოქმედებად“. არსებითად ავტორი აერთებს რამდენიმე სკოლას, თანამოკალმეთა დარად. მაგრამ გამოყოფს სპეციფიკურ ნიშნებს, რომელთა სინთეზი უნდა მოხდეს ახალ ხელოვნებაში. ესენია: ფუტურისტული — მოძრავი მასალა, სისწრაფე, განივთება, მანქანის რიტმი, პროტესტი; კონსტრუქტივისტული — გამიზნული მასალა, ეკონომიკა, პროდუქტი, სიუჟეტის მოძრაობა, ტერორი; დადაისტური — ქაოსური მასალა, გამიზნული დალაგება, საგნების კომბინაცია, მოძრაობის ჟესტი, ტერორი. კინემატოგრაფის სიმბოლო იმჟამად იყო ჩარლი ჩაპლინი, ხოლო ფუტურიზმისა — მარინეტი. ამიტომ, ჟ. ღოღობერიძის აზრით, მარინეტის ელექტრონის მთვარეს უნდა დაეხუროს ჩაპლინის „კოტელოკი“. ეს იქნება პოეზიის კინემატოგრაფიზება, სიტყვის ამეტყველება ტექნიკის, მანქანის, ელექტრონის ენაზე. „რიტმით ავადმყოფობა“ უნდა შეცვალოს ტერორმა, მუსიკა — მოძრაობამ, სინტაქსი — სიტყვების თავისუფალმა განლაგებამ. საჭიროა „ენის გადახალისება“, რასაც რუსულ ლიტერატურაში ეწოდება „ზაუმ“. მოხმობილია ცალკეული ავტორიტეტები (კრუჩიონიხი, ასეევი, მაიაკოვსკი, ერენბურგი, პასტერნაკი, ელენსი, სანდრარი, ხლებნიკოვი, კოკტო, მარინეტი), რომელთა შეხედულების შერევით წარმოიშობა ახალი სტილური მოზაიკა.

ოციანი წლების მიწურულიდან პ. ნოზაძე და ჟ. ღოღობერიძე, ისევე, როგორც არაერთი რუსი ფუტურისტი, ლიტერატურას ჩამოსცილდნენ.

სიმონ ჩიქოვანი 21 წლისა იყო, როცა „H_2SO_4“ გამოიცა. მაგრამ მის სტატიებსა და ლექსებში საგრძნობია ენერგია და ერუდიცია. რაც თავდაპირველად სხვათა უარყოფისაკენ იყო მიმართული. დამკვიდრების პროცესში ეს დასაშვებია, მაგრამ, რასაკვირველია, გაუმართლებელია პოეზიის წმინდანების ხელაღებით ძაგება. უნდა ითქვას, რომ ს. ჩიქოვანი თავიდანვე ჩანს, როგორც ავანგარდიზმის იდეოლოგი. ეტყობა, ამას მაინცდამაინც ვერ ეგუებოდნენ (იგი ვერ მოხვდა იმ ხუთ დელეგატს შორის, რომელიც „H_2SO_4“-მა წარგზავნა საქართველოს მწერალთა პირველ ყრილობაზე). თანამოკალმენი დიდად აფასებდნენ, თვლიდნენ ნ. ჩაჩავასთან ერთად ფუტურისტული ლექსის მეტრად, მაგრამ ზოგჯერ აკრიტიკებდნენ კიდეც. „მემარცხენეობის“ ბოლო ნომერი გამოიცა ს. ჩიქოვანის რედაქტორობით, რაც უკვე მის ერთპიროვნულ ლიდერობას ნიშნავდა. სწორედ იგი იყო ინიციატორი, რომ „H_2SO_4“-ის ავანგარდისტული ჯგუფი რეალიზმისაკენ მობრუნებულიყო.

„H_2SO_4“-ის ფურცლებზე სიმონ ჩიქოვანმა ორი წერილი გამოაქვეყ-

ნა — „პროექტი ახალი კრეისერის. ფოკუსი მობრუნებული შემოქმედების“ და „H_2SO_4“ პოეზიის პარალიტიკებს“.

„მობრუნებული შემოქმედება“, როგორც ვიცით, მეთოდად გაიაზრა ჟ. ღოღობერიძემ. მიუხედავად ამისა, იგი ერთობ ბუნდოვანი და გაუგებარი იყო. ალბათ ამას თუ გრძნობდა ს. ჩიქოვანი, როცა მას ისევ ჰიმართა და ხელახლა წარმოგვიდგინა: მართალია, არც მისი მსჯელობაა ნათელი, მაგრამ თანამოკალმეთა კრედოს კი გვიხასიათებს. ს. ჩიქოვანისათვის მარინეტი კოლუმბია, რომელმაც აღმოაჩინა და იგრძნო „მექანიკური ქვეყანა“ — მას განსაზღვრავს საგანი და ნივთი. (შდრ — „ლეფელების“ „предмет“ და „вещь“). ღვთაებრივს ცვლის კომფორტი. საგანმა შეიძინა უტილიტარობა და აკრობატიკა, რითაც იქცა ნივთად, ხოლო ნივთმა რელიგია მოსპო. დადა, წარმოებითი ფუტურიზმი, კონსტრუქტივიზმი ერთმანეთს შეერწყა. ქრონოლოგიურ შეცდომადაა მიჩნეული, რომ დადაიზმი ფუტურიზმის შემდეგ იშვა. დადას ევალება ფსიქიკის გაწმენდა რომანტიზმის შხამისაგან. იგი პირდაპირი მნიშვნელობით ხის სათამაშო ცხენია, გადატანით — ბავშვის ლუღლუღი. დადაისტებმა მოსპეს ჩვეულებრივი მეტყველება, შეადგინეს აფრიკული ლექსიკონი, რათა დასულიყვნენ ბავშვის გულუბრყვილო ცნობიერებამდე. ასეთივე ცდაა ალექსეი კრუჩიონიხის „Заумь“ (იგი იშველიებდა გერმანულ, თათრულ, კავკასიურ ენებს, ქმნიდა ახალ სიტყვებს. სიტყვათქმნადობას ეწოდა „გაუცნობიერებელი ექსპერიმენტული ლაბორატორია“), რომლის საწყისია მარინეტის შეხედულება ტრადიციული სინტაქსის „სასაცილო ამაოებაზე“. მართებულია შენიშვნა, რომ ფუტურიზმი „სხეულის ნაწილივით ატარებს დადას“. დადა აუცილებელია, რათა აინგრეს ძველი ფსიქიკა და პოეზია. იგი სოციალისტური რევოლუციის პარალელური მოძრაობაა (დადაიზმსაც „მემარცხენე“ ხელოვნებას უწოდებდნენ). დღევანდელობის მიზანია ნივთების შექმნა, რადგან თავად „ხელოვნებას არ აქვს მიზანი“. ასევე აუცილებელია კონსტრუქტივიზმი, რადგან იტალიელთა მანქანებით აღტაცება საკმარისი როდია. საჭიროა სტრუქტურის ძიება, როგორც ხელოვნებისა, ისე სინამდვილისა და ფსიქიკისა. იქვე შედარება — „მაიაკოვსკი დგას მოსკოვივით“ და დევიზი, რომ პოეზია არის ნივთი, მისი კონტრუქცია და დინამიკა. ნივთის თვისებაა მყარობა და მოძრაობა, რაც პოეზიაში გრაფიკით ვლინდება. მისტიკას ცვლის გეომეტრია, ქალაქის თეორემა. ფსიქოლოგიზმი რჩება, მაგრამ დრამატიზმი უნდა მოისპოს, როგორც რომანტიზმის კუთვნილება („ლეფელთა“ აზრით, პოეტი არის გეომეტრი და არა ფსიქოლოგი). ს. ჩიქოვანი თვლის, რომ მთავარია ფსიქიკის კონსტრუირება. უმოძრაო მიწის ბურთი საგანია, ამოძრავებუ-

ლი — ნივთი, რაც ბადებს რიტმს. ავტორის მეტყველება ნელ-ნელა გადადის მათემატიკურ განსჯაში:

„ფაქტიდან ცხადი არის პოეზიის საჭიროება, როგორც უტილიტარული მოვლენის. ამის შემდეგ წარმოდგება ფორმულიროვკა მთელი ნათქვამის პოეზია ნივთი ფორმულა: 1—2 მოძრაობის რგოლი x ღერძი და Y მიწის ბურთი a პლანეტა უდრის 1 ორბიტის გარშემო მოძრაობის დროს ის აკეთებს მოძრაობის ორს ფორმას: მოძრაობას ღერძის გარშემო და ორბიტის გარშემო, მიწის ბურთი რჩება 1, მოძრაობის ფორმა 2, აქედან 1—2. მოძრაობის მეორე რგოლის გაკვეთის შემდეგ, რჩება მიწის ბურთი კიდევ ერთი მიწის ბურთის მოძრაობა ორბიტის გარშემო 2 და ღერძის გარშემო 2 და ღერძის გარშემო მრავალი რგოლებით“.

მეორე წერილში, რომელსაც აქვს ქვესათაური „კრეტინების ქარხანა“, ს. ჩიქოვანი მსჯელობს თანამედროვე ქართველ პოეტებზე. პირველი უარყოფის საგანია „ცისფერი ყანწები“, როგორც „მასხრული სკოლა“ მისი სარდალი იწოდება „მალარიის დეგენერატად“, ხოლო სიახლე — „შეტრუსული ფარშევანგების რევოლუციად“. მაგრამ ეს ფრინველები „ბალმონტისა და ბრიუსოვის კასტრალურ ზოოლოგიურ ბაღიდან“ ყოფილან მოპარული. ავტორის აზრით, ხარფუხი და ავლაბარი დამარცხდა და გაიმარჯვა იმერულმა სუფრამ.

ტიტე ტაბიძე — „მოგონების არხივია“, რობაქიძე — „კარდონის მუმია“, შანშიაშვილი — ფურცელაძისა და ქვარიანის ისტორიების გამრთმავი, გამსახურდია — რობაქიძე — „ექსპრესიონისტული დრამებით სახელის სპეკულიანტი“, კ. ნადირაძის „ავზნიანი ქალაქი“ კომბოსტოს გემოვნებაა“, პ. იაშვილი „მმაჩის ბიუროს დამაარსებელია პოეზიაში“, ხოლო ლ. გუდიაშვილი — „კინტოების დირიჟორი“ (ლ. გუდიაშვილი 1918 წელს იყო „ფუტურისტების სინდიკატის“, შემდეგ — „Футурвсеучбище“-ს წევრი. მონაწილეობდა მოსკოველი ფუტურისტების სურათების გამოფენაში).

ავტორის აზრით „ცისფერყანწელებმა“ მეთოდის სიახლე სონეტით ამოწურეს. ჯერ ღიღინებდნენ, შემდეგ აყროყინდნენ, ეფარებოდნენ ვ. ტაბიძის კაბასა და ი. გრიშაშვილის აბანოს; „როგორც პოეტი — იაშვილი უდრის თავაძეს, ტიტე ტაბიძე — საშა აბაშელს, გრიგოლ რობაქიძე — გამსახურდიას, ვ. გაფრინდაშვილი — ციყვს, რომელიც სარკეში ჩის და რომლის ამოყვანაზედაც ის ოცნებობს“. განსაკუთრებული დაცინვის ობიექტია ტ. ტაბიძე (მაგ., „ტაბიძის მეტყველება არის ბალალაიკის სტილი. ტიტეს არა აქვს სმენა. ქალდეს მისტიკა და ირონია ერთად დიზინ-

ტერიის დროს თუ მოთავსდება. შეიძლება აქ ზოგიერთისთვის რეზინის მილიც იყოს საჭირო").

ავტორი ქართულ ხელოვნებაში არსებულ სიტუაციას — „ანტი-სანიტარულ მდგომარეობად" მიიჩნევს და გვთავაზობს ჰაერის დასაწმენდ რეცეპტს — H_2SO_4-ს.

ქართული კულტურის განახლებას ყოველთვის იწყებდა პოეტი. ტრადიციული ლექსი იყო თავდასხმის პირველი ობიექტი. მისი ღღვევით ფერი ეცვლებოდა სამყაროს. ისახებოდა ახალი, ბუნდოვანი კონტურები. ლექსი ინტუიციური ქმნადობის ნაყოფია, რომელშიც ოდესღაც იყო კონდენსირებული სიტყვა, მუსიკა, მოძრაობა. შემდეგ იგი აფეთქდა, დაიშალა და დაიფანტა სხვადასხვა სახეებად. მაგრამ პიროვნება ინტუიციურად ესწრაფვის სამყაროსთან პირველადი კონტაქტის აღდგენას. იგი ისევე ატარებს სულში სამყაროს ხატს, როგორც ორსული ქალი ნაყოფს.

ლექსის „ქიმიური დაშლის" შემდეგ დადგა მხატვრობისა და თეატრის ჯერი. მაგრამ აქაც პრაქტიკას წინ უსწრებდა თეორია, მოქმედებას განცხადება, ე. ი. „H_2SO_4"-ელები ჯერ სხვადასხვა წყაროთა მეშვეობით ადგენდნენ კონცეფციას და შემდეგ ცდილობდნენ მის რეალიზებას.

ბენო გორდეზიანი (შემდეგში ქართული შრიფტის კონსტრუქტორი) გვაცნობს მხატვრობის ახალ თეორიას. მისთვის „ნივთი ფოტოგრაფიულად დახატული არის ავადმყოფობა" (წინადადების შუაში ჩახატულია ოვალი. ალბათ თვალის, როგორც ხედვითი ორგანოს სიმბოლო). სანიმუშო „რჩეულ" მხატვრებად მიჩნეულია სეზანი, პიკასო, ბოჩჩონი, მალევიჩი, კანდინსკი, გროსსი, კოკტო, როდჩენკო (მას ეკუთვნოდა ჟურნალ „ლეფის" ყდის გაფორმება და მონტაჟი), „იზმებად" იმპრესიონიზმი, კუბიზმი, ღუჩიზმი, სუპრემატიზმი, პუანტილიზმი, კონსტრუქტივიზმი და DaDa (დაბეჭდილია ცალკე, გამოყოფით, მსხვილი შრიფტით).

როგორც ვხედავთ, მხატვრის იდეალი და ორიენტირი ნათელია. შემდეგ ნაწყვეტ-ნაწყვეტი ფრაზებით, სიტყვათა მინიშნებით იგი გადადის ქართულ მასალასა და გარემოზე, მოიხსენიებს ფიროსმანს, გუდიაშვილს, კაკაბაძეს. დაბეჭდილია სამივე ერთად, მსხვილი შრიფტით, რასაც ახლავს განსაზღვრება — ძველი თბილისი, კავკასიონი, განიერი შარვალი, მონასტრების ფოტოგრაფიული ფრესკები. რადგანაც ავტორმა მხატვრობაში ფოტოგრაფიულობა ავადმყოფობად მიიჩნია, არც ესენი იმსახურებენ შეწყალებას. სამაგიეროდ ჰყავს „H_2SO_4"-ს ორი ოსტატი — ირ. გამრეკელი და ბ. გორდეზიანი (დაბეჭდილია იმავე შრიფტით), რომლებიც მოდიან ქალაქიდან, ქუჩის მოძრაობიდან, თუჯის ადამიანის დაჭიმული ძარღვებით (შდრ — ვ. ხლებნიკოვის ქუჩის ხმა და სიმღერა, „ლეფის" მო-

წოდება — ხელოვნება გასულიყო ქუჩებსა და მოედნებზე, შთაგონებულიყო დინამოთი და მოტორით). ინგრევა ყალიბი, ხაზები ამტვრევენ ხაზებს, ფერები ერწყმიან ერთმანეთს და იბადება უჩვეულო, ჯერარნახული სამყარო.

ბ. გორდეზიანის აზრით, მხატვრობაში უნდა შეიჭრას ინჟინერია, რითაც მოხდება ნივთის გასაგნება და საგნის განივთება. ეს კი ახალი შეგრძნობის დასტურია. გაკეთებას შეცვლის ხედვა (ალბათ, იგულისხმება ჭვრეტა) და რამდენადაც ეს მოხერხდება, მხატვარი იმდენად გამოავლენს ეროვნულ პოტენციას. რაკი „H_2SO_4“-ის ორივე ოსტატი ხედვის (ჭვრეტის) ორგანიზატორია, ისინი აცხადებენ მხატვრობაში თავიანთ „დიქტატურას“. ამის შემდეგ ბ. გორდეზიანი გვთავაზობს „ტვინის ფორმულას“, რაც არის სქემურად გამოსახული „პლანეტი სამკუთხედით“ — ოთხი სამკუთხედი და მათ შორის რომბი. რომბი უდრის მსოფლიო ქალაქს. პირველი ორი სამკუთხედის ფუძეა „მიწასთან დაბრუნება“, „სოფელი“, „ველური“, ხოლო მესამე — მეოთხისა — „რელიგია“, „ქალაქი“, „კულტურა“. სამკუთხედთა წვეროებზე განლაგებულია „ტრაგედია“ და „ცივილიზაცია“. აი ამ სქემაში იკითხება ინდივიდის ცნობიერებაში არეკლილი სამყარო. მას ბუკოლიკური სახელი ჰქვია — „ნებიერი სანახაობა“, როგორც ერთდროული ირონია და პაროდია (როგორც ვნახავთ — „სანახაობა“ არის ცირკი, ე. ი. ავტორი ჟონგლიორობს).

ბ. გორდეზიანი აღნიშნავს, რომ „H_2SO_4“-ს დაუარსებია „სიტყვის ლაბორატორია“ და „სამხატვრო დაზგა“, რომელთა ნიმუშებს ვეცნობით ჟურნალის ფურცლებზე. იგი წერს, რომ ქართულ კონსტრუქტივიზმსა და წარმოებით ფუტურიზმს (შდრ — „ლეფის“ „производственники“) დაუმუშავებელი დახვდა: როგორც ქართული ანბანის გრაფიკულობა, ისე სიტყვის მთელი ბუხჰალტერია (ეს შენიშვნა სავსებით სწორი იყო ანბანის მიმართ). შემდეგ ავტორი გვაცნობს ქართული ანბანის, სიტყვის, შრიფტის კონსტრუქციებს, გრაფიკულ სქემებს. ბ. გორდეზიანის დასკვნით, „ნაბეჭდის კითხვას ახალისებს შრიფტი და დახარჯული ენერგიის სიმცირე (უმთავრესად მხედველობითი). ქართული შრიფტი ერთნაირია და მოსაწყენი“. მას ხალხური თქმა მიაჩნია სიტყვის საწყისად. მაგრამ თვლის, რომ მრავალი ქართული სიტყვა მწიგნობრულია და საჭიროა მეტი სიახლოვე სალაპარაკო მეტყველებასთან. ამიტომ აღადგენს მკვდარ ასოებს, შემოაქვს ზოგი ახალიც (პროექტი ეკუთვნის სიმონ ჩიქოვანს), რომელთა მოტანა ვერ ხერხდება ტექნიკური მიზეზის გამო. ასევე ყურადღება ექცევა ასოების განლაგებას ხაზზე, მათ მოხაზულობას (გავიხსენოთ ისევ მარინეტის „ტიპოგრაფიული რევოლუციის“ პრინციპი).

ბ. გორდეზიანის მსჯელობას კომენტარებს ურთავენ ს. ჩიქოვანი და ნ. ჩაჩავა. ს. ჩიქოვანი აღნიშნავს, რომ ახლადშემოტანილი ასო-ბგერა დგას ქართულ ღ-სა და რუსულ э-ს შორის, აგრეთვე — ქართულ ყ-სა და ღ-ს შორის. იგი ჩარჩენილა მეგრულ, სვანურ და მთიულურ მეტყველებაში. ხოლო გავრცელებული ყოფილა „ქვის ეპოქაში“. იგი დაუღუპავს „ფეოდალურ გაშლილი ეზოებისა და ცაცხვების რომანტიკას“. მაგრამ მისი ჟღერა მოისმის „ავტომობილის სირენაში“. ხოლო ф და ѳ ადრეც იყო ჩვენს ალფაბეტში, მაგრამ ბ. გორდეზიანმა შეუცვალა ჷრაფიკა და სავსებით ქართული სახე მიანიჭა მათ.

ნ. ჩაჩავა გვთავაზობს ქართული ანბანის ერთგვარ ფილოსოფიურ გააზრებას. იგი ანბანს მიიჩნევს ოპტიკა+აკუსტიკად. მაგრამ „რუსულმა აკუსტიკამ მოსპო ქართული მრავლოვანი ხმები“. მისი წარმოდგენით, ქართული ანბანი კლავიატურაა. დახასიათებულია ცალკეული ბგერების (გ, ქ, დ, თ, ბ, ფ) ტონი, სიმაღლე და სიდაბლე, წარმოთქმის დროს დახარჯული დრო და ენერგია; შემოაქვს ერთ-ერთი მოკლე ხმოვანი, რომელიც ჟღერს მეგრულ მეტყველებაში. დროისა და სივრცის ეკონომიისათვის (როშლის პრაქტიკული რეალიზებაა ეს კომენტარიც) საჭიროა ახალი გრაფიკა, მონათესავე ასოების ჩამოყალიბება, ქალაქის ბგერების რეკონსტრუქცია, რადგან ქალაქი ახალი ნივთების სამყაროა, რაც განისაზღვრება მეტყველებით, ენით. ქართულ ენას კი არ გააჩნია მრავალი, დროის შესაფერი სიტყვა. ამიტომ საჭიროა სიტყვათქმნადობა. იქვე მაგალითებიცაა დასახელებული — Poete — როშარი, Цирк — ხეღეირა (სანახაობა), Небоскреб — ცამდიარი.

სიტყვათქმნადობის პრინციპიც რუსი ფუტურისტებისაგან ისესხა „H_2SO_4“-მა. „ზაუმის“ აღმოჩენა, როგორც მარინეტის ერთ-ერთი იდეის ხორცშესხმა, ეკუთვნოდა ალექსეი კრუჩიონიხს — „ფუტურისტული სიტყვის იეზუიტს“. ხოლო ველიმირ ხლებნიკოვი — „დედამიწის ბურთის თავმჯდომარე“ და „ახალი პოეტური მატერიკების კოლუმბი“ (ვლ. მაიაკოვსკი) — ქმნიდა პირველყოფილ სლავურ ენობრივ უტოპიას, ახდენდა არქაული აზროვნების სტილიზებას, ისწრაფოდა ფოლკლორული და მითოლოგიური მასალისაკენ. ხოლო მათზე დაყრდნობით ავითარებდა დროის რიცხვითი სიმბოლიკის თეორიას[8], რაც საბოლოოდ სიტყვაში კოდირებულ ბედისწერამდე მიდიოდა (შდრ — თეორიული სტატიები — „Учитель и ученик. О словах, городах и народах“ (1912), „Наша основа. 3. Математическое понимание истории. Гамма Будетлянина“ (1920)[9], „Слово о числе и наоборот“ (1922), „Закон поколений“ (1915)[10].

ნიკოლოზ შენგელაიამ (ისევე როგორც ირ. გამრეკელმა) ყურადღება მიაპყრო ცირკის პრობლემას („ქართული ცირკი“). რადგან თეატრი „ნიღაბების ნიღაბია“, ამდენად — რომანტიული და სინამდვილეს დაშორებული. ხოლო ნამდვილი ხელოვნება ცხოვრების ორგანიზატორი უნდა იყოს. ამ ფუნქციას იტვირთებს ცირკი, ოღონდ არა ტრადიციული, არამედ მეიერჰოლდისებური — „გაუმჯობესებული ცირკი“ (შდრ — მარინეტის აღტაცება მუზიკ-ჰოლით). ავტორი იხსენებს ტ. ტაბიძის ნიღბების ფილოსოფიას, რითაც იგი სიმბოლიზმის ეროვნულ საწყისებს ეძებდა. ამგვარი მტკიცება გაუგებრობადაა მიჩნეული. მაგრამ არსებითად ნ. შენგელაია სარგებლობს ამავე ხერხით და იგი გადააქვს ცირკზე, რომელიც კლავს ძველ თეატრს. ხალხური შემოქმედება, ქორეოგრაფია და ჯამბაზობა ყველაზე ახლო დგას ცირკთან, რომლის თანამედროვე სახე კუბისტურად უნდა იქნეს გაგებული. ავტორის აზრით, საჭიროა ჯირითი, ხანჯლებით თამაში, საზანდარი, შაირობა ქალაქურ ყაიდაზე მოდერნიზდეს, იქცეს ეს ყოველივე მანჭანურ მოძრაობად. ირ. გამრეკელს წარმოდგენილი ჰქონდა ცირკის ახალი პროექტი. ნ. ჩაჩავამ, როგორც ვიცით, იგი „ხედვირად“ მონათლა. აქედან სრულიად აშკარაა, რომ „H_2SO_4“ დაინტერესებული იყო ქართული ცირკის პრობლემითაც, რომლის არსი იქნებოდა ხმაურის, ქარხნების სიმფონიის, მასის, კლოუნადის, აკრობატიკის კონსტრუქტორული სინთეზი. ასე იქცეოდა იგი რეალობის ნამდვილ სახენიღაბად.

შალვა ალხაზიშვილი კინოხელოვნების მეხოტბე იყო. ავტორის აზრით, თეატრი წარმოდგენაა, კინო — ცხოვრება, ხოლო ნამდვილი ხელოვნება უდრის ცხოვრებას, ისევე როგორც ცხოვრება — ხელოვნებას. სიცრუეა, თითქოს თეატრი კრიზისს განიცდიდეს — იგი კვდება. კინო სინამდვილის კონსტრუქტორია, რომელიც ძლევს დრო-სივრცეს. იგი ცოცხალი კონკრეტობაა. მისი აქტიორი შემოქმედია, თეატრისა — „უბრალო გადამღები. ყველა ხელოვნება იყო ნაციონალური მოვლენა. ხოლო კინო ინტერნაციონალურია. ბრალს სდებენ კინოს, რომ იგი „დიდი მუნჯია“, რომ იგი თეატრალური პანტომიმაა, მაგრამ მომავალი ხელოვნება იქნება უსიტყვო, რომელსაც ეყოლება ერთი აქტიორი — მასა და რომელშიც იქნება ჟესტი და ცეკვა. ამიტომ ყოველი ხელოვნება ყბედობად დარჩება, თუ არ მოხდა მისი გაკინემატოგრაფება. სიტყვის იდეას ცვლის სიჩუმის იდეა. კინომ მოძრაობა სიტყვისაგან გაანთავისუფლა, რაც მტკიცდება ჩარლი ჩაპლინის გენიალობით. შ. ალხაზიშვილის აზრით, „თეატრი არის ლეში, ხელოვნების შუაგზაზე გაშხლართული“. ამიტომ უნდა მოხდეს თეატრების ლიკვიდაცია (იხ. სტატია „კინო“).

შ. ალხაზიშვილი ბეჭდავს სპეციალურ წერილსაც — „თეატრი აბსურდი“, რომელშიც კიდევ უფრო აზუსტებს თვალსაზრისს: ქართულმა თეატრალობამ 1850 წლის 2 იანვარს უღალატა თავის თავს. დაიწყო ერისთავ-ანტონოვ-ცაგარლების „ყოფა-ცხოვრების გამოფენა“. გაბატონდა ეთნოგრაფია, ფოლკლორი, ზოოლოგია, მუზეუმი, ფეტიშიზმი, კრეტინიზმი (მარინეტის აზრით, იტალია უნდა განთავისუფლებულიყო „პროფესორების, არქეოლოგების, გიდების და ანტიკვარების განგრენისაგან“. ხოლო მუზეუმი სასაფლაოს აგონებდა). კ. მარჯანიშვილის დადგმები მოწათლულია, როგორც „ეკლექტიური ნახერხი“ და „თეატრალური შანტაჟი“, მეიერჰოლდისა და ტაიროვის სუროგატი. ქართული თეატრის კრიტიკის შემდეგ უარიყოფა ყოველგვარი „იზმი“, რითაც გაიჟღინთა როგორც უცხოური, ისე ჩვენი დრამატურგია. ერთადერთი სალამი ეკუთვნის ვსევოლოდ მეიერჰოლდს, რომლის გზა ბალაგანიდან იწყება. მას მოაქვს XX საუკუნის დინამიკა და ტექნიკა. ავტორის მტკიცებით, თეატრი არ არის წიგნი, ოთახი, სარკე, სკოლა, ტაძარი ან კლინიკა. თეატრი არის აბსურდი, ცირკი, ბალაგანი, რომელსაც არ სჭირდება მხატვარი და პოეტი. საკმარისია მხოლოდ სცენარი. რჩება ჟესტი და მიმიკა, მოძრაობა და მოქმედება, რიტმი, კარნავალი; ემატება კლოუნი, ჟონგლიორი, აკრობატი. მხატვარს შეცვლის ინჟინერი. ასეთი თეატრისათვის რეჟისორიც ზედმეტი ყოფილა და მაყურებელიც (ალბათ ძველი გაგებით). ბუფონადაა უმაღლესი რანგის ტრაგედია და არა მისტერია. სცენა იქცევა სტადიონად, სადაც აქტიორების დოღია გამართული. აბსურდის თეატრის იდეალები არიან ჩარლი ჩაპლინი და ჟან კოკტო. ასე მოხდება თეატრის კინემატოგრაფიზება, უფრო სწორად — იქცევა ცირკად. ასე რომ, შ. ალხაზიშვილის „თეატრი აბსურდი“ იგივეა, რაც ნ. შენგელაიას „ქართული ცირკი“. მაგრამ თუ პირველი მხოლოდ უცხოეთისაკენ იყურება, მეორე თავის შეხედულებათა გამართლებას ცდილობს ეროვნული მასალით (სხვათა შორის, ცნება „თეატრი აბსურდი“ მექანიკური გამოთქმაა და არაფერი აქვს საერთო თანამედროვე ე. წ. „აბსურდის თეატრთან“).

კინოს აპოლოგიას უკვალოდ არ ჩაუვლია. მართალია, ხელოვნების „კინემატოგრაფიზება“ ვერ მოხერხდა, მაგრამ „H_2SO_4“-ის სკოლიდან გამოვიდა კინორეჟისორი ნიკოლოზ შენგელაია, რომელმაც ჯერ კიდევ 1928 წელს გადაიღო „ელისო“. ამავე ჯგუფს დაუკავშირდა მ. კალატოზიშვილის, ლ. ესაკიას, ს. დოლიძის სახელები (ს. დოლიძე „მემარცხენეობის“ წევრიც იყო). ს. ჩიქოვანი მ. კალატოზიშვილთან ერთად იყო უშგულში, როცა იგი „ჯიმ შვანთეს“ იღებდა (ს. ჩიქოვანი, ერთი თვე სვანეთში, „ქართული მწერლობა“, 1930 ,№№ 1—2, 3—4).

„სიმონი გვებრძვის მანიფესტებით“, — ოხუნჯობდა პაოლო იაშვილი. იტალიელ ფუტურისტებზე ხუმრობდნენ, რომ მათ ლექსებზე მეტი დეკლარაციები დაწერეს[11]. რუსი ფუტურისტებიც დიდი ხალისით თხზავდნენ მანიფესტებს. „H_2SO_4“-ელები უფრო თეორიებს ადგენდნენ და განმარტავდნენ იმას, რაც მომავალში უნდა დაეწერათ. დაპირებებსაც უხვად არიგებდნენ, ჩანაფიქრი უკვე აღსრულებულად მიაჩნდათ, ფიქრში არსებული სტატიები და ლექსები — დაწერილად და მათ შესახებ თავიანთი პრესის ფურცლებზე მკითხველებს აუწყებდნენ (მაგ., ს. ჩიქოვანი უთითებდა, რომ მზად ჰქონდა წიგნი ვ. ხლებნიკოვზე; ნ. ჩაჩავას მოჰქონდა ციტატები არარსებული წიგნებიდან — „მისტიკა და კომბინაცია“, „ქართული სული ნატვრითი კილოში“; პ. ნოზაძე მკითხველს ჰპირდებოდა, რომ მალე დაბეჭდავდა ნაშრომს „თითონ dada“; 1924 წლის 9 ივლისს უნდა გამოსულიყო გაზეთი „O“, ხოლო აგვისტოში — „H_2SO_4“-ის მეორე ნომერი; 23 ოქტომბერს გაიმართებოდა ირაკლი გამრეკელისა და ბენო გორდეზიანის „სურათების დემონსტრაცია № 1“ (იხ. „H_2SO_4“).

ამ ჟურნალში მონაწილეობენ, აგრეთვე, დემნა შენგელაია და ბესარიონ ჟღენტი. არ დაბეჭდილან — ჟანგო ღოღობერიძე და ბენო გორდეზიანი (იმჟამად თბილისში არ იმყოფებოდნენ).

რა თქმა უნდა, „ლიტერატურა და სხვაც“ ექსცენტრული ჟურნალია. მაგრამ „H_2SO_4“-ისაგან განსხვავებით ყველა ასპექტში საგრძნობია მეტი ზომიერება (თუკი ამგვარ პოზიციას ზომიერება დაერქმევა).

ბიძინა აბულაძე ისევ უბრუნდება საკითხს, თუ როგორი უნდა იყოს თანამედროვე პოეზია („უფრო მეტი მობრუნებულ ფოკუსში“). იგი მიმოიხილავს ტექნიკის, ამერიკანიზმის პრობლემას, რამაც დაამარცხა ძველი იდილია და გზა გაუხსნა ინტერნაციონალურ ენას, ყველასათვის მისაღებსა და გასაგებს. სიტყვა და ასო ერთიანდება. ასო გამომხატველია ბგერა—ქუჩა—მოძრაობისა, ე. ი. დროის რიტმი და ინერცია ბადებს ბგერათა ახალ კომბინაციას, შესაბამისად — ახალ სიტყვებს. მაგრამ რადგან მათ აღძრავს მსგავსი გარემო — ინტერნაციონალური ღირებულებაც ექნებათ. მაგალითად მოხმობილია ქართული „ვაი“, რომელიც წამოცდება ელექტრონდაკრულ ადამიანს. ეს მწარე ამოძახილი ყველასათვის საერთო იქნება, შესაძლოა ერთნაირადაც გამოითქვას. იკარგება ზოგი ძველი ბგერა, რომელსაც აღარ გამოსცემს ახალი გარემო. საჭიროა აზროვნების ეკონომიის პრინციპიც, რასაც აღიარებდა მარინეტი (რომელსაც

„კოლუმბს“ უწოდებს ავტორი). ტრანსფორმაციის ჟამს ყველაზე მახლობელი, მყარი დასაყრდენი შეიძლება იყოს ხალხური პოეზია. იგი უფრო გამძლეა, ვიდრე ჰომეროსი, „ღვთაებრივი კომედია“ და „ფაუსტი“. ეს იგრძნო ველიმირ ხლებნიკოვმა და ეს იყო ნოვატორული მოქმედება. დიდი მნიშვნელობა აქვს ხალხურ სასიმღერო მუსიკას, რაც გზაა ინტერნაციონალიზმისაკენ. ამ მხრივ საყურადღებონი არიან ბესიკი და ვაჟა-ფშაველა. ბ. აბულაძის აზრით, ასეთ გზას ვერ მიაგნეს ა. კრუჩიონიხმა და ი. ზდანევიჩმა. ისინი იქცნენ „იგორის ლაშქრობის“ პლაგიატებად, ისევე როგორც ბლოკი თავის „თორმეტნში“ — ხლებნიკოვისა. ადამიანი უნდა გაექცეს ნივთის დიქტატურას, რაც დროებით წარმოშობს საგნისადმი რელიგიურ მისტიციზმს, მაგრამ საბოლოოდ მიგვიყვანს ინტერნაციონალურ პოეზიამდე.

შალვა ალხაზიშვილი კიდევ ერთხელ ანგარიშს უსწორებს ძველ პოეზიას („პოეზია nec plus ultra“), რომელიც „აყროლდა გრანდიოზულ სასაფლაოზე“. ავტორი წუხს, რომ ჯერ არავის აუშენებია „პოეზიის მძორისთვის კრემატორიუმი“. საქართველო ოდითგანვე განთქმული ყოფილა „პოეზიის დეზენტერიით“. იგი ახალ ხელოვანს ადარებს ბანდიტს, ტერორისტს, შარაგზის ავაზაკს; სიყვარული „სქესობრივ ემოციათ“ ქცეულა, „მთვარე ონანიზმისაგან დაცლილა“, ამური ჩექმისმწმენდელი გამხდარა. ხოლო სანტიმენტალიზმისათვის დარჩენილა მხოლოდ „ფეხსადგილი“. შ. ალხაზიშვილის აზრით, არსებობს ორი დიდი თარიღი — 1920 წლის 5 თებერვალი პარიზში და 1923 წლის 23 მარტი თბილისში. „რევოლუციამ მოიტანა ახალი გაგება“. იგი უსასრულოდ გრძელდება და მსოფლიოს მოედება. სიტყვა ჯერ ხმაა, მერე შინაარსი. აქედან — ზაუმის გამართლება. ავტორისათვის სიტყვა „ოფლი“ უფრო ლამაზი ყოფილა, ვიდრე „ვარდი“ (მარინეტის ასოციაცია: „Жар, исходящий от куска дерева или железа, нас волнует больше, чем улыбка и слезы женвщины“).

მისთვის თანამედროვე პოეტი არის ყოველდღიური დინამიური გაზეთი, აკრობატი, ჟონგლიორი, ეკვილიბრისტი, მკვლევარი და არა მეცნიერ (კოკტოს ანალოგიით). რადგან ცხოვრება ქაოსია, პოეტი არის ამ ქაოსის კონსტრუქტორი. ამიტომ არის „ექსპრესიონიზმი ლიმონათის იარლიკი“.

ბესარიონ ჟღენტი ჯერ მსჯელობს მწერლობის თეორიულ საკითხებზე. შემდეგ განიხილავს თანამედროვე ქართულ ლიტერატურას, ეხება პოეტიკას. მის როლს შემოქმედისათვის და შენიშნავს, რომ რუსეთში მოღვაწეობს არაერთი კარგი სპეციალისტი (ეიხენბაუმი, ტომაშევსკი, ჟირ-

მუნსკი), მაგრამ მათი ნაშრომები, რომლებშიც დამუშავდა ლექსის თეორია, არაფერში არგია შემოქმედს. პოეტიკა და კრიტიკა მხოლოდ ლიტერატურულ სკოლებს შორის ბრძოლის იარაღია. შემდეგ წამოჭრილია ფორმისა და შინაარსის პრობლემა და აღიარებულია მათი განუთიშველობა, ერთიანობა. ცალკეა გამოყოფილი პასეიზმისა და ფუტურიზმის ურთიერთმიმართება ღმერთისა და ნივთის ანტინომია, ნივთის პრობლემა, რაც არის შემოქმედების მიზანი, როგორც „დინამიური ელემენტი მშენებლობითი მოძრაობისა“. აქედან — ახალი ხელოვნება ანტიფსიქოლოგიური მოვლენაა. ავტორი შენიშნავს, რომ თემა და სიუჟეტი შემოქმედების იმპულსია. იგი იცავს რეალიზმს, მაგრამ მემარცხენეობის გაგებით, ე. ი. არგუმენტირებისას ემყარება კუბიზმს, სუპრემატიზმს, კონსტრუქტივიზმს, ფუტურიზმს. საინტერესოა ცალკეული მოსაზრებანი (მაგ., „რაც წინ მიდის კაცობრიობა, მით უფრო იზრდება ასოციაციური, წარმოდგენითი პოტენცია“) და საერთოდ ამ სტატიის შესავალი, თეორიული ნაწილი ამეღავნებს ავტორის ლიტერატურულ ერუდიციას, ზომიერებას, მსჯელობის კულტურას.

შემდეგ განხილულია „ცისფერი ყანწები“. იცვლება მსჯელობის ტონი. კრიტიკოსი მიმართავს „H_2SO_4“-ისათვის ჩვეულ ვულგარულ ტერმინოლოგიას. ბ. ჟღენტს „ცისფერი ყანწები“ დასავლური და რუსული ლიტერატურის ეპიგონად მიაჩნია, თვლის, რომ სიმბოლიზმი ისევეა საარქივო მასალა, როგორც რომანტიზმი და ნატურალიზმი. ამ სკოლის ერთადერთ ღირსებად მთარგმნელობა მიაჩნია (რაც უდრის გადამღერებას). მაგრამ ახლა ესეც არ ძალუძთ. კრიტიკოსი „ცისფერყანწებს“ „ლიტერატურულ შმორს“ უწოდებს. სწორადაა შენიშნული, რომ „ცისფერი ყანწების“ პირველ ნომერში ერთმანეთშია არეული სიმბოლისტური და ფუტურისტული ლოზუნგები. „ცისფერი ორდენის“ თეორეტიკოსებად მიჩნეული არიან გრ. რობაქიძე და ტ. ტაბიძე. კრიტიკოსის აზრით, გრ. რობაქიძე მსჯელობს ახლად გამოსული წიგნის ან ჟურნალის გავლენით. ამიტომაც გახდა კ. გამსახურდიას ექსპრესიონისტული დეკლარაციების ეპიგონი. გრ. რობაქიძეს არ გააჩნია მყარი აზროვნება, დამოუკიდებელი მსოფლმხედველობა. იგი „პოეტი-ფილოსოფოსია“. პირველად გატაცებული იყო ი. გრიშაშვილის პოეზიით. შემდეგ ყალბი პათოსი და ცრუ-კლასიკური რიტორიკა დასჩემდა. ბოლოს პრიმიტივის პოეტიკა და „მიწასთან დაბრუნების“ თეორია აინტერესებს; ტ. ტაბიძე სულ „შესავლებს“ წერს და საკითხის გამორკვევას მომავლისათვის გვპირდება; თავიდან ამტკიცებდა ქართული ფსიქიკისა და სიმბოლისტური მსოფლმხედველობის იდენტიობას, შემდეგ ფუტურიზმისაკენ გადაიხარა. ახლა

კი დადას აკავშირებს „ცისფერ ყანწებთან“, ახდენს წარსულის კულტივირებას, გატაცებულია ქალდეას მისტიკით, მალარიის, ტუბერკულოზისა და შხამის პოეზიით.

ასევე რამდენიმე სიტყვით არიან დახასიათებული პ. იაშვილი, ვ. გაფრინდაშვილი, კ. ნადირაძე, გ. ლეონიძე, რ. გვეტაძე. მართალია, ბ. ჟღენტის მსჯელობა ნიჰილისტურია და ზედმეტად მკაცრი, ახლავს შეურაცხმყოფელი ტონი (მაგ., გ. ლეონიძის მისამართით). მაგრამ სწორ დაკვირვებებსაც შეიცავს (მაგ., ვ. გაფრინდაშვილის ლირიკის სპეციფიკა, ბალმონტის ზეგავლენა პ. იაშვილზე). კრიტიკოსი მიუღებლად მიიჩნევს ამ სკოლას, როგორც დეკადენტურს, რელიგიურს, ფსიქოლოგიურსა და ინდივიდუალისტურს.

ბ. ჟღენტი ეხება პროლეტარულ პოეზიასაც. მაგრამ უარყოფს, თითქოს იგი სკოლა იყოს, რადგან უპირისპირდება მთელს ბურჟუაზიულ კულტურას, რომელიც რამდენიმე ათეულ სკოლას შეიცავს. კრიტიკოსის აზრით, პროლეტარული კულტურაც ასევე უნდა იყოფოდეს ცალკეულ მიმდინარეობებად, ე. ი. მას არასწორად მიაჩნია მხოლოდ იდეოლოგიური ნიშნით დეფინიცია და განმსაზღვრელად თვლის ლიტერატურულ სპეციფიკას. მაგ., რუსი პროლეტარული პოეტები სხვადასხვა სკოლის გავლენას განიცდიან. მათ მხოლოდ სოციალისტური მრწამსი აერთიანებთ. ეს კი, ავტორის აზრით, პოეზიისათვის არ კმარა. ხოლო საქართველოში პროლეტარული პოეზია „არ არსებობს“. ამიტომ თავს იკავებს მათი წევრების დახასიათებისაგან. ზოგადად კი აღნიშნავს, რომ ისინი უმღერიან სოფელსა და პრიმიტივს. პროლეტარიატი კი ქალაქის პირმშოა, მისი ფსიქიკაც ურბანულია. აქედან — ახალი ხელოვნებაც უნდა იყოს ურბანული. ბ. ჟღენტს ფსევდონიმი „ეული“, როგორც ინდივიდუალიზმის, სკეპტიციზმის გამოვლენა, შეუთავსებლად მიაჩნია პროლეტარიატის კოლექტივიზმთან, ისევე როგორც „ვაკელი“ — ურბანულ გარემოსთან („ვაკე“ — სოფლური გარემოს ასოციაცია).

სიმონ ჩიქოვანი კრიტიკულად განეწყო თანამოკალმეებისადმი („ახალი ხელოვნების ფაქტები“). ალბათ ამიტომაც რედაქციამ მისი სტატია დისკუსიის წესით დაბეჭდა. მაგრამ ისიც უნდა ითქვას, რომ „H_2SO_4“-ის წევრებს არ ჰქონდათ ერთნაირი შეხედულებანი. მათ გააჩნდათ ბევრი ზიარი პრინციპი, განსაკუთრებით ეს ეხებოდა მიმართებას წარსულისადმი, რევოლუციისა, ინდუსტრიისა და ლიტერატურული სკოლებისადმი, მაგრამ ცალკეული წევრი ავითარებდა საკუთარ თვალსაზრისსაც. მაგ., ნ. ჩაჩავა წერს: „არაფერს დავეძებ მაზოლი რომ არ მქონდეს ფეხზე გაჩენილი“; თითქოს მას ეპაექრება პ. ნოზაძე: იგი ჩამოთვლის პოეზიის

ფაქტებს და ასკვნის: „აქ არის საჭირო გაგება და გულწრფელობა რომ არ იწუწუნო მაზოლის ტკივილზე“; ბ. ჟღენტი და ნ. ჩაჩავა აღიარებენ ქართული თეატრის არსებობას, შ. ალხაზიშვილი უარყოფს; ბ. გორდეზიანი მესიანისტია, შ. ალხაზიშვილი — კოსმოპოლიტი; დ. შენგელაია ლირიკას უარყოფს, ს. ჩიქოვანი — ბელეტრისტიკას; ს. ჩიქოვანი ქმნის პრიმიტივის პოეტიკას, ბ. ჟღენტს პრიმიტივი მიუღებლად მიაჩნია; ს. ჩიქოვანი წერს ფუტურისტულ და კონსტრუქტივისტულ ლექსებს, ჟ. ღოღობერიძე დადაისტია, ი. გამრეკელი — კუბისტი, ბ. გორდეზიანი — კონსტრუქტივისტი („ლენინის დასაფლავების დღე“, „ტფილისი“) და სუპრემატისტი („ცოლიანი პოეტი“, როგორც პ. ნოზაძის სტატიიდან ირკვევა, ი. ტერენტიევის პორტრეტი)...

სიმონ ჩიქოვანი „H_2SO_4“-ს უწოდებს „ახალ კონსტრუქტივიზმს“, რომელმაც უნდა შექმნას რევოლუციის შესაბამისი ფსიქიკა. პოეტის აზრით, დადა უეჭველად არის „H_2SO_4“-ის ერთი პოლუსი, როგორც არა მხოლოდ ტერორი, არამედ როგორც „მოძრაობის აშენების“ მეთოდი. დადას არ ეთანხმება ბ. გორდეზიანის, პ. ნოზაძის, ნ. ჩაჩავას მსჯელობანი. მაგ., ს. ჩიქოვანისათვის უმართებულოა ნ. ჩაჩავას დებულება, რომ თითქოს დადა იყოს „ფუტურიზმის სამხედრო ტაქტიკა“. იგი „H_2SO_4“-ის მეტყველების საწყისად ხალხურ ენას მიიჩნევს და ნიმუშად ასახელებს თავის, ნ. ჩაჩავას, ნ. შენგელაიას და პ. ნოზაძის ლექსებს. ხალხური მეტყველება იწვევს პრიმიტივის განცდას. პრიმიტივი გვაახლოებს ბავშვის ფსიქიკასთან, ე. ი. დადასთან. შემდეგ ავტორი გამოჰყოფს ფუტურიზმის ორ პერიოდს. ესენია — მარინეტის მაშინერია და ხლებნიკოვის პრიმიტივიზმი. აქ უკვე ისევ ისმის ნივთის პრობლემა. ნივთი არის საგანი, რომელსაც აქვს მასა, ვრცეულობა, მოხაზულობა, დანიშნულება. ნივთები მოძრაობენ და ერთმანეთს უკავშირდებიან, რაც ქმნის რიტმსა და რეალობის დეკორაციას. ნივთი „უტილიტარული რაობაა“ და მონაწილეობს წარმოებით პროცესში.

შემდეგ მსჯელობა შეეხება ნივთის ორიენტაციას და მასთან მიმართებით კრიტიკულად იხსენიებიან ტროცკი, ერენბურგი, ჩუჟაკი, ლეფი. აქვე იგი მსჯელობს „H_2SO_4“-ის წევრების ლაბორატორიულ აღმოჩენებზე, ახალ სიტყვებსა და სისტემაზე, რათა შეიცვალოს ქართული ლექსის სტრუქტურა და აკუსტიკა, როგორც უცხოურიდან გადმოღებული, ვინაიდან სიმბოლისტების მეთოდი ეპოქის რიტმმა მოსპო. ლექსის დეკადანსის დასაძლევად ს. ჩიქოვანი მოუხმობს ხალხურ პოეზიას, როგორც მეტყველების ძირსა და სათავეს. ამის შედეგად შეთხზულა ნ. ჩაჩავას „მზე მაზეული — გზა ნაკუდარი“, რომელზეც „ქართული შეიძლება არაფერი

არ დაწერილა"(!), აღნიშნავს პოეტი. ასევე სანიმუშოდ მიაჩნია მას ნ. ჩაჩავას „სანტიმენტალური შელოცვა" — ბგერათა ფსიქოლოგიის „მონუმენტი". განხილულია ჟ. ღოღობერიძის ლექსები, რომლებშიც პოეტი ხედავს ნივთების დინამიკას და აკრობატიკას. ნივთის მოძრაობა აღმოაჩენს სივრცეს — „ცხენის სირბილიდან ქუჩა დაიბადა". ამას მოსდევს ბუნდოვანი მსჯელობა რიტმის ცენტრსა და მოქმედება-მოძრაობის კანონებზე, სხეულების აკრობატიკასა და ფსიქიკის კინემატოგრაფიაზე.

ნ. ჩაჩავას წერილი „ბგერითი ორიენტაციის საკითხი" დაწერილია ლოზუნგების ენით, ნაირგვარი გრაფიკით. ძველ პოეზიას, ავტორის აზრით, ქმნიდა სქესობრიობა და ცრემლები. შემდეგ პოეტი სონეტებით და ტრიოლეტებით ფილოსოფოსობდა, ეძებდა ღმერთს, მის როლსა და ადგილს. რომანტიკამ არ იცის ნივთი, ორგანიზაცია, ნორმა, ეკონომია. ამიტომ გაჩნდა მანიფესტი ველურობისაკენ. აქედანვე იშვა ახალი რომანტიზმის მოთხოვნა, რაც „მანქანებისაგან შეშინებულ ნევრასტენიკების" მოგონილია, რადგან ისინი ეძებენ ესთეტიურ ალკოჰოლს, ეძებენ ირეალურ სიტყვას. მისი უტილიტაროობა კი ყველას მიავიწყდა. ამან წარმოშვა უსასრულო დრო-სივრცე და მიღმური რეალობა. საჭირო იყო ქალაქი, მისი ორგანიზაცია, სივრცე-დროის ეკონომია, რათა ყველაფერი თავის ადგილას დალაგებულიყო. ქალაქის სპეციფიკაა ნივთი და უტილიტაროობა, მოძრაობა. მოძრაობა დევნის მისტიციზმს. ამის შემდეგ მ. ჩაჩავა ბევრსა და ბუნდოვნად მსჯელობს „ნივთების აგებასა" და „მატერიალის გადახალისებაზე", რაც არსებითად არის ცნებათა სალტო-მორტალე, ტერმინების სიუხვით სიღრმის აღმოჩენის ილუზია. ავტორისათვის პოეზია არის „უტილიტარული საქმიანობა" და არა ზეშთაგონების ნაყოფი. ბგერა ცხადდება პოეზიის მასალად, რაც ერთის მხრივ თუ ლირიზმს აღვივებს, მეორეს მხრივ — კრიტოგრაფიამდე მიდის („41°"). ბგერის ორგანიზების ნიმუშად დასახელებულია ვ. ხლებნიკოვი, რომელიც ეძებს სიტყვის ძირს, ემყარება ხალხურ მეტყველებას (პრიმიტივს). ნ. ჩაჩავა შოითხოვს შელოცვების, გამოცანების, ხალხური ლექსის ბგერათა კონსტრუქციის ათვისებას, სადაც ბგერას მეტი მნიშვნელობა ეძლევა, ვიდრე განმარტებას, შინაარსს. პრიმიტივის ათვისების მაგალითად ასახელებს თავის რამდენიმე ლექსს, ს. ჩიქოვანის „ხაბოსა" და „მეკამეჩეების ურმულს".

დემნა შენგელაიამაც შეუტია ლირიკას („Comentaria de bello Gallico"), ოღონდ პროზის პოზიციიდან. მისი აზრით, ლირიკის სეზონი გათავდა. დადგა მანქანებისა და ეპოსის დრო. ლექსის კოშმარი დიდხანს აწვა საქართველოს, მაგრამ იგი „გადატყდა ხერხემალში". ლექსი გამო-

თაყვანდა სონეტებში, პროზა — მინიატურებში (აქ ავტორი აღიარებს თავის ცოდვასაც). ამ მხრივ ტრაგიკული ფიგურაა ს. ცირეკიძე, რომელმაც პროზა მინიატურამდე დაიყვანა, მინიატურა — სათაურამდე. პროზას სჭირდება ბასრი თვალი, ერუდიცია, ინტელექტი, რაც პოეტებს არ გააჩნიათ. იგი მოუწოდებს თანამოკალმეთ, რომ მიუბრუნდნენ ხალხურ მასალას (როგორც ს. ჩიქოვანი და ნ. ჩაჩავა), დიალექტიზმებსა და პროვინციალიზმებს, რადგან მოისპო პოეტთა არისტოკრატიული კასტა. ხელოვნება უნდა დაუახლოვდეს ფიზიოლოგიას და სტიქიას. ამის რეალიზაციად მიიჩნევს იგი თავის „სანავარდოსა“ და პ. ნოზაძის რომანს „დღე და ღამე რევოლუციის“.

ჟურნალის ბიბლიოგრაფიულ მიმოხილვებშიც, რომლებიც ეძღვნება „ხელოვნების დროშასა“ და „მნათობის“ 1924 წლის წომრებს, ისევ გრძელდება „ცისფერყანწელთა“ კრიტიკა (გრ. რობაქიძე, პ. იაშვილი, ტ. ტაბიძე, კ. ნადირაძე, ვ. გაფრინდაშვილი), რომელთა საპირისპიროდ დასახელებული არიან ნ. ჩაჩავა და პ. ნოზაძე. „მნათობის“ ღირებულების გამსაზღვრელი ყოფილა მის ფურცლებზე დაბეჭდილი „H_2SO_4“-ის საბჭოს წევრები (პროზა — დ. შენგელაია, პ. ნოზაძე, ა. ბელიაშვილი). განხილულია „სანავარდოს“ მიმართება ანდრეი ბელის პროზასთან. აღნიშნულია, რომ ამ რომანის საწყისია პრიმიტივი, ხოლო პრობლემა — დეგენერაცია. „კვაჭი კვაჭანტირაძე“ მიჩნეულია „საბულვარო სენსაციად“, „ჯონ რიდი“ — გალექსილ ბიოგრაფიად. კრიტიკულად მოიხსენიება ს. ჩიქოვანის წერილი „სასწრაფო განმარტება ჟურნალ «H_2SO_4» გამოსვლის“[12], მაგრამ იქვე არაერთი ეპითეტია დახარჯული მისი ლექსებისა და აზროვნების შესამკობად. ისიც უნდა ითქვას, რომ ამ ორ მიმოხილვაში დასახელებულია პოზიტიური მაგალითებიც (გრ. რობაქიძის ესსე „ანატოლ ფრანსი“, კ. ჭიჭინაძის თარგმანები).

როგორც ვიცით, სხვა დროს „H_2SO_4“-ის წევრები გუნდრუკს უკმევდნენ მხოლოდ თანაჯგუფელებს. დითირამბები არც ამ წერილშია აღვლენილი, მაგრამ ზომიერებისადმი მიდრეკილება შეინიშნება.

3. გაზეთი „დროული“

„დროულის“ პირველ ნომერს ხელს აწერს სარედაქციო კოლეგია, მეორესა და მესამეს — ჟანგო ღოღობერიძე. მაგრამ მეორე ნომერში მითითებულია, რომ „დროული“ გამოვიდა ნ. ჩაჩავას „ხელმძღვანელობით“.

როგორც ითქვა, მეორე ნომრიდან „დროული“ არის არა „H_2SO_4“-ის, არამედ „მემარცხენე ფრონტის“ ორგანო („Леф“-ის ანალოგიით). ჯგუფ-

მა ოფიციალურად შეიცვალა სახელწოდება (თუმცა იგი თავის თავს ყოველთვის „მემარცხენეს“ უწოდებდა). ამ ცვლილებებს არსებითი გარდატეხა არ მოჰყოლია. ეს უფრო სურვილი იყო, სწრაფვის ორიენტირი, რითაც კიდევ უფრო ხაზი გაესვა ჯგუფის იდეოლოგიურ პოზიციას (შდრ — „გილეა“ და „ლეფი“).

ნ. ჩაჩავა საგანგებოდ განმარტავს, თუ რატომაა გაუგებარი ფუტურისტული ლექსი („ლიტერატურული კალიმახიზმი“). ეს პრობლემა, ცხადია, ადრევე წამოიჭრა და მასზე პასუხის გაცემა აუცილებელი იყო. ავტორის აზრით, მკითხველსა და ხელოვანს შორის საჭიროა შუამავალი, კომენტატორი, განმმარტებელი, ამხსნელი, ვინაიდან ხელოვნება წინ უსწრებს დროს, მიუძღვის მასებს. ამდენად მათ შორის ვერ იქნება იგივეობა. ანალოგიისათვის მოხმობილია მარქსის „კაპიტალი“, რომელსაც ქარხნის მუშა ვერ გაიგებს, მაგრამ მის მსოფლმხედველობას კი გამოხატავს (შედარება ნასესხებია „ლეფისაგან“).

დაისვა ლიტერატურის ეროვნულობის პრობლემა, რასაც „H_2SO_4“-ის ზოგიერთი წევრი უარყოფდა. ნ. ჩაჩავას აზრით, ქართულმა პოეზიამ ეროვნული ხაზი უნდა გამონახოს. ამიტომ თვლის, რომ „ვაჟა-ფშაველას შემდეგ ქართული პოეზია ასცდა ეროვნულ ნიადაგს და მირაჟებისა და სარკის პოეზიამ... ქართული სიტყვა დეკადანსამდე მიიყვანა“ (იგულისხმება „ცისფერყანწელთა“ შემოქმედება).

ბ. გორდეზიანი ესეისტურ ასპექტში განიხილავს „დადას“ („სამი საბახაობა“), როგორც „ყველგან და ყველაფერში გამართლებულს“. „დადას“ იგი უკავშირებს „ზე-რეალიზმს“ (სიურრეალიზმი) და კიდევ ერთხელ ანგარიშს უსწორებს სიმბოლისტურ სულისკვეთებას. შემდეგ ავითარებს მესიანისტურ თვალსაზრისს (გავიხსენოთ 1922 წლის მანიფესტი), რომ „ხელოვნების ცენტრი“ გაივლის „H_2SO_4“-ის „კანიბალ გულში“, რომ თბილისის პირველობას ჯერ საქართველო გაიგებს. აქ ისევ დაისმის წინაპრებისა და ტრადიციების საკითხი, რასაც ესოდენ გულმოდგინედ უარყოფდნენ „H_2SO_4“-ის ფურცლებზე. ავტორის აზრით, „H_2SO_4“-ის ძირი ვაჟა-ფშაველა ყოფილა, ხოლო ქართული მწერლობის მაგისტრალი ასეა წარმოდგენილი — რუსთაველი, არჩილი, გურამიშვილი, ვაჟა-ფშაველა. აქვე გაკენწლილია რუსი ფუტურისტები (ხლებნიკოვი, კრუჩონიხი, ტერენტიევი).

ს. ჩიქოვანი შეეცადა XIX—XX საუკუნის ქართული პოეზიის გააზრებას, რათა ობიექტურად აღედგინა წარსულის სურათი, ეჩვენებინა, ვინ რა გააკეთა („ქართული ლიტერატურის კლასიფიკაციისათვის“). მან სათანადო ყურადღება მიაქცია ალ. ჭავჭავაძეს, ნ. ბარათაშვილს, საერ-

თოდ რომანტიკოსებს, ილიას, აკაკისა და ვაჟას, თანამედროვე პოეტებს, განსაკუთრებით — ი. გრიშაშვილს, ს. შანშიაშვილსა და ა. აბაშელს, მაგრამ ისევ უარყო სიმბოლისტები, „ცისფერყანწელები“. სტატია ვრცელია და ბუნდოვანი, ძნელად აღსაქმელი. ავტორი ეხება პოეტიკის ვიწრო საკითხებსაც, ქართული სიტყვის განახლების პრობლემას, ცალკეული მგოსნების დამსახურებას. წერილი, წინააღმდეგ ჩანაფიქრისა, ზედმეტად ტენდენციურია და სუბიექტური (მაგ., საერთოდ არ იხსენიება გ. ტაბიძე). საინტერესოა ცალკეული შენიშვნები ზოგიერთი პოეტის წარმომავლობასა და სპეციფიკაზე (მაგ., ალ. აბაშელზე, ი. გრიშაშვილზე), რაც შემდეგში კრიტიკამ მიიღწყა. ს. ჩიქოვანი გამოჰყოფს პოეტების ოთხ ჯგუფს — გრიშაშვილ-შანშიაშვილის თაობას, დემოკრატიულ პოეტებს, სიმბოლისტებსა და ფუტურისტებს, უარყოფს პროლეტარულ პოეზიას, როგორც ლიტერატურულ ფაქტს, რადგან მას არც თემატურად, არც ლექსის თვალსაზრისით საყურადღებო არაფერი მოუტანია (როგორც ითქვა, ასევე ფიქრობდა ბ. ჟღენტი).

განსხვავებით ფუტურისტების სხვა წერილთაგან, ეს არის ცდა წარსულის გამოცდილების გააზრებისა, შემოქმედებითი ათვისებისა და დაძლევისა, ნაცვლად ტოტალური უარყოფისა.

ს. ჩიქოვანი მხატვრობასაც შეეხო („დავით კაკაბაძე თანამედროვე მხატვრობაზე“). იგი თვლის, რომ ევროპული კუბიზმი ბუნებრივად შემოიტანა ჩვენში დ. კაკაბაძემ. ამიტომ მისი მემარცხენეობა გამართლებულია. მაგრამ იმასაც შენიშნავს, რომ გადამეტებით ერთგულობს „ფრანგულ ტრადიციას“. პოეტი განიხილავს მხატვრის თეორიულ შეხედულებებს და ფიქრობს, რომ რუსულ ხელოვნებაში არ არსებობს კონსტრუქტიულობა, თუმცა ტერმინი კი გავრცელდა. ს. ჩიქოვანის აზრით, დ. კაკაბაძე ავითარებს იმ თვალსაზრისს, რომელიც გაცილებით ადრე შეიმუშავა მემარცხენე ფრონტმა. საერთოდ კი, უნდა ითქვას, რომ ამ სტატიას აკლია სინათლე, ჭირს აზრის გამოტანა, თუ რას ედავება პოეტი გამოჩენილ მხატვარს, რომლის ტალანტსაც იგი აღიარებს.

ტაქტილიზმის საკითხს სპეციალურად შეეხო დემნა შენგელაია („ტაქტილიზმი“). მაგრამ მარინეტისაგან განსხვავებით, მასში რეალური განცდები და ნივთები მოიაზრა. ნაწარმოებს, სიტყვას ისევე უნდა ვეხებოდეთ და ვგრძნობდეთ, როგორც სკამს, ლოგინს, კედელს. ავტორის რწმენით, ტაქტილიზმი, პირველ ყოვლისა — შეხებაა. იგი თვლის, რომ „H_2SO_4“ თანამედროვე ლიტერატურის მთლიანი უარყოფაა, შემდეგ უნდა გაჩენილიყო ახალი მეთოდები. ერთ-ერთ ასეთ სიახლედ იგი მიიჩნევს ტაქტილიზმს, რომელიც შეცვლიდა, აგრეთვე, რუსულ „ზაუმს“.

ახალი მეთოდით დაწერილად ესახება თავისი რომანი „ტფილისი“ და ს. ჩიქოვანის პოემა „ფიქრები მტკვრის პირას“ (სათაური ეკუთვნის დ. შენგელაიას).

ავტორის მხატვრული თვალსაზრისის გასარკვევად საინტერესოა აღინიშნოს, რომ წერილში იხსენიებიან ფროიდი, ბელი, შკლოვსკი, ფალოსის კულტი, სამეგრელოს წარმართობა...

„ტაქტილიზმიც“ ფ. მარინეტიმ გამოიგონა და იგი „ნაკლებად ადამიანური“ უნდა ყოფილიყო.

საინტერესოა, რომ ვ. ბაბტაძემ დ. შენგელაია არ ჩათვალა ფუტურისტად. იგი მიიჩნია სიმბოლისტად — ა. ბელისა და ბ. პილნიაკის ტრადიციების ამთვისებლად, რამაც მემარცხენეთა გულისწყრომა გამოიწვია („სანავარდოს“ გამოქვეყნების შემდეგ „ცისფერყანწელებს“ უნდოდათ იგი თავიანთი ჯგუფის წევრი ყოფილიყო). დაიწერა საპასუხო წერილი („პრესის მაგიერ“, „დროული“, № 3), რომელშიც ხაზი გაესვა რუს და ქართველ ფუტურისტებთან „სანავარდოსა“ და „ტფილისის“ ავტორის ნათესაობას.

გაზეთი „დროული“ გამოეხმაურა ს. ესენინის დაღუპვას. დაიბეჭდა პავლე ნოზაძის ვრცელი სტატია და დიდი რუსი პოეტის პორტრეტი, რომელზეც ირ. გამრეკელს მიუხატავს გაანჩხლებული კატა. უნდა ითქვას, რომ წერილი დაწერილია დიდი გზნებით, სიყვარულით, ცოდნით. ეს თითქოს მოულოდნელიც იყო, რადგან ესენინს ავტორი მიიჩნევს რომანტიკოსად, იმაჟინისტად, რუსული და ევროპული კულტურის ღირსეულ მემკვიდრედ, ე. ი., აქვს ყველა ის ნიშან-თვისება, რომელთაც ასე სასტიკად უსწორდებოდა „H_2SO_4. ეტყობა, თავად პოეტის ბიოგრაფია, ტრაგიკული დასასრული („გაწუვეტილი კისერი“) აღმოჩნდა შემარყეველი. პ. ნოზაძე უხვად იშველიებს ბიოგრაფიულ დეტალებს, ლიტერატურულ პარალელებს, წერს ხატოვნად, მეტაფორული ენით. თვით ეს სტატია არის ნიმუში რომანტიკული აღტკინებისა. იგი მოგვაგონებს ტ. ტაბიძის ანთებულ ესსეებს. „თითქოს ის ყოფილიყო ბიბლიური პოხილი ძე იაკობისა, რომელმაც გადასერა მთელი ეგვიპტე „კბენითა ცხენის ტერფისა“. ეს გახლეჩილი ღმერთი მოედო რუსეთს ტოლსტოის ჯაჭვჩამოკიდებულ გლეხივით, როგორც ეპილეპსია ხლებნიკოვის სიცილის, როგორც ბლოკის მონგოლის ამოწვდილი ხმალი, როგორც ვიაჩესლავ ივანოვის მზე და ბრიუსოვის ის დემონი, რომელიც მუდამ ჩვენთან რჩება და ტოპოგრაფიულ კომისიას კიდევ ბევრი შრომა დასჭირდება, რომ აღმოაჩინონ ის შეშლილი ველი, სადაც ესენინმა, როგორც პოეზიის ციკლონმა გადაიარა“.

გავიდა დრო და „H_2SO_4“-მა აღიარა ქართული თეატრის არსებობა: ნ. ჩაჩავას აზრით, „დურუჯმა“ შექმნა ახალი ეპოქა ქართული თეატრის ისტორიაში“ („დურუჯი“, № 3); ბ. ჟღენტმა სპექტაკლი „ჰამლეტი“ მიიჩნია „ქართული დრამის უეჭველ გამარჯვებად“ („ჰამლეტი ქართულ სცენაზე“, იქვე) და უარყო დებულება, თითქოს „კინო კლავდეს თეატრს“;

ისიც უარყო, თითქოს „H_2SO_4“-ს გაეფეტიშებინოს კინემატოგრაფი და მანჭანა. მისი აზრით, ხელოვნება, უბრალოდ, უნდა ყოფილიყო ინდუსტრიული ყოფის, „მატერიალური მშენებლობის“ ამსახველი. იმასაც შენიშნავს, რომ წაიშალა ზღვარი ხელოვნებასა და ცხოვრებას შორის. რადგან მოხდა რევოლუცია რეალობაში, ის უნდა გადმოვიდეს კულტურაშიც. ამიტომ აყენებს თეზისს — „მთავარია მოახდინოთ რევოლუცია და არა ილაპარაკოთ ან სწეროთ მასზე“. იგი მსჯელობს ლიტერატურის ინტერნაციონალიზმზე, მაგრამ აღნიშნავს, რომ „H_2SO_4“-მა დაუბრუნა ქართული შემოქმედება „ეროვნულ ნიადაგს“ (!).

ამის მაგალითად ბ. ჟღენტს მიაჩნია ს. ჩიქოვანის პოემა „ფიქრები შტკვრის პირას“ — პოლემიკა კლასიკასთან („თეორიები და ფაქტები“, № 2).

კრიტიკოსი მსჯელობს თანამედროვე პოემასა და რომანზე და მათ უქონლობას ხსნის მწერლების პოტენციით. ორივე ფორმის რესტავრაციას უკავშირებს „H_2SO_4“-ის ჯგუფს (რომანი — დ. შენგელაია, პ. ნოზაძე, ა. ბელიაშვილი, პოემა — ს. ჩიქოვანი). შემდეგ უფრო კონკრეტულად ეხება პოემას, აღნიშნავს მის ლირიკულობას, ინტონაციურ თავისებურებას, მუსიკალობას და, აგრეთვე — ტაქტილობას, რაც გულისხმობს „შეხებით შეგრძნებას“.

ამ პოემას დაუკავშირდა ს. ჩიქოვანის ერთ-ერთი ბოლო თხზულებაც — „განჯის დღიური“. შეიმჩნევა ცალკეული სტრიქონების განმეორებაც (მაგ., „თქვენს სავარძლებზე ზის პოეზია, თქვენს სავარძლებზე ზის გაზაფხული“).

4. ჟურნალი „მემარცხენეობა“

„H_2SO_4“ არ ყოფილა მხოლოდ ლიტერატურული გაერთიანება. იგი მთლიანი ხელოვნების განახლების პაროლით გამოდიოდა. ამიტომ იყვნენ მისი წევრები პოეტები, პროზაიკოსები, მხატვრები, კინორეჟისორები, კრიტიკოსები. ეს ხაზი გააგრძელა „მემარცხენეობამაც“, რომელიც თავისი არსით ისევ ავანგარდისტული იყო, მაგრამ ცდილობდა რეალიზმთან

შეგუებას, ძველი იდეებისაგან თანდათან განთავისუფლებას ტრანსფორმაციის გზით და არა უეცარი უარყოფით.

პირველი ნომრის მეთაურ წერილში აღნიშნულია, რომ ერთიანდება მემარცხენე ფრონტი. მასში შედიან ფუტურისტები, კონსტრუქტივისტები, მემარცხენე პოეტები, ბელეტრისტები, მხატვრები, კინო-რეჟისორები, რომლებიც იბრძვიან აღმშენებლობითი პრინციპების დასამკვიდრებლად, თანამედროვე ადამიანის გაგების ჩამოყალიბებისათვის. სინანულითაა აღნიშნული, რომ, მიუხედავად სიმბოლისტებისადმი გამოცხადებული ტერორისა, ისინი მაინც ახდენენ ზეგავლენას პროცესზე. მათ ისევ ამოისუნთქეს და პროლეტარული პოეტებიც კი დაიმორჩილეს. „გამოცოცხლდა ტაბიძეების დეგენერატული ისტერიკა და იაშვილის ბოშური სიმღერები“ (რუსული ფუტურიზმიც ანალოგიურად იყო განწყობილი სიმბოლისტებისადმი. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მაიაკოვსკიმ ალ. ბლოკს რუსულ პოეზიაში „მთელი ეპოქის შემქმნელი“ უწოდა). ისიცაა ნათქვამი, რომ მემარცხენე ფრონტი ამ სამი წლის მანძილზე შესამჩნევად განმტკიცდა და გაძლიერდა, ხოლო პრინციპები ფართოდ გავრცელდა.

მეორე ნომრის წინასიტყვაობაში, რომელიც ალბათ ეკუთვნის რედაქტორს — სიმონ ჩიქოვანს, ხაზგასმულია, რომ მემარცხენეობა უარყოფს ზელოვნების შინაგან კლასიფიკაციას (პოეზია, პროზა, დრამა), ცდილობს ემოციური ზემოქმედება შეცვალოს გონებრივი ზეგავლენით, გაარკვიოს თანამედროვე ცხოვრების საჭიროებანი და ტენდენციები, გამოკვეთოს კომუნისტური კულტურისადმი საზოგადოების მიმართება. ამით იგი უპირისპირდება მემარჯვენე მწერლებს, რომელთა ძალას, სხვათა შორის, მიუხედავად ამდენი ბრძოლისა და კრიტიკისა, მემარცხენეები მაინც აღიარებენ (ტერმინები „მემარჯვენე“ და „მემარცხენე“, ცხადია, პოლიტიკიდანაა ნასესხები და არაფერი აქვს საერთო ლიტერატურის სპეციფიკასთან).

ბესარიონ ჟღენტი მსჯელობს მემარცხენე მწერლების პრობლემატიკაზე („მემარცხენეობის საზღვრები“). აღარ იხსენიებიან ავანგარდიზმის ლიდერები. მისი აზრით, თანამედროვე რევოლუციური ხელოვნება ვერ შეითვისებს წარსულის ესთეტიკურ ტრადიციებს. მაგრამ ეს სრულიადაც არ ნიშნავს უარყოფას. ბ. ჟღენტი ცდილობს მოარიგოს განვითარების დიალექტიკა ავანგარდისტულ თვალსაზრისთან: აღიარებს წარსულის ხელოვნების მნიშვნელობასა და ღირებულებას, მაგრამ რადგან მუდმივად იცვლება მხატვრული აზროვნება, თანამედროვე მწერლობაც პრინციპულად ახალი უნდა იყოს. ამიტომ მიუღებელია რესტავრაცია, დაბრუნება პრიმიტივისაკენ (ამ პუნქტში იგი უპირისპირდება თანამოკალმეთ) კრი-

ტიკოსის აზრით, რევოლუციაზე წერა სრულიადაც არ ნიშნავს რევოლუციას ხელოვნებაში (ვლ. მაიაკოვსკის ასოციაცია — „Можно не писать о войне, но надо писать войною"[14]). იგი მოითხოვს სოციალური ფუნქციის გაძლიერებას, რითაც ხელოვნება გახდება ცხოვრების მშენებელი და ორგანიზატორი. ბ. ჟღენტი აღიარებს, რომ მემარცხენეობის თეორიული სისტემა წარმოშობით არაქართულია, მაგრამ მთავარია პრაქტიკა. პრაქტიკულად კი მემარცხენე მწერლები, დეკადენტებისაგან განსხვავებით, ავლენენ სპეციფიკურ ქართულ ბუნებას. ალბათ ამითაც აიხსნება მიბრუნება ხალხური შემოქმედებისაკენ. კრიტიკოსის დასკვნით, „მემარცხენეობა ახალი კულტურის ფუძეა".

ბ. ჟღენტი თვლის, რომ მემარცხენეობამ გადალახა ლიტერატურის საზღვრები და კულტურულ-საზოგადოებრივ მოძრაობად იქცა („დღევანდელობის დირექტივები"). იგი ისევ აგრძელებს ბრძოლას „აკადემიური მწერლობის", „ცისფერი ყანწების", „არიფიონის", პროლეტარული მწერლობის წინააღმდეგ. აქვე შემოდის ახალი შტრიხი — კრიტიკოსი არ უარყოფს ცალკეული მწერლების დამსახურებას, „ისტორიულ ღირებულებას". მაგრამ მათ სწორედ ისტორიის კუთვნილებად თვლის, რომლებიც უკან ეზიდებიან დღევანდელობას. ერთი სიტყვით, მათ გააკეთეს, რაც შეეძლოთ. ახლა ასპარეზი უნდა დაუთმონ ახალ ძალას. ავტორის აზრით, კლასიკოსებისაგან უნდა ვისწავლოთ ერთი რამ: ისევე ბუნებრივად ავსახოთ ჩვენი დრო და ამოცანები, როგორც ეს მათ შეძლეს. კრიტიკოსს ზედმეტად მიაჩნია „ახალი ადამიანის" ძიება, რადგან ჯერ უნდა მომზადდეს პირობები მის წარმოსაშობად. შემდეგ ხაზს უსვამს ხელოვნების უტილიტარულ, გამოყენებით ფუნქციას. გაკრიტიკებულია ქართული თეატრი, ხოლო კინო მიჩნეულია ყველაზე თანამედროვე ხელოვნებად, რომელიც არაა დატვირთული წარსულის ტრადიციებით.

ს. ჩიქოვანი თანდათან სცილდება „ნივთების" თეორიას (რაც „H_2SO_4"-ელებმა კუბოფუტურისტებისაგან შეითვისეს), უფრო ზუსტად —მას ურთავს ფსიქიკის სტრუქტურას, აყენებს ადამიანის, პიროვნების პრობლემას. ეს უკვე განსხვავებული ხედვა იყო, რადგან არა მხოლოდ ნივთებს, სამყაროს, სოციალურ ატმოსფეროს ეცვალა ფერი, არამედ გაჩნდა ახალი ადამიანიც და საერთოდ — ყველაფერი ფასსა და ღირებულებას იძენს ადამიანის ცნებასთან მიმართებით. ს. ჩიქოვანმა არაერთ წერილში აღნიშნა ამისი აუცილებლობა, როგორც აღმშენებლობითი პროცესის წამყვანი ფიგურისა. ახალი ფსიქიკის კონსტრუირება — აი პოეტის მიზანი („ახალი ყოფა და ახალი პოეზია"). ს. ჩიქოვანი იხსენებს „მერანს", „ბედი ქართლისას", „აჩრდილს", ე. ი., იგი უკვე აღიარებს წი-

ნაპართა შემოქმედებას. მიიჩნევს, რომ როგორც XIX საუკუნემ შექმნა ადამიანის ხატი, ასევე უნდა მოიქცეს დღევანდელობაც (ყურადღებას იქცევს ერთი საინტერესო დაკვირვება: „ილიას მყინვარი არ უყვარდა, მაგრამ მის პოეზიას მყინვარი არ შორდება“). პოეტი თვლის, რომ პროპაგანდის, ნივთების სამყაროს, წარმოებითი ხელოვნების ცენტრში უნდა დადგეს თანამედროვე ფსიქიკის ადამიანი.

შალვა ალხაზიშვილი მხატვრობის პრობლემას უბრუნდება „მემარცხენე მხატვრობის პერსპექტივები“), რომლის ცენტრად ოდესღაც პარიზი მიაჩნდათ. დღეს მას დაემატა ბერლინი და მოსკოვი. უარყოფილია კლასიციზმის, კუბიზმის ღირსება და სიცოცხლისუნარიანობა. ავტორის აზრით, პიკასოს სკოლა არ შეუქმნია. იგი ლაბორატორიული სტილის შხატვარია, ცივი, მშრალი, გონებისმიერი, გრძნობასა და აღმაფრენას მოკლებული. კუბიზმისაგან გადარჩა ანალიტური მეთოდი. ასევე დაძლეულია ექსპრესიონიზმი — ომებისა და რევოლუციის ავადმყოფობის შედეგი გერმანიაში. ფრანგ მხატვართაგან ყველაზე მნიშვნელოვნად მიჩნეულია ფერნან ლეჟე. იგი გვიჩვენებს, რომ „თანამედროვე მხატვრობის გზა არის კონსტრუქციული კინემატიზმის გზა“. აქ, როგორც ვხედავთ, ისევ თავს იჩენს ხელოვნების კინემატოგრაფიზების პრინციპი. ინჟინერია, ტექნიკა, ინდუსტრია მიჩნეულია კონსტრუქციულ მოვლენებად, რომელთაც ყველაზე სრულად ასახავს დემოკრატიული, მასისათვის მისაწვდომი, უნივერსალური კინოხელოვნება. შემდეგ მოტანილია გროსის დევიზი: „ჩაპლინი ამარცხებს რემბრანდტს“, ე. ი. კინომ დაძლია მხატვრობა, როგორც თავის დროზე — ძველი მხატვრობა ფოტოგრაფიამ. ამიტომ, ავტორის აზრით, დღევანდელი მხატვრობა უნდა „გაითქვიფოს ინდუსტრიაში“ ან გახდეს წარმოებითი“ (შდრ — ნ. ჩუჟაკის შეხედულებები, რომლებმაც უარყოფითად იმოქმედეს „ლეფზე“[15]), ე. ი., იგივე, რასაც დღეს დიზაინი ეწოდება. წარმოებითი, მემარცხენე მხატვრობის ცენტრია მოსკოვი, საქართველოში კი მსგავსი მოვლენა არ არსებობს. უარყოფილია გუდიაშვილი და ფიროსმანი (თუმცა ფიროსმანი მსოფლიო მნიშვნელობის უნიკუმადაა მიჩნეული). დადებითად ხასიათდებიან მიხეილ გოცირიძე და ირაკლი გამრეკელი.

შ. ალხაზიშვილის აზრით, ნივთი და მხატვრული ნივთი სხვადასხვა ცნებებია. ამიტომ ხელოვნება არ არის „ანარეკლი“ ან „სარკე“ („ახალი ხელოვნების კვალიფიკაცია“). ის არც ცხოვრების შემეცნებაა, როგორც თვლიდა ვორონსკი, არამედ — „მხატვრული აღმშენებლობა“, მუდმივ კონტაქტში მყოფი სოციალისტურ სინამდვილესთან. ტექნიკა ისევე ინტერნაციონალურია, როგორც კომინტერნი. თანამედროვე ყოფის საფუძ-

ველია ტექნიკა, ე. ი. ხელოვნებაც ინტერნაციონალური უნდა იყოს, უნდა დატოვოს ნაციონალური ფარგლები. შემდეგ მოცემულია რეცეპტი, რომ ხელოვნება უნდა შეუერთდეს წარმოებას, გახდეს უტილიტარული, რითაც იგი მოახდენს თვითლიკვიდაციას. შეიძლება დარჩეს კინო, მუსიკა და არქიტექტურა. მასალა ებრძვის მასალას, ფორმა ფორმას, ნივთი იცვლება, მოძრაობს, რასაც მივყავართ ხელოვნების კრიზისამდე.

განსაკუთრებით საგულისხმოა დავით კაკაბაძის სტატია „დღევანდელი ჩვენი არქიტექტურა“, როგორც დიდი მხატვრის თეორიული აზროვნების ნიმუში. მართალია, იგი ერთობ მცირე მოცულობისაა, მაგრამ არაერთ საინტერესო დაკვირვებას შეიცავს. იმჟამად დ. კაკაბაძე კუბისტი იყო (ორი სურათი იქვეა დაბეჭდილი), მაგრამ აღიარებდა, რომ ხელოვნება სინამდვილიდან უნდა აღმოცენდეს. ჩანს, მას ეს „აღმოცენების“ პროცესი, აღქმა, გააზრება ესმოდა განსხვავებულად, ამავე დროს, მხატვარი მოითხოვს აქტუალობას, ფორმისა და შინაარსის შესაბამისობას. შემდეგ მსჯელობს არქიტექტურაზე, რომელიც უნდა აკმაყოფილებდეს პრაქტიკულ მოთხოვნას, მაგრამ ესთეტიკურიც იყოს. ამ მხრივ იგი მიუღებლად მიიჩნევს თანამედროვე ქართულ არქიტექტურას, რომელმაც, ვითომდა ნაციონალობის დაცვის მოტივით, გადმოიტანა „საეკლესიო კედლების გარეგნული ორნამენტაცია, კამაროები, ვიწრო ფანჯრები და სვეტები“, ე. ი. ძველის მექანიკური აღდგენა გაასაღა ეროვნულ მოვლენად. იგი აღიარებს, რომ ასეთი ხელოვნება კარგი იყო თავისი დროისათვის. ფორმა ყოველთვის დაკავშირებულია „ამშენებლობის აზრთან“. ამდენად — თანამედროვე არქიტექტურა უნდა იყოს არა ორნამენტული, არამედ — კონსტრუქციული, რომლის ფორმა გამომდინარეობს დანიშნულებიდან, მასალიდან და შეეფარდება ბუნებრივ პირობებს.

დრომ დაადასტურა დ. კაკაბაძის თვალსაზრისი.

დავით კაკაბაძე ჯერ კიდევ 1919 წელს აკრიტიკებდა „ფუტურისტ პაბლო პიკასოს[16], აუცილებლად მიაჩნდა „რომანტიული მეთოდის“ შეცვლა „კლასიკური მეთოდით“. მართალია, დიდ ინტერესს იჩენდა ძველი მხატვრობისა, რენესანსისა და პრიმიტივისადმი, მაგრამ მის სურათებში უფრო ჩანს გეომეტრიული ფიგურები, მათემატიკური ჰარმონია, ვიდრე რეალურ საგანთა ფერადების წესრიგი. დ. კაკაბაძე იყო პირველი ქართველი ავანგარდისტი ხელოვანი, რომელიც წინ უსწრებს „H_2SO_4“-ს, რაც მთავარია, არა მხოლოდ თეორიული სტატიებით, არამედ — ბრწყინვალე შემოქმედებითი პრაქტიკით.

დ. კაკაბაძე თანამშრომლობდა „H_2SO_4“-ელთა პრესაში, თუმცა მათი ჯგუფის წევრი არ ყოფილა. ჩანს, საჭიროდ ცნეს ავტორიტეტის მოშვე-

ლიება, თანაც ისეთისა, რომელმაც მათზე გაცილებით ადრე და უკეთ გამოავლინა ახალი ხელოვნების არსი.

„H_2SO_4“-ის ჟურნალების ფურცლებზე დაიბეჭდა დ. კაკაბაძის, ირ. გამრეკელის, ბ. გორდეზიანისა და მ. გოცირიძის კუბისტურ-აბსტრაქციონისტული ნახატების შავ-თეთრი რეპროდუქციები, მ. კალატოზიშვილისა და ნ. ღოღობერიძის, ნ. შენგელაიას, ლ. ესაკიას, ს. დოლიძის კინოფილმების კადრთა ფოტოსურათები, როგორც რეკლამა, რათა მემარცხენე ფრონტის ავანგარდიზმი არ დარჩენილიყო მხოლოდ ლიტერატურულ მოვლენად.

„დავით კაკაბაძის მხატვრობა“ — ასე ჰქვია შალვა ალხაზიშვილის ერთ წერილს, რომელშიც მას „პოსტ-კუბისტურ მოვლენას“ უწოდებს. ხაზგასმულია სტილური სიახლოვე პაბლო პიკასოსთან.

ოციან წლებში, მას შემდეგ, რაც „სანავარდო“ დაიბეჭდა, ერთბაშად გახმაურდა დ. შენგელაიას სახელი. „სანავარდო“ მრავალმხრივ მნიშვნელოვანი მოვლენაა. ამ წიგნში პირველად დაისვა პრობლემები, რომლებიც სხვადასხვაგვარად გაიშალა ოციანი წლების ქართულ პროზაში. მართალია, „სანავარდო“ მოდური გავლენების კვალსაც საკმაოდ ატარებს, მაგრამ დაწერილია უაღრესად მძაფრი სტილით, ჩინებულადაა სტილიზებული ქართული გარემო და ასევე კარგად არის დამორჩილებული ენის ფენომენი. ეს რომანი სინთეზია ქართული ტრადიციებისა და რუსული მრდერნისა, მაგრამ ფრიად ორიგინალური, უჩვეულოდ პოეტური, ამავე დროს — ეპიკური, რომელშიც ხატვა აზროვნების საშუალებაა. ამიტომაც უძღვნა დ. შენგელაიას საგანგებო ესსე სრულიად ახალგაზრდა აკაკი გაწერელიამ (მაშინ იგი 18 წლისა იყო).

ა. გაწერელია „H_2SO_4“-ის გამარჯვებად მიიჩნევს დ. შენგელაიას, პ. ნოზაძის, ა. ბელიაშვილის პროზას. იგი უარყოფს ბრალდებას, რომ თითქოს „სანავარდოს“ ავტორი სიმბოლისტი ან ნატურალისტი იყოს. მისი აზრით, სიმბოლისტური აბსტრაქციისაკენ არ მიდის დ. შენგელაიას გზა, რომელსაც იგი დოსტოევსკისთან უფრო ახლოებს, ვიდრე ანდრეი ბელისთან ან ბორის პილნიაკთან. მაგრამ ა. გაწერელია არ გამორიცხავს მწერლის ნათესაობას ზოგიერთ ექსპრესიონისტთან. ერთ გარემოებას უნდა გაესვას ხაზი: მართალია, დ. შენგელაია იყო „H_2SO_4“-ის წევრი, მაგრამ მის ნაწერებში არაფერია ფუტურისტული ან კონსტრუქტივისტული, მითუმეტეს — დადაისტური. ამას გრძნობენ თანამოსაგრენი. ამიტომაც აღნიშნავენ, რომ დ. შენგელაიას პრაქტიკა „მისაღებია“ „H_2SO_4“-ისათვის, რომ იგი ამ ფრონტის „გამმაგრებელია“. ამასვე წერს ა. გაწერელია, რომელსაც დ. შენგელაია, როგორც „ტფილისის“ ავტორი, „დიდ

პროზაიკად“ მიაჩნია. კარგადაა შენიშნული ქართული პროზის რამდენიმე ხაზი — წმინდა რეალისტური (მ. ჯავახიშვილი), მისტიკურ-ექსპრესიონისტული (კ. გამსახურდია), სიმბოლისტურ-მეტაფიზიკური (გრ. რობაქიძე) და ტექტილური (დ. შენგელაია).

აკაკი გაწერელიას ადრევე აღეძრა ინტერესი პოეტიკისადმი. ამისი დასტურია სტატია „ახალი ლექსალობის შესახებ“. იგი თეორიული ხასიათისაა, მაგრამ კონკრეტულ მასალასაც უხვად შეიცავს. ავტორი იზიარებს მწერლობის ერთი ნაწილის ნიჰილისტურ შეხედულებას, რომ ლირიკა მოკვდა, რაც გამოიწვია ურბანიზაციის შემოტევამ. იგი აღიარებს, რომ ლირიკის ფორმა ქართულ პოეზიაში სიმბოლიზმით დასრულდა. გამოყოფილია გრ. რობაქიძე, როგორც ელიპსიური კონსტრუქციის დამკანონებელი. ვ. გაფრინდაშვილის უკიდურესი პერსონალიზმი მიჩნეულია ფორმის კონტრრევოლუციად. აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ ა. გაწერელია უარყოფს ლირიზმს, რაც რომანტიზმის კუთვნილებად მიაჩნდათ და არა ლექსს (გავიხსენოთ ს. ჩიქოვანი — „ქუსლი დავადგი სიყვარულის ხატს, კლასიკურ გმირებს, ეპიურ ტილოს, მე თვით დავახრჩობ ბულბულიანის ნაჭლექებ ხმას“), რომლის ორ სახეს იგი კიდევაც გამოჰყოფს — თხრობითსა და აღწერითს, ეძებს როგორც მათ წინაპრებს, ისე მიმდევრებს ქართულ და რუსულ არეალში, მიმართავს ექსკურსს მეცხრამეტე საუკუნის ქართულ პოეზიაში. განსაკუთრებით ვრცლად ახასიათებს სიმონ ჩიქოვანს, რომელმაც, ავტორის აზრით, პათეტიკა ახალი კონსტრუქციით გაშალა, გაარღვია ლექსის თვითმიზნური ესთეტიკა, დაუახლოვდა სასაუბრო მეტყველებას.

აქ ზედმეტი არ იქნება გავიხსენოთ „ოპოიაზი“, რომელიც თავიდანვე ფუტურიზმთან იყო დაკავშირებული. რუსი ფორმალისტები (ვ. შკლოვსკი, ლ. იაკუბინსკი, ბ. ეიხენბაუმი, ი. ტინიანოვი, რ. იაკობსონი, ბ. ვინოკური, ვ. ჟირმუნსკი, ბ. ტომაშევსკი...) უარყოფდნენ განწყობილებებსა და შთაბეჭდილებებზე დამყარებულ იმპრესიონისტულ და სიმბოლისტურ კრიტიკას, ესწრაფოდნენ ლიტერატურის შინაგანი არსის ამოცნობას, სწავლობდნენ მხატვრული აზროვნების, ჟანრების, სიუჟეტის სტრუქტურას, მაგრამ განსაკუთრებით აინტერესებდათ სალექსო ენის პრობლემა. ისინი ისევე იყვნენ ავანგარდისტები ლიტერატურის მეცნიერებაში, როგორც ვთქვათ, ვ. ხლებნიკოვი, ვლ. მაიაკოვსკი ან ბ. პასტერნაკი — მხატვრულ აზროვნებაში.

რუსული ფორმალიზმის იდეები რომან იაკობსონმა ევროპასა და ამერიკაში გადაიტანა, აქცია ისინი თანამედროვე სტრუქტურალიზმის ერთერთ საწყისად.

. . ზაუმი, ბნელი, გაუგებარი მეტყველება ჭარბ ადგილს იჭერს „H_2SO_4“-ის პრაქტიკაში. ბუნებრივია, ამ ფაქტს სჭირდებოდა საგანგებო ახსნა და აი, ლევან ასათიანი, რომელმაც „ცისფერი ყანწებიდან“ „მემარცხენე ფრონტისაკენ“ გადაინაცვლა, გვთავაზობს თეორიულ გამართლებას („პოეზია და ზაუმი“). იგი თვლის, რომ „ზაუმი“ არის ყოველგვარი მნიშვნელობისაგან დაცლილი სიტყვა, ცარიელი ბგერები, იგივე, რაც სულხანსაბას „ლიტონი“. იგი მიჩნეულია წმინდა რუსული ფუტურიზმის გამოვლინებად. ავტორი იხსენებს, რომ ჯერ კიდევ 1913 წელს „ფუტურისტული სიტყვის იეზუიტმა“ ალექსეი კრუჩიონიხმა გამოაქვეყნა დეკლარაცია, რომელშიც ამტკიცებდა, რომ საჭიროა პოეტს საერთო ენასთან ერთად ჰქონდეს ინდივიდუალური ენა, მარად ნორჩი და ცვალებადი სამყაროს შესატყვისი, კონკრეტული არსისაგან დაცლილი[17]. ა. კრუჩიონიხისა და ვ. ხლებნიკოვის პოეზია იყო მორიგი სკანდალი, რომელთა მიერ შემოღებული ბგერა-თქმების ექო გადმოსწვდა საქართველოს. ბუნებრივია, ლ. ასათიანი ცდილობს დაასაბუთოს, რომ ზაუმს ქართულ სამყაროშიც აქვს საწყისი[18]. იგი არკვევს ბგერის, სიტყვის ჟღერადობის მნიშვნელობას, რადგან, ვ. შკლოვსკის აზრით, ლექსის ამოთქმას წინ უსწრებს მუსიკა, ბგერითი ლაქები, რაც არის ზაუმი. სტატიაში მოტანილია არაერთი ბუნდოვანი, გაუგებარი სიტყვის მაგალითი (ჰამსუნი, გორკი, გონჩაროვი, ი. ჭავჭავაძე, გ. ტაბიძე). მაგრამ საგანგებო ყურადღება ექცევა ხალხურ პოეზიას, გამოცანებსა და შელოცვებს, რომლებშიც არა მხოლოდ ცალკეული სიტყვები, არამედ მთელი ტაეპებია გაუგებარი და მხოლოდ ფონეტიკით, ჟღერადობით ერთიანდება, თუმცა გამოყენებითი ფუნქცია კი აქვთ დაკისრებული. მაგ., დევისა და ქაჯის შელოცვა:

„ედენიენთა ღაიღე შამათე,
ედენია იავი ეგრამათე,
ეგრესიმ იოსი ერივანე
და იონა იოსავე“.

ჩანს, ასეთი მეტყველება უძველეს დროში შემოიღეს ქურუმებმა, რათა უცხო და გაუგებარ სიტყვებს ჰქონოდათ მაგიური ზემოქმედება, მორწმუნესთან დაფარული ღვთაებრივი ძალის მიახლების ილუზია. სიტყვების ნისლში იმალებოდა უმაღლესი სიკეთე, რომლის შთაგონებით ჰკურნავდნენ ავადმყოფს. ამდენად — შელოცვა იყო სტიქიური ფსიქოთერაპია, საუკუნეთა ბნელ წიაღში გაჩენილი და ფორმირებული, რომლისადმი რწმენა თაობიდან თაობას სისხლივით გადაეცემოდა. ამიტომაც ჰქონდა ეფექტი.

ცხადია, ფუტურისტულ ზაუმსა და ხალხურ ბნელმეტყველებას შორის არ არსებობს გენეტიკური კავშირი. ეს უფრო ტიპოლოგიური პარა-

ლელებია. მაგრამ ფაქტების მოტანა მაინც საინტერესოა. ამით ნათელი ხდება, რომ ყოველგვარ სიახლეს შეიძლება ანალოგია ტრადიციაში მოეძებნოს, რომ ადამიანი ვერაფერს იტყვის ისეთს, რაც ოდესღაც არ თქმულა და არ დაწერილა.

განსაკუთრებით საინტერესოა მიხეილ კალატოზიშვილის (მომავალი ავტორი ფილმებისა — „მიფრინავენ წეროები“ და „წითელი კარავი“) სტატია — „კინო-მასალის ჩვენების მეთოდები“. ავტორი ძველ ხელოვნებას უპირისპირებს კინოს, რომელიც ტექნიკიდან ამოდის. იგი აყენებს გამოსახულების პრობლემას, რომლის საფუძვლად მიჩნეულია გეომეტრიული ოპტიკა და კადრის სივრცობრივი კომპოზიცია. ცალკეა გარჩეული სინათლე, როგორც სტილისტური ხერხი, აგრეთვე — კადრის ხედვითი კუთხე — რაკურსი.

„მემარცხენეობის“ კინემატოგრაფით გატაცების კიდევ რამდენიმე ფაქტი — დაიბეჭდა ნ. შენგელიას, ს. დოლიძის, ს. ტრეტიაკოვის, მ. კალატოზიშვილისა და ნ. ღოღობერიძის განმარტებანი კონკრეტულ კინოსურათებზე.

ჟურნალს დაერთო ბ. გორდეზიანის განცხადება — „ჟურნალ «მემარცხენეობა»-ს რედაქციას“, რაც მრავალმხრივ საყურადღებოა. იგი აღნიშნავს, რომ არ მონაწილეობს ამ ჟურნალში (თუმცა გარეკანზე დაბეჭდილ თანამშრომელთა სიაში იხსენიება). მიზეზად ის მიაჩნია, რომ მასში დაბეჭდილი მასალები არ გამოხატავენ „«H_2SO_4»-ის საბჭოს მემარცხენეობის გაგებას“. და მართლაც, როცა ჟურნალს ვეცნობით, აშკარაა, რომ იგი საგრძნობლად დაუახლოვდა სინამდვილეს, რეალიზმს, ბუნებრივ ენას, შესაბამისად — ნაწილობრივ დაშორდა ავანგარდისტულ ხელოვნებას, ზაუმს, ნიჰილიზმს, უფრო ზუსტად — ჯგუფმა სცადა ავანგარდიზმისა და რეალიზმის ზომიერი სინთეზირება.

უფრო ადრე ბ. გორდეზიანი, რომელიც ორთოდოქსულ პოზიციაზე დარჩა, თავს დაესხა კოლეგებს (მემარცხენეობა ქართულ ლიტერატურაში“, „ქართული მწერლობა“, 1927, № 5). მას მკაცრი პასუხი გასცა ბ. ჟღენტმა („მემარცხენეობის «რევიზორი»“, იქვე, № 6—7). ამ ფაქტის გამოძახილია ს. ჩიქოვანის სიტყვები — „ბებერ კრეტინებს უთანაგრძნობს გორდეზიანი და ხშირად გვლანძღავს გაზეთიდან რეცენზიებით“.

ქართული „მემარცხენეობა“ კარგა ხანს იყო ჰერმეტული მოვლენა (საინტერესოა, რომ 1924, 1926 და 1927 წლებში თბილისში ჩამოვიდა ვლ. მაიაკოვსკი, შეხვდა „H_2SO_4“-ელებსაც, მაგრამ ეს ფაქტი არ აისახა მათი პრესის ფურცლებზე). მხოლოდ ს. ჩიქოვანის ინიციატივით შეძლო მან დაკავშირება რუს, უკრაინელ და ბელორუს კოლეგებთან.

ამრიგად, „H_2SO_4“ და „მემარცხენეობა“ (ანუ „ქართული ხელოვნების მემარცხენე ფრონტი“) ერთი ჯგუფის ორი სხვადასხვა ეტაპია, მისი ევოლუციის გამომხატველი, ხოლო საფუძველი — მარინეტი, კუბოფუტურიზმი, „41°“, „ლეფი“, კონსტრუქტივიზმი, ფრანგული და ქართული დადა, ოქტომბრის რევოლუცია, მიზანი — კომუნისტური იდეალებისადმი სამსახური.

ისმის კითხვა: რა ჰქონდა საერთო სოციალისტურ რევოლუციასთან, საბჭოთა ხელისუფლებასთან ფუტურისტულ ხელოვნებას, საერთოდ ავანგარდიზმს?

ფუტურისტები ავლებდნენ მექანიკურ პარალელს, რომ როგორც დაიმსხვრა ძველი სამყარო, ისევე უნდა დაინგრეს ძველი კულტურაც, ნაყოფი ფეოდალურ-ბურჟუაზიული საზოგადოებისა. თითქოს ისინიც რევოლუციონერები იყვნენ. მაგრამ ყველა რევოლუცია როდია სოციალისტური. გარდა ამისა, ახალი სისტემა ძველის პროგრესული იდეებიდან ამოიზარდა. მას ყველაფერი როდი უარუყვია, როგორც ეს ესმოდა არაერთ პროლეტკულტელს. თითქოს რევოლუციურ საზოგადოებას, პროლეტარიატის დიქტატურას სწორედ ურბანულ-ავანგარდისტული, ე. ი., რევოლუციური ხელოვნება შეესაბამებოდა, როგორც ნახტომი მყოფადისაკენ. მაგრამ ეს ასე არ მოხდა, რადგან ისინი სხვადასხვა ფესვებით იკვებებოდნენ. სხვათა შორის, არც ჰიტლერულმა გერმანიამ მიიღო მოდერნიზმი და ავანგარდიზმი, თუმცა იგი იტალიის მეგობარი ქვეყანა იყო იმ იტალიისა, რომელსაც მწერალთა კავშირის თავმჯდომარედ ჰყავდა ფილიპო მარინეტი. ა. როზენბერგმა „აერო მხატვრობას“ „კულტურბოლშევიზმი“ უწოდა.

მოდერნიზმი იყო არისტოკრატული, მრავალსაუკუნოვანი კულტურის სახეცვლილება და განახლება, კლასიკური ჰარმონიის ზეიმი, სინატიფისა და მშვენიერების აპოთეოზი, რომანტიკული სულის აზვირთება. მაგრამ დრო იცვალა და ურბანულ-ინტელიგენტურმა გარემომ შესაბამისი ხელოვნება წარმოქმნა, მიმართული რომანტიზმის წინააღმდეგ, უარმყოფელი მოდერნისტული სკოლებისა. ძველთან მიმართებით ეს იყო ანტიხელოვნება, რომელშიც სულის პრიმატი გონებით შეიცვალა, ავანგარდიზმი იმდენად დასცილდა რეალურ ენას, მასების ფსიქიკას, შეცნობისათვის იმდენ პირობითობას მოუხმო, რომ ხალხისათვის გაუგებარი გახდა. ავანგარდისტი ხელოვანი აღარ იყო მასების ხმა. მათ შორის ანტაგონიზმი გაჩნდა, როგორც სულსა და გონებას, ოცნებასა და ფიქრს, ინტუიციასა და ინტელექტს შორის. ხელოვანი და ხალხი სხვადასხვა ენაზე მეტყველებდნენ. მათ სულ უფრო და უფრო ნაკლები სატკივარი აკავშირებდათ.

მოდერნიზმი მართლაც იყო უმაღლესად რაფინირებული ხელოვნება, ოლიმპზე მდგარი ჩირაღდანი, კულტურის ორიენტირი. მაგრამ ავანგარდიზმიდან მოყოლებული ნაპრალი უფსკრულად იქცა. ადრე შემოქმედის განზე განდგომა არტისტული ჟესტი იყო. ახლა იგი თავისი ენით, იდეებით, აზროვნების წესით მართლაც გაღმა მხარეს დარჩა და დეკლარაციული განცხადება სრულიად ზედმეტი გახდა. მხოლოდ განგებისაგან რჩეულთ, თითოროლა ხელოვანთ ძალუძდათ აქაც ყურადღების მიქცევა, რომ ამ სიშორეზეც შესამჩნევი ყოფილიყვნენ. მაგრამ მათი შეყვარება მაინც ძნელი იყო. ასეთი ხელოვანი, თუნდაც დიდი მასშტაბისა, არ სჭირდებოდა ახლად გაღვიძებულ ქვეყანას, რომელიც სიბნელიდან გამოდიოდა. იგი ნათელ, კეთილ მეგზურებს ეძებდა, ვინც ცხოვრებას კი არ ჭვრეტდა, არამედ — თავად იყო ცხოვრება, ალსავსე ტკივილით, რწმენით, სიყვარულით.

ავანგარდისტები (მოდერნისტების დარად) ბუნტარული სულის შემოქმედნი იყვნენ — სწყუროდათ რევოლუცია, ძველის ნგრევა, ახლის, უჩვეულოსა და არნახულის დამკვიდრება. მათთვის მოძრაობა, თავადაც პროცესი იყო ყველაფერი. ამიტომ აღმოჩნდნენ მოპირისპირე იდეოლოგიების პოლუსებზე, არათუ აღმოჩნდნენ — მათი კულტურის ლიდერებიც გახდნენ. ერთი ძირიდან ორი ძალა ამოიზარდა. მათ აწმყო თიშავდათ, მაგრამ აერთებდათ წარსული. ფუტურიზმის მოწინააღმდეგენი თვლიდნენ, რომ „Маяковский был бы в Италии Маринетти, Маринетти был бы в Росии Маяковским. Футуризм — это сильное взрывчатое вещество — коим может пользоватся кто угодна, это усовершествованная гаубица, которая стреляет в какую угодно сторону".

რუსი ფუტურისტები მართლაც მტრულად იყვნენ განწყობილი მარინეტისადმი და ბოლოს მტრადაც გამოაცხადეს. მიუთითებდნენ, რომ მათთვის მთავარია რსფსრ, ელექტროფიკაცია და ინდუსტრიალიზაცია, იტალიელი ფუტურისტებისათვის — ნაციონალიზმი და იმპერიალიზმი. პირველნი ომს უარყოფდნენ, მეორენი — კაცობრიობის ჰიგიენად მიიჩნევდნენ. „ლეფელები" აღნიშნავდნენ, რომ ბოლშევიზმსა და მენშევიზმს საერთო ძირი აქვთ, მაგრამ ამით მათი იგივეობა არ დასტურდება[19].

„მემარცხენეებად" იწოდებოდნენ, აგრეთვე, კუბისტები და კონსტრუქტივისტები, დადაისტები და სიურრეალისტები. კომუნისტური პარტიის წევრები იყვნენ: პ. პიკასო, ტ. ტცარა, ა. ბრეტონი, ფ. ლეჟე, ლ. არაგონი, პ. ელუარი...

ვლადიმერ ლენინს არ უყვარდა ფუტურისტები, არც მაიაკოვსკიზე იყო დიდი აზრისა. რევოლუციის ბელადი წინადადებას იძლეოდა — წე-

ლიწადში ორჯერ დაებეჭდათ ფუტურისტები, „არაუმეტეს 1.500 ეგზემპლარისა“. ლევ ტროცკიც კრიტიკულად იყო განწყობილი მათდამი, კრუჩიონიხსა და ხლებნიკოვს პოეტებად არცა თვლიდა, მაიაკოვსკისადმი გამოთქვამდა არაერთ შენიშვნას, თუმცა წერდა, რომ მაიაკოვსკის ერთი ფეხი უდგას მონბლანზე, მეორე — იალბუზზე („ლიტერატურა და რევოლუცია“). ვლ. მაიაკოვსკის პოეზიის კანონიზება დაიწყო 1935 წლიდან, მას შემდეგ, რაც იგი იოსებ სტალინმა „ჩვენი ეპოქის უნიჭიერეს პოეტად“ გამოაცხადა. მაგრამ ეს შეფასება არც ფუტურიზმს, არც სხვა რომელიმე ავანგარდისტულ მიმართულებას არ ეხებოდა.

B. „H_2SO_4“-ის პოეზიის მოდელი

ავანგარდისტული ხელოვნება მრავალმხრივ საგულისხმო მოვლენაა, განსაკუთრებით დღეს — სტრ-ის ეპოქაში, თუმცა მისი ნიმუშების გაცნობა უფრო გონებაზე მოქმედებს, ვიდრე სულზე. ავანგარდიზმი იმაზეც მიგვანიშნებს, რომ ტოტალურმა ცივილიზაციამ მიამიტურის გავლენა შეამცირა და იგი ლოგიკურით გააძლიერა, ოცნებას უფრო მეტად დაერთო ფიქრი და განსჯა, ბუნებრივ ბუნებას — რეკონსტრუირებული გარემო (საინტერესოა გავიხსენოთ ტ. ჰანტურიას პოემა „მანჭანა“ ანუ უარყოფა თემისა „ცხენი“. კატასტროფაში დაღუპული გრშ 75—73 ხსოვნას“). ცნებითმა აზროვნებამ თანდათან დაიპყრო ადამიანი და შეასუსტა ხატოვანი აზროვნების ძალა, მნიშვნელობა და მოცულობა. არადა ადამიანისათვის სწორედ ეს არის სასიცოცხლო, თანდაყოლილი, სტიქიური, ბარბაროსული პერიოდიდან შემონახული. ხოლო მეორე — Homo sapiens-ის დროში გაჩენილი, მეორეული, ინტელექტისმიერი. მათი ურთიერთმიმართება ბუნებრივია — ხან სინთეზი, ხანაც — კონფლიქტი. ავანგარდიზმი მომეტებულად ენდო ამ მეორეულ საწყისს (თუმცა ინტუიციურის ჭამორიცხვა შეუძლებელია, რამდენიც უნდა ვეცადოთ). მან ლოგიკურ კომბინაციად გაიაზრა მხატვრული ქმნილება, შეეცადა თხზვის მოუხელთებელი ფენომენის ამოცნობას, შექმნის მექანიზმის დამორჩილებას, შთაგონების გათვლით შეცვლას.

გონების როლის, ანალიტიკური ნაკადის გაძლიერებამ ნაწარმოებს შესძინა მეცნიერული ინფორმაცია, რაციონალიზმი, შესაბამისად — შენელდა ემოცია, უფრო სწორად — გრძნობა აღიძვრება გააზრების, შეცნობის შემდეგ. ამის მეშვეობით მხატვრული ქმნილება უხვ მასალას იძლევა განსჯისათვის, თითქოს ხელოვანი იმიტომ ქმნის, რომ კომენტა-

ტორს რაც შეიძლება მეტის თქმის საშუალება მისცეს, ეს მაშინ, როცა ბევრი კლასიკური შედევრი ასახსნელადაც ძნელია — ხელიდან გისხლტება, თითქოს მხოლოდ უნდა შეიგრძნო და განიცადო. ავანგარდისტული ხელოვნება რთული და მრავალმხრივი განსჯისათვის განგვაწყობს (ამიტომ წარმოშვა მან სპეციფიკური ამხსნელი მეთოდებიც, მაგ., სტრუქტურალიზმი). იგი თავისთავადაც საინტერესოა, უბრალო ნიმუშიც კი რაღაც ასპექტით საყურადღებო. მაგრამ არა უეჭველად კარგი, მომხიბლველი, რომელიც გიყვარს და შენი სიცოცხლის თანამდევი ხდება. ავანგარდიზმი სიყვარულს არც მოითხოვს. იგი რიდით და პატივისცემით განგვაწყობს ადამიანის ინტელექტისადმი. პატივისცემას კი, ცხადია, უფრო მეტი იმსახურებს, ვიდრე სიყვარულს.

ამიტომ ავანგარდისტული ხელოვნება ერთმანეთისაგან განასხვავებს „კარგსა“ და „საინტერესოს“. საინტერესო არ ნიშნავს, რომ იგი სრულფასოვანია და ღირებული, მაგრამ ყურადღებას უეჭველად იქცევს.

1. ლექსი, როგორც ყოველდღიური პროზა

„H_2SO_4“-ის პოეტების ერთ-ერთი სპეციფიკაა ენობრივი, სტილური და პუნქტუაციური დაუდევრობა. ისინი განზრახ ეკიდებიან სალექსო ფორმებს ტლანქად, წერენ თავისუფალი ლექსით, ნარევი შრიფტით, სარგებლობენ არა ზუსტი რითმებით, არამედ — დისონანსებით, ასონანსებითა და კონსონანსებით (ს. ჩიქოვანი — გარეკონ—გორკი, ცენტრიდან—მტრედებით, ცილინდრით—დრო, რომანი—როზგივით, მადლობელს—დილამდე, იშოვიდით—შორიდან). თუმცა ზოგჯერ კეთილხმოვან, ზუსტ რითმებსაც ჩაურთავენ. ამას ახლავს მოულოდნელობის ეფექტი. ამდენად — მათი პრაქტიკისათვის გამართლებულია. თითქოს ცდილობენ პოეტური მეტყველების გამიწიერებას, ყოფითი მასალის გამდიდრებას. მაგრამ ზაუმი, სახეთქმნადობა და დამსხვრეული ტრადიციული ნორმები ბუნდოვანების ნისლით ბურავენ საგნებს.

„H_2SO_4“-ის ფურცლებზე დაბეჭდილ ლექსებში საერთოდ უარყოფილია კლასიკური ლექსი, რომლის სანაცვლოდ მოხმობილია ვერლიბრი, როგორც რითმისა და მეტრისადმი რეაქცია. მართალია, ახალგაზრდა ავანგარდისტების ვერლიბრი მეტწილად მოკლებულია გამოკვეთილ, სტიქიურ რიტმს და თითქოს პროზად აღიქმება. მაგრამ პროზისაგან განასხვავებს მეტაფორული აზროვნება, სენსაციური, ექსტრავაგანტური სახეებისაკენ სწრაფვა („ყურძენმა მიირთვა კაცობრიობა“ — ბ. გორდეზიანი;

„პირდაპირ ქუჩის გასწვრივ თოხივით ჩნდა ბეჭების დღესასწაული“ — პ. ნოზაძე; „ჟანგომ თქვენ სახეზე აღმოაჩინა სავარძელი სავარძელში წვალებით ჩაჯდება ძროხა“ — ჟ. ღოღობერიძე; „როგორც ყვირილით დაბერილი ბულვარის ყბები იდგნენ სახლები სოველ პრობკებივით“ — ბ. აბულაძე; „ველოდით მერცხლებს იპოდრომზე როგორც კანცლერებს“ — ს. ჩიქოვანი; „თქვენ ხართ უძლევი გასტრონომიის ვიტრინებში ღორის თავივით“ — ნ. შენგელაია). ხოლო შემდეგ იწყება ტრადიციის „რესტავრირება“, უარყოფილი ფორმებისადმი მიბრუნება.

ნატიფი ფრაზის ადგილს იჭერს უხეში გამოთქმა. ჭარბად შემოდის ურბანული გარემოს, ტექნიციზმის ამსახველი სპეციფიკური ლექსიკა („ელექტროს შადრევანი“, „მოტორი“, „აეროპლანები“, „ფოლადის კუნთები“, „ცეცხლის ცეპელინი“, „ტელეფონი“, „ბატონ-ბეტონი“, „ავტომობილი“, „დებეტი კრედიტი“, „პროსპექტი“, „ეკრანი“, „ტრესტი“, „ფაბრიკანტები“, „ტროტუარი“, „ტრანსპორტი“...), რომელსაც მოაქვს შესაბამისი განწყობილება და რიტმი. რომანტიკული პათოსის წილ იწყება ცნებების, საგნების, სახელების გამიწიერება, მათ შემოეცლებათ შარავანდედი. მაგრამ ჭარბი ნიჰილიზმი აბსურდამდე მიდის („სააკაძის და სტოლიპინის ულვაშები ერთმანეთს ჰგავდნენ“ — ა. ბელიაშვილი; „გიორგი ლაშა იყო დიდი მონარქი რადგან ერთ ზაქს სჭამდა“ — პ. ნოზაძე; „დასავლეთ ევროპის ცხენების ყრილობა“ — ჟ. ღოღობერიძე; „ისმინეთ ყველამ რომ საქართველო არის ქოთანი სააკაძე და მეწისქვილე“ — ბ. გორდეზიანი; „დღეს ოხრახუშის სახელია მაკედონელი“ — ბ. აბულაძე), რაც დადაისტური მსოფლგანცდის თვისებაა (იხ. „იდიოტიზმის აპოლოგია“).

ერთი სიტყვით, ჩვენს თვალწინ იხატება კლასიკური ლექსის სტრუქტურისა და ჰარმონიის რღვევის პროცესი, რომლის შედეგია „შავი პოეზია“ — ტლანქი, ხორკლიანი, მძიმე, ხანაც — მჩატე, როგორც ყოველდღიური პროზა. ასეთ ორიენტაციას ჰქონდა გამართლებაც. პოეზიას უნდა მოეხდინა ახალ სივრცეთა ანექსია, გაეწია ტრადიციით დასაზღვრებული ჰორიზონტი, რათა ყოფილიყო არა მხოლოდ რეალობის, არამედ მომავალ დღეთა მჭვრეტელიც.

„ომი კაცობრიობის ჰიგიენაა“ (შდრ — ს. ჩიქოვანი — „ომები აზრი — ომი ექიმი“), „კუნთების პარადი“, „მოვკლათ მთვარის შუქი“, „პისტოლეტის გასროლა“, „ელექტრული ლექსები“, „მოტორების სიმღერა“, „ფოლადის ბულბული“ — სერავდა სივრცეს ფუტურისტული პაროლები და მათი ჟღერა ქართველ ავანგარდისტებსაც ესმოდათ.

„H_2SO_4“-ელები თავდაპირველად უფრო მარინეტის მიმდევრები

იყვნენ, მაგრამ მას შემდეგ, რაც „მემარცხენეებად“ იქცნენ, მათი ორიენტირი გახდა ფუტურისტ-ლეფელთა ჯგუფი, განსაკუთრებით — ვლ. მაიაკოვსკი, რომელიც თანამოკალმეთ მოუწოდებდა:

«Бросьте!
Бросьте,
Забудьте,
Плюньте
И на рифмы,
И на арии,
И на розовой куст.
И на прочие меланхлюндии
Из арсеналов искусств».

ავანგარდიზმმა ქართულ პოეზიას შესძინა სიმონ ჩიქოვანი. ამიტომ სწორედ იგია მოქცეული ჩვენი ყურადღების ცენტრში. გარდა ამისა, მან ყველაზე კარგად შეძლო „H_2SO_4“-ის თეორიული თვალსაზრისის პრაქტიკული ხორცშესხმა.

შეიძლება ითქვას, სტილის თვალსაზრისით ს. ჩიქოვანი მოგვიანებით უფრო იყო კონსტრუქტივისტი, ვიდრე სიჭაბუკის წლებში. მაშინ იგი სწავლობდა ლექსის წერას, შეგნებულად ებრძოდა ლირიზმს, სევდას, მელანქოლიას, ბურუსს. ისწრაფოდა უხეში და მღვრიე ცხოვრებისაკენ, ყოფითი მასალისაკენ, რომლის ამეტყველება უფრო ძნელი იყო სიმბოლისტურ-რომანტიკული სინატიფით, დახვეწილი ენით. ამიტომ წერდა იგი: „დავარტყათ თავში ლირიკას ჩექმა და დავადინოთ ცისფერი სისხლი“. უნებურად იმსხვრეოდა მშობლიური ენაც. პოეტის სიტყვა ხორკლიანი იყო, არა მხოლოდ პროზაული, არამედ, არცთუ იშვიათად — ცუდი მეტყველების ნიმუშიც. „ჩემს მძიმე ლექსებს, მძიმეთ ნაამბობს“, შენიშნავდა პოეტი. ხოლო თავის სიტყვაზე ამბობდა „ლოზუნგად ქშინავო“. კონსტრუქტივისტი პოეტების, მაგ., ილია სელვინსკის დარად, ს. ჩიქოვანიც მიმართავდა ჟარგონს. ეს თუნდაც იმიტომ იყო აუცილებელი, რომ ინდუსტრია არ არსებობს მუშათა კლასის გარეშე. პროლეტარიატის მეტყველებისათვის უცხოა არისტოკრატიული სინატიფე, რაც პოეტმა ასე გამოთქვა: „მუშას არ უყვარს ბულბული, არც ბულბულს უყვარს მუშის ხმა“.

ს. ჩიქოვანს თავიდანვე ჰქონდა უჩვეულო სახეებით აზროვნების უნარი და რაციონალიზმისაკენ მიდრეკილება. იგი მოვიდა პოეზიაში და ააყირავა ძველი საგნები, დაარღვია დეკორაციები, რათა შეექმნა ნივთთა

ახალი კომბინაცია. ეს უცებ ვერ მოხერხდა. გავიდა დრო და მან შეძლო ენის, სალექსო რიტმის, სახეობრივი აზროვნების მოწესრიგება, გახდა მართლაც რაციონალისტი, ხედვის პოეტი, სინამდვილის ვნებიანად მჭვრეტელი. გათვლის პრინციპი გამდიდრდა და შეივსო ლირიზმით, რომელიც იყო რეალურ საგანთა განსჯითა და გააზრებით, მათი ფერადების ხილვით წარმოქმნილი. ამიტომ პოეტის ემოცია სპეციფიკურია და მას სრულად განიცდის ის, ვინც წიგნებზე აღიზარდა, ნაზიარებია კულტურას. ერთი სიტყვით, ს. ჩიქოვანის ემოცია ინტელექტუალურია და იგი პასუხობს ინტელიგენტის მოთხოვნებს. მისი ლექსი ტრიბუნიდან კი არ უნდა მოვისმინოთ, არამედ ვიკითხოთ ჩუმად, თვალით, როგორც ხან ჩვენთა ფიქრთა გაგრძელება და დასრულება, ხან კიდევ — როგორც დასაბამი.

ს. ჩიქოვანის ლექსის კონსტრუქცია ავანგარდისტულ პერიოდში ჩამოყალიბდა. შემდეგ იგი დაიხვეწა, დაზუსტდა, შეივსო ახალი განცდებითა და აზრებით, მაგრამ სისტემა, აზროვნების წესი თითქმის უცვლელი დარჩა. იგი, როგორც პირველმოდელი, საგანგებო ყურადღების ღირსია, რადგან მისი კვლევით დადგინდება როგორც გენეტიკური, ისე ტიპოლოგიური არეალი. განსაკუთრებით ხაზი უნდა გაესვას აზრის პრიმატს (ფუტურისტული „ზაუმის“ დროსაც).

1829—1930 წლებში იწერება ლექსების ციკლი „მთაო, გადმიშვი“, სვანეთსა და ხევსურეთში მოგზაურობის დღიური, რომლითაც მკვიდრდება რეალიზმი ს. ჩიქოვანის პოეზიაში.

ვერც ერთი ჭეშმარიტი პოეტი ვერ ჩაეტევა რომელიმე მიმართულების ან სტილის რკალში, ვერ იქნება თეორიის (თუნდაც საკუთარი იყოს იგი) პედანტური აღმსრულებელი, რადგან იგი შემოქმედია და ქმნის პროცესში სტიქია მაინც თავისას გაიტანს.

არც სიმონ ჩიქოვანი ყოფილა ორთოდოქსი ფუტურისტი ან კონსტრუქტივისტი.

2. ინდუსტრიისა და პრიმიტივის ანტინომია

ფუტურისტული პოეზია აერთებს ორ დაპირისპირებულ სფეროს — ინდუსტრიასა და პრიმიტივს. თითქოს ეს მოულოდნელი იყო (მარინეტის პირველი მანიფესტის XI პუნქტი ინდუსტრიის ხოტბას მიეძღვნა), რკინის, ელექტრონის, მანქანის აპოლოგეტი როგორ მიუბრუნდა სოფლურ ყოფას, ბუნების იდილიას. მაგრამ, ეტყობა, ფუტურისტებმა იგრძნეს, რომ სამყარო სრულიადაც არ არის მხოლოდ მექანიკური ქვეყანა და მი-

წის ძახილი მათ სულშიც დაირეკა. ალბათ საერთო ატმოსფერომ — წარსულისკენ უკუქცევის ტენდენციამაც იქონია ზეგავლენა. ხოლო დადაისტური ბავშვის ლუღლუღი და იდიოტიზმის აპოლოგია მაინც ადამიანურობის სინაკლებით, მისი შევსების ცდად აღიქმებოდა, ოღონდ ეს „ადამიანური“, ცხადია, ტრადიციული აღ იყო და არც უნდა ყოფილიყო.

„რა არის დღეს საერთოდ ადამიანი? ის წისქვილია ფიროსმანის თუ მოტორია ფუტურისტების?“ — კითხულობდა სიმონ ჩიქოვანი. „წისქვილი“ და „მოტორი“ ორი სამყაროს სიმბოლოა. პირველია პრიმიტივი, მეორე — ინდუსტრია. პოეტის მსოფლგანცდა მართლაც გაორებული იყო, უფრო სწორად — გაორება ბადებდა დრამატიზმს, როგორც ენერგიას: იგი განადიდებდა ქალაქს, ტექნიციზმს, მუშათა კლასს, მაგრამ მთვარესაც ვერ ელეოდა: „პოეტებში მეამბოხე და ურბანელი ჩემს უნებურათ ვინახავ მთვარეს, მთვარეს ავადმყოფს, ნაცრის ფიფქიანს“; თავადაც გრძნობდა, რომ ასეთი დაპირისპირება მტკივნეული იყო: „მეუბნებიან — სამშობლოში მოტორებმა ბარათაშვილის მერანი მოკლეს“.

გულის სიღრმეში მაინც ცოცხლობდა იმ გარემოს სიყვარული, რომელშიც აღიზარდა. იგი ვერ წარხოცა ვერც მარინეტიმ, ვერც „ლეფმა“, ვერც ელექტრონის ელვამ, რადგან სტიქიური, თანდაყოლილი გრძნობა იყო. ამიტომ უნებურად აღმოხდებოდა ხოლმე: „ჩემი ნატვრაა მეგრული ფაცხა“, „მე მეჩვენება, რომ ოთახთან მოდის სოფელი სახე ნაპობი მივეკრები“... ამ მონატრებამ დააწერინა „ქარბორია“, „მეკამეჩეების ურმული“, „ცირა“, „სანაპირო სიმღერა «ხაბო»“, „მორდუ“, „სიდუ“...

გონებით იყო ნათქვამი ასეთი სტრიქონები: „ქალაქი იბრძვის, კვდება სოფელი“, „მე ფოლადით გამოვითალე“, „მარსზე რადიო დაჰკრავს კამერტონს“. ხოლო გულს სდევდა, როგორც ნოსტალგია და მოგონება, კოლხური ღამე, ნისლი, ქარის ზუზუნი, სიდუს კივილი, ზღვის გუგუნი...

ს. ჩიქოვანის ადრეული ლექსების ერთი ნაწილი ფუტურისტულია და ენათესავება ვ. ხლებნიკოვისა და ა. კრუჩიონიხის პოეზიას. მაგრამ სწორედ მათ მსგავსად ცდილობს ნაციონალური მასალის გააზრებას, ქართული სიტყვის სიღრმეში შეჭრას, კოლორიტის დაცვას. „იმპორტული მეთოდი“ მან გააქართულა იმდენად, რამდენადაც ეს შესაძლებელი იყო. პოეტი ორკესტრულ ლექსებად აღადგენს ბავშვობის შთაბეჭდილებებს, მეხსიერებას ხმებად რომ შემორჩენია. მათ არქაულობის ელფერიც დაჰკრავთ, ბუნდოვანი სიტყვები ნისლივით ახვევიათ და როცა კარგად გაიაზრებთ — მელანქოლიურ განწყობილებასაც აღგვიძრავენ (რასაც ასე ჯიუტად უარყოფდნენ ფუტურიზმის იდეოლოგები).

განსაკუთრებული სიმწვავით და, ამავე დროს, პოეტური ძალით გა-

ნიცდება ს. ჩიქოვანის ლირიკაში კოლხური გარემო, საქართველოს წარსული, ნათესავ-მეგობართა ბედი, რაც იმისი დასტურია, რომ, მიუხედავად აზრის პრიმატისა, ხედვა-ჭვრეტის ქადაგებისა, შთაგონება-გათვლის პრინციპისა, ინდუსტრიული და სოციალისტური ყოფის აპოლოგიისა, მას სულისა და სისხლის გენეალოგია ამეტყველებდა, რაც არაცნობიერად წარმართავდა გულსა და ფიქრს, ე. ი. ვლინდებოდა ღრმად პიროვნული საწყისი.

ს. ჩიქოვანს აკლდა ლირიკოსის ტემპერამენტი, მუსიკალობა. იქნებ ამიტომაც აღმოჩნდა ესოდენ მახლობელი ფუტურისტული „ზაუმი“. ეტყობა, მას ჰქონდა ძლიერი შინაგანი მოთხოვნილება სიახლეთა პოვნისა, სწრაფვის იმპულსი, რევოლუციურ-ბუნტარული სული. მას, როგორც პრაქტიკოს რევოლუციონერს, დააგვიანდა, ან იქნება სულაც გვიან გაეღვიძა „ფასეულობათა გადაფასების“ ჟინი. ერთი რამ ცხადია, იგი შემთხვევით არ მისულა „H_2SO_4“-მდე. მისი სულის იეროგლიფი სწორედ ამ ჯგუფის მიერ მოხმობილი და ნასესხები თეორიებით იშიფრებოდა. პოეტის მძაფრი, მაძიებელი ფიქრი სიტყვის სფეროში მოექცა, სიტყვაში სცადა დაეცხრო ლტოლვა გარემოს გარდაქმნისა. ამიტომ ყოველთვის აყენებდა კითხვას — რა ფორმით, როგორი სტილით უნდა ამეტყველებულიყო ახალი დრო და პიროვნება. მასში თავიდანვე მძლავრობდა ინტელექტის, გონების პრიმატი. ეს იყო თანდაყოლილი თვისება, რომელიც ვერ შეიცვლებოდა. ამიტომაც გახდა რაციონალური პოეზიის ლიდერი, რომლის სიღრმე, სირთულე, რიტმული კონფიგურაცია გ. ტაბიძის უმაღლესად არტისტული, მუსიკალური ლირიკის საპირისპირო მდინარება აღმოჩნდა.

ს. ჩიქოვანი იყო ერთადერთი პოეტი, გ. ტაბიძის სიცოცხლეში რომ შექმნა არასიმბოლისტურ საწყისებზე აღმოცენებული დიდი ვნებებით დამუხტული, ინტელიგენტის ფიქრის შესატყვისი პოეზია, რომელმაც საწყისი მისცა ე. წ. ინტელექტუალურ ნაკადს (ო. ჭილაძე და „ცნობიერების ნაკადის“ პოეზია, ვერლიბრისტების თაობა და ა. შ.). იგი ინტუიციურად აღმოჩნდა ტიპოლოგიური პარალელი თ. ს. ელიოტის შემოქმედებისა, რომელშიც აისახა XX საუკუნის მოაზროვნე ადამიანთა ფსიქიკა და ცნობიერება. მართალია, ს. ჩიქოვანმაც დაიწყო რომანტიზმის უარყოფით („მე რომანტიზმზე წავიკითხავ ბოლო «რეკვიემს»“). მაგრამ საბოლოოდ მას მაინც ვერ გაექცა. ოღონდ ახლად დამკვიდრებული რომანტიკა იყო არა მთვარისა და ზმანებათა, არამედ ფიქრისა და გონებისა. როგორც ჩანს, მთელი ხელოვნების ისტორია არის რომანტიკული აღმაფრენის ნაირგვარი ტრანსფორმაცია. რაც უნდა გაურბოდეს ხელოვანი

მას, ბოლოს მაინც დაუბრუნდება, როგორც ცისკენ გატყორცნილი ისარი მიწას.

ავანგარდისტული პრესის ფურცლებზე ნიკოლოზ შენგელაიას არაერთი ლექსი გამოქვეყნდა. მათგან საყურადღებოა სვანური ციკლი („მონადირე", „მზის ჩასვლა" და „ბიმურზოლა"). ქართულ ლიტერატურაში შემოვიდა ახალი სიმბოლიკური ერთეულები — ბეთქილი, თეეთნოლდი, ლილეო, დალი, ლატფარი. განსაკუთრებით კარგი ლექსია „ბიმურზოლა" (როგორც ეს თავის დროზე აღნიშნა ლ. ასათიანმა). ჩანს, პრიმიტივის ქადაგებამ, ნ. ჩაჩავასა და ს. ჩიქოვანის მიერ მეგრული კოლორიტის მოდელირებამ, ნ. შენგელაიას უბიძგა ანალოგიური მასალისაკენ და მან სვანურ გარემოს მიმართა (შეიძლება კინოფილმი „ელისოც" ამავე ტენდენციის ნაყოფი იყოს). ორიენტირი სწორი აღმოჩნდა და სვანეთის თემა ერთბაშად პოპულარული გახდა (მ. კალატოზიშვილი, ს. ჩიქოვანი, შ. დადიანი, ს. კლდიაშვილი, ა. ბელიაშვილი, კ. გამსახურდია, რ. მარგიანი, მ. გელოვანი). მაგრამ ისიც უნდა გავიხსენოთ, რომ კიდევ უფრო ადრეული სიგნალი იყო ემუხვარის სისხლით შეღებილი მარუხის მწვერვალი (დ. შენგელაიას „გურამ ბარაბანდია").

დავით გაჩეჩილაძე, რომელიც ხელს აწერს „საქართველო — ფენიქსს", მაგრამ ავანგარდისტული პრესის ფურცლებზე ჩანს მხოლოდ 1926 წლიდან (გაზეთი „დროული"), თავდაპირველად ქალაქურ ლანდშაფტს გვთავაზობს, ინდუსტრიული გარემოს რიტმს გადმოგვცემს („ყოველდღიური ტფილისი", „დროული", № 2, „ქუსლი ქალაქისკენ", იქვე, № 3), ზაუმურ ნაკადსაც საკმაოდ ჭარბად იშველიებს:

ან რა გითხრა მტკვარო ტუმბო და ბიდარო
მტკვარო ხევა, ხის ხურგებად მოგორავო.
შენ წამოდექ, ცა ფანჯრებით გამოდარო.
გულ სარკეში რომ დაარწო მთაგორები.

თუმცა პოეტი გატაცებულია „ბუნგე ქალაქით", „მავთულ ზუზუნითა" და „ცრემლების ზეინკალობით", ლექსებში იჭრება ლირიკული სტრიქონები, პრიმიტივის ანარეკლი, როგორც მონატრება: „მოსვა ზაფხული ჰიქებიდან მწვანე წყალივით", „პატარა გოგო პეშვებით როგორ ამოიღებს ვარსკვლავებს ციდან"...

ბ. აბულაძისათვის სოფელი „მაჯა-დაცლილი" და „გულგამომშრალია", ლირიკა — „უხერხემლო" და „საბრალო დედა". ამიტომ აღარ ახსენებენ მისი ლექსები „ბებერ წისქვილს" („უბოდიშო მიმართვა ლირიკას", „დროული", № 1). ხოლო დადაისტური პოეზია (ჟ. ღოღობერიძე, პ. ნო-

ზაძე, ა. ბელიაშვილი, ბ. აბულაძე, ბ. გორდეზიანი) მთლიანად ინტელექტუალური ცნობიერების დაშლასა და გაუფასურებაზეა აგებული. იგი მხოლოდ ურბანული წარმოდგენებით, ინდუსტრიული საზოგადოების პაროდირებით და ცინიკური აღქმით საზრდოობს.

ქართველ ავანგარდისტებს გაუჭირდათ ინდუსტრიული ქალაქის, ურბანული გარემოსა და ფსიქიკის წარმოსახვა და გააზრება. ისინი არ აღზრდილან (არც ცხოვრობდნენ) ცივილიზაციის ცენტრებში. სოფლიდან მოვიდნენ ქალაქში, რომელიც სრულიადაც არ იყო ისეთი, როგორადაც წარმოიდგენდნენ (პარიზის, ბერლინის, ნიუ-იორკის თუ მოსკოვის ანალოგიით). ურბანული სამყაროს ხატი, რიტმი, ლექსიკა, მსოფლგანცდა მათ წიგნებიდან, სურათებიდან, კინოფილმებიდან შეითვისეს და ქალაქის მოდელი გონებით შეთხზეს. ხოლო წარსული და სოფელი სტიჭიურად იყო მოცემული ახალგაზრდა ბუნტარების ფიქრსა და ოცნებაში. ამიტომ ლოგიკური აღმოჩნდა ანტინომია — „ინდუსტრია“ და „პრიმიტივი“, რომლისგანაც გამოიკვეთა სიმონ ჩიქოვანის პოეტური ხატები.

3. ოქტომბრის მარში

„H_2SO_4“, „ლეფელთა“ მსგავსად, აღიარებდა პროლეტარულ ხელოვნებას. ამის გამოხატულება იყო თუნდაც ჟურნალი „დარიალი“ (1925), რომელშიც დაიბეჭდნენ მხოლოდ ავანგარდისტები და პროლეტარული მწერლები (რედკოლეგიის წევრები „H_2SO_4“-იდან იყვნენ ბ. ჟღენტი და ვ. ჟურული).

მაგრამ საბჭოთა ხელისუფლების ერთადერთ სწორ გამომხატველად, როგორც არაერთხელ ითქვა, თავიანთი თავი მიაჩნდათ. ამის დამტკიცებას ცდილობდნენ არა მხოლოდ რევოლუციურ ფორმათა ძიებით, უახლეს შეხედულებათა პროპაგანდით, არამედ აქტუალური მასალის მოდელირებითაც, უხეში ენით, ტლანქი სტილით. ფუტურისტული ლექსი საამისოდ ყოველთვის ვერ გამოდგებოდა. ხოლო რევოლუციის თემის გაშლა დადაისტურ ასპექტში უეჭველად მიიღებდა კომიკურ ელფერს. ამიტომ ასეთი ტიპის ლექსებში ცალკეული პაროლებითა და ლოზუნგებით იფარგლებოდნენ. სამაგიეროდ კონსტრუქტივიზმი, მისი მკაცრი, ურბანული ყოფის სტილი, აზროვნების ლოგიკური სისტემა, პუბლიცისტური სიმძაფრე უფრო აღმოჩნდა თანამედროვე მოთხოვნათა შესატყვისი. ცხადია, პოეტებს თვალწინ ედგათ „ლეფის“ მაგალითი, რომელმაც დაარღვია ტრადიციული ეტიკეტი, გააუქმა თემის, მასალის, სტილის, სი-

ტყვების იერარქია და სცადა ანტიპოეტური სივრცის ანექსია. „H_2SO_4“-ში არა, მაგრამ თანდათან ქართველი ავანგარდისტები მიუბრუნდნენ სინამდვილეს, რომელსაც ადრე აბსტრაქტულად აღიქვამდნენ. იწერება ახალი დროით შთაგონებული სტრიქონები — „შავი ნაბდებით, ცხენის ხაზებით, ძმა ყაზახები: ისროდნენ ველებს... ისროდნენ დონს... და ვოლგის ნაპირებს“ (ს. ჩიქოვანი), „ბრძანება საბჭოთა თავდაცვისათვის“ (ბ. აბულაძე), „ნუ გესიზმრებათ რესპუბლიკა თეთრი ცხენითა“ (ვ. ჟურული).

მაიაკოვსკისებურია ვარლამ ჟურულის „პატრიოტიზმის დასასრული“ („მემარცხენეობა“, № 2), მიმართული ქართველი ემიგრანტების წინააღმდეგ, ნ. ჩაჩავას „თეზისები პოეტებს მსოფლიო მდგომარეობის შესახებ“ („მნათობი“, 1924, № 5), ს. ჩიქოვანის „ჩემი სიტყვა მემარცხენეობის დისპუტზე“ — პოლემიკური ლექსი. ავტორი თითქოს მართლაც ტრიბუნაზე დგას და ხან მრისხანედ მიმართავს აუდიტორიას, ხანაც — სიძულვილით („გასივებული ლირიკოსიც მცონარ კრავივით აყვირებულა შარდის ტალღით ამოგდებული. გელეიშვილი სდუმს ნაგავში გომართელივით“, „ვერსად იშოვნეს რედაქციის დიდი კამოდი ჯავახიშვილის ნაჯღაბნების დასამარხავი“); ბ. აბულაძეც თანდათან იმარჯვებს ლექსს, როგორც ბრძოლის იარაღს — „ბრძანება საბჭოთა თავდაცვისათვის“, „საარაკო ბრძოლა წყალდიდობასთან ხაშურში და ლენინაკანში“. შდრ — ს. ჩიქოვანი — „მე მინდა ახლა იარაღად ლექსიც გამოდგეს“. ცხადია, აქ ისევ მაიაკოვსკი გვახსენდება.

ვლ. მაიაკოვსკის პოპულარობა თანდათან იზრდებოდა. იგი ხდებოდა საბჭოთა პოეზიის ლიდერი. ცოცხალი აღარ იყვნენ ბლოკი, ხლებნიკოვი, ესენინი. „შარვლიანი ღრუბლის“ ავტორი ლექსით, დეკლამაციით, თეორიული გამოსვლებით, ჟურნალით, პლაკატით ებრძოდა ბურჟუაზიულ-მეშჩანურ ატმოსფეროს და სიცოცხლე, როგორც ზვარაკი, მიჰქონდა რევოლუციის დასაცავად.

გ. ტაბიძის რემინისცენციით, ნ. შენგელაიას სიტყვაც მოწოდებად ჟღერდა: „ დროშები დროშები დროშები წითელი წითელზე ფერდაფერ იარის!“ ახდენდა ურბანული ყოფის სტილიზებას — „ელექტრონო, რადიო, პროპელერო“. ლექსში შემოჰყავდა ახალი დროის მშენებელი — მუშშა მუშშა მუშშა“, „მუშის მუშტი ურო“. ვლ. მაიაკოვსკის მარშისებური მუსიკაც იჭრებოდა სტრიქონებში — „მარცხენა... რიგრიგათ მარდად. მარცხენა... მარცხენა ამარცხებს“. მაგრამ არც „H_2SO_4“-ის „ორკესტრული ლექსალობა“ იყო დავიწყებული — „ასეთი მხარეთი მდარეთი გარეტდით კარეტით პარიტეტი. პოეზია ასეთი — ამდენი პოეტი“ („მოხსენება პირველი“, „H_2SO_4“).

„ეიფელს დაემუქრა კომინტერნი“, წერდა ბ. აბულაძე („მოგზაუროba“, „H_2SO_4“); „მე მინდა ეიფელის კოშკზე ფრიალებდეს წითელი დროშა“, „კოსმიურ სივრცეს გაანათებს ალი კომინტერნის“ — უფრო შორს მიდიოდა შ. ალხაზიშვილი „ამერიკანული დუელი“, „H_2SO_4“). პერმანენტული რევოლუციის იდეა, რომელსაც ქადაგებდა ლ. ტროცკი, იმჟამად ფართოდ იყო გავრცელებული და ეს სტრიქონებიც მათი ილუსტრაციაა.

განსაკუთრებით საინტერესოა ს. ჩიქოვანის პოზიცია, მისი აფორისტული ლოზუნგები, როგორც კრედო ქართველი ავანგარდისტებისა, ყველაზე ნათლად და მკვეთრად გამოთქმული: „დედავ მერწმუნე, სამშობლოში მე ვარ მართალი, მაგრამ ჩემს სიტყვას ჯერ სახალხოდ არ იჯერებენ“, „მე მინდა სულის და ხასიათის ძირეულად გადმობრუნება“, „დროების ზღვაში კომუნის პოლიუსს ჩვენ ვერ მივაღწევთ, როგორც ნობილე“ (!), „მუდამ ვამბობდი, ნივთი ავაგოთ, რათ გვინდა ლექსში სულის ზნეობა“, „იბრძოდეს ლექსი ხუთწლედებში გამუდმებულად, როგორც დამკვრელი და მოქალაქე“, „ქუსლი დავადგი სიყვარულის ხატს, კლასიკურ გმირებს, ეპიურ ტილოს, მე თვით დავახრჩობ ბულბულიანის ნაჭლექებ ხმას და ჩემ ძველ ტკივილს მე თვით გავხდი დღეს სასაცილოდ“, „ამ საუკუნის მე ვარ საყვირი“, „გაუქმდებიან როგორც ერები ჩვენი გრძნობები და ნიღაბები“ (!).

ცალკეულ ლექსთა სათაურები გვაგონებს ვლ. მაიაკოვსკის მოიერიშე, ყოველდღიურ პროზაში შეჭრილ ლირიკას: „სიმონ ჩიქოვანი გასაწყვეტ თოკზე“, „სიმონ ჩიქოვანის ნახტომი“, „მუშათა კლუბი საფრთხეშია“, „ბიუროკრატის შესახებ“, „ბრძოლა რომანტიზმთან“, „ჩემი სიტყვა მემარცხენეობის დისპუტზე“, „მოწოდებისთვის“, „მოწოდება თავდაცვისათვის“, „ემიგრაციის «მწერლებს»“, „პოეტის საქმე“.

ვლ. მაიაკოვსკი რუსული ფუტურიზმის ერთ-ერთი უპირველესი მესიტყვე იყო. თავისი ჟურნალების ფურცლებზეც იცავდა ფუტურიზმისა და კონსტრუქტივიზმის პრინციპებს. ბუნებრივია, რომ მან ზეგავლენა მოახდინა ქართველ ავანგარდისტებზე (უფრო ორიენტაციის თვალსაზრისით).

ს. ჩიქოვანი თითქოს ცდილობდა ვლ. მაიაკოვსკის პათოსის, პუბლიცისტურობის ათვისებას („მაიაკოვსკი — დიდი სარდალი“, წერდა იგი). ლექსების ციკლს „ფუტურიზმი და რევოლუცია“ („მხოლოდ ლექსები“, ტფ., 1930) ეპიგრაფად წარუმძღვარა მაიაკოვსკის სტრიქონები. მაგრამ ლექსები, რომლებიც მსგავსი სტილით დაიწერა, ხელოვნურია და ეფექტს მოკლებული, რაოდენობითაც — საკმაოდ ცოტა. ზოგი მათგანი შემდეგ ავტორმა გადაამუშავა და დახვეწა (შდრ — ი. სელვინსკი). ახლა, როცა

ვკითხულობთ პირველად და რედაქტირებულ ტექსტებს, სრულიად აშკარაა თუ როგორ გაუმჯობესდა ისინი. ს. ჩიქოვანი მართლაც იყო დიდი ოსტატი, რომელსაც შეეძლო ლექსზე ხანგრძლივი მუშაობით სრულეყო იგი. თითქმის ყოველი დაბრუნება სიჭაბუკის ნაწერებთან წარმატებით მთავრდებოდა (განსხვავებით ს. ჩიქოვანისაგან, დ. შენგელაია თავის თხზულებათა წახდენის ოსტატი უფრო იყო, ვიდრე გაუკეთესებისა).

ოცდაათიანი წლებიდან რუს პოეტთაგან ს. ჩიქოვანისათვის ყველაზე მახლობელი აღმოჩნდა ბორის პასტერნაკი.

ს. ჩიქოვანის ავანგარდისტულ ლექსებში არაერთგზის იხსენიება „მარქსიზმი“, „ლენინი“, „ლენინიზმი“, „კომუნიზმი“, „ტროცკი“, „ბუხარინი“, „გორკი“, „მაიაკოვსკი“. ლექსიკაც ატარებს თავისთავად ინფორმაციას და იგი კიდევ უფრო აკონკრეტებს ავტორის პოზიციასა და განწყობილებას.

მაიაკოვსკისებური ორატორული პათეტიკა გასდევს ბესარიონ ჟღენტის ლექსებს („ქერძაფი“, „დროული“, № 2; „ნამდვილი გული“, იქვე, № 3; „პლასტო პოემა“, „ლიტერატურა და სხვა“).

4. ფუტურისტული გგერათმვრეტა

„H_2SO_4“-ის პოეზიაში შეიძლება გამოიყოს სამი ნაკადი — ფუტურისტული, დადაისტური და კონსტრუქტივისტული.

ჩვენ ხშირად ვამბობთ — „ანტილექსი“, „ანტიპოემა“, „ანტირომანი“ — იგულისხმება ტრადიციასთან მიმართებით როგორც მკვეთრად ნოვატორული მოვლენა, ნახტომისებური განვითარების შედეგი. დრო გაივლის და სიახლენი ტრადიციას შეეზრდება, მის ნაწილად გაფორმდება, იქცევა ევოლუციის ერთ-ერთ ეტაპად. მაგრამ ფუტურიზმი თითქოს წარსულის წილ მართლაც ცდილობდა ანტიხელოვნების დაფუძნებას, რადგან მარადიული ორიენტირი — ადამიანი, ადამიანის ფსიქიკა უარყო, შეცვალა იგი მანქანითა და მანქანური ცნობიერებით. იმ დროს, როდესაც ნეორომანტიკულმა და მოდერნისტულმა სკოლებმა დაიპყრეს პარნასი, გავრცელდა ფრ. ნიცშეს ზეკაცის კულტი, ა. ბერგსონის ინტუიტივიზმი, ზ. ფროიდის ფსიქოანალიზი და Homo sapiens უკუიქცა პირველსათავისაკენ, ფუტურიზმმა აბსოლუტური გონება და მისი ნაყოფი — ტექნიკა გამოაცხადა იდეალად, რომელსაც არც სული აქვს და არც ნერვები.

ხელოვნების გაადამიანების კონცეფციასთან ფუტურისტები მიიყვანა

კინემატოგრაფმა, კუბისტურმა მხატვრობამ, ე. ზოლას, ე. ვერჰარნის, უ. უიტმენის, ო. მირბოს ლიტერატურული ტრადიციების ცალმხრივმა განვითარებამ და არა მხოლოდ ტექნიკური აზრის პროგრესმა. ფუტურიზმი იყო უფრო თეორიული მოძღვრება, ხელოვნების ორიენტირი და ამით საგრძნობი იმპულსი მისცა მომავლის კულტურას (იგი ჰგავდა ლაშქრის ავანგარდს, რომელიც ბრძოლაში დაიღუპა). ცალკეული პრინციპების ზომიერი გაშლა და ტრადიციებთან შერწყმა საინტერესო აღმოჩნდა. ხელოვნება გახდა უფრო რაციონალური, ნაკლებად რომანტიკული, ცივილიზაციის სულისკვეთების გამომხატველი, ინტელიგენტის ცნობიერების შესატყვისი (არაფერს ვამბობთ ტექნიკურ ესთეტიკაზე, სინამდვილის მხატვრულ მოდელირებაზე).

როგორც ცნობილია, ფუტურისტული ლექსები უწერიათ ნ. ჩაჩავას, ს. ჩიქოვანს, ა. ბელიაშვილს („K_{15}—$75 \cdot 10$“, „H_2SO_4“), ნ. შენგელაიას („მოხსენება პირველი“, „H_2SO_4“), დ. გაჩეჩილაძეს („ქუსლი ქალაქისკენ“, „დროული“, № 3), ბ. აბულაძეს („ხოტბა «ფრ»“, „დროული“, № 3).

მათგან ყველაზე შორს წავიდა აკაკი ბელიაშვილი. მან ერთ-ერთ ლექსში სიტყვები ციფრებითა და ფორმულებით შეცვალა, საერთოდ ზედმეტად მიიჩნია ენა, როგორც კომუნიკაციისა და ექსპრესიის საშუალება, და ნაწერი მათემატიკურ გამოკვლევას დაამგვანა.

სიტყვისქმნადობით, ბგერათჰვრეტით იყვნენ გატაცებული ნიკოლოზ ჩაჩავა და სიმონ ჩიქოვანი, ზოგჯერ, აგრეთვე — ნიკოლოზ შენგელაია, ვარლამ ჟურული და დავით გაჩეჩილაძე.

ნ. ჩაჩავას ქაოსური, ტელეგრაფის სტილით ნაწერიდან (ჟურნალი „H_2SO_4“), რომელიც მოიცავს მსჯელობას, მეტაფორულ სახეს, ნახატს და უჩვეულო ფიგურებად ლაგდება, შეიძლება გამოიყოს ოთხი „ლექსი“ — „აჯაფსანდალი“, „სენტიმენტალიკის შელოცვა“, „ხედეირა“, „ჰჰშიაგადამაია“. მათი გააზრება შეუძლებელია ფიგურების, სქემებისა და შრიფტების კომბინაციის გარეშე. ამიტომ ციტირებას მნიშვნელობა არა აქვს. იგი დედანის სპეციფიკას ოდნავადაც ვერ გადმოგვცემს (ჩვენს მსჯელობას აზრი აქვს მხოლოდ იმ მკითხველისათვის, ვისაც „H_2SO_4“ გადაუფურცლავს). ავტორი გვართობს, უფრო სწორად, ცდილობს გაგვაოცოს და ასე შექმნას ეფექტი, დაფუძნებული ანტიესთეტიკურ ხერხებზე. ასეთი ლექსი მართლაც „აჯაფსანდალია“, გაუგებარი, ბუნდოვანი, რომელიც, როგორც სანაგვე ყუთი, იტევს უამრავ უვარგის საგანს, რაც ამჯერად ანტიპოეტურობის სინონიმია. თითქოს ჩვენ დამსხვრეული ქალაქის ნანგრევებში მივაბიჯებთ. არეულია რითმები. სკანდალი უკავშირდება აჯაფსანდალს, სულება — დაორსულებას, ცხელი — ცხენსა და

უცხოელს. პოეტი, როგორც ვიცით, როშარია, რომელიც „როშვებს“ გვთავაზობს. ამჯერად იგი თავად ნიოგოლ ჩაჩავაა. მაგრამ იგი „უტოფარია“, ე. ი. პოეზიაში „მოულოდნელი კაცი“, რომელიც ეძებს შედარების უცნაურ ანუ ანტიპოეტურ მოდუსს. ცალკეული ბგერები იწვევენ სიტყვებს, რომელთა ჯაჭვი ინსტინქტური აზრია, ხშირად ალოგიკური და ბუნდოვანი: „ტფილისი გავხედნო, როგორც ცხენი. აქ დადის უცხოელი ცხელი. ცხელია ეს ამბავი“ (საყრდენი — „ცხ“, ე. წ. ჰარმონიულ ბგერათა კომპლექსი).

„სენტიმენტალიკის შელოცვას“ უძღვის უზარმაზარი ასო „შ“. ლექსი თითქოს აფიშაა, მოფენილი გაუგებარი სიტყვებით, რომლებიც აღძრავენ შელოცვის ბუნდოვანებას და იდუმალებას, ცხადია, პაროდიული თვალსაზრისით. აქაც ფიგურული სქემის გარეშე ლექსი ვერ აღიქმება. ასოები ერთდროულად იწყებენ და ამთავრებენ რამდენიმე სიტყვას, რომელთაც აერთებთ ბგერების ჟღერადობა („ოდისებერი ოდისებელი ბერიელა“, „ზოლი ზოლზოლაიდა“, „კბილი ამოსული ქალი ორსული“).

კიდევ უფრო გაუგებარია „ხედეირა“ (ე. ი. ცირკი). ხოლო „ჩჰშიაგადამაია“, „ხაუმისა“ და პლაკატის სინთეზი, კინომონტაჟის პრინციპზე აგებული. თუ, ერთის მხრივ, იქმნება ასეთი აკუსტიკური ეფექტი — „იერიდაბარი იერი ყაბარახე რახალი ხალიბა ხარაბადინი“, მეორეს მხრივ — იჭრება ლოზუნგი — „დაიჯერეთ რევოლუციაა“, ან კიდევ — ანტიპოეტური შედარება — „გემრიელია ჩემი თავი, როგორც ტკბილისკვერი“. ლექსი დაწერილია კინოლენტის იმიტაციით, რომელიც ჩვენს თვალწინ მოძრაობს, მოაქვს ნაწყვეტ-ნაწყვეტი ფრაზები ანუ საგნები — ფირზე აღბეჭდილი სინამდვილის ნაფლეთები.

ნ. ჩაჩავას ფუტურისტული ლექსები გვახსენებს ცნობილ აზრს, რომ მხატვრული სახე ფორმულით ვერ შეიცვლება, რადგან თავად მასალა, როგორც ფსიქიკიდან ამოსული საგნის სიტყვად მოდელირება, მარად ცვალებადია.

შემდეგ დაირღვა ნ. ჩაჩავას ექსტრავაგანტური სტილი, ზაუმიც უფრო ზომიერი და კეთილხმოვანი გახდა. „ლიტერატურა და სხვა“ გვთავაზობს პოეტის ორკესტრული ლექსების ციკლს, რომელსაც არ აკლია ბუნდოვანება, მაგრამ წაკითხვა შეიძლება. მეტწილ მათი გაშიფრვა ვერ ხერხდება, უფრო სწორად — არაფერია გასაშიფრი. რაც უნდა ვეცადოთ, ჩავწვდეთ პირველსაწყისს, რომელიც ასეთი სტილით გამოვლინდა და გაიშალა, აზრს, ამბავს ვერ მივაგნებთ და ხელთ გვრჩება ფონეტიკური ასოციაციებით შეკრებილი სიტყვა-საგნები. ისინი ჟღერენ, ხმაურობენ, მოძრაობენ, მაგრამ მათ მიღმა სიცარიელე ილანდება. შეიძლება ამას თავადაც

გრძნობდა პოეტი. ამიტომ წერდა მოკლე, ერთ-ორ სტროფიან ლექსებს. მაგ., ლექსი „ხელხვავი“:

ტარო უდარო
ტარო უტარო.
ბღერი და სკიპიდარი
ტარო ნასიმიდარი.

ან კიდევ — „ხისმანდური“:

ხვალი
უტირალუ
ინგი
მონალინგი
არჩა
ხაბალარჩა.

ამგვარ ზაუმს, ბგერით შეთანხმებას, აზრი, როგორც მიზანი, აკლდა. იგი არ იყო მიმართული იდუმალის შესაცნობად ან გადმოსაცემად. პოეტმა ფორმა აითვისა, მაგრამ სათქმელი არ ჰქონდა (ეს მომავალმა უფრო აჩვენა) და ამიტომ გარეგნულ სამოსელს შერჩა. ზოგჯერ ასეთ ექსპერიმენტს რაღაც ეფექტიც ჰქონდა, როცა უნებლიეთ ვლინდებოდა ლირიზმი. თანხმოვანების განმეორება, გარითმული სიტყვები, მეტრი სტიქიურად აღძრავდნენ ემოციას, როგორც მუსიკის ბგერები. გავიხსენოთ „შანდი და შროშანა“:

შარდალს შორდება ძილი
ძილდინა გაგულისდა
დღისური ქანდაძილი
მთვარეზე გასულის და
გოგონა მოგონა ხანძარი...

გაივლის კიდევ მცირე ხანი და „მემარცხენეობის“ ფურცლებზე დაიბეჭდება ნიკოლოზ ჩაჩავას სავსებით ჩვეულებრივი, ტრადიციული ლექსები („ყაჩაღები ქალაქს გადასცდენ“, „თოლიგეს სიმღერა“, „ლაპარაკი შოფერთან პოეტების გასაგონად“), რაც იმისი ნიშანი იქნება, რომ „რევოლუცია“ დაასრულა, მაგრამ ფუტურისტულმა ვარჯიშმა თითქმის უკვალოდ ჩაიარა. ცალკეული სტროფები დამწყები პოეტის ნაწერს მოგვაგონებენ („შოფერო, შენ ჯანს მითხარ რა უძაგს, მთები არა აქვს ფეხით სავლელი. ტფილისიდან თუ შორს ძევს ძაუგი, მანძილი ხომ გაქვს შენ განსწავლილი“).

სხვაგვარი იყო ს. ჩიქოვანის პოეზიის ავანგარდისტული პერიოდი, სხვაგვარადვე წარიმართა მისი გზა.

ფუტურისტულ ლექსებში (მათ კ. გამსახურდია „ეპიგონობის ციკლს“ უწოდებდა) ს. ჩიქოვანი უარყოფს პუნქტუაციას, მეტრს, ლოგიკურ მეტყველებას. „მე ფუტურიზმი, ბრძოლა, კივილი“, — აი პოეტის ლოზუნგი.

ავიღოთ ლექსი „სანაპირო სიმღერა «ხაბო»“ („H_2SO_4“), ს. ჩიქოვანის ერთ-ერთი პირველი ნაწარმოები. მისი აზრობრივი საწყისია სიტყვა „ხაბო“ (მდინარის ნაპირი, მეგრულად — უფსკრული), რომელსაც სიმბოლური მნიშვნელობაც აქვს. ეს ლექსი ისევე ბნელია და იდუმალი, როგორც უფსკრული, რომელშიც გადაიჩეხა ძველი პოეზია („პოეზია ჩვენ დავლეწეთ ბორკილებივით“, აცხადებდა ჭაბუკი პოეტი). შიშის შეგრძნება, თრთოლვა და ჟრუანტელი მოაქვთ სიტყვებს: „ზარიო ზარიო ზარიო რერო“, თითქოს ბედისწერის ზარი რეკავს. სიტყვები ანუ საგნები — „ხრეში“, „მეკობრეები“, „ხიფათი“, „კლდეებს ციცარის“, „ღრუბელი ორმო“, „ურემი“, „კუპრი“, „ვერაგული“, „ნიჩბები“, „ტალღები“ ჩვენ წინაშე შლიან მწუხარე სურათს: მიდის მდინარის პირას ურემი. ბნელი ღამეა ირგვლივ და იგი წყალში ეშვება. ასეთ ტრაგიკულ ამბავს გადმოგვცემს ლექსი. მაგრამ პოეტი სულაც არ ცდილობს რეალისტურად აღწეროს ან რომანტიკული ჰეროიზმით გვაგრძნობინოს დრამატული წუთები. ჩვენ თვითონ სტრიქონებს შორის უნდა ვეძიოთ პირველსაწყისი ფაქტი, რომელმაც შეძრა პოეტის არსება. რადგან „სიტყვა“, როგორც ვიცით, „H_2SO_4“-ისათვის არის იგივე „საგანი“ და არა სიმბოლური ნიშანი ან სამოსელი, ჩვენ მათ ვაგროვებთ, ვკრებთ, როგორც მიწიერ სიგნალებს, რომლებმაც ჟღერადობით, ორკესტრირებით უნდა გადმოგვცენ და გვაგრძნობინონ უბედურება. ბუნებრივი ენა გადადის „ზაუმში“. ბგერები იწვევენ ბგერებს. „ხაბოს“ მოსდევს „ხარბი“, „ხორაგი“, „ხრეში“, „ხარდინგი“. მაგრამ არ იხსენიება „ხარი“. იგი ჩვენს ცნობიერებაში აკუსტიკური ხატებით შემოდის. ლექსი ემგვანება სიმფონიას, რომელშიც საგნები ჟღერენ და ლაპარაკობენ სამყაროს ენით, ე. ი. ბატონობს ხმაური, შრიალი, სისინი, არა ადამიანთა ენა, არამედ — ბუნების იდუმალი მეტყველება (გავიხსენოთ „მიბაძვა ხეების შრიალს“). ხ, ღ, ბ, გ, ზ, — აი სტიქიის მიერ მოგვრილი თანხმოვანი ბგერები, რომლებიც სიტყვად ქცევას ლამობენ. ლექსი — ორკესტრი გვაგრძნობინებს ჯერ ხიფათის მოახლოებას („მეკობრეების ხიფათს აბრუებს ხაბო ხარბი აბრეშუმის ხორაგი ხაბო რაგუ ხრეში ხარდინგი ხაბო“). შემდეგ ურემი ვარდება მდინარეში, ტალღები იგრაგნებიან, მძლავრობს სტიქია („გურაგელი მორგვი ბორგვი ვერაგული გურაგელი ქუფრი მორბო კუპრი გურაგელი შორი შური გვიმბრა იმბრო“). შემდეგ წყნარდება ყოველივე, აღარ არი-

ან ხარები, მეურმე, ურემი. ჟღერს მხოლოდ ქორო: „ხიფათი ხაბოს ორბები ხაბოს ხარდინგი ხაბოს ზორომი ზორომი ღრუბლებს ანღრეულს კლდეებს ციცაბოს“.

თითქოს ამავე ლექსის ვარიაციაა „მეკამეჩეების ურმული“ („ლიტერატურა და სხვა“), ისეთივე ორკესტრულობა, ბგერებით აღძრული სიტყვა-საგნები (ფუტურისტული ტერმინოლოგიით — „ნივთები“), იდუმალების სამოსელი. ცხადია, ასეთი „ურმული“ არ არსებობს. პოეტი ამ სიმღერას ახლებურად თხზავს. შემოაქვს მეგრული სიტყვები („დო“, „თხომური“, „მოტობა“), იღებს ბუნებრივ ენას („სიმინდს დაღერღილს“, „კოპიტის მამალი კამეჩებს მიყივის“), ბგერათა ასოციაციებით ხლართავს ჯერ გამოუთქმელ სიტყვათა ქსელს, ურთავს რითმებს (კამეჩებს — აბეჩებს, ნაბიჭარს — ზღარბი ჭამს), რათა ასე აღვიქვათ წისქვილიდან მობრუნებული მეკამეჩეების ურმული, ურმის ზოზინი, ენგურის ჭალები, ღამის სიბნელე. მაგრამ ერთია ორკესტრირება, ხალხური სიმღერის სტილიზება, მეორე — თავად შინაარსის, სიუჟეტის პოვნა. საამისოდ კი უნდა გამოვყოთ ცალკეული სიტყვა-საგნები („ღერღილს მოროშილს, სიმინდს დაღერღილს“, „ზიზურე-რო-რო, დო ზირურე“, „აბედი ურმების“, „მუხების რკო, ენგურის ირემი, ენგურის ორბები“, „ძაღლები კამეჩებს უყეფენ“, „მამალი კამეჩებს მიყივის“), რომლებიც თანმიმდევრულადაა განლაგებული. ერთი წუთით უნდა დავივიწყოთ ორკესტრული სიტყვები, ვწვდეთ ძირეულ მიწიერ საწყისებს, რაც მიგვიყვანს კონკრეტულ საგნებთან. ასე აღდგება ის მასალა, რომელმაც პოეტი შთააგონა. ერთი სიტყვით, ერთმანეთისაგან უნდა გავთიშოთ რეალური და გამოგონილი. მას შემდეგ, რაც შიფრი გაიხსნება, იდუმალი პირველშრე გაცნობიერდება, შეგვიძლია დავურთოთ ორკესტრული ორნამენტურა და ერთ მთლიანობად აღვიქვათ ლექსი. იგი, პირველ ყოვლისა, სმენითი ასოციაციებით აღძრული ხილვადობაა. სურათს კი არ ვხედავთ, არამედ — ჟღერადობით განვიცდით. რიტმული ჟღერადობა (და არა მელოდიურობა) ჩვენს სმენასა და მეხსიერებაში აღადგენს იმ ბუნებრივ ლანდშაფტს, რომელშიც ნივთები ხმებად ქცეულან და სივრცეში მოძრაობენ. მაგრამ ასეთი ლექსი არ ეფუძნება კლასიკური მუსიკის ჰარმონიას. იგი მისი რღვევა და უარყოფაა, შეგნებული, უხეში სტილიზება გარემოს ხმაურისა, არა დახვეწა და დაწმენდა, სინატიფე და სიფაქიზე. ამიტომაც გვახსენებს ავანგარდისტულ მუსიკას, რომელშიც ტონალობას ცვლის ატონალობა, ჰარმონიას — დისჰარმონია. მათ ხომ აერთებდათ შორეული საწყისი, პირველდედა, საიდანაც სხვადასხვა მიმართულებით წამოვიდნენ.

ალბათ ს. ჩიქოვანის ფუტურისტულ ლექსთაგან ყველაზე ცნობილია

„ცირა“ („ლიტერატურა და სხვა“). პირველნაბეჭდში მას ეწოდება „პრიმიტივი სიმღერის მასალა“, რითაც ეხმიანება ცნობილ თეორიას, რაც ზემოთ ვახსენეთ (სხვათაშორის, ეს ლექსი ბრწყინვალედ წაიკითხა პოეტის საღამოზე ს. ჭიაურელმა და წუთიერად ყველას აგრძნობინა მისი დიდი ძალა). ალიტერირებულია ბ და ც ბგერა. ისევ უნდა ვეძიოთ პირველადი იმპულსის აღმძვრელი სიტყვები, როგორც ლექსის კოდი ანუ სქემა. ესენია — „ცირა“, „ბადე“, „ცა“, „ხიდბოგირი“, „მდინარის პირას ცხენების მოცდა“, „რომ მიყევხარ გაბუტული“. ჯერ მაქსიმალურად უნდა გამოიყოს ბუნებრივი სიტყვები ზაუმისაგან, რათა შინაარსი გავიგოთ. ბ ბგერის ალიტერაცია უკავშირდება ბადეს. ქალი ჩაიმუხლება მდინარის პირას („ცირა მუხლებზე გულფილტვს დაიდებს“ — თითქოს კუბისტური სურათი — შინაგანის გამოტანა და გარეგნულის დეფორმირება. შდრ — როგორ დაინახავს მადამ შოშას სხეულს რენტგენში ჰანს კასტორპი) და წყალში ბადეს აგდებს („აიდა ბაიდებს აიდო ბაიდებს“, „შორს ბაიდით გადაფრინდი“, „უდე ბუდე უდევს ბადე“), რაც იწვევს ფრინველების გადმოფრენის, ობობების სმენა-ხილვად ასოციაციას (ბადე — ობობას ქსელი).

ც ბგერის ალიტერაცია წარმოსდგება ცირასაგან (შეგრ. — ქალიშვილი) და უერთდება ცას, რომელიც თავის მხრივ, აღძრავს სიტყვა-საგნების მთელს გამას („ცაკუთხური“, „ცაკუთხედი“, „ცისბოკონი“, „ცისადგამი“).

ამით ვიგებთ, რომ ქალი ცისფერთვალაა, მაგრამ ალიტერაცია გრძელდება, ჩვენს წინაშე ქალის პორტრეტი სულს იდგამს. იგი წაბლისფერთმიანია, გრძელწარბა („ცირა წარბი. ცირა წაბლი წარბენილი“), თხელი, „როგორც ჩაფარი“ და კატასავით მოქნილი („ცირა ციბა“ — „ციბას“ შეგრულად კატას ეძახიან). ცირა მდინარის ტალღებს აყოლებს თვალს და მზერა ზღვისკენ გარბის („სცურავს ზღვაში ცამებული გემებს მოაქვს იალქანზე ცაბოკონი“). ჰორიზონტი ცას უერთდება („ცისბოკონებს გამოხედე“). ბადე ისევ ირხევა წყალზე („უდევს ბადე ობობამდე“). მაგრამ მდინარე ცირასათვის თევზს არ იმეტებს („გამოგული შორს ბაიდებს, რომ მიყევხარ გაბუტული“). გულდაწყვეტილი ქალი ისევ წყალში აგდებს ბადეს და რეფრენი ხელახლა მეორდება, ისევ თავიდან იწყება ცდა და ლოდინი.

მას შემდეგ, რაც ამოიხსნება სიუჟეტი, შინაარსი, ხელახლა ვუბრუნდებით ტექსტს და ამჯერად ვკითხულობთ როგორც ლექსს, რომელსაც ანალოგიათა ჯაჭვით და ბგერითი ასოციაციებით თხზავენ და რომლის ორკესტრულ ჟღერადობას დირიჟორობენ ც და ბ თანხმოვნები.

გავიხსენოთ კიდევ ერთი სპეციფიკური ნაწარმოები — „გული — საგულე და გადაგულება“ („დროული“, № 1).

მას ლექსი აღარც პირობითად არ დაერქმევა. იგი აგებულია „გულ“ ფუძიანი სიტყვების დაჯგუფებაზე, ზაუმის დართვით. „გულზე — გულხეობა. გულხვევა — გულწყრობა გულწყარო გულიდაგული — გულქვა გამწყრალი ააგულო საგულე მიგულე ეგოულო გამომშრაგულო — გამწყრალი ააგულო საგულე მიგულე ეგოულო გამომშრალგულო — ეგულო“ და ა. შ., რომელთაც აერთებთ რამდენიმე ზმნა. სიტყვები მეტწილად ეპითეტებია. ისინი ხაზს უსვამენ გულის თვისებებს, მდგომარეობას. მაგრამ ამასთანავე ფუძისეული სიტყვა განუწყვეტლივ მეორდება, თითქოს გულივით ძგერს და მისი რიტმი გასდევს ტექსტს პირველიდან ბოლო სტრიქონამდე. და მაინც — იგი უფრო მეცნიერული კვლევის შედეგია, ვიდრე ოცნებისა და შთაგონებისა. ამდენად — ავტორის ძიება საინტერესოა, მაგრამ არა გრძნობის, ემოციის აღმძვრელი. ისიც მინდა აღვნიშნო, რომ ს. ჩიქოვანის „გულ“ ფუძის შემცველ სიტყვათა დაჯგუფება წინ უსწრებს არნ. ჩიქობავასა და ალ. ფრანგიშვილის ცდებს — მისი მეშვეობით დაედგინათ ქართული ფსიქიკის, ხასიათისა და ტემპერამენტის სპეციფიკა.

აქ ისევ უნდა გავიხსენოთ რუსი „ზაუმნიკები“. მათ ლექსებში ნეოლოგიზმებს და საერთოდ სიტყვებს იწვევს ცალკეული ბგერის მკვეთრი (არა უსათუოდ კეთილხმოვანი) ალიტერირება, რასაც სიტყვის მუსიკას ანუ ორკესტრირებას უწოდებენ. სტიქიურად ჩნდება შიდა თუ გარე რითმებიც, რომლებიც ასოციაციურად აღძრავენ ახალ სიტყვებს:

В недрах дикий гудрон гудит —
ГУ-ГУ-ГУР...
Гудет земля, зудит земля...
Зудезем... зудезем.

(ა. კრუჩიონიხი).

ლექსის საწყისია „გ“, „დ“, „ზ“ ბგერების განმეორება და მონაცვლეობა, „гуд“ და „зуд“ ძირებიდან წარმოქმნილი ლექსიკა (გავიხსენოთ ა. კრუჩიონიხის ე. წ. „Сдвигология“[20]).

ერთი ძირის სიტყვების ვარიაციას ხშირად მიმართავს ვ. ხლებნიკოვი — მათემატიკოსი, ლინგვისტი და პოეტი-ექსპერიმენტატორი[21]:

Смейво, смейво,
Усмей, осмей, смешики, смешики,
Смеюнчики, смеюнчики,
О, рассмейтесь, смехачи!
О, засмейтесь, смехачи!

(ამ ლექსს ეხება ჟ. ღოღობერიძე „H_2SO_4“-ის ფურცლებზე).

ვლ. მაიაკოვსკი, რომელმაც ხლებნიკოვის პოეზიისაგან თავი დავალებულად მიიჩნია, ხოლო კრუჩიონიხს უწოდა „БУКА русской литературы“, ანალოგიური ხერხითაც აღწევდა სიტყვის ორკესტრულ ჟღერადობას:

Жаром
Жженьем
Железом
Свехом —
Жар
Жги
Режь
Рушь.

(„150.000.000“).

ვ. ხლებნიკოვის აზრით, ზაუმი იყო მომავალი მსოფლიო ენა და მხოლოდ მას შეეძლო ხალხების გაერთიანება. ხოლო ა. კრუჩიონიხი აყენებდა კითხვას — ზაუმი მომავლის ენაა თუ წარსულისა (ბარბაროსობა, პრიმიტივი)[22].

განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს მიმართება ნიკოლოზ ბარათაშვილისადმი, რომელსაც ახალგაზრდა პოეტმა არაერთი ლექსით მიმართა. გარდა ამისა, ცალკეული ლექსები გაეხმაურა სხვა კლასიკოსებსაც (უნდა ითქვას — წარუმატებლად). საკმარისია სათაურების დასახელებაც: „სევანის ანუ გოგჩის ტბა“, „ბულბულიანი“, „საიდუმლო ბარათი“. „მყინვარი“ (სამი ლექსი).

მიბაძვა, გაჯიბრება, კამათი, აი მათი თემა. აქ ერთდროულად ისახება ორი ხაზი — უარყოფისა და მიღებისა. შეიძლება იმიტომ მიმართავს ნ. ბარათაშვილს ასე ხშირად, რომ იგი ყველაზე დიდი ქართველი რომანტიკოსია, რომლიდანაც იღებს სათავეს შემდეგი ხანის სევდის, ფიქრისა და ოცნების პოეზია. ჩანს, ს. ჩიქოვანს იგი მიაჩნდა მოდერნისტთა, განსაკუთრებით — სიმბოლისტთა წინამორბედად. მაგრამ თავადვე ცდი-

ლობდა ისე აესახა დღევანდელი გარემო და ადამიანი, როგორც ეს საუკუნის წინათ ნ. ბარათაშვილმა შეძლო, რათა ძველი რომანტიკა ახლით შეცვლილიყო. გარდა ამისა, ს. ჩიქოვანის ტემპერამენტისა და სტილისათვის მახლობელი იყო ნ. ბარათაშვილის ინტელექტუალიზმი, ცნობიერების პოეზია, არამუსიკალური ლექსი. განა ტყუილად წერდა იგი: „და შენი სისხლი ჩემს ძარღვში რომ დგას შთამომავლობას მე დავუშტკიცებ".

სიკვდილის წინაც თვალდაშრეტილ პოეტს თავზე ბარათაშვილის აჩრდილი ედგა, მის ტანჯულ სიცოცხლეზე ფიქრი აწვალებდა.

საგულისხმოა „ქარბორია" (მემარცხენეობა", № 1), როგორც ქროლვის მოტივის ახლებური გააზრება, ფუტურისტულ ასპექტში დანახული მერანის თემა. ლექსი მთლიანად დაქტილურ რიტმს ეფუძნება:

ფაფარი, ფუნჯირი ფარდული, ორველი ცხენების.
გაფრინდი, მერანო, მერგილი, შორიდან მინდორს და ნალიებს!
გქონოდეს, ულაყო, ფეხბურთში სიმაგრე, დამჭედლის ცხონება —
ადრინდე გაფრინდი, გაშორდი რიჟრაჟს და გზას მოინანიებ.

პოეტი იყენებს ნაკლულ რითმებს (ცხენების — ცხონება, ადინა — მოდენის, ებიონს — ბებია, აუგი — დაუგებს). როგორც ვიცით, ს. ჩიქოვანის პირველი ლექსები რითმის უარყოფაცაა. ამჯერად იგი ღებულობს რითმას, მაგრამ არა ტრადიციულს, არამედ — მოდერნისტულს, რაც იმას ნიშნავს, რომ თანდათან ლექსში ბრუნდება რითმა. ხოლო რაც შეეხება ნაკლულ ფორმებს, ეს შეგნებულადაც არის სტილიზებული. ამ ტენდენციას მემკვიდრეც აღმოუჩნდა. მაგ., ლია სტურუას არაერთი ლექსი ემყარება ასონანსებს, დისონანსებს და კონსონანსებს.

„მე ვარ მერანი", წერდა ჟ. ღოღობერიძე. ხოლო ბ. აბულაძე ქროლვის მოტივს უკავშირებდა ქორის ფრენას („ხოტბა «ფრ»", „დროული", № 3), რომელსაც ელექტრონი აედევნა. ლექსი ორკესტრირებულია, მაგრამ „ზაუმის" გარეშე:

ღრუბლის ბუმ-ბულებს და ქარის ბორბალს
ცის უნაგირი, ცხენის თოქალთო
შორს გადმორეკენ ღრუბლის შოლტებით
ცისფერ ტილოზე ჩიტებს დანაფრთხობს.
აფრინდი ქორო!

როგორც ვხედავთ, ნ. ბარათაშვილმა, „მერანის" თემამ საკმაო იმპულსი მისცა ქართველ ავანგარდისტებსაც.

ს. ჩიქოვანის ადრეული პოეზიის ერთ-ერთი მთავარი ნიშან-თვისებაა ანტიფსიქოლოგიზმი (თუმცა თავად აღნიშნავდა, რომ უარყოფდა არა ფსიქოლოგიზმს, არამედ — დრამატიზმს). იგი საგნების განლაგებით,

ნივთების აუღერებითაა გატაცებული, რომლებიც გარს აკრავს ადამიანს, ზემოქმედებს მასზე, უცვლის ფიქრსა და მიმართულებას, მაგრამ თავად სუბიექტსა და მის არსზე არაფერს გვეუბნება. ადამიანი ასეთ დროს ჩანს გარეგნულად, როგორც კონსტრუქცია, როგორც მექანიზმი. მისი წუხილი, სულის განგაში, სიხარული, ვნება, ოცნება ყურადღების მიღმა რჩება („კიბერნეტიკის მამა“ ნ. ვინერი მანქანასა და მოაზროვნე არსებას განასხვავებდა ფანტაზიის უნარით, რაც ახლის შექმნის წყაროდ მიაჩნდა). პიროვნება თითქოს ერთი გრანდიოზული მანქანის ჭანჭიკია, რომელსაც სამყარო ჰქვია. ასეთ ლექსს იდეა, იდეის განვითარება, აზრის დომინანტი განსაზღვრავს. მაგრამ აკლია სულის სილბო, სითბო, სინაზე, ერთი სიტყვით ის, რასაც „ადამიანური“, „ჰუმანური“ ეწოდება („მექანიზმია ჩემთვის ყველა ადამიანი“, წერდა პოეტი). ლექსის ფსიქოლოგიური ნიუანსირება შეცვალა ლოგიკურმა განსჯამ, ორატორულმა პათოსმა, რაც ასე აუცილებელი იყო აგიტაციურ-პროპაგანდისტული პოეზიისათვის.

იქნებ იმიტომაც უბრუნდებოდა ასე ხშირად დ. გურამიშვილისა და ნ. ბარათაშვილის ლანდებს, რომ მის პოეზიას აკლდა სევდა და ნაღველი, როგორც ადამიანური არსებობის ყველაზე ბუნებრივი ხვედრი („ხომ დაიღუპა სამშობლოში ბარათაშვილი — დე, დაიკივლოს ჩიქოვანმა ცივ აკვანიდან“), რამაც საბოლოოდ ფსიქოლოგიზმის აღიარებამდე მიიყვანა, თუმცა ლოგიკური აზროვნების სტილიც შეინარჩუნა.

ანტიფსიქოლოგიზმი ნათლად გამოვლინდა, აგრეთვე, ორატორული ტიპის ლექსებში, რომლებითაც ს. ჩიქოვანი ვლადიმერ მაიაკოვსკის ენათესავება (მიუხედავად არაერთი განცხადებისა, ს. ჩიქოვანისათვის დადა მახლობელი არ ყოფილა).

5. იდიოტიზმის აპოლოგია

მას შემდეგ, რაც დაიწყო რღვევა ლექსის კლასიკურმა ჰარმონიამ, აზრსაც გაუჩნდა ბზარი. პოეზია ყველა მიმართულებით ისწრაფოდა, ყოველგვარი მასალის დამორჩილებას ცდილობდა — არისტოკრატიული სალონები და ჭუჭყიანი ქუჩა, ჯანმრთელი სული და სნეული ფსიქიკა, რითმის კულტი და ვერლიბრი, რელიგია და ულმერთობა, ადამიანი და მანქანა, რაფინირება და მსხვრევა. ლიტერატურა ციებ-ცხელებამ მოიცვა. თითქმის ყოველი პოეტი სკოლის შექმნის, მხატვრული აღმოჩენის, ჯგუფის ლიდერობის მანიამ შეიპყრო. ასე გაჩნდა დადაიზმიც, როგორც უცხო კუნძული, პოეზიის რუკაზე. თვლიან, რომ მისი საწყისი იყო კუბიზმი და ფუტურიზმი.

უკვე ითქვა, რომ დადა ბავშვის სათამაშო ხის ცხენს ნიშნავს (ლექსიკონის გადაფურცვლისას მასზე სრულიად შემთხვევით შეჩერდნენ ტცარა, იულზენბეკი და არპი. თარიღი — 1916 წლის 8 თებერვალი. სხვათაშორის, ტრისტან ტცარა მაშინ ოცი წლისა არც იყო). თითქოს პოეტი უნდა დასულიყო ბავშვის ფსიქიკამდე და მისებრ ელუღლუღა. აქ უეჭველად იყო ნაპოვნი სწორი ნიუანსი — მიამიტობა ემოციის თანმხლებია, საპირისპირო ლოგიკური ცნებისა. ბავშვის ფსიქიკა სწორედ ყველაზე ახლოა წინაპართა სამყაროსა და სიცოცხლის იდუმალებასთან, ბუნებრივი, უშუალო, გულუბრყვილო. მაგრამ დადას მიზანი არ იყო ბავშვის ფსიქიკის წარმოდგენა, არამედ — ლოგიკური ცნობიერების ბავშვური ამეტყველება, ე. ი. მკაცრი, ცხოვრებისეული მასალის მიამიტური სტილიზება, რამაც წარმოშვა ირონიის, არასერიოზულობის ეფექტი. პიროვნება ავლენს დიდ ცოდნას, გადმოგვცემს არაბავშვურ მასალას, ცნებებს, ტერმინებს, მაგრამ თითქოს შეგნებულად თავს ისულელებს, იდიოტს ემგვანება. დადაისტური ლექსი ამ გათიშვის ნაყოფია, ეს მისი მთავარი სტილური ხერხია, რითაც სხვებისაგან განირჩევა. იგი არაა იუმორი, სატირა ან სარკაზმი, შეგნებულადაც არაფერს ბაძავს, ინტელექტუალობაც საგრძნობია, მაგრამ მთლად არც ჰკვიანურია, თუმცა მახვილ დაკვირვებებსაც შეიცავს. ასე რომ, დადა დგას ლოგიკური ჭვრეტისა და პოეტური უშუალობის ზღვარზე. იგი მოგვაგონებს იმ წიგნიერი ადამიანის მეტყველებას, რომელსაც განსჯის უნარმა უღალატა, ოცნებას რომ კარგა ხანია თავი მიანება, მაგრამ ფხიზელი მოაზროვნეც ვეღარ გახდა. უნდა შევნიშნოთ, რომ ავლებენ პარალელს დადაიზმსა და კიბერნეტიკულ პოეზიას შორის[23].

ასეთი სტილი უკვე თავისთავად არის შებოჭილი, გამაღიზიანებელი, როგორც ერთი, ისიც ხელოვნურად შექმნილი, ფსიქიკური მდგომარეობის უსასრულო ვარირება. იგი სულის ირონიულ-ცინიკური მოძრაობის არაცნობიერი ფიქსირებაა, საიდანაც წარმოსდგა სიურრეალიზმის „ფსიქიკური ავტომატიზმი“, მოტივირებული ა. ბერგსონის ინტუიტივიზმითა და ზ. ფროიდის ფსიქოანალიზით (რომელსაც ანდრე ბრეტონი, როგორც ექიმი, კარგად იცნობდა). მაგრამ ერთი რამ ცხადია — დადაისტური ლექსის ავტორი განათლებული პიროვნებაა. იგი თამაშობს კულტურით, მისი მეშვეობით ერთობა, რასაც საბოლოოდ მოჰყვება ნიჰილიზმი და ცინიზმი. მათი აღიარება ადამიანურ არსებობას აბსურდად წარმოგვიდგენს, სიცოცხლისათვის ბრძოლას — აზრდაკარგულად, ყველაფერს ერთი მნიშვნელობა დაესმის საყოველთაო არარაობის წინაშე. ასეთი პესიმიზმი აღარაა ტრაგიკული, აღარ იძლევა ენერგიას[24].

ა. ბრეტონის აზრით, „კუბიზმი იყო ფერწერის სკოლა, ფუტურიზმი — პოლიტიკური მოძრაობა, ხოლო დადაიზმი არის სულის განსაზღვრული მდგომარეობა“. დადას ერთ-ერთ მანიფესტში ნათქვამია: „წარსულის მოსპობა არის დადა, მომავლის მოსპობა არის დადა, მეხსიერების მოსპობა არის დადა... აბსოლუტური, უდავო რწმენა ყოველგვარ სტიქიურ, უშუალო სურვილს“. მსოფლიო სისხლისღვრით თავმობეზრებული, გაწამებული თაობის ხმა მოგვესმის ლუი არაგონის სტრიქონებიდან: „არ გვჭირდება არც მხატვრები, არც ლიტერატორები, არც სკულპტორები, არც რელიგია, არც რესპუბლიკელები, არც როიალისტები, არც იმპერიალისტები, არც ანარქისტები, არც სოციალისტები, არც ბოლშევიკები, არც პოლიტიკა, არც პროლეტარიატი, არც დემოკრატები, არც არმია, არც პოლიცია, არც სამშობლო — კმარა ყველა ეს სისულელე. არ გვინდა არაფერი, მეტი არაფერი. არაფერი, არაფერი, არაფერი“.

1923 წლისათვის დადა სიურრეალიზმში გადაიზარდა, რომლის ლიდერები იყვნენ ა. ბრეტონი, ლ. არაგონი, ფ. სუპო (ობიექტური მიზეზების გამო ეს არ მოხდა საქართველოში).

დადაისტური ლექსები უწერიათ პ. ნოზაძეს, ჟ. ღოღობერიძეს, ა. ბელიაშვილს, ნ. შენგელაიას, ბ. გორდეზიანს („DADA“, H_2SO_4“; „ბენო გორდეზიანი ასე ფიქრობს ლიტერატურაზე“, „დროული“, № 2), ბ. აბულაძეს („მოგზაურობა“, „H_2SO_4“; „მელანხოლია“, „ლიტერატურა და სხვა“), შ. ალხაზიშვილს („ამერიკანული დუელი“, „H_2SO_4“; „100“, „ლიტერატურა და სხვა“). ზოგი მათგანი დაბეჭდილია ფუტურისტული „ტიპოგრაფიული რევოლუციის“ პრინციპით.

ლექსის სტრუქტურასთან ერთად ირღვევა არსიც. „გულმოსულმა შეყლაპეთ თოლხო გაზაფხული“, ურჩევს მკითხველებს ბ. აბულაძე; ა. ბელიაშვილისათვის ირონია საწებელია, რომლითაც აფასებს იგი თავის პოეტობას. ირონია მეტწილ წარმართულია საკუთარი პერსონისაკენ: „ვარ ნაღდი როგორც იაგორას სასწორზე აწონილი გირვანქა ხურმა და ცხვირი მაქვს გენერალ ბაგრატიონისა, რომელმაც იგრძნო ნაპოლეონის სიშორე თავის ცხვირით“; შ. ალხაზიშვილისათვის მთვარე ნიკოლოზია, რომელიც შავ სახრჩობელაზე ჰკიდია; ბ. გორდეზიანი ლექსებს წერს წამწამებით, ხოლო ცხოვრებას ყნოსავს ჯიბიდან. მას ორი რამ აწუხებს — ლექსი და საკუთარი თავი.

პავლე ნოზაძის „დადა და ქინძისთავი“ („H_2SO_4“) დაწერილია თავისუფალი ლექსით, პუნქტუაციის გარეშე, რათა ასე წაებას ერთმანეთს გროტესკული, ცინიკური ასოციაციები, ქინძისთავზე ფიქრით აღძრული,

ჭინძისთავზე წამოცმული, რადგან იგი ახსენებს ჩაპლინს, სუპოს, კრუჩიონიხს.

სიტყვები ერთმანეთს უკავშირდებიან, შეიძლება ითქვას, არაცნობიერი იმპულსებით, რომელთა გააზრება შეუძლებელი ჩანს. დღევანდელი მკითხველისათვის ეს არის ფრაზების დომხალი, რომლის მხატვრული გამართლება შეიძლებოდა თუ მათგან გამოსხივებული ენერგია ჩვენ ემოციურად განგვაწყობდა, ფიქრს აღგვიძრავდა, ჩაგვითრევდა თავის მდინარებაში. ამ ქაოსს მაშინ ჩვენვე მივანიჭებდით წესრიგს, გავიაზრებდით საკუთარი სულიერი ღელვის კვალობაზე. ცივი საგნების ნაკადი იშლება და იფანტება. მარტოოდენ ფორმალობა აქაც მარცხის მომტანია. ხოლო სტრიქონების მიღმა გახედვა, სიღრმეში წვდომა ფუჭია, რადგან სიცარიელეში ვეშვებით:

მე შემოვხაზე ბრწყინვალე გეგმა ქუჩის
ორპოფობა საკაზმავათ არ გამოდგება
იმედი დაიკარგებოდა შიკრიკის კვალში
შევიტანეთ სასახლეში სადაც ყველა ნაცნობი იყო
მხეცი აყანყალდა
ოთხი ფეხით
ფაშვით ბუზივით
და მოგვახსენა დეკლარაცია.

ასევე უნდა შეფასდეს „პატრიოტიზმი“ და „მელანხოლია მეცამეტე ჯერ“.

„H_2SO_4“-ის ფურცლებზე დაიბეჭდა ჟანგო ღოღობერიძის დადაისტური ლექსების მთელი ციკლი („პირდაპირ შებრუნებულათ“, „ჟანგო დადა და ფაბრიკანტების კოალიცია“, „თეორიები“, „კანტორა“, „კომპოზიცია მე-6-ე ბოძის“). მართალია, იგი ვერ ჯობნის ტ. ტაბიძისა და გრ. ცეცხლაძის ანალოგიური ყაიდის ნაწერებს, მაგრამ მაინც საგულისხმოა. ხუთივე ლექსი ვერლიბრია, რითმებისა და მეტრისაგან თავისუფალი. ავტორი გვაოცებს ექსცენტრული სახეებით („გაიკეთეთ გული პამიდორის“, „ჰაერს გავხადეთ ტყავი“, „გულზე დამადგით ტყავის უნაგირი“, „ვარ აღელვებული როგორც დილით ძროხის ნაჭერი“). იგი მართლაც წერს პირდაპირ და შებრუნებულად, რომელშიც სხვადასხვა საგნები ლაგდება არაცნობიერი ასოციაციებით. დაცილებული სიბრტყეები ერთმანეთს წამიერად ერწყმის ისე, რომ ლოგიკური კავშირი მაქსიმალურად დაირღვეს. ალოგიზმი იწვევს ირონიასა და ღიმილს — იმედის, მოლოდინის გაცრუების გამო. კადრების ცვალება, ერთმანეთზე უეცარი წაფენა გვაძლევს სინამდვილის აჩონჩხილ სურათს, კუბისტური ნახატის ანალოგიურს („თუ ხბო მაკლია ტროტუარზე არ იზრდება კარგი ბალახი

ამერიკაში მიყვარს ტიპ-ტოპ და ორი ბოძით მივემგზავრები ჩემი კბილის ამოსათხრელად").

აი, ჟანგო მიაბიჯებს ქუჩაზე. მას ებრძვიან თამბაქოს ტრესტი, დამფუძნებელი კრება. ჟანგოს კი უნდა გახსნას საპნის ქარხანა. ამიტომ შეშინებული ხალხი ხეზე არბის. იგი იღებს კათხას, რათა „პროსპექტის მუწუკს" თავი ახადოს და კათხაში სითხე ჩაწუროს. ხეებზე ძვლები დარჩნენ. აღარც ისინი აპირებენ ჩამოსვლას. შემდეგ უნდა გახსნას ყავის ტრესტი, სტამბა და მოიწვიოს „დასავლეთ ევროპის ცხენების ყრილობა". ჟანგო ჩანს ყველგან და ყველაფერში. „შაქრის სურვილით კავკასიონს მოჭამა თავი". მაინც დაუცხრომლად აშენებს, აშენებს და ფაბრიკანტებს აგინებს.

ლექსის სათაურია „ჟანგო დადა და ფაბრიკანტების კოალიცია". ძალიან უკვე სათაურშივეა დაგეგმილი. მაგრამ ლექსის სიუჟეტი, პოეტის აზროვნება აშკარად ავადმყოფურია, არა ხელოვნურად ჰიპერტროფირებული. ავტორი ვერ თამაშობს ინტელექტუალური დებილის თუ შიზოფრენიკის როლს, ამჟღავნებს მხოლოდ თავის დარღვეულ, პათოლოგიურ ცნობიერებას.

შემდეგ ლექსში („თეორიები") კიდევ უფრო ღრმავდება კოშმარული წარმოსახვა („ფეხები გულში უწყვია ქალწულებივით ნივთებში არის სისხლი თევზების მატარებლის", „მოჭრილი ხელით უნდა მოიხოცონ ცხვირი შეუშვირეთ სახეები წყალსადენს ჟანგომ თქვენ სახეზე აღმოაჩინა სავარძელი სავარძელში წვალებით ჩაჯდება ძროხა"), რეალობასა და ნორმალობას დაცილებული. თითქოს ავადმყოფურ ფანტაზიას უნდა ახლდეს მეტი სიმწვავე, სიღრმე, განწირული ტონი, დაღუპვის შეგრძნება, მაგრამ დადა ანტიდრამატული მოვლენაა. იგი სათავეს იღებს მაინც ცნობიერებიდან და არა ფსიქიკიდან. ამდენად — საგნების გარეგნული სახე, ხაზი აინტერესებს და არა თვისება. საგნები თითქოს აგურია, რომლებითაც უნდა აიგოს ლექსის შენობა. პოეტი ემგვანება შეშლილ ინჟინერს, რომელიც სამყაროს გარდაქმნის მანიამ აიტანა. მაგრამ ვერ აგებს მთლიან კონსტრუქციას და ცალკეული ექსტრავაგანტური სახეებით იფარგლება.

ჟ. ღოღობერიძეს ძალუძს ცალკეული დეტალის უჩვეულო რაკურსში დანახვა (თუმცა პოეტურობას მოკლებულია). მაგრამ საგნებს ვეღარ აკავშირებს. ისინი ცალ-ცალკე გარბიან, თავიანთთვის ჟღერენ და უწესრიგო **ხმაურის ეფექტს ქმნიან, შეგნებულად რომ გვაღიზიანებენ. ხაზგასმული** ორიგინალობა სულისათვის მიუღებელია, რადგან მასში ვერ მკვიდრდება, მას ვერ იმორჩილებს. ასეთი მანერა ხელოვნურობის გამოვლენაა, თითქოს რობოტი წერდეს ელექტრულ ლექსებს, რომლებიც სიტყვათა მექა-

ნიკური ჯამია („წვრილი კუდი დაახველებს", „ხმამ ყელში ნახევრად ჩაითრია ტროტუარი", „თვალებიდან გამორბოდა სწორი ხაზით ხე-ტყის მასალა", „კატებმა ჩაიცვეს პესიმიზმის კოსტიუმები", „შეგვატყობინეს რომ ჩვენა ვართ ჩექმის ყელები"). ავტორს მხოლოდ ქაღალდზე გადააქვს გონებაში მოთარეშე სიტყვები, შერჩევის, დახვეწის, გააზრების გარეშე, ცნობიერების ველზე გადავლილი მღვრიე სინამდვილის ნაკადი, რებუსად და იეროგლიფად აღქმული.

აქ ისევ წამოიჭრება ხელოვანის პათოლოგიური ცნობიერების პრობლემა, რაც ჩ. ლომბროზოს შემდეგ ერთხანს ფართოდ გავრცელდა. მაგრამ „გენიალობა და შეშლილობა" დაიწერა მანამ, სანამ დამკვიდრდებოდა მოდერნიზმი და ავანგარდიზმი. XX საუკუნის ხელოვნების არაერთი ნიმუში მოგვაგონებს შიზოფრენიკთა და პარონოიდთა ნააზრევს[25]. ხოლო მრავალი შემოქმედი ნევროპათად მიიჩნევა. თითქოს გადაიწია ნორმალობის ზღვარი და ათვისებულ იქნა ცნობიერების ადრე უარყოფილი ველი. ეს ერთის მხრივ, მეორეს მხრივ — სტრესული სიტუაციები, დაძაბული ურთიერთობანი, ნერვული გარემო, რომელთაც იწვევს ურბანიზმი, ცივილიზაციის ბობოქარი ტემპი, მაღლა სწევს სულის ტემპერატურას, წარმოშობს ფსიქონევროზთა გამას.

შეშლილობა ველურობისა და პირველყოფილობის აღდგენაა, არაცნობიერების და ცნობიერის დიფუზია, ხოლო ქმნადობა, თხზვა, აგრეთვე — სულის სიღრმეში დაძირვა, სასიცოცხლო ძალთა განცდა, უძველეს ინსტინქტთა საუფლოსკენ უკუქცევა, მიახლება საკუთარ და კაცობრიობის ბავშვობასთან.

მოძრაობა უკვალოდ არ იკარგება. მას მუდამ აქვს გამოძახილი. არც დადაიზმი გადაგებულა უმემკვიდრეოდ, სხვათა შორის — არც საქართველოში.

დადაიზმი ხელახლა აღორძინდა 70—80-იანი წლების ქართულ მწერლობაში და ფუტურისტული ელემენტების დართვით, რეალისტური თვალთახედვის, სიფხიზლის შენარჩუნებით ირონიულ-პაროდიულ ნაკადად გაფორმდა (ტ. ჭანტურია, ვ. ჯავახაძე, მ. მაჭავარიანი, მ. ფოცხიშვილი, გ. დოჩანაშვილი, ნ. ბართაია, თ. წივწივაძე). მან მოიტანა ცინიზმისა და ნიჰილიზმის საკმაო დოზაც. მართალია, ასეთი სტილითა და მსოფლგანცდით შედევრები არ დაწერილა, მაგრამ მათ ლიტერატურული ცენზორისა და ტერორისტის ფუნქცია შეასრულეს, დაუპირისპირდნენ ისევ რომანტიკულ ესთეტიკას, ცხოვრებისეულ მანკიერებას, სულის ბალასტს,

რათა ახალი ხელოვნებისათვის გზა გაეწმინდათ (ასენიზატორის ფუნქცია). მაგრამ არც ის უნდა დავივიწყოთ, რომ ხელოვნების ყველა ჟანრი, ყველა სტილი გაჩნდა მხოლოდ ერთი მიზნით — მაქსიმალურად გამოავლინოს აზრიანი ემოცია.

6. კონსტრუქტივისტული თეორემა

კონსტრუქტივიზმიც სათავეს იღებს ფუტურიზმისა და კუბიზმისაგან, მაგრამ რეალიზმისაკენ არის მიმართული. ამიტომ იგი თითქოს მათი მაერთებელი რგოლია, შესაბამისად — მასში სამივე მათგანის სტილია შერწყმული. კონსტრუქტივიზმი ხელოვნების მოდელირებაა ტექნიკის პრინციპების მიხედვით და ამდენად ინდუსტრიული საზოგადოების სულს, პათოსსა და ტენდენციას ავლენს კონსტრუქტივიზმის საპროგრამო მანიფესტში, რომელსაც ხელს აწერენ როდჩენკო და სტეპანოვა, ნათქვამია: „ძირს ხელოვნება, გაუმარჯოს ტექნიკას"; „ძირს მხატვრული ტრადიციები, გაუმარჯოს ტექნიკოს-კონსტრუქტივისტს; ძირს ხელოვნება, რომელიც მხოლოდ ადამიანის უმწეობის ნიღაბია"). მაგრამ ტექნიკა ზუსტ მეცნიერებათა პირმშოა და ამიტომაც კონსტრუქტივიზმი რაციონალისტური მოვლენაა. მისთვის მიუღებელია სიმბოლისტურ-რომანტიკული ილუზია, ქიმერა, ზმანება. ნივთი, საგანი, რეალური გარემო, მათი ხაზები, სტრუქტურა, ფერები — აი მისი მიზეზი და მიზანი. ძველ ხელოვანს თანდათან ცვლის ინჟინერი და რეჟისორი, უფრო ზუსტად — მასალის კონსტრუქტორი, რომელიც გონებით, ცნობიერის დონეზე ქმნის კონკრეტულ მოდელს, ქმნილებას, თხზულებას. მისთვის ემოციურია ის, რაც ფუნქციურია. ხოლო ყოველი დეტალისათვის ფუნქციის მინიჭება მოითხოვს სიზუსტეს, მათემატიკურ გათვლას, კომპიუტერულ გაანგარიშებას. ამიტომაც სტილს ცვლის კონსტრუქცია, პოეზიაში შემოდის პროზა, გრაფიკული ნიშნები, ყოფითი, უხეში ენა, ჟარგონი, როგორც კოლაჟი, დიალექტიზმები, საერთაშორისო სიტყვები. ნეორომანტიკულ არტისტიზმსა და რაფინირებას ცვლის სინამდვილის მღვრიე ნაკადი[26]. აღნიშნავენ, რომ კონსტრუქტივიზმმა დიდ წარმატებას არქიტექტურაში მიაღწია (გავიხსენოთ ლე კორბუზიე). მაგრამ ოციანი წლების საბჭოთა პოეზიასაც საგრძნობი კვალი დაამჩნია.

როგორც „ლეფის", ისე „H_2SO_4"-ის აზრით, შემოქმედი არის სინამდვილის რეჟისორი ანუ კონსტრუქტორი, რომელიც სრულიადაც არ იზღუდება ხელოვნებაში მასალის ორგანიზებით. გამოდის ამ სფეროდან და

ცდილობს გარემოს გარდაქმნას ანუ ახლებურ ესთეტიზებას, ინდუსტრიული ყოფისა და ადამიანური ურთიერთობის მოწესრიგებას, მოდელირებას კომუნისტური თვალთახედვით, მანქანური სიზუსტით, მათემატიკური ჰარმონიით. სრულიად აშკარაა, რომ ახალი ტიპის ხელოვანი მასების ლიდერი უნდა ყოფილიყო, ე. ი., ფაქტიურად თავის თავზე აეღო უფრო მეტი, ვიდრე პარტიულ ხელმძღვანელს. ამავე ფუნქციისაკენ მიისწრაფოდა „რაპპიც“, ოღონდ ნაკლები კულტურითა და მეტი ვულგარიზმით. ამ ტენდენციის გამოვლენაა ისიც, რომ 1919 წელს ვლ. მაიაკოვსკიმ მოინდომა „კომფუტის“ პარტიულ ორგანიზაციად რეგისტრირება. ამიტომ ცხადდებოდა ფუტურიზმი „სახელმწიფო ხელოვნებად“ და ქართველი ავანგარდისტებიც მოითხოვდნენ „დიქტატურის უფლებას“. ის, რაც ვერ მოხერხდა საბჭოთა კავშირში, ნაწილობრივ განხორციელდა იტალიაში: აქ ფუტურისტებმა 1918 წელს ჩამოაყალიბეს პოლიტიკური პარტია, დაუახლოვდნენ ბენიტო მუსოლინის და გახდნენ მისი მეხოტბენი. უახლოესი თანამდგომნი (თვით „დუჩეს“ ზოგჯერ „პოლიტიკურ ფუტურისტს“ უწოდებენ). და მაინც — მუსოლინიმ ფუტურიზმი სახელმწიფო ხელოვნებად არ გამოაცხადა!

შემოქმედება ყოველთვის ოცნება და გლოვაა მასზე. რაც ავტორს ეწადა და ვერ მიაღწია. იგი თითქოს ცხოვრებისაგან უარყოფილია (ან ასე ეჩვენება), რომელიც სიტყვას, ფერს, ბგერას შეეფარა, რათა ილუზიური ქვეყნის მბრძანებელი ყოფილიყო. ადამიანის ბუნებაში ხელოვანს წარმოშობს კონფლიქტი სურვილსა და შედეგს შორის, მისგან აღძრული ტკივილების ნაირგვარი სახეცვლილება. მაგრამ ფუტურისტ-კონსტრუქტივისტმა ხელოვანმა ეს არ იკმარა, რეალობაში გადაიჭრა და მისი გარდაქმნა მოინდომა.

ავანგარდისტ ხელოვანს ასხოვდა ფ. მარინეტის პირველი მანიფესტის მეშვიდე პუნქტი: „სილამაზე არ არსებობს ბრძოლის გარეშე, არც შედევრები იქმნება აგრესიის გარეშე. პოეზია უნდა იყოს სასტიკი შეტევა უცნობ ძალთა წინააღმდეგ“... „უცნობი ძალა“ ყველამ თავისებურად წარმოიდგინა და გაიაზრა.

კონსტრუქტივიზმი მხოლოდ კონკრეტული მასალის ხელოვნება როდი იყო. იგი აბსტრაქციასაც საკმაოდ გულისხმობდა, რომლისკენაც უბიძგებდა ნაცრისფერი ინტეგრალი. გადავიკითხოთ ბ. ჟღენტის ოთხნაწილიანი „პლასტო პოემა“ („ლიტერატურა და სხვა“). მართალია, იგი დადაისტურ იდიოტიზმსაც შეიცავს და ლირიკულ სტრიქონებსაც „მცივა მარტო მე — როგორ სციოდა ჟანადარკს ან სავონარულას კოცონზე მიკრულს ფრჩხილით და თმებით“). მაგრამ უფრო მეტად განყენებულ სა-

ხეებს, რომელთა საგნობრივი წარმოდგენა და ერთმანეთთან დაკავშირება ჭირს („გვეჭირა ძვლებზე საქართველო, როგორც ბრაუნინგი და ვუმიზნებდით. ბერინგზე მკვრივათ გაყინული ჩვენი შუბლები უშენდნენ ღრუბლებს უბლაგვესი მზის დუბლიორებს ვიდექი, როგორც ძეკატომბა გიგანტური ავანტიურის ფეხადგმული დებიუტანტები. იყო კიოსკი — ბალერინა. გაბრწყინებული ტრაპეზივით. ის ეხლაც ბრუნავს დარკინული და მოარული").

ბ. ჟღენტის ლექსების აბსტრაქტული ნაკადი პათეტიკური და ორატორული ტონალობით იწლება. იგი თითქოს აუდიტორიას მიმართავს. ამიტომ „მეს" ცვლის „ჩვენ". საგრძნობია ურბანული განწყობილება, მკვეთრი სახეობრივი აზროვნება: „ვიმღეროთ ძვლებით, ფრჩხილებით, ნესტოებით, ჩვენ სინესტეში ხომ ღრუბლებიც ვერ გვედრებიან", „რომ ახლა დავცხრი და თანაბრად მეამბორება ღომბორის ყინვა და დამწვარი პოხიერება", „ეხლა გული დანაზედაც კი დაეკება", „მკერდები გვედგა ჩვენ ვერდენივით", „ღამეები გადვიყარო თმებზე ფერფლივით".

ბიძინა აბულაძის „ტფილისის მზეზე" კონსტრუქტივიზმისა და დადაიზმის ნაერთია. თუმცა ამჯერად ორივე ცნება პირობითია. ავტორი შლის ასოციაციათა ქსელს, ერთის შეხედვით —ბუნდოვანს, მაგრამ აგებულების თვალსაზრისით ლოგიკურს. კონსტრუქციის სიზუსტეს არღვევს დადაისტური მსოფლგანცდა, რაც პოეტს აიძულებს ილაპარაკოს ურთიერთსაპირისპირო აზრებით („ვაფურთხებ ტფილისს, ასე ვერაგს და ვიგინდარას", „ჰოი, ტფილისო, მოვალ შენთან შენი ბახალა და მოწიწებით ჩამოგართმევ კოჟრიან ხელებს"). ლექსს გასდევს მომწოდებლური პათოსი, პუბლიცისტური ენებიანობა, ესეისტური ნაკადი (ბ. აბულაძე მალე ჩამოსცილდა პოეზიას და მთარგმნელობით მუშაობას მიჰყო ხელი).

ს. ჩიქოვანის ლექსებში ხშირია ტლანქი და უხეში ფიგურები („ირგვლივ გონებით ასახსნელი საკითხებია", „თითქოს შრომა მაქვს მე ოფლივით გამოშვებული", „კლუბის სიღრმეში დაგვასვენევით", „დახავსებული აზრების ფოკვი ჩაძირულიყო წლებში ტომრობით", „როგორც წყურვილი, ჩემო მერანო, ისე გვინდა ჩვენი გალახვა"), ზოგჯერ კიდევ — ძლიერი, მაგრამ აბსტრაქტული, ე. ი., აკრობატული სურათები („სულ მცირე აზრიც გაჩენილი, როგორც ცინდალი დაჯდეს თქვენ გზაზე და მოგვედოს, როგორც სახადი", „ლუდის ბოთლების პრობკებიდან ამორბის გორკი", „ხალხს ასტრონომი შეადარებს ვარსკვლავების მცურავ კალიებს").

აბსტრაქტულ ხედვამდე მივყავართ შეცნობას, საგნის გააზრების წყურვილსა და პათოსს, რომლის დროს მრავალი შთაბეჭდილება ერთმა-

ნეთს ეკეცება და იქცევა ერთ კრიპტოგრამულ კადრად. ასეთი კადრების სინთეზი რებუსული მეტყველებაა, რომელსაც სჭირდება სპეციალური გაშიფრვა, ისევე როგორც, ვთქვათ, კუბისტურ სურათს. ხელოვანი იმდენად ღრმად იჭრება საგნის არსში, რომ საგრძნობლად სცილდება კომუნიკაციის დონეს და მონაპოვარი — საგრძნობი და განცდილი, მოელის დამატებით კომენტატორს. ასე ჩნდება შემოქმედსა და მკითხველს შორის შუამავლის, ე. ი. კრიტიკოსის აუცილებლობა.

მაგრამ ს. ჩიქოვანის ცალკეული სახეები აბსტრაქტულია, ხოლო კონსტრუქცია ლოგიკური, არა თხზვის პროცესში სტიქიურად წარმოქმნილი, არამედ წინასწარ მოფიქრებული. მაგ., პოეტი თუ ერთის მხრივ ამბობს — „მუზებისა და მუზეუმის მოკვდეს მღერანი“, მეორეს მხრივ დასძენს — „ხმელთა ბებერო მოტორებო, ჩემი სალამი“. ამგვარი დაპირისპირების მოდელი ადრევეა მოფიქრებული და შემდეგ — პოეტურ სტრიქონებად ქცეული.

გავიხსენოთ ლექსი „წვიმების ქვეშ“ — პოემიდან „ჩემი დანაშაული“ („მემარცხენეობა“ № 1), რომელიც მოგონებაა, თუ როგორ მოუსწრო წვიმამ პოეტს სატრფოსთან ერთად „მთაწმინდის გაღმა“. სიუჟეტი თავისთავად მარტივია. მაგრამ გარკვეულ ამბავს გადმოსცემს, რომლიდანაც სათავეს იღებს ასოციაციები და რომელიც ერთიან ყალიბში აქცევს ფიქრთა მდინარებას. ლექსი შეიცავს უხვ ინფორმაციას. ყოველი სტრიქონი ახალი მასალის შემომტანია, ახალი სიბრტყის ათვისების სიგნალია („შორს მოტეხილი ხე ბავშვივით ყვირის, მუხლებში შიში. ჰკრთი და ჰკანკალებ. წვიმის თმებიდან ჩვენ მოვიგონებთ დანესტილ ტირილს და ჰყრიან შტოებს ქარბუქები დაკლაკნილები“). მაგრამ მოძრაობს არა საგნების ჭარიშხალი (როგორც, ვთქვათ, გ. ტაბიძის ეფემერების რკალში), რომელიც ფსიქიკის მღელვარების ამეტყველებაა, არამედ — სათქმელი იტოტება, ივსება და მიემართება a წერტილიდან b-საკენ. წრეხაზის გარშემო ტრიალს ცვლის მოქმედების განვითარება, ასოციაციურ კომპოზიციას — ლოგიკური კონსტრუქცია, ხოლო სიუჟეტი მეტაფორულად იშლება.

ლექსში „მთაწმინდა“ რომ არ იხსენიებოდეს, გვეგონება კოლხური წვიმა ესხურება მიდამოს და ნესტი ძვალრბილში ატანს „ნეკრესებივით“.

სიმონ ჩიქოვანის მზერა მიმართულია შიგნიდან გარეთ — კონკრეტული საგნებისაკენ, რომელთა ამოძრავება და სიხშირე გადადის სწორედ აბსტრაქციაში. მაგრამ მეტწილ იგი ახერხებს მათს ხილვადობას. საგნების დინამიკას, მოქმედებაში ჩვენებას ავანგარდისტები ნივთად ქცევას

არქმევდნენ, ე. ი. ისინი იძენდნენ მანქანის თვისებას. კონსტრუქტივისტული ლექსი ასეთ სწრაფვას ანიჭებდა ლოგიკურ ფორმასა და კომპოზიციას, წესრიგსა და დისციპლინას. პოეტი აკვირდება საგნების ფერსა და ხაზს, რომელთა კონფიგურაცია არის ლექსის სტრუქტურა.

გადავხედოთ კიდევ ერთ ლექსს — „წინა დღეები. მოსკოვი“ („ლიტერატურა და სხვა“). გ. ტაბიძემ ჩვენი ყურადღება მიაპყრო რევოლუციურ პეტროგრადს. ს. ჩიქოვანმა მოსკოვი არჩია. ქალაქი დანახულია გრაფიკის სახით, როგორც ჰ. პოეტი თითქმის მთლიანად შენიღბულია. იგი ახდენს საგნების დემონსტრირებას, მაგრამ არა კონკრეტული განლაგების, არამედ აბსტრაგირების კვალობაზე, რათა მღელვარე მოვლენების არსს ჩასწვდეს („სივრცეები გადიმღერა ბრბომ და ბეღურამ“, „მირბის და მირბის ტროტუარი ჩექმის ქუსლებით“, „და შემოიტანს ფარაჯებში ტროცკი რეგლამენტს“, „მუშებს უყვარდა მანქანების ლირიკაში თოვლი უმანკო“). ჩვენთვის უცნობია ავტორის სულიერი მდგომარეობა, განცდები, ფიქრები. იგი მხოლოდ ფიქსატორია, ნივთების მხილველი და აღმრიცხველი. ინფორმაციის სიუხვე, კადრების კონდენსირება, ჰერეტის ინტენსივობა — აი ამ ლექსის თვისება, რითაც ანალოგიურია კუბისტური სურათისა. სამაგიეროდ ავტორის პიროვნება იხსნება ხედვის ექსტაზით, საგანთა დინამიკით, რითაც სულის ფირზე წარუშლელად აღიბეჭდა წარმოსახული გარემო.

კონსტრუქტივიზმი ფუტურისტული იდეების გონივრული, ზომიერი, ანუ რეალისტური მოდელირებაა, არსებითად — რაციონალური ხელოვნების ახალი სახე, რომელშიც შეერთდა რევოლუციური პათეტიკა და ურბანული მსოფლგაგება. ხოლო განსაკუთრებული ყურადღება მიექცა ლექსის ცნობიერ გააზრებას, აგებულებას, სიტყვის ფუნქციას. საინტერესოა გავიხსენოთ, რომ ვლ. მაიაკოვსკიმ არა მხოლოდ თვითონ იქონია ზეგავლენა ილია სელვინსკის პოეზიაზე, არამედ — თავადაც აითვისა მისი ზოგიერთი სახე თუ ხერხი[27]. არც ის იყო შემთხვევითი, რომ ს. ჩიქოვანმა საბჭოთა პოეტური ეპოსის ერთ-ერთ მწვერვალად მიიჩნია „ულიალაევშჩინა“ (ე. ბაგრიცკის „ფიქრები ათანასეზე“-სა და ა. ტვარდოვსკის „ვასილი ტიორკინთან“ ერთად).

კონსტრუქტივისტულ პოემებად შეიძლება ჩაითვალოს ს. ჩიქოვანის „ფიქრები მტკვრის პირას“ და „ბედი რესპუბლიკა“, რომელთაც ფაბულა არ გააჩნიათ, მაგრამ მთლიანობა ენიჭებათ ერთი იდეის ვარიაციული განსჯით, კონკრეტულ მასალაზე აღძრული ფიქრებით.

როგორც ითქვა, ყველა კონცეფცია, თეორია, სტილი თუ ჟანრი გაჩნდა მხოლოდ ერთი მიზნით — დაიწეროს შედევრი, შეიქმნას ადამიანის

სულისა და ფიქრის ძეგლი. მახვილი აზრი, ზუსტი რითმა თუ უეცარი მეტაფორა ფუჭია, თუ ტექსტი, როგორც სისტემა, არ არის ერთიანი, თუ იგი არ ცოცხლობს. ამიტომ ბუნებრივია, რომ დაისმის კითხვა — ბოლოს და ბოლოს რა შეიქმნა ავანგარდისტულ პოეზიაში ისეთი, რაც გაუძლებს დროის მდინარებას? რაც ღირდა ამდენ ხმაურად?

პირველ ყოვლისა, ეს არის ორიენტაცია, ცალკეული იდეები, მსოფლგანცდა, აზროვნების სტილი, რაც ყველაზე ძლიერად და სრულად გამოვლინდა ს. ჩიქოვანის როგორც ავანგარდისტულ, ისე რეალისტურ პოეზიაში. მან ოციან წლებშიც არაერთი მნიშვნელოვანი ლექსი შექმნა; ერთის მხრივ — „ცირა“, „ქარბორია“, „მეკამეჩეების ურმული“, „სანაპირო სიმღერა «ხაბო»“ და „სიდუ“ („ბნელი ღამეა“ და „ის მოიტაცეს“), რომლებიც ავტორს არ შეუსწორებია, მეორეს მხრივ — „გამოთხოვება“, „მგზავრის სიმღერა“, „მიძღვნა უკანასკნელს“ (ახალი ვარიანტით — „მეორე მიძღვნა“), „გამოთხოვება სიყმაწვილესთან“, „ორი ავადმყოფი“, „წვიმების ქვეშ“, „კავკასიონიდან ტაგანროგამდე“, „მოსკოვი“ („მოსკოვი დიდი“), „მიძღვნა ახალ პოეტებს“, „სოფელი მაგონდება ქალაქში“, „რევოლუციურ მინდვრების შესახებ“, „წინა დღეები. მოსკოვი“, „სიმონ ჩიქოვანის ნახტომი“ (ახალი ვარიანტით „აღსარება“), რომლებიც პოეტმა შემდეგ საგრძნობლად დახვეწა.

ამ ლექსებს არ ეჭცევა სათანადო ყურადღება ან ირონიით ახსენებენ ხოლმე, როგორც ჭაბუკი პოეტის ახირებას. მიზეზი ალბათ არის მკითხველთა და კრიტიკოსთა ჭარბი ტრადიციონალიზმი და კიდევ ის, რომ სიმონ ჩიქოვანს ისინი 1930 წლის შემდეგ ნაკლებად შეჰქონდა თავის წიგნებში.

კარგი ლექსების მაგალითებად შეიძლება დავასახელოთ, აგრეთვე, დ. გაჩეჩილაძის „ყოველდღიური ტფილისი“ და „ქუსლი ქალაქისკენ“, ნ. ჩაჩავას „შანდი და შროშანა“, ვ. ჟურულის „პატრიოტიზმის დასასრული“, ნ. შენგელაიას „ბიმურზოლა“, ბ. ჟღენტის „ნამდვილი გული“. ცალკეული საინტერესო სახეები მოეპოვებათ ჟ. ღოღობერიძეს, პ. ნოზაძეს, ბ. აბულაძეს და ა. ბელიაშვილს.

ასეთია „H_2SO_4“-ის „ტერორის“ და ექსცენტრიზმის პოზიტიური ნაყოფი პოეზიაში. მას უნდა დაემატოს ტ. ტაბიძისა და გრ. ცეცხლაძის რამდენიმე დადაისტური ლექსი და ჩვენ ხელთ გვექნება რჩეულ ნიმუშთა ინდექსი ოციანი წლების ქართული ავანგარდისტული პოეზიისა.

* * *

ფ. მარინეტისათვის ფუტურიზმი იყო „მომავლის დინამიკური ლიტერატურა“. ელექტრონის გული, მოტორების გუგუნი, თვითმფრინავების ხმაური, რკინა და ასფალტი თითქოს ახალ ხედვას, სინტაქსსა და მგრძნობელობას აყალიბებდა. ძველ სიტყვათა კავშირს ცვლიდა საგნების უშუალო ხილვა, მათი კინემატოგრაფიული სიჩქარე და განლაგება. მაგრამ ის, რაც შეძლო პოეზიამ, ვერ მოხერხდა პროზაში.

მარინეტის „მაფარკა ფუტურისტი“ და „ბრძოლა ტრიპოლთან“ ვერ გაუტოლდა მხატვრული სიტყვის შედევრებს. ფუტურისტული პროზა მკვდარი ექსპერიმენტი აღმოჩნდა. მაგრამ მისმა მოდელირებამ კიდევ ერთ მიმართულებას მისცა სტიმული — იქცა „ცნობიერების ნაკადის“ ლიტერატურის ერთ-ერთ საწყისად (მაგ., ჯ. ჯოისის პროზა).

გავიხსენოთ მარინეტის თხრობის სტილი: „1, 2, 3, 4, 5 სეკუნდი ზარბაზნები ალყა გამოშიგნული დუმილი აკორდი ცამ-ცუმ იმავე წუთს ეხო ეხო ეხო სულ ეხო დავეუფლოთ ჩქარა დავაქუცმაცოთ უსაზღვრო სიშორეში ჯანდაბისაკენ ცენტრში ცენტრში 50-კილომეტრიანი კარტეჩი ხტომა 2—3 6—8 უკუთქმა გირები დარტყმა მუშტის დარტყმა თავის დარტყმა ბატარეა სრული სწრაფვა ძალა ბობოქრობა რეგულირება საათების თარეში ბედი ისე მდაბალი მნიშვნელოვანი აშკარა სიზანტე ტკეპნით კითხვა საოცარი შეშლილები ძლიერ ახალგაზრდანი ძლიერ აღტაცებულნი კრინი ბრძოლა ფურია განგაში ცოტა ცოტა კიმ კიმ ფერია ფლიგ ქისმონი ტოებიე ჟღერა ბატალიონი კრაკ კრაკ ნელა რიცხვი 3/4 მარიცა ოფიცრების ყვირილი ჩხუბი ჩქარა კამ იქ ბუმ პამ პამ აქ იქ შორს ირგვლივ ძლიერ მაღლა ყურადღება ეშმაკმა წაიღოს თავზე ეშმაკი ალი ალი ალი“[28].

ცხადია, ვერც საქართველოში შეიქმნა ფუტურისტული პროზა (ერთადერთი სუსტი ცდა — ნ. ჩაჩავას ტელეგრაფის სტილით დაწერილი მოთხრობა „ინციდენტები“ — „ლიტერატურა და სხვა“). მართალია, „H_2SO_4“-ელები იყვნენ დემნა შენგელაია, პავლე ნოზაძე და აკაკი ბელიაშვილი, მაგრამ მათი თეორიული ქადაგება და პრაქტიკა ერთმანეთს საგრძნობლად დასცილდა.

დ. შენგელაია იყო ერთადერთი დასრულებული ოსტატი „H_2SO_4“-ის წევრთა შორის, რომლის თხზულებანი მაშინვე აღიარეს. „სანავარდო. დიდი უქმური“ (1924) და „გურამ ბარამანდია“ (1925) ქართული პროზის უეჭველი მიღწევაა. ჩანს, ავანგარდისტებს ხელს აძლევდათ დ. შენგელაიას (იგი არ მონაწილეობდა ჟურნალ „H_2SO_4“-ში) ავტორიტეტით

თავიანთი პოზიციის გამაგრება და ამას აღნიშნავდნენ კიდეც. განსაკუთრებით ხაზს უსვამდნენ პრიმიტივს. მართლაც — დ. შენგელაია ჩინებულად ფლობდა მასალას, ხალხურ მეტყველებას, იცავდა ეთნოგრაფიულ კოლორიტს. მაგრამ, როგორც ოციან წლებშივე ითქვა, დ. შენგელაიას პროზის სათავე იყო სიმბოლიზმი, შთამაგონებელი მწერლები — ა. ბელი და ბ. პილნიაკი (დ. შენგელაიამ თარგმნა და 1925 წლის „მნათობში“ დაბეჭდა ბორის პილნიაკის რომანი „შიშველი წელი“ — „Голый год“). მისი ნაწერების ემოციურობა, მუსიკალობა, მელანქოლია, ავადმყოფური მოტივები, არტისტიზმი, სწრაფვა პოეტურობისაკენ — არ იყო მისაღები ავანგარდიზმისათვის. დ. შენგელაიას „ცისფერი ყანწების“ წევრობა უფრო შეშვენოდა, ვიდრე „H_2SO_4“-ისა (ხვათა შორის — ამავე წლებში მან მიუძღვნა თითქმის ლექსად დაწერილი მელანქოლიური ესსე სიმბოლისტ გალაკტიონ ტაბიძეს).

ა. ბელიაშვილის „ავადმყოფი რასსა“ (ფრაგმენტი რომანიდან) დ. შენგელაიას გავლენითაა დაწერილი და როგორც სათაურიდანაც ჩანს — საკმაოდ დეკადენტურიც („მემარცხენეობა“). ხოლო „ცხრა ცენტრი“ („მნათობი“, 1924, №№ 5, 7—8) თარგმანს ჰგავს. არც მასალაა ქართული.

ვ. ნოზაძის რომანი „დღე და ღამე რევოლუციის“ („მნათობი“, 1924, №№ 6, 7—8) ძირითადად რეალისტური თხზულებაა. მასალა და იდეა უკვე სათაურშივეა განსაზღვრული. ავტორს შემოაქვს შერეული შრიფტი, იშველიებს ტელეგრაფის სტილს, რათა რომანს გარეგნულად მაინც მიანიჭოს ავანგარდისტული იერი. „ბ. ა“-ს (ბ. აბულაძე) იგი მიაჩნდა „სიუჟეტის კონსტრუქტივიზმის“ ნიმუშად.

* * *

დრო გავიდა. დაცხრა ფუტურისტულ-დადაისტური აჟიოტაჟი[29]. დაიშალა „ცისფერი ორდენიც“. დაირღვა არაერთი სკოლა და მიმართულება. მაგრამ ავანგარდისტული სული ხელოვნებამ შეინახა. იგი გამოვლინდა ახალი თეორიებითა და ლიტერატურული პრაქტიკით (ჩვენში — 60-იანი წლებიდან), თუმცა არა ძველებური გატაცებითა და ტოტალური მასშტაბით. მაგრამ ტრადიციასთან ზომიერ სინთეზს არანაკლები წარმატება მოჰყვა (ო. ჭილაძის პოეზია და პროზა, რ. სტურუას თეატრი, თ. აბულაძისა და ო. იოსელიანის კინოფილმები...).

ინდუსტრიული ყოფისა და საზოგადოების ატრიბუტები, რომლებიც ყალიბდებოდა ამ საუკუნის გარიჟრაჟზე, ჩვენი არსებობის, ჩვენი ცხოვ-

რების ნორმად და სტილად იქცა. გავრცელდა საერთაშორისო მოდელები სინამდვილესა და აზროვნებაში, რამაც გაამწვავა საპირისპირო ტენდენცია — სწრაფვა უძველესი, არქაული ფორმებისაკენ, მშობლიურობის, ნაციონალობის განცდა. ადრე პოეტები და მხატვრები დროს ასწრებდნენ, ნაოცნებარი რეალობად წარმოედგინათ. ახლა ეს დრო დადგა და იგი უეჭველად წარმოშობს თავის დიდ ხელოვნებას, რომელშიც ერთმანეთს შეხვდებიან ჰომეროსი და პიკასო, რუსთაველი და მარინეტი...

შენიშვნები

[1] გაზ. „ტრიბუნა", 1923, № 404. „H_2SO_4"-ის გამოცემამდე დაიბეჭდა ამ ჯგუფის არაერთი წერილი: ბ. ქ ე ნ ტ ი, „პოეზიის დღე", „ტრიბუნა", 1923, № 466, 11.V. ავტორს გ რ ი გ ო ლ რ ო ბ ა ქ ი ძ ე პლაგიატად გამოჰყავდა. პასუხი — გრ. რ ო ბ ა ქ ი ძ ე, წერილი რედაქციის მიმართ, იქვე, № 467. ტ. ტ ა ბ ი ძ ე მ გააკრიტიკა ახალგაზრდა „ფენიქსელები" — „41° დირექტორი ტერენტიევი", „რუბიკონი", 1923, № 11. პასუხი — ნიკ. შ ე ნ გ ე ლ ა ი ა, ქართველი ფუტურისტების ლანძღვა ტერენტიევის მისამართით, „ტრიბუნა", 1923, 21.VI, № 501 (მალე ნ. შ ე ნ გ ე ლ ა ი ა მ უარჰყო ამ წერილის ავტორობა — წერილები რედაქციის მიმართ, იქვე, 28.VI, № 507). ბ. გ ო რ დ ე ზ ი ა ნ ძ ა „ცისფერყანწელებთან" ერთად გააკრიტიკა ექსპრესიონიზმიც — H_2SO_4 — რკალი პირველი, „ტრიბუნა", 1923, 5.VII, № 507. კ. გ ა მ ს ა ხ ურ დ ი ა ს აღრევე მოუვიდა კონფლიქტი „ფენიქსელებთან" — მცირე განმარტება, გაზ. „ლომისი", 1922, 17.XII.

ბ. გ ო რ დ ე ზ ი ა ნ ი, ს. ჩ ი ქ ო ვ ა ნ ი, პ. ნ ო ზ ა ძ ე, ბ. ქ ე ნ ტ ი, ისევე როგორც მათი რუსი კოლეგები, დაბა-ქალაქებში კითხულობდნენ ლექციებს ფუტურიზმზე („ტრიბუნა", 1923, 5.VII, № 513). „H_2SO_4"-ის ფორმირების დროს დაიბეჭდა სხვა კრიტიკული სტატიებიც — შ. რ ა დ ი ა ნ ი, ფუტურიზმი, ჟურნ. „მომავალი", 1923, №№ 2, 3, 5. პლ. ქ ი ქ ო ძ ე, დადაიზმი, იქვე, 1923, № 9—10. N. K u n i k e, თანამედროვე კონსტრუქტივიზმი, „ხომალი", 1923, 21.IX, № 4. პ. მ ი რ ი ა ნ ა შ ვ ი ლ ი, ქართველი ფუტურისტების აღსარება, „ტრიბუნა", 1923, 31.III, № 434 და სხვ. შდრ — გრ. რობაქიძის „ფალესტრა".

[2] ტ. ტ ა ბ ი ძ ე, ირონია და ცინიზმი, „მეოცნებე ნიღბორები", 1923, № 9, მისივე, დადაიზმი და ცისფერი ყანწები, იქვე, № 10. 1982 წელს ვენეციაში გამოიცა ავტორთა კოლექტივის ფუნდამენტური ნაშრომი — „ავანგარდიზმი თბილისში" (რედაქტორები ლ უ ი ჯ ი მ ა გ ა რ ო ტ ო, მ არ ც ი ო მ არ ც ა დ ო რ ო, ჯ ი ო ვ ა ნ ი პ ა გ ა ნ ი კ ე ს ა), რომელშიც „ცისფერყანწელები" მიჩნეულია ავანგარდისტებად. განხილულია ჟურნალი „H_2SO_4"-იც, მაგრამ იგი ძირითადად ეძღვნება რუსი აკმეისტების, ფუტურისტებისა და დადაისტების თბილისში მოღვაწეობის პერიოდს, გვაცნობს იმ ატმოსფეროს, რომელმაც წარმოშვა „H_2SO_4"-ის სკოლა (იხ. რეცენზია — ა. გ ა წ ე რ ე ლ ი ა, ბ. ბ რ ე გ ვ ა ძ ე, ე. კ ვ ი ტ ა ი შ ვ ი ლ ი, მ. ქ უ რ დ ი ა ნ ი, „ავანგარდიზმი თბილისში", „მნათობი", 1984, № 6, გვ. 169—176).

[3] «Пощечина общественному вкусу». М., изд. Г. К у з ь м и н а, 1912—1913.

[4] Манифесты итальянскаго футуризма, пер. В. Ш е р ш е н е в и ч а, М, 1914, с. 5—16.

[5] Н. Д у б и н и н, Что такое человек? М., 1983.

[6] С. Р о м о в, От дада к сюрреализму. «Вестник иностранной литературы», 1929, № 3, с.185.

[7] Манифесты..., с. 36—42, 43—46.

[8] Р. Д у г а н о в, Поэт, история, природа, «Вопр. лит-ры», 1985, № 10; Е. А р е н з о н, К пониманию Хлебникова, იქვე.

[9] В. Х л е б н и к о в, Собр. произв., т. , V, Л., 1933.

[10] «Вопр. лит-ры», 1985, № 10, с. 169—190.

[11] ვ. ქ უ რ დ ი ა ნ ი, საუკუნის დასწყისი, „ცისკარი", 1982, № 5.

[12] „მნათობი", 1924, № 4, გვ. 212—221.

13 ვ. ფრიჩე, დასავლეთის ლიტერატურის უმთავრესი მიმდინარეობანი ომის შემდეგ, „მნათობი“, 1924, № 2.

14 В. Маяковский, Полн. собр. соч. в 13-ти томах, т. I, с. 301.

15 В. Перцов, Маяковский. Жизнь и творчество, т. 2, М., 1976, с. 266.

16 დ. კაკაბაძე, ხელოვნება და სივრცე, თბ., 1983, გვ. 52—54.

17 А. Крученых, Фактура слова. М., 1923.

18 საგრძნობია სიახლოვე ბ. არვატოვის სტატიასთან — «Речетворство (по поводу «заумной» поэзии)», «Леф», 1923, № 2.

19 М. Левидов, О футуризме, «Леф», 1923, № 2.

20 А. Крученых, Сдвигология русского стиха. М., 1923.

21 საწყისი თანხმოვნისა და მისგან წარმოქმნილი სიტყვათა ბუდის თეორიული გააზრება; იხ. В. Хлебников, Наша основа, § 2.

Заумный язык, წიგნში: Собр. произв., т. V, Л., 1933, с. 234—236.

22 А. Крученых, Фонетика театра. М., 1925, с. 42.

23 С. Завадский, Теория и практика «машинного искусства», წიგნში: «Искусство и научно-технический прогресс», М., 1973, с. 401—402.

24 დადაიზმზე ქართულ ლიტერატურაში იხ. მ. ქურდიანი, ავანგარდისტული მანიფესტები, წიგნში: „პოეზია უპირველეს ყოვლისა“, თბ., 1980, გვ. 214—220.

25 Э. Вачнадзе, К вопросу сходства патологического художества с современным декадентским искусством, წიგნში: «Бессознательное», II, Тб., 1978, с. 671—678.

26 «Искусство и носители их, художники, должны войти в производство», მოითხოვდა ვლადიმერ მაიაკოვსკის ჟურნალი „ლეფი“ («Леф», 1923, № 2, ს. 102).

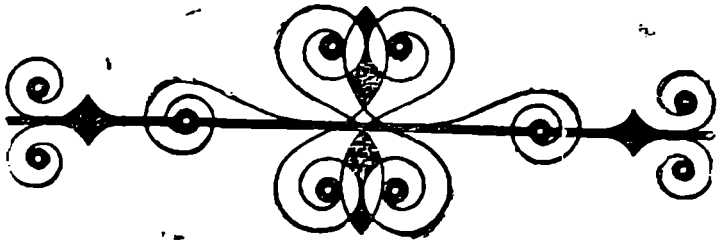
27 О. Резник, Жизнь в поэзии, Творчество И. Сельвинского. М., 1981, с. 69—70.

28 წიგნიდან: მ. კვესელავა, ფაუსტური პარადიგმები, II, თბ., 1961, გვ. 437.

29 80-იანი წლების იტალიაში ისევ გაჩნდა ფუტურისტული ბუმი. ყურადღება მიექცა ტრიადას — დანუნციო—მარინეტი—მუსოლინი (Ц. Кин, Большая игра, «Вопр. литературы», 1987, № 1).

1985


საბუნიერო-
ტექნიკური
რევოლუცია
და
ქართული
ლიტერატურა



ᲨᲔᲡᲐᲒᲐᲚᲘ
ᲐᲜᲣ
ᲚᲘᲢᲔᲠᲐᲢᲣᲠᲣᲚᲘ ᲞᲠᲝᲪᲔᲡᲘ ᲓᲐ ᲜᲐᲙᲐᲓᲔᲑᲘᲡ ᲗᲔᲝᲠᲘᲐ

ლიტერატურული პროცესი არ არის ერთგვაროვანი. მასში ვლინდება უთვალავი სტილურად მოპირისპირე ხაზი, შეხედულება, კონცეფცია, აღქმა, შეგრძნება. ხელოვანი სუბიექტური პრიზმიდან ჭვრეტს ქვეყანას. მას ეჩვენება, რომ სწორია და აუცილებელი მხოლოდ ის, რასაც თვითონ აკეთებს: ემოციის ქიმერა ბურუსში ახვევს თავისთავად არსებულ საგნებს. ობიექტური ფასეული ჩანს იმდენად, რამდენადაც ემოციურია. ეს ცნებაც აერთებს მირიად ნიუანსს. გრძნობებს ნაკლებად ახასიათებს მდგრადობა და სიმყარე, ინტელექტისათვის ნიშნეული სიმტკიცე და კონსერვატიზმი. ამიტომ არათუ ხელოვანისათვის, უბრალო ადამიანისთვისაც ფერს იცვლიან ესთეტიკურად აღქმული მოვლენები. ჩვენ თანამედროვე საშუალო ლექსი ან რომანი უფრო გვაღელვებს, ვიდრე ჰიმნოგრაფიის შედევრები ან „ვისრამიანი“. ეპოქის კოლორიტის ცვალებადობას შეგრძნებები ფარული ვიბრაციის წყალობით აირეკლავენ, ხოლო ინტელექტი დააკანონებს ქვეცნობიერად მოწოლილი ემოციის კარნახს. ლიტერატურაში ღირებულებათა გადაფასება მარადიული პროცესია. უარყოფის უარყოფა ნიშნავს დაშვებას განვითარების იდეისა. ის, ვინც ტრადიციისა

და კლასიკისადმი თაყვანისცემად მონურ მორჩილებას თვლის, დოგმატიკოსად უნდა მოინათლოს.

ღირებულებათა დევალვაციის ჟამს ემხობიან აღიარებული ფეტიშები. ქვეყანას კიდევ ერთხელ ეცვლება ფერი. ადამიანს თანამედროვეობა ყოველთვის რთული, მძიმე და განუმეორებელი ეჩვენება. ეს ილუზიური მოტივი კარგია ეპოქის მოთხოვნათა შესაგნებად. უამისოდ ადამიანის მშფოთვარე ენერგია გაიყინებოდა. სიცოცხლე ვლინდება მხოლოდ მოქმედებით, რაც ზოგს წვრილმან პრაქტიციზმად წარმოუდგენია. ამ ნებელობის სიტყვიერ მირაჟებში დატყვევება ევალება ლიტერატურას.

შემოქმედებითი პროცესის ბუნება ინტუიციური ხასიათისაა, მეტწილად — ლირიკაში. ფარული ვნებებისათვის ამოუხსნელი ალქიმიით მიიღწევა სიცოცხლე. გონება აცნობიერებს გარეგან ფაქტორებს. მაგრამ სპეციფიკური, განუმეორებელი, ინდივიდუალური, რითაც გენიოსი განირჩევა საშუალოსაგან, გენიალური ნაწარმოები — საშუალო თხზულებისაგან, იქმნება ინტუიციის ექსპლოატაციით. გარეგანი ფაქტორები საშუალებაა ფსიქიკისა და ცნობიერების ხვეულებში გაფანტული შემოქმედებითი მონაცემების გასამყღავნებლად.

შემოქმედი ქვეცნობიერად გრძნობს თემებთან სიახლოვეს, სათანადო ფორმებს, სახეებს. ზოგჯერ ჰგონიათ, რომ მწერალმა მხატვრულად წამგებიან მასალას შეალია ენერგია, ნიჭის სწორი გამოყენებით კი შეეძლო უკეთესი შედეგი მოეპოვებინა. ეს თვალსაზრისი ცალმხრივია. არათუ მწერალი ეძებს მასალას, მასალაც დაეძებს ამთვისებელს. ეს არის თანახვდომა ორი დაცილებული სიბრტყისა და წერტილისა. შემთხვევითობას ნიჭიერ ხელოვანთან ნაკლები გასავალი აქვს. არსებობენ მოვლენები, რომლებიც უჩინრად მბრძანებლობენ შემოქმედზე. სტილი არის გარეგანი გამოხატვა მთლიანი პიროვნებისა. იმპრესიონისტული და ექსპრესიონისტული სტილი მეტყველებს ორ საპირისპირო ბუნებაზე: იმპრესიონისტი ვერ იქნება შემტევი, პირდაპირი, აგრესორი. იგი დანდობილია ნიუანსების ვირტუოზულ შეხამებაზე: მხატვრის დაჩრდილვით იმარჯვებს ოსტატი. ამიტომ გლობალური რღვევის ჟამს, როცა ინგრევა ძველი და რჩება ახალი, როცა ქმნადობის ექსტაზით ერთმანეთს გადაეწნება მახინჯი და მშვენიერი, უხეში და ნატიფი, მღვრიე და ნათელი, გაკრიალებული არისტოკრატიული მანერები უხერხულად ჟღერენ: ბრძოლის საშინელ და მძიმე წუთებში არავინ ფიქრობს ჰალსტუხის სიკოხტავეზე.

ცალკეული ტენდენციები განვითარებას ამთავრებენ თავიანთი თავის მოხსნით. როცა ლიტერატურა იქანცება ერთი მოტივის უსაშველო ვარირებით, იგი უდაბნოსებრ უნაყოფო ხდება. გარდასულ პროცესებზე

გაცილებით იოლია მსჯელობა, ვიდრე მიმდინარე მოვლენებზე. ე. წ. კრიტიკა — სასამართლო ფასეულია მაშინ, როცა მონიშნული გვაქვს გარკვეული ტენდენცია, რომლის სპეციფიკა ლიტერატურულია. უკანასკნელ წლებში ლიტერატურის ისტორიამ და კრიტიკამ მოგვცეს იმანენტური კვლევის რამდენიმე ბრწყინვალე ნიმუში. და მაინც, ჩვენ უფრო ვგრძნობთ, ვიდრე ვიცით რა როგორ ხდება ქართულ ლიტერატურულ სინამდვილეში. ზოგიერთი შეგნებულად ხუჭავს თვალს. არსებობენ სეისმოგრაფებიც, რომლებიც გრძნობენ მოახლოებულ მიწისძვრას. კრიტიკაში ასტროლოგიური მიდრეკილებაც შესამჩნევია: თვალწინ მდებარე საგნების ღირსება და მომავალი ვარსკვლავთა მოძრაობის კვალობაზე განიშვრიტება...

ყოველ მასალას როდი აქვს თანაბარი პოეტური თვისება. აქაც ვლინდება სამყაროს საფეხურებრივი განლაგება. ზოგჯერ ინგრევა დიდებული არქიტექტურული ანსამბლი, ვინაიდან მასალა ცუდი ხარისხისა გამოდგება. ასეთ დროს ამაოდ იხარჯება ხელოვანის ტალანტი და ენერგია: იმარჯვებს შერჩევის სწორი ინტუიციური პრინციპი. ბეწვის ხიდზე მოსიარულე შეიძლება მაყურებლის ყიჟინამ დაღუპოს. სასიარულო სივრცის გაცნობიერება ფასეულია მანამ, სანამ აღებულია წუთშესვენება, ვიდრე ფანტაზია წამოშლის მისტიკური ლანდების წყებას.

მხოლოდ სათბურში გამოყვანილი მცენარე იკვებება ერთნაირი სინათლითა და ჰაერით. მწერალი, რომელსაც უხილავს ცხოვრების ნათელი და ბნელი, მწუხარე და მღვრიე ფერადები, შეუძენია კულტურის ეკლექტური ნაერთი, ვერ იქნება სწორხაზოვანი და უკონფლიქტო. წინააღმდეგობათა კომპლექსის გარეშე მისი განვითარება გულუბრყვილო ოცნებაა, რომანისტისათვის შინაგანი ქაოსი არის წარმომშობი ნაირგვარი პერსონაჟებისა. შინაგანი დაპირისპირებულობა იხლიჩება დამოუკიდებელ სახეებად. კონფლიქტი თავისთავადაც არის საამროვნო მასალა. მარადიული ოპტიმიზმი, ნათელი ფერების უსასრულო ჩვენება მხოლოდ ყალბი აღტაცებაა. სასიცოცხლო ძალები გაწონასწორებულია მოპირისპირე ელემენტებით. მომხიბვლელია გამარჯვება იმიტომ, რომ არსებობს დამარცხების სინანული. ცხოვრებას წინ მიაქანებს წინააღმდეგობათა მუდმივი გადალახვა. გენიოსი აღტაცებას იმიტომ იწვევს, რომ არსებობენ უნიჭოთა ლეგიონები. მაგრამ ყველა ადამიანის გონება რომ ერთგვაროვანი და ტოლფასი აღმოჩნდეს, მაშინ თვით გონებას წაერთმევა პრიორიტეტი. ხელოვანი ისწრაფვის იშვიათის, განუმეორებლის, საოცარის და არა ტრაფარეტის მოსატანად. უკონფლიქტობის თეორია აბსურდია ყოველი

ნიშნით. მისი პრაქტიკული გამოცხადება საზოგადოებას გადაშენებით დაემუქრება.

ეკლექტური ინფორმაციით გათანგული ინდივიდი ცდილობს სისტემის აგებას, წესრიგის შეტანას ქაოსურად მოწოლილი ნივთებისა და მოვლენების განლაგებაში. იქმნება ახალი, სტრუქტურულად ეკლექტური ნაზავი. წარმოუდგენელია არსებობდეს მწერალი, რომელიც მაქსიმალურად ჩაეტევა ერთი მიმართულების სქემებში. ჩვეულებრივ — ცნება ყალიბდება პრიმატული ნიშნების აქცენტირებით. რემბო ითვლება სიმბოლისტად, მაგრამ მისთვის უცხო როდია რეალისტური მსოფლაღქმაც. სადავოა, ბოდლერი რომანტიკოსი იყო თუ სიმბოლისტი. ბუნებრივია, ამ ცნებათა შინაარსი მათემატიკური სიზუსტით ვერასოდეს დადგინდება, მაგრამ მათი შემწეობით ხერხდება მოვლენების სისტემატიზება, მოწესრიგება. ზოგიერთი ჯოისსაც კი ჰეშმარიტ რეალისტად სახავს. ერთმანეთში იშლება მსოფლმხედველობა, მხატვრული მეთოდი, სტილი.

ქართულ სინამდვილეშიც ხშირია ფაქტებისადმი სტატიკური მიდგომა. ირღვევა ისტორიული პერსპექტივა. სხვადასხვა მოტივებით უარიყოფა გალაკტიონ ტაბიძის სიმბოლისტობა განსაზღვრულ პერიოდში. თვლიან, რომ პაოლო იაშვილმა სულ რამდენიმე ლექსი დაწერა თეორიის საილუსტრაციოდ. ხელოვნურად მიიჩნევენ ცალკეული მწერლების შემოქმედების ეტაპობრივ დაყოფას, იმ მოსაზრებით, რომ ხელოვანი მთლიანია და განუთიშველი. ლაპარაკობენ რეალისტური და დეკადენტური ნაკადების შეჯახებებზე, რომელიც, ბედნიერ შემთხვევაში, თურმე რეალიზმის აღიარებით მთავრდებოდა. წარმოუდგენლად მიაჩნიათ ერთ ავტორთან, ერთ ნაწარმოებში მოდერნისტული და რეალისტური ნაკადების თანაარსებობა. ჩვეულებრივ აღიარებენ მოდერნისტული კულტურის ცალკეულ მიღწევებს ფორმის, სტილის, ტექნიკის სფეროში, მაგრამ გაურბიან ფაქტის სწორ ახსნას, მისთვის ნამდვილი სახელის დარქმევას. მოდერნიზმი ზოგიერთებს მხოლოდ სალანძღავი სიტყვა ჰგონიათ. იმისი დანახვა კი არ სურთ, რომ XX საუკუნის თითქმის ყველა დიდი ხელოვანი მეტნაკლებად დავალებულია მოდერნიზმით და რომ მის პროგრესულ ნაწილს ითვისებს სოციალისტური კულტურაც.

სოციალისტურ ლიტერატურაში, როგორც შენაკადი, ადგილს იჭერს მოდერნისტული მსოფლაღქმის ელემენტები. ეს ზოგადი ტენდენციაა საბჭოთა ლიტერატურისა. ლოზუნგების გარითმვა და აფიშირება რომ ხელოსნობაა და არა ხელოვნება, ეს დღეს ყველამ იცის. იძიება საზოგადოებრივი იდეალების ინტიმური საწყისები. მოჭალაქეობრივი თემატიკა პიროვნების ფსიქიკაში ირეკლება. დეკლარაციულ მოწოდებებს ცვლის ინ-

ტელექტური განსჯა. იდეები კონკრეტულ ფორმებს პოულობენ. პოეზიისათვის უმთავრესი სწორედ ის ხდება, რაც პოეტურია.

მწერალი სულაც არ არის მოვალე, რომ მთელი სიცოცხლე ერთ სტერეოტიპულ სტილს მისდიოს. განწყობილებათა ცვალებადობა, კონფლიქტების მონაცვლეობა განასხვავებს გადმოცემის ფორმებსაც. გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებაში არაერთი ნაკადი მთლიანდება; ა) ჯერ ის ეპიგონია XIX საუკუნის ქართული ლექსისა, ბ) შემდეგ გრიშაშვილისეული ინტონაციების გადამღერებით ეძიებს საკუთარ ხმას; გ) ეს პროცესი მიიყვანს მოდერნისტულ პოეზიასთან. აქ ორი პლანი გამოიყოფა — მიმბაძველობითი და შემოქმედებითი; დ) უცხოური მოდელების უმძაფრესი აღქმით იქმნება წარუვალი შედევრები; ე) ეს სტილი ნელ-ნელა ხურდავდება, იშლება, მსუბუქდება. პოეტი კმაყოფილდება მიღწეულით; ვ) ამის შემდეგ მოინდომეს მისგან ქართველი მაიაკოვსკის „დაყენება“, რაც კრახით დასრულდა (რ. თვარაძე); ზ) იგი ნელ-ნელა უკუიქცა XIX საუკუნის ქართული ლექსისაკენ. ეს განვითარების ზოგადი ფაზებია. არაფერია შეუძლებელი იმაში, რომ პოეტს ერთსადაიმავე დღეს დაეწერა როგორც სიმბოლისტური, ისე რეალისტური ლექსი. გალაკტიონის სიმბოლისტობა ვლინდება პოეტიკით, გადმოცემის ესთეტიკით, არისტოკრატიული სტილით, რითაც ესოდენ განირჩევა, ვთქვათ, აკაკის პოეზიისაგან. წმინდა მსოფლმხედველობრივად კი ის რეალისტი დარჩა. ამიტომ უხერხულია მწერალზე ერთი სქემით საუბარი. მოდელების მრავალგვარობა, მათი გამოვლენის უნიკალური ხარისხი ღირსებაა და უმთავრესი მწერლური დამსახურება მწერლისა. ერთფეროვანი და სწორხაზოვანი სტილი მუდამ მოწყენის მომგვრელია. დიდი მწერლის შემოქმედებაში თეორეტიკოსები მუდამ პოულობენ ნებისმიერი „იზმის“ ნაკვალევს: დიდი მწერალი ხომ ის ზღვაა, რომელიც უთვალავ მდინარეს იერთებს და სულაც არ თხოულობს ყოველი შენაკადი ნათელი და გამჭვირვალე იყოს. კონფლიქტი განსხვავებულ აღქმათა შორის განვითარების მანიშნებელი ტონუსია.

სინამდვილე მრავალფეროვანია. ასეთივეა მისი შეცნობის ფორმები. ერთ წვეთ წყალშიც კი მირიადი სიცოცხლე ფეთქავს. ყოველი ფაქტის ბრმა მიღება როდია სასურველი. აუცილებელია მიკროსკოპიცა და ტელესკოპიც. პოეზია ანკარა წყაროა, რომელსაც დაეწაფება მოწყურებული მკითხველი. მაგრამ ამ სიანკარის ხარისხებიც არსებობს. სპეციალისტმა უნდა დაადგინოს, რამდენად არის იგი მარგებელი, რათა უნებლიეთ გემოვნება არ მოიშხამოს. აუტანელია და მძიმე ქიმიური ანალიზი, მაგრამ აუცილებელი, რათა შაქარი დარიშხანში არ აგვერიოს.

მრავალფეროვანი სინამდვილე ანალოგიური ფორმებით შეიცნობა. მწერალს მემკვიდრეობით გადმოეცემა წარსულის კულტურა. ცნობიერება სხვადასხვა პლასტებისაგან შედგება. ირევა მოპირისპირე მოძღვრებათა სისტემები, ფრაგმენტები, ნამსხვრევები. გონება ცდილობს მოძებნოს გამაერთიანებელი ნერვი. ინფორმაციათა ნაკადს ეძლევა სუბიექტური ფორმა. მთლიანი მწერალი იშლება ანუ იქმნება უამრავი ნაკადის შეერთებით. მსოფლმხედველობა, ესთეტიკა, პოეტიკა, თანამედროვეობა და წარსული, აზრი და განცდა, ტრადიცია და შინაგანი ლტოლვანი წარმოშობენ ქაოსური კონფლიქტების გამას. მასში მწერლის სახე აღიბეჭდება იმდენად, რამდენადაც ძლიერია იგი. გარდა ამისა, განსაზღვრული პიროვნებით ყალიბდება მწერლის პიროვნება.

პიროვნება და მწერალი განუთიშველია. ყველა ნიჭიერ პოეტს როდი ძალუძს, იყოს მაიაკოვსკის ტონალობისა. ლიტერატურაში მკვეთრად ვლინდებიან ფსიქოლოგიური ტიპები. ნაკლებად მოსალოდნელია, სანგვინიკი იყოს პესიმისტური თხზულების ავტორი, ისევე როგორც მელანქოლიკი — მძაფრი, დაუნდობელი და მებრძოლი პუბლიცისტი თუ რომანისტი. ცხადია, აქაც იგულისხმება პრიმიტიული ნიშნები. ადამიანის ცხოვრება ცვალებადია. იგი გაივლის არსებობის ძირითად ფაზებს. ხელოვანიც ამყარებს თავისი ნაწარმოებებით ცვლილებასა და განვითარებას. ყოველთვის დაღვრემილი ვერავინ იქნება. შესაბამისად იცვლებიან თემები. ის, ვინც განუწყვეტლივ საპარადო და სადღესასწაულო ლექსს წერს, პოეტი არ არის, რადგან შინაგანი სიცარიელის ამოვსებას ცდილობს გარეგანი მოტივების ანგარებიანი ექსპლოატაციით. გამოსახვის თვალსაზრისითაც იცვლება სტილი. სტერილიზებული რეალიზმი არსებობს უნიჭოთა ნაწერებსა და თეორეტიკოსთა უსახურ შრომებში: პროკრუსტეს სარეცელზე ყველა ვერ დაწვება, თუმცა ზოგიერთს იგი კიდეც უხდება. ლიტერატურის ცენტრალური მეთოდი, რასაკვირველია, არის არა ბიუროკრატიულად, არამედ შემოქმედებითად გაგებული რეალიზმი. ცალკეულმა მიმართულებებმა (რომანტიზმი, სიმბოლიზმი, იმპრესიონიზმი, ექსპრესიონიზმი, „ცნობიერების ნაკადი“) გაამდიდრეს რეალისტების შემოქმედება. ჩვენთვის მისაღებია არა „ცნობიერების ნაკადის“ ლიტერატურა, არამედ „ცნობიერების ნაკადი“ ლიტერატურაში, როგორც ერთი სტილური შენაკადთაგანი. სიმონ ჩიქოვანს რეციდივად უთვლიდნენ ცალკეულ, ფუტურისტულად შეფერილ სახეებს, რომლებიც ბოლოდროინდელ ლექსებშიც გამოჩნდა. კონსტანტინე გამსახურდიამ გადაიხადა ნამდვილი ომი თავისი შემოქმედებითი ინდივიდუალობის დასაცავად. გ. ტაბიძე და გ. ლეონიძე აჰყვნენ მეხოტბეობის ტალღას სწორედ ცალმხრივი

გაგებით, რაც მთლად სასურველი ვერ აღმოჩნდა: ინტიმური პოეზიის სტილით იოლი ვერ გამოდგა მოქალაქეობრივი თემატიკის ასახვა.

მწერალი მემკვიდრეა მთლიანი ისტორიისა, საიდანაც სესხულობს საარსებო ძალთა ნაწილს. დაშორებული ეპოქები თანამედროვეს რომანტიული და ვარდისფერი ეჩვენება. ეს, ცხადია, ყალბი ილუზიაა და უფრო მას მოსდის, ვინც ისტორიის ლაბირინთებში ტურისტად იმყოფება.

თანამედროვე მწერლობა ადამიანის სულის არტეზიანული სიღრმეების წვდომით ცდილობს ზოგადი იდეების გამოსახვას: გარესამყაროს სურათები იმანენტური განცდების გამოსხივებით მიიღება. მოსაწყენია პოეზიაში პლაკატებით საუბარი. გაცილებით მიმზიდველია და საინტერესო ასეთი მოსაუბრის სულის მოძრაობის ჩვენება, ვინაიდან იხსნება ერთი სოციოლოგიური ასპექტთაგანი. რევოლუციებისა და ომების პერიოდში პრობლემები თითქოს ზედაპირზე ძევს. ინსტინქტები აშკარად ვლინდებიან. მაგრამ მშვიდობიანი ცხოვრების ჟამს მტკივნეული კითხვები თავს იმალავენ. ზედაპირი გლუვია, ერთსახოვანი და ნაცნობი. აუცილებელია პერსონაჟთა ცნობიერებაში ჩაძირვა, ნიუანსებისა და მიკროდეტალების კვლევა. ხოლო როცა ზანზარებს სამყარო, არავინ ფიქრობს ამებას მეტამორფოზებზე. ხედვას ხილვადი საგნები იმორჩილებენ. მრავალარხიანი წარსული და თანამედროვეობა მწერლის შემეცნებაში ნაკადებად მთლიანდება. იგი თანაბარი მემკვიდრეა როგორც აუსტერლიცისა, ისე ვატერლოოსი.

თავი პირველი

ეპოქა და სტილის პრობლემა

ეპოქები ცნობიერებაში მკვიდრდებიან ნაირგვარი სტილური ფორმებით. დროის რიტმს მეტნაკლები სიჭარბით გრძნობს ყოველი ხელოვანი; ზოგადი მოვლენა იშლება კონკრეტულ მოდელებად. რენესანსი — ეს გრანდიოზული გამჟღავნებაა ადამიანის სულიერი აქტივობისა. მასში წარუვალი სახეები აღბეჭდეს გენიოსებმა, მაგრამ მათ შორის არსებობდა უხილავი მსგავსება. ეს იყო ეპოქის სტრუქტურით დაღდასმული მთლიანობა. სასიცოცხლო წესრიგის შეცვლით ემხობოდნენ ფორმალიზებული იდეები. საზოგადოებრივი დინების ყოველი შემობრუნება შობს ადექვატურ ზედნაშენს. მას ევალება ახალი ვითარების დამკვიდრებაცა და გამართლებაც. შეიძლება ის მარადისობის წინაშე პირნათელი არც გამოვი-

დეს, მაგრამ ცხოვრების ლოგიკა ზოგჯერ შეცდომებსაც კანონებად გარდაქმნის, შემდეგ დამკვიდრებული შეხედულებანი ვითარდებიან საწყისი ენერგიის დოგმატიზმებით. განვითარების სპირალური პროცესი სისტემებს მოიცავს. ლიტერატურისათვის უცნობია მარადიული აღმასვლა. აქ განვითარება გაუკეთესებას არ უდრის. როგორც ადამიანის ცხოვრების თუნდაც ერთფეროვანი დღეები სავსებით ერთმანეთს არა ჰგვანან, ისე არ შეიძლება ერთი ხელოვანის შემოქმედება ასლი იყოს მეორისა. არსთა მაქსიმალური თანხვდომა გამორიცხულია, ხოლო შეხვედრის წერტილები შესაძლოა ნებისმიერ შემოქმედს აღმოეუჩინოთ თუნდაც ანტიკურ სამყაროსთან.

1. კულტურა და ეპოქის რიტმი. მრავალეროვანმა საბჭოთა ლიტერატურამ საოცარი სიმკვეთრით გამოხატა ჩვენი რთული და მღელვარე სინამდვილის სურათები. ყოველ ეტაპზე ის იყო ეპოქის მემატიანე და ამავე ეპოქის ნიშნებით გამოხატული. 20-იანი წლების დრამატიზმი, ძველისა და ახლის ბრძოლა, სოციალური და პოლიტიკური შინაჰიდილი სტილურ ფორმებად მიიღო სიტყვაკაზმულმა მწერლობამ. ალ. ბლოკის „თორმეტნი“ თუ გ. ტაბიძის „ჯონ რიდი“ იწერება ნერვიული ეპოქის კარნახით. დრო არ იძლევა დაფიქრების საშუალებას. ყოველივე ინგრევა. ეს არის ნგრევის სიხარული, კოსმიური აღტყინება. ლიტერატურაში იჭრება განადგურების უხეში ესთეტიკა და გადაშენების პესიმიზმი. ერთ მოვლენას ორი მსოფლმხედველობა განსხვავებული ტონალობით შეიგრძნობს. თვით რეალობა იძლევა საზრდოს ფანტაზიისა და ფორმებს მისი მდგომარეობისა. ამ დროს უხერხულია არისტოკრატიული მანერებით საუბარი. „ვინ — ვის?“ ეს მძიმე კითხვა ნიშნავს ზრუნვას ნამდვილი არსებობის გადასარჩენად. პროლეტარულმა პოეზიამ იგრძნო ცეცხლოვანი სივრცეების მაჯისცემა, თუმცა მოსმენა და გადმოცემა ვერ შეძლო. რთული სააზროვნო ფორმები წინა ხაზზე ვერ დადგებოდნენ, მათ არ შეეძლოთ ჯარისკაცებად ამხედრება, ამიტომაც არ მიიღო რევოლუციამ მოდერნისტული კულტურა. ზოგჯერ სტილი განურჩეველია შინაარსისადმი. ხოლო მოდერნისტული ხელოვნება არათუ იდეურად, სტილურადაც მიუღებელი აღმოჩნდა. მასების პრიმიტიული გემოვნება მოითხოვდა ისეთსავე მარტივ და ყოველდღიურ საზრდოს, როგორიცაა მშიერისათვის პური და წყალი.

30-იანი წლებიდან სოციალისტური აღმშენებლობის პათოსმა მოიცვა ქვეყანა. ნელ-ნელა გაწყდა კონტაქტი ბურჟუაზიულ დასავლეთთან. ხუთწლედების დიადი რომანტიკით შეთრთოლდა ახალი სამყარო. სიბნელისაგან თავდაღწეული მასები შეეჩვივნენ მზის სინათლესა და სიმკაცრეს.

აღდგენა სჭიროდა განადგურებულს, შექმნა — შეუქმნელს, მიღწევა — მიუღწეველს, შუშდებოდა იარები. სოციალისტური კულტურა ქმნიდა თავისი არსებობის დამამტკიცებელ დიად ძეგლებს. პროლეტარულ ენთუზიაზმს ცვლიდა ლოგიკური განსჯა და დაფიქრება. ნგრევის ადგილი დაიკავა აღმშენებლობამ. თუ ადრე უარიყოფოდა თითქმის ყოველივე და სანაცვლოდ დეკლარაციები გვეძლეოდა, ამჯერად უკუგდებამ პრაქტიკული ხასიათი მიიღო. ეს იყო შემოქმედებითი დაძლევა წარსულის მემკვიდრეობის ინერციისა, რაც მოასწავებდა ახალ ფასეულობათა შექმნას. სიტყვიერი უარყოფა იოლია, ხოლო მოხსნილი რელიქვიების ადგილას ახლების მიტანა — ფანტასტიკურად ძნელი. ამ წლებში გამონახა საბჭოთა კულტურამ თავისი ინდივიდუალური სახე. ახალი ეპოქის შესაბამისი დიდი ხელოვნება შეიქმნა. სოციალისტურმა რეალიზმმა ლიტერატურას შესძინა მანამდე არნახული სხივი და ფერი. საკუთარი ინდივიდუალობის დადგენა მოასწავებს არსებულის ზოგჯერ ხელაღებით მოხსნას. სუბიექტურად ამგვარი პათოსი მომგებიანია, რათა მოხერხდეს მეტი თვითმყოფადობის მიღწევა.

კონტაქტის გაწყვეტა ბურჟუაზიულ თანამედროვეობასთან ამ ნიშანსაც გულისხმობდა. შეიძლება ითქვას, რომ საბჭოთა ლიტერატურის საუკეთესო ნიმუშები 30-იან წლებში შეიქმნა.

მეორე მსოფლიო ომმა ამოაგდო ქვეყანა ნორმალური კალაპოტიდან. ყველაფერი ბეწვზე ეკიდა. ინგრეოდა მშრომელთა კლასების მიერ კოლოსალური ენერგიის გაღებით აგებული ციტადელები. მრისხანე ჟამი შობდა რომანტიკის ახალ ცეცხლს. ვერავინ მოიცლიდა მონუმენტების წარმოსადგენად. მოვლენების სწრაფი მსვლელობა პუბლიცისტურ ფორმებში პოულობდა ახალ სასიცოცხლო გაგრძელებას. პოეზია მეტის ძალით დაეუფლა არენას. სახოტბო ნაკადი ხალხის გულიდან დაძრული სიყვარული იყო. მაგრამ რადგანაც მწვერვალი შორიდან უფრო დიადი ჩანს, აუცილებელია ეპოპეის აღსაქმელად დისტანციის დაცვა. ომის წლებში თვით ომის თემაზე ვერ მოესწრო გლობალური ძეგლების აღმართვა. შემდეგ ისევ აღდგენითი პერიოდი დაიწყო. ლიტერატურა უტილიტარიზმში ჩაიძირა. ხოტბამ ფორმალური ჟღერადობა შეიძინა. თითქოს დაიშრიტა წყაროსთვალი მწერლობისა. 30-იან წლებში შემუშავებული ფორმები გაშაბლონდნენ. ახალი და დიდი სტილი ვერ მოიძებნა. დროის დინებამ ანგარიში გაუსწორა რკინითა და სისხლით დაფერილ რომანტიკას. დასაზღვრულ სივრცეში გამოკეტილი აზრი იძლეოდა უსასრულო ვარიაციებს თავისი თავისა. სახელმწიფო ისევ კაპიტალისტური ქვეყნების მტრულ გარემოცვაში მოექცა.

60—70-იანი წლები მრავალმხრივ მნიშვნელოვანი პერიოდია. ამ დროს არათუ ნათლად გამოიკვეთა გაკვალული გზის კონტურები, არამედ მომავლის რეალური სანიშნოებიც გამოჩნდა. ისევ გაიჭრა სარკმელი ევროპისაკენ. ქვეყანა შევიდა სამეცნიერო-ტექნიკური რევოლუციის აღმავალ ფაზაში.

დაშვებული შეცდომები შეცდომებად ჩაითვალა. ლიტერატურამ კრიტიკულად შეხედა მის უკან გართხმულ შორეთს. ეს იყო ჯანსაღი აზრის გამოღვიძების დასტური. როცა თითქმის არაფრისაგან საოცრება იქმნებოდა, დიახაც ალაგზნებდა ხალხს ხოტბა და დითირამბი, მაგრამ როცა მინელდა ენთუზიაზმი, გააფთრება და ბრძოლა შეცვალა დინჯმა შრომამ, ოდა და პანეგირიკი ყალბად აჟღერდა. ჟამთა მსვლელობა გარკვევით გვარწმუნებს, რომ ზოგჯერ, რაც გუშინ აუცილებელი იყო, დღეს სრულიადაც არ გვჭირდება და პირიქით. ეს დიალექტიკური მოვლენაა. ომის ქარცეცხლში გახვეულ ადამიანს ფიქრისათვის დრო არ რჩება. ის მოქმედებს მარტოოდენ, ეს სწრაფვა მეტწილად ინსტინქტურია. მაგრამ დგება სიმშვიდის ატმოსფერო. ძველი შეცდომებიც ნათლად გამოვლინდება. შორეულ დღეებს ფერადი ილუზიის საბურველი ედებათ. იოლია აწ გარდასული საგნების ფანტაზიით გაცოცხლება და ნებისმიერი ამოძრავება. განსჯის პროცესი, დაფიქრებისა და ინტელექტუალური ანალიზის პერიოდი, სწორედ 60-იანი წლებიდან ჩამოდგა საბჭოთა ლიტერატურაში. საერთაშორისო პოლიტიკური დაძაბულობის შენელება, სამეცნიერო-ტექნიკური რევოლუციის (სტრ) დაჩქარებული ტემპი, კომუნიზმის მშენებლობის დაწყება იძლევა პირობებს ლიტერატურაში ახალი ნახტომისათვის. არსებობს ობიექტური სიტუაცია, რომელსაც უნდა დაერთოს სუბიექტური აგზნება. სასიცოცხლო ეპოქალური იდეები დღეს ხელახლა განიცდება, ახლებურად შუქდება.

აუცილებელი გახდა იმ დადებითი ნიშნების აღებაც, რაც XX საუკუნის ბურჟუაზიულ კულტურას გააჩნია. დღეს ადვილია, რამდენადმე მაინც, მოვლენათა კურსში ყოფნა. უკვე არ არის სახიფათო მოპირისპირე იდეოლოგიასთან თანამეზობლობა. 20-იან წლებში ეს გამოიწვევდა იდეალისტური სისტემების შემოტევას, ვინაიდან არ გაგვაჩნდა სოციალისტური ხელოვნების საფუძვლები. დღეს ვითარება ძირეულად არის შეცვლილი. სოციალიზმი ითვისებს ყოველივე პროგრესულს, მსოფლიო ცივილიზაციის მონაპოვარს. 60-იანი წლებიდან საბჭოთა ლიტერატურისათვის, სოციალური რევოლუციების პარალელურად, აღმოცენდა სამეცნიერო-ტექნიკური რევოლუციის მიერ აღძრული პრობლემები. ჩვენი ეპოქის გლობალურ და განმსაზღვრელ ტონუსად იქცა სტრ. მან დაიმორ-

ჩილა ცნობიერების ყოველი სფერო. დაიწყო მიმძლავრება ბუნებისადმი. შეგუების პერიოდი წარსულმა ჩაიბარა. შეიცვალა ლიტერატურის ზოგადი სტრუქტურა, შეიცვალა მიმართება საგნებთან.

2. ტექნიციზმის ესთეტიკა. სტრ ლიტერატურაში იჭრება მრავალი გზით. ა) მეტწილად მისი გავლენა არაცნობიერია. ხელოვანი ვერც კი გრძნობს სიტუაციის შეცვლის მიზეზს; თითქოს ჩნდება ურთიერთობის ახალი ფორმები. აქ არც დაბნევა არის გამორიცხული. ცხოვრების უცნობი რიტმი წონასწორობას ართმევს ინდივიდებს. შორეული ისევ რომანტიკულად ანათებს. მახლობელი ნივთები წვრილმანი პრაქტიციზმით ქუცმაცდება. ისახება კონფლიქტების კონტურები. აწეწილი სინამდვილე ლიტერატურას ანიჭებს ქაოსურ სახეს; ბ) წამოიწევა ტექნიკური თემატიკა. რომანტიკული ეფემერები, ბუნების იდილია, მაღალფარდოვანი ჰაეროვნება იბურება ტოქსიკური შხამებით. აისახება ტექნიზებული გარემო. პრობლემა ისევ გაუცნობიერებელია. მხოლოდ საარზოვნო მასალა იცვლება. სამყაროს ტრადიციული ატრიბუტი ფერმკრთალდება. ქარხანა და ლაბორატორია, ინსტიტუტი და ფაბრიკა, ტელევიზია და რადიო, კინო და თეატრი პერსონაჟების ახალი სამოქმედო გარემოა. ზოგჯერ მიიღება ანაქრონული სინთეზი: რეალური გარემო გამოიხატება ძველი მოდელებით. ხოლო თანამედროვე ფორმებით იშლება მოძველებული შინაარსი; გ) მაგრამ ხანაც ცნობიერდება მიმდინარე პროცესი. კულტურის პრობლემების ინტელექტუალური აღქმა წარმოშობს სინამდვილის შესაბამის ხელოვნებას. მდგომარეობის უწყვეტი განახლება ლიტერატურას აიძულებს, ისწრაფოს მარადიული სრულქმნისაკენ. შეიმეცნება სინამდვილის სასიცოცხლო ტენდენციები.

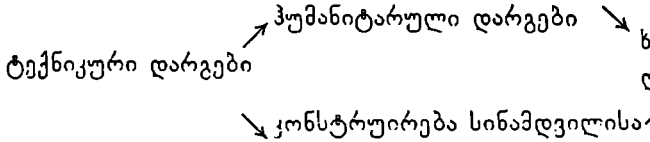
სტრ არ არის მოკლევადიანი. ჯერჯერობით ის პერმანენტულ და გლობალურ მოვლენად რჩება. სტრ-ის პირველი ეტაპი მოიცავს XX საუკუნის პირველ ნახევარს, რომელიც მეტწილად თეორიული ასპექტით წარმოიდგინება (აღმოჩენები ფიზიკაში ორი საუკუნის მიჯნაზე, ფარდობითობის თეორია, ბირთვული რეაქტორის შექმნა...). მერმე მეცნიერება ღრმად გაიჭრა სინამდვილის სივრცეებში. დაირღვა კაბინეტური მყუდროება. დაიწყო რეალობის მასობრივი ტექნიციზება. ბუნებას ჩამოსცილდა პირველქმნილი საბურველი. II ეტაპი იშლება 40-იანი წლების მეორე ნახევრიდან (ელექტრული გამომთვლელი მანქანები, კიბერნეტიკა, სინთეტიკა, კოსმონავტიკა...). ის ჯერ არ ამოწურულა. მაგრამ უკვე ვდგავართ III ეტაპის ზღურბლთან.

სტრ ინტერნაციონალური მოვლენაა. ის როდია ჩაკეტილი ნაციონალურ ჩარჩოებში. სადღეისოდ მისი მსვლელობა არის უწყვეტი და გლო-

ბალური, რითაც მოსპობისა და გადაშენების გზაზე დგება ეროვნული თავისებურებანი. ყველაფრის გაერთმნიშვნელიანება მძიმე ტვირთად დააწვა პატარა ერებს. ისინი იძულებული არიან დაემორჩილონ გაბატონებული მდგომარეობის, ცნობიერების, კულტურის, გემოვნების კარნახს. ადამიანური გონება ბუნების კვალდაკვალ ქმნის ახალ, ხელოვნურ ბუნებრიობას. ყოველი წარმატება მეცნიერული აზრისა აჩქარებს სტრ-ის ტემპს. სამეცნიერო პოტენციალის ოპერატიული გამოყენება ახალ მიღწევათა საწინდარია. სტრ-მ ერთგვარად შეალამაზა კაპიტალიზმის ფასადი. მოხდა ბურჟუაზიული ურთიერთობის მოდერნიზება.

ბურჟუაზიის იდეოლოგებმა მრავალ ხერხს მიმართეს, რათა „ლპობადი კაპიტალიზმი“ დაღუპვას გადარჩენოდა. სტრ-მ შეამაგრა იმპერიალიზმის დარღვეული სხეული. დღეს დასავლეთში ბევრი ქმნის თეორიას კაპიტალიზმთან სოციალიზმის შეზრდის შესახებ. ეს თვალსაზრისი მცდარი წარმოდგენების ნაყოფია. სტრ, ცხადია, წარმოშობს მსგავს და ზოგად სტრუქტურებს. მაგრამ ეს შეეხება ტექნიკურ დისციპლინებს, სამყაროს მოდელირებას და მხოლოდ ნაწილობრივ — ფსიქიკასა და ცნობიერებას. მაგალითად, შეიქმნა საერთაშორისო თანამედროვე არქიტექტურული სტილი, გრძელდება კიბერნეტიზების პროცესი და ა. შ. ზუსტ მეცნიერებათა განვითარება მარქსისტულ-ლენინურ მსოფლმხედველობას ჰმატებს ახალ-ახალ არგუმენტებს. დიალექტიკური და ისტორიული მატერიალიზმი მდიდრდება ფაქტობრივი მონაცემებით. სტრ არ არის იდეოლოგიური ფენომენი. იგი ნაყოფია მეცნიერული აზრის უსასრულო მიღწევათა.

სტრ-ის ლიტერატურაში შემოღწევა გრაფიკულად ასე გამოისახება:



თანამედროვე ლიტერატურის განსხვავებული ხასიათი ამ მოტივებითაც აიხსნება. მასში არსებობს ეპიგონური ნაკადი. მაგრამ ჯანსაღი ტენდენცია მუდამ სინამდვილის მძაფრი შეგრძნებით მიიღება. სტრ წარმოშობს პრობლემების მორიგ ციკლს. თანამედროვეობას სჭირდება მათი დიფერენცირებული წარმოდგენა. უხერხულია სულ ლოზუნგებით საუბარი. ზოგჯერ არსის საფუძველიც მოისინჯება, კრიტიკამ უნდა გააცნობიეროს ნისლში ასვეტილი საგნები. აქ ბუნდოვანება არ არის შარავანდედი. ქართული ლიტერატურა კვლავ ექცევა ზოგადი პროცესების კურსში. ტრადიციას მოვლა სჭირდება და შენახვა, მაგრამ ის

მიაგავს აკვანს, რომელსაც უარყოფს ბავშვი, როცა სიარულს ეჩვევა.

3. მომავლის ნაადრევი დაწყება. იტალიურმა ფუტურიზმმა ფასეული ვერაფერი შექმნა. დარჩა მარტოოდენ სენსაციური დეკლარაციები. თითქოს გაშარჟდა ისტორიის წინაშე მარინეტი. მაგრამ შებრუნდა ჟამი. შეიცვალა ასახვის ბუნებრივი ობიექტები. მეცნიერებისა და ცხოვრების კიბერნეტიზებამ ახლებურად გაანათა ზაუმური ქმნილებანი. მომავალი ნაადრევად დაიწყო. ხელოვნურად დაჩქარდა მათემატიკის ლიტერატურაში შემოყვანა. მაშინ საამისო მონაცემებს არც ლიტერატურა და არც ცხოვრება არ იძლეოდა. ისევ მძვინვარებდა სიმბოლიზმის ინერცია. არისტოკრატიული, წმინდა ხელოვნება ვერ იგუებდა ფორმულებით დეფორმირებულ პოეზიას. ანტიესთეტიზმი იყო რეაქცია დადგენილი ნორმების წინააღმდეგ. ეს დინება სწორედ იტალიაში უნდა ჩასახულიყო, სადაც გრანდიოზული წარსული შთამომავლობას გამსრეს ტვირთად დაემუქრა. მუზეუმად ქცეული ქვეყანა არსებობის უნარს ჰკარგავდა. მოჰკროდა რკინის მტვერში გახვეული დღეები. მას უნდა ეჩუქებინა მომავალი ტრადიციებით შებორკილი ადამიანისათვის. ჩასახული სიმპტომები ფუტურისტებმა ნაადრევად იგრძნეს. ამიტომაც ვერ შეძლეს მათი პოეტური მოდელირება. ზედიზედ გაჩნდა ხელოვნების რთული და ძნელად ჩასაგები მიმართულებანი — დადაიზმი, სიურრეალიზმი, აბსტრაქციონიზმი, „ცნობიერების ნაკადი“. ყველაზე უმემკვიდრეოდ ფუტურიზმი გადაეგო. მან პირველმა გადადგა უცნობი სივრცისაკენ გროტესკული ნაბიჯები. ჩვეულებრივ, — გზის მიგნება უფრო ძნელია, ვიდრე მასზე გავლა. ფუტურიზმის არსის ტრანსფორმირებული გადანახვა შთამომავლობას სჭირდებოდა, რათა მსგავსი კურიოზები აეცდინა, როცა ჩამოდგებოდა მასობრივი ტექნიციზმის პერიოდი.

4. ინტელექტუალური ბაზისი. ხელოვნებაში დამკვიდრდა რაციონალური საწყისი. სამეცნიერო ინფორმაციის მოზღვავებამ შეასუსტა მგრძნობელობა. იშვა ემოციის ახალი სახე. ბუნებრივი განცდა ლამის გაუქმდა. გონებრივმა აბსტრაქციამ მოადუნა კონტაქტი მიწასთან. მთლიანი წარსული მოექცა ხელოვნების ცნობიერებაში. სინამდვილის დეფორმირება მრავალგვარი სტრუქტურით გახმიანდა. რთული ეპოქა რთულ გააზრებას მოითხოვს (მ. მალრო). ეს სტილური თანაფარდობის პრინციპია. საგანი იძლევა გასაღებს. როცა ფაქტებს ზედმიწევნით ვიცნობთ, წერა თითქმის შეუძლებელია. გამჭრალია მოლოდინი ექსტაზური გახელებისა, რითაც მიიღწევა მარად იდუმალი. თანამედროვე ეპოქა ურთულესი ინფორმაციებით გადაიტვირთა. შეუძლებელია გლობალური ჰვრეტა. არისტოტელე ამთლიანებდა ცოდნის ყოველ ძირეულ დარგს. იწყებოდა დაშ-

ლა სინთეზური აღქმისა. დღეს ლიტერატურის კონკრეტულ პერიოდზეც კი ჭირს ზოგადი და სწორი სურათის შემუშავება. ადამიანი წალეკა ინფორმაციის ზღვამ. ხელოვნებამაც შექმნა ურთულესი სტრუქტურები. პ. პიკასოს ალგებრული ფერწერა თანამედროვე სამყაროს მოდელია. ჯ. ჯოისის მღვრიე და ბნელი სტილი განიცდის ვითარების ჰარმონიასა და დისჰარმონიას. მოვლენების მიკრსკოპული კვლევა თითქოს სწამლავს მკითხველის გემოვნებას. აუცილებელია, აუდიტორიას გააჩნდეს ინტელექტუალური მარაგი. მოდერნისტული ხელოვნება ტკბობის საგანია მხოლოდ გაწვრთნილი გონებისათვის. კლასიკური რომანების ესთეტიკური აღქმა ძალუძს ნებისმიერ ადამიანს. ისინი წარმოადგენენ რეალობის შესაბამის სიცოცხლეს. მოდერნისტები და ავანგარდისტები არბიან დროისა და სივრცის ზემოთ: უნდა ითქვას არსებულზე მეტი. მიკროსკოპი და ტელესკოპი თანაბრად ძვირფასია. მაგრამ ფოტოგრაფიაც საჭიროა. ტრადიციული ლიტერატურა ერთგვარად ფოტოგრაფიას დაემგვანა. ამიტომ მკითხველი, როცა ხელს ჰკიდებს თანამედროვე ლიტერატურის ნიმუშებს, უნდა ფლობდეს ცოდნის სავალდებულო მინიმუმს. მასების გემოვნება უნდა აიწიოს ახალ ზღვრამდე. გაბატონებული გემოვნება მერყევია. ხელოვანი მას ვერ დაენდობა. იქმნება ინდივიდუალური კრიტერიუმი შეფასებისა. კლასიკური თუ თანამედროვე მუსიკა მსმენელისაგან მოითხოვს გარკვეულ მომზადებას. დღევანდელი ფერწერის აღქმა მაყურებლისათვის საძნელოა. ოპერას ყური უნდა შეეჩვიოს, რათა არ გვეხამუშოს სტილიზებული მეტყველება, ქცევა და სიმღერა. ლიტერატურაც კარჩაკეტილი ვერ იქნება. მეცნიერების მორიგი ნაკადი მასში ჰპოვებს გარდასახვას (შდრ — ნიცშეანობის და ფროიდიზმის გავლენა ლიტერატურაზე). ამიტომ პირველწყაროს არსებობა მაინც უნდა ვიცოდეთ, რათა შედეგი ბანალური ან გაუგებარი არ გვეგონოს. მცდარი ესთეტიკური სისტემითაც მოსალოდნელია, რომ ნამდვილი ხელოვნება შეიქმნას. მახინჯი ხელოვნებაში შეიძლება იდეალად იქცეს, მაგრამ ეს ცხოვრების საზომად არ გამოდგება. დღეს მეცნიერება ფანტასტიკურად გართულდა. ამ საერთო ტენდენციას მისდევს ლიტერატურა, თუმცა, ამ მხრივაც ჩამორჩება ზუსტ დისციპლინებს. მათემატიზების აღმავალი ტალღა კი მკითხველისაგან მკაცრად მოელის, რომ სცნონ იგი.

5. სტრუქტურალისტური ანექსია. მეცნიერება განუხრელად ელტვის სიზუსტეს. ტრადიციული ჰუმანიტარული დისციპლინები დასკვნებს იძლეოდნენ ბუნებრივი ენის ბაზაზე. მაგრამ ბუნებრივი ენის მოდელირება ყველას განსხვავებულად წარმოედგინა. სილოგისტიკა უტყუარობის გარანტიას არ იძლეოდა. საერთო შეთანხმება შეუძლებელი აღმოჩნდა. აუ-

ცილებელი გახდა უზოგადესი მეთოდების ძიება, მათემატიკური მოდელების შემოტანა. ჩვენი საუკუნის დასაწყისიდან ჰუმანიტარული დარგები ნელ-ნელა მათემატიკის გავლენის ქვეშ მოექცნენ. შეიქმნა მათემატიკური ლოგიკა, კიბერნეტიკა, ინფორმაციის თეორია, სემიოტიკა... კიბერნეტიკის რევოლუციური მნიშვნელობა შეიძლება შედარდეს კოპერნიკის, დარვინის, მარქსის აღმოჩენებს (გ. კლაუსი). ნორბერტ ვინერმა შეცვალა სამეცნიერო წარმოდგენები. მათემატიზებამ წარმოშვა სულიერ ფასეულობათა შესწავლის ორი ფორმა: ა) სემიოტიკა და ბ) ინფორმაციის თეორია. სემიოტიკა კიბერნეტიკაზე ადრე აღმოცენდა და მისგან დამოუკიდებლად ვითარდებოდა: მხოლოდ ბოლო დროს დაახლოვდნენ. შეისწავლება ნიშანთა სისტემა, ნიშანი და დენოტატი. კომუნიკაციას განიხილავს სამი პლანი — სინტაქსური, სემანტიკური, პრაგმატული. სტრუქტურალიზმი თავდაპირველად ლინგვისტიკამ გამოიყენა (ფერდინანდ დე სოსიური, პრაღის სკოლა...), შემდეგ კი ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა თითქმის ყოველ დარგში შეიჭრა. დასავლეთში სტრუქტურალისტური პოეზიის ცნებაც კი ჩამოყალიბდა. საბჭოთა მეცნიერებაში სტრუქტურალიზმს გზა გაეხსნა 60-იანი წლებიდან. ეს წლები მისი საყოველთაო გავრცელების პერიოდიც არის. დღეს სტრუქტურალისტური მეთოდებით სწავლობენ მითოსს, ფოლკლორს, ეთნოგრაფიას, ენას, ლიტერატურას, ლიტერატურის თეორიას, სოციოლოგიურ მოვლენებს, მუსიკას, კინოს. როგორც აღნიშნავენ, ამ მეთოდის აბსოლუტიზება არ შეიძლება, მაგრამ გამოყენება აუცილებელია. სტრუქტურალიზმი ძლიერია მიკროანალიზით მხატვრული ნაწარმოების ელემენტებისა: ესთეტიკური ფენომენის ჭრილი საკმაო სიზუსტით შეიმეცნება. ამავე დროს ის იჩემებს და ესწრაფვის პრაქტიკულ განხორციელებას ობიექტურობის პრინციპებისა. შეისწავლება მოდელი შემოქმედის მხატვრული აზროვნებისა. ზოგჯერ ესთეტიკური მდგომარეობა ციფრებითა და ფორმულებით გამოიხატება. დღეს სტრუქტურალიზმმა დაიკავა ასპარეზი ფრანგულ სალიტერატურო კრიტიკაში. მან ერთგვარი სნობიზმის სახეც მიიღო (ა. სტილი). სტრუქტურალიზმი კონფლიქტში მოექცა ტრადიციულ მეცნიერებასთან. ურთიერთუარყოფა გრძელდება. ლიტერატურის მოდერნიზებამ გამოიწვია შემსწავლელი მეთოდებისა და ხერხების მოდერნიზებაც. ასახვის ობიექტების ტრანსფორმირებამ შეცვალა ამსახველის სტრუქტურა. სტრუქტურალიზმი რთული და წინააღმდეგობრივი მიმდინარეობაა: თითქმის ყველგან ორიგინალური ფორმები აქვს მიკვლეული. თანამედროვე ეტაპზე მას ერთვის ინფორმაციის თეორია, როგორც ნაწილი კიბერნეტიკისა, რითაც იდეენება ტრადიციულობის ელემენტები. ნაწარმოების კიბერნეტიკული

შესწავლა ემყარება სიგნალისა და ინფორმაციის ცნებებს, რომლებიც მნიშვნელობას იძენენ მართვის პროცესში. ყოველი ქცევა ინფორმაციაა. კიბერნეტიკის ენა ფორმალიზებულია. მასში სუფევს სიმბოლური პირობითობა. ამიტომ ჭირს და ხელოვნურიც კი გვეჩვენება ამ ხერხებით ნაწარმოების ანალიზი. ქრება და გვეკარგება ესთეტიკური განცდა. მაგრამ სემიოტიკისა და ინფორმაციის თეორიის ანბანის ცოდნა აგვაცილებს მრავალ უხერხულობას, რაც ჩვენში წარმოიშობა ხოლმე. მომავალში კიდევ მეტად გაიშლება მათი სამოქმედო არე, გაგრძელდება ლიტერატურის სტრუქტურალისტური ანექსია, მეცნიერების კიბერნეტიზება. თუ ჩვენს ჩამორჩენას ბოლო არ მოეღო, დავრჩებით იზოლირებული მიმდინარე პროცესებისაგან. სტრ მარტოოდენ ელექტრულ გამომთვლელ მანქანებს, კოსმოსურ ხომალდებს, რობოტებსა და ატომგულის რეაქტორებს არ გვთავაზობს — მის მოქმედებას გააჩნია ფანტასტიკური სოციოლოგიური ასპექტებიც. გვმართებს მათი შემეცნება და გათვალისწინება. როგორც რთულდება ცხოვრება, ისე რთულდება ხელოვნება, ისე რთულდება მეცნიერება. ჩვენი ეპოქა უნაპირო მათემატიზების ელფერითაა გარემოცული. ყოველი საოცრება („ატომის ერა", „კიბერნეტიკის საუკუნე"...) მას უკავშირდება. ადამიანი მარადჟამს ისწრაფვოდა მარტივიდან რთულისაკენ, არცოდნიდან — ცოდნისაკენ. ამ სწრაფვამ დაიმორჩილა ხმელეთი, ზღვა და ზეცა. კაცმა მთვარეს დაადგა ფეხი. ასეთი ფაქტის მომსწრე ადამიანს ვერ დააოკებს ლეგენდა აღზევანს მიმავალისა, თუმცა ის ოცნებას მუდამ ეხლება, როგორც ბავშვობის გახსენება.

6. ვერტიკალური ჰორიზონტალობა. მოიხსნა დროის პრობლემა, შესუსტდა თანამედროვე ადამიანის ფიზიკური აქტივობა. მსოფლიო ტელეფონების სისტემით დაიქსელა. ინტერვიზიას შეუძლია ერთდროულად მობილიზება მილიარდზე მეტი ადამიანისა: მთელი დედამიწა ერთი ინფორმაციით გარინდდება. სტრ ტოტალურ ცენტრალიზებას ახდენს. გართულებულია მოძრაობა. ტრანსპორტის ურიცხვი სახეობა ბრუნავს დედამიწის გარშემო. რადიოტალღებით დაცხრილულია სამყარო. რაც დრო გადის, მით უფრო ნაკლები ფიზიკური ენერგია იხარჯება. წარმოების ავტომატიზება ადამიანს მხოლოდ გონებრივ სამუშაოს უტოვებს. სახიფათოდ მცირდება ფიზიკური დატვირთვა, მატულობს ინფარქტების რიცხვი. კიბო და გულის დაავადებანი ეპოქის პროდუქტია. გამონაბოლქვი გაზებით იწამლება ჰაერი. ზოგან ტარდება ექსპერიმენტი, რომ ადამიანი მიუბრუნდეს ველოსიპედს. ატომური იარაღის გამოცდები შხამავს ბუნებას. ურბანიზებულია განვითარებული ქვეყნები. ინგლისის მოსახლეობის 80%-ზე მეტი ქალაქად ცხოვრობს. ქალაქში ადამიანი თითქოს მოწყვე-

ტილია მშობელი მიწისაგან. ასფალტი, რკინა, ბეტონი, მინა, სინთეტიკა, საზოგადოებრივი თუ კერძო ტრანსპორტი, ყოველდღიური და ნერვიული ურთიერთობა ათასებთან, კინო, ტელევიზია, რადიო, სპორტი, წიგნისა და პრესის ნიაღვარი ნელ-ნელა ადამიანის არსებაში აღმოაცენებს რობოტს. ბუნებრივი ბუნება ლამის გაჰქრეს. ისახება ღონისძიებანი, რათა დეფორმირებულ, რუხ ერთფეროვნებად ქცეულ ქალაქებს დაუბრუნდეს მწვანე ფერი. სტრ განურჩეველია ყოველივეს მიმართ. ის არის თავისთავადი და მძვინვარე ძალა, რომელიც ერთდროულად ანადგურებს და აშენებს. სტრ ორსახოვანი ფენომენია. ის, რაც ბედნიერების მომტანად გვეგულება, შეიძლება მასობრივი უბედურების წყარო აღმოჩნდეს. ტექნიციზმისადმი დამონება ადამიანს ართმევს სასიცოცხლო თვისებებს.

„რკინის ეშმაკი“ (ო. შპენგლერი) ნელ-ნელა იკავებს ადამიანის აღგილს. თავისუფალი დრო შეიკვეცა. უთვალავი ინფორმაცია ერთად მოვარდა. მოწოლილი შეგრძნებები ვეღარ ანალიზდება. გააზრიანება დაფიქრების გარეშე ვერ მოხერხდება. ხოლო ცხოვრების რიტმი იმდენად არის ნერვიული, ცვალებადი, დიფერენცირებული, რომ გონება შეეჩვია მანქანურ აზროვნებას. თითქოს ყველაფერი ერთ წამში უნდა მოესწროს. მარადისობა შეიკუმშა. „ფსიქოლოგიური ავტომატიზმი“ თავისუფალია გონების კონტროლისაგან (ა. ბრეტონი). ხელოვნება სულში მოქცეულ ინფორმაციათა ტალღას ინტუიციურად წამოშლის. გონება, ერთგვარად, გამომთვლელ მანქანას დაემგვანა. ერუდიციით, ყოველდღიური წვრილმანებით, ბანალურ საგნებთან მიმართებებით პროგრამირდება ცნობიერება. შთაგონების გაელვება გვიჩვენებს ფსიქიკაში გარდატეხილი ინფორმაციის ანარეკლს.

თანამედროვე გართულებული ცხოვრება ხელოვნების ტრადიციულ ფორმებს ნაკლებად ეგუება. საერთაშორისო მასშტაბით შეიმჩნევა განფაბულების ტენდენცია, კლასიკური რომანის საბოლოო რღვევა, ტიპების, პერსონაჟების, ხასიათების გაბუნდოვანება, მიდრეკილება ხან სტილიზებული, ხანაც გაპრიმიტივებული მეტყველებისადმი, დამკვიდრებულ სალექსო ფორმათა გადაგვარება. ეს პროცესი ბუნებრივია და ლოგიკური, ხოლო რამდენად კარგი — სხვა საკითხია. თანამედროვე მწერალი მეტწილად სინამდვილეს იცნობს ჰვრეტითა და წიგნებით. ამიტომ წამოიწევა ფსიქოლოგიზმი, რომელიც ურთულეს სააზროვნო სტრუქტურებს გვაწვდის. ფროიდისტული კომპლექსები, იუნგიანური არქეტიპები, გეშტალტფსიქოლოგია ლიტერატურაში ქმნიან ვრცელ უნივერსალიებს. ფსიქოლოგიზება ვერ იარსებებს, თუ რომანისტი მწვავე ფაბულურ კონსტრუქციებს ჩაეპიღა. ეს ნაკლებ ეფექტური გამოვა. რემინისცენციები,

ასოციაციათა თავისუფალი თამაში, პაროდირება, ლირიკული განაკადები, შინაგანი მონოლოგები გვაზიარებენ პერსონაჟების ვნებათა ღელვას: პროცესი კი არ იხატება, არამედ ანალიზდება. XX საუკუნის ლიტერატურა ინტელექტუალიზმისაკენ გადაიხარა. ცხოვრებისეული გამოცდილების ნაკლებობა, მცირე ფაქტობრივი მონაცემები, ჭვრეტითა და განცდით დაგროვილი ინფორმაცია უნდა აისახოს ტოლფასოვანი სტრუქტურებით. „ცნობიერების ნაკადი“ ეპოქის ტკივილებმა აღმოაცენა. ის არ გავრცელებულა ვინმეს ფორმალისტური თუ იდეოლოგიური ახირებით. „ფინეგანის ქელეხი“ — ეს არის ურჩხული, რომელიც ხელოვნებას განადგურებით ემუქრება. „ცნობიერების ნაკადის“ უნივერსალიზება მავნებელია, მაგრამ მისი ზომიერი გამოყენება არა თუ სასარგებლოა, არამედ — აუცილებელიც. თანამედროვე მოქალაქის დუნე და აწეწილი ფსიქიკა სწორედ შინაგანი მონოლოგით ჰპოვებს მოდელირების ადექვატურ ფორმას. მაგრამ აქ კომუნიკაციის პრობლემაც წამოიწევა: ნაწარმოების გაგება თავსამტვრევი რატომ უნდა გახდეს? ის კი უდავოა, რომ ეპოქას სჭირდება შესაბამის ფორმებში გამჟღავნება.

სტრ, ცნობიერად თუ არაცნობიერად, ლიტერატურაშიც იწვევს რევოლუციას. თუ ეს არ მოხდა, მაშინ ლიტერატურა დაკარგავს პროგრესულ ხასიათს. ამიტომ მწერალი უფრო და უფრო ღრმავდება ინდივიდუალურ ფსიქიკაში, ინდივიდუალიზმი მოხსნილია, ვინაიდან ფსიქიკა მოიცავს ყოველივე გარეგანად არსებულს. შინაგანი რეალიზმი ამოატივტივებს ცნობიერებაში მიმალულ ნივთებს. გარედან შიგნით ჩაბრუნება შეიძლება განისაზღვროს როგორც ვერტიკალური ჰორიზონტალობა. კლასიკური ხელოვნება იყო ჰორიზონტალური, გაშლილი რეალურ დროსა და სივრცეში. იქმნებოდა რეალობის შემოქმედებითი ასლი. რენესანსის მხატვრობა ბრწყინვალედ განასახიერებდა ამ თვისებებს. სურათი ჟღერდა, როგორც ამაღლებული სინამდვილე. ფერწერა იძლეოდა ახალ თვისობრიობას, რეალობაზე უფრო მშვენიერსა და მაღლა მდგომს. ყოველივე შინაგანი გარეგნულად ვლინდებოდა. XX საუკუნემ შეცვალა მდგომარეობა. ხელოვნება დღეს ავტორის ცნობიერებაში ჩაიძირა. უნდა გამოჩნდეს მანამდე უცნობი და უსაზღვრო სიღრმე. მიკროსკოპული დაკვირვება ნაირგვარი თეორიებით ხორციელდება. მათ ჭეშმარიტებას მნიშვნელობა არცა აქვს, თუ ამ გზით მიიღება არნახული მშვენიერება. რამდენადმე მართლდება მშვენიერი ტყუილის კრედო. ლიტერატურა განუხრელად ესწრაფვის ფილოსოფიურობასაც. ეს ვერტიკალური ლტოლვა იერთებს ტრადიციულ ჰორიზონტალობას. ავტორის ცნობიერება მიკროკოსმოსია. ისიც იმ თვისებებს მოიცავს, რასაც — მთელი მსოფლიო. ჭიქა წყალი თუ

წვეთი წყალი ერთნაირი ნაერთებისაგან შედგება. გამოხატვის ხარისხი კი უკვე წმინდა ინდივიდუალური მოვლენაა. ის განისაზღვრება შემოქმედის აზროვნების ენერგიით. პ. პიკასო თუნდაც იმიტომ არის ეპოქის პირველი მხატვარი, რომ მან ამღვრეულ სინამდვილეს გამოუძებნა ისეთივე ზუსტი ფორმები, როგორიც რენესანსის ხანას — ლეონარდო და ვინჩიმ თუ რაფაელმა.

ინტელექტუალური ხელოვნების საწყისები კლასიკაში არის განტოტვილი. უძველეს დროში ის წარმოიდგინებოდა როგორც სამეცნიერო პოეზია (უპანიშადები, რამაიანა, გილგამეშის ეპოსი, ლუკრეციუსის „საგანთა ბუნებისათვის“...), შემდეგ, ტრანსფორმირების გზით, ჰპოვა მრავალგვარი განვითარება. ს. მალარმე ქმნის ჰერმეტულ ლირიკას, ვ. ხლებნიკოვი ცდილობს მხატვრულობის მათემატიკურ გამოხატვას, მარინეტი იწყებს პოეზიის მექანიზირებას, ვ. ბრიუსოვი მეცნიერულად სრულქმნილ სალექსო სტრუქტურებს გვთავაზობს და ა. შ. მოდერნისტებმა ხელოვნებაში ჭარბად შემოუშვეს მითოსი, ფილოსოფია, ფსიქოლოგია, გამოიმუშავეს მოვლენათა გაანალიზების სუბიექტური და სკრუპულოზური მეთოდი, მისტიციზმით შეფერილი.

7. გუტენბერგის გალაქტიკა. მეცნიერების, ხელოვნების, ტექნიკის უმაგალითო განვითარებამ გამოიწვია კოლოსალური დიფერენცირება. ენათმეცნიერებაშიც კი წარმოიშვა მრავალი ახალი, ურთიერთსაპირისპირო დარგი. თანამედროვე მეთოდებით გაშუქდა კულტურის ისტორია. დადგა თეორიების, ჰიპოთეზების, ვარაუდების ზღვა. გუტენბერგის გენიამ კაცობრიობას წარმოუდგენელი სამსახური გაუწია. XX საუკუნის დამდეგიდან დასავლეთ ევროპაში, 60-იანი წლებიდან — ჩვენში წიგნებისა და პრესის ნიაღვარმა არნახული გაქანება ჰპოვა. ბეჭდვის გაიოლებამ გზა გაუსხნა ხალტურისტულ ლიტერატურას. ძველ დროში არსებობდა ბუნებრივი კონკურენცია. თუ წიგნი არ ვარგოდა, მას არავინ გადაწერდა. გრაფომანის ნაწვალები მილიონებს არ გასტანჯავდა. მაგრამ გუტენბერგმა ყველას თანაბრად მისცა საშუალება საკუთარი ოცნების მასებისთვის თავზე მოსახვევად. ერთგვარი პრივილეგიით ის აღიჭურვა, ვისაც ბეჭდვის საქმე აბარია. გარდა ამისა, ურიცხვ მასალაში ჭირს ჭეშმარიტად ფასეულის არათუ გამორჩევა, არამედ მიგნებაც. ჟურნალების, გაზეთების, ალმანახების, წიგნების კორიანტელი აბნევს ადამიანს. მარტო პოეზიის განვითარებისთვისაც კი ჭირს თვალის მიდევნება. ამ პროცესმა წარმოშვა სპეციალიზების აუცილებლობა. მაგრამ სპეციალიზებას მეორე სენი მოსდევს: იკარგება ზოგადი თვალსაზრისი, ვერ ხერხდება შემაჯამებელი დასკვნების გამოტანა, რითაც შეერთდება ცალკეული დარგების

მიღწევები. სინთეზირება მეტწილად მეცნიერული ზერელობის გამომხატველია. მარტო გერმანულად ერთ წელიწადში იცემა, თურმე, 2000-მდე ახალი რომანი. „ბუდენბროკები“ თ. მანის სიცოცხლეში 1200-ჯერ დაბეჭდილა. ო. შპენგლერის „დასავლეთის დასასრული“ მხოლოდ პირველ სამ წელიწადში თითქმის 50-ჯერ გამოვიდა. აშშ-ში ისტამბება 500-მდე კათოლიკური გაზეთი და ა. შ. „ღვთაებრივი კომედია“ გერმანელებმა 40-ჯერ თარგმნეს, ხოლო ფრანგებმა 500-ჯერ გამოსცეს „დონ კიხოტი“. ამ გრანდიოზულ მარათონში გამარჯვება ფანტასტიკური მოვლენაა. ცხადია, არც ერთი ქართული წიგნი არ ქცეულა მასობრივი გამოცემის საგნად. ჩვენ სიამაყით აღვნიშნავთ „ვეფხისტყაოსნის“, „დიდოსტატის მარჯვენის“, „გვადი ბიგვას“, „კოლხეთის ცისკრის“ დასავლურ გამოცემებს, მაგრამ მათი პოპულარობის არე, როგორც ჩანს, უმნიშვნელოა. ევროპის ბაზარზე ქართული წიგნი საცოდავად გამოიყურება. დღეს ლამის მოდად იქცეს, ყოველ აკადემიკოსს მივაკეროთ მსოფლიოში სახელგანთქმული მეცნიერის ტიტული. ეს უბრალოდ თავის მოტყუებაა. საჭიროა მოვლენებს რეალურად შევხედოთ. დიახაც სამწუხაროა, რომ ქართული კულტურა ჯერჯერობით ვერაა სათანადოდ დაფასებული, მაგრამ ქადილით, რომ შოთა და გალაკტიონი მსოფლიოს უდიდესი პოეტები არიან, არაფერი გამოვა. საოცარია, რომ ჩვენ არათუ ხარისხით, პროდუქციის მოცულობითაც კი თითქმის არა გვყავს მწერალი, რომელიც შეიძლება დიდ ევროპელ შემოქმედს გვერდით დავუყენოთ. თითო-ოროლა კარგი რომანით, განებავთ შედევრით, შეუძლებელია გუტენბერგის გალაქტიკაში ყურადღების მიზიდვა. გვჭირდება ზოგადი ფონის შექმნაც, გვჭირდება კვარცხლბეკებიც — ძეგლების აღსამართავად.

წიგნის გამასობრივებამ და გაიაფებამ შეანელა ინტერესი ქაღალდზე აღბეჭდილი ფიქრებისადმი. თანაც, ლიტერატურას დაემუქრა ხელოვნების ტექნიციზებული დარგები, რომელთა გავრცელება. მარტივი და ეფექტური საკომუნიკაციო საშუალებების გამო, გეომეტრიული პროგრესით იზრდება.

8. ხელოვნების ტექნიკური დარგები. სტრ-მ შექმნა ხელოვნების სინთეზური დარგები. ყოფაცხოვრებაში გაბატონდა ტექნიკური ესთეტიკა. დიზაინი იჭერს ვრცელ ადგილს. დიზაინერი მოდელიორია ყოველდღიური, ცხოვრებისეული ნივთებისა. მხატვარი-კონსტრუქტორი ესთეტიკურ ნორმებს ანიჭებს თანამედროვე საგნებს. ტრადიციული თარგმანი ემყარებოდა ორი ენის ცოდნას, მწერლის პირად გემოვნებას, ღანათლებას... დღეს მანქანები ცვლიან ადამიანებს, მანქანური თარგმანები, წინასწარ დაპროგრამებული ინფორმაციის შესაბამისად, იძლევიან დუბლიკატებს. ამ მხრივ

პრობლემურია მხატვრული თარგმანის შესაძლებლობა. მეცნიერული ტექსტის გადატანა ერთი ენიდან მეორეზე ემყარება აზრობრივ სიზუსტეს. ესთეტიკური ფენომენის გადათარგმნა გულისხმობს ინდივიდუალურ აღმაფრენას, შემოქმედებით თავისუფლებას, პიროვნული ენებების გამოვლენას. მანქანები მკაცრი რაციონალიზმით მოქმედებენ. ამიტომ ტექსტი ჰკარგავს პოეტურ სინატიფეს, გრაციას, სილამაზეს. მომავალშიც, ალბათ, საეჭვოა ამ ნაკლოვანებათა თანმიმდევრული გამოსწორება.

ტელევიზორმა ადამიანი მოსწყვიტა არა მხოლოდ წიგნს. მაყურებელი ნელ-ნელა ეცლება, წარმოიდგინეთ, კინოსაც კი. მოქმედებს ორმხრივი ტენდენცია: ა) ვითარდება და სრულიყოფა სატელევიზიო პროგრამები; ბ) სულ უფრო მცირდება თავისუფალი დრო. სამსახურიდან მობრუნებული ადამიანი არჩევს ტელევიზორის ეკრანთან ჯდომას, ვიდრე ბინიდან გასვლას. ტელევიზიამ ნელ-ნელა დაიმორჩილა ხალხის ცნობიერება. მან რადიოც კი გამოთიშა. პიროვნება ჩაიკეტა თავისთავში. ტელევიზორი ერთ-ერთი მძლავრი ფაქტორია ინდივიდუალისტური განდგომისა. ირღვევა ადრეული მჭიდრო კონტაქტები. ადამიანი ადამიანს ეთიშება. ტელევიზორიც, როგორც სტრ-ის ყოველი პროდუქტი, ერთდროულად არის სასარგებლო და მავნებელი. ცისფერი ეკრანი ხელს უწყობს აზროვნების ატროფიას, ზერელობას, ფაქტებისადმი გულგრილ მიმართებას. ტელევიზორმა ფერადოვნებაც შეიძინა. გაჩნდა ტელესპექტაკლი და ტელეთეატრი. ხელოვნება, ცხოვრება და მეცნიერება პოპულარული ფორმით წარმოსდგა ტელევიზორის ეკრანიდან. ხალხში ფართოდ მკვიდრდება სატელევიზიო ფილმები. მაგალითად, ცნობილია, რაოდენი გამოხმაურება მოჰყვა „გაზაფხულის ჩვიდმეტ გაელვებას“.

თვით კინო მთლიანად ემყარება ტექნიკის მიღწევებს. მისი ევოლუციის სურათი ერთგვარი დემონსტრირებაა სტრ-ის პერიპეტიებისა. მუნჯი კინოდან ს. ეიზენშტეინის „ინტელექტუალური კინოს“ თეორიამდე ან ფ. ფელინის „ცნობიერების ნაკადის“ ფილმებამდე განვლილი გზა თითქოს მიკროისტორიაა კაცობრიობისა. ტექნიკური საშუალებების მოსალოდნელი განვითარება კინოს წინაშე გადაშლის ჯერეთ უცნობ ფურცლებს.

რენესანსის მხატვრობის ანალოგიას იძლევა ფერადი ფოტოგრაფია. ფოტოხელოვნებამ შექმნა ილუზიური და ფენოვანი სურათები, რომლის ტექნიკას მხატვრის ყალამი ვერ აითვისებს. დღეს ფერწერასა და ფერად-ფოტოგრაფიას შორის განმსგავსების ძლიერი პათოსი სუფევს. მხატვრები გვთავაზობენ სიმბოლურ, დეფორმირებულ სინამდვილეს, უარყოფენ პირდაპირულ სიზუსტეს, არჩევენ რთულ პირობითობას, ხოლო საგნის

ადექვატური, გარეგნული აღქმა მიაჩნიათ ფერადი ფოტოგრაფიის სპეციფიკად. იმპრესიონიზმიდან მოკიდებული სულ უფრო ბუნდოვანდება, რთულდება, სიმბოლურდება ფერწერა. საერთოდ — სტრ-მ დაშალა სიტყვა ლიტერატურაში, ფერი — მხატვრობაში, ბგერა — მუსიკაში, ხოლო მათი სინთეზი მთლიან მათემატიზებას დაუმორჩილა. კიბერნეტიკულ მანქანებს ძალუძთ ლექსები შექმნან პუშკინისა თუ ბოდლერის მანერით, შეადგინონ ნოტები რახმანინოვის თუ შოპენის მუსიკისა. მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ მათემატიკური დაპროგრამირება შეცვლის მხატვრულ შემოქმედებას. ერთი რამ ცხადია: ადამიანის გვერდით გაჩნდა და იზრდება მოაზროვნე მანქანა. მას სული თავად ადამიანმა შთაბერა, როგორც ადამს — ღმერთმა. ჩამოდგა რობოტების განთიადი. მანქანა განურჩეველია მომხმარებლისადმი: ის ადრესატს როდი გულისხმობს. ხელოვნების ტექნიკური დარგები ჯერჯერობით მაინც სუსტად გამოიყურება. მაგალითად, გროსმაისტერს ვერ შეცვლის მოჭადრაკე მანქანა. ადამიანური აზრის ჯიუტი ნება იბრძვის მის გასაუკეთესებლად. ძველი არქიტექტურა ხელოვნების დარგია. მშვენიერების გასაგნებული ხატებაა ანტიკური თუ შუასაუკუნეების ტაძრები, კათედრალები, გრანდიოზული შენობეა.. თანამედროვე არქიტექტურა ტექნიკური საშუალებებით ქმნის მასობრივ კვარტალებს, პროსპექტებს, სახლებს. მინა და ალუმინი, ბეტონი და რკინა ცვლის საოცარ ჩუქურთმებს, დიდებულ კოლონებს, ჰაეროვან დარბაზებს, კონუსურ და ხახვისთავიან გუმბათებს, ზღაპრულ ფრესკებს. დღევანდელი გამალებული მშენებლობის ტემპებს სწორედ ასეთი არქიტექტურა შეეფერება. ჩინური კედელი 1500 წელი შენდებოდა. საუკუნეები დასჭირდა ეგვიპტური პირამიდების აგებას. მარადისობის წინაშე აღიმართა ღვთაებრივი მონუმენტები. ანტიკურ ხანაში შეიქმნა მსოფლიოს შვიდი საოცრება. მაგრამ დღეს არ არის დრო უსასრულო ლოდინისა. ეპოქის ნერვიული მაჯისცემა მოელის პრობლემების გადაჭრას. ამიტომ მძიმე, მდიდრული და ფერადი სტილი იცვლება სიმსუბუქითა და სიმარტივით. სამაგიეროდ, ცათამბჯენები მსოფლიოს მორიგი საოცრებაა. თუ ვენეციის ან რომის ხუროთმოძღვრება, პირველყოვლისა, ხელოვნების ნიმუშია, ნიუ-იორკის ემპაიერი ტექნიკური აზრის ტრიუმფია. ამრიგად, ხელოვნების ტექნიკური დარგები ესთეტიკურად მარტივდება, ხოლო მეცნიერულად სირთულის გამომხატველია. თვით ხელოვნება კი როგორც აზრობრივად, ისე სტილურად ეძიებს ურთულეს და უზოგადეს სტრუქტურებს, თუმცა არსებობს მასობრივი გამარტივების მძლავრი ტენდენციაც, როგორც რეაქცია გართულებული გარემოსა და კომუნიკაციებისადმი, როგორც პირველქმნილი ბუნებრიობის წვდომა.

9. ილუზიების ფაბრიკა. თანამედროვე ლიტერატურამ ამოსწია ინტუიციური აზროვნების პრინციპი. ინტელექტის როლი გარეგნულად დომინირებს რომანში. პოეზიის სპეციფიკა სხვაგვარია. გონება გმირავს ემოციებს. ინტუიცია სასიცოცხლო ძალების გამომხატველი, სიცოცხლისკენ მიმართული საარსებო უნარია. პოეზიაში ფარული, იმპულსური კომპლექსები წამიერად ამოხეთქავენ. ავტორი კონტროლიორია ინდივიდუალური ცნობიერების მოძრაობისა. როცა სქემები ბოჭავენ ხელოვანს, ეს ნიშანია ინტელექტის მიერ ინტუიციის გაძევებისა. აზროვნება ავტომატურად არის მომართული. როგორც მეტყველება არის მაშინალური პროცესი, როცა აზრები და სიტყვები არაცნობიერად ჯგუფდებიან, ისე პოეზიაც ემორჩილება ინტუიციურ სახეთქმნადობას. ინტუიცია დღემდე რჩება ამოუცნობი. შესაბამისად ბოლომდე გაუხსნელია მხატვრული აზროვნების მექანიზმი. აქ ბევრი რამ დადგენილია. მაგრამ სპეციფიკური ნიშნები მაინც მოუხელთებელია. როცა დაიძლევა ეს ამოცანა, უკვე შესაძლებელი გახდება ავტომატური მანქანების ზუსტი დაპროგრამირება. როცა გაიხსნება საიდუმლო შედევრების წარმომქმნელი შემოქმედებითი პროცესისა, იგივე ოპერაციას წარმატებით გაიმეორებს რობოტი.

მსგავსი გარემო წარმოშობს ტიპოლოგიურ მთლიანობას. სტრ ლიტერატურებს უბიძგებს დაახლოებისაკენ. მხატვრულ ფორმათა დევალვაცია დღეს მსოფლიო მასშტაბით გრძელდება. რთული საკომუნიკაციო კავშირი, მსგავსი ტექნიკური პირობები აღმოაცენებს მსგავს ტენდენციებს. იდეოლოგიური ფაქტორი არის მძლავრი შემაკავშირებელი ძალა. ამიტომ ღებულობს განსხვავებულ ფორმასა და შინაარსს სტრ-ის სოციოლოგიური ასპექტები კაპიტალისტურ და სოციალისტურ ქვეყნებში. დასავლურ ლიტერატურაში გამოიყოფა ერთიანი სტრუქტურული მოდელები, ისევე როგორც სსრკ ხალხთა ლიტერატურებში. ორი დაპირისპირებული სამყარო იძლევა შეხვედრის მრავალ საერთო წერტილსაც. ეს შეეხება სტილურ თავისებურებებს. მაგრამ სხვადასხვა მსოფლმხედველობა საგნების მიმართ აყალიბებს დამოუკიდებელ თვალსაზრისს. სტილური სიახლოვე საჭიროა და სასარგებლო. მას ვერც ვერავინ გაექცევა. სტრ სპობს ჩინურ კედლებს, მაგრამ ეს არ მოასწავებს, რომ შემოქმედებითი ლაბორატორია ილუზიების ფაბრიკად იქცეს. სტანდარტების საფრთხე არსებობს. დღეს ხშირია მოდების ერთგვარი ცენტრალიზება. ცივილიზებული კაცობრიობა შობს და სპობს საერთაშორისო მოდებს. ეს შეეხება ცნობიერებისა თუ ყოფიერების ყოველ სფეროს. მოდების პერიოდული მონაცვლეობა ლიტერატურაშიც გრძელდება. ეს ჯანსაღი ტენდენციაა: მხატვრულ აზროვნებას უნდა ახლდეს მარადიული სიახლის

შეგრძნება. უარყოფის უარყოფა ნიშნავს განვითარებას, ეს დიალექტიკური პრინციპია. მოდა მუდამ სტანდარტულ ერთფეროვნებამდე აღწევს, რაც მისი უარყოფით მთავრდება. ტრაფარეტების საფრთხე ხელოვნებაში იყო და იქნება, მაგრამ დუბლიკატების შექმნა მარტოოდენ კიბერნეტიკული მანქანების ხვედრია. როგორც თოვლის ერთი ფიფქის სტრუქტურა არ ჰგავს მეორისას, ისე ხელოვნების ჰეშმარიტი ნაწარმოებები ერთმანეთის ასლებად ვერ იქცევიან. აქ დგას პრობლემა თვით შედევრის შექმნისა, რომ თითქოს ტექნიციზმი რომანტიკის მოსპობით ჰკლავს სულს, კულტურას, შთაგონებას. ეს ყალბი წარმოდგენაა. კვდება იდილიური, პატრიარქალური, პირველქმნილი მომხიბვლელობა, მაგრამ იბადება ახალი რომანტიკა, ჩნდება ახალი ცეცხლი, შთაგონება კოსმოსური გაფრენებისა, ადამიანური აზრის უძლეველობისა, სულის მარადიული სინორჩისა. მოდერნიზდება ტრადიციული ატრიბუტები. ხელოვნება ამ ცვლილებების, გაქრობის, შექმნის და განადგურების ნერვიული მატიანეა.

10. დროის ბიუჯეტი. ტექნიციზების უსასრულობამ, წარმოების კომპლექსურმა ავტომატიზებამ, ინფორმაციის ნიაღვარმა, გართულებულმა კომუნიკაციამ ადამიანი დროისაგან განძარცვა. ყოველდღიური წვრილმანებით გაფანტვა, ანტიჰეროიკული პათოსი ნელ-ნელა ახურდავებს სასიცოცხლო მიზნებს. განსაკუთრებული სიმწვავით წამოიჭრა დროის პრობლემა. თავისუფალი დროის რაციონალური გადანაწილება არ არის იოლი საქმე. ეს უბრალო მოქალაქისათვის იმდენად მტკივნეული როდია, მავრამ წარმოუდგენლად მძიმეა ხელოვანისა თუ მეცნიერის მდგომარეობა. შემოქმედს წმინდა ფიზიკური შესაძლებლობაც კი არ გააჩნია ინფორმაციის საჭირო ოდენობით შეწოვისა, დასისტემებასა და გაანალიზებაზე რომ არაფერი ვთქვათ. მაგრამ შემოქმედი ხომ მოქალაქეც არის! ის ვერც იქნება კარჩაკეტილი, ინდივიდუალისტი, მარტოხელა. საზოგადოებისაგან იზოლირება აბსურდია. ადამიანი ამ ხაზითაც რობოტს ედარება. ამიტომ არის გასაგები ზოგიერთი ხელოვანის განმარტოება, თვითგვემა, თვითშეწირვა მშვენიერების კულტისათვის. სპეციალური სოციოლოგიური შესწავლის საგანია დროის ბიუჯეტი. სტრ-ის განუხრელი განვითარება ამ პრობლემას უფრო მწვავედ განგვაცდევინებს, წარმოქმნის მრავალ გაუთვალისწინებელ დაბრკოლებას.

გაჩნდა კიდევ ერთი წინააღმდეგობა ლიტერატურასა და მკითხველს შორის. თანამედროვე მკითხველი კლასიკისკენ ისწრაფვის, არჩევს იკითხოს ტრადიციული ნაწარმოები. ამასთანავე მტკივნეულად გრძნობს სადღეისო საკითხებს. მას უნდა ყოველდღიურობის პასუხი ჰპოვოს ლიტე-

რატურაშიც. ხელოვნება მარტო გართობის, დასვენების, ტკბობის მიზნით არ იკითხება, თუმცა თუ სიამოვნების, ესთეტიკური აღქმის მომენტი მოიხსნა, პროფესიონალ მკითხველს არც აინტერესებს ნაწარმოები, მაგრამ ლიტერატურაში გამოვლენა სტრ-ს სოციოლოგიური შედეგებისა შლის პირობითობათა ახალ ზღვარს. ნოვატორული ქმნილების აღქმას სჭირდება გარკვეული პერიოდი, შემჩნევა, შეგუება, პროპაგანდა. საამისო დრო ნაკლებ არსებობს. ახლა საგნებთან კონტაქტი საძნელოა. ხელოვნების ტექნიკური დარგები პოეტური კულტურის საშინელ კონკურენტებად გამოჩნდნენ. ასეთ დროს ლიტერატურა მკითხველისათვის რა უნდა იყოს — ტკბობის თუ შესწავლის საგანი? მაგალითად, თანამედროვე პოეზია მთლიანად მიდის ინტელექტუალიზების გზით. მოდერნისტული ხელოვნება, დღევანდელი ფილოსოფიის სახეობანი და საერთოდ მეცნიერება იმდენად რთულია და ღრმა, რომ ინფორმაციის კორიანტელში გახვეულ ადამიანს დრო აღარ რჩება უახლოეს ცთომილთა დასაკვირვებლად. დეტექტივის მასობრივი გავრცელება ამ მოტივმაც გამოიწვია. საერთოდ ჭირს თანამედროვე მკითხველის ესთეტიკურ მოთხოვნილებათა გაზრდა, თუმცა ეს მისი ერუდიციის მისამართით არ ითქმის.

11. ელიტარული და მასობრივი კულტურები. ბურჟუაზიულ სამყაროში ხელოვნება განიყო ორ ჯგუფად — ერთს უწოდებენ ელიტარულ კულტურას, მეორეს — მასობრივს. ანტაგონისტურმა კლასებმა წარმოშვეს ანტაგონისტური კულტურები. სტრ-ის კომპლექსურმა შედეგებმა აღძრა ორი განსხვავებული ნაკადი სულიერ ფასეულობათა. თვით დასავლეთის თეორეტიკოსები ვერ იძლევიან ზუსტ განსაზღვრას, თუ რას უნდა ნიშნავდეს „ელიტარული“ ან „მასობრივი“. მაგრამ ისინი წარმოდგენას გვიქმნიან კაპიტალიზმის ქაოსურ ცნობიერებაზე. მასობრივი კულტურა აკმაყოფილებს ფართო მასების გემოვნებას, სულიერ მოთხოვნილებას. მრავალტირაჟიანი, იაფფასიანი ლიტერატურა, კინო, რადიო, ტელევიზია, გრამოფონის ფირფიტები, მაგნიტოფონის ფირები, მსუბუქი საესტრადო სიმღერები, პორნოგრაფიული და საშინელებათა ფილმები პასუხობენ მრავალმილიონიან აუდიტორიის მისწრაფებებს. მასა ცდილობს ყოველდღიური გასართობი ეძებოს ხელოვნებაში. მარადიული ღირებულების აღქმას, დაფასებას სჭირდება გემოვნების გაწვრთნა, ცოდნის განსაზღვრული მარაგი. ხალხის ფართო ფენები საამისოდ არ არიან მომზადებული; არც სურვილი გააჩნიათ. მათთვის ხელოვნებას ევალება წამიერი კმაყოფილების აღძრა. ამიტომ იქმნება სტანდარტული ფილმები, რომლებიც აღსავსეა სენსაციური და ფანტასტიკური ელემენტებით. იცემა ურიცხვი პოპულარული ჟურნალი და გაზეთი. უმაღლეს დონეზეა ასული

ფერადი ფოტოგრაფია. ფერადი ბეჭდვის ტექნიკა, მასალის გადანაწილების მსუბუქი სტილი, პასუხობენ მასის წარმავალ მოთხოვნილებას. მასობრივ კულტურაში ბატონობს სულიერი შტამპი. ზოგადი სტერეოტიპებით ხისახება ინდუსტრიული საზოგადოება. ის ექვემდებარება ფართო ფენების გემოვნებას. როგორც კი გაჩნდება ახალი მოთხოვნილებანი, ინფორმაციის არხები შესაბამისად მოდერნიზდებიან. მასობრივი კულტურა არ არის მყარი მოვლენა. მის გარშემო სწრაფად წარმოიშობა ტოტალური ატრაქციონი და ასევე უცებ ქრება. მისი ამინდის განმსაზღვრელია მასების მდგომარეობა და მისწრაფება. მასობრივმა ხელოვნებამ შექმნა საკუთარი მითოსი, რომლის გმირები არიან — ბიზნესმენი, ზეკაცი, განგსტერი, კოვბოი, ჯაშუში. ცალკეული ნაწარმოებები გარკვეულ პერიოდში ჩრდილავენ ჰეშმარიტ შედევრებსაც. დიდი ლიტერატურა მოკრძალებით ელოდება ადგილს მზის ქვეშ. მაგრამ მათი გავრცელების პერიოდი ფრიად ხანმოკლეა. დღეს განსაკუთრებით პოპულარულია ი. ფლემინგის რომანები ჯეიმს ბონდის შესახებ. ამ სახელის ირგვლივ იქმნება გუტენბერგის გალაქტიკის ახალი სისტემა. ჯეიმს ბონდები სერიულად იწარმოება. ბუხებრივ ხელოვნებას ცვლის ტექნიკური ხელოვნება, რომელიც ფარებზე აჰყავთ. ჩვეულებრივ, რეაქციული წრეები ცდილობენ მასობრივი ინფორმაცია გამოიყენონ კომუნისტური იდეოლოგიისა და სსრკ-ის წინააღმდეგ. ერზაცლიტერატურა მასების დასათრგუნავად, მისი ყურადღების მაქსიმალური კონცენტრირებისათვის, — ემყარება პორნოგრაფიას, ფსიქოპათოლოგიას, სენსაციურ ამბებს, პოლიტიკური თემატიკის ხალტურას...

მაგრამ ბურჟუაზიული სამყარო გვაწვდის ე. წ. „ელიტარულ“ კულტურასაც. აქ ცნობიერება იწმინდება ყოველდღიური ბანალობისაგან. ესთეტიკური სული მარადისობას ეჭიდება. იწერება ხელოვნების ჰეშმარიტი ნიმუშები. ელიტარული კულტურა გაბატონებული კლასების იდეოლოგიური ნაყოფიცაა. ის იქმნება რჩეულთათვის. ყველას არც ძალუძს, მითუმეტეს კაპიტალისტურ სამყაროში, ჩაწვდეს ინტელექტუალურ ხელოვნებას. მხოლოდ რაფინირებული გონება ეზიარება მის სიკეთეს, ლიტერატურის ჯუნგლებისაგან განსხვავებით მწვერვალები სიცივეს გამოსცემენ. აქ ერთეულები ამოაღწევენ, რათა ახლო შეხედონ ზეცას და შორეთს მიაწვდინონ მზერა. ელიტარული კულტურა იძლევა ტონს ესთეტიკური გემოვნების მსვლელობისა. იგი არავისზე არ არის დამოკიდებული. არც არავის ემორჩილება. ზელიტერატურა თვითონ შლის და ქმნის ახალ კანონებს. მისი გამძლეობა ფრიად მდგრადია. მასებისათვის ის რჩება უქრობ შუქურად. თუ მასობრივი კულტურის ვარსკვლავები დავიწყების ბინდში იძირებიან, ელიტარული კულტურის ბაირახტრები

ნელ-ნელა ხდებიან ხალხის ალამდარები. მათი აღიარება ფრიად რთული და მძიმე პროცესია. დღეს რჩეულთა ლიტერატურის კერპები არიან ჯ. ჯოისი, მ. პრუსტი, ფრ. კაფკა, ს. ბეკეტი, ე. იონესკო, უ. ფოლკნერი, თ. ს. ელიოტი, ჟ. პ. სარტრი... ელიტარული კულტურა უკანასკნელ პერიოდში ბასობრივად დააწვა ანტიხელოვნების თეორიას. ის გართულია საკუთარი ზოგადი, ფილოსოფიური, ფსიქოლოგიური პრობლემატიკის ჩამოყალიბებით, სტილური ექსპერიმენტებით. ამ დროს წიგნის ბაზარზე ბრუნავს ჯოჯოხეთური ქარიშხალი. დეტექტივი, სამეცნიერო ფანტასტიკა, უტილიტარული პროდუქცია ძირავს დიდ ლიტერატურას, ხალტურიზმის ჭაობში. „ახალი მგრძნობელობა“, „სექსის რევოლუცია“, „ტექნიკური ადამიანი“ ამოუწურავ საექსპლოატაციო მასალას იძლევა. როცა უჭირთ ელიტარული კულტურის კორიფეებს, გაუწიონ კონკურენცია ერზაცლიტერატურის ბიზნესს, გასაგებია რარიგ მძიმეა წარსულის ჰეშმარიტი ოსტატების ხვედრი.

მასობრივი და ელიტარული კულტურები გამოჰყოფენ შემაერთებელ რგოლს. ეს არის გარდამავალი ზონა. მას აკუთვნებენ ხელოვანთ, რომელთაც აქვთ ერთდროული პრეტენზია, რომ იყვნენ მასის საყვარელი მწერლები. ამავე დროს — უკვდავების ბინადარნი. ეს ერთგვარად ბედნიერი და რისკიანი გზაა. ასეთ შუალედურ მწერლად დღეს ითვლება, მაგალითად, ვლ. ნაბოკოვი — „ლოლიტას“ ავტორი.

ჩვენთვის მიღებულია დეფინიცია: „მასობრივი“ და „ელიტარული“ კულტურები. სტრ-ის საბჭოთა სინამდვილე როდი იძლევა მსგავს დაპირისპირებას. მაგრამ თქმა იმისა, რომ სოციალისტური რეალიზმი არ ცნობს ლიტერატურის ნიმუშსა და კარიკატურას, უსაფუძვლოა. ხელოვნება ეკუთვნის ხალხს. მისი ჰეშმარიტი ნიმუშები არ შეიძლება კასტის სარგებლობაში დარჩეს. სწორედ ამიტომაა შეუძლებელი ჩვენი მწერლობა ატარებდეს ელიტარულ ხასიათს. მაგრამ მასობრივი ლიტერატურის პრობლემა კი დიაღაც დგას. იწერება არაერთი კრიტიკული წერილი, რომ დეტექტივი ფართოდ ფიგურირებს, რომ იაფფასიანი ლიტერატურა არანაკლებ საღდება, ვიდრე მხატვრული სიტყვის შედევრები, ნაცვლად იმისა, რომ მწერალმა აამაღლოს მასების დონე, ბევრი თითქოს ცდილობს მათი გემოვნების „გამოჭერას“.

12. ატროფირებული ფორმები. სტრ-მ კომპლექსური ზემოქმედებით გამოიწვია ლიტერატურის ფორმების ატროფია. ეს იყო ლიტერატუროულად და საზოგადოებრივად მტკივნეული და მძიმე პროცესი. რომანში ხელ-ნელა ქაჩრა ტრადიციული სტრუქტურები. მისი რღვევა XX საუკუნის პირველი ათწლეულიდან დაიწყო. შემდეგ მოდერნისტებმა და ავან-

გარდისტებმა მოიტანეს კოშმარული სტილი. „დაკარგული დროის ძიება“, „ულისე“, „ფინეგანის ქელეხი“, „ხმაური და მრისხანება“, „აბსურდის თეატრი“, ფრანგული „ანტირომანი“ შლიან ფაბულის პოეტიკას, სიუჟეტურ ინტრიგებს. ბატონდება განსჯითი მანერა, რეფლექსიები, ქვეცნობიერი მოტივები, ცნობიერების ნაკადი. „ომი და მშვიდობის“ ტიპის რომანი დღეს დასავლეთში არ იქმნება. წმინდა ეპიკური ჟანრი გადაგვარდა ანუ მოდერნიზდა. მოდერნისტებმა მწვავედ შეიგრძნეს დისჰარმონიული სამყაროს სისასტიკე. უკიდურესი ექსპერიმენტები რჩება ექსპერიმენტებად. ხელოვნების ისტორიაში მათ მიეზღვის საკადრისი, მაგრამ პრაქტიკული მნიშვნელობა ფრიად იზღუდება. ეს არ ნიშნავს, თითქოს რაკი ესა თუ ის ხელოვანი არის მოდერნისტი, ჩვენ არაფრად გვჭირდებოდეს. ობიექტურად უნდა შეფასდეს ინტელექტუალური სინდისი და ხელოვანის კეთილშობილება. მოდერნისტების შემოქმედებითმა თავგანწირვამ გახსნა მრავალი წყაროსთვალი მხატვრული აზროვნებისა (მაგ. „ცნობიერების ნაკადი“, მითოსი და მითისქმნადობა და ა. შ.).

ადრე სოციალისტური რეალიზმის დიდოსტატები შემოქმედებითად იყენებდნენ მოდერნისტების მიერ დამუშავებულ სტილურ ფორმებს (ლ. არაგონი, ბ. ბრეხტი, ი. ბეხერი, კ. გამსახურდია...). ამიტომ დღესაც საჭიროა ათვისება ავანგარდისტული კულტურის დადებითი ნიშნებისა. ეს პერმანენტული პროცესია და ამჯერადაც აშკარად შესამჩნევი.

ლირიკამ დაკარგა ტრადიციული ატრიბუტები — რითმა, მეტრი, სტროფი. იგი დაუბრუნდა პირველსაწყისს. დასავლეთში რითმიანი ლექსი ანაქრონიზმია. ჩვენშიც ძლიერდება ვერლიბრისა და ვერბლანის ციებცხელება. ლექსი ხდება ანტიმუსიკალური, ინტელექტუალური. საბოლოოდ ხუნდება ის ფორმები, რის მისაღწევადაც პოეზიას საუკუნეები დასჭირდა. ლექსი ელტვის იმის გამოხატვას, რაც სპეციფიკურია და აუცილებელი. დღეს იცვლება და იქმნება აზროვნების ახალი ტიპები. ადრე სრულიყოფოდა ლექსთწყობის სახე და სალექსო ფორმა. თანამედროვე პოეზია საბოლოოდ სპობს ეპიკურ ჟანრს. წმინდა ფაბულა კარგახანია დავიწყებას მიეცა. თითქმის არც იწერება ეპიკური პოემები. სტრ არ იძლევა საზრდოს კლასიკური წყობის პოემების შესაქმნელად, რომელთაც სჭიროდა ჰეროიკული, მითოლოგიზებული, რომანტიკული მასალა. ემპირიზმი აუფასურებს პოემის სახეს. ყოველდღიურობა პროზის სფეროა. მისი ნაძალადევი გაპოეტურება მარცხით მთავრდება. არ არის სავალდებულო მოთხრობების გალექსვა. ამიტომ თანამედროვე ლირიკული პოემა კლასიკასთან მიმართებით არის ანტიპოემა, თანამედროვე ვერლიბრი — ანტილექსი.

დღევანდელი სალიტერატურო ფორმები ატროფირებულია კლასიკასთან მიმართებით. პოეტიკას მცირე ყურადღება ეთმობა. მწერლობამ ჩამოიფერთხა თეატრალური ნიღბები და წმინდა სახით წარუდგა საზოგადოებას, მაგრამ მისი ნამდვილი სახე იმდენად გაუცხოვდა, რომ პირველქმნილ სისპეტაკესთან დაბრუნება გაუგებარი აღმოჩნდა. ლიტერატურა, როგორც დღევანდელი ადამიანი, შეელია ფიზიკური აქტივობის გამომჟღავნებას; ლიტერატურა, როგორც დღევანდელი ადამიანი, გახდა უფრო ნერვიული, დაძაბული, ფსიქოლოგიური, ჰვრეტითი...

13. „წმინდა ხელოვნება“ დღეს. თანამედროვე სიტუაციამ მოხსნა „წმინდა ხელოვნების“ თეორია. წარსულს ჩაბარდა სიტყვის ვირტუოზობა, მუსიკის კულტი, არტისტული და მსუბუქი მშვენიერება. სიმბოლისტების ფერადი და ამღერებული სტილი ელტვოდა მიღმურის მიწვდენას. ფრაზების ირაციონალური მოძრაობა გამოსცემდა უცხო შარავანდედს. რჩეულთა ხელოვნება უმღეროდა უფაქიზეს განცდებს. ადრეული მოდერნიზმი (სიმბოლიზმი, იმპრესიონიზმი, ექსპრესიონიზმი...) წმინდა არისტოკრატიული მოვლენაა. სიტყვათა ესთეტიკური იერარქია მისი პრინციპი იყო. ცალკეული თემები ლამის აიკრძალა. ბატონობდა არისტოკრატიული გარემო და თვალსაზრისი. ეს ცხოვრებისეული ლოგიკის ნაყოფი იყო. ექსპლოატატორთა კლასი ქმნიდა შესაბამის ლიტერატურას. საზოგადოებრივი წყობა ნაწარმოების სტრუქტურაშიც მჟღავნდებოდა. მაგრამ სოციალისტურმა რევოლუციებმა, ტექნიკის შემოტევამ, ურბანისტულმა აფეთქებამ, მასობრივმა განათლებამ მოსპო არისტოკრატიული პრივილეგიები: კულტურის სათავეში დადგა ინტელიგენტი. მისთვის დარღვეულია არისტოკრატიისათვის ნიშნეული ფიზიკური და გონებრივი თანაფარდობა. კაცობრიობა სულ უფრო და უფრო ინტელექტუალური პრობლემებით ერთობა. სასიცოცხლო ინსტინქტი ემყარება ფიზიკურ ძალას, ემოციებს. ამიტომ არის კონფლიქტი შემოქმედებით საწყისსა და ცხოვრებას შორის. ინტელიგენტი მოაზროვნე არსებაა, მაგრამ არა ჰარმონიული. შესაბამისად თანამედროვე ხელოვნება აღბეჭდილია ინტელიგენტურობის ნიშნით: წამოიწია ინტელექტის კულტი, აზროვნება. დაიჩრდილა ოსტატობის სინატიფე, სტილური ელვარება, მაქსიმალური რაფინირების სურვილი, ფორმათა კანონიკურობისაკენ სწრაფვა. დაირღვა სიტყვათა ესთეტიკური იერარქია. სტრ-მ კაპიტალისტურ ქვეყნებში შექმნა ე. წ. ანტიხელოვნება. საყოველთაოდაა ცნობილი ფრანგული „ანტირომანის“ თეორია და პრაქტიკა (ალენ რობ გრიე, მიშელ ბიუტორი, კლოდ სიმონი, ნატალი საროტი...). ანტიხელოვნება ფაქტიურად უარყოფს ადრეული მოდერნიზმის მონაპოვრებს. „ელიტარული“ კულტურა

არის „წმინდა ხელოვნების“ დღევანდელი ვარიანტი. მაგრამ თვით „წმინდა ხელოვნება“ უკვე არ არსებობს. ზეკაცი, რომანტიკა, არტისტიზმი, უფაქიზესი სიმბოლოები, რაფინირება მისი განუყრელი ატრიბუტები იყო. დღეს არსებობის განცდის ინტელექტუალური გააზრებაა უმთავრესი. ადამიანი მარტოვდება ცათამბჯენებს შორის. ამიტომ ის ბევრს ფიქრობს უჩინარ, ზოგჯერ საჩოთირო მოტივებზე. აქტივისტური ნიცშეანელობა იცვლება პასივისტური ეგზისტენციალიზმით.

14. პოეზიის კრიზისი. დღეს მსოფლიო მასშტაბით დაცემულია ლექსის ხვედრითი წონა. პოეზია ნაკლებად იყიდება. ხელოვნების სხვა ეფექტური ხერხებით შეჯავშნული დარგები მას უნუგეშოდ ავიწროებენ. მსოფლიო უზარმაზარ ქარხანას დაემგვანა. აქ დიახაც ენატრებათ ბულბულების გალობა, მაგრამ მოსმენა ჭირს. ყველა ეპოქაში იმარჯვებდა ლექსი, როცა ქმნიდა პოემას, ეპოპეას. ამჟამად უკვე აღარ იწერება ვრცელი ეპიკური ტილოები: ლირიკული პოემის ნაირგვარი კონსტრუქციები იქცევენ ყურადღებას. ამიტომ ეცემა პოეტის პოპულარობა. თანამედროვე კულტურა ანტიმუსიკალური ფენომენია. ჩვენს თვალწინ მოკვდა მგოსნის ცნება (ცხადია, ქართულმა ლიტერატურამ ეს ფაქტი მოგვიანებით აირეკლა). არსებობს პოეტი ოთარ ჭილაძე, მაგრამ უხერხულია მას ვუწოდოთ მგოსანი. მოხდა დიფერენცირება: პოეტი და მგოსანი არასრულფასოვანი სინონიმებია. ინტელიგენტური კულტურა არ ეწევა მუსიკის იმიტაციას, თუმცა მისი სტრუქტურა და სააზროვნო ფორმა მახლობელია.

ლექსმა დაკარგა მკითხველი. პროზის მრავალტირაჟიანი გამოცემები სწრაფად საღდება. პოეზიას კი შერჩევით ყიდულობენ. ეს თითქოს კარგია, თითქოს გაიზარდა მკითხველის გემოვნება და ინტერესი, მაგრამ, სამწუხაროდ, ეს ასე არ არის: იგივე მკითხველი განურჩეველია პროზის ძიმართ. ხოლო ლექსი უფრო ფაქიზი და ძნელად მისაწვდომი ფენომენია, ვიდრე პროზა. სულ ამაოდ უწოდებენ დღევანდელ საქართველოს პოეზიის ქვეყანას. რამდენიმე პოეტის მეტ-ნაკლები პოპულარობა არაფერს ნიშნავს. გარდა ამისა, არც მათ გარშემო იქმნება ფურორი. პოეტსა და მასას შორის კონტაქტი ფრიად შესუსტებულია. თანაც, რატომღაც, არ არსებობს ჭეშმარიტი გმირის მოთხოვნა. ბურჟუაზიული დასავლეთი ზედაპირზე ამოისვრის რამდენიმე ავტორს, რომლებიც ჰექა-ქუხილად ევლინებიან მსოფლიოს. აჟიოტაჟი და ველური გახელება მათ სახეებს მკვიდრად აღბეჭდავს ხალხის ცნობიერებაში. დაუშვებელია ესთეტიკური თანასწორობის პრინციპი. ლიტერატურას ქმნის რამდენიმე ათეული კაცი. სწორედ მათი პროპაგანდის გაძლიერება გვჭირდება, ამ დროს მო-

თხოვნა იმისა, რომ ყოველი მწერალი გამოიყვანონ რადიოთი, ტელევიზიით, მისცენ აუდიტორია და სცენა — გააშუქონ მათი შემოქმედება — სისულელეა. ჩვენ იმდენი ფორმალური გმირი გვყავს, რომ ხალხი დაიღალა. მას უკვე აღარც აინტერესებს, რომელია ყალბი, რომელი — ჭეშმარიტი. თანამედროვე მკითხველი არ არის პროფესიონალი. პროფესიონალური ლიტერატურა კი ამგვარ მკითხველს საჭიროებს. სტრ-ის რთული სოციოლოგიური შედეგები აღვივებენ განშორების ტენდენციას პოეზიასა და მასებს შორის. ცხოვრების გარეგნულად მშვიდი, შინაგანად ნერვიული და დაძაბული მსვლელობა, ერთნაირ და მსგავს სტრუქტურებს ბადებს პოეზიაშიც. დეტექტივით გატაცება სხვა არაფერია, თუ არა ის, რომ მკითხველი არაა მომზადებული დიდი და მკაცრი ხელოვნების მისაღებად.

პოეზიის კრიზისი უწყვეტი და გლობალური მოვლენაა. ახალი და მრავალგვარი ფორმები აბნევს მკითხველს. ის შეჩვეულია ერთ ფერს, ერთიან მოდას, სტილურ მსგავსებას. მაგალითად, ინფექციურად ვრცელდება ჩაცმის ერთი სტილი. მკითხველისათვის მისაღებია ტრადიციის ინერცია, ვინაიდან ტრადიცია ათვისებულია. ანბარიში უნდა გაეწიოს არა მხოლოდ პოეტს, არამედ მკითხველსაც. და ბოლოს — კითხვის კულტურასაც ისევე სჭირდება ათვისება და შესწავლა, როგორც წერისას.

15. მითოსის გამოხმობა. მიბრუნება მითებისაკენ — ეს არის რეაქცია — ტექნიციზმის საპირისპირო. ტყვიისფერი ზეცით გულმოკლული ადამიანი ეტრფის შორეულ სილაჟვარდეს. კაცობრიობა იხსენებს თავის ბავშვობას. ბუნებრივი ბუნება პოეტური ზმანებითაა გარემოცული. ჯეიმს ჯოისი და თომას მანი გვიზიარებენ მარადიულ სინედლეს მითოსისას. მათი პრინციპები ეპოქის მხატვრულ პოსტულატებად იქცნენ: შემოქმედის ნებამ აღადგინა ჩაფერფლილი საუკუნეები. წარსული და თანამედროვეობა გაერთდა.

ჩვენს თვალწინ გრძელდება ხელოვნების ფორმათა დევალვაცია. ხუნდება მარადისობის ცეცხლოვანი ოცნება. ინფორმაციის მოზღვავება ფიტავს ესთეტიკურ განცდას. იქმნება და ირღვევა უახლესი კონცეფციები. მათი ორიგინალობა განიზომება სპეციალიზებითა და მოდურობით. მაგრამ ვერც ერთი მოდური და ვიწრო მოვლენა განადგურებას ვერ აიცილებს. თანამედროვე ოცნება ინტელექტის პრიმატით შეიბოჭა: ნიცშესებური ვულკანური ტემპერამენტი შეცვალა განსჯის ურთულესმა რეფლექსებმა. ჰაეროვანი და ნატიფი სახეები ხელოვნებიდან თითქმის განიდევნა. მძიმე და მღვრიე ინტელექტუალიზმი, როგორც პროდუქტი, დღევანდელობის ცნობიერებისა, დაეუფლა ესთეტიკურ სულს. მშვენიერება ახა-

ლი ნიღბით შეიმოსა. შეიძლება ეს არ იყოს მაცნე აღმასვლისა, მაგრამ ეპოქის დაძახილს ვერავინ გაექცევა. ეგებ თვალს უფრო უხაროდეს ხილვა ანტიკური თუ გოთური არქიტექტურისა, ვიდრე თანამედროვე ცათამბჯენთა, მაგრამ სინამდვილე თხოულობს გამოხატვის ადექვატურ ფორმას. არსებობს ზოგადი ტენდენცია, რომელიც არაცნობიერად წარმართავს ხელოვანის ნებას. ახალი მასალა ეურჩება კონსერვატიულ გემოვნებას, მითუმეტეს — როცა გვეძლევა ანტიესთეტიზმის ნიშნით. ცივილიზაციის რომანტიკა ნაყოფია გასაგნებული ინტელექტისა, ამდენად — დაცილებული სასიცოცხლო ბუნებრივი ძალებისაგან.

თავი მეოთხე

პოეზიის ინტეგრალები

მარადიული განახლება ლიტერატურის პაროლია. ზოგჯერ ცარიელი ეპოქები იმეორებენ შორეული გრგვინვის ექოებს. ბნელდება ტრადიციით დასაზღვრებული ჰორიზონტი. გაუცნობიერებელი ლტოლვა გაამჟღავნებს სულში გახსნილ სინათლეს. თანამედროვეობის შეგრძნება — ეს ურთულესი პრობლემაა. ჩვენში კი ყველაფერი საოცრად მარტივდება. ალბათ, ამასაც განსაკუთრებული ნიჭი სჭირდება. გაუბრალოება ზოგჯერ აუცილებელია, მაგრამ ხელოვნებას არ უხდება. ცუდად გაგებული თანამედროვეობა იყო მიზეზი იმისა, რომ ქართული მწერლობის დიდი ნაწილი კამერულ მოტივებს შეეფარა. მოქალაქეობრივი თემატიკა სრულიადაც არ ამოიწურება ვიეტნამზე დაწერილი ლექსებით, ჩილიელ ფაშისტთა დაგმობით ან მეშახტეთა ხოტბით. სამწუხაროდ, თანამედროვეობის ცნების გაყალბებამ ჩვენს თვალწინ გაუხსნა გზა ხალტურისტულ ნაკადს. ფაქტის ფიქსირება ლიტერატურის სპეციფიკა არ არის. ამას უკეთ აკეთებენ სხვა დარგის სპეციალისტები. ამიტომ არის ნამდვილი მწერალი ის, ვინც გრძნობს დღევანდელობის სასიცოცხლო ძარღვის ფეთქვას, ხოლო იგი აღიარებულ იქნება მაშინ, როცა მისი პრობლემატიკა სამშობლოს საარსებო მოთხოვნათა მომცველი იქნება. თვითმიზნური ესთეტიზმი მაშინაა მისაღები, როცა ის გენიალობამდე ადის. სტრ-მ ადამიანის ცნობიერებაში კოლოსალური ძვრები გამოიწვია. გადაფასდა ურთიერთობანი და ღირებულებანი. ჰვრეტის ასპარეზია ტრანსფორმირებული სამყარო. ხალტურისტული თემების ექსპლოატაცია — უსარგებლო თვითგვემაა. ჩვენს სინამდვილეს სჭირდება არა 30-იანი წლების სუროგატები,

არამედ თანამედროვეობის შესაბამისი ქმნილებანი. ხელოვანის ცნობიერებაში უნდა მოექცეს სისხლითა და ოცნებით დასერილი სამყარო.

სტრ-მ ქართულ ლიტერატურაზეც იქონია ზეგავლენა. სამწუხარო იქნებოდა, რომ ეს ასე არ ყოფილიყო.

დღეს უბრალოდ შეუძლებელია, იყო კარჩაკეტილი: სტრ ჩვენშიც გაიმეორებს საყოველთაო მსვლელობის შედეგებს. ამიტომ ზედმეტი არ იქნება სხვათა გამოცდილების გათვალისწინება. მე მინდა ვაჩვენო რამდენიმე ასპექტი სტრ-ის სოციოლოგიური მოქმედებისა თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაში.

A. ლექსის სტრუქტურა

ეპოქის ხასიათი ირეკლება ლექსის სტრუქტურაში. ინდივიდუალური ხმის სიძლიერე კი განსაზღვრავს ფერადების სიმკვეთრეს. ზოგჯერ გამოიღვიძებს მიძინებული ტრადიცია და ახალ მოდად ევლინება საზოგადოებას. დღევანდელი ქართული ლექსი, გარდა გალაკტიონისა, დიდად არის დავალებული სიმონ ჩიქოვანისაგან. სტრ-ის შედეგები პოეზიის უბანში „განჯის დღიურის“ ავტორმა გააღვივა. ის თვითონ იყო გამოსული ფუტურიზმიდან. მარინეტის ოცნება ზედმეტი გამოდგა საქართველოსათვის: მას არც იტალიელების მსგავსი დიდი წარსული ამძიმებდა, არც ზეინდუსტრიალური კულტურა. მაგრამ წლები გავიდნენ. 20-იანი წლების გატაცებანი წარსულის კუთვნილებად იქცა. განუზომლად გაიზარდა ხალხის მატერიალური და კულტურული დონე. გრიშაშვილისეული ფემინისტური რომანტიკა უხერხულად გაისმა. ამ დროს წამოიწია მისი ანტიპოდი — სიმონ ჩიქოვანი. იგი ბოლომდე დარჩა უარმყოფელი ლექსში მელოდიურობის პრიმატისა. „ცირა“ ორთოდოქსული ფუტურიზმის ნორმებს იცავდა. მაგრამ ამ ხაზის გაგრძელება შეუძლებელი იყო. ამიტომ მოხდა პრინციპების როგორც გაუქმება. ისე შერბილება. ფუტურიზმი ანტია ყოველივე შექმნილის მიმართ, განსაკუთრებით — სიმბოლიზმისა, რომელიც ნერგავდა წმინდა ხელოვნებას. ს. ჩიქოვანიც ნელ-ნელა აყალიბებდა საკუთარი აზროვნების ესთეტიკას. ის წავიდა გ. ტაბიძის საპირისპიროდ: ლექსში შემოვიდა პროზაიზმი, როგორც სტილისტიკური ხერხი; შემოქმედებაში იმძლავრა ლოგიკურმა მანერამ; მუსიკა დაიჩრდილა ფერწერით; ფრაზები რამდენადმე გაუხეშდა; ლექსის მელოდიურობა და მუსიკალობა შეცვალა რიტმულობამ; აქა-იქ გამოჩნდა ფუტურისტული სახეები... სტილური თავისებურებანი მეტ-ნაკლებად ფუტურის-

ტული წარმომავლობით განისაზღვრა. ს. ჩიქოვანის ლექსის სირთულე და სიმძიმე, ნაკლები პოპულარობა, წყობა და ხასიათი სწორედ თანამედროვე ეპოქის შესაბამისია, ამიტომ გაჰყვა პოეტთა მთელი პლეადა მის გზას. საგულისხმოა, რომ ს. ჩიქოვანი იყო ერთადერთი, რომელსაც არ ჰქონია შემოქმედებითი უკუქცევის პერიოდი. გ. ტაბიძე, გ. ლეონიძე, ი. გრიშაშვილი, ა. აბაშელი 40-იანი წლებიდან თითქოს დაუბრუნდნენ XIX საუკუნის ნათელ, სადა და მარტივ მეტყველებას. ის კი ესწრაფვოდა აღმოჩენას სულის უცნობი ნაწილისა. მრავალმხრივ მნიშვნელოვანია ს. ჩიქოვანის პიროვნული ინტელექტუალობაც. ფაქტიურად მან მისცა საწყისი ანტიგალაკტიონურ ტენდენციას, რათა ქართული პოეზია გაქცეოდა ამ დიდი კოლოსის ჯადოსნურ წრეს. უამისოდ ზედმეტი იყო ფიქრი ახალ ფასეულობათა შესაქმნელად. დღეს შეიმჩნევა აღდგენის ცდები გ. ტაბიძის ინტონაციებისა (მ. ლებანიძე, გ. გეგეჭკორი, მ. ჯგუბურია...), მაგრამ ეს იმდენად ფრაგმენტულია, რომ შეუძლებელია სისტემურობაზე ვილაპარაკოთ.

1. ანტიესთეტიზმი. პოეზია მუდამ ესთეტურ ნორმებს ემორჩილებოდა. მაგრამ ტენდენციის მაქსიმალიზება საპირისპირო რეაქციას ბადებს. ტექნიზებულმა და გაუხეშებულმა გარემომ წარმოშვა ანტიესთეტიზმი. მისი პირველი მკვეთრი გამომხატველი იყო მუხრან მაჭავარიანი, რომლის როლი დღეს ფრიად საგულისხმოა. ის მოჰგავს იმ ჯარისკაცს, რომელმაც თვითშეწირვით სხვებს გზა გაუხსნა. მ. მაჭავარიანმა შემოუშვა ლექსში სასაუბრო მეტყველება. შეიძლება ზოგჯერ კიდეც დაირღვა ზომიერება, გადაჭარბება და გადამეტება იყო, მაგრამ ეს გახლდათ უვალი გზების გათელვა. თითქოს ყურს ჭრის ამგვარი სალექსო სტრიქონები:

„(ო... ეს კი აღარ ვარგა):
კოწიამ ყელი მოიღერა სამღერლად.
დაიჟინა: — ქორწილში ვართო!
არწმუნებს აგრაფინას:
— მე... ვარ იადონი...
და დღეს შენზე ვიწერ ჯვარსა, ქორფა ვარდო!“

კლასიკაზე აღზრდილი გემოვნება, იმპრესიონიზმის თუ სიმბოლიზმის უნატიფეს ფორმებს შეჩვეული თვალი, გაოცებული რჩებოდა ლექსის გაპროზაულებით. სასაუბრო მეტყველების სტილიზებული წარმოდგენა არღვევს მაღალფარდოვნების შტამპს. იქმნება ინტიმური განწყობილება. ლექსში შემოდის ემპირიული ფაქტები. მითოსის ინვენტარი უვარგის-

დება. ამიტომ არის მუხრან მაჭავარიანის სამყარო შემორკალული ქართული სოფლითა და შორეულ გმირთა სახეებით.

პოეზიაში ჰარბად შემოვიდა ბელეტრისტიკა. ლექსიკაშიაც გაბმიანდა მიწაზე დაშვების ჟამი. სმენას მოეძალა ანტილირიკული სიტყვები. ეპოქის შესაბამის რთულ და ხორკლიან განცდას ადექვატური შესატყვისი სჭიროდა. პროზაიზმი მრავალსახედ დაიშალა: ის ზოგჯერ უშუალო ყოველდღიურობის პროდუქტია, ხან — მეცნიერების მიერ შემუშავებული ცნება. გალაკტიონი ენდობოდა უცხო სიტყვებს, მაგრამ მათ გააჩნდათ მუსიკალური სინარნარე. დღეს პოეზიაში იჭრება უხეში და ყრუ ტერმინები. სიტყვა მაგიური გრძნეულობით არის დამუხტული. მისი ბრმა მიდევნება ჰკლავს ემოციებს. ამასთანავე, სიტყვა კონკრეტული გრძნობების, ასოციაციების, იდეების დამტევია. სიტყვის ანალიზი გამოიყენება სამყაროს შესაცნობად: შეისწავლება არა საგანი, არამედ საგნის სიმბოლური ხატი — სიტყვა. პროზაიზმების მოჭარბება ოცნებას მიწასთან აახლოებს. პოეზიას მოსწყურდა სიტყვათა შარავანდედის გარღვევა. მანერულობისა და კეკლუცობის უკუგდება. მუსიკალური პოეზია ფერადების შეხამებით, ფრაზების უჩვეულო განლაგებით, ევფონიური სიწმინდით აღწევდა საგნებამდე. შეეცადნენ უშუალოდ გზის გაკაფვას საგნებისაკენ. კონკრეტული სახელებით, რეალური ნივთებით დამძიმებულ ქვეყანას უნდა წარმოეშვა სათანადო სიტყვები. ამიტომ პროზაიზმი სტილური ხერხიც არის. ანტიესთეტიზმით მიღწეული ესთეტიზმი მოპირისპირე წყვილეულთა უეცარი გაერთიანებაა („კარტოფილს არ მიირთმევთ, ქალბატონო აგრაფინა?“ — მ. მაჭავარიანი); სიტყვა ჟღერს, როგორც პროზისათვის წართმეული ელემენტი („მე კი ვერაფრით ვერ ვახერხებდი შენს წარმოდგენას“ — ო. ჭილაძე); როგორც ლითონის ნამსხვრევი („მსგავსი გენი და გენი — დეზოქსირიბონუკლეინი“ — ტ. ჭანტურია); როგორც ცნებითი აზროვნების პროდუქტი („თეთრი თაბაშირით დაჯავშნული ჩემი არსებობა დამარილდა“ — ო. ჭელიძე); როგორც ფრაგმენტი დიალოგიდან („ჩვენ ვართ კოლუმბები! ჩვენ ვართ ვესპუჩები! მაგელანები! — იღრიალეს დანარჩენებმა“ — მ. ლებანიძე)...

ლექსის ფორმალური სიკოხტავე დაემხო. სიმბოლიზმის მიერ მიღწეული რაფინირება რჩება მწვერვალად. გ. ტაბიძის ლექსის მელოდიური სიმდიდრე უნდა შემოქმედებითად დაიძლიოს. მისთვის ახალ ღირსებათა შემატება — ფანტასტიკურად რთულდება. ანტიესთეტიზმის პრინციპები საუკეთესო გამოდგა ახალი ტრადიციის დასამკვიდრებლად. ჩვენ გვყავდა ლექსის დიდებული ოსტატები. დღეს ლექსის დასრულებული ფორმა არავის აინტერესებს. ქაოსური სინამდვილე მსგავს სტრუქტურებს იძ-

ლევა. სიმბოლისტები იყვნენ ლექსის ვირტუოზები. ტრიოლეტი თუ სონეტი მათ ხელში სანთელივით რბილდებოდა. ფორმის უსაზღვრო ოსტატობა, უნაკლო ტექნიკა ქმნიდა თვალისმომწყვეტ მშვენიერებას. მისტიკური მუსიკა, ირაციონალური ძალის მოძრაობა ჰკრავდა ტაეპებად განკვეთილ სიტყვებს. მაგრამ ამჟამად პოეზიამ ჩამოიფერთხა მაღალი და არისტოკრატიული სტილის ატრიბუტები. მას შეერია ინტელიგენტური თუ პლებეური ნაკადები. სალექსო ფორმებმა რაციონალური სახე მიიღო. როგორც ადამიანმა, ეპოქის შესაბამისად, უარყო ჩაცმის რთული და საზეიმო სტილი, ისე პოეზიაც განიტვირთა საპარადო მორთულობისაგან. ის შეეცადა შელეოდა გარეგან ატრიბუტებს, სამაგიეროდ გართულდა მხატვრული აზროვნება. ბევრს წერენ, თითქოს .თანამედროვე ქართული სალექსო ფორმები უკიდურესად დაიხვეწა. ეს არასწორია. ქართველ სიმბოლისტებთან მიმართებით, დღეს ლექსი საკმაოდ გაურანდავია, და ეს ბუნებრივიცაა. ო. ჭილაძე თუ შ. ნიშნიანიძე, ტ. ჭანტურია თუ მ. ლებანიძე სულაც არ ცდილობენ ლექსის კანონიკური ფორმები შემოგვთავაზონ. მათთვის მთავარია აზრისა და განცდის ზუსტი გამოხატვა. შეიძლება საამისოდ კიდეც დაირღვეს ნაწარმოების სტრუქტურა, მაგრამ მიიღწევა ის, რისთვისაც იწერება: ფორმის რაფინირება ხარისხის განმსაზღვრელი როდია.

50-იანი წლებიდან გაჩნდა ანტიმუსიკალიზმის ნიშნები. ადრე მას ავლენდნენ ტ. ტაბიძე და ს. ჩიქოვანი, უფრო ადრე — ი. ჭავჭავაძე. ეს იყო ერთგვარი თვითიძულების ნაყოფი. მათ ლექსებს აკლდა აკუსტიკური სრულყოფა. ტ. ტაბიძემ თავისუფალი სუნთქვით შეავსო სიტყვათა განლაგების სიმძიმე. სიმბოლისტური ლექსის აკადემიურობა მოითხოვდა მუსიკის კულტს. ტიციან ტაბიძეს ნაკლებად შეეძლო სიტყვის მუსიკით ტკბობა, მელოდიკის პრინციპით ნაწარმოების აგება. ამიტომ იყო იგი ერთგვარად შებორკილი „ცისფერყანწელობის“ პერიოდში. ხოლო სიმონ ჩიქოვანმა სმენითი სისუსტე სხვა კომპონენტებით დაძლია. საკუთარ შესაძლებლობათა კანონიზება ეპოქალური მოთხოვნილების შესაბამისი გამოდგა. თვითვე ბრძანებდა, რომ ლექსი უნდა იყოს რთული, მაგრამ გასაგები, რომ ფერადების ხილვა სჯობია გალობის მოსმენას. როცა გახუნება დაეტყო კლასიკური და კლასიკადქცეული ლექსის ფორმებს, მელოდიკასაც წაერთვა პრიმატობა. ევფონიისადმი ყურადღება შესუსტდა. ცხადია, არ მომკვდარა პათოსი ლირიკაში მუსიკისა, იწერება ნატიფი და მელოდიური სტრიქონები, მაგრამ მცირდება მათი ხვედრითი წონა. ანტიმუსიკალიზმი ერთ-ერთი გამოხატულებაა იმისა, რომ სიტყვის ხელოვნება ნელ-ნელა იქცევა აზრის ხელოვნებად. როცა ასპარეზიდან ქრება

რითმა, მეტრი, სტროფი, სიტყვათა აკუსტიკური შერჩევის წესი, ძნელია ვილაპარაკოთ სიტყვის მუსიკის შესახებ. სტრ გამოდის ანტიესთეტიზმის პაროლით. ტრადიციული და ადრეული მოდერნიზმის ესთეტიკა ნელ-ნელა უფასურდება. ამიტომ დღეს პოეტი მიაგავს მომღერალს, რომელსაც არასდროს საგანგებოდ არ უზრუნავს ხმის დასახვეწად. მაგრამ საქმე ის არის, ამჟამად პოეტები უკვე არ არიან მგოსნები. ისინი კი არ მღერიან, არამედ ფიქრობენ, თუმცა აუდიტორია მათგან სწორედ სიმღერას თხოულობს.

2. პაროდია და ირონია. ანტიესთეტიზმის ჯერ ფარული, შემდეგ — აშკარა ტენდენციებით ლირიზმი ტრანსფორმირდა. პოეზიის მფრინავი ობიექტები გაურბიან სიმყარეს. მაგ., მკვეთრად მოდერნიზებულ იქნა სიყვარულის თემატიკა, ფაქტიურად აღარ იწერება ლექსი ქალის თემებზე. სიყვარული არის არა ხოტბის (როგორც, ვთქვათ, ი. გრიშაშვილთან ან გ. ლეონიძესთან), არამედ დაკვირვების საგანი.

60-იანი წლების პოეზიაში დამკვიდრდა ირონია და პაროდია, — მწარე ცხოვრებისეული სიმართლის გამონაკრთომი. როცა ჰეროიკა სცენიდან ჩამოდის, იმარჯვებს კომიზმი და სატირა, მარადიული ღირებულებანი ხურდავდება. მასობრივი კულტურა და კეთილდღეობა უკვე აყალბებს, მას, როგორც მიზანს. აუდიტორიას არ სწამს ჭეშმარიტი გმირის არსებობა. ყველაფერი თითქოს დიფუზიურად თანაბრდება. ფულის კულტი ამოსწევს ყალბ მონუმენტებს. იღვიძებს ცინიზმი, ნიჰილიზმი. სწორედ ამიტომ გაიტაცა ჩვენი საზოგადოება კომიზმის ტალღამ. დღეს კომედიები უფრო პოპულარულია, ვიდრე ტრაგედიები (შდრ — რუსთაველისა და მარჯანიშვილის თეატრების სპექტაკლები — „ხანუმა“ და „ძველი ვოდევილები“). მაგრამ მსუბუქი იუმორის პარალელურად აღმოცენდა ირონია და პაროდია. მათი ბუნება რაციონალიზმით ხასიათდება. უკულტურობის ლანქერს აკავებს კიდეც ცინიზმი და ნიჰილიზმი. მაგრამ ისინი პიედესტალიდან ძეგლების ჩამოყრასაც მოითხოვენ. ხოლო პაროდია და ირონია — ეს ნაღვლიანი ღიმილია, რომელიც მიგვითითებს, რომ ფაქტი ობიექტურად არსებობს. გონება ხედავს, რომ ბევრი რამ საჭიროა ხდება, ამქვეყნად. მაგრამ დინების ახალ კალაპოტში გადაყვანა — ზედმეტი გულმოდგინებაა.

მუხრან მაჭავარიანის მრავალი ლექსი პოეზიის პაროდიაა. კონკრეტული თემა იმდენად არაა ჰვრეტის საგანი, რამდენადაც სათქმელის გამოხატვა. გაპროზაულების პათოსი, მშრალი დიალოგების შემოტანა, ნატურალისტური აღწერები — ირონიაა პათეტიკური ემოციების მიმართ. სამყარო აისახოს სწორედ ისეთი, როგორიც არის. როცა საჭიროა დრა-

მატიზმი — კიდეც უნდა გამოვლინდეს („საბა“). ეს პოეტის თვალსაზრისია. მაგრამ ცხოვრება სრულიადაც არ არის დღემარად მშვენიერი და რომანტიკული. ამიტომ ეძიებს იგი მდგომარეობის შესაბამის ფორმებს. ზოგჯერ მკაცრი მწუხარება იმორჩილებს გონებას („ჭოლა“). აქ აუცილებელია ფაქტის ჯიუტი და ნერვიული დანახვა. მერმე შეშფოთება შესძრავს პიროვნებას („მე ისეთ ქართველს რა ვუთხრა“); მოგონება გვაზიარებს ფარულ მელანქოლიას („რომ არ ამეღო“); უეცარი განგაში გააჟრიალებს მთელემარე ლანდებს („ანდუყაფარო“). მკვეთრი და აწეული ინტონაცია მოწოდებაა მასებისადმი. ხალხის უფართოესი ფენები ბულბულის გალობას ვერ მოისმენენ. მათი ყურადღება მიიზიდება ქუხილისა და ქარიშხლის ხმებით. სტრიქონები გაიმართა ორატორული მეტყველების კვალდაკვალ. სიტყვა, როგორც მახვილი, ელავს დაშტამპული სტრიქონების წყვდიადში. მ. მაჭავარიანის გამოჩენა იყო სწრაფი და უეცარი, თითქოს დასრულებული ნაკვთებით იშვა: წლების დენას კი არ მოჰქონდა, არამედ მიჰქონდა შთაგონება. ყოველივე მოულოდნელად გადაწყდა. მას არ ჰქონია შეგირდობის პერიოდი, თანდათანობითი აღმასვლის ხანა: გადასწიეს ფარდა და გამოჩნდა მთლიანი სცენა. აქ მოქმედების განვითარება კი არ იყო საგულისხმო, არამედ უჩვეულო დეკორაციები, შუქისა და ჩრდილის უცხო მონაცვლეობა, გროტესკული ღიმილის გაშრიალება. თითქოს კულმინაცია ექსპოზიციაში ჩაეტია. მომავალი გვპირდებოდა სურათის მოჩარჩოებას. რეალური საგნები გაურბოდნენ ბუნდოვანებას. აზრის სიმკვეთრე მოელოდა ზუსტ სამოსელს. ამიტომ სუსტი ფრაზებიც კი პოულობდნენ გამართლებას. მისი ყოველი ლექსი აგებულია აზრის საფუძველზე. ცხოვრებისეული დაკვირვება წარმოქმნის გრძნობათა გამას. სიტყვათა თამაში პაროდირდება უსახური დიალოგებით („გამარჯობა, როგორა ხარ?“ „ორი ასული“, „მგზავრები“). მათი არსებობა ნომინალურია. მაგრამ ეს არის ამბოხი ტრაფარეტად ქცეული აფიშების მიმართ. შეიძლება ამგვარი გაბრძოლება. ცინიზმი ესთეტიკურად წამგებიანია: ცხოვრება გრძელდება და დღევანდელ ფორმალურ უარყოფას ხვალ მოჰყვება ინტელექტუალური განსჯა. მ. მაჭავარიანი ისეთი პოეტია, რომელმაც სხვისთვის მეტი გააკეთა, ვიდრე თავისთვის. ძიებათა დაწყებას დასრულებაც სჭირდებოდა. ლექსები ჟღერდნენ, როგორც ფრაგმენტები დიდი მონუმენტისა.

ტარიელ ჭანტურია არ მოსულა პოეზიაში უჩვეულო სახეებით, განცდისა და აზრის ბრწყინვალებით. ყველაფერი დაიწყო ჩუმად, მძიმედ, ნელა. დეკლარაციების დრო არ იყო. ალბათ, საამისო სურვილიც არ არსებობდა. ირგვლივ ჟღერდნენ პანეგერიკული ჰანგები. უფროსები და

მეგობრები რითმავდნენ ლოზუნგებს, სწერდნენ უსახურ, შაბლონურ, მოსაწყენ სახოტბო ლექსებს. მომღლელი ფარვატერიდან თავის დასაღწევად ნიჭი არ იყო საკმარისი. შემდეგ შეიცვალა სურათი. გამოჩნდა ისეთი ლიტერატურული კონტურები, რომლებიც მანამდე ჰორიზონტს მიღმა მიმოდიოდნენ. სტრიქონებმა იგრძნეს შორეული ხილვების სიახლოვე. ტარიელ ჭანტურიას პოეზიაშიც ნელ-ნელა გამოკრთა ნათელი ფიგურა. პოეტი გრძნობდა, რომ კარგი ლექსის დაწერა დღეს იოლია. გაცვეთილი განცდების ოსტატური გაფორმება შეიძლება შესწავლილ იქნეს. მის თვალწინ თანდათანობით იხსნებოდა იდუმალი შეკრებების ფენებების ზოგჯერ აღმოჩენილსაც ხელმეორედ აღმოიჩენდა. პოეტური ჭეშმარიტება სადღაც შორეთში კი არ ციმციმებდა, ის იყო გარეული მის შეტყუებელებაში, მოძრაობასა და ფიქრში, მწუხარებითა და სიხარულით ანთებულ ნეგობართა თუ უცნობთა შორის. სიტყვები ხარბად დაეძალნენ ფაქიზ და იდუმალ ემოციურ ნიუანსებს. პოეტის თვალწინ შეკრძნებათა ტალღა დაიშალა, გამკვეთრდა, გამუქდა. ბუნდოვანი და მღვრიე მასიდან აღსდგნენ სწორი ხაზები, წერტილები, სურათები, ფერები. ფანტაზიაში შემოიპრნენ წარსულის ლანდები. უაღრესად გამახვილდა პატრიოტული ალღო. რამზესის ეტლიდან დღევანდელობამდე გაბმულია მთრთოლვარე სიმი. ისტორიული პერსონაჟების ხსენება ჩვენ მეტნაკლებად გვაღელვებს. ისინი საგნობრივ ფორმას მატებენ ეროვნულ იდეალებს. მაგრამ დაფერფლილი ლანდები არა მარტო ხატვით აღსდგებიან, არამედ იქცევიან მხატვრული გააზრების საფუძვლადაც. ჰეროიკა მთლიანი ადამიანის ხასიათის ნაწილია. უხერხულია სულ ერთი ვითარებით ცაყინვა. პოეტიც იცვლის მდგომარეობას, განწყობილებას. პათეტიკის ადგილს იკავებს ინტიმი, ჩუმი მინორი. ლექსები ნიავის სიმსუბუქით გამოსცემენ გრძნობების დენადობას. შემდეგ ინტიმური განწყობილებაც ირღვევა. სივრცეს აკლდება რომანტიული იერი. საგნებთან სერიოზულ მიმართებას ენაცვლება პაროდიული, ირონიული, ცინიკური მანერა. ესეც ადამიანური ხასიათის ნაწილია. ოფიციალური გრძნობების განუწყვეტელი მოწოდებაც სიყალბეა. ლირიკაში განსაკუთრებით ფასეულია შინაურული ატმოსფეროს აღძვრა, განსაზღვრული ეტიკეტების დარღვევა. ამიტომ პაროდიულად დანახული სურათები მკითხველს ერთგვარად შეაცბუნებს. ბოლოს შეგრძნების ასეთი ფორმაც მოიხსნება. პოეტი ჭვრეტით გაერთობა. იგი ეძიებს მასალის აზრობრივ პლანს, მის სიღრმესა და მასშტაბს. ალეგორია და სიმბოლო განმსჭვალავს სტრიქონებს. ცინიკოსი ავტორი გვეელინება მჭმუნვარე სახით. მკითხველთან ერთად წუხს, წვალობს, ფიქრობს, იცინის. სტანჯავს მრავალფეროვანი სამყაროს ამოუხსნელი კითხვები. ეს კი-

თხვები ცხოვრებისეულია, გაბნეული ადამიანთა ნათელ და ბუნდოვან მიმართებებში. პოეტს ისინი არ წამოუღია ფილოსოფიური შტუდიებიდან: თითქოს ჩვენც ვიცოდით, მაგრამ ესოდენ სხარტი პასუხი ვერ გვეპოვნა მათზე. ტ. ჰანტურია მუდამ ელტვის სათქმელის ზუსტ გადმოცემას. მაგრამ სიზუსტე ზოგჯერ სირთულეს მოითხოვს. ნიუტონის ბინომი ზუსტია და ნათელი, მაგრამ რთული. ადამიანის სულიც ბინომივით რთულია. თითქოს სიტყვები სცილდებიან ყოფით გარემოს. ჩვენ ვხედავთ რთულ სახეობრივ და სინტაქსურ კონსტრუქციებს. ექსპრესია შინაგანი მონოლოგით ძლიერდება, და სუსტდება მიმართება გარესამყაროსთან. პოეტური სახოვანება გვთავაზობს დახლართულ სისტემას. ასეთი წყობა წარმოშობს პოემის აუცილებლობას. მაგრამ ლირიკოსი კარგა ხანია განუდგა ფაბულურ პოემებს. გრძნობათა წინააღმდეგობრივი დინება ლირიკულ პოემად მთლიანდება. ზეცად და მიწად გათიშული სამყაროც ერთ ხედვაში მოექცევა. იგი ცდილობს თავისი პოეზიით სამყაროს გლობალური მოდელი მოგვცეს. ეს შეეხება არა მხოლოდ გეოგრაფიულ არეს. პოეტური სტილიც აერთებს არაერთ მოპირისპირე ნიუანსს. მისი ლექსები და პოემები სხვადასხვა ლიტერატურულ მიმდინარეობათა ორიგინალური განზავებაა. აქ ძნელია წონასწორობის დაცვა. ამგვარი სიარული ბეწვის ხიდზე სვლასა ჰგავს. ცალკეული მდინარება მუდამ გადასძალავს პოეტს. ტ. ჰანტურიას სტილიც ამდენად არის შერეული ხასიათისა. მან განვლო სტილური სრულქმნის რამდენიმე საფეხური, მაგრამ მიზანი აბსტრაქტულ შორეთში კი არ ჩანდა, არამედ ამ საფეხურთა მონაცვლეობის პროცესში. თვით პროცესის, ძებნის, მიგნების, ხელის ფათურის, წაბორძიკების, დაცემისა და აღზევების განუწყვეტელი ჩვენება იყო მიზნად დასახული.

ბუხრან მაჭავარიანმა და ტარიელ ჰანტურიამ შექმნეს ციკლი ირონიულ-პაროდიული ლექსებისა. ხოლო ბესიკ ხარანაულმა პოემაც შემოგვთავაზა („ხეიბარი თოჯინა"), რომლის პერსონაჟი არაფრით ყურადღებას არ იქცევს, ცხოვრობს როგორც რიგითი ობივატელი, განძარცვული მაღალი იდეალებისაგან, განზე მდგარი ცხოვრების ღელვისაგან. იცვლება პოეზიის ობიექტები. სწორედ ეს არაფრით საინტერესო ხდება მომხიბვლელი. მისი უპრეტენზიო არსებობა, ერთფეროვანი ბრძოლისა და სწრაფვის ფონზე, არის პრეტენზიული. ამგვარი პოზა ყრუ პროტესტია, პიროვნული ღირსების გამყლავნებაა. მისით პაროდირდება გარემომცველი საგნები. მაგრამ ის თვითვეა ავტორის ირონიის ობიექტი. სამყარო უარყოფის უარყოფაა. პოზიცია განსაზღვრავს რეალობის მდგრადობას (ამ

საკითხების შესახებ იხ. ი. კენჭოშვილი — „ირონიულ-პოეტური ვარიაციები", „ცისკარი", 1971, № 10).

3. რთული ფორმები. პოეზია იძარცვება მდიდრული სტილისაგან, ედარება ფოთოლდაცვენილ ხეს შემოდგომის ქარში. მარტივდება სალექსო ფორმები, სამაგიეროდ რთულდება მხატვრული აზროვნების სტრუქტურა. ლექსი გარეგნულად ნაკლებ სინათლეს გამოსცემს, თითქოს ანემიური ხდება. წყალქვეშა მდინარება ამოძრავებს ზედაპირზე ასვეტილ საგნებს. შეცნობის პოეზია ქმნის რთულ და ინტელექტუალურ სტილს. ადრე ხოტბა თანაბრად მიეძღვნებოდა ოქროსა და ოქროსფერ ნივთებს.. ამჟამად დაკვირვების, ანალიზის, წვდომის პროცესი გადაიქცა შემოქმედების ძირითად თემად. წინათ გვეძლეოდა შედეგი, დღეს რეზულტატი ხაკლებ მნიშვნელოვანია. მთავარია აზრის მოძრაობის ჩვენება, ჰვრეტა მფრინავი ობიექტების მოთრგუნვისა. პოეზიის წმინდა ტალანი, სადაც ფრაკებითა და სტილიზებული ნაბიჯებით ელავდნენ ქურუმები, გაივსო უხეში და ჭკვიანი სახეებით. პლებეური სისხლის განახლება, სიახლოვე მშობელ მიწასთან, რეალური კომუნიკაციის დამკვიდრება, ლექსის ტონური აქცენტირება სპობს ჰეგემონიას სასკოლო ფორმის ტანსაცმლისა.. ჯერ მ. მაჭავარიანმა დაშალა შტამპად ქცეული მაღალფარდოვნება, მერმე ო. ჭილაძემ რეალურად ხილული საგნები რაციონალისტური ოცნებით შეავსო, ხოლო შ. ნიშნიანიძემ პოეტური ზმანების ელემენტებად დარაზმა.

ოთარ ჭილაძე რთული პოეტია თავისი მსოფლაღქმით. ყოველი ნაწარმოები ასოციაციების კასკადითაა აგებული. ლოგიკურ გადასვლას ენაცვლება ინტუიციური თვითგამოხატვა. პოეტი მეტყველებს კონკრეტული საგნის გარშემო. ეს საგანი სინამდვილის ატრიბუტია, რომლის ემპირიული ფასი საყოველთაოდ ნაცნობია, ახლა კი უნდა გვაინტერესებდეს არა დამოუკიდებელი ღირებულება, არამედ ობიექტის სახეცვლილება მჭვრეტელის ხელთ და წინაშე. ევრიდიკე და ორფეოსი, გილგამეში და ხელოვანი საინტერესონი არიან როგორც კონკრეტული ოცნების გამსაზღვნებელნი. მათ დაბინდულ თვალებს, სევდიან ღიმილს, გრანიტის ნებას ქიმიურად შლის საუკუნეთა შემდეგ ანთებული მზერა. სააზროვნო ფორმათა გართულება აჭოსწევს ბუნდოვანი და ღვრიე სინამდვილის მიკროსკოპულ ანაბეჭდებს.

შოთა ნიშნიანიძე პათეტიკური სტილით ეზიდება მიწას ზეცისაკენ. ამაღლებული მიწის კულტი — რეკავენ სტრიქონები. მხატვრულ სახეში კონდენსირდება განცდის მაქსიმუმი. აზრი ერთი ფრაზის ექსპრესიით ამთლიანებს გაფანტულ ემოციურ სიგნალებს. „სამრეკლოებზე ზარს ხსნიან და ჰიხვინს ჰკიდებენ" — ეს მოვლენის ფანტასტიკური ხილვაა.

რთულდება შეგრძნება. ასოციაციები ემოციის შემკვრელი და გამფანტველი ძალებია. სინთეზირდება გრძნობა და არა აზრი. პოეტი მისდევს განცდების უსასრულო სპირალებს. ფაქტი არის ხილვის საგანი. სამყარო მოედინება ფერთა და სხივთა კორიანტელში გახვეული. რთული რეალობა საჭიროებს როგორც რთულ შემეცნებას, ისე შეგრძნებას. მეტაფორა ღვთაებრივ კვერთხად გარდაიქმნება.

ტარიელ ჭანტურია ოსტატია ირიბი მეტყველებისა. იწერება არა ტექსტი, არამედ ლექსის ქვეტექსტი. სიმბოლოებად ცოცხლობენ სახელები და სახეები. ირევა უამრავი ნამსხვრევი ლეგენდისა და ოცნებისა. მათგან გამოტანილი მახვილი აზრი უეცრად ანთებს ლექსის მშვიდ განწყობილებას. ხანაც რთულდება ლექსის სტრუქტურა. ეს სირთულე ბუნდოვანების გამომრიცხველია. აღმასვლას სინათლე მოსდევს. უფრო ზევით, მზისკენ! „სუპერ-კაზინო“ არის მწყობრად დახლართული ნაწარმოები. ალეგორიული სპექტრი. სიმბოლური სპექტრი. ცხოვრება, როგორც შარადიული თამაშის ხელოვნება.

სირთულე ზოგჯერ ბუნდოვანების სინონიმად არის გაგებული. ეს არაა სწორი. მაგრამ გასარკვევია, რა პოზიციიდან ვლაპარაკობთ. არსებობს აზროვნების ფორმათა მონაცვლეობის მრავალი ზღვარი. ყოველ ეიახლეს, გარკვეულ უტაპზე მაინც, თან ახლავს ბუნდოვანების სამოსელი. ჰირს თვალის გასწორება წყვდიადში უცებ ანთებული ნათურისათვის. აბსოლუტური სინათლე იგივე სიბნელეა. დღეს არაერთი პრიმიტიული პოეტი წერს გაუგებრად. მათი აღქმა ძნელია იმიტომ, რომ დაგანან ნორმებისა და კანონების გარეშე. ლუღლუღი უფრო გაუგებარია, ვიდრე ბრძენის მეტყველება. მათემატიკა არასპეციალისტისათვის სასტიკი ურჩხულია, გამოუცნობი სფინქსი, მაგრამ შესწავლის შემდეგ მკაცრად გაშუქდება ყოველი დეტალი. ხოლო პრიმიტივისტის უნიჭო ნაწერი, რაც უნდა ვეცადოთ, ბოლომდე რჩება ამოუცნობი. ზოგჯერ სიმარტივე უფრო აბნელებს აზრს, ვიდრე სირთულე. ბუნდოვანებაში ორი ასპექტი უნდა გამოვყოთ — აზრობრივი და ემოციური. მეცნიერული ნაშრომისათვის დამღუპველია ბუნდოვანება, აზრი ზუსტად უნდა გამოიკვეთოს. მაგრამ ხელოვნებამ შეიძლება აზრობრივი გაუგებრობა ემოციურ ილუზიად გამოიყენოს. ზოგჯერ გაუხსნელია მხატვრული სახის არსი, მაგრამ იმორჩილებს გაჯიუტებულ გემოვნებას. დღეს პოეტები ფართოდ იყენებენ კონტრასტულ წარმოდგენებს, სენსაციურ სახეებს, რომელთა აღქმა რთულ პირობითობას ეფუძნება. ხანაც სწორედ გაბუნდოვნებული ხერხით ვწვდებით დიდ სინათლეს. ამჟამად მარტივი ხელოვნება ვერ იარსებებს, სტრ ურიცხვი აშკარა და ფარული გზებით აწვება შემოქმედის

ფანტაზიას. პრიმიტივისტების დრო დიდი ხანია გავიდა. ცოტა სხვაგვარად დგას „ლიტერატურშჩინის“ პრობლემაც. ცნობიერების პოეზია ტრადიციულ ლიტერატურას ისევე ღებულობს სააზროვნო მასალად, როგორც გარეგან საგნებს. ლიტერატურა აგროვებს ფაქტობრივ მონაცემებს. ერთნი ცხოვრებისეულ მასალას უხვად აწვდიან ლიტერატურას, ხელოვნებას, მეორენი მას აანალიზებენ. ლიტერატურაც ქმნის განცდების, შთაბეჭდილებების, აღქმების რეზერვუარს.

გივი გეგეჭკორი რთული სინტაქსური კონსტრუქციებით აზროვნებს. შეიმეცნება პიროვნების მიმართება რეალობასთან. აზრის მსვლელობა არის ლოგიკური. გეზი წინასწარვე შერჩეულია. ექსცესები მოხსნილია. ვიცით, რომ პოეტი შიფრავს საგნის ჰეშმარიტ არსებობას. პირველი ლექსები გვაწვდიან ერთგვარ სქემებს. ამჟამად მან განაახლა საკუთარი სტილი. მუსიკალური ლირიზმი შეერთო განსჯის პროცესს. ხელოვნური პირობითობა ბუნებრივად გამოჩნდა. მაგალითად, როცა ანალიზდება „ტრანზისტორი“, საგრძნობია, რომ ავტორი ავითარებს ასოციაციათა კომპლექსს, რთულ ფიქრებს. მაგრამ იკარგება სითბო, რომელიც შეცნობის პროცესმა უნდა გამოსცეს. ხოლო როდესაც გონებას სტანჯავს ლანდი ფრანსუა ვიიონისა, ყოველი პირობითობა უეცრად პოულობს გამართლებას („ბალადა“). გ. გეგეჭკორმა ოდნავ გაანათა თავისი სტრიქონები. ტაეპთა უხეშ წყობაში თანდათანობით ჩადგა ლირიზმი და ჰარმონია. მან მიაგნო შუალედურ გზას ბუნდოვანებასა და სიმარტივეს შორის. მაგრამ ეს მიგნება ინდივიდუალური ღირებულებისაა. ყველა პოეტს აქვს გადახრის საკუთარი ამპლიტუდა. ზოგადი კოეფიციენტის გამოყვანა შეუძლებელია. ა. წერეთლისათვის რთული ლექსია „ქებათა ქება“. მაგრამ დღეს ამგვარი სტრუქტურის (და არა ხარისხის) ლექსი მარტივად მიგვაჩნია. აზროვნების ფორმები განუწყვეტლივ იცვლებიან, იშლებიან, რთულდებიან. ყოველ ხელოვანს ისინი განსხვავებულად წარმოუდგება.

ვრცელდება აზრი, რომ მოვიდნენ ბუნდოვანი და ძნელად გასაგები პოეტები (ლია სტურუა, ბესიკ ხარანაული, ჯარჯი ფხოველი...). ეს თვალსაზრისი, დილეტანტურ წრეებში გავრცელებული, კორექტივს საჭიროებს. მათი სირთულე არ არის თვითმიზნური. ო. ჭილაძე უკვე არ ეჩვენებათ მანერული და ბუნდოვანი. მაგრამ იყო დრო, როცა ზომიერებას ასწავლიდნენ. გემოვნების განვითარებამ გადალახა პირობითობის ახალი ზღვარი. შემდეგ გამოჩნდნენ უფრო რთული პოეტები. სიტყვას წაერთვა პირდაპირი მნიშვნელობა. ცნობიერების ნაკადით დეფორმირდა სინამდვილე. მძაფრად გამოვლინდა ფაქტის ანტირეალური შინაარსი (შდრ პ. პიკასოს „მტირალი ქალი“). წლები წავლენ. ექსპერიმენტები ვითვისე-

ბა. გაჩნდება პირობითობის მომდევნო ზღვარი. დღევანდელი ბუნდოვანი პოეტები ნელ-ნელა, ჩვენდა მოულოდნელად, განათდებიან (შდრ სიმბოლისტების ბედი): ნიღბების ქვეშ შეიცნობა მათი ნამდვილი სახე.

4. რიტმული მოდიფიკაციები. სიმონ ჩიქოვანმა დაამკვიდრა ნაკლებ გავრცელებული სალექსო საზომების კომბინაცია (4+4/4+4+4, 4+4+2/4+4+4). ის მიენდო მეტრის ჰარმონიას, რადგან გრძნობდა, რომ ფრაზების მძიმე წყობა მსუბუქ ფორმებად უნდა გადანაწილებულიყო. ქორე და მეორე პეონი იძლეოდა მკვეთრ რიტმულ სტრუქტურას. გამოსაყოფია შინაგანი სწრაფვის ორი მიზეზი: ა) პოეტი გაურბოდა საყოველთაო ნორმებს. ტრაფარეტად ქცეული ათმარცვლოვანი საზომი (5+5) უცხო განცდის მომტანი იყო. ის უნდა ეამიჯვნოდა მომძლავრებულ ტალღას; ბ) ფრაზის არასრული ბუსიკალობა შეივსო რიტმული ერთეულების აქცენტირებული ჟღერადობით („რა კარგია მზის დახრისას ღორი, შემოდგომის ჩრდილი როგორ ეხამება“). მელოდიურობის ნაკლებობა შეუმჩნეველი რჩება. მეტრული სტრუქტურის თავისთავადი სიმსუბუქე ლექსს განაშორებს ხორკლიანობას. მაგრამ როგორც კი კანონიკური ათმარცვლოვანი საზომი (5+5) გამოჩნდება, აშკარავდება, რომ სიტყვები მძიმედ მიედინებიან. წინადადებას წაერთმევა სიმსუბუქე და სიკისკასე („აბა, შეადგინეთ ერთმანეთს მთები, მთები — შემკული სხივების სირმით, ააშრიალეთ არწივის ფრთები, კლდით გაიგონეთ ყვირილი ირმის“). ამიტომ ტაეპები ღებულობენ ქორეულ დასასრულს. პოეტი შეგნებულად ერიდება დაქტილურ კლაუზულებს. თითქოს დუნდება ემოციათა განვითარება, სტრიქონები იქანცება. ანალიტიკურ პოეზიას უხდება კიდეც ტერფების ამგვარი განლაგება (2+3+3+2). გვეძლევა ფიქრისა და განსჯის დრო. ბუნებრივია, რომ თანამედროვე პოეტებმა ლამის გააფეტიშეს ტაეპების ქორეული დასასრული. და ეს უფრო შეეხება ე. წ. რთულ შემოქმედთ (შდრ — ო. ჭილაძის, ტ. ჭანტურიას, ლ. სტურუას ლექსები). მაგრამ მეტრი ერთი კომპონენტია რიტმისა (ამჟამად ვმსჯელობ კლასიკური ლექსის შესახებ). საჭიროა სხვა ფაქტორთა ძიებაც, რათა მოდერნიზდეს მთლიანი ლექსთწყობა. ეს მეტად რთული პრობლემაა. როგორც მეტრის შეცვლა არ უდრის რიტმის შეცვლას, ისე რიტმული მოდერნიზება — ლექსის მოდერნიზებას. ქართული ლექსი გადახალისდა 10—20-იან წლებში. მას შემდეგ გაიარა ნახევარ საუკუნეზე მეტმა დრომ, გამოჩნდა არაერთი ნიჭი და ტალანტი, მრავალი რამ შეიცვალა ლიტერატურაში, მაგრამ ლექსის რევოლუციური განახლება არ მომხდარა. მასში ცალკეულ პოეტებს შეაქვთ ცვლილებანი, ახალი ინტონაციები, რითმები, სახეები, რიტმები, 70-იან წლებში სრუ-

ლიადაც არ წერენ ისე, როგორც წერდნენ ამ საუკუნის პირველ მეოთხედში, მაგრამ არ შექმნილა ქართული ლექსის თვისობრივად ახალი ტიპი. გრძელდება მისი ევოლუციური განვითარება, თუმცა ექსპერიმენტები საკმაოდ გახშირდა.

მეტრული თვალსაზრისით ფრიად საყურადღებოა ოთარ ჭელიძის პოეზია. ნან საზომთა ნიდერნიზებით ნოინდომა რიტმული სტრუქტურის შეცვლაც. დაირღვა კანონიზებული წყობა. გამოჩნდა ტერფების უჩვეულო კომბინაცია. მაგრამ ეს უცებ როდი მომხდარა. მან საკმაო ენერგია შეალია ტრადიციულ ლექსს. ბევრი ლექსი, ბალადა და პოემა ოთარ ჭელიძემ ფისტიკაურთა და შაირით გამართა. პოემა „ორი მარადღელი“ იწერება რვამარცვლოვანი მეტრითა და ჯვარედინი რითმებით. ავტორი ერთგულია ფაბულის პოეტიკისა. ნათელი და მოქნილი ნეტყველება ჰკვეთს ორი ანტიპოდის პორტრეტს. ბალადები ნოველისტური პრინციპებით დაეუშავდა. სასაუბრო ინტონაციები ახმოვანებენ უცხო და საინტერესო ამბავს. თითქოს გამოიკვეთა ავტორის სტილი. მაგრამ 60-იანი წლებიდან ყველაფერი შებრუნდა. დაიწყო გადასინჯვის პერიოდი. კრიტიციზმმა მოხსნა ტრადიციის კულტი. პოეტის წინაშე აილანდნენ ახლის ბუნდოვანი კონტურები. სიმარტივეს შეენაცვლა სირთულე. ახალი ლექსები („ბორის პასტერნაკს“, „საკუთარი მონეტა“, „კუმურდოს ტაძარი“) გადაფასებაა წინაპერიოდისა. გართულებული ცხოვრება შეეხიზნა პოეზიაში. პოეტი დაინუხტა ტრაგიკული ვნებებით. ახალი მეტრული სტრუქტურების წამოწევამ ამოიყოლა უცნობი განცდები. ტერფების გადანაცვლებამ უჩვეულო ჟღერადობა გამოსცა 2+4+2, 2+4+4). ტრადიციაში სპორადულად გაელვებული ტენდენცია სისტემად გარდაიქმნა. ო. ჭელიძე მთელი ძალით დააწვა ტერფების ახალ კომბინაციას. განსაკუთრებით ჩაეოქნა, როგორც რთული სააზროვნო ფორმა, მოდერნიზებული ფისტიკაური (2+4+4)). ქორეს შემდეგ ორი მეორე პეონი ძაბავს ყურადღებას. ის ვერ გამოდგება სასაუბრო მეტყველების გადმოსაცემად: რიტმული აქცენტირება აბუნდოვანებს სათქმელს. ხოლო მედიტაცია იტანს გართულებას. ო. ჭელიძემ ძირითადად ამ მეტრით დაწერა ორი პოემა „ჩემი მაგნიტური არე“ და „ამირანმთა“. რიტმისადმი მიმძლავრების პათოსმა ვერ იგუა წმინდა ეპიკური ჟღერადობა. ფაბულის პარალელურად აღმოცენდა ლირიკული ნაკადი. ორი საწყისი შეექსოვა ურთიერთს, თუმცა ერთგვარი უხერხულობა წარმოიშვა. თითქოს გაძნელდა პოემებიდან შინაარსის გამოტანა. მე ვფიქრობ, ამგვარი საზომები ფაბულური ნაწარმოებებისათვის რამდენადმე ხელოვნურია. პოეტი უფრო იგებს, როცა წერს ლირიკულ ლექსებს. სწორედ მოდერ-

ნიზებული ფისტიკაურით შექმნა მან შესანიშნავი ლექსები. მათში პროზაიზმებიც თითქმის ლირიკამდე ადის. სტილიზებული სალექსო წყობა გვაწვდის ფორმისეულ ემოციებს. ძლიერი შეგრძნება ასეთ სახეებად იტოტება:

„ძველი საქართველოს ჭრილობები
ტანზე სახადივით გეფოთლება,
მიხვალ, უსასრულო ჩრდილოეთის
მიწას დამჩნევია შეშფოთება.
ციდან საქართველოს დანახვისას
იტყვი, აწეწილი ღოგინია,
სადაც სულიერი გადახიზნა
ჟამმა სასწაულად მოგივლინა.“

5. განპოეტურების ტრაგედია. კლასიკური ლექსის ფარგლებში ახალი რიტმულობის ძიება დასრულდა ვერლიბრის აღიარებით. ჩარჩოებში როცა ხსნა ვერ იპოვეს, მის მიღმა გადაიხედეს. ოთახში დეკორაციების მორიგი განლაგება შეწყდა. სარკმლიდან გამოჩნდა უფორმო სივრცე.

შემოქმედებითი სული ლაჟვარდისაკენ გაიჭრა. მაგრამ ხელოვნება არის ნორმებით შებოჭილი ფენომენი. რიტმული თავისუფლება გულისხმობს აკრძალვათა სერიასაც. თეთრი ლექსი და ვერლიბრი წარმოშობენ მორიგ დაბრკოლებებს. მათი დაწერა გაცილებით ძნელია, ვიდრე კლასიკური ლექსისა. სტრუქტურულად ეს იოლია, ვერლიბრი თითქოს მისაწვდომია ყველასათვის; ნამდვილად კი ასე როდია: მთავარია ფასეულ ღირებულებათა შექმნა. ჭეშმარიტი ვერლიბრის დაწერა ნიშნავს შიშველი ხელებით კედლის განგრევას. სიიოლე მოჩვენებითია, მან შესაძლოა, წარმატებით აცდუნოს მრავალი, დაიწერება და გამოქვეყნდება ბევრი უდღეური სტრიქონი, რომელთა არსებობა ავტორსაც დააფიწყდება: ზეპირად ვერლიბრი ძნელი წარმოსათქმელია.

ჯერ ჩვენში გზა გაეხსნა თეთრ ლექსს — ვერბლანს. საამისო ტრადიცია ნაწილობრივ არსებობდა. გარდა ამისა, ურითმობა არაა უჩვეულო რამ: ხელუხლებელი რჩება კლასიკური ლექსის სტრუქტურა. პრინციპული საფუძვლები დაცულია. რითმა პოეზიაში საკმაოდ გვიან ჩაისახა და მის გარეშეც იქმნებოდა შედევრები. დღეს ბევრს დაობენ და ნაკლებად წერენ, რომ რითმა ქართული ენის ბუნებით არის ნაკარნახევი. ეს არათუ უსაფუძვლო მტკიცებაა. ამ მოტივს იოლად ვერ გავექცევით. საერთოდ — რითმას ვერ გავაფეტიშებთ, თუმცა ლექსის მეტად ძვირფასი

კომპონენტი და სამკაულია. ამიტომ წარმოიშობა საპირისპირო აზრები. რითმის კრიზისი თვით სიმბოლისტებთან აღმოცენდა. სტრ-ის უმაგალითო გაშლამ და შემოტევამ ის ყვავილივით დააჭკნო. დასავლეთში გადაგვარდა კლასიკური ლექსთწყობა. ცხოვრების ურბანიზება და ტექნიციზება ჩვენშიც მსგავს ატმოსფეროს ამზადებს. ამასვე ერთვის უცხო ინფორმაციის, წმინდა ლიტერატურული ინფორმაციის მოწოლა. წარმოქმნილი კონფლიქტი სულაც არ არის ვინმეს გამოგონილი. ქართული ენა როდია გრამატიკულად და ფონეტიკურად ისე ორგანიზებული, როგორც რუსული, გერმანული ან ფრანგული. იგულისხმება ძირეული ლინგვისტური განსხვავება (აქ არ დგას საკითხი, რომლის ენობრივი სტრუქტურაა უფრო ზუსტი, მოწესრიგებული და იდეალური). ჩვენი პოეზიის ფორმები ჩამოყალიბდა სპარსულენოვან სამყაროსთან სიახლოვით, რომლისთვისაც ურითმობა ანაქრონიზმია. აღმოსავლეთმა შექმნა პათეტიკური, საზეიმო, ყვავილოვანი, ფერადი, სენსუალისტური სტილი. მას უპირისპირდება ევროპული რაციონალიზმი. რომ შევადაროთ თითქმის თანამედროვენი — ფრანსუა ვიიონი და ჯამი, ერთბაშად შევნიშნავთ, რაოდენი უფსკრულია მათ შორის. ერთი არის მკაცრი რაციონალისტი, მეორე — ვნებიანი სენსუალისტი. შთამომავლობამ ამ დიდ წინაპართა გზაც გააგრძელა. ჩვენ მუდამ ვირყეოდით აღმოსავლეთსა და დასავლეთს შორის, თუმცა XI საუკუნიდან მუდამ მძლავრობდა სპარსული კულტურის გავლენა (ინდური მისტიციზმიდან ძალიან ცოტა ისესხა ქართულმა მწერლობამ და შემოირკალა ქრისტოლოგიური კულტურით). თვით შოთა რუსთაველიც, სტილის თვალსაზრისით, აღმოსავლური მოვლენაა. ნ. ბარათაშვილიდან დაიწყო ქართული ლექსის განუხრელი ევროპეიზება. ეს ტერმინი შემთხვევით არ დამკვიდრებულა. ევროპეიზმი იმჟამად რომანტიზმს უდრიდა. შემდეგ დასავლეთისაკენ სწრაფვა საოცარი სიმწვავით გამომჟღავნდა ცხრაას 10-იან — 20-იან წლებში. მაგრამ პარალელურად ისევ არსებობდა აღმოსავლური ნაკადი, რომლის მოდერნიზება იოსებ გრიშაშვილმა მოახდინა. ბოლო წლებში ისევ დაიწყო ახალი ენერგიის მოკრება (იხ. ჩემი „შინაგანი მეტყველება თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაში“)..

რითმა მაინც შეიძლება გაძევდეს მკითხველის ცნობიერებიდანაც. ხომ არსებობს ამის მრავალი მაგალითი უძველესი დროიდან ვიდრე დღემდე. მაგრამ როცა მკვიდრდება ვერლიბრი — ეს გაცილებით პრობლემური ამბავია. ირღვევა კლასიკური ლექსის რიტმული სტრუქტურა. ფორმალურად ლექსი პროზას ემსგავსება. ტრადიციული ატრიბუტები ძალას ჰკარგავენ. საარსებო ძალთა ძიება რთულ კომპოზიციებს აღმო-

აცენებს. კლასიკურ სინათლეს დროებით ენაცვლება ამაღლებული ფერადები. ვერლიბრი, უნებლიედაც კი, ინტელექტუალურ პოეზიას წარმოშობს. მაგრამ მეორე ტენდენციაც ვითარდება: შეცნობის პოეზია თავად ქმნის ეფექტურ და სანდო ფორმებს. დახლართული აზრების მსვლელობა ვერ იგუებს რითმის ჰეგემონიას. ტრიოლეტში გრძნობათა თამაში ხელოვნისაგან თხოულობდა სიტყვის ვირტუოზობას. დღეს აზრის ვირტუოზები ბორკილებად ამსხვრევენ კლასიკურ ჩარჩოებს. რთული ლექსი ასოციაციური პლასტებით აიგება. იწერება ვერლიბრისა და თეთრი ლექსის არაერთი საინტერესო ნიმუში. მათი ავტორები (ო. ჭილაძე, ტ. ჭანტურია, მ. მაჭავარიანი, ლ. სტურუა, ბ. ხარანაული, ჯ. ფხოველი, მ. წიკლაური, მ. ჯგუბურია, გ. ალხაზიშვილი, გ. პეტრიაშვილი, რ. კალანდია) ცდილობენ ქართული ენის ბუნებას მიუსადაგონ ფორმისაგან გაძრცვილი ლექსი. სამწუხაროდ, ჩვენ არ გაგვაჩნია ევროპული ენების მსგავსი მდიდარი ესთეტიკურ-ფილოსოფიური ტრადიცია, როგორც ინტელექტუალური პოეზიის, ისე ვერლიბრის მისაღებად და დასამკვიდრებლად. ამიტომაც უჭირს მკითხველს მათთან შეგუება. ესეც არის ერთერთი მიზეზი. მხოლოდ თითოოროლა პოეტს თუ ძალუძს იმპორტული სააზროვნო ფორმების გაქართულება, ეროვნულ სულთან შეფარდება.

ვერლიბრი კლასიკასთან მიმართებით, ფორმის თვალსაზრისით, არის ანტილექსი. შედეგ გარეგნულ ნიშნებს თანდათან მოსდევს ანტიპოეტური შინაარსი. ნელ-ნელა ყალიბდება ცნება ანტილექსისა. ასეთი ნაწარმოები პარადიაა ესთეტიკური სახეებისა, რომ არაფერი ვთქვათ ობიექტის შესახებ. ჯერ ბუხრან მაჭავარიანი შეუდგა პოეზიის დელირიზებას. ყოფითი დიალოგები მოეძალა ფანტაზიას. ლექსი თითქოს ნაწყვეტია პროზისა:

„— არ გავთავდი?!
— შენ ჩემი თქვი!
— არ ჩანს მაინც?
— ჯერ არა.
. . .
— უი!
— ე... ე!
— ესე იგი —
გვეშველა და ეგაა".

მსგავსი ლექსები აღარ ჩაითვლება მხატვრული მეტყველების ნიმუშებად. მაგრამ სწრაფვას გამართლება ეძებნება: დაშაქრული სტრიქონები მოყირჭდა ცემოვნებას. მერმე ანტიესთეტიზმი საკუთარ მშვენიერე-

ბას გამოიმუშავებს. ირონია და პაროდია აზრს მისცემს ყოველდღიურობის იმიტაციას.

მ. მაჭავარიანი ანტილექსის ფორმებით იფარგლება, ხოლო ტ. ჭანტურია ქმნის პაროდიული ლირიკის რკალს — „აუწყობელი გიტარები", რომელშიც დომინირებს აზრობრივი საწყისი. უცნაური და ანტილირიკული შინაარსი მიიღება მოვლენების ჭვრეტით. მორის ფოცხიშვილს თითქოს სტილი არ აძლევს საშუალებას, რომ ირონიის ვამოხატვას შეეცადოს. მაგრამ მან ამღერებული და ლირიკული სტრიქონების გვერდით ადგილი დაუთმო პროზაიზმებს. ლექსი პროზაულ ესკიზს ემგვანება:

„მე რაც ვიცოდი,
შენ გაგიმხილე,
შენ სხვას უთხარი,
სხვამ კიდევ სხვას, —
ამ სხვამ ვიღაცას გაანდო მერე
ჩვენი ამბავი, მწამს.
ახლა ის ვიღაც ჩემთან მოდის და
მევე მიამბობს მას,
რაც მე ვიცოდი
და შენ გითხარი,
რაც შენ უთხარი სხვას" („პარადოქსი" № 1)

განპოეტურება უხილავ სენად გავრცელდა. ძველად იწერებოდა იმპრესიონისტული ეტიუდები (შდრ — შ. დადიანის „ჩამოკრულები"). 10-იან — 20-იანი წლების პრესა გაივსო ესკიზებითა და მსუბუქი ჩანახატებით, რომლებიც პოეტურობას ეპოტინებოდნენ. ამჟამად პოეტები ხშირად წერენ ანტილექსებს, ლექსის სახელს არქმევენ პროზაულ ესკიზებს, თუმცა მათ პოეზიისათვის სპეციფიკური არაფერი სცხია. ლექსი ცდილობს პროზასთან გატოლებას, ზოგჯერ ჟურნალისტურ ნარკვევთანაც კი. კურსი ნათელია — პოეზიიდან პროზისაკენ. განპოეტურების ტრაგედია ქმნის მრავალ სააზროვნო ნიუანსს. ამ პროცესს სჭირდება შეცნობა. სტრ-ის სოციოლოგიური შედეგები დელირიზებაშიც იჩენს თავს. ანტილექსი ვარიაციებად წარმოიდგინება. გაცნობიერებული საერთო სიტუაცია შობს მსგავს სტრუქტურებს. იწერება ლექსი — პროზის ფრაგმენტი (მ. მაჭავარიანი, ტ. ჭანტურია, მ. ლებანიძე, მ. ფოცხიშვილი), ლექსი-ნოველა (ვ. ჯავახაძე, გ. პეტრიაშვილი), ლექსი-პოემა (ლ. სტურუა, ბ. ხარანაული), ლექსი-ეტიუდი (შ. ნიშნიანიძე, რ. კალანდია, ვ. დოლბაია), ლექსი-მონოლოგი (ო. ჭილაძე, გ. გეგეჭკორი, ლ. სტურუა, ჯ. ფხოველი). ყოველი მათგანი საზრდოობს პროზაული საწყისე-

ბით. ბელეტრისტული ფორმების ექსპლოატაცია, შემოტანა, დამკვიდრება უსაზღვროდ გრძელდება: ლამის გარეულმა შინაური გააძევოს. ლექსის კრიზისი აქაც ჰპოვებს გამოხატულებას.

6. რაციონალური ოცნება. სტრ-მ დააჩქარა მეცნიერების დიფერენცირება. მან პატრიოტიზმსაც მწვავე და დრამატული ხასიათი შესძინა, წამოსწია და გაამკვეთრა ნაციონალური მოტივები (ჯ. ჩარკვიანის „რწმენის კედელი“, მ. ლებანიძის, ტ. ჭანტურიას, მ. მაჭავარიანის, ზ. ბოლქვაძის ლექსები). სინამდვილის სიღრმეში შეჭრამ დაშალა შეცნობის ფორმები. წარმოიშვა ახალი დარგები. მოხდა მეზობელი დისციპლინების სინთეზირება. ორი საპირისპირო მიდრეკილება ერთბაშად კამოიკვეთა. მეცნიერება ესწრაფვის უსაზღვრო დაშლას. ამასთანავე, იქმნება ცნობიერების გამამთლიანებელი მეთოდები. პოეზიაშიც ანალოგიური სიტუაცია სუფევს. მრავალგვარი სტილისათვის გზის გახსნა თანდათან წარმოშობს ანტაგონურ და ურთიერთმომხსნელ ტენდენციებს. პოეზია ნაწილდება ვიწრო უბნებად. სპეციალიზების პათოსი აქაც ვლინდება. ყოველი სტილური დინება აყალიბებს საკუთარ იდეალებს. ჩვენში, სრულიად პირობითად, შესაძლოა სამი ესთეტიკური ხაზის გამოყოფა. ასეთი დაჯალაპოტება ხელოვნური აბსტრაგირების ნაყოფია. ალბათ, ამ სქემებში არცერთი პოეტი არ ჩაეტევა. მაგრამ ის როგორც ობიექტური, მათგან დამოუკიდებელი სიმართლე, უეჭველად არსებობს, არათუ ზოგადად, არამედ ერთი ავტორის ცნობიერებაშიც: ა) ყოფიერების პოეზია ელტვის სასიცოცხლო ძალების მაქსიმალურ შეგრძნებას. სინამდვილე აისახება მრავალგვარი განცდებით. იძებნება ემოციური პასუხები სულიერ ტკივილთა და ოცნებათა დასაცხრობად; ბ) ცნობიერების პოეზია სარგებლობს გართულებული სალექსო ფორმებით. შეიცნობა სუბიექტი. სამყარო მასში არის მოქცეული. ხელოვანი ჭვრეტით არის გართული. მისთვის დომინირებს აზრი. ცნობიერების პოეზია ინტელექტუალური პოეზიაა; დ) უტილიტარიზმი მოითხოვს წარმავალი იდეებით გარემოსვას, გარედან მოელის შთაგონების ცეცხლს. უტილიტარულ პოეზიას არა აქვს დამოუკიდებელი ხასიათი. განიცდება ნასხვისარი აზრები. სხვისი აზრები — ჩემი ვნებებით — ფორმალისტურად წარმოიდგინება. სამივე ესთეტიკური ხაზი დღეს პარალელურად არსებობს, არსებობს არა მხოლოდ ობიექტურად, ინდივიდის გარეთ, არამედ ცალკეულ შემოქმედთა ბუნებაშიც. მაგრამ საწყისი ერთია. მერყეობა ზოგჯერ ჭეშმარიტი პოეტისათვის გამართლებული კომპრომისია. ხანაც ქანაობს არა ფხიზელი აზრი, არამედ გრძნობა, რომელიც იცვლის როგორც საგნებს, ისე ფორმებს. სასურველია ჩვენს პოეზიაში ამგვარ

დაპირისპირებათა არსებობა, ვინაიდან განვითარება სწორედ დაპირისპირებულობათა ერთიანობით ცოცხლობს. ბუნებრივი შერჩევის წესით გადარჩება ჯანსაღი ტენდენცია. სამივე ესთეტიკური ხაზი მეტნაკლებად რაციონალიზმითაა გამსჭვალული. მშვენიერებას ცვლის ჰეშმარიტების ძიება, შეგრძნებას — შემეცნება, მოქმედებას — ანალიზი, სინამდვილეს — მოგონება, პათეტიკას — ირონია, ჰეროიკას — დეჰეროიზება... სტრ არაცნობიერად ცვლის ხალტურისტული პოეზიის ფორმებსაც და ყველგან რაციონალისტურ ოცნებას აბატონებს.

„პალესტინა! პალესტინა!“ გვაუწყებს, რომ ჩვენს დღეებს სწორედ რაციონალისტური ლირიკა შეეფერება. ადრე მის აუცილებლობას ასაბუთებდა ს. ჩიქოვანი, შემდეგ გრ. აბაშიძე იძლეოდა სალექსო ფორმებს შეცნობის პოეზიისათვის. ირაკლი აბაშიძემ კი თითქოს უარყო საკუთარი სტილი და მედიტაციური ლირიკის ნიმუშები შექმნა. მან მოიშველია სიტყვათა აგების ორატორული მანერა. ეს იყო პოეტური მჭევრმეტყველების შემოტანა, რაციონალისტური პათეტიკა. შორს გადახვეწილი რუსთველის მონოლოგები მოდერნიზებული წარმოდგენაა „ვეფხისტყაოსნის“ მსოფლაღქმისა. პოეტი შეიჭრა შორეული წყვდიადის ფარდებში და დავიწყებას გამოსტაცა ზეთისხილის ბაღებში გაბნეული საგალობლები. სამყაროს შეცნობის მწვავე წყურვილი ნატიფი სახეებით გაფორმდა. ურთულესი აზრები ლირიკული სინათლით გადმოიცა. მერმე ეს გზა თანამედროვე თემატიკასაც გადასწვდა. პალესტინური რკალის ერთგვარი ინერციით დაიწერა რამდენიმე შესანიშნავი ლექსი („გიორგი ლეონიძეს“, „ფერადი შემოდგომა“, „ბილიკი მღერის“), რომელთა ჰეშმარიტი პოეტურობა, რატომღაც, ლამის დაიჩრდილა. სირთულე შეერწყა სისადავეს:

„და იგიც,
იგიც
ხმებს უყვარდათ,
ვით მოსვლა წვიმის,
უყვარდათ ბგერებს,
როგორც ბალღებს,
მშიერებს და შიშვლებს,
მშობლიურ ენას
მან უპოვა
თვისება სიმის,
მშობლიურ სიტყვებს
კვეთდა, როგორც
მუსიკის ნიშნებს“.

მაგრამ ვიდრე მიაღწევდა პოეტი სათქმელის გამოხატვის ინდივიდუალურად საუკეთესო ფორმას, შეიცვალა არაერთი სტილური კომპონენტი. ზოგი მათგანი ეპოქის ნაძალადევი პროდუქტი იყო. ავტორი თვითვე გრძნობდა, რომ სიტყვას სჭიროდა წარმავალ ფენებში გამოტარება. პირველი ლექსების ლირიკული სითბო სტრიქონებმა შემოინახეს. „წუხელ თოვდა“ — ეს საოცარი სიფაქიზის ემბლემაა, რომელიც ვერ შეეჩვეოდა პლაკატების ჰეგემონიას. შემდეგ წლების ქროლვამ, ახალ სამყაროთა აღმოჩენამ, განცდების, მოვლენების, მოტივების მიმოქცევამ მოიყოლა აზრობრივი სითამამე და სიბრძნე.

რაციონალიზმის პრინციპებს ეფუძნება ვახტანგ ჯავახაძის პოეზია. მან ადრევე განისაზღვრა ლირიკის სფერო. ყოველი ლექსი აზრის ემოციური გაშლაა. პოეტი ესწრაფვის ფაქტის შეცნობას. ყოველდღიურ მიმართებებში გამკრთალი წვრილმანებიც სააზროვნო მასალად ჩამოიყენება; არ იძიება ზოგადი იმპულსები. პატარა აზრისა და საგნის შიგნით ნათდება რეალობის მიკროსკოპული ხატი. სამყარო იმდენივეა, რამდენიც — პოეტი. ხელოვანი უნდა ჩაიკეტოს თავის ცნობიერებაში. შეიმეცნება საკუთარი საუფლო. მან იცის, რასაც წერს. თემები და მოტივები ინტელექტუალიზდება, ვიდრე ლექსი ფორმას მიიღებდეს. ფაქტიურად ნაწარმოების შექმნის პროცესი სახილველი არედან გატანილია. ამ გზით გვეძლევა ფანტაზიის დაწურული ნაყოფი. საგნებიდან გამოღწევა მას სჭირდება ინდივიდუალობის დასადგენად. სამყარო არის არა მოქმედების, არამედ ჭვრეტის ასპარეზი. ბუნდოვანი და ღვრიე სინამდვილე გვაწვდის მარტივ ჭეშმარიტებებს. მათი მიგნება სიურპრიზს გვაგონებს. თავისთავად ნაცნობი და გარკვეული ქვეყნად არაფერია. მაგრამ ანალოგიები, პარალელური თემები, ემპირიული ფაქტები საოცარ რეზულტატამდე მიგვიყვანენ. ვ. ჯავახაძე თითქოს იკვლევს სამყაროს. ამგვარი მეთოდი განსაზღვრავს სტილსაც. მისი ლექსებიც რთულია, ოღონდ ეს სირთულე თემიდან გამომდინარეობს: თვითდაკვირვების, ჭვრეტის მეთოდი ვერ იქნება ერთგული მარტივი სტილისა. მაგრამ ყოველი რთული ლექსი სინათლითაა სავსე. მას ვერ ვუპოვით ბუნდოვან ფრაზებს. პოეტი მკაცრი რაციონალისტია, ყოველი სახე წინასწარ არის გამოზომილი. შემთხვევითი აგზნება ან წაბორძიკება გამორიცხულია. ფრაზები სმენისათვის იოლი აღსაქმელია:

„სული მხატვრისა ჰგავდა კატორღას,
სურნელს ნატრობდა მწიფე თავთავთა,
სკამებს ხატავდა,
მაგრამ რატომღაც
მხოლოდ ცარიელ სკამებს ხატავდა.
თვითონვე იყო თავის გადია,
ვეფხვივით იწვა თავის ტორებზე,
ხშირად ამბობდა: წლები გადიან,
წლები ცარიელ სკამებს სტოვებენ...
ყოველთვის მზიან დღეებს ნატრობდა,
ძალიც შესწევდა შეპასუხების,
მაგრამ ყოველთვის სდუმდნენ რატომღაც
ნეიტრალური ფერის ღრუბლები.
გამოდიოდა ისლის კარვიდან
და მზეს იშერდა დასალიერთან,
სულ რამდენიმე წელი გავიდა
და მისი სკამიც დაცარიელდა.
დამშვიდდა სული მოასპარეზე
და სხსინებდნენ ჭარში ისლები...
უფრო ამაყად სხედან სკამებზე
სხვა საუკუნის მოხალისენი“.

ემზარ კვიტაიშვილი ესწრაფვის ლექსებში ერთგვარი პროპორციის დაცვას. შემუშავებულია პოეტიკური სისტემა, სადაც ემოციები გადანაწილდება. მასალა ყოველთვის გაცნობიერებულია. ამიტომ ერიდება ტლანქ ან ბუნდოვან ფრაზას. რითმის უეცარი ეფექტი, ლექსის რაფინირებული კომპოზიცია ემორჩილება წინასწარდასახულ ამოცანას. რაციონალისტური ლექსი მიმართულია ფიქრთა მოძრაობის წარმოსადგენად. მას თავად სჭირდება დაკვირვება და შესწავლა, რათა ავტორისეული შეგრძნებანი სრულად აღვიქვათ.

B. ანტიპოემა ანუ პოემის დასასრული

1. პოემის ჟანრობრივი ევოლუცია. შემოქმედებითი პროცესი გულისხმობს განუწყვეტელ განვითარებას, რომელიც მუდამ აღმასვლით არ გამოიხატება. მაგრამ იცვლება ჟანრული ფორმა, სტილი, გამოსახვის საშუალებათა სისტემა. ამ ცვალებადობას მცირეოდენი კავშირი აქვს ხარისხის ცნებასთან. ხელოვნების შედევრები ყველა ეპოქისათვის ინარჩუნებენ შთაგონების იღუმალ ცეცხლს. ტექნიკური სრულქმნა, სტილური სირთულე, ფორმალური დახვეწა აპრიორულად არაფერს ნიშნავს-

არც ექსტრაორიგინალური იდეები (თუკი ისინი არსებობენ) არ ქმნიან იდეალურ ნაწარმოებებს. მაგრამ ადამიანი ოცნებობს მაინც. ყოველი დიდი ხელოვანი არღვევს დაკანონებულ შტამპს. წარმოიშობა ახალი სტანდარტი. შეიძლება ღირსებით ახალი ჩამოუვარდებოდეს ძველს, მაგრამ ინდივიდის ფანტაზია უამისოდ გაიყინება. პოემის ჟანრობრივი ევოლუციაც გამოწვეული როდია ცალკეულ პოეტთა ორიგინალობის მანიით.

მსჯელობა არ სცილდება უზოგადეს მომენტებს. მისი დაზუსტებისათვის საჭირო გახდებოდა მთელი ტომის დაწერა. ამიტომ წარმოვადგენ შეხედულებათა სქემას: პოემის განვითარების გზაზე გამოიყოფა ოთხი ტიპი: ა) ეპოპეა, ბ) ეპიკური პოემა, გ) ლირო-ეპიკური პოემა დ) ლირიკული პოემა. დავა შეიძლება ყოველთვის და ყველაფერზე. მაგრამ ეს მხოლოდ მაშინ არის ასატანი, როცა არ გვეკარგება არსის სპეციფიკა და მისი სუბსტანციური ღირებულება: „ვეფხისტყაოსანი“ არის პოემა-ეპოპეა, თუმცა ითვლის მრავალ ლირიკულ განაკადს. ამ ნიშანზე დაყრდნობით კამათი აბსურდია, ვინაიდან ლირიკულ ელემენტებს მასში არ უკავიათ დომინანტური ადგილი.

ა) პოემის უძველესი და უდიდესი ნიმუშები („ილიადა“, „ოდისეა“, „შაჰ-ნამე“, „ვეფხისტყაოსანი“, „ღვთაებრივი კომედია“...) გამოირჩევიან რთული ფაბულური კონსტრუქციით, ხასიათდებიან პერსონაჟთა სიმრავლით, სამოქმედო არეს განფენილობით, მოკლედ, ყოველივე იმ ნიშნებით, კლასიკურ რომანებს რომ ახასიათებს. განსხვავება მარტოოდენ ის არის, რომ პირველი გამართულია ლექსით, მეორე — პროზით. ამის გამო პოემა — ეპოპეებს ლექსად დაწერილ რომანებსაც უწოდებენ (ნიშანდობლივია, რომ ფახრუდდინ გორგანელის „ვისრამიანი“ ქართველმა მთარგმნელმა პროზად გადმოიღო და მას რომანის გაგება მიანიჭა, რასაც არავითარი უხერხულობა არ მოჰყოლია. ან მოვიგონოთ „ევგენი ონეგინისა“ და „მკვდარი სულების“ მაგალითები).

ბ) ეპიკური პოემები მოკლებულია ფიზიკურ მასშტაბურობას. პირობითად ის შეიძლება ჩაითვალოს პოვესტის პარალელურად. აქაც ფაბულაა თხზულების მოტორი. მხოლოდ პერსონაჟთა რიცხვი არის შემცირებული, გეოგრაფიული არე — შეზღუდული, ხასიათები — მოცემული, ინტრიგა — გამხოლოებული. ეპიკური პოემა ეპოპეის შემოკლებული ვარიანტია. მოცულობა იძლევა განმასხვავებელ ნიშნებს. ამ ტიპის პოემის უკვდავი ნიმუშები შექმნეს ქართულ ლიტერატურაში ილია ჭავჭავაძემ, აკაკი წერეთელმა, ვაჟა-ფშაველამ.

გ) ლირო-ეპიკური პოემა არ ემყარება დრამატიზებულ ფაბულას. ხა-

სიათები მკრთალად გამოიკვეთება. არსებობს ამბავი, რომელიც ნაწარმოების ხელხემლად ვერ გადაიქცევა. ლირიკის და ეპიკის სინთეზი გვაძლევს ახალ თვისობრიობას. აქ დომინირებს ორი საწყისის მთლიანობა. მოშვებული ფაბულა მოკლებულია ინტერესს. კლასიკური პოემის დეკადანსი უკვე ფაქტი ხდება. ჩნდება აზრი, თითქოს პოემა მოკვდა. მაგრამ ეს არასწორი თვალსაზრისია: იქმნება პოემის ახალი ტიპი, რომელსაც ძველი საზომებით ვერ მივუდგებით (გიორგი ლეონიძე — „ბავშვობა და ყრმობა“, ირაკლი აბაშიძე — „წულუკიძის სიკვდილი“). ამ მხრივ საეტაპო მოვლენად ითვლება ბაირონის პოემები.

დ) სინთეზის პერიოდი იშლება. პოემა თანდათანობით იძარცვება ეპიკური ელემენტებისაგან. იკარგება კონკრეტული ფაბულა. მისი ტრანსფორმირებული მოდელები ნაირგვარ სახეებს ღებულობენ. ყალიბდება ახალი ეპოსი, სადაც წარმოსახვამ დაიმორჩილა საგანი და მოვლენა. უკვე სერიოზულად ამტკიცებენ, რომ პოემის ჟანრი გადაგვარდა. მაგრამ ეს შეცდომაა: მან მხოლოდ ფორმა იცვალა. საბჭოთა კავშირის ხალხთა ლიტერატურა ითვლის არაერთ ბრწყინვალე ლირიკულ პოემას.

ჩვენს მიერ გამოყოფილი პოემის ოთხი ტიპი შედეგია მრავალსაუკუნოვანი ჟანრობრივი ევოლუციისა. განვითარება არ არის სწორხაზოვანი. ამიტომ ძნელია ამ თვალსაზრისის ქრონოლოგიური სისტემით გამაგრება. შემოქმედებითი პროცესი ვერ აიტანს ნიველირებას. შეიძლება ცალკეული ერის ლიტერატურაში ეპიკურ პოემას დაასწროს ლირიკულმა პოემამ (მაგალითად, XII—XIII საუკუნეთა ზღვარზე ქართულ მწერლობას უკვე მოეპოვება ორი ლირიკული პოემა — ჩახრუხაძის „თამარიანი“ და შავთელის „აბდულმესიანი“) და ა. შ. მაგრამ ზოგადი პროცესის სურათი არ შეიცვლება: პოემაში ისტორიულად სუსტდება ეპიკური საწყისი და ძლიერდება ლირიკული საწყისი, რამაც დიდი ზეგავლენა იქონია ფაბულაზე, როგორც ეპიკურის სპეციფიკურ ნიშანზე. ამ მომენტის კონკრეტულმა გამოვლენამ მოგვცა პოემის ოთხი ტიპი. რა თქმა უნდა, ტიპების მონაცვლეობა არ ნიშნავს, რომ მოისპოს ძველი და გაბატონდეს ახალი: პოემის ძველი და ახალი ტიპები არსებობენ პარალელურად, მაგრამ საბოლოოდ იმარჯვებს უახლესი ტიპი. დღეისათვის პოემა-ეპოპეა ანაქრონიზმად ითვლება. XX საუკუნეში კანონიზებულ ტიპად დამკვიდრდა ლირიკო-ეპიკური და ლირიკული პოემა. თუმცა ქართულ ლიტერატურაში იყო არაერთი წარმატებით დამთავრებული ცდა — აღედგინათ ეპიკური პოემის დიდი ტრადიციები, მან ვერ ჰპოვა სათანადო რეზონანსი (გიორგი ლეონიძისა და გრი-

გოლ აბაშიძის პოემები, გალაკტიონ ტაბიძის „მშვიდობის წიგნი“): თანამედროვე ქართველ პოეტთა მთელი პლეადა წავიდა ლირიკული პოემის გზით (ოთარ ჭილაძე, ტარიელ ჭანტურია, გივი გეგეჭკორი, ჯანსუღ ჩარკვიანი, რეზო ამაშუკელი, ემზარ კვიტაიშვილი...), თუმცა არც ეპიკური (ხუტა ბერულავა — „რუსული გული“, ოთარ ჭელიძე — „ამირანმთა“, მურმან ლებანიძე — —„ანისის აღება“, შოთა ნიშნიანიძე — „აჭილევსის ქუსლი და ფარი“, ალიო ადამია — „სიყვარულისა და სიკვდილის ბალადა“..) და ლირო-ეპიკური პოემები (მუხრან მაჭავარიანი — „ვახტანგი“, ოთარ ჭელიძე — „ჩემი მაგნიტური არე“, ლადო სულაბერიძე — „შემოდგომის დღის ქრონიკა“) ასპარეზიდან არ გასულა, მაგრამ ნაკლებია როგორც მათი რაოდენობა, ისე გავლენის არე.

2. ლირიკული პოემის სახეები. ლირიკული პოემა სამი მიმართულებით ვითარდება. მე სქემატურად განვიხილავ მათს ჟანრობრივ ფორმებს. საილუსტრაციოდ აღებულია ის პოემები, რომლებიც მკვეთრ ნიშნებს იძლევიან სპეციფიკის დასადგენად;

ა) სტერეოტიპული ფაბულის პოემა. ნაწარმოებში დამოუკიდებელ ფუნქციას ჰკარგავს ფაბულა. დაკვირვებული თვალი მას აღმოაჩენს, თუმცა თავისთავადი ღირებულება დაკარგული აქვს და მხოლოდ კომპოზიციური მთლიანობის შესანარჩუნებლად არის გამიზნული. ფაბულა ღებულობს ზოგად და გაქვავებულ სახეს. ნაწარმოები იცლება კონკრეტული მასალისაგან. პოეტის ფანტაზია ელტვის აბსოლუტურ თავისუფლებას. განფაბულების პროცესი აღწევს საბოლოო წერტილს. შინაარსის პროზაული გადმოცემა შეუძლებელია. ეს ტენდენცია 20-იანი წლებიდან გამომაქღავნა ქართულმა პოეზიამ (გალაკტიონ ტაბიძე — „ჯონ რიდი“, „აკაკი წერეთელი“; კონსტანტინე ჭიჭინაძე — „რიონის აპოლოგია“; სიმონ ჩიქოვანი — „სიმღერა დავით გურამიშვილზე“). შეიქმნა არაერთი ბრწყინვალე პოემა, რომელთაც ბრალდებად წაუყენეს ჟანრული სპეციფიკის გადაგვარება. ნამდვილად კი ყალიბდებოდა პოემის ახალი სახე, რომლის ჟანრული სტრუქტურა პოეტიკის ძველი კანონებით ვერ შეფასდებოდა. ამ გზას ქართული პოეზია 60-იან წლებში მიუბრუნდა (შესამჩნევია, რომ თანამედროვე ქართული მწერლობა მრავალ ასპექტში აგრძელებს 20-იანი წლების ტრადიციებს). ისევ აიგო პოემა სტერეოტიპულ ფაბულაზე (ოთარ ჭილაძე — „თაკო და ზაზა“; ტარიელ ჭანტურია — „ძე შეცთომილი“; რეზო ამაშუკელი — „ძახილი“; გივი გეგეჭკორი — „მზიანი დღე“, დილარ ივარდავა — „ჩემი ცხოვრების ხუთი ფურცელი“). ემპირიული მასალა იქცა ხელახალი გა-

აზრების ობიექტად. ამ ტენდენციის ყოველი განვითარება ე. წ. „გრძელი ლექსის“ პრაქტიკული აღიარებაა. ქრება ის უხილავი ტიხარი, რომელიც სტერეოტიპული ფაბულის პოემასა და „გრძელ ლექსს“ ერთმანეთისაგან აცალკევებს (ჯარჯი ფხოველი — „მრისხანების ჭურჭელი“; ელდარ კერძევაზე — „ფიქრები“; „ვანო ჩხიკვაძე — „ხმები“; ჯ. გიორგოლ ჯულუხიძე — „თქვი ეს ზღაპარი“).

ბ) ციკლური პოემა. ნაწარმოებში ფაბულა საბოლოოდ გაუქმდა. გაჩნდა აუცილებლობა ისეთი კომპონენტის მოპოვებისა, რომელიც მთლიან სახეს მისცემდა ნაწარმოებს, გარკვეულ წესრიგს შეიტანდა მის თითქოსდა ქაოსურ წყობაში. კომპოზიციის გადასარჩენად ანუ მისაღწევად მთავარი ყურადღება მიექცა ლაიტმოტივს. ლექსების კონგლომერატი საერთო თემითა და იდეით შეიკრა. თემის სიუჟეტური გაშლა გადაიქცა პოემის კომპოზიციურ ჩარჩოდ. ამიტომ ციკლური პოემა წარმოიდგინება განსაზღვრული მოტივების ვარიაციებით. თუ ფაბულის უსაზღვრო გამარტივებამ მიაღწია ბოლო ზღვარს და წარმოიშვა სტერეოტიპული გარსი, ამჯერად ცალკეული ლირიკული ლექსები პოემად ერთიანდებიან. ტრადიციული ფორმა გარდაისახა და ნაწარმოებიდან იზოლირებულმა ლექსმა დაკარგა ის ღირსება, რაც მთლიან სტრუქტურაში არსებობით მოიპოვა (გალაქტიონ ტაბიძე — „ეპოქა“; ილო მოსაშვილი — „ჩემი ოცნება ბელადზე“; ირაკლი აბაშიძე — „პალესტინა! პალესტინა!“; სიმონ ჩიქოვანი — „განჯის ღიობური“). ამ ფორმას მეტი სასიცოცხლო ტენდენცია აღმოაჩნდა. დაიხვეწა, გართულდა და განიტოტა პოემის სტრუქტურა. კომპოზიციის ასაგებად საინტერესო გამოდგა მუსიკის კანონების იმიტაცია (ფუგა და კონტრაფუნქტი). ნაწარმოების დახლართული წყობა პარალელურ სიუჟეტურ ხაზებს ქმნის (ჯანსულ ჩარკვიანი — „რწმენის კედელი“, „ჯაჭვის თორანი“; ზაურ ბოლქვაძე — „დედა, ზამთარი და შუაცეცხლი“; გივი ძნელაძე — „სამი წერილი დედას“; კარლო კალაძე — „ფიქრები“; ემზარ კვიტაიშვილი — „გადარჩენილი სალამური“; ტაგუ მებურიშვილი — „ის ხუთი წელი“; მურმან ჯგუბურია — „ნაწყვეტ-ნაწყვეტი ფიქრები“).

გ) შინაგანი მონოლოგის პოემა. ლირიკული პოემის ეს ახალი სახე ქართულ ლიტერატურას 60-იან წლებში შეემატა: ემპირიულ მასალას ყოველგვარი ღირებულება წაერთვა. პოემის ზოგად თემად იქცა ცნობიერების მოძრაობა. შეგრძნებებში მოქცეული სუბიექტურ-ობიექტური რეალობა გამოცხადდა საარაზროვნო მასალად. გართულდა მხატვრული აზროვნების სტრუქტურა. რამდენიმე თანაბრად ფასეული პლანი წაეფარა ერთმანეთს. ასოციაციების ქსელი, პოლიფონიური სიმბოლო-

ები, ქვეცნობიერი რეალიები, განუსაზღვრელი იმპულსები, კონტრასტული წარმოდგენები, პარადირებანი იკავებენ ფაბულის ტრადიციულ ადგილს. იშლება პოემის ახალი პერსპექტივა. ინტუიცია ვლინდება შედარებით წმინდა ფორმით. რეალობის სურათი პიროვნების მრწამსს ემორჩილება. საგნები ზოგჯერ იხატება, როგორც ფიქრთა ჩვენთა გაგრძელება. მოქმედება მეტწილად შიგნიდან გარეთ არის მიმართული. პიროვნული აღმაფრენის ტალღა სახეებად იკვეთება სიტყვებში განფენილი იდუმალი შინაარსით (ოთარ ჭილაძე — „დეეებით სავსე ქუდი“, „ცირკი“, „სინათლის წელიწადი“; ტარიელ ჭანტურია — „ლტოლვა“. „სტუმარი“, „გაღმა ნაპირი“, „ორნი“; „გივი ჯეჯეჭკორი — „მეთხუთმეტე პალატა“, „სინათლის წრეში“; ბესიკ ხარანაული — „ხეიბარი თოჯინა“). შინაგანი მონოლოგის პოემის დამკვიდრება მეტად მნიშვნელოვანი ფაქტია. ეს ნიშნავს ამ ჟანრისათვის ახალი სასიცოცხლო ენერგიის აღმოჩენას. შინაგანი მონოლოგის პოემა მკვეთრი მობრუნების პუნქტია. თუ ციკლური და სტერეოტიპული ფაბულის პოემები ამ ჟანრის დაისს გვაახლოებდნენ, შინაგანმა მონოლოგმა ამოსწია ფსიქიკის ფარული და ფაქიზი ნიუანსები და მოტივები. პოემა განერიდა ბანალობასა და ერთფეროვნებას.

ამრიგად, თანამედროვე ქართული ლირიკული პოემა ტრადიციის ერთი გარკვეული მიდრეკილების განვითარებაა. წინსვლისათვის ათვისებულ იქნა ის სიახლენი, რაც სხვა ხალხთა ლიტერატურებმა გამოავლინეს. ტრადიცია, თანამედროვეობის განცდა, პიროვნული პოტენცია ერთმანეთს შეერწყა. ძიებანი გრძელდება, ყოველი ლირიკული პოემა თხოულობს ახალ კონსტრუქციას. განმეორებისას ეპიგონობას ვერ გადაეჭცევით. თანამედროვე ქართული პოემის ნიმუშები (ლირიკული და ეპიკური) ფრიად საინტერესოა როგორც ფორმალურად, ისე ხარისხობრივად. საოცარი ფაქტია, რომ მათ ჯერ კიდევ არ გააჩნიათ ის რეზონანსი, რისი ღირსიც უდავოდ არიან. სჩანს, გარკვეული მნიშვნელობა აქვს კრიტიკის მიერ ნაწარმოების ჟანრობრივ ფორმულირებას, რომ არაფერი ვთქვათ რთული შემოქმედებითი პროცესის სტრუქტურული და ფუნქციური ტენდენციების აღრიცხვასა და შეფასებაზე. ლიტერატურა ხომ არ არის უსახური, დაუნაწევრებელი, გაუფორმებელი იდეებისა და ემოციების მასა.

3. ცნება — პოემის დასასრული. პოემა, როგორც ლიტერატურული ჟანრი, განვითარებას ამთავრებს თავისი თავის მოხსნით. განუწყვეტელი შემცირებით იგი დაიყვანება ლირიკულ ლექსამდე. ლირიკული პოემის სამი სახე არის მრავალსაუკუნოვანი უარყოფის უარყოფით მიღე-

ბული საბოლოო ფორმა. ჟანრული სიახლე გამორიცხულია, მაგრამ ეს თეზა როდი გვეუბნება, რომ თითქოს პოემა მოკვდა: უბრალოდ — მიაღწია დახვეწის უკანასკნელ ზღვარს, რომლის შემდეგ ის ქრება. პოემის ტიპები და სახეები კვლავაც პარალელურად იარსებებენ, მაგრამ სტრუქტურა ჟანრობრივად არ შეიცვლება. საეარაუდოა, რომ ჟანრობრივი პოტენციის გაქვავება იყოს მაცნე პოემის მომავალი კრიზისისა.

თავი მესამე

ტრანსფორმირებული მოდელები

1. რომანის პრობლემა. რომანის ტრიუმფი იყო XIX საუკუნე. რეალიზმმა მასში ჰპოვა დასრულებული ფორმა. გამოისახა ცხოვრების ვრცელი და რთული პანორამა. ხელოვანი ქმნიდა ობიექტური სურათების გალერეას, ჭვრეტდა მღვრიე სასიცოცხლო კოლიზიებს. ასეთი რომანი იყო რეტროსპექტული (ცენტრიდანული). ბალზაკი მისი კლასიკური გამოვლენა გახლდათ. XX საუკუნის დასაწყისიდან მკვეთრად შეიცვალა ძველი ცხოვრება, წარმოიშვა ურთიერთობის ახალი ფორმები. გარემო ადამიანის ცნობის დაძაბვით დეფორმირდა. თითქოს დაიკარგა ბუნებრივი ბუნება: გარდაიქმნა პიროვნების მიმართება რეალობასთან. სოციალისტურმა რევოლუციებმა. საერთაშორისო ეროვნულ-განმათავისუფლებელმა მოძრაობამ, ორმა მსოფლიო ომმა, სტრ-მ დაარღვია ობიექტური საგნების სურათი. ხელოვანი ალქმას ვერ ასწრებდა, ისე იცვლიდა გარემო ელფერს. გარეგანი ნივთების ხშირმა და მოულოდნელმა სახეცვალებამ გააუფასურა მიუდგომელი დაკვირვების შედეგები. დინამიკური სამყარო დინამიკურ სტილს მოითხოვდა. რომანი ლექსი ხომ არ არის, იოლად მოიპოვოს ან დათმოს დამოუკიდებელი სტრუქტურები. თავისი ბუნებით ის გაცილებით მდგრადია და კონსერვატიული, მაგრამ სოციალური და სამეცნიერო-ტექნიკური რევოლუციებით კონსტრუირებული ქვეყანა ძველი მოდელებით ვეღარ განიზომებოდა. XX საუკუნის რომანი არის ინტროსპექტული (ცენტრისკენული). მასში ჭარბ ადგილს იჭერს ავტორის შინაგანი მონოლოგები, ასოციაციები, ლირიზმი, გროტესკი, სიმბოლურობა, მეტაფორულობა. რბილდება და ირღვევა ფაბულა. რომანი გადაიქცა სუბიექტური რეალობის ამსახველად. ჯ. ჯოისი, მ. პრუსტი, რ. მუზილი, ფრ. კაფკა, თ. მანი, უ. ფოლკნერი, ვ. ვულფი ქმნიან ადამიანთა ახალი ურთიერთობის შესატყვის ფორ-

მებს. ბურჟუაზიულ დასავლეთში უკვე 50-იან წლებში რომანის თვითკვდომის შესახებაც გაჩნდა პაექრობა. „ანტირომანი“ მიიჩნიეს დასტურად რომანის კრიზისისა. ცხადია, ბალზაკი არ არის ფეტიში; აუცილებელი როდია, იწერებოდეს მხოლოდ ძველმოდური რომანები. სინამდვილის ტრანსფორმირება ჯანრებშიც ირეკლება. ის, ვინც ამ თანაფარდობას ვერ შეიგრძნობს — ჩამორჩენილად ჩაითვლება. ჯრძელდება ტრადიციული ბრძოლა ტრადიციების წინააღმდეგ (ნ. საროტი). ამიტომაც მცდარია თეორია „რომანის სიკვდილისა“. უბრალოდ მან, ისევე როგორც პოემამ, ფორმები შეიცვალა. განმეორდა იგივე, რაც მოხდა ეპიკური პოემის მიმართ, ოღონდ დაგვიანებით. დღეს იქმნება რომანისა და პოემის ახალი სახე, რომელიც, თავისი სტრუქტურით, ანტია კლასიკის მიმართ. თანამედროვეობას სჭირდება შესატყვისი სტილით გამოხატვა.

როგორც ითქვა, დღეს აშკარაა რეაქცია ლექსის წინააღმდეგ. პროზაული ცხოვრება ასპარეზიდან აძევებს რომანტიკულ იდეალებს. თვით ეპოქის დახლართულმა მსვლელობამ მოითხოვა რომანის გააქტივება. მკითხველის პროზისაკენ სწრაფვა შემთხვევითი როდია. ის მუდამ ინსტინქტურად გრძნობს მიწიერს, ჯანსაღს, სასიცოცხლოს, არსებობისათვის აუცილებელს. თანამედროვე რომანი იძლევა ახალ-ახალ სახეებს (რომანი—ესსე, რომანი—აღსარება, რომანი—მონოლოგი, მიკრო-რომანი და ა. შ.), რომლებიც მოქნილად წარმოადგენენ აჩქარებულ და ნერვიულ სინამდვილეს. სამწუხაროდ, ჩვენ არა ვართ განებივრებული რომანებით. ზოგჯერ შეგვახსენებენ ხოლმე, რომ არ გაგვაჩნია დიდი პროზის ტრადიცია, რომ საქართველო პოეზიის ქვეყანაა. ალბათ, ქართულად 500-მდე ორიგინალური რომანი არც იქნება დაწერილი, რაც უსაშველოდ მცირეა თხუთმეტსაუკუნოვანი ლიტერატურის მქონე ერისათვის. მაგრამ, საბედნიეროდ, აქ რაოდენობა ხარისხის გამოხატულება არაა. ჩვენ გაცილებით მკაცრი, მომთხოვნი და ულმობელნი ვართ რომანის მიმართ. იწერება უამრავი უნიჭო ლექსი. ამის გამო არავინ წუხს, თუნდაც მათმა რიცხვმა 1000-ს გადააჭარბოს, მაგრამ ზედიზედ რომ 10 სუსტი რომანი გამოქვეყნდეს, ამას უკვე აღარავის აპატიებენ. ცხადია, უნდა არსებობდეს ობიექტური ლიტერატურული კონტროლის ჯრძნობა, მაგრამ ამ მძაფრი პასუხისმგებლობის შეგნებამ კი არ უნდა გაანელოს, არამედ — გააღვივოს შთაგონების ცეცხლი. ისევ სამწუხაროდ: ჩვენ არ გაგვაჩნია გერმანული სტოიციზმი და ფანატიზმი: აუცილებელია, ქართველი მწერლის შეგნებიდან განიდევნოს თვითკმაყოფილების ტკბილი შხამი. თანამედროვე ეტაპზე ისევ რომანი არის ლიტერატუ-

რის უმთავრესი საარსებო ფორმა. მასში მთლიანდება წარსული და აწმყო, პროზა და პოეზია, რელიგია და მეცნიერება. ცოცხლობს თეზისი ჰეგელისა და ბალზაკისა. კვლავ დაისმის რომანის პრობლემა.

ქართულ პროზას ეს პრობლემა 20-იან წლებში გაუჩნდა. ლიტერატურის განახლების უნაპირო პათოსმა ლირიკის შემდეგ რომანი ამოსწია. როგორი უნდა ყოფილიყო მისი სტრუქტურა? ვასილ ბარნოვი ერთდროულად აერთებდა არქაულ და თანამედროვე ტენდენციებს. მან პირველმა წამოიწყო ქართული პროზის რეფორმა. მაგრამ ცდები რჩებოდა მეტყველების პოეტიკის სფეროში. მან ხელი არ ახლო ტრადიციულ სტრუქტურებს (ფაბულა და სიუჟეტი, კომპოზიცია, ხასიათები, ეპოქა და ა. შ.). მერმე შეიქმნა უახლესი ქართული რომანის ნიმუშები („სანავარდო", „დიონისოს ღიმილი", „მთვარის მოტაცება", „ბათა ქექია"...), რომლებიც ცვლიან ჩვენს წარმოდგენებს. რომანი პოეზიას დაემგვანა. ფრაზები მუსიკალურად აჟღერდნენ. მეტაფორული პირობითობით დაქარაგმდა მეტყველება. გამოჩნდნენ უჩვეულო პერსონაჟები (სავარსამიძე, ტაია შელია, ბონდო ჭილაძე, ბათა ქექია, თარაშ ემხვარი, ლუკაია ლაბახუა და ა. შ.). ყურადღების ცენტრში მოექცა არისტოკრატი და ინტელიგენტი, ქალაქური გარემო — სოფლის სანაცვლოდ. აღმოცენდა სრულიად ახალი პრობლემატიკა — აღძრული ეპოქის ტკივილებით. პარალელურად შეიქმნა მიხეილ ჯავახიშვილის ტრადიციული, მაგრამ დიდებული რომანები. 30-იანი წლებიდან ნელ-ნელა შეწყდა ბრძოლა ახალ სტილურ საშუალებათა მისაგნებად. 60-იან წლებში სტრ-მ და სხვა ფაქტორების აშკარა შემოტევამ გამოაღვიძა მიძინებული ტენდენცია. გარემოსა და სიტუაციების ტრანსფორმირებამ შემოქმედი აიძულა, სინამდვილე ესახა ისე, როგორც ის არის. აღდგა გაწყვეტილი კონტაქტი ზოგად ლიტერატურულ პროცესთან. ამრიგად, ქართული რომანის პრობლემა ხელმეორედ წამოიჭრა 60-იან წლებში. გამოქვეყნდა არაერთი საინტერესო ნაწარმოები, მაგრამ ისინი ვერ უახლოვდებიან 20-იან — 30-იანი წლების ბრწყინვალე ქართულ რომანებს.

ჩვენ არ გაგვაჩნია ქართული რომანის მტკიცე და დადგენილი ცნება, მისი მკვეთრი და გამორჩეული ეროვნული ხასიათი. მაგრამ ხერხდება გამოყოფა ერთი ზოგადი ნიშნისა: ეს არის ლირიზმი, პოეტურობა. ალბათ, ქართული რომანის ორიგინალური სახე ამ სპეციფიკის გაშლით დადგინდება. ახალ დროში ვასილ ბარნოვმა იგრძნო, რომ მშრალი ბელეტრისტიკა არ ივარგებდა. მან აღადგინა შორეულ ძირებთან მაერთებელი დაწყვეტილი ძაფები. შემდეგ ჭოლა ლომთათიძემ შექმნა ასოციაციური, ლირიკული და ნაზი პროზა, რომელიც დღეს უაღრესად

თანამედროვედ გამოიყურება. მან ჩამოიცილა ტრადიციული თხრობის სიდინჯე და ეპიკურობა. მოცახცახე და ავადმყოფი სული შესატყვისი სტილით ამეტყველდა. და ბოლოს — კონსტანტინე გამსახურდიამ შეძლო ტრადიციული და მოდერნული ტენდენციების კანონიზება: მან მოგვცა ლირო-ეპიკური რომანის მოდელი, როგორც ნიმუში.

ლირიკული ნაკადი ქართულმა რომანმა აღადგინა 60-იანი წლებიდან (თამაზ ჭილაძე — „აჰა, მიიწურა ზამთარი“; არჩილ სულაკაური — „ოქროს თევზი“; ნოდარ დუმბაძე — „მე ვხედავ მზეს“; ედიშერ ყიფიანი — „წითელი ღრუბლები“; ნოდარ წულეისკირი — „თუთარჩელა“; ოთარ ჭილაძე — „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“). ლირიზმით განათდა ნოველა და მოთხრობა (ამ მხრივ გამოსარჩევია შესანიშნავი პროზაიკოსის რევაზ ინანიშვილის ნაწერები). დაიბეჭდა რამდენიმე მიკრო-რომანი (თ. ჭილაძე — „შუადღე“, „თეთრი კვამლი“; ნ. დუმბაძე — „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“, „მე ვხედავ მზეს“, „მზიანი ღამე“; გ. გეგეშიძე — „დევნილი“). მათში მყარი და ხილული ნივთები პოეტური ბღელვარებით ტორტმანებენ და თითქოს ირეალური შუქი ადგათ. სიტყვებში ჩაშლილი საგნები მუსიკის უეცარი ინერციით მიედინებიან („მზეზე გამთბარი წყალივით თბილი და სასიამოვნო ჩრდილები მიწაზე, ქვებზე და მხრებზე ფათურობდნენ და მოთენთილი სხეულები ბუნების ზრდასა და აყვავებას მინებებოდნენ“. „ადამიანის ცული კვირტივითაა, გაზაფხულზე გასკდება და აყვავდება“. „ყოველ გაზაფხულს?“—„ჰო, ყოველ გაზაფხულს, ისევე როგორც ხე ახალი ფოთლით, ადამიანიც ახალი სურვილებით იმოსება“.— თ. ჭილაძე); ასოციაციათა თავისუფალი და ფერადი თამაში ჟღერს, როგორც ლექსის რთული სტრუქტურა („საწერ მაგიდაზე მირიანის მოთხრობები იყო გაშლილი, თეთრი, ქათქათა ფურცლები. დათოს ერთი სული ჰქონდა წაეკითხა, მაგრამ... ფურცლებს შავად მბზინავი, ჰაეროვანი და ამავე დროს მძიმე თმა გადაეყარა. მთელი მაგიდა გადაფარა აბურდულმა თმამ. დათო გულაღმა გადაწვა ბურბუშელაში და ხელის ფათურით მოძებნა ციცინოს ხელი. ციცინოს ხელი ცივი იყო და გათბობა დაუპირა. მირიანი კი დაიხარა და მანანას მხრიდან რაღაცა ააცალა. მანანა გაირინდა, გაყუჩდა. დათოს მაინც უნდოდა მირიანის მოთხრობები წაეკითხა, მაგრამ მაგიდაზე შავი ბურბუშელა ეყარა. მერე მოვიდა უცნობი ქალი — ბუბა ეშბა, ყველაფერი შოლურჯო-ლაჟვარდისფრად დაინისლა. წითელი ფერი კი მიხაკის სურნელი იყო. დათოს შესცივდა და ეს სიცივე აგრძნობინა ხატაურას თბილმა და ფაფუკმა ბეწვმა. ყვითელი ვარდებით მოჩითულ კედელზე ჰაწაწინა, ყვითელი ჩია მაია მიდიოდა“. — არჩილ სულაკაური); ლირი-

კული ინტერმეცცო შემაჯამებელი დასკვნაა რომანული კოლიზიისა („სად მიდიხარ შენ, ჩემი სოფლის შარაგზაო, და საით მიგყავს ჩემი სოფელი. გახსოვს? ერთ დღეს შენ წამართვი ყველაფერი, რაც გამაჩნდა ამ ქვეყანაზე. მე გთხოვე მაშინ, შარაგზაო, და შენ დამიბრუნე, რაც შეგეძლო, და მეც მადლიერი ვარ შენი. ახლა დადგა დრო ჩვენც წაგვიყვანო — მე და ხატია, წაგვიყვანო და გვაჩვენო, სად თავდები, და თუ სადმე თავდები, ჩვენ არ გაგათავებთ შენ. ვიცით ასე უსასრულოდ ხელიხელჩაკიდებული. შენ აღარ მოიტან ჩვენს ამბებს სოფელში სამკუთხა წერილებითა და ნაბეჭდი მისამართებით, ჩვენ დავბრუნდებით ჩვენი ფეხით. პირს ვიზამთ აღმოსავლეთით, დავესწრებით ბაჯაღლო მზის ამოსვლას და მაშინ ხატია იტყვის ხმამაღლა: ეს მე ვარ, ხატია, ხალხო, მე“ — ნოდარ დუმბაძე).

პროზაშიც ვრცელ ადგილს იჭერს ჟურნალისტური ნაკადი. ენობრივად გარდაუქმნელი ინფორმაცია უხეშ ფორმებს ღებულობს. საერთოდ დღეისათვის ჩამოყალიბებულია საგაზეთო ენა, რომელიც ერთგვარ ჟარგონადაც შეიძლება მოიხსენიოს. მას თან ახლავს დილეტანტობა, ზერელობა, არახატოვანი გამოთქმები. ოფიციალური საგაზეთო ენა ხშირად მოწყვეტილია სასაუბრო მეტყველებას, ხოლო ვერც მეცნიერული და ვერც მხატვრული აზროვნების პრეტენზიას ის ვერ განაცხადებს. მასში გამჭრალია სასიცოცხლო აღქმის ძალა. ჭარბია ნაძალადევი, ტრაფარეტული და ყალბი კონსტრუქციები, რუსიციზმები და უსახური წინადადებანი. ლირიზმის პარალელურად პროზაში და, კერძოდ, რომანში სწრაფად ვრცელდება ჟურნალისტური სტილი. ვფიქრობ, ეს ცუდი ტენდენციაა, მაგრამ შეუძლებელია აღვკვეთა: ერთბაშად ჭირს ახალ-ახალი ობიექტებისა და სიტუაციებისათვის სათანადო ხატოვანი ფრაზების ძორება. აჩქარებული დროის რიტმი გვართმევს ფიქრის საშუალებას. ინფორმაციის წამლეკავი ტალღა შემოქმედს ურღვევს წონასწორობას. ერთხელ მიგნებული შედეგი კვლავ მისაგნები ხდება. არ მომაქვს ჟურნალიზმის მაგალითები. ის ნიშნეულია არა მხოლოდ ტრადიციონალისტი მწერლებისათვის. თვით ნატიფ ლირიკოსებსაც კი (ა. სულაკაური, თ. ჭილაძე, ო. ჭილაძე) არ ეჩოთირებათ მათი შემოტანა.

ისმება კითხვა: რომანი ენობრივი თუ აზრობრივი ფენომენია? როგორი პასუხიც გაეცემა მას, ისეთივე სტრუქტურა მიიღება. მე მოკლედ, ამ თვალსაზრისით, დავახასიათებ რამდენიმე რომანისტს: თ ა მ ა ზ ჭ ი ლ ა ძ ე. მისთვის პროზა არსებობს მუსიკალური, მეტაფორული, ლირიკული. მთავარია ხასიათების არა ფსიქოლოგიური, არამედ ლირიკული მოტივირება. ცალკეული პასაჟები ბრწყინავენ პოეტური სიფაქიზით.

პერსონაჟები ნაკლებად გვახსომდება. მეტყველების ემოციური მდინარება ინდივიდუალიზებას არც ემსახურება. სიახლენი უპირატესად ფორმას განეკუთვნება. პოეტი გვიხატავს თავისთავს და არა გმირებს. ნაწარმოების წაკითხვის შემდეგ მეხსიერებაში ყველაზე მეტად რჩება თავად ავტორი. ეს სუბიექტური პროზის თვისებაა. არჩილ სულაკაური. გადმოიცემა გარკვეული ამბავი. მას უნდა ახლდეს იდუმალი მოტივი. ფაბულის მიღმა რჩება რაღაც საგულისხმებელი. სიუჟეტი პირდაპირ ვითარდება. მოქმედების სურათი იწერება რბილი და პოეტური ნიუანსებით. ენობრივი მოდელი ემორჩილება ამბის განვითარების დინამიკას. მოძრაობენ საპირისპირო განცდებით შეპყრობილი ადამიანები. ავტორი შენიღბულია, მაგრამ ლირიზმის გზით წარმართავს თხრობის მსვლელობას. ნოდარ დუმბაძე. აისახება ერთი პიროვნული მოდელის მრავალგვარი მდგომარეობა. კომიზმი, ნათელი და ლირიკული ფრაზები, ტრაგიკული სიტუაციის ფონი ამჟღავნებს კეთილშობილ პერსონაჟთა ხასიათებს. ენა საშუალებაა გარეგანი თავისუფალი მოვლენების ასამეტყველებლად. იქმნება ფაბულური ჩარჩო. ასახვის მანერა გამორიცხავს სტილურ გართულებებს. გურამ ფანჯიკიძე. ვითარდება მძაფრი სიუჟეტი. ავტორი არ ერევა ნაწარმოებში. იკვეთება ტიპიურ პერსონაჟთა სახეები. თხრობა ზუსტია და სადა. ის გარემო, რომელშიც მოქმედება იშლება, სავსებით ნაცნობია. შორეული და მიუწვდომელი არ იშიფრება. თხზულების ყოველი კომპონენტი ცდილობს ობიექტური სამყაროს მართალ გამოხატვას. მთლიანად აღკვეთილია ლირიკული წიაღსვლები. გურამ გეგეშიძე. ფანტაზია ესწრაფვის ლოგიკურ დასაბუთებას. გამოგონილი გარემო და პერსონაჟები უახლოვდებიან ხილულ ქვეყანას. მწერლის ენა მოკლებულია რაფინირებას. ზოგჯერ გვეძლევა პუბლიცისტური პასაჟები. აქცენტი გადაინაცვლებს რთული ფსიქიკის ჩვენებაზე. პიროვნების დახლართული ცნობიერების ამოხსნა თრგუნავს ყოველივეს. ოთარ ჭილაძე. აისახება უშორესი ეპოქა. ფანტაზია ქმნის რეალობას. ნაოცნებარი საჭიები წვრილმანებად ვერ დაქუცმაცდება. მეტყველება რთულდება. ფიქრთა მდინარება მეტაფორებით ფორმირდება. თხრობა უსასრულო სივრცეს მოიცავს. სუბიექტური წარმოსახვა აუქმებს ისტორიზმის პრინციპს. წარსული განიცდება, როგორც თანამედროვეობა. ის მწერლისათვის სააზროვნო მასალაა... ამრიგად, ვითარდება ორი ტენდენცია: ერთი ლირიზმის აპოლოგიაა, მეორე — ეპიკისა. ის რომანისტებიც, რომელთა შესახებაც არაფერი მითქვამს ამავე დეფინიციას ემორჩილებიან.

ლირიკოსი რომანისტები მხატვრულად მეტყველებენ. ისინი ქმნიან ემოციურ ფოიერვერკს, ავლენენ შესაშურ ოსტატობას, ფლობენ ენას. მათი ღირსება ამოზრდილია მშობლიური სიტყვის მისტიკიდან. ამიტომ ჭირს გადათარგმნა, მეორე ენაზე გადატანისას საოცრად ღარიბდებიან. ქრება ეროვნული ენის ჯადოქრული სტიქია. თარგმნისას პირწმინდად იკარგება მუსიკალობა, ენობრივი სილამაზე, ფორმალური აქსესუარი. სხვათაშორის, ეს ნაკლი დიდად დაეტყო კ. გამსახურდიას. მაგრამ ეპიკოსი რომანისტების ბედი სხვაგვარია. მათ ხელს აძლევთ თარგმნა: მეორე ენაზე გადასვლისას არაფერს კარგავენ. ენას ენიჭება საკომუნიკაციო ფუნქცია, ხოლო ექსპრესია მიიღწევა სიტუაციების შექმნით. ამიტომ ეპიკოსი რომანისტი გამარჯვებული გამოდის. ენის სიმდიდრე, სილამაზე, მუსიკა, ფრაზის ოსტატობა ეფემერული ხდება. მათი აუცილებლობა აშკარაა მხოლოდ ნაციონალურ ფარგლებში.

სხვაგვარია „ინტელექტუალური პროზის" ბედი (ო. ჭილაძის „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა", თ. ჭილაძის რომანები, გ. გეგეშიძის „ცოდვილი"). როგორც კი აზროვნება ფორმის სფეროთი შემოიზღუდება, მაშინვე ეცემა ზოგადი ღირებულება. ო. ჭილაძისა და გ. გეგეშიძის რომანები ამ მხრივ დაზღვეულია. მათთვის რომანი სწორედ აზრობრივი ფენომენია. აქ გარდაუვალია ერთგვარი გაშიშვლება. ვერც ფორმა და ვერც დრამატული სიუჟეტი ვერ გამოისყიდის დილეტანტურ აზროვნებას. უნდა ითქვას, რომ გ. გეგეშიძე ამ თვალსაზრისით ხშირად სცოდავს. მასთან ჰარბად მორიგეობს ჟურნალისტური მსჯელობა და გულუბრყვილო თვითანალიზი.

ამრიგად, 60-იანმა წლებმა კვლავ წაბოჭრა რომანის პრობლემა. ჟანრული სახე ყველას ერთგვარად როდი აქვს წარმოდგენილი. პირობითად შესაძლოა სამი მრწამსის გამოცალკევება: ერთი ტრადიციის ერთგული, მეორე — თანამედროვე რომანის ფორმებისა, მესამე კი თითქოს მათ სინთეზირებას ლამობს.

2. სტრუქტურალური პროზა. დღეს ფრიად საგულისხმოა ჰოლა ღომთათიძის მნიშვნელობა. მან პირველმა დანერგა ასოციაციური წერის მანერა. თხრობის ნაცნობი სქემა დაირღვა. ეპიკა მოიხსნა: გაბატონდა ლირიზმი და პოეტურობა. მათ გვერდით დარჩა ტრადიციული ნაკადი. ავადმყოფი კაცი წერს თავის კოშმარულ ისტორიას. სასტიკი შეგრძნება ღრმა ტრაგიზმის მომგვრელია. სატუსაღოში გამოკეტილი ჭლექიანი ადამიანი გვიყვება თავგადასავალს. ციხიდან ოცნება გარბის შორს დარჩენილ მოგონების ველებისკენ. პატიმარს ენატრება მიუწვდომელი სივრცე. ამიტომ რეალობას ბუნებრივად ექსოვება მოგონებათა პლანი.

მწერლის ასოციაციები რეალისტური ხასიათისაა. მაგრამ ფორმის სფეროში მჟღავნდება მოახლოებული მოდერნიზმის სუნთქვა. იშლება ფაბულის პოეტიკა. ანალიზდება სუბიექტური განცდები. პოეტი გვიხატავს ფიქრთა მდინარებას. ჰ. ლომთათიძის თხზულებათა კომპოზიცია ასოციაციებს ეფუძნება. მან შეცვალა ტრადიციული ფაბულა და სიუჟეტი. სტრუქტურის თვალსაზრისით ნიშანდობლივია „თეთრი ღამე“. ეს ლირიკული მოთხრობა მწერლის სტილურ თავისებურებათა სრულყოფილი გამოვლენაა. გადმოცემულია კამერაში მყოფი ტუსაღის ღამეული განცდები. დრო — შუაღამე, ადგილი — ციხე. მოთხრობად გვეძლევა მღვრიე ფიქრების რაფინირებული ჩანაწერი. ავტორის მეტყველება ხან მხიარულია, ხანაც საოცარი სევდით სავსე. ისახება ორი სტრუქტურული ხაზი — კამერა და გარესამყარო. ისინი ხშირად ერთმანეთში ითქვიფებიან. მწერალი არც ესწრაფვის მათს დიფერენცირებას. ასოციაციური კომპოზიცია აქ არის არა სტილიზებული ხერხი, არამედ უნებლიედ მიკვლეული ქარგა. ლირიკული მეტყველების დრამატიზების კვალდაკვალ ასოციაციები წამოსწევენ დასრულებულ და ფრაგმენტულ ნოველებს. ჰ. ლომთათიძე წერს უაღრესად ნათლად. მისი ენა ზომიერია და მძაფრი („გაგვჩხრიკეს და თითქოს სულში ჩამაფურთხეს“; „ეს სტრიქონები დაწერა კაცმა, რომელმაც ველური ღამე გაატარა. გათენებამდე იმას არ დაუხუჭავს თვალი, ფანჯარას კი სცემდა და ეხეთქებოდა ავი სულებით სავსე შემოდგომის ღამე, ქარი კვნესითა და ქვითინით დაძრწოდა; წვიმა ბოროტი სისინით სცემდა, ამათრახებდა ვიღაცას, ხოლო ბებერი, უკბილო კუდიანი ჩამომჯდარიყო ტელეგრაფის ბოძებზე და თავისი ძვალტყავა თითებით ამღერებდა ტელეგრაფის მავთულებს რაღაც საშინელ სიმღერას. და მთელი ღამის განმავლობაში ესმოდა ეს საშინელი სიმღერა იმ კაცს, რომელმაც დაწერა ეს სტრიქონები. ის ციხის ოთხ კედელში იყო გამომწყვდეული და საშინელ სევდას გრძნობდა“...); ჰოლა ლომთათიძე არსად ენის ექსპლოატაციას არ ეწევა. ლირიზმი ყოველთვის მწერლის შინაგანი სწრაფვის ფიქსირებაა. ამ მხრივ დიდად განირჩევა კ. გამსახურდიასა და ვ. ბარნოვისაგან, რომლებიც ენისადმი მიმძლავრებით იგებენ და აგებენ. ჰ. ლომთათიძის პროზა ფრიად ნათესაურია თანამედროვე ლირიკოსი მწერლებისათვის (თ. ჭილაძე, ა. სულაკაური, ე. ყიფიანი...). დღევანდელმა პროზამ აიტაცა ლირიკული განწყობილება, მაგრამ არ მიიღო კ. გამსახურდიასა და ვ. ბარნოვის სტილი, ენა — თავიანთი შეგნებული პოეტიზებისა და მკვეთრი ინდივიდუალობის გამო.

თამაზ ჭილაძემ, გარკვეული გამოცდილების გათვალისწინებით, მო-

ახდინა ლირიკული პროზის სტრუქტურის მოდერნიზება. შესაძლოა, უსასრულოდ ვიდაოთ შესრულების ხარისხზე. მაგრამ ფაქტია, რომ მან გამოიყენა ადრე უცნობი ხერხები კომპოზიციის აგებისა. თხრობის მძიმე და გაცვეთილი სტილი გადახალისდა. ფაბულა დალაგდა სტრუქტურული მოდელების შესაბამისად. თავდაპირველად მოცემულია მასალა, რომელსაც გაიაზრებს მწერალი. კომპოზიცია იქმნება თხზულების დაწერამდე. ყოველივე წინასწარ გათვლილია. შემდეგ, გაფორმების პროცესში, ფანტაზია ინტუიციურად მოძრაობს. საილუსტრაციოდ მივმართავ მიკრორომანს „შუადღე“: ცნობიერებაში ჩროვდება ძირითადი ფაქტობრივი მონაცემები, მწერალი პლასტებად ალაგებს და აღმოაცენებს მათემატიკურად ზუსტ კომპოზიციას. გამოიყოფა სამი სტრუქტურული (კონტრაპუნქტული) ხაზი. სამი ნოველა პარალელურად იქმნება: ა) თებრო, პავლე და ბარაბა; ბ) გოგი და მარიკა; გ) ბარაბას მიერ მონაყოლი სამოთხის სურათები. მასალა ლაგდება სტრუქტურებად. გვეძლევა ცალკეული დასრულებული მონაკვეთი: თითქოს მწერალმა ისინი წინასწარ დაამუშავა, შემდეგ კი არია, როგორც კარტები. ილუზიური ბუნდოვანება იფანტება, როცა სქემა გაცნობიერებულია. სტრუქტურული ხაზები ერთმანეთს ხშირად გადაკვეთენ, ზოგჯერ გადაეკვანძებიან კიდეც. მოქმედება მოგონების პლანში: სასაფლაოზე მიდიან ტაქსისტი გოგი და შაოსანი ქალი. ამ პასაჟიდან იწყება სწრაფი და შორეული უკუქცევა- იწყება ათი წლის წინანდელი ამბების ჩვენება. ცხოვრებაც გარკვეულად დასრულებული დეტალებისაგან შედგება. მწერალი სინამდვილის შესაბამის სტრუქტურებს ქმნის. რომანის დასასრული პროლოგამდე მიგვიყვანს: ჩვენ წრეხაზის ირგვლივ ვმოძრაობთ. ეს წრეხაზი სამფეროვანია, განათებული ერთი შუქით. კომპოზიცია მკაცრად არის გააზრებული. მაგრამ ცალკეული მიკროსტრუქტურა ასოციაციურად იშლება. პოეტური ფერადოვნება თავს ვერ იმალავს. ლირიკოსი რომანისტი გვაწვდის პოეტურ პასაჟებს. ცალკეული მიკროსტრუქტურა თითქოს რენტგენულად სხივდება. იშლება შემადგენელი ნაწილები (შდრ — გოგი და ლიზიკო, ფერეზა და სვირინგი, ცირა და მისი მამის მანქანა, ომის ასოციაცია). მოგონებათა პლანში უსასრულო ვერტიკალური სწრაფვა. ასოციაციების ჯაჭვი („პროპელერი... პროპელერი...“ „თივის ზვინი იწვის, იწვის“...). წრეები წრეხაზში. მსუბუქი ილუზიის ბინდი.

თამაზ ჭილაძემ მრავალრიცხოვან მიკრორომანებსა და მოთხრობებში მეტნაკლები სიზუსტით დაიცვა კომპოზიციის აგების სტრუქტურული პრინციპი. მუსიკის კანონების ინერციით დაისერა ერთგვაროვანი მასალა. ეს ანექსია მოამზადა ინტელექტუალიზების უსასრულო და

უსაზღვრო ნებამ. მაგრამ თ. ჭილაძის სტრუქტურალური პროზა გამორიცხავს მეცნიერულ შინაარსს. ზოგადი მოდელი ივსება ლირიკული სინათლით. ორი მოპირისპირე საწყისის შედეგები გაერთდა. გაუფორმებელი, ბუნდოვანი და მღვრიე სწრაფვა საგნობრივ სტრუქტურებად განლაგდა. ლირიკოსი რომანისტი მკითხველს ფარულად სთავაზობს უჩვეულო წყობას. მისი შექმნის პროცესი თითქოს მთლიანად შეინიღბა. ერთი შეხედვით, ავტორი სტიქიურად მიჰყვება ასოციაციათა დინებას. მაგრამ ეს არის თვალსაზრისი ტრადიციონალისტისა და გაუწვრთნელი მკითხველისა.

ჰ. ინტროსპექტული პროზა. ხელოვანი აქ ღრმად სწვდება ინდივიდუალურ ცხოვრებას. აისახება არა გარემო, არამედ ფსიქიკაში ჩარჩენილი და დაგროვილი რეალობის ფრაგმენტები. ტრადიციული სწრაფვა — შიგნიდან გარეთ — შებრუნებულია: გარედან — შიგნით. ეს ასახვის ახალი პოზიციაა. შემოქმედი ამჯერადაც გვიჩვენებს რეალობას, ოღონდ — მკვეთრი სუბიექტური ნიშნებით. ობიექტივიზების პრეტენზია გარეგნულად შეიცვალა. პროზაიკოსები (თ. ჭილაძე, ო. ჭილაძე, გ. გეგეშიძე, რამდენადმე — ო. ჩხეიძე, ა. სულაკაური, ე. ყიფიანი) სუბიექტური და თამამი წარმოსახვით ქმნიან ახალ სინამდვილეს, რომელიც პირდაპირ არ ემთხვევა ნატურას. საგანი და ნახატი ერთმანეთს უარყოფენ, რათა მეტი საერთო გამოძებნონ. შეიცნობა შინაგანი, ფარული, იდუმალი არსი. ანტითეზა ზოგჯერ აუცილებელი ხერხია. ინტროსპექტული პროზა ინტელექტუალური ხელოვნების სფეროში შედის. „ცნობიერების ნაკადი“ და შინაგანი მონოლოგი მისთვის ერთერთი მთავარი საარსებო მეთოდია. ამ დროს სამყარო განსჯითი მასალაა. სუსტდება გარეკონტაქტი. წამოიწევა პიროვნების პრობლემა. ხელოვანი ჰვრეტს არა სუბიექტის მიმართებას ობიექტთან, არამედ სუბიექტის ხვედრს, მდგომარეობას, ღირსებას ქაოსურ სამყაროში.

ოთარ ჩხეიძის რომანები სტილიზებული ენით არის დაწერილი. ემფატიკური „ა“, დეტალიზებული აღწერები, ხშირი განმეორებანი, ტავტოლოგიები გვესახება შინაგანი მონოლოგის თავისებურ ვარიაციად. მწერალი აზროვნებს ფიქრის ენით. როგორც ინდივიდის უხმო მეტყველება არის ბუნდოვანი, ამღვრეული და უსწორმასწორო, ისე წერს მწერალი. სტრუქტურულად შეიძლება ამ ფაქტის ახსნა და გამართლება. ნატურალიზებული რეალიზმი არის ამგვარი მისწრაფების წყარო: სინამდვილე აისახება ადექვატურად, პირდაპირი ხილვით. ო. ჩხეიძე ქმნის შინაგან რომანებს, „ცნობიერების ნაკადის“ ნაციონალურ სახეს. მეტწილად გვეძლევა ფიქრი, განსჯა, მონოლოგი, თვითანალიზი. ავტორი

თავადვე სპობს საკომუნიკაციო ფუნქციებს. მკითხველს უჭირს მის სამყაროში შეღწევა: ენობრივი ბარიერი ძნელი დასაძლევია. რომანისტი არ წერს ვინმეს გულის მოსაგებად ან გასაცნობიერებლად. ის საუბრობს თავის თავთან და არ აინტერესებს, ეყოლება თუ არა მსმენელი. მწერალი პრინციპულად მოითხოვს, რომ გაუგონ მას. ამიტომ არ სჭირდება, რომ სხვას გააგებინოს თავისი სათქმელი. ო. ჩხეიძის ინტროსპექტული პროზა არაა ხელოვნურობას მოკლებული. მისი ენა გამიზნულია გაბედული ტექსტებისა და ქვეტექსტების გადასარჩენადაც. მაგრამ ესთეტიკურად წამგებიანია. სტილიზებული ენა, პირველ ყოვლისა, გამართლებული უნდა იყოს მხატვრული აზროვნების კულტურითა და სტრუქტურით (შდრ — ზოგიერთი მოდერნისტის რთული სტილი და მანერული ენა). ო. ჩხეიძის ინტროსპექტული პროზა მომცველია თანამედროვეობის მძაფრი პრობლემებისა.

გურამ გეგეშიძე ერთგულია დრამატული, ფაბულური პროზისა. მასთან ძალაში რჩება კომპოზიციის აგების ტრადიციული ხერხები. თხრობის სტრუქტურა თითქოს ნაცნობია და მახლობელი. ფორმის თვალსაზრისით რაიმე საგულისხმო კომპონენტებს არ გვთავაზობს. მაგრამ საინტერესოა გაცვეთილი კითხვების ახლებური ფორმულირება, მათი ხელახალი განცდა. თვით პერსონაჟების ბუნება კი იხსნება შინაგანი მონოლოგებით. ავტორი მისდევს მათს ფიქრთა მდინარებას, უღრმავდება ფსიქიკას, იძლევა ფარულ ნიუანსებს. მონოლოგი დეტალიზდება. გ. გეგეშიძის მთავარი პერსონაჟები მოქმედებენ უცხო გარემოში („ცოდვილი“, „დევნილი“), რომელთა მძიმე და მკაცრი ხასიათი თვალნათლივ გვეძლევა.

ოთარ ჭილაძის ტრილოგია „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“ შინაგანი მონოლოგის მეთოდითაა დაწერილი. სამოქმედოდ შერჩეულია დროსა და სივრცეში უსასრულოდ გაშლილი გარემო. მწერალი ხატავს შორეული ეპოქით აღძრულ ფიქრებს. ობიექტური რეალობა არ აისახება. ჩვენ ვიცნობთ პერსონაჟთა ბუნებას, მაგრამ ვერაფერს ვიტყვით შექმნილი სიტუაციების შესახებ. განსჯის საგანია ადამიანი, რომლის ცნება მრავალ პერსონაჟად იშლება. რომანისტი უსასრულოდ წერს უსასრულობის შესახებ. ფაბულა კომპოზიციური მთლიანობის მისაღწევი კომპონენტია, ოღონდ არა ესთეტიკური ენერგიის წყარო: მას მეორადი მნიშვნელობა აქვს. მხატვრულად ფასეულია პერსონაჟთა სულიერი მდგომარეობის დაპორტრეტება. ო. ჭილაძე გვაჩვენებს ადამიანის სულის ფარულ მიმოქცევებს. პერსონაჟები მარტოდმარტო ცხოვრობენ ამქვეყნად. მწერალი შინაგანად ანათებს მათს შემკრთალ ოცნებებს, ნა-

თელ და მღვრიე სახეებს. მონოლოგური მეტყველება თითქმის მთლიანად ჰკლავს დიალოგურ პასაჟებს. ერთხანს ჩვენში, ე. ჰემინგუეის გაგლენით, გავრცელდა მეტყველების დიალოგური ფორმა. ამჟამად ეს გატაცება უკუგდებულია. ო. ჭილაძის რომანი მკითხველისათვის ერთგვარად მონოტონურია და მოსაწყენი. ვითარდება არა იმდენად ამბავი, ინტრიგა, რამდენადაც პიროვნების ფსიქიკა. ხშირი და ერცელი განსჯა და ანალიზი ქანცავს ყურადღებას. ამიტომ იქმნება ბუნდოვანების ილუზია. გემოვნების შესაჩვევად მას სჭირდება კომენტირება.

„გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“ წარსულში გადატნილი თანამედროვე რომანია. იგი ნახლოლდ ნაწილობრივ ემყარება მითოსსა და ისტორიას. მწერლის მიმართება შორეულ ეპოქასთან სუბიექტურია. ვასილ ბარნოვმა შექმნა რომანების ციკლი საქართველოს ისტორიის თემებზე. მწერალი იფარგლებოდა მცირეოდენი ფაქტობრივი მასალით. სასულიერო განათლება, ძველქართული ენით სტილიზებული მეტყველება საშუალებას აძლევდა გარდასული მოვლენების გაცოცხლებისა. მისი მიმართება ისტორიისადმი სუბიექტური იყო. ის ქმნიდა პოეტური პროზის თავისებურ სამყაროს. ამიტომ თავისუფლად ეპყრობოდა დოგმატიზებულ ჭეშმარიტებებს. მისთვის მეცნიერული სიზუსტე უცხო იყო. ბარნოვი გამოხატავდა ისტორიისადმი ტრადიციულ მიმართებას. შემდეგ კონსტანტინე გამსახურდიამ ახლებურად გაანათა ეს პრობლემა. მან შეინარჩუნა პოეტური მღელვარება, ძველქართულით შეფერილი ენა, მაგრამ მასალას მოეკიდა ისე, როგორც კეთილსინდისიერი მეცნიერი: ფართო ერუდიცია დაუმორჩილა კონკრეტული ამოცანის ამოხსნას. მისი ისტორიული რომანები სინთეზია ჭეშმარიტებისა და მშვნიერებისა. მწერლის ფანტაზია აერთებდა მეცნიერსა და მხატვარს. ეს იყო რეალისტური, ობიექტური თვალსაზრისის დემონსტრირება. მაგრამ ისევ იცვლება დამოკიდებულებანი. ოთარ ჭილაძე იცნობს ორივე პოზიციას და ორივეს უარყოფს. მისთვის მიუღებელია ბარნოვისებური პოეტიზება და გამსახურდიასეული ერთგულება ობიექტური რეალობისადმი. ფანტაზიას არა აქვს დასაზღვრებული ეპოქის თავისთავადი სახე. მაგ., ჩვენ არც ვიცით, რანაირ სახლებში ცხოვრობენ პერსონაჟები, ვინ ჰყავთ მეზობლები, რას აკეთებენ სამშობლოსათვის და ა. შ. ავტორი ფსიქოლოგიზების ხერხით ხსნის მათს ბუნებას. ინტროსპექტული პროზა ატყვევებს ეპოქის სულს, განთავისუფლებულს მტვრადქცეული საგნების ლანდების მოწოლისაგან. „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“ თანამედროვე ინტელექტუალური რომანია. ასეთი ტიპის ნაწარმოები შეიძლება ყოველგვარ თემატიკაზე გაიშალოს. მისთვის მთავარი იქნება არა ჩვე-

ნება გარემომცველი რეალობისა, არამედ ზოგადი პიროვნების ცნობიერების გამოხატვა; წარსული მხოლოდ სააზროვნო საშუალებაა, რომელსაც ქმნის და ცვლის ინდივიდუალური წარმოდგენების შესაბამისად. გარდასული ჟამი უნდა აღვიქვათ თანამედროვეობად. ის ისტორიაა მხოლოდ სპეციალისტისათვის.

4. პიროვნება, როგორც გამოცანა. ცათამბჯენების ჩრდილში ადამიანი უნებლიედ განმარტოვდა: ზეცისკენ აჭრილმა ტექნიკურმა ოცნებამ თითქოს დააჩიავა. ის უფრო მეტად, ვიდრე ოდესმე, ჩაუფიქრდა სამყაროში არსებობის ფასს. ურბანული და ტექნიზებული ქარემო თავისთავად არის ახალი სააზროვნო მომენტების აღმძვრელი, ხოლო მასში მოქცეული პიროვნების ფსიქიკა მოიცავს მრავალგვარ უცნაურობას. ადამიანი სულ უფრო თავისუფლდება ფიზიკური დატვირთვისაგან. იქმნება მასობრივი კომფორტი. ბურჟუაზიული სამყარო მომეტებულად ამძაფრებს ინდივიდის ტრაგიზმს. სტრ, თავისი მრავალმხრივი ზემოქმედებით, ცვლის ადამიანის ცნობიერებას, ხოლო როცა მას დაერთვის სოციალური თუ ეროვნული უთანასწორობა, — გამოუვალი სიტუაცია წარმოიშობა. ფილოსოფია და ხელოვნება პიროვნების მიერ ინსტინქტურად ნაგრძნობს აძლევს ვრცელ განმარტებას. თითქოს საყოველთაო მოვლენაა სულის კრიზისი. ჯერ კიდევ ს. კირკეგორი და ფრ. ნიცშე სწავლობდნენ პიროვნების ადგილს, რაობას და ღირებულებას. მათ ფასეულად მხოლოდ ადამიანური სიცოცხლე მიიჩნიეს, როგორც არსებობის უმაღლესი ფორმა. ტრადიციული ფილოსოფია აანალიზებდა ობიექტურ სამყაროს, სუბიექტი განიხილებოდა მასთან მიმართებით. საზოგადოებრივი ვითარება არ იძლეოდა მოტივს ადამიანის პიროვნებით შემოსარკალავად. მერმე ცივილიზაციამ დაჩრდილა კულტურა და კრიზისის პირველი ნიშნებიც გაჩნდა. ბურჟუაზიულმა სამყარომ გამოძებნა საგნების კორიანტელში ჩაკარგული ინდივიდი. დაიწყო ძიება სუბიექტის სუბიექტურობისა; ლიტერატურაც შესაბამისად შეიცვალა, კრიტიკული რეალიზმის ზუსტი მეთოდი ადგილს უთმობს „სნეული საუკუნის“ მოდერნულ სკოლებს, რომლებმაც ადამიანი კიდეც გააფეტიშეს და კიდეც გაამასხრეს. პიროვნების პატივმოყვარეობა კიდევ ერთხელ შეილახა. მას თვალთაგან ჩამოგლიჯეს ფერადი ფარდა და აჩვენეს, რომ საცოდავი და უმწეო არსებაა: ჯერ კოპერნიკმა დაასრულა რელიგიური რომანტიზმის ეპოქა, როცა გააშარჟა ამქვეყნიური ღვთაებრივი წესრიგი. მერმე დარვინმა ადამიანს წინაპარი აღმოუჩინა. გარეგანი და შინაგანი ტკბილი ბურუსი გაიფანტა. ტრანსცენდენტური ძალების იმედი ამოიწურა. ბოლოს ფროიდმა ადამიანი წარმოადგინა, როგორც ველუ-

რი ინსტინქტებით შეპყრობილი ცხოველი. მკაცრად განიყო არსებობა და არსება. ფილოსოფია და ხელოვნება, ეპოქის შესაბამისად, ხსნის ადამიანის სულის ფარულ ნიუანსებს. მეცნიერების უსასრულო განვითარებამ მოსპო რელიგიისადმი ერთგულება. დაიკარგა რწმენის მოტივი, დაიკარგა ტრადიციული შიში უნივერსის წინაშე. ინდივიდი თითქოს განთავისუფლდა თავისი ზეციური მეურვისაგან. ნიცშე ამტკიცებდა, რომ ადამიანის სულში ღმერთი მოკვდა. ინდივიდებს გზა გაეხსნათ. ბედისაგან რჩეული ზეკაცი თვითონ უნდა დაეუფლოს ძალაუფლებას და აამოძრაოს მიძინებული სისხლი. მაგრამ გრანდიოზული ტექნიკური მიღწევების მხილველი და ამთვისებელი ადამიანი უნებურად შეკრთა, განმარტოვდა. მას დასჩემდა მიდრეკილება იზოლირებისაკენ. სტრ-ის ბობოქარი სვლა სპობს განკერძოებას, ინდივიდუალობას. ის მასობრიობის, კოლექტიურობის ნიშნით მოქმედებს. ადამიანი ესწრაფვის საკუთარი სახის გამოკვეთას, მასიდან გამოყოფას, დამოუკიდებლობის დასაბუთებას, რაც წარმოშობს ინსტინქტურ შიშს, ძრწოლას, მარტოობას, აღმოაცენებს მრავალ პიროვნულ ნაკლსა და საჩოთირო მოტივებს. ფიქრებში გართული ინდივიდი უფრო თავისთავს უკვირდება, ვიდრე სხვათა. სიცოცხლე ყოველთვის იყო ერთგვარად ტრაგედიული. მაგრამ ძველი ჰეროიკა, დრამატიზმი, აქტივიზმი დღეს იცვლება პასივიზმით, ინერტულობით, მშრალი განსჯით. ახლებურად განიცდება მარადიული მისწრაფება გაუკვდავებისაკენ, ვინაიდან ყოველნაირი ზებუნებრივი ძალა ეფემერული გამოდგა. ძველი სამყარო სიზმრებით ნაქსოვი ქვეყანა ყოფილა. თანამედროვე ვითარება კი პროზაული ურთიერთობის სცენაა. ეგზისტენციალიზმი სწორედ შექმნილმა სიტუაციამ წარმოშვა. ის შეეცადა პასუხი გაეცა დაბნეული ადამიანის მიერ წამოსროლილ კითხვებზე. სიცოცხლის განცდის ადგილი დაიკავა არსებობის განცდამ. პიროვნება ისწრაფვის უკვე არა სხვათა დასათრგუნად, გარე ელემენტების დასამორჩილებლად, არამედ თავისი არსებობის დასადგენად. მას აინტერესებს თავისი თავი ისეთი, როგორიც არის. ნიცშეს ზეკაცი და შტირნერის ერთადერთი მებრძოლი ინდივიდუალისტები იყვნენ. დღეს ბრძოლა ჭვრეტამ შეცვალა. აქ ბუნება არის ადამიანის ნაწილი. უნდა გაირკვეს მისთვის სამყაროში არსებობის ფასი და სახე. ნისლიდან შობილი პიროვნება ერთბაშად ცდილობს „მე-ს“ საგულდაგულო შინაგან განსაზღვრას, რითაც გაცნობიერდება გარეგანი რეალობაც. გულუბრყვილობა გზას გაუხსნის მკაცრ რაციონალიზმს. მაგრამ გონება ანტივიტალური ძალაა. ის სიცოცხლის წინააღმდეგ მიმართული ენერგიაა. შურით გამოხატული სულის შიმშილი დასტურია

ვიტალური საწყისების დაზრობისა. მას საარსებო წყარო ირაციონალური აძლევდა, რომელიც თანდათან რაციონალურში გადმოვიდა. ადამიანი გაითანგა მარადიული სიკეთის ძიებით. ის სულში ჰპოვებს საყრდენ წერტილს; ძიება მარტოობასაც გულისხმობს, რომლის გამძაფრება კოშმარულს ხდის ცხოვრებას. მარტოობის ძრწოლა — ეს ურბანისტული გარემოს პროდუქტია, რომლის გადალახვას ცდილობენ ხელოვნება და ფილოსოფია, სიყვარული და მეგობრობა... ადამიანი ემონება თავის მიერ გამოგონილ პირობებს, ნივთთა სამყაროს. ეს უკვე საწყისია თავისი თავის დაკარგვისა და მანქანებისადმი დამორჩილებისა. ტექნიციზმი — მაქსიმალური დემოკრატიაა, ადამიანის ბუნებაში კი მუდამ არის მიჩქმალული ეგოისტური, ინდივიდუალისტური, პირადული მოტივები, რომლებიც აღმოაცენებენ მათ შორის მტრობას. ატომური ომის საფრთხე მიამიტ ადამიანსაც ეჭვით განაწყობს ინტელექტისა და გამალებული ტექნიციზებისადმი. სტრ-ის პრობლემების შეცნობა, დროისა და სივრცის გაუთვალისწინებლად, მართლაც მოგვაქცევს არარაობის ნათელ ღამეში. მაგრამ არ უნდა გამოგვრჩეს, რომ მიმდინარე პროცესი არის გრძელვადიანი, თანდათანობითი, რომელსაც ფსიქიკა გარდაქმნით ეგუება. შპენგლერის თქმით, ტყეები ქალაქდებად იქცნენ და ცივილიზაციამ მოინელა კულტურა. ღმერთის არარსებობის ეპოქაში მიზანი თვით ადამიანებმა უნდა განისაზღვრონ. მაგ., როცა მწერალი წერს წიგნს, მისთვის მიზანი ნათელია, ან — როცა ხელოსანი ამზადებს დანას. ასევე ღმერთისათვის ადამიანის მიზანი განსაზღვრული იყო. მაგრამ საზღვარმორღვეული, პირადი წარმოდგენებით დაფლეთილი მსოფლიო ღმერთს განუდგა. ამიტომ ადამიანმა თავად უნდა დაადგინოს სამყაროში თავისი არსებობის ღირებულება. თუ აქტივისტებს სამყარო მიაჩნდათ, როგორც ნადავლი და გარდამავალი თასი, დღეს პასიური თაობა მოსახვეჭად კი არ არსებობს, არამედ — არსებულის გასაშიფრად. ჰიპური მოძრაობა მკვეთრი დემონსტრირებაა დღევანდელობის უმოქმედო სახისა.

ლიტერატურა, განსაკუთრებით XX საუკუნეში, ჭარბად სესხულობს იდეებს ფილოსოფიისაგან. მან მიიღო მეტნაკლები კორექტივით, სიცოცხლის ფილოსოფიით, მარქსიზმით, ფენომენოლოგიით, პერსონალიზმით თუ ეგზისტენციალიზმით ახსნილი ადამიანის რთული მოდელი. ბურჟუაზიული სამყარო ტრაგიკულად წარმოაჩენს პიროვნებას. რა. თქმა უნდა, ჩვენი სინამდვილე სხვაგვარ შედეგებს გვაცნობს. მაგრამ ურბანიზება, სტრ, ადამიანის ზოგადი სტრუქტურა ყველგან გვაძლევს ნათე-

საურ სურათს, რომელიც გამოხატულია კონკრეტული საგნებითა და ნიშნებით.

5. ინერტული გარემო. ურბანისტული პროზა წამოსწევს პასიურ პიროვნებებს. მათი მოქმედების არე შეკვეცილია: ბევრს ფიქრობენ და ცოტას აკეთებენ. ერთნი მწვავედ განიცდიან ყოველივეს, მეორენი — მექანიკურად, უსულგულოდ. მთლიანი გარემო ინერტულობის ნისლითაა შებურვილი: არაფერი კეთდება, არც არაფერი ფუჭდება. დუნდება ცხოვრების ჩქარი რიტმი. ადამიანი მსჯელობს და აღიქვამს სინამდვილეს, გართულია შეგრძნებათა ჭვრეტით. პროზაიკოსი ამსახველია ჩამომდგარი სიტუაციისა.

თაბაზ ჭილაძე მეტწილად ქალაქურ გარემოს გვიხატავს, სადაც მოქმედებენ ინტელიგენტები. მისი პერსონაჟები უაღრესად თანამედროვენი არიან. მწერალი ესწრაფვის მინორული განწყობილების შექმნას. ნაღვლიანია გმირების სასიყვარულო ისტორია. ზაზა ყიფიანს უყვარს მაგდა („აჰა, მიიწურა ზამთარი"), მაგრამ ყინულის ქოხის სიცივე სთიშავთ. ორივენი მარტოხელა მიჰყვებიან დღეთა სრბოლას. ზაზა ნერვიული და კეთილშობილი პიროვნებაა. ირონიულად შეჰყურებს გობრონიძეთა ობივატელურ მყუდროებას, აგდებით ეკიდება ზაირას ვნებებს, წვრილმან კარიერისტს ამირანს და სხვ. ის ყოველთვის მარტოა. არსებობის მტკივნეული შეგრძნება პრაქტიკამდე ვერ მიდის. ზოგჯერ ხანგრძლივი დუმილის მწუხარება წამიერი ამბოხით განიმუხტება. ამ დროს აშკარავდება ქვეცნობიერი იმპულსები. პიროვნება არღვევს შტამპებს, ამსხვრევს ბორკილებს, რომელიც მას დაადეს გიორგი გობრონიძის მსგავსმა გაიძვერებმა. ახალგაზრდა რეჟისორი თავადაც წუხს, რომ ოცდაათი წლისაა და უსაქმოდ დადის. პირადული არარაობის გააზრება და შეცნობა ტრაგედიაა და ახალ ძალთა მოკრების ნიშანი. ზაზა პასიურია არა იმიტომ, რომ შინაგანად მოიქანცა. მის შთაგონებას ასპარეზი სჭირდება. ეს ასპარეზი სხვებს უკავიათ. თორნიკეს დარი მრავალი პიროვნება აღწევს იმას, რაც მის ძალას აღემატება. ზაზას, ბუნებრივია, შებრძოლებისათვის ენერგია არ ეყოფა. ეს თითქმის ღმერთის დუელში გამოწვევას ნიშნავს. პატიოსანი, ნიჭიერი და მეოცნებე ზაზა გრძნობს ხალხის ფლიდობას. ის წრე, რომელშიც იმყოფება, მოშხამულია ანტიჰუმანიზმით. მას გარს არტყია ცხოვრებისაგან გათახსირებული, ღირსებააყრილი და გამოლენჩებული ადამიანები: ვალერიანი საზიზღარი პიროვნებაა, რომელმაც დაბეზღებით ძმა დააჭერინა და სასიკვდილო განაჩენი მოუმზადა; გიორგი გობრონიძე იხვეჭს წოდებებს, რომლებიც მას არ ეკუთვნის; თორნიკე გაიზარდა, როგორც მოყვასის მტერი. მისი

კონტაქტი ადამიანებთან დამყარებულია პრაქტიკულ ამოცანებზე და არა პირადულ ემოციებზე; თორნიკეს დაცა და დედაც ასევე ეგოისტები და პატივმოყვარენი არიან; ვახო ცხოვრების ნაძირალაა. ასეთ პიროვნებებთან მიმართება აყალიბებს ზაზას პასიურ ხასიათს. მასვე ერთვის უნუგეშო სიყვარული. თვით ობიექტური სიტუაცია გამორიცხავს მოქმედების საჭიროებას. თანამედროვე ურთიერთობათა ულტრაფორმები ადამიანს უბიძგებს მარტოობისაკენ. ეს მოტივები თ. ჭილაძემ გაშალა მთელს თავის პროზაში. ამიტომ მოთხრობებსაც მოვიშველიებ: ცირა მეოცნებე ქალია („წერო“). წეროს სიმბოლო ნაოცნებარის ილუზიაა. უჩა მას ვერ განაცდევინებს სინამდვილის სილამაზეს. ცირა გამოკეტილია წარმოსახვათა დარბაზში; იონა სუსტი და ფრთხილი ადამიანია („მდგმურები“). მას საერთო ვერ გამოუნახავს შვილთან. მდგმურთანაც მეტისმეტად მორიდებულია. სურვილები ჩნდებიან და კვდებიან ინდივიდის სულში; გიგა მარტოობის კუნძულზე ცხოვრობს („პოსეიდონის სასახლე“). ის ყალბად არსებობს, ფორმალურად ცოცხლობს, მწერლის ნიღაბსაა ამოფარებული. მისი თვალით დანახული ქვეყანა მკაცრი რეალობის კარიკატურაა. თითქოს ყველაფერს ბედნიერების ვარდისფერი ბინდი ჰმოსავს. თამაზ ჭილაძის მკითხველისათვის უცნობია სიკვდილი: ის მხოლოდ ერთხელ შეიტყობს, რომ პავლე მოკლეს, დედამიწას კი თოვლის საოცარი ზეწარი ჰფარავს.

ოთარ ჭილაძის რომანი — „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“ თუმცა შორეულ ეპოქას შეეხება, დაწერილია თანამედროვე მხატვრული კონცეფციით. პერსონაჟთა მოდელები დღევანდელობიდან არის წარსულისაკენ წაღებული. ხასიათები იკვეთება უსასრულო მარადისობის ფონზე, როგორც ზოგადი ადამიანური თვალსაზრისის გამოვლენა. პიროვნული შიში, შეკრთომა, გაუცხოება და მარტოობა თრგუნავს პერსონაჟებს. ეგზისტენციალური აზროვნების პრინციპით გასხივებულია ბნელში დაძირული ლეგენდების სამყარო. შინაგანი მონოლოგის, „ანტი-რომანის“ ტენდენციებით ნათდება რომანის სტრუქტურა. ადამიანები ცხოვრობენ დაუსრულებელ წყვდიადში. სინამდვილე ამოუხსნელი ენიგმაა: აეტი ტახტს ჰკარგავს და გარბის. გზა დასასრულთან წყდება; მედეა იასონს მიჰყვება. გზა მიდის მრუმე ქაოსისაკენ; უხეირო წლების მანძილზე ზის და ქსოვს ვარდასულ ცხოვრებას; ფარნაოზი პიროვნული შეკრთომის მსხვერპლია, შინაგანად არასრულფასოვანი; ოყაჯადო ადის ტახტზე, მაგრამ არ ვიცით, რას აკეთებს, ან რა მოუვა; მინოსის დიდი მეფე მარადიულად ცხოვრობს და ა. შ. მწერალი იძლევა უამრავ საკვანძო პასაჟს, მაგრამ ნასკვი არ იხსნება. ყველაფერი იწყება და არაფერი

მთავრდება. პერსონაჟები მიემართებიან დავიწყების ბინდისაკენ. ისინი უომრად და უსახელოდ ამთავრებენ არსებობას. უხეიროს შესახებ თხრობა იწყება მას შემდეგ, რაც ხეიბრად იქცა. ფარნაოზი მთელი რომანის მანძილზე შეპყრობილია ეჭვით, სევდით, შიშით. მწერალი იძლევა დიდ დასაწყისს. რომანის ფინალში არ ერთიანდება სიუჟეტური ხაზები: სინამდვილე არ შეახვედრებს ერთმანეთს ამ ადამიანებს. ცხოვრება მიღელავს და მიჰყავს ცნობაწართმეული მგზავრები. პიროვნება მხოლოდ სულიერად როდია მარტო, ის ფიზიკურადაც ერთადერთი მიიკვლევს გზას მარადიული ღამის სინათლისაკენ. გზაზე ერთი კაცი მიდის. ერთადერთია ადამიანი ქვეყნად. მარტოობის გესლი წამლავს პერსონაჟებს. უხეირო ქსოვს აფრისხელა ტილოს. მისი სასიცოცხლო ჟინი ხელოვნებად გარდაიქმნება. მარტოობა რაღაცით უნდა დაძლეულიყო, მნიშვნელობა არა ჰქონდა, რას გააკეთებდა, უნდა გაქცეოდა სულიერ სიკვდილს. ტილოზე აღდგება და შეიკრიბება გამქრალი დრო და მოვლენები. წასული სიცოცხლე მან ხელში მოიმწყვდია. ის არსებობს დიდი მოჯონებით. როცა გაუთავდება გასახსენებელი, სულსაც დალევს. ფარნაოზი ცხოვრების მიერ გათელილი და ხელმოცარული ადამიანია. მან ყოველივე მწვავედ აღიქვა და შეიგრძნო დღიდან ინოს დაკარგვისა. მას არა აქვს ისეთი ჭამჭრიახი გონება, როგორიც — კუსას, რომელიც ფარნაოზის ბოროტი სულია. ფარნაოზის ყოველი მდგომარეობა საგულდაგულო ჭვრეტის საგანია. ზღვა კი გარბის და ხმელეთს სტოვებს. ადამიანი მტკივნეულად განიცდის ბუნების ცვალებადობას, ხოლო ოყაჯადო ცოცხლობს დედის არსებობით. მისი სული მოხუც დედაბერს აბარია, თავად კი მოქმედების სურვილისაგან გაცლილია. ხალხი დუმს და არ რეაგირებს ახალი მეფის მიმართ. ოყაჯადო ტახტის ჭურდია და მიმტაცებელი. ის არც უფლისწულია: შეუმჩნევლად უცხო ტომმა დაიმორჩილა ვანის მხარე. ოქროს საწმისიდან დაიწყო ფარული ექსპანსია და ქვეყნის დაცემა. ზღვა კი გარბის და ხმელეთს სტოვებს. მანძილი უფრო და უფრო მოკლდება უცხო ტომებთან. დარიაჩანგის ბაღივით იკარგება ბედნიერი ცხოვრება. ყველაფერი იწყება და არაფერი მთავრდება. ძაფები გაბმულია წარსულიდან თანამედროვეობამდე. ადამიანები მსჯელობენ თავიანთი თავის წინაშე, მოქმედების გამართლებას არავისთან ეძებენ, ყველა თვითიზოლირებას ელტვის; მარტო ცხოვრობს და მარტოდვე კვდება. პასუხსაც არავის წარუდგენს. ადამიანი ხელს ჰკრავს ყველაფერსა და თავის ფიქრებში იქეტება.

ელგუჯა ვაშაძე (რეზო ჭეიშვილი — „დალი“) პროვინციიდან ჩადის ქალაქში. უცნობ და ახალ სამყაროში, მანდიკორის ბუნებრივი და მხი-

არული გარემო შეცვალა თავბრუდამხვევმა ტემპმა და რთულმა კონტაქტებმა. ახალგაზრდა კაცი დაიბნა, შეკრთა, განმარტოვდა. მისთვის ყოველივე გაუცხოვდა. ახალ საგნებთან შეჩვევას დრო და პერიოდი სჭირდებოდა. ამიტომაც გამრუდდა მისი ხასიათის განვითარება. უნდობლობა, უტიფრობა, უგულობა რეაქცია იყო შეუთვისებელი რეალობის მიმართ. ამ გრძნობებს ამძაფრებს ისიც, რომ მას „დამპყრობლის“ ეპითეტი ებოძა. შემდეგ ელგუჯა ვაშაძე ხშირად ფიქრობს თავისი მდგომარეობის შესახებ. ქალაქმა გააუხეშა, გადააგვარა და ასე გამოაწრთო იგი: ადამიანი მანქანას დაამსგავსა. ეს მანქანადქცეული პიროვნება, შეგუებისა და დაპყრობის ინსტინქტით, იმორჩილებს დალი შელიას — ურბანისტულ გარემოში აღზრდილ ულამაზეს ქალს...

6. ინდივიდუალისტური აქტივიზმი. პიროვნება ესწრაფვის ინერტული წყვდიადის გაჭრას. ქრება პასიური სიმშვიდე და მორჩილება. საერთო მოწყენილობის ატმოსფერო თავისთავში წარმოშობს ქარიშხალს. ადამიანში მძლავრობს სასიცოცხლო ფაქტორი. თავისუფალი ნება თრგუნავს სულის შემხუთავ საგნებს. არსებობა გაიაზრება არა შემეცნებად, არამედ — შექმნად, შემოქმედებად, ბრძოლად. ნიჰილიზმი ღირებულებათა გაუფასურებაა, ხოლო აქტივობა — გადაფასება. გარემოსადმი შეუგუებლობა ამოსწევს ძლიერ პიროვნებებს. მათ გარეშე სიცოცხლეს აზრი მართლაც წაერთმევა. სტრ-ის მიერ კონსტრუირებული გარემო ჰბადებს სიტუაციის შესაბამის მოქმედ ადამიანს. ეს რომ არ მოხდეს, მაშინ ტექნიკა მოჰკლავდა კაცობრიობის სულს. მიზნად ჩანს არა ობიექტური მონაცემების უარყოფა, არამედ — მათი გაადამიანურება, დათრგუნვა, მოთვინიერება. აქ ისახება მიმართებათა მრავალი ხაზი. ჩვენს სინამდვილეში გამოჩნდა ორი ასპექტი — ა) პიროვნება გარბის საზოგადოებისაგან, ბ) მოქმედებს მოვლენების შუაგულში.

ვამეხ გურამიშვილი (გურამ გეგეშიძე — „ცოდვილი“) გაექცა თავის წრეს და პროვინციას შეეფარა. ის თითქოს უნებლიედ განმარტოვდა. მწერალი აერთებს ტრადიციული და ინტელექტუალური რომანის ტენდენციებს. ემპირიულ გარემოში მოქმედებს ინდივიდი, რომლის ფსიქიკა და ქცევა ანალიზდება. მას ვეცნობით ურიათუბანში მოხვედრის ჟამიდან. ვამეხი ბუნებით ინდიფერენტულია, ფლეგმატური. მატარებელთან მისვლა დააგვიანა, მაგრამ არც უნაღვლია, სურვილიც არ გასჩენია, თუმცა შეეძლო, მატარებელს დასწეოდა. ეს პირველი შტრიხი განსაზღვრავს გმირის თვითდამშვიდებას. უცნობ სიტუაციაში მოხვედრილი უცხო კაცი საგულდაგულო დაკვირვების საგანია. ხოლო ვამეხი მარტობის მისტიკითაა შემოსაზღვრული. ჯერ არ გახსნილა ცოდვის

საიდუმლო. მწერალი გამოგონილ სინამდვილეში შლის რომანის ასპარეზს. პატარა ქალაქი თითქოს დედამიწის მიღმა არსებობს. ის, როგორც ვამეხი, თავისი დამოუკიდებლობითაა გარინდული. ვამეხი მკითხველისა და ქალაქისათვის ერთდროულად ცნობიერდება. ჯერ პიროვნება მარტოობის გარსს შემოიხვევს, შემდეგ იძულებულია, გამოავლინოს ძლიერი ნება თავისუფლებისა. იწყება აქტიური ზრუნვა ინდივიდის თვითდადგენისათვის. მან უნდა დაიმკვიდროს ადგილი ხალხის ცნობიერებაში. ჩხუბი სადალაქოში, შამილას გალახვა, ცეცხლიდან ძაღლის გამოყვანა, ალისას დამეგობრება — პიროვნული უპირატესობის გამოვლენაა. ვამეხ გურამიშვილი ისე ვერ იცხოვრებს, როგორც ათასები ცხოვრობენ. ბედისწერა მის წინაშე განსხვავებულ გეგმას ხაზავს. ბუნდოვანი მასიდან იკვეთება პიროვნების ძლიერი ხასიათი. სიცოცხლე არ არის თანასწორი ფენომენი. საჭიროა ინდივიდუალურ ღირებულებათა დამკვიდრება. კრიზისული მდგომარეობა ტრაგიკულ ერთფეროვნებასა და მოწყენილობას სპობს. ქალაქის ყურადღება კონცენტრირდა ერთი პიროვნების გარშემო. ვამეხის შეჭრა უცხო სახეების სამყაროში გამოაფხიზლებს მთვლემარე ცნობიერებას. ის ცდილობს ურბანისტული შხამისაგან განკურნებას. არქეოლოგიასაც შეეშვება, ცხოვრობს სოფლად, როგორც რიგითი გლეხი. ის ცხოვრებას კი არ გაურბის, არამედ იმ მოჯადოებულ წრეს, სადაც უფროსი ძმა შემოაკვდა. მთელი სიცოცხლე ჩადენილი ცოდვის გამოსყიდვის ცდაა, ვინაიდან, ქრისტეს თქმით, კაცი ჩადენილი ცოდვის მონაა. ვამეხის სწრაფვა უმიზნოა, მისი ენერგია წვრილმანებში ხურდავდება. არსებობის არსი მიუწვდომელია. შეცოდების მწარე ნისლი განამარტოებს ყველასაგან. ალისასთან მეგობრობა წამიერი გამოღწევაა პიროვნული კოშმარისაგან. ინდივიდუალობის დადგენა არაცნობიერი ფაქტია. ცოდვის მოტივმა ჩამოაყალიბა მისი მკვეთრი პიროვნება, გამოარჩია მასისაგან და ბუნდოვან გზაზე შეაყენა. თვითმყოფადობის მისაღწევად ბოროტებაც დამხმარე ძალა ყოფილა. ეშმაკეულისაგან დეფორმირებული ხასიათი მძვინვარეა და დაუნდობელი, კეთილშობილი და პირდაპირი. ჯოჯოხეთის ქურაში სულის გამოტარებას ნიშნავდა ძმის დაღვრილი სისხლის ნახვა. უამურ ფიქრებთან მარტო დარჩენა მცირეოდენ თუ შეუმსუბუქებდა სევდა-ნაღველს. პროვინციულ ქალაქში მრავალ ბოროტსა და კეთილ ადამიანს გადაეყარა, მაგრამ მხოლოდ ანტონმა შეაკრთო მისი ყრუ სიმარტოვე. ანტონი მორწმუნეა, რელიგიური პიროვნება. მას უნდა ნახვა ფეიხოიას ხისა, ვინაიდან სწამს, რომ მისი სული ფეიხოიას ხეში დაიბუდებს. ეს მისტიკური რწმენა ასპეტაკებს მათხოვრის ცხოვრებას.

ანტონი ზრუნავს სულისათვის და არც წუხს, თუ როგორ იტანჯება ხორცი. თვითვე ამბობს: „მთავარია რწმენა და არა ცოდნა“. ამიტომ მისტიკური მიზანი რაღაც აზრს აძლევს უბადრუკ სიცოცხლეს. პიროვნებისათვის მთავარია რწმენა, თუნდაც ყალბი იყოს იგი, რათა ისწრაფვოს იდეალისაკენ. ვამეხისათვის მიუღებელი იყო ბრმა რწმენა და ირონიულად ისმენდა ოცნებას ფეიხოიას ხეზე.

შემდეგ ცხოვრების მსვლელობამ მის წინაც წამოჭრა რწმენის მოტივი. აქტიურ არსებობას აზრი წაერთვა, ქალაქში ყველას პატივისცემა დაიმსახურა, ყველას გული მოიგო, კარგი სახელი დაიმკვიდრა, მაგრამ სული ვეღარ განეტვირთა მჭმუნვარებისაგან. მატერიალური საგნები ვეღარ აძლევდნენ წამალს ცოდვათა შემსუბუქებისა. ანტონის ფეიხოიას ხე მინდვრის დედოფლად ტრანსფორმირდა. ბრმა რწმენას დამორჩილდა ვამეხი. ანტონი მხოლოდ ოცნებობდა, თვითონ კი ჰალუცინაციას შესახებად ხელი წაატანა. სწრაფვამ მიზანი შეიძინა, ყველას მოსწყდა და მოშორდა. მიხა და ვამეხი მინდვრის დედოფლის შესახებ ისევე ლაპარაკობენ, როგორც ერთ დროს — ანტონი და ვამეხი. ის გაზაფხულის წყნარ საღამოს გაუყვა უცნობ გზას. ეს იყო სურვილი მიუწვდომლის მიწვდომისა, უხილავის ხილვისა, რათა წარსულის დამღა სულიდან ამოერეცხა. შუაღამით კლდეზე დაკიდულმა იგრძნო, რომ ეძახდა ძირს დარჩენილი ქვეყანა. აღსდგა სამყაროს ფერადი სული და აღმასვლის უნარი წაართვა. რწმენა გაქრა და გაცდა ყოველივეს. ის უკვე ცოდვისაგან განწმენდილი იყო, მაგრამ სწორედ ცოდვა ანიჭებდა სიცოცხლის იმპულსს.

7. ტექნიკა და პიროვნება. ლევან ხიდაშელი (გურამ ფანჯიკიძე. — „მეშვიდე ცა“) ქალაქში აღიზარდა, სწავლობდა ინსტიტუტში, შემდეგ მუშაობს მეტალურგიულ ქარხანაში. მისი სამოქმედო გარემო მთლიანად ურბანისტულია. თვითონ კი ეუფლება ტექნიკურ დისციპლინებს. ის ყოველმხრივ დგას სტრ-ის მოვლენათა შუაგულში. რომანი არ იძლევა მთავარი გმირის იტელექტუალურ ანალიზს. პერსონაჟი იხატება დრამატული სიტუაციებით. მწერლის ენა უაღრესად ლაკონიურია და სადა. ლევან ხიდაშელი აქტიური პიროვნებაა, ენდობა რაციონალისტურ პრინციპებს, ყოველივე წინასწარ აქვს გათვლილი. „ძლიერი პიროვნება“ ამბოხებულია ობივატელური ბედნიერებისა და სიწყნარის წინააღმდეგ, სძულს ზენაარისაგან უსაფუძვლოდ განებივრებული ხალხი. ამიტომაც ვერ ეგუება პლატონ მინდაძის ოჯახს. ის გაჩენილია პრაქტიკული მოქმედებისათვის, რეალური საქმის გასაკეთებლად. ამგვარი ადამიანები სჭირდება ტექნიკურ პროგრესს, რათა მის მსვლელობას გო-

ნივრული გეზი მიეცეს. ლევანი განათლებით, ენერგიითა და ენთუზიაზმით სრულყოფილი გამომხატველია წარმოების ახალი ტიპის ხელმძღვანელისა. მის არსებაში თავიდანვე ქვეცნობიერად მოცემულია შურისძიების მოტივი. ეს გრძნობა არის ამხედრების იმპულსი დახავსებული ურთიერთობების წინააღმდეგ, რეალური კონტაქტების აღსადგენად. დიპლომატობა და ფლიდობა, პომპეზურობა და ქარაფშუტობა თანაბრად არის უარყოფილი. მარინე მოსაწყენია თავისი ქალბატონური ტენდენციების გამოც. ხოლო ნათია უშუალო და გულუბრყვილო სინათლეა. სწორედ შურისძიების ფარული განცდა აიძულებს, დაძლიოს საზოგადოების ინერტული ატმოსფერო. ის ვერ შეეგუებოდა თავის პროფესორს, რომელსაც იტაცებს მელოდრამატული სცენები და უხეიროდ თამაშობს ჰეშმარიტი მეცნიერის როლს. საჭირო იყო მონური თაყვანისცემა ამ ხელოვნურად გაბერილი ავტორიტეტისადმი, ლოდინი წლების მანძილზე, ტანჯვა და შრომა, რათა ბოლოსდაბოლოს დაეწყო დასახული შემოქმედებითი ამოცანების შესრულება. ეს შეეძლო გაეკეთებინა ცბიერსა და დიპლომატ პიროვნებას, რომელიც შეგუების ინსტინქტით გადაარჩენს თავის საცოდავ არსებას. ლევანის ძლიერი პიროვნება ამ თვალთმაქცურ გზას ვერ გაუყვებოდა, თუნდაც იმიტომ, რომ სხვა მრავალი გზა იყო ამქვეყნად. ის არ გახლავთ სალონური ტიპი, მელანქოლიკი და მეოცნებე, თვითანალიზით გართული. ყოველივე ეს უცნობია მოქმედი კაცისათვის. მას გააჩნია მიზანი და მთელი ძალით ისწრაფვის მის აღსასრულებლად, რითაც მოიპოვა კარგი ავტორიტეტი. ჩვენს წინაშეა თანამედროვე ცოდნით შეიარაღებული ადამიანი, რომელიც აერთებს მეცნიერულ აზრს წარმოების პროცესთან. ეს სტრ-ი თანამედროვე ვითარების გამოხატულებაა. ტექნიკა უსასრულოდ წინ ისწრაფვის. იქმნება უახლესი მანქანები, ავტომატური მოწყობილობანი, მეთოდები. ძველი ცოდნით მათი წარმართვა მძიმე შედეგს იძლევა. აუცილებელია შრომის მკაცრი დისციპლინა. უამისოდ ქარხანაში ქაოსი წარმოიშობა. მაგრამ ქაოსი ყველაზე ნაკლებ, ალბათ, მეტალურგიულ ქარხანაშია წარმოსადგენი. ამიტომ წარმოების სათავეში უნდა იდგეს დისციპლინირებული და ერუდირებული ახალგაზრდა, ახალგაზრდა, რადგან სწორედ ის არის პროგრესულის დამამკვიდრებელი. ლევანი წარმოებაში მუშაობის პარალელურად ამზადებს სადისერტაციო ნაშრომს. სძულს მეტალურგიის თეთრხალათიანი პროფესორები, რომელთაც ქარხანაში არასოდეს უმუშავიათ. ასეთი პროფესორები თავად მეტალურგებსაც ეჯავრებათ: თეორისა და პრაქტიკას შორის ტრადიციული კონფლიქტია. მისი მოსპობა მოხსნით კი არ შეიძლება, არამედ — დაძლევით. თეორი-

ულ განზოგადებას არავითარი ფასი არ გააჩნია, თუ ცხოვრებაში არ გატარდა. მაგრამ რა ღირებულება უნდა გააჩნდეს კაცის ქადაგებას, რომლის ოცნება ლაბორატორიის კედლებში ფარფატებს.

ლევან ხიდაშელის მხატვრული სახე უკავშირდება მორალის პრობლემასაც. ის მთელს დღეებს ალამებს საამქროში, ხოლო მერმე მუშაობს სადისერტაციო თემაზე. არავითარი დაზოგვა საკუთარი თავისა. მისთვის მოისპო გართობა, კინო, თეატრი, ოპერა. გააფთრებული ადამიანი ებრძვის საკუთარ თავს. მიზნად ძევს არა მხოლოდ პირადი ბედნიერება. მისი სიმამაცე და ნიჭის ნაყოფი სხვებსაც სჭირდებათ . და სჭირდებათ უფრო მეტად. ამიტომ ასეთ ადამიანს უფლება აქვს მომეტებულად მკაცრი იყოს სხვათა მიმართ. გამორჩეულ პიროვნებას, რომელიც საზოგადოებრივად სასარგებლო საქმეს აკეთებს, ეს უფრო მიეტევება, ვიდრე ფილისტერს, რომელიც ზრუნავს თავისი ტყავის მოსავლელად. ლევანი უნდა წარადგინონ სოციალისტური შრომის გმირის წოდებაზე. ამ დროს მარცხი მოხდა საამქროში: ცვლის უფროსი ლევან ხიდაშელი პასუხისმგებელია ამ ამბისა. აქ უკვე იბზარება კეთილშობილი და მართალი ვაჟკაცის ბუნება, რომელიც მაგალითად მიაჩნდათ. მან უნდა თქვას, რომ ლექსო არჩემაშვილი დამნაშავე არ იყო, რათა მის ოჯახს მიეცეს ნორმალური პენსია. სასწორზე ძევს დამნაშავის ბედი და ლევანის მომავალი დიდება. ერთის აღიარება მეორის მოხსნას მოასწავებს. თითქოს ეს პირდაპირი ვაჟკაცი გაიყიდა: მან დამნაშავედ მიიჩნია ლექსო არჩემაშვილი. ლევანის არსებაში იღვიძებს თვითგადარჩენის ინსტინქტები. ის ცდილობს კაიკაციც გამოვიდეს და საქმეც მოაგვაროს, მაგრამ საერთო, აშკარა თუ ფარულ, გაკიცხვას იმსახურებს. მდგომარეობას კიდევ უფრო ართულებს მარინესთან დამოკიდებულება. ხიდაშელი მიდის დროებით კომპრომისზე. ადრე ვერც კი წარმოიდგენდა, თუ ასეთ ნაბიჯს გადადგამდა. მაგრამ ცხოვრებისეული ალღო ჰკარნახობდა, რომ სიტუაციიდან სხვა გამოსავალი ყოვლად უიმედო იყო. ლევანმა გაუძლო ორმაგ კრიზისს. პრაქტიკული და მებრძოლი პიროვნება არ შეუშინდა მძაფრ კოლიზიებს და ყოველივეს თავი მოხერხებულად დააღწია, საფუძველი შეიქმნა მომავალი პერსპექტივისათვის. დავუბრუნდეთ ლექსოს საკითხს. სუბიექტურად გამართლებულია ლევან ხიდაშელის ქცევა: ეგოისტური მოტივები ღრმადაა მიჩქმალული ადამიანის სულში. თვითგადარჩენის ალღო საჭიროების ჟამს სწორედ ვიწროპირადულს წარმოადგენს. ცხოვრება ყოველთვის წარმოშობს დაბრკოლებებს. მისგან მაქსიმალური სიწმინდით თავის დაღწევა მეტად ძნელია. ლევანის მორალიდან გამოდის დასკვნა: გარკვეულ მომენტში

სუსტი პიროვნება თანაგრძნობას არ იმსახურებს, რადგან მისი არსებობა არასრულფასოვანია, უპიროვნო და უმიზნო. მოქალაქეობრივი თვალსაზრისით მისი ეგოიზმის გაზიარება შეუძლებელია. ეს ნიშნავს საზოგადოებაში ყოველგვარი ამორალიზმის, ანტიჰუმანიზმის დაშვებას. მაგრამ ლევან ხიდაშელი და ლექსო არჩემაშვილი არათანაბარი ღირსების ინდივიდებიც არიან. ტრაგიზმი თვით ცხოვრებიდან აღმოცენდა. სუბიექტურად მართალია როგორც ლექსო, ისე ლევანი: ორივენი იბრძვიან არსებობის უზრუნველსაყოფად. და რადგანაც იბრძვიან — მოქმედებს ნება ძალისკენ სწრაფვისა. ლევანს ლაჩად ედება ეს სამწუხარო შემთხვევა. მაგრამ ძლიერი პიროვნული ნება აიძულებდა, ასე მოქცეულიყო, თუმცა შემდეგ თვითონვე შინაგანად ეწამა და ფიზიკურად დაიტანჯა, რათა გამოესყიდა შეცოდება.

რომანში ტექნიკური გარემო გაიაზრება, როგორც მასალა პიროვნული ვნებების გასასაგნებლად...

* * *

სამეცნიერო-ტექნიკურმა პროგრესმა მკვეთრად შეცვალა ცხოვრება და ადამიანთა მიმართებანი საგნებთან. პროგნოზები გამტყუნდა, უკვე შეუძლებელი ჩანს წინასწარჭვრეტა. განვითარების პროცესი ფრიად კონფლიქტური და უთანაბრო გამოდგა. დღეს წლები ეპოქებს იტევენ. ფორმირების პერიოდში პიროვნების გაყინული მსოფლგაგება ვეღარ ეგუება ახალ სტანდარტებს. შეხედულებები სწრაფად ძველდება. მთელი თაობები ჩამორჩნენ დროს. დღეს უფრო მწვავეა და ბუნებრივი მათი ურთიერთ შეჯახება: სიბერის ჟამს ვერავინ აიტკივებს ალგებრით თავს. ისახება და ჩნდება აზროვნების პირობითობათა ახალ-ახალი ზღვარი. მათი მუდმივი დაძლევა ეფემერული ოცნებაა. ადამიანური აზრი განუხრელად ელტვის ნათელ სირთულეს. ჯიუტი ლტოლვა მოიტანს კოშმარის ახალ სახეობას: ყოველი განახლება ხომ განადგურებას მოიცავს. მეფობს მკაცრად სისტემატიზებული ქაოსი. მასზე დაფუძნდება ახალი ეთიკა, ესთეტიკა, კულტურა...

1974

სარჩევი

კონსტანტინე გამსახურდიას თეორიული სისტემა (1916—1926 წწ.)

თეორიული სისტემა და მხატვრული სტრუქტურა . . 5—8

თავი პირველი. გერმანია — „მარადიულ ღმერთთან მორკინე იაკობი“ . 9—55

1. პოლიტიკა და მილიტარიზმი; 2. ფილოსოფია და ხელოვნება; 3. აღზრდის სისტემა; 4. ლათინიზმი და გერმანიზმი.

თავი მეორე. ბედი ქართლისა . . . 55—130

1. რასობრივი სიწმინდის პრობლემა; 2. მსოფლიო ომი და საქართველოს საკითხი; 3. პარტიული თვალსაზრისი; 4. უნივერსიტეტი და მწერალთა კავშირი; 5. 1801 წელი და XIX საუკუნე; 6. 19 ნოემბერი და 26 მაისი; 7. 25 თებერვალი; 8. ქართული კულტურის დიქტატურა.

თავი მესამე. „ქართული სულის რენესანსი“ . 131—193

1. „ღირებულებათა ხელმეორედ შეფასება“; 2. პროვინციალიზმი და ურბანიზმი; 3. ექსპრესიონიზმი; 4. ხელოვნების ქართული რკალი; 5. ცივილიზაცია, მისტიკა და მითოსი; 6. ახალი რელიგია და ბედისწერის ურჩი პიროვნება.

შენიშვნები . 194—200

„H_2SO_4“-დან „მემარცხენეობამდე“

A. „H_2SO_4“-ის თეორიული თვალსაზრისი 210—244

1. ჟურნალი „H_2SO_4“; 2. ჟურნალი „ლიტერატურა და სხვა“; 3. გაზეთი „დროული“; 4. ჟურნალი „მემარცხენეობა“.

B. „H_2SO_4“-ის პოეზიის მოდელი . . . 244—281

1. ლექსი, როგორც ყოველდღიური პროზა; 2. ინდუსტრიისა და პრიმიტივის ანტინომია; 3. ოქტომბრის მარში; 4. ფუტურისტული ბგერათ-ჰვრეტა; 5. იდიოტიზმის აპოლოგია; 6. კონსტრუქტივისტული თეორემა.

სამეცნიერო-ტექნიკური რევოლუცია და ქართული ლიტერატურა

შესავალი ანუ ლიტერატურული პროცესი და ნაკადების თეორია . . 285—291

თავი პირველი. ეპოქა და სტილის პრობლემა . 291—316

1. კულტურა და ეპოქის რიტმი; 2. ტექნიციზმის ესთეტიკა; 3. მომავლის ნაადრევი დაწუება; 4. ინტელექტუალური ბაზისი; 5. სტრუქტურალისტური ანექსია; 6. ვერტიკალური ჰორიზონტალობა; 7. გუტენბერგის გალაქტიკა; 8. ხელოვნების ტექნიკური დარგები; 9. ილუზიების ფაბრიკა; 10. დროის ბიუჯეტი; 11. ელიტარული და მასობრივი კულტურები; 12. ატროფირებული ფორმები; 13. „წმინდა ხელოვნება“ დღეს; 14. პოეზიის კრიზისი; 15. მითოსის გამოხმობა.

თავი მეორე. პოეზიის ინტეგრალები . . 316—343

A. ლექსის სტრუქტურა, 1. ანტიესთეტიზმი; 2. პაროდია და ირონია; 3. რთული ფორმები; 4. რიტმული მოდიფიკაციები; 5. განპოეტურების ტრაგედია; 6. რაციონალური ოცნება; B. ანტიპოემა ანუ პოემის დასასრული, 1. პოემის ეანრობრივი ევოლუცია; 2. ლირიკული პოემის სახეები; 3. ცნება — პოემის დასასრული.

თავი მესამე. ტრანსფორმირებული მოდელები . 343—366

1. რომანის პრობლემა; 2. სტრუქტურალური პროზა; 3. ინტროსპექტული პროზა; 4. პიროვნება, როგორც გამოცანა; 5. ინერტული გარემო; 6. ინდივიდუალისტური აქტივიზმი; 7. ტექნიკა და პიროვნება.

რედაქტორი თ. აბულაძე
მხატვარი თ. შარიფაშვილი
მხატვრული რედაქტორი დ. დუნდუა
ტექნიკური რედაქტორი ნ. აფხაზავა
კორექტორი ლ. გულიაშვილი
გამომშვები ნ. თათარაშვილი

ს. ბ. № 6183

გადაეცა წარმოებას 29.04.88. ხელმოწერილია დასაბეჭდად 14.12.88. უე 02166. საბეჭდი ქაღალდი № 1. 60×84 1/16. გარნიტური ვენა. ბეჭდვა მაღალი. პირობითი ნაბეჭდი თაბახი 21,39. პარ. საღ.-გატ. 21,39. საარრ.-საგამომც. თაბახი 21,00. ტირაჟი 3 000. შეკვ. № 963.

ფასი 1 მან. 40 კაპ.

გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, მარჯანიშვილის 5.

საქართველოს სსრ გამომცემლობათა, პოლიგრაფიისა და წიგნის ვაჭრობის საქმეთა სახელმწიფო კომიტეტის №1 სტამბა, თბილისი, ორჯონიკიძის ქ. 50.

Типография № 1 Государственного комитета Грузинской ССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли, Тбилиси, ул. Орджоникидзе № 50.