

რომანტიზმი: ტექსტი და კონტექსტი

ტერმინი „რომანტიზმი“ მე-18 საუკუნეში „ნარმოსახულის“, „ფანტასტიკურის“ აღსანიშნავად გამოიყენებოდა და უკავშირდებოდა სიტყვა „რომანს“.* თავდაპირველად „რომანი“ რომელიმე რომანულ ენაზე დანერილ თხზულებას ეწოდებოდა. მე-18 საუკუნიდან ეს სიტყვა ინგლისურ ლიტერატურაში შუასაუკუნეებისა და აღორძინების ხანის ლიტერატურის აღნიშნავს. ამ პერიოდში „რომანტიკული“ ნიშნავდა არაჩვეულებრივს, საიდუმლოებით მოცულს, სასწაულ ებრძვის, ფანტასტიურს – იმას, რაც „რაციონალურს“ უპირისპირდებოდა.

რომანტიზმის ჩამოყალიბება უკავშირდება სამყაროს წინააღმდეგობრიობას, რაც აუცილებლობასა და არსებულს, იდეალსა და სინამდვილეს შორის უფსკრულს გულისხმობს. განმანათლებლობის მიერ შემოთავაზებული იდეალების განუხორციელებლობის გამო, რომანტიზმმა შეიმუშავა სინამდვილის დაგმობის და იდეალების სამყაროში ჩაკეტვის პოზიცია. სწორედ აქედან მომდინარეობს ორი სამყაროს არსებობის აღიარება რომანტიკოსების მხრიდან. ამიტომაც ცდილობენ რომანტიკოსი ავტორები, რომ წინააღმდეგობები ხილულ სამყაროში კი არ მოარიგონ, არამედ მთლიანად წარმოსახვების სამყაროში გადაინაცვლონ. ამგვარად, რომანტიზმის მთავარი პრინციპია ორი სამყაროს აღიარება: რეალურის და წარმოსახული სამყაროების დაპირისპირება.

სინამდვილის სიმყიდის და წარმავლობის აღიარებამ რომანტიზმის ესთეტიკაში არარეალურის და ფანტასტიკურის კულტი დაამკვიდრა. რომანტიკოსთა აზრით, მშვენიერია ის, რაც არ ხილულ სინამდვილეს სცდება და ფანტასტიურის სფეროშია. ნოვალის წერდა: „მე მგონია, რომ ჩემი სულის მდგომარეობას ყველაზე კარგად ზღაპარში გამოვხატავ, ყველაფერი ზღაპარია“.

განმანათლებლობისეული სამყაროს მექანიკურ მოდელს საფუძვლად ედო გალილეი-ნიუტონის ბუნებისმეტყველება. ის რომანტიზმისეულმა დინამიკურმა მოდელმა ჩაანაცვლა.

„რომანტიზმის მოძღვრება აბსოლუტის შესახებ, უპირველეს ყოვლისა, მიმართულია განმანათლებლებისთვის დამახასიათებელი დეიზმის წინააღმდეგ. ამ ფილოსოფიურ-თეოლოგიური დოქტრინის თანახმად, ღმერთი, მართალია, ქმნის სამყაროს, მაგრამ შემდეგ აღარ ერევა მასში მიმდინარე პროცესებში. დეისტების საყვარელი ანალოგია იყო ღმერთის შედარება მესაათესთან, რომელიც ამზადებს საათს, მაგრამ შემდეგ ეს საათი ოსტატისგან დამოუკიდებლად აგრძელებს მუშაობას, რაც, თავის მხრივ, მხოლოდ მექანიკური კანონებით აიხსნება. სწორედ ასევე სამყარო, მართალია, ღვთის ქმნილებაა, მაგრამ იგი შეიძლება მთლიანად მექანი-

* ლირიული და საგმირო საქმეების ამსახველი სიმღერა ესპანეთში და რაინდების თავგადასავალზე აგებული ეპიკური პოემა.

კური კანონებით აიხსნას. ამრიგად, განმანათლებლები, გარკვეული აზრით, ერთმანეთისგან წყვეტდნენ ღმერთს და სამყაროს. ამის საპირისპიროდ რომანტიზმის ფილოსოფია თეიზმის პოზიციაზე დგას“ (კაციტაძე ... 2012: 13)

რომანტიზმის წარმოშობის წინაპირობები და მიზეზები

ამ მიმდინარეობას სხვადასხვა ქვეყანაში თავისებური გამოვლინება ქონდა, ვინაიდან ის არაერთგვაროვანი იდეური, სოციალური და ლიტერატურული მოვლენებით იყო განპირობებული. დასავლეთ ევროპული რომანტიზმის სოციალური ფონი საფრანგეთის დიდი რევოლუცია იყო, აღმოსავლეთ ევროპის ქვეყნებში იგი ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობას დაუკავშირდა, ამერიკის შეერთებულ შტატებში კი ეროვნული თვითდამკვიდრების ნიშნით ვითარდებოდა. ამავე დროს, გერმანული რომანტიზმი ფიხტეს იდეალური ფილოსოფიის გავლენას განიცდიდა, ფრანგული რომანტიზმი კი რუსოს მოძღვრებათა საფუძველზე აღმოცენდა.

რომანტიზმმა უმაღლეს საფეხურს მიაღწია ევროპული რევოლუციების და ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობების ხანაში, ხოლო მისმა თეორიულმა საფუძველმა გავლენა იქონია მე-19 საუკუნის 20-იან წლებში ეროვნული თვითმყოფადობის ალორძინებისკენ სწრაფვაზე.

საფრანგეთის რევოლუციის მარცხმა იმედგაცრუება გამოიწვია. რევოლუცია, რომელსაც მაღალი იდეალები ასულდგმულებდა, ბოლოს ტერორსა და ძალადობაში გადაიზარდა. ჯერ რევოლუციის დროს დაინგრა ძველი, თითქოსდა რაციონალურად ორგანიზებული სამყარო (რომელსაც ვხედავდით კლასიციზტების შემოქმედებაში), ხოლო შემდეგ ის იდეალებიც, რომლებითაც რევოლუცია საზრდობდა, მაგრამ რომლებიც სინამდვილეში განუხორციელებელი აღმოჩნდა. აქედან გამომდინარე, ყოველივე ის, რაც აქამდე მყარად და უდავოდ მიიჩნეოდა, აზრი და ავტორიტეტი დაკარგა. აღმოჩნდა, რომ სამყარო მარადიული ქმნადობის პროცესია..

რომანტიზმის თეორია უკავშირდება ძმები შლეგელებისა და შელინგის ნააზრევს. სწორედ მათ შეიმუშავეს ამ მიმდინარეობის თეორიული საფუძველები. მე-18 საუკუნის ბოლოს, მათ თანამედროვე ხელოვნება კლასიციზტურ ხელოვნებას დაუპირისპირეს – ასე გაჩნდა რომანტიკულისა და კლასიკურის ოპოზიცია, რომელიც მთელს ევროპაში პოპულარული გახდა ფრანგმა მწერალმა და მოაზროვნემ ჟ. დე სტალმა.

რომანტიზმისთვის დამახასიათებელია ორი სამყაროს არსებობის აღიარება, სადაც ხელოვნება შემოქმედების უმაღლეს სფეროდაა მიჩნეული. ასე იყო კლასიციზმშიც, მაგრამ კლასიციზმი აღიარებდა დანაწილებებს – ერთი მხრივ, არსებობს ყოველდღიურობა და მეორე მხრივ – არსებობს ხელოვნება. ისინი სულაც არ უნდა იყვნენ ერთმანეთთან დაკავშირებული. რომანტიკოსებთან პოტენციური აქტიუალური ხდება. ეს არის ერთგვარად კანტისეული შეკითხვის გადააზრების ინტერპრეტაციები: რა მიმართებაა არსსა და მოვლენას შორის? ეს არის საკითხის ხელახალი ფორმულირება, საკითხის, რომელიც მე-17 საუკუნეში, ბაროკოს ხანაში იყო აქტიუალური: იყო რაიმე და თავი მოაჩვენო რაიმედ.

ამიტომაც რომანტიზმის თეორია გულისხმობს და მოითხოვს იმას, რომ ცხოვრება და ხელოვნება ერთი იყოს. ამიტომაც იყო, რომ იმდროინდელი პოეტები (ბაირონი, ლერმონტოვი) დემონებს თამაშობდნენ სინამდვილეში, რითაც საზოგადოებრივ ნორმებს უპირისპირდებოდნენ.

რომანტიზმის ხანის შემოქმედები და მოაზროვნეები თითქოს შუასაუკუნეების მოაზროვნეების მსგავსად, სიცოცხლის შემდგომ არსებობაში ხედავენ პოტენციურის და აქტუალურის თანხვედრის განხორციელებას, რადგან ამ დროს უკვე ჩვენ და ჩვენი პოტენციური შესაძლებლობები ვერთიანდებით. შელინგის აზრით, აბსოლუტი არის ობიექტისა და სუბიექტის სრული იდენტობა. აბსოლუტი შელინგთან ხასიათდება, როგორც ერთგვარი არარა, რომელიც თავის თავში შეიცავს ყველა შესაძლო პოტენციას. სამყაროს ყველა მოვლენა, ყოველივე ობიექტური და სუბიექტური, გაიაზრება, როგორც ამ პოტენციების გაშლა. „აბსოლუტი არის „შეკუმშული“ სამყარო, ხოლო სამყარო – გაშლილი აბსოლუტი. თავისი შინაგანი აუცილებლობიდან გამომდინარე, აბსოლუტი უნდა გაიშალოს, გადავიდეს სამყაროში და მისი ყველა საფეხურის გავლით დაუბრუნდეს საკუთარ თავს. ესაა აბსოლუტის გაგების უმნიშვნელოვანესი პრინციპი, რომელიც საერთოა ჰეგელთან და რომანტიკოსებთან...“ (კაციტაძე ... 2012: 13-14)

ჰოფმანი სოციალური ცხოვრების გამეორებითობის აუტანლობაზე გვესაუბრება თავის ზღაპრებში. მას ყოველდღიურობის ავტომატიზებულიობის თემა შემოაქვს. მაგრამ მის სამყაროში, პარალელურად, ფანტასმაგორიული რამეებიც ხდება. მაგალითად, მის მიერ აღწერილ დრეზდენში ვაშლის გამყიდველი ქალები სინამდვილეში კუდიანები აღმოჩნდებიან. ამით ის იგულისხმება, რომ ჩვენს ყოველდღიურობაში მუდმივად იჭრება რაღაც, რომელსაც ახსნა არ აქვს.

ჰოფმანისეულ სამყაროს ტრაგიკულობის იერიც აქვს. არსებობს ყოველდღიურობა და, ასევე, არსებობს იდეალების სამყარო, სადაც ჩვენი პოტენციულები იმალება. ტრაგიკულობა იმაშია, რომ ადამიანს არ შეუძლია იმის ზუსტად განსაზღვრა, რამდენად რეალურია ეს ყველაფერი. იქნებ ეს ყველაფერი მისი წარმოსახვის ნაყოფია. ჰოფმანისეულ სამყაროში ერთმანეთს ხვდება ყოველდღიურობის აუტანლობა და უამრავ შესაძლებლობათა სამყარო, რომლის შესახებაც დანამდვილებით არაფერი ვიცით – არსებობს თუ არა ის სინამდვილეში. ამიტომაც ერთადერთი, რაც შეიძლება დაუპირისპირდეს სოციალური ცხოვრების, ყოველდღიურობის აუტანლობას – ფანტაზიაა.

კლასიციზტური ლიტერატურის გმირს რომანტიკოსებმა მეოცნებე დაუპირისპირეს, გონებას – გრძნობების და წარმოსახვის კულტი. მოთხრობაში „ქვიშის კაცი“, რომელიც ლეო დელიბის ბალეტ „კოპელიას“ დაედო საფუძვლად, ჰოფმანი მოგვითხრობს რომანტიკოსი ახალგაზრდა ნათანიელის შესახებ, რომელიც მეზობელი ოლიმპიათი მოიხიბლება. ბოლოს კი აღმოჩნდება, რომ ოლიმპია ადამიანი კი არა, თოჯინაა. არის ამაშიც ერთგვარი ირონია. თავისი შემოქმედებით, ჰოფმანი გვეუბნება, რომ ადამიანებში მიღმური ბუნების ძიება შეიძლება ჩვენი ფანტაზირების სურვილიდან მოდიოდეს და სინამდვილეში შეიძლება ყველაფერი სხვანაირადაა.

რენესანსის ხანაში ინდივიდუალური ცნობიერებისთვის აუცილებელია „მე“ და მისი, როგორც უმალლესი ღირებულების აღიარება. საზოგადოება მთლიანად

მაცნე კოლექტიურია ამ დროს და შუასაუკუნეობრივი ავტორიტეტებით ცხოვრობს. განმანათლებლობის ხანაში უკვე იდეალებს დაბალი ფენა, მასა უკვეთავს და ინივიდუალური ცნობიერებაც კოლექტიური, მასობრივი ხდება. მოგვიანებით ადამიანი აცნობიერებს საკუთარ ინდივიდუალობას. ამ დროს ადამიანი ორ მოცემულობას შორისაა. ერთი მხრივ, ის ე.წ. „სოციალური ცხოველია“, რომელიც საზოგადოებისთვის მისაღები წესებით ცხოვრობს, მაგრამ ამით ადამიანი ცხოველთა სამყაროსგან თითქმის არ განსხვავდება. მეორე მხრივ – ადამიანს აქვს ისეთი რამ, რაც არ აქვთ ცხოველებს და ესაა კულტურა. ადამიანებს უნდათ არა მარტო ბედნიერები იყვნენ, აკეთონ ის, რაც მათ სიხარულს მიანიჭებს, არამედ მათ კითხვებიც უჩნდებათ – რატომ არის ესა თუ ის მოვლენა კონკრეტული სახის; საიდან მოდის ყველაფერი და ა.შ. აქედან სამყარო შეფასებით ხასიათს იღებს – ჩვენი საუბარიც შეფასებითია თითქმის ყოველთვის. ამიტომაცაა ადამიანი დილემის წინაშე. კანონები, რომლებიც ფიზიკურ სფეროს, ჩვენს ინსტინქტებს არეგულირებს, განსხვავდება იმისგან, რომლებიც ჩვენს სააზროვნო საქმიანობას განაპირობებს.

რომანტიზმში მიკრო და მაკრო კოსმოსი, ისევე როგორც შინაგანი და გარეგანი, ერთმანეთთანაა დაკავშირებული. ეს დაახლოება ყველაზე კარგად გადმოცემულია ნოვალისის აფორიზმში: „ჩემი სატრფო მინიატურაში მოცემული სამყაროა, ხოლო სამყარო განვრცობილი ჩემი სატრფოა“. ნოვალისის თანახმად, სამყაროს ორი დაპირისპირებული რიგიდან (შინაგანი-გარეგანი, ობიექტური-სუბიექტური, მიკროკოსმოსი-მაკროკოსმოსი) ერთი მეორის აღმნიშვნელია. „სამყარო შეიძლება განხილულ იქნას, როგორც თავისებური კოსმიური ენა, რომლის მეშვეობითაც შეიძლება ვწვდეთ იმას, რაც ჩვეულებრივი ენისთვის დაფარულია (მდრ. ბარათაშვილის: „მწამს, რომ არს ენა რამ საიდუმლო...“)(კაციტაძე ... 2012: 15).

პოტენციალობის საკითხი

ძველბერძნული ცნობიერებისთვის და კულტურისთვის არსებობს უკვე მიღწეულის, განხორციელებულის გაგება. რაიმეს ჩანაფიქრი, დაპირება – მათთვის არააქტუალურია. ჰეროიკული ტრაგედია კლასიციზმში, ასევე, განხორციელებულს ანიჭებდა უპირატესობას. ერთი მხრივ, ცხადია – აქტუალურია ის, რაც განხორციელდა, მაგრამ მეორე მხრივ, ცხოვრებაში არის დაფარული რაღაც, რაც ასევე მნიშვნელოვანია. ეს არის ყოფიერების სისრულე, რომელიც პოტენციალობისგან შედგება. ადამიანში მოცემულია გარკვეული პოტენციალი იმთავითვე, მაგრამ გარემო პირობებმა უნდა შეუწყოს მას ხელი, რომ განხორციელდეს ეს ყველაფერი. ამ შემთხვევაში მნიშვნელობა აქვს ოჯახს, სკოლას, რადგანაც ცხოვრება შემთხვევითობების ნაკრებია.

მაგრამ სად არიან ადამიანები, რომლებსაც იმთავითვე პოტენციალი ქონდათ, მაგრამ სხვა გზით წარიმართა მათი ცხოვრება და ვერ განხორციელდა მათი პოტენციალი? ამაზე რომანტიკოსები იტყვიან: ის, რაც ადამიანმა ვერ მოახერხა, რომ სოციალურ სინამდვილეში განეხორციელებინა, მის შინაგან არსებაში განაგრძობს სიცოცხლეს და მის არსებაშივე იხრწნება. მათი აზრით, სამყაროს

შეფასება მხოლოდ იმის მიხედვით, რაც განხორციელდა, უაზრობაა. ამიტომაც ისინი მოითხოვენ არა მარტო მოცემული სოციალური სინამდვილის განხილვას, არამედ ნებისმიერი სოციუმი, ისევე როგორც ადამიანი, ბევრად მეტია, ვიდრე ამ სოციალურ მოცემულობაში, სინამდვილეში ვლინდება და ხორციელდება. იმიტომ, რომ მათი აზრით, არსებობს რაღაც მარადიული სული, რომელიც ამა თუ იმ კონკრეტული ფორმის სახით ხორციელდება. მაგალითად, ეს სული განხორციელდა, ვთქვათ, ბარათაშვილში, რომელსაც „მიესაჯა“, რომ ბარათაშვილი ყოფილიყო და ისე ეცხოვრა, როგორც მოცემულ სინამდვილეში ეძლეოდა საშუალება. მაგრამ თვითონაც გრძნობდა, რომ მოცემულ სინამდვილეში მას არ ეძლეოდა თავისი პოტენციური შესაძლებლობების გამოვლენის საშუალება და ეს პოტენციურობა მუდმივად წინა პლანზე გამოდის მისი არსებიდან. ის ამის დემონსტრირებას ახდენდა კიდევ საზოგადოების წინაშე, მისი სკანდალური ბუნებაც აქედან მომდინარეობს. მაგალითად, იური ლოტმანი ბაირონზე საუბრისას წერს: „დენდიზმმა რომანტიკული ამბოხის ელფერი მიიღო. ის მაღალი საზოგადოებისთვის შეურაცხმყოფელ ქცევის ექსტრავაგანტულობასა და რომანტიზმისთვის დამახასიათებელ რომანტიკულ კულტზე იყო ორიენტირებული. მაღალი საზოგადოებისთვის შეურაცხმყოფელი ქცევის მანერა, ყესტების „უხამსი“ სითამამე, აშკარა შოკინგი – მაღალი წრის მიერ დაწესებული აკრძალვების ყველა ფორმა პოეტურად აღიქმებოდა. ცხოვრების ამგვარი ნირი დამახასიათებელი იყო ბაირონისთვის“ (ЛОТМАН 1994: 29).

იგივე ნიშნები შეიძლება აღმოვაჩინოთ ქართული რომანტიზმის ლიდერთან, ბარათაშვილთანაც. ფიხტე წერდა, რომ ადამიანის ჩახშობილი ბუნება წინა პლანზე გამოდის და გზად ყველაფერს ანადგურებს. ადამიანური ბუნება ჯავრს იყრის ყველაფერზე, რაც მას ახშობს. ეს ყველაფერი ძალიან უახლოვდება ფროიდისეულ ანთროპოლოგიურ მოდელს. ალბათ ამიტომაც, ოჯახში, დესპოტი მამისგან დათრგუნული, ჯერ სკოლაში და მეგობარ-თანატოლების წრეში იხარჯებოდა, ხოლო შემდეგ თბილისში გამართულ წვეულებებზე. ალბათ, მისი ცვალებადი ხასიათიც აქედან მომდინარეობდა – ზოგჯერ მეტისმეტად მხიარული ყოფილა და უცბად მოიწყენდა ხოლმე, ფიქრში გაერთობოდა. ლექსში „ხმა იდუმალი“ ვხვდებით სტრიქონებს, სადაც ის „სინდისის ხმის“ კონცეპტს ახსენებს: „მას აქეთ ხმა რამ თან სდევს ყოველთა/ ჩემთა ზრახვათა და საწადელთა!.. / ნუთუ ხმა ესე არს ხმა დევნისა/ შეუწყალისა სინდისისა?“. თუკი მის საქციელს ამ სტრიქონების კონტექსტში განვიხილავთ და, იმავდროულად, ანალიტიკურ ფსიქოლოგიასაც გავითვალისწინებთ, ცხადი გახდება, თუ რით იყო გამონწვეული მისი ცვალებადი ხასიათი და ისიც, რომ „სინდისის ხმა“ იგივე სუპერეგოა, სადაც ისევე როგორც „ტყის მეფეში“ (გოეთე) ტყის მეფის და მამის პოზიციები, ერთმანეთს უპირისპირდება ცდუნება და ტაბუ, რასაც, ერთი მხრივ, კასტრაციის კომპლექსამდე და მეორე მხრივ – სუპერეგომდე მივყავართ. ბარათაშვილთან ამგვარი სწრაფვა თავისუფლებისკენ დროსტარებისადმი მის მიდრეკილებაში აისახება და თან, პოეზიაში – როგორც რეპრესირებული ფანტაზიების რეალიზების ასპარეზში. რომანტიზმში ხომ რეპრესირებული ფანტაზიები მოჩვენებების სახით ვლინდება.

ბარათაშვილის წრეგადასული გართობების შესახებ ცნობებს არაერთი წყარო გადმოგვცემს. ცელქ, მოუსვენარ, ემოციურ, ენამახვილ ბარათაშვილს ყველა ერიდებოდა. მის ბიოგრაფიაში იყო ერთი დუელიც – საქართველოში გამართულ

დუელებს შორის პირველი, რომლის შესახებაც არის მოსაზრება, რომ გარკვეულ წრეს პოეტის მოკვლა ჰქონდა გადანყევტილი, თუმცა ამის დამადასტურებელი უტყუარი საბუთი არ არსებობს. არც ერთი ქორწილი, ღამისთევა, შეკრება არ იმართებოდა თბილისში, სადაც ახალგაზრდა პოეტს არ ნახავდით. თუმცა ეს არცაა გასაკვირი, წარჩინებული ოჯახის წარმომადგენლის, შესანიშნავი გამართობის, ბანქოს აზარტულად მოთამაშისა და მოცეკვავისთვის ხომ ყველას სახლის კარი ღია იქნებოდა. თუმცა მესამე კლასში, ბარათაშვილი გიმნაზიის კიბიდან გადმოვარდა და ორივე ფეხი მოიტეხა, ძლივს გამოჯანმრთელდა და მთელი დარჩენილი სიცოცხლე კოჭლობდა, რითაც ბედისწერამ ბაირონს დაამსგავსა. როგორც ჩანს, არაერთხელ გამხდარა მითქმა-მოთქმის ობიექტი და არც თვითონ იხვედა უკან. საღამო ისე არ გაივლიდა, სამ-ოთხ ოჯახს არ სწევოდა და ამბები და ჭორები არ გამოეტანა იქედან. ბარათაშვილი მუდმივი სტუმარი და მხიარულების შემტანი იყო ყველგან. ამ შეკრებებზე თამაშობდა ბანქოს, მოილხენდა, ხუმრობდა, ეარ-შიყებოდა ქალებს. მოგვიანებით თვითონვე წერდა ერთ მეგობარს: „მხოლოდ ტფილისის საუცხოვო საღამოები გამომაცოცხლებენ ხოლმე!“

მაგრამ მისი პოეზია და სხვა წერილები სრულიად განსხვავებულ ბარათაშვილს გვიჩვენებენ – გულჩათხრობილს, სევდიანს, მარტოსულს, ბაირონის მსგავსად. თითქოს ორივეს მობეზრდა ამქვეყნიური ამაოება. ოღონდ ბაირონს ყველაფერი ნანახი აქვს, ყველა ოცნება აუსრულდა და ბუნებასთან განმარტოებას ამიტომ ესწრაფვის. ბარათაშვილისთვის მტკვრის პირას განმარტოება ან მთან-მინდაზე ხეტიალი კი „სულით ობლობითაა“ გამოწვეული.

ერთ წერილში წერს კიდევ: „გუშინ, ერთ საღამოს დროს, წავედი სახეტი-ალოდ. უეცრად სასაფლაოზედ გავჩნდი. მართალი გითხრა, ცოტა არ იყოს, გავოცდი, აქ დასადგურებულს იდუმალობას რომ შევხედე: ღამის 11 საათია, არც ერთი სულიერი არ ჭაჭანობს. ირგვლივ საუკუნო არარაობაა; მიმქრალბული მთვარე მოწყენით დანათის სასაფლაოებს, როგორც ცხედართან დადგმული მბჟუტავი სანთელი. ჩუმად და ნელად მოღელავს მტკვარი, თითქო ეშინიან ამ დაღვრემილ მიდამოს მყუდროების დარღვევაო. მშვენიერი მოგონილია სასაფლაო, მიუცილებელია იგი, რათა მოკვდავმა წაიკითხოს იქ თავის ცხოვრების ამბავი: ნუგეში უბედურთა არის ბედნიერების დასასრული“.

როდესაც ჩვენი „მე“ ვერ იხსნება იმ სოციალურ ჩარჩოებში, რომელიც გვეძლევა, იწყება ე.წ. მსოფლიო სევდა; სევდა იმის შესახებ, რაც მოცემულობაში განუხორციელებელი რჩება, ვინაიდან მოცემულობა საზღვრულია.

რომანტიზმის თანახმად, ადამიანი უნდა ესწრაფვოდეს მიღმურს, აბსოლუტურს. მაგრამ, თავისი სასრულობის გამო, არასდროს ძალუძს მისი მიღწევა. რომანტიზმი არის „უბედური ცნობიერება“ (ჰეგელი), რომელსაც თავისი არსებობის მიზანი უსასრულობაში, გრძნობადი სამყაროს მიღმა ეგულვის და კარგად ესმის, რომ ის მიუღწეველია. ამავე დროს, არ შეუძლია, რომ ამ მიუღწეველი მიზნისკენ არ ილტვოდეს: „რალაც უმაღლესი სიბრძნე გვასწავლის, რომ კაცობრიობამ დიდ შეცდომაში ჩავარდნის გამო სამშობლო დაკარგა. ამდენად მისი მინიერი ყოფნის დანიშნულება ისაა, რომ უკან (დაკარგული სამშობლოსკენ) უნდა ისწრაფოდეს, სადამდე მიღწევასაც თავის თავს მინდობილი ადამიანი ვერ ახერხებს. აქედან წარმოდგება მათი (ახალი დროის ხალხების) პოეზიის ლტოლვა ამ ორ სამყაროს

– გრძნობადისა და ზეგრძნობადის – შეერთებისკენ, რომელთა შორისაც ვმოძრაობთ“, – წერდა ავგუსტ შლეგელი. რომანტიზმისთვის დამახასიათებელია გრძნობადი და ზეგრძნობადი, „მინიერი“ და „ციური“ სამყაროების დაპირისპირების გაგება (კაციტაძე ... 2012: 32)

ამ შემთხვევაში ადამიანს მხსნელად წარმოსახვა ევლინება. ადამიანი ესწრაფვის იმას, რასაც სასრულობის გამო ვერ აღწევს, მაგრამ, ამავე დროს, მასთან მიახლოება მას წარმოსახვის საშუალებით შეუძლია.

ამის პარალელურად ჩნდება რომანტიკული ირონია, რაც იმის დაცინვას გულისხმობს, რომ სამყაროს არ გააჩნია ამა თუ იმ ადამიანის პოტენციალის დანიშნულებისამებრ გამოყენების უნარი. იმავდროულად, ეს თვითირონიაცაა. ესაა თავდაცვის მექანიზმი განუხორციელებელი სინამდვილის მიმართ.

რომანტიზმს არ უყვარს ხასიათი (ვინაიდან ის გულისხმობს განხორციელებულს), მას უყვარს ლირიკა, სულის პოეზია. მისთვის დამახასიათებელია ინფანტილიზმი. სეზონური მეტაფორა რომ გამოვიყენოთ, ის ახალგაზრდობასავითაა, სანამ ბევრი შესაძლებლობებიდან არცერთი არ განხორციელებულა ჯერ და მის წინაშე ბევრი პოტენციური შესაძლებლობაა. ქართული რომანტიზმიც ამ კონცეპტის ნაწილია.

ქართული რომანტიზმის თეორიული საფუძვლები. დოდაშვილი და ბარათაშვილი

როგორც ცნობილია, ქართული რომანტიზმის მსოფლმხედველობრივი საფუძვლების ჩამოყალიბებაში განსაკუთრებული წვლილი მიუძღვის სოლომონ დოდაშვილს – პიროვნებას, რომელმაც დიდი როლი ითამაშა ნიკოლოზ ბარათაშვილის ცნობიერების ჩამოყალიბებაზე და რომელიც ცნობილია, როგორც 1832 წლის შეთქმულების ერთ-ერთი მონაწილე და ორგანიზატორი.

ცნობილია, რომ დოდაშვილის ნააზრევში ბევრი საერთო იკვეთება შელინგის და ძმები შლეგელების ნააზრევთან. თუმცა მას მაინც „პირველი ქართველი კანტიანელის“ სახელით მოიხსენიებენ. 1827 წელს რუსულ ენაზე გამოქვეყნებული ნაშრომი „ლოგიკა“ კანტის ფილოსოფიის ერთგვარი ინტერპრეტაცია და ქართულ ნიადაგზე მისი დანერგვა, ან მისი საშუალებით საკუთარი ფილოსოფიური სისტემის შექმნაა.

ზოგადად, გერმანულ იდეალისტურ ფილოსოფიასთან სოლომონ დოდაშვილის ნააზრევის თანხვედრა აშკარაა.

დოდაშვილი ერთმანეთისგან განასხვავებს ბუნების და ადამიანურ „მე“-ს: „აზროვნების თვით თავდაპირველ მოქმედებაშიც კი ნათლად შევიცნობთ, რომ მე არის მე და არა-მე (ბუნება) არის არა-მე, როგორც ამას ფიხტე ამბობს“. ბუნებისა და „მე“-ს ერთმანეთისგან გამიჯვნა უკვე გულისხმობს მზერის მობრუნებას გარეგანიდან შინაგანისკენ, საკუთარი თავის შემეცნებისკენ და სულიერი ჰარმონიის მიღწევისკენ სწრაფვას. სწორედ აქ იწყება თვითშემეცნების პროცესი: „ფილოსოფია რომ ვისწავლოთ, საჭიროა ფილოსოფოსობა, ფილოსოფოსობა კი ნიშნავს

ყურადღება მივაპყროთ ჩვენს თავს, ჩავწვდეთ ჩვენს თავს, რათა გამოვიცნოთ და გავიგოთ თვით ჩვენი თავი და ამით ჩვენში და ჩვენს ირგვლივ სიმშვიდე დავამყაროთ. ყურადღება მივაპყროთ ჩვენს თავს, ნიშნავს, განვაყენოთ იგი ყოველივე იმისგან, რაც ჩვენ არ გვეკუთვნის: ეს ხდება, როცა აზრობრივად განვეყენებით ყოველივე გარეგნულს და თვით ჩვენს თავს წარვმართავთ მარტოოდენ შინაგანისკენ. ჩავწვდეთ ჩვენს თავს ნიშნავს – გულდასმით ვიფიქროთ ჩვენში მიმდინარე შინაგან მოვლენებზე, ვაქციოთ ჩვენი თავი გამოკვლევის უშუალო საგნად. ჩვენი თავის შეცნობა სხვა არაფერია, თუ არა უნარი იმისა, რომ სწორად ვიმსჯელოთ მთელს ჩვენს ქმედით ძალაზე; ეს კი შესაძლებელია მხოლოდ მაშინ, როცა ჩვენთვის ცნობილი გახდება ჩვენი ბუნების მოქმედების კანონები, ამ მოქმედების საზღვრები და მიზანი. გავიგებთ ჩვენს თავს, თუ შეგვიძლია მოვიყვანოთ ჩვენი აზრების, ცოდნისა და ქცევის საკმაო მიზეზები. ჩვენში და ჩვენს ირგვლივ სიმშვიდეს დავამყარებთ, როდესაც ჩვენში ჩამოვყალიბებთ ჰარმონიულ მოქმედებას, მივმართავთ რა მას ჩვენი დანიშნულებისკენ. ამრიგად განყენება და განაზრება თვით ჩვენი თავის შეცნობა და გაგება, დაკმაყოფილება საკუთარი თავის ამგვარი თვითშემეცნებით – აი ფილოსოფიური გამოკვლევის სამი საგანი“ (კაციტაძე ... 2012: 36-37)

ჩვენს აზრებსა და განცდებზე დაკვირვების შედეგად, უნდა ჩავწვდეთ საკუთარ თავს, უნდა დავადგინოთ ადამიანური ბუნების საზღვრები და მიზნები. თვითჩაღრმავების შედეგად კი მიიღწევა უმთავრესი მიზანი – სულიერი სიმშვიდე და ჰარმონია.

ხელნაწერში „ლოგიკური მეთოდოლოგია“ სოლომონ დოდაშვილი წერს: „რამდენადაც ადამიანი შეზღუდული არსებაა, მას არ შეუძლია მიაღწიოს სრულყოფილებას.“ ანუ ეს ყველაფერი ზუსტად იგივეს გულისხმობს, რაც რომანტიკოსი ავტორების მსოფლმხედველობაზე საუბრისას აღვნიშნეთ, ბაირონის თუ ბარათაშვილის მაგალითზე – ადამიანის არსებობის საზღვრებზე, რომელთა რღვევისკენ/გადალახვისკენ/დაძლევისკენ სწრაფვაც ვლინდება მათ შემოქმედებაში.

რომანტიკოსების თვალსაზრისით, სწრაფვა, ლტოლვა ყოველი არსებულისთვის დამახასიათებელი თვისებაა. მაგრამ მცენარეულ და ცხოველურ სამყაროებში გვხვდება გაუცნობიერებელი სწრაფვა, რომელიც მიმართულია უშუალო მოთხოვნილებათა დაკმაყოფილებისკენ. ადამიანი კი, რამდენადაც ის უმაღლეს არსებადაა მიჩნეული, უფრო მაღალი იდეალები ამოძრავებს და მისი მიზანი მიღმურისკენ, უსასრულობისკენ, „ციურისკენ“ სწრაფვაა. „იმ სწრაფვათა შორის, ადამიანის ცხოვრებას მრავალფეროვნად რომ აქცევენ, არის.. სწრაფვა იდეალისკენ. ჩვენ ვნახეთ, განვიხილეთ ამაღლებულის განცდა და იდეალისკენ სწრაფვა. ჩვენ უნდა ავიდეთ კიდევ უფრო მაღალ საფეხურზე და დავინახოთ საერთო ორივეს სანყისში, რომელიც მათ გამაშუალებელ ელემენტს შეადგენს. ესაა ლტოლვა უსასრულობისადმი და ამაზე მაღალი ადამიანში არაფერია“, – წერდა ფრიდრიხ შლეგელი.

სწრაფვა სოლომონ დოდაშვილისთვისაც ყოფიერების პრინციპია: „აჰა, ყოველსა ცოცხალსა არსებასა აქვს მისწრაფება, ანუ მიმართება სხვისა მის მიერ არა ხილულისა საგნისადმი, რათამცა აღავლინოს თვალნი სხვა და სხვა სახილ-

ვებათა შინა წარმოებისთვის ცხოვრების დასასრულისა (საგნისა) და წყაროსა კეთილშემთხვევისა მისისა“.

მაშასადამე, სოლომონ დოდაშვილის აზრით, „1. ყოველ არსებულში, ყოველთვის და ყველგან მოცემულია აბსოლუტი („ამაღლებულ ძალთასა გონიერი სული“); 2. აბსოლუტი სხვადასხვა არსებულში („სახეებში“) სხვადასხვა ფორმით („ხარისხით“) ვლინდება; 3. აბსოლუტი ამ საგნებში ვლინდება მარადიულად მოქმედი კანონების მიხედვით“ (კაციტაძე ... 2012: 50)

საგულისხმოა, რომ ქართული ლექსის ევროპეიზაცია, რომელზეც თავის დროზე ილია ჭავჭავაძე საუბრობდა და რაც ევროპული ლიტერატურისთვის დამახასიათებელი ძირითადი მოტივებისა და ტენდენციებისა და დანერგვასთან ასოცირდებოდა ქართულ პოეზიაში, სწორედ დოდაშვილის სახელს უკავშირდება. ის, რომ დოდაშვილმა დიდი გავლენა მოახდინა ბარათაშვილზე, ადასტურებს ვახტანგ ორბელიანის განცხადება, რომელსაც ზაქარია ჭიჭინაძე მოიხმობს: „ნიკოლოზ ბარათაშვილი გამოინურთნა სოლომონ დოდაშვილთან. თუ სოლ. დოდაშვილი არ ყოფილიყოს, მაშინ შეიძლება არც ბარათაშვილი არ ყოფილიყოს“.

როგორც აღნიშნავენ: „ბარათაშვილისა და დოდაშვილის პოზიციები ერთმანეთის ახლოს დგას შემდეგ საკითხებში: 1. სამყაროს დაყოფა მოვლენათა და მიღმურ სამყაროებად; 2. ამ ორი სამყაროს რადიკალური დაპირისპირება; 3. აქცენტირება სუბიექტზე; 4. ყოფიერების პრინციპად სწრაფვის გაგება; 5. ადამიანის განსაკუთრებულად, კერძოდ ცნობიერად მსწრაფველ არსებად გააზრება; 6. ადამიანის გაგება, როგორც ზეგრძნობადი მიღმური სინამდვილისკენ მსწრაფველი არსებისა; ცნობიერი სწრაფვის გენეზისის რომანტიკული გაგება (რომელიც, თავის მხრივ, ფიხტედან მოდის)“ (კაციტაძე ... 2012: 48-49)

„ადამიანი, პოეტის მიხედვით, რაღაც განსაკუთრებულ, მიღმურ და ზეგრძნობად სინამდვილეს რომ ესწრაფვის, ნათლად ჩანს ბარათაშვილის შემდეგი სტრიქონებიდან:

ოჰ, ვით ყოველი ბუნებაც მაშინ იყო ლამაზი, მინაზებული!
 ჰე, ცაო, ცაო, ხატება შენი ჯერ კიდევ გულზედ მაქვს დაჩნეული!
 ანცა რა თვალნი ლაჟვარდს გიხილვენ, მყის ფიქრნი შენდა მოისწრაფიან,

 მე, შენსა მჭვრეტელს, მავინყდების სანუთროება,
 გულის-თქმა ჩემი შენს იქითა... ეძიებს სადგურს,
 ზენაართ სამყოფთ, რომ დაშთოს ის ამაოება...

აღსანიშნავია ისიც, რომ ეს სტრიქონები მიღმურის წვდომის საშუალებად პირდაპირ ასახელებს ცნობიერ სწრაფვას („ფიქრნი შენდა მოისწრაფიან“) (კაციტაძე ... 2012: 43)

საგულისხმოა რომანტიზმისთვის დამახასიათებელი ტოტალურობის გაგება და მასთან დოდაშვილის ნააზრევის ერთგვარი ირიბი კავშირი, რასაც შემდეგ ბარათაშვილისეულ სტრიქონებამდე მივყავართ. გერმანული იდეალიზმის წარმომადგენელთათვის ჩვეული ტოტალურობის იდეალი, რომელიც „კანტმა შემოიტანა და ფიხტემ აიტაცა, რომანტიკოსებმა და შელინგმა ორგანულ ტოტა-

ლურობად გაიაზრეს. ჰეგელი კი ნაწილებს მთლიანის შემადგენლად მიიჩნევს, რომლებიც ერთმანეთთან არიან დაკავშირებული“ (Limnatis 2008: 276-277). ამავე რიგის მოვლენაა გერმანულ იდეალიზმთან დაკავშირებული ნატურფილოსოფია, რომელიც ბუნებას მთლიანობაში განიხილავს და რამაც საფუძველი დაუდო საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებს. რომანტიკოსების და იდეალისტებისთვის უსასრულო მთლიანობა იგივე უსასრულო სიცოცხლე იყო, რაც ბუნებაში სასრული საგნებით ვლინდება. აქედან გამომდინარე, უსასრულობის მიღწევა სასრულის წვდომის შედეგად იყო შესაძლებელი. ტოტალობის, უნივერსალობისკენ სწრაფვა გამოიხატება სახელწოდებებსა თუ დისციპლინების გაერთიანებაში, მაგალითად, ნოვალისის ნაშრომში „უნივერსალური გეგმა“; ან, თუნდაც, გოეთეს გამონათქვამში „მსოფლიო ლიტერატურები“, რაც მსოფლიოს ლიტერატურების ერთიანობას გულისხმობდა.

სწორედ ნაწილის მთელის შემადგენლად წარმოდგენას ითვალისწინებს სინეკდოქე, როგორც ასეთი. სოლომონ დოდაშვილი მისი განმარტებისას წერდა: „სინეკდოხას განმარტებისას ს. დოდაშვილი წერს: „სინეკდოხა არს ტროპი, რომელსაცა შინა დაიდების ყოვლადი ნაცვლად კერძოისა თვისისა, ნათესავი ნაცვლად სახელისა და უკუქცევით. მაგ.: მოკვდავი ნაცვლად კაცისა“. სინეკდოქეს დოდაშვილისეული განმარტების საფუძველზე, კ. კაციტაძე და კ. ჯამბურია ნიკოლოზ ბარათაშვილთან ამგვარი კონსტრუქციების სიხშირეზე მიუთითებენ: ამგვარ კონსტრუქციებს ხშირად ნიკოლოზ ბარათაშვილიც იყენებს: „მოკვდავსა ენას არ ძალუძს უკვდავთა გრძნობათ გამოთქმა“, ან: „მაგრამ ვერ სცნობენ, გლახ, მოკვდავნი განგებას ციურს!“ (კაციტაძე ... 2012: 55)

ტექსტის ანალიზი/პარალელი

იმის დასადგენად, თუ, ერთი მხრივ, რა მიმართებაა რომანტიზმამდე განმანათლებლურ პოზიციასა და თვით მას და, მეორე მხრივ, ევროპულ და ქართულ რომანტიკულ მსოფლმხედველობას შორის, პარალელურად განვიხილოთ ორი ლექსი – გოეთეს „ტყის მეფე“ და ბარათაშვილის „ხმა იდუმალი“. დავინახავთ, რომ „ტყის მეფე“ ასეთი ფრაზით იწყება: “Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?”. ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსის „ხმა იდუმალი“ პირველი სტრიქონი ასეთია: „ვისი ხმა არის ეს საკვირველი?“ არის უდავო თანხვედრა ამ ორ ლექსს შორის, არა პოეტური ლექსიკის, არამედ კონცეპტუალური თვალსაზრისით. გოეთეს „ტყის მეფე“ რომანტიზმზე გადასვლის ეტაპის მომასწავებელია, სადაც მამის პოზიცია განმანათლებლობისთვის დამახასიათებელი რაციონალიზმითაა დალდასმული, რომელიც შვილის იდუმალებით მოცულ კითხვებს, თითქოსდა, ბუნების მოვლენებით ხსნის – ანუ აქ ცხადად არის დაპირისპირებული რაციონალიზმი და რომანტიზმი, გონება და წარმოსახვა, მგრძნობელობა. ტყის მეფე იგივე ბავშვის მამაა – ბავშვის წარმოსახვაში არსებული მამის განსხვავებული ბუნება, მისი პროექცია.

საგულისხმოა, რომ ორივე ლექსში, ის, რაც განმანათლებლობისთვის დამახასიათებელი რაციონალიზმით ვერ აიხსნება – ჟღერადობით, ხმის საშუალებით

შემოდის. „ხმა იდუმალის“ საერთო კონტექსტის გასათვალისწინებლად აუცილებელია გოეთეს „ტყის მეფე“, რომლის საშუალებითაც იკითხება ბარათაშვილის ლექსი. ლექსი, სადაც, ერთი მხრივ, რომანტიზმის კანონების შესაბამისად, მისტიციზმი, ეზოთერული ცოდნის საშუალებით სამყაროს შეცნობის წყურვილი და ამ სამყაროს წინაშე მარტოობის განცდაც ცხადია და, მეორე მხრივ, უკავშირდება ადამიანის განვითარების იმ ეტაპს, როდესაც ის შემეცნებას იწყებს და წარსულს – ბავშვობას, როგორც სამოთხეს იგონებს („რა ვსცან პირველად წუთისოფელი,/ დავმთე ადგილი, სადაცა წრფელი/ რბიოდა ნათლად დრო ყმანვილობის/ სწორთა, თანზრდილთა, მეგობართ შორის“). ლექსში „ხმა იდუმალი“ ვხვდებით სტრიქონებს, სადაც ის „სინდისის ხმის“ კონცეპტს ახსენებს: „მას აქეთ ხმა რამ თან სდევს ყოველთა/ ჩემთა ზრახვათა და სანადელთა!.. / წუთუ ხმა ესე არს ხმა დევნისა/ შეუწყალისა სინიდისისა?“. თუკი მის საქციელს ამ სტრიქონების კონტექსტში განვიხილავთ და, იმავდროულად, ანალიტიკურ ფსიქოლოგიასაც გავითვალისწინებთ, ცხადი გახდება, თუ რით იყო გამოწვეული მისი ცვალებადი ხასიათი და ისიც, რომ „სინდისის ხმა“ იგივე სუპერეგოა, სადაც ისევე როგორც „ტყის მეფეში“ ტყის მეფის და მამის პოზიციები, ერთმანეთს უპირისპირდება ცდუნება და ტაბუ, რასაც, ერთი მხრივ, კასტრაციის კომპლექსამდე და მეორე მხრივ – სუპერეგომდე მივყავართ. ბარათაშვილთან ამგვარი სწრაფვა თავისუფლებისკენ რეალურ ცხოვრებაში დროსტარებისადმი მის მიდრეკილებაში აისახება და თან, პოეზიაში – როგორც რეპრესირებული ფანტაზიების რეალიზების ასპარეზში, ისევე როგორც გოეთესეულ „ტყის მეფეში“ ბავშვის რეპრესირებული წარმოსახვები მოჩვენებების – ტყის მეფის და მისი ამაღლის სახით ვლინდება, რომელსაც ყოვლისმცოდნე მამა ახშობს. რომანტიზმში ხომ რეპრესირებული ფანტაზიები მოჩვენებების სახით ჩნდება.

გერმანული რომანტიკული ფერწერის წარმომადგენლის – კასპარ დავიდ ფრიდრიხის ნამუშევარში „მარტოხელა მოხეტიალე რომელიც ნისლის ზღვას გადმოყურებს“ ფერმკრთალი და ბუნდოვანი ლანდშაფტის ფონზე, გამოსახულია კლდის წვერზე მდგარი ყარიბი, როგორც მარტოობის და ბუნდოვანი მომავლის გამოხატულება, სადაც ღმერთის შეცნობისადმი ადამიანის ირაციონალური სურვილი იკვეთება. ყარიბის თვალწინ გადაშლილია გაურკვეველი მომავალი – უფსკრული, რომლისკენ გადასადგმელადაც მას ნაბიჯი აქვს მომზადებული. ეს ერთგვარი მეტაფორაა როგორც მარტოობის და სასოწარკვეთილების, ისე დიდებულების და მშვენიერების, ზოგადად, ადამიანური ცხოვრების, როგორც მოგზაურობის, რომელიც სიკვდილის მდგომარეობაში, ან უსასრულობაში გადადის. გარკვეულწილად, ესეც ორბუნებოვნებაა – ნებისმიერი საშუალებით სამყაროს საიდუმლოს შეცნობისთვის მზადყოფნა.

როგორც აღნიშნავენ, „გმირი ვერ პოულობს „სულის განსასვენებელს“ ვერც ბუნებაში, ვერც სიყვარულში, ვერც რელიგიაში. მისი სული ველარ უძღვებს რეალური სამყაროს დანოლას და იმსხვრევა. გმირის შინაგანი გაორება, რომელიც ე.თ.ა. ჰოფმანთან და ე.ა. პოსთან „ორეულების პოეტიკაში“, ანუ ერთი გმირის ორი პერსონაჟის სახით გამოხატვაში აისახა, ნ. ბარათაშვილთან შინაგანი მონოლოგის ფორმითაა წარმოდგენილი. „ხმა იდუმალი“ გმირის გაორებული სულის ერთი

ნაწილია და ერთდროულად არის ანგელოზიც და დემონიც. ეს ორი ურთიერთ-გამომრიცხავი პოლუსი (ანგელოზი და დემონი), რომანტიკოსთა თვალსაზრისით, ერთმანეთის გვერდიგვერდ თანაარსებობს ადამიანის შინაგან სამყაროში. ერთ-ერთ ლექსში („სულო ბოროტო..“) ამ შინაგან ხმას, ანუ თავის მეორე მე-ს, ნ. ბარათაშვილი უკვე გამოკვეთილად უწოდებს ბოროტ სულს, რადგან მისგან აღძრული რომანტიკული სწრაფვა ილუზიების მსხვერვეთ დამთავრდა. სულის ერთი ნაწილი, რომელიც მოსვენებას არ აძლევს გმირს და იდეალისკენ მოუწოდებს, მისი მეორე ნაწილის აღშფოთებას იწვევს, რომელიც დაღალა უსაზღვროებისკენ ლტოლვამ და ობივაციური სიმშვიდისკენ გადაიხარა“ (ნაკუდაშვილი 2010: 51) ბარათაშვილის „ხმა იდუმალში“ ვხვდებით სტრიქონები: „ანგელოზი ხარ, მფარველი ჩემი,/ ან თუ ეშმაკი, მაცთური ჩემი?/ ვინცა ხარ, მარქვი, რას მომისწავებ,/ სიცოცხლეს ჩემსა რას განუმზადებ?/ როს ვსცნა მე შენი საიდუმლობა..“, სადაც ბუნდოვნად მინიშნებასაც ვხვდებით იმდროინდელ ლიტერატურაში განსაკუთრებით გავრცელებულ მოტივზე – ლუციფერთან შეხვედრის შესახებ, როგორც გოეთეს „ფაუსტში“ თუ ბაირონის „კაენში“. როგორც აღნიშნავენ, ადამიანის ბუნება მუდამ ზეგრძნობადი სინამდვილის შეცნობისკენ მიისწრაფვის, ცდილობს მოვლენათა სამყაროს მიღმა გავიდეს. ეს ზეგრძნობადი სამყარო, იმავდროულად, საკუთარ მე-ში ჩალრმავება.

რომანტიზმში მოვლენათა სამყარო ადამიანის „მე“-ს აქტივობის და მიღმური, ზეგრძნობადი სამყაროს ზემოქმედების შედეგად ჩნდება. მოვლენათა სამყაროს შექმნა ადამიანის აქტივობისგანაა დავალებული. ადამიანი, თავისი ქმედებებით, რაღაც გავლენას ახდენს მოვლენათა სამყაროზე. იგი მოვლენათა სამყაროს შექმნის თანამოზიარეა. სამყაროს ამგვარ თანაშექმნას გერმანულ იდეალიზმში ტრანსცენდენტალური კონსტრუირება ეწოდება. ამით რომანტიზმი ემიჯნება შუა საუკუნეების თვალსაზრისს, რომლის თანახმადაც საგნები ადამიანს ისე ეცხადებიან, როგორც „თავისთავად“ არსებობენ.

პირველცოდვა და ინდივიდუალური ცოდვა

ცხოველები ერთ სფეროში – ინსტინქტების სფეროში მოქმედებენ და ამიტომაც ეს მდგომარეობა უფრო მარტივია. ანგელოზები სულიერ-აზრობრივ სივრცეში მოქმედებენ და ესეც გასაგებია. ადამიანი ამ ორ სფეროს შორისაა მოქცეული და მათი მორიგება შეუძლებელია. ადამიანის ეს მდგომარეობა ჯერ კიდევ ბიბლიაშია მითითებული, როდესაც ადამის ცოდვაზეა საუბარი. ადამიანი მუდმივად ორ არჩევანს შორისაა. ერთი მხრივ, ის ფიზიკური არსებაა, რომელმაც უნდა დაიკმაყოფილოს თავისი ელემენტარული სურვილები. მეორე მხრივ, ადამიანი იმაზეც ფიქრობს და იცის, რომ მას უნდა ქონდეს სულიერი ღირებულებები და ა.შ. მაგრამ ადამიანი ვერასოდეს მიუახლოვდება იმ მორალურ მაგალითს, რომელსაც თვითონვე ისახავს.

ადამი მაშინ ხდება ადამიანი და ცოდვილი, როდესაც ბოროტის და კეთილის გარჩევას იწყებს, ცნობიერის ხის ნაყოფს სინჯავს. ანუ ამ მეტაფორის მიხედვით, ადამიანი ებმება აზრების სივრცეში და უჩნდება ბოროტების და სიკეთის საინტერპრეტაციო სისტემა.

ადამიანის ცოდვილობის გაგება ყოველთვის არსებობდა ფარულად მაინც. მაგრამ კოლექტიურ საზოგადოებაში ადამიანისთვის არსებობს ერთი, კონკრეტული ფასეულობა, რომელიც ყველასთვის ერთია. ამ დროს შეიძლება ცოდვის განწმენდა ფარისევლურად, მონანიებით და ეს შეიძლება ბევრჯერ განმეორდეს. ასეთი კოლექტიური ცნობიერების დროს, იერარქიულობა თავისთავად იგულისხმება. მაგალითად, საეკლესიო პირი განსაზღვრავს ბევრ რამეს. ამ დროს პასუხისმგებლობას სასულიერო პირი იღებს, ადამიანს ეხსნება პასუხისმგებლობის შეგრძნება. ადამიანი ამ დროს არ არის თავისუფალი, მას გარედან ახვევენ ნორმებს. ხოლო როდესაც პასუხისმგებლობა – რომელ გადანყვეტილებას ავირჩევთ კონკრეტულ შემთხვევაში – სოციალურად განპირობებულს თუ აზრების სამყაროს შესაბამისს – თითოეულ ადამიანს ეკისრება, ის მძიმე მდგომარეობაში აღმოჩნდება. ინდივიდუალისტური ცნობიერების მატარებელი ადამიანებისთვის ეს მდგომარეობა ადამის მეორე ცოდვითდაცემის ტოლფასია, როდესაც არ არსებობს სხვა ავტორიტეტი ან ის, ვინც პასუხისმგებლობას საკუთარ თავზე აიღებს, საკუთარი მე-ს გარდა.

ქრისტიანულ ცნობიერებაში ყველაფერი გარკვეულია – **ბოროტება** არის ის, რაც ღვთის ნებას ეწინააღმდეგება. მაგრამ როგორც კი ღვთის მონისტურ ნებას გამორიცხავთ და გნოსტიკურად აღიარებთ, რომ სამყარო ბოროტების და სიკეთის მუდმივი ბრძოლაა, მაშინ პასუხისმგებლობა ადამიანზე გადადის. ინდივიდს რომანტიზმში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება. ის არის კიდევ შემოქმედი და ბოროტება-სიკეთეზე ამაღლებულია, ვინაიდან არავინ იცის, რა არის სინამდვილეში ბოროტება და სიკეთე. რომანტიზმის ადამიანი გარდაქმნის ცხოვრებას თავისი შეხედულებისამებრ, ის **მონანიე სუბიექტი** არ არის, მაგრამ იმაზე პასუხისმგებლობას საკუთარ თავზე იღებს, რაც მისი ქმედების შედეგად ჩნდება. ამით – მონანიების უარყოფით და პასუხისმგებლობის საკუთარ თავზე აღებით, ისინი ღმერთს უტოლდებიან. ადამიანი, გარკვეულწილად, შემოქმედად გარდაიქმნება. და სწორედ ამ დროს ჩნდება **დემონიზმი**, რასაც, არსებითად, ბაირონის სახელს უკავშირებენ.

მეამბოხეს და რომანტიკოსის, საზოგადოებისგან უკუგდებულის, შერისხულის და თან საყოველთაოდ აღიარებული პოეტის, ბაირონის ტრაგიკული ბედი, როდენ პარადოქსულიც არ უნდა იყოს, მისი პოემების გმირებისა და დემსგავსა. ალბათ, ამ პოლუსების ერთიანობის, წინააღმდეგობების ერთობლიობის წყალობითაც იწვევდა ის მისი თანამედროვეების მხრიდან, ერთსა და იმავე დროს, აღფრთოვანებასაც და გაკიცხვასაც.

იმ დროს, როდესაც ბაირონი სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოვიდა, უკმაყოფილების გამოხატვა, სიბრაზე საზოგადოებრივი დისკურსის ნაწილად იქცა. მით უმეტეს, საფრანგეთის დიდმა რევოლუციამ სიბრაზის დისკურსის ლეგიტიმაციას შეუწყო ხელი როგორც პოლიტიკურ, ისე კულტურულ სფეროში. ამ პერიოდში, რუსოს გავლენით, პოეზიაში წარმმართველი გახდა გულახდილობის და მკითხველის თანაგრძნობის თუ თანაგანცდის ესთეტიკური პრინციპი. მთავარი გახდა ემოციების გულახდილი გამოხატვა და გამომსახველობის თეატრალურობისგან გათავისუფლება. ამიტომაც უკმაყოფილების ემოციური გამოხატვა მძაფრი, ინტენსიური პოეტური ფორმების ძიებაში აისახებოდა. ბაირონის პოეზიაში ამ ყველაფერს

დრამატული ფორმა აქვს – მისი ლირიკული გმირი, როგორც უსამართლობის მსხვერპლი, ერთსა და იმავე დროს, ებრძვის სამყაროს და უაღრესი გულახდილობის დემონსტრირებით, მისგან თითქოს თანაგანცდასაც მოითხოვს („უხე-შია, თუმცა გულწრფელი ჩემი ჰანგი“); ან სტრიქონებში: „უკან წაიღეთ რომანსების ტკბილი ტყუილი,/სიცრუის ხლართი უგნურობის გამონაგონი,/ სულისშემკვრელი მზერის სხივი მომეცით რბილი,/ან აღტაცება სიყვარულის პირველი კოცნის./ პატივს ვცემ სიტყვებს, ნაკადივით ამოხეთქილებს,/რომელიც ფეთქავს, სიყვარულის პირველი კოცნით“ („სიყვარულის პირველი კოცნა“), სადაც თითქოს პლატონის მიმდევარივით უარყოფს ხელოვნების სიყალბეს, ან, უფრო, სიყალბეს ხელოვნებაში.

ბუნებრივია, ბაირონისეული ეს ანტითეატრობა, ეროსის და თანატოსის თანაარსებობა თუ ნარცისიზმი თვითგადარჩენის, თავდაცვის ინსტინქტის გამოვლინებაა, რასაც პოეტის ფსიქოტიპის ზოგიერთი მკვლევარი პარანოიულობის თავისებურ გამოვლინებად მიიჩნევდა.

თუმცა სიკვდილისკენ სწრაფვის, თვითგანადგურების მოტივი უცხო როდი იყო იმდროინდელი ესთეტიკისთვის. პირიქით, იმდროინდელი პოეზია და პროზა (ამის დასტურად თუნდაც მერი შელის პროზა იკმარებდა) სავსეა გოთიკური ესთეტიკისთვის დამახასიათებელი ელემენტებით – სასაფლაოებით, ჩონჩხებით და სიკვდილის სხვა ატრიბუტებით. იქნებ სწორედ ამიტომაც მიელტვის ბაირონის პოეზიის ლირიკული „მე“ სასაფლაოზე განმარტობას: „ვნახე ადგილნი, საათობით სადაც ვფიქრობდი,/როცა მწუხრისას დავეჯდებოდი საფლავის ქვაზე;/ან სასაფლაოს გორაკზე რომ დავსვირნობდი,/რომ უკეთესად დამენახა ჩამავალი მზე“ („ჰაროუს შორეული ხილვისას“) – სტრიქონები, რომელმაც თავისი განწყობით შეიძლება ბარათაშვილის პოეზია გაგვახსენოს, რადგანაც ერთადერთი ჭეშმარიტება – სიკვდილია. ამგვარი განცდა ხომ ყველასთვის საერთოა და ალბათ, სწორედ ამ დრამატული მონოლოგით ინვევდა ის თანადროულ მკითხველში თანაგანცდას; უფრო სწორად, მკითხველიც მის „ალტერ ეგოდ“ იქცეოდა. მაგრამ, იმავდროულად, საგნებსა და მოვლენებს შორის კავშირის უჩვეულო განჭვრეტით, ბაირონის პოეზიის ლირიკული „მე“, თავისი პროტესტით, სამყაროს არმილებით, ყოველთვის უფრო მეტია, ვიდრე ჩვეულებრივი მოკვდავი. ამით აიხსნება, რომ მისთვის „არავინ არის, ნათესავი მსგავსი შეგნებით“ („მარტოსულობა“).

ზოგადად, ინგლისური რომანტიზმი სამყაროს ირაციონალურ საფუძველს აღიარებს, რაც კარგად ჩანს ჯონ კიტსის პოემაში „იზაბელი ანუ ქოთანი რეჰანით“. აქ შეყვარებული იზაბელი თავისი სატრფოს მოკვეთილ თავს ქოთანში რგავს, საიდანაც რეჰანი ამოდის. აქ სიყვარულის ნიშანი – მცენარე, რეჰანია, რომლის ნიადაგშიც, საფუძველშიც – სიკვდილია.

სამყაროს მიუღებლობა ჰეროიკული გაქცევის აუცილებლობას წარმოშობს: „ნეტავ ფრინველის ფრთები როსმე მეც გამომესხას,/რომ შემძლებოდა მტრედებივით ცაში ნავარდი,/მოვახერხებდი ალბათ ზეცის თალის გაკვეთას/და სამუდამოდ ამ ქვეყნისგან დავისვენებდი“ („ვისურვებდი რომ ვყოფილიყავ ბავშვივით ლალი“). ამგვარი გაქცევა ხშირად წარსულში დაბრუნებას ნიშნავს; ბიოლოგიურ წარსულში, ან ბავშვობაში, როგორც სამოთხეში, რომლისთვისაც უცხოა ორბუნებოვნება და არც ბოროტებად და სიკეთედ იყოფა ერთიანი, მონოლითური სამყარო. ამიტომაც ამბობს ბაირონის ლირიკული გმირი ლექსში „ჰაროუს შორეული

ხილვისას: „უპერსპექტივო მომავალში რადგან ვრწმუნდები,/სულისთვის ხდება მით ძვირფასი სხივი წარსულის!“ მაგრამ თუკი ბაირონისეული ჰეროიკული გაქცევა ბიოლოგიურ წარსულთან მიბრუნებაა, ქართველ რომანტიკოსებთან სამყაროს არმილება და წარსულში გაქცევა – ისტორიულ წარსულში დაბრუნებას გულისხმობს, რომელიც პოეტების ნოდებრივ პრივილეგიებთან იგივეება (შათი-რიშვილი). თუმცა ამ მხრივ, სიღრმისეული ხედვით და გლობალური მსოფლშეგრძნებით გამონაკლისია ბარათაშვილი.

ამგვარი ჰეროიკული გაქცევა ანათესავებს ბაირონის პოეზიასთან ბარათაშვილის ლექსებს, განსაკუთრებით „მერანის“ სტრიქონებს და „ევთანაზის“ შემდეგ ფრაგმენტს: „ნუ მოვლენ მაშინ მეგობრები ან მემკვიდრენი,/იქ ან სატირლად ან ქონების დასატაცებლად,/ნუ მოვა სატრფოც გაშლილი თმით და ცრემლისდენით,/თავისი განცდის გულწრფელობის დასამტკიცებლად“. ორივე შემთხვევაში გაქცევის და თავგანწირვის ჰეროიკული მოტივი მის ბაროკალურობაზე მიუთითებს, სადაც ღირსება, სხვისი თვალთ დანახული „მე“, საკუთარი პიროვნებისგან მითიური არსების შექმნა ყველაზე მნიშვნელოვანია, ისევე როგორც ბაირონის ამ სტრიქონებში: „მან გადაცურა ბევრჯერ დინება,/თუ იმ ძველ ამბავს დაეჯერება,/ღმერთმა ხომ უწყის, ვის რა ენება – /მას სიყვარული, მე კი – დიდება“. („დანერლი სესტოდან აბიდოსში გადაცურვის შემდეგ“). ზოგჯერ კი გაქცევა სიკვდილისკენ სწრაფვად, თრობის გზით ექსტაზს უახლოვდება, რაც საცნაური ხდება ლექსში „წარწერა თავის ქალისგან დამზადებულ სასმისზე“ და სადაც აღმოსავლური მგრძობელობის გავლენა ჩანს („ჯობს ნაპერწკლიან ღვინით ხშირად რომ ამავსებდე,/ვიდრე ბუდობდნენ ჩემში მინის ჭია-მატლები“) – აღმოსავლეთი, როგორც სანუკვარი მისტიკური მხარე.

ბაირონის გმირებისთვის დამახასიათებელია ჰეროიკულობა – რომ ისინი უნდა შეებრძოლონ ბედს და ბოლომდე შედგენ, როგორც ადამიანები. ბაირონის კაენი უკომპრომისო, მართალი და მეოცნებე გმირია. ლუციფერმა იცის კაენის ბუნება. ახალგაზრდული ცნობიერება სიმართლეს ეძებს, მაგრამ თუკი სინამდვილე, თავისი ორაზროვნებით და სირთულით, მისთვის გაუგებარია, ახალგაზრდას ის სიცრუედ ეჩვენება. ამ ლოგიკით, ბოროტმა ღმერთმა ადამიანი განდევნა სამოთხიდან და წამება მიუსაჯა. ადამიანმა ბოროტებით მოფენილ სამყაროში უნდა იცხოვროს და პასუხი აგოს კიდევ. თან, ამ ღმერთს უნდა, რომ უყვარდეთ და მსხვერპლიც შეწირონ. ის ტირანი გამოდის, რადგან სიკვდილით და ცოდვით დაამონა ადამიანები. რატომ მოაწყო მან ასე ცუდად სამყარო? ორიდან ერთია: ან სულელია ან ბოროტი. კაენისგან განსხვავებით, ვთქვათ, შექსპირის ჰამლეტი არაა ახალგაზრდული ცნობიერების ნაყოფი, ის დიდხანს ფიქრობს, სანამ გადაწყვეტილებას მიიღებს. მის ადგილას, კაენი მაშინვე იმოქმედებდა და მოკლავდა მამამისის მკვლელს.

მე-19 საუკუნის ისტორიაც კაენის მსგავსმა ადამიანებმა შექმნეს – ადამიანებმა, რომლებსაც სამართლიანობა და პრობლემების სწრაფად მოგვარება, ისტორიაში შესვლა და ხალხისთვის ბედნიერების მოტანა უნდოდათ. გნოსტიკური პოზიცია ვლინდება ლუციფერის სიტყვებში, როდესაც ის კაენს ესაუბრება და როდესაც არა მოთმინებისკენ, სამყაროსადმი რწმენისკენ, აზროვნებისკენ მოუწოდებს მას, არამედ იმისკენ, რომ თავის თავზე აიღოს პასუხისმგებლობა, თვი-

თონვე დაიწყოს შემეცნების პროცესი, ღმერთის დახმარების გარეშე და შემდეგ სამყაროს გარდაქმნის გზისკენ. გონოსტიციზმში, რომანტიზმის მსგავსად, იწყება მატერიალური სამყაროს და მეორე სინამდვილის დაპირისპირება, სადაც ადამიანების განუხორციელებელი შესაძლებლობებია. მატერიალური სინამდვილე ამ შესაძლებლობების გამოვლენის საშუალებას არ იძლევა. ამიტომაც ადამიანმა თავი უნდა დააღწიოს რეალობას. გნოსტიციზმში ცოდნის გზით მატერიალურობისგან გათავისუფლების შედეგად აღწევს ადამიანი თავისუფლებას. გნოსტიციზმში ამიტომაც უპირისპირებს ერთმანეთს ბოროტს და კეთილს, მატერიას და სულს და ხსნის გზად ცოდნას მიიჩნევს, რაც უკვე პოზიტივისტური მიდგომაა. აქედან იწყება პოზიტივიზმის და გნოსტიციზმის სიახლოვე. მათ საფუძველშივეა რელატივისტური მიდგომა ყველაფრის, მათ შორის ბოროტების და სიკეთის რაობის მიმართ.

ლუციფერი კაენის მოსახიბლად ამგვარ, მყიფე მდგომარეობას ხატავს – ყველაფრის რელატიურობას; სინამდვილე, ლუციფერის აზრით, არის დაეჭვება. მაგრამ არსებობს ფასეულობები, რომლებიც ნებისმიერი პოზიციიდან უცვლელი რჩება და მასზე არაფერი მოქმედებს. ეს ჭეშმარიტება ქრისტიანობაში ღმერთს და რწმენას უკავშირდება, როდესაც უსასრულო სასრულში, ჩვენს სამყაროში გამოხატავს თავის თავს. ლუციფერმა სწორედ ამ პოსტულატზე უნდა მიიტანოს იერიში – რაიმეს მიმართ რწმენაზე, რასაც აბელი განიცდის. კაენი თვითონ ბაირონია, რომელიც საშიშ კითხვებს სვამს და ამით თავის პოზიციას და საკუთარ თავს ბოლომდე ანადგურებს.

ანალოგიურად, გოეთეს „ფაუსტში“ მეფისტოფელი პოზიტივისტია. გოეთე დაცინის რომანტიკოსებს, რომ არავითარი ენთუზიაზმი არ არსებობს, რაზეც რომანტიკოსები საუბრობენ, თუკი არ იარსებებს ცდუნება და ეშმაკი. ადამიანებს ილუზიების გარეშე ცხოვრება არ შეგვიძლია, მაგრამ ილუზიებისთვის ყოველთვის ეშმაკს უნდა მივმართოთ.

ბაირონის კაენს ეშინია სიკვდილის მანამდეც კი, სანამ თვითონ სიკვდილი ამქვეყნად გამოჩნდება. ადამიანის დამახასიათებელი თვისება, რომ გააზვიადოს მოვლენები, ამით შეშინდეს, საკუთარ თავში ჩაიკეტოს და გარე სამყაროს გაემიჯნოს. ადამიანისთვის ძნელია, როცა რაიმეს რაციონალიზებას ვერ ახდენს და ამისი ეშინია.

ბოროტება იწყება მაშინ, როდესაც მორალით – ბოროტების და სიკეთის ცოდნით აღჭურვილი ადამიანის წინაშე იქმნება არჩევანი, მისი შეზღუდული შესაძლებლობების ფონზე. ადამიანი ვერასოდეს იქნება თავის მორალურ იდეალთან მიახლოებული. ღმერთისგან შექმნილი ადამიანი ვერასოდეს ვერ აიღებს ღმერთის პასუხისმგებლობას საკუთარ თავზე. ამიტომაც ღმერთთან მისული მონანიე ადამიანი პასუხისმგებლობას გადაცემს მას და მას შეიბრალებენ. მაგრამ მანამდე ადამიანმა უნდა გააცნობიეროს თავისი არსებობის საზრისი და თავისი ცოდვებიც.

რომანტიზმი მნიშვნელოვნადაა დავალებული გოეთესგან და მისი „ახალგაზრდა ვერთერის ვნებანისგან“. როდესაც გოეთეს „ახალგაზრდა ვერთერის ვნებანი“ გამოქვეყნდა, ევროპაში თვითმკვლელობის სერიები მოყვა. ეკლესიამ გააკრიტიკა. ლესინგი მის შესახებ წერდა, რომ მხატვრული თვალსაზრისით რო-

მანი კარგია, მაგრამ მორალურად ალბათ არასწორია და თვითმკვლევლობისკენ უბიძგებს ადამიანებს.

„ვერთერში“ ბუნება ადამიანის **ბედის** და **განწყობის** შესაბამისად იცვლება: დადებითიდან უარყოფითიდან. აქ თავიდან იდილიაა და ყველაფერი მონონს ვერთერს ახალ გარემოში, სადაც თავიდან სამუშაოდ ჩადის. აქვეა ლოტე, რომლის კეთილშობილებაც, და-ძმებისადმი დამოკიდებულებაც ხიბლავს. ადამიანი იღებს გაშლილი გულით ამ იდეალურ სამყაროს და აღმოჩნდება, რომ ეს ხაფანგი იყო და ამ იდეალის მიღმა თურმე ბოროტება და სამყაროს უსამართლობა იმალება. მოვლენებიც ანალოგიურად, უარყოფითად ვითარდება, სიყვარულში ხელი მოეცარებათ ადამიანებს, ვიღაცეები ილუპებიან.. ირკვევა, რომ მშვენიერი ლოტეც სინამდვილეში არც ისე მშვენიერია. ირკვევა, რომ ლოტე საბედისწერო ქალია. ვერთერი ხვდება ახალგაზრდა კაცს, რომელიც ჭკუიდან შეშლილია. ვერთერი გაიგებს, რომ ის ლოტეს მამის მდივანი იყო და ლოტესადმი უპასუხო სიყვარულის გამო ჭკუიდან შეიშალა. ასე რომ, ლოტე, ბუნების მსგავსად, მისი მტრედისებური სული სინამდვილეში ეშმაკებით ყოფილა დასახლებული. მან და მისმა საქმრომ, ალბერტმა კარგად იციან, რომ ვერთერს ლოტე უყვარს. მაგრამ ეს წყვილი ვერთერს ჩუქნის ბაფთას ლოტეს კაბიდან, რაც მოსვენებას უკარგავს ვერთერს. ეს უკვე დაცინვაა. მაგრამ არც ვერთერია უცოდველი. რომანის დასაწყისში მისივე წერილიდან ვიგებთ, რომ ვერთერიც ცუდად მოექცა ლენორას, რომელსაც უყვარდა ის. ეს ყველაფერი კი იმაზე მიუთითებს, რომ სამყარო არ არის ისეთი სრულყოფილი, როგორც ეს ერთი შეხედვით შეიძლება ჩანდეს.

დამონშებანი:

- Abrams M. H. *English Romantic Poets: Modern Essays in Criticism*. Oxford University Press; 1975.
- Bregadze, K'onst'ant'ine. *Germanuli Romant'izmi*. Tbilisi: “meridiani”, 2012 (კონსტანტინე ბრეგაძე. *გერმანული რომანტიზმი*. თბილისი: მერიდიანი, 2012).
- Calhoun, K.S. *Fatherland: Novalis, Freud, and the Discipline of Romance*. Wayne State Univ Press, 1992.
- Dodashvili, Solomon. *Saiubileo K'rebuli. Midzghvnili S. Dodashvilis Dabadebis 180 Ts'listavisadmi*. Tbilisi: tbilili un-t'is gam-ba, 1986 (დოდაშვილი, სოლომონ. *საიუბილეო კრებული. მიძღვნილი ს. დოდაშვილის დაბადების 180 წლისთავისადმი*. თბილისი: თბილ. უნ-ტის გამ-ბა, 1986).
- Jamburia, K'akha da K'atsit'adze, Kakha. *Kartuli Romant'izmis Ist'oriul-kult'uruli k'ont'ekst'i. Kartuli Romant'izmi – Natsionaluri da Int'ernatsionaluri Sazghvrebi*. Tbilisi: Shota rustavelis kartuli lit'erat'uris inst'it'ut'i, 2012 (ჯამბურია, კახა და კაციტაძე, კახა. *ქართული რომანტიზმის ისტორიულ-კულტურული კონტექსტი. ქართული რომანტიზმი – ნაციონალური და ინტერნაციონალური საზღვრები*. თბილისი: შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, 2012).
- Limnatis, Nectarios G. *German Idealism and the Problem of Knowledge: Kant, Fichte, Schelling, and Hegel Series: Studies in German Idealism*, Vol. 8, Springer 2008: 276-277.
- Lomidze, Tamar. “Merani” (St'rukt'uruli Analizi)”. *Lit'erat'ura da Khelovneba*, 1-2 (1992) (ლომიძე თ. „მერანი“ (სტრუქტურული ანალიზი)“. *ლიტერატურა და ხელოვნება*, 1-2, 1992).

- Lomidze, Tamar. *Mirbis, Mimaprens.. Leksi, Mkholid Erti Leksi*. Tbilisi: 1995 (ლომიძე თ. მირბის, მიმაფრენს. ლექსი, მხოლოდ ერთი ლექსი. თბილისი: 1995).
- Lomidze, Tamar. Nik'oloz Baratashvilis P'oet'uri St'ilis P'roblema. *Akhali P'aradigmebi*, I, 1998) (ლომიძე თ. „ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეტური სტილის პრობლემა“. *ახალი პარადიგმები*, I, 1998).
- Lomidze, Tamar. Mkhat'vruli Azrovnebis Taviseburebebi Kartul Romant'izmshi. *Lit'erat'uruli Dziejani*, XIX, Tbilisi: 1998) (ლომიძე თ. „მხატვრული აზროვნების თავისებურებები ქართულ რომანტიზმში“. *ლიტერატურული ძიებანი*, XIX, თბილისი: 1998).
- Lomidze, Tamar. Nikoloz Baratashvilis "Khma Idumali". St'rukt'uruli Analizi. *Lit'erat'ura da Khelovneba*, 3, Tbilisi: 1999) (ლომიძე თ. „ნიკ. ბარათაშვილის „ხმა იდუმალი“ (სტრუქტურული ანალიზი)“. *ლიტერატურა და ხელოვნება*, 3, თბილისი: 1999).
- Lomidze, Tamar. K'arnavaluri Mot'vebi Kartvel Romant'ik'osta Shemokmedebashi. *Lit'erat'uruli Dziejani*, XXV, Tbilisi: 2004) (ლომიძე თ. „კარნავალური მოტივები ქართველ რომანტიკოსთა შემოქმედებაში“. *ლიტერატურული ძიებანი*, XXV, თბილისი: 2004).
- Lomidze, Tamar. "me"-s kontsepsia Kartvel Romant'ik'ost'a Shemokmedebashi. *Sjani*, 6 (2005) (ლომიძე თ. „მე“-ს კონცეფცია ქართველ რომანტიკოსთა შემოქმედებაში. *სჯანი*, 6 (2005).
- Lomidze, Tamar. Pilosophia da P'oestia – Pikht'e da Baratashvili. *Semiot'ik'a*, 2 (2007) (ლომიძე, თ. ფილოსოფია და პოეზია – ფიხტე და ბარათაშვილი. *სემიოტიკა*, 2 (2007).
- Lotman Yuri. Besedy o Russkoy Kulture. Byt i Tradicii Russkogo Dvoryanstva (XVIII-nachalo XIX veka) (Лотман Ю. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII-начало XIX века,).
- Nak'udashvili, Nino. *Lit'erat'uruli Mimdinareobebi*. Tbilisi: 2010 (ნაკუდაშვილი, ნინო. *ლიტერატურული მიმდინარეობები*. თბილისი: 2010).
- Nutsubidze, Tamar. *Ts'erilebi Lit'erat'urisa da K'ult'uris Shesakheb*. Tbilisi: Lit'erat'uris Inst'it'ut'is gamomtsemloba, 2010 (თამარ ნუცუბიძე. *წერილები ლიტერატურისა და კულტურის შესახებ*. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2010).
- Shatirishvili, Zaza. Kartuli Leksi Natsionalizmis Khanashi: 1859-1961. *Semiot'ik'a*, 1, Tbilisi: 2010 (ზაზა შათირიშვილი. ქართული ლექსი ნაციონალიზმის ხანაში: 1859-1916. *სემიოტიკა*, 1, თბილისი: 2010).
- Tilottama, Rajan "The Prose of the World": Romanticism, the Nineteenth Century, and the Reorganization of Knowledge; *Modern Language Quarterly* December 2006 67(4).
- Tevzadze, Guram. *Solomon Dodashvili*. 1-li Gamotsema. Tbilisi: gamomtsemloba "diogene", 2005 (თევზაძე, გურამ. *სოლომონ დოდაშვილი*. 1-ლი გამოცემა. თბილისი: გამომცემლობა „დიოგენე“, 2005).
- Kartveli Romant'ik'osebi Lit'erat'urisa da Khelovnebis Shesakheb*. Tbilisi: Tbilisis universit'et'is gamomtsemloba, 1980 (ქართველი რომანტიკოსები ლიტერატურისა და ხელოვნების შესახებ. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1980).
- Kartuli P'ublitsist'ik'a. *Krest'omatia (XIX sauk'une)*. Tbilisi: Tbilisis universit'et'is gamomtsemloba, 2007 (ქართული პუბლიცისტიკა. *ქრესტომათია (XIX საუკუნე)*. თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2007).
- XIX-XX Sauk'unebis Kartvel Mts'eralt'a Ep'ist'oluri Memk'vidreoba*. T. I. Tbilisi: gamomtsemloba "universal'i", 2011 (*XIX-XX საუკუნეების ქართველ მწერალთა ეპისტოლური მემკვიდრეობა*. ტ. I. თბილისი: გამომცემლობა „უნივერსალი“, 2011).

Gaga Lomidze
(Georgia)

Romanticism: Text and Context

Summary

Key words: romanticism, poetry, demonism, original sin, individual sin, potentiality.

The Beginning of Romanticism is associated with the contradictory nature of the universe that implies distinction between imminence and existence, ideal and reality. The ideals suggested by Enlightenment were not realized. That's why Romanticism worked out a position implying to condemn reality and turn to the world of ideals. Romantic authors are not trying to solve contradictions in the visible world, but they are fully concluded within the world of imaginations.

Art was the highest form of creativity in Romanticism as well as in Classicism, but Classicism, in contrast to Romanticism, divided everyday life and art. For Romantic authors potential becomes actual. Romantic authors set emotions against mind as well as dreamer protagonist against rational, mature protagonist of Classicist epoch. It was a certain kind of reinterpretation of Kant's question: what kind of interrelation is between the phenomena and noumena? This is remodelling of the topic that back in the Baroque epoch, in the 17th century became vital: merge of fictive and real. That is why in Romanticism life and art becomes one.

The movement had its specific features in different countries, because it was caused by different ideological concepts as well as events of social and political importance. Social background of Romanticism in Europe was the Great French Revolution, while national liberation movements served as a foundation for the movement in Eastern European countries. In the US development of the movement was marked with the sign of self-reliance of the nation. German Romanticism was influenced by Fichte's idealistic philosophy, while Rousseau's doctrines had a significant impact on French Romanticism. Georgian Romanticism is a part of this larger context. Its ideological basis is connected to the name of Solomon Dodashvili – Georgian philosopher, journalist, historian, grammarian, who significantly influenced Nikoloz Baratashvili, a major figure in Georgian literature, and who participated in 1832 conspiracy against the Russian hegemony in Georgia. German Idealism, Schelling and Schlegel brothers were his major influence.

According to Romantic authors, it is impossible to interpret the world in terms of the things already realized. Thus, they think that every society as well as an individual is more than s/he realizes him/herself in a certain social givenness. For example, in the case of Nikoloz Baratashvili, he was "condemned" to live in a given social environment. He himself understood these limits very well and that's why (like his counterparts: Byron or Lermontov) his potential possibilities - his shocking character used to emerge on the surface in different circumstances.

The repressed nature of an individual comes to the surface and destroys everything on its way. This mechanism works like a Freudian anthropological model. In Baratashvili's case, for example, in his poem "Mystic voice" we see a concept of "voice of conscience". This concept offers a key to interpretation of the poem as well as Baratashvilis behavior in real life. "Voice of Conscience" is the same as Superego and reminds of "Elfk- ing" by Goethe, where positions of elfking and father of a child contradict each other like temptation and taboo. From here there are two directions one can follow: one takes us to Castration Anxiety and another – to Superego. When an individual is unable to realize him/herself in a given social environment, the so-called "world-weariness" starts; weariness because of the things unrealized in the given environment, because the environment is limited.

Romanticism does not give priority to the characters (because it implies something that is already realized, fulfilled). Romanticism prefers lyric poetry instead. Juvenilism is one of its characteristics. It resembles youth, when from the vast possibilities nothing is realized yet.