

ლაქვარდ ბალახ ქვეშ გველაობდა, ძორაკრაკობდა.

ასხლტა ნიაფი წყლის ქიმიდან—თითქოს შეშურდა
ნამის და ვარდის ჯვრის დაწერა და სიყვარული—
სილა შემოჰკრა! ვარდი შეკრთა! აშარიშურდა!
და ძირს დაეცა ნამთან ერთად ვარდი ცვარული.

ის აღარ მოვა!—ეჰ, ამოდ დაეძებს თვალი...
ის აღარ მოდის!—ეჰ, ამოდ უყივის გრძნობა...
ო, როგორ უღვთოდ დამილუპეს მე მომავალი,
ო, როგორ უღვთოდ მომიწამლეს ახალგაზდობა.

ი. გრიშაშვილი.

კონსტანტინ მენიე

ვისაც თანამედროვე ეპოქის ზოგადი ხასიათის გაგება სურს
იმან უწინარეს ყოვლისა ჩვენს ტექნიკას უნდა მიჰმართოს და არა
ხელოვნებას: მიტომ რომ ჩვენს საზოგადოებას ნიშანდობლივს დაღს

ის პირველი აჩენს რა არა ეს უკანასკნელი. დღეს ინჟინერი ბატონობს
და არა არტისტი, მანქანა და არა ხელოვანის კვერი ან საკვეთი.
და სხვათა შორის ამით აიხსნება, რომ ჩვენი ცხოვრების მაჯის ცე-
მა ასე ჩქარია, მისი მიმდინარეობა ასე ალელვებულია.

ეს სიჩქარე, ეს ალელვება ეტყობა თანამედროვე ხელოვნებასაც.
დღევანდელი მგოსნების თუ მხატვრების მიერ შექმნილი ნაწარმოე-



კ. მენიე. მდაროდან ამოსვლა.

ბიც, უმეტეს ნაწილად, ისევე ულაზათო, ნაჩქარევად შეკოწიწებული და მდარე-ხარისხოვანია, როგორც ქარბანაში დამზადებული საქონელი. მას აკლია ის იღუბალი სიდიადე და ის მონუმენტურობა, რომელიც უკვდავყოფს ეგვიპტურს სფინქს, ბერძულს ქანდაკებას ან გოტიურს ტაძარს.

მაგრამ დღესაც მოიპოვებიან ოცნების და ეთიური მოქმედების ადამიანები. სხვათა შორის მათ ეკუთვნის ბელგიელი მექანდაკე კონსტანტენ მენიეც.

მენიეს ხშირად ასახელებენ როდენის გვერდით. ეს იმით აიხსნება, რომ თანამედროვე პლასტიკური ხელოვნების წინაშე ამ დიდი ფრანგის შემდეგ თითქმის არავის მიუძღვის ისეთი ღვაწლი, როგორც მის ბელგიელს მეგობარს. მაგრამ მათ შორის განსხვავება მაინც უფრო მნიშვნელოვანია ვიდრე მსგავსება.

თავისუფლებულია სიტლანქესა და მოუხეშავობისაგან და აყვანილია იმ სფეროში, სადაც ადამიანი ივიწყებს წვრილმანს ტანჯვას და წვრილმანს სიამოვნებას.

ამის წინააღმდეგ ზოლასთეის უპირველესი მნიშვნელობა სწორედ ამ წვრილმანს აქვს. თავის სოციალურს რომანში ის იძლევა მუშათა ტიპებს, რომელნიც ზედმეტი შრომისა და ტანჯვისაგან ცხოველურს მდგომარეობას უახლოვდებიან. ისინი უმეტეს ნაწილად ან პირუტყვი მონანი არიან, ან დამნაშავენი. მკითხველში ისინი ან ზიზღს იწვევენ ან სიბრაღულს.

მენიეს მუშები კი ენერგიით და სიცოცხლით არიან სავსე. მაყურებელში ისინი ასახრდობენ გაკვირვების და პატივისცემის გრძნობას.

ყოველი ჭეშმარიტი ხელოვნება ეროვნულს საფუძველზე სდგას. თავისი ქვეყნის ნიადაგით საზრდოობს, თავისი ქვეყნის ჰავით სუნთქავს. ამიტომ მენიეს შემოქმედების გასაგებად იმ ქვეყანას უნდა მივმართოთ, რომელმაც ეს მექანდაკე წარმოშო, ე. ი. ბელგიას.

პაწია ბელგია უდიდესი მწარმოებელი ქვეყანაა მთელს დედამიწის ზურგზე. აქ უშალლეს წერტილამდეა განვითარებული როგორც მეურნეობა და საქონლის მოშენება, ისე მრეწველობა და ვაჭრობა. ანტვერპენი ერთი უდიდესი სავაჭრო ნავთსადგურია ევროპის კონტინენტზე, ლიეჟი, ნამიური, მონსი — უდიდესი სამრეწველო ცენტრები. ფლამანდიური პროვინციები (დასავლეთის და აღმოსავლეთის ფლანდრია, ანტვერპენი, ლიმბურგი, ბრაბენტი) დაჯილდოებულია ნაყოფიერი ნიადაგით, ვალლონური პროვინციები კი (ლიეჟი, ნამიური, ლუქსემბურგი, ჰენო) მდიდარია ქვანახშირით ო მადანით. ამასთან ერთად სოციალური ბრძოლა და კლასთა წინააღმდეგობა არსად არის ისე მწვავე და საგრძნობელი როგორც აქ: სამხრეთ-აღმოსავლეთ ნახევარში სქარბობს პლუტოკრატია, პროლეტარიატი და ლიბერალურ-სოციალისტური იდეები. ჩრდილო-დასავლეთის ნაწილი კი გლეხობას და წვრილ ბურჟუაზიას ეკუთვნის და მასში ურეაქციონერესი კლერიკალიზმია გამეფებული. ამ გარემოებით აიხსნება რომ თანამედროვე სოციალური ტიპები არსად არის ისეთი ნათლად გამოკვეთილი, როგორც ბელგიაში, ამ კაპიტალისტების, მუშების და ბერების სამფლობელოში.

მრეწველობის და პროლეტარიატის ბელგიას მენიე დიდხანს ვერ იცნობდა ჯეროვანად. პირველი, უდიდესი ნაწილი თავისი ცხოვრებისა სან თითქმის საესებით ბრიუსელში გაატარა, ბრიუსელი კი მაშინ უფრო ინტელიგენციის ქალაქი იყო, ვიდრე მრეწველობის და ვაჭრობის. მაგრამ მეოთხმოცე წლების დასაწყისში ის დაახლოვებით გაეცნო ლიეჟის მიდამოებს, განსაკუთრებით სერენს და მის უზარმაზარს ჭიჭის ფაბრიკას. შემდეგ მან ბელგიელ მწერალ კამილ ლემონიესთან ერთად ინახულა ქვანახშირის საბეჭო, ეგრედწოდებული „ბორინაეი“.

ბორინაემა მზატვარზე ღრმა, წაუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა. უზარმაზარმა თვალუწვდენელმა არემარემ, განძარცულმა ყოველი მცენარისა და მწვანეულობისაგან, ღრმად დასერილმა და გადა-

და მდარე-ხარისხოვანია, როგორც ქარხანაში დამზადებული საქონელი. მას აკლია ის იდუმალი სიდიადე და ის მონუმენტალობა, რომელიც უკვდავყოფს ეგვიპტურს სფინქსს, ბერძნულს ქანდაკებას ან გოტიურს ტაძარს.

მაგრამ დღესაც მოიპოვებიან ოცნების და ეთიური მოქმედების ადამიანები. სხვათა შორის მათ ეკუთვნის ბელგიელი მექანდაკე კონსტანტენ მენიეც.

მენიეს ხშირად ასახელებენ როდენის გვერდით. ეს იმით აიხსნება, რომ თანამედროვე პლასტიური ხელოვნების წინაშე ამ დიდი ფრანგის შემდეგ თითქმის არავის მიუძღვის ისეთი ღვაწლი, როგორც მის ბელგიელს მეგობარს. მაგრამ მათ შორის განსხვავება მაინც უფრო მნიშვნელოვანია ვიდრე მსგავსება.

როდენი უნივერსალური გენიოსია. მისთვის უცხო არ არის არც ერთი სფერო სინამდვილისა, არც ერთი დიდი პრობლემა ადამიანობისა. მას აქვს ძლიერი ტემპერამენტი, რომელიც შეუბრალებლად ანადგურებს ძველს კერპებს და ახალ ღირებულებებს ჰქმნის. მას აქვს ის გულუბრყვილობა, რომელიც საჭიროა რომ შემომქმედმა, სხვის მიერ ბრავალჯერ დანახული, თავისებურად, ორიგინალურად დაინახოს და გამოჰხატოს. ამასგარდა მას აქვს არაჩვეულებრივი ფორმალური ნიჭი, რომლის შემწეობით ის ჰქმნის ფორმათა ახალს ენას, მკერძეტყველს და მრავალწახნაგოვანს.

მენიე უფრო განსაზღვრულია. ის ნაკლებ აღელვებულია ვიდრე როდენი, უფრო წყნარი და უბრალო, მაგრამ ამასთან ერთად მისი შემოქმედება უფრო ეპიური და მონუმენტალურია. მას აქვს დაკვირვების ნიჭი, ტეხნიკური ცოდნა და ძლიერი ეთიური გრძნობა, მაგრამ მას აკლია ცხოველი ტემპერამენტი და ფართე ჰორიზონტი გენიოსისა. მრავალი ღრმა ადამიანური პრობლემა, მაგალითად სქესობრივი, მისთვის თითქო სრულიად არ არსებობს. მაგრამ სამაგიეროდ მან პლასტიურ ხელოვნებას აღმოუჩინა და დაუპყრო თანამედროვე სინამდვილის ერთი უმნიშვნელოვანესი სფერო, რომელიც თუმცა ლიტერატურასა და მხატვრობაში უკვე არსებობდა, მაგრამ უცნობი იყო ქანდაკებაში.

ეს ახალი სფერო, ახალი ტემა მუშათა კლასია.

მეცხრანეტე საუკუნეში ახალი იდეების გავლენის ქვეშ პირველად დიდმა ფრანგმა მხატვრებმა მიაქციეს ყურადღება მშრომელს ხალხს. დომიემ და კურბემ შექმნეს მძაფრი რეალიზმით გამსჭვალული სურათები ქალაქის და სოფლის მუშებისა, მილლე — მთელი პოპეია გლეხკაცობისა. შემდეგ ზოლამ „ქეომინალში“ პროლეტარული ცხოვრების უხუცესო მდგომარეობა დაგვანახვა. ყველა ამ დიდს ნიმუშებს უშედეგოდ არ ჩაუვლია მენიესათვის. განსაკუთრებით მასზე გავლენა მილლემ იქონია.

მილლე ერთი უდიდესი რეალისტია. მან აღმოაჩინა ახალი შინაარსი მხატვრობისა — გლეხკაცობა და მან შექმნა ახალი მხატვრული ფორმაც ამ შინაარსის გადმოსაცემად. ეს ფორმა უარყოფს დეტალებს: სურათები წარმოადგენენ სოფლის მეცხოვრებთა სილუეტებს უბრალო, დიადს პეიზაჟზე ამოჭრილს. ამგვარად აქ სინამდვილე გან-

ვერ იცხობდა გეოგრაფიად. აიოველი, უდიდესი მსწერი, თანამედროვეებისა მან თითქმის საესებით ბრიუსელში გაატარა, ბრიუსელი კი მაშინ უფრო ინტელიგენციის ქალაქი იყო, ვიდრე მრეწველობის და ვაჭრობის. მაგრამ მეოთხმოცე წლების დასაწყისში ის დაახლოვებით გაეცნო ლიევის მიდამოებს, განსაკუთრებით სერენს და მის უზარმაზარს ტიქის ფაბრიკას. შემდეგ მან ბელგიელ მწერალ კამილ ლემონიესთან ერთად ინახულა ქვანახშირის სამეფო, ეგრედწოდებული „ბორინაჟი“.

ბორინაჟმა მხატვარზე ღრმა, წაუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა. უზარმაზარმა თვალუწვდენელმა არემარემ, განძარცულმა ყოველი მცენარისა და მწვეანეულობისაგან, ღრმად დასერილმა და გადა-



კ. მენიე. მუშა წყალს სვამს.

ბრუნებულმა ნიადაგმა, შეზვინულმა ქვანახშირმა, მკვარტლიანმა პაერმა და ბურუსიანმა ცამ უშვამავლოდ აგრძობინა მას ელემენტარული ძალა სოციალური შრომისა. მის თვალწინ აღიმართა თანამედროვე მუშა, არა როგორც განცალკევებული პიროვნება, არა როგორც საცოდავი, მშიერ-მწყურვალე და ქლეჩიანი ადამიანი, არამედ როგორც ძლიერი, უპიროვნო კოლექტიური ერთეული, დედამიწის ზედაპირს რომ სცვლის და მის სიღრმეში დაფარულს განძს მზის სინათლეზე აფენს.

მენიე პირველად შეეცადა ეს, ახლად გაცნობილ სინამდვილის სფერო, მხატვრობის ენით გამოეთქვა. ამნაირად წარმოიშვა რამო-



კ. მენიე. მკა.

სურათი („ქარბანაში“, „შავი ქვეყანა“, „მალაროში მო-
ბი“ და სხ.), რომელიც სცილდება საშუალო დონეს. მაგ-
რაფერს წარმოადგენს, რომ შემომქმედის სახელი უკვდავ
შემდეგ მენიემ ანალოგიური მოტივები პლასტიკურს
შეიქმნა და ამგვარად საბოლოოდ თავის ქეშმარიტს და-
ზიანდა: მენიე სოციალური შრომის მექანდაკეა, მისი
მისი მომავალი ბატონობის წინასწარმეტყველი. ამ მხრივ
მისი ადგილი უჭირავს მთელს თანამედროვე ხელოვ-

ნაწილს. მისი უკეთ შესაგნებლად საჭიროა, რომ ის
ან სხვა ხასიათის ხელოვნებას დაფუძნდაპირობით. მისი
რქმულს ქანდაკებასთან იმაში მდგომარეობს, რომ ის ამ
უკეთ ადასტურებს ცხოვრების პრინციპს და სხეულის სი-
სრულეს ერთს უდიდეს ღირებულებად აღიარებს. მაგ-
ნაწილს მათ შორის კიდევ უფრო დიდია.

ური ხელოვნება საზოგადოდ და პლასტიკა კერძოდ
სტოკრატული იყო. როდენი სამართლიანად ამბობს,
რქმულს, როგორც ის ბერძნებს ესმოდათ. განათლებული
მენიე იყო და განათლებული საზოგადოებისთვის იყო და-
საბაგდა დატანტი სულით. მას არ ჰქონდა არავითარი
დაქანცულთა და მამურალთათვის და არ იცოდა, რომ

თანამედროვე მექანდაკეების, მაგალითად როდენის, ქმნილებე-
ბი უმეტეს შემთხვევაში მოკლებულია ამ ველურს ენერჯიას, მაგრამ
ისინი მოკლებულია იმ კლასიურ ძალთა შეწონილებასაც. მათი ძა-
ლა უფრო ფსიხიური ხასიათისაა, ფსიხიური ძალა კი სხეულის ზო-
გიერთს ნაწილებში უფრო ნათლად გამოსქვივის, ვიდრე დანარჩენ-
ში. ეს გარემოება სპობს მარტივს პარმონიას და თანამედროვე პლას-
ტიკაში დისონანსებთან ერთად მეტი მრავალმხრივობა და სიმდიდრე
შეაქვს.

ამას გარდა როდენი დიდი ინდივიდუალისტია: მას აინტერე-
სებს უწინარეს ყოვლისა სუბიექტიური და განუმეორებელი; ამიტომ
ის ზოგიერთს ნაკვთებს ხაზს უსვამს და აჭარბებს, ზოგიერთს კი
ჩრდილში სტოვებს. ამასთან ერთად ის თავის ფიგურებს აცალკე-
ვებს გარეშე ურთიერთობისაგან, რადენადაც ეს შესაძლებელია. ამი-
ტომ ისინი საშინლად განმარტოვებულნი არიან სივრცეში, თითქო
სულ სხვა მსოფლიო წესწყობილებას ეკუთვნოდნენ. მათი მოძრაობა
კი უმეტეს ნაწილად სრულიად „უმიზნოა“, სოციალური შემოქმედე-
ბის თვალთსაზრისით.

მენიე როდენის თაყვანის მცემელია. მან ბევრი ისწავლა სა-
ბერძნეთის და აღორძინების დროის მექანდაკეებისაგანაც. მაგრამ მი-
სი შემოქმედება მაინც არსებითად განსხვავდება ამ დიდი ნიმუშები-
საგან.

მისი რწმენის ძირითადი მცნება იმასში მდგომარეობს, რომ
ქეშმარიტი ხელოვანი თავისი ეპოქის შეილი უნდა იყოს; მან უნდა
გამოჰხატოს მისი არსებითი ინსტიქტები და ტენდენციები. თანა-
მედროვე ეპოქას კი ორი ძლიერი ტენდენცია ეტყობა. ერთი
მხრივ საზოგადოებრივი დიფერენციაციის ზრდა და ინდივიდუალის-
ტური ფსიხიკის განვითარება რ მასთან შეკავშირებული მარტოობა
ობლობა რ თანამედროვე ადამიანისა. მეორე მხრივ, პირიქით, სოცია-
ლური ერთეულის რ სოციალური ფსიხიკის შექმნა რ მასთან შეკავშირე-
ბული ზრდა აქტიუობისა და შემოქმედებისა. პირველი ტენდენცია
როდენმა გამოჰხატა, მეორე მენიემ.

ამით აიხსნება რომ მენიეს შემოქმედება, პირველი შეხედვით,
მონოტონურს შთაბეჭდილებას ახდენს. ბელგიელ მექანდაკეს ხშირად
კიდევ უსაყვედურებენ, რომ ის თავის ფიგურებს იმეორებს, რომ მას
სხვა და სხვაობა აკლია. ეს საყვედური არ არის სამართლიანი. მე-
ნიეს არ სდომებია ინდივიდუალური მრავალმხრივობის გადმოცემა:
მას სურდა კოლექტიური სულის გადმოცემა, მუშა ხალხის პლასტი-
ურად გამოკვეთა და მან ამ მიზანს საყვედურით მიადწია.

მისი მუშა ძლიერი ადამიანია, ისევე როგორც ბერძენი გმირი,
რომელიც გლადიატორი ან იტალიელი კონდოტიერი. მაგრამ მისი
ენერჯია, მისი ძალღონე იმდენად პოტენციური და თავმოყრილი არ
არის, რადენადაც გაშლილი და მომქმედი. ის თითქმის ყოველთვის

ან სხვა ბასიათის ხელოვნებას დავუპირდაპიროთ. მისი ბერძნულს ქანდაკებასთან იმაში მდგომარეობს, რომ ის ამ დროით ადასტურებს ცხოვრების პრინციპს და სხეულის სინთეზურულს ერთს უდიდეს ღირებულებად აღიარებს. მაგნიტა მათ შოთის კიდევ უფრო დიდია.

კლასიკური ხელოვნება საზოგადოდ და პლასტიკა კერძოდ ისტორიკული იყო. როდენი სამართლიანად ამბობს, რომ ბერძნულს ეს მოდათ. განათლებული ხელოვნება იყო და განათლებული საზოგადოებისთვის იყო და მას სძაგდა დატაკნი სულით. მას არ ჰქონდა არავითარი დაქანკულთა და მაშვრალთათვის და არ იცოდა, რომ მისი ხელოვნება მალე შეწყვეტს. ის ტირანიულად მოეპყრო მას არ შესწევდა მალაღი აზროვნების ნიჭი, მან შთააგონებულს მონობის ამოლოგია. ის აღიარებდა მხოლოდ ფორმის ბუნებას და არ სცნობდა რომ ულამაზო ქმნილებების გასაღაც შეიძლება ამალლებული იყოს: ის აიძულებდა მშობელი ბავშვები შეუბრალებლად ხრამში გადაეყარათ (შეადარებენი, ხელოვნება, პარიზი, 1911 წ. გვ. 279).

წინააღმდეგ თანამედროვე ხელოვნება საერთოდ და მეტად კერძოდ დემოკრატიულია არა მარტო ამ სიტყვისათვის, არამედ მისი ზოგადი ფილოსოფიური მნიშვნელობით. ის დატაკთა საუნჯის: ის ეძებს პოეზიას წვრილმანსა და უფროში, ის აღიარებს მაშვრალთა გმირობას და შრომის მას.

პრობებისაგან გამომდინარეობს მეორე არა ნაკლებ მნიშვნელოვანი განსხვავება ძველი და ახალი ხელოვნების შორის. ვარაუდობით ბერძენის სხეული ყოველმხრივ ჰარმონიულად დათარებული. მისი ენერგია და ჯანმრთელობა აბსოლიუტურად დათარებულა და არა საშუალება სხვა ღირებულების შექმნის შრომისთვის მონები და ბარბაროსებია, ელინის სხეულსა და მუსიკათობისთვის არის გაჩენილი. ამიტომ მასში აკეთი, ყოველი ასო ერთნაირად არის გაწვრთნილი. ასეთი მართა შეწონილობისა წყნარი მშვენიერების და თავის თავის ფილების გრძნობას იწვევს და თავის გარშემო ერთნაირს და დისტანციას ჰქმნის. მისი ენერგია არ გადადის გარეშე, როგორც ეს მუსიკის დროს ჰხდება: ის უფრო პოტენციურად თავისივე არსებობის საზღვრებში რჩება.

ესე აღარ შეიძლება ითქვას რენესანსის ქანდაკებებზე, მაგნიტა „დავითსა“, ვეროკიოს „კოლლეონესა“ ან მიქელ ანჯელოს „შესახებ“. პოტენციური ენერგია აქ უმწვერვალეს სიკეთეს აღწევს და წყნარი ჰარმონია ადგილს უთმობს უსყვენარობას.

რაა ენერგია, მეტოდიური და ყოველ-ღლიური შრომისაგან: ის დიადი მომენტებისათვის არსებობს. მაშინ რომლისთვის ძალღონე ბედნიერების წყაროა, აქ ის უფრო საინტერესოა ჰკავს.

ამიტომ აიხსნება რომ მენიეს შემოქმედება, პირველი შეხედვით, მონოტონურს შთაბეჭდილებას ახდენს. ბელგიელ მექანდაკეს ხშირად კიდევ უსაყვედურებენ, რომ ის თავის ფიგურებს იმეორებს, რომ მას სხვა და სხვაობა აკლია. ეს საყვედური არ არის სამართლიანი. მენიეს არ სდომებია ინდივიდუალური მრავალმხრივობის გადმოცემა: მას სურდა კოლექტიური სულის გადმოცემა, მუშა ხალხის პლასტიკურად გამოკვეთა და მან ამ მიზანს საყვედრით მიაღწია.

მისი მუშა ძლიერი ადამიანია, ისევე როგორც ბერძენი გმირი, რომელი გლადიატორი ან იტალიელი კონდოტიერი. მაგრამ მისი ენერგია, მისი ძალღონე იმდენად პოტენციური და თავმოყრილი არ არის, რადენადაც გაშლილი და მომქმედი. ის თითქმის ყოველთვის ერთნაირს კონტაქტში იმყოფება გარეშე ობიექტთან. მისი სხეული



კ. მენიე. მთესავი.

არ არის ლამაზი ამ სიტყვის კლასიკური მნიშვნელობით: მას აკლია ის ყოველმხრივი დამთავრება და ჰარმონია, რანს რომ გიმნასტიური ვარჯიშობა და წმინდა ჰაერზე ყოფნა ანიჭებს. მაგრამ ის არც მახინჯია საშუალო საუკუნოების წმინდანისთვის. რადგან ის თითქმის ყოველთვის სპეციალისტია და წარმოებაში განსაზღვრულს ფუნქციას ასრულებს, ამიტომ ზოგიერთი ნაწილი მისი სხეულისა უფრო განვითარებულია ვიდრე დანარჩენი. ხედვეტი ვარჯიშობის გამო მისი ხელები ხშირად დაგძელებულია კლასიკურს ნიშნებთან შედარებით, ზურგის ნაკეთები გადაქარბებული და ქიდი ოდნავ მოხრილი. მას აკლია ვეფხვისებური ელევანტობა რენესანსის ზეკაცებისა. ში-



იბალიელთა ჯარი ალჰიელეზი.

ჯ.კ. ვლადიმერ ცერცვაძე
(ტყემა წაყვანილი).

სი ნაბიჯი მძიმეა, მისი მოძრაობა მოუხეშავი, მაგრამ მასში სჩანს ის უდრეკი, ჯიუტი და მასთან ერთად მიზანშეგნებული ძლიერება, რომელიც ძველი ქვეყნის სახეს სცვლის და ახალს ცხოვრებას საძირკველს უყრის.

მენიეს ნაწარმოებების სათითაოდ აღნუსხვა და აღწერა შეუძლებელიც არის და ზედმეტიც. აქ ხოლოდ უფრო მნიშვნელოვანს, უფრო დამახასიათებელს ადგილებზე შევჩერდები.

„მალაროდან ამოსვლა“ ოსტატის ერთი საუკეთესო ნაწარმოებია. იარაღებით აღჭურვილი მუშები ამოდიან მზის სინათლეზე. მეთაურს ხელში სანათური უჭირავენ. მთელი მისი ფიგურა, გრძელი ნაბიჯი, სხეულის მოძრაობა მჭერმეტყველად ჰბატავს ადამიანის ხარბს ლტოლვას მზის სხივებისადმი.

ასეთივე დამთავრებული ნაწარმოებია „მუშა წყლის სმის დროს“. დაქანცულს, მოწყურებულს ადამიანს პირზე კოკა მიუყუდებია, მისი სანახევროდ დახუჭული თვალები, ძარღვიანი კისერი და ტანი აშკარად მოწმობს, რომ მისთვის სპა მართლაც აუცილებელი, ვიტალური პროცესია და არა ფუფუნების მოთხოვნილება. როცა ამ ფიგურას უყურებ, ძალაუნებურად როდენის სიტყვები მაგონდება, რომ ადამიანის სხეულზე არ არის არცერთი ადგილი, რომელიც მუნჯი იყოს ფსიხოლოგიურად.

მენიეს უდიდესი ქმნილება, მისი უმთავრესი ანდერძი „შრომის ძეგლია“. ოცი წლის განმავლობაში იმუშავე მექანდაკემ დროგამოშვებით ამ ძეგლზე, მაგრამ სიცოცხლეში მაინც ვერ ეღიორსა მის დამთავრებას. ის შესდგება ოთხი დიდი რელიეფისა და ექვსი თავისუფალი ფიგურისაგან.

პირველი რელიეფი „მკა“, მეურნეობას წარმოადგენს. გაშლილი ჰაერი, მზის სხივები და ზაფხულის სიცხე შეუღდარებლად არის გადმოცემული. ახალგაზრდა მამაკაცების სხეულნი თითქმის კლასიკურს სილამაზეს უახლოვდებიან. გრაციით აღსავსე დედაკაცს და

პირუტყვის თავს, მის უკან რომ მოსჩანს, იდილიური ელემენტ აქვთ ამ ნაწარმოებში. მთელი ჯგუფი არაჩვეულებრივად მზიარულს ფონზეა ამოჭრილი.

„მრეწველობას“ კი პირიქით თითქო ციკხლის და ფონი უდევს სარჩულად. მთელი ჯგუფის ენერჯია ერთი მპუნქტისკენაა მიმართული, თითქო ეს რამოდენიმე განცალკევებული ადამიანი კი არა, ერთი მრავალთავიანი არსება იყოს.

ეს მთლიანობა მრავლიანობაში კარგად არის დაცული რელიეფზედაც, რომელსაც „ნავთხადგური“ ჰქვია და ვაწარმოადგენს. მაგრამ სამწუხაროდ ეს არ შეიძლება ითქვას ნასკნელს ჯგუფზე, „მალაროს“ რომ ჰბატავს: მუშების მოძრაობა აქ აკლია ენერჯია და მჭერმეტყველობა, თითქო მათი შიშველობა და სიუძღურე მათაც გადასცემოდეს. ყველაზე ტერესო აქ მოწინავე მუშაა, რომელიც წერაქვით ლითონის მისდევს. საინტერესოა დამჯდარა მუშის თვალებიც, ნაღვლი რომ ნიადაგს დაჰყურებენ.

ამ რელიეფების სტილი ქვეშარიტად მონუმენტალურია. დიდი ქალაქის მოედანს უფრო შეეფერებიან, ვიდრე დახურულ ზეუპის ზალას. და თვით მენიესაც იმთავითვე მათი შეერთებული ბრიუელის ცენტრში დადგმა უნდოდა. მისი პროექტით „ძეგლი“ ოთხკუთხედი პირამიდალური შენობა უნდა ყოფილიყო ხეები რელიეფებს შუა ოთხს თავისუფალს ფიგურას უნდა და „მალაროს მუშას“, „ქარხნის მუშას“ „მჭედელს“ და „წინაპარ“ უკანასკნელი წარსულ თაობათა განხორციელებაა. პირამიდის ხურზე უნდა მოთავსებულიყო „დედა“ ორი პატარა ბავშვით გორც მომავალის სახე, ხოლო თავზე უნდა ამართულიყო „მთხავი“, როგორც სიმბოლო შრომის ნაყოფიერებისა და ცხოველობისა.

გ. ქიქოძე