

კონსტანტინე ბრაზაძე (საქართველო)

ვუძღვნი პროფ. კახა კაციტაძის ნათელ ხსოვნას

ნიკოლოზ ბარათაშვილი და გერმანული რომანტიზმი*

1. გერმანული რომანტიზმის მსოფლმხედველობა და პოეტოლოგიური პრინციპები**

თავდაპირველად, XVIII ს. ბოლოს რომანტიზმი გერმანიაში ჩაისახა და სწორედ გერმანული რომანტიზმის ფარგლებში შემუშავდა ნოვალისის (1772-1801), ფრ. შლეგელისა (1772-1818) და ვ. ჰ. ვაკენროდერის (1773-1798) მიერ რომანტიზმის მსოფლმხედველობრივი და პოეტოლოგიური პრინციპები, სწორედ აქ მოხდა რომანტიზმის თეორიული დაფუძნება და თავად ცნება „რომანტიზმის“ (**Romantik**) განსაზღვრა. ამ პრინციპებს მთელი ევროპის მასშტაბით შემდგომ პოპულარიზაცია გაუწია ა. ვ. შლეგელმა (1767-1845) თავის ბერლინისა (1804) და ვენის (1808) „ლექციებში ძველი და ახალი ლიტერატურის შესახებ“. სწორედ გერმანული რომანტიზმის ფარგლებში შემუშავებულ პოეტოლოგიასა და ფილოსოფიას დაეყრდნო შემდგომ დანარჩენი ევროპის რომანტიზმი – ინგლისური, ფრანგული, იტალიური, რუსული და ა. შ. (Hoffmeister 1990: 73-103; Hoffmeister 2003: 131-165; Kremer 2003: 89-113).

გერმანული რომანტიზმის მსოფლმხედველობრივი დებულებებისა და პოეტოლოგიური პრინციპების გადმოცემას ნოვალისის ცნობილი *გარომანტიულების ფრაგმენტითა და სამყაროს გარომანტიულების* (**“die Welt muss romantisiert werden”**) პოსტულატი დაეყრდნობა და აქ საინტერესოა, რომ ნოვალისთან რომანტიზმის არსი სწორედ დინამიკაში, პროცესშია განჭვრეტილი, რითაც ხაზგასმულია, რომ რომანტიზმი გვევლინება სრულიად ახლებურ შემეცნებით და ესთეტიკურ მიდგომად: „სამყარო უნდა გარომანტიულდეს. ასე მოვიპოვებთ კვლავ პირველსაზრისს. გარომანტიულება სხვა არაფერია, თუ არა ხარისხობრივი პოტენციურება. ამ ოპერაციის დროს ხორციელდება მდაბალი თვითობის მაღალ თვითობასთან იდენტიფიცირება. ისევე როგორც ჩვენ ვართ ამგვარ ხარისხობრივ პოტენციურებათა რიგი. ეს ოპერაცია ჯერ კიდევ შეუცნობია. როდესაც მე (ხაზი ჩემია – კ. ბ.) უბრალოს დიად აზრს ვანიჭებ, ჩვეულებრივს იდუმალებით ვმოსავ, ნაც-

* ნარმოდგენილი სტატია არის ნაწილი ჩემი მომავალი ვრცელი გამოკვლევისა, რომელიც ბარათაშვილის რომანტიკულ ლირიკას ეძღვნება.

** გერმანული რომანტიზმის მსოფლმხედველობისა და პოეტოლოგიის გადმოცემისას დავეყრდნობი მ. ფრანკის (Frank 1989), დ. კრემერის (Kremer 2003), ე. ფონ ბორისის (Borries 2003), თ. ციოლკოვსკის (Ziolkowski 2006), რ. ზაფრანსკის (Zafranski 2007), გ. კაიზერის (Kaiser 2010), ს. ვიეტას (Vietta 2010) და სხვ. ნაშრომებს.

ნობს შეუცნობლად გადავაქცევ, სასრულს უსასრულობას ვანიჭებ, მე სამყაროს ვარომანტიულებ. და პირუკუ, იგივე ოპერაცია შეესაბამება უმაღლესს, შეუცნობს, მისტიკურსა და უსასრულოს. რომანტიკული ფილოსოფია. ამ შეერთებით ხდება ლოგარითმიზება და მიიღება კარგად ნაცნობი გამოხატულება. *Lingua romana*. ცვალებადი ამაღლება და დამდაბლება“ (აქ და ყველგან გერმანულ ავტორთა ციტატების თარგმანი ჩემია – კ. ბ.) (Novalis 1996: 313).

როგორც ვხედავთ, ამ ფრაგმენტში ნოვალისმა ერთდროულად გადმოსცა რომანტიზმის როგორც ონტოლოგიური, ისე პოეტოლოგიური ხედვები. კერძოდ, ყოფიერების ჰერმენევტიკა ეფუძნება სამყაროს ორ სფეროდ დაყოფას – გრძნობად და ზეგრძნობად, ხილულ და უხილავ, ემპირიულ და ტრანსცენდენტურ, სასრულ და უსასრულო მოცემულობებად დაყოფას (შდრ. „მდაბალი თვითობა“ vs. „მაღალი თვითობა“, „სასრულობა“ vs. „უსასრულობა“). მაგრამ ნოვალისის (რომანტიზმის) ამ დიალექტიკაში ეს ორი თითქოსდა დაპირისპირებული და ურთიერთგამომრიცხავი მოცემულობა, საბოლოო ჯამში, ერთმანეთს კი არ გამორიცხავს და უკუაგდება, არამედ ერთმანეთს აუცილებლობით განაპირობებს: თითოეულ ამ მოცემულობათაგანი აუცილებელი წინაპირობაა მეორის დაფუძნებისათვის. შეუთავსებელ მოცემულობათა ამ ურთიერთგანპირობებულობასა და თანაარსებობას, ამ პარადოქსს ფრ. შლეგელი შემდგომ „რომანტიკულ ირონიას“ უწოდებს (**“die romantische Ironie”**), რაც გულისხმობს შეუთავსებელ მონაცემთა ურთიერთშეთავსებას და თანაარსებობას, ხოლო ნოვალისი შემდგომ უწოდებს „მაგიურ იდეალიზმს“ (**“der magische Idealismus”**).

ამასთანავე, აქვე საყურადღებოა ნოვალისისეული ონტოლოგიური ხედვის სპეციფიკა: კერძოდ, ნოვალისის მიხედვით, ის, რაც მაღალი ყოფიერებაა სხვადასახვა ფორმებით აუცილებლობით ვლინდება და განივთდება მდაბალ ყოფიერებაში, ანუ ემპირიულ საგნებსა და მოვლენებში (მაგ., იქნება ეს სატრფო, ბუნება, საყურე, ქალის მკერდი და ა.შ.),* ხოლო, თავის მხრივ, მდაბალი ყოფიერებაც, ასევე აუცილებლობით, ამაღლდება მაღალი ყოფიერებისაკენ, ვინაიდან ამ ორმხრივ ონტოლოგიურ აუცილებლობას საფუძვლად უდევს *სწრაფვის (Sehnsucht)*, „ტრფიალების“, ანუ ურთიერთლტოლვის, ურთიერთმონატრების ონტოლოგიური პრინციპი (იხ. ქვემოთ სტატიის 2.2 და 2.3 თავები).

მდაბალ და მაღალ ყოფიერებათა და საგანთა ურთიერთშეთავსების, მათი სინთეზის ცენტრი კი არის თავად შემმეცნებელი სუბიექტი, მისი ცნობიერებისეული ნებელობა და *წარმოსახვის ძალა (Einbildungskraft)* (შემდგომ, პერსპექტივაში კი უკვე თავად რომანტიკოსი პროტაგონისტის წარმოსახვა, თავად რომანტიკული ტექსტი). „გარომანტიულების“ ფრაგმენტში სუბიექტის შემეცნებითი ნებელობის, მისი ცნობიერების აქტივობის წინ წამოწევა ხაზგასმულია კონკრეტულ

* შდრ.: „ძუძუ იდუმალ მდგომარეობაში ამაღლებული მკერდია – მორალური/მორალიზებული მკერდი“ (**“Der Busen ist die in Geheimnisstand erhobne Brust – die moralisierte Brust”**) (Novalis 1996: 173). აქვე შდრ. ბარათაშვილის პოეტურად თქმული შეფარული რომანტიკული ეროტიზმი: „ცხოვრების წყაროვ, მასვ წმიდათა წყალთაგან შენთა“. როგორც ჩანს, ნოვალისისა და ბარათაშვილის ეროტიკული მისტიკა ბიბლიური „ქებათა-ქების“ ეროტიკული სახეებიდან უნდა იღებდეს ფილოსოფიურ და პოეტურ ინსპირაციას.

სემიოტიკურად მარკირებულ ფრაზებითა და ლექსიკური ერთეულებით – „როდესაც მე...“ (**“wenn Ich”...**). „მე“-ს პრინციპის წინ წამოწვა ნიშნავს იმას, რომ „გარომანტიულების“ პროცესი ირაციონალური, გაუცნობიერებელი და „მისტიკური“ პროცესი კი არაა, არამედ სრულიად ცნობიერი და გააზრებული ქმედება, მიმართული საკუთარი „მე“-ს აბსოლუტიზაციისაკენ, ანუ საკუთარი ემპირიული „მე“-ს („მდაბალი თვითობის“) აბსოლუტურ „მე“-დ, „მაღალ თვითობად“ გადაქცევისაკენ („ხარისხობრივი პოტენცირება“).

ამგვარად, „სამყაროს გარომანტიულება“, ანუ თავად „რომანტიზმი“, როგორც ფილოსოფიური და ლიტერატურულ-ესთეტიკური პროცესი, ესაა მუდმივი, აღმავალი და, რაც მთავარია, უსასრულო პროცესი უმაღლესი ყოფიერებისაკენ, ანუ „ხარისხობრივი პოტენცირება“. ამ პროცესში ხდება საკუთარი თავის, გარესამყაროს და ა. შ. შესახებ უფრო მაღალი წარმოდგენების შემუშავება, ვიდრე ეს აქამდე იყო მათზე: მაგ., თუ მე, როგორც შემეცნებელი სუბიექტი, ჩემს თავს აქამდე განვიხილავდი სასრულ ფენომენად, როდესაც მე მხოლოდ ემპირიულ დროსა და სივრცეში მიწევს შეზღუდული და განსაზღვრული არსებობა (მდრ.: ეს სასრულობა და არასრულყოფილება მუდმივადაა ბარათაშვილის ლირიკული გმირის რეფლექსიისა და დაძლევის საგანი, მაგ., ლექსში „ფიქრნი მტკვრის პირას“: „არ ვიცი, ამ დროს ჩემს წინაშე ჩვენი ცხოვრება რად იყო ფუჭი და მხოლოდღა ამაოება?“ – ბარათაშვილი 1945: 12), „გარომანტიულების“, „ხარისხობრივი პოტენცირების“ შედეგად, ანუ ჩემი შემეცნებითი და ესთეტიკური ნებელობისა და წარმოსახვის ძალის საფუძველზე მე შევიმუშავებ უფრო მაღალ წარმოდგენას საკუთარ თავზე და ჩემს არსს განვიხილავ უსასრულო და მუდმივად ზეაღმავალ მოცემულობად.

შემდგომ ეტაპზე ნოვალისის ეს ონტოლოგიური ხედვა და „გარომანტიულების“ პოსტულატი საფუძვლად დაედება ნებისმიერი ჟანრის რომანტიკული ტექსტის აგების წესს და გადაიქცევა რომანტიზმის მთავარ ესთეტიკურ და პოეტოლოგიურ საფუძველმდებ პრინციპად: კერძოდ, რომანტიკულ ტექსტში ერთმანეთს მუდმივად შეენივება და ურთიერთს განაპირობებს სამყაროს ეს ორი თითქოსდა შეუთავსებელი და ურთიერთგამომრიცხავი მონაცემი, აქ მუდმივი ურთიერთმონაცვლეობაა ზღაპრულსა და რეალურს, ემპირიულსა და ტრანსცენდენტურს და ა. შ. შორის, რომანტიკული ტექსტი მიზანმიმართულად იქმნება სწორედ „სამყაროს გარომანტიულებისა“ და „რომანტიკული ირონიის“ პრინციპთა მიხედვით.

ფრაგმენტის ბოლოში კი საინტერესო მინიშნება და კოდირებაა – **Lingua romana** („რომანული ენა“), ე. ი. „რომანტიკული ენა“. ამით ნოვალისი მიანიშნებს, რომ ახალი ტიპის ხედვების, ანუ რომანტიზმის ონტოლოგიური ხედვების გადმოცემასა და რომანტიზმის ესთეტიკური და პოეტოლოგიური პრინციპების რეალიზებას სჭირდება ახალი ენა, ახალი პოეტური მეტყველება, ანუ ისეთი ენა, რომლის დისკურსში მოხვდება და განხორციელდება „სამყაროს გარომანტიულება“. ეს კი ნიშნავს იმას, რომ „ლინგვა რომანა“, ანუ პოეტური რომანტიზმის ენა, რომანტიზმის პოეტური მეტყველება, რომელსაც მიმართავს რომანტიკოსი, სცდება

რაციონალურ-ლოგიკური ენის დისკურსს და აქვს პარადოქსალურ-ირაციონალური ბუნება, ვინაიდან ცნობიერდება, რომ კონვენციონალური და ლოგიკურ-რაციონალურად მომართული და გამართული „მექანიკური“ ენა იმთავითვე ვერ განახორციელებს *გარომანტიულების* ამოცანებს. ამისათვის საჭიროა, რომ ენა გამოვიდეს ემპირიული საგნებისა და მოვლენების აღმნიშვნელი და ამსახველი ინსტრუმენტის, მექანიზმის დაქვემდებარებული მდგომარეობიდან, გამოვიდეს გრამატიკაზე დაქვემდებარებული მდგომარეობიდან, ემპირიულ საგნებსა და მოვლენებზე მიბმულობის მდგომარეობიდან და იქცეს ავტონომიურ მოცემულობად, იქცეს „ორგანულ“ ენად, ანუ იმ ენად, რომლის საფუძველზეც შესაძლებელი გახდება ყოფიერების პარადოქსული არსის, სამყაროს იდუმალი, დაფარული არსის წვდომა, გადმოცემა და განცდევინება: „ჩვენი ენა ან მექანიკურია (**“mechanisch”**), ან ატომისტური (**“atomistisch”**) ან დინამიური (**“dinamisch”**). ჭეშმარიტად პოეტური ენა კი უნდა იყოს ორგანული (**“organisch”**) და ცხოველმყოფელი (**“lebendig”**). როგორ ხშირად ვგრძნობთ ხოლმე სიტყვების უკმარისობას, როდესაც მრავალი იდეის (აქ: მეტაფიზიკური, ტრანსცენდენტური ფენომენების – კ. ბ.) ერთბაშად მოხელდება გვინდა“ (Novalis 1981: 453).

აქ კარგად ჩანს, რომ ნოვალისისთვის, როგორც რომანტიკოსი ავტორისთვის, რომელიც მიზნად ისახავს ზეგრძნობადი და იდუმალი სინამდვილის პოეტური ენის საფუძველზე წვდომას, კონვენციონალური ენა არასაკმარისი მოცემულობაა, ვინაიდან ასეთი ენა არის მხოლოდ წინასწარ მოცემული აზრების მექანიკური გამოსატყა და ყოფიერების ატომისტური გაფორმება, ანუ იგი ასახავს და აღწერს ყოფიერების მხოლოდ გარკვეულ ასპექტს, კერძოდ, ემპირიულ სინამდვილეს და არ შეუძლია მოიცვას ყოფიერება თავის მთლიანობაში, მოიცვას მისი დაფარული და იდუმალი ასპექტიც. აქედან, მისი მექანიციკური და ატომისტური ბუნება. ამიტომ, ენა იმთავითვე უნდა გასცდეს ემპირიული საგნებისა და მოვლენების ბეგრითი ასახვის ფუნქციებს და გარდაიქმნას პოეტურ ენად, სადაც იმთავითვე დარღვეული უნდა იყოს ლოგიკურ-გრამატიკული და რაციონალური განზომილებანი. ასე კი მიიღება რომანტიკული ენა, **Lingua romana**, ანუ რომანტიზმის მეტაენა, როგორც პოეტური იდუმალმეტყველების ენა.

ამგვარად, რომანტიზმის არსი „სამყაროს გარომანტიულების“ პროცესში, „რომანტიკული ირონიის“ დაფუძნების პროცესშია მოცემული. აქ მოხსნილია ტრადიციული დაპირისპირება ე. წ. ნამდვილ, ჭეშმარიტ, მაღალ ყოფიერებასა და არანამდვილ, მოჩვენებით, მდაბალ ყოფიერებას შორის და გაუქმებულია ყოველგვარი დუალიზმი, მოხსნილია **Sein-Schein**-ის („არსის“ და „არაარსის“) ტრადიციული დუალიზმი. შესაბამისად, ნოვალისის „გარომანტიულების ფრაგმენტი“ გვევლინება და ფუძნდება თავად რომანტიზმის, მისი ესთეტიკისა და პოეტოლოგიის, რომანტიზმის ლიტერატურის თეორიის თავისებურ პირველწყაროდ, ან თავისებურ პრეამბულად. ამიტომაც, უნდა ითქვას, რომ დიდნილად სწორედ ნოვალისის „გარომანტიულების“ პოსტულტს დაეფუძნა, ზოგადად, რომანტიზმის მსოფლმხედველობა, პოეტიკა, სახისმეტყველება, პოეტური კონცეპტების სპეციფიკა და პროტაგონისტის შექმნის პრინციპები.

ამგვარად, ნოვალისის „გარომანტიულების ფრაგმენტზე“ დაყრდნობით ასე გამოიყურება თავად რომანტიზმის მსოფლმხედველობრივი პოზიციები:

1. ყოფიერების დაყოფა ხილულ და უხილავ სამყაროებად, შესაბამისად, ემპირიულ (გრძნობად) და ტრანსცენდენტურ (მიღმიერ, ზეგრძნობად) სამყაროებად,

2. ამ ორი სამყაროს აპრიორული სინთეზი (ან მათი რადიკალური დაპირისპირება და სინთეზის აპრიორულივე შეუძლებლობა, რაც ასევე იკვეთება რომანტიზმის ფარგლებში, შდრ., ლ. ტიკის ნოველები). ამ ტრაგიკულ ვითარებას ჰეგელმა ე. წ. „ტრაგიკული ცნობიერება“ უწოდა (იხ. ქვემოთ სტატიის 2.2 თავი),

3. აქცენტირება საკუთარ სუბიექტზე/სუბიექტურობაზე და მის უნივერსალურ და განუმეორებელ არსზე,

4. ყოფიერების/ეგზისტენციის პრინციპად *სწრაფვის (Sehnsucht)*, ანუ სიყვარულით, „ტრფიალებით“ აღვსილი ურთიერთტოლვის გამოცხადება, რომელიც მუდმივი მდგომარეობაა: შდრ., „სწრაფვის გაუნელებელი განცდა“ (**“das Gefühl einer unbefriedigten Sehnsucht”**) (ფრ. შლაიერმახერი),

5. ადამიანის ცნობიერად მსწრაფველ არსებად გაგება,

6. ადამიანის ზეგრძნობად, მიღმიერ სინამდვილისაკენ ცნობიერად მსწრაფველ (ტრანსცენდირებად) არსებად გაგება,

7. რელიგიურობის პრინციპი: *რელიგია*, როგორც დაკარგულ ტრანსცენდენტურობასთან კავშირის აღდგენის, კავშირის დამყარების აპრიორული პროცესი (კაციტაძე 1990: 70).

ამ ონტოლოგიურ და ანთროპოლოგიურ პოზიციათა ფარგლებში კი იკვეთება რომანტიკოსი პერსონაჟის შემდეგი მახასიათებლები:

1. იმთავითვე გამოკვეთილია მისი რეფლექსიის, თვითჩაღრმავების, თვითშემეცნების, თვითდადგინების რეჟიმში მუდმივი ყოფნა (შდრ., „ფიქრთ გასართველად...“, „ფიქრნი შენდა მოისწრაფიან“...), ასევე გამოკვეთილია ლირიკული გმირის სულიერი შემეცნების ირაციონალური უნარები: *წარმოსახვის ძალა (Einbildungskraft)*, *განცდა/გზნება/გრძნობა (Gefühl)*, *ჭვრეტა (Anschauen)*; შესაბამისად, ტექსტებში მუდმივად აქცენტირებულია სულიერ-მისტიური შემეცნების, ანუ „მაგიური იდეალიზმის“, „გარომანტიულების“ დაფუძნებისა და განვითარების სპეციფიური სულიერი ორგანოები – *გული/სული/სამშვინველი (Herz/Seele/Gemüt)*,

2. „რომანტიკოს“ პროტაგონისტს მუდმივად ამოქმედებული აქვს „გარომანტიულების“, შესაბამისად, „რომანტიკული ირონიის“ შემეცნებითი „მეთოდი“,

3. ტრანსცენდირების („გარდამატარე...“), *სწრაფვის (Sehnsucht)*, ანუ გადალახვის, დაძლევის, თვითძლევის ვითარებაში მუდმივი ყოფნა,

4. ბუნებისადმი *სწრაფვა* (შდრ., ნოვალისისეული ფორმულა: „მე“=„არამე“/**Ich = Nicht-Ich**), ვინაიდან „რომანტიკოსი“ პერსონაჟი აპრიორულად სწორედ ბუნებას განიხილავს პარადიზული ყოფიერების ამქვეყნიურ ნიშნად და გამოვლინებად, „გარომანტიულების“ მეთოდოლოგიურ სივრცედ, თუ წინაპირობად,

5. საკუთარი სუბიექტურობის პრიმატი, რაც გულისხმობს საკუთარი პიროვნებისა და საკუთარი შემეცნების ფარგლებში მიღებული წარმოდგენების ე. წ. ობიექტურ სინამდვილეზე აღმატებულად განხილვას (ფიხტეანური ნაკადი), რაც ასევე (სუბიექტურობის პრიმატი) გულისხმობს საკუთარ არსში საკუთარი სუბი-

ექტურობის უნივერსალურ-კოსმიურ განცდას; ამ ყველაფრის მიზანი კი საკუთარ სასრულ თვითობაში „აბსოლუტური მე“-ს დაფუძნებაა,

6. „უბედური ცნობიერებით“ (**“das tragische Bewusstsein”**) შეპყრობილობა (შდრ., „ხმა იდუმალი“, „სულო ბოროტო“, „ფიქრნი მტკვრის პირას“ და სხვ.),

7. ჰეროიკული პესიმიზმი (შდრ., ნოვალისის „ლამის ჰიმნები“, ბარათაშვილის „მერანი“),

8. დისტანციის პათოსი – აპრიორული დაპირისპირება და გამიჯვნა ფილისტერულ-ბიურგერული ყოფის, ბიურგერულ-ფილისტერული საზოგადოებისა და ცნობიერებისაგან (შდრ.: „ნუ დავიმარხო ჩემსა მამულში...“).

საკუთარი ონტოლოგიური და პოეტოლოგიური ხედვების სპეციფიკიდან გამომდინარე, რომანტიზმის ფარგლებში შემუშავებულია მისთვის დამახასიათებელი სახისმეტყველება, კერძოდ, აქ სიმბოლიკა იმთავითვე ავითარებს „რომანტიკული ირონიის“ დისკურსს – რომანტიზმში სიმბოლიკა მუდმივად მიმართულია იდუმალი განცდისა და მიჯნებზე ყოფნის ანტურაჟის შექმნისაკენ. ამასთან ხაზგასასმელია, რომ რომანტიზმში, რომანტიკულ ტექსტში სიმბოლიკა სულიერი, „ორგანული“ არსია და არა „მკვდარი“ ნიშანი, რაც ნიშნავს იმას, რომ რომანტიკული ტექსტის სახისმეტყველებაში პოეტური სიმბოლო მხოლოდ „ალეგორიული“ ბუნების კი არაა, ანუ მას მხოლოდ მაღალი ყოფიერების მიმანიშნებელი ფუნქცია კი არა აქვს, არამედ იგი (პოეტური სიმბოლო) თავად შეიცავს ორგანულად და ცხოველმყოფელ საკუთარი აღსანიშნის (მაღალი ყოფიერების) არსს, რასაც ფ. ვ. ი. შელინგი (1775-1854) „აბსოლუტურ ფორმას“ უწოდებს (**“die absolute Form”**) (აღნიშნულ საკითხზე დანვრილებით იხ. ფ. ვ. ი. შელინგის ნაშრომი „ხელოვნების ფილოსოფია“) (Schelling 1976: 50).

ამგვარად, რომანტიზმისათვის დამახასიათებელი „აბსოლუტური“ სიმბოლოებია:

1. *ლამე/სალამო/მწუხრი* (შდრ., ნოვალისის – „ლამის ჰიმნები“, ბარათაშვილის – „შემოლამება მთანმიდაზედ“, „ლამე ყაბახზედ“...),

2. *ლურჯი/რუხი/თალხი* ფერთამეტყველება – *ლურჯი* ფერი, როგორც საღვთო, მისტიური, იდუმალი ტრანსცენდენტურობის სიმბოლო (შდრ., „ცისა ფერს, ლურჯსა ფერს...“, ასევე ნოვალისისეული *ლურჯი ყვავილის (die blaue Blume)* სიმბოლო),

3. *მუქი vs. ნათელი* ფერთამეტყველება, რომლის მიზანია „დუალიზმის“ / გაუცხოების/ გაუცნაურების გამონვევა (**“Zwilight”**), იდუმალი, არაამქვეყნიური განცდისა და შეგრძნებების გამონვევა, აღძვრა,

4. *ბუნება*, როგორც შესაქმის სიმბოლო, როგორც საკრალური სივრცის, უსასრულობის /უნივერსუმის სიმბოლო (**“Zusammenhang mit dem Unendlichen”**) (შლაიერმახერი),

5. *სატრფო*, როგორც პარადიზული/სამოთხისეული ყოფის/ყოფიერების, ტრანსცენდენტურობის სიმბოლო,

6. *ტრფობა/სიყვარული* (ეროსი), როგორც ტრანსცენდენტურობისაკენ ცნობიერი სწრაფვის ალეგორია.

2. ნ. ბარათაშვილის ლირიკის პოეტიკა

2.1 „გარომანტიულება“ ბარათაშვილთან

როგორც ეს ზემოთ ვნახეთ, გარომანტიულების არსი მდგომარეობს თავისებურ ჭვრეტით უნარში, ყოფით საგნებსა და მოვლენებში, ჩვეულებრივ საყოფაცხოვრებო სიტუაციებში შეგედლოს მუდმივად იხილო, განჭვრიტო, განიცადო, შეიგრძნო და შემდგომ რომანტიკულ პოეტურ სიტყვასა (**Lingua romana**) და სახეებში გადმოსცე ეს უნიკალური, ფუნდამენტური, ტრანსცენდენტური ღრმა შეგრძნებანი და გამოცდილება. საბოლოო ჯამში, სწორედ *სამყაროს გარომანტიულების* პოსტულატი ქმნის თავად *რომანტიზმის* არსს, ესენციას.

გარომანტიულება ბარათაშვილის რომანტიკული ლირიკის ფუნდამენტია, *სამყაროს გარომანტიულების* პრინციპი მთლიანად მსჭვალავს ბარათაშვილის ლირიკას, თუმცა მისი ინტენსივობა ლირიკულ ნიმუშები, ცხადია, სხვადასხვა ხარისხით ვლინდება. *გარომანტიულების* ინტენსივობითა და მასშტაბურობით განსაკუთრებით გამოირჩევა „შემოღამება მთანმიდაზედ“, „ღამე ყაბახზედ“, „საყურე“, „...ნა ფორტეპიანოზედ მომღერალი“, „ჩჩვილი“ და სხვ.

როგორც შევნიშნე, თავად *გარომანტიულებას*, როგორც პროცესს, აქვს ონტოლოგიური, შემეცნებითი და ესთეტიკური განზომილებანი. *გარომანტიულება* ყოფიერებისათვის იმთავითვე დამახასიათებელი ობიექტური პროცესია, როდესაც *სული* აუცილებლობით ვლინდება და მყარდება მატერიაში, საგნობრივ ფორმებში, ხოლო მატერია, საგნობრივი სინამდვილე გადადის სულობაში; როდესაც მაღალი, სრულყოფილი ყოფიერება მდაბლდება დაბალ, არასრულყოფილ *მუნყოფიერებამდე*, *აქმყოფობამდე* (გერმ. **“Da-Sein”**), ხოლო მდაბალი ყოფიერება ისწრაფვის მოიპოვის მაღალი ყოფიერება.

ეს კი სავესებით შესაძლებელია, რადგან ნოვალისის მიხედვით (იხ. ზემოთ), მდაბალი ყოფიერება („ჩვენება“, „აჩრდილთა სამყარო“, **“Schein”**, **“Schattenwelt”**) იმთავითვეა მატარებელი მაღალი ყოფიერების (**“Sein”**), სულობის ელემენტის, გამომდინარე იქიდან, რომ სული თავადაა განზავებული ამ მდაბალ ყოფიერებაში და განმსჭვალავს მას; „სულობა“, მეტაფიზიკურობა აუცილებლად უნდა მატერიალიზდეს, ფიზიკურობად იქცეს. ნოვალისის თანახმად, სწორედ ამ გარდაუვალობითაა დეტერმინებული როგორც ერთი, ისე მეორე მხარე. საინტერესოა, რომ ეს პროცესი და ყოფიერების საგანთა ონტოლოგიური დგმა მოსწრებულად აქვს გამოთქმული ი. ვ. გოეთესაც ლექსში „შილერის თავის ქალის ჭვრეტისას“ (**“Bei Betrachtung von Schillers Schädel”**):

[...] სხვას რაღას ჰპოვებს ადამის ძე მასზე უკეთესს,
თუ არ ბუნება-ღმერთის გამოცხადებათ?
ვით გადააქცევს იგი სულად სიმყარეს,
და ვით მყარადჰყოფს სულისგან შობილთ.
[“[...] Was kann der Mensch im Leben mehr gewinnen,
Als daß sich Gott-Natur ihm offenbare?
Wie sie das Feste läßt zu Geist verrinnen,
Wie sie das Geisterzeugte fest bewahre”] (Goethe www...).

შემეცნებით დონეზე კი *გარომანტიულების* ეს ობიექტური პროცესი გადაიქცევა შემეცნებელი სუბიექტის, ამ შემთხვევაში, რომანტიკოსი ლირიკული გმირის, სუბიექტურ მონაპოვრად: კერძოდ, სამყაროში არსებულ *გარომანტიულების* ონტოლოგიურ მახასიათებელს იგი გადააქცევს საკუთარ გნოსეოლოგიურ და სულიერ გამოცდილებად, იგი საკუთარ თავს ჩართავს სამყაროს ამ ფუნდამენტური მახასიათებლის თანამონაწილედ და ამის საფუძველზე უკვე იგია ამ სამყაროული ობიექტური პარადოქსის მჭვრეტელი, შემეცნებელი და შემგრძობელი, იგი სამყაროს შემეცნებასა და საკუთარი თავის თვითშემეცნებას სწორედ *გარომანტიულების* „მეთოდზე“ აფუძნებს, რაც მას ანიჭებს შემეცნებით უნარს, ყოფის ყოველ დეტალში („ხტილში“, როგორც რობაქიძე იტყოდა) განჭვრიტოს და განიცადოს მაღალი ყოფიერების მდაბალ ყოფიერებაში ემანაცია, *განჭვრიტოს (Anschauung)* მაღალი და მდაბალი ყოფიერების მუდმივი ურთიერთშერწყმა, ურთიერთით განმსჭვალვა, ურთიერთში ვლენა და, რაც მთავარია, შემდგომ თავად *განიცადოს (Gefühl)* ეს ყველაფერი.

ეს შემეცნებელი ობიექტური ონტოლოგიური პროცესი ესთეტიკურ სიბრტყეზე უკვე რომანტიკული პოეტური, მუსიკალური თუ ფერწერულ-სახვითი შემოქმედების „ბაძვის“ საგანია: ანუ, რომანტიკულმა სახელოვნებო პროცესმა *რომანტიკული ირონიის* მეთოდზე დაყრდნობით, რაც სწორედ ხელს უყობს პარადოქსის ნიჭის განვითარებასა და შეუთავსებელ საგანთა სინთეზსა და დიალოგს, უნდა ასახოს და გადმოსცეს სამყაროს სწორედ ეს პარადოქსული ბუნება და განავითაროს და გაამძაფროს *სამყაროს გარომანტიულების* პროცესი. აქ კი რომანტიკული პოეტური ტექსტი გადაიქცევა მაღალი და მდაბალი ყოფიერების თავშეყრისა და ურთიერთშენივთების ადგილად, „მაგიური იდეალიზმის“ (ნოვალისი) ადგილად, პარადოქსის ნიჭის განვითარების ადგილად, გადაიქცევა „უსასრულო რეალიზმად“ (**“grenzlozer Realismus”**) (ფრ. შლეგელი).

ბარათაშვილის „შემოღამება მთანმიდაზედ“ მთლიანად მოიცავს და გადმოსცემს *გარომანტიულების* პროცესს თავის სამივე განზომილებაში (ონტოლოგიური, გნოსეოლოგიური, ესთეტიკური), სადაც მოცემულია ყოფიერების ობიექტური ემანატორული და დიონისური ბუნების ლირიკული გმირის შემეცნებით და ესთეტიკურ ნებელობაში მოქცევა. ამ ლირიკულ ტექსტში ყველაფერი სწორედ *გარომანტიულების* პოსტულატს ეფუძნება, ხოლო თავად *გარომანტიულება*, როგორც რომანტიკული შემეცნების მეთოდი და პროცესი, განვითარებულია თავად ლირიკული გმირის პერსპექტივიდან. შესაბამისად, აქვე იკვეთება, ზოგადად, რომანტიკული ლირიკის უმთავრესი პოეტიკური მახასიათებელიც – ლირიკულ ტექსტში სწორედ ლირიკული გმირი გამოდის წინა პლანზე საკუთარი აბსოლუტური სუბიექტურობით: ტექსტის ქსოვილში წინა პლანზე დგას ლირიკული „მე“ თავისი უსასრულო ფილოსოფიური მედიტაციებით, რეფლექსიებით, წარმოსახვებით, ღრმა სულიერი შეგრძნებებითა და განცდებით, იგი ხდება ტექსტის სტრუქტურის აგების უმთავრესი ღერძი და არა რაიმე ონტოლოგიური მონაცემი, ემპირიული მოცემულობა, „ობიექტური“ მორალური თუ ფილოსოფიური თემატიკა და სწავლება, როგორც ეს ბაროკოს ან განმანათლებლური ლირიკისთვისაა დამახასიათებელი.

ასეა ბარათაშვილთანაც – „შემოღამება მთანმიდაზედ“ ზუსტად იმეორებს რომანტიკული ლირიკის ზოგად სტრუქტურულ პარადიგმას: ბარათაშვილის ლირიკული გმირი გვევლინება აბსოლუტურ მოცემულობად, რომლის წარმოსახვები, ხილვები და ჭვრეტითი ნებელობა აფუძნებს და ავითარებს *სამყაროს გარომანტიულების* პროცესს, ანუ მის აღქმაში მაღალი და მდაბალი ყოფიერება მუდმივად ერწყმის ერთმანეთს, მისი შემეცნებითი უნარები (რეფლექსია, ჭვრეტა, წარმოსახვის ძალა, განცდა) მუდმივად მიმართულია იმაზე, რომ აქმყოფობის, „დაზიან“-ის შეზღუდულობასა და სასრულობაში მუდმივად ჭვრიტოს, შეიგრძნოს და განიცადოს ღვთაებრივი უსასრულობის მოქმედება. ეს კი ხელს უწყობს, რომ ლირიკულმა გმირმა თავი წარმოიდგინოს ყოფიერების ყოველი წახნაგის მპყრობელად, რაც ნიშნავს იმას, რომ მისი ცნობიერება და ნებელობა კი არ ექვემდებარება ემპირიული სამყაროს, ე. წ. ობიექტური რეალობის აპრიორულ მექანიციკურ მიზეზ-შედეგობრიობასა და ფიზიკურ კანონებს, არამედ ლირიკული გმირი *სამყაროს გარომანტიულების* პროცესში მაღლდება თავად ამ ფიზიკალურ სინამდვილეზე და ამ პროცესში შემუშავებული წარმოდგენები სამყაროსა და საკუთარ თავზე იძენენ აბსოლუტურ ღირებულებას.

ლექსის პირველივე სტროფში უკვე ამოქმედებულია *სამყაროს გარომანტიულების* პროცესი, რომელსაც თავად ლირიკული გმირი ავითარებს საკუთარი წარმოსახვითი ნებელობის საფუძველზე და აქვე ისიც ირკვევა, რომ ეს პროცესი, პირველ რიგში, სწორედ რომანტიკოსი ლირიკული გმირის სუბიექტური შემეცნებითი და მედიტატიური ნებელობის ძალმოსილებით იძენს თავის ობიექტურ და უნივერსალურ ღირებულებას. *გარომანტიულების* პროცესს კი ლირიკული გმირი მიყავს იმ შეგნებამდე, რომ ყოფიერება თავისი არსით ემანატორული, პარადოქსული და სინთეზური ბუნებისაა, სადაც ერთმანეთს ურთიერთგანაპირობებს *ემპირიულობა* და *ტრანსცენდენტურობა*, *სასრულობა* და *უსასრულობა*, *სული* და *მატერია* და ა. შ.:

ჰოი მთანმიდავ, მთაო წმიდავ, ადგილნი შენნი
 დამაფიქრველნი, ვერანანი და უდაბურნი,
 ვითარ შევნიან, როს მონამენ ცვარნი ციურნი,
 ოდეს საღამოს დაშთენ ამოს ციაგნი ნელნი!

(ბარათაშვილი 1945: 6)*

* აქვე შევნიშნავ, რომ „შემოღამება მთანმიდაზედ“ შეიძლება განვიხილოთ, როგორც ქართული რომანტიზმის, ან ბარათაშვილის რომანტიზმის თავისებურ „მანიფესტად“, ვინაიდან ამ ლექსში თავის მთლიანობაში ვლინდება ყველა ის ესთეტიკური, სახისმეტყველებითი და მსოფლმხედველობრივი მახასიათებელი, რაც გერმანულმა რომანტიზმმა შეიმუშავა: კერძოდ, ბუნების საკრალური გაგება და ამ გაგების საფუძველზე რომანტიკულ ტექსტებში ბუნების პარადიზული სივრცის სიმბოლოდ დაფუძნება, ლირიკული „მე“-ს სუბიექტურობის აბსოლუტიზაცია და უნივერსალიზება, ლირიკული გმირის სუბიექტური ჭვრეტის აბსოლუტიზება, *სამყაროს გარომანტიულების* ლირიკული გმირის შემეცნების პროცესად დაფუძნება. აქვე ვლინდება გერმანული რომანტიზმისათვის დამახასიათებელი მსგავსი პოეტური სახეები – *მწუხრის* (საღამოს), ღამის („Nacht“, „Abend“, „Dämmerung“) მთის, ნამის, ციაგის (შდრ. გერმ. **“Zwilight“**) სიმბოლიკა, რაც არის იდუმალის, არაამქვეყნიურის, ღვთაებრივის ამქვეყნად მოქმედებისა და მოვლინების პოეტური, თანაც ცხოველმყოველი, პოეტური ნიშნები.

აქ, ერთი მხრივ, „ადგილნი ვერანანი“ და „უდაბურნი“ და, მეორე მხრივ, „ცვარნი ციურნი“ და „ციაგნი ნელნი“ სწორედ ის ოპოზიციებია, რომლებიც *მთანმი-*დის ტოპოსში ერთმანეთს ერწყმის თავად ლირიკული გმირის *წარმოსახვის ძალის* წყალობით: სწორედ ლირიკული გმირია ამ ორი, თითქოსდა, საპირისპირო მოცემულობის სინთეზის შესაძლებლობის წინაპირობა, ვინაიდან მისი „რომანტიკული“ ცნობიერება ისეა მომართული, რომ მას ძალუძს მდაბალი ყოფიერების („ადგილნი ვერანანი“ და „უდაბურნი“) სასრულობაში მუდმივად განჭვრიტოს მაღალი ყოფიერების უსასრულო ემანაცია. ამასთან, ამ გამოვლინებათა საფუძველზე თავად მდაბალი ყოფიერების საგნები და მოვლენები ისწრაფვიან მაღალ ყოფიერებად. აქ ყოველგვარი ონტოლოგიური და ეგზისტენციალური დუალიზმი უკვე სრულადაა უკუგდებული. ამიტომაც, *სამყაროს გარომანტიულება* თავადაა ყოველგვარი დუალიზმის გაუქმების პროცესი, ვინაიდან აქ იმთავითვე განვითარებულია ცვალებადი ამალღებისა და დამდაბლების უსასრულო პროცესი, როგორც ეს ნოვალისმა შენიშნა თავისი *გარომანტიულების ფრაგმენტში* (იხ. ზემოთ სტატიის პირველი თავი).

ამ ოპერაციის შედეგად კი ხორციელდება „ხარისხობრივი პოტენცირება“ (**“qualitative Potenzierung”**), ანუ იხსნება სამყაროს ახალი, აქამდე ჯერარგლენილი დაფარული წახნაგი, სამყაროს ემპირიული ფენომენები ივსებიან ახალი ღვთაებრივი ძალმოსილებით, მიმდინარეობს ონტოლოგიურ შეზღუდულობათა გადალახვის პროცესი. ყოფიერების ამ ახალ წახნაგს ლირიკულ ტექსტშიც და სხვაგანაც ბარათაშვილი დაშიფრავს კონცეპტებით „იდუმილობა“, „საიდუმლო“. შესაბამისად, ამ ვითარებაში, *გარომანტიულების* პროცესი და თავად რომანტიზმის შემოქმედებითი პროცესი ფუძნდება, როგორც *იდუმალების* ახსნა და გახსნა, როგორც სამყაროს დაფარული არსის განცდა და განცდევინება. ეს უკვე ახლებური რელიგიური პრაქტიკაა, ანუ ესთეტიკური ქმედებით განვითარებული კავშირის აღდგენა დაკარგულ ღვთაებრივ ტრანსცენდენტურობასთან – „ვით არი მაშინ *იდუმილობა* დაისადგურებს შენს არემარეს!“ (ბარათაშვილი 1945: 6).

აქ ასევე მნიშვნელოვანია თავად *მთანმიდის* კონცეპტი, რომელიც უკვე ლირიკული ტექსტის სათაურშივეა გამოტანილი, რითაც მინიშნებულია ამ ტოპოსის განსაკუთრებული სახისმეტყველებითი დატვირთვა, კერძოდ, ეს სიტყვა-კომპოზიტი თავის თავში იმთავითვე შეიცავს სწორედ *გარომანტიულების* კოდს, ვინაიდან „მთა/წმიდა“ სწორედ ის ადგილია, სადაც ზეციური და მიწიერი ელემენტები ერთმანეთს ერწყმიან: ერთი მხრივ, „მთა“, როგორც ამქვეყნიურობის, „დაზაინ“-ის განსახიერება და, მეორე მხრივ, მისი ზემსწრაფველი კონფიგურაცია და „წმიდა“ არსი. „სინმინდე“ კი აქ სწორედ მიწიერ-მატერიალური ელემენტისაგან დაცლილობასა და მდაბალი ყოფიერებისაგან გათავისუფლებას გულისხმობს. შესაბამისად, ბარათაშვილის „მთანმიდა“ უკვე *სხვა, ახალი „მთანმიდა“*, ახალი მითოსის, რომანტიზმის მითოსის „მთანმიდა“, რომელიც უკვე საკუთრივ რომანტიკოსი ავტორის პოეტური მედიტაციებისა და პოეტური წარმოსახვის ნაყოფია. შესაბამისად, „მთანმიდა“ ახალი რომანტიკოსი ლირიკული გმირის ახალი რელიგიურ-ფილოსოფიური მედიტაციის ნიაღია (მიუხედავად იმისა, რომ სიტყ-

ვა-კონცეპტ „მთანმიდის“ კონოტაცია შესაძლოა იწვევდეს საქართველოს წარსულ ისტორიულ-რელიგიურ ასოციაციებსაც – „მთანმიდა“, როგორც დავით ასურელი მამის, შემდგომ გარეჯელის, ბერული მოღვაწეობისა და განდევნილობის პირველი ადგილი). ამიტომაც, ლირიკული გმირის „მთანმიდის“ წმინდა სივრცეში შესვლა საკაცობრიო პირველყოფისა თუ პირადი ამქვეყნიური ცოდვისაგან ხსნას კი არ გულისხმობს, არამედ მიწიერი, წარმავალი ელემენტისაგან გათავისუფლებას, მადაბალი ყოფიერებისაგან გათავისუფლებას: „მე შენსა მჭერეტელს მაივწყდების სანუთროება, / გულისთქმა ჩემი (ანუ, *სწრაფვის* მოთხოვნილება – კ. ბ.) *შენს იქითა* ეძიებს სადგურს, /ზენაართ სამყოფს, რომ დაშთოს აქ ამაოება“ (ბარათაშვილი 1945: 6).*

თუ დავუკვირდებით გამოყენებულ ლექსიკასა და შესიტყვებებს, აშკარა ხდება, რომ „მთანმიდა“ და მისი შემოგარენი იმდენადაა „წმიდა“, რამდენადაც იგი ლირიკული გმირის „გულისთქმას“, ანუ შემეცნებით გეზს იმთავითვე მაღალი ყოფიერებისაკენ მიმართავს („ზენაართ სამყოფს“) და მიწიერი ელემენტისაგან ათავისუფლებს („მაივწყდების სანუთროება“, „დაშთოს“, „დახსნას“). შესაბამისად, „სინმინდის“ სემა „მთანმიდის“ ტოპოსში სწორედ მადაბალი, წარმავალი ყოფიერებისაგან გათავისუფლებას გულისხმობს და საერთოდ არ შეიცავს ტრადიციულ რელიგიურ-ქრისტიანულ კონოტაციებს ცოდვებისაგან განწმენდილობისა და ცოდვების (როგორც საკაცობრიო პირველყოფის, ისე პირადი ცოდვების) მონანიება-გამოსყიდვის შესახებ. ამიტომაც, ბარათაშვილის ლირიკული გმირი მთანმიდისა და მისი სანახებისკენ ცოდვების მოსანანიებლად და სალოცავად კი არ მიდის ბაროკოს ლირიკული გმირის მსგავსად, მუხლმოყრით კი არ დგას, მისი ფიქრი, რეფლექსია საკაცობრიო ცოდვებსა და ამქვეყნიურ, სანუთროს ამაოებას კი არ უტრიალებს, არამედ კასპარ დავიდ ფრიდრიხის ფერწერული ტილოს ცნობილი პერსონაჟივით წამომართულია და საკუთარ სუბიექტურობას აფართოებს, სამყაროს არომანტიულებს და ამით დემიურგულ განზომილებაში გადაჰყავს თავისი არსი.

გარდა ამისა, „მთანმიდა“ ერთგვარი შუალედური ეგზისტენციალური ზღვარია ყოფიერების ორ საფეხურს შორის და მისი სანახების ნიაღში ყოფნაც უკვე მეთოდოლოგიური აუცილებლობითაცაა ნაკარნახევი: კერძოდ, *გარომანტიულება* და ყოფიერების ახალ, დაფარულ, იდუმალ წახნაგთა ვლენა, გამოცხადება, მათი ჭვრეტა და სიღრმისეული განცდა და შემდგომ ფიხტეანური *წარმოსახვის ძალის* ამოქმედებს საფუძველზე ახალ მაღალ ყოფიერებაში გადასვლა და ბოლოს ტრან-

* აქვე საინტერესოა, რომ რომანტიზმში რელიგიური ეთოსი და პრაქტიკა საერთოდ არ უკავშირდება ცოდვის გამოსყიდვის მორალურ დოგმას, არამედ რელიგიურობა, როგორც საღვთო ტრანსცენდენტურობასთან დაკარგული კავშირის აღდგენა და მასში ერთყოფა, განპირობებულია წარმავალი სანუთროსეული, მადაბალი ამქვეყნიური მიწიერი ელემენტისაგან მაქსიმალური გათავისუფლებით, მისგან ხსნით, „დახსნით“. თავის ერთ-ერთ *ფრაგმენტში*, ანუ ექსპერიმენტულ ფილოსოფიურ ჩანაწერში, რომანტიზმის რელიგიურობის სწორედ ამ ნიუანსზე მიუთითა ნოვალსმა: „ღმერთი არის ზეგრძობადი სამყარო, წმინდა – ჩვენ ვართ მისი არანმინდა ნაწილი“ (*“Gott ist die übersinnliche Welt, rein – wir sind ein unreiner Teil derselben”*) (Novalis 1996: 162). ამგვარად, ადამიანი და ხილული ქვეყანა („ჩვენ“), როგორც გრძნობად-ემპირიული სამყარო, თავისი ამ გრძნობადი, „მიწიერი“, ესენციის გამოა *არანმინდა*. შესაბამისად, რომანტიზმის რელიგიური პრაქტიკა და მისი საბოლოო მიზანი პერსპექტივაში გულისხმობს ზეგრძნობადი სამყაროსკენ სწრაფვას და მის დამკვიდრებას სწორედ ამ გრძნობად-მიწიერი ელემენტისგან გათავისუფლების საფუძველზე.

სცენდენტურობის წიაღში შესვლა (შდრ.: „შევიდე უცხო სიმსუბუქეში“, როგორც შემდგომ გალაკტიონი იტყვის სიმბოლიზმისთვის დამახასიათებელი სუბესტიური პოეტური მეტყველებით) მხოლოდ *მთანმიდის* სივრცეშია შესაძლებელი და სხვაგან არსად, მხოლოდ მასთან მიახლება გადაუხსნის და აუშლის ლირიკულ გმირს თავისებურ პარადიზულ ვიზიონებსა და ალუზიებს:

ვითარი მაშინ იდუმილობა დაისადგურებს შენს არემარეს!
რა სანახავი წარუტყვევს თვალთა მაშინ შენს ტურფას სერზედ მდგომარეს!
ძირს გაშლილს ლამაზს ველსა ყვავილნი მოჰფენენ, ვითა ტაბლას წმიდასა,
და ვით გუნდრუქსა სამადლობელსა, შენდა აღკმევენ სუნნელებასა!
[...] მთაო ცხოველო, ხან მცინარო, ხან ცრემლიანო,
ვინ მოგიხილოს, რომელ მყისვე თვისთა ფიქრთ შვება
არა იპოვოს და არ **დახსნას** (ხაზი ჩემია – კ. ბ.) გულსა ვაება;
გულდახურულთა მეგობარო, მთავ ღრუბლიანო.

(ბარათაშვილი 1945: 6, 7)

მსგავსი ონტოლოგიური და ეგზისტენციალური ვითარებაა ლექსში „ღამე ყაბახზედ“. აქ უკვე *ყაბახი*, – როგორც ქართველ თავად-აზნაურთა საფიხვნოსა და გართობა-ჯირითის და როგორც ახალ ქართულ პოლიტიკურ დისკურსთა ჩასახვის ტოპოსი (შდრ. ბარათაშვილის ლექსი „ძია გ...სთან“) –, გარდაისახება *გარომანტიულების*, ანუ *რომანტიკული ირონიის* სივრცედ, სადაც უნდა განვითარდეს ონტოლოგიური და ეგზისტენციალური თვალსაზრისით პარადოქსული მოვლენა. ლექსის ნარაციაში თავდაპირველად აღწერილია ქართველ თავად-აზნაურთა და ბანოვანთა ჟრიაშული და თავშექცევა და თავად ლირიკული გმირის ამ საზოგადოებაში ყოფნა, რომელიც ამ ჟრიაშულის, ანუ ამქვეყნიური წარმავლობის სივრცეშია მოქცეული, როგორც ამქვეყნიური ელემენტის მატარებელი არსი. ამ ვითარებაში კი იგი უცებ განჭვრეტს და შეიგრძნობს არაამქვეყნიურის ამქვეყნად მოვლინებას, ტრანსცენდენტურობის ემპირიულობაში, მარადიულის წარმავლობაში, მაღალი ყოფიერების მდებალ ყოფიერებაში, უსასრულობის სასრულობაში მოულოდნელ შემოჭრას და ის ხდება ამ პარადოქსის მჭვრეტელი და განმცდელი, ანუ საკუთრივ *სამყაროს გარომანტიულების* პროცესში ჩართული, რომელსაც (ამ პროცესს) ბიძგს თავად აძლევს საკუთარი შემეცნებითი ნებელობისა და წარმოსახვის ძალის წყალობით. აქ ამასთან საინტერესო ისიცაა, რომ *გარომანტიულების* შემძლე მხოლოდ ლირიკული გმირია:

უეცრად მათში დავინახე თეთრკაბიანი
და მეყვსეულად მან მიმილო ჩემნი ცნობანი.
არ ვიცი ამ დროს რად აღვიგზენ უფროს ცეცხლისა?
სად არს სილაღე, სად არს ძალი გრილის გულისა!

(ბარათაშვილი 1945: 10)

* ეს სტრიქონი და ბარათაშვილის ლირიკული გმირის პოზა („სერზედ მდგომარე“) პირდაპირ კასპარ დავიდ ფრიდრიხის იმ ცნობილი ტილოს კომპოზიციას, მისი პერსონაჟის მთავ დგომასა და მის ჭვრეტით მდგომარეობას მოგვაგონებს (იხ. „მოგზაური ნისლის ზღვის თავზე“ (*“Der Wanderer über dem Nebelmeer”*), დაახლ. 1818).

ეს თეთრკაბიანი იდუმალი არსი სიმბოლურად განასახიერებს სწორედ იმ ტრანსცენდენტურ რეალობას, ფრ. შლეგელის მიხედვით, „ყოვლანმინდა მისტერიანთა“ სივრცეს (**“die allerheiligsten Mysterien”**), „დაუსაზღვრელ რეალიზმს“ (**“grenzenloser Realismus”**) (Schlegel 2005: 192, 193), რომელიც ლირიკული გმირის სწრაფვის საგანია და რომელიც შემოიჭრა ჩვეულებრივ ყოფით სინამდვილეში – აქ და ახლა, მეტიც, მოჟრიაბულე, მოღლაბუცე და მოლაზღანდარე ყაბახის საზოგადოების უკიდურესად ყოფით, „არანმინდა“ გარემოში. ეს იდუმალი არსი არის მარად ერთი და იგივე, რომელიც ლირიკულ გმირს გამუდმებით ევლინება – „ვნახე სადღაცა ქალთ კრებაში როდისღაც ე რ თ ი / მას აქეთ თვალი ველარ მოვკარ და **ახლა ერთი** (ხაზი ჩემია – კ. ბ.) სდგას აქა კრძალვით, ვით ქურციკი ვეფხვთა შორისა, / თვალი შემასწრა მან ამ დროს მე და შემომცინა“ (ბარათაშვილი 1945: 11).

ამგვარად, ეს თეთრკაბიანი ბანოვანი არის ლირიკული გმირის შემეცნებითი და პოეტური წარმოსახვის ნაყოფი, თავისებური წმინდა იდეა, პროექცია, ანუ ე. წ. „არა-მე“. მისივე წარმოსახვის ძალით შექმნილი ამ წმინდა იდეის ჭვრეტა და ხილვა, სადაც იგი თავის თავს „აირეკლავს“, ანუ თვითჭვრეტს („ჩემს წინაშე“), ლირიკულ გმირში მეყსეულად იწვევს „ცნობის ნაღებს“, რაც ნიშნავს იმას, რომ ამ დროს ლირიკული გმირის ცნობიერება ფართოვდება, მისი სულიერი შემეცნების უნარები, კერძოდ, წარმოსახვის ძალა, კიდევ უფრო მახვილდება და მძაფრდება, რაც მასში იწვევს ტრანსცენდირების გაუნელებელ მოთხოვნილებასა და სულიერი მედიტირების გაღრმავებას – „არ ვიცი ამ დროს რად აღვიგზენ უფროს ცეცხლისა“: აქ სწორედ მინიშნებულია, რომ უცხო თეთრკაბიანი ბანოვანის ხილვა ლირიკულ „მე“-ში იწვევს არა ხორციელ ვნებას, ჟინს („ცეცხლს“), არამედ ღრმად სულიერ მეტაფიზიკურ განცდას, მეტაფიზიკურ შეგრძნებებს, რაც ამ ხორციელ ვნებაზე აღმატებულია („უფროს ცეცხლისა“) და თავისებური ზეგრძნობადი, „ტრანსცენდენტალურ-მეტაფიზიკური“ „აღგზნება“.*

ამგვარად, ლექსის სცენარი და სიუჟეტი მთლიანდ რომანტიკული ირონიის პრინციპითაა აგებული: ღვთაებრივისა და მარადიულის მიწიერსა და წარმავალ განზომილებაში მუდმივი ვლენა და პირიქით, მდაბალი ყოფიერების მაღალი ყოფიერებისაკენ სწრაფვა. მაგრამ ამ ვითარებაში საინტერესო ისაა, რომ გარომანტიკულების პროცესს აფუძნებს მხოლოდ ლირიკული გმირი, ვინაიდან ამ ნიჭით მხოლოდ ისაა აღჭურვილი და არა მოჟრიაბულე საზოგადოება. შესაბამისად, ღვთაებრივი უცნობი და იდუმალი ქალბატონის მოვლინება წმინდად წარმოსახვის ძალის ნაყოფია და ამ წარმოსახვის ძალით ხორციელდება კაიროსული შეგრძნებების გამოწვევა, ანუ ღვთაებრივის ამქვეყნიურობში წამიერი მოვლინების გზენება და განცდა, ცნობიერების წამიერი გასხივოსნება:

* შდრ.: „რომანტიზმის მიხედვით, ის, რასაც ჩვენ მოვლენათა სამყაროს ვუნოდებთ, მიღმური, ზეგრძნობადი სამყაროს ზემოქმედებისა და ადამიანის „მეს“-ს აქტივობის ურთიერთგამსჭვალვის შედეგად ჩნდება. ადამიანს რაღაც შეაქვს „სამყაროში“ რაღაცნაირად აგებს მოვლენათა სინამდვილეს, იგი მოვლენათა სამყაროს შექმნის თანამოზიარეა და, ამ აზრით, დემიურგულ ხასიათს ატარებს. სამყაროს ამგვარ თანაშექმნას გერმანულ იდეალიზმში ტრანსცენდენტალური კონსტრუირება ეწოდება“ (კაცციტაძე 1990: 55), ნოვალისის „ტერმინოლოგიით“ კი სამყაროს გარომანტიკულება.

ამ დროს მთოვარემც შუქი თვისი მისტიხა ბროლსა,
რომელმან შვება სილამაზით ჰფინა ჩემს გულსა;
მაგრამ სხვა მუნით მიიხმობდა სატრფოსა ქალსა,
რომელი მყისვე მიეფარა, ნათელი – თვალსა.

(ბარათაშვილი 1945: 11)

აღნიშნულ ლექსში ლირიკული გმირისა და უცხო თეთრკაბიანი ბანოვანის დიალოგში ჩნდება ასეთი საინტერესო სიტყვა – „მოდა“. ამ სიტყვით მინიშნებულია თანამედროვე ჟამის დესაკრალიზებულ ვითარებაზე, როდესაც ადამიანებს შორის ურთერთობა ზედაპირული, უტილიტარიზებული და პრაგმატულია, ანუ დომინირებს ვითარება, როდესაც იმ ღვთაებრივი ტრანსცენდენტურობის სახელით ადამიანებს შორის კომუნიონის, ერთყოფის დაფუძნება შეუძლებელია: „ახლა მოდაა, ვინც ვის იცნობს ივიწყებს ისევ“ (ბარათაშვილი 1945: 11). ეს, ერთი მხრივ, ნიშნავს, რომ ადამიანი ჩათრეულია თანამედროვე წარმავალი ყოფის პრაგმატულ ამოებში და მისი ცნობიერებისათვის მიუწვდომელია ღვთაებრივი საგნები, მეორე მხრივ, ადამიანებს შორის დარღვეულია შესაქმისეული ერთყოფა, როდესაც ისინი საერთო მეტაფიზიკური საწყისების გათვალისწინებით ერთმანეთს აღიქვამენ მონათესავე არსებებად და არა მომხმარებლური, პრაქტიკული და პრაგმატული მოსაზრებით დროებით შეხვედრილ თანამოქალაქეებად.

თანამედროვე ჟამის ეს ზუსტად ის დეჰუმანიზებული და დესაკრალიზებული მდგომარეობაა, რაზეც ბარათაშვილამდე ნახევარი საუკუნით ადრე თავის ცნობილ ოდაში „სიხარულისადმი“ (**“An die Freude”**) შილერიც მიუთითებდა, რომ თანამედროვე დროში, ანუ საკუთრივ რაციონალური მოდერნის ეპოქაში ადამიანებს შორის გაინტენსიურდა დეჰუმანიზაციისა და გაუცხოების პროცესი – „რაც ახალმა ჟამმა ერთმანეთისაგან უმოწყალოდ დააშორა“ (**“Was die Mode streng geteilt”**). როგორც ვხედავთ, ამ ვითარების აღსანიშნავად შილერიც ზუსტად იმავე სიტყვას იყენებს („მოდა“/“**Mode**”), რაც ბარათაშვილთან გვხვდება („ახლა მოდაა“), და ამ სიტყვით გულისხმობს მის თანამედროვე არაჰუმანურ, შეუბრალებელ რაციონალურ და პრაგმატულ ეპოქას.

როგორც ითქვა, *სამყაროს გარომანტიულების* პროცესი გულისხმობს ყოფის თვით უმცირეს დეტალებში, შემთხვევით საყოფაცხოვრებო ვითარებაში იდუმალის, არაამქვეყნიურის ჭვრეტას, განცდასა და გრძნობას. ამიტომ, ეს ღვთაებრივი ტრანსცენდენტურობა ლირიკულ გმირს ევლინება ხან *სატრფოს* სახით („...ნა ფორტეპიანოზედ მომღერალი“), ხანაც *სატრფოს საყურის* სახით („საყურე“), ან *სატრფოს თვალების* სახით („მიყვარს თვალები მიბნედილები“), იგი ხანაც ჩვილ ბავშვში ჭვრეტს ღვთაებრივის მოქმედებას (იხ. ლექსი „ჩჩვილი“) და ა. შ.

* საყოველთაოდ ცნობილია *ბავშვის, ბავშვურობის* არქეტიპული სახის მოტივი რომანტიკულ ხელოვნებასა და მწერლობაში. გავიხსენოთ ცნობილი რომანტიკოსი მხატვრის ფილიპ ოტო რუნგეს (1777-1810) ცნობილი ფერწერული ტილო „ყრმა განთიადი“ (**“Der kleine Morgen”**) (1808), სადაც გამოსახული *ყრმა ბავშვები* სწორედ კაცობრიობის პარადიზული ყოფიერების სიმბოლოებია. აქვე გავიხსენოთ ბავშვის ფენომენის უდროოდ დაღუპული რომანტიკოსი პოეტის, ვილჰელმ ჰაინრიჰ ვაკენროდერისეული (1773-1798) გაგება: „როდესაც ჩვენ ბავშვების ღვთივეკურთხეულ სახებას ვუჭვრეტთ, რა სიმსუბუქითა და ხალისით ვივიწყებთ ამქვეყნიურ ჭაპანწყვეტას; მზერა უღრმავდება

(აქ უნდა შევნიშო, რომ ეს დისკურსი შემდგომ გრ. რობაქიძემ გააგრძელა თავის ფსევდო-ექსპრესიონისტულ ლირიკულ ცდებში და ღვთაებრივის მოქმედებას ხან ვასაკასა და მის ყიყინში ჭვრეტდა მისი ლირიკული გმირი, ხან *აქლემის* სპლინით-მოსილ გამოხედვაში, ხან *ნაგაზის* თვალელებში და ხანაც *დოგის* მოძრაობებში):

ჰოი, საყურეო,
გრძნობით ამრევო,
ვინ ბაგე შენს ქვეშ დაიტკბარუნოს?
მუნ უკვდავების
შარბათი ვინ სვის?
ვინ სული თვისი ზედ დაგაკონოს?”
(„საყურე“; ბარათაშვილი 1945: 18)

ხმა საკრავისა...
ნელ ნარნარისა,
სულს განახარებს
და მშვენიერის
ენა ამიშლის
გულისა ჭირებს!
ვჭვრეტდი ლამაზსა,
სევდითა ნაზსა,
და შევეტრფოდი;
ყოველთ გრძნობასა,
ყოველთ გონებათა
მას მივაპყრობდი.
(„...ნა ფორტეპიანოზედ მომღერალი“;
ბარათაშვილი 1945: 27)

თვალნო ლამაზნო, ვინ უძლოს თქვენსა ძლიერს ბასრობას,
თუ არა სჭვრეტდეს თქვენგან სიკვდილში თვით უკვდავებას?
(„მიყვარს თვალეები, მიბნედილები“; ბარათაშვილი 1945: 28)

მიყვარს მიყვარს, მე ტიკტიკი ჩვილის ყრმის.
მიყვარს სმენა უცნაურისა მის ხმის,

ოდეს იგი ენითა სასუფევლის
უაღერსებს წიაღთა თავის მშობლის.
(„ჩჩვილი“; ბარათაშვილი 1945: 19)

მათ გასაოცარ ნათელ ნაკვთებს, და როგორც მშვენიერი მომავლის წინასწარმეტყველნი, როგორც ოდესღაც გარდასული ოქროს საუკუნიდან უკანმოვლენილი ნაზი ნერგები, ისე წარმოსდგებიან ისინი ჩვენს წინაშე. [...] სწორედ ის ეთერული ნათელი და ანგელოზთა სამყაროს ხსოვნა ჯერ კიდევ ცოცხლობს და ღვივის ბავშვის არსებაში“ (Wackenroder 1994: 43, 44).

დავუკვირდეთ: აქ ბარათაშვილი სწორედ რომანტიზმის პოეტური მეტყველებისათვის დამახასიათებელი სისადავით, მინიმალიზმითა და ლაკონურობით ზედმინუნებით ავითარებს *რომანტიკულ/რომანტიზმის ირონიას* (“*die romantische Ironie*”) (ფრ. შლეგელი), რასაც სასრულში (აქ: პოეტურ ტექსტში, ადამიანურ ენაში) ღვთაებრივი უსასრულობის მოხელთება, ჭვრეტა, წვდომა, განცდა, გადმოცემა, გაცხადება და მკითხველისათვის განცდევინება ჰქვია. ეგზისტენციალურ და ეთიკურ სიბრტყეზე ბარათაშვილთან (და ზოგადად, რომანტიკოსებთან) ეს ასევე გულისხმობს, სიკვდილში უკვდავების მოპოვებას დიონისური გახელების ჟამს (შდრ.: „თუ არა სჭვრეტდეს თქვენგან სიკვდილში თვით უკვდავებას“). აქ ყველა ვითარებაში, სატრფოს *საყურის*, სატრფოს *თვალების*, თუ თავად *სატრფოს*, ან *ჩვილის* ჭვრეტისას ლირიკული გმირის ცნობიერებასა და სულში, მის მეტაფიზიკურ შეგრძნებებსა და განცდებში მუდმივად აღძვრის *სამყაროს გარომანტიულების*, ანუ მიწიერში, ამქვეყნიურში და ამქვეყნად ღვთაებრივის ჭვრეტის პროცესი (შდრ.: „სულს განახარებს, ყოვლთ გრძნობათა, ყოვლთ გონებათა მას მივაპყრობდი“). შედეგად, ლირიკული გმირის ეგზისტენცია და აქმყოფობა მუდმივად მოექცევა *რომანტიკული ირონიის* რეჟიმში, ხოლო თავად ლირიკულ ტექსტში ყოფის თითოეული მოვლენა, მცირე დეტალიც კი მუდმივად გადაიქცევა მაღალი ყოფიერების პოეტურ ნიშნად. ამასთან, თავად ლირიკული ტექსტი ფუძნდება კაიროსული შეგრძნებების გადმოცემის, მათი მკითხველში აღძვრისა და *გარომანტიულების* პროექციების ცენტრად.

2.2 ბარათაშვილის ლირიკული გმირის ქცევის წესი და ანთროპოლოგია

ნ. ბარათაშვილს ქართულ ლიტერატურაში პირველად შემოჰყავს ისეთი ლირიკული გმირი, რომელიც არა ირაციონალურ-მისტიკურ მედიტაციებშია ჩაფლული, ან მოჭარბებული სენსუალური შეგრძნებებისა თუ ეგზალტირებული რელიგიური პაროქსიზმის ტყვეობაშია მომწყვდეული, რაც ასე დამახასიათებელია სენტიმენტალური თუ პიეტისტური პოეზიისათვის, არამედ იგი, პირველ რიგში, მუდმივადაა ჩართული რაციონალურ-კანტიანურ-ფიხტანური ტიპის (თვით) რეფლექსიებში, რეფლექსიებში, რომლებიც ყველა სფეროს მოიცავს – ონტოლოგია, ეგზისტენცია, საკუთარი ქვეყნის წარსული ისტორია, მიმდინარე ისტორიულ-პოლიტიკური პროცესი, ყოველდღიური ყოფა. შემთხვევითი არაა, რომ ბარათაშვილის ცენტრალურ ლირიკულ ტექსტებში მუდამ ფიგურირებს *ფიქრის* კონცეპტი და მუდმივად *ფიქრის*, რეფლექსიის პროცესში მყოფი ლირიკული გმირი – „ფიქრნი შენდამი მოისწრაფიან“, „ფიქრთ გასართველად“. ფაქტიურად, აქ ის ალასრულებს თვითშემეცნების იმ პირველ აპრიორულ მოთხოვნილებას, რასაც ფიხტე ნაუყენებს შემეცნებელ სუბიექტს: „*ყურადღება მიაპყარ შენს თავს. მონყვიტე შენი მზერა ყველაფერს, რაც შენს გარშემოა, რაც შენ გარემოვცავს და მზერა მიმართე შენს შინაგან არსზე. სწორედ ეს არის ფილოსოფიის პირველი მოთხოვნა, რომელსაც ის თავის შეგირდს ნაუყენებს. აქ საუბარია არა იმაზე, რაც შენს მიღმაა, რაც შენგან გარეთაა, არამედ – საკუთრივ შენზე*“ (Theorie ... 2000: 43).

ამგვარად, ფიხტეს ამ შემეცნებითი იმპერატივის მიხედვით, შემეცნების პროცესი მართებულად რომ წარიმართოს, სუბიექტმა თავის შემეცნებითი ნებელობა საკუთარ თავზე უნდა მიმართოს, ჯერ საკუთარი თავი უნდა შეიმეცნოს და განსაზღვროს. ამით კი ერთდროულად ორი რამ მიიღწევა: ერთი მხრივ, სუბიექტი შეიმუშავებს უფრო მაღალ თვალსაზრისს საკუთარ თავზე, მეორე მხრივ, იგი აცნობიერებს, რომ ამ თვითწარმავების პროცესში თავად ის, ანუ მისი სუბიექტურობა და მისივე წარმოდგენები სამყაროზე, უფრო მაღალი ღირებულების მატარებელია, ვიდრე თავად გარესამყარო თავისი ემპირიული სტრუქტურით და კულტურა თავისი საყოველთაო ყალბი მორალური იმპერატივებით. ამასთან, ისიც ცნობიერდება, რომ ამ პერსპექტივიდან ემპირიული მოცემულობა ჭეშმარიტი ყოფიერება კი არაა, არამედ *მოჩვენებაა, აჩრდილია (Schein)*, ხოლო სუბიექტის, როგორც შემეცნებელი „მე“-ს, წარმოდგენათა ჯამი ამ ემპირიულობის შესახებ თავად ამ ემპირიულობაზე მაღლა დააყენებს მას. შედეგად, სუბიექტის *ნებისა („Wille“)* და პროდუქტიული *წარმოსახვის ძალის („Einbildungskraft“, „Phantasie“)* საფუძველზე წარმოქმნილი *წარმოდგენები („Vorstellungen“)* სუბიექტის ცნობიერებასა და მის შემეცნებით ნებელობას უფრო მაღალი ყოფიერებისაკენ (*Sein*) წარმართავენ. ფიხტეს მიხედვით, ეს იმთავითვე შესაძლებელია, ვინაიდან, სუბიექტის *შემეცნებითი ნებელობა და წარმოსახვის ძალა* თავისუფალი მონაცემებია: *„ჩვენი ფანტაზია, ჩვენი ნება ჩვენს წინაშე წარმოჩნდება როგორც თავისუფალი“ („Unsere Phantasie, unserer Wille erscheint uns als frei“)* (Theorie ... 2000: 43).

ნოვალისი „ყვავლთა მტვერის“ (*„Blütenstaub“*) (1798) მე-16 და 28-ე ფრაგმენტებში ზუსტად ამავე თვალსაზრისს ავითარებს, რაც არცაა გასაკვირი, ვინაიდან თავის *სუბიექტის* კონცეფციაში გერმანული რომანტიზმის თეორეტიკოსები (ნოვალისი და ფრ. შლეგელი) დიდწილად სწორედ ფიხტეს დაეყრდნენ: *„16. ფანტაზია (შდრ., აქ ნოვალისი პირდაპირ ფიხტეს ტერმინოლოგიით ოპერირებს – კ. ბ.) მომავალ სამყაროს ან სიმაღლეებში ატყორცნის, ან სიღრმეებში გადაისვრის, ან მეტემფსიქოზად (ე. ი. სულთა გადასახლება – კ. ბ.) წარმოგვიჩენს. ჩვენ ვოცნებობთ უსასრულო სამყაროში მოგ ზაურობაზე. და განა ეს უსასრულო სამყარო ჩვენში არაა? ჩვენ არ ვიცით ჩვენი სულის დაფარული სიღრმეები. ჩვენში შემოდის იდუმალი გზა (შდრ., ფიხტესეული დებულება: „მზერა მიმართე შენს შინაგან არსზე“ – კ. ბ.). ჩვენშია და სხვაგან არსად მარადისობა თავის სამყაროებით, წარსულითა და მომავლით. გარესამყარო აჩრდილთა სამყაროა. [...] 28. განვითარების უმაღლესი ამოცანაა მოიხელთო საკუთარი ტრანსცენდენტალური თვითობა, იყო საკუთარი მე-ს მე“ (აქ აშკარაა ფიხტესეულ იდენტიფიკაციის ფორმულაზე მინიმუმება: „მე“=„მე“/Ich=Ich – კ. ბ.) (Novalis 1981: 431, 437).**

* თუმცა მაღევე ნოვალისი კორექტირებას შეიტანს მასწავლებლის ამ ფორმულაში, მიიჩნია რა იგი ცალმხრივად და სოლიფსისტურად, ვინაიდან ფიხტეს ეს ფორმულა გამორიცხავდა დიალექტიკურ მიდგომას და შეიცავდა მეთოდოლოგიურ ნაკლს: 1. ყოფიერების შემეცნების საკითხში დგებოდა გარესამყაროს სრული უგულვებელყოფის საფრთხე, 2. თვითშემეცნების პროცესი ვერ განხორციელდებოდა სრულყოფილად, თუკი გარესამყაროს სახით შემეცნებელ სუბიექტს არ ექნებოდა საკუთარი თავის „ამრეკლავი“ წინაპირობა, მაგ., *ბუნების*, ან *სატრფოს*, ან სხვა ემპირიული ფენომენის სახით. 3. ფიხტეს ფორმულა არ ითვალისწინებდა იმ ნიუანსს, რომ თვითშემეცნების საწყის ეტაპზე შემეცნებელი სუბიექტი თავადაა არასრულყოფილი მოცემულობა და იგი თავის თავის იდენტური იმთავითვე ვერ იქნებოდა. ფიხტეს ფორმულა თვითშემეცნების მხოლოდ პირველი ეტაპის – აპრიორული თვითშემოსაზღვრის – აღსაწერად გამოდგება, ანდა გამოდგება

აქაც, როგორც ვხედავთ, ემპირიული სინამდვილე მდაბალ ყოფიერებად, „აჩრდილთა სამყაროდ“ განიხილება (**“Schattenwelt”**), ხოლო შემეცნებითი თვით-ჭვრეტისა და სულიერი მედიტაციის პროცესში შემეცნებელი სუბიექტის მიერ საკუთარ თავზე წარმოსახვის ძალის საფუძველზე შემუშავებული წარმოდგენები აამაღლებს მას ამ მდაბალ ყოფიერებაზე და ამ ვითარებაში იგი მდაბალი, არაჭეშმარიტი ყოფიერებიდან (**Schein**), გადადის მაღალ, ჭეშმარიტ ყოფიერებაში (**Sein**).*

ამ კონტექსტში საინტერესოა ნოვალისის შემდეგი დებულებაც, სადაც რომანტიზმის არსი გააზრებულია, როგორც საკუთარი შეზღუდული „მე“-ს უნივერსალიზება საკუთარ თავში ჩაღრმავების საფუძველზე: „რომანტიზმი არის ინდივიდუალური მომენტის, ინდივიდუალური ვითარების აბსოლუტიზება, უნივერსალიზება, კლასიფიკაცია და ა.შ.“ (**“Romantik. Absolutisierung, Universalisierung, Klassifikation des individuellen Moments, der individuellen Situation usw.”**) (Novalis 1996: 568). ეს შენიშვნა, ამავდროულად, რომანტიზმის ლირიკის და, ზოგადად, ლირიკის საფუძველმდებელი დებულებაცაა: კერძოდ, ლირიკოსმა თუ საკუთარი სუბიექტური „მე“ ობიექტურ „მე“-დ არ აქცია, ანუ ლირიკოსმა საკუთარი, პირადი ეგზისტენციალური და ნათელხილვითი გამოცდილება უნივერსალურ და საყოველთაო ღირებულებად თუ არ აქცია, მაშინ მისი ტექსტი დღიურის ერთ რიგით ჩანანერს დაემგვანება. შესაბამისად, პოეზია არაა პირადი კიჩურ-ბიურგერული სენტიმენტების სივრცე, არამედ საკუთარი შეზღუდული ადამიანური არსისა და ყოფიერების განვრცობაა, ყოფნისა და ყოფის ახალი შესაძლებლობების „გახსნა“ და განცდევინებაა, „კოსმიური შეგრძნებების“ (**“kosmisch empfinden”**) (ნიცშე) გამონვევაა.

შემეცნების საკითხში ბარათაშვილის ლირიკული გმირის ქცევის წესი და მისი შემეცნებითი მეთოდიკა ზედმინვნით ემთხვევა ფიხტეანურ და ნოვალისისეულ მიდგომებს: იგი გამუდმებით ცდილობს საკუთარი თავი ჩააყენოს თვითრეფლექსიის რეჟიმში, რომ ამით გაარკვიოს ონტოლოგიური ღირებულებითი საკითხი, თუ სამყაროს რომელი შემადგენელია ნამდვილი, ჭეშმარიტი ყოფიერება, რათა შემდგომ იგი გხადეს მისი „ზეენზუხტის“, ანუ სწრაფვის საგანი (მდრ. – „ფიქრნი შენდა მოისწრაფიან“). შესაბამისად, იგი ამ პროცესში სწორედ საკუთარი შეზღუდუ-

თვითშემეცნების საბოლოო შედეგის დასაფიქსირებლად – სრულყოფილი „მე“-ს საკუთარ თავთან იგივეობისა და თვითკმარობის აღსანიშნავად, ანუ ფიხტეს ფორმულა ეს არის ე. წ. აბსოლუტური მე-ს ფორმულა. ამიტომაც, თვითშემეცნების აღსაწერად ნოვალისმა შეიმუშავა რომანტიზმის ახალი თვითიდეენტობის ფორმულა: „მე“=“არა-მე“ (**Ich=Nicht-Ich**), რომელიც უფრო თვითშემეცნების პროცესს აღნიშავს და არა შედეგს და თანაც ხაზს უსვამს ამ პროცესის დიალექტიკურ ბუნებას. ეს ფორმულა გამოაცხადა ნოვალისმა მეცნიერების, ანუ ფილოსოფიისა და ხელოვნების უმაღლეს პოსტულატად – **“höchster Satz aller Wissenschaft und Kunst”** (Novalis 1996: 160). აღსანიშნავია, რომ ბარათაშვილის ლირიკული გმირი თვითშემეცნების საკითხში, საბოლოო ჯამში, სწორედ ნოვალისის ფორმულას ემყარება და არა ფიხტესას, თუმცა თავად მიზანი მასთანაც ფიხტეანურია – აბსოლუტური მე-ს მოპოვება.

* მდრ: „მაგრამ როგორ შეუძლია გრძნობად სამყაროში მცხოვრებ ადამიანს ზეგრძნობადი სინამდვილისაკენ ლტოლვა? რომანტიკოსების პასუხი ამ კითხვაზე ერთმნიშვნელოვანია – საკუთარ თავში, საკუთარ სუბიექტურობაში ჩაღრმავების გზით. გრძნობადისა და ზეგრძნობადის, „ციხა“ და „მიწის“ რადიკალური დაპირისპირების ვითარებაში, ჩვენი მიწიერი ყოფნის პირობებში „ციური“ ადამიანურ „მე“-ში ჩაღრმავებით მიიღწევა, ვინაიდან ადამიანის სულიერი ყოფა „მიწიერ“ არსებობასთან მისი კავშირის მიუხედავად ყოველგვარი საგნობრიობიდან და, შესაბამისად, მოვლენათა სინამდვილიდან ყველაზე უფრო დაშორებული რამაა“ (კაციტაძე 1990: 57).

ლი ემპირიული „მე“-ს უნივერსალიზაციას ახორციელებს. ამიტომაც, იგი ეძიებს ფილოსოფიური განმარტოების პირობებს, ვინაიდან *მაღალი და მდაბალი* ყოფიერების დადგინება და ამის საფუძველზე პიროვნული ეთიკის შემუშავება (რომელიც მხოლოდ საკუთარ თავზეა მიმართული, საკუთარი პიროვნების წრთვანზეა მიმართული და არანაირი იდეოლოგიური ან სოციალური დატვირთვა არ გააჩნია) მხოლოდ ამ განმარტოების ვითარებაში ხორციელდება. ამიტომაც, ის მუდმივად მიეშურება ბუნების ნიაღში, *მთაწმინდის* სანახებში, *მტკვრის* ნაპირებზე, ან *ჩინარს* ჭვრეტს, ან *ცას*. ეს ადგილები სიმბოლური ტოპოსებია: ისინი სიმბოლურად განასახიერებენ თვითშემეცნების ტოპოსებს – შდრ., *მთა*, როგორც თვითჩაღრმავების სიმბოლური ტოპოსი (Metzler 2008: 39). შესაბამისად, *მთის* სანახებში, ან *მთაზე* ყოფნა, *მთაზე* ასვლა ბარათაშვილის ლირიკულ ტექსტებში სიმბოლურად სწორედ თვითშემეცნების პროცესს განასახიერებს, ხოლო *მდინარის* ნაპირზე, წყალთან ყოფნა სიმბოლურად განასახიერებს როგორც საკუთარ არაცნობიერ, ირაციონალურ ანთროპოლოგიურ არსში თვითჩაღრმავებას, ასევე სამოთხისეულ პირველსაწყისებთან უკუმიქცევას (Metzler 2008: 414-415). რომანტიზმში, ზოგადად, *ბუნების* სივრცე სიმბოლურად განასახიერებს პარადიზულ სივრცეს და ლირიკული გმირის ბუნებაში გასვლა მისი პარადიზულ განზომილებაში გადასვლის სიმბოლოა (შდრ., გალაკტიონისეული „შევიდე უცხო სიმსუბუქეში“):

ოჰ, ვით ყოველი **ბუნებაც** მაშინ იყო ლამაზი, მინაზებუღი!
ჰე, **ცაო, ცაო**, ხატება შენი ჯერ კიდევ გულზედ მაქვს დაჩნეული!
ანცა რა თვალნი ლაჟვარდს გიხილვენ, მყის ფიქრნი შენდა მოისწრაფიან,
მაგრამ შენამდინ ვერ მოაღწევენ და ჰაერშივე განიბნევიან!
მე, შენსა მჭვრეტელს, **მაგინედების საწუთროება**,
გულის-თქმა ჩემი შენს იქითა... **ეძიებს სადგურს**,
ზენაართ სამყოფს, რომ დაშთოს აქ ამაოება...
მაგრამ ვერ სცნობენ გლახ მოკვდავნი განგებას ციურს.
(„შემოღამება მთაწმინდაზედ“; ბარათაშვილი 1945: 6)*

ბარათაშვილის ლირიკული გმირის რაციონალური რეფლექსიის პროცესი იმთავითვე გადაჯაჭვულია სხვა შემეცნებით მდგომარეობასთან, რასაც გერმანულ რომანტიზმში *განცდა/გრძნობა (Gefühl)* და *ჭვრეტა (Anschauung)* ეწოდება. ეს მედიტატიური მდგომარეობა კი იბადება სულიერი შემეცნების იმ ორგანოში, რასაც გერმანელი რომანტიკოსები **Gemüt**-ს, ხანაც **Herz**-ს უწოდებენ, ხოლო ბა-

* შდრ. ლ. ტიკის (1773-1853) რომან „ფრანც შტერნბალდის მოგზაურობანის“ (**“Franz Sternbalds Wanderungen”**) (1798) მთავარი პროტაგონისტის – ფრანცის – *ბუნებისადმი* მიმართება, რაც ბუნების სწორედ *რომანტიკული აღქმა* და *გაგებაა*: იგი გულისხმობს *ბუნების* ცოცხალ არსად, ღვთაებრივი შემოქმედების გამოვლინებად გაგებას. ქვემოთ მოხმობილ ამონარიდში ნათლად ჩანს, რომ რომანტიკულ აღქმაში *ბუნება* უკვე იმთავითვე ღვთაებრივი ტრანსცენდენტურობის ემანაცია, მის ნიშანია: „მე მესმის, მე შევიგრძნობ, თუ როგორ მოაველებს თავის შემოქმედ ხელს სამყაროს მარადიული სული (**“der ewige Weltgeist”**) არფას და ააჟღერებს მას მრავალი ჰანგით. მესმის და შევიგრძნობ, თუ როგორ წარმოიქმნებიან მრავალფეროვანი ქმნილებანი მარადიული სულის თამაშში და მთელს ბუნებაში ვრცელდებიან ამ სულის მობერვით. [...] იეროგლიფი (ანუ ბუნება – კ. ბ.), რომელიც უმაღლესს, ღმერთს აღნიშნავს, აქ, ჩემს წინაშეა ამოქმედებული და თავად მიცხადებს საკუთარ თავს“ (Tieck 1963: 888).“

რათაშვილი მას „გულის-თქმას“ უწოდებს. შესაბამისად, რომანტიზმში გული მხოლოდ ემოციონალური მდგომარეობის წარმომქმნელი ორგანო კი არ არის, არამედ ღმრად მისტიური შეგრძნებების დაბადების ორგანოცაა.

ამგვარად, სწორედ რეფლექსიის, ჭვრეტისა და განცდის/გრძნობის ვითარებაში ბარათაშვილის ლირიკული გმირი მიდის დასკვნამდე, რომ მისი არსებობის წესი უკავშირდება სწრაფვისა და ტრანსცენდირების გაუნელებელ მოთხოვნილებას. ამასთან, ეს სწრაფვა (გერმანელი რომანტიკოსების ტერმინოლოგიით – **“Sehnsucht”**) ბარათაშვილის ლირიკულ გმირში იმპულსური და გაუცნობიერებელი აქტი კი არაა, არამედ სწორედ რომ ღრმა სულიერი რეფლექსიის საფუძველზე ცნობიერად მიღწეული შეურყეველი ეთიკური და შემეცნებითი პოზიციაა. ამ შემთხვევაში ხაზი ესმება და იკვეთება რომანტიკოსი ლირიკული გმირის შემდეგ ანთროპოლოგიურ და შემეცნებით სპეციფიკას: მისი ქცევის წესი და შემეცნების პროცესი მისი არსის მხოლოდ გრძნობად-სულიერ და ირაციონალურ საწყისებს კი არ ეფუძნება, არამედ აქ რაციონალური საწყისიც გადამწვეტია. შესაბამისად, მის შემეცნების პროცესში არც ერთი ანთროპოლოგიური საწყისი არაა დომინანტური და ღრმა სულიერ-შემეცნებითი დატვირთვა აქვს ორივე საწყისიდან მიღებულ მონაცემებს – როგორც რაციოდან, ისე სულიდან/გულიდან (ბარათაშვილის ტერმინოლოგიით „გულისთქმა“): გული/სული ბადებს ფუნდამენტურ მისტიურ განცდებს, ხოლო გონება და რეფლექსია ლირიკულ გმირს ანიჭებს იმ სულიერ ძალას, რომ მისი ტრანსცენდენტური სწრაფვები იყოს ღრმად გააზრებული და გაცნობიერებული (შდრ., რუსთველური „ცან ცნობანი მიაფერენ“, ან ბარათაშვილისეული „ჩემნი ცნობანი“, „ვსცნა“). ამასთან, გონება ლირიკულ გმირში ავითარებს „მე“-ს პრინციპს, სუბიექტურობის პრინციპს, რაც მას ანიჭებს ეთიკურ და ეგზისტენციალურ შესაძლებლობას ამაღლდეს ობიექტურ რეალობაზე და განახორციელოს საკუთარი „მე“-ს უნივერსალიზაცია. ეს კი ნიშნავს იმას, რომ რომანტიკოსი ლირიკული გმირი შემეცნების პროცესში აფართოებს წარმოდგენას საკუთარ ანთროპოლოგიურ არსზე, საკუთარ ეგზისტენციაზე და აღმოაჩენს, რომ მასში არის ღვთაებრივი ელემენტი, უკვდავი ელემენტი, რომელიც მას ნიადაგოფს მშვენიერ ღვთაებრივ ტრანსცენდენტურობაში, რომელიც მას მიანიჭებს შესაძლებლობას თავი დაიმკვიდროს მაღალ ყოფიერებაში.

ბარათაშვილის ყოველი ლირიკული ნიმუში (შდრ., „ფიქრნი მტკვრის პირას“, „შემოლამება მთანმიდაზედ“, „ხმა იდუმალი“, „ნაპოლეონ“, „სული ობოლი“, „ჩემი ლოცვა“, „ჩემთ მეგობართ“, „მერანი“, „სულო ბოროტო“, „ჩინარი“ და სხვ.) მუდმივად ადასტურებს ლირიკული გმირის ამ (თვით)რეფლექსიურ მდგომარეობას, მისი ლირიკული გმირი მუდმივად რეფლექტირებს, მუდმივად (თვით)შემეცნების, მუდმივად თვითდადგინების პროცესშია და ამას იგი ახორციელებს *საწუთროსთან, წუთისოფელთან*, – როგორც წარმავლობასთან, სასრულობასთან, მდაბალ ყოფიერებასთან, ობიექტურ გარდაუვალ მოცემულობასთან, – კონფლიქტის კონტექსტში. აქ კი ვლინდება ბარათაშვილის ლირიკული გმირის ონტოლოგიური, ეგზისტენციალური უკმაყოფილება, კულტურით უკმაყოფილება, ვინაიდან სწორედ ამ რეფლექსიების პროცესში აცნობიერებს იგი, რომ მისი ეგზისტენცია არ ამო-

ინურება მხოლოდ ამ წარმავალი და ამოო წუთისოფლის ფარგლებში არსებობით, რომ ის ამ მოცემულობის განუყოფელი წარმავალი ნაწილი, წარმავალი ელემენტი კი არაა და აქ კი არ ამონურავს თავის თავს ამოებასა და წარმავლობაში, არამედ სწორედ ამ საწუთროზე მაღლა დგას. ლექსში „ნაპოლეონ“ სწორედ *ნაპოლეონის* პერსონაჟია უმაღლესი „მე“-ს, აბსოლუტური „მე“-ს განსახიერება, რომელიც სწორედ ამ წუთისოფელზე, ანუ დრო-სივრცის კანტიანურ გაგებასა და კანტიანურ ონტოლოგიაზე მაღლა დგას – „ჟამი ჩემია და ჟამისა მე ვარ იმედი“ (ბარათაშვილი 1945: 16).

ამავე ლექსში *ნაპოლეონის* ნილაბმორგებული 20-21 წლის ბარათაშვილი, როგორც რომანტიკოსი პოეტი, თავად გვებასება საკუთარ და საკუთარი ლირიკული გმირის უპირატესობებზე ჩვენს, როგორც მოკვდავ, წარმავალ არსთა, წინაშე: კერძოდ, მან, როგორც პოეტმა, დაიმორჩილა ემპირიული განზომილებანი, ემპირიული კატეგორიები – „დრო“ („ჟამი ჩემია...“) და „ბედი“ (ამ შემთხვევაში, „ბედი“, არა როგორც ზებუნებრივი ირაციონალური ძალების მიერ წინასწარგანსაზღვრული განგება და გარდაუვალი ხვედრი, ბედისწერა, არამედ, როგორც „დაზიანის“, აქმყოფობის არაპროგნოზირებადი და განუჭვრეტელი თვისება, ბედი, როგორც შემთხვევითობა. სიტყვა „ბედი“ ბარათაშვილთან სწორედ ემპირიული რეალობის არაპროგნოზირებადი თვისების მეტაფორული მარკერია). ამით კი მინიშნებულია, რომ ბარათაშვილმა და მისმა ლირიკულმა გმირმა გადალახა დრო-სივრცული შეზღუდულობა და აქმყოფობაში დაიმკვიდრა მარადისობა და უკვდავება – „თვითონ სამარეც მევიწროოს, თუ ტოლი მყვანდეს!“ (ბარათაშვილი 1945: 16). აქ კი ხაზი ესმება მისი, როგორც პიროვნების, როგორც პოეტის *ნაპოლეონურ* გამორჩეულობას. აქვე, ამავე ლექსში ბარათაშვილს, ვითარცა ახალი ტიპის შემოქმედს (ამ შემთხვევაში, რომანტიკოს პოეტს), გაცნობიერებული აქვს, რომ ახალ სიტყვას ამბობს ქართულ პოეზიაში და ახალ სულიერ თუ პოლიტიკურ მესიჯებს უგზავნის ერს და ამით *ნაპოლეონით* იურვებს, იმორჩილებს და იპყრობს, ერთი მხრივ, ქართველთა სულს, გონებასა და გულს (მდრ.: „გადმოავლო თვალი ფრანციას“, იგულისხმე, „გადმოავლო თვალი ივერიას“ – კ. ბ.), მეორე მხრივ, თავად ქართულ ენას იურვებს საკუთარი უნიკალური პოეტური მეტყველებით და ასე აფართოებს ქართული ენის პოტენციასა და შესაძლებლობებს (მიმაჩნია, რომ ეს ლექსი, შეიძლება, ბარათაშვილის თავისებურ საპროგრამო ლექსადაც განვიხილოთ):

ახლა კი კმარა, თქვა მან გულში, სურვა აღმიხდა:

სახელი ჩემი **ვასახელე ქვეყნის საოცრად,**

შევმოსე ძალით საყვარელი ჩემი საშვენად

და დაუმონე გულმტკიცენი მას სადიდებლად.

(„ნაპოლეონ“; ბარათაშვილი 1945: 16)

ამ ვითარებაში კი გარდაუვალია საკუთარ ბედთან, ანუ *ხვედრთან* კონფრონტაცია. ამ შემთხვევაში ბედი, *ხვედრი*, ვიმეორებ, გულისხმობს არა ანტიკური ტიპის მისტიურ-ირაციონალურ სუბსტანციონალურ არსს, რაიმე სუბსტანციონა-

ლურ გარედან მოსულ ძალას, არამედ *ბედი, ხვედრი*, როგორც შემთხვევითობა, არის ის გარდაუვალი ონტოლოგიური მოცემულობა, როდესაც ადამიანი საკუთარ ეგზისტენციაში იმთავითვე მოექცევა *არსისა და ჯერარსის* გარდაუვალ დიალექტიკაში: ანუ, ვიღებთ ვითარებას, როდესაც *ჯერარსი*, ანუ *ყოფიერება* თავისი შემთხვევითი და არაპროგნოზირებადი ბუნებით, ყოველთვის წინ უსწრებს *არსის*, ანუ სუბიექტის ეგზისტენციას. ბარათაშვილის ლირიკული გმირიც სწორედ ამ ვითარებას წაანყდება მას შემდეგ, რაც იგი თავს აღწევს ბავშვურ ყოფას („დავმთე ადგილი, სადაცა წრფელი რბიოდა ნათლად დრო ყმანვილობის“) და მასში ლვივდება ინდივიდუალიზმი, „მე“-ს პრინციპი, ანუ თვითრეფლექსიის სულიერი უნარი და ამ ვითარებაში ლირიკული გმირის მიერ სწორედ ის ცნობიერდება, რომ ის უფრო მაღალი არსია ვიდრე თავად ეს *შემთხვევითობა*, ანუ მდაბალი ყოფიერება, რომ მისი ეგზისტენცია მაღალი ყოფიერების საგნებს უკავშირდება და არა „დაზიან“-ში შემთხვევით და მდაბალ ყოფნას. შესაბამისად, აი ეს *არსისა და ჯერარსის* დიალექტიკაა ლირიკული გმირის „ხვედრი“, „ბედი“.

ამ ვითარების გაცნობიერების შემდეგ ლირიკული გმირი მუდამ ცდილობს თავი დააღწიოს ამ ეგზისტენციალურ მდგომარეობას და საკუთარი *რეფლექსიის*, *ჭვრეტის*, *წარმოსახვის ძალისა* და *განცდის/გრძნობის* საფუძველზე ცდილობს ამაღლდეს საკუთარ ხვედრზე – ის იწყებს ძიებას, ანუ სამყაროში, „დაზიან“-ში თვითდადგინების ძიძიმე და ტრაგიკულ პროცესს: „ეძიე, ყრმაო შენ ხვედრი შენი, ვინძლო იპოვნო შენი საშვენი! [...] როს ვსცნა მე შენი საიდუმლობა“ („ხმა იდუმალი“; ბარათაშვილი 1945: 8).

ცხადია, *სწრაფვა* მაღალი ყოფიერებისაკენ არაა ცალსახად აღმავალი გზა, არამედ ეს გზა ღრმა შემეცნებით დეპრესიასთან და მელანქოლიასთანაა წილნაყარი (შდრ., ბარათაშვილისეული „სევდა“, „კაემანი“, „ნაღველი“, „სული ბოროტი“). ამ შემთხვევაში *მელანქოლია*, *სევდა* (ასევე *საზრუნავი*, *სადარდებელი*), რაიმე პათოლოგიის გამოვლინება კი არაა, როგორც ეს გონებაზეზღუდულ „განმანათლებელ“ ექიმებს ეგონათ (Hillenbrand 2008: 42, 48), არამედ შემეცნებელი სუბიექტის, ამ შემთხვევაში, რომანტიკოსი ლირიკული გმირის, სრულიად ბუნებრივი და ნორმალური მდგომარეობაა, ვინაიდან შემეცნების გზაზე იგი აუცილებლად და ბუნებრივად უნდა აღმოჩნდეს შემეცნების იმ ფაზაზე, რასაც სასონარკვეთა და სკეპსისი ახასიათებს. ეს ტიპური ფაუსტური მდგომარეობაა, როდესაც შემეცნების პროცესში აუცილებლად დგება *ამაობისა* და *სასონარკვეთის* მომენტი (შდრ., ფაუსტის პირველი მონოლოგი).

მეცნიერის, სწავლულის (იგივე შემეცნებელი ადამიანის) გარდაუვალ მელანქოლიურ მდგომარეობაზე მიუთითებენ ადრეული რენესანსის იტალიელი ფილოსოფოსი მარსილიო ფიჩინო, მე-17 საუკუნის ინგლისელი ავტორი რობერტ ბარტონი და მე-18 საუკუნის გერმანელი თეოლოგი და ფიზიონომისტი იოჰან კასპარ ლაფატერი: მათ მიხედვით, მელანქოლიის მომენტი დგება მაშინ, როდესაც შემეცნებელი სუბიექტი შემეცნების მომენტში უცებ აცნობიერებს, რომ მისი სულიერი ძიებისა და რკვევის გზა, ჭეშმარიტების წვდომის სურვილი აბსოლუტურად ამაო და უსარგებლოა, როდესაც ცნობიერდება შემეცნების ობიექტის სრულყოფილი

შეცნობის შეუძლებლობა. *მელანქოლია* ასევე გამოწვეულია შეზღუდულ დაზიანებაში ეგზისტენციითაც, საკუთარი ეგზისტენციის უმწივობის განცდითაც. *მელანქოლია*, თავის მხრივ კი, იწვევს საკუთარი თავის არარაობად განცდას, ასევე სპლინს, ანუ მონყენილობას (შდრ. გალაკტიონისეული ფრაზა – „რა ვუყო სპლინს, ჩემს უხმო ჯალათს“). თუმცა *მელანქოლია*, ასევე არის ერთგვარი ბიძგიც, სტიმულიც, რომ გაღვივდეს ამ შეზღუდულობისა და ამაოების დაძლევის მოთხოვნილება, რომ შემეცნების შემდგომ ეტაპზე უკვე ეს დაძლევა გახდეს ზრუნვის საგანი (Schmidt 2011: 95-97).

ამ მელანქოლიურ მდგომარეობას თავის „გონის ფილოსოფიაში“ ჰეგელი „ტრაგიკულ ცნობიერებას“ (**“das tragische Bewusstsein”**) უწოდებს (კაციტაძე 1998: 55), როდესაც შემეცნების გარკვეულ ეტაპზე ცნობიერდება, რომ სწრაფვის საგანი საბოლოოდ მიუწვდომელია, ხოლო დუალიზმი ყოფიერების ფუნდამენტური მახასიათებელი, რომ *მაღალი* და *მდაბალი* ყოფიერების სინთეზი და მორიგება შეუძლებელია, რომ *მდაბალი* ყოფიერების საგნები ვერასოდეს ვერ მისწვდებიან/შესწვდებიან *მაღალ* ყოფიერებას, რომ „სამყაროს გარომანტიულება“ წმინდა წყლის უტოპია, რომანტიკოს ავტორთა წარმოსახვის ნაყოფი და მხატვრული ფიქციაა:

ვისი ხმა არის ეს საკვირველი,
რად აქვს გულს ესე ჩუმი **ნაღველი**?
[...] მაგრამ მე ხვედრსა ჩემს ვერ ვჰპოვებ
და მით **კაეშანს** ვერღა ვიშორებ.
(„ხმა იდუმალი“; ბარათაშვილი 1945: 8)

ნარვედ წყალის პირს **სევედიანი** ფიქრთ გასართველად.
[...] არ ვიცი, ამ დროს ჩემს წინაშე ჩვენი ცხოვრება
რად იყო **ფუჭი** და მხოლოდღა **ამაოება**?
(„ფიქრნი მტკვრის პირას“; ბარათაშვილი 1945: 12)

სულო ბოროტო, ვინ მოგიხმო ჩემად წინამძღვრად,
ჩემის გონების და სიცოცხლის შენ აღმაშფოთვრად?
მარქვი, რა უყავ, სად წარმიღე სულის მშვიდობა,
რისთვის მომიკალ ყმანვილის ბრმა სარწმუნოება?
[...] განვედი ჩემგან, ჰოი მაცთურო, სულო ბოროტო!
რა ვარ ან სოფლად დაშთენილი უსაგნოდ მარტო,
ჭკუით ურწმუნო, გულით უნდო, სულით მახვრალი?
ვაი მას, ვისაც მოჰხვდეს ხელი შენი მსახვრალი!
(„სულო ბოროტო“; ბარათაშვილი 1945: 40)

მაგრამ ამ მელანქოლიურ მდგომარეობას ბარათაშვილის რომანტიკოსი ლირიკული გმირი გადაძლევს თავისი ფუნდამენტური ქცევის წესით, რასაც გერმანულ რომანტიზმში *სწრაფვა/მონატრება* ჰქვია (**Sehnsucht**), ხოლო ბარათაშ-

ვილის „ტერმინოლოგიით“ – „ლტოლვა“ (იხ. „მერანი“). ამ ცნებას მ. ჰაიდეგერი ასე განმარტავს: „შორეულისადმი მოგონებებით მიახლოებაა ის, რასაც ჩვენს ენა მონატრებას/სწრაფვას უწოდებს. [...] სწრაფვა/მონატრება არის შორეულის სიახლოვით გამონვეული ტკივილი“ (**“Die andenkende Nähe zum Fernen ist das, was unsere Sprache die Sehnsucht nennt. [...] Die Sehnsucht ist der Schmerz der Nähe der Ferne”**) (Heidegger 1967: 100). ამგვარად, „ზეენზუხტ“-ი არის იმის მონატრება, მოგონება, ხსოვნა და იმისკენ სწრაფვა, ლტოლვა, რის ონტოლოგიურ და ეგზისტენციალურ ნაკლულოვნებასაც განიცდის სუბიექტი. შესაბამისად, ნაკლულოვნების, დიდი დანაკარგის ტრაგიკული განცდა სუბიექტში იწვევს ამ დეფიციტის აღმოფხვრის გაუნელებელ მოთხოვნილებას და მისი ქცევის წესი განსაზღვრულია „დაკარგული“, მიუწვდომელი ობიექტისადმი ლტოლვით, სწრაფვით. რომანტიკოსი პერსონაჟის ქცევის წესიც სწორედ ამ სწრაფვითაა დეტერმინებული და მასში ამ მონატრებითა და მოგონებით გამონვეული სწრაფვა უფრო ძლიერია, ვიდრე მელანქოლიით გამონვეული სასონარკვეთა. ამასთან, მისი მონატრება და სწრაფვა გამონვეულია მაღალი ყოფიერებისაგან მოწყვეტილობის გაცნობიერებითა და უმაღლეს ღვთაებრივ საგანთა ჭვრეტის მოლოდინის ნეტარებით, რაც რომანტიკულ ლირიკაში ხშირად სიმბოლიზებულია სატრფოს პოეტურ ხატში და მისადმი ლირიკული გმირის ტრფობითაღვსილ სწრაფვაში (შდრ., სწრაფვა, როგორც ტრფიალება: კ. კაციტაძის შენიშვნით ძველქართულში ეს მატრანსცენდირებული სწრაფვა ეთიკური თვალსაზრისით სიყვარულს/ტრფობას უკავშირდება და აღინიშნება ტერმინით „ტრფიალება“ – კაციტაძე 1990: 66).

იმავე „მერანში“ სწორედ რომანტიკოსი ლირიკული გმირის ეს ფუნდამენტური ქცევის წესია გამოვლენილი, სადაც სწრაფვა, „ზეენზუხტ“-ი ფუძნდება მატრანსცენდირებულ ექსტატიურ ქმედებად, შეპყრობილობად, ღვთაებრივ დიონისურ შემოღობად (შდრ., „მოუთმენელსა“), რომლის საფუძველზეც დაძლეულია მელანქოლიაც („შავი ყორანი“, „კვენსა გულისა“) და ტრაგიკული ცნობიერებაც („ფიქრი ჩემი შავად მღელვარი“): „მერანის“ ლირიკული გმირი სრულადაა შეპყრობილი სწრაფვის მოთხოვნილებით, ანუ მაღალი ყოფიერების დამკვიდრების მოთხოვნილებით, რაც ლექსში გამოხატულია ისტორიიდან, ანუ მდაბალი ემპირიული ყოფიდან გასვლით და მისი მოცილებით (შდრ., ოჯახის, სამშობლოს მიტოვების, მეგობრებისაგან მოშორების მოტივი). ეს უსასრულო დიონისური სრბოლა საკუთარ წარმოსახვებში, ეს მოთხოვნილება, „მოუთმენლობა“, როგორც კულტურით უკმაყოფილება თუ „დაზან“-ის შეზღუდულობით გამონვეული დაუკმაყოფილებლობა, ლექსის მსვლელობის დროს უფრო და უფრო მძაფრდება და სიკვდილის გავლით, თუ სიკვდილში („დაე მოვკვდე მე უპატრონოდ...“, „გასწი, გაფრინდი ჩემო მერანო, გარდამატარე ბედის სამზღვარი“) ლირიკული გმირი უკვე ტრანსცენდირებს, ანუ დაემკვიდრება უსასრულო („უგზო-უკვლო“) ღვთაებრივ ყოვლადობაში. ამაზე მიუთითებს თავად ლექსის სტრუქტურაც, რომელსაც ბოლოში ლოგიკური დასასრული, დაღმავალი ინტონაცია კი არ აქვს, არამედ ლექსი თითქოს წყდება, მოულოდნელად, მოწყვეტით მთავრდება და ამგვარად დაუსრულებლობის, ფრაგმენტულობის შთაბეჭდილებას ქმნის, ანუ, თავად ლექსის

სტრუქტურის ღიაობა *უსასრულობაში* გადასვლის ესთეტიკურ ეფექტს ქმნის.

აშკარაა, რომ „მერანის“ ლირიკული გმირი ავთანდილური „დიონისური სიბრძნის“ ტრადიციაზე დგას, მისი ქცევა სწორედ ავთანდილურ ეთიკასა და ავთანდილურ შემეცნების მეთოდოლოგიას ეფუძნება და ახალ დროში უკვე ისიც ავითარებს დისტანციის პათოსისა და გადალახვის ეთიკურ პრინციპს – ე. ი. ავითარებს გაუფასურებული ღირებულებების მოცემულობიდან „გასვლას“: „არა ვიქმ, ცოდნა რას მარგებს ფილოსოფოსთა ბრძნობისა“. სწორედ ამ „ქმნაში“, ანუ დაძლევისა და გადალახვაში იბადება ზეკაცობა და მზაობა იმისა, რომ საკუთარი სიცოცხლე „კამათლის თამაშად“ „გაიჩნდეს“. ანუ, აქ ვლინდება მზაობა საკუთარი სიცოცხლე აქციო ეთიკური „არტისტიზმის“ ობიექტად და აქვე ვლინდება ბედისწერის სიყვარულიც (**Amor fati**), აქ – „ბედის სამზღვრის გარდატარების“ სიყვარული, ანუ ონტოლოგიური, ეგზისტენციალური, რელიგიური, აქსიოლოგიური, ისტორიული, სოციალური, ინსტიტუციონალური შეზღუდულობის გადალახვის აპრიორული მოთხოვნილება.

საბოლოო ჯამში კი „მერანში“ სრულადაა გაცხადებული თავად რომანტიზმის უმთავრესი პრინციპი, რაზეც „მერანის“ შექმნამდე დაახლ. ნახევარი საუკუნით ადრე რომანტიკოსმა ნოვალისმა მიუთითა – *რომანტიზმი*, როგორც საკუთარი ინდივიდუალური „მე“-ს უნივერსალიზების პროცესი.

2.3. რელიგიურობა ბარათაშვილთან

გერმანული რომანტიზმი აფუძნებს მოდერნული გაგების რელიგიურობას, რაც ფრ. შლაიერმახერის მიხედვით გულისხმობს *ტრანსცენდენტურობის/უნივერსუმის უშუალო ჭვრეტისა (Anschauung) და განცდის (Gefühl)* უნარს და ამ უნარის საფუძველზე თავად ამ ტრანსცენდენტურობის უშუალო ინდივიდუალურ წვდომას ყოველგვარი კონფესიონალურ-დოგმატური ინტერპრეტაციების გარეშე. ეს მიდგომა თავისთავად გულისხმობს, რომ აქ გზა ეხსნება ე. წ. *ხელოვნების რელიგიას (Kunstreligion)*, რაც ნიშნავს, *ხელოვნების*, მათ შორის ლიტერატურის, რელიგიური ფუნქციებით აღჭურვას, როდესაც თანამედროვე დროში ხელოვნების ნიმუში თავად ახორციელებს ღვთაებრივ ტრანსცენდენტურობასთან დაკარგული კავშირის აღდგენას. რომანტიკოსები (ნოვალისი, ფრ. შლეგელი, ვ. ჰ. ვაკენროდერი, კ. დ. ფრიდრიხი და სხვ.) საკუთარ ლიტერატურულ თუ ფერწერულ ნიმუშებს იმთავითვე მოიაზრებდნენ, როგორც *ხელოვნების რელიგიის* ნიმუშებს, ვინაიდან ისინი საკუთარ პოეზიასა და მხატვრობას აკისრებდნენ ტრანსცენდენტურობის უშუალო ჭვრეტის, წვდომის, განციდსა და განცდევინების ამოცანებს (ბრეგაძე 2012a: 124-143; ბრეგაძე 2012b: 207-240).

ამგვარად, რომანტიზმში, რელიგიური ეთოსი, რელიგიურობა იმთავითვე ესთეტიზებულია. ეს ნიშნავს იმას, რომ თავად შემოქმედებითი პროცესი ფუძნდება როგორც *რელიგიური აქტი*, ტრანსცენდირების პროცესი, ხოლო შემოქმედებითი პროდუქტი – როგორც *ხელოვნების რელიგიის* ნიმუში, მხატვრული ტექსტი – როგორც თავისებური საკრალური ტექსტი.

ბარათაშვილთან რელიგიური ეთიკისა და ეთოსის ფარგლებში გამოვლენილია რომანტიზმისთვის დამახასიათებელი *სწრაფვის (Sehnsucht)* და დიონისური გადალახვის („გარდამატარე“) მოთხოვნილება. და ეს ყველაფერი შემთხვევითი არაა, თუკი გავითვალისწინებთ იმ გარემოებას, რომ, ზოგადად, *რომანტიზმი* საკუთარ თავს მოიაზრებს რელიგიური აღორძინებისა და განახლების ტალღად, კერძოდ, თავის თავს მოიაზრებს ახალ მოდერნულ რელიგიურ ტალღად, რაც გულისხმობს პიროვნულ-ინდივიდუალისტური რელიგიური სულისკვეთებისა და მიდგომების დაფუძნებას. შესაბამისად, შემთხვევითი არაა, რომ, ზოგადად, რომანტიკოსები და, მათ შორის ბარათაშვილი, იმთავითვე რელიგიური სულისკვეთების მატარებელნი არიან, მსოფლმხედველობრივად კი ქრისტიანები არიან, ოღონდ ქრისტიანები იმდენად, რამდენადაც *ქრისტეს* ფიგურა მათ აღქმაში, ერთი მხრივ, გადააზრებულია აბსოლუტური „მე“-ს, სრულყოფილი სუბიექტურობის პრინციპად და ამ პრინციპის მხატვრულ-პოეტურ სიმბოლოდ, ხოლო, მეორე მხრივ, დიონისური *გადამლახველობისა* და საკუთარი შეზღუდული მინიერი, ამქვეყნიური „მე“-ს გაფართოებისა და სრულყოფის პრინციპად (შდრ., ნოვალისის „ლამის ჰიმნები“).

ბარათაშვილის ლირიკული გმირის რელიგიურობა წმინდად პიროვნულია, ინდივიდუალისტურია და გადის რელიგიურობის კონვენციონალურ-ტრადიციული გაგების ფარგლებიდან. ეს ნიშნავს იმას, რომ ბარათაშვილთან რელიგიური განცდა და გრძნობა რომანტიკული ესთეტიზებისა და რეფლექსიის საგანია. სიმპტომატურია, რომ ბარათაშვილი თავის ლირიკულ ნიმუშებში არასოდეს ასხენებს ქრისტეს, ღვთისმშობელს, წმ. გიორგის, ან წმ. ნინოს და სხვა „ნაციონალურ“ თუ „ინტერნაციონალურ“ წმინდანებს, უკიდურესად მინიმალურად იყენებს ტრადიციულ ქრისტიანულ ლექსიკასა და ტერმინოლოგიას, მხოლოდ ერთადერთხელ მოიხსენიებს უფალს ტრადიციული სახელით „მამა“: შდრ., „ღმერთო, მამაო, მომიხილე ძე შეცთომილი...“ (იხ. „ჩემი ლოცვა“). ამიტომ, ბარათაშვილის ლირიკული გმირი ინდივიდუალურად ცდილობს ტრანსცენდირებას ყოველგვარი შუამავლების გარეშე, ზარატუსტრას ტიპის ინდივიდუალისტური ეთოსია მის რელიგიურობაში. ეს ყველაფერი კი ქმნის ბარათაშვილის, მისი ლირიკული გმირის რელიგიურობის მოდერნულ ბუნებას. ამით განსხვავდება იგი, თუნდაც გურამიშვილის ლირიკული გმირისაგან, რომელიც მაინც ტრადიციული რელიგიურობის ფარგლებში ცდილობს სულის ხსნას, ბარათაშვილისა კი პირიქით, თავად იმკვიდრებს „სასუფეველს“ დიონისური გახელებით (შდრ. „მერანი“).

როგორც ზემოთ შევნიშნე, რომანტიზმში და, მათ შორის ბარათაშვილთან, იმთავითვე მოხსნილია ე. წ. საკაცობრიო პირველცოდვის პრობლემა, რაც ასე აწვალდება ბაროკოს ლირიკოსს (ბაროკოს ლირიკულ გმირს) და, მათ შორის, ქართული ბაროკოს უმთავრეს ფიგურას დავით გურამიშვილს: გურამიშვილის ლირიკული გმირი კვლავ ტრადიციული სინანულით, ცოდვათა აღსარებით და „მარხვით“ ცდილობს ხსნას, ანუ ერთდროულად საკაცობრიო და პირადი პირველცოდვისაგან („რამეთუ ცოდვათა შინა მიუდგა და მშვა დედამან ჩემმან“) გამოსხნას, ღვთისგან პასიურად მოელის მიტევებას, კვლავ ცის შემყურეა და კვლავ ადამიანის შემცოდე ბუნებით ხსნის ღვთის რისხვასა და წყალობას.

ბარათაშვილთან კი ხსნა („დახსნა“) კონცეპტუალურად და მსოფლმხედველობრივად რუსთველურ „დამხსნას“ უკავშირდება, რაც სულის მატერიალურ განზომილებებსა („გუამსა“) და ემპირიულ სტიქიებზე მიბმულობისაგან გათავისუფლებას გულისხმობს – „დამხსნას სოფლისა შრომასა, ცეცხლსა, წყალსა და მიწასა, ჰაერთა თანა ძრომასა“. ბარათაშვილთან პრინციპულად სწორედ ხსნის ეს კონცეფცია განვითარებული, რისი სიმბოლოც „მერანია“, ხოლო თავად ლექსში ლირიკული გმირის სწორედ „დახსნის“ გაუნელებელი სწრაფვაა გაცხადებული – „გარდამატარე ბედის სამზღვარი“, ანუ აქ ცხადდება ემპირიულ მოცემულობათა გადალახვისა და მატერიალურ ელემენტებზე სულის ამაღლების წყურვილი, იგივე სწრაფვა, „ზეენზუხტ“-ი (**Sehnsucht**). აქ საერთოდ მოხსნილია ტრადიციული ცოდვა-მადლისეული განკითხვა, მერანი, როგორც ლირიკული გმირის ინდივიდუალიზმის, მისი სუბიექტურობის პრინციპი, გასულია „სიკეთისა“ და „ბოროტების“ ტრადიციული დიქტომიიდან. შესაბამისად, ლირიკული გმირი პასიურად ზემოდადანი კი არ ელოდება კურთხევასა და „ცოდვების მიტევებას“, არამედ თავად ისწრაფვის „სასუფევლის“ დამკვიდრებისაკენ და მისი მოტივაცია აქ სულაც არაა დეტერმინებული იმით, რომ თავი გამოიხსნას და გათავისუფლდეს პირველცოდვისაგან: ამ სწრაფვაში გაცნობიერებულია „სასუფევლის“ პირადი ესთეტიკური და შემეცნებითი ძალისხმევითა და ნებელობით დამკვიდრების აუცილებლობა. ამასთან, ამ სწრაფვაში თავს იყრის, ერთმანეთს ერწყმის და ურთიერთს განაპირობებს ლირიკულ გმირში (შემეცნებლ სუბიექტში) მოცემული აპოლონური და დიონისური სანყსები: კერძოდ, აპოლონურობა აქ ვლინდება, როგორც სუბიექტურობის, პიროვნულობის პრინციპი, როგორც ცნობიერი სწრაფვის მდგომარეობა, როგორც შემეცნებითი ნებელობა, როგორც თვითფლობის ძალმოსილება (მდრ., ლირიკული გმირის თვითრეფლექსიური რიტორიკა), ხოლო დიონისურობა ვლინდება, როგორც ეგზისტენციალური და ონტოლოგიური შეზღუდულობის გადალახვა. მერანი სწორედ ლირიკული გმირის ამ ორი სანყისის სინთეზის სიმბოლოა: იგი ერთდროულადაა ინდივიდუალიზაციის, პიროვნული ნებელობის და ექსტაზის სიმბოლო.

ამგვარად, ხსნა ანუ „დახსნა“, ანუ გათავისუფლება მატერიალური ელემენტისაგან, „დაზან“-ის შეზღუდულობისგან და მაღალი, ჭეშმარიტი ყოფიერებისაკენ ერთდროულად ექსტატიური და ცნობიერი სწრაფვა სწორედ მერანის სრბოლას უკავშირდება, მერანია ამ სწრაფვის სიმბოლოა. აქ სწრაფვა (**Sehnsucht**) ვლინდება, როგორც რომანტიზმის და რომანტიკოსი პროტაგონისტის ფუნდამენტური რელიგიური, ეგზისტენციალური და შემეცნებითი დიონისურ-აპოლონური ქცევის წესი.

თუმცა, ბარათაშვილის ლირიკული გმირის რელიგიურობისთვის ასევე დამახასიათებელია რელიგიური სკეპსისიც და აქვე იკვეთება ლირიკული გმირის ტრაგიკული ცნობიერებით შეპყრობილობა. ამ სკეპსისსა და სასწრაფოთაში იკვეთება საკაცობრიო ისტორიის თავისებური სპირიტუალური გადააზრება რომანტიზმში, კერძოდ, ეს სპირიტუალური ისტორია რომანტიზმის „ისტორიის ფილოსოფიაში“ სამ ფაზად იყოფა: პირველი ფაზაა კაცობრიობის პარადიზული

ყოფა (წარსული), მეორე ფაზაზე კაცობრიობა მონყვეტილია ამ პარადიზულ ყოფას და ისტორიაში, ანუ მდაბალ ყოფიერებაში აგრძელებს ეგზისტენციას (ანმყო), მესამე ფაზაზე კი კაცობრიობა იბრუნებს დაკარგულ სამოთხეს და უბრუნდება მონყვეტილ პირველსაწყისებს (Kremer 2003: 286).

რომანტიზმის ლიტერატურულ ტექსტებში რომანტიკოსი ლირიკული გმირის ეგზისტენციის თხრობა სწორედ ამ სამყაროული დანაკარგის გაცნობიერების ვითარებიდან იწყება და შემდგომ ტექსტში მოცემულია მისი გაუნელებელი სწრაფვა ამ დაკარგული პარადიზული ყოფიერებისაკენ, რაც მთავრდება ამ მაღალი ყოფიერების ალტყინებული ნათელხილვითი ვიზიონებით ან ეპოპტური ჭვრეტით (შდრ., ნოვალისის რომან „ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენის“ სტრუქტურა და სიუჟეტური განვითარება სწორედ ამ სამფაზოვნების პრინციპზეა აგებული, ან შდრ. მისივე ლირიკული ციკლი „ლამის ჰიმნები“) (ბრეგაძე 2012c: 91-92).

ბარათაშვილის რომანტიკული ლირიკის ნიმუშებშიც ხშირად იკვეთება და უკუფენილია კაცობრიობის სულიერი ისტორიის მსგავსი გაგება, ბარათაშვილის ლირიკულ გმირშიც ერთმანეთს მუდამ აწყდება ორი საპირისპირო მსოფლგანცდა: ერთი მხრივ, ეგზისტენციის *მეორე ფაზაზე*, ანუ დესაკრალიზებულ ანმყოში („სანუთრო“, „სოფელი“, „დრომან“) გამოუვალი და განწირული ყოფა და *მესამე ფაზაზე*, ანუ მაღალ ყოფიერებამდე ვერამაღლების ტრაგიკული განცდა (შდრ. ლექსი „ვპოვე ტაძარი“), მეორე მხრივ, გმირის ეპოპტური ჭვრეტა, წარმოსახვითი კაიროსული ვიზიონები და განცდები, რაც უკავშირდება ლირიკული გმირის რწმენას დაკარგული საკრალური ყოფიერების დაბრუნების შესახებ (შდრ. ლექსი „აღმოსხდა მნათი...“). ამიტომაც, ლირიკული გმირი, ერთი მხრივ, აცნობიერებს ამ დიდ საკაცობრიო დანაკარგს, მეორე მხრივ კი, მუდამ ისწრაფვის, მიილტვის ამ დანაკარგის კომპენსაციისათვის:

[...] მაგრამ **სანუთრო** განა ვისმეს დიდხანს ახარებს?
 განქრა **ტაძარი** და უდაბნო ჩემდა მდუმარებს;
 მას აქეთ ჩემს გულს ნეტარება არ ასადარებს
 მის ნაცვლად სევდა და წყვიდი და დაისადგურებს!
 მოისპო მსწრაფლად მისი ნაშთი და მისი კვალი!
 განა თუ **დრომან** დაჰკრა თვისი მას ავი თვალი?
 არა! მოსძაგდა მას **სოფელი** ცრუ და მუხთალი!
 დამშთა მე მხოლოდ მის ლამპრისგან ცეცხლი დამქრალი!
 („ვპოვე ტაძარი...“; ბარათაშვილი 1945: 26)

vs.

აღმოსხდა *მნათი* აღმოსავალს, მზეებრ ცხოველი
 მცირითა შუქით გარდუყარა ცასა ღრუბელი,
 დიდ-სამქუხარო, საავდარო, და მეც გლახ, გული
 მსწრაფლ განმითენა, შავ-ბედისგან დაღამებული!

[...] ვფუცავ ძლიერსა სხივსა შენსა ჰოი მნათო ჩემო!
ოდეს ვიხილო მცირე ბინდი შენს შუქს გარემო,
მყის დამილამდეს ამ სოფლისა სიამოვნება
და შენთვის დავთმო ტრფობის წინდად ყოვლი დიდება
(„აღმოხდა მნათი აღმოსავალს...“; ბარათაშვილი 1945: 23)

როგორც ეს ზემოთ ითქვა, რომანტიკოს ლირიკულ გმირში მძაფრი ფილოსოფიური სკეფსისისა და ღრმა ფილოსოფიური რწმენის, ძლიერი სევდისა/მელანქოლიისა და ასევე ძლიერი სულიერ-მისტიური აღტყინება-ლხენის ურთიერთმონაცვლეობა სრულიად ბუნებრივი მდგომარეობაა. სულიერ განცდათა ამ რადიკალურ მონაცვლეობაში კი კიდევ უფრო მძაფრდება ლირიკული გმირის კათარზისი და თეოზისი და პერსპექტივა იხსნება *ხსნისთვის*, რაც ბარათაშვილის ლირიკაში კულმინირებულია „მერანის“ ლირიკული გმირის დიონისურ ექსტაზში: მისი ტრანსცენდირება, უპირველესყოვლისა, უკავშირდება დესაკრალიზებული ანმყოს დაძლევასა და გადალახვას („მოვშორდე“, „მოვაკლდე“) – შდრ. *სამშობლო, ოჯახი, მეგობრები, მინიერი სატრფო* სწორედ ამ შეზღუდული ანმყოს, მდაბალი ყოფიერების ტოპოსებია – და ამ დიონისური გახელების ძალით აღესრულება „სადადასაიში“, ანუ ღვთაებრივ ყოვლადობაში დანთქმა და იქ უსასრულო ღვთაებრივი ნეტარების განცდა. საბოლოო ჯამში კი, სწორედ ასე ხორციელდება რომანტიზმში ინდივიდუალური რელიგია, ანუ დაკარგულ პირველსაწყისებთან გაფართოებული ცნობიერებითა და განვითარებული სუბიექტურობით კავშირის აღდგენა. ამ სწრაფვაში კი ბარათაშვილის ლირიკული გმირი, – იმავე „ექსპრესიონისტი“ ლირიკული გმირისაგან განსხვავებით, რომელიც კაცობრიობის სახელით გამოდის და მისი სახელით ცდილობს სამოთხისეული ყოფიერების კვლავდამკვიდრებას, – უკიდურეს ინდივიდუალიზმს იჩენს და მხოლოდ წარმოსახულ რჩეულ თანამოაზრეთა („მომძესა ჩემსა“) სახელით გამოდის.

დასკვნის მაგიერ

თუკი საკითხს ნიციშეს პერსპექტივიზმის ჭრილში განვიხილავთ, დღევანდელი საქართველო თავისი ტრაგიკულობით, ექსტრემალურობით, ექსკლუზიურობით, აუტანლობითა და უკანასკნელობით, ალბათ, ყველაზე კარგ პირობებს ქმნის პიროვნული წრთვნისა და პიროვნული განვითარებისათვის, ვინაიდან პიროვნების განვითარება, ნიციშეს მიხედვით, ეს არის მუდმივ ეგზისტენციალურ წინააღმდეგობათა რეჟიმში და მის ფარგლებში ყოფნა, ამ მოცემულობასთან პეროიკული პესიმიზმით შეჭიდება და საბოლოოდ მისი დაძლევა. შესაბამისად, ქართველისთვის საქართველო, როგორც ბედისწერა, როგორც ექსტრემალურობა და ეგზისტენციალურ წინააღმდეგობათა ჯამი და მათი თავისებური კულმინაცია, a priori საკუთარი პიროვნების გამოწვევა და მისი განვითარების (ან სულაც დაცემის) წინაპირობაა.

თავის დროზე ბარათაშვილიც სწორედ ამ ობიექტურ გარემოში, ამ (ყოველი ქართველისათვის) გარდაუვალ მოცემულობაში (ანუ „ბედში“) გამოიწერა პიროვნულად და პოეტურად: სუბიექტ-ობიექტის ამ მარადიული დაპირისპირებისას სწორედ საკუთარ წარმოსახვაზე დამყარებულ ფიქტიური ტიპის შემეცნებითი ნებელობისა და საკუთარი ლირიკის ესთეტიკური ძალმოსილების საფუძველზე მან შეძლო საკუთარი სუბიექტურობა აქმალივინა ქართული ყოფის უკანასკნელ ბუნებაზე – „ჟამი ჩემია და ჟამისა მე ვარ იმედი“. ეს ტრიუმფი კი, ცხადია, ასევე გარდაუვალ დიონისურ ტრაგიზმთანაა წილნაყარი, ვინაიდან „ჰეროს“ არასოდეს აღესრულება მომყუდროებულ, კომფორტულ ბიურგერულ-ფილისტერულ გარემოში, არამედ სრულ მარტოობაში.

დღეს, პოსტმოდერნულ თუ პოსტპოსტმოდერნულ ვითარებაში, როდესაც დიდი იდეოლოგიზებული ნარატივები საბოლოოდ დეკონსტრუირდა, როდესაც კრიზისშია ტრადიციული ისტორიული რელიგიები, როდესაც კიდევ უფრო პრობლემატური გახდა რელიგიური ეთოსისა და ეგზისტენციალური ამოცანების მოხელთება და გადაჭრა, ამიტომაც, ალბათ, დღეს კიდევ უფრო აქტუალურია რელიგიისა და ლიტერატურის ის გაგება, რაც, ზოგადად, რომანტიზმმა და, კერძოდ, გერმანულმა რომანტიზმმა (ფრ. შლეგელი, ფრ. შლაიერმახერი, ნოვალისი და სხვ.) და თუნდაც ქართულმა რომანტიზმმა (მხოლოდ ბარათაშვილს ვგულისხმობ) (!!!) შეიმუშავა, ვინაიდან რომანტიზმი დღეს თანამედროვე ადამიანს ანიჭებს სულიერ უნარს, თავისებურ ფიქტიურ ნებელობას, რათა ყოველმა ცალკე აღებულმა სუბიექტმა საკუთარ თავში დააფუძნოს, ერთი მხრივ, საკუთარი პიროვნების უნივერსალურობისა და უნიკალურობის განცდა, მეორე მხრივ, გაიმძაფროს პიროვნული რელიგიური ნებელობა და ასე დაამყაროს უშუალო რელიგია, ანუ კავშირი ტრანსცენდენტურობასთან, და მესამეც, არ მოექცეს ახალი თუ რეაქტუალირებული „მადლმოსილი“ დიდი ნარატივებისა თუ იდეოლოგიური დაკვეთების გავლენის ქვეშ.

დამონშებანი:

Baratashvili, Nik'oloz. *Tkhzulebani*. Tbilisi: "sakhelmts'ifo gamomtsemloba", 1945 (ბარათაშვილი, ნიკოლოზ. *თხზულებანი*. თბილისი: „სახელმწიფო გამომცემლობა“, 1945).

Borries, Erika und Ernst von. *Deutsche Literaturgeschichte, Bd. 5, Romantik*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2003.

Bregadze, K'onst'ant'ine (a). "Zghvis Sakhismetq'veleba K'asp'ar David Fridrikhis Ferts'erashi". Bregadze, K'. *Germanuli Romant'izmi*. Tbilisi: "meridiani", 2012 (ბრეგაძე, კონსტანტინე. „ზღვის სახისმეტყველება კასპარ დავიდ ფრიდრიხის ფერწერაში“. ბრეგაძე, კ. *გერმანული რომანტიზმი*. თბილისი: „მერიდიანი“, 2012).

Bregadze, K'onst'ant'ine (b). "Khelovnebis Arsi Germanul Romant'izmshi da Khelovnebis Religiis Tsneba". Bregadze, K. *Germanuli Romant'izmi*. Tbilisi: "meridiani", 2012 (ბრეგაძე, კონსტანტინე. „ხელოვნების არსი გერმანულ რომანტიზმში და ხელოვნების რელიგიის ცნება“. ბრეგაძე, კ. *გერმანული რომანტიზმი*. თბილისი: „მერიდიანი“, 2012).

Bregadze, K'onst'an'tine (c). "Novalisis "Ghamis Himnebis" Sakhismetq'veleba". Bregadze, K. *Germanuli Romant'izmi*. Tbilisi: "meridiani", 2012 (ბრეგაძე, კონსტანტინე. „ნოვალისის „ღამის ჰიმნის“

- ნების“ სახისმეტყველება“. ბრეგაძე, კ. *გერმანული რომანტიზმი*. თბილისი: „მერიდიანი“, 2012).
- Frank, Manfred. *Einführung in die frühromantische Ästhetik. Vorlesungen*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989.
- Goethe, Johann Wolfgang. *Bei Betrachtung von Schillers Schädel*. Int.-Adresse: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/johann-wolfgang-goethe-gedichte-3670/121>
- Heidegger, Martin. *Wer ist Nietzsches Zarathustra?* in: *M. Heidegger, Vorträge und Aufsätze, Teil I*, Pfulingen: Neske, 1967.
- Hillenbrand, Reiner. “Melancholiker in Tiecks *Phantastus*”; in: *Deutsche Romantik. Ästhetik und Rezeption*, hrsg. von R. Hillenbrand. München: iudicium, 2008.
- Hoffmeister, Gerhart. *Deutsche und europäische Romantik*, Stuttgart: Metzler, 1990.
- Hoffmeister, Gerhart. *Deutsche und europäische Romantik*; in: *Romantik-Handbuch*, hrsg. von H. Schanze, Stuttgart: Kröner, 2003.
- Katsit’adze, Kakha. “Solomon Dodashvili da Nik’oloz Baratashvili”. *Lit’erat’ura da Khelovneba*, № 1, 1990 (კაციტაძე, კახა. „სოლომონ დოდაშვილი და ნიკოლოზ ბარათაშვილი“. *ლიტერატურა და ხელოვნება*, № 1, 1990).
- Katsit’adze, Kakha. “Romant’izmის Pilosopiuri Sapudzvebi”. *Lit’erat’ura da Khelovneba*, № 1, 1998 (კაციტაძე, კახა. „რომანტიზმის ფილოსოფიური საფუძვლები“. *ლიტერატურა და ხელოვნება*, № 1, 1998).
- Kaiser, Gerhard. *Literarische Romantik*. Göttingen: Vandenhoeck-Ruprecht, 2010.
- Kremer, Detlef. *Romantik*. Stuttgart: Metzler, 2003.
- Metzler Lexikon literarischer Symbole*, hrsg. von G. Butzer. Stuttgart: Metzler, 2008.
- Novalis. *Werke in einem Band*, hrsg., von H-J. Mähl und R. Samuel, München: Hanser, 1981.
- Novalis. *Werke in zwei Bänden, Bd. II*, hrsg., von R. Toman, Köln: Könenmann, 1996.
- Safranski, Rüdiger. *Romantik. Eine Deutsche Affäre*, München: Hanser, 2007.
- Schelling, Fr. W. J. *Philosophie der Kunst*. Darmstadt: 1976.
- Schlegel, Friedrich. “*Athenäums*”-*Fragmente und andere Schriften*, Stuttgart: Reclam, 2005.
- Schmidt, Jochen. *Goethes Faust. Erster und zweiter Teil, Grundlagen – Werk – Wirkung*, München: Beck, 2011.
- Theorie der Romantik*, hrsg. von H. Uerlings, Stuttgart: Reclam, 2000.
- Tieck, Ludwig. *Franz Sternbalds Wanderungen*; in: *Ludwig Tieck, Werke in vier Bänden, Bd. I*, München: 1963.
- Vietta, Silvio. *Die Frühromantik*; in: *Romantik. Epoche – Autoren – Werke*, hrsg. von W. Bunzel, Darmstadt: WBG, 2010.
- Wackenroder, Wilhelm Heinrich. *Phantasien über die Kunst*, Stuttgart: Reclam, 1994.
- Ziolkowski, Theodore. *Vorboten der Moderne. Eine Kulturgeschichte der Frühromantik*, Stuttgart: Klett-Cotta, 2006.

Konstantine Bregadze
(Georgia)

Nikoloz Baratashvili and German Romanticism

Summary

Key Words: German Romanticism, Georgian Romanticism, Nikoloz Baratashvili.

The article is an attempt, based on comparative approach, to identify the typological and genetic proximity of the poetry and worldview between the Georgian Romantic Poet Nikoloz Baratashvili (1817-1845) along with the perspectives and poetical paradigms of German romanticism.

The following similarities in the point of view as well as poetical cognition has been determined after a thorough analysis:

1. Division of the existence as visible and invisible worlds, thus as empirical (emotional) and transcendental (receptive, supernatural) worlds;
2. The a priori synthesis of these two worlds, or their radical confrontation and the apparent impossibility of synthesis, which is apparent in both German Romanticism and Baratashvili's lyrics (this tragic situation is coined by Hegel as "tragic consciousness");
3. Encouragement of individual subject/subjectivity and outlining its universal and unique nature;
4. Understanding persistence (Sehnsucht) as the principle of existence, which is a permanent condition "the unconquerable feeling of persistence" ("das Gefühl einer unbefridigten Sehnsucht") (Friedrich Schleiermacher);
5. Understanding human as a consciously persistent being;
6. Understanding human as a transcendental being, striving to achieve the meta-emotional, invisible reality;
7. The principle of religion: religion as a means of restoring the lost transcendence and a priori seen as a process re-connection.

Within the frameworks of these ontological and anthropological positions the following features can be seen in the Romantic Heroes created by Baratashvili, which can be generalized and adjusted to German Romantic Heroes as well:

1. The full readiness for reflection, self-perception, self-understanding as well as the irrational forces of spiritual cognition: the will of imagination (Einbildungskraft), feeling/passion (Gefühl), observation (Anschauen); Thus, in the lyrics accent is made on such spiritual organs which are vital for spiritual/mystical perception, upon which "Magical Idealism", "Romanticisation" is based and further developed – Heart/Soul/Mind (Herz/Seele/Gemüt),
2. "Romantic" Protagonist is always capable of "Romanticisation", thus has the cognitive "method" of "Romantic Irony"
3. Readiness for transcendence, and aspiration (Sehnsucht);
4. Longing for nature (The Formula by Novalis Me = No-Me/ Ich = Nicht-Ich), because a "Romantic" hero a priori sees Nature as an expression of Paradise in this word, and a pre-requisit or methodological space, where Romanticism should emerge,

5. The primacy of individual subjectivity, meaning considering the experience gained though one's personality and personal cognition superior to objective reality (Fichtean approach), which simultaneously (the primacy of subjectivity) indicates the universal-cosmic feeling in one's own essence; the aim of this is to establish in one's self "absolute me",

6. Fullness with "tragic consciousness" ("das tragische Bewusstsein")

7. Heroic Pessimism (Comparison "Hymns to the Night" by Novalis and "Merani" by Baratashvili);

8. Pathos of Distance – a prior rivalry and differentiation from the Philistine-Civil existence, the Philistine-Civil society and their conscious.

The belief that the Poetry by Nikoloz Baratashvili is spontaneously created (by the inspiration of a Muse, etc.) and the verses are mechanically arranged without any special concept can be regarded wrong, as the poetry is based on a fully understandable viewpoint and a united structural concept, due to which it establishes as a unified poetical text where each verse can be regarded as a "chapter". There are several reasons on which this hypothesis is based.

Like the structure of the musical symphony, not only the masterpiece "Merani" is based on a counterpoint principle, which was highlighted by M. Gogiberidze (Essay "The Aesthetic-Entiphaitic Analysis of Merani by Nikoloz Baratashvili"), but the whole poetry by Batarashvili is created on a counterpoint principle creating a plot structure uniting the different verses and incorporating them in one whole text, namely in Baratashvili's verses the opposites are always apparent, the increasing and decreasing perspectives and discourses – the tragic melancholy and the Dionysian transcendentalism, the feeling of vanity and deep philosophical belief. They are in constant movement and the alteration of the opposing forces creates a deeper, more tragic, developed and triumphant line. The duel or dialogue of opposing discourses are culminated in "Merani", where the dualism is being overcome, and the plot node opened.

Program like verses appear in the romantic lyric by Nikoloz Baratashvili such as "Napoleon" and "I bless my birthday". Existence of such verses points out that each poetical example is united under one conceptual idea and thus one huge text is being established. This means, that each verse by Baratashvili is a part of the developing plot of the whole text, which separately can be regarded as "chapters" of the one united text.

The verses by Baratashvili are structurally integrated and created as one whole lyrical text due to the lyrical hero, always appearing in various poems and always sharing one and the same point of view as well as temperament. The lyrical hero in every verse by one and the same intensity shows his rebellious perspective and ethic positions. The emotional attitudes are repetitive as well: on the one hand tragic and melancholic and on the other hand transcendental.

In the verses by Nikoloz Baratashvili the usage of one and the same repetitive lexical units somewhat establishes the poetical "terminology" of the poet ("dew", "shining", "spatial", heavenly", "sky", "light", "soul", "feeling", "heart", etc.), which is also outlined by Revaz Siradze in an essay called "The Literary and Aesthetic belief of Nikoloz Baratashvili". This also enables each of the lyric text to be structurally united and incorporated in one integrated text.