

ედმუნდ ფრიკის არქიტექტურის სტილისტური ინტერპრეტაციები

თათია ღვინერია

*თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემია, ხელოვნებათმცოდნეობის ფაკულტეტი
დოქტორანტი*

მე-20 საუკუნის დასაწყისის საქართველოს საქალაქო არქიტექტურა ძალზედ საინტერესო, მრავალფეროვანი თვითმყოფადობით გამოირჩევა, რომელიც ქვეყანაში მიმდინარე გეოპოლიტიკურ თუ კულტურულ-ეკონომიკურ მოვლენებთან არის კავშირში. გარდა საკუთრივ თბილისისა, რომელიც არამხოლოდ ქვეყნის, არამედ რეგიონის ერთ-ერთი მთავარ კულტურულ ცენტრად ითვლებოდა, ქვეყნის სხვადასხვა მცირე თუ დიდი ქალაქ არაფრით უდებდნენ ტოლს და სათანადო კონკურენციასაც უწევდნენ მას.

ამის დასტურია, ევროპელი და ადგილობრივი არქიტექტორების მიერ დაპროექტებული შენობები, მიმოფანტული საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში, რომლებიც ზუსტად მიჰყვება იმ დროისათვის არქიტექტურაში გავრცელებულ მოდა/ყაიდასა და დღეისთვის უმნიშვნელოვანეს არქიტექტურულ მემკვიდრეობას ქმნის.

ედმუნდ ფრიკი, საქართველოში მოღვაწე მოწვეული ლიეტუველი არქიტექტორია, რომლის შემოქმედებამაც განსაკუთრებული ელფერი მისცა მე-20 საუკუნის საქართველოს სხვადასხვა ქალაქის საერთო მხატვრულ სახეს. ფრიკის არქიტექტურული მემკვიდრეობა, ლიეტუვასა და საქართველოშიც, ძალზედ დიდია. მან საქართველოში დააპროექტა რიგი საზოგადოებრივი და საცხოვრებელი შენობები, მათგან მხოლოდ ნაწილი ცნობილია, ნაწილი კი, ამ დრომდე, არ არის იდენტიფიცირებული. შესაბამისად, ფრიკის შემოქმედება, საბოლოოდ, დღემდე არ არის შესწავლილი. აღნიშნული მოხსენებაც მცდელობაა, მეტი სიცხადე შევიტანოთ ედმუნდ ფრიკის ქართულ მემკვიდრეობაში და სტილისტური ანალიზის საშუალებით განვსაზღვროთ მისი არქიტექტურის სტილისტური თავისებურებანი და, შესაბამისად, მისი როლი, მე 20 საუკუნის დასაწყისის ქართული არქიტექტურის ფორმირებაში.

მოკლე ბიოგრაფიული ცნობები

ედმუნდ ალფონს ფრიკი დაიბადა 1876 წლის 22 მარტს, სამოქალაქო ინჟინრის ოჯახში. (ილ. 1) ფრიკასები ბელორუსული წარმოშობის აზნაურები არიან. მამა, ედმუნდ ემილიანო ფრიკმა (დაიბადა 1840 წლის 15 ოქტომბერი გროდნოში - გარდაიცვალა დაახლოებით 1920 წელს კაუნასში) 1857-1863 წწ-ში დაამთავრა გიმნაზია, სწავლობდა პეტერბურგის მშენებლობის სკოლაში (სამოქალაქო ინჟინრების ინსტიტუტი), რისი დამთავრების შემდეგ დაიწყო მუშაობა პერმის სამშენებლო და საგზაო კომისიაში. 1870-1890 მუშაობდა სანქტ-პეტერბურგის-ვარშავის სარკინიგზო მონაკვეთის ზედამხედველად, მონაწილეობდა ლიეპაია-კაუნასის ფილიალის ლიეპაია-რომნიის სარკინიგზო ხაზის მშენებლობაში (1879 წ.), დაპროექტებული აქვს კაიშიადორის სარკინიგზო სადგურის წყალმომარაგების შენობები (1883). 1895-1899წლიდან

ინჟინრად მუშაობდა ვიტებსკის გუბერნატორში. 1875 წლიდან მოყოლებული გარდაცვალებამდე, ცხოვრობდა კაუნასში.



შვილმა, ედმუნდას ფრიკმა, როგორც ჩანს, საინჟინრო-არქიტექტურული ნიჭი და, შესაბამისად, ამ საქმის მიმართ ინტერესი, სწორედ მამისგან მემკვიდრეობით მიიღო. მისი ბიოგრაფიის შესახებ ზუსტი ცნობები არ არის გარკვეული, თუმცა ცნობილია, რომ 1902 წელს, იმპერატორ ნიკოლოზ პირველის სამოქალაქო-საინჟინრო ინსტიტუტის დამთავრებისას, მას მიენიჭა სამოქალაქო ინჟინრის წოდება სამოქალაქო მშენებლობისა და გზათა ნაწილში სამუშაოთა წარმოების უფლებით. სულ რამდენიმე წელში, კერძოდ, 1904 წელს ის საქართველოში ჩამოდის და აპრილის თვეში ინიშნება ბათუმის ოლქში სამშენებლო და საგზაო სამუშაოთა მწარმოებლის მოვალეობის შემსრულებლად. იმავე წლის 15 აგვისტოს მისი თანამდებობა იცვლება, ის კავკასიის მთავარი შტაბის უწყებაში ბათუმის ოლქში სამშენებლო და საგზაო სამუშაოების მწარმოებლის მოვალეობის შემსრულებლად ინიშნება, კოლეგიის მდივნის ჩინით. 30 წლის ედმუნდ ფრიკი, 1906 წელს, ქ. ბათუმის საქალაქო გამგეობის დადგენილებით, ბათუმის ქალაქის გამგეობის ტექნიკად იწყებს მუშაობას, თუმცა, იმავე წელს - ქ. ფოთის საქალაქო ინჟინრად. ქ. ფოთში, ფრიკი, რამდენიმე წელს ძალზედ აქტიურად მოღვაწეობს, ის არის ფოთის საკათედრო ტაძრის სამშენებლო კომიტეტის, საქართველოს წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების წევრი. არქიტექტორი, 1909 წელს იგი ქალაქ ქუთაისში გადადის და იქ მკვიდრდება. ის ჯერ ქუთაისის გუბერნიის

სამშენებლო განყოფილების სამუშაოთა მწარმოებლის, ხოლო 1914 წლიდან, ქ. ქუთაისი საქალაქო არქიტექტორის თანამდებობას იკავებს.

1913-14 წლებში ის, სავარაუდოდ, ქუთაისში ქორწინდება ქართველ კატერინა კიკაძეზე, (ილ. 2) ხოლო 1915 წელს, საქართველოში ჩნდება მისი ერთადერთი ვაჟიშვილი, ლეოპოლდ ედმუნდას ფრიკი/კიკაძე. ფრიკები საქართველოს, სავარაუდოდ, 1919/20 წელს უნდა ტოვებდნენ და ლიეტუვაში, კერძოდ, კაუნასში ბრუნდებიან. ამ პერიოდიდან ფრიკი ძალზედ აქტიურ სამშენებლო საქმიანობას ეწევა ლიეტუვისა და, კერძოდ, კაუნასის აღმშენებლობაში. ედმუნდ ფრიკი 1944 წელს, 76 წლის ასაკში, გულის უკმარისობით გარდაიცვალა გერმანიაში, ქ. ბერლინის აუგუსტის სახელობის ჰოსპიტალში.



ედმუნდ ფრიკი და, შესაბამისად, მისი მემკვიდრეობა ძალზედ ცნობილი და დაფასებულია ლიეტუვაში, თუმცა, ყველა მკვლევარი თუ არქიტექტორი, რომელიც მის შემოქმედებას სწავლობს, მხოლოდ გაკვრით აღნიშნავს მის საქართველოში მოღვაწეობას. მათთვის, სავარაუდოდ, არაფერია ცნობილი იმ უდიდესი მემკვიდრეობის შესახებ, რომლის წყალობითაც შეიქმნა ფრიკის ინდივიდუალური არქიტექტურული სტილი და წლების განმავლობაში, ავტორმა, მისი სრულყოფა და ინტერპრეტაცია შეძლო.

საქართველო ახალგაზრდა, სულ რაღაც 26 წლის ნიჭიერი არქიტექტორისთვის ერთგვარ შემოქმედებით სარბიელად იქცა. არაფერია ცნობილი მისი საგზაო და სამშენებლო სამუშაოების წარმოების შესახებ, თუმცა, უდავოა, რომ მისი ვიწრო პროფილი და საქართველოსთან დაკავშირებაც, სწორედ ამ საქმეს უკავშირდება, რასაც, მოგვიანებით, ლიეტუვაში დაბრუნების

შემდეგ, ძალზედ აქტიურად უბრუნდება. შესაძლებელია, საქართველოში მასაც ჰქონდეს, ამ მხრივ, მნიშვნელოვანი განხორციელებული პროექტები, რომლებიც ცალკე სათანადო კვლევას მოითხოვს და ამ დროისთვის ჩვენთვის უცნობია, რადგან საინჟინრო მემკვიდრეობა, მეტად საგზაო-სამშენებლო განხრით, არ არის შესწავლილი.

თუმცა, ცხადია, რომ სწორედ პირველივე წლებში, ბათუმსა და მის შემოგარენში, ფრიკი რამდენიმე ძალიან საინტერესო პროექტს ახორციელებს. მათ შორის, ერთიან სტილისტურ ხაზს ატარებს სამი მნიშვნელოვანი ნაგებობა: ვიკენტი სკარჟინსკის სააგარაკე სახლი „კასტელო მარე“, საუფლისწულო მამულების ადმინისტრაციული შენობის მომიჯნავედ აშენებული ლაო ჯინ ჯაოს სახლი და უშუალოდ ქალაქში, მაზნიაშვილის ქუჩაზე მდებარე ბინიათ-ოღლის, ამჟამინდელი არქიტექტორთა კავშირის შენობა.

ბატონი თამაზ გერსამია, თავის სტატიაში, „თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმის შენობის არქიტექტურისა და მშენებლობის შესახებ^[1]“, ასახულებს ინფორმაციას „კასტელო მარეს“ დამკვეთის შესახებ და, ამავდროულად, გამოთქვამს ვარაუდს შენობის არქიტექტორ-ინჟინრებთან დაკავშირებითაც, რომელთა შორისაც ედმუნდ ფრიკს ასახელებს. აღნიშნული შენობის საარქივო მასალის დაკვირვებისას, ძალზედ ცხადია არქიტექტურული თუ საინჟინრო სითამამე, რითაც აღნიშნული ნაგებობა ხასიათდება. გარემოსთან ორგანული შერწყმა, არქიტექტურული კონტრასტები და თანამედროვე სამეტყველო ფორმა შენობას ძალზედ სახასიათოს და გამომსახველს ქმნის.

„კასტელო მარესთან“ შედარებით გამარტივებული კონსტრუქციებით ხასიათდება ბათუმში, ურბანულ, საკმაოდ მჭიდრო განაშენიანებაში მდებარე შენობა, რომლის სტილისტური რეპერტუარიც, სწორედ ეკლექტური ელემენტებით, მოდერნული და ნეორომანტიკული, ნეორომანული თემების ინტერპრეტაციით იქმნება. დენადი სილუეტი, ფაქტურათა კონტრასტი და ცალკეულ არქიტექტურულ ელემენტთა ლოგიკური დაქვემდებარება, შენობას სიმწობრეს ანიჭებს. არქიტექტორი ბოლომდე და საფუძვლიანად იაზრებს ყველა დეტალს შენობის ფასადზე თუ მის ინტერიერში, ასევე, გარე მოპირკეთების ელემენტებს, რაც შენობას გააზრებულად, სტილისტურად დასრულებულ სახეს სძენს.

სავარაუდოდ, იგივე ავტორს უნდა ეკუთვნოდეს ჩაქვში არსებული ლაი ჯინ ჯაონს საცხოვრებელი სახლიც, რომელიც საუფლისწულო მამულების მიწაზე აიგო. თავად ლაო ჯინ ჯაოს ჩანაწერებში ვკითხულობთ, რომ 1904-1905 წლებში მისი ოჯახისთვის საცხოვრებელი სახლი შეუკვეთეს. ცხადია, რომ არქიტექტორმა ზუსტად იცოდა მისი მფლობელის წარმომავლობის შესახებ, სადაც ჩინური ტრადიციული არქიტექტურის ელემენტები გამოიყენა და ისინი, იმ დროისათვის ახალი მოდერნული არქიტექტურის ელემენტებს ძალზედ ფაქიზად შეუხამა.

შენობის სხეული ორი სხვადასხვა მოცულობის ურთიერთკავშირით იქმნება, მათგან დაბალ მოცულობას შვერილი რიზალიტი ეკვრის, რომელიც მკვეთრფერდებიანი პირამიდული გუმბათით სრულდება. შენობის საერთო სილუეტი მკაფიოდ გეომეტრიული, თუმცა, ძალზედ დინამიკურია, რომელიც სწორედ გადახურვათა ფორმების კომბინაციით შედგება. მიუხედავად იმისა, რომ შენობამ ძალზედ დაზიანებული სახით მოაღწია დღემდე, მკაფიოდ ჩანს ფრიკისთვის დამახასიათებელი არქიტექტურული ელემენტების გამოყენება ფასადზე, მასალათა კონტრასტულობა, ინტერიერის გააზრებულობა, რომელთაგან მხოლოდ ჩაის მოზაიკური ფილადა შემოგვრჩა ნიშნად ძველი მეპატრონის საქმიანობისა.

სავარაუდოდ, იგივე სტილისტურ არქიტექტურულ ქარგას უნდა გასდევდეს ფრიკისეული ორი შენობა ქალაქ ქუთაისში, ერთ-ერთი - „ჩინურ სახლად“ წოდებული. „მაღალ ცოკოლზე“ შემდგარი, პავოდის ტიპის ერთსართულიანი ნაგებობა მოდერნისათვის დამახასიათებელი ასიმეტრიულობითა და დინამიკურობით გამოირჩევა. ქვის მაღალი ბოძები, შვერილი როზალიტები, თაღოვანი სარკმლები, სამფერა ეკლარის ერთობლიობა და ბევრი დახვეწილი დეტალი სახლს მყარ და, ამავედროულად, მსუბუქ და თვალშისაცემ იერს ანიჭებს“ [2].

მეორე ნაგებობა, ასევე ძალზედ მჭიდრო ურბანულ განაშენიანებაში მდებარეობს ქუთაისში, თამარ მეფის ქუჩაზე. აქ, არქიტექტურული თვალსაზრისით, მეტი სიახლოვე ჩანს ლაო ჯინ ჯაოს სახლთან. მკაფიო გეომეტრიული ფორმებით თამაშით დანაწევრებული მოცულობა, შვერილი როზალიტი და კონტრასტული მოსაპირკეთებელი მასალა, შენობას მკაფიოობასა და გამომსახველობას ანიჭებს. შენობა მოდერნულ ელფერს სძენს სწორედ მოცულობათა მკაფიოობა, მათი ურთიერთმიმართება და ცალკეული ფორმების ინტერპრეტაცია, მათ შორის გერმანული ფახვერკის ელემენტის გამოყენებაც ფასადზე.

ცალკე აღნიშვნის ღირსია, საკუთრივ, ქალაქი ფოთი და მისი ფრიკისეული არქიტექტურული მემკვიდრეობა, (ილ. 3, 4) რომელიც საქართველოს სხვა ქალაქებთან შედარებით, ყველაზე მეტია. ამავედროულად, აქ ყველაზე მეტად არის იდენტიფიცირებული ავტორისეული შენობები, რომელიც ორი მიმართულებით შეიძლება დავაჯგუფოთ: რთული კონფიგურაციის, სრულიად ეკლექტური და თამამი, დატეხილი აბრისისა და ცვალებადი სიმაღლეების შენობები, რომლებისთვისაც არქიტექტორი, რთულ, ძალზედ ეკლექტურ, კომბინირებულ არქიტექტურულ სტილისტიკას იყენებს და მეორე - შედარებით „მშვიდი“ ნაგებობები, რომლებიც მკაფიო (ძირითადად, მოდერნული) სტილით იწყობა და მათი „სიმარტივე“ სწორედ მასალაში, მოპირკეთებაში ან, თუნდაც, საერთო გეგმარებით სტრუქტურაში ვლინდება.





მათ შორის არის რამდენიმე შენობა, რომელთა სტილისტური გადაწყვეტის და თემატური არქიტექტურული რეპერტუარის სითამამე ქარგად გაჰყვება ფრიკისეულ შემოქმედებას როგორც საქართველოში, ასევე, ლიეტუვაში, თუმცა, მის მსგავს ქაოსური სიმწყობრის კომბინაციას ვერსად პოულობს.

ხილკოვსკის სახლი, (ილ. 5, 6) მოგვიანებით, კაკებეს შენობა, ერთი შეხედვით, მოდერნის ყაიდას გასდევს, თუმცა, მასში იკითხება სხვადასხვა სტილისტური რეპერტუარი, რომელიც ევროპული ხუროთმოძღვრული თემატიკიდან არის აღებული, მათ შორის, ნეორომანული, ნეორომანტიკული ელემენტებით. ცხადია, არასწორი კონფიგურაციებისა თუ ფორმების, შეპირისპირებული ფაქტურებისა თუ მხატვრული დეტალების ხარჯზე, მეტი აქცენტი მოდერნის სტილზე კეთდება, თუმცა, მასში შეპარვით იკითხება კონსტრუქცივისტული ელემენტები, რომლებიც მეტ მრავალფეროვნებას და, თუ შეიძლება ითქვას, ცხოველხატულობას ანიჭებს ნაგებობას. არქიტექტორი ზუსტად და ოსტატურად ფლობს, როგორც კონსტრუქციულ, ასევე, დეკორატიულ მასალას, რომლის ჰარმონიული შეთავსების წყალობით იგი ზედაპირს დინამიკურ ფორმად ქმნის ისე, რომ არ კარგავს შენობის საერთო არქიტექტონიკასა და გამომსახველობას.



აქვე უნდა აღინიშნოს ფრიკის ნაგებობათა შორის გამორჩეული სამხატვრო სკოლის შენობა, რომელიც, გადმოცემის მიხედვით, თავად არქიტექტორის საცხოვრებელ სახლს წარმოადგენდა. შესაძლებელია სწორედ ამიტომაც, აღნიშნულ ნაგებობაში ეკლექტურობის სრული კულმინაციაა მიღწეული, სადაც აბსოლუტურად ყველა ფასადი განსხვავებული და სხვადასხვაგვარია. შენობაში კარგად ჩანს ავტორისეული თემატური ინტერესები, რომლებიც ნეორომანტიკული, ნეოგოთური ფორმების თამაშით მოისაზღვრება, რომელიც არ ნუვოსთან ერთ ქარგაში აქცევს. შენობა საინტერესოა იმდენადაც, რამდენად აქ ძალზედ მკაფიოდ ჩანს ერთგვარი გაელვება, თითქოს ინტერპრეტაციის მცდელობა თბილისური არქიტექტურისა, მთავარი და ეზოს ფასადების კონტრასტის ჩვენებისა, სადაც არქიტექტორს, სწორედ ამგვარი ფორმით ხის შუშაბანდის ძალზედ დახვეწილი და დენადი მოდერნული ნახატი შემოაქვს. ფასადების გადაწყვეტა, გარდა არქიტექტურულ-სტილისტური გამომსახველობისა, ერთგვარად ექსპერიმენტულია მასალის მხრივაც, სადაც ერთდროულად ავტორი იყენებს ქვის, აგურის, ხის სიბრტყეებსა და ნალეს

ზედაპირებს. ამავდროულად, უდიდეს როლს თამაშობს ძირითადი საფასადო მასალა, აგურის წითელი ტონალობა, რომელიც, ხშირ შემთხვევაში, შეპირისპირებულია ბეტონის მონოქრომულობასთან. თუმცა, ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში გააზრებულია საერთო მხატვრული კონცეფცია, რაზე დაყრდნობითაც არქიტექტორი ხან აგურის ფაქტურას წარმოაჩენს დომინანტად, ხან ბეტონს, იმის მიხედვით, თუ რომელი დეტალის წარმოჩენა უნდა.

თუმცა, მიუხედავად ამგვარი მრავალფეროვნებისა, არ იკარგება ნაგებობის ერთიანობის, მისი მხატვრული მთლიანობის განცდა. აღნიშნული ნაგებობა საინტერესოა იმ მხრივაც, რომ მასში შემორჩენილია ინტერიერი, სადაც კარგად ჩანს შენობის ერთიანობაში გააზრების ტენდენცია.

საქართველოდან ლიეტუვაში დაბრუნების შემდეგ, შეიძლება ითქვას, რომ ედმუნდ ფრიკი, უკვე, როგორც ჩამოყალიბებული, შემდგარი არქიტექტორი ბრუნდება, გააზრებული მხატვრული ფორმითა და არქიტექტურული ხედვით, ამავდროულად, საკმაოდ დიდი და მრავალფეროვანი გამოცდილებით. თუმცა, ძალზედ საქმიანი დამთხვევა მოხდა თავად ლიეტუვასა და, საკუთრივ, ქალაქ კაუნასის აღორძინებასთან დაკავშირებით, რადგან იმდროინდელი ხელისუფლებისა და არქიტექტორების ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ამოცანა იყო პირველი მსოფლიო ომის შედეგების აღმოფხვრა, დანგრეული შენობების აღდგენა და ახლის შექმნა, რისი მოთხოვნილებაც დიდი იყო იმდროინდელ ლიეტუვაში. ქვეყნის ფორმირებისთვის, ამავდროულად, მნიშვნელოვანი იყო დამოუკიდებელი სახელმწიფოს სტატუსის გამყარება. შესაბამისად, ქვეყანაში გაჩნდა ახალი, პრიორიტეტული სფეროები, რომელთა შორისაც სარკინიგზო მაგისტრალები იყო მნიშვნელოვანი. მასზე დამოკიდებული იყო ქვეყნის ეკონომიკის განვითარება. შესაბამისად, მნიშვნელოვანი თანხები გამოიყო სარეკონსტრუქციო სამუშაოებისთვის, მათ შორის, ახალი სარკინიგზო სადგურების მშენებლობისთვის, რომელიც სრულებით ახალი, გამორჩეული არქიტექტურით იქმნებოდა, რითაც ხაზი ესმებოდა ქვეყნის პროგრესულობის იმიჯს. ედმუნდ ფრიკი სწორედ აღნიშნულ ნიშას იკავებს და ქმნის არაერთ ქვეყნისთვის მნიშვნელოვან რკინიგზის სადგურის შენობას სხვადასხვა ქალაქში. ასეთია მარიჟამპოლის, როკიშკის, (1927), კაურაჟის (1927), კრეტინგას (1928), ვიკლავისკოს (1928) სადგურები. ამავდროულად, იგი არის არაერთი მნიშვნელოვანი საზოგადოებრივი, საკულტო თუ საცხოვრებელი შენობის ავტორიც.

თუ ედმუნდ ფრიკის შემოქმედებას თვალს გადავავლებთ (ლიეტუვაში, საქართველოში), აქ შესაძლებელია ორი ძირითადი მიმართულების განსაზღვრა: ერთი - როდესაც ის ირჩევს ერთ მკვეთრად გამოხატულ სტილს, ხშირად, რეტროსპექტიულს. ასეთია ნეოკლასიციზმის ფაიდაზე აგებული ყოფილი იუსტიციის სამინისტროს შენობა, ამჟამინდელი კაუნასის ფილარმონია ქ. კაუნასში (1925-29 წწ), სადაც „წამყვანი“ მიმართულება სწორედ კლასიციზმია და სადაც არქიტექტორი შეფარვით, ცალკეულ დეტალებში (უფრო მეტად ინტერიერში) იყენებს მოდერნიზმს.

ასეთივე მართლმადიდებლური ეკლესია კაუნასში, რომელიც რუსული სატაძრო არქიტექტურის პროტოტიპს წარმოადგენს. გარდა ამისა, ის ქ. სასნავაში (ბელორუსია) ფრიკი აგებს მასშტაბურ ნეოგოთიკურ ტაძარს, რომელიც მონუმენტურობით ხასიათდება და სრულებით იმეორებს გოთიკური ტაძრის სტრუქტურასა და არქიტექტურულ გამომსახველობას.

ამის საპირწონედ, ფრიკი ქმნის შედეგებს მოდერნისტული არქიტექტურისა, სადაც, ერთის მხრივ, არ ივიწყებს ისტორიულ გამოცდილებას და, ამავედროულად, სრულებით თანამედროვე, ექსპერიმენტულ და გამომსახველ არქიტექტურას ქმნის. სტილისტურად დაჯგუფებადი ნაგებობები, რომელთა შორისაც უშუალოდ ქართული მემკვიდრეობაც მოიაზრება, განსაკუთრებული ესთეტიკითა და ინოვაციურობით ხასიათდება. არქიტექტორი იყენებს თანამედროვე სამშენებლო მასალას, თითქმის სრულად იყენებს რკინა ბეტონთან აგურს, რომელიც მთავარ აქცენტს წარმოადგენს ნაგებობის ფერადოვნების განსაზღვრაში. ნაგებობების ძირითადი სტრუქტურა საკმაოდ რთულია, რომელიც, ხშირ შემთხვევაში, სეგმენტებად იყოფა. თუმცა, ყოველთვის ხაზგასმულია კომპოზიციის დომინანტი, შესაძლებელია ეს იყოს კომპურა ან ფრონტონი და მასზე დაქვემდებარებული საერთო ნაგებობის აგებულება. შენობათა სილუეტი ძალზედ დენადია, ტეხილი არქიტექტურული ფორმების მქონე, თუმცა, ყოველთვის შეკრული და გაერთიანებული. ფრიკის უზადო დახვეწილი გემოვნება, არქიტექტურული ტაქტი, თითოეულ ნაგებობას განსაკუთრებულ ინდივიდუალურ იერსახეს ანიჭებს. (ილ. 7)



ამ ცალკეული მახასიათებლების მიუხედავად, აღსანიშნავია ნაგებობის „ზომიერება“, უფრო ზუსტად კი, მოზომილობა. თუმცა, თუ კაუნასის მაგალითებზე ფრიკი შედარებით თავშეკავებულია, საქართველოში თავშეკავებულობა ქრება და სრული შემოქმედებითი თავისუფლება ენიჭება მას. რთული არქიტექტურული აბრისი, სტილისტური რეტროსპექტივიზმი, ერთგვარი დახუნძლულობა, საერთო სიბრტყეზე ჰარმონიულად არის გადანაწილებული. ამავედროულად, გააზრებულია ნაგებობათა საერთო გეგმარება, რომელიც ძალზედ კომფორტულია. თუმცა, მოულოდნელობები, მათშიც იკითხება.

ამავედროულად, გასათვალისწინებელია ისიც, თუ რა ხვდება ავტორს საქართველოში. ცხადია, მისთვის ძალზედ საინტერესო უნდა ყოფილიყო ქართული კულტურა და არქიტექტურა, რომელიც მას ადგილზე ხვდება. რამდენად ღრმად სწავლობს ის ამ საფუძველს, ჩვენ არ ვიცით და არც მის არქიტექტურაში ჩანს, თუმცა, საერო არქიტექტურის განვითარების კუთხით, საქართველოს ქალაქებში, სწორედ მე-19 საუკუნის ბოლოსა და მე-20 საუკუნის დასაწყისში მოღვაწე არქიტექტორები, მათ შორის, ევროპელი არქიტექტორების მიერ ნაგები შენობები ქმნიან მათ ძირითად მხატვრულ სახესა და ერთგვარ ტენდენციებს აყალიბებენ. ცხადია, ფირკს ეს ადგილზე

ხედება, შესაბამისად, ნათლად ჩანს, რომ გოთური, რენესანსული, ბაროკალური ფორმებისადმი მოზრუნება, ხშირ შემთხვევაში, ქართული ხუროთმოძღვრული დეკორისა და ფორმების გამოყენება ერთგვარ ისტორიზმის ნიშნებს ატარებს. ედმუნდ ფრიკიც ისტორიზმს გვთავაზობს, თუმცა, მისი ხედვა და კონცეფცია ეფუძნება არა საკუთრივ ტრადიციული ქართული ფორმებისა და ელემენტების ინტერპრეტაციას, არამედ ცდილობს, სწორედ შუა საუკუნეების დასავლური ფორმების ჩვენებით და მისი სრულიად თანამედროვე სამეტყველო ენის ინტერპრეტაციით შექმნას ახალი.

სწორედ აქ ვხედავთ ედმუნდ ფრიკის, მისი ქართული მემკვიდრეობის მნიშვნელოვნებას, რადგან სწორედ აქ ჩანს და ძალზედ მძაფრად ის ორგანული ბუნებრივი კავშირი, რაც იმ პერიოდში საქართველოს ევროპასთან ჰქონდა.

[1] <https://georgianart.ge/index.php/ka/2010-12-03-16-25-41/244-2020-01-25-11-16-20.html>

[2] ქუთაისო ჩემო დედავ! ჯავახაძე, ზურაბ, ქუთაისი, 2012 წელი