

კონსტანტინე ბრეგაძე

გოეთეს სწავლება ურფენომენზე (Urphänomen) და
მისი რეცეფცია გრიგოლ რობაქიძის შემოქმედებაში

შესავალი

ქართული ლიტერატურული მოდერნიზმი, როგორც ევროპული ლიტერატურული მოდერნიზმის ორგანული და ორიგინალური ნაწილი, ბუნებრივია, რომ მიყვება და იზიარებს ევროპული ლიტერატურული მოდერნიზმის წიაღში შემუშავებულ პოეტური მეტაენისა და ნარატივის კონცეფციებს, ასევე პოეტოლოგიური პრინციპების ზოგად კანონზომიერებებსა და ესთეტიკური კონცეფციების უმთავრეს პოსტულატებს, და აქედან გამომდინარე, სრულიად ლოგიკურია, რომ ქართულ ლიტერატურულ მოდერნიზმშიც (ისევე როგორც ზოგადად ევროპულ ლიტერატურულ მოდერნიზმში) ვლინდება შემდეგი ორი მხატვრულ-შემოქმედებითი განზომილება: ერთი მხრივ, მითოსური (ბიბლიური, ძველბერძნული, ქართული, შუამდინარული, წინააზიური) არქეტიპების, ხოლო, მეორე მხრივ, თანამედროვე თუ წინამორბედი ფილოსოფიური მოძღვრებებიდან მომდინარე იდეური იმპულსების (შოპენჰაუერი, კირკეგაარდი, ნიცშე, ფროიდი) ესთეტიკური ათვისება, გადამუშავება და ამის საფუძველზე საკუთარი ორიგინალური სახისმეტყველებისა და ფილოსოფიური საზრისის შემცველი უნიკალური მხატვრული ტექსტების შექმნა (მაგ. გრ. რობაქიძის „გველის პერანგი“, „ენგადი“, „ლამარა“; კ. გამსახურდიას „დიონისოს ღიმილი“ და „მთვარის მოტაცება“, მისივე ექსპრესიონისტული ნოველები — „ტაბუ“, „ფოტოგრაფი“ „ზარე-ბი გრიგალში“, „ქალის რძე“, „ხოგაის მინდია“ და სხვა; გალაკტიონის სიმბოლისტური და ექსპრესიონისტული ლირიკა).

თუმცა, ქართული მოდერნისტული მხატვრული ტექსტების ორიგინალობისა და უნიკალურობის უმთავრესი ნიშანი და წინაპირობა ორიგინალური სახისმეტყველება, პოეტური მეტყველება და მხატვრული რიტორიკაა, რაც, ერთი მხრივ, ეფუძნება მხატვრული თხზვის ავტორისეულ დიდ ტალანტს, ხოლო მეორე მხრივ, თითქმის მეცნიერებამდე აყვანილ ენობრივ ექპერიმენტებსა, თუ ლინგვისტურ წიაღსვლებს საკუთარი დედაენის წიაღში. აქაც, ქართველი მოდერნისტი ავტორები, ისევე როგორც მათი ევროპელი კოლეგები, შემოქმედებითი პროცესის პარალელურად თავად ენის ონტოლოგიურ არსს შეიმეცნებენ და ქმნიან პოეტური მეტყველებისა და მხატვრული მეტაენის საკუთარ კონცეფციას (მაგ. გრ. რობაქიძის ცნობილი ესსე „სიტყვის როია“, 1923), რაზეც შემდგომ ქართველი მოდერნისტი ავტორები აფუძნებენ საკუთარ პოეტურ პრაქტიკებს და ახორციელებენ საყოველთაო ფუნდამენტური მოდერნისტული პრობლემატიკის (მეტაფიზიკურ-მითოსური საწყისებისაგან გაუცხოება, ყოფიერებაში თვითიდენტიფიკაციის შეუძლებლობა, ეგზისტენციალური შიში, დეჰუმანიზაცია) საკუთარ ორიგინალურ მხატვრულ რიტორიკასა და სახისმეტყველებაზე დაფუძნებულ ესთეტიკურ ათვისებას.

ყოველივე ზემოთქმულის გათვალისწინებით ცხადია, რომ არც გრ. რობაქიძის (1880-1962) მოდერნისტული შემოქმედებაა გამონაკლისი, და ამდენად, თავის თავში ისიც შეიცავს მოდერნისტული მხატვრული ლიტერატურისათვის დამახასიათებელ ჩემს მიერ ზემოთ გამოყოფილ იმ ორ შემოქმედებით ინტენციასა თუ ტენდენციას: ანუ, რობაქიძის მხატვრულ ტექსტებშიც იმთავითვე უკუფენილი და ინტენციურებულია მითოსური პარადიგმებისა და სხვა და სხვა ფილოსოფიურ მოძღვრებათა ესთეტიკურ-შემოქმედებითი რეცეფციები და მათი ესთეტიკური ათვისება-გადა-

მუშავება, რის საფუძველზეც რობაქიძე უკვე ქმნის ახალ ორიგინალურ მხატვრულ სივრცესა და ახალ ესთეტიკურ ღირებულებას საკუთარი მხატვრული ტექსტების სახით — შდრ. „გველის პერანგი“, „ჩაკლული სული“, „გრაალის მცველები“, „მეგი — ქართველი გოგონა“, „ფალესტრა“, „ენგადი“, „ლამარა“, „ლონდა“ და სხვ.

მაგრამ ამ მხატვრულ ტექსტებს საყოველთაოდ ცნობილი მითოსური პარადიგმებისა და ფილოსოფიური იდეების „შიშველი“ სქემატიზებისა და კოპირების მოსალოდნელი საფრთხისაგან იცავს თავად ამ ტექსტებშივე მოცემული ორიგინალური მაგიურ-საკრალური და დიონისურ-ნათელხილვითი მხატვრული რიტორიკა (განსაკუთრებით „გველის პერანგსა“ და „ლონდაში“) და აქედან გამომდინარე, მოდერნისტული მხატვრული ტექსტებისათვის დამახასიათებელი დენადი და სუგესტიური ორიგინალური სახისმეტყველება. ჩემი აზრით, სწორედ რობაქიძისათვის დამახასიათებელი სუგესტიური მხატვრული რიტორიკა და სახისმეტყველებაა პირველ რიგში ის უმთავრესი წინაპირობა, რაც მის მხატვრულ ტექსტებს ანიჭებს ორიგინალობასა და მაღალ ესთეტიკურ ღირებულებას.¹

ცნობილია, რომ ქართული მოდერნისტული მწერლობის მთავარი იდეოლოგი და ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ავტორი სწორედ გერმანელ მწერალსა და მოაზროვნეს, იოჰან ვოლფგანგ გოეთეს (1749-1832) მიიჩნევდა საკუთარი შემოქმედების უპირველეს ინსპირატორად. შეიძლება თამამად ითქვას, რომ რობაქიძე, როგორც მოაზროვნე და მოდერნისტი ავტორი გოეთეანელია, რომელიც თავის ესთეტიკურ და პოეტოლოგიურ კონცეფციასა და ფილოსოფიურ მსოფლმხედველობას უპირველეს ყოვლისა სწორედ გოეთეს ურფენომენის (Urphänomen, პირველფენომენი, პირველმოვლენა, რობაქიძის მიხედვით — თაურმოვლენა) კონცეფციაზე აფუძნებს. რობაქიძე თავის ფილოსოფიურ თუ ლიტერატურულ წერილებში („სათავენი ჩემი შემოქმედებისა“, „ვაჟას ენგადი“, „ჩემი ცხოვრება“, „პირველშიში და მითოსი“ და სხვ.) მუდმივად წინ წამოსწევს გოეთეს ურფენომენის კონცეფციის არქეტიპულ როლს როგორც მისი მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბების, ისე მხატვრული შემოქმედების პოეტოლოგიური პრინციპების, შემოქმედებითი მეთოდისა და სახისმეტყველებითი პარადიგმების განვითარებისა და ჩამოყალიბების თვალსაზრისით:

გოეთეს მოძღვრება თაურფენომენის შესახებ ჩემთვის საგანთა შემეცნების საფუძვლად იქცა. სინამდვილის ხედვა ჩამოყალიბების პროცესსა და მთელის დინებაში, და არა ცალკეულ მომენტებში — განა მწერლისა (ხაზი ჩემია — კ. ბ.) და მოაზროვნის უმაღლესი ამოცანა არაა? [...] არა ერთეულის მარადიული დაბრუნება თავის თავისაკენ, არამედ ერთეულში მარადიულის დაბრუნება თავის თავისაკენ. შემდეგში ამ შეცნობამ ხორცშესხმა ჰპოვა ჩემ რომან „გველის პერანგში“ (და არა მარტო აქ, არამედ რობაქიძის ფაქტიურად ყველა მხატვრულ ტექსტში — კ. ბ.) (რობაქიძე 1994: 226, 228).^{*}

* მართალია ჩვენში ცალკეული მკვლევარები გარკვეულწილად განიხილავენ გოეთეს ურფენომენის მოძღვრებისა და რობაქიძის შემოქმედების ურთიერთმიმართების პრობლემატიკას და რობაქიძის შემოქმედებაში მის რეცეფციას (გომართელი 1997: 163; ლომიძე 2001: 145-151), მაგრამ, სწორედ რომ, გარკვეულწილად განიხილავენ, ვინაიდან აღნიშნული პრობლემა დეტალური კვლევის საგანი ჯერ არ გამხდარა, იგი მუდმივად ფრაგმენტულ ხასიათს ატარებდა და როგორც წესი, ზოგადი და მიმოხილვითი მსჯელობით ამოიწურებოდა. თუმცა, ამ თვალსაზრისით გამონაკლისს წარმოადგენს მ.კვატაიას სტატია „თაურმცენარის პარადიგმიდან მარადიული დაბრუნების იდეამდე“ (კვატაია 2008: 200-209), მაგრამ ავტორი არამართებულ დასკვნას აკეთებს, თითქოს რობაქიძისათვის უპირობოდ მისაღები იყოს ნიციშეს მარადიული დაბრუნების კონცეპტი (კვატაია 2008: 208).

ზოგადად, უნდა ითქვას, რომ გოეთეს ურფენომენის კონცეფციისა და რობაქიძის შემოქმედების ურთიერთმიმართების სპეციფიკის განსაზღვრა პრინციპულად მნიშვნელოვანია რობაქიძის მთელი მხატვრული შემოქმედებისა და მსოფლმხედველობის კონცეპტუალურად მართებული ინტერპრეტაციის თვალსაზრისით. წინამდებარე სტატიაც აღნიშნული საკითხის პერმენენტუალის ცდას წარმოადგენს.

თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ერთ-ერთი უმთავრესი შემოქმედებითი და პოეტოლოგიური ინსპირაციის წყარო, უმთავრესი იდეურ-ფილოსოფიური კონცეფცია, რომელიც კვებას და განსაზღვრავს ზოგადად რობაქიძის შემოქმედებას და მის სპეციფიკას საკუთრივ ქართულ მსოფლმხედველობრივ პარადიგმებთან ერთად (ქართული მითოსისა და ქართული ენის მსოფლხატი) არის სწორედ გოეთეს *ურფენომენის* (რობაქიძის მიხედვით „თაურფენომენის“) კონცეფცია, რომელიც რობაქიძის მიერ რეციფირებულ სხვა ფილოსოფიურ მოძღვრებათა იმპლიციტური საფუძველია: ანუ, რობაქიძის შემოქმედებაში რეციფირებული სხვადასხვა რელიგიურ-ფილოსოფიური მოძღვრებანი განხილული და გააზრებულია სწორედ გოეთეს პირველფენომენის მოძღვრების კონტექსტში (მაგ. იგივე ნიცშეს მარადიული დაბრუნების კონცეპტი).^{*} რობაქიძის მთელ შემოქმედებაში ექსპლიციტურად თუ იმპლიციტურად მუდმივად მყოფობს გოეთეს სწავლება ურფენომენზე, მაგრამ რობაქიძესთან გოეთეს *ურფენომენის* კონცეფციის რეცეფციის თვალსაზრისით პირველ რიგში უნდა გამოვყოთ ორი ტექსტი, სადაც, ჩემი აზრით, ყველაზე უფრო სრულყოფილად წარმოჩნდა გოეთეს მოძღვრების არქეტიპული მნიშვნელობა რობაქიძის ფილოსოფიური და ესთეტიკური შემოქმედებისათვის: ეს ტექსტებია, ფილოსოფიური ესსე „თაურშიში და მითოსი“ („Der Urangst und Mythos“) რობაქიძის ონტოლოგიურ-ფილოსოფიური ესსეების კრებულიდან „დემონი და მითოსი“ („Dämon und Mythos“) [1935] და ონტოლოგიური რომანი „გველის პერანგი“ [1926]. ქვემოთ სწორედ ამ ორ ტექსტზე გავამახვილებ ყურადღებას, ვინაიდან, ვიმეორებ, უპირველესყოვლისა სწორედ ეს ორი ტექსტი ვლინდება გოეთეს მოძღვრების რობაქიძისეული რეცეფციის პარადიგმატულ ნიმუშებად.

I. ურფენომენის იდეის რეცეფცია ფილოსოფიურ ესსეში „პირველშიში და მითოსი“

როგორც ცნობილია, გოეთემ *ურფენომენის* კონცეფცია თავისი ბუნებისმეტყველური კვლევების, კერძოდ, ბოტანიკური კვლევების ფარგლებში განავითარა, როდესაც მან წამოაყენა ე. წ. *პირველმცენარის* (Urpflanze) იდეა, რომლის თანახმადაც ორგანული ბუნების ცალკეული ფორმების (გოეთეს მიხედვით „გეშტალტ“-ების „Gestalt“), ამ შემთხვევაში, მცენარეთა სამყაროს ფორმების ეგზისტენცია დეტერმინებულია მათივე მეტაფიზიკური პირველსაწყისებით: ანუ, მცენარეთა სამყაროს მარავალფეროვან სახეობებს („გეშტალტ“-ებს) საფუძვლად უდევს ყველა მცენარისათვის ერთი საერთო, საყოველთაო მეტაფიზიკური შინაარსი (გოეთეს მიხედვით „ტიპი“, „Typus“), ანუ *პირველმცენარე* (Metzler... 2004: 442-443). შესაბამისად, ბუნების ფენომენები (ამ შემთხვევაში მცენარეთა სამყაროს ფორმები) ემპირიულ სინამდვილეში ვლინდებიან როგორც ამ *პირველმცენარის*, ანუ *ურფენომენის* ემპირიული ემანაციები. გოეთე *პირველმცენარის* იდეას შემდგომ საფუძვლად უდებს ორგანული ბუნების სხვა ფორმებსაც, მაგ. ცხოველთა სამყაროს (იხ. მისი ნატურ-ფილოსოფიური ლექსი „ცხოველთა მეტამორფოზა“/„Metamorphose der Tiere“), და ადამიანის ანთროპოლოგიურ არსსაც (იხ. მისი მისტიკური პოეტური ციკლი „ორფი-

* ის, რომ რობაქიძე ორიგინალში იყო გაცნობილი გოეთეს საბუნებისმეტყველო ნაშრომებს, კერძოდ, გამოკვლევას „მცენარეთა მეტამორფოზის ახსნის ცდა“ („Versuch die Metamorphose der Pflanzen zu erklären“). კარგად ჩანს ესსეში „პირველშიში და მითოსი“, სადაც რობაქიძე დეტალურად აღწერს და აანალიზებს გოეთესთან *ურფენომენის* იდეის განვითარების გზას და იქვე ამონარიდით კი მოყავს გოეთეს აღნიშნული გამოკვლევიდან, სადაც გოეთემ თავისი ცნობილი *პირველმცენარის* (Urpflanze) კონცეპტი განავითარა. გარდა ამისა, რობაქიძეს აღნიშნულ ესსეში ასევე ციტატები მოყავს გოეთეს წრილიდან ჰერდერისადმი (17.VI.1787), სადაც გოეთე ჰერდერს ატყობინებს, თუ როგორ მივიდა იგი *პირველმცენარის* (შესაბამისად, *ურფენომენის*) იდეამდე იტალიაში თავისი პირველი მოგზაურობის დროს (რობაქიძე 1935ა: 38-40).

კული პირველსიტყვები“/„Urworte. Orphisch“. გოეთეს ურფენომენის კონცეფციასა და ციკლის ურთერთმიმართებაზე დანვრ. იხ. ნ. ბაქანიძის სატატია „პირველქმნილი ორფიკული სიტყვები“ — ბაქანიძე 2004: 90-105). ხოლო ნარკვევში „მცენარეთა მეტამორფოზის ახსნის ცდა“ („Versuch die Metamorphose der Pflanzen zu erklären“) (1790) ერთნაირად მცენარეებზე დაკვირვების საფუძველზე გოეთე ავითარებს თვალსაზრისს, რომლის თანახმადაც მცენარის საფეხურებრივი განვითარების (გოეთეს მიხედვით „მეტამორფოზის“) ყოველ ეტაპზე თითოეული სეგმენტი, მაგ. ფოთოლი, თავის თავში პოტენციურად შეიცავს მთლიანი მცენარის შინაგანს და შესაბამისად, ამ ცალკეული სეგმენტიდან (მაგ. ფოთლიდან) მთლიანი მცენარის აღმოცენების უნარს (Goethe 2000: 101).

ესეში „თაურშიში და მითოსი“ რობაქიძე ზოგადად ადამიანის, და კონკრეტულად, მოდერნიზმის ეპოქის ადამიანის არსებობის ონტოლოგიის ახსნას სწორედ გოეთეს ურფენომენის (შესაბამისად, პირველმცენარის) კონცეფციაზე აფუძნებს. რობაქიძე სუბიექტის ეგზისტენციას ზღვრისეულ სიტუაციაში მოიაზრებს. აქ ეგზისტენციალური საზღვრის როლს მეტაფიზიკური შიშით აღძრული სიკვდილის ფენომენის ინტენსიური განცდა ასრულებს, რომლის მოქმედების შედეგადაც სუბიექტი თავისებური ან-ან-ის მდგომარეობაში აღმოჩნდება: ერთი მხრივ, აქ სიკვდილი ვლინდება როგორც აპრიორული ფენომენი, რომელიც საბოლოო ზღვარს უდებს სუბიექტის შემდგომ ეგზისტენციას და გადაჰყავს იგი არარასეულ განზომილებაში, ანუ, აქ სიკვდილი გვევლინება სუბიექტის სუბიექტურობის, მისი თვითობის (Selbst) გაქრობისა და მოსპობის აპრიორულ წინაპირობად; ხოლო, მეორე მხრივ, რობაქიძე უშვებს სიკვდილის, ანუ მეტაფიზიკურის ზღვარზე მყოფი სუბიექტის თავის მითოსურ პირველსაწყისებთან, ანუ პირველფენომენისეულ ტრანსცენდენტურ სივრცეში დაბრუნებისა და მისი არაემპირიულის სფეროში შემდგომი ეგზისტენციის შესაძლებლობასაც:

ჩვენ თაურშიშისთვისა ვართ განწირულნი.

თუმცა ყოველი ზღვარი ორლესულია („*zweischneidig*“), და სწორედ იქ, სადაც არადმოყოფელი („*nichtend*“) სიცარიელე ჩასაფრებულა, იქვე მოისმის ღვთის სუნთქვა. დაუშრეტელად ღვივის ჩვენში თაურსაწყისი („*Urbeginn*“). იგი იღუმალ მყოფობს ყოველ საგანსა და ყოველ მოვლენაში [ციტატის თარგმანი სტატიის ავტორს ეკუთვნის — კ. ბ.] (Robakidse 1935a: 36).

ამგვარად, ამ ზღვრისეულ ეგზისტენციაში წარმოიქმნება სწორედ სუბიექტის არსებობისეული ან-ან: იგი ან კარგავს თავის სუბიექტურობას და არარასეულ განზომილებაში ქრება, ან სუბიექტი საკუთარი ტრანსცენდირებადი ენტელექიის საფუძველზე ტრანსცენდირებს და უერთდება არაემპირიულ, მეტაფიზიკურ პირველფენომენისეულ განზომილებას. შესაბამისად, აქ საკითხი დგას ასეც: თუ, რა არის სუბიექტის სუბიექტურობის, პიროვნულობის არსებობის წინაპირობა — მხოლოდ ემპირიული სინამდვილე, თუ არაემპირიული სინამდვილეც; ანუ, შეუძლია თუ არა სუბიექტს საკუთარი ენტელექიის საფუძველზე, რომელიც ორგანული ბუნების სხვა ფორმებისაგან (მაგ. მცენარეებისაგან) განსხვავებით თავისთავად კი არ ვითარდება, არამედ საკუთარი ცნობიერებისეული ნებელობის საფუძველზე, ე. ი. შეუძლია თუ არა სუბიექტს ტრანსცენდირება (გადალახვა, გადასვლა), ანუ ზღვრისეული მდგომარეობის დაძლევისას საკუთარი სუბიექტურობის არაემპირიულ და ტრანსცენდენტურ სინამდვილეშიც შენარჩუნება (აღნიშნულ საკითხზე იხ. ქვემოთ).

სუბიექტის ამ აპრიორული ზღვრისეული ეგზისტენციის ჰერმენევტიკას რობაქიძე ესეში შემდგომ ახორციელებს სწორედ გოეთეს ურფენომენის მოძღვრების ჭრილში:

სავსებით არამართებული ჩანს მარადიული კვლავმობრუნების ამგვარი (ე.ი. ნიცშესეული — კ. ბ.) გააზრება: არა ცალკეული უბრუნდება თავისთავს მარადიულად, არამედ მარადიული უბრუნდება თავისთავს ცალკეულში, ე. ი. თაურსაწყისი.

იგია ამ ქვეყნად ყველა მოვლენის თაურმითოსი. [...] თაურმცენარის იდეამ ერთბაშად გადანყვიტა უმნიშვნელოვანესი პრობლემები. პირველად მსოფლიო ისტორიაში მთელი ყოფიერება სახეობრივ-ბუნებითი მჭვრეტელობის საფუძველზე („bild- und natursichtig“) მითოსურ რეალობად იქნა შემეცნებული. [...] თაურმცენარე მცენარის მითიური სინამდვილეა — არა ისტორიული ფაქტი, ერთჯერადი მოვლენა, არამედ კოსმიური, რომელიც მუდმივად ვლინდება. თაურმცენარე მითოსის გრძნობად-პოეტური სახეა. [...] ასე თვლემს ყოველ სანყისში პირველსანყისი და მარადიული ხორცს ისხამს ცალკეულში. და როდესაც ცალკეული („das Einzelne“) მარადიულის („das Ewige“) გამანაყოფიერებელ მოქმედებას თავის თავში შეიგრძნობს, მაშინ ის მარადიულის თანაზიარი შეიქნება. და შემდგომ მისთვის (ე. ი. ცალკეულისთვის, ანუ სუბიექტისთვის — კ. ბ.) ის მომაკვდინებელი ზღვარი აღარ იქცევა უცილობელ საფრთხედ, და საკუთარი თვითობაც („Selbst“) გადარჩება მეტაფიზიკურ ზღვართან შეხლისას [ციტატის თარგმანი სტატიის ავტორს ეკუთვნის — კ. ბ.] (Robakidse 1935a: 38, 41-42).

პირველ რიგში ყურადღება უნდა მივაქციოთ, რომ აქ რობაქიძე გოეთეს ურფენომენის კონცეფციის ჭრილში ნიციშეს ერთიდაიმავეს მარადიული დაბრუნების („die ewige Wiederkunft des Gleichen“) კონცეპტის კორექტირებას ახდენს: კერძოდ, როგორც ცნობილია, ნიციშეს მიხედვით ყოფაში სუბიექტის არსებობა სიცოცხლის, როგორც ყოფიერების მეტაფიზიკური და ირაციონალური სანყისის საფუძველზე დროში უსასრულოდ მეორდება როგორც დაბადებისა და სიკვდილის ერთიდაიგივე უსასარულო პროცესი: „ყოველი მიდის, ყოველი ბრუნდება; მარად ბრუნავს ბორბალი ყოფისა. ყოველი კვდება, ყოველი კვლავ ჰყვავის, მარად რბის წელი ყოფისა. ყოველი წარბდების, ყოველი ახლად ეწყობა; მარად შენდება იგივე სახლი ყოფისა. ყოველი განიყრება. ყოველი ახლად შეიყრება; მარად ერთგულია თავისა წრე ყოფისა“ (ნიციშე 1993: 166). შესაბამისად, ყოფაში არავითარი საბოლოო არსებობისეული მიზანი უკვე აღარ არის მოცემული, და ამდენად სუბიექტის ეგზისტენციაც საზრისსაა მოკლებული, რამდენადაც მარადიული დაბრუნების კონცეპტით ნიციშემ იმთვითვე გააუქმა მეტაფიზიკური ნუგეში („metaphysischer Trost“), ანუ, სუბიექტის ტრანსცენდენტურში შემდგომი არაემპირიული ეგზისტენციის შესაძლებლობა, და ამდენად ადამიანის არსებობა აბსურდად აქცია (მეტაფორულად რომ ვთქვათ, ადამიანის არსებობა დოლურაში გამომწყვდეული მორბენალი ზაზუნას არსებობას დაემსგავსა):

[...] ყოფა, ისეთი, როგორიც ის არის, საზრისსა და მიზანსაა მოკლებული, მაგრამ შეუქცევადია და განმეორებადი; ფინალობას მოკლებული, იგი არარაში ისწრაფვის: მარადიული კვლავდაბრუნება. ეს არის ნიჰილიზმის უკიდურესი ფორმა: მარადიული არარა („უსაზრისობა“) [ციტატის თარგმანი სტატიის ავტორს ეკუთვნის — კ. ბ.] („[...] das Dasein, so wie es ist, ohne Sinn und Ziel, aber unvermeidlich wiederkehrend, ohne ein Finale ins Nichts: die ewige Wiederkehr. Das ist die extremste Form des Nihilismus: das Nichts (das „Sinnlose“) ewig!“) (Nietzsche 1996: 194)

ამის საპირისპიროდ გოეთეს ურფენომენის მოძღვრებაზე დაყრდნობით რობაქიძე ესსეში „პირველშიში და მითოსი“ ავითარებს ონტოლოგიურ თვალსაზრისს, რომლის მიხედვითაც სუბიექტი („ცალკეული“) თავისი ტრანსცენდირებადი შინაგანი არსიდან (ენტელექიიდან) გამომდინარე იმთავითვე ისწრაფვის ურფენომენისაკენ, ანუ პირველსანყისისეული ეგზისტენციისაკენ, მეტაფიზიკური პირველსანყისებისაკენ, ანუ საკუთარი ჭეშმარიტი არსებობისაკენ. თავის მხრივ კი ობიექტი, ამ შემთხვევაში ურფენომენი, ანუ მეტაფიზიკური პირველსანყისი, ემპირიულ სინამდვილეში ვლინდება ორგანული ბუნების მრავალფეროვანი ფორმების სახით — მცენარეთა და ცხოველთა სამყარო, თავად ადამიანის მრავალფეროვანი ანთროპოლოგიური არსი და მისი ისტორიული ყოფა, რომელიც ვლინდება ეროვნული კულტურების მრავალფეროვანების სახით. ამდენად, ურფენომენი (პირველფენომენი, თაურფენომენი) ვლინდება მოვლენათა სამყაროს, ე.ი. ემპირიული სინამდვილის ფენომენებში, რომ-

ლებიც კვლავ უბრუნდებიან ურფენომენისეულ ჭეშმარიტ ეგზისტენციას. აქ გვაქვს სუბიექტ-ობიექტის დიალექტიკური მთლიანობა და მათი ურთიერთგამომდინარეობა. შესაბამისად, ყოფიერებაში სუბიექტი მუდმივად, უსასრულოდ კი არ გადის სიკვდილ-სიცოცხლის ერთსა და იმავე ციკლს, რასაც ნიცშეს მიხედვით საფუძვლად უდევს *სიცოცხლე* (Leben), როგორც ყოფიერების მეტაფიზიკური ირაციონალური აპრიორული პირველსაწყისი, არამედ ყოფიერებაში მარადიული, ანუ ურფენომენისეული მარადიულად ვლინდება ემპირიული სინამდვილის ცალკეულ ფორმებში, მათ შორის ადამიანის ანთროპოლოგიურ არსშიც, და მარადიულობისაკენ, ანუ ურფენომენისაკენ სწარფვის უნარს ანიჭებს მათ — მცენარეებსა და ცხოველთა სამყაროში ეს სწრაფვა გაუცნობიერებელია, ხოლო ადამიანში გაცნობიერებული (შდრ. გოეთეს ციკლი „ორფიკული პირველსიტყვები“).

ამგვარად, რობაქიძის მიხედვით ურფენომენი მარადიულად ვლინდება ემპირიული სინამდვილის ფენომენებში, რომლებიც შემდგომ აპრიორულად უბრუნდებიან პირველფენომენისეულ ჭეშმარიტ ეგზისტენციას, რამდენადაც ემპირიული სინამდვილის ფენომენთა მრავალსახოვნებას, ანუ *გეშტალტებს*, ერთი საერთო, საყოველთაო *შინასახე* (გოეთეს მიხედვით *ტიპი*) უდევს ონტოლოგიურ საფუძვლად (მაგ., გოეთესთან მცენარეთა სამყაროს მრავალფეროვნება თავს იყრის *პირველმცენარეში*, ანუ ერთიან საყოველთაო მცენარესეულ ურფენომენში). თუმცა, შემდგომ რობაქიძე ერთგვარად აფართოვებს გოეთეს ურფენომენისეულის სფეროს და მისკენ მიმართავს როგორც ცალკეული სუბიექტის, ისე ერებისა, და შესაბამისად, მთელი კაცობრიობის ეგზისტენციას, რომლებიც, ერთი მხრივ, წარმოადგენენ პირველადადიანის (ამ შემთხვევაში ბიბლიური ადამის) ემპირიულ გამოვლინებებს ისტორიულ სივრცეში, სადაც, როგორც ცალკე სუბიექტი, ისე ერი და მთელი კაცობრიობა თავის თავში ატარებს პირველადადიანის შინასახეს. ხოლო, მეორე მხრივ, სუბიექტის, ერისა, და შესაბამისად, კაცობრიობის ონტოლოგიური ამოცანა და მისი ეთიკური მზაობისა და ქმედების საფუძველია ამ პირველადამი(ანი)სეული, ანუ ურფენომენისეული საწყისებისაკენ შეუქცევადი სწრაფვა, რაც რობაქიძის ონტოლოგიური დაშვების თანახმად აპრიორულადაა მოცემული ადამიანის (შესაბამისად, კაცობრიობის) შინაგან არსში (რობაქიძე 1994: 231-232).

შესაბამისად, რობაქიძის მიხედვით, გოეთეს ურფენომენის მოძღვრებაში მთელი ემპირიული სინამდვილე და მასში მოცემული ორგანული ბუნების ფენომენები მოიაზრება არა როგორც საგანთსამყარო (Dingwelt), ე. ი. მხოლოდ როგორც წმინდად მატერიალური სინამდვილე, არამედ როგორც პირველსაწყისებისაკენ წინმსწარფველი ცხოველმყოფელი ფენომენები, რომელთა არსებობის საფუძველსაც სწორედ მეტაფიზიკური პირველფენომენისეული რეალობა ქმნის, რასაც რობაქიძე სხვაგვარად „*მითოსურ რეალობას*“ უწოდებს: ანუ, რობაქიძის (შესაბამისად გოეთეს) თანახმად ყოფიერებაში მუდმივად, დაუსრულებლად მოცემულია ურფენომენის მეტაფიზიკურიდან ფიზიკურში, მითოსურიდან ისტორიულში და პირუკუ მიმოქცევა. რობაქიძის მიხედვით სწორედ ყოფიერებისა და ადამიანური ეგზისტენციის ამგვარი გაგებაა პირველშიშისა და არარასეულ განქარვებაში არ აღმოჩენის შესაძლებლობის წინაპირობა.

ამიტომაც, რობაქიძის თანახმად სწორედ გოეთეს პირველფენომენის მოძღვრებაა დასავლეთის გონის ისტორიაში ის ერთადერთი მსოფლმხედველობრივი და ონტოლოგიური კონცეფცია, რომლის საფუძველზეც შესაძლებელია მოდერნიზმის ეპოქის ფუნდამენტური ონტოლოგიური და ეგზისტენციალური პრობლემების გადაჭრა (მეტაფიზიკურ-მითოსური საწყისებისაგან გაუცხოება, ყოფიერებაში თვითიდენტიფიკაციის შეუძლებლობა, ეგზისტენციალური შიში, დეჰუმანიზაცია), რაც რობაქიძის რწმენით არც გოეთემდე (კანტი) და არც გოეთეს შემდგომ (ნიცშე) ვერცერთმა დასავლურმა ფილოსოფიურმა სისტემამ ვერ შეძლო, ვინაიდან როგორც კანტთან, ისე ნიცშესთან იმთავითვე გამორიცხულია სუბიექტის მიერ საგანთა მეტაფიზიკური

არსის ჭვრეტა და მასთან სუბსტანციონალური შერთვა:

თუმცა მითოსური ხილვით საგანთა ჭვრეტის ნიჭი უკვე დიდი ხანია დაკარგულია და მომაკვდინებლად ცივი ცნებები კი აქ საბოლოოდ გვიმტყუნებენ. საბედნიეროდ ამ თვალსაზრისით დასავლეთში ერთი დიდი გამონაკლისი მაინც არსებობს: გოეთე [ციტატის თარგმანი სტატიის ავტორს ეკუთვნის — კ. ბ.] (Robakidse 1935a: 38).

ამიტომაცაა, რომ მოდერნიზმის ეპოქაში თანამედროვე ადამიანის მიერ არსებობის შიშის დაძლევის შესაძლებლობის უმთავრეს მსოფლმხედველობრივ ბაზისად რობაქიძეს სწორედ გოეთეს ურფენომენის მოძღვრება ესახებოდა, რაზეც იგი თავის ესსეში „პირველში და მითოსი“ პირდაპირ მიუთითებდა:

ამგვარად, მითოსური რეალობის (ე. ი. ურფენომენისეული სინამდვილის, მეტაფიზიკური პირველსაწყისების — კ. ბ.) ცხოველმყოფელი შინაგანი განცდა და ქმნადობა („das lebendige Innwerden“) წარმოჩნდება ერთადერთ გზად, რათა დაძლეულ იქნას პირველში [ციტატის თარგმანი სტატიის ავტორს ეკუთვნის — კ. ბ.] (Robakidse 1935a: 42).

II. ურფენომენის იდეის რეცეფცია რომან „გველის პერანგში“

ახლა ვნახოთ, თუ როგორ ვლინდება გოეთეს ურფენომენის კონცეფცია საკუთრივ რობაქიძის ესთეტიკურ მრწამსსა და მის შემოქმედებით მეთოდში.

რობაქიძის ესთეტიკურ კონცეფციაში გოეთეს ურფენომენის იდეა უკავშირდება მითოსის ცნებას, მითოსის გაგებას, რობაქიძესთან მითოსი და ურფენომენი ფაქტიურად სინონიმური, ურთიერთიდენტური ცნებებია:

კონკრეტული წარმოდგენისათვის მითოსისა მე ყოველთვის ვიგონებ ხოლმე გოეტჰეს სწავლას „ურფენომენ“-ზე (თაურმოვლენაზე), რომელიც უგენიალურესი ცნაურებაა დასავლეთის კულტურაში გონისა. ორი სიტყვით იგი. მცენარე ცხადდება განამდვილებით რომელიმე ხტილში თავისი ვითარებისა: ან მორჩიობისას, ან ცენები-სას, ან ყლორტობისას თუ ფოთლობისას, ასე ვთქვათ „ნილობით“ და არა „მთლად“. გოეტჰე იკვლევს მცენარეს ორმაგი ჭვრეტით: წინისკე — მორჩითგან ყლორტამდე თუ ფოთლამდე, უკანისკე — ყლორტითგან თუ ფოთლითგან მორჩამდე. ამჩნევს: ამ ვითარების ხაზზე მცენარის ყოველი ნაწილაკისაგან შესაძლოა წარმოიშვას მთელი მცენარე. მაშასადამე, მცენარე მთელი ყოველ ხტილში მისი ვითარებისა ვირტუალურ უნდა იმყოფებოდეს. და აი, 1786 წელს ხედავს ვაიმარელი მესაიდუმლოე სიცილიაში წარმოსახვით თაურმცენარეს მცენარეში. ანუ: შინა-სახეს მცენარისა. თაურმცენარე იღებს სახელს „ურფენომენი“. [...] დასკვნა: თაურმცენარე მცენარისათვის მითოსია — ვითარ არასოდეს ხილული მყოფადი, ხოლო ყოველთვის გულვებული (რობაქიძის კრებული... 1996: 166-167).

აქ აშკარაა, რომ რობაქიძესთან მითოსური უდრის ურფენომენისეულს, და პირიქით. ხოლო, როგორც ცნობილია, რობაქიძის მხატვრული ტექსტებში — რომანებში, დრამებში — a priori მითოსური პარადიგმებია ინტეგრირებული, ანუ მისი მხატვრული ტექსტების უპირველესი პოეტოლოგიური მახასიათებელია მითოსური სახისმეტყველებითი თხზვის წესი, რასაც რობაქიძე „მითოსურ რეალიზმს“ უწოდებს. ასეთი ტიპის მხატვრულ ტექსტებში კი მუდმივი მონაცვლეობაა მითოსურის, ანუ ურფენომენისეულის, პირველსაწყისისეულისა ერთი მხრივ, და ისტორიული ხდომილებისა მეორე მხრივ: ანუ, რობაქიძის მხატვრულ ტექსტებში გვაქვს მუდმივი მონაცვლეობა და ურთიერთგამომდინარეობა შინაგანისა და გარეგანის, შესაბამისად, მითოსურისა და ისტორიულის, ტრანსცენდენტურისა და ემპირიულის.

აქედან გამომდინარე, ასეთი მხატვრული ტექსტების პერსონაჟები მხოლოდ ისტორიულ გარემოში მოქმედი „ისტორიული“ პერსონაჟები კი არ არიან, არამედ ისინი ეგზისტენციალური თვალსაზრისით აპრიორულად ისწრაფვიან საკუთარი

პირველსაწყისისეული მდგომარეობის მოსაპოვებლად: ანუ, რობაქიძის პერსონაჟების კონკრეტულ ისტორიულ გარემოში, ემპირიულ სინამდვილეში არსებობა დეტერმინებულია მათივე მითოსური, ანუ პირველფენომენისეული საწყისებით: რობაქიძის პერსონაჟების ქცევის საფუძველი სწორედ მითოსური პირველსაწყისებისაკენ სწრაფვაა (რობაქიძის რომანების პოეტიკის თავისებურებებზე დანვრ. იხ. ჩემი სტატია „გრიგოლ რობაქიძის რომანების პოეტიკა“, ბრეგაძე 2010ა: 58-68).

რობაქიძის შემოქმედებაში მითოსური რეალიზმის, როგორც შემოქმედებითი კონცეფციისა და მეთოდის ყველაზე უფრო სრულყოფილი მხატვრული რეალიზებაა რომანი „გველის პერანგი“. რობაქიძე რომანის სიუჟეტურ ხაზს, თავად მთავარი პერსონაჟის, არჩიბალდ მეკეშის გზას გოეთეს მიერ ურფენომენის მოძღვრების ფარგლებში შემუშავებულ სუბიექტ-ობიექტის ურთიერთმიმართების სქემას უდებს საფუძვლად, რომლის მიხედვითაც ცალკეული (სუბიექტი) იმთავითვე ისწრაფვის საყოველთაოსაკენ (ობიექტისაკენ), ანუ, ამ შემთხვევაში ურ(პირველ)ფენომენისეული ეგზისტენციისაკენ. ამ სვლას სუბიექტი (ამ შემთხვევაში რობაქიძის პერსონაჟები) — ისევე როგორც გოეთეს ურფენომენის მოძღვრებაში ცალკეული მცენარე — ერთდროულად ორი მიმართულებით წარმართავს: წინ (vorwärts) — ემპირიული სინამდვილის ფარგლებში და უკან (rückwärts) — პირველფენომენისეული ყოფიერებისაკენ. ანუ, წინსვლა, მომავლისაკენ სვლა, ამავედროულად არის უკუსვლა, ანუ წარსულისაკენ დაბრუნება. ამ შემთხვევაში სუბიექტი ტრანსცენდირებს, რის საფუძველზეც იგი ემპირიულ დროსა და სივრცეს გადალახავს და პირველფენომენისეული ეგზისტენციის კვლავ მოპოვებას ესწრაფვის.

რობაქიძის რომანის მთავარი პერსონაჟი, არჩიბალდ მეკეში სწორედ ამ ორმხრივ, ორმაგ ეგზისტენციალურ გზას გაივლის: ერთი მხრივ, იგი ახორციელებს სვლას წინ, რაც მისი ისტორიულ გარემოში, ე. ი. ემპირიულ სინამდვილეში ყოფის ადეკვატურია; ხოლო, მეორე მხრივ, სვლა წინ, ანუ ემპირიულ სინამდვილეში ეგზისტენცია ამავედროულად არის სვლა უკან — ანუ, მეტაფიზიკური ძირებისაკენ დაბრუნება, მისი მოპოვება და ამგვარად ჭეშმარიტი ეგზისტენციის დამკვიდრება. რომანში არჩიბალდ მეკეშის წინაპართა ნამოსახლარზე დაბრუნება, იქ დაფუძნება, მატასის ცოლად შერთვა და ნამოსახლარის კვლავ აღორძინება სიმბოლურად სწორედ სუბიექტის ამ ონტო-ეგზისტენციალურ აქტს განასახიერებს. შესაბამისად, რომანში ინტენციურებული მამის ძიების მოტივი სიმბოლურად სწორედ პირველსაწყისის ძიებას, ურფენომენისეული ეგზისტენციისაკენ სწრაფვასა და მის მოპოვებას განასახიერებს.

ამ თვალსაზრისით საინტერესოა რომანის სქემა, რომელსაც რობაქიძე გადმოსცემს თავის ლიტერატურულ წერილში „სათავენი ჩემი შემოქმედებისა“:

გველის პერანგი: შვილი, რომელსაც საქართველო სიზმრად ახსოვს, დაეძებს დაკარგულ მამას; „მამის“ ძებნაში იძვრის თანდათან, მეტი და მეტი სიმძაფრით, შორეული ფესვი: „მამული“; „მამულის“ ნახვაში იელვებს ხანისხან: თაური ყოვლისა, „მამა“ უზენაესი. ერთი რკალი მოიცვის მეორეთი, მეორე მესამეთი — აქ „მოცვა“ სრულდება. გმირის თავგადასავალი: გარეგან — წინსვლა, შინაგან — უკუქცევა (რობაქიძის კრებული... 1996: 86).

აქ, საკუთარი რომანის სქემის გადმოცემისას აშკარაა, რომ რობაქიძე თავის რომანის სიუჟეტურ ხაზს, კომპოზიციას, სახისმეტყველებასა და პერსონაჟისეულ ქცევას, ერთი სიტყვით, რომანის მთელ პოეტიკას სწორედ გოეთეს მიერ კონცეფირებულ პირველმცენარის — შესაბამისად, ურფენომენის — კონცეპტზე აფუძნებს, რომლის თანახმადაც ცალკეული ემპირიული მცენარე ერთდროულად ვითარდება როგორც წინ, ისე უკან: ანუ, ერთი მხრივ, საკუთარი მორფოლოგიიდან გამომდინარე მცენარე ემპირიულ სინამდვილეში ავლენს თავს, რაც არის სვლა წინ (გოეთეს მიხედვით „მეტამორფოზა“), ე. ი. განვითარება ჩანასახოვანი მდგომარეობიდან ვიდრე ნაყოფამდე; მაგრამ, მეორე მხრივ, კონკრეტულ ემპირიულ მცენარეში ამავედრო-

ულად მოცემულია თავად მისი მეტაფიზიკურ-მითოსური შინასახე, პირველმცენარე, და შესაბამისად, ემპირიული მცენარის გარეგანი განვითარება ამავედროულად საკუთარ მცენარეულ პირველსაწყისებთან დაბრუნებაა, რამდენადაც მის ემპირიულ მორფოლოგიაში „მითოსურად“, მეტაფიზიკურად მყოფობს პირველსაწყისისეული (პირველმცენარესეული) ენტელექია (Goethe 2000: 64-65, 100-101).²

აქედან გამომდინარე, რობაქიძისათვის ონტოლოგიური ჭეშმარიტება ფენომენის ერთდროულად ორმხრივ, ორი მიმართულებით განვითარებაში მდგომარეობს: ერთი მხრივ, წინ, როდესაც სუბიექტი ემპირიული რეალობის ფარგლებში ავითარებს თავის სუბიექტურობას, და მეორე მხრივ, უკან, როდესაც ამ განვითარებაში სუბიექტი ტრანსცენდირებს და ისწრაფვის თავისი მითოსური პირველსაწყისებისაკენ, ანუ მამისეული ყოფიერებისაკენ. არჩიბალდ მეკეში სწორედ ამ ორმაგ გზას გადის: მისი წინსვლა, ანუ ისტორიულ გარემოში დროითი და სივრცითი სწორხაზოვანი გადაადგილება (ე. ი. მომავლისკენ სვლა), ამავედროულად არის უკუსვალა, ანუ მითოსურ (არაისტორიული), ე. ი. ურფენომენისეულ საწყისებთან დაბრუნება (ე. ი. წარსულში დაბრუნება).

აქედან გამომდინარე, არჩიბალდ მეკეში, როგორც ცალკეულში (ანუ, გოეთესეულ „გეშტალტში“) მითოსურად მყოფობს საკუთარი გვარის (ანუ, გოეთესეული „ტიპის“, მთელის) პირველსახე (რობაქიძის მიხედვით — „შინა-სახე“). არჩიბალდ მეკეში და მისი წინაპრები (ირუბაქ, რადამე, კარდუ, ასევე რამდენიმე „ვინმე თავადი ირუბაქიძე“) გვევლინებიან ირუბაქიძის გვარის (ურფენომენის) ცალკეულ გამოვლინებებად (ფენომენებად, „გეშტალტებად“) ემპირიულ-ისტორიულ სინამდვილეში, ხოლო თითოეულ ირუბაქიძეში იმთავითვე მყოფობს ამ გვარის პირველსახე (შინა-სახე), მითოსური პირველირუბაქიძე (ურფენომენი), რაც რომანში სიმბოლიზებულია *მზის ნიშნით*, რომელსაც მკერდზე ყოველი ირუბაქიძე ატარებს (იხ. თავი „ირუბაქიძე“). ამიტომ, რომ არჩიბალდ მეკეში ანთროპოლოგიურად ზუსტად იმეორებს საკუთარი წინაპრების როგორც ფიზიკურ, ისე მენტალურ და ფსიქიკურ ნიშანთვისებებს.

ვინაიდან რომანის ნარატიული ასპექტი არჩიბალდ მეკეშის მოგზაურობაზეა აგებული, შესაბამისად, რომანის სიუჟეტში მითოსური და ისტორიული განზომილებების მუდმივი მონაცვლეობაა მოცემული, ისინი ერთმანეთში გადადიან და ურთიერთგამომდინარეობენ: რომანის ნარატივში მუდმივი მონაცვლეობაა შინაგანისა და გარეგანის, ფიზიკურისა და მეტაფიზიკურის, ურფენომენისეულისა და ფენომენისეულის. ამიტომ, რომანის ნარატივისა და სახისმეტყველების ორმაგობიდან გამომდინარე, რომანში ორმაგი სახისმეტყველებითი ფუნქცია აქვს მამის მხატვრულ სახეს: ერთი მხრივ, იგი არჩიბალდ მეკეშის ფიზიკურ-ბიოლოგიური, ემპირიული მამაა (თამაზი, თამუნჩო), მაგრამ ამავედროულად მამის სახეს წმინდად მითოსური დატვირთვაც აქვს და იგი სიმბოლურად განასახიერებს მითოსურ პირველსაწყისებს, პირველფენომენის სფეროს — სუბიექტის ჭეშმარიტი ეგზისტენციის სფეროს. აქედან გამომდინარე, ეგზისტენციალური და ონტოლოგიური თვალსაზრისით მეკეშისეული მამის ძიება, რაც საფუძველშივე აპრიორულია, სიმბოლურად სწორედ მითოსური, ანუ ურფენომენისეული ყოფიერებისაკენ ცნობიერ სწრაფვას განასახიერებს.

აღსანიშნავია, რომ ურ(პირველ)ფენომენის იდეა, ანუ მთელისა და ცალკეულის ურთიერთმიმართების ონტოლოგია და მამის მეტაფიზიკური არსი რომანში ტაბატაბას პირით ცხადდება, რაც შემთხვევითი არაა, რამდენადაც რობაქიძის რწმენით პირველფენომენისეული სინამდვილის მისტიური განცდა მეტ-ნაკლებად აღმოსავლეთმა შეინარჩუნა, ხოლო დასავლეთმა უკიდურესად სუბიექტივიზებული „მე“-ს გამო — რაც გამოვლინდა, როგორც ყოფიერებიდან ღმერთის იდეის დესტრუირებისა და მხოლოდ ემპირიული სინამდვილით თვითშემოზღუდვის შესაძლებლობის წინაპირობა (რაციონალიზმი, პოზიტივიზმი, კანტი, ნიცშე) — დიდი ხანია დაკარგა ეს სპირიტუალური უნარი (შდრ. რობაქიძის კულტურფილოსოფიური ესსე „სიცოცხლის განცდა დასავლეთსა და აღმოსავლეთში“/„Lebensgefühl im Westen und Osten“, Robakid-

ze 1935ბ: 43-63). ამ თვალსაზრისით მნიშვნელოვანია ტაბა-ტაბასა და არჩიბალდ მე-
კეშის დიალოგი, სადაც ტაბა-ტაბა მეკეშს განუმარტავს მამის მეტაფიზიკურ არსს
და ნაწილისა და მთელის ურთიერთმიმართების ონტოლოგიას. ტაბა-ტაბას ეს გან-
მარტებანი ფაქტიურად გოეთეს ურფენომენის მოძღვრების ძირითადი პოსტულატი-
ბის გაცხადებაა (იხ. ზემოთ):

— თითოეული და მთელი...

მთელი — არა გროვა ცალკეულების —

არამედ: სხეული თვითეულების...

თვითეული მარტო: თითქო მთელს გამოყოფილი...

თვითეული სხვებთან თითქო მთელში გახსნილი...

ქვა. მცენარე. წყალი. ცხოველი. კაცი.

ყოველი ამ რიგით და ამ სახით...

ერთი ჰქმნის მეორეს, მეორე მესამეს, მესამე მეოთხეს.

და ასე ბოლომდის —

სანამ რკალი თავის პირველ რკალს არ დაუბრუნდება. [...]

— ყველას კი „ერთი“ ჰქმნის...

— ერთი. უთუოდ ერთი... უსახელო... მაგარმ ყოველი ქმნილი მქმნელშია თვი-
თონ — (გონება მიდის ზევით და ზევით)... ყოველი მქნელი ქმნილშია თვითონ —
(გონება მიდის ქვევით და ქვევით)... ხოლო ქმნილიც მეტია მქნელზე და მქნელიც
მეტია ქმნილზე... რაც ხდება — ისაა საოცარი და საცნაური — (გონებაში „ერთი“
იზადება)... დიახ: ელოლჰიმ — ერთი და თან მრავალი...

— რა არის ეს „ერთი“, მატერია თუ სული?

— ეს დაყოფა ევროპის ანალიტიკაა... იგი არ არის არც მატერია და არც სული...

ან უკეთ: მატერიაცაა და სულიც... ან კიდევ უკეთ: იგი ამ დაყოფის მიღმა დგას: მილ-
მაა, იქითა მხარეს[...].

— ნეტარ არს შვილი, რომელიც მამის წიაღს უბრუნდება. აქ არის დიდი სიხარული...

— მამაც ხომ „შვილია“ ვისმეს მიმართ!..

— უთუოდ.

— მერე?!

— მე ვიღებ მას როგორც „მამას“... შვილიც ხომ „მამაა“ ვისმეს მიმართ! დაუს-
რულებელ დგმაში მე ვიღებ არა ამ მამას და არა იმ მამას — (იგი „შვილიცაა“ იმ-
თავითვე) — არამედ საერთოდს „მამას“, რომელიც აროდეს შვილი არაა და ყოველ
შვილშია როგორც მამა“.. რუახჰ ელოლჰიმ: სუნთქვა ყოველის...

— ბუნდოვანია...

— ეგ მისთვის: რომ დასავლეთში არ იციან „მამა“... აქ „შვილია“ მხოლოდ. ისიც
მონყვეტილი... აღმოსავლეთში ჰამლეტ შეუძლებელია: მამას მოცილებული... აქ არც
ფაუსტია: მამას რომ დაეძებს... ჩვენში „შვილი“ იმთავითვე მამის წიაღშია...ეს კანტის
თავში არ შევა (რობაქიძე 1997ა: 43-44, 45-46)

ტაბა-ტაბასა და მეკეშის ფილოსოფიურ დიალოგში რობაქიძის მიერ კან-
ტის ხსენება შემთხვევითი არაა, რამდენადაც სწორედ მისი ფილოსოფიით იწყება
სუბიექტისა და ობიექტის ურთიერთმიმართების ახლებური გააზრება (რობაქიძის
მიხედვით „ევროპული ანალიტიკა“): კერძოდ, კანტმა შემეცნებელი სუბიექტის შე-
მეცნების ფორმების (გრძნობადი აღქმა, წარმოდგენა, წარმოსახვა, განსჯის უნარი),
შემეცნებითი მიმართება მხოლოდ ემპირიული სინამდვილით შემოსაზღვრა (ტრან-
სცენდენატლური ზღვარდადება), ხოლო ამ ემპირიული სინამდვილისაგან და სუბი-
ექტის ცნობიერებისაგან გამიჯნა და მათ მიღმა „განათავსა“ ე. წ. „საგანი თავისთა-
ვად“ („Ding an sich“) — ობიექტი, როგორც სუბიექტის გონებისათვის შეუმეცნებელი
მეტაფიზიკური სფერო, ანუ, საგანი თავისთავად, როგორც ტრანსცენდენტური მო-
ცემულობა, რომელიც საბოლოო ჯამში სუბიექტის ცნობიერებისათვის მიუწვდომე-
ლია და არ ექვემდებარება შემეცნებას. ამგვარად, სუბიექტის გონებასა (Vernunft) და

მისი შემეცნების ფორმებს მხოლოდ ემპირიული სინამდვილის მონაცემთა შემეცნების შესაძლებლობა დარჩათ. აქ კი წარმოიქმნა შემდეგი ონტო-ეგზისტენციალური დუალიზმი: ერთი მხრივ, სუბიექტის სუბიექტურობა (ცნობიერება) განვითარდა მხოლოდ ერთი მიმართულებით — ემპირიულ სინამდვილეში და აპრიორულად თვითშემოიზღუდა ამ განზომილებით. ხოლო, მეორე მხრივ, გამოიკვეთა მეტაფიზიკურის სფერო („საგანი თავისთავად“), როგორც სუბიექტის მიერ ვერასდროს შემეცნებადი განზომილება (ობიექტი). ამგვარად, კანტმა სუბიექტისათვის ემპირიული სინამდვილე აქცია როგორც საკუთარი სუბიექტურობის („მე“-ს), მისი ცნობიერების განვითარების უცილობელი წინაპირობა, მაგრამ ეგზისტენციალური თვალსაზრისით ამ ცალმხრივმა განვითარებამ სუბიექტი საბოლოოდ გამიჯნა „საგნისაგან თავისთავად“, ანუ ტრანსცენდენტურობისაგან.

ამგვარად, კანტმა მეტაფიზიკური საწყისების გარეშე და მხოლოდ ემპირიული სინამდვილის ამარა დატოვა სუბიექტი და მისი ცნობიერების შემეცნებითი ქმედება და სწორედ აქ წარმოიშვა დასავლური გონის, დასავლელი სუბიექტის ეგზისტენციალური ტრაგედია: განვითარებული სუბიექტურობის ხარჯზე მან დაკარგა პირველსაწყისისეული, ანუ ურფენომენისეული ყოფიერების წვდომისა და კვლავმოპოვების შესაძლებლობა. აქ კი დადგა სუბიექტის ეგზისტენციის ჭეშმარიტი ბუნების პრობლემა: კერძოდ, როგორია საბოლოო ჯამში მისი ჭეშმარიტი არსებობის ფორმა, ანუ, როგორია სუბიექტის არსებობის საბოლოო მიზანი — მისი არსებობა ამონურვადია, ანუ შემეცნებადი სუბიექტის არსებობა დროისა და სივრცის ფარგლებში მთავრდება, თუ ყოფის ამ კატეგორიების მიღმაა და მარადიულად გრძელდება არაემპირიულ განზომილებაშიც. შესაბამისად, სუბიექტის სუბიექტურობა ემპირიული სინამდვილის ღირებულებაა, თუ მისი სუბიექტურობა საგანთსამყაროს მიღმაც მყოფობს.

გოეთეს ურფენომენის მოძღვრებაზე დაყრდნობით რობაქიძე თავის ონტოლოგიურ კონცეფციაში, და შესაბამისად რომანშიც, უკუაგდება კანტისეულ ონტოლოგიურ დუალიზმს, ე. ი. ემპირიული და მეტაფიზიკური ყოფიერების, სუბიექტისა და ობიექტის აპრიორულ დაპირისპირებას და ყოფიერებას მოაზრებს როგორც ფიზიკურისა და მეტაფიზიკურის დიალექტიკურ მთლიანობას. შესაბამისად, სუბიექტის არსებობა მხოლოდ ემპირიული სინამდვილით კი არ შემოიფარგლება, არამედ იგი კვლავ უბრუნდება თავის მეტაფიზიკურ, ურფენომენისეულ პირველსაწყისებს, რაც სუბიექტის, როგორც ცალკეულის უცილობელი ონტოლოგიური მიზანია (სწორედ აქ გადის არჩიბალდ მეკეშის გზაც).

რობაქიძე რომანში სწორედ მითოსური პირველმამის (ანუ ურფენომენის) მეკეშისეული ძიების კონტექსტში იაზრებს მოდერნიზმის ეპოქის ადამიანის ფუნდამენტურ ეგზისტენციალურ პრობლემატიკას — პირველშიშის დაძლევის პრობლემას, რაც რობაქიძის მიხედვით ვერც თანამედროვე დასავლურმა ტექნიკურმა ცივილიზაციამ, და ვერც თანამედროვე დასავლურმა ფილოსოფიურმა დისკურსმა (კანტი, ნიცშე) გადაჭრა, არამედ — კიდევ უფრო გაამძაფრა. თანამედროვე ადამიანის ეგზისტენციალური გამოუვალობა (ჰაიდეგერის მიხედვით — „გადაგდებულობა“ / „Geworfenheit“) რომანის დასაწყისში სწორედ მეკეშის პირველშიშისეული მდგომარეობის გადმოცემისას იკვეთება:

არჩიბალდ მეკეში ნევს. ჯერ კიდევ ღამეა. მთვარეს ელევა ფანტასმები. მაგრამ არჩიბალდს არ სძინავს. ან უკეთ: ნახევარ ძილში სიცხადის პირასაა გამოსული მისი შეცნობა. იცის — სად არის. არ იცის მხოლოდ მიმართება. არეულია. ამრეზილი. აღრენილი. [...] არც იქით — არც აქეთ. არც წინ — არც უკან. არც ზემოდ — არც ქვემოდ. გზნება პიროვნების ფანტასტურ ობობას ქსელშია მოქცეული: ყოველი კიდური პირს იცვლის და საყრდენი მუხლი გამქრალია. ირღვევა პიროვნება: ორად, სამად, ოთხად, ხუთად. უფრო ორად. ერთი: მეორის განზე დგას. ერთი უყურებს. მეორე მოქმედობს. არჩიბალდ მეკეში თვალს ადევნებს არჩიბალდ მეკეშს. შიში ერევა: რომელიც ხან

ერთს ბზარავს და ხან მეორეს (რობაქიძე 1997ა: 17).

ამგვარად, არჩიბალდ მეკეში, როგორც თანამედროვე ადამიანი და მასთან ერთად მოდერნიზმის ეპოქა კანტიანური დუალიზმის მსხვერპლი აღმოჩნდა, რამაც სუბიექტის ეგზისტენცია განსაზღვრა მხოლოდ ემპირიული სინამდვილის ფარგლებში და წარმოქმნა მისი „გადაგდებულობის“ (თუ „მიგდებულობის“) წინაპირობა. ეს „გადაგდებული“ ეგზისტენცია კი ნიცშემ „მეტაფიზიკური ნუგეშის“ („metaphysischer Trost“) საბოლოო გაუქმებით (ღმერთის სიკვდილი) მარადიულ დაბრუნებად გადაქცია და ასე გახდა ყოფა საზრისს მოკლებული, ხოლო თანამედროვე დასავლელი ადამიანი ეგზისტენციალური პირველშიშისა და არარას ტყვე (აქვე არ დაგვაინყდეს, რომ მეკეში სწორედ დასავლური მითოსსმოკლებული კულტურის „პროდუქტია“). შესაბამისად, უკიდურესად სუბიექტივირებულ დასავლურ „მე“-ს ცნობიერებაში მოხდა მითოსური პირველსაწყისების ხსოვნისა და მათი მისტიკური ჭვრეტის სპირიტუალური უნარის გაუქმება, რაც ეგზისტენციალური თვალსაზრისით დასავლელ ადამიანს რომანისეული მარკიზ პრობკას პერსონაჟის პერსპექტივას, ანუ არარასეულ პერსპექტივას უსახავს (შდრ. ფრ. კაფკას ხოჭოდქეული პერსონაჟი — გრეგორ ზამზა — მოთხრობიდან „მეტამორფოზა“, ან ლუკაია ლაბახუა კ. გამსახურდიას რომანიდან „მთვარის მოტაცება“).

სწორედ პრობკასეული პერსპექტივა ემუქრება არჩიბალდ მეკეს და ზოგადად მოდერნიზმის ეპოქის ადამიანს, თუკი ის მხოლოდ ერთი მიმართულებით, წინ, ანუ მხოლოდ დროსა და სივრცეში, ე. ი. ემპირიული სინამდვილის ფარგლებში განავითარებს თავის სუბიექტურობას და ამავდროულად არ ექნება უკან, ანუ პირველსაწყისებისაკენ, ურფენომენისეული ყოფიერებისაკენ სწარფვის სულიერი და გონითი ძალა.

ამიტომაც, რობაქიძესათვის ონტოლოგიური ჭეშმარიტება ფენომენის ერთდროულად ორმხრივ, ორი მიმართულებით განვითარებაში მდგომარეობს: წინ, როდესაც სუბიექტი ემპირიული რეალობის ფარგლებში ავითარებს თავის სუბიექტურობას, ანუ ახორციელებს თვითდადგინებისა და იდენტიფიკაციის აქტს ობიექტურ სინამდვილესთან მიმართებაში, და უკან, როდესაც ამ განვითარებაში სუბიექტი ტრანსცენდირებს და ისწრაფვის მამისეული ყოფიერებისაკენ, ანუ მითოსური პირველსაწყისებისაკენ — ე. ი. გადალახავს თავის ემპირიულ „მე“-ს და ამგვარად უერთებს თავის სუბიექტურობას მეტაფიზიკურ-ტრანსცენდენტურ სინამდვილეს. არჩიბალდ მეკეში საბოლოო ჯამში სწორედ ამ ორმაგ გზას გადის და სწორედ ამ ორმხრივ განვითარებაში ჭვრეტს რობაქიძე თანამედროვე ადამიანის ეგზისტენციალური ხსნის გზას.

მაგრამ რობაქიძესათვის, როგორც ჭეშმარიტი მოდერნისტი ავტორისათვის დამახასიათებელია შემოქმედებითი და მსოფლმხედველობრივი სკეპსისიც, რაც თავად რომანშივეა ინტენციურებული ინდური მითოსის ქალღმერთ მაიას (ანუ, მოლანდება, მოჩვენება) მხატვრულ სახეში: იგი რომანის ტექსტში ყოფიერებისა და ადამიანური ეგზისტენციის, მისი სუბიექტურობის ეფემერულ, ილუზორულ, მოჩვენებით და წარმავალ არსზე მიანიშნებს (ბაქრაძე 1999: 106). ეს კი იმპლიციტურად გულისხმობს, რომ რობაქიძეს, როგორც მოდერნისტ ავტორს შინაგანად სკეპსისი იპყრობს საკუთარი შემოქმედებითი და მსოფლმხედველობრივი პოზიციის მიმართ: კერძოდ, თუკი დავუშვებთ, რომ სუბიექტი თავისი ტრანსცენდირებადი ბუნებიდან გამომდინარე უცილობლად უბრუნდება თავის მეტაფიზიკურ პირველსაწყისებს, ე.ი. თავისი ჭეშმარიტი არსებობის სფეროს, მაშინ ეგზისტენციალური თვალსაზრისით საკითხი დგას ასეც: შენარჩუნებულია თუ არა თავად სუბიექტის სუბიექტურობა, მისი პიროვნულობა მეტაფიზიკურ განზომილებაშიც, თუ იგი უპიროვნო არსებობაში გადადის და ტრანსცენდენტურთან აპრიორული შერთვისას ქრება სუბიექტის პიროვნულობაც. ფაქტიურად, ეს ისევ არარაში გადასვლის, ანუ საბოლოო გაქრობის ტოლფასია.

ეს ეგზისტენციალური დილემა რობაქიძესთან ზოგადად, და მათ შორის რომანშიც, ღიადაა დატოვებული. მართალია რობაქიძეს, ერთი მხრივ, აქვს ფილოსოფიური რწმენა იმისა (ეს რწმენა მასთან პირველ რიგში გოეთეს *ურფენომენის* სწავლებითაა შემუშავებული), რომ ადამიანის არსებობა მარადიულია და ონტოლოგიური აუცილებლობით ის თავის ტრანსცენდენტურ პირველსაწყისებს უბრუნდება, ანუ უბრუნდება თავის ჭეშმარიტ ეგზისტენციას. მაგრამ, მეორე მხრივ, რობაქიძესთვის ბუნდოვანია, ამ გადასვლასა და გადალახვაში (გოეთეს მიხედვით „აღმასვლაში“ / „Steigerung“) სუბიექტის პიროვნება, სუბიექტურობა შენარჩუნებულია, თუ იგი საბოლოო ჯამში უპიროვნო არარასეული ეგზისტენციის მსხვერპლია, ანუ, როდესაც სუბიექტის ეგზისტენციას საბოლოო ზღვარი ედება.*

ამიტომაც, მიუხედავად რომან „გველის პერანგის“ გარკვეული მსოფლმხედველობრივი ოპტიმიზმისა (გომართელი 1997: 194), რომანის ტექსტში მაინც თავის იჩენს ზოგადმოდერნისტული სკეპსისი, თუ რამდენად შესაძლებელია მეტაფიზიკურ, პირველსაწყისისეულ სინამდვილეში სუბიექტის სუბიექტურობის, ანუ მისი პიროვნულობის შემდგომი სუბსტანციონალური მარადიული ეგზისტენცია. შესაბამისად, რობაქიძესთან ეგზისტენციალური თვალსაზრისით საკითხი დგას ასე: სუბიექტის სუბიექტურობის, ანუ სუბიექტის პიროვნულობის არსებობის შესაძლებლობის წინაპირობა მხოლოდ ემპირიული სინამდვილეა, ანუ, სუბიექტურობა მხოლოდ მოვლენათა სამყაროს ღირებულებაა, და შესაბამისად, სუბიექტი აღარ აგრძელებს სუბსტანციონალურ ეგზისტენციას არაემპირიულ, მეტაფიზიკურ სინამდვილეში და ამ განზომილების ღირებულება აღარაა; თუ, არსებობს მეტაფიზიკურ პირველსაწყისებთან შერთვისას სუბიექტის სუბიექტურობის შემდგომი არაემპირიული სუბსტანციონალური, ე. ი. პიროვნულ-ინდივიდუალური ეგზისტენციის შესაძლებლობაც.

რომანში გარკვეულწილად მინიშებულიც კია, რომ ერთთან, ესე იგი ტრანსცენდენტურობასთან, ურფენომენისეულ ყოფიერებასთან შერთვა პიროვნულობის, სუბიექტურობის გაუქმების ხარჯზე უნდა მოხდეს („პიროვნის დაკარგვა“):

დაცილება: ყოველ საგანს — ყოველ არსს — ყოველ მოვლენას. საკუთარ „მესაც“. ყვინვა და ჩაძირვა სიღრმით და სიგანით: შორს-შორს — ზესკნელში თუ ქვესკნელში. მზის დიდი გაჩერება ბიბლიისა. ფოთლის ურხვეულობა. გარინდება და გაქევება: გაღბობა და გაღნობა. „პიროვნის“ დაკარგვა. გაქრობა ყოველ „მაიის“ და ხილვა „ერთის“ — რომელიც ყველაშია როგორც „მამა“ წარმომშობი: სულისჩამდგმელი და ამმოდრავებელი (რობაქიძე 1997ა: 100).

საბოლოო ჯამში, აღნიშნული პრობლემა „გველის პერანგში“, და ზოგადად რობაქიძის მთელს მხატვრულ შემოქმედებაში ღიად რჩება. აქ კი რობაქიძე როგორც მოდერნისტი ავტორი მაინც ავლენს როგორც პიროვნულ, ისე მოდერნისტული ეპოქისათვის დამახასიათებელ ზოგადმსოფლმხედველობრივ სკეფსისსაც (იხ. რომანის თავი „მააა“), და მიუხედავად რომანის ეგზისტენციალური ოპტიმიზმისა ეს ორი მსოფლმხედველობრივი განწყობა და ნარატივი რომანის ტექსტში მუდმივად თანაარსებობს:

* ეს პრობლემა გოეთესთანაც ღიად რჩება, თუმცა მსოფლმხედველობრივი მოტივაცია განსხვავებულია: გოეთე, როგორც ვაიმარული კლასიკის წარმომადგენელი და ამ ლიტერატურულ-მსოფლმხედველობრივი მიმართულებისათვის იმთავითვე ორგანულად დამახასიათებელი *ზომიერებისა* (Mass) და *თვითშეზღუდვის* (Entsagen) პოსტულატიდან გამომდინარე ზომიერებას იცავს სუბიექტის სუბიექტურობის ზედმეტი განვითარების თვალსაზრისით, როგორც ემპირიული სინამდვილის ფარგლებში, ისე არაემპირიული სინამდვილის ფარგლებშიც, ვინაიდან ზედმეტად განვითარებული სუბიექტურობა კლასიკოსი გოეთესათვის უკვე ირაციონალურისა და მისტიკის სფეროა, რაც მისთვის ეთიკური და ანთროპოლოგიური თვალსაზრისით უკვე პათოლოგიაა („das Kranke“), ანუ არაჭეშმარიტების სფეროა, ვინაიდან გოეთეს იმავე *ურფენომენის* კონცეფციის მიხედვით სუბიექტის, ანუ ცალკეულის ეგზისტენცია იმთავითვე უნდა დაექვემდებაროს საყოველთაოს ონტოლოგიურ კანონზომიერებებს.

- ყველაფერი ცვლაა... სიცოცხლე ცვლაა...
- მაგრამ ცვლაში არარა რჩება რა?!
- რჩება: მაგრამ მისი ხელშეხება ძნელია...
- სიცოცხლის სიტყბო კი ეს ხელშეხებაა...
- ხელშეუხებელიც ტკბილია... თუ შეიგზნე...
- სწორედ მაგ „თუ“ არის ყველაფერი...
- ხედავ ამ კვირტს?! გაიშლება... აყვავილდება... ნაყოფს გამოიღებს... შემდეგ:
ნაყოფი დამნიფდება... მონყდება... დაჭნება... გაჰქრება...
- მაშ ყველაფერი ჰქრება...
- არაფერი არ ჰქრება. „ერთი“ „სხვაში“ გადავა...
- მაგრამ ეს „სხვა“ ის რომ არ იქნება: პირველი?!
- „ისიც“ იქნება... ამაშია ყველაფერი მოქცეული...
- ძნელი საგზნობია... (რობაქიძე 1997ა: 263).³

ამგვარად, ერთი მხრივ, გოეთეს ურფენომენზე დაყრდნობით რობაქიძე ადამიანის ეგზისტენციასა და მის ანთროპოლოგიურ არსს განიხილავს როგორც მეტაფიზიკური, ურფენომენისეული არსებობისაკენ აპრიორულად წინმსწრაფველ და ტრანსცენდირებად მოცემულობას; მაგრამ, მეორე მხრივ, რობაქიძესთან ღიად დგას საკითხი, თუ იმავე ეგზისტენციალური თვალსაზრისით რამდენად ინარჩუნებს ადამიანი ტრანსცენდენტურ სინამდვილეშიც ემპირიული რეალობის ფარგლებში განვითარებულ სუბიექტურობას.

ამიტომაც, მიუღებელია ა. გომართელის თვალსაზრისი, თითქოს რომანში ცალსახა და სრული მსოფლმხედველობრივი ოპტიმიზმი იყოს გაცხადებული: „გველის პერანგს ოპტიმიზტური დასასრული აქვს. გმირის ხანგრძლივი და მძიმე ოდისეა წარმატებით მთავრდება“ (გომართელი 1997: 194). „გველის პერანგში“ რომ ცალსახა ოპტიმიზმი იმთავითვე გამორიცხულია, ამაზე თუნდაც ტექსტში მოცემული ინდუისტურ ქალღმერთ მაიას მხატვრული სახის შემოტანაც კმარა (მაია — ილუზიისა და ცთუნების ძველინდური ქალღმერთი, რომლიც თავისი ილუზიებითა და მოჩვენებითი წარმოსახვებით ადამიანებს აცთუნებს და მათ გონებას ბინდავს), რამდენადაც იგი რომანში სიმბოლურად განასახიერებს ადამიანთა ყოფის სწორედ მოჩვენებით, ილუზორულ, ეფემერულ და წარმავალ ონტოლოგიურ არსს (შდრ. გალაკტიონის „ყველაფერი ქარია და ჩვენება“), რაზეც მართებულად მიანიშნა აკ. ბაქრაძემ (ბაქრაძე 1999: 106). ვფიქრობ, მსოფლმხედველობრივი ოპტიმიზმი და სკეფსისი რომანის ტექსტში თანაარსებობენ (იხ. ზემოთ) და აქ შუძლებელია ცალმხრივ ოპტიმიზმზე საუბარი, მიუხედავად იმისა, რომ რომანს მსოფლმხედველობრივ ბაზისად გოეთეს ურფენომენის მოძღვრება უდევს, რაც რობაქიძის ტექსტში თითქოსდა ავითარებს მეტაფიზიკური ნუგეშის შესაძლებლობის წინაპირობას. მაგრამ ამ შემთხვევაში რობაქიძე, როგორც მოდერნისტი ავტორი რომანის ტექსტში აბსოლუტური ოპტიმიზმის გაუქმებით სრულ შემოქმედებით ადეკვატურობას ავლენს, ვინაიდან ზოგადად მოდერნისტი ავტორი, და კერძოდ, რობაქიძე შემოქმედებითად არასოდესაა „ჰეფი ენდისადმი“ განწყობილი, მისი შემოქმედებითი პოზიცია იმთავითვე ორ დაპირისპირებულ მსოფლმხედველობრივ განწყობას — პესიმისტურსა და ოპტიმისტურს — ერთდროულად მოიცავს და შეითავსებს, რაც შემდგომ ვლინდება კიდევ მის ტექსტში როგორც ორი მსოფლმხედველობრივი განწყობის დაპირისპირება (მსოფლმხედველობრივი ამბივალენტურობა, როგორც წესი, თითქმის ყველა ქართველ თუ უცხოელ მოდერნისტ ავტორთან გვხვდება, მაგ. კ. გამსახურდია, გალაკტიონი, ცისფერყანნელები, დ. შენგელაია, მ. ჯავახიშვილი, თ. მანი, რ. მუზილი, ჰ. ჰესე, ჰ. ბროხი, ჯ. ჯოისი, ტ. ს. ელიოტი, გ. თრაქლი, რ. მ. რილკე და სხვა.).⁴ რა თქმა უნდა, შესაძლებელია მსჯელობა იმაზე, თუ რომელი მოდერნისტი ავტორია უფრო მეტად ოპტიმისტი თავისი მსოფლმხედველობრივი განწყობით — მაგ. რობაქიძე თუ გამსახურდია (გომართელი 1997: 193-194), — მაგრამ საფუძველშივე მცდარია მსჯელობა რობაქიძის

ცალსახა მსოფლმხედველობრივ ოპტიმიზმზე, რაც ბუნებრივია არ გვხვდება რობაქიძის როგორც „გველის პერანგში“, ისე ზოგადად მის მხატვრულ შემოქმედებაში. ხაზს ვუსვამ, „გველის პერანგში“ რობაქიძე როგორც მოდერნისტი ავტორი სწორედ მოდერნისტული მხატვრული ლიტერატურისათვის დამახასიათებელ მსოფლმხედველობრივ ორმაგობას თუ გაორებას ავლენს, და ამდენად, ზედმინევნით იცავს ლიტერატურული მოდერნიზმის ესთეტიკურ და მსოფლმხედველობრივ პრინციპებს, რითაც რობაქიძე სრულ შემოქმედებით ადეკვატურობას ამჟღავნებს.

დასკვნა

გოეთეს სწავლება ურფენომენზე რობაქიძის შემოქმედებაში ტრანსფორმირდება როგორც შემოქმედებითი მეთოდი და მისი მხატვრული ტექსტების („გველის პერანგი“, „მეგი – ქართველი ასული“, „ქალღმერთის ძახილი“, „გრაალის მცველები“, „ლამარა“, „ლონდა“ და სხვ.) პოეტოლოგიური პრინციპი (ბრეგაძე 2010ა: 61, 63), რაც საბოლოო ჯამში რობაქიძესთან ვლინდება შემდეგი ფორმებით:

1. როგორც საკუთარი ფილოსოფიურ-ონტოლოგიური მსოფლმხედვის ბაზისი;
2. როგორც შემოქმედებითი მეთოდი (მითოსურ-სიმბოლური თხზვის წესი);
3. როგორც საკუთარი მხატვრული ტექსტების პოეტიკის (ნარატივი, მხატვრული რიტორიკა, სიმბოლოთქმნა, კომპოზიცია) ესთეტიკური ბაზისი.

ხოლო წმინდად ფილოსოფიურ-ეგზისტენციალური თვალსაზრისით რობაქიძეს სწორედ გოეთეს ურფენომენის მოძღვრება ესახებოდა მოდერნიზმის ეპოქის ადამიანის არსებობისეული პრობლემატიკის (მეტაფიზიკურ-მითოსური საწყისებისაგან გაუცხოება, ყოფიერებაში თვითიდენტიფიკაციის შეუძლებლობა, ეგზისტენციალური შიში, დეჰუმანიზაცია) გადაჭრის უპირველეს მსოფლმხედველობრივ ბაზისად.

სწორედ არჩიბალდ მეკეშისეულ ორმხრივ განვითარებაში ჭვრეტს რობაქიძე მოდერნიზმის ეპოქის ადამიანის ეგზისტენციალური ხსნისა და პირველშიშის დაძლევის გზას:

და როდესაც ცალკეული („das Einzelne“) მარადიულის („das Ewige“) (იმავე ურფენომენისეულის — კ. ბ.) გამანაყოფიერებელ მოქმედებას თავის თავში შეიგრძნობს, მაშინ ის მარადიულის თანაზიარი შეიქნება. და შემდგომ მისთვის ის მომაკვდინებელი ზღვარი აღარ იქცევა უცილობელ საფრთხედ, და საკუთარი თვითობაც („Selbst“) გადარჩება მეტაფიზიკურ ზღვართან შეხლისას [ციტატის თარგმანი სტატიის ავტორს ეკუთვნის — კ. ბ.] (Robakidse 1935a: 42).

შეიძლება ითქვას, რომ დღევანდელ პოსტპოსტმოდერნისტულ ეპოქაში თანამედროვე ადამიანის ონტო-ეგზისტენციალური პრობლემატიკისა და მისი მაღალეთიკური განწყობისა და მზაობის ხელახალი ეფექტური გააზრებისა და ჰერმენევტიკის თვალსაზრისით დღესაც აქტუალურია გოეთეს სწავლება ურფენომენზე, რომლის ხელახალი ფილოსოფიური რეცეფციის აუცილებლობისა და აქტუალობის საკითხი XX საუკუნის პირველი ნახევრის ქართული, და შესაძლოა, დასავლური კულტურის სივრცეში პირველმა (და ერთადერთმა) სწორედ გრიგოლ რობაქიძემ დასვა და ეს რეცეფცია განახორციელა კიდეც, რის საფუძველზეც შემდგომ მან ჩამოაყალიბა და გადმოსცა საკუთარი ონტოლოგიური ჰერმენევტიკა.

შენიშვნები:

1. თავის ნაშრომში „ქართული სიმბოლისტური პროზა“ ქართული ლიტერატურული მოდერნიზმის მკვლევარი ა. გომართელი აღნიშნავს: „მოდერნიზმის, კერძოდ სიმბოლიზმის იდეოლოგიად იგი (რობაქიძე — კ. ბ.) ბოლომდე დარჩა. შემოქმედებაშიც ამავე პრინციპებს აელენდა. სიმბოლიზმი მისთვის მსოფლმხედველობაც იყო [...]. ხშირად შეზღუდულიც იყო თეორიული მრწამსით, რამაც მის შემოქმედებას სქემატიზმის დაღი დაასვა“ (გომართელი 1997: 160). აქ პირველ რიგში უნდა ითქვას, რომ თავად რობაქიძის შემოქმედებითი მეთოდი, რასაც იგი „მითოსურ რეალიზმს“ უწოდებდა, და რაც რობაქიძის მიხედვით მხატვრული ასახვის ობიექტის უშუალო გადმოცემას, ანუ, მხატვრული ქმნის პროცესში ობიექტის მითოსურ-მეტაფიზიკური უშუალო ასახვა-გადმოცემის პრინციპს ეფუძნება, როდესაც მიმდინარეობს ყოფიერების მეტაფიზიკური პირველსაწყისების ინტენსიური წვდომა მხატვრული ტექსტის საფუძველზე, სწორედ ეს მეთოდია რობაქიძის მხატვრულ ტექსტებში სქემატიზმის უკუგდების წინაპირობა (რობაქიძის შემოქმედებით მეთოდსა და პოეტოლოგიურ პრინციპებზე იხ. ჩემი სტატია „გრიგოლ რობაქიძის რომანების პოეტიკა“, ბრეგაძე 2010ა: 58-68). ამასთანავე, მიუხედავად იმისა, რომ რობაქიძის მხატვრული ტექსტები, მაგ. „გველის პერანგი“, კონკრეტულ მითოსურ პარადიგმებსა თუ ფილოსოფიურ იდეებს ეფუძნება და მათგან იღებს შემოქმედებით იმპულსებს (ძვლებერძნული და წინააზიური მითოსური პარადიგმები, გოეთეს ურფენომენის კონცეპტი, ასევე ნიცშეს ზეკაცისა და მარადიული დაბრუნების კონცეპტები და სხვ.), რასაც შესაძლოა გამოენვია რობაქიძის მხატვრული ტექსტების „მექანიკურ“, „არაორგანულ“, არაშემოქმედებით, არაპოეტურ სახისმეტყველებით სქემებში მოქცევა, მის ტექსტებში, მაგ. იმავე „გველის პერანგში“, სწორედ ეს სქემატურობაა დაძლეული თავად რობაქიძისეული ორიგინალური მხატვრული რიტორიკის საფუძველზე, რასაც მე მაგიურ-ნათელხილვითი, დიონისური მხატვრული მეტყველება ვუწოდებ (ბრეგაძე 2010ა: 66).

აღსანიშნავია, რომ თავის ლიტერატურულ წერილებში („სიტყვის როია“, „ვაჟას ენგადი“ „სათავენი ჩემი შემოქმედებისა“) რობაქიძე მუდმივად უტრიალებს ენის არსის პრობლემას როგორც წმინდად ონტოლოგიური, ისე ესთეტიკური თვალსაზრისით, სადაც ის სწორედ მხატვრული რიტორიკის, პოეტური მეტყველებისა და სიმბოლოთქმნის პრობლემატიკას განიხილავს. აი რას წერს იგი ესეში „სიტყვის როია“ (1923): „სახელი (აქ: პოეტური სიტყვა, სახესიმბოლო, თავად პოეტური მეტყველება — კ. ბ.) არის ასტრალის დაღი. იგი საიდუმლოთია მოცული. ძველი თქმა მართალია: რომელიმე ქალაქს აქვს მეორე სახელი: იდუმალი. იგი მისი უკანასკნელი სიმაგრეა. ვინც მას გამოიცნობს, ქალაქს აიღებს. ქურუმები ძველად ორი ენით მეტყველებდნენ: ჩვეული და უჩვეულოთი. უჩვეულო სიტყვა მხოლოდ შეწირულებმა იცოდნენ. ამ სიტყვას ჰქონდა მაგიური ძალა. ჰიერატიულ სიტყვას ჟანგი არ ედებო. არ ცვდება იგი“ (აქვე ურიგო არ იქნება გავისხსენოთ გერმანელი რომანტიკოსი პოეტის, ნოვალისის შემდეგი დებულება: „პოეტი და ქურუმი პირველადვე ერთნი იყვნენ“ [„Dichter und Priester waren im Anfang eins“] — კ. ბ.) (რობაქიძე 1923: 15) (აღნიშნულ საკითხზე იხ. ბ. ნიფურიას სტატია „სიტყვის სახელდებითი ფუნქცია სიმბოლიზმში და გრიგოლ რობაქიძის სიტყვის როია“ (ნიფურია 2001: 247-253); ასევე მ. ჯალიაშვილის სტატია — „პროზისა და პოეზიის სინთეზი გრიგოლ რობაქიძის გველის პერანგში“ (ჯალიაშვილი 1998: 291-296). სწორედ ამ უჩვეულო და საკრალურ-მაგიური, მოგვეური პოეტური მეტყველებისაკენ ტენდირებს რობაქიძის მხატვრული ტექსტების მხატვრული რიტორიკა., რომლის შემოქმედებითი ამოცანაც ყოფიერების ფენომენტა ჭეშმარიტი მეტაფიზიკური არსის წვდომა და „გახსნა“, ანუ, პოეტური სიტყვით უმაღლესი ჭეშმარიტების მოპოვებაა (რუსთაველის მიხედვით „სახელის მოხვეჭა“). აქ მოდერნისტი რობაქიძე (ისევე როგორც სხვა ქართველი თუ არარქართველი მოდერნისტი ავტორები, მაგ. ფრანგი ან ქართველი სიმბოლისტები, ან კ. გამსახურდია) სწორედ რომანტიკოსებისეული მაგიურ-საკრალური პოეტური მეტყველების ტრადიციის მიმდევარი და განმავრცობელია.

საერთოდ, მსგავსი ონტო-ლინგვისტური თეორიული წიაღსვლები ზოგადად დამახასიათებელია არა მარტო მოდერნისტი მწერლებისათვის, არამედ, ასევე ფილოსოფოსთათვისაც — მაგ. მარტინ ჰაიდეგერი: ჰაიდეგერისათვის ყოფიერების მეტაფიზიკური საფუძველი სა-

კუთრივ ენის ფენომენში მყოფობს, და მისთვის ყოფიერების ჰერმენევტიკა ენის ონტოლოგიური არსის შემეცნებისა და გათვალისწინების გარეშე წარმოუდგენელია (იხ. მისი სტატიების კრებული ენის ონტოლოგიისა და ჰერმენევტიკის საკითხებზე „გზად ენისაკენ“ [„Unterwegs zur Sprache“], Heidegger 1986).

2. აქვე რამდენიმე ამონარიდი გოეთეს აღნიშნული ნაშრომიდან: „5. მცენარის მეტამორფოზა სამი სახისაა: რეგულარული (*regelmässig*), არარეგულარული (*unregelmässig*) და შემთხვევითი (*zufällig*). 6. რეგულარულ მეტამორფოზას ასევე შეგვიძლია ვუწოდოთ წინმსწრაფეული (*fortschreitend*) მეტამორფოზა: მასზე დაკვირვება ყოველთვის შესაძლებელია, ვინაიდან იგი საფეხურებრივი განვითარების სახით ვლინდება — მარცვლიდან ვიდრე ნაყოფის ჩამოყალიბებამდე. 7. არარეგულარულ მეტამორფოზას ასევე შეგვიძლია ვუწოდოთ უკანმსწრაფეული (*rückschreitend*) მეტამორფოზა. როგორც იმ შემთხვევაში, როდესაც ბუნება უმაღლესი მიზნისაკენ წინ მიისრაფვის, აქ (ე. ი. არარეგულარული მეტამორფოზის დროს — კ. ბ.) იგი ერთი ან რამდენიმე საფეხურით უკან იხევს. როდესაც ბუნება იქ (წინმსწრაფეაში — კ. ბ.) დაუოკებელი სწრაფვითა და სრული ძალისხმევით ყვავილებს ქმნის, აქ (უკანმსწრაფეაში — კ. ბ.) ყუჩდება და თავის ქმნილებას არაქმედით და უღონო მდგომარეობაში გარდასახავს. [...] 120. გამომდინარე იქიდან, რომ ჩვენ ერთმანეთისაგან ვმიჯნავთ ფენომენტა წინ და უკან განვითარებას, ჩვენ თავისუფლად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ მტკრიანა ეს იგივე შეკუმშული ყვავილის ფურცელია, ხოლო ყვავილის ფურცელზე შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ის გაშლის პროცესში მყოფი ბუტკოა. ხოლო ყვავილის თასის ფოთოლი იგივე შეკუმშული ღეროს ფოთოლია, ხოლო ღეროს ფოთოლზე შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ის გაშლილი ყვავილის თასის ფოთოლია. 121. ხოლო ღეროზე შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ის გაშლილი კოკორია, ხოლო კოკორზე, — რომ ის შეკუმშული ღეროა“ [ციტატის თარგმანი სტატიის ავტორს ეკუთვნის — კ. ბ.] (Goethe 2000: 64-65, 100-101).

3. იგივე სკეფსისი, ანუ სუბიექტის პიროვნულობის ეგზისტენციალური ფინალობის, ანუ სუბიექტის არსებობის სასრულობა-უსასრულობის პრობლემა რომან-ფრაგმენტ „ფალესტრაშიცაა“ ინტენციურებული, ხოლო რომან „ჩაკლულ სულში“ უკიდურესობამდეა გამძაფრებული (ბრეგაძე 2010ბ: 45-46): „ღიახ, უმწარესი და უტკბილესი: „მე“, აქ მარხია ყოფის საიდუმლო. უმწარესი — რადგან სიკვდილია იგი, უტკბილესი — რადგან სიცოცხლეა იგი. თითქმის ერთსა და იმავე დროს. თვითონ ყოფა მარადი ქცევაა, მუდმივი ცვლა, უწყვეტი დენა. ამ დენაში, ამ ცვლაში, ამ ქცევაში ცხადდება და ცნაურდება „მე“, „პირი“. მარადი ქცევა, მუდმივი ცვლა. ქცევა და ცვლა — რის?! [...] „მე“ უნდა გაიხსნეს, უნდა გაირღვეს, არსი უნდა გადავიდეს ყოვლადში, პიროვნება უნდა ეზიაროს ზეპიროვნულს [...] „მე“ უნდა გაირღვეს, რომ ყოვლადს ეზიაროს“. პერეც შეჩერდა. „მე მხოლოდ ერთი რამ არ მესმის გარკვევით, თქვა ქალმა, „მე“ ზიარ უნდა იქნას ყოვლის, არა?! „მე“ სულ უნდა გაითქვიფოს, გაჰქრეს, თუ...“ — „თუ მაინც დარჩეს თავის-თავად, სულ პანანინად, მაგრამ მაინც თავისად?“, გამოგლიჯა ახალისებულმა პერეცმა სიტყვა ჟანნეტს და განაგრძო: „მართლაც: „მე“ უნდა გაირღვეს, მაგრამ უნდა გაითქვიფოს?! სრულიად სავსებით?! აღარ უნდა დარჩეს თავის თავის ხსოვა?! ერთი ნამცეცი მაინც არა?! აი სატკივარი...“ — „ღიახ, ეგრეა სწორეთ... მაგრამ ჩემ კითხვას ადასტურებ მხოლოდ და არ უპასუხებ“, დაუმატა ჟანეტმა. კიკო პერეც დაფიქრდა. ხალისი მოაკლდა. შემდეგ ნაღვლით ჩაილულლულა, თითქო თავისთვის: „რა ვიცი“!.. ჩამოწვა დუმილი. პერეც მოიღუშა. მარმარის მაგიდაზე მხოლოდ მისი ქაცვების კაკუნი ისმოდა. კანკალა კაცი იჭვნეულ იხედებოდა“ (რობაქიძე 1997ბ: 347-348; 352-353).

4. მსოფლმხედველობრივი თვალსაზრისით ზ. შათირიშვილი მოდერნისტულ მხატვრულ ტექსტებში გამოყოფს სამი ტიპის ნარატივს: ინდივიდუალისტურს (ლიბერალურს), ეზოტერიკულსა და რევოლუციურს (შათირიშვილი 2004: 30), სადაც თითოეულ მათგანში მოდერნიზმის ეპოქაში სუბიექტის ონტო-ეგზისტენციალური პრობლემატიკის (გაუცხოება, თვითიდენტიფიკაციის შეუძლებლობა, არსებობის შიში, დეჰუმანიზაცია) გააზრების სამი ურთიერთსაპირისპირო თვალთახედვაა წარმოდგენილი: „კერძოდ, ეზოტერიკული მოდერნიზმი ამ უგვარტომობიდან (ე. ი. თანამედროვე ადამიანის გაუცხოებული მდგომარეობიდან — კ. ბ.) გამოსავალს პირველსაწყისთან, წინაპრებთან, ჭეშმარიტ მამასთან დაბრუნებასა და ტრადიციის აღდგენაში ხედავს. როგორც წესი, ასეთ ნარატივებში ვხვდებით მე-სა და სუბიექტურობის

გადალახვის ცდას (იქვე ავტორი რობაქიძის „გველის პერანგს“ სწორედ ამ ტიპის ნარატივის ნიმუშად მოიზარებს [შათირიშვილი 2004: 31] — კ. ბ.). [...] რევოლუციური მოდერნიზმის ნარატივი მიუსაფრობისა და უგვარტომობის გადალახვის საკუთარ ვარიანტს გვთავაზობს. ერთი მხრივ, იგი მოგვითხრობს მამისა თუ ტრადიციული ინსტიტუტების წინააღმდეგ ამბოხის ამბავს, ანდა გვთავაზობს ახალ გვარს, უფრო ზუსტად ტოტალურად ახალ მთლიანობას (კომუნიტასს). [...] რაც შეეხება ლიბერალურ (ანუ ინდივიდუალისტურ — კ. ბ.) მოდერნიზმს, როგორც წესი, აქ ხდება ტოპოსის ნეგატიური თემატიზება — უგვარტომო ან ტრადიციისაგან გაუცხოებული პერსონაჟი ვერ ახერხებს საკუთარი უგვარტომობისა და მიუსაფრობის დაძლევას. აქ იმდენად მამისადმი ამბოხს კი არ ვხვდებით, რამდენადაც მამისა და შვილის აცდენას ანდა გაუცხოებას — „ულისე“, „ბუდენბროკები“ კაფკას „მეტამორფოზა“ (დავამატებდი — გამსახურდიას „დიონისოს ლიმილი“ და „მთვარის მოტაცება“ — კ. ბ.)“ (შათირიშვილი 2004: 31-33).

ჩემი აზრით, რობაქიძის „გველის პერანგში“ ერთდროულად მოცემულია როგორც ეზოტერიკული, ისე ლიბერალური (ინდივიდუალისტური) ნარატივები, ეს ორი განზომილება რომანის ტექსტში თანაარსებობენ (იხ. ზემოთ) და ამდენად, შესაძლებელია „გველის პერანგში“ ინტენციურად ორი ტიპის ნარატივზე საუბარი — ერთი მხრივ, ეზოტერიკულ, და მეორე მხრივ, ინდივიდუალისტურზე. ხოლო შემდგომ რობაქიძის შემოქმედებაში, კერძოდ, რომან „ჩაკლულ სულში“ ეზოტერიკული ნარატივი საერთოდ ქრება და ამ რომანის ტექსტი უკვე წარმოჩნდება როგორც ინდივიდუალისტური ნარატივის ტიპური ნიმუში, სადაც მოდერნიზმის ეპოქის ადამიანის ონტო-ეგზისტენციალური უპერსპექტივობაა ინტენციურად (ბრეგაძე 2010ბ: 45-46).

დამონშებანი:

- Bakanidze, Nino. „P'irvelkmnili Orpik'uli Sit'q'vebi“. *Goete da Ezoterizmi*. Tbilisi: TSU, 2004 (ბაქანიძე, ნინო. „პირველქმნილი ორფიკული სიტყვები“. — გოეთე და ეზოტერიზმი. თბ.: თსუ, 2004).
- Bakradze, Akaki. *K'ardu anu Grigol Robakidzis Tskhovreba da Ghvats'li*. Tbilisi: Iomisi, 1999 (ბაქრაძე, აკაკი. კარდუ ანუ გრიგოლ რობაქიძის ცხოვრება და ღვაწლი. თბ.: „ლომისი“, 1999).
- Bregadze, Konst'ant'ine (a). „Grigol Robakidzis Romanebis P'oetika“. *Sjani*. 11 (2010): 58-67 (ბრეგაძე, კონსტანტინე (ა). „გრიგოლ რობაქიძის რომანების პოეტიკა“. *სჯანი*. 11 (2010): 58-67).
- Bregadze, Konst'ant'ine (b). „Grigol Robakidzis Chakluli Suli rogorts T'ot'alit'aruli Sakhelmts'ipos Mitosur-Demonuri Arsisa da Modernist'uli Ep'okis Hermenevt'ik'a“. *Semiot'ik'a*. 7 (2010) (ბრეგაძე, კონსტანტინე (ბ). „გრიგოლ რობაქიძის ჩაკლული სული როგორც ტოტალიტარული (საბჭოთა) სახელმწიფოს მითოსურ-დემონური არსისა და მოდერნიზტული ეპოქის პერმენეტიკა“. *სემიოტიკა*. 7 (2010).
- Goethe, Johann W. *Versuch die Metamorphose der Pflanzen zu erklären. in: Werke, Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*. Deutscher Taschenbuch Verlag, München: 2000. Bd. 13.
- Gomarteli, A. *Kartuli Simbolist'uri P'roza*. Tbilisi: TSU, 1997 (გომართელი, ა. ქართული სიმბოლიზტური პროზა. თბ.: თსუ, 1997).
- Heidegger, Martin. *Unterwegs zur Sprache*, 8. Aufl., Neske. Pfulingen, 1986.
- Jaliashvili, Maia. „P'rozisa da P'oeziis Sintezi Grigol Robakidzis Gvelis P'erangshi“. *Literary Researches*. XIX (1998) (ჯალიაშვილი, მაია. „პროზისა და პოეზიის სინთეზი გრიგოლ რობაქიძის გველის პერანგში“. *ლიტერატურული ძიებანი*. XIX (1998).
- K'vat'aia, Manana. „Taurmtsensis P'aradigmidan Maradiuli Dabrunebis Ideamde“. *Kartuli Polklori* XX (2008): 119-124 (კვატაია, მანანა. „თაურმცენარის პარადიგმიდან მარადიული დაბრუნების იდეამდე“. *ქართული ფოლკლორი*. XX (2008): 119-124).
- Lomidze, Gaga. „Mamis Ts'iaghshi Dabrunebis Goeteseuli K'ontseptsia da Robakidzis Gvelis P'erangi“. *Saiubileo K'rebuli: Goete-250*. Tbilisi: 2001 (ლომიძე, გაგა. „მამის წიაღში დაბრუნების გოეთეს-ეული კონცეფცია და რობაქიძის გველის პერანგი“. *საიუბილეო კრებულში: გოეთე — 250*. თბ.: 2001).
- Metzler Goethes Lexikon. Verlag Metzler, Stuttgart: 2004.

- Nietzsche, Friedrich. *Ese It'q'oda Zarat'ust'ra*. (in Georgian Language). Tbilisi: 1993 (ნიცშე, ფრიდრიხ. ესე იტყოდა ზარატუსტრა. გერმანულიდან თარგმნა ერ. ტატიშვილმა, რედ. თ. ბუაჩიძე. თბ.: 1993).
- Nietzsche, Friedrich. *Die nachgelassenen Fragmente*. (Hg.) von G. Wohlfahrt, Reclam, Stuttgart: 1996.
- Robakidze, Grigol (a). *Urangst und Mythos*. - G. Robakidze, *Dämon und Mythos. Eine magische Bildfolge*, Eugen Diederichs Verlag, Jena: 1935.
- Robakidze, Grigol (b). *Lebensgefühl im Westen und Osten* (S. 43-63); in: G. Robakidze, *Dämon und Mythos. Eine magische Bildfolge*, Eugen Diederichs Verlag, Jena: 1935.
- Robakidze, Grigol. „Sit'q'vis Roia“. *Meotsnebe Niamorebi*. 9 (1923) (რობაქიძე, გრიგოლ. „სიტყვის როია“. მეოცნებე ნიამორები. 9 (1923).
- Robakidze, Grigol. *Tkhzulebani*. Vol. 2. Tbilisi: 1994 (რობაქიძე, გრიგოლ. თხზულებანი. სერია: შერისხულნი. ტ. 2, თბ.: 1994).
- Robakidze, Grigol (a). „Gvelis P'erangi“. *Kartuli P'roza*. T'. XXX. Tbilisi: „sakartvelo“, 1997 (რობაქიძე, გრიგოლ (ა). „გველის პერანგი“. ქართული პროზა. ტ. XXX, თბ.: „საქართველო“, 1997).
- Robakidze, Grigol (b). „Palestra“. *Kartuli P'roza*. T'. XXX. Tbilisi: „sakartvelo“, 1997 (რობაქიძე, გრიგოლ (ბ). „ფალესტრა“. ქართული პროზა. ტ. XXX, თბ.: „საქართველო“, 1997).
- Robakidze, Grigol. „Chemtvis Simartle Q'velaperia“. *Grigol Robakidzis K'rebuli*. Tbilisi: 1996 (რობაქიძე, გრიგოლ. გრიგოლ რობაქიძის კრებული. ჩემთვის სიმართლე ყველაფერია. თბილისი: 1996).
- Shatirishvili, Zaza. „Akhal Drois Narat'ivebi da Modernizmis Lit'erat'ura“. *Sjani*. 5 (2004): 28-33 (შათირიშვილი, ზაზა. „ახალი დროის ნარატივები და მოდერნიზმის ლიტერატურა“ [რამდენიმე შენიშვნა]. სჯანი. 5 (2004): 28-33).
- Ts'ipuria, Bela. „Sit'q'vis Sakheldebiti Punktsia Simbolizmshi da Grigol Robakidzis Sit'q'vis Roia“. *Literary Researches*. XXII (2001): 247-253 (წიფურია, ბელა. „სიტყვის სახელდებითი ფუნქცია სიმბოლიზმში და გრიგოლ რობაქიძის სიტყვის როია“. ლიტერატურული ძიებანი. XXII (2001): 247-253).

Konstantine Bregadze

Goethe's Theory of Proto-Phenomenon (Urphänomen) and Its Reception in Grigol Robakidze's Literary Works

Summary

Key words: proto-phenomena, mythos, modernism, poetics, ontological novel.

1. The article deals with one of the most important aspects of Grigol Robakidze's (1880-1962) works, in particular the pioneering attempt for the reception of Proto-Phenomenon (Urphänomen) of an eminent German classic writer, Johann Wolfgang Goethe (1749-1832). From this standpoint, Robakidze's two texts are analyzed in the paper: a philosophical essay „Proto-Fear and Mythos“ and a novel „Snake Skin“.

2. The article proceeds with the viewpoint that Goethe's notion of Urphänomen is established on the one hand, as a creative process and on the other hand, an ideological foundation therefore, this conception represents one of the philosophical and aesthetic foundations alongside Georgian mythical and linguistic world-image.

3. The author considers that from purely philosophical-existential standpoint Robakidze did perceive Goethe's notion of Urphänomen as an ideological basis for solving the issues of existence (alienation with metaphysical-mythical foundations, impossibility of self-identification,

existential fear and dehumanization) of a modernist human - it is Archibald Macleish's mutual evolution – forward and backward, as it is in Goethe's Urphänomen in relation to the evolution of separate empirical plant – which serve as an existential salvation for modernist human and a way to overcome proto-fear.

4. According to the conclusions drawn by the author of the article, from the standpoint of effective realization and hermeneutics of onto-existential issues of post-modernist human and his aesthetic mood and readiness, studies of Goethe's Urphänomen is appropriate even nowadays. G. Robakidze was the first who placed emphasis on the philosophical reception of Goethe's notion in the early 20th century Georgian and western culture. He implemented this reception on the basis of which he later formed and published his own hermeneutic in the form of philosophical and aesthetic discourse.

5. From ideological standpoint, three types of narratives can be singled out in modernistic texts (Z. Shatirishvili): individualistic (liberal), esoteric and revolutionary, each of them representing three controversial viewpoints covering onto-existential issues (alienation, impossibility of self-identification, fear of existence, dehumanization) of a modernist human.

In my opinion, Robakidze's „Snake Skin“ displays esoteric as well as liberal (individual) narratives simultaneously. These two dimensions coexist within the text of a novel and therefore we can speak about two types of narratives – on the one hand, esoteric and on the other hand, individualistic. Later in Robakidze's works, in particular „The Killed Soul“, esoteric narrative disappears completely and the text of a novel is presented as a typical individualistic narrative, where the onto-existential lack of prosperity of a modernist human is revealed (Bregadze 2010: 45-46).

6. It is common knowledge that a prominent Georgian modernist writer Grigol Robakidze regarded Johann Wolfgang von Goethe as the primary inspirer of his literary works. In his philosophical and literary essays („The Origins of My Literary Work“, „My Life“, „Protophobia and Mythos“, etc.) Robakidze always foregrounds the role of Goethe's theory of proto-phenomenon (Urphänomen) in the development of his own weltanschauung as well as in structuring the poetological principles, creative method and tropological and symbolic paradigms of his literary works: „Goethe's theory on proto-phenomena has become the basis for the cognition of objects for me. Isn't the vision of reality in the dynamics of the process formation and wholeness and not in separate moments - an ultimate goal of a writer and thinker? [...] Not an eternal return of an individual to itself but an eternal return to itself in an individual. Later this notion was applied in my novel „The Snake Skin“ (and not only here but in all Robakidze's novels - K. B.)“ [Gr. Robakidze, Works, vol. 2, 1994: p. 226].

7. It can be argued that Goethe's theory of proto-phenomenon is implicitly present in Robakidze's whole prose and develops into the creative method and poetological principle underlying his literary texts („The Snake Skin“, „Megi – a Georgian Meiden“, „The Call of the Goddess“, „The Guards of the Grail“, „Lamara“, „Londa“ etc.).

8. Goethe's theory of proto-phenomenon is demonstrated in Robakidze's works in the following ways:

- a) As a philosophical and ontological weltanschauung;
- b) As a creative method (the principle of mytho-symbolic composition);
- c) As the basis of his own tropology.