

მელანქოლია როგორც ცხოვრების წესი
(მეტაფიზიკური ფერწერა – 105)

„მეტაფიზიკური ფერწერა“ (იტალ. „Pittura Metafisica“) პირველი მსოფლიო ომის წლებში იტალიაში ჩაისახა, რომლის ფუძემდებელი მხატვარი ჯორჯო დე კირიკო იყო. მეტაფიზიკა (ბერძ. Meta ta physika – „ფიზიკის შემდეგ“) არის აზროვნების მეთოდი, რომელიც მოვლენებს ერთმანეთისგან მოწყვეტით, დამოუკიდებლად განიხილავს, როგორც ერთხელ და სამუდამოდ მოცემულს. უცნაური სიუჟეტები, მყუდროებასა და უძრაობაში გარინდებული ტრანსფორმირებული რეალობა, სინამდვილის საზღვრებს მიღმა არსებული იდუმალი სამყაროს სურათები – ყოველივე ეს მეტაფიზიკური ფერწერის თემატიკაა.

ჯორჯო დე კირიკო საბერძნეთში დაიბადა და პირველადი მხატვრული განათლება ათენში მიიღო. 1906-09 წლებში სწავლობდა მიუნხენის სამხატვრო აკადემიაში, განიცადა არნოლდ ბიოკლინის, მაქს კლინგერის და ალფრედ კუბინის სიმბოლისტური მხატვრობის გავლენა, გაეცნო არტურ შოპენჰაუერის და ფრიდრიხ ნიცშეს ფილოსოფიურ ნაშრომებს. 1911 წელს ის პარიზში ჩადის, უახლოვდება ავანგარდისტებს – გიომ აპოლინერს, პაბლო პიკასოს, ანდრე ბრეტონს, მაქს ჟაკობს. 1912-13 წლებში დე კირიკოს ნამუშევრები საშემოდგომო და დამოუკიდებელთა სალონებში იფინება. ამ პერიოდში შესრულებული ისეთი ტილოები, როგორიცაა: „უსასრულობის ნოსტალგია“ (თანამედროვე ხელოვნების მუზეუმი, ნიუ-იორკი. 1912), „იტალიის მოედანი“ (კერძო კოლექცია, მილანი. 1912), „წითელი კოშკი“ (პეგი გუგენჰაიმის კოლექცია, ვენეცია. 1913), „პოეტის გაურკვევლობა“ (ტიეტის

გალერეა, ლონდონი. 1913), „მელანქოლია და ქუჩის მისტერია“ (კერძო კოლექცია. 1914), „სიყვარულის სიმღერა“ (თანამედროვე ხელოვნების მუზეუმი, ნიუ-იორკი. 1914) და სხვ. მხატვარს მოდერნისტული ხელოვნების აღიარებულ ოსტატთა რიგებში აყენებს.

1915 წელს იტალია ომში ჩაება და დე კირიკო სამხედრო სამსახურში გაიწვიეს. 1917 წელს ქალაქ ფერარას ჰოსპიტალში ის მხატვარ კარლო კარას დაუმეგობრდა, რომელიც ფუტურიზმის ერთ-ერთი ფუძემდებელი იყო. მათი შემოქმედებითი იდეების თანხვედრის საფუძველზე შეიქმნა ფერწერის „მეტაფიზიკური სკოლა“, დაარსდა ჟურნალი „Valori Plastici“ („პლასტიკური ღირებულებები“), რომელშიც ამ მიმდინარეობის კონცეფცია გაფორმდა და „მეტაფიზიკური პოეტიკის“ ძირითადი ცნებები ჩამოყალიბდა – „ეფემერულობა“ და „ირონია“. მიმართულებას შეუერთდნენ ჯორჯო მორანდი, ფილიპო დე პიზისი, დე კირიკოს უმცროსი ძმა ანდრეა, ფსევდონიმით – ალბერტო სავინიო; მანეკენის მხატვრული სახე, როგორც განკერძოების ერთგვარი სიმბოლო, მეტაფიზიკურ სივრცეში თავდაპირველად სწორედ სავინიომ შემოიტანა.

ჯორჯო დე კირიკოს იდუმალებით აღსავსე უკაცრიელ სურათებში სიმშვიდე და სტატიკურობა სუფევს. გაუხეშებული, გამარტივებული მოცულობითი ფორმები, მკაფიო ფერები, ცივი განათება, მკვეთრი ჩრდილები მხატვრის მთავარი გამომსახველობითი ხერხებია. ამ გაუცხოებულ გარემოში, რომელიც უსიცოცხლო მანეკენებით და თაბაშირის მულაჟებით არის „დასახლებული“, ის რაღაც მიუწვდომელი, „ზეგრძნობადი“ სამყაროს გამოვლინებას ეძებს და ყოფიერების მარადიულ ესთეტიკურ იდეალს ამკვიდრებს. ასეთია სურათები, რომლებსაც ერთგვარი საპროგრამო მნიშვნელობა აქვს: „წინასწარმეტყველი“ (თანამედროვე ხელოვნების მუზეუმი, ნიუ-იორკი. 1915), „გამგზავრების მელანქოლია“ (ტეიტის გალერეა, ლონდონი. 1916), „დიდი მეტაფიზიკოსი“

(კერძო კოლექცია. 1917), „ჰექტორი და ანდრომაქე“ (კერძო კოლექცია. 1917), „უძღები შვილის დაბრუნება“ (თანამედროვე ხელოვნების საქალაქო მუზეუმი, მილანი. 1922) და ა.შ. „არ უნდა დავივიწყოთ, რომ სურათი ღრმა გრძნობის ანარეკლი უნდა იყოს და რომ ღრმა ნიშნავს უცნაურს, უცნაური კი უცნობს და უცხოს. იმისათვის, რომ ხელოვნების ნიმუში გახდეს უკვდავი, აუცილებელია ის ადამიანურობის საზღვრებს მიღმა გავიდეს, იქ სადაც არ არსებობს ჯანსაღი აზრი და ლოგიკა. ამგვარად იგი უახლოვდება სიზმარს და ბავშვურ მეოცნებობას“ – ამბობს მხატვარი.

მეტაფიზიკური ფერწერის თავისებურ მანიფესტად მიჩნეულია ფერწერული ტილო „შეშფოთებული მუზეები“ (ჯანი მათიოლის ფონდი, მილანი. 1917). სურათზე გამოსახული არქიტექტურული ნაგებობები, უსახური მანეკენები და უცნაური გეომეტრიული საგნები საგანგაშო ატმოსფეროს ქმნის. ღრმა პერსპექტივით ნაჩვენები ირეალური შუქით განათებული ქალაქის მოედანი მკვდარ სიჩუმეშია ჩაძირული. ნინა პლანზე გამოსახულია ბერძნული პეპლოსით შემოსილი ორი პერსონაჟი, მარცხენა ფიგურის წაგრძელებული თავი მწვანე ცის ფონზე ირხევა, მარჯვნივ მჯდომს კი მომძვრალი თავი ფერხთით უდევს. მეორე პლანზე, შენობის ჩრდილში, კიდევ ერთი ფიგურა მოჩანს, რომელიც ანტიკურ სკულპტურას წააგავს. სახელწოდებიდან გამომდინარე, რაც დე კირიკოს ნამუშევრების ერთგვარი ინტერპრეტირების საშუალებას იძლევა, ეს სტატუები თითქოს კლასიკურ მუზეუმს გვაგონებს, რომლებიც მეცნიერებებს, პოეზიას და ხელოვნებას მფარველობენ, სურათში ჩართული გეომეტრიული საგნები კი შესაძლოა მათ სტილიზებულ ატრიბუტებად აღვიქვათ (არფა, ფლეიტა, ნილაბი და ა.შ.). ფიცარნაგი, რომლის დიაგონალური ხაზები კომპოზიციის სიღრმისკენ მიემართება, თავისებური პოდიუმის როლს ასრულებს სადაც ეს გამოუცნობი მიზანსცენა იხატება. შორს, უკანა პლანზე, გამოსახულია დ'ესტეს სასახლე ფერარაში, მის მარცხნივ – თეთრი

ფაბრიკა, რომლის მაღალი აგურისფერი საკვამურები სასახლის მუქი წითელი კედლების და მძლავრი კოშკების ფერს ეხმიანება. „შეშფოთებული მუზეები“ მაყურებელს თავისი იდუმალებით ხიბლავს და აუხსნელ შეგრძნებებს უღვივებს.

1920-იანი წლების მეორე ნახევრიდან დე კირიკოს შემოქმედებაში ნეოკლასიცისტური ტენდენციები ვლინდება. ისეთი ნაწარმოებები, როგორცაა: „თესალიის სანაპიროზე“ (კერძო კოლექცია. 1926), „ცხენები ზღვასთან“ (მანიანი-როკას ფონდი, პარმა. 1926), „რომაელი ქალები“ (პუშკინის სახ. სახვითი ხელოვნების მუზეუმი, მოსკოვი. 1926), „მხატვრის ოჯახი“ (ტიეტიის გალერეა, ლონდონი. 1926), „არქეოლოგები“ (თანამედროვე ხელოვნების ნაციონალური გალერეა, რომი. 1927), „ბრძოლა“ (თანამედროვე ხელოვნების საქალაქო მუზეუმი, მილანი. 1928/29) და ა.შ. ანტიკური მოტივებით არის შთაგონებული, თუმცა მათში ჯერ კიდევ რჩება მეტაფიზიკური პერიოდისთვის დამახასიათებელი მელანქოლიური განწყობილების, ირეალურობის ეფექტის, იმპერსონალურობის შეგრძნება. 1920-იან წლებს განეკუთვნება დე კირიკოს საუკეთესო ავტოპორტრეტებიც: „ავტოპორტრეტი“ (კერძო კოლექცია. 1923), „ავტოპორტრეტი პალიტრით“ (ვინტერტურის ხელოვნების მუზეუმი. 1924), „ავტოპორტრეტი მერკურის ბიუსტით“ (კერძო კოლექცია. 1924), „ავტოპორტრეტი“ (თანამედროვე ხელოვნების ნაციონალური გალერეა, რომი. 1925) და სხვ. ეს ფსიქოლოგიური პორტრეტები შესრულებულია რეალისტურ მანერაში, მათში ზუსტად არის გადმოცემული მხატვრის სახასიათო ნიშნები, მაგრამ აქ, უპირველეს ყოვლისა, ყურადღებას იპყრობს მოდელის შინაგანი კონცენტრაცია, მისი გამჭოლი მზერა – მზერა ვიზიონერი ხელოვანისა, რომელიც თავისი გონების ლაბირინთებში მოგზაურობს და ცნობისნადილით უცქერის მნახველს. 1930-იანი წლებიდან ოსტატი რადიკალურად იცვლის სტილს და კლასიკურ მემკვიდრეობას უბრუნდება – ის ე.წ. „ნეობაროკოს“ მიმართავს, რომელსაც სალონური აკადემიზმის ელ-

ფერი დაჰკრავს. სიცოცხლის ბოლო ათწლეულში მხატვარი ერთგვარი თვითრონიით გამსჭვალულ „ნომეტაფიზიკურ“ ნამუშევრებს ქმნის.

ჯორჯო დე კირიკო ღრმად განათლებული პიროვნება იყო. მის კალამს ეკუთვნის ფანტასტიკური სურათ-ხატებით გაჯერებული რომანი „ჰებდომეროსი“ (1925) და მემუარები – „მოგონებები ჩემს ცხოვრებაზე“ (1945).

კარლო კარა დაიბადა კუარნიენტოში ტურინის მახლობლად, ფერნერას მილანში – ბრერას ნატიფ ხელოვნებათა აკადემიაში სწავლობდა. 1900 წელს, მსოფლიო გამოფენის დროს, ის პირველად ჩადის პარიზში, სადაც იტალიის პავილიონისთვის დეკორატიულ სამუშაოებს ასრულებს და თანამედროვე ფრანგულ მხატვრობას ეცნობა. 1910 წელს მხატვარი ფუტურისტულ მოძრაობას უერთდება და ხელს აწერს „ფუტურისტული ფერნერის მანიფესტს“. 1913-14 წლებში კ. კარა ადრეული რენესანსის ოსტატების – ჯოტოს, მაზაჩოს, უჩილოს ხელოვნების შესწავლით დაინტერესდა და 1916 წელს მათ შემოქმედებაზე ჟურნალში „La Voce“ („ხმა“) თეორიული ნაშრომები გამოაქვეყნა: „საუბრები ჯოტოსთან“, „პაოლო უჩილო – მშენებელი“.

კარლო კარას „მეტაფიზიკური პერიოდის“ სურათები ამ მიმართულებისთვის დამახასიათებელი იკონოგრაფიული სახე-ხატებით – მანეკენისმაგვარი ფიგურებით, თაბაშირის თავებით, გეოგრაფიული რუკებით და სხვადასხვა გეომეტრიული საგნებით არის აღბეჭდილი, ფუტურისტულ სიჩქარეს თუ ხმაურს აქ „ფორმების მომხიბვლელი მდუმარება“ ცვლის. კ. კარას ინტერიერულ კომპოზიციებში და ნატურმორტებში დრო თითქოს გაჩერებულა, ყველაფერი უძრავი, უსიცოცხლოა. ასეთია: „მეტაფიზიკური მუზა“ (ემილიო ჯეზის კოლექცია, მილანი. 1917), „დედა და შვილი“ (პინაკოთეკა ბრერა, მილანი. 1917), „კერპი-ჰერმეფროდიტი“ (ჯანი მატეოლის ფონდი, მილანი. 1917), „მოჯადოებული ოთახი“ (პინაკოთეკა ბრერა, მილანი. 1917), „ხილვები ოვალში“ (თანა-

მედროვე ხელოვნების ნაციონალური გალერეა, რომი. 1918), „მეტაფიზიკური ნატურმორტი“ (კერძო კოლექცია. 1919) და სხვ.

1920-იანი წლების დასაწყისში კარლო კარა, ბევრ სხვა იტალიელ მხატვართან ერთად, „ნოვეჩენტოს“ („Novecento“ – „XX საუკუნე“) მოძრაობას შეუერთდა – ის ნეოკლასიციზმის სტილში იწყებს მუშაობას, რაც თანამედროვე მხატვრულ პრაქტიკაში რაციონალური საწყისების გამოვლენას და რენესანსული გამოცდილების აღდგენას გულისხმობს, ასეთია: „ფიჭვი ზღვასთან“ (კერძო კოლექცია. 1921), „ნმ. ანას წისქვილი“ (გაბრიელ სკალინის კოლექცია, მილანი. 1921), „ზაფხული“ (ნოვეჩენტოს მუზეუმი, მილანი. 1930), „მეთევზეები“ (ნოვეჩენტოს მუზეუმი, მილანი. 1935) და სხვ. ჯოტოსთან ხელოვანმა „სუფთა პლასტიკა“ იპოვა, დაუბრუნდა „პრიმიტიულ და კონკრეტულ ფორმებს“. აქედან მოყოლებული ის ნეოკლასიციზმის პრინციპების ერთგული დარჩა – ხატავდა პეიზაჟებს, ჟანრულ სცენებს, შიშველ ნატურას.

ჯორჯო მორანდი ბოლონიაში დაიბადა და მთელი ცხოვრება მშობლიურ ქალაქში გაატარა. 1907-13 წწ. სწავლობდა ბოლონიის სამხატვრო აკადემიაში. 1910 წლიდან ის კვატროჩენტოს ეპოქის მხატვრების – პაოლო უჩილოს და პიერო დელა ფრანჩესკას შემოქმედებით დაინტერესდა, მოგვიანებით კი სეზანის, კუბისტების და ფუტურისტების ნამუშევრებმა გაიტაცა.

1918 წლიდან მორანდი „მეტაფიზიკურ“ მიმართულებას უერთდება და ქმნის ორიგინალურ კომპოზიციებს, რომლებშიც გამოსახული უცნაური ობიექტები თითქოს უჰაერო, იზოლირებულ სივრცეში არიან განსხვავებული და ერთგვარ ლევიტაციურ მდგომარეობაში იმყოფებიან, ასეთია: „ნატურმორტი ყუთით“ (თანამედროვე ხელოვნების ნაციონალური გალერეა, რომი. 1918), „მეტაფიზიკური სურათი“ (ერმიტაჟი, პეტერბურგი. 1918), „ნატურმორტი ბურთით“ (ნოვეჩენტოს მუზეუმი, მილანი. 1918), „დიდი მეტაფიზიკური

ნატურმორტი“ (პინაკოთეკა ბრერა, მილანი. 1918), „მეტაფიზიკური ნატურმორტი მანეკენით, ბოთლით და ჩიბუხით“ (მანიანი-როკას ფონდი, პარმა. 1918), „ნატურმორტი მანეკენით და პურით“ (ნოვეჩენტოს მუზეუმი, მილანი. 1918), „ნატურმორტი სამკუთხედით“ (პინაკოთეკა ბრერა, მილანი. 1919) და სხვ. „მეტაფიზიკური“ პერიოდის ნაწარმოებებში მხატვარი ავლენს საგანთა არქეტიპულ სტრუქტურას, იკვლევს სტერეომეტრიული სხეულების თვისებებს სივრცეში და ქმნის განყენებულ, პირობით გარემოს, რომელიც ობიექტური რეალობის მიღმა რჩება.

ჯორჯო მორანდის „სიჩუმის დიდოსტატს“ უწოდებენ. 1920-იანი წლების მეორე ნახევრიდან ის ხატავს მინიმალისტური ხასიათის ნატურმორტებს, რომლებიც უკიდურესი სისადავით გამოირჩევა. ხელოვანი ყურადღებას ამახვილებს ფერთა ფაქიზ გრადაციებზე, კომპოზიციურ ბალანსზე, რაც 1940-50-იან წლებში სრულყოფამდე აჰყავს. ამ პერიოდის ნამუშევრებში ნათლად ვლინდება საგნებისა და მოვლენების სიღრმისეული განცდა, მათდამი ჭვრეტითი დამოკიდებულება. მხატვრის ინტიმური სურათები ერთი და იგივე მოტივებზეა აგებული, ის გამოსახავს უბრალო საგნებს – ბოთლებს, ვაზებს, დოქებს, კონუსებს, კოლოფებს და ა.შ., რომლებიც თავიანთი წყნარი ცხოვრებით ცხოვრობენ და გამუდმებით იცვლიან სახეს. ოსტატი ექსპერიმენტირებს ფორმებით, მიმართავს სივრცის, განათების, შუქ-ჩრდილის გადმოცემის სხვადასხვა ვარიანტებს და იძლევა გამოსახულებათა მრავალფეროვან ვარიაციებს, რომლებიც თავისებურ მედიაციური შეგრძნებებს აღძრავს. განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია მხატვრის ფერთა გამა, რაც მორანდის ევროპული კოლორისტული ტრადიციების ღირსეულ მემკვიდრედ წარმოაჩენს – მისი დახვეწილი ფერწერული პალიტრა აგებულია ყავისფერი, ჩალისფერი, ნაცრისფერი, ჟანგისფერი თუ წარინჯისფერი ტონების ნიუანსებზე, რომელშიც თეთრი და ცისფერი ნახევარტონები გამოსჭვივის.

„მეტაფიზიკური ფერწერის“ განვითარების გზა ხანმოკლე აღმოჩნდა, თუმცა მალე მისი ზოგიერთი პრინციპი ახალი მძლავრი მიმდინარეობის – სიურრეალიზმის წიაღში აღორძინდა. დაჯგუფებაში გაერთიანებული მხატვრების შემოქმედება თავისი მნიშვნელობით ამ მიმართულების ფარგლებს დიდად სცილდება, რომელმაც XX საუკუნის პირველი ნახევრის იტალიური ხელოვნებისთვის დამახასიათებელი ტენდენციები ნათლად ასახა.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. Muller Verlag K., DIE MALEREI des 20. Jahrhunderts, Weert, Niederlande, 1996.
2. Holzhey M., DE CHIRICO, Taschen, Köln, 2005.
3. Wilkin K. MORANDI, Rizzoli, New York, 1997.

ილუსტრაციები:
ჯორჯო დე კირიკო



იტალიის მოედანი



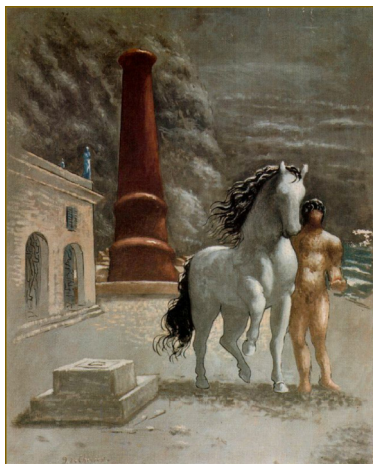
სიყვარულის სიმღერა



ჰექტორი და ანდრომაქე



შეშფოთებული მუზეუმი



თესალის სანაპიროზე



რომაელი ქალები



ავტობიოგრაფია



ავტობიოგრაფია

კარლო კარა



მეტაფიზიკური მუზა



ხილვები ოვალში

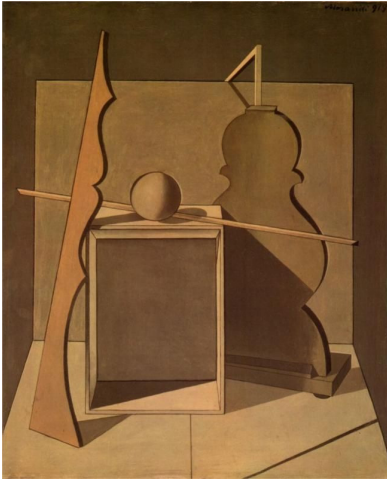


მეთევზეები

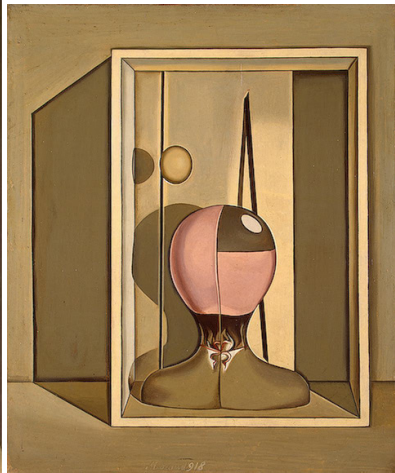


ზაფხული

ჯორჯო მორანდი



ნატურმორტი სამკუთხედით



მეტაფიზიკური სურათი



ნატურმორტი



ნატურმორტი