31 იანვარი 1926
რედაქცია: ტფილისი
ივ. მაჩაბლის ქ. № 13 ტელ. 17-51
ფასი 10 კაპ.

დროული

ჩ. ვ. ს.

წიგნის პალატა
ეროვნული ბიბლიოთეკა

№ 3 მემარცხენე ფრონტის ყოველკვირეული ლიტერატურული ორგანო № 3

დირექტივი

ტფილისს პოეტების სატახტოს ეძახიან. თითქმის ყველა პოეტები იხდიდენ ვალს ტფილისის წინაშე და ბევრი პოეტის ბედი დაკავშირებია ტფილისის ჰაერის ერთ შესუნთქვას. აქ ძნელათ ცნობდენ პოეტის უფლებებს მაგრამ ისტორიას ახსოვს პოეტის სიტყვების კანონთა კრებულში მოქცევა. აქ მოდიოდენ ჭეშმარიტი პოეტები და მაწანწალები პოეტის სახელის აქ მოხვეჭას ცდილობდენ. მთელი სკოლები რუსეთის პოეზიისა თბებოდენ აქ რამდენიმე წელიწადს, თუმცა ტფილისმა იმთავითვე იცოდა მათი ფასი. აქ დაიბადა პირველად იდეა პოეტების პალატის დაარსებისა და შემდეგ ის პარიზში მოეწყო ილია ზდანევიჩის კარნახით.

სამი თუ ოთხი წლის წინათ, ჩვენმა საბჭომ მოიწვია აღმოსავლეთის მემარცხენე პოეტების კონფერენცია. ჩვენი საბჭოს წევრები გულმოდგინეთ ამუშავებდენ ლექსიკონს, მაგრამ კონფერენციას ბევრი ჩვენგან დამოუკიდებელი მდგომარეობა უშლიდა ხელს და დანიშნულ დღეს უზარმაზარ დარბაზში მხოლოდ ორი აზერბეიჯანელი პოეტი იდგა. მაშინ აღარ იყო საჭირო ახალი ლექსიკონი და ერთმა ჩვენმა მეგობარმა მიმართა დარბაზს:

О миыые табуретки!

ისინი მიხვდენ, რომ წასვლა იყო საჭირო და სისრულეში მოიყვანეს თავისი ესოდენ მართებული განზრახვა. ეს იყო ოთხი წლის წინათ და ასეთ ქცევაზე არც ერთ ჩვენგანს თავი არ გამოუდვია.

მას შემდეგ ტფილისში ჩვენ საბჭოს არა ერთი იხვის კვერცხებზე მჯდომი პოეტი აუგდია. ჩვენი სკანდალები ხშირად იწვევდენ გულის სიგანივრეს, რომელიც შემდეგ მოხერხებულათ ბრალდებოდა ლოთობას და ღარიბ წარსულს. თუ ერთის მხრივ საქართველოში ამოსულ პოეტებს ვდაღავდით, მეორეს მხრივ ბევრი უცხოელი, რომელთაც ქონდათ ნახალობა უსიცოცხლო ამბების ტრაღედიის ტონით მოყოლისა, წავიდენ აქედან ცხრაფეხას გულით.

მაგრამ ჩვენ ყველა ამის გარეშე გვქონდა მოქალაქეობრივი სიყვარული იმ ხალხის მიმართ, რომელთაც გამოიჩინეს კეთილშობილება და ჩვენი საბჭოს ოთხი წლის თავზე მოგვილოცეს თავიანთი საუკეთესო ლექსებით.

ტფილისში ჩვენ გვქონია შეხვედრები, მაგრამ ამ ქაღალდს და არც მოგონებას არ დავსვრით სიყვარულის ლორწოიანი სიტყვებით. ბოლო დროს ჩვენ საბჭოში მომწიფდა იდეა აღმოსავლეთის მემარცხენე პოეტების კონფერენციის მოწვევის აუცილებლობისა. საინიციატივო ბიურო უკვე შეუდგა მუშაობას. კონფერენციას აქვს ბევრი გადასასინჯი და გადასაწყვეტი. იქ, სადაც ბევრი სისულელის კატეგორიას გულისხმობს, ჩვენ გვეგულება ახსნა კულტურის ზოგიერთ საჭირბოროტო კითხვების.

დიდი ინტერესი, რომელსაც იწვევს ევროპის მწერლებში აღმოსავლეთის ლიტერატურა, რასაკვირველია, აღმოსავლეთის საკითხთან არის დაკავშირებული და უპირველეს ჩვენ უნდა მოვსპოთ თემების ევროპეიზმი. ეს მოგვცემს საკუთარ სახეს.

ევროპის პოეტებისაგან გამიჯვნით ჩვენ არ ვააშკარავებთ ჩინურ კარჩაკეტილობას, მაგრამ ჩვენ მიერ ერთხელ და სამუდამოთ შეზიზღებულია პირობა, მაწანწალა ბუნების სადემონისტრაციო თემად გადაქცევისა. ეს იდეა ჩვენ საბჭოში დაიბადა ჯერ კიდევ 1925 წლის ზაფხულზე და როგორი იყო ჩვენი გაკვირვება, როცა ჩვენ მივიღეთ მისაპატიჟებელი ბარათი ევროპის მემარცხენე პოეტების კონგრესზე დასასწრებათ, რომელიც 1½ თვის შემდეგ უნდა გაიხსნას ჟენევაში. ეს შაბათების და თუჯის საათების ქალაქი ამოურჩევიათ ევროპის მემარცხენე პოეტებს თავიანთ „სამშვიდობო“ მოლაპარაკებისათვის იქ ჟან კოკტო, რომელიც სინიციატივო ბიუროს მეთაურობს, შეეცდება ლიტერატურული წონა მოუპოვოს თავის საბალეტო გამოსვლებს. მთელი რიგი ტკბილტანიან და ენა მწარე პოეტებისა ილაპარაკებენ „ისევ პარნასი“-ს ლოზუნგის ქვეშ.

ჩვენ ჯერაც არ ვიცით ვინ გაგვაბედნიერა ესოდენ დიდი წყალობით; ჩვენ არ ვიცით კოკტოს 9 მოხერხებას, ვინ დაუმატა მისაპატიჟებელ ბარათის მეათე მუზა.

ჩვენ დარწმუნებული ვართ, არც ერთი მემარცხენე პოეტი აღმოსავლეთისა არ დაესწრება ამ კონგრესს და ჩვენი საბჭო კიდევ ამ აქოთებას მხოლოდ შორეულ ნაპირზე ითმენს. მომავალი კონფერენცია აღმოსავლის მემარცხენე პოეტებისა უნდა შეიკრიბოს და ცენტრი უთუოდ ტფილისში იქნება. ქართველმა პოეტებმაც ამაზე უნდა იფიქრონ.

ბეწვის ხიდი

ბენო გორდეზიანი

> ჩვენ უნდა ვიმუშაოთ რომ კიბეზე ასვლის უფლება მივიღოთ (ქანგო ღოღობერიძე მ. ი. დ. შ. მეცხრე)

მდგომარეობა, როგორიც არ უნდა იყოს, ერთი ცხადია, ვინც მედროშეობას დაიჩემებს, არ იქნება კადნიერება თუ მას მოეთხოვება მეტი პასუხის მგებლობა თავის თავთან. როდესაც ასეთი გაგებით მიხვალთ ქართულ ლიტერატურის კულტურასთან, ეჭვი გეპარება მის პარფიუმერიაში; გინდა ჭეშმარიტად გახდეს ის მითვისებულ გამართლებად, მაგრამ გამართლება არც ერთი მხრიდან არ შეიძლება, დროს ეკონომიისათვის და აზრის სიცხადისათვის. ვამბობ: კულტურა ჩემთვის ნიშნავს პიროვნების და მასსის სასიცოცხლო ძალების აღზდა—დაცვისათვის მოღვაწეობას. ასეთი გაგებიდან უნდა გამოვიდეს ერის კულტურა. შემოქმედება უთუოდ უნდა გადავიდეს სინამდვილის გარდაქმნაში.

ცხადია, ყველა გარდაქმნა (თუ გინდ სიმბოლისტები) ღირებულებას არ წარმოადგენს.

ღირებულება მაშინ იწყება, თუ შემოქმედება შედეგია შინაგანი განცდის.

ამიტომ ამ წერილში მინდა ვიყო ხუთჯერ გულ გადასერილი და ვინც გაბედავს მეტი სისხლი გამოუშვას ფრჩხილებიდან, გამარჯვება მას მიულოცოთ.

საქართველოს ისტორიულად წარმოუდგენია თავი მშვენიერ ქალათ და ლამაზ მეომრათ აქედან დარჩენილი კვალი ისე ღრმა გამოდგა რომ ქართულმა ლიტერატურამ ვერ გადააბიჯა და დაავადმყოფდა თითქმის მოურჩენელი სენით—ისტორიზმით. ამ ავადმყოფობის ასზე მეტი წლის პრაქტიკამ ის შეგვიძინა რომ ერთი მწერალი არ დაგვრჩება გამართლებად..

ძველ გზას აცოცხლებენ და უფრო უნიჭოდ გრძელდება „მეოთხე გვერდი“. ჩვენ ვხედავთ რომ ვერავითარი რევოლიუცია სენს ვერ შველის და მოდის უფრო დიდი საშიშროება: ერის უკულტურობა.

მაჯა, მარჯვეთ მოქნეული ბასრი ხმალის, ყოველი წუთი დატენილი მოსეულ საშიშროებით, რაინდული გული და უფრო კეთილშობილი ბედის სიყვარული ისევე ცოცხალია, როგორც ყოველ მაღლობზე ამართული ციხე.

მაგრამ თანდროულობა ასეთი ბედით მავალ ერს ისტორიას არ დაუწერს.

უფრო მეტი გაბედულებაა საჭირო რომ არ გადიქცე ეტნოგრაფიულ სასაფლაოთ.

ქართული ლიტერატურა იგონებს ისტორიის გადასულ დღეებს და დღეს, რომ საჭიროა დაუღალავი შრომა, ამას ივიწყებს. ეს არის ხასიათი ავადმყოფის.

ვინც დროზე ვერ მიხვდება თავის დანიშნულებას, იმას დაეთმობა ყველა გზები, გარდა ქართული ლიტერატურისა.

დაზოგვას აქ შეუძლია მეტი გათახსირება, ვიდრე ზოგიერთების ლექსებით ვარჯიშობას.

ყველა გაუმართლებელი ლიტერატურამი თავის გამართლებას სცდილობს, ან მარტო მაკურებლობით ან პატრიოტიზმის ექსპლოატაციით.

კიდევ მოიპოვება ხალხი ათასჯერ გამოცდილ გათახსირებას რომ ითმენს. აქ გაუგებრობა მიდის სიბეცემდის. ამიტომ რომ ლიტერატურას არა აქვს ტაქტი და ისტორიული შეხედულება გარეშე ისტორიზმისა.

დადგა დრო ლიტერატურის კულტურის ყურადღებისათვის. რადგან ჭეშმარიტათ ლიტერატურა უნდა გახდეს ქართული კულტურის გაგებად.

მოქმედება და შემოქმედება იმ ხალხის, რომელიც ქართველ ერს არ არგია არც მტრად და არც მოყვარედ, უნდა გაიცხრილოს. წინდაწინ მჯერა არ დარჩება ერთი პროცენტიც.

მესმის პასუხისმგებლობა ჩემი სიტყვების, ვიცი ეს არის თავხედური მისვლა იქ, რაც ქართველი მწერალისათვის ბეწვის ხიდია, მაგრამ მიყვარს ასეთი თავხედობა, როცა მოდის გულიდან. თავაზიანობისათვის დრო არ არის. გაუვალ ჭარში შესაძლოა მოიხრჩოს უკანასკნელი იმედი.

ვინმე ამას დაარქმევს მემარჯვენეობას, მაგრამ თუ უპასუხისმგებლობა აქამდის დავიდა, მიქარვა დაუბრუნდება შანთად. ამისათვის მოგვეპოვება მეტი ძალა და გაბედულება ვიდრე ეს წარმოდგენით იციან.

რომ ლიტერატურას აკანკალებდეს მარტო ისტორიული ავადმყოფობა—ამდენად საჭირო არ იქნებოდა თავის გაწირვა.

თავის გაწირვის აუცილებლობა შედეგია უშინაარსობის.

ვინც გაიღიმებს, ურჩევთ გამოიწვიოს უკანასკნელი სინდისი და სთქვას სად არის თუნდ ერთი სტრიქონი კულტურის გატანისათვის. დაინახავთ რომ,რაც გადურჩება ავადმყოფობას, იქ არის უცერემონიო მიმბაძველობა და შანტაჟი.

არც უნდა გავზარდოთ თვალები თუ ტფილისში უცხო ლიტერატურის ტირაჟი უფრო დიდია.

თანამედროვე ქართველი მკითხველის ცოდნა და ხასიათი უსწრებს ლიტერატორის და ლიტერატურის კულტურას.

მე არა მგონია კიდევ სხვა ქვეყანა სადაც ასეთ კურიოზს ჰქონდეს ადგილი, კიდევ უფრო მეტი—გამართლება.

ლიტერატურის კულტურა საკანცელარიო მაგიდას ვერ ცდება.

წინდაწინ ვიცით უკულმა მავალი პერსონები წალმართების სიარულს ვერ დაინახავენ. სიარულს მაინც არ შევაჩერებთ და ქართულ გულიდან გამოვჭრით თანდროულ ლიტერატურის სიყვარულს: თუ ეს არ მოხდა საკმარისია კიდევ რამოდენიმე წელიწადი რომ იქიდან რაც დღეს არის, არ დარჩეს არაფერი (მაგალითად აკაკი წერეთელი. კმარა) გამძლეობა ლიტერატურაში მეტ ლიტერატურულ კულტურას მოითხოვს (ეპიზოდურობა არ მოისპობა) და ამისათვის შეიძლება ბევრი რამ წაავგოს H2SO4ის შკოლამ.

ქართული ლიტერატურა მეჩვენება ძირ გავარდნილათ. ცხადია ძირ გავარდნილი ვერცერთ გაგებაში თავის თავს ვერ მოპირავს. აქედან იწყება უდიდესი ლიტერატურული კომმარი „სიტყვის დაშლა“ მიდებ—მოდება და ბოლოს არაფერი.

თუ ქართულ ლიტერატურიდან გამოვყოფთ პუბლიცისტიკას—გაწმენდისათვის „ბუმბერაზებსაც“ დაესვას ჯვარი.

ყველა ლიტერატორმა იცის რომ გულით წიგნის დაწერა დღეს შეიძლება და ამ წერილით თავის თავთან დაბნევით მინდა გავართო ის ხალხი, სიტყვის შემობრუნებას რომ გაბედავენ.

არა მწამს არც ერთი სტრიქონი, თუ პრაქტიკულ ცხოვრებას არ უდგება.

ლიტერატურის კულტურის საკითხი უდიდესი საქმეა, რადგან აქედან შეიძლება ერის კულტურაზე ლაპარაკი. ეს არის ისტორიული აუცილებლობა და ამიტომ აუცილებელი ეგონია ისტორიული ავადმყოფობის ხსენება. ვინც მთლად არ არის რომანტიზმით თავგადაპობილი, მიხვდება რომ იწყება უფრო მედგარი ბრძოლა საკუთარი თავის შესარჩენად; მიხვდეს იმასაც რომ ხალხოსნური ბასრი ხმალი უნდა შეიცვალოს უფრო მჭრელ სახალხო იარაღით. დღევანდელი ჩვენი ლიტერატურა ამისათვის მოშხამულია. მოვითხოვთ ლიტერატურას და ლიტერატურის მეტ კულტურას.

ორატორი ლაპარაკობს

ბესარიონ ჟღენტი

კიდევ ერთხელ ჩვენმა პლანეტამ დაასრულა თავისი უთვალავჯერ განვლილი მოგზაურობა მზის გარშემო და ჩვენ დავდექით მეოცე საუკუნის მეორე მეოთხედის საწყისებზე.

არის რწმენის სიმტკიცეში აყვანილი წინათგრძნობა, რომ ყოველ ახალ თარიღს, ყოველ ახალ შემობრუნებას დროულ მანძილზე ჩვენი საზოგადოებრივობისა და კულტურისათვის მოაქვს მეტი ნათელი და სიმაღლე.

არის დაჯერება, რომ ამ ახალ ქრონოლოგიურ რკალის გახსნასთან ერთად იხსნება ახალი ერა ქართული დადებით შემოქმედებისა და სულიერი კულტურის მშენებლობის.

წუთით უკანმოხედვა:—პირველი მეოთხედი ჩვენი საუკუნის—ეს იყო მკრთალი და ამღვრეული სტადია ჩვენი საუკუნოვან ტრადიციით დაღლილ და სასიცოცხლო ძალებისაგან დაცლილ შემოქმედების. ყოველგვარი ნარჩენი მე-19 საუკუნის გათქვეფილ კულტურულ ტრადიციების. უკანასკნელი წლები: პლაგიატის და, თვალდახუჭულ ეპიგონიზმის—და ბოლოს სოციალური ვულკანების შედეგი—კატასტროფები, ნიგილიზმი, უარყოფა, ტერორი.

ამან გაფანტა ხანგრძლივად დაკუმშული და მდორე ატმოსფერა. რევოლიუციებმა, რყევამ, იმან რასაც ანდრეი ბელიმ „ფრთა ასხმული სისხლი“ უწოდა, დასცალა ქართული შემოქმედების არე ნარჩენი ხლამისაგან და ეხლა დაცლილი ადგილები დარჩა ახალმშენებელ თაობას ეპოქის შესაფარდი ქმედით პოტენციის გაშლისა და გამოყენებისათვის.

აღმოსავლეთის ბარბაროსულ ტომებში არის ჩვეულება—დაარხიონ ხე, რომელზედაც სასიცოცხლო ძალების დასაცდელად შეგზავნილი მოხუცის ბედი წყდება იმის მიხედვით, გაუძლებს თუ ვერა იგი ხის რხევას.

უკანასკნელი წლების კატასტროფებმა უჩვეულოდ შეარყიეს ქართული საზოგადოებრივობის მთელი სხეული და ჩვენ ეხლაც ვხედავთ, როგორ განწირული სცვივიან დავიწყების და ამოწყვის სიპრტყეებზე ჩვენი კულტურისა და ლიტერატურის ტრადიციულ “მესვეურთა“ თაობა.

ჩვენ იმ თავითვე ვგრძნობდით, რომ ქართული შემოქმედების დეკადანსიდან მობრუნება შესაძლებელი იყო მხოლოდ მისი ინიციატივის სალ ახალგაზრდა ძალებზე გადატანით. ჩვენ იმ თავითვე გვჯეროდა, რომ ამ მხრივ ჩვენ მიერ სიტყვიერებითი ხელოვნების არეში დაყენებული ტენდენცია განმეორდებოდა ქართული ხელოვნებისა და კულტურის ყველა სფეროებში. მაშინ ეს იყო რწმენა. ეხლა ეს უკვე დასკვნაა იმ ფაქტებიდან, რომელთა წინაშე უკვე ვსდგევართ და რომელნიც ყოველდღეობით მრავლდებიან. ორი წლის მოქმედებით ქართული ლიტერატურის პრაქტიკისა და თეორიის მიმართებით ჩვენმა ფრონტმა უკვე დაამტკიცა თავისი თავი, როგორც აქტუალური და მებრძოლი ლიტერატურული სკოლა. ყოველი დღე თანამედროვე კულტურის ისტორიისა, ახალი და მძლავრი არგუმენტაციით ამაგრებს ამ დებულებას და ამას ვერ მოხსნის და ვერ შეასუსტებს ვისიმე ირონიული ჟესტი, ჩვენი თვითდაჯერების გულწრფელობაში ეჭვის შეტანა ან კიდევ ჩვენი ასეთი განცხადების ფანფარონიადათ მონათვლა.

პოეზიის გადალმა: ვის შეუძლია უდავოთ არ აღიაროს, რომ ქართული თანამედროვე დრამა სრულად ახალი ძალების ნიჭსა და შემოქმედებას ემყარება სავსებით ეხლა. ამ დღეებში თავისი პირველი გამოსვლის დღეს საზეიმოთ აღნიშნავს ახალგაზრდა არტისტული კორპორაცია, რომელსაც ჩვენ ყველაფერში არ ვეთანხმებით, მაგრამ უეჭველად მიგვაჩნია მისი პრიორიტეტი ქართული სცენის მიმართ.

ანალოგიური მდგომარეობა ქართული მხატვრობის. აქაც არ შეიძლება ორი აზრის არსებობა იმის შესახებ, რომ ამ ხელოვნების უფრო გამძლე და საიმედო ხაზი მიემართება ჩვენი სკოლის თანამებრძოლ და მეგობარ მხატვრების მეთაურობით.

ქართული საოპერო სტუდიის უკანასკნელი სანიმუშო კონცერტები და ოპერები, თავის მხრივ, დამარწმუნებლად გვაძლევენ წარმოდგენას ჩვენი მუსიკალური ხელოვნების უახლეს მომავალში მაღალ და სასურველ მდგომარეობაში ხილვისა.

ქართულმა კინომ ხომ ასე უეცრათ გადააჭარბა ყოველგვარ მოსალოდნელობას. და თუ დავუმატებთ ყოველივ ამას იმ ფაქტსაც, რომ დღითი დღე იზრდება თავისი ავტორიტეტით, რეზონანსით და მიღწევებით ქართული აკადემია, სადაც ყალიბდება მეცნიერული აზროვნების მთელი თაობა, ჩვენთვის გარკვევით წარმოსდგება ქართული სულიერი კულტურის უაღრესი და ნათელი პერსპექტივა. და მთელი პრეტენზია ამ ახლად დაძრული ძალის, მთელი ეს ახლად მოყალიბე და გათვალისწინებული პერსპექტივები თავის დასრულებას, რეალიზაციას და ფაქტებად ქცევას ელიან სწორედ იმ დროულ არეში, რომლის საწყისზე იწერება ეს წერილი და რომელსაც ჩვენ ამდენი სიხარულით, რწმენით, მოლოდინით ვეგებებით.

უკვე კარგა ხანია ევროპის აზროვნებამ დაკარგა უნარი ასეთ ოპტიმით დაუხვდეს მომავალ დღეებს. ჩვენ ხომ ვიცით, რომ არის საკმაოდ მძლავრი მდინარება დასავლეთ აზროვნებაში, რომელმაც თანამედროვე ცივილიზაციის შემოქმედების უნარიანობა უარყო და მეოცე საუკუნის მთელი აზრი წინა კულტურულ ეპოქათა შემოქმედების გადაფასებათა და გადალაგებად გამოაცხადა.

ალბათ ჭეშმარიტებასთან სიახლოვით უნდა აიხსნას იმ მოაზროვნის უეცარი პოპულიარობა და რეზონანსი, რომელმაც დასავლეთის დღევანდლეობის ასეთი გაგება მოხდენილ სიტყვიერ ფოკუსში მოაქცია და „ევროპის მწუხრის“ მწვავე ფორმულა მაშხალისებურ პარადოქსად გაისროლა საკაცობრიო აზროვნების ჰორიზონტზე.

ჩვენ აქ არ ვცდილობთ ევროპიულ კულტურის პრობლემები გადავჭრათ; გვინდა მხოლოდ დავინახოთ ის სასიხარულო განსხვავება, რომ თუ ვისმე შეუძლია ჩვენი საუკუნე დეკადანსით აღნიშნოს,—ჩვენს ქვეყანაში პირიქით, ჩვენ ახალი კულტურული სიმტკიცის და ძალშემოკრების პროცესში ვიმყოფებით.

კერძოდ პოეზიაზე: ჩვენი სკოლის პირველი მიღწევა იყო დაშლა წინდარსებულ მდარე ლიტერატურულ გაერთიანებათა ავტორიტეტის. ამიტომ იყო ისე მკაცრი გამიჯვნა და გაბრძოლება „სექსუალისტებისა და ინდივიდუალისტების“ ხელოვნების მიმართ, როგორც ეს უწოდა გადასულ ხელოვნებას ჩვენმა პარიზელმა აკკომენდამ თავის „ცირკულისა და რიცხვის ესთეტიკა“-ში.

ლიტერატურის ისტორიამ არ იცის მეორე მაგალითი ბრძოლის ისე მალე დასრულების, ოპოზიციის სასარგებლოდ, როგორც ეს მოხდა ამ შემთხვევაში. გავიხსენოთ თუნდ ახლო წარსულიდან ლიტერატურული კოლლიზიები ქართველი რეალისტებსა და რომანტიკოსებს შორის. ჩვენ ხომ ვიცით, რომ უკანასკნელთ არც ერთი წუთით არ უგრძვნიათ დაცემა ოპოზიციის წინაშე და ალ. ჭავჭავაძე, ორბელიანები და სხ. კალამს და სიცოცხლეს ერთდროულათ დაშორდენ. ეს იყო ფაქტი მათი ქმედით სიმტკიციდან გამომდინარე.

სულ სხვა მოხდა ეხლა. ისინი, ვისაც ჩვენ გაუხსენით წინააღმდეგობა, ეხლა ჩვენზე უფრო მეტი მეტყველებით უარყოფენ თავის თავს. ამიტომ არის, რომ ჩვენს წინაშე ასე უეცრათ მოიხსნა უარყოფისა და ბრძოლების პრობლემა და სკოლის მთელი პოტენცია წარიმართა პოზიტიურ მარცხენა შემოქმედებისაკენ:

ლაპარაკობენ საქართველოში ლიტერატურულ მდინარებათა ჭარბ აღმოცენებისა და ე. წ. „იზმების“ სენსა და საფრთხეზე. ეს აშკარა გაუგებრობაა. ვინც იცის თანამედროვე ევროპიულ ლიტერატურის მრავალფეროვანი დიფერენციაცია ან, თუგინდ, რუსეთის, განსაკუთრებით ამ ორი-სამი წლის წინათ, მისთვის უდავოა, რომ ქართული ლიტერატურა ამ მხრივაც განსაკუთრებულ მდგომარეობაშია.

არ არის მართალი ჩვენში მრავალ ლიტერატურულ დაჯგუფებათა არსებობა. ეხლა ქართულმა პოეზიამ იცის მხოლოდ ერთი სკოლა, ამ სიტყვის მართებული გაგებით და ეს არის „H2SO4“.

ვისაც სურს ეს მოსაზრებაც ჩვენი განდიდების „მანიათ“ გამოაცხადოს, მან მიგვითითოს რომელიმე ლიტერატურულ შკოლაზე დღევანდელ საქართველოში, გარდა „ცისფერი ყანწებისა“, რომელიც, როგორც ვსთქვით, ყველაზე ცხადად თვითონ უარყოფს საკუთარ არსებობას და, რომელმაც თანაბრად დაკარგა, როგორც შემოქმედებითი, ისე ორგანიზაციული მთლიანობა.

ჩვენ ავიღეთ პრეტენზია ლიტერატურულ მემარცხენეობის. ამ ცნებასაც მოუხერხეს ვულგარიზაცია და მემარცხენეობა წარმოიდგინეს ზოგჯერ ქრონოლოგიურ კატეგორიათ, ზოგჯერ პოლიტიკურ ფიზიონომიის ხედნაშენათ.

ჩვენ არა ერთხელ გვქონდა საჭიროება და შემთხვევა ასეთი გაგების მკაცრი უარყოფისა. გვიხდებოდა ეს სიტყვიერად მიმდინარე დისკუსიებზე, საჭიროა ამ ცნების საბოლოო განსაზღვრაც.

მემარცხენეობა პოეზიაში ჩვენ ყოველთვის გვესმოდა, როგორც ლიტერატურაში ჯერ არ ყოფილ ფორმულისა და გაგების მოხაზვა და მისი ქმედითი პრაქტიკაში გაშლა. ამიტომ ყოველი ახალი და მემარცხენე შკოლის გამძლეობა იმ თავითვე დამოკიდებულია იმისაგან, აქვს თუ არა მას საკუთარი პოეტიკა და ლიტერატურის შენების დამოუკიდებელი და განსაკუთრებული ორიენტაცია.

ამით აიხსნება, რომ არავის მოსვლია თავში ფრანგული უნანიმიზმი და ვერლიბრიზმი ან ნატურისტების და გუმანისტების შკოლა ფუტურიზმსა და ექსტრემიზმზე უფრო ახალ მოვლენათ წარმოედგინა, თუმცა ეს შკოლები ქრონოლოგიურად უფრო ახალი მოვლენაა. ამითვე აიხსნება ისე ნაადრევი და ლიტერატურის ისტორიისათვის უჩვეულო მარცხი, რომელიც ექსპრესიონიზმმა განიცადა.

ამიტომ ჩვენ ერთი წუთითაც არ გვიფიქრია მემარცხენეობის პრეცენზიები დაგვეთმო მათთვის, რომელთაც ჩვენ შემდეგ სცადეს ლიტერატურულ შკოლის შექმნა და მათ შორის ზოგიერთები, ჩვენთან შედარებით, რამოდენიმე წლით ახალგაზრდებიც იყვნენ.

ჩვენ დაგვჭირდა ხანგრძლივი მტკიცება იმისა, რომ ლიტერატურული მემარცხენეობის დამტკიცება არ შეიძლება პოლიტიკაში რევოლიუციონერობით. ახლა ეს უკვე მიღებული დებულებაა, და ოფიციალურ ორგანოებში ამას აღიარებენ მმართველი პარტიის პასუხისმგებელი წევრები.

ჩვენ არ ვიცით, რას ფიქრობენ დღეს ჩვენი პროლეტარული პოეზიის „ძველი და ახალი ფრონტები“, რომლებიც დიდხანს სცდილობდენ თავისი ლიტერატურული პრიორიტეტი პარტიული ბილეთით დაემტკიცებიათ.

და ამგვარად, ქართული პოეზიის დღევანდელობაში არ არის მეორე დაჯგუფება, რომელსაც წარმოედგინოს უფრო ახალი და განსაკუთრებული ლიტერატურული credo, ვიდრე ჩვენმა შკოლამ, რომელმაც თავისი ლიტერატურული ორიენტაცია უკვე საკმაოდ გაამართლა თავისი მხატვრული პროდუქციით.

არის მეტად თავხედი და მოურიდებელი ბრალდება, რომელსაც ჩვენ გვიყენებენ ყოველთვის, თითქოს ჩვენი ფრონტის მთელი თეორია და პრაქტიკა მოდიოდეს უცხოეთის ახალი პოეზიის გავლენიდან.

ჩვენ არა ერთხელ განვაცხადეთ და დავამტკიცეთ, რომ ჩვენ „ფეხდაფეხ არ მისდევთ არც ერთ ლიტერატურულ შკოლას“ დასავლეთის და რუსეთის პოეზიისა. მაგრამ თუ ჩვენი ფრონტის ლიტერატურული გაგება ზოგჯერ ენათესავება უცხოეთს პარალელურ მიმართულებებს, ეს უნდა აიხსნას მხოლოდ იმ გარემოებით, რომ ჩვენგან დამოუკიდებლად, დიდი ხანია ქართული კულტურა მოქცეულია ევროპიულ კულტურის რკალში და დიდი ხანია მისი უეჭველი გავლენით მიმდინარეობს. და ეს არა მარტო ჩვენს პოეზიაზე ითქმის. განა რუსეთი მე-19 და 20 საუკუნის პოეზიამაც არ განვლო ევროპის ლიტერატურის მიერ აღნიშნული ევოლიუცია?

ვინ არის დამნაშავე იმაში, რომ ჩვენი ქვეყანა ვერ აძლევს ტონს მსოფლიო კულტურას და ჩვენში არა მარტო ლიტერატურული, სოციალური და მეცნიერული იდეებიც უცხოეთიდან მოემართებიან.

რასაკვირველია, არავინ პერსონალურად და მით უმეტეს არა ჩვენი შკოლა.

მაგრამ ჩვენი მხატვრული პრაქტიკა ყოველთვის ისწრაფოდა უცხოეთის გავლენისაგან თავდაღწევას. ამიტომ მოხდა ჩვენი ხალხურ პოეზიისაკენ გადახრაც, ქართული პოეტური სიტყვის მთელი ლაბარატორიის დაყენებაც, პოეტურ მიმღეობისა და კონსტრუქციის ქართული ბუნების რესტავრაცია და სხ. ფაქტიური მასალა უამრავია ამის დასამტკიცებლად და ამ საკითხებით დაინტერესებულ მკითხველისათვის ის უკვე საკმაოდ ცნობილიც არის.

უკანასკნელად ბევრს ლაპარაკობენ ჩვენი შკოლის უკან დახევაზე და აკადემიზმისაკენ გადახრაზე. თუ გავიგებთ აკადემიზმის, როგორც ტრადიციის გაბატონებას, სტატიკას, მონოტონობას, ჩვენი ქმედითი პრაქტიკის ყოველი ახალი ფაქტი საკმაო საბუთია ამ ბრალდების მოსახსნელად.

თუ გავიგებთ აკადემიზმს, როგორც სერიოზულობას და გეგმაზომილ, შეგნებულ მისვლას შემოქმედებასთან, ჩვენ შეგვიძლია სრულიად უკან დაუხევლად განვაცხადოთ, რომ ქართული კულტურის და ლიტერატურის მშენებლობაში ჩვენ ვეცდებით გავუსწროთ ყოველგვარივე აკადემიის სერიოზობას და საქმიანობას.

ჩვენ ეს ასე გვესმოდა ყოველთვის და ჩვენი შკოლის უკიდურესი რევოლიუციონური ნაბიჯებიც, ჩვენი დებოშებიც კი—არასოდეს არ გაგვიგია მარტო სანახაობის კატეგორიათ და გამრთობ სენსაციათ.

ჩვენი გამოსვლის პირველი დღიდანვე ჩვენ გვქონდა გარკვეული ლიტერატურული მისსია. ჩვენ ეხლაც სავსებით სიცხადით წარმოგვიდგენია ჩვენი ფრონტის ადგილი და მნიშვნელობა ახალი ქართული კულტურის ფორმაციაში. მრავალგვარი მეთოდებით და გზებით მიემართებიან ჩვენი მარცხენა ნაბიჯები ამ ადგილის ამოვსებისა და გამართლებისაკენ.

ტაქტილიზმი

დემნა შენგელაია

იტალიის ფუტურიზმი გახდა მაჩანჩალა ბურჟუაზიული იდეოლოგიის და ამას ყველაზე უფრო ჩვენ ვგრძნობთ. ჩვეული გამბედაობა აღარ არის მარინეტის მანიფესტებში, თუმცა ყოველი ახალი დასახელება გვიწვევს გამოსახმაურებლად. 1922 წელში პირველათ გახმაურდა სიტყვა ტაქტილიზმი. ეს სიტყვა მე მაშინვე ოთხკუთხოვან სხეულივით ვიგრძენ. მანიფესტში ბევრი იყო ნათქვამი სავარძლების უკეთ მოწყობაზე (მარინეტი ღირსია რომ კარგად იჯდეს!), რომელიც უჩვეულო ემოციებს აღძრავს, ხავერდის შეხებაზე, შვედურ ქაღალდზე, ტყავეულობაზე, შუშისაგან ახალი ქაღალდის დამზადებაზე და ბეწვეულებზე. იტალიელ მეშჩანინის დრუნჩზე სეირნობის შემდეგ მარინეტის ყოველგვარი ნაზი შეხება ამშვიდებს. მარინეტი ამტკიცებს, რომ ყველა ამ ნივთებს შეუძლიათ გამოიწვიონ ახალი შეგრძნება და ეს უკვე არ შეიძლება გავიგოთ, როგორც რეკლამის ხერხი, თუმცა რუს ფუტურისტებიდან ჩვენ ამასაც მოველით.

ჩვენ კიდევ ერთხელ გვიხდება უარი განვაცხადოთ იმაზე, რასაც იტალიის ფუტურიზმის მესაჭე ამაყად ისვრის. ჩვენ ტაქტილიზმის სინტაქსიურ მნიშვნელობას მივიღებთ და ამ ,,შეხების განცდას'' თავისებურად შევეხებით და განვიცდით.

პოეტი არ არის მისტიური არსება, რაღაც მაღალი ჯიშის ადამიანი, შემოქმედება არის საქმე და არა წირვა, ლექსი არის ნივთი და არა ლოცვა.

თუ ლექსი, რომანი, ან სურათი არის ნივთი, მაშინ ჩვენ ამ ნივთს უნდა ვეხებოდეთ.

ჩვენ უნდა ვეხებოდეთ ჩვენი ხელებით, ჩვენი ზურგით და მთელი ტანით ამ იდეებს ისევე, როგორც მე ვეხები სკამს, ჩემს ლოგინს და ჩემი ოთახის კედლებს.

იდეები ჩვენთვის ისეთივე აუცილებელ რამედ გადიქცა, როგორც დგამი ჩვენს ოთახში და იდეებს ისე სჭირდება ხოლმე გადალაგება, დაწმენდა და გაბერტყვა, როგორც სკამებს, სავარძლებს, წიგნებს, რომელიც ჩემს ოთახში აწყვია.

ტაქტილიზმი უმთავრესად შეხებასთან არის დაკავშირებული და დანარჩენი ოთხი გრძნობა ამ შემთხვევაში გამორიცხულია. ჩვენ მას ვიღებთ, როგორც მომენტს საგანთან ანუ ნივთთან შეხებისა.

ჩვენ. სურვილი არის ისევე, როგორც ბგერად ლექსებში, სადაც სიტყვა სრულიად განთავისუფლებულია ინვენტარისაგან და იგი მოსპობილია, როგორც წოდება ნივთისა და დატოვებულია მხოლოდ ნივთის ბგერადი თვისება, იგივე ცდა მოვახდინო აქაც და გავანთავისუფლოთ ნივთი სხვა გრძნობათაგან, უმთავრესად შეხედვისაგან და ავწეროთ მხოლოდ მათთან შეხებით გამოწვეული შეგრძნებანი და ამ შეგრძნებათა მიერ გამოწვეული იდეები.

ცივილიზაციური ქვეყნები გახდნენ მონები მათ მიერ შექმნილ ნივთების, იდეები დაახრჩვეს ნივთებმა, კულტურა მოჰ-

კლა ტეხნიკამ და თუ ევროპამ გზა ვერ მონახა, მაშინ მართლაც დაწყებულია ევროპის დაისი.

თანამედროვე ადამიანი დამოკიდებულია მის ირგვლივ მყოფ ნივთებისაგან. ეს არ ახასიათებდა ველურ ადამიანის ცხოვრებას. ამ მხრივ მეტად საინტერესოა წიგნი „პაპალაგი". ასეთ კულტურას ახასიათებს უმთავრესად რელიგია და სქესი. ცივილიზაციას არც ერთი ამათგანი არ გააჩნია. თანამედროვე კაცობრიობას ახასიათებს ნივთისა ⁊ მაშინისადმი დამოკიდებულება. შესაძლოა მით არის გამოწვეული დღეს ფროიდის ქვეშეცნებანი!

შეიარაღებულ ადამიანის განცდა ძირეულად განსხვავდება უიარაღოსაგან. რა იწვევს ამ განსხვავებას? პასუხი ერთია—იარაღი.

ვერც ერთი გენიალური აქტიორი ვერ ითამაშებდა ანტიურ ხაზებში ანტიურ ადამიანის განცდებით ოიდიპოს მეფის როლს, თუ იგი შესაფერისად არ იქნებოდა შემოსილი, წინააღმდეგ შემთხვევაში ჩვენ მივიღებდით ყველაფერს, გარდა ოიდიპოს მეფისა.

ჟანგო ღოღობერიძე მიმტკიცებდა, რომ ადამიანი, რომელიც უძიროებს ატარებს, გაქცევაზე ფიქრობს, რომ ის გაქცევის ფსიქოლოგიით არის შეპყრობილი.

ვიქტორი შკლოვსკი „ZOO"-ში ამბობს:

„მე რომ მეორე კოსტიუმი მქონდეს, არ მეცოდინებოდა რა არის დარდი.

„მოხვალ სახლში, გამოიცვლი ტანისამოსს, გამოიჭიმები,—და უკვე სხვა ხარ.

„ქალები ამითი რამდენიმეჯერ სარგებლობენ დღეში. თუ რამე საქმე გაქვთ ქალთან და ელაპარაკებით, პასუხი მაშინვე მოსთხოვეთ, თორემ ის მიიღებს თბილ ვანნას, ტანისამოსს გამოიცვლის და მერე ყველაფერი ისევ თავიდან უნდა დაიწყოთ.

„მათ, გადაცმულებს, ავიწყდებათ ის მიხვრა-მოხვრაც, როგორიც მათ ჩვეულებად ჰქონდათ.

„მე გირჩევთ ქალს პასუხი მუდამ დაუყოვნებლივ მოსთხოვოთ ხოლმე, წინააღმდეგ შემთხვევაში თქვენ ხშირად მოგივათ ისე, რომ დაბნეული იდგებით რომელიმე მოულოდნელ სიტყვის წინაშე.

„ქალის ცხოვრებაში სინტაქსისი თითქმის არ არსებობს.

„მამაკაცს მუდამ მისი ხელობა ღალატობს.

„იარაღი არამც თუ განავრცობს ადამიანის ხელს, არამედ თვითონვე გადადის მასში და ვრცელდება.

„ამბობენ, რომ ბრმა შეხების ლოკალიზაციას თავისი ჯოხის წვერში ახდენს.

„ჩემი ფეხსაცმელების წინაშე მე არ განვიცდი განსაკუთრებულ პატივისცემას, მაგრამ ის მაინც განმავრცობს მე, ის ჩემ ნაწილს შეადგენს.

„ხელში სატარებელი ჯოხი ხომ სცვლიდა გიმნაზიელებს, ამიტომ კრძალავდენ მას.

„მაიმუნი ყველაზე გულწრფელი მუდამ ტოტზეა, ტოტიც ახდენს გავლენას ფსიქოლოგიაზე.

„ყველაზე უფრო ადამიანს მანქანა სცვლის.

„ტყვიამფრქვეველი და კონტრაბასისტი გაგრძელებანი არიან თავის იარაღების.

„მოხდა ისე, რომ მე რამდენიმე წელიწადს ვცხოვრობდი შოფერებში.

„შოფერები იცვლებიან მათი მოტორების ძალის რაოდენობის მიხედვით, რომელსაც ისინი მართავენ.

„ორმოც ცხენის ძალიანი მოტორი უკვე ანადგურებს ძველ მორალს".

ნივთები ჰქმნიან გარკვეულ განწყობილებას ადამიანში.

ნივთთან ცხოვრებას აქვს ახალ ემოციათა გამოწვევის უნარი. მაგალითად მე ვიცნობ ერთ ცნობილ ენტომოლოგს, რომელიც კრაზანას ჰგავს, და განა ცოლი და ქმარი არ ემსგავსებიან ერთი მეორეს!?

განა მთელი „გოლემის" ფანტასტიკა არ გამოიწვია იმ გარემოებამ, რომ ამ რომანის მთავარ გმირს ქუდი შეეცვალა?

ორიოდე სიტყვა ქართული ტაქტილიზმის ისტორიისათვის:

ჩვენ ვიკრიბებოდით კარადივით პატარა ოთახში.

ჩემთან დადიოდენ ხშირად პოეტები. თემა იყო ხელოვნება. ჩვენ ყველანი ვსიმშილობდით თითქმის უზრდელობამდე.

ვლაპარაკობდით სამეგრელოს წარმართობაზე, ფალლოსის კულტის შესახებ საქართველოში, ვიჯექით ჩუბინაშვილისა და საბა-სულხან ორბელიანის ლექსიკონებთან და ვეძებდით სასწაულთმომქმედ სიტყვებს.

აქ დაიწერა ჩემი რომანი: „ტფილისი" და სიმონ ჩიქოვანის პოემა, რომელსაც სათაური ჩემი რჩევით დაერქვა: „ფიქრები მტკვრის პირას". აქ ვლაპარაკობდით ჩვენ უტუ მიქავაზე, რომელიც მე შესწავლილი მქონდა, ახალ „მერანზე", ახალ კლასსიციზმზე და აქ დაიბადა პირველად იდეა ტაქტილიზმისა, ამ ოთახმა გამოიწვია ეს იდეა.

ჩვენ მაშინვე მოვძებნეთ მარინეტის მანიფესტი ცოტა მეტიც ამის შესახებ, მაგრამ ის არ იყო ის, რაც ჩვენ გვინდოდა. „ტფილისი" და „ფიქრები მტკვრის პირას" დაწერილია სულ სხვა მეთოდით.

ჩვენ ვიცოდით, რომ მთავარი არის მეთოდი. რომ საგანი არის მუდამ ერთი და იგივე, რომ მისი მიწვდომაა საჭირო, საქმე მისი არსის პოვნაა და არა გარეგანი ზერელე შთაბეჭდილება, როგორც ამას იმპრესიონისტები სჩადიოდენ, რომ საგანი არ არის მისტიკა, როგორც ამას სიმბოლისტები აღიარებდენ. ჩვენ ვამბობდით საგანი საგანია და მისი დამწყვდევა მხოლოდ მეთოდით შეიძლება.

„იყო სიმაღლე და სიდაბლე, იყო დრო, იყო მატერია.

„ახლა არაფერი არ არის. მსოფლიოში მეთოდი გაბატონდა.

„ადამიანმა მოიგონა მეთოდი.

„მეთოდი"

„მეთოდი გავიდა სახლიდან და ცხოვრობს ცალკე.

„ღვთიური საზრდო" ნაპოვნია, მაგრამ ჩვენ მას არ ვეკარებით.

„ნივთები და ყველაზე რთული ნივთი მათ შორის მეცნიერებანი დადიან მიწაზე.

„როგორ ავამუშაოთ ისინი ჩვენ სასარგებლოდ.

„საჭირო კი არის?

„ხელოვნებაშიც მეთოდი დადის ცალკე.

„ადამიანი, რომელიც სწერს დიდ რამეს, ჰგავს შოფერს, რომელსაც 300 ძალიანი მოტორი მიჰყავს" (ვ. შკლოვსკი).

ჩვენ ვიცოდით მეთოდის მნიშვნელობა და ვეძებდით მეთოდს.

სიარული ძველი გზით არ შეიძლებოდა. H_2SO_4-ით ჩვენ მივედით იქამდის, რომ ჩვენ ან თავი უნდა მოგვეკლა, ან ლიტერატურისათვის თავი დაგვენებებინა, ან-და ახალი გზები მოგვენახა.

H_2SO_4 იყო ჩვენი თანამედროვე ლიტერატურის უარისყოფა. ჩვენ მასთან არავითარი კავშირი არ გვქონდა. ჩვენ უნდა გვეპოვა მეთოდები.

მეთოდები ჩვენ ვიპოვეთ და ერთი ამ მეთოდთაგანი არის ტაქტიქტილიზმი.

ხელოვნებას ჩვენ უნდა შევხებოდით, როგორც ფაქტს, გვეგრძნო როგორ არის იგი გაკეთებული, დაგვეშალა იგი შემადგენელ ნაწილებად ისე, როგორც ქიმიის ლაბორატორიაში, ამ დაშლაში ჩვენ გამოვიყენეთ ფორმულა H_2SO_4. ჩვენ ახლა დაშლილ ნივთებს ვსწავლობთ, ვეძებთ საშუალებას, რომ გაკეთდეს ისეთი ნივთი, რომელსაც ვერავითარი ხსნადი ვერ დაარღვევს.

ჩვენ დავარღვიეთ, რევიზია მოვახდინეთ ხუთივე გრძნობისა და გამოვაცხადეთ ამ გრძნობათა იმანენტობა. შეიძლება მხოლოდ ხედვით იყოს დაწერილი მთელი რომანი. განა ანდრეი ბელის რომანი „პეტერბურგი" ასე არ არის აშენებული?...

კერძოდ შეხებითი გრძნობიდან გამოვიდა რომანი „ტფილისის" პირველი ნაწილი: „ზოდიაქო: კურო შუთურბა" და სიმონ ჩიქოვანის პოემა: „ფიქრები მტკვრის პირას".

არ შეიძლება ტაქტილიკის ისე გაგება, თითქოს საკმარისი იყოს რაიმესთან შეხება, მიიღო განცდები და მერე სწერო ამაზე, მაშინ ჩვენ შევიძენდით პატენტს, აუარებელ პოეტებს დავამზადებდით ამ ხერხით ჩვენს ლაბორატორიაში და დაუგზავნიდით ისეთ ღარიბ ქვეყნებს ამ მხრივ, როგორიც არის ინგლისი და ამერიკა.

ჩვენი ტაქტილიკა ნიშნავს ნივთის იდეამდე დასვლას, საგნის თავისთავად მიწვდომის ცდას, ნივთის ინტიმობამდე დასვლას. როდესაც სიმონ ჩიქოვანი ამბობს: „მე გამოვდივარ შპალერებიდან ფეხშიშველი, როგორც ტოლსტოი", ის იწვევს უცნაურ განცდას, აფიქრებს მკითხველს და აჩერებს მის ყურადღებას იმ შპალერებზე, რომელსაც ის ყოველდღე ხედავს თავის ოთახში და ერთხელაც ყურადღება არ მიუქცევია მისთვის. ილინე გურო ამბობს ერთ თავის ლექსში: ნივთები რომ გადააბრუნო ოთახში უცხო ქვეყანა გაჩნდება.

და განა ეს ასე არ არის? განა არ ებადება ადამიანს ხანდახან სურვილი გადააბრუნოს ყველაფერი უკუღმა და ისე დაალაგოს,—ბავშვივით გამოშიგნოს ყველა ნივთები? ეს მომენტი მოცემულია „ტფილისში", საცა პოეტი უკუღმა აყენებს ნივთებს და ჰგონია რომ იგი ამით უკუღმა, სარჩულით გადმობრუნდა და მას სტკივა ხორცი, რომელსაც ჰაერი ხვდება.

როცა წერილს ვწერდი. მე მომაგონდა სრულიად შემთხვევით სერგო კლდიაშვილის ერთი მოთხრობა, როდესაც ის ოთახებს გადაალაგებს და ის მას ახარებს ბავშვივით. არ მახსოვს სად დაიბეჭდა, აღნიშვნად ღირს, მაგრამ ამას ჩვენ, ალბად, კიდევ დაუბრუნდებით და ამაზე მაშინ.

ტაქტილიზმი არის ნივთის მასსის შეგრძნება, მისი სიმძიმისა და შინაარსის მიწვდომა, ჩვენ სწორედ ამას უწოდებთ ინტიმობამდე დასვლას, აქ საგანი გადმოდის ჩვენში და ჩვენ გადავდივართ საგანში, აქ საზღვარი საგანსა და სუბიექტს შორის იკარგება და აქ ხდება სწორედ ის უდიდესი სასწაული, რომელსაც ჩვენ შემოქმედებას უწოდებთ. აქ ან უნდა შეიშალო, ან-და ეს ფაქტი უნდა გამოხატო, მას უნდა დაარქვა სახელი. ეს აგდებდა სასოწარკვეთილებაში ერთ პოეტს:

Не дай бог сойти с ума!..

ეს არის საგნის პირველხილვა, როდესაც შემოქმედს ავიწყდება მისი ყოველდღიური სახელწოდება, იგი პირველად ხედავს მას და ადამივით არქმევს ახალ სახელებს. აქ არის მომენტი სიტყვის შემოქმედებისა. ასეთივე ამბავი მეორდება განწყობილების მიმართ და სწორედ აქ იბადება ის ბგერადი ლექსები, რომელსაც ჩვენ ასეთი შეუფერებელი სახელი დავარქვით, როგორც როშვა. რუსული ტერმინი: заум-ის სრულიად შეუფერებელია. საჭიროა რევიზია ამ ტერმინის. აი ამ მომენტში უნდა ვეძებოთ ჩვენ სათავე სიტყვის შობისა. მაგრამ ამის შესახებ ჩვენ ცალკე წერილი გვექნება.

ასევე იგრძნობა სიტყვაც და ამას ჩვენ უწოდებთ სიტყვის ტაქტილიკას. სიტყვების ტაქტილიკა მოცემულია ნ. ჩაჩავას და სიმონ ჩიქოვანის ბგერად ლექსებში, აგრეთვე ჩემ რომან „ტფილისში" მონოლოგი ძროხასთან და ხალხური შელოცვები, რომელიც პირველად მე გამოვიყენე, როგორც ქართული პროზის მიუცილებელი ინვენტარი რომან „სანავარდოში". ამავე მომენტთან არის დაკავშირებული პრიმიტივისა და პროვანსალიზმის საკითხები, მაგრამ ესეც შემდეგ.

„როცა მე ვხედავ ნივთს, რომელიც ანათებს, ის დგას ცალკე, მაგრამ, როცა მე ვიტყვი:

„ ლამპა!..—ეს ნივთი იღებს უცნაურ სახეს, ის გარკვეულ ფორმაში ყალიბდება, მოდის ჩემთან, შემოდის ჩემ ინტიმობაში და მე მეშინია არ წაიქცეს, არ გატყდეს და ცეცხლი არ გამიჩნდეს.

„მზის სისტემის გარდა არის მრავალი სისტემები, მაგრამ მე ისინი სრულიადაც არ მაწუხებენ, რადგან მე ვიცი მათი სახელები, მიუხედავად იმისა, რომ ისინი არსებობენ და გადაულახავი ფაქტები არიან.

„როცა მე რაიმე ახალ ნივთს ვნახავ, რომლის სახელიც არ ვიცი, ეს ნივთი მაწუხებს მე, დამსდევს კახპასავით და მეხვევა რომ მივიღო იგი, შევიყვარო და სახელი დავარქვა. როცა მის სახელს გავიგებ, ან დავარქმევ, მაშინ მე ვისვენებ და მძინავს უდარდელ ბავშვივით, რომელიც მთელი დღის თამაშობით დაიღალა.

„ფაქტი მოჩვენებაა. ცხოვრება შეხედვაა და მიდგომა". („ტფილისი").

მე არ მოვიყვან მაგალითებს, ეს მოსაწყენიც იქნება და ზედმეტიც. განა მთელი რომანი „ტფილისი" მთვარესთან შეხებით არ არის გამოწვეული.

ასევე არის „ფიქრები მტკვრის პირას". ვინც გულდასმით წაიკითხავს, ის სხვა მრავალ ცდებთან ნახავს ამ მასალებში ამ ხაზსაც.

აკაკი ბელიაშვილი

განწყობილების შესახებ

ხანდახან ძლიერ მძიმდება განწყობილება. თითქოს რამდენიმე სართული ააშენეს გულზე და სუნთქვისთვის საჭიროა ხუთიოდე ცხენის ძალის მომატება. ზოგი ფიქრობს რომ ეს მსოფლიო სევდაა, როგორც პირველ ხარისხოვან სასტუმროში მოკალათებული ნაღვლიანი ქვრივი ქალები. მათ წინ უნდა ედოთ სახარება და ყვითელი კელაპტრები, ასეთ შემთხვევაში ცხოვრებისათვის ნაკლებათ მომარჯვებული ხალხი ეწევა თუთუნს, სვამს ღვინოს, ყნოსავს კოკაინს, ეთერს. თუ ცოტა ოდენათ ჭკუას ძალას დაატანენ ამბობენ რომ ეს არის საინტერესო ცხოვრება ლიტერატურულად და არა სასურველი მეცნიერულათ. მე მგონია რომ ასეთ შემთხვევაში საჭიროა გამოძინება. თუ კი ჰუმანიური აზროვნებით შევიპყრებით, ძილი ამშვიდებს სულს, გულს, ნერვებს და სხვა ამგვარ მახინაციებს. დათრობა არ ვარგა. ის უფრო აგშლის, გაგაღიზიანებს და ისევ უნდა გამოიძინო, სხვა გზა არ არის. ამას ვერ გაექცევი ისე, როგორც საკუთარ შარვალს, შარვალი შეიძლება გაიხადო და გაიქცე, მაგრამ შემდეგ ისევ უნდა ჩაიცვა.

სიყვარულის შესახებ

სიყვარული დიდი ეშმაკური მოგონებაა. ამის შესახებ ლაპარაკობდენ მრავალნი. ხანდახან სიყვარული გავს თავ-დაღმართის ჩამოვლას. ამ არსებას აქვს საუკეთესო საწყობი. იქ არიან მრავალი ასპარეზები და ის დაჩაგრულ ხალხს ურიგებს. ხომ საჭიროა, რომ კაცმა ორი კურდღელი დაიჭიროს. მართალია ამას მონადირეთა კავშირი კატეგორულათ უარყოფს, დედა-ენაც უარყოფდა, მაგრამ მათ არ იცოდენ თუ რა ჯიუტი ქალია სიყვარული. ზოგს სამეცნიერო ასპარეზზე დააყენებს, ზოგს სამწერლო, ზოგს სასპორტო და საზეინკლო ასპარეზზე. დაიჭერ ერთ კურდღელს, მაგრამ ის თავის თავად ორია. საერთოდ ასპარეზი ბოსტანი როდია. მედიცინა არკვევს რომ სიყვარული არის ფიზიოლოგიური ცხოველი. ეს ზოგს სჯერა და ზოგს არა, როგორც ღმერთის არსებობა. მე ვიცი რომ სიყვარული არის აქტიური და პასიური. გავს შემოსავალ-გასავალის საანგარიშო წიგნს. თუ ცრემლებზედ არის საქმე, ისინი ყველგან ილვრებიან: ბურნუთის ყნოსვის დროს და, როდესაც მაგრად გაგტყეპავენ.

მარილის შესახებ

სხვა და სხვა გვარნი არიან მარილები. ისინი ყველგან მოიპოვებიან. ამბობენ რომ, რასაც მარილი არ აქვს, მას არავითარი ღირებულება არ აქვსო. ცრემლში მარილია, თუმცა ეს ძალიან მიკვირდა. ცრემლში შაქარი უნდა ყოფილიყო, რადგან ის უმეტესად სიამოვნებით იღვრება ხოლმე. ალბათ მარილს რაიმე მაგიური ძალა აქვს. მაგალითად სვანები ბარში მარილისათვის ჩამოდიან. ხშირად ხუმრობაშიაც ურევენ მარილს. ქალზედაც ამბობენ მარილიანი სახე აქვსო. ბავშობისას მე მეგონა რომ ასეთ ქალს სახე დამარილებული ქონდა. სამოქალაქო ომის დროს ძლიერ მწვავეთ იდგა მარილის კრიზისი. ეხლა ტფილისში მრავლად მოიპოვება. მარილიანი საჭმელი უხდება კუჭს. გასათხოვარმა ქალებმა მარილიანი კვერების ჭამა იციან, რომ საქმრო ესიზმროთ. ლოგიურათ შეიძლება სიყვარულსა და მარილს შორის კავშირის გაბმა; მარილიანი სიყვარული, მარილიანი გაღიმება. რაჭაში ძლიერ უყვართ ღორის ხორცი, მაგრამ შაშხი უფრო მეტათ. საერთოთ მარილი ძლიერი მოსახმარისი საქონელია.

ქალაქის შესახებ

ქალაქი შენდება ისეთ ალაგას, სადაც ოთხი გზა ერთმანეთს ხვდება. აშენებენ სახლებს და ცხოვრობენ ქალები და კაცები. შემდეგ თანდათანობით ცხოვრებაც რთულდება და გზებიც მრავლდება. ქალაქი საერთოდ დიდი შურიანი არსებაა, მას მეორე ქალაქი ეჯავრება. პოეტებმა იციან მიმართვა: ოი, ქალაქო! უფრო ნიჭიერი ხალხი ქალაქს უწოდებს დედას, რომელიც შობს მრავალ ბოროტებათ. მე ეს არ ვიცი. ვიცი მხოლოდ რომ ქალაქში მოაქვთ ხე-ტყე, აგური, მინერალური წყლები, ბამბა და სირცხვილ-ნამუსი. ხშირათ ის ინგრევა მიწისძვრის დროს და ბევრი სიმდიდრე იღუპება. არის ისეთი სარდაფები ქალაქში, სადაც ინახება: ფეხ მოტეხილი სკამი, გვერდ გამოფხრეწილი ჩემოდანი, ტარ მოტეხილი ქოლგა, ცოტაოდენი ნაგავი და მეტი არაფერი. ერთ ოთახში მე ვნახე ტახტი ბაღლინჯოებით სავსე. თუ ბაღი არსებობს ქალაქად, შიგ აუცილებლათ იდგმება ძეგლი, შადრევანიც იქნება და ფოტოგრაფი. მე მგონია რომ ქალაქი შეიძლება უფრო მეტათ უკეთესი იყოს.

და ბოლოს მორცხვობის შესახებ

მორცხვობა ხშირათ კომბინაციაა. ვარსკვლავები მეტათ მორცხვნი არიან, ისინი ყველაფერს ხედავენ. მთვარე ვერაფერს ვერ ხედავს, რადგან მას ჩრდილი აქვს. ყველაზე ურცხვი არის საათი და კოხინხინის ჯიშის მამალი. მორცხვობამ იცის სახეზე სისხლის მოწოლა, რის გამო წითლდებიან. ამის მიხედვით ის გამცემის როლს თამაშობს ხშირად, რადგან არა სასურველ ამბავებს ამჟღავნებს. საზოგადოებრივი აზროვნების მიხედვით მეეტლეები და ჟურნალისტები ურცხვნი უნდა იყვნენ. სასიძო ხალხს ცოტა ოდნათ უნდა ახასიათებდეს მორცხვობა. როდესაც დაღამდება მორცხვობა ოთახში შეიპარება ელექტრონის სანათთან, ხოლო თუ ისიც დააქვრე, სრულიად გაქრება. მორცხვობის შესახებ ჯერ სერიოზული შრომა არ დაწერილა. როდესაც რაიმეს შეძენას აპირებთ, ცოტაოდენი შევაჭრება ფასის დაკლებისთვის სრულიად არ არის სასირცხვო. საერთოდ კაცსაც და ქალსაც აქვთ სასირცხვო რამეები.

თბილისი
იანვარი, 1926 წელი

მერანი

სიმონ ჩიქოვანი

მეგობრებს

მშიერ-მწყურვალი, დაფლეთილი მე გამოვყევი მიზნის ნაკვალევს...
მეგულებოდა გზები ფაქიზი და პირდაპირი სამოგზაურო განთიადისკენ.
მე შველა ვსთხოვე, მზე გამოჩნდა საპასუხოთ ზეცის დაზგაზე;
ვესროლე ცას ღამის მკლავები გადახერხილი, სისხლში დასვრილი,
გაძლევ პირობას გულწრფელობას და ნაგულისა დავთმობ ყველაფერს.
დავტოვე ძმები, ცინიზმი და ხეების ძირას მხრების აჩეჩვა.
გულუბრყვილობის და სიცრუის გულმოდგინედ მე ვარ გამყვლეფი
და ახალს ველი მე სიმღერებს და საბრძოლველად მინდვრებს საჩემოს.
მე ცას ვუჩქმიტე გასახვრეტად ნაწვეტები თითი სალოკი—
მე ცოცხალი ვარ და გაზაფხულზე უფრო მინდა მღერა ცოცხალი;
ვით ღვედი ძუძუ დამეძიძგნოს ტანი ლეკვებით,
თუ მე ვითხოვდე სამშობლოს ცის, დედისა და ღმერთის წყალობას.
ვიღებ სიყალბეს, ორპირობას, რომ მოვემწყვდიო იბლის ბორკილებს.
მოკაკვე თითი, შენ ცხოვრებაში ნათრეველავ მუხანათობით,
გასწავლი ქენჯნას, გაიძვერობას, დაიკვნეტავ ტუჩებს მოკუმულს.
მომეცი ხელი, ცხოვრების ნისლში მე დაკარგულ გზას გაგინათებ.
მშიერ კუჯს თუ არ ჰყავს დედა, დედას ხომ დააქვს კუჭი გამხმარი.
ვინ დამარცხდება და შეშინდება ცინიზმით და ბედის ქუხილით
მოვკვდებით ერთად, დარჩება ბავშვებს და გამვლელებს ჩვენი ფარხმალი.
მსოფლიო სევდა გულზე დადგება ანაგები ქვარტლის ქოხივით.
დავძლიეთ ყველა, მაგრამ დროება გასროლილი ველარ დავძლიოთ,
სირცხვილ დაკარგულ შუბლს, სიმწრის ოფლი გადმოდინდება.
ჩემო მერანო ნუ თუ ვერ ვნახავთ, მზის ამოსვლას, ახალ ალიონს,
წავიდეთ წინ! ჩვენ სივრცეების გადალახვა გვინდა ძალიან.
ჩვენ ვხედავთ გზებს, მდინარეებს, აქლემების სივრცეს ცარიელს,
შური და ღვარძლი ბოროტებით დანანთხევი გული ნაშხამი...
უცხო ზღვებიდან უტლაშუნებდით რაინდულად ტალღებს, დარიალს,
ჩვენ ვწევთ უზანგებს და იმედებმა ნივთებივით შეგვახრამუნეს.
ჩვენ მიზეზი ვართ, ჩვენ ღვთუდექით აჯანყებით ცას მოსაზრებულს;
ინებეთ მკლავი, მართლადაც ძმებო, მოგაბეზრათ თავი ხუმრობამ
მშიერ-მწყურვალი, დაფლეთილი, გაიძვერა და უზრდელები—
თვალებს დავითხრით და ყრონტებიდან ახალ მზეებს დავაბრიალებთ.
ნუ გამიაროს ძარღვებში სისხლმა, არსად მენახოს გზა გასავალი,
გამომეცალოს ფეხში უზანგი და არ დამეცეს ცა სახურავათ,
თუ გადუდექი ყურძნისა და თეთრი პურის მჭამელ პოეტებს,
მე იმათ შორის მუდამ მექნება სალა ზღანდარო და საყვირალი.
იყვირეთ ყველამ! ვაშასა და გამარჯვების წრფელი ძახილი.
ჩვენ პური ვითხოვეთ, უკბილოებს სასიკვდილოდ ქვა მოგვახალეთ.
დადექით ერთად! დაგვარტყით როზგი! ჩვენ ვართ ძაღლები,
როგორც წყურვილი, ჩემო მერანო, ისე გვინდა ჩვენი გალახვა,
ეკლების გზებზე ფეხებ-ნაგლეჯი, გულუბრყვილოდ მაჯა-გაჭრილი,
მივრბივართ ჩქარა, ნივთები ცეკვას ასწავლიან სივრცეს ყვავიანს.
ჩვენ ცოცხლები ვართ!.. ჩვენც ცა გვიჭირავს სავსე ჭიქებით!..
დე, სთქვან გლახებმა—ჩვენი სისხლი ამ მგზავრობაში დამნაშავეა.
არ გვიჭირს სუნთქვა, ჩვენ ავიმაღლებთ იმედს და მკლავებს,
წყვილ-წყვილი მოვალთ, უმოწყალოს ჩვენ მოვიტანთ ეკლებს დაშხამულს,
თუ გსურთ გაგვსრისეთ მოტორებით ან ლურსმნების ძიძგნით მოგვკალით,
თუ გსურთ დაგვკიდეთ პოეტები კავკასიის მთებზე შაშხებად.
მშიერ-მწყურვალი დაფლეთილი მე გამოვყევი მიზნის ნაკვალევს...
ჩვენ მიზეზი ვართ, ჩემო მერანო, დიდხანს დავრჩებით კიდევ ცოცხალი.
ჩვენ არ გვიყვარდეს ჭაჩანჩალა, დავრდომილი და გულ მოკლული;
და არსაიდან აღარ მოველით გამოწვდილ შველას და მოწყალებას.
იყვირეთ ყველამ, ვაშასა და გამარჯვების წრფელი ძახილი,
თქვენ გახსოვთ ალბად—ჩვენ პური გთხოვეთ,—ქვა მოგვახალეთ,
დადექით ერთად! გაიძვერები, ორპირები, ჩვენ ვართ ძაღლები,
როგორც წყურვილი, ჩემო მერანო, ისე გვინდა ჩვენი გალახვა...

სიხარული

ნიკოლოზ ჩაჩავა

მასიხარულებს მოსიხარული.
სასახარელო გადავიხარე—
უხარული უხარებელი.
გადაიხარებს სასიხარულოდ,
მოიხარებდეს სიხარული მოხარებული.
გასახარებლად გამიხარულდი.

სად იხარე
სად მახარე
სიხარულო ხარულისავ.

ნასიხარულებს სიხარულები,
საგიხარულო ახარიო მახარულე.
მახარდებოდა გასახარალად.
გამიხარულდა სასახარებლო,
გამიხარული სიხარულობდენ—
საგამიხარლო სანახრიელო.

შენც იხარე.
მეც მახარე
სიხარულად გამიხარდი.

სექტემბერი,
25 წ.

ღერო და ღერძი

ღერო მღეროდა,
ღერო ღერძი და...
გაზანგულ ზურგზე
ოქროს ვერძი დევს.
ვერძი ძუძუს სძოვს,
ვერძი ვერძს ზრდიდა.
ღეროს სიმღერას
ღერძი ვერ ზიდავს.

ოქტომბერი
25 წ.

ცხოვრება და განწყობილება განაპირა უბნებში

ჩრდილი და ქვები. სახურავი სახლის ურდულათ.
ჩალის შარვალი ბრბოს აბერებს და გუგას გუდავს.
კედელი კედელს აბოგირებს გადასურდულა.
შარდი მოშლილი აგურებათ აგდია მუდამ.

ჩრდილი და ჩელტი. უპერანგო მეხრე და ხროვა.
სახლი ხრდილია და სახურავი ჩელტად გამხდარა.
—მოქალაქენო, თქვენ არა ხართ არც მათხოვრები,
არც ცხოვრება გაქვთ სამდურავი, გადასამხარი.

ჩრდილი და ქვები. სახურავი. სარკმელი. ბოგა.
ბაგე ბოგინობს და შუბლი შურს თარგის ნესტოებს.
ცხოვრება ვგონებ ბავშის წამხდარ საქციელს მოგავს.
ცხოვრება ავდრის საწვიმარად რომ გადასტოვეთ.

ნოემბერი
25 წელი.

ნამდვილი გული

ბესარიონ ჟღენტი

ვიდრე ადრეა,
ვიდრე დრო ფიქრის, დაჩოქების ან შევედრების
სდგას შორს, გადაღმა,—
ავმართოთ ყელი, სიმღერებით, ავყვეთ ალმაჰთებს,
ვიმღეროთ ძვლებით, ფრჩხილებით, ნესტოებით
ჩვენ სინესტეში ხომ ღრუბლებიც ვერ გვედრებიან.

ვინც დაგვიპირებს გვანუგეშოს და შეგვიცოდოს,—
იცოდეს მაინც:
რომ ყველა წარღვნებს ჩვენ ვუხვდებით მუდამ უქოლგოდ,
რომ ჩვენში ეხლაც ცოცხალია მრავალი ცოდვა,
მაგალითად: გული, ცრემლი, გოლგოთა.
აძგერებული და გასატყორცნად მომართული,
ვინატრებ ეხლა დაყვირებას, როგორც ჩახჩახობას;
ამოყვეს გული ხმის ნაგუბარს და სართულების
ჩარჩოებს ჩარჩეს!

დამატყდა გრძნობა უტვირთესი და ურთულესი
გადავიხრები და გავწვები, როგორც ხარიხა
ხედავ: ხორკლებად ამობურთული
იზრდები კრიალ სიბრტყეებზე და ტიხარი ხარ—
გინდა სიმტკიცე მკვრივ ჯებირების
და სიმტკიცეში სითხეებიც გეჯიბრებიან.

როდესაც მკერდზე ექვნებივით დაირეკება
ერთად მოსული აღელვება და დამშვიდება;
ძმებო: ქალაქებო, მზეებო და ხიდებო,
ჯანყი პოეტებს, რომ გიშენენ მხრებზე სახრეებს
და ლექსებისკენ ჯოგებივით გერეკებიან.
ჯანყი თვითონ მეც, რომ მინდოდა თქვენთვის მეამბო
ჩემი გაფრენა მუდამ ბოხი და მეამბოხე,
რომ ეხლა დავცხრი და თანაბრად მეამბორება
გომბორის ყინვა და დამწვარი პოხიერება.

ვინ გაიფიქრებს სცნას სიმხდალეში
თუ ეხლა გული დანაზედაც კი დაეგება
და ეგებ მაშინ ბრუდახვეული და გალეშილი
იმ სიხარულით, გასროლილი ნიშანს რომ მოვხვდი,
მომდგარ წარღვნებსაც ქუდმოხდილი
მე შევეგებო.

ქუჩლი ქალაქისკენ

დავით გაჩეჩილაძე

სადაც ზარივით ზუი მზე ზორბა,
სად უცქერიან მზეს, როგორც ფორვარდს,
მტკვარი მორბენალი შუშეულ ორმოდან,
ტალღებ დამშეული მორბის, მობოდარობს.
მორბის, მობოდარობს ცა მზიურ ბადიმა
და ტალღას ტორტმანით ტალღა დაშენდება.
ოი მტკვაროო, აშლამული რომ გადაირბენ:
ნაბიჯებს არეცხ სიპებიდან ტანშუშევადი.
მტკვარო, რა ვიცი - შენ ტბორში იქნებ
კიდევ სევდები გილაგია ჩანჩქერებივით.
მოვიღუნე. ზვირთებიდან ავიღე ფიქრი,
და დიდხანს, დიდხანს, სოველ მკერდში ჩაგჩერებოდი.
ან რა გითხრა მტკვარო ტუმბო და ბოდარო,
მტკვარო ხევა, ხის ხურგებად მოგორავო.
შენ წამოდექ. ცა ფანჯრებით გამოდარო.
გულ სარკეში რომ დაარწო მთაგორები.

მდინარეო.
შენ დუდუნით ბევრი რამ მოთქვი.
ფართო მდორედან ამოდიხარ თითქოს ბოდებით.
შენ გაიშლები. მოგონებათ აიორთქლები,
კლდეთა ნამსხვრევებს რომ ამოყრი შავ კამოდივით.
გინდა ზვირთები მთვარეებათ რომ ამორგოლო
და მეც თვალებში ჩამომესხი ღრუებ უღრანი.
ააჟღარუნებ მთანაპირებს, როგორც ბორკილებს,
როცა მცხეთისკენ ჩამოღმუი, ბორგვით, ბუღრავით.
მტკვარო გახსოვს?
როდესაც ნისლებს სევდებივით მთებში ფანტავდი,
გაშლილ ველებზე დაგველობდი შენ დათვლემილი
და შენს ჩრდილებში უზარმაზარ თოვლის თათებით
საუკუნენი სეირნობდენ გრძელ დათვებივით.
მტკვარო შენ გახსოვს: მაგ დუმილში მოკვერილ მხედრებს
რამდენი ღამე დაუცლიათ სარიოშიდან,
მაგრამ გახელდი. ძუძუ ტალღებს ცეცხლი მოშივდა
და წყლის მხრებიდან შორს წარსულში ისროლე ხვედრი.
მდორდა მდინარე ხაჭესის ზოლზე,
მოწყვეტილ ნაპირს ვიდექ ბავშივით.
მდინარე ბარით მოზმუოდა ზარით, ზოზინით,
მაგრამ აქ უცებ მტკვარმა ელვა ჩაიდო თვალში.
მკერდი ტილოსავით შეირხა მორინდო.
ყომრალ ნისლეული ცა აკანკალდება.
ე მდინარეო, მეც შენთან მოვდივარ,
ზვირთების ბგერებზე მოგყვები კვალდაკვალ.
ე მდინარევ. ტანტუმბოო და ბოდარო.
ე მტკვაროო. გამოიჭერ ბადიმიდან.
სადაც გინდა— ცა ფანჯრებით გამოდარო,
ტფილისს კვამლი კედლებიდან გადივლიდა.

ასე ვკეცავდი გზებს შორეულს მტკვრის დახმარებით
და მეც მდინარეს მომავალის გეგმებს უშენებ.
უცებ შევდგები. მტკვარს შევიდებ ბეჭზე ხმალივით:
მინდა ქალაქში შევღრიალდე როგორც ბუშმენი.
აგერ ტფილისიც. შენობები. კვამლის ბუხრები.
სადაც ქარხნები მოგუგუნე ელვებს გახრესენ.
შევდივარ რბევით. მოველურო და ქედუხრელი.
სრულიად დიხჯათ გადმოვდევი შუბლი ქარხნებზე.
ვიგუბებ ყურში და მძიმეა ქარხნების ოხვრა,
როს სახურავნი ბოლადინის ძვლებით დაქშენენ.
დღეები შავი, მქლე ზურგებზე რომ მიფოფხავენ.
მუშები თუჯის, რომ ისვრიან მკლავებს ნახშირულს.
მე აქ ფიქრები მომეჩვენენ შუშის ბავშებათ,
გამჭვირვალენი რომ დარბიან ცეკვის ტრფიალით.
იწვება დრო. საათებით თვალებს დაშუბულს
ძირს ჩამოვიტან და კვამლებში ავატრიალებ.

მოღერებული მზე დამდგარა თითქოს კიბიდან.
ისევ და ისევ მზე ღუღუნებს, როგორც ღუმელი.
ნისლურ ფიქრებში გავაგორე ქუჩის ტკივილი
და ნაბიჯებზე მანქანები შემომღმუიან.
ხედავთ? ხედავთ?
მეც აველი კოშკებზე კვამლის,
სადაც ბოლები ფთილებივით გადათოვილან.
ბორბალთ მწკრივებში ხტომით გავივლი.
მინდა სიხარული ვკვეთო ლითონიდან.
ხედავთ? მე ვყვირი. გოლიათათ ვიზრდები ისევ,
ღრუბლებში ვასობ თმებს გადუბელავს.
ქალაქო ბრგეო, მაგ ქუხილში თუ არ მომისმენ,
შემოვბრუნდები, ბაგეებში ჩავიდებ დუმილს
და წავალ...

ვერ გავიქცევი. ფიქრი ნალაგმი
კვლავ გადავფურცლე და ხმას ვიბოხებ;
მაგრამ ბორგვებით ბუნკე ქალაქმა
ღამე გაირჭო პირში ჩიბუხათ და გააბოლა.
ქუჩა სიჩუმით იბერება, როგორც გვირაბი.
ცრემლები მთვარის ფილაქანზე ყრია ბოლმებათ,
როგორც გრიალი კვადრალიონ რკინის გირების.
გატეხილ მზერით მოედანზე ამოვბობღდები;
ვხედავ სიჩუმე დახაზვიათ შუბლზე შენობებს;
კაფეებში რეზინივით კისრებს მოხრიან,
რომ შემოიჭედს მშრალ ვარსკვლავებს ზარ შუშებივით,
მამადავითი შებრუნდება და გადმომხედავს.
ვდგევარ. უცქერი ღამეს დაბურულს.
უცქერ სიბნელეს, რომ მარტყია წელზე ქამრებათ,
და ამოსროლილს სველ სარდაფიდან
თითებს მოუჭერ მშიერ მთქნარებებს.
მე მინდა ასე, მირჩევნია სიჩუმეს ბევრად,
გაღებულ გულზე მიხოხავდენ შრომის სიპები.
ისევ ვაპირებ: ყრუ ქუჩებში ჩამოდგეს რბენა,
როგორც სივილი გასოვლებულ ველოსიპედის.
და აი ამ დროს, როდესაც ვფიქრობ:
კედლები გრგვენით ავათახთახო,
ქალაქმა ოფლი გამოისხას ბორგვის ბელტებათ,
ვიღაც გადმოდგება სარკე ოთახიდან
და თვალზე მთვარეს გაიკეთებს სველ ლორნეტივით.
შენ დამცინი? უალერსე დუმილს აქოჩრილს,
ცა ვარსკვლავადი ათამაშე ვერცხლის ბამბებათ.
მე გავგიჟდი:
დრო ავიღე ხელში ჩაქუჩათ
და მამადავითს დაუშინე, როგორც ბარაბანს.
თითქოს ტვირთივით ჩამოვაგდე ღამე მფოფხავი.
უკანასკნელად გამიღიმებს ცა უმადურათ.
აუშვეს დღე. ბდგუ ქარხნების ყელით მოვბღავი
და ეს ბღავილი ეფარება მინებს ფარდებათ.

3 სექტემბერი.
1925 წ.

ხელოვანთა სასახლე

ორშაბათს, 8 თებერვალს H2SO4-ის

მესამე საჯარო სხდომა
პოეზიის საღამო

სიტყვები.
ლექსები.
პროზა.

ბიძინა აბულაძე.
აკაკი ბელიაშვილი.
დავით გაჩეჩილაძე.
ბენო გორდეზიანი.
მზია ერისთავი.
პავლე ნოზაძე.
ბესარიონ ჟღენტი.
ჟანგო ღოღობერიძე.
დემნა შენგელაია.
ნიკოლოზ შენგელაია.
ნიკოლოზ ჩაჩავა.
სიმონ ჩიქოვანი.

სხდომას თავმჯდომარეობს **ბენო გორდეზიანი.**
შესვლა მოსაწვევი ბარათებით. დასაწყისი საღამოს 8 საათზე.

ხოტბა „ფრ“

ბიძინა აბულაძე

...ღრუბლის ბუმ-ბულებს და ქარის ბორბალს
ცის უნაგირი, ცხენის თოქალთო
შორს გადმორეკენ ღრუბლის შოლტებით ცისფერ ტილოზე ჩიტებს დანაფრთხობს.
აფრინდი ქორო!
და მცხეთაში გადინადირე ცხენების ჯოგი,
ჩაინადირე ეს ქალები თვალის ხამხამით:
მოირთე შუბლი საკუთარი შუბით, ფოთლებით
და ჩაირბინე შეშებივით—გული ფარხმალი.
შენ აგედევნა ელექტრონი პეპლების და ლამპის ბუზების—
მოდგენ ლანდები
—ბანდიტებივით.
ამტვრევდენ ცას, ცის ჩარჩოებს და მარგალიტებს
მერცხლის კუდებით და მაკრატლებით.
იქნებ გაწუხებს, რომ პოეტი ჰგავს ფოსტალიონს
და ის გონება—შებრუნებული
თავის საკუთარ მხრებზე დარბოდეს,
მიამგზავრებდეს ინდოეთში საკუთარ მუცელს,
მზეს
და ყალიონს.
დასცოხნე მტრედი ეს ღრუბლები შორს გეყოფა ღამე-საგზალათ.
მთებიდან მთებზე,
ზღვიდან ზღვებზე,
ცხრა მთას იქით.
როცა გაივლის ვიტრინებში მზე კიბორჩხალი,
ბურუსის ბულბული, მერცხალი სახოტბე,
სათოფე ოფოფი, ფოთლები ნაფეთქი,
მე გული მომიკვდეს...
თუ ვერ ავედევნო შენს სიგძე ნახტომებს
ღრუბლის ბუმ-ბულებს და ქარის ბორბალს
ცის უნაგირებს, ცხენის თოქალთოს.
სადაც მგოსნები ინახავენ გულებს ფორთოხლათ.
ო! ვის არ უნდა რომ ვიტრინა ლექსი ეგონოს.
ლექსების ჯარი აწვებოდეს კვამლის ბოლებით მიდამოს მზიანს.
მომეცით ლურჯი ცის ხალათი—ზეცის ნახევი
გულში ჩავიხვევ და ჩავიკრავ ველურ ბავშივით,
ნეტავი ისევ ფეხშიშველი და უდარდელი
ჩვენი ხოტბები ძველ ხატებზე ობობების აგებდეს კარავს,
ყველა თავებზე ადგებოდეს მთების ქვაბები,
რომ ქორებივით ნაფორიაქ ფიქრების ღრუბლებს
დაემხოს თავზე და გაფრენა ველარ გაბედოს.
გიხლიჩავთ გულებს
შაქარივით ტკბილზე უტკბილესს;
აცნობეთ ზეცას პროტესტები დანა-ჩანგლების,
რომ მთის კალთებზე მნათობებმა გული დაღეჭონ
და გამორეკონ ცის ტატნობზე ღრუბლის შოლტები.
აფრინდი ქორო!
და მცხეთაში ცხენების ჯოგი დააფეთე ფრთების უზანგით,
ჩაინავარდე ეს ქალები თვალის ხამხამით,
მოგიკვდეს გული, თუ არ დასწერს შენს ფრენაზე ჩემ სიგრძე ხოტბებს,
მზეს აქეზებდეს სადარბაზოთ, მზეს ნამზიარს, ეჟვნით შეფერილს,
ღრუბლის ბუმბულებს და ქარის ბორ-ბალს,
ცის უნაგირებს ცხენის თოქალთოს.

ნოემბერი.
25 წ.

დურუჯი

ნიკოლოზ ჩაჩავა

ქართული თეატრის ისტორია ჩემი საქმე არ არის. მე არ ვეცილები სათვალეებიან ისტორიკოსებს, რომელთაც ამ დამტვერილ ქაღალდების პრობლემები აინტერესებთ. საკითხი 29 იანვარს ეთანაბრება, მის გარშემო აპირებს ორიოდე შენიშვნა დასტოვოს.

იანვარი ქართული თეატრის თვეთ უნდა ჩაითვალოს.

თუ ერთის მხრივ 2 იანვარი ქართულ თეატრის ისტორიას უმატებს თითო წელს, 29 იანვარი ახალ თეატრის არსებობას ამტკიცებს.

გიორგი ერისთვიდან დღევანდლამდე ქართულ თეატრის პრობლემებს არკვევდენ, **მარჯანიშვილამდე ქართული თეატრის ორგანიზაციული გამოსვლა არავის მოუხდენია.**

არსებობდენ ნიჭიერი მსახიობები ყოველგვარ შკოლისა და ორგანიზაციის გარეშე. ეს თითო-ოროლა ნიჭი სრულებით განცალკევებული იყო, რადგან ანსამბლ'ში თავს იყრიდა შემთხვევით მოხვედრილი ხალხი.

ხალტურა, „თეატრალური დილეტანტიზმი“, სუფლიორზე მთელი იმედების დამყარება, უპასუხისმგებლობა როლის გაგებისა და ასრულების დროს, დეკორაცია და კოსტიუმების შეუთანხმებლობა და მრავალი სხვა.

რეჟისორმა წუწუნავამ სცადა ამ ნაკლთა ნაწილობრივად გამოსწორება. მან პირველმა მიაქცია ყურადღება ქართულ სცენაზე ანსამბლის შექმნას. საკითხი მაინც გადაუჭრელი რჩებოდა.

თეატრს ხელს უშლიდა უორგანიზაციობა, უდისციპლინობა და ყოველგვარ შკოლის გარეშე დგომა.

არ არსებობდა თეატრი და კუჭმოშლილ ინტელიგენტების მიერ იყო თეატრის კრიზისის შესახებ ლაპარაკი.

მარჯანიშვილმა საკითხი სხვა რიგ გადახარა. მისი ჩამოსვლით ქართველმა საზოგადოებამ იგრძნო თეატრის უქონლობა და შექმნა მის გარშემო ლაპარაკი.

საჭირო შეიქმნა რეჟისორის მოქნილი ხელი და ორგანიზატორული უნარი.

ახალი გაგება და ორგანიზაცია თხოულობდა ახალი ძალების დარაზმვას.

ჩვენ ვხედავთ „დურუჯის კორპორაციას“, რომელმაც უარჰყო ძველი „თეატრალური ორგანიზაცია“ და ვადაგასულ მსახიობებს „ბებერი კამეჩი“-ს სახელდება უბოძა.

ქართველი საზოგადოებისათვის ასეთი მიმართვა ზრდილობის ანბანის ჭეშმარიტებას შეურაცხყოფდა.

შეიქმნა ბოიკოტის შესახებ ლაპარაკი, მაგრამ ხალხი დარწმუნდა, რომ „დურუჯი“ ქმნიდა ახალ ქართულ თეატრს,— შეურაცხყოფილმა მაინც მიიღო იგი.

„დურუჯი ახალი ეპოქაა ქართული თეატრის“, ამბობს „დურუჯელების“ მანიფესტი, რომლის ლიტერატურულ ღირებულებაზე ლაპარაკს არ ჩამოვაგდებთ.

„დურუჯი“ რწმენაა საკუთარ უნარის, საკუთარ ღირსების ხელოვნებაში“.

ჩვენ ვეთანხმებით მანიფესტის ამ განმარტებებს.

„დურუჯმა“ შექმნა ახალი ეპოქა ქართულ თეატრის ისტორიაში. მან შექმნა საკუთარ ძალის დაჯერება,—დაუახლოვდა თანამედროვე თეატრალურ მიღწევებს.

ჩვენ ბევრ რამეში არ ვეთანხმებით „დურუჯსა“ და მათ მესვეურებს მარჯანიშვილსა და ახმეტელს, მაგრამ ეს არის თეატრალური პრინციპები და გაგება.

მთავარი, რაც აღსანიშნავია, ეს არის ორგანიზაცია და ქართულ თეატრის დისციპლინის საკითხი.

დღეს უკვე არსებობს მჭიდრო კოლექტივი. ყოველწლიურად მატულობს ქართული რეპერტუარი.

მსახიობმა თავისი ადგილი იცის: ის, როგორც მთავარ როლს, ისე მეორე მესამე ხარისხოვან როლებს სრული პასუხისმგებლობით ასრულებს.

ვასაძისათვის არ არის სათაკილო ერთ დღეს ჰამლეტის ბიძა იყოს და მეორე დღეს „სპარსეთში გაყიდული ქართველი“ (ლისაბონის ტუსაღები). მისთვის ორივე როლი სრული პასუხსაგებია და ორივეში მეტი გათვალისწინებით უდგება შესრულებას.

ასევე ითქმის ყველა მსახიობებზე. ეს მთავარია, რაც შექმნა ორგანიზაციამ და დისციპლინამ.

მსახიობი არ ექიშპება არავის. იგი ექვემდებარება რეჟისორს და მისგან განაწილებულ როლს სრული შეგნებით ითვისებს და ამუშავებს.

ასეთმა ორგანიზაციულმა მუშაობამ შექმნა მთელი რიგი ახალი მსახიობებისა, მზადდება ახალი კადრი რეჟისორების, რომელთაც იგივე დისციპლინა, გეგმაზომილება და პასუხისმგებლობა ახასიათებთ.

აქედანვე შეიქმნა ქართული თეატრის აუდიტორიაც, რომლის შეუქმნელობა ძველ თეატრს ქართველი საზოგადოების უკულტურობაზე ჰქონდა აშენებული.

ყველაფერი ეს და მრავალი სხვა დეტალებიც საშუალებას გვაძლევს 29 იანვარი ჩავთვალოთ აღსანიშნავ დღეთ.

ქართული ლიტერატურის კლასიფიკაციისათვის*)

სიმონ ჩიქოვანი

არსებობს ხვეულები და საერთო კლასიფიკაციისათვის ჯერაც გამოურკვეველია კლასიკური მეტრი ქართული ლექსალობის. ზემოთ აღნიშნული იყო ლექსალობის კლასიკურ ნიმუშათ **„გოგჩის ტბა“**. ეს მეტრი მიღებულია სიმბოლისტებში კლასიკურათ, მაგრამ ჩვენ ვიცით სხვა ნიმუშიც ილია ჭავჭავაძის **„განდეგილის“** შესავალის სახით. აქედან მეცხრამეტე საუკუნეში არსებობს ორი ნიმუში კლასიკური მეტრის—პირველი წმინდა ელინური ლექსალობის დაყოფის შედეგია, ხოლო მეორე სპარსული ლექსალობის გავლენიდან არის წარმოშობილი. პირველის სპეციფიური თვისებებია თოთხმეტმარცვლოვანი სტრიქონები და ჯვარედინი რითმები ხოლო მეორესი თექვსმეტმარცვლოვანი სტრიქონები ულლობრივი რითმებით. პირველის ნიმუშები წამოაყენეს ალექსანდრე ჭავჭავაძემ (**„გოგჩის ტბა“**), ილია ჭავჭავაძემ (**„მწუხარება“**) და შემდეგ სიმბოლისტების მთელმა პლეადამ. მეორე საუკეთესო ნიმუშები წარმოდგენილი აქვთ ნიკოლოზ ბარათაშვილს (**„მერანი“**), ილია ჭავჭავაძეს (**„განდეგილის“** შესავალი) და შემდეგ ეს მეტრი გააცოცხლა სანდრო შანშიაშვილ-გრიშაშვილ-აბაშელმა, მაგრამ მათ კლასიკური ლექსი ვერ მისცეს არა ემოციონალური. ამიტომ, ჩვენის აზრით, კლასიკური ლექსი 16—18 მარცვლოვანი ულიანი რითმით ამ თაობაში არ არის, იმიტომ რომ მეოცე საუკუნის პირველ თაობაში ეს მიუღწეველი იქნა—რადგან თემატიკა და სხეულობრივი მიმღეობა მათ რომანტიულ ფილტრაციაში ჰქონდათ გატარებული, ხოლო სადაც კლასიკური ხედვაა სხეულების მიმართ (მაგალითად „მერანში“), იქ ეს მიღწეულია. ჩვენი პირადი დაკვირვებით ნატურალისტურ ხერხით მიღებულ თემატიკას უსათუოდ ეს ლექსალობა ახასიათებს. გრიგოლ ორბელიანი, რომელიც სარდლობს ამ კლასიკურ მეტრითი ლექსალობას, იხსნება ახალ ლიტერატურაში და იბადება ამ ლექსალობის გაცოცხლების ცდა პირველ ნაწილ **„მყინვარის“** სახით ამ ორი მეტრის დაცემის და აღდგენის საზღვარზე სდგას კოტე მაყაშვილი, რომელმაც პირველათ დაიწყო ქართული ხელოვნების ორგანიული კავშირის გასაწყვეტი თემატიური და მისი დგამობრივი ლექსი. პირველათ მან დამტკიცებით შემოიტანა ელინური ლექსაციის კანონები. მეცხრამეტე საუკუნის ლექსალობაში ბარათაშვილიდან ბრძოლაა სპარსული და ელინური ლექსაციის. მისი საზღვრები დასრულებულათ ვერ იგრძნო აკაკი წერეთელმა და **„აღმართ აღმართ“**-ში დაუბრუნდა სპარსულ ლექსის ფორმას **„ყაფაიას“**.

ამ ორ მთავარ მეტრების კანონებში ტრიალებს ქართული ლექსაცია—ყოველ მათგანს ჰყავს თავისი მიმყოლი ლექსალური აღნაგობანი და ის მთლიანდება ახალ ლიტერატურაში.

საქართველოში არც ერთი კოლუმბი არ ყოლია ქართულ ლექსაციას ამათ გარდა.

რასაკვირველია, იყო უმნიშვნელო ცდები ახალ მეტრებისა კოტე მაყაშვილიდან და შანშიაშვილიდან.

„ბატონიშვილს გული უწუხს, სახლში ველარ სძლებს“ და სხვა.

ასე შესდგა ნუსხა ქართული თემატიკის და მისი ლექსალობის. ჩვენ გზა და გზა გავარკვიეთ ეს მოვლენები რასიული და სკოლური, რომლებიც ახდენენ გავლენას ხერხის გამომუშავებაზე და ამავე დროს შევეცადეთ ქართული ლექსალობის და თემატიკის აღდგენას. ხერხი წმინდა სუბიექტიური მოვლენა, ფორმალისტების განმარტებით, ჩვენ გავხადეთ გარეშე პირობებთან დამოკიდებულ ცნებათ და ამით ვცადეთ ქართული თემატიკის და ლექსალობის აღნიშვნა.

როდესაც ყოველივე ეს გარკვეულია ჩვენ უნდა გადავიდეთ თვით ქართული ხელოვნების ორგანიულ სხეულის მოძებნაში და უფრო მეტი მტკიცებით შეუდგეთ ქართული პოეზიის რუქის შედგენას. ამისათვის კიდევ დარჩა ერთი ელემენტი გამოსარკვევი ხერხში. ჩვენ ზემოთ რასიული და სკოლური თვისებების გავლენა აღვნიშნეთ. ეხლა უნდა აღინიშნოს, კიდევ ერთი ელემენტი, რომელიც წმინდა საზოგადოებრივ თვისებით ყნოსავს. ჩვენ ვამტკიცებთ, რომ ხერხში შედის გავლენა საზოგადოებრივი მოვლენების და ის, როგორც შემომქმედის წმინდა დამოუკიდებელი და კერძო მომარჯვებული ცნება, იხსნება.

მაგალითისათვის შეიძლება გამოანგარიშებული იქნეს მთელი ხერხები, რომელიც ახასიათებს ამა თუ იმ საზოგადოებრივ ცვლილებების გამო შემოქმედს.

მაგალითად, სივრცეების მოხმარება შემოქმედებაში. სივრცეების ხმარება კლასიკურ პოეზიაში გვხვდება. ნიკოლოზ ბარათაშვილის **„მერანი“**, შელლის **„მონბლანი“** და სხვა. პროზაში უმთავრესად გოგოლი, ილია ჭავჭავაძე—(„მგზავრის წერილები“). ახალ პროზაში დემნა შენგელაიას „სანავარდო“—რუსეთში ვსევოლოდ ივანოვმა*) მთელი თავის პროზის მოქმედებები ასე დაალაგა და გაამართლა—„Летит в Сибирь— сибири конница“.

ყოველივე ამის გამომწვევი, ჩვენის აზრით, არის საზოგადოებრივი მდგომარეობა და მისი მოქმედების შედეგი. თანამედროვე სამოქალაქო ომებმა ეს შემოიტანეს საფუძვლიანათ და შემოქმედებით იძულებული იყო თავის შემომქმედი ინვენტარში ესეც შეეტანა. ვრცევადობა საზოგადოებრივი მოქმედებისა მოითხოვს ამ ხერხს და შემოქმედიც მას იღებს. ამიტომ არის უკანასკნელ ფრანგულ რომანებს ეს არ ახასიათებს, თუ ის საერთაშორისო ომის ყოფიდან არ არის.

ამით ჩვენ მხოლოდ იმას ვამბობთ, რომ ხერხების გამომუშავებაზე ეს გარეშე პირობები ახდენენ შემომქმედზე გავლენას და ის ამის მიხედვით ამუშავებს განსაკუთრებულ ხერხს.

ამით დასრულდება მსჯელობების ის ციკლი, სადაც ვარკვევდით ჩვენ მიდგომის მეთოდს.

II ნაწილი.

ერთი ფორმალისტი აღნიშნავს, რომ უკანასკნელ რუსული ლიტერატურულ თაობებისთვის საკრალურ რიცხვს წარმოადგენს ათი, ე. ი. ათი წელიწადი. ყოველ ათ წელიწადში ჩნდება ახალი თაობა და ის სპობს წინანდელ თაობის ხერხებს ან ასხვაფერებს და ცდილობს ახალი თემატიკის შემოტანას. საქართველოში ეს რიცხვები ცოტა არეულია და ჩვენ მისი სწორი განზასღვრას არ გადავყვებით. ეს ცხადია, რომ საქართველოს ლიტერატურამ ამ ხანებში იცის ოთხი თაობა. გრიშაშვილ-შანშიაშვილების, დემოკრატიულ პოეტების—სიმბოლისტების და ქართველ ფუტურისტების. პროლეტარულ პოეტებს ჩვენ ვსტოვებთ იმიტომ, რომ მათ ჯერ არც თემატიურად და არც ლექსალურათ არ მოუციათ არაფერი. თემატიკა მათ დემოკრატიულ პოეტებმა გადმოსცეს, ხოლო ლექსალურათ ნაწილი სიმბოლისტებს ექვემდებარებს, ნაწილი ფუტურისტებს. ასე რომ ჩვენ არ მოგვიხდება მათი ცალკე წარმოდგენა. თემატიურათ მათ ჩვენ დემოკრატიულ პოეტებში გავრევთ, ხოლო, როდესაც სიმბოლისტების და ფუტურისტების ლექსალობას გავარჩევთ, ეს იმათაც შეეხება.

თაობების წლების განსაზღვრა ერთი რიცხვით თუ არ შეიძლება იმის წარმოდგენა მაინც შეიძლება, თუ სად იწყება ისტორია დ სად სრულდება. გრიშაშვილ-შანშიაშვილის თაობა დაიწყო სევასტი გაჩეჩილაძის „ჩანგიდან“, როგორც ცნობილი შემოქმედებითი ფაქტები, რომელიც გამოიცა 1905—6 წელში და დასრულდა ჟურნალ **„ოქროს ვერძში“**. იქიდანვე დაიწყო სიმბოლიზმის ნასახები, რომელიც პირველად ტ. ტაბიძის ლ. ანდრეევის თარგმანებში და გრიგოლ რობაქიძის ღია წერილებში გამოიხატა, სადაც უსათუოდ პირველათ წმინდა რომანტიული მსოფლხედვით გამოცხადებული იქნა პოეზიის რაობა. „ოქროს ვერძში“ დაასრულეს საკუთარი თაობა აბაშელ-გრიშაშვილმა და ქუთაისში გამოვიდა „ცისფერი ყანწები“, რომელსაც მოყვა ს. გაჩეჩილაძის „ჩანგი“, რაც ახალი ლიტერატურული მიმართულების გაჩენას და წინა თაობის დასრულებას ნიშნავდა.

ეს თაობები შეეტაკენ ერთმანეთს წმინდა ლიტერატურულ პრინციპებით, რომელიც მხოლოთ და მხოლოთ წმინდა ლექსაციის საზღვრებში ექცეოდა. როგორც ქვემოთ დავინახავთ და ნაწილობრივ უკვე აღნიშნული იყო, ამ ორ მდინარეობის შორის მხოლოთ და მხოლოთ ლექსალური სხვაობაა და მეტი არაფერი.

ლიტერატურულმა ბრძოლამ გამარჯვება ახალ თაობას აკუთვნა, როგორც ორბელიანებთან ჭავჭავაძეს და წერეთლებს.

ახალმა თაობამ თავისი შემოქმედებითი ფაქტების გასაღება სცადა და ის მიაღწიეს იმდენათ, რამდენადაც აუდიტორიის მიმღეობა მათ ჰქონდათ ვიწრო ხასიათობრივი. მოქმედება გრძელდებოდა ქართველ ფუტურისტებამდე. უკვე არ გამოსულა **ჩანგი**, მაგრამ თვითონ დათმეს პოზიციები და ლიტერატურული გზა დაუთმო კიდევ ახალ თაობას, რომელიც ლექსალურ სხვაობის გარდა თემატიურ სხვაობითაც მოდის და უფრო სატიკათ იმიჯნება წინა ლიტერატურულ სკოლიდან*).

ყოველივე ამ ბრძოლებში, თითქოს ცალკე იდგნენ დემოკრატიული პოეტები, ასეთ პროცესში კიდევ არ მომხვდარა სილოვან ხუნდაძის და კოტე მაყაშვილის თაობა. ამავე დროს ჩვენ ვიცით, რომ ასეთივე ბრძოლით აიღეს ლიტერატურული პოზიციები ილიამ და აკაკიმ. კოტე მაყაშვილი არ მეთაურობს გრიშაშვილს, მაგრამ ის პირველად ახდენს გადახალისებას ყველა ლექსალობის, რომელიც იქამდის არსებობდა და პირველად ცდილობს (ნაწილობრივ) დაუკავშიროს თემას გეოგრაფია და ქართული დგამობრივი თვისებები გეოგრაფიის დაკარგვა თემის აბაშელსაც შემოაქვს. შემდეგ ეს ფაქტი ხდება და გადადის როგორც პრინციპი სიმბოლისტებში. დემოკრატიული, ყველაზე არა მებრძო-

---

*) იხ. „დროული“ № 2

*) ჩვენ დამზადებული გვაქვს ორი შრომა— „როგორ არის გაკეთებული ნიკოლოზ ბარათაშვილის „მერანი“ და „მგზავრის წერილები, როგორც პათეტიური პროზა“.
ზემოთ წამოყენებული სივრცეების პრობლემა და მისი რეჟისურა შემოქმედებაში ჩვენ ამ შრომებში უფრო მკაფიოდ და ხელშესახებად გვაქვს გარჩეული.—ეს დამახასიათებელია დავით გურამიშვილისათვისაც, რომელიც პირად ბიოგრაფიაზე არის დამოკიდებული.

*) მართალია, ჩვენ წარმომადგენელი ვართ ამავე სკოლის, მაგრამ ჩვენი შრომა სკოლურ ხასიათს სრულიად არ ატარებს. ის სცდილობს სრული მკვლევარის ტონით წარმოადგინოს ქართული ლიტერატურის ორგანიული სხეული.
ყოველ მტკიცებაში ფაქტებით პასუხისმგებელი ვართ.

ლი პოეტები, იყვნენ თემატიურათ ყველა სკოლებზე ახალი, ბარათაშვილის შემდეგ. მართალი არის, მათი თემატიკა მიღებულ იქმნა ნაწილობრივ ილია და აკაკიდან, რომლებსაც ჰქონდათ დემოკრატიულ თემატიკის შემთხვევები, მაგრამ ეს მათთვის პრინციპი არასოდეს არ ყოფილა.

მათ შემოიტანეს „მჭედელი", „გლეხი", „მუშა" (ილია ჭავჭავაძიდან), „ქარხანა", „შიმშილი", „ზღვა", „მოწოდებები", „შენობები", „ციხე" და საერთოდ ხელშესახები ფაქტიური მასალა. მათ ეკუთვნით „მქსოველების სიმღერა" და სხვა.

აქედან მათი აუდიტორიის მიდგომაც სხვაგვარი არის, ვიდრე წინა ხსენებულ თაობების. ისინი ხალხს უკითხავდენ ლექსებს და ამ შემთხვევაში აგრძელებდენ აკაკის მიერ გახსნილ გზას. ეს უარყვეს სიმბოლისტებმა და ეს გზა არც ალექსანდრე ჭავჭავაძისთვის იყო სავალდებულო და არც ნიკოლოზ ბარათაშვილისთვის.

ამ ჯგუფს პოეტებისას მოუძღოდა იროდიონ ევდოშვილი, რომელის ლექსალობა წარმოიშვა გრიგოლ ორბელიანის და აკაკი წერეთლის ლექსაციის შედუღებით. პირველიდან რიტორიულობა და მიმართვითი მანერაა აღებული, ხოლო მეორიდან მდაბიო ლექსიკონი და ამით აშენებულია ნიმუშები მთელი დემოკრატიული პოეზიის.

მისმა თაობამ მოწოდებითი ლექსაცია გააგრძელა. მათში მოწოდებით ლექსალობის მთავარ წარმომადგენლათ გიორგი ქუჩიშვილი ჩაითვლება, ხოლო წინამძღოლი ლექსია ევდოშვილის „მეგობრებო".

„მეგობრებო! წინ, წინ გასწით,
ნუ შედრკება თქვენი გული,
დე, მკერდს სისხლის დაღი აჩნდეს
და მკერდს ოფლის ნაკადული.
დე, ხალხის უმგვანო შვილთ
მტარვალთ წინა ხარონ ქედი"
და სხვა.

ეს ლექსი საუკეთესო ნიმუშია მოწოდებითი პოეზიის. ასეთი ლექსალობის ტერორი შემდეგ სიმბოლისტებმა მოაწყვეს, რომლებმაც დეკორაციების აშენებას ლექსალობაში მთავარი ყურადღება მიაქციეს. უკანასკნელ დრომდე ამ გზას აგრძელებს გიორგი ქუჩიშვილი.

პროლეტარულმა პოეტებმა ეს მანერა ვერ შეითვისეს, რომელიც აუცილებელია ბრძოლების პოეზიისთვის. არის კიდევ დემოკრატიული პოეტებში, ე. წ., მათივე განსაზღვრით, სოციალური ლირიკა. ამ თემატიკის ლექსალობა უფრო აღწერითია და ამ კატეგორიის ლექსები დემოკრატიულ პოეტებში ეკუთვნის ნოე ჩხიკვაძეს—„მონა ქალი", „ტყეს, სჭრიან" და სხვა.

ამ ხაზებში სრულდება დემოკრატიული პოეზია. მათი ბრძოლის გარეშე დგომა იმით აიხსნება, რომ მათ ლიტერატურული მოდავე არ ყავდათ თემატიკაში, როდესაც ის გრიშაშვილ-შანშიაშვილს ჰყავდა და ამან გამოიწვია ლიტერატურული ბრძოლები სიმბოლისტების. ამაზე ქვემოთ.

დაახლოვებით ამ მიღწევებით განისაზღვრება დემოკრატიულ პოეტების, როგორც თემატიური, ისე ლექსალური რაობა. უფრო რთული და რეზონანსიანი იყო (პოეტების შორის) გრიშაშვილ-შანშიაშვილ-აბაშელის მოვლენა, რომლებმაც დაამზადეს ლექსალობის და თემატიკის ხედვის ისეთი მიდგომა, რამაც დააჩქარა სიმბოლიზმი, როგორც წმინდა ლიტერატურული სკოლა. ამ პოეტების გაჩენას საქართველოში წინ უძღოდა მთელი პლეადა პოეტების. მათ შორის კოტე მაყაშვილი უფრო სიმბოლისტებთან ახლოს სდგას, ვიდრე ამ დროულათ პირველი წყების პოეტებთან. გრიშაშვილს წინ უძღოდა ყველასთვის ცნობილი თემატიკა ვარდ-ბულბულიანის ბესიკ გაბაშვილიდან ალექსანდრე ჭავჭავაძემდე. შემდეგ მამია გურიელი და გრიშა აბაშიძე. უკანასკნელის სატრფიალო ლექსებთან გრიშაშვილს თქმების ხასიათითაც ბევრი აქვს. ერთი ჩემი მეგობარი ლიტერატორი მიმტკიცებს, რომ გრიშაშვილს წინ უძღოდა პოეტი ქალი განდეგილიც, რომლის რიტმი მან დააჩქარა და უფრო მეტი შედევრები შექმნაო. ეს ცნება რამოდენიმეთ მართალი არის. მით უმეტეს ყოველთვის ახალი სკოლის მეთაური პოეტები წინა სკოლების ეპიგონებიდან გამოდიან და მათი დაძლევით ქმნიან ახალ მიმართულებითი მიღწევებს. როდესაც ჩვენ ამ შედევრებს ვარკვევთ, უმთავრესად მხედველობაში გვაქვს ლექსალობა და არა თემატიკა.

მთავარი, რაც გრიშაშვილმა შეიტანა ლექსში, თქმის არტისტიულობის დამახასიათებელი თვისება, პოეზიის დეკორატიულობა, დრამატიზაცია თქმის, რაც მონოლოგის ხასიათს ატარებს. ამ შემთხვევაში თქმები რაიმე განცდის აღწერას კი არა არც მხატვრულ პეიზაჟებს იძლევიან და ლექსალურ ორკესტრიულობაში ექცევა, არამედ თვით ფიზიოლოგიურ ჟესტსა და მიმიკაში. ამისთვის ყოველთვის მიმღეობის დროს სადეკლამაციო-მიმართვითი ლექსია.

მაგალითად: დამიბრუნდი, დამიბრუნდი „ლია, ლია" და სხვები.

ამისთვის არის მთელ ლექსიკონში მეტობს „რისთვის", „რატომ", „ნუთუ" და ასე შემდეგ. სრულიად აღწერითი და წმინდა ხასიათობრივი ლექსები ჰქონდათ შანშიაშვილს და აბაშელს. თემატურად ორივე ორგანიულ კავშირის გადაღმა „ეძიებდენ სადგურს" და ცდილობდენ ახალი თემების შემოტანას. ამისთვის ერთმა გააცოცხლა თითქმის გმირული ეპოსი და მეორე ბალმონტის თემით შეეცადა მზის კულტის შემოტანას საქართველოში. ორივე თემატიკას აქვს საწყისები საქართველოში—უმთავრესად მეორეს, რომლის შემომტანი ბესიკ გაბაშვილი არის და შემდეგ ალექსანდრე ჭავჭავაძე. ამ პოეტებისთვის, როგორც გრიშაშვილისთვის. კანონი არ დარღვეულა ქართული დგამობრივობის. ლექსალობის გეოგრაფიაში უღლური რითმებიანი ლექსები სისწრაფით ვითარდებოდა.

ლიტერატურის საზღვრებამდე მისვლამ ქართული სკალპელით აქ დაიწყო რღვევა

ის თანდათან განვითარდა შემდეგში. და სიმბოლიზმის მოსვლა სრული გაგრძელება იყო ამ მოხსენებულ პოეტების სიმბოლისტებს თემატიურათ, როგორც ზემოთ ვსთქვით, არაფერი „ახალი არ შემოუტანიათ, გარდა ჭაობისა (ტ. ტაბიძე), რაც დეკადენტიზმის თემაა. ამის პოეტიკაც პირველად მისცა იროდიონ ევდოშვილმა „როგორ გაჩნდა ჭაობი", და ყანწების რომანტიკა აქედან მოვიდა. თემატიურად არაფერი არ შემოუტანიათ, მაგრამ ეს თემები, რომელიც მოხსენებული არის ზემოთ „მზე", „სიყვარული", „ოქროს ფეხი", „იაზონი", „წარსული საქართველო", „სააკაძე", „ნინო", „სულის გაორება" (შანშიაშვილი), ეს ყოველივე სიმბოლიზმის თემაა. მაგრამ ამ სამ პოეტში მას ვერ ჰქონდა კარგი ლექსალური ხასიათი. ამან იძულებული გახადა მეორე თაობა თვითონვე მოეკიდა ხელი ამ თემებისთვის და აღესრულებინა, როგორც მათ მიაჩნდათ საჭიროთ, ე. ი. ევროპიულ სიმბოლიზმის მზგავსად. ამიტომ **„ოლოლი"** **„ოფელიათ"** გადაკეთდა. „ოლოლ" პროვინციულათ იქნა მიღებული. **„ლია"** და **„ოლოლის"** ადგილი **„ოფელია", „კოლომბინა"** და **„დეზდემონამ"** დაიკავეს. თუმცა შემთხვევებში გრიშაშვილიც მიმართავდა.

„ოტელო ვარ ეჭვით სავსე,
ფრთხილად, ფრთხილად დეზდემონა".

მაგრამ ეს შემთხვევითია და შემოქმედების პრინციპათ არ არის გამოცხადებული, როგორც ეს სიმბოლისტებში. აბაშელის „მზე" გადაიტანა პაოლო იაშვილმა, შემდეგ გრიგოლ რობაქიძემ და მოახდინეს თემის გაშლა საკუთარი ლექსალობით. გმირული ეპოსი რობაქიძემ სანდრო შანშიაშვილს გამოართვა, ხოლო სულის გაორების თემა ამავე პოეტიდან გაფრინდაშვილში გადმოვიდა ამით თემები არ შეცვლილან, მხოლოთ ასრულებითი დგამი და ლექსალობა შეიცვალა. რასაკვირველია, არც ხედვითი აპარატი შეცვლილა.

მაგალითისთვის:

„ლია-ლია—ეს სახელი ჩემს ბაღჩაში
მზის ფოთლების შრიალია"
(გრიშაშვილი).
ან

თქვენ კაბის შრიალს მე მაგონებს ფოთოლთ შრიალი"
„მისი ფეხის ხმა მაგონდება
მე წვიმის ხმაზე"
(გაფრინდაშვილი).

აქ სრულიად ერთი ხედვაა სხეულების მიმართ და ამ შემთხვევაში მართლდება ჩვენი ზემო წამოყენებული დებულება, რომ ბარათაშვილის შემდეგ არ გამოცვლილა აპარატი სხეულების დანახვის.

უფრო გარკვევით:

„იქნებ ყორანს შენ წაბაძე,
ან ყორანმა შენ წაგბაძა".
(გრიშაშვილი).

„და იგი მუდამ ძვირფასია
ვით შავი გედი".
(ვ. გაფრინდაშვილი).

(შემდეგი იქნება).

პრესის მაგიერ

უკვე მეორე წერილი დაბეჭდა ამხ. ვალია ბახტაძემ ჟურნალ „მნათობში" ქართული ლიტერატურის შესახებ.

როგორც წერილის სათაურიდანაც სჩანს („ცხოვრება და ხელოვნება") ავტორი იმ პოზიციას ანვითარებს, ლიტერატურულ კრიტიკის და ლიტერატურულ პოლიტიკის, რომელსაც იცავს რუსეთში ვოროვსკი.

ამ გაგების მთავარი ფორმულაა, რომ ხელოვნება ცხოვრების შემეცნებაა და არა ორგანიზაცია მისი (под знаком жизнепознания). აქედან ეს წინააღმდეგობაა კონსტრუკტივიზმის და საერთოდ ხელოვნების გაგების როგორც მშენებლობის. აქედან ფორმალიზმი როგორც კონსტრუკტიული მიდგომა ხელოვნების კვლევის აქ უარყოფილია. ამ მეთოდით დასწერა ტროცკიმ ლიტერატურული გარჩევები ანდრეი ბელის, ბლოკის, ესენინის, მაიკოვსკის, პილნიაკის და სხვების.

ამავე მეთოდით ვოროვსკი არჩევს რუსულ ლიტერატურას, თუმცა ის ხანდახან რევერანსს უკეთებს ფორმალისტ მკვლევარებს.

ამხ. ვალია ბახტაძემ ამ მეთოდით გაარჩია დღევანდელი ლიტერატურა და სცადა მათი თანდროულობის საზომით გადაფასება. რასაკვირველია, ცხადია ყველა მოწინავე დასკვნები. ბახტაძის აზრით დარჩა რამოდენიმე ცოცხალი ელემენტები ქართულ ლიტერატურაში განთავისუფლებული ყანწებიდან, პროლეტარულ პოეტების სახით.

მეორე ცოცხალ ძალათ წარმოდგენილია ქართველი რომანისტი და ჩვენი ფრონტის წევრი დემნა შენგელაია.

რასაკვირველია დემნას დაფასება ღირსეულია და ჩვენ ყოველთვის ვგრძნობდით ვ. ბახტაძეში გამგებ ლიტერატურულ მოწინააღმდეგეს. მაგრამ ამხ. ვალია ბახტაძესაგან ცალმხრივ მიდგომას არ მოველოდით. ავტორი არჩევს დემნა შენგელაიას და შემდეგს ასკვნის:

„დემნა შენგელაიამ თავის მასწავლებლათ უნდა ჩასთვალოს არა კრუჩონიხი, ხლებნიკოვი და მაიკოვსკი, არამედ ანდრე ბელი და ბორის პილნიაკი. „სანავარდოს "და „ტფილისის" ავტორი როგორც მწერალი ვერ დაიდგამს ლიტერატურულ სკამს ს. ჩიქოვანთან და ჟ. ღოღობერიძესთან ერთად".

და კიდევ ზემოთ.

„დემნა შენგელაია უფრო სიმბოლისტია, ვიდრე ფუტურისტი".

ანდრეი ბელი და პილნიაკთან დემნა შენგელაიას, რასაკვირველია, ნათესაობა აქვს ისე როგორც მაგალითად მეირინკთან. მეირინკთან იგი უფრო ახლოს დგას, ვიდრე ორივე დასახელებულ მწერალთან. მაშასადამე დემნა შენგელაია ექსპრესიონისტი ყოფილა—რასაკვირველია, ასეთი დასკვნის გამოყვანა შეუძლებელია.

პროზაში სიმბოლიზმი და ფუტურიზმი, როგორც სკოლა, არ არსებობს—ანდრეი ბელის სიმბოლისტობაც დიდი შეცდომაა. ამას გრიგოლ რობაქიძეც აღნიშნავდა ერთი წლის წინათ. თუ ვგულისხმობთ მის რომანს „პეტერბურგს" ის წმინდა კუბისტური მანერითაა დაწერილი. ხოლო მისი თემატიკა ყველასთვის ცხადია დოსტოევსკიდან იღებს საწყისს. ანდრეი ბელი მეთაურობს კუბისტურ ხერხებს პროზის მშენებლობაში და შკლოვსკის შეხედულებით ის ყველაზე ახლო სდგას რუსულ ფუტურიზმთან. რაც შეეხება მის „Котик Летаев"-ს ეს ხლებნიკოვის „Зангезис" ერთივარიაციაა და მთლიანად ხლებნიკოვიდან გამოდის. ამას აღნიშნავენ თვით ანდრეი ბელის თაყვანისმცემელი კრიტიკოსები. ეს მასალობრივათ დამტკიცებული აქვს ალექსეი კრუჩონიხს „Сдвигология"-ში. რაც შეეხება ბორის პილნიაკის მანერით წერას და „леф"-ი-ს პირველ ნომერში ნათქვამია რომ პილნიაკმა მთელი ჩვენი მეთოდები შეითვისა და მის სიმვოლიზაციას ახდენსო. ესეც რომ არ იყოს, პილნიაკს და დემნა შენგელაიას არაფერი საერთო არა აქვთ.

აქ მხედველობაში ისიც უნდა ვიქონიოთ, რომ „სანავარდოს" შემდეგ დემნამ დიდი გზა გაიარა, «ტფილისის» სახით მან სრულიად ახალი პროზა მოგვცა. აქ დემნა შენგელაიას სწორედაც რომ აქვს საერთო მაიკოვსკისთან, ხლებნიკოვთან, სიმონ ჩიქოვანთან და ჟანგო ღოღობერიძესთან. არამ თუ საერთო, ის წარმოადგენს წმინდა ამ სკოლის ერთერთ მოწინავე შემოქმედს. **„დემნა არ არ იგონებს ახალ სიტყვებს"** ამბობს ბახტაძე. ესეც არ შეეფერება სიმართლეს. მთელი წყება სიტყვების აქვს დემნა შენგელაიას თავის პროზებში შემოტანილი, ჰაერში არც სხვა ფუტურისტები სწყვეტენ სიტყვებს.

ამხ. ბახტაძეს თქმით, ფუტურისტებს უშინაარსობა უყვართ სიტყვების.—აქ წმინდა თეორეტიული კითხვაა წამოჭრილი. ჩვენ ვამტკიცებთ, რომ სიტყვას შინაარსი კი არა აქვს, არამედ „დანიშნულება". ეს კი ნიშნავს, რომ სიტყვა წოდებაა საგნის და მოვლენის, ხოლო საგნის შინაარსი სიტყვა სრულიად არ არის; ის წოდებაა საგნის და მოვლენის და არა მისი შინაარსი (შინაარსი არსობრივობას ნიშნავს სხეულის). რაც შეეხება სიტყვის საგნებიდან განთავისუფლებას, ამას ჩვენ ფრონტში მხოლოთ ერთი ნაწილი სჩადის და წმინდა ლაბორატორიული ხასიათი აქვს და იქ მუშავდება ახალი კონსტრუქციები ლექსის—სიტყვის აღნაგობანი, რომელიც უახლოვდება პრაქტიკულ და თანამედროვე მეტყველების მელოდიკას. მაგრამ ყველა ეს სპეციალური შრომით მოითხოვს მტკიცებას, რომელნიც უკვე გამოქვეყნებულნიც იყვნენ და რედაქციას საშუალება აქვს მომავალშიც მოაწყოს ამ თემაზე ბეჭდვითი დისკუსიები.

ყოველივე ამის გარდა დემნა შენგელაია ხლებნიკოვი, მაიაკოვსკი, სიმონ ჩიქოვანი და ჟანგო ღოღობერიძე რომ ხშირათ პოლიარული არიან—ცხადია. (სავსებით მათ ერთ სიბრტყეზე დგომა არ არის საჭირო. ეს ასეც უნდა იყოს—თვით ხლებნიკოვი და მაიაკოვსკი ორივე რუსი ფუტურისტი შემოქმედებით ერთმანეთისაგან საკმაოთ შორს დგანან. ასევე არის ჩვენი ფრონტის შიგნით—რადგან ჩვენი ფრონტი სკოლურ ხასიათის გარეშე სდგას).

ეს ფაქტები, შეიძლება შედარებებით დამტკიცდეს. მაგალითად, მაიაკოვსკის „Скрипка и немножко нервно" და „ტფილისში" დაბეჭდილი „ძროხასთან დიალოგი"—სრული პარალელური მოვლენებია. ამასთანავე ამ რომანში გხვდებათ ე. წ. „ნივთების აჯანყება", რომელიც ხლებნიკოვმა დასწერა—შემდეგ მაიაკოვსკი „150 მილიონებში" შეადგინა სრულიად თავისებურათ. „ნივთების აჯანყების" შედევრი მისცა სიმონ ჩიქოვანმა „ფიქრები მტკვრის პირას" მესამე ნაწილში.

ამ მესამე ნაწილის პარალელურია სრულიად დემნა შენგელაიას სახლის ფანტასტიკა რომანი „ტფილისში", სადაც „ნივთების აჯანყება" უმაღლეს დრამატიზაციას ახდენს.

ამის შემდეგ ცხადია, ჩვენის აზრით, რატომ უდგას სკამი დემნა შენგელაიას ჩვენ ლიტერატურულ ფრონტში და არა სხვაგან.

მეტი სიახლოვე ფრონტში დაუკარგავდა ცალკე მწერლებს საკუთარ სახეს. რაც შეეხება წერის მეთოდს ამის ერთიანობის შესახებ თვით დემნა შენგელაიას წერილი იბეჭდება ამავე ნომერში და ის ნათელ ყოფს ამ საკითხს.

რაც შეეხება ფორმალისტობას, ჩვენი ფრონტების ფორმალისტობის იმ გაგებით (ჩვენ სულ სხვაგვარათ გვესმის ეს ცნება), რომელსაც ამხ. ბახტაძე აყენებს. ასეთი ფორმალიზმი ჩვენში არ არსებობს და არც პასუხისმგებლობას ვიღებთ ჩვენს თავზე.

ყოველივე ამის შემდეგ რედაქციას არ შეუძლიან არ აღნიშნოს მწუხარება ამხ. ვალია ბახტაძის ზოგიერთ არასასურველ მეთოდებით ლიტერატურულ კრიტიკის წარმოების შესახებ (რასაკვირველია ჩვენს წინააღმდეგ).

მაგრამ ყინული მაინც დაიძრა. ამხ. ბახტაძემ საკმაოთ კარგათ აღნიშნა სიმბოლიზმის დასრულება და მათი საზოგადოებრივი მესიანიზმი.

მან ცოცხალ ლიტერატურულ ძალებში დემნა შენგელაია იგრძნო საუკეთესო მოვლენათ. ეს ფაქტია და თუ ამხ. ვალია ბახტაძეს უნდა ობიექტიური გადაფასებით გააგრძელოს ეს ძიება, ის უსათუოდ სხვებსაც დაინახავს.

ყინული დაიძრა.

ქართული კინო

„ვინ არის დამნაშავე"

ქართულმა რეჟისორმა პირველად დასდგა სახ. კინო-მრეწველობის სურათი.

თავიდანვე სჩანს, რომ სურათს ხელმძღვანელობდა ქართულ ყოფასთან ახლო მყოფი ადამიანი და არა კარიერისათვის მოვარჯიშე „კინო-მოღვაწე".

ეჭვს გარეშეა, რომ რეჟისორი ფსიქოლოგიურად მომზადებული და გამორკვეული არის კინო-შემოქმედების განსაკუთრებულ თვისებებში. თემა, რომელიც მოცემულია სცენარში არ არის ორიგინალური და ახალი, მაგრამ იგი პირველ სურათად საშიში და კარგი მასალაა რეჟისორის პოტენციის გამოსარკვევად. სცენარი, რომელიც იძლევა სიუჟეტის გამორკვევას ურიცხვი სცენების საშუალებით აბანდებს რეჟისორს. ლეიტმოტივი იკარგება. ძნელია ამის ძლევა დამდგმელისათვის თუ მას არა აქვს უნარი შემოქმედებითი ბალანსის ფორმების კონცენტრაციის, ისე რომ ფაბულა უფრო გაძლიერდეს. ეს ერთ-ერთი მთავარი მომენტია კინო-რეჟისორის მუშაობაში. წუწუნავას ცოდნია შეჩერება, მას ესმის მოქმედების მობილიზაციის სიძლიერე.

გაუწვრთნელ ფანტაზიისათვის ამერიკა ცირკით, ფოქსტროტებით, კოვბოებით საშინელია. აქ შეიძლება რეჟისორი საუკუნოთ დაიღუპოს. გურია კი თავისი ზნე-ჩვეულებებით ხომ წუწუნავასთვის კიდევ უარესია. საჭირო იყო წინასწორობა. სცენარი ვერ ქმნის ამ წინასწორობას. ამაში სცდება რეჟისორი და ამ მიღწევებში ათეული რეჟისორი მარცხდება ამიტომ არის ხოლმე ერთ გაფრენილ სიყვარულს ექვს სურათში მისდევენ.

ამის საწინააღმდეგო არ არის, თუ ზოგიერთი სცენები გრძელია, მოსაწყენი არის, ეს სხვა საკითხია, მონტაჟზე ცალკე.

კადრების მხატვრული გაგება, მისი კომპოზიცია, მსახიობებისათვის მოფიქრებული მიზანსცენა ნატურასთან შეფარდებული ყველაფერი თან ახლავს რეჟისორს, ტიპები განცდილია; რეჟისორს ძარღვებში აქვს გამჯდარი ტიპების ხასიათი—უწინ ხასიათით გამართლებული ქართული ტიპები სახკინმრეწვის სურათებში არ ყოფილა—ისინი ლიტერატურული გაგებით მოქმედობდენ, ცხოვრების სინამდვილე აკლდათ. კონკრეტიულად: ისიდორე პიესაში არ არის. ის ახლად არის შეტანილი სცენარში—კომედია თავდება სიკვდილით, კარგი და განცდილი ოსტატობით გატარებული საშუალებაა. სურათის ფინალის შთაბეჭდილების გასაძლიერებლად მიზანშეწონილი ხერხია; მაყურებელთ წინაგრძნობა იტანს—გარდა ამისა ისიდორე თავის და თავათ საინტერესო ფაქტია სურათში.

ჩემის აზრით არც ერთ სურათში, არც „სამ სიცოცხლეში", არ ყოფილა **ნატა ვაჩნაძე** ასეთი სრული ამსრულებელი თავის როლის.

დაკვირვებული მაყურებელი ვერ უარყოფს, რომ ნატა ვაჩნაძეს გარეგნული ყველა საშუალება აქვს, რომ ეკრანის კარგი მსახიობი იყოს, მაგრამ მას აკლია მთავარი—ეს არის მსახიობის ფსიხოლოგიის შეგნებული ორგანიზაცია და მისი როლისდა მიხედვით გამოყენება. ამის ორგანიზატორი არის რეჟისორი (საუკეთესო მაგალითი კოტე მარჯანიშვილი და უშანგი ჩხეიძე ჰამლეტში) ასეთი მიღწევის შედეგი არის მოფიქრებელი სახე, ზომიერი და ცოცხალი არა ყალბი თამაში. მსახიობის ნერვი **აზროვნებს** სცენის შინაარსით. მსახიობს უნდა შეასმინო, დააჯერო და არა გააგებინო. ამისთვის სხვადასხვა მეთოდებია. წუწუნავამ შესძლო, რომ ნატა ვაჩნაძე თავიდან სურათის ბოლომდე შესმენილად ასრულებს თავის როლს და ორგანიულად განცდილის შთაბეჭდილებას სტოვებს მაყურებელზე. ყველა იმ კადრების კომპოზიცია, სადაც არის ნატა ვაჩნაძე, მარტოობის, ტანჯვის, ძალმომრეობის და თავის მკვლელობის ხასიათით არის შექმნილი, რაც ხელს უწყობს ნატა ვაჩნაძეს უფრო მძლავრი თამაში მოგვცეს, ეს უკვე რეჟისორის კიდევ ერთი კარგი მეთოდია. „ვინ არის დამნაშავე" ყველაზე უფრო საინტერესო უნდა იყოს ნატა ვაჩნაძესათვის. იგი უკვე შეგნებულად იწყებს როლის თამაშს, ის აქ არ არის შეშინებული, ეტყობა რომ სახიობობას მიუხვდა, მაგრამ ცხადზე უცხადესია, რომ კიდევ დასრულებისათვის დიდი მუშაობაა საჭირო.

კოტე მიქაბერიძეს სცენარი მაინც და მაინც არ წყალობს, მას არა აქვს საშუალება თანდათანი თამაშის და რეჟისორიც ნაკლებად ეხმარება—განსაკუთრებით ფინალში რეჟისორის თვალი ძალიან სუსტობს, რაც მსახიობსაც უშლის, მაგალითად მისი ბარბაცით სიარული, როდესაც ის დადის დედის საძებნელად ეგ ჩემის აზრით ყოვლად დაუშვებელია, სცენის მჩატე მოფიქრების შედეგია. სწორედ ამ სცენას სჭირდებოდა ყველაზე უფრო სურიოზული დამუშავება. დანარჩენ ადგილს კოტე მიქაბერიძე კარგი ამსრულებელია თავის როლის. იგი თანდათან წინ მიდის (საინტერესოა რისთვის არ აცხადებდა ანონსებში სახკინმრეწვი კოტე მიქაბერიძეს, ჩემის აზრით, ასეთი მეთოდი მსახიობებთან დამოკიდებულების სამარცხვინოა).

ცეცილია წუწუნავა დასრულებულად თამაშობს თავის როლს. მას უნდა მიექცეს ყურადღება. იგი ქართულ ეკრანისათვის გამოსადეგი და საინტერესო მასალაა.

ისიდორეს როლს ტრაპაიძე უნაკლოდ ასრულებს. არცერთი მისი ნაბიჯი გადამეტებული არ არის. ჩვენის აზრით, ისიდორეს ტიპი საუკეთესო გამოსაყენებელი მასალაა ქართულ კინემატოგრაფისათვის.

დანარჩენი მსახიობები თავიანთ როლებს კარგათ ასრულებდენ.

აღსანიშნავია მხოლოდ ყიფიანი (ბესია), რომელსაც როლი ძლიერ ცუდათ აქვს შეთვისებული და გაგებული. საერთოდ ეს მსახიობი რეჟისორისათვის ძალიან ძნელად დასამუშავებელი მასალაა.

ჟოზეფიზე უკეთესი ამსრულებლის მონახვა შეიძლებოდა. საერთოდ ჩვენი სახკინმრეწვი უნდა ცდილობდეს ქართული სცენარები, უპირველესად ქართველ რეჟისორებს გადასცეს დასადგმელად და მსახიობთა კადრის შევსების დროსაც მეტი ყურადღება უნდა მიექცეს ქართველ მსახიობებს.

მონტაჟს ცოტა ძალდატანება ეტყობა. ტეხნიკურად სუსტია, ბევრ ადგილას აკლია სამონტაჟო ნაჭრები. ეს შედეგია იმის, რომ რეჟისორს გადაღების დროს მონტაჟის წინასწარი წარმოდგენა სუსტი აქვს, ჯერ კიდევ დაჩვეული არ არის.

ადგილები გრძელია, ცირკის საერთო პლანი და სხვ. პლანებიდან პლანზე გადასვლა არ არის თანდათანობით, რაც სცენის თანმიმდევრობითი განვითარებას ხელს უშლის.

ფოტოგრაფია ადგილობრივ მისაღებია, მხოლოდ ხშირად კი ცუდია—ბევრი კადრები დანათებულია (засвеченно), ოპერატორს დაკვირვება აკლია.

ლაბარატორია პირდაპირ დაუშვებელია. უკანასკნელი ნაწილები კონტრატიპებს გავს.

ვირაჟი ცუდია. ზოგიერთ ალაგას დაშლილია—პლიონკა არ არის სუფთა. საერთოდ ტეხნიკა ლაბარატორიის ძლიერ სუსტია.

„ვინ არის დამნაშავეს" დადგმით წუწუნავამ შესძლო თავის თავი დაემტკიცებინა როგორც კინრეჟისორის. იმედი გვაქვს, რომ ქართულ რეჟისორებს მეტი ყურადღება მიექცევა და ქართული სიუჟეტები ქართულ ყოფა-ცხოვრებასთან დაშორებულ პირების სავარჯიშოდ არ გადაიქცევა.

ნ. შ.

რედაქტორი: ჟანგო ღოღობერიძე

ორშაბათს, ა. წ. 1 თებერვალს,

საღამოს 6 საათზე

მოწვეულია

ტფილისის საბჭოს

შემდეგი სექციების

მორიგი სხდომა

დღის წესრიგი:

1) **კომუნალური**—(ტფ. აღმასკომის დარბაზი).
   1) სექციის მუშაობის 3 თვის გეგმის განხილვა.
   2) ბიუროს გადარჩევა.
2) **საფინანსო**—(**საფინანსო განყოფილებაში**).
   1) სექციის მუშაობის 3-თვიანი გეგმის განხილვა.
   2) მოხსენება გადასახადთა ქვეგანყოფილების მოქმედების შესახებ.
   3) ბიუროს გადარჩევა.
3) **სახალხო განათლების**—(**განათლების განყოფილებაში**).
   1) მოხსენება გლეხთა ახალგაზრდობის სკოლების შესახებ.
   2) მოხსენება ადგილებიდან.
4) **სახალხო ჯანმრთელობის**—(**ჯანმრთელობის განყოფილებაში**).
   1) სექციის მუშაობის 3-თვიანი გეგმის განხილვა.
   2) მოხსენება ქალაქის და დამხლევე სალაროს ამბულატორიათა შესახებ.
   3) მოხსენება დედათა და ბავშთა დაცვის შესახებ.
5) **სოფლად მუშაობის და საბჭოთა აღმშენებლობის**—(**საადგილ-მამულო განყოფილებაში**).
   მოხსენება მაზრაში სავეტერინარო დახმარების შესახებ.

თავის სექციების მიხედვით საბჭოს ყველა წევრთა დასწრება სავალდებულოა

პრეზიდიუმი.

საქართველოს სახალხო მეურნეობის უმაღლესი საბჭოს ზომა-წონის სამმართველო

ტფილისი, პლეხანოვის პრ. № 117, ტელ. № 20—98

რადგან საბჭოთა კავშირის მთავრობის განკარგულების თანახმად, გაზომვის მეტრიული სისტემა შემოღებული უნდა იქნეს 1926 წლის 1-ლ იანვრიდან ვაჭრობა-მრეწველობის ყველა დარგებში და, სურს რა ხელი შეუწყოს მოსახლეობისათვის ყველა სისტემის სასწორების და საზომების მიწოდებას, რათა კერძო ბაზარზე შესყიდვის დროს შესაძლებელია მყიდველს შეხვდეს ისეთი სასწორები და საზომები, რომლებიც არ შეეფერება ზომა-წონის პალატის მოთხოვნილებებს, საქართველოს სახალხო მეურნეობის უმაღლეს საბჭოს ზომა-წონის სამმართველო ამით აცხადებს, რომ

ის ამზადებს დიდ ძალ სასწორებს და საზომებს,

რომელთა კარგი თვისების გარანტიას ვიძლევით ჩვენ და აგრეთვე ზომა-წონის პალატა და რომლებიც უფრო იაფი ღირს რუსეთის ფაბრიკებში დამზადებულ სასწორებზე და საზომებზე არსებულ ფასებთან შედარებით.

ამავე დროს ვაცხადებთ, რომ რადგან მიღებულია დიდძალი დაკვეთები, ვურჩევთ მსურველებს თავის დროზე დაუკვეთონ საჭირო სასწორები და საზომები. მზადდება უახლოესი სისტემის სამაგიდო, უბრალო, ათწილადი, ასწილადი სასწორები ყოველგვარი ტვირთწონის, იმ წესებთან შეთანხმებით, რომლებიც გამოსცა საბჭოთა კავშირის წონა-ზომის მთავარმა პალატამ.

მზადდება სპეციალურად სალაბორატორიო, საექიმო, ტეხნიკური და საბავშო სასწორები.

სატვირთო სასწორები და აგრეთვე საავტობუსო, ყოველგვარი ტვირთწონის საროწოდო სასწორები

მზადდება სპეციალურად სასწორები და ზომები უცხოეთისათვის (სპარსეთი, ოსმალეთი) იქაურ ზომის სისტემების თანახმად.

იყიდება გრამიანი და მილიგრამიანი სასწორები ლაბორატორიებისათვის, აფთიაქებისა და ოქრომჭედლებისათვის.

ყოველგვარი მეტრიული გაზომვის წარმოება

არის სარემონტო სახელოსნო, რომელიც აწარმოებს რუსულ სასწორების "შკალების" გადაკეთებას მეტრიულად, ამზადებს სასწორებს, გირებს, სიგრძის და ტევადობის ზომებს და სხვ. დასანიშნავად. სასწორების და სხვა საზომების შესაკეთებლად და მოსაწყობად.

ფასები კონკურენციის გარეშეა. ყველა სასწორებს და საზომებს ფაბრიკა და სახელოსნო უშვებს საქართველოს ზომა-წონის პალატის ნიშნით, რაც მოწმობს მათ სისწორეს და კანტროლს.

მთავლიტი № 160. ტფილისი სტამბა „კრასნი_ვოინ" გორკის ქუჩა № 1.