ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის
სახელმწიფო უნივერსიტეტი

კულტურული მიმდინარეობები და მედიატექსტები

რეალიზმი, მოდერნიზმი, პოსტმოდერნიზმი

ადა ნემსაძე, მანანა შამილიშვილი

2020

საძიებელი

ლექცია 1. რეალიზმის მხატვრული მეთოდი ---------- 2

ჰაინრიხ ჰაინე. მოგზაურობის სურათები ---------- 7

ლექცია 2. რეალიზმი ქართულ კულტურულ სივრცეში ---------- 10

აკაკი წერეთელი. აკაკის სიტყვა პარიზში ---------- 16

ილია ჭავჭავაძე. ევროპის მილიტარობა და ამერიკის მერმისი ---------- 17

ლექცია 3. ევროპული მოდერნიზმი ---------- 18

ჰერმან ჰესე. ჩემი ცხოვრების მოკლე აღწერა ---------- 22

თომას მანი. წინათქმა „ჯადოსნურ მთაზე“ ---------- 27

ლექცია 4. ევროპული მოდერნიზმი. ავანგარდიზმი ---------- 33

ლექცია 5. ქართული მოდერნიზმი ---------- 38

მემედ აბაშიძე. ჩვენში შემოხიზნულ რუსების თავხედობა ---------- 42

გრიგოლ რობაქიძე. ქართული რენესანსი ---------- 43

ლექცია 6. ქართული მოდერნისტული სკოლები და მიმდინარეობები ---------- 45

ტიციან ტაბიძე. „ცისფერი ყანწებით“ ---------- 49

ლექცია 7-8. ქართული მოდერნისტული სკოლები და მიმდინარეობები ---------- 56

კონსტანტინე გამსახურდია. ANNO 1923 ---------- 61

მიხეილ ჯავახიშვილი. შვიდი თავისუფლება ---------- 63

ლექცია 9. მოდერნისტული კულტურა საქართველოში ---------- 67

ტიციან ტაბიძე. ქიმერიონი ---------- 70

ლალი ავალიანი. პაოლო იაშვილი 1921 წლიდან 1937 წლამდე ---------- 73

ლექცია 10. მოდერნისტული პერიოდიკა. მოდერნიზმის აღსასრული ---------- 79

იოსიფ ბროდსკი. ესე ტირანიის შესახებ ---------- 82

ლექცია 11. სოცრეალიზმის დამკვიდრება ---------- 86

უმბერტო ეკო. მარადიული ფაშიზმი ---------- 89

ლექცია 12. საბჭოთა პერიოდი (40-60-იანი წლები) ---------- 98

იური ლოტმანი. ALMA MATER – მაინც რას სწავლობენ ადამიანები? ---------- 103

ინტერვიუ ხულიო კორტასართან ---------- 105

ლექცია 13. საბჭოთა პერიოდი (70-80-იანი წლები) ---------- 114

უმბერტო ეკო. პოლიტკორექტულობის შესახებ ---------- 117

ლექცია 14-15. პოსტმოდერნიზმი და პოსტსაბჭოთა ეპოქა ---------- 123

ზურაბ ქარუმიძე. პოსტსაბჭოთა საქართველო და პოსტმოდერნიზმი ---------- 128

გამოყენებული ლიტერატურა ---------- 140

ლექცია 1

რეალიზმის მხატვრული მეთოდი

ისტორიული კონტექსტი, წარმოშობა, გავრცელება და ძირითადი ნიშნები. კულტურის განვითარებაში მნიშვნელოვან როლს ასრულებს ეპოქა და მისი მსოფლმხედველობა. XIX საუკუნე ევროპაში დიდი პოლიტიკური, სოციალური და კულტურული ძვრების ხანაა. საფრანგეთის დიდმა ბურჟუაზიულმა რევოლუციამ ახალი იდეოლოგიური შეხედულებების – ლიბერალიზმის, კონსერვატიზმისა და სოციალიზმის – წარმოშობას შეუწყო ხელი. მე-19 საუკუნის 10-იანი წლებიდან იწყება და 50-იან წლებში უკვე ძირითადად დამთავრებულია კაპიტალიზმის გამარჯვება ევროპის ქვეყნებში. 20-30-იანი წლების რევოლუციებმა საგრძნობლად შეარყია ფეოდალურ-მონარქიული წყობა მთელს ევროპაში, რასაც მოჰყვა ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის წარმატება და დამოუკიდებელი სახელმწიფოების შექმნა ესპანეთისა და პორტუგალიის ლათინურამერიკულ კოლონიებში. მე-19 საუკუნის 50-60-იანი წლები თავისუფალი კაპიტალისტური კონკურენციის ეტაპია.

შეიცვალა მმართველობის ფორმებიც. ფეოდალურ-აბსოლუტური წყობა კონსტიტუციურმა მონარქიებმა და საპარლამენტო რესპუბლიკებმა შეცვალა. გამოცხადდა პოლიტიკური თანასწორობა, პიროვნების, კერძო საკუთრების, სიტყვის, პრესის, შეკრების და ა. შ. თავისუფლება. ბურჟუაზიული პარლამენტარიზმი პროგრესული მოვლენა იყო, რასაც დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ხალხთა პოლიტიკური თუ სოციალურ-ეკონომიკური და კულტურული განვითარებისათვის.

ეს უმნიშვნელოვანესი პროცესები, ბუნებრივია, აისახებოდა იმ პერიოდის ხელოვნებასა და ლიტერატურაში. თვითონ ხელოვანებიც აქტიურად იყვნენ ჩაბმულნი პოლიტიკურ თუ სამოქალაქო მოძრაობაში (მაგალითად: ინგლისის მოსახლეობის ღარიბი ფენის მდგომარეობა აღწერეს უილიამ თეკერეიმ და ჩარლზ დიკენსმა თავიანთ რომანებში; უნგრეთის რევოლუციურ-დემოკრატიულ მოძრაობაში აქტიურად იყო ჩართული პოეტი შანდორ პეტეფი, რომელმაც მთელი თავისი სიცოცხლე ხალხის სამსახურს მიუძღვნა და 1849 წელს გმირულად დაიღუპა ავსტრიის წინააღმდეგ ბრძოლაში...).

XIX საუკუნის პირველ ნახევარში ურთიერთთანამშრომლობისა და ურთიერთშეღწევადობის ატმოსფეროში თითქმის პარალელურად ვითარდება ორი ლიტერატურული მიმდინარეობა – რომანტიზმი და რეალიზმი. რეალიზმი ორგანულად ამოიზარდა რომანტიზმის წიაღიდან იმ პროცესის მეშვეობით, რომელსაც ლიტერატურაში *სინამდვილის შემოჭრა* უწოდეს.

რეალიზმი, როგორც სინამდვილის, ადამიანის გარშემო არსებული სამყაროს ასახვის მეთოდი, ჯერ კიდევ პირველყოფილი ადამიანის მიერ კლდეზე შესრულებულ ნახატებსა და ანტიკური ეპოქის ხელოვნების ნიმუშებში გვხვდება. საუბრობენ აღორძინების ხანისა და განმანათლებელთა ეპოქის რეალიზმზეც, მაგრამ, როგორც სახელოვნებო-ესთეტიკური მიმდინარეობა, როგორც მხატვრული მეთოდი, რეალიზმი XIX საუკუნის 30-იან წლებში ყალიბდება და მომდევნო საუკუნეშიც გადმოდის. მისი უპირველესი ნიშანი არის არა უბრალოდ სინამდვილის ასახვა, არამედ მისი გაანალიზება, მიზეზშედეგობრივი კავშირის ძიება. სწორედ ამის გამო ეწოდება მე-19 საუკუნის რეალიზმს **კრიტიკული** (მას მოიხსენიებენ ასევე **კლასიკური რეალიზმის** სახელითაც).

ტერმინი **რეალიზმი** მომდინარეობს ლათინური სიტყვიდან **realis**, რაც ნამდვილს ნიშნავს. ეს სიტყვა ფრანგულ კრიტიკაში 1834 წელს გამოჩნდა, მაგრამ ტერმინოლოგიური მნიშვნელობა შეიძინა 1857 წლიდან, როცა გამოვიდა ჯერ კრებული, შემდეგ კი ჟურნალი „რეალიზმი“ (რუსეთში ტერმინი *რეალიზმი* პირველად 1849 წელს გამოიყენა კრიტიკოსმა პ. ანენკოვმა ტურგენევისა და გონჩაროვის შემოქმედებასთან მიმართებით). საინტერესოა, რომ რეალიზმის ერთ-ერთი ფუძემდებელი ონორე დე ბალზაკი ისე გარდაიცვალა, რომ ერთხელაც არ უხსენებია ტერმინი რეალიზმი, სტენდალი და პროსპერ მერიმე კი საკუთარ თავს რომანტიკოსებად მიიჩნევდნენ. როგორც აღვნიშნეთ, რეალიზმი რომანტიზმიდან ამოიზარდა და ბევრი მწერალიც სწორედ რომანტიზმიდან მოვიდა რეალიზმში. ამის მაგალითად მარტო ჰაინრიხ ჰაინეს დასახელებაც კმარა. რომანტიკული საწყისი იგრძნობა ბალზაკის, სტენდალის, დიკენსის, მერიმეს შემოქმედებაში, ასევე ილიას ადრინდელ ლირიკაში, ხოლო აკაკის პოეზიას ბოლომდე გაჰყვა რომანტიკული პათოსი.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, რეალიზმი პოლიტიკურად ინტენსიურ და ჭრელ ეპოქაში განვითარდა. მარტივი ფეოდალური სტრუქტურა დიდი ხანია, შეცვალა სოციალურად მრავალფეროვანმა საზოგადოებამ: არისტოკრატიის ჩრდილში მდგომი ბურჟუაზია ისტორიულ ძლევამოსილებას იძენს და ცდილობს დამსახურებული პატივისცემის მოპოვებას. ღირებულებათა ჭიდილი რეალიზმის ერთ-ერთ განმსაზღვრელ ნიშნად იქცა: ბურჟუაზიული მსოფლმხედველობა უპირისპირდება არისტოკრატიულს, ფული – გვარსა და წარმომავ-

ლობას, სიმდიდრე – საუკუნეობით გამყარებულ ტრადიციასა და ეტიკეტს. გამოიკვეთა კონცეპტუალური ოპოზიციები: ფული/უფულობა, მატერიალური ბედნიერება/სულიერი სიმდიდრით მიღწეული ბედნიერება, „პატიოსანი ფული“/„არაპატიოსანი ფული“ და ა. შ.

XIX საუკუნის კრიტიკული რეალიზმის ცნობილი წარმომადგენლები არიან: საფრანგეთში – ონორე დე ბალზაკი, გუსტავ ფლობერი, სტენდალი, პროსპერ მერიმე; ინგლისში – ჩარლზ დიკენსი, უილიამ თეკერეი, შარლოტა ბრონტე; გერმანიაში – ჰაინრიხ ჰაინე და თეოდორ ფონტანე; ამერიკაში – ჰარიეტ ბიჩერ სტოუ; რუსეთში – ალექსანდრე პუშკინი, ივანე ტურგენევი, ანტონ ჩეხოვი, ლევ ტოლსტოი, ფიოდორ დოსტოევსკი, ნიკოლაი გოგოლი...

რეალისტებისათვის მიუღებელია ფულის კულტსა და პრაგმატულ ურთიერთობებზე დაფუძნებული ბურჟუაზიული საზოგადოება. დასავლურევროპული რეალიზმისათვის ურთულესი პრობლემაა ადამიანისთვის ბედნიერებისა და დამოუკიდებლობის მიღწევა ფულის პრიმატზე დამოკიდებულ საზოგადოებაში. ეს თითქმის შეუძლებელია. ამიტომ ისინი უკმაყოფილო არიან სინამდვილით, ხოლო მატერიალისტურ ცნობიერებაზე დაყრდნობით *(ცნობიერებას ყოფიერება განსაზღვრავს)* ამის მიზეზებს საზოგადოებრივი ცხოვრების წესში ხედავენ. ამიტომ იკვლევს რეალისტი მწერალი ასე დაკვირვებით ყოფას, ცდილობს, ჩასწვდეს ადამიანის სულს. რეალიზმმა პირველმა წარმოაჩინა სინამდვილე, როგორც სოციალური ფაქტი და ადამიანი, როგორც სოციალურად განსაზღვრული არსება. სინამდვილის წვდომისას, ამა თუ იმ მოვლენისა და ადამიანის ქცევის გააზრებისას რეალიზმი მეცნიერებას ეყრდნობა. მეცნიერების ამ როლს აღიარებდა ილია ჭავჭავაძეც წერილში „საქართველოს მოამბეზედ“, საკუთარი შემოქმედებითი მეთოდის კავშირს საბუნებისმეტყველო მეცნიერებების აღმოჩენებთან ხაზგასმით აღნიშნავდა ბალზაკი თავისი „ადამიანური კომედიის“ შესავალში. საბუნებისმეტყველო მეცნიერებები აღიარებენ, რომ ყველა ორგანიზმი დამოკიდებულია იმ გარემოზე, რომელშიც ცხოვრობს. ვინაიდან ადამიანის სასიცოცხლო გარემო არის საზოგადოება, ბალზაკის აზრით, „საზოგადოება გარემოს შესაბამისად ქმნის ადამიანისგან იმდენ განსხვავებულ სახეობას, რამდენიც არსებობს ცხოველთა სამყაროში“.

„ადამიანური კომედიის“ შესავალში ბალზაკი საუბრობს თავის ლიტერატურულ მეთოდზე, მიზანდასახულობაზე, კერძოდ, იგი საკუთარ ამოცანას ასე განსაზღვრავს: „უნდა აღმეწერა მანკიერი თვისებები და საქციელი, მომეგროვებინა ვნებათა გამოვლენის ყველაზე აშკარა შემთხვევები, გამომესახა ხასიათები, ამომერჩია უმთავრესი მოვლენები საზოგადოების ცხოვრებიდან, შემექმნა ტიპები უამრავ ერთნაირ ხასიათთა ცალკეული თვისებების შეერთებით“. ესაა სწორედ ის, რასაც რეალისტური ხელოვნების მეთოდი მოითხოვს: ერთი მხრივ, ცხოვრების მართალი, შეულამაზებელი ასახვა, მეორე მხრივ, სინამდვილის არა ფოტოგრაფიული ასლის შექმნა, არამედ მისი წარმოდგენა განზოგადებულ, ტიპურ სახეებში. სინამდვილის ასახვის მოთხოვნამ ძალზე პოპულარული გახადა რეალისტური ხელოვნების შედარება სარკესთან. სტენდალი რომანს ადარებდა სარკეს, რომელიც მგზავრს ზურგზე მოკიდებულ ტომარაში უდევს და ისიც ყველაფერს ირეკლავს, რაც გზაზე ხვდება, კარგსაც და ცუდსაც. ბალზაკის აზრით კი, „მართალი ბუნებაში“, შესაძლოა, სულაც არ იყოს დამაჯერებელი ხელოვნებაში, ამიტომ, სინამდვილე რომ ხელოვნებად ვაქციოთ, ამისათვის სრულყოფილი ასახვაა აუცილებელი.

ქართულ სინამდვილეში სარკისა და ხელოვნების შედარება პირველად ილიასთან გვხვდება: „ხელოვნებასაც იმას მოვსთხოვთ, რომ სარკესავით ცხოვრება გადმოსცეს“ („საქართველოს მოამბეზედ“); „ეს მოთხრობა სარკე იყოს და მე, თუ გინდა, მთქმელი ვიქნები, დააკვირდი, იქნება გენიშნოს რამე... მარტო შენი მტერი დაგიმალავს, შენს სახეზედ რომ ურიგობა ჰნახოს რამე, მოყვარე კი მაშინვე სარკეს მოგიტანს, რომ გაისწორო და ხალხში არ შერცხვე. მეც მოყვარესავით გექცევი – სარკე მოგიტანე...“ („კაცია-ადამიანი?!“); „მწერლობა ზნეობით და გონებით მესარკეობაა“ (აკაკი).

სინამდვილის მხატვრული განზოგადების შედეგია **ტიპი,** რომელიც იქმნება რეალობის უამრავ ერთნაირ გამოვლინებათა ცალკეული ნიშნების შეერთებით. ტიპი, ამავდროულად, ზოგადისა და ინდივიდუალურის შერწყმაა. ამიტომ იგი ყველას ჰგავს და ცალკე ერთს კი – არა. ილია ამბობდა, ტიპად გარდაქმნილი სახე კიდეც გეცნობა და არც გეცნობა ერთსა და იმავე დროსო. ესაა რეალისტური ხელოვნების მთავარი ამოცანა: მან ტიპური ხასიათის შექმნა უნდა შეძლოს.

მეორე მნიშვნელოვანი ამოცანა რეალისტური ხელოვნებისა – ესაა **ტიპური გარემოს** შექმნა. *ტიპური ხასიათი უნდა ასახულიყო ტიპურ გარემოში*. გარემოს ყურადღებას აქცევდნენ აღორძინების ეპოქაშიც, რომანტიზმშიც, ოღონდ რეალიზმში მას კიდევ სხვა ფუნქცია ეძლევა. რეალისტური გარემო გულისხმობს როგორც გმირის ირგვლივ არსებულ საგნობრივ სამყაროს, ისე ამ გარემოში გაბატონებულ იდეებს, შეხედულებებსა და მისწრაფებებს. უპირველეს ყოვლისა კი, მნიშვნელოვანია მოცემული ისტორიული დროისა და კონკრეტული სახელმწიფოს სოციალური კონფლიქტები. ბალზაკი „ადამიანური კომედიის“ შესავალში

წერდა, რომ მას უნდა აესახა სამი ფორმა: მამაკაცების, ქალებისა და საგნების ყოფიერება. მართლაც, მის რომანებში დეტალურადაა აღწერილი პერსონაჟთა ირგვლივ არსებული საგნობრივი სამყარო. ასეთივე ვითარებას ვხვდებით ილიას, გოგოლის და სხვა რეალისტ მწერალთა შემოქმედებაში. გარემო წარმოაჩენს მასში მცხოვრებ ადამიანს. მათ შორის დიალექტიკური კავშირია – გარემო გავლენას ახდენს პიროვნებაზე, თან, ამავდროულად, თვითონ გარემო პიროვნების აზროვნებისა და მოქმედების შედეგია. ანუ გარემოს პროდუქტ ადამიანს თავადაც შეუძლია აქტიური ზემოქმედება მოახდინოს ადამიანზე. კრიტიკულ რეალიზმში კარგად ჩანს, როგორ იმსგავსებს ადამიანს გარემო და თუ ვერ დაიმსგავსა, როგორ ღუპავს მას (ილიას გაბრიელი, ტოლსტოის ანა კარენინა, ბალზაკის მამა გორიო, სტენდალის ჟულიენ სორელი, დოსტოევსკის თავადი მიშკინი...).

კრიტიკული რეალიზმი ბოროტების სათავედ საზოგადოების სოციალურ წყობას მიიჩნევდა, გამოსავალს კი ადამიანის პიროვნებაში, მის პირად თვისებებში ხედავდა – თავადის კეთილშობილებაში, გლეხის პატიოსნებაში, ინტელიგენტის უანგარობაში. ტოლსტოის „ომი და მშვიდობის“ გმირი ანდრეი ბოლკონსკი მხოლოდ ბოროდინოს ბრძოლაში მიღებული ჭრილობებით როდი იღუპება. ამ კეთილშობილმა კაცმა ვერსად იპოვა საკუთარი ადგილი ანგარებითა და უსულგულობით გაჟღენთილ საზოგადოებაში. მეორე გმირი, პიერ ბეზუხოვი, კი გადარჩენას იმით ახერხებს, რომ საკუთარ ჰარმონიულ მიკროსამყაროს იქმნის თავის გარშემო. მაგრამ კარგად ჩანს ისიც, რომ ერთი-ორი ადამიანის კეთილშობილება საზოგადოებას ვერ შეცვლის, ამას მისი თითოეული წევრის ნება-სურვილი სჭირდება, თითოეული უნდა გახდეს იდეალური თავის სოციალურ გარემოში. ამის საუკეთესო დადასტურებაა ილიას „ოთარაანთ ქვრივის“ (არჩილი და კესო) ან ტოლსტოის „ომი და მშვიდობის“ (ნიკოლაი როსტოვი და მარია ბოლკონსკაია) ფინალური ეპიზოდები. ამრიგად, საზოგადოების ეს მოჯადოებული წრე უნდა გაარღვიოს და გარდაქმნას გარემოზე ამაღლებულმა, განათლებულმა, კეთილშობილმა პიროვნებამ.

ბუნებრივად იბადება კითხვა: საიდან უნდა მოვიდეს ასეთი პიროვნება? კრიტიკული რეალიზმის წარმომადგენლები აქ ზნეობრივ აღზრდას აკისრებენ უმთავრეს როლს, ამ პროცესში კი ბევრი მოაზროვნისთვის ერთ-ერთი მთავარი ქრისტიანული რელიგიაა. ამრიგად, კრიტიკული რეალიზმის წარმომადგენლებმა სამყაროს მეცნიერული კვლევა „რომანტიკული“ ილუზიით დაასრულეს, რაზეც უარი თქვა XX საუკუნემ.

რეალისტების აზრით, ლიტერატურა ეხმარება ადამიანს სამყაროს შეცნობასა და შემეცნებაში. XIX საუკუნემ წამოაყენა ტენდენციური ხელოვნების იდეა, რომლის თანახმად მწერლობის ძირითადი დანიშნულება საზოგადოების სამსახურია. დიკენსს მიაჩნდა, რომ მწერლის მთავარი დანიშნულება ბოროტების მხილება იყო, რაც სინამდვილის გარდაქმნის წინაპირობაა. ამას ამბობდა ილიაც: „მეცნიერებასა და ხელოვნებას ჩვენ ვუყურებთ, როგორც ცხოვრების გასამჯობინებელ ღონისძიებათ“ („საქართველოს მოამბეზედ“).

მაშასადამე, XIX საუკუნის კრიტიკული რეალიზმი, როგორც მხატვრული მეთოდი, გულისხმობს ცხოვრების მართალ ასახვას ცხოვრებისეულ ფორმებში, სინამდვილის ფაქტების ტიპიზაციის მეშვეობით.

მე-19 საუკუნის 80-იანი წლებიდან კრიტიკული რეალიზმი გვიანი რეალიზმის ხანაში გადადის. რეალისტი მწერლები (ფიოდორ დოსტოევსკი, ანტონ ჩეხოვი, გი დე მოპასანი...) მთელი სისრულით შეიმეცნებენ იმ საშიშროებას, რომელიც არნახულად გააქტიურებულ პოლიტიკურ უტოპიებსა და სამეცნიერო-ტექნიკურ პროგრესს შეიძლებოდა მოეტანა საუკუნეების განმავლობაში დადგენილი სულიერ ღირებულებათა სისტემისათვის. განგაშის ზარი პირველად ფილოსოფოსებმა შემოჰკრეს: შოპენჰაუერის, ნიცშესა და კირკეგორის შრომებში აისახა ამ პრობლემის არსი. უპირველესი საშიშროება, მათი აზრით, იყო არა გამეფებული ძალადობისა და ტერორის ატმოსფერო, არამედ ინდივიდუალურობის დაკარგვის სახიფათო ტენდენცია, რაც მოსალოდნელი იყო „კოლექტიურისა“ და „საყოველთაოს“ წიაღში. ისინი ერთსულოვნად აგრესიულნი იყვნენ ე. წ. „მოანგარიშე-ბუხჰალტრული“ ტექნიკური აზროვნების მიმართ. მწვავედ სვამდნენ ადამიანის თავისუფალი აქტივობის, შემოქმედებითი ნებისა და ინდივიდუალური აზროვნების დაკარგვის პრობლემას. ამ ყველაფერმა ახალ ფილოსოფიურ აზროვნებაში პესიმისტური განწყობები ჩამოაყალიბა.

სოციალისტ-უტოპისტების მოძღვრებამ, მარქსისა და ენგელსის თეორიებმა, ჩარლზ დარვინის „ევოლუციის თეორიამ“, უმნიშვნელოვანესმა ძვრებმა ფიზიკასა და ქიმიაში და ა. შ. ადამიანი ყველაფერში (ღმერთის არსებობის ჩათვლით) დააეჭვა. იდეალური სამყარო დაინგრა და ადამიანი ორიენტირის გარეშე დარჩა (ნიცშე). ნიცშეს ფრაზამ „ღმერთი მოკვდა“ თავგადაკლული ათეისტის სულისკვეთება კი არ გამოხატა, არამედ ფილოსოფოსის ღრმა პიროვნული ტრაგედია, რომელიც „ევროპული კაცობრიობის სულიერი ცხოვრების შინაგანი ლოგიკიდან“ ამოიზარდა. წინასწარმეტყველებდნენ სამყაროს დასასრულს, რომ ტექნოკრატია გაანადგურებდა ადამიანს, რომ პროგრესი გაუსაძლის სულიერ შიმშილს მოიტანდა და ა. შ.

ევროპული საზოგადოება საფრთხის წინაშე აღმოჩნდა, ამ ყველაფრის გავლენით კრიტიკულმა რეალიზმმა მნიშვნელოვანი ტრანსფორმაცია განიცადა და გვიანი რეალიზმის ფაზაში გადავიდა.

ახალი ხედვა და პრინციპები ამ ფონზე განსაკუთრებით მკვეთრად გამოჩნდა ფიოდორ დოსტოევსკის შემოქმედებაში. მან ერთ-ერთმა პირველმა დაინახა თანამედროვე საზოგადოებაში ინდივიდუალურის დაკარგვის საშიშროება, კოშმარი, რომელსაც რაციონალიზებული საზოგადოების ჩამოყალიბება მოიტანდა, მისთვის ეს „შეუზღუდავი დესპოტიზმის“ რელევანტური ცნება იყო, სამუდამოდ დაკარგული თავისუფლების სინონიმი.

აღნიშნული პრობლემატიკა, რომელიც გაჩნდა გვიანი რეალიზმის ფარგლებში, საბოლოოდ ფართოვდება და მთელი სისრულით აისახება უკვე მოდერნიზმის კულტურაში.

რეალიზმი მხატვრობაში. 1840-იანი წლებიდან ფრანგულ ფერწერაში შეინიშნება ახალი ტენდენციები, მხატვრები ცდილობენ საკუთარი ინდივიდუალურობის წარმოჩენას ნამუშევრებში, ქმნიან რეალისტურ სურათებს მძიმე ყოველდღიურობის ასახვით, რაც მაშინდელი ფერმწერებისათვის უცხო იყო. მხატვრები უბრალო ხალხის ქომაგნი ხდებიან, მათი გასაჭირი გამოაქვთ სააშკარაოზე, მათ აღარ აინტერესებთ წინა საუკუნეების მითოლოგიური გმირები და ღმერთები, ისინი ხედავენ რეალურ გამოწვევებს, რასაც XIX საუკუნის დროება მათ სთავაზობს და ფუნჯითა და მოლბერტით ეგებებიან კიდეც. რეალისტები ცდილობდნენ ყოველდღიურ ხასიათთა, სიტუაციების, დილემებისა და მოვლენების აღწერას. რეალიზმი მხატვრობაში დაუპირისპირდა მანამდე არსებულ რომანტიზმსა და აკადემიზმს და ჩაანაცვლა ისინი. იგი გამოსახავდა და ეყრდნობოდა მეცნიერულ ფაქტებს, ბუნებასა და ცხოვრებას მათ ირგვლივ. ამ ყოველდღიური რეალობის ამსახველმა ტილოებმა, რომლებიც მოგვიანებით რეალიზმად მონათლეს, ხალხში სიყვარული და პოპულარობა მოიპოვა.

რეალიზმის სულისჩამდგმელად მხატვრობაში მიჩნეულია **გუსტავ კურბე** (ჟან დეზირე გუსტავ კურბე, 1819-1877). იგი 1819 წელს დაიბადა საფრანგეთში, შვეიცარიის საზღვართან მდებარე ქალაქ ორნანში, გლეხის ოჯახში. ბავშვობა მშობლიურ ქალაქში გაატარა, იქვე მიიღო საშუალო განათლებაც. ადრეული ასაკიდან პატარა გუსტავს უყვარდა პეიზაჟებისა და ნატურმორტების ხატვა, რასაც უმეტესწილად განაპირობებდა სოფელში გატარებული წლები და ბუნებასთან ყოველდღიური კავშირი. 1937 წელს კურბე მამის სურვილით ბეზანსონის როიალ-კოლეჯში გააგზავნეს, რათა მომავალი იურიდიული განათლებისათვის მომზადებულიყო. პარალელურად კურბე ხატვამ გაიტაცა და აკადემიაში მეცადინეობებსაც ესწრებოდა ხოლმე. 2 წლის შემდეგ პარიზში გაემგზავრა, როგორც მამას შეჰპირდა, იურისპრუდენციის შესასწავლად. იქ მან დაათვალიერა ლუვრის კოლექცია, რამაც მასზე ისეთი შთაბეჭდილება მოახდინა, რომ საბოლოოდ მხატვრობის შესწავლა გადაწყვიტა. 1844 წელს პარიზის სალონში გამოფინეს მისი ტილო *„ავტოპორტრეტი ძაღლთან“*, რომელშიც უკვე ჩანდა რეალისტური ხელწერა. საბოლოოდ გუსტავ კურბე რეალისტური სკოლის დამაარსებელი გახდა მხატვრობაში. იგი გამოირჩეოდა თამამი ნაბიჯებით და არ უშინდებოდა საზოგადოებისა თუ კრიტიკოსთა ქარ-ცეცხლს.

„ახლა მე ორმოცდაათი წლისა ვარ და შემიძლია განვაცხადო, რომ ყოველთვის თავისუფლებაში ვარსებობდი და ვცხოვრობდი; ღმერთმა ინებოს, როგორც თავისუფალმა ადამიანმა, განვლიო ჩემი ცხოვრების დარჩენილი წლები. როცა მოვკვდები, დაე, ასე თქვან ჩემზე: „ის არ ეკუთვნოდა არც ერთ სკოლას, არც ერთ ეკლესიას, არც ერთ ორგანიზაციას, არც ერთ აკადემიას და არანაირ რეჟიმს, გარდა თავისუფლების რეჟიმისა“, – წერდა კურბე. მის ნახატებს შორის გამორჩეული ადგილი უჭირავს 1849 წელს შექმნილ ტილოს ***„ქვის მთლელები“.*** კურბე გვიჩვენებს მე-19 საუკუნის გლეხს და მის თავდაუზოგავ შრომას ლუკმაპურის საშოვნელად: მისი დაძონძილი ტან-

გუსტავ კურბე. ქვის მთლელები

გუსტავ კურბე. შეხვედრა
(„დილა მშვიდობისა, ბატონო კურბე“)

საცმელი, მძიმე გარემო ირგვლივ, რომელიც სულაც არ არის მიმზიდველი, მაგრამ ნამდვილია და ცხადი.

კურბეს ნამუშევრებში ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ფერწერული ტილოა 1854 წელს შექმნილი ***„შეხვედრა“.*** სურთზე გამოხატულია მხატვრის შეხვედრა მეგობართან, ხელოვნების ნიმუშების კოლექციონერ ალფრედ ბრუიასთან, მის მსახურ კალასთან და ძაღლთან მონპელიეში მოგზაურობის ჟამს. ეს სურათი გუსტავს საჩუქრად გადაუცია მეგობრისთვის, მას კი პარიზის მსოფლიო გამოფენაზე გაუტანია 1855 წელს. კრიტიკოსებმა ფრანგი მხატვრის ტილო მასხრად აიგდეს და მას დაცინვით *„დილა მშვიდობისა, ბატონო კურბე“* უწოდეს. ამის შემდეგ ბრუიას ეს ნახატი აღარ გამოუფენია და ბოლოს ფაბრის მუზეუმს უსახსოვრა. ნახატზე გლეხურად ჩაცმული და ამაყად თავაწეული კურბეა გამოსახული, რომელიც არისტოკრატიულად გამოწყობილი ადამიანების წინ კლასობრივი უთანასწორობის ნიველირებას უსვამს ხაზს.

მე-19 საუკუნის 50-იანი წლებიდან კურბეს მხატვრობა უკვე ძალზე მძაფრ ელფერს იძენს. თითქოსდა საბოლოოდ იკვეთება მხატვრის მიერ აღებული გეზი – თავისი ხელოვნებით ემსახუროს უბრალო ფრანგ მოქალაქეებს და სიცოცხლის ბოლომდე იყოს მათი თანამდგომი. კურბეს ნახატები ამ დროისათვის საოცარი სითამამით ივსება, ამიტომაც ამ დროისათვის ფრანგ არისტოკრატიაში და ხშირად უბრალოდ მოქალაქეებშიც უკვე შეინიშნება გუსტავ კურბეს შემოქმედებისა და პიროვნების მიუღებლობა. კურბეს საოცრად ამაყი, თავდაჯერებული და ოდნავ თავხედური ნამუშევრები აფრთხობს მნახველს. მათ არ შეუძლიათ, თვალი გაუსწორონ მხატვრის მიერ შემოთავაზებული რეალობის ასახვას და სწორედ ამიტომ ერთადერთი, რაც დარჩენიათ, ისაა, რომ უარი თქვან მასზე. მიუხედავად ამისა, პარიზში მაინც იყვნენ ადამიანები, რომლებიც ამართლებდნენ კურბეს ნაბიჯებს და აღიარებდნენ მასში დიდ ხელოვანს.

ედგარ დეგა. ბელელების ოჯახი

რეალისტურია ედგარ დეგას ადრეული ტილოები, მაგალითად, ***„ბელელების ოჯახი“.*** მასზე გამოსახულია მამიდა, ბიძა და ორი მამიდაშვილი. სალონური მხატვრებისგან განსხვავებით, დეგა უარს ამბობს ცხოვრების იდეალიზაციაზე და ამბებსა და საგნებს გამოხატავს ისე, როგორც ისინი შეიძლება ყოფილიყო რეალურად.

რელიზმის მიმდევრებად ითვლებიან აგრეთვე ფრანგი მხატვრები ონორე დომიე და ჟან ფრანსუა მილე.

რეალიზმი განვითარდა ***თეატრშიც.*** პირველად იგი მე-19 საუკუნის ევროპულ დრამაში გამოვლინდა, თუმც ითვლება, რომ კავშირი რეალიზმსა და დრამატიზმს შორის გაცილებით ადრეულია. ამას ადასტურებს დრამატული ფორმის უმთავრესი პრინციპი – წარმოდგენა ფიზიკურ სამყაროზე, რომელიც შეესაბამება რეალობას.

რეალიზმის უმთავრესი მიღწევა და ძირითადი რეალისტური ნიშანი თეატრში იყო ის, რომ ყურადღება გადავიდა ყოველდღიური, ყოფითი ცხოვრების სოციალურ და ფსიქოლოგიურ პრობლემებზე. ადამიანი ეჯახება სწრაფად განვითარებად სამყაროს, ამიტომ იგი ხშირად ვერ ახერხებს მისთვის ფეხის აწყობას. რეალისტურ დრამაში გადმოცემულია სწორედ ის, თუ როგორ ხდება ადამიანი მსხვერპლი რაღაც ძალისა, რომელიც აღემატება და სძლევს მას. ნოვატორ დრამატურგებს არ ეშინიათ, წარმოსახონ თავისნთი პერსონაჟები ჩვეულებრივ, უძლურ ადამიანებად, რომელთაც არ ძალუძთ, გადაჭრან საკუთარი პრობლემები. ხელოვნება წარმოაჩენს მას, რასაც ჩვენ საკუთარი ადამიანური თვალით ვხედავთ. რეალისტურ დრამას ახასიათებს მწვავე აქტუალურობა და თანამედროვეობისადმი ინტერესი. მათთვის მისწრაფება რეალობის ზუსტად ასახვისადმი იმდენად მნიშვნელოვანია, რომ წარსულთან მიბრუნების დროსაც კი არ ავიწყდებათ ტიპურობა და თანამედროვე ცხოვრების მოვლენები. მაგალითად, ანტონ ჩეხოვი ოპერატორულ (კამერის)

ხერხს იყენებს, რათა გადმოსცეს ცხოვრების „აურეკლავი ნაწილი“. მეორე მხრივ კი, ზოგი მეცნიერი, მაგალითად, ტომას პოსტლევაიტი, შენიშნავდა რომ XIX-XX საუკუნეთა მიჯნის თეატრში მელოდრამატული და რეალისტური ფორმები ერთდროულად არსებობდა და ერთმანეთში იჭრებოდა.

ამერიკის შეერთებულ შტატებში კრიტიკოსებმა რეალიზმის პირველი იმპულსები 1870-იანი წლების დასასრულსა და 1880-იანი წლების დასაწყისში განსაზღვრეს და მისი განვითარება ჰენრი ჯეიმსისა და უილიამ დინ ჰოუელზის სახელებს დაუკავშირეს.

ჰაინრიჰ ჰაინე

მოგზაურობის სურათები

თავი XXIX

ძვირფასო მკითხველო, გთხოვ, ბოლომდე თანმიმდევრულ ბონაპარტისტად არ ჩამთვალო. მე თაყვანს ვცემ არა ამ კაცის საქმეებს, არამედ მის გენიას; ბოლომდე მხოლოდ თვრამეტ ბრიუმერამდე მიყვარს[1] – ამ დღეს უმტყუნა თავისუფლებას და ეს არა აუცილებლობის, არამედ არისტოკრატიზმისკენ ფარული ლტოლვით მოიმოქმედა. ნაპოლეონ ბონაპარტი არისტოკრატი, აზნაური და მოქალაქეობრივი თანასწორობის მტერი იყო და კოლოსალური გაუგებრობა გახლდათ, რომ არისტოკრატია, ინგლისის სახით, სამკვდრო-სასიცოცხლო მძულვარებით გამსჭვალული ებრძოდა, რადგან, თუმცა ამ არისტოკრატიის პირად შემადგენლობაში გარკვეულ ცვლილებათა მოხდენას აპირებდა, მაგრამ მაინც ხომ ხელუხლებელს დატოვებდა მის უმეტეს ნაწილს და მის მთავარ პრინციპებს. იგი ააღორძინებდა ამ არისტოკრატიას, რომელიც ახლა ნაცვლად ამისა ძირს განრთხმულა უკანასკნელი, მართლაც რომ უკანასკნელი გამარჯვების გამო დაძაბუნებული, სისხლისგან დაცლილი და ქანცგაწყვეტილი.

ძვირფასო მკითხველო! ერთხელ და სამუდამოდ შევთანხმდეთ: მე მის კაცობრიულ სულს ვადიდებ და არა ნამოქმედარს. მოქმედება მისი სამოსელია მხოლოდ და მთელი ისტორია სხვა არა არის რა, თუ არა კაცობრიული სულის ძველი გარდერობი. მაგრამ სიყვარულს უყვარს ზოგჯერ ძველი სამოსელი და მეც სწორედ ისევე მიყვარს მარენგოს[2] წამოსასხამი.

– ჩვენ მარენგოს ბრძოლის ველზე ვიმყოფებით, – როგორ გაეცინა გულს, ოდეს მეეტლემ ეს სიტყვები წარმოთქვა! მე ერთი დიახაც თავაზიანი ლიფლანდიელის საზოგადოებაში ვიმყოფებოდი, რომელსაც რუსად მოჰქონდა თავი. წინა საღამოს გამოვემგზავრე მილანიდან და მეორე დილით მზის ამოსვლას სახელოვან ბრძოლის ველზე შევესწარი. აქ გენერალმა ბონაპარტმა ისე ხარბად მოსვა დიდების ფიალიდან, რომ შეზარხოშებული – კონსული, იმპერატორი და მსოფლიოს დამპყრობელი გახდა, ვიდრე ბოლოს წმინდა ელენეს კუნძულზე არ გამოფხიზლდა. არც ჩვენ გვწვევია უკეთესი ხვედრი, ჩვენც გამოვთვერით მასთან ერთად, მასთან ერთად ვიყავით გახვეული ზმანებებში, ბოლოს ასევე გამოვფხიზლდით და ნაბახუსევზე საქმიანი მსჯელობანი წამოვიწყეთ. ზოგჯერ ისიც კი გვეგონა, რომ საბრძოლო დიდება მოძველებული ფუფუნებაა, რომ ომი უფრო კეთილშობილურ მნიშვნელობას იძენს, და რომ შეიძლება ნაპოლეონი უკანასკნელი დამპყრობელიც იყოს.

მართლაც, ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს ახლა ბრძოლა უფრო სულიერი, ვიდრე მატერიალური ინტერესებისთვის წარმოებდეს, და თითქოს ამიერიდან მსოფლიო ისტორია ყაჩაღთა ისტორია კი აღარ უნდა იყოს, არამედ გონებათა ისტორიად უნდა იქცეს. მთავარ ბერკეტს, რომელსაც აქამდე ასე ქმედითად იყენებდნენ პირადი მიზნებისათვის პატივმოყვარე და ანგარებიანი მეუფენი, სახელდობრ, ეროვნულობას, მთელი თავისი ამაო მამლაყინწობითა და სიძულვილით, ხავსი მოეკიდა და უმაქნისი გახდა. ყოველდღიურად უფრო და უფრო ქრება შლეგური ეროვნული ცრურწმენები და ყველა მკვეთრი თავისებურება ევროპული ცივილიზაციის საყოველთაოობაში ითქვიფება. ევროპაში უკვე აღარ არსებობენ ერები, ამჟამად იქ მხოლოდ პარტიებია და პირდაპირ გასაოცარია, რომ ეს უკანასკნელნი, მიუხედავად სხვადასხვაგვარი ელფერისა, ასე კარგად ცნობენ ერთმანეთს და, მიუხედავად მათი ენების ასეთი სხვადასხვაობისა, ასე კარგად უგებენ ერთი-

---

[1] თვრამეტი ბრიუმერი - 1799 წლის ნოემბრის 9. ამ დღეს ნაპოლეონმა დირექტორია დაამხო, შეცვალა იგი კონსულატით და თვითონ ათი წლით დაინიშნა პირველ კონსულად.

[2] მარენგო - სოფელი ჩრდ. იტალიაში, სადაც 1800 წელს ფრანგთა ჯარებმა ბრწყინვალე გამარჯვება მოიპოვეს ავსტრიის არმიაზე.

მეორეს. როგორც არსებობს სახელმწიფოთა მატერიალური პოლიტიკა, ისე არსებობს ამჟამად პარტიათა იდეოლოგიური პოლიტიკაც. დღეს სახელმწიფოთა პოლიტიკას შეუძლია, ორ პატარა სამფლობელოს შორის ატეხილი უმნიშვნელო ომი უმალ საერთო ევროპულ ომად აქციოს, რომელშიც მეტ-ნაკლები თავგამოდებით, ან, ყოველ შემთხვევაში, ინტერესით, ებმება ყველა სახელმწიფო; ასევე შეუძლებელია დღევანდელ მსოფლიოში სულ უმნიშვნელო შეტაკებაც კი მოხდეს იმის გარეშე, რომ პარტიათა აღნიშნულმა პოლიტიკამ უმალვე არ განჭვრიტოს მისი საერთო იდეოლოგიური მნიშვნელობა, და რომ ყველაზე დაშორებული და ჰეტეროგენული[3] პარტიები იძულებულნი არ გახდნენ, მონაწილეობა მიიღონ შიგ ან pro, ან contra[4]. ასეთი პარტიული პოლიტიკის გამო (რომელსაც მე იდეურ პოლიტიკას ვუწოდებ, რადგან მისი ინტერესები შედარებით უფრო იდეურია, ხოლო მისი ultimae rationes[5] ლითონისაგან არ გახლავთ ნაჭედი ისევე, როგორც სახელმწიფოებრივი პოლიტიკის შედეგად) ამჟამად იქმნება ორი დიდი დაჯგუფება, რომელნიც მტრულად დაპირისპირებულნი დგანან ერთიმეორის წინაშე და სიტყვებითა და მზერით ებრძვიან ერთმანეთს. ლოზუნგები და წარმომადგენლები ამ ორი დიდი პარტიული მასისა ყოველდღიურად იცვლება. არც დაბნეულობა და არევ-დარევაა იშვიათი. ხშირად უდიდესი გაუგებრობებიც კი ხდება და მათი რიცხვი ამ იდეური პოლიტიკის დიპლომატთა ანუ მწერალთა გამოისობით უფრო იზრდება, ვიდრე მცირდება, მაგრამ თუ თავები სცდებიან, გულები, ამისდა მიუხედავად, კარგად გრძნობენ, რა სურთ და რა დრო მოიწევს წინ თავისი დიადი ამოცანით.

მაგრამ რა არის ჩვენი დროის დიადი ამოცანა?

ეს ემანსიპაციაა. არა მხოლოდ ირლანდიელების, ბერძნების, ფრანკფურტელი ებრაელების, ვესტინდოეთის შავკანიანთა და სხვა მსგავსი ჩაგრული ხალხებისა, არამედ მთელი მსოფლიოს ემანსიპაცია და განსაკუთრებით ევროპისა, რომელმაც სრულწლოვანებას მიაღწია და ახლა თავის აწყვეტას ლამობს პრივილეგირებული წოდების – არისტოკრატიის რკინის არტახებიდან. დაე, თავისუფლების ზოგიერთმა მოფილოსოფოსე რენეგატმა კვლავაც განაგრძოს უნატიფეს დასაბუთებათა ჯაჭვის გამოჭედვა იმის დასამტკიცებლად, რომ მილიონობით ადამიანი რამდენიმე ათასი პრივილეგირებული რაინდის სასაპალნე საქონლად არის შექმნილი, ისინი მაინც ვერ შეძლებენ დაგვარწმუნონ, ვიდრე, როგორც ვოლტერი ამბობდა, არ დაგვიმტკიცებენ, რომ პირველნი ფალნიანები, ხოლო მეორენი დეზებიანნი გაჩნდნენ ამქვეყნად. ყოველ დროს თავისი ამოცანა აქვს და კაცობრიობა მისი გადაწყვეტით მიიწევს წინ. ადრინდელი უთანასწორობა, ფეოდალურმა სისტემამ რომ დაამყარა ევროპაში, შესაძლოა, აუცილებელი იყო, ანდა აუცილებელ წინაპირობას წარმოადგენდა ცივილიზაციის წარმატებისათვის, მაგრამ ახლა კი აბრკოლებს მას და აღაშფოთებს ცივილიზებულ გულებს. ფრანგები, ეს საზოგადოებრივი ხალხი, აღნიშნულმა უთანასწორობამ, რომელიც საზოგადოების პრინციპს აუტანლად ეწინააღმდეგება, ბუნებრივია, ყველაზე ღრმად აღაშფოთა და შეეცადნენ იმით მიეღწიათ თანასწორობისათვის, რომ თავებს აჭრიდნენ ყველას, ვისაც კი სურდა, რადაც უნდა დასჯდომოდა, საერთო დონეზე ამაღლებულიყო, და რევოლუცია მთელი კაცობრიობის განმათავისუფლებელი ომის მოწოდებად იქცა.

ხოტბა შევასხათ ფრანგებს! მათ იზრუნეს ადამიანთა საზოგადოების ორი უდიდესი საჭიროებისათვის: გემრიელი საჭმლისათვის და მოქალაქეობრივი თანასწორობისათვის. სამზარეულო ხელოვნებისა და თავისუფლების საქმეში მათ უდიდეს წარმატებებს მიაღწიეს. და თუ ოდესმე ყველანი, როგორც თანასწორუფლებიანი სტუმრები, შერიგების დიად ნადიმზე შევიკრიბებით და კარგ ხასიათზე ვიქნებით – განა სჯობს რამე თანასწორებთან ერთად გაშლილ სუფრასთან ჯდომას? – მაშინ პირველად ფრანგების სადღეგრძელოს შევსვამთ. მართალია, გარკვეული ხანი უნდა გავიდეს, ვიდრე ამ დღესასწაულის გადახდას შევძლებთ, ვიდრე ემანსიპაცია გატარდება, მაგრამ ბოლოს და ბოლოს დადგება ეს დროც და ჩვენ, შერიგებულნი და თანასწორნი ერთმანეთისა, ერთსა და იმავე მაგიდას შემოვუსხდებით. მაშინ გავერთიანდებით და ერთად შეკავშირებულნი ვიბრძოლებთ ყველა სხვა ამქვეყნიური ბოროტების წინააღმდეგ და ბოლოს ალბათ სიკვდილის წინააღმდეგაც კი, რომლის თანასწორობის პირქუში სისტემა ყოველ შემთხვევაში იმდენად არ შეურაცხგვყოფს, რამდენადაც არისტოკრატიზმის პირმოცინარი მოძღვრება უთანასწორობაზე.

ნუ იღიმები, გვიანო მკითხველო. ყოველ ეპოქას სწამს, რომ მისი ბრძოლა ყველაზე მნიშვნელოვანია ყველა მანამდელ ბრძოლათაგან, საკუთრივ სწორედ ესაა ყოველი ეპოქის სარწმუნოება, ამით სულდგმულობს და კვდება იგი. დაე, ჩვენც ვიცოცხლოთ და დავიხოცოთ თავისუფლების ამ რელიგიით, იქნებ იგი უფრო იმსახურებს იმას, რომ რელიგიად იწოდებოდეს, ვიდრე ფუყე და ყავლგასული მოლანდება, რომელსაც, ჩვეულებისამებრ, ჯერ კიდევ ასე ვუწოდებთ. ჩვენი წმინდა ბრძოლა ყველაზე მნიშვნელოვან ბრძოლად

---

[3] ბერძ. (heteros - სხვა + genos - სახე, გვარი, წარმომავლობა) განსხვავებული წარმოშობის, განსხვავებული ხასიათის.

[4] ან მომხრედ, ან მოწინააღმდეგედ (ლათ.)

[5] დასკვნითი მოსაზრებანი.

მიგვაჩნია, რომელიც კი ოდესმე ყოფილა ამქვეყნად, თუმცა ისტორიული ალღო გვიკარნახებს, რომ ოდესღაც ჩვენი ნაშიერნი ამ ბრძოლას ისევე გულგრილად შეხედავენ, როგორც ჩვენ გავყურებთ პირველ ადამიანთა ბრძოლებს, ასეთსავე გაუმაძღარ ურჩხულებს, გველეშაპებს და ცხრათავიან დევებს რომ ებრძოდნენ.

1826-1831 წ. წ.

ლექცია 2

რეალიზმი ქართულ კულტურულ სივრცეში

ისტორიული კონტექსტი და ქართული რეალიზმის წარმოშობა. მე-18 საუკუნის მიწურულში კავკასიის საკითხი გააქტიურდა როგორც მეზობელი რუსეთის, ისე ინგლისისა და საფრანგეთის საგარეო პოლიტიკაში. 1800 წლის 18 დეკემბერს იმპერატორმა პავლე I-მა გამოსცა მანიფესტი, რომლის თანახმად ქართლ-კახეთი გუბერნიის უფლებით შედიოდა რუსეთის იმპერიის შემადგენლობაში. 1801 წლის 12 სექტემბერს კი უკვე ახალმა იმპერატორმა ალექსანდრე I-მა ხელი მოაწერა მანიფესტს საქართველოს რუსეთთან შეერთების შესახებ. ამ მანიფესტის განსახორციელებლად იმპერატორმა თბილისში გამოგზავნა ჯარი და მოხელეთა შტატი აღმოსავლეთ საქართველოს სამართავად. უმაღლესი ხელისუფალი იყო მთავარმართებელი, რომელი თანამდებობაც პირველმა დაიკავა *გენერალმა კნორინგმა*. 1810 წლიდან გაუქმდა იმერეთის სამეფო, 1828 წელს – გურიის, 1857 წელს – სამეგრელოს, 1858 წელს – სვანეთის, ხოლო 1864 წელს – აფხაზეთის სამთავროები. ამით დასრულდა საქართველოს მიწა-წყლის გაერთიანება რუსეთის იმპერიის მფლობელობაში. გაუქმდა კათალიკოს-პატრიარქის ტახტიც და ქართული ეკლესია რუსეთის სინოდის საეგზარქოსოდ გარდაიქმნა. ბუნებრივია, ამას მოჰყვა რამდენიმე აჯანყება და შეთქმულება (1802 წელს – ქართლ-კახეთში, 1804 წელს – მთიანეთში, 1812 წელს – კახეთში, 1819-1820 წლებში – იმერეთსა და გურიაში, ცნობილი 1832 წლის შეთქმულება, 1841 წლის გურიის აჯანყება), მაგრამ, ფაქტობრივად, ამით არაფერი შეცვლილა.

მნიშვნელოვანი ფაქტი იყო საგლეხო რეფორმის გატარებაც. 1861 წელს რუსეთის იმპერატორმა ალექსანდრე II-მ გამოსცა დეკრეტი ბატონყმობის გაუქმების შესახებ. 1864 წელს ბატონყმობა გაუქმდა თბილისის გუბერნიაში, 1865 წელს – ქუთაისის გუბერნიაში, 1867 წელს – სამეგრელოში, 1870 წელს – აფხაზეთში, 1871 წელს კი – სვანეთში.

ამ უმნიშვნელოვანესი პოლიტიკური მოვლენების პარალელურად, 60-იანი წლებიდან იწყება ეროვნული მოძრაობის თეორიული პროგრამის შემუშავება, რომელსაც „თერგდალეულთა“ დიდი პლეადა იწყებს ილია ჭავჭავაძის მეთაურობით (მე-19 საუკუნის I ნახევრის განმათავისუფლებელი მოძრაობა უფრო სპონტანური იყო, შედარებით მომზადებული იმ ფონზე გახლდათ 1832 წლის შეთქმულება). თუმცა რეალიზმის სათავე შედარებით ადრეულ წლებშია, იგი 40-იანი წლების მეორე ნახევრიდან უკვე ჩნდება ქართულ კულტურულ სივრცეში.

მე-19 საუკუნის 40-50-იანი წლების გააზრება წარმოუდგენელია 1832 წლის შეთქმულებისა და ქართულ საზოგადოებრივ ცნობიერებაში მომხდარი იმ გარდატეხის გარეშე, რომელიც ამ შეთქმულების დამარცხებამ გამოიწვია. თავის მხრივ, შეთქმულებამ და მისმა მარცხმა კიდევ უფრო დაამძიმა რეალობა და დიდწილად განსაზღვრა ის პესიმიზმი, რომელიც ქართულ რომანტიზმს ახასიათებს. თუმცა რეალიზმის გაჩენა-ჩამოყალიბებაშიც არ აქვს მას უმნიშვნელო როლი. შეთქმულების მარცხი ქართული ეროვნული ცნობიერების გამომაფხიზლებლად იქცა. ამგვარი მძიმე განსაცდელის შემდეგ საზოგადოებრივი აზრი უფრო თვითკრიტიკული ხდება, დამარცხება სერიოზული გაკვეთილია, რომელმაც საზოგადოების მოაზროვნე ნაწილი დააფიქრა ნაციონალური საზოგადოებრივი ცხოვრების რაობაზე, ხვალინდელ დღეზე. ბუნებრივია, ამან ასახვა პოვა მაშინდელ ლიტერატურაში, რომელშიც ის-ის იყო მკვიდრდებოდა რეალიზმის მხატვრული მეთოდი. რეალიზმი საქართველოში მე-19 საუკუნის 40-50-იანი წლებიდან ყალიბდება გიორგი ერისთავის დრამატურგიაში, დანიელ ჭონქაძისა და ლავრენტი არდაზიანის პროზაში.

რეალისტური ხელოვნების „მთავარი გმირი“ არა პიროვნება, არამედ საზოგადოებაა. რეალიზმი კრიტიკულად წარმოაჩენს კონკრეტული საზოგადოების ბუნებას, ეს საზოგადოება კი კონკრეტულ ისტორიულ პერიოდსა და კონკრეტულ ნაციონალურ გარემოში ყალიბდება. 40-50-იანი წლების საზოგადოებაში უმნიშვნელოვანესი როლი ჰქონდა თავად-აზნაურობას. ეს სერიოზული ცვლილებების ეპოქაა, მათ შორის, ამ კლასისთვისაც. სწორედ ეს პროცესებია ახლადდამკვიდრებული რეალიზმის მთავარი თემები: ბატონყმობის ძალადობრივი ბუნების გამოხატვა (დანიელ ჭონქაძის „სურამის ციხე“), თავად-აზნაურობის მენტალური ჩამორჩენილობა, უუნარობა, ფეხი აუწყოს ახალ დროს და იპოვოს შეცვლილ გარემოსთან ადაპტირების გზები (გიორგი ერისთავის კომედიები), ახალი კლასი – ვაჭრები (გიორგი ერისთავი, დანიელ ჭონქაძე, ლავრენტი არდაზიანი). აღსანიშნავია, რომ ვაჭარი თითქმის ყოველთვის არაქართველია (ძირითადად, სომეხი) და მისი ხასიათი მთლიანად ეწინააღმდეგება ქართველი თავადის ბუნებას. ამ პრობლემაზე მოგვიანებით ვაჟა-ფშაველა საუბრობდა და მან სავსებით სწორად შეაფასა იმდროინდელი მწერლობის „დამსახურება“ ამ საქმეში: „ჩვენმა ინტელიგენციამ რა გზაზე დააყენა ერი?.. მე-40 წლებიდან ხელი შეუწყვეს, რომ ჩვენი მეგობარ-მეზობლები გაძლიერებულიყვნენ ქონებით, ხოლო ჩვენ დავკნინებულიყავით და აი, როგორ: ყველა

ჩვენს კომედიანჩიკს, პოეტს თუ პუბლიცისტს, ზნედ სჭირდა, დაესურათებინა ვაჭრობა საზიზღრობად. ვაჭრობა, ნაცვლად იმისა, რომ შეეყვარებინათ ხალხისათვის, შეაზიზღეს; ამისთვის არც ბევრი ტყვია-წამალი იყო საჭირო, რადგან რაინდული ხასიათის ქართველს ბუნებრივად არ აქვს მიდრეკილება ვაჭრობისკენ... მითუმეტეს, რომ ამ ვაჭრობის სინონიმად გახადეს მხდალობა... ვიცინოდით, ვხითხითებდით და დღეს კი ვტირით...“. ვაჟას ანალიზი სავსებით სწორია. იმდროინდელ თავად-აზნაურობაში ვაჭრისა და მისი საქმიანობის ასე დახატვა სავსებით შეესაბამებოდა ქართველი მკითხველის მთხოვნილებებს და აკმაყოფილებდა მის გემოვნებას.

40-50-იანი წლების ადრეულრეალისტურ ლიტერატურას ახასიათებს გარკვეული მელოდრამატიზმი. ეს სავსებით ბუნებრივია იმ ეტაპზე. ამგვარი პოეტიკის დაძლევა მხოლოდ 60-იანი წლებიდან მოახერხა კრიტიკულმა რეალიზმმა. შეიძლება ითქვას, რომ ადრეული რეალისტური ეპოქა ერთგვარი ნაზავია რომანტიკული განწყობილებებისა და რეალისტური ხედვისა, რაც თითქმის ყოველთვის ახასიათებს საწყის ეტაპს. რეალიზმის საბოლოო გამარჯვება 60-იანი წლებიდან იწყება და იგი „თერგდალეულთა“ ასპარეზზე გამოსვლას უკავშირდება.

ხელოვნება და კრიტიკა – საზოგადოების განათლების საუკეთესო გზა. ქართველ სამოციანელთა უმრავლესობას სწავლა-განათლება პეტერბურგის უნივერსიტეტში ჰქონდა მიღებული. ეს რუსეთის იმპერიაში იმ დროს საუკეთესო უმაღლესი სასწავლებელი იყო. იმ პერიოდში (ვგულისხმობთ მათი სტუდენტობის წლებს – 1857-1862) დიდი გავლენა ჰქონდა პერიოდულ გამოცემებს: ჩერნიშევსკის „სოვრემენნიკს“ («Современник»), გერცენის „კოლოკოლს“ («Колокол») და პისარევის „რუსსკოე სლოვოს“ («Русское Слово»). რუს ხალხთან ერთად ქართველებიც იზიარებდნენ მათ მოთხოვნებს, ოღონდ მათ კიდევ ერთი, არანაკლებ მნიშვნელოვანი პრობლემა ჰქონდათ – ეს იყო ეროვნული ჩაგვრა. რუსეთის განმათავისუფლებელი მოძრაობის გავლენით ჩვენშიც თანდათან ყალიბდება ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობა. რუსეთის უნივერსიტეტში განსწავლული ახალგაზრდები ბრუნდებიან სამშობლოში და ჩამოაქვთ მოწინავე განმათავისუფლებელი იდეები, ოღონდ არა უცვლელად და პირდაპირ, არამედ არგებენ მათ საქართველოს განსხვავებულ ვითარებას. თერგდალეულებმა კრიტიკულად აითვისეს და გადაამუშავეს ყველაფერი და იმდროინდელი საქართველოს კონკრეტული ისტორიული პირობების შესაბამისად გაშალეს თავიანთი საქმიანობა.

რუს რევოლუციონერ-დემოკრატებს ცოდნისა და ხალხში განმათავისუფლებელი იდეების გავრცელების ეფექტურ გზად მიაჩნდათ კრიტიკა და ხელოვნება. ისინი ცენზურის საყოველთაო მძვინვარების პირობებში საზოგადოების გამოფხიზლებისა და განათლების საუკეთესო საშუალებად მიიჩნიეს ქართველმა სამოციანელებმაც. ილიამ გაიზიარა ბესარიონ ბელინსკის სიტყვები, რომ ლიტერატურა არ არის სამეჯლისო დარბაზი, ხოლო მწერალი – არისტოკრატი მოდურ ფრაკსა და თეთრ ხელთათმანებში, ხოლო წერილში „საქართველოს მოამბეზედ“ მან ხელოვნებას მთლიანად დააკისრა ცხოვრების წინამძღოლის ფუნქცია: „მეცნიერება და ხელოვნება არ არიან მოგონილნი კაცის ჭკუისა და გამოხატულობის არც ვარჯიშობისათვის და არც ვარჯიშობისაგან... იგინი იბადებიან ცხოვრებისაგან და არსებობენ ცხოვრებისათვის... იგინი წინ მიდიან ცხოვრების მეოხებით და მერე თვითონ მიჰყავთ ცხოვრება წინ“. ამრიგად დაუპირისპირდნენ თერგდალეულები პრინციპს **„ხელოვნება ხელოვნებისათვის“** და აღიარეს **„ხელოვნება ხალხისათვის“.** სწორედ ამ დიადი მიზნის სამსახურში აყენებენ ისინი ლიტერატურას და ამისათვის ძალზე მოსახერხებელ მხატვრულ მეთოდს – კრიტიკულ რეალიზმს. ამ პროცესებში უდიდესი დამსახურება მიუძღვით: ილია ჭავჭავაძეს, აკაკი წერეთელს, ნიკო ნიკოლაძეს, სერგეი მესხს, დავით მიქელაძეს, სტეფანე მელიქიშვილს, გიორგი წერეთელს და სხვებს.

ის, რომ თერგდალეულებმა თავიანთი კონცეფცია დააყრდნეს იმ დროისათვის მოწინავე პროგრესულ-დემოკრატიულ იდეებს, არ ნიშნავს იმას, რომ მათ უარი თქვეს საქართველოს მრავალსაუკუნოვან კულტურულ ტრადიციებზე. ისინი ჯანსაღი ეროვნული ძირებით საზრდოობდნენ და აღიარებდნენ ყველაფერს, რასაც ერის განვითარებისა და კულტურული თუ საზოგადოებრივი წინსვლისთვის ხელის შეწყობა შეეძლო. ცნობილია, რომ სწორედ ილია უყრის საფუძველს ჩვენში მრავალ ახალ საქმეს, მათ შორის სალიტერატურო და სახელოვნებო კრიტიკასა თუ ფოლკლორის მეცნიერულ შესწავლას. ყველაფერი, რაც საკუთარი დიადი მიზნისთვის გამოადგებოდა ერს, საჭირო და აუცილებელი იყო ილიასათვის.

ქართული რეალიზმის ძირითადი ნიშნები. ქართული კრიტიკული რეალიზმი, ერთი მხრივ, მჭიდროდ უკავშირდება რეალიზმის დასავლურ მოდელს, მეორე მხრივ კი, ავსებს მას ქართული სინამდვილისთვის ნიშანდობლივი მახასიათებლებით. მან მიიღო კრიტიკული რეალიზმის დასავლეთევროპული გამოცდილება და საკუთარი ხედვის არეალში შემოიტანა დიფერენცირებული სოციალური გარემოს აღწერა და ანალიზი.

მთავარი პერსონაჟები გახდნენ, ერთი მხრივ, ბურჟუები (ვაჭრები), მეორე მხრივ კი, თავადები, რომელთაც ვითომ ფეხი აუწყვეს ახალ დროებას, სინამდვილეში კი თავიანთი საგვარეულო ქონება ქარს გაატანეს, ღირსება დაივიწყეს და ახლა თავის გადარჩენას ბურჟუებთან ალიანსით ცდილობენ.

რას წარმოადგენდა ეს ბურჟუა? იგი არც გლეხი იყო, არც დიდგვაროვანი ფეოდალი, იგი სადღაც „შუაში“ იმყოფებოდა და მუდმივად მიელტვოდა ამ ბარიერის დაძლევას. მე-19 საუკუნიდან ეს კლასი უკვე აქტიურად ერთვება საზოგადოებრივ და პოლიტიკურ პროცესებშიც. ამასთან, ბურჟუა არ იყო გმირი, იგი უფრო ანტი-გმირი გახლდათ, რომელმაც გარკვეულ შემთხვევებში დადებითი ინტერპრეტაცია შეიძინა. იგი არ ჰგავს იმდროინდელ ევროპელ ან ამერიკელ ბურჟუას, არ აქვს მისნაირი თვისებები, არაა მშრომელი, სერიოზული, განათლებული, კომფორტის მოყვარული, გავლენიანი, იგი ჯერ კიდევ უმწიფარი, უინტელექტო, უსულგულო დახლიდარი ან მევახშეა. მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის პროზასა და დრამატურგიაში შესაბამისად იგი ირონიულ-გროტესკულ ჩარჩოშია მოქცეული. იგი ბურჟუა კი არა, ვაჭარია, რაც ბურჟუას გაგების ადრეულ, პრიმიტიულ მოდელად მიიჩნევა.

მე-19 საუკუნის ქართველი რეალისტები კარგად იცნობენ ევროპული რეალიზმის თემებს და ახდენენ მათ ადაპტირებას ქართულ სინამდვილეში, ესენია: პიროვნებისა და საზოგადოების გართულებული ურთიერ-თობები, სოციალური ყოფის დეტალები, ფსიქოლოგიური დილემები... ამ მიზნებისათვის მწერალი შესაბამის ჟანრებს ეძებს, ამიტომ ყველაზე მოსახერხებელ ფორმად იქცევა რეალისტური მოთხრობა, რომანი და პოემა. რეალიზმის ეპოქის ავტორი ოსტატურად იყენებს ლიტერატურას საჭირბოროტო ეროვნული, სოციალური თუ ეთიკური პრობლემების გასახმოვანებლად; იგი თავის ეპოქაზე მიყურადებული ავტორია, არ იფარგლება მხოლოდ საკუთარი აზრით, სხვისი აზრიც აინტერესებს. მკითხველიც აღარ არის გარეშე მსმენელი, იგი ერთგვარად ინტელექტუალური პარტნიორია მწერლისა. ლიტერატურა ორატორული პრაგმატიზმის ხანაში გადადის და მეტად პოლიტიზებული და სოციალიზებული ხდება. ქართული რეალიზმი „წყევლა-კრულვიანი საკითხავებითაა“ (ილიას ტერმინი რომ გამოვიყენოთ) დატვირთული. ეს ყველაფერი კი მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრიდან ახალი ნაციონალური იდენტობის, როგორც უმთავრესი მიზნის, ძიებას უკავშირდება. ქვეყნის პოლიტიკური დამოუკიდებლობა ის ლოკალური პრობლემაა, რომელსაც განსაკუთრებული სიმტკიცით უტრიალებს ქართული რეალისტური მწერლობა (ილიას „მგზავრის წერილები“, აკაკის „თორნიკე ერისთავი“ და „ბაში-აჩუკი“, ალექსანდრე ყაზბეგის „ელგუჯა“ და სხვ.) და ამით მსოფლიო რეალიზმის სპეციფიკურ ფრთას ქმნის. ***ეროვნული თვითმყოფადობის იდეა ქართული კრიტიკული რეალიზმის მთავარი იდეაა, რომელიც, ამავდროულად, მოიცავს არსებულ მწვავე სოციალურ-პოლიტიკურ პრობლემებს.***

ქართული კრიტიკული რეალიზმის ეროვნული თვითმყოფადობის იდეა პირდაპირ კავშირშია „კავკასიელის“ ცნების აღორძინებასა და გააქტიურებასთან. ამის მიზეზი გახდა იმ ფაქტის გაცნობიერება, რომ რუსეთი კავკასიის საერთო მტერია და მასთან დაპირისპირებისთვის კავკასიის ერთიანობაა საჭირო. „რუსულ დათვთან“ პირისპირ მარტო დარჩენილი ნებისმიერი კავკასიური ქვეყანა დამარცხებისთვისაა განწირული. ეს პოზიცია თანდათან აქტიურდება ქართველ რეალისტთა შემოქმედებაში. აკაკის ლექსი „შამილის სიზმარი“ (1859) ამ მხრივ შეიძლება პირველ ხმამაღალ განაცხადად მივიჩნიოთ, ეს „შვილების“ პოზიციაა და მკვეთრად ეწინააღმდეგება „მამათა“ ბანაკის პოზიციას. ვითარებას კიდევ უფრო ამწვავებს ალექსანდრე ყაზბეგი, რომლის ტექსტებში ცხადად იკვეთება ტრაგიკული შიში ნაციისადმი, რომელიც „უცხო“ ენით, ზნეობითა და წეს-ჩვეულებებით იჭრება საქართველოს (კავკასიის) ტერიტორიაზე. რუსი პერსონაჟი იმთავითვე უარყოფით კონტექსტშია გააზრებული, კავკასიელი კი ასოცირდება გმირობასთან, თავდადე-ბასთან, კეთილშობილებასთან, ზნეობრიობასთან, სიყვარულთან. აკაკის „გამზრდელში“ დადებითი გმირია აფხაზი და ყაბარდოელი, ასევეა ალექსანდრე ყაზბეგთანაც და ვაჟა-ფშაველასთანაც. ამ თემის დაგვირ-გვინებად კი შესაძლოა იაკობ გოგებაშვილის „იავნანამ რა ჰქმნა?“ მივიჩნიოთ, სადაც ქართველთა და ლეკთა დაპირისპირება, რომელსაც ღრმა ისტორიული ფესვებიც კი აქვს, მოთხრობის ბოლოს საყოველთაო ჰარმონიასა და შერიგებაში გადაიზრდება. ამ თემის ანალიტიკური განხილვაა ილიას „აჩრდილის“ XXIV თავი, რომელშიც კავკასიის ერთიანობის იდეა პირდაპირაა გაცხადებული, როგორც კოლონიური უღლისაგან გათავისუფლების ერთადერთი გზა:

„როდისღა ვნახავ მშვენიერსა ამ ქვეყანასა
თვისთა დიდების ნაშთსა ზედა კვლავცა აღმსდგარსა,
დროსთან დათქმულსა სხვადასხვათა კავშირთა ბრძოლას,
ერთის ცხოვრების, ერთის სულის ძლიერსა ქროლას?
როს ესე ტოტნი ერთ ცხოვრების, ერთ არსებისა,
ეხლა გაყრილნი, ერთ მდინარედ შეერთდებიან?
როს იგი ტომნი ცად მიღწეულ მძლავრ კავკასისა

ერთისა აზრით, ერთის ფიქრით განდიდდებიან?“

ამრიგად, მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში რუსულ კოლონიალიზმზე შეხედულება რადიკალურად იცვლება: რომანტიზმის ხანის ***სარწმუნოებრივი ერთობის სტრატეგია იცვლება ეროვნული და კავკასიური ერთობის ახალი სტრატეგიით***. ამ ახალი პოზიციის თეორიული თუ ლიტერატურული დამუშავება კი ქართული კრიტიკული რეალიზმის ფარგლებში ხდება[6].

ეროვნული თვითმყოფადობის იდეის წარმატებით რეალიზებას უშუალოდ უკავშირდება ქართული რეალიზმის მიერ 40-50-იანი წლებიდან წამოჭრილი სოციალური პრობლემის აქცენტირებაც. ოღონდ სამოციანელები უკვე გააქტიურებულ ამ საკითხსაც ეროვნული პრობლემატიკის არეალში აქცევენ. ილიას მიერ დახატული ლუარსაბი არის ზოგადი სახე, ტიპი, რომლის უმოქმედობა მხოლოდ ერთი ადამიანის პრობლემა კი არაა, არამედ ერის უმთავრეს სატკივარს მიემართება. მუქთახორა, ზარმაცი და ინერტული ტიპის ადამიანები ვერ შეძლებენ ქვეყნის თავისუფლებისათვის ზრუნვას – უპირველესად, ფიქრს, მერე კი – ქმედებას. ამრიგად, სოციალური პრობლემა არ რჩება სოციალური პრობლემის დონეზე. იგი უფრო მნიშვნელოვან სათქმელს შეიცავს და ეროვნული თვითმყოფადობის იდეას მიემართება.

მე-19 საუკუნის ბოლოს ქართული რეალიზმიც გადადის გვიანი რეალიზმის ფაზაში და იგი აბსოლუტურად „სოლიდარულია“ ევროპული ლიტერატურული პროცესებისა. გვიანი რეალიზმის თემები გამოჩნდა შემდეგ ნაწარმოებებში: ილიას „სარჩობელაზედ“, ალექსანდრე ყაზბეგის „მოძღვარი“, „მამის მკვლელი“, ცოტა მოგვიანებით კი – დავით კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვალი“, „სოლომან მორბელაძე“, „ირინეს ბედნიერება“ და ა. შ. თუკი ილიასთან და ყაზბეგთან ადამიანის და სამყაროს განხეთქილება იქცა ტრაგიზმის მიზეზად, კლდიაშვილმა ამ ყველაფერს სევდიანი ირონიის ფორმა მისცა ანტონ ჩეხოვის მსგავსად და უკვე არა სიკვდილი, არამედ ადამიანის სიცოცხლე აქცია ტრაგედიად.

გვიანი რეალიზმის კონცეპტებისა და თემების რეალიზების თვალსაზრისით ფასდაუდებელია ვაჟა-ფშაველას დამსახურება. მისი ლიტერატურული მემკვიდრეობა ევროპული გვიანი რეალიზმის საუკეთესო ნიმუშების გვერდით დგას თავისი სიღრმით, ფილოსოფიური გააზრებით, ადამიანის სულიერ-ფსიქოლოგიურ შრეებში ჩაღრმავებით, არსებობის საზრისზე ფიქრით, ამავდროულად, იგი გამდიდრებულია მითოლოგიური და ფოლკლორული ტრადიციებით, რაც უნიკალურობას ანიჭებს მის შემოქმედებას. ვაჟას პოემების გმირთა მთავარი პრინციპი პიროვნული ღირსების შენარჩუნებაა ყველანაირი დანაკარგის ფასად. მასთან მთავარი სუბიექტია განურჩევლად მისი ეთნიკური თუ რელიგიური კუთვნილებისა. მისი გმირები არ არიან მრავალთაგან ერთ-ერთნი (კრიტიკული რეალიზმის ტიპურობის პრინციპის თანახმად), ისინი არიან ერთნი მრავალში, გზის მაჩვენებელნი მრავალთათვის, თუ როგორ უნდა დამკვიდრდეს ადამიანი საზოგადოებაში ინდივიდუალურ პიროვნებად.

რეალიზმის ხანის ქართული თეატრი. რეალიზმის ეპოქის კულტურაზე საუბარი წარმოუდგენელია ქართული თეატრის გარეშე. ცნობილია, რომ პროფესიული ქართული თეატრის ჩამოყალიბება გიორგი ერისთავის სახელს უკავშირდება (პირველი ქართული თეატრი დაუარსებია მწერალს, დრამატურგსა და დიპლომატს – გიორგი ავალიშვილს 1791 წელს თბილისში, ერეკლე II-ის კარზე, რომელიც სრულად განადგურდა აღა-მაჰმად-ხანის შემოსევისას 1795 წელს). ***1850 წლის 2 იანვარს*** (ძველი სტილით) თბილისის გიმნაზიის სცენაზე წარმოადგინეს გიორგი ერისთავის „გაყრა“. ამის შემდეგ დრამატურგმა გადაწყვიტა, შეექმნა პროფესიული დასი, რომელიც ფუნქციონირებდა 1856 წლამდე. აღსანიშნავია, რომ 1856 წლისათვის თეატრს რეპერტუარში ჰქონდა 57 პიესა, უმთავრესად ორიგინალური[7]. 70-იანი წლებიდან ილია და მისი თანამოაზრეები იწყებენ ფიქრს ქართული თეატრის აღდგენაზე, რადგან იგი კარგი იარაღი იქნებოდა მთავარი მიზნისთვის – ეროვნული თვითშეგნების გასაღვიძებლად. „თეატრი ბევრს შემთხვევაში მარტო ხელოვნების მსახური არ არის. ადგილი, დრო და გარემოება მას ზოგჯერ სხვა სამსახურსაც კისრად სდებს და ამ მხრით თეატრი დაუფასებელი რამ არის და ჩვენ არ ვიცით სხვა მისებრ უებარი საშუალება, რომელიც ეგრე გამარჯვებულად, სასწრაფოდ და პირდაპირ მოქმედებდეს ადამიანის უკეთესთა გრძნობათა გამოფხიზლებასა და მოძრაობაზედ. ამიტომ დიდი ღვაწლია ჩვენ წინაშე იმათი, ვინც ჩვენს თეატრს წინ წაუძღვება და მის მრავალგვარს მნიშვნელობას ყოველმხრივ გზას გაუკაფავს და გაუხსნის“, – წერს ილია. ეს უაღრესად საპასუხისმგებლო საქმე აკაკის მიანდვეს.

---

[6] შევნიშნავთ, რომ ეს პოზიცია გაცილებით ადრე ნ. ბარათაშვილის „ბედი ქართლისაშია“ (1839) დეკლარირებული: „სახელმწიფოსა ერთობა სჯულის / არარას არგებს, ოდეს მის შორის / თვისება ერთა სხვადასხვაობდეს“.

[7] იმ პერიოდში თბილისში უკვე არსებობდა რუსული თეატრიც (1845) და იტალიური ოპერაც (1851).

თეატრად გადაკეთებული ქარვასლის ნაწილი ყოფილი სასახლის ქუჩაზე
(დღევანდელი მეტრო „თავისუფლების მოედნის“ ადგილას)

ქართული თეატრის აღორძნების საქმეში განუზომელია აკაკი წერეთლის ღვაწლი. 1868 წელს აკაკი პეტერბურგიდან საბოლოოდ დაბრუნდა სამშობლოში და ახლა უკვე რაფიელ ერისთავთან ერთად დაიწყო შრომა და ბრძოლა ქართული თეატრის აღდგენისა და განვითარებისთვის. მისი თაოსნობით **1879 წელს** თბილისში განახლდა ე. წ. *მუდმივმოქმედი ქართული დასი* (1 წლის შემდეგ კი ქართული პროფესიული თეატრი იხსნება ქუთაისშიც). გამოინახა მუდმივი შენობაც. ეს იყო თეატრად გადაკეთებული ქარვასლის ნაწილი ყოფილი სასახლის ქუჩაზე (იქ, სადაც დღეს მეტროს სადგური „თავისუფლების მოედანი“ და სავაჭრო ცენტრია). მასში თეატრთან ერთად მოთავსებული იყო სხვა კულტურული ორგანიზაციებიც. ამ შენობაში ქართული თეატრი ფუნქციონირებდა 1914 წლამდე. აკაკიმ რამდენიმე კარგი სპექტაკლიც დადგა. მას კარგად ჰქონდა გაცნობიერებული რეჟისორის პასუხისმგებლობა და მსახიობების მიმართ ობიექტურად მკაცრი იყო. აკაკი მრავალმხრივი მოღვაწე გახლდათ თეატრში. იგი იყო მსახიობი, რეჟისორი, დრამატურგი, თეატრის კრიტიკოსი. 1903 წელს დრამატული საზოგადოების მაშინდელ თავმჯდომარეს ნიკო ქართველიშვილს აკაკისთვის ერთი სეზონის განმავლობაში ქართული თეატრის ხელმძღვანელობა და რეჟისორობაც კი შეუთავაზებია, რაზეც მგოსანი დიდი სიამოვნებით დათანხმებულა. აკაკის თეატრის ხელმძღვანელის რანგში პირველად დაუდგამს დავით ერისთავის „სამშობლო“. წარმოდგენას დიდი მოწონებით შეხვედრია ქართული საზოგადოება. ამ სპექტაკლს „ივერიაც“ გამოხმაურებია: „სიამოვნებით უნდა ვაუწყოთ მკითხველს, რომ დასაწყისი სეზონისა, საზოგადოდ, ყოვლად ჩინებული იყო. მართალია, საეჭვოდ არავის მიაჩნია, რომ ბატონი აკაკი, დასაბამითვე მოამაგე და დიდად დახელოვნებული ჩვენი სცენის საქმეებში, თავის მადლიან ხელს დაამჩნევდა წრევანდელ ქართულ წარმოდგენებს, მაგრამ კვირის წარმოდგენამ მაინც ყველა მოლოდინს გადააჭარბა“. დაიხურა თუ არა სეზონი, აკაკიმ თეატრის ხელმძღვანელობას თავი დაანება და ამით თავისი სარეჟისორო მოღვაწეობა დაასრულა, მაგრამ ის სიცოცხლის ბოლომდე ქართული თეატრის ერთგულ მეგობრად და გულშემატკივრად დარჩა. აკაკი ქართული თეატრის არც ერთ წარმოდგენას არ აკლდებოდა. სწორედ ამიტომაც აირჩიეს ქართული სცენის მოღვაწეთა I ყრილობის საპატიო თავმჯდომარედ, რომელიც 1914 წლის 8 ივლისს შალვა დადიანის ორგანიზატორობით თბილისში გაიხსნა.

აკაკის თეატრი, ისევე როგორც მისი ლიტერატურული შემოქმედება, რეალისტური იყო. „შემცდარია, ვინც ჰფიქრობს, რომ თეატრის მნიშვნელობა მხოლოდ ის იყოს, რომ მოცლილი ხალხი გააცინოს და გაამხიარულოს. მაგისთვის ცირკი და კლოუნები არიან“, – წერდა იგი. აკაკიც, ილიას მსგავსად, უდიდეს ფუნქციას აკისრებდა თეატრს და იგი ერისთვის საკუთარი თავის შეცნობის, ეროვნული სიამაყის განცდის, ენის გამოცოცხლებისთვის უმნიშვნელოვანეს ფაქტორად მიაჩნდა: „მხოლოთ ერთათ-ერთი ასპარეზი დაგვრჩენია – თეატრი, საიდამაც შეგვიძლია გავიგონოთ ჩვენი დედა-ენა: ის ენა, რომელზედაც მუსიკობდა რუსთაველი, ბრძანებლობდნენ თამარები, რომელზედაც ჰქადაგობდნენ ნინოები და რომელზედაც წამებულნი სიმდაბლით ღმერთს ადიდებდნენ ქეთევანები და მათი მსგავსები! ჩვენ, ამ თეატრის წყალობით, შეგვიძლია გავიხსენოთ ჩვენი წარსული, დავინახოთ აწმყო და წარმოვიდგინოთ მომავალი!“ ამ სიტყვებში კარგად ჩანს, რომ აკაკი ხედავდა ქართული თეატრის ეროვნულ ისტორიულ მისიას.

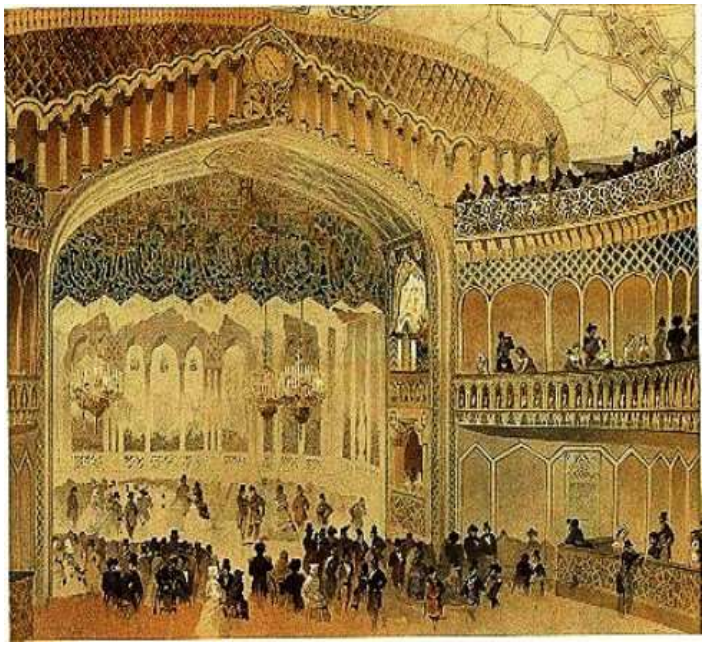
ჯერ კიდევ გიორგი ერისთავის დროიდან განვითარდა ქართულ თეატრში რეალისტური მიმართულება, რაც გაგრძელდა 80-იან წლებშიც. რეპერტუარში იყო გიორგი ერისთავის, ილიას („კაკო ყაჩაღი“, „დედა და შვილი“...), აკაკის („თამარ ცბიერი“, „პატარა კახი“...), ალექსანდრე ცაგარლის („რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“, „ხანუმა“, „ციმბირელი“...), ალექსანდრე ყაზბეგის („არსენა“, „ქეთევან დედოფალი“...), დავით ერისთავის („სამშობლო“), რაფიელ ერისთავის და სხვათა პიესები, რომლებიც თანამედროვე ცხოვრების უმნიშვნელოვანეს პრობლემებს ეხებოდა. 80-90-იანი წლებიდან კი ქართული თეატრის რეპერტუარი გამდიდრდა ნათარგმნი რუსული და უცხოური კლასიკური დრამატურგიის ნიმუშებით. ქართული თეატრის პროფესიული

დონის ამაღლებაში დიდი როლი ითამაშა შექსპირის ივანე მაჩაბლისეულმა თარგმანებმა. 1900-იანი წლებიდან ასპარეზზე დრამატურგთა ახალი თაობა გამოდის და რეალისტური ქართული თეატრის რეპერტუარს კიდევ უფრო ამდიდრებენ ვაჟა-ფშაველა, დავით კლდიაშვილი, შალვა დადიანი... ამ პერიოდშივე ეყრება საფუძველი თეატრალურ კრიტიკასაც. თეატრზე თეორიულ წერილებს ქმნიან ვასო აბაშიძე, კოტე ყიფიანი, ვალერიან გუნია. ვასო აბაშიძემ დააარსა და რედაქტორობდა პირველ ქართულ თეატრალურ ორგანოს, გაზეთ „თეატრს“ (1885). ამ პერიოდის ქართული თეატრალური კრიტიკის წარმომადგენლები არიან: ილია, აკაკი, ივანე მაჩაბელი, ნიკო ნიკოლაძე, სერგეი მესხი, გიორგი წერეთელი და სხვანი.

პროფესიული ქართული მუსიკის სათავეებთან. რეალიზმის პერიოდს უკავშირდება ქართულ კულტურულ სივრცეში პროფესიული მუსიკალური ხელოვნების ჩასახვა-აღორძინება. XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან ევროპულ მუსიკალურ კულტურასთან ინტეგრაციის პროცესმა ბიძგი მისცა ქართული პროფესიული მუსიკის აღმავლობას. ამ პროცესის ინტენსიურ განვითარებას ხელი შეუწყო თბილისში მუდმივმოქმედი საოპერო თეატრის დაარსებამ 1851 წელს. ამიერიდან დედაქალაქში სისტემატურად იდგმებოდა იტალიური, გერმანული, ფრანგული და რუსული ოპერები, ბალეტები და ოპერეტები. ვორონცოვმა თეატრის შენობის ასაგებად დახურული ბაზაზხანის[8] ვაჭრებს მიმართა თხოვნით, შეექმნათ ამხანაგობა. მათ უარი განაცხადეს. ამის შემდეგ თბილისელმა ვაჭარმა *გაბრიელ თამამშევმა* გამოთქვა სურვილი შენობის აგებისა, თუკი უსასყიდლოდ გადაეცემოდა ამისთვის საჭირო მიწის ნაკვეთი. შეთანხმება მოხდა. თამამშევმა 1847 წელს დაიწყო მშენებლობა და დაასრულა 1851 წელს. მშენებლობას ხელმძღვანელობდა იტალიელი არქიტექტორი *ჯოვანი სკუდიერი*, რომელიც ვორონცოვის მოწვევით ჩამოვიდა თბილისში. მშენებლობაში გამოიყენეს ევროპული თეატრალური არქიტექტურის გამოცდილება – ე. წ. *აივნიანი თეატრის ტიპი ღრმა სცენით*. თეატრის ფასადები „იტალიური არქიტექტურის“ სტილით იყო გაკეთებული, ხოლო ინტერიერი „აღმოსავლური ხასიათისა“ გახლდათ. ფაქტობრივად, ეს იყო ეკლექტიკის ერთ-ერთი ადრეული ნიმუში თბილისში. თეატრი 800 მაყურებელს იტევდა. მაყურებელთა დარბაზი და ფოიე გაფორმებული იყო მხატვრის, თავად *გრიგოლ გაგარინის* (1810-1893) ესკიზებით. ეს იყო ოპერის პირველი თეატრი კავკასიაში. კომერციული მიზნით მას გარშემო მაღაზიები და სავაჭრო საწყობები ჰქონდა. თეატრი საზეიმოდ გაიხსნა ***1851 წლის 8 ნოემბერს***. მეორე დღეს კი გაიმართა პირველი წარმოდგენა – ***გაეტანო დონიცეტის „ლუჩია დი ლამერმური“.*** ალექსანდრე დიუმა (მამა), რომელიც 1859 წელს თბილისს ეწვია, თავის წიგნში „მოგზაურობა კავკასიაში“ წერდა: „ჩემი ცხოვრების მანძილზე მე თითქმის ყველა თეატრი მოვინახულე, მაგრამ ვერც ერთი მათგანი ვერ შეედრება სილამაზით თბილისის თეატრს“. თეატრმა 23 წელი იარსება. 1874 წლის 11

ოპერის პირველი (ე. წ. თამამშევის) თეატრი
(დღევანდელი საკრებულოს შენობის ადგილას „თავისუფლების მოედანზე“)

თამამშევის ოპერის თეატრის ინტერიერი



[8] ბაზაზი - მეფართლე.

სექტემბერს მას ხანძარი გაუჩნდა და მთლიანად დაიწვა.

თანდათან გაძლიერდა მუსიკალურ-საგანმანათლებლო მოძრაობა, რის შედეგადაც დაარსდა თბილისის მუსიკალური სასწავლებელი (1886), ქართული ფილარმონიული საზოგადოება (1905) და თბილისის კონსერვატორია (1917). შემოქმედებით ასპარეზზე გამოჩნდნენ: მელიტონ ბალანჩივაძე, ზაქარია ფალიაშვილი, ნიკო სულხანიშვილი, დიმიტრი არაყიშვილი, ვიქტორ დოლიძე... ისინი ქართული მუსიკის ისტორიაში შევიდნენ კომპოზიტორ-კლასიკოსების სახელით. მათ შემოქმედებაში დასაბამი მიეცა ქართული ხალხური და ევროპული კლასიკური მუსიკის ტრადიციათა სინთეზს.

აკაკი წერეთელი

აკაკის სიტყვა პარიზში[9]

ბატონებო! ქართველმა სტუდენტობამ რომ ფეხი აიდგა, თავი პირველად პეტერბურგში ამოჰყო. იმ გუნდში მეც ვერიე, ახალგაზრდა, ჯან-ღონით სავსე და იმედებით აღფრთოვანებული. მას აქეთ ნახევარი საუკუნეა, მაგრამ, ჰოი, საკვირველებავ, როგორც მაშინ, ახალგაზრდობის დროს, დღესაც კიდევ, ამ მოხუცებულობის დროს, ისევ ისე მიცემს გული თქვენ შემხედვარეს... და ჩემი სიხარული მით უფრო ორკეცია, რომ აქ თქვენთან ერთად ვხედავ მაშინდელ ერთ ჩემ ამხანაგთაგანს ბატ. ღოღობერიძეს. პირველი ბიჯი ყოველთვის სუსტია და ჩვენც, როგორც ვფიქრობდით და რაც გვინდოდა, ვერ მოვახერხეთ: სხვადასხვა მოულოდნელი გარემოება წინ გვეღობებოდა. მას აქეთ დიდი ხანია!.. სწავლა-განათლებამ, მეცნიერებამ წინ წადგა ბიჯი და თქვენც უკეთეს პირობებში ხართ: თქვენ იზრდებით აქ, ამ თავისუფლების ქვეყანაში, სადაც სხვა რომ არა იყოს რა, ხელს მაინც ვერაფერი შეუშლის თქვენს გრძნობა-გონების გადიდებას! აი, ამიტომაც, თქვენგან მეტს თხოულობს სამშობლო და ჩვენი ნაკლი თქვენ უნდა შეავსოთ! ნურავინ იტყვის იმას, რომ არის კაცობრიობა და არა ნაციაო, ეროვნებაო, და მეც მინდა რომ პირდაპირ კაცობრიობას ვემსახურო!.. ფერადოვანი კაცობრიობა, სხვადასხვა ნაციის, ეროვნებისაგან არის შემდგარი და თვითეულმა მათგანმა თავისი საკუთარი ელ-ფერი და საკუთარი „რამეობა“ უნდა შეიტანოს, რომ აივსოს საკაცობრიო ზღვა!.. თვითეულ კაცს, თავის ნაციასთან თანშეზრდილს, უფრო ნაყოფიერად შეუძლიან იმუშაოს სამშობლოში, ვიდრე გარეთ. და მართლაც, ვისაც თავისი საკუთარი მშობელი არ უყვარს, იმას შეუძლია მშობლად სხვა შეიყვაროს? ვინც სამშობლოს არ ემსახურება, იმას შეუძლია, რომ უკეთ სადმე გარეთ იმსახუროს? ყველა ამას მხოლოდ გულ-გატეხილობა აფიქრებინებს ადამიანს და თქვენ კი არ შეგშვენით გულ-გატეხილობა... თქვენ ეკუთვნით იმ ხალხს, რომელმაც რუსთაველის პირით გიანდერძათ: „ჭირსა შინა გამაგრება ისე უნდა, ვით ქვითკირსაო“ და იწვრთნებით იმ დიდებულ ქვეყანაში, სადაც გენიოსმა რიშელიემ წარმოსთქვა: „ახალგაზრდის ლექსიკონში სიტყვა: „არ შეიძლება“, „არ შემიძლიან“ არ უნდა ეწეროსო“. თქვენც ყოველგვარი გასაჭირი და განსაცდელი უნდა აიტანოთ, უეჭველად მიაღწიოთ მიზანს და მომზადებული დაუბრუნდეთ სამშობლოს. თქვენც რომ ამ აზრისა ხართ, ამას მიმტკიცებს დღევანდელი აქ თავის მოყრა და მეტი აღარა დამრჩენია რა სათქმელად. მხოლოდ ვისურვებ, რომ ამ თავისუფალ ქვეყანაში გაგემდიდრებინათ თქვენი გრძნობა-გონება და მით გაგეხორციელებინათ ქართული მცნება: „მამა-შვილმა უნდა შეითვისოს!“

II

როცა შეტყობა უნდათ წინასწარ ამინდის, ბარომეტრში ჩაიხედავენ ხოლმე. რომელიმე ხალხის გაცნობა თუ გინდა, ჯერ ქალები უნდა გავიცნოთ, როგორც ეროვნების ბარომეტრი. როცა საქართველო სადაროს იდგა, მაშინ ქართველი ქალიც როგორც დედა, როგორც ცოლი და როგორც მოქალაქე, განთქმული იყო. იმ საუკუნეში რომ საქართველო დასცეს, ეს დაკნინება ქალებს უფრო დაეტყოთ: დღეს ბევრ ქალს ნახავთ ჩვენში, რომ დავიწყებული ჰქონდეს მისი „წმიდათა წმიდა“ და ქართულად ვეღარ ლაპარაკობდეს!.. თუ არ სოფლელი ქალი, სხვები მიწერ-მოწერას ერთმანეთში ვეღარ ახერხებენ, თუ არ უცხო ენაზე. სასწავლებელს ათავებენ და თავს იმითი მართლულობენ, რომ არ გვასწავლიანო!.. მაგრამ ეს ტყუილი თავის მართლებაა. იქ, სადაც შობილან და სადაც გაზრდილან, ადვილია ენის შესწავლა, რომ გულიდან ამოფხვრილი არ ჰქონდეთ სრულიად ქართველობა!.. ქართველი ქალები რომ ერთად მოიყრიან ხოლმე თავს, უცხო ენაზე ლაპარაკობენ და ერთ მათგანს რომ შეეშალოს, ვერ გამოსთქვას კარგად იმ უცხო ენაზე, სხვები საცინლად აიგდებენ, და ქართული რომ სულ არ იციან, ის არაფერი! ამის შემხედავი, იმედმიხდილი ვიყავ ამ სიბერის დროს, მაგრამ

[9] აღნიშნული სიტყვა წარმოთქვა აკაკიმ 1909 წლის 2 დეკემბერს ნადიმზე, რომელიც პოეტის პატივსაცემად გამართეს პარიზში მცხოვრებმა ქართველებმა, უმეტესად სტუდენტობამ.

ახალმა მოძრაობამ სხვა დამანახვა: ახალგაზრდა ქალები მზათ იყვნენ, რომ სამსხვერპლოდ თავი გადაედვათ საქმისათვის. სწორი გზით მიდიოდენ თუ არა, ამაზე ახლა არაფერს ვიტყვი, აღვნიშნავ მხოლოდ, რომ დღევანდელმა ქალებმაც სული ძველებური დედების გამოიჩინეს, საკეთილდღეო მასალა შერჩენიათ და იმედია, რომ დროის შესაფერად კიდევ აღადგენენ ძველ სახელს. ეს პირველი ბიჯი თქვენ შეგხვდათ და საჭიროა, რომ წაღმართად გადასდგათ! ვისურვებ ამ უცხოეთში, თავისუფალ ქვეყანაში, თქვენს წარმატებას, რომ კეთილად დაუბრუნდეთ სამშობლოს.

1909 წ.

ილია ჭავჭავაძე

ევროპის მილიტარობა და ამერიკის მერმისი

ერთაშორისი დაუნდობლობა, ომი და სისხლის ღვრა რომ კაცობრიობის ბედნიერებისა და კეთილდღეობის სულის შემხუთავი და დამღუპავია, ეს დიდი ხანია შეგნებული აქვსთ მეცნიერებისა და მწერლობის წარმომადგენელთ. იმისდა მიუხედავად, რომ ეგ აზრი მეტად ადვილი გასაგებია, მთელი ევროპა მუდამ იმასა ცდილობს, რომ საომრად მოემზადოს; ამ განზრახვით ევროპის სახელმწიფონი არავითარს ხარჯსა და საშუალებას არა ჰზოგავენ მხოლოდ იმიტომ, რომ აუარებელი ჯარი იყოლიონ. ასორმოცდაათ წელიწადზე მეტია, რაც საფრანგეთის გამოჩენილი ფილოსოფოსი მონტესკიე სჩიოდა, რომ ევროპა თანდათან უმატებს ჯარებსა და თოფ-იარაღს, ამისათვის არა ჰზოგავს არავითარ ხარჯს და ამითი თავს იღარიბებს და იღატაკებსო. მონტესკიეს სიტყვას არავინ გაუფრთხილებია და დღეს ევროპის სახელმწიფონი თოფ-იარაღში სხედან და მზად არიან ერთმანეთი სისხლის მორევში დაარჩონ. ევროპის ამგვარს ყოფა-მდგომარეობას ერის გაღარიბება, გაღატაკება მოსდევს. ამჟამად ევროპას თექვსმეტ მილიონამდე ჯარისკაცი ჰყავს. ამ მოკლე ხანში ოც მილიონამდე შეისრულებს.

ერთის სიტყვით, მთელს ევროპას თოფ-იარაღის ქვეშ ჰყავს ერთი მერვედი მთელის მუშა, მწარმოებელის ხალხისა. ეს ერთი მერვედი წლიდგან წლამდე არაფერს აკეთებს, მხოლოდ სამხედრო ხელობაში ვარჯიშობს და თავის თანამოძმეთა ნაშრომითა და ნაღვაწით იკვებება. საფრანგეთი, რომელსაც ოთხ მილიონამდე ჯარისკაცი ჰყავს, ჯარსა და ფლოტს ანდომებს წელიწადში 900 მილიონ ფრანკზე მეტს. ეს ფული ყველა მკვიდრზე რომ გავანაწილოთ, გამოვა, რომ თითო მკვიდრი ჯარისა და ფლოტის შესანახად იხდის წელიწადში 24 ფრანკსა და ნახევარს. ინგლისის თითო მკვიდრი იხდის წელიწადში 21 ფრანკს, და გერმანიისა 12 ½-ს. ეხლა ვნახოთ, რამდენი ჯარი ჰყავს ჩრდილო ამერიკის შტატებს და რამდენი ეხარჯება. ამ შტატებს ჰყავს მხოლოდ 27 000 ჯარისკაცი. ამ მცირე ჯარის შესანახად თითო მკვიდრი წელიწადში იხდის 4 ½ ფრანკს.

როგორც ჰხედავთ, ამერიკის მხედრობა ბევრად ჩამორჩენია ევროპისას. სამაგიეროდ ერის სიმდიდრე და კეთილდღეობა ამერიკის შტატებისა იმდენად სჯობნის ევროპისას, რომ ვაჭრობასა და მრეწველობაში შტატები ყოველისფრით წარმატებულნი არიან ევროპაზე და თანდათან იმორჩილებენ ევროპას. თუ საქმე ამგვარად წავიდა, იმედია, რომ შტატები ეკონომიურად სულ ერთიანად დაიმორჩილებენ ევროპას, რომელიც აუცილებლად გაკოტრდება. მაშინ, როდესაც შტატები თანდათან იხდიან სახელმწიფო ვალებს, ევროპის სახელმწიფონი კი – თანდათან ვალებში სცვივიან.

რაც დრო მიდის, ევროპაში უფრო და უფრო ძლიერდება ერთა შორის დაუნდობლობა და მძულვარება. ამ მხრით ამერიკა სრულიად სხვა სურათს წარმოგვიდგენს. ამერიკის სახელმწიფოთ აზრად აქვს სახელმწიფოთა ძმური კავშირი დაადგინონ, რისათვისაც ქალაქ ნიუ-იორკში კონგრესი შეიკრიბება. ამ კონგრესზე ლაპარაკი ექნებათ იმის შესახებ, თუ რა პირობითა და რა საშუალებით უნდა შეერთდნენ ამერიკის სახელმწიფონი ისე, რომ არც ერთი სახელმწიფო ამერიკისა არ დაიჩაგროს. სხვათა შორის, კონგრესზე ისიც გადასწყდება, რომ სახელმწიფოებმა ყოველივე შფოთი, უსიამოვნება და ანგარიში მორიგეობითა და მშვიდობიანად გაათავონ ხოლმე. უეჭველია, რომ რაკი ამერიკის სახელმწიფონი ძმურად მორიგდებიან, მხედრობით გატაცებულს ევროპას კიდევ უფრო დასცემს ეკონომიურად და მსოფლიო მეთაურობასაც დაიმკვიდრებს ამერიკა.

ტფილისი, 25 თებერვალი, 1889 წ.

ლექცია 3

ევროპული მოდერნიზმი

მოდერნი და მოდერნიზმი. მოდერნიზმი თანამედროვე დასავლურ ცივილიზაციაში უპირატესი მნიშვნელობის მქონე კულტურული სტილია, ესაა გლობალური მასშტაბის მსოფლმხედველობრივი და კულტურული ძიებების სივრცე. სიტყვა **„მოდერნი“** ეტიმოლოგიურად თანამედროვეს ნიშნავს (ლათ. modo – ახლა; გვიანი ლათ. modern და ინგ. modern – თანამედროვე). ტერმინი **მოდერნიზმი** რამდენიმე მნიშვნელობით იხმარება სამეცნიერო ლიტერატურაში: მას იყენებდნენ *შუა საუკუნეებისა* და *რენესანსის* ეპოქათა ერთმანეთისაგან გასამიჯნავად; შემდეგ უწოდებდნენ *განმანათლებლობის* ხანას (დაახლ. 1687-1789), თუმც **მოდერნიზმი,** როგორც ეპოქა, სათავეს მე-19 საუკუნის ბოლო პერიოდიდან იღებს და საზოგადოებრივ-კულტურულ ცხოვრებაში მიმდინარე ცვლილებებს უკავშირდება. მისთვის, უპირველესად, მასობრივი მოხმარებისთვის გამიზნული ახალი ტექნოლოგიებია დამახასიათებელი. მოდერნული საზოგადოების ძირითადი ნიშნებია: ინდუსტრიალიზაცია, ურბანიზაციის მაღალი ხარისხი, მეცნიერულ-ტექნიკური პროგრესი, თავისუფალი საბაზრო წარმოება, კონსტიტუციონალიზმი, ლიბერალური დემოკრატია, ინდივიდუალიზმი, სეკულარიზმი, რაციონალური აზროვნება.

„ბოროტების ყვავილების“ პირველი გამოცემის სატიტულო ფურცელი

ცნება ***მოდერნიზმი*** ხელოვნებაში, მწერლობაში, კრიტიკასა და ფილოსოფიაში გარკვეულ პერიოდსა და იმ ახალ ტენდენციებს აღნიშნავს, რომელთაც მნიშვნელოვანი გავლენა მოახდინეს მე-20 საუკუნეში ადამიანის აზროვნებასა და საზოგადოებრივ ცხოვრებაზე. მიჩნეულია, რომ ეს ტენდენციები (ფრანგული სიმბოლიზმი, იმპრესიონიზმი, პოსტიმპრესიონიზმი) უკავშირდება პარიზში შარლ ბოდლერის **„ბოროტების ყვავილების“ (Les Fleurs du Mal)** გამოქვეყნებას **1857 წელს**, რომელსაც დიდი სკანდალი მოჰყვა სექსის, დეპრესიის და თრობის შესახებ თემების გამო. რაც შეეხება მოდერნიზმის დასასრულს, ოქსფორდის ბრიტანული ლიტერატურის ენციკლოპედიის თანახმად, მოდერნიზმი 1939 წელს დასრულდა. ამ შემთხვევაში ჩნდება კითხვა: ბევრი მოდერნისტი ავტორი 1950-1960-იან წლებშიც აქტიურად მოღვაწეობს (ელიოტი, ფოლკნერი, პაუნდი, ბეკეტი...), ამიტომ უფრო მიზანშეწონილი იქნება, თუკი მივიჩნევთ, რომ მოდერნიზმი სრულდება II მსოფლიო ომის შემდეგ, როდესაც მოდერნიზმისთვის დამახასიათებელი იდეოლოგია კითხვის ნიშნის ქვეშ დგება და ჩიხში შედის ხსენებული ომის შედეგების – ჰოლოკოსტის თუ ატომური კატასტროფის – გამო.

მოდერნიზმი გლობალური კულტურული სტილია, რადგან იგი მსოფლიოში მიმდინარე გლობალური პროცესების ფონზე ვითარდებოდა. ამ პერიოდში ცალსახად გამოიკვეთა ***ურბანიზაციის ტენდენცია.*** დასავლური კულტურა უფრო და უფრო ქალაქური ხდებოდა და სულ უფრო შორდებოდა სოფელს. ქალაქისა და ბუნების განხეთქილება იწვევს ინდივიდის გაუცხოებას საკუთარ საცხოვრებელ გარემოსთან. ქალაქი, ერთი მხრივ, არის სულიერი კვდომის სივრცე, სადაც არის ხმაური, ქაოსი, ბრბო, დაჩქარებული რიტმი, ქარხნების კვამლი, მატერიალური საწყისის აღმატება, მეორე მხრივ კი, ქალაქი არის კულტურული ტოპოსი. დასავლური ქალაქები – პარიზი, ბერლინი, ლონდონი, ციურიხი, პეტერბურგი, ვენა, პრაღა, ნიუ-იორკი, ჩიკაგო – მოდერნიზმის ცოცხალი, მაძიებელი პროცესების ცენტრები ხდებიან, სადაც თავს იყრიან მოდერნისტული ესთეტიკური ინტერესებით გაერთიანებული ხელოვანები. მულტიკულტურული და მულტინაციონალური ქალაქი მოდერნისტული ეპოქის ურბანული პროცესების უმნიშვნელოვანესი მახასიათებელია.

ყველაზე დიდი ძვრა მე-19 საუკუნის დასასრულისა და მე-20 საუკუნის დასაწყისის დასავლური სამყაროსთვის ქრისტიანულ ***რელიგიასთან მიმართების*** ტრადიციული პარადიგმის ცვლილებას უკავშირდება. რაციონალიზმის მომძლავრებისა და მეცნიერული მიღწევების ფონზე იწყება ქრისტიანობასთან დამოკიდებულების რევიზია – ადამიანი დაეჭვდა ფუნდამენტურ ხედვაში, შედეგად უფრო და უფრო იკლებდა რელიგიის მნიშვნელობა და იზრდებოდა საერო ფუნქცია. თუმც, მეორე მხრივ, ვერც მეცნიერება იძლეოდა პასუხს ადამიანის ყველა კითხვაზე, რამაც, ასევე, მეცნიერული აზრისადმი იმედგაცრუება გამოიწვია. ამრიგად, მოდერნისტულ ეპოქაში აღარ დარჩა არცერთი სისტემა – არც რელიგიური და არც მეცნიერული – რომელიც ადამიანს მარადიულ კითხვებთან ორიენტაციაში დაეხმარებოდა. ეს ყველაფერი კი, თავის მხრივ,

იწვევს ინდივიდის ღრმა სულიერ კრიზისს. ადამიანის მიერ რწმენის დაკარგვის ტრაგიზმი ყველაზე ფართოდ ასახა ფრიდრიხ ნიცშეს ცნობილმა ფორმულირებამ: ***„Gott ist tot“ – „ღმერთი მოკვდა“.***

ინდივიდი და სოციუმი მოდერნიზმში. მოდერნისტული მსოფლმხედველობა უაღრესად ინდივიდუალისტურია. მოდერნიზმის გმირი არის ინდივიდი, რომელიც ზოგადსაკაცობრიო კითხვებითაა მოცული და მთელ თავის საქმიანობას ამ კითხვათა პასუხების ძიებისაკენ მიმართავს. საკუთარ შინაგან სამყაროზე ორიენტირებული, ზოგჯერ სავსებით ემიჯნება სოციუმსა და საზოგადოებას და ასოციალურობის აღიარებამდეც კი მიდის. ამის მიზეზი, უპირველესად, ტრადიციული საზოგადოებრივი ღირებულებებისა და მოდერნისტული წარმოდგენების შეუთავსებლობაა. ინდივიდის ასოციალურობა ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი პრობლემაა მოდერნისტული მსოფლგანცდისა. *ჰერმან ჰესეს „ტრამალის მგელის“ (1927)* მთავარი გმირი ჰარი ჰალერი საკუთარ თავს ბიურგერული სოციუმისაგან გაუცხოებულად აღიქვამს. სულიერი ძიებები მას საშუალებას არ აძლევს, დასჯერდეს სოციუმის მარტივ სინამდვილეს. სწორედ ასე ყალიბდება თავის გარშემო არსებულ ადამიანურ საზოგადოებასთან დაპირისპირებული, მეამბოხე, თვითდესტრუქციული, მაძიებელი გმირი.

მოდერნიზმისთვის მთავარია არა მატერიალური, არამედ ინდივიდის სუბიექტური სამყარო, მისი ირაციონალური ხედვა. ამ შეხედულებამ *არტურ შოპენჰაუერთან* (1788-1860) ასეთი ფორმულის სახე მიიღო: ***„სამყარო არის ჩემი წარმოდგენა“.*** დარღვეული კანონზომიერება, დისჰარმონია და ასიმეტრია ხელოვნების სხვადასხვა დარგში სხვადასხვა ხერხით გამოვლინდა. ამ დროის სლოგანად იქცა **„ხელოვნება ხელოვნებისათვის“** წინააღმდეგ რეალისტური ლოზუნგისა – „ხელოვნება ხალხისათვის“**.** ხშირდება ექსპერიმენტი, ესთეტიზმს უპირისპირდება ანტიესთეტიზმი, ხელოვნებას – ანტიხელოვნება. მოდერნიზმმა უარყო ძველი და დაიწყო ახალი მსოფლმხედველობის ფორმირება (რაც ყველაზე ცხადად ფუტურიზმმა ასახა).

მოდერნიზმის შინაგანი მრავალფეროვნება. ტერმინი *მოდერნიზმი* გამოხატავს ფართო, ერთიან კულტურულ პროცესს, რომელიც ქრონოლოგიურად დასაზღვრულია, მაგრამ შინაგანად – მეტად მრავალფეროვანი. იგი აერთიანებს არაერთ ლიტერატურულ მიმდინარეობას, სკოლას, დაჯგუფებას თუ ინდივიდუალურ ავტორს. ამ დიდი კულტურულ-ესთეტიკური პროცესის დაწყება უკავშირდება *სიმბოლიზმს,* ხოლო „მოდერნიზმის პირველი გმირი“ არის *შარლ ბოდლერი* (1821-1867). მისი ლექსების კრებული *„ბოროტების ყვავილები“* (1857) მოიცავს მთელ იმ პრობლემათა თუ თემათა სპექტრს, რომლებიც დამახასიათებელია შემდეგი დროის ავტორთათვის და სხვადასხვა ვარიაციით გამოვლინდა კიდეც პოლ ვერლენთან (1844-1896), არტურ რემბოსთან (1854-1891), სტეფან მალარმესთან (1842-1898) და ა. შ.

მოდერნიზმის ისტორია იცნობს, ერთი მხრივ, რომელიმე კონკრეტული მიმდინარეობის გავრცელებას სხვადასხვა ნაციონალურ და ენობრივ არეალში (როგორებიცაა, მაგალითად: სიმბოლიზმი ან ფუტურიზმი), მეორე მხრივ კი, ისეთ შემთხვევებს, როცა გარკვეული მიმდინარეობა ყალიბდებოდა ერთ რომელიმე ქვეყანაში, ერთიანი მოდერნისტული ინტერესების ფონზე (მაგალითად, ექსპრესიონიზმი უწინარესად გერმანული მოვლენაა, მიუხედავად მისი ფართო ევროატლანტიკური არეალისა), ასევე პირველ ინგლისურ მოდერნისტულ მიმართულებად *იმაჟიზმი* გამოცხადდა, ხოლო რუსული *იმაჟინიზმი* მხოლოდ ამ ერთი ნაციონალური კულტურის არეალში მოქმედებდა.

პაბლო პიკასო.
ავინიონელი გოგონები

მიუხედავად იმისა, რომ მოდერნიზმის ფარგლებში უამრავი დაჯგუფება თუ სკოლა ჩამოყალიბდა, არსებობდნენ ისეთი ავტორებიც, რომელთაც არავინ შემოუკრებიათ გარს და არც თვითონ გამხდარან რომელიმე დაჯგუფების წევრი, თუმცა მათი ესთეტიკური და მსოფლმხედველობრივი იდეალები წმინდად მოდერნისტულია. მათ გააცნობიერეს იმდროინდელი საზოგადოების პრობლემები და სულიერ-მსოფლმხედველობრივი და ესთეტიკური დილემების ფონზე შექმნეს ისეთი მხატვრული პროდუქცია, რომელსაც დღეს ***მაღალ მოდერნიზმს*** უწოდებენ. ეს ავტორები, უმეტესად, პროზაიკოსები არიან და მათ ნარაციის ახალ მოდელებს დაუდეს სათავე (მაგალითად, ცნობიერების ნაკადს). ესენი არიან: **ფრანც კაფკა** (1883-1924), **რობერტ მუზილი** (1880-1942), **ჰერმან ჰესე** (1877-1962), **მარსელ პრუსტი** (1871-1922), **ჯეიმს ჯოისი** (1882-1941).

მოდერნიზმმა, საუკუნის ამ წამყვანმა იდეამ, თავისი გამოხატულება პოვა ერთნაირად ძლიერ, მაგრამ ერთმანეთის არამსგავს გენიოსთა შემოქმედებაში. მათ შორის იყვნენ: მხატვრები – ანრი მატისი, პაბლო

პიკასო, პოლ სეზანი, პიერ ოგიუსტ რენუარი, კლოდ მონე, ვინსენტ ვან გოგი, პოლ გოგენი, ანრი დე ტულუზ ლოტრეკი, გუსტავ კლიმტი, ჟორჟ ბრაკი, ედვარდ მუნკი... მწერლები – თომას მანი, მარსელ პრუსტი, ჯეიმს ჯოისი, ფრანც კაფკა, ჰერმან ჰესე, უილიამ ფოლკნერი, პოლ ვალერი, ტომას სტერნზ ელიოტი, ეზრა პაუნდი, რაინერ მარია რილკე, ფედერიკო გარსია ლორკა, უოლეს სტივენსი, ავგუსტ სტრინდბერგი, ლუიჯი პირანდელო... კომპოზიტორები – გუსტავ მალერი, ალექსანდრ სკრიაბინი, მორის რაველი, რიჰარდ შტრაუსი, იგორ სტრავინსკი, ჯორჯ გერშვინი, კარლოს ჩავესი...

მოდერნიზმის ხანის ესთეტიკის დაპირისპირებას წინარე პერიოდთან კარგად წარმოაჩენს ესპანური ბაროკოს წარმომადგენლის *დიეგო ველასკესის „მენინებისა“* (1656) და *პაბლო პიკასოს „მენინების“* (1947) შედარება.

დიეგო ველასკესი. *მენინები*. 1656

პაბლო პიკასო. *მენინები*. 1957

სტილთა ისტორიაში მოდერნიზმს განსაკუთრებული ადგილი უკავია. თუკი რეალისტი ხელოვანი ტრადიციული ფორმებით ცდილობდა, „ცხოვრების ნაგლეჯის“ გამოსახვის მეშვეობით შეექმნა სინამდვილის ილუზია, მოდერნიზმმა საეჭვო გახადა რეალობის არა მარტო გამოსახვა, არამედ მისი არსებობაც კი. ნიცშეს აფორიზმით – „ფაქტები არ არსებობენ, არსებობს მხოლოდ მათი ინტერპრეტაცია“ – შეიარაღებული მოდერნიზმი გამოსახავდა მხოლოდ ავტორის ცნობიერებაში არსებულ სამყაროს. იგი რთული ხელოვნებაა და გათვლილია აქტიურ თანაშემოქმედებაზე. პურის ნაცვლად მხატვარი იძლევა მარცვალს, რომელიც ჩვენში უნდა გაღვივდეს.

მოდერნიზმის დრამატიზმი მალე ჩაანაცვლა გაცილებით რადიკალურმა ეტაპმა, რაც ავანგარდიზმის განვითარების დასაწყისი იყო. ***ავანგარდისტული მიმდინარეობების*** (ფუტურიზმი, დადაიზმი, კუბიზმი, სიურრეალიზმი...) განვითარება მოდერნიზმის ახალი ფაზაა. ავანგარდი ისეთი აგრესიული და უკიდურესობამდე მისული ფორმებით ხასიათდება, რომ დღეს სამეცნიერო ტერმინოლოგიში მის აღსანიშნავად გამოიყენება ***რადიკალური ავანგარდი.*** მისი ისტორია ფუტურიზმითა და *ფილიპო ტომაზო მარინეტის პირველი ფუტურისტული მანიფესტით* (1909) იწყება, აქედან კი მთელ ევროპულ ხელოვნებას – ლიტერატურას, მხატვრობას, სკულპტურას, კინოსა და თეატრს – მოედო. ავანგარდმა უარყო ყველა მანამდე არსებული ესთეტიკური მოდელი, უარი თქვა წარსულის ყველა გამოცდილებაზე და წარსულის მთელი კულტურული მემკვიდრეობის დეკონსტრუქცია დაისახა მიზნად.

კაზიმირ მალევიჩი.
შავი კვადრატი თეთრ ფონზე

კიდევ უფრო რადიკალური იყო *კაზიმირ მალევიჩი*. მას კულტურა მიჰყავდა წინ – ინტეგრალის გეომეტრიულ სამეფოში. მალევიჩის სუპრემატიზმი არის ნათელი წერტილი უტოპიისაკენ მიმავალ გზაზე. ამიტომაც გამოასხივებს ამხელა ენერგიას მისი *„შავი კვადრატი თეთრ ფონზე“*, მასში კონდენსირებულია უზარმაზარი სოციალური, მხატვრული და ფილოსოფიური გამოცდილება. დასრულდა ისტორია ადამიანისა, როგორც ქმნილების გვირგვინისა. დაიწყო ადამიანი-შემოქმედის ისტორია – ხელთქმნილი აპოკალიფსი.

მოდერნისტული ხელოვნების მსოფლმხედველობის განმსაზღვრელი ერთ-ერთი ძირითადი მიზეზი *რწმენასთან დამოკიდებულება* გახდა. სხვებზე მწვავედ ამის შესახებ წერდა ანგლოამერიკული მოდერნიზმის მამამთავარი ტომას სტერნზ ელიოტი: ,,ახლა ბევრს ლაპარაკობენ რელიგიურ რწმენათა კრიზისზე, მაგრამ იშვიათად თუ გაიგონებ რამეს ცხოვრების რელიგიური აღქმის კრიზისის შესახებ. დაავადება, რომლითაც შეპყრობილია თანამედროვე ეპოქა, მდგომარეობს იმ

უნარის დაკარგვაში, რომელსაც ღვთისა თუ ადამიანის მიმართ იმავე გრძნობის განცდა ჰქვია, რასაც ჩვენი წინაპრები განიცდიდნენ. რელიგიური გრძნობის გაქრობასთან ერთად აზრი ეკარგება იმ სიტყვებსაც, რომელთა მეშვეობითაც ადამიანები ცდილობდნენ მის გამოხატვას. ის, რაზედაც მე ვლაპარაკობ ახლა, არის სიკვდილის მომასწავებელი“.

კლოდ მონე. *შთაბეჭდილება. ამომავალი მზე*

იმპრესიონიზმი. იმპრესიონიზმი წარმოიშვა საფრანგეთში 1860-70-იანი წლების მიჯნაზე. პარიზის ოფიციალურმა სალონმა არ მიიღო იმპრესიონისტთა (კლოდ მონე, კამილ პისარო, ალფრედ სისლეი, ედუარდ მანე, ედგარ დეგა, ოგიუსტ რენუარი...) ნახატები, რადგან ისინი მკვეთრად დაუპირისპირდნენ ტრადიციას, ამიტომ 1874 წლის 15 აპრილს კაპუცინების ბულვარზე მათ გამართეს გამოფენა, რომელზეც კლოდ მონემ გამოიტანა ფერწერული ტილო *„შთაბეჭდილება. ამომავალი მზე“ (Impression. Soleil levant, 1872).* მიმდინარეობის სახელწოდებაც სწორედ ამ ნახატისგანაა აღებული. 1874-86 წლებში პარიზში შვიდი იმპრესიონისტული გამოფენა მოეწყო, რაც გახდა აკადემიზმისგან თანამედროვე ხელოვნების გამყოფი ზღვარი. მათ შექმნეს უჩვეულო რაკურსები, უეცარი კომპოზიციები, შუქისა და ჰაერის მირაჟი. ფიგურები გაბუნდოვანდა, რადგან უარყვეს კონტური. ამიტომაც ამბობდა ცნობილი ნატურალისტი მწერალი ემილ ზოლა, იმპრესიონისტების სურათებზე მხოლოდ ლაქებს ვხედავო. იმპრესიონისტული ფერწერა და მთლიანად ხელოვნება შემოქმედის განცდებსა და შთაბეჭდილებებზეა აგებული და მის გადმოცემას ისახავს მიზნად. ფერწერამ აითვისა სინათლე და გამოსახა სინათლის, ბინდის, ნისლის ფერი. კლოდ მონეს სურათებში, რომლებშიც ლონდონის ნისლია გამოსახული, დაჭერილი და აღბეჭდილია სინათლის უმცირესი ცვალებადობა. 1891 წელს შექმნილ ფერწერულ ტილოს *„თივის ზვინი მზის ჩასვლისას“* მოჰყვა მთელი სერია – იგივე თივის ზვინი დღის სხვადასხვა მონაკვეთში. ამ ნახატებზე მხატვარმა მოგვცა ფერისა და სინათლის უსასრულო ვარირება ამინდისა და საკუთარ განწყობილებათა ცვალებადობის მიხედვით. იმპრესიონისტი მხატვრები თავიანთი ნაწარმოებების სიუჟეტებს ყოველდღიურ ცხოვრებაში ეძებდნენ. უმეტესწილად ისინი სუფთა ჰაერზე, ბუნებაში ხატავდნენ, მათთვის სინათლე ნახატის ძირითადი ელემენტი იყო. იმპრესიონისტის ტილო წამიერ, ცვალებად სილამაზეს გადმოსცემს, იგი არ ეძებს მარადიულ და იდეალურ მშვენიერებას, რაც კლასიკური ხელოვნებისათვის იყო მთავარი.

კლოდ მონე. *გუბურები დუმფარებით*

იმპრესიონისტთა ცხოვრებაში ხშირია ალკოჰოლი (პოლ ვერლენი, ოტო ერიხ ჰარტლებენი), ოპიუმი და ჰაშიში (ჰიუსმანსი, ოსკარ უაილდი); მათ ნაწერებში დომინირებს ეროტიკა, ორგიები და სქესობრივი ექსცესები (ჯოზეფ კონრადი, სტანისლავ პშიბიშევსკი).

კლოდ მონე.
თივის ზვინი მზის ჩასვლისას

ფერწერიდან იმპრესიონიზმი მოედო თეატრს, სკულპტურას, განსაკუთრებით კი განვითარდა **მუსიკაში**. იმპრესიონისტული მუსიკის ყველაზე ცნობილი წარმომადგენლები არიან *კლოდ დებიუსი* (1862-1918) და *მორის რაველი* (1875-1937). კლოდ დებიუსი მუსიკალური იმპრესიონიზმის ფუძემდებელია. თავისი მუსიკის ხასიათით იგი ნათლად მიუთითებს, რომ ურთიერთმიმართება ეპოქის სახვითი ხელოვნებისა და მუსიკალური ხელოვნების უმნიშვნელოვანეს მიმართულებათა შორის აქტუალურია. იმპრესიონისტულ მუსიკაში ბგერით, ხოლო მხატვრობაში ფერით გადმოცემული შთაბეჭდილებანი საკმაოდ ახლოსაა ერთმანეთთან. ზოგადად, დებიუსის წყლის აღწერა ძალიან ჰგავს მონეს დახატულ წყალს, რომელიც

მსუბუქი, და ლივლივაა. დებიუსი თავის ერთ-ერთ ნაწარმოებში „ბაღები წვიმის ქვეშ“[10] გადმოგვცემს პეიზაჟს, სადაც თქვში მოდის. ხოლო „მთვარის შუქში“[11] ის სინაზე იგრძნობა, რომელიც მთვარის სხივს შეიძლება ჰქონდეს, მის ლიცლიცს ღამის სიბნელეში. იმპრესიონიზმის პრინციპებს ავითარებდა თავის შემოქმედებაში *ძორის რაველიც*. ამ მხრივ აღსანიშნავია მისი საფორტეპიანო ნაწარმოებები: სიმფონიური პიესა „ბოლერო“ და საფორტეპიანო პიესა „წყლის თამაში“.

იმპრესიონიზმი განვითარდა **ლიტერატურაშიც (**ძმები ედმონ და ჟიულ გონკურები, კნუტ ჰამსუნი, ოსკარ უაილდი (ადრეულ ლექსებში), ჰუგო ფონ ჰოფმანსტალი (ლექსები), პოლ ვერლენი...). ლიტერატურული იმპრესიონიზმის ფუძემდებლები იყვნენ ძმები ედმონ და ჟიულ გონკურები. ეს სტილი მე-19 საუკუნის დასასრულიდან ყალიბდება. იმპრესიონისტები ინტერესდებიან ირაციონალურითა და ქვეცნობიერით. მისი მხატვრული გამომსახველობის არეალი ფართო იყო: ცინცხალი, უშუალო შთაბეჭდილება, მინიშნებები, ქვეტექსტები, მოულოდნელ იმპროვიზაციათა და რეფლექსიათა სიმრავლე, ბუნდოვანი თხრობა, ლაკონური, დაუმთავრებელი ფრაზები, ამავე დროს მეტ-ნაკლები ალოგიზმი, ზედაპირის გაფორმება, ზღაპრული სახეები, მცირდება მოქმედება, იზრდება განსჯა და ლირიკული მონოლოგები. იმპრესიონიზმის კლასიკურ მაგალითადაა მიჩნეული ფრანგი პოეტის, *ჰოლ ვერლენის,* შემოქმედება, რომელმაც პოეზიაში მუსიკა შემოიტანა. 1874 წელს დაწერილ ლექსში „პოეტური ხელოვნება“ მან ჩამოაყალიბა იმპრესიონიზმის პროგრამა: „მუსიკა უპირველეს ყოვლისა“.

ჰერმან ჰესე

ჩემი ცხოვრების მოკლე აღწერა

(ფრაგმენტები)

დავიბადე ახალი დროების დამლევს, ცოტა ხნით ადრე, ვიდრე შუა საუკუნეები თავის შემობრუნებას გვამცნობდა: მშვილდოსნის ნიშნის ქვეშ მოვლინებულს, იუპიტერის კეთილმყოფელი სხივები დამნათოდა თავს. ეს მოხდა ივლისის ერთ ტკბილ დღეს და მერე ამ დღის სითბო მთელი ცხოვრების მანძილზე მიყვარდა, მენატრებოდა და მის ნაკლებობას მტკივნეულად განვიცდიდი. ცივ ქვეყნებში ცხოვრება არასოდეს მომსურვებია: თუკი ჩემი ნებით სადმე განმიზრახავს წასვლა, გულს მუდამ სამხრეთისკენ გაუწევია. მე პირმშო გახლდით ღვთისმოსავი მშობლებისა, რომლებიც ნაზი სიყვარულით მიყვარდა და მათ მიმართ, ალბათ, უფრო ნაზი გრძნობა მექნებოდა, ჩემთვის ნაადრევად რომ არ გაეცნოთ მეოთხე აღთქმა. მთელი უბედურება ის გახლდათ, რომ ყველა აღთქმა, რაგინდ ჭეშმარიტი და კეთილგონიერიც არ უნდა ყოფილიყო, ჩემზე უცილობლად საბედისწერო გავლენას ახდენდა. კრავივით უწყინარი კი ვიყავ, მაგრამ საკმარისი იყო, ესა თუ ის აღთქმა ჩამწვეთებოდა ყურში, რომ საოცარ ჭირვეულობას ვიწყებდი. ეს ზნე განსაკუთრებით სიჭაბუკეში მქონდა. როგორც კი მეტყოდნენ: „ეს არ უნდა ჰქმნაო“, გულ-მუცელი ამომიტრიალდებოდა და ძნელად საცნობი ვხდებოდი. ალბათ, ადვილად მიხვდებით, ასეთი ხასიათის ბავშვს გაუძნელდებოდა სკოლაში წარმატების მიღწევა. იქ ერთ თავშესაქცევ საგანს გვასწავლიდნენ, თავად მასწავლებლები მსოფლიო ისტორიას რომ უწოდებდნენ. ჰოდა, ამ საგნის შესწავლისას გვეუბნებოდნენ: ქვეყნიერებას ის ადამიანები განაგებენ, მართავენ და განაახლებენ, კანონებს საკუთარი თავისთვის თვითონვე რომ იგონებენ და უკვე დადგენილსა და მზამზარეულს უჯანყდებიანო. მერე იმასაც დასძენდნენ, ასეთი ადამიანები პატივისცემას იმსახურებენო. მაგრამ, ყოველივე ეს ისეთივე სიყალბე იყო, როგორც საერთოდ მთელი ჩვენი სწავლა-განათლება, რამეთუ საკმარისი იყო, ერთ-ერთ ჩვენგანს კეთილი თუ ბოროტი განზრახვით ერთ მშვენიერ დღეს ვაჟკაცობა გამოეჩინა და რომელიმე აღთქმის ან არადა თუნდაც სულელური ზნე-ჩვეულების თუ მოდის წინააღმდეგ ამხედრებულიყო, მას პატივს მიაგებდნენ კი არა, მასხრად აიგდებდნენ, თავზე დაამხობდნენ თავიანთი პედაგოგიური ყოვლისშემძლეობის მთელ ლაჩრულ ძალას....

[10] „ბაღები წვიმის ქვეშ“ - https://www.youtube.com/watch?v=w-1ERRRUM-c
[11] „მთვარის შუქი“ - https://www.youtube.com/watch?v=-LXl4y6D-QI

სიცრუისა და დიპლომატიის ხელოვნებას თუ დავეუფლე, ჩემს აღმზრდელსა და მის თანაშემწეს უნდა ვუმადლოდე, რომლებმაც სკოლაში სწავლის მეორე წელსვე ჩამინერგეს „საჭირო“ ჩვევები. მანამდე კი, ჩემი ბალღური გულღიაობისა თუ მიამიტობის წყალობით უსიამოვნება უსიამოვნებაზე მატყდებოდა...

ისე კი, პირველი შვიდი-რვა წლის მანძილზე სკოლაში კარგ მოწაფედ ვითვლებოდი, ყოველ შემთხვევაში, ჩემს კლასში წარჩინებულთა შორის ვიყავი. მერე სკოლასთან ის შეხლა-შემოხლა დამეწყო, რომელსაც გვერდს ვერ აუვლის ვერავინ, ვისაც კი განგების ძალით განკაცების გზაზე ფეხის შედგმა უწერია. შეხლა-შემოხლა თანდათან აუტანელი ხდებოდა, მაგრამ მის მნიშვნელობას მხოლოდ ოცი წლის შემდეგ ჩავხვდი; იმხანად კი იგი ჩემთვის შიშველი მოცემულობა იყო მხოლოდ და ჩემდაუნებურად მძიმე რამ უბედურებასავით მატყდებოდა ყოველი მხრიდან.

საქმე შემდეგში იყო: ცამეტი წლისამ უკვე აშკარად ვიცოდი, რომ ან პოეტი გამოვიდოდი, ან არადა საერთოდ არაფერი. მაგრამ ამ აღმოჩენას ერთი მტანჯველი აღმოჩენაც ნელ-ნელა ზედ დაერთო: შემეძლო გავმხდარიყავი მასწავლებელი, მოძღვარი, ექიმი, ხელოსანი, ვაჭარი, ფოსტის მუშაკი, თვით მუსიკოსი, არქიტექტორი ან მხატვარიც – ამქვეყნად ყველა პროფესიისაკენ რაღაც გზა მიემართებოდა, რომელიც გულისხმობდა სკოლაში სწავლასა და საგნის დაუფლებას. მხოლოდ პოეტისთვის არ არსებობდა ამდაგვარი გზა! კი, ბატონო, უფლება გქონდა, ყოფილიყავი პოეტი; ეს პატივადაც ითვლებოდა და, მაშასადამე, წარმატებისა და აღიარების საწინდარიც იყო, მაგრამ, ვაი რომ, ეს ყველაფერი უმეტეს წილად მხოლოდ სიკვდილის შემდეგ ხდებოდა კაცის ხვედრი! თავისთავად, პოეტად გახდომაზე ფიქრი სისულელედ ითვლებოდა, ხოლო ამ სურვილის ხმამაღლა გამოთქმა ერთობ სასაცილოდ და სამარცხვინოდ. მალე შემთხვევა მომეცა, ყველაფერში თავად დავრწმუნებულიყავი და ერთ წამში გამოვიტანე დასკვნა, რისი გამოტანაც მსგავს ვითარებაში შეიძლებოდა: პოეტობას ვერავინ აგიკრძალავს, მაგრამ პოეტად გახდომის უფლებასაც არავინ დაგრთავს, და კიდევ: საკმარისია პოეზიის ნიჭი და სიყვარული შეგამჩნიონ, რომ აღმზრდელებმა ეჭვის თვალით დაგიწყონ ყურება და ხშირად მათი დაცინვის, ხან კი საშინელი შეურცხყოფის საგანიც გახდე. პოეტი შეიძლება გვერდში ამოვუყენოთ გმირს, შევადაროთ ძლევამოსილ, მშვენიერ, დიდებულებოვან და უჩვეულო ადამიანებს. საქმე ის არის, რომ გარდასულ დროში მათი ფასი არავინ ჰყავთ, ნებისმიერ სახელმძღვანელოში დაუზოგავად აქებ-ადიდებენ, აწმყოში, დღევანდელ სინამდვილეში კი სძულთ. შეიძლება კაცმა იფიქროს, მასწავლებლებს საქმე იმიტომ აქვთ მიჩენილი, რომ თავის გამოჩენის გზები დაუხშონ ყველა თვითმყოფად, თავისუფალ ადამიანს და დიადსა და უჩვეულოს წინ აღუდგნენო.

რაკიღა საკუთარ თავსა და ჩემს შორეულ მიზანს შორის უფსკრულების მეტი ვერა დავინახე რა, ყველაფერი ეჭვქვეშ დადგა და გაუფასურდა. ამიერიდან ერთადერთი გზაღა დამრჩენოდა; გადავწყვიტე, რადაც არ უნდა დამჯდომოდა, პოეტი გავმხდარიყავი. სულერთი იყო, ადვილი გზით მივაღწევდი მიზანს თუ ძნელით; სასაცილო იქნებოდა ეს თუ საპატიო, ამ ჩემს გადაწყვეტილებას თუ უბედურებას სხვადასხვა შედეგი მოჰყვა...

ერთი სიტყვით, ოთხი წლის მანძილზე უეჭველი მარცხით მთავრდებოდა ყველა ცდა, რომ ჩემგან ხეირიანი რამ გამოსულიყო. არც ერთ სკოლას არ სურდა, თავის კედლებში რომ გავეჩერებინე და მეც კარგახანს ვერ ვუდებდი გულს სწავლას. მოკლედ, უშედეგოდ მთავრდებოდა ყოველი ცდა – ჩემგან საზოგადოებრივად სასარგებლო ადამიანი დამდგარიყო; საქმე მუდამ სამარცხვინო აურზაურითა და განდევნა-გაქცევით ბოლოვდებოდა, მაგრამ იმასაც მატყობდნენ, ნიჭიერება რომ არ მაკლდა და გულკეთილობითაც გამოვირჩეოდი! ამასთან ერთობ შრომისმოყვარეც გახლდით! მცონარობის დიდებული სიკეთე ჩემში უდავოდ იწვევდა მოწიწებასა და აღტაცებას, მაგრამ საკუთარ თავზე ვერ იქნა და ვერ გამოვცადე იგი. თხუთმეტი წლისამ, რაკიღა სკოლაში მარცხი განვიცადე, მთელი შეგნებითა და მონდომებით თვითგანათლებაზე დავიწყე ზრუნვა. ო, რაოდენ დიდ სიხარულსა და ნეტარებას მანიჭებდა პაპაჩემის უზარმაზარი ბიბლიოთეკა, მამისეულ სახლში რომ იყო მოთავსებული! ეს გახლდათ ძველი წიგნებით გადაჭედილი დარბაზი, სადაც, სხვათა შორის, თავმოყრილი იყო მე-18 საუკუნის მთელი გერმანული ლიტერატურა და ფილოსოფია! თექვსმეტიდან ოცი წლის ასაკამდე განა თუ მარტო ქაღალდის დასტები ავაჭრელე პირველი ლიტერატურული ნაღვაწით, მსოფლიო ლიტერატურის ნახევარიც გადავიკითხე; ხელოვნების ისტორიის, ენებისა და ფილოსოფიის შესწავლისას კი ისეთ სიბეჯითეს ვიჩენდი, ყელამდე კმაროდა ჩვეულებრივი სასკოლო კურსის შესათვისებლად...

ახალი წიგნების ზღვაში ჩაყურყუმელავება და განავარდება თავდაპირველად ძალზე მსიამოვნებდა და დამათრობელ ნეტარებასაც მგვრიდა. მაგრამ გამოხდა ხანი და მივხვდი, რომ აუტანელი და უაზროა ცხოვრება მხოლოდ აწმყოში, ახალსა და უახლეს დროებაში, დავინახე, ჭეშმარიტი სულიერი ცხოვრება წარსულთან, ისტორიასთან, გარდასულ, უძველეს დროებასთან მუდმივი კავშირის წყალობით რომ იყო მხოლოდ შესაძლებელი; ამიტომაც, დავიკმაყოფილე თუ არა თავდაპირველი უკმარისობის გრძნობა, გამიჩნდა მოთხოვნილება, თანამედროვე წიგნების ტალღებიდან სიძველის ტალღებში გამენავარდა. ეს კი იმით განვასრულე, რომ

ჩვეულებრივი წიგნის მაღაზიიდან ბუკინისტურში გადავინაცვლე. ამ საქმეს მანამ ვუერთგულე, ვიდრე თავის რჩენა მიჭირდა; და, როცა ოცდაექვსი წლისამ პირველი ლიტერატურული ნაწარმოები გამოვაქვეყნე, ამ საქმიანობასაც შევეშვი.

ესოდენ დიდი მეცადინეობისა და მსხვერპლის გაღების ფასად, ეტყობა, მიზანს მაინც მივაღწიე. და რაგინდ უჩვეულოდაც არ უნდა მოგვეჩვენოს, მაინც შევძელი, პოეტი გავმხდარიყავი. აშკარა იყო, რომ გავიმარჯვე მთელი სამყაროს წინააღმდეგ წამოწყებულ ხანგრძლივსა და დაჟინებულ ბრძოლაში. ჩემი შეგირდობისა და განკაცების ხანაში ახლა ყველაფერს დავიწყების ფარდა მოფარებოდა და მხოლოდ ღიმილსღა იწვევდა. ნათესავები და ნაცნობები, წინათ ჩემზე ხელი რომ ჰქონდათ ჩაქნეული, ახლა ღიმილზე კეთილ ღიმილს მაგებებდნენ. ამრიგად, რაკიღა ბრძოლაში გავიმარჯვე, ამიერიდან, რაც უნდა სულელურად და უხეიროდ მოვქცეულიყავი, ყველა მაინც აღფრთოვანებული რჩებოდა და მეც არანაკლებ მომწონდა საკუთარი თავი. მხოლოდ ახლაღა მივხვდი, თურმე რა განდეგილი და მარტოსული ცხოვრება ურგუნებია ჩემთვის ბედს წლითი-წლამდე. უკვე მომელამუნა აღიარების თბილი სიო და ნელი-ნელ კმაყოფილი კაცის იერი მივიღე. შორიდან რომ შეგეხედათ, ჩემი ცხოვრება კიდევ კარგა ხანს მიედინებოდა მშვიდად და სასიამოვნოდ: მოვეკიდე ოჯახს, მქონდა სახლი და კარ-მიდამო, ვწერდი წიგნებს, ვითვლებოდი პატივსაცემ პოეტად და გარე სამყაროსთან შეხმატკბილებულად ვცხოვრობდი. ერთი ჟურნალის დაარსებაში ერია ჩემი ხელიც. იგი უპირველეს ყოვლისა ვილჰელმ II-ის მთავრობას ედგა კრიჭაში. ეს იყო 1905 წელი. მაგრამ, უნდა ითქვას, მსგავს პოლიტიკურ საქმიანობას მაინცდამაინც სერიოზული თვალით არ ვუყურებდი.

სასიამოვნო მოგზაურობები მქონდა შვეიცარიაში, გერმანიაში, ავსტრიაში, იტალიასა და ინდოეთში. თითქოსდა ყველაფერი რიგზე იყო.

მერე ის ღირსშესანიშნავი 1914 წელიც დადგა და ჩემშიაც და ჩემ გარშემოც თვალის დახამხამების უმალ შეიცვალა ყველაფერი. ცხადი გახდა, რომ ყოფილ კეთილდღეობას წყალი შესდგომოდა. ახალი უბედურება – კაცთა ეს უდიდესი მოძღვარი – მოგვდგომოდა კარს. იფეთქა ეგრეთ წოდებულმა დიადმა ეპოქამ და ვერ ვიტყვი, მის დარტყმებს სხვებზე უფრო ღირსეულად, მზადყოფნითა და უკეთესი სულიერი განწყობით შევხვდი-მეთქი. სხვებისაგან იმხანად მხოლოდ ის თუ განმასხვავებდა, რომ ნუგეშად არ გამაჩნდა ენთუზიაზმი, ბევრს რომ ერთობ მოჭარბებული ჰქონდა. ამის წყალობით საკუთარი თავისაკენ ვიბრუნე პირი და ხელახლა დავიწყე გარშემო მყოფ ადამიანებთან შეხლა-შემოხლა. ცხოვრებამ ხელახლა გამატარა თავის ქარცეცხლში, მასწავლა, რა გზით უნდა გადავჩეოდი სამყაროთი და საკუთარი თავით ტკბობას; მხოლოდ ამის წყალობით გადავაბიჯე ცხოვრების ზღურბლს და ვეზიარე მის საიდუმლოებას...

...ომი იმთავითვე საშინელ ტანჯვად გადამექცა. წლიდან წლამდე ძალებს ვიკრებდი და ვცდილობდი, დამეცვა თავი უბედურებისაგან, რომელიც მოწმენდილ ცაზე მეხის გასკდომასავით დაგვატყდა თავს, თუმცა კი ირგვლივ უკლებლივ ყველას ისე ეჭირა თავი, თითქოს სწორედ ეს უბედურება ამხნევებდა და აღაფრთოვანებდა. ამასთან ერთად ვკითხულობდი პოეტების ხელით დაწერილ სტატიებს – ომის სიკეთეს რომ ქადაგებდნენ, პროფესორთა მოწოდებებს, ომისადმი მიძღვნილ ლექსებს, სახელგანთქმულ ავტორთა სამუშაო ოთახებში რომ ითხზვებოდა და სულიერად უფრო ვჩაჩანაკდებოდი.

1915 წელს ჩემმა გრძნობებმა ნაბეჭდი აღსარების სახით ამოფეთქა; წამომცდა, ადამიანებს, ეგრეთ წოდებული სულიერი ცხოვრებით რომ ცხოვრობენ, მხოლოდ იმის უნარი შესწევთ, სიძულვილი იქადაგონ, სიცრუე ავრცელონ და ამ ქვეყნად ყველაზე დიდ უბედურებას შეასხან ხოტბა-დიდება-მეთქი. ჩემს გულისტკივილზე საკმაოდ მორიდებით კი დავიჩივლე, მაგრამ ამას შედეგად ის მოჰყვა, რომ პრესაში მოღალატედ და გამყიდველად გამომაცხადეს. ჩემი განცდები ახლა რაღაც სიახლით იყო ნიშანდებული, რამეთუ, პრესასთან ხშირი შეხლა-შემოხლის მიუხედავად, არასოდეს ვყოფილვარ იმ ადამიანის ტყავში, რომელსაც სახეში აფურთხებს პირშეკრულ თანამოძმეთა უმრავლესობა. ზემოხსენებული ბრალდებებით აღსავსე სტატია ჩემი ქვეყნის ოცმა ჟურნალ-გაზეთმა გადაბეჭდა. მაგრამ ჩემს მეგობართაგან, რომლებიც ჟურნალისტთა წრეში ცოტა როდი მეგულებოდა, მხოლოდ ორს ეყო გამბედაობა, გამომქომაგებოდა. დანარჩენებმა შემომითვალეს, ვაი, რომ მკერდზე გველი გვყოლია, იცოდე, ამიერიდან ჩვენი გულები მხოლოდ კაიზერისა და სამშობლოსათვის ძგერს და შენისთანა ნაძირალასთან არა ესაქმება რაო. ლანძღა-გინების წერილები უცნობებისაგანაც მომდიოდა. წიგნით მოვაჭრენი მატყობინებდნენ: ავტორი, რომელსაც ეგზომ მკრეხელური აზრები მოსდის თავში, ჩვენთვის აღარ არსებობსო. თვალში მეცა ბევრ წერილზე მინახატი. იგი დღემდე არასოდეს მქონდა შენიშნული. ეს იყო პატარა, მრგვალი ბეჭდის ტვიფრი, რომელზედაც ეწერა: „ღმერთო, მიუზღე ინგლისს!“

ალბათ იფიქრებთ, ამ სისულელეზე კარგა გულიანად გამეცინებოდა, მაგრამ, რა ვქნა, არ გამცინებია. ამ თავისთავად თითქოსდა ერთმა უმნიშვნელო გაკვეთილმა მაინც გამოიღო თავისი ნაყოფი; ეს ჩემი ცხოვრების მეორე დიდი ფერისცვალება გახლდათ.

მინდა გავიხსენო: პირველი ფერისცვალება მაშინ დამეწყო, როცა გადავწყვიტე, პოეტი გამოვსულიყავი. ჰესემ, მანამდე სანიმუშო მოწაფედ რომ ითვლებოდა, უხეირო მოწაფის სახელი დაიმკვიდრა და სასჯელს სასჯელზე იმსახურებდა. ერთ ადგილზე ვერ აჩერებდნენ და თვითონაც ვერსად უდგებოდა გული, საკუთარ თავს უსიამოვნებას უსიამოვნებაზე აყენებდა, და ეს ყველაფერი იმიტომ ხდებოდა, რომ არა და არ ძალუძდა, ერთმანეთისათვის მოერიგებინა რეალური თუ წარმოსახვაში არსებული სამყარო და საკუთარი გულისხმა. ახლა, ომის წლებში, ხელახლა განმეორდა ყველაფერი. დავინახე, რომ შეხლა-შემოხლა დამეწყო იმ სამყაროსთან, რომელთანაც ეს-ესაა სიამტკბილობაში ვცხოვრობდი. ისევ და ისევ მეცარებოდა ხელი, თავს მარტოსულად და ეულად ვგრძნობდი, არავის ესმოდა ჩემი. ყოველ ჩემს სიტყვას თუ ნათქვამს მტრულად ხვდებოდნენ. კვლავ გაჩნდა უფსკრული სინამდვილესა და ყოველივე იმას შორის, რაც სასურველად და კეთილად მეჩვენებოდა.

მაგრამ ამჯერად უკვე ვეღარ გავექეც საკუთარ თავზე მსჯავრის დადებას. გამოხდა მცირეოდენი ხანი და იძულებული გავხდი, დანაშაული თუ ტანჯვის მიზეზი ჩემ გარშემო კი არ მეძებნა, არამედ საკუთარ თავში, რამეთუ ერთი რამ ნათლად მესმოდა: არც კაცსა და არც ღმერთს არა აქვს უფლება, გაკიცხოს მთელი სამყარო მისი შეშლილობისა და უსულგულობის გამო, მით უმეტეს, მე. მაშასადამე, თავად ჩემში უნდა ყოფილიყო ჩაბუდებული რაღაც მანკიერი, რაკიღა დამეწყო უთანხმოება ამ სამყაროს საერთო წრებრუნვასთან. ჰოდა, აი, ეს უდიდესი მანკიერება აშკარა იყო, ხოლო მისი გამოსწორება და წესრიგის აღდგენა საიამოვნო საქმეს არ წარმოადგენდა. სწორედ ამ დროს გამოაშკარავდა, რომ სამყაროსთან ჩემი ადრინდელი კეთილგანწყობა არათუ მარტოოდენ ძალზე ძვირად დამჯდომოდა, თავისთავად ისიც არაკეთილთვისებიანი გამხდარიყო, როგორც ომამდე ჩვენ გარშემო სამყაროში არსებული კეთილგანწყობა; ვიფიქრე, სიჭაბუკისდროინდელი, ხანგრძლივი და მძიმე გამოცდილების წყალობით ამ ქვეყნად ჩემი ადგილი უკვე დავიმკვიდრე და ახლა პოეტი ვარ-მეთქი.

ამასობაში წარმატებასა და კეთილდღეობას არ დაუყოვნებია და გააკეთა თავისი ჩვეული საქმე. წყნარი ცხოვრების მოყვარული კაცი გავხდი და დაკვირვებული თვალიც კი ძნელად თუ გაარჩევდა ჩემში პოეტს გამრთობი ბელეტრისტისაგან. დიახ, ერთობ დიდ წარმატებებს მივაღწიე. რა გაეწყობა, ამიერიდან უზრუნველყოფილი ვიყავი არასვესვიანობით, თავისთავად მუდამ კარგსა და მკაცრ სკოლას რომ წარმოადგენდა ადამიანისათვის; ამიტომაც უფრო და უფრო ვცდილობდი, ცხოვრებისეული საქმეები თავის კალაპოტში მიმეშვა და გამერკვია, რა წვლილი მიმიძღოდა საერთო შეშლილობასა თუ დანაშაულში. ამ მცდელობის კვალს მინდა თავად მიაგნოს მკითხველმა. ამასობაში კი გულში კვლავ შევფოფინებდი იმედს, რომ დროთა განმავლობაში ჩემი ხალხი – მთლიანად თუ არა, ერთი და ორი მოაზროვნე და პასუხისმგებელი წამომადგენელი მაინც – ასეთსავე გამოცდას მოუწყობდა საკუთარ თავს. მწამდა, რომ ომის, ბოროტების, მტრისა და რევოლუციის მისამართით ჩივილისა და წყევლა-კრულვის ნაცვლად ათასობით ადამიანს დაებადებოდა კითხვა: რა დანაშაული მაქვს პირადად მე და რა გზით გავხდე კვლავ უცოდველი? რამეთუ ადამიანს ყოველთვის შეუძლია, დაიბრუნოს უცოდველობა, თუკი ბოლომდე გაიტარებს გულსა და გონებში საკუთარ ტკივილსა და დანაშაულს, ბოლომდე განიცდის, ნაცვლად იმისა, რომ სხვა დაადანაშაულოს.

ჩემს წიგნებსა და ცხოვრებასაც რომ ეწვია ახალი ფერისცვალება, ბევრმა ჩემმა მეგობარმა თავი გააკანტურა, ზოგმა კი სულ მიმატოვა: სახლ-კარის, ოჯახისა და ბევრი ამქვეყნიური სიამოვნების უარყოფასთან ერთად ჩემი ნირშეცვლილი ცხოვრება ამასაც ითვალისწინებდა. დადგა ჟამი, როცა ყოველ ცისმარე დღე რაღაცას უნდა გამოვმშვიდობებოდი. გაოცებული ვფიქრობდი, ნეტავ როგორ შევძელი ყოველივეს ატანა, როგორა ვარ ცოცხალი და ჯერ ისევ მიყვარს ეს შეშლილი სამყარო, რომელიც ეტყობა, ტანჯვა-წამების, იმედგაცრუებისა და ზარალის მეტს არაფერს მიქადის-მეთქი.

მაგრამ აქ მინდა ერთი შესწორება შევიტანო: იმ დროს, ომის წლებში, თითქოს ბედნიერი ვარსკვლავი დამნათოდა თავზე და მწყალობდა ჩემი მფარველი ანგელოზი. ეს ჩემი ფერისცვალების წინა ხანა იყო, როცა, საკუთარი ტკივილით შეპყრობილი, საშინელ მარტოსულობას ვგრძნობდი და ბედს წყევლა-კრულვას ვუთვლიდი. აი, სწორედ ეს ტკივილი, მისით გამოწვეული თრობა იქცა ჩემს ჯავშან-მუზარადად, რომელიც გარე სამყაროსაგან მთიშავდა. საქმე ის არის, რომ ომის წლები პოლიტიკის, ჯაშუშობის, მზაკვრობის, მოსყიდვისა და სპეკულაციური ხრიკების ამაზრზენ გარემოში გავატარე; ყველაფერი ისე იყო ერთმანეთში გადახლართული, რომ გარემოებათა მსგავს თავმოყრას დედამიწის ზურგზე იმხანადაც კი ვერსად წააწყდებოდა კაცი...

...ომის დამთავრებას დაემთხვა ჩემი ფერისცვალების დასასრულიც და მტანჯველი გამოცდის უმაღლესი მიჯნაც. ამ ტანჯვას არაფერი ჰქონდა საერთო ომთან, მსოფლიოს ბედ-იღბალთან და გერმანიის დამარცხებასთან, რასაც საზღვარგარეთ, აი, უკვე ორი წელია, დარწმუნებით ველოდით და ამის გამო ისეთი საშინელი აღარ მოგვჩვენებია. ახლა მთლიანად ჩავუღრმავდი საკუთარ თავსა და ბედს, თუმცა ხანდახან ისეთი გრძნობა მქონდა, რომ საქმე ზოგადსაკაცობრიო ხვედრს ეხებოდა. ამქვეყნად ომისა თუ კაცთაკვლის

ჟინს, ქარაფშუტობას, სიამოვნებისაკენ ჯიქურ ლტოლვას, სამყაროს სიმხდალეს ჩემს თავშიც აღმოვაჩენდი. ბედის კარნახით, ჯერ იყო და, საკუთარი თავის პატივისცემა დავკარგე, ხოლო შემდეგ მის მიმართ ზიზღიც გამიქრა. არაფერი დამრჩენოდა! ბოლომდე უნდა მედევნებინა თვალ-ყური ამ ქაოსისათვის და ხან იმედმოცემულს, ხან კი იმედდაკარგულს მეფიქრა, რომ ამ ქაოსის მიღმა ბუნების კვლავ შეცნობას და უცოდველობის დაბრუნებას მოვახერხებდი. რა სათქმელია და, ფხიზელი თვალის მქონე, ჭეშმარიტ შემეცნებას ნაზიარებ ყოველ ადამიანს, ერთხელ მაინც მოუხდება ხოლმე უდაბნოზე გამავალი ვიწრო ბილიკების გადალახვა და სხვებისათვის ამის მოყოლის წადილი ამაო გარჯა იქნება მხოლოდ.

მეგობრების ორგულობა ხანდახან დამაღონებდა ხოლმე, წყენით კი არასოდეს მწყინდა. ყველაფერი იმის დასტურად მიმაჩნდა, რომ სწორი გზით მივდიოდი. ალბათ მართალი იყვნენ ჩემი მეგობრები, როცა ამბობდნენ, წინათ სიმპათიური ადამიანი და მწერალი იყო, ამჟამად კი მისი პრობლემატიკა დიდი ვერაფერი შვილიაო. გემოვნებისა და ზნეობის საკითხები კარგა ხანია აღარ მაღელვებდა, გარშემოც არავინ მეგულებოდა, ვისთვისაც გასაგები იქნებოდა ჩემი ენა. შესაძლოა, მეგობრები სავსებით სამართლიანად მიკიჟინებდნენ, რომ ჩემმა წიგნებმა დაკარგა სილამაზე და ჰარმონია. მე კი ამაზე მხოლოდ მეცინებოდა: აბა, რა თავში იხლის სილამაზესა და ჰარმონიას კაცი, რომელიც სასიკვდილოდაა განწირული, ჩამოსანგრევად გამზადებულ კედლებს შორის გარბენას ლამობს და თან ცდილობს, სიკვდილს გადაურჩეს?! ვინ იცის, იქნება, რწმენის მიუხედავად, სულაც არ ვარ პოეტი და ესთეტიკის სფეროში ყველა ჩემი მცდელობა შეცდომაა? რატომაც არა, შესაძლოა ასეც იყოს, მაგრამ ახლა რაღა მნიშვნელობა ჰქონდა ამას? რაც კი ჯოჯოხეთში გავლისას საკუთარ თავში დავინახე, მეტწილად ნაყალბევი გამოდგა, არავითარი ფასი არა ჰქონდა. ალბათ, მაშინაც არ მქონდა კარგად საქმე, როცა ჩემს მოწოდებასა და ნიჭიერებაზე ვბოდავდი. ეჰ, რა უსაგნო იყო ყოველივე! ახლა ისიც გამქრალიყო, რაც პატივმოყვარეობითა და ბალღური სიხარულით აღსავსეს ერთ დროს ჩემი დანიშნულება მეგონა. ახლა ამ დანიშნულებას, უკეთ რომ ვთქვთ, გზას ხნისას – ლირიკის, ფილოსოფიის ან რომელიმე ამდაგვარი სპეციალური საგნის სფეროში როდი ვეძებდი! დღესდღეობით მხოლოდ და მხოლოდ ის მეწადა, ჩემში არ დაშრეტილიყო ნატამალი ცხოველმყოფელი ძლიერი საწყისისა, უცილობლად მარტოოდენ იმის ერთგული დავრჩენილიყავი, რაიც ჩემში ჯერ კიდევ სიცოცხლით ფეთქავდა. ეს იყო ცხოვრება, ეს იყო ღმერთი. ახლა, როდესაც უკან მოვიტოვე უკიდურესი დაძაბულობის მომაკვდინებელი ხანა, ჩემს თვალში ყველაფერმა საოცრად სახეცვლილი იერი მიიღო, რამეთუ იმ დროს ამოტივტივებული ყველა ცნება და სახელი ახლა ყოველგვარ აზრს იყო მოკლებული. ის, რაც გუშინ წმიდათაწმიდა მეჩვენებოდა, დღეს, შესაძლოა, სასაცილოდაც არ მყოფნოდა.

ბოლოს და ბოლოს, 1919 წელს, გაზაფხულზე, როგორც იქნა, ომი ჩვენთვისაც დამთავრდა. მე შვეიცარიის ერთ მიყრუებულ კუთხეს შევეხიზნე და განდეგილის ცხოვრებას მივყავი ხელი. მთელი სიცოცხლის მანძილზე (ეს კი მემკვიდრეობით მშობლებისა და პაპისაგან მივიღე) უამრავ დროს ვანდომებდი ინდური და ჩინური სიბრძნის შესწავლას. ამას გარდა, ჩემს გრძნობებსა და განცდებს ნაწილობრივ აღმოსავლური ენისათვის ნიშნეული სახე-სიმბოლოებით გამოვხატავდი...

...ამრიგად, იმ ფერისცვალებიდან მოყოლებული, ჩემში ყველა საყრდენი გამოეცალა რწმენას, რაიც გამაჩნდა საკუთარი პოეზიისა და სამწერლო საქმიანობის მიმართ. მაგრამ, მოგეხსენებათ, როგორი არარაობაა უსიხარულოდ ადამიანის ცხოვრება, და მეც, ყველაზე შავბნელ დღეებშიც კი, ამ სიხარულისკენ მივილტვოდი. შემეძლო ხელი ჩამექნია სამართლიანობაზე და გონებაზე, თვალი დამეხუჭა ამ ცხოვრებისა და სამყაროს არსზე, რამეთუ ვხედავდი, ამ ინსტრუქციების გარეშეც მშვენივრად შეიძლებოდა ფონს გასვლა, მაგრამ აი, იმ პაწია სიხარულს კი ვერა და ვერ შეველეოდი, ჩემს არსებაში მისი ნამცეცების გულმხურვალე ძიება ნაპერწკლად ქცეულიყო, რისი რწმენაც ჯერ კიდევ შემომრჩენოდა და რის წყალობითაც ხელახლა ვაპირებდი ახალი სამყაროს აგებას. სიხარული, ოცნება თუ თავდავიწყება არაერთხელ მიძებნია ღვინოში და აკი მიპოვნია კიდეც! კურთხეულ იყოს მისი სახელი! მაგრამ განა მარტო ეს კმაროდა?! და აი, ერთ დღეს მართლაც რომ უჩვეულო სიხარულს ვეზიარე: ორმოცი წლის კაცი უეცრად ფერწერამ გამიტაცა. არ გეგონოთ, თითქოს მხატვრობას ვჩემობდი ანდა ფერწერის ოსტატად გახდომა მეწადა! მაგრამ ფერწერა დიდებული გართობაა, იგი კაცს მშვენიერ გუნება-განწყობაზე აყენებს და მოთმინებითაც განაწყობს. ესეც იქით იყოს, თუკი წერის შემდეგ თითები შავად გაქვს მოთხვრილი, ახლა, ხატვისას, წითლად და ლურჯად გეღებება. ფერწერით ჩემმა გატაცებამ არა ერთი და ორი მეგობარი გამინაწყენა. რა გაეწყობა, არც აქ მწყალობდა ბედი. საკმარისია, მართლაც სასიკეთო, სასიამოვნო და მშვენიერ საქმეს მოვკიდო ხელი, ადამიანები კოპებს შეიკრავენ ხოლმე. უნდათ, იგივე დავრჩე მარად და მარად, ფერი არ ვიცვალო, მაგრამ ფერიცვალება ჩემი შინაგანი ლტოლვაა და ხშირად მწადია მისი განცდა.

იმას კი ძალზე სამართლიანად მიკიჟინებენ, სინამდვილის განცდის უნარი არ გაგაჩნიაო... ჩემი აზრით, კაცმა სინამდვილეს ყველაზე ნაკლებ უნდა უკმიო გუნდრუკი, რამეთუ იგი ყველგან მყოფელია და ისედაც არ

დააყოვნებს ხოლმე, მისეული აბეზარობით შეგვახსენოს თავი. სამაგიეროდ კი, აი, მშვენიერი და უცილობელი საგნები მართლაც რომ მოითხოვენ ჩვენს ზრუნვასა და ყურადღებას. სინამდვილე ისეთი რამაა, ადამიანს რომ ვერა და ვერ დააკმაყოფილებს. მისი არც გაღმერთება შეიძლება და არც პატივისცემა, რამეთუ ერთად უყრის თავს შემთხვევითისა და ცხოვრების ნაყარ-ნუყარს. ამ უნიათო, ერთთავად გაუხარელ ცხოვრებას ადამიანებისათვის მხოლოდ იმედგაცრუება მოაქვს. ჩვენ იმითღა შეგვიძლია ვუგვერდოთ, რომ აინუნშიც არ ჩავაგდოთ და დავანახოთ, რომ მასზე ძლიერნი ვართ...

ზემოთქმულის თანახმად, ეგრეთ წოდებულ სინამდვილეს დიდ მნიშვნელობას არ ვანიჭებ. წარსული ისე ცოცხლად წარმომიდგენია, ვითომც აწმყოში არსებულიყოს. აწმყო კი უსაზღვროდ შორეული მეჩვენება. აი, ამიტომაც არ ძალმიძს მყოფადის მკვეთრად გამიჯვნა წარსულისაგან, როგორც ამას ჩვეულებრივ სჩადინ ხოლმე.

მთელი არსებით უპირატესად მყოფადში ვცხოვრობ, ამიტომაც არ ძალმიძს ჩემი ცხოვრების აღწერა დღევანდელი დღით დავასრულო და მინდა მშვიდად დავულოცო მას მომავლის გზა.

ახლა მოკლედ გიამბობთ, თუ როგორ დამთავრდა ჩემი ცხოვრების წრებრუნვა. 1930 წლამდე რამდენიმე წიგნი კიდევ დავწერე და შემდგომ ამისა სამუდამოდ შევაქციე ზურგი ამ საქმეს... უმეტეს დროს ფერწერასა და ჩინურ მაგიურ ვარჯიშებს ვანდომებდი, მაგრამ წლითიწლობით მაინც მუსიკას უფრო ვეძალებოდი: მოგვიანებით ოპერის შექმნის პატივმოყვარე სურვილმა შემიპყრო. მინდოდა ადამიანთა ცხოვრება ეგრეთ წოდებულ სინამდვილეში მთელი სერიოზულობით კი არ ამესახა, არამედ დაცინვის საგნად მექცია, მაგრამ ამასთან ერთად ჩემს ოპერას ღირსეულად უნდა შერჩენოდა მარადიული ხატის ციმციმი და ღვთაებრივი სამოსის ჰაეროვნება... ახლა ჩემი ცხოვრების სწორედ იმ ხანაში შევაბიჯე, როცა აღარა ღირს ხოლმე, კაცმა თავის დაღვინებულსა და თან ერთობ გაქუცმაცებულ პიროვნებას ხელახლა კირკიტი და დაქუცმაცება დაუწყოს; ამ დროს ახალმა სატკივარმა იცის თავის წამოყოფა: უნდა შეეცადო, შენი ყბადაღებული „მე“ კვლავ სამყაროს მთლიანობას შეურწყა და ამაოების წინაშე კვლავ შეერთო მარადიულ ზედროულ წრებრუნვას...

(გერმანულიდან თარგმნა ნანა გოგოლაშვილმა)

თომას მანი

წინათქმა „ჯადოსნურ მთაზე“

მოხსენება პრინსტონის უნივერსიტეტის სტუდენტთათვის

(ფრაგმენტები)

ქალბატონებო და ბატონებო!

თქვენი მეცადინეობებისას, ალბათ, შესაძლებლობა არ გექნებოდათ, ლიტერატურული ნაწარმოები ავტორის თანდასწრებითა და მისი მონაწილეობით განგეხილათ. ეჭვი არ მეპარება, გერჩივნათ თქვენ წინაშე მისიე დე ვოლტერი ან სენიორ სერვანტესი წარმსდგარიყვნენ და ამ მწერალთაგან მოგესმინათ ზოგიერთი პირადი მსჯელობა მათივე განთქმულ წიგნებზე. მაგრამ დროის კანონი, ვაგლახ, ამგვარია – თავად არ ძალგვიძს, ავირჩიოთ თანამედროვენი და თქვენც ჩემთან, „ჯადოსნური მთის“ ავტორთან ნაცნობობას უნდა დასჯერდეთ... ვინაც ერთობ დაირცხვინა, როცა შეიტყო, რომ მისი წიგნი მსოფლიო ლიტერატურის უდიდეს ნაწარმოებებს მიაკუთვნეს და სპეციალური შესწავლის საგნად აქციეს. ასეა თუ ისე, თქვენმა პატივცემულმა მასწავლებელმა, მისთვის სახასიათო კეთილშობილურ შეხედულებათა ფართო თვალსაწიერით, უცილობლად მიიჩნია სასწავლო თემატიკაში რომელიმე თანამედროვე ნაწარმოების წაკითხვა და ანალიზი ჩაერთო. რაღა თქმა უნდა, გულითადად ვხარობ, ჩემი წიგნებიდან ერთ-ერთზე რომ შეაჩერა არჩევანი, მაგრამ არასგზით ვცდუნდები ფიქრით, თითქოსდა ამით იგი ერთხელ და სამუდამოდ კლასიკურ ნაწარმოებთა რიცხვს მიეკუთვნა. მხოლოდ ჩვენს შთამომავალებს შეუძლიათ შეაფასონ, გვაქვს თუ არა უფლება, „ჯადოსნური მთა“ განვიხილოთ როგორც „შედევრი“ ამ სიტყვის იმგვარი მნიშვნელობით, რომელსაც თქვენი ლიტერატურული მეცადინეობებისას სხვა კლასიკურ ობიექტებთან მიმართებით გამოიყენებთ. მიუხედავად ამისა, ვფიქრობ, შთამომავალნი მაინც შეამჩნევენ ამ რომანში დოკუმენტს, გამომსახველს მეოცე საუკუნის პირველი მესამედის

ევროპელის სულიერი წყობისა და მის წინაშე წამოჭრილი პრობლემებისა. და ამიტომ ვიმედოვნებ, კეთილგანწყობით მოისმენთ წიგნის ავტორის ზოგიერთ შენიშვნას ნაწარმოებზე მუშაობისა და იმის შესახებ, რაც ამ წიგნმა თავად მას ასწავლა.

ინგლისურად საუბრის აუცილებლობა არ მაბრკოლებს, როგორც არ უნდა გიკვირდეთ, ამჯერად ამოცანასაც მიადვილებს. ამასთან დაკავშირებით მაშინათვე ჩემი თხზულების გმირი, ახალგაზრდა ინჟინერი ჰანს კასტორპი მახსენდება და პირველი ტომის ბოლო სცენა, სადაც იგი უჩვეულოდ უტყდება სიყვარულში მადამ შოშას, ქალს მონღოლური თვალების ჭრილით, ხოლო სიტუაცია ხელს უწყობს, საკუთარ აღსარებას უცხო ენის – ფრანგულის – მოსასხამი წამოასხას. მისი მორცხვობისთვის ზუსტადაც რომ სულზე მისწრებაა; უცხო ენა სიმამაცეს მატებს, გამოთქვას ის, რაზედაც გერმანულად კრინტსაც ვერ დაძრავდა. „ჩემთვის ფრანგულად საუბარი, – ამბობს კასტორპი, – რაღაც აზრით, უენოდ უბნობას ნიშნავს“. მოკლედ რომ ვთქვა, ეს მას მორცხვობის დაძლევაში ეხმარება და იგივე ხდება მწერალთანაც, რომელსაც საკუთარ წიგნზე საუბარი უწევს: სხვა სიბრტყეში გადატანილი უცხოენოვანი გამონათქვამები მას სირთულეებთან დაკავშირებულ განცდებს უმსუბუქებს.

თუმცაღა, ეს ერთადერთი საგრძნობი სირთულე როდია, რასთანაც შეხება მომიხდა. არსებობენ ავტორები, რომელთა სახელები დაკავშირებულია ერთ, ერთადერთ ნაწარმოებთან და თითქმის გაიგივებულია მასთან. ავტორები, რომელთა არსობა ამ ერთ ნაწარმოებშია სავსებით და ბოლომდე გაცხადებული. დანტე – ეს „ღვთაებრივი კომედიაა“, სერვანტესი – „დონ კიხოტია“. მაგრამ არიან სხვებიც – მათ მეც უნდა მივაკუთვნო თავი – რომელთა ყოველი ცალკეული ნაწარმოები არცთუ დიდი მნიშვნელობის მქონეა და არც ასეთი ამომწურავი სისრულით წარმოადგენს მათ, არამედ მხოლოდ ფრაგმენტია ფართო მთლიანობისა, ნაწილი მათი შემოქმედებითი ბიოგრაფიისა. მეტიც, მათი ცხოვრებისა და თავად მათივე პიროვნების შემადგენელი მცირედი ერთეულია. და მიუხედავად იმისა, რომ ეს ავტორები დროის კანონისა და ქრონოლოგიური თანმიმდევრობის დასაძლევად იღვწიან, ცდილობენ, თითოეულ შემოქმედებით აქტში მთელი თავიანთი არსება ჩატიონ, ამას მხოლოდ იმ დოზით აღწევენ, რა დოზითაც ეს რომან „ჯადოსნური მთაში“ გახდა შესაძლებელი, სადაც დროის გამოსართავად დამოუკიდებელი მცდელობაა განხორციელებული – ლაიტმოტივის, მაგიური ფორმულის, გამოყენების გზით, რომელიც ხან მომდევნოს ჭვრეტს, ხანაც წინარესთან გვაბრუნებს და იმ საშუალებად გვევლინება, რომელიც მუდმივად, მთელი თხრობის მანძილზე გვაგრძნობინებს რომანის შინაგან მთლიანობას. ასევე შემოქმედებასაც მთლიანობაში აქვს თავისი ლაიტმოტივები, რომელთა მეშვეობითაც ავტორი ცდილობს, დაამყაროს ერთიანობა შემოქმედებითი ბიოგრაფიისა, განგვაცდევინოს იგი, გვაგრძნობინოს მთელის არსებობა ცალკეულ თხზულებაში. მაგრამ, სწორედ ამიტომაც ვერ ვიპოვით სწორ მიდგომას განკერძოებულ ნაწარმოებებთან, თუკი მათ განცალკევებით განვიხილავთ, არ მივაქცევთ ყურადღებას იმას, თუ როგორ უკავშირდება ესა თუ ის თხზულება მწერლის შემოქმედებას ერთიანობაში, არ გავითვალისწინებთ სხვა ნაწარმოებებთან მისი ურთიერთკავშირის სისტემას. ასე მაგალითად, ძალზე რთულია და თითქმის უნაყოფო, ვისაუბროთ „ჯადოსნურ მთაზე“, თუკი არ მივიღებთ მხედველობაში იმ კავშირებს, რომლებიც მისგან წარსულში მიემართება – ჩემს ყმაწვილურ რომან „ბუდენბროკებთან“, კრიტიკულ-პოლემიკურ ტრაქტატთან „აპოლიტიკოსის შეხედულებანი“ და მოთხრობასთან „სიკვდილი ვენეციაში“... სხვა მხრივ, მომავლისკენაც – რომანთა ციკლისკენ იოსების შესახებ.

ბატონებო! მინდოდა თქვენთვის იმ სირთულეებზე მიმენიშნებინა, რომლებთანაც მომიხდა შეჯახება, როცა ამოცანის წინაშე დავდექი, ჩემს ერთ-ერთ წიგნზე, „ჯადოსნურ მთაზე“ მომეთხრო. მაგრამ ნაამბობს უკვე ძალიან ღრმად შევყავართ წიგნის სტრუქტურასა და ჩემი ცხოვრების საქმედ ქცეული მხატვრული ექსპერიმენტის ბუნებაში, რისი კერძო ნიმუშიც ეს რომანი გახლავთ. შევყავართ, ვგონებ, მეტად ღრმად, ვიდრე ამჯერად მაქვს უფლება, ჩავეძიო ამ საკითხებს. უფრო სამართლიანი ვიქნები, თუკი ისტორიულ-ბიოგრაფიული ჩარჩოდან არ გამოვალ და ზოგიერთი პირადი განცდის შესახებ მოგითხრობთ, რომლებმაც მიკარნახეს რომანის ჩანაფიქრი.

1912 წელს (მას შემდეგ მთელი თაობის მიერ განვლილი ხანი გამოხდა, ისინი კი, ვინც ახლა უნივერსიტეტებში სწავლობენ, ქვეყნად მოვლენილნიც არ იყვნენ) ჩემს ცოლს ფილტვებში პროცესი დაეწყო. არც თუ ძალიან რთული, მაგრამ მაინც საკმაოდ სერიოზული დაავადება იყო, რამაც აიძულა ნახევარი წელი შვეიცარიის მაღალმთიან კურორტზე, დავოსის სანატორიუმში გაეტარებინა. მე ბავშვებთან დავრჩი და ხან მიუნხენში, ხანაც იზარიზე, ჩვენს ტელცის აგარაკზე ვცხოვრობდი. მოგვიანებით, იმავე წლის მაისსა და ივნისში, რამდენიმე კვირით მეუღლე მოვინახულე და როდესაც „ჯადოსნური მთის“ დასაწყისში კითხულობთ თავს, სათაურით „ჩამოსვლა“, სადაც ჰანს კასტორპი თავის სნეულ ბიძაშვილთან, ციმსენთან სტუმრად ჩადის, მასთან ვახშმობს სანატორიუმის რესტორანში და პირველად მიაგებს სათანადო პატივს ჩინებულ შვეიცარულ სამზარეულოს, გზადაგზა ითავისებს ახალ ატმოსფეროს და თვალყურს ადევნებს ცხოვრებას „აქ, ჩვენთან,

ზემოთ“, ჰოდა, როცა ამ თავს კითხულობთ, თქვენ წინაშეა საკმაოდ ზუსტი აღწერა ჩვენი შეხვედრისა, რომელიც იმ უჩვეულო შეგრძნებებსაც გადმოსცემს, რაც იმ დღეს განვიცადე.

ეს შთაბეჭდილებანი, ჩემთვის ესოდენ განსაცვიფრებელი, გაძლიერდა და გაღრმავდა სამი კვირის მანძილზე, რაც დავოსის კურორტზე, ცოლის სტუმრის რანგში, სნეულთა შორის გავატარე. გახსოვთ, თავიდან ჰანს კასტორპიც მთებში სამი კვირის გატარებას აპირებდა, მაგრამ მერე ზღაპრის მოჯადოებული გმირივით იქ მთელი შვიდი წელი დაჰყო. არ გამჭირვებია ამაზე მომეთხრო, ეს ყოველივე ცოტაც და კინაღამ თვითონაც შემემთხვა. ყოველ შემთხვევაში, მისი ერთი ცხოვრებისეული მოვლენა, სიმართლე ითქვას, რამაც გადაწყვიტა კიდეც კასტორპის ბედი, ავტორმა თავადაც განიცადა და შემდგომ თავისსავე გმირზე ზუსტად გადაიტანა: კონკრეტულად, მხედველობაში მაქვს სამედიცინო შემოწმება, რომლის დროსაც ირკვევა, რომ „დაბლობიდან“ მოსული კურორტის ეს შემთხვევითი სტუმარი თავადაც საჭიროებს მკურნალობას.

ერთხელაც, იმ დროისათვის უკვე ჩემი იქ ყოფნის ათი დღე გასულიყო, ნესტიან და ცივ ამინდში აივანზე ვიჯექი და შედეგად ზემო სასუნთქი გზების მტანჯველი კატარით დავსნეულდი. და რადგანაც ჩემთან, ერთ ჭერქვეშ ორი სპეციალისტი – მთავარი ექიმი და მისი თანაშემწე – ცხოვრობდა, ყველაზე იოლი იყო, მათთვის მიმემართა. როცა მეუღლე, რომელსაც სწორედ მორიგი შემოწმება უწევდა, მიღებაზე წავიდა, გადავწყვიტე, მეც გავყოლოდი, რათა წესისამებრ და თვითდამშვიდებისათვის ჩემი ბრონქებიც მეჩვენებინა. ჩამიკაკუნა თუ არა მთავარმა ექიმმა, უკვე ხვდებით, რომ გარეგნულად მან რამდენადმე ჩემი გოფრატ ბერენსი მოგაგონათ, თითქმის მაშინვე დამიდგინა ეგრეთ წოდებული ჩაკირვა – მცირედი კერა ფილტვებში... ექიმი მარწმუნებდა, ჩემს მდგომარეობაში ყველაზე გონივრული აქ, მთებში, ნახევარი წლით დარჩენა და მკურნალობის კურსის გავლა იყო... ვინ იცის, მის რჩევას რომ დავყოლოდი შესაძლოა დღესაც იქ ვყოფილიყავი. მე „ჯადოსნური მთის“ დაწერა ვარჩიე, სადაც იმ ღრუბლებსმიღმა მხარეში გატარებული არცთუ ხანგრძლივი დროის – სამი კვირის შთაბეჭდილებები აღვნუსხე... შთაბეჭდილებები, რომლებიც საკმარისი აღმოჩნდა, წარმომედგინა, რა ხიფათის შემცველია ახალგაზრდებისათვის ეს გარემო: ტუბერკულოზით ხომ ახალგაზრდობაში ავადდებიან. სნეულთა საზოგადოება, იქ, ზემოთ რომ ცხოვრობს, განსაკუთრებულ, ჩაკეტილ სამყაროს წარმოადგენს, რომელიც უჩვეულო ძალით ნთქავს ადამიანს, რაც, ალბათ, ცოტათი მაინც შეიგრძენით ჩემი რომანის კითხვისას. ეს ცხოვრების თავისებური სუროგატია, რომელიც შედარებით მოკლე დროში მთლიანად უკარგავს ყმაწვილკაცს ნამდვილი, ქმედითი ცხოვრების გემოს...

(...) ავტორს წინდაწინ რომ ჰქონდეს გააზრებული თემის ყოველი შესაძლო შემობრუნება და ჩანაფიქრის განხორციელების ყველა სირთულე; რომ იცოდეს, რას მოითხოვს მისგან ეს ნაწარმოები, ის კი ხშირად ავტორს თვითნებურად, მისი სურვილის საწინააღმდეგოდ სულ სხვა მხარეს ითრევს, მაშინ, ვფიქრობ, ფარ-ხმალს დაყრიდა და საქმის წამოსაწყებად გამბედაობას ვერ მოიკრებდა. ზოგიერთ თხზულებას არა მარტო საკუთარი ნება, არამედ საკუთარი პატივმოყვარეობაც გააჩნია, რაც შესაძლოა ბევრად აღემატებოდეს ავტორისას და ეს კარგია. პატივმოყვარეობა პირადული არ უნდა იყოს, მან ნაწარმოები არ უნდა გადაფაროს. პირიქით, ნაწარმოებმა თავად უნდა შვას პატივმოყვარეობა და აიძულოს ავტორი, იყოს პატივმოყვარე. მგონია, სწორედ ასე შეესხა ხორცი უდიდეს ნაწარმოებებს, ყოველ შემთხვევაში, არა იმ პატივმოყვარეობისგან, რაღაც მნიშვნელოვნის შექმნას თავიდანვე რომ ისახავს მიზნად.

(...) „ეს ძალზე სერიოზული ოხუნჯობანი“, – თქვა ერთხელ გოეთემ თავის „ფაუსტზე“. მისი სიტყვები ხელოვნების ნებისმიერი ნაწარმოების განსაზღვრისთვის გამოდგებოდა, მათ შორის, „ჯადოსნური მთისთვისაც“. მაგრამ მე ვერ შევძლებდი ოხუნჯობასა და თამაშს, რომანის პრობლემატიკა ჩემთვის ადამიანურად ასე ახლობელი რომ არ ყოფილიყო, რომ არ გამომეარა იგი, რათა შემდგომ ავმაღლებულიყავი მასზე, როგორც თავისუფალი პოეტი...

ომის წლებში ნებაყოფლობით ვიმსახურე სამხედრო სამსახურში, ინტელექტუალური იარაღით ხელში. იძულებული ვიყავი, თავიდან მესწავლა სიარული და ჩემი პირველი ნაბიჯები იყო ორი იდილია: „სიმღერა ყრმაზე“ და მოთხრობა ცხოველებზე „პატრონი და ძაღლი“. შემდგომ, როგორც იქნა, კვლავ მივუბრუნდი „ჯადოსნურ მთას“, მაგრამ ამჯერადაც სამუშაო მუდმივად მიწყდებოდა კრიტიკული ესეებით, რომელთაც გზადაგზა ვწერდი. სამი მათგანი, ყველაზე მნიშვნელოვანნი, კერძოდ: „გოეთე და ტოლსტოი“, „გერმანული რესპუბლიკის შესახებ“ და „ოკულტური განცდანი“ შინაარსობრივად პირდაპირი სულიერი პირმშონი და ამ დიდტანიანი რომანის განშტოებანი გახლავთ, მასზე მუშაობისას აღმოცენებულნი.

საბოლოოდ, 1924 წლის შემოდგომაზე იხილა დღის შუქი ამ ორმა ტომმა, რადაც ოდესღაც ჩემ მიერ ჩაფიქრებული ნოველა იქცა და რომელთაც თავიანთ ჯადოსნურ ტყვეობაში, საერთო ჯამში, უკვე არა შვიდი, არამედ მთელი თორმეტი წელი დამაყოვნეს. (...) ნაწარმოებზე მუშაობის დასრულებისას და მასთან დამშვიდობებისას, ჩვეულებრივ, მხრებს ვიჩეჩავ და შემგუებლურად ვუტყდები თავს, რომ ოდნავადაც არ მჯერა მისი სიცოცხლისუნარიანობის. სამუშაოს მომხიბვლელობა, ანდამატის ძალა, ოდესღაც მისგან მომდი-

ნარე – ყოველივე ეს ჩემთვის, მისი შემსრულებლისთვის, დიდი ხანია მიინავლა. საქმის ბოლომდე მიყვანას მიბიძგებდა მხოლოდ შემოქმედებითი ეთიკა და მხატვრის ჩაკირკიტება, არსობრივად – სიჯიუტე... და საერთოდაც მეჩვენება, რომ ამ სამუშაოთი ჩემს მრავალწლიან მონუსხულობაში ძალიან ბევრია სიკერპე... იგი ძლიერ მაგონებს სხვებისთვის საეჭვო ღირებულების პირადულ გატაცებას. ამიტომაც არ უნდა ვიმედოვნებდე, რომ ამ ახირების ნაყოფს, რომელსაც ასე დიდხანს ვწირავდი დღის მთელ პირველ ნახევარს, შეუძლია რაღაც დოზით დააინტერესოს მეტად თუ ნაკლებად ფართო წრე ადამიანებისა. ხოლო როდესაც, როგორც ეს არაერთგზის მომხდარა ჩემს ცხოვრებაში, წიგნი მოულოდნელ, შეიძლება ასეც ითქვას, მკითხველთა სიმპათიებსა და ბობოქარ აღტკინებას იწვევს, ყოველ ჯერზე სასიამოვნო მოულოდნელობები თავს თოვლივით მეცემა ხოლმე, ამჯერად კი მთელი ზვავი დამატყდა! (...) ერთი რამ იყო ცხადი: ჯერ კიდევ ათი წლის წინ ამ ორი ტომის დაწერა შეუძლებელი იქნებოდა და ვერც თავის მკითხველს იპოვიდა. ამისთვის საჭირო იყო მოვლენები, რომლებიც ავტორმა თავის ხალხთან ერთად გადაიტანა; მოვლენები, რომელთათვისაც დაწდომა უნდა ედროვებინა და მოემწიფებინა ხელოვნებისთვის, რათა თავის პირმშოსთან ერთად ეთქვა სათქმელი. „ჯადოსნურ მთაში“ წამოჭრილი პრობლემები, თავისი ბუნებისდაკვალად, აქტუალური არ იყო ფართო მასებისათვის, მაგრამ განათლებული ადამიანებისთვის მათ ცხარე სიმწვავე ჰქონდა... სიმართლე ითქვას, საყოველთაო გასაჭირმა მრავალრიცხოვანი აუდიტორია სწორედ იმ ალქიმიური „აქტივიზებით“ მიიმხრო, სანამდეც დაიყვანება ხოლმე ყველა იმ თავგადასავლის არსი, ჰანს კასტორპს რომ თავს გადახდა. დიახ, ეჭვგარეშეა, გერმანელმა მკითხველმა საკუთარი თავი ამოიცნო რომანის უბრალო, „მოცუღლუტო“ გმირში, ვისაც შეეძლო გაჰყოლოდა და კიდეც სიამოვნებით ჩაუდგა კვალში.

სინამდვილეში, „ჯადოსნური მთა“ ძალიან გერმანული წიგნია, იმდენად გერმანული, რომ უცხოელი კრიტიკოსები, აშკარაა, სათანადოდ ვერ აფასებდნენ მისი გერმანიის საზღვრებს გარეთ გავრცელების შესაძლებლობას. ერთმა გამოჩენილმა შვედმა კრიტიკოსმა საჯაროდ და ყველაზე კატეგორიული ფორმით განაცხადა, რომ ვერავინ და ვერასდროს გაბედავს, ეს წიგნი რომელიმე სხვა ენაზე თარგმნოს, რადგან ის ამისთვის აბსოლუტურად გამოუსადეგარიაო. მისი წინასწარმეტყველება არ ახდა. „ჯადოსნური მთა“ თარგმნილია თითქმის ყველა ევროპულ ენაზე და რამდენადაც შემიძლია განვსაჯო, არც ერთ ჩემს წიგნს არ გამოუწვევია ასეთი ინტერესი, როგორც მას. ამასთან, არა მხოლოდ ზოგადად უცხოეთში, არამედ სიხარულით შევნიშნავ, რომ განსაკუთრებით ამერიკაში.

რაღა უნდა ვთქვა თავად წიგნზე და იმაზე, როგორ უნდა წაიკითხოთ იგი? დავიწყებ ერთობ თავკერძი მოთხოვნით: ის ორჯერ უნდა წაიკითხოთ. ცხადია, მზად ვარ ეს მოთხოვნა შევცვალო მათთვის, ვისაც იგი პირველად წაკითხვისას მოსაწყენი ეჩვენა. ხელოვნება მოსაწყენ სასკოლო გაკვეთილად, საქმედ contre coeur (გულს გარეთ), არ უნდა იქცეს. მას ძალუძს და შეძლებს კიდეც, მოუტანოს ადამიანებს სიხარული, საზრდო გონებისა და შთაგონებისთვის... და ვისზედაც ესა თუ ის ნაწარმოები ამგვარ გავლენას ვერ ახდენს, სჯობს სრულებით შეეშვას და სხვა რამით დაკავდეს. მათ კი, ვინც ერთხელ უკვე ბოლომდე ჩაიკითხა „ჯადოსნური მთა“, ვურჩევ გადაიკითხოს, რადგან ეს წიგნი არც თუ ჩვეულებრივადაა დაწერილი: მას კომპოზიციის ხასიათი აქვს, ამიტომ მკითხველი მეორეჯერ უფრო ღრმად ჩასწვდება. შესაბამისად, დიდ სიამოვნებასაც მიიღებს. მუსიკით ჭეშმარიტი ტკბობაც ხომ მხოლოდ მაშინაა შესაძლებელი, როცა მას თავიდანვე ცნობ. წესისამებრ, სიტყვა „კომპოზიცია“ მუსიკასთან დაკავშირებით შემთხვევით არ მიხსენებია. მუსიკამ იმთავითვე აქტიური ზეგავლენა მოახდინა ჩემს შემოქმედებაზე, მეხმარებოდა საკუთარი სტილის შემუშავებაში. (...) მე თავს მივიჩნევ მუსიკოსად მწერალთა შორის. რომანი ჩემთვის ყოველთვის იყო სიმფონია, ნაწარმოები, კონტრაპუნქტის ტექნიკას დაფუძნებული, თემათა გადაჭდობა, სადაც იდეები მუსიკალური მოტივების როლს ასრულებენ. ალბათ აქა-იქ ყური თქვენც მოგიკრავთ მსჯელობებისთვის იმ გავლენის შესახებ, ამაზე თავადაც მივუთითებდი, რომელიც რიჰარდ ვაგნერის ხელოვნებამ იქონია ჩემს შემოქმედებაზე. სრულებითაც არ უარვყოფ ამ გავლენას, მეტიც, თავს ვაგნერის მიმდევრად მივიჩნევ ლაიტმოტივის გამოყენებაში, რომელიც თხრობის ხელოვნებაში გადმოვიტანე. მაგრამ არა ისე, როგორც ეს ტოლსტოიმ და ზოლამ გააკეთეს და როგორც თავის დროზე თვითონ ვცადე ჩემს ყმაწვილურ რომან „ბუდენბროკებში“. აქ ლაიტმოტივი სახასიათო დეტალის ნატურალისტური ხაზგასმის მიზნით, ასე ვთქვათ, მექანიკურად გამოიყენება. ამ მიმართულებით პირველი ცდა „ტონიო კროგერში“ ჩავატარე. ტექნიკა, რომელიც იქ გამოვიყენე, „ჯადოსნურ მთაში“ ბევრად ფართო ჩარჩოთია მისადაგებული, მაქსიმალურად გართულებულია და მთელ რომანს მსჭვალავს. აქედან მომდინარეობს ჩემი ქედმაღლური მოთხოვნა, წაიკითხოთ „ჯადოსნური მთა“ ორჯერ. მხოლოდ მაშინაა შესაძლებელი, ბოლომდე შეიცნო ეს მუსიკის კანონებით გადაჯაჭვული იდეების კომპლექსი და რეალურად შეაფასო, როცა მკითხველისთვის რომანის თემატიკა უკვე ნაცნობია. მას უკვე შეუძლია, თავად გაერკვეს ურთიერთდაკავშირებული სიმბოლური ფორმულების დედაარსში, არა მხოლოდ რეტროსპექტულად, არამედ წინსწრებითაც.

(...) კასტორპის ისტორია – პიროვნების აქტივიზების, მისი აღმაფრენის ისტორიაა, მაგრამ ეს იმავდროულად საკუთარ თავში აქტივიზებაცაა, თვით ამბის, თხრობის აქტივიზებაც. რა თქმა უნდა, თხრობა რეალისტური რომანის ხერხებით ოპერირებს, მაგრამ ის არ არის რეალისტური რომანი, მუდმივად გამოდის რეალისტური ჩარჩოდან, სიმბოლურად ააქტიურებს, აღამაღლებს მას და გვაძლევს საშუალებას, გამჭოლად ჩავიხედოთ სულიერების სფეროში, სფეროში იდეებისა.

(...) ავტორისათვის სიკვდილიც, ავადობაც და ყველა საშინელი თავგადასავალიც, რომელთა გადალახვასაც აიძულებს თავის გმირს, მხოლოდ პედაგოგიურია. დიახ, ზუსტად რომ პედაგოგიური ხერხი, რისი მეშვეობითაც უზარმაზარი ძალის „აქტივიზება“, არაფრით გამორჩეული გმირის თავდაპირველი დონიდან ამაღლება მიიღწევა. მისთვის წილხვდომილ განსაცდელთა გადალახვისას ჰანს კასტორპი უკან მოიტოვებს სიკვდილისადმი თანდაყოლილ მოწიწებულ შიშს და ჰუმანიზმის იმ ნაირსახეობას ეზიარება, რომელიც არ უარყოფს სიკვდილზე ფიქრსა და ცხოვრების ყველა ბნელ, საიდუმლო მხარეს, არ ცდილობს რაციონალისტურად, აინუნში არ ჩაგდებით დაივიწყოს ისინი, არამედ საკუთარ მე-ში ამთლიანებს მათ.. მაგრამ, არც იმის საშუალებას აძლევს, საკუთარ თავზე სულიერად გაამარჯვებინოს.

მის მიერ ათვისებული გაკვეთილები ჯამდება იმით, რომ ნებისმიერმა სიჯანსაღემ, ამ სიტყვის აღმატებული მნიშვნელობით, თავდაპირველად ავადობისა და სიკვდილის სიღრმისეული წვდომის სკოლა უნდა განვლოს. ზუსტად ისევე, როგორც ცოდვის გაცნობიერება წინაპირობაა სულის გადარჩენისთვის. ერთგან ჰანს კასტორპი მადამ შოშას ეუბნება: „ცხოვრებისკენ ორი გზა მიემართება: მათგან ერთი ჩვეულებრივი გზაა, პირდაპირი და პატიოსანი. სხვა – უკეთური, მას სიკვდილის გზით მივყავართ და ეს – გენიოსის გზაა“. სნეულებისა და სიკვდილის, როგორც უცილობელი ეტაპის, ამგვარი გაგება სიბრძნის, სიჯანსაღისა და სიცოცხლისკენ სავალ გზაზე „ჯადოსნურ მთას“ საიდუმლო ინიციაციის ამსახველ რომანად აქცევს (initiation story).

ეს ტერმინი ჩემი მოფიქრებული არ გახლავთ. ის კრიტიკამ მომაწოდა და რადგანაც თქვენთან „ჯადოსნურ მთაზე“ საუბარს ვაპირებდი, გადავწყვიტე გამომეყენებინა. სიამოვნებით მივმართავ კრიტიკას დახმარებისთვის, რადგან მოსაზრება, თითქოს ავტორმა ყველაზე უკეთ უწყის საკუთარი ნაწარმოების შესახებ და ყველაზე უკეთესი კომენტარი მას შეუძლია გააკეთოს, შეცდომაა. სანამ ის მას ქმნის და მასში ცხოვრობს, ეს ყოველივე, შესაძლოა, მართალიც იყოს. მაგრამ ნაწარმოები, რომელზედაც მუშაობა დაასრულა, რომელიც მისთვის უკვე წარსულს ჩაბარდა, სულ უფრო შორდება მას და დამოუკიდებელ ცხოვრებას იწყებს. ასე რომ, საბოლოოდ მოდის დრო, როცა კრიტიკოსებმა უფრო მეტი იციან და უკეთ ერკვევიან მასში, ვიდრე თავად ავტორი და არც თუ იშვიათად შეუძლიათ, ავტორს რაღაც ისეთი შეახსენონ, რაც მას უკვე დავიწყებია ან იქნებ ნათლივ არც არასდროს გაუცნობიერებია. საერთოდაც, ადამიანს სჭირდება, რომ დროდადრო ვინმემ საკუთარი თავი შეახსენოს. ადამიანი ყოველთვის როდია საკუთარი „მე-ს“ სრული ბატონ-პატრონი. ყოველთვის როდი გვიჭირავს ხელთ ის ყველაფერი, რისგანაც ეს „მე“ ყალიბდება – ამაში მდგომარეობს ჩვენი თვითშემეცნების ერთი სისუსტეთაგანი. მხოლოდ იშვიათ წამებში სულიერი გამონათებისა, გულისყურის მოკრებისა და გონების გასხივოსნებისა ადამიანმა ნამდვილად იცის, თუ ვინ არის ის. გამორჩეულ ადამიანთა თავმდაბლობა, რაც ხშირად განსაცვიფრებლად გვეჩვენება, ვფიქრობ, მეტწილად აიხსნება სწორედ იმით, რომ მათ, როგორც წესი, ცოტა იციან საკუთარ თავზე, იშვიათად ფიქრობენ საკუთარ „მე“-ზე და სამართლიანად მიიჩნევენ თავს ჩვეულებრივ მოკვდავებად.

(...) ახლახან ხელნაწერი აღმოვაჩინე ინგლისურ ენაზე, რომლის ავტორი ჰარვარდის უნივერსიტეტის ახალგაზრდა მეცნიერი გახლავთ. ასეა დასათაურებული: „გმირი – მაძიებელი. მითოსი, როგორც ყოვლისმომცველი სიმბოლო თომას მანის ნაწარმოებებში“. ეს ნაშრომი ძალიან დამეხმარა, საკუთარ თავი გამეხსენებინა და ზოგი რამ მასზე ახლებურად გამეგო. მისი ავტორი „ჯადოსნურ მთასა“ და მის გულმართალ გმირს დიდი ტრადიციის, არა მხოლოდ გერმანული, არამედ მსოფლიო ლიტერატურის ტრადიციის ჩარჩოში აქცევს. იმ ტიპის ლიტერატურულ ქმნილებებამდე აჰყავს, რომელთაც „თქმულებას მაძიებლებზე“ („The Quester Legend“) უწოდებს და რასაც ხანგრძლივი ისტორია აქვს მრავალი ხალხის ლიტერატურაში. ყველაზე ცნობილ ფორმას, რომელშიც ის გერმანიაში გადმოიღვარა, გოეთეს „ფაუსტი“ წარმოადგენს. მაგრამ ფაუსტს, ამ მარადიულ მაძიებელს, წინ უძღოდა ბევრი ნაწარმოები საერთო სახელწოდებით – „თქმულება წმინდა გრაალზე“ (...)

ასეთ გმირ-მაძიებელთა რიცხვს მიეკუთვნება ჰანს კასტორპიც, აცხადებს ავტორი და განა მართალი არაა? გმირ-მაძიებელს, განსაკუთრებით, როგორიცაა პარციფალი, მაძიებელი გრაალისა მოგზაურობის დასაწყისში, ხშირად „გულუბრყვილოდ“, „დიდ მიამიტად“, „უწყინარ მინდობილად“ მოიხსენიებენ. რაც მიესადაგება „უბრალოებას“, ალალმართლობასა და სისადავეს, რომელთაც მუდმივად მიაწერენ ჩემი რომანის გმირს. თითქოსდა რაღაც ბუნდოვანი შეგრძნება მემკვიდრეობითობისა მაიძულებდა, ჯიუტად გამომეკვეთა მისი ეს თვისებები. გოეთესეული „ვილჰელმ მაისტერი“ – განა ის ასეთივე „უწყინარი მინდობილი“ არაა, მიუხედავად ავტორის პიროვნებასთან მისი თითქმის სრული იგივეობისა, მუდამ მთხზველის

ირონიის ობიექტად რომ რჩება? ახლა ვხედავთ, რომ გოეთეს გამოჩენილი რომანი, რომელიც „ჯადოსნური მთის“ აღმატებულ გენეალოგიაში შედის, ასევე დგას „მაძიებელთა შესახებ თქმულების“ გვერდით და აგრძელებს მის ტრადიციებს. და რა არის გერმანული „აღზრდის რომანი“, რომლის ჟანრსაც მიეკუთვნებიან „ვილჰელმ მაისტერი“ და „ჯადოსნური მთა“, ხომ არ წარმოადგენს ის არსებითად გონით სუბლიმირებულ და გაკეთილშობილებულ ვარიანტს სათავგადასავლო რომანისა? სანამ წმინდა მთას მიაღწევდეს, გრაალის მძებნელმა უნდა გაიაროს მთელი წყება საშიში და იდუმალი განსაცდელისა ამ გზაზე მდებარე სამლოცველოში, რომელსაც „ხიფათთა ბუდე“ (Atre périlleuxs) ეწოდება. როგორც ჩანს, ეს უჩვეულო განსაცდელები თავდაპირველად მხოლოდ რჩეულთათვის მისაწვდომ საიდუმლოებასთან ზიარების რიტუალებს, ამ საიდუმლოებათა წვდომის პირობას წარმოადგენდა. სიბრძნისა და შემეცნების იდეა ხომ ყოველთვის იმქვეყნიურ სამყაროსთან, სიკვდილთან და მრუმესთან იყო დაკავშირებული. „ჯადოსნურ მთაში“ ბევრია საუბარი „ხელახალ აღზრდაზე“, ალქიმიკოსთა და ჰერმეტიკოსთა დარად „საგნობრიობის გადალახვაზე“. და აქაც, თავადაც რომ არ ვუწყოდი, ისე, როგორც გრაალის მაძიებელ „უწყინარ მინდობილთაგან“ ერთ-ერთი, ისევ და ისევ ტრადიციით ვხელმძღვანელობდი: ეს ხომ სწორედ ის სიტყვებია, რომელთაც ასე ხშირად იყენებენ, როდესაც საუბარი გრაალთან დაკავშირებულ საიდუმლოებებს შეეხება. შემთხვევითი არც ისაა, რომ „ჯადოსნურ მთაში“ ასეთი დიდი ადგილი უჭირავს მასონობასა და მის რიტუალებს: მასონობის წარმოშობა ხომ პირდაპირ უკავშირდება იდუმალებასთან ზიარების რიტუალს. ერთი სიტყვით, ჯადოსნური მთა სახეცვლილი ზიარების ტაძარია, არენაა სახიფათო ბრძოლისა, ყოფიერების საიდუმლოში წვდომისათვის უფლების მოსაპოვებლად. და ამგვარად, ჰანს კასტორპი, რომელიც „განმანათლებლური მიზნებით მოგზაურობს“, დიდებული გენეალოგიური შტოს მესაკუთრე, მისტიკურ გმირ-რაინდთა მემკვიდრე აღმოჩნდება. ის ტიპური ახალმოქცეულია, რომელიც ჭეშმარიტი ნეოფიტის ცნობისმოყვარეობით, საკუთარი ნებასურვილით, შესაძლოა ზედმეტი მზადყოფნითაც, იჩქარის სნეულებისა და სიკვდილის მკლავებში მოსაქცევად, რამეთუ მათთან პირველივე შეხება უქადის ნათელხილვას, თვალხელას, საკუთარი „მე“-ს შესანიშნავ აღმაფრენას, ცხადია, თუკი ამასთან დაკავშირებულ დიდ რისკს არ დაუფრთხება.

მე გადაჭრით მომწონს ეს საქმიანი და გონებამახვილური კომენტარი, რომელიც მოვიხმე, რათა ამეხსნა თქვენთვის (სიტყვამ მოიტანა და – საკუთარი თავისთვისაც) ჩემი რომანი – ეს ნაგვიანევი, თანამედროვე ყაიდაზე გართულებული, შეგნებულად ჩაფიქრებული და იმავდროულად გაუცნობიერებლად აღმოცენებული რგოლი ტრადიციის გრძელ ჯაჭვში. ჰანს კასტორპი – გრაალის მაძიებელი! ეს, ალბათ, თავში არც მოგივიდოდათ, როდესაც მის ისტორიას კითხულობდით... და თუ თავად მომაფიქრდა, მაშინ ეს იმაზე რაღაც ბევრად მცირე იყო, ვიდრე გაცნობიერებული ზრახვა და ბევრად მეტი, ვიდრე ანგარიშმიუცემელი შეგრძნება. ეგებ წიგნთან კვლავ მიახლება ამ თვალთახედვით ისურვოთ. მაშინ იპოვით სწორ პასუხს კითხვაზე – რაა გრაალი: სიბრძნე, საიდუმლოებებთან ზიარება, ის უმაღლესი მიზანი, რომლისკენაც ისწრაფვის არა მარტო გულალალი გმირი, არამედ თვით წიგნიც. ამ გამოცანის პასუხს ნაწილობრივ იპოვით თავში, რომელსაც „თოვლი“ ჰქვია, სადაც მთის დამღუპველ კბოდეებზე გზააბნეულ ჰანს კასტორპს ადამიანი ეზმანება. მართალია, ჩვენმა გმირმა გრაალი მაინც ვერ იპოვა, მაგრამ იქამდე ცოტა ხნით ადრე, ვიდრე ევროპის თავს დამტყდარი კატასტროფა მიღწეული სიმაღლეებიდან თავის წიაღში წარიტაცებდა, გრაალი თვალწინ, ზმანებებში წარმოუდგება, რომელთაც იგი ღრმა, სიკვდილისდარ სიზმარში ხედავს. გრაალი – ადამიანის იდეაა, პირველი წინათგრძნობა ახალი, მომავალი ადამიანობისა, რომელმაც ავადობისა და სიკვდილის უღრმესი შეცნობის ბრძმედში გამოიარა. გრაალი საიდუმლოა, მაგრამ ადამიანად ყოფნაც ასეთივე საიდუმლოა. თავად ადამიანიც ხომ გამოცანაა და ადამიანურობის საფუძველში მუდამ დევს ამ გამოცანის წინაშე ქედმოხრა.

1939 წ.

(თარგმნა მანანა შამილიშვილმა)

ლექცია 4

ევროპული მოდერნიზმი. ავანგარდიზმი

ექსპრესიონიზმი. ექსპრესიონიზმი (ლათინური სიტყვიდან expressio – გამოხატვა) აღმოცენდა მე-20 საუკუნის 10-20-იან წლებში და განვითარდა ხელოვნების ისეთ დარგებში, როგორებიცაა: მხატვრობა, ლიტერატურა, თეატრი, კინო, არქიტექტურა, მუსიკა და ცეკვა. მას სათავე ორმა მხატვარმა, *ვინსენტ ვან გოგმა* და *ედვარდ მუნკმა,* დაუდო. ექსპრესიონიზმი არის ავადმყოფური რეაქცია თანამედროვე ცივილიზაციის სიმახინჯეზე.

ედვარდ მუნკი. *ყვირილი*

ექსპრესიონიზმს იმპრესიონიზმის ანტითეზად გაიაზრებდნენ, მასში სინამდვილე მისმა დეფორმაციამ ჩაანაცვლა. ექსპრესიონიზმს *ყვირილის ხელოვნებასაც* უწოდებენ. მის საწყისად მიჩნეულია ნორვეგიელი მხატვრის ***ედვარდ მუნკის „ყვირილის“ (1893)*** შექმნა. მუნკმა ამ ნახატის 4 ეგზემპლარი შექმნა 1893-1910 წლებში. თავიდან მისი სახელწოდება იყო *„სასოწარკვეთა“.* სურათებზე გამოსახულია საშინელებით შეპყრობილი ადამიანი. ექსპრესიონიზმის კრიტიკოსი, ავსტრიელი მწერალი ჰერმან ბარი წერს: „არასდროს არ ყოფილა ასეთი დრო; საშინელებით, მომაკვდინებელი შიშით შეპყრობილი დრო. არასდროს არ ყოფილა სამყარო ასეთი მკვდარივით მდუმარე. არასდროს არ ყოფილა ადამიანი ასეთი უსუსური. არასდროს არ ყოფილა ის ასეთი დაშინებული. არასდროს არ ყოფილა სიხარული ასეთი მკვდარი. გასაჭირი ღრიალებს, ადამიანი საკუთარ სულს უხმობს, დრო გასაჭირის გამომხატველ ღრიალად იქცევა. ხელოვნების ღრიალი წყვდიადში უერთდება ამ ყველაფერს. ეს ღრიალი დახმარებისკენ მოწოდებაა, ის სულს უხმობს. ეს არის ექსპრესიონიზმი“.

ერნსტ ლუდვიგ კირხნერი. *„ხიდის“ წევრთა ჯგუფური პორტრეტი*

ექსპრესიონიზმის მიმდევარმა გერმანელმა მხატვრებმა – ერნსტ ლუდვიგ კირხნერმა, ფრიც ბლეილმა, ერიხ ჰეკელმა და კარლ შმიდტ-როტლუფმა – 1905 წელს დრეზდენში ჩამოაყალიბეს შემოქმედებითი გაერთიანება *„ხიდი“ (Die Brücke).* მათი პირველი გამოფენა 1906 წელს დრეზდენში, სანათების მაღაზიაში, გაიმართა. ჯგუფმა 1913 წლამდე იარსება.

1928 წელს პარიზში გაიმართა გამოფენა „ფრანგული ექსპრესიონიზმი“, რომელზეც ხაიმ სუტინის, ამადეო მოდილიანის, მორის ვლამინკის, მორის უტრილოს და მარკ შაგალის ნამუშევრები იყო წარმოდგენილი. ექსპრესიონისტი მხატვრების ნამუშევრები გაჟღენთილია შიშით, დარდით, მარტოობით, დათრგუნულობის განცდით. ესაა პირველი მსოფლიო ომით ტრავმირებული თაობის განწყობა. მას ახასიათებს ფერის ზღვრული სიმძაფრე და გამომსახველობა. ექსპრესიონისტი მხატვრისთვის სინამდვილის გადმოცემაზე უფრო მნიშვნელოვანია საკუთარი ემოციური განწყობის გამოხატვა. ექსპრესიონისტები იყენებენ აქტიურ, მძაფრ ფერადოვან შეხამებას. გარდა ფერისა, ადამიანის მძაფრი ემოციის გადმოსაცემად ისინი „ანგრევენ“ ფორმას, არად აგდებენ ფორმის სილამაზეს. პირიქით, მისი დეფორმაცია მათ ნამუშევრებში ხშირად გამიზნულად ხდება. ცნობილი ექსპრესიონისტი მხატვრები არიან: ედვარდ მუნკი, ოტო მიულერი, ამადეო მოდილიანი, ვასილ კანდინსკი, ვინსენტ ვან გოგი, ერნსტ კირხნერი, ფრენსის ბეკონი...

ფრანც მარკი. *ცხოველთა ბედი*

ლიტერატურულმა ექსპრესიონიზმმაც თავიდან გერმანიასა და ავსტრიაში მოიკიდა ფეხი, მერე კი მთელს ევროპაში გავრცელდა. ექსპრესიონიზმი არის სუბიექტურობის გამოვლინება, რაც მიზნად ისახავს რეალობის დეფორმირებას, რათა ემოციური რეაქცია გამოიწვიოს. ეს ყველაფერი კი იმ პესიმისტური ხედვის შედეგია, რომელიც I მსოფლიო ომის შემდეგ გაჩნდა.

I-მა მსოფლიო ომმა ბევრი ტრაგედია მოიტანა, ბევრი მწერალი იმსხვერპლა. დადგა გადარჩენისთვის ბრძოლის დრო. ადამია-

ნებს მომავლის ეშინოდათ. ექსპრესიონიზმი ცხოვრებაა, რომელსაც კანონზმიერებები არ გააჩნია და სტიქიურობით ხასიათდება. ხელოვნებისა და ლიტერატურის მთავარ თემად იქცა ადამიანი, რომელსაც საკუთარი დაავადებული და გაწამებული სულის დაკარგვა არ სურს. მისთვის მთავარია არა ობიექტური სინამდვილე, არამედ სუბიექტური განცდები. ადამიანი არასრულყოფილ სამყაროში ცხოვრობს, საიდანაც მისი ტრაგიკული ყოფა მომდინარეობს. ექსპრესიონისტთა შემოქმედებაში მუდმივად კატასტროფის მოლოდინი იგრძნობა. ისინი ხშირად უარყოფენ საყოველთაოდ აღიარებულ სილამაზეს და უპირატესობას სიმახინჯეს, დეფორმაციას, ავადმყოფურობას ანიჭებენ. ექსპრესიონისტული ლიტერატურის ძირითადი მოტივებია დიდი ქალაქი (თანამედროვე ცივილიზაციის სიმბოლო), სამყაროს აღსასრული, შიში და ომი; ყველაზე გავრცელებული თემა კი შვილების აჯანყება მამების წინააღმდეგ. ექსპრესიონიზმის მწვერვალად ითვლება გერმანულენოვანი „ფრანგული სკოლის“ მწერალთა შემოქმედება: ფრანც კაფკა, გუსტავ მაირინკი... ექსპრესიონიზმი გადავიდა ესეისტიკაშიც. ცნობილი ექსპრესიონისტი ესეისტები, პუბლიცისტები და ჟურნალისტები არიან: ჰუგო ბალი, გოტფრიდ ბენი, კაზიმირ ედშმიდი, კარლ აინშტაინი, კურტ ჰილერი, გეო მილევი...

ექსპრესიონიზმმა არქიტექტურაშიც (ერიხ მენდელსონი, ერო საარინენი) მოიკიდა ფეხი. მისთვის დამახასიათებელია ტრადიციული არქიტექტურული ფორმების დამახინჯება, მაქსიმალური ემოციური ეფექტის მისაღწევად. ხშირად უპირატესობა ეძლეოდა ისეთ არქიტექტურულ ფორმებს, რომლებიც ბუნებრივი ლანდშაფტის ფორმას იმეორებდა (კლდეები, გამოქვებულები, სტალაქტიტები...). მაგრამ მათი ნამუშევრების უმეტესობა ქაღალდზე რჩებოდა ქვეყნის მძიმე ფინანსური მდგომარეობის გამო და ძირითადად თეატრალურ დეკორაციებსა და კინემატოგრაფიულ დადგმებში ხორციელდებოდა. ეს სტილი გავრცელდა ქანდაკებაშიც, აქაც ვხვდებით დრამატულ სიუჟეტებს, ძლიერი ემოციების გადმოცემას და ბუნებრივი ფორმის დეფორმაციას.

ერიხ მენდელსონი.
აინშტაინის კოშკი პოსტდამში

მნიშვნელოვანია ***ექსპრესიონისტული მუსიკაც.*** იგი უკავშირდება *არნოლდ შონბერგის* სახელს და *ახალ ვენურ სკოლას* (ანტონ ვებერნი, ალბან ბერგი, თეოდორ ადორნო...), ექსპრესიონისტული მოტივები ჭარბობს რიჰარდ შტრაუსის, ჰანს აისლერის, ბელა ბარტოკის და სხვათა მუსიკაში. ესაა მე-20 საუკუნის პირველი და მეორე ათწლეულები. ამ მუსიკის მახასიათებელი იყო მარტოსული ინდივიდის სუბიექტური ემოციის უკიდურესად მძაფრი გამოხატვა. ეს მარტოობა ისეთი ყოველისმომცველია, რომ ადამიანი ეთიშება სოციუმს, წყვეტს ყოველგვარ სოციალურ კავშირებს და უკვე ვეღარ აცნობიერებს, ვინაა თვითონ. გაბატონებულია უიმედობა, დარდი, სასოწარკვეთა, შიში, სამყაროს ტრაგიკული აღქმა, მელოდია სავსეა დისონანსური სვლებით. მუსიკის ერთ-ერთი კრიტიკოსი წერდა: „ეს მუსიკა თვითნებურია, ღრმა, მისტიკური, საშიში, მასზე საშინელი მუსიკა ამქვეყნად ჯერ არცერთ კომპოზიტორს არ შეუქმნია“[12].

ამავე პერიოდში ყალიბდება ***ექსპრესიონისტული თეატრი,*** რომლის ჩამოყალიბების ადგილად ბერლინს მიიჩნევენ. 1920-25 წლებში კი ექსპრესიონიზმმა ***კინოშიც*** შეაღწია და სერიოზული ნამუშევრები შექმნა. მისი წარმომადგენლები არიან: *ფრიდრიხ ვილჰელმ მურნაუ, ფრიც ლანგი, პაულ ლენი, პაულ ვეგენერი.* ძირითადი მხატვრული პრინციპის თანახმად, დეკორაციები რაც შეიძლება შორს უნდა ყოფილიყო რეალიზმისაგან. ფანარი, ჩრდილი და საგნები უშუალოდ ნაგებობის კედელზე იყო დატანილი. გმირის ფსიქიკური მოშლილობა და არასტაბილურობა გადმოიცემოდა მახვილი კუთხიდან მოძრავი კამერით. მსახიობთა თამაში ეგზალტირებული იყო, მიმიკა და ჟესტიკულაცია – უტრირებული, გამოიყენებოდა ფართო პლანი, სივრცის გროტესკული დამახინჯება. ექსპრესიონისტული კინოს შედევრებად ითვლება: *„დოქტორ კალიგარის კაბინეტი“* (რეჟ. რობერტ ვინე, 1924), *„გოლემი, როგორ მოვიდა იგი სამყაროში“* (რეჟ. კარლ ბეზე, პაულ ვეგენერი, 1920), *„დაღლილი სიკვდილი“* (რეჟ. ფრიც ლანგი, 1921), *„დოქტორი მაბუზე, მოთამაშე“* (რეჟ. ფრიც ლანგი, 1922), *„ნოსფერატუ. საშინელების სიმფონია“* (რეჟ.

დოქტორ კალიგარის კაბინეტი
(რეჟ. რობერტ ვინე)

[12] არნოლდ შონბერგი „განათებული ღამე“ - https://www.youtube.com/watch?v=vqODySSxYpc

ფრიდრიხ ვილჰელმ მურნაუ, 1922), *„უკანასკნელი ადამიანი“* (რეჟ. ფრიდრიხ ვილჰელმ მურნაუ, 1924), *„მერტოპოლისი“* (რეჟ. ფრიც ლანგი, 1926)...

ევროპული ავანგარდიზმი. ფუტურიზმი. ავანგარდისტული მიმდინარეობა *ფუტურიზმი* 1907-1909 წლებში შეიქმნა იტალიაში რეალისტური ხელოვნების უარყოფის საფუძველზე და ყველაზე სრულად იტალიასა და რუსეთში გამოვლინდა. თვით სიტყვა futurismo მოდის ლათინური futurum-იდან და ნიშნავს „მომავალს“. მათი მიზანი იყო არა სინამდვილის ასახვა, არამედ ახალი რეალობისა და მეტიც, ახალი ადამიანის შექმნა. ფუტურიზმი ყველაზე რადიკალური მიმართულებაა ავანგარდულ ხელოვნებაში. მისთვის წარსულთან დაპირისპირება ყველაფერის ხელახალ დაწყებას უკავშირდება, რადგან უპირატესია tabula rasa-ს ცნება, რომელიც პოსტისტორიულ დროში ახალი გამოცდილების დაგროვებას გულისხმობს. ფუტურისტები უპირველესად კლასიკურ ესთეტიკასა და მორალს დაუპირისპირდნენ, რაც გამოხატულია ***ფილიპო ტომაზო მარინეტის*** მიერ დაწერილ პირველ (1909) და მეორე (1910) მანიფესტებში: „ჩვენ გვსურს გავანადგუროთ მუზეუმები, ბიბლიოთეკები და ყველანაირი აკადემიები, გვსურს ბრძოლა მორალიზმის, ფემინიზმისა და ყოველნაირი ოპორტუნისტული თუ უტილიტარული სიმხდალის წინააღმდეგ“ (ფუტურიზმის მანიფესტი, გაზეთი „ფიგარო“, 1909 წლის 20 თებერვალი). ძველი ლიტერატურა აღფრთოვანებასა და უმოქმედობას ასხამდა ხოტბას, ფუტურისტები კი – „ციებ-ცხელებიან ბოდვას, სახიფათო ნახტომს, სილის გარტყმასა და ცემა-ტყეპას“ (მარინეტი). ისინი საკმაოდ ხმაურიან გამოსვლებსა და სკანდალურ საღამოებს აწყობდნენ ხოლმე, რაც ხშირად ხელჩართული ჩხუბით მთავრდებოდა.

მათი ინდივიდუალობა მომავლის მშენებლობას, კოლექტივისტურ მიზანს გულისხმობდა და, ამავდროულად, უარყოფდა საზოგადოების გემოვნებასა და მასობრიობას. ეს ფუტურიზმის ერთ-ერთი პარადოქსია. ფუტურიზმის იტალიელმა რეფორმატორებმა – *ფილიპო მარინეტიმ, უმბერტო ბოჩონიმ, ჯაკომო ბალამ, ჯინო სევერინიმ და კარლო კარამ* – ასამდე მანიფესტი გამოაქვეყნეს, რომლებშიც იგრძნობა აგრესია, მოძრაობის თუ ტექნიციზმის კულტი, ნიჰილიზმი ზოგადად წარსულის მიმართ: „ქვეყნიერების ბრწყინვალება გამდიდრდა ახალი მშვენიერებით: სისწრაფის მოგუგუნე ავტომობილი, რომელიც ტყვიამფრქვევის ჯერივით მიჰქრის, უფრო მშვენიერია, ვიდრე ნიკე სამოთრაკიელი“ (მარინეტი, 1909), „წარსული გვხუთავს, აკადემია და პუშკინი იეროგლიფებზე გაუგებარია”, – აცხადებდნენ რუსი ფუტურისტები. ფუტურისტები ხოტბას ასხამდნენ მოძრაობისა და სიჩქარის სილამაზეს, ამბოხის სიყვარულს, მათთვის ძრავის გუგუნი უფრო ძვირფასი იყო, ვიდრე საყვარელი ქალის ღიმილი, რითაც ხელოვნების ანტიჰუმანურობასა და ანტირომანტიკულობას უსვამდნენ ხაზს. მათი ხელოვნება ექსცენტრულია და მოულოდნელობის ეფექტზეა აგებული, ესთეტიზმს ანტიესთეტიზმი უპირისპირდება, რომანტიკას – ანტირომანტიკა, ჰუმანიზმს – ანტიჰუმანიზმი. პოეზიაში მარინეტი მოითხოვდა სიტყვათა თავისუფლებას, სინტაქსის უარყოფასა (სიტყვებს შორის საჭირო არ არის კავშირი, მაგ.: ქალი – ყურე, ადამიანი – ტორპედო) და პუნქტუაციის რღვევას (უაზრო პაუზების გარეშე მეტყველება უკეთ წარიმართება, თუ მაინცდამაინც რამის გამოყოფა იქნებოდა საჭირო, ამისთვის მათემატიკური სიმბოლოები (- + - = < >) ან სანოტო ნიშნები უნდა გამოეყენებინათ). მათი აზრით, თანამედროვე ცხოვრებას ტელეგრაფიული სტილი უხდება: წყვეტილი სიტყვები, ამოძახილები, მრავალწერტილი. სიტყვა შეიძლება ჩანაცვლდეს ჩანახატით, კოლაჟით, მრავალნაირი ტიპოგრაფიული შრიფტით. პოეზია სრულად უნდა გათავისუფლდეს ავტორის „ლირიკული მე“-საგან, მოძველებული სახეებისა და გაცვეთილი მეტაფორებისაგან. ადამიანური გრძნობები სისუსტეა, მშვენიერება არა მათში, არამედ ძალასა და ენერგიაშია. მათი აზრით, ადამიანს ფუტურისტული სურათის მშვენიერება რომ დაენახა და შეეგრძნო, ამისათვის მისი გონება სრულად უნდა გათავისუფლებულიყო წარსულის კულტურის გადმონაშთებისაგან.

ფუტურისტების სწრაფვამ სამყაროს შეცვლისკენ ორი რეჟიმის გააქტიურებას შეუწყო ხელი: ფაშისტურისას იტალიაში და კომუნისტურისას საბჭოთა კავშირში. იტალიური ფუტურიზმი აშკარა პოლიტიკურ ხასიათს ატარებდა, მით უმეტეს იმის გათვალისწინებით, რომ ომი მათ „სამყაროს ჰიგიენად“ გამოაცხადეს. ცნობილია, რომ მარინეტიმ პირველ მსოფლიო ომს „ყველაზე მშვენიერი ფუტურისტული პოემა“ უწოდა. ასე თანდათან გადაიზარდა ტექნიკის კულტი მილიტარიზმის კულტში. ცხადია, ამგვარი „ჰიგიენა“ სამყაროს ერთ ნაწილს გამორჩეულად განიხილავდა, დანარჩენს კი – მსხვერპლად. რუსულ ფუტურიზმში სამყაროს მშენებლობა დემიურგისთვის უზომო ძალაუფლების მინიჭებას გულისხმობდა (რაც განხორციელდა კიდეც სტალინის პიროვნებაში).

რუსული ფუტურიზმის პოლიტიკური ანგაჟირებულობა საბჭოთა დიქტატურის თანმხლები მოვლენაა. რუსმა ფუტურისტებმა ასევე გამოიგონეს „ზაუმი“ („გონების მიღმა“) – პოეტური ენა, რომელიც მთლიანად უაზრო სიტყვებისაგან შედგება. ველიმირ (ნამდვილი სახელი ვიქტორი) ხლებნიკოვი წერდა, რომ „ზაუმური ენა მომავალი მსოფლიო ენაა ჩანასახში. მხოლოდ მას შეუძლია ადამიანების გაერთიანება“.

ჯინო სევერინი.
ნატურმორტი გიტარით

რუსული ფუტურისტული მოძრაობის ფუძემდებელი იყო იგორ სევერიანინი. რუსულ ფუტურიზმსაც ახასიათებდა ტრადიციული კულტურის უარყოფა, ანტიესთეტიზმი, ურბანიზმი და ენობრივი ნორმების რღვევა, მათთვისაც მთავარი იყო არა ფერწერული ტილოების ან ლიტერატურული ტექსტების, არამედ ახალი ადამიანის შექმნა ხელოვნების საშუალებით. სტალინის ცნობილი გამოთქმა „მწერლები სულის ინჟინრები არიან“ სწორედ ამის დასტურია. ფუტურიზმის სწრაფვაც ახალი სამყაროს შენებისაკენ, თავისი მილიტარისტული დისკურსით, სულ მალე განხორციელდა კიდეც. „ოღონდ ამ პროგრამის ავტორები როდჩენკო ან მაიაკოვსკი კი არ ყოფილან, არამედ სტალინი“, – წერს ხელოვნების კრიტიკოსი და თეორეტიკოსი ბორის გროისი.

რევოლუციის შემდეგ რუსი ფუტურისტები თბილისში ჩამოდიან, აქ ქმნიან ჯგუფს, გამოსცემენ წიგნს, კითხულობენ ლექციებს. მათმა მოღვაწეობამ შეუწყო სწორედ ხელი ქართული ფუტურისტული დაჯგუფების შექმნას. საბოლოოდ ფუტურიზმის არსებობაც ხანმოკლე აღმოჩნდა – 20-იანი წლების ბოლოს მისი არსებობა დასრულდა.

ფუტურიზმი გამომსახველობით ხელოვნებაშიც გავრცელდა. იგი მიისწრაფოდა იქითკენ, რომ რაც შეიძლება ემოციურად გამოეხატა თანამედროვე სამყაროს დინამიკურობა. მთავარი მხატვრული პრინციპები იყო: *სისწრაფე, მოძრაობა, ენერგია.* მათი ფერწერისათვის დამახასიათებელია ენერგიული კომპოზიციები, სადაც ფიგურები დანაწევრებულია ფრაგმენტებად და ერთმანეთს კვეთენ მახვილი კუთხეებით, ჭარბობს ზიგზაგები, სპირალები, კონუსები, სწორედ ამ ფორმათა ერთობლიობითაა გადმოცემული მთავარი – მოძრაობა და ენერგია. ცნობილი ფუტურისტი მხატვრები არიან: ჯაკომო ბალა, უმბერტო ბოჩონი, კარლო კარა, ჯინო სევერინი, კაზიმირ მალევიჩი, კირილე ზდანევიჩი. ისინი ერთმანეთში ურევენ ფორმებს, რიტმებს, ფერებსა და შუქ-ჩრდილებს, რათა დინამიკური შეგრძნება გამოხატონ.

მე-20 საუკუნის დასაწყისის ***იტალიურ არქიტექტურაში*** ჩამოყალიბდა ფუტურისტული სტილი. მისი მახასიათებელი იყო ანტიისტორიზმი, ფართო დინამიკური ხაზები, რომლებიც ქმნიან სისწრაფის, მოძრაობის, სიზუსტისა და ლირიზმის განწყობილებას. ამ სტილის ერთ-ერთი გამოკვეთილი სახეა *ანტონიო სანტ’ელია,* რომელმაც ფუტურისტული ხედვა შეუსაბამა ქალაქის ფორმებს. 1912-14 წლებში იგი ქმნიდა პროექტს *„ახალი ქალაქი“,* რომელშიც მან წარმოადგინა (შეიძლება ვთქვათ, იწინასწარმეტყველა) ახალი ტექნიკური საუკუნის უნიკალური სახეები და ფორმები. ფუტურისტულ არქიტექტურას მხატვრული ეფექტისთვის უნდა მიეღწია თანამედროვე მასალების – ბეტონის, შუშისა და ფოლადის – უცნაური შერწყმითა და მკაცრი ხაზებით ყოველგვარი მორთულობისა და გაფორმების გარეშე. სანტ’ელიამ ასე ახსნა ფუტურიზმის ესთეტიკა: „ფუტურისტული ქალაქი უნდა ჰგავდეს უზარმაზარ და ხმაურიან გემთმშენს, მოძრავს და ყოველთვის დინამიკურს, თანამედროვე შენობები კი უნდა მოგვაგონებდნენ გიგანტურ მანქანებს. არქიტექტურა მხოლოდ მიწაზე კი არ უნდა იკავებდეს ადგილს, არამედ მის ზემოთ სივრცეშიც და მის ქვემოთ მიწაშიც“. მაგრამ სანტ’ელიამ ეს ყველაფერი ფურცელზე შექმნა, იგი I მსოფლიო ომში დაიღუპა და ბევრი რამის განხორციელება ვერ მოასწრო.

ანტონიო სანტ’ელია.
ქარხანა

სიურრეალიზმი. ესაა მიმდინარეობა ხელოვნებაში, რომელიც ჩაისახა მე-20 საუკუნის 10-20-იანი წლების ფრანგულ ლიტერატურაში, შემდეგ კი გადავიდა ხელოვნების სხვა დარგებში. სიურრეალიზმი ფრანგული სიტყვაა და ***ზერეალობას*** ნიშნავს. ტერმინი სიურრეალიზმი პირველად გიიომ აპოლინიერმა გამოიყენა, მაგრამ იგი უკვე გარდაცვლილი იყო, როდესაც ამ სახელწოდების მიმდინარეობა ჩამოყალიბდა ხელოვნებაში. ოფიციალურად იგი უკავშირდება ანდრე ბრეტონის სიურრეალისტური მანიფესტის გამოქვეყნებას 1924 წელს. სიურრეალისტების მიზანია, ფარდა ახადონ ქვეცნობიერს, სიღრმისეულად გამოიკვლიონ სამყარო. მათთვის წამყვანი ხდება არაცნობიერის უპირატესობა, რომელიც ფროიდის სიზმრის ანალი-

ზისა და არაცნობიერის კონცეფციისაგან იყო დავალებული. სიურრეალიზმზე მნიშვნელოვანი გავლენა მოახდინა ზიგმუნდ ფროიდის გამოკვლევებმა, კერძოდ, ესემ *სიზმარი და მისი ინტერპრეტაცია (1900).* სიურრეალისტებისათვის ფასეულია მხოლოდ ინტუიციური ხილვები. მან ფართო გზა გაუხსნა წარმოსახვას. ანდრე ბრეტონი „სიურეალიზმის მანიფესტში“ წერდა: „მხოლოდ წარმოსახვაში შემიძლია წარმოვიდგინო ის, რაც შეიძლება მოხდეს და ეს საკმარისია, რომ ნაწილობრივ მაინც დავუჯერო წარმოსახვას და არ მეშინოდეს, რომ მოვტყუვდები“.

რენე მაგრიტი. *სიამოვნება*

სიურრეალისტური მიმდინარეობა განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი იყო ***ვიზუალურ ხელოვნებაში.*** ისევე როგორც ლიტერატურაში, აქაც სიურრეალიზმი იკვლევს ქვეცნობიერს, მიზნად ისახავს სურვილისა და ოცნების გათავისუფლებას. სიურრეალისტურ მხატვრობაში გამორჩეულია მაქს ერნსტის, ფრიდა კალოს, ჯოან მიროს, რენე მაგრიტის ნამუშევრები, სალვადორ დალიმ კი ამ მიმდინარეობაში შედევრები შექმნა, რომლებიც ცალკეული ელემენტების შერწყმით სიზმრისეულ სურათებს წარმოადგენენ.

სიურრეალიზმისთვის ხელოვნება თავისთავადი მიზანი არაა, ის არის ადამიანის გათავისუფლების საშუალება. მან უარყო ტრადიციული ხელოვნება. ასევე უარი თქვა რაიმე სკოლის შექმნაზე. თავიდან მათი ჯგუფი საკმაოდ მრავალფეროვანი იყო: მწერლები – ლუი არაგონი, ფილიპ სუპო, პოლ ელუარი, ანდრე ბრეტონი, ტრისტან ტცარა; მხატვრები – ჟოან მირო, სალვადორ დალი და სხვანი. მაგრამ 30-იანი წლებიდან მათ შორის განხეთქილება ჩნდება ფილოსოფიურ-პოლიტიკურ საკითხებზე (დამოკიდებულება კომუნისტურ პარტიასთან) და ბევრი წამყვანი ხელოვანი (არაგონი, ელუარი, სუპო, ტცარა...) მათ რიგებს ტოვებს.

სიურრეალიზმი ისეთი მნიშვნელოვანი მიმდინარეობა იყო, რომ მან შემდგომი დროის ხელოვნებაზეც მოახდინა გარკვეული გავლენა. სიურრეალიზმი საბჭოთა კავშირში არ განვითარებულა, რადგან ამ დროს აქ სოცრეალიზმი იკრებდა ძალებს.

წერითი დავალება:

*უყურეთ ექსპრესიონისტული კინოს ერთ-ერთ ნიმუშს – **„დოქტორ კალიგარის კაბინეტი“ (1920)** – და დაწერეთ ესე ფილმის შესახებ, რომელშიც განიხილავთ მას ჟანრის მახასიათებლების მიხედვით.*

ლექცია 5

ქართული მოდერნიზმი

პოლიტიკური კონტექსტი. ქართული მოდერნიზმის განვითარება პოლიტიკურად მეტად აქტიურ და რთულ პერიოდს დაემთხვა, როგორც ვიცით, ამ დროს საქართველო ჯერ კიდევ რუსეთის იმპერიის ნაწილია. 1905 წლის რევოლუცია დეკემბერში მარცხით დამთავრდა, რასაც მთელს რუსეთსა და მის კოლონიებში თვითმპყრობელობის რეაქციის გაძლიერება მოჰყვა. პარალელურად ქვეყანაში თანდათან ძლიერდებოდა რევოლუციური სიტუაცია და ახალი შეიარაღებული გამოსვლა მხოლოდ დროის საკითხი იყო.

1907 წლის 30 აგვისტოს საქართველოს ცხოვრებაში ერთ-ერთი ყველაზე ტრაგიკული მოვლენა მოხდა – სოფელ წიწამურთან მოკლეს ერის მამა – ***ილია ჭავჭავაძე.*** ილიას მკვლელობა ვერაგულად გამიზნული პოლიტიკური აქტი იყო, რომელიც ქართველი ხალხის ეროვნული მთლიანობის წინააღმდეგ იყო მიმართული.

1917 წლის თებერვალში რუსეთში მოხდა რევოლუცია, რომელმაც დაამხო თვითმპყრობელობა, შეიქმნა დროებითი მთავრობა. ეს ამბავი საქართველოში დეპეშით შეიტყვეს: სოციალ-დემოკრატიული პარტიის თბილისის კომიტეტს ამავე პარტიის წევრმა *გოგიტა ფაღავამ* პეტროგრადიდან დეპეშით აცნობა: *„მთავრობაძე გარდაიცვალა, შეატყობინეთ ნათესავებს და ნაცნობებსო“.* მაგრამ რუსეთში განვითარებული მოვლენები არ მოსწონდათ სოციალ-დემოკრატ ბოლშევიკებს, ამიტომ მათ იმავე 1917 წლის ოქტომბერში იერიში მიიტანეს ზამთრის სასახლეზე და ძალაუფლება ხელში ჩაიგდეს. შეიქმნა ახალი ბოლშევიკური მთავრობა ვ. ი. ლენინის მეთაურობით.

ვიდრე რუსეთში ეს პროცესები ვითარდებოდა, ამიერკავკასია დროებით თავისუფალი აღმოჩნდა რუსული ძალისაგან. ამით პირველ რიგში ეკლესიამ ისარგებლა. ქვეყნის დამოუკიდებლობისკენ გადადგმული პირველი ნაბიჯი სწორედ ***ქართული ეკლესიის ავტოკეფალიის აღდგენა*** იყო. 1917 წლის 12 მარტს მცხეთის სვეტიცხოვლის ტაძარში საზეიმოდ გამოცხადდა ქართული ეკლესიის ავტოკეფალია, ამიერიდან ეკლესიის სათავეში კვლავ ქართველი კათალიკოსი ჩაუდგებოდა, ღვთისმსახურება კი ქართულ ენაზე შესრულდებოდა.

უმნიშვნელოვანესი ცვლილებები მოხდა პოლიტიკურ ცხოვრებაშიც. რუსეთის იმპერიის დაცემის შემდეგ ჯერ შეიქმნა *ამიერკავკასიის სეიმი,* რომელმაც დიდხანს ვერ იარსება. დილით იგი დაიშალა და იმავე დღეს ***1918 წლის 26 მაისს საღამოს 5 საათზე*** მთავრობის სასახლის სარკეებიან დარბაზში გაიმართა საქართველოს ეროვნული საბჭოს გაფართოებული სხდომა, რომელზეც ნოე ჟორდანიამ ***საქართველოს დამოუკიდებლობა*** გამოაცხადა. დასრულდა 117-წლიანი მონობის პერიოდი, საქართველო გათავისუფლდა. დაიწყო ახალი ხელისუფლების ფორმირება. ყველაზე დიდი მხარდაჭერა ხალხში იმ დროისათვის პოლიტიკურ პარტიებს შორის *სოციალ-დემოკრატ მენშევიკებს* ჰქონდათ, რომელთაც გაიმარჯვეს კიდეც 1919 წლის არჩევნებში. საქართველოს უკვე დემოკრატიული წესით არჩეული პირველი პარლამენტი ჰყავდა. ქვეყნის ისტორიაში ახალი ერა იწყებოდა.

ქართული მოდერნიზმის კულტურული სივრცე. „წიწამურში რომ მოჰკლეს ილია, მაშინ ეპოქა გათავდა დიდი“, – გალაკტიონის ამ სიტყვებმა ყველაზე ზუსტად გამოხატა იმდროინდელი ქართული რეალობა. ილიას მკვლელობით დასრულდა ერთი დიდი მონაკვეთი არა მხოლოდ პოლიტიკური ან სოციალური თვალსაზრისით, არამედ საზოგადოებრივი განწყობებითა თუ სამყაროს მიმართ დამოკიდებულებით, სრულიად ახლებურ რელსებზე გადავიდა მსოფლმხედველობა და კულტურა.

მე-20 საუკუნის დასაწყისში ჯერ კიდევ ძლიერია წინა საუკუნის ინერცია. ჯერ კიდევ აქტიური შემოქმედებითი ცხოვრებით ცხოვრობენ *აკაკი* და *ვაჟა* (1915 წლამდე). ამასთან, XIX-XX საუკუნეთა მიჯნაზე მნიშვნელოვანი როლი ჰქონდა *დემოკრატიული ფრთის* შემოქმედებასაც. ესენი იყვნენ მარქსისტული ყაიდის პარტიების თანამოაზრე პოეტები (ხშირად ამ პარტიათა წევრებიც), რომელთაც პოეზია რევოლუციის, მუშათა და გლეხთა კლასობრივი ბრძოლის სამსახურში ჩააყენეს. მათ გვერდით კი ჩნდება ახალი სახელები, ცოტა ხანში ქართული ხელოვნების განახლების იდეას რომ აიტაცებენ და შესაშური თავგამოდებითა და ნიჭიერებით განახორციელებენ კიდეც, ესენი არიან: ლიტერატურაში – *სანდრო შანშიაშვილი, იოსებ გრიშაშვილი, ალექსანდრე აბაშელი, გალაკტიონ ტაბიძე, ტიციან ტაბიძე, პაოლო იაშვილი, ვალერიან გაფრინდაშვილი, კოტე მაყაშვილი, გიორგი ლეონიძე...* მხატვრობაში – *დიმიტრი შევარდნაძე, ლადო გუდიაშვილი, პეტრე ოცხელი...* თეატრში – *კოტე მარჯანიშვილი, სანდრო ახმეტელი...* მუსიკაში – *დიმიტრი არაყიშვილი, ზაქარია ფალიაშვილი, ვიქტორ დოლიძე...*

ქართულ მოდერნიზმს თეორიული საფუძველი მოუმზადა *არჩილ ჯორჯაძის, კიტა აბაშიძის, გრიგოლ რობაქიძისა* და *გერონტი ქიქოძის* ფილოსოფიურ-ესთეტიკურმა ნააზრევმა.

1914 წელს *გალაკტიონის პირველი კრებულით* და 1915-16 წლების მიჯნაზე *„ცისფერი ორდენის“* დაარსებით იწყება თვისებრივად ახალი ხანა მე-20 საუკუნის ქართულ პოეზიაში. „საქართველოს რენესანსი უკვე დაიწყო, – წარმოვთქვი ერთხელ, – და ამ სიტყვის სიმართლეს დღითიდღე უფრო ვგრძნობ. მაგრამ რენესანსი ჯერ კიდევ ქაოსისა და ფორმის ბრძოლაში აშკარავდება და კიდევ დიდი დროა საჭირო, რომ ფორმამ სავსებით სძლიოს ქაოსს. ეს ფიქრი მებადება, როცა შევსცქერი ჩვენი უახლესი ხელოვნების ზრდას“, – წერდა გრიგოლ რობაქიძე 1913 წელს ჟურნალ „ოქროს ვერძში“.

ქართულ მოდერნიზმს განვითარების საწყის გზაზე რამდენიმე ნიჭიერი მწერალი ჰყავდა, რომელთაც გაარღვიეს კრიტიკული რეალიზმის ფარგლები და პირველებმა შემოიტანეს სიახლეები შემოქმედებაში. ეს ნოვაციები, უპირველესად, ფორმის გადახალისებასა და სამყაროს ახლებურ წარმოჩენას გულისხმობდა. *შიო არაგვისპირელს* ვარშავაში სწავლისას მიეცა ევროპული მწერლობის ტენდენციების გაცნობის საშუალება და სამშობლოში დაბრუნებულმა ფილოსოფიურ-ფსიქოლოგიურ ნოველას ჩაუყარა საფუძველი. რიტმული პროზის დიდოსტატად, პროზის თითქმის ყველა ჟანრის განმავითარებლად და სტილურ ნოვატორად მოგვევლინა *ვასილ ბარნოვი. ჭოლა ლომთათიძემ* კი ლირიკული პროზა, ასოციაციური აზროვნების ელემენტები, ადამიანის უჩვეულო სულიერი მდგომარეობის დეტალური ანალიზი შემოიტანა პროზაში, რითაც დაარღვია თხრობის ტრადიციული სტილი. მე-19 საუკუნის მდიდარი ლიტერატურული ტრადიციებიდან ამოზრდილი ეს სამი მწერალი, ამასთანავე, მოდერნიზმის მესაძირკვლის ფუნქციასაც ტვირთულობს ქართულ მწერლობაში.

ქართული მოდერნიზმის სოციალურ-კულტურული და ესთეტიკური კონტექსტი. როგორი იყო თავისი არსითა და ტიპოლოგიით ქართული მოდერნიზმი? რამდენად ამჟღავნებს იგი სიახლოვეს ევროპულ მოდერნიზმთან. მკვლევარი კონსტანტინე ბრეგაძე სრულიად სამართლიანად შენიშნავს: „ქართული მოდერნიზმი უშუალო კონტაქტს ამყარებს ევროპულ მოდერნიზმთან... ეს არ იყო სტიქიური და გაუცნობიერებელი მოვლენა, ერთგვარი მოდის აყოლა... ქართული მოდერნიზმის ჩასახვასა და განვითარებას ჰქონდა თავისი ფუნდამენტური საზოგადოებრივ-პოლიტიკური და სოციოკულტურული წანამძღვრები, ესთეტიკურ-კონცეპტუალური და ფილოსოფიურ-თეორიული ბაზისი“. ქართველი მოდერნისტი ავტორები – გრიგოლ რობაქიძე, კონსტანტინე გამსახურდია, ტიციან ტაბიძე, ვალერიან გაფრინდაშვილი, პაოლო იაშვილი, ნიკო ლორთქიფანიძე და სხვანი – მოდერნისტულ ესთეტიკასა და მსოფლმხედველობას იმთავითვე უკავშირებენ ქართული კულტურის „ევროპული რადიუსით გამართვას“ (ტიციან ტაბიძე), მის გამოყვანას რუსული კულტურის ტირანიიდან და დასავლურ კულტურასთან ინტეგრირებას. ამის დასტურია ის, რომ ქართველი მოდერნისტი ავტორები ინტენსიურად აქვეყნებენ ესეებსა და ლიტერატურულ-კრიტიკულ წერილებს მიმდინარე ევროპული სოციალურ-კულტურული, კულტურული თუ პოლიტიკური ცხოვრების შესახებ; ასევე აქვეყნებენ საპროგრამო ლიტერატურულ მანიფესტებს, რომლებშიც საჯაროდ აცხადებენ ამა თუ იმ ლიტერატურული მიმდინარეობის დაფუძნებას (მაგალითად, „ცისფერყანწელები“ – სიმბოლიზმის, H_2SO_4 – ფუტურიზმის), მეორე მხრივ, ქართველი მოდერნისტები აწყობდნენ საჯარო ლექციებს (მაგალითად, გრიგოლ რობაქიძის ლექციების ციკლი, როდესაც მან ქართულ სინამდვილეში პირველად იქადაგა მოდერნიზმის ესთეტიკა და ქართული კულტურის განახლების აუცილებლობა), ლიტერატურულ შეკრებებს (მაგალითად, „აკადემიური ასოციაციის“ მიერ მოწყობილი ლიტერატურული საღამოები), აფუძნებდნენ და გამოსცემდნენ საკუთარ ლიტერატურულ ორგანოებს („ცისფერი ყანწები“, „მეოცნებე ნიამორები“, „რუბიკონი“, ბარრიკადი“, „ლომისი“, „ილიონი“, „საქართველოს სამრეკლო“, „H_2SO_4“ და ა. შ.). ამიტომ სრულიად ბუნებრივია, რომ ქართულ სინამდვილეში სწორედ მოდერნიზმი, კერძოდ ლიტერატურული მოდერნიზმი აღმოჩნდა ის სულიერი და ესთეტიკური სივრცე, სადაც კატეგორიულად დაისვა დასავლურ, ევროპულ ღირებულებებზე ორიენტაციის საკითხი. აქვე ერთი გარემოებაც უნდა აღინიშნოს, ისინი მარტო ლიტერატურის განახლებას კი არ ისახავდნენ მიზნად, მათი მიზანი იყო როგორც კულტურული, ისე პოლიტიკური ორიენტაცია ევროპაზე.

ქართულ ლიტერატურაში მოდერნიზმის წარმოქმნას ჰქონდა ობიექტური პოლიტიკური და სოციოკულტურული წინაპირობები: კოლონიური პოლიტიკური მდგომარეობა; კულტურისა და ლიტერატურის ჩამორჩენილობა რუსული კოლონიური პოლიტიკის „წყალობით“; 20-იანი წლების რუსული ბოლშევიზმის პოლიტიკურ-იდეოლოგიური აგრესია – ოკუპაცია, ანექსია, პოლიტიკური ტერორი, ქართული სამოციქულო ეკლესიის ტერორიზება, ათეიზმის ძალადობრივი პროპაგანდა, ადამიანის ცნობიერებაზე ბოლშევიკური მატერიალისტური იდეოლოგიის ძალადობა.

„ჩვენში მზადაა ნიადაგი მოდერნიზმისთვის... მომავალ დიდ ქართველ მხატვარში უნდა შეხვდეს რუსთაველი და მალარმე...“ – წერდა ტიციან ტაბიძე საპროგრამო წერილში „ცისფერი ყანწებით“. ეს განაცხადი გულისხმობს იმას, რომ ერი მზადაა როგორც მოდერნისტული ესთეტიკური პარადიგმის, ისე თანამედ-

როვე ევროპული სოციალურ-პოლიტიკური იდეების მისაღებად. ამან კი უნდა გამოიწვიოს „საქართველოს რენესანსი“. მსგავსი სულისკვეთებაა გამოვლენილი პაოლო იაშვილის მანიფესტში „პირველთქმა“, რომელშიც კულტურულ ცენტრად უკვე არა რუსეთი (პეტერბურგი ან მოსკოვი), არამედ ევროპაა (პარიზი) გამოცხადებული, ოღონდ საქართველოს შემდეგ: „საქართველოს შემდეგ უწმინდესი ქვეყანა არის პარიზი... შევერთდით და ერთხმად საქართველოს მომავლის მტრებს შევძახეთ, „არული, არული, არული“. გათენდა... ჩვენი სახეები გადაჰკოცნა ცისფრად შემოსილმა ბედნიერებამ. ჩვენ მზად ვიყავით მრისხანე ბრძოლისათვის“. თანაც მნიშვნელოვანია ერთი გარემოება: ქართველი მოდერნისტები არ აღიარებენ მეტროპოლიის კულტურისადმი დაქვემდებარებულ დამოკიდებულებას, რაც არის ზოგადად პერიფერიის დამახასიათებელი ნიშანი. ევროპა არის კულტურული ცენტრი, მაგრამ საქართველოს ევროპაში შესასვლელად ჰყავს რუსთაველი („მომავალ ქართველ მხატვარში უნდა შეერთდეს რუსთაველი და მალარმე“). მივაქციოთ ყურადღება – რუსთაველისა და მალარმეს ერთ სიბრტყეზე დაყენება უკვე არის ამბიციური განაცხადი ერისა, რომელის ეს-ესაა იხსნის მონობის უღელს, თავისი კულტურული წარსული კი მას აძლევს იმის ხმამაღალი თქმის უფლებასაც, რომ პარიზი არის უწმინდესი ქვეყანა, ოღონდ საქართველოს შემდეგ.

ამ პრობლემას ეხება კონსტანტინე გამსახურდიაც. ისიც მიიჩნევდა, რომ საქართველოს პოლიტიკური, სოციალური თუ კულტურული განვითარება მხოლოდ ევროპული ორიენტაციით იყო შესაძლებელი: „ქართველობას დიდი ამოცანები მოელის წინ. დასავლეთის დიდი ცივილიზაციისა და კულტურის ცეცხლოვანი ეტლი უახლოვდება ჩვენი სამშობლოს საზღვრებს“. კონსტანტინე გამსახურდიას 20-იანი წლების პუბლიცისტიკასა და ესეისტიკაში აზია არის კულტურული და პოლიტიკური ჩამორჩენილობის სიტყვა-მარკერი, ამ სიტყვით იგი მიუთითებდა საქართველოს კოლონიურ ყოფაზეც. მისი შეხედულებით, ჩამორჩენილია არა მარტო მე-19 საუკუნის რუსული იმპერიალისტური კულტურა, არამედ ახალი რუსულ-ბოლშევიკური კულტურაც. ეს, ფაქტობრივად, ჩანაცვლება იყო, რითაც ძირეულად არაფერი შეცვლილა. საქართველოს მიერ რუსული კოლონიური უღლის გადაგდების წინაპირობას იგი გერმანიაზე საქართველოს ორიენტაციაში ჭვრეტს: „გერმანია ევროპის ხერხემალი იყო, არის და იქნება“.

ქართულ მოდერნიზმს სწორედ ის ფილოსოფიურ-მსოფლმხედველობრივი საფუძველი ჰქონდა, რაზეც ევროპული მოდერნიზმი იყო დაფუძნებული: არტურ შოპენჰაუერის *ნების ფილოსოფია,* სიორენ კირკეგორის *ეგზისტენციფილოსოფია,* ფრიდრიხ ნიცშეს *სიცოცხლის ფილოსოფია* და *ჰოლონურისა და დიონისურის კონცეფცია*, ზიგმუნდ ფროიდის *ფსიქოანალიზი*, ოსვალდ შპენგლერის *კულტურფილოსოფია.*

20-იან წლებში, როდესაც საქართველო ბოლშევიკურმა რუსეთმა დაიპყრო, სრულიად ბუნებრივი იყო, რომ აგრესია როგორც რეპრესიული, ისე იდეოლოგიური ფორმით ქართულ ეკლესიასა და არისტოკრატიასთან ერთად ქართულ მოდერნიზმსაც დაატყდებოდა თავს. აშკარა გახდა, რომ რუსული ბოლშევიზმის, როგორც ახალი ტოტალიტარული სისტემისთვის, უდიდეს საფრთხეს წარმოადგენდა, ერთი მხრივ, ანტიკოლონიური დისკურსი, ხოლო, მეორე მხრივ, ახალი ევროპული ესთეტიკურ-კულტურული პარადიგმა, ამიტომ მის წინააღმდეგ დაუნდობელი ბრძოლა უნდა გამოეცხადებინა, გამოაცხადა და გააჩაღა კიდეც.

დასკვნის სახით შეგვიძლია ვთქვათ შემდეგი: *ქართული მოდერნიზმი უნიკალური მოვლენაა ევროპულ კულტურაში. იგი არის ევროპული მოდერნიზმის ორიგინალური ინვარიანტი, რომელმაც გაფართოვა და განავრცო იგი.*

გრიგოლ რობაქიძის ლექციები. მოდერნიზმის დამკვიდრება ჩვენში გრიგოლ რობაქიძის სახელს უკავშირდება („სიმბოლიზმი ჩვენში შემოიტანა გრიგოლ რობაქიძემ“, – წერდა ტიციან ტაბიძე 1916 წელს ჟურნალ „ცისფერ ყანწებში“). 1908 წელს იმხანად სრულიად უცნობი ახალგაზრდა ევროპიდან, სადაც განათლების მისაღებადაა წასული, დროებით ჩამოდის სამშობლოში და აცხადებს: ილია ჭავჭავაძის ვერაგულმა მკვლელობამ მაიძულა, მიმეტოვებინა ევროპა და სამშობლოში დავბრუნებულიყავიო. ევროპულად განსწავლული ახალგაზრდა გრიგოლ რობაქიძე გადაწყვეტს, ქართულ საზოგადოებას იმდროინდელი კულტურული ევროპის მაჯისცემა გააგებინოს, რისთვისაც საჯარო ლექციების წაიკითხვას იწყებს ლიტერატურის, ხელოვნებისა და ფილოსოფიის საკითხებზე. ქართული აუდიტორიის გული მან პირველივე ლექციით დაიპყრო, რომელიც ილიას მიეძღვნა. აღსანიშნავია ერთი ფაქტი: მასაც, როგორც იმ პერიოდის ქართველ ინტელექტუალთა უმრავლესობას, განათლება რუსულად ჰქონდა მიღებული, ამიტომ პირველი ლექცია რუსულ ენაზე წაუკითხავს. ამას, ცოტა არ იყოს, გულისწყრომა და უკმაყოფილება გამოუწვევია საზოგადოებაში.

1908 წლის 23 მარტს იმხანად ნაკლებად ცნობილ მწერალს ნიკო ლორთქიფანიძეს ყოველკვირეულ სატირულ ჟურნალ „ნიშადურში“ (გამოდიოდა 1907-1908 წლებში) გამოუქვეყნებია საინტერესო წერილი „უკუღმართი ლექტორები“, რომელშიც რუსულ ენაზე გამოსვლებს საყვედურობდა არა მხოლოდ გრიგოლ რობაქიძეს, არამედ ილია ნაკაშიძეს, ალექსანდრე ხახანაშვილს, ექვთიმე თაყაიშვილსა და მიხეილ გედევა-

ნიშვილს: „ეროვნული თვითშეგნება, ეროვნული კულტურა და ეროვნული მთლიანობა ქართულის ენის განმტკიცებას და შესისხლხორცებას თხოულობს და თქვენ კი... ჩაუკვირდით, ბატონები, რას სჩადიხართ, ვის პროგრამას ავრცელებთ, ვის უწევთ სამსახურს?!“ როგორც ჩანს, საჯარო გამოსვლის ენა მაშინ ერთმნიშვნელოვნად რუსული იყო, რაც არცაა გასაკვირი, საქართველო იმ დროს ჯერ კიდევ რუსეთის იმპერიის ნაწილია. დავით კლდიაშვილი კი ამგვარად იგონებს ამ ამბავს თავის „მემუარებში“: „ამ ხანებში იყო ქუთაისში პირველი გამოსვლები საჯარო ლექციებით გრიგოლ რობაქიძის. გრიგოლი ამ ლექციებს კითხულობდა რუსულ ენაზედ. ხალხი უზომოდ ესწრებოდა. დიდად ვწუხდით, რომ ლექტორი ერიდებოდა ქართულად გამოსვლას და ვნატრობდით, მოვსწრებოდით ქართულ ენაზედ წარმოთქმულ ლექციას. ბევრი ამართლებდა გრიგოლს, ქართულად არ შეიძლება იმის ლექციების გადმოცემაო. ასე ეუცხოებოდათ ამ ახლო წარსულში ქართულად სიტყვის წარმოთქმა. საჯაროდ ქართულად მოლაპარაკე ათასში ერთი თუ გაბედავდა გამოსვლას. ...გულდაწყვეტილებმა ვარლამ ბურჯანაძისა და გიორგი თუთბერიძის პირით (რომლებთანაც იდგა გრიგოლი) შევუთვალეთ – ლექციები ქართულად ეკითხნა... გრიგოლმა შემოგვითვალა, რომ მალე ქართულად ვიწყებ ლექციებსო და მოკლე ხანში კიდეც აასრულა თავისი დანაპირები. მახსოვს პირველი მისი საჯარო ქართულად წაკითხული ლექცია. ლექცია იყო ბარათაშვილზედ. საზოგადოება განსხვავებულ აღტაცებაში მოიყვანა ამ ლექციამ... განსაკუთრებით შენიშნავდნენ ლექტორის საუცხოო ქართულს. ბარათაშვილზე ლექციას მოჰყვა ლექცია ვაჟა-ფშაველას „გველისმჭამელზედ“, შემდეგ აკაკიზედ. საზოგადოების აღტაცება თანდათან მატულობდა. ლექტორის არაჩვეულებრივად ლამაზი ქართულის გაგონების მსურველთა რიცხვი შესამჩნევად იზრდებოდა. უსმენდნენ ლექტორს სულგანაბულნი და თავის ყურებს არ უჯერებდნენ, თუ ასეთი შნოიანი ქართულით შესაძლებელი იყო ლექციის კითხვა. ... თამამად ვამბობ, რომ გრიგოლ რობაქიძემ გამოაცოცხლა მაშინდელი ქართველობა; თავის საჯარო ლექციებით ნათლად დაუმტკიცა საზოგადოებას, რომ ქართული ენა მშვენებით სავსეა, რომ მისით მშვენიერად გამოითქმება ადამიანის ყოველნაირი სულისკვეთება, გამოიხატება მისი აზროვნება...“. არჩილ ჯორჯაძე კი ასე აფასებდა ახალგაზრდა ლექტორს: „ადამიანი ნიჭით დაჯილდოებული... ამასთან იმგვარი ტიპისა, რომელიც დღემდე გამოუცნობელი რჩება ქართველ საზოგადოებისათვის, გამოუცნობელი მისტიკურ ფილოსოფიის წყალობით, რომელსაც აღიარებს იგი და რომელიც ჩვენი საზოგადოებისთვის დღემდე თითქმის უცნობ იდეურ მოვლენად ჩაითვლება. ... სასიამოვნოა, რომ გამოჩნდა კაცი, რომელიც კარგის, მკაფიო გამოსახულის ენით ესაუბრება საზოგადოებას პოეზიის და ხელოვნების შესახებ...“

1908 წელს რუსულ ენაზე წაკითხული პირველი ლექცია, როგორც აღვნიშნეთ, ილიას მიეძღვნა. მხოლოდ ერთი წელია გასული ამ ტრაგიკული ამბიდან და გრიგოლ რობაქიძე საკმაოდ დაურიდებლად და არაორაზროვნად მიუთითებს ილიას სავარაუდო მკვლელებზე, რასაც აღშფოთება გამოუწვევია სოციალ-დემოკრატებში და ახალგაზრდა ინტელექტუალს ლანძღვა-გინების კორიანტელი დაატყდა თავს. თუმც მას ეს არაფრად ჩაუგდია და აქტიურად გაუგრძელებია სალექციო მოღვაწეობა თბილისსა და ქუთაისში. მეორე ლექცია, რომელიც ბარათაშვილის პოეზიას მიეძღვნა, უკვე ქართულად წაიკითხა ლექტორმა. ამას მოჰყვა ლექციები აკაკიზე, ვაჟა-ფშაველაზე, ჰენრიკ იბსენზე, სქესსა და სიყვარულზე, რუსულ და ევროპულ ლიტერატურასა და ფილოსოფიაზე (ნიცშე, ოსკარ უაილდი, გოეთე, ბოდლერი, ოტო ვაინინგერი, ანდრეი ბელი, ნიკოლოზ ბერდიაევი, დიმიტრი მერეჟკოვსკი, ანდრეი როზანოვი და ბევრი სხვა).

აღსანიშნავია, რომ საჯარო ლიტერატურული საღამოები (მეტადრე საჯარო ლექციები), იმ დროის ევროპასა და რუსეთში ფართოდ გავრცელებული, ჩვენში უცხო ხილი იყო. აუდიტორიის ნაწილი გასართობად მიდიოდა, ნაწილი კი სრულიად მოუმზადებელი იყო უცნობი თეორიებისა და იმ მოაზროვნეთა და შემოქმედთა სათანადოდ აღსაქმელად, რომელნიც დიდი ხანია, ევროპის განათლებული საზოგადოების ორგანული ნაწილი გამხდარიყო. ამიტომაც ჰქონდა გრიგოლ რობაქიძის ლექციებს უდიდესი საგანმანათლებლო მნიშვნელობა იმჟამად რუსეთის იმპერიის ფარგლებში მოქცეული საქართველოსთვის. სწორედ გრიგოლ რობაქიძემ, და მასთან ერთად ევროპულად განსწავლულმა რამდენიმე მოაზროვნემ, შექმნეს ის გარემო, მოამზადეს ის კულტურული სივრცე, რომელშიც ის-ის იყო იბადებოდა, ხოლო ცოტა ხანში (ქვეყნის გათავისუფლებისთანავე) საოცარი სისწრაფით აღორძინდებოდა ქართული მოდერნისტული კულტურა.

გრიგოლ რობაქიძე გამორჩეული იყო, როგორც ლექტორი. იგი თავიდანვე დიდი პასუხისმგებლობით შესდგომია ამ საქმეს და საგანგებოდ ემზადებოდა ხოლმე თითოეული ლექციისთვის. „ყოველი ჩემი ლექცია თავის განსაკუთრებული მანერით არის შეთხზული, რადგან სხვადასხვა თემა სხვადასხვა მანერას ითხოვს. შეთხზვის მეთოდს დიდ ყურადღებას ვაქცევ მას შემდეგ, რაც ფრიდრიხ ნიცშემ, ოსკარ უაილდმა და დიმიტრი მერეჟკოვსკიმ დამანახვეს მისი მრავალი საიდუმლოება...“ – წერდა იგი. მის ლექციებში წარმოჩნდა თავისთავადი ნიჭი, ფართო თვალსაწიერი, განსწავლულობა, იმპროვიზაციის შესაშური უნარი, პოლემიკის ალღო და კულტურა, ფიცხი ტემპერამენტი, აქვე გამოიკვეთა მისი ეროვნული მრწამსიც, რითაც აშკარად გაემიჯნა იმხანად უკვე საკმაოდ ფეხმოკიდებულ კოსმოპოლიტიზმსა და ინტერნაციონალურ რადიკალიზმს.

გრიგოლ რობაქიძის სალექციო მოღვაწეობა მეტ-ნაკლები ინტენსივობით 1931 წლამდე, მის გერმანიაში წასვლამდე, გაგრძელდა. იგი მწერალთა კავშირთან არსებული ე. წ. „ხელოვანთა აკადემიის“ ლექტორი და დასავლური კულტურისა და ფილოსოფიის აქტიური პროპაგანდისტი იყო. თუმც ბოლო წლებში მის სალექციო მოღვაწეობას აღარ ჰქონდა ისეთი „მოვლენის“ სახე, როგორიც 1900-1910-იანი წლებში. ამ დროს იგი უკვე აქტიურადაა გადართული მხატვრული პროზისა და დრამატურგიის შექმნაზე.

მემედ აბაშიძე

ჩვენში შემოხიზნულ რუსების თავხედობა

გარდა იმ დიდი „სიკეთისა“, რომ ჩვენი დედა-ქალაქი ბათუმი უხვად არის დაჯილდოებული აურაცხელი დენიკინელებით, ჩვენ „ბედნიერი“ ვართ კიდევ იმით, რომ ბალშევიკებიც ბლომათ ბუდობენ აქ. ერთიც და მეორეც, დენიკინელებიც და ბალშევიკებიც, ლამობენ ჩვენი ქვეყნის ხელში ჩაგდებას. გადამთიელი რუსები, რომლებიც ჩვენ ქალაქს შემოხიზნიან, ზოგი წითელ კომუნისტურ მანტიაში გამოხვეული და ზოგიც შავ ქურქში ჩამჯდარი, იმდენათ გათამამდენ, რომ აშკარათ, კრებებზე მოითხოვენ აქ რუსთა გაბატონებას. დენიკინელები ადერბეიჯანის აგენტებთან ერთად ცდილობენ, ცხოვრებაში განახორციელონ დენიკინელ გენერალ ტერმენის პროექტი. ბალშევიკები კი ამაყათ გაიძახიან, რომ აქ ლენინის მთავრობა უნდა გავრცელდეს, ბათუმი ლენინის რუსეთს უნდა შეუერთდესო. როგორც დენიკინელების, ისე ბალშევიკების საბოლოო მიზანი ერთია: ჩვენი ქვეყნის რუსეთზე მიწებება.

ეს ვაჟბატონები ისე გრძნობენ აქ თავს, თითქო ქალაქი ბათუმი და მისი ოლქი მათი სათარეშო მოედანი იყოს; თითქო აქ სტუმრები ჩვენ ვიყოთ და ისინი კი მასპინძლები ბრძანდებოდენ. ჩვენ არც კი გვეკითხებიან – გვსურს თუ არა მათი ჩვენზე ბატონობა, გვსურს თუ არა მათი დენიკინი და ლენინი; გვსურს თუ არა, რომ ჩვენი ქვეყანა ისე ააოხრონ რუსეთის ამ „გმირებმა“, როგორც მათ ააოხრეს და გაანადგურეს რუსეთი.

გამობრძანებულან კრებებზე, თხზავენ რეზოლუციებს და ტაშის გრიალით ღებულობენ უჩვენოთ, ჩვენ დაუკითხავათ შედგენილ დადგენილებებს: „ბათუმი და ბათუმის ოლქი ლენინის საბჭოებს უნდა გადაეცეს, აქ რუსული ბალშევიზმი უნდა გაბატონდესო“, – ადგენენ ბალშევიკები, ჩვენ კი სრულიად არ გვეკითხებიან: გვსურს თუ არა ადგილობრივ მცხოვრებლებს რუსების ჩვენზე კვლავ ბატონობა.

რას ნიშნავს ჩვენში ბალშევიკების გამეფება? ეს ნიშნავს იმას, რომ ჩვენი ქვეყანა სამოქალაქო ცეცხლის ალში გაეხვიოს; ეს ნიშნავს იმას, რომ ჩვენი ქვეყანა ისე დაინგრეს, როგორც დაანგრიეს და გაანიავეს ლენინ-დენიკინის ურდოებმა მთელი რუსეთი; ეს ნიშნავს იმას, რომ ჩვენი ქუჩები სახრჩობელებით მოიფინოს და ზედ ყოველდღე „ჩრეზვიჩაიკების“ გადაწყვეტილებით ჩვენი ქვეყნის შვილები ჩამოჰკიდონ; ეს ნიშნავს იმას, რომ შედარებით ჩვენი მყუდრო ცხოვრება ლენინის დელიყანდებმა ააფორიაქონ, გათხარონ თხრილები, გაამეფონ ხოცვა-ჟლეტა, მოშალონ რკინის გზა, მოიტანონ შიმშილი და სიცივე, ათასგვარი ავათმყოფობა და სხვა უბედურებანი.

რა მისცეს ამ ვაჟბატონებმა რუსეთს? თვით მათი ლიდერები გაჰყვირიან საქვეყნოდ მათი რადიოთი, რომ ჩვენში მოშლილია ტრანსპორტი, ჩვენში ხალხი შიმშილ-სიცივით და გადამდები სენით იხოცება, ჩვენში სამეურნეო „რაზრუხაა“, ჩვენ არ გვაქვს საკმაო შეშა, ნახშირი, ორთქმავალები და სხვა. თვით არ მალავენ ლენინ-ტროცკები, რომ ის ქვეყანა, რომელიც თავის პურით მთელ ქვეყანას კვებავდა, მათი სამოქალაქო ომით ისე დაანგრიეს, რომ თვით რუსეთის ხალხი შიმშილით იხოცება!

აი, რას წარმოადგენს იმ ლენინის ბატონობა, რომლის წესების შემოტანას ლამობენ ჩვენში ჩვენ ქალაქში ბლომათ დაგროვილი ბალშევიკები. ღმერთმა მოახმაროს მათ ასეთი „წესრიგი“, თუ ასე მოსწონთ ამ ვაჟბატონებს ამგვარი „წესიერება“ და „სოციალიზმი“, წაბრძანდენ მათ ქვეყანაში, წაბრძანდენ მათ სათაყვანებელ რუსეთში, დასტკბენ ლენინ-ტროცკის რეჟიმით. ჩვენ კი თავი გაგვანებონ. ჩვენ მათი არაფერი გვწამს.

ჩვენი გადაწყვეტილებაა, თვით ჩვენ გადავწყვიტოთ ჩვენი ბედი, ჩვენ ვიყოთ ბატონ-პატრონი ჩვენი ქვეყნისა და არა გადამთიელი რუსები. ჩვენი ხალხის ერთსულოვანი გადაწყვეტილებაა, რომ ბათუმი და ბათუმის ოლქი შეუერთდეს ავტონომიურათ დედა-სამშობლოს საქართველოს. ეს მოგვანიჭებს ჩვენ თავისუფლებას და ბედნიერებას და არა დენიკინ-ლენინის რუსეთი.

ბალშევიკებმა კარგად იციან ეს ჩვენი გადაწყვეტილება. იციან, რომ მალე აქ გამოცხადდება საქართველოს სუვერენიტეტი და მიტომაა, რომ აფხაკურდენ და მოუხშირეს რეზოლუციების წერას: ლენინის საბჭოები უნდა იყოს აქო. ვერ ეღირსებიან ამას...

... ყველა, ვინც კი რუსეთიდან საქართველოში ჩამოვიდა, თვით საქართველოს მოსისხარი მტრებიც კი, ერთხმად აღიარებენ, რომ ისინი ჯოჯოხეთიდან (რუსეთიდან) სამოთხეში მოჰყვენ...

და აი, ასეთ ქვეყანას ლანძღავენ ბალშევიკები და ლანძღავენ მიტომ, რომ საქართველო ცოცხალი მაგალითია ამისა, თუ როგორ უნდა სახელმწიფოებრივი შენება, ცოცხალი მაგალითია რუსეთის საბჭოების უარსაყოფად.

ჩვენ მოვითხოვთ, რომ ჩვენ ქვეყანაში უცხოელები, გადამთიელი რუსები, ნუ გვიბატონდებიან. ჩვენ არც მათი ლენინი გვსურს და არც დენიკინი. შეიგნონ ეს ჩვენში სტუმრათ მოსულმა რუსებმა და ჩვენს ქვეყანაში ჩვენზე გაბატონებას ნუ ლამობენ. ჩვენ სტუმართმოყვარე ხალხი ვართ, მარა ეს იმას არ ნიშნავს, რომ სტუმრები თავზე დავიჯინოთ. იცოდენ, რომ ჩვენს მოთმინებას საზღვარი აქვს.

გადმთიელ რუსებს წესრიგისკენ მოვუწოდებთ.

1920 წ.

გრიგოლ რობაქიძე

ქართული რენესანსი

(ნაწყვეტი)

XX საუკუნე საქართველოს ისტორიაში მნიშვნელოვანი უღელტეხილით დაიწყო: ისახება ქართული რენესანსი. ამ მოვლენის „მტკიცება“ ჯერჯერობით მეტად საძნელოა: ახლა მისი „შეგრძნობა“ თუ შეიძლება მხოლოდ. გარნა ისიც უნდა გვახსოვდეს ამავე დროს, რომ ასეთი მოვლენის ღრმა გრძნობა ხანდახან უფრო გულისხმიერია, ვიდრე მისი მშრალი მტკიცება.

ქართული რენესანსის ჩასახვის მისტიური სიმბოლო წიწამურის ველია: ქართველმა მოჰკლა საქართველოს მძლავრი მხედართმთავარი, ხოლო სისხლით შესვრილ ხელს რომ დახედა, მკვლელმა საქართველოს სახე დაინახა. ილია ჭავჭავაძე მსხვერპლია, შეუცნობლად შეწირული საქართველოს საყოფელი სახის ხილვისათვის. და მართლაც: მგონი, არასოდეს ისე მძაფრად არ უგრძვნია ქართველს საქართველო, როგორც ამ ტრაგიკულ წამს. უკანასკნელ წვეთამდე რისამე გრძნობა კი მისი შესაძლო სხეულის კვეთილობას უდრის. ქართველმა იგრძნო საქართველო და ამ გრძნობიდან ისახება ქართული რენესანსი.

ხსენებული რენესანსი XX საუკუნემ უნდა განამტკიცოს. ამ საუკუნეში საქართველო ან სრულად მოისპობა ანდა აყვავდება მსოფლიურად. მოსალოდნელი უფრო მეორეა. ქართული რენესანსის საწინააღმდეგოდ რამოდენიმე სიძნელე იმართება. საქართველოს ისტორიის საქმეა, სძლიოს ეს სიძნელენი. ძლევისათვის მათი შეცნობაა საჭირო. პირველი სიძნელე უფრო ანთროპოლოგიური ხასიათისაა. ცნობილია, რომ არც ერთი ხალხი იმთავითვე ერთიან ეროვნულ პლაზმად არ ჩამოსხმულა: ჯერ მრავალი სხვადასხვა ხალხოსნური თესლი და შემდგომ მათ შორის გამართული ბრძოლის მიერ წარმოშობილი ერთიანი პლაზმი, – აი, მარტივი ხაზი ხალხის ჩამოყალიბებისა. მაგალითი: ბერძნები, ფრანგები, რუსები.

მეტად საინტერესოა ვიცოდეთ, გვაქვს თუ არა საქართველოს ისტორიაში ასეთი განსხეულება. მარტო იჭვიც კი საპრობლემოდ ხდის ამ საკითხს. ჩვენ ვიცით მრავალი ეთნიური თესლი, რომელიც ორგანულად შედუღდა ვითომ. ამას გვასწავლის საქართველოს ისტორია. მაგრამ ძალზე გვაფიქრებს ეს „ვითომ“. და მართლაც, ხანდახან იჭვიც იბადება, როცა ფიქრი ამ სახის შედუღებას უვლის გარს. ჩვენში საშინელი სიმძაფრით იჩენს თავს თემური პარტიკულარიზმი: იმერელი, ქართლელი, კახელი, გურული, მეგრელი და სხვ. ერთი ხის შტოა ყოველი მათგანი. ეს ერთგვარი მრავალფერობაა, მდიდარი სახესხვაობაა. ყოველ შემთხვევაში, ჩვენში არსებული პარტიკულარიზმი დამაფიქრებელია მეტად. მეორე სიძნელე სახელმწიფო ყალიბს ეხება.

ჩვენმა ისტორიამ არ იცის სასტიკი აბსოლუტიზმი. აბსოლუტიზმი, როგორც, ერთ-ერთი ისტორიული საფეხური აუცილებელიც არის და საჭიროც. ისტორიულის ახსნა „ისტორიულობით“ შეიძლება მხოლოდ. კულტურის ტრაგედიას, სხვათაშორის, ისიც შეადგენს, რომ ისტორიის რომელიმე ხანაში კირთების ქვეშ ყოფნაც არის აუცილებელი და საჭირო.

რაციონალიზმის სქემებით ისტორიის ახსნა ყოვლად შეუძლებელია. ჰეგელის დიადმა ფილოსოფიურმა სისტემამ, ერთი ფილოსოფოსის თქმა რომ მოვიშველიო, მთელი მსოფლიო ლოგიკურ სილოგიზმში მოაქცია, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ისტორიის ერთი ნაბიჯის ახსნაც ვერ შეძლო. რატომ? იმიტომ, რომ იდეათა სფეროში (თუ გინდ დიალექტურად იხსნებოდეს ეს უკანასკნელი), ყველაფერი იმთავითვე დასრულებულია, როგორც მათემატიკურ რკალში, ხოლო ისტორია თავისთავად შემოქმედებაა, ზრდა, განვითარება. ეს სხვათა შორის. აქ უნდა შევნიშნო მხოლოდ, რომ აბსოლუტიზმი ისტორიაში აუცილებელიც არის და საჭიროც: მრავალ

სასტიკ მხარესთან ერთად მას აქვს ერთი მეტად მნიშვნელოვანი მხარეც: იგი ჰქმნის ერთ მთლიან ფსიქიკას. სასტიკი ყალიბით ასხეულებს ერის ნებისყოფას. ჰელადის მაგალითი აქ მოსაყვანი არ არის. რადგან იგი მეცნიერებისათვის ამოცანაა ნამდვილი. ხალხთა შორის ძველი ბერძნები გენიალურ გამონაკლისს წარმოადგენენ. საქართველოში, ვიმეორებ, სასტიკი აბსოლუტიზმი არ ყოფილა. ამ მოვლენამ ხელი შეუწყო ჩვენს ეროვნულ დაქსაქსულობას. გარდა ამისა, არის კიდევ ერთი უცნაურობა ჩვენს ისტორიაში. დასავლეთ ევროპაში ფეოდალიზმის ნანგრევებზე აიმართა აბსოლუტიზმი, ჩვენში კი სუსტი აბსოლუტიზმის შემდგომ თანდათან გაძლიერდა ფეოდალური მიდრეკილებანი. რაც უნდა იყოს ამის მიზეზი, ეს მაინც ასეა. და მართალ არიან ჩვენი მარქსისტები, როცა ამტკიცებენ, რომ საქართველოს ერთიანობა რუსეთის ხელმწიფების ქვეშ განმტკიცდა. გაერთიანება კირთების ქვეშ – ეს ხომ საშინელი უცნაურობაა!

ერთი სიტყვით, რომელი მხრითაც უნდა შემოვუაროთ ამ საკითხს, ერთი რამ ნათელია: პოლიტიკურ ცხოვრებაში ჩვენ ვერ შევქმენით მტკიცე და მძლავრი ხელმწიფება. ამან კი ხელი შეუწყო ჩვენში „ანარქიული“ ბუნების განვითარებას.

მესამე სიძნელე გავლენის სფეროს შეეხება. ჩვენმა ისტორიამ ხშირად იცის „სხვისი“ გავლენა: მონგოლების შემოსევა, არაბულ-სპარსული გავლენა, ბიზანტიური „შემორევა“, რუსული „შემოსვლა“. თავისთავად ცხადია, გავლენას ყოველი ერი განიცდის. მაგრამ ისიც ცხადია, რომ ყოველ ჯანსაღ ერს შესწევს შემტევი ძალა, რომელიც უმკლავდება ამ გავლენას. ამ ბრძოლაში ყალიბდება ერის შემოქმედება. ახლა ვიკითხოთ: ჰქონდა თუ არა საქართველოს მაგარი შემტევი ძალა? ეს საკითხიც ერთგვარი პრობლემაა. პირადად ჩემთვის სინამდვილეა ის, რომ საქართველოს ჰქონდა შემტევი ძალა, მხოლოდ ისეთი, რომელიც სურვილს აღგვიძრავს, რომ უფრო მაგარი და მძლავრი ყოფილიყო იგი. გარდა ამისა, ჩემთვის ისიც სინამდვილეა, რომ ეს შემტევი ძალა საქართველოში ყოველთვის არ ყოფილა მახვილი და მედგარი. აქედან ერთი რამ გამომდინარეობს: ჩვენს კულტურას, ყოველ სფეროში, მრავალი „გავლენა“ შესისხლხორცებული და გარდაქმნილი კი არა აქვს, არამედ მიკრული მეტხორცად. ეს გავლენა – „მეტხორცი“ – მესამე სიძნელეა ქართული რენესანსის საწინააღმდეგოდ ამართული.

აი, ის სამი სიძნელე, რომელიც უნდა სძლიოს ქართულმა რენესანსმა. ძლევა აქ მეტად საძნელოა. ქართული რენესანსის მონაწილემ ორგანული სხეულებით უნდა იგრძნოს საქართველო მის ისტორიულ დენაში და მონახოს მისი ნამდვილი საყოფელი საქმე. შემდგომ კი შემოქმედი ხელმწიფებით უნდა გამოჰკვეთოს მისი სახე კულტურულ შემოქმედებაში. ამ შემთხვევაში შექმნის ქართული რენესანსი ნამდვილ სტილს. ეს კი მეტად საძნელოა. საგულისხმო მაგალითი: ერთ თავის ლექციაში ივ. ჯავახიშვილი საბუთიანად ამტკიცებდა, რომ ქართულ არქიტექტურაში „აღნაგობას“ (აგებულებას) ჰქონდა მინიჭებული უმთავრესი ადგილი, „სამკაულს“ კი – არააუცილებელი. არქიტექტურა ხომ მთელი ხალხის ნებისყოფას გადმოგვცემს. ამ მხრივ, მეტად საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ ძველი ქართველი ხუროთმოძღვარი განსაკუთრებულ ყურადღებას „აღნაგობას“ აქცევდა და არა „სამკაულს“. მაგრამ თუ ჩვენს დღევანდელ კულტურულ შემოქმედებას ავიღებთ, დავინახავთ სრულიად საწინააღმდეგოს: თანამედროვე ქართველისათვის, პირველყოვლისა, „სამკაული“ არსებობს და შემდგომ „აღნაგობა“. ავიღოთ ეხლანდელი ქართული ლექსი, ეს საუკეთესო გამომხატველი ქართული კულტურისა. იქ მრავალია „სამკაული“, ხოლო სრულიად არ არის „აღნაგობა“ (ლექსის ტანი, სხეული, ფაქტურა). რომელია აქ ჩვენი სულის საფარდო? ეს საკითხია. და სწორედ ქართველმა ხელოვანმა უნდა გამონახოს საქართველოს ნამდვილი სტილი.

ქართული რენესანსისათვის პირობები თანდათან უკეთესდება. დღეს თუ ხვალ საქართველო განთავისუფლდება. იგი გაერთიანდება და გამთლიანდება, – ამ შესაძლო სინამდვილესაც ვერავინ უარჰყოფს. ერთობლივი და მთლიანი საქართველო მრავალ სიძნელეს გადალახავს. არც აქ გამტყუნდება წინასწარმეტყველება. მხოლოდ ერთი რამ არის ჩვენთვის აუცილებელი, რაც ყოველ წამს უნდა გვახსოვდეს. ჩვენ უფრო იმპულსის ხალხი ვართ, ვიდრე გრძნობისა. ნამდვილი გრძნობა კი შეურყეველია, ღრმაა, სასტიკი. გრძნობა უკანასკნელ წვეთამდე, – აი, რა არის ჩვენი თავი და თავი.

განსაკუთრებით ახლა უნდა იგრძნოს ქართველმა რაინდული შემოქმედებით საქართველო. მხოლოდ ამ შემთხვევაში აყვავდება ქართული რენესანსი. ასეთ გრძნობას, ხანდახან მისტიურობამდე აყვანილს, ვერა სიძნელე ვერ გადაეღობება წინ: იგი ყოველ ზღუდეს გადალახავს, განსაკუთრებით ეს ქართველ ხელოვანს ჰმართებს: იგი თანვე რაინდიც უნდა იყოს სულიერი, რომ მთელი ქართველობა ამოსწუროს მის ისტორიულობაში და მისგან ნამდვილი ქართული სტილი გამოჰკვეთოს.

„საქართველო“, #257, 1917 წ.

ლექცია 6

ქართული მოდერნისტული სკოლები და მიმდინარეობები

„ცისფერი ყანწები“. ყველაზე გამოკვეთილი სახის დაჯგუფება ქართულ რეალობაში იყო ქართველ **სიმბოლისტთა ჯგუფი „ცისფერი ყანწები“,** რომელიც **1915-16 წლების მიჯნაზე** შეიქმნა ქუთაისში, როცა ფრანგული სიმბოლიზმი უკვე ისტორიის კუთვნილება იყო, ხოლო რუსული არსებობის უკანასკნელ დღეებს ითვლიდა. ფრანგული სიმბოლიზმი კომუნის დამარცხების შემდეგ ჩაისახა, რუსული სიმბოლიზმის პიონერს, ვალერი ბრიუსოვს, 80-იანი წლების რუსული ლიტერატურა კლასიკური პოეზიის კრიზისად მიაჩნდა, 10-იან წლებში გაღარიბებული და დაქვეითებული იყო ქართული ლექსიც. ასე რომ, სიმბოლიზმი თითქმის ყველგან კრიზისულ ფონზე აღმოცენდა.

ქართულ სივრცეში სიმბოლიზმის შემოსვლას თან შემოჰყვა ფრანგ სიმბოლისტთა „წმინდა“ სახელები: შარლ ბოდლერი, პოლ ვერლენი, არტურ რემბო, სტეფან მალარმე, დიდი მოწიწებით ახსენებდნენ ასევე ოსკარ უაილდს თუ რუს თანამოკალმეებს – ვალერი ბრიუსოვს, კონსტანტინ ბალმონტს, ვიაჩესლავ ივანოვს, ანდრეი ბელის, ალექსანდრ ბლოკს, ბორის პასტერნაკს... *ვალერი ბრიუსოვი* – აზიური ტემპერამენტითა და ევროპული ნიღბით – ადიდებდა თავისუფლებას, ეტრფოდა ქალაქის სტიქიას, იყო ახალი რუსული ლექსის შემქმნელი, თეორეტიკოსი, იცოდა მრავალი ენა, თარგმნიდა. შედარებით გვიან შემოვიდა ქართულ პოეზიაში *ალექსანდრ ბლოკი,* გალაკტიონმა მას „პოეტი-მეფეც“ კი უწოდა. საქართველოში მაინც ყველაზე პოპულარული *კონსტანტინ ბალმონტი* იყო. ამ მოგზაურსა და პოლიგლოტს დიდი აღტაცებით ხვდებოდნენ ყველგან. იგი დიდი ხანი ემიგრაციაში ცხოვრობდა, რადგან რუსეთში ციხე ელოდა. ესეც ზრდიდა მის პოპულარობას. 1915 წლის ოქტომბერში ქუთაისს ეწვია, შეხვდა ქართველ პოეტებს. იმავე წელს მან „ვეფხისტყაოსნის“ თარგმნა დაიწყო.

ასეთ ვითარებაში შეიქმნა და ჩამოყალიბდა ქართველი სიმბოლისტების ჯგუფი, რომელიც უფრო ახლოს იყო ფრანგულ სიმბოლიზმთან, ვიდრე რუსულთან, მიუხედავად რუს მოდერნისტ ავტორებთან პირადი კავშირებისა. აღსანიშნავია, რომ ეს ჯგუფი უფრო ნოვატორობისაკენ მსწრაფი გაერთიანება იყო, ვიდრე თანმიმდევრული, მწყობრ ესთეტიკურ და მსოფლმხედველობრივ მრწამსზე დაფუძნებული ერთობა. ამიტომ მათ წმინდა სიმბოლისტებად ვერ მივიჩნევთ, მიუხედავად განაცხადისა.

ჟურნალის გარეკანი

კორპორაციის პირველი ბეჭდური ორგანო იყო ჟურნალი **„ცისფერი ყანწები“** (I – 1916 წლის 28 თებერვალი, II – 1916 წლის დეკემბერი, ქუთაისი, რედ. პაოლო იაშვილი). ახალგაზრდული სითამამითა და წინაპართა ღვაწლის დაუფასებლობით აღბეჭდილი ალმანახის გამოსვლას იმდროინდელ ქუთაისში მოწმენდილ ცაზე მეხის გავარდნის ეფექტი ჰქონდა. თუმც იქვე გამოუჩნდნენ დამფასებლებიც, რომელთაც განჭვრიტეს ახალგაზრდა მეამბოხეების ნიჭიერება და შემოქმედებითი პოტენციალი, ესენი იყვნენ მათი უფროსი მეგობარი და მაესტრო გრიგოლ რობაქიძე და იმჟამად ღვაწლმოსილი და გავლენიანი კიტა აბაშიძე. იგი თამამად გამოვიდა ახალგაზრდების დასაცავად, მიუხედავად იმისა, რომ ყველაფერი არ მოსწონდა მათი. მისი აზრით, ახალი ყოველთვის ბრძოლით შემოდის, ჩვენ უნდა შევძლოთ, რომ მათ მიერ შემოტანილ სიახლეში დავინახოთ და დავაფასოთ კარგი, ხოლო რაც დასაგმობია, დავგმოთო. საჯარო გამოსვლებმა, „წმინდა ხელოვნებისადმი“ აღვლენილმა ხოტბამ, ახალგაზრდულმა ეპატაჟმა, მკრეხელურმა გამონათქვამებმა კლასიკოსთა მიმართ ჯგუფი მალე გახადა ცნობილი. „ცისფერყანწელთა“ აღმავლობის პერიოდი საქართველოს დამოუკიდებლობის წლებს დაემთხვა. 1918 წელს ქუთაისიდან თბილისს მოაშურა ქართულმა შემოქმედებითმა ინტელიგენციამ, რომელსაც „დიდი გადმოსახლება“ უწოდა სერგო კლდიაშვილმა. დიდი წარმატებით ჩაიარა მათმა პირველმა საღამომ კონსერვატორიის დიდ დარბაზში.

20-იანი წლების დასაწყისში ყველა აღიარებდა „ცისფერყანწელების“ ჰეგემონიას ქართულ პოეზიაში. ისინი საკმაოდ მრავალფეროვან ბეჭდვით ორგანოებს ფლობდნენ ***(„ცისფერი ყანწები“, „მეოცნებე ნიამორები“, „ბარრიკადი“, „ბახტრიონი“, „რუბიკონი“...)***, თანამშრომლობდნენ სხვა გამოცემებთანაც. მათი ჯგუფის ზუსტი შემადგენლობა ძნელი სათქმელია, რადგან სხვადასხვა რიცხვს ასახელებდნენ სხვადასხვა დროს. პაოლოს თქმით, ძირითადი 10 კაცი იყო: *გრიგოლ რობაქიძე, ტიციან ტაბიძე, ვალერიან გაფრინ-*

დაშვილი, კოლაუ ნადირაძე, სანდრო ცირეკიძე, ალი არსენიშვილი, ნიკოლო მიწიშვილი, გიორგი ლეონიძე, შალვა აფხაიძე და პაოლო იაშვილი. ტიციანის თქმით, ორდენში 13 წევრი იყო. ჯგუფში შედიოდნენ ასევე: *სერგო კლდიაშვილი, რაჟდენ გვეტაძე, შალვა კარშელი, ივანე ყიფიანი, ლელი ჯაფარიძე, გიონ საგანელი* და კიდევ რამდენიმე სხვა. გრიგოლ რობაქიძე უშუალოდ წევრი ამ ჯგუფისა არ ყოფილა, თუმცა მას „ყანწელები“ თავიანთ უფროს მეგობრად და მასწავლებლად მიიჩნევდნენ. თვითონაც აღნიშნავდა, რომ მისი როლი ამ ჯგუფის შექმნასა და ჟურნალის გამოცემაში გაზვიადებული იყო. ამ ჯგუფის წევრი არ ყოფილა არც გალაკტიონი, მიუხედავად იმისა, რომ იგი ყველაზე გამოკვეთილი სახის სიმბოლისტია ქართულ პოეზიაში.

„ცისფერყანწელებს“ ძალიან უნდოდათ, მათ ორდენში ერთი ქალიც ყოფილიყო, ამიტომ გამოიგონეს იგი. ეს იყო მათი პირველი პოეტური მისტიფიკაცია. გამოგონილი პოეტი ქალის, ელენე დარიანის, სახელით მათ გამოცემებში იბეჭდებოდა ლექსები, რომელთაც სინამდვილეში ორდენის მეთაური, პაოლო იაშვილი წერდა.

„ყანწელებმა“ თავიანთ წინაპრებად გამოაცხადეს რუსთაველი, ბესიკი, დავით გურამიშვილი, ნიკოლოზ ბარათაშვილი და ვაჟა-ფშაველა. „ჰაფიზის ვარდი მე პრუდომის ჩავდე ვაზაში, / ბესიკის ბაღში ვრგავ ბოდლერის ბოროტ ყვავილებს“, – წერდა ტიციანი. „ჩვენ პოეზიას ჰყავს თავისი ვერლენი, სევდის და რელიგიის ორგიასტობით, სიკვდილის ესთეტიკით... სათუთი და კეთროვანი, ტკბილი და შხამიანი, უსახლკარო და უსამშობლო, რუხი და ყვითელი, პრინცი და მათხოვარი...“ – ამბობდა ვალერიან გაფრინდაშვილი დავით გურამიშვილზე. ვაჟამ თარგმნა ედგარ პოს „ყორანი“ და ფრიდრიხ შილერის „ორლეანელი ქალწული“. ვაჟას ისინი დაღუპულ ჰომეროსად მიიჩნევდნენ, რომელიც ვერ იცნეს და ვერ დააფასეს. „ვაჟა-ფშაველაზე ძლიერი პოეტური სტიქია არ ახსოვს საქართველოს... მას ჰქონდა ღმერთების ენა და ჰომეროსის ნოყიერება. დადიოდა თვალჩამოხეული, ყველის სუნით გაჟღენთილი, დაკონკილი ჩოხით, ფრჩხილებში მიწაგამოგლეჯილი, ნარმის საცვლებში, მიუღებელი, უგვირგვინო...“ – წერდა პაოლო იაშვილი მასზე. მოდერნისტებს კარგი არაფერი უთქვამთ აკაკიზე, თუმცა იგი არაცნობიერად მათი პირველი მასწავლებელი და გზის გამკვალავი იყო პოეზიაში.

მაინც რა თქვეს ასეთი, რომ მთელი ქვეყანა შეაზანზარეს თავიანთი პირველივე გამოსვლით? ***„პირველთქმის“*** ავტორი პაოლო იაშვილი ახალგაზრდა მგოსანთა სახელით ქართველ ხალხს მიმართავდა: ქართულ პოეზიას დაეპატრონენ საცოდავი მომღერლები ავადმყოფი ჩანგებით, ყვითელი მასწავლებლები ღმერთის ქადაგების და პატიოსნებისა, საქართველოს უსხივო ხალხმა სითამამის მშვენება დაკარგა და ხელოვნების მეფობას განუდგა. მაგრამ ოცნებადაკარგულ ხალხს მოევლინენ უკვდავი ძმები, ახალგაზრდა მგოსნები, რომელთაც ბრძოლა გამოუცხადეს უწმინდესი ხელოვნების მტრებს, დავიწყების ზღვაში გადაისროლეს წარსულის ოქროს გვირგვინების ძვირფასი მარგალიტები, ცეცხლს მისცეს ყველაფერი, რაც წარსულმა განადიდა; სამაგიეროდ კი ქართველ ხალხს აღუთქვეს განახლება და ნათელი მომავალი: „ვცოცხლობთ სიმთვრალეში და გვწამს ყოველგვარი ორგია... ვადიდებთ დამსხვრევის მშვენიერებას... უარვყოფთ წარსულს... საქართველოს ლანდურ არსებას მოვევლინეთ ჩვენ ახალ სხივმოსილებით და ოცნებადაკარგულ ხალხს ვასწავლით განწმენდილ გზას მომავლის ცისფერ ტაძრისაკენ“.

პაოლო იაშვილი პირდაპირ მიუთითებდა „განახლების მგოსანთა“ ძმებზე – ფრანგ პოეტებზე: „საქართველოს შემდეგ უწმინდესი ქვეყანა არის პარიზი... სადაც გიჟური გატაცებით ჯამბაზობენ ჩვენი ლოთი ძმები – ვერლენი და ბოდლერი, მალარმე, სიტყვების მესაიდუმლე და არტურ რემბო, სიამაყით მთვრალი, დაწყევლილი ჭაბუკი“. „ცისფერყანწელთა მანიფესტი იტალიური ფუტურიზმის მანიფესტთან სიახლოვესაც ამჟღავნებდა, რის გამოც ერთმა კრიტიკოსმა „პირველთქმას“ „სიმბოლისტური მართლწერის მიხედვით შესწორებული მარინეტიც“ კი უწოდა. თუმც აღსანიშნავია, რომ ისინი ფუტურიზმში უფრო „მომავლის ხელოვნებას“ გულისხმობდნენ (სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით), ვიდრე გარკვეულ მიმართულებას. სამშობლოს სიყვარულითა და მისი წინსვლისა და განახლების სურვილითაა გაჟღენთილი მანიფესტი „პირველთქმა“, რაც, ასევე, წმინდა ქართული მოვლენაა.

პაოლო იაშვილი ორდენის უპირველესი „სტრატეგი“ და „მთავარსარდალი“ იყო, ამიტომ „თეორიული და შემოქმედებითი ბრძოლის უმთავრესი სიმძიმე ტიციან ტაბიძესა და ვალერიან გაფრინდაშვილს დააწვა მხრებზე“, – წერდა შალვა აფხაიძე. ჟურნალის ორივე ნომერში დაიბეჭდა ტიციანის თეორიული წერილი ***„ცისფერი ყანწებით“,*** რომელიც ცდილობდა, აღნიშნული სკოლის აუცილებლობა დაესაბუთებინა ქართულ სინამდვილეში: „ბატონი შაბლონი დღეს მალაყიას გადადის ჩვენს ლიტერატურაში. იგი მრავალსახიანია, მრავალფეხიანი და კოშმარივით აწევს ქართულ სინამდვილეს“. შეიძლება ითქვას, რომ ჟურნალ „ცისფერ ყანწებს“ ორი მანიფესტი ჰქონდა: *დეკლარაციული – „პირველთქმა“ და ფაქტობრივი – „ცისფერი ყანწებით“.*

საზოგადოების აღშფოთების ერთ-ერთი საბაბი პაოლო იაშვილის ლიტერატურული მისტიფიკაციაც აღმოჩნდა, ქართული საზოგადოება აღაშფოთა „ქართველი ქალის“ „ურცხვმა“ ლექსებმა, რადგან იმ დროს

ეჭვიც კი არავის შეუტანია ელენე დარიანის რეალურობაში. საიდუმლო მხოლოდ ორდენის წევრებმა იცოდნენ. „მხატვრულად განცდილი ეროტიკა“ მათ გარყვნილების ქადაგებად მიიჩნიეს, განსაკუთრებით კი აღშფოთებულან უსათაურო ლექსით:

უკანასკნელი მოვიხსენი ტანსაფარავი,
დადუმებულ მხრებს ელანდება შეხება ნელი,
სავნებო გზაზე სიბნელეა, არ სჩანს არავინ,
სასიზმრო ლოცვა ვიგალობე უკანასკნელი.

დამეძინება... გათავდება ზანტი ზმორება.
და დამშვიდდება ჩემი მკერდი ჯერ ხელუხლები;
ძილში ჩემს მუცელს ვიღაც ვაჟი ეამბორება
და ვნებისაგან იღუნება ჩემი მუხლები.

მზის აყვავება გამომტაცებს მწველ ადამიანს,
(ჩემს შეყვარებას მწუხარება კვლავ მოემატა!)
და დაღონებულს, ვაჟის კოცნას, კოცნას ნამიანს,
ვარდისფერ ენით მომაგონებს გამთბარი კატა.

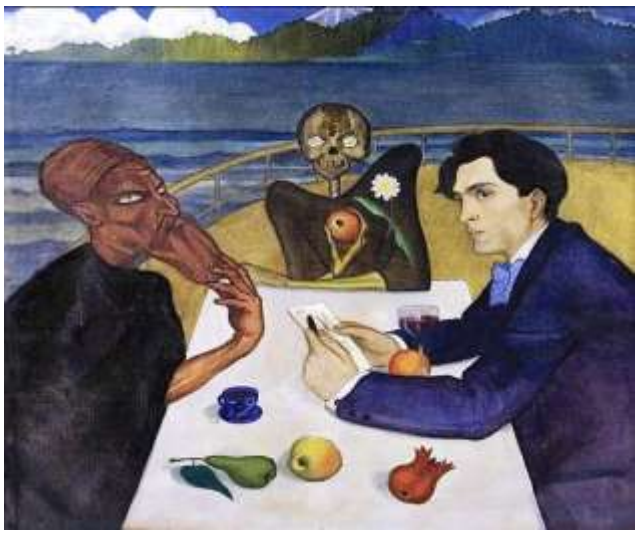
შეიძლება ითქვას, რომ დასაწყისში „ცისფერყანწელებს“ უდიდესი პოპულარობა უფრო იმდროინდელი პრესის გაუთავებელმა და წრეგადასულმა გამოხდომებმა მოუტანა, ვიდრე თავად პოეზიამ.

„ცისფერი ორდენი“ 1924 წლამდე ქართული პოეზიის ჰეგემონობას ფლობდა, მაგრამ ამიერიდან მათი ჯგუფი, ფაქტობრივად, ინერციით ცოცხლობდა. უეჭველია, დიდი გავლენა იქონია აჯანყების სისხლიანმა ანგარიშსწორებამ, რომელსაც შეეწირა პაოლოს ძმა. პაოლოს, რომელიც ჯგუფის თავკაცი და ყველაფრის სულისჩამდგმელი იყო, უმწვავესი შემოქმედებითი კრიზისი დაუდგა. 30-იანი წლების დასაწყისში კი ჯგუფი იურიდიულადაც გაუქმდა. 1931 წელს ალი არსენიშვილმა დაწერა დადგენილება ჯგუფის თვითლიკვიდაციის შესახებ. რამდენიმე წელში კი უკვე მთელი სიმძლავრით ამუშავებულმა ბოლშევიკურმა რეპრესიულმა მანქანამ შეიწირა 3 მთავარი „ცისფერყანწელის“, პაოლოს, ტიციანისა და ნიკოლო მიწიშვილის, სიცოცხლე.

„ყანწელებმა“ უდიდესი როლი შეასრულეს ქართული ლექსის განახლების საქმეში. ევროპული ორიენტაციის მიღებით ისინი ცდილობდნენ, ბოლო მოეღოთ მშობლიური ლიტერატურის ჩამორჩენილობისა და „შინჩაკეტილობისათვის“. ქედმოხრა დასავლური ახალი პოეზიის მიმართ ნიშნავდა არა „მონურ მიბაძვას“, არამედ ქართული მწერლობის წინსვლას ევროპული პოეზიის სიახლეთა ათვისებით. „აშკარაა, წინა აზიაში ევროპა შემოაღებს კარებს და ამ დროს ჩვენ უნდა დავხვდეთ შეჭურვილი ეროვნული შემეცნებით, ეროვნული კულტურის ყველა ფოლაქებშეკრული, რომ იყოს მთავარი მორგვი, რომელზედაც მოეხვევა ახალი იდეები“, – წერდა ტიციანი 1916 წელს წერილში „ცისფერი ყანწებით“. მათ აზროვნებაში იკვეთებოდა მესიანური სულისკვეთებაც, ნიცშეანური აპოლონური და დიონისური საწყისებიც, ურბანიზმის აპოლოგიაც. ერთადერთი, რაც შეუბღალავი დარჩა „სამუდამოდ: წარსულშიც, აწმყოშიც და მომავალშიც“, იყო რუსთაველი. „პოეტიკა რუსთაველის წინ უსწრებს ევროპის იდეას ხელოვნების თვითმიზნობის“, – აღნიშნავდა ვალერიან გაფრინდაშვილი. 20-იანი წლებიდან „ცისფერყანწელებმა“ უარყვეს ახალგაზრდული, მკრეხელური გამოხდომები ქართული კლასიკური ლიტერატურის წინააღმდეგ, ევროპული პოეზიის უახლეს მიღწევათა გაცნობა-გადმოტანის შემდეგ მათ კვლავ ქართულ მწერლობას მიაპყრეს თვალი, რაც შეუმჩნეველი არ დარჩათ ქართველ ფუტურისტებს და „წამოაძახეს“ კიდეც ეს „ფერისცვალება“.

საბოლოოდ, დასკვნის სახით შეგვიძლია ვთქვათ შემდეგი: „ცისფერყანწელებმა“ მოახდინეს ქართული სალექსო ტრადიციისა და უახლესი ევროპული მიღწევების ორგანული შერწყმა, მართალია, ისინი უფრო მოდერნისტები იყვნენ (გადახრა ფუტურიზმისა თუ დადაიზმისაკენ), ვიდრე სიმბოლისტები, მაგრამ ამას ხელი არ შეუშლია მთავარი მიზნის მიღწევაში – „ევროპული რადიუსით გაემართათ ქართული ლექსი“. როგორც ქართული ლექსმცოდეობითი სკოლის ერთ-ერთი ფუძემდებელი აკაკი ხინთიბიძე აღნიშნავს, ქართული ლექსის უახლესი რეფორმის ავტორები და განმახორციელებლები სწორედ ისინი არიან გალაკტიონთან ერთად.

სიმბოლიზმმა თავი იჩინა XX საუკუნის პირველი ათეული წლების ქართულ ***დრამატურგიასა და თეატრშიც*** (*სანდრო შანშიაშვილის, სანდრო ცირეკიძის, პოლიკარპე კაკაბაძის* ადრეული პიესები). მათში შეიმჩნეოდა ის წინააღმდეგობანი, რაც საერთოდ დამახასიათებელია სიმბოლისტური მწერლობისათვის: რეალისტური ხელოვნების ტრადიციებისაგან ირაციონალობისა და მისტიკურობისაკენ გადახრა, პროტესტი თანამედროვე



შალვა ქიქოძე.
დაღუპული მეგობრის მოსაგონრად

სინამდვილისადმი, უსამართლობის სასტიკი მხილება ახალი მხატვრული გამომსახველობითი საშუალებების მეოხებით. ქართველი რეჟისორების მიერ დადგმული სიმბოლისტური პიესებიდან აღსანიშნავია: *მორის მეტერლინკის „მარიამ მაგდალინელი“* (რეჟ. ლადო ალექსი-მესხიშვილი, მისი გარდაცვალების შემდეგ დაამთავრა შალვა ბერიშვილმა, 1921), *ოსკარ უაილდის „სალომე“* (რეჟ. კოტე მარჯანიშვილი, 1922), *სანდრო შანშიაშვილის „ბერდო-ზმანია“* (რეჟ. სანდრო ახმეტელი, 1920) და სხვა.

სიმბოლიზმი არ ჩამოყალიბებულა ქართულ ***სახვით ხელოვნებაში*** თავისთავადი მიმართულების სახით და არც მიმდევრები ჰყოლია, მხოლოდ რამდენიმე მხატვრის ცალკეულ ნაწარმოებში შეიმჩნევა მიმართულებისათვის დამახასიათებელი ნიშნები, მაგალითად, შალვა ქიქოძის „დაღუპული მეგობრის მოსაგონრად“ (1921).

აკადემიური ასოციაცია. ქრონოლოგიურად მეორე ლიტერატურული გაერთიანება იყო **„აკადემიური მწერლობის ასოციაცია“**, თუმც ეს ჯგუფი ერთი რომელიმე ლიტერატურული მიმდინარეობის მიმდევარი არ ყოფილა. „ასოციაცია“ **1921 წელს** შეიქმნა და სხვადასხვა თაობისა და გემოვნების საუკეთესო ქართველ მწერლებს აერთიანებდა: ალექსანდრე აბაშელი, კონსტანტინე გამსახურდია, პავლე ინგოროყვა, კოტე მაყაშვილი, ნიკო ლორთქიფანიძე, მიხეილ ჯავახიშვილი, ლეო ქიაჩელი, გერონტი ქიქოძე, შალვა დადიანი, სანდრო შანშიაშვილი, ვახტანგ კოტეტიშვილი, ტერენტი გრანელი და ა. შ. მათ გამოცემებში ბეჭდავდნენ გალაკტიონიც და „ცისფერყანწელებიც“. 1921 წელსვე გამოვიდა მათი პირველი ჟურნალი ***„ხომალდი“,*** რასაც მოჰყვა ***„ილიონი“, „ლომისი“, „საქართველოს სამრეკლო“, „კავკასიონი“, „ახალი კავკასიონი“, „ქართული სიტყვა“.***

ჟურნალის გარეკანი

ძირითადი ბირთვი ამ ჯგუფისა ქართული მწერლობის მოდერნიზაციისა და ევროპეიზაციისათვის იბრძოდა. ისინი საკმაოდ კრიტიკულად იყვნენ განწყობილი „სოციალისტური აღმშენებლობისადმი“. არც ოქტომბრის რევოლუციას და არც ახალ საქართველოს არათუ არ მისალმებიან, არამედ არც დაუმალავთ თავიანთი უარყოფითი დამოკიდებულება. ისინი გაემიჯნენ პოლიტიკას და მიზნად მხოლოდ ლიტერატურული საქმიანობა დაისახეს. მათ „ცისფერყანწელთა“ ან „ფუტურისტ-ლეფელთა“ მსგავსად არ უარუყვიათ კლასიკური მწერლობის ტრადიციები, პირიქით, მის პოპულარიზაციასაც კი ეწეოდნენ. დღევანდელი გადასახედიდან ეს გაერთიანება თითქოს „მექანიკურიც“ კი იყო, რადგან მათ ერთი ინტერესი და შეხედულებები არ ჰქონიათ (მაგალითად, კონსტანტინე გამსახურდია ექსპრესიონიზმის მიმდევარი და ნიცშეანელი იყო, ხოლო ნიკო ლორთქიფანიძე შემოქმედების გარკვეულ ეტაპზე იმპრესიონიზმის გავლენას განიცდიდა), თუმცა ჯგუფს მიკერძოება რომელიმე სკოლის მიმართ არ გამოუმჟღავნებია. ასოციაციამ და განსაკუთრებით მისმა ჟურნალებმა საუკეთესო მწერლებსა და კრიტიკოსებს მოუყარა თავი. მათ რომ მიმდინარეობის შექმნის მიზანი არ ჰქონიათ, ეს პირველივე ჟურნალში განაცხადეს: „მიმართულებას არსად შეუქმნია მწერალი, პირიქით კი. ჩვენც მოვითხოვთ მწერლისგან არა მიმართულებას, არამედ შემოქმედებას უპირველეს ყოვლისა“. შესამჩნევი იყო მათი ჟურნალების ეროვნული სულისკვეთებაც.

და ერის ტანჯვის გამომხატველი
იზრდება გულში ორი მწვერვალი –
ერთი ნაღველის ორი სახელი:
კრწანისის ველი და თებერვალი.

წერდა ალექსანდრე აბაშელი. ბუნებრივია, ეს ტენდენცია შეუმჩნეველი არ დარჩენია ხელისუფლებას და ასოციაციას ჯერ „კავკასიონი“ დაუხურა, მერე კი ზედ არა მხოლოდ ჟურნალ-გაზეთები, არამედ ადამიანებიც მიაყოლა.

„აკადემისტებიც“, „ცისფერყანწელების“ მსგავსად, ქართული მწერლობის მოდერნიზაციას მოითხოვდნენ და ხანდახან პირველობასაც კი იჩემებდნენ ამ საკითხში. მართალია, ამ ორ ჯგუფს შორის დროდადრო მწვავე პოლემიკა გაჩნდებოდა ხოლმე რაღაც საკითხების შესახებ, თუმცა ისინი მჭიდროდ თანამშრომლობდნენ, განსაკუთრებით ***„კავკასიონში“.*** ჟურნალის რედაქტორმა პავლე ინგოროყვამ თავიდანვე განსაზღვრა ჟურნალის გეზი, როცა თქვა: „ჟურნალი დგას ყოველგვარ ვიწრო ლიტერატურულ-ჯგუფური ინტერესების გარეშე. მწერალთა კავშირი, რომლის ორგანოა „კავკასიონი“, აერთიანებს ყველა ქართველ მწერლებს; ყველა თანამედროვე ლიტერატურულ დაჯგუფებებსა და სკოლებს...“. ამგვარმა პოზიციამ განსაზღვრა კიდეც ჟურნალის სახე და ლიტერატურული სიმაღლე. და ყველაფერ ამის გამო, როდესაც მას საფრთხე დაემუქრა, გადასარჩენად პავლე ინგოროყვამ ახალი სახელი – ***„ახალი კავკასიონი“*** უწოდა. ეს ნაბიჯი სატყუარად ვერც ხელისუფლებისთვის გამოდგებოდა და თავად ასოციაციის წევრებიც ვერ მოახერხებდნენ, მკვეთრად შეეცვალათ საკუთარი მსოფლმხედველობა. აკი, წერდა კიდეც რედაქტორი: „ქართველი შემოქმედი ინტელიგენციის წრეები ერთგვარ გაორებას განიცდიდნენ ახალშექმნილ პირობებში; თუ, ერთის მხრივ, ის სოციალური იდეები, რომლის მატარებლად გამოდიოდა ახალი ხელისუფლება, არ იყო უცხო ქართული მწერლობისთვის, მეორეს მხრივ, უნებლიედ იბადებოდა შიში, რომ საქართველოს ახალი ხელისუფლების მიერ აღიარებული ეროვნულ-კულტურული დამოუკიდებლობის პრინციპები ვერ მიიღებდნენ სრულ განხორციელებას: რომ ეროვნული პოლიტიკის ხაზი თანდათან გადაიხრებოდა საქართველოს საზიანოდ, რომ რუსული ენა სტიქიურად დასჩაგრავდა ქართულს“. ადვილი გამოსაცნობია, ასეთი განწყობილების მქონე ჟურნალს რა ბედიც ეწეოდა ბოლშევიკური ხელისუფლების პირობებში. თუმც დიდი დღე არც თვით „ასოციაციას“ ეწერა.

1924 წლის აჯანყების შემდგომმა ტერორმა, ფაქტობრივად, განაჩენი გამოუტანა „აკადემიური მწერლობის ასოციაციასაც“. 1925 წელს გამოცემული „ახალი კავკასიონის“ ორი გაერთიანებული ნომერი (№ 1-2) უკანასკნელი აღმოჩნდა. ოფიციალურად კი „აკადემიური ასოციაცია“ დაშლილად გამოაცხადა ალექსანდრე აბაშელმა 1930 წლის 15 დეკემბერს მწერალთა ფედერაციის პლენუმზე.

ტიციან ტაბიძე

„ცისფერი ყანწებით“ (I ნაწილი)

(შემოკლებით)

მოდერნული ხელოვნება ღვიძლი შვილია ქალაქის. მთვრალი გოლიათის სუნთქვით გაიზარდა იგი, მის აკვანზე ნიმფების მაგიერ მოხეტიალე მემუსიკენი მღეროდენ ნანას, ბუნებას არ უწოვებია მისთვის ძუძუ, შავი ქალაქის ნისლით და მკთომარე გაზით იზრდებოდა. ამიტომ დასაბამითვე მას თან დაყვა ნაღველი პირველყოფილი ლაღი ცხოვრების მოგონებისა, ქალაქის ელექტრონის ფარნებზე წარმოუდგებოდა ნანატრი წარსული. სარწმუნოება მკვდარია, მაგრამ უამისოდ არ შეიძლება ცხოვრება, აქ იწყება მითის ქმნა, გაძარცულ სამსხვერპლოზე ჩნდებიან მითის მქნელნი.

ძველი პატრიარქალური კულტურა ირღვევა. ეს სიკვდილი ძველი ქვეყნის გამოიტირა ბელგიელმა პოეტმა ემილ ვერჰარნმა წიგნში: „სოფელნი აჩრდილნი“. ქალაქი მბრძანებლობს.

ახალი ფუტურისტების ტერმინოლოგიით თანამედროვე კულტურა წარმოადგენს უზარმაზარ ქალაქს, ლონდონს, ნიუორკს, ჰამბურგს, სადაც ტრუბები მაღალია ტაძრებზე, სადაც ცოფიანად მიჰქრიან ავტომობილები და გასაფრენად დარაზმულან ცეპელინები. აქ დრო არ არის უკან მოხედვის, აქ შეიქმნა წუთის კულტი. პოეტის შეგნება დამძიმდა რუხრკინის ქალაქით და ამოხეთქა ახალ უცნობ სიმღერაში; პოლ ვერლენის „კოჭლი სონეტი“, ალ. ბლოკის „ბალაგანჩიკი“ ასახვაა ამ ახალი შეცნობის. ასე იქმნება თანდათან ახალი სახე ვიზიონერების.

და მოდერნიზმი სიმღერაა ამ ვიზიონერების...

კანტორის წიგნებმა ვერ დაფარეს, მართალია, პოეზია, ბაირონის და შელლის პოემებს მოჰყვენ: სტეფანე მალარმეს „იროდიადა“, პ. ვერლენის „სატურნიული პოემები“ და ალ. ბლოკის „თოვლის ქალწული“, მაგრამ აქ უფრო მხილდება, როგორ დაშორდენ ერთმანეთს მხატვარი და ბუნება.

აქ ჩნდება ორი პოლიუსი, რომელნიც არასოდეს არ შეერთდებიან.

მხატვრული მაგალითით ეს შეიძლება ასე წარმოვიდგინოთ:

ერთი მხრივ: ვაჟა-ფშაველა პანის ღვთაებრივი მჭვრეტელი, ხევის ნიაღვრით დასოლებული მუზით, რომლისთვისაც ბუნება ემბაზიც იყო, საქორწინო საწოლიც და კუბოც. ვაჟაში არ არის სტილიზაცია ბუნების, როგორც ფრანგ პოეტ დიუჟარდენში, რომელიც აცოცხლებს ბუკოლიკას. ვაჟა ხელუხლებელი ბუნებაა.

მეორე მხრივ: ოსკარ უაილდი, რომელმაც ბუნებას ხელოვნების მოსამსახურის როლი აკისრა. მართალია სატუსაღოში გაზრდილი უაილდი ამბობდა: თავის დიდებულ წყალში გამბანს ბუნება და მომარჩენს მწარე ბალახებითო, მაგრამ ახალ ცხოვრებისთვის ამდგარ უაილდს ვერ გაიგებდა ბუნება. იმდენხანს იყო მისთვის ბუნება დეკორაცია, რომ არ ეყოფოდა ჯადოქრობა მისი გაცოცხლებისთვის...

2

ქალაქმა შეჰქმნა ახალი სახეები, აქ ჩაეყარა საფუძველი ლიტერატურულ სკოლას, რომელიც ცნობილია სიმბოლიზმად. სიმბოლიზმი, მიუხედავად იმისა, რომ უკვე მომწიფდა, კლასიკურ შკოლად იქცა და ერთი თვალით უყურებს კიდეც თავის საფლავს. სიმბოლიზმის საინტერესო ახსნას იძლევა ფრანგი მწერალი რემი-დე გურმონი:

– რა არი სიმბოლიზმი? – კითხულობს გურმონი: „თუ დავეყრდნობით სწორ გრამატიკულ მნიშვნელობას სიტყვისას, თითქმის არაფერი. თუ კითხვას გავწევთ განზე, მაშინ იმას შეუძლია აღნიშვნა იდეათა მთელი რიგის: ინდივიდუალიზმი ლიტერატურაში, შემოქმედების თავისუფლება, დასწავლილ ფორმულების უარისყოფა, ლტოლვა ყოველივე არაჩვეულებრივისადმი, უცნაურისადმიც კი. ის ნიშნავს კიდევ იდეალიზმს, სოციალურ რიგის ფაქტების უგულებელ ყოფას, ანტინატურალიზმს, ტენდეციას, მიმართულს იქით, რაც არი ცხოვრებაში დამახასიათებელი, ტენდეციას მხოლოდ იმ ხაზების გადმოცემისას, რომელიც ერთ ადამიანს მეორისაგან ანსხვავებს. სურვილს, დაიჭირო, ის რაც არსებითია“... ჩვენ ვიღებთ ამ ფორმულას და გვინდა ვცადოთ გარკვევა, როგორ გამოიხატა ის ქართულ მწერლობაში. პირველად უნდა აღინიშნოს, რომ ქართულ კრიტიკაში ირევა ორი მცნება: სიმბოლიზმი, როგორც მეთოდი და სიმბოლიზმი, როგორც შკოლა; ეს, რასაკვირველია, შეცდომაა, მაგრამ უფრო უარესია, როცა ირევა ერთმანეთში სიმბოლიზმი და ალეგორია. ამას რომ ხშირად აქვს ადგილი, ეს იქედანაც სჩანს, რომ თითქმის ყველა იდეოლოგი სიმბოლიზმის აღნიშნავს ამის შერევას (კ. ბალმონტი, წიგნი „მთათა მწვერვალნი“. ვ. ბრიუსოვი, წიგნი „შორეულნი და ახლობელნი“).

ამას ჩვენში უფრო ბევრჯერ ქონია ადგილი. სწორედ აქედან დაიბადა ლეგენდა ვაჟა-ფშაველას სიმბოლისტობის.

სიმბოლიზმი ჩვენში შემოიტანა გრ. რობაქიძემ. ბ. რობაქიძეზე არ გამართლდა საერთო დებულება, რომ ყოველ ნოვატორს წინ ეღობება გაუგებრობის გალავანი. იმას არაფრად დაჯდომია ძველ ღირებულებათა გადაფასების კადნიერება, ახალ ძიებათა ფეიერვერკების გასროლა. ოსკარ უაილდი პიროვნების თავისუფლების და მეშჩანურ მორალის დაპირდაპირებამ რედინგის ციხემდი მიიყვანა. რედინგი მისთვის ძალიან ადრე დაიწყო და საფლავშიც არ გათავებულა. ვის არ ახსოვს პარიზის აღელვება „ციმბალისტების“ პირველ ლაშქრობაზე, ვ. სოლოვიოვის და ნ. მიხაილოვსკის რისხვა რუსეთელ სიმბოლისტთა გამოჩენაზე. საფიქრელი იყო, რადგან სხვაგან ასეთი აღელვება გამოიწვია სიმბოლიზმმა, ჩვენშიც მონახავდენ ფიჩხებს ინკვიზიციის ცეცხლის დასანთებად. მაგრამ გრ. რობაქიძეს უთხრეს თავის დასტური არჩილ ჯორჯაძემ და კიტა აბაშიძემ. ამ ორი პიროვნებით იწურება ქართული ესტეტიური კულტურა გრ. რობაქიძემდი.

3

პირველი მოციქული სიმბოლიზმის სიტყვიერად ქადაგებდა მოდერნიზმის სახარებას. გრ. რობაქიძის აქაფებული სიტყვა, აღმაფრენი ფანტაზია, თვალისმჭრელი სახეები ძვირფასი მოგონებაა ჩვენი ახალგაზრ-

დობისა. პირველად იმან შეგვახედა იოჰანაანის მოჭრილ თავს, პირველად იმან მოგვასმინა ნიცშეს მწვალებელი სიტყვა. ამ ბრწყინვალე ტურნირზე ძალიან ცოტანი იყვნენ რჩეულნი და მოწვეულნი, რომელთა გულშიც მოხვედროდესთ მისი სიტყვები. მაგრამ გრ. რობაქიძეს ეს მაინც არაფერს უშლიდა, ერთი ფრაზაც არ შეუცვლია, ერთი მხატვრული სახეც არ მიუტანია მსხვერპლად იმისთვის, რომ უფრო გასაგები ყოფილიყო, რაც იმაში უთუოდ ხაზს უსვამს დიდ მხატვარს. როგორც პირველი მოციქულები სახარების ქადაგების დროს არ კარგავდენ თავიანთ პიროვნებას და თავისებურად ამხელდენ ქრისტეს (გერმანულ ფილოსოფიაში არის ტერმინი – პავლიანიზმი ანალოგიური ქრისტიანიზმის), გრ. რობაქიძეც ამბობდა თავისას. ჯერ კიდევ არ არის გამოქვეყნებული ეს ძვირფასი ნაშრომები და ისინიც, რომელნიც დაიბეჭდენ, მოითხოვენ შესწავლას და ამ წერილში, რომელიც სახელდახელოდ იწერება, კადნიერება იქნებოდა მათი შეხება...

გრ. რობაქიძის ლექსები პირველი სიმბოლისტური ლექსებია.

„კოცონში“ პირველად იკივლა ვნებით მთვრალმა **მენადამ** ქართულ მწერლობაში. ანტიური სულის გაგებით და ლექსის ინსტრუმენტაციით ამ ლექსში გრ. რობაქიძე უახლოვდება რუს პოეტ ვიაჩესლავ ივანოვს, რომელიც ლექსის საუკეთესო ოსტატად არის მიჩნეული რუსეთში. მაგრამ გამოჩნდა, რომ ერთხელ სიტყვის ბატონად აღიარებულს სინტაქსისი დაუწუნეს, გამხილდა თუ რამდენად მიღებულია სიმბოლიზმის პრინციპები, თუნდა იმ ახალგაზრდობაში, რომელსაც ეკუთვნის გრ. რობაქიძის კრიტიკოსი ბ. კასრაძე. გრ. რობაქიძის ავტორული თავმოყვარეობა იმითაც შეიძლება დაკმაყოფილდეს, რომ მისი „მარცხი“ რუს სიმბოლისტებსაც გააზიარებიეს, როგორც არიან „ჯაგლაგა ცხენები“: ვალერი ბრიუსოვი, ვიაჩესლავ ივანოვი, ინოკენტი ანენსკი. ამ ჯაგლაგა ცხენებს მეეტლედ დ. კასრაძე არ გამოადგება, და ეს წერილიც ქართულად არის დაწერილი...

4

ერთ ჩემს წერილში ვწერდი, რომ ჩვენში სიმბოლიზმს ღამეც არ გაუთევია მეთქი. მე ამას ახლაც ვიმეორებ. მხოლოდ ახლა იწყება ხაზების გახსნა, მხოლოდ დღეს ხდება ეს შეჯგუფება. მართალია, ჯერ კიდევ ბინდია, მაგრამ ეს ბინდია საგარიჟრაჟო.

საზოგადოდ ჩვენ მწერლობაზე ფიქრი ვერ დააყენებს მოყვარულ გულს კარგ იმედებზე. გ. მაიაშვილმა ერთ თავის წერილში „მეგობარში“ მრისხანე ხელით მილურსმა ერთი მეპრესე, დაარქვა რა იმას ბატონი შაბლონი. მე არ მახსოვს ამ მეპრესეს გვარი და რომ მახსოვდეს კიდეც, არ გავიმეორებდი, რადგან არ არი ღირსი მიეწებოს გ. მაიაშვილის დიდ სახელს, მხოლოდ ეს თქმა დიდხანს დარჩება ჩვენს მწერლობაში. ბატონი შაბლონი დღეს მალაყიას გადადის ჩვენს ლიტერატურაში. იგი მრავალსახიანია, მრავალ ფეხიანი და კოშმარივით აწევს ქართულ სინამდვილეს. მარტო პოლიტიკური ცხოვრება არ არი მისი მოედანი, ჭრიალა „დროგით“ მწერლობაშიც შემოდის.

და გგონია კიდეც, რომ ის „ბედის ქუდია“ ჩვენ საზოგადოებრივ აზროვნებას თანდაყოლილი. თუ რამდენად არი ჩვენი მწერლობა სიმბოლიზმისაგან კვალდამჩნეული, ეს შეიძლება აქედან დავინახოთ: ავიღოთ ძვირფასი სამება ჩვენი პოეზიის:

სანდრო შანშიაშვილმა უკვე ნახა თავისი სახე. ცალკე წერილში მე შევეხები მის ახლანდელ შემოქმედებას. აქ ჩემ თავს ნებას ვაძლევ მის წარსულს შევეხო. მისი პირველი გამოსვლა და სიმბოლისტად მონათვლა მაშინ მოხდა, როცა ის ერთი ხელით სთარგმნიდა ნადსონის და რატგაუზის იაფ რომანსებს, მეორეთი მეტერლინკს, კ. ბალმონტს, ედგარ პოს. როგორ აბამდა ის ამ შეუდარებელ მწერლებს ერთმანეთს?

ეს სეკრეტია, და თუ გინდა სასწაულიც. მე ეს თარგმანები ახლაც მახსოვს. აქედანაც შეიძლებოდა დანახვა მგოსნის დიდი ნიჭის. რასაკვირველია, პირველი მწერლები არას დროს არ ნახავენ ადგილს ს. შანშიაშვილის წიგნში, მე ბოდიშს ვიხდი იმათ გახსენებისთვისაც, მაგრამ ამაზე თავის დროს არავის მიუქცევია ყურადღება და აშკარაა, როგორ იოლად იძლეოდა სიმბოლისტობის პატენტი.

გ. ტაბიძეზე ჩემი აზრი გამოვთქვი „საქართველოში“. ის ახალგაზრდაა ამ სამებაში და ყველაზე მეტად ეტყობა სიმბოლიზმისკენ გადახრა. „მე და ღამე“ გვიჩვენებს, რომ მისი სული უძიროდ ღრმაა, მგოსანიც შორს იყურება შიგ და გრძნობასაც დაკრავს საბედისწერო ელფერი. პირველი წიგნის ნერვების ტოკვაზე ეტყობა, რომ გაზრდის შხამიან ყვავილს სიმბოლიზმისას. რაც ძვირად არ დავაფასოთ ის, რაც იმან მოგვცა, მაინც იმაზე მეტი მომავალშია.

ი. გრიშაშვილი უსათუოდ გაშორდა ბესიკს, როგორც დღევანდელი თბილისი ერეკლეს დროის თბილისს. მაგრამ შორია ეს გზა? განა დაშორდენ ისინი ერთმანეთს ისე, რომ ვერ იცნონ? მე ვიცი – თქვენ მეტყვით გრიშაშვილის თვალის მჭრელ მეტაფორაზე, მაგრამ ვისი ბრალია, რომ თქვენ ბესიკი დაივიწყეთ?

შენის ბაგისა ორნივ მეცა: ტკბილი და მწარე,
ორკეცად შენი სიყვარული თავს დამაფარე...

ეს ლექსი ბესიკის არი. შეადარეთ, რომელიც გინდათ პოეტური სახე ი. გრიშაშვილის და მაშინ დარწმუნდებით, რომ ბევრს ნიშნავს წარსულის უცოდინარობა. ი. გრიშაშვილი ძალიან დამთავრდა და ეხლა თავის თავს დაუწყო გადამღერება და უნდა მოხდეს ძირითადი ტეხილი მისი შემოქმედების, რომ არ დააჭკნეს გვირგვინები. თუმცა იმ გვირგვინების ღირსი, რომელსაც იგი ატარებს, უსათუოდ არი.

ბელეტრისტებში **ნ. ლორთქიფანიძე** იპყრობს ყურადღებას. ნ. ლორთქიფანიძე ძუნწი თავადია, ძალიან ძვირად სწერს... მის ეტიუდებში მოსჩანს მხატვარი, მის ძვირფას ოფორტებს ჩვენ გულით ვატარებთ. ეტიუდებში ისეთი ხვეულებია აზრების და გრძნობების, ისეთი გადასავალი ტრაგიულის გულუბრყვილოზე, ხანდისხან დოსტოევსკისებური ავხორცობაც, რომ გრძნობ ჯადოქარის ხელსა და გინდა, რომ დახაზოს დიდი სურათი, რომლის დახატვა ჯერ მარტო იმას შეუძლია. არის აგრეთვე ჭუმბაძე და სხვები, მაგრამ არ არის არც ერთი მწერალი, რომელიც ასახავდეს უნაკლულოდ სიმბოლიზმის „L'Art Poetique"-ს...

სრულიად მოულოდნელად ამ წერილში მოხვდა **თითქმის** ყველა მწერალი, რომელიც აჩერებს ყურადღებას. ამიტომ მინდა მივუმატო კიდევ ორი: **ვ. გაფრინდაშვილი** და **პ. იაშვილი.** ამათ მოაქვთ რაღაც ჩვენს პოეზიაში და იმაში, რაც მათ მოაქვთ, არის გრძნობა, არის სიახლე. ვ. გაფრინდაშვილის „ძაღლის სიმღერა" და „ოცნება წვიმაში" უჩვეულოა ჩვენი პოეზიისთვის. „მეფის ქორწილი" პ. იაშვილის იმის გარდა, რომ გაბრმავებს ნათელი ფერადებით, პირველი ლექსია ქართულად ტრიოლეტებით დაწერილი. მე ვუცდი, რომ იმათ შეკრან თაიგული და უფრო გამოაჩინონ თავიანთი პოეტური სახე... ამათ მოაქვთ ჩვენში ნამდვილი მოდერნიზმი...

5

არის ნიადაგი ჩვენში სიმბოლიზმისთვის?

ქართველ ხალხში სცხოვრობს **უკვდავი აქტიორული სული.** იმას უნდა მუდამ სხვა იყოს, იმას უყვარს **თეატრალიზაცია** ცხოვრების; რატომ იღებება ქართველი ქალი? ესეც ხომ მოდის ბრალი არ არი. ამას ჩვენში ხომ დიდი ისტორია აქვს. მიზეზი აქაც იგივეა, ეს აქტიორობა და თეატრალიზაცია ცხოვრების. ეს **ბუნება შეუსწავლელია ჯერ** სრულიად.

ქართველ ხალხს უყვარს ნიღაბი, სიმბოლიზმი სწორედ **ფილოსოფიაა ამ ნიღაბის.** და ამიტომ სიმბოლიზმი ჩვენში აუცილებელია.

ჩვენში მზადაა ნიადაგი მოდერნიზმისთვის.

გრიგოლ რობაქიძე ერთ თავის ლექციაში სამი წლის წინად ამტკიცებდა, რომ არსებობს ერთგვარი „ატმოსფერული გავლენა იდეების", რომელიც შეუცნობლად იპარება სულში. მერეჟკოვსკის ერთ შარშანდელ ფელეტონში ეს ამგვარი აფორიზმით გამოითქვა: ბევრს ჩვენგანს არ წაუკითხავს კანტის „კრიტიკა წმინდა გონების", მაგრამ სიკვდილის დროს უსათუოდ იგრძნობს იმის გავლენასო...

ამნაირად ყველა არგუმენტი იქეთკენ არის, რომ სიმბოლიზმი აუცილებელია.

მართალია დღეს ჩვენში მეფობს სუმბური და გაურკვევლობა.

ერთი ჩვენში უკვე სახელიანი კრიტიკოსი ურჩევს ახალგაზდა მწერლებს რაფიელ ერისთავს მიბაძონ, მაგრამ ეს გადავა თავისით.

ცხოვრება თავისას მოითხოვს და წაიღებს კიდეც. უჭკუო რეცეპტებს არ ემორჩილება იგი. მწერლობა თავისით დაიხვეწება, კათაკმეველნი თვითონ მიხვდებიან წასვლის დროს და არ მოუცდიან შეძახებას...

6

სიმბოლიზმი ჩვენში რომ უცხოეთიდან მოდის, ამაში არაფერი საფრთხე არ არი. ჩვენ ვიცით, რომ ისტორიულ დროში საქართველო იმყოფებოდა ბევრ სხვა და სხვა კულტურის გავლენის ქვეშ. ბევრი გადმოუღია იმას ბერძნულ, არაბულ, სპარსულ კულტურის, ბევრი იმათთვისაც გაუტანებია. ამას არაფერი დაუშლია რუსთაველისთვის, შეექმნა „ვეფხის ტყაოსანი", რომელშიაც უაღრესად არი გამოჩენილი ქართული სული. უკანასკნელ დროს ჩვენში დამკვიდრდა ერთგვარი ცვლა ლიტერატურულ შკოლათა, იმ გეგმით, როგორც ევროპაში.

აქ იდეები სამუდამო ცვლაშია. როცა ხალხი იღებს სხვისაგან რამეს, იმას თავის ბრძმედში ატარებს. **ნაციონალური აპერცეპციის** ძალით ერი ითვისებს იმას, რაც მის ეროვნულ თავისებურობას ეგუება, რასაც იმასთან ახლობელი კავშირი აქვს.

სიმბოლიზმს ამ შემთხვევაში ბევრი შეუძლია მოუტანოს ქართველ ერს.

პირველ ყოვლისა ჩვენში დავიწყებულია **სიტყვა.** არ არსებობს ერთი შრომა, ქართული ლექსის ბუნებას არ იკვლევდეს.

გეუბნებათ თქვენ რამეს ბესიკის და აკაკის ანბანთა ქება?..

სიმბოლიზმის, როგორც ფორმის გაღმერთების გაგება, როგორც პრიმატი „როგორის" „რაზე" – გაუგებრობაა. ამგვარი დასმა საკითხის მიუღებელია, რადგან იგი გულისხმობს განცალკევებას იქ, სადაც კონკრეტუ-

ლად არსებობს მხოლოდ ერთიანობა. მაგრამ ფორმას უნდა მიექცეს დიდი ყურადღება, **ვიტყვი კიდეც** ჩვენში, სადაც სიტყვა კარგავს **თავის თვითმთმობ ღირებულებას,** განსაკუთრებით დიდი მნიშვნელობა უნდა მიექცეს, და სრული **გატაცებაც მითი საჭირო არის.** ქართულ **სიტყვის** გაღატაკებას მიაპყრეს ყურადღება გრ. რობაქიძემ, არჩილ ჯორჯაძემ.

გერონტი ქიქოძემ ნათლად დაგვანახა, თუ სანამდი მიიყვანა ვაჟამ სიტყვა.

მე ვათავებ წერილს.

გრ. რობაქიძის ბარათში, რომელიც „ოქროს ვერძს“ მისწერა, ის ამბობდა:

– „საქართველოს რენესანსი დაიწყო, წარმოვთქვი ერთხელ და ამ სიტყვების სიმართლეს დღითი დღე ვგრძნობ. მაგრამ რენესანსი იგი ჯერ კიდევ ქაოსისა და ფორმის ბრძოლაში აშკარავდება და კიდევ დიდი დროა საჭირო, რომ ფორმამ სძლიოს სავსებით ქაოსსა. ეს ფიქრები მებადება, როცა შევსცქერი უახლოესი ხელოვნების ზრდას“.

ჩვენ გვინდა დავიჯეროთ, რომ რენესანსი დაიწყო, მხოლოდ ძალიან დიდხანს გასტანს ფორმისა და ქაოსის ბრძოლა.

მომავალ დიდ ქართველ მხატვარში უნდა შეხვდეს რუსთაველი და მალარმე. რუსთაველი მე მესმის როგორც ქართული სიტყვის შემკრები ერთეული და მალარმე ამავე აზრით ევროპის პრეზენტიზმისა და ფუტურიზმის.

ეს გზა აუცილებელია. როგორც უნდა გათავდეს ომი, აშკარაა, წინა აზიაში ევროპა შემოაღებს კარებს და ამ დროს ჩვენ უნდა დავხვდეთ შეჭურვილი ეროვნული შემეცნებით, ეროვნულ კულტურის ყველა ფოლაქებ შეკრული, რომ იყოს მთავარი მორგვი, რომელზედაც მოეხვევა ახალი იდეები.

ჩვენ ვიზამთ ამას. მაშინ იქნება ნამდვილი რენესანსი და ამ ეროვნულ აღორძინების სადღეგრძელოს სრულიად სერიოზულად ვსვამ „ცისფერ ყანწებით“.

ქ. მოსკოვი, 26 იანვარი, 1916 წ.

„ცისფერი ყანწებით“ (II ნაწილი)

„ცისფერი ყანწებით“ იწყება ახალი პერიოდი ქართულ მწერლობაში. ჩვენი ტეზისი, რომ სიმვოლიზმი, როგორც შკოლა, არ ყოფილა „ყანწებამდი“, უდავოდ მიიღეს. აქ გასაკვირია დათანხმება კი არა, უფრო ის გაუგებრობა, რომელიც უწინ არსებობდა ამ საგანზე. ახალი შკოლის გამოსვლა ყოველთვის კადნიერებაა: რაც უნდა უიმედოთ ძველი იყოს ძველი, იმას უნდა სიცოცხლე და უკანასკნელად მაინც ითამაშებს ბრძოლის კომედიას. ხაზით ხაზამდე გამეორდა ამბავი, რომელიც წინ უსწრებდა სიმბოლიზმის გამოსვლას სხვა ქვეყნებში...

2

ცისფერი ყანწები შეეძლო გერბად აუღო მთელ ქართულ ხელოვნებას. ეს სიტყვები სიმვოლიურად აღნიშნავენ ჭეშმარიტ, ქართულ მსოფლმხედველობას. „ცისფერი“ ფერია რომანტიზმის, მისი ემბლემა. ნოვალისმა გამოიტირა მისტიკა ცისფერი ყვავილის. ეს ყვავილი ატირებაა არჩეული სულის შორეულ ნათელ ქვეყანაზე. ფილოსოფიურმა იდეალიზმმა იმაში ნახა გამოსავალი. საქართველოში „ცისფერ ყვავილს“ ღერო წითელი ქონდა. ქართველებისთვის ცა და მიწა სამუდამოდ არასოდეს არ გაყრილან. უწინ ჩვენ ვიყავით წარმართები – ხოლო რელიგიური გეტერიზმი შორს იყო ჩვენგან. მრუშიან, ორგიასტულ აზიიდან, რომელშიც დაიხრჩო ალექსანდრიული შკოლა, ჩვენ მაინც მოვახერხეთ უხრწნელათ თავის დაღწევა. შემდეგ ჩვენ შევიქენით ქრისტიანები, ხოლო მისი ასკეტური ფილოსოფია ჩვენგან შორის იყო. ჩვენ დავრჩით ისევ წარმართები. ჩვენ სული უსხეულოდ ვერ წარმოგვედინა და სხეული კიდევ უსულოთ. გულგრილად ვუცქეროდით ბიზანტიელ ბერების დოგმატიურ ტურნირს და გულგრილად ვუცქერთ ახლაც მატერიალიზმის და იდეალიზმის დუელს...

... და იშვა ქართველი ერი.

მისი ხელოვნება ერთი გამწევი ნადიმია. ხშირად იყო ჟამიანობა და თავზე გვაზვავდებოდენ ყვითელი ურდოები, ხოლო ქართული ხელოვნების ნადიმი არასდროს არ ყოფილა „ნადიმი ჟამიანობის დროს“, სადაც თამადათ არი სასოწარკვეთა.

რუსთაველის ქებას მძლე სიყვარულისას საუკუნოებში ეხმობოდენ თეიმურაზი, ბესიკი, ალ. ჭავჭავაძე... და შემდეგ ვაჟა-ფშაველა, ეს სასწაული და სიმბოლო უკანასკნელი საუკუნის, ცეცხლიანი ჩვენება საქართველოს მარადი სულის...

3

ქართული ხელოვნების საკითხი – საკითხია ქართული კულტურის. ბევრ საუკუნეთა წინ იწყება მისი ისტორია და შეიძლება ეს მათუსალობა იყოს მიზეზი, რომ ის სათანადოთ არ არი შესწავლილი. ის შემთხვევითი ცნობები, რომელნიც დაგვიტოვეს ძველმა რომაელმა და ბერძენმა მწერლებმა, რომელთაც ჩვენ შევხვდებით აგრეთვე საკუთარ ქრონიკებში და უცხო მეცნიერთა ნაკვლევებში, მხოლოდ დაახლოვებით წარმოდგენას გვაძლევენ ჩვენ სახეზე. ქართული კულტურა ჯერ არ შექმნილა საგნათ შედარებითი მეტოდით ძიების. რა გვაკავშირებდა ჩვენ მეზობლებთან, ან რით განვირჩეოდით მათგან... მეტიც... ჯერ არ არი შესწავლილი უკანასკნელი საუკუნეც კი ქართული მწერლობის. როგორი იყო მისი განვითარება, რა დამოკიდებულება ქონდა რუსულ მწერლობასთან ან და ძველ ქართულ ხელოვნებასთან, რომელსაც ქონდა როგორც თავის სახე, სტილი, აგრეთვე თავის ფილოსოფია. ამიტომ ძნელია ხელმძღვანელობა კრიტიკულად სრულიად შეუსწავლელი მასალით. ძველი ქართული მწერლობა იწყება რუსთაველით და თავდება ბესიკით. შეიძლება ეს ისტორიულად მართალი არ იყოს. შეიძლება რუსთაველს წინამორბედებიც ყოლოდეს და ბესიკის შემდეგაც არ მომკვდარიყოს ძველი ქართული მწერლობის სული, ამას მნიშვნელობა არა აქვს. აქ მხედველობაში მისაღებია მათი შემოქმედების ინტენსივობა, ამ ორ პოეტში საქართველომ შეკრიბა მთელი თავისი მხატვრული ენერგია...

4

მეცხრამეტე საუკუნის დასაწყისში ხდება უკანასკნელი ტეხილი ქართული პოლიტიკური ცხოვრების რომელმაც განსაზღვრა მთელი შემდეგი ყოფნა. საქართველომ დაკარგა თავის სახე, როგორც სახელმწიფომ. ამ დღიდან ყოველი დღე თითო ლურსმანს უმატებს მის კუბოს. თანდათან მტკიცდება რუსეთის გავლენა ქართულ სამოქალაქო ცხოვრებაზე. ძველი ქართული სული ჯერ მძლავრობს, მაგრამ აღდგომის მაგიერ იფერფლება. ლიტერატურის ისტორიით უმთავრესი ხაზები ამ მდგომარეობის ასე წარმოგვიდგება. საუკუნის პირველ ნახევარში გამოდის შკოლა, რომელსაც ევროპიულ კლასიფიკაციით რომანტიზმი ეწოდება. ქართული რომანტიზმის „ცისფერ ყვავილს“ ღერი წეთელი აქვს. ეს ნიშანია ძველი ქართული პოეზიის ტრადიციების. ერთი მხრივ, ქართულ რომანტიკოსებს ეტყობათ გავლენა ევროპის და რუსეთის მწერლების: ბაირონის, შატობრიანის, პუშკინის, მეორე მხრივ – ძველი ქართველი პოეტების, ყველაზე უფრო ბესიკის. ქართულმა გავლენამ სძლია უცხო გავლენას. მხოლოდ შორეული ელვით გაიარს აქ მელანქოლია...

...აქამდე ქართული პოეზია კიდევ გრძნობს კავშირს ძველ პოეზიასთან, მათი შემაერთებელი სწორი ხაზი იღუნება, ბრუნდდება, მაგრამ გამოსავალი მაინც ძველში აქვს. ასე ვუახლოვდებით მესამოცე წლებს, სადაც ეს კავშირი სამუდამოდ წყდება და იქმნება ახალი იდეოლოგია...

5

...სრულიად შემთხვევითი არ იყო ის, რომ სამოციან წლების თაობათა ომი პოეზიის გარშემო ატყდა. აქ არ არი მარტო თაობათა ბრძოლა, აქ უფრო კულტურათა ბრძოლაა: ძველი ქართული და ახალი რუსეთის იდეოლოგების. ქართულ პოეზიის ყვავილს დაუწყეს შეცვლა რუსულ ხორბლად... ილია ჭავჭავაძე შეაიარღებული რუსეთის „ესტეტიკის დამრღვეველთა “ არგუმენტებით, გამოდის ბრძოლის დამწყებათ. ერთი ხმა არ ყოფილა შემდეგ მოდგმაში დამარცხებულთა დასაცავად. სამუდამოდ გადაწყვეტილათ იცნეს საკითხი. ...იყო გამარჯვება სრული „თერგდალეულთა“, მაგრამ ეს იყო დამარცხება მთელი შემდეგი ხელოვნებისა. ამ დღიდან ამოიშალა ქართულ პოეზიაში ძველი სული. ამ „ცრუ რუსთაველებმა და ლიბერალებმა“ მწერლობა გაიხადეს სამიტინგო ზალად და პოეზია გაზეთად. ... ამ დღიდან თანდათან მაგრდება ჩვენში გავლენა რუსული ხელოვნების, რომელსაც შორეული კავშირი ქონდა ნამდვილ ხელოვნებასთან და არაფერი საერთო არ ქონია კერძოთ ქართულთან. ჩვენ უარს არ ვყოფთ „მესამოციანეთა“ მწერლების საზოგადოებრივ დამსახურებას, მაგრამ იმათ სამაგიეროთ არ აქვთ ესტეტიური დამსახურება. თავიანთი გაადვილებული ორთოგრაფიით იმათ დამარხეს ქართული ლექსი... მხოლოდ ერის სული იფეთქავს კულტურული ატავიზმით ვაჟა-ფშაველაში, ვაჟამ გაიარა მთელი რიგი რუსულ შკოლათა გავლენისა, მაგრამ მისმა გენიალმა ბუნებამ სძლია ეს შხამი... ვაჟა დიდი პროტესტია ძველი საქართველოსი და მთაწმინდა ისე არავის ერგებოდა, როგორც ამ წმიდა მთას...

7

„მესამოციანეთა“ მწერლების იოლი ხელით შემოტანილი რუსული ხორბალი ამოდის რუსულ ქერად. ყოველი რუსული არა თუ შკოლა, სექტაც კი იწვევს საქართველოში თავის სახეს: მონანიებული აზნაურები, ხალხოსნები, ნიჰილისტები... და ეს კიბე გრძელია. მხოლოდ გაუგებლობას შეეძლო ქართული ხელოვნების რენესანსი ამ მწერლებიდან დაეწყო. რენესანსი, პირველ ყოვლისა, გულისხმობს წარსულის აღდგენას, ქართულად ის აღორძინებად ითარგმნება. ისტორიული რენესანსი იყო ცდა ანტიური ქვეყნის აღდგენის. ... ქართველ-

მა აღორძინების მეთაურებმა კი სამუდამოდ დამარხეს ძველი საქართველოს ტრადიციები. აკაკის და ილიას ის უპირატესობა ქონდათ, რომ მოქალაქეობრივ მოტივებში ხანდახან ნახულობდნენ ნამდვილ პოეზიას. შემდეგ მათმა შკოლამ მიიღო კარიკატურული სახე. და დღეს უიმედოთ გაჰკივის მოქალაქეობრივი არღანი კაკოფონიას. ყველა უნიჭო, უსახო, ენაბლუ, ვისაც ხელი არ ეღლება, სტანჯავს დღეს ქართულ პოეზიას...

9

... დღეს იწყება ძირიანად შეცვლა ქართული აზროვნების, საუკუნოებით დაჩრდილული წარსული ცოცხლდება და საქართველოს სახელმწიფოებრივი ტრადიციები დგებიან, დამონებული სული უბრუნდება თავის ძველ ბუდეს. რამდენადაც გაიზრდება ეროვნული შეგნება, იმდენად ჩვენ ვუახლოვდებით წარსულს და ინაკვთება ქართული იდეა. საქართველოს ხელოვნების მომავალიც ამ იდეის გაშლით გაიზომება.

უნდა მოხდეს ეროვნული აღდგომა. მაგრამ აღდგომა არი ორნაირი – ელლინიზმზე ამდგარი ახალი საბერძნეთი სიკვდილზე უარესია, საქართველოს ყოველთვის ერჩია ცოცხალ ძაღლს მკვდარი ლომი და ამიტომ საქართველოს ეროვნული აღდგომა უნდა იქნეს აღდგომა ლომის ძველი ქართული იდეით. მაშინ არ იქნება საჭირო „მშვენიერი ტყუილი“, რადგან ეროვნული აღდგომა იქნება დიდი სინამდვილე. ქართველი მხატვარიც ნახავს მაშინ თავის ამდენხანს დაკარგულ სულს, ნახავს და გაიხარებს, ეს იქნება უდიდესი სასწაული და ეს სასწაული იქნება...

1916, ზამთარი

ლექცია 7-8

ქართული მოდერნისტული სკოლები და მიმდინარეობები

(გაგრძელება)

ფუტურისტები. მეორე ჯგუფი, რომელსაც ლიტერატურული „სკოლის“ სახე ჰქონდა, იყო **ქართველ ფუტურისტთა ჯგუფი.** იგი წარმოადგენდა იტალიური და რუსული ფუტურიზმის, გარკვეულწილად, დადაიზმის, კონსტრუქტივიზმისა და რუსული „ლეფის“ („ხელოვნების მემარცხენე ფრონტის“ – «Левый фронт исскуства») ერთგვარ ქართულ ნაზავს. მათ შემდეგში „ფუტურისტ-ლეფელებს“ უწოდებდნენ. ისინი სალიტერატურო სარბიელზე **1922 წლის აპრილში** გამოჩნდნენ. 23 აპრილს კონსერვატორიის დიდ დარბაზში გაიმართა მათი პირველი საღამო. დღეს მხოლოდ მოგონებებითაა შემორჩენილი ამ ახალგაზრდა მეამბოხე და სკანდალისტი პოეტების არაორდინარული ქმედებანი: ლიტერატურულ საღამოზე სცენაზე უკუღმა დაკიდებული როიალი, რუსთაველის პროსპექტის ჭადრებიდან ხმამაღლა წაკითხული ლექსები, გადაბრუნებული პიჯაკით სიარული თუ ჰალსტუხის ნაცვლად გულზე ჩამოკიდებული შებოლილი თევზი და ა. შ. „ცისფერყანწელების“ მსგავსად, არც მათთვის იყო უცხო დებოში თუ ეპატაჟური გამოხდომები... მიუხედავად იმისა, რომ მათ განიცადეს „ცისფერყანწელთა“ გავლენა, მათი თავდასხმის მთავარი ობიექტი სწორედ ეს ჯგუფი იყო: „დავარტყათ თავში ლირიკას ჩექმა და დავადინოთ ცისფერი სისხლი“, – წერდა ს. ჩიქოვანი. ამ დროს „ცისფერყანწელები“ უკვე დაღვინებული იყვნენ და ამიტომაც სერიოზულად არც მიუღიათ და არც წყენიათ 19-20 წლის ახალგაზრდები „ცისფერ ორდენს“ რომ „მასხრულ სკოლას“ უწოდებდნენ, გრიგოლ რობაქიძეს – „კარდონის მუმიას“, ტიციანს – „მალარიის დეგენერატს“, პაოლოს – „პოეზიაში მმაჩის ბიუროს დამაარსებელს“. მათი ეპატაჟით გაკვირვება არც ისე ადვილი იყო...

პირველი საღამოდან ერთი თვის შემდეგ გაზეთ „პოეზიის დღეში“ (1922 წ. 6 მაისი) გამოქვეყნდა მათი მანიფესტი „საქართველო – ფენიქსი“, რომელსაც ხელს აწერდნენ: სიმონ ჩიქოვანი, ბესო ჟღენტი, აკაკი ბელიაშვილი, პოლ (პავლე) ნოზაძე, დავით გაჩეჩილაძე, ნიკოლოზ თავდგირიძე, გრიგოლ ორაგველიძე, ალექსანდრე გაბესკირია, მზია ერისთავი. მანიფესტი იტალიური და რუსული ფუტურიზმის გადამღერება იყო, შეინიშნებოდა პაოლო იაშვილის „პირველთქმის“ გავლენაც: „უარვყოფთ, რაც ჩვენს უკან არის და ამიერიდან საქართველო ჩვენგან იწყება. ჩვენ შევიყვარეთ მანქანის კვამლში გაჟანგული ბრბო, აღტაცებით ტაშს რომ უკრავს რევოლუციას. უარვყოფთ წარსულს, რადგან ის არის სამლოცველო ბებრების და მომაკვდავების, ვაღიარებთ ქართველ ხალხს მსოფლიოს მესსიად და ვაარსებთ ფუტურიზმს...“. სახელწოდება „საქართველო – ფენიქსი“, ერთი მხრივ, მიანიშნებდა ფერფლად ქცეული ქართული მწერლობის აღდგენის ამბიციაზე, მეორე მხრივ კი, მომავალზე იყო ორიენტირებული. როგორც ჩანს, მესიანიზმის იდეას ვერ ქართველი ფუტურისტები გაექცნენ. აგრეთვე, აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ ქართველ ფუტურისტთა წარსულის მიმართ პროტესტი მხოლოდ ესთეტიკური პოზიციით შემოიფარგლება: „ელექტრონის შუქმა ჩააქრო მთვარე და მეოცე საუკუნე აღარ იცრემლება სენტიმენტალობით. ჩვენ შევიყვარეთ მანქანის კვამლში გაჯანგული ბრბო, აღტაცებით ტაშს რომ უკრავს რევოლუციას. ჩვენ შევიყვარეთ ქალაქი ხმაურით – არსენალით ღამით რომ თვალებს აბრიალებდნენ. არ ვჩერდებით მუზეუმებისა და ძეგლების წინაშე და ვქმნით საქართველოს მომავალს, რომელსაც არ ახასიათებს დრო და სივრცე“.

ალმანახი H_2SO_4 (ყდა)

ალმანახი H_2SO_4

ორი წლის შემდეგ მათ გამოსცეს „ფუტურისტ-ლეფელთა“ მოღვაწეობაში ყველაზე საინტერესო და მნიშვნელოვანი ***ალმანახი „H_2SO_4“,*** ეს იყო 1924 წელს. ჟურნალის უცნაურ სახელწოდებას ისინი ამგვარად ხსნიდნენ: ამ ჟურნალს გოგირდმჟავას მძაფრი რეაქცია უნდა მოეხდინა სალიტერატურო ფრონტზე, მას უნდა ამოეშანთა კლასიკური ქართული მწერლობა! აღსანიშნავია, რომ მათი საღამოებიც და ლიტერატურული პროდუქციის მხატვრული დონეც დიდად ჩამოუვარდებოდა „ცისფერყანწელებისას“. თუმც, როგორც კულტურული მოვლენა, არტეფაქტი, „H_2SO_4“ საყურადღებო მოვლენა იყო.

კრებული „დამონტაჟებული“ (ყველაზე მეტად სწორედ ეს ტერმინი შეეფერება ჟურნალის სპეციფიკას) იყო მხატვარ *ირაკლი გამრეკელის* მიერ. ეს იყო ციფრების, კუბისტური ნახატების, სხვადასხვა შრიფტით აწყობილი სიტყვებისა და წინადადებების, მათემატიკური თუ ფიზიკური ფორმულების, სადაც ლათინური ასოების მაგივრობას ქართული სიტყვები სწევდა, სახით გადმოცემული აზრების ორიგინალური და გემოვნებიანი მონტაჟი. რაც შეეხება შინაარსს, იგი საკმაოდ ჩამორჩებოდა მის ფორმას. ჟურნალის შედგენაში მონაწილეობდნენ: ნიოგოლ (ნიკოლოზ) ჩაჩავა, ბენო გორდეზიანი, ირაკლი გამრეკელი, პავლე (პოლ) ნოზაძე, ჟანგო (ივანე) ღოღობერიძე, აკაკი ბელიაშვილი, სიმონ ჩიქოვანი, ნიკოლოზ შენგელაია, შალვა ალხაზიშვილი. ალმანახში მოთავსებული იყო ორი საპროგრამო წერილი: სიმონ ჩიქოვანის „პროექტი ახალი კრეისერის (ფოკუსი მობრუნებული შემოქმედების)“ და პავლო ნოზაძის „ტრაქტატი დაწერილი პოეზიისათვის“.

ალმანახი H_2SO_4

ქართველმა ფუტურისტებმა უარყვეს წარსულის ყველა მონაპოვარი „ცისფერი ყანწების“ ჩათვლით: „საქართველოში ბუდობენ ფეხდამძვრალი ბუზები, რომლებიც თავს ახლაც იქებენ ორშაურიან ლექსებით და ცდილობდნენ შეექმნათ ახალი პოეზია და ძმობის ახალი დანახვა“, – წერდა პოლ (პავლე) ნოზაძე.

მათი მეორე მნიშვნელოვანი გამოცემა იყო ***„ლიტერატურა და სხვა“,*** რომელიც ასევე მხოლოდ ერთი ნომერი გამოვიდა. მას რედაქტორობდა *ნიკოლოზ ჩაჩავა,* ხოლო მხატვრული გაფორმება *კირილე ზდანევიჩს* ეკუთვნოდა. მიუხედავად იმისა, რომ ისინი მონაწილეობდნენ სხვა ლიტერატურული მედიის გამოცემებშიც (გაზეთი „დროული“, 1925-26 და ჟურნალი „მემარცხენეობა“, 1927), მათი შესაძლებლობები, ფაქტობრივად, პირველმა ორმა ჟურნალმა ამოწურა.

ჟურნალი „მემარცხენეობა“

„ფუტურისტ-ლეფელები“ ცდილობდნენ, ისეთი გარდატეხა მოეხდინათ პოეზიაში, როგორიც ოქტომბრის რევოლუციამ სოციალურ სფეროში, მაგრამ ეს მცდელობა უფრო დეკლარაციული ხასიათისა იყო. ისინი ამტკიცებდნენ, „ჩვენთვის ყველაზე დიდი სიტყვა არის ოქტომბერიო“, მაგრამ მათი შემოქმედებითი სტილი, ფორმალისტური ძიებანი და უსაგნო პოეზია, სრულიად არ შეესაბამებოდა ბოლშევიკურ შეხედულებას ხელოვნების დანიშნულების საკითხზე. მათი ცდა, შეექმნათ ახალი დროის შესაბამისი ლიტერატურული სკოლა, რომელიც ძირეულად გარდაქმნიდა ქართულ ლექსს, შეუსრულებელი აღმოჩნდა. თუმც მათი ფორმალისტური ძიებები: „ზაუმური“ („ჭკუისმიღმური“ ენის) ელემენტის ძიებამ ქართულ ფოლკლორში, ე. წ. „ორკესტრული ლექსალობის“ დამკვიდრებამ, ბგერწერითა და სიტყვათქმნადობით დაინტერესებამ – დადებითი როლი ითამაშა ქართული ლექსის ფორმალური შესაძლებლობების გამოვლინებაში. ესაა მუსიკის კონსტრუქციული პრინციპის გადატანა პოეზიაში, რის შედეგადაც ქართულ ფოლკლორულ მასალაზე (შელოცვა, გათვლა, ალოგიკური სიტყვათშეთანხმებანი) დაყრდნობით შეიქმნა ჰარმონიულ ბგერწერასთან მიახლოებული დისჰარმონიული ლექსი და ლიტერატურის ისტორიას შემორჩა რამდენიმე საინტერესო ნიმუში:

ორგი'დო ხერგ'დო მუხების რკო!
ხორბალი, კომბალი
კომბალი ონბალო
კომბალი ბალიგი
ბობო'და ლომები ბობო'და სპილოებს
ფუღუროს ნაკოდალს, ფილტვებს ნაგუდარს
ღერღილს მოროშილს, სიმინდს დაღერღილს
ორგი'დო ჩალა დო ორი'დო კამეჩებს
ზიზურე-რო-რო, დო ზიზურე აბეჩებს.
კომბალი და სახრე-ბორძიკი. თხმელა
აბედი ურმების. ხეები ხორ'ბო
მზის მუცლებს ნაბიჭარს

მზის ხვრელებს ზღარბი ჭამს
ორგი' დო ხერგი'დო მუხების რკო!..
(„მეკამეჩეების ურმული“, სიმონ ჩიქოვანი)

ან:

ბადე ბაიდებს,
ბუდე ბაიდებს,
ცირა მუხლებზე გულფილტვს დაიდებს,
აიდა-ბაიდებს, აიდო ბაიდებს,
ცირა ციბა, ცირა წარბი,
ცირა წაბლი, წარბენილი.
ცაკუთხური, ცაკუთხედი, ხიდბოგირი.
ოდელიოდო ბუდე,
ოდელიოდო ცა,
მდინარის პირას ცხენების მოცდა.
ცირა შინდი,
შორს ბაიდით გადაფრინდი.
უდე ბუდე,
უდევს ბადე
და ბაიდებს
ობადები აბადია...
(„ცირა“, სიმონ ჩიქოვანი)

30-იანი წლების დასაწყისში ფუტურისტების ჯგუფი, ფაქტობრივად, უკვე დაშლილი იყო (1932 წელს ისედაც კანონით აიკრძალა ყველა ლიტერატურული დაჯგუფება). ყოფილი ფუტურისტები მაინც შემორჩნენ ქართული კულტურის ისტორიას, ოღონდ განსხვავებულ სფეროებში: სიმონ ჩიქოვანი და ნიკოლოზ ჩაჩავა პოეზიას გაჰყვნენ (ოღონდ არა ფუტურისტულს), დემნა შენგელაიამ და აკაკი ბელიაშვილმა პროზაში გადაინაცვლეს, ნიკოლოზ შენგელაიამ – კინორეჟისურაში, ბესო ჟღენტმა – კრიტიკაში. გაცილებით მძიმე ბედი ხვდათ სხვებს: 1937 წელს დაიჭირეს და დახვრიტეს: ჟანგო ღოღობერიძე, პავლე ნოზაძე (ცნობილი რუსთველოლოგის ვიქტორ ნოზაძის ძმა), სიმონ ჩიქოვანსაც სერიოზული ტრაგედია დაატეხეს (დაიჭირეს და დახვრიტეს მისი ცოლისძმა ზურაბ ელიავა, მეუღლე თინათინ ქუთათელაძე გადაუსახლეს, ხოლო მათი შვილი ნიკა სიმონ ჩიქოვანმა იშვილა და საკუთარ გვარზე გადაიყვანა, რეპრესიებისგან რომ დაეცვა).

ირაკლი გამრეკელი

ფუტურისტული ელემენტები გამოვლინდა მაშინდელ *ქართულ კინოშიც*. 1929 წელს რეჟისორმა კოტე მიქაბერიძემ გადაიღო ექსპერიმენტული ფილმი *„ჩემი ბებია“*, რომელშიც რეჟისორმა ტოტალიტარული რეჟიმის გაბატონება იწინასწარმეტყველა. რა თქმა უნდა, ფილმი აკრძალეს და კოტე მიქაბერიძეს გადაღების უფლება ჩამოართვეს. 1976 წელს ფილმი აღადგინა რეჟისორმა ლეილა გორდელაძემ.

კოტე მიქაბერიძის მხატვრული ფილმი *„ჩემი ბებია“*

ქართული *მემარცხენე მხატვრობის* ერთ-ერთი ფუძემდებელი და საუკეთესო წარმომადგენელია *ირაკლი გამრეკელი*. კოტე მარჯანიშვილმა იგი მიიწვია თეატრში და გააფორმებინა ოსკარ უაილდის „სალომეა“ მას შემდეგ, რაც მისი ნახატები – „მალარია“ და „სიკვდილის ცეკვა“ – ნახა გამოფენაზე. ამის შემდეგ იგი ქართული სასცენო დიზაინის რეფორმატორად იქცა. მისი თეატრის მხატვრობა ფუტურისტულია. მანვე გააფორმა ქართველ ფუტურისტთა ჟურნალები: „H_2SO_4“ და „მემარცხენეობა“, ასევე ცნობილ ქართველ ფუტურისტ პოეტთა კრებულები.

ჟურნალი „არიფიონი“

„არიფიონი“. ლიტერატურულ დაჯგუფებათა შორის ყველაზე დღემოკლე **„არიფიონი“** აღმოჩნდა, რომელიც დეკლარაციულად **1927 წელს** გაფორმდა, ხოლო ერთადერთი ალმანახი **„არიფიონი“** 1928 წელს გამოსცეს. დეკლარაციას, რომელიც დათარიღებული იყო 1927 წლის 16 მარტით, ხელს აწერდნენ: ვასილ გორგაძე, შალვა დადიანი, კონსტანტინე კაპანელი, ლევან მეტრეველი, ილო მოსაშვილი, გალაკტიონ ტაბიძე, ლეო ქიაჩელი, გერონტი ქიქოძე, სანდრო შანშიაშვილი, მიხეილ ჯავახიშვილი. ალმანახის რედაქტორები იყვნენ: გერონტი ქიქოძე და ვასილ გორგაძე.

ჯგუფის სახელწოდება ნაწარმოები იყო სიტყვა *არიფისაგან*. მას ჯერ კიდევ რუსთაველთან ვხვდებით: „უსენ არიფი მეფისა, მეფეცა მისი მნდომელი“ (არიფი – ამხანაგი, ტოლი, თანამოაზრე). „არიფანას“ საბა ასე განმარტავს: „მოყვასთაგან საჭმელთ შემოკრება“ (ლექსიკონი ქართული), ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში კი ნათქვამია: „ფსონით პურის ჭამა, ქეიფი ზიარად შეკრებილი ფულით“; არიფიონი კი არის „არიფთა, თანამოზიარეთა, თანამეინახეთა ერთობლიობა“ (ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი). როგორც ვხედავთ, ჯგუფი გააზრებული იყო, როგორც თანამოაზრეთა, ლიტერატურულ-ესთეტიკური მრწამსით გაერთიანებულ პირთა კავშირი. მისი წევრები ძირითადად ყოფილი „აკადემისტები“ იყვნენ და შინაარსობრივადაც და იდეურადაც ძლიერ ჰგავდნენ მათ.

„არიფიონელებმა“ ორგანულ მთლიანობად მიიჩნიეს წარსული, აწმყო და მომავალი. მათ მიზნად დაისახეს ეროვნული ქართული ლიტერატურისა და კულტურის დახვეწა-განახლება, ადამიანურობის კულტის განმტკიცება, აღიარებდნენ მეგობრობის პრიმატს. შემოქმედების პროცესს უაღრესად ინტიმურად და პიროვნულად მიიჩნევნენ, მაგრამ სულიერი ნათესაობით განმტკიცებული კოლექტიურობა აუცილებლობად მიაჩნდათ. „არიფიონი“ იმ მწერლებს აერთიანებდა, რომელთაც უკვე ჰქონდათ საკუთარი ხმა, სტილი, გამოცდილება. მხატვრის თვალი და ალღო თავისუფალია. ჯგუფი იძულებული იყო და ხარკიც კი გადაუხადა ოქტომბრის რევოლუციას, როცა პოლიტიკური განაცხადიც ჩაურთო თავის „სალიტერატურო განცხადებაში“ (სასტიკი ეპოქა თავის დაღს ასვამდა თავისუფალ ადამიანებსაც!): „რევოლუციამ უდიდესი სოციალ-პოლიტიკური და სულიერი გარდატეხა მოახდინა. საბჭოთა სისტემამ ღრმად გაიდგა ფესვები ხალხის შეგრძნებაში და უზრუნველყო ჩვენი მომავალი“. უდავოა, ასეთი ტექსტების უმთავრესი მიზანი ალმანახისა და ჯგუფის გადარჩენა იყო (მით უმეტეს, თვალწინ ჰქონდათ „კავკასიონის“ მწარე გამოცდილება).

„არიფიონი“ მაღალი მხატვრული დონის ჟურნალი იყო, მაგრამ მასში დაბეჭდილმა გერონტი ქიქოძის დიალოგმა *„არიფიონი ჰერეთში“* და მიხეილ ჯავახიშვილის *„დამპატიჟემ“*, „სალიტერატურო განცხადების“ აშკარად საპირისპირო პათოსს რომ ატარებდნენ, პროლეტარული განწყობის კრიტიკოსთა გაავება გამოიწვია. მათში არათუ რევოლუციის აპოლოგია, არამედ, პირიქით, საწინააღმდეგო იკითხებოდა. ბუნებრივია, ისინი მაშინვე „რეაქციონერებად“ და არა საბჭოთა იდეოლოგიის მქონე შემოქმედებად მონათლეს.

„არიფიონს“ ვერ უშველა ოქტომბრის რევოლუციის როლის აღიარებამ: „ამ რევოლუციის წყალობით ქართული კულტურა ძალაში შედის, ვითარდებიან ჩვენი ერის შემოქმედებითი ძალები, იღვიძებს მეცნიერება, ფილოსოფია, კრიტიკა...“, მათი ბედი უკვე გადაწყვეტილი იყო. 1926 წლიდან დაიწყო ლიტერატურულ დაჯგუფებათა ერთ კავშირში გაერთიანების მცდელობა, ხოლო 1928 წელს II ყრილობაზე უკვე თამამად შეუტიეს მათ. ამან, ბუნებრივია, იმოქმედა „არიფიონზეც“. შეიძლება ითქვას, რომ ისინი სარბიელზე გამოსვლისთანავე მოაშთეს. ნამდვილად ანაქრონიზმი იყო 1927 წელს კიდევ ერთი არაპროლეტარული იდეოლოგიის მქონე ჯგუფის შექმნა.

საბოლოოდ, 1932 წლის „ისტორიულმა“ დადგენილებამ სამუდამოდ დაასამარა „ხელოვნების თავისუფლების“ ილუზია ტოტალიტარულ სახელმწიფოში.

* * *

1922 წელს თბილისში კიდევ ერთი ჯგუფი შეიქმნა, ოღონდ იგი არ ყოფილა მოდერნისტული სკოლა ან გაერთიანება, რადგან სრულიად განსხვავებული ესთეტიკური შეხედულებები და მსოფლმხედველობა ჰქონდა. ეს იყო **„პროლეტარულ მწერალთა კავშირი“** (იგივე „პროლეტარულ მწერალთა ასოციაცია“). მისი პირველი სალიტერატურო ჟურნალი ***„ქურა“*** გამოდიოდა 1922 წლის მარტიდან. ეს იყო მთლიანად რუსული ანალოგიური გაერთიანების გადმოქართულებული ვარიანტი (რუსული პროლეტარული მწერლობის ასოციაცია და მისი ჟურნალი „კუზნიცა“). ისინი თავიანთ წინამორბედებად მიიჩნევდნენ „მუშა პოეტებს“:

ჟურნალი „ქურა“ (გარეკანი)

იოსებ დავითაშვილს, იროდიონ ევდოშვილს, შაქრო ნავთლუღელს, გიგო ხეჩუაშვილს და ა. შ. ხოლო „ასოციაციაში“ შედიოდნენ: სილიბისტრო თორდია, რაჟდენ კალაძე, სანდრო ეული-ქურიძე, ნოე ზომლეთელი, იონა ვაკელი, პეტრე სამსონიძე, იაკინთე ლისაშვილი, კალე ფეოდოსიშვილი, პლატონ ქუთათელაძე და სხვანი (უფროსი თაობა).

ჯგუფმა თავიდანვე დაუნდობელი ბრძოლა გამოუცხადა „ცისფერყანწელებს“, მოგვიანებით კი „ფუტურისტ-ლეფელებსა“ და „აკადემიური მწერლობის ასოციაციას“, როგორც ანტირეალისტურ, ანტისაბჭოთა იდეოლოგიის მქონე მიმდინარეობებს. მათ ლიტერატურაში შემოიტანეს კლასობრიობის პრინციპი, თუმცა აღიარებდნენ, რომ მწერლობა ფორმით ეროვნული უნდა ყოფილიყო და თან კოლექტიური: „მწერლობა ძველად იყო ინდივიდუალისტური, ახლა კი კოლექტივისტური უნდა იყოს!“ თანაც ამ „კოლექტივისტურ შემოქმედებით პროცესში“, პოეტთა გარდა, მუშებიც უნდა ჩაბმულიყვნენ... მიუხედავად ხელისუფლების მხარდაჭერისა და წახალისებისა, „პროლეტმწერლები“ დიდი შინაგანი დაპირისპირებითა და შინაური განხეთქილებითაც ხასიათდებოდნენ, აღარფერს ვამბობთ მათი ლიტერატურული პროდუქციის მხატვრულ ხარისხზე.

1923 წლიდან იქმნება სხვა პროლეტარული გაერთიანებებიც (ალიო მირცხულავა, კარლო კალაძე, ალექსანდრე დუდუჩავა, შალვა რადიანი, პლატონ ქიქოძე, ბენიტო ბუაჩიძე, კონსტანტინე ლორთქიფანიძე, გიორგი მდივანი, დავით რონდელი...). ეს ჯგუფები შემდეგ „პროლეტარულ მწერალთა ასოციაციას“ შეუერთდა. ისინი 1921-23 წლებში გამოსცემდნენ ჟურნალებს: *„ყუმბარა“, „ქურა“, „ორიონი“, „ქარხნის ჰანგები“, „პროლემაფი“, „ლიანდაგი“, „მერცხალი“, „ეპოქა“, „პროლეტარული მწერლობა“* და ა. შ. ცხადია, მათ არც საგანგებო ყურადღება აკლდა და არც დაფინანსება. რამდენიმე ამონაწერი მათი წერილებიდან ცხადს ხდის „ასოციაციის“ ნამდვილ სახეს და მსოფლმხედველობას; მაგალითად, ჟურნალ „ქურაში“ სხვადასხვა დროს იბეჭდებოდა ასეთი „მარგალიტები“: „პროლეტარული დიქტატურის ხანაში ჭეშმარიტი პოეზია შეიძლება იყოს პროლეტარულ-კომუნისტური და ამ რევოლუციონურ კლასის დიქტატურის გატარების როლი შეასრულოს“; „ჟურნალის მიზანია, ჩააბას მწერლებთან ერთად შემოქმედებით პროცესში ქართველი მუშებიც, რომ კოლექტიური ძალღონით შექმნას პროლეტარული პოეზიის ქართული სახე“; „ბურჟუაზიულ ეპოქაში მუშებს არ შესწევდათ არც დრო და არც გარემოება უწყობდა მათ ხელს, რომ პოეზიის სამსხვერპლოზე მოეტანათ თავისი ძალა და ენერგია. ქარხანაში მუდამდღე მომუშავე გამურულ მუშას არ შეეძლო გოლიათური ნაბიჯები გადაედგა თავისი მუშური პოეზიის განვითარების საქმეში“ და ა. შ.

ასოციაციის წევრები „მავნებლობად“ აცხადებდნენ დევიზს „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“ და „ცისფერყანწელებს“ უწოდებდნენ „ძმაბიჭებს ქუთაისიდან, რომლებიც ევროპის დასაღუპად განწირული კაპიტალიზმის „ლოთიფაშურ“ სულისკვეთებას გადმოსცემდნენ“, „აკადემისტებს“ რეტროგრადობას უკიჟინებდნენ და ა. შ. მათი საუკეთესო ლექსები თითქმის ერთნაირი სიძლიერისა და ერთნაირი იდეოლოგიისა იყო. რამდენიმე მაგალითის მოყვანა სრულიად საკმარისია წარმოდგენის შესაქმნელად:

... თავს შემოგავლებ მეცხრამეტე საუკუნის ქართულ მწერლობას,
დიდ ილიასაც, ერის სახელით რომ უყვარდა ღმერთთან ბაასი
და მე შენს გვერდით დავაყენებ მხოლოდ დანიელს,
ღიპიან ბატონს რომ ჩაარჭო ლახვარი ბასრი.
ჩემო ეგნატე! საქართველო გამოიცვალა.
დავით დროიძე ღრმა მიწაში მძიმედ იძინებს.
თემაღმასკომის თავმჯდომარედ არის სიმონა
და მშრომელ ქალებს მეთაურობს ტურფა ქრისტინე...

(„ეგნატეს ძეგლთან“, კ. ფეოდოსიშვილი)

მათთვის არც სამშობლო წარმოადგენდა რაიმე ფასეულობას:

სანამდე ელავს გაბასრული ხმალი კომუნის
მე ჩემს სამშობლოს ყველგან ვიშოვი...

(კონსტანტინე ლორთქიფანიძე)

მათ პოეზიაში, რასაც ხშირ შემთხვევაში იდეოლოგია ან მოწოდება უფრო ეთქმოდა, ვიდრე ლექსი, ასეთ უკიდურესობასაც მოისმენდით:

მე გადავწყვიტე მთლიანი გულით,
ახალი ქვეყნის დავრჩე ერთგული!
არ გაგიკვირდეს დღეს ეს ცვლილება,
არ გაგიკვირდეს, ნუ მეტყვი ჯალათს,
მე მამას მოვკლავ, დავახრჩობ დედას,
რევოლუციამ თუ კი მიბრძანა!

(„ქალაქის ბაღში“, კალე ფეოდოსიშვილი)

ასეთ პირობებში ჯგუფის თეორეტიკოსები დროდადრო გაიბრძოლებდნენ ხოლმე მხატვრული დონის ასამაღლებლად, თუმც უშედეგოდ. (შედარებისათვის: ასეთი ლექსები იბეჭდებოდა 1927 წელს, ანუ მაშინ, როდესაც გამოვიდა გალაკტიონის დიდი კრებული „ზარნიშიანი წიგნი“ და შეიქმნა გაერთიანება „არიფიონი“, ასეთი პარადოქსებით სავსე იყო იმდროინდელი ქართული კულტურული სივრცე.)

30-იანი წლებიდან „ასოციაციას“ დაუახლოვდნენ ახალი თაობის ნიჭიერი მწერლები: *ირაკლი აბაშიძე, გიორგი კაჭახიძე, გიორგი ნატროშვილი, დიმიტრი ბენაშვილი, პანტელეიმონ ჩხიკვაძე, ალექსი გომიაშვილი, გრიგოლ აბაშიძე* და სხვანი. საბედნიეროდ, ისინი მალევე დაუსხლტნენ „ასოციაციის“ დირექტივებს, რადგან 1932 წლის ცნობილი დადგენილებით სხვებთან ერთად ეს კავშირიც გაუქმდა.

დღეს უკვე თამამად შეიძლება ითქვას ის, რაც წლების მანძილზე შეუძლებელი იყო: *ქართული პოეზიის მხატვრული სრულყოფისათვის ბრძოლა არასოდეს ყოფილა მათი მიზანი, მათი ერთადერთი მიზანი სოციალისტური იდეოლოგიის სამსახური და პოლიტიკური დაკვეთების შესრულება იყო.*

კონსტანტინე გამსახურდია

Anno 1923

ხვალ საქართველო ძველი ტკივილებიდან ახალი წლის იმედებისაკენ ხელს გაიშვერს. წელიწადი და საუკუნე არაფერს მისცემს ქვეყანას, თუ მას არაფერი აქვს თავის თავისთვის მისაცემი. ყოველი წელი ჩვენგან ელის თავის შინაარსს, ყოველი დრო ჩვენგან მოითხოვს ახალ სიტყვას და ახალ საქმეს. დრო თავისთავად ცარიელი სიტყვაა, იგი ჩვენ გარეშე არ არსებობს. დრო ცარიელი საწყაულია, რომელიც ჩვენგან ითხოვს მუდამ შევსებას. მოდიან სასტიკი და ულმობელი წლები, მოისწრაფიან პირგამეხებული საუკუნის მესაყვირენი.

რაც უფრო წინ მიდის ადამიანის მოდგმა, მით უფრო რთულდება მსოფლიოს შეგნებისა და ბუნების დამორჩილების მაშინერია.

დღეს არც ერთ ერთს არ შეუძლია იმით ამაყობა, რაც ის ყოფილა, დღეს ყოველი ერი იმით ამაყობს, რაც ის არის; არა წელთა დაზიდულობა იძლევა წონას, არამედ შემოქმედების ხელმწიფეობა. ძველ ქართულ პატრიოტიზმს წარჩინებული წინაპრების მანდატით მოჰქონდა თავი. ჩვენ უარვყოფთ იმ პატრიოტიზმს, რომელიც მხოლოდ წარსულს დაემაყრება. ჩვენ უარვყოფთ იმ პატრიოტიზმს, რომელიც წინაპართა მავზოლეუმის ჩრდილს შეაფარებს თავს. მკვდრები – რაგინდ წარჩინებულნიც იყვნენ – ცოცხლების მაგივრად ვერ ილაპარაკებენ.

ჩვენ უარვყოფთ იმ რბილკანიან თაობათა იმედებს, რომელთაც ქალაჩუნური აღთქმებით მიაძინეს ქართული შემოქმედების სამერმისო იმპულსი. ჩვენ უარვყოფთ იმ თაობებს, რომელთაც ქართველ ერს გზა-კვალი აუბნიეს ქიმერიული იდეალებით. მოდიან სასტიკი და ულმობელი წლები! ადამიანის მოდგმა საშინელ ტკივილების კონვულსიებით იკაფავს გზას ახალი შემოქმედებისაკენ. ინგრევიან ძველი ციტადელები, ილეწება ძველი სამყარო და სამშვიდობოს მხოლოდ ის ერი გააღწევს, რომელსაც მავთულის ნერვები აქვს, პერსპექტივა – არწივისა, გონებამახვილობა – მაკიაველის.

ვინ გაიმართლებს დღეს თავს იმითი, რომ ბარიერი მაღალია, დაბრკოლება – დიდი, კონკურენცია – აუტანელი. ბარიერებს იმიტომ აშენებენ მაღალს, რომ კარგი მოჯირითეების ვაჟკაცობა გამოჩნდეს, დაბრკო-

ლებანი იმისთვის არსებობენ, რომ დაძლეულ იქმნან. კონკურენცია იმისათვისაა მოგონილი – უნიჭიერესი და უძლიერესი გამოაჩინოს. სისუსტე სხეულის უძლურობის შედეგია. მხოლოდ სისუსტე ატავიზმია.

ვინ გაიმართლებს ამიერიდან თავს, რომ ისტორიის ფატალიზმმა 42 გრადუსზე მოაქცია და არა ოკეანის რომელიმე კუნძულზე.

მოდის ათას ცხრაას მეოცდასამე წელი და ქართველობა ერთხელ კიდევ უნდა დაფიქრდეს. დაფიქრდეს არა იმისთვის, რომ შეჩერდეს და უკან დაიხიოს, მხოლოდ იმისთვის, რომ ვეფხვისებური ნახტომი გააკეთოს წინ. დაფიქრდეს არა იმისთვის იჭვნეულივით, რომ შეყოყმანდეს, არამედ იმისთვის, რომ შეპყრობილივით წინ გაეშუროს. ყველაზე უფრო დაფიქრება გვაკლია ჩვენ. დაფიქრება ბუნებაში ღრმად ჩახედვაა და არა განზე თითის გაშვერა. ქართველობას მუდამ განზე თითის გაშვერა უყვარდა. ქართველი პატრიოტები მუდამ განზე თითს იშვერდნენ და ქართველობის გარეშე ეძებდნენ ქართველობის დამღუპველებს და ქართული ოჯახის წახდომისა და დაქცევის მიზეზებს.

1923 წელს ჩვენ უნდა ვუთხრათ ჩვენს თავს, ჩვენ ამიერიდან არც ხანგადასული ქალები ვართ, რომელნიც სასიძოების მოლოდინში არიან. შინაგანი გარდატეხა გვჭირდება ჩვენ დღეს. ყოველი მორალური გარდაქმნა მხოლოდ შინაგანი ხასიათის უნდა იყოს.

არც სენტიმენტალური წუწუნი უშველის ვისმეს. სენტიმენტალობა დღეს მხოლოდ ღიმილს იწვევს. სენტიმენტალობა სისუსტის საწინდარია. არც დიდი საფრთხე გაამართლებს ვისმეს ჩვენზე გულს, რადგან ყოველ ერს მხოლოდ დიდი საფრთხისა და დიდი განსაცდელის პირისპირ შეუქმნია დიდი ღირებულებანი, დიდი საფრთხე და დიდი გასაჭირი უდიდესი მასწავლებელია, დიდი გასაჭირი – უდიდესი იმპულსი. ყოველი პიროვნება და ყოველი ერი მხოლოდ გასაჭირის გენიაში ქმნიდა. დიდი უბედობა დიდი ცეცხლია, თუ თქვენ გულში დიდი ცეცხლი არ გაღვივდა, ისე ფოლადი არ გადნება, ისე ბედი არ გამოიჭედება. ქვეყანა იმისაა, ვისაც ათასორასგრადუსიანი ცხუნვარების ატანა შეუძლია.

მორალური შინაგანი გარდატეხა სჭირია უწინარეს ყოვლისა ქართველობას. ჩვენ ძველებური ქართული ურმებით ვერასოდეს ვერ მივეწევით ფეხმალ დროის პეგასებს. დრო მიფრინავს სიზმარს გადაყოლილივით. რადიოსადგურებმა ათასეული კილომეტრები გადალახეს. ერები იბრძვიან და ჰქმნიან არა მარტო მიწაზე, მიწის ქვეშ, მიწის ზევით. იმ ერს, რომელიც მხოლოდ მიწის ზედაპირზე ახერხებს ორიენტაციას, დღეს არავინ გაუტოლდება, მას არავინ გაუყადრებს თავს.

იმ თაობებმა, რომელთაც ქართველი ერის სადავეები ეპყრათ ახლო წარსულში, ქართულ მიწაზე ორიენტაცია ვერ მოახერხეს, რადგან ქართული მიწა მათ ვერ იცვნეს და უცხო მიწამ ისინი უარჰყო და არ მიიღო. მათ ქართული სული არ უდგათ სხეულში. მათ არ უყნოსიათ სინოყიერე ქართული მიწისა და ამიტომაც ქართული მიწის პოხიერება მათთვის უცნობი დარჩა. ქართველი ინტელიგენცია დაძველებული იდეოლოგიის კარაბადინებით სწამლობდა ქართველ ხალხს. ქართველი ინტელიგენცია გიორგი ერისთავის კომედიის გმირს ჰგავდა, რომელიც ოდესაში ნახულ ნაძვების კვალობაზე უპირებდა ტოტძალოვან ქართულ ჭადრებს შეპარსვას. ათეული წლები უნაყოფოდ გავიდა და ქართველმა ინტელიგენციამ ვერ დაასრულა განყენებული პრინციპების დოღი. შედეგი ყოველ ჩვენთაგანისათვის თვალსაჩინოა დღეს. წაქცევაზეა მიმდგარი ქართული თეატრი, ცხოვრებას და თანადროულობას ჩამორჩა ქართული ლიტერატურა, უპატრონოა ქართველთა შორის წერაკითხვის გამავრცელებელი საზოგადოება. დრომოჭმულ დოგმებში გაყინულია ქართული ეკლესია. სრულ ლიტურგიულ ძილშია ქართული საზოგადოებრივი აზრი (უკეთ რომ ვსთქვათ, არც არსებობს ასეთი რამ დღეს საქართველოში).

მთელ რიგ ქართულ კულტურულ დაწესებულებაში მოკალათებულა ხერხემალგამშრალი აბულიით სნეული მეთაურები.

უიმედოა ქართული ახალ თაობის მომავალი. ახლო წარსულშიაც ჩვენი თაობები იზრდებოდნენ და ამას ზრდა როდი დაერქმევა (ცნება ზრდილობისა უცილოდ შეიცავს განვითარების ცნებას). ჩვენი წინამორბედი თაობების ზრდას უფრო „ვეგეტაცია“, მცენარისეული ზრდა თუ ეწოდება. ქართველი კაცი იზრდებოდა ოჯახის, სახელმწიფოს, ლიტერატურისა და ეკლესიის ტრადიციების გარეშე. კულტურული ადამიანის პიროვნება დადაღულია აღნიშნული ფაქტორების ზეგავლენით, ამით განირჩევა იგი უტრადიციო, უზნეო, ურწმუნო ველურისაგან.

მოდის წელი ახალი, განახლებას ითხოვს ქართული ოჯახი, ქართული ლიტერატურა, ქართული საზოგადოებრივი შეგნება.

ნაწილი ჩვენი მეთაური ინტელიგენციისა წალიწადზე მეტია, სრულიად ხელჩაქნეულია; ნაწილი – ეგოისტური ცხოვრების დოღში ჩაება: მას არ აინტერესებს არც ქართული გაზეთი (იგი სავსებით გადაეჩვია კითხვას), არც ქართული თეატრი, არც ქართული ლიტერატურა. ერთი ნაწილიც ელტვის, ვიდრე ოქროს მთები ზღვის გაღმიდან აიყრებიან და ჩვენთან მოვლენ.

მოდის ახალი წელი და იმედების ახალი პლანეტები მოექანებიან ჩვენსკენ.

ერის საჭეთა მპყრობელებს კი დიდი სიფხიზლე და ნერვების დაჭიმვა სჭირდებათ – ვინც ზეზე მდგარი კუთებდაჭიმული არა სდგას კოფოზე და არ მართავს თავის ბედის ტაიჭებს, მას უთუოდ გადაუბრუნდება თავისი ეტლი, იგი უსათუოდ ასცდება თავის ბედის ცდომილს.

არც ისე უიმედოა ჩვენი მომავალი, არც ისე უჩინოა ჩვენი ბედის ვარსკვლავი. ქართველობას დიდი ამოცანები მოელის წინ. დასავლეთის დიდი ცივილიზაციისა და კულტურის ცეცხლოვანი ეტლი უახლოვდება ჩვენი სამშობლოს საზღვრებს. უახლოესს მომავალში ქართველობამ უნდა იკისროს ამ ახალი კულტურის შუამავლობა ძველს ლევანტში, ირანისა და წინა აზიის მიდამოებში.

ახლო აღმოსავლეთი, რომელიც ოდესმე ჩვენ შემოქმედებას ანაყოფიერებდა იდეურად, დღეს ჩვენგან მოელის განაყოფიერებას და ახალ იდეების თესლს.

ძალოვანი გრიგალები გადადიან ჩვენს თავზე, მაგრამ მით უფრო მადლიანია უზენაესის ხელით ჩვენს თავზე ჩამობერტყილი კალთა სიუხვისა. ქართველებში დღესაც თვალსაჩინოა ის ძლიერი აქტივისტური, შეტევითი ენერგია, რომელსაც ძუძუს აწოვებს ჩვენი ქვეყნის ციცაბოიანი მიდამო და მთების ქედმაღლობა. ამ ენერგიის წყალობით ვუძლებდით ჩვენზე მოიერიშე ხალხების ურდოებს. თუ წარსულში ჩვენ მოგერიებითი კულტურული პოლიტიკის წარმოებას ვუნდებოდით, მერმისში ჩვენ პასიური კულტურული პოზა აქტიურ ატიტუდად[13] უნდა შევცვალოთ. ატყუებენ ქართველ ხალხს ისინი, ვინც მუდამჟამს ჩვენის მცირერიცხოვნობით ამართლებენ ქართველი ერის პასიურობას და უნაყოფობას. მცირერიცხოვანი ერი ყველაზე ადვილად ღებულობს კულტურის გალვანიზაციას, მცირერიცხოვანი ერი ყველაზე უფრო ელასტიურია, დიდი კულტურანი მუდამ მცირერიცხოვანი ერის წრეში შობილან. ასეა ძველი საბერძნეთი, პალესტინა, რომი, იტალია, ახალი დანია, შვეცია, ნორვეგია. მცირერიცხოვანი ერი ყველაზე მძაფრად გრძნობს „ერთადყოფნის“ ოკუმენურ მისტერიას. მოდის ახალი წელი, ახალი პლანეტი ძველ პლანეტთა სისტემაში იმ იმედით, რომ ღმერთი სინათლისა და სიმართლისა ჩვენთან არის. ჩვენი რწმენაა ჩვენი ციხე-სიმაგრე. ეს რწმენა აძლევდა ძალას ჩვენს წინაპრებს, როცა ისინი ველურ მეზობლებს ნათლავდნენ, ეს რწმენა აძლევდა მათ ძალას, როცა საქართველოს ქედმაღალ ციცაბოებზე ქართულ კათედრალებს და ციტადელს აშენებდნენ. რევოლუციის დროს ხალხს ყველაფერი ავიწყდება. ახლა ყველაფრის მოგონების დროა. საქართველოს ინტელექტუალურ სტომაქს განწმენდა უნდა, ძლიერ ბევრი ბალასტია მასში.

ჩვენი ლოზუნგია; ოკციდენტ![14] არავინ ისე არ უარყოფს, როგორც ჩვენ, არავინ ისე არ იტყვის ჰოს, როგორც ჩვენი ჰოს მთქმელი ბუნება. განახლება უნდა ქართულ შემოქმედებას, დაფიქრება მართებს ქართველობას, მორალური გარდატეხა ჩვენს ეროვნულ პიროვნებას. ახალი იმედებით გაცისკროვნებას მოელის ჩვენგან ახალი წელი.

(გაზეთ „საქართველოს სამრეკლოს“ მეთაური წერილი, 1923 წელი)

მიხეილ ჯავახიშვილი

„შვიდი თავისუფლება“

იმ ქვეყნებში, სადაც სახელმწიფოს თვით ხალხი განაგებს, თავის არჩეულ სანდო კაცების შემწეობით, ყოველს მცხოვრებს აქვს უფლებები, რომელთა წართმევა ან შელახვა არავის შეუძლიან. ამ უფლებებით ყველა სარგებლობს, რა ტომისა, რა ჩამომავლობისა, ან რა რჯულისაც არ უნდა იყოს, სარგებლობს მდიდარიც და ღარიბ-ღატაკიც. ამ უფლებათა თავისუფალ სარგებლობას უწოდებენ თავისუფლებას. ამისთანა თავისუფლება შვიდია. აქ ჩამოვთვლით მათ და თან განვმარტავთ, თუ რაში მდგომარეობს თვითოეული მათგანი:

[13] ატიტუდა - (ინგ. attitude) დამოკიდებულება რისამე მიმართ, პოზიცია.

[14] ოკციდენტ - დასავლეთი, იგულისხმება კულტურის დასავლური ორიენტაცია.

I – პიროვნების ხელშეუხებლობა

ე. ი. არავის, არც მთავრობის კაცს, არც სხვას არ შეუძლია ტყუილუბრალოდ ვინმე შეურაცხყოს ან ავნოს რამე. არავის შეუძლიან დააპატიმროს ადამიანი, თუ ხელთ სასამართლოს დადგენილება არა აქვს. მოსამართლეს კი თავად ხალხი ირჩევს და ხელი არა აქვს სასამართლოს მოქმედებაში. მაგალითად, ინგლისში ამისთანა წესია: ვთქვათ, ვისმეზედ ეჭვი მიიტანეს, რომ მან ბოროტმოქმედება რამე ჩაიდინა ან დანაშაულობა რამე მიუძღვის და დააპატიმრეს. დაპატიმრებული 24 საათის (ხოლო იმ ადგილებში, საცა მსაჯული არ არის და იგი დაშორებულია, 3 დღის განმავლობაში) უნდა წარუდგინონ მსაჯულს. მსაჯული გამოუცხადებს, თუ რა ბრალსა სდებენ და დაუყოვნებლივ გამოიძიებენ საქმეს. თუ აღმოჩნდა, რომ დაპატიმრებული დამნაშავეა, მაშინ მსაჯული წერილობით ბრძანებას გასცემს, რომ დამნაშავეს დაპატიმრება გაუგრძელონ, და სასამართლოში აძლევს. მსაჯულმა თავის ბრძანებაში უნდა აღნიშნოს დაპატიმრების მიზეზიც.

ხოლო თუ მსაჯულმა სცნო, რომ კაცი უსაფუძვლოდაა დაპატიმრებული და გაათავისუფლა, პატიმარს უფლება აქვს, სისხლის სამართალში მისცეს ის, ვინც მისი დაპატიმრების ბრძანება გასცა, გინდ ეს დიდი მოხელეც იყოს, და აგრეთვე ისინიც, რომელთაც ეს ბრძანება აასრულეს. ნაპატიმრალს შეუძლიან, აგრეთვე, მოსთხოვოს მათ იმ ზარალის ანაზღაურება, რომელიც მას უსაფუძვლო დაპატიმრებამ მიაყენა. ხალხის მოხელე ან ის პოლიციელი, რომელმაც დააპატიმრა, თავს ვერ გაიმართლებს მით რომ, მე „უფროსმა მიბრძანაო“. უმცროსი მოხელე მოვალე არ არის, აასრულოს უფროსის ბრძანება, რომელიც უსაფუძვლოდ ან უკანონოდ მიაჩნია, და თუ ამისთანა ბრძანება აასრულა, იგი პასუხს აგებს სასამართლოს წინაშე.

არცთუ ვინმეს ბინაში შესვლა, იქაურობის გაჩხრეკა და გადაქოთება შეუძლიან პოლიციას, თუ ხელთ სასამართლოს წერილობითი ბრძანება არა აქვს, და ისიც მხოლოდ მზის ჩასვლამდის შეუძლიან. არავის შეუძლია წერილების გახსნა ფოსტაში, თუნდ უმაღლესი მოხელისაგან ჰქონდეს ნაბრძანები. ეს შეიძლება მხოლოდ მაშინ, თუ აქვთ სასამართლოს წერილობითი ბრძანება. ამის დამრღვევი პასუხისმგებელია სასამართლოს წინაშე.

ყველას, იქნება ეს ქართველი, სომეხი, თათარი, რუსი, ფრანგი ან სხვა რაიმე ტომის ან რჯულის კაცი, თავისუფლად შეუძლია, საცა უნდა იქ წავიდეს ან დასახლდეს, რა ხელობასაც უნდა იმას მოჰკიდოს ხელი, ან სხვადასხვა ქონება შეიძინოს. ქაღალდები კი, რომელშიც კაცის გვარი, სახელი, წლოვანება და სხვაა აღნიშნული (ეგრეთ წოდებული პასპორტები) და ურომლისოდაც ჩვენში კაცი ფეხს ვერ გაადგამს, განათლებულ ქვეყნებში უცხო ხილია. ამერიკაში ყველას იარაღის ტარების უფლებაც კი აქვს.

იმ ქვეყნებში, საცა პიროვნების ნამდვილი ხელშეუხებლობაა, შეუძლებელია, რაც ჩვენში ეხლა ხდება: იქ ვერ იფარფაშებს უბრალო ჩაფარი, ყაზახი, პოლიციელი ან აფიცერი, რომელთაგან თვითეული ჩვენში ნამდვილი მეფეა და მთელ ხალხს თავის ქეიფზე ათამაშებს. გუბერნატორი იქ ვერ გამოსცემს საგანგებო წესებს, რომლის ძალითაც უბრალო დანაშაულობისათვის კაცს სიცოცხლეს უსპობენ. შეუძლებელია იქ ტყუილუბრალოდ საომარ დროის წესების გამოცხადება, ხალხის დახოცვა და ქუჩაში ხალხის უდიერი ჩხრეკა, ცემა-ტყეპა და ყველა ის, რაც ჩვენებურს კაცს კარგა აქვს გაცნობილი.

II – სინდისის და რწმენის თავისუფლება

ე. ი. ყველას თავისუფლად შეუძლიან თავის რწმენა, აზრი იქონიოს, თავის რჯულს მისდიოს. შეუძლია სწამდეს ღმერთი, უარჰყოს იგი, ერთი სიტყვით თავის აზრის, რწმენისა და რჯულის საქმეში არავის არ უნდა დაეკითხოს, არავის შეუძლია, ძალით მოახვიოს ესა თუ ის აზრი, რწმენა და რჯული. მით უმეტეს, არავის შეუძლია ამა თუ იმ აზრის, ან რჯულის გულისათვის შეაწუხოს, ან სდევნოს ვინმე. ყველა ეს სინდისის საქმეა და მისი შეზღუდვა, შევიწროება არავის შეუძლია.

III და IV – თავისუფლება სიტყვისა და წერა-კითხვისა

ე. ი. ყველას თავისუფლად შეუძლია თავისი აზრი, რწმენა გამოსთქვას, დაწეროს ან დაბეჭდოს. ამისათვის ყველას თავისუფლად შეუძლია სტამბა იქონიოს და ჰბეჭდოს ყოველგვარი წიგნები, წიგნაკები, ჟურნალ-გაზეთები, ფურცლები და სხვა. და ყველა ამისათვის სრულიადაც არ არის საჭირო მთავრობის რაიმე ნებართვა. ამ წიგნაკებში, ჟურნალ-გაზეთებში, ფურცლებში ყველას თავისუფლად შეუძლია ანგარიში გაუწიოს ან გაჰკიცხოს მთავრობისა და მოხელეთა მოქმედება, ძალიან წარჩინებულნიც რომ იყვნენ ეს მოხელენი. დაბეჭდილ წიგნაკების, ჟურნალ-გაზეთების და ფურცლების გავრცელება და ვაჭრობა ყველას თავისუფლად შეუძლია. აგრეთვე ყველას შეუძლია თავისუფლად ლაპარაკი კრებებზე, ყრილობებზედ. ყველას თავისუფ-

ლად შეუძლია გაჰკიცხოს და ანგარიში გაუწიოს მთავრობისა და მოხელეთა მოქმედებას და არავის შეუძლია ეს დაუშალოს.

ხოლო თუ ვინმემ ბოროტად გამოიყენა ეს თავისუფლება და ლაპარაკში ცილი დასწამა ვისმე, ჭორი გაავრცელა ან ტყუილი ცნობა მიაწოდა ხალხს, მაშინვე დამნაშავე პასუხს აგებს სასამართლოს წინაშე.

სიტყვის და წერის თავისუფლებას დიდი მნიშვნელობა აქვს და იმიტომ არის საჭირო, რომ მოხელეთა ძალმომრეობა შეიზღუდოს, თუ მსაჯული უკანონობას ჩაიდენს, მოხელე ქრთამს აიღებს ან დასჩაგრავს ვისმე, ვინ გამოესარჩლება უძლურს? თავისუფალი სიტყვა. რაკი თავისუფალი სიტყვის შემწეობით უკანონობას გაიგებენ, ხალხი ეცდება თავიდან აიშოროს და დასაჯოს ამისთანა უკანონობის ჩამდენი.

V – თავისუფლება კრებისა

ე. ი. ყოველ ადამიანს სრული უფლება აქვს, საცა უნდა და რამდენიც უნდა შეიკრიბნენ, რათა თავიანთ საქმეებზე და სხვადასხვა საჭირბოროტო საკითხებზე მოილაპარაკონ. ამისთვის სრულიადაც საჭირო არ არის მთავრობის რაიმე ნებართვა ან განცხადება. ხალხს შეუძლია მრავლად შეიკრიბოს და ქუჩა-ქუჩა იაროს სიმღერით, დროშებით და სხვა. არც თუ ამის დაშლა შეუძლია ვისმე, ამ კრებებზე თავისუფლად შეიძლება ლაპარაკი სხვადასხვა საგნებზე, მთავრობის, მოხელეთა მოქმედებაზე და სხვა...

კრების თავისუფლებას დიდი მნიშვნელობა აქვს ხალხისათვის, რადგან ხალხს თვითმოქმედებას აჩვევს...

VI – კავშირგაბმულობის თავისუფლება

ე. ი. თუ რაიმე მიზნის მისაღწევად რამდენიმე კაცს შეერთება, შეკავშირება სურს, არავის შეუძლია ამის დაშლა. კავშირების შედგენა ერთობ ესაჭიროებათ მუშებს და გლეხებს. და საზოგადოდ მათ, ვინც სხვა და სხვა მეპატრონეთაგან არის დაჩაგრული და შევიწროებული. მეპატრონენი და მემამულენი ცდილობენ, რაც შეიძლება მეტი სისხლი გამოსწოვონ მუშებს და გლეხებს. ამიტომ მეპატრონეს ან მემამულეს სრულიად არ აწუხებს მუშისა და გლეხის გაჭირვება. ღარიბმა და მშრომელმა ხალხმა კარგად იცის, რომ მეპატრონენი და მემამულენი მათ გაჭირვებას არ უშველიან: მუშა და გლეხი შეიძლება წელებზე ფეხს იდგამდეს, სნეულდებოდეს, სიბნელით იყოს მოცული, შიშველ-ტიტველი და მშიერი დაიარებოდეს, ყველა ეს არ აწუხებს მეპატრონეთ და მემამულეთ. მუშებმა შეიგნეს, რომ თავიანთ მდგომარეობის გასაუმჯობესებლად თვითონვე უნდა იზრუნონ. და აი ამისთვის ისინი ერთმანეთს უკავშირდებიან, შეთანხმებულ მოქმედების პირობას სდებენ და კავშირს აარსებენ. ყოველი მუშა ცალ-ცალკე მეპატრონესთან ბრძოლაში სუსტია. იგი ვერაფერს გააწყობს მასთან. მეპატრონე ადგილიდან დაითხოვს და მის მაგიერ მისვე ამხანაგს მიიღებს. ხოლო თუ მუშები პირობას დასდებენ, რომ ერთი პირი იქონიონ, ერთად იმოქმედონ, მაშინ ისინი უკვე ძალას წარმოადგენენ, იმისთანა ძალას, რომელსაც მეპატრონემ ძალაუნებურად ანგარიში უნდა გაუწიოს. მაშინ იგი ისე უდიერად ვეღარ მოეპყრობა მუშებს, რადგან იცის, რომ ერთს რომ აწყენინოს, ან ტყუილუბრალოდ დასაჯოს, მას ამხანაგები გამოესარჩლებიან. ძალაუნებურად უთმობს მუშებს და თანდათან მუშები აუმჯობესებენ თავიანთ მდგომარეობას.

გლეხებსაც სჭირიათ შეკავშირება: მემამულეებთან საბრძოლველად და მეურნეობის გასაძღოლად. მემამულეებთან საბრძოლველად გლეხები კავშირს აარსებენ და საიჯარო ქირის შემცირებას მოითხოვენ. თუ მემამულემ არ დაუთმო, მაშინ ისინი მოსამსახურეთ ჩამოართმევენ, მუშებს არ მისცემენ მიწებს დასამუშავებლად და სხვა. შეკავშირებულ გლეხებს შეუძლიათ მთლად ჩამოართვან მიწები მემამულეებს. როდესაც შეერთებულის ძალით ებრძვიან მემამულეებს, გლეხები ყოველთვის თავისას გაიყვანენ, იმიტომ, რომ ერთი პირი აქვთ, თორემ წინად ერთი რომ უარს ეტყოდა უზომო იჯარის ფასის გადახდაზე, მისსივე მეზობელი იღებდა მიწას. გაუმჯობესებულ იარაღის, კარგი თესლის შესაძენად და ნაწარმოებ საქონლის, პურის, კვერცხების, ერბოს და სხვა გასაყიდად გლეხებს კავშირები ესაჭიროებათ. გაუმჯობესებული იარაღის და საუკეთესო თესლის შესაძენად საჭიროა დიდი ფული. ერთი გლეხი ვერ შესძლებს ყველა ამის შეძენას. საერთო ძალ-ღონით კი, საერთო ფულით, გლეხები შესძლებენ როგორც გაუმჯობესებულ იარაღის, ისე საუკეთესო თესლის შეძენას. საქონლის გასაყიდად გლეხმა საჭიროა იცოდეს, საით წაიღოს საქონელი, რამდენი დაამზადოს, – ამასაც იგი მარტოკა ვერ მოახერხებს. ამასაც ხარჯი უნდა! საზოგადო ძალ-ღონით კი მათ შეუძლიანთ, გაიჩინონ საზოგადო საწყობი, საზოგადო დუქანი, იქონიონ მიწერ-მოწერა ვაჭრებთან და მყვლეფელ ჩარჩებსაც თავს დააღწევენ. ამრიგად, კავშირებს გლეხებთათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს.

VII – გაფიცვის თავისუფლება

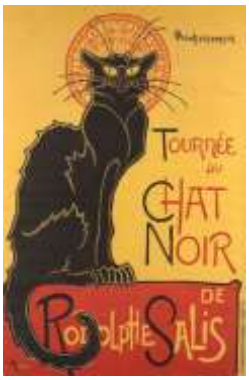
ე. ი. ქარხანა-ფაბრიკის, სოფლის მუშებს საზოგადო სავაჭრო, საზოგადოებრივ და საქალაქო დაწესებულებაში მოსამსახურეებს, თუ მათი გაჭირვება აუტანელი გახდა, შეუძლიანთ გაფიცვა გამოაცხადონ, ე. ი. მუშაობაზე ხელი აიღონ და ამისათვის პასუხს არ აგებენ. თუ გაფიცვის თავისუფლება არ არის, კავშირების თავისუფლება მაშინ ფუჭი სიტყვა იქნება, და ხალხს არ მოუტანს იმ სარგებლობას, რომლის მოტანაც შეეძლო. ერთმა მუშამ მუშაობა აღკვეთოს, მეპატრონე მაშინვე დაითხოვს, მაგრამ თუ მრავალი მუშა, მთელი კავშირი სწყვეტს მუშაობას, მაშინ მეპატრონე იძულებულია დაუთმოს, რადგან თვითეული მოცდენილი დღე მას დიდ ზარალს აყენებს. ხოლო მუშების დათხოვნა არ შეუძლიან, რადგან დათხოვნილ ამხანაგების ადგილის დაჭერას არავინ იკისრებს. ამრიგად, რათა კავშირის მოქმედებას რამე ნაყოფი ჰქონდეს, საჭიროა კავშირების თავისუფლებასთანავე გაფიცვის თავისუფლებაც არსებობდეს; ხოლო თუ გაფიცვის თავისუფლება არ იქნება, მაშინ ყოველ გაფიცვაში მთავრობა ჩაერევა თავის ჯარით და პოლიციელებით და მუშებს გაფიცვას შეაწყვეტინებს, რადგან მუშები გაცილებით სუსტნი არიან, ვიდრე მეპატრონეთა და ჯარის კავშირი. ამრიგად, ყოველ მშრომელს გაფიცვის თავისუფლება ისევე ესაჭიროება, როგორც დანარჩენი თავისუფლება. ამრიგად, *პიროვნების ხელშეუხებლობა, თავისუფლება სინდისისა და რწმენისა, სიტყვა-წერისა, კრებისა, თავისუფ-ლება კავშირებისა* და *გაფიცვისა,* აი, ის შვიდი უმთავრესი თავისუფლება, რომელიც უნდა ჰქონდეს ყოველ ადამიანს განურჩევლად სქესისა, სარწმუნოებისა, რჯულისა და ეროვნებისა.

(გაზეთი „გლეხი“, 1906, 28 ივნისი)

ლექცია 9

მოდერნისტული კულტურა საქართველოში

მოდერნისტული ჟანრები და კაფეების კულტურა. ჟანრობრივი თვალსაზრისით მოდერნიზმის კულტურა მრავალფეროვნებით გამოირჩევა. ამის მიზეზი ის უამრავი ექსპერიმენტიცაა, რომლებიც საუკუნის დასაწყისში ახალმა ხელოვნებამ შესთავაზა ადამიანს. თუკი რომანტიზმის ხანა სალონურ კულტურასთან ასოცირდება, მოდერნიზმის ხანის ემბლემად შეგვიძლია ***კაფეები*** მივიჩნიოთ. არტისტულ კაბარეს საფუძველი ჩაეყარა მე-19 საუკუნის ბოლოს პარიზში, როდესაც 1881 წელს მონმარტრზე გაიხსნა კაბარე *„შავი კატა“ (Le Chat Nior).* ამ და სხვა ასეთ კაფეებში შეკრებილი სიმბოლისტები, დადაისტები, ფუტურისტები, კუბისტები, კონსტრუქტივისტები, კუბოფუტურისტები, აკმეისტები ერთმანეთს უზიარებდნენ აზრებს, კითხულობდნენ საკუთარ ლექსებს, მსჯელობდნენ სხვადასხვა საკითხზე: ხელოვნებაზე, პოლიტი-კაზე და ა. შ. 1912 წელს სანკტ-პეტერბურგში გახსნილი *„მოხეტიალე ძაღლი“ («Бродячая собака»)* ერთ-ერთი პირველი იყო მსგავს დაწესებულებათა შორის რუსეთში. 1919 წელს მოსკოვში გახსნილა კაფე „პეგასის ბაგა“ *(«Стойло Пегаса»)*, რომელიც სომეხმა მხატვარმა გიორგი იაკულოვმა[15] მოხატა. სავარაუდოდ, კაფეების მოხატვის შესახებ იცოდა ლადო გუდიაშვილმა პრესის და ამ მხატვრებთან პირადი კონტაქტის წყალობით, რადგან 1919 წლამდე იგი მოსკოვში არ ყოფილა.



თეოფილ-ალექსანდრ სტაინლენის რეკლამა „შავი კატისათვის“

არტკაფე *„მოხეტიალე ძაღლი“*. პეტერბურგი

საქართველოში არტისტული კაფეები 1910-იანი წლებიდან ჩნდება, ესენია: „ძმური ნუგეში“, „ფარშევანგის კუდი“, „ფანტასტიკური სამიკიტნო“, „არგონავტების ნავი“[16], „ქიმერიონი“. ისინი თბილისის კულტურული სივრცის მნიშვნელოვანი შემადგენელი ნაწილია და ძირითადად გოლოვინის (დღევანდელი რუსთაველის) პროსპექტზე მდებარეობდა. „ფანტასტიკური დუქანი“ კირილე და ილია ზდანევიჩებმა დააარსეს და ლადო გუდიაშვილთან ერთად ილია ზდანევიჩმა მოხატა, „არგონავტთა ნავს“ ლადო გუდიაშვილთან ერთად კირილე ზდანევიჩი და ბაჟბეუკ-მელიკოვი აფორმებდნენ და ა. შ.

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო „ქიმერიონის“ დაარსება. იმ დროს ქართველ პოეტებს თავშესაყრელი ადგილი არ ჰქონდათ და რუსთაველის თეატრის ქვედა სართულზე გახსნეს კაფე. სახელის შერჩევას მწერალთა კავშირის საბჭოს ათი სხდომა დასჭირდა. პაოლოს წინადადება „ქიმერეთი“/„ქიმერია“ უარყვეს და „ქიმერიონი“ შეარჩიეს ვალერიან გაფრინდაშვილის ლექსიდან. პაოლოსა და ტიციანის თხოვნით კაფე ფრესკული პრინციპით მოხატეს ლადო გუდიაშვილმა, დავით კაკაბაძემ, სერგეი სუდეიკინმა, კირილე ზდანევიჩმა და ზიგმუნდ ვალიშევსკიმ. სუდეიკინის ერთ ფრესკაზე გამოხატული იყო პაოლო ყანწებით ხელში, ესპანური ქუდითა და მოსასხამით; თავს ცისფერი მტრედები დასტრიალებდნენ, რაც, ტიციანის გადმოცემით, სიმბოლურად მის გულკეთილობას აღნიშნავდა.

„ქიმერიონი“ უნიკალური შემთხვევაა არა მარტო ქართული, არამედ ევროპული მოდერნიზმის ისტორიაში, რადგან დღეისათვის მხოლოდ მისი და პარიზის „La Coupol“-ის მოხატულობაა შემორჩენილი თითქმის სრული სახით.

„არგონავტების ნავი“. კირილე ზდანევიჩი. აღმოსავლეთის კედლის მოხატულობა

[15] გიორგი იაკულოვი დაიბადა 1884 წელს თბილისში. მამა ადრე გარდაეცვალა, 1893 წლიდან კი დედამ გიორგი და მისი ძმები საცხოვრებლად მოსკოვში წაიყვანა.

[16] დაწვრილებით იხილე ბმულზე - http://www.modernism.ge/index.php?action=photogallery&p_id=361&lang=geo

ირაკლი და მოსე თოიძეები. ქიმერიონი

კაფეებში იმართებოდა კონცერტები, თეატრალური წარმოდგენები. პრინც ოლდენბურგის ყოფილი მზარეული – შეფ-კულინარი პაპაშა-ვანიჩკა – სტუმრებს აზიურ და ევროპულ კერძებს სთავაზობდა. ბრიტანელი ჟურნალისტი კარლ ბიჰოფი იმდროინდელი თბილისის შესახებ წერდა: „აქ ძალიან უცნაურ ხალხს იპოვით, პოეტებსა და მხატვრებს პეტროგრადიდან და მოსკოვიდან, ფილოსოფოსებს, მოცეკვავეებს, მომღერლებს, მსახიობებს. პაოლო იაშვილი, ახალგაზრდა ქართველ პოეტთა ლიდერი, თბილისის მთავარ ბულვარში, კაფე „ინტერნაციონალში“ ავიდა სკამზე და ხმამაღლა წარმოთქვა – არა პარიზი, არამედ თბილისი არის მსოფლიო კულტურის ცენტრი“.

მე-20 საუკუნის 10-20-იანი წლების ***თბილისი ხდება ახალი კულტურული ცენტრი.*** თბილისმა დასძლია ყოფილი რუსეთის იმპერიის ფარგლებში არსებული კულტურული პერიფერიის სტატუსი და დასავლური კულტურის კონტექსტში შექმნა უარღესად საინტერესო პრეცედენტი აქტიური, მულტიკულტურული, მულტიეთნიკური მოდერნისტულ-ავანგარდისტული კულტურული სივრცისა (ბ. წიფურია). აქ იყვნენ რუსეთიდან ჩამოსული ფუტურისტები, აკმეისტები, დადაისტები, ზაუმნიკები, ექსპრესიონისტები, კუბისტები, კუბოფუტურისტები და ა. შ. (ალექსეი კრუჩიონიხი, იგორ ტერენტიევი, ილია და კირილ ზდანევიჩები, ვასილ კამენსკი, სერგეი სუდეიკინი და ზიგმუნდ ვალიშევსკი), თავისუფლად შეიძლება ითქვას, რომ თბილისი სამხრეთ-აღმოსავლეთ ევროპის, რუსეთისა და კავკასიის ავანგარდის ცენტრი იყო. სწორედ თბილისში შექმნეს რუსმა ფუტურისტებმა (კრუჩიონიხი, ტერენტიევი, ზდანევიჩები, ვალიშევსკი) გაერთიანება „41 გრადუსი“, რაც თბილისის გეოგრაფიულ განედს აღნიშნავდა. ისინი გამოსცემდნენ ე. წ. „ჰენდმეიდ წიგნებს“, რომელთაც საკუთარი ხელით აფორმებდნენ და ტექსტებსაც თვითონ წერდნენ შიგ. მიაჩნდათ, რომ ბეჭდურ ასოებში ინდივიდუალობა და „სული“ იკარგებოდა.

ლადო გუდიაშვილი. *„სტეპკოს ღუმანი“*. ქიმერიონი

სერგეი სუდეიკინი. *„კაბარეს მოცეკვავეები“*. ქიმერიონი

თბილისის მნიშვნელობას აღიარებდნენ არა მხოლოდ ქართველი პოეტები, არამედ უცხოელებიც. ალექსეი კრუჩიონიხი თბილისს „კულტურის მესამე ცენტრს“ უწოდებდა. „კავკასიამ რუსულ ფუტურიზმს მისცა ვლადიმერ მაიაკოვსკი და ძმები ილია და კირილ ზდანევიჩები“, – წერდა 1919 წელს ჟურნალ „ფენიქსში“ პოეტი იური დეგენი. ასე გაჩნდა ლეგენდა, რომ საქართველო და თბილისი ოაზისი იყო.

თეატრი და სცენოგრაფია. 20-30-იანი წლები არის ქართული თეატრის აღმავლობის პერიოდიც. ფასდაუდებელი ღვაწლი და დამსახურება ამ საქმეში კი ეკუთვნით რეჟისორებს კოტე მარჯანიშვილსა და სანდრო ახმეტელს, მათმა სცენურმა შედევრებმა პირველი საერთაშორისო აღიარება მოუტანა ქართულ თეატრს.

არტისტული საზოგადოება
(დღევანდელი რუსთაველის თეატრი)

როგორც ვიცით, თეატრად გადაკეთებულ ქარვასლის ნაწილში (ყოფილი სასახლის ქუჩაზე) ქართული თეატრი 1914 წლამდე ფუნქციონირებდა. შენობის დაწვის შემდეგ (1897) თეატრისთვის ახალი ადგილი გამოისყიდეს და 1898 წელს მშენებლობაც დაიწყო. ახალი სათეატრო შენობის ასაგებად შეირჩა არქიტექტორების *ალექსანდრე შიმკევიჩისა* და *კორნელი ტატიშჩევის* პროექტი. არქიტექტორებმა შენობის დიზაინისათვის გამოიყენეს როკოკოსა და ბაროკოს ფორმები; ავეჯი, სარკეები, ჭაღები, ხალიჩები, ფარდები მთლიანად ევროპაში დაამზადებინეს შეკვეთით. თეატრის შენობის აგებისას იმდროინდელი სათეატრო ტექნოლოგიის ყველა სიახლე იქნა გამოყენებული მოძრავი სცენის ჩათვლით. თეატრის მშენებლობა და მოწყობა

ფითოევების ოჯახს მილიონ-ნახევარი ოქროს მანეთი დაუჯდა. 1901 წლის 7 თებერვალს გაზეთი „ივერია“ წერდა: „6 თებერვალს, დღის 2 საათზე, ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების შენობა აკურთხეს გოლოვინის მოედანზე“. სარდაფში ფუნქციონირებდა რესტორანი „ანონა“ (რომელიც შემდეგ „ქიმერიონად“ გადაკეთდა), პირველ სართულზე იყო ჰოლი და მაღაზიები, მეორე და მესამე სართულზე კი – „არტისტული საზოგადოება“. აქვე იყო 900 მაყურებლისათვის გათვალისწინებული თეატრალური დარბაზი, ასევე საკონცერტო და უამრავი სხვადასხვა დანიშნულების დარბაზი თუ ოთახი. 1921 წლის 25 ნოემბერს თბილისის ქართულ თეატრს შოთა რუსთაველის სახელი მიენიჭა.

პეტრე ოცხელი. *„მფრინავი მღებავი“*

1920-იანი წლების ქართულ თეატრში ექსპერიმენტული მეთოდები ჩნდება. ამ საქმეში მნიშვნელოვანი როლი ითამაშეს ამ დროისათვის ცნობილმა სახეებმა ***პეტრე ოცხელმა*** და ***ირაკლი გამრეკელმა.*** მხატვარ-დეკორატორის ფუნქციები საგრძნობლად გაიზარდა მოდერნისტულ კულტურაში. არა მხოლოდ იმ დროს, არამედ დღესაც შედევრადაა აღიარებული პეტრე ოცხელის მიერ კინოფილმ *„მფრინავი მღებავისთვის“* (რეჟ. ლეო ესაკია, 1937) შექმნილი ფუტურისტული დეკორაციები თუ კოსტიუმები. პეტრე ოცხელის სტილი რამდენიმე მიმართულებას აერთიანებს – სუპრემატიზმიდან კუბიზმამადე, ასევე იყენებს კონსტრუქტივიზმის ელემენტებს. როგორც მხატვარი თემო ჯაფარიძე წერს, „ალბათ, გადამეტებული შეფასება არ იქნება, თუ მის რამდენიმე ნამუშევარს ოსტატობისა და ძლიერი სახოვნების დონით ანრი დე ტულუზ ლოტრეკის ფირნიშების გვერდით დავაყენებთ“. იგი მუშაობდა არა მხოლოდ თბილისში, არამედ მოსკოვის დიდ თეატრშიც. მისი ბევრი ესკიზი განუხორციელებელი დარჩა სცენაზე მხატვრის ტრაგიკული ბედისწერის გამო[17]. 2000 წელს ლონდონის ნაციონალური თეატრის შენობაში გახსნილ გამოფენაზე მის ნამუშევრებს შედევრები უწოდეს. უაღრესად საინტერესო იყო ირაკლი გამრეკელის მიერ გაფორმებული სპექტაკლებიც. 1929 წელს რეჟისორ კოტე მიქაბერიძის მიერ გადაღებული ფილმ *"ჩემი ბებიას"* დამდგმელი მხატვარიც ირაკლი გამრეკელი გახლდათ. სამწუხაროდ, ექსპერიმენტებსა და თავისუფალი ხელოვნების აღმავლობას 20-30-იანი წლების საქართველოში დიდი ხნის სიცოცხლე არ ეწერა.

ირაკლი გამრეკელი. *გრიგოლ რობაქიძის „მალშტრემი“.* დეკორაციის ესკიზი

მუსიკა. თამამშევის თეატრის დაწვის შემდეგ საჭირო გახდა ოპერისა და რუსული თეატრისათვის ახალი შენობის აგება. 1860-იანი წლებიდან თბილისში მოღვაწეობდა არქიტექტორი *ვიქტორ შრეტერი,* რომლის პროექტით 1880-1896 წლებში გოლოვინის პროსპექტზე აიგო ახალი თეატრი მავრიტანულ სტილში და მას ***სახაზინო თეატრი*** ეწოდა. მშენებლობისას პროტოტიპად რიჰარდ ვაგნერის ბაიროითის თეატრი იყო აღებული, დარბაზი კი 1200 მაყურებელს იტევდა. შენობის სახეს ისლამური არქიტექტურისთვის დამახასიათებელი ელემენტების ერთობლიობა განსაზღვრავს (მუქი და ღია ფერის ჰორიზონტალური ზოლები, ნალისებური ღიობები, სარკმლები და ა. შ.). თეატრი გაიხსნა 1896 წლის 3 ნოემბერს მიხაილ გლინკას ოპერით „ივან სუსანინი“. ახალი ქართული პროფესიული მუსიკის ოფიციალური დაბადება კი აღინიშნა 1919 წელს, როცა თბილისის საოპერო თეატრის სცენაზე ზედიზედ დაიდგა სხვადასხვა ჟანრის სამი ქართული ოპერა: *დიმიტრი არაყიშვილის „თქმულება შოთა რუსთაველზე“, ზაქარია ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერი“, ვიქტორ დოლიძის „ქეთო და კოტე“.* ამ პერიოდის ქართულ მუსიკალურ ხელოვნებას ამშვენებს ისეთი ცნობილი სახელები, როგორებიცაა: ზაქარია ფალიაშვილი, ია კარგარეთელი, ვანო სარაჯიშვილი, დიმიტრი არაყიშვილი, მელიტონ ბალანჩივაძე, ვიქტორ დოლიძე... ქართული მუსიკის ისტორიაში უმნიშვნელოვანესი მოვლენა იყო 1923 წელს ზაქარია ფალიაშვილის ოპერა „დაისის“ დადგმა. ამ დროიდან ყალიბდება ქართული საბალეტო სკოლაც, რომლის ჩასახვა-განვითარებაში უდი-

ოპერის თეატრის შენობა გოლოვინის პროსპექტზე

[17] დახვრიტეს 1937 წელს.

დესი წვლილი მიუძღვის ბალეტმაისტერ *ვახტანგ ჭაბუკიანს.* კლასიკური და საოპერო მუსიკის განვითარებას დიდი ღვაწლი დასდო უნიჭიერესმა დირიჟორმა *ევგენი მიქელაძემ*[18].

კინო. კინემატოგრაფიის პარიზული ისტორიული პრემიერა გაიმართა *1895 წლის 28 დეკემბერს.* ამ დღეს ოგიუსტ და ლუი ლუმიერებმა სინემატოგრაფის, ანუ „ცოცხალი ფოტოგრაფიის“, სადემონსტრაციო სტაციონარი გახსნეს პარიზის „გრანდკაფეში“. ერთი წელიც არ იყო გასული, რომ ამ საოცრებამ საქართველოშიც შემოაღწია. ქართული კინემატოგრაფიის სათავეებთან დგანან *ვასილ ამაშუკელი* და *ალექსანდრე დიღმელოვი.* 1912 წელს ვასილ ამაშუკელმა ფირზე ჩაწერა ***„აჯაკის მოგზაურობა რაჭა-ლეჩხუმში“,*** პირველი დოკუმენტური ფილმი ქართულ კინემატოგრაფიაში, ხოლო 1916 წელს ალექსანდრე წუწუნავამ გადაიღო პირველი ქართული მხატვრული ფილმი ***„ქრისტინე“.*** რამდენიმე დოკუმენტური ფილმი გადაუღიათ დამოუკიდებლობის წლებშიც: *„1918 წლის ბათუმის კონფერენცია“, „გვარდიის დღე“, „დამფუძნებელი კრების გახსნაზე“, „ევროპის სოციალისტური დელეგაცია თბილისში“* და ა. შ. მაგრამ ეს ყველაფერი ცალკეული, ერთეული შემთხვევაა. ამ დროს ჯერ კიდევ არ არსებობდა კინემატოგრაფიული ცენტრი. პირველად ამაზე ზრუნვა ცნობილმა ქართველმა მწერალმა და თეატრის მოღვაწემ, შალვა დადიანმა დაიწყო. 1917 წელს მან სცადა ქართული კინემატოგრაფიის დაარსება, თუმცა მიზანს ვერ მიაღწია.

„წითელი ეშმაკუნების“ აფიშა

1921 წელს საქართველოს განათლების სახალხო კომისარიატში შეიქმნა კინოსექცია, რომელსაც 1923 წლიდან ეწოდა *„საქართველოს სახელმწიფო კინომრეწველობა“ (სახკინმრეწვი).* ბუნებრივია, აქაც თავისი ინტერესი გააჩნდა ბოლშევიკურ ხელისუფლებას და მისი მიზანი ოდენ კულტურის ამ დარგის განვითარებაზე ზრუნვა არ ყოფილა. კინო საკმაოდ ძლიერი იდეოლოგიური იარაღია, მასობრივი საშუალებაა საზოგადოებაზე ზეგავლენის მოსახდენად და მისით აგიტაცია გაცილებით ადვილი და მომგებიანია. პირველი მხატვრული ფილმებიც სწორედ რევოლუციის თემას მიეძღვნა: *„არსენა ჯორჯიაშვილი“ (1921), „წითელი ეშმაკუნები“ (1923), „დაკარგული საუნჯე“ (1924)* და ა. შ. 20-იანი წლების ბოლოდან ქართულ კინოში მოვიდა ნიჭიერი ახალი თაობა: მიხეილ ჭიაურელი, ნიკოლოზ შენგელაია, სიკო დოლიძე და სხვანი.

ასე რომ, არახელსაყრელი პოლიტიკური რეალობის მიუხედავად, 20-40-იან წლებში ქართულ კულტურას არათუ განვითარება არ შეუჩერებია, არამედ მან თვალსაჩინო წარმატებებს მიაღწია ხელოვნების ყველა დარგში.

ტიციან ტაბიძე

ქიმერიონი

რაც არ უნდა მოაბრუნოს ვალერიან გაფრინდაშვილმა უკუღმა პეიზაჟი, ვერავინ იტყვის, რომ იყოს მეტი სიხარული, გარდა აპრილის სითეთრისა. ჩემთვის აქამდე აუხსნელი ფაქტია, აზიის პოეტებმა რატომ გააღმერთეს მაისი. გოლოვინის პროსპექტს მაშინ უკვე რუსთაველისა ერქვა, როცა ერთმა მოსკოველმა ჟურნალისტმა და თეატრალმა ი. ლვოვმა პირველად გაგვაცნო სერგეი სუდეიკინი. ყველა ხელოვანთაგან, რომელიც რუსეთის სამოქალაქო ომმა ჩამოიყვანა საქართველოში, უთუოდ საინტერესო დარჩა ს. სუდეიკინი. სუდეიკინმა ჯერ რევოლუციამდე დასტოვა პეტერბურგი. ავადმყოფი და ნერვებ განადგურებული, ის მაინც მოხვდა მობილიზაციაში და მსახურობდა არმიაში, შემდეგ კი თითქმის ერთი წელიწადი იწვა ყირიმის სანატორიუმში. მისმა მეგობრებმა და ყველაზე უფრო თვითონ მან დაჰკარგა გადარჩენის იმედი. მე არასდროს მიგრძვნია სიკვდილის მეტაფიზიკა ისე დაჯერებით, როგორც სუდეიკინთან საუბარში. მისმა მეგობარმა, პეტერბურგელმა მხატვარმა საველი სორინმა, ურჩია მას პირველად საქართველოში წამოსვლა. არის რაღაც აუხსნელი სუდეიკინისა და სორინის მეგობრობაში – ეს შეუძლებელი შემთხვევა მოცარტის და სალიერის დამეგობრების.

[18] დახვრიტეს 1937 წელს.

სუდეიკინში ნამდვილად არტისტის სულია, რომელიც მხატვრის სახით დადის ქვეყანაზე; სორინი აძლევს მის ცხოვრებას მიწიერ აზრს, რაც საჭიროა, რომ შიმშილით არ მოკვდეს არტისტი. არ ვიცი, დარჩა თუ არა ვინმეს აწერილი სამი წლის წინანდელი რუსეთი: იყო რაღაც ფანტასმაგორია, მართლა ასტრალური მტვერი გაყინული სიცივით თოვდა, იყო სამოქალაქო ომი, ჩრდილო პოლუსის ოკეანის სიცივე და მისტერიამდე მისული შიმშილი.

კულტურული ადამიანები ჩვენ თვალწინ კოცნიდნენ თბილისის მიწას და ტიროდნენ, როცა ხედავდნენ ელექტრონის სინათლეს; თითქო საფლავიდან გამოღვიძებული ხალხი ვერ იტანდა ჰაერს და სინათლეს.

ყველაზე მეტად ბოჰემა და გაბედული, სტენკა რაზინის ტემპერამენტის პოეტი, ვასილი კამინსკი ტიროდა კაფეში, როცა გრძნობდა სითბოს ჟრუანტელს და დაუსრულებლად, რუსული სიმართლით ჰყვებოდა მოსკოვის სიცივეზე.

მაშინ ჩვენ გვესმოდა ფრაზა, რომელიც შემდეგ ერთმა ახალგაზრდა პოეტმა ჩამოიტანა პრაღიდან. აკადემიკოსი პოეტი ივ. ბუნინი ამთქნარებს და ამბობს: “ღმერთო, ნეტავ დამსვა საქართველოშიო“. აქედან წარმოდგა ლეგენდა საქართველოს ოაზისობისა.

აქედან განმეორდა ბიბლიური ლეგენდა, რომ სამოთხე უნდა ყოფილიყო ევფრატის გადმოღმა.

ერთი შეხედვით გრძნობთ უთუოდ დიდ არტისტს: ღია ცისფერი თვალები, რომელსაც შევხვდები მხოლოდ რუს არისტოკრატიაში;

ასტრალის სიმჩატისა და ანტიური ფორმების ტანი;

ორმოც წელზე მეტი, – ვინ იტყვის, რომ ის კიდევ არ იყოს ლიცეისტი;

ნამდვილი გამართლება დორიან გრეის;

ღია თვალები მაინც ინახავენ ახალგაზრდობასა და შემოქმედებასთან ერთად რაღაც დიდ დაწყევლას.

სუდეიკინს მარტოს ვერავინ წარმოიდგენს.

მას თან დაჰყვება თავისი მუზა.

ეს თითქმის დაუჯერებელი ამბავია საუკუნო არტისტული სიყვარულისა, – გრეტხენისთვალება ვერა არტუროვნა ლური-სუდეიკინისა, რომელიც აჩერებდა ერთ დროს თბილისში ყველა გამვლელს, ვისაც ესტეთიკური გრძნობა ჰქონდა.

ამ ქალმა მთელი თავისი სიცოცხლე შესწირა სუდეიკინს, მაგრამ ამ თავგანწირვას ჰქონდა და აქვს გამართლება. ეს ალბათ ყველაზე უფრო შეყვარებული ცოლ-ქმარია ყველა არტისტებში. სუდეიკინის ყველა სურათი ვარიაციაა ერთი სახის, რომელიც ჰგავს თანამედროვე მადონას, და ამ გარემოებებში სრულიად არ არის ერთსახეობა. ძლიერი სიყვარული ანათებს უთვალავი სხივებით.

პირველი შეხვედრა, როგორც ყოველთვის, იყო პაოლო იაშვილი. წვიმიან აპრილის დღეს ჩვენ მოვხვდით კაფე “დარბაზში“... პირველი გრძნობა, რომელიც შეიძლება შენიშნო – სუდეიკინის აღტაცება პაოლო იაშვილით. ეს არც ტრადიციის სტუმართმოყვარეობაა – ეს არის პაოლო იაშვილის ახალგაზრდა სიხარული – მისი პირველი სახე პუშკინის მეგობრებში: გაბედვა, პათოსი, მოცარტობა. სუდეიკინი გრძნობს ამას, როგორც არტისტი. მეორე: სუდეიკინისთვის საქართველო პუშკინის, ლერმონტოვის და ტოლსტოის კავკასიაა.

ს. სუდეიკინმა ნ. მიწიშვილს პირველად იმ დღეს დაარქვა ნაპოლეონი, და ამ დღის მერე ყოველთვის იკითხავდა მას, როგორც ჭინკას. მე მგონია, პირველად სუდეიკინმა იგრძნო პოეტური სახე ნ. მიწიშვილის.

სუდეიკინმა მთხოვა მივსულიყავი მასთან ბინაზე, რომ მენახა ყირიმის ეტიუდები – გრიბოედოვის ქუჩა, ლვოვის ბინის ქვეშ, თითქმის სარდაფის ოთახი, ოთახი სავსე სურათებით. მე იმ დღეს პირველმა ვიგრძენი, რომ სუდეიკინი არის მუსაიფის გენია, როგორც უაილდი.

პირველი აზრი იყო დაგვეწერა დიალოგი მხატვრობაზე და კერძოდ, ქართულ გამოფენაზე, რომელიც მთავრობის ხარჯით იყო მოწყობილი დიდების ტაძარში.

გულახდილად ვუთხარი, რომ ვერ მივიღებდი დიალოგით ფორმას, რადგან ის თვითონ გენიალურად ლაპარაკობდა მხატვრობაზე. მე ჩავწერე მაშინ მისი წერილი ქართველ მხატვრებზე და დავბეჭდე გაზეთ „საქართველოში“, და მგონია ეს ნამდვილი ოსტატის ერთადერთი წერილია საქართველოში, დაწერილი ცოდნით და სიტყვის უჩვეულო ეკონომიით. პირველი გაკვირვება ეს იყო ნიკო ფიროსმანი, გენია აუხსნელი და საქართველოს გამმართლებელი, პური და ღვინო.... ქეიფი და სიხარული.

თუ ნიკო ფიროსმანს კახეთში არ უცხოვრია, კახეთში მაინც უმოგზაურია. ამბობენ, ერთ დროს ობერკონდუქტორი ყოფილა. არის ბედის ირონია.

სხვა ყველა აპოკრიფული სიტყვები, თუნდაც რომელსაც ავრცელებს მოსე თოიძე – მხოლოდ მოგონილი ამბებია.

ჩვენ, „ცისფერყანწელებმა“, პირველად თბილისში გავხსენით სეზონი კაფეში. ბევრი ალბათ მოიგონებს კაფეს, რომელსაც მაშინ „დარბაზი“ არ ერქვა, დიასახლისებში გვახსოვს პოეტესა განდეგილი და იუსტიციის

მინისტრის შალვა მესხიშვილის ცოლი ქეთო. მოულოდნელად დაიწყებდა და შემდეგ სხვა გამოსვლებს დირიჟორობდა პაოლო იაშვილი. ლექსებს ამბობდნენ: ტიციან ტაბიძე, ლელი ჯაფარიძე, ლექსი უთქვამს კ. ბალმონტს, სერგეი გოროდეცკის, ი. ზდანევიჩს და ბევრ სხვას.

მეგობრებო, არის დრო,
რომ წარმოდგეს არისტო. –

არისტო ჭუმბაძე – რომელიც ამ დროს ემზადებოდა დიპლომატად სკანდინავიაში. მაშინ ჩვენ მოვინდომეთ, გვქონოდა ჩვენი საკუთარი კაფე. ბინა აღმოჩენილი იყო, მაგრამ იყო სიძნელე. საქართველოს მთავრობა ერიდებოდა რეკვიზიციას, ისე კი ვინ დასთმობდა ბინას. მაშინ ქართველი არისტებისთვისაც არ იყო თეატრი.

დავიწყეთ ფიქრი კაფეს მოწყობისათვის გრანდიოზულ ფორმებში. სამი თვის შემდეგ, როცა ბინა გადაცემული ჰქონდა მწერალთა კავშირს და მისი თავჯდომარე კოტე მაყაშვილი ელოდა ვინმეს, ვინც ამ კაფეს მოაწყობდა, უცებ გამოჩნდა ილო მაჩაბელი, საქართველოში ვერავინ დაიჩემებს მეტ თეატრალურობას, ვიდრე ი. მაჩაბელი. ბევრს მოიგებდა ყოფილიყო ანტრეპრენიორი. მას აქვს გამბედაობა და არტისტებისთვის საჭირო დიქტატორის ხელი. აქ პირდაპირ იწყება ისტორია „ქიმერიონისა“.

მწერალთა კავშირის საბჭომ ათი სხდომა მოანდომა, რომ კაფესთვის დაერქმია სახელი. იყო აუარებელი წინადადება ყველა პოეტის, მაგრამ შერიგება მაინც არ მოხდა.

უკანასკნელი კრება შედგება „ნაკადულის“ რედაქციაში. მწერალთა კავშირს მაშინ არ ჰქონდა თავისი ბინა. „ცისფერი ყანწელი“ პოეტები გაჩერდნენ „ქიმერაზე“. იყო წინადადება „ქიმერეთის“ – პაოლო იაშვილი, „ქიმერია“ – ტიციან ტაბიძე. გაიმარჯვა წინადადებამ: – „ქიმერიონი“ – სიტყვა აღებულია ვალერიან გაფრინდაშვილის ლექსიდან. პაოლო იაშვილმა და ტიციან ტაბიძემ მიმართეს ს. სუდეიკინს, დაეხატა დეკორაცია „ქიმერიონისა“:

ს. სუდეიკინი, ლ. გუდიაშვილი და დ. კაკაბაძე შეუდგნენ „ქიმერიონის“ მოხატვას.

ცალ-ცალკე ყოველი ამათაგანი ცდილობდა, დაეხატა „ცისფერი ყანწების“ ორდენი. როცა პირველად გუდიაშვილი და კაკაბაძე შევიდნენ ბინაში და წარმოიდგინეს მისი დახატვა, ორივეს ფერი ეცვალა... დეკორაციას არც ერთი მათგანი არ იყო ნაჩვევი და ორივე შეაშინა გრანდიოზულმა შენობამ.

მაგრამ საკმაო იყო გამოჩენილიყო რუსეთის საიმპერატორო თეატრის და პარიზის დიაგილევის სეზონის გამტარებელი ნამდვილი ოსტატი-დეკორატორი სუდეიკინი, რომ ყველაფერი გამოეცვალა. ქართველმა მხატვარმა ა. ზალცმანმა თეატრიდან გამოაგზავნა ორი მღებავი-მალიარი, გუდიაშვილმა იმათ დაარქვა მალარმე, და ქიმერიონის დარბაზში აიმართა ორი მაღალი კიბე – ერთი სუდეიკინისთვის და მეორე გუდიაშვილისთვის. გუდიაშვილის მეორე კედელი შედევრია ქართული ხელოვნებისა. ეს სუდეიკინმაც იწამა, პირველი კედელი დაიწყო სუდეიკინმა.

შესავალ კარებთან რომის კეისრის წამოსასხამში დგას პოეტი. მისი მეორე სახე იხედება ალაყაფის კარის სარკმელში. მის წინ დგანან ქალები: განსაკუთრებით ყველაში უფრო გამოირჩევა ერთი ქალი მარგო, ნამდვილი პროტოტიპი ფრანსუა ვიიონის კაბატჩიცა მარგოსი. ესპანური ქუდით და წამოსასხამით, ყანწებით ხელში დახატულია პაოლო იაშვილი, თავს ახვევია მტრედები და სახე უბრწყინავს, როგორც ილია წინასწარმეტყველს... ფონი – ცისფერი მტრედები ცისფერ ყანწებში აღნიშნავენ მის გულკეთილობას.

შემდეგ სუდეიკინის ავტოპორტრეტი. ხელში უჭირავს სარკე, რომელშიაც იყურება ამური, და როგორც მადონა – დგას ვერა არტუროვნა. ეს არის ახალი მისტერია. ეს სახეები გადაღებულია ორიგინალიდან. შემდეგ ხეზე – რომელიც აღნიშნავს ხეს ცნობადისას – მიყუდებული დგას ტიციან ტაბიძე პიეროს წამოსასხამში, ქვევით ტრაგიკული ბალაგანი; არღანი და თუთიყუში – ფონი მეწამული ქალღეასი, შემდეგ, როგორც საიდუმლო სერობა, ნინა მაყაშვილი კოლომბინას კოსტუმში ნიღაბით და კიდევ ქართული სამება მხატვრების ლადო გუდიაშვილი, იაკობ ნიკოლაძე, დავით კაკაბაძე.

ერთი ეპიზოდიც:

იმ დღეებში დიდების ტაძარში გამართული იყო გამოფენა. ლ. გუდიაშვილი ეუბნება სუდეიკინს: მემარცხენე მხატვრებმა, ფუტურისტებმა, მე და ზდანევიჩი აგვირჩიეს ჟიურიში, მემარჯვენე მხატვრებმა – თქვენ, და კრებას დაესწარითო. გუდიაშვილს არ გაეთავებია სიტყვა, რომ მას თავს დაეცა საღებავის ვედრო მალარმესი და გაბრაზებული სუდეიკინი მზად იყო ხელით მივარდნილიყო: მე თქვენ გიჩვენებთ მემარცხენეობას; თქვენ დაბადებული არ იყავით, რომ მე ვიყავი ნოვატორი და ფუტურისტიო. ამ სცენას ჩვენ არ დავსწრებივართ, მაგრამ ერთი კვირის შემდეგ გუდიაშვილი ძლივს შევგზავნეთ ქიმერიონში, რადგან ეშინოდა, სუდეიკინი მომკლავსო. ლადო თავის შიშს ისეთი ეთნოგრაფიული კინტოური აქცენტით გამოთქვამდა, რომ სიცილს ვერ

ვიკავებდით. შემდეგ სუდეიკინი ჩავიდა მთავარ დარბაზში. ალბათ მთელ ქვეყანაზე არ არის კაფე, რომელიც იტევდეს იმდენ შთაგონებას და შემოქმედებას, როგორც „ქიმერიონი“.

ბევრი დიდი მარკის მხატვარი ყოფილა აღტაცებული იმ ახალი ბაიარეტით, სადაც საუბედუროდ, თუმცა იყო ნ. ევრეინოვი და დიდი პოეტებიც, მაგრამ ვერ დაიდგა პოეზიის სიმფონია.

სუდეიკინისათვის საჭირო იყო პარიზის კაფეების გენიალური ცოდნა, რომ ისე შთაგონებულიყო. აქ არიან ძველი კოკოტკები, ახლად შესული კაფეში, მხატვრები, პოეტები: რემბო, ანდრეი ბელი და ულამაზესი ქალები.

...უკვე სეზონის სამზადისია. ქვეყნად არც ერთ რეჟისორს არ უფიქრია ისე ტანჯულად სეზონზე, როგორც სუდეიკინს. მაშინ თბილისში იყო ნიკოლა ევრეინოვი, ერთი ხუთთაგანი მსოფლიო რეჟისორებში, მაგრამ იმასაც აკვირვებდა სუდიეკინი.

ერთ ფელეტონში არ აიწერებოდა ყოველი დღე და მოგონებები ვიაჩესლავ ივანოვზე, კუზმინზე, მაქ. ვოლოშინზე, ბალმონტზე, სოლოგუბზე, ვრუბელზე, ყველა ამ მხატვრებსა და ლამაზ ბალერინებზე...

ყველა ამ მუშაობისთვის სუდეიკინმა აიღო 10.000 მანეთი.

მან უარი თქვა, როცა ჩვენ შეძლება გვქონდა, მიგვეცა ნახევარი მილიონი პარიზში წასვლის წინ. მაშინ ფრანკი ღირდა 15 მანეთი. მან თბილისში დატოვა ყველა თავისი სურათი და მათ შორის ავტოპორტრეტი, რომელიც ამშვენებდა ხელოვნების სასახლეს „ცისფერ ყანწების“ რედაქციაში.

„ქიმერიონის“ გახსნის დღეს, როცა ას უცხოელ სტუმარში მხოლოდ სამი რუსი იყო: სერგეი სუდეიკინი, ნიკოლოზ ევრეინოვი და ნიკოლოზ სოკოლოვი, მან წააკითხა თავის ცოლს პოემა ორმოც სტრიქონში, სადაც იყო ნამდვილი აპოლოგია რუსული გენიის.

პარიზში წასვლის წინ, თბილისის ვაგზალზე სუდეიკინები და სორინი გააცილეს ალი არსენიშვილმა და ნინო მაყაშვილმა.

სუდეიკინები გულწრფელად სტიროდნენ საქართველოზე. რკინიგზის მოსამსახურეებმაც იგრძნეს, რომ მიდიოდნენ პატიოსანი სტუმრები და იყვნენ თავაზიანი, როგორც არასდროს.

შავ ზღვაზე მათ წამყვან გემს თავს დაესხნენ პირატები. ყველა მგზავრი გაძარცვეს, სუდეიკინებს არტისტის გულს ვინ წაართმევდა.

ყოველღამ „ქიმერიონში“ სადღეგრძელოს და მოგონებას თავადი მიშკინისას, რომელიც ჩვენთვის სუდეიკინი იყო, იმეორებდნენ გამტყდარი სარკეები და უთვალავი ქიმერები.

1921 წ.

ლალი ავალიანი

პაოლო იაშვილი 1921 წლიდან 1937 წლამდე

(შემოკლებით)

„ხალხის წინაშე მე ვიქნები მუდამ მართალი“
პაოლო იაშვილი

... ამ ბოლო წლებში უპასუხისმგებლო ცილისწამება, სამწუხაროდ, არც პაოლო იაშვილისთვის დაუკლიათ. უპირველეს ყოვლისა, ჩავუკვირდეთ მის მიმართებას საქართველოს ანექსიისადმი 1921 წელს, რადგან სწორედ აქ იჩენს თავს ორაზროვნება ან პირდაპირი ცილისწამება. საქმე ეხება მოარულ ლეგენდას, თითქმის უცვლელად რომ გადადიოდა წიგნიდან წიგნში – გამოკვლევებსა თუ მოგონებებში (60-იანი წლებიდანვე): ვითომდა პაოლო, თეთრ ცხენზე ამხედრებული, აღფრთოვანებით შეეგება მე-11 არმიას (ზოგი ვარიანტით – შემოუძღვა კიდეც მას დედაქალაქში, რაც აშკარა ნონსენსია); იმავე დღეს ქალაქის თვითმმართველობის აივნიდან წარმოთქვა ექსპრომტი „ახალ საქართველოს“.

თუკი 60-იან წლებში ვინმე ეჭვს შეიტანდა ამ ლეგენდაში, ცენზურის შიშით, საჯაროდ მაინც ვერ გაამხელდა. ამ ლეგენდის გაქარწყლებას შეეცადა უკანასკნელი ცისფერყანწელი, 95 წლის „ესთეტ-ბუნტარი“ (მისივე სიტყვებით) და მარადიული დისიდენტი კოლაუ ნადირაძე:

„ – ბატონო კოლაუ, ამბად დადის, თითქოს პაოლო იაშვილი თეთრ ცხენზე ამხედრებული შეეგება წითელი არმიის შემოსვლას თბილისში.

– ჰმ, რას ამბობთ, ღმერთო ჩემო, რას არ მოიგონებენ, მონაჩმახია და სხვა არაფერი!“ (ინტერვიუ ნინო ჩხიკვიშვილისა, 1990 წ.).

მოვიხმობ რამდენიმე თვითმხილველის ნაამბობს. ერთ-ერთი მათგანი სახელგანთქმული გენერალი (რომელიც, სამწუხაროდ, მთავარსარდლის ბრძანებას უნდა დაქვემდებარებოდა) გიორგი მაზნიაშვილია:

1921 წლის 25 თებერვლის წინადღეს, „როცა ჩემი რაზმით რკინის გზის სადგურს დავუპირისპირდი, სადგურის შესავალთან შევამჩნიე მრავალი ავტომობილი. იმ ფიქრით, რომ შეიძლებოდა მენახა მთავარსარდალი ან მთავრობის რომელიმე წევრი და გამეგო დაწვრილებით უკან დახევის მიზეზი, გავუხვიე სადგურისკენ. დარბაზი გაჭედილი იყო ქალაქის მცხოვრებლებით. ყველა ჩქარობდა, წასულიყო მატარებლით, რომლებიც ერთი მეორეზე მიდიოდნენ მცხეთისკენ. მგზავრთა შორის შევამჩნიე პოეტების ჯგუფი, რომელთა შორის იყვნენ პაოლო იაშვილი, ტიციან ტაბიძე და, ვგონებ, ლევან მეტრეველი. ესენი მოვიდნენ ჩემთან და რჩევა მთხოვეს... – ყმაწვილებო, არ ვიცი, რად აიღეს ხელი ტფილისის დაცვაზე და რად წავიდნენ მთავრობა და მთავარსარდალი. ...არ მესმის, თქვენ რაღად სტოვებთ დედაქალაქს! რამდენადაც გიცნობთ, თქვენ არც მეომარი ხართ და არც პოლიტიკოსები. მოქალაქის მოვალეობა გავალებთ, დარჩეთ ტფილისში, მიიღოთ ენერგიული ზომები მცხოვრებლების დასამშვიდებლად. ჩემი აზრით, თქვენ დაუყოვნებლივ უნდა წახვიდეთ მოწინააღმდეგესთან, უნდა უთხრათ, რომ საქართველოს მთავრობამ და მისმა ჯარებმა ტფილისი დატოვეს და თხოვოთ, მიიღონ ზომები, რომ ხალხის ნაძირალა ელემენტებმა არ ისარგებლონ არეულობით ბოლშევიკური ჯარების შემოსვლის დროს და ძალადობასა და ძარცვა-გლეჯას არ მიჰყონ ხელი.

... შემდგომში გავიგე, რომ ზოგიერთმა მათგანმა მიიღო ჩემი რჩევა. ბოლშევიკების ჯარების შემოსვლის დროს ტფილისში რომ არ ჰქონდა ადგილი ძალმომრეობასა და ძარცვას, ეს გარემოება, ჩემის აზრით, უნდა მიეწეროს ჩვენი პოეტების ზემოხსენებული ჯგუფის უნარიანობასაც“ („მოგონებანი“, 1990 წ.).

ამ ფაქტის უტყუარობას, სულ ცოტა, კიდევ სამი თვითმხილველი ავტორი ადასტურებს. გალაკტიონ ვაშაძე: „1921 წლის 25 თებერვლის წინა ღამეს, როდესაც დაიწყო ბოლშევიკების მასობრივი დატყვევება, მე დავიმალე. გადატრიალების ღამეს ჩემთან შემოვიდა ჩუმად ორი შეიარაღებული პირი და დამიწყეს ღვიძება. პირველად კიდეც შემეშინდა, მაგრამ შემდეგ ვიცანი მათში ორი საუკეთესო ამხანაგი (პაოლო იაშვილი და ლევან მეტრეველი). „მენშევიკური მთავრობა გაიქცა, ბოლშევიკები შემოდიან, ქალაქში არავითარი ხელისუფლება არაა. გვთხოვეს, მივიღოთ სათანადო ზომები წესიერებისა და მშვიდობიანობის დასაცავად ბოლშევიკების შემოსვლამდეო“, – მიპასუხეს მათ. უპირველეს ყოვლისა, მე დავუწყე ძებნა ქალაქში დარჩენილ ამხანაგებს, რომელნიც დატუსაღებას გადაურჩნენ, მაგრამ ვერავინ ვიპოვნე და ჩვენ სამმა გამოვაცხადეთ თავი ქალაქის დამცველ დროებით რევოლუციურ კომიტეტად. გამოვუშვით მოწოდება მცხოვრებლებისადმი და შევუდექით შეიარაღებული დაცვის მოწყობას... ყოველ წუთში მოსალოდნელი იყო ექსცესები უკან დახეული ჯარისკაცებისა და საზოგადოების ნაძირალებისაგან, მაგრამ კომიტეტმა წინდაწინვე მიიღო სათანადო ზომები და ასეთი შემთხვევა ძალიან ცოტა იყო...“ (გალაკტიონ ვაშაძე, „ჩემი მოგონებები“, ჟურნ. „რევოლუციის მატიანე“, №3, 1923 წ.).

დიდად მნიშვნელოვანია ლევან მეტრეველის ბროშურა „განთიადი 25 თებერვლისა საქართველოში“ (1931 წ.). მისი მოწმობით, თბილისში სრული განუკითხაობა, შიში და პანიკა სუფევდა. კოჯრის მისადგომებთან კანონადით დამფრთხალი ნახირი თბილისის შემოგარენიდან ქალაქში შემოსულიყო და უპატრონოდ, ზმუილით დაეხეტებოდა. აშკარა იყო მაროდიორობის საფრთხეც. სწორედ ასეთი „პროზაული“ ამბების წინააღმდეგ შექმნილ მოქალაქეთა ცხენოსან რაზმს მეთაურობდა ნაბადმოსხმული, სანადირო თოფით შეიარაღებული პაოლო.

რაზმი, როგორც ჩანს, მთელ ქალაქს აკონტროლებდა, რადგან იმავე ღამით სანდრო ახმეტელის მომავალმა მეუღლემ, იმხანად გიმნაზიელმა თამარ წულუკიძემ, პაოლო და მისი რაზმელები პლეხანოვის პროსპექტზე ნახა (იხ. თამარ წულუკიძის მოგონებები). ირაკლი აბაშიძესაც 1990 წლით დათარიღებულ მემუარებში აღნიშნული აქვს პაოლოსა და ტიციანის კეთილი როლი თბილისში წესრიგის დამყარებაში.

პაოლოს მეუღლე თამარ ოქრომჭედლიშვილი იგონებს, როგორ გამოურთმევია პოეტს თავისი დისათვის, პაშა (პელაგია) მოდებაძისათვის, თეთრი ზეწარი – აწ უკვე დაზავების დროშა – რათა მის შეიარაღებულ რაზმს წითელი არმიის თავდასხმა აეცილებინა.

ეს თეთრი დროშა ჩნდება კიდევ ერთი თვითმხილველის, იპოლიტე ვართაგავას მოგონებებში, რომელიც ოჯახით სასტუმრო „კავკაზში“ ცხოვრობდა (ახლანდელი თავისუფლების მოედანზე) და მთელი ღამე ზარბაზნების შორეულ გრიალს ისმენდა. მხოლოდ დილაადრიან გამოსულა უკაცრიელ მოედანზე და პაოლო უნახავს: „გავიხედე, ქალაქის საბჭოს შენობისკენ ეტლი გამოჩნდა და გაჩერდა იქ, სადაც საათი იყო. ეტლში ვიღაც იჯდა კი არა, იდგა და ხელში თეთრი დროშა ეჭირა... ახლა კი ვიცანი. ეს იყო ერთ-ერთი ახალგაზრდა პოეტი. მას ეკავა თეთრი დროშა. იმან მიცნო და თითქმის ყვირილით მომაძახა: „იპოლიტე, მე მეჩქარება,

თეთრი დროშით უნდა მივეგებო წითელ არმიას, რომელიც მალე შემოვა თბილისში. არმიას თან მოყვება საბჭოთა საქართველოს ახალი მთავრობა. შენ ახლა წადი, სასახლე დაიკავე (იგულისხმება მწერალთა სასახლე, ლ. ა.) და მთავრობას შეხვდიო“ (იპოლიტე ვართაგავა, „მოგონებები“, II, 1962 წ.). მემუარისტი რატომღაც არ ასახელებს პაოლოს, რომელმაც მაზნიაშვილის დავალება პირნათლად და უშეცდომოდ შეასრულა. არც ის იცის, რომ პაოლოს ერთ-ერთი ძმა, კოწია, სწორედ კოჯრის ბატალიებშია დაჭრილი და მისი გადარჩენა და სამშვიდობოს გამოყვანაა საჭირო. საკვირველია, რომ, პაოლოს გარდა, იპოლიტე ვართაგავა არც მის რაზმელებზე ამბობს რასმე და არც მეეტლეზე...

პაოლო იაშვილი უშიშარი ვაჟკაცი ნამდვილად იყო (თავის დროზე ბათუმის დასაცავად იბრძოდა), მაგრამ ძნელი დასაჯერებელია, მარტოდმარტო დახვედროდა მე-11 არმიას. მთლიანად გაუგებრობაზეა დაფუძნებული ავტორის არცთუ კეთილმოსურნე კომენტარი: „გამაკვირვა პირდაპირ ამ ამბავმა, ამ ადამიანის ასეთმა მეტამორფოზამ. წინა დღეს ის სხვებთან ერთად ვნახე თოფ-აბჯარში ჩასმული, წელზე „პატრონტაშით“, მოხალისეთ, საომრად მიდიოდა კრწანისისკენ(?), მეორე დილით კი თეთრი დროშით ხვდებოდა იმათ, ვისაც წუხელ ებრძოდა!“ სავარაუდოა, რომ იპოლიტე ვართაგავა ისე იყო სასტუმროში „გამაგრებული“, არც კი იცოდა, რა ხდებოდა დედაქალაქში. გენერალ მაზნიაშვილის მიერ დარიგებული პაოლო, რომელიც ქართული ჯარის უკან დახევის (ფაქტობრივად, კაპიტულაციის) თვითმხილველი იყო, მცირე რაზმით კრწანისისკენ საომრად წავიდოდა? იპოლიტე ვართაგავას მოგონების, რბილად რომ ვთქვათ, „სუბიექტურობას“, პირველმა ზურაბ კიკნაძემ მიაქცია ყურადღება (იხ. გაზ. „კალმასობა“, 2006 წ.).

გაუგებრობისა თუ შეგნებული ფალსიფიკაციის ნაყოფია ისიც, თითქოს ექსპრომტი „ახალ საქართველოს“ პაოლომ 1921 წლის თებერვლის მიტინგზე წარმოთქვა. ზაურ მეძველიამ მიაკვლია, რომ ლექსი 1921 წლით კი თარიღდება, მაგრამ საგანგებოდ 1-ლი მაისისთვის დაიწერა, ხოლო გამოქვეყნდა იმავე წლის ზაფხულში სათაურით – „წითელ საქართველოს“.

... უსაფუძვლოდ არაფერი ხდება: 50-იანი წლების დასასრულს კვლავ გახმაურდა ზემოხსენებული ლეგენდა; იგი პაოლოს, ტიციანის, მიხეილ ჯავახიშვილის, ნიკოლო მიწიშვილის და სხვათა რეაბილიტაციის დასაჩქარებლად, მათი თხზულებების ხელახალი პუბლიკაციისთვის გამოიყენეს. არც ისაა დასავიწყებელი, რომ სოციალისტური რეალიზმის „ადეპტებს“, „პროლეტარული“ წარსულის მქონე ზოგიერთ მწერალსა და კრიტიკოსს, რომელთაც თავის დროზე სისხლი გაუშრეს პაოლოსა და სხვათ, ახლა მყარი „იდეოლოგიური“ დასაყრდენი დასჭირდათ. მედროვეთა წესისამებრ, მათ სურდათ, „გამოდარების“ პერიოდისათვის აეწყოთ ფეხი და ხოტბა შეესხათ რეაბილიტირებული მწერლებისათვის.

ლეგენდის ობიექტური საფუძველი პაოლოს შეგნებული პოზიცია (კომპრომისული, სამშვიდობო, მოსახლეობის ფიზიკურად გადამრჩენი) გახლდათ. იმ ღამეს პაოლო თანამოქალაქეთა სიცოცხლესა და ღირსებას იცავდა. ეს არ იყო თავის გადარჩენის ჟესტი, ეს მისი ვაჟკაცური, დაუდგრომელი ბუნების კიდევ ერთი გამოვლენა იყო. ...

პაოლო და „ცისფერყანწელთა“ ძირითადი ბირთვი „პარტიულები“ არასდროს ყოფილან, დიდ სიმპათიას ამჟღავნებდნენ ფედერალისტების მიმართ, ხოლო სოციალ-დემოკრატებს ანტიეროვნულ ძალად მიიჩნევდნენ. საქართველოს დამოუკიდებლობის გამოცხადებას დიდი აღტაცებით შეხვდნენ და მენშევიკებისადმი აშკარა პროტესტი აღარ გამოუხატავთ. დიდად გასაკვირი არ იყო მათი ლოიალური დამოკიდებულება ბოლშევიკებისადმიც (ისინი ქუთაისის გიმნაზიის მერხიდანვე მეგობრობდნენ შემდეგში ცნობილ რამდენიმე ბოლშევიკსა და გასაბჭოებული საქართველოს მთავრობის წევრს). საქართველოს ანექსიის პირველ ხანებში, როგორც მართებულად შენიშნავდა აკაკი ბაქრაძე, „ბოლშევიკ-კომუნისტებმა თავი მოიკატუნეს, 26 მაისიც კი იდღესასწაულეს. დიდი აღლუმი გამართეს რუსთაველის გამზირზე“. რუსთაველის ძეგლსაც ჩაუყარეს საფუძველი და ჩინებული ორატორი გრიგოლ რობაქიძეც გამოიყვანეს. „ცისფერყანწელთა“ მაესტრომ არ უღალატა თავის თავს და მგზნებარე პატრიოტული სიტყვა წარმოთქვა (აკაკი ბაქრაძე, „კარდუ“, 1999 წ.). დაუბრკოლებლად გამოდის „ცისფერყანწელთა“ ჟურნალ-გაზეთები (1924 წლამდე), მწერალთა სასახლეში კვლავ მწერლები არიან, ცენზურა ჯერჯერობით დუმილს ინარჩუნებს, „ცისფერყანწელები“ კი – თავინთ „ჰეგემონობას“ სხვა ლიტერატურულ დაჯგუფებათა შორის.

მაგრამ მალე ყველაფერი შეიცვალა. კომუნისტებმა ნიღაბი საბოლოოდ მოიხსნეს და უმკაცრესი ცენზურა და იდეური დიქტატურა დაუწესეს მწერლებს.

... უნდა ითქვას, რომ 1924 წლიდან ჯგუფი, ფაქტობრივად, ინერციითა და წარსულის მოგონებებით ცხოვრობდა. ამაზე საჯაროდ არ საუბრობდნენ (არც შეიძლებოდა), მაგრამ უეჭველია, რომ ჯგუფმა 1924 წლის ამბოხების ჩახშობის შემდეგ დაკარგა საყრდენი, ილუზიები... ეს მათთვის უდიდესი დარტყმა აღმოჩნდა, მოულოდნელობაც – ამგვარ სისასტიკეს არ ელოდნენ. ორმაგი დარტყმა იგემა პაოლო იაშვილმა, მისი 20 წლის ძმა ჭუნია (ვასილი) შორაპანთან მატარებლის ვაგონში ჩაცხრილეს...

პაოლოს მწვავე შემოქმედებითი კრიზისი დაუდგა. დაოჯახებული პოეტი არსად არ მუშაობს, წიგნი ხომ საერთოდ არ გამოუცია, მაგრამ ბრწყინვალე ორატორი და არტისტული, „გამოსაჩენი“ პიროვნებაა, იძულებულნი არიან, მოშურნეებმაც გაუწიონ ანგარიში... მისთვის თვალთვალი 1929 წლიდან დაუწესებიათ, რაც თანდათან უფრო ინტენსიური ხდება (შინსახკომის მასალების მიხედვით, რ. კვერენჩხილაძე). პარადოქსია, მაგრამ პარალელურად 1935 წელს ირჩევენ ამიერკავკასიის ცაკ-ის (ცენტრალური აღმასრულებელი კომიტეტი) წევრად, შეჰყავთ რუსთაველის საიუბილეო კომისიაში, 1934 წელს აგზავნიან მოსკოვში მწერალთა საკავშირო პირველ ყრილობაზე, 1936 წელს კრემლში იღებენ დიდი პატივით ქართველ მწერალთა და ხელოვანთა დელეგაციასთან ერთად, აჯილდოებენ ორდენით...

პაოლოს მეგობრები მოგვითხრობენ მისი ხასიათის საოცარ ცვლილებაზე 30-იანი წლებიდან.

...პოეზიის სული ჩაკლულია, სადღა არის ძველი მეგობრობა, ინტიმი და გულის გადაშლა, პაოლოსა და ტიციანის დიდი ძალისხმევით ჩამოყალიბებული მწერალთა კავშირი ბერიას დამქაშებს „იდეოლოგიური მავნებლობის“ მამხილებელ, პიროვნების დამამცირებელ და დამთრგუნველ ფორპოსტად გაუხდიათ... მასობრივმა დაპატიმრებებმა და გაურკვევლობამ, გამუდმებულმა შიშმა, ცილისწამების ნიაღვარმა, დასმენაბეზღობამ და ყოველივე ადამიანურის ჩაწიხლვამ გაუგონარი ატმოსფრო შექმნა. მწერალთა კავშირის გაუთავებელ სხდომებზე დამამცირებელ რიგში ჩააყენეს მწერლები; ყოველი მათგანი იძულებული იყო, „მოენანიებინა“ და ისინიც გაუთავებლად „ინანიებდნენ“ ერთიმეორეზე აბსურდულ ბრალდებებს; შედეგი კი ერთი იყო – დაჭერა, დახვრეტა, ზოგჯერ გადასახლება.

„მონანიეთა“ შორის იყო პაოლოც. რა უნდა „მოენანიებინა“ მას?

ის, რომ ბურჟუაზიული იდეოლოგიის გამტარებელი „ცისფერი ორდენის“ ლიდერი იყო...

ის, რომ „ფაშისტ“ გრიგოლ რობაქიძეს აღმერთებდა...

ის, რომ მე-11 არმიასთან შუამდგომლობდა თანამოქალაქეთა უსაფრთხოებისთვის...

ის, რომ წვლილი მიუძღოდა რიონჰესის მშენებლობაში და რიონჰესის თავკაცს, აწ უკვე „ხალხის მტრად“ შერაცხულ ვლადიმერ ჯიქიას, მშობლიური არგვეთიდან მუშახელით ამარაგებდა...

ის, რომ ქუთაისის გიმნაზიის მერხიდანვე მეგობრობდა რამდენიმე ბოლშევიკთან, თურმე „ხალხის მტრებთან“...

ის, რომ ტიციანთან ერთად ფრანგ პოეტ ანდრე ჟიდს ისეთი მეგზურობა ვერ გაუწია, რომ ბოლშევიკები შეეყვარებინა...

ის, რომ ისმენდა ანეგდოტებს ხელმძღვანელ მუშაკებზე და არ აბეზღებდა მათ...

და პაოლოც გაუთავებლად „ინანიებდა“, ისევე როგორც სხვები, მაგრამ ამაოდ. განწირულია და მან ეს უკვე იცის. პაოლოს ჯერ კიდევ „შერჩა“ ბერიაზე მეგობრულ წრეში გამოთქმული სკაბრეზული ფუნაგორია: „Была страна Иберия“ (მის წრეგადასულ ამურულ თავგადასავლებზე რომ მიანიშნებდა)...

1937 წლის მაისში ბერიამ საქართველოს კომპარტიის მე-10 ყრილობაზე მკაცრად გააკრიტიკა პაოლო იაშვილი, ტიციან ტაბიძე და მიხეილ ჯავახიშვილი, ეს უკვე დასასრულის დასაწყისი იყო...

პაოლოს მეუღლე თამარი იგონებს, რომ 1937 წლის 21 ივლისს, როცა პოეტი ბერიასთან დაიბარეს, მთელი ნათესაობა შეიკრიბა მის მოლოდინში, მათ კიდევ ჰქონდათ მცირე იმედი. ღამის 2 საათზე დაბრუნებულმა პაოლომ, რომელიც ძალიან აღგზნებული ჩანდა, როგორღაც დაამშვიდა და დააიმედა ნათესაობა. მაგრამ მეუღლეს არაფერი გამოეპარებოდა – გიჟივით თვალები ჰქონდაო... დილის 7 საათზე ღამენათევი პაოლო საწერ მაგიდასთან მჯდომი ფანჯრიდან დაინახა დამ, პაშამ. არ მეძინა და ხელნაწერების მოწესრიგება გადავწყვიტეო, – დაამშვიდა და. თურმე გამოსათხოვარ წერილებს სწერდა ქალიშვილს, მეუღლესა და უფროს ძმას. ცნობილია, რომ ერთი წერილი მან ბერიასაც გაუგზავნა. ასეთი რა მოსთხოვა ბერიამ პაოლოს მისი და მისი ოჯახის უსაფრთხოების სანაცვლოდ? პაოლოს ხომ უკვე ბევრი რამ ჰქონდა „მონანიებული“? ეს საიდუმლო დღემდე ამოუხსნელია.

ახლა ძნელია მარჩიელობა, მოიკლავდა თუ არა თავს პაოლო მხოლოდ დაჭერისა ან დახვრეტის შიშით. საქმე ის გახლავთ, რომ შინსახკომმა დაკითხვებზე გამოძახებით ცილისწამების ხლართებში გააბა იგი და პოეტის სახელის გატეხაც სცადა. შინსახკომში მას უთუოდ წააკითხებდნენ ნიკოლო მიწიშვილის, სანდრო ახმეტელის, ვლადიმერ ჯიქიას, გოგი ელიავას და სხვა პატიმართა წამების შედეგად შეთითხნილ აღიარებით ჩვენებებს: პაოლო უცხოეთის აგენტი და ტროცკისტი იყოო, მისგან კი, როგორც ამბობენ, „ცისფერყანწელთა“ მთელი ჯგუფის უცხოეთის ჯაშუშად გამოცხადებას მოითხოვდნენ.

22 ივლისს, დილიდან, პაოლო მოწესრიგებულად, ავტომატივით მოქმედებს: ღამით დაწერილ ბარათებს საფოსტო ყუთში აგდებს იმ განზრახვით, რომ ოჯახმა ისინი 23 ივლისს უნდა მიიღოს. შუადღეზე მწერალთა კავშირში დაშლილ სანადირო თოფს „ლებოს“ შეიტანს, გაყიდვა მინდოდა და მონკავშირში კაპიკები შემაძლიესო (თოფი პაოლოს ხელში არავის უკვირს, ის განთქმული მონადირე იყო), მებუფეტეს ვალს,

7 მანეთს გადაუხდის და სახლში ბრუნდება. საღამომდე არსად მიდის, ცოლ-შვილის სიდედრთან წასვლის შემდეგ კი მწერალთა კავშირში წასასვლელად ემზადება.

თავისუფლების მოედნის კუთხეში კრებაზე მიმავალ ირაკლი აბაშიძეს ხვდება, მინდოდა, რუსთაველზე გავლა მომესწროო, – ეუბნება, მაგრამ გადაიფიქრებს და მწერალთა კავშირისკენ გამობრუნდება. ირაკლი აბაშიძეს რამდენჯერმე გაუმეორებს, ყველას დავუმტკიცებ, რომ ვაჟკაცი ვარო! სახე არეული აქვს, ლამის ძაგძაგებს: თანამგზავრს არ უკვირს, იცის, გუშინ ბერიასთან რომ იყო. დარბაზში შესული პაოლო ერთხანს სიმონ ჩიქოვანს მიუჯდა, – ნიკოლო მიწიშვილზე ხომ არაფერი გაგიგია, ამბობენ, დახვრიტესო. გულითადად მოიკითხა მარიკა ელიავა, სიმონის მეუღლე; მოულოდნელად უთხრა, იცოდე, რომ პატიოსანი, კეთილშობილი ვაჟკაცი კაცი ვარ და ამას მალე დაგიმტკიცებო. გაკვირვებული იყო სიმონი. როცა პაოლო წამოდგა, სთხოვა, აკაკი ბელიაშვილს უპირებენ გარიცხვას, დარჩი, დავიცვათო. არ შემიძლიაო, – ასეთი პასუხიც მოულოდნელი იყო სიმონისთვის. თვალი გააყოლა პაოლოს, რომელიც უკანა, ბაღის კარიდან გავიდა. 5 თუ 7 წუთი იყო გასული, რომ უეცრად იჭექა: სიმონს ყუმბარის გასროლა ეგონა, ირაკლი აბაშიძეს კი – ჯოჯოხეთური ქუხილი, საჰაერო დაბომბვის მსგავსი (სიმონ ჩიქოვანი, „ჩანაწერები პაოლო იაშვილზე“; ირაკლი აბაშიძე „ზარები ოცდაათიანი წლებიდან“).

უნდა ვიგულისხმოთ, რომ პაოლომ მცრედი შანსიც კი არ დაუტოვა საკუთარ თავს: ხომ შეიძლებოდა, მხოლოდ დაჭრილიყო... ჩანს, ზუსტად მოქმედებდა: ავიდა მეორე სართულზე, ოთახში, სადაც შეფუთული „ლებო“ გახსნა, ააწყო, გამოვიდა კორიდორში, წაიძრო ფეხსაცმელი, თოფის ლულა პირში ჩაიდო და ფეხის ცერი ჩახმახს გამოჰკრა...

„ჩემო შვილო, ჩემო კარგო მამიკო,

ჩემო სიხარულო და ბედნიერებავ! მეღეა!

მაპატიე,

გემუდარები, მაპატიე ეს უდიდესი დანაშაული შენს წინაშე, მთელი ჩვენი ქვეყნისა და ხალხის წინაშე.

მთელი ღამე არ მიძინია, დაგჩერებოდი შენ მძინარეს, მაგრამ თავის მოკვლა უკვე გადაწყვეტილი მქონდა და ვერც შენ გადამარჩინე...“

– ოჯახი არ ამიწიოკო, ხომ იცი, რომ უდანაშაულო ვარო, – სწერდა პაოლო ბერიას. მოხდა პირიქით: დაუხვრიტეს ძმა კონსტანტინე და სიძე, გადაუსახლეს ძმისშვილი, მოგვიანებით გადაასახლეს მისი უმცროსი ძმა ტუპია. პაოლოს დარდს გადაჰყვნენ მისი დედა და სიმამრი, რომელიც სამსახურიდან დაითხოვეს. დაცვის სანაცვლოდ ბერიამ მათზე შური იძია.

22 ივლისს, ღამის 11 საათზე, სახლში დაბრუნებულ დედა-შვილს გადაქოთებული სახლი და რამდენიმე შინსახკომელი დახვდა. ღამის 2 საათზე დამთავრდა ჩხრეკა. ხელნაწერებით სავსე 3 ჩემოდანი გააყოლეს ხელს. პაოლოს თვითმკვლელობის ამბავს ოჯახს უმალავდნენ (ტიციანმაც ვერ გაუმხილა სიმართლე); ჯერ დაჭრილი ეგონათ და მთელი თბილისის საავადმყოფოები მოიარეს მის ძებნაში; ბოლოს და ბოლოს სიმართლე უთხრეს და მეორე დილისთვის დაიბარეს არამიანცის საავადმყოფოში. მეორე დღეს, ქობულოვის ბრძანებით, პაოლო შინსახკომის მანქანით პირდაპირ მორგიდან მიასვენეს პეტრე-პავლეს სასაფლაოზე, მხოლოდ უახლოესი ნათესავების თანხლებით (გამონაკლისი კოლაუ ნადირაძე გახლდათ; როცა ბერიასთვის მოუხსენებიათ, შეწყალება უნებებია: თავი დაანებეთ, ვაჟკაცი ყოფილაო!). საფლავის დაკარგვის შიშით პაოლოს უფროს ძმას იქვე რაღაც ძელი მოუნახავს და ფხვიერ მიწაში ჩაურჭვია...

დღეს შეიძლება დაბეჯითებით ითქვას, რომ პაოლო იაშვილმა საჯარო თვითმკვლელობა პოლიტიკური პროტესტის უკიდურეს ფორმად აქცია, მან ხომ სრულიად შეგნებულად აირჩია დრო და ადგილი – მწერალთა კავშირი და დანიშნული სხდომა. ეს იყო პრეცედენტი, რომელსაც ანალოგი არ დაეძებნება არამცთუ საქართველოში, არამედ მთელს საბჭოთა კავშირში. ეს იყო ბერიასთვის გაწნილი სილა...

პაოლოს თვითმკვლელობა შეფასდა, როგორც სახელმწიფოს წინააღმდეგ მიმართული „პროვოკაციული აქტი“. ექვსიოდე დღის შემდეგ, საგანგებოდ პაოლოს თვითმკვლელობის გამო მოწვეულ მწერალთა კავშირის კრებაზე, „პროვოკაციულ აქტს“ სხვა უამრავი ცოდვაც მიუმატეს; შეთითხნეს დოკუმენტი, რომლის თანახმადაც პოეტი „ტროცკისტ-ბუხარინულ ბანდიტებთან ერთად სისხლიანი ფაშიზმის სასარგებლოდ მუშაობდა!“

ვაჟკაცი ყოფილაო, – ასეთი იყო საყოველთაო, თუნდაც ხმადაბლა გამოთქმული აზრი...

ბორის აკუნინი (გრიგოლ ჩხარტიშვილი) სუიციდისადმი მიძღვნილ წიგნში აქვეყნებს 350 თვითმკვლელი მწერლის ნუსხას. ამ მონაცემებზე დაყრდნობით, უეჭველია, რომ ერთადერთი პოეტი, რომელმაც 1937 წელს საბჭოთა კავშირში პროტესტის ნიშნად მოიკლა თავი, პაოლო იაშვილი იყო.

ნეტავ რამ დააწერინა პაოლოს ასეთი უცნაური საველრებელი:

უფალო! მომეცი სამხარი
ძაღლივით ამოსულს ცაზე

და შენი პერანგი ნახმარი
ჩამაცვი ცოდვიან ტანზე...

გერონტი ქიქოძე: „ერთხელ, შემოდგომაზე, პაოლო იაშვილი და მე ტყის ქათამზე ვნადირობდით წიწამურის ტყეში, იმ ადგილის მახლობლად, სადაც ახლა ილია ჭავჭავაძის ობელისკია აღმართული.

... შუადღისას დაქანცულობა ვიგრძენით, ერთი ხის ძირში ჩამოვჯექით პატარა ველის პირას და თავის გასართობად ორ-სამჯერ ვესროლეთ ბუჩქზე მიმაგრებულ თამბაქოს კოლოფს. ორიოდე წუთის შემდეგ დავინახეთ, რომ ტყის სიღრმიდან ორი თოფმომარჯვებული კაცი გვიახლოვდებოდა ფეხაკრეფით. ველზე მორბენალმა ძაღლმა გადაგარჩინათ, უსათუოდ დაგხოცავდითო. საქმე იმაში ყოფილიყო, რომ წინა დღით ყაჩაღებს წიწამურის გზაზე მიმავალი მეურმეები გაუძარცვავთ და მცხეთის მილიციას ტყეში საგანგებო დარაჯები დაუყენებია. პაოლო იაშვილი შემდეგ გულწრფელ სინანულს გამოთქვამდა, რომ ის როყიო ტყვიის მსხვერპლი არ გახდა ილია ჭავჭავაძის მკვლელობის ადგილას“.

2007 წელი

ლექცია 10

მოდერნისტული პერიოდიკა. მოდერნიზმის აღსასრული

მოდერნისტული პრესა და მისი სპეციფიკა. ქართული მოდერნისტული პრესა საკმაოდ მდიდარია, თუმც მას აკლია პერიოდულობა, ზოგიერთი გამოცემა ორი-სამი ნომრის შემდეგ წყდებოდა, ტირაჟიც საკმაოდ მცირე იყო (მაგალითად: „ილიონი“ – 1000, „ლომისი“ – 1000, „ლაშარი“ – 1000, „კავკასიონი“ – 2000).

მოდერნისტთა პირველი და თან სერიოზული გამოცემა იყო ***„ცისფერი ყანწები“.*** სულ ორი ნომერი დაიბეჭდა ***1916 წლის*** გაზაფხულსა და ზამთარში, შედგებოდა 24 გვერდისაგან. პირველ ნომერს წინ უძღოდა რედაქტორის, პაოლო იაშვილის, მანიფესტი „პირველთქმა“, ჟურნალში დაბეჭდილი იყო როგორც „ცისფერ-ყანწელთა“, ასევე გალაკტიონის, იოსებ გრიშაშვილის, კონსტანტინ ბალმონტის, ნიკო ლორთქიფანიძის და სხვათა შემოქმედება. ამ ჟურნალით დაიწყო ელენე დარიანის მითიც – პაოლო იაშვილის პოეტური მისტიფიკაცია. ჟურნალში ტექსტები შავი ფერის შრიფტით იყო დაბეჭდილი, ლექსების სარითმო კლაუზულები (რითმაში შემავალი მარცვლები) კი წითლით იყო გამოყოფილი. ყდაზე ჟურნალის დასახელება და გერბი ცისფერი იყო, მხატვრული გაფორმება ეკუთვნოდა ლადო ჯაფარიძეს (უჩა ჯაფარიძის უფროს ძმას).

„ცისფერყანწელთა“ ალმანახია ***„მეოცნებე ნიამორებიც“*** (ნიამორი არის „კლდის თხა“ (საბა) ანუ ქურციკი). გამოდიოდა ***1919-1924 წლებში*** ჯერ ქუთაისში, მერე – თბილისში, რედაქტორობდა ვალერიან გაფ-

რინდაშვილი, ძირითადად ეთმობოდა „ცისფერყანწელთა“ შემოქმედებას. უნდა ითქვას, რომ ჟურნალი წმინდა ესთეტიკური გამოცემა იყო, არც პოლიტიკა და არც სხვა ამბები მასში არ იბეჭდებოდა. გამოიცა 11 ნომერი, ავტორები არიან: გრიგოლ რობაქიძე, პაოლო იაშვილი (ელენე დარიანი), ტიციან ტაბიძე (ვარამ გაგელი), ვალერიან გაფრინდაშვილი (ტრისტან მაჩაბელი)... ყდის გაფორმება – მთაზე მდგარი ორი ყელმოღერებული ნიამორი – ეკუთვნის ლადო გუდიაშვილს.

1920 წლის თებერვალ-მარტში ქუთაისში გამოიცა ალმანახი ***„შვილდოსანი“,*** სულ სამი ნომერი (ორ წიგნად). ჟურნალი 24-გვერდიანი იყო და რედაქტორობდა სანდრო ცირეკიძე. ბეჭდავდა „ცისფერყანწელთა“ ლექსებს, თარგმანებს, მინიატურებს, ესეებს. ფაქტობრივად, „ცისფერი ყანწები“, „მეოცნებე ნიამორები“ და „შვილდოსანი“ ერთი ალმანახია, მათ ერთი და იგივე ავტორები ჰყავდათ და მსგავსი კონცეფცია და მიზანდასახულობა ჰქონდათ.

გაზეთი ***„ბახტრიონი“ 1922-23 წლებში*** გამოდიოდა და რედაქტორობდა გიორგი ლეონიძე. იყო ყოველკვირეული, 4-გვერდიანი გამოცემა, დაიბეჭდა 28 ნომერი. რედაქციის განცხადებით, არც ერთ მიმარ-თულებას არ ეკუთვნოდა. არ იყვნენ დავიწყებული არც კლასიკოსები, არც თეატრალური და სახვითი ხე-ლოვნება. გაზეთს სახელი ვაჟა-ფშაველას პოემის მიხედვით ეწოდა, რაშიც რედაქტორის ნაციონალური მრწამსი გამოიხატებოდა.

1922-24 წლებში საკმაოდ დიდი ინტერვალებით გამოიცემოდა გაზეთი ***„ბარრიკადი“,*** რომლის რედაქტორიც იყო ტიციან ტაბიძე. საფრანგეთის რევოლუციის დროს შარლ ბოდლერი გამოსცემდა გაზეთ „ბარრიკადს“, საიდანაც აიღო ტიციანმა სახელწოდება. მათი მრწამსით, სოციალური რევოლუციის პარალელურად ისინი პოეტურ რევოლუციას ახდენდნენ. ამ გაზეთში დაიბეჭდა ერთ-ერთი ესე, რომელშიც ტიციანმა კაფე „ქიმერიონის“ მოხატულობა აღწერა.

დავით, სერგი და პოლიკარპე კაკაბაძეების ინიციატივით ***1919 წლის*** აპრილში გამოვიდა ჟურნალი ***„შვიდი მნათობი“.*** გამომცემლების გათვლით, იგი ყოველ-თვიური უნდა ყოფილიყო, მაგრამ ეს ვერ მოხერხდა და მხოლოდ ორი ნომერი დაიბეჭდა: 1-ლი 1919 წლის აპრილში (316 გვერდი), მე-2 კი – იმავე წლის ოქტომ-ბერში (472 გვერდი). ჟურნალის ყოველ გვერდზე გამოსახული იყო შვიდი მნათობი, რომელიც საქართველოს რესპუბლიკის გერბიდან იყო აღებული, სათაურიც ამის მიხედვით შეურჩიეს. ჟურნალი მხოლოდ ხელოვნებას ემსახურებოდა, მაგრამ მისი სიმბოლიკა იწვევდა ეჭვს, რომელიც აშკარად მიუთითებდა დამოუკიდებელ საქართველოზე, რის გამოც იგი მიუღებელი აღმოჩნდა

საბჭოთა ხელისუფლებისათვის. ჟურნალში თანამშრომლობდნენ: გრიგოლ რობაქიძე, ლეო ქიაჩელი, პაოლო იაშვილი, იოსებ გრიშაშვილი, ნიკო ლორთქიფანიძე და სხვები.

რამდენიმე გამოცემის რედაქტორი იყო კონსტანტინე გამსახურდიაც. ***1918 წელს*** გამოვიდა ჟურნალი ***„პრომეთე“,*** სულ 3 ნომერი. სათაურის სიმბოლიკიდან – პრომეთე, ცეცხლის მომტანი ჭაბუკი – კარგად ჩანს ჟურნალის განმანათლებლური მისია. ***1922-23 წლებში*** გამოვიდა ჟურნალი ***„ილიონი“***, სულ 4 ნომერი. იგი ქადაგებდა ექსპრესიონიზმს, ნიცშესა და შპენგლერის იდეებს, ქართული სიტყვის განახლების აუცილებლობას, რომელიც შერწყმული იქნებოდა ნაციონალურ სულისკვეთებასთან. ჟურნალის სახელწოდების სიმბოლიკა საკმაოდ მკაფიო იყო: ტროა და ქალაქის კედელთან განგმირული ჰექტორი. „ილიონი“ საქართველოს დამოუკიდებლობას იცავდა და, ამდენად, ანტისაბჭოთა ხასიათი ჰქონდა. ავტორები იყვნენ: კონსტანტინე გამსახურდია, იოსებ გრიშაშვილი, ტერენტი გრანელი, ნინო თარიშვილი, მარიჯანი და სხვანი. ***1923 წელს*** 1 იანვარს გამოვიდა გაზეთ ***„საქართველოს სამრეკლოს“*** ერთადერთი ნომერი, რომლის რედაქტორი ასევე კონსტანტინე გამსახურდია იყო. მასში დაიბეჭდა რედაქტორის პოლიტიკური ესე *„ANNO 1923“.*

1921-22 წლებში გამოდიოდა ჟურნალი ***„ხომალდი“,*** რომლის რედაქტორიც ალექსანდრე აბაშელი გახლდათ. სულ 4 ნომერი გამოვიდა. ჟურნალი არ იყო საბჭოთა იდეოლოგიისა, გამოცემასთან თანამშრომლობდნენ: ლეო ქიაჩელი, იასამანი (მიხეილ კინწურაშვილი), დემნა შენგელაია, გიორგი ქუჩი-შვილი... ასევე სოციალ-დემოკრატები და ისინი, ვინც თანაუგრძნობდა სამშობლოდან განდევნილ ხელისუფ-ლებას. „ხომალდს“, როგორც ნოეს კიდობანს, უნდა გადაერჩინა ნამდვილი ხელოვნება ბოლშევიკური წარღვნისგან.

1922 წელს გამოვიდა ჟურნალი ***„ლომისი“,*** რომელიც შემდეგ გაზეთად გადაკეთდა. მის სარედაქციო კოლეგიას ხელმძღვანელობდა გალაკტიონი, წევრები კი იყვნენ ლეო ქიაჩელი და კონსტანტინე გამსახურდია. ეს იყო 16-გვერდიანი სახელოვნებო და სალიტერატურო ჟურნალი ვარდისფერი ყდით, გერბზე რუსთაველი იყო გამოსახული. 7 ნომრის გამოსვლის შემდეგ ჩაანაცვლა სრულიად საქართველოს მწერალთა კავშირის ***გაზეთმა „ლომისმა“ (1922-23 წლები).*** ხელმძღვანელობდა ლეო ქიაჩელი. სულ გამოვიდა გაზეთის 34 ნომერი.

1922-23 წლებში გამოდიოდა ***„გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალი“,*** რომლის 9 ნომერი დაიბეჭდა სულ. მისი დაარსების ინიციატორი პოეტის ცოლის ძმა – მიხეილ ოკუჯავა ყოფილა. ჟურნალი მოდერნიზმის საპროპაგანდოდ არ დაარსებულა, მისი პოზიცია იყო – „განახლება ან სიკვდილი“. პოეტს მხარში ედგა მისი მეგობარი, 1924 წლის აჯანყების ერთ-ერთი მეთაური მიხეილ ბოჭორიშვილი. როცა ჟურნალის პოზიციაზე ვსაუბრობთ, უნდა გავითვალისწინოთ ის, რომ გალაკტიონს არასოდეს იტაცებდა პოლიტიკა, თანაც ამ დროს ჯერ კიდევ არ არსებობდა ხელოვნების ბოლშევიკური დოქტრინა, ალბათ, გარკვეული გავლენა ექნებოდათ ოლია ოკუჯავას ძმებსაც. ამ ჟურნალში დაიბეჭდა გალაკტიონის რამდენიმე შედევრი, კერძოდ, „ეფემერების“ ციკლი. ჟურნალი მხატვრულად გააფორმეს ლადო გუდიაშვილმა და კირილე ზდანევიჩმა.

1924 წელს, საყოველთაო გლოვის ჟამს, დაიბეჭდა ჟურნალი ***„კავკასიონი“,*** 4 ნომერი ორ წიგნად. მისი რედაქტორი *პავლე ინგოროყვა* იყო, ხოლო გამომცემელი – მწერალთა კავშირის საბჭო. შეიძლება თამამად ითქვას, რომ ავტორთა ბრწყინვალე კოჰორტა, პოეტური სიტყვისა და მეცნიერული აზრის თვალსაჩინო ნიმუშები ამ ჟურნალს წარმოგვიდგენს მაშინდელი ქართული კულტურის ანთოლოგიად. ჟურნალი, როგორც „შოვინისტური“ გამოცემა, მალე აკრძალა ხელისუფლებამ. „კავკასიონის“ გაგრძელებაა ***„ახალი კავკასიონი“ (1925, #1-2),*** მისი რედაქტორიც პავლე ინგოროყვა გახლდათ. რედაქტორი თითქოს ამით ჟურნალის სარედაქციო პოლიტიკის განახლებაზე მიუთითებდა, მაგრამ მხოლოდ ერთი ნომრის გამოცემა მოხერხდა (გაერთიანებული 1-ლი და მე-2 ნომრები ერთ წიგნად).

1924 წელს საბჭოთა ხელისუფლებამ დააარსა ჟურნალი ***„მნათობი“.*** მისი პირველი რედაქტორი იყო ცნობილი ბოლშევიკი ლევან ქართველიშვილი. თავიდან ჟურნალი ბეჭდავდა მოდერნისტებსაც და ავანგარდისტებსაც. სახელწოდება აიღეს „შვიდი მნათობისაგან“, ოღონდ, ბუნებრივია, „შვიდი“, როგორც დამოუკიდებელი საქართველოს სიმბოლო, მოაშორეს. 20-იანი წლების შემდგომ ჟურნალის სარედაქციო პოლიტიკა მთლიანად ემორჩილებოდა პარტიის გემოვნებასა და პრინციპებს.

გარდა ზემოდასახელებული ჟურნალ-გაზეთებისა, 20-იან წლებში გამოდიოდა კიდევ რამდენიმე ნაკლებადმნიშვნელოვანი გამოცემა: ***„თოლაბულისის სარტყელი“***, ***„კრონოსის სარკე“***, ***„პოეზიის დღე“...*** ქართველ მოდერნისტთა შემოქმედება იბეჭდებოდა პარტიულ პრესაშიც: *„საქართველო“, „ერთობა“, „სახალხო საქმე“, „დარიალი“, „ცისარტყელა“* და ა. შ.

მოდერნიზმის ხანის ძალადობრივი აღსასრული. 1920 წლის 7 მაისს საქართველოსა და რუსეთს შორის დაიდო ხელშეკრულება, რომლითაც რუსეთი საქართველოს დამოუკიდებლობას აღიარებდა, თუმცა ამას ხელი არ შეუშლია, რამდენიმე თვის შემდეგ მის საზღვრებს მოსდგომოდა საკუთარი ჯარით. 1921 წლის თებერვალში საქართველოს საზღვრებს სამი მხრიდან – ლორეს, აზერბაიჯანისა და დარიალის უღელტეხილიდან – მოადგა ბოლშევიკური რუსეთის არმია. გააფთრებული ბრძოლები მიმდინარეობდა თბილისის მისადგომებთან, კოჯრის მხრიდან. 24 თებერვალს გაიცა საბედისწერო ბრძანება მცხეთისკენ უკან დახევისა და თბილისის უბრძოლველად დატოვების შესახებ. 25 თებერვალს თბილისში უბრძოლველად შემოვიდა წითელი არმია. ბაქოდან სერგო ორჯონიკიძემ ლენინს უდეპეშა: „თბილისზე ფრიალებს საბჭოთა ხელისუფლების წითელი დროშა – გაუმარჯოს საბჭოთა საქართველოს!“ ასე დამთავრდა დიდხანს ნალოდინევი თავისუფლების 3-წლიანი პერიოდი და დაიწყო ახალი ეპოქა, რომელიც სისხლიანი გამოდგა არა მხოლოდ ქვეყნის მოსახლეობისათვის, არამედ უაღრესად ტრაგიკული – განვითარების ევროპული ხაზით მიმავალი ქართული ხელოვნებისთვისაც.

საბჭოთა იმპერიისათვის 30-იანი წლები სოციალური გარდაქმნების დროა. შეიქმნა ილუზია, რომ სოციალისტურმა სექტორმა გაიმარჯვა სოფლად და ამით მყარი საფუძველი ჩაეყარა სოციალიზმს. საბჭოთა სახელმწიფო უკვე მსოფლიო არენაზეც გადის და ანგარიშგასაწევი ძალა ხდება. დასავლეთის სახელმწიფოებში მისდამი უკვე არა სკეპტიკური (როგორიც იყო 20-იან წლებში), არამედ შიშნარევი მტრობით აღსავსე დამოკიდებულებაა, რაც ზრდის ომის საფრთხეს. ამრიგად, საშინაო მდგომარეობა ქვეყანაში დღითიდღე მტკიცდებოდა, საგარეო კი უფრო და უფრო დაძაბული ხდებოდა. ქვეყნის შიგნით კვლავ შეუპოვრად მიმდინარეობდა „სოციალიზმის ბაზის განმტკიცება“ და ეს ფაქტი უდიდეს ზეგავლენას ახდენდა ხელოვნების ყველა სფეროზე.

საქართველოს არც ისე დიდი ხანი ჰქონდა ევროპული მოდერნიზმის გასათავისებლად. ბოლშევიკებმა რამდენიმე წელი შედარებით თავისუფლება მისცეს კულტურას, რადგან ჯერ მისთვის არ ეცალათ, ხოლო როცა 1924 წლის აჯანყება სისხლში ჩაახშეს და ფესვები ასე თუ ისე მოიმაგრეს, კულტურაც გაახსენდათ. დაიწყო მასობრივი შეზღუდვა და დიქტატი. ნელ-ნელა წაართვეს პრესა და გამომცემლობები ყველას, გარდა პროლეტარული მწერლობისა. ასე აიკრძალა შემოქმედებითი თავისუფლება (პოლიტიკური უკვე ისედაც აკრძალული იყო). დასავლეთის კარი გადაიკეტა, როგორც გალაკტიონმა თქვა, „მოკვდა უნაზესი რომანტიზმი“.

ლიტერატურასა და ხელოვნებაში ევროპეიზმი დამარცხდა.

კიდევ უფრო გართულდა საქმე 30-იან წლებში. 1934 წლის 1 დეკემბერს მოკლეს პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პოლიტბიუროს წევრი სერგეი კიროვი. როგორც ირკვევა, ეს საიდუმლოებით მოცული მკვლელობა მოწყობილი იყო, რათა რეპრესიების გაძლიერებისა და მასობრიობისათვის გამართლება მოეძებნათ. 1935 წლიდან იწყება საუბარი ლევ ტროცკის და მის მომხრეთა მავნებლობისა და ანტისაბჭოთა განწყობილების შესახებ, თითქოს არსებობდა ე. წ. „ტროცკისტ-ზინოვიევის ტერორისტული ცენტრი“, რომელიც საბჭოთა კავშირის დამხობას ისახავდა მიზნად. ამას უამრავი ადამიანის დაპატიმრება და დახვრეტა მოჰყვა მთელს საბჭოთა კავშირში, ბუნებრივია, საქართველოშიც. ამ რეპრესიებს შეეწირნენ როგორც მაღალი თანამდებობის პარტიული მუშაკები (მარიამ და მამია ორახელაშვილები, მიხეილ კახიანი, ლევან ღოღობერიძე და ა. შ.), ისე ინტელიგენცია, რომელსაც ეჭვის თვალით უყურებდა ხელისუფლება. საქართველოს პარტიული მესვეური ამ დროს იყო ლავრენტი ბერია, რომელმაც ქართული შემოქმედებითი ინტელიგენციის საუკეთესო ნაწილი გაანადგურა, თუმც ბევრი სრულიად უდანშაულოც შეეწირა ამ სასტიკ ანგარიშსწორებას. არაზუსტი ცნობით, 1937-38 წლებში საქართველოდან დაახლოებით 11 000-დან 20 000-მდე დახვრიტეს და 63 000 გადაასახლეს.

1924 წლის შემდეგ „ცისფერყანწელებს“ არცერთი პერიოდული ორგანო აღარ გამოუციათ. პავლე ინგოროყვას სასოწარკვეთილი მცდელობა იყო „კავკასიონის“ გამოცემა, რომელიც 1925 წელს „ახალ კავკასიონად“ გადანათლა, მაგრამ ამაოდ, ეს ნომერი პირველი და უკანასკნელი აღმოჩნდა.

ბოლშევიკური რეაქცია ქართულ მოდერნიზმზე ჯერ კიდევ 1926 წლის 21-24 თებერვლის „სრულიად საქართველოს მწერალთა პირველ ყრილობაზე“ გამოვლინდა, რომელიც გასაბჭოების ხუთ წლისთავს დაამთხვიეს. გამოაცხადეს რა პირველ ყრილობად, ამით ხაზი გადაუსვეს ქართველ მწერალთა მიერ მანამდე ჩატარებულ ხუთივე ყრილობას, რათა ათვლა სწორედაც რომ პროლეტმწერლობიდან დაეწყოთ. სოცრეალიზმის ოფიციალურ დოქტრინად გამოცხადებამდე (1932) ბევრად ადრე ქართული მოდერნისტული ესთეტიკა ანტისაბჭოთა მოვლენად მოინათლა და დაისვა საკითხი მისი საბოლოო უარყოფის შესახებ, ხოლო მოდერნისტები ანტისაბჭოთა ელემენტებად შერაცხეს.

იოსიფ ბროდსკი

ესე ტირანიის შესახებ

სნეულება და სიკვდილი – ეს ორი რამ თუ აერთიანებს ტირანსა და მის ქვეშევრდომებს. ამ თვალსაზრისითაც კი ხალხს ურჩევნია, ბერიკაცი მართავდეს. იმის თქმა კი არ მსურს, რომ სიკვდილის გარდუვალობაზე ფიქრი ტირანს ზნეს უცვლის ან აკეთილშობილებს, მაგრამ ტირანის მიერ, ვთქვათ, ნივთიერებათა მოწესრიგებაზე დახარჯული დრო სახელმწიფო საქმეებისთვის მოკლებული დროა. როგორც საშინაო, ისე საერთაშორისო სიმშვიდის პერიოდები პირდაპირ პროპორციულია თქვენი გენერალური მდივნისა თუ სამუდამო პრეზიდენტის ავადმყოფობათა რიცხვისა. მაშინაც კი, როცა მას არ ჰყოფნის გულქვაობაში დახელოვნების უნარი, რაც გამომუშავდება ხოლმე ამა თუ იმ ავადმყოფობით, ზემოაღნიშნულ ოსტატობას არც სასახლის კარის ინტრიგებში იყენებს და არც საგარეო პოლიტიკაში. თუნდაც იმიტომ, რომ ინსტიქტურად ძველი ჯანმრთელობის დაბრუნებას ცდილობს: ხანდახან იმისაც კი სჯერა, რომ სრულ გამოჯანსაღებას შესძლებს.

ტირანი სულზე ფიქრისთვის გამოყოფილ დროს იმაში ხარჯავს, რომ როგორმე სტატუს-კვო შეინარჩუნოს. იმიტომ, რომ მის მდგომარეობაში მყოფი ადამიანი ვერ ასხვავებს აწმყოს, ისტორიასა და მარადისობას – სახელმწიფო პროპაგანდამ ისინი ერთმანეთს შეანივთა. ასეთი ნაზავი ტირანსაც ხელს აძლევს და მოსახლეობასაც. ტირანი ისე ებღაუჭება ძალაუფლებას, როგორც სხვა ხანდაზმული ადამიანები – თავიანთ პენსიასა და დანაზოგს. რაც ჩვენ „ზემოთ“ ჩატარებულ წმენდად გვეჩვენება, ხალხი იმ სამყაროს შენარჩუნების ცდად აღიქვამს, რომელსაც მოელოდა, უპირველესად, მაშინ, როცა ტირანიის განმტკიცებას მხარს უჭერდა.

პირამიდის გამძლეობა იშვიათად თუა დამოკიდებული მის მწვერვალზე, მაგრამ სწორედ მწვარვალი იპყრობს ჩვენს ყურადღებას. ადრე თუ გვიან დამთვალიერებლის თვალი იღლება პირამიდის აუტანელი გეომეტრიული სრულყოფილებით, მზერა ცვლილებებს ელტვის, თუმც ყველაფერი უარესობისკენ იცვლება ხოლმე. თავლაფდასხმის და მოუხერხებლობის აცილებისათვის მებრძოლი ბერიკაცის (მის ასაკში ორივე მდგომარეობა უკიდურესად უსიამოა) ზრახვების ამოცნობა ძალზე იოლია. რაც უნდა საძაგლად და ბოროტად გამოიყურებოდეს იგი ამ ბრძოლაში, ეს არ აისახება არც პირამიდის შინაგან სტრუქტურაზე, არც გარედან დაცემულ ჩრდილზე. მისი მოწინააღმდეგენი, კაცმა რომ თქვას, იმსახურებენ კიდეც სასტიკ მოპყრობას, თუნდაც ასაკში განსხვავების მიუხედავად, მისნაირივე ამბიციების ქონისათვის. რადგან პოლიტიკა სხვა არაფერია, თუ არა ჯუნგლის კანონთან შერწყმული წმინდა წყლის გეომეტრია. იქ, ნემსის წვერზე, მხოლოდ ერთი ეტევა და სჯობს, იგი ბებერი იყოს, რადგან ბერიკაცები ანგელოზად არ გვაჩვენებენ თავს. სიბერეშეპარული ტირანის ერთადერთი ამოცანა ის არის, რომ შეინარჩუნოს თავისი მდგომარეობა. მისი დემაგოგია და პირმოთნეობა, ტექსტუალური ერთფეროვნება ქვეშევრდომთა გონებას არ აიძულებს, დაიჯერონ ან აუცილებლობად მიიღონ მისი აზრები. მაშინ როცა ყმაწვილი მატიჩარა, თავისი ნამდვილი თუ ნათამაშები გზნებითა და მიზანსწრაფულობით, საბოლოოდ, ყოველთვის ამაღლებს საზოგადოებრივი ცინიზმის დონეს. კაცობრიობის ისტორიას რომ გადავხედოთ, დავრწმუნდებით, რომ პროგრესი ცინიზმით განიზომება, რადგან ახალ ტირანებს თვალთმაქცობისა და სისასტიკის ყოველთვის ახალი ნაზავი მოაქვთ. ერთნი თუ სისასტიკეს უფრო მეტად იყენებენ, მეორენი ფარისევლობით ცდილობენ ფონს გასვლას. გავიხსენოთ ლენინი, ჰიტლერი, სტალინი, მაო, კასტრო, კადაფი, ამინი და სხვა. ისინი ყოველთვის ჯობნიან თავიანთ წინამორბედთ და ახლებურად უტრიალებენ ხელებს თავინთ მოქალაქეებს, ისევე როგორც, ტვინს – სეირის მაყურებელთ. ანთროპოლოგი, რომელიც საკმაოდ დიდი მანძილიდან უნდა აკვირდებოდეს განვითარების ამ ტიპს, დიდად დაინტერესდებოდა, რადგან

ადამიანის სახეობის შესაძლებლობებზე ჩვენი წარმოდგენები სულ უფრო სრული და მრავალმხრივი ხდება. მაგრამ უნდა შევნიშნოთ, რომ აღწერილი პროცესი დამოკიდებულია არა იმდენად ტექნიკურ პროგრესსა და მოსახლეობის ზრდაზე, რამდენადაც – ამა თუ იმ დიქტატორის ბოროტ ქმედებებზე.

ჩვენს დროში ყველა ახალი სოციალურ-პოლიტიკური წყობა, როგორც დემოკრატიული, ისე ავტორიტარული, სულ უფრო გვაშორებს ინდივიდუალიზმის სულისკვეთებას და გვაახლოებს მასების ჯოგურ იერიშებთან. ადამიანის ეგზისტენციური განსაკუთრებულობის იდეა ანონიმურობის იდეით იცვლება, რაც უნდა პატარა ქვეყანაში ვცხოვრობდეთ, იგი მაინც იქცევა ცენტრალიზებული დაგეგმვის ობიექტად. მსგავსი გარემოებები ადვილად ბადებენ ამა თუ იმ ავტოკრატიას, ამ კონტექსტში ტირანები, შესაძლოა, მოძველებული ტიპის კომპიუტერებადაც კი განვიხილოთ. ეს კიდევ არაფერი, უბედურება ისაა, რომ ტირანებს ძალუძთ ტექნიკის ბოლო მიღწევებით აღჭურვილი კომპიუტერების შეძენა და მათ გამოყენებასაც ცდილობენ. მოძველებული მოდელების თანამედროვე ტექნოლოგიით გამოყენების მაგალითები: მიკროფონთან მდგარი ჰიტლერი, ანდა სტალინი, რომელიც სარგებლობდა სატელეფონო მოსმენის აპარატურით – პოლიტბიუროში მყოფი ოპონენტების მოსაშთობად.

ადამიანები ტირანებად ყალიბდებიან არა იმიტომ, რომ საამისო მოწოდება აქვთ, თუმცა არც მთლად შემთხვევით. ასეთი მოწოდების ადამიანი მოკლე გზას ირჩევს და საკუთარ ოჯახს თრგუნავს, მაშინ, როცა ნამდვილი ტირანები, ჩვეულებრივ, მორიდებულნი და ყოფაში მეტად მოსაწყენნი არიან. ტირანიის იარაღია პოლიტიკური პარტია (ან ჯარი, რომლის სტრუქტურა არაფრით განსხვავდება პარტიულისაგან), რადგან რაღაც მწვერვალს რომ მიაღწიო, უნდა გქონდეს რამე, რისთვისაც დამახასიათებელია ვერტიკალური ტოპოგრაფია. მთისგან, ან უკეთ რომ ვთქვათ, ცათამბჯენისგან განსხვავებით, პარტია, არსებითად, ინტელექტუალურ (ან ჩვეულებრივ) უმუშევართა მიერ გამოგონილი ფიქციური რეალობაა. ასეთი ადამიანები ჩნდებიან სამყაროში და ამჩნევენ, რომ მათი ფიზიკური სინამდვილე, მათი მთები და ცათამბჯენები დაკავებულია. ამგვარად, უნდა აირჩიონ – ან ელოდონ ძველ სისტემაში ადგილის გათავისუფლებას, ან შექმნან საკუთარი, ახალი, ალტერნატიული. ეს უკანასკნელი უფრო სწრაფ საშუალებად მიაჩნიათ თუნდაც იმიტომ, რომ მაშინვე შეგიძლია, საქმეს შეუდგე. პარტიის შექმნა უკვე თვითკმარი საქმიანობაა და თანაც ყველა რესურსის მობილიზაციას მოითხოვს. რასაკვირველია, ნაყოფს უცებ ვერ მოიმკი, მაგრამ, მეორეს მხრივ, არც თუ მძიმე სამუშაოა და სწრაფვათა გაურკვევლობის გამო ფსიქიკისთვის მეტად კომფორტული.

იმისთვის, რომ პარტიამ დამალოს თავისი წმინდა დემოგრაფიული წარმოშობა, ჩვეულებრივ, ქმნის საკუთარ იდეოლოგიას და მითოლოგიას. საერთოდ, ახალი რეალობა ყოველთვის ძველის მიბაძვით იქმნება და მანამდე არსებულ სტრუქტურებს იმეორებს. ამგვარი ტექნიკის შემწეობით, ერთდროულად იჩქმალება წარმოსახვის ნაკლულობა და მთელ წარმონაქმნს ნამდვილი ელფერი ეძლევა.

პუბლიკა ამიტომაც აღმერთებს რეალისტურ ხელოვნებას. საერთოდ, წარმოსახვის უქონლობა უფრო ჭეშმარიტია, ვიდრე მისი ქონა. პარტიათა პროგრამების გულგამაწვრილებელი მოსაწყენობა, მათი ლიდერების არაფრისმთქმელი, კუშტი სახეები საკუთარ გამოსახულებასავით იზიდავს მასებს. იმ ეპოქაში, როცა მოსახლეობის რაოდენობა უსაშველოდ გაიზარდა, ბოროტება (სიკეთეც!) თავისი სუბიექტებივით უფერულია. თუ ტირანობა გსურს, მოსაწყენი უნდა გახდე, თვითონაც მოსაწყენნი არიან და მათი ყოფაც მოსაწყენია. მხოლოდ ის სიამოვნებთ, როცა ფაფხურობენ, როცა ამჩნევენ, რომ მოწინააღმდეგე გააცურეს, გააძევეს, დააქვეითეს. საუკუნის დასაწყისში, პოლიტიკურ პარტიათა აყვავების ხანაში, სხვა სიამეებიც იყო – მაგალითად, რომელიღაც უბადრუკი ბროშურის დაბეჭდვა, პოლიციელისაგან დასხლტომა, იატაკქვეშა ყრილობაზე მგზნებარე სიტყვით გამოსვლა, პარტიის ხარჯებით შვეიცარიის ალპებში ან საფრანგეთის რივიერაზე დასვენება. დღეს ყოველივე ეს წარსულია. მძაფრი პრობლემები, ყალბი წვერ-ულვაში, მარქსის შტუდირება, ისღა დარჩა, რომ დაწინაურებას ელოდო, უსასრულოდ ითავცემო, კართოტეკებში მათ მიაკვლიო, ვისზე დაყრდნობაც შეიძლება. დღეს ენაზე კბილის დაჭერაც კი აღარაა საინტერესო, რადგან, რაც უნდა თქვა, მაინც არ „დააინტერესებს“ კედლებში ჩამონტაჟებულ მოსასმენ აპარატურას.

დინჯად მედინი დრო – აი, რას მივყავართ მწვერვალამდე. თავის დამამშვიდებელი აქ მხოლოდ ისაა, რომ დროსთან ერთად წარმოქმნილს სინამდვილის ელფერი ეძლევა, რადგან, რასაც დრო სჭირდება, ნამდვილიცაა. წინსვლა მაშინაც კი უსარგებლოა, როცა პარტია ოპოზიციაშია. მმართველ პარტიას, საერთოდ, არსად არ ეჩქარება. ხელისუფლების ნახევარსაუკუნოვანმა მონოპოლიამ მას დროის განკარგვის უფლებაც მისცა. რა თქმა უნდა, იდეალის თვალსაზრისით (ამ სიტყვის ვიქტორიანული მნიშვნელობით), ერთპარტიული სისტემა დიდად არ განსხვავდება პოლიტიკური პლურალიზმის თანამედროვე ფორმებისაგან. და მაინც, ერთადერთ არსებულ პარტიაში რომ შეხვიდე, უპატიოსნობის საშუალო მარაგი მაინც უნდა გაგაჩნდეს, როგორც უნდა იმტვრიო თავი და იეშმაკო, რა კრისტალურად სუფთა პირადი საქმეც უნდა გქონდეს, სამოც წელზე ადრე პოლიტბიუროში ვერ მოხვდები. ამ ასაკში კი ცხოვრება აბსოლუტურად შეუქცევადია და მას, ვინც

ხელისუფლების სადავეები ჩაბღუჯა, მუშტების გაშლა საპანაშვიდო სანთლის დასაჭერად თუ მოუწევს. სამოცი წლის კაცი ძნელად თუ გაბედავს სარისკო ეკონომიკური და პოლიტიკური გადაწყვეტილების მიღებას. მან იცის, რომ ათი წელიწადა დარჩენია და მისი სიხარული გასტრონომიული ან ტექნიკური ხასიათისაა: საუცხოო დიეტა, უცხოური სიგარეტი და უცხოურივე ავტომობილები. ის „სტატუს-კვოს“ ადამიანია, რაც, რასაკვირველია, საერთაშორისო ურთიერთობებისათვის სასარგებლოა. მისი რაკეტების არსენალი უსაშველოდ იზრდება, მაგრამ შეუძლებელია ცხოვრება ქვეყანაში, სადაც უმაქნისობა საარსებო პირობების გაუარესებას ნიშნავს. უკანასკნელი გარემოებით, შესაძლოა, მოწინააღმდეგეებმა ისარგებლონ, მაგრამ ურჩევნია, გაუსწორდეს მათ, ვიდრე ცვლილება შესთავაზოს, ხომ ხშირად გვენატრება ის, რამაც წარმატებას მიგვაღწევინა!

კარგი ტირანიის საშუალო ხანგრძლივობა 10-15 წელია, 20 ყველაზე დიდი დროა. ამ მიჯნის შემდეგ მონსტრად გადაქცევის საფრთხე წარმოიშობა. მაშინ საქმე გვაქვს თავის განდიდებასთან, რომელიც გამოიხატება ქვეყნის შიგნით ომის გაჩაღებასა თუ ტერორისტულ ქმედებებში – ზოგჯერ ერთიც ხდება და მეორეც. ღვთის ნებით, ბუნებას წინ ვერავინ აღუდგება, ხანდახან ბუნება თავის იარაღად ტირანის მეტოქეს იყენებს და, როგორც წესი, დროულად, ანუ მანამდე, ვიდრე ჩვენი გმირი საკუთარი თავის რაღაც კოშმარული ხერხით გაუკვდავებაზე იფიქრებდეს. ახალგაზრდა კადრები, რომლებიც აღარც ისე ქორფები არიან, სუფთა ქრონოსის ცისფერ სამანებში გადაისვრიან მას. რადგან პირამიდის მწვერვალიდან მოძრაობა მხოლოდ ამ მიმართულებით შეიძლება. ისიც სიმართლეა, რომ არცთუ იშვიათად, ბუნებას მარტო უწევს ბრძოლა, სახელმწიფოს უშიშროების ორგანოებისა და ტირანის პირად ექიმთა გუნდის გააფთრებული წინააღმდეგობის მოგერიება. საზღვარს იქიდან მოფრინავენ უცხოელი სპეციალისტებით დატვირთული თვითმფრინავები, ჩვენი გმირი რომ მარაზმის სიღრმეებიდან გამოიტყუონ. მათი გამომგზავნი მთავრობები თვითონაც დაინტერესებულნი არიან სტატუს-კვოს შენარჩუნებით. ზოგჯერ უცხოელი ექიმების ჰუმანიტარული მისია იმდენად შედეგიანი აღმოჩნდება, დიდ ადამიანს ძალა აღარ უბრუნდება, მათ ქვეყნებს დაღუპვით რომ დაემუქროს.

ბოლოს და ბოლოს, ყველა იღლება. შესაბამის ორგანოებს ექიმებზე მეტად აშინებთ ხელის ჩაქნევა, რადგან სამედიცინო იერარქია ნაკლებადაა დამოკიდებული ცვლილებებზე. მაგრამ ერთხელ შესაბამის ორგანოებსაც ბეზრდებათ მომაკვდავი პატრონის ცქერა, ზურგს იბრუნებენ, კარს კი ცელშემართული სიკვდილი აღებს, ნამგლითა და უროთი აღჭურვილი სიკვდილი. დილით მოსახლეობას პუნქტუალური მამლების ნაცვლად რეპროდუქტორებიდან დაღვრილი შოპენის „სამგლოვიარო მარშის“ ტალღები აღვიძებს. ამას მოსდევს დასაფლავება სამხედრო ჯილდოებით, ცხენები ლაფეტს მიათრევენ, წინ ჯარისკაცთა ოცეული მიემართება ალისფერ ბალიშებზე დალაგებული ორდენებითა და მედლებით. ეს ჯილდოები ტირანის პიჯაკს ამშვენებდა, ვით პრიზიორი ქოფაკის კისერს, რადგან ეს სწორედ ის არის, რაც იყო იგი – ძაღლთა რბოლაში გამარჯვებული მარდი ქოფაკი. და თუ ხალხი გლოვობს მის გარდაცვალებას, როგორც ხშირად მომხდარა ხოლმე, მათ ცრემლებს ვხედავთ, ვინც ფსონი დადო და არ გაუმართლა. ხალხი მისტირის დაკარგულ დროს, შემდეგ ჩნდებიან პოლიტბიუროს წევრები, მხარს აშველებენ ყუმაშგადაკრულ კუბოს, თავიანთ ერთადერთ გამაერთიანებელს, ვიდრე ამ მკვდარ ერთიანობას მოასვენებენ, ჩხაკუნობს კამერები, უცხოელები და ადგილობრივი მოსახლენი დაძაბულად უცქერიან შეუვალ სახეებს, მემკვიდრე რომ ამოიცნონ. შესაძლოა, განსვენებული ისეთი პატივმოყვარე ყოფილიყო, რომ პოლიტიკური ანდერძიც დაეტოვებინა, თუმც, სულ ერთია, მას არავინ გამოაქვეყნებს. გადაწყვეტილებას საიდუმლოდ მიიღებენ, პოლიტბიუროს (მოსახლეობისთვის) დახურულ სხდომაზე ანუ იატაკქვეშეთში. იდუმალება – ძველთაგანვე საყვარელი ჩვევა, პარტიის დემოგრაფიული წარმომავლობის, დიადი არალეგალური წარსულის ექო, ასე რომ, სახეზე ვერაფერს ამოიკითხავენ. მემკვიდრეებს ეს კარგად გამოსდით, რადგან არაფრის გამოხატვა არ შეუძლიათ. რადგან ყოველივე ძველებურად გაგრძელდება. ახალი ძველისაგან მხოლოდ გარეგნულად თუ განსხვავდება. სულიერად და სხვა თვალსაზრისითაც მას განსვენებულის ზუსტ ასლად გადაქცევა მოუწევს. შესაძლოა, სწორედ ესაა ყველაზე მთავარი საიდუმლო, რომ ჩავუფიქრდეთ, შიდაპარტიული ცვლილებები ჩვენთვის ერთადერთი შესაძლებელი ფორმაა. მართალია, გამეორება მოწყენილობას შობს, მაგრამ თუ იგი იდუმალად მიმდინარეობს, თავშესაქცევად მაინც გამოდგება. ყველაზე საინტერესო კი იმაზე ფიქრია, რომ ამათგან ნებისმიერი შეიძლება გახდეს ტირანი. დაბნეულობა და გაურკვევლობა მხოლოდ იმან წარმოშვა, რომ სკამი ერთია, ისინი კი – ბევრი, იმის გამო, რომ საქმე გვაქვს არა ცალკეულ პიროვნებათა, არამედ პარტიულ ტირანიასთან, რომელმაც ტირანთა „გამოშვებას“ ინდუსტრიული საფუძველი დაუდო. პარტიულმა ტირანიამ ყველაზე ჭკვიანურად, ზოგადად, და ყველაზე დროულად, კერძოდ, ის გაითვალისწინა, თუ რა სწრაფად თმობს საკუთარ პოზიციებს ინდივიდუალიზმი. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ჩვენს დროში მარჩიელობა – „ვის რა შეხვდება?“ – ისეთივე ძველმოდური და რომანტიკული თამაშია, როგორც ბილბოკე. მისით გართობა მხოლოდ იმას შეუძლია, ვინც თავისუფლად აირჩიეს. წარსულს ჩაბარდა არწივისებრი პროფილების, ლომ-ვეშაპივით წვერისა და კბილის ჯაგრისივით ულვაშების დრო, მალე, ალბათ, წარბებსაც აღარვინ გაიხსენებს.

მაინც არის რაღაც მომნუსხველი ამ არაფრისმთქმელ, უღიმღამო, უფერულ სახეებში: ისინი გამოიყურებიან ისე, როგორც ყველა, რაც მათ გამომეტყველებას თითქმის იატაკქვეშეთის ხიბლით ავსებს. ისინი ბალახივით ერთნაირები არიან. ვიზუალური ერთფეროვნება კიდევ ერთ შტრიხს სძენს პრინციპს – „სახალხო მთვარობა“, აქ მართავს არავინ.

მაგრამ როცა არავინ გმართავს, სწორედ ესაა ტირანიის ყოვლისმომცველი ფორმა, რადგან არავინ იგივეა, რაც ყველა. ბევრი თვალსაზრისით, ისინი მასას წარმოადგენენ. ამიტომაც არ სჭირდებათ არჩევნები. მართლაც უმადურობაა იმის წარმოდგენა, სავარაუდოდ, რა შედეგს მოგვცემდა სისტემა: „ერთი ადამიანი – ერთი ხმა“, ვთქვათ, მილიარდებით დასახლებულ ჩინეთში. როგორ პარლამენტს მივიღებდით და რამდენი ათეულობით მილიონი დარჩებოდა უმცირესობაში.

ჩვენი საუკუნის დასაწყისში პოლიტიკურ პარტიათა გაფურჩქვნა პირველი ნიშანი იყო იმისა, რომ მოსახლეობამ ზღვარს გადააჭარბა. რადგან პარტიები დღესაც ყვავიან, ვიდრე ინდივიდუალისტები მათ ამასხარავებენ, ისინი ძალას იკრებენ და სახეს უკარგავენ გარშემომყოფთ. ინდივიდუალისტებს სამასხროდ აღარა აქვთ საქმე. თუმც პარტიის მიზანი არც საკუთარი ტრიუმფია, არც რომელიმე ცალკეული ბიუროკრატის გამარჯვება. მართალია, მათ დროს გაუსწრეს, მაგრამ დროის წინაცაა რაღაც, განსაკუთრებით კი ადამიანები. პარტიის წევრთა მიზანია, სამყაროს ძველ ზომებს მოარგონ თავიანთი რაოდენობრივი ზრდა. ამ მიზნის მისაღწევად ერთადერთი საშუალება ყოველივე ცოცხალის გაუსახურება და ბიუროკრატიზებაა. საერთო მნიშვნელი თვით ცხოვრებაა და საკმაოდ მყარი საფუძველი არსებობს ზედმიწევნით ორგანიზებისა.

სწორედ ამას აკეთებს ტირანია, ორგანიზებას უწევს თქვენს ცხოვრებას. და თანაც, დემოკრატიაზე მეტი გულმოდგინებით, თქვენსავე სასარგებლოდ, რადგან ბრბოში ინდივიდუალიზმის ყოველ გამოვლენას საფრთხე ემუქრება. უპირველესად მას, ვინც ამას ამჟღავნებს, თუმც გვერდით მდგომზეც ხომ უნდა ვიფიქროთ? აი, რატომ არსებობს პარტიის ხელმძღვანელობით შექმნილი სახელმწიფო თავისი უშიშროების სამსახურით, თავისი ფსიქიატრიული საავადმყოფოებით, პოლიციით და მოქალაქეთა თავდადებით. და მაინც, ეს დაწესებულებებიც კი არ არის საკმარისი: იდეალური მდგომარეობა ყველას ბიუროკრატად გადაქცევაა. დღე, როცა ეს ოცნება ახდება, სულ უფრო ახლოსაა, რადგან ინდივიდუალური არსებობის ბიუროკრატიზაცია პოლიტიკაზე ფიქრით იწყება და ჯიბის კალკულატორის შეძენისთანავე არ ქრება.

ამგვარად, ტირანის დასაფლავება თუ ვინმეს ელეგიურად განაწყობს, ეს ძირითადად ავტობიოგრაფიული მიზეზით ხდება და იმიტომ, რომ ასეთი აღსასრული უფრო კონკრეტულს ხდის „ძველი ტკბილი დროების“ ნოსტალგიას. ბოლოს და ბოლოს, განსვენებულიც ძველი ყაიდის კაცი იყო, როცა ადამიანები გრძნობდნენ განსხვავებას იმაში, რას ამბობდნენ და რას სჩადიოდნენ. თუ ისტორიაში მას მხოლოდ ერთ სტროფს გამოუყოფენ, მით უკეთესი. ეს ნიშნავს, რომ თავისი ქვეშევრდომების სისხლი იმდენი ვერ დაღვარა, მთელი აბზაცი დაემსახურებინა. მას ფაშფაშა საყვარლები ჰყავდა. ცოტას წერდა, თითქმის სულ არ ხატავდა და არც მუსიკალურ ინსტრუმენტებზე უკრავდა, არც ავეჯის ახალი სტილი შეუქმნია. ის, უბრალოდ, ტირანი იყო, მაგრამ უდიდეს დემოკრატიათა ლიდერები ერთმანეთს ასწრებდნენ, მისთვის ხელი რომ ჩამოერთმიათ. მოკლედ, მას არ გადაუჭარბებია და მისი წყალობითაა, რომ დილით, სარკმლის გაღებისას ვრწმუნდებით: ჰორიზონტი ჯერ კიდევ არ აყირავებულა.

1972 წლის იანვარი

ლექცია 11

სოცრეალიზმის დამკვიდრება

ახალი დისკურსის – ე. წ. სოციალისტური რეალიზმის დამკვიდრება. ***1932 წლის 23 აპრილს ცენტრალურმა კომიტეტმა გამოსცა დადგენილება,*** რომლის თანახმად ყველა შემოქმედებითი გაერთიანება, მათ შორის სახელმწიფო კურსის აქტიურად მხარდამჭერი პროლეტარული ასოციაციაც, კანონგარეშედ გამოცხადდა და აიკრძალა. ყველა მწერალი უნდა გაერთიანებულიყო ერთიან მწერალთა კავშირში. ყველა რესპუბლიკაში შექმნილ ამ კავშირებს უნდა გაეკონტროლებინათ მხატვრული პროდუქცია. უნდა შექმნილიყო სპეციალური საცენზურო ორგანიზაციები, რომლებიც შეამოწმებდნენ მხატვრულ ნაწარმოებს, რათა მასში რაიმე ოპოზიციური ან ხელისუფლების საწინააღმდეგო აზრი არ ყოფილიყო გატარებული, და ამის შემდეგ გასცემდნენ თანხმობას დაბეჭდვაზე. პარტიის ეს დადგენილება გულისხმობდა პარტიისთვის ხელოვნების დაქვემდებარებას, რაც საბჭოთა კულტურის ახალი, სტალინური ფაზის დასაწყისზე მიუთითებდა. ასე დაიწყო „სოციალისტური რეალიზმის“ ეპოქა.

სოციალისტური რეალიზმი კლასიკური გაგებით იყო საბჭოთა სახელმწიფოს კულტურული სტრატეგია, რომელიც ითვალისწინებდა ხელოვანთა ჩართვას კომუნიზმის მშენებლობის საქმეში. მმართველ წრეებში მოფიქრებული ეს სახელოვნებო თეორია ეფუძნებოდა ლენინის ცნობილ სტატიას *„პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“ (1905)*. ლენინს მიაჩნდა, რომ ლიტერატურა არის არა კერძო მოვლენა, ინდივიდუალური საქმე, არამედ ესაა პროლეტარიატის საერთო საქმის ორგანული ნაწილი, ერთი მთლიანი მექანიზმის „ბორბალი“ და „ხრახნი“. ამიტომ ლიტერატურა მჭიდროდ და განუყრელად უნდა დაკავშირებოდა სოციალ-დემოკრატიულ მუშათა მოძრაობას. ამ ყველაფრის მიზანი კი იყო ხელოვანის იდეოლოგიურ ჩარჩოში მოქცევა.

ხელისუფლება მიხვდა, რომ საჭირო იყო ერთიანი პლატფორმა, საბჭოთა ლიტერატურის საერთო პრინციპების შემუშავება. ამ მიზნით 1932 წლის 22 ოქტომბერს მაქსიმ გორკის ბინაზე შეიკრიბნენ მწერლები და პარტიული მუშაკები. ახალი მეთოდის სახელწოდებად დასახელდა „დიალექტიკური მატერიალიზმი“, „ტენდენციური რეალიზმი“, „კომუნისტური რეალიზმი“, მაგრამ საბოლოოდ მიღებულ იქნა სტალინის ვარიანტი – „სოციალისტური რეალიზმი“: მწერლობამ უნდა ასახოს ჩვენი სოციალისტური სინამდვილე შეულამაზებლად და დაუმახინჯებლად. 1932 წლის 24 ოქტომბერს კი საორგანიზაციო კომიტეტის გაფართოებულმა სხდომამ მიიღო დადგენილება: *საბჭოთა მწერლობის შემოქმედებით მეთოდად აღიარებულ იქნას ტერმინი „სოციალისტური რეალიზმი“.*

მარქსისტული ხელოვნებათმცოდნეობა და ლიტერატურათმცოდნეობა უარყოფდა პრინციპს „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“, როგორც ცხოვრებისაგან დაშორებულს და ყალბს და იზიარებდა მარქსის თვალსაზრისს, რომ სინამდვილე არა მხოლოდ უნდა შევიცნოთ, არამედ უნდა გარდავქმნათ. სოციალისტური რეალიზმის ერთ-ერთი მთავარი ამოცანაა პროლეტარიატის ბელადის სახის შექმნა. ასე დაიწყო ლექსების, მოთხრობებისა და რომანების შექმნა ლენინზე, სტალინზე, ბერიაზე... სამწუხაროდ, ამ დაკვეთის შესრულება უწევდა ყველას, მათ შორის, ნიჭიერ შემოქმედთაც. მაგრამ ერთგულების დამტკიცებისა და გადარჩენისთვის არც ეს იყო საკმარისი: 1924 წელს დახვრიტეს პაოლო იაშვილის ძმა, დააპატიმრეს ვანლერ დაისელი (ივანე ბაბუაძე), კონსტანტინე გამსახურდია, იოსებ გრიშაშვილი. 1937 წელს დახვრიტეს გალაკტიონის ხუთი ცოლისძმა ტროცკისტობის ბრალდებით, ხოლო გალაკტიონის მეუღლე ოლია ოკუჯავა ჯერ გადაასახლეს, 1941 წელს კი სტალინის ხელმოწერით გაიყვანეს და მედვედევის ტყეში დახვრიტეს. 1937 წელს დახვრიტეს ტიციან ტაბიძე, მიხეილ ჯავახიშვილი, ნიკოლო მიწიშვილი, გიორგი ლეონიძის ძმა ლევანი, ჟანგო (ივანე) ღოღობერიძე, რეჟისორი სანდრო ახმეტელი, მუსიკოსი ევგენი მიქელაძე, მხატვრები დიმიტრი შევარდნაძე და პეტრე ოცხელი, კრიტიკოსი, ხელოვნებათმცოდნე, მოქანდაკე და მეცნიერი, „რენესანსული მასშტაბის მოაზროვნე“ (პავლე ინგოროყვას თქმით) ვახტანგ კოტეტიშვილი, საკუთარი სანადირო თოფით მოიკლა თავი პაოლო იაშვილმა დღევანდელ მწერალთა სახლში... გერმანიაში სამკურნალოდ წასული გრიგოლ რობაქიძე უკან აღარ დაბრუნდა და ამით გადაირჩინა თავი (რა თქმა უნდა, ამისთვის ხალხის მტრად შერაცხეს და მისი ხსენებაც კი აკრძალეს). სულიერად გატეხილმა და ამდენი შიშით ნევრასთენიით დაავადებულმა გალაკტიონმა საბოლოოდ თვითმკვლელობით დაასრულა სიცოცხლე (სუიციდისკენ მიდრეკილება მას ისედაც ჰქონდა). ბოლშევიკური ტერორის გარდა, სნეულებაც არანაკლებ მუსრს ავლებდა მოდერნისტებს. ჭლექმა იმსხვერპლა სანდრო კარმელი, სანდრო ცირეკიძე, ლელი ჯაფარიძე, ბასილ მელიქიშვილი... გიონ საგანელმა მორფით მოიწამლა თავი, ტერენტი გრანელი შიზოფრენიით დაავადდა და უპატრონოდ გარდაიცვალა, ვალერიან გაფრინდაშვილი ასთმამ შეიწირა... ვინც გადარჩა, ისინი სასტიკმა დრომ ეპოქის აპოლოგეტებად

აქცია, მაგრამ ყველაზე მთავარი და ღირებული სწორედ მოდერნისტობის დროს შექმნეს. ეპოქის ასახვამ და იდეოლოგიამ მათში ხელოვანი მოკლა.

1934 წლის 17 აგვისტოს მოსკოვში გაიხსნა საბჭოთა მწერლების I ყრილობა, რომელზეც მოხსენებით გამოვიდა მაქსიმ გორკი და ჩამოაყალიბა სოციალისტური რეალიზმის მთავარი პრინციპები. ეს უნდა ყოფილიყო ***ფორმით ნაციონალური და შინაარსით სოციალისტური*** ხელოვნება. ლიტერატურას უნდა გამოეხატა საბჭოთა ადამიანი, კოლმეურნეობებისა და სხვა საბჭოთა ორგანიზაციების სტრუქტურების საქმიანობა. მისი მიზანი უნდა ყოფილიყო ახალი – საბჭოთა ადამიანის (როგორც საბჭოთა რეჟიმის ოპოზიციონერებმა უწოდეს მოგვიანებით Homo Sovieticus) შექმნა. როგორც სტალინი ამბობდა, მწერლები „სულის ინჟინრები“ იყვნენ და მათ შეეძლოთ ახალი ადამიანის იდეოლოგიური ჩამოყალიბება. ახალი სახელმწიფოს აღმშენებლობის გმირული სულისკვეთების გვერდით უნდა გამოეხატათ საზოგადოების მანკიერებებიც, ის, რაც ხელს უშლიდა სოციალიზმის მშენებლობას; ასევე უნდა წარმოეჩინათ კაპიტალისტური, ბურჟუაზიული ხელოვნების მანკიერებანი. ეს იყო სოციალისტური რეალიზმის მხატვრული მეთოდის ძირითადი ამოცანები.

ამ მეთოდის არსს მწერალთა წესდება ასე განსაზღვრავდა: სოცრეალიზმი გულისხმობს „ცხოვრების მართალ კონკრეტულ-ისტორიულ ასახვას მის რევოლუციურ განვითარებაში“, ანუ კომუნიზმისკენ სწრაფვაში. სოცრეალიზმის დადებით გმირს, რომელიც კომუნიზმისკენ მიისწრაფოდა, ნათლად უნდა ეჩვენებინა მკითხველისთვის მიზანი და მისი მიღწევის გზები. ადამიანის პირადი ცხოვრების ასახვა წვრილმან ყოფითობად ითვლება; კონფლიქტი მოვალეობასა და გრძნობას შორის აუცილებლად მოვალეობის გამარჯვებით უნდა დამთავრდეს; აღარსადაა გულწრფელობა, საკუთარ მე-ზე საუბარი, მოქმედებებს დარაზმული ხალხი – კოლექტივი ასრულებს, ეს მოქმედება თითქმის ყოველთვის მშენებლობაზე, ქარხანაში, კოლმეურნეობაში მიმდინარეობს. უარყოფითი პერსონაჟი ძალიან მკრთალია და ისიც ნაწარმოების ბოლოს აუცილებლად გამოსწორდება და ჩაებმება აღმშენებლობის ფერხულში. მწერალი, რომლის ნაწარმოებშიც სევდა ან მელანქოლიური განწყობა გაიელვებდა, კრიტიკის საშინელ რისხვას დაიტეხდა თავს. სოცრეალისტური კრიტიკისთვის გაურკვეველი იყო, რა ატირებდა კაცს ან რით იყო იგი უკმაყოფილო, როცა ქვეყანა ბედნიერი მომავლისკენ, კომუნიზმისკენ მიიჩქაროდა.

30-იანი წლებიდან დაიწყო ხელოვნების ტოტალური კონტროლი. თუ შემოქმედს სურდა, მზის სინათლე ეხილა მის ნაწერს, ნახატს და ა. შ., აუცილებელი იყო, შეექმნა პარტიისა და ბელადების სახოტბო ქმნილება. მწერლები საგანგებო მისიით მიდიოდნენ ქარხნებში, მშენებლობებზე, კოლმეურნეობებში, რათა დაეთვალიერებინათ და დაეწერათ უბრალო მშრომელი ხალხის ცხოვრებაზე „მზიურ საბჭოეთში“. ნაწარმოები იდეურად გამართულად იმ შემთხვევაში ითვლებოდა, თუ მთავარი გმირი, უბრალო ადამიანი, წარმატებას მიაღწევდა მხოლოდ საკუთარი შრომისა და თავგამოდების ფასად. ამგვარი მოთხრობების, რომანების, კინოფილმების, სპექტაკლების, მხატვრული ტილოების დასახელება დღეს დაუსრულებლად შეიძლება. ყალბი პათოსით გამსჭვალული ამგვარი უხარისხო ხელოვნება დღეს ვერანაირ კრიტიკას ვერ უძლებს.

სოციალისტური რეალიზმი ებრძვის რელიგიას. ახალმა იდეოლოგიამ ქრისტიანობა ხალხის „ოპიუმად“ გამოაცხადა და ახალი „რელიგიით“ – მარქსიზმ-ლენინიზმით ჩაანაცვლა იგი.

სოციალისტურ რეალიზმს მკაცრი კანონები ჰქონდა არა მარტო მწერლების, არამედ კრიტიკოსებისთვისაც. მათ ამა თუ იმ ტექსტის განხილვისას აუცილებლად უნდა დაემოწმებინათ მარქსის, ენგელსის, ლენინის თუ სტალინის ციტატები, რაც შეეხება გაკრიტიკებას თუ შექებას, ესეც მიღებული წესებით ხდებოდა. მოწონების შემთხვევაშიც კი კრიტიკოსი ვერ იტყოდა კარგს იმ ნაწარმოებზე, რომელიც არ ჯდებოდა სოციალისტური რეალიზმის ჩარჩოებში. კრიტიკის გათავისუფლება საკმაოდ გვიან, მხოლოდ მე-20 საუკუნის 80-იან წლებში გახდა შესაძლებელი.

სოციალისტურ რეალიზმში მიზანმიმართულად მოიშალა საკუთარი, ნაციონალური სამშობლოს ცნება. იგი ადამიანის შეგნებაში აყალიბებდა საბჭოთა კავშირის, როგორც საერთო (!) და ერთადერთი სამშობლოს ცნებას და ამგვარად ანაცვლებდა ტრადიციულ ღირებულებებს ფსევდოფასეულობებით. ეს კარგად გამოჩნდა საბჭოეთში გავრცელებულ ერთ სიმღერაში (ტექსტი ვლადიმერ ხარიტონოვის, მუსიკა დავით ტუხმანოვის):

«Мой адрес не дом и не улица,
Мой адрес – Советский Союз!»

(„ჩემი მისამართია არა სახლი და ქუჩა,
ჩემი მისამართია – საბჭოთა კავშირი!“)

ასე ცდილობდა საბჭოთა იდეოლოგია, ხელოვნების საშუალებით შეეცვალა ცხოვრება და შეექმნა ახალი ადამიანი, რაც ნებისმიერი ტოტალიტარული სისტემის უმთავრესი მიზანია. აღნიშნული მეთოდი დაჟინებით და მიზანმიმართულად ინერგებოდა 30-იანი წლებიდან, 60-იან წლებში კი მან ამოწურა საკუთარი თავი და, ფაქტობრივად, არსებობა შეწყვიტა. სინამდვილეში სოციალისტური რეალიზმი იყო დროებითი და

სპეციფიკური მეთოდი, რომელმაც ფართოდ გაუღო კარი მედროვეებს, ჭეშმარიტი მწერლები კი მაინც ახერხებდნენ გვერდის ავლას მისთვის.

საინტერესოა ამ პერიოდის ***სალიტერატურო პერიოდიკის*** საკითხიც. უნდა აღინიშნოს, რომ უმდიდრესი მოდერნისტული პერიოდის ფონზე (10-20-იანი წლები) მკვეთრად შეიზღუდა ლიტერატურული ჟურნალ-გაზეთების რიცხვი. 30-იან წლებში რამდენიმე მათგანი გამოდიოდა მხოლოდ:

1. **„სალიტერატურო გაზეთი“** – გამოდიოდა 1931-1934 წლებში, 1934-35 წლებში კი გამოიცა შეცვლილი სახელწოდებით – **„ლიტერატურული გაზეთი“**, 1936 წლიდან მისი მემკვიდრეა **„ლიტერატურული საქართველო“** (1936-1943);
2. ჟურნალი **„მნათობი“** – ჟურნალ „შვიდი მნათობის“ გაგრძელება, გამოდიოდა 1924 წლიდან;
3. ჟურნალი **„ახალგაზრდა მწერალი“** – დაარსდა 1934 წელს, 1935-41 წლებში გამოდიოდა „ჩვენი თაობის“ სახელით;
4. **„დროშა“** – გამოდიოდა 1923 წლიდან, თავიდან როგორც გაზეთ „კომუნისტის” ორკვირეული სამხატვრო-ლიტერატურული დამატება; 1929-1935 წლებში კი გამოდიოდა, როგორც მასობრივი ლიტერატურულ-მხატვრული ჟურნალი;

ასევე მნიშვნელოვანი იყო 30-იან წლებში ფართოდ აღნიშნული ***„ვეფხისტყაოსნის“*** დაწერის 750 წლისთავი და 1937 წელს გამართული ***ილია ჭავჭავაძის 100 წლის იუბილე.***

კულტურული იზოლაციის წინააღმდეგ. საბჭოთა სახელმწიფო აპარატი 20-იანი წლებიდანვე, განსაკუთრებით კი 1924 წლის აჯანყების შემდეგ, მკვეთრად დაუპირისპირდა მოდერნიზმის კულტურას. ჩნდება კითხვა: რაში სჭირდებოდა მას ხელოვნების წინააღმდეგ წასვლა? რა საფრთხეს ხედავდა მასში? საქმე ისაა, რომ ყველა ტოტალიტარული სახელმწიფოსთვის უპირველესი საფრთხე არის ინდივიდუალური თავისუფლება. მიუხედავად იმისა, რომ ქართველი მოდერნისტების სამუშაო ასპარეზი ძირითადად კულტურულ-ესთეტიკური სფერო იყო, როგორც ჩანს, ისინი თავიანთი აზროვნებით მიუღებელნი და საშიშნიც კი აღმოჩნდნენ ახალი მმართველობისათვის. ეს იყო მწერლობის ის ფრთა, რომელიც უარს ამბობდა სოციალისტურ რეალიზმზე და იზიარებდა პროგრესულ დასავლურ სულისკვეთებასა და მოდერნისტულ ფილოსოფიას. მათ შორის ერთ-ერთი გამორჩეული იყო *მიხეილ ჯავახიშვილი.* მის შემოქმედებაში სრულად შეიგრძნობა ის განხეთქილება, რაც არსებულ სინამდვილესა და მის პიროვნულ მისწრაფებებს შორის სუფევდა. მის რომანებს, მოთხრობებსა და წერილებში ჩანს ტოტალიტარულ და ინდუსტრიულ სახელმწიფოში მოქცეული ადამიანის სრული გაუცხოება სამყაროსთან. პიროვნებისა და სამყაროს ურთიერთობის, პიროვნებაში სულიერი განხეთქილების თემას უღრმავდებიან *ნიკო ლორთქიფანიძე, ლეო ქიაჩელი, კონსტანტინე გამსახურდია, გრიგოლ რობაქიძე...*

1921 წელს რუსულ ბოლშევიკურ არმიასთან ბრძოლისას დაღუპულ 18 წლის მოწყალების დას, მარო მაყაშვილს, ლექსი მიუძღვნა რაჟდენ გვეტაძემ – „ტირილი პროსპექტზე მთვარიან ღამეში (მარო მაყაშვილს)“:

მე არ გიცნობდი, ამორძალო, სწორო თამარის,
მაქვს სანანებლად თქვენი სახის უნახველობა.
მაგრამ ამბობენ: რაფაელის უნდა ხელობა
თქვენს ნამდვილ პორტრეტს, დღეს რომ ვარდი ფარავს სამარის.

არც 1921 წელს ჟურნალ „ხომალდში“ გამოქვეყნებულ ალექსანდრე აბაშელის ამ ლექსს („შორეული ნაპირი“) იცნობდა ქართული საზოგადოება წლების განმავლობაში:

... და ერის ტანჯვის გამომსახველი
იზრდება სულში ორი მწვერვალი,
ერთი ნაღველის ორი სახელი:
კრწანისის ველი და თებერვალი.

ხოლო იოსებ გრიშაშვილმა, რომლის შემოქმედებაც მხოლოდ ცალმხრივად შუქდებოდა საბჭოთა პერიოდში და რომელიც ახალი თბილისისა და საბჭოთა ხელისუფლების მომღერლად იყო აღიარებული, 1921 წელს ბოლშევიკურ ინტერვენციასა და ოკუპაციას ასეთი ლექსი უძღვნა:

ახალ ხელისუფლებას

თქვენ ამბობდით: საქართველომ რაც უნდ ბევრი გაიბრძოლოს,
დიდ რუსეთის კომუნისტად გადიქცევა იგი ბოლოს.
ჰა, აღსრულდა! თქვენ მოხვედით, ჩვენც დაგიხვდით ორივ ხელით,
მაგრამ ხალხი არ შეგინდობს, რომ სხვის ხიშტით შემოხვედით.
განა ჩვენ აქ გვქონდა ტახტი ან ზედ დავსვით ვინმე მეფედ,

რომ ქართველთა წმინდა სისხლი დაღვარეთ და ააშხეფეთ?
განა ჩვენი არწივები გაურბოდნენ დროშას წითელს,
რომ დღეს ჩვენზე ახარხარებთ ყველა ბილწს და ყველა სკვითელს?!
ოჰ! ჩვენ ისე შევეჩვიეთ ჩვენს მიწა-წყალს, ჩვენს ფერს, ჩვენ ხმას,
რომ ვერასდროს ვერ ავიტანთ გამარჯვებულ რუსის ჩექმას.
ზეინაბათ გადვიქცევით, გულს ჩავიკლავთ აღთქმას შმაგურს,
და უსისხლოდ მტერს არ მივცემთ არცერთ კუთხეს, არცერთ აგურს.
მაგრამ თქვენში თუ ვიპოვით ჩვენზე მძლავრს და ჩვენზე ძლიერს,
უანგარო მამულიშვილს, სასახელო ივერიელს,
თუ დაიცავთ ჩვენი ერის სილამაზეს, ენას, დოვლათს,
თუ ჩვენს ცხელ მზეს არ გარდაქმნით ჩრდილოეთის მსუსხავ თოვლად,
თუ აღადგენთ საქართველოს ისტორიულ მთლიან ხაზად,
მაშინ ჩვენს გულს... სულს... სიყვარულს ქვეშ დაგიფენთ ფიანდაზად.
მაგრამ ვინმემ თუ გაბედა, რომ მოგვსპოს და გადაგვთელოს,
ვიტყვი: მოკვდა საქართველო! გაუმარჯოს საქართველოს!“

გასაგებია, რომ ეს ლექსი ვერ გამოქვეყნდებოდა იმ პერიოდში, როგორც ჩანს, იგი ხელნაწერით გავრცელდა ხალხში; ასევე, დამოუკიდებლობა-თავისუფლების იდეის გადარჩენისა და შენახვის მიზნით ალექსანდრე ბატონიშვილის სახე შემოიტანა 20-იანი წლების ქართულმა მწერლობამ (ვასილ ბარნოვის „ისკანდარი“ (1933) და „საარაკო განძი“ (1934), ტიციანის „ჩააქრეთ სულში სიონის ზარი“...) და ა. შ.

როგორც ჩანს, ქართულ მოდერნისტულ ლიტერატურაში, მართალია, შეფარულად, მაგრამ მაინც მაშინვე გაჩნდა ანტიბოლშევიკური დისკურსი. 1921 წლის თებერვალ-მარტის დამარცხების შემდეგ აუცილებელი იყო ხელახალი ბრძოლისაკენ მოწოდებაც და ამისთვის მომზადებაც.

ქართულ მოდერნისტულ ხელოვნებაში განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია გალაკტიონის 1919 წელს გამოსული კრებული *„თავის ქალა არტისტული ყვავილებით“*, რომელმაც პიროვნების ინდივიდუალობა და თავისუფლება მთელი სიღრმით გადმოგვცა. არანაკლები მნიშვნელობისა იყო „ცისფერყანწელთა“ მიერ განხორციელებული ამოცანა: მათ მოდერნიზმის კულტურულ ცენტრად საქართველოს გამოცხადებით უარი თქვეს, მიეღოთ საქართველო, როგორც პერიფერია (რუსულ იმპერიულ ცენტრთან მიმართებით). პაოლო იაშვილის განაცხადი, რომ „საქართველოს შემდეგ უწმინდესი ქვეყანა არის პარიზი“, პირდაპირი ანტისაბჭოთა/ანტირუსული გალაშქრება იყო, რადგან მოსკოვისა თუ სანკტ-პეტერბურგის სრულ იგნორირებას გულისხმობდა. არანაკლები საფრთხე შეუქმნა საბჭოთა კულტურულ პოლიტიკას ქართულმა ავანგარდმაც. *ქართული მოდერნიზმი და ავანგარდიზმი თავისი არსით, კულტურულ-ესთეტიკური მსოფლმხედველობითა და ზოგჯერ უშუალო კონტაქტებითაც ევროპულ მოდერნიზმსა და ავანგარდთან ნამდვილად იყო ანტისაბჭოთა დისკურსი.*

...ასე ნელ-ნელა ახლოვდებოდა პოსტსტალინური ეპოქა, რომელშიც აუცილებლად უნდა შეცვლილიყო რაღაც.

უმბერტო ეკო

მარადიული ფაშიზმი

„მარადიული ფაშიზმის“ ინგლისური ვერსია კოლუმბიის უნივერსიტეტის იტალიური და ფრანგული განყოფილების მიერ ორგანიზებულ, ევროპის გათავისუფლებისადმი მიძღვნილ სიმპოზიუმზე წავიკითხე 1995 წლის 25 აპრილს. ეს ტექსტი 1995 წლის 22 ივნისს დაიბეჭდა The New York Review of Books-ში. შემდეგ კი იტალიურ ენაზე ითარგმნა და გამოქვეყნდა ჟურნალის La Rivista dei Libri 1995 წლის ივლისი-აგვისტოს ნომერში სათაურით „Fuzzy[19] ტოტალიტარიზმი და ურფაშიზმი[20]“ (ამ ვარიანტისაგან მხოლოდ უმნიშვნელო სტილისტური შესწორებებით განსხვავდება). გასათვალისწინებელია, რომ ეს ტექსტი ამერიკელი სტუდენტებისთვის შეიქმნა და იმ დროს წავიკითხე, როდესაც ამერიკა ოკლაჰომაში მომხდარი ტერაქტით იყო შეძრული და

[19] ტერმინი გამოიყენება ლოგიკაში. შეიძლება ითარგმნოს, როგორც გაურკვეველი, ბუნდოვანი, არაზუსტი.
[20] წინსართი გერმანულ ენაში. აღნიშნავს უძველესს, პირვანდელს, ავთენტურს.

შეერთებულ შტატებში ულტრამემარჯვენე სამხედრო ორგანიზაციების არსებობა უკვე ცხადი იყო (თუმცა არც მანამდე ყოფილა საიდუმლო). ასე რომ, იმ ვითარებაში ანტიფაშიზმის თემამ დამატებითი, განსაკუთრებული მნიშვნელობა შეიძინა და მისი ისტორიული ანალიზის მიზანი სხვადასხვა ქვეყანაში აქტუალურ თემებზე დაფიქრება იყო. შემდეგ მასალა ბევრ ენაზე ითარგმნა და სხვადასხვა გაზეთსა და ჟურნალში გამოქვეყნდა. ეს ტექსტი ახალგაზრდა ამერიკელებისთვის დაიწერა, ამიტომაა მასში სკოლის პროგრამის დონის გარკვეული ინფორმაციაც, რუზველტის გამონათქვამები, ამერიკულ ფაშიზმზე მინიშნებები და იტალიელი მკითხველისთვის კარგად ცნობილი მოვლენების დეტალები. გათავისუფლების დღეებში ევროპელებისა და ამერიკელების შეხვედრაზეც ამიტომაა ყურადღება გამახვილებული.

1942 წელს 10 წლის ვიყავი, ჯილდო რომ ავიღე ოლიმპიადაში სახელწოდებით Ludi Juventus (სავალდებულო ღია კონკურსი ახალგაზრდა იტალიელი ფაშისტების – ანუ ყველა იტალიელი ახალგაზრდისათვის). ვირტუოზული რიტორიკით დავწერე თემა: „ვართ ვალდებული, სიცოცხლე გავწიროთ მუსოლინის დიდებისა და იტალიის უკვდავებისათვის?“ ჩემი პასუხი დადებითი იყო – ყოჩაღი ბიჭი ვიყავი.

შემდეგ კი, 1943 წელს, მივხვდი, თუ რას ნიშნავდა სიტყვა „თავისუფლება“. ამ ამბავს ჩემი საუბრის ბოლოს მოვყვები. მაშინ „თავისუფლება“ ჯერ კიდევ არ ნიშნავდა „გათავისუფლებას“.

ორი წელი გავატარე SS-ის, ფაშისტებისა და პარტიზანების გარემოცვაში. ისინი ერთმანეთს ესროდნენ, მე კი ტყვიების აცილებას ვსწავლობდი და, სხვათა შორის, ეს სულაც არ იყო ურიგო ვარჯიში.

1945 წლის აპრილში პარტიზანებმა მილანი აიღეს. ორი დღის შემდეგ ჩემს პატარა ქალაქშიც შემოვიდნენ. ძალიან სასიხარულო დღე იყო. მთავარი მოედანი ხალხით გაივსო. ყველა მღეროდა, დროშებს აფრიალებდა და მიმოს, რეგიონის პარტიზანთა მეთაურს უხმობდა. მიმო, კარაბინერების ყოფილი სერჟანტი, რომელიც თავის დროზე ბადოლიელებთან იბრძოდა და ერთ-ერთი პირველი შეტაკების დროს ფეხი დაეკარგა, ყავარჯნებით, გაფითრებული გამოვიდა მერიის აივანზე. ხელით ანიშნა ხალხს, დამშვიდდითო. იქ მეც ვიყავი და მის სიტყვას ველოდი. მთელი ბავშვობა ხომ მუსოლინის გამოსვლებს ვისმენდი, მათ ყველაზე მნიშვნელოვან მონაკვეთებს სკოლაში ზეპირადაც ვსწავლობდით. სიჩუმე ჩამოვარდა. მიმოს ხმა ჩახლეჩოდა, თითქმის არაფერი ისმოდა: „მოქალაქენო, მეგობრებო. დიდი მსხვერპლის, დიდი ტკივილის შემდეგ... აი, აქ ვართ. დიდება თავისუფლებისთვის დაცემულთ“, – მხოლოდ ეს თქვა და უკან შებრუნდა. ხალხი ყვიროდა, პარტიზანები ჰაერში ისროდნენ. ჩვენ, ბავშვები, მასრების მოსაკრეფად გავცვივდით, ვაგროვებდით ხოლმე. მაგრამ მაშინ იმასაც მივხვდი, რომ სიტყვის თავისუფლება რიტორიკისაგან თავისუფლებას ნიშნავს.

რამდენიმე დღის შემდეგ პირველი ამერიკელი ჯარისკაცები ვნახე. აფროამერიკელები იყვნენ. პირველი იანკი, რომელსაც შევხვდი, შავკანიანი ჯოზეფი იყო, რომელმაც დიკ ტრეისის და ლი ებნერის საოცრებებს მაზიარა. მის ფერად კომიქსებს კარგი სურნელი ჰქონდა.

ერთ-ერთი ოფიცერი (მაიორი თუ კაპიტანი მადი) ჩემი ორი თანასკოლელის ოჯახში ცხოვრობდა. როგორც საკუთარ სახლში, ისე ვიყავი იმ ბაღში, სადაც რამდენიმე ქალბატონი გარს ეხვეოდა კაპიტან მადის და დამტვრეული ფრანგულით ელაპარაკებოდა. კაპიტანი მადი განათლებული კაცი იყო და ცოტა ფრანგულიც იცოდა. ასე რომ, ჩემთვის შავპერანგიანების ფერმკრთალი სახეების შემდეგ პირველი ამერიკელი გამათავისუფლებელი ყვითელ-მწვანე უნიფორმიანი განათლებული შავკანიანი იყო, რომელიც ამბობდა: „Oui, merci beaucoup Madame, moi aussi j’aime le champagne...“ („დიახ, გმადლობთ, მადამ, მეც მიყვარს შამპანური“). შამპანური, სამწუხაროდ, არ გვქონდა, სამაგიეროდ, ჩემი პირველი საღეჭი რეზინი კაპიტანმა მადიმ მაჩუქა და მთელ დღეს მის ღეჭვაში ვატარებდი. მეორე დღისთვის სირბილე რომ შეენარჩუნებინა, ღამით წყლიან ჭიქაში ვდებდი.

მაისში გავიგეთ, რომ ომი დამთავრდა. მშვიდობამ ცნობისმოყვარეობა აღმიძრა – ჩვენ ხომ გვეუბნებოდნენ, რომ ახალგაზრდა იტალიელებისათვის მუდმივი ომი ჩვეული მდგომარეობაა. მომდევნო თვეებში აღმოჩნდა, რომ წინააღმდეგობის მოძრაობა არა მხოლოდ ადგილობრივი, არამედ ევროპული მოვლენა იყო. ისეთი ახალი და ამაღელვებელი სიტყვები ვისწავლე, როგორიცაა „reseau“, „maquis“, „armee secrete“, „Rote Kapelle“, „ghetto di Varsavia“. ჰოლოკოსტის ამსახველი პირველი ფოტოები ვნახე და ასე მივხვდი, რა იყო, სანამ სიტყვის მნიშვნელობას გავიგებდი. მაშინ გავაცნობიერე, რისგან გვიხსნეს.

დღეს იტალიაში არიან ადამიანები, რომლებიც წინააღმდეგობის მოძრაობის რეალურ სამხედრო გავლენას ომის მსვლელობაზე ეჭვქვეშ აყენებენ. ჩემი თაობისათვის ეს უსაფუძვლო ეჭვია: ჩვენ მაშინვე მივხვდით წინააღმდეგობის მორალურ და ფსიქოლოგიურ მნიშვნელობას. ნამდვილად საამაყო იყო, რომ ჩვენ, ევროპელები, გულხელდაკრეფილი არ ველოდებოდით გათავისუფლებას. ვფიქრობ, ახალგაზრდა ამერიკელებისთვისაც, რომლებიც საკუთარ წილ სისხლს ღვრიდნენ ჩვენი თავისუფლებისთვის, მნიშვნელოვანი იყო, რომ ფრონტის ხაზს იქით ევროპელებიც იხდიდნენ ვალს.

დღეს იტალიაში არსებობს აზრი, რომ ევროპული წინააღმდეგობის მითი კომუნისტური ტყუილია. მართალია, კომუნისტებმა პირადი საკუთრებასავით გამოიყენეს წინააღმდეგობის მოძრაობა, რადგან მთავარი როლი ჰქონდათ მასში, მაგრამ მე სხვადასხვა ფერის ყელსახვევები მახსოვს პარტიზანთა რიგებში.

ღამეებს რადიოზე აკრულები, ლონდონიდან პარტიზანებისათვის გადმოცემული ინფორმაციის მოსმენაში ვატარებდით – ფანჯრები დახურული გვქონდა და რადიომიმღების გარშემო პატარა სივრცე სინათლის ერთადერთი წყარო იყო ერთიანად ჩაბნელებულ ოთახში. ბუნდოვანი და პოეტური ამბების („მზე კვლავ ამოვა“, „ვარდები აყვავდება“) უმრავლესობა ფრანკისთვის იყო. ვიღაცამ ჩამჩურჩულა, ფრანკი ჩრდილოეთ იტალიის ერთ-ერთი ყველაზე ძლიერი საიდუმლო ჯგუფის მეთაური, ლეგენდარულად მამაცი კაციაო. ის ჩემი გმირი გახდა. ფრანკი (მისი ნამდვილი სახელია ედგარდო სონიოა) მონარქისტი და ისეთი ანტიკომუნისტი იყო, რომ ომის შემდეგ მემარჯვენე ექსტრემისტთა ჯგუფს შეუერთდა და რეაქციონერთა სახელმწიფო გადატრიალების მცდელობაში მონაწილეობისთვის დასდეს ბრალი. მერე რა? სონიო ახლაც ჩემი ბავშვობის ოცნებაა. გათავისუფლება ხომ სხვადასხვა ყაიდის ხალხის საერთო საქმე იყო.

დღეს იტალიაში ზოგი იმასაც ამბობს, რომ გათავისუფლებისთვის ბრძოლა განხეთქილების ტრაგიკული პერიოდი იყო და რომ ახლა ეროვნული შერიგების საჭიროების წინაშე ვდგავართ. იმ წლების მოგონებები უნდა აღიკვეთოს, მაგრამ აღკვეთა ხომ ნევროზს იწვევს. თუ შერიგება თანაგრძნობას და პატივისცემას ნიშნავს ყველასთვის, ვინც ერთგულად იბრძოლა იმ ომში, პატიება სულაც არ ნიშნავს დავიწყებას. შეიძლება ვაღიარო კიდეც, რომ ეიხმანს გულწრფელად სწამდა საკუთარი მისიის, მაგრამ ამის გამო ვერ ვეტყვი, კარგი, დაბრუნდი და იგივე გაიმეორე-მეთქი. ჩვენ აქ იმისთვის ვართ, რომ გვახსოვდეს მომხდარი და ხმამაღლა განვაცხადოთ , რომ „მათ“ ეს აღარ უნდა გაიმეორონ.

მაგრამ ვინ არიან „ისინი“?

თუ გავიხსენებთ ტოტალიტარულ სახელმწიფოებს, რომლებიც მეორე მსოფლიო ომამდე დომინირებდნენ ევროპაში, მშვიდად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ მათი იგივე ფორმით დაბრუნება განსხვავებულ ისტორიულ ვითარებაში რთული წარმოსადგენია. თუ გავითვალისწინებთ, რომ მუსოლინის ფაშიზმი ქარიზმატული ლიდერის იდეას, კორპორატივიზმს, „რომის ფატალური ბედის“ უტოპიას, ახალი მიწების დაპყრობის იმპერიალისტურ სურვილს, გააფთრებულ ნაციონალიზმს, მთელი ერის შავ პერანგებში გამოწყობის იდეას, საპარლამენტო დემოკრატიის უარყოფას და ანტისემიტიზმს ეფუძნებოდა, მაშინ არ გამიჭირდება თქმა, რომ ეროვნული ალიანსი, რომელიც იტალიური სოციალური მოძრაობის პირმშოა, ნამდვილად მემარჯვენე პარტიაა, მაგრამ ცოტა რამ აქვს საერთო ძველ ფაშიზმთან. და მიუხედავად იმისა, რომ შეწუხებული ვარ ევროპაში, რუსეთის ჩათვლით, აქა-იქ გააქტიურებული პრონაცისტური მოძრაობით, იმავე მიზეზის გამო ვფიქრობ, რომ შეუძლებელია, ნაციზმი, როგორც იდეოლოგია, თავისი პირველადი ფორმით მოგვევლინოს და მთლიანად მოიცვას რომელიმე ერი.

მიუხედავად იმისა, რომ პოლიტიკური რეჟიმები შეიძლება დაემხოს, იდეოლოგიები კრიტიკის ქარცეცხლში მოექცეს და არალეგიტიმურად გამოცხადდეს, რეჟიმისა და იდეოლოგიის მიღმა ყოველთვის არის ფიქრისა და გრძნობის გარკვეული ფორმა, კულტურული ჩვევები, ბუნდოვანი ინსტინქტებისა და გაუაზრებელი იმპულსების ბურუსი. მაშასადამე, შესაძლებელია, რაღაც სხვა აჩრდილი დასტრიალებდეს ევროპას (მსოფლიოს სხვა ნაწილებზე რომ არაფერი ვთქვათ)?

იონესკომ ერთხელ თქვა: „მხოლოდ სიტყვებს აქვს მნიშვნელობა და სხვა დანარჩენი ყბედობაა“. ენობრივი ჩვევები ხშირად გამოუხატავი განცდების მნიშვნელოვანი სიმპტომებია.

ამიტომ, ნება მომეცით ვიკითხო, რატომ შეფასდა მსოფლიოში არა მხოლოდ იტალიური წინააღმდეგობის მოძრაობა, არამედ მთლიანად – მეორე მსოფლიო ომი ფაშიზმის წინააღმდეგ ბრძოლად? თუ ჰემინგუეის რომანს „ვის უხმობს ზარი“ გადაიკითხავთ, აღმოაჩენთ, რომ რობერტ ჯორდანი თავის მტრებს ფაშისტებთან აიგივებს, მაშინაც კი, როცა ეს მტრები ესპანელი ფალანგისტები არიან.

ნება მომეცით, სიტყვა ფრანკლინ დელანო რუზველტს დავუთმო: „ამერიკელი ხალხისა და მათი მოკავშირეების გამარჯვება იქნება გამარჯვება ფაშიზმზე და დესპოტიზმის იმ ჩიხზე, რომელსაც ფაშიზმი წარმოადგენს“ (23 სექტემბერი, 1944).

მაკარტის დროს ესპანეთის სამოქალაქო ომის მონაწილე ამერიკელებს „უმწიფარ ანტიფაშისტებს“ უწოდებდნენ, რადგან მიაჩნდათ, რომ ორმოციან წლებში ჰიტლერზე იერიშის მიტანა ყოველი წესიერი ამერიკელის მორალური ვალდებულება იყო, ხოლო ოცდაათიან წლებში ფრანკოს წინააღმდეგ ბრძოლა – საეჭვო და ნაადრევი. რატომ ეძახდნენ ამერიკელი რადიკალები „ფაშისტ ღორებს“ იმ პოლიციელებსაც კი, რომლებსაც უბრალოდ მათი მოსაწევი არ მოსწონდათ? რატომ არ ამბობდნენ „ღორი კაგულარი“, „ღორი ფალანგისტი“, „ღორი უსტაში“, „ღორი კვისლინგი“, „ღორი ანტე პაველიჩი“ ან „ღორი ნაცისტი“?

Mein Kampf (ჩემი ბრძოლა) სრული პოლიტიკური პროგრამის მანიფესტია. ნაციზმს რასისტული და არიულობის თეორია, entartete Kunst-ის „დეგენერაციული ხელოვნების“ მკაფიო ცნება, „გადაგვარებული ხელოვნება“, ძალაუფლების ნების ფილოსოფია და ზეკაცის კულტი ახასიათებდა. ნაციზმი აშკარად ანტიქრისტიანული და ნეოწარმართული მოვლენა იყო ისევე, როგორც სტალინის დიალექტიკური მატერიალიზმი (საბჭოთა მარქსიზმის ოფიციალური ვერსია) იყო მატერიალისტური და ათეისტური. თუ ტოტალიტარულად ითვლება რეჟიმი, რომელიც ყოველ ინდივიდუალურ ქმედებას სახელმწიფოს და მის იდეოლოგიას უმორჩილებს, მაშინ ნაციზმიც და სტალინიზმიც ტოტალიტარული რეჟიმები იყო.

ფაშიზმი ჩამოყალიბებული დიქტატურა იყო, თუმცა არ იყო ბოლომდე ტოტალიტარული: არა იმდენად ლოიალურობის, რამდენადაც იდეოლოგიის ფილოსოფიური სისუსტის გამო. მიუხედავად გავრცელებული აზრისა, იტალიურ ფაშიზმს არ ჰქონდა საკუთარი ფილოსოფია. ტრეკანის ენციკლოპედიაში მუსოლინის ავტორობით შესული სტატია ფაშიზმის შესახებ ჯოვანი ჯენტილეს დაწერილი თუ არა, მისი ფილოსოფიით მაინც იყო შთაგონებული და „ეთიკური და აბსოლუტური სახელმწიფოს“ ჰეგელისეულ იდეას ეხმაურებოდა, რომელიც მუსოლინიმ ბოლომდე ვერაფრით ვერ განახორციელა. მუსოლინის არავითარი ფილოსოფია არ ჰქონია, მას მხოლოდ რიტორიკა ჰქონდა. დაიწყო, როგორც აქტიურმა ათეისტმა, შემდეგ კი კონკორდატს მოაწერა ხელი და იმ ეპისკოპოსებს მფარველობდა, რომლებიც ფაშისტურ დროშებს აკურთხებდნენ. საკმაოდ სარწმუნო წყაროების თანახმად, თავის ადრეულ, ანტიკლერიკალურ წარსულში მუსოლინის ღმერთისთვის მიუმართავს, ელვით განმგმირე, რათა შენს არსებობაში დამარწმუნოო. როგორც ჩანს, ღმერთს იმ მომენტში არ ეცალა. მომდევნო წლებში კი მუსოლინი ყოველ გამოსვლაში ახსენებდა ღმერთს და წინააღმდეგი არ იყო, როცა მას „ზეცით მოვლენილს“ უწოდებდნენ. შეიძლება ითქვას, რომ იტალიური ფაშიზმი პირველი მემარჯვენე დიქტატურა იყო, რომელმაც ერთი ევროპული ქვეყანა მთლიანად მოიცვა და რომ შემდგომში ყველა ანალოგიურ მოძრაობას გარკვეული საერთო არქეტიპი ჰქონდა მუსოლინის რეჟიმის სახით. იტალიურმა ფაშიზმმა პირველმა შექმნა სამხედრო ლიტურგია, ფოლკლორი და ჩაცმის სტილიც კი, რომელიც საზღვარგარეთ იმაზე პოპულარული იყო, ვიდრე არმანი, ბენეტონი და ვერსაჩე ყოფილა ოდესმე. ფაშისტური მოძრაობა ინგლისში (მოსლის მონაწილეობით), ლიტვაში, ესტონეთში, ლატვიაში, პოლონეთში, უნგრეთში, რუმინეთში, ბულგარეთში, საბერძნეთში, იუგოსლავიაში, ესპანეთში, პორტუგალიაში, ნორვეგიასა და სამხრეთ ამერიკაშიც, მხოლოდ ოცდაათიან წლებში გამოჩნდა, გერმანიაზე რომ აღარაფერი ვთქვათ. სწორედ იტალიურმა ფაშიზმმა დაარწმუნა ბევრი ლიბერალი ევროპელი ლიდერი, რომ ეს ახალი რეჟიმი განახორციელებდა საინტერესო სოციალურ რეფორმებს, რათა ზომიერი რევოლუციური ალტერნატივა შეექმნა კომუნისტური საფრთხისათვის.

და მაინც, ისტორიული უპირატესობა არ მიმაჩნია საკმარის მიზეზად იმისათვის, რომ ავხსნა, თუ რატომ გახდა სიტყვა „ფაშიზმი“ სინეკდოქე[21], pars pro toto (ნაწილი, რომელიც წარმოადგენს მთელს) სხვადასხვა ტოტალიტარული მოძრაობებისათვის. „ფუჭია იმაზე ლაპარაკი, რომ ფაშიზმი შემდგომი ტოტალიტარიზმების ყველა ელემენტს შეიცავდა, ერთგვარად „კვინტესენციურად“. ფაშიზმს არც არანაირი კვინტესენცია გააჩნდა და არც რომელიმე სხვა არსი“. ფაშიზმი fuzzy ტოტალიტარიზმი, სხვადასხვა პოლიტიკური და ფილოსოფიური იდეების კოლაჟი, წინააღმდეგობათა ბუდე უფრო იყო, ვიდრე მონოლითური იდეოლოგია. განა შესაძლებელია, წარმოვიდგინოთ ტოტალიტარული მოძრაობა, რომელშიც თანაარსებობს მონარქია და რევოლუცია, სამეფო გვარდია და მუსოლინის პირადი მილიცია, ეკლესიისთვის ნაბოძები პრივილეგიები და ძალადობის მქადაგებელი სახელმწიფო პროპაგანდა, აბსოლუტური სახელმწიფო კონტროლი და თავისუფალი ბაზარი? ფაშისტური პარტია ჩასახვიდანვე ახალ რევოლუციურ წყობას ქადაგებდა, მაგრამ, ამავე დროს, ყველაზე მეტად კონსერვატიულად განწყობილი, კონტრრევოლუციის მოლოდინში მყოფი მიწის მესაკუთრეების მიერ ფინანსდებოდა. დასაწყისში ფაშიზმი რესპუბლიკური იყო, 20 წლის მანძილზე სამეფო ოჯახისადმი ლოიალურობით გაქონდა თავი და დუჩეს „მეფესთან“ ხელკავით სიარულის უფლებას აძლევდა, რომელსაც „იმპერატორის“ ტიტულიც კი შესთავაზა. მაგრამ 1943 წელს, როცა მეფემ მუსოლინი დაითხოვა, ორიოდე თვეში პარტია კვლავ გამოჩნდა ასპარეზზე გერმანელების დახმარებით, „სოციალური“ რესპუბლიკის დროშითა და ლამის იაკობინური აქცენტებით გადახალისებულ-გამდიდრებული ძველი რევოლუციური პარტიტურით.

არსებობდა მხოლოდ ერთი ნაცისტური არქიტექტურა და მხოლოდ ერთი ნაცისტური ხელოვნება. ნაციზმის არქიტექტორი ალბერტ შპეერი თუ იქნებოდა, ვან დერ როესთვის ადგილი აღარ რჩებოდა. ისევე როგორც სტალინის დროს – სიმართლე ლამარკის მხარეს რომ ყოფილიყო, დარვინისთვის აღარ დარჩებოდა

[21] ტროპის სახე, მთელის გამოხატვა ნაწილით ან პირიქით.

ადგილი. ცხადია, იყვნენ ფაშისტი არქიტექტორები, მაგრამ მათი ფსევდოკოლიზეუმების გვერდით გროპიუსის მოდერნისტული რაციონალიზმით შთაგონებული, ახალი შენობებიც შენდებოდა.

ფაშიზმს ჟდანოვი არ ჰყოლია. იტალიაში ორი მნიშვნელოვანი პრემია არსებობდა ხელოვნების დარგში: კრემონას პრემიას გაუნათლებელი და ფანატიკოსი ფარინაჩი აკონტროლებდა, რომელიც პროპაგანდისტულ ხელოვნებას უჭერდა მხარს (მახსოვს ნახატები სათაურით „დუჩეს გამოსვლის მოსმენისას“ ან „ფაშიზმის მიერ შთაგონებული გონებრივი მდგომარეობა“), ბერგამოს პრემიას კი განათლებული და ზომიერად ტოლერანტი ფაშისტი ბოტაი აფინანსებდა. ის იზიარებდა იდეას „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“ და ემხრობოდა ავანგარდული ხელოვნების ახალ ცდებს, რომლებიც გერმანიაში უხამსად და ფარულად პროკომუნისტურად ითვლებოდა, რადგან მასკლულტურის ერთადერთ მისაღებ ფორმას, ნიბელუნგურ კიტჩს ეწინააღმდეგებოდა.

ეროვნული პოეტი დ’ანუნციო იყო. დენდი, რომელსაც გერმანიაში ან რუსეთში დამსჯელი რაზმის წინამძღოლად დააყენებდნენ. რეჟიმმა დ’ანუნციო ნაციონალიზმისა და გმირის კულტის აღზევების (ფრანგული დეკადანსის მნიშვნელოვანი დოზით) გამო ერის მგოსნად შერაცხა.

რაც შეეხება ფუტურიზმს, წესით, იგი „დეგენერაციული ხელოვნების“ მაგალითად უნდა განვიხილოთ ისევე, როგორც ექსპრესიონიზმი, კუბიზმი და სურრეალიზმი. მაგრამ პირველი იტალიელი ფუტურისტები ნაციონალისტები იყვნენ, რომლებიც ესთეტიკური პოზიციიდან გამომდინარე უჭერდნენ მხარს იტალიის მონაწილეობას პირველ მსოფლიო ომში, განადიდებდნენ სისწრაფეს, ძალადობას, რისკს და თითქოს ეს ასპექტები გარკვეულწილად ახლოს იყო ახალგაზრდობის ფაშისტურ კულტთან. როდესაც ფაშიზმმა სწორება რომის იმპერიასა და ხალხურ ტრადიციებზე აიღო, მარინეტი (რომელიც ამტკიცებდა, რომ ავტომობილი სამოთრაკიელ ნიკეზე მშვენიერია და მთვარის ნათელის ჩაკვლის სურვილითაც კი იყო შეპყრობილი) იტალიის აკადემიის წევრი გახდა, რომელიც მთვარის შუქს საკმაოდ დიდ პატივს სცემდა.

ბევრი მომავალი პარტიზანი და კომუნისტური პარტიის არაერთი მომავალი ინტელექტუალი აღზარდა უნივერსიტეტის სტუდენტთა ფაშისტურმა ასოციაციამ, რომელიც ახალი ფაშისტური კულტურის აკვანი უნდა გამხდარიყო. ეს ჯგუფები ერთგვარ ინტელექტუალურ სამჭედლოდ იქცა, რომელშიც ახალი იდეები ყოველგვარი იდეოლოგიური კონტროლის გარეშე ტრიალებდა, არა პარტიის წევრების ტოლერანტობის გამო, არამედ იმიტომ, რომ ცოტას ჰქონდა კონტროლისთვის საჭირო ინტელექტუალური შესაძლებლობები.

იმ ოცი წლის განმავლობაში ჰერმეტიკოსთა პოეზია იყო რეაქცია რეჟიმის პომპეზურ სტილზე: ამ პოეტებს ნება დართეს, საკუთარი ლიტერატურული პროტესტი ნაჭუჭში გამოკეტილებს შეექმნათ. ჰერმეტიკოსთა მსოფლმხედველობა სრულიად ეწინააღმდეგებოდა ოპტიმიზმისა და გმირობის ფაშისტურ კულტს. რეჟიმი შემწყნარებლურად იყო განწყობილი ამ სოციალურად შეუმჩნეველი, თუმცა აშკარა წინააღმდეგობისადმი, რადგან მნიშვნელოვნად არ თვლიდა ამ ბუნდოვან ენას.

ეს სულაც არ ნიშნავს, რომ იტალიურ ფაშიზმს ტოლერანტულობა ახასიათებდა. გრამში სიკვდილამდე ციხეში გამოამწყვდიეს, მატეოტი და ძმები როსელები დახოცეს, პრესის თავისუფლება აღკვეთეს, პროფკავშირები დაშალეს, პოლიტიკური დისიდენტები შორეულ კუნძულებზე გადაასახლეს, საკანონმდებლო ხელისუფლება წმინდა ფიქციად იქცა, ხოლო აღმასრულებელი (რომელიც სასამართლოსაც აკონტროლებდა და მასმედიასაც) ახალ კანონებს ქმნიდა, რომელთა შორის რასის სიწმინდის დაცვის კანონიც იყო (ჰოლოკოსტის ფორმალური მხარდაჭერა).

ჩემ მიერ აღწერილი ეს არალოგიკური სურათი არა ტოლერანტულობის, არამედ პოლიტიკური და იდეოლოგიური მონჯღრეულობის შედეგია. მაგრამ ეს „მოწესრიგებული მონჯღრეულობა“ და ორგანიზებული არეულობაა. ფაშიზმი ფილოსოფიურად არაკოორდინირებული, მაგრამ ემოციური თვალსაზრისით მყარად ორიენტირებული იყო რამდენიმე არქეტიპზე.

ჩემი ნაშრომის მეორე ნაწილზე გადავიდეთ. ნაციზმი ერთადერთი იყო და არ შეიძლება ფრანკოს ჰიპერკათოლიკურ ფალანგიზმს „ნაციზმი“ ვუწოდოთ, რადგანაც ნაციზმი ან არსებითად წარმართული, პოლითეისტური და ანტიქრისტიანულია, ან არ არის ნაციზმი. ფაშიზმით კი შეიძლება მრავალნაირად ითამაშო, თამაშის სახელი კი არ შეიცვლება. „ფაშიზმის“ ცნებას იგივე ახასიათებს, რაც, ვიტგენშტაინის აზრით, „თამაშის“ ცნებას. თამაში შეიძლება იყოს ან არ იყოს შეჯიბრი, შეიძლება ერთმა ან მეტმა ადამიანმა ითამაშოს, შეიძლება რამე განსაკუთრებულ უნარს მოითხოვდეს ან არა, შეიძლება ფულზე ვითამაშოთ ან არა. თამაშები სხვადასხვა სახის მოქმედებათა რიგია, რომლებსაც მხოლოდ ერთი შორეული „ოჯახური მსგავსება“ ახასიათებთ.

1	2	3	4
abc	bcd	cde	def

დავუშვათ, არსებობს პოლიტიკურ ჯგუფთა რიგი. პირველ ჯგუფს ახასიათებს abc თვისებები, მეორე ჯგუფს – bcd და ა. შ. მეორე ჰგავს პირველს, რადგან ორი საერთო თვისება აქვთ. მესამე ჰგავს მეორეს და მეოთხე ჰგავს მესამეს იმავე მიზეზით. თან მესამე პირველსაც ჰგავს (საერთო c თვისება აქვთ). ყველაზე საინტერესო შემთხვევა მეოთხეა, რომელიც აშკარად ჰგავს მესამეს და მეორეს, მგრამ არაფერი აქვს საერთო პირველთან. და მაინც, პირველსა და მეოთხეს შორის მსგავსებების უწყვეტი კლებადი რიგიდან გამომდინარე, მეოთხესა და პირველს შორის გარკვეული მოჩვენებითი გარდამავლობის შედეგად მეოთხესა და პირველის ნათესაობა შენარჩუნებულია.

ტერმინი „ფაშიზმი“ ყველაფერს ერგება, იმიტომ, რომ ფაშისტურ რეჟიმს ერთი ან მეტი ასპექტი რომ ჩამოართვა, ის მაინც ფაშისტური იქნება. მოაშორეთ ფაშიზმს იმპერიალიზმი და ფრანკოს ან სალაზარს მიიღებთ. ჩამოაშორეთ კოლონიალიზმიც და ბალკანურ ფაშიზმს მიიღებთ. დაამატეთ იტალიური ფაშიზმის რადიკალური ანტიკაპიტალიზმი (რომელიც მუსოლინის არასოდეს ხიბლავდა) და ეზრა პაუნდს მიიღებთ. დაუმატეთ კელტური მითოლოგიის კულტი და გრაალის მისტიციზმი (სრულიად უცხო ოფიციალური ფაშიზმისთვის) და ფაშიზმის ერთ-ერთ ყველაზე პატივცემულ გურუს, იულიუს ევოლას მიიღებთ.

ამ არეულობის მიუხედავად, ვთვლი, რომ შესაძლებელია იმის დამახასიათებელ ნიშანთა ჩამოთვლა, რასაც „ურფაშიზმი“ ან „მარადიული ფაშიზმი“ უნდა ვუწოდოთ. ამ ნიშნების ერთიანი სისტემის ფარგლებში მოქცევა არ შეიძლება; ბევრი მათგანი ურთიერთსაწინააღმდეგოა და დესპოტიზმისა და ფანატიზმის სხვა ფორმებისთვისაა დამახასიათებელი. მაგრამ ერთ-ერთი მათგანის არსებობაც საკმარისია ფაშისტური ნისლის კონდენსირებისათვის.

1. ურფაშიზმის პირველი დამახასიათებელი ნიშანი ტრადიციის კულტია. ტრადიციონალიზმი ფაშიზმზე ძველია. ის მხოლოდ საფრანგეთის რევოლუციის შემდგომ აღმოცენებულ კონტრრევოლუციურ კათოლიკურ იდეოლოგიას როდი ახასიათებდა: იგი ჯერ კიდევ გვიან ელინისტურ ხანაში გაჩნდა, როგორც რეაქცია ბერძნულ კლასიკურ რაციონალიზმზე.

ხმელთაშუა ზღვის აუზის სხვადასხვა რელიგიის ხალხებმა (რომლებიც თანაბარი შემწყნარებლობით დაიშვებოდნენ რომის პანთეონში) კაცობრიობის განთიადზე მიღებულ გამოცხადებაზე დაიწყეს ოცნება. ეს გამოცხადება დიდხანს იყო დამალული დღეისათვის დავიწყებული ენების საფარქვეშ. ის ეგვიპტურ იეროგლიფებში, კელტურ რუნებში, აზიური რელიგიების ჯერ კიდევ უცნობ წმინდა ტექსტებში ინახებოდა.

ეს ახალი კულტურა სინკრეტული უნდა ყოფილიყო. „სინკრეტიზმი“ არა მხოლოდ რწმენათა და პრაქტიკათა განსხვავებული ფორმების კომბინაციაა, როგორც ლექსიკონები განმარტავენ. ასეთი კომბინაცია შემწყნარებელი უნდა იყოს წინააღმდეგობების მიმართ. ყოველი ორიგინალური გზავნილი სიბრძნის მარცვალს შეიცავს და თუ ისინი ერთმანეთისაგან განსხვავებულად და ურთიერთშეუთავსებლად გვეჩვენება, მხოლოდ იმიტომ, რომ თითოეული მათგანი ალეგორიულად მიანიშნებს რაღაც საწყის ჭეშმარიტებაზე.

ამის შედეგად კი ცოდნის განვითარება არ ხდება. ჭეშმარიტება ერთხელ და სამუდამოდ უკვე გაცხადდა და არაფერი დაგვრჩენია, გარდა მისი ბუნდოვანი გზავნილის ინტერპრეტირებისა. მთავარი ტრადიციონალისტი მოაზროვნეების გამოსავლენად ფაშისტური მოძრაობის სიების გადახედვაც საკმარისია. ნაცისტური გნოზისი ტრადიციონალისტური, სინკრეტული და ოკულტური ელემენტებით საზრდოობდა. ახალი იტალიელი მემარჯვენეების ყველაზე მნიშვნელოვანი თეორიული წყარო, იულიუს ევოლა, გრაალს სიონის ბრძენთა ოქმებით და ალქიმიას – რომის წმინდა იმპერიით აზავებდა. თავად ის ფაქტი, რომ საკუთარი გონებრივი გახსნილობის დემონსტრირებისთვის იტალიელ მემარჯვენეთა ნაწილმა საკუთარი სიები დე მესტრის, გენონისა და გრამშის დამატებით განავრცო, სინკრეტიზმის ნათელი მაგალითია.

ამერიკაში წიგნის მაღაზიების იმ თაროებით თუ დაინტერესდებით, რომლებსაც აწერია New Age, წმინდა ავგუსტინესაც აღმოაჩენთ, რომელიც, რამდენადაც ვიცი, ფაშისტი არ ყოფილა. მაგრამ წმინდა ავგუსტინესა და სთოუნჰენჯის ერთად დადება – *სწორედ ესაა* ურფაშიზმის სიმპტომი.

2. ტრადიციონალიზმი მოდერნიზმის უარყოფას გულისხმობს. გინდ ფაშისტები და გინდ ნაცისტები აღმერთებდნენ ტექნოლოგიებს, ხოლო ტრადიციონალისტი მოაზროვნეები, როგორც წესი, გმობენ მათ, როგორც ტრადიციული სულიერი ღირებულებების უარყოფას. და მაინც, მიუხედავად იმისა, რომ ნაციზმი ამაყობდა საკუთარი სამრეწველო წარმატებებით, ეს მხოლოდ „სისხლსა“ და „მიწაზე“ (Blut und Boden) დაფუძნებული იდეოლოგიის ზედაპირული ნიშანი იყო. თანამედროვე სამყაროს უარყოფა ცხოვრების კაპიტალისტური სტილის კრიტიკით იყო შენიღბული, მაგრამ ძირითადად ეხებოდა 1789 (და, რა თქმა უნდა, 1776) წლის სულისკვეთების უარყოფას. განმანათლებლობა, გონის ხანა, განიხილებოდა, როგორც თანამედროვე ხრწნის დასაწყისი. აქედან გამომდინარე, ურფაშიზმი შეიძლება განიმარტოს, როგორც „ირაციონალიზმი“.

3. ირაციონალიზმი მჭიდროდაა დაკავშირებული კულტთან „მოქმედება მოქმედებისთვის“. მოქმედება თავისთავადაა მშვენიერი და, მაშასადამე, ყოველგვარ განსჯამდე და მის გარეშე უნდა მოხდეს. აზროვნება კასტრაციის ერთგვარი ფორმაა. ამიტომ კულტურას *ეჭვის თვალით უყურებენ* იმდენად, რამდენადაც ის კრიტიკულ ხედვასთან არის გაიგივებული. ამაზე მეტყველებს გებელსის ცნობილი გამოთქმაც, „როცა კულტურაზე ლაპარაკობენ, რევოლვერს ვიმარჯვებ“ და ისეთი ეპითეტების ხშირი გამოყენებაც, როგორებიცაა, „ღორი ინტელექტუალები“, „რადიკალი სნობები“, „უნივერსიტეტები კომუნისტების ბუდეა“. ინტელექტუალური სამყაროს ეჭვის თვალით ყურება ყოველთვის ურფაშიზმის სიმპტომია. ფაშისტური ოფიციოზის წარმომადგენელი ინტელექტუალების ძირითადი საქმიანობა ის იყო, რომ თანამედროვე კულტურასა და ლიბერალ ინტელიგენციას ტრადიციული ღირებულებების დავიწყებაში ადანაშაულებდნენ.

4. სინკრეტიზმის არავითარ ფორმას არ შეუძლია კრიტიკის მიღება. კრიტიკული სული განსხვავებულობას ეფუძნება, განსხვავებულობა კი თანამედროვეობის ნიშანია. თანამედროვე კულტურაში სამეცნიერო საზოგადოება არდათანხმებას ცოდნის გაღრმავების ინსტრუმენტად მიიჩნევს. ურფაშიზმისათვის *არდათანხმება ღალატს ნიშნავს*.

5. არდათანხმება, გარდა ამისა, განსხვავებულობის ნიშანია. ურფაშიზმი იზრდება და მომხრეების მოკრებას ცდილობს *განსხვავებულობის ბუნებრივი შიშის* გამოყენებით და გამწვავებით. ფაშიზმის ან ადრეული ფაშიზმის პირველი მოწოდება „უცხოების“ წინააღმდეგ არის მიმართული. ამგვარად, ურფაშიზმი საფუძველშივე რასისტულია.

6. ურფაშიზმის სათავე ინდივიდუალური და სოციალური ფრუსტრაციაა, რაც ხსნის, თუ რატომ იყო ისტორიული ფაშიზმის ერთ-ერთი ტიპური ნიშანი ეკონომიკური კრიზისით შეჭირვებულ თუ პოლიტიკურად შევიწროებულ, ქვედა სოციალური ჯგუფების მხრიდან შესაძლო შემოტევით შეშინებულ, ფრუსტრირებულ *საშუალო სოციალურ კლასებზე აპელირება*. ჩვენს დროში, როდესაც ძველი „პროლეტარები“ მცირე ბურჟუაზიად იქცნენ (და ლუმპენპროლეტარიატი პოლიტიკური სცენიდან გადის), ეს ახალი უმრავლესობა გახდება ფაშიზმის აუდიტორია.

7. ვისაც არავითარი სოციალური იდენტობა არ გააჩნია, ფაშიზმი ეუბნება, რომ მათი ერთადერთი და სხვა პრივილეგიებზე მეტად გავრცელებული პრივილეგია ის ფაქტია, რომ საკუთარ ქვეყანაში არიან დაბადებულნი. ეს ნაციონალიზმის სათავეა. თან ერთადერთი, რამაც შეიძლება, ერს საკუთარი იდენტობის აღქმა გაუძლიეროს, მტერია. ასე რომ, შეთქმულების და თან, შეძლებისდაგვარად, საერთაშორისო *შეთქმულების აჯიატება* ურფაშიზმის ფსიქოლოგიის საფუძველშივე დევს. მიმდევრებმა თავი ალყაში უნდა იგრძნონ. შეთქმულებაზე ყურადღების გამახვილების საუკეთესო ხერხი ქსენოფობიაზე აპელირებაა. თუმცა შეთქმულება შიგნიდანაც უნდა მოდიოდეს: ებრაელები, ჩვეულებრივ, ამის საუკეთესო ობიექტია იმდენად, რამდენადაც ერთდროულად არიან გარეთაც და შიგნითაც. ამერიკაში შეთქმულების მანიის საუკეთესო მაგალითი პეტ რობერტსის წიგნია – The New World Order. ახალი მსოფლიო წესრიგი.

8. იდეოლოგიის მიმდევრებმა მტრის აურაცხელი, უტიფრად გამომზეურებული სიმდიდრითა და ძალაუფლებით თავი დამცირებულად უნდა იგრძნონ. ბავშვობაში მეუბნებოდნენ, რომ ინგლისელები დღეში ხუთჯერ ჭამდნენ. ანუ ღარიბ და მოკრძალებულ იტალიელებზე ხშირად. ებრაელები მდიდრებიც არიან და ერთმანეთსაც ეხმარებიან ურთიერთთანადგომის საიდუმლო ქსელის მეშვეობით. მაგრამ მიმდევრები დარწმუნებულები უნდა იყვნენ, რომ მტრის დამარცხება მაინც ძალუძთ. აი ასე – რიტორიკული რეგისტრის გამუდმებული ცვლის წყალობით, მტერი, ერთდროულად, ძალიან ძლიერიცაა და ძალიან სუსტიც. ასე რომ, ნებისმიერი ფაშიზმი განწირულია ომის წაგებისთვის, რადგან ფიზიკურად არ შეუძლია, ობიექტურად შეაფასოს მტრის ძალა.

9. ურფაშიზმისათვის არსებობს არა ბრძოლა სიცოცხლისათვის, არამედ „სიცოცხლე ბრძოლისათვის“. აქედან გამომდნარე პაციფიზმი მტერთან გარიგებას ნიშნავს. პაციფიზმი ცუდია იმიტომ, რომ სიცოცხლე გამუდმებული ომია. მაგრამ ეს არმაგედონის კომპლექსს იწვევს: რადგანაც მტერი უნდა დამარცხდეს (და იგი დამარცხდება), დგება საბოლოო ბრძოლის აუცილებლობა, რომლის შედეგადაც ეს მოძრაობა გაბატონდება სამყაროში. ასეთი ფინალი მომდევნო მშვიდობის ხანას გულისხმობს, ოქროს ხანას, რომელიც გამუდმებული ომის პრინციპს ეწინააღმდეგება. ჯერჯერობით ამ წინააღმდეგობის გადალახვა ვერცერთმა ფაშისტმა ლიდერმა ვერ მოახერხა.

10. ელიტიზმი, რადგან ის არსებითად არისტოკრატიულია, ყველა რეაქციული იდეოლოგიის ტიპური ნიშანია. ისტორიულად ყველა არისტოკრატიული და სამხედრო ელიტიზმი *სუსტების სიძულვილს* შეიცავდა. ურფაშიზმს არ შეუძლია, „ხალხური ელიტიზმი“ არ იქადაგოს. მისთვის ყოველი მოქალაქე მსოფლიოში საუკეთესო ხალხს, ხოლო პარტიის წევრები – საუკეთესო მოქალაქეთა რიგს ეკუთვნიან. ყოველ მოქალაქეს შეუძლია (ან ვალდებულია), გახდეს პარტიის წევრი. მაგრამ დიდგვაროვანი ხომ ვერ იარსებებს მდაბიოს

გარეშე. ლიდერმა, რომელმაც იცის, რომ მისი ძალაუფლება არა მანდატით, არამედ ძალით არის მოპოვებული, ისიც უწყის, რომ მისი ძალა მასების სისუსტეს ეყრდნობა. ეს მასა იმდენად სუსტია, რომ სჭირდება და იძულებულია, „მბრძანებელი“ დაიმსახუროს. ამიტომ, როდესაც ჯგუფი იერარქიულად ორგანიზებული ხდება (სამხედრო მოდელის მიხედვით), თითოეულ ლიდერს, რომელსაც ზემდგომები ჰყავს, საკუთარი ქვეშევრდომები სძულს. თავის მხრივ, ამ ქვეშევრდომებსაც სძულთ მათ ქვევით მდგომნი და ასე. ყოველივე ეს მასებში ელიტიზმის გრძნობას აღვივებს.

11. ამ თვალსაზრისით, თითოეული *უნდა აღიზარდოს მომავალ გმირად*. ნებისმიერ მითოლოგიაში გმირი განსაკუთრებული არსებაა, მაგრამ ურფაშიზმის იდეოლოგიაში გმირობა ნორმაა. გმირობის კულტი მჭიდრო კავშირშია *სიკვდილის კულტთან*. შემთხვევით კი არ იყო ფალანგისტების დევიზი: Viva la muerte! რიგით ადამიანებს ეუბნებიან, რომ სიკვდილი სამწუხარო ფაქტია, მაგრამ ადამიანი მას ღირსებით უნდა შეხვდეს. მორწმუნეებს კი ასწავლიან, რომ ის ზებუნებრივი ბედნიერების მიღწევის მტკივნეული ხერხია. ურფაშისტი გმირი კი მიილტვის სიკვდილისკენ, რომელსაც მას გმირული სიცოცხლის საუკეთესო კომპენსაციად სთავაზობენ. ურფაშისტ გმირს ერთი სული აქვს, მოკვდეს და აღსანიშნავია, რომ ამ მოუთმენლობის გადამკიდე ხშირად სხვებს ხოცავს.

12. გამომდინარე იქიდან, რომ მარადიული ომიც და გმირობაც რთული თამაშია, ურფაშისტს ძალაუფლების სურვილი სექსუალურ საკითხებზე გადააქვს. ეს მაჩოობის კულტის სადავე ხდება (რომელიც გულისხმობს ქალების არად ჩაგდებას და ყველა არაკონფორმისტული სექსუალური ჩვევის შეუბრალებელ დევნას – უმწიკვლობიდან ჰომოსექსუალობამდე). ვინაიდან სექსი რთული თამაშია, ურფაშისტი იწყებს თამაშს იარაღით, რაც მისი ფალოსის ერზაცია, სუროგატი. მისი ომობანა ხომ გამუდმებული *პენის-შურის* შედეგია.

13. ურფაშიზმის საყრდენი „თვისობრივი პოპულიზმია“. დემოკრატიულ წყობაში მოქალაქეები ინდივიდუალური უფლებებით სარგებლობენ, მაგრამ მოქალაქეთა ერთობლიობას პოლიტიკური ბიძგის ძალა მხოლოდ რაოდენობრივი მონაცემის საფუძველზე აქვს (ყურადსაღებია მხოლოდ უმრავლესობის გადაწყვეტილებები). ურფაშიზმისთვის ინდივიდებს უფლებები არ აქვთ და „ხალხი“ განიხილება, როგორც მონოლითური ორგანიზმი, რომელიც „საერთო ნებას“ გამოხატავს. რადგანაც ადამიანების არანაირ რაოდენობას არ შეიძლება გააჩნდეს საერთო ნება, ლიდერს მათი ნების გამოხატვის პრეტენზია აქვს. ვინაიდან მოქალაქეები კარგავენ უფლებამოსილებას, აღარ მოქმედებენ და მხოლოდ pars pro toto ასრულებენ ხალხის როლს. და ხალხი თეატრალურ ფიქციად იქცევა. თვისობრივი პოპულიზმის თვალსაჩინოებად ვენეციის მოედანი და ნიურნბერგის სტადიონი აღარ გვჭირდება. ჩვენს მომავალში სატელევიზიო და ინტერნეტის თვისობრივი პოპულიზმი მოჩანს, რომელშიც მოქალაქეთა გარკვეული ჯგუფის ემოციური რეაქცია შეიძლება „ხალხის ხმად“ მოინათლოს. საკუთარი თვისობრივი პოპულიზმიდან გამომდინარე, ურფაშიზმმა წინააღმდეგობა უნდა გაუწიოს „გახრწნილ საპარლამენტო მთავრობებს“. პარლამენტში მუსოლინის ერთ-ერთი პირველი წინადადება ეს იყო: „ამ ყრუ და ნაცრისფერ დარბაზს ჩემი ჯარისკაცების ყაზარმად გადავაკეთებდი“. მერე კი იპოვა უკეთესი თავშესაფარი თავისი ჯარისკაცებისთვის, მაგრამ მოგვიანებით პარლამენტი მაინც დაშალა. ყოველთვის, როცა პოლიტიკოსი პარლამენტის ლეგიტიმურობას ეჭვქვეშ აყენებს, აქაოდა, ეს უკანასკნელი ხალხის ხმას აღარ წარმოადგენსო, ურფაშიზმის სუნი დგება.

14. ურფაშიზმი „ნეოენაზე“ ლაპარაკობს. ნეოენა ორუელმა შექმნა რომანში „1984“, როგორც ინგსოცის (ინგლისური სოციალიზმის) ოფიციალური ენა, მაგრამ ურფაშიზმის ელემენტები დიქტატურის სხვადასხვა ფორმისთვის საერთოა. ყველა ნაცისტური თუ ფაშისტური ტექსტი ღარიბი ლექსიკითა და ელემენტარული სინტაქსით გამოირჩეოდა ღრმა და კრიტიკული მსჯელობისთვის საჭირო ინსტრუმენტების შეზღუდვის მიზნით. მაგრამ ნეოენის სხვა ფორმების გამოსაცნობად მზად უნდა ვიყოთ, მაშინაც, როცა ის პოპულარული თოქშოუს უმანკო ფორმას იღებს.

ვინაიდან ურფაშიზმის შესაძლებელი არქეტიპი უკვე აღვწერე, ნება მიბოძეთ, დასკვნა გავაკეთო. 1943 წლის 27 ივლისის დილას მითხრეს, რომ რადიოთი გადმოცემული ინფორმაციის თანახმად, ფაშიზმი დაეცა და მუსოლინი დააპატიმრეს. დედაჩემმა გაზეთის საყიდლად გამიშვა. უახლოეს ჯიხურთან მივედი. გაზეთები კი იყო, მაგრამ განსხვავებული სათაურებით. როცა სათაურებს თვალი გადავავლე და მივხვდი, რომ ყველა გაზეთი სხვადასხვა რამეს ამბობდა, ერთ-ერთი ვიყიდე და პირველ გვერდზე დაბეჭდილი, ხუთი თუ ექვსი პარტიის მიერ ხელმოწერილი ინფორმაცია წავიკითხე. ეს პარტიები იყო: ქრისტიან-დემოკრატიული, კომუნისტური პარტია, სოციალისტური პარტია, მოქმედების პარტია და ლიბერალთა პარტია. იმ წუთამდე მეგონა, რომ ყველა ქვეყანაში მხოლოდ ერთი პარტია, იტალიაში კი მხოლოდ ნაციონალური ფაშისტური პარტია იყო. თურმე ჩემს ქვეყანაში ერთდროულად რამდენიმე პარტია არსებობდა. გარდა ამისა, რადგან საკმაოდ გონიერი ყმაწვილი ვიყავი, იმასაც მივხვდი, რომ ეს პარტიები ერთ ღამეში ვერ შეიქმნებოდა და მანამდეც არსებობდნენ, როგორც იატაკქვეშა ორგანიზაციები.

სტატია დიქტატურის დასასრულს და თავისუფლების აღდგენას გვამცნობდა – სიტყვის, პრესისა და პოლიტიკური გაერთიანებების თავისუფლების. ღმერთო ჩემო – ცხოვრებაში პირველად ვკითხულობდი სიტყვებს „დიქტატურა“ და „თავისუფლება“. ამ ახალი სიტყვების წყალობით იმ დღეს ხელმეორედ დავიბადე. დავიბადე, როგორც დასავლელი თავისუფალი ადამიანი.

ყურადღებით უნდა ვიყოთ, რომ ამ სიტყვების მნიშვნელობა აღარ დაგვავიწყდეს. ურფაშიზმი ჩვენ გარშემოა და ხანდახან სამოქალაქო ფორმაც აცვია. რა თქმა უნდა, ჩვენთვის უფრო ადვილი იქნებოდა, ვინმე რომ დადგებოდეს მსოფლიოს სცენზე და იტყოდეს: „კვლავ მინდა გავხსნა ოსვენციმი და მინდა, რომ შავი პერანგები კვლავ მარშირებდნენ იტალიის მოედნებზე გამართულ აღლუმებზე!“ ცხოვრება ასე მარტივი როდია. ურფაშიზმი უმანკო თუ საფარველით შენიღბული შეიძლება დაბრუნდეს. ჩვენი ვალია, ნიღაბი ჩამოვხსნათ და მისი ყოველი ახალი ფორმა გამოვააშკარაოთ – ყოველდღე და მსოფლიოს ყველა წერტილში. ისევ რუზველტს დავუთმობ სიტყვას: „ამერიკულმა დემოკრატიამ რომ განვითარება შეწყვიტოს და დღე და ღამე, როგორც ცოცხალმა ძალამ, არ ეცადოს მშვიდობიანი საშუალებებით გააუმჯობესოს ჩვენი მოქალაქეების პირობები, ჩვენს ქვეყანაში ფაშიზმი მოძლიერდება“ (4 ნოემბერი, 1938 წელი). თავისუფლება და გათავისუფლება მუდმივი ვალდებულებაა. „არ დაივიწყოთ!“ – ეს უნდა იყოს ჩვენი დევიზი.

„გავბედავ და ვიტყვი, რომ თუ ამერიკული დემოკრატია შეწყვეტს განვითარებას, როგორც ცოცხალი ძალა და დღედაღამ არ ეცდება, მშვიდობიანი მეთოდებით გააუმჯობესოს ჩვენი მოქალაქეების ცხოვრება, ჩვენს ქვეყანაში ფაშიზმი მოძლიერდება“.

(იტალიურიდან თარგმნა ნათია ბერიშვილმა, ***„არილი“, 2014, იანვარი, #28)***

ლექცია 12

საბჭოთა პერიოდი (40-60-იანი წლები)

40-60-იანი წლების პოლიტიკური კონტექსტი. 20-30-იანი წლების რეპრესიების უმძიმესი ელდიდან ჯერ კიდევ არ იყო ქვეყანა გამოსული, რომ ახალი განსაცდელი, მეორე მსოფლიო ომი, დაატყდა თავს, რომელიც საქართველოს ძალიან ძვირი დაუჯდა (ომში დაახლოებით 700 000 ქართველი გაიწვიეს და მათი თითქმის ნახევარი უკან არ დაბრუნებულა). მთელ საბჭოთა კავშირში დაიწყო ფაშიზმის წინააღმდეგ მიმართული იდეოლოგიის ახალი ტალღა. საბჭოთა კულტურა, და მათ შორის ქართულიც, გადაერთო მკვეთრად პატრიოტული სულისკვეთების ამსახველი ნაწარმოებების შექმნაზე.

40-იან წლებში მოხდა ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტიც. ეროვნული თავისუფლებისაკენ სწრაფვამ კვლავ იჩინა თავი ომის წლებში და 1942 წელს საბჭოთა არმიის რიგებში მყოფმა ანტისაბჭოთა განწყობილების მქონე ახალგაზრდებმა შექმეს საიდუმლო არალეგალური პოლიტიკური ორგანიზაცია. მათი მიზანი საქართველოს გათავისუფლება იყო, იმედს კი მეორე მსოფლიო ომში გერმანიის გამარჯვებაზე ამყარებდნენ. მაგრამ შეთქმულების შესახებ შეიტყო მთავრობამ და რამდენიმე მათგანი დააპატიმრა. ამის შემდეგ ორგანიზაციის გადარჩენილი წევრები მთაში, კერძოდ თუშეთში, აფარებენ თავს და იქ ქმნიან ახალ ორგანიზაციას, რომელსაც **„სამანი“** *(**ს**აქართველოს **ა**ყვავებისათვის **მ**ებრძოლი **ა**ხალგაზრდა **ნ**აციონალისტები)* უწოდეს. მთავრობა სასტიკად გაუსწორდა მეამბოხე ახალგაზრდებს: როგორც 1942 წლის შეთქმულნი, ისე „სამანელებიც“ დაიჭირეს, ბევრი მათგანი დახვრიტეს, ბევრი ციმბირში გადაასახლეს, ნაწილი კი შეიარაღებული შეტაკებისას დაიღუპა თუშეთში. მათ შორის იყო რამდენიმე ნიჭიერი ახალგაზრდა შემოქმედი: კოტე ხიმშიაშვილი, ადამ ბობღიაშვილი, გიორგი ძიგვაშვილი, გიორგი კალანდაძე... მათ შემოქმედებასა და დამსახურებაზე საუბარი მხოლოდ 90-იან წლებში გახდა შესაძლებელი.

მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ იწყება რეპრესიების ახალი ტალღა. ის ადამიანები, რომლებიც ტყვედ ჩაცვივდნენ ომის დროს, ხოლო ომის დამთავრების შემდეგ ეღირსათ გათავისუფლება და დაბრუნდნენ სამშობლოში, საბჭოთა სახელმწიფომ ოჯახებიანად გადაასახლა შუა აზიაში იმ ბრალდებით, რომ ტყვეობაში გააგრძელეს სიცოცხლე და არ მოიკლეს თავი (სტალინის ცნობილი ფრაზა: საბჭოთა ჯარისკაცს არ აქვს ტყვედ ჩავარდნის უფლება!). ისინი კი, ვინც ტყვეობაში საკუთარი ნებით გადავიდა გერმანელთა მხარეს და მათთან ერთად იბრძოდა ქვეყნის ბოლშევიკთაგან გათავისუფლების იმედით, დაიჭირეს და დახვრიტეს ან დიდი ხნით გადაასახლეს სამშობლოდან. ასევე, ხელისუფლების გადაწყვეტილებით, ყველა პირი, რომლებიც 20-იან წლებში დაპატიმრებულნი ან გადასახლებულნი იყვნენ, როგორც „ხალხის მტრები“ და მოცემული დროისათვის გაუთავდათ პატიმრობის ვადა, ხელახლა გასამართლდნენ და მუდმივ გადასახლებაში გაიგზავნენ თავიანთ ოჯახებთან ერთად. 1950-იან წლებში შუა აზიაში გადაასახლეს დაახლოებით 20 000 ადამიანი.

50-60-იანი წლების მიჯნაზე საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ვითარება რამდენადმე იცვლება, საზოგადოება შედარებით აქტიური ხდება, რაც სტალინის გარდაცვალებას უკავშირდება. ამის პირველი პრეცედენტი იყო 1956 წლის 3-9 მარტის სახალხო მღელვარება. სტალინის კულტის დაგმობა ქართველობამ ეროვნულ შეურაცხყოფად მიიღო, რასაც პროტესტი მოჰყვა. 3 მარტიდან მანიფესტაციები დაიწყო, 5 მარტიდან კი დედაქალაქი უმართავი გახდა. ხალხმა თავი მოიყარა მტკვრისპირა სკვერში, სადაც სტალინის ვეებერთელა მონუმენტი იყო აღმართული. ეს იყო მთავრობის წინააღმდეგ მიმართული პირველი მანიფესტაცია საბჭოთა კავშირში. ადგილობრივი ხელისუფლება უუნარო აღმოჩნდა და მანიფესტაციის დაშლა საკავშირო ხელიუფლებამ ითავა. მიტინგის მონაწილეებს ცეცხლი გაუხსნეს, დაიღუპა დაახლოებით 150 ადამიანი, იყვნენ დაჭრილებიც. დახოცილები ახლობლებს მალულად დაამარხვინეს. ექსპერტიზამ აჩვენა, რომ მომიტინგეებს ტყვიები არა პირდაპირ, არამედ ზურგიდან ჰქონდათ მოხვედრილი, მაგრამ, ყველაფერის მიუხედავად, კომისიამ თავისი გაიტანა და დანაშაული მიაფუჩეჩა. თუმც ამ ფაქტმა ერის გამოფხიზლებასაც დაუდო სათავე. სწორედ ამ დროიდან იწყება პირველი ანტისაბჭოური ორგანიზაციების შექმნაც. მაგალითად, 1961 წელს შექმნილა ორგანიზაცია, რომლის პირველი წევრები თბილისის პოლიტექნიკური და სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტების სტუდენტები იყვნენ.

სტალინის გარდაცვალების შემდეგ, ხრუშჩოვის მმართველობაში, შემოქმედი ადამიანებისათვის ცოტაოდენი თავისუფლება ჩნდება, ოღონდ ეს იყო იმდენად უმნიშვნელო, რომ საერთო საბჭოურ იდეოლოგიაში თითქმის არაფერი შეუცვლია. ეს ერთგვარ პოლიტიკურ ნაბიჯადაც კი შეგვიძლია ჩავთვალოთ, რომლის მიზანიც სტალინის მკაცრი რეჟიმის შერბილებაზე წარმოდგენის შექმნას უფრო ისახავდა მიზნად, ვიდრე რეალურად რაიმეს ცვლილებას.

ირაკლი თოიძე.
„დედა-სამშობლო გვეძახის!“

ომის თემა და 40-იანი წლების იდეოლოგიური რეპრესიები, ევროპული კულტურული ტრადიციების რღვევა ხელოვნებაში. ომის წლებში საომარ ყაიდაზე გარდაიქმნა თითქმის ყველაფერი: თეატრებში ძირითადად იდგმებოდა ანტიფაშისტური, სამხედრო-პატრიოტული და ისტორიულ-საგმირო თემატიკაზე შექმნილი პიესები. გადაიღეს მხატვრული („გიორგი სააკაძე“, „ჭირვეული მეზობლები“) თუ დოკუმენტური ფილმები, რომლებშიც ქართული დივიზიების საბრძოლო გზა აისახა. ომის თემამ მოიცვა ხელოვნების სხვა დარგებიც: მუსიკა, ქანდაკება, მხატვრობა – იქმნებოდა სიმღერები, იწერებოდა ოპერები; ირაკლი თოიძის ნახატმა **„დედა-სამშობლო გვეძახის!“** მთელს საბჭოთა კავშირში უდიდესი აღიარება მოიპოვა... ომის წლებში მნიშვნელოვნად შეიკვეცა პრესაც, მაგრამ არ შეწყვეტილა; გარდა ამისა, ზოგიერთ სამხედრო შენაერთში (მაგ. 414-ე, 406-ე, 224-ე...) გამოდიოდა ე. წ. *ფრონტული გაზეთები* ქართულ ენაზეც.

ამრიგად 40-იანი წლების პირველი ნახევრის ქართული კულტურა ძირითადად პროპაგანდისტული იყო, თუმც, ამისგან დამოუკიდებლად, ზოგიერთმა მწერალმა, კომპოზიტორმა, მხატვარმა თუ რეჟისორმა მაინც შეძლო მაღალმხატვრული ნიმუშების შექმნა. ბუნებრივია, ამგვარ პირობებში მოდერნისტული ტენდენციები სამუდამოდ დასამარდა.

როდესაც საგარეო საფრთხე განეიტრალდა, საბჭოთა სისტემამ ომის წლებში შესუსტებული იდეოლოგიური და პოლიტიკური კონტროლის გაძლიერება გადაწყვიტა. 1946 წლის ზაფხულიდან ფართოდ შეუტიეს ე. წ. ***„მედასავლეთეობას“***. მხატვრულ ლიტერატურასა და ხელოვნებაში რეპრესიები იწყება ***1946 წლის 14 აგვისტოს*** *დადაგენილებით* ***ჟურნალების „ზვეზდასა“ და „ლენინგრადის“*** *შესახებ*. მათ ბრალი ედებოდათ აპოლიტიკურობასა და უიდეობაში, ამას მოჰყვა „პროფესიონალ“ კრიტიკოსთა წერილებიც, რომლებშიც დასაბუთებული იყო ამ მწერალთა და მათ ნაწარმოებთა მავნე ხასიათი, შეუსაბამობა ეპოქასთან და წყობასთან, კლასთა ბრძოლასთან და ა. შ. ფაქტობრივად, კრიტიკა იქცა ჩვეულებრივ ჟანდარმად, სუკ-ის (სახელმწიფო უშიშროების კომიტეტი, КГБ – Комитет Государственной Безапасности) თანამშრომლად, რომლის მიერ გამოტანილი „განაჩენი“ ხელოვანის მომავალი უბედურების მიზეზი ხდებოდა. ბუნებრივია, ამგვარი პროცესები არა მხოლოდ რუსეთში, არამედ ყველა საბჭოთა რესპუბლიკაში მიმდინარეობდა.

1946 წლის 27 აგვისტოს ჩატარდა თათბირი ჟურნალ **„მნათობის“** სარედაქციო კოლეგიისა და მწერალთა კავშირის ხელმძღვანელთა მონაწილეობით. „აღმოჩნდა“, რომ „მნათობსაც“ ისეთივე „შეცდომები და ნაკლოვანებები“ ჰქონდა მუშაობაში, როგორიც „ზვეზდასა“ და „ლენინგრადს“. საჭირო იყო, გამოენახათ ვინმე, ვისაც კრიტიკის ქარ-ცეცხლს დაატეხდნენ თავზე. იპოვეს კიდეც *კოლაუ ნადირაძე* და *კონსტანტინე გამსახურდია*. კრიტიკამ გამსახურდიას ნოველები „კაცთმოძულეობის გრძნობის გამჩაღებელ წიგნად“ და ნაციონალისტურად გამოაცხადა და შეაჩერა მისი ბეჭდვა. მდგომარეობის გამოსასწორებლად და მწერლობის სწორ გზაზე დასაყენებლად მწერალთა კავშირს მიეცა მითითება, გაეგზავნა მწერლები მსხვილ საწარმოებში, კოლმეურნეობებში, ახალმშენებლობებზე, რათა მათ თავიანთ ნაწარმოებებში აღეწერათ სოციალისტური აღმშენებლობა.

კომუნისტმა ფუნქციონერებმა 40-იან წლებში იერიში მიიტანეს ქართულ კლასიკურ ლიტერატურაზე და ყველანაირად შეეცადნენ მის დამცრობასა და ღირებულების გაუფასურებას. „ვეფხისტყაოსანს“ „ფეოდალური არისტოკრატიის საგალობელი“ უწოდეს (კ. მელაძე), ილიას – მუშებისა და გლეხების ექსპლოატატორი, რეაქციონერი და მონარქისტი (ფილიპე მახარაძე); ვაჟას – უკულტურო, რეტროგრადული, ანტისაზოგადოებრივი, თანამედროვე ეპოქისთვის შეუფერებელი მწერალი (პლატონ ქიქოძე) და ა. შ.

რეპრესიებმა მალე ხელოვნების ყველა დარგი მოიცვა, შეუტიეს კინოსა და თეატრს და ბრალად დასდეს იგნორირება საბჭოთა ავტორების მიერ თანამედროვე თემატიკაზე დაწერილი იმ ნაწარმოებებისა, რომლებშიც საბჭოთა საზოგადოების ცხოვრება და განუწყვეტელი წინსვლა ჩანდა. რეპრესიები მისწვდა მუსიკასაც. 1948 წლის 10 თებერვლის დადგენილების – ***„საბჭოთა მუსიკაში დეკადენტური ტენდენციების შესახებ“ –*** თანახმად, უნდა გადასინჯულიყო თბილისის ყველა თეატრის (მუსიკალური თუ არამუსიკალური) რეპერტუარი, მუსიკალური სასწავლებლების სასწავლო პროგრამები; კრიტიკის ქარ-ცეცხლში გაატარეს ანდრია ბალანჩივაძე, შალვა მშველიძე, ოთარ თაქთაქიშვილი, იონა ტუსკია და სხვანი. ზოგიერთი მათგანი გარიცხეს კიდევაც კომპოზიტორთა კავშირიდან.

იმავე წლის 22 მაისს კი მსგავსი დადგენილება უკვე ქართველ ***მხატვრებს*** დაატყდათ თავს. *დავით კაკაბაძესა* და *ლადო გუდიაშვილს* ბრალი დასდეს დასავლური *„ფორმალიზმისა“* და *„პრიმიტივიზმის“* წინაშე ქედის მოხრაში. რა თქმა უნდა, გუდიაშვილის ბრალს ისიც ამძიმებდა, რომ მან თავის დროზე მოხატა ქაშუეთის ტაძარი.

ომისშემდგომი პერიოდის ქართულ კულტურაში კვლავ გრძელდება იდეოლოგიური დიქტატურა, მწერლობის „სოციალისტური რეალიზმის“ ჩარჩოებში იძულებითი მოქცევა. სწორედ ამის შედეგია ეპოქის სახოტბო, ე. წ. სოციალისტური სინამდვილის ამსახველი ნაწარმოებები. ერთი მხრივ, კონსტანტინე ლორთქიფანიძე წერდა:

მე ბოლშევიკის გარდა სხვა ვინმე
არც მიმაჩნია ადამიანად.

მეორე მხრივ, მრავალი შესანიშნავი ლექსის ავტორი და ერთ-ერთი გამორჩეული პოეტი შოთა ნიშნიანიძე იძულებული იყო, დაეწერა:

ვერ დაიცავდა მაღალ ღირსებას,
მართალი რომ თქვას კაცმა, –
ვერ ივარგებდა კომუნისტებად
ხერხეულიძე ცხრა ძმა?
ან არაგველნი, ან გმირი ცოტნე,
ანდა დემეტრე თავდადებული...
ცოდვა კი არის, ღმერთმანი, ცოდვა, –
ადრე არიან დაბადებულნი.

ასეთ აბსურდამდე მიდიოდა იდეოლოგიის მოთხოვნა. მეტიც და უარესიც შეიძლება ითქვას, თუკი გავიხსენებთ კალე ფეოდოსიშვილის ცნობილ ლექსს, „ქალაქის ბაღში“ ან ფრიდონ ნაროუშვილის „პოლიტიკური პოეტის დეკლარაციას“ (1931 წ.):

ვაშა – გ. პ. უ. – შენი განაჩენი
ბოლშევიკურად არის დაწერილი!
როგორც პოეტმა – პოლიტიკურმა
უნდა შეასრულო შენი გაკვეთილი:
სოციალიზმის ყველა მავნებელი
დიქტატურის ტყვიით იყოს დახვრეტილი!
ვაშა, გ. პ. უ. შენი განაჩენი
ბოლშევიკურად არის დაწერილი![22]

მახინჯი სისტემა ადამიანს თავის გადასარჩენად მახინჯ ფორმებს სთავაზობს და ადამიანიც, ზოგი ნებით და ზოგიც იძულებით, ერგება ამ ახალ რეალობას: მღვდლის შვილი მამასთან კავშირს წყვეტს, რომ ცხოვრება „აიწყოს“, მეორე კულაკ მამას გმობს, რომ მასაც არ გაუსწოროს ანგარიში სისტემამ, მესამე საკუთარ მენშევიკ მამას პარტიაში აბეზღებს კლასობრივი შეგნების გამოსავლენად და ა. შ. ესაა ბოლშევიკური პარტიულობის პრინციპი ლიტერატურაში. „შემოქმედებითი გაიოლება“ წახალისებულია და მხარდაჭერილი მმართველობის მიერ. „ახალი ადამიანის“ შექმნა წარმატებით ხორციელდება ხელოვნების სხვადასხვა დარგში. საკმარისია კომპარტიის ცეკას დადგენილების გარითმვა და ლექსი მზადაა, ან კოლმეურნეობის ცხოვრების ასახვა კინოში თუ ტილოზე. აქ ნიჭი არაა საჭირო, მხოლოდ პათეტიკა და საჭირო სიტყვების კორიანტელი.

20-30-იან წლებში ჩვენი მწერლობა საკმაოდ ხმამაღლა საუბრობდა გარუსების პრობლემაზე (მიხეილ ჯავახიშვილი, დემნა შენგელაია...), რაც თანდათანობით მინელდა და მიიჩქმალა. ოღონდ არა იმიტომ, რომ პრობლემა მოგვარდა, არამედ იმიტომ, რომ მწერლობას ამაზე წერა აუკრძალეს! „სანამდე ელავს გაბასრული ხმალი კომუნის, / მე ჩემს სამშობლოს ქვეყანაზე ყველგან ვიშოვი!“ – ამ პოლიტიკის მიხედვით სამშობლო ყველგანაა. ქართველისთვის თუკი რუსეთიც ისეთივე სამშობლოა, როგორიც საქართველო (ასეთივეა ყაზახეთიც, უკრაინაც და სხვებიც), მაშ როგორღა გამოვა იგი მჩაგვრელი და გამრუსებელი? რა თქმა უნდა, იგი მოძმე და გულშემატკივარია, ამიტომაც პრობლემა მოგვარებულია. ხოლო ისინი, ვინც ამას მაინც განიცდიდა და პრობლემას ხედავდა, საბჭოთა ქვეყნისთვის მიუღებელთა სიაში აღმოჩნდნენ და სასტიკადაც დაისაჯნენ. ფრიდონ ნაროუშვილი 1931 წელს *„პოლიტიკური პოეტის დეკლარაციაში“* წერდა:

„მოსპო საზღვარი „ტეტია“ გლეხმაც,
გლეხმაც გადაჭრა მიჯნის პრობლემა,
მაგრამ პროფესორს აწუხებს ეხლაც,
მიჯნა სომხეთთან სად იმყოფება.
თვით პროფესორი ჯავახიშვილი,
და სხვა მრავალი ჯურის „ისტები“,

[22] ГПУ – Государственное Полотическое Управление, სახელმწიფო პოლიტიკური სამმართველო

კაციჭამია კოტეტიშვილი –
პლეადა წუნკალ შოვინისტების“.

ასეთმა დისკურსმა, მისმა წახალისებამ და გავრცელებამ ეროვნული ცნობიერების რღვევის საშიშროება შექმნა. ძმურ საფუძველზე შექმნილი საბჭოთა სახელმწიფო, ცენტრი აქცენტს აკეთებდა რუსული კულტურის გამორჩეულობაზე, რუსი სარდლების გმირობაზე, რუსი მეცნიერების მიღწევებზე და ა. შ. ეროვნული ცნობიერება საუკუნეების მანძილზე ყალიბდება და განპირობებულია ენით, ისტორიით, რელიგიით, ზნეჩვეულებებით, ფსიქიკით, ტერიტორიით, მსოფლაღქმით და ა. შ. ყველაფერ ამას ამთლიანებს სამშობლოს ცნება. როცა სამშობლოს ცნება ირღვევა, ყველაფერი დანარჩენი იშლება და ერი ეროვნული კატასტროფის წინაშე შესაძლოა აღმოჩნდეს. სწორედ ეს იყო საბჭოეთის მმართველთა მიზანიც.

ამ ყველაფრის მიუხედავად, ქართული მწერლობა ძნელად, მაგრამ მაინც ახერხებდა, რაღაც ხარისხით ერთგული დარჩენილიყო ეროვნული თუ ისტორიული ტრადიციებისა და შეფარულად გამოესახა სინამდვილეც (ლევან გოთუას მოთხრობები თუ „გმირთა ვარამი“; კონსტანტინე გამსახურდიას „მთვარის მოტაცება“, რომლის პირველ ვარიანტშიც არზაყან ზვამბაია კლავს საკუთარ მამას, განსხვავებულ პოზიციაზე მყოფ კაც ზვამბაიას; ლეო ქიაჩელის „ჰაკი აძბას“ პირველი ვარიანტი, სადაც კუზმა კილგა საკუთარი ხელით კლავს მისივე კლასის ადამიანს, გლეხ ჰაკი აძბას განსხვავებული იდეოლოგიის გამო და სხვა). მეორე გზა კი სოცრეალიზმისა და საბჭოთა იდეოლოგიის მწვავე, თუმც შეფარული დაცინვაა, რაც საკმაოდ ხშირია გალაკტიონთან. მას სოციალიზმისათვის მიძღვნილი საკმაოდ ბევრი ირონიული ლექსი აქვს, მაგალითად „სვინტრი“ (1954):

არც დვალეთში, არც ქიზიყში, არც ჰერეთში,
არც დღეის დღეს, არც ხვალეთში, არც მერეთში,
არც ბოხოხში, არც ცილინდრში, არც ბერეტში,
სვინტრი იგი ხარობს თურმე იმერეთში.
უნდა შუბლით ფიქრთა ნისლი გამერეკა,
მსურდა სწრაფად მსოფლიოსთვის დამერეკა,
რომ აღმოჩნდა, რომ აღმოჩნდა ამერიკა
და რომ სვინტრი ბალახია იმერეთში.

50-იანი წლებიდან ქართულმა მწერლობამ ზნეობრივი პრინციპების გადასინჯვა დაიწყო. უფრო სწორად, ქრისტიანული იდეალისკენ მიბრუნდა. ნოდარ დუმბაძის „კუკარაჩაში“ მილიციელი რომ „სახარებას“ კითხულობს და თან მოსწონს იგი, ეს უკვე „ახალი ადამიანის“ შექმნის მცდელობის კრახზე მიგვანიშნებს. ჰუმანიზმმა დაამარცხა ხელოვნურად შექმნილი ადამიანი, ვერ გაიმარჯვა პროლეტარულმა დისკურსმა. ადამიანის გადასარჩენად გზის ჩვენება ისევ ქართულმა მწერლობამ აიღო საკუთარ თავზე. მე-20 საუკუნის 60-იანი წლებში დიდი განახლებისა და ტრიუმფის დრო დგება ქართულ ლიტერატურაში.

გამოცოცხლდა ქართული *თეატრიც*. იდგმებოდა ინსცენირებული ქართული კლასიკური ლიტერატურა (ილია, აკაკი, ვაჟა, ყაზბეგი) და უცხოური დრამატურგია (შექსპირი, ბერნარდ შოუ...). გადაიღეს რამდენიმე მნიშვნელოვანი ფილმი: „ქეთო და კოტე“, „ჭრიჭინა“, „ისინი ჩამოვიდნენ მთიდან“, „ჩრდილი გზაზე“, „ჩვენი ეზო“, „საბუდარელი ჭაბუკი“, „სხვისი შვილები“, „მაგდანას ლურჯა“, „ოთარაანთ ქვრივი“, „ბაში-აჩუკი“...

1956 წლის 30 დეკემბერს თბილისში პირველი ტელეგადაცემა გავიდა ეთერში. ქართული კულტურის ისტორიაში კიდევ ერთი ახალი და მნიშვნელოვანი ეტაპი იწყებოდა.

50-იანი წლების მე-2 ნახევარი და 60-იანი წლები – კულტურული გარღვევის პირველი ცდები. კინო. ქართული პატრიოტული და სახელოვნებო წრეები არ ურიგდებოდნენ კრემლის კურსს და სხვადასხვა საშუალებით ცდილობდნენ, გამოეხატათ პროტესტი კომუნისტური რეჟიმის წინააღმდეგ. ასე მოხდა კულტურის სხვადასხვა სფეროში. მაგალითად, კინემატოგრაფიაში მოვიდა ახალი თაობა – რეზო ჩხეიძე, თენგიზ აბულაძე, ელდარ შენგელაია, გიორგი შენგელაია, მერაბ კოკოჩაშვილი, ოთარ იოსელიანი, სერგო ფარაჯანოვი და სხვანი – რომელსაც იმ პერიოდში ქართული კინოს განახლება უკავშირდება. ამის კარგი მაგალითია *რეზო ჩხეიძისა და თენგიზ აბულაძის* ***„მაგდანას ლურჯა“ (1955),*** რომელმაც საფრანგეთში, კანის საერთაშორისო კინოფესტივალზე 1956 წელს მიიღო პრიზი *„საუკეთესო მოკლემეტრაჟიანი მხატვრული ფილმის“* ნომინაციაში. ეს იყო არა მხოლოდ ქართული კულტურის, არამედ იმ ახალი თაობის პირველი დიდი გამარჯვება.

კადრი ფილმიდან „გიორგობისთვე“

ასევე ნეგატიურად შეხვდა ხელისუფლება ოთარ იოსელიანის ფილმებს ***„აპრილი“ (1962)*** და ***„გიორგობისთვე“ (1966).*** ამ უკანასკნელში გარკვეულმა ძალებმა შეთქმულებაც კი დაინახეს, ნაწილმა კი ღვინის მეწარმეთა შეურაცხყოფად, ცილისწამებად და სინამდვილის გაყალბებად მიიჩნია იგი. ფილმში სწორედაც რომ იმდროინდელი რეალობა იყო ასახული და თანაც არა იშვიათი შემთხვევა, არამედ ტიპური. ცალკეული ნიშანი და მითითებაც ფილმიდან საკმაოდ ადვილად ამოსაცნობი იყო, მაგალითად, უვარგისი ღვინის 49-ე კასრით რეჟისორმა საბჭოთა სისტემის უვარგისობაზე მიუთითა (1917 წლის რევოლუციიდან მაშინ 49 წლისთავი შეუსრულდა). დღეს უკვე ნათელია, რომ „გიორგობისთვის“ წინააღმდეგ ომი ხელისუფლებამ დაიწყო, რასაც შემდეგ უამრავი ადამიანი აჰყვა. 1968 წელს საფრანგეთში „გიორგობისთვემ“ ცნობილი ფრანგი თეორეტიკოსისა და კინოკრიტიკოსის *ჟორჟ სადულის სახელობის პრემია* მიიღო.

ახალი თაობის რეჟისორებმა გარემოსთან და სტერეოტიპებთან მებრძოლი გმირი შემოიყვანეს კინოში, რის გამოც, ბუნებრივია, 60-70-იანი წლების ქართული კინო დისიდენტურად გამოცხადდა. იგავური ჟანრი, მატაფორები, სიმბოლოები არსებული სისტემის წინააღმდეგ ბრძოლის მოხერხებული ფორმა იყო. „საბჭოთა იდეოლოგიისათვის შეუფერებელი“ ფილმების გადაღებას შემდეგშიც აგრძელებს ქართულ კინემატოგრაფში მოსული ახალი თაობა, ასეთები იყო: გიორგი შენგელაიას „ალავერდობა“ (1962), ელდარ შენგელაიას „არაჩვეულებრივი გამოფენა“ (1968), მერაბ კოკოჩაშვილის „დიდი მწვანე ველი“ (1967)...

XX საუკუნის 60-70-იანი წლებიდან ქართულ თეატრში ნოვატორული ძიებებისა და განსხვავებული მიმართულებების დამკვიდრება იწყება და იგი უკავშირდება ისეთ გამოჩენილ რეჟისორებს, როგორებიც არიან: მიხეილ თუმანიშვილი, რობერტ სტურუა და თემურ ჩხეიძე.

ლიტერატურა. კულტურული გადარჩენისა და ეროვნული ფასეულობების შენახვაში განუზომელი წვლილი მიუძღვის მწერლობას. „დღეს ჩვენ ვერ მოვახერხებდით თავისუფლებისათვის ბრძოლას, მწერლობას რომ არ ეხსნა ჩვენი სული. ეს ფაქტია და მისი უარყოფა არ მოხერხდება. ...ბოლშევიკების დიქტატურის ეპოქაში ქართული მწერლობის საუკეთესო ნაწილმა ისე იცხოვრა და იშრომა, როგორც მზვერავები ცხოვრობენ და შრომობენ მტრის ბანაკში. მათი სული მთლიანია და იმას აკეთებენ, რაც ევალებათ. მხოლოდ მათი ცხოვრებაა გაორებული...“ – წერდა აკაკი ბაქრაძე.

50-იანი წლების მიწურულიდან ქართულ მწერლობაში მოვიდა ახალი თაობა, რომელსაც ახასიათებდა ოფიციალური მსოფლმხედველობის ხუნდებიდან გათავისუფლებისაკენ გაბედული მისწრაფება, მაღალი ჰუმანიზმი, ეროვნული სატკივარის წინა პლანზე წამოწევა. ამ ყველაფერს ბიძგი მისცა, ერთი მხრივ, ახალი შემოქმედებითი ძალების გამოჩენამ, მეორე მხრივ კი, ე. წ. „რკინის ფარდის“ შესუსტებამ, რამაც ქართულ კულტურულ-ინტელექტუალურ სივრცეში დასავლური ფილოსოფიისა და ლიტერატურის თანდათანობით შემოღწევას შეუწყო ხელი. ამ პერიოდის ლიტერატურას ძირითადად ახასიათებს სოციალისტურ რეალიზმთან დაპირისპირება, მნიშვნელოვანი თემატური და კონცეპტუალური სიახლეები, ახალი ფორმებისა და გზების ძიება (ანა კალანდაძე, გურამ რჩეულიშვილი, გურამ გეგეშიძე, ოთარ ჩხეიძე, არჩილ სულაკაური, ერლომ ახვლედიანი, ნოდარ დუმბაძე,შოთა ჩანტლაძე, რეზო ჭეიშვილი, ოტია იოსელიანი, რეზო ინანაიშვილი, ნოდარ წულეისკირი, ვოვა სიხარულიძე, გურამ ფანჯიკიძე, ჭაბუა ამირეჯიბი, თამაზ ჭილაძე, ოთარ ჭილაძე, გურამ დოჩანაშვილი, ჯემალ ქარჩხაძე...).

ჟურნალი „ცისკარი“ და მე-20 საუკუნის 60-იანელები. 60-იან წლებში უმნიშვნელოვანესი ფაქტი იყო ჟურნალ „ცისკრის“ დაარსება – **1957 წლიდან** გამოსვლა დაიწყო ***ჟურნალმა „ცისკარმა“*** და რუსულენოვანმა ჟურნალმა ***„ლიტერატურნაია გრუზიამ“ („Литературная Грузия“),*** 1958 წლიდან – ***„ლიტერატურულმა აჭარამ“,*** 1969 წლიდან კი – ***„ჭოროხმა“***. ჯერ კიდევ თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ახალგაზრდა მწერალთა წრეში მოიყარეს თავი უნიჭიერესმა ავტორებმა, რომლებიც შემდეგ სწორედ „ცისკრის“ გარშემო შემოიკრიბნენ, ამიტომ მათ „ცისკრელებს“ უწოდებენ, ესენი არიან: მორის ფოცხიშვილი, თამაზ ჭილაძე, ჯანსუღ ჩარკვიანი, ტარიელ ჭანტურია, ემზარ კვიტაიშვილი, მედეა კახიძე, გივი გეგეჭკორი, ზურაბ კუხიანიძე, ზაურ ბოლქვაძე, შოთა ნიშნიანიძე, ვახტანგ ჯავახაძე, ოთარ ჩხეიძე, გურამ გეგეშიძე, რეზო ჭეიშვილი, არჩილ სულაკაური... მათმა გამოსვლამ საკმაოდ დიდი ხმაური გამოიწვია. უნდა აღინიშნოს, რომ ახალმა თაობამ თავიდანვე უარი თქვა მყვირალა და პათეტიკურ პოეზიაზე და თავის შემოქმედებაში სამყაროს ლირიკული

ხედვის საწყისი გააძლიერა. ლექსის ინფორმაციულობა და პლაკატურობა მეორე პლანზე გადავიდა, წინ უშუალობამ და ინტიმურობამ წამოიწია. ეს პერიოდი იდეოლოგიური მარწუხებიდან გათავისუფლების დასაწყისია ქართულ პროზაშიც. ჩნდება იმ პრობლემათა რკალი, რომელიც მომდევნო ათწლეულებში მთლიანად იპყრობს მწერლობის ინტერესს: ყოფიერების სიმბოლურ-ალეგორიული ასახვა, ფილოსოფიური, მითოსური და ბიბლიური სტრუქტურების დამუშავების ტენდენცია (არჩილ სულაკაურის „აბელის დაბრუნება“, ნოდარ დუმბაძის „მარადისობის კანონი“, გურამ გეგეშიძის „ცოდვილი“, ვლადიმერ (ვოვა) სიხარულიძის „მეათე მოწმე“...). ინგრევა *იდეალური გმირი* და მის მაგივრად ჩნდება *ანტიგმირი* – თანამედროვე, თავისებური, არატიპური, ხშირად არაორდინარულიც, მას აღარ აქვს დიდი ეროვნული მიზნები. იგი დახავსებული, დამყაყებული ცხოვრების შეცვლისათვის იბრძვის და ხშირად მარცხდება, ზოგჯერ კი იღუპება კიდეც ამ ბრძოლაში. მკვეთრად შემოისაზღვრა სამშობლოს ცნება და იგი რადიკალურად დაუპირისპირდა გარედან თავსმოხვეულ იდეოლოგიას („არავითარი სხვა სამშობლო ამაზე მეტი არ გამაჩნია“ – მურმან ლებანიძე).

ამ ყველაფერთან ერთად, 60-იან წლებში საქართველოში რამდენიმე მნიშვნელოვანი საზოგადოებრივ-კულტურული მოვლენაც აღინიშნა:

1) 1965 წელს დაარსდა ***შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო პრემია.***
2) 1966 წელს იზეიმეს ***შოთა რუსთაველის დაბადების 800 წლის იუბილე,*** რასაც უამრავი მნიშვნელოვანი ფაქტი დაუკავშირდა (პოემის თარგმნა სხვადასხვა ენაზე, გამოცემები...).
3) 1968 წელს გადაიხადეს ***ნიკოლოზ ბარათაშვილის 150 წლის იუბილე.***

იური ლოტმანი

Alma Mater - მაინც რას სწავლობენ ადამიანები?

(წაკითხულია მოხსენებად ტარტუს უნივერსიტეტის რუსული გიმნაზიის გახსნის დღეს, 1990 წ.)

უპირველეს ყოვლისა, ნება მიბოძეთ, მოგილოცოთ ჩვენი ერთობლივი მუშაობის დაწყება და ის ფაქტი, რომ თქვენ უკვე უნივერსიტეტის კედლებში იმყოფებით.

საუნივერსიტეტო განათლება, როგორც ნებისმიერი უმაღლესი განათლება, განსხვავებული საფეხურია საშუალო სკოლასთან შედარებით. და ამ საფეხურის ერთ-ერთი განსაკუთრებული თვისება იმაში მდგომარეობს, რომ აქ უკვე აღარ არსებობს ზემოთ და ქვემოთ – მასწავლებლები და მოსწავლეები – აქ ყველა კოლეგაა, ანუ ადამიანები, რომლებიც ერთად მუშაობენ. უმაღლესი სასწავლო დაწესებულების მუშაობა ხომ თანამშრომლობას გულისხმობს, ანუ ერთ ნაწილს სწავლა სურს, მეორე მხარე კი ამაში ეხმარება მათ. დაძალება – აუცილებელი, „იძულებითი“ კონტროლი განათლების დაბალ საფეხურზე დარჩა. მასწავლებელთა დამოკიდებულება თქვენ მიმართ სრულიად განსხვავებული იქნება, რომელიც კოლეგისა და უმცროსი კოლეგის ნაყოფიერ თანამშრომლობას გულისხმობს.

მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ყველაფერი გაიოლდება; პირიქით, თქვენ უფრო რთული ამოცანის წინაშე დადგებით. და საერთოდაც, შეუძლებელია კარგი საქმე იოლი იყოს. ეს რთული საქმე იქნება, რადგანაც თავად ადამიანზე უფრო მკაცრი ზედამხედველი არ არსებობს და მის გარეშე უმაღლეს განათლებასაც აზრი ეკარგება. თუმცა კი ვერაფერი გვაიძულებს, საბოლოოდ გავწყვიტოთ კავშირი ბავშვობასთან, სიყმაწვილესთან... და საშუალო სკოლისა და ბავშვობის ელემენტებიც ხშირად იჭრებიან უნივერსიტეტში: არავისთვის საიდუმლო არაა, რომ ზოგიერთი სტუდენტი კარნახობს ერთმანეთს და გარკვეულ სპორტულ ინტერესს ხედავს იმაში, რომ ნაკლები ისწავლოს და უკეთესი ნიშანი მიიღოს. ეს სასკოლო მიდგომაა და მას თავისი დრო აქვს.

დღეს თქვენთვის ახალი ასაკი იწყება. ასაკი თქვენს მიერ განვლილი დღეების რაოდენობა როდია, არამედ საქციელი, რომელიც შეგიძლიათ განახორციელოთ.

მაგრამ მოდით, ვიფიქროთ! მე შემთხვევით არ ვამბობ ამ სიტყვებს, მისი გამეორება უყვარდა ფილოსოფოს სოკრატეს. თავის მოსწავლეებს სოკრატე არასდროს ასწავლიდა იმას, თუ რა იყო სწორი, მათ კითხვებზე არასდროს პასუხობდა „ასე და ასე მოიქეცითო“. იგი ამბობდა, „მოდით, ვიფიქროთ!“. და რას ნიშნავს „ვიფიქროთ?“ – თქვენ არ იცით, როგორ მოიქცეთ და მეც არ ვიცი ეს. თქვენ მოხვედით არა როგორც სკოლის მოსწავლეები, სწორი პასუხის მოსასმენად, არამედ როგორც კოლეგები, რჩევის მისაღებად, რათა მასთან ერთად იფიქროთ. არადა, ერთად ფიქრი გაცილებით უკეთესია. სწორედ აზრთა სხვადასხვაობით მივიწევთ ჭეშმარიტებისკენ.

შეხედეთ, ვინ ვართ ჩვენ? შეიძლება ითქვას, ჩვენ ძალიან ჭკვიანი და კარგი მანქანები ვართ. შეგვიძლია ბევრი სხვადასხვა რამის კეთება. მაგრამ რა თავისებურება აქვს თითოეულ მანქანას? – ყველა მათგანს განსხვავებული სახე აქვს. რატომ? საჭიროა, რომ ყველას სხვადასხვა სახე ჰქონდეს, განსხვავებული ხასიათები, გამოცდილება, ერთი სიტყვით, საჭიროა სხვადასხვანაირები ვიყოთ.

ფილოსოფოსმა რუსომ კაცობრიობის ისტორიაში ყველაზე გულახდილი წიგნი დაწერა, სადაც უბრალოდ კი არ მოგვითხრო საკუთარი თავის დადებითი და უარყოფითი თვისებების შესახებ, არამედ მან თავისი სამარცხვინო საქციელი გვანახა, მთლიანად გაიხსნა. ამ წიგნში მან დაწერა: მე ისეთივე ვარ, როგორც ყველა და ამასთანავე, არავის ვგავარ. ეს ძალზე ღრმა შენიშვნაა: ადამიანი, უპირველეს ყოვლისა ისეთია, როგორიც ყველა და, მეორე მხრივ, იგი ინდივიდუალურია. ამიტომაც მას შეუძლია თქვას რაღაც ისეთი, რაც სხვებმა არ იციან. და ამიტომაც, მთელი ჩვენი ცხოვრება, მთელი ჩვენი სწავლა-განათლება ორ გზას ადგება. ერთზე ჩვენ ვცდილობთ, სხვებს მივბაძოთ იმისთვის, რათა გავიგოთ მათი და მათ კი – ჩვენი. მაგრამ ისიც უნდა გავითვალისწინოთ, რომ სხვა ვერ გაიგებს ჩემსას.

...აი, მოძრაობის წესები ყველას ერთნაირად გვესმის, მათ გარდა, ვინც არ იცის ეს წესები ან ცუდად არის ინფორმირებული. პუშკინი ყველას ერთნაირად გვესმის? – არა, ყველა სხვადასხვანაირად აღვიქვამთ ამ პოეტს. და ნუ ვიტყვით, რომ ერთ ნაწილს იგი სწორად ესმის, მეორეს კი არასწორად. პუშკინი ყველაზე ისეთ შთაბეჭდილებას ტოვებს, თითქოს მან ახლა და სწორედ მისთვის, ამ მკითხველისთვის დაწერა ესა თუ ის სიტყვა და თქვენ ყოველთვის გაქვთ საშუალება ესაუბროთ გენიალურ ადამიანს, რომელსაც თავად სურს რაღაც გაუწყოთ. მთავარია, სასმენელნი მიაპყროთ, მთავარია, ყურადღებით იყოთ! ჩვენი საუკუნის მთავარი უბედურება ისაა, რომ თვალდახუჭულები ვართ და არაფერი გვესმის. თქვენი განათლების მნიშვნელოვანი ნაწილიც სწორედ "მზერის" გამომუშავებას დაეთმობა, რომელიც საშუალებას მოგცემთ, დაინახოთ, გაიგონოთ, მაგალითად, გოგოლის ხმა, ამას მხოლოდ გულგრილი თვალები ვერ ხედავენ...

და აქ ჩვენ მივადექით საკითხს, რომელიც თქვენთვის არც ისე ლიტერატურული, მაგრამ ყველასთვის გასაგები სიტყვის წყალობითაა ცნობილი – ესაა „ფეხებზე დაკიდება“: „ფეხებზე მკიდია!“ ადამიანის კულტურა ერთი ნიშან-თვისებით შეიძლება განისაზღვროს: რა ჰკიდია მას ფეხებზე და რა – არა.

ყოველი ადამიანი ერთგვარ იზოლირებულ წრეში ცხოვრობს. უბრალოდ, ზოგიერთის წრე უფრო ფართოა, ზოგისა კი შედარებით ვიწრო. თქვენი წრე მრავალი ნიშან-თვისებით იზომება: რა გაინტერესებთ, რა იცით, და – კიდევ ერთი, ძალზე მნიშვნელოვანი – რაზე შეგტკივათ გული? ერთს, მაგალითად მაშინ ტკივა, როცა ურტყამენ, მეორე კი ამაზე იტყვის: დამარტყან რა! მთავარია, არ მომკლან. წრე უფრო ფართო იყო, როცა ადამიანი შეურაცხყოფაზე დუელით პასუხობდა და ამბობდა, შეურაცხყოფა სიკვდილზე უარესიაო: სიკვდილი ვერ დაამცირებს ადამიანს, შეურაცხყოფას კი ვერ მოვინელებ. სხვა იტყვის, ჩემთვის ძვირფასი ადამიანების შეურაცხყოფას არავის ვაპატიებო: ჩემს შვილებს, დედას, არავის დავაჩაგვრინებო, მაგრამ უცხოს... როცა უცხო ადამიანის ტკივილი გტკივა – ესაა ყველაზე ფართო წრე, წრე კულტურული ადამიანისა.

რა თქმა უნდა, შეუძლებელია ასე, გაიღვიძო დილით, მოინდომო კულტურულ ადამიანად გახდომა და განსაკუთრებული თანაგრძნობით მოეკიდო დამცირებულებსა და შეურაცხყოფილებს. ასე არ ხდება და ყველაზე კეთილი განზრახვები აქ ვერაფერს გახდება. სული უნდა გამოვიმუშაოთ.

ბევრი თვისება განასხვავებს ადამიანს ცხოველისგან. იმას არ ვგულისხმობ, რომ ადამიანი გონიერი არსებაა, ცხოველი კი ბრიყვი. ცხოველი სულაც არაა ბრიყვი, იგი განსაკუთრებული ჭკუითაა დაჯილდოებული, ოღონდ ეს ჭკუა ყოველთვის გარკვეულ სიტუაციას უკავშირდება. ადამიანი კი მუდამ გაუთვალისწინებელ სიტუაციაშია მოქცეული. აქ მას მხოლოდ ორი ფეხი აქვს: ინტელექტი და სინდისი. როგორც სინდისია ბრმა განვითარებული ინტელექტის გარეშე – თუმცა არა სახიფათო – ასევეა სახიფათო ინტელექტი სინდისის გარეშე.

ჩვენ ძალზე საინტერესო დროში ვცხოვრობთ, და თუმცა უინტერესო დროები არ არსებობს, ზოგჯერ ისტორიკოსები მაინც ტოვებენ ხოლმე სუფთა ფურცლებს იმის აღსანიშნავად, რომ ამ წლებში არაფერი მომხდარა. „გავსებული ფურცლების“ ეპოქები კი ადამიანებს განსაკუთრებული გამოცდის წინაშე აყენებენ. იგი აღარაა ჭანჭიკი, ჩნდება აუარება სიტუაცია, როცა მან არჩევანი უნდა გააკეთოს და ეს არჩევანი ყოველთვის მის სინდისზეა დამოკიდებული. ხშირად ამბობენ ხოლმე, „მე ასეთ მდგომარეობაში ვიყავი, არაფერი ცუდი არ მიფიქრია, უბრალოდ, ისეთი ვითარება იყო, რომ მე სხვაგვარად ვერ მოვიქცეოდი“... ეს ტყუილია! არ არებობს ვითარება, რომელიც არ გაძლევს სხვაგვარად მოქცევის შანსს და თუკი თქვენ მაინც ჩავარდით ამგვარ სიტუაციაში, ე.ი. უსინდისო ყოფილხართ. სინდისი ყოველთვის გვკარნახობს, როგორ მოვიქცეთ, როცა არჩევანი გვაქვს; არჩევანი კი ყოველთვის გვაქვს... რა თქმა უნდა, ძნელია არჩევანის გაკეთება, ამიტომაც თავის მოგიჟიანება ყოველთვის უფრო ადვილია, სულელს არაფერს მოჰკითხავენ: „მიბრძანეს, რა უნდა მექნა?“

პუშკინის მეგობრის, დეკაბრისტ პუშჩინის სიტყვებს შეგახსენებთ, რომელიც მან მეფეს უთხრა. ხელფეხშეკრულმა ადამიანმა ნიკოლოზის კითხვაზე: „როგორ გაბედე ეს?“ – უპასუხა: „სხვაგვარად ნაძირალა ვიქნებოდიო“. ამით მან თქვა: მე სინდისი მაქვს და, შესაბამისად, მაქვს არჩევანიო: ან ბორკილებით უნდა ვიყო ხელფეხშეკრული, ან კიდევ – ნაძირალაო.

ისტორიამ გვაჩვენა, რომ ეს ადამიანები სწორედ მაღალმა ზნეობამ გადაარჩინა, გადაატანინა ყველაზე მძიმე განსაცდელი, რომელიც კი მათ ხვდათ წილად ციმბირში. ფიზიკურადაც, გადასახლებულები უფრო ძლიერები დარჩნენ, ვიდრე ისინი, ვინც იმავე ნიკოლოზის ეპოქაში მეგობრებს უღალატა და შემდეგ კარიერა გაიკეთა...

და მაინც, რას სწავლობენ ადამიანები? ადამიანები ცოდნის გაკვეთილებს გადიან, მეხსიერებას, სინდისს ეწაფებიან. ესაა სამი საგანი, რომელიც აუცილებლად უნდა ისწავლებოდეს ნებისმიერ სკოლაში და რომელმაც თავისთავში ხელოვნებაც მოიცვა. ეს ხელოვნება კი თავისი არსით მეხსიერებისა და სინდისის წიგნია. მთავარია, ამ წიგნის კითხვა ვისწავლოთ.

იმედი მაქვს, სწორედ ამიტომ შევიკრიბეთ აქ.

(თარგმნა მათე კრავეიშვილმა)

ინტერვიუ ხულიო კორტასართან

როდესაც 1984 წლის თებერვალში სამოცდაცხრა წლის ხულიო კორტასარი ლეიკემიით გარდაიცვალა, მადრიდის გაზეთმა, El Pais-მა, მას ერთ-ერთი უდიდესი სამხრეთამერიკელი მწერალი უწოდა და ორი დღის განმავლობაში თერთმეტი გვერდი დაუთმო მოგონებებს კორტასარის შესახებ და, ასევე, გამოსათხოვარ წერილებს.

კორტასარი 1951 წლიდან პარიზში ცხოვრობდა, მაგრამ რეგულარულად ჩადიოდა მშობლიურ არგენტინაში. 1970-იანი წლების დასაწყისში მწერალი სამშობლოდან ოფიციალურად გაძევა არგენტინულმა ხუნტამ, რომელმაც აკრძალა მისი რამდენიმე მოთხრობა. გასული წლის შემოდგომაზე, დემოკრატიულად არჩეული მთავრობის გამარჯვების შემდეგ, კორტასარმა უკანასკნელად მოინახულა თავისი ქვეყანა. კულტურის მინისტრმა არჩია, ოფიციალურად არ შეხვედროდა მას, რადგან კორტასარის პოლიტიკური შეხედულებები უკიდურესი მემარცხენეობით გამოირჩეოდა, მაგრამ ხალხი მწერალს ისე შეხვდა, როგორც სამშობლოში დაბრუნებულ გმირს. ერთ საღამოს, ბუენოს-აირესში, კორტასარმა და მისმა მეგობრებმა კინოთეატრში ნახეს ოსვალდო სორიანოს რომანის მიხედვით გადაღებული ფილმი “არც – მწუხარება, არც – დავიწყება”. ქუჩაში გამოსული ისინი წააწყდნენ სტუდენტურ დემონსტრაციას, რომელიც მათ შესახვედრად მოძრაობდა. კორტასარის დანახვისთანავე დემონსტრაცია დაიშალა და სტუდენტები მას გარს შემოეხვივნენ. წიგნის მაღაზიები ბულვარებზე ჯერ კიდევ ღია იყო. ახალგაზრდებმა სწრაფად შეიძინეს კორტასარის წიგნები და ავტოგრაფები სთხოვეს მწერალს. კიოსკის გამყიდველმა ბოდიში მოიხადა, რომ კორტასარის წიგნები აღარ ჰქონდა, კარლოს ფუენტესის რომანი გაუწოდა და სთხოვა, მასზე სამახსოვრო წარწერა აღებეჭდა.

კორტასარი დაიბადა 1914 წელს, ბრიუსელში. ომის შემდეგ მისი ოჯახი არგენტინაში დაბრუნდა. ხულიო იზრდებოდა ბანფილდში, ბუენოს-აირესის მახლობლად. მან სკოლის პედაგოგის დიპლომი აიღო და 1940-იანი წლების დასაწყისამდე სოფლის მასწავლებლად მუშაობდა ბუენოს-აირესის პროვინციაში, თან ლიტერატურულ მოღვაწეობას ეწეოდა. მისი ერთ-ერთი პირველი (სიზმრით შთაგონებული) მოთხრობა „დაჰყრობილი სახლი“ 1946 წელს დაიბეჭდა ჟურნალში, რომლის რედაქტორი ხორხე ლუის ბორხესი გახლდათ. პარიზში გამგზავრებამდე, ანუ 1951 წლამდე, კორტასარი თავის თხზულებებს იშვიათად აქვეყნებდა. პარიზში ის მუშაობდა მთარგმნელად და თარჯიმნად იუნესკოსა და სხვა ორგანიზაციებში; თარგმნიდა ედგარ ჰოს, დენიელ დეფოს და მარგერიტ იურსენარის ნაწარმოებებს. 1963 წელს გამოქვეყნდა კორტასარის მეორე რომანი, „კლასობანა“, რომელმაც სახელი გაუთქვა მწერალს.

კორტასარი, პირველ რიგში, ცნობილია, როგორც მოთხრობის დიდოსტატი, მაგრამ მისი ოთხი რომანი გამოირჩევა გაბედული ძიებებით ფორმის სფეროში და, იმავე დროს, იკვლევს ადამიანისა და საზოგადოების ურთიერთმიმართების არსებით საკითხებს. მათ შორისაა „იღბლიანები“ (1960), „62. ასაწყობი მოდელი“ (1968) – რომლებიც ნაწილობრივ ემყარება მისი როგორც თარჯიმნის გამოცდილებას – აგრეთვე – „წიგნი მანუელისა“ – სამხრეთამერიკელი დიპლომატის მოტაცების შესახებ. ამასთან, კორტასარის სიყვარული ფანტასტიკისადმი ყველაზე შთამბეჭდავად სწორედ მოთხრობებში გამოვლინდა. მისი ცნობილი მოთხრობა საფუძვლად დაედო

ანტონიონის ფილმს - „Blow-Up“. ინგლისურ ენაზე დაიბეჭდა კორტასარის მოთხრობათა ხუთი კრებული, რომელთაგან უკანასკნელია „ძალიან გვიყვარს გლენდა“. მწერლის გარდაცვალებამდე ცოტა ხნით ადრე გამოიცა მოგზაურობის დღიური „ავტონავტები კოსმოსტრადაზე“, რომელშიც ასახულია მისი მგზავრობა ავტოფურგონით პარიზიდან მარსელში ცოლთან, კეროლ დანლოპთან, ერთად. ეს წიგნი ერთდროულად ესპანურ და ფრანგულ ენებზე გამოქვეყნდა და კორტასარმა ავტორისეული უფლებები და ჰონორარები ნიკარაგუის სანდინისტურ მთავრობას გადასცა; მას შემდეგ ეს წიგნი ბესტსელერად ითვლება. მწერლის სიკვდილის შემდეგ გამოქვეყნდა მისი პოლიტიკურ სტატიათა კრებულებიც ნიკარაგუისა და არგენტინის შესახებ. პარიზში კორტასარი სხვადასხვა რაიონში ცხოვრობდა. უკანასკნელი ათი წლის განმავლობაში ჰონორარების წყალობით შეძლო, ეყიდა საკუთარი ბინა იმ შენობის თავზე, რომლის ქვედა სართულებზე განთავსებული იყო ბითუმად მოვაჭრეთა და ფაიფურის ჭურჭლის მაღაზიები. ეს ხალვათი ბინა, უამრავი წიგნითა და შეგობარ მხატვართა მიერ მიძღვნილი, კედლებზე დაკიდული ფერწერული ტილოებით, კორტასარის მოთხრობებში აღწერილი რომელიმე ამბის ფონი შეიძლებოდა ყოფილიყო.

კორტასარი წარმოსადეგი, 193 სმ სიმაღლის კაცი იყო, კიდევ უფრო გამხდარი, ვიდრე ფოტოსურათებში ჩანს. ინტერვიუს წინ უძღოდა განსაკუთრებით მძიმე პერიოდი, როდესაც კიბოთი გარდაიცვალა მასზე ოცდაათი წლით უმცროსი ცოლი, კეროლი. გარდა ამისა, ხანგრძლივმა მოგზაურობებმა, განსაკუთრებით – სამხრეთ ამერიკაში, დაღალა მწერალი. ჩვენი საუბრის დროს კორტასარი თავის საყვარელ სავარძელში იჯდა და ყალიონს ეწეოდა.

ჯეისონ ვაისი

ვაისი – *თქვენს ბოლო წიგნში – მოთხრობათა კრებულში “დროის მიღმა” – ფანტასტიკური კიდევ უფრო მძლავრად იჭრება რეალურ სამყაროში, ვიდრე ოდესმე. გიგრძნიათ თუ არა, რომ ფანტასტიკური და ყოფითი განუყოფელ მთლიანობას შეადგენს?*

კორტასარი – დიახ, ამ უკანასკნელ მოთხრობებში ისეთი გრძნობა მქონდა, რომ ეგრეთ წოდებულ ფანტასტიკურსა და ეგრეთ წოდებულ რეალურს შორის მინიმალური მანძილია. ჩემს ძველ მოთხრობებში ეს მანძილი უფრო დიდი იყო, რადგან ფანტასტიკური მხოლოდ ფანტასტიკური *იყო*, ზოგჯერ – ზებუნებრივიც. რა თქმა უნდა, ფანტასტიკური მეტამორფოზებს განიცდის, იცვლება. ფანტასტიკურის ცნებას, რომელიც არსებობდა გოტიკური რომანის ეპოქაში ინგლისში, მაგალითად, არაფერი აქვს საერთო ჩვენს ახლანდელ წარმოდგენასთან მის შესახებ. გვეცინება, როდესაც ვკითხულობთ ჰორაციო უოლპოლის „ოტრანტოს ციხესიმაგრეს“ – თეთრტანსაცმლიანი მოჩვენებების, ციხესიმაგრეში ჯაჭვების ჟღარუნით მოსეირნე ჩონჩხების შესახებ. ამჟამად ჩემი წარმოდგენა ფანტასტიკურის შესახებ უფრო ენათესავება იმას, რასაც რეალობას ვუწოდებთ, შესაძლოა, იმიტომ, რომ რეალობა სულ უფრო მეტად უახლოვდება ფანტასტიკას.

ვაისი – *უკანასკნელ წლებში დიდ დროს უთმობდით სამხრეთ ამერიკაში მიმდინარე განმათავისუფლებელი მოძრაობების მხარდაჭერას. ამან ხომ არ დააახლოვა თქვენს წარმოდგენაში ფანტასტიკური და რეალური და უფრო მეტი სერიოზულობა შეგძინათ?*

კორტასარი – არ მომწონს თვით „სერიოზულობის“ ცნება. არა მგონია, რომ სერიოზული ვიყო, ყოველ შემთხვევაში, იმ გაგებით, რომლითაც საუბრობენ „სერიოზული ქალისა“ ან „სერიოზული მამაკაცის“ შესახებ. მაგრამ უკანასკნელი რამდენიმე წლის განმავლობაში ზოგიერთი სამხრეთამერიკული რეჟიმის – არგენტინის, ჩილეს, ურუგვაის და, ახლა, უპირველეს ყოვლისა, ნიკარაგუის – პრობლემებმა იმდენად გამიტაცა, რომ ამ თემის ამსახველ ზოგიერთ მოთხრობაში ფანტასტიკური, ჩემი აზრით, ძალზე დაუახლოვდა რეალობას. ამიტომ თავს ნაკლებ თავისუფლად ვგრძნობ, ვიდრე – უწინ. ოცდაათი წლის წინ ვწერდი ყველაფერს, რაც მომეპრიანებოდა და მხოლოდ ესთეტიკურ კრიტერიუმებს ვითვალისწინებდი; ახლა, თუმცა კვლავ ესთეტიკურ კრიტერიუმებს ვემყარები (პირველ რიგში, იმიტომ, რომ მწერალი ვარ), მაგრამ ძალზე მაწუხებს სამხრეთ ამერიკაში შექმნილი პოლიტიკური სიტუაციაც; ყოველივე ეს – შეგნებულად თუ ქვეშეცნეულად – ხშირად იჩენს თავს ჩემს შემოქმედებაში. ამასთან, ჩემი მოთხრობები, რომლებიც უშუალოდ უკავშირდება იდეოლოგიურ და პოლიტიკურ საკითხებს, არსობრივად არ შეცვლილა და კვლავინდებურად ფანტასტიკურ ნაწარმოებებს წარმოადგენს.

ანგაჟირებული მწერლის პრობლემა, როგორც ახლა ამბობენ ხოლმე, ისაა, რომ მწერლად დარჩე. თუ ნაწარმოები, უბრალოდ, პოლიტიკური შინაარსისაა, ის შეიძლება ძალზე მდარე იყოს. ასე დაემართა ბევრ მწერალს. აქ წონასწორობის დაცვაა საჭიროა. ვცდილობ, ჩემი ნაწარმოებები ლიტერატურა იყოს; ვცდილობ,

მივუახლოვდე იდეალს... გავარღვიო შესაძლებლის საზღვრები. მაგრამ, იმავდროულად, მათში თანამედროვე რეალობაც უნდა იგრძნობოდეს. ამ ბალანსის დაცვა ადვილი როდია. მოთხრობა „დროის მიღმა“ ასახავს არგენტინელ პარტიზანთა ბრძოლას – და კინაღამ ავყევი ცდუნებას, მხოლოდ პოლიტიკურ საკითხებზე მეწერა.

ვაისი – *რა გამოხმაურება გამოიწვია ამ მოთხრობებმა? განსხვავებული იყო თუ არა ლიტერატორთა და, მეორე მხრივ, პოლიტიკურ მოღვაწეთა რეაქცია?*

კორტასარი – რა თქმა უნდა. სამხრეთამერიკელ მკითხველებს ბურჟუაზიული წრეებიდან, რომელთაც არ აინტერესებთ პოლიტიკა ან მემარჯვენე ფრთას მიეკუთვნებიან, არც ექსპლუატაციის, ჩაგვრის და ა. შ. პრობლემები აწუხებთ, რომლებიც მე მაღელვებს. ისინი სინანულს გამოთქვამენ იმის გამო, რომ ჩემს მოთხრობებში ხშირად პოლიტიკური საკითხებია ასახული. სხვა მკითხველებს – უპირველეს ყოვლისა, ახალგაზრდებს, რომლებიც იზიარებენ ჩემს გრძნობებს, ჩემს სწრაფვას ბრძოლისადმი და, თანაც, უყვართ ლიტერატურა – მოსწონთ ეს მოთხრობები. კუბელები ტკბებიან „შეკრებით“, ნიკარაგუელები კი დიდი სიამოვნებით კითხულობენ „სოლენტინამეს აპოკალიფსს“.

ვაისი – *რამ განსაზღვრა თქვენი მაღალი პოლიტიკური აქტივობა?*

კორტასარი – სამხრეთ ამერიკაში მიმდინარე სამხედრო შეტაკებებმა და გადატრიალებებმა მაიძულა, უფრო გულმოდგინედ მემუშავა. რაიმე რომ შეცვლილიყო, ცოტას დავისვენებდი და გავაგრძელებდი მხოლოდ და მხოლოდ ლიტერატურული ხასიათის ლექსებისა და მოთხრობების წერას. მაგრამ ამის საშუალება არა მაქვს.

ვაისი – *სხვადასხვა დროს გითქვამთ, რომ ლიტერატურა თამაშს წააგავს. რა ასპექტში?*

კორტასარი – ჩემი აზრით, ლიტერატურა თამაშის ნაირსახეობაა. ამასთან, ყოველთვის განვმარტავ, რომ უნდა განვასხვაოთ თამაშის ორი ფორმა. მაგალითად, ფეხბურთი, თავისი არსით, თამაშია; მეორე მხრივ, არსებობს ძალზე ღრმა და სერიოზული ხასიათის მქონე თამაშები. ბავშვები თამაშობენ და ერთობიან, მაგრამ ძალზე სერიოზულად აღიქვამენ თავიანთ ქმედებას. ახლა მათთვის თამაში ისეთივე სერიოზული რამაა, როგორიც სიყვარული იქნება ათი წლის შემდეგ. მახსოვს, როდესაც პატარა ვიყავი და მშობლები მეუბნებოდნენ, „გეყოფა თამაში, ახლა იბანავეო“, ვხვდებოდი, რომ ეს სრული უაზრობა იყო, რადგან ბანაობას უაზრობად მივიჩნევდი. მას არავითარი ღირებულება არ ჰქონდა, მაშინ, როდესაც მეგობრებთან თამაში სერიოზული საქმიანობა იყო. ლიტერატურაც ამგვარია – ის თამაშია, მაგრამ ისეთი თამაში, რომელსაც შეიძლება მთელი სიცოცხლე მიუძღვნა. შეიძლება ყველაფერი შესწირო ამგვარ თამაშს.

ვაისი – *როდის დაინტერესდით ფანტასტიკით? როდესაც ძალზე ახალგაზრდა იყავით?*

კორტასარი – ყველაფერი ბავშვობისას დაიწყო. ჩემს თანაკლასელებს არავითარი წარმოდგენა არ ჰქონდათ ფანტასტიკურის შესახებ. სამყაროს ისე აღიქვამდნენ, როგორიც ის იყო... ეს მცენარეა, ის – სავარძელი. მაგრამ ჩემთვის სამყარო არ წარმოადგენდა რაღაც განსაზღვრულს. დედაჩემი, რომელიც ჯერ კიდევ ცოცხალია და ძალზე მდიდარი წარმოსახვა აქვს, მაქეზებდა. იმას კი არ მეუბნებოდა, „გეყო, სერიოზული უნდა იყოო“, პირიქით, მოსწონდა ჩემი ფანტაზიები. როდესაც ფანტასტიკურით დავინტერესდი, მეხმარებოდა და სათანადო წიგნებს მირჩევდა. ედგარ ალან პო პირველად ცხრა წლის ასაკში წავიკითხე. ეს წიგნი მოვიპარე, რადგან დედაჩემი მის წაკითხვას მიკრძალავდა; ფიქრობდა, რომ პოს წაკითხვა ჩემთვის ნაადრევი იყო და არც ცდებოდა. წიგნმა შემაშინა და სამი თვის განმავლობაში ვავადმყოფობდი, რადგან ყველაფერი დავიჯერე... რთული საკითხავია, როგორც ფრანგები ამბობენ ხოლმე. ფანტასტიკურს რეალურად არსებულად მივიჩნევდი. მის არსებობაში არასოდეს დავეჭვებულვარ. სამყარო ხომ სწორედ ასეთია. როდესაც ზოგიერთი წიგნი ჩემს მეგობრებს ვათხოვე, მითხრეს: გვირჩევნია, კოვბოების თავგადასავლები ვიკითხოთო. იმხანად კოვბოები განსაკუთრებით პოპულარულნი იყვნენ. ეს ჩემთვის გაუგებარი იყო. ზებუნებრივის, ფანტასტიკურის სამყარო მერჩივნა.

ვაისი – *მრავალი წლის შემდეგ, პოს თხზულებათა სრული კრებულის თარგმნის დროს მათში რაიმე ახალი ხომ არ აღმოაჩინეთ?*

კორტასარი – ბევრი, ბევრი რამ. დავაკვირდი პოს ენას, რომელსაც ამერიკელებიც და ინგლისელებიც იწუნებენ, რადგან ზედმეტად მაღალფარდოვნად მიიჩნევენ. არც ინგლისელი ვარ და არც ამერიკელი, ამიტომ ის სრულიად სხვაგვარად აღვიქვი. ვიცი, რომ ის, გარკვეულწილად, ძალზე მოძველებულია, ჰიპერბოლურია, მაგრამ ეს არაფერს ნიშნავს პოს გენიასთან შედარებით. „აშერთა სახლის დაცემაში“, „ლიგეიაში“, „ბერენისში“ ან „შავ კატაში“ გენიალურადაა ასახული ფანტასტიკური და ზებუნებრივი. გუშინ ედგარ ალან პოს ქუჩაზე მცხოვრებ მეგობარს ვეწვიე. მემორიალურ დაფაზე ეწერა: „ედგარ პო. ინგლისელი მწერალი“. პო ინგლისელი არ ყოფილა! ეს წარწერა უნდა შევცვალოთ და გავაპროტესტოთ!

ვაისი – *თქვენს შემოქმედებაში, ფანტასტიკურის მონაწილეობის გარდა, იგრძნობა სითბო და სიყვარული პერსონაჟების მიმართ.*

კორტასარი – ძალიან მიყვარს ჩემი პატარა პერსონაჟები. ვფიქრობ, ჩემს რომანებსა და მოთხრობებში ისინი ცოცხლად და დამაჯერებლად მყავს აღწერილი; მიყვარს ისინი. როდესაც მოზარდის შესახებ ვწერ, მეც მოზარდად ვგრძნობ თავს. ზრდასრული პერსონაჟების შესახებ წერისას ასე არ ხდება.

ვაისი – *თქვენი პერსონაჟების უმრავლესობა თქვენსავე ნაცნობებს ხომ არ ჰგავს?*

კორტასარი – ბევრი არა, მაგრამ რამდენიმე ნამდვილად ჰგავს. ხშირად პერსონაჟები ორი ან სამი რეალური ადამიანის ნაერთია. მაგალითად, ერთ-ერთი ქალი-პერსონაჟი ჩემს ნაცნობ ორ ქალს მოიცავს. ამის მეშვეობით მოთხრობის ან რომანის პერსონაჟი უფრო რთული, უფრო მრავალმხრივი ხდება.

ვაისი – *გულისხმობთ, რომ პერსონაჟის „გამსხვილების“ მიზნით. ორ მათგანს აერთიანებთ?*

კორტასარი – არა, ასე არ ხდება. თვით პერსონაჟები მაიძულებენ, ამგვარად მოვიქცე. ანუ, პერსონაჟში ვცნობ ჩემს რომელიმე ნაცნობს, ზოგჯერ – ორსაც, რომლებიც ერთ სახეს წარმოქმნიან. შემდგომ პერსონაჟი თავისი ნება-სურვილით მოქმედებს, ლაპარაკობს... არასოდეს ვიცი, რის თქმას აპირებს რომელიმე მათგანი, როდესაც დიალოგს ვწერ. ამ პროცესს პერსონაჟები თვითონ წარმართავენ, მე კი, უბრალოდ, ვიწერ, რასაც ისინი ამბობენ. ზოგჯერ მეცინება ან ფურცელს ვხევ და ვამბობ, რა სისულელეა-მეთქი, სხვა ფურცელს ვიღებ და თავიდან ვწერ დიალოგს.

ვაისი – *ესე იგი, ნაცნობ ადამიანებს არ აღწერთ?*

კორტასარი – არა, სულაც არა. ხშირად ამბის შესახებ გარკვეული წარმოდგენა მაქვს, მაგრამ პერსონაჟების თაობაზე არაფერი ვიცი. უცნაური გრძნობა მიჩნდება: ამ სახლში, ამ სოფელში რაღაც უნდა მოხდეს... წერის დროს ვიზუალური წარმოსახვის უნარი მიმძაფრდება. ყველას და ყველაფერს ვხედავ. მაგალითად, ვხედავ სახლს, შემდეგ კი უეცრად, ვიწყებ პერსონაჟების აღწერას. ამ მომენტში ერთ-ერთი პერსონაჟში შეიძლება ვგულისხმობდე ჩემს რომელიმე ნაცნობს. მაგრამ ის ზუსტად არ ემთხვევა პროტოტიპს. საბოლოო ანგარიშში, ჩემი პერსონაჟების უმრავლესობა გამოგონილია. და ეს ჩემი მცდელობების შედეგია. „კლასობანას“ პერსონაჟი, ოლივეირა, მნიშვნელოვანწილად, ავტობიოგრაფიულია. ოლივეირა არა ვარ, მაგრამ მისი ცხოვრების ბევრი ეპიზოდი წააგავს ჩემს ადრეულ ბოჰემურ ცხოვრებას პარიზში. მიუხედავად ამისა, მკითხველები, რომლებიც ოლივეირას გააიგივებენ პარიზში მცხოვრებ კორტასართან, შეცდებიან. სრულიად სხვაგვარი ვარ.

ვაისი – *იმიტომ, რომ არ გსურთ, თქვენი ნაწარმოებები ავტობიოგრაფიული იყოს?*

კორტასარი – არ მიყვარს ავტობიოგრაფიები. არასოდეს დავწერ მემუარებს. სხვისი ავტობიოგრაფიები მაინტერესებს, მაგრამ ჩემი – არა. თუკი ავტობიოგრაფიას დავწერ, გულწრფელი და პატიოსანი უნდა ვიყო. გამოგონილ ავტობიოგრაფიას ვერ მოგითხრობთ. და ეს იქნება ისტორიული ხასიათის თხზულება, ჩემი ცხოვრების მატიანე, რაც მოსაწყენია. გამოგონებას, წარმოსახვას ვამჯობინებ. რა თქმა უნდა, ხშირად, როდესაც რომანის ან მოთხრობის ჩანაფიქრი მაქვს, ჩემი ცხოვრების სიტუაციები და მომენტები შესაბამისად გარდაისახება. მოთხრობაში „დროის მიღმა“ აღწერილია ამბავი ბიჭისა, რომელსაც მეგობრის და უყვარს. აქ, არსებითად, ავტობიოგრაფიული სიტუაცია აღვწერე, მაგრამ ნაწარმოებში მაინც ფანტასტიკური ან წარმოსახული დომინირებს.

ვაისი – *როგორ იწყებთ წერას? რაიმე კონკრეტული ჩანაწერით, გარკვეული ხატით?*

კორტასარი – მოთხრობის ან რომანის წერა შეიძლება ნებისმიერი ეპიზოდიდან დავიწყო. რაც შეეხება საკუთრივ შემოქმედებას, ამბავი დიდი ხნის განმავლობაში მიტრიალებს ხოლმე თავში, ზოგჯერ – კვირების განმავლობაში. მაგრამ თავდაპირველად ის ბუნდოვანია. ესაა ერთგვარი ზოგადი წარმოდგენა ნაწარმოების შესახებ. შესაძლოა წარმომიდგეს სახლი, რომლის ერთ კუთხეშიც წითელი მცენარე დგას, და ისიც ვიცოდე, რომ ამ სახლში მოხუცი კაცი ცხოვრობს. ესაა და ეს. აი, ამგვარად ხდება ხოლმე. გარდა ამისა, სიზმრები მეხმარება. ნაწარმოებით „ორსულობის“ პერიოდის განმავლობაში სიზმრები და ხილვები მიმანიშნებს, როგორ განვითარდება მოთხრობა. ზოგჯერ მთელი ნაწარმოები სიზმრად წარმომიდგება. ჩემს ერთ-ერთ პირველ და ყველაზე პოპულარულ მოთხრობას, „დაპყრობილ სახლს“, ღამეულმა კოშმარმა მისცა ბიძგი. დაუყოვნებლივ წამოვდექი საწოლიდან და ჩავიწერე. ჩემი ქვეცნობიერი მუშაობს ხოლმე ნაწარმოებზე, რაც სიზმრებში ვლინდება. როდესაც ვამბობ, რომ ნებისმიერი ეპიზოდიდან შემიძლია დავიწყო წერა, ეს იმიტომაა, რომ არ ვიცი, დასაწყისია ის თუ დასასრული. უბრალოდ, როდესაც წერას ვიწყებ, ეს დასაწყისია, მაგრამ ჯერ კიდევ არ ვიცი ხოლმე, ასე დაიწყება თუ არა ნაწარმოები; უბრალოდ, ვწერ და ხშირად მკაფიო წარმოდგენა არა მაქვს დასასრულის შესახებ – არ ვიცი, რა მოხდება შემდგომ. მოვლენები მხოლოდ თანდათანობით, თხრობის განვითარებისას, იძენს მკაფიო კონტურებს და უეცრად დასასრულიც წარმომიდგება.

ვაისი – *ამგვარად, ნაწარმოები წერის პროცესში იჩენს თავს?*

კორტასარი – სწორია. ეს ჯაზურ იმპროვიზაციას წააგავს. ჯაზის მუსიკოსს რომ ჰკითხოთ, რის დაკვრას აპირებო, დაგცინებთ. მან იცის თემა, ჩვეული აკორდები, შემდეგ კი იღებს თავის საყვირს ან საქსოფონს და დაკვრას იწყებს. თავდაპირველი ჩანაფიქრი აქ მეორეხარისხოვან როლს ასრულებს. მუსიკოსი სხვადასხვაგვარი შინაგანი პულსაციების კარნახით უკრავს. ზოგჯერ ეს კარგად გამოსდის, ზოგჯერ კი – არა. მეც ასე მემართება. ზოგჯერ მრცხვენია, რომ ხელი მოვაწერო ჩემს მოთხრობებს. რომანების შემთხვევაში ასე არაა, რადგან მათზე დიდხანს ვმუშაობ; შეიძლება ითქვას, ისინი არქიტექტურული ნაგებობებია. მაგრამ მოთხრობებს თითქოს რაღაც შინაგანი ძალა მკარნახობს. ამიტომ მათზე პასუხისმგებლად საკუთარ თავს არ მივიჩნევ. მაგრამ რადგანაც ისინი გარკვეულწილად მაინც ჩემი ნამოღვაწარია, ვფიქრობ, უნდა შევეგუო ამას!

ვაისი – *შემოქმედებითი მუშაობის პროცესში რაიმე სიძნელეები ხომ არ ჩნდება ხოლმე?*

კორტასარი – ზოგადად, არა, რადგან, როგორც აგიხსენით, ნაწარმოები სადღაც, ჩემში იქმნება. ამდენად, მას იმთავითვე საკუთარი განზომილება, საკუთარი სტრუქტურა აქვს. მაგრამ უკანასკნელ წლებში სამუშაო მაგიდასთან უფრო მეტს ვფიქრობ ხოლმე. უფრო ნელა ვწერ. თანაც – უფრო ეკონომიური მანერით. ზოგიერთი კრიტიკოსი მსაყვედურობს კიდეც ამის გამო. ამბობენ, რომ ჩემი ნაწარმოებები სულ უფრო ნაკლებად პლასტიკურია. მაგრამ, როგორც გითხარით, მინდა მივაღწიო მხატვრული ხერხების მაქსიმალურ ეკონომიურობას, არ ვიცი, უკეთესია ეს თუ უარესი – ყოველ შემთხვევაში, ახლა ეს წერის ჩემეული მანერაა.

ვაისი – *თქვენ თქვით, რომ რომანები, ერთგვარად, არქიტექტურული ნაგებობებია. ნიშნავს თუ არა ეს, რომ ძალზე სხვადასხვაგვარად მუშაობთ?*

კორტასარი – „კლასობანაში“, თავდაპირველად დავწერე თავი, რომელიც ახლა რომანის შუა ნაწილშია. აქ პერსონაჟები სახლის ერთი ბინის ფანჯრიდან მეორეში ფიცრებს გადებენ გადასასვლელად. თვითონაც არ ვიცოდი, რისთვის ვწერდი ამას. ვხედავდი პერსონაჟებს, ვხედავდი სიტუაციას – ეს ბუენოს-აირესში ხდებოდა (მახსოვს, ძალიან ცხელოდა და ფანჯარასთან, ჩემს საბეჭდ მანქანასთან ვიჯექი). ვხედავდი ყმაწვილს, რომლის ცოლი ამ ფიცარზე გადადიოდა, რათა ოლივეირასგან რამდენიმე ლურსმანი გადმოეტანა. აღწერამ ორმოცამდე გვერდი დაიკავა და როდესაც დავამთავრე, საკუთარ თავს ვკითხე: „რა დავწერე? ეს მოთხრობა არაა. მაშ, რა არის?“ და მაშინ მივხვდი, რომ რომანს ვწერდი, მაგრამ ამ ეპიზოდით ვერ დავიწყებდი. დროში უკან უნდა დავბრუნებულიყავი და დამეწერა მთელი წინამორბედი თავი პარიზისა და ოლივეირას შესახებ. ბოლოს, როდესაც მივადექი ამ ეპიზოდს ფანჯარაში გადასვლის შესახებ, თხრობა გავაგრძელე.

ვაისი – *მნიშვნელოვანი კორექტივები შეგაქვთ ხოლმე დაწერილში?*

კორტასარი – ძალზე უმნიშვნელო. იმიტომ, რომ ნაწარმოებები ჩემს არაცნობიერში ითხზვება და შემდეგ მზა სახით მეძლევა. როდესაც ვხედავ ჩემი ზოგიერთი მეგობრის შავ ხელნაწერებს, სადაც ყველაფერი გადაკეთებული, შეცვლილი, გადაადგილებული და ისრებით აჭრელებულია... არა, არა, არა! ჩემი ხელნაწერები სუფთაა.

ვაისი – *ხოსე ლეზამა ლიმამ „პარადისოში“ განაცხადა, რომ „ბაროკო... ნამდვილად უყვართ ესპანეთსა და ესპანურენოვან ამერიკაში“. რატომაა ასე?*

კორტასარი – ამ საკითხში ექსპერტი არ გახლავართ. გეტყვით, მხოლოდ, რომ ბაროკოს ძალზე მნიშვნელოვანი როლი ენიჭება სამხრეთამერიკულ ხელოვნებასა და ლიტერატურაში. ის მდიდარ პერსპექტივებს უსახავს შემოქმედს, ფართო გასაქანს აძლევს წარმოსახვას, რომელსაც შეუძლია განვითარდეს ყველა მიმართულებით, სპირალურად, როგორც ბაროკოს სტილით აგებული ტაძარი დეკორატიული ანგელოსებით ან დეკორატიული მუსიკა. მაგრამ ბაროკოს ლიტერატურაში მწერლები თვითკონტროლს კარგავენ – ხუთ გვერდზე აღწერენ იმას, რაც მშვენივრად ჩაეტეოდა ერთში. ერთხანს ბაროკომ მეც გამიტაცა, რადგან სამხრეთამერიკელი ვარ, მაგრამ მას ბოლომდე არ გავყევი. არ მიყვარს მაღალფარდოვანი, ვრცელი წინადადებები, რომლებიც გადაჭედილია ზედსართავებითა და აღწერებით. ვიცი, რომ ეს ძალზე მომხიბვლელია, ძალზე ლამაზია, მაგრამ საჩემო არაა. უფრო ხორხე ლუის ბორხესს ვემხრობი, რომელიც ყოველთვის ბაროკოს მტერი გახლდათ; თითქოს მარწუხით შეკუმშული, ლაკონიური პროზა აქვს. რა თქმა უნდა, მე სხვაგვარი მანერით ვწერ, მაგრამ სწორედ ბორხესმა ჩამიტარა ეკონომიის დიადი გაკვეთილი, მასწავლა – როდესაც ადრეულ ასაკში მისი კითხვა დავიწყე – რომ მწერალმა სათქმელი ეკონომიურად უნდა გადმოსცეს, მაგრამ ეს დახვეწილი, ლამაზი ეკონომია უნდა იყოს. თუ შევადარებთ გაფოთლილ ლამაზ მცენარეს (ბაროკოს) და ძვირფას ქვას, კრისტალს – ჩემი აზრით, ეს უკანასკნელი გაცილებით უფრო ლამაზია.

ვაისი – *როგორია თქვენი შემოქმედებითი ჩვევები? შეიცვალა თუ არა მათში რაიმე?*

კორტასარი – ერთადერთი, რაც არ შეიცვალა და არასოდეს შეიცვლება, ესაა სრული ანარქია და უწესრიგობა. აბსოლუტურად არავითარი მეთოდი არა მაქვს. როდესაც ვწერ, სხვა ყველაფერზე ხელს ვიღებ. ზოგჯერ, როდესაც მოთხრობას ვთხზავ, მომდევნო ორი ან სამი თვის განმავლობაში კიდევ ორს ან სამს ვამატებ ხოლმე. საერთოდ, მოთხრობებს სერიებად ვწერ. ერთი მოთხრობის დაწერის შემდეგ აღგზნებულ მდგომარეობაში ვარ, და მეორეს „ჩავავლებ“ ხოლმე. გარკვეული წარმოდგენა მაქვს მის შესახებ, მაგრამ, როგორც გითხარით, ძირითადად, ნაწარმოები თავისთავად „მწიფდება“ ჩემში. შემდეგ შეიძლება განვლოს წელიწადმა, როდესაც არაფერს შევქმნი... არაფერს. რა თქმა უნდა, ბოლო წლების განმავლობაში დიდი დრო გავატარე საბეჭდ მანქანასთან, როდესაც პოლიტიკურ სტატიებს ვთხზავდი. ტექსტებს, რომლებიც დავწერე ნიკარაგუას და არგენტინის შესახებ, ლიტერატურასთან საერთო არაფერი აქვს – ისინი სამხედრო თემატიკას ეძღვნება.

ვაისი – *ხშირად გითქვამთ, რომ სწორედ კუბის რევოლუციამ გაგიღვიძათ ინტერესი სამხრეთ ამერიკისა და მისი პრობლემების მიმართ.*

კორტასარი – ახლაც ამას ვიტყოდი.

ვაისი – *გაქვთ თუ არა საყვარელი ადგილები, სადაც შემოქმედებითი მუშაობა გიადვილდებათ?*

კორტასარი – ნამდვილად არა მაქვს. თავიდან, როდესაც უფრო ახალგაზრდა და ფიზიკურად ძლიერი ვიყავი – მაგალითად, აქ, პარიზში, „კლასობანას“ უმეტესი ნაწილი კაფეში დავწერე. ხმაური არ მაწუხებდა, პირიქით, ძალზე მომწონდა კიდეც. იქ კაფეში ძალზე ბევრს ვმუშაობდი – ვკითხულობდი ან ვწერდი. მაგრამ გავიდა დრო და შევიცვალე. როდესაც ვწერ, დარწმუნებული უნდა ვიყო, რომ სიჩუმეს არაფერი დაარღვევს. არ შემიძლია წერა, თუ გაისმის მუსიკა, ეს აბსოლუტურად გამორიცხულია. მუსიკა სხვაა და წერა – სხვა. მყუდროება მჭირდება; მაგრამ შემიძლია წერა სასტუმროში, ზოგჯერ – თვითმფრინავში, მეგობრის სახლში ან ჩემს საკუთარ ბინაში.

ვაისი – *რას იტყვით პარიზის შესახებ? ოცდაათზე მეტი წლის წინ რამ გაგაბედინათ პარიზში გადასახლება?*

კორტასარი – რამ გამაბედინა? საამისოდ დიდი გაბედულება არ დამჭირვებია. უბრალოდ, უნდა გამეთვალისწინებინა, რომ პარიზში გადასახლებისა და არგენტინასთან კავშირების გაწყვეტის შემთხვევაში მატერიალურად ძალზე გამიჭირდებოდა. მაგრამ ეს არ მაწუხებდა – ვიცოდი, რომ როგორღაც დავძლევდი სიძნელეებს. პარიზში, პირველ ყოვლისა, იმიტომ გავემგზავრე, რომ ეს ქალაქი, და, ზოგადად, ფრანგული კულტურა, უაღრესად მიზიდავდა. არგენტინაში გატაცებით ვკითხულობდი ფრანგულ ლიტერატურას. ამიტომაც მინდოდა იქ ჩასვლა და რომანებში მოხსენიებული ქუჩებისა და მოედნების მონახულება, ბალზაკის ან ბოდლერის ქუჩებში გავლა... ეს რომანტიკული მოგზაურობა იყო. ძალზე რომანტიკული ვიყავი – და ვარ. ფაქტობრი-

ვად, წერისას სიფრთხილე მჭირდება, რადგან შეიძლება გამიტაცოს... არ ვიტყოდი, რომ მდარე გემოვნებამ, მაგრამ – უკიდურესმა რომანტიზმმა. პირად ცხოვრებაში ამგვარი თავშეკავება არ მჭირდება. არსებითად, ძალზე სენტიმენტალური, ძალზე რომანტიკული, მგრძნობიარე ადამიანი ვარ; სიყვარულის დიდი უნარი მაქვს. მაგალითად, მიყვარს ნიკარაგუა და მწამს, რომ სანდინისტები სწორად იქცევიან და კეთილშობილურ ბრძოლას უდგანან სათავეში. ეს მხოლოდ პოლიტიკური იმპულსი როდია, მიყვარს ნიკარაგუელები, ისევე, როგორც კუბელები ან არგენტინელები. ყველაფერი ეს ჩემი ხასიათის ნაწილია. შემოქმედებითი მუშაობის დროს კი თავი უნდა ამელაგმა, განსაკუთრებით – ახალგაზრდობისას. იმხანად მელოდრამატულ თხზულებებს ვწერდი, მართლაც რომ რომანტიკულ, „ვარდისფერი რომანების“ მსგავს ნაწარმოებებს. დედაჩემს რომ ისინი წაეკითხა, აცრემლდებოდა.

ვაისი – *ითვლება, რომ შემოქმედებითი მუშაობა პარიზში დაიწყეთ. მაგრამ მანამდეც ბევრს წერდით, ხომ ასეა? რამდენიმე ნაწარმოები გამოაქვეყნეთ კიდეც.*

კორტასარი – ცხრა წლის ასაკიდან ვწერდი, მოზარდობის ასაკში და სიჭაბუკისას. ადრეულ სიყრმეში უკვე შემეძლო მოთხრობებისა და რომანების წერა, რომლებმაც დამიდასტურა, რომ სწორ გზას ვადექი. მაგრამ მათი გამოქვეყნება დიდად არ მეპიტნავებოდა. ჩემი ნაწერების მიმართ ძალზე კრიტიკულად განწყობილი ვიყავი და ახლაც ასეთი ვარ. მახსოვს, ჩემი თანატოლები, ლექსების ან მომცრო რომანების დაწერისთანავე, გამომცემლებს ეძებდნენ, მე კი ამისგან თავს ვიკავებდი. ზოგიერთი თხზულება შევინახე, სხვები – გადავყარე. ოცდაათზე მეტი წლის ასაკში, საფრანგეთში გამგზავრების წინ, 1951 წელს პირველად გამოვეცი ჩემი მოთხრობების კრებული, „ბესტიარიუმი“, და მალევე გემით გამოვემგზავრე პარიზში. მანამდე გამოვაქვეყნე დიალოგური ფორმის მოკლე თხზულება „მეფეები“, – ჩემმა მდიდარმა მეგობარმა, რომელიც მცირე ტირაჟებით აქვეყნებდა საკუთარ და თავისი მეგობრების თხზულებებს, პრივატულად გამოსცა ის. ესაა და ეს. თუმცა ახალგაზრდობისას კიდევ ერთხელ შევცოდე – სონეტების კრებული გამოვეცი, მაგრამ – ფსევდონიმით.

ვაისი – *თქვენ შეთხზეთ პოეტური ტექსტები ტანგოს ახლახან გამოცემული ალბომისთვის – „ბუენოს-აირესის ტროტუარები“. რა მოგცათ ამ სამუშაომ?*

კორტასარი – ნამდვილი არგენტინელი გახლავართ და, უპირველეს ყოვლისა – porteño, ესე იგი, ბუენოს-აირესის – პორტის მკვიდრი. ტანგო ჩვენებური მუსიკაა და ტანგოს ატმოსფეროში გავიზარდე. მას რა-დიოთი ვუსმენდით, რადგან არგენტინაში სწორედ ჩემი ბავშვობისას გავრცელდა რადიო, რომელიც განუწყვეტლივ გადმოსცემდა ტანგოს. დედაჩემი და დეიდაჩემი ფორტეპიანოზე უკრავდნენ ტანგოს და მღეროდნენ. რადიოთი ვუსმენდით კარლოს გარდელს და იმდროინდელ დიდ მომღერლებს. ამგვარად იქცა ტანგო ჩემი ცნობიერების ნაწილად. ის ჩემს ახალგაზრდობას, ბუენოს-აირესს მაგონებს. ამდენად, ტანგოთი შეპყრობილი გახლდით, მაგრამ კრიტიკული დამოკიდებულება მის მიმართ არ დამიკარგავს. არ მივეკუთვნები იმ არგენტინელებს, რომელთაც ჰგონიათ, რომ ტანგოზე უკეთესი ამქვეყნად არაფერია. ვფიქრობ, ტანგო, ზოგადად, და, კერძოდ, ჯაზთან შედარებით, ძალზე მდარე მუსიკაა. მდარე, მაგრამ – ლამაზი. იმ მცენარეებს წააგავს, რომლებიც ძალზე უბრალოა, ვერც კი შეედრება ორქიდეას ან ვარდს, მაგრამ არაჩვეულებრივად ლამაზია. უკანასკნელ წლებში ჩემი მეგობრები აქ ტანგოს უკრავდნენ; ლედრონის კვარტეტის წევრები ჩემი ახლო მეგობრები არიან, ისევე, როგორც შესანიშნავი ბანდონეონისტი, ხუან ხოსე მოსალინი. მათთან ერთად ვუსმენდი ტანგოს და ვსაუბრობდი ტანგოს შესახებ. და აი, ერთხელ შევთხზე ლექსი, რომელიც ტანგოს მუსიკისთვის გამოდგებოდა. შემდეგ კი, როდესაც გამოუქვეყნებელი ლექსები გადავათვალიერე (ჩემი ლექსების უმრავლესობა გამოუქვეყნებელია), ვიპოვე ტანგოსთვის გამოსადეგი რამდენიმე მოკლე ლექსი. ლედრონის კვარტეტმა გამოიყენა ისინი. საპირისპირო გზითაც წავედით: ლედრონმა მომცა მუსიკალური თემა, რომლისთვისაც შევთხზე ტექსტი. ორივე ხერხს მივმართეთ.

ვაისი – *თქვენი წიგნებისადმი დართულ ავტობიოგრაფიულ შენიშვნებში ნათქვამია, რომ საყვირზე დაკვრა გიყვართ. დაგიკრავთ თუ არა რომელიმე ჯგუფთან ერთად?*

კორტასარი – არა. ეს ლეგენდა გამოიგონა ჩემმა ძვირფასმა მეგობარმა პოლ ბლეკბერნმა. რომელიც, სამწუხაროდ, სრულიად ახალგაზრდა გარდაიცვალა. იცოდა, რომ მე ცოტათი მეხერხებოდა საყვირზე დაკვრა, თუმცა, ძირითადად, ჩემთვის, ჩემს სახლში ვუკრავდი. ამიტომ ყოველთვის მირჩევდა, გამეცნო მუსიკოსები, რომლებთან ერთადაც დავუკრავდი, მე კი ვპასუხობდი, რომ, ამერიკელებისა არ იყოს, ის არა ვარ, ვინც მათ სჭირდებათ. დიდი ნიჭი როდი მქონდა; უბრალოდ, ჩემი სიამოვნებისთვის ვუკრავდი. ხალისით ვუსმენდი

ჯელი როლ მორტონის, ან არმსტრონგის, ან ახალგაზრდა ელინგტონის ჩანაწერებს მკაფიო მელოდიით (განსაკუთრებით ბლუზებში, რომელთაც წინასწარი მუსიკალური სქემა აქვთ), და ჩემს საყვირს ვაყოლებდი. მათთან ერთად ვუკრავდი... მაგრამ, ეს, რა თქმა უნდა, არა ნიშნავდა მათთან ერთად დაკვრას! ვერასოდეს გავბედე, გამეცნო ჯაზის შემსრულებლები; ახლა ჩემი საყვირი სადღაც აგდია. ბლეკბერნმა ყოველივე ეს რომელიღაც საგამომცემლო შენიშვნაში ახსენა და რადგან არსებობს ჩემი ფოტოსურათი საყვირით, ზოგი-ერთმა ივარაუდა, რომ მართლაც კარგად ვუკრავ. თუ გახსოვთ, ჩემი თხზულებების გამოქვეყნება არ მსურდა, სანამ მათში დარწმუნებული არ ვიქნებოდი; ასევე, არ მსურდა საჯაროდ დამეკრა, სანამ ჩემს საშემსრულებლო ხელოვნებაში დარწმუნებული არ ვიქნებოდი. მაგრამ ეს დღე არასოდეს დამდგარა.

ვაისი – *„წიგნი მანუელისას“ შემდეგ ახალი რომანი ხომ არ წამოგიწყიათ?*

კორტასარი – სამწუხაროდ, არა, საკმარისად აშკარა მიზეზების გამო, რაც პოლიტიკურ მოღვაწეობას უკავშირდება. რომანი მოითხოვს მასზე კონცენტრირებას და გარკვეული დროის, თუნდაც ერთი წლის განმავ-ლობაში თავაუღებლად მუშაობას. ახლა კი ამის საშუალება არა მაქვს. ერთი კვირის წინ არ ვიცოდი, რომ სამი დღით ნიკარაგუაში უნდა ჩავსულიყავი. როდესაც დავბრუნდები, არ ვიცი, რა მელის. მაგრამ ახალი რომანი უკვე შექმნილია, იქ, ჩემს სიზმრებში. ზუსტად ვერ გეტყვით, რაზე იქნება ეს ნაწარმოები, მაგრამ მის შესახებ გარკვეული წარმოდგენა ნამდვილად მაქვს. ეს იქნება საკმაოდ ვრცელი წიგნი, არც ისე ბევრი ფანტასტიკური ელემენტით, იმავე ჟანრისა, როგორც - „წიგნი მანუელისა“; მაგრამ ეს იქნება არა პოლიტიკური თხზულება, არამედ – წმინდა ლიტერატურული ნაწარმოები. ვიმედოვნებ, მის დასაწერად ვიპოვი ერთგვარ უკაცრიელ კუნ-ძულს. შესაძლოა, უკაცრიელი კუნძული ეს ოთახიც იყოს. და ერთი წელი, ერთ წელს ვითხოვ. მაგრამ როდესაც ის ნაბიჭვრები – ჰონდურასელები, სომოსელები და რეიგანი – ნიკარაგუის განადგურებას ცდილობენ, რა კუნ-ძულზე შეიძლება ლაპარაკი? წერას ვერ დავიწყებ, სანამ გამუდმებით მაწუხებს ეს პრობლემა. ახლა ჩემთვის პრიორიტეტი ესაა.

ვაისი – *ეს შეიძლება საკმაოდ რთული აღმოჩნდეს, რადგან მოითხოვს ლიტერატურისა და ცხოვრების დაბალანსებას.*

კორტასარი – ჰოც და არაც. ყველაფერი დამოკიდებულია პრიორიტეტების სახეობაზე. თუ პრიორიტე-ტულია პიროვნების მორალური პასუხისმგებლობა, მაშინ დაგეთანხმებით. მაგრამ ვიცნობ ბევრ ადამიანს, რომლებიც ყოველთვის ჩივიან: „ძალიან მინდა დავწერო რომანი, მაგრამ სახლი უნდა გავყიდო, გადასახა-დები გადავიხადო და ასე შემდეგ. ყველაფერს როგორ მოვაბა თავი?“ ან კიდევ: „მთელი დღე ოფისში ვმუშაობ. როდის უნდა ვწერო?“ იუნესკოში მთელი დღეები ვმუშაობდი, საღამოობით კი „კლასობანას“ ვწერდი. როდესაც ადამიანს წერა უნდა, ის წერს. თუკი ადამიანის მოწოდება მწერლობაა, ის ამ მოწოდების ერთგული რჩება.

ვაისი – *უფრო ხშირად მთარგმნელობა გიხდებათ თუ თარჯიმნობა?*

კორტასარი – არც ვთარგმნი და არც ვთარჯიმნობ. ძალიან უბრალოდ ვცხოვრობ. ბევრი ფული როდი მჭირდება, რათა ვიყიდო ის, რაც მომწონს: გრამფირფიტები, წიგნები, თამბაქო. ასე რომ, ჩემი ჰონორარები მყოფნის. ჩემი წიგნები იმდენ ენაზე თარგმნეს, რომ საარსებოდ საკმარისი სახსრები მაქვს. მომჭირნე უნდა ვიყო: იახტას ვერ ვიყიდი. მაგრამ რადგან იახტის შეძენის არავითარი სურვილი არა მაქვს.....

ვაისი – *სახელი და წარმატება სიამოვნებას განიჭებთ?*

კორტასარი – მისმინეთ. გეტყვით იმას, რაც არ უნდა მეთქვა, რადგან ამას არავინ დაიჯერებს: წარმა-ტება ჩემთვის სასიამოვნო სულაც არაა. კმაყოფილი ვარ, რომ ლიტერატურით საარსებო სახსრებს ვშოულობ, ამდენად, უნდა შევურიგდე იმას, რომ წარმატებას საჯაროობა მოაქვს, მაგრამ უფრო ბედნიერი ვიყავი, როდე-საც ჩემი სახელი არავინ იცოდა, – გაცილებით უფრო ბედნიერი. ახლა კი ესპანეთსა ან სამხრეთ ამერიკაში ათ მეტრსაც ვერ გავივლი, რომ ვინმემ არ მიცნოს. იწყება ავტოგრაფების თხოვნა, ხვევნა-კოცნა... ეს ყველაფერი საოცრად გულისამაჩუყებელია, რადგან ეს ადამიანები ძირითადად, ძალზე ახალგაზრდა მკითხველები არიან. მიხარია, რომ მათ მოსწონთ ჩემი შემოქმედება, მაგრამ კერძო ცხოვრებაში ეს დიდ სირთულეებს მიქმ-ნის. ევროპაში პლაჟზე ვერ გავსულვარ; ხუთ წუთში იქვე ფოტოგრაფი აღმოჩნდება ხოლმე. ისეთი გარეგნობა მაქვს, რომელსაც ვერ შევნიღბავ; ტანდაბალი რომ ვიყო, წვერს გავიპარსავდი და მუქმინიან სათვალეს გავიკეთებდი, მაგრამ ჩემი სიმაღლის, გრძელი ხელების და ა.შ. გამო შორიდან მცნობენ. მეორე მხრივ, ძალზე სასიამოვნო ამბებიც შემმთხვევია. ერთი თვის წინ ბარსელონაში ვიყავი. გოტიკურ კვარტალს ვათვალიერებ-

დი. იქ მშვენიერი ამერიკელი ქალიშვილი ასფალტზე იჯდა, შესანიშნავად უკრავდა გიტარაზე და მღეროდა, რათა ცოტაოდენი ფული ეშოვა. მისმა სიმღერამ ჯოან ბაეზი მომაგონა. ძალიან წკრიალა, სუფთა ხმა ჰქონდა. გოგონას ბარსელონელი ახალგაზრდები უსმენდნენ. ხის ჩრდილში შევჩერდი, რომ მისთვის მომესმინა. დაახლოებით ოცი წლის ლამაზი ჭაბუკი მომიახლოვდა და ღვეზელი შემომთავაზა: „ხულიო, აიღეთ ერთი ნაჭერი“. ავიღე და შევექეცი. თან მადლობა გადავუხადე. მითხრა, ძალიან ცოტა გიწილადეთ იმის სანაცვლოდ, რაც თქვენგან მივიღეო. როგორ გეკადრებათ-მეთქი, შევეპასუხე. ერთმანეთს გადავეხვიეთ და დავცილდით. ასეთი შეხვედრები საუკეთესო ჯილდოა ჩემი ლიტერატურული შემოქმედებისთვის. როდესაც ამგვარი ჭაბუკი ან ქალიშვილი გაგეცნობა და ერთ ნაჭერ ღვეზელს შემოგთავაზებს, ეს დიდებული საზღაურია შემოქმედებითი მუშაობისთვის.

(ჟურნალი „არილი“, 2014, 2 დეკემბერი)

ლექცია 13

საბჭოთა პერიოდი (70-80-იანი წლები)

70-80-იანი წლების პოლიტიკური კონტექსტი. 70-იან წლებში პარტია და ხელისუფლება ისევ აგრძელებს აშკარა თუ შენიღბულ ბრძოლას ეროვნული თვითშეგნების დასათრგუნავად, პარტიული ლიდერები კვლავ დაბეჯითებით უმტკიცებენ მსოფლიოს, რომ სსრკ-ში ერები სოციალიზმის მეშვეობით ბუნებრივად დაუახლოვდნენ ერთმანეთს და მოხდა ერთიანი საბჭოთა ხალხის, როგორც ახალი ისტორიული ერთობის ჩამოყალიბება.

პარალელურად კი სწორედ ამ პერიოდს უკავშირდება ეროვნული მოძრაობის დაწყებაც და მისი თანდათანობითი გაძლიერებაც: 1974 წელს თბილისში შეიქმნა ადამიანის უფლებათა დაცვის საინიციატივო ჯგუფი, რომელიც 1976 წელს „ჰელსინკის ჯგუფად“ გადაკეთდა (ზვიად გამსახურდია, მერაბ კოსტავა და სხვანი). მათ იმავე წლის დეკემბერში გამოსცეს ჟურნალ ***„საქართველოს მოამბის“*** პირველი ნომერი, მას მოჰყვა ლიტერატურული ჟურნალი ***„ოქროს საწმისი“*** (1977). ზვიად გამსახურდიას დისიდენტური საქმიანობის შედეგი იყო 1977 წელს მისი გარიცხვა მწერალთა კავშირიდან, შემდეგ კი მისი და მერაბ კოსტავას დაპატიმრება.

უდიდესი მნიშვნელობის ფაქტი იყო **1978 წლის 12-14 აპრილის** ცნობილი დღეები, რომელიც კონსტიტუციის პროექტის 75-ე მუხლის შეჩერებას ითხოვდა, რითაც ქართული ენა სახელმწიფო ენის სტატუსს კარგავდა. ეს უმნიშვნელოვანესი საფეხური იყო თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლის გზაზე.

საბჭოთა კავშირის არსებობაში გარდამტეხი ეტაპი 80-იანი წლების მეორე ნახევრიდან იწყება, როდესაც საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივანი მიხეილ გორბაჩოვი კავშირის გადასაჩენად პოლიტიკურ, ეკონომიკურ და კულტურულ რეფორმებს იწყებს. 1985 წელს ***„პერესტროიკისა“*** და ***„გლასტნოსტის“*** პოლიტიკით სსრკ-მა ფაქტობრივად აღიარა თავისი ძირითადი დოქტრინის სრული ფიასკო. წარსულს ჩაბარდა ერთიანი საბჭოთა კულტურისა და ერთიანი საბჭოთა ხალხის (ე. წ. homo sovieticus-ის ანუ უეროვნებო „საბჭოთა ადამიანის“) ჩამოყალიბების იდეა. საბჭოთა იმპერიამ არსებობის საკუთარი რესურსი ამოწურა და დაშლა იწყო. ამას ეროვნული ძალების გააქტიურება მოჰყვა: 1987 წელს შეიქმნა ***„ილია ჭავჭავაძის საზოგადოება“,*** რის შემდეგაც უამრავი ეროვნული პარტია და ორგანიზაცია ჩნდება. ბოლო აკორდი კი ათწლეულის დასასრულს მომხდარი რამდენიმე მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო: *1988 წლის ნოემბრის გაფიცვა, 1989 წლის 18 მარტის ლიხნის კრება აფხაზეთში* (რომელიც იმჟამად მიმდინარე სკკპ მე-19 კონფერენციას სთხოვდა, აფხაზეთი მოკავშირე რესპუბლიკად გარდაექმნა) და *1989 წლის 9 აპრილი,* რამაც საბოლოოდ განსაზღვრა ქვეყნის მომავალი.

განახლების დასაწყისი ქართულ კულტურაში. საზოგადოებაში უკვე იგრძნობა აუტანლობა არსებული პოლიტიკურ-იდეოლოგიური სივრცისა, რომელიც ღია თუ ფარული იმპერიული ზეწოლის შედეგად ჩამოყალიბდა. ეს იმთავითვე იგრძნო ხელოვნების სფერომ. 80-იანი წლებიდან თანდათან თავისუფლდება საზოგადოებრივი აზრი, შედარებით მეტი ინფორმაცია შემოდის დასავლეთიდან, მაღლდება ახალგაზრდობის განათლებისა და ინფორმირებულობის დონე, რაც პიროვნული თვითრეალიზაციისაკენ სწრაფვას აძლიერებს. დათრგუნული შემოქმედებითი ნიჭის გამოვლენა უფრო ადვილი გახდა, რაც გამოიხატა კიდეც სხვადასხვა თვითმოქმედი ჯგუფისა და გაერთიანების შექმნაში.

მუსიკა. თავისუფლება იმთავითვე იგრძო მუსიკამ**.** იმ პერიოდის ყველაზე სახელმოხვეჭილმა ანსამბლმა ***„ივერიამ“*** (ხელ-ლი ალ. ბასილაია) 1986 წელს გამოსცა თავისი უკანასკნელი ფირფიტა – როკოპერა *„არგონავტები“*. ჩნდება და ვითარდება ანდერგრაუნდის კულტურა. მისი პირველი წარმომადგენლები იყვნენ ჯერ კიდევ 60-იან წლებში *ბაჩი ქიტიაშვილი* და *„ბერმუხა“, ვალერი ქოჩაროვი, ჯგუფი „კვადრატი“*... ისინი ასრულებდნენ როკს, ცნობილი ინგლისური სიმღერების ქავერებს და დიდი გავლენა მოახდინეს 80-იანი წლების მეორე ნახევრიდან აღორძინებულ ქართულ როკმუსიკაზე. 80-იანებიდან უკვე იქმნება ქართული როკი. 1987 წელს ***ლადო ბურდულმა და ჯგუფმა „რეცეპტმა“*** პირველი სიმღერების ჩაწერა დაიწყეს. 1988 წელს თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის დარბაზში ჩატარდა როკ-ფესტივალი, რომელმაც რამდენიმე საინტერესო ჯგუფი გამოავლინა, მათ შორის გამოირჩეოდა ***„ტაქსი“*** (დადა დადიანი, ირაკლი ჩარკვიანი, კახა კიკაბიძე, ბიჭიკო ოსიპოვი). ჯგუფმა იმავე წელს ჩაწერა პირველი მაგნიტოალბომი *„ტაქსი“*; ასეთი კონცერტები 80-იანი წლების მეორე ნახევარში რამდენჯერმე გაიმართა: უცხო ენების ინსტიტუტში, ფილარმონიაში... ქართული როკსიმღერების ტექსტები პირველ ეტაპზე იყო პრიმიტიული, თუმც შინაარსი ზუსტად იმ პერიოდის პრობლემატიკაზე იყო მორგებული. როკის ტექსტი წარმოუდგენელია თანამედროვეობის პრობლემების გარეშე, რამაც დაარღვია არსებული სქემა და პროტესტი და აგრესია გამოიწვია. მაგალითად,

თბილისზე, რომელიც განდიდებულია ქართული საესტრადო სიმღერების ტექტებში, „რეცეპტი“ მღეროდა: „ამ ქალაქში ცხოვრობენ მგლები, ამ ნაბოზვარ ქალაქში“. ბუნებრივია, ეს აგრესიას გამოიწვევდა. ისინი გამოირჩეოდნენ გარეგნული იმიჯითაც, რაც ასევე მასისთვის მიუღებელი იყო. სერიოზული ძალა იყო ქუთაისური ტალღაც – ***რობი კუხიანიძე*** და მისი ***„აუტსაიდერი“*** გავიდა საქართველოს ფარგლებს გარეთ როკკონცერტებზე, რუსეთსა და ბალტიისპირეთში, სადაც მათ გამოსვლას დიდი აღიარება და წარმატება მოჰყვა. ჯგუფი ძალიან პოპულარული გახდა მაშინდელ საბჭოთა კავშირში.

ძალზე მნიშვნელოვანი იყო ის ფაქტი, რომ ანდერგრაუნდს ყურადღება მიაქცია მედიამ, კერძოდ, პრესამ. როკზე წერა პირველად დაიწყო გაზეთმა ***„7 დღემ“,*** რომელიც სრულიად ახალი მოვლენა, შეიძლება ითქვას, გარღვევა იყო საბჭოთა ბეჭდურ მედიაში.

თეატრი და კინო. XX საუკუნის 60-70-იანი წლებიდან ქართულ თეატრში დაწყებული ნოვატორული ძიებებისა და განსხვავებული მიმართულებების დამკვიდრება წარმატებით გრძელდება. ამ პერიოდისთვის უაღრესად სახასიათო იყო ელდარ შენგელაიას ***„ცისფერი მთები ანუ დაუჯერებელი ამბავი“*** (1983), როგორც საბჭოთა რეალობის ზუსტი და მკაცრად ირონიული ასახვა, რომლის ფინალში მისი ნგრევაცაა ნაწინასწარმეტყველები. ქართული კინოსკოლის განვითარებაში, ახალი გზებისა და ფორმების ძიებაში მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანეს რეჟისორებმა: ნანა მჭედლიძემ, რეზო ესაძემ, ნოდარ მანაგაძემ, ასევე 80-იანებში ასპარეზზე გამოსულმა ახალმა თაობამ: დიტო ცინცაძემ, ტატო კოტეტიშვილმა, ლევან ზაქარეიშვილმა, გოგიტა ჭყონიამ, თუმც ამ თაობას საკუთარი ნიჭის გამოვლენაში ხელი შეუშალა 90-იანი წლებიდან დაწყებულმა კრიზისმა.

ასევე სრულიად განსაკუთრებული მოვლენაა 80-იანი წლების ქართული თეატრი (განსაკუთრებით რუსთაველის თეატრი) არა მხოლოდ ქართულ, არამედ მსოფლიო თეატრალურ ხელოვნებაში. 1970-იან წლებში უკვე გაჩნდა ცნება „რობერტ სტურუას თეატრი“. განსაკუთრებული მნიშვნელობის მქონეა მის მიერ დადგმული სპექტაკლები: უილიამ შექსპირის *„რიჩარდ III“* (1979) და *„მეფე ლირი“* (1987), ბერტოლტ ბრეხტის *„კავკასიური ცარცის წრე“* (1975)... 1987 წელს გაიხსნა რუსთაველის თეატრის მცირე დარბაზიც. გიზო ჟორდანიას ხელმძღვანელობით შეიქმნა ახალგაზრდული თეატრი. უდიდესი მნიშვნელობის მქონეა თემურ ჩხეიძის მოღვაწეობა ქართულ თეატრში, რუსთაველში მის მიერ დადგმული სპექტაკლებიდან აღსანიშნავია: ფედერიკო გარსია ლორკას „ბერნარდა ალბას სახლი“, მიხეილ ჯავახიშვილის „ქალის ტვირთი“, სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფე“... 1980 წლიდან თემურ ჩხეიძე მარჯანიშვილის თეატრში აგრძელებს მუშაობას, სადაც დგამს ლეო ქიაჩელის „ჰაკი აძბას“, შექსპირის „ოტელოს“, დავით კლდიაშვილის „დარისპანის გასაჭირს“, მიხეილ ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნებს“, ფრიდრიხ შილერის „ვერაგობას და სიყვარულს“ და ა. შ.

მხატვრობა. 70-იანი წლებიდან თანდათანობით საგრძნობი ხდება გამიჯვნა კანონიზებული ფერწერის ჩარჩოებთან და მიახლოება არაფიგურატულ ხელოვნებასთან – აბსტრაქცია, კოლაჟი; ასეთივე ტენდენციები შეინიშნებოდა ქანდაკებასა და მონუმენტურ-დეკორაციულ ხელოვნებაში. უფრო მეტი სიახლე და თავისუფლება შემოიტანა და დაამკვიდრა 80-იანელთა თაობამ. აქედან იღებს სათავეს პოსტმოდერნისტული ტენდენციების ქართულ ნიადაგზე გადმონერგვის პროცესი. ამ პერიოდის თვალსაჩინო წარმომადგენლები არიან: გია ბუღაძე თავისი თეორიული პუბლიკაციებითა და ინტენსიური საგამოფენო პრაქტიკით; ირაკლი ფარჯიანი რელიგიურ თემებზე შექმნილი ფერწერით; ლევან ჭოღოშვილი XIX-XX საუკუნეთა მიჯნის ქართული ინტელიგენციის პორტრეტული სურათებით; მამუკა ცეცხლაძე თავისი სადიპლომო პროექტით „სულხან-საბა ორბელიანის მოგზაურობა ევროპაში“... ბუნებრივია, რომ ამგვარი სიახლეები ფართო მასებისა და ოფიციოზისათვის მისაღები არ იყო.

ჰუმანისტურ-ლიბერალური დისკურსის გაძლიერება ამ პერიოდის ქართულ ლიტერატურაში. დასავლური ეგზისტენციალიზმის შემოსვლა და დამკვიდრება. 70-80-იან წლებში ახალ საფეხურზე ადის „ცისკრელების“ ლიტერატურული მოღვაწეობა. ესაა ქართული პროზის არნახული აღმავლობის ხანა, როცა ზედიზედ იწერება ოთარ ჭილაძის, ჭაბუა ამირეჯიბის, ოთარ ჩხეიძის, გურამ დოჩანაშვილის, გურამ გეგეშიძის, არჩილ სულაკაურის და სხვათა საუკეთესო რომანები და მოთხრობები. ამის მიზეზი, გარკვეულწილად, ოდნავ შესუსტებული იდეოლოგიური მარწუხებიც იყო, რაც შვებად დაეტყო მწერლობას. იმისათვის, რომ ამ პერიოდის მხატვრული პროზის სიმაღლეზე წარმოდგენა შეგვექმნას, მხოლოდ რამდენიმე სახელისა და სათაურის დასახელებაც კმარა: ოთარ ჭილაძის „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“ (1973), „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“ (1976), „რკინის თეატრი“ (1981) და „მარტის მამალი“ (1987), ჭაბუა ამირეჯიბის „დათა თუთაშხია“ (1973-75), გურამ დოჩანაშვილის „სამოსელი პირველი“ (1975), ოთარ ჩხეიძის „ბორიაყი“ (1974), ნოდარ დუმბაძის „თეთრი ბაირაღები“ (1971) და „მარადისობის კანონი“ (1977), გურამ გეგეშიძის „სტუმარი“ (1970), „ხმა მღაღადებლისა“ (1982), არჩილ სულაკაურის „თეთრი ცხენი“ (1984) და ა. შ. კიდევ უფრო ძლიერდება

ეროვნულ-პატრიოტული მიდრეკილებანი პოეზიაში (მუხრან მაჭავარიანი, ბესიკ ხარანაული, ლია სტურუა, გივი ალხაზიშვილი, იზა ორჯონიკიძე, დავით მჭედლური, ჯარჯი ფხოველი, თამაზ ბაძაღუა, ბათუ დანელია...). მაგალითად, 70-იანებში დიდი გამოხმაურება ჰქონდა მუხრან მაჭავარიანის ანტისაბჭოთა დისკურსით გაჯერებული ლექსების ციკლს *„1832 წელი“.*

უმნიშვნელოვანესი ფაქტი კი ამ პერიოდის მწერლობისათვის გახლავთ ***ისტორიზმის ახლებური, თავისებური განცდა,*** რაც აისახა 70-80-იანი წლების ისტორიულ რომანში. მწერლობა იწყებს ისტორიული ამბის ახლებურ გადააზრებას და მხატვრულ ტექსტს ამით მნიშვნელოვან ფუნქციას ანიჭებს. ამ პროცესში უმთავრესი ადგილი ოთარ ჭილაძის ახალი ტიპის რომან-მეტაფორებს უჭირავთ. გადარჩენა, ოთარ ჭილაძის თანახმად, შეუძლებელია წარსულის გარეშე. გზა მომავლისკენ სწორედ წარსულზე გადის. ერი წარსულში ჩადენილი შეცდომების გააზრებისა და მათზე პასუხისმგებლობის აღების გარეშე ვერ განსაზღვრავს საკუთარ ადგილს ისტორიულ სივრცეში. დაკარგული და გზააბნეული თაობის ხეტიალია გურამ დოჩანაშვილის „სამოსელი პირველის“ ერთ-ერთი მთავარი სათქმელი, ეს ხეტიალი კი აუცილებლად მამასთან დაბრუნებით უნდა დასრულდეს, რაც გადარჩენის ერთადერთი გზაა. მკვეთრად პატრიოტული ნაკადი შემოაქვს ისტორიული, გმირული თუ ტკივილიანი, ტრაგიკული წარსულის გაცოცხლებით ლევან გოთუას, სხვაგვარად შეუძლებელიც იყო. იგი მხოლოდ 15 წლისა იყო, როცა 1921 წელს იმჟამად უკვე არალეგალურად არსებულ ეროვნულ-დემოკრატიულ პარტიაში შევიდა და პირველად მაშინ დააპატიმრეს კიდეც. ამის შემდეგ უამრავი ტანჯვა-წამება გამოიარა, წლობით იყო გადასახლებული საბჭოთა შრომა-გასწორების ბანაკებში, წლობით ჰქონდა აკრძალული დიდ ქალაქებში ცხოვრება, თბილისში კი – სამუდამოდ. ამიტომაც დასახლდა არმაზში და იქ სიცოცხლის ბოლომდე დიდი ტკივილით წერდა ერთი მეორეზე უკეთეს მოთხრობებსა თუ რომანებს, რომელთა იდეური ღერძი თავისუფლების მოპოვებისათვის ბრძოლაზე გადის, რასაც ზნეობრივად ამაღლებული და გამორჩეული ადამიანები სჭირდება.

70-იანებში უკვე იგრძნობოდა, რომ არა მხოლოდ რეალობიდან, არამედ ლიტერატურიდანაც გაქრა ადამიანის ის ტიპი, რომელიც „განსაკუთრებულის“, „გამორჩეულის“, „მარადიულის“ სახელითაა ცნობილი ლიტერატურაში. თვით ცნება აღმოჩნდა გაქრობის საფრთხის წინაშე. საირმის მთისა თუ ვირთხების ეპიზოდებში, მუშნი ზარანდიასა და გუდუნის სახეებში აშკარად იკითხებოდა ***კომუნიზმის იდეის გროტესკული მოდელები,*** პოლიტიკურ რეალობაზე მკაფიო მინიშნებები. 70-იანი წლების ლიტერატურამ კიდევ ერთხელ დააყენა ადამიანის წინაშე ისტორიული გამოცდილების გააზრების აუცილებლობა, რაც პირდაპირ იყო მიმართული არსებული იდეოლოგიის წინააღმდეგ.

თანამედროვე სოციალური ყოფისადმი მწერლობის აქტიურმა პროტესტმა წარმოშვა ამ პერიოდში ***ირონიულ-პაროდიული ნაკადიც.*** 70-იანი წლებიდან უკვე შესამჩნევია ის ფაქტი, რომ ე. წ. „შერეკილობის მოტივმა“ საფუძვლიანად შეაღწია არა მარტო მწერლობაში, არამედ თეატრალურ და კინოხელოვნებაში. შერეკილობამ ერთი უმნიშვნელოვანესი ნაყოფი გამოიღო: მოვლენათა „არასერიოზულმა“ ინტერპრეტაციამ საზოგადოების ყველაზე სერიოზულ პრობლემებზე აუხილა თვალი საბჭოთა ადამიანს. ასეთები არიან გურამ დოჩანაშვილის პერსონაჟები კეჟერაძეების ციკლის მოთხრობებში, რომელიც სამ მოთხრობას აერთიანებს სამ ძმაზე, სამ განსხვავებულ და უცნაურ კეჟერაძეზე დაწერილს. გრიშა კეჟერაძეს სამოქმედო ასპარეზი შემოფარგლული აქვს ადამიანთა გარკვეული ჯგუფით და მათ შორის ცდილობს იმ მაღალი, ჰუმანისტური იდეალების ხორცშესხმას, რომელსაც ადამიანი ზნეობრივი სრულყოფილებისაკენ მიჰყავს. შალვა კეჟერაძეს კრივში არ მოსწონს ის წესი, რომლის თანახმადაც დამარცხებული ნაცემიც რჩება და წაგებულიც, იგი ორმაგად იჩაგრება, ფიზიკურადაც და მორალურადაც, რაც ობიექტურად სრული აბსურდია, მაგრამ, მეორე მხრივ, ძალმომრეობისა და ადამიანის მიერ ადამიანის ჩაგვრის მამხილებელი პაროდიაა. უცნაური ფოტოგრაფი კი, „კაცი, რომელსაც ლიტერატურა ძლიერ უყვარდა“, განათლებაში, ჭეშმარიტ ფასეულობებზე შექმნილი ლიტერატურის კითხვაში ხედავს საზოგადოების ზნეობის ამაღლებას, გაუკეთესებას. ასეთები არიან რეზო გაბრიაძის „უცხო ჩიტის“ (იგივე „შერეკილები“, 1973) პერსონაჟებიც. აქვე აუცილებლად უნდა ვახსენოთ მისივე სცენარის მიხედვით გიორგი დანელიას მიერ 1986 წელს გადაღებული ფილმი „ქინ-ძა-ძა!“, ფილოსოფიურ-სატირული კომედია, რომელმაც გამოსვლიდან მეორე წელსვე საბჭოთა კინოგაქირავებაში მე-14 ადგილი დაიკავა.

70-იანი წლების ბოლოსთვის რეკონსტრუქციის პროცესი შეიძლება დასრულებულად ჩავთვალოთ, როგორც პროზაში, ისე პოეზიაში, კრიტიკასა და ესეისტიკაში.

წინა თაობის უკვე სახელმოხვეჭილი მწერლების გვერდით ჩნდებიან ახალი, ძირითადად 70-იანების ბოლოდან მომავალი, სახელები: მერაბ აბაშიძე, გია ლომაძე, მიკა ალექსიძე, თენგიზ ჩალაური, ჯემალ თოფურიძე, სოსო პაიჭაძე, ლაშა თაბუკაშვილი, ქეთი ნიჟარაძე, ანა მხეიძე, კოტე ჯანდიერი, გიორგი ბაქანიძე და ა. შ. მათ ბევრი სიახლე შემოიტანეს როგორც სიუჟეტური თვალსაზრისით, ისე ფორმის მხრივაც. მათ

შემოქმედებაში ჩანს ახალგაზრდული ენერგია, ტრადიციული გზიდან გადახვევის, გაბატონებული ლიტერატურული ფორმების მსხვრევისა და სიახლის შემოტანის სურვილი, თავისუფლების სურნელიც იგრძნობა... ამ პერიოდის პროზის მთავარი თემატური მარკერი კი სამყაროში მარტოდ დარჩენილი ადამიანის ტრაგიკული ბედია, საზოგადოებრივი გულგრილობა, ტკივილამდე მისული მარტოობისა და მიუსაფრობის განცდა, რასაც ასე ებრძოდა საბჭოთა პროპაგანდა და იდეოლოგია. 80-იანი წლების ქართულმა მოთხრობამ ***პიროვნული თავისუფლების პრობლემა*** ასევე ერთ-ერთ უმთავრეს საკითხად დააყენა.

80-იანი წლების ქართულ პროზაში სათქმელის სიღრმითა და მნიშვნელობით, ასახვის სპეციფიკური ფორმით, ალეგორიულ-სიმბოლური პლანით გამორჩეულია გია ლომაძის „კროსვორდი“ (ჟურნალი „განთიადი“, 1987, #4), რომელსაც მძაფრი პოლიტიკური კონტექსტი აქვს. მოთხრობის გამოქვეყნების თარიღი იმაზე მიგვანიშნებს, რომ საბჭოთა ცენზურის პოზიციები უკვე საკმაოდაა შესუსტებული. წინააღმდეგ შემთხვევაში ასეთი მოთხრობის დაბეჭდვას ვიზას ვერცერთი ჟურნალის რედკოლეგია ვერ მისცემდა. „კროსვორდში“ ხომ პირდაპირ გაშიშვლებული ტოტალიტარული სახელმწიფოა დახატული, რომელშიც საბჭოთა კავშირის ამოცნობა არც ისე ძნელია.

აქ ამბავი დაგეროიდთა ქვეყანაში ხდება, სადაც ყველაფერი წინასწარაა განსაზღვრული *დიადი დაგეროიდის* მიერ, და ეს ეხება არა მარტო ადამიანებს, არამედ ბუნებასაც (ხეები ხუთი მეტრი სიმაღლისაა, რელიეფი – სწორი, მდინარეები – მდორე, ღრუბელი – თხელი და სიფრიფანა, ტემპერატურა – მუდამ +20˚, წვიმაც კი – ყოველთვის თბილი და მოსაბეზრებელი...). ადამიანის ყოველდღიური ყოფაც დაგეგმილია: ყველასთვის ერთნაირია საჭმელი, სასმელი, ხელფასი, შვილების რაოდენობა, იდენტურია თითოეულ კატეგორიაში საცხოვრებელ სახლთა ფართობი და ოთახთა განლაგება, ავეჯი თუ საოჯახო ნივთები, ფიზიოლოგიური მოთხოვნილებების დასაკმაყოფილებლად საჭირო დროის მინიმალური რაოდენობაც კი...

ქართულ სინამდვილეში შექმნილმა ყველა იმ თხზულებამ, რომლებიც იმპერიული მოდელის გამოხატვას ისახავდა მიზნად, მოგვცა დიქტატორი ბელადის სახე. მათ შორისაა გია ლომაძის დიადი დაგეროიდიც, რომელიც არავის ჰგავს, მიუხედავად იმისა, რომ აქვს დიქტატორის ყველა მახასიათებელი. მეტიც, მას ერთი კონკრეტული დიქტატორის ნიშნებიც კი შეიძლება ვუპოვოთ: „უბრალო, სადად შეკერილი ნაცრისფერი შარვალი, ყავისფერი პერანგი, სამხედრო ყაიდის ნაცრისფერივე კიტელი, ყოველგვარი რანგის და მდგომარეობის აღმნიშვნელი ატრიბუტიკის გარეშე“. მწერალი დაგერიოდთა სახელმწიფოს სახით ქმნის ჩაკეტილ სივრცეს, რომელიც მთლიანად მინის ვეება ხუფითაა დახურული, რათა არავინ გაიგოს, რა ხდება მის გარეთ, ან რამე ხდება თუ არა. დაგეროიდთა ქვეყანაში ყველაზე დიდ კონტროლს შემოქმედებითი უნარის მქონე ადამიანები განიცდიან. აქ ასეთი დევიზია: „გიყვარდეს მწერალი, რომელსაც თვითონ ასწავლე წერა და გძულდეს ის, ვინც თავისით ისწავლა“.

სრულიად ნათელია, რომ 80-იან წლებში დაწერილი ეს მოთხრობა მაშინდელი საბჭოთა საზოგადოების პრობლემების გამომხატველია უპირველესად, ზოგადად კი იმ სიმახინჯეს აშიშვლებს, რომელსაც ტოტალიტარული რეჟიმი ჰქვია და რომლის აღმოცენების საფრთხე ნებისმიერ დროში შეიძლება გაჩნდეს.

წინა ათწლეულებთან შედარებით 80-იანი წლების ლიტერატურული პალიტრაც გაცილებით მრავალფეროვანია, რასაც ხელს უწყობს ლიტერატურული პერიოდიკის სიუხვე: ***„ცისკარი“, „მნათობი“, „კრიტიკა“, „განთიადი“, „საუნჯე“, „ჭოროხი“, „ნობათი“, „სათავე“, „ლიახვი“, „ლიტერატურული საქართველო“.***

უმბერტო ეკო

პოლიტკორექტულობის შესახებ

მიმაჩნია, რომ ცნებას „პოლიტიკური კორექტულობა“ ჩვენს დროში პოლიტიკურად არაკორექტულად იყენებენ: ლინგვისტურმა ნოვატორობამ ლინგვისტურ ორაზროვნებამდე მიგვიყვანა. წაიკითხეთ PC-ს (PC, ეს ძალზე მოდური აბრევიტურა არც „პერსონალურ კომპიუტერს“ ნიშნავს და არც „კომუნისტურ პარტიას“) ფენომენისადმი მიძღვნილი სტატია ონლაინ-ენციკლოპედია „ვიკიპედიაში“, სადაც ამ გამოთქმის დაბადების ისტორიაცაა მოთხრობილი. თითქოს, 1793 წელს აშშ-ში, ერთ-ერთ სასამართლოზე (საქმე სახელწოდებით „ჩიზჰოლმი ჯორჯიის წინააღმდეგ“) განაცხადეს, რომ ძალიან ხშირად „სახელმწიფოს“ იყენებენ „ხალხის“ მნიშვნელობით, ვისთვისაც ეს სახელმწიფო არსებობს და ვის კეთილდრეობაზეც იგი უნდა ზრუნავდეს. შემოვიდა წინადადება, გაესამართლებინათ ადამიანი, რომელმაც საჯაროდ წარმოთქვა სიტყვა, სადაც „პოლიტი-

კურად არაკორექტულად“ იყო გამოყენებული გამოთქმა „ამერიკის შეერთებული შტატები“, ნაცვლად გამოთქმისა „შეერთებული შტატების ხალხი“ [1].

მოძრაობა პოლიტკორექტულობისთვის გასული საუკუნის 80-იან წლებში აშშ-ის უნივერსიტეტებში განვითარდა და გულისხმობდა (ისევ „ვიკიპედიას“ ციტირებას ვახდენ) მეტყველებას, რომელიც არ შეიცავდა უსამართლო დისკრიმინაციას (რეალური ან მოჩვენებითი) და არავის აყენებდა შეურაცხყოფას. ესაა მეტყველება, სადაც რასის, სქესის, სექსუალური ორიენტაციის, ფიზიკური ნაკლის, რელიგიისა და პოლიტიკური მრწამსის აღმნიშვნელი ლინგვისტური დეფინიციები ევფემიზმებითაა ჩანაცვლებული.

ყველამ ვიცით, რომ პირველი ბრძოლები პოლიტკორექტულობისთვის ფერადკანიანთა სახელდების გარშემო გაიმართა და ეხებოდა არა მხოლოდ ისეთ გამოთქმებს, როგორიცაა „ბინძური ზანგი“, არამედ თავად სიტყვას – „ზანგი“, რომელიც ინგლისურ ენაზე ჟღერს როგორც ესპანურიდან ნასესხობა (Negro) და მონათმფლობელურ წარსულს გვახსენებს. ამიტომაც საზოგადოება გადაერთო ტერმინზე black – „შავი“. მალე მისი კორექტირებაც მოხდა და „შავი“ „African American“-ად გადააკეთეს.

პოლიტკორექტულობის კორექტირების ეს ისტორია პკ-ს ერთ მნიშვნელოვან მახასიათებელს გვაჩვენებს. მთავარი ის კი არაა, რომ მოვიგონოთ თუ რა ვუწოდოთ ჩვენ (მოსაუბრეებმა) სხვებს. მთავარია ვიცოდეთ, თუ როგორ სურთ ამ სხვებს, იწოდებოდნენ. ხოლო, თუკი კორექტირებული ტერმინი მათ რატომღაც ისევ არ მოეწონებათ, ჩვენ მზად უნდა ვიყოთ მათ მიერ შემოთავაზებული მესამე ვარიანტი მივიღოთ. ეს სწორია. თუკი გარკვეულ კომპლექსებს არ განიცდი, ვერ მიხვდები, რომელი სიტყვა აწყენინებს ან გააბრაზებს მათ, ვინც ამ სიტყვის ქვეშ საკუთარ თავს მოიაზრებს. ამიტომაც, ყველაზე ჭკვიანურია – ანგარიში გავუწიოთ „მათ“ წინადადებებს. ტიპური მაგალითია – სიტყვა „სუსტი მხედველობის“, რომელსაც ჩვენთან „უსინათლოს“ ნაცვლად ხმარობენ. არაფერი საწყენი არ იგულისხმება სიტყვა „უსინათლოში“ და მისი ხმარება კი არ ამცრობს, პირიქით, ზრდის მათდამი პატივისცემას და ზრუნვას, ვინც ამ კატეგორიას ეკუთვნის (ჰომეროსსაც ხომ „უსინათლო გენიას“ ვუწოდებთ), მაგრამ თუკი ამ კატეგორიის ადამიანებს სურთ „სუსტი მხედველობისად“ იწოდებოდნენ, დაე ასე იყოს.

პროფესია *მეეზოვე* არაკეთილხმოვანია ხალხისთვის ვინც ამ ღირსეულ სამუშაოს ასრულებს? კი ბატონო, თუკი მეეზოვეები ამას მოითხოვენ, მოდით მათ „ეკოლოგიური ოპერატორები“ ვუწოდოთ. ერთ მშვენიერ დღეს შესაძლოა ადვოკატებსაც მოუვიდეთ გული თავიანთ სახელზე (ხომ არსებობს კნინობითი ფორმები, „ინტრიგანი ადვოკატი“, „საქმოსანი ადვოკატი“ და ა. შ.) და მათთვის „სამართლებრივი ოპერატორების“ დაძახება მოგვიწიოს.

თუმცა, მგონია, რომ ადვოკატებს სახელის გადარქმევა არ მოუნდებათ (ძნელი წარმოსადგენია, რომ ჯანი ანიელიმ [2] მოითხოვოს გინდა თუ არა, „სამართლებრივი ოპერატორი“ ანიელი დამიძახეთო). ჯერ ერთი იმიტომ, რომ, პირველ რიგში, ადვოკატი – პრესტიჟული პროფესიაა, და მეორე – კარგად ანაზღაურებადია. გამოდის, რომ ზოგჯერ პკ-ს მიმართავენ, რათა სოციალური პრობლემები მოაგვარონ, ეს კი ნერვებზე მოქმედებს. იმის ნაცვლად, რომ საზოგადოება სრულყონ, ლექსიკის სრულყოფაზე ზრუნავენ. როცა ადამიანებს, რომელთაც სიარული არ შეუძლიათ, საზოგადოება „ინვალიდის“ ნაცვლად „ალტერნატიულად განვითარებულს“ უწოდებს, იმის ნაცვლად რომ მათთვის პანდუსები ააგოს, გასაგებია: ფარისევლურად გაუსწორდნენ ტერმინს, ჩაატარეს კოსმეტიკური ენობრივი რემონტი, მაგრამ კიბეები ჯერ კიდევ გასარემონტებელია.

ვუწოდოთ უმუშევრებს „განუსაზღვრელი ვადით დათხოვნილები“, სამსახურიდან გათავისუფლებულებს – „საქმიანობის შეცვლის მოლოდინში მყოფი“. აიღეთ ედოარდო კრიზაფულის წიგნი „ენის ჰიგიენა. პოლიტკორექტულობა და ლინგვისტური თავისუფლება“, სადაც სხვადასხვა წინააღმდეგობაა გამოვლენილი და მრავალი თვალსაზრისია გამოთქმული ამ ტენდენციის როგორც მხარდასაჭერად, ასევე საპირისპიროდ. ახლა ჩვენთვის ნათელია, თუ რატომ ცდილობს გარკვეული კატეგორია სახელის შეცვლას, ხოლო მას შემდეგ, რაც ისინი ახალ სახელს მიიღებენ და აღმოჩნდება, რომ რეალურ ცხოვრებაში არაფერი შეიცვალა, სახელის ხელმეორედ შეცვლას ითხოვენ. ამგვარი ადგილზე სირბილი, შესაძლოა, არასდროს დამთავრდეს, ან მანამ გაგრძელდეს, სანამ სახელის გარდა კიდევ სხვა რამე შეიცვლება. არსებობს ე. წ. უკან გადახვევებიც, როცა გარკვეული კატეგორია მიაღწევს ახალი განსაზღვრების შემოღებას, თუმცა კერძო უზუსში ძველი განსაზღვრების გამოყენებას აგრძელებს ან უბრუნდება ამ ძველ წოდებას, თანაც გარკვეული აზრით, გამომწვევად („ვიკიპედია“ გვეუბნება, რომ ახლგაზრდა აფრო-ამერიკელები ხანდახან, საკუთარი თავის აღსანიშნად ხშირად იყენებენ სიტყვას „ზანგი“, თუმცა ღმერთი არ გაგიწყრეთ და მათ ასე არ უწოდოთ). ასეთივე სიტუაციაა, როგორც ვიცით, ებრაულ ანეკდოტებთან დაკავშირებით და შოტლანდიელების ან კუნეოს მხარის მაცხოვრებლების შესახებაც: მათი მოყოლის უფლება მხოლოდ თავად ებრაელებს აქვთ ან შოტლანდიელებსა და კუნეოს მოსახლეობას.

ძნელი დასაჯერებელია, მაგრამ პოლიტკორექტულობიდან ერთი ნაბიჯია ფარულ რასიზმამდე. მახსოვს, ომის შემდგომ ბევრი იტალიელი უნდობლობით უყურებდა ებრაელებს, მაგრამ არც ანტისემიტის სახელი უნდოდათ დაეგდოთ და ამიტომ დიდი ყოყმანის შემდეგ მათ „ისრაელის შვილები“ უწოდეს. მათ არ იცოდნენ, რომ ებრაელებისთვის უფრო მისაღებია „ებრაელი“, მიუხედავად იმისა, რომ ეს სიტყვა, სულ რამდენიმე წლის წინ მტრობისა და ზიზღის კონტექსტში იხმარებოდა.

კიდევ ერთი სახალისო შემთხვევა ლესბოსელებს ეხებათ. ძალზე დიდხანს, მოსაუბრენი, რომლებიც დეკორუმზე ზრუნავდნენ, არაფრის დიდებით არ იტყოდნენ „ლესბოსელი“, ისევე, როგორც ჰომოსექსუალების სხვა საძულველ მეტსახელებს. ისინი მორიდებით იტყოდნენ ხოლმე, „საფოს მიმდევრები“. შემდეგ, როცა უკეთ გაერკვნენ ჰომოსექსუალებში, გაირკვა, რომ მამაკაცებს ყველაზე მეტად მოსწონთ, როცა მათ gay-ს უწოდებენ, მაშინ როცა ქალებისთვის ასეთი სიტყვაა – „ლესბოსელი“: კერძოდ, ლექსემა „ლესბოსის“ კულტურული კონოტაციების წყალობით. როგორც აღმოჩნდა, ლესბოსელებისთვის ლესბოსელები უნდა ეწოდებინათ.

პერიოდულად პოლიტკორექტულობა, როგორც მგონია, ცვლის, – ძირითადად უმტკივნეულოდ – თავად ენის წყობას. სულ უფრო ხშირად, როცა ზოგადი მაგალითების მოყვანა სურთ, ადამიანები გაურბიან მამრობითი სქესის სიტყვებს. ჩემი ამერიკელი კოლეგები, უნივერსიტეტების მასწავლებლები, „სტუდენტების“ ნაცვლად ამბობენ, „სტუდენტი ბიჭები და სტუდენტი გოგონები“; ყველამ იცის, რომ თამჯდომარეს (chairman) ჩვენს დროში ან chairperson-ს ეძახიან, ანდა სულაც chair-ს (ანუ „სკამს“). და აი, კიდევ ერთი ხუმრობა პოლიტკორექტულობაზე: განიხილება საკითხი გადაერქვას სახელი ფოსტალიონს (mail man) და დაერქვას person person, იმიტომ, რომ არამხოლოდ man-ია მამაკაცი, არამედ mail-იც (ფოსტა) ისევე წარმოითქმის, როგორც male (მამაკაცი).

ამგვარ ანეკდოტებსა და სხარტულებში დასცინიან იმ ფაქტს, რომ სავალდებულო დემოკრატიული და „ლიბერალური“ პრინციპების ნაწილად ქცევის შემდეგ, მას შემდეგ, რაც მყისვე შეიძინა „მემარცხენეობის“ (მინიმუმ ამერიკაში) კონოტაცია, პოლიტკორექტულობა ძალიან მალე მივიდა აბსურდამდე. დაიწყეს საუბარი იმაზე, რომ „mankind“ (კაცობრიობა) არაკორექტული სიტყვაა, რადგან შეიცავს man ფუძეს და ადამიანთა მოდგმისგან აცალკევებს ქალებს. უცოდინრობის გამო გადაწყვიტეს ეს სიტყვა humanity-თ შეეცვალათ: მათ, ვინც ეს გადაწყვეტილება მიიღო, არ იცოდნენ, რომ humanity-ც სიტყვა homo-სგან წარმოსდგება (და არა ვთქვათ, mulier-ისგან! [3]). ყველაზე არასერიოზული მაინც ზოგიერთი ფემინისტური ფრაქციის გადაწყვეტილება იყო, რომელთაც, ასევე ეტიმოლოგიური მოუმზადებლობის გამო, საერთოდ აღარ ახსენებენ სიტყვას ისტორია, როგორც history-ს (his ხომ მამრობითი სქესის ნაცვალსახელია), არამედ ამბობენ მხოლოდ herstory-ს.

სხვა კულტურებში პოლიტკორექტულობის დებულებათა შეტანა ახალი კრუნჩხვებითა და შფოთით იწყებოდა და ყველამ კარგად იცის, რამდენი ენერგია დაიხარჯა, სანამ გაარკვევდნენ, ეწოდებინათ თუ არა ქალი-ადვოკატისთვის ადვოკატესა. ამერიკიდან გამოგზავნილ ერთ-ერთ ტექსტში კი აღმოვაჩინე, რომ პოეტესა ქალს მხოლოდ მაშინ შეიძლება ეწოდოს, როცა იგი პოეტის მეუღლეა. მემგონი უზუსის მიხედვით უნდა ვიმოქმედოთ. იტალიაში, მაგალითად, „პოეტესა“ არანაკლებ მიღებულია, ვიდრე, ვთქვათ, „დოგარესა“ [4], „ბანკარესა“ კი (ბანკის თანამშრომელი ქალი) ცუდად მოხვდებოდა ყურს.

ზემოთ ციტირებული, ზანგის „შავად“ გადაღების მაგალითი სწორედ რთული გადატანის შემთხვევაა. ამერიკაში negro-დან black-ზე გადასვლა ენობრივი რევოლუცია იყო. ხოლო იტალიურში negro-დან nero-ზე გადავიდნენ და ეს ცოტა ხელოვნურად ჟღერს. თანაც, ტერმინ negro-ს თავისი, მრავალი ლიტერატურული წყაროთი გამყარებული სრულიად კანონიერი ისტორია ჰქონდა: ყველას გვახსოვს, ჰომეროსის თარგმანებში, რომელსაც სკოლაში ლათინურად ვკითხულობდით, ამაყად ვამბობდით „შავ ღვინოს“, „negro vino“ [5], და ისიც გვახსოვს, რომ ფრანგულენოვანმა აფრიკელმა ლიტერატორებმა სამყაროს შესთავაზეს „ნეგრიტიუდის“ დოქტრინა.

ამერიკაში პოლიტკორექტულობის მზარდი განვითარების შემდეგ აუარება პაროდიული, ძალიან სასაცილო ლექსიკონი და ცნობარი გამოჩნდა, სადაც ვერ გაიგებ, შემოთავაზებული ფორმების დანერგვა მართლა უნდათ ენაში თუ ეს უბრალო ხუმრობაა. ჩვეულებრივი, ყოველდღიური და ქარაგმული გამოთქმების გარდა, რომელიც ყველამ იცის, ასეთ უცნაურ ცნებებსაც ვპოულობთ: „საზოგადოებიდან სეგრეგირებული“ (პატიმარი), „ხარ-ძროხმართვის ოპერატორი“ (კოვბოი), „გეოკორექცია“ (მიწისძვრა), „მოქნილი განსახლების სუბიექტი“ (მაწანწალა), „ერექციულად შეზღუდული“ (იმპოტენტი), „ჰორიზონტალურად ადვილად მისაწვდომი“ (მსუბუქი ყოფაქცევის ქალი), „ფოლიკულარული რეგრესია“ (გამელოტება) და თქვენ წარმოიდგინეთ, „მელანინით ბოლომდე დაუკომპლექტებელი“ (თეთრი რასის ადამიანებისთვის).

ინტერნეტში ორგანიზაცია S.T.U.P.I.D.-ის საიტი (Scientific and Technical University for Politically Inteligent Development – პოლიტიკურად გონივრული განვითარების სამეცნიერო-ტექნიკური უნივერსიტეტი) გვაუწყებს:

ამ სასწავლო დაწესებულების კამპუსში „საგზაო მოძრაობის ნიშნები ხუთ ენაზეა და, გარდა ამისა, ბრაილის შრიფტითაცაა აღნიშნული“, აქ კითხულობენ ლექციებს იმის შესახებ, თუ რა წვლილი შეიტანეს კვანტურ მექანიკაში ავსტრალიელმა აბორიგენებმა და ალეუტის ინდიელებმა; ნიუტონის, გალილეისა და აინშტაინის მაგალითზე, შეისწავლიან საკითხებს, თუ როგორ გავლენას ახდენს სიდაბლე (საუბარია მათზე, ვინც Vertically challenged, ანუ „ვერტიკალურად შეჭირვებულნი“ არიან) ადამიანების უნარზე, აღმოჩენები გააკეთონ; ასევე იკვლევენ ფემინისტურ კოსმოლოგიას, რომელმაც მასკულინურ და დიდი აფეთქების (Big Bang) ეაკულატორულ კონცეფციას ჩვენი სამყაროს „ხანგრძლივი მომწიფების“ (Gentle Nurturing) თეორია დაუპირისპირეს.

ინტერნეტში ადვილად იპოვით წითელქუდასა და ფიფქიას პოლიტკორექტულ ვარიანტებს. თუმცა არ მახსოვს, იქ როგორ აღწერენ ჯუჯებს, ალბათ, სიმაღლეზე არც არაფერს ამბობენ. გრძელი დისკუსიაც წავიკითხე იმის შესახებ, თუ სწორად როგორ უნდა ჩამოაყალიბო არაკორექტული წინადადება: „მეხანძრემ ხეს კიბე მიაყუდა, ავიდა და კატა ჩამოხსნა“. ცხადია, რომ მეხანძრეს მხოლოდ ხანძარსაწინააღმდეგო ქვედანაყოფის მენეჯერი უნდა ვუწოდოთ, თანაც როგორ მოვიქცეთ, თუკი ეს მენეჯერი ქალია? ხომ არ არის ეს მეხანძრე (ან მეხანძრე ქალი) კატის თავისუფალი თვითგამორკვევის ჩამხშობი?! იქნებ კატას ხეზე დარჩენა ერჩივნა? ჰქონდა თუ არა უფლება მეხანძრეს, ზეწოლა მოეხდინა ხეზე და მის განვითარებაზე, როცა მას კიბე მიაყუდა? მეხანძრემ ხომ შეურაცხყოფა მიაყენა კატას და ისე მოიქცა, თითქოს კატა პატრონთა უუფლებო საკუთრება იყოს! კიბეზე ასვლით მან ფსიქოლოგიური დისკომფორტი შეუქმნა ყველა ფიზიკურად არათვითკმარ პირს, რომელთა მოძრაობაც, რაღაც ტრავმების გამო შეზღუდულია! და ა.შ. და ა.შ.

პოლიტკორექტულობამ, მისი თანმდევი კომიკური და პაროდიული ობერტონებით, თავიდანვე კონსერვატორების საშინელი გაღიზიანება გამოიწვია, რომელთაც მას პოლიტიკური ელფერი მიანიჭეს და პოლიტკორექტულობაში „მემარცხენე ძალების იდეოლოგია“ დაინახეს, ასევე „მემარცხენე ძალების ფარისევლობა“ და სიტყვის ნორმალურ თავისუფლებაზე და თვითგამოხატვის უფლებაზე გალაშქრება.

პოლიტკორექტულობის ლანძღვისას ხშირად ახსენებენ ორუელის „ახალმეტყველებასაც“ და უფრო ხშირად, სტალინის ეპოქის ახალმეტყველებას. ბევრი ამ რეაქციათაგან, თავის მხრივ, ფარისევლურია. დარწმუნებული იყავით, რომ მემარჯვენე ბანაკის პოლიტკორექტულობაც არსებობს, რომელიც არანაკლებ მტრულადაა განწყობილი მემარცხენეთა ლექსიკის მიმართ. გავიხსენოთ, რა ამბავი ატყდა, როცა ერთ-ერთმა ჩვენმა ჟურნალისტმა გაბედა აზრის გამოთქმა „ერაყის წინააღმდეგობაზე“.

და მაინც, უნდა ვიცოდეთ სად მთავრდება მორალური იმპერატივი და სად იწყება იურიდიული, სისხლის სამართლებრივი დევნა. ცხადია, ეთიკური თვალსაზრისით ქების ღირსი ნამდვილად არაა ის, ვინც ჰომოსექსუალებს „პიდარასტებს“ უწოდებს, მაგრამ ეს წმინდა ეთიკური პრობლემაა. მაშინაც კი, როცა ამას მინისტრი ამბობს სამინისტროს გერბიან ქაღალდზე, საქმე გვაქვს მხოლოდ გულისამრევ უხამსობასთან [6]. ყველაფრის მიუხედავად, სასამართლომდე მაინც შორია (თუკი ამ მინისტრმა პიდარასტი არ უწოდა ვინმე სხვას, კონკრეტულ ადამიანს, რაზეც ამ სხვას აქვს უფლება მას სასამართლოში უჩივლოს). ასე რომ, არც ერთი კანონი არ მოგისჯით თქვენ თავისუფლების აღკვეთას სიტყვა „მეეზოვესთვის“ „ეკოლოგიური ოპერატორის“ ნაცვლად. პოლიტკორექტულობა პირად პასუხისმგებლობაზეა დამოკიდებული. იგი ყველას ეხება და ადამიანის გემოვნებასა და გარშემომყოფთა პატივისცემაზე მეტყველებს.

თუმცა, ცნობილია ისეთი შემთხვევებიც, როცა არაპოლიტკორექტულ გამონათქვამებზე სატელევიზიო პროგრამებისთვის გარკვეულ სანქციებს მიმართავენ. მაგალითად, აღარავის მიაქვს გადაცემაში რეკლამა, ხანდახან კი ხურავენ კიდეც პროგრამას. ჩემთვის ცნობილია საუნივერსიტეტო სკანდალები, როცა პროფესორებს ბოიკოტს უცხადებდნენ არაკორექტული გამონათქვამების გამო. და უნდა დავძინო, რომ შეტაკებები არამხოლოდ ლიბერალებსა და კონსერვატორებს შორის ხდება. წყალგამყოფი ხშირად საკმაოდ ბუნდოვან სადემარკაციო ხაზებზე გადის.

არც ისე დიდი ხნის წინ, „ლოს ანჯელეს თაიმსმა“ თავისთვის აარჩია საგამომცემლო პოლიტიკის ახალი პრინციპი: გამოიყენოს ტერმინი „anti-abortion“ ნაცვლად „სიცოცხლის დასაცავად“ (pro-life). ტერმინ pro-life-ში სინამდვილეში იმთავითვე ჩადებულია რაღაც იდეური წინასწარ აკვიატებული აზრი. მოკლედ, საქმე იქამდე მივიდა, რომ ერთ-ერთი ჟურნალისტის მიერ რომელიღაც თეატრალურ წარმოდგენაზე დაწერილი სტატიაში გაზეთის თანამშრომელმა ნახა გამოთქმა pro-life, რომელიც აბსოლუტურად განსხვავებულ კონტექსტში იყო ნახმარი. ამის მიუხედავად, რედაქტორმა pro-life-ს ნაცვლად anti-abortion ჩასვა და ამით მთლიანად დაარღვია საგაზეთო სტატიის შინაარსი. ყველაფერმა ამან სკანდალი გამოიწვია და გაზეთმა საჯაროდ მოიხადა ბოდიში და დამნაშავის სახელიც გამოაქვეყნა. თუმცა ამავე მიზეზით მეორე სკანდალიც მოხდა, რადგან privacy-ს კანონის მიხედვით, გაზეთს არ ჰქონდა უფლება, გამოექვეყნებინა თანამშრომლის გვარი, რომლის საქმიანობაც სხვისი სტატიების რედაქტირებაში მდგომარეობდა.

ასე რომ, თანდათანობით, განსაკუთრებით კი ამერიკაში, შეინიშნება წმინდა ლინგვისტური პრობლემატიკიდან (ანუ ვუწოდოთ თუ არა სხვებს ისე, როგორც მათ სურთ) უმცირესობათა უფლებებზე თანდათანობითი გადასვლა. ბუნებრივია, რომ უნივერსიტეტებში უცხოელ სტუდენტებს სურთ მოისმინონ ლექციების კურსები საკუთარ კულტურულ და რელიგიურ ტრადიციებზე და მშობლიურ ლიტერატურაზე. თუმცა, არც ისე ბუნებრივი იქნება, აფრიკული წარმოშობის სტუდენტებმა რომ შექსპირის კურსის შეცვლა მოითხოვონ აფრიკული ფოლკლორის კურსით.

არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ სკოლამ სტუდენტებს მხოლოდ ის არ უნდა ასწავლოს, რაც მათ სურთ, ხშირად მან სწორედ ის უნდა ასწავლოს, რაც სტუდენტებს საერთოდ არ სურთ რომ ისწავლონ ან თავიდანვე არ აღიქმება, როგორც სასურველი საგანი. სხვაგვარად, დაწყებით და საშუალო სკოლებში მათემატიკის, გრამატიკისა და ლათინურის ნაცვლად ალბათ მხოლოდ კომპიუტერულ თამაშებს ასწავლიდნენ.

პოლიტკორექტული ლოგიკის მიხედვით მეხანძრემ თავი უნდა დაანებოს კატას, დაე, ირბინოს პროსპექტებზე რამდენიც უნდა, სანამ მანქანა არ გადასრისავს – სამაგიეროდ კატა ამით ბუნებრივი თავისუფლების რეალიზაციას მოახდენს.

ამგავრად ჩემი სტატიის ბოლო დებულებამდე მივედით. სულ უფრო ხშირად პოლიტკორექტულობად ითვლება (PC) ნებისმიერი პოლიტიკური მიდგომა, რომელიც განსხვავებულ რასებსა და რელიგიებს შორის გაგებას უწყობს ხელს. ზოგჯერ პოლიტკორექტულობა იმდენად შორს მიდის, რომ იდეური მოწინააღმდეგის მდგომარეობაში შესვლის მცდელობებსაც ვხედავთ ხოლმე.

ამ თვალსაზრისით ყველაზე სახასიათო ამბავი სულ ცოტა ხნის წინ ამერიკის ტელევიზიით მოხდა, როცა წამყვანი ბილ მაერი არ დაეთანხმა პრეზიდენტ ბუშს, რომელმაც ტერორისტებს, რომელთაც მსოფლიო სავაჭრო ცენტრი ააფეთქეს, „მშიშრები“ უწოდა. მაერმა მაშინ თქვა, რომ კამიკაძე ნებისმიერ რამეში შეიძლება დაადანაშაულო, მაგრამ არა შიშში. რა მოჰყვა ამას? მომენტალურად მოიხსნა გადაცემაში მთელი რეკლამა და მალე თავად პროგრამაც დაიხურა. ბილ მაერის შემთხვევას არაფერი ჰქონდა საერთო არც მემარცხენეობასთან და არც მემარჯვენეობასთან. მაერმა მხოლოდ საკუთარი აზრი გამოთქვა. მისთვის შეიძლებოდა გესაყვედურა, რომ ასეთი რამ ფართო საზოგადოების წინაშე არ უნდა ეთქვა, რომელიც ჯერ კიდევ მტკივნეულად აღიქვამდა ყველაფერს, რაც 11 სექტემბერს ეხებოდა. ან ის, რომ (და ვიღაცამ, როგორც მახსოვს მისცა კიდეც მას ეს შენიშვნა) არის განსხვავება ფიზიკურ და ზნეობრივ მშიშრობას შორის. იმის აღნიშვნაც შეიძლებოდა, თუ რამდენადაა კამიკაძე გაბრუებული თავისი ფანატიზმით, რომ მასთან მიმართებაში „მამაცობისა“ და „შიშის“ კატეგორიები უძლურია. და მაინც, ყვლაფერ ამის მიუხედავად, მაერის გამონათქვამი, რომელიც მის პირად აზრს გამოხატავდა, არ შეიცავდა რაიმე არაპოლიტკორექტულს.

ჩვენთან ხშირად აქილიკებენ ხოლმე პალესტინელთა მხარდამჭერებს ზედმეტი პოლიტკორექტულობის გამო, ასევე მათ, ვინც ჩვენი ჯარების გამოყვანას უჭერს მხარს ერაყიდან და ძალზე ლოიალურია არალეგალური ემიგრანტების მიმართ. არადა ყველა ამ შემთხვევას არაფერი აქვს საერთო პოლიტკორექტულობასთან. საუბარია იდეურ და პოლიტიკურ მრწამსზე, რომელიც თავის თავში ბევრ საკამათოს შეიცავს, მაგრამ ლექსიკისა და გამოხატვის პლანში იგი უმანკოა.

თუმცა კონსერვატიული პოლიტიკური ძალები იმდენ ხანს სპეკულირებენ პოლიტკორექტულობაზე ამ თვიანთი საუბრებით, რომ ვიღაცის არაპოლიტკორექტულობაში დადანაშაულება უბრალოდ ხერხის შთაბეჭდილებას ტოვებს, რომელიც ხმის ჩაკმენდინებას ემსახურება. ასე რომ, PC საკმაოდ საზარელ სიტყვად იქცვა, როგორც ეს „პაციფიზმს“ დაემართა.

როგორც ხედავთ, რთული სიტუაციაა. ისღა დაგვრჩენია, რომ დასკვნა გავაკეთოთ, რომ პოლიტკორექტულია ზოგიერთი ტერმინის გამოყენება, მათ შორის ტერმინ „პოლიტკორექტულობის“, ოღონდ ტერმინი კონკრეტული მნიშვნელობით უნდა იქნას გამოყენებული და ამავე დროს, საღი აზრი უნდა იყოს საქმეში ჩართული. მე მგონი, არ ღირს, ბერლუსკონის „ფოლიკულარული რეგრესიის სტადიაში მყოფი ვერტიკალურად შეზღუდული სუბიექტი“ ვუწოდოთ. უნდა გვახსოვდეს მთავარი და ფუნდამენტური პრინციპი – ჰუმანურობა და ცივილურობა და არ უნდა დავუშვათ ჩვენს მეტყველებაში გამონათქვამები, რომლებიც გულს ატკენს სხვა ადამიანებს, ისეთივე ადამიანებს, როგორებიც ჩვენ ვართ.

2004

[1] “ჩიზჰოლმი ჯორჯიის წინააღმდეგ” – საქმე აშშ-ის უზენაეს სასამართლოში, რომლის გადაწყვეტილებაც (1793) განმსაზღვრელი აღმოჩნდა შტატების უფლებათა დოქტრინაში. სამხრეთ კაროლინის ორმა მოქალაქემ საჩივარი შეიტანა ჯორჯიის წინააღმდეგ, შტატის ხელისუფლებამ კი უარი განაცხადა სასამართლო დავაზე და განაცხადა, რომ კერძო პირს არა აქვს უფლება შტატის წინააღმდეგ შეიტანოს საჩივარი. უზენაესმა სასამართლომ არ დაუჭირა მხარი შტატს, მაგრამ შტატის საკანონმდებლო კრებამ უარი თქვა სასამართლოს გადაწყვეტილების შესრულებაზე.

ამის შედეგად აშშ-ში მიიღეს კონსტიტუციის მე-11 შესწორება (1795), რომელმაც გაამყარა შტატის იმუნიტეტი სხვა შტატის მოქალაქის ან უცხოელის მხრიდან სასამართლო დევნის წინააღმდეგ.

[2] ჯანი (ჯოვანი) ანიელი (1921-2003) – იტალიელი მეწარმე, ავტოქარხანა ფიატის სახე-სიმბოლო. გაზეთებში მას უწოდებდნენ „ადვოკატი ანიელი“, ხანდახან მხოლოდ ერთი სიტყვა, „ადვოკატიც“ კმაროდა.

[3] Homo (ლათ.) – ადამიანი, მამაკაცი. Mulier (ლათ.) – ქალი.

[4] დოგარესა – დოჟის მეუღლე.

[5] ბოლო წლებში, საქართველოში ამ ტერმინის აღსანიშნად (ზურაბ ქარუმიძის რომანის წყალობით) დამკვიდრდა „ღვინომუქიც“.

[6] საუბარია იტალიელ მინისტრ მირკო ტრემალიაზე (დ. 1926), დეპუტატზე ნეოფაშისტების სიით, უკანასკნელი წლების მანძილზე მინისტრი იყო ბერლუსკონის მთავრობაში. დაკავებული იყო იტალიელების უფლებებით საზღვარგარეთ. 2004 წლის 12 ოქტომბერს ტრემალიამ უხეში კომენტარი მისცა (პირად წერილში გერბიან ქალაღდზე) მინისტრ როკო ბუტილიონეს საერთაშორისო წარუმატებლობაზე, რომელიც ბრიუსელში გამოვიდა თეზისით „ჰომოსექსუალიზმი – ცოდვაა“ და ვერ მიიღო მხარდაჭერა. იმავდროულად, ალესანდრა მუსოლინიმ, დუჩეს შვილიშვილმა, აღნიშნა „სჯობს ფაშისტი იყო, ვიდრე პედერასტი“ – ეს იყო შეურაცხყოფა ვლადიმირ ლუსკურიას, კომუნისტი დეპუტატი-ტრანსვესტიტის მისამართით.

(თარგმნა მალხაზ ხარბედიამ)

ლექცია 14-15

პოსტმოდერნიზმი და პოსტსაბჭოთა ეპოქა

პოსტმოდერნიზმი, როგორც კონცეპტი, მისი თეორიული საფუძვლები და წანამძღვრები, პოსტმოდერნიზმის ისტორიული კონტექსტი დასავლურ კულტურულ სივრცეში. პოსტმოდერნიზმი არის ცნება, რომლითაც აღნიშნავენ თანამედროვე დასავლურ კულტურაში, სახელოვნებო თუ ინტელექტუალურ სფეროებში მიმდინარე პროცესებს. იგი შეიძლება განვიხილოთ, როგორც მაღალგანვითარებული საზოგადოების ცოდნისა და მსოფლაღქმის თავისებური დონე. პოსტმოდერნიზმი დროის გარკვეულ პერიოდში იჩენს თავს, სწორედ ამიტომ მას ხშირად ***დროის სულისკვეთებად*** ან ***მგრძნობელობად*** განსაზღვრავენ და საუბრობენ პოსტმოდერნულ ეპოქაზე.

ტერმინ პოსტმოდერნიზმთან დაკავშირებითაც აზრთა სხვადასხვაობაა. დღევანდელი მნიშვნელობით მის გამოყენებას უკავშირებენ ჟურნალ „ფლეიბოიში“ გამოქვეყნებულ ***ლესლი ფიდლერის*** სტატიას ***„გადავკვეთეთ საზღვრები, ამოვსეთ თხრილები“ (1969).*** უნდა შევნიშნოთ, რომ პოსტმოდერნიზმის ქრონოლოგიური საზღვრები მეტისმეტად პირობითია. ზოგჯერ მოდერნიზმისა და პოსტმოდერნიზმის ნიშნები თითქმის სინქრონულია და მათ ერთი ავტორის შემოქმედებაშიც კი განიხილავენ (მაგალითად, ჯეიმს ჯოისთან). ალბათ, ყველაზე მართებული იქნება, თუ პოსტმოდერნიზმს დასაწყისს ***მე-20 საუკუნის 50-იან წლებზე ადრე არ მივიჩნევთ***.

მოდერნიზმმა გამოაცხადა, რომ დასავლური ხელოვნება ჩიხში მოექცა. მაგრამ ამით არ დამთავრებულა იგი, გაგრძელდა დასრულების შემდეგ, რაც არის კიდეც პოსტმოდერნიზმი ხელოვნებაში. ამრიგად, პოსტმოდერნიზმი ხელოვნების ის მიმართულებაა, რომელიც საკუთარ თავს აღიარებს მოდერნიზმის მემკვიდრედ. თუმც ეს მემკვიდრეობა არ გულისხმობს მოდერნიზმის სულიერი და ესთეტიკური პრინციპების უპირობოდ მიღებას და ყოველთვის უშუალო გაგრძელებას. პირიქით, ეს ტენდენციები ხშირად უარყოფილი და გადაფასებულია. მაგრამ ნიშანდობლივია, რომ პოსტმოდერნიზმი გამომდინარეობს მოდერნიზმიდან, ითვალისწინებს მის გამოცდილებას და აგრძელებს მის მიერ დაწყებულ ძიების პროცესს, მაშინაც კი, როცა ეწინააღმდეგება მას.

თანამედროვე სამყარო, პოსტმოდერნიზმის თეორეტიკოსთათვის, საეჭვო თვისებრიობისაა, ის არც არაფრის განმეორებაა, არც უბრალო არსი. ***ესაა ასლი ორიგინალის გარეშე ანუ სიმულაკრა.*** თუკი მოდერნიზმში თავად ადამიანი ინარჩუნებდა თუნდაც არასრულფასოვან მიმართებას არსთან, პოსტმოდერნიზმში ჭეშმარიტებასთან არანაირი მიმართება აღარ იგულისხმება, მეტიც, *თავად ჭეშმარიტების არსებობაც აღარ განიხილება, იგი აღარ არსებობს. გარესამყარო არის ჭეშმარიტებას (ორიგინალს) მოკლებული ასლი.* თანამედროვე ხელოვნების სიმულაკრულობის იდეა ეკუთვნის პოსტმოდერნიზმის ერთ-ერთ თეორეტიკოსს, ფრანგ კულტუროლოგსა და ფილოსოფოსს **ჟან ბოდრიარს** (1929-2007). წიგნში „სიმულაკრა და სიმულაცია“ იგი მთელი პოსტმოდერნული ეპოქის ძირითად მახასიათებელ ნიშნად მიიჩნევს სიმულაკრული, უაზრო მოვლენების განუწყვეტელ კვლავწარმოებას. „თეოლოგიის ხანა დამთავრდა, სიმულაკრისა და სიმულაციის ერაში აღარ არის ღმერთი საკუთარი თავის გასაცხადებლად...“ და საერთოდ, ხომ არ იყო ღმერთი მისი არსებობის ნიშნების უბრალო სიმულაცია? – კითხულობს იგი. ასე იქცა მოდერნიზმის დაეჭვება ღმერთის არსებობაში პოსტმოდერნიზმში ღმერთის არსებობის სიმულაციად. ამგვარი მსოფლმხედველობა პოსტმოდერნიზმის ეპოქის ადამიანის მახასიათებელია და სრულად შეესაბამება მის სულიერ მდგომარეობას.

ბოდრიარის სქემიდან გამომდინარე, როგორ შეიძლება დავახასიათოთ ხელოვნების პოსტმოდერნისტული ეტაპი? ხელოვნებას აღარ აქვს აღარანაირი მიმართება ჭეშმარიტებასთან, როგორც ეს ხდებოდა სარწმუნოებრივ ხელოვნებაში; ვერც ავტორი გამოხატავს და მკითხველი აღმოაჩენს რაიმე ჭეშმარიტებას, როგორც ხდებოდა რეალისტურ ხელოვნებაში; არც მოდერნისტული ეპოქის შესაბამისად ჭეშმარიტებისაგან მოწყვეტილად არ გრძნობს თავს პოსტმოდერნისტი ავტორი. ხელოვნება აღარ მიემართება რაიმე რეალობას, არ გამოხატავს რომელიმე რეალობის იდეას, პოსტმოდერნიზმი მხოლოდ იმეორებს გამომსახველობით ფორმებს ისე, რომ აცლის მას მთავარ შინაარსს. მას აღარაფრის აღარ სჯერა, ის დაცლილია იმედგაცრუებისგანაც, რადგან ყველა იმედი უკვე მოდერნიზმში გაცრუვდა. პოსტმოდერნისტული ასლი თავის ნორმებს თავად ადგენს, ეს არ არის ორიგინალის კოპირება.

პოსტმოდერნიზმის თეორეტიკოსები თავიანთ ეპოქას სხვადასხვა სახელს უწოდებენ: *პოსტინდუსტრიული საზოგადოება, მომხმარებელთა საზოგადოება, მედიასაზოგადოება, ინფორმაციული საზოგადოება, მაღალტექნოლოგიური საზოგადოება* და *ა. შ.* თითოეული ეს სახელი გამოხატავს გარკვეული პრიორიტეტების სფეროს, რომლებიც წარმართავენ საზოგადოების ცხოვრებას. მაღალტექნოლოგიური განვითარება გამო-

ველოსიპედები. რობერტ რაუშენბერგი. ბერლინი, 1998

დევნის სინამდვილეს, აღარაა ზემატერიალური სამყაროსადმი ინტერესი, პოსტმოდერნიზმის განცხადებით, სინამდვილე აღარსადაა, არც იქ, სადაც აქამდე ეგულებოდათ და მის ძიებას საერთოდ აღარ აქვს აზრი. რეალობა სიმულაკრულია, მაგრამ შეიძლება კმაყოფილების განცდა გამოიწვიოს. ასეთია ***ვირტუალური რეალობა***, რომელიც წარმოსახვის გააქტიურების სანაცვლოდ ნამდვილ განცდებს გვთავაზობს. ამ ფუნქციით იქმნება პოსტმოდერნულ ეპოქაში გასართობი პარკები, რეტროსპექციული მუზეუმები თუ კომპიუტერული თამაშები.

რაც ყველაზე ნიშანდობლივია პოსტმოდერნიზმისათვის, ხელოვნების ნაწარმოები აღარაა ესთეტიკური ფასეულობა, არამედ მატერიალური პროდუქტია, კომერციული მნიშვნელობის მქონე. კულტურის კომერციალიზაცია პოსტმოდერნიზმის ეპოქის ერთ-ერთი მახასიათებელია. ამიტომ კულტურა უნდა შეესაბამებოდეს რაც შეიძლება მეტი მომხმარებლის სურვილს, რადგან მისი ღირებულება მოგებით განიზომება. ამიტომ წიგნის შეფასების კრიტერიუმი ხდება ბესტსელერი, ფილმისა – ბლოკბასტერი, მუსიკალური ნაწარმოებისა – ჰიტი. ამ ყველაფერმა გამოიწვია კულტურის ახალი ფორმის – ***პოპულარული კულტურის (პოპკულტურის)*** ანუ ***მასობრივი კულტურის (მასკულტურის)*** ჩამოყალიბება. „მასობრივი კულტურა არის პოპულარული კულტურა, რომელიც იწარმოება მასობრივი პროდუქციის ინდუსტრიული ტექნიკით და მოგების მიზნით საღდება მომხმარებელთა საზოგადოებაში“ (დომინიკ სტრინატი). პოსტმოდერნიზმში *ელიტარული და მასობრივი ხელოვნება* თანხვდება ერთმანეთს, მათ შორის ზღვარი იშლება. პოპისა და კლასიკის, მედიანაგვისა და წარსულის კულტურული ნაშთის მშვიდი თანაარსებობა ყოველგვარ ზღვარს შლის მაღალსა და დაბალს შორის.

პოსტმოდერნიზმის კულტურა ***ეკლექტურია***. შესაძლოა ეს ერთი ტექსტის ფარგლებშიც კი განხორციელდეს, რადგან პოსტმოდერნიზმს არ გააჩნია სტილურ-პოეტიკური სისტემა. ამიტომაც პოსტმოდერნიზმში, მოდერნიზმისაგან განსხვავებით, არ შექმნილა ცალკეული სკოლები და მიმდინარეობები, რომლებიც შეიმუშავებდნენ და უერთგულებდნენ გარკვეულ პრინციპებს. პოსტმოდერნიზმისათვის საერთოდ აღარ არსებობს პრინციპები, რადგან არცერთ ესთეტიკურ სისტემას აღარ აქვს ავტორიტეტი. მაგალითად, პოსტმოდერნისტული არქიტექტურის ერთ-ერთი ნიშანია კლასიკური ხუროთმოძღვრების დეტალების გამოყენება, მათი კომბინირება თანამედროვეობასთან და გამოყენება არააავთენტურ სტილურ კონტექსტში.

პოსტმოდერნიზმისათვის კლასიკური შემოქმედება კარგავს ნორმისა და იდეალის ავტორიტეტს და განიხილება, როგორც მასობრივი ხელოვნების ნიმუშები. ასეთი ნიმუში შეიძლება მიწოდებულ იქნას მხოლოდ ირონიზებული ფორმით, როგორც ბანალური და ყველასთვის მისაწვდომი ფასეულობა. ***ირონია*** პოსტმოდერნისტული ხელოვნების ერთ-ერთი ძირითადი ემოციური ფონია. აქ არაფერი არ იქმნება შინაარსთან პირდაპირ შესაბამისობაში. ყოველი მხატვრული თუ სოციალური სახე გაიაზრება სისტემასთან ფარულ თუ აშკარა ირონიულ წინააღმდეგობაში.

პოსტმოდერნიზმის ერთ-ერთი ნიშანია ასევე ***ინტერტექსტუალობა***, რაც გულისხმობს ფართო ტექსტური სივრცის არსებობას, რომელშიც ეს ტექსტები ურთიერთქმედებენ ერთმანეთზე. ერთი ტექსტი იწერება სხვა ტექსტების მიერ. აქ აღარაა საჭირო ტექსტური მთლიანობის ან ჩანაფიქრთან ერთიანობის შენარჩუნება, შეიძლება მათი დაშლა, დანაწევრება, ფრაგმენტულად გამოყენება, აწყობა. ფაქტობრივად, ტექსტი ხდება კოლაჟი. ავტორი „გადაწერს“ (ტერმინ *გადაწერის* ნაცვლად ხშირად *ციტა-ციასაც* იყენებენ) სხვათა მიერ უკვე შექმნილ ტექსტებს, ახდენს სხვა ავტო-რთა ცნობილი ლიტერატურული პერსონაჟების არანჟირებას. ეს ყველა-ფერი ინდივიდს აძლევს ინტერპრეტაციის თავისუფლებას. მთელი შემოქ-მედებითი პროცესი და თავად ტექსტიც თამაშია.

ჯეფი კუნსი. ლეკვი. ბილბაო (გუგენჰაიმის მუზეუმის წინ), 1992

თამაში ერთ-ერთი მთავარი მარკერია პოსტმოდერნისტული ხელოვნებისა. თამაშის თეორიის ავტორი ***იოჰან ჰაიზინგა*** თავის უმთავრეს ნაშრომში ***„კაცი მოთამაშე“ (Homo ludens, 1938***) ამტკიცებს, რომ კულტურაში მონაწილეობს და არსებით როლს ასრულებს თამაშის ელემენტი; მეტიც, თამაშის ეს ელემენტია სწორედ კულტურის მაცოცხლებელი სული, მის გარეშე კულტურა ვერ იარსებებს, ხოლო თამაშის სულის დაკნინება კულტურის დაკნინებასაც ნიშნავს. თანამედროვე სამყაროში საგნები თუ მოვლენები სწორედ თამაშის პრინციპით ორგანიზდება. მთელი სამყარო ერთ დიდ, დაუსრულებელ თამაშშია ჩართული. თამაშის პირობებში, რა თქმა

ფრანც გერი. გუგენჰაიმის მუზეუმი. ბილბაო

უნდა, აღარაფერი აღარაა ნდობის ღირსი, არც ტექსტი და არც ავტორი. ავტორს შეუძლია ითამაშოს არა მარტო სიტყვათა განლაგებით, გმირებითა თუ სიუჟეტით, არამედ მკითხველის ან თავად გმირის მსგავსად იქცეს ერთ-ერთ მოთამაშედ და მოირგოს ***ავტორის ნიღაბი***. იგი შეიძლება ფიგურირებდეს ტექსტში „ავტორის“ სახელით, მაგრამ ამ დროს სულაც არ თანხვდებოდეს რეალური ავტორის პერსონას.

რაც შეეხება პოსტმოდერნიზმის დასასრულს, დასავლურ სივრცეში მას ჯერ კიდევ 90-იან წლებში უწინასწარმეტყველეს ეს. ამის მიზეზი ის იყო, რომ 90-იან წლებში იგი მხოლოდ სტილისტურ ხერხად იქცა, განსხვავებით 1960-80-იანი წლებისაგან. მიიჩნევენ, რომ 90-იან წლებში დაწერილი ნაწარმოებები უკვე პოსტმოდერნიზმი კი არა, პოსტ-პოსტმოდერნიზმია, ანუ როგორ შემოკლებით ამბობენ ***პოსტპოში.*** იგი პოსტმოდერნიზმის დაცემის დასასრულია, 90-იანი წლებისთვის დასავლური პოსტმოდერნიზმი ფინიშს მიუახლოვდა. ის, რაც მას შემდეგ ხდება, მხოლოდ ინერციაა.

მსოფლიოში ცნობილი პოსტმოდერნისტი ავტორები არიან: *ხორხე ლუის ბორხესი, პატრიკ ზიუსკინდი, იტალო კალვინო, ვლადიმერ ნაბოკოვი, უმბერტო ეკო, ორჰან ფამუქი* და *სხვები.*

არქიტექტურა. პოსტმოდერნიზმის ზოგიერთმა ყველაზე მკაფიო და თვალსაჩინო იდეამ თავიდან არქიტექტურაში იჩინა თავი, რადგან პოსტმოდერნიზმი თავიდან არქიტექტურულ მიმდინარეობას ეწოდებოდა, რომელმაც უარი თქვა მოდერნიზმის პირობითობებზე და ახალი ფორმების ძიება დაიწყო. პოსტმოდერნისტული არქიტექტურა დღემდე ახდენს გავლენას თანამედროვე არქიტექტურაზე. ტექნოლოგიურმა განვითარებამ შემოიღო არმატურის წარმოების სპეციალური მეთოდი და მშენებლობაში დაიწყო გამაგრებული ბეტონისა და მასობრივი წარმოების მინის გამოყენება. ასეთი მასალების შექმნამ საფუძველი ჩაუყარა ცათამბჯენების მშენებლობას. პოსტმოდერნისტული არქიტექტურა იბრუნებს ორნამენტსა და იმ წარსულ ფორმებს, რომლებზეც მოდერნიზმმა თქვა უარი. სტილები ერთმანეთს ეჯახება, ფორმა საკუთრივ არსებობს, დეკორაციები და წარსულის მოტივები ეკლექტურადაა ერთმანეთთან შეზავებული.

ზაჰა ჰადიდი. *ჰეიდარ ალიევის სახელობის თანამედროვე კულტურის ცენტრი.* ბაქო

პოსტმოდერნიზმმა ასევე შემოიტანა უჩვეულო ზედაპირები და კუთხეები. ამგვარ ფორმათა თვალსაჩინო ნიმუშია *ტრანსამერიკის პირამიდა* სან-ფრანცისკოში, *პეტრონასის ტყუპი კოშკი* მალაიზიის დედაქალაქ კუალა-ლუმპურში, ფრანკ გერის *გუგენჰაიმის მუზეუმი* ბილბაოში, რიკარდო ბოფილის *სასტუმრო W* ბარსელონაში და სხვა მრავალი.

პოსტმოდერნიზმმა სივრცის აღქმისა და გამოყენების არნახული მრავალფეროვნება მოგვცა, მაგალითად, ერაყელი არქიტექტორი ქალის ზაჰა ჰადიდის მიერ დაპროექტებული *ჰეიდარ ალიევის სახელობის თანამედროვე კულტურის ცენტრის* შენობა ბაქოში. ჰადიდი თითქოს ეთამაშება სივრცეს, მთლიანად მისი მბრძანებელია, სპეციალურად გაშლილი ფორმები, მოულოდნელი მომრგვალებები, დენადი ფასადები, ამოვარდნები, რიტმის არარსებობა, არსად არ მეორდება ფორმა, თითქოს ქარისაგან მოტანილი დაჭმუჭნილი ქაღალდია, რომელიც საოცრად ორგანულადაა ჩადგმული ურბანულ გარემოში, ქალაქის ახალ თანამედროვე უბანში.

ტრანსამერიკის პირამიდა. სან-ფრანცისკო

კულტურისა და ხელოვნების მკვლევრებს ბუნებრივად უჩნდებათ კითხვა: რა მოხდება მომავალში? როგორ გაგრძელდება კულტურისა და ხელოვნების ისტორია? დღეს ყველა ერთხმად აღიარებს პოსტმოდერნისტული კულტურის გაორებას: ევროპული მხატვრული ტრადიციის დაკარგვა და მეტისმეტი დამოკიდებულება კინოზე, მოდასა და კომერციულ გრაფიკზე. ფაქტობრივად, მან მოშალა საზღვარი ხელოვნებასა და ცხოვრების სხვა სფეროებს შორის. პოსტმოდერნისტული ხელოვნების მიმართულება და სტილთა პარადოქსული შერევა აფიქრე-

ბინებს მკვლევრებს, რომ დაინახონ მასში „არა ხელოვნების აგონიის დადასტურება, არამედ შემოქმედებითი ნიადაგი ახალი კულტურული ფენომენის ფორმირებისათვის, რაც სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანია ხელოვნებისა და კულტურის განვითარებაში“ (მორავსკი).

90-იანი წლების საქართველოს სოციალური და პოლიტიკური კონტექსტი. მე-20 საუკუნის 90-იანი წლები უმნიშვნელოვანესი პოლიტიკური მოვლენებით აღინიშნა. პირველი მრავალპარტიული არჩევნები გაიმართა 1990 წლის 28 ოქტომბერს. არჩევნების შედეგად ხელისუფლებაში მოვიდა პოლიტიკური გაერთიანება „მრგვალი მაგიდა – თავისუფალი საქართველო“. 1991 წლის 9 აპრილს უზენაესმა საბჭომ საქართველოს სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობა აღდგენილად გამოაცხადა. თუმც დიდხანს არ გაგრძელებულა ამ ხელისუფლების მოქმედება, 1992 წლის 6 იანვარს ზვიად გამსახურდიას ხელისუფლება იძულებული გახდა, ქვეყანა დაეტოვებინა. სამხედრო საბჭომ კი ქვეყნის მმართველად იმავე წლის მარტში მოსკოვიდან ედუარდ შევარდნაძე მოიწვია. 1992 წლის 11 ოქტომბერს ჩატარდა არჩევნები, რომელმაც ლეგიტიმაცია მისცა ახალ ხელისუფლებას.

ამ ამბების პარალელურად დაძაბულობა დღითიდღე მწვავდებოდა აფხაზეთში. 1992 წლის 14 აგვისტოს დაიწყო ომი, რომელიც 1993 წლის სექტემბერში სოხუმის დაცემითა და ქართული ტერიტორიის დაკარგვით დასრულდა. იმავე 1993 წლის დეკემბერში გაურკვეველ ვითარებაში დაიღუპა საქართველოს პირველი პრეზიდენტი ზვიად გამსახურდია.

ქართული კულტურა ახალ რეალობაში. მართალია, პოლიტიკური წნეხი მოიხსნა და კულტურა საბჭოური იდეოლოგიისგან გათავისუფლდა, მაგრამ, სამაგიეროდ, სხვა უფრო დიდი ხელისშემშლელი ფაქტორები გამოჩნდა: ეკონომიკური კოლაფსი და საზოგადოებაში გამეფებული სიდუხჭირე, ცენტრალური დაფინანსების მოშლა, შიდა თუ გარე ომები, ანარქია, საზოგადოების გახლეჩა-დაპირისპირება...

საბჭოური რეჟიმის რყევამ და შემდეგ დასრულებამ გზა გაუხსნა თავისუფალ **მასმედიას**. 9 აპრილის შემდეგ არსებული პრესის დიდი ნაწილი ეროვნულ სულისკვეთებაზე გადაერთო. გაჩნდა ახალი გამოცემებიც. კერძოდ, *სახალხო ფრონტის* გაზეთი ***„საქართველო“*** მასობრივ და პოპულარულ გამოცემად იქცა. 1990 წლიდან გამოსვლას იწყებს ***„7 დღე“.*** 1990-91 წლებში მნიშვნელოვანი გამოცემა იყო ***„დრონი“,*** რომელიც დიდ გავლენას ახდენდა პოლიტიკურ პროცესებზე. 1992 წლიდან ახალმა გამოცემებმა უკვე მასობრივი სახე მიიღო: ზვიადისტური პოზიციების გამომხატველი ***„იბერია-სპექტრი“,*** რომელიც არაერთხელ იქნა დარბეული, ამას მოჰყვა ***„რეზონანსი“, „ახალი თაობა“, „ალია“, „ასავალ-დასავალი“...*** ამ პერიოდის ჟურნალისტიკის ძირითადი ნიშნებია: ჟურნალისტთა არასაკმარისი პროფესიული დონე, ზოგადი განათლების დეფიციტი, ტენდენციურობა, ინფორმაციული და შეფასებითი მიდგომების გაუმიჯნაობა, ჟურნალისტური გამოძიებებისა და ანალიტიკური მასალის სიმწირე. მთავარი სატელევიზიო არხი სახელისუფლებოა, რომელიც თავისი ინფორმაციული და პუბლიცისტური პროგრამების შინაარსით ხელისუფლების რუპორს წარმოადგენს. ეს პერიოდი დამოუკიდებელი, კომერციული არხების შექმნითაც გამოირჩევა. **„რუსთავი 2“** და **„კავკასია“** პლურალისტურ პოლიტიკას ატარებენ.

მე-20 საუკუნის ბოლო ათწლეულის საქართველოს კულტურული ცხოვრება შეიძლება დავახასიათოთ, როგორც დაქსაქსული, ქაოსური, ფრაგმენტული და არაერთგვაროვანი. დასავლეთიდან ფართოდ შემოსულ ნაირგვარ სიახლეს ფარულ იდეოლოგიურ დივერსიად აღიქვამდა საზოგადოება. არც კულტურაში იყო სხვანაირად საქმე, თუმც ამ პერიოდში კულტურული ცნობიერება უფრო ღია იყო ნოვაციების მიმართ და, გარკვეულწილად, განახლებასაც ცდილობდა.

90-იანი წლებიდან ტრადიციული სტრუქტურების (მწერალთა კავშირი, ოფიციალური გამომცემლობები თუ ინსტიტუციები) გვერდით ჩნდება ახალი სალიტერატურო პერიოდიკა, იქმნება მწერალთა ახალი დაჯგუფებები და ასოციაციები. არსებობას აგრძელებს ჯერ კიდევ 80-იან წლებში შექმნილი არტგაერთიანება *„რეაქტიული კლუბი“,* რომელიც ირაკლი ჩარკვიანმა, კოტე ყუბანეიშვილმა და პაატა ქურდაძემ დააარსეს. მათ 90-გვერდიანი ბროშურაც კი შეადგინეს, რომელიც კლუბის მანიფესტს წარმოადგენდა. ეს ერთგვარი პოეტური ორდენი გამოდიოდა გაბატონებული ლიტერატურული მოდის წინააღმდეგ.

90-იანი წლების ლიტერატურულ გამოცემათა შორის აღსანიშნავია: ***„XX საუკუნე“*** (1994), ***„პოლილოგი“***, ***„ახალი დროება“***, ***„არილი“*** (1994), გაზეთი ***„კალმასობა“*** (1997), ***„ალტერნატივა“*** (1998). ეს გამოცემები ცდილობდნენ, შეენარჩუნებინათ ქართული ლიტერატურული სივრცის უწყვეტობა და თან თანადროული საზღვარგარეთული ლიტერატურული პროცესის შესახებ მიეწოდებინათ მასალა ქართული საზოგადოებისათვის, წარმოეჩინათ ახალი თაობა და ხელი შეეწყოთ მისთვის.

1994 წლიდან მოქმედებას იწყებს **„კავკასიური სახლი“,** რომლის ფუნქციაც ასევე კულტურის ხელშეწყობა და კავკასიის ხალხთა კულტურების დაახლოება იყო. 1996 წელს შეიქმნა მწერალთა გაერთიანება **„ოტარიდი“,** რომლის მთავარი ნიშანი – ხარისხი, ხოლო ამოცანა მწერლობის ინტერესების დაცვა გახლდათ. 1997 წელს ყალიბდება საზოგადოებრივ-ლიტერატურული ასოციაცია **„არილი“,** რომლის მიზანიც ასევე გათიშულ თაობათა დაახლოება და ლიტერატურული პროცესის ხელშეწყობაა. 90-იან წლებში რამდენიმე **ლიტერატურული პრემიაც** დაარსდა (ვაჟა-ფშაველას, აკაკი წერეთლის, „ბესთსელერი“ და ა. შ.), მაგრამ უსახსრობის გამო მათ მხოლოდ თითო წელი იარსებეს.

პოსტმოდერნისტული ტენდენციები. გასული საუკუნის დასასრულს პოსტმოდერნმა მოიცვა მთელი ინტელექტუალური მსოფლიო და გამონაკლისი არც საქართველო აღმოჩნდა. 1989-90 წლებიდან უკვე აშკარაა ჩვენში ამ კულტურული სტილის გაჩენა.

ლიტერატურა. რამდენად მიიღო და გაითავისა ქართულმა კულტურულმა სივრცემ პოსტმოდერნიზმი? ძველი, უკვე სახელმოხვეჭილი თაობის გვერდით მე-20 საუკუნის 90-იანი წლების ლიტერატურაში ერთბაშად ჩნდება რამდენიმე ახალგაზრდა მწერალი, რომლთაც დაამკვიდრეს ახალი მეთოდი თავიანთ ტექსტებში. ეს პოსტსაბჭოთა თაობაა და ლიტერატურის ისტორიაშიც დღესდღეობით ასე მოიხსენებიან ისინი. პოსტსაბჭოთა თაობის მიერ წამოწეული ზოგადი პრობლემები და თემატიკა შემდეგია: აგრესია და დაპირისპირება თაობათა შორის; სამოქალაქო და აფხაზეთის ომების თემატიკა; თბილისელობა და ქალაქური „ხიდჩატეხილობა“, ადამიანურ ღირებულებათა დევალვაცია; ნარკომანიის პრობლემა; ზედიზედ სამ ომში დამარცხებული თაობის მიერ საკუთარი თავის ძებნა და ა. შ. პოსტმოდერნისტული მხატვრულ-მსოფლმხედველობრივი ტენდენციების გამოხატვის თვალსაზრისით საინტერესოა *ზურაბ ქარუმიძის, დათო ბარბაქაძის, ზაზა თვარაძის, შოთა იათაშვილის, აკა მორჩილაძის, ბესო ხვედელიძის, ლაშა ბუღაძისა* და *ზაზა ბურჭულაძის* პროზა.

პოსტმოდერნისტული ხერხებით, ნაცნობი ლიტერატურული და ისტორიული სიუჟეტებისა და პერსონაჟების პაროდირება-ინტერპრეტაციებითაა შესრულებული აკა მორჩილაძის პროზა. მისი იუმორითა და ირონიით შეზავებული ტექსტები თავიდანვე კარგად მიიღო მკითხველმა. მასთან უხვადაა მისტიფიკაცია, ალუზია, ფანტასმაგორია, ციტაცია, რიმეიკი, „გადაწერა“, არანჟირება, გადათამაშება, ინტერპრეტაცია, ანუ ყველაფერი ის, რაც ახალმა სტილმა მოიტანა. მისი რომანები ერთდროულად არის ნოვატორულიც და ტრადიციულიც, კომიკურიც და ტრაგიკულიც, ძველიც და ახალიც, ღრმაც და ზედაპირულიც. ამ მხრივ აღსანიშნავია რომანების ციკლი: **„გადაფრენა მადათოვზე და უკან“** (1998), **„გაქრები მადათოვზე“** (2001) და **„ვეშაპი მადათოვზე“** (2004), სადაც მწერალმა მადათოვის კუნძულით არა მხოლოდ მითი გააცოცხლა, არამედ ისტორიისა და ფანტაზიის საზღვარზე მდგომი ახალი რეალობა შექმნა. ალუზია, პაროდია და გროტესკი არის ძირითადი ფორმა ლაშა ბუღაძისათვის ***(„საუკუნის მკვლელობა“, „ბოლო ზარი“***...). ახალი ტიპის ნარატივებს ქმნის ზაზა ბურჭულაძე კიჩით, ალუზიით, სკაბრეზულობით, ხელოვნური დეკორაციებით და სხვა პოსტმოდერნისტული ნიშნებით. რაც შეეხება დათო ბარბაქაძის **„ტრფობა წამებულთას“** (1993), ეს ტექსტი დღემდე რჩება სკაბრეზისა და ეპატაჟის გაუგონარ მაგალითად. თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაში პოსტმოდერნისტული ტექსტების კლასიკური ნიმუშებია: *ზურაბ ქარუმიძის „თხა და გიგო“, „ოპერა“, „ღვინომუქი ზღვა“, აკა მორჩილაძის „გადაფრენა მადათოვზე და უკან“, „გაქრები მადათოვზე“, ვეშაპი მადათოვზე“, „სანტა ესპერანსა“* (რომლის პირველ გამოცემას უაღრესად ორიგინალური ფორმა ჰქონდა – პატარა ჩანთაში ჩაწყობილი 36 რვეული), მოთხრობები – *„ფრიდონიანი“, „კაპულა ორშაურაშვილის მეშუარები“, „აპოკრიფები“* და სხვა არაერთი ნაწარმოები, ზაზა ბურჭულაძის *„მინერალური ჯაზი“* და ა. შ. აზრთა სხვადასხვაობა არსებობს პოსტმოდერნისტული მწერლობის ლიტერატურული ღირებულების შესახებ. ერთნი ასეთ მწერლობას „წერილობას“ უწოდებენ, მეორენი კი მიიჩნევენ, რომ პოსტმოდერნისტული მიმდინარეობის ფარგლებშიც შეიქმნა ტექსტები, რომლებიც მომავალში ღირსეულ ადგილს დაიჭერს ქართული მწერლობის საგანძურში.

მუსიკა. პოსტმოდერნისტული ესთეტიკა შეინიშნება მუსიკალურ ხელოვნებაშიც (გია ყანჩელის, დავით ევგენიძის... ნაწარმოებები). ინტონაციური საწყისი ყანჩელის შემოქმედებაში მრავალგვარი ინტერპრეტაციის წყარო ხდება. გია ყანჩელი ცდილობს, მოიცვას კაცობრიობის მიერ როგორც სინქრონიულ, ისე დიაქრონიულ ჭრილში დაგროვებული ფასეულობანი და „საკუთარი“, „ყანჩელისეული“, თვითმყოფადობით გამორჩეული

სცენა სპექტაკლიდან „ჯაყო“, რეჟისორი გოჩა კაპანაძე,
ცხინვალის ივანე მაჩაბლის სახელობის დრამატული თეატრი

სტილი შექმნას „სხვის“ სტილურ ნიშან-სიმბოლოთა არეკვლისა და ასიმილირების საფუძველზე. სხვადასხვა სტილურ განზომილებაში ქრება „მაღალი“ და „დაბალი“ ჟანრების იერარქია, სადაც თავისუფლად თანაარსებობენ საოპერო მონოლოგი და შარჟირებული რეგტაიმი, ვალსი, იტალიური bel canto და საგალობლების ამაღლებული სტილი, რაც ქმნის სტილურ სიჭრელესა და მოზაიკურობას („და არს მუსიკაში“).

თეატრი. გასული საუკუნის 80-იანი წლებიდან შეინიშნება სრულიად განსხვავებული, ახალი ტენდენციების გამოვლენა ქართულ დრამატურგიაში. ეს, ერთგვარად, უკავშირდება დრამატურგთა ახალი თაობის გამოჩენასაც. მათ მკვეთრად ინდივიდუალური, გამორჩეული და თვითმყოფადი ხელწერა გააჩნდათ, მაგრამ ყველას აერთიანებდა საერთო სათქმელი, საერთო სატკივარი.

პოსტმოდერნისტული ხედვითა და ხელწერით გამოირჩევა რეჟისორ გოჩა კაპანაძის მიერ დადგმული ***„ჯაყო“*** (ცხინვალის თეატრი), სადაც რეჟისორს ორი მარგო გამოჰყავს რომანის პერსონაჟის გაორებული ცხოვრების ასასახავად. თეიმურაზის მონოლოგებს ერის გადაგვარებასა და დროის ულმობლობაზე რამდენიმე არისტოკრატს ახმოვანებინებს, პიესაში უხვად რთავს მასიურ ქორეოგრაფიულ ნომრებს, მთლიანად პოსტმოდერნისტულია სპექტაკლის ფინალიც, როდესაც რეჟისორი მიზანმიმართულად ცვლის მწერლისეულ დასასრულს. შურისმაძიებელი მარგო კლავს ჯაყოს სიტყვებით: „აგრე ვიცის მარგომა!“ ამ აქტში ბევრი რამის ამოკითხვა შეიძლება: გააქტიურებული შურისძიების მომენტისა, რომელიც „ურმით კი აღარ მოდის“, როგორც ეს ჯავახიშვილთანაა, არამედ მსხვერპლის ხელით, რაც სამართლიანობის ხანის მშვიდი და უმოქმედო მოლოდინის უარყოფაა; იკვეთება თანამედროვე ეპოქისთვის დამახასიათებელი აგრესიულობაც და ქალთა უკიდურესი გააქტიურებაც საზოგადოებ-რივ ასპარეზზე და ა. შ. პოსტმოდერნისტული ესთეტიკისთვის ხომ ინტერპრეტაციათა მრავალ-ფეროვნება ჩვეულებრივი რამაა.

სცენა სპექტაკლიდან „ნადირობის სეზონი“, რეჟისორი რობერტ სტურუა,
შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრი

პოსტმოდერნისტული თვალსაზრისით უაღრესად საინტერესოა რეჟისორ რობერტ სტურუას მიერ რუსთაველის თეატრში დადგმული თამაზ ჭილაძის „ნადირობის სეზონი“ და უამრავი სხვა სპექტაკლი, რომლებშიც უხვადაა გამოყენებული პოსტმოდერნისტული ნიშნები: პაროდია, ირონია, ინტერტექსტი, ეკლექტურობა, ორმაგი კოდირება, ტრადიციული სიუჟეტური ხაზის მოშლა და ა. შ.

ზურაბ ქარუმიძე

პოსტსაბჭოთა საქართველო და პოსტმოდერნიზმი

„ პატარა გოგო დამეკარგა , წითელპერანგა ...
(სა - ქართ - ვე - ლო ! სა - ქართ - ვე - ლო !) “
ი . ჩარკვიანი

საბჭოთა იმპერიის სამხრეთ ნაგრევებზე პოსტსაბჭოთა საქართველოს აღმოცენებამ ორასწლიანი პაუზის შემდეგ ქვეყანა ისტორიაში დააბრუნა, რაც იმდენად დრამატული იყო, ჩემდათავად ამ პროცესს „ქართლის მეორედ მოქცევას“ ვუწოდებდი... არასრულფასოვანი, რუსულ-იმპერიულ-ბოლშევიკურსაბჭოური მოდერ-

ნიზაციის (უმეტესწილად – ინდუსტრიალიზაციის) შემდეგ იწყება საქართველოს პოსტმოდერნიზაცია და, შესაბამისად, ქართულ კულტურაშიც – კრძალვით, ნელ-ნელა – პოსტმოდერნიზმი იწყებს შემოსვლას.

პოსტმოდერნიზმის „ვერაგი“ მრავალსახეობა მის ამომწურავ ტიპოლოგიზაციას საკმაოდ ართულებს, მაგრამ არის რამდენიმე ძირეული მახასიათებელი, რომლითაც ეს კულტურულ-ისტორიული ფენომენი გამოირჩევა, რაც მისი კონცეპტუალური „მოხელთების“ საშუალებას გვაძლევს. თავის მხრივ, ამ მახასიათებლების მეშვეობით შესაძლებელი ხდება პოსტსაბჭოთა საქართველოში განვითარებული კულტურულ-ისტორიული პროცესების განჩხრეკა.

პოსტმოდერნისტული კულტურის პირველი და უმთავრესი პრინციპი ე. წ. ორმაგი კოდირებაა – ორი განსხვავებული, შეუსაბამო ენობრივი კოდის (უფართოესი გაგებით), დისკურსის, სტილისტიკის თანხვედრა და შერწყმა. ეს ტერმინი ბრიტანელ არქიტექტორსა და ხელოვნებათმცოდნეს, ჩარლზ ჯენკსს, ეკუთვნის, რომელიც აღნიშნავდა – პოსტმოდერნისტული არქიტექტურა კლასიკური ტრადიციისა და მოდერნისტული ავანგარდის შერწყმას ემყარებაო. ხელოვნებისა და კულტურის ამგვარ სამომავლო ტენდენციაზე ჯერ კიდევ ფილოსოფიური ჰერმენევტიკის მამა – ჰანს-გეორგ გადამერი – მიანიშნებდა: მომავალმა ხელოვნებამ უნდა შეძლოს და კლასიკა თანუწყოს ავანგარდსო. პოსტმოდერნიზმიც სწორედ ამ ორმაგი კოდირების ენაზე მეტყველებს – ერთდროულად კლასიკისა და ავანგარდის ენებზე; მაგრამ „ორმაგი კოდირება“ შესაძლოა უფრო ფართოდაც გავიაზროთ და, საერთოდ, ნებისმიერი განსხვავებული ენობრივი კოდების შერწყმის სახით წარმოვიდგინოთ. მაგალითად, დეტექტივის შერწყმა მედიევისტიკასთან – შუასაუკუნეების შემსწავლელ მეცნიერებასთან; ამგვარი შერწყმის შედეგია უმბერტო ეკოს რომანი „ვარდის სახელი“ და ა. შ. საერთოდ, ყოველივე ეკლექტური, განსხვავებულთა აღრევაზე დამყარებული ხელოვნება, თავისი არსით, ორმაგი, სამმაგი, ოთხმაგი და ა. შ. „კოდირების“ ნიმუში გახლავთ.

იმავე ორმაგ კოდირებას გულისხმობს კიდევ ერთი პოსტმოდერნისტული ტენდენცია – გამონაგონისა და ნამდვილის, ილუზორულისა და რეალურის ონტოლოგიური აღრევა. პოსტმოდერნიზმი სიმულაციის ხელოვნებაა, იგი არც არასოდეს არსებულ „ორიგინალთა“ აბსოლუტურად „იდენტურ“ ასლებს, ე. წ. სიმულაკრუმებს ქმნის. სიმულაკრუმი – ესაა ისეთი „აღმნიშვნელი“, რომლის უკანაც არ დგას „აღსანიშნი“, მაგრამ სიმულაკრუმი მოგაჩვენებს, რომ ასეთი „აღსანიშნი“ არსებობს. მაგალითად, ლიტერატურა სიმულაციური თარგმანის სახეს იძენს, ანუ – ვითომც არსებული ტექსტების ინტერპრეტაციასა და გადმოენებას ისახავს მიზნად. ამგვარ სიმულაკრუმებს ქმნიან ნაბოკოვი და იტალო კალვინო, ბორხესზე და მისთანა მისტიფიკატორებზე რომ აღარაფერი ვთქვა (თუმცა, ესეგვარი ილეთი არ ახალია: სერვანტესის „დონ კიხოტეც“ ხომ სიდ-აჰმედ ბენ ინჰალის არაბული „პირველწყაროდანაა გადმოღებული“, ან სულაც ჩვენი შოთასეული – „ესე ამბავი სპარსული, ქართულად ნათარგმანები...“). სახვით ხელოვნებაში იმავე სიმულაციებით თამაშობს ენდი უორჰოლი, იმ თავისი ე. წ. ჰიპერრეალიზმით – რეალურზე უფრო „რეალურის“ შექმნას რომ გულისხმობს. სარკე გახლავთ პოსტმოდერნიზმის მთავარი სამოქმედო იარაღი, ოღონდაც, ეს სარკე გარე სამყაროზე კი არაა მომართული, როგორც ეს სახელოვნებო რეალიზმშია მიღებული, არამედ სხვა სარკეებზეა მიმართული, სარკიდან სარკეში არეკლილი რეალობის „დასაჭერად“ – ამგვარ სარკეთა დიდოსტატი რენე მაგრიტია, მხატვრობის ნაბოკოვი.

რეალურისა და ილუზორულის სიმულაციური აღრევით მრავალი პოსტმოდერნისტი მწერალი ოპერირებს (კურტ ვონეგუტი, ჯონ ფაულზი, ჯონ ბართი): ავტორი შეაღწევს თავისი ნაწარმოების სამყაროში და იქაურ პერსონაჟებს „ეკონტაქტება“. ამას კინემატოგრაფშიც ვხვდებით, ვთქვათ – ფელინის ან ვუდი ალენის ფილმებში.

კიდევ ერთი მახასიათებელი პოსტმოდერნიზმისა არის ფრანგი ფილოსოფოსის, ჟაკ დერიდას მიერ მიმოქცევაში შემოგდებული მეთოდი – დეკონსტრუქცია. სუფრულ-ქართულ ენაზე ეს ტერმინი მე ვთარგმნე, როგორც „დაშლა-არმოშლა“, ხოლო, საკუთრივ, ფილოსოფიური და ზოგად-კულტუროლოგიური გაგებით, იგი შემდეგში მდგომარეობს: ჩვეულებრივ, ყოველი სტრუქტურა ემყარება ცენტრალურ ელემენტებს და ასევე შეიცავს მეორეულ – მარგინალურ ელემენტებს. დეკონსტრუქციის მეშვეობით ამგვარი ქვეწყობა – ცენტრალური/მარგინალური – ირღვევა, სტრუქტურის ჩამოყალიბების თვალსაზრისით ცენტრალური და მარგინალური ერთმანეთს უტოლდებიან და ერთმანეთს ანაცვლებენ, რასაც სტრუქტურის მთელს აგებულებაში ახალი დინამიკა და მოქნილობა შეაქვს. ასე მაგალითად: ტრადიციული მსოფლმხედველობა იერარქიულ სტრუქტურებს ქმნიდა, რომლის ელემენტები ერთმანეთისადმი დაქვემდებარებული იყო – სისტემის ცენტრს წარმოადგენდა მამაკაცური საწყისი, ფალოსი, რომელიც ჭეშმარიტებას განასიტყვებდა – ლოგოსს, ლოგიკას; ხოლო ქალური საწყისი – ვაგინალური – ასოცირდებოდა ალოგიკურობასთან, ირაციონალურთან, ჭეშმარიტების არქონასთან და მამაკაცურისადმი იყო დაქვემდებარებული. დეკონსტრუქცია ამგვარ ქვეწყობას ხსნის და თანწყობად აქცევს – ქალური საწყისის, ირაციონალურის, არაცნობიერის ემანსიპაციას ახდენს. თუ ტრადიციულ ცნობიერებაში ზეპირი სიტყვა, როგორც ფალოსთან და ლოგოსთან ასოცირებული, პირველადია, ხოლო წერა

– მეორადი (დამხმარე ფუნქციისა), დეკონსტრუქცია წერის ფენომენს გაცილებით უფრო ფართოდ იაზრებს, როგორც სხვადასხვაობის, განსხვავებულობის შექმნის პირობას. ფალოლოგოცენტრიზმი ტოტალიზების, ძალაუფლების მსოფლმხედველობაა, რომელსაც დეკონსტრუქცია სხვადასხვაობის დემოკრატიულობით უპირისპირდება. ეგო, მეობა, სუბიექტი არ არის თვითკმარი, თავის თავში დაფუძნებული, უპირობო სტრუქტურა, არამედ „სხვასთან“ დიალოგში, „სხვისადმი“ დამოკიდებულებაში ყალიბდება. იგივე ითქმის უმრავლესობისა და უმცირესობის ტრადიციულ ქვეწყობაზე – დეკონსტრუქცია მას თანწყობად გარდაქმნის. პოსტმოდერნისტულ ლიტერატურაში დეკონსტრუქციის მრავალი საინტერესო მაგალითია: ტომ სტოპარდის პიესა „როზენკრანცი და გილდენსტერნი დაიხოცნენ“, სადაც შექსპირის „ჰამლეტის“ ცენტრში ამ ტრაგედიის მეორეული პერსონაჟები ექცევიან; ჯულიან ბარნსის რომანი „მსოფლიოს ისტორია 10-ნახევარ თავად“, სადაც აღწერილია წარღვნა და ნოეს კიდობანი იქ შეპარული ჭიაღუების თვალთახედვით და ა. შ. პოსტმოდერნისტული ხელოვნების უმთავრესი პრინციპი – პაროდირება – დეკონსტრუქციის სახესხვაობაა: კლასიკური ტრაგედიის, ტექსტების, სტერეოტიპების, მითოლოგიური სახეების ხელახალი წაკითხვა, ინტერპრეტაცია მათთან პაროდიული თამაშის, მათი დაშლის, მორღვევის მეშვეობით.

პაროდირება კულტურის კარნავალიზაციის ერთ-ერთი უმთავრესი პრინციპია, რომელიც პოსტმოდერნიზმმა ლამისაა აღმსარებლობის დონემდე აიყვანა. კარნავალი და კარნავალიზაცია ევროპული კულტურის თანმდევი ფენომენია, შუასაუკუნეებიდან მოყოლებული, რაზეც ჯერ კიდევ მიხაილ ბახტინი წერდა. მაგრამ აქ უნდა განვასხვავოთ პოსტმოდერნისტული და შუასაუკუნოვანი კარნავალიზაცია: შუასაუკუნოვანი კარნავალი სიცოცხლის განახლების არქაული რიტუალიდან მომდინარეობდა, ხოლო პოსტმოდერნისტული კარნავალი – მხოლოდღა ნიღბების თამაშია, სადაც პაროდირება თვითმიზნადაა ქცეული. პოსტმოდერნისტული კარნავალიზაცია ისევე ახდენს ტრადიციულად დადგენილი ღირებულებების, ნორმების აყირავებას, დაშლას და მორღვევას, როგორც ეს შუასაუკუნოვან საკარნავალო ქმედებებში ხდებოდა – „ბრიყვების მეფის კურთხევა“, „ვირის დღე“ და ა. შ. მაგრამ შუასაუკუნოვანი კარნავალური დესტრუქცია საზოგადოების სასიცოცხლო ძალების განახლების, აღორძინების სიმბოლურ-თამაშისეული გამოხატულება იყო, ხოლო პოსტმოდერნისტული ნიღბების და პაროდიული თამაშის მიღმა მსოფლმხედველობრივი რელატივიზმის სახეს თუ დაინახავ მხოლოდ – ირონიულად და გულმიუდრეკად მომღიმარს. ცხადია, კარნავალური დეკონსტრუქციაც გულისხმობს თავისებურ „განახლებას“ – თუნდაც მოძველებული სტერეოტიპებისა და კლიშეების მორღვევის სახით. მეტიც, ჟანფრანსუა ლიოტარი კანტის ამაღლებულის პოსტმოდერნისტული ინტერპრეტაციით განასხვავებს ამ კულტურული ეპოქისათვის დამახასიათებელ ორ ტენდენციას – წარსულისადმი ნოსტალგიას, წარსულში დაბრუნების ტენდენციას (აქედან – კლასიკის პაროდიული გადაკითხვა) და, მეორე მხრივ, უსასრულო განახლებისკენ სწრაფვას.

ორმაგი კოდირება, სიმულაცია, დეკონსტრუქცია, კარნავალიზაცია – ეს პოსტმოდერნისტული პრინციპები ერთმანეთს ავსებენ და ერთმანეთში გარდამავლობენ. მათი მრავალნაირი მოდიფიკაცია არსებობს, რომელთაგან ზოგიერთს გზადაგზა მოვიხსენიებ.

* * *

პოსტმოდერნიზმის ნიშნები ჯერ კიდევ საბჭოთა პერიოდის საქართველოში ვლინდება, ხელოვნების ისეთ „ჩვენებურ“, ვიზუალურ-ესთეტიკურ დარგებში, როგორებიცაა: თეატრი, კინო, სახვითი ხელოვნება. ჯერ მიხეილ თუმანიშვილის „ჭინჭრაქა“ იყო, მერე რობერტ სტურუას საეტაპო სპექტაკლები – „ხანუმა“, „ყვარყვარე“, „კავკასიური“, „რიჩარდ III“ და სხვა. სტურუამ ისეთი პოსტმოდერნი შემოაგდო ქართულ თეატრში, რომ რუსებიც დააშტერა და ევროპელებიც. მრავალენოვანი „ხანუმა“ ორმაგი კოდირების ისეთივე მაგალითია, როგორიც „რიჩარდ III“, სადაც ტრაგედიის და ფარსის ენობრივი კოდებია სინთეზირებული, კლასიკის პაროდიული ადაპტაციით; „კავკასიურის“ უაღრესად კარნავალური ესთეტიკა და ა. შ.

კინემატოგრაფშიც არანაკლებ საინტერესო პროცესებია – გია დანელიას საკულტო ფილმები: „არ დაიდარდო“ და „ქინ-ძა-ძა“; ეს ფილმები ორმაგი კოდირების და კარნავალიზაციის უნიკალური ნიმუშებია. „არ დაიდარდო“ ქართული ეთნოფსიქოლოგიის და რუსული ენის კონტრასტულ შერწყმაზეა აგებული და სევდიანი კარნავალის სურათს ქმნის (მისი ქართულენოვანი ვერსია არაფრად ვარგოდა); „ქინ-ძა-ძა“ – კომიკური ანტიუტოპიაა და ასევე ორი განსხვავებული ენობრივი კოდის შერწყმა გახლავთ. პოსტმოდერნისტული ესთეტიკით მუშაობენ ელდარ შენგელაია – „არაჩვეულებრივი გამოფენა“, „შერეკილები“, „ცისფერი მთები“; რეზო ესაძე – „წკიპურტები“; ირაკლი კვირიკაძე – „ქალაქი ანარა“, ეს ფილმი ღვინისადმი ქართველების მითოლოგიზებული დამოკიდებულების უკიდურესად პაროდიული და კარნავალიზებული დეკონსტრუქციაა. ოთარ იოსელიანის შედევრი – „პასტორალი“ ქალაქისა და სოფლის ენების ორმაგი კოდირების ნიმუშია ისევე, როგორც მისი გვიანდელი („ფრანგული“) ფილმები, კიდევ უფრო მეტი კარნავალურობით რომაა გაჯერებული.

რაც შეეხება ფერწერას, ამ საქმეში ქართველები ყოველთვის კარგად გრძნობდნენ თავს. საკუთრივ პოსტმოდერნისტული ესთეტიკის გათავისების კუთხით კი მე გამოვაცალკევებდი ირაკლი ფარჯიანს. მისი ტილოები კლასიკის ავანგარდისტული წაკითხვაც არის (ვთქვათ, ვერმეერისა) და ორმაგი კოდირებაც, განსაკუთრებით, მისი შესანიშნავი პორტრეტები, სადაც იგი პერსონის ხასიათისა და მისივე ალტერეგოს ორმაგ კოდირებას ახდენს. აქვე მოვიხსენიებდი ავთო ვარაზის კოლაჟებს, სხვადასხვა მატერიის გამომსახველობითი საშუალებების შერევით შექმნილს; საერთოდ, კოლაჟი ყველაზე გავრცელებული ფორმაა პოსტმოდერნისტულ ხელოვნებაში, რაიც რამდენიმე გამომსახველობითი კოდის შერწყმას გულისხმობს.

იმდროინდელი ქართული მწერლობა ძირითადად ტრადიციულ ხაზს განაგრძობს, მაგრამ პოსტმოდერნის ელემენტები აქაც გვხვდება. პოსტმოდერნისტული პროზის უმთავრესი მახასიათებელია „თვითრეფლექსურობა“ – ანუ ლიტერატურა ახდენს საკუთარი თავის თემატიზაციას, ანუ, როგორც უკვე ერთგან ვწერდი: „ამბის თხრობისას მწერალი თხრობის ამბავსაც ამბობს“. ამას მეტაპროზა ეწოდება და ესეც ორმაგი კოდირების პრინციპზეა აგებული – მეტა-ენის (თეორიის ენის) და ენა-ობიექტის (თხრობის ენის) ორმაგი კოდირებისა. ამისი საინტერესო მაგალითია გურამ დოჩანაშვილის „ვატერ(ლო)პოლო“, ხოლო პოეზიის ფორმატში – ბესიკ ხარანაულის ტექსტები[23]. განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს მთარგმნელობითი პროცესი. ქართულ ლიტერატურაში კარნავალური და პაროდიულ-დეკონსტრუქციული სტილისტიკის შემოტანის თვალსაზრისით უაღრესად მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა შემდეგმა თარგმანებმა: ჯეიმზ ჯოისის „ულისე“ (ნიკო ყიასაშვილისა), ფრანსუა რაბლეს „გარგანტუა და პანტაგრუელი“ (გურამ გოგიაშვილისა), ფრანსუა ვიიონის პოეზია (დავით წერედიანისა), ენტონი ბერჯესის „მექანიკური ფორთოხალი“ (გია ჭუმბურიძისა). 70-იან და 80-იან წლებში მოქმედებდა „მხატვრული თარგმანის კოლეგია“ და ეს დაწესებულება თავისებური ალტერნატიული ინსტიტუცია იყო სხვა ოფიციალურ სალიტერატურო ორგანიზაციებთან შედარებით. ამასთან ერთად, „პერესტროიკის“ და რუსული ლიტერატურული ჟურნალების მეშვეობით ჩვენში შემოდის სამი უმთავრესი პოსტმოდერნისტული რომანი: უმბერტო ეკოს „ვარდის სახელი“, პატრიკ ზიუსკინდის „ნელსურნელება“ („პარფიუმერი“) და მილორად პავიჩის „ხაზარული ლექსიკონი“.

მოკლედ, თუ თავის დროზე (1920-იან 30-იან წლებში) შედგა სრულფასოვანი ქართული სახელოვნებო მოდერნიზმი, ასევე 1960-70-იან წლებში ქართველებმა პოსტმოდერნიზმსაც აუღეს ალღო, მაგრამ წინ ბევრად მეტი გველოდა, და არა მხოლოდ ხელოვნებაში... თუმცა, ჯერ საბჭოთა საქართველოს „დაშლა-არმოშლა“ უნდა მომხდარიყო.

* * *

თუ ოდესმე დიდი საქართველო არსებობდა „ორ ზღვას შუა“, საბჭოთა საქართველომ „ორ ცხრას შუა“ იარსება: 1956 წლის 9 მარტიდან 1989 წლის 9 აპრილამდე. სტალინის მმართველობის პერიოდში „ხალხების საბჭოური ძმობა“ იმდენად ტოტალური იყო, რომ მისი შემადგენელი რესპუბლიკების ინდივიდუალური სახე სრულიად ნიველირებული გახლდათ: ჩრდილოკავკასიელი მეცხვარე რუს მეღორე ქალს ეტრფოდა და პირიქით, მოკლედ, ეროვნებათა სრული სიმბიოზი სუფევდა... მხოლოდ ნაციონალიზმი ახდენს ამ ერების ინდივიდუალიზაციას და საქართველო ერთ-ერთი პირველია ამ მხრივ – 1956 წლის მარტის ამბებით იწყება „საბჭოთა ქართული“ ნაციონალიზმი და, შესაბამისად, „საბჭოთა საქართველო“, როგორც ასეთი. იგივე პროცესები თანდათან სხვა რესპუბლიკებსაც მოედება. ეს იყო ნარცისისტულ-ინფანტილური ნაციონალიზმი, განსხვავებით იმისგან, რაც ქართველმა „თერგდალეულებმა“, სომეხმა „დაშნაკებმა“ თუ აზერბაიჯანელმა „მუსავატისტებმა“ შექმნეს. „რაც კარგები ვართ, ქართველები ვართ!“ – ეს გზავნილი მოდიოდა არა მარტო ქართული სუფრიდან, არამედ საგანმანათლებლო პროგრამებიდან, სამეცნიერო სფეროებიდან და სახელოვნებო წრეებიდანაც, ზემოჩამოთვლილი გამონაკლისების გარდა. ცხოვრებაც, შესაბამისად, ლაღი და საამური იყო – მთელი ერი ერთი დიდი ქალწულებრივი აპკით შეისუდრა, მთაწმინდაზე დადგმული „ქართვლის დედის“ თასით ღვინოს შთანთქავდა და იმ „დედისავე“ ხმალს იქნევდა, წარსული დამპყრობლების მოსაგერიებლად...

საბჭოთა საქართველოს „დეკონსტრუქცია“ იწყება 9 აპრილის ტრაგედიით და სრულდება სამოქალაქო ომით, საიდანაც პოსტსაბჭოთა საქართველო იშვა. 9 აპრილის ამბები კოსმოგონიურ აქტს გაუტოლდა: შუმერულ მითოლოგიაში სამყაროს შესაქმე ქალის – თიამათის – განწვალებით ხდება. აპრილის იმ ღამესაც ძირითადად ქალები დაიხოცნენ, თითქოსდა ახალი დროის დაწყებას მათი მსხვერპლი ესაჭიროებოდა. ამ შოკში ჩამგდებ ტრაგიზმს წინ უსწრებდა იერარქიის დეკონსტრუქციული მოშლა: კათოლიკოს-პატრიარქის მარგინალიზაცია და „მამაო ჩვენოს“ წამოწყება ერთ-ერთი ნაციონალისტი ლიდერის მიერ. ამას მოჰყვა სამი უსინათ-

[23] ქართველთაგან პირველი, ვინც მეტაპროზას წერდა, გივი მარგველაშვილი იყო – ჯერ კიდევ 1960-იან წლებში, როცა ეს ჟანრი ევროპაშიც ახალი რამ გახლდათ. მაგრამ გივი მარგველაშვილი გერმანულენოვანი მწერალია და აქაურ ლიტერატურულ პროცესზე იმხანად გავლენა არა ჰქონია.

ლო მომღერლის მიერ ნათქვამი „დაუკარით...“ და რეალურ სამხედრო-სადამსჯელო ოპერაციას ქართველებმა ბრძოლის ესთეტიკური სურათი დაუპირისპირეს, ანუ ფიქციურის და რეალურის ონტოლოგიური გატოლება მოხდა. ინტელექტუალური ელიტის გვერდით იბრძოდნენ მუშებიც, გლეხებიც და ლიუმპენებიც[24] – ეს საბჭოური „იერარქიაც“ მოიშალა. მაგრამ შემდგომში, სამწუხაროდ, პროცესები ისე განვითარდა, რომ რეალობის ესთეტიკურმა სურათმა რეალობის ობიექტური აღქმა გადაფარა: ინფანტილიზმისა და ნარცისიზმის გადალახვის ნაცვლად ქართული ნაციონალიზმი კიდევ უფრო მეტად გაიჟღინთა ამ ტენდენციებით: „საქართველოს გლობალური უპატრონობის“ განცდამ ხალხი ფრუსტრაციაში ჩააგდო. მეტიც, ეროვნული დამოუკიდებლობისკენ მიმართულმა პოლიტიკურმა პროცესებმა ისტერიული სახე მიიღო: ისტორიაში ჩვენი დაბრუნება ისტერიული ნაციონალიზმის აღზევებით დაიწყო. ამასთან ერთად იწყება ჩვენი ოდესღაც კომფორტული საბჭოური ყოფა-ცხოვრებისა და, საერთოდ, კულტურის მიტინგური კარნავალიზაცია – ჩვენ გადავედით პერმანენტული საჯარო აქციებისა და საპროტესტო თავყრილობების მოდუსში. პატრიოტული ლირიკისა და ლოცვების კოლექტიური სკანდირება, ცეკვა-თამაში, სიმღერა, მტრებისა და მოღალატეების ლანძღვა-გინება (რაც დალოცვისა და კურთხევის კარნავალური აყირავებაა), დროშები, ჩოხოსნები, მეხატულების და ხატისკაცების პროცესიები... მეხსიერებაში შემორჩენილ ამ სურათებს ზედ ედება პოსტმოდერნისტული სიმულაცია, თავისი სიმულაკრუმებით: მესიანისტური პერსონების, ერის მამების, ერის კაცების, კაი ყმების ხატ-სახეთა კონსტრუირება კოლექტიურ წარმოსახვაში და სინამდვილეზე მორგება, გაცოცხლება: პოლიტიკურ-კარნავალური ჰიპერრეალიზმი. იმ ამბების შესახებ ერთ ადრეულ მოთხრობაში ვწერდი („პაროდოსი“), ამჯერად კი ერთ კარგ პოეტს დავუთმობ სიტყვას – ზვიად რატიანს, რომელიც ოცი წლის რეტროსპექტიული გადასახედიდან ასე იხსენებს, რაც ხდებოდა მაშინ:

“შენ ეს თვალები ოცი წლის წინ უნდა გენახა –
ანთებულები სიამაყით, შავ-მეწამული
დროშების ქარში, ბნელ ქუჩებში, როდესაც ქშენით
ხმის ჩახლეჩამდე გავყვიროდით, ენა, მამული,
სარწმუნოება...
შავლეგ, შენი... სულ შენი, შენი
შენი ბრალია ყველაფერი! ჩვენს ცას, მხიარულს,
შენ წააფარე შენი შავი ჩოხის კალთები
და გაგვახედე უფსკრულისკენ – სამოთხეაო;
ჩვენ ვიწამეთ და გვიხაროდა, როგორ ვმრავლდებით,
როგორ ვიჩოქებთ სველ ასფალტზე, როგორ ვსისინებთ,
დარწმუნებულნი, რომ ვლოცულობთ...”

(„ნეგატივი. 20 წლის შემდეგ“)

ასე მივედით სამოქალაქო ომამდე, რომელსაც „ქართველთა უნებლიე თვითდეკონსტრუქცია“ შეიძლება ვუწოდოთ. უშუალოდ ფიზიკურ შეხლა-შემოხლას და სამხედრო დაპირისპირებას წინ უძღოდა თავისებური ტექტონური ძვრები ქართულ კოლექტიურ ცნობიერებაში. საბჭოურ-ქართული პოლიტიკური, სოციალური და კულტურული იერარქიული სისტემა აყირავებას განიცდის: მარგინალური, რეპრესირებული ელემენტები წინ მოიწევენ, ყოველივე ორაზროვანი და წინააღმდეგობრივი კიდევ უფრო მძაფრდება. ეს რამდენიმე დონეზე გამოვლინდა.

ტრადიციულად ქართული საზოგადოება (საბჭოურ-ქართულიც) პატერნალისტური და პატრიარქალური იყო – მამა, მამაკაცი და მამაკაცური საწყისი სოციალურ და კულტურულ ღირებულებათა სისტემის ღერძად მოიაზრებოდა, რასაც კულტუროლოგიაში ფალოლოგოცენტრიზმი ეწოდება. მაგრამ, 1991-93 წლების სამოქალაქო ომამდე და ომის დროსაც, ქართულ კოლექტიურ ცნობიერებაში მატრიარქალურმა პლასტებმა ამოხეთქა – „მატრიარ-ქალურმა“ (sic!). ღიად თუ ფარულად, პოლიტიკურ პროცესებს ქალები მართავდნენ; სწორედ მათგან მოდიოდა მიტინგების ძირითადი ემოციური მუხტი. აქაც ევრიპიდეს „ბაკხი ქალები“ მახსენდება: დიონისე მოევლინა ქალაქ თებეს, მაგრამ თებემ არ ცნო იგი, რის გამოც დიონისემ იქაურ ქალებს „სიგიჟე“ შეჰყარა, რამაც თებე დააქცია[25]. დიდი ისტორიული ცვლილებების მიღმაც ქალი იმალება ხოლმე. შეიძლება ითქვას, რომ ზემოხსენებული ისტერიული ნაციონალიზმის ჩამოყალიბებასაც ამ მატრიარქალურმა მენტალურმა

[24] lumpen (გერმ.) - ძონძები, კონკები, კარლ მარქსის მიერ შემოტანილი ტერმინი, რომლითაც ის აღნიშნავდა პროლეტარიატის ყველაზე ღარიბ ფენას, შემდეგში ეს ტერმინი ეწოდა საზოგადოების ყველაზე დეკლასირებულ ფენას (მაწანწალებს, ღატაკებს, ავაზაკებს და სხვა ასოციალურ პირებს).

[25] სხვათა შორის, ევრიპიდეს „ბაკხი ქალები“ პოსტმოდერნისტული ტრაგედიაა, რადგან მასში ხდება საკუთრივ ჟანრის თემატიზაცია – ამ ტრაგედიის მთავარი პერსონაჟი თავად ტრაგედიის ღვთაება და განსახიერება – დიონისეა.

„ძვრებმა“ შეუწყო ხელი. თვით ზვიად გამსახურდიაც, როგორც პოლიტიკური ლიდერი, არ იყო პატერნალისტური პერსონა და, ამდენად, არც დიქტატორი გახლდათ, რადგან დიქტატორები, უპირველეს ყოვლისა, „მამის არქეტიპიდან“ ახდენენ თავის პოზიციონირებას. გამსახურდიას „მესიას“ ადარებდნენ, ხოლო მესია „ძეა“ და არა „მამა“ – კვდომადი და აღდგომადი ღვთაებაა და არა „შვილების მჭამელი ქრონოსი“; იგი „ნეფე-მზეჭაბუკია“, რომელსაც დედასამშობლო ჯერ გულში იხუტებს და მერე ახრჩობს და ა. შ.

ქრისტიანობა, სოციო-კულტურული თვალსაზრისით, პატერნალისტურ-პატრიარქალური რელიგიაა, ხოლო წარმართობა, მისი შედარებით არქაული ბუნების გამო, უფრო სიღრმისეულ, პირვანდელ – მატრიარქალურ შრეებშია გამჯდარი. საბჭოთა საქართველო ათეისტური საზოგადოება იყო, მეტიც, ათეიზმამდელ პერიოდში იგი საკმაოდ შეიცავდა წარმართულ ელემენტებს, „პაგანიზებული“ იყო, განსაკუთრებით მთიან რეგიონებში. მაგრამ ქრისტიანობა უძველეს კულტურულ ერად თავის წარმოდგენის ერთ-ერთი მთავარი ნიშანი გახლდათ და, საერთოდ, ქართველთა ეთნიკური იდენტობისა. სამოქალაქო ომის შემამზადებელ მენტალურ ძვრებში, მენტალობის მატრიარქალიზაციისას, მოხდა წარმართული ელემენტის აღზევება საკუთრივ ქრისტიანულ-რელიგიურზე. ეს ვლინდებოდა როგორც საჯარო გამოსვლების კერპთაყვანისცემლურ რიტორიკაში, ისე ეკლესიისადმი დამოკიდებულებაში: „როგორ ვსისინებთ, დარწმუნებულნი, რომ ვლოცულობთ...“ აღსანიშნავია, რომ იმდროინდელი ქართული ნაციონალიზმი არ იყო რელიგიური, არამედ წმინდად ეთნოცენტრისტული.

ამ ტენდენციებმა წარმოშვა ის მთავარი და საბედისწერო ოპოზიციური წყვილი სამოქალაქო ომისა: ქალაქი სოფლის წინააღმდეგ, დეკლასირებული კოლმეურნეები ქუჩური გაგების ინტელიგენციის წინააღმდეგ. „თბილისფსელებო გაეთრიეთ აქედან!“ – ხელისუფლების მხარდამჭერთა აქციაზე აფრიალებული ეს პლაკატი დამამახსოვრდა. დაინგრა „ბრძენი და მუყაითი ქართველი გლეხის“ წარმოსახვითი კლიშეც და „ინტელიგენტი ქალაქელი კაცის“ კლიშეც (სხვათა შორის, ჯაბა იოსელიანის ფიგურა, რომელიც თავის თავში აერთიანებდა მწერალ-პროფესორს და კრიმინალურ ავტორიტეტს, ორმაგი კოდირების შესანიშნავი ნიმუშია). „სუნიანები“ და „უსუნოები“ – ასე იწოდებოდნენ ქართველი გველფები და გიბელინები: „ღველფები“ და „გიმელინები“... ეს ბრძოლა „სოფელმაც“ წააგო და „ქალაქმაც“ და – სრულიად საქართველომაც, რადგან ამ ომს მოჰყვა ჯერ სამაჩაბლოს, მერე კი აფხაზეთის დაკარგვა და საქართველოს გეოპოლიტიკური დეკონსტრუქცია. „ჩვენ დავღუპეთ საქართველო, ჩვენი გულწრფელი და საზეპირო სიყვარულით“ (ზ. რატიანი), რადგან პატრიოტული ლიტერატურის, პოეზიის ფიქციური სამყარო ონტოლოგიურად გაუტოლდა და შეერწყა რეალურს. პოლიტიკა, მითოლოგია და ესთეტიკა ისე გადაიხლართა, რომ ინდივიდუალური შემოქმედებისთვის ადგილიც აღარ დარჩა. ყოველივე ერთ რამე კოლექტიურ პერფორმანსს დაემსგავსა – ხმაურითა და მძვინვარებით აღსავსე პერფორმანსს...

ამგვარი პოსტმოდერნისტული ნიშნებით დაიწყო პოსტსაბჭოთა საქართველო.

* * *

საქართველო ჯერ ისევ სამოქალაქო თვითგვემის მდგომარეობაში იმყოფებოდა, როდესაც მას გარე სამყარო მოადგა, როგორც „აბსოლუტური სხვა“, რომელთანაც მანამდე მხოლოდ კონტრაბანდულ-კულტურული კავშირი ჰქონდა. ქვეყანას გლობალურ კონტექსტში თავისი ალაგი უნდა მოეძებნა. იწყება შევარდნაძის ხანა.

გამსახურდიასგან განსხვავებით შევარდნაძე პატერნალისტური პოლიტიკური იერის ლიდერი იყო, თუმცა არც იგი გახლდათ დიქტატორი, ანუ „მამა“, არამედ „ბაბუ“ (აი, ბათუმელი „პატარა ბაბუ“ კი სწორედაც „მამა“ იყო, ანუ დიქტატორი). შევარდნაძე პოლიტიკური პოსტმოდერნიზმის ყაიდაზე გაიჩარხა იმ წლებში, რაც სსრკ საგარეო საქმეთა მინისტრად იდგა. არა მხოლოდ იმიტომ, რომ მისი პოლიტიკური მენტალიტეტი შეუთავსებელთა შერიგებას ახდენდა, ანუ ორმაგ კოდირებას – საბჭოურ-კომუნისტური ხელმძღვანელისა, ერთი მხრივ, და პლურალისტული (ამ სიტყვის გამოთქმაც კი მიჭირსო, აკი თავადვე აღიარა), დემოკრატიული სახელმწიფოს მეთაურისა, მეორე მხრივ. ლენინი, ტროცკი, სტალინი, ჰიტლერი, მუსოლინი, მაო, ფიდელ კასტრო – პოლიტიკური მოდერნისტები იყვნენ, ისინი ცდილობდნენ, სამყარო საკუთარი პოლიტიკური ხედვების ტოტალურ სურათში მოექციათ, მარტივად რომ ვთქვათ: შავი და თეთრი; ან კეთილი, ან ბოროტი; ან ყველაფერი, ან არაფერი; არსებობს ბრძოლა და ისტორიულ ძალთა პერმანენტული დაპირისპირება. ამათგან განსხვავებით, გორბაჩოვი, მამა ბუში, კლინტონი, ჯეიმზ ბეიკერი, ჰენშერი, შევარდნაძე და ა. შ. – პოსტმოდერნისტები იყვნენ, მოქნილი და პრაგმატიკოსი ხალხი, დიალოგისადმი უფრო გახსნილი, ვიდრე მონოლოგური მოდერნისტები; პოლიტიკურ რეალიებს ფრაგმენტულად იაზრებდნენ, მანამდე არსებული გლობალური წესრიგი დაანგრიეს და ნანგრევებიდან „ახალი წესრიგის“ აგება დაიწყეს და ასე „კალატოზობდნენ“...

საქართველოში დაბრუნებულმა შევარდნაძემ სცადა, ბერლინის კედლის დანგრევის შედეგად მორჩენილი „აგურებით“ (ანუ თავისი საერთაშორისო კონტაქტების გამოყენებით) ამოევსო ის უფსკრული, რომელიც

შავლეგმა სამოთხედ დაგვისახა. საქართველო კაპიტალიზმის და დემოკრატიზაციის გზას დაადგა, კარს გლობალიზაცია მოგვადგა. თუმცა, ეს პროცესი წლებზე გაიჭიმა: „აღმართ-დაღმართ მივდიოდით ჩვენ ნელა...“ დემოკრატიზმის მხოლოდ სამწლიანი გამოცდილება გვქონდა – 1918-21 წლებისა, თანაც ამ გამოცდილების მატარებელი ხალხის ნაწილი ან დახოცეს, ან ქვეყნიდან განდევნეს. რაც შეეხება კაპიტალიზმს – ბახვა ფულავას პირველ ნაბიჯს ამ გზაზე ვეღარ მოჰყვა მეორე და მესამე, – ბოლშევიკებმა სხვა გზას გაგვიყენეს.

თავის დროზე გურამ პეტრიაშვილს დათო ტურაშვილისთვის უთქვამს: ახლა კრემლი სექსს შემოგვიგდებს და ასე დაგვამარცხებსო. კრემლმა ვერა, მაგრამ დასავლეთმა მართლაც შემოგვიგდო „სექსი“, ოღონდაც არა პეტრიაშვილისეული გაგებით, არამედ ბევრად უფრო მასშტაბური – ეს იყო გეოპოლიტიკური სექსი, გეოპოლიტიკური პენეტრაცია: საქართველო იქცა სატრანზიტო ქვეყნად – ამოქმედდა სატრანსპორტო დერეფანი TRASECA და ენერგორესურსების გადამტანი მილსადენები. ამგვარი მილსადენურ-სატრანზიტო პენეტრაციით მოხდა იმ ქალწულებრივი აპკის ჩახევა, რომელშიც საქართველო ისუდრებოდა საბჭოურ-ნაციონალისტურ და ეროვნულ-განმათავისუფლებლურ პერიოდებში. სამოქალაქო თვითგვემაც თანდათან განელდა, მაგრამ გაჩნდა ახალი პრობლემები და გამოწვევები – გლობალიზაცია მართლაც სექსივითაა, სიამოვნებაც მოაქვს, შთამომავლობის სახით მონაგარიც და, სამწუხაროდ, სხვადასხვა სნეულებებიც.

ამ პერიოდის საქართველოში ორი ტენდენცია გამოიკვეთა, რომლებიც პოსტმოდერნიზმის ტიპოლოგიაში თავსდება: ელექტროდენით მომარაგების სისტემის კარნავალიზაცია და საბიუჯეტო-ფისკალური სიმულაცია თავისი სიმულაკრუმებით. ენერგოსისტემამ დეკონსტრუქცია განიცადა, მანამდე არსებული ოფიციალური მავთულ-ქსელური კავშირები მოიშალა და გაჩნდა უკანონო ჩართვებისა და მიერთებების ახალი, სპონტანური, უსისტემო სისტემა, რომელმაც დენის მომხმარებელთა თავისუფალ ერთობას დაუდო საფუძველი. შუქის მოულოდნელი წასვლა-მოსვლა მართლაც კარნავალური სიურპრიზების ანაზდეულ რიტმიკას დაემორჩილა; პეტარდებივით ფეთქდებოდა ფიდერები, გენერატორები, იწვოდა ელექტროდანადგარები, ხოლო მითიური „მეცხრე ბლოკი“ იმ ღვთაებას განასახიერებდა, რომლის ჯერ სიკვდილსა და მერე აღდგომას ზეიმობდა ხსენებული ენერგოკარნავალური ქმედება და რომელშიც მთელი მოსახლეობა იყო ჩართული. რაც შეეხება საბიუჯეტო-ფისკალურ სიმულაკრუმებს: სიმულაცია ისეთ ნიშანთა სისტემას წარმოადგენს, სადაც აღმნიშვნელი ან განდევნის აღსანიშნს, ან იმ აღსანიშნის ადგილს იკავებს, რომელიც არ არსებობს. ის ეგრეთწოდებული „ჩათვლები“, რომლითაც ქვეყნის ბიუჯეტი „ივსებოდა“, ამგვარი ნიშანთა სისტემის კლასიკური მაგალითია – ფისკალური აღმნიშვნელები უხვად იყო, ხოლო აღსანიშნები ან ვიღაცის ჯიბეში განიდევნებოდნენ, ან საერთოდ არ არსებობდნენ. მადლობა ღმერთსა და გლობალიზაციას, იყო გრანტები, სესხები და კერძო ფონდებიდან წამოსული დახმარება, რომლითაც ქვეყანა არსებობას ახერხებდა.

საქართველოში ნელ-ნელა იწყებს ჩამოყალიბებას სოციალური მუტანტი – „ორთავა ელიტა“, რაც ასევე პოსტმოდერნისტული ორმაგი კოდირების თავისებური გამოხატულება იყო. ამ ელიტას შეადგენდნენ სახელმწიფო მოხელე-ბიზნესმენები, ერთი მხრივ, და არასამთავრობო ორგანიზაციების წარმომადგენლები, ე. წ. „ენჯეოშნიკები“ – მეორე მხრივ. პირველნი საბიუჯეტო-ფისკალური სიმულაციით საზრდოობდნენ და მათი ნაწილი ოლიგარქებად ჩამოყალიბდა, ხოლო მეორენი საერთაშორისო ფონდებიდან წამოსული გრანტებით იკვებებოდნენ, რის გამოც მე მათ „გრანტოფაგები“ შევარქვი, ხოლო ხალხში კი „გრანტიჭამიებად“ მოიხსენიებოდნენ; ამათი ნაწილი ჟვანიას პოლიტიკურ კლიენტურაში გაერთიანდა. ეს ორი ჯგუფი საკმაოდ ეკლექტურ სოციალურ ერთობას ქმნიდა, თუმცაღა მშვიდობიანი თანაარსებობის მხრივ მათ შორის დიდი პრობლემები არ იყო, მანამ, სანამ შევარდნაძე-ჟვანიას ტანდემი დაიშლებოდა. სამართლიანობა ითხოვს აღვნიშნო, რომ როგორც ბიზნესმენ-ჩინოვნიკებში, ისე „ენჯეოშნიკებში“ საქმის გამკეთებელი ხალხიც ერია და ამიტომაც მოხერხდა, რომ საქართველომ გლობალიზაციისკენ სავალ გზაზე რამდენიმე შთამბეჭდავი ნაბიჯიც გადადგა. უპირველეს ყოვლისა, ეს იყო მედიის თავისუფლება, ლიბერალიზმისა და დემოკრატიულობის უფრო მაღალი ხარისხი – ჩვენს უშუალო პოსტსაბჭოთა მეზობლებთან შედარებით. საქართველოში ყველაზე მეტი არასამთავრობო ორგანიზაცია დაფუძნდა, გაჩნდა დამოუკიდებელი ტელეარხები და პერიოდული ბეჭდვითი გამოცემები; ხელისუფლების კრიტიკა და, მეტიც, კარნავალური ლანძღვა-გინება ჩვეულ რამედ იქცა. შევარდნაძის, „მისტერ ინტერესთა ბალანსის“ (როგორც ერთმა უცხოელმა უწოდა) ძალისხმევით იყო სერიოზული გეოპოლიტიკური წინსვლაც – საქართველო კავკასიის რეგიონის ერთ-ერთ წამყვან პოლიტიკურ მოთამაშედ ყალიბდებოდა.

ქართული კულტურა ფრიად ამორფული ფენომენი იყო, უკუღმართი ისტორიული განვითარების გამო, რაც საუკუნეების განმავლობაში ამა თუ იმ დამპყრობელზე იძულებითი მორგების საჭიროებით იყო განპირობებული. პოსტსაბჭოთა დეკონსტრუქციის პროცესში ეს ამორფულობა კიდევ უფრო გამძაფრდა. დემოკრატიზაციას, გლობალიზაციისადმი კეთილგანწყობას, რელიგიურ თუ სხვა სოციალურ უმცირესობათა ქომაგობას („მე ვარ ქართველი, მაშასადამე ევროპელი!“), თან ერთვის საზოგადოებაში ქსენოფობური ტენდენციების გაძ-

ლიერება და ჩამოყალიბებას იწყებს რელიგიური ნაციონალიზმი („მე ვარ ქართველი, მაშასადამე მართლმადიდებელი!“)[26]. რელიგიური ნაციონალიზმი ქართული კულტურის ამორფულობისა და პოსტმოდერნისტული ორმაგი კოდირების საინტერესო შემთხვევაა. აქ ერთმანეთშია აღრეული, ერთი მხრივ, წარმართული და ქრისტიანული მსოფლმხედველობა და, მეორე მხრივ, რელიგიური და ნაციონალისტური ფასეულობები. ეს ე. წ. სინკრეტიზმია, რომელიც საზოგადოების განვითარების ადრეულ ეტაპებზე შეინიშნება ხოლმე, არადა ერთ-ერთი უძველესი ქრისტიანული ერი ვართ კაცობრიობის ისტორიაში. რელიგიურ ნაციონალიზმს „ჭეშმარიტი მართლმადიდებლობის“ სახელით იხსენიებენ. ეს ტერმინი, გარდა იმისა რომ პლეონაზმია (როგორც „ჭეშმარიტი სიმართლე“), რელიგიურობის სიმულაკრუმსაც წარმოადგენს: მოჩვენებითი, რიტუალური ეკლესიურობის ხარჯზე განდევნილია რელიგიური ეთიკის და მისტიკის შინაარსობრივი საფუძველი, ანუ აღმნიშვნელი აქაც შთანთქავს და ანაცვლებს აღსანიშნს. ყველაფრის თავი და თავი კი ქართველთა „ესთეტიკური“ ორიენტაციაა – პოლიტიკაში გინდა თუ ეთიკაში, რადგან ესთეტიკა სინთეზის ხელოვნებაა, შეუთავსებელთა შერწყმისა და შეხამების ხელოვნება. პოსტმოდერნიზმი ამგვარი ესთეტიკური სინთეზის, განსხვავებულთა ეკლექტური შერწყმის უკიდურეს ფორმებს ქმნის და, ამდენად, ქართული რელიგიური ნაციონალიზმიც ქვეყნის პოლიტიკური და კულტურული პოსტმოდერნიზაციის თანმხლებ მოვლენად შეიძლება მივიჩნიოთ[27].

საერთოდ, პოსტსაბჭოთა საქართველო ორმაგად კოდირებული („დაკოდილი“) ქვეყანა იყო, სადაც კარგიც ხდებოდა და ცუდიც, პროგრესულიცა და რეტროგრადულიც, სასაცილოცა და სატირალიც. და მაინც, ქართული პოსტმოდერნიზმი, პოლიტიკური და კულტურული თვალსაზრისით, უფრო წარმატებული გამოდგა, ვიდრე, ვთქვათ, იგივე ჩეჩნური. თავის დროზე ზელიმხან იანდარბიევმა, ჩეჩნეთის ვიცეპრემიერმა, ერთ რუსულ საინფორმაციო არხს ასეთი რამ განუცხადა: „ჩეჩნეთში ჩვენ ვაშენებთ ღია, სამოქალაქო და დემოკრატიულ საზოგადოებას, ოღონდაც შარიათის კანონებზე დამყარებულს“ (sic!).

* * *

პოსტსაბჭოთა საქართველოს ჩამოყალიბების თანმხლები კარნავალიზაცია მხოლოდ პოლიტიკურ პროცესებს და ენერგოსექტორს კი არ შეეხო, არამედ ლიტერატურასაც. ჩნდება ლიტერატურული საძმოები, რომელთაგან პირველი იყო „რეაქტიული კლუბი“ – კოტე ყუბანეიშვილის, ირაკლი ჩარკვიანისა და სხვათა მონაწილეობით. თუმცა, კლასიკური ქართული ლიტერატურის კანონების სადარაჯოზე კვლავაც იდგნენ მწერალთა კავშირიცა და ლიტერატურის ინსტიტუტიც. სწორედ ამ კანონების დანგრევა დაიწყეს „რეაქტიულმა პოეტებმა“ თავიანთი პერფორმანსებით და ლიტერატურული ლაზღანდარობით. იყო სხვა საძმოებიც, მაგალითად, „ქრონოფაგები“, დათო ბარბაქაძემ წამოიწყო თავისი ვიდეოჟურნალი და შემდეგ ბეჭდვითიც – „პოლილოგი“, კარლო კაჭარავაც – მხატვარი, პოეტი და არტკრიტიკოსი – წერდა თავის ვერბალურ და ვიზუალურ ტექსტებს (სამწუხაროდ ადრე წავიდა ამ ქვეყნიდან); ერთ-ერთი პირველი დამოუკიდებელი ლიტერატურული გამოცემა იყო გაზეთი „ლიტერატურა და სხვა“ (ქეთი ქურდოვანიძის რედაქტორობით), შემდეგ „არილიც“ გამოჩნდა, ასევე გაზეთი „ალტერნატივა“ და ა. შ. ერთი მხრივ, ახალი ბეჭდვითი გამოცემები რელიგიური თემატიკით იყო გავსებული, რაც ათეისტური აკრძალვების მოხსნის შედეგად სრულიად ბუნებრივი რამ უნდა ყოფილიყო, ხოლო მეორე მხრივ, მწერლები იწყებენ იმ ლიტერატურული ფორმების იმიტაციას, რომლებიც „რკინის ფარდის“ ჩამოგდების შედეგად შემოდიოდა რუსული თარგმანების სახით. თანდათან იწყება ლიტერატურული „მეინსტრიმის“ – ძირითადი ნაკადის ლიბერალიზაცია.

ისტორიულად ქართული ლიტერატურა უცხოურს ითავისებდა – ბიზანტიურით დაწყებული, ევროპულ-მოდერნისტულით დამთავრებული, სპარსულისა და რუსულის ჩათვლით (გამონაკლისი ვაჟა-ფშაველაა, თავისი უნიკალური მთიულურ-მოდერნისტული სტილისტიკით). 1910-იანი და 20-იანი წლების ქართული სალიტერატურო მოდერნიზმი პილიტიკურმა მოდერნიზმმა (ბოლშევიზმმა) ჩაკლა. საბჭოთა პერიოდის ქართული ლიტერატურა ჯერ სოცრეალიზმის სავალდებულო ფორმებში მოექცა, ხოლო, 1950-იანი და 60-იანი წლებიდან, საბჭოურ-ქართული ნაციონალიზმის იდეებითა და პათოსით განიმსჭვალა. ცხადია, როგორც აღვნიშნე, საბჭოთა პერიოდშიც ჩნდებიან ავტორები, რომლებიც გაცდნენ კლასიკურ ფორმებს: ოთარ ჭილაძე, თავისი ადრეული პოეზიითა და რომანებით; მერაბ აბაშიძე („აქეთ მაშხალები, კვაზიმოდო!“); იგივე გურამ დოჩანაშვილი და ბესიკ ხარანაული; ტარიელ ჭანტურია, რომლის პოეტურ ექსცენტრიკას შემდგომში სწორედ კოტე ყუბანეიშვილი განავრცობს თავისებურად; ლია სტურუა და თითო-ოროლა მისთანა „ვერლიბრისტები“ (ვერლიბრის გამო დიდი პოლემიკაც კი ატყდა 1970-იან წლებში, „ესაჭიროება თუ არა იგი ქართულ პოეტურ ტრადი-

[26] იმ წლებში ეს ორი ტენდენცია მკვეთრად დაუპირისპირდა ერთმანეთს, თუმცა მოგვიანებით, „ვარდების რევოლუციის“ შემდეგ, მოხდა მათი პაროდიული შერწყმა, რაც სპეციალურ კვლევას საჭიროებს, მაგრამ საამისო ალაგი აქ არა გვაქვს.

[27] თუმცა დღეს რელიგიური ნაციონალიზმი ისე მომძლავრდა, რომ ერთ-ერთ წამყვან ძალად იქცა ქართულ კულტურაში და საზოგადოებაში საერთოდ.

ციას?“). და აი, ბორხესის, ბახტინის, ეკოს, პავიჩის, ზიუსკინდის წაკითხვის შედეგად საქართველოში ლიტერატურული პოსტმოდერნიზმის მიმდევრებიც ჩნდებიან.

ლიტერატურული პოსტმოდერნიზმის „გადმოქართულების“ პირველი კოლექტიური ცდა დაკავშირებულია ალმანახთან „ახალი დროება“, რომელიც 1991 წელს წამოიწყეს თარგმანის კოლეგიიდან გამოსულმა ლიტერატორებმა – გია ჭუმბურიძემ, დათო ზურაბიშვილმა, ზაზა ჭილაძემ, ასევე უნივერსიტეტელმა ფილოსოფოსებმა და კულტუროლოგებმა – კახა კაციტაძემ და გაგა ნიჟარაძემ, თქვენი მონა-მორჩილიც იმათთან გახლდათ. ალმანახში შევიდა როგორც თარგმანები, ისე ორიგინალური თხზულებები და ლიტერატურულ-კრიტიკული განხილვები. „მრგვალი მაგიდა: ლიტერატურული საქართველო“ – იმხანად ხელისუფლებაში მყოფი პოლიტიკური ორგანიზაციის სახელზე მინიშნებით შეირჩა სათაური დისკუსიისა, რომელიც ალმანახის ავტორთა მონაწილეობით გაიმართა. ასევე საინტერესო იყო დათო ზურაბიშვილის ვრცელი კრიტიკული წერილი: „ჯეიმზ ბონდის რეაბილიტაცია...“ ეს წერილიც და დისკუსიაც, ახალი პოლიტიკური რეალიების გათვალისწინებით, ახალი ქართული ლიტერატურული პროცესის გააზრების მცდელობა იყო, ასევე ქართული ლიტერატურული და, ზოგადად, კულტურული ტრადიციის ხელახალი ინტერპრეტაციის მცდელობაც. ქართული ლიტერატურული პროცესის ჩაკეტილობა, ეთნოცენტრულობა, პროვინციალურობა, პრიმიტიული ლიტერატურულ-კრიტიკული კლიშეები და სტერეოტიპები, მწირი სააზროვნო გარემო, სადაც „შტაინერისტული წიაღსვლები ინტელექტუალიზმის მწვერვალად ითვლება და ბიბლიიდან ციტატის მოტანა – ნაკითხობის ნიშნად“ (დ. ზურაბიშვილი), ქართულ ნაციონალურ ნარატივში ჩამოყალიბებული მითოლოგიზებული სტატუსი მწერლისა – ამგვარი იყო ის თემატიკა, რომლის დეკონსტრუქციასაც ეცადნენ „ახალი დროების“ ავტორები. პოსტმოდერნიზმი კლასიკის ხელახალი წაკითხვისა და გადაფასების ყველაზე ინტენსიური ეტაპია ისტორიაში, და ადგილობრივი პოსტმოდერნისტებიც ამან აგვიყოლია. სიმპტომატურია ისიც, რომ „ახალი დროების“ კრიტიკული შეტევა ქართულ ლიტერატურულ პროცესზე მასკულტურული (ანუ „დაბალი დონის“) პერსონაჟის – ჯეიმზ ბონდის „სახელით“ განხორციელდა, რადგან სწორედ პოსტმოდერნიზმმა მოახდინა „მაღალი“ და „დაბალი“ ჟანრების გატოლება, იერარქიის მოშლა.

ნორმალური ლიტერატურული პროცესი ოთხი ელემენტისგან შედგება: მწერლური, მთარგმნელობითი, კრიტიკული და საგამომცემლო. ცხადია, მეხუთე ელემენტიც არის – მკითხველობითი. ამ ელემენტების ერთობლივი ამოქმედება, თანხვედრა იყო აუცილებელი, რომ საქართველოშიც ლიტერატურული ცხოვრება ახალი დროების მიერ შემოგდებულ გამოწვევებს შეპასუხებოდა. ამ მხრივ, ყველაზე სუსტი რგოლი კრიტიკა იყო; „რა მიზეზია, რომ კრიტიკა არა გვაქვს?“ ილია ჭავჭავიძის მიერ ასი და მეტი წლის წინ დასმული ეს პრობლემა პოსტსაბჭოთა პერიოდის დასაწყისშიც აქტუალური გახდა[28].

ამ საკითხს და, საერთოდ, ქართული ლიტერატურული და სახელოვნებო პროცესის პოსტმოდერნიზაციას მიეძღვნა კონფერენცია, რომელიც გაიმართა ლიკანში 1996 წელს „მშვიდობის, დემოკრატიისა და განვითარების კავკასიური ინსტიტუტის“ თაოსნობით, ხოლო „მარიფათი“ (ანუ გრანტი) სოროსის ფონდისა იყო. „საქართველო პოსტმოდერნიზმის პირისპირ“ – ასე ერქვა იმ კონფერენციას, სადაც ძველი და ახალი თაობის მწერლებიც მონაწილეობდნენ, კრიტიკოსებიც, მთარგმნელებიც და მომავალი გამომცემლებიც. კრიტიკის არქონის გარდა, საუბარი შეეხო სხვა თანშობილ ლიტერატურულ პრობლემებს, რომელთაგან ერთ-ერთი იყო პაროდიული ლიტერატურის სიმწირე ქართულ კლასიკურ ტრადიციაში. პაროდია, კლასიკის პაროდირება, არა მხოლოდ პოსტმოდერნიზმის უმთავრესი იარაღია, არამედ ევროპული ლიტერატურული ტრადიციის ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ტენდენციაც. ნუ გვავიწყდება, რომ სერვანტესის „დონ კიხოტე“ სარაინდო რომანის პაროდიულ წაკითხვას და ინტერპრეტაციას ემყარება, გარდა სხვა უამრავი ლიტერატურული ღირსებისა, რაღა თქმა უნდა. პაროდიისა და კარნავალური ლიტერატურის მძიმე დეფიციტი ქართულ ტრადიციაში შეიძლება სხვადასხვა მიზეზით აიხსნას – ჩვენი ისტორიული ბედუკუღმართობით, კლასიკოსთა და, საერთოდ, წინაპართა საკრალიზაციისადმი მძაფრი მიდრეკილებით, ეთნოცენტრისტული ჩაკეტილობითა და, რაც მთავარია, შუასაუკუნოვანი ქალაქური კულტურის განუვითარებლობით. მუდმივი შიდა თუ გარე ომების, ძლიერი აგრარული მენტალიტეტისა, თუ სხვა მრავალი მიზეზის გამო საქართველოში ვერ განვითარდა თავისუფალი ქალაქები, ის კულტურული სივრცე, რომელშიც თავის დროზე, შუასაუკუნეებში, ყალიბდებოდა ევროპული კარნავალური და პაროდიული ტრადიცია. ეს ტრადიცია, თავის მხრივ, იქცა ევროპული დემოკრატიზმის მასაზრდოებელ ელემენტად, როგორც კოლექტიური ფორმა ოფიციალური იდეოლოგიისა და იერარქიის აყირავე-

[28] კრიტიკის დეფიციტი საბჭოთა ხანაშიც თვალშისაცემი იყო. იმდროინდელი ქართული ლიტერატურათმცოდნეობა (ბრეგაძე-დოიაშვილის ტანდემის გამოკლებით) უმალ პუბლიცისტური იყო და, ძირითადად, ეროვნული იდენტობის პრობლემას უტრიალებდა (გურამ ასათიანი, აკაკი ბაქრაძე, ზვიად გამსახურდია). მაგრამ, 1970-იან და 80-იან წლებში დასავლური ლიტერატურული კრიტიკის იდეები საქართველოში მაინც შემოდიოდა და ამ საქმეს ქართველი დასავლეთმცოდნეები აკეთებდნენ, რომელთაგან მე გამოვყოფდი გერმანისტ რეზო ყარალაშვილსა და ანგლო-ამერიკული პოეზიის მკვლევარს, თემურ კობახიძეს.

ბისა – სიცილის, როგორც თავისუფლებისა და სიცოცხლის განახლების სტიქიაში. იმავე კულტურულ სივრცესა და დროში იწყება ევროპული სალიტერატურო ენისა და აზროვნების ურბანიზაცია, რაც ეთნოცენტრისტულ კარჩაკეტილობასაც ანგრევს და უკრიტიკობასაც, რადგან ქალაქი დიალოგიდან მოდის – სხვასთან შეხვედრიდან და მისი გაგების მცდელობიდან, ხოლო კარნავალი არ ცნობს აბსოლუტურ ავტორიტეტებს, რადგან ყველაფერი განახლებადია, როგორც თავად სიცოცხლე. აი ამ პროცესებს მოაკლდა საქართველო და ერთობ გვიან, XIX საუკუნეშიღა, ეზიარა, ისიც ძირითადად ერთი ქალაქის – ტიფლისის ფარგლებში. წარმოიდგინეთ, XVII საუკუნის დასაწყისის რომელიმე ქართველ მწერალს თუნდაც მცირე ზომის თხზულება რომ შეექმნა, ვინმე შერეკილ იმერელ აზნაურზე, რომელიც „ვეფხისტყაოსნის“ დაუსრულებელმა კითხვამ ისე გადარია, რომ თავი ტარიელად წარმოიდგინა, ცხენს მოახტა და ქაჯების მიერ მოტაცებული ნესტან-დარეჯანის გამოსახსნელად გაემართა, ხოლო ის „ნესტან-დარეჯანი“ სინამდვილეში მეზობელ სოფლად მცხოვრები მოახლე გომბიო იყო და სახელად დესპინე ერქვა. ვინძლო, ასეთი ლიტერატურული პრეცედენტის შედეგად ჩვენში კარგად ურბანიზებული ტექსტებიც გაჩენილიყო და, ოთხასიოდე წლის თავზე, დემოკრატიასაც უფრო არსებითად გავუგებდით გემოს. თუმცა, ქართველები იუმორიანი ხალხია, გურული ან კახური იუმორი არაფრით ჩამოუვარდება ირლანდიურსა თუ ინგლისურს, და აქაურ ლიტერატურულ ტრადიციაშიც დაიძებნება რამდენიმე პაროდიული ტექსტი: მათ შორის ყველაზე უფრო ცნობილია, თუმცა არისტოტელეს „პოეტიკის“ მეორე ნაწილივით გადამალული და დაკარგული „ძაღლისტყაოსანი“ (XVIII საუკუნე). ლიკანის იმ კონფერენციაზე კი ქართული კარნავალური ლიტერატურის საუკეთესო ნიმუშები ცხონებულმა ბ-მა ვახუშტი კოტეტიშვილმა გადმოგვილაგა, რაღა თქმა უნდა, სუფრასთან, სამუშაო სხდომების შემდეგ რომ იშლებოდა, და, რაღა თქმა უნდა, ეს იყო ხალხური პოეზია: სკაბრეზისა და პაროდიის მარგალიტები. მოკლედ, მაგარი დრო ვატარეთ, რომელიც სპეციალურ გამოცემაშიც აისახა, სათაურით „ტეტრამეტრონი“.

იმ წლების ქართული ლიტერატურაც ეძებდა დაკარგულ სივრცეს, ისეთ ქრონოტოპს (დრო-სივრცე) რომლის მეშვეობითაც პოლიტიკური და სოციალური ნგრევის შედეგად გაჩენილი ქაოსის განცდა რაიმენაირ მხატვრულ მიზანშეწონილებასა და სიმწყობრეს შეიძენდა. ასეთ ქრონოტოპად იქცა ქალაქი – ქართველი მწერლებისთვის მანამდე ნაკლებად ათვისებული ტერიტორია. კრიზისულ პერიოდებში ამგვარი „ურბანიზმი“ სხვა ლიტერატურებშიც გვხვდება: ვთქვათ, პირველი მსოფლიო ომის შემდგომ არეულ წლებში მთავარ ლიტერატურულ ქრონოტოპად წარმოდგება ჯოისის დუბლინი, ანდრეი ბელის პეტერბურგი, ალფრედ დიობლინის ბერლინი და მრავალი სხვა. ანალოგიური ქალაქი ახალ ქართულ პროზაში ორ ჰიპოსტასად წარმოდგა – ძველი თბილისი და პოსტსაბჭოთა თბილისი. ორივე ქალაქის საუკეთესო (აღ)მწერლად კი აკა მორჩილაძემ ივარგა. განათლებით ისტორიკოსი, იგი კარგად იცნობს როგორც ქალაქის ისტორიას, ისე XIX საუკუნის ქალაქის ენას – ჟურნალისტურს, პუბლიცისტურს და ყოველდღიურ-სლენგურს; ასევე ლიტერატურულსაც, რომლის პირველწყაროდ მისთვის, და არა მხოლოდ მისთვის, გახდა იოსებ გრიშაშვილის დიდებული „ძველი თბილისის ლიტერატურული ბოჰემა“. ძველი თბილისი ჯერ კიდევ საბჭოთა ქართული ნაციონალიზმის პერიოდში იქცა ნოსტალგიის საგნად, მაშინვე დაიწყო ძველი ქალაქის რეკონსტრუქცია, არა მხოლოდ არქიტექტურული, არამედ თეატრალური, ფერწერული, პოპულარულ-საესტრადო, ქორეოგრაფიული და ა. შ. მაგრამ ამგვარი რეკონსტრუქცია, უმეტეს შემთხვევაში, არ გასცილებია ძველებური ქალაქური სტილისტიკის იმიტაციას და, ასევე, ნოსტალგიური მითოლოგიზაციის სახე შეიძინა. ამისაგან განსხვავებით, აკა მორჩილაძე ახდენს ძველი თბილისის პაროდიულ „წაკითხვას“ – იგი თამაშობს ძველი თბილისის ენით, პერსონაჟებით; თანაც, ეს თამაში ინტერტექსტუალურია ანუ სხვა ავტორების პაროდირებით, სხვისი ტექსტების (გრიშაშვილის, ამირეჯიბის, ჰამსუნის, ჭავჭავაძის და ა. შ.) დეკონსტრუქციით ხორციელდება. მის რომანებში ძველი თბილისი თვითმიზანი კი არ არის, არამედ ამ ინტერტექსტუალური, წმინდა ლიტერატურული ავანტიურის განხორციელების საშუალება და ალაგია. იმავე ავანტიურულ-ლიტერატურულ მიზნებს ემსახურება პოსტსაბჭოთა თბილისიც, მისთვის ბავშვობიდან სანუკვარი ლონდონიც, აკაკის დროინდელი ქუთაისიცა და კვაზიუტოპიური სანტა-სიტიც. პოსტმოდერნიზმისთვის ლიტერატურა, უპირველეს ყოვლისა, თამაშია, ხოლო თამაში, როგორც ამას იგივე ჰანს-გეორგ გადამერი – ფილოსოფიური ჰერმენევტიკის მამა გვასწავლის, სამყაროს შემეცნების, განმარტებისა და თარგმანების საშუალებაა. ლიტერატურის აყვანა წმინდა თამაშის რანგში ქართული ტრადიციისათვის უცხო ხილი იყო, ხოლო აკა მორჩილაძემ ჩვენში ამ ხილის ფრიად მომგებიანი იმპორტი განახორციელა, განსხვავებით სხვა იმპორტიორებისგან, იმ წლებში უხარისხო საქონელი რომ შემოჰქონდათ.

ქალაქი, როგორც წმინდა ლიტერატურული ქრონოტოპი, სხვა ავტორებთანაც ჩნდება: მორჩილაძის რომანების გარდა (იხ. თქვენი მონა-მორჩილის „ღვინომუქი ზღვა“ ან დათო ტურაშვილის „ჩაძირული ქალაქის ღამე“ და სხვა). სამოქალაქო ომმა თბილისის შუაგული რომ დაანგრია, მაშინღა დავიწყეთ ლიტერატურული ქალაქების შენება.

თუმცა, ახლაგაზრდა ქართველი მწერლები არც ლიტერატურულ „ნგრევაზე“ ამბობდნენ უარს. მაგალითად, დათო ბარბაქაძის „ტრფობა მოწამეთა“ – ქართული ჰაგიოგრაფიული სტილისტიკის სკაბრეზულ-პაროდიული დესტრუქცია იყო, რამაც მაშინ ბევრი გააღიზიანა და აღაშფოთა. მოგვიანებით კიდევ, ლაშა ბუღაძემ ბევრს „აუშალა ნერვი“ თავისი მოთხრობით „პირველი რუსი“. თავის დროზე დასავლურ პოსტმოდერნისტულ ლიტერატურაში ჩამოყალიბდა ჟანრი, რომელსაც ამ დარგის დიდმა მცოდნემ, კანადელმა კრიტიკოსმა ლინდა ჰატჩენმა ისტორიოგრაფიული მეტაპროზა უწოდა: მწერლები ახდენდნენ ბუნდოვანი თუ სადავო ისტორიული ეპიზოდების, „ისტორიის თეთრი ლაქების“ თავისებურ რეკონსტრუქციას, შესაბამისი ისტორიული პერსონაჟების და კონტექსტის პაროდირებითა და კარნავალიზაციით. ამგვარი ისტორიოგრაფიულ-მეტაპროზაული ტექსტია „პირველი რუსიც“, სადაც თამარ მეფისა და იური ბოგოლიუბსკის საქორწინო ღამეა „აღწერილი“. გეხსომებათ, რა სკანდალი მოჰყვა ამ მოთხრობას, რელიგიურ-ნაციონალისტური აგრესიით გაჯერებული აღშფოთება.

არანაკლებ სკანდალური იყო ზაზა ბურჭულაძეც, თავისი „ზედმეტად გულახდილი“ ტექსტებით. თუმცა, მისი პირველი თხზულებები უფრო მოდერნისტულ „ანტიპროზას“ წააგავდა, ხოლო საკუთრივ პოსტმოდერნისტულ ყაიდაზე მოგვიანებით გადავიდა. მისი წიგნი „სიმპსონები“ ორმაგი კოდირების ნიმუშად შეიძლება ჩაითვალოს. ეს არის პოპულარული ანიმაციური სერიალის პერსონაჟების პარანოიდული წაკითხვა, მასკულტურის პარანოიზაცია. ხოლო მისი გვიანდელი რომანი „სახარება ვირისა“ კარნავალური ლიტერატურის მიბაძვის სურვილითაა შთაგონებული, „ვირული დისკურსი“ ხომ კარნავალიზაციის და სატირის უძველესი ხერხია, ჯერ კიდევ აპულეუსიდან მოყოლებული.

ამ პერიოდის ქართულ პროზაში ერთი კარგა პოსტმოდერნისტულად გაწყობილი რომანი დათო ზურაბიშვილსაც ეკუთვნის – „მოგზაურობა სიზმარეთში“. ჯადოსნური ზღაპრის, თანამედროვე დასავლეთში ესოდენ პოპულარული „ფენტეზისა“ და პოლიტიკური სატირის ინტერტექსტუალური ნაზავი.

პოსტსაბჭოთა ქართული პოეზიის პოსტმოდერნიზაციას უკვე შევეხე, ბესიკ ხარანაული და კარლო კაჭარავა რომ მოვიხსენიე. „ამბის თხრობისას თხრობის ამბის თხრობა“, წერის პროცესის, წერის საშუალებების თემატიზაცია, პოსტმოდერნისტული პროზის (მეტაპროზის) ეს უარსებითესი ელემენტი, პოეზიაშიც მოქმედებს და იქმნება პოსტმოდერნისტული მეტაპოეზია. ამგვარი მეტაპოეტიკითაა აღბეჭდილი რატი ამაღლობელის მეტად დახვეწილად გაწყობილი ლექსები, ვთქვათ, მისი „სეკვენცია“, რომლის პოეტურ ღერძსაც ანბანი წარმოადგენს – კლასიკური ანბანთქების მეტაპოეტურ ადაპტაციას. კიდევ უფრო მკაფიოდ წერის თემატიზაციას იმავე ბესიკ ხარანაულთან ვხვდებით, ლექსში „და მე ვიყიდე ქვეყანა“, ძველი ლექსის სტრიქონის მიერ მართული რომ დადის.

პოსტმოდერნისტ პოეტებში შოთა იათაშვილიც გამოირჩევა, თუმცა მისი ყველაზე წარმატებული ტექსტი პროზაულია – ჟან-ჟაკ რუსოს „იულიას“ პოსტსაბჭოურ-ქართული ადაპტაცია – „ნატა, ანუ ახალი იულია“, რომელიც დიანა ვაჩნაძის ფსევდონიმით გამოვიდა. გენდერით ლიტერატურული თამაში და მისტიფიკაცია ჩვენში პაოლო იაშვილიდან მოდის და პოსტმოდერნისტულ პერიოდში ეს ილეთი ხელახლა ჩნდება. ზაზა ბურჭულაძის რომანში „მინერალური ჯაზი“ მთავარი პერსონაჟი შუა თხრობაში კაციდან ქალად იქცევა. ისეთ პატრნალისტურ, ფალოცენტრისტულ კულტურაში, როგორიც ტრადიციული ქართული გახლდათ, ამგვარ „ლიტერატურულ ტრავესტიებს“, გენდერულ გარდასახვებს, აშკარად ძალუძს დეკონსტრუქციული ჭიის გახარება (ჯულიან ბარნსის იმ ჭიებისა არ იყოს, ეპისკოპოსის სავარძლის ფეხი რომ გამოხრეს).

რაღაი გენდერს შევეხე, ერთი მწერალი ქალი მაინც უნდა ვახსენო, პოსტსაბჭოურ ქართულ ლიტერატურულ ასპარეზზე რომ გამოვიდა – ანა კორძაია-სამადაშვილი. ქალები საქართველოში მანამდეც წერდნენ (ეკატერინე გაბაშვილი გინდა თუ ნაირა გელაშვილი) და არცთუ ურიგოდ, ხოლო პოეზიაში საუკეთესოთა შორის იდგნენ. წინაპარ-პროზაიკოსთაგან განსხვავებით, ანა კორძაია-სამადაშვილი იუმორით, თვითპაროდიული თვითანალიზით, დახვეწილი სტილითა და გემოვნებით წერს. ქალური დისკურსი პოსტსაბჭოთა საქართველოში საკმაოდ აქტიური იყო, ეროვნული მოძრაობის მატრიარქალური აფეთქებით დაწყებული, საჯარო გამოსვლებისა და პუბლიცისტიკის ჩათვლით. თუმცა იმ პერიოდის ქართულ კულტურაში ყველაზე მნიშვნელოვანი ქალის სოციალური როლის უპრეცედენტო ზრდა იყო. ქართველ მამაკაცთა დიდმა ნაწილმა ვერც ალღო აუღო სოციალურ და პოლიტიკურ ცვლილებებს, ვერც ტრადიციულ კულტურულ საფუძველთა ნგრევას და სმას და ნარკოტიკებს მიეძალა, ან სასოწარკვეთას და დეპრესიას მიეცა, ან კიდევ იარაღის ძალით იმკვიდრებდა თავს. ამათგან განსხვავებით, ქალებმა ფსიქოლოგიური და სოციალური ადაპტაციის მეტი უნარი გამოამჟღავნეს, ოჯახებსაც ისინი ინახავდნენ და ადგილობრივი არასამთავრობო თუ უცხოური სამთავრობო ორგანიზაციების საქმიანობაშიც აქტიურად ჩაებნენ.

მოკლედ, ქალებმაც ძალა და გონება გამოამჟღავნეს. ერთადერთი, რაც მაინც „არ გვქონდა“, იყო კრიტიკა. თუმცა, თანდათან გამოჩნდა რამდენიმე საინტერესო ინტელექტუალი, რომლებმაც კულტუროლოგიური

ანალიზისა და კრიტიკის საქმე ითავა. ამათ „ატლანტისოკეანედალეულები“ და „პოტომაკდალეულები“ შევარქვი. ხალხი, რომელმაც გარკვეული დრო დაყო დასავლურ აკადემიურ და სამეცნიერო ცენტრებში. ესენი გია ნოდიას თამადობით იკრიბებოდნენ ხოლმე პოლიტოლოგიური, სოციოლოგიური და ეთნო-კულტურული სჯა-ბაასისათვის, მერე წერილობით პროდუქციასაც უშვებდნენ. ამათგან ზაზა შათირიშვილი გამოირჩეოდა, რომელმაც უშუალოდ პოსტმოდერნისტული კულტუროლოგიისა და ლიტერატურათმცოდნეობის თემატიკაზე სცადა საქართველოში მიმდინარე პროცესების მორგება[29]. ტრადიციული ქართული ფასეულობების და სამყაროს სურათის დეკონსტრუქციის მხრივ მეტად საინტერესო იყო გიორგი გვახარიას სატელევიზიო პროგრამა „ფსიქო“, სადაც ასევე ჩნდებოდნენ „ატლანტისოკეან-პოტომაკდალეულები“ და ისეთ თემებს მიმოიხილავდნენ ხოლმე, რომელთა გამოც ტრადიციონალისტური განწყობის ხალხს თმა ყალყზე უდგებოდა: ჰომოსექსუალისტურ-ლეზბიური ყოფა, სოციალური თუ რელიგიური უმცირესობები, სხვადასხვა ჯგურის მარგინალები, განდევნილნი, რეპრესირებულნი და ა. შ. ავად თუ კარგად, იმ საუბრებში ბევრი რამ იქცა გადაფასების, პოსტმოდერნისტული „დაშლა-არმოშლის“ საგნად.

* * *

პოსტსაბჭოთა საქართველო და პოსტმოდერნიზმი – შესაძლოა ჩემი ამგვარი მიდგომა ვინმეს უმალ ხელოვნურად, თითიდან გამოწოვილად მოეჩვენოს, ან ლიტერატურულ-კრიტიკულ „ღადაობაში“ ჩამითვალოს (ისევ და ისევ პოსტმოდერნისტული გაგებისა). პოსტმოდერნიზმის კუთხით პოსტსაბჭოთა ქართული კულტურის წარმოჩენის მცდელობამ მთლიანად იმ კონკრეტული ისტორიული ეპოქის სურათიც, ალბათ, დაავიწროვა, ფრაგმენტული გახადა. ამ ნაკლულ სურათს ერთი შტრიხი მაინც მინდა დავუმატო. პოსტსაბჭოთა საქართველო „ვარდების რევოლუციით“ დასრულდა. ეს იყო ჩამოყალიბების სტადიაში მყოფი ქართული დემოკრატიზმის უმაღლესი გამოვლინება, მის მერე კი დაღმასვლა დაიწყო. მაგრამ ქვეყნის პოსტმოდერნიზაცია მაინც არ შეჩერებულა, პოსტრევოლუციურ პერიოდში დეკონსტრუქციაც ბევრი ვნახეთ, კარნავალიც და სიმულაციაც – ძალიან ბევრი. თუმცა, ეს უკვე „სხვა საქართველოა“, როგორც იმ სიმღერაშია – „სხვა საქართველო სად არი?“ ხოლო თუ მართლა „სად არი“ ეს „სხვა საქართველო“ ამის გასარკვევად კიდევ ბევრი მღერა მოგვიწევს...

თბილისი იანვარი, 2009

[29] პოსტმოდერნისტულ ფილოსოფიას, კულტუროლოგიასა და ხელოვნებათმცოდნეობას თავისებურად „აქართულებდნენ“ დათო ანდრიაძე, გიგი თევზაძე.

გამოყენებული ლიტერატურა

ავალიანი ლალი, *„გიჟი დროის“ ქართული მწერლობა.* თბილისი: თეთრი გიორგი, 2005.

ბაქრაძე აკაკი, *თხზულებანი, ტ. 3, მწერლობის მოთვინიერება. გადარჩენა. ჩემი თაობა.* თბილისი: მერანი, ლომისი, 2004. ბმული - http://dspace.nplg.gov.ge/bitstream/1234/4458/1/III%20tomi-1.pdf

ბრეგაძე კონსტანტინე, *ქართული მოდერნიზმი.* თბილისი: მერიდიანი, 2013.

გაბუნია ლაშა, *ქართული ალტერნატიული მუსიკის ისტორია. 1980-იანი წლები.* ჟურნალი „თბილისი Out“ #20, მაისი, 2012 წელი. იხ. აგრეთვე: ანარეკლი. ლაშა გაბუნიას საავტორი ბლოგი. ბმული - https://anarekly.blogspot.com/2012/05/iv.html

გროისი ბორის, *ესეები.* თბილისი: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამ-ბა, 2014.

ვაჩნაძე მერაბ, *ქართული კულტურა XX საუკუნის მეორე ნახევარში,* წიგნიდან: საქართველოს ისტორია, XIX-XX საუკუნეები. თბილისი: ინტელექტი, 2014.

იმნაიშვილი ანა, *XX საუკუნის 90-იანი წლების ქართული პროზის ტენდენციები (პოსტსაბჭოთა თაობა).* სადისერტაციო მაცნე, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, თბილისი: 2010.

კვესელავა იგორ, *საქართველოს ისტორიის ქრონიკები (1970-1990), I.* თბილისი: საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2004.

ლიტერატურის თეორია. მე-20 საუკუნის ძირითადი მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობანი. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამ-ბა, 2008.

მოდებაძე სოფიო, *მუსიკის ფილოსოფიური ასპექტები.* ფილოსოფიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი დისერტაცია, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი, თბილისი: 2017. ბმული - http://press.tsu.ge/data/image_db_innova/Disertaciebi/sofio_modebadze.pdf

მჭედლიძე თამაზ, *90-იანი წლების ქართული ალტერნატიული მუსიკა.* ჟურ. ტაბულა, 18 აპრილი, თბილისი: 2013. ბმული - http://www.tabula.ge/ge/story/95296-90iani-tslebis-qartuli-alternatiuli-musika

ნაკუდაშვილი ნინო, *ლიტერატურული მიმდინარეობები.* თბილისი: 1997.

რევიუ #5: *ტაქსი – ტაქსი (1988).* ელექტრონული ბლოგი „ქართული მუსიკის შესახებ“. ბმული - https://georgianmusicblog.wordpress.com/2012/10/19/5-taxi-taxi-1988/

საქართველოს ისტორია, XX საუკუნე. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, არტანუჯი, 2003.

სიგუა სოსო, *ქართული მოდერნიზმი.* თბილისი: „დიდოსტატი“, 2002.

ტაბულა ART. *ლადო ბურდული.* ბმული - http://www.tabula.ge/ge/story/72913-lado-burduli

ქართული ლიტერატურა. ისტორია საერთაშორისო ლიტერატურული პროცესების ჭრილში. ნაწილი 2, თბილისი: „საარი“, 2016.

ქართული მოდერნიზმის ტიპოლოგია. თბილისი: „მერიდიანი“, 2016.

ჩირაძე მზია, *თბილისი 1910-1921 წლებში.* ჟურნ. ისტორიული მემკვიდრეობა, თბილისი: 2014, №9(50).

ხატიაშვილი თეო, *„ახალი ტალღები“ 50-60-იანი წლების დასავლურ კინოში.* თბილისი: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2015.

Краткая литературная энциклопедия: В 9 томах. Т. 8. Москва: Советская Энциклопедия, 1975. ბმული - http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/default.asp

რიდერსა და საპრეზენტაციო ნაწილში ფოტო და ვიდეომასალისთვის გამოყენებულია ვიკიპედიის ქართულ, რუსულ და ინგლისურენოვანი გვერდები, ასევე არხი https://www.youtube.com/

მედიატექსტები გადმობეჭდილია შემდეგი გამოცემებიდან და ელექტრონული გვერდებიდან:

ავალიანი ლალი, პაოლო იაშვილი. მონოგრაფია, ესეები. თბილისი: პალიტრა L, 2017.
ტაბიძე ტიციან, ლექსები, პოემები, პროზა, წერილები. თბილისი: მერანი, 1985.
ქართული მწერლობა, ტ. 22. თბილისი: ნაკადული, 2004.
წერეთელი აკაკი, რჩეული ნაწარმოებები ხუთ ტომად, ტ. 5. თბილისი: საქართველო, 1990.
ჭავჭავაძე ილია, თხზულებათა სრული კრებული ხუთ ტომად. ტ. III. თბილისი: სახელგამი, 1952.
ჰაინრიხ ჰაინე, მოგზაურობის სურათები. იტალია. თბილისი: საბჭოთა საქართველო, 1984.
ჰესე ჰერმან, ჩემი ცხოვრების მოკლე აღწერა. თბილისი: iBooks, 2018.
ჟურნალი „ცისფერი ყანწები“, #1-2, ქუთაისი: 1916.
ჟურნალი „არილი“, 2008, 8 მარტი.
ჟურნალი „არილი“, *2009*, 7 იანვარი.
ჟურნალი „არილი“, 2014, იანვარი.
ჟურნალი „არილი“, *2014*, 2 დეკემბერი.
ჟურნალი „ლიტერატურა – ცხელი შოკოლადი“, 2009, #25-#26.
ჟურნალი „ქართული სიტყვა“, #2, 2008.
ელექტრონული ჟურნალი „ბურუსი“ - https://burusi.wordpress.com/
გაზეთი „საქართველოს სამრეკლო“, #1, 1923 წელი
გაზეთი „გლეხი“, 1906, 28 ივნისი
გაზეთი „კალმასობა“, #1, 2006.