

რევაზ ჩხარტიშვილი

ლიტერატურულ-კრიტიკული
ბრძოლების ახლო წარსულიდან
(20-30-იანი წლები)

საქართველოში ბოლშევიკების სათავეში მოსვლის შემდეგ სალიტერატურო კრიტიკამ მთლიანად იკისრა ლიტერატურის წარმმართველი როლი და სულაც არ დაგიდევდათ იმის განსჯას, სწორი იყო თუ არა ის მეთოდოლოგიური პრინციპები, რითაც ცდილობდა მხატვრულ მწერლობას მის მიერ .ნაკარნახევი გზით ევლო.

წიგნში განხილულია ჟურნალ „მნათობისა“ (1924-40) და გაზეთ „ლიტერატურული საქართველოს“ (1931-40) ლიტერატურულ-კრიტიკული წერილები.

რედაქტორი რევაზ მიშველაძე

შ ე ს ა ვ ა ლ ი

ოცი-ოცდაათიანი წლების კრიტიკული პროდუქციის შესწავლა და ანალიზი ერთობ მძიმე საქმეა. იგი მოითხოვს არა მარტო დიდ დროსა და დაუზოგავ ენერგიას, არა მარტო მკვლევარის ანალიტიკურ უნარს, ასევე ეპოქის ძირითადი ნიშანთვისებების აუცილებელ გათვალისწინებასაც, რაც უმთავრესი ამოსავალი წერტილი იყო იმჟამინდელი სალიტერატურო კრიტიკის აზროვნებისა. ამგვარი ურთიერთმიმართების გააზრება, რა თქმა უნდა, აუცილებელია მხატვრულ ნაწარმოებზე მსჯელობისას, მისი ესთეტიკურ-შემეცნებითი ღირებულების შეფასებისას, მაგრამ ჩვენს სინამდვილეში იგი არ ღებულობდა სწორ საფუძველს. ხშირად გარეშე ძალა უფრო მოქმედებდა კრიტიკული აზროვნების წარმართვისას, ვიდრე მხატვრული ნაწარმოებისა და ცხოვრებისეული რეალობის ურთიერთმიმართების სწორი ასპექტი. ეს მოვლენა, განსაკუთრებით მძაფრ, რბილად რომ ვთქვათ, არასასურველ ხასიათს ღებულობდა. ყოველივე ამან უარყოფითად იმოქმედა თანამედროვე ქართული ლიტერატურული კრიტიკის განვითარების პირველ ეტაპზე. იგი არასწორი გზით მიემართებოდა და კიდევ უფრო სამწუხარო ის იყო, რომ დაბეჭდვით ცდილობდა, მხატვრული ლიტერატურაც სწორი გზიდან აეცდინა. შეიძლება ითქვას, კრიტიკამ დიქტატის მეთოდი მოიმარჯვა და გადაჭრით მოითხოვდა, მწერლობაც ამ დიქტატს დამორჩილებოდა. იყვნენ მწერლები, გაუაზრებლად აპყენენ და დამორჩილდნენ ცალმხრივი კრიტიკის ფეხის ხმას. ამის გამო მათი მარცხის გარდუვალობა იმთავითვე განისაზღვრა. ხოლო ლიტერატურის განვითარების კანონზომიერების გათვალისწინებამ, შინაგანმა სამწერლო მოწოდებამ და რეალობის პერსპექტივების განკურეტამ მწერალთა ერთ ნაწილს თავისი გზა აპოვნინა ჭეშმარიტ მხატვრულ ლიტერატურაში.

მიუხედავად იმისა, რომ ოცი-ოცდაათიანი წლების ქართულ სალიტერატურო კრიტიკას ბევრი საერთო ნიშანი აქვს, ეს ათ-

წლებები მაინც თვისობრივად განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან.

მძიმე და აუტანელი იყო ოციანი წლების ლიტერატურული კრიტიკა. ამ პერიოდის კრიტიკის ამოცანები აცდენილი იყო მიზანს — სწორი ლიტერატურულ-კრიტიკული მსჯელობისა და აზროვნების, ესთეტიკური ღირებულების შეფასების ნაცვლად გაბატონებული იყო ნაწარმოებთა ცალმხრივი, (მხოლოდ შინაარსის) განხილვის, „ურჩ“ ავტორთა ყურის აწევის, თითის ქნევისა და შეიძლება ითქვას, გასამართლებისა და განაჩენის გამოტანის პრაქტიკა. მიუხედავად იმისა, რომ აქა-იქ გამონათებასავით გაიელვებდა სწორ მეთოდოლოგიურ საფუძველზე დაყრდნობილი ლიტერატურულ-კრიტიკული აზროვნება, იგი ვერ უძლებს ელემენტარულ კრიტიკას.

შედარებით სხვაგვარი ვითარება სუფევდა ოცდაათიან წლებში. მართალია, ამ პერიოდის პირველ ნახევარში აშკარად ჩანს ოციანი წლების კრიტიკული აზროვნების რეციდივები, გაუმართლებელი უხეში ტონი, სამწუხაროდ, ხშირად უფრო მწვავედაც, რაც საბედისწერო როლსაც კი თამაშობს მწერლის ცხოვრებაში, მაგრამ უფრო მეტია მისი დადებითი წვლილი კრიტიკული აზროვნებისა და მხატვრული მწერლობის განვითარების საქმეში.

ქეშმარიტებისადმი სიყვარული, სალიტერატურო კრიტიკის განვითარების სამომავლო ინტერესები გვაიძულებს პირუთენელი და შეძლებისამებრ, ობიექტური ანალიზი გავუკეთოთ აღნიშნული პერიოდის ქართული სალიტერატურო კრიტიკის ძირითად ტენდენციებს, მის არსებით ნიშან-თვისებებს, ხაზი გავუსვათ და გამოვყოთ როგორც დადებითი, ისე ჩრდილოვანი მხარეები. წიგნში მოცემულია ერთგვარი ცდა აღნიშნული პერიოდის ქართული კრიტიკული აზროვნების შესწავლისა და ანალიზისა. მას თავისი მიზანი და ამოცანები აქვს. ყოველ ობიექტურ და კეთილგანწყობილ შენიშვნას ავტორი ყურადღებით მოეკიდება.

ნ ა წ ი ლ ი პ ი რ ვ ე ლ ი

ქურნალი „მნათობი“
(1924-40)

თანამედროვე ქართული ლიტერატურისა და კრიტიკული აზროვნების განვითარების გზაზე მნიშვნელოვანი მოვლენა გახლდათ ქართველ მწერალთა პირველი ყრილობა, რომელიც გაიმართა 1926 წლის 21 თებერვალს, საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების, ანუ გასაბჭოების 5 წლისთავზე. ყრილობა წარმომადგენლობითი იყო. იმ პერიოდში არსებულ მწერალთა ყველა დაჯგუფებასა და გაერთიანებას ჰყავდა წარმომგზავნილი თავიანთი დელეგატები. მოხსენება „მიმდინარე მომენტი დ ქართული მწერლობის ამოცანები“ წაიკითხა ფილიპე მახარაძემ. თვით ამ ფაქტში არის ბევრი რამ საგულსხმო და საყურადღებო. ცხადია, ამ ყრილობას თავისი მიზნები და ამოცანები ჰქონდა. რაკი ყრილობას ზემდგომი ორგანოს წარმომადგენელი წარმართავდა და თავისი მოხსენებით გარკვეულ ტონსა და მიმართულებას აძლევდა ქართულ მწერლობას, გასაგები უნდა ყოფილიყო მისი სულსკვეთება.

მაგრამ ამჯერად ჩვენთვის სხვა რამ არის საყურადღებო: ყრილობაზე საკითხი დაისვა ქართველ მწერალთა ერთ კავშირში გაერთიანებისა, მიუხედავად მათი მსოფლმხედველობის, მრწამსისა და შეხედულებების სხვადასხვაობისა. ამ ფაქტსაც თავისი მიზანი და ამოცანა ჰქონდა, საკმაოდ ღრმად გამიზნული და განსაზღვრული ზედა ფენების კარდაზნულ კაბინეტებში, მაგრამ ასევე ღრმად შეფარული და ამოუცნობი საერთო მასისათვის, პირველ რიგში თვით მწერლებისათვის. ამ შეფარული აზრის ამოხსნა, შეიძლება ითქვას, დღემდე ვერ მოხერხდა. თუმცა არავითარ სიძნელეს არ წარმოადგენდა მისი ამოხსნა: ორგანიზაციულად ერთად თავმოყრილ მწერალთა დიქტატიით მართვა ხელისუფლების მიერ უფრო იოლია, ვიდრე თავისუფალი შემოქმედისა და მოაზროვნისა.

სამწუხაროდ, ეს მიზნები ბოლომდე ახლაც არ არის ამოხსნი-

ლი, შეჩვეული ჰქირის არსებობა ინერციით გრძელდება, თორემ თავისუფლად მოაზროვნე მწერალს რაში სჭირდება ორგანიზაციული შეკავშირება ათასი ჯურის ბუნდოვნად და მწირად მოაზროვნე მწერალთან. იქნებ ბევრიც ხვდებოდა ამას მაშინაც, მაგრამ საჯაროდ ვინ ვააცხადებდა. მწერალთა გაერთიანების იდეა ზემოდან იყო ნაკარნახევი და როგორც წესი, ქვემოთ უსიტყვოდ უნდა შესრულებულიყო. ზემდგომთა და ქვემდგომთა შუამავლის როლს კი, ბედის ირონიით, სწორედ ის კაცი ასრულებდა, ვინც მთელი თავისი ანომალიური სიცოცხლე ცეცხლითა და მახვილით სდევნიდა ქართული მწერლობისა და საზოგადოებრივი აზრის სიამაყეს ილია ჭავჭავაძეს.

დავუბრუნდეთ საკითხს.

ქართველ მწერალთა გაერთიანება, „ერთ კავშირად შეკვრა, კომუნისტური პარტიის გარშემო დარაზმვა“ მაშინ „ისტორიული აუცილებლობით“ იყო გამოწვეული და ვის შეეძლო სხვა აზრი გამოეთქვა. თავის საბოლოო სიტყვაში (ცხადია, „მაშინ ზემდგომი ორგანოს წარმომადგენელი შესავალ სიტყვასაც წარმოსთქვამდა, მთავარ მოხსენებასაც და საბოლოოსაც, სხვების „კამათი“ ერთსულოვან მხარდაჭერაში გამოიხატებოდა ზემოდან დაშვებული აზრის მიმართ) ფილიპე მახარაძემ სწორედ ამ საკითხს (მწერალთა კავშირის შექმნა) გაუსვა ხაზი: „მე კმაყოფილი ვარ, რომ ამ ყრილობაზე თავი მოიყარა ყველა ქართველმა მწერლებმა, ყველა მისმა მიმდინარეობამ, შეიძლება, ჭეშმარიტება სავსებით არც ერთ მის მიმდინარეობაში არ იყოს, მაგრამ ამ ჭეშმარიტების ნაპერწკლები ალბათ გაფანტულია ყველა მიმდინარეობაში. ამიტომ ნუ იქნება ქართველ მწერალთა კავშირი კარჩაკეტილი. დავუშვათ კავშირის ფარგლებში, თავის წრეში ყველა მიმდინარეობანი“¹.

ამ ეტაპზე, როგორც ვხედავთ, მომწიფებული იყო საკითხი ასოციაციათა და დაჯგუფებათა გაერთიანებისა. თუმცა ამ გაერთიანების შედეგი საბოლოოდ ჯერ კიდევ არავის ჰქონდა ნათლად გათვალისწინებული. ამიტომ საკითხისადმი მიდგომა დიდ სიფრთხილეს მოითხოვდა. ეს სიფრთხილე გამოსჭვივის ფ. მახარაძის სიტყვებში: „შესაძლოა, რომ ამ ყრილობას ორნაირი შედეგი მოჰყვეს: ერთი ის, რომ მართლაც ამ ერთ ფარგალში შევძლებთ ერთიმეორის გატანას და ამავე დროს ვისარ-

გებლოთ იმით, რაც მეორეს აქვს და პირველს აკლია. და საერთო ძალით ვემსახუროთ საქმის წინსვლას. შეიძლება მეორე შედეგიც — რომ ყრილობამ ვერ მოახდინოს ეს შეკავშირება და კიდევ უფრო მეტად იქნეს კინკლაობა და ერთიმეორის უთანხმოება კიდევ გაძლიერდეს.“²

ქართული მწერლობის განვითარების ინტერესებიდან გამომდინარე იმჟამად ერთ კავშირში გაერთიანება აუცილებლობით იყო განპირობებული. ყრილობის საერთო პათოსი, აზრი და მთავარი მიმართულება აქეთვე იყო გამიზნული. სწორედ ეს გამოხატა ფ. მახარაძემ: „საერთო საქმე, ქართული მწერლობის საქმე, რომელიც ყველა აქ მყოფს სწამს, აუცილებლად მოითხოვს, რომ ყრილობამ გამოიტანოს ისეთი დადგენილება, რომ ყველა მიმდინარეობანი შედიოდენ ერთს სრულიად საქართველოს მწერალთა კავშირში და აქ პოულობდენ საზრდოს, აქ აშუქებდენ ყველა იმ საკითხებს, რომელიც ექნება ქართულ მწერლობას და საერთო ძალით ხელს შეუწყობენ ლიტერატურის განვითარებას.“³

ყრილობამ თავისი საქმე გააკეთა — ჩამოყალიბდა სრულიად საქართველოს მწერალთა კავშირი. მასში შემავალი ყველა დაჯგუფება, გაერთიანება თუ ასოციაცია ინარჩუნებდა თავის უფლებებს, შემოქმედებით პრინციპებს, გამომცემლობას, ერთდროულ და პერიოდულ გამოცემებს, ხოლო კავშირი მათ დახმარებას უწყევდა როგორც ნივთიერად, ისე მორალურად. ეს იყო მნიშვნელოვანი მოვლენა ქართველ მწერალთა ცხოვრებაში და მან ბევრწილად განსაზღვრა ქართული მხატვრული მწერლობის მომავალი.

ქართული მხატვრული მწერლობის წინსვლაში ჟურნალმა „მნათობმა“ იმთავითვე განსაზღვრა თავისი როლი. ასევე მნიშვნელოვანი წვლილი მიუძღვის მას ქართული საბჭოთა ლიტერატურული კრიტიკის ჩამოყალიბებასა და განვითარებაში, რამდენადაც პოეზიისა და ბელეტრისტიკის გვერდით ჟურნალში კუთვნილ ადგილს იკერდა მწერლობის საკითხებზე დაბეჭდილი სხვადასხვა ხასიათის ლიტერატურულ-კრიტიკული სტატიები.

„მნათობის“ დაარსების მეორე წელსვე, 1925 წლის პირველ ნომერში იბეჭდება იმხანად თითქმის უცნობი კრიტიკოსის ბ. ჟღენტის მიმოხილვითი ხასიათის კრიტიკული სტატია „1924

წელი ქართულ ლიტერატურაში“. სწორი და მართებული იყო კრიტიკოსის დებულება: „ქართულ ლიტერატურაში არასოდეს არ ყოფილა იმდენი მრავალგვარობა და სხვაობა ლიტერატურულ გემოვნების, გაგების და მიღწევების მხრივ, როგორც გასულ წელს.“⁴

წერილის შემდეგი ნაწილი არსებითად ამ დებულების გაშლასა და დადასტურებას ეძღვნება. ოლონდ წერილის პირველ ნაწილში, რომელშიც მხოლოდ პოეზიის ნიმუშებია განხილული, კრიტიკოსი არ ემყარება არც ქრონოლოგიურ და არც მხატვრული თვალსაზრისით წარმოჩინებულ ავტორთა ნაწარმოებების ანალიზს. იგი წერილს ცისფერყანწელთა პოეტური ნიმუშების განხილვით იწყებს. მისი აზრით, მკრთალი და უფერული იყო 1924 წელი ცისფერყანწელთა შემოქმედებაში როგორც რაოდენობრივი, ისე მხატვრული მიღწევების თვალსაზრისით. მართებული იყო კრიტიკოსის მოსაზრება იმის თაობაზეც, რომ გასულ წელს ვ. გაფრინდაშვილი თავის ძველ გზას მიჰყვებოდა. ამ დროისათვის პოეტი ჯერ კიდევ მყარად იდგა აღრინდელ პოზიციაზე, მისი ლექსებისათვის დამახასიათებელი იყო სიმბოლისტური აზროვნების ნიშნები, რომლებიც გულისხმობდა მისტიკას, ბუნდოვანებას, სინამდვილიდან გაქცევას. ამის ნიმუშად კრიტიკოსს მოჰყავს სტრიქონები პოეტის ლექსიდან „ოთახი-ბალდახინი“:

მადონა მუფტით, აბანოზის შავი კედელი,
ბრუნავს ოთახი ალანძული და ნესტიანი
ვუცქერი ფარდას — ნაღვლიანი, კარჩაკეტილი
და ველი ისრებს, ვით ფარული სებასტიანი.

ცხადია, ამგვარი სტრიქონები უტყუარ მასალას აძლევდა კრიტიკოსს თავისი დასკვნების გასაკეთებლად: „ეს სტრიქონები ცხადყოფენ, რომ პოეტი არ ღალატობს თავის წარსულს, თითქოს ამ უკანასკნელ წლებს არაფერი შეეცვალოს, ან პოეზიისათვის არ იყოს ხელსახები ახალი ცხოვრების განსხვავებული ტემპი.“

პ. იაშვილის პოეტური ნიმუშებიდან კრიტიკოსმა საყურადღებო მოვლენად მიიჩნია ლექსი „ლენინ“, რომელშიც რევოლუციის ბელადის სახეა წარმოსახული.

შედარებით ვრცლად შეჩერდა კ. ნადირაძის პოეზიაზე.

წერილის ავტორის აზრით, პოეტი იმ გზას აგრძელებს, რომელიც ხელშესახებად გამოიკვეთა „ბალდახინში“. თუმცა 1924 წელს პოეტმა გამოაქვეყნა პოემა „წითელი მოედანი“, რომლის თემატიკა სრულად უცხო უნდა ყოფილიყო დეკადენტი პოეტი-სათვის. კრიტიკოსი ამ პოემას მაღალ შეფასებას აძლევს.

ცისფერყანწულთაგან „შედარებით უმნიშვნელო მოვლენად მიიჩნევს გ. ლეონიძის ლექსებსა და რ. გვეტაძის კრებულს „ვირების მესიას“. ამ პოეტურ ციკლს უარყოფითად შეხვდა მაშინდელი ლიტერატურული კრიტიკა და მისი ინერცია ჩვენს დღეებამდე გაგრძელდა. მას მხოლოდ ამ უკანასკნელ ხანს მიეცა თავისი შეფასება⁵ და იგი უთუოდ ითხოვს უფრო ღრმა შესწავლასა და გააზრებას.

შედარებით ვრცლად არის განხილული გ. ტაბიძის პოეზია, აანალიზებს რევოლუციის თემაზე დაწერილ ლექსებს. ოლონდ გაუგებრობას ემყარება მისი მცდარი დებულება იმის თაობაზე, რომ გ. ტაბიძე თითქოს „ერთ ღროს „ცისფერი ყანწების მთავარ ციტადელს წარმოადგენდა“. ეს თვალსაზრისი უთუოდ იმ ინერციას ემყარება, როცა ცისფერყანწულებმა თავიანთი ჟურნალის პირველ ნომერში ავტორის უნებართვოდ დაბეჭდეს გ. ტაბიძის ლექსები (ამან კი, ცნობილია, მკითხველი საზოგადოების განრისხება გამოიწვია.). თუმცა ამ ფაქტმა თავის მიზანს მაინც მიაღწია: გ. ტაბიძე სიმბოლისტად შერაცხეს. ეს იარაღი პოეტს დიდხანს შერჩა, თითქმის ჩვენს დღეებამდე და გულახდილად თუ ვიტყვი, ზოგჯერ ახლაც ასე გონია საქმეში ჩაუხედავ მკითხველს (თუმცა, კაცმა რომ თქვას, სიმბოლისტობა სულაც არ არის დასაძრახისი, როგორც წარმოგვიდგენენ ხოლმე ზოგჯერ). მაშასადამე, არ უნდა იყოს გასაკვირი, როცა 1925 წელს გ. ტაბიძეს სიმბოლისტების მთავარ ციტადელს უწოდებენ.

მეტისმეტად მკაცრად არის შერისხული ს. შანშიაშვილი: „გადაჭრით უნდა ითქვას, რომ, — აცხადებს კრიტიკოსი, — სანდრო შანშიაშვილი არ არის ჩვენი საუკუნის პოეტი — თანამედროვეთა შორის იგი მხოლოდ ქრონოლოგიური კრიტერიით შეიძლება მოექცეს“. თავის აზრს კიდევ უფრო ავითარებს კრიტიკოსი: „საკვირველია, რომ ამდენ ნაწარმოებში არ მოიპოვება არც ერთი პოეტური მიგნება, მხატვრული ანალოგია, სახე, ეს-

ტეტიურად გამართული სტრიქონი.“ საგულისხმოა, რომ ამ პერიოდისა და სალიტერატურო კრიტიკა რადიკალურად იცვლის ადრე შემუშავებულ თვალსაზრისს პოეტის მიმართ და ს. შანშიაშვილის ლექსები ხშირად ხდება კრიტიკის მკაცრი განხილვის საგანი. კრიტიკა კი ხშირად ზომიერებას ვერ იჩენდა. ამას ადასტურებს თვით ბ. ელენტიის წინამდებარე წერილიც. იგი კრიტიკის ქარცეცხლში ატარებს ს. შანშიაშვილის პიესას „ლატავრას“, რომლის ლიბრეტოს საფუძველზე ჩვენმა სახელოვანმა კომპოზიტორმა ზ. ფალიაშვილმა უმშვენიერესი ოპერა შექმნა.

წერილის ავტორის მართებული მოსაზრებით, ალ. აბაშელი პოეტური ოსტატობით გამოირჩევა, მაგრამ მისი შარშანდელი ლექსები „აღბეჭდილია მეტაფიზიკისა და მისტიციზმის კოლორიტით“, ხოლო გ. ქუჩიშვილი „შერჩა თავის ძველ ტენდენციებს, იგი განაგრძობს რევოლუციონურ ლექსების წერას მუშა პოეტის პრეტენზიებით“.

საინტერესოა კრიტიკოსის შეხედულება ი. გრიშაშვილზე. პოეტის შარშანდელი ლექსების გამო „საჭიროა მხოლოდ იმის თქმა, რომ მას ორდნავადაც არ გადაუხვევია იმ გზებიდან, რომლებზედაც იგი ყოველთვის იდგა. მისი ჩვეულებრივი პოეტიკა კი იმდენად ცნობილია, რომ აღარ საჭიროებს კომენტარიებს.“⁶ რას გულისხმობს კრიტიკოსი ამ კომენტარიებში? რით იყო ცნობილი ი. გრიშაშვილის „პოეტიკა“? იგი პირველ ყოვლისა გულისხმობს თემატიკას, რომელიც ემყარებოდა მხოლოდ და მხოლოდ სატრფიალო მოტივს, რის გამოც პოეტი ამ დროისათვის შერაცხული იყო მხოლოდ „კოცნისა“ და „ოქროს ფეხის“ მგონად და თითქოს მისთვის უცხო იყო პოეზიის სხვა მოტივები — სოციალური, სამოქალაქო და სხვ. რასაკვირველია, სინამდვილეში ეს ასე არ იყო, მაგრამ გარკვეული დროით ი. გრიშაშვილის პოეზიაში, რა თქმა უნდა, სატრფიალო ლირიკა სჭარბობდა, რისთვისაც სალიტერატურო კრიტიკა ავტორს თავს ესხმოდა. ეტყობა, პოეტმა ანგარიში გაუწია შექმნილ მდგომარეობას და მომდევნო წელს (1925) იგი წერს ლექსს „გამოთხოვება ძველ თბილისთან, ანუ დუდუჯის საარი ქარს აღარ მოაქვს“, რომელშიც გამოკვეთილი იყო ახალი შემოქმედებითი გზის კონტურები: „ძველო თბილისო... ძველი მიზნე-

ბი აღარ მაქვს, გულში რომ ვინახავდი. გადაწყდა, უნდა შევცვალო გზები... ძველო თბილისო! გტოვებ, ნახვამდის!“ მაგრამ არც ისე ადვილი აღმოჩნდა ძველ თბილისთან განშორება, „ძველი მიზნების შეცვლა“, ახალი შემოქმედებითი გზების პოვნა. ალბათ ეს იყო მიზეზი იმისა, რომ სწორედ აქედან დაიწყო პოეტის შემოქმედებაში დუმილისა და „პოეზიიდან განდგომის“ ხანა, რამაც სალიტერატურო კრიტიკას საფუძველი მისცა განეცხადებინა, რომ ი. გრიშაშვილი თანამედროვეობისათვის მკვდარი იყო, რომ მისი პოეზია დღეს არავის სჭირდება და იგი წარსულს ჩაბარდა, როგორც უსარგებლო.

უნდა ითქვას, რომ ეს იყო დროებითი მოვლენა. პოეტის არსებაში უნაყოფოდ არ ჩაუვლია შემოქმედებით ტკივილს, გამოწვეულს დროისა და ეპოქის ფაქტორებით. ი. გრიშაშვილი მალე კვლავ უბრუნდება ქართულ მწერლობას და მისი პოეზია მდიდრდება ახალი თემებითა და განწყობილებებით, პოეტური არსენალი ახალ ელფერს იძენს და ახალ შინაარსს ახალი პოეტური გამომსახველობითი ხერხებით გვაწვდის. ყოველივე ამან უტყუარად განაპირობა პოეტის ადგილი და როლი მეოცე საუკუნის ქართულ პოეზიაში.

ბ. ელენტის წერილის მეორე ნაწილი დაიბეჭდა მეორე ნომერში, სადაც განხილული და შეფასებული იყო წინა წლის ბელეტრისტიკა. კრიტიკოსის შეხედულებით, „1924 წელი ქართული პროზისათვის უეჭველი მიღწევებით და გამარჯვებით აღინიშნა“. ეს კი იმას ნიშნავდა, რომ პროზა ერთბაშად გაუთანაბრდა პოეზიის მხატვრულ დონეს, რითაც უკუთავდო სალიტერატურო კრიტიკის შეხედულება პროზის უპერსპექტივობის შესახებ. ეს იყო კრიტიკოსის შეუვალე მოსაზრება და მას ჰქონდა კიდევ საამისო საფუძველი. ამ წელს ქართულ პროზას თავიანთი ნიმუშები შეჰმატეს ქართული მწერლობის სიამაყემ დ. კლდიაშვილმა, („კიმოთე მეშველიძე“), „ტარიელ გოლუას“ ავტორმა ლ. ქიაჩელმა, ქართული ნოველის აღიარებულმა ოსტატმა ნ. ლორთქიფანიძემ, 15 წლის დუმილის შემდეგ მწერლობას დაუბრუნდა „ჩანჩურასა“ და „კურკას ქორწილის“ ავტორი მ. ჯავახიშვილი და ახალი მოთხრობებითა და რომანით „კვაჭი კვაპანტირაძით“ გაახარა მკითხველი, დაიწერა ისტორიული რომანი „უბედური რუსი“, რომლის ავტორი შ. დადიანი მრავალმხრივი სამწერლო

და საზოგადო მოღვაწე იყო, ჟურნალმა „მნათობმა“ თავისი მოღვაწეობა დაიწყო დ. შენგელაიას რომანით „სანავარდო“ და სხვ. ჩამოთვლილ ფაქტებს ვეებერთელა მნიშვნელობა ჰქონდა, მით უფრო, ყველაფერი ეს თავსდებოდა ერთი წლის ფარგლებ-

ში. ყოველივე ეს უტყუარად მოწმობდა ქართული პროზის აღორძინებას, მის ფართო რეზონანსს, ხვალისდელი დღის პერსპექტივების დასახვას.

თითოეული მათგანის განხილვისას კრიტიკოსი არსებითად ზუსტ შეფასებას იძლევა და განსაზღვრავს მათ ადგილს ქართულ პროზაში. მაგრამ არ იყო სწორი, როცა მ. ჯავახიშვილს სიტყვის ეკონომიურობას სთხოვდა. ჭერ ერთი, ეს სტილის საქმე იყო და მისი შეცვლა კრიტიკოსის მოთხოვნების საფუძველზე არც გამართლებულია და არც შესაძლებელი, მეორეც, ვისა აქვს გარანტია: რაც ერთ კრიტიკოსს მოსწონს, ის მოეწონება მეორეს? საბედნეროდ, მ. ჯავახიშვილი არ იყო მერყევი შეხედულებების მწერალი და იგი თავის შემოქმედებით პრინციპებს პრინციპულად ავითარებდა. ეს შეეხებოდა როგორც სტილს, ისე იდეურ შინაარსს, მწერლურ მსოფლმხედველობას. მით უფრო საკოკმანო იყო თვითონ კრიტიკოსის მოსაზრება, ვინაიდან ცოტა ქვემოთ სრულიად საწინააღმდეგოს ურჩევდა მწერალს: „ქანრის მხრით, „კვაჭი კვაჭანტირაძე“ ე. წ. ავანტურისტული რომანია. ასეთი ქანრის ლიტერატურას ჰყავს მძლავრი კონკურენტი კინოს სახით, რადგან აქ უმთავრესი მოქმედებაა. ამიტომაც ავანტურისტული რომანის პერსპექტივა პრობლემატური. თ ა ნ ა მ ე დ რ ო ვ ე რ ო მ ა ნ ი უ ნ დ ა შ ე ჩ ე რ დ ე ს ი ს ე თ ფ ო რ მ ა ზ ე, რ ო მ ე ლ ი ც ს ა ვ - ს ე ბ ი თ დ ა ე ყ რ დ ნ ო ბ ა ს ი ტ ყ ვ ა ს“ (ხაზი ჩვენია, რ. ჩ.). ცხადია, საკამათო არ უნდა იყოს ის აზრი, რომ პროზის სპეციფიკა არ გამორიცხავს დინამიკას (მოქმედებას), მაგრამ ისიც უდავოა, რომ სიტყვას თავისი პრიორიტეტი აქვს სიტყვიერ ხელოვნებაში. მაშინ ზემოთ რატომ იწუნებდა კრიტიკოსი მწერლის სტილს, რომელიც ეყრდნობოდა გაშლილ, მოქნილ, ხატოვან ფრაზებს? ყოველივე ეს მ. ჯავახიშვილის სტილი იყო და მისი ერთგული დარჩა ბოლომდე.⁷ საგულისხმოა, რომ იმავე წლის „მნათობში“ (№5-6) მ. ჯავახიშვილის შემოქმედებისადმი მიძ-

ღვნილ ვრცელ წერილში ვ. ხუროძე მწერლის სტილის შესახებ ხაზგასმით აღნიშნავდა: „ჯავახიშვილი აქ სრული მეფეა, მეფეა სიტყვის, გამოთქმის, სურათის, ქანდაკების... ამ მწერალზე უფრო მოქნილ, სიცოცხლით მფეთქავ, მოსწრებულს და მხატვრულ სიტყვას ძნელად თუ მონახავთ დღევანდელ ჩვენს მწერლობაში. მისი გამოთქმა მოკლეა და სხარტული, სურათი მოჭრავი და სიცოცხლით სავსე, წარუშლელის საღებავებით გამოკვეთილი, დამახასიათებელი ხაზები, სიტყვის ეკონომია, შინაარსთან შეთანხმებული მოძრაობა და თრთოლვა. ყოველივე ამას დაუმატეთ ქართული ენის შესანიშნავი ცოდნა: სიტყვათა სიმრავლე, წინადადების კონსტრუქცია, წმინდა და დახვეწილი ქართული იერი და თქვენ ჯავახიშვილი გაგრძობინებთ უალრეს ესტეტიურ სიტკბობას.“⁸ ეს აზრი, როგორც ჩანს, იმთავითვე უდავო იყო, მ. ჯავახიშვილის სტილის მომხიბვლელობას თითქმის ყველა აღიარებდა. იმავე 1925 წლის ბოლოს „მნათობში“ (№11-12) ვ. ბახტაძე საგანგებოდ მიუთითებდა: „უდიდესად ლამაზი და სიამოვნების მომგვრელია სადა და მხატვრული კლასიკური ენა მ. ჯავახიშვილისა. მოწყენა და დაღალვა არ იცის მისმა სიტყვებმა. შეიძლება ითქვას, რომ ქართულ ლიტერატურაში „კვაჭი კვაჭანტირაძის“ ავტორმა რეკორდი აიღო „ინტერესიან წერაში“.“⁹

როგორც დავრწმუნდით. მოყვანილ ციტატებში გატარებული აზრი მ. ჯავახიშვილის სტილის შესახებ სრულიად საპირისპიროა ბ. ჟღენტის წერილში გამოთქმული შეხედულებებისა და ძალიან დიდი დროა დაჭირდა პატივცემულ კრიტიკოსს თავისი ადრინდელი თვალსაზრისი უარეყო და მართებულად გაბატონებული შეხედულება გაეზიარებინა.

მიუხედავად ხარვეზებისა, აღნიშნული წერილი უთუოდ ასრულებდა გზის გამკვლევის როლს ქართველ მწერლებში, მათს მხატვრულ აზროვნებაში.

აქედან მოყოლებული, ბ. ჟღენტი აქტიურად ჩაება მიმდინარე ლიტერატურულ ცხოვრებაში და უშუალო მონაწილე იყო ყველა იმ პროცესებისა, რომელთაც კი რაიმე ადგილი ჰქონდა ჩვენს სინამდვილეში. ამის ერთ-ერთი მაგალითია მისი თეორიული ხასიათის წერილი „ფორმალიზმი და ხელოვნების კვლევის მეთოდოლოგიური პრობლემები“, რომელიც 1926

წელს დაიბეჭდა „მნათობის“ მეოთხე ნომერიში. წერილი ეხმაურება იმ დისკუსიას, რომელიც ოცდაათ წლებში გაიმართა ქართულ ლიტერატურაში ფორმალიზმის საკითხებზე. თუმცა პირდაპირ უნდა ითქვას, რომ წერილი თითქმის თავიდან ბოლომდე მცდარ თვალსაზრისზეა აგებული, შეიცავს კურიოზულ მსჯელობებსაც, მაგრამ ვიდრე ამის მაგალითებს მოვიხმობდეთ, საჭიროა აღვნიშნოთ, რომ წერილში საგულისხმო მოსაზრებაა გამოთქმული პროლეტარული მწერლობის თაობაზე. ამ უკანასკნელის მხატვრულ ნაწარმოებთა შიშველი პათოსი სალიტერატურო კრიტიკაში ურთიერთსაწინააღმდეგო მოსაზრებებს წარმოშობდა, რაც, პირველ ყოვლისა, თვით პროლეტმწერლებში იწვევდა გაუგებრობასა და დაბნეულობას — ზოგი იწონებდა მათ შემოქმედებას, ზოგი — იწუნებდა. ბ. ჟღენტი ამ წერილში არსებითად ამ უკანასკნელ თვალსაზრისს ემხრობა: „მთელი გაუგებრობა ამ მიმართულების (პროლეტარული პოეზიის, რ. ჩ.) გარშემო, მთელი მისი გაურკვეველი მცნება შედეგია სწორედ იმისა, რომ იგი კმაყოფილდება რა პოლიტიკურ და სოციალურ იდეოლოგიით, მოკლებულია საკუთარ მხატვრულ კრედოს. ამიტომ არის, რომ დღემდე არავინ იცის, თუ რა არის პროლეტარული პოეზია და ეს არ იცინა პირველ ყოვლისა პროლეტარული პოეზიის თეორეტიკოსებმა. ლიტერატურის ისტორიკოსი თანამედროვე პროლეტარულ პოეზიისაგან მიიღებს მხოლოდ მორეალისტო, მონატურალისტო, მოსიმბოლისტო, მოფუტურისტო პოეტებს. ისინი მოექცევიან ხსენებულ მიმართებათა ეპიგონების რკალში, რაც ერთი წუთითაც არ დაამცირებს მათ პოლიტიკურ და სოციალურ რევოლუციონურ ღირსებას“¹⁰.

ბ. ჟღენტის წინამდებარე წერილი არსებითად თავგამოდებული ცდაა ფორმალიზმის დაცვისა ხელოვნებაში. კრიტიკოსი ცხარედ ეკამათება შ. დუდუჩიასა და ვ. ბახტაძეს, რომლებიც ამტკიცებენ, რომ ფორმა განუყოფელია შინაარსისაგან და ისინი ცალ-ცალკე არ დგანან, „მხატვრულ ფაქტში ასეთი ხელოვნური დაყოფა ფორმასა და შინაარსზე არ არის. აქ ეს ორი მომენტი მონოლიტურ მთლიანობაშია“ (შ. დუდუჩია). ბ. ჟღენტს კი მიაჩნია, რომ შესაძლებელია „ერთსა და იმავე დროს ფორმალიზმის თეორეტიკული ახსნა და დასაბუთება და მისი დაც-

ვაც.“¹¹ აქედან გამომდინარე კრიტიკოსი კატეგორიულად მოითხოვს: „მარქსიზმისა და ფორმალიზმის დაპირისპრებას არ გააჩნია არავითარი საფუძველი და ფორმალიზმთან მიდგომა და მის გარშემო წარმოებული დისკუსია ასეთი განსჯაზღვრისაგან განთავისუფლებული უნდა იქნას.“¹²

ცხადია, მოგვიანებით ბ. ჟღენტი სრულიად საპირისპირო თვალსაზრისზე იდგა და განსაკუთრებული აქტიურობით იბრძოდა იმ დისკუსიაში, რომელიც ფორმალიზმის წინააღმდეგ გაიმართა 30-იანი წლების ლიტერატურაში. მაგრამ ახლა იგი თავის თვალსაზრისს იმ მაგალითებით იცავდა, რომელიც ნათლად ააშკარავებდა ფორმალიზმის უნიადაგობასა და მიუღებლობას. მაგალითისათვის კრიტიკოსი ეყრდნობა სტრიქონებს ს. ჩიქოვანის ცნობილი ფუტურისტული ლექსიდან „ცირა“:

გამოგივლი შორს ბაიდებს რომ მიყევხარ გაბუტული
გამოგივლი მზით მდინარე დამშრალი და გამარგული
გამოგივლი მოთუთოს და უმბო ბბა
ბადე ბუდე მდინარე ბაიდებს
ცირა მუხლებზე გულფილტვს დაიდებს
ცირა შინდი — ობობებზე გადაფრინდი
უდე ბუდე
უდევეს ბადე
და ბაიდებს
ობადები აბადია.

აი, ამ სტრიქონების შესახებ აღნიშნავს კრიტიკოსი: „როგორც ვხედავთ, აქ ცალკე აღებული სიტყვების სოციალური ენის ნორმატიულობიდან გამოსვლა და მათი კონსტრუქციის არალოლიკურობა სრულიად ხელს არ უშლის მთლიანი შთაბეჭდილების მოცემას.“¹³

კიდევ უფრო კუროზი ის არის, რომ თავისი თვალსაზრისის გასამტკიცებლად კრიტიკოსს საკუთარი სტრიქონები მოჰყავს თავისი ადრინდელი პოეტური ნიმუშიდან (როგორც ცნობილია, ბ. ჟღენტი ადრე ფუტურისტი პოეტი იყო). აი, ეს სტრიქონები: „აგდია მტკვარი მეტეხიდან მოტეხილ ბელტად და მტკვარზე უფრო ამღვრეული ტფილისის ღამე.“

საინტერესოა კრიტიკოსის მოსაზრება „ზაუმის“ შესახებაც. მას მიაჩნია, რომ „ზაუმი“ „ერთ-ერთი სტილისტური მოვლე-

ნაა“ ფორმალიზმის პოეტიკაში და „ერთ-ერთი ელემენტია ახალი პოეზიის პოეტური სინტაქსისა.“ „ვ. ბახტაძეც და შ. დუდუჩავაც ფიქრობენ, რომ, — წერს კრიტიკოსი, — „ზაუმი“ ისეთი ბგერათა კომბინაციაა, რომელსაც არავითარი აზრი და დანიშნულება არ გააჩნია. არ არის ეს მართალი. „ზაუმს“ მართლა არა აქვს სოციალურად განსაზღვრული, ნორმატიული შინაარსი, მაგრამ იგი ხერხია პოეტურ სიტყვათქმნისა და ახალი სახელდებისა.“¹⁴

როგორც ვხედავთ, კრიტიკოსი „ზაუმის“ მომხრეა, რადგან იგი თვლის, რომ „ზაუმი“ — ეს არის ბგერათა ისეთი კომბინაცია, რომელსაც მანამდე არ გააჩნდა სოციალური მნიშვნელობა, მაგრამ ხდება რა იგი პოეტური კონსტრუქციის მასალად, იღებს განსაზღვრულ სემანტიურ მნიშვნელობას და შემდეგ შეიძლება სოციალური შინაარსითაც განისაზღვროს.“ ამის საილუსტრაციოდ კრიტიკოსს კვლავ მოჰყავს ციტატები ფუტურისტული ლექსებიდან:

შარდალს შორდება ძილი
ძილდინა გაგულისდა
დღისური ქონდა ძილი
მთვარეზე გასულისდა.

ან კიდევ:

აბრეშუმი შუმი
მაბრეშუმე
შარა
მართდაი
დამიდაბრეშუმე
თირისტარი აგებული
გუბე — გობი
გუბე დამიდაგებულე.

ამ სტრიქონების შესახებ კრიტიკოსი წერს: „და მთელი რიგი ამავე პოეტის (ნ. ჩაჩავა რ. ჩ.) ლექსებისა, რომლებიც აშენებულია ბგერათა ისეთ კომპოზიციაზე, რომელთაც მართლა არა აქვთ ნორმატიული შინაარსი, მაგრამ მაინც უდავოდ პოეტურ ღირებულებას ქმნიან.“¹⁵

ბ. ჟღენტის წერილის გვერდით დაბეჭდილია შ. დუდუჩავას წერილი „ისევ ფორმალისტურ პოეტიკის შესახებ“, რომელ-

შიც გაკრიტიკებულია ბ. ჟღენტის მცდარი თვალსაზრისი. შ. დუდუჩავა კამათს შორიდან იწყებს, ააშკარავებს იმ საწყისებს, რასაც ემყარება ბ. ჟღენტი. ეს შეცდომა მომდინარეობს ცნობილი რუსი ლიტერატურათმცოდნის ვ. შკლოვსკიდან, რომელიც აცხადებდა: „ახალი ფორმა მოდის არა იმიტომ, რომ გამოსახოს ახალი შინაარსი, არამედ იმიტომ, რომ შესცვალოს ძველი ფორმა, რომელმაც უკვე დაჰკარგა თავისი მხატვრულობა.“ შ. დუდუჩავას მართებული აზრით, „საერთოდ ფუტურნიზმია სწორედ ის მიმართულება, რომელმაც თავის შემოქმედებაში ისეთი აბსოლუტური პრიმატი გაამეფა ფორმის, რომ საბოლოო ანგარიშში მივიდა „ზაუმამდე“.¹⁶

საგულისხმოა, რომ „ზაუმს“ იმ პერიოდში ბევრი იცავდა, იგი ახალ მხატვრულ ხერხად ითვლებოდა. „მნათობის“ აღნიშნულ ნომერში ბ. ჟღენტისა და შ. დუდუჩავას წერილების შემდეგ დაბეჭდილია დავით რონდელის (შემდგომში გამოჩენილი კინორეჟისორი) წერილი „ფორმალური მეთოდი და მარქსიზმი“, სადაც განვითარებულია თვალსაზრისი, რომ „ზაუმს“ აუცილებელი მნიშვნელობა აქვს ენის კულტურისათვის. იგი წერს: „ზაუმის“ მოვლენა შეიძლება ჩაითვალოს სიტყვის დამუშავების ერთ-ერთ ლაბორატორიულ ნიმუშად. მაგრამ „ზაუმის“ თავისთავადი ღირებულების აღიარება, როგორც პოეტურ ენის „ფონეტიკური ზღვარის“ თვითმიზანი, მიუღებელია. მაგრამ ლაბორატორიული ზაუმი იდენად მისაღებია, რამდენადაც ამას აუცილებელი მნიშვნელობა აქვს ენის კულტურისათვის.“¹⁷ ეს თვალსაზრისი ძირშივე მცდარია, იმიტომ, რომ ჯერ ერთი, „ზაუმის“ თავისთავადი ღირებულება“, რასაკვირველია, თავისთავად „ფონეტიკური ზღვარის“ თვითმიზანი და სხვა არაფერი, მეორეც, ფონეტიკური ბგერების რა ფიქრვერკიც არ უნდა დაატრიალოს ავტორმა, იგი (ფონეტიკური ბგერებისაგან შემდგარი „პოეტური“ სტრიქონები) ისევ და ისევ „ფონეტიკური ზღვარის“ თვითმიზანს არ სცილდება და მისგან რაიმე „პოეტური ღირებულებისა“ და „მთლიანი შთაბეჭდილების მოცემა“ შეუძლებელია. „ზაუმის“ უნიადაგობა სწორედ ამაში მდგომარეობდა და სწორედ ამიტომ გახდა იგი დღემდე. ჩემი არგუმენტის სასარგებლოდ ახლა, რა თქმა უნდა,

დრო ლაპარაკობს, ბოლოს და ბოლოს, ჩემი არგუმენტიც დროს ემყარება, ხოლო ჭეშმარიტების აღიარება ფაქტისადმი ისტორიულ მიდგომასა და პირუთვნელ განსჯას მოითხოვს.

* * *

20-იანი წლების შუა ხანებიდან მწვავედ დაისვა საკითხი თანამგზავრობის შესახებ. ახლა გადაჭრით შეიძლება ითქვას, რომ ამ პრობლემის დასმამ არსებითად არასასურველი ზეგავლენა იქონია მწერლობაზე, ბევრი დაბნეულობა და გაუგებრობა გამოიწვია, ბევრი შეხლა-შემოხლისა და უთანხმოების, ჩასაფრებისა და წაკიდების, პირადი შურისგებისა და სამაგიეროს მიგების საბაბი გახდა. ამის გამო ამ საკითხს მაშინ საარსებო მნიშვნელობა ენიჭებოდა და მასზე ბევრწილად იყო დამოკიდებული მწერლის არა მარტო სულიერ-ზნეობრივი, არამედ ფიზიკური არსებობაც კი.

და ამ საკოკმანო, გადაუწყვეტელი პრობლემის გარკვევას თითქმის მთელი ათეული წელი დასჭირდა და იგი საბოლოოდ მაინც ვერ გაირკვა, ვიდრე 1932 წლის 23 აპრილის დადგენილებამ ადმინისტრაციული წესით არ გადასჭრა — ეს საკითხი საერთოდ ამოაგდო დღის წესრიგიდან.

სამწუხარო და სავალალო ის იყო, რომ თანამგზავრობის არსი და პრინციპები პირველ რიგში არ ესმოდათ თვით თანამგზავრული მწერლობის მომთხოვნთ, ვინაიდან თვით ეს ტერმინი „თანამგზავრი“ იწვევდა არაერთ გაუგებრობასა და დაბნეულობას. მწერალთა და კრიტიკოსთა ერთ ნაწილს მიაჩნდა, რომ „თანამგზავრი“ მხოლოდ იმას ეწოდებოდა, ვინც პროლეტარულ მწერლებს თანაუგრძნობდა, მათთან ერთად მოღვაწეობდა და მათს შემოქმედებით პრინციპებს იზიარებდა. მეორე ნაწილი ფიქრობდა, რომ თუ ეს ასე იყო, ძალიან ცუდ შედეგს გამოიღებდა მწერლობაში, ვინაიდან პროლეტარული მწერლობა არ წარმოადგენდა იმ ძალას, რომელიც გადასწონიდა მთელ ქართულ ლიტერატურას და მოიპოვებდა ჰეგემონობას თავისი მხატვრულ-ესთეტიკური პრინციპებით. ამ შიშს აშკარად გამოსთქვამდა ცისფერყანწელთა ერთ-ერთი ლიდერი პაოლო იაშვილი გაზეთ „ზარია ვოსტოკას“ ფურცლებიდან: „მე სულ შიში

მიპყრობდა, ვაი თუ ჩვენც — „ცისფერყანწელები,“ როგორც ლიტერატურული ჯგუფი, მოგნათლონ აგრეთვე თანამგზავრებად.“ პ. იაშვილს პირიქით მიაჩნდა, პროლეტარული მწერლები იყვნენ ცისფერყანწელთა თანამგზავრები. „საქართველოს სინამდვილეში, — წერდა იგი, — (მე სულ არ მინდა ვიქო თავი) პროლეტარულ მწერალთა დიდი უმეტესობა არის ჩვენი თანამგზავრი ლიტერატურული გაგებით, რასაკვირველია.“ პ. იაშვილის ამ სიტყვების აზრი გაცხადებული იყო ჯერ კიდევ 1922 წელს „ბარიკადის“ მეხუთე ნომრის მოწინავე წერილში, სადაც პირდაპირ იყო ნათქვამი: „ჩვენ ვამბობთ და ყველამ იცის, რომ „ყანწელების“ შემდეგ მთელმა ლიტერატურამ სრულად იცვალა ფრონტი, დაეყრდნო „ყანწელების“ იდეოლოგიას, მიიღო მისი პრინციპები.“ ეტყობა, ამაში პ. იაშვილი და მისი მეგობრები ღრმად იყვნენ დარწმუნებულნი, რაკი ოთხი წლის შემდეგ ეს აზრი ისევ ხმამალა განაცხადეს ქართველ მწერალთა ყრილობაზე. ცხადია, პ. იაშვილი არც მაშინ იყო მართალი და არც ახლა, როცა პროლეტარულ მწერლებს ცისფერყანწელთა მიმდევრებად აცხადებდა. ეს დავა კი იმას ადასტურებს, რომ თანამგზავრობის არსი არც ერთს სწორად არ ესმოდა.

1925 წელს ჟურნალმა „მნათობმა“ თავის ორ ნომერში (№№ 8-9, 11-12) გამოაქვეყნა ვ. ბახტაძის თეორიული ხასიათის ვრცელი წერილი „ცხოვრება და ხელოვნება“, რომელშიც ავტორი ცდილობს გარკვეული სინათლე შეიტანოს საქოქმანოდ ქცეული ტერმინის განმარტებაში: „როდესაც ვამბობთ „თანამგზავრი“, ამ შემთხვევაში იგულისხმება: თანამგზავრი ოქტომბრის რევოლუციის. ვინ არიან ეს თანამგზავრნი ოქტომბრის რევოლუციის? ესენი არიან ის პირები, რომლებიც იღებენ ამ რევოლუციას, მომხრენი არიან მისი, საერთოდ, მიდიან მისი გზით.“¹⁸

ვ. ბახტაძის მტკიცებით, ვინც თანამგზავრი არ იყო, ის მტრად უნდა შერაცხულიყო (საერთოდ ამ შეხედულებამ მეტისმეტად მწვავე ხასიათი მიიღო მაშინ): „ჩვენ ვიცით, რომ ბევრი არიან ისეთები — აი, თუგინდ პაოლო იაშვილის სპეციალბიდანაც — ე. ი. პოეტებშიც — ქართველ პოეტებშიაც, რომლებიც არავითარ შემთხვევაში არ ჩაითვლებიან რევოლუციის

თანამგზავრებად, რადგან ისინი არიან რევოლუციის მოწინააღმდეგეები, მისი მტრები.“ „თანამგზავრის“ ასეთი განმარტება უკიდურესად რადიკალური იყო, ვინაიდან იყვნენ პოეტები, რომლებიც, შესაძლოა, რევოლუციას არ თანაუგრძნობდნენ, (პირველ ხანებში მაინც), მაგრამ არც მტრულად იყვნენ განწყობილნი. ამის თაობაზე იგივე პ. იაშვილი დაბეჭდვით აცხადებდა: „რაც შეეხება მწერლის პოლიტიკურ მხარეს, აქ უნდა განვაცხადო, რომ ჩვენ, „ცისფერყანწულების“ წარმომადგენელი არ ვეკუთვნივთ კატეგორიას იმ მოქალაქეებისა, რომლებიც ტერორისტულ აქტებს ახდენენ. ჩვენ მივიღეთ მოქალაქეობრივი უფლებები და სხვა არაფერი გვაინტერესებს.“ მაგრამ ვინ იჭერებდა მათ გულწრფელ, ალბათ, გაცუბანარევ, განცხადებას. კრიტიკოსები მათგან დაჟინებით მოითხოვდნენ ისეთი ნაწარმოებების შექმნას, რომელშიც ოქტომბრის რევოლუცია და თანამედროვეობის დოკუმენტური სურათები იქნებოდა ასახული. ამის გამო, ნებისთ თუ უნებლიეთ. იმ პერიოდის ლიტერატურულ კრიტიკას ნაწარმოებთა განხილვისა და შეფასებისას მხატვრული ფორმა უკანა პლანზე რჩებოდა, ან სულაც უგულებელყოფილი იყო და წამყვან ადგილს იჭერდა იდეური შინაარსი, მისი შიშველი პათოსი. ნაწარმოებს კი, რომელსაც აკლია ემოციურ-ესთეტიური მხარე, არასოდეს გაუკვალავს გზა და ბილიკი მკითხველის გულს: სიღრმისაყენ. არც შემეცნებითი ღირებულება ჰქონია ოდესმე, რამეთუ შიშველი პათოსი არსებითად მყვირალა ლოზუნგების ფარდია მხოლოდ. მყვირალა ლოზუნგი კი გულს ვერასოდეს ვერ შეძრავს.

* * *

ქართული სალიტერატურო კრიტიკა მუდამ იჩენდა ცხოველინტერესს მ. ჯავახიშვილის შემოქმედების მიმართ. ცნობილია, რომ მწერლის პირველი ნოველა „ჩანჩურა“ 1903 წლის მიწურულს, 16 ნოემბერს დაიბეჭდა „ცნობის ფურცლის“ დამატებაში. 1904 წლის 1 იანვრის ნომერში კი იგივე „ცნობის ფურცელი“ ბეჭდავს კრიტიკოს ზანგის (გრ. რცხილაძე) ვრცელ წერილს 1903 წლის ქართულ მწერლობაზე. წერილის ბოლო ნაწილი მთლიანად „ჩანჩურას“ განხილვა-შეფასებას ეძღვნება,

სადაც კრიტიკოსი განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს ახალგაზრდა მწერლის ნიჭიერებას: „ეს სადებიუტოდ დაწერილი მოთხრობა... დიდად საინტერესოა და უტყუარად მოწმობს იმის ავტორის მხატვრულობითს ნიქს.“¹⁹ გრ. რცხილაძემ მომდევნო წელსაც მიაქცია ყურადღება მ. ჭავჭავაძის მოთხრობებს. 1908 წელს კი თვით კიტა აბაშიძემ გაამახვილა ყურადღება მ. ჭავჭავაძის მხატვრულ ნიჭზე (გაზ. „ფასკუნჯი“, 1908 წ. №3). ქართულ სალიტერატურო კრიტიკას არც ის გამოპარვია მხედველობიდან, როცა „დიდი იმედების მომცემი“ მ. ჭავჭავაძის 1908 წლიდან საერთოდ გაქქა ქართული მწერლობის არენიდან და მთელი თხუთმეტი წლის მანძილზე სიტყვა არ დაუძრავს ლიტერატურაში. ამდენად, მოლოდინის გამართლება იყო მისი მოულოდნელი გამოჩენა ქართულ ლიტერატურაში 1923 წელს, როცა „ტყის კაცი“ ისევ დაუბრუნდა მწერალთა ოჯახს. ამის შემდეგ მან ზედიზედ გამოაქვეყნა რამდენიმე მოთხრობა და ორი რომანი („კვაჭი კვაჭანტირაძე“ და „ჩაყოს ზიზნები“), რითაც კვლავ ერთბაშად მოექცა სალიტერატურო კრიტიკის ყურადღების ცენტრში. გარკვეულ დრომდე მისი ყოველი ახალი ნაწარმოები ქართული სიტყვაკაზმული მწერლობის მოვლენად ცხადდებოდა და მას სიხარული და აღტაცება მოჰქონდა როგორც მკითხველი საზოგადოებისათვის, ისე სალიტერატურო კრიტიკისათვის, მაგრამ ეს იყო, ვიმეორებ, მხოლოდ გარკვეულ დრომდე (სამწუხაროდ!).

მაგრამ ამაზე შემდეგ...

უკვე 1925 წელს „მნათობში“ (№5-6) იბეჭდება ვარლამ ხუროძის ვრცელი გამოკვლევა მ. ჭავჭავაძის შემოქმედებაზე, სადაც მოცემულია ცდა ამომწურავად გაანალიზოს მწერლის მხატვრული თავისებურებანი. თავდაპირველად კრიტიკოსი განიხილავს მწერლის რვა მოთხრობას, რომელიც 1924 წელს გამოცემულ ნაწარმოებთა პირველ ტომში შევიდა. წერილის ავტორის პოზიცია დადებითია და არც შეფასება არის ინტერესმოკლებული, რამდენადაც კრიტიკოსს სწორად აქვს შემჩნეული მწერლის თავისებური დამოკიდებულება ცხოვრებისეული მასალისა და მხატვრული სიმართლის ურთიერთმიმართებაზე, ცხოვრებისეული სინამდვილიდან ტიპიურის გამორჩევაზე: „არც „მეჩქემე. გაბო“, არც „ჩანჩურა“ და არც „კურკა“ სრულებით არ

ამოწურავენ ამ წრის ყოფა-ცხოვრებას, სადაც ისინი შობილან და აღზრდილან — ამ მხრივ დასრულებული და ფართო სურათები მოგვეთხოვა ავტორისაგან. მაგრამ ავტორი, რომლის არსებაში საკმაო სიძლიერით სცემს ხელოვნის გრძობა, სწორედ ისე მოიქცა, როგორც მისთვის იყო საჭირო: ცხოვრების „ფსკერის“ სრული სურათის მოცემა მას არ ქონებია სახეში (ე. ი. მხედველობაში, რ. ჩ.), მან აიღო აქედან მხოლოდ რამდენიმე საკმაოდ ტიპური კუნჭული და წარმტაცის ხელოვნებით დაგვიხატა პატარ-პატარა ტილოს ნაჭრებზე. ხოლო როცა ამ ნაჭრებს შევაერთებთ, უსათუოდ მივიღებთ საკმაოდ ფართო ფონს და ზედ ამოქარგულ დამახასიათებელ სურათებს: „უთუოდ საგულისხმო მოსაზრებაა, იგი მთლიანად გამოხატავს მ. ჭავჭავაძის სამწერლო ოსტატობის სრულ შეფასებას.

ასევე საინტერესოა მკვლევარის მიერ მარჯვედ გავლებული პარალელი ი. ჭავჭავაძის დათიკოსა, ე. ნინოშვილის იასონ უქმძქესა და მ. ჭავჭავაძის პერსონაჟებს — სტუდენტსა („თავდავიწყება“) და ოფიცერს („უპატრონო“) შორის. მკვლევარს სამართლიანად მიაჩნია, რომ მ. ჭავჭავაძის პერსონაჟები სტუდენტი და ოფიცერი ი. ჭავჭავაძის დათიკოსა და ე. ნინოშვილის იასონ უქმძქის „ღირსეული მემკვიდრენი“, ხოლო ეკა და ნუცა თამროსა და ქრისტინეს „ღვიძლი დები არიან.“ უნდა ვთქვათ, რომ ჯერ კიდევ ახალგაზრდა მწერლის (აქ მწერლის ასაკი არ იგულისხმება) ნაწარმოებთა განხილვა იმ სიბრტყეზე, როგორსაც ე. ხუროძე მიმართავდა, ერთი მხრივ, თვით წერილის ავტორის პასუხისმგებლობაზე მიუთითებდა, ხოლო მეორე მხრივ, დიდი პატივი იყო ახალგაზრდა მწერლისათვის, რომელიც შეგნებულად მიჰყვებოდა ქართული კლასიკური პროზის ტრადიციებს.

რამდენადმე მართებულად მოჩანს კრიტიკოსის აზრი იმის თაობაზე, რომ „ტყის კაცის“ პერსონაჟი პავლე „სულიერად სრულებით არ გავს გლენს და ის ავტორის ინტელიგენტური მოფიქრების მიერ შეთხზული არსებაა“ (თუმცა ბუნდოვანია გამოთქმა „ინტელიგენტური მოფიქრება“, რ. ჩ.), მაგრამ მცდარი უნდა იყოს მოსაზრება იმის თაობაზე, რომ „ტყის კაცში“ „გადაჭარბებულია ფსიქოლოგიზმი და სენტიმენტალიზმი“. ჩვენი აზრით, აღებული თემა და მისი პრობლემა უთუოდ მოითხოვდა

ფსიქოლოგიურ სიჭარბეს, ვინაიდან მოთხრობა თავიდან ბოლომდე ფსიქოლოგიურ პლასტებზეა აგებული.

მოთხრობების განხილვის დასასრულს კრიტიკოსი საყურადღებო დასკვნას გვთავაზობს: „პირველ ტომში ჭავახიშვილი თავისი ფანტაზიის აშკარა მრავალფეროვნებას გვიჩვენებს და მისი სამხატვრო ტილოც ფართოა, მისი სახელოვნო პოზიციები საყურადღებო და თვალსაჩინო ადგილებზეა მოთავსებული.“ მაგრამ ჩვენი კრიტიკოსი მეტიმეტად უარყოფითი აზრისაა რომანზე „კვაჭი კვაჭანტირაძე“, თუმცა მიაჩნია, რომ „ფანტაზიის გაქანების მხრივ აქ საკმაოდ დიდი მიღწევია“ და „ამ ვეებერთელა ნაწარმოების ერთ-ერთი ცოცხალი და შთაბეჭდილების მომხდენი ტიპი კვაჭანტირაძეა.“²⁰ სამაგიეროდ, მალალი აზრისაა „ჩაყოს ხიზნებზე.“ კრიტიკოსი წერს: „ეს რომანი უკვე აშკარა დამამტკიცებელია იმისა, რომ ჭავახიშვილის შემოქმედებითი ფანტაზია საკმაოდ მძლავრად იქნევს ფრთებს და მისი სამხატვრო ტილოც დიდად ფართოა.“ მაგრამ მართოდენ ამ შეფასებით როდი კმაყოფილდება წერილის ავტორი. მისი აღფრთოვანება ზღვარდაუდებელია და, კაცმა რომ თქვას, საამისო საფუძველი მართლაც რომ ჰქონდა მას. თუმცა წერილის ავტორის აზრით, მწერალი „ჯერ კიდევ ვერ ხედავს ჩვენს ცხოვრებას მთელი თავისი სინამდვილით, ვერ წვდება ახალ ამოძრავებულ ძალონის სულსა და გულს და ძველი ტიპების ასახვით ცდილობს ახალი ვითარების გაგებას.“²¹ ახლა ამ თვალსაზრისს, ცხადია, არა აქვს მყარი საფუძველი, მაგრამ კრიტიკოსმა თავის დროზე უსათუოდ სწორად ახსნა როგორც თეიმურაზ ხევისთავის ხასიათის განმაპირობებელი მიზეზები, ისე მედროვე ჩაყოს მტაცებლური ბუნება.

კრიტიკოსი სამართლიანად სევამდა კითხვას: „გამოხატავს თუ არა ჩვენი მწერალი თავისი დროის დღეებს?“ ვრცელი ექსკურსიისა და საფუძვლიანი მსჯელობის შემდეგ კრიტიკოსის დასკვნა უარყოფითია: ამის მიზეზად ის მიაჩნია, რომ 900-იანი წლების საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ბრძოლების ფონზე, როცა რევოლუციისათვის თავგანწირული ადამიანები სიცოცხლეს არ იშურებდნენ, მწერლის კალამი ძირითადად შეეხო პატარა კაცის, ფსკერზე დაცემული ადამიანის, დამცირებულთა და დაჩაგრულთა ყოფის ასახვას, რაც იმ დროისათვის არ

იყო აქტუალური: აქედან გამომდინარე კრიტიკოსი აცხადებს: „გადაჭრით უნდა ითქვას, რომ მან ვერ მიაგნო პირველი რევოლუციის დედაძარღვს და ამნაირად ვერ დაიჭირა თანამედროვე ცხოვრების ხიშტი, თუმცა არც ერთის ხაზით ის ძველთა რიცხვში არ ურევია და მთელი მისი სიმპატია ახლისკენაა.“²² ერთი შეხედვით, ეს მოსაზრება უდავოა, აქ ყურადღება უნდა მივაპყროთ მეორე მხარეს. კითხვა ასე უნდა დაისვას: რა სურს მწერალს გვითხრას ყოფილ ადამიანთა ცხოვრების ასახვით? ჩანჩურას, კურკას, ნუცას, ეკას, მეჩექმე გაბოსა და სხვათა და სხვათა ცხოვრების ასახვით მწერალმა ხომ ის საზოგადოებრივი ურთიერთობა ამხილა, რომელშიც ამ პერსონაჟებს უხდებოდათ ცხოვრება? მაშასადამე, არც ისე აქტუალობას მოკლებული ყოფილა მწერლის ადრინდელი მოთხრობების იდეურ-თემატიკური შინაარსი, რითაც, ცხადია, თანამედროვეობას თავისებურად ეხმიანებოდა. ამ საკითხზე კარგა ხანია თავისი სიტყვა თქვა თანამედროვე ლიტერატურისმცოდნეობამ (შ. რადიანი, ს. ჭილაია, ბ. ჟღენტი, გ. ჯიბლაძე, დ. ბენაშვილი, ტ. კვანჭილაშვილი, გ. გვერდწითელი და სხვ.), ხოლო მოთხრობების მხატვრულ ღირსებაზე არც ვ. ხუროძე ხუჭავდა თვალს, პირიქით, იგი ხაზგასმით აცხადებდა: „დასახელებული მოთხრობები ხელოვნების მხრივ ჩვენი ლიტერატურის დამამშვენებლად უნდა ჩაითვალოს.“

როგორ არის გადაჭრილი თანამედროვეობის საკითხი რომანებში? კრიტიკოსის უარყოფითი დამოკიდებულება „კვაჭი კვაჭანტირაძის“ მიმართ ამ მხრივაც შეუვალა. „კვაჭანტირაძე თავიდან ბოლომდის თითქოს თანამედროვეობის ფონზე იშლება, — აღნიშნავს ვ. ხუროძე, — ...მაგრამ ყოველივე ეს ისეთ შთაბეჭდილებას ტოვებს, თითქოს მწერალი სადღაც მიეჩქარებოდეს და მარტო ერთხელ მოგვაკვრევენ ამ დეკორაციებისათვის თვალს, ცდილობს არ ჩაუკვირდეს მათ სიღრმეს, სილამაზეს და მნიშვნელობას. არსად, არც ერთ შემთხვევაში მოვლენის და სურათის დედააზრი არ არის გამოკვეთილი, მთავარი მაჯისცემა ყოველთვის ჩვენი ავტორის გარეშეა, როგორც თვითონ ის, ისე მისი ვეებერთელა რომანის გმირი კვაჭი — ცხოვრების ზედაპირზე დასრიალებენ, ყველაფერს ელვის სიწრაფით ევლებიან და მხოლოდ მირბიან, სადღაც მირბიან...“ ამ თვალ-

საზრისს ჯიუტად იცავს კრიტიკოსი და მომდევნო აბზაცში კიდევ უფრო ავითარებს: „და იცით, როგორია ეს სირბილი? სულ მჩატე საქმეების გამო, აფიორის გარშემო... ხუთასგვერდიან რომანში თქვენ ერთ ისეთ ადგილსაც ვერ იპოვით, რომ გულისხმას ჩაგაგდოს და თანამედროვე ვითარებაზე დაგაფიქროს.“²³ კრიტიკოსის ამ შეხედულებას მთლიანად არც მაშინ უჭერდა მხარს იმჟამინდელი სალიტერატურო კრიტიკა და მით უფრო, არ იზიარებს დღეს, როცა მ. ჯავახიშვილის შემოქმედების გამოწვლილვითმა ანალიზმა მკვეთრად წარმოაჩინა „კვაჭი კვაჭანტირაძის“ ლიტერატურულ-მხატვრული ღირსებანი: „კვაჭი კვაჭანტირაძე“ არა მარტო კვაჭის ტიპის გამო არის ყურადსაღები, არამედ უპირველეს ყოვლისა იმით, რომ რომანში დამაჯერებლადაა წარმოსახული ეპოქის სინამდვილე, მისი ნიშან-თვისებები, საზოგადოებრივი მოძრაობის პროცესები. ყოველივე ეს რეალიზმის ნიშნითაა დალდასმული, „რომანის ყოველი დეტალი რეალიზმის ბრძმედშია გატარებული“ (დ. ბენაშვილი) და სწორედ ამის გამო იწვევს იგი ყოველი თაობის გაუნელებლ ინტერესს.

კრიტიკოსის აზრით, მ. ჯავახიშვილი თანამედროვეობასთან მხოლოდ „ჯაყოს ხიზნებით“ მივიდა, „მაგრამ ერთი შენიშვნის თანდართვით: მწერალმა ეს შესძლო არა ახალი ტიპის, თანამედროვე ცხოვრების შკოლის სულისა და გულის გადმოშლით, არამედ ძველი ტიპის ადამიანის საშუალებით — თეიმურაზი ძველი, რევოლუციის წინადროის ურთიერთობის ნაყოფია და ჯავახიშვილმა მხოლოდ ამ გზით შესძლო დღევანდლობას მისწვდენოდა. ახალი გზები მისთვის ჯერჯერობით დახშულია.“²⁴ კრიტიკოსის ეს თვალსაზრისი წერილის ამ ნაწილს მთლიანად გასდევს. იგი დარწმუნებულია, რომ თანამედროვეობის ასახვა მხოლოდ ახალი ადამიანებით შეიძლება, ძველის განადგურება, როგორც თეიმურაზ ხევისთავის განადგურება, მხოლოდ ნაწილობრივი გამოვლინებაა იმ სიახლისა, რომელიც რევოლუციამ დაამკვიდრა საზოგადოებრივ ურთიერთობაში. რა თქმა უნდა, ეს მცდარი აზრი იყო, ვინაიდან თავად ის ფაქტი, რომ სინამდვილემ უარპყო თეიმურაზ ხევისთავი, როგორც სოციალურად უვარგისი, თავისთავად, ახლის დამკვიდრებას ნიშნავს. მაგრამ კრიტიკოსი მთლიანად ცდებოდა ჯაყოს მხატვრული სახის შეფა-

სებისას, ცდებოდა, როცა რომანის ავტორს ჯაყოს „პანეგრიკად“ მიიჩნევდა. მიუხედავად ჯაყოს მტაცებლური ბუნებისა, „ჯავახიშვილს მაინც უყვარს ჯაყო, პირდაპირ მის პოეტად არის გადაქცეული და ვინ იცის, რა ელფერით არ მოსაეს მის ძაღლონეს...“²⁵ ამგვარი მეთოდით მსჯელობა მხოლოდ გაუგებრობაზე იყო აგებული, მაგრამ ამ გაუგებრობის საფუძველი არავის შეუმჩნევია, პირიქით, ბევრი ინერციით აპყვა ამგვარ უსაფუძველო მსჯელობას. კრიტიკოსი კი თავის დასკვნას ასეთი კატეგორიული ტონით გვთავაზობდა: „ჯერჯერობით ჯავახიშვილმა ვერსად ვერ გვიჩვენა თანამედროვე ცხოვრების მამოძრავებელი ძალების სული და გული, აზრი და მისწრაფება. მისი შემოქმედება ვერ მოემწყვდა ცხოვრების ფარვატერში, მისი სამხატვრო ტილო ფშანებშია გაშლილი. მხოლოდ ერთი ტიპის — თეიმურაზის — დახატვით ავიდა იგი თანამედროვეობამდე, მაგრამ ესეც მოხდა ძველის გზით, ძველი ტიპის ახალ პირობებში ჩვენებით.“²⁶ ალბათ ამ დროიდან იწყებს სალიტერატურო კრიტიკა მხატვრული ნაწარმოების შეფასებას იმ პოზიციიდან, როცა გამახვილებული ყურადღება ეთმობოდა პერსონაჟის სოციალურ წარმოშობას, მის პოლიტიკურ მსოფლმხედველობას, ხაზი ესმებოდა იმას, ნაწარმოების გმირი „ჩვენი“ იყო თუ „მტერი“, მუშა თუ ბურჟუა, გლეხი თუ თავადი... თუმცა ახლა, გულახდილად რომ ვთქვათ, კამათიც ადვილია და წარსული შეცდომების გაკრიტიკებაც, მაგრამ გულსატკენი ის არის, რომ სალიტერატურო კრიტიკის ამგვარ შეცდომებს, რამაც, სამწუხაროდ, კიდევ უფრო გამწვავებული ფორმები მიიღო მომდევნო ათწლეულში, მეტად მძიმე და გამოუსწორებელი შეცდომები მოჰყვა.

ამ დროიდან უკვე მ. ჯავახიშვილი სალიტერატურო კრიტიკის აქტიური ყურადღების ცენტრშია. იწერება ურთიერთსაწინააღმდეგო, შეიძლება ითქვას, ურთიერთგამომრიცხავი თვალსაზრისის შემცველი წერილები, ვხვდებით ერთმანეთისგან რადიკალურად განსხვავებულ შეფასებებს. იმავე 1925 წლის „მნათობის“ მეოთხე ნომერში დაბეჭდილია ვინმე „შხეფელის“ ბიბლიოგრაფია მ. ჯავახიშვილის ნაწარმოებებზე, სადაც ასეთ სიტყვებს ვკითხულობთ: „ამიერიდან კვაკვი კვაკვანტირაძე ხორცმესხმული ივლის ჩვენს სინამდვილეში,

როგორც მთლიანი ტიპი, აშორდიას ნათლული და ორეული.“ „კვაჭი კვაჭანტირაძე მეტად მნიშვნელოვანი რომანია და ჩვენი ახალგაზრდობისათვის იგი მეტად წარმტაც საკითხავ მასალას შეიცავს. რომანის პედაგოგიური მნიშვნელობაც არ არის მხედველობიდან გასაშვები.“²⁷ ხოლო მომდევნო წლის (1926) მეოთხე ნომერში „მ. ბ.“ ასეთ შეფასებას აძლევს მწერალსა და მის ნაწარმოებს: „მ. ჭავჭავიძემ შემოქმედებით გაიგო რომანის დედა-ძარღვი: სიუჟეტის გარეშე მხატვრული პროზა უსიცოცხლო და უშინაარსო კომბინაციაა სიტყვების და, როგორც ასეთი, მოკლებულია ყოველგვარ მხატვრულ ღირებულებას.“ ეს, მართლაც, მ. ჭავჭავიძის არა მარტო რომანების, არამედ მოთხრობებისა და ნოველების ღირსებაცაა, რის გამოც ასე შეუწინებელ ინტერესს იწვევს მკითხველებში. ბიბლიოგრაფიაში ასევე მახვილდაა დაკვირვებული მწერლის კიდევ ერთი თვისება: „მ. ჭავჭავიძის შემოქმედება თავის მრავალფეროვნებითაა საყურადღებო: მის შემოქმედებაში ყოველი მომენტი ისე ორგანულადაა შექსოვილი ფაბულის განვითარებასთან, რომ იქმნება უსათუოდ მხატვრული მთლიანობის ძლიერი შთაბეჭდილება.“ ხოლო მოთხრობას „მართალი აბდულაჰ“ ასეთი სიტყვებით ამკობს: „არ იქნება გადამეტება, თუ ვიტყვით, რომ „მართალი აბდულაჰ“ შედეგურია მხატვრული შემოქმედების: აქ თქვენ გიპყრობთ და გიტაცებთ არა მარტო გულუბრყვილობის კვანძის ბუნებრივი გაშლა თავისი ტრაგიკული მომენტებით, არამედ ის სტილიც, რომელიც ბუნებრივად, სავსებით გამოხატავს აბდულაჰის საშინელ განცდებს.“²⁸ ამ მოთხრობის შეფასებისას თითქმის ახალი არაფერი თქმულა შემდეგი პერიოდის კრიტიკაში.

ქვემოთ კიდევ არაერთხელ შევეხებით სალიტერატურო კრიტიკისა და მ. ჭავჭავიძის სამწერლო მოღვაწეობის ურთიერთმიმართების საკითხს.

* * *

1926 წლის „მნათობში“ (№10-11) რაედენ კალაძე ბეჭდავს მიმოხილვითი ხასიათის წერილს „ქართული მხატვრული ლიტერატურის ეხლანდელი ვითარება.“ როგორც სათაურიდან ჩანს,

მას უნდა მოეცა სრული სურათი ქართული მწერლობისა, დაეხასიათებინა იმ დროს არსებული ყველა ლიტერატურული დაჯგუფება, მაგრამ წერილის ავტორი ძირითადად შეჩერდა ჟურნალ „კავკასიონის“ ავტორთა, სიმბოლისტებისა და ფუტურისტების ნაწარმოებების განხილვაზე. საგულისხმოა, რომ რ. კალაძე ამ დროისათვის არსებითად სწორ მოსაზრებას გამოთქვამს „კავკასიონში“ დაბეჭდილ დ. კლდიაშვილის მოთხრობაზე „კომოთე მეშველიძე“. კრიტიკოსი დ. კლდიაშვილის გვერდით აყენებს მ. ჯავახიშვილს, რომელმაც „გასულ წელს მოგვცა ახალი ქართლის სოფლის ცხოვრებიდან რომანი „ჯაყოს ხიზნები“. ²⁹ აქ, როგორც ვხედავთ, „ჯაყოს ხიზნების“ ავტორს ჯერ კიდევ სწორად აფასებენ, მაგრამ ამ შეფასების საფუძველი პრინციპულად იმაში მდგომარეობს, რომ ნაწარმოებში ასახულია რევოლუციის შედეგად განადგურებული ნათავადარი თეიმურაზ ხევისთავი. თუმცა რომანის დადებით შეფასებაში რედაქცია ავტორს „ნაწილობრივ არ ეთანხმება.“ კრიტიკოსს კი მიაჩნია, რომ „ბელეტრისტი მ. ჯავახიშვილი „ჯაყოს ხიზნებში“ ნამდვილი რეალისტია. ხშირად ნატურალიზმშიაც ვარდება.“ მაგრამ რატომ ფიქრობს კრიტიკოსი, ან საიდან გამოაქვს ასეთი დასკვნა, რომ მ. ჯავახიშვილი ხშირად ვარდება ნატურალიზმში? თურმე რატომ: „ჯაყოს საკუთარი ქართულის ისე მტკიცედ დაცვა, ეს მე ნატურალისტურ ხერხად მიმაჩნია.“³⁰

რა თქმა უნდა, პერსონაჟის მეტყველება, რაც „საკუთარ ქართულს“ გულისხმობს, არაა ნატურალისტური ხერხი, პირიქით, იგი წმინდა რეალისტური ხერხია და სწორედ მისი მეშვეობით შეძლო ავტორმა ჯაყოს ტიპის შექმნა, რაც ასე სამართლიანად მოსწონს კრიტიკოსს. საგულისხმოდ გვეჩვენება მისი მოსაზრება, როცა იგი დაბეჭდით იცავს მწერალს იმ კრიტიკული თვალსაზრისისაგან, რომ თითქოს მწერალმა ვერ შეძლო რომანში ახალი ტიპების გამოსახვა. „ტიპის რეალისტურად მოცემა, — აღნიშნავს კრიტიკოსი, — მხოლოდ ცხოვრებაში მისი ჩამოყალიბების შემდეგ შეიძლება მოხდეს. ამიტომ „ჯაყოს ხიზნების“ ავტორს ახალი ცხოვრების ახალი ტიპების ასახვას ჯერ კიდევ ვერ მოვთხოვთ, როგორც რეალისტს.“³¹ ამ აზრს იგი ცოტა ქვემოთაც იმეორებს, მაგრამ, სამწუხაროდ, მისი მოტივი გაუგებრობაზეა დამყარებული: მართალია, მეტად სუს-

ტად და მკრთალად არის დახატული ახალი სოფლის ახალი ძალები, რომელთა საშუალებით დღეს ბოლშევიკურ-კომუნისტური სააღმშენებლო პროცესი ტარდება, მაგრამ ამას ჯერ ვერ მოვთხოვთ იმ მწერალს, რომელიც სულ ცოტა ხანია, რაც პროლეტარული რევოლუციისადმი მტრულად განწყობილ ბანაკიდან გამოვიდა და ქართულ მუშათა კლასის ლიტერატურულ ოჯახს შეაფარა თავი.“ კურიოზულია აგრეთვე კრიტიკოსის შემდეგი მსჯელობაც: „აქ საკვირველი ის კი არაა, თუ რატომ არაა ეს ძალები (ე. ი. ახალი სოფლის ახალი ადამიანები, რ. ჩ.) კარგად და სასურველად დახატული, არამედ ის, თუ როგორ შესძლო გუშინ შემოხიზნულმა მხატვარმა ზემოთ აღნიშნული ტიპების (იგულისხმება თეიმურაზი და ჯაყო, რ. ჩ.) ისე რეალისტურად მოცემა, და საერთოდ, სწორ თვალსაზრისზე ისე მტკიცედ დადგომა.“³² საკითხავია: რომელ „მტრულად განწყობილ ბანაკს“ გულისხმობდა კრიტიკოსი, ან საიდან „შემოხიზნა“ მწერალი? ამას ახლა ვერაფრით ვერ დავადგენთ იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ ასეთი ბანაკი საერთოდ არ არსებობდა ქართულ მწერლობაში. გარდა ამისა, ისიც კურიოზი იყო, მ. ჯავახიშვილზე, თანამედროვე პროზის თვალსაჩინო წარმომადგენელზე, ხაზგასმით გეთქვა: „ლიტერატურულ ოჯახს შეაფარა თავი“, ანდა ... „შემოხიზნული ...“.

რას იზამ, მაშინ, როგორც ჩანს, ყველაფრის თქმის უფლება ჰქონდათ საბჭოთა ხელისუფლების „ერთგულ“ კრიტიკოსებს. ქართული მხატვრული ლიტერატურის ვითარებითა და მისი „მომავალი ბედით“ მუდამ ზომაზე მეტად იყო დაინტერესებული რესპუბლიკის პარტიული ხელმძღვანელობა. საქართველოს კომპარტიის ყრილობებსა და პლენუმებზე მწერლობისა და ხელოვნების საკითხებს „განსაკუთრებული ყურადღება“ ეთმობოდა, იყო „პრინციპული“ კამათი, „დავა“ და „მსჯელობა“ განვითარების გზებზე, მიღწევებსა და ნაკლოვანებებზე, ცხოვრებასთან მჭიდრო კავშირზე, სინამდვილისა და მხატვრული წარმოსახვის ურთიერთმიმართებაზე, ახალი კადრების წარმოჩენაზე.

ამ თვალსაზრისით ყურადღებას იპყრობს გ. მუშიშვილის გამოსვლა საქართველოს კომპარტიის V ყრილობაზე, რომელმაც ცხარედ ილაპარაკა ქართული მწერლობის სადღეისო საკითხებ-

ზე. მისი გამოსვლა კონკრეტული იყო, მაგრამ იგი ვერ ასცდა იმ შაბლონს, რაც ასე ფეხმოკიდებული იყო იმ პერიოდის მხატვრულ მწერლობაზე მსჯელობისას. აქედან გამომდინარე გ. მუშიშვილი სრულიად უპაელაციოდ აცხადებდა: „ჩვენში არის ს ა მ ი ტ ი პ ი მწერლებისა. პირველი — ა რ ა ს ა ბ ჯ ო თ ა ჯ გ უ ფ ი. ამ ჯგუფშია, მაგალითად, ვ. რუხაძე, ი. გრიშაშვილი, ობოლი მუშა (ს. თავაძე, რ. ჩ.) და სხვ. მეორე ტიპი მწერლებისა არის ს ა ბ ჯ ო თ ა მ წ ე რ ლ ე ბ ი, მესამე — პ რ ო ლ ე ტ ა რ უ ლ ი მ წ ე რ ლ ე ბ ი.“³³

როგორც ვხედავთ, ი. გრიშაშვილიც ა რ ა ს ა ბ ჯ ო თ ა მ წ ე რ ლ ე ბ ი ს ჯგუფშია მოქცეული. ამის მიზეზი ის არის, რომ იგი მარტოოდენ „კოცნის პოეტად“ დარჩა და ლექსები არ მიუძღვნა „თანამედროვეობის აქტუალურ საკითხებს“. „მისი თემა არის სიყვარული, — აღნიშნავდა გ. მუშიშვილი, — არისტოკრატიული ეროტიზმი. არისტოკრატია თავისი ეროტიკით მოისპო და მასთან ერთად ეს პოეტიც გაირიყა ცხოვრებიდან.“ რა თქმა უნდა, ეს იყო მკაცრი განაჩენი, მაგრამ იგი არ შეეფერებოდა სიმართლეს, ვინაიდან პოეტის შემოქმედებითი ღუმელი, რომელიც მართლაც შეინიშნებოდა ი. გრიშაშვილის იმ პერიოდის შემოქმედებაში, სრულიადაც არ ნიშნავდა იმას, რომ პოეტი ცხოვრებიდან გაირიყა. ჯერ ერთი, იმ პერიოდში პოეტი აქტიურად მუშაობდა ძველი ქართული მწერლობის გამოკვლევებზე, მეორეც, არც ის იყო მართებული, რომ ი. გრიშაშვილს მხოლოდ „ოქროს ფეხისა“ და „კოცნის პოეტად“ სახავდნენ. მაგალითად, ჟურნალ „ჩვენი თაობის“ ფურცლებზე 1940 წელს შალვა რადიანი თავს წერილში „იოსებ გრიშაშვილი“ ხაზგასმით მიუთითებდა, რომ ი. გრიშაშვილმა თავისი პოეტური მოღვაწეობა სამოქალაქო მოტივებით დაიწყო, ხოლო კამერული ლირიკა შემდეგ შეიჭრა მის პოეზიაში.³⁴ ეს კი, სიმართლე რომ ვაღიაროთ, ისეთი ძლიერი ნაკადი იყო, რომ ლამის შთანთქა სოციალური მოტივები. მაგრამ მისი შემოქმედების გულდასმითი ანალიზი ნათელჰოფს, რომ ი. გრიშაშვილი არასოდეს არ ყოფილა ცალმხრივი, მისი პოეზია მულამ საზრდოობდა იმ სოციალური მოტივებით, რომელთაც ცხოვრება აყენებდა დღის წესრიგში. უმთავრესი მიზეზი ი. გრიშაშვილის

შერისხვისა სალიტერატურო კრიტიკის მიერ ის იყო, რომ იგი არ გახლდათ შიშველი პათოსის პოეტი, რაც ასე თვალში საცემი იყო იმ პერიოდის ქართულ პოეზიაში და რასაც ასე აქტიურად უჭერდნენ მხარს „ზემოდან“. ამის აღიარება ახლა თვით მხატვრული მწერლობის განვითარების ინტერესებიდან უნდა გამოდიოდეს და არა მარტო ისტორიული კეშმარიტების აღსადგენად.

ასევე იყო შერისხული ალ. აბაშელი ზემოხსენებულ ყრილობაზე და „მნათობში“ დაბეჭდილ სტატიაშიც, ხოლო მსცოვანი მწერალი ვ. ბარნოვი, პირდაპირ უნდა ითქვას, საერთოდ გარიყეს თანამედროვეობიდან და „წარსული ეპოქის მწერლად“ შე-რააცხეს. „ბარნოვი, — აცხადებდა გ. მუშიშვილი, — ვერ დასწერს ჩვენთვის მისაღებს... ის წარსული ეპოქის მწერალია, რომლის კალამი რკინისა და ელექტრონის ეპოქისათვის არ გაკეთებულა.“³⁵ კრიტიკოსის პოზიცია გარკვეულია: თანამედროვე მწერალი ის არის, ვინც თანამედროვეობაზე წერს. ამ მიზეზით მიიჩნევდა იგი მ. ჯავახიშვილს დიდ მწერლად: „მ. ჯავახიშვილი დღეს დიდი ბელეტრისტია, რომელმაც დასწერა „ჯაყოს ხიზნები“. ეს არის გამათრახება ფეოდალური არისტოკრატის. ერთი გმირი — თეიმურაზი ქართველი ფუქსავატი, სისხლგამოლეულ არისტოკრატის წარმომადგენელია, მეორე გმირი — ჯაყო კი გაკულაკებულ მაგარ, ძარღვიან გლეხობის. აქ ჯავახიშვილი შეეცადა მოეცა რევოლუციის პირველი ხანების სინამდვილე.“³⁶ როგორც ვხედავთ, კრიტიკოსისათვის აქ მთავარია, რომ მწერალი თავის ნაწარმოებში ასახავს არისტოკრატის გადაგვარებას რევოლუციის გამარჯვების შემდეგ, ხოლო რომანის ესთეტიკური მხარე სრულებით უგულებელყოფილია. „ჯაყოს ხიზნების“ ლიტერატურული ღირებულება კი, ჩემი ღრმა რწმენით, მის ესთეტიკურ სრულყოფილებაშია. მართალია, კეშმარიტი ხელოვნების თვისება ის არის, რას როგორ ასახავს და არა მარტო როგორ ასახავს, მაგრამ სრულიად გაუმართლებელია, როცა ხელოვნებაში მხოლოდ იმას ეძებ, რა არის მასში ასახული. საკითხის ასე ცალმხრივად დასმა, სხვა არაფერია, თუ არა შინაარსისა და ფორმის დანაწევრება, რაც დაუშვებელია ნაწარმოებზე სერიოზული მსჯელობის დროს. მე მგონია, იმ პერიოდის ლიტერატურულ კრიტიკას ზოგჯერ ეს სერიოზუ-

ლობა აკლდა, რასაც ახლა გარეშე ძალების ზეგავლენით ხსნიან, მაგრამ, ჩემი აზრით, ამ ხერხით თავის მართლებაც არასერიოზულობაა.

საგულსხმოა, რომ გ. მუშიშვილმა საქართველოს კომპარტიის V ყრილობას გააცნო ცენტრალური კომიტეტის სახელზე წარდგენილი ლიტერატურული დეკლარაციის ტექსტი, რომელსაც ხელს აწერდნენ მ. ჯავახიშვილი, შ. დადიანი, კ. კაპანელი, ი. მოსაშვილი, გ. ტაბიძე, ლ. ქიაჩელი, გ. ქიქოძე, ს. შანშიაშვილი და სხვ. დასახელებულ მწერალთა ჯგუფს გადაწყვეტილი ჰქონდა ჩამოეყალიბებინა ახალი ლიტერატურული გაერთიანება და გამოეცა საკუთარი აღმანახი „არიფიონი“. გ. მუშიშვილი გულწრფელად მიესალმა ამ განცხადებას და აღნიშნა, „ეს ჯგუფი გარკვეულად ლაპარაკობს ჩვენს მიღწევებზე იდეოლოგიურ სფეროში, მთლიანად იზიარებს საბჭოთა წყობილებას, საბჭოთა პლატფორმას. სხვა საკითხია, თუ რამდენად გაანაღდებს ცხოვრებაში ეს ჯგუფი თავის „განცხადებას“, ეს საკითხი ჩვენთვის და მისთვისაც მთავარია. ამას დაგვანახვებს ამ ჯგუფის ლიტერატურული მუშაობა. ნიშნები კი ცუდი არ არის.“³⁷ მაგრამ მოხდა ისე, რომ გ. მუშიშვილის აზრით, სწორედ ამ ნიშნებმა არ გაუმართლა მას. აღმანახ „არიფიონის“ პირველი (და უკანასკნელი) ნომრის გამოსვლის შემდეგ გ. მუშიშვილი 1928 წლის „მნათობის“ მე-3 ნომერში აქვეყნებს კრიტიკული ხასიათის ბიბლიოგრაფიას აღმანახ „არიფიონის“ შესახებ, სადაც გაცხარებული ტონით წერს: „არიფიონის“ პირველმა კრებულმა ვერ გაამართლა ჩვენი იმედები. არიფიონმა ვერ სთქვა ახალი სიტყვა, ვერ გაანაღდა დაპირება. მას ვერ აღმოაჩნდა გამბედაობა, აზრის სიცხადე, პირდაპირობა (?!)... არიფიონი საერთოდ ეკუთვნის ლიტერატურული ასოციაციის იმ კატეგორიას, რომელიც თანამედროვეობასთან დისპროპორციას იმყოფება. პარტიისა და ხელისუფლების პოლიტიკა ერთია, არიფიონის მიერ „სოციალური დაკვეთის“ შესრულება კი სულ სხვაა... არიფიონი არაა ორგანული დაჯგუფება. ჩვენ სრული უფლება გვაქვს „უპრინციპო ბლოკი“ ვუწოდოთ მას. არიფიონში არიან „მემარცხენე“ და „მემარჯვენე“ ელემენტები... არიფიონი მექანიკური დაჯგუფებაა, ლიტერატურული ძალების მექანიკური შეერთებაა“.³⁸ ამ ამონაწერიდან აშკარად

ჩანს, რომ წერილის ავტორს არ ჰყოფნის ლექსიკური ერთეული ხსენებული ლიტერატურული ჯგუფის დასამცივებლად, უპრინციპო ბლოკიც კი უწოდა, მაშინ, როდესაც სწორედ გამბედაობით, აზრის სიცხადითა და პირდაპირობით გამოიჩინა სხვა დაჯგუფებებისა და გაერთიანებებისაგან. ამას გვაფიქრებინებს ალმანახში გამოქვეყნებული მხატვრული ნაწარმოებები, მათ შორის, პირველ რიგში მ. ჯავახიშვილის მოთხრობა „დამპატიე“, რომლის გამოც ფაქტიურად ჯვარს აცვეს მოთხრობის ავტორიცა და მისი ლიტერატურული ჯგუფიც.

1928 წელს პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ივნისის პლენუმზე მ. კახიანმა, რომელიც იდეოლოგიის საკითხებს შეეხო, პირდაპირ ბღღვირი აღინა „არიფიონს“ და მის აქტიურ წევრებს გ. ქიქოძესა და მ. ჯავახიშვილს. მ. კახიანი ცხარე ტონით აღნიშნავდა: „უკანასკნელი დრო ხასიათდება ნაციონალისტურ ტენდენციების მქონე სხვადასხვა ლიტერატურულ დაჯგუფებათა გამოსვლით. განსაკუთრებით გაითქვა სახელი ლიტერატურულმა დაჯგუფებამ „არიფიონმა“. ეს არის ქართველ მწერალთა განსაზღვრული ნაწილი, რომელიც თავის დროზე, თითქო ძლიერ უახლოვდებოდა საბჭოთა ხელისუფლებას, მათ თანამგზავრებსაც კი უწოდებდნენ, მაგრამ სულ რამდენიმე ხნის წინათ მათ საკუთარი კრებულის „არიფიონის“ გამოშვებით გვიჩვენეს თავისი ნამდვილი ფიზიონომია.“³⁹

რაში გამოიხატა „არიფიონელთა“ ნამდვილი ფიზიონომიის გამოჩენა? ალმანახ „არიფიონში“ გ. ქიქოძემ დაბეჭდა პუბლიცისტური სტატია „არიფიონი ჰერეთში“, ხოლო მ. ჯავახიშვილმა მოთხრობა „დამპატიე“. ორივე ეს ნაწარმოები ორატორმა ანტისაბოთა, შოვინისტური ხასიათის ნაწარმოებებად მონათლა. უფრო მეტიც, „დამპატიე“ მოგვიანებით პასკვილადაც კი მიიჩნიეს საბჭოთა სინამდვილეზე. „რა არის ეს, — განრისხებული კითხულობდა მ. კახიანი, — თუ არა აბუჩად აგდება ჩვენი ხაზის, სოფლის კოლექტივიზაციის? თუ არ სრული არ ცოდნა ზოგიერთი ქართველი მწერლების მხრივ ნამდვილი, ახალ, საბჭოთა სოფლის?“ ორატორი სერიოზულად ამტკიცებდა: ჯავახიშვილის მოთხრობაში ეს არაფრის მაქნისი კაცი „კალახტივის“ მოწყობას აპირებს. ავტორი განზრახ წერს „კალახტივი“ და არა „კოლექტივი“⁴⁰. ახლა ჩვენც შეგვიძლია

იგივე კითხვა დავსვათ: რა არის ეს? კრიტიკა? ახლა, რა თქმა უნდა, კუროზად მიიჩნევა მხატვრული აქსესუარისადმი ასეთი მიდგომა, მაგრამ თავის დროზე ამას ასე არავინ ფიქრობდა, „დამპატიყეს“ ავტორის მიმართ კრიტიკა „ორგანიზებულ ცილისწამებაში გადაიზარდა“ (გ. გვერდწითელი) და ამის მიზეზი სწორედ ამგვარი „კუროზები“ იყო. მ. კახიანის კატეგორიული დასკვნა „არიფიონის“ ავტორთა მოღვაწეობაზე შეუვალი იყო: „გატაცებული არიან რა „არიფობით“, მათ არ სურთ ახალი ცხოვრების გაგება და შესწავლა, ასეთი ლიტერატურა ჩვენ არ გვჭირდება. ჩვენ არ გვჭირდება ის ხალხი, რომელიც ხობტას ასხამს ძველ დროს, ყოველივე დახავესებულს და იყურება წარსულისაკენ, საშუალო საუკუნეებისაკენ. ყოველივე ეს უნდა აღმოვფხვრათ საქართველოს სინამდვილიდან. ჩვენ ნებას არ მივცემთ არც გ. ქიქოძეს და არც ჭავჭავაძის, დასცინონ ჩვენს აღმშენებლობას.“⁴¹ ვინ იცის, ასეთმა ადმინისტრაციულმა მუქარამ რამდენი ჯანსაღი აზრი დათრგუნა, რომელიც მხოლოდ იქითკენ იყო მიმართული, მხატვრულად აღენუსხა ნეგატიური მოვლენები და საზოგადოება გაჯანსაღების გზაზე დაეყენებინა. არც გ. ქიქოძეს და არც მ. ჭავჭავაძის, ქართველი ერის ღირსეულ შვილებს, სულაც არ ჰქონიათ ფიქრად საბჭოთა სინამდვილისათვის დაეცინათ. პირიქით, როცა მ. ჭავჭავაძის „დამპატიყეს“ წერდა, იმ მანერ ტრადიციების მხილება ჰქონდა მიზნად, რომელთაც, ზემდგომი ორგანოების წაყრუების შედეგად, მწვავედ მოიკიდეს ფეხი საზოგადოებრივ ურთიერთობაში და მალაღიდეალებს წალეკვით ემუქრებოდა. საჭირო იყო დროზე ეგდოთ ყური მ. ჭავჭავაძის მიერ მხატვრული ფორმით მოწოდებული სიგნალისათვის და სათანადო ანალიზი გაეკეთებინათ. ნაცვლად ამისა, პირდაპირ უნდა ვთქვათ, მწერლისაგან მხოლოდ რეკლამას მოითხოვდნენ საბჭოთა სინამდვილეზე და არა სინამდვილის პირუთვნელ განსახოვნებას, რომელიც სწორედ უარყოფითი მოვლენების მხილებას, გულისხმობდა და სულაც არ გამოორიცხავდა პოზიტიური ძვრების რეკლამას, რა თქმა უნდა, მხატვრული ფორმით.

სამწუხაროა, რომ იმ პერიოდის სალიტერატურო კრიტიკას თითქმის არ უცდია მ. ჭავჭავაძის მხატვრული მეთოდის გაცნობიერება. ეს მეთოდი არსებითად რეალიზმის ძირეულ

პრინციპებს ეფუძნებოდა. სწორედ ამ მიზეზით იყო გაპირობებული მ. ჭავჭავაძის ნაწარმოებებში სიმართლის თქმის პრინციპი, თუმცა იმ დროს რეაქციონურ, ნაციონალისტურ, შავრაზმულ და ვინ იცის კიდევ რა ტერმინებით არ ინათლებოდა მწერლის მხატვრული სტილი და მსოფლმხედველობა. მიუხედავად ამისა, მ. ჭავჭავაძის ბოლომდე ერთგული დარჩა თავისი სამწერლო პრინციპებისა. ამის დანახვა კი არავის სურდა. პირიქით, ერთმანეთს ასწრებდნენ, ვინ მეტ სალანძღავ სიტყვას მოიგონებდა მწერლის მოღვაწეობის დასკვნისებლად, თეთრის შავად გასასაღებლად, ლიტერატურიდან მის გასაძევებლად. 1929 წლის „მნათობში“ (№2-3) იგივე გ. მუშიშვილი ბეჭდავს წერილს „ქართული ლიტერატურის მნათობი“, რომელშიც მოცემულია შეფასება „მნათობის“ 5 წლის მოღვაწეობაზე. ბუნებრივია, რომ კრიტიკოსმა მაღალი შეფასება მისცა უურნალ „მნათობს“ მხატვრულ ლიტერატურაში პარტიის პოლიტიკური ხაზის გატარებაში, მაღალმხატვრული ნაწარმოებების პუბლიკაციაში, საერთოდ, ქართული მხატვრული მწერლობის განვითარებაში აქტიური წვლილის შეტანისათვის. მაგრამ გაუგებრობაა, როცა „მნათობის“ მუშაობის ნაკლად ასახელებს მ. ჭავჭავაძის მოღვაწეობის „უკან დახევას.“ „ამ მწერალმა, — აღნიშნავდა გ. მუშიშვილი, — საკმაოდ დაიხია უკან. „ყოფილი ადამიანების“ ბედმა მწარედ იმოქმედა მასზე. მ. ჭავჭავაძის „ზედმეტი ადამიანების“ მწერლად გადაიქცა. კიდევ მეტი, ის „ოპოზიციანი“ ჩაუდგა თანამედროვეობას. ყოფილ ადამიანს სძულს ბოლშევიკი, საბჭოთა ხელისუფლება. მას უყვარს ლიტერატურა, სადაც იფრქვევა მღვთვარე ცრემლები მის წარსულზე, აწმყოზე, უბედურებაზე, ყოფილ ადამიანის მწერალი, აშკარაა, ლოდიკურად, აუცილებლად ვარდება თანამედროვეობას თან მტრულ განწყობილებების მორევში. ასე მოუვიდა მ. ჭავჭავაძის ვილსაც: ყოფილ ადამიანების დროშა ააფრიალა, „ოქროს კბილიდან“ „დამპატიყვეში“ იოლად გადააბიჯა. ორიოდ წლის წინათ თუ კიდევ სწარმოებდა დავა ჭავჭავაძის „თანამგზავრობაზე“, დღეს ეს ამოწურულად უნდა ჩაითვალოს. მიხ. ჭავჭავაძის „ბარკადის იქით“ აგროვებს კენჭებს თანამედროვეობასთან საბრძოლველად.“⁴²

საბედნიეროდ, დღეისათვის არავინ დავობს იმაზე, რომ თუ ჟურნალ „მნათობს“ რაიმე წვლილი მიუძღვის ქართული კულტურის განვითარებაში, პირველ რიგში იმის გამო, რომ მისი ერთ-ერთი აქტიური თანამშრომელი და ნაყოფიერი მოღვაწე სწორედ მ. ჭავჭავაძე იყო.

* * *

20-იანი წლების სალიტერატურო კრიტიკის მუდმივი ყურადღებისა და ზრუნვის საგანი იყო პროლეტარულ მწერალთა ასოციაცია და მისი შემოქმედებითი მოღვაწეობა, ხშირად ქებისა და ხოტბის სიტყვებს იმსახურებდა მათი მხატვრული ნააზრევი, მაგრამ უფრო ხშირად თვით ამ ქებაშიც შეინიშნებოდა ამგვარ ნაწარმოებთა ნამდვილი ლიტერატურული ღირებულება, რამეთუ ქების ობიექტი თავის რეალურ სახეს სწორედ ლიტერატურული ანალიზის დროს ამჟღავნებდა. თუმცა პროლეტარულ მწერლებს თავს ესხმოდნენ არაპროლეტარული მწერლები და შემოქმედებით ნიმუშებს უცამტვერებდნენ. სალიტერატურო კრიტიკა კი ერთთავად პროლეტარული მწერლების შემოქმედებითი პრინციპების დაცვას უნდებოდა. ამის მაგალითია გ. მუშიშვილის წერილი „პროლეტარული მწერლობის დასაცავად“ („მნათობი“, 1928 წ. № 8-9). წერილის მიზანი სათაურშივეა გამოვლენილი, მაგრამ როცა საქმე კონკრეტულ საკითხებს დაუხლოვდა, თვით კრიტიკოსი იძულებული გახდა ობიექტურობა დაეცვა (შედარებით მაინც) და ნაკლოვანებებზე თვალი არ დაეხუჭა. ზემოთ დასახელებულ წერილში კრიტიკოსმა განიხილა ჟურნალ „პროლეტარული მწერლობის“ მე-5-6 ნომრის მხატვრული შემოქმედება. წერილის შესავალ ნაწილში ავტორი გამოთქვამს რწმენას, რომ „პროლეტარული მწერლობა მუშათა კლასის მომავალი ლიტერატურაა, რომელიც უნდა გაბატონდეს სავსებით და მთლხანად.“ თუმცა ამ ეტაპზე ეს ასოციაცია ვერ იკისრებს ქართული მწერლობის ჰეგემონობას, ვინაიდან წერილის ავტორს მიაჩნია, რომ „პროლეტარული მწერლობის გონებრივი და პრაქტიკული გამოცდილების კორიზონტი ვიწროა, შეზღუდული... საქართველოს მთებით და

ვაკეები თაა შემოლობილი პროლეტარული მწერლობის გონებრივი ჰორიზონტი და შესაძლებლობა.“⁴³ რა მწარეც არ უნდა ყოფილიყო ეს სიტყვები დასახელებული ასოციაციის მწერლებისათვის, სიმართლე ამკარა და შეუვალი იყო, მათი შემოქმედების თემატიკა დიხაბე ვიწრო და შეზღუდული იყო, მაგრამ კიდევ უფრო სამწუხარო ის გახლდათ, რომ ისინი თურმე, არც იმ ობიექტს იცნობდნენ ღრმად და საფუძვლიანად, რაზედაც წერდნენ ლექსებსა და მოთხრობებს. ამ გარემოებას აღნიშნავდა გ. მუშიშვილი: „პროლეტარულ მწერალთა დიდი უმეტესობა არ იცნობს მხატვრულ შემოქმედების ობიექტს: ფაბრიკას, ქარხანას, მანქანას, მუშას — ლექსს კი სწერს პროლეტარულს... მაღარო არ უნახავს, მოთხრობას მაინც წერს მაღაროელის ცხოვრებიდან. აქ რაღაც არაჩვეულებრივ ფაქტთან გვაქვს საქმე: ჩვენი პროლეტარული მწერლები ან გენიოსები, ზებუნებრივი ნიჭის მქონე არიან, ანდა ლულა-ქაბაბის მირთმევეასავით ადვილი ყოფილა ლექსებისა და მოთხრობების წერა.“⁴⁴ კაცმა რომ თქვას, პროლეტარული მწერლობის „მხატვრული ნიმუშები“ დიხაბე იძლეოდა მსუბუქი დაცივნის საბაბს, მით უფრო, თუ გავიხსენებთ, რა პრეტენზიით მოველინენ ისინი ახალი ეპოქის ლიტერატურას.

წერილის შემდეგი ნაწილი ეთმობა პროლეტარული მწერლების ნაწარმოებთა ლიტერატურულ ანალიზს. ეს ანალიზი ხშირად მკდარ საფუძველზეა აგებული, რის გამოც ზოგჯერ კუროზებამდე მიდის. მაგალითად, ი. ვაკელის ლექსის განხილვისას კრიტიკოსი ამგვარ მსჯელობას ავითარებს: „არ მომწონს ფსევდონიმი „ვ ა კ ე ლ ი“. საერთოდ ბევრი პროლეტარული მწერალი ატარებს არამოსაწონ ფსევდონიმს. მაგალითად: ზომლეთელი, ნავთლულელი, შინატხელი, ეული! როგორ შეიძლება პროლეტარული პოეტი ეული, ე. ი. განმარტობებული, განცალკევებული, გარიყული იყოს პროლეტარიატის დიქტატურის პირობებში?!“ აზროვნების ამ „მკაცრმა ლოგიკამ“ უნებლიედ გამახსენა ერთი ცნობილი კრიტიკოსის გახმაურებული „საბჭოთა ბელურას“ პრინციპი. ეტყობა, „საბჭოთა ბელურა“ ამოსავალ წერტილს გ. მუშიშვილის ლოგიკაში პოულობდა. ამ პრინციპის მიხედვით ზემოთდასახელებული წერილის მსჯელობა ასე ვითარდებოდა: „ნ. ზომლეთელსაც და ეულსაც აქვთ საუც-

ხოლო ნამდვილი გვარი „პროლეტარულ ბუნების“: ქ უ რ ი ძ ე. ქურა ქარხნის ელემენტი და დიდი ფიქრია საჭირო, ნამდვილი გვარი კი არა, ანალოგიური ფსევდონიმი გამოიგონო მწერალმა.“⁴⁵ როგორც ვხედავთ, ეს პრინციპი ამოსავალი წერტილია თვით მუშიშვილის ლიტერატურულ-კრიტიკული აზროვნებისა. შედეგი კი ცხადია, ასეთი იქნება: „კ. ლორთქიფანიძის ლექსი ღირსია განსაკუთრებულ ყურადღების. პოეტი ზედმიწევნით გულწრფელი და პირდაპირია. კ. ლორთქიფანიძე მეტად აქტუალურ საკითხს ეხება და ვფიქრობ, ეს ლექსი ღრმა კვალს გაავლებს თანამედროვე პოეზიაში (ამ „ღრმა კვალის გამვლებს ლექსის“ ციტატებს ქვემოთ მოვიყვანთ, რ. ჩ.). კ. ლორთქიფანიძე არ მალავს, რომ „ძველი გრძნობების ფესვი მოსასპობია ჩვენში მთლიანად.“ მაგრამ გადაჭრით აცხადებს დასწყვიტოს შემოქმედებაში ორიგინალობის ძაფები“. აი, ერთი სტროფი ლექსიდან:

და როგორც სხვებმა ბიბლიის ენით
 გავლექსო ცაკის დადგენილება
 ან კომპარტიის დირექტივებით
 დავიწყო უშნო გადამღერება.

„სწორია კ. ლორთქიფანიძის ეს მოსაზრება“, აცხადებს კრიტიკოსი და კმაყოფილია იმით, რომ ლექსის ავტორის მსჯელობა სწორ მოქალაქეობრივ საფუძველზეა დამყარებული, ვინაიდან „დადგენილების და დირექტივების გალექსვა „ბიბლიის ენით“ და „უშნო გადამღერება“ არც პარტიას ესაჭიროება და არც ხელისუფლებას. პროლეტარული პოეტი შემოქმედია, რევოლუციონური განწყობილებათა ორგანიზატორი. კ. ლორთქიფანიძეს კარგად შეუგნია თავისი პოეტური დანიშნულება“. კრიტიკოსის აზრით, ესაა მთავარი, ესაა თავი და თავი პოეტისათვის. გულახდილად თუ ვიტყვით, ლექსის ავტორს იმ დროს „არაფერი არ ეშლებოდა“. ამიტომაც მოსწონდა კრიტიკოსს მისი ლექსები: „კ. ლორთქიფანიძე გაბედულად განაგრძობს: „და არც ქური ვარ, რასაც ჩამძახებ, შექანიკურად ის ამოგძახო“. აი, აქ კი, კრიტიკოსის აზრით, უთუოდ წაიფორხილა პოეტმა, დაჰკარგა მოქალაქეობრივ გრძნობა და რევოლუციური სიფხიზლე. და აი, რატომ: „მართალია, „მექანიკური“ ამოძახება არ არის საჭირო, — გვიხს-

ნის კრიტიკოსი, — საჭიროა ამოძახება შეგნებულნი, გათვალისწინებული, ორგანიული. მაგრამ „ამოძახება“ მაინც არის საჭირო... მექანიკური ამოძახება არაფრად არ ვარგა და გაცილებით უკეთესია ამოძახება შეგნებულნი.“

რას ერჩით, აზრი შექუევალია. პოეტიც ალბათ ყურად იღებდა ასეთ „მეგობრულ რჩევებს“ და მისი ახალი ლექსებიც უფრო „აქტიურ და აქტუალურ“ მნიშვნელობას იძენდა. ამიტომ მოსწონდა კრიტიკოსს აღნიშნულ ლექსში ასეთი „შინაარსიანი ადგილი“:

თუ ზოგჯერ მძიმე კითხვის წინაშე
ჩემი პასუხიც წაბარბაცდება —
ეს ხდება, რადგან ახლის ძებნაში
სირთულეები ძალზე ბევრია,
„ხშირად მარჯვენა მკერდის ნაწილი
მარცხენა მკერდის დიდი მტერია,
ის, რაც ურყევი მგონია დილით
ვხედავ სალამოს მხოლოდ მტვერია.

„მცირეოდენი ნაკლი“ თურმე ამ ლექსსაც ჰქონია. კრიტიკოსის აზრით, „კარგი იყო კ. ლორთქიფანიძეს აქ დაესვა წერტილი. დანარჩენი ოთხი-ხუთი ტაეპი სუსტია. ლექსიც დაუსრულებელია და ირღვევა მთლიანი შთაბეჭდილება. მიუხედავად ამისა, კ. ლორთქიფანიძის ეს ლექსი თამამად შეიძლება ავტორს ერთ-ერთ საუკეთესო და პროგრამულ ლექსად ჩაეთვალოს.“⁴⁴

პროზაიკოსმა კ. ლორთქიფანიძემ სწორედ ასეთი „საუკეთესო და პროგრამული ლექსების“ გამო მიატოვა პოეზიის სარბიელი თავის დროზე და თამამად შეიძლება ითქვას, ორივე მხარე მოგებული დარჩა...

აღნიშნული წერილის კიდევ ერთი კუროზი:

„საყურადღებოა კ. კალაძეც. უბრალოა მისი ლექსის სათაური: მსჯელობა მომავალ საქმეების გამო“, მაგრამ შინაარსიანი ლექსია უსათუოდ. ეს არის ლექსი — დეკლარაცია... „მშრომელ კაცებით“ აღტაცებული კ. კალაძე აცხადებს უყოყმანოდ: „თქვენ მიერ შექმნილ ცხოვრების დადგენილებას მე შეგნებულად ვემორჩილები...“ ერთი რამ მიკვირს უსათუოდ, — განცვიფრებას მალავს კრიტიკოსი, — მაშ დღემდე „ვის

ემორჩილებოდა“ პროლეტარული პოეტი კარლო კალაძე, თუ არა „მშრომელ კაცებს“, და რა ლექსებით იყო „ადიდებულნი“, თუ არა პროლეტარულით? ნუთუ კალაძე ასე ხელაღებით უარპყოფს მთელ თავის განვლილ მუშაობას — საუკეთესო ლექსებს, რომლებმაც მას ნიჭიერი პროლეტარული პოეტის სახელი მოუხვეჭა?...⁴⁷“.

როგორ მოგწონთ, ხომ „პრინციპული“ კრიტიკაა? ხომ შეუწყობდა ხელს ასეთი „კომუნისტური მიუდგომელი კრიტიკა“ (გ. მუშიშვილი) საქართველოში პროლეტარული მწერლობის განვითარებას? კიდევ კარგი, რომ ასეთი „მიუდგომელი კრიტიკა“ ცდილობდა „პროლეტარული მწერლების ზრდა-განვითარების ნორმალურ კალაპოტში ჩაყენებას, ნოყიერ ნიადაგზე დაყენებას“ (გ. მუშიშვილი), თორემ ვინ იცის... ერთი სიტყვით, ზოგიერთი კირი მარგებელიაო.

მაგრამ პროლეტარულ მწერლებს ჰყავდათ თავისი ერთგული დამცველებიცა და კეთილისმყოფელი მრჩეველებიც. ერთი ასეთი „საიმედო კრიტიკოსი“ გახლდათ პლატონ ქიქოძე. 1928 წლის „მნათობში“ (№1-3) ბეჭდავს მიმოხილვითი ხასიათის წერილს „ქართული მწერლობის ერთი წელი“, რომლის პირველი ნაწილი მთლიანად პროლეტარული მწერლების ნაწარმოებთა განხილვა-შეფასებას ეძღვნება, გამოქვეყნებულს 1927 წლის მანძილზე. წერილის ავტორის წინასწარი დასკვნა კატეგორიული იყო. „წარსული ლიტერატურული წელი ქართული მწერლობის ყველა მიმართულების და ჯგუფის ერთგვარი შემოქმედებითი კრიზისის მანვენებელი იყო“. რას ემყარებოდა კრიტიკოსი, როცა ასეთ მკაცრ დასკვნას გვთავაზობდა? შემოქმედებითი კრიზისის ერთი მთავარი მიზეზი, კრიტიკოსის აზრით, ლიტერატურულ დაჯგუფებათა სიმრავლე იყო, მათ შორის არსებული უთანხმოება ხელს უშლიდა სწორი შემოქმედებითი პრინციპების ჩამოყალიბებას. მეორე მიზეზი ის იყო, რომ ძველი თაობის (რევოლუციამდელი) მწერლების ფენები, რომლებიც თავის მხრივ, ორ კატეგორიად იყოფოდა, სხვადასხვაგვარად უდგებოდნენ ახალი მწერლობის ამოცანებს. პირველი კატეგორიის მწერლებმა, მართალია, რევოლუცია მიიღეს, მაგრამ მისი იდეები ორგანულად ვერ გაი-

თავისეს. მეორე კატეგორიის მწერლები კვლავ შეუპოვრად იბრძოდნენ რევოლუციის წინააღმდეგ. ამგვარად პირველი კატეგორიის მწერლები ახალი იდეების ძველ ფორმებში გადმოცემას გეთავაზობდნენ, მეორე კატეგორიის მწერლები კი ძველი იდეების ამარა დარჩნენ.⁴⁸ ასეთ ვითარებაში მართლაც ძნელი იყო რაიმე ლიტერატურულ სიახლეზე ან მიღწევაზე საუბარი. თუმცა მთლად უიმედოდ არ იყო საქმე, ვინაიდან ქართული ლიტერატურის ფრონტზე იღწვოდა პროლეტარული მწერლების ასოციაცია, რომლის იდეები სავსებით თანხვედბოდა პროლეტარიატის ქვეყნის სასიცოცხლო იდეებს და ამდენად სავსებით მისაღები იყო მისი მხატვრული პრაქტიკაც. სწორედ ამ მიზეზით, პროლეტარული მწერლობა „როგორც კომპაქტობით, იდეური სიძლიერით, ცოცხალი და ნიჭიერი ძალებით, ისე პროდუქტიულობით თანდათან იკავებს პირველ ადგილს.“⁴⁹

ვის ნაწარმოებებს მიმოიხილავს კრიტიკოსი? ბუნებრივია, რომ მან უმთავრესი ყურადღება პროლეტმწერლებს დაუთმო. ესენი იყვნენ კ. კალაძე, ალ. მაშაშვილი, ი. ვაკელი, კ. ლორთქიფანიძე, კ. ფეოდოსიშვილი, ნ. ზომლეთელი, ს. ეული და სხვ. მათ შორის პირველი ადგილი კ. კალაძეს მიაკუთვნა, რომელსაც გარკვეული მიღწევები აღმოაჩნდა, მაგრამ კრიტიკოსმა არანაკლები სიმძაფრით გაამახვილა ყურადღება იდეურ ჩავარდნებზეც. „კალაძე კიდევ კოჭლობს იდეურად, — წერდა წერილის ავტორი, — ვერ გადავიდა რაიმე სერიოზული ყოფითი მასალის მოცემაზე... ვერ იძლევა საკმაო კონკრეტულ მასალას... ვერ დადის მკითხველამდე, აქტუალურ მოვლენებს ხელს ვერ კიდებს, ძლიერ ნელი ნაბიჯით ვითარდება და აქა-იქ ლექსში ეტყობა ზოგიერთი ხელოვნურობა.“⁵⁰ პოეტს იდეური ჩავარდნა უთუოდ იმ ლექსის გამო გაუხსენეს, რომელსაც „ძახილი აღმოსავლეთს“ ერქვა და რომლის გამოც „ნაციონალისტის“ იარლიყი მიაკერეს. იმ დროისათვის ეს იარლიყი არც თუ იოლ სასჯელს ითვალისწინებდა, მით უმეტეს, მას უშურველად არიგებდნენ.

სამაგიეროდ, იდეურობის თვალსაზრისით მოწონებას იმსახურებდა ა. მაშაშვილის შემოქმედება. იგი 1927 წელს „მეტად საზოგადოებრივად აქტუალურ თემებს ამუშავებდა. ამით აიხსნება, რომ მის ნაწარმოებს ყოველთვის საგრძნობი საზოგადო-

ებრივი მნიშვნელობა აქვს.⁵¹ აღნიშნავდა კრიტიკოსი და ამ დებულებას თავისი საფუძველი ჰქონდა. ა. მაშაშვილი-მირცხულავა იმთავითვე ჩადგა სოციალისტური აღმშენებლობის სამსახურში და მისი აქტიური წევრი გახდა. თუმცა კრიტიკოსი მისგან უფრო მეტ აქტიურობას მოითხოვდა.

მკაცრი შენიშვნაა გამოთქმული იონა ვაკელის მიმართ: „იონა ვაკელი ე. წ. „ძველი“ პროლეტარულ მწერლებიდან ყველაზე უფრო წინა პლანზე გამოვიდა და წარსულ წელში დაგვიმტყცია, რომ მას შეუძლიან მომავალი ზრდაც. იდეურად ის ვერ იჩენს საკმაო სიმტკიცეს და ამ მხრივ წარმოადგენს მეტად საკვირველ მოვლენას.“⁵²

კრიტიკოსს უარყოფითი შეხედულება გამოუმუშავა კ. ლორთქიფანიძის გასული წლის პოეზიამ. ამის მიზეზი, პირველ რიგში, ის არის, რომ პოეტმა რიცხობრივად მეტად ბევრი ლექსი გამოაქვეყნა, მაგრამ რაოდენობრიობა ვერ გადაიზარდა თვისებრიობაში. კრიტიკოსი წერდა: „ლორთქიფანიძემ მიაღწია იმ სამწუხარო შედეგებამდე, როდესაც იგი სხვადასხვა თემაზე ერთი და იგივეს სწერს, სხვადასხვა საგანთან და მოვლენებთან შეხვედრისას ერთი და იგივე განწყობილება იგრძნობა.“⁵³ ჩვენი აზრით, ამ შეფასებაში დიდზე დიდი იყო სიმართლის მარცვალი. სამაგიეროდ, საგრძნობი წარმატება მოიპოვა მწერალმა პროზაში. რაც ხაზგასმით აღნიშნა კრიტიკოსმა: „განსაკუთრებით ძლიერი იყო წარსულ წელს კ. ლორთქიფანიძე პროზაში. ამ მხრივ იგი პირველ რიგში სდგას პროლეტარულ მწერლებს შორის.“⁵⁴ კრიტიკოსი იწონებს მწერლის მოთხრობებს „ფოტოგრაფს“ და „მესამე გზას“, მაგრამ იწუნებს რომანს „ხავს“. მაგრამ რისთვის იწუნებს კრიტიკოსი ამ რომანს? თურმე იმიტომ, რომ „მასში რევოლუციის ზედმეტი ადამიანის აპოლოგიაა მოცემული და ამ მხრივ იგი იდეურადაც შემცდარია.“⁵⁵ უნდა ითქვას, რომ აქ კრიტიკოსი იმდენად გატაცებულია კრიტიკის საგნით, უცნაურ დებულებას გვთავაზობს: „ამ რომანში („ხავსი“, რ. ჩ.) ავტორს დაუშლია ყველა თავისი ლექსები... პროზა კი ვერ მოითმენს პოეზიას. თვით პოეზიიდან უნდა განიდევენოს პოეტურობა“ (ხაზი ჩვენია, რ. ჩ.). ადვილი წარმოსადგენია იმ პოეზიის ფასი, საიდანაც გამოდევნილია პოეტურობა. მაგ-

რამ ახლა ამაზე ყურადღების გამახვილება არ ღირს. ჩვენ სხვა, მორიგ კურიოზს მივაპყროთ ყურადღება. კრიტიკოსი კ. ლორთქიფანიძეს უწუნებს მოთხრობას „ერთი ახალგაზრდის დღიურიდან“ და აღნიშნავს: „ასეთი ნაწარმოები იმის მომასწავებელია, რომ ავტორს სახელის. მოსახვეჭად იაფფასიანი ეფექტებისათვის და აუტანელი ბანალობისათვის მიუმართავს. ალბათ, — განაგრძობს კრიტიკოსი, — მიხ. ჭავჭავაძის ასეთი გზით (ხაზი ჩვენია, რ. ჩ.) მოხვეჭილი „დიდება“ არ ასვენებს კ. ლორთქიფანიძეს.“⁵⁶ ჩვენი აზრით, ამ ციტატას ახლა კომენტარი არ სჭირდება, რამეთუ ისედაც კარგად ჩანს თვით კრიტიკოსის აზროვნების სიმწირე და მისი დამოკიდებულება მ. ჭავჭავაძის პოპულარობისადმი, რომელიც იმთავითვე მოპოვებული ჰქონდა სახელოვან მწერალს და ეს პოპულარობა არ შენელებულა მაშინაც კი, როცა სხვათა და სხვათა მიზეზთა გამო მის სახელს გარკვეული ხნის მანძილზე ავადსახსენებელი ტაბუ ჰქონდა დადებული.

კრიტიკოსის აღფრთოვანებულ მოწონებას იმსახურებდა კ. ფეოდოსიშვილის პოეტური მოღვაწეობა, რადგან იგი „პოლიტიკური თემების“ პოეტი იყო.. „ლექსს პოლიტიკურ თემებზე იგი (კ. ფეოდოსიშვილი, რ. ჩ.) არ აყალბებს, „ხალტურამდე“ არ დაჰყავს, რაიც ხშირად ემართებათ სხვა პროლეტარულ მწერლებს“, ხაზს უსვამს წერილის ავტორი და ამ სიტყვების შემდეგ, ბუნებრივია, ისიც უნდა ირწმუნო, რომ კრიტიკოსი პოეტს ასეთ სტრიქონებსაც მოუწონებდა: „მე მამას მოვკლავ, დავახრჩობ დედას, რევოლუციამ თუ კი მიბრძანა,“⁵⁷ მაგრამ ის, რაც ზოგჯერ სალიტერატურო კრიტიკას მოსწონდა იმ ხანებში, ხშირად საზოგადოების აშკარა გულისწყრომას იწვევდა. მით უფრო, როცა ისეთ თავგადაკლულ ერთგულებას, როგორსაც ციტირებული სტრიქონების ავტორი ამჟღავნებდა, სულაც არ მოითხოვდა რევოლუცია და მისი ინტერესები.

კრიტიკოსი პლ. ქიქოძე კი გამახვილებულ ყურადღებას უთმობდა სწორედ იმ მწერლებს, რომლებიც თავიანთ შემოქმედებაში განსაკუთრებულ ინტერესს იჩენდნენ „პოლიტიკური თემებისადმი“. ამ თვალსაზრისით განიხილავდა ნ. ზომლეთელის, ს. ეულის, ელ. პოლუმორდინოვის (ზედგენიძის), ფრ. ნაროუშვილისა და სხვათა პოეტურსა თუ ბელეტრისტულ ნიმუ-

შებს. ნაწარმოებთა ცალმხრივი განხილვა, ცხადია, არც სასურველია და არც შედეგიანი, ამან შეიძლება მხოლოდ გაუგებრობა გამოიწვიოს. ეს კი ისედაც არ აკლდა იმეამინდელ ჩვენს მწერლობას, მით უმეტეს, სალიტერატურო კრიტიკას.

წერილის მეორე ნაწილი „მნათობის“ შესამე ნომერში დაიბეჭდა. ამ ნაწილში კრიტიკოსი ფართო ადგილს უთმობს ს. ჩიქოვანის, ნ. ჩაჩავას, დ. გაჩეჩილაძის, ტ. ტაბიძის, ვ. გაფრინდაშვილის, კ. ნადირაძის, მ. მიწიშვილის, დ. შენგელაიას, მ. ჭავჭავაძის ლ. ქიაჩელის, შ. დადიანის, დ. სულიაშვილისა და სხვათა ნაწარმოებების განხილვას. მათ შორის დაწვრილებით ანალიზს უკეთებს ლ. ქიაჩელის „სისხლს“, შ. დადიანის „უბედურ რუსს“ (შემდგომში „გიორგი რუსი“) ნ. მიწიშვილის „ეპოპეას“ და დ. სულიაშვილის „ნალვერდალს“. აქ ჩამოთვლილი მწერლები და მათი ნაწარმოებების დასახელება თავიდანვე ქმნის შთაბეჭდილებას, რომ 1927 წელი ქართულ ლიტერატურაში სულაც არ ყოფილა „ერთგვარი შემოქმედებითი კრიზისის მაჩვენებელი“, როგორც ამას აღნიშნავდა სტატიის ავტორი დასაწყისში. მართლაცდა, კრიტიკოსის მიერ წინასწარ შემუშავებული თვალსაზრისი რომ არა, საიდან უნდა გაჩენილიყო ასეთი სკეპტიციზმი ქართული მწერლობის მიმართ, როცა ამდენი პირველხარისხოვანი მწერალი დაისტამბა ლიტერატურულ პერიოდიკაში და ბევრი მათგანის მხატვრულმა ნიმუშმა თავისი ადგილი დაიმკვიდრა ქართული ლიტერატურის ოქროს ფონდში!?

მაგრამ რას უზამ აკვიატებულ თვალსაზრისს...

კრიტიკოსი დაბეჭდვებით მოითხოვდა მწერლებისაგან „აქტუალური და კონკრეტული თემების“ დამუშავებასა და ასახვას. ამის გამო მოსწონს მას ნ. ჩაჩავას ლექსი „კალოშები და სიყვარული“. კრიტიკოსი წერს: „კალოშები და სიყვარული“ წარმოადგენს ლირიკულ მიმართვას, რომელიც აშენებულია არა „ესთეტიურ“ ყალბ, არამედ პრაქტიკულ-ყოველდღიურ ლექსიკონზე. თქმის კონსტრუქციებიც დამყარებულია ყოველდღიურ საუბრის მანერაზე. არ გვხვდება ამ ლექსში არც „ესთეტიური“ მრავალსიტყვაობა, რომლითაც მთელი ქართული პოეზიაა დაავადმყოფებული. ლექსი სასაუბრო თემებზე და მიმართვაზეა დამყარებული.“ აქედან გამომ-

დინარე კრიტიკოსი ასკვნის: „ბრძოლა ყოფითი („სიყვარული“) და ლიტერატურული (სიტყბილე) სანტიმენტალიზმის წინააღმდეგ, რომელსაც აწარმოებს ჩაჩავას ეს ლექსი, უქველად რევოლუციონური საქმეა (ხაჭი ჩვენია, რ. ჩ.) და გიხარიათ, როცა მას მაინც ასრულებს მწერალი“ (გვ. 168).

ახლა საინტერესოა იმ ციტატას გავეცნოთ ნ. ჩაჩავას ლექსიდან „კალოშები და სიყვარული“, რასაც ასე თავდაჯერებით ემყარებოდა კრიტიკოსი თავისი შეხედულების საილუსტრაციოდ:

ჩემი გული ამბობს:

რომ თქვენ დაგტოვათ

აღარა აქვს პრეტენზია სიყვარულზე

და თქვენდამი კერძოთ.

მატოვეთ ქალბატონო სიყვარული,

მატოვეთ, თორემ დაილუპებით.

დღეს ადვილი წარმოსადგენია, რა მოუვიდოდა ქართულ პოეზიას, უარი რომ ეთქვა „ესთეტიურ“ სიტყვებზე, მეტაფორული აზროვნების ნაცვლად სალექსო სტრიქონები აეგო „პრაქტიკულ-ყოველდღიურ ლექსიკონზე“, „თქმის კონსტრუქციები დაემყარებინა ყოველდღიური საუბრის მანერაზე.“ არც მეტი, არც ნაკლები: „ლექსს დაახრჩობდა წვრილი ამბები, ამონაწერი გაზეთებიდან“, როგორც მახვილგონიერულად შენიშნა თავის ღროზე ერთმა პოეტმა. მაგრამ მაშინ პოეტს ვინ უგდებდა ყურს, კრიტიკა ჭიუტად მოითხოვდა პოეზიისაგან... პოეზიის განდევნას. სამწუხაროდ, ბევრი აპყვა ამ მოთხოვნას. მაგრამ მე მგონია, მაშინდელი ზოგიერთი პოეტის „გადახვევა“ პოეზიისაგან და ყოველდღიურ-პრაქტიკულ საქმეებში „ღროის მოთხოვნისაებრ“ ჩართვა კრიტიკის ბრალი იმდენად არ არის, რამდენადაც თვით ლიტერატურული ნიჭის სიღარიბე, მხატვრული ფანტაზიის უქონლობა, პოეტური შთაგონების სიმწირე, ემოციური აღქმის უუნარობა, ბოლოს და ბოლოს, ლიტერატურული გემოვნების... სიჩლუნგე. არ არის ეს უმნიშვნელო ფაქტორები. ამის გარეშე არც ხელოვნება იქმნება და არც შემოქმედი იზადება. ვისაც ჩამოთვლილი თვისებები აკლდა, ის აპყვა „ღროის მოთხოვნებს“, სწორედ მათ ვერ შექმნეს ღირებული

და გამორჩეული ხელოვნებაში. სხვათა შორის ჩამოთვლილი თვისებების უქონლობამ მიიყვანა თავად კრიტიკა ამ „საყველპურო“ კრიტიკამდე... თუმცა ეს სულ სხვა საკითხია და ამაზე მსჯელობა მეტისმეტად შორს წაგვიყვანს.

წერილის ამ ნაწილში კრიტიკოსი ყურადღებას ამახვილებს ფუტურისტების მოღვაწეობაზე. რა იქცევს კრიტიკოსის ყურადღებას? ამ ჯგუფის წარსული წლის „ლიტერატურული პრაქტიკა ზოგიერთი იდეური მემარცხენეობით, ესე იგი — პროლეტარულ რევოლუციასთან მიახლოებით ხასიათდება.“ ეს თვისება სხვა დაჯგუფებასაც ახასიათებს, მაგრამ „ფუტურისტების მემარცხენეობა იმიტომაა უფრო საყურადღებო, რომ იგი (გამემარცხენეობა) სწარმოებს არა მარტო თემატიურ, არამედ იდეურ სფეროშიაც.“⁵⁸ მთავარი ეს იყო კრიტიკოსისათვის: ფუტურისტების მსოფლმხედველობაში არსებითი გარდატეხა მომხდარიყო, იდეურად ისინი პროლეტარულ რევოლუციას დაკავშირებოდნენ. მაგრამ ეს უნდა მომხდარიყო საქმით, პრაქტიკულად და არა განწყენებულად, ე. ი. „უსაგნო ლარიკის“ ნაცვლად დაემუშავენინათ „კონკრეტული თემები“. სამწუხაროდ, კონკრეტულ თემებში იგულისხმებოდა ზემოთ მოტანილი ციტატის მაგვარი „პოეზია“, იდევენებოდა სატრფიალო მოტივები, როგორც „არისტოკრატიის ეროტიკა“, იდევენებოდა ეროვნულ-პატრიოტული მოტივები, როგორც „ნაციონალიტურ-რეაქციონური“, გაკიცხვის საგანი ხდებოდა ისტორიული წარსულის თემატიკა, როგორც „ფეოდალიზმის იდეალიზაცია“ და სხვ. და სხვ.

ამ მოტივითაა უარყოფილი დ. შენგელაიას რომანი „თბილისი“. მასში კრიტიკოსი „რეციდივების მოულოდნელი სიძლიერით ამეტყველებას“⁵⁹ ხედავს. მართალია, რომანი „თბილისი“ დ. შენგელაიას უკეთეს ნაწარმოებთა რიცხვს არ მიეკუთვნება, მაგრამ არა იმ მიზეზით, როგორსაც კრიტიკოსი ასახელებს, არამედ იმის გამო, რომ მწერალმა ვერ შეძლო მხატვრული ფერები და გაწვრილება მიენიჭებინა რომანში ასახული მასალისათვის. ამის მიზეზი, პირველ რიგში, მხატვრული ოსტატობის უკმარისობაშია საძიებელი და არა იმ „ხედვის წერტილის“ უქონლობაში, თავის მართლებების მიზნით რომ განაცხადა ნაწარმოების ავტორმა. თუმცა კრიტიკოსი დაჟინებით

ამტყიცებდა, რომ რომანში ავტორს აქვს მონახული „ხედვის წერტილი“, ოღონდ იგი („ხედვის წერტილი“) „სრულებით არ შეფერის იმ ქვეყანას და დროს, რომელშიაც მუშაობა უხდება დემნა შენგელაიას“. ⁶⁰ აქედან, კრიტიკოსის დასკვნა ასეთი იყო: „დ. შენგელაიას „ტფილისის“ მიხედვით არ შეიძლება ითქვას, რომ იგი მემარცხენდება, როგორც ფუტურისტების ნაწილი.“ ⁶¹ პირიქით, „ტფილისის“ მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, ავტორისთვის „წარსული წელი უეჭველად გამემაჩვენებდას (ხაზი ჩვენია, რ. ჩ.) ნიშნავდა.“ ⁶²

ლ. ქიაჩელის რომანი „სისხლი“ კი, კრიტიკოსის აზრით, „ნამდვილი თანამგზავრული ნაწარმოებია“. ამის გამო ეს ნაწარმოები „პროლეტარული მკითხველისათვის უეჭველად სასარგებლო და საინტერესო იქნება.“ ⁶³ ადვილი წარმოსადგენია, რა ქაოსი შეიქმნებოდა, დღევანდელი მკითხველი იმის მიხედვით რომ არჩევდეს წიგნს საკითხავად, რომელსა „თანამგზავრული“ და რომელი — „რეაქციონური“ ჩვენი კლასიკოსების თხზულებებში.

ამ მოტივით მკითხველი ხელს არ ახლებდა შ. დადიანის ბრწყინვალე ისტორიულ რომანს „გიორგი რუსს“, როგორც „ობიექტურად რეაქციონურ ნაწარმოებს.“ ⁶⁴ თუ როგორი კრიტერიუმებით ფასდებოდა მხატვრული ნაწარმოები აღნიშნული პერიოდის სალიტერატურო კრიტიკაში, ამის ჩინებული მაგალითია ქვემოთ ციტირებული „ლიტერატურულ-კრიტიკული მსჯელობა“: „რომანის ავტორმა კარგად შესძლო თავისი რეაქციონური იდეისათვის შესაფერისი ფორმა გამოენახა... შით უარესი იქნებოდა ჩვენთვის, რომ ის იდეები, რომელიც რომანშია მოცემული, რაიმე სერიოზულ საშიშროებას წარმოადგენდნენ. პირიქით; მიუხედავად რომანის ძლიერ სერიოზული ტონისა, მისი იდეები მაინც კომიკურია.... უკეთ, ეს იდეები დღევანდელი თვალსაზრისით სასაცილოა! სასაცილოა ის ადამიანი (აქ — შ. დადიანი, რ. ჩ.) და მკითხველი ამ რომანისა, რომელიც მეოცე საუკუნეში. როდესაც „კომუნიზმის აჩრდილი დაჰქრის“ საქართველოში, სერიოზულად არ ანებებს თავს ფიქრს იმის შესახებ, რომ საქართველოს დიდ იმპერიად, ბიზანტიად გადაქცევის ბედი მოელის წინ. სასაცილოა ფიქრი

იმისა, რომ საქართველო ოდესმე დაიბრუნებს იმ ათეული საუკუნის წინანდელ მდგომარეობას, როდესაც გოდერძის ენით რომ ვთქვათ, (ნაწარმოების ერთ-ერთი პერსონაჟია, რ. ჩ.), „საქართველო ზრდიდა მისრეთ, ელადას და რომს.“ მართალი რომ ვთქვათ, ეს სასაცილო ხალხი ჯერ კიდევ მოიპოვება! ამიტომ საქართველოში საჭიროა ახალი სერვანტესი, რომელიც „უბედური რუსის“ პაროდის სახით დასწერს ამ ხალხზე ახალ „დონ კიხოტს“, სადაც გმირი გულუბრყვილო და ქარის წისქვილებზე მონადირე დონ კიხოტი კი არ იქნება, არამედ... „თვით“... თამარ მეფე პლიუს თანამედროვე მეოცნებე პატრიოტი რომანტიკოსი, რომელიც საბჭოთა საქართველოში თამარ მეფის სასახლის ილუზიებით სცხოვრობს.“⁶⁵

რა თქმა უნდა, ამას კრიტიკის გარდა, ყველაფერი ჰქვია, მაგრამ წარმოიდგინეთ, რა საცოდავად ღარიბი გახდებოდა თანამედროვე ქართული პროზა, „გიორგი რუსის“ ავტორს რომ ყურად ელო მაშინდელი კრიტიკის „კეთილი რჩევა“, ხელი აეღო თავის „რეაქციონურ იდეებზე“ და მოესპო და გაენადგურებინა მავნე იდეებით“ გაყენთილი „ფეოდალურ თემაზე“ დაწერილი რომანი. საბედნიეროდ ეს არ მოხდა. მაგრამ არ მოხდა იმ მიზეზით კი არა, რომ მწერალს არა და არ სურდა „პროლეტარულ რევოლუციასთან სიახლოვე“, არამედ იმის გამო, რომ ავტორს არ დალატობდა ლიტერატურული გემოვნება და მხატვრული შთაგონების უნარი.

ელემენტარულ კრიტიკას ვერ უძლებს კრიტიკოსის კრიტიკული მსჯელობა ნ. მიწიშვილის პროზაულ ნაწარმოებზე „ეპოპეა“. აქ ველარ გაიგებ, სად იწყება ნაწარმოების გმირის ხასიათის კრიტიკა და სად თავდება ნაწარმოების ავტორის ლანძღვა-გინება.

დ. სულიაშვილის რომანი „ნაღვერდალი“ კი იმიტომ იმსახურებს კრიტიკოსის სიმპათიას, რომ ეს ნაწარმოები თავისი შინაარსითა და თემატიკით ლ. ქიაჩელის „სისხლის“ პარალელური მოვლენაა“. ხოლო მ. ჭავჭავაძის, ავტორი 1927 წელს გამოქვეყნებული „თეთრი კურდღელისა“, „ორი შვილისა“ და „გივი შადურისა“, „საინტერესოა მხოლოდ იმით, რომ იგი არ სცილდება ზ ე დ მ ე ტ ა დ ა მ ი ა ნ ი ს თემას.“⁶⁶ ს. კლდიაშვილი ჩვენი მწერლობის დიდ გზას განზე რჩება“ იმიტომ,

რომ „აქტუალური არ არის“, ⁶⁷ ე. ი. არავითარი სერიოზული სოციალური კონფლიქტები, ან რევოლუციონური მოძრაობა ამ პროვინციისა...“⁶⁸. „საერთოდ ს. კლდიაშვილი საქართველოს სპეციფიური თვისებებით აღქმურვილი, საწყალი და სასაცილო, ძველი პროვინციალური ქალაქის და დაბის ყოფის მწერალია, ამ პროვინციალური ქალაქის იდილიის მკოდნე.“⁶⁹ „როგორც ელემენტარულია და სულელობამდე უბრალოა ყოფა ს. კლდიაშვილის პერსონაჟების, ისევე უბრალო და მოსაწყენია თხრობა კლდიაშვილის... როგორც უგემურია ყოფა პროვინციისა, ისე უგემურია სახეები, პროვინციალურია ლექსიკონიც.“⁷⁰ დასკვნაში კატეგორიულად არის გამეორებული ზემოთ განვითარებული აზრი: „ვიმეორებთ: მოსაწყენია და არა აქტუალური ს. კლდიაშვილი, ისე, როგორც მისი პროვინციის პერსონაჟების ყოფა.“⁷¹

ეტყობა, არც ს. კლდიაშვილს შეეძლო ისე წერა, როგორც მოითხოვდა მისგან 20-იანი წლების ქართული სალიტერატურო კრიტიკის ზოგიერთი წარმომადგენელი. წინააღმდეგ შემთხვევაში, აღარ გვეჩნებოდა ს. კლდიაშვილის ნაწარმოებებში ასახული „მოსაწყენი პროვინციის მოსაწყენი პერსონაჟები,“ აღარ გვეჩნებოდა ამ „მოსაწყენი“ მხატვრული სამყაროს გვირგვინი „მყუდრო სავანე“.

ცხადია, ამგვარი ხასიათის სალიტერატურო კრიტიკა ხელის შეწყობის ნაცვლად დათვურ სამსახურს უფრო უწყევდა პროლეტარული ლიტერატურის განვითარებას. მაგრამ მხატვრული ლიტერატურა თავისი განვითარების საერთო კანონზომიერებას უფრო ემორჩილება, ვიდრე ცალკეულ პირთა გაუაზრებელ გამოხდომებს.

ჩვენი აზრით, სრულ გაუგებრობას უნდა მიეწეროს პლ. ქიქოძის მომდევნო წერილიც, რომელშიც ფართო ანალიზს უკეთებდა 1928 წლის ქართულ ლიტერატურას („მნათობი“, 1929 წ. №1). წერილის ავტორი შესავალში აღნიშნავს, რომ „მიმოხილვისათვის საინტერესოა მხოლოდ ის ნაწარმოები, რომელიც რაიმე საზოგადოებრივად აქტუალურ იდეას შეიცავს ან იძლევა რაიმე ახალს მხატვრული ფორმის მხრივ.“⁷² საგულისხმო მოსაზრებაა. წერილში განხილული ავტორები ამ შეფასებითაც კმაყოფილი უნდა იყვნენ, ვინაიდან ნაწარმოებები, რომე-

ლთაც არც ერთი ზემოთ დასახელებული თვისება არ გააჩნია, კრიტიკოსის ინტერესის მიღმა დარჩენილა. მაშასადამე, კ. გამსახურდია, მ. ჯავახიშვილი, შ. დადიანი, ლ. ქიაჩელი, ტ. ტაბიძე და სხვები იმითაც უნდა ყოფილიყვნენ კმაყოფილნი, რომ მათ ნაწარმოებებს გარკვეული ინტერესი აღუძრავს, ხოლო თუ ქვემოთ წერილის მთელი პათოსი, სივრცე და მოცულობა ამ მწერლებისა და მათი ნაწარმოებების განუკითხავ ლანძღვა-გინებას ეთმობა, მერე რა მოხდა (ვიღაც ალბათ ისევ შენიშნავს: ეს დროის ბრალი იყო), აქ მთავარი იყო კრიტიკოსის ის დამოკიდებულება, რომელიც ციტირებლი ტექსტშია მინიშნებული: კრიტიკოსი განიხილავს მხოლოდ იმ ნაწარმოებებს, რომელთაც ან იღვია აქვთ მოსაწონი, ან ფორმა, ხოლო ნაწარმოები, რომელსაც არც ერთი არ გააჩნია, განიხილვის მიღმა რჩება. აქედან გამომდინარე, მადლობის მეტი რა ეთქმის კ. გამსახურდიას, რომლის ნაწარმოებები თავისი განხილვის ორბიტაში მოაქცია კრიტიკოსმა, ანუ სხვაგვარად რომ ვთქვათ, კ. გამსახურდიას ნოველები წაკითხვის ღირსნი ყოფილან, მათ გარკვეული ინტერესი გამოუწვევიათ, ე. ი. მოსაწონი ჰქონიათ ან მხატვრული ფორმა, ან იდეა.

ახლა ვნახოთ, რით მიუქცევია კრიტიკოსის ყურადღება კ. გამსახურდიას ნოველებს და რა არის მათში დასაძრახისი. კრიტიკოსი წერს: „1928 წელს ჩვენი წიგნის ბაზარზე ზედიზედ ღვთისრიისხვად (ხაზი ჩვენია, რ. ჩ.) ოთხი წიგნაკი გამოუშვა: 1. „ტაბუ“, 2. „ახალი ევროპა“, 3. „გოეთე“ და 4. გოეთეს „ახალგაზრდა ვერტერის ვნებანი“.⁷³ დღევანდელი მკითხველი გაკვირვებულ ყურადღებას მიაპყრობს ციტირებულ ტექსტში ჩვენს მიერ ხაზგასმულ სიტყვას „ღვთის რისხვას“, მაგრამ ამ სიტყვის მიღმა აი, რა ამოკითხება: „იყო პერიოდი, როდესაც ზოგიერთი კომუნისტი კრიტიკოსები ლიტერატურაში აშკარა მტრებისაგან და რეაქციონურ მწერლებისაგან თავს დაზღვეულად გრძნობდნენ. კერძოდ კ. გამსახურდია ბევრმა უკვე არარსებულ საშიშროებად გამოაცხადა. თითქოს ჩვენს ლიტერატურას მოაკლდა ერთი აშკარა რეაქციონერი, თითქოს დავიწყებას მიეცა ავტორი და მისი ლექსებიც. მაგრამ-არა! არ მომკვდარა! თურმე მხოლოდ სძინავს, გაიღვიძა და 1928 წელში ჩვენი წიგნის ბაზარზე ზედიზედ ღვთისრიისხვად ოთხი წიგნი

გამოუშვა...“ ოთხი წიგნიდან ვთქვათ სამი მართლაც ლეთის რის-
ხვანა, მაგრამ რა ვუყოთ მეოთხეს, გოეთეს მშვენიერ რომანს,
რომელიც კ. გამსახურდიას თარგმანია? გოეთეს რომანი რა
მოტივით დაუუკავშიროთ კ. გამსახურდიას რეაქციონერობას?
კრიტიკოსი უაპელაციოდ შენიშნავს: „ნათარგმნის შინაარსს,
უკეთ, გმირის ხასიათს არსებითი კავშირი (ხაზი ჩვენ-
ნია, რ. ჩ.) აქვს მთარგმნელის ფსიქოლოგიასთან.“⁷⁴... ერთი
სიტყვით, ამის შემდეგ აშკარად ცხადი ხდება კრიტიკოსის
„ობიექტურობა“ გამსახილველი ნაწარმოებების მიმართ. ამგვარ
„ობიექტურობის“ შემდეგ კრიტიკოსმა ბუნებრივად დასვა
კითხვა: „რა მტკიცდება ამით?“ პასუხიც შესაფერისი მოუძე-
ბნა: „პირველად ყოვლისა მტკიცდება ის, რომ კ. გამსახურდია
გაუსწორებელია (ხაზი ჩვენია, რ. ჩ.). მეორეც ისა,
რომ მწერალი განაგრძობს აქტიურ ბრძოლას ყოველივე პრინ-
ციპიალურად ახალის წინააღმდეგ.“⁷⁵ „საერთოდ კ. გამსა-
ხურდია... ლიტერატურიდან გაკეთებული კაცია, ეს რალაც
მოძრავი ციტატაა, ციტატების კომბინაციაა.“⁷⁶

სამწუხაროდ, ამასაც ლიტერატურული კრიტიკა ერქვა...

როგორც ვხედავთ, იდეურობა ერთადერთი ბარომეტრი იყო
ჩვენი კრიტიკოსისათვის. მისი აზრით, უიდეო ნაწარმოებს ვე-
რავეთარი ფორმა ვერ უშველიდა, მით უმეტეს, თუ ეს იდეა
არაქანსალ მიზნებს იყო ამოფარებული. კაცმა რომ თქვას, ეს
ასეც არის, მაგრამ რა ვუყოთ იმ ნაწარმოებს, რომლის იდეა
სინამდვილეში სულაც არ იყო დასაძრახისი, მაგრამ „დროის
ფაქტორებიდან“ გამომდინარე ყველაფერი უკულმა გვეჩვენე-
ბოდა? სამწუხაროდ, ჩვენი წინდაუხედაობისა თუ ვილაცის კაპ-
რიზების გამო ხშირად იმას ავითვალწუნებდით, რომელიც
გარკვეულ ამინდს ქმნიდა ლიტერატურაში. 20-იანი წლების
მეორე ნახევარში დადგა დრო, როცა გაშლილი ფრონტით შეუ-
ტიეს მ. ჯავახიშვილს. რა ბრალდება არ წაუყენეს მწერალს,
მაგრამ კიდევ უფრო უარესი ის იყო, რომ ამ ბრალდებების
ფორმა იყო უკიდურესად გამძაფრებული. მაგალითად, პლ.
ქიქოძე დასახელებულ წერილში წერდა: „1927 წ. ჩვენ ავლ-
ნიშნეთ, რომ მ. ჯავახიშვილი თანდათან მხოლოდ ყოფილ
ადამიანთა მწერლად იქცევა... ჩვენ კი გვგონია, რომ
„ჩვენი დროის გმირებს“ შორის ყოფილ ადამიანს ყველაზე

ნაკლები მნიშვნელობა აქვს. უმნიშვნელო თემის მწერალი ასევე უმნიშვნელო წონისა იქნება. მაგრამ მ. ჯავახიშვილი ჯერ კიდევ იქცევს ყურადღებას, რადგან თავის უმნიშვნელო თემებს შედარებით მნიშვნელოვან იდეებთან ერთად იძლევა. ეს „მნიშვნელოვანი“ იდეა — რეაქციონურია!⁷⁷ „მწერალი, რომელიც განზრახ ცდილობს დაგვანახოს, თითქოს ყოფილი ადამიანები არავითარ საშიშროებას აღარ წარმოადგენენ — რეაქციონური მწერალია!“⁷⁸ იდეურად საშიში მწერლის ფორმაც მიუღებელია: „მ. ჯავახიშვილის ყოველივე სხვა ხერხი მეტისმეტად მდარე და უგემურია. ობივატელურია და უხეშობამდე ბანალური მისი სახეები...“ „როგორც ფსიქოლოგი, მ. ჯავახიშვილი ხომ სულ უსუსურია. ხელოვნურად თუ მოათრევს რაიმე ბანალურ განცდას, თორემ ამ მხრივ ბუნებრივი მწერალს არაფერი ეხერხება...“ ერთადერთი დადებითი თვისება მწერლისა ის არის, რომ „მ. ჯავახიშვილი ფაბულის კარგი მოხელე არის და ეს არის ის, რაც ამარჯვებინებს მას.“⁷⁹

წერილში კრიტიკოსის მახვილს ვერ ასცდა შ. დადიანი და ლ. ქიაჩელი. კრიტიკოსის აზრით, „არიფიონის“ იდეოლოგიისათვის ყველაზე უფრო დამახასიათებელია შ. დადიანის მოთხრობა „ათუ“, ხოლო სულ ნაცარტუტად არის ქცეული ლ. ქიაჩელის ისეთი ნოველები, როგორიც არის „თავადის ქალი მაია“ და „აღმასგირ კიბულან“. „თავადის ქალი მაიაში“, — წერს კრიტიკოსი, — მოცემულია საბჭოთა ფონი. თუმცა თავადის ქალის დაცემის და „სულიერი“ აგონიის მოცემა სხვა ფონზედაც შეიძლებოდა. მაგრამ განა არიან კიდევ ადამიანები ქვეყანაზე, რომელთაც ასეთი თავადის ქალების სქესობრივი უძლურება აინტერესებთ? ეს უსაქმოთა საქმეა! ვისთვისაა საჭირო ეს? რა დარდი აქვს თანამედროვე ადამიანს ვილაც დაბერებულ თავადის ქალის მოტყუებულ სიყვარულისა?! მოთხრობის მემარჯვენეობაც იმაში მდგომარეობს, რომ ავტორი ხელოვნურად მოთრეულ ტრაგიზმით და რაღაც საკვირველ „სერიოზულობით“, თავადის ქალის დამკვნიარი დღეების უკანასკნელ უინტერესო საათებს „გვიხატავს“.⁸⁰

ესაა სულ „თავადის ქალი მაია“. ახლა ვნახოთ, როგორია ნოველის „აღმასგირ კიბულან“ იდეური შინაარსი: „აღმასგირ კიბულან“, — წერს კრიტიკოსი, — თითქოს „უბრალო“ ფსი-

ქოლოგიური ესკიზია, მაგრამ თუ ე. ნინოშვილის „პალიასტომის ტბა“ თავის დროზე გაგებული და მიღებული იქნა, როგორც პროტესტი ექსპლოატატორების მიმართ, მაშინ რატომ, თითქმის ასეთივე შინაარსის საბჭოთა ფონზე გაშლილი მოთხრობა, არ უნდა ჩაითვალოს პროტესტად თანამედროვე სოციალისტურ საზოგადოების წინააღმდეგ!?“⁸¹

კრიტიკოსისათვის არც 1928 წლის პოეტურ მოსავალს დაუტოვებია კარგი შთაბეჭდილება. მისი აზრით, „ლირიკა საქართველოში ის ყველაზე უფრო გაბატონებული ლიტწქატურული ჟანრია, რომელსაც თავს აფარებს ყოველგვარი ფსიქოლოგიური რეაქცია, ისე, როგორც დაბნეული მგზავრი ძველ ციხე-კოშკების ნანგრევებს.“⁸² აქედან გამომდინარე, უნდა ვიგულისხმოთ, რომ ქართული ლირიკული ჟანრისათვის „დაბნეული მგზავრებით“ შეუფარებია თავი ტ. ტაბიძეს და ს. შანშიაშვილს.

მოვიყვანთ კრიტიკოსის რამდენიმე მსჯელობას ტ. ტაბიძის პოეტური ნიმუშების შეფასებისას:

1. „მონანიება კი არის სადა“ — საკვირველი ლექსია! — წერს კრიტიკოსი, — იგი მეტად დამახასიათებელია მემარჯვენე მწერლების განსაზღვრულ კატეგორიისათვის. ერთის მხრივ კაზიონური ფიცი ახალი ქვეყნის მიმართ და მეორე მხრივ, ჩვეულებრივი ნაციონალისტური ჰანგები.“ თავისი დებულების გასამაგრებლად კრიტიკოსი იმოწმებს ლექსის უკანასკნელ სტროფს: „დაფასთან ვდგევარ და ვშლი ძველ ლექსებს, ცარცით კი არა, სისხლით რომ ვწერდი. სამშობლო მიწავ, გიჟოცნი ფესვებს, ახალ ცხოვრების ვარ ალავერდი.“ ჩვენ კარგად ვიცით, — აღნიშნავს კრიტიკოსი, — თუ რა მნიშვნელობით ხმარობენ ხოლმე ჩვენს ლიტერატურაში „სამშობლო მიწის ფესვებს“. ზე-
მ
ო
თ

მთ მოყვანილი ლექსიც იმით არის დამახასიათებელი, რომ მასში მოცემულია ის თითქოს „გაორებული“ ინტელიგენტის ხასიათი, რომელიც ახალი ცხოვრების სადღეგრძელოდ ალავერდის თქმასთან ერთად მშრომელ მიწას ფესვებსაც უჟოცნის, რაიც ლოგიკურთან ერთად შეუთავსებელია... ეს გარემოება არსებითად ქანაობაა და ლიტერატურაში მისი გადამტანი ვერავითარ სიყვარულს ვერ დაიმსახურებს ვერც „იქით“ (რეაქციონერებში) და ვერც „აქით“ (ბოლშევიკებში), რადგან აღარავინ ენდობა.“⁸³

2. კრიტიკოსი იმომწებს სტრიქონებს პოეტის ლექსიდან „მაშ, გამარჯვება“: „სჯობს აღარ გქონდეს სულიც სამშობლო, ანდა არ იყოს ასე ლამაზი, სხვა საქართველო მაინც სად არის, რომელი კუთხე, რომელ ქვეყნისა... ვის სთუთქავს ასე ცეცხლის ლაღარი, ქვეყნად სამოთხე სხვას ვის ეღირსა.“ მსჯელობა ასეთია: „პირველად ყოვლისა, როგორ შეიძლება ასე პირდაპირ გრ. ორბელიანის გადმოწერა.⁸⁴ მეორე, არავინ უშლის პოეტს, აღფრთოვანდეს საკუთარი სამშობლოს ბუნებით, მაგრამ ბუნება საქართველოს გარეთაც არის მშვენიერი და მხოლოდ ბუნებით ამაყობა, აქ, რა თქმა უნდა, ნაციონალისტურ დაბრმავებიდან გამომდინარეობს...“

ერთი სიტყვით, ჩვენი კრიტიკოსი შარზეა!

მაგრამ მის მიერ ამოჩემებულმა თეორიამ კიდევ უფრო შორს გასტყორცნა. „ფაქტია, რომ, — ასკვნიდა კრიტიკოსი, — საქართველოს ლიტერატურულ ცხოვრებაში, კერძოდ და განსაკუთრებით კი 1928 წელს საერთო მემარჯვენე ფრონტის ბელადის როლში ჭერ კიდევ ყველა მემარჯვენე მიმართულებებს შორის უძლიერესი ფეოდალური ლიტერატურა⁸⁵ გამოდის. ვინც ამ წმინდა ფეოდალური ლიტერატურის არსებობას ვერ ხედავს, ის განზრახ ამცირებს რეაქციონურ საშიშროებას ჩვენს მწერლობაში და ამით მტრის შემოტევას გზას უხსნის.“⁸⁶

ეს ზოგადი დასკვნაა, ახლა კერძო დასკვნა ვნახოთ:

„მ. ჯავახიშვილი ხომ სულ ბანალობამდე დადის, თუ მის ოსტატობას არ მივიღებთ მხედველობაში ფაბულის სფეროში, რომელშიაც პრინციპალურად ახალი არაფერია. ს. შანშიაშვილი პირდაპირ დამქავებული, ხავსმოკიდებული დილეტანტიზმით რითმების უმოწყალო ხოხებით და დაჟანგებული ლექსიკონით გვევლინება. კამეჩივით შეთითხნილი, მოუხეშავი, გაგრძელებული და ერთ ადგილზე დაბმულია მისი ლექსები. ტ. ტაბიძე ისევ ისე გრამატიკის დეკადენტურ დამახინჯებით, ლირიკულ წყალდიდობით და „ტიციან, იციან“ი რითმების თხზვით ირთობს თავს...“⁸⁷

უთუოდ მსჯელობის ამგვარმა სტილმა თუ წერილის ავტორის თვითდაჯერებულმა ტონმა ათქმევინა ტ. კვანჭილაშვილს: ეს წერილი ხასიათდება ე. წ. „ურა განწყობილებით“, უხეშობითა და ცილისმწამებლური გამოხდომებით, ლიტერატურის გაგების

უნარის უქონლობითა და უვიცობით. ამ წერილში ყველაფერია, გარდა ლიტერატურული კრიტიკისა.“⁸⁸

მართლაც ძნელია აღნიშნულ წერილს სხვაგვარი შეფასება მიეცეს.

* * *

1926 წელს „მნათობის“ ფურცლებზე (№5-6) ყ ა რ ი ბ - ის ფსევდონიმით კრიტიკოსი პეტრე გელეიშვილი აქვეყნებს ვრცელ სტატიას „რევოლუცია და ხელოვნება“. წერილის შესავალ ნაწილში „ზოგადი მოსაზრებანი“ ავტორი განიხილავს რევოლუციისა და ხელოვნების ურთიერთკავშირს, ხაზს უსვამს ოქტომბრის რევოლუციის აქტიურ როლს ხელოვნებისა და ლიტერატურის განვითარებაში. აქედან გამომდინარე, კრიტიკოსის აზრით, ჰემშარიტი მწერალი ის არის, „რომელსაც ერთ ხელში ხმალი უჭირავს, მეორეში კალამი და ორივე ამ იარაღით ერთნაირად ებრძვის რევოლუციის მტრებს.“⁸⁹ ეს ავტორის მტკიცე რწმენაა და ამიტომ მიაჩნია მას რევოლუციონერი მწერალი დემიან ბედნი უდიდეს მწერლად. „ესენინი კი რევოლუციის ცეცხლში რალაც გაუგებარი, ბრმა შემთხვევით შემოფრენილი პეპელაა.“⁹⁰ თუმცა წერილის ავტორი ფიქრობს, რომ „დემიან ბედნი სერგეი ესენინი არ არის. მეტსაც ვიტყვით, დემიან ბედნის შემოქმედება ეს უბრალო „აგიტკაა“, რაც, შეიძლება, ავტორზე ადრე მოკვდეს.“ მაგრამ რაკი „დემიან ბედნი რევოლუციონური ეპოქის დამახასიათებელი მწერალია,“ უპირატესობაც მას უნდა მიენიჭოს. წერილის ავტორს ღრმად სწამდა, რომ „ახალი შემოქმედების თემა რევოლუციაა, მისი ტიპი — რევოლუციონერი მებრძოლი,“ ხოლო ჰემშარიტმა ხელოვნანმა „თავისი ნიჭი და შემოქმედებითი ძალღონე“ ამ თემის გამოხატვას უნდა შესწიროს.

ასევე ლიმილის მომგვრელია კრიტიკოსის სხვა მოსაზრებაც: „ხალხს დღეს არ ესაჭიროება ტრაგედიები და დრამები, რადგან მისი მდგომარეობა არც ტრაგიკულია და არც დრამატული.“⁹¹ აქედან გამომდინარე იგი ასკვნის „მას (ხალხს, რ.ჩ.) ესაჭიროება მხიარულება, სიცილი, ხუმრობა, გართობა, მას დღეს არც ცრემლიანი სიცილი უნდა, რადგან მას არ ეტირე-

ბა, მას უნდა გულიანი სიცილი, მხიარულება, აი, რას მოსთხოვს იგი თეატრს...“ კრიტიკოსის ამგვარი მსჯელობა დროის ფაქტორით იყო განპირობებული, მაგრამ მთლად სწორი არც ის უნდა იყოს, ყველაფერი დროს დავაბრალოთ.

დროის ფაქტორიდან გამომდინარე კრიტიკოსი, როცა აღნიშნული წერილის მეორე ნაწილი მთლიანად ცისფერყანწელთა გამანადგურებელ კრიტიკას მიუძღვნა. იგი იმდენად გაიტაცა ცისფერყანწელთა ლანძღვა-გინებამ, აბსოლუტურად მიუღებლად მიიჩნია მათი არსებობა ქართულ ლიტერატურაში. იგი არც იმას უწევს ანგარიშს, რომ იმთავითვე არსებობდა დადებითი შეხედულება ცისფერყანწელთა მიერ ლექსის განახლებისა ტექნიკურ-ფორმისეული თვალსაზრისით. არც იმას ითვალისწინებს, რომ სიმბოლისტების ლიტერატურული სკოლა უკვე ათი წელი არსებობდა და საკმაო პოპულარობაც ჰქონდა მოპოვებული. კრიტიკოსი კი დაჟინებით ამტკიცებდა: საქართველოში სიმბოლისტების არსებობას არავითარი ნიადაგი არ ჰქონდა და არც შეიძლება ჰქონოდა, ისინი სრულიად ხელოვნურად გაჩნდნენ ჩვენშიო.“⁹² თუმცა სიმბოლიზმის წარმოშობასა და არსებობას თვითონ კრიტიკოსი სამი მიზეზით ხსნის: პირველი მიზეზი ის არის, რომ როცა სიმბოლისტები მოვევლინენ „ქუთაისის ბულვარს“, „ქართველი ხალხის მთელი შემოქმედებითი ძალ-ღონე დაბანდებული იყო რევოლუციაში და მათთვის არავის ეცალა.“ მეორე მიზეზი ის არის, რომ „მათ თავისი გაჩენის პირველი დღიდანვე „საქართველოს შინაურ მტრებზე“ გალაშქრება დაიწყეს, რითაც ქართველი საზოგადოების ერთი ნაწილის გული მოიგეს და მით ფეხქვეშ ნიადაგი მოიპოვეს.“ მესამე მიზეზი კი ის არის, რომ ცისფერყანწელეები ერთმანეთს უდიდესი სიყვარულითა და პატივისცემით ეკიდებოდნენ, მტიცედ ედგნენ ერთმანეთს მხარში და შეუპოვრად იცავდნენ თავს გარეშე ძალებისაგან. ასეთია ამ საკითხის გარშემო კრიტიკოსის მტკიცება.

მაგრამ სინამდვილეში ჰქონდა თუ არა ნიადაგი სიმბოლიზმის წარმოშობასა საქართველოში? ახლა ამაზე უამრავი ლიტერატურა არსებობს, რომელთა შორის ჩვენ ნელი დუმბაძის წიგნს „ქართულ სიმბოლიზმს“ (1973) გამოვარჩევდით, ვინაიდან, ვფიქრობთ, საკმაო სიღრმით არის ამ წიგნში გაანალიზე-

ბული და დადასტურებული ქართული სიმბოლიზმის წარმოშობის საფუძვლიანობა, ჩვენი მხრივ კი დაეძენდით: ლიტერატურის ისტორიაში არც ერთი ლიტერატურული მიმდინარეობა და მიმართულება შემთხვევით არ წარმოშობილა და არც ქართულ სიმბოლიზმს ჰქონდა შემთხვევითი, ანუ ხელოვნური ხასიათი, როგორც ამას ყარბი ამტკიცებს ზემოხსენებულ წერილში. მართალია, იმჟამინდელი კრიტიკა გააფთრებით ესხმოდა თავს სიმბოლისტებს, ხაზგასმით აღნიშნავდა მათი არსებობის უნიადაგობას, მიუღებლად მიაჩნდა მათი ესთეტიკური პრინციპები, მაგრამ ყველაფერი ეს ხდებოდა თანამედროვეობის პოზიციებიდან, როცა ქვეყანა სოციალისტური აღმშენებლობის გზას ადგა და წინ ახალი პერსპექტივები ისახებოდა.

სიმბოლიზმის წარმოშობას თავისი მიზეზი და ნიადაგი ჰქონდა საქართველოში და ამას თითქმის იმთავითვე ასაბუთებდა ქართველ კრიტიკოსთა ერთი ნაწილი. ამის დადასტურებაა შალვა რადიანის წერილი „სიმბოლიზმი საქართველოში“ („მნათობი“, 1927 წ. №7). იმდროისათვის სიმბოლიზმზე არსებული მასალის მოხმობის შემდეგ კრიტიკოსი აყალიბებს თავის თვალსაზრისს სიმბოლიზმის წარმოშობის თაობაზე. მისი აზრით, საზოგადოება იყოფოდა სამ კატეგორიად: 1. ბურჟუაზიულ ფენად, რომელიც შეგნებულად ემსახურებოდა კაპიტალიზმს და იცავდა მის მიერ შექმნილ წესწყობილებას, 2. რევოლუციურ-დემოკრატიულ ინტელიგენციად, ანუ მარქსისტებად, რომელიც იბრძოდა არსებული წესწყობილების წინააღმდეგ და 3. საშუალო ფენად, რომელსაც არ შეეძლო არსებული წესწყობილების მიღება, მაგრამ მასთან სიახლოვის გამო არც მის წინააღმდეგ ბრძოლა შეეძლო. რადიანი სწორედ ამ საშუალო ფენაში ეძიებდა ქართული სიმბოლიზმის წარმოშობის საფუძვლებს. მისი დასკვნა ასეთი იყო: „ქართველი სიმბოლისტები არიან საშუალო საზოგადოებრივი ელემენტები, დეკლასიურად გამოსული სსკადასხვა წრეებიდან, კულტურის მხრივ უაღრესად კვალიფიციური ანარქიული ბოკემა, ნაწილობრივ წვრილბურჟუაზიული ინტელიგენცია, რომლისთვისაც დამახასიათებელია ინდივიდუალისტური და ანარქიული განწყობილებანი. მათ შემოქმედებაში გვაქვს პოეზია იმ ჯგუფის, რომელიც არ მოქმედებს, არამედ

მხოლოდ გრძნობს.“⁹³ თავის თეორიულ თვალსაზრისს კრიტიკოსი კონკრეტული მაგალითებით ასაბუთებს.

წერილის მეორე ნაწილი ვ. გაფრინდაშვილის ლექსების განხილვას ეძღვნება. კრიტიკოსს მიაჩნია, რომ ვ. გაფრინდაშვილი „მთლიანად მოქცეულია ესთეტიური ხედვის მეტისმეტად ვიწრო რკალში. მან თავის შემოქმედებაში საკუთარი ხელოვნური სამყარო შექმნა. ქართული სიმბოლისტებიდან ის ყველაზე უფრო ფანტასტიკური და მისტიკის პოეტია.“⁹⁴ აქედან გამომდინარე წერილის ავტორი მიდის დასკვნამდე: „ვ. გაფრინდაშვილის პოეტური მრწამსი და ხედვა ჩვენი თვალსაზრისით მიუღებელია... საბჭოთა საქართველოს, რომელიც დღეს დიად სოციალისტურ მშენებლობის გზაზეა დამდგარი, არ შეუძლია მიიღოს ლანდების და თვითმკვლელობის პოეზია.“ ამის მიზეზი კი ის არის, რომ „ჩვენს ხანას, რომელსაც ქართველები და რევოლუციები ახასიათებს, ჩვენს ქვეყანას, რომელმაც სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლა გამოუცხადა ძველ ქვეყანას, რასაკვირველია, არ შეეფერება ამგვარი მსოფლმხედველობა და პოეზია. დღეს, პირიქით, მძლავრად უნდა გაისმოდეს ბრძოლის ცეცხლით და ახალი, მომავლის იმედით აღსავსე ჰანგები.“⁹⁵

ეს იყო დროის მოთხოვნა, მაგრამ, სამწუხაროდ, იგი ნაკლებ ანგარიშს უწევდა ლიტერატურის განვითარების კანონზომიერებას, რომლის ზიგზაგები ისევ და ისევ დროის ფაქტორებითაა განპირობებული.

თავისი წერილის გაგრძელება კრიტიკოსმა 1928 წელს გამოაქვეყნა „მნათობის“ მეორე ნომერში და იგი ტიცინ ტაბიძის ლექსების განხილვას მიუძღვნა. აქაც ისევ მძაფრად გამოსჭვივის კრიტიკოსის მიერ აღებული გეზი, რითაც მთლიანად უარყოფილია სიმბოლისტების პოეტური მოღვაწეობა თანამედროვეობის ფონზე, ვინაიდან თანამედროვეობა, წერილის ავტორის აზრით, ვერ იგუებს სიმბოლისტური აზროვნების ხერხებსა და გამოსახვის საშუალებებს. ამ მოტივით დაწუნებულია ტ. ტაბიძის ისეთი ლექსები, როგორც არის „თამუნია წერეთელს“, „მუხამბაზი, რომელიც არ იმღერება“, „ქალდეას ქალაქები“, „მე ყაჩაღებმა მომკლეს არაგვზე“, „მეარღნეები და პოეტები“ და სხვ. ხოლო ლექსზე „სერგეი ესენინს“ კრიტიკოსი ასეთ განცხადებას აკეთებდა: „ჩვენ აქ აღარ შევხვებით მის „ცნობილ“

„სერგეი ესენინს“, სადაც კიდევ უფრო ღრმად და მხატვრული შესრულებით იყო მოცემული არა მარტო თვითმკვლელობის აპოლოგია, არამედ გარკვევით იყო უარყოფილი მთელი ჩვენი თანადროულობა.“⁹⁶ სამწუხარო იყო, რომ ხშირად პოეტური სტრიქონები შიშველ დეკლარაციად იშინებოდა, ნაკლები ყურადღება ეთმობოდა სულიერი განცდების მოტივს.

აღნიშნულ პერიოდში სიმბოლიზმზე ყველაზე მეტი წერილი შ. რადიანმა გამოაქვეყნა. 1931 წელს („მნათობი“, №4) კვლავ დაიბეჭდა მისი წერილი „უახლოესი ქართული მწერლობის გზები“, რომელიც თეორიული ხასიათისაა და მოცემულია სიმბოლიზმის, როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობის, არსის ახსნა. საყურადღებო მოსაზრებების გვერდით, რა თქმა უნდა, გამოთქმულია მცდარი შეხედულებანიც, მაგრამ იმ პერიოდისათვის ალბათ შეუძლებელიც იყო ქართველ სიმბოლისტთა სამწერლო მოღვაწეობის სრული შეფასება. აღნიშნულ წერილში კი კრიტიკოსი ანალიზს უკეთებს მხოლოდ ნაკლოვან მხარეებს, დეკადენტურ მიმართულებას და სრულიად იგნორირებულია პოზიტიური ნიშნები, კერძოდ, ლექსის ფორმისეული მხარე, მუსიკალობა, ტექნიკა, რითმა, გამოსახვის საშუალებების ძიება და სხვ. რითაც ცისფერყანწელებმა საპატიო ადგილი დაიმკვიდრეს ქართულ პოეზიაში.

* * *

1931 წლის „მნათობის“ პირველ ნომრებში (№ 1-2,3) შ. რადიანი აქვეყნებს ვრცელ წერილს „ქართული მწერლობის ათი წელი“, რომლის მიზანია ქართული მწერლობის სრული სურათი დაგვიხატოს განვლილ საბჭოურ ათ წელიწადში. ბუნებრივია, რომ წერლის პათოსი გამოხატავს იმ სულისკვეთებას, რომელიც ასე ახასიათებდა აღნიშნული პერიოდის ქართულ სალიტერატურო კრიტიკას. ესაა მისი ცალმხრივობა და ნაწარმოების შეფასების ტენდენციურობა. აქედან გამომდინარეობს კრიტიკოსის მოსაზრებაც, როცა აღნიშნავს: „მწერლობის შინაარსი და თემატიკა რადიკალურად სხვა ხასიათს ღებულობს. „ვარდბულბულიანის“ და პატრიოტიზმის მოტივს უკვე აღარა აქვს გასაგალი. ისინი არქეოლოგიურ მოვლენად იქცნენ.“⁹⁷ ამ

მოსაზრებას ცოტა ქვემოთ უფრო გაღრმავებულად იმეორებს კრიტიკოსი: „ოქტომბრის რევოლუციამდე ქართული მწერლობის უმეტესობის შემოქმედების მთავარ მოტივს წარმოადგენდა პატრიოტიზმი და ნაციონალიზმი. ოქტომბერმა კი ეს მოტივი გამოაცალა მათ, რადგანაც ახალ ურთიერთობის ნიადაგზე აღარსად იყო საძებნი სამშობლო (?!). რაკი მწერლობის ერთ ნაწილს გამოელღია საზრდო, მაშინ იგი დაჩუმდა, გარდაიცვალა ბუნებრივი სიკვდილით, ხოლო მეორე ნაწილმა კი მაინც განაგრძო სამშობლოს ძიება და რეაქციის დროში იბრძოდა საბჭოთა წყობილების წინააღმდეგ.“⁹⁸ ადვილი წარმოსადგენია, რა სიცარიელე დაიჭერდა ადგილს მწერლობაში, მისგან რომ განუკითხავად გაგვეძევიანა პატრიოტული მოტივი. როგორც ვხედავთ, იმ დროს მკრეხელობად ითვლებოდა სამშობლოსადი სიყვარულის გამომჟღავნება და თუ მაინც გაბედავდა პოეტი ამას, სულ ცოტა, ნაციონალისტის იარლიყით მოინათლებოდა.

ძირითადად ამ მოტივით არის შერისხული ალ. აბაშელის ლექსების კრებული „გაბზარული სარკე“. „ამ წიგნში, — აღნიშნავს წერილის ავტორი, — მთელი თავისი სისრულით მოსჩანს გასაბჭოების შემდეგი დროინდელი აბაშელის გზა თავისი რეაქციონური-მენშევიკური განწყობილებებით. „გაბზარულ სარკეში“ აბაშელს უმთავრესად შეტანილი აქვს 1921 წლიდან დაწერილი ლექსები. და რომელი ლექსიც არ უნდა გაიკნოთ აღნიშნულ წიგნში, ყველგან ერთი და იგივე იდუა მოსჩანს. ბრძოლა პროლეტარიატის დიქტატურის წინააღმდეგ, გალაშქრება ჩვენი ქვეყნის სოციალისტური აღმშენებლობის წინააღმდეგ და დაცვა ყველაფრის ძველის, წარსულის.“⁹⁹

პატრიოტული მოტივის გამო არის შერისხული ი. გრიშაშვილიც: „არსებითად ანტისაბჭოთა ელემენტების პატრიოტიზმმა იმდენად კარიკატურული სახე მიიღო, რომ თვით ი. გრიშაშვილიც კი მოგვევლინა ამ მოტივის მომღერლად საქართველოს გასაბჭოების შემდეგ. რას წარმოადგენდა 1921 წლამდე გრიშაშვილის პოეზია? რა იყო მისი შემოქმედების მოტივი? — კითხულობს კრიტიკოსი და პასუხსაც თვითონვე იძლევა, — გრიშაშვილი გამოვიდა პოეზიაში, როგორც წვრილბურჟუაზიის, მეშჩანობის გულის მესაიდუმლე. მან სრულიად განდევნა პოეზიიდან სამოქალაქო მოტივები... მთელი მისი პოეზია — ეს არის „ოქ-

როს ფეხი“ და „კოცნა“...¹⁰⁰ უკანასკნელად გრიშაშვილისპოეტზიის ძირითად მოტივს — ეროტიკას — მიემატა ახალი მოტივი — ნაციონალიზმი და პატრიოტიზმი.“¹⁰¹

ხოლო ნაწარმოები, რომელშიც მოცემული იყო წარსული ისტორიული სინამდვილე. თანამედროვეობის დაპირისპირებად მიიჩნეოდა. მით უფრო მძიმე იყო ავტორის „შეცდომა“, თუ ნაწარმოები მალალმხატვრული დამაჯერებლობით იყო დაწერილი. ამ მოტივით დაიმსახურა სალიტერატურო კრიტიკის გაკიცხვა შ. დადიანის ისტორიულმა რომანმა „უბედურმა რუსმა“: „შ. დადიანი ორგანულად არის შესული თამარის ეპოქაში, — წერდა კრიტიკოსი, — მკითხველს ხშირად ამ რომანის კითხვის დროს ეჭვიც კი ებადება, რომ თამარის ეპოქის შესახებ წერს არა თანამედროვე, მეოცე საუკუნის მწერალი, არამედ ამავე თამარის ეპოქის მწერალი.“ სხვა შემთხვევაში ასეთ შეფასებას ყველა მწერალი ინატრებდა, მაგრამ ამ კონტექსტს მაშინ შეიძლებოდა არასასურველი რეზონანსი მოჰყოლოდა.

ასევე იყო გაკრიტიკებული ალმანახ „არიფიონში“ (1928) დაბეჭდილი შ. დადიანის მოთხრობა „ათე“. დასკვნის სახით კრიტიკოსი წერდა: „ეს ორი ნაწარმოები — „უბედური რუსი“ და „ათე“ განსაზღვრავს არსებითად შ. დადიანის შემოქმედების ძირითად ხასიათს და იდეას... მწერალი წარსულის სიმაღლეებიდან გადმოჰყურებს ახალ ქვეყანას. არქეოლოგიის სამყაროდან ებრძვის შ. დადიანი თანამედროვეობას.“¹⁰²

ამგვარი კრიტიკა, რა თქმა უნდა, ხელს ვერ შეუწყობდა მწერლობის განვითარებას, მის დაახლოვებას ახალ სინამდვილესთან. არადა, კრიტიკის მიზანი სხვა არა იყო რა. სამწუხაროდ, იმჟამინდელი სალიტერატურო კრიტიკა თავის ამოცანას ხშირად ივიწყებდა, ან სწორად არ ჰქონდა გაგებული. ე. წ. „ურა განწყობილება“ მას ხშირად უკიდურესობაში აგდებდა, წონასწორობას აკარგვინებდა და აღარ ძალუძდა ჰემმარიტი ლიტერატურა სუროგატისაგან გამოერჩია. მთელი ყურადღება სადღეისო პრობლემებისკენ იყო მიმართული და აღარ შესწევდა უნარი, დაენახა საკაცობრიო იდეების მხატვრული განსხეულების მიზანი თანამედროვეთა შემოქმედებაში. ღრმა იდეები, საზოგადოდ, ნაწარმოების სიღრმეშია საძიებელი და არა ზედაპირზე. ჩვენი კრიტიკა კი იმხანად მხოლოდ ზედაპირზე ეძიებდა ნა-

წარმოებში ასახულ პრობლემებს, იდეურ მიზანდასახულობას, არ შესწევდა ძალა და უნარი, ხაწარმოების ქვეტექსტი ამო-
ეკითხა. ამიტომ კრიტიკის დასკვნები ნაჩქარევი და არასწორი
იყო. მაგალითად, ასე ცალმხრივად იყო შეფასებული „ჩაყოს
ხიზნების“ ლიტერატურული ღირებულება. მ. ჭავჭავაძის
ნაწარმოებთაგან სალიტერატურო კრიტიკამ შედარებით პოზი-
ტიური შეფასება „ჩაყოს ხიზნებს“ იმიტომ მისცა, რომ მასში
ნაჩვენები იყო ყოფილი თავადის თეიმურაზ ხევისთავის დაკნი-
ნებული და განადგურებული ცხოვრება ოქტომბრის რევოლუ-
ციის შემდეგ, ასევე სოფლის ბობოლა კულაკის ჩაყოს სრული
აღგვა და იგნორირება ახალ ადამიანთა მიერ, თორემ რომანის
ესთეტიკურ მხარეზე კაციშვილს არ გაუმახვილებია ყურად-
ღება, არც მისი იდეური მიზანდასახულობა გაუთვალისწინე-
ბია ვინმეს. ხოლო როგორც კი თანამედროვეობის „აქტუ-
ალურ საკითხებს“ განერიდა მწერალი და საერთო-საქაცობ-
რიო იდეებს შეეკიდა, (მაგალითად რომანი „თეთრი საყელო“)
ან თანამედროვეობის ნეგატიური მოვლენა მოგვცა. სალიტე-
რატურო კრიტიკა უმაღვე აუმხედრდა: „ჩაყოს ხიზნების“ შემ-
დეგ ჭავჭავაძილმა გამოაქვეყნა აშკარა რეაქციონური „თეთრი
საყელო“, „დამპატიყე“, „გივი შადური“ და სხვ.“ ამტკიცებდა
ჩვენი კრიტიკოსი.¹⁰³

ზუსტად ამ მიზეზით ესხმოდნენ თავს კ. გამსახურდიას.
„კ. გამსახურდია რეაქციონურ მწერალთა რიგების აქტიური
წევრია. თავის შემოქმედებაში იგი „მებრძოლი“ განწყობი-
ლებებით უპირისპირდება თანამედროვეობას, — წერს კრიტი-
კოსი და თავის ახსნასაც იქვე იძლევა, — კ. გამსახურდია წარ-
სული, დრომოქმული და უკვე გარდასული ცხოვრების სიმაღ-
ლეებიდან უცქერის თანამედროვეობას. იგი ყველაფერს იდეა-
ლურს წარსულში ხედავს.“¹⁰⁴

როცა ამგვარ განუსჯელ სტრიქონებს კითხულობ, გიკვირს
რა მოთმინება და ნებისყოფა უნდა ჰქონოდათ ჩვენს მწერლებს,
რა უსაზომოდ თავგანწირულნი უნდა ყოფილიყვნენ ლიტერატუ-
რისათვის, რა უსაშველოდ უნდა ყვარებოდათ მხატვრული სი-
ტყვა, რომ ყოველივეს უდრტეინველად შერიგებოდნენ და მუზის
მსახურნი ბოლომდე ერთგულნი დარჩენილიყვნენ. ამას მხოლოდ
მწერლობის ფანტიკური სიყვარული თუ გაგაკეთებინებს და

ასეთ აქტს, წესით, გმირობა უნდა ერქვას. ალბათ დადგა დრო, ყოველივე ამას ხმამაღლა გაუუსვათ ხაზი და ყველას თავისი მივაგოთ. დიახ, ამის დრო დადგა!

* * *

მით უმეტეს, ჩვენ ახლა განვიხილავთ წერილს, რომელიც სცილდება კრიტიკის ყოველგვარ საზღვარს. ეს არის ბ.ბუაჩიძის მიმოხილვითი ხასიათის წერილი „ქართული მხატვრული მწერლობა 1929 წელს,“ რომელიც დაბეჭდილია 1930 წლის „მნათობის“ პირველ ნომერში. კრიტიკოსის კატეგორიული დასკვნა წერილის დასაწყისშივეა გამოკვეთილი: „უფერული და მდორე იყო გასული ლიტერატურული წელი... არ გამოქვეყნებულა არც ერთი ისეთი დიდი ნაწარმოები, რომელიც განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევდეს. მწერლობას არ დაუსვამს საკითხები, რომლებზედაც დაფიქრება და აზრის ამოძრავება შეიძლებოდა.“¹⁰⁵ თუ ასეა, საქმე მართლაც მეტად სავალალო ყოფილა. მაგრამ იყო კი ასე? იმ პერიოდში არსებული ლიტერატურული დაჯგუფებებიდან ნუთუ ვერც ერთმა ვერ გამოიჩინა თავი? „საბედნიეროდ“ არ ყოფილა ასე. ზემოთ გამოთქმული უარყოფითი მოსაზრება თურმე „არ შეეხება პროლეტარულ მწერლობას“.¹⁰⁶ კრიტიკოსის აზრით, გასული ლიტერატურული წლის თვალსაჩინო მოვლენა — ეს პროლეტარული მწერლობის რიცხოზობის და თვისოზობის ზრდაა. გამრავალფეროვანდა პროლეტარულ მწერალთა ლიტერატურული ხერხები, ჟანრები. გაძლიერდა მხატვრული პროზა. შეიქმნა ნარკვევი, დრამატურგია, გამოვიდნენ ახალი ძალები. თვალსაჩინო გახდა ფორმალური ზრდა.“¹⁰⁷ მაგრამ ამ წერილში კრიტიკოსი მათზე არ ილაპარაკებს. აქ მას აინტერესებს მხოლოდ არაპროლეტარული მწერლები, რომლებმაც ქართული მწერლობა ჩიხში მოამწყვდიეს, მათი მეშვეობით „ფეხი მოიკიდა რევოლუციონური ლიტერატურის იდეის გაყალბებამ და წითელმა ხალტურამ.“¹⁰⁸ ხოლო „მწერლები, რომელთაც არა აქვთ არავითარი ინტერესი საბჭოთა მწერლობის ზრდისადმი, ცხადია, ავტორები იქნებიან უფერული და უნიათო ლიტერატურული წლისა.“¹⁰⁹

მაშასადამე, საბჭოთა ხელისუფლებისადმი, მისი ლიტერატურისადმი მტრულად აღვისილი მწერლები მხატვრულ ნაწარმოებებს ქმნიან ულიმლამოს და უფერულს იმისათვის, რომ არ განვითარდეს საბჭოთა მწერლობა, ძირს დასცენ და სახელი გაუტეხონ მის ავტორიტეტს. საბჭოთა მკითხველი კი მწერლობისაგან დაჟინებით ითხოვს „სოციალისტურ მშენებლობაში ორგანულ მონაწილეობას, იდეურობას და პოლიტიკურ სიმახვილეს.“¹¹⁰ ნაცვლად ამისა, „მემარჯვენე მწერლობის მხატვრულ-ხარისხობრივ და რიცხობრივ უზადრუჟობას სოციალურ-პოლიტიკური მიზეზები უდევს საფუძვლად. სააკაძეების გმირობის, მეფე ერეკლეს და დაშლილი ჩონჩხის იდეალიზაციის გარდა არათფერი დარჩენიათ...“ ზოგიერთი მათგანი თავისებური გზით ცდილობენ „ბრძოლა არსებითი ხაზით აწარმოონ და დასრულებული სახით მოგვცენ ფეოდალური მწერლობის ნიმუშები.“¹¹¹

ვინ არიან „ზოგიერთი მათგანი“?

შალვა დადიანი, ავტორი „უბედური რუსისა“ და ნიკოლორთქიფანიძე, ავტორი „დანგრეული ბუდეებისა“ და „რაინდებისა“.¹¹² აქედან გამომდინარე კრიტიკოსი ლოგიკურად ასკვნის, რომ „მწერლობის საგრძნობი ნაწილის ასეთი მდგომარეობა გავლენას ახდენს თანამგზავრობის ჩამოყალიბებაზედაც. დიდი სიძნელეებით და ფრიად ნელა ყალიბდება თანამგზავრობა ქართულ მწერლობაში. მრავალი გადამახინჯების შემცველია ჩვენი თანამგზავრული მწერლობა. ტრადიციები და მემარჯვენე ელემენტები კიდევ ბოჭავს მის განვითარებას. მკრთალია და გარკვეულობას მოკლებულია შემოქმედებითი თანამგზავრობა.“ სწორედ ამის გამოა, რომ „ხშირად თანამგზავრული ტენდენციები იმდენად გადანასკვეულია მემარჯვენე მსოფლმხედველობასთან, რომ შეუძლებელი ხდება მწერლის თუ მისი ნაწარმოების თანამგზავრობასთან მიკუთვნება.“¹¹³ კრიტიკოსს მტკიცედ სჯერა, რომ „პროლეტარულ მწერლობის ახალგაზრდობა დაიპყრობს ქართული მწერლობის ნახევრად ცარიელ ადგილებს. თანდათანობით შეიქმნება საბჭოთა მწერლობის ახალი კადრი. უსაფუძვლოა ფიქრი, რომ იმავე ძველი შემადგენლობით შეიძლებოდეს ქართული მწერლობის უნიათობის, კრიზისის და ჩამორჩენილობის დაძლევა.“¹¹⁴

ქვემოთ, როცა „არაპროლეტარული“ მწერლობის ნაწარმოებთა კრიტიკულ ანალიზს შეუდგება წერილის ავტორი, ზღვარდაუდებელი სიმკაცრე კრიტიკის კალაპოტიდან აგდებს მას და ირღვევა ნორმა, რომელიც ცოტათი მაინც დაახლოვებდა ავტორის ლიტერატურულ მსჯელობას კრიტიკულ ანალიზთან.

კრიტიკოსს მიზნად დაუსახავს ალ. აბაშელის ლექსების კრებული „გაბზარული სარკის“ განხილვა. როგორ ესახება პოეტის „საზოგადოებრივი სახე“ წერილის ავტორს? „ალ. აბაშელს, — ამ ცივს, მეტად შშრალსა და განყენებულ პოეტს, ამ „მზის სიცილის მდარე და მდორე პესიმიზმით გაქვარტლულ, უგულო სარკეს წილად ხვდა მენშევიკების, მიკიტნების ხანჯლოსან მამუღიშვილების და სხვ. რევოლუციისაგან გაბითურებულ ხალხთა სევდის გამოხატვა.“¹¹⁵ „წარსულის ლანდებით თავბრუ დახვე-

ულმა, რეაქციონური ფენების ზრახვებით ამეტყველებულმა პოეტმა რა ქნას, რა გზას დაადგეს, თუ არა გინებას, წყევლას და სასაცილო მუქარას. მაგრამ მას კიდევ აქვს ერთი გზა — ტყუილად არ არის ძველი „სამშობლო საქართველოს“ რაინდი. საქართველო ხომ ხეთისმშობლის ხვედრია (კრიტიკოსის ირონიას აქ ზუსტად განსაზღვრული მისამართი აქვს, რ. ჩ.). პატარა კახიც ხომ გაჭირვების ჟამს დედა-მშობელს ავედრებდა საქართველოს. და პროლეტარიატის დიქტატურის ეპოქაში მცხოვრები პოეტიც (ხაზი ჩვენია, რ. ჩ.) დედა ღვთისას მიმართავს საშველად, როგორც უკანასკნელ ხსნას.“¹¹⁶

კრიტიკოსი იმდენად განრისხებულია პოეტის „რეაქციონური ლექსებით“, უკვე აღარც ამ სტრიქონებს უჭერის:

„რკინის აკვნიდან ჩაქრულ მტკვარიდან
მოვარდეს ელვა ნიაღვარული
და შემოვიდეს ოთხივ კარიდან
შრომა, სინათლე და სიყვარული.“

კრიტიკოსი წერს: „ამ სიმღერაში კონკრეტული საბჭოთა შინაარსის რევოლუციონურ მიზან-მიმართულებას ვერ ვხედავთ. ასეთი გაცვეთილი დეკლარაციებით აბაშელი პროლეტარიატის იდეურ პოზიციებთან დაახლოვებას ვერ დაამტკიცებს.“ ვთქვათ კრიტიკოსი მართალია, მაგრამ ვინც „ახალი, პოეტური დეკლარაციებით“ დაამტკიცა პროლეტარიატის იდეურ პოზიციებ-

თან დაახლოვება, რა შეკმატა მრავალსაუკუნოვან ქართულ ლიტერატურას? სამწუხაროდ, მაშინ არ იყო ნათელი ეს და იგი ძალიან გვიან გაირკვა. მაგრამ სამწუხაროა ისიც, რომ ზოგჯერ ახლაც იმავე საზომებით უდგებიან მხატვრული ნაწარმოების შეფასებას და არა და არ ხერხდება იმ მკდარი კრიტერიუმების ამოძირკვა ჩვენი კრიტიკული თვალსაწიერიდან.

კრიტიკოსის აზრით, ქართულ ლიტერატურაში „ყველაზე ძნელი და სუსტი სფერო მხატვრული პროზაა“, რადგან „...კ. გამსახურდიას „დიონისოს ღიმილი“, შ. დადიანის „უბედური რუსი“ ვ. ბარნოვის — საშუალო საუკუნეების რომანები — საბჭოთა მწერლობის აქტივში არ შედის.“ ხოლო „ამაო გამოდგა ის იმედები, რომ ვითომცდა მწერალი მ. ჭავჭავაძის შესძლებდა ქართული პროზის კრიზისიდან გამოყვანას.“ მაგრამ მ. ჭავჭავაძის შვილმა არა თუ იმედები გაუმართლა სალიტერატურო კრიტიკას, პირიქით, „ქართული პროზა გამოთაყვანებულ ობივატელობის სათარეშო გახდა.“ კრიტიკოსი აცხადებს: „მისი ვეებერთელა, ბულვარული“ „კვაკი კვაქანტირაძე“ დიდი ხანია საუტილიზაციო ნედლეულად არის ქცეული. მან რამდენიმე ანტისაბჭოთა მდარე პასკვილის შემდეგ და პარალელურად — ქართული პროზა გამოთაყვანებულ ობივატელობის სათარეშო გახდა. აქტიური რეაქციონერობა და მეშინური გემოვნება — აი, როგორი ტვირთით გადავიდა მწერლის შემოქმედება 1929 წელში.“¹¹⁷

მაგრამ რა გამოაქვეყნა მ. ჭავჭავაძის შვილმა 1929 წელს? გამოაქვეყნა ორი მოთხრობა („ორი შვილი“, „ფინჯანი“, „წითელი ღილი“ „გივი შადურის“ ციკლიდან) და ორი თავი „არსენა მარაბდელიდან“. როგორც ვხედავთ, არც თუ ურიგო ლიტერატურული მოსავალია, მაგრამ მათი იდეური შინაარსი და მიზანდასახულობა კრიტიკოსს არა და არ აკმაყოფილებს. კრიტიკოსს არ აკმაყოფილებს არც „არსენა მარაბდელის“ გამოაქვეყნებული თავები, თუმცა რომანი დასრულებულია და „მასზე ლაპარაკი ძნელია და ნაადრევი“ მაგრამ თვით ფაქტი ასეთი თემის აღებისა მოწმობს მას, რომ მწერალი გაექცა თანამედროვეობის აქტუალურ, ძნელ და „საშიშარ“ თემებს... კრიტიკოსის სკეპტიციზმი და დამოკიდებულება მწერლის შემოქმედებისადმი ნათლად გამოსკვივის ქვემოთ ციტირებულ ტექსტში: „ჯერ-ჯერო-

ბით „მარაბდელი“ დამაკმაყოფილებლად არის დაწერილი. ნაგრძნობია ბატონყმობის უკულმართი სათავეები, მაგრამ მის მომავალ განვითარებაში გადამახინჯებათა შესაძლებლობა გამორიცხული არ არის. პირველ ნაწილშივე რამოდენიმედ უკვე იგრძნობა თავადობის იდეალიზაციის ელემენტები. ეს თუ განვითარდა, მივიღებთ სულ სხვაგვარი იდეების ნაწარმოებს, რაც ჭავახიშვილისაგან მოულოდნელი არ იქნება“ (ხაზი ჩვენია, რ. ჩ.) ყოველივე ამის შემდეგ ცხადი ხდება კრიტიკოსის ობიექტური დამოკიდებულება მწერლისა და მისი შემოქმედების მიმართ.

ნ ზუსტად ამ პოზიციებიდან არის განხილული და შეფასებული კ. გამსახურდია და მისი შემოქმედება. კრიტიკოსი გადაჭრით აცხადებდა: „ის არ არის ჩვენი ქვეყნის და ჩვენი დროის მწერალი. მისი იდეოლოგიის მკითხველი თანდათან მცირდება და მწერალს სოციალური ნიადაგი ეცლება. ის უკვე ჰაერში გამოკიდებულია თითქმის. ამით აიხსნება მისი დემაგოგიური ხელოვნური პოზა, რომელიც ჩამორჩენილ პროვინციულ ლიტერატურულ ქალიშვილებს თუ ააღელვებს. შეიძლება გამსახურდიას რეაქციონური იდეები, დრო და დრო მოკავშირეებს პოულობდეს, მაგრამ ეს მწერლის დიდ საზოგადოებრივ ინტერესს არ ამტკიცებს.“¹¹⁹

დრომ რა თქმა უნდა, ყველაფერი ეს პირიქით დაამტკიცა, მაგრამ ლიტერატურული საზოგადოებისა და მკითხველთა ფართო წრის ყურადღება და სიყვარული, რომელიც იმთავითვე იყო გამოვლენილი კ. გამსახურდიას ნაწარმოებთა მიმართ, ფაქტობრივად მაშინაც ამტკიცებდა „მწერლის დიდ საზოგადოებრივ ინტერესს.“

ყოველგვარ კურიოზზე მაღლა დგას კრიტიკოსის მიერ გაკეთებული ანალიზი ი. გრიშაშვილის ლექსებზე. მაგრამ ჰქვია კი ანალიზი ასეთ განცხადებას? „დღეს გრიშაშაშვილი, როგორც პოეტი, სავსებით ამოწურული და დასრულებულია. მას მეტის მოცემა აღარ შეუძლია. მისი ლირიკა დღევანდელ მწერლობაში მოკვდა, მოისპო. მისი პოეზია საბჭოთა მწერლობისათვის ანაქრონიზმია. გრიშაშვილს დარჩენია მხოლოდ უჭირისუფლოს

თავის ლექსებს და მათი ყოფილი „დიდების“ სხივებში მოღუ-
ნებული ძვლები გაითბოს.“¹¹⁹

კრიტიკოსის ცინიზმი კიდევ უფრო შორს მიდის: „დიდ-
ებული საქმე დაგიწყიათ: „ვმუშაობ ჩემთვის ჩუმად და ყუჩად, ვე-
ძებ არქივში ყვითელ ციტატებს, ო, ნუ აიგლებთ ჩემს ნიქს აბუ-
ჩად, რომ დღეს ლექსები ველარ მიტაცებს...“ მშვენიერია,
კარგია. საუკეთესო გამოსავალია თქვენი მდგომარეობიდან.
არქივი და ყვითელი ციტატები — „დროთა საზღვარზე შემო-
ღამების ჟამს“ — უკეთესი რა იქნება. ჩვენზე ნუ ვილაპარაკებთ.
თქვენი ლექსები აღარც თქვენ გინდათ ხომ? დიდებულია. მოვ-
რიგდით. იქნება თქვენს მდგომარეობაში მყოფნიც დაითან-
ხმით თქვენს ჰკვიანურ გადაწყვეტილების უპირატესობაში.“¹²⁰

ამას კრიტიკა კი არა, იუმორი უფრო ერქვა, მაგრამ, სამ-
წუხაროდ, უადგილო იყო ეს იუმორი. ამგვარი კრიტიკის „გათ-
ვალისწინება“ არა თუ პოეზიასა და პროზას გადააცდენდა
კლასიკური ტრადიციების გზიდან, თვითონ სალიტერატურო
კრიტიკა ექცეოდა გამოუვალ ჩიხში.

საბედნიეროდ ჯანსაღი სალიტერატურო კრიტიკა მეგობრუ-
ლად ედგა მხარში ქვეშაირიტად ღირებულ მხატვრულ პრო-
დუქციას და გულწრფელად უკვალავდა გზას მკითხველთა ფარ-
თო მასებისაკენ.

* * *

იმჟამინდელ სალიტერატურო კრიტიკას ყურადღების მიღმა
არ რჩებოდა არც ერთი ახალი წიგნი. მით უფრო მეტი იყო ინ-
ტერესი, თუ ავტორი პროლეტარული მწერლობის რიგებს
განეკუთვნებოდა. ალიო მაშაშვილი-მირცხულავა პროლეტ-
პოეტთა წამყვანი ფიგურა იყო. 1927 წელს მან გამოსცა ლექსე-
ბის კრებული. იმავე წლის „მნათობის“ მეოთხე ნომერში
„დ. რ.“ ათავსებს ბიბლიოგრაფიას ამ კრებულზე. ბიბლიოგრა-
ფიის ავტორი ამ წიგნს დადებით მოვლენად მიიჩნევს, მაგრამ
წიგნის მთავარ ღირსებად მიაჩნია ის, რომ „წიგნში დაცულია
პროლეტარული პოეზიის მთავარი ტონი: კლასობრივი ბრძოლი-
სა და ენთუზიაზმის მოტივები.“ სარეცენზიო წიგნი არსები-
თად მხოლოდ ამ პოზიციიდან არის შეფასებული. რაც, რა თქმა

უნდა, არ იყო მთლად გამართლებული პოზიცია. ასეთ შემთხვევაში შეცდომა არ არის გამორიცხული.

ასეთივე პოზიციიდან იყო შეფასებული პროლეტარეთის კ. კალაძის ლექსების კრებული „ძახილი აღმოსავლეთს“ „განის“. მიერ („მნათობი“, 1927 წ. №7). თავის მცირეოდენ ბიბლიოგრაფიულ შენიშვნაში „განი“ მთლიანად უარჰყოფს პროლეტარიატის იმგვარ პოეზიას, რომელშიც უხვადაა ფიქსირებული ისეთი სიტყვიერი ანტურაჟი, რომელიც დამახასიათებელი იყო დეკადენტური პოეზიისათვის. ასევე „პროლეტარული პოეტისათვის წარმოუდგენელი უნდა ყოფილიყო „ეროვნულ ტკივილებზე“ წერა. „ვისია ესეთი იდეოლოგია? „ლიტერატურული ჯიბგრობა?“ ჩვენს დროში სხვა რა უნდა იყოს, თუ არა პროლეტარული პოეტის ნიღაბით ძველ, დრომოკმულ ნაციონალისტურ მწერლობის მოტივებზე წერა და გოდება?!“ კრიტიკოსი გაკვირვებულია, რომ „პროლეტარულ პოეტს“ ქართველი მხოლოდ საქართველოში წარმოუდგენია.“ კრიტიკოსის აზრით, არ უნდა ვაქციოთ ტრაგედიად ის, რომ ფერეიდანი მოწყვეტილია მშობლიურ საქართველოს და ირანში დაუსახლებიათ. განა ახლა ამაზე უნდა წუხდეს და ამას უნდა განიცდიდეს „პროლეტარული პოეტი?!“ ამ ლექსმა დაუოკებელი რისხვა გამოიწვია სალიტერატურო კრიტიკაში. ჯერ იყო და, საქართველოს კომპარტიის V ყრილობაზე გ. მუშიშვილმა კრიტიკის ქარცეცხლში გაატარა ლექსის ავტორი. შემდეგ თავისი სიტყვა „მნათობში“ დაბეჭდა (1927 წ. №11-12), სადაც ხაზგასმით აღნიშნავდა: „ამხ. რაჟდენს¹²¹ ჰყავს პოეტი შვილი — კარლო კალაძე. ოპოზიციური და ნაციონალისტური მოტივები არის შეერთებული ამ პოეტში. მან დაწერა „ძახილი აღმოსავლეთს“, ძახილი ფერეიდანს და არა რევოლუციურ ჩინეთს... აქ კარლო კალაძეს ნაციონალისტური განწყობილება მოხერხებულად გადააქვს პოეზიაში. ეს არის ამხ. რაჟდენ კალაძის „ეროვნული ხაზის“ უშუალო გაგრძელება. მეორე მხრივ, პოეტი კალაძე წერს ოპოზიციონურ ლექსებს — მამის გავლენით.“¹²²

მომდევნო წლის „მნათობში“ კი (1928 წ. №1) პლ. ქიქოძე ბეჭდავს მიმოხილვითი ხასიათის ვრცელ წერილს, სადაც აღნიშნული ლექსის გამო წერს: „ძახილი აღმოსავლეთს“ უეჭველად წარმოადგენს რეციდივს ქართველ იმპერიალისტურად გან-

წყობილი ინტელიგენციის იდეებისას, რომლებსაც ოდესღაც არ აკმაყოფილებდა „ჩვენი პატარა და კოპწია სამშობლო საქართველოს“ საზღვრები. სავალალო ის იყო, რომ ასეთი განწყობილებისათვის ავტორმა საბჭოთა საქართველოს ფონი ამოირჩია. იგი მოუწოდებდა ოდესღაც საქართველოდან გადასახლებულ ფერეიდანელებს შემოკრებას „მშობლიურ ცის ქვეშ“, ახარებს საქართველოს გასაბჭოებით. მაგრამ თუ ავტორისათვის საინტერესო იყო ქვეყნის გასაბჭოება, მაშინ რატომ მხოლოდ ფერეიდანის და არა სპარსეთის, მთელი აღმოსავლეთის?...“ 1931 წელს შ. რადიანმა ისევე გაიმეორა კრიტიკის მიერ შემუშავებული აზრი: „ამ ლექსში იგი ცდილობს გაესაუბროს ფერეიდანის ქართველებს. მაგრამ კალაძის ამ საუბარს მეტად ცალმხრივი და ანტიპროლეტარული შინაარსი აქვს. პოეტი ფერეიდანის ქართველებს გასძახის არა როგორც რევოლუციონერი ბოლშევიკი, არამედ როგორც პატრიოტი და ნაციონალისტი.“¹²³

ალბათ, ახლა ცოტაა, ასეთ მსჯელობაზე რომ სთქვა, ღიმილის მომგვრელიაო. მაგრამ, სამწუხაროდ, კრიტიკული აზროვნების ამგვარი დონე არც თუ იშვიათი იყო იმ ხანებში. სამწუხაროა ისიც, რომ იყვნენ პოეტები, რომლებიც ყურად იღებდნენ კრიტიკის ამგვარ „მართებულ“ შენიშვნებს. შედეგად ასეთი სტიქონები იწერებოდა:

არ მეშინია უცხოეთშიც ბედის მოღუნვის,
ტკივილს ვერ მომგვრის მე სამშობლო მიწის სიშორე,
სადამდე ელავს გაბასრული ხმალი კომუნის,
მე ჩემს სამშობლოს ქვეყანაზე ყველგან ვიშოვი.

(კ. ლორთქიფანიძე)

კიდევ უფრო სამწუხარო ის იყო, რომ იმჟამინდელი სალიტერატურო კრიტიკა ამ სტიქონებს ხოტბას ასხამდა. ახლა, როცა ასე შორეული გადასახედიდან უყურებ მათ, ცალკე პოეტები გეცოდება და ცალკე — კრიტიკოსები. მკითხველის ეს-თეტიკურ გემოვნებაზე, ეტყობა ნაკლებად ფიქრობდნენ.

1926 წლის ივნისში გამოვიდა ჟურნალი „ქართული მწერლობა“, რომელიც წარმოადგენდა სრულიად საქართველოს მწერალთა კავშირის ყოველთვიურ ორგანოს. ჟურნალის დაარსება გადაწყდა 1926 წლის 25 თებერვალს. საქართველოს მწერალთა პირველ ყრილობაზე, რომელმაც იმ დროს არსებული ლიტერატურული გაერთიანებები და დაჯგუფებები ერთ კავშირში გააერთიანა და შექმნა სრულიად საქართველოს მწერალთა კავშირი. ამიტომ ჟურნალმა „ქართულმა მწერლობამ“ თავის პირველსავე ნომერში ერთად დაბეჭდა სხვადასხვა ლიტერატურული მიმდინარეობისა და მიმართულების მწერალთა ნაწარმოებები. ამ ფაქტმა კი, როგორც ჩანს, ზოგიერთის მხრივ გულისწყრომა გამოიწვია და თავისი აღშფოთება კრიტიკული წერილითაც გაუზიარა მკითხველს „მნათობის“ ფურცლებიდან. (1926 წ. №5-6). ვგულისხმობთ პ. გულიშვილის კრიტიკული ხასიათის ბიბლიოგრაფიას „ქართული მწერლობის“ პირველ ნომერზე. კრიტიკოსი რევერანსის გარეშე აცხადებს: „თუ ლიტერატურას მართლა ცხოვრების სარკედ მივიღებთ, მაშინ... „ქართული მწერლობა“ არ შეიძლება გამართლებული და მიღებული იქნეს, როგორც თანამედროვე საქართველოს ცხოვრების სარკე, როგორც ქართველი ხალხის მიღწევათა, მისი მისწრაფება- იდეალების გამომხატველი ორგანო.“ ჟურნალის უვარგისობის მთავარ მიზეზად ის მიაჩნია, რომ ერთად თავმოყრილ სხვადასხვა მიმართულების მწერლებს დაკარგული აქვთ საკუთარი ინდივიდუალობა, რის გამოც ჟურნალის ლიტერატურული მასალები წარმოადგენენ ხელოვნურ კონგლომერატს, მოკლებულია ესთეტიკურ და შემეცნებითს ღირებულებას. ავტორი თანმიმდევრულად განიხილავს ჟურნალში დასტამბულ პუბლიცისტიკას, პროზასა და პოეზიას. არ მოსწონს ვ. კოტეტიშვილის, ნ. საქარელისა და ნ. მიწიშვილის პუბლიცისტურ სტატიებში გატარებული აზრები და შეხედულებები ლიტერატურასა და ხელოვნებაზე. ასევე მკაცრი კრიტიკის ქვეშ ატარებს გ. ქიქოძის წერილს. „ილია ჭავჭავაძე და აკაკი წერეთელი“. ეს წერილი კრიტიკოსს იდეოლოგიის მხრივ არ მოსწონს.

მაგრამ რაში ედავებოდა ბიბლიოგრაფიის ავტორი გაკრიტიკებულ ავტორებს? ვ. კოტეტიშვილი და ნ. საქარელი აღნიშნავენ, რომ ლიტერატურული დაჯგუფებანი და მათ შორის წარმოებული დავა და კინკლაობა მხატვრული მწერლობის არსა და დანიშნულებაზე ხელს უშლიდა ჯერ „მწერალთა საქმიანობას,“ მერე ლიტერატურის განვითარებას. კერძოდ, ვ. კოტეტიშვილი წერდა: „პირველი მიზეზი გამოიხატება იმ ფსიქოლოგიურ გაყრაში, რომელიც რალაც გაუგებარი ფრაქციულობით ხელს უშლიდა საერთო მაჯისცემის გამოწვევას მწერალთა შორის. არსებითად, ამ აზრს ავითარებდა ნ. საქარელი. „სახელდახელოდ მოდაში შემოსული ხელოვნების გამართობული“ ფილოსოფია“, რომლის მიხედვით ყოველი ხელოვნების ნაწარმოები ან „ჩვენი“ უნდა იყოს ან „სხვისი“ (აქ ავტორი გულისხმობს იმ დროს გავრცელებულ ტერმინს „მტერი“, რ. ჩ.), ან ამ კლასს უნდა ეკუთვნოდეს, ან იმ კლასს— მდგომარეობას სავსებით გაგვიშუქებს. “ ამ ამონაწერებში ნათლად ჩანს, რომ ვ. კოტეტიშვილიცა და ნ. საქარელიც გმობდნენ და უარყოფდნენ ლიტერატურულ დაჯგუფებათა მავნე პრაქტიკას. პ. გელეიშვილი კი მხარს უჭერდა დაჯგუფებათა არსებობას, მიაჩნია, რომ დაჯგუფება იგივე კლასთა ბრძოლაა, რაც, რა თქმა უნდა, მხოლოდ გაუგებრობა და უხეში შეცდომა იყო. ავტორი ასევე სცდებოდა ნ. მიწიშვილის მიმართაც. თუმცა იმდენად თვითდაჯერებული იყო თავისთავში, ასეთ კატეგორიულ დასკვნებს აკეთებდა: „ამრიგად, „ქართული მწერლობის“ პუბლიცისტები გაურბიან კლასთა ბრძოლის ფილოსოფიას: მათ გაუმართლებლად, მავნებლად მიაჩნიათ მწერლების სხვადასხვა „ფრაქციებად“ და „ჯგუფებად“ დაყოფა.“ მაგრამ ჯანსაღი აზრი სავსებით სწორად გმობდა დაჯგუფებების არსებობას და სწორედ ამის შედეგი იყო 1932 წლის 23 აპრილის დადგენილება, რომელმაც გააუქმა ლიტერატურული დაჯგუფებანი და შექმნა მწერალთა ერთიანი კავშირი.

პროზაიკოსთა შორის კრიტიკოსმა მართებული შეფასება მისცა ნ. ლორთქიფანიძისა და ლ. ქიაჩელის პროზაულ ნიმუშებს. კერძოდ, ნ. ლორთქიფანიძის „თავსაფრიან დედაკაცს“. მაგრამ მეტისმეტად მკაცრად გააკრიტიკა ს. კლდიაშვილის „პროვინციის მთვარე“, მას უფერული და უსხივო უწოდა, ხოლო ავ-

ტორის მისამართით აღნიშნა: „დიდად კადნიერი უნდა იყოს ახალგაზრდა მწერალი, რომელიც ასე სუსტად დაწერილი ნაფლეთებით გამოდის საზოგადოების წინაშე.“ ამგვარ გაკიცხვას სულაც არ იმსახურებდა არც „პროვინციის მთვარე“ და არც მისი ავტორი.

როგორია ჟურნალში გამოქვეყნებული ლექსები? ერთის გარდა, არც ერთი არ იმსახურებს კრიტიკოსის ყურადღებას, ვინაიდან ისინი არ ასახავენ თანამედროვეობას, ინდუსტრიის განვითარებას და სხვა. აქტუალურ საკითხებს. „დღეს, — წერდა კრიტიკოსი, — როცა ხალხის მთელი შემოქმედება ინდუსტრიის აყვავებისაკენ არის მიმართული, როცა ქალაქი კულტურისა და პროგრესის კერად არის აღიარებული, ეს პოეტები არა თუ გაურბიან ქალაქს, პირდაპირ წყევლა-კრულვით იხსენიებენ მას.“ აი, ამის გამო არ მოსწონს ვ. გაფრინდაშვილის ლექსი, ხოლო კ. ნადირაძის „თეთრი ტყემლები“, მიუხედავად იმისა, რომ „ჩინებული ლირიკული ლექსია“, არ ვარგა იმის გამო, რომ მისი ავტორი „გაურბის ქალაქს“. ყანწელები რომ ქალაქს გაურბიან, ეს გასაგები და ბუნებრივია, მაგრამ კრიტიკოსს ვერ გაუგია, „რატომ გადაბარგებულა სოფელში პროლეტარული მწერლების ორდენის პოეტი ნოე ზომლეთელი... ზომლეთელს მაინც მოეთხოვებოდა თანამედროვე ცხოვრებისათვის ანგარიშის გაწევა.“ სწორედ ამ მიზეზით იწუნებს კრიტიკოსი რ. გვეტაძისა და ტ. ტაბიძის ლექსებს. ხოლო ალ. აბაშელის „ტფილისი“ იმიტომ არის კარგი ლექსი, რომ მასში გამოხატულია თანამედროვეობა, გაშუქებულია ზაპხისის თემა. „ეს ლექსი იმის მაჩვენებელია, რომ პოეტი ფეხდაფეხ მისდევს ახალ ცხოვრებას, რომ მას დიდი შესაძლებლობა აქვს თანამედროვე საზოგადოებრიობის განსახიერებისა“, ხაზს უსვამს კრიტიკოსი.

ამგვარად, ჟურნალ „ქართული მწერლობის“ ვერც შინაარსმა და ვერც ფორმამ ვერ მიიპყრო ბიბლიოგრაფიის ავტორის ყურადღება, ვინაიდან, მისი აზრით, ჟურნალმა ვერ გაამართლა საზოგადოებრიობის იმედები. რას იზამ! ეს ფაქტი კიდევ ერთხელ ამტკიცებს, რომ მეტისმეტად საფრთხილოა კატეგორიული დასკვნის გამოტანა წინასწარ აკვიატებული სქემების საფუძველზე, ვინაიდან საბოლოო მსჯავრი მაინც დროს და ეპოქას გამოაქვს. დრომ და ეპოქამ კი საბოლოო მსჯავრი ჟურნალ

„ქართული მწერლობის“ სასარგებლოდ გამოიტანა.

მეტისმეტად დაუნდობელია „მ-ი“ ნ. თარიშვილის ლექსების კრებულის მიმართ. („მნათობი,“ 1927 წ. №3). კრიტიკოსი ყოველგარი საშელავათო შესავალის გარეშე იწყებს: „ვერაფერს სასიხარულოს და საიმედოს გამოიტან თარიშვილის ამ ოცდაათ ლექსიდან. უხალისოდ, მოსაწყენად იკითხება ეს პატარა კრებული ასეთი მყვირალა სათაურით „მზეში“.

ნინო თარიშვილი სამწერლო ასპარეზზე 20-იან წლებში გამოვიდა და მისი სამწერლო თემა ძირითადად სატრფიალო ლირიკა იყო. როგორც ცნობილია, თანამედროვეთაგან ამ თემის ჰეგემონია ი. გრიშაშვილს ჰქონდა მოპოვებული და სხვა ყველა, ვინც ამ მარადიულ თემას შეეხებოდა, რალაც გაურკვეველი ინერციის ძალით ი. გრიშაშვილის ეპიგონად ითვლებოდა. ეტყობა ამ გაუზრებელი ინერციის ტყვეა კრიტიკოსი „მ-ი“ რომელმაც ყოველგარი ანალიზისა და კრიტიკული განსჯის გარეშე ნ. თარიშვილის სატრფიალო ლირიკა ი. გრიშაშვილის ეპიგონად მიიჩნია და თავისი მოსაზრება სათანადო არგუმენტების გარეშე კატეგორიულად გამოაცხადა. კრიტიკოსი შეღავათს მხოლოდ იმ პოეტს აძლევს, თუ ეს უკანასკნელი „გრიშაშვილზე მაღლა თუ არა, მისი ტოლი მაინც იქნება ლექსთა წყობის ოსტატობაში.“ კრიტიკოსი უფრო შორს მიდის, როცა აცხადებს: „გრიშაშვილის თემა მას (ნ. თარიშვილს, რ. ჩ.) უნდა გამოაწყოს ყანწელების სამოსში. მით უფრო უბადრუკი და უაზრო ხდება მისი ცდა იმიტომ, რომ ეროტიული ლექსები ჩვენში შეიძლება დაიწეროს მხოლოდ ბესიკის და გრიშაშვილის ენით“ (ხაზი ჩვენია, რ. ჩ.). მაგრამ ვინაიდან კრიტიკოსი ნ. თარიშვილში პოეტურ ნიჭს აშკარად ხედავს, პოეზიიდან გასაძევებლად ვერ იმეტებს და არსებული ცოდვებისაგან განსაკურნავად ამგვარ რეცეპტს სთავაზობს: „ვნებიან კოცნას,“ თავი ანებოს და თავის საზოგადო მოღვაწეობას (პოეტობაც საზოგადო მოღვაწეობაა) საგნად დაუდგას ის, რაც საზოგადოებას ოდნავ მაინც აინტერესებს.“ კრიტიკოსის აზრით, საზოგადოებებს სულაც არ აინტერესებდა ნინო თარიშვილის „ეროტიული ლექსები“, მაშინ, როცა საზოგადოებას უკვე ჰყავდა ამგვარი ლექსების დიდოსტატი ი. გრიშაშვილი. მაგრამ რა ვუყოთ იმას, რომ ამ პერიოდში ი. გრი-

შაშვილს სწორედ იმის გამო აძრობდნენ ტყავს, რომ იგი „ოქროს ფეხისა“ და „კოცნის პოეტი“ იყო?!

არ უნდა იყოს სადავო, რომ სწორედ ამგვარმა უმართებულო, უფრო სწორად განუკითხავმა კრიტიკამ განდევნა ლიტერატურიდან ნინო თარიშვილი ძალიან დიდი ხნის მანძილზე. მისი ლექსების ახალი კრებული მხოლოდ ახლახან, რამდენიმე ათეული წლის შემდეგ გამოვიდა წიგნის ბაზარზე და იგი ძალზე გულთბილად მიიღო მკითხველმა საზოგადოებამ („გვირილა“, 1980 წ.).

1928 წლის „მნათობის“ მეორე ნომერში იბეჭდება „გ-ლის“ ბიბლიოგრაფია ნ. ლორთქიფანიძის მოთხრობაზე „მრისხანე ბატონი“. ამ დროისათვის ნ. ლორთქიფანიძე მხატვრული სიტყვის აღიარებული ოსტატი იყო. თვითონ „გ-ლის“ სტატია ასე იწყებოდა: „სიმართლე პირდაპირ უნდა. ითქვას: უსათუოდ დიდი ხელოვანია ნ. ლორთქიფანიძე. ამ კაცს აქვს მხატვრული ალლო, მხატვრული — შემოქმედის ძლიერი (უეჭველად ძლიერი) ინტუიცია. მან არ იცის „სიტყვის კრიზისი“. მდიდარია მისი სიტყვის მარაგი, კალამი მთლიანად ემორჩილება მას. იგი ბატონია საკუთარი კალმის... დაწურულია მისი მოთხრობა. კარგია მისი სტილი, გადმოცემა. მრავალფეროვანია მისი მხატვრული ტილო. არაა ზედმეტი სიტყვა. წყალი არ იცის ლორთქიფანიძემ... ნიკო ლორთქიფანიძე ჯერ კიდევ მრავალთათვის გამოდგება მასწავლებლად...“ მაგრამ სამწუხაროდ, იდეოლოგიური ფაქტორების წინა პლანზე წამოწევის გამო, მხატვრული ოსტატობა უკანა პლანზე მოექცეოდა ხოლმე და ლიტერატურული ღირებულება ფასდებოდა მხოლოდ იმით, რამდენად ეხმიანებოდა ნაწარმოები თანამედროვეობის „აქტუალურ საკითხებს“. ნ. ლორთქიფანიძის ნაწარმოებები კი უმეტეს წილად სწორედ გარდასულ ამბებს ასახავდა, რის გამოც კრიტიკოსთა საყვედური საზღვარს ვერ პოულობდა. ასე დაუოკებელია „გ.-ლის“ რისხვა: „კითხულობ ლორთქიფანიძეს და ფიქრობ: რათ დაიბადა ეს მწერალი მეოცე საუკუნეში! XII-XVII საუკუნეა მისი დრო, მისი სამშობლო... ნიკო ლორთქიფანიძე წარსულს ეკუთვნის, ის ისტორიულ საქართველოს მოტრფილება. მისი თითოეული სტრიქონი, ლამაზი გამოთქმა ძველი

საქართველოს ნანგრევებზე წარმოქმნილი სევდიანი სიტყვები. ნიკო ლორთქიფანიძის თხზულებებში ჩვენ ვერ ვგრძნობთ სითბოს და სიხარულს. ავტორის უჩინარი სევდა და მოჩვენებითი სიხარული აჯადოებს გამოუცდელ მკითხველს და მას წარსულის იდეალიზაციისაკენ მიაქანებს.“ კრიტიკოსი ყოველგვარი თვითკონტროლის გარეშე წერს, რომ ნ. ლორთქიფანიძის თხზულებებით მკითხველი მოჯადოებულია და „ამაშია ნ. ლორთქიფანიძის შემოქმედების სიძლიერე“. და თურმე ნ. ლორთქიფანიძის შემოქმედების სიძლიერეში ყოფილა „გამოუცდელი, გულუბრყვილო მკითხველის უბედურება.“ აქედან გამომდინარე დასკვნაც ლოგიკურია: „ნიკო ლორთქიფანიძის შემოქმედების ბედნიერება ამ უბედურებაზე (გამოუცდელი მკითხველის უბედურებაზე, რ. ჩ.) აგებული.“ ყოველივე ამის გამო, „აქ დაისმება კიდევაც საბედისწერო საკითხი ნ. ლორთქიფანიძის ტიპის მწერლისათვის: ან ეპოქასთან — ან ეპოქის წინააღმდეგ.“ ეს სხვა არაფერია, თუ არა მართლაც საბედისწერო თეზა: ან ჩვენი, ან — მტერი!

კრიტიკოსი შეშფოთებულია ნ. ლორთქიფანიძის სამწერლო ბედით. ის სინანულთ კითხულობს: ნუთუ ნ. ლორთქიფანიძის მხატვრული შემოქმედება უნდა განადგურდეს, დაიღუპოს? ნუ თუ ეს მწერალი ამ საბედისწერო გზას დაადგება, სიკვდილისა და მოსპობის ბილიკს გააყვება? გრიშაშვილების ბედი ხომ არ ატუზულა ნ. ლორთქიფანიძის საწერი მაგიდის წინაშე? “ ეს ის დროა, როცა გრიშაშვილი შერისხული იყო იმის გამო, რომ იგი ჭიუტად არ თმობდა პოზიციას და „ოქროს ფეხისა“ და „კოცნის პოეტად“ რჩებოდა... სოციალისტურ სინამდვილეში. კრიტიკოსთა ამ „რისხვას“ თვითონ ი. გრიშაშვილიც ეკვივის თვალთ უყურებდა და საკუთარ შემოქმედებაში დაეკვებულ პოეტი საკმაო ხნის მანძილზე საერთოდ განერიდა პოეტურ მოღვაწეობას და სამეცნიერო გამოკვლევებზე განაგრძო მუშაობა. ალბათ ეს პოეტური დუმილი თუ ჰქონდა მხედველობაში კრიტიკოსს.

მაგრამ მცდარი იყო „გ.—ლის“ მოსაზრება ნ. ლორთქიფანიძის შემოქმედებაზე, რადგან ისტორიულ მასალაზე წერა სულაც არ ნიშნავს თანამედროვეობასთან კავშირის გაწყვეტას ან მისი საპირბოროტო საკითხების იგნორირებას.

ის, რაც ზემოთ დასახელებულ წერილში ი. გრიშაშვილზე გაკერით გამოთქვა კრიტიკოსმა „გ.—ლმა“, უფრო გააღრმავა და განავითარა იმავე წლის „მნათობის“ ნომერში, როცა კრიტიკული ხასიათის ბიბლიოგრაფია დაბეჭდა ი. გრიშაშვილის ნაშრომზე „ძველი თბილისის ლიტერატურული ბოჰემა“. სტატი-ში კრიტიკოსი დაუფარავად ლაპარაკობს, რომ „ი. გრიშაშვილი თანამედროვე პოეზიაში არაფერს წარმოადგენს, ის მოკვდა, როგორც პოეტი, ჩამორჩა ცხოვრებას, მისი შემოქმედება გაიყინა, გაქრა, ტრალიკულად გარდაიცვალა... ის დაიღუპა, როგორც იღუპება ზამთრის წიწილა ქორის მძლავრი შემოქროლვით. ახალ ცხოვრების სხივები შემოიჭრა და ი. გრიშაშვილის პოეზიაც დად-ნა... გრიშაშვილი, როგორც კოცნის პოეტი, გაემგზავრა იქითყენ, საიდანაც ველარ ბრუნდებიან... გრიშაშვილი თანამედროვეობისათვის დაბადებული არ არის...“ ამის მიზეზი კი, კრიტიკოსის აზრით, ის არის, რომ პოეტი არ გამოეხმაურა თანამედროვეობას, არ წერს სადღეისო მოვლენებზე. სხვაგვარად პოეტი თანამედროვეობისათვის მიუღებელია. ხოლო თუ პოეტს სურს თანამედროვეობასთან ახლოს იყოს, „კოხტა ფეხების პოეზია უნ-და შეცვალოს კუნთებად ქცეულ მკლავების პროზად.“

რას იზამ! ი. გრიშაშვილი, როგორც პოეტი, ჩამოეწერა. ახლა ვნახოთ რას წარმოადგენს მისი გამოკვლევა „ძველი თბი-ლისის ლიტერატურული ბოჰემა.“

ამ ნაშრომით თურმე „ი. გრიშაშვილი მონოგრაფისა და კრიტიკოსის სამოსელში გვევლინება“, მაგრამ ეს სამოსელი ახალი არაა იმიტომ, რომ ი. გრიშაშვილი ცნობილია, როგორც „საიათნოვას“ ავტორი, სადაც ის გამარჯვებული გამოვიდა. „საიათნოვა“ დაიწერა შინაგანი შემოქმედების მძლავრი კარნა-ხით, დაიწერა „ორგანიულად“ და ი. გრიშაშვილიც გამოვიდა გამარჯვებული.“ მაგრამ ასე არ ითქმის „ლიტერატურულ ბოჰე-მაზე“, იმიტომ, რომ „აქ ვერ ვამჩნევთ ასეთ მიდგომას საკითხი-სადმი. კრიტიკოსის აზრით, „ბოჰემას“ არ გააჩნია კვლევა-ძიების არავითარი მეთოდი, არ შესწვეს ძალა ფაქტების წარმო-შობა-მიზეზების გაშუქების.“ ამიტომ, მისი აზრით, სცდება პროფ. კ. კეკელიძე, რომელმაც ეურნალ „ქართული მწერ-ლობის“ ფურცლებიდან განაცხადა: „ძალიან კარგიაო“. ბიბ-ლიოგრაფიის ავტორს კი მიაჩნია, რომ „ასეთი შეფასება გა-

დაქარბებულია და მეტად აჩქარებული,“ ვინაიდან ეს წიგნი „მწარე მოთქმა და უცრემლო ტირილი ძველ ტფილისზე, ტფილისზე ყარაჩოხელებისა და ორბელიან-ჭავჭავაძეების...“

ყოველივე ეს იმას ადასტურებს, რომ 20-იანი წლების სალიტერატურო კრიტიკა ხშირად სცდებოდა თანამედროვე მწერლებისა და მათი ნაწარმოებების შეფასებისას და მსჯავრის გამოტანისას.

კრტიკოსი გ. ნატროშვილი კატეგორიულად მოითხოვდა პროლეტარული მწერლებისაგან თანამედროვეობის აქტუალური პრობლემების ასახვას, ვინაიდან, მისი აზრით, „ადამიანის საქმიანობის იდეური რაობის სწორი გაგება, კერძოდ, კომუნისტის, მუშის ხასიათის ბელეტრისტული გამოკვეთა მთავარი ამოცანაა პროლეტარული მწერლისათვის. გამომდინარე აქედან, პროლეტარული ლიტერატურის ამოცანაა ბრძოლა იდეური მერყეობის, ავადმყოფური მოვლენების, პოლიტიკური გადახრების წინააღმდეგ.“ რაკი ამ მოთხოვნებს სავსებით აკმაყოფილებს პ. ჩხიკვაძის ნაწარმოები „ამხანაგი ბუთხუზი“, გ. ნატროშვილს მიაჩნია, რომ „იგი კულტურულად დაწერილი მოთხრობაა ჩვენი ყოფის აქტუალური საკითხების შესახებ (წარმოების ფრონტი, ახალი შრომის კულტურა, შრომელთა მასიური ენერჯია)“¹²⁴.

ცხადია, ამგარი მოთხოვნების წაყენება მხატვრული ნაწარმოების მიმართ მხოლოდ ცალმხრივია და არასრულყოფილი. თუმცა „ამხანაგი ბუთხუზის“ მიმართ სხვა მოთხოვნას ვერც წააყენებდა იმჟამინდელი სალიტერატურო კრიტიკა.

სამაგიეროდ იგივე გ. ნატროშვილი „მნათობის“ იგივე ნომერში (1931 წ. №11-12.) დაბეჭდილ ბიბლიოგრაფიაში რ. გვეტაძის ლექსების კრებული „მარულის“ გამო კრიტიკის ცეცხლში ატარებდა პოეტს, რომელმაც ჭერ კიდევ ვერ უარჰყო სიმბოლიზმის ნიშნები და „თანამგზავრულ მოკავშირულ პოზიციაზე“ გადმოსვლას აგვიანებს. „საერთოდ, მწერლისათვის მოკავშირულ პოზიციაზე გადასვლა სიმბოლიზმთან ყოველგვარ კავშირის გაწყვეტას, მისგან მთლიანად განთავისუფლებას უნდა ნიშნავდეს,“ წერს კრიტიკოსი და ამით მის დამოკიდებულებასაც ამჟღავნებს რ. გვეტაძის პოეტური მოღვაწეობის მიმართ. ხოლო რ. გვეტაძე, როგორც პროზაიკოსი, კარგა ხანია

„თანამგზავრულ მოკავშირულ პოზიციაზე“ გადავიდა: ქართველი სიმბოლისტებიდან რ. გვეტაძემ შესძლო ორგანიულად მისვლა საბჭოთა თანადროულობასთან, თავისი უკანასკნელი წლების ბელეტრისტული ნაწარმოებებით მან უკვე შესძლო თანამგზავრულ მოკავშირულ პოზიციაზე გადასვლა.“¹²⁵

ლექსების კონკრეტული ანალიზი ალბათ უფრო ნათელყოფდა კრიტიკოსის თვალსაზრისის სისწორეს, მაგრამ ამას ჩვენ ვერ ვხედავთ ბიბლიოგრაფიაში, ხოლო მისი ზოგადი შეხედულებანის უარყოფა ასევე ზოგადადაა შესაძლებელი, მით უფრო დღეს, როცა თავისი ადრინდელი თვალსაზრისი თავად კრიტიკოსმაც სიამოვნებით უარჰყო. ადრინდელ თვალსაზრისთა გადაფასება ალბათ დროის ფაქტორს უფრო ემორჩილება, ვიდრე საკუთარ შეხედულებათა თვითკონტროლს ან, თუნდაც, მსჯელობისა და ანალიზის ახალ მეთოდს, ისევე, როგორც პირვანდელი თვალსაზრისიც „დროის“ ფაქტორით იყო განპირობებული. რას იზამ! „დრო იყო ისეთი“ გიპასუხებს მავანი და მართალი ჰგონია თავი. მაგრამ კითხვაზე, „ვინ დაამკვიდრა ისეთი დრო?!“ ვერავინ გიპასუხებს...

თუმცა ეს უკვე სხვა საკითხია და მისი გაშიფრვა შორსაც წაგვიყვანს და ადვილი შესაძლებელია, უსიამოვნებაც შეგვახვედროს. იმიტომ, რომ ძველის გახსენება, რომელიც აღმურს მოგვეგვრის, არავის უნდა. მაგრამ ჭეშმარიტებისადმი სიყვარული გვაიძულებს სიმართლეს თვალეებში შეხედო, არც კარგი და დადებითი დაივიწყო და არც დასაგმობს აარიდო თვალი. ქვემოთ სწორედ ამგვარი კრიტიკის განხილვა-შეფასებაზე გვექნება საუბარი.

* * *

1934 წელს, 23 აპრილის დადგენილების ორი წლისთავზე, გაზეთი „კომუნისტი“ მოწინავე სტატიამი დაუფარავად აღნიშნავდა: „მხატვრული კრიტიკა ჯერ კიდევ სუსტია ჩვენში. ლიტერატურულ კრიტიკოსს აკლია მთავარი: ლიტერატურული ფაქტის დიალექტიკურ-მატერიალისტური გაგების მკვეთრი უნარი. აქედან — ხშირად ვულგარული, „თავზე ხელაღებული“

მიდგომა კრიტიკის საგნისადმი. იმის ნაცვლად, რომ მწერალი, მხატვარი, დრამატურგი სწორ გზაზე დააყენოს კრიტიკამ, გახადოს ისინი „თანამედროვე იდეების დარაჯად“, ის „ჩაწიხლვის პოლიტიკას“ იმარჯვებს არც თუ ისე ოსტატურად და აკეთებს ულმობელ დასკვნას: „სასიკვდილოა!“ ასეთი კრიტიკა არ არის მარქსისტულ-ლენინური, მატერიალისტურ-დიალექტიკური კრიტიკა.“¹²⁶

ამას, როგორც ახლა ვხვდებით, ბედის დაცინვა უფრო ერქვა, ვიდრე თავგამოდებული ზრუნვა ჯანსაღი კრიტიკის დასამკვიდრებლად. გაუგებრობის თავი და თავი სწორედ აქედან მოდიოდა. იმას, რასაც სინამდვილეში ამკვიდრებდნენ, სიტყვით აკრიტიკებდნენ. ე. წ. თვითკრიტიკა თავიდანვე მოდაში იყო. იცოდნენ, რომ „ჩაწიხლვის პოლიტიკა“ მარქსისტულ-ლენინური არ იყო, არც მატერიალისტურ-დიალექტიკური იყო ეს, მაგრამ...

მაგრამ ადრეული შიშველი რეციდივები მხატვრულ ლიტერატურაში პარტიის პოლიტიკის გატარებისა, მაინც გრძელდებოდა. ვინც „თანამედროვე იდეას დარაჯად“ არ ედგა, მისთვის სწორედ ასეთი განაჩენი იყო გამოტანილი „სასიკვდილოა!“

სიანტერესოა, ვის აკრიტიკებდა კომუნისტების მთავარი გაზეთის მოწინავე სტატია? ვისი დაწერილი იყო ეს სტატია? ვისგან „იცავდა“ ქართველ მწერლებს სტატიის ავტორი?

ეს უპასუხო კითხვები კითხვებად რჩებოდა. პასუხის გამცეში არავინ იყო. განუკითხაობის პასუხი არ არსებობდა.

ჯანსაღი კრიტიკის დამკვიდრებისათვის არავინ ზრუნავდა.

არადა, ისეთი ატმოსფეროს ილუზიას ქმნიდნენ, თითქოს დიდი და პატარა ჯანსაღი კრიტიკის დამკვიდრებისათვის ილწვოდა.

1939 წლის 26 სექტემბერს საქართველოს მწერალთა კავშირის მეორე ყრილობაზე ს. ჩიქოვანმა წაიკითხა ვრცელი მოხსენება „ქართული საბჭოთა კრიტიკა“, სადაც მან თავისი ადგილი მიაკუთვნა ჯანსაღ ლიტერატურულ კრიტიკას, კრიტიკოსებს კი არსებითი როლი დააკისრა მხატვრული მწერლობის განვითარების საქმეში. „კრიტიკოსი იგივე შემოქმედია, — აღნიშნავდა ს. ჩიქოვანი, — მისგან მხატვრული მწერლობა მოითხოვს არა აღნუსხვას მწერლისას, შინაარსის მეორედ მო-

ყოლას, არამედ მის მხატვრულ განხილვასა და ხელახალ დადასტურებას. როდესაც წერილები იწერება მხოლოდ მოვალეობის მოსახდელად, იქ არ არის ნამდვილი სიყვარული ლიტერატურისა... ნაწარმოების განხილვა უნდა ხდებოდეს დიდი სიყვარულით. კრიტიკოსი არ არის ვალდებული დადებითი შეფასება მისცეს ყოველ მწერალს.“¹²⁷

მომხსენებელი ობიექტურ შეფასებას აძლევდა იმ ნაკლოვანებებს, რაც იმ ხანებში ახასიათებდა ლიტერატურულ კრიტიკას: „თუ ერთ მწერალზე დაიბეჭდა საღმე წერილი, ისეთივე მოცულობის წერილი უნდა დაიწეროს მეორე მწერალზეც. ქება და დიდება ერთი ზომისა უნდა იქნეს, რადგან რამდენიმე მოწინავე მწერალი გვყავს და ყველანი ესენი ერთმანეთს უღრიანო. დ. ბენაშვილმა სცადა დაერღვია საერთო დონე და გულწრფელად გამოეთქვა თავისი მკაფიო და მძაფრი შეხედულება რამდენიმე მწერალზე. ამან შექმნა დიდი ჩოჩქოლი მწერალთა შორის.“ შემდეგ მომხსენებელი უფრო აკონკრეტებს თავის შეხედულებებს ქართული კრიტიკის ჩრდილოვან მხარეებზე: „ხშირად კრიტიკული წერილებიდან ისეთი შთაბეჭდილება გვრჩება, თითქოს ჩვენს მწერლებს ერთიმეორისაგან განმასხვავებელი თვისებები ახასიათებს.“¹²⁸

რას ნიშნავს ყოველივე ეს? რატომ დააყენა მომხსენებელმა ექვის ქვეშ იმ ხანების ქართული მწერლობის თავისებურებათა სხვადასხვაობა? თუ ერთმანეთისაგან განმასხვავებელი თვისებებით არ განირჩეოდნენ, მაშინ რა ფასი ჰქონდათ მათ მხატვრულ ნაწარმოებებს? რამ გამოიწვია ს. ჩიქოვანის ამგვარი ხასიათის განცხადება? ან ვინ მოითხოვდა, რომ ერთი საზომით შეფასებულიყო ყოველი ქართველი მწერალი? რანაირად უნდა მოხერხებულიყო კ. გამსახურდიასა და, ვთქვათ, ნოე ზომლეთელის ერთ რანგში მოთავსება? საითკენ უბიძგებდნენ კრიტიკას?

ს. ჩიქოვანმა ზემოთ აღნიშნულ მოხსენებაში განსაკუთრებით გაუსვა ხაზი კრიტიკოსისა და მწერლის ურთიერთთანამშრომლობას, რომელიც მხოლოდ კეთილმყოფელ გავლენას ახდენს შემოქმედებით ძიებაზე. „თუ ჩვენში დაიწერა რამდენიმე კარგი ლიტერატურული წერილი, — თქვა მან, — ამას უნდა ვუმაღლოდეთ ერთნაირად სიტყვის ოსტატებსა და კრიტიკოსებს...“

ასეთ წერილებად შეიძლება ჩაითვალოს შ. რადიანის წერილი ი. გრიშაშვილზე, დ. ბენაშვილის — კ. გამსახურდიასა და ს. კლდიაშვილის შემოქმედებაზე. ბ. ჟღენტის წერილი „დიდოსტატის მარჯვენა“, გ. ნატროშვილის წერილი კ. ლორთქიფანიძესა და დ. შენგელაიაზე, აკ. გაწერელიას წერილი გ. ტაბიძის პოეზიის შესახებ და სხვ.“¹²⁹

კრიტიკოსისა და მწერლის ურთიერთთანამეგობრობა და მხოლოდ ეს, ჩემი აზრით, ვერ უნდა იძლეოდეს ნაყოფს იმისას, რომ მხოლოდ ამ შემთხვევაში იყოს შესაძლებელი კარგი ლიტერატურული წერილების დაწერა. ასეთ დროს, სულ ცოტა, ორი ფაქტორი გამოიღებს ნაყოფს: კარგი ნაწარმოები და ნიჭიერი კრიტიკოსი. იმ ხანებში კი უაღრესად აღრეული იყო ჭეშმარიტი მხატვრული ნაწარმოები და „ეპოქის მოთხოვნით“ შექმნილი თხზულებათა ტომები. ასეთ შემთხვევაში მხოლოდ ნიჭიერ კრიტიკოსს თუ შეეძლო ჭეშმარიტის გამორჩევა სუროგატისაგან. თქმა არ უნდა, სწორედ ამ მიზეზით ჰყავდა ნაკლებ მაქებარი გ. ტაბიძეს და უმრავლესი მეხოტბე კალე ფეოდოსიშვილს.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ქართული სალიტერატურო კრიტიკის ხარვეზები უფრო მკვეთრი და თვალშისაცემი იყო აღრეულ წლებში, ამის თაობაზე გულახდილად ილაპარაკა ბ. ჟღენტმა 1933 წელს ჩატარებულ საქართველოს მწერალთა კავშირის პირველ პლენუმზე. „ჩვენი კრიტიკა ვერ აძლევდა საბჭოთა მწერლებს სწორ ორიენტაციას, პირიქით, მას მწერლობაში შეჭქონდა ერთგვარი დაბნეულობა, ხელს უწყობდნენ მის ძალთა დაქსაქსვას, მის დისკრეტიზაციას.“¹³⁰

ჩვენი კრიტიკა რომ სწორ ორიენტაციას ვერ აძლევდა მწერლებს, ეს ყველასათვის ცხადია, მაგრამ არა იმ თვალსაზრისით, რასაც ბ. ჟღენტი გულისხმობდა, არამედ იმით, რომ სწორი ორიენტაციის გამონახვის საშუალებას უკრძალავდა და სწორედ ამით შეჭქონდა დაბნეულობაც.

სამწუხაროდ, სწორი ორიენტაციის გამონახვა ბოლო დრომდე ჰქირდა. ამის საშუალებას ამჯერად მთავლიტი არ იძლეოდა, მასზე დაკისრებულ მისიას უდიდესი ერთგულებით ასრულებდა და ამით საგრძნობლად უადვილებდა სალიტერატურო კრიტიკას მოვალეობის მოხდას.

ოცდაათიან წლებში განსაკუთრებული აქტივობით გამოირჩეოდა შ. რადიანი. ამ პერიოდის ქართული კრიტიკის არსებითი ტენდენციების გამომხატველია მისი მიმოხილვითი ხასიათის ვრცელი სტატია „ქართული პოეზია თორმეტი წლისთავზე.“¹³¹ კრიტიკოსის მიზანი და ამოცანა სათაურიდანაც ნათლად ჩანს: სწორი ლიტერატურულ-კრიტიკული შეფასება მისცეს საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ შექმნილ პოეტურ პროდუქციას, მის არსებით ნიშნებს, გაარკვიოს ლიტერატურულ-მხატვრული ღირებულება. წერილის ავტორი სავსებით მართებულად მიჯნავს „თორმეტი წლის პოეზიას“ წინარე ხანის ქართული პოეზიისაგან. 1921 წლის თებერვლიდან, საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების ხანიდან ქართულმა პოეზიამ თვისობრივი სიახლე განიცადა როგორც ვერსიფიკაციული და შინაარსობრივ-თემატიკური, ისე გამოსახვის ახალი საშუალებების თვალსაზრისით. ამ სიახლეთა აღნუსხვა და ფიქსირება თანამედროვე კრიტიკის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ამოცანას წარმოადგენდა, მაგრამ აღნიშნულ პერიოდში, ჩვენი აზრით, ძირითადი ყურადღება მაინც ლექსის შინაარსობრივ ანალიზს ეთმობოდა. ლექსის იდეურ-შინაარსობრივი ანალიზი, კრიტიკოსთა აზრით, ავტორთა არა მარტო ლიტერატურულ, არამედ პოლიტიკურ პოზიციასაც გამოხატავდა, რასაც არსებითი მნიშვნელობა ენიჭებოდა იმ პერიოდის საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ცხოვრების ფონზე.

ვფიქრობთ, რომ შ. რადიანის ზემოთდასახელებულ წერილში ძირითადად ეს პათოსი გამოსჭვივებს. ამ თვალსაზრისით ამათრახებს კრიტიკოსი თავისი დროისათვის ცნობილ პოეტს კოტე მაყაშვილს.¹³² კრიტიკოსი მთელი სიმკაცრით წერდა: „პროლეტარული რევოლუციის მოწინააღმდეგე კლასების გამოცდილება ყველაზე უფრო რელიეფურად თავის პოეზიაში ასახა კოტე მაყაშვილმა. მთელი წყება მისი ლექსებისა გამოხატავდა პროლეტარიატის დიქტატურისადმი მტრობის გამომჟღავნებას. დაცემულ განწყობილებებს და გამოუსვლელ უიმე-

დობას. ¹³³ დასკვნა, როგორც ვხედავთ, მეტად მკაცრია. თუმცა ასეთი ზოგადი დასკვნის გამოტანის უფლებას არ იძლეოდა ის ლექსი, რომლის ციტატაც იქვე მოჰყავს წყვილის ავტორს. აი, ეს ციტატაც:

გაჰქრა კვალი! ბნელა, ცივა... მოკვდა მზე!
გულში გასწყდა რალაც... მტკივა!.. მოკვდა მზე!
შავი ნისლი ბურავს არეს, მიწის მკერდს!
სევდის ფიფქი გულზე მცვივა... მოკვდა მზე.
ვინ ხარ? რა ხარ? გახსენ კრიჭა, სთქვი!
ბნელში ჩემი ხმა ვერ მოვა, მოკვდა მზე!
მოდი ჩემთან, ერთად მოვკვდეთ!.. არსით ხმა!
ისევ მარტო... მცივა... მტკივა! მოკვდა მზე!

ამ სტრიქონებში, რასაკვირველია, ჩვენ ნამდვილად ვხედავთ „დაცემულ განწყობილებას და გამოუსვლელ უიმედობას“, მაგრამ უთუოდ გადაჭარბებულად უნდა მივიჩნიოთ „პროლეტარიატის დიქტატურისადმი მტრობის გამომჟღავნების“ ბრალდება. სხვას რომ თავი დავანებოთ, შეუძლებელია კოტე მაყაშვილის საზოგადოებრივ მოღვაწეობას ექვის თვალით შევხედოთ: „კოტე მაყაშვილი 1917 წლის რევოლუციის პირველ დღეებიდანვე განახლებული საქართველოს მწერალთა კავშირს ჩაუდგა სათავეში, როგორც თავმჯდომარე 1926 წლამდე, ხოლო შემდეგ, სიკვდილამდე, როგორც გამგეობის წევრი, და დიდი გატაცებით, გაორკეცებული ენერგიით ემსახურებოდა ახალი საქართველოს კულტურული და იდეური აყვავების დიად საქმეს.“¹³⁴

ასევე ცალმხრივადაა შეფასებული ი. გრიშაშვილის ზოგიერთი პოეტური ნიმუშის იდეური შინაარსი, აქედან გამომდინარე, თვით პოეტის იდეური მრწამსიც, მისი ლიტერატურულ-საზოგადოებრივი პოზიცია.

როგორც ვიცით, ი. გრიშაშვილის შემოქმედებისადმი კარგა ხანს არსებობდა მერყევი პოზიცია, ხშირად, მკდარი შეხედულება. კრიტიკოსთა საკმაოდ დიდი ნაწილი დაბეჯითებით უარყოფდა ი. გრიშაშვილის შემოქმედებაში სამოქალაქო მოტივის არსებობას და პოეტის მთელ პოეზიას სამიჯნურო მოტივებით განსაზღვრავდნენ. თავის დროზე შალვა რადიანიც ამ პოზიციაზე იდგა, მას თვალში ხვდებოდა ინტიმურ თემასზე დაწერილი

ლექსების სიუხვე და ვერ ამჩნევდა იმ ლირიკულ ნიმუშებს, რომლებშიც საკმაოდ შეიმჩნეოდა პოეტის მოქალაქეობრივი პოზიცია საზოგადოებრივი ცხოვრების მტკივნეული პრობლემებისადმი. კრიტიკოსის ეს დამოკიდებულება უკიდურესობამდე აღწევს დასახელებულ წერილში: „იმავე ბანაკთან (პროლეტარიატის დიქტატურის მტრების ბანაკთან, რ. ჩ.) იყო დაკავშირებული ი. გრიშაშვილი. თავიდანვე იგი პოეზიაში გამოვიდა, როგორც წვრილბურჟუაზიული მემჩანობის გულის მესაიდუმლე. გრიშაშვილმა სრულიად განდევნა პოეზიიდან სა-მოქალაქო მოტივები. ხელოვნება გრიშაშვილმა თვითმიზნად გახადა. ხელოვნების ეს თვითმიზანი მან გამოხატა ეროტიზმში, ფუქსავატურ სიყვარულში. მთელი მისი პოეზია — ეს იყო „ოქროს ფეხი“ და „კოცნა“.¹³⁵

დღეს, როცა ძველი შეხედულებები წარსულს ჩაბარდა და გარკვეული გადაფასებები მოხდა მწერლობაში, მართებულად არის შეფასებული ი. გრიშაშვილის შემოქმედებითი გზა და ლიტერატურულმა კრიტიკამ პოეტს კუთვნილი ადგილი დაუმკვიდრა ქართული ლიტერატურის ისტორიაში. ახლა ცხადია, ღია კარის მტკრევა იქნება იმის მტკიცებაც, რომ ი. გრიშაშვილის ადრინდელ, რევოლუციამდელ პოეზიაშიც კი საკმაოდ იგრძნობოდა პოეტის მოქალაქეობრივი პოზიცია, მისი ლექსები უხვად შეიცავდა სამოქალაქო მოტივებს, პოეტი ცოცხლად ეხმაურებოდა ყოველდღიურ სინამდვილეს. როგორც ცნობილია, ი. გრიშაშვილი არც ერთ იმ ჯგუფს არ ეკუთვნოდა, რომელთა არსებობა 20-იან წლებში ბევრწილად აბუნდოვანებდა სწორ ლიტერატურულ-პოლიტიკურ პოზიციას. აქედან გამომდინარე, სრულიად ზედმეტი იქნება იმისი მტკიცებაც, რომ ი. გრიშაშვილი 20-იან წლებში „პროლეტარიატის დიქტატურის მტრების ბანაკთან“ იყო დაკავშირებული. რასაკვირველია, არც იმის მტკიცება შეიძლება გადაჭრით, რომ ი. გრიშაშვილი ოქტომბრის რევოლუციის პირველ დღეებშივე ამოუდგა გვერდში ახალ სინამდვილეს, მაგრამ მის ლექსებში ყოველთვის იგრძნობოდა მშობლიური ქვეყნის სიყვარულით გამთბარი პოეტის დიდი გული.

ქართული ლიტერატურის მკვლევარი და პოეტის ახლო მეგობარი გაიოზ იმედაშვილი მართებულად აღნიშნავს თავის

მოგონებაში ი. გრიშაშვილზე: „რევოლუციის შემდეგ მისი ცხოვრებაცა და შემოქმედებაც რამდენადმე შემობრუნდა. მთავარი ის იყო, რომ მის თემატიკაში ქალის მოტივმა შესამჩნევად დაიწია უკან — თავდებოდა „ოქროს ფეხის“ ხოტბისა და „კოცნის პოეზია“, მის ადგილს თანადროული სოციალური სინამდვილის მოტივები იჭერდნენ“.¹³⁶ სინამდვილისადმი ობიექტური დამოკიდებულება პოეტის შემოქმედებაში ხელშესახები ხდებოდა. მხოლოდ და მხოლოდ ამ თვალსაზრისით უნდა შეფასდეს მისი საუკეთესო ლირიკული ლექსი „გამოთხოვება ძველ თბილისთან“ და არა „ნაციონალისტური ხასიათის“ პოზიციით, როგორც ამას შ. რადიანი აღნიშნავდა. კრიტიკოსის ამგვარი შეფასებაც მიუღებლად მიგვაჩნია: „ოქტომბრის შემდეგ გრიშაშვილის პოეზიის ძირითად მოტივს — ეროტიკას — მიემატა ახალი მოტივი, რომელიც გარკვეულად ნაციონალისტურ ხასიათს ატარებდა.“¹³⁷

პოეტის შემოქმედებისადმი ამგვარი მიდგომა იმ ხანებში იშვიათი როდი იყო. ყოველივე ეს, ცხადია, ქართული სალიტერატურო კრიტიკის ტენდენციურობაზე მიუთითებს, რაც, შეიძლება ითქვას, შესამჩნევ ხარვეზად დაჰყვებოდა მას.

როცა შალვა რადიანის დასახელებულ წერილს ვაანალიზებთ, შეუძლებელია ყურადღება არ გავამახვილოთ მის პრინციპულ ტონზე, მკაცრ პათოსზე, რასაც გარკვეული მნიშვნელობა ჰქონდა არა მარტო ამა თუ იმ პოეტის იდეურ-მხატვრული მრწამსის შემდგომ ბედზე, არამედ საერთოდ იმ ქართველ პოეტთა მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებაზე, რომელთაც ჩერკიდევ ვერ ჰქონდათ შერჩეული სწორი იდეური პოზიცია. ამ თვალსაზრისით საგულისხმოდ უნდა მივიჩნიოთ კრიტიკოსის მკაცრი შენიშვნები: „1921 წელს, საქართველოს გასაბჭოების მახლობელ ხანებში, ალ. აბაშელი, ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანი პოეტი „დემოკრატიული“ მწერლებიდან, სწერს ლექსს — „შორეული ნაპირი“, რომელშიაც იგი დაუფარავად ამქლავნებს თავის ანტირევოლუციონურ განწყობილებებს. აბაშელისათვის კრწანისის ველი და თებერვალი ერთნაირი მწუხარების მომგვრელი იყო... აბაშელს მხარს „უმშვენებდა“ თავის ანტირევოლუციონურ დაცემულობის შეხედულებების გამომქლავნებაში ს. თავაძე, ხ. ვარდოშვილი და სხვა პოეტები.“¹³⁸

ამავე წერილში კრიტიკოსი განსაკუთრებული სითბოთი ლაპარაკობს გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაზე, მის მოქალაქეობრივ პოზიციაზე, პოეტის აქტიურ დამოკიდებულებებზე სოციალისტურ სინამდვილესთან: „გ. ტაბიძემ პირველ ხანებში პროლეტარიატის დიქტატურა მიიღო, როგორც რევოლუციონური რომანტიზმის გამოხატულება. რევოლუცია მისთვის გახდა დასაწყისი რაღაც არაჩვეულებრივი „მსოფლიო ორკესტრის“, „მსოფლიო ნგრევის“, „მეცხრე ზვირთის“. უკანასკნელ ხანებში გ. ტაბიძე ზოგად რევოლუციონურ მოტივებიდან თანდათან გადადის პროლეტარული რევოლუციის კონკრეტულ დამახასიათებელ მომენტების პოეტურ ასახვაზე.“¹³⁹ ამ დებულების საილუსტრაციოდ კრიტიკოსი სავსებით მართებულად ასახელებს პოეტის ისეთ ნიმუშებს, როგორცაა „ჩვენ, პოეტები საქართველოსი“, „პაციფიზმი“, „ეპოქა“, „რევოლუციური საქართველო“ და სხვ. აქვე კრიტიკოსი ზოგადად მიმოიხილავს რამდენიმე მათგანს და გარკვეულ შეფასებას აძლევს მათ. მიუხედავად გ. ტაბიძის პოეზიის მაღალი შეფასებისა, კრიტიკოსი შენიშვნებს გამოთქვამს პოეტური ნაწარმოებების როგორც იდეურ, ისე მხატვრულ მხარეზე: „გ. ტაბიძის პოეტურ კონცეფციაში ჯერ კიდევ ძლიერად მოისმის ძველ ნოტები, ჯერ კიდევ ღრმად ვერ გარდაუქმნია თავისი შემოქმედებითი მეთოდი ახალი მასალის შესატყვისად. გ. ტაბიძე ხშირად ვერ ნახულობს სათანადო სიტყვიერ საშუალებებს, რათა მხატვრულად გააფორმოს მოცემული მასალა.“¹⁴⁰

კრიტიკოსის შენიშვნები უფრო კონკრეტულ ხასიათსღებულობს საანალიზო პერიოდის ლექსების მიმოხილვისას. თუმცა აქვე ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ თავისი დებულებების საილუსტრაციოდ წერილის ავტორი არც ერთ ლექსს არ ასახელებს. ეს კი მის შენიშვნებს ზოგად ხასიათსაც ანიჭებს: „გ. ტაბიძის მიერ პროლეტარული რევოლუციის პირობებში შექმნილ პოეზიაში უსათუოდ არის საგრძნობი ნაწილი მაღალი მხატვრული ღირსების, ხარისხობრივად გამართული ნაწარმოებები, რაც მთლიანად შევა საბჭოთა პოეზიის აქტივში, მაგრამ ეს არ შეიძლება ითქვას მთლიანად მთელ მის უკანასკნელი წლების ნაწარმოებებზე. ამ ნაწარმოებთა მხატვრული დონე და ხარისხი სხვადასხვანაირია. ხშირად მაღალმხატვრულ ნა-

წარმოებების გვერდით გ. ტაბიძის პოეტურ ფაქტებში შეხვდებით ყოვლად გაუმართლებელ, ზერელე და დაბალი ხარისხის ფაქტებს. ამ უკანასკნელ მოვლენას განსაკუთრებით იქ ვხვდებით, სადაც პოეტი უფრო ყოფითი-კონკრეტულ მომენტებს ეხება. გ. ტაბიძე უფრო იმორჩილებს პროლეტარული რევოლუციის საერთო პათოსს, მის ზოგად რომანტიულ გაქანებას, ვიდრე კონკრეტულ ყოველდღიურობას.¹⁴¹

დასახელებულ წერილში შ. რადიანის სიმონ ჩიქოვანის პოეზიის საფუძვლიან ანალიზს იძლევა. კრიტიკოსი პოეტის შემოქმედებაში სამ ერთმანეთისაგან განსხვავებულ პერიოდს გამოყოფს. თითოეული ეს პერიოდი, ნიშნეული და თვისებრივი იყო პოეტის შემოქმედებაში. თავისი პოეტური მოღვაწეობის დასაწყისში „ს. ჩიქოვანი გვევლინებოდა რუსეთის ფუტურისტების (კრუჩონიხის, კამენსკის და სხვ.) დაგვიანებულ ეპიგონად. ის მთელ თავის პოეტურ უნარიანობას ანდომებდა უსარგებლო და უაზრო „ზაუმნიკური“ პოეზიის შექმნას. ამ ხანებში ს. ჩიქოვანი უპირისპირდებოდა წინა-ლიტერატურის კონსერვატიულ თაობას, მაგრამ ეს დაპირისპირება, ეს ბრძოლა არ მომდინარეობდა პროლეტარიატის იდეურ-კლასიურ პოზიციებიდან. იგი გარკვევით წვრილბურჟუაზიულ ხასიათის იყო.“¹⁴²

კრიტიკოსის მიზანი ნათელი იყო: თვალნათლივ ეჩვენებინა პოეტის შემოქმედების ევოლუციის გზა. თუ პირველ ხანებში პოეტი მართლაც რუსული ფუტურიზმის დაგვიანებულ ეპიგონად გვევლინებოდა საქართველოში და ერთ-ერთი ყველაზე უფრო ორთოდოქსალური ფუტურისტი იყო ქართველ პოეტთა შორის, შემოქმედების მეორე პერიოდი აშკარად განსხვავდებოდა პირველი პერიოდის პოეტური „ძიებებისაგან“. ს. ჩიქოვანი თანდათან უარყოფს ადრინდელ „მიგნებებს“, თავის პოეზიაში გადაჭრით შეაქვს თვისებრივი სიახლეები, აფართოებს თემატიკას, სწვდება ცხოვრებისეულ სიღრმეებს, მეტ ყურადღებას აქცევს ყოველდღიურ სინამდვილეს, თანადროულ ყოფას. ერთი სიტყვით, აშკარა გარდატეხა ხდება მის მსოფლმხედველობაში, რითაც თანამედროვეობას უახლოვდება პოეტი, რასაც ასე დაჟინებით მოითხოვდნენ მისგან. ამ პერიოდში იგი წერს ლექსს „კავკასიიდან ტავანროგამდე“, რომელშიც

ადვილად შეიმჩნევა პოეტის „იდეური გარდაქმნა“. კრიტიკოსის აღნიშვნით, „ამ ლექსით ს. ჩიქოვანი გარკვევით დაუპირისპირდა ნაციონალისტურ ინტელიგენციას, რომელიც ეროვნული კარჩაეტილობის, სხვისადმი დაპირისპირების და მტრობის თეორიას აწვითარებდა.“¹⁴³

როგორ მოგწონთ პოეტის მიერ მტრობის თეორიის განვითარება? ასეთი „ამოკითხვები“ არც თუ იშვიათი იყო მაშინ მხატვრულ ტექსტებში და კრიტიკოსების აღმოჩენებს საკმაოდ დიდი გასაჯალი ჰქონდათ.

თუმცა დამკვიდრებული დრო შესაძლოა იმპულსურად იძლეოდა ამგვარი მეტამორფოზების საფუძველს. საბჭოური სინამდვილე ხშირად საკუთარი შეხედულების წინააღმდეგ აგამხედრებდა, ან იძულებული იყავი, დროისათვის აგება მხარი, თავი რომ გადაგერჩინა. საბჭოური სინამდვილის ასახვა იძულებითი ხარკი იყო მავანთათვის და ამჯერადაც ასე უნდა ვიფიქროთ: სინამდვილისადმი იძულებითმა მიდგომამ დააწერინა პოეტს ისეთი ლექსები, როგორიცაა „უმგულის კომკავშირი“, „შემოღამება ხანმატში“, „გმირი და წინ“, „ალაზნის ველი და ალაზნის ბამბა“, „ხევსურული ძროხა“ „გმირის ძიებაში“ და სხვ. ეს ლექსები იმ ყბადაღებული მეთოდით დაწერილი ლექსებია, რომელსაც იმ ხანებში სოციალისტური რეალიზმი ერქვა. ამგვარი ხასიათის ლექსები, სამწუხაროდ, უკვე ნიშნეული იყო პოეტის შემოქმედებაში კარგა ხნის მანძილზე. პოეტის შემოქმედებაში მომხდარი ამგვარი „სიახლეების“ აღნიშვნა, ერთი მხრივ, კრიტიკოსის ამოცანა იყო, ხოლო მეორე მხრივ, იგი ხელს უწყობდა საერთოდ ქართული კრიტიკის ძირითადი მიზნის პრაქტიკულ განხორციელებას, რაც ლიტერატურაში შიშველი პოლიტიკის გატარებას გულისხმობდა.

შალვა რადიანის წერილში მნიშვნელოვან ადგილს იჭერს ცისფერყანწელთა პოეტური შემოქმედების გზების საფუძვლიანი მიმოხილვა. კრიტიკოსი ხაზგასმით აღნიშნავს ამ ჯგუფის ადრინდელი შემოქმედების თავისებურებებს, როცა მათთვის დამახასიათებელი იყო „სიმახინჯის კულტი, თვითმკვლელობის და ლოთობის აპოლოგია, დაცემულობის განწყობილებები, წარსულის იდეალიზაცია და სხვ.“¹⁴⁴ სინამდვილისაგან დაშორებული თემები და მოტივები ოქტომბრის რევოლუ-

ციის შემდეგაც კარგა ხანს დაჰყვებოდა ცისფერ ყანწელთა შემოქმედებას. კარგა ხანს საზრდოობდა ძველი თემებით, რაც თანდათან მიუღებელი ხდებოდა ახალი ცხოვრების იდეოლოგიებისათვის. კრიტიკოსი აღნიშნავდა: „რამდენად უფრო ღრმავდებოდა და მწვავედებოდა იდეოლოგიურ ფრონტზე კლასთა ბრძოლა, იმდენად უფრო ნათელი ხდებოდა დეკადენტური პოეზიის შეუთავსებლობა სოციალისტური მშენებლობის რელსებზე გადასული ქვეყნის კულტურასთან.“¹⁴⁵ ამგვარი კატეგორიული მოთხოვნების ნიადაგზე ცისფერ ყანწელთა შემოქმედებაში თანდათან იჩენს თავს ახალი „საბჭოური თემის დაუფლების“ სიმპტომები. 30-იანი წლების დასაწყისში ცისფერყანწელები, რა თქმა უნდა, ჯერ კიდევ ვერ იქნებოდნენ საბოლოოდ გამიჯნულნი ადრეულ შემოქმედებით პრინციპებს, მაგრამ „საბჭოური თემის დაუფლების“ მოთხოვნა იმდენად კატეგორიული და „პრინციპული“ იყო, იქმნებოდა იმის საფუძველი, რომ ისინი სულ მოკლე ხანში გაწყვეტდნენ კავშირს წარსულთან და სოციალისტურ სინამდვილესთან იძულებით მივიდოდნენ. ერთი ასეთი ცდაა 1928 წელს დაწერილი ლექსი „ნუ გაიკვირებ“ ტიციან ტაბიძისა:

დაფასთან ვდგავარ და ვშლი ძველ ლექსებს,
ცარცი თ კი არა, სისხლით რომ ვწერდი,
საბჭოთა მიწავ! გიკოცნი ფესვებს,
ახალ ცხოვრების ვარ ალავერდი!

ვერა, მაინც ვერ უშველა ტიციანს ამ ამოძახილმა, მისი ბედი თავიდანვე იყო გადაწყვეტილი, მისი არსებობა ვილაცას მეტისმეტად აღიზიანებდა.

ამგვარ ცვლილებებს კარგად ამჩნევდა შალვა რადიანი პოეტის შემოქმედებაში: „უკანასკნელ პერიოდში, — წერდა შ. რადიანი, — ტ. ტაბიძე ცდილობს თავი დააღწიოს ძველ, ანტირევოლუციონურ განწყობილებებს. ამის ილუსტრაციაა მისი „რიონ-პორტი“, „გულდაგულ“, „გემები ორპირში“, „სომხეთში“ და სხვ.“ თუმცა კრიტიკოსი იქვე შენიშნავდა: „ტ. ტაბიძეს დღესაც ძველი „ტვირთი“ ჯერ კიდევ ძლიერ აწევს მხრებზე. ამის შედეგად მის უკანასკნელ ლექსებშიაც არის მისტიციზმი, ფანტასტიკა, სიმბოლისტური ნისლი.“¹⁴⁶

შედარებით მკაცრად აკრიტიკებს შ. რადიანი პაოლო იაშ-

ვილს, რომელმაც, კრიტიკოსის აზრით. ჯერ კიდევ ვერ უარ-
პყო ძველი გზა და ახალ სინამდვილეს ვერა და ვერ დაუახლოვ-
და. თუმცა დაახლოების სურვილი უთუოდ შეინიშნება მის ზო-
გიერთ ლექსში. პრაქტიკულად კი პოეტს ჯერ ამისთვის არა-
ფერი გაუკეთებია. მართალია, წერილის ავტორი ამ მიმართე-
ბით განსაკუთრებით გამოპყოფს ლექსს „ლენინ“, რომლის მალა-
ლი იდეურ-მხატვრული ღირსებით მოხიბლული იყო, მაგრამ.
როგორც კრიტიკოსს მიაჩნდა, ეს ლექსი პოეტის შემოქმედებაში
განმარტოებით დგას.

ერთი სიტყვით, ამგვარი ლექსი მრავლად რომ ჰქონოდა
პოეტს, იგი უთუოდ თანამედროვე გახდებოდა და სოციალის-
ტურ-საბჭოურ სინამდვილეს მეტი რეალისტურობით ასახე-
და. მაშინ კრიტიკაც კმაყოფილი იქნებოდა და მთავრობაც.
მთავარი კი იმ დროს მხოლოდ ეგ იყო, პარტიის პოლიტიკა
გარკვევით უნდა ყოფილიყო გატარებული „მოწინავე“ ქარ-
თველ მწერალთა შემოქმედებაში.

შალვა რადიანი თავის წერილში ბუნებრივად უნდა შეხე-
ბოდა ამ პერიოდის მოღვაწე ყველა აქტიურ პოეტს, რამდე-
ნადაც საანალიზო პერიოდი ქართული პოეზიის მთლიანო-
ბაში წარმოიჩინას გულისხმობდა. ამ თვალსაზრისით ცდილობს
კრიტიკოსი ყურადღების მიღმა არ დარჩეს ს. შანშიაშვილი და
ი. მოსაშვილი, გრ. ცეცხლაძე და ვ. გორგაძე, ვ. რუხაძე და
ვ. ყურული. ალ. ქუთათელი და სხვები და სხვები. რომელთა
პოეტური შემოქმედება მეტნაკლები სისრულით გამოხატავდა
სოციალისტური მშენებლობის „მღელვარე“ დღეებს.

შ. რადიანის საგანგებო ყურადღებას იმსახურებს პროლე-
ტარული მწერლობის წარმომადგენლების შემოქმედებითი ნიმუ-
შები. ამ პოეტთა ზოგადი შეფასება არსებითად დადებითია,
მაგრამ კრიტიკოსი სერიოზულ შეშფოთებას გამოთქვამს იმ
მხატვრულ-ფორმალური სისუსტეებისა და შაბლონების გამო,
რომელთა სიუხვე აშკარად საგრძნობი იყო მათს პოეტურ მოღ-
ვაწეობაში. კრიტიკოსის შენიშვნები კონკრეტული და პრინცი-
პული იყო.

ს. ეულის შესახებ შ. რადიანი წერდა: „ს. ეულის პოეზიას

დადებით თვისებებთან ერთად სერიოზული ნაკლოვანებებიც ახასიათებს: წინათაც და ეხლაც მისი ლექსებისათვის ნიშნეულია პრიმიტიული მხატვრული გაფორმება. ლექსები ღარიბია მხატვრული სახეებით, აქვს პოეტურ სიტყვათა განსაზღვრული მარაგი და მათ ხმარობს თითქმის ყველა თავის ლექსში.“¹⁴⁷

ნ. ზომლეთელის შესახებ: „ზომლეთელის პოეზიის სუსტ მხარეს ეკუთვნის ის, რომ მასში არ იგრძნობა ბრძოლა მაღალი მხატვრულ-ფორმალური კულტურისათვის. ამ მხრივ მისი ლექსების დონე ხშირად ვერ აკმაყოფილებს თანამედროვე პოეზიის მოთხოვნილებას.“¹⁴⁸

ი. ვაკელის შესახებ: „დღეს ვაკელის შემოქმედება არაფრით არ განსხვავდება თავისი შინაარსით, თავისი განწყობილებით რომელიმე წვრილბურჟუაზიული პოეტის შემოქმედებისაგან. უკანასკნელი პერიოდის მისი პოეზიის ძირითადი მოტივებია: ნაციონალიზმი, ეროტიკა, სოფლის იდეალიზაცია, წარსულის კულტი, უკმაყოფილება თანამედროვეობით და პესიმიზმი.“¹⁴⁹

შ. რადიანის წერილის ამგვარი კრიტიკული პითოსი, შეიძლება ითქვას, ნიშნეულ თვისებად დაჰყვებოდნენ 30-იანი წლების ქართულ სალიტერატურო კრიტიკას, თუმცა მას ვერავეთარი წვლილი ვერ შეჰორდა მხატვრული ლიტერატურის ხარისხის ამაღლებაში. ლიტერატურაში ადმინისტრაციული ძალით გაწვეულ მწერალთა მხატვრული ხარისხის ამაღლება უნაყოფო ცდა იყო, მით უმეტეს, იმ კრიტიკოსთა დახმარებით, რომელთა მოთხოვნა არსებითად სულაც არ გამომდინარეობდა მხატვრული ლიტერატურის ინტერესებიდან, ისინი უმაღლეს ძალას ემსახურებოდნენ და ამ სამრეკლოდან ცდილობდნენ სასურველი ზარის შემოკვრას, რასაც, სამწუხაროდ, საკმაოდ საფუძვლიანად ახერხებდნენ.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, 30-იანი წლების ქართველ კრიტიკოსთა შორის შალვა რადიანი ერთ-ერთი ნაყოფიერი და აქტიური კრიტიკოსი გახლდათ. აღნიშნული პერიოდის „მნათობში“ ხშირად შეხვდებოდით კრიტიკოსის პრინციპული ხასიათის ლიტერატურულ-კრიტიკულ წერილებს. იგი აქტიურად ედგა მხარში მიმდინარე ლიტერატურულ ცხოვრებას, უშუ-

ალო მონაწილეობას ღებულობდა მის პროცესებში და ხშირად წარმმართველ როლსაც ასრულებდა. თანადროულ მოქმედ მწერალთა მხატვრული ნაწარმოებების ლიტერატურულ-კრიტიკული ანალიზი, ერთი მხრივ, მნიშვნელოვან წილად უწყობდა ხელს მწერალთა დაოსტატების საქმეს, მეორე მხრივ, უტყუარად განსაზღვრავდა 30-იანი წლების ქართული კრიტიკული აზროვნების ტენდენციებს. ამ პერიოდის მნიშვნელოვან ლიტერატურულ სტატიებს წარმოადგენს შალვა რადიანის წერილები მ. ჯავახიშვილზე¹⁵¹, სიმონ ჩიქოვანზე¹⁵², კონსტანტინე ლორთქიფანიძეზე¹⁵³, გიორგი ლეონიძეზე¹⁵⁴, გალაკტიონ ტაბიძეზე¹⁵⁵ და სხვ. როგორც ვხედავთ, ჩამოთვლილი მწერლები ის ძირითადი ბირთვი გახლდათ, რომლებმაც მყარი საფუძველი ჩაუყარეს მეოცე საუკუნის ქართულ მწერლობას. მათი შემოქმედებითი ნიმუშების ლიტერატურულ-კრიტიკული ანალიზი ნიშნავდა საერთოდ ქართული მწერლობის არსებითი ტენდენციების განსაზღვრას, ლიტერატურული კრიტიკის დონის წარმოჩენას, საერთოდ კრიტიკული აზროვნების განვითარებას ახალ საფეხურზე.

ლიტერატურული ცხოვრების მიმდინარე პროცესში აქტიური მონაწილეობის ერთ-ერთი თვალსაჩინო გამოხატულებაა შ. რადიანის კრიტიკული ხასიათის წერილი „არსენა მარაბდელი“¹⁵⁶. მიხეილ ჯავახიშვილის რომანი „არსენა მარაბდელი“ ცალკე წიგნად პირველად 1932 წელს დაისტამბა. ამ რომანზე მწერალმა ექვსი წელი იმუშავა, მისივე გადმოცემით,¹⁵⁷ შეყრიბა და დაამუშავა მრავალი ისტორიული მასალა. აღებული ეპოქის ისტორიულ-მხატვრული სიმართლით წარმოსახვა დიდ შრომასთან ერთად დიდ მხატვრულ ალღოსა და ნიჭს მოითხოვდა, რისთვისაც ავტორს უნდა მოეხდინა მთელი თავისი მწერლური გამოცდილებისა და ოსტატობის მობილიზება. განხრახული შრომის წარმატებით გასრულებამ პირველ ყოვლისა თვით ავტორს მოუტანა შემოქმედებითი სიხარული — მკითხველმა საზოგადოებრიობამ, რომელიც განსაკუთრებულ სიყვარულს მიაგებდა მწერალს ყოველი ახალი ნაწარმოებისათვის, ამჯერადაც ყურადღებით მიიღო მწერლის მრავალი წლის შრომის ნაყოფი. შალვა რადიანის წერილი კი ქართული სალიტერატურო კრიტიკის დაუყოვნებელი გამოხმაურება გახლდათ.

წერილის პოზიტიური მხარე უტყუარად აფასებდა ამ რომანის მხატვრულ ღირსებას. მიიჩნევდა ქართული სიტყვაკაზმული მწერლობის ბოლო პერიოდის უდავო მიღწევად. წერილის ავტორი განსაკუთრებულად უსვამდა ხაზს ნაწარმოების მხატვრული კომპონენტების სიძლიერეს: კომპოზიციას, პერსონაჟთა პორტრეტების ხატვის თავისებურებას, დიალოგების დამაჯერებლად გაშლას. ბატალური სცენების ეფექტურ გადმოცემას და სხვ. რაც ასე თვალსაჩინოდ გამოიკვეთებოდა „არსენა მარაბდელში“.

სიმონ ჩიქოვანის პოეტური პროფილის სრულყოფილ წარმოჩენას ისახავდა მიზნად შალვა რადიანის წერილი „სიმონ ჩიქოვანი“¹⁵⁸. სიმონ ჩიქოვანი ამ პერიოდისათვის ის თვალსაჩინო პოეტური ფიგურა იყო, რომელიც საკუთარი მხრებით ეზიდებოდა ახალი ქართული პოეზიის სიმძიმეს. თვით პოეტის მხატვრული აზროვნება და მოქალაქეობრივი პოზიცია თავისი არსებითი მხარეებით მთლიანად იქნა წარმოჩენილი იმ ხანებში დასტამბულ ლექსების კრებულში „გმირი და წინ“. კრიტიკოსმა შალვა რადიანმა ამ წიგნის ანალიზი განიზრახა „მნათობის“ ფურცლებზე. წერილის მიხედვით სიმონ ჩიქოვანი აქტიურად უახლოვდება საბჭოთა სინამდვილეს, რეალურად აღიქვამს სოციალისტურ გარდაქმნებს, ხატოვანად ასახავს მიმდინარე ცხოვრებისეულ პროცესებს. ამის დასტურად კრიტიკოსი აანალიზებს კონიუნქტურულ ლექსებს „შემოღამება ხანმატში“, „ალაზნის ბამბა“, „ხევსურული ძროხა“, „უშვგულის კომკავშირი“, „მგზავრობა ფშავ-ხევსურეთში“ და სხვ. სიმონ ჩიქოვანის პოეტური მოღვაწეობის პოზიტიურ მხარეებთან ერთად წერილის ავტორი სერიოზულ შენიშვნებსაც გამოსთქვამს. კრიტიკოსის ერთ-ერთი სერიოზული შენიშვნა ის არის, რომ „ს. ჩიქოვანის იდეურ-შემოქმედებითი გარდაქმნა ჯერ კიდევ არ არის დასრულებული.“ ამ დასკვნას საფუძვლად ის უდევს, რომ „ს. ჩიქოვანს დღესაც ძლიერ, უცეთ რომ ვსთქვათ, გადაკარბებულად შეაქვს თავის ლექსებში რაციონალისტური მომენტები. ეს უკანასკნელი ხშირად სრულიად ჰვარავს, სდევნის ლექსში გრძნობით მომენტს. ეს მდგომარეობა ს. ჩიქოვანის პოეზიაში ჯერ კიდევ ფუტურისტული ნივთის შენების თეორიიდან მომდინარეობს..“¹⁵⁹

ამ შენიშვნის შემდეგ კრიტიკოსი იქვე განმარტავს, თუ რაში მდგომარეობს „ნივთის შენების თეორია“, საიდან მომდინარეობს და რომელ ლიტერატურულ მიმდინარეობას ეკუთვნოდა იგი. „თავის შემოქმედების პირველ პერიოდში, — წერს შ. რადიანი, — ს. ჩიქოვანს, როგორც საერთოდ ყველა „მემარცხენეს“ ახასიათებდა ნივთის გადაჭარბებული ფეტიშიზმი. აქედან — ლოზუნგი ნივთის შენების შესახებ. მაგრამ ეს იყო არსებითად ბურჟუაზიული ტექნიციზმის უკრიტიკო მიღება და გამეორება, სადაც უარყოფილი იყო რევოლუციონური თანადროულობის პრობლემები. უკანასკნელ ლექსებში ს. ჩიქოვანი ცდილობს განთავისუფლდეს ამ შემცდარი თეორიისაგან, მაგრამ იგი მთლიანად ჭერ ვერ ახერხებს ამას. ს. ჩიქოვანის ზოგიერთ ლექსში ეხლაც მოსჩანს ეს „ლევური“ ნივთის შენების თეორიის გამეორება. ამის შედეგი კი ის არის, რომ ცოცხალ ადამიანს სცვლის ნივთი და ეს უკანასკნელი გამოდის პირველ პლანზე.“¹⁶⁰ თავისი დებულების საილუსტრაციოდ კრიტიკოსი აანალიზებს ს. ჩიქოვანის ლექსს „გმირის ძიება ნატაჩიოში“. მაგრამ უნდა შევნიშნოთ. რომ კრიტიკოსის ბრალდება რამდენადმე ცალმხრივია, იგი გამომდინარეობს იმ საერთო ტენდენციებიდან, რაც ასე რიგად ახასიათებდა აღნიშნული პერიოდის კრიტიკულ აზროვნებას — ყოველ მხატვრულ ნაწარმოებში იდეურ-შინაარსობრივი მხარის წინა პლანზე წამოწევა. რაკი იმ პერიოდში ერთგვარ ლიტერატურულ ლოზუნგს ახალი ადამიანის დახატვა წარმოადგენდა, კრიტიკოსი აღნიშნულ ლოზუნგს ფარად იმარჯვებს და პოეტს დაბეჯითებით სთხოვს ადამიანის სახის გამოძერწვას, გმირის წარმოჩენას, რომელთა გულისთქმა მხოლოდ ხუთწლედის საქმეთა გამარჯვებაა. მწერლის მხარდამხარ კრიტიკოსებიც აქტიურად იდგნენ, ხელს „უწყობდნენ და ეხმარებოდნენ“ თანამედროვეობის ასახვაში, „საბჭოთა თემების დაუფლებაში“. ასე დაიწერა შ. რადიანის ვრცელი წერილი „რომანი კლასთა ბრძოლის შესახებ“¹⁶¹, რომელშიც განხილულია კ. ლორთქიფანიძის რომანი „კოლხეთის ცისკარი“. დღეს მისი მხატვრული ღირებულება ფრიად საეჭვო გახდა, მაგრამ, ჩემი აზრით, მისი წაკითხვა ახალი კუთხითაც არის შესაძლებელი. თავის დროზე კი მას დიდი ყურადღებით შეხვდნენ. შალვა

რადიანი აღნიშნავდა: „კ. ლორთქიფანიძის დიდი ღირსება მდგომარეობს იმაში, რომ იგი იძლევა შეუფერავ სინამდვილეს, კლასობრივი ბრძოლის რეალურ სახეებს... „ეს რომანი „იმით არის საყურადღებო, რომ საბჭოთა ქვეყნის ცხოვრების რეალური სახე მოცემულია მთელი თავისი ტიპიური მხარეებით და არა შემთხვევითი მომენტებით. საბჭოთა ქვეყნის ძლევამოსილი წინსვლა სოციალისტური მშენებლობის ფრონტზე ამ რომანში ჩვენს წინაშე წარმოსდგება, როგორც უდიდესი სიმართლე. ამ ნაწარმოებში კ. ლორთქიფანიძე სათანადოდ ფლობს სოციალისტური რეალიზმის მეთოდს.“¹⁶² თავისი დებულების ნათელსაყოფად კრიტიკოსი იძლევა ნაწარმოების იდეურ-მხატვრულ ღრმა ანალიზს, რომანი მეტყველებს მწერლის „დიდ შემოქმედებით ზრდაზე“ და მას თვალსაჩინო ადგილი ეკუთვნის თანამედროვე ქართული მხატვრული პროზის განვითარებაში.

30-იანი წლების შუა პერიოდში ქართული ლიტერატურული პერიოდიკა უფრო შესამჩნევ ადგილს უთმობს თეორიული ხასიათის წერილებს სოციალისტურ რეალიზმზე. ახალი შემოქმედებითი მეთოდი გამოკვეთილ სახეს ღებულობს. და რაც მეტია ამ მეთოდით შექმნილი მხატვრული ნაწარმოები, მეტად იმართება მსჯელობა და დისკუსია სოციალისტური რეალიზმის მეთოდზე, მის არსზე, მის ძირითად პრინციპებზე. ამ ლიტერატურულ პაექრობასა და მსჯელობებში, ცხადია, ხდებოდა აზრთა და შეხედულებათა დაპირისპირება, მაგრამ რაც მეტი იყო თვალსაზრისთა წინააღმდეგობანი, მეტი იყო ქეშმარიტებასთან მიახლოების შესაძლებლობანი. თუმცა ქეშმარიტების დადგენა შეუძლებელი იყო იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ ასეთი მეთოდი ბუნებაში არ არსებობდა, იგი ხელოვნურად მოიგონეს და ძალად მოახვიეს თავზე საბჭოთა მწერლობას.

თავისებურ ყურადღებას იმსახურებს შ. რადიანის წერილი „სოციალისტური რეალიზმის პოეზიისათვის.“¹⁶³ მაგრამ როცა შ. რადიანის წინამდებარე წერილზე ვმსჯელობთ, ხაზი უნდა გავუსვათ როგორც პოზიტიურ, ისე უარყოფით მხარეს. შეფასების ორი ურთიერთსაწინააღმდეგო მხარე, შეიძლება ითქვას, ერთმანეთს გამორიცხავს: რამდენად სწორ და მართებულ

თვალსაზრისის აყალიბებს კრიტიკოსი სოციალისტური რეა-
ლიზმის არსზე და მის პრინციპებზე, იმდენად მკაცრ, შეიძ-
ლება ითქვას, გადაჭარბებულ კრიტიკულ შენიშვნებს გამოსთ-
ქვამს ქართული პოეზიის მოწინავე რაზმზე: ტ. ტაბიძეზე, ვ.
გაფრინდაშვილზე, ი. მოსაშვილზე, ალ. აბაშვილზე, ი. გრიშა-
შვილზე, ირ. აბაშიძეზე, კ. კალაძეზე, ს. ჩიქოვანზე და სხვ.

კრიტიკოსის აზრით, ქართველ პოეტთა შორის გამორჩე-
ული ადგილი დაიმკვიდრა გ. ტაბიძემ, რომელმაც სრულყოფი-
ლად გაითავისა სოციალისტური რეალიზმის მეთოდი და
ცხოვრებისეული სინამდვილის აქტუალური თემები მალალ-
მხატვრულ ფორმებში მოაქცია, ჩვეული ლირიკული სინაზე
და ტონალობა უკლებლივ შეუწარმოა მის პოეზიას და მოქა-
ლაქობრივი ელემენტობაც უფრო შესამჩნევად გამოკვეთა.
„პროლეტარული რევოლუციის განვითარებასთან, მის მალალ
საფეხურზე ასვლასთან ერთად, — წერდა შ. რადიანი, —
გ. ტაბიძე უფრო და უფრო ძლიერად სძლევს თავისთავში
წვრილბურჟუაზიულ-ინდივიდუალისტურ წარსულს. უკანას-
კნელ წლებში გ. ტაბიძის პოეზიაში თითქმის გაქრა ავადმყოფ-
ურ-დეკადენტური განწყობილებები, რომელიც მისი შემოქ-
მედების პირველ პერიოდს ახასიათებდა. გ. ტაბიძე თავისი
შემოქმედებით აქტიურად ებმება სოციალისტურ მშენებლო-
ბაში და იმსკვალება მისი კონკრეტული ამოცანებით. პროლე-
ტარულ რევოლუციასთან ორგანულად მისვლის შემდეგ გ. ტა-
ბიძე თავისი პოეზიის თემატიკის არსებით შეცვლას ახდენს.
თუ წინათ იგი უმთავრესად ისეთ თემებს არჩევდა, რომელ-
შიაც უფრო რელიეფურად გამოვლინდებოდა მისტიურ-ინდი-
ვიდუალისტური დამოკიდებულება ცხოვრებისადმი, დღეს
იგი რადიკალურად სხვა ხასიათის თემებზე მუშაობს. ეს ის
თემებია, რომლებიც უშუალოდ ეხება უკლასო სოციალის-
ტური საზოგადოების მშენებლობას. გ. ტაბიძე მოვლენების
გაშუქებას უდგება სრული უშუალობით, მას არ ახასიათებს
ხელოვნური ექსტი, რაც ნიშნეულია ზოგიერთი ჩვენი პოეტი-
სათვის.“¹⁶⁴

ამავე სტატიაში კრიტიკოსი მკითხველის ყურადღებას
მიაპყრობდა გიორგი ლეონიძის იდეურ გაურკვეველობაზე,
მსოფლმხედველობის არასრულყოფილებაზე, რაც კრიტი-

კოსის აზრით, პოეტს ხელს უშლიდა მტკიცედ დამდგარიყო სოციალისტური რეალიზმის პოზიციებზე. პოეტის შემოქმედების შეფასებისას კრიტიკოსმა ხაზგასმით მიუთითა, რომ „გ. ლეონიძეს აკლია იდეური გარკვეულობა, მსოფლმხედველობრივი სისრულე. მართალია, იგი მოსულა რევოლუციასთან, მაგრამ შორსაა ბრძოლის, აქტივობის ხმაურისაგან. იგი ძალზე სუსტად იბრძვის ახალი, საბჭოთა თემების დასაუფლებლად.“¹⁷⁵

გ. ლეონიძის შემოქმედებისადმი მიძღვნილ სპეციალურ სტატიაში რამდენიმე წლის შემდეგ კრიტიკოსმა საგანგებოდ გაუსვა ხაზი პოეტის იდეურ გარკვეულობაზე, მის შემოქმედებაში რეალისტური პოეზიის პოზიციების განმტკიცებაზე. „უკანასკნელი წლების მანძილზე, — აღნიშნავდა კრიტიკოსი, — გ. ლეონიძე გულწრფელად და ორგანულად იბრძვის რეალისტური პოეზიის პოზიციებზე განმტკიცებისათვის. დღეს მის ლექსებში საგრძნობია იდეური გარკვეულობა და გამართულობა. იგი უშუალოდ ეხმაურება ჩვენი დიადი ეპოქის დამახასიათებელ მოვლენებს.“¹⁶⁶. გიორგი ლეონიძის პოეტური მემკვიდრეობის შ. რადიანისეული შეფასება სრულად გამოხატავდა 30-იანი წლების ქართულ კრიტიკულ აზრს, მის არსებით ტენდენციებსა და დამოკიდებულებას პოეტის თვითმყოფ პოეზიაზე.

გ. ლეონიძის მრავალმხრივი პოეტური შემოქმედების მკითხველმა იცის, რომ პოეტის მხატვრული სიტყვის მაღლი და ელფერი ხალხური სიტყვიერებიდან მომდინარეობს. ეს თვისება იმთავითვე ხელშესახები იყო პოეტის შემოქმედებაში. ამ ფაქტის აღნიშვნა იმდენად იყო აუცილებელი ქართული სალიტერატურო კრიტიკის მიერ, რამდენადაც ანალოგიური ნიშნეული თვისება არც ერთი ქართველი პოეტის შემოქმედებაში არ იყო ისე მკვეთრად ხაზგასმული. ამდენად, როცა კრიტიკოსი შ. რადიანი საგანგებოდ შეეხო გ. ლეონიძის პოეტური სიტყვის თავისებურებას — პოეტის მკიდრო კავშირს ფოლკლორთან, ეს მომენტი ერთ-ერთ მოსაწონ თვისებად მიიჩნია პოეტის შემოქმედებაში. შ. რადიანი ხაზგასმით აღნიშნავდა: „გ. ლეონიძის ღირსება მდგომარეობს იმაში, რომ იგი არა თუ უგულვებელყოფს ხალხურ შემოქმედებას, არამედ განსაკუთრებულ ინტერესსა და სიყვარულს ამჟღავნებს მისდამი. მას

კარგად აქვს შეგნებული, რომ პოეტური წინსვლის საქმეში, შემოქმედებითი აღმავლობის საქმეში ფოლკლორს თვალსაჩინო დახმარების გაწევა შეუძლია. ხალხური პოეზიის პრინციპები აქვს გამოყენებული გ. ლეონიძეს ლექსებში: „სიმღერა პირველი თოვლისა“, „მეყვარალობა“, „ხელსახოცსა გადმოვიგდებ“, „ოლე“, „ციცარი“ და სხვ. მაგრამ ხალხურ შემოქმედებასთან სიახლოვე შესამჩნევია არა მარტო ამ ლექსებში, არამედ გ. ლეონიძის მთელს შემოქმედებაში.¹⁶⁷

დასასრულ, უთუოდ უნდა აღინიშნოს, რომ შ. რადიანის ზემოთ განხილული ლიტერატურულ-კრიტიკული სტატია, მიუხედავად იმისა, რომ დღევანდელი პოზიციიდან სერიოზულ ხარვეზებს შეიცავს, ერთ-ერთი საყურადღებოა არა მარტო გ. ლეონიძის შემოქმედებისადმი მიძღვნილ გამოკვლევებს შორის, არამედ იმ პერიოდის სტატიებს შორისაც, რომლებშიც ნათლად გამოიხატებოდა თავისი დროის არსებითი ტენდენციები.

მნიშვნელოვანი სტატია მიუძღვნა კრიტიკოსმა გ. ტაბიძის შემოქმედებას. მისი პოეტური მოღვაწეობის ქრონოლოგიური განხილვა კრიტიკოსის უმთავრეს მიზანს წარმოადგენდა. სტატიაში ნათელყოფილია პოეტის ევოლუციური განვითარება პირველი ლექსიდან ოცდაათიან წლებში შექმნილ ლექსებამდე. საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ცვლილებებთან ერთად პოეტი ავსებდა და აღრმავებდა თავისი შემოქმედების შინაარსსა და თემატიკას, მოტივებსა და განწყობილებებს. იგი ყოველთვის ახლოს იდგა თანამედროვეობასთან, თუმცა ადრე აღებულ ხაზს ერთგულად მიჰყვებოდა, ზოგჯერ იძულებული იყო იმ ვალდებულებისათვის გადაეხადა ხარკი, პარტიის პოლიტიკა რომ მოითხოვდა.

საგულისხმოა, რომ კრიტიკოსი ხაზს უსვამდა გ. ტაბიძის პოეტური ხელწერისათვის დამახასიათებელ მაღალ კულტურას; „მისი პოეზიისათვის დამახასიათებელია ფერებისა და ბგერების ჰარმონია. გ. ტაბიძემ ქართულ ლექსს დიდი ელვარება და ბრწყინვალეობა მოუპოვა. უჩვეულო ეპითეტები, განსაკვიფრებელი სახეები და მეტაფორები, უღვევი სიმდიდრე რითმისა და საკვირველი ვირტუოზობა ლექსის კომპოზიციისა — აი, მისი პოეზიის დამახასიათებელი თვისებები.

ყველა ამ თვალსაზრისით, რაც გააზრებულია მაღალი იდეური შინაარსით, გალ. ტაბიძემ უდიდესი გავლენა მოახდინა მეოცე საუკუნის ქართული პოეზიის განვითარებაზე და ეს გავლენა დღესაც შესამჩნევია ბევრი თანამედროვე ქართველი პოეტის შემოქმედებაში.“¹⁶⁸

შ. ჯაფარიძის ზემოთ განხილული ლიტერატურულ-კრიტიკული სტატიები პირველ რიგში დროის გამოძახილი იყო და ისინი გამორჩეული ერთგულებით ასრულებდა დროის მოთხოვნებს.

* * *

1932 წლის ორ ნომერში (1-2, 3-4) ორ ნაწილად დაიბეჭდა ბესარიონ ჟღენტის მიმოხილვითი ხასიათის წერილი „გადამწყვეტი წელი ქართულ ლიტერატურაში“. ფაქტიურად, ეს წერილი მოიცავდა 1931 წლის მხატვრული ლიტერატურის მიმოხილვას. მხატვრული პროდუქციის კონკრეტული ნიმუშების მიმოხილვის დაწყებამდე კრიტიკოსმა წერილს ვრცელი თეორიული შესავალი წაუძღვარა, სადაც შეფასებული იყო აღნიშნული პერიოდის სოციალურ-პოლიტიკური და ეკონომიკურ-კულტურული ცხოვრების საერთო ნიშნები. ამ ფონზე შენიშნული იყო ქართული სიტყვაკაზმული მწერლობის არსებითი ტენდენციები, ავტორი აკეთებდა დასკვნას ქართული მწერლობის როლსა და მნიშვნელობაზე საზოგადოებრივ-ეკონომიკური ცხოვრების განვითარებასა და წინსვლაში, რეალური სინამდვილის ობიექტურ ასახვაში.

უნდა აღვნიშნოთ, რომ ბ. ჟღენტი მუდამ გამოირჩეოდა ცოცხალ ლიტერატურულ პროცესში აქტიური მონაწილეობით, ყოველთვის ცდილობდა ახალი ლიტერატურული ნიმუშები უშუალოდ დაეკავშირებინა რეალურ სინამდვილესთან, ახდენდა ფაქტების განზოგადებას, იძლეოდა ობიექტური სინამდვილისა და ლიტერატურული ცხოვრების საერთო სურათს, აკეთებდა კატეგორიულ დასკვნებს. თუმცა ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ეს დასკვნები ხშირ შემთხვევაში სუბიექტური და არამართებული იყო. ასეთი ტენდენციურობა, შეიძლება ითქვას, არსებითი და დამახასიათებელი იყო ბ. ჟღენტის ლიტე-

რატურული მოღვაწეობისათვის საერთოდ და კერძოდ და განსაკუთრებულად კი 30-იან წლებში.

ამ თვალსაზრისით იქცევს ყურადღებას ზემოთ დასახელებული წერილიც.

როგორც აღვნიშნეთ, წერილში გაანალიზებულია 1931 წლის ქართული ლიტერატურა, უფრო სწორად, ქართველ მწერალთა იმ რაზმის ნაწარმოებები, რომლებიც 1931 წელს გამოქვეყნდა პერიოდულ პრესაში. ამ ნაწარმოებების ანალიზის შედეგად კრიტიკოსი გარკვეულ დასკვნებს გვთავაზობს, მაგრამ ამ დასკვნებს კრიტიკოსი წერილის დასასრულს კი არ იძლევა, არამედ შესავალ ნაწილში. იქნებ ამ მიზეზით არის გამოწვეული დასკვნებს შორის არსებული წინააღმდეგობა. კრიტიკოსი ჯერ კატეგორიულად წერს: „გადამწყვეტ წელს მუშათა კლასმა და მისმა ხელმძღვანელმა პარტიამ მწერლობას გარკვეული მოთხოვნა წარუდგინა — ხუთწლედის გმირი ლიტერატურაში ჩვენების სახით... ეს დავალება გულისხმობს მწერლობის მიერ მიმდინარე წარმოებითი პროცესების ორგანულ ცოდნას, სოციალიზმის მშენებელი ახალი ადამიანის დიალექტიკურად ხილვას და მის გამოსახატავად საჭირო საშუალებათა დაუფლებას... გარკვევით უნდა ითქვას, რომ ქართულმა ლიტერატურამ ვერ შეასრულა კლასისა და პარტიის მოთხოვნა. გასული წლის ერთი უმთავრესი ნაკლოვანებათაგანი ლიტერატურის ფრონტზე სწორედ ამაში მდგომარეობს. ჩვენ დღემდე არა გვაქვს არც ერთი ნაწარმოები, რომელიც თავის მხატვრული ძალით, სიღრმით და იდეური ძალით შეეფერებოდეს ამ ახალსა და რთულ თემას, ღირსეულად გამოხატავდეს ახალი ქვეყნის მამოძრავებელ ახალ ადამიანს.“¹⁶⁹ ორიოდ გვერდის შემდეგ კრიტიკოსის დასკვნა ასეთია: „მთლიანად გასული წლის საბჭოთა მწერლობის მდგომარეობას შემდეგნაირი შეფასება უნდა მივცეთ: გადამწყვეტი წლის სპეციფიურ გარემოცვისა და ამოცანების ნიადაგზე ჩვენი ლიტერატურა ავიდა ახალ, უმაღლეს იდეურ ეტაპზე“¹⁷⁰ (ხაზგასმა კრიტიკოსს ეკუთვნის, რ. ჩ.). ეს წინააღმდეგობა მით უფრო ავალში საცემია, თუ გავითვალისწინებთ, რომ აღნიშნული წერილი არსებითად კრიტიკული ხასიათისაა, მასში მძაფრად არის მხილებული ის ნაკლოვანებები, რაც შესამჩნევად ახასი-

ათებდათ ქართველ მწერლებს როგორც იდეური შინაარსის, ისე მხატვრული ფორმის თვალსაზრისით. ამასთან, ისიც საგულისხმოა, რომ ვიდრე ამ მეორე დასკვნას გააკეთებდა წერილის ავტორი, იქვე აღნიშნავდა ქართული დრამატურგის ჩამორჩენილობას, დრამატულ ნაწარმოებთა იდეურ-მხატვრულ სისუსტეს. თავისი თვალსაზრისის საილუსტრაციოდ კრიტიკის ქარცეცხლში ატარებდა ს. შანშიაშვილის პიესას „სამნი“ და შ. დადიანის ტრაგედიას „თეთნულდს“. კ. კალაძის, ა. მიროცხულავას და გ. ბუხნიკაშვილის პიესების გამო („სახლი მტკვრის პირას“, „განგაში“, „ხანძარი“) წერდა: „რომ დაწვრილებით არ შევუდგეთ აქ მათ მიერ გასულ წელს დაწერილ პიესების განხილვას, შეიძლება გარკვევით და კატეგორიულად იაქვას, რომ ავტორებმა საგრძნობი შემოქმედებითი ზრდისა და მიღწევების პირობებში ვერ შეძლეს მოეცათ (ხაზი ჩვენია, რ. ჩ.) გადამწყვეტი წლის ბრძოლების და გამარჯვების შესაფერი დრამატურგიული ტილოები, რომლითაც ნამპვილი იმპულსი მიეცათ ჩვენი თეატქებისათვის, მართლაც წაეყვანათ ისინი სოციალისტური რეკონსტრუქციის გზით.“¹⁷¹

ვფიქრობთ, ბ. ჟღენტის მიერ გაკეთებული ორი ურთიერთსაწინააღმდეგო დასკვნა იმ ნაკლოვანებებიდან გამომდინარეობს, რომელიც, სამწუხაროდ, არც თუ ისე იშვიათად ახასიათებდა კრიტიკოსს თავისი მოღვაწეობის მანძილზე. ხშირად მისი დასკვნები ნაჩქარევი და დაუსაბუთებელი იყო, ხან აშკარად ლალატობდა ლიტერატურული ალლო ამა თუ იმ ნაწარმოების შეფასებისას, რაც საგრძნობ დაღს ასვამდა საერთოდ სალიტერატურო კრიტიკის ობიექტურ სახეს. ამის მაგალითად ჩვენს მიერ ზემოთ ნახსენები შ. დადიანის „თეთნულდი“ გამოდგება, რომლის შესახებ კრიტიკოსი გადაჭრით აცხადებდა: „თეთნულდი“ ძველი და ახალი ყოფის დაპირისპირებას ახდენს ცხოვრებაში წამოჭრილ წინააღმდეგობათა ეკონომიური საფუძვლები. ნამდვილი ბრძოლის გამოხატულებების მაგიერ ვლებულობთ კოლიზიების დაუსაბუთებელ აბსტრაქციას, რის შედეგადაც თანამედროვე სევანეთში წარმოებული მშენებლობისა და ბრძოლის პროცესები სრულიად ყალიბდება და მახინჯდება პიესაში.“¹⁷²

ასეთი შეფასება, რა თქმა უნდა, უმართებულოა, რაც

ლიტერატურული ალღოს ან გემოვნების მოდუნების შედეგად უნდა მივიჩნიოთ. „თეთნულდი“ ერთი უბრწყინვალესი ნაწარმოებია ქართულ დრამატურგიაში და არა მარტო ქართულ დრამატურგიაში, იგი ერთი პირველი ტრაგედიაა მთელს საბჭოთა მწერლობაში,¹⁷³ რომელმაც „დიდი და მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ქართული საბჭოთა დრამატურგიისა და თეატრის განვითარების საქმეში.“¹⁷⁴ შემდეგ, როცა საგრძობლად დაიწმინდა საზოგადოებრივ-ლიტერატურული ატმოსფერო, თავად ბ. ჟღენტის ერთ-ერთი პირველი აღიარებდა „თეთნულდის“ კემმარტ ლიტერატურულ-დრამატურგიულ ღირებულებას. ამგვარი ლიტერატურული გადაფასებები, უნდა ვაღიაროთ, არც თუ იშვიათი იყო ბ. ჟღენტის შემოქმედებით პრაქტიკაში, რაც გარკვეულ დაღს ასვამდა საერთოდ ქართულ სალიტერატურო კრიტიკას. მაგრამ, ცნობილია, რომ მისი ნაკლოვანებები ხშირად მის მიერ შეთხზული „საბჭოთა ბელურას“ პრინციპებიდან გამომდინარეობდა, რისი არეალიც თითქმის მთელ ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაზე ვრცელდებოდა. სამწუხაროდ, ისიც უნდა ითქვას, რომ მისი გავლენის ძალა ბოლო დრომდე მოჰყვებოდა ჩვენს კრიტიკას, რაც ისევ და ისევ „საბჭოთა ბელურას“ პრინციპს ემყარებოდა.

მაგალითად, ამ კუროზული პრინციპის ზემოქმედებით დაიწერა და 1954 წელს ცალკე წიგნად გამოქვეყნდა ნაშრომი, სადაც მ. ჯავახიშვილსა და მის ნაწარმოებებზე ასეთი კატეგორიული სტრიქონებით იყო გაცხადებული: „ქართველმა მკითხველმა უკვე დიდი ხანია დაივიწყა ისეთი ნაწარმოებნი, როგორც, მაგალითად, „დამპატიყე“, „გივი შადური“, რადგან საბჭოთა ქართველი ხალხისა და მისი კულტურისათვის უცხო იყო ნაწარმოებთა ავტორის როგორც მეთოდი, ისე მსოფლმხედველობა... ამ ნაწარმოებებში ავტორი თავისი მეთოდით სრულად დაშორდა რეალიზმს, მსოფლმხედველობით კი ბურჟუაზიულ ბ ნ ე ლ ე თ ი ს მ ო ც ი ქ უ ლ ო ბ ა ს ე მსახურებოდა.“¹⁷⁵ ამ განცხადების კუროზულობა მით უფრო თვალში საცემი იყო მაშინაც, როცა ქართველ მკითხველს არა თუ დავიწყებული და იგნორირებული ჰქონდა მ. ჯავახიშვილის ნაწარმოებები, არამედ, პირიქით, ხელიდან ხელში გადადიოდა მისი წიგნების .გაცრეცილ-გაყვითლებული ფურცლები

და მის მშვენიერ შემოქმედებას მკითხველი მწყურვალავით ეწაფებოდა. თუმცა შწერალსაც და მის ნაწარმოებებსაც მკაცრი ადმინისტრაციული ტაბუ ჰქონდა დადებული მთელი 17 წლის განმავლობაში. ეს ფაქტი უთუოდ უნდა სკოდნოდა ზემორე სტრიქონების ავტორს და მკითხველის სახელით მკითხველისათვის სიყალბე არ უნდა მიეწოდებინა, მით უმეტეს, არც ისე იოლია მკითხველის მოტყუება.

საკუთარი შემოქმედებითი პრინციპების უგულვებელყოფა ნიავის ნებისმიერ წამოქროლვაზე ასევე ხაზგასმულ თვისებად დაჰყვებოდა იმჟამინდელ ქართველ კრიტიკოსთა გარკვეულ ნაწილს, რომელსაც ასეთივე გამორჩეული ერთგულებით მიჰყვებოდნენ ამ სკოლისავე ერთგული წარმომადგენლები. ზემოთ მოტანილი სტრიქონების ავტორი ცოტა ხნის შემდეგ, როდესაც მ. ჭავჭავაძის უსამართლოდ მივიწყებულ სახელს ბურუსი გადაეცალა, ქმნის სერიოზულ მეცნიერულ გამოკვლევას, სადაც საფუძვლიანადაა წარმოჩენილი მწერლის მაღალი მხატვრული ოსტატობის არსებითი ნიშანთვისებები.¹⁷⁶ საგულისხმო ფაქტია, არა? ის, რაც წინათ, არც თუ შორეული ხნის წინათ, უარსაყოფი და უკუსაგდები იყო (მ. ჭავჭავაძის შემოქმედებითი მეთოდიცა და მსოფლმხედველობაც, აქედან გამომდინარე, მხატვრული ფორმაცა და შინაარსიც), ახლა სამაგალითო და სანიმუშო გამხდარა მთელი საბჭოთა ლიტერატურისათვის. და ამ აზრთა წინააღმდეგობრიობის გამომხატველი სხვადასხვა პიროვნება კი არაა, არამედ ერთი და იგივე ავტორია, ერთი და იგივე გემოვნებისა და აზროვნების ავტორია.

რას იზამ, ინერციის ძალა დიდია და შეუვალა, სამწუხაროდ, გაუაზრებელიც. ამ ინერციის ძალის გამო „საბჭოთა ბელურას“ პრინციპის ზემოქმედება იმდენად დიდი იყო, ბოლო დრომდე არ სტოვებდა სარბიელს და მისი ნიშნები არა მარტო ლიტერატურაში იჩინდა თავს, არამედ ხელოვნების ნებისმიერ დარგშიც ხშირად ბოგინობდა. ცნობილ კრიტიკოსს აკ. ბაქრაძეს ერთ თავის წიგნში ასეთი ამაზრზენი ფაქტი მოჰყავს:

1967 წელს კინორეჟისორმა ო. იოსელიანმა გადაიღო ფილმი „გიორგობისთვე“, რომლის პათოსი კრიტიკული იყო. ფილმმა დაკონსერვებული აზროვნება ააფორიაქა, მაგრამ აქ სა-

გულისხმობს ისაა, რა სიტყვებით იქნა დაგმობილი ეს ფილმი. აკ. ბაქრაძეს მოჰყავს ერთი ამონაწერი, სადაც ცხადყოფილია „საბჭოთა ბელურას“ პრინციპის რეციდივი: „საოცარია, ახალგაზრდა ავტორებს (რეჟისორსა და სცენარის ავტორს, რ. ჩ.), რომლებიც დაიბადნენ და გაიზარდნენ საბჭოთა ეპოქაში, როგორ დაუგროვდათ ამდენი ღვარძლი მშობლიური ქვეყნისადმი. საბჭოთა საქართველოს ყველაზე დიდი მტრებიც, უკიდურესად რეაქციონერი ადამიანებიც კი ვერ მოახერხებდნენ ასეთი პასკვილის შექმნას.“¹⁷⁷ ამ სტრიქონების ავტორი, აკ. ბაქრაძის ცნობით, გაზეთის რედაქტორი გახლდათ. მაგრამ აქ მთავარი ისაა, რომ ამ ამონაწერში, არც მეტი, არც ნაკლები, ფიქსირებულია ბ. ჟღენტისა და მისი სკოლის წარმომადგენელთა სიტყვიერი მასალა. მხატვრული ნაწარმოების განხილვისა და შეფასების ამგვარმა მეთოდმა და პრინციპმა თავის დროზე საგრძნობი ზიანი მიაყენა ჩვენი სულიერი კულტურის განვითარების საქმეს. თუმცა ამ საკითხებზე მსჯელობა სულაც არ შეადგენს ჩვენი ნაშრომის მიზანს.

ბ. ჟღენტის წერილის ძირითადი ნაწილი, განსაკუთრებით პირველი ნაწილი, მამხილებელ-კრიტიკული ხასიათისაა. წერილის ავტორი თავს ესხმის და კრიტიკის ქარცეცხლში ატარებს საბჭოთა მწერლების მემარჯვენე სექტორის წარმომადგენლებს, რომლებიც, კრიტიკოსის აზრით, ჯერ კიდევ ვერ განთავისუფლებულან წვრილბურჟუაზიული შეხედულებებისა და ანტიპროლეტარული მსოფლმხედველობისაგან. ყოველივე ეს, წერილის ავტორის აზრით, საგრძნობლად ატყვიან ა. ჭუმბაძის, ალ. აბაშელის, ს. თავაძის, ვ. რუხაძის,¹⁷⁸ ს. შანშიაშვილისა და მ. ჯავახიშვილის ნაწარმოებებს, რის გამოც ისინი შორს დგანან სინამდვილის ობიექტური ასახვისაგან და გამოხატავენ „ანტიპროლეტარული კლასების განწყობილებებს“ (ბ. ჟღენტი).

თუმცა კრიტიკოსს მიაჩნია, რომ არისტო ჭუმბაძე ცდილობს თანდათან დაუახლოვდეს სოციალისტურ სინამდვილეს, მაგრამ იმავე წერილის ავტორის აზრით, „მისი ნაბიჯები მეტად ნელი და გაუბედავია.“ ალ. აბაშელი კი იმიტომ იმსახურებს კრიტიკოსის საყვედურს, რომ პოეტი „სრულიად გაექცა გადამწყვეტი წლის ლიტერატურულ პრაქტიკას.“

კრიტიკოსის განსაკუთრებული რისხვა მ. ჭავჭავაძისა და მის ჯერ კიდევ დაუმთავრებელ რომანს „არსენა მარაბდელს“ ატყდება თავს. კრიტიკოსი მწერალს შემოქმედებით მეთოდს უწუნებს, სწორად ვერ აფასებს რომანის იდეურ-მხატვრულ პრობლემებს და კატეგორიულად ასკვნის: „ძნელია იმის თქმა, თუ რა ხაზით განავითარებს ამ რომანს მ. ჭავჭავაძი. შეიძლება მან შესძლოს შემდეგ ნაწილებში მდგომარეობის ცოტად თუ ბევრად გამოსწორება, აღებული გეზის რამდენადმე მაინც შეცვლა. ეს რა თქმა უნდა, ნაწარმოების ბედს დაეხმარება. მაგრამ ნაწარმოები მაინც ვერ იქნება ორგანულად, მთლიანად დამყარებული სწორ მეთოდოლოგიურ საფუძვლებზე. ამ რომანის მიხედვით ჩვენ არა გვაქვს საფუძველი ვიფიქროთ, რომ მ. ჭავჭავაძი დაიძრა მემარჯვენეობის პოზიციებიდან რევოლუციის ლიტერატურულ თანამგზავრობისაკენ.“¹⁷⁹

ალბათ ახლა ზედმეტიც იქნება ამ დებულების კომენტირება. კრიტიკოსის ეს მცდარი მოსაზრება ისევ იმ ნაჩქარევი და დაუსაბუთებელი შეფასებებიდან გამომდინარეობდა, ხანდახან ლიტერატურული ალღოს მოღუნების შედეგს რომ წარმოადგენდა. სხვარიგად ჩვენ ვერაფერს ვივარაუდებთ, რამდენადაც მოგვიანებით თვით ბ. ჟღენტი სრულიად საწინააღმდეგო შეფასებას აძლევს „არსენა მარაბდელსა“ და მ. ჭავჭავაძის შემოქმედებას საერთოდ.¹⁸⁰

როცა კრიტიკოსი ამ პერიოდის მხატვრულ ნიმუშებზე ლაპარაკობს, ნაწარმოებებს ყოველთვის იდეურობის პოზიციიდან აფასებს, რაც, ცხადია, მთლად გამართლებული პოზიცია არ ღრხლავთ და კრიტიკოსის მარცხის მიზეზიც ხშირად ეს იყო. როგორც ვნახეთ, მხოლოდ ამ თვალსაზრისით იწუნებდა ბ. ჟღენტი „არსენა მარაბდელს“, თორემ რომანის მხატვრული ფორმის ღირებულება უდავო იყო, რასაც ბ. ჟღენტიც აღიარებდა. „რომანს აქვს ღირსებათა მთელი რიგი, — აღნიშნავდა კრიტიკოსი, — ჭავჭავაძისათვის ჩვეული ოსტატობით შენდება ნაწარმოების სიუჟეტური ხაზი: ტიპების მოხაზვასა და შესრულებაში, დიალოგის დამუშავებაში, საერთოდ სიტყვიერი მასალის ორგანიზაციასა და რომანის კომპოზიციის მხრივ, ეს ნაწარმოები უთუოდ მნიშვნელოვანი მოვლენაა და მოწ-

მობს ავტორის მხატვრულ კულტურას და შემოქმედებით უნარიანობას.¹⁸¹

„არსენა მარაბდელის“ მხატვრული ფორმის ბ. ჟღენტისეული შეფასება არსებითად დღესაც ძალაში რჩება. ხოლო რომანი ს ი ს ი დ ე უ რ - მ ხ ა ტ ვ რ უ ლ ი იდეურ-მხატვრული პრობლემები კარგა ხანია გარკვევით არის შეფასებული ქართული სალიტერატურო კრიტიკისა და ლიტერატურათმცოდნეობის მიერ.

წერილის შემდეგი ნაწილი ცისფერ ყანწელთა წარმომადგენლების საერთო შეფასებასა და მათი პოეტური ნიმუშების ანალიზს ეძღვნება. ეს შეფასება რამდენადმე მკაცრია, მაგრამ მართებულია, რამდენადაც 20-იან წლებსა და 30-იანი წლების დასაწყისში ცისფერყანწელთა სიმბოლისტური სკოლის ძირითადი ბირთვი დაბეჭდვით არ თმობდა პოზიციებს და აღრინდელი მსოფლმხედველობით განაგრძობდა პოეტურ მოღვაწეობას.¹⁸² ამ ფაქტს ხაზგასმით აღნიშნავდა ბ. ჟღენტი: „რაც უფრო ღრმავდება, რთულდება და ახალ, უმაღლეს საფეხურზე აღის იდეოლოგიურ ფრონტზე წარმოებული კლასობრივი ბრძოლა, მით უფრო მწვავედ საგრძნობი ხდება ბურჟუაზიულ-დეკადენტური პოეზიის ქართული სკოლების — „ცისფერი ყანწების“ მხატვრულ-იდეური ორიენტაციის შეუთავსებლობა პროლეტარული რევოლუციის კულტურულ ტენდენციებთან საბჭოთა საქართველოს არსებობის თერთმეტი წლის მანძილზე ამ ლიტერატურულ დაჯგუფების ძირითადმა, ხელმძღვანელმა კადრმა ვერ მოახერხა ანტიპროლეტარული, იდეალისტური მსოფლმხედველობიდან განთავისუფლება, იგი ვერ გასცილდა პროლეტარული დეკლარაციების სტადიას, ორგანულად ვერ მიუახლოვდა მშენებელი კლასის მებრძოლ პრაქტიკას და მისი პოეტური გამოხატულება ვერ მოგვცა.“¹⁸³

კრიტიკოსი კონკრეტულად ასაბუთებს, რომ სიმბოლისტური სკოლის ჯგუფში ბოლო დროს ტრადიციები შეირყა, გარკვეული ნაწილი აღრინდელ პოზიციებს თმობს და ლიტერატურული თანამგზავრობის პოზიციას დაადგა. ამ უკანასკნელთა შორის კრიტიკოსი ასახელებს რ. გვეტაძეს, შ. აფხაიძეს, ს. კლდიაშვილს და სხვ. იმ მიზნით, რომ კონკრეტულად ნათელჰყოს სიმბოლისტური სკოლის ძირითადი ბირთვის მეთოდო-

ლოგიური შეცდომები, კრიტიკოსი დაწერილებით ანალიზებს პ. იაშვილის, ტ. ტაბიძის, ნ. მიწიშვილისა და ვ. გაფრინდაშვილის სიმბოლისტურ-დეკადენტური ნაკადის პოეტური ნიმუშებს. პ. იაშვილის შესახებ კრიტიკოსი გადაჭრით აცხადებს, რომ პოეტი შორს დგას სინამდვილისაგან, ვერ იძლევა დღევანდელობის ნათელ და მართალ სურათებს, „ვერ მოგვცა ჩვენი ქვეყნის შრომისა და ბრძოლის ორგანულად გამგები და გამომხატველი პოეზია. ლექსის ოსტატობის თვალსაზრისითაც უკანასკნელი წლის ლექსები ვერ შეედრებიან ამავე პოეტის პირველი პერიოდის მხატვრულ ფაქტებს.“ ამის მიზეზს კრიტიკოსი პოეტის ძველ მსოფლმხედველობაში ხედავს. „ახალ თემატურ მასალასთან ძველი მსოფლმხედველობით და ტრადიციული მხატვრული მეთოდით მიდგომა იწვევს შემოქმედებით კრიზისს და პოეტს გარკვეული საფრთხის წინაშე აყენებს.“¹⁸⁴

ტიციან ტაბიძის შემოქმედებიდან კრიტიკოსმა ლექსების ციკლი „სომხეთში“ და ნარკვევების სერია „ახალი კოლხიდა“ განიხილა. დასკვნა კი, რომელიც შესავალშივე მოგვცა წერილის ავტორმა, ასეთია: „იგი (ტ. ტაბიძე, რ. ჩ.) არ გაურბის საბჭოთა თემატიკას, მაგრამ აქაც პოეტის მსოფლმხედველობითი დაშორება რევოლუციონურ დღევანდელობისაგან და მისი ტყვეობა სიმბოლისტური მისტიციზმის რკალში საშუალებას არ აძლევს პოეტს აღებულ თემატიკური მასალა შესაფერ ფუნქციონალურ განსხეულობაში მოგვცეს.“¹⁹⁵ ტ. ტაბიძისა და მისი პოეზიის ირგვლივ კრიტიკოსი ანალოგიურ დასკვნას კვლავ ვეთავაზობს: „ტ. ტაბიძე მომქმედი და ლიტერატურულად აქტიური ძალაა. იგი არასოდეს არ დამდგარა „შემოქმედებითი დუმილის პოზიციაზე“. იგი არ გაქცევია საბჭოთა თემატიკას და უკან არ დაუხევია რევოლუციონური დღევანდელობისაგან. ყოველივე ეს პოეტის ღირსებაა. რაც უნდა უეჭველად აღინიშნოს, მაგრამ პოეტის შემოქმედებაში უმთავრესი და გადამწყვეტი — მსოფლმხედველობაა და შემოქმედებითი მეთოდი. ამ მხრივ კი ტიციან ტაბიძე ისევ სიმბოლისტურ-დეკადენტური ტრადიციების ტყვეობაშია. მას დასჭირდება ინტენსიური ბრძოლა და მუშაობა ამ გავლენიდან განთავისუფლებისათვის.“¹⁸⁶

ამავე საზომით უდგება კრიტიკოსი ნ. მიწიშვილისა და

ნ. გაფრინდაშვილის პოეტური ნიმუშების განხილვას. მათი პოეზიის შეფასებისას წერილის ავტორს უმთავრესად მომარჩევებული აქვს ერთადერთი კრიტერიუმი — იდეურობა. ამ პოზიციიდან კრიტიკოსი ხშირად ისეთ ლექსებსაც უწუნებს ავტორებს, სადაც საბჭოთა თემატიკა, რეალური სინამდვილეა ასახული. მაგ: ს. თავაძის „ბაქოს პროლეტარიატს“, ს. შანშიაშვილის ლექსს, რომელიც 26 ბაქოელ კომისარზეა დაწერილი, პ. იაშვილის „ცხოვრება ალიოშა ჯათარიძესი“ და „პოეტის საქმე“, ტ. ტაბიძის ლექსების რკალი თანამედროვე სომხეთზე, მისივე ნარკვევების ციკლი „ახალი კოლხიდა“, ნ. მიწიშვილის „თბილისიდან ორჯონიკიძემდე“, ვ. გაფრინდაშვილის „შაბათობაზე“ და „ოქტომბრის სტრიქონები“ და სხვ. ასეთ მხატვრულ ნიმუშებში კრიტიკოსი რატომღაც პროლეტარული მსოფლმხედველობის სიმრუდეს ხედავს და ავტორთა ლიტერატურულ პოზიციებს ეკვის ქვეშ აყენებს. მაგალითად, ამგვარი მოსაზრება აქვს გამოთქმული ნ. მიწიშვილისა და მისი ლექსის „თბილისიდან ორჯონიკიძემდე“ გარშემო: „ეს სტრიქონები ლექსში, სადაც ხშირად გვხვდება ახალი ცხოვრების აპოლოგია, გვიჩვენებენ, რომ პოეტს სწორად არ ესმის ამ ახალი ცხოვრების აზრი და მიმართულება მთლიანად ეს ლექსი პოეტის ერთადერთი გამოხატულებაა გადამწყვეტი წლის ამოცანებისათვის. მიუხედავად ოსტატობის საკმაოდ მაღალი ხარისხისა და კვალიფიკაციურობის, ვერ იძლევა მიწიშვილის განვითარების რაიმე გარანტიას მისი პროლეტარული იდეოლოგია სთან (ხაზი ჩვენია, რ. ჩ.) დაახლოების თვალსაზრისით.“¹⁸⁷. ამგვარი დასკვნები, ჩვენი აზრით, იმ სქემიდან გამომდინარეობდა, რომელიც წინასწარ იყო შემუშავებული საერთოდ ცისფერ ყანწელთა მიმართ, სხვაგვარად ვერ ვიფიქრებთ, რამეთუ კრიტიკოსი თავის კატეგორიულ დასკვნებს ზოგჯერ სრულიად გამართული და მაღალმხატვრული ლექსის ციტირების შედეგად აყეთებს. ასეა ნ. მიწიშვილთანაც. კრიტიკოსის ზემოთ აღნიშნული დასკვნა ამ სტრიქონებს ემყარება:

იცოდე შენი ქვეყნის ბედი
 კვლავ აგრიალდა,
 ზურგიდან მახვილს ქართველ მუშას
 ველარ დაჰკრავენ.

და შენც დადექი მასთან ერთად
აქ დარიალთან.

ჩვენი აზრით, ერთობ ძნელია, ამ სტრიქონების გამო ავტორს პროლეტარული მსოფლმხედველობისაგან დაშორება ან მისი იგნორირება დაეწამოთ. პირიქით, აქ ავტორს შესაძლოა ვეკამათოთ პოეტური ოსტატობის ხარისხზე, მხატვრული ჩანაფიქრის განსხეულების დონეზე, რასაც ასე თავგამოდებით იწონებდა კრიტიკოსი და არა ლექსის იდეური მხარის სისუსტეზე.

ამგვარი საკამათო ადგილები, პირდაპირ უნდა აღინიშნოს, რომ არც თუ იშვიათი იყო 30-იანი წლების ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში, რაც თავისებურ ზეგავლენას ახდენდა მის საერთო ტენდენციებზე.

ერთი ასეთი საკამათო მოსაზრება გახლავთ ბ. ჟღენტის წერილში; როცა შ. აფხაიძის ლექსის „ანდეზიტის დამკვრელ მუშას“ კონკრეტული სტრიქონების ანალიზებას ახდენს. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, კრიტიკოსმა ცისფერა ყანწელთა სიმბოლისტური სკოლიდან ცალკე გამოჰყო ჯგუფი, რომელმაც ძველი ტრადიციები უარჰყო და შემოქმედების ახალ გზას დაადგა. ამ უკანასკნელთ განეკუთვნებოდა შ. აფხაიძე, ს. კლდიაშვილი, რ. გვეტაძე და სხვ. რაკი შალვა აფხაიძე ახალ შემოქმედებით გზას ადგას, ამიტომ ბუნებრივია, რომ ყველა ლექსი იდეური სიახლით გამოირჩევა. და აი, ზემოთ დასახელებული ლექსიდან მისი დებულების საილუსტრაციოდ კრიტიკოსს მოჰყავს ციტატი: „გაქრეს შხამი წარსულის, გაქრეს მთების ნალველი, გაქრეს ანდეზიტიდან სამარცხვინო გარღვევა.“ აფხაიძის „პოეტური მეტყველების“ ამგვარ ნიმუშებზე წერს კრიტიკოსი: „ამ სტრიქონების ავტორი გაზედულად უახლოვდება მშენებელ დღევანდლობას. ეს გარემოება კი საუკეთესო გარანტიაა მისი შემოქმედებითი წოდებისათვის, ძველი პოეტის ტრადიციებიდან თავდაღწევისათვის და პოეტური მეტყველების ახალ ხარისხის დაუფლებისათვის.“¹⁸⁸ როგორც ვხედავთ, ამ საკითხში კრიტიკოსი ან მიკერძობას იჩენს ან ლიტერატურულმა ალლომ უმტყუნა. ამგვარ გამოვლინებებს, რაც ზემოთ ქართული სალიტერატურო კრიტიკის საერთო ტენდენციებს მივაკუთვნეთ, ბ. ჟღენტთან ზოგჯერ კერძო ხასიათი ჰქონდა და

მისი განზოგადება არამართებული იქნებოდა.

ციხფერყანწელთა სკოლის იმ მცირერიცხოვან ჯგუფს განეკუთვნებოდნენ ს. კლდიაშვილი და რ. გვეტაძე, რომლებიც 30-იანი წლების დასაწყისში აშკარად დაადგინეს ახალ შემოქმედებით გზას. ამ გზას ფაქტიურად სოციალისტური რეალიზმის პრინციპებამდე მიჰყავდა ისინი. ამ ასპექტით მიმოიხილავს კრიტიკოსი ბ. ჟღენტაძე ს. კლდიაშვილის მოთხრობას „ლულუმას შემდეგ“ და რ. გვეტაძის რომანს „ჭიაკოკონას“. ორივე ნაწარმოების გამოწვლილვითი ანალიზი ნათელჰყოფდა ახალი შემოქმედებითი მეთოდის პერსპექტიულობას. კრიტიკოსის აზრით, ეს პერსპექტივები აშკარად ჩანდა ლიტერატურული თანამგზავრობისაკენ მობრუნებულ მწერალთა მხატვრულ პრაქტიკაში და ქართულ სალიტერატურო კრიტიკას მთავარ ამოცანად უსახავდა მათთან თანადგომას და ენერგიულ მხარდაჭერას.

წერილის მეორე ნაწილი, რომელიც მომდევნო ნომერშია დებეჰქდილი (№3-4), იწყება ლიტერატურულ მოკავშირეთა ნაწარმოებების განხილვით და მათ გარშემო მსჯელობით. კრიტიკოსის განმარტებით, „პროლეტარიატის შემოქმედებითი მოკავშირე ისეთ მწერალს გულისხმობს, რომელიც საბოლოოდ უკან დაუხვევლად საბოლოოდ გაემიჯნა ძველ, ანტიპროლეტარულ იდეოლოგიას და მთელი თავისი შეგნებით და შემოქმედებით გაჰყვა პროლეტარული რევოლუციის მდინარეებს, გაჰყვა მას არა „რომელიმე სადგურამდე“, არამედ საბოლოოდ, გაიგო და მიიღო ეს რევოლუცია მთლიანად, მთელი თავისი მრავალმხრივობით და მრავალფეროვანებით.“ ლიტერატურული მოკავშირეობის არსი არსებითად ეს იყო, მაგრამ იგი ჯერ კიდევ არ ნიშნავდა იმას, რომ ასეთი მწერლები ახალი იდეოლოგიის მატარებლებად გამოცხადებულიყვნენ. კრიტიკოსი ამას საგანგებოდ უსვამდა ხაზს: „მოკავშირე ჯერ კიდევ არ განმტკიცებულა პროლეტარიატის იდეურ პოზიციებზე. ჯერ კიდევ მისი შემოქმედება მთლიანად არაა დამყარებული მუშათა კლასის მსოფლმხედველობაზე, მას ჯერ კიდევ მთელი სიღრმით ვერ მოუმარჯვებია მატერიალისტური დიალექტიკის მეთოდოლოგია, რაც აუცილებელი პირობაა იმისათვის, რომ მწერალმა შეძ-

ლოს სინამდვილის პროლეტარული თვალთ ხილვა და გამოხატვა.“¹⁸⁹

ამ თვალსაზრისით ეხება ბ. ჟღენტი ისეთ ლიტერატურულ მოკავშირეებს, როგორც იყვნენ გ. ტაბიძე და ს. ჩიქოვანი: ცნობილია, რომ გ. ტაბიძისათვის არასოდეს არ მდგარა ალტერნატივა: მიეღო თუ არ მიეღო რევოლუცია მაშინ, როცა ეს ალტერნატივა დიდხანს მძაფრად იდგა არაერთი ქართველი მწერლისათვის. სწორედ ამიტომ იქცა სოციალისტური სინამდვილის რეალური ყოფის მხატვრული განსახოვნება გ. ტაბიძის შემოქმედების ერთ-ერთ ძირითად საგნად. ამიტომ გახდა იგი ლიტერატურული მოკავშირე.

ცხადია, რომ ეს იყო თავის გადარჩენის ერთადერთი საშუალება. იგი ღრმად იყო დარწმუნებულ, რომ დრო და შთამავლობა იოლად გაარჩევდა ჭეშმარიტსა და სუროგატს ერთმანეთისაგან და იძულებითი კორმპრომისებისათვის დიდსულოვნად შეუნდობდა.

ეს ასეც მოხდა. გ. ტაბიძე ჭეშმარიტი პოეზიის „მარადისობის მონადარი“ გახდა.

ასეთივე გზა განვლო სიმონ ჩიქოვანმა. იგი ქართულ პოეზიაში მოვიდა როგორც ფუტურისტი. მაგრამ იძულებითმა იმპულსებმა „საბჭოთა სინამდვილის მომღერლად“ აქციეს.

ასეთი იყო გ. ტაბიძისა და ს. ჩიქოვანის შემოქმედებითი გზები. ამ ნიშნის საილუსტრაციოდ კრიტიკოსი დაწვრილებით მიმოიხილავს გ. ტაბიძის „რევოლუციურ საქართველოს“ და ს. ჩიქოვანის ორ ლექსს: „შემოღამება ხახმატში“ და „ალაზნის ველი და ალაზნის ბამბა“. დასახელებულ ლექსებს კრიტიკოსი ავტორთა შემოქმედებითი წინსვლის ნიშნად მიიჩნევს, მაგრამ არ ავიწყდება კრიტიკული შენიშვნის გამოთქმაც. თუმცა შენიშვნა იმდენად ზოგადი ხასიათისაა, ვეჭვობთ, იგი ქმედითი ყოფილიყო ავტორთათვის. აი, ეს შენიშვნაც: „ჩიქოვანის პოეზიაში უნდა გადრმავდეს ყოველდღიურობის და აქტუალობის მომენტი. მან მეტი პოლიტიკური სიმახვილე უნდა მისცეს თავის ლექსებს.“¹⁹⁰ ამგვარ შენიშვნებს კონკრეტული დახმარების გაწევა, რა თქმა უნდა, არ შეეძლო. იმჟამინდელი ქართული სალიტერატურო კრიტიკის უპირველესი ამოცანა კი სწორედ ის გახლდათ, რომ კონკრეტულად ეჩვენებინათ

ავტორთათვის ის ნაკლოვანებები, რაც მათ მხატვრულ პრაქტიკაში შეინიშნებოდა.

ბ. ჟღენტი, შეიძლება ითქვას, მეტად უარყოფითად აფასებს დემნა შენგელაიას ბოლო პერიოდის შემოქმედებით მოღვაწეობას. მწერლის ადრეული შემოქმედებიდან მას წარმატებულ მიღწევად მიაჩნია „სანავარდო“, მაგრამ, წერილის ავტორის აზრით, მწერალმა შემდგომი ნაწარმოებით „თბილისით“ უკან დაიხია „სიმბოლიზმისა და მისტიციზმის პოზიციებისაკენ“. 1931 წელს კი მწერალმა გამოაქვეყნა „ბათა ქექია“, რომლის მხატვრულ-ლიტერატურულ ფორმას ბ. ჟღენტი დადებითად აფასებს. „გასულ წელს, — აღნიშნავს ბ. ჟღენტი, — მან (დ. შენგელაიამ, რ. ჩ.) დაამთავრა და გამოაქვეყნა რომანი „ბათა ქექია“, რომელიც მრავალმხრივ საყურადღებო ნაწარმოებია. ამ რომანში სავსებით დაძლეულია ფორმალიზმის და მისტიციზმის ყველა ტრადიციები. აქ ავტორი იჩენს მომთხრობლობის იშვიათ უნარს, პირადი, თითქოს ავტობიოგრაფიული თხრობის ხერხით გაშლილია მეტად მდიდარი და მრავალფეროვანი სოციალური ფაქტორების შემცველი ეპოსი. თავის ეანრის მხრივ ეს რომანი სრულიად ახალი და ორიგინალური მოვლენაა ჩვენს საბჭოთა ბელეტრისტიკაში. ნაწარმოები მთლიან სტილისტურ ერთეულადაა შეკრული, კონსტრუქცია ორგანულია და განვითარება სავსებით ლოგიკური. სიტყვიერი მასალის ორგანიზაციის მხრივ, სტილის ორიგინალობის თვალსაზრისით, ოსტატობის ხარისხით, ხედვის და გამოთქმის სიმახვილით ეს უთუოდ კვალიფიციური და მაღალი ხარისხის ნაწარმოებია.“¹⁹¹

ამგვარ შეფასებას ნებისმიერი დიდი მწერალი ინატრებდა. სამართლიანობა მოითხოვს აღინიშნოს, რომ თუ დღესაც დემნა შენგელაიას „ბათა ქექია“ ქართული სალიტერატურო კრიტიკისა და ლიტერატურათმცოდნეობის განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს, დადებითად შემფასებლის პრიორიტეტი კრიტიკოს ბ. ჟღენტს ეკუთვნის. მაგრამ აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ „ბათა ქექიას“ დადებით შეფასებაში კრიტიკოსი ბოლომდე პრინციპული ვერ იყო. თუ იგი სწორად ჩასწვდა რომანის მხატვრული ფორმის სიახლეს, მისთვის მიუწვდომელი გახდა ნაწარმოების იდეური შინაარსის სიცხადე. ნაწარ-

მოების ზემოთ ჩამოთვლილი დადებითი მხარეების აღნიშვნის შემდეგ კრიტიკოსი აცხადებდა: „მაგრამ ასეთი ნამუშევარი თითქმის სრულიად შეუმჩნეველად და უყურადღებოდ დარჩა. მან ვერ შექმნა ვერავითარი რეზონანსი და ვერ დაიმსახურა მკითხველი მასის ყურადღება. მიზეზი მდგომარეობს ნაწარმოების პრობლემატურ არააქტუალობაში და მისი ი დ ე უ რ ი შ ი ნ ა ა რ ს ი ს ა რ ა პ რ ო ლ ე ტ ა რ უ ლ ო ბ ა შ ი “ (ხაზი ჩვენია, რ. ჩ.)¹⁹²

ეს ფაქტიც კრიტიკოსის მორიგი შეცდომა იყო.

წერილის შემდგომი ნაწილი თანამიმდევრულად ეხება პროლეტარული მწერლობის როგორც პირველი თაობის (ს. ეული, ნ. ზომლეთელი, ი. ლისაშვილი, გ. ქუჩიშვილი, ი. ვაკელი, ა. მირცხულავა, კ. კალაძე, ე. ზედგენიძე, კ. ლორთქიფანიძე, პ. ჩხიკვაძე, ბ. ჩხეიძე, ს. წვერავეა), ისე ახალგაზრდა თაობის (ირ. აბაშიძე, ალ. გომიაშვილი, გ. კაჭახიძე, ა. ჩაჩიბაია, მ. გვასალია, გ. შატბერაშვილი) მხატვრული ნაწარმოებების განხილვას.

ბ. ჟღენტის აღნიშნულ ლიტერატურულ-კრიტიკულ წერილს, მიუხედავად მასში გამოთქმული ზოგიერთი ნაჩქარევი და არასწორი დებულებებისა, უთუოდ დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა 30-იანი წლების ქართული კრიტიკული აზროვნების განვითარებაში და მას მხოლოდ ამ თვალსაზრისით უნდა მიეცეს შეფასება.

* * *

ყოველი ახალი მხატვრული ნაწარმოების ანალიზი 30-იანი წლების ლიტერატურული პერიოდიკის უმთავრეს ამოცანას წარმოადგენდა, რაშიც აქტიურად უჭერდა მხარს ქართველ კრიტიკოსთა მოწინავე რაზმი. მათ შორის ერთ-ერთი პირველი სწორედ ბ. ჟღენტი გახლდათ. ბ. ჟღენტის კრიტიკული თვალთახედვის არეში, როგორც ითქვა, უმაღლეს მოექცეოდა ახალი, ცოტად თუ ბევრად ღირებული ლიტერატურული ნიმუში. მით უფრო შეუძლებელი იყო მის მახვილ თვალს გამოპარებოდა ქართული მხატვრული პროზის აღიარებული. ოსტატის კონსტანტინე გამსახურდიას თანამედროვე თემაზე დაწერილი რომანი „მთვარის მოტაცება“. ნაწარმოების თემა, პრობლემა,

მისი აქტუალობა, წერის მანერა, აზროვნების სტილი, პერსონაჟთა ხატვის პრინციპები სრულიად ახალი სიტყვა იყო უახლეს ქართულ პროზაში, რასაც არ შეიძლებოდა გარკვეული ინტერესი არ გამოეწვია როგორც მკითხველთა ფართო წრეში, ისე სალიტერატურო კრიტიკაში.

„მთვარის მოტაცება“ იმთავითვე მოექცა ქართული სალიტერატურო კრიტიკის ყურადღების ცენტრში. პირველი წერილის ავტორი, რომელმაც არსებითად პრინციპული შეფასება მისცა კ. გამსახურდიას რომანს, ბ. ჟღენტი გახლდათ.¹⁹³ კრიტიკოსის აზრი აღნიშნულ ნაწარმოებზე კატეგორიული იყო: „რომანი „მთვარის მოტაცება“, რომელიც წარმოადგენს ავტორის ხანგრძლივი დაძაბული შემოქმედებითი მუშაობის შედეგს. განხილული უნდა იქნას, როგორც ავტორის თვალსაჩინო ძეგრა ძველი იდეურ-შემოქმედებითი კონცეპციიდან საბჭოთა ლიტერატურის პოზიციებისაკენ, ჩვენი მწერლობის ამოცანებისა, ჩვენი სინამდვილის თემებისა და იმ რეალისტური გეზისაკენ, რომელსაც საბჭოთა მწერლობა ემყარება.“¹⁹⁴

როგორც ვხედავთ, წერილის ავტორი მაღალ შეფასებას აძლევს აღნიშნულ ნაწარმოებს, მიიჩნევს მას წინგადადგმულ ნაბიჯად არა მარტო მწერლის შემოქმედებით გზაზე, არამედ საერთოდ 30-იანი წლების ქართული პროზის განვითარებაში. მაგრამ როცა კონკრეტულ ანალიზს მიჰყოფს ხელს, კრიტიკოსი ერთგვარად მკაცრი და შეუვალი ხდება, მისი შენიშვნები უკომპრომისო ხასიათს ღებულობს და ვფიქრობთ, ყოველ ასეთ შემთხვევაში იმდენად მკაცრი ხდება კრიტიკოსი, რამდენადაც წინააღმდეგობრივ სიტუაციაში ვარდება იგი: ნაწარმოების ზოგად, დადებით შეფასებას აუფერულებს კონკრეტული ანალიზი. ამგვარ გამოვლინებასთან გვაქვს საქმე აღნიშნულ წერილში. ზემოთ ჩვენ მოვიტანეთ ციტატა კრიტიკოსის წერილიდან, თუ რამდენად მაღალ შეფასებას აძლევს „მთვარის მოტაცებას“, მაგრამ შემდეგ, როცა ავტორი შეეცადა გამოწვლილვითი ანალიზი მოეცა ნაწარმოებისა, ასეთ დასკვნამდე მივიდა: „მხატვრის მთავარი ენერჯია, მთავარი ძალა მიმართულია იქითკენ, რომ გამოხატოს ძველი საზოგადოებრივი წყობის ჩვენს სინამდვილეში ჩარჩენილი ნაშთები, მისი რიტუალებით, მისი ცრუმორწმუნეობით, მისი ტრადიციებით. სადაო არ იქნება, თუ

ვიტყვი, რომ ბაბუა ტარიელის ოჯახში სააღდგომოდ გამართული დღესასწაულის აღწერას ავტორმა მეტი ყურადღება, მხატვრული ენერგია და ძალა მოანდომა, ვიდრე, ვთქვათ, კოლხიდის ველებზე გაშლილ სოციალისტური მშენებლობის აღწერას და გადმოცემას. „მალანურების მოსვლას“, „მეზირს“, სხვადასხვა რელიგიურ, ცრუმორწმუნეობრივი ადათების, წარსულის ცრუმორწმუნეობათა კომპარის, ნაშთების აღწერაზე ავტორმა დახარჯა უფრო მკაფიო, მძაფრი საღებავები, ვიდრე სოციალისტური სოფლის ან ჩვენი სინამდვილის რომელიმე სხვა დამახასიათებელი და მამოძრავებელი პროცესის გამოხატვისათვის. ძველი სამყაროს ნაშთები, რევოლუციის მიერ განადგურებული კლასების ნაშთები. წარსულის ცრუმორწმუნეობა მისი რიტუალები, ადათ-ჩვევები წარმოადგენენ რომანში გადამწონ მომენტს არა მარტო ოდენობის თვალსაზრისით. ჩვენი სინამდვილის შინაარსი, რომანში დაქვემდებარებულ მდგომარეობაში მოქცეული, მეორე პლანზე დაყენებული. ამაში ავტორის დიდი შემოქმედებითი შეცდომა თუ ნაკლი.“¹⁹⁵

კრიტიკოსის ამ თვალსაზრისს თუ გავიზარებთ, მაშინ „მთვარის მოტაცება“ წინადადგმულ ნაბიჯად კი არა, შემოქმედებით მარცხად უნდა მივიჩნიოთ. წერილის ავტორის თქმით. „მთვარის მოტაცება“ ხომ თანამედროვე აქტუალური პრობლემის მხატვრული განსახეულების ცდას წარმოადგენს. მაგრამ იმავე წერილის ავტორის აზრით, ნაწარმოებში დღევანდლობის რეალური სურათების ნაცვლად მწერლის მხატვრული ენერგია და „მკაფიო საღებავები“ წარსულის ნაშთების ასახვას მოხმარდა. თუ ამ მოსაზრებას მართებულად მივიჩნევთ, მაშინ როგორღა ვირწმუნოთ ნაწარმოების მაღალი მხატვრული ღირსება?! ჩვენი აზრით, კრიტიკოსის ამგვარი გადაჭარბებული კრიტიკული შენიშვნები 30-იანი წლების კრიტიკული აზროვნების საერთო ტენდენციების დამახასიათებელი მოვლენა გახლდათ.

რა თქმა უნდა, კ. გამსახურდიამ თავის რომანში არა ერთი მნიშვნელოვანი მხატვრული პასაჟი მიუძღვნა წარსული ცხოვრების, რელიგიური ადათ-ჩვევების გადმოცემას. მითოლოგიურ მომენტებს, უარყოფით პერსონაჟთა პორტრეტების ასახვას, მაგრამ თუ ნაწარმოების იდეურ-მხატვრულ სიღრმეს

ჩაეწვდებით, ყოველივე ზემოთქმულს თავისი ლოგიკური გამართლება აქვს და ნაწარმოების მხატვრული სტრუქტურის ორგანულ ნაწილს წარმოადგენს. მწერალს სურდა ეჩვენებინა 30-იანი წლების რთული საზოგადოებრივი ურთიერთობის რეალური სურათები, რამდენად მძიმე იყო წარსულის სიბნელით გონებაზე ზღუდულ ადამიანებთან ახალი სოციალური ურთიერთობის დამყარება, საუკუნეობით სისხლში გამჭდარი კერძო მესაკუთრული ინსტინქტების მოთოკვა, ახალი სამეურნეო კოლექტივის ჩამოყალიბება და სხვ. რაც სოციალისტური საზოგადოების ყოფიერების საფუძველი იყო, რამდენად მძაფრად მოგვცა მწერალმა წარსულის ბნელი სურათები, იმდენად საგრძნობი და ხელშესახებად გამოძერწილი ხდება ამ სიბნელესთან მებრძოლი ადამიანების ტიპები, იმდენად იკვეთება ის პერსპექტივები, რამაც ასე სამკედრო-სასიცოცხლო შეჭახება გამოიწვია ძველსა და ახალს შორის. თვით კაც ზვამბაიას მხატვრული სახის ფუნქციაც იმით უნდა განისაზღვროს, რომ არზაყან ზვამბაიას შინაგანი სახე, ფსიქოლოგიური სამყარო შევიცნოთ. ტარიელ შერვაშიძე თუ კულაკი ტარბები ის გარემო სამყაროა, რომელთანაც არზაყანის ბრძოლას გარკვეული გამართლება აქვს, მაგრამ კაც ზვამბაია არზაყანის შშობელი მამაა. საკუთარ მამასთან ბრძოლას კი პრინციპული მნიშვნელობა აქვს როგორც არზაყანისთვის, ისე იმ სოფლისთვისაც, სადაც ახლის დამკვიდრებისათვის იბრძვის კომკავშირელი ჭაბუკი. იმიტომ მოგვცა მწერალმა კაც ზვამბაიას სახე უფრო მუქად და გამოძერწილად, რომ არზაყანის მხატვრული სახე გამოეკეთა — როგორი მძიმე და რთული იყო ახალი თაობის ბრძოლა წარსულის ნაშთებით გონებადამძიმებულ ადამიანებთან.

ჩვენი აზრით, ასევე არასწორად აქვს შეცნობილი კრიტიკოსს არზაყან ზვამბაიას მხატვრული სახე. წერილის ავტორი, მთელი რიგი დადებითი თვისებების ჩამოთვლის შემდეგ, ხაზს უსვამს არზაყანის მართლაც საძრახის თვისებებს და აქცენტს ამ უკანასკნელზე ამახვილებს. კრიტიკოსი წერს: „არზაყანის სახით მწერალმა ვერ მოგვცა ჩვენი ეპოქის ახალგაზრდობის, ჯანმრთელი თაობის გამომხატველი ფიგურა. ავტორმა ეს ტიპი მეტად ინტენსიურად მოათავსა ძველი ტრადიციების, ძველი

ჩვევების, ძველი ტრუმორწმუნეობის რკალში, უფრო ხაზი გაუსვა მის ყოფა-ცხოვრებით კავშირს ძველი სამყაროს ყოფით ინერციასთან, უფრო ნაკლებად და მკრთალად გამოხატა არზაყან ზემამბაიას რევოლუციური მოქმედება, მისი როლი სოციალისტური მშენებლობის პრაქტიკაში, მისი საზოგადოებრივი საქმიანობა.

რა არის მთავარი, რაც ამოძრავებს მას, რის გამოც იგი ებრძვის და უპირისპირდება თარაშ ემხვარს? მისი ბრძოლისა და მოქმედების მთავარი ფაქტორი არის რომანი თამართან და ამ ნიადაგზე უპირისპირდება იგი თარაშ ემხვარს.¹⁹⁶

არზაყან ზემამბაიას მხატვრული სახის არსებით ნიშნებზე ზემოთ გვეკონდა საუბარი. ამჯერად კი მის უარყოფით თვისებებზე ვიმსჯელებთ. რასაკვირველია, არზაყანის რომანი თამართან მის ზნეობრივ სახეს იმდენად აყენებს ჩრდილს, რამდენადაც თამარი მისი ძიძიშვილის, თარაშ ემხვარის მიჯნურია, თავად არზაყანი კი ძაბულის საქმროა, მაგრამ ეს ფაქტი მხოლოდ არზაყანის მხატვრული სახის წინააღმდეგობრივ ხასიათზე მიგვანიშნებს. მასში, ერთი მხრივ, მძაფრად იბრძვის ძველი სოციალური უთანასწორობით ამხედრებული სული — ახალ საზოგადოებრივ პირობებში გლახურმა წარმომავლობამ ამაყად გაუსწოროს მხარი თავადების სოციალურ წრეს, ხოლო, მეორე მხრივ, ის ვერ მორეგია თამარის სიყვარულით ანთებულ საკუთარ გრძნობებს და მისი მორჩილი ხდება, რითაც, რასაკვირველია, მისი მორალური სისპეტაკე ფერმკრთალდება. ყოველივე ამით მწერალმა უფრო საინტერესო გახადა არზაყანის მხატვრული სახე, უფრო გამოძერწა მისი წინააღმდეგობრივი და მრავალმხრივი ხასიათი, მეტი ეფექტურობა და ემოციურობა მიანიჭა მას. მაგრამ არზაყანის ხასიათი წინააღმდეგობრივია პირად ცხოვრებაში, ინტიმურ ურთიერთობაში, ხოლო პრინციპული და შეუვალა საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, ახლის წინააღმდეგ ამხედრებულ ადამიანებთან დამოკიდებულებაში. იგი ბოლშევიკია და როგორც ფანატიკოსი, ჭიუტად ცდილობს იმ იდეების დამკვიდრებას, რისთვისაც მოახდინეს რევოლუცია. არსებითად, იგი ბრმა იარაღია სოციალიზმის ყბადაღებული იდეისა და ამ იდეის იქით არაფრის დანახვა და გაგონება არ სურს. ამდენად მცდარია კრიტიკოსის ის მოსაზრება,

რომ თითქოს არზაყან ზვამბაიას „ბრძოლისა და მოქმედების მთავარი ფაქტორი არის რომანი თამართან“.

საგულისხმოა ერთი ფაქტი: როგორც ცნობილია, „მთვარის მოტაცების“ პირველ ვარიანტში არზაყან ზვამბაია საკუთარი ხელით ჰკლავს მამას. პ. ჟღენტმა ეს ადგილი ყალბად და არაღამაჯერებლად მიიჩნია. ორი წლის შემდეგ იგივე აზრი გაიმეორა დ. ბენაშვილმა აღნიშნულ პასაჟზე,¹⁹⁷ რაზედაც ქვემოთ გვექნება საუბარი. გამოთქმული შენიშვნები, როგორც ჩანს, მწერალმა უკრიტიკოდ გაიზიარა — რომანის ახალ გამოცემაში კაც ზვამბაიას მოსისხლე მტრები ტარბები კლავენ. ასე მეორდებოდა წლების მანძილზე. დროის კონიუნქტურა ტექსტის აღდგენის საშუალებას არ იძლეოდა. იგი მხოლოდ ახლახან გასწორდა — 1990 წელს გამოცემული „მთვარის მოტაცება“ ზუსტად იმეორებს პირვანდელ ვარიანტს — მწერლის საბოლოო ნებას.

ვფიქრობთ, ახლებურად უნდა იქნეს შეფასებული ბ. ჟღენტის კრიტიკულ-ლიტერატურული სტატია ალ. ქუთათელის იმხანად ახლად გამოქვეყნებული რომანის „პირისპირ“ მეორე წიგნზე.¹⁹⁸ მართალია, კრიტიკოსი მაშინ სულ სხვა კუთხით ჩასწვდა ნაწარმოების იდეურ-მხატვრულ ჩანაფიქრს, სხვა სოციალურ ასპექტში გაიაზრა რომანის პერსონაჟთა სამოქმედო ფონი, ისტორიული რეალობა, მაგრამ კრიტიკოსის შეფასებაში რაციონალური მარცვალი წამოატივტივა. როგორც ვიცით, ალ. ქუთათელის ტრილოგია „პირისპირ“ ერთ-ერთი საყურადღებო ნაწარმოებია, რომელშიც რეალისტური ფერებითაა ასახული ბოლშევიკების ბრძოლა მენშევიკური მთავრობის წინააღმდეგ. ამ ფონზე მწერალმა მოგვცა სახეები პერსონაჟებისა, რომლებშიც გამოიხატა ქართველი კაცის ეროვნული თვისებები. ამ თვალსაზრისით რომანი სამართლიანად იმსახურებდა ქართული სალიტერატურო კრიტიკის განსაკუთრებულ ყურადღებას, მაგრამ იმ დროისათვის ამის აღნიშვნა შეუძლებელი იყო ბ. ჟღენტის ქვემოთ ციტირებული სიტყვები ახლა შესაძლებელია პირდაპირი მნიშვნელობით გავიგოთ, თუმცა თავისი დროისათვის წერილის ავტორი სულ სხვაგვარად ფიქრობდა სინამდვილეში: „რომანი უეჭველი მხატვრული ზომიერებით, სინამდვილით, იდეური სიმახვილით და დამაჯე-

რებლობით ასახავს მთელს იმ პერიოდს. მის ყველა ძირითად პროცესს. იმდროინდელი საზოგადოებრივი ცხოვრების მამოძრავებელ ყოველ სოციალურ ძალას, ასახვს მათ გამძაფრებულ ურთიერთობაში...¹⁹⁹ რომანის მთელი განვითარების მანძილზე მწერალი ინარჩუნებს გარემოცვისა და გმირების პლასტიკურად ხატვის ცხოველ ძალას. მოქმედების არე, ოჯახურ-ყოფითი თუ კლასობრივი ბრძოლის მასობრივ-დინამიკური სურათები რომანში დახატულია იმგვარად, რომ ისინი ნათლად წარმოისახებიან მკითხველის ცნობიერებაში, თითქოს ჩვენ კი არ მოგვითხრობენ მათ შესახებ, არამედ ჩვენ უშუალოდ ვხედავთ, ვგრძნობთ და განვიცდით აღწერილ მოვლენებს, როგორც მათი უშუალო მოწმენი და მონაწილენი.“²⁰⁰

მიუხედავად იმისა, რომ ეს რომანი დღემდე შეფასებული იყო, როგორც მხატვრული დოკუმენტი ქართველი ხალხის ბრძოლისა მენშევიკური მთავრობის წინააღმდეგ, იგი მაინც მნიშვნელოვანი შენაძენია ქართული პროზისათვის, მასზე დაწერილი სტატიები და გამოკვლევები ახალი კუთხით უნდა წავიკითხოთ, მათში უამრავი მასალა ამოიკითხება იმჟამინდელი საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ცხოვრების სინამდვილიდან, რაც რეალურად წარმოგვიდგენს ქართველი ერის ნამდვილ სულისკვეთებას ბოლშევიკების მიმართ.

მნიშვნელოვანი ნაწარმოებების შემჩნევა და მათთვის კუთვნილი ადგილის მიჩენა ქართული ლიტერატურის ისტორიაში განგებამ თითქოს ბ. ჟენტს დააქისრა. ბ. ჟენტი უაპელაციოდ ასრულებდა ამ მოვალეობას. მას ერთი ხელის დაკვრით შეეძლო განაჩენი გამოეტანა ნებისმიერი ნაწარმოებისათვის, ოღონდ ეს განაჩენი თითქმის არასოდეს ემყარებოდა საკუთარ თვალსაზრისს, შეხედულებასა და გემოვნებას. იგი, შეიძლება ითქვას, ზემდგომი ორგანოების ერთგული რუპორი იყო, მათ იდეოლოგიურ შეხედულებას იყო მორგებული. თუმცა დავალების შესრულებისას ხანდახან სწორი და მართებული შეფასებაც დასცდებოდა. ასე დასცდა მას ზუსტი შეფასება ლეო ქიაჩელის ახალ რომანზე „გვადი ბიგვა“²⁰¹ აღნიშნული ნაწარმოების ლიტერატურული ღირსება განუზომელია თანამედროვე ქართული პროზის განვითარებაში. ბ. ჟენტი წერდა: „გვადი ბიგვა“ შედეგია სოციალისტური სოფლის

სინამდვილის გულმოდგინე, დაკვირვებულად შესწავლისა. მწერალი კარგად იცნობს და გულწრფელად განიცდის იმ მოვლენებს, რომელთა ანარეკლსაც მისი წიგნი წარმოადგენს. ამიტომ აქვს მის მიერ მოთხრობილ ამბავს სიმართლისა და რეალურობის ძალა.“²⁰²

რომანის კრიტიკულ-ლიტერატურული ანალიზით კრიტიკოსი ცხადპყოფს ნაწარმოების მაღალ მხატვრულ ღირსებას, რის საფუძველს სოციალისტური რეალიზმის მეთოდში პოულობს. „ნაწარმოები აგებულია ერთიანი ფაბულის საფუძველზე, — წერდა კრიტიკოსი, — ფაბულისა, რომელიც იშლება რომანში კომპოზიციურად შეკრული სიუჟეტის სახით. ყოველი დეტალი რომანისა ამ სიუჟეტური მთლიანობისადმი არის დაქვემდებარებული და ყოველი სიტუაცია, თითოეული გმირის ყოველი ნაბიჯი დასაბუთებულია და მოტივირებული. აქ ჩვენ მდგომარეობათა ისეთ თანმიმდევრობასთან ვვაქვს საქმე, ისეთს მთლიანობასა და კანონზომიერებასთან, რომ შეუძლებელია რომელიმე სიტუაციას, რომელიმე ეპიზოდის გამოკლება ან ადგილგადანაცვლება. ასეთი „ოპერაცია“ დაარღვევდა და დაშლიდა რომანის მთელს კომპოზიციას, ამ თვალსაზრისითაც „გვადი ბიგვა“ საინტერესო მოვლენაა ჩვენს მწერლობაში, იგი გვაახლოვებს სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნების მონუმენტურ სტილთან, რომელიც აუცილებლად გულისხმობს მხატვრული ქმნილების კომპოზიციურ მთლიანობას, იმ დაშლილობისა და დისპროპორციულობის დაძლევის, რაც ხელოვნებაში დეკადანსის ეპოქამ მოიტანა...“²⁰³ ლეო ქიაჩელი არ მისდევს სტილის განსაკუთრებულ ჩუქურთმოვნებას. მას ნაკლებად იტაცებს შედარებათა, მეტაფორების და აღწერილობათა პოეტური სამკაულების მაცდუნებელი ძალა მხატვრულ პროზაში. მისი ყურადღება და ენერგია თანმიმდევრულად მიმართულია მძაფრი სიუჟეტის გამოკვეთისა და გმირის რელიეფურად დახატვისაკენ. პერსონაჟის სულიერი ცხოვრების, მისი ფიქრებისა და განცდების გადმოცემისას მწერალი უხვად და მოხერხებულად სარგებლობს ნიუანსის, დეტალის მხატვრობის პრინციპს.“²⁰⁴

ეს ყველაფერი სწორია და მართებული, ოღონდ არა იმ მეთოდის გამო, რომელსაც კარგა ხნის მანძილზე სოციალისტურ

რეალიზმს ვუწოდებდით, მაგრამ სინამდვილეში კაციშვილმა არ უწყობდა, რას წარმოადგენდა ეს მეთოდი, არამედ იმის გამო, მწერალს რეალისტური თვალთახედვა ჰქონდა და გარემომცველ სინამდვილეს ასახავდა ისე, როგორც გრძნობდა და აღიქვამდა. ახლა, როცა საბოლოოდ უკუვაგდეთ ის დაწყვეტილი სოციალისტური მეთოდი, „გვადი ბიგვა“ ახალი თვალთახედვით უნდა შეფასდეს, იგი, ჩემი ღრმა რწმენით, ისეთი სუფთა სარკეა იმჟამინდელი ყოფისა, რომელშიც ადექვატურად აირეკლა იმ დროის სინამდვილე, ყალბ ილუზიაზე დაფუძნებული პეროიკა. აქედან ერთ მომენტს გავიხსენებ: რომანის მიხედვით, მხოლოდ სოციალიზმის დროს არის შესაძლებელი ისეთ ზარამაცსა და უქნარას, როგორც არის გვადი ბიგვა, დაუნანებლად მისცე ახალი ოდის ასაშენებელი ფიცრები, საზოგადოებაში წინა პლანზე წამოსწიო, კრიმინალური დანაშაულისათვის თვალი დაუხუჭო და ხმა არ გაცსე, ხოლო დაწიხლო და უგულვებელპყო ისეთი ადამიანების ღირსება, ვინც მშრომელი და გამრჩეა, ოდის ასაშენებელი ფიცრები არ მისცე იმას, ვინც ამას თავისი შრომისმოყვარეობით იმსახურებს. ასეთი იყო გოჩა სალანდია. გოჩა სალანდიასა და გვადი ბიგვას პიროვნული თვისებების შეპირისპირების ფონზე ნათლად გამოიხატება სოციალიზმის გაუგებარი და აუხსნელი ნიშნები. „გვადი ბიგვა“ უწინარესად ამ თვალსაზრისით უნდა შეფასდეს. თუ მას ამ თვალსაზრისით შევაფასებთ, იგი იმ უტყუარ სარკედ უნდა მივიჩნიოთ, რომელშიც ფართო პლანით აისახა თავისი დროის უკუღმართი სინამდვილე, „სოციალიზმის აღმშენებლობითი პეროიკა“.

30-იანი წლების ქართული სალიტერატურო კრიტიკის უმნიშვნელოვანესი როლი არა მარტო შუამავლის ფუნქციით შემოიფარგლებოდა მკითხველსა და მხატვრულ ნაწარმოებს შორის, არამედ მას უნდა განესაზღვრა როგორც ნაწარმოების, ისე მისი ავტორის ადგილი და მნიშვნელობა სულიერი კულტურის დონის ამაღლებაში. რა ხარვეზებიც არ უნდა ახლდეს აღნიშნული პერიოდის ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკას, მისი როლი უდავოდ დიდია მეოცე საუკუნის ქართული მხატვრული მწერლობის განვითარებაში.

განხილული მასალებიდან ცხადი ხდება, თუ რა დღეში ყოფილან მხატვრული სიტყვის ოსტატები იმ. კრიტიკოსთა ხელში, ვის გემოვნებასაც იდეოლოგიური საზრისები წარმართავდა. ითხოვდნენ ზემოდან, ასრულებდნენ ქვემოდან. კაციშვილი არ იყო გამკითხავი, რას ითხოვდნენ და რას უსრულებდნენ. ახლა ყველაფერი ნათლად ჩანს, ვინ ითხოვდა და ვინ თავგამეტებულად ასრულებდა ამ მოთხოვნებს. სამწუხაროდ, არ ჩანან ისინი, ვინც გაბედულად აღუდგნენ წინ ამგვარ შეუწყნარებელ მოთხოვნებს. თუმცა მთელი გაბედულება იმაში გამოიხატებოდა, რომ საერთოდ განუდგნენ მწერლობას. სხვაგვარად ვერც მოიქცევინ მათ, როცა ნიჭიერება დათრგუნვილია და უნიჭობა პარპაშებს, მეტიც, უნიჭობა ბატონობს ნიჭიერებაზე.

ნიჭის გამოვლენა ძნელი იყო. თითო-ოროლა თუ ახერხებდა ამას.

დიმიტრი ბენაშვილი სრულიად ახალგაზრდა გამოვიდა სამწერლო ასპარეზზე. იმჟამად, როგორც ახლა არის ცნობილი, მეტისმეტად ძნელი იყო უშეცდომოდ გაგველო სამოღვაწეო გზა. თუმცა შეცდომასაც გააჩნია. ხშირად მიუტყევებელი იყო შეცდომები. საბედნიეროდ დ. ბენაშვილს ასეთი შეცდომა, მიუხედავად ახალგაზრდობისა, არ დაუშვია. ღრმა ერუდიცია, ანალიტიკური მსჯელობის უნარი ჰარმონიულად იყო შეხამებული მის სტატიებში. ამდენად, როდესაც აღნიშნული პერიოდის ქართული სალიტერატურო კრიტიკის დადებით ტენდენციებზე ვლაპარაკობთ, ამ ტენდენციების ძლიერი ძირები დიმიტრი ბენაშვილის კრიტიკულ წერილებში უნდა დაეძებნოთ.

დ. ბენაშვილის ფრიად საყურადღებო წერილი „კონსტანტინე გამსახურდია“, რომელიც 1938 წლის „მნათობის“ მე-8 ნომერში გამოქვეყნდა, შეიძლება ითქვას, უტყუარი სიზუსტით გამოხატავდა როგორც მწერლის შემოქმედების არსებით მხარეებს, ისე ქართული კრიტიკის დამახასიათებელ ნიშნებს. თუ რა დამახასიათებელ ნიშნებს ვგულისხმობთ დასახელებულ წერილში, ამაზე ქვემოთ, წერილის ანალიზის დროს ვიმსჯელებთ.

კ. გამსახურდია ქართველ მწერალთა იმ ჯგუფის ერთ-ერთი

თავკაცი იყო, რომელმაც თვისობრივად ახალი საფუძველი ჩაუყარა თანამედროვე ქართულ ლიტერატურას. მართალია, მას ჯერ კიდევ არა ჰქონდა დაწერილი „დიდოსტატის მარჯვენა“ და „დავით აღმაშენებელი“, მაგრამ იგი ავტორი იყო „დიონისოს ლიმილისა“ და „მთვარის მოტაცებისა“. განსაკუთრებით ეს უკანასკნელი, შეიძლება ითქვას, ერთგვარად საეტაპო ნაწარმოები იყო კ. გამსახურდიას რთულ შემოქმედებით გზაზე და არა მარტო კ. გამსახურდიას შემოქმედებაში. „მთვარის მოტაცება“ თანამედროვე ქართულ პროზაში აისბერგოვით მოჩანდა, რომლის სამი მეოთხედი ნაწილი წყლის ქვეშ არის მოქცეული, ხოლო წყლის ზემოთ დარჩენილ იმ ერთ მეოთხედ ნაწილს მყარ საფუძველს სწორედ წყლის ქვეშ მოქცეული ის სამი მეოთხედი უმაგრებს. ამ რომანის ჰუმანიტარული ლიტერატურული ღირებულების წარმოჩენა ქართული კრიტიკის უპირველესი ამოცანა იყო. დიმიტრი ბენაშვილი ერთ-ერთი პირველი ქართველი კრიტიკოსი იყო, რომელმაც ამ ამოცანის შესრულება იკისრა. ცოცხალ ლიტერატურულ პროცესებში ღრმა ხედვა და ამ პროცესებში უშუალო მონაწილეობა კრიტიკოსს იმის უტყუარ გარანტიას აძლევდა, რომ ამ რთულ ამოცანას წარმატებით გაართმევდა თავს.

წერილში თანმიმდევრულად, ზომიერად და მხატვრული გემოვნებით არის გაანალიზებული „დიონისოს ლიმილი“, 1930 წელს დაბეჭდილი მწერლის ნოველების კრებული „მარცხენა თვალით“ და „მთვარის მოტაცება.“

წერილის დასაწყისში კრიტიკოსი ძალზე მოკლედ, მაგრამ ზუსტად მიმოიხილავს მწერლის შემოქმედებით გზას. როგორც ცნობილია, კ. გამსახურდია ქართულ მწერლობაში რევოლუციამდე მოვიდა. ეს ის დრო იყო, როდესაც ქართულ ლიტერატურაში არსებითად გაბატონებული იყო დეკადენტიზმი, სიმბოლიზმი, მისტიციზმი, ქართველი მწერლების უმეტეს ნაწილს გადაჭრით ჰქონდათ გაწყვეტილი კავშირი ქართულ კლასიკურ რეალიზმთან. „კლასიკურ რეალიზმს ამ მწერლებმა იმპრესიონიზმი დაუპირისპირეს, ხოლო ილია ჭავჭავაძის, ალექსანდრე ყაზბეგის, აკაკი წერეთლის, დავით კლდიაშვილისა და ვაჟა-ფშაველას პროზას — მისტიციზმით გაქვინთილი უიდევო ნოველები და მხატვრულ ღირებულებას მოკლებული უსიუფე-

ტო, დეკადენტური მინიატურები. ხელოვნება დასცილდა ხალხს და გაჩნდა უფსკრული მწერლების შემოქმედებასა და ცხოვრებას შორის.“²⁰⁵ ხელოვნებაში უიდეო ნაწარმოებების ერთ-ერთი აპოლოგეტი და თეორეტიკოსი კ. გამსახურდია იყო. ხოლო საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ „კონსტანტინე გამსახურდია, თუმცა ზიგზაგებით, მერყეობით, ზოგჯერ წინააღმდეგობებით, მაგრამ არსებითად მაინც მობრუნდა რევოლუციისაკენ.“²⁰⁶

რევოლუციისაკენ მწერლის მობრუნების ერთ-ერთ პირველ ნიშნად მიჩნეული იყო მისი პირველი რომანი „დიონისოს ღიმილი“. რომანში თითქმის დაგმობილია ავტორის ადრინდელი შემოქმედებითი მეთოდი და არის ცდა სინამდვილის რეალისტური ასახვისა. თუმცა მაინც შეინიშნება დეკადენტიზმის, მისტიციზმისა და დაცემულობის ელემენტები, რაც ნაწარმოების რეალისტურობას საკმაოდ აფერმკრთალებს. მიუხედავად აზრთა სხვადასხვაობისა და მრავალფეროვნებისა, ზოგჯერ ურთიერთგამომრიცხავი შეხედულებებისა, ერთი რამ უდავოდ ნათელი იყო: „დიონისოს ღიმილი“ სრულიად ახალი სიტყვა იყო ოციანი წლების ქართულ პროზაში. რომანზე კამათი და აზრთა გაზიარება არ შეწყვეტილა მომდევნო ათწლეულშიც. იგი უთუოდ წინგადადგმული ნაბიჯი იყო მწერლობაში. ამიტომ მართებულად უნდა მივიჩნიოთ კრიტიკოსის მოსაზრება ამ რომანის გარშემო: „დიონისოს ღიმილი“ ერთსა და იმავე დროს ხარკს უხდის როგორც ლიტერატურულ რეალიზმს, ისე ექსპრესიონისტურ მისტიციზმს. უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ „დიონისოს ღიმილი“ კონსტანტინე გამსახურდიას შემოქმედებაში უნდა ჩაითვალოს უღელტეხილად მისტიციზმიდან რეალიზმისაკენ გადასვლის გზაზე.“²⁰⁷

ამ დებულების დასადასტურებლად დ. ბენაშვილი დამაჯერებელი არგუმენტებით გვაძლევს რომანის მთავარი გმირის კონსტანტინე სავარსამიძის მხატვრული სახის ანალიზს, რის საფუძველზეც ნათელყოფილია „დიონისოს ღიმილის“ მხატვრული ღირებულება. კრიტიკოსის მართებული დასკვნით, ეს რომანი ჯერ კიდევ არ იყო მწერლის მხატვრული შესაძლებლობის სრული გამომხატველი, მასში ჯერ კიდევ იგრძნობოდა წარსულ შემოქმედებით პრინციპებთან მწერლისეული კავშირი,

ჯერ კიდევ ვერ იყო (ბუნებრივად) შეცნობილი სოციალისტური რეალიზმის პრინციპები — მწერალი ჯერ კიდევ ხარკს უხდიდა დეკადენტიზმსა და მისტიციზმს.

ამ ელემენტების გამოვლინებაა 1930 წელს გამოცემული მწერლის ნოველების კრებული „მარცხენა თვალით“. კრიტიკოსი მართებულად აღნიშნავს: „იდეებისა და ფორმალური ძიების თვალსაზრისით ამ წიგნით კონსტანტინე გამსახურდია უკანასკნელ ხარკს უხდის დასავლეთ ევროპის ექსპრესიონიზმს.“²⁰⁸ ამ მოსაზრების საილუსტრაციოდ კრიტიკოსი დაწვრილებითა ანალიზებს ნოველა „ტაბუს“ და დაასკვნის: „ნოველა „ტაბუ“ რამდენადაც ყალბია იდეურად, იმდენად სუსტია მხატვრულად. ამ ნაწარმოებში მოაზროვნე გამსახურდიამ დაჩრდილა მხატვარი გამსახურდია. მთელი ნოველა დაბნელებულია კოშმარული და ჩვენი ეპოქისათვის მიუღებელი იდეებით.“²⁰⁹ შესაძლოა ნოველის ამგვარი შეფასება გადაჭარბებულად მოგვეჩვენოს, რამდენადაც ნოველაში ასახული დრო საზოგადოებრივი ცხოვრების მეტად რთულ პერიოდს მოიცავს, როცა ადამიანთა შეგნებაში ჯერ კიდევ არ იყო ჩამოყალიბებული ახალი საზოგადოებრივი სტრუქტურა და ადამიანებს ჯერ კიდევ არ ჰქონდათ გაწყვეტილი კავშირი წარსულთან, რასაც ასე დაბეჭითებით მოითხოვდა ბოლშევიკების ხელისუფლება. ამასთან, პრივილეგიური კლასის წარმომადგენლები არაფრით არ თმობდნენ პოზიციებს და სისხლის უკანასკნელ წვეთამდე ებრძოდნენ ახალ ხელისუფლებას. ამგვარ ადამიანთა სულიერი სამყაროს ასახვა, რეალისტურ ფერებში ჩვენება და მხატვრული გააზრება მეტ ფსიქოლოგიურ სიღრმეს მოითხოვდა, რაც გარკვეულ სიძნელეებთან იყო დაკავშირებული. ყოველივე ეს ნაწარმოების შინაგან და გარეგან მხატვრულ კომპონენტთა განსაკუთრებულ სტრუქტურას საჭიროებდა, რის გამოც ნოველის იდეური შინაარსი ბუნებრივად რთულდებოდა, ზოგჯერ ბუნდოვანებამდეც კი მიდიოდა.

მწერლის ამავე კრებულში დაბეჭდილია ნოველა „დიდი იოსები“, რომელიც სწორედ ექსპრესიონიზმისა და რეალიზმის გზაგასაყარზე დგას. კრიტიკოსის დასკვნაც მართებულად მიგვაჩნია: „დიდი იოსები ქრონოლოგიურად შემდგომი ხანის ნაწარმოებია. „ტაბუ“-დან „დიდ იოსება“-მდე ავტორი ევო-

ლუცაის განიცდიდა. ამ ნოველაში ექსპრესიონისტული ბნელი იდეები აღარ აღიზიანებენ მკითხველის გონებას. მხატვრულადაც ეს ნაწარმოები გაცილებით მაღლა დგას „ტაბუ“-ზე. „დიდი იოსები“ რეალისტური სტილის ნაწარმოებია, თუმცა სტრიქონებს შუა კიდევ დაჰქრის ექსპრესიონიზმის აჩრდილი.“²¹⁰

წერილში ვრცელი ადგილი უჭირავს „მთვარის მოტაცების“ ლიტერატურულ-კრიტიკულ ანალიზს. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, დ. ბენაშვილის ეს წერილი ერთ-ერთი პირველთაგანია, რომელშიც გამოწვლილვით იყო გაანალიზებული რომანი. ამ ფაქტს საგანგებო ყურადღება უნდა მიექცეს. „მთვარის მოტაცება“ მრავალწახნაგოვანი ნაწარმოებია, მისი წაკითხვა მრავალი კუთხიდან შეიძლება. სწორედ ეს გახლდათ იმის მიზეზი, რომ რომანის ირგვლივ არაერთი ურთიერთსაპირისპირო მოსაზრებები გამოითქვა ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში. კრიტიკოსთა ერთი ნაწილი ვერ ჩასწვდა თარაშ ემხვარის მხატვრული სახის ბუნებას. მისი ხასიათის განვითარების ლოგიკას, ზოგს არზაყან ზვამბაიას სახის ფსიქოლოგიის მოტივაცია მიაჩნდა არადამაჯერებლად, ზოგი კაც ზვამბაიას სახის შინაგან ლოგიკას იწუნებდა, მაგრამ მთავარს ვერც ერთი ვერ უარყოფდა — „მთვარის მოტაცება“ სრულიად ახალი ეტაპი იყო ქართული რომანის განვითარებაში.

სწორედ ამ თვალსაზრისით იძლევა დიმიტრი ბენაშვილი რომანის ერთ-ერთი მთავარი გმირის თარაშ ემხვარის მხატვრული სახის ლიტერატურულ-კრიტიკულ ანალიზს. უნდა აღინიშნოს, რომ ქართული სალიტერატურო კრიტიკის მიერ დღეისათვის სწორად შეფასებული თარაშ ემხვარის მხატვრული სახე არსებითად იმ შეფასების კრიტერიუმს ემყარება, რომელიც ჯერ კიდევ 1938 წელს მოგვცა დიმიტრი ბენაშვილმა. თარაშ ემხვარის პირადი ტრაგედია მის სოციალურ წარმომავლობაშია. ემხვართა უკანასკნელმა ნაშიერმა ალლო ვერ აუღო ახალ სოციალურ ურთიერთობას და სინამდვილეს მოსწყდა. საზოგადოებას მოწყვეტილი პიროვნების გარდუვალი დაღუპვა მხატვრული ლიტერატურის ნაცნობი თემაა, რომლის ახალი ასპექტებით დამუშავება ლიტერატურის ახალი მწვერვალების დაპყრობას უდრის. თარაშ ემხვარი ერთ-ერთი ასეთი ახალი სახეა ქართული ბელეტრისტიკის სინამდვილეში. ამ ფაქ-

ტის აღმოჩენა და მისი შესაბამისი არგუმენტირება დიმიტრი ბენაშვილის კრიტიკული წერილის უმნიშვნელოვანესი როლი იყო.

ასევე ახალი სახეა არზაყან ზვამბაია. იგი 30-იანი წლების კომკავშირელის ტიპური წარმომადგენელია, რომელსაც ორგანულად აქვს შესიხლხორცებული თავდადება და ერთგულება სოციალისტური რევოლუციის მონაპოვრისადმი. ახლა იგი თავგამოდებული ენთუზიასტია სოფლად საკოლმეურნეო ცხოვრების ჩამოყალიბებისა და დამკვიდრებისა. მაგრამ არზაყანის საზოგადოებრივი საქმიანობის გარდა მწერალი მუქი ფერებით ხატავს მის ინტიმურ დამოკიდებულებას თამარ შერვაშიძისადმი, ყოფილი თავადის ასულისადმი. ამ სიყვარულს სოციალური დაპირისპირებულობის გამო პერსპექტივა არ ეწერა, რის გამოც რთული და წინააღმდეგობრივი გახდა არზაყანის ხასიათი. კრიტიკოსი დ. ბენაშვილი არზაყანის ხასიათის ამ არსებით ნიშნებზე ამახვილებს ყურადღებას, ცდილობს, მისი ბუნება ორგანულად დააკავშიროს ეპოქის დამახასიათებელ ნიშნებს, რაც, ჩვენი აზრით, წარმატებით არის მიღწეული. ამდენად კრიტიკოსი არზაყანის მხატვრულ სახესაც ძირითადად სწორად ხსნის.

ასევე სწორი შეფასება მოგვცა კრიტიკოსმა კაც ზვამბაიას მხატვრული სახისა. ამ პერსონაჟთა ლიტერატურულ შეფასებას არსებითი ცვლილება არ განუცდია თანამედროვე ქართულ კრიტიკაში.

როცა დიმიტრი ბენაშვილის დასახელებულ წერილზე ვლაპარაკობთ, შეუძლებელია საგანგებოდ არ აღვნიშნოთ ერთი საყურადღებო ადგილი: „მთვარის მოტაცების“ პირველ გამოცემაში, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, კაც ზვამბაიას და არზაყანის კონფლიქტი მთავრდება იმით, რომ შვილმა მამა რევოლუციით მოკლა. კრიტიკოსი შენიშნავდა, რომ ამ კონფლიქტს არ ჰქონდა ისეთი საფუძველი, შვილს მამა მოეკლა. ამავე დროს იგი თითქოს არ გამომდინარეობდა არც ფაქტების ლოგიკიდან და არც არზაყანის მხატვრული სახის ბუნებიდან. ეს იყო კრიტიკოსის მიერ აღნიშნული არსებითი შენიშვნა. მაგრამ იგი შეცდომა იყო, კონიუნქტურული მოსაზრებიდან მოდიოდა. კრიტიკოსი ასე ასაბუთებდა თავის შენიშვნას: „მამის სიკვდი-

ლი პირველი ადამიანური შეცდომა იყო არზაყანისა და იგი შავ ლაქად დაესვა მის ვაჟეაცობას. ჩვენი აზრით, რომანის ავტორს ეს სცენა ძლიერი ფერებით აქვს დახატული, მაგრამ ულოგიკოა იგი და მოკლებულია ჰემმარიტებას. აქ არ სჩანს მოტივი, რომელიც აიძულებდა არზაყანს, მამის სისხლში გაესვარა ხელი. მამა ხომ მხოლოდ არზაყანის სიკეთისათვის უშლიდა შვილს თბილისში წასვლას. ნუთუ არზაყანი იმდენად წინდაუხედავია, რომ ვერ მიხვდა მამის გულწრფელ სურვილს? განა კაც ზვამბაიას დამოკიდებულებაში შვილისადმი არის ისეთი გამაღიზიანებელი მომენტი, რომელიც არზაყანს აქეზებს ამ საშინელი დანაშაულის ჩადენისათვის? არა, სრულიად უსამართლოა არზაყანის მოქმედება და მოკლებულია საბუთს. ამიტომ არის, რომ არზაყანი მკითხველთა თვალში თუ მამის მკვლევლობამდე იდეალური გმირია, ამ მკვლევლობის შემდეგ იგი დიდების პიედესტალიდან ძირს ეშვება. მაინც რატომ უნდა მოეკლა შვილს თავისი მამა? კაც ზვამბაია ხომ ტიპიური საშუალო გლეხია. თუ იგი მერყეობს კოლექტივსა და კერძო საკუთრებას შორის, თუ მას ჯერჯერობით კერძო საკუთრება უყვარს — ეს სრულიად ბუნებრივია. თუ ზოგჯერ ზვამბაია საკუთარ შვილს უსაყვედურებს კომუნისტობასა და რწმენას, არა იმიტომ, რომ ეჩავრება პარტია და ხელისუფლება, არამედ მხოლოდ იმიტომ, რომ არლანის ანტიბოლშევიკურმა ხაზმა, არასამართლიანმა განკუთვლამ კაც ზვამბაია გაამწვარა. არლანის უჯანონო მოქმედება საბუთს აძლევს მამას უსაყვედუროს შვილს პარტიულობა, მაგრამ ჩვენ ვერ დავწამებთ მოხუც ზვამბაიას, თითქოს მას შვილი სძაგდა, პირიქით: რომანის ავტორს მამის მოსიყვარულე გრძნობა დიდებულად აქვს დახატული. ამიტომ ვამბობთ, რომ სრულიად უსაბუთო და უსამართლოა არზაყანის, ამ ჰკვიანი და ნიჭიერი ადამიანის მოქმედება მამის მიმართ.²¹¹

როგორც დრომ დაადასტურა, კრიტიკოსის შენიშვნა არ იყო სწორი, იგი არ ემყარებოდა ლოგიკას. ამ შენიშვნას, როგორც ზემოთ ითქვა, ორი წლით ადრე ბ. ჟღენტიც გამოთქვამდა. ეს შენიშვნა მწერაღმა, დროის მოთხოვნის შესაბამისად, იძულებით გაიზიარა და რომანის შემდგომ გამოცემაში მამისა და შვილის შეჯახების თავისთავად საინტერესოდ

აღწერილი სცენა არსებითად გადაამუშავა — კაც ზვამბაია არზა-
ყანის ნაცვლად მოსისხლე მტრებს, ტარბებს მოაკვლევინა.
თუმცა, როგორც აღვნიშნეთ, რომანის პირვანდელი ვარიანტი
ბოლო გამოცემაში აღდგენილია.

როგორც ჩანს, დრო ყველაფრის პირუთენელი მსაჯულია.

* * *

საყურადღებო და საგულისხმო გახლდათ დ. ბენაშვილის
ლიტერატურულ-კრიტიკული სტატია სერგო კლდიაშვილის შე-
მოქმედებაზე.²¹² ს. კლდიაშვილი ერთ-ერთი ის ქართველი მწე-
რალია, რომელმაც გაბედულად უარჰყო ათიან წლებში გაბა-
ტონებული უიდეო და უსიუჟეტო ბელეტრისტიკის ტენდენ-
ციები და თავისი მხატვრული სტილი დაამკვიდრა. იგი უცეცხვო
ანგარიშგასაწვევი ძალა გახლდათ, რომელიც გამორჩეულ ად-
გილს იმკვიდრებდა ქართული პროზის განვითარების მიმდინარე
ეტაპზე. რეალიზმის უტყუარი დალით აღბეჭდილი მისი ნოველე-
ბი ცხოველ გამოხმაურებას პოულობდა როგორც მკითხველთა
ფართო წრეში, ისე სალიტერატურო კრიტიკაში. დ. ბენაშვი-
ლი პრინციპულ შეფასებას აძლევდა ს. კლდიაშვილის მხატვრულ
შემოქმედებას და მწერალს საგანგებო ადგილს მიუჩენდა „თა-
ნამედროვე ქართველი საბჭოთა ბელეტრისტების მოწინავეთა
რიგებში“. ეს საპატიო ადგილი მას, კრიტიკოსის თქმით, მოუპო-
ვა „სტილის ჰარმონიულმა, პლასტიკურმა ნაგებობამ, თხრო-
ბის ლაკონიზმმა, მხატვრული ფრაზის სისადავემ და სიღრმემ და,
რაც მთავარი იყო, ჩვენი დიდი ეპოქის იდეების თვლსაზრისზე
დგომამ.“²¹³ კრიტიკოსის ამ შეფასებას დღესაც არ დაუკარ-
გავს მნიშვნელობა, რამდენადაც ს. კლდიაშვილს მკვიდრად უჭი-
რავს ადგილი ქართული პროზის ისტორიაში.

დ. ბენაშვილი გამოწვლილვით აანალიზებს ს. კლდიაშვი-
ლის ნოველებს „აბესალომ ნახუცარა“ (შემდგომში ავტორმა ამ
ნოველას „წმინდა აბესალომი“ უწოდა), „სარდიონ შოშიას ვნე-
ბანი“ (შემდეგში — „სარდიონ შოშიას განცდანი“), „პროვინ-
ციის მთვარე“ (გვიან ამ მოთხრობის საფუძველზე რომანი
„მყუდრო სავანე“ მივიღეთ), „ფერფლი“, „ნაპრალი“ (შემდეგ-

ში — „უფესკრული“). „ლაშხეთის ბატონი“*, „მურზაყანი“ და „მტრები“.

კრიტიკოსის აზრით, „აბესალომ ნახუცარაში“ მწერალმა დიდებულად გამოამჟღავნა თავისი მხატვრული ძალა.²¹⁴ მოთხრობა ცოცხალი იუმორითაა შეფერილი. ახალი დროის მაჩინცემა ნაწარმოების პერსონაჟთა საუბარში იგრძნობა. სოციალისტურმა სინამდვილემ არსებობის საფუძველი გამოაცალა ეკლესიის მსახურს მამაო გიორგის. იგი იძულებული გახდა ანაფორასაც შეეღობა და გრძელ წვერსაც, მაგრამ ხვალინდელი დღის იმედიც აღარ ჰქონდა ცხოვრებიდან ამოვარდნილს. დალაქთან საუბარში ირკვევა, რომ მამაო გიორგის გზას ადრე დადგომია აბესალომ ნახუცარა და მიკიტნობა დაუწყია, რითაც თავისი არსებობისთვის გარკვეული გამართლება მიუცია. ამასთან, მიკიტნობა საკმაოდ სარფიანი აღმოჩენილა და აბესალომ ნახუცარა ახლა სხვებსაც, მასავით გზადაბნეულებს უმართავს ხელს, აბესალომ ნახუცარა ერთი ღვთის პირიდან გავარდნილი კაცი იყო მუდამ, მაგრამ ახლა მამაო გიორგი სულაც არ დაეძებს მის ბნელ წარსულს, ოღონდ მიეკედლოს და სამოწყალო ლუკმა-პურით გაიძლოს დამშეული კუჭი. მოთხრობის იდეურ ჩანაფიქრს ღრმად სწვდება კრიტიკოსი დ. ბენაშვილი. სოციალისტურმა სინამდვილემ, ახალმა დრომ და ეპოქამ ცხოვრებისაგან გარიყა უსარგებლო და პარაზიტი ადამიანები. კრიტიკოსის თქმით, მათ ისე გაიარეს გზა სამღვდლო კათედრიდან სამიკიტნო დახლამდე, რომ სინდისის ქენჯნა არ უგრძენიათ.²¹⁵ ყოველივე ეს მწერალს მოცემული აქვს იუმორისტულ ფერებში. ამ იუმორში კი „ჩვენ ვკითხულობთ ჩვენი დროის სასტიკ განაჩენს ძველის ცხოვრების მიერ დალდასმულ ადამიანური ნარჩენების მიმართ“²¹⁶.

ასეთივე მკაცრი იუმორითაა შეფერილი მოთხრობა „სარდიონ შოშიას ვნებანი“, რომლის პერსონაჟი გაორებული პიროვნებაა. მას ორი ხატი აურჩევია სალოცავად: ერთია სოციალისტური სინამდვილე, რომელიც არ სწამს, მაგრამ ფიზიკური არსებობის შენარჩუნების მიზნით იძულებულია რწმენის ნიღაბი აიფაროს და საჯაროდ ილოცოს, ხოლო მეორეა ღვთისმორწმუნეობა. ამ ორი ურთიერთსაპირისპირო და ურთიერთგამომრიცხავი ხატისადმი მორჩილებამ სარდიონ შოშია გააწამა და გამოუვალ მდგომარეობაში ჩააგდო. კრიტიკოსი დ. ბენაშვილი ამ

მოთხრობას მნიშვნელოვან ლიტერატურულ ძეგლს უწოდებს²¹⁷.

კრიტიკოსი ვრცელ ადგილს უთმობს მსჯელობას „პროვინციის მთვარეზე“. ნაწარმოებში ასახულია მენშევიკურ ხანაში სიმდიდრით აღზევებული კაცის (სიმონი) სულიერი ავლადიდება, რომელსაც ადამიანური თვისება დაუკარგავს და ნივთი და ფული გაუფეტიშებია. მაგრამ მოახლოებულმა რევოლუციამ მოსვენება დაუკარგა. ხოლო როცა „ახალმა დრომ და ეპოქამ“ გიგანტები წამოზიდა თავისი კუსტარული ღვინის საწარმოს გვერდით, ყოვლისშემძლეობის ილუზია საპნის ბუშტივით გაუქრა და ცხოვრებას განაწყენებული განუდგა. მოთხრობაში ასევე დახატულია არისტოკრატიული წრიდან გამოსული ქალი მაგდა. იგი ერთი იმ ქალთაგანია, რომელიც ეკონომიური სილატაკის გამო იძულებული გახდა ნივთიერად შექცეულ, მაგრამ სულიერად მწირ სიმონს გაჰყოლოდა ცოლად. მას ბედმა არ გაუმართლა. უკიდურესობაში ჩავარდნილი ქალი ისევ „სოციალისტურმა წყობამ“ იხსნა — მაგდა სტოვეებს პროვინციულ ქალაქს, ქმრის ოჯახს და „ახალი ცხოვრების“ საძიებლად თბილისს მიეშურება.

ასეთია სქემა მოთხრობისა. სამწუხაროდ, ეს იყო ტიპიური მაგალითი იმისა, თუ რა მიმართულებით და რა კალაპოტში უნდა განეხილათ რეზინა მწერალს შემოქმედებითი სამყარო, რა გზით მიახლოებოდა „სოციალისტურ სინამდვილეს“. წინააღმდეგ შემთხვევაში მწერალი „რევოლუციისა და ხალხის მტრად“ მოინათლებოდა. ავტორი „დროის მოთხოვნას“ პასუხობდა. კრიტიკოსიც მწერლის ამ მხარეს მიაპყრობდა ყურადღებას, ხაზს უსვამდა პერსონაჟთა „ტიპიურობას“, მათ კავშირს გარემო სინამდვილესთან, ავტორის მხატვრულ ოსტატობას. არადა, ყოველივე ამ ხიფათისაგან თავდახსნას მართლაც ოსტატობა სჭირდებოდა. თუმცა ს. კლდიაშვილი უთუოდ გამოიჩინებოდა მხატვრული ნიჭით, მიუხედავად იმისა, რომ მხატვრული ენერჯია მთლად სწორად ვერ წარმართა. მის ნიჭს მეტის მოცემა შეეძლო. დ. ბენაშვილი სამართლიანად აღნიშნავდა: „აქვს უნარი დაიცვას ეპოქის სურნელება და დროის კოლორიტი არა მარტო დიდ მოვლენათა ასახვის დროს, არამედ უმნიშვნელო დეტალებშიც კი. ამ აზრით მოთხრობის ტიპები ჩვენი დიდი ეპოქის დაღს ატარებენ და პრინციპულად განსხვავდებიან. ისინი წინა ეპოქის მწერ-

ლობის მიერ შექმნილ ტიპებისაგან“²¹⁸.

კრიტიკოსი საფუძველიანად ანალიზებს ს. კლდიაშვილის მეორე ვრცელ ნაწარმოებს „ფერფლი“. იგი თემატურად სრულიად ახალ მოვლენას წარმოადგენდა არა მარტო ს. კლდიაშვილის შემოქმედებაში, არამედ საერთოდ 30-იანი წლების ქართულ პროზაში. მსოფლიო იმპერიალისტური ომის ექო თანაბრად მისწვდა რუსეთის იმპერიის ყველა კუთხეს და მათ შორის ქართულ სოფელს. მაგრამ ს. კლდიაშვილმა თავის ნაწარმოებში ასახა არა ქართველი გლეხკაცის საბრძოლო გზა იმპერიალისტურ ომში, არამედ საერთოდ მეფის რუსეთის ჯარისკაცის დამოკიდებულება ამ ომისადმი. კრიტიკოსი სწორად ჩასწვდა ნაწარმოების იდეურ-მხატვრულ სიღრმეს, ისტორიულ მოვლენებთან კავშირში განიხილა ნაწარმოებში წარმოსახული ქართველი გლეხკაცის ყოფითი სურათები, მისი ფსიქოლოგიური სამყარო. კრიტიკოსი პოულობს ორგანული კავშირის კანონზომიერებას ნაწარმოების პირველ ნაწილსა და მეორე ნაწილს შორის. როგორც ცნობილია, პირველ ნაწილში მოთხრობილია ქართული სოფლის ცხოვრების რეალური სურათები მშვიდობიან პირობებში, ომის სიმძიმით გამოწვეული ის სულიერი შეშფოთებანი, რამაც არასაკადრისი გზის ძიება გამოიწვია ომიდან თავის დახსნისა, რის გამოც უაზრო მსხვერპლიც კი იქნა გაღებული. მაგრამ ამ ფაქტით თვით ომის უაზრობას გაესვა ხაზი. ნაწარმოების მეორე ნაწილში კი მოთხრობილია (მწერლისეული ორიგინალური ხერხით — უცნობი ჯარისკაცის დღიურებით) ჯარისკაცის უღვთო ბედზე ამ სისხლისმღვრელ ომში და ნაჩვენებია ჯარისკაცთა საერთო განწყობილება და დამოკიდებულება ომის გამჩალებელთა მიმართ. მიუხედავად იმისა, რომ ნაწარმოების ორივე ნაწილი სინამდვილის რეალურ სურათებს წარმოსახავს, კრიტიკოსი დ. ბენაშვილი საგრძნობ განსხვავებას ხედავს ამ ნაწილებს შორის ასახვის მეთოდის თვალსაზრისით. კრიტიკოსის აზრით, პირველი ნაწილი დაწერილია რეალისტური სტილით, ხოლო მეორე — რომანტიკული სტილით. იგი წერს: „ფერფლი“ ორი ნაწილისაგან შესდგება: პირველ ნაწილში მოცემულია მსოფლიო ომის დროინდელი სოფლის სურათი, მეორე ნაწილი შეიცავს უცნობი ჯარისკაცის დღიურებს. თუ

პირველ შემთხვევაში სერგო კლდიაშვილი მოვლენათა აღწერის დროს შესანიშნავ რეალისტად რჩება, მეორე შემთხვევაში რომანტიკოსია. მაგრამ შეცდომა იქნებოდა გვეთქვა, რომ „ფერფლში“ ეს ორი სტილი (რომანტიული და რეალისტური) რაღაც მექანიკურ ნარევს წარმოადგენს ანდა თითქოს ამ ორ სტილს შორის იყოს რადიკალური წინააღმდეგობა. ჩვენის აზრით, სერგო კლდიაშვილი ერთგვარ შეხამებას ახდენს ამ ორი სტილისას, ან, უკეთ: ისინი ორგანულ მთლიანობას წარმოადგენენ და ხელს უწყობენ მწერალს ტიპების სრულყოფილად ჩამოყალიბებაში“²¹⁹.

ახლა, რა თქმა უნდა, ძნელია კრიტიკოსის ამ მოსაზრების გაზიარება, ვინაიდან ძნელია თვით იმ განსხვავებული სტილის პოვნა, რასაც პირველ და მეორე ნაწილებში ხედავს კრიტიკოსი. ჩვენი აზრით, კრიტიკოსის მიერ შემჩნეული ორი განსხვავებული სტილის ერთგვარი შეხამება, ან ორგანული მთლიანობა სწორედ იმით არის გაპირობებული, რომ ნაწარმოების ორივე ნაწილი დაწერილია მკაცრი რეალისტური სტილით, სინამდვილე ასახულია შეუფერავი რეალიზმით. ოღონდ საქმე ის არის, რომ ნაწარმოების ორივე ნაწილი დაწერილია განსხვავებული ხერხით: პირველ ნაწილში ავტორი რეალისტურად ხატავს სინამდვილეს, სოფლის კოლორიტულ სურათებს, გლეხკაცის რეალურ სახეს, ხოლო მეორე ნაწილში ასევე დახატულია ის მძაფრი სურათები ომის ეპიზოდებისა, რამაც თვით თხრობა გაამძაფრა, ოღონდ ყველაფერი ეს გადმოცემულია არა ავტორის უშუალო შთაბეჭდილებებით, არამედ უცნობი-ჩარისკაცის დღიურებით. ეს ერთგვარი ხერხი გახლდათ თხრობისა თუ სინამდვილის ხატვისა და იგი ორიგინალურად გამოიყენა ავტორმა. ამ ხერხმა კი ნაწარმოებს მძაფრი ემოციური ეფექტი შესძინა, სინამდვილეს უფრო დაგვაახლოვა და ომის შემაზარზენი ეპიზოდები უფრო რელიეფურად წარმოგვისახა.

წერილის შემდგომი ნაწილი მთლიანად ეთმობა „სვანური ნოველების“ ციკლის ანალიზს. როგორც ცნობილია, ამ ციკლის ერთ-ერთი შესანიშნავი ნოველაა „ლაშხეთის ბატონი“, რომლის ესთეტიკურ-შემეცნებითი ღირებულება იმთავითვე გახდა უეჭველი. კრიტიკოსი ნოველის ძირითადი ფაბულის გადმოცემის შემდეგ ყურადღებას ამახვილებს ტიპების ხატვის მწერლისე-

ულ ხერხზე. იგი წერს: „კონტრასტი წარმოადგენს სერგო კლდიაშვილის მხატვრულ ხერხს ტიპების მოცემის დროს. კონტრასტების გზით შემომქმედი ჰქმნის სოციალურ და ფსიქოლოგიურ წინააღმდეგობათა გამძაფრებას. ამავე ხერხით, სიტყვის ეკონომიით სერგო კლდიაშვილი ჰქმნის ძარღვმაგარ ეფექტს, ხოლო თვით ტიპში — ნებისყოფის სიმტკიცეს და ვაჟკაცობას“²²⁰. ამ უკანასკნელი დებულების ჰეშმარიტებას კრიტიკოსს მხარს უმაგრებს ნაწარმოების მთავარი გმირის დევლეთ ყიფიანის მოქმედება — იგი მალალი კოშკის კედლიდან თავგანწირვით გადაეშვა მუქარით აღმართულ წვეტებიან შუბებზე. ამაყმა და ზვიადმა ბატონმა არ ინება ყმების წინაშე ქედის მოდრეკა და ნებისყოფის მოკრეფით ვაჟკაცური სიკვდილი ამჯობინა. ამ ფაქტმა უჩვეულო ეფექტი და ემოცია შესძინა დევლეთ ყიფიანის მხატვრულ სახეს.

„სვანური ნოველების“ ციკლის მშვენიებაა აგრეთვე ნოველა „ნაპრალი“ (როგორც ზემოთ ითქვა, ამ ნაწარმოებს შემდგომ ავტორმა „უფსკრული“ უწოდა). მისი ფაბულა ასეთია: მენშევიკებთან შეტაკების დროს დაჭრილი ბასკაია გიერგილმა შეიფარა. უფრო საიმედო თავშესაფარი რომ მიეჩინა, გიერგილმა დაჭრილი მეგობარი უმცროს ძმას გააყოლა. სვან ჰაბუკს თვალი შეუფარდა შაშხანაზე და მისი პატრონი სასიკვდილოდ გაიმეტა. გიერგილმა ძმას სულმოკლეობა და სტუმრისადმი ორგულობა არ აპატია და კლდის იმავე ქიმიდან გადაუძახა უფსკრულში, სადაც ბასკაია დაიღუპა. ნოველის ფსიქოლოგიურ-ზნეობრივი პრობლემას პარალელები კრიტიკოსმა, ერთი მხრივ, პროსპერ მერიმეს ნაწარმოებში („მატეო ფალკონე“) დაძებნა, ხოლო მეორე მხრივ ალ. ყაზბეგის „ხვეისბერ გოჩაში“ იპოვა. ამ პარალელებს წერილის ავტორმა ლიტერატურული გავლენა დაუდო საფუძვლად, რაც არავითარ შემთხვევაში არ ამცირებს ნაწარმოების მნიშვნელობას. თუ წერილის ავტორის ამ მოსაზროებას მართებულად მივიჩნევთ, რაც ეჭვს არ უნდა იწვევდეს, მაშინ სერგო კლდიაშვილის „ნაპრალი“ მძაფრი ფსიქოლოგიური ხასიათის ნოველაა, რომლის ლიტერატურული ღირებულებაც 30-იანი წლების ქართული მხატვრული პროზის საზღვრებს უნდა გასცდეს.

ასევე მალალ შეფასებას აძლევს კრიტიკოსი აღნიშნული ციკ-

ლის კიდევ ერთ ნოველას „მურზაყანი“. ახალი სევანეთის ყოფითი სურათების ფონზე ნაწარმოებში დახატულია ძველი ადათებისა და ველური ტრადიციების მატარებელი მოხუცი მურზაყანი, რომლის არსებაში გამჭდარია სისხლის ალების გარდუვალი მოთხოვნილება. წარსულის სიბნელით გონებადამძიმებულ მოხუცს მოსვენებას უკარგავს მტრის ხელით დაღუპული შვილისა და შვილიშვილის სულები, რომლებიც სისხლს მოითხოვდნენ. მოხუცი მურზაყანი იმედს პატარა შვილიშვილზე ამყარებდა, მაგრამ რაკი მას ეს უკანასკნელი იმედიც გადაუწყდა (პატარა ყასბულათი გარდაიცვალა), ისევ მან იკისრა სისხლის ალება. მან ეს შეძლო, მაგრამ რამდენადმე წინააღმდეგობაში ჩავარდა: სისხლის ალებით მას სურდა თანასოფლელების თვალში ვაჟ-კაცობა დაემტკიცებინა, მაგრამ როგორც მოხუცი, იგი ხალხს შეებრაღა და მისი დანაშაული არ დაუმოწმეს. ამან საშინლად განარისხა მურზაყანი, მისი დანაშაულის დაფარვა თავმოყვარეობის შელახვად მიიღო და სასამართლოს მუდარით მიმართა, რომ იგი დამნაშავედ იცნონ. კრიტიკოსი უთუოდ სწორად შენიშნავს, რომ მურზაყანის ხასიათის ხატვისას მწერალი ამჟღავნებს ადამიანის სულის უდიდეს ცოდნას. „ეს მოთხრობა უდიდესი მხატვრული ღირებულების შემცველი ნაწარმოებია, — წერს დ. ბენაშვილი, — აქა ჩანს ადამიანის სულის ცოდნა. ამ სულის უმნიშვნელო მოძრაობაც კი არ რჩება მწერალს შეუმჩნეველი. დრომ და პირობებმა ტრადიცია და ადათი გადააქცია რაღაც ბედის წერად. მურზაყანის გლეხურ ტვინში საუკუნეთა ტევრში გამოვლილი წინაპართა ნაანდერძევი ჩვეულება და ადათი ჩამჭდარი იყო იმავე ძალით, როგორც ანტიური ადამიანის თავში ბედისწერა. მოხუც მურზაყანისათვის წინაპართა ხმა რაღაც სასწაულებრივი მოწოდების ზარი იყო. ეს ცხოვრება, მოხუცის წარმოდგენით, შეერთება იყო ჩვევებისა, ტრადიციებისა, ადათებისა. სწორედ ამიტომამა მისთვის საყვარელი ეს ცხოვრება. სხვა დანიშნულებას ვერც კი ხედავს მურზაყანი. შვილისა და შვილიშვილის შემდეგ მურზაყანის სულმა ობლობა იგრძნო. მისთვის ეს ქვეყანა უზარმაზარი ტაძრის თაღებს დაემსგავსა, სადაც სულს ევიწროვება ცხოვრება. მურზაყანის აზრით, მხოლოდ შურისძიება განათავისუფლებდა ამ მდგომარეობისაგან“.²²¹

სერგო კლდიაშვილის მხატვრული შემოქმედების დ. ბენაშვილისეულ ლიტერატურულ-კრიტიკულ შეფასებას დღესაც არ დაუკარგავს თავისი მნიშვნელობა, რამდენადაც ქართული ლიტერატურის ისტორია ს. კლდიაშვილს საპატიო ადგილს მიუჩენს თანამედროვე ქართული მხატვრული პროზის განვითარებაში.



ს. კლდიაშვილის „ფერფლს“ ვრცელი წერილი მიუძღვნა გიორგი ნატროშვილმა. მისი აზრით, რომანში კარგად არის ნაჩვენები „წარსული იმპერიალისტური ომის საშინელებანი, მისი გამანადგურებელი ზეგავლენა ჭარში გაწვეულ შშრომელებზე, რევოლუციონურ განწყობილებათა შექმნა ამ ნიადაგზე“. ნაწარმოებში აგრეთვე „მთავარი ყურადღება მიქცეული აქვს არა ცალკე ინდივიდუალური გმირების პორტრეტების მოცემას, არამედ მასების ფსიხიკისა და იდეოლოგიის ასახვას კლასთა ბრძოლის ფონზე“²²².

შემდეგ წერილის ავტორი შედარებით ვრცლად ლაპარაკობს ნაწარმოების პირველ ნაწილზე, რომელშიც ასახულია იმერეთის სოფლის ყოფითი სურათები შშვიდობიან პერიოდში, სოფლის ახალგაზრდობის დამოკიდებულება და განწყობილება ომისადმი. ასეთივე ყურადღება ეთმობა ნაწარმოების მეორე ნაწილის ანალიზს, რის შემდეგ კრიტიკოსი აკეთებს დასკვნას, რომ აღნიშნული ნაწარმოები მისი ავტორის იდეური ზრდის დამადასტურებელია, მწერლის შემოქმედების ძირეული გადახალისებაა. თუმცა კრიტიკოსი „ფერფლში“ კვლავ ამჩნევს „სიმბოლისტური მხატვრული მეთოდის რეციდივებს“, რაც მწერლის წარსული მსოფლმხედველობის ნარჩენებს წარმოადგენს. მიუხედავად ამისა, კრიტიკოსი თვლის, რომ „ფერფლი“ მწერლის უდიდესი მიღწევაა არა მარტო თემატური სიახლითა და აქტუალობით, არამედ ასახვის ახლებური მეთოდით. ამ თვალსაზრისს კრიტიკოსი იმეორებს ორი წლის შემდეგაც, როდესაც ს. კლდიაშვილის 1934 წელს გამოცემულ მოთხრობების პირველ ტომზე კრიტიკოსმა რეცენზია მოათავსა ჟურნალ „მნათობში“²²³.

გ. ნატროშვილის წერილების უმრავლესობა მიმდინარე

ლიტერატურული პროცესების ანალიზს ეძღვნებოდა. იმ პერიოდში ერთ-ერთ საყურადღებო მწერლად ითვლებოდა დემნა შენგელაია, რომლის მხატვრული შემოქმედება ყოველთვის ცხოველ დისკუსიას იწვევდა ლიტერატურულ საზოგადოებაში. გ. ნატროშვილმა დემნა შენგელაიასადმი მიძღვნილ წერილში²²⁴ განიზრახა მწერლის შემოქმედებითი გზის არსებითი ანალიზი მოეცა. როგორც ცნობილია, დ. შენგელაიამ მკაფიოდ განსხვავებული ხელწერა გამოავლინა პირველი ნაწარმოებებიდან („თბილისი“, „სანავარდო“) ვიდრე „ბათა ქექიამდე“. კრიტიკოსი ცდილობს წერის ამ განსხვავებულ სტილზე იმსჯელოს „თბილისისა“ და „სანავარდოს“ ანალიზით და უჩვენოს ის ევოლუციური განვითარების გზები მწერლის შემოქმედებაში, რამაც პირველი სიმბოლისტურ-დეკადენტური ნაწარმოებების ავტორი, კრიტიკოსის აზრით, სოციალისტურ რეალიზმამდე მიიყვანა. ამ თვალსაზრისით კრიტიკოსი წერილის პირველ ნაწილში ვრცლად განიხილავს „თბილისისა“ და „სანავარდოს“, უჩვენებს ამ რომანებში გამოვლენილ მხატვრულ თავისებურებებს, როცა მწერალი რეალური სინამდვილის ნაცვლად ლანდებსა და მოჩვენებებს ხატავდა, ნაწარმოების მთავარ გმირებად გამოჰყავდა უპერსპექტივო და ფუნქციონალური ადამიანები, რომელთაც არ გააჩნდათ ცხოვრების გარდაქმნის ცხოველი უნარი. კრიტიკოსის თქმით, „მთელ რომანში („სანავარდო“ — რ. ჩ.) არ არის არც ერთი ნორმალური ადამიანი, ყველა ავადმყოფია, შეშლილია. მთელი მომქმედი გმირები ჭლექის, ციების, ეპილეფსიის და სხვა ათასგვარი ავადმყოფობის კლანკებში ფართხალებენ საცოდავად“²²⁵.

„სანავარდოს“ დადებითი მხატვრული ღირსება, კრიტიკოსის აზრით, იმაში გამოიხატება, რომ „მწერალმა მასში მძაფრად ასახა სიკვდილი არისტოკრატიული კლასისა და დამაჯერებლად გვიჩვენა, რომ ამ ხალხს აღარავითარი მომავალი არ გააჩნია. რომანში არის ცდა, რომ მოცემულ იქნეს სურათი ფეოდალურ საქართველოს სიკვდილისა და ქვეყნის კაპიტალიზაციისა“²²⁶.

„თბილისისა“ და „სანავარდოს“ ანალიზის შემდეგ კრიტიკოსი დაწერილებით განიხილავს მწერლის ახალ მოთხრობებს „ვიქტორია“, „თებერვალი“, „პორტი“, „პატარა ქალი“, „ციმბი-

რი“ და „კაც“, კრიტიკოსი აღნიშნეს, რომ ეს მოთხრობები სრულად ახალ ეტაპს წარმოადგენს დ. შენგელაიას შემოქმედებით გზაზე, რითაც იგი (ავტორი) მკვეთრად ემიჯნება მისსავე აღრინდელ შემოქმედებით მეთოდს და გვევლინება აშკარა რეალისტად. ამ მოთხრობებმა განაპირობეს მწერლის მომდევნო ეტაპი, როდესაც ავტორი მარჯვედ იყენებს სოციალისტურ რეალიზმს და ამ მეთოდით ქმნის ისეთ საეტაპო ნაწარმოებს ქართულ ლიტერატურაში, როგორიც არის „ბათა ქექია“. ამ ნაწარმოებს კრიტიკოსი კლასიკურ ტიპად მიიჩნევს, რომელიც „მტკიცედ დარჩება ლიტერატურის ისტორიაში, როგორც ერთ-ერთი მძლავრი ნაბიჯი თანამედროვე ქართული მწერლობისა“²²⁷.

კრიტიკოსის ამ შეფასებას, რა თქმა უნდა, თავისი საფუძველი ჰქონდა.

ამ პერიოდის სიტყვაკაზმულ მწერლობაში მნიშვნელოვან ფიგურას წარმოადგენდა ნიკო ლორთქიფანიძე, როგორც სიტყვის უბადლო ოსტატი და ორიგინალური ხელწერის ავტორი. მისი შემოქმედების გამოწვლილვითი ანალიზი, ერთი მხრივ, თვალნათლივ წარმოაჩენდა მწერლის მხატვრული ოსტატობის თავისებურებებს, მეორე მხრივ, უტყუარად განსაზღვრავდა ავტორის როლსა და ადგილს თანამედროვე ქართული ბელეტრისტიკის განვითარების საქმეში. კრიტიკოსი ვრცლად მიმოიხილავს მწერლის ისეთ ჩინებულ თხზულებებს, როგორიც არის „უამთა სიავე“, „მრისხანე ბატონი“, „რაინდები“, „დანგრეული ბუდეები“, „სოფლის აშიკნი“ და სხვ. მწერლის ნაწარმოებთა შორის კრიტიკოსს მიაჩნია, რომ „პანაშვიდი“ და „უილქნოდ“ დეკადანსის, დეკლასიური ინტელიგენციის სულიერი კრიზისის ეპოქის გამოძახილია ნ. ლორთქიფანიძის შემოქმედებაში.²²⁸ მიუხედავად ამგვარი ხასიათის ნაწარმოებებისა, მწერლის ძირითადი ყურადღება მიპყრობილია თანამედროვე თემებისადმი (მაგ. „ბილიკებიდან ლიანდაგზე“). რაც უტყუარად განაპირობებს ნ. ლორთქიფანიძის შემოქმედების სოციალისტური რეალიზმის მეთოდით განმტკიცებას.

30-იანი წლების აქტიურ მწერალთა შორის. ვინც იმთავითვე დადგა ახალ მსოფლმხედველობით პოზიციაზე და თავის შემოქმედებაში მოიმარჯვა იმჟამად ყბადაღებული სოციალისტური რეალიზმის მეთოდი, ერთ-ერთი პირველი პ. ჩხიკვაძე გახ-

ლდათ. მისი პროზაული ნაწარმოებები ძირითადად თანამედროვე თემებით იყო ნასაზრდოები. იგი ახალგაზრდა გარდაიცვალა. კრიტიკოსი გულისტკივილით წერდა: „პ. ჩხიკვაძე ერთი იმათგანი იყო, ვინც ჰქმნის ახალ საბჭოთა ლიტერატურას და თავისი შემოქმედებითი შრომით ხელს უწყობს სოციალისტური რეალიზმის მწერლობის წარმატებას. თავისი სამწერლო მოღვაწეობის პირველ წლებიდანვე ჩხიკვაძის ყურადღების ცენტრში თანამედროვე ცხოვრების თემა იდგა. მის წიგნებში ხორცს ისხამდა სოციალური ცხოვრების ცოცხალი მასალა“²²⁹.

გ. ნატროშვილი შეეცადა შემოქმედებითი პორტრეტი დაეხატა მწერლისა თავის ვრცელ წერილში „პანტელეიმონ ჩხიკვაძე“²³⁰. საამისოდ კრიტიკოსმა განხილვის საგნად შეარჩია „სართულები“, „ნაბიჯები“, „ახალი ცხოვრებისაკენ“, „ამხანაგი ბუთხუზი“, „მურზაყან დადეშქელიანი“, „ახალი ხმელეთი“ და სხვ. კრიტიკოსის აზრით, ამ ნაწარმოებებში მკვეთრად იყო გამოვლენილი სოციალისტური რეალიზმის მეთოდი, რაც გარკვეულ უპირატესობას ანიჭებდა მწერალს თანამედროვე ცხოვრების რეალური სინამდვილის ასახვაში.

ახლა, რასაკვირველია, იოლია იმის განსჯა, რას წარმოადგენდა ის „რეალური სინამდვილე“, რომელსაც „სოციალისტური რეალიზმის მეთოდით“ ასახავდა მწერალი პ. ჩხიკვაძე, მაგრამ ყოველივე ეს არც თუ თავად ავტორის ბრალი იყო. ამაში ხელს საგრძნობლად უწყობდა იმჟამინდელი ქართული სალიტერატურო კრიტიკა, რომლის ერთ-ერთი აქტიური წარმომადგენელი გახლდათ გიორგი ნატროშვილი.

როცა გ. ნატროშვილის ლიტერატურულ-კრიტიკულ წერილებზე ვლაპარაკობთ, შეუძლებელია უყურადღებოდ დავტოვოთ მიმოხილვითი ხასიათის წერილი „ისტორიულ-რევოლუციური წარსული ქართულ საბჭოთა მწერლობაში“.²³¹ მიუხედავად იმისა, რომ ამგვარი ხასიათის წერილებში ძნელია დაწვრილებით იმსჯელო ამა თუ იმ ნაწარმოებზე, კრიტიკოსმა შეძლო ზედმიწევნით რეალურად წარმოედგინა თანამედროვე ქართული მწერლობის ის საერთო სურათი, რომელმაც სრულიად წარმოაჩინა წერილის სათაურში დასმული პრობლემა. ამ დროისათვის რევოლუციის შემდგომი ხანის ლიტერატურა ორ ათეულ წელსაც არ ითვლიდა, მაგრამ ისტორიულ-რევოლუციური

წარსული მაინც საკმაო სისრულით იყო ასახული. ამ თვალსაზრისით გ. ნატროშვილი შედარებით სრულ წარმოდგენას გვიქმნის გ. ტაბიძის პოემაზე „ეპოქა“,²³² ვ. გაფრინდაშვილის პოემაზე „პარიზის კომუნა“, ალ. გომიაშვილის პოემაზე „ისევ ეძახიან გერმანიას“, გ. ქუჩიშვილის რევოლუციურ თემაზე დაწერილ ლექსებზე და მცირე ფორმის პოემაზე „9 იანვარი“. წერილის ავტორს ყურადღების ქვეშ მოუქცევია რ. გვეტაძის პოემა „მერკვილაძის დები“ და გრ. ცეცხლაძის „ოთხი მაუზერი“, რომელშიც ასახული იყო „პირველი რევოლუციის დროინდელი მშფოთვარე გურია“.²³³

გ. ნატროშვილმა პროზაიკოსთა ნაწარმოებებიდან სპეციალურად გამოჰყო დ. სულიაშვილის „ჩიკორი“ და „ნალევრდალი“, პ. სამსონიძის „პირველი ქარტახილი“, პ. ჩხიკვაძის „მურზაყან და დემქელიანი“, შამილზე დაწერილი დ. შენგელაიას მოთხრობა „იმამზე“.

ისტორიულ-რევოლუციურ თემაზეა დაწერილი ლ. ქიაჩელის „ტარიელ გოლუა“ და „სისხლი“, მაგრამ თუ პირველ ნაწარმოებს კრიტიკოსი მალალ შეფასებას აძლევს მხატვრული თვალსაზრისით მეორე ნაწარმოები „სისხლი“ უკან გადადგმულ ნაბიჯად მიიჩნევა მწერლის შემოქმედებაში. კრიტიკოსი კატეგორიულად აღნიშნავს: „ეს რომანი („სისხლი“ — რ. ჩ.) მეტად სისხლნაკლები და უფერული გამოდგა“.²³⁴ ეს შეფასება დღესაც ძალაში რჩება, რამდენადაც მხატვრული დონით „სისხლი“ საგრძნობლად ჩამორჩება არა მარტო ადრე დაწერილ „ტარიელ გოლუას“, არამედ მოგვიანებით დაწერილ რომანებსაც („გვადი ბიგვა“, „მთის კაცი“).

დასახელებულ წერილში კრიტიკოსმა ხაზი გაუსვა თანამედროვე ქართული მწერლობის თემატურ მრავალფეროვნებას, ტრადიციისა და ნოვატორობის ურთიერთობას, სოციალისტური რეალიზმის პრინციპების დამკვიდრებას.

1933 წელს ლიტერატურულმა საზოგადოებრიობამ ფართოდ აღნიშნა გ. ტაბიძის პოეტური მოღვაწეობის 25 წელი. ეურნალმა „მნათობმა“ ეს თარიღი საგანგებოდ აღნიშნა თავის ფურცლებზე. გ. ტაბიძის ძველი და ახალი პოეტური ნაწარმოებების (პირველი მაისი“ და „იდეა“) გვერდით დაიბეჭდა გ. ნატროშვილის სტატია „გალაკტიონ ტაბიძე“.²³⁵ დასახელებული

სტატია იმის ნათელი ილუსტრაციაა, თუ რა სიფრთხილე და განსაკუთრებული ყურადღება იყო საჭირო ისეთი პროექტის შემოქმედების ანალიზის დროს, როგორც გახლდათ გ. ტაბიძე. გ. ნატროშვილის წერილში მკაფიოდ იგრძნობა სიფრთხილესა და სიყვარულიც პროექტის შემოქმედებისადმი, მაგრამ კრიტიკოსი მაინც ვერ ასცდა იმ შეხედულებათა გავლენას, რომელიც ასე ბუნდოვანი და ჩამოუყალიბებული იყო მთელი რიგი წლების მანძილზე გ. ტაბიძის შემოქმედების ირგვლივ. პირველ რიგში ეს ითქმის გალაკტიონის სიმბოლისტობაზე. როგორც ცნობილია, გ. ტაბიძეს დიდი ხნის მანძილზე (და ზოგჯერ ახლაც) დაბეჭითებით მიიჩნევდნენ სიმბოლისტად. ოღონდ კრიტიკოსები გ. ტაბიძის შემოქმედებაში სიმბოლიზმის სხვადასხვა სახეობას პოულობდნენ. ამას, რა თქმა უნდა, გარკვეული საფუძველი ჰქონდა, რამეთუ პროექტის შემოქმედების ანალიზისას ძნელი იყო ერთი განსაზღვრული კრიტერიუმით გვხელმძღვანე-ლა და ლიტერატურული მიმდინარეობის საზღვრები მკაცრად შემოგეფარგლა. გ. ტაბიძის პოეზიის სირთულემ (და არა ბუნდოვანებამ) არა ერთი გაუგებრობა წარმოშვა კრიტიკოსთა შორის. გ. ნატროშვილის ზემოთაღნიშნულ წერილში სწორედ ეს გაუგებრობაა, როცა იგი (კრიტიკოსი) გადაჭრით აცხადებდა: „გალაკტიონ ტაბიძე თავის შემოქმედების პირველ პერიოდში²³⁶ ნამდვილი წარმომადგენელი იყო რომანტიული სიმბოლიზმისა“ (ხაზი ავტორისაა — რ. ჩ.)²³⁷. კრიტიკოსის მართებული განმარტებით, „სიმბოლიზმმა შეჰქმნა მოვლენათა მიღმა ქვეყანა, გაექცა რეალურ ცხოვრებას“, ხოლო გ. ტაბიძე, როგორც სიმბოლისტი, ამ მიღმურ ქვეყანას დიდ ადგილს უთმობს მისი შემოქმედების პირველ პერიოდში (რევოლუციამდელ პერიოდში). „ეს დაშორება რეალურ ცხოვრებისაგან, — წერს გ. ნატროშვილი, — და დაახლოება ხელოვნურად გამოგონილ ლანდების და აჩრდილების. სამყაროსთან — დიდ ადგილს იჭერდა გ. ტაბიძის პირველი პერიოდის შემოქმედებაში.“²³⁸ ამ დებულების სიმცდარეს თუნდაც ის ფაქტი ადასტურებს, რომ საილუსტრაციოდ კრიტიკოსი ასახელებს ლექსს „ლურჯა ცხენები“. კრიტიკოსი კატეგორიულად წერდა: „ყველაზე უფრო დასრულებულად და მთელი თავისი მისტიკური სახით (ხაზი ჩ. ნია — რ. ჩ.) ეს იდეა (რეალური ცხოვრე-

ბისაგან დაშორება და ხელოვნურად გამოგონილ ლანდების და აჩრდილების სამყაროსთან დაახლოება — რ. ჩ.) გადმოცემულია ლექსში „ლურჯა ცხენები“.²³⁹ იმ დროს, როცა გალაკტიონის ადრეული პერიოდის პოეზია ასეთი დამლით იყო შეფასებული, ცხადია, „ლურჯა ცხენებიც“ ამ ნიხრით უნდა შეფასებულიყო. კრიტიკოსი შეუვალი პრინციპულობით წერდა: „გ. ტაბიძეს რევოლუციამ მოუსწრო იმ დროს, როდესაც მის პოეზიაში მეფობდა მხოლოდ ბოჰემა, რომანტიული ცრემლი, სიკვდილის მწუხარება, მისტიური ინდივიდუალიზმი, წასვლა ცხოვრებიდან და პროტესტი რეალურ სამყაროს წინააღმდეგ, რელიგიური ტრაგიზმი“²⁴⁰.

გ. ტაბიძის ლირიკის ამგვარი შეფასება (თუნდაც ადრეული, ოქტომბრის რევოლუციამდელი პოეზიისა), შეიძლება ითქვას, იმ გაუგებრობის შედეგი იყო, რაც ზოგჯერ ასე ახასიათებდა 30-იანი წლების პირველი ნახევრის კრიტიკულ აზროვნებას. გ. ტაბიძის ადრეული პოეზია მისი ლექსების პირველსა და მეორე წიგნშია („არტისტული ყვავილები“, 1919 წ.) დაბეჭდილი, რამაც საქვეყნოდ გაუთქვა პოეტს სახელი და ესეც კი საკმარისი უნდა ყოფილიყო იმისათვის, რომ პოეტის შემოქმედების ანალიზი განსაკუთრებული სიფრთხილით გაკეთებულიყო.

* * *

მრავალმხრივ ნიჭიერმა მკვლევარმა, ლიტერატურათმცოდნემ და კრიტიკოსმა აკაკი გაწერელიამ რამდენიმე წერილი დასტამბა „მნათობის“ ფურცლებზე, სადაც უაღრესად აქტუალური და საკვანძო საკითხები იყო განხილული. მათ შორის განსაკუთრებულად საყურადღებო იყო გ. ტაბიძეზე და კ. გამსახურდიაზე დაწერილი სტატიები, რომელთაც დღესაც არ დაუკარგავთ ლიტერატურული მნიშვნელობა.

გ. ტაბიძის ლირიკის თავისებურებების წარმოჩენა ყოველთვის იდგა კრიტიკოსთა და ლიტერატურათმცოდნეთა ყურადღების ცენტრში, რამეთუ გ. ტაბიძის პოეზია ერთი ის უტყუარი საზომი იყო, რომელიც პრეციზიული სიზუსტით განსაზღვრავდა საერთოდ უახლესი ქართული პოეზიის სიღრმესა და დონეს მთელი თავისი განზომილებით. აკ. გაწერელია ამ თვალსაზრი-

სით განიხილავს გ. ტაბიძის ლექსების მეორე ტომს „არტიტულ ყვავილებს“, გამოცემულს 1919 წელს. კრიტიკოსი სწორად შენიშნავს დიდი პოეტის ლირიკის თავისებურებებს, განსაზღვრავს პოეტის როლსა და ადგილს უახლესი ქართული პოეზიის განვითარებაში. ამთავითვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ამ წერილის ლიტერატურული დონე იმდენად დიდი და ღრმაა, მნიშვნელობა დღესაც არ დაუკარგავს. კრიტიკოსი მეცნიერული სიზუსტით იკვლევდა პოეტის მხატვრულ ხელწერას, აზროვნების სტილს, ლიტერატურულ მიმართულებას. იგი მართებულად აღნიშნავდა, რომ „ის თავისებური დამოკიდებულება სიტყვისადმი, რომელიც სიმბოლისტურ სკოლას ახასიათებდა საფრანგეთსა და რუსეთში, ყველაზე ფრთხილად ქართულ პოეზიაში გ. ტაბიძემ გაიზიარა“.²⁴¹ სიტყვისადმი ამ თავისებურ დამოკიდებულების წყალობით მოახერხა გ. ტაბიძემ საგრძობლად განთავისუფლებულიყო სიმბოლისტური სკოლის დეკადენტური თემატიკისაგან²⁴². აკ. გაწერელიას ეს მოსაზრება იმჟამად ალბათ ყველაზე უფრო გაბედული იყო, რამდენადაც დიდი ხნის მანძილზე გ. ტაბიძეს დაბეჭდვით მიიჩნევდნენ სიმბოლისტური სკოლის თვალსაჩინო წარმომადგენლად. აკ. გაწერელიას ეს მოსაზრება მით უფრო საგულისხმო გახლავთ, რომ გ. ტაბიძის სიმბოლისტად მონათვლის რეციდივები დღესაც შეიმჩნევა ქართულ ლიტერატურისმცოდნეობაში.

კრიტიკოსი აკ. გაწერელია არ უარყოფს იმ ფაქტს, რომ გ. ტაბიძე ლიტერატურულ გავლენას განიცდიდა რუსული და ევროპული პოეზიისა, მაგრამ ეს გავლენა ეპიგონობამდე არასოდეს არ დასულა, არამედ მას ჰქონდა კეთილმყოფელი გავლენა, რამეთუ პოეტმა შესძლო „მოენახა სინთეტიური ხაზი ევროპულსა და ქართულ პოეზიას შორის“. კრიტიკოსის აზრით, „პოეტი მიმართავს ქართული ლექსის იმ მარაგს, რომელიც საუკუნეებით დაგროვებულა, ხოლო მისი ორიგინალურად გამოყენების დროს, მეტყველების სიახლის ძიებისას ტექნიკურ საშუალებებს ევროპული პოეზიიდან იღებს“²⁴³. როგორც ვხედავთ, კრიტიკოსმა საესებით მართებულად მიგვანიშნა გ. ტაბიძის ლირიკის ერთ-ერთ ორიგინალურ თავისებურებაზე.

კრიტიკოსის აზრით, გ. ტაბიძის ლირიკის მეორე თავისებურება ის გახლავთ, რომ „მელოდიური რხევა შერწყმულია სიტყვის მერყევ, თავისებურად გამჭვირვალე აზრობრივ პლანთან: პოეტი ლაპარაკობს არა მარტო სიტყვათა პირდაპირი, საგნობრივი მნიშვნელობით, არამედ ამ სიტყვებს შორის დატოვებული ხარვეზებით, ნახევარტონებით“. ერთი სიტყვით, „გალაქტიონ ტაბიძემდე ქართულმა პოეზიამ არ იცოდა მინორული ტონით ისეთი შეთანხმება წარმოდგენებისა და განწყობილებების უფაქიზეს ქსოვილთან, რომელსაც ჩვენ „არტი-სტულ ყვავილებში“ ვგვრძნობთ“²⁴⁴.

შემდეგ წერილის ავტორი ხაზგასმით აღნიშნავს გ. ტაბიძის ლირიკის „დიდ მუსიკალურობას“. ა.კ. გაწერელია აქ მთლიანად იზიარებს არსებულ მოსაზრებას, რომ გ. ტაბიძემ „გაამდიდრა ქართული ლექსი ახალი რითმებით, თავისებური რიტმული წყობით, სტროფული მრავალფეროვნებით“. ლექსის ტექნიკის ეს სიახლე გ. ტაბიძის პირველ წიგნშიც (1914 წ.) შეინიშნებოდა. მაგრამ, კრიტიკოსის აზრით, „გ. ტაბიძე გვევლინება ნოვატორად, რომელსაც ქართულ პოეზიაში შემოაქვს საკუთარი რიტმი და ინტონაცია, განწყობილებათა და შთაბეჭდილებათა გადმოცემის ახალი საშუალებანი. ცნობილია აგრეთვე მისი ლექსის ორკესტრული სიმდიდრე, ხმოვნების მელოდიური თანმიმდევრობა“²⁴⁵.

მართებულია ა.კ. გაწერელიას მოსაზრება იმის თაობაზე, რომ „გ. ტაბიძის ცდა ჟანრული სიახლის ძიებისა — პოემების შექმნის მხრით — არ დამთავრებულა სრული გამარჯვებით“²⁴⁶. ცნობილია, რომ გ. ტაბიძემ თავისი პოემები თვითონვე დაშალა ლირიკულ ლექსებად.

წერილის დასასრულს ა.კ. გაწერელიამ მართებულად აღნიშნა გ. ტაბიძის უდიდესი როლი და მნიშვნელობა უახლესი ქართული პოეზიის განვითარებაში.

გადაჭარბებული არ იქნება, თუ ვიტყვით, რომ კონსტანტინე გამსახურდიას შემოქმედების მეცნიერულ-ლიტერატურულ შესწავლას სათავე ა.კ. გაწერელიამ დაუდო. ამ ჭეშმარიტების სრულ დადასტურებას წარმოადგენს მისი ვრცელი ლიტერატურულ-კრიტიკული სტატია „პროზაიკოსის გზა“²⁴⁷.

კრიტიკოსმა გამოწვლილვით გაანალიზა მწერლის ლიტე-

რატურული მოღვაწეობა 30-იან წლებში, კერძოდ, აღნიშნულ წერილში ვრცლად განიხილა 30-იან წლებში შექმნილი მწერლის ორი რომანი „მთვარის მოტაცება“ და „დიდოსტატის მარჯვენა“. კრიტიკოსის არჩეული გზა მართებულად უნდა მივიჩნიოთ, რამეთუ „მთვარის მოტაცებით“ მწერალმა დაასრულა განსახვდვრული გზა (ხაზი ჩვენია — რ. ჩ.). ქართულ მწერლობაში“²⁴⁸.

როცა ზემოთდასახელებულ რომანზე მსჯელობს წერილის ავტორი, ყოველთვის ავლებს ხაზს მწერლის ადრინდელ ლიტერატურულ ნაწარმოებებთან, რითაც კრიტიკოსი მარჯვედ ახერხებს პროზაიკოსის გზის ნათელი სურათის ჩვენებას. კრიტიკოსს მიაჩნია, რომ კ. გამსახურდიას ადრინდელი ნოველები (მაგ. 1924 წელს დასტამბული ნოველების კრებული „ქვეყანა, რომელსაც ვხედავ“) წმინდა ექსპრესიონისტული ხასიათის ნაწარმოებებია, რომლის გავლენა „მთვარის მოტაცების“ ზოგიერთ ეპიზოდშიც იგრძნობა. ამის საილუსტრაციოდ კრიტიკოსი მართებულად აღნიშნავს რომანის გმირის ლუკაიას მიერ ზარების დარისხების სცენის მსგავსებას მნათე ოქროპირის თავგადასავალთან (ნოველიდან „ზარები გრიგალში“). ასევე კრიტიკოსი თარაშ ემხვარის სულიერ წინაპრად მიიჩნევს კონსტანტინე სავარსამიძეს („დიონისოს ღიმილი“). „კ. გამსახურდიამ სავარსამიძის ავტობიოგრაფიის თხრობა შესწყვიტა იმ ადგილას, სადაც სამშობლოში დაბრუნებული აზნაური თავის მიუსაფრობასა და ცხოვრების შუაგულ გზაზე შემოღამებას უჩივოდა... ეს გზა მწერალმა თარაშ ემხვარს დაასრულებინა ახალ გარემოში...“²⁴⁹.

ჩვენი აზრით, კრიტიკოსმა სრული შეფასება მისცა მწერლის ორივე რომანს, კონკრეტული ანალიზით ნათელჰყო პერსონაჟების სიცოცხლისუნარიანობა, მწერლის მხატვრული სტილის თავისებურება, თემებისა და პრობლემების ორიგინალური დამუშავება, მხატვრული იდეის მწერლისეული რეალიზაცია, პეიზაჟის რელიეფური ხატვის ხელოვნება, მხატვრული კომპონენტების ოსტატური გამოყენება ნაწარმოებში და სხვ. ამ თვალსაზრისით აკ. გაწერელიას ზემოთგანხილული წერილი იშვიათი გემოვნებით დაწერილი წერილი გახლდათ, რომელიც 30-იანი წლების ლიტერატურულ კრიტიკას განსა-

კუთრებულ ელფერს მატებდა და მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრავდა ამ პერიოდის კრიტიკული აზროვნების დონეს.

ამგვარად, ოცი-ოცდაათიანი წლების ლიტერატურულ-კრიტიკული წერილების ანალიზმა მეტ-ნაკლებად ნათელჰყო, რომ ამ პერიოდის ქართულ სალიტერატურო კრიტიკას სერიოზული ნაკლი ჰქონდა. იგი ხშირად არასწორად აფასებდა იმ ნაწარმოების ლიტერატურულ-მხატვრულ ღირსებას, რომელიც ამას არ იმსახურებდა. ზოგჯერ აშკარა ტენდენციურობას იჩენდა ამოჩემებული მწერლის მიმართ, რაც პირადი სიმპათიანტიპათიიდან გამომდინარეობდა. ეს ნაკლი ხშირად სუბიექტურ მოსაზრებას ემყარებოდა, რამაც, რბილად რომ ვთქვათ, მეტად არასასურველ შედეგებამდე მიგვიყვანა. სამწუხაროდ, იგი კიდევ არაერთგზის შეგვახსენებს, რომ კრიტიკული აზროვნება მხოლოდ და მხოლოდ ჯანსაღ ძირებს უნდა დაეყრდნოს, თუ კი ლიტერატურის განვითარების საერთო ინტერესები გვა მოძრავებს.

სამწუხაროდ არაერთ იცის, კრიტიკული აზროვნების განვითარების რა შესაძლებლობები დაიკარგა ობიექტური მიზეზების გამო...

ნ ა წ ი ლ ი მ ე ო რ ე

გაზეთი „ლიტერატურული საქართველო“
(1931 — 40)

1931 წლის 1 ნოემბერს გამოსვლას იწყებს საქართველოს საბჭოთა მწერლობის ფედერაციის ათდღიური ლიტერატურული ორგანო „ს ა ლ ი ტ ე რ ა ტ უ რ ო გ ა ზ ე თ ი“. რედაქცია მოთავსებული იყო ეგნატე ნინოშვილის სახელობის მწერალთა სასახლეში, მაჩაბლის ქ. 13-ში. გაზეთის პასუხისმგებელ რედაქტორად დაინიშნა კრიტიკოსი შალვა რადიანი. სარედაქციო კოლეგიაში შედიოდნენ რ. გვეტაძე, ნ. მიწიშვილი, ალ. სულავა, ლ. ქიაჩელი, ს. ჩიქოვანი და ს. წვერავა. გაზეთის პირველი ნომრის ფორმატი უჩვეულოდ დიდი გახლდათ (შემდეგ ფორმატი შეიცვალა), იყო 4 გვერდიანი.

ეს ის პერიოდია, როდესაც ქართული მწერლობა ჯერ კიდევ დაყოფილია მიმდინარეობებად, კორპორაციებად, ჯგუფებად. აქედან პროლეტარული ასოციაცია გააფთრებით იბრძვის ლიტერატურული ჰეგემონობის მოსაპოვებლად, რისთვისაც ქარხნებიდან და კოლმეურნეობებიდან გამოიწვიეს მოწინავე მუშები და კოლმეურნე გლეხები, ხელიდან სამუშაო იარაღები გააგდებინეს და მათ ნაცვლად კალამი დააქერინეს — პროლეტარული ლიტერატურა პროლეტარიატს უნდა შეექმნა.

პროლეტარულ ასოციაციას სათავეში ჩაუდგა „რაპპი“. ამ უკანასკნელმა იკისრა (თუ დაევალა?!) ლიტერატურაში პარტიის პოლიტიკის ხაზის გატარება. ამაზე უწინარესად კრიტიკოსებს უნდა ეზრუნათ, მათ უნდა განესაზღვრათ მწერლისათვის ახალი ლიტერატურული მიმართულება, „ქმედითად“ დახმარებოდნენ „საბჭოთა თემების დაუფლებაში“. კრიტიკოსებს, როგორც ჩანს, უფრო ემარჯვებოდათ „საბჭოთა თემების“ შემჩნევა და მწერლებისათვის „ტაქტიანად“ შეთავაზება.

აქედან გამომდინარე, გაზეთის პირველსავე ნომერში იბეჭდება ვრცელი მოწინავე სტატია „სალიტერატურო გაზეთი“, სადაც განსაზღვრული იყო გაზეთის მიზნები და ამოცანები ახალი ცხოვრებისა და სოციალიზმის აღმშენებლობის ამოცანების შესაბამისად. პირველ რიგში კი, ხაზი გაესვა იმას, რომ „გაზეთი, რომელიც ემსახურება მთელი საბჭოთა მწერლობის მოთხოვნილებებს, არ შეიძლება გადაიქცეს აპოლიტიკურ, „ნეიტრალურ“ შეხედულების პარლამენტად“ ისეთ სარედაქციო ყუთად, სადაც ყველაფერს ჩაჰყრიან. მას უნდა ჰქონდეს მტკიცე ლიტერატურულ-პოლიტიკური ხაზი“. ამ ამოცანებიდან გამომდინარე გაზეთი უმტკიცეს მიზნად ისახავდა: „შეუბრალებლად ებრძოლოს ყველა ფერს, რაც არის არაპროლეტარული, არარევოლუციონური საბჭოთა ლიტერატურაში, ამხილოს ბურჟუაზიულ-თავადაზნაურულ-კულაკური იდეოლოგიის ნაშთები და რეციდივები და დარაზმოს ძალები მათთან შეუბრძობლად საბრძოლველად“.

როგორც ვხედავთ, იმჟამინდელი იდეოლოგები თავიანთ ზრახვებს არც მალავდნენ. არც იმას ცდილობდნენ, შეფარვით, მოიარებით მაინც გაემჟღავნებინათ. ისინი პირდაპირ და დაბეჭით, როგორც თავად აცხადებდნენ, „რევოლუციური მგზნებარებით“ მოითხოვდნენ მხატვრული მწერლობა და მისი ორგანოები უშუალოდ ჩაეყენებინათ იმ სამსახურში, რისთვისაც, მათი აზრით, ისინი იყვნენ მოვლინებულნი.

პოლიტიკა, მხოლოდ პოლიტიკა — ეს იყო მათი ერთადერთი მიზანი. ყველაფერი პოლიტიკას უნდა დამორჩილებოდა.

იმჟამად მწერლები ორ კატეგორიად დაჰყვეს: მოკავშირეებად და თანამგზავრებად. ვინც რევოლუცია იწამა და საბჭოთა ხელისუფლების გვერდით დადგა, „მოკავშირე“ იყო. ხოლო ვინც ყოველივე ამას მხოლოდ თანაუგრძობდა — „თანამგზავრი“. სხვა გზა არ არსებობდა.

არ არსებობდა საშუალო ხაზი. ან აქეთ უნდა ყოფილიყავი, ან — იქით. ანუ, ან „ჩვენი“ უნდ ყოფილიყავი, ან — „მტერი“. ბოლშევიკები, რომლებიც მამის დამსმენ შვილს ზეი-

მით აჯილდოებდნენ, რა დღეში ჩააგდებდნენ არაბოლშევიკურად მოაზროვნეთ?

ეს კითხვა პასუხს არ საჭიროებს, ისედაც გასაგებია.

მწერალი, რომელიც საშუალო ხაზიდან „მოკავშირეობისაკენ“ არ გადმოიხრებოდა, ცხადია, მზის სინათლეს უნდა გამომშვიდობებოდა.

„სალიტერატურო გაზეთს“ ერთ-ერთ არსებით ამოცანად ეს დაეკისრა: „გაზეთმა უნდა გამოიყენოს მთელი ის უდიდესი შესაძლებლობანი, რომელიც ფედერაციის განკარგულებაშია. მან დაკვირვებულად და აზრიანად უნდა აწარმოოს კულტურულ-პოლიტიკური მუშაობა თანამგზავრებთან და მოკავშირეებთან, რათა მათ თავიანთი მოსაშვალე იდეოლოგიური ფორმები (ხაზი ჩვენია, რ.ჩ.) დასძლიონ „ამხანაგურ თანამშრომლობაში კომუნიზმის კულტურულ ძალებთან“.

მაგრამ გაზეთს მარტოოდენ იდეოლოგიურ-პროპაგანდისტული მუშაობა როდი ევალებოდა „მოსაშვალედ“ მოაზროვნე მწერლებთან, არამედ „აქტიური მონაწილეობა“ უნდა მიეღოთ იმ ბრძოლაში, რომელსაც „კლასობრივ მტრებთან“ აწარმოებდა საბჭოთა ხელისუფლება. „დღეს ჩვენ გამწვავებულ კლასთა გამწვავებულ პირობებში ვიმყოფებით, — აღნიშნული იყო მოწინავე სტატიაში, — რაც, რასაკვირველია, ლიტერატურაშიაც ისახება, რაც ლიტერატურასაც შეეხება. ამიტომ გაზეთის დანიშნულებაა, რომ ამ ბრძოლაში მიიღოს აქტიური მონაწილეობა, შეუნელებელი იერიში მიიტანოს კაპიტალისტურ, შინაემიგრანტულ, ახალ — ბურჟუაზიულ და კულტურულ ელემენტების იდეოლოგიაზე, მიუთითოს მერყევთა შეცდომებზე, მათი გამოსწორების მიზნით და ჩააბას ისინი სოციალისტურ აღმშენებლობაში“.

ამოცანა გარკვეული და ნათელი იყო. მთავარი და არსებითი ის გახლდათ, საბჭოთა მწერლობას ერთიანად შეენარჩუნებინა „თანამგზავრი“ მწერალიც კი, თორემ „მოკავშირე“ მწერალი ხომ ისედაც შენარჩუნებული იყო. განსაკუთრებულად ფრთხილი მიდგომა საჭირო იყო მხოლოდ „თანამგზავრებთან“. მით უმეტეს, „კლასთა ბრძოლის გამწვავებულ პირობებში“ ადვილი იყო „თანამგზავრი“ მწერლის გადახრა მტრის პოზიციისაკენ. ეს არ უნდა დაეშვა ახალ ლიტერატურულ გაზეთსა და მის

სარედაქციო კოლეგიას: „უკიდურესად გამწვავებული კლასიური ბრძოლის პერიოდი იწვევს არაპროლეტარულ მწერლობაში მკვეთრ დიფერენციაციას. იცვლება თანამგზავრობის შინაარსი და შემადგენლობა. თანამგზავრობა არ ნიშნავს სულ ერთი და იმავე პოზიციასზე უძრავად დგომას. თანამგზავრობის ერთი ნაწილი პროლეტარული რევოლუციის აქტიური მოკავშირეები ხდებიან. სამაგიეროდ, თანამგზავრების ნაწილი კლასიური მტრის — ბურჟუაზიისა და კულაკობის მხარეზე გადადის. რასაკვირველია, ჩვენ ამოცანას წარმოადგენს, რომ არც ერთი მწერალი, რომელსაც აქვს გარკვეული ღირებულება და მნიშვნელობა საბჭოთა მწერლობისათვის, არ ჩაუვდოთ ხელში მტრებს.“!

ამისათვის რა იყო საჭირო?

„საჭიროა ყოველ თანამგზავრ მწერალს მივუდგეთ ინდივიდუალურად, რათა დავეხმაროთ მას წავიდეს წინ, გახდეს მოკავშირე და შემდეგ პროლეტარული მწერალი“.

იმდროისათვის „აქტიური“ მწერლის სიმონ წვერაევას აზრით, „პროლეტარულ მწერალთა ასოციაციის საქმიანობა, რომ თანამგზავრი მწერლებისაგან შეექმნა მოკავშირე მწერლები — ყოველთვის იდგა დღის წესრიგში და მომავალშიც დარჩება პროლეტარულ მწერალთა ასოციაციის ერთ-ერთ მთავარ საბრძოლველ ამოცანად“.

ხოლო იმავე ს. წვერაევას რწმენით, „თანამგზავრ და მოკავშირე მწერლებთან მუშაობა წარმოუდგენელია რეაქციონურ-ბურჟუაზიულ და წერილ ბურჟუაზიულ მწერლების წინააღმდეგ შეუხელებელი ბრძოლის გარეშე“.

სიმონ წვერაევამ თავის წერილს, რომელიც გაზეთის პირველსავე ნომერში დაიბეჭდა, „საბჭოთა მწერლობა და რეკონსტრუქციის პერიოდი“ უწოდა. როგორც ჩანს, წერილის ავტორი იმ დროს მოწინავე მწერალთა რიგებში იდგა და, თუ მისი წერილების მიხედვით ვიფიქრებთ, მისი აქტიურობა იმაში გამოიხატებოდა, რომ ჰკუთნებდა ესწავლებინა ურჩი მწერლებისათვის, გონზე მოგებულყვნენ და თავიანთ შემოქმედებაში პარტიის პოლიტიკურ-ბოლშევიკური ხაზი გაეტარებინა, როგორც ამას აკეთებდა თავად ს. წვერაევა. მისი მოთხოვნით, „საბჭოთა მწერლობის შემოქმედებაში (როგორც მოგწონთ „მწერლობის შემო-

ქმედება?!“ (რ. ჩ.) მახვილად ვლინდებოდეს და ისახებოდეს მუშათა კლასის და მშრომელი გლეხობის გამირული ბრძოლის პრაქტიკა“.

ყოველივე ეს პირველ რიგში პროლეტარულმა მწერლობამ უნდა შეძლოს, ვინაიდან „საბჭოთა ლიტერატურაში პროლეტარული მწერლობა წარმოადგენს ძირითად წამყვან რაზმს, რომელიც გამოხატავს და იცავს პროლეტარიატის ინტერესებს ლიტერატურის ფონზე“.

„აქედან გამომდინარე, — განაგრძობს აქტუალური წერილის ავტორი, — პროლეტარული მწერლობა ვალდებულია და პასუხისმგებელია მთელი საბჭოთა მწერლობის მუშაობაზე და საბჭოთა ლიტერატურის მდგომარეობაზე“.

„ამიტომ, ს. წვერავეს აზრით, მთელი ენერჯის დაჭიმვით და პოლიტიკური ხაზის სისწორით უნდა მოკიდოს ხელი პროლეტარულ მწერალთა ასოციაციამ თანამგზავრული ლიტერატურის საკითხების დამუშავებას.“

ვინ არის თანამგზავრი მწერალი?

„დღეს თანამგზავრი არის ისეთი მწერალი, — განმარტავდა ს. წვერავეა, — რომელიც შეგნებულად და ორგანულად ღებულობს მონაწილეობას ჩვენი ქვეყნის სოციალისტურ მშენებლობაში, რომელიც მიზანშეწონილად და სწორად სცნობს პარტიისა და საბჭოთა ხელისუფლების ღონისძიებებს და გამოხატავს მას თავის შემოქმედებაში, როგორც სოციალისტური მშენებლობის პრაქტიკას.“

თანამგზავრი მწერლების გადმობირება პროლეტარული ლიტერატურისაკენ — აი, გაზეთის უმთავრესი მიზანი.

პროლეტარული მწერლობა კი „არის ლიტერატურული ფრონტის ძირითადი რაზმი, რომელიც ატარებს პარტიის გენერალურ ხაზს და მტკიცედ მიემართება ჰეგემონობისაკენ.“ განმარტავდა მოწინავე სტატიის ავტორი.

როგორც ჩანს, „სალიტერატურო გაზეთი“ იმისთვის იყო მოწოდებული, პროლეტარულ მწერლობას გაბატონებული მდგომარეობის მოპოვებაში დახმარებოდა, რომლის რიგები ძირითადად შევსებული იყო იმ მუშებისა და გლეხებისაგან, ვინც კი ასე თუ ისე წერა-კითხვა იცოდა.

აი, ამ ძალებით უნდა შებრძოლებოდნენ „ყოველი სახის

აპოლიტიზმს“, ჩამორჩენილ განწყობილებებს, დაცემულობას, ბოკემას. „სალიტერატურო გაზეთი“ კი „ყველა საკითხებში გაატარებს მეკვეთარ კლასიურ — ბოლშევიკურ ხაზს“.

ამ აზრს დაბეჯითებით იმეორებდა მოწინავე სტატიის ავტორი: „სალიტერატურო გაზეთი“ ურყევად გაატარებს კომუნისტური პარტიის სალიტერატურო — პოლიტიკურ ხაზს შემოქმედების ყველა საკითხებში. იგი შეუწელებელ ბრძოლას აწარმოებს ლიტერატურაში ორ ფრონტზე — მემარჯვენეობის როგორც მთავარი საფრთხის და „მემარცხენეობის“ წინააღმდეგ“.

როგორც ცნობილია, გაზეთმა მოწინავე სტატიაში გაცხადებული პირობა პირწმინდად შეასრულა: თავისი მოღვაწეობის შემდგომ ეტაპზე ერთი წუთიც არ შეუწელებია გააფთრებული შეტევა იმათ წინააღმდეგ. ვინც სრულად არ გაატარა პარტიის პოლიტიკური ხაზი თავის შემოქმედებაში, არ დაინახა და არ ასახა სოციალისტური აღმშენებლობის მოწინავე გმირები, რომელთა ერთადერთი სწრაფვა და მიზანი ის იყო, კომუნისმის ხარაჩობებზე შემდგარტ კომუნისმის მწვერვალები დაეპყროთ.

მწერალი, რომელიც თავის შემოქმედებაში პოლიტიკურ — ბოლშევიკურ ხაზს არ გაატარებდა, მწერალთა ორგანიზაციიდან უნდა გარიცხულიყო. სხვაგვარად მათ არსებობას მწერალთა ორგანიზაციაში აზრი არ ჰქონდა. მწერალი, რომელსაც სარგებლობა არ მოაქვს პარტიისა და საბჭოთა ხელისუფლებისათვის, მავნეა და მტერი. ასე გაირიცხა იმ წლებში მწერალთა კავშირის რიგებიდან ამ კავშირისავე დამაარსებელი პავლე ინგოროყვა, კონსტანტინე გამსახურდია და სხვ.

ყოველივე ამას მწერალთა ორგანიზაციის წმენდა ერქვა.

ამგვარ წმენდას მხარს უჭერდა ყველა, ვინც ამ წმენდაში არ მოჰყვებოდა.

ს. წვერავეა, ცხადია, ასეთ წმენდას მხარს დაუჭერდა, დაუჭერდა იმიტომ, რომ იგი წმენდაში არ მოჰყვებოდა. ამიტომ წერდა ასეთი ტონით: „მართალი იყო თუ არა საბჭოთა მწერლების ფედერაცია, როცა თავის რიგებიდან ორგანიზაციის გადახალისების და გარდაქმნის მიზნით გამოირიცხა რეაქციონური იდეების მატარებელი მწერლები. როგორც მაგალითად პ. ინგოროყვა, კ. გამსახურდია და სხვები იყო? მართალი იყო!“

შემდეგ ს. წვერავეას თავის წერილში მოჰყავს ამონაწერი

3. ინგოროყვას განცხადებიდან, რომელიც მწერალთა კავშირის სამდივნოში შეუტანია და სადაც „ალიარებდა“ თავის შეცდომას ნაციონალისტურ შეხედულებაზე. სიმონ წვერაჟა დასძენს: „მე მგონია, რომ ეს ამონაწერები არ საჭიროებენ კომენტარებს“.

ამგვარ ფაქტებს მართლაც არ სჭირდება კომენტარები, ისინი თავისთავად არის მრავლისმეტყველი: მწერალთა კავშირის რიგებიდან 3. ინგოროყვასა და კ. გამსახურდიას გამრიცხველთა შორის ერთ-ერთი სწორედ თავად წვერაჟა იყო.

„ის მწერალი, რომელიც ვერ შეძლებს ცოტაოდენი წვლილი მაინც შეიტანოს ლიტერატურაში თანამედროვე საბრძოლო ხასიათის თემების დამუშავებით, ვერ ჩაითვლება დღევანდელობის აქტიურ მწერლად“, წერდა წვერაჟა.

როგორც მოგწონთ? აქტიურ მწერლად არ ითვლებოდა კონსტანტინე გამსახურდია, ავტორი რომანისა „დიონისოს ღიმილი“, უამრავი ნოველისა, ესეებისა, თარგმანებისა ...

აქტიურ მწერლად ითვლებოდა სიმონ წვერაჟა, ავტორი ... დღევანდელი თაობა ვერც ერთ მის ნაწარმოებს ვერ დაასახელებს.

იმ დროს კი ქუხდა, სხვებს ჭკუას ასწავლიდა და ყველაფერს ბღღვირს ადენდა. იქმნებოდა მწერალთა ბრიგადები, რომლის რიგითი წევრები იყვნენ ლეო ქიაჩელი, ვალაკტიონ ტაბიძე, ტიციან ტაბიძე, პაოლო იაშვილი, გერონტი ქიქოძე და სხვ. ხოლო ბრიგადის ხელმძღვანელად ინიშნებოდა სიმონ წვერაჟა.

✓ 1931 წლის 27 ნოემბერს მწერალთა სასახლეში ჩატარდა საბჭოთა მწერლების ფედერაციის პრეზიდიუმის გაფართოებული სხდომა, რომელმაც განიხილა შემოქმედებითი დისკუსიის მომზადების საკითხი საბჭოთა ლიტერატურაში დიალექტიურმატერიალიზმის მეთოდის დამკვიდრებისათვის. ამ სხდომაზე მთავარი მოხსენება წაიკითხა სიმონ წვერაჟამ. იგი გადაჭრით მოითხოვდა ლიტერატურაში დიალექტიურ — მატერიალისტურ მეთოდისა და მარქსისტულ-ლენინური აზროვნების დამკვიდრებას. გაზეთმა ამ სხდომის ვრცელი ინფორმაცია — ანგარიში დაბეჭდა 1 დეკემბრის ნომერში. ანგარიშის ქვესათაურად აწვლიაგით იყო დაბეჭდილი ციტატა ს. წვერაჟას მოხსენებიდან: „ს ა ბ ჭ ო თ ა ლ ი ტ ე რ ა ტ უ რ ა შ ი დ ი ა ლ ე ქ ტ ი უ რ მ ა-

ტერიალიზმის მეთოდისათვის ბრძოლა წარმოუდგენელია მემარჯვენე, რეაქციონურ-კულაკურ მწერლობის წინააღმდეგ ბრძოლის გარეშე“.

მისი ეს მოწოდება დევიზივით გაჰყვა პრეზიდიუმის გაფართოებულ სხდომას და „კამათში გამოსულთა“ იმ სიტყვის. ომელთა ავტორები იყვნენ ბ. ქლენტი, ვ. გორგაძე, ა. არსენიშვილი, ნ. მიწიშვილი, ს. ჩიქოვანი, შ. რადიანი, რ. გვეტაძე.

ერთი სიტყვით, პრეზიდიუმის სხდომას ტონსა და გეზს სიმონ წვერავე აძლევდა.



იქმნებოდა ახალი, სოციალისტური კულტურა. იგი საკუთარ ტრუბადურს, საკუთარ პროპაგანდისტს მოითხოვდა. სხვაგვარად მოაზროვნე „ტრუბადური“ კი ვის რაში სჭირდებოდა.

ამას არც მალავდა გაზეთი. იგი (გაზეთი) ნ. მიწიშვილის მეშვეობით წერილში „საბჭოთა მწერლობის ახალი ამოცანები“, რომელიც გაზეთის პირველსავე ნომერში დაიბეჭდა, ხმამაღლა აცხადებდა: „დღეს ჩვენში ბურჟუაზიულ კულტურის ნაცვლად სხვა, სოციალისტური კულტურა მყარდება და ეს კულტურა მოითხოვს საკუთარ ტრუბადურს, თავის პროპაგანდისტს, საკუთარ იდეების გამომხატველ კულტურულ კატეგორიას“.

ამიტომ საჭირო იყო მწერლობა გვერდში ამოდგომა დღევანდელობას“. ამ მიზნით იბეჭდებოდა რაჟდენ გვეტაძის სტატია „მწერალი და დღევანდელობა“. წერილის ავტორის აზრით, მწერლობა არ იდგა თანამედროვეობის მხარდამხარ, „ობივატელურ შიშით“ იყო შეპყრობილი და „ნაქუქში ჩაკეტილიყო“. „უნდა ვალიაროთ, რომ, — წერდა სტატის ავტორი, — მწერლობა სასირცხოდ ჩამორჩა სოციალისტურ მშენებლობის ტემპებს და ამის წინააღმდეგ ისეთივე ბრძოლაა საჭირო, როგორსაც აწარმოებენ დამკვრელი მუშები გარღვევების გამოსასწორებლად“.

მხატვრული სიტყვის ამგვარი „გარღვევის“ აღმოფხვრა ერთადერთი გზით იყო შესაძლებელი: „დღეს დაზგის კაცე-

ბთან გვერდით დგომა, საწარმოო პროცესების გაცნობა და გეგმების შესრულებისათვის ბრძოლაში მონაწილეობა მწერალს მოეთხოვება არა მარტო იმიტომაც, რომ ეს მისი მოქალაქეობრივი ვალია, არამედ იმიტომ უფრო, რომ მან შესძლოს განცდილის და ნახულის სწორად ასახვა, რომ ის განიმსჭვალოს დამკვერელი მუშისა და კოლმეურნის სურვილებით“.

მწერლობის ყურადღების ცენტრში მხოლოდ დამკვერელი მუშა და კოლმეურნე უნდა მოქცეულიყო, მხოლოდ დაზვისა და მინდვრის კაცების დარად უნდა ეაზროვნათ, მათი განცდით უნდა ეცხოვრათ — ეს იყო ერთადერთი დანიშნულება და მიზანი მხატვრული სიტყვის ოსტატებისა. ისინი ვალდებულნი იყვნენ კარჩაკეტილობისა და წუწუნისათვის თავი დაენებებინათ, ახალი ცხოვრება ისე დაენახათ, როგორც ზემოდან მოითხოვდნენ და ამ ცხოვრებით ეცხოვრათ.

„დროა საბჭოთა თითოეული მწერალი, — წერდა სტატის ავტორი, — უშუალოდ ჩაებას სოციალისტურ მშენებლობაში და მისი გულითადი მონაწილე გახდეს“. ამასთან ერთად, „დროა, მწერალმა თავი დააღწიოს კარჩაკეტილობას და წუწუნს, ნამდვილი წადილებით გაახილოს თვალი და დაინახოს როგორც მიღწევები, ისე ნაკლოვანებები“.

მაგრამ ნაკლოვანებების დანახვამ, — განაგრძობს წერილის ავტორი, — მიღწევათა მიჩქმალვა, აპათია და სასოწარკვეთა კი არ უნდა გამოიწვიოს მწერალში, არამედ მათი (ნაკლოვანებების) აღმოფხვრის, შემდეგში მათი თავიდან აცილების სურვილი“.

ხოლო თუ ამ ნაკლოვანებების აღმოფხვრის სურვილი არ აღეძრა მწერალს, მაშინ იგი „მტრის წისქვილზე მიუშვებს წყალს და ეს თავისთავად იქნება ბარიკადების იქით დადგომა“.

„ბარიკადების იქით დადგომას“ კი არავინ გაპატიებდა, ვინაიდან, წერილის ავტორის აზრით, „კლასთა ბრძოლის გამწვავებულ პირობებში დაზოგვა დანაშაულს უდრის“, ხოლო „ქრისტიანული მოპყრობის და გულჩვილობის დრო საკმაოდ ხანგრძლივი იყო და ახლა, რევოლუციის 14 წლისთავზე არჩევან — არადანით თავის შექცევა აღარავის ეპატიება“.

ერთი სიტყვით, რაკი არჩევან — არადანით თავის შექცევა არავის ეპატიებოდა, საჭირო იყო „მწერალთა იდეოლოგიური

გადაკეთება“ (ნ. მიწიშვილი), რათა მათ თავიანთი მხატვრული ნიჭი და უნარი ერთი მიმართულებით მიემართათ — მტკიცედ და გადაქრით გაეტარებინათ ლიტერატურაში პარტიის პოლიტიკურ — ბოლშევიკური ხაზი.

აქედან გამომდინარე, გაზეთის ამავე ნომერში იბეჭდება გაზეთის პასუხისმგებელი რედაქტორის შალვა რადიანის ლიტერატურული წერილი „ბრძოლა ბოლშევიკური პოეზიისათვის“.

როგორც ითქვა, პროლეტარული მწერლობა დაჟინებით მიისწრაფვოდა ლიტერატურაში ჰეგემონობისათვის. თუმცა, შალვა რადიანის აზრით, პროლეტარული პოეზიის დონე ვერ იძლეოდა ამის საფუძველს. იგი ვერ პასუხობდა დროის მოთხოვნებს (ჯეროვნად!), „მასში საგრძნობია ჩავარდნები, ზიგზაგები, გადახვევები და სხვ.“

„სად უნდა ვეძიოთ პროლეტარული პოეზიის ასეთი ჩამორჩენის მიზეზები?“ სვამდა კითხვას წერილის ავტორი და პასუხს იქვე იძლეოდა, — იგი უნდა ვეძიოთ დიალექტურ — მატერიალისტური მსოფლმხედველობის სუსტ დაფლობაში, ძლიერ ინტელიგენტურ წვრილბურჟუაზიულ გავლენაში, ბოლშევიკურ და მუშურ კადრების სისუსტეში, პროლეტ-პოეტების იდეოლოგიურ დონის სიდაბლეში და სხვ.“

კრიტიკოსის აზრით, ეს არ იყო უმნიშვნელო მიზეზი პროლეტარული პოეზიის ჩამორჩენისა, მაგრამ ამ პოეზიას სხვა, უფრო დიდი ნაკლიც ახასიათებდა. „მნიშვნელოვანი ნაკლოვანება, რომელიც კიდევ ახასიათებს პროლეტარულ პოეზიას, ეს არის ის, რომ მასში არა აქვს ადგილი უაღრეს კლასიურ შეუბრალებლობას (ხაზი ავტორისაა, რ. ჩ.), კლასიურ ზიზღს, ხშირად მათი ადგილი ჰუმანიზმს (ხაზი ჩემია, რ. ჩ.) და საერთო განყენებულ შეხედულებებს აქვს დათმობილი“.

აი, თურმე რა ყოფილა პროლეტარული პოეზიის ჩამორჩენის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მიზეზი. კლასობრივი ზიზღისა და შეუბრალებლობის ნაცვლად თურმე ჰუმანიზმის დამკვიდრებას ცდილობს ლიტერატურაში.

(პროლეტარულ პოეტს, რომელიც რიხით აცხადებდა. დედას მოვკლავ და მამას დავახრჩობ, რევოლუციამ თუკი მიბრძანაო, კიდევ ზიზღისა და შეუბრალებლობისაყენ წაქეზება სკირდებოდა?!)

აქედან დასკვნა: ვიდრე ამ ნაკლს არ აღმოფხვრის, ე. ი. ვიდრე შეუბრალებლობასა და ზიზლს არ დაამკვიდრებს პოეზიაში, პროლეტარული პოეზია წინ ვერ წავა, პასუხს ვერ გაცემს დროის მოთხოვნას, ვერ გახდება ეპოქის შესატყვისი „მაღალი, ჭეშმარიტი ლიტერატურა“. პროლეტარული პოეზია კი „არ შეიძლება არსებობდეს კლასიური ზიზლისა და შეუბრალებლობის გარეშე. ეს მით უფრო საჭიროა გამწვავებული კლასიური ბრძოლის პირობებში. დღეს პროლეტარული მწერლობის ძირითად ამოცანას წარმოადგენს პოლიტიკური მიმართულების სიმახვილე, პარტიის გენერალურ ხაზზე მტკიცე დგომა“.

როგორც ვხედავთ, ოთხივე სტატიას, რომელთაც შევეხეთ, წითელ ზოლად გასდევს თეზა „გამწვავებული კლასობრივი ბრძოლა“.

დროა ვიკითხოთ: 30-იან წლებში რა კლასობრივი ბრძოლა, ისიც გამწვავებული, მიმდინარეობდა საბჭოთა კავშირში? სად პოულობდნენ კლასებს? აკი „დიდმა ოქტომბრის რევოლუციამ“ საბოლოოდ მოსპო კლასები?

რა ელანდებოდათ საბჭოთა იდეოლოგიებს?

რას ჩასძახოდნენ კრიტიკოსებს?

რას ემყარებოდნენ კრიტიკოსები, როცა ასე უაპელაციოდ მოითხოვდნენ მწერლებისაგან, განსაკუთრებული სიფხიზლე გამოეჩინათ „გამწვავებული კლასობრივი ბრძოლის პირობებში?“

ამ კითხვებზე მაშინაც ძნელი იყო პასუხის გაცემა და, სამწუხაროდ, ახლაც შეუძლებელია ეს.

შეუძლებელია იმიტომ, რომ ამ კითხვის პასუხი, რეალური პასუხი, ბუნებაში არ არსებობს.

პროლეტარული მწერლობა „პროლეტარიატის დიად საქმეს“ ემსახურებოდა და იწერებოდა ლექსები „ხევსურული ძროხა“ (ს. ჩიქოვანი), „წერილი ძროხას“ (ი. ვაკელი), „ანდრეზიტის დამკვრელ მუშა მგელაძეს“ (შ. აფხაიძე), „პროლეტარიატის დამკვრელი ბრიგადა“ (ვ. გორგაძე), „ორთქლმავალი ცეხიდან“ (გ. ტაბიძე) და სხვა „აქტუალური“, „პროლეტარული“ ლექსები, რომლითაც იქმნებოდა პროლეტარული ლიტერატურა, ყველაზე „მოწინავე“ და პოლიტიკურად საიმედო ლიტერატურა.

პროლეტარულ მწერლობას თავისი ამოცანები ჰქონდა დასახული და ამ გზას მიჰყვებოდა ერთგულად, უკომპრომისოდ და ... უკანმოუხედავად.

გაზეთის მეორე ნომერში მისი პასუხისმგებელი რედაქტორი წერილში „პროლეტ-მწერლობის მოძრაობის ძირითადი საკითხები“ პირდაპირ სვამდა კითხვას: „რა ძირითადი ამოცანები სდგას პროლეტარულ მწერლობის წინაშე?“

პასუხიც იქვე იყო გაცემული:

„პარტიის ლოზუნგი“. „ქვეყანა უნდა იცნობდეს თავის გმირებს“ — ძირითადი საბრძოლო ამოცანაა დღეს მთელი პროლეტარული მწერლობისათვის“.

მოდრი და ნუ შეასრულებ „საბრძოლო ამოცანას“.

მით უმეტეს, გმირები და ენთუზიასტები თავზე საყრელად მოიპოვებოდა იმხანებში, შრომის ეშხი ჰკლავდა ყველას, თითო-ოროლა უსაქმური და ზარმაცი თუ გამოერეოდა იმ საერთო „აღმშენებლობისა და ენთუზიაზმის“ ფონზე.

პროლეტარული მწერლობის „ძირითადი საბრძოლო ამოცანა იყო შრომისა და ენთუზიაზმის გმირების წარმოჩენა, ქვეყნისათვის გაცნობა, მისაბამ მაგალითად დასახვა. „მწერლებმა იმდენად უნდა დაიუფლოს ლიტერატურული ოსტატობა, ტექნიკა, რომ მუშათა კლასის გმირული თავგანწირვა სოციალიზმის მშენებლობის საქმეში ასახული იქნას ღრმად და ძლიერად“.

თუმცა მარტოდენ ლიტერატურული ოსტატობა როდია საკმარისი შრომის გმირების წარმოსაჩენად, ამისათვის საჭიროა აგრეთვე და უმთავრესად მარქსიზმ-ლენინიზმის თეორიით შეიარაღება. „ამ საქმეში უძლური აღმოჩნდება ის მწერალი, — ხაზგასმით აღნიშნავდა კრიტიკოსი თავის წერილში, — რომელიც არ იქნება შეიარაღებული თავისი კლასის თეორიით — მარქსიზმ-ლენინიზმით, უძლური აღმოჩნდება მწერალი, რომელსაც არ შეეძლება ცხოვრების ანალიზი მთელი თავისი წინააღმდეგობით, რომელიც ვერ შეძლებს მოვლენების ზედაპირის აქეთ დაინახოს მისი სიღრმე და კლასიური შინაარსი“.

ახლა ისიც უნდა ვიკითხოთ: რა მიზანი ედო საფუძვლად

პროლეტარული მწერლობის ძირითადი საბრძოლო ამოცანების შესრულებას?

პასუხიც იმავე წერილში მოიპოვება:

„ხუთწლედის გამიჯობის ჩვენება გაგებულნი უნდა იქნეს, როგორც შემადგენელი ნაწილი ბოლშევიზმის დიადი ხელოვნებისათვის ბრძოლის საქმეში, დიალექტიურ-მეტერიალისტური შემოქმედებითი მეთოდის გამომუშავების საქმეში“.

როგორც ვხედავთ. ყველაფერი თავდაყირაა დაყენებული: მხატვრული სიტყვა ემსახურება არა ხალხს, არამედ იმ მეთოდის შემუშავებას, რომელსაც თავდაპირველად დიალექტიკურ — მატერიალისტური ეწოდება, შემდეგ კი „სოციალისტური რეალიზმი“ დაერქვა.

აქედან დასკვნა: ყველაფერი ერთ განსაზღვრულ ყალიბს ექვემდებარებოდა.

პროლეტმწერლობის მუშაობის ერთ-ერთ ძირითად ამოცანას წარმოადგენდა აგრეთვე დამკვრელი მუშების გაწვევა მწერლობაში. სხვაგვარად შეუძლებელი იქნებოდა „პროლეტარული ლიტერატურის წინსვლა ჰეგემონობისაკენ, ბოლშევიზმის დიადი ხელოვნების შექმნა“. ამასთან ერთად, „დამკვრელ მუშათა მწერლობაში შესვლა დაკავშირებულია ლენინური პარტიის ხელმძღვანელობით გაშლილ კულტურულ რევოლუციასთან. იგი არის პროლეტარიატის კლასიური იერიშები კულტურის ფრონტზე. იგი გამოხატავს სოციალისტურ ტენდენციას, საზღვრის წაშლას გონებრივ და ფიზიკურ შრომას შორის“.

ამასთან. წერილში დასმული იყო საკითხი პროლეტარული მწერლობისა და კომკავშირის სიახლოვის, ურთიერთმჭიდროკავშირის შესახებ. ამ სიახლოვის გარეშე „ჩვენ ვერ წავალთ წინ, — წერდა კრიტიკოსი, — კომკავშირის დახმარება კიდევ უფრო დააჩქარებს პროლეტარული ლიტერატურის ბოლშევიზაციას, მის რიგებში პოლიტიკურ აღმზრდელობით მუშაობის გაძლიერებას. პროლეტარულ ლიტერატურამ და კომკავშირმა ერთად უნდა იბრძოლონ ბოლშევიზმის დიადი ხელოვნებისათვის“.

როგორც ვხედავთ. თეზა — ბოლშევიზმის დიადი ხელოვნება — ერთადერთ პრინციპად იყო ქცეული 30-იანი წლების ლიტერატურულ-თეორიულ აზროვნებაში. ყველაფერი ამ პრინ-

ცაბს, ამ მოთხოვნას ემორჩილებოდა. აზრი ემოციას გამო-
რიცხავდა და გონებას დიქტატი ფლობდა.

უცნაური მოვლენა დამკვიდრდა: მხატვრული ლიტერატურა
დიქტატს ემორჩილებოდა, აზრისა და განცდის გამოხატვის
ნაცვლად შიშველ აგიტაციას ემსახურებოდა. ის, რაც თავი-
სუფლად შეეძლო გაეკეთებინა საგაზეთო სტატიებს (თუ ეს
აუცილებელი და გამართლებული იყო), მთლიანად დააკისრეს
მხატვრულ ლიტერატურას.

ერთი სიტყვით, მწერლობას თავისი ძირითადი ფუნქცია ჩა-
მოართვეს და მისგან გადაჭრით მოითხოვდნენ იმას, რაც სინამ-
დვილეში პირუტყუ უნდა ყოფილიყო: რეალური სინამდვილის
ასახვის ნაცვლად, რაც თავისთავად, მხატვრულად და დამაჯე-
რებლად წარმოაჩენდა ობიექტურ სინამდვილეს თავისი შუქ-
ჩრდილებით, ცალსახად ხატავდა ილუზიურ, ყალბ, მოჩვენე-
ბით ჰეროიკას, პოზიტიურ ძვრებს საზოგადოებრივ და სოცია-
ლურ ურთიერთობაში. ერთი სიტყვით, სიყალბე მისი მახასია-
თებელი ნიშანი გახდა.

1931 წლის №3 გაზეთი თავის მოწინავე სტატიას ასეთ სა-
თაურს არქმევს: „პროლეტარული ლიტერატურის გენერალური
თემა“. სტატიის პირველივე ფრაზა ასე იწყება: „პარტიის მოწო-
დება: „საუკეთესო მუშების, საუკეთესო სპეციალისტების,
საუკეთესო სამეურნეო მუშაკების, საუკეთესო აგრონომების,
საუკეთესო ქარხნების და მალაროების, საუკეთესო საბჭოთა
მეურნეობის და კოლმეურნეობის სახელი მთელმა ქვეყანამ
უნდა იცოდეს“ — უპირველეს ყოვლისა პროლეტარულ მწერ-
ლობას აკისრებს უდიდეს ამოცანას. საჭიროა შრომის გმირე-
ბის, ხუთწლედის ენთუზიასტების გამოცდილების და ცოდნის
გავრცელება, საჭიროა, რომ საბჭოთა კავშირის და მთელი
ქვეყნის მშრომელი მასები იცნობდნენ ხუთწლედის ამ გმი-
რებს“.

აი, რა განესაზღვრა პროლეტარულ ლიტერატურას (და
არა მარტო პროლეტარულ ლიტერატურას) მოქმედების გეგმად,
ასახვის „გენერალურ თემად“.

სხვა ფიქრი, სხვა განცდა, სხვა დამოკიდებულება ობიექ-
ტური სინამდვილისადმი გამორიცხული იყო. მხატვრული მწერ-
ლობის ფუნქცია და მოვალეობა „ზემოდან“ იყო განსაზღვ-

რული. „ხუთწლედის გმირების ჩვენებაში იყრის თავს ეხლა პროლეტარული ლიტერატურის შემოქმედების (ლიტერატურის შემოქმედება?! რ. ჩ.) ყველა ძირითადი საკითხები“.

„ყველა ძირითადი საკითხები!“

მოდით და, ამის შემდეგ „სხვა საკითხებზე“ გაამახვილეთ ყურადღება!

მოდით და, ამის შემდეგ დაწერეთ ისეთი მოთხრობა, როგორც არის მიხეილ ჯავახიშვილის „დამპატიჟე“.

ეს მოთხრობა კი ქრონოლოგიურად ხსენებულ სტატიას მთელი სამი წლით უსწრებს. ამიტომ მოხერხდა მისი დაბეჭდვა. თუმცა იგი იმ ჯგუფის აღმანახმა გამოაქვეყნა, რომელშიც თვითონ მ. ჯავახიშვილი შედიოდა („არიფიონი“). მიუხედავად ამისა, ამ მოთხრობისათვის ავტორი ჯერაც აცვეს. ობიექტური სინამდვილის ასახვა არავის სჭირდებოდა.

მწერლობის ამგვარი ჩანაფიქრი — სინამდვილის ობიექტური ასახვა — ძირშივე ჩაახშვეს. მ. ჯავახიშვილი იძულებული გახდა, გულახდილად ელიარებინა თავისი „შეცდომა“, „დამპატიჟე“ არ უნდა დამეწერაო.

მ. ჯავახიშვილის „იდეოლოგიური შეცდომა“ სხვებისათვის ნათელი მაგალითი იყო მსგავსი „შეცდომა“ არ მოსვლოდათ.

მ. ჯავახიშვილის „იდეოლოგიური შეცდომა“ ზემდგომათვისაც კარგი გაკვეთილი იყო, ისეთი მოწოდება გამოეცათ, გაზეთის მოწინავე სტატიის დასაწყისში რომ წაეკითხეთ: „ყველა ძირითადი საკითხები გ ე ნ ე რ ა ლ უ რ თემას უნდა დამორჩილებოდა“.

ჩვენ არ გვყავდა ჩამორჩენილები!

ჩვენ მოწინავეები და შრომის გმირები გვყავდა ოდენ!

მწერლობას ფრთები ჰქონდა გაშლილი და დიდი ასპარეზი — სრული უფლება ეძლეოდათ ეხატათ და წარმოეჩინათ „ხუთწლედის ენთუზიასტები“.

ხოლო „ხუთწლედის ენთუზიასტების“ ასახვა და მხატვრული დამაჯერებლობით ჩვენება შეუძლებელი იყო დიალექტიურ — მატერიალისტური შემოქმედებითი მეთოდის ღრმად დაუფლების, ლენინური აზროვნების გარეშე.

ეს მოთხოვნა იყო, თანაც კატეგორიული. „როგორ შეიძლება აჩვენოს მწერალმა სწორად ჩვენი ქვეყნის გმირები, —

წერდა კრიტიკოსი ალ. სულავა გაზეთის ამავე ნომერში დაბეჭდილ სტატიაში „შემოქმედებითი დისკუსიისათვის“, — წინააღმდეგობით აღსავსე კლასიური ბრძოლის სინამდვილე, ამ სინამდვილეს მისცეს ბოლშევიკური ანალიზი, თუ ეს არაა შეიარაღებული დიალექტიურ — მატერიალისტური მეთოდით, ლენინური აზროვნებით და მსოფლმხედველობით.

ამ პრინციპებისათვის ბრძოლა ყოველი მწერლის სასიცოცხლო მოთხოვნა იყო: „დიალექტიურ — მატერიალისტური მეთოდისათვის ბრძოლა მტკიცე ბოლშევიკური მსოფლმხედველობისათვის ბრძოლაა და ყველა ის მწერალი, ვინც თავს ვალდებულად თვლის იდგეს ბოლშევიზმის იდეოლოგიურ სადარაჯოზე და ცდილობს შეუწყოს ხელი ბოლშევიზმის დიადი ხელოვნების შექმნას — ვერ აუვლის გვერდს დიალექტიურ — მატერიალისტურ მეთოდით შეიარაღებას, მწერლობაში ბოლშევიკური პარტიულობის პრინციპის დაცვას, რაც საბოლოო ანგარიშში ნიშნავს მწერლის ახალი ტიპისათვის ბრძოლას“.

„ახალი ტიპის მწერალი“ კი მხოლოდ ბოლშევიკური პარტიულობის პრინციპის დამცველი და გამტარებელი უნდა ყოფილიყო მხატვრულ ლიტერატურაში. ამის გარეშე არც მწერალს ჰქონდა რაიმე ღირებულება და არც მის შემოქმედებას „ბოლშევიზმის დიად ხელოვნებაში“.

კრიტიკოსთა უმეტესი ნაწილი თავგამოდებით იბრძოდა იმისათვის, რომ ლიტერატურაში (ხელოვნებაში) მთლიანად გაბატონებულიყო ბოლშევიკური პარტიულობის პრინციპი. მისგან ოდნავ გადახვევაც კი დანაშაულის ტოლფასი იყო.

ზემოთ ჩვენ ნ. მიწიშვილის წერილს შევეხეთ. ავტორმა აქ ფრთხილად გამოთქვა სურვილი, რომ მხატვრულ ქმნილებაში იდეოლოგიურ სიჭარბესთან ერთად მხატვრული სრულქმნილებაც უნდა შეიმჩნეოდესო. როგორც ჩანს, იმ დროსაც გრძნობდნენ, რომ ხელოვნებაში (ლიტერატურაში) ბოლშევიკური პარტიულობის მოჭარბებამ რამდენადმე უკანა პლანზე გადასწია ესთეტიკური მხარე და ეს უთუოდ საზიანო იყო მწერლობისათვის.

მიუხედავად იმისა, რომ ნ. მიწიშვილის შენიშვნა ძალზე ფრთხილი და მოკრძალებული იყო, კარლო მელაძემ მაინც არ

აპატია ასეთი მკრეხელური აზრის გამოხატვა წერილის ავტორს. ამ წერილის გამო კ. მელაძემ გაზეთის იმავე ნომერშივე, ცხელ კვალზე გამოაქვეყნა პოლემიკური ხასიათის სტატია „მემარჯვენე ტენდენციების წინააღმდეგ“, სადაც დაგმობილი და კრიტიკის ქარცეცხლში იყო გატარებული (ეს სათაურშიც კი გამჟღავნდა) ნ. მიწიშვილის მოსაზრებები. მან თქვა: „პროლეტარულ-კლასიური იდეოლოგიით სავსებით გამართული მხატვრული ფაქტის მოცემა მეტად ძნელია“. კ. მელაძე, როგორც იტყვიან, პირდაპირ ყანყრატოში ეცა ნ. მიწიშვილს და სულის მოთქმა არ აცალა, ისე მიახალა: „რატომ, რისთვის, რომელი საბუთით? აი, კითხვები, რომელსაც შეგნებით გვერდს უვლის ნ. მიწიშვილი.“

საამისო საბუთი კი თვითონ კ. მელაძეს „ყელამდე“ მოეპოვება: „თუ რომ ბურჟუაზიული კლასიური იდეოლოგიის სავსებით მოცემა შეიძლება, რატომ დღევანდელ პერიოდში პროლეტარული კლასიური იდეოლოგიის მოცემა არ შეიძლება?“

მოდო და, იკამათე ასეთი „შეუვალი“ არგუმენტის წინააღმდეგ.

მაგრამ, კ. მელაძის აზრით, ნ. მიწიშვილს არაფრის დანახვა არა სურს. მიწიშვილს ერთი რამ სურს. მას სურს „მწერლობა ჩამოაცილოს დღევანდელ პოლიტიკურ მომენტებს და გვერდი აუქციოს იმ საჭირბოროტო და აქტუალურ საკითხებს, რომელსაც დღევანდელი აყენებს ყოველი საბჭოთა მწერლის წინაშე“.

„საბჭოთა მწერალს“ ასეთი რამ არ ეპატიება. ეს ნეიტრალური პოზიციაა, რისი გამართლება შეუწყნარებელია. „ჩვენ ყოველ მწერალს ვუყენებთ კითხვას, — მკაცრად სვამდა კითხვას კ. მელაძე, — „ან ჩვენთან, ანდა ჩვენს მოწინააღმდეგეთა ბანაკში!“ კლასობრივი ბრძოლის გამძაფრების პერიოდში მესამე გზა, გზა ნეიტრალობისა, არ უნდა არსებობდეს. მიწიშვილი კი მოითხოვს ნეიტრალობას, არც იქიფ, არც აქეთ“.

არა, ისეთი მწერალი, რომელიც არც აქეთ არის და არც იქით, არ უნდა დავინდოთ. ასეთი მწერალია ნ. მიწიშვილი. ამის საფუძველს სრულიად იძლევა მისი წერილი. „მიწიშვილის წერილი წარმოადგენს მემარჯვენეობის საუკეთესო დოკუმენტს, რომლის

წინააღმდეგაც უნდა ვაწარმოოთ ბრძოლა“, კატეგორიულად აცხადებლა კრიტიკოსი. მაგრამ ბრძოლა უნდა აწარმოოს არა მარტო კ. მელაძემ, არამედ „ყოველმა საბჭოთა მწერალმა მიწი-შვილის აშკარა შემცდარი წერილის წინააღმდეგ ხმა უნდა აღიმალლოს და სთქვას თავისი სიტყვა“.

„სიტყვის თქმა“, იცოცხლეთ, კაი გვარიანად ემარჯვე-ბოდათ ...

* * *

როდესაც „სალიტერატურო გაზეთის“ პირველი წლების ნომრებს ეცნობით, ერთი უტყუარი დასკვნა გებადებათ: გაზეთი მთლიანად იმისათვის იყო მოწოდებული, პროლეტარული ლიტერატურის ვიწრო ინტერესებს მომსახურებოდა. ეს ბუნებრივიც იყო იმ ხანებში: დიდი და პატარა, ზემდგომი პარტიული ორგანოების მოთხოვნის პასუხად, თავგამოდებით ცდილობდა პროლეტარულ მწერლობას გვერდში ამოდგომოდა ჰეგემონობის მოპოვებაში, ვინაიდან მხოლოდ იგი (პროლეტარული მწერლობა) იყო პროლეტარიატის კლასის ინტერესების გამომხატველი და პარტიის ხაზის ენერგიული გამტარებელი ლიტერატურაში.

1931 წლის 2 დეკემბერს გაზეთ „კომუნისტში“ იბეჭდება დავით დემეტრაძის ვრცელი სტატია „საქართველოს პროლეტარულ მწერალთა მუშაობის გარდაქმნისათვის“, რომელიც 5 დეკემბერს „სალიტერატურო გაზეთმა“ გადმობეჭდა. როგორც ჩანს, ამ სტატიას საღირეჭტივო ხასიათს ანიჭებდნენ, ვინაიდან გაზეთის ამავე ნომერში მოთავსებული იყო შემდეგი ინფორმაცია: „საქ. პრ. მწ. ასოც. სამდივნოს დადგენილება ამხ. დემეტრაძის წერილის შესახებ“. აი, რა დადგენილება მიუღია სამდივნოს:

„1. საქართველოს პროლეტარულ მწერალთა ასოციაციის სამდივნო აღნიშნავს, რომ გაზ. „კომუნისტის“ 2 დეკემბრის ნომერში მოთავსებული წერილი სწორად მიუთითებს იმ შეცდომებზე, რომელნიც დაშვებულია ასოციაციის ცალკეულ ხელმძღვანელ ამხანაგის მიერ და იმ ნაკლოვანებებზე, რომლებსაც ადგილი აქვს ასოციაციის მუშაობაში.“

2. სამდივნო აღნიშნავს, რომ ამხანაგები ასოციაციიდან გამოვლენ თავიანთი შეცდომების ბოლშევიკური კრიტიკით.

3. ასოციაციის სამდივნოს გადაუღებელ ამოცანად მიაჩნია თავისი მუშაობის გარდაქმნა ამხ. სტალინის 6 მითითების საფუძველზე“.

როგორც ვხედავთ, პროლეტარულ მწერალთა ასოციაციის სამდივნომ დ. დემეტრაძის „საფუძვლიანი“ შენიშვნები უკრიტიკოდ მიიღო, ვინაიდან, ჯერ ერთი, დ. დემეტრაძე ის რუპორი იყო, ზემოდან წამოსულ დირექტივებს თუთიყუშივით რომ იმეორებდა, მეორე, წერილში გატარებული იყო აზრი პროლეტარულ მწერალთა ასოციაციის მუშაობის გარდაქმნისათვის. რაკი ასოციაციას უყეთესობისაკენ მოუწოდებდნენ, შენიშვნები მისივე ინტერესებისათვის იყო გამოთქმული, სამდივნო წამითაც არ შეყოვნებულა შენიშვნების გაზიარებისათვის, ყოველივე უკრიტიკოდ მიიღო და ბოლშევიკური პირობაც დადო, გაკრიტიკებული ხელმძღვანელები თავიანთ შეცდომებს ბოლშევიკური თვითკრიტიკით აღიარებდნენ.

ბოლოს და ბოლოს, რა შენიშვნები გამოითქვა დ. დემეტრაძის იმ გახმაურებულ წერილში?

კრიტიკოსი ცალკეულ გამონათქვამებში შეედავა კ. მელაძეს, ალ. სულავას და ვ. ლუარსაბიძეს, რომელთა სიზუსტე თუ უზუსტობა არსებითად არაფერს წყვეტდა. მთავარი კი ის იყო, რომ სამივე კრიტიკოსი თავიანთ სტატიებში პროლეტარული მწერლობის წინსვლასა და განვითარებას მოითხოვდა. დ. დემეტრაძის „არსებითი“ შენიშვნა პროლეტარულ მწერალთა ასოციაციის მუშაობაზე კი ეს იყო: „საქ. პროლეტმწერალთა ასოციაციაში ადგილი აქვს უპრინციპო ჯგუფური ბრძოლის ელემენტებს და მემარჯვენე და „მემარცხენე“ განწყობილებათ. მწვავედ უნდა დავარტყათ უპრინციპობას. ვიწრო „ჩხიკედელაობის პოლიტიკის“ გამტარებელთ. ის მიღწევები, რომლებიც ჩვენ გვაქვს საქ. პროლეტმწერალთა ასოციაციის მუშაობაში, დღეს უკვე საკმარისი არ არის. მან დაუყოვნებლივ უნდა გარდაქმნას თავისი მუშაობა, რომ დიადი ბოლშევიზმის ხელოვნებისათვის ბრძოლაში მოწინავეთა რიგებში დადგეს“.

ამ „სადირექტივო“ წერილში კონკრეტულად არ ჩანდა, რა

თვალსაზრისით გარდაექმნა მუშაობა ასოციაციას, რომ „დიადი ბოლშევიზმის ხელოვნება“ შეექმნა.

პროლეტარული მწერლობის ასოციაცია დ. დემეტრაძის მითითებებისა და მოთხოვნების გარეშეც თავგამოდებით იბრძოდა „ბოლშევიზმის დიადი ხელოვნების“ შესაქმნელად.

დღეს ეს ფაქტი ასე შეიძლება განისაზღვროს: უფსკრულის პირას მდგომს ხელი ჰკრა გადასაჩეხად. პროლეტარული მწერლობის ასოციაციის ხელმძღვანელობას და ამ ასოციაციაში შემავალ კრიტიკოსებს რა გარდაქმნა და წაქეზება სჭირდებოდათ ლიტერატურაში პარტიის პოლიტიკის ხაზის გატარების საქმეში, ისედაც თავგამოდებით იბრძოდნენ ამისათვის. თუ ნაწარმოებში შიშველი პათოსი არ ჰქარბობდა, იგი „გენერალური თემიდან“ გადახვევად ითვლებოდა და მის ავტორს ხან „მემარჯვენეს“ უწოდებდნენ და ხან „მემარცხენეს“.

„გენერალური თემის“ ერთგულთა შორის პანტელეიმონ ჩხიკვაძე ერთერთი ორთოდოქსი პროლეტმწერალი გახლდათ, ამასთან, იგი „თვალსაჩინო“ ლიდერიც გახლდათ და პირადი მაგალითით გზას უკვალავდა „მოორჭოფე“ ბელეტრისტებს „საბჭოთა თემების დაუფლებაში“.

ამ კუთხით არის შეფასებული იგი ვ. ლუარსაბიძის წერილში „პანტელეიმონ ჩხიკვაძე“.² კრიტიკოსის აზრით, პ. ჩხიკვაძე იმიტომ იყო მოწინავე მწერალი, რომ იგი „ბოლშევიკური პარტიულობის პოზიციაზე მდგომი მებრძოლი მწერალია“ და „მონდომებით მუშაობს პროლეტარული მწერლობის გენერალურ თემებზე“.

გეგონებოდათ, „გენერალური თემა“ ერთ ყალიბში იყო მოქცეული და ვინც ამ ყალიბში არ მოთავსდებოდა, იგი პროლეტარული საქმის აშკარა და „გამჟღავნებელი“ მტერი იყო.

მთელი მისი ცხოვრება და ლიტერატურული მოღვაწეობა პროლეტარული ლიტერატურის „წინსვლის“ საქმეს შეაღია პლატონ ჭიქოძემ, მაგრამ ერთხელ „არასწორად“ გაექცა სიტყვა და იმავე წუთში „ბოლშევიკური ცეცხლი დაანთეს მის წინააღმდეგ“.

1931 წლის 11 დეკემბრის „სალიტერატურო გაზეთში“ დაიბეჭდა კარლო მელაძის პოლემიკური ხასიათის ვრცელი სტატია „ლიკვიდატორულ შეხედულებების წინააღმდეგ“, რომელშიც

კრიტიკის ქარცეცხლში იყო გატარებული პლატონ ქიქოძის ერთი შეხედვლება, რომლითაც, როგორც ჩანს, არ იზიარებდა ბოლშევიკურ თვალსაზრისის ლიტერატურის კლასობრივი ბუნების შესახებ და პრიმატს ანიჭებდა ლიტერატურის ემოციურ ბუნებას.

უნდა ითქვას ისიც, რომ გაზეთში დაბეჭდილი სტატია საგაზეთო ვარიანტი გახლდათ. უფრო ვრცელი მასალა, როგორც სტატიის სქოლიოში იყო მითითებული, ყურნალ „პროლეტარულ მწერლობაში“ უნდა დაბეჭდილიყო.

„ბოლშევიკური ცეცხლი“ სტატიის დასაწყისშივე ააგიზგიზა კრიტიკოსმა: შეუძლებელი იქნება ნაყოფიერი ბრძოლის წარმოება თუ ჩვენ არ გავშაღებთ ბრძოლა ჩვენს საკუთარ რიგებში ორ ფრონტზე, მემარჯვენეობის, როგორც მთავარი საფრთხის დღევანდელ ეტაპზე და „მემარცხენეობის“ წინააღმდეგ. პროლეტარულ მწერალთა ისტორია დღემდე ორ ფრონტზე ბრძოლის და სიძნელეთა ბოლშევიკურად დაძლევის ისტორიაა. ჩვენ უფრო მალა უნდა ავსწიოთ ორ ფრონტზე ბრძოლის დროშა. აქედან გამომდინარე ჩვენს რიგებში ყველა შეცდომა ბოლშევიკურად უნდა იქნეს მხილებული, რომელიც ხელს გვიშლის ჰეგემონიისათვის ბრძოლაში“.³

ერთი მათგანი, ვინც პროლეტმწერლობას ხელს უშლიდა ჰეგემონიისათვის ბრძოლაში, იყო თურმე პ. ქიქოძე. „პლატონ ქიქოძე, — წერდა კ. მელაძე, — დღეს ჩამოყალიბებული მემარჯვენეა, რომლის წინააღმდეგაც გამანადგურებელი ცეცხლი უნდა დავანთოთ, რადგან მემარჯვენეობა დღევანდელ ეტაპზე მთავარ საფრთხეს წარმოადგენს“.

რაში გამოიხატებოდა პლ. ქიქოძის მემარჯვენეობა ანუ მთავარი საფრთხე?

პირველი: თურმე პლ. ქიქოძეს „სწამს სიმართლე ვ. პერევერზევის დებულების, რომ მწერალი მხოლოდ მხატვრული პროდუქციით უნდა განიხილონ“.

ეს იყო, კრიტიკოსის აზრით, ქიქოძის უხეში შეცდომა, ვინაიდან „მისთვის შეუძენველი რჩება პერევერზევის მექანიკური და მენშევიკური განწყობილებები, რომელიც მთლიანად მარქსიზმის რევიზიისკენაა მიმართული“.

როგორც ვხედავთ, მემარჯვენე პლ. ქიქოძე შეცდომას შეც-

დომაზე უშვებს — მექანიკურ-მენშევიკური აზროვნება მარქსიზმის რევიზიას იწვევს.

ბოლშევიკურ-ლენინური აზროვნებისათვის კი, რომლის ქვეშარითება შეუვალი და უტყუარია, მხატვრული პროდუქციის განხილვა დაუშვებელია მწერლის ბიოგრაფიის გაუთვალისწინებლად.

პლ. ქიქოძე ნაწარმოების განხილვის დროს მწერლის ბიოგრაფიას უარყოფს. მწერლის ბიოგრაფია კი კლასობრივი პოზიციის გამხატვლდებაა და მისი უარყოფა კლასობრივი მტრების წისქვილზე ასხამს წყალს.

ეს შეხედულება პერევერზეველია.

პერევერზევეული შეხედულება ანტილენინურ-ანტიბოლშევიკურია.

ანტილენინურ-ანტიბოლშევიკური შეხედულებები კი ძირშივე უნდა აღმოვფხვრათ.

პლ. ქიქოძე „პირწავარდნილი პერევერზიანელია“.

პლ. ქიქოძის წინააღმდეგ „გამანადგურებელი ბოლშევიკური ცეცხლი უნდა დაევანთოთ“.

მეორე: „ამხ. ქიქოძემ პროლეტარულ მწერლობის განვითარების მთავარ მაგისტრალურ გზად აღიარა გ მ ი რ უ ლ ი რ ე ა ლ ი ზ მ ი, რ ო მ ა ნ ტ ი ზ მ ი, ფ ს ი ქ ო ლ ო გ ი ზ მ ი და ა თ ა ს ი ს ხ ვ ა ს ა ხ ის ა და ჯ უ რ ის „ი ზ მ ი“ (ხაზი ჩვენია, რ. ჩ.).

ასეთი შეცდომის პატიება ყოვლად შეუძლებელი იყო. საცა არსებობდა „ბოლშევიკური რეალიზმი“, იქ რა ესაქმებოდა გ მ ი რ უ ლ რ ე ა ლ ი ზ მ ს ა და რ ო მ ა ნ ტ ი ზ მ ს?

მაგრამ პლ. ქიქოძის ამგვარი შეცდომების რიგს თავისი სერიოზული საფუძველი ჰქონდა. „პლ. ქიქოძე ქართულ სალიტერატურო მარქისტულ კრიტიკაში ცნობილია „მემარცხენე“ განწყობილებების კრიტიკოსად, მაგრამ ამ „მემარცხენე“ ფრაზებს შიგნით იმალება მემარჯვენეობის მძლავრი განწყობილება. ქიქოძეს დღემდე არ მოუხდენია თავისი მემარჯვენე სახის შეცდომების გაკრიტიკება და მისი უარყოფა. პირიქით, იგი ამ შეცდომებს დღითი-დღე აძლიერებს. პროლეტარული ლიტერატურის განვითარების გზების შესახებ ამხ. ქიქოძე თავიდანვე მოქცეული იყო ტროცკის იდეოლოგიურ ზეგავლენის ქვეშ, რო-

მელსაც იგი ყოველ ფეხის ნაბიჯზე იშველიებდა“.

აქედან გამომდინარე, „ამხ. ქიქოძისათვის გაუგებარი იყო ის ფაქტი, რომ რომანტიზმის საშუალებით არ შეიძლება განვითარდეს პროლეტარული მწერლობა“.

კარლო მელაძის აზრით კი, პროლეტარული მწერლობის განვითარება მხოლოდ ბოლშევიკური რეალიზმის საშუალებით არის შესაძლებელი.

იმავე კ. მელაძის აზრით, „რომანტიზმს მიმართავს ყოველთვის ისტორიის მიერ განწირული. დაღუპვის პირზე მიმდგარი კლასი და არა აღმავალი კლასი. რომანტიზმი პრაქტიკულად მკიდროდაა დაკავშირებული ი დ ე ა ლ ი ზ მ თ ა ნ“.

ი დ ე ა ლ ი ზ მ ი კი, როგორც მოგეხსენებათ, დიალექტიკური მატერიალიზმის მტერია.

მტრული შეხედულებების გაზიარება მტრულ განწყობილებასა და დამოკიდებულებას ნიშნავს. „ამხ. პლ. ქიქოძის შეხედულებებში ბევრია არამარქსისტული, ნეომენშევიკური და ტროცკისტული აზრები. სასტიკი ბოლშევიკური ცეცხლი უნდა დავანთოთ მათ წინააღმდეგ“.

სასტიკი ცეცხლი ისედაც ყველაფერს ანადგურებს, მით უმეტეს. ბოლშევიკური.

კარლო მელაძის მიერ დანთებულმა „ბოლშევიკურმა ცეცხლმა“ ისევე შთანთქა პლატონ ქიქოძის სიცოცხლეც, როგორც თვით პლ. ქიქოძის მიერ გაჩაღებულმა „ბოლშევიკურმა ცეცხლმა“ კ. მელაძისა.

მათ ეგონათ, სხვისთვის ანთებდნენ ცეცხლს, სინამდვილეში კი „არც ერთმა იცოდა და არც მეორემ, რომ ორივენი ბედკრული საქართველოს შვილები იყვნენ“ და მათ მიერ გაჩაღებულ ბოლშევიკურ ხანძარში პირველ რიგში თვითონვე გაეხვეოდნენ.

* * *

„იდეოლოგიური სიმაღლეების“ დაპყრობა უმთავრეს ამოცანად რჩებოდა წლების მანძილზე პროლეტარული მწერლობის იდეოლოგთა წინაშე. ნაწარმოების „მაღალი მხატვრული ღირებულების“ განმსაზღვრელი იყო იდეური შინაარსი და არა

ფორმისეულ მხარე. მხატვრული ფორმა ჯერ კიდევ ფუფუნების საგანი იყო.

ასე ფიქრობდა პროლეტარული მწერლობის ძირითადი ბირთვი — „ნომენკლატურული კრიტიკა და ნომენკლატურული მწერლები“ (ოთარ ჩხეიძე).

„ნომენკლატურული კრიტიკა“ ერთგულ დარაჯად ედგა უმაღლეს ხელისუფლებას თავისი უტყუარი და ერთადერთი ბრძნული თვალსაზრისის გატარებაში მხატვრული მწერლობის დარგში.

ოდნავი გადახვევაც კი მოწოდებული დირექტივებიდან უკვე საერთო საქმის — პარტიული ხაზიდან გადახვევას ნიშნავდა.

თუმცა ზოგჯერ თვით პროლეტარული მწერლობის ზოგიერთი წარმომადგენელი ინტუიციით გრძნობდა მხატვრული ფორმისა და იდეური შინაარსის დანაწევრების შეუწყნარებლობას.

ერთხელ თვითონ ფრიდონ ნაროუშვილმაც კი დაიჩივლა ამის თაობაზე. მან ჟურნალ „კულტურულ მშენებლობაში“ სპეციალური თეზისები გამოაქვეყნა „პროლეტარული პროზის გენერალური გზისათვის“. რაკი, მისი ჭკუით, „პროლეტარულმა პოეტებმა უკვე დაიპყრეს იდეოლოგიური სიმაღლეები“, ახლა საკირო იყო ნაწარმოების მხატვრული ფორმის მხარეზე ეზრუნათ. იდეოლოგიურად გამართულ შინაარსს შესატყვისი მხატვრული ფორმა მისადაგებოდა.

კ. ლორთქიფანიძეს კი, ამ „ნომენკლატურულ მწერალს“, ჯერ კიდევ ნაადრევად მიაჩნდა „იდეოლოგიური სიმაღლეების“ დაპყრობა. „ცდებით, ამხანაგებო, — კატეგორიულად აცხადებდა იგი 1931 წლის 21 დეკემბერს „სალიტერატურო გაზეთში“, — დღეს პოეზია ყველაზე მეტად ჩამორჩება რეკონსტრუქციის მოთხოვნილებებს და ჩამორჩება სწორედ იმიტომ, რომ ჩვენ ჯერჯერობით სათანადოთ ვერ დავიპყარი იდეოლოგიური სიმაღლეები. ჩვენი ჩამორჩენის მიზეზები უნდა ვეძებოთ არა ფორმალურ სისუსტეში, არამედ დიალექტიურ — მატერიალისტურ მსოფლმხედველობის სუსტ დაუფლებაში“.⁴

თავის შეხედულებას კიდევ უფრო კატეგორიული ტონით ამაგრებს კ. ლორთქიფანიძე: „ფილოსოფიური აზროვნების უქონლობა და იდეურად არასათანადო სიმაღლეზე დგომა — აი.

რა ახასიათებს დღეს საქართველოს პროლეტარულ პოეზიას“.

პარადოქსია: ფრ. ნაროუშვილი მხატვრული ნაწარმოების ფორმისეულ სისუსტეზე ჩივის, კ. ლორთქიფანიძე კი უკივი-ნებს — რა დროს ფორმაა, მთავარი შინაარსიაო.

ფრ. ნაროუშვილს ამის წაქეზება სჭირდებოდა?

იგი ამის გარეშეც წერდა: „არ შეუძლია პროლეტპოეტს ხარჯოს დრო „სიყვარულის“ პრობლემის გადასაჭრელად ისეთ გამძაფრებულ კლასობრივ მომენტში, როცა პარტია ახდენს მთლიან კოლექტივიზაციის საფუძველზე კულაკობის, როგორც კლასის, ლიკვიდაციას. ასეთ მომენტში არამც თუ „სიყვარულზე“, არამედ პარიზის კომუნაზედაც იდეოლოგიურად გამართული ლექსის წერაც მიუღებელი იქნებოდა“.

რას იზამ: როცა არსებობს „გენერალური თემა“, მისი ასახვისათვის საჭიროა გამოინახოს „გენერალური გზა“.

სხვა შემთხვევაში ეს იქნებოდა პარტიის საქმის ლალატი და ასეთების წინააღმდეგ საჭირო იყო „დაუნდობელი ცეცხლის დანთება“.

კ. ლორთქიფანიძეც ამას მოუწოდებდა: ნაროუშვილივით მოაზროვნეებს დაუნდობელი ცეცხლი დავუნთოთო.

არა, ფრ. ნაროუშვილს ნამდვილად არ სჭირდებოდა ცეცხლის დანთება. საქმით, რომელსაც მაშინ შემოქმედებას უწოდებდნენ, სწორედ იმას აკეთებდა, რასაც კ. ლორთქიფანიძე მოითხოვდა მისგან — მხატვრულ ფორმაზე მეტად მის ლექსებსა და პოემებში მხოლოდ იდეოლოგიურად გამართული იდეური შინაარსი იყო წინა პლანზე წამოწეული.

ამ თვალსაზრისით აფასებდა მას კრიტიკოსი შალვა რადიანი პოეტისადმი მიძღვნილ წერილში „ფრიდონ ნაროუშვილი“. „თავისი მუშაობის უკანასკნელ პერიოდში ფრ. ნაროუშვილი უმთავრეს ყურადღებას აქცევს იმას, რომ დაგვიხატოს საბჭოთა სოფლის ცხოვრება“.⁵

კრიტიკოსს სანიმუშოდ აქვე მოჰყავს ციტატა პოეტის ლექსიდან:

მე ვუმღერ გლეხებს, არა გლეხურად,
გლეხურ ბუნების უარმყოფელი —
ისპობა ძველი კერა და ეზო,
ახლად შენდება ჩვენი სოფელი.

კრიტიკოსის დასკვნა ასეთია: „აქ არის მოცემული ნაროუშვილის შემოქმედების კრედო, ძირითადი შემოქმედებითი ხაზი. იგი უმღერის გლეხობას, მაგრამ არა გლეხური, ძველი იდეოლოგიით. მისთვის თემაა ახალი სოციალიზმის გზაზე შემდგარი სოფელი“.

ამაში კრიტიკოსი სავსებით სწორია. ეს ასე რომ იყო, იმიტომ დაიჩივლა პოეტმა, იდეოლოგიური მწვერვალები დაპყრობილია, ახლა მხატვრულ ფორმას მივხედოთო.

ტყავი გააძვრეს, რა დროს იდეოლოგიური მწვერვალების დაპყრობაა, კლასთა ბრძოლა გამწვავებულ ფაზაში შევიდაო.

მით უმეტეს, „პროლეტარული პოეზია არ არის მარტო ასახვის ან აღწერის შემოქმედება. ის არის აგრეთვე მკითხველზე ზეგავლენის პოეზიაც. ამიტომ მას ესაჭიროება მკვეთრი პოლიტიკური სიმახვილე, მკვეთრი ტენდენცია. ნაროუშვილის პოემები სწორედ ამ ხასიათისაა. პოეტი მკვეთრად აყალიბებს მუშათა კლასის და კომპარტიის ძირითად ამოცანებს და მიზნებს“, წერდა შ. რადიანი.

რას ერჩით, ფრ. ნაროუშვილი თავის „შემოქმედებაში“ თურმე მკვეთრად აყალიბებს მუშათა კლასისა და კომპარტიის ძირითად ამოცანებსა და მიზნებს. რატომ უნდა დაეუნთოთ „დაუნდობელი ბოლშევიკური ცეცხლი“?

მან სხვებს მოუწოდა, ნაწარმოებში მხატვრულ ფორმასაც მიაქციეთ ყურადღებაო, თორემ მას ამისათვის სადღა ეცალა, ლენინიზმის ერთ-ერთი მთავარი ამოცანა ჰქონდა განსახორციელებელი თავის ლექსებსა და პოემებში.

ყური დაეუგდოთ შ. რადიანს:

„როგორც ცნობილია, ლენინიზმის ერთ-ერთ მთავარ ამოცანას წარმოადგენს ინდივიდუალისტური კერძო საკუთრების იდეებით გამსჭვალულ და დაქსაქსულ გლეხობის გადამუშავება (აღბათ, იდეოლოგიურად, რ. ჩ.), მისი ძირიეულად გარდაქმნა. ნაროუშვილი ამ იდეიას მხატვრულად ანზოგაიდებს.“

აი, ის კონკრეტული მასალა, რომელშიც ფრ. ნაროუშვილმა ლენინიზმის ერთ-ერთი მთავარი ამოცანა მხატვრულად განაზოგადა:

„მუშა ძალაა. ნათელი, მტკიცე,
ჩვენ (ე. ი. გლებობა, შ. რ.) ნედლი მასალა,
ჩვენ მშენებლობას ყველაფერს მივცემთ,
რომ შეგვიცვალოს გული და სახე.
საბჭოთა ქვეყნის გაშლილ სივრცეზე
ჩვენსა ცხოვრებას დაწვრილმანებულს
მხოლოდ მზე მუშის გადააკეთებს —
გლებთა მასები მივალთ აქეთკენ“.

ვიმეორებ, ამ სტრიქონების დამწერს რა დაუნდობელი ცეცხლის დანთება სჭირდება, მთელი მისი „პოეტური არსენალი“ ლენინიზმის იდეების განხორციელებას ემსახურებოდა.

მაგრამ მაშინ ძალიან უყარდათ „ცეცხლის დანთება“ ერთმანეთისთვის.

თანაც საქმე ის იყო, ვინ ვის დაასწრებდა.

ვინ აპატიებდა იმ „შეცდომას“ პროლეტპოეტ ფრ. ნაროუშვილს, თუნდაც უნებლიედ დაცდენილს.

პროლეტმწერალთა ასოციაციის მეშვიდე პლენუმზე, რომელიც 1932 წლის 1 იანვარს გაიმართა ეგ. ნინოშვილის სახელობის მწერალთა სასახლეში, მომხსენებელმა ბენიტო ბუჩიძემ კიდევ ერთხელ გაკენწლა ფრ. ნაროუშვილი „უკეთური აზრებისათვის“: „ლიტფრონტული ხასიათისაა ამხ. ნაროუშვილის 29 თეზისი“, სადაც სხვათა შორის ის აცხადებს, რომ რეკონსტრუქციის პერიოდამდე პოეტს არ ეცალა ფორმაზე მუშაობისათვისო ... ნაროუშვილის თქმა შესახებ იმისა, რომ დღევანდელ მომენტში არა თუ სიყვარულზე, არამედ პარიზის კომუნაზე გამართულ ლექსების წერაც გაუმართლებელიაო, არის თემატური შეზღუდულობის, პროლეტლიტერატურის გაღარიბების და მისი ლიტფრონტული გზით სვლის ქადაგება“.

ნაროუშვილის „შეცდომის“ უმთავრესი არსი მაინც ის არის, რომ მან პარიზის კომუნაზე დაწერილი ლექსიც გაუმართლებლად მიიჩნია.

პარიზის კომუნაზე ლექსის დაწერა შეიძლებოდა, ეს იდეოლოგიურად გამართლებული იქნებოდა, ოღონდ შიგ ბოლშევიკური სუნთქვა უნდა შეგეპარებინა.

1932 წელს „სალიტერატურო გაზეთი“ 1 იანვარს გამოვიდა. ახალი წერილი სარედაქციო კოლეგიამ პრინციპული მოთხოვნებით დაიწყო, რაც სრულიად გამკლავდა მოწინავე სტატიაში „პროლეტარულ მწერალთა ასოციაციის გადახალისების ამოცანები“.

როგორც ვხედავთ, პროლეტარული მწერლობა და მის ირგვლივ არსებული „მწვავე საკითხები“ ისევ და ისევ დღის წესრიგში იდგა.

ჩიება შთაბეჭდილება: „სალიტერატურო გაზეთი“ საქართველოს საბჭოთა მწერლების ფედერაციის კი არა, პროლეტარულ მწერალთა ასოციაციის ორგანოა. ფორმალურად ფედერაციას ეკუთვნის, ფაქტობრივად — პროლეტარულ ასოციაციას. მისი პასუხისმგებელი რედაქტორი შალვა რადიანი ორგანიზაციულად პროლეტმწერლობის მესვეურია. ამიტომ გაზეთის უმთავრესი ყურადღება პროლეტარული მწერლობის საკითხებს ეთმობა.

აქედან გამომდინარე ბუნებრივი იყო მოწინავე სტატიაში გაცხადებული კატეგორიული მოთხოვნებიც:

„მარქსისტულ-ლენინურ მოძღვრების საფუძვლიანი შესწავლის და შეთვისების გარეშე პროლეტარული მწერლები ვერ წავლენ წინ. ისინი ყოველ მიზეზს გარეშე (ყოველ მიზეზს გარეშე!!! რ. ჩ.) უნდა დაეუფლონ მარქსისტულ-ლენინურ თეორიას“..

„ჩვენს გადაუდებელ ამოცანას (გადაუდებელ ამოცანას!!! რ.ჩ.) წარმოადგენს პროლეტარულ მწერალთა კადრების პარტიულ-ბოლშევიკური აღზრდა, მარქსიზმ-ლენინიზმის საფუძვლების დაფლობა (დაფლობა?! რ. ჩ.)“.

„პროლეტარულ მწერალთა ასოციაცია, როგორც ხელმძღვანელი ორგანიზაცია (ხელმძღვანელი ორგანიზაცია!!! რ. ჩ.), პასუხს აგებს მთელი საბჭოთა ლიტერატურის გადახალისებისათვის (რატომ?! რ. ჩ.)“.

„გადახალისების აუცილებელ პირობას წარმოადგენს ბრძოლის გაძლიერება პროლეტ-ლიტერატურის პარტიულობისათვის“.

ყველაფერი ერთ მიზანს ექვემდებარება, ყველაფერი ერთი მიმართულებით მიედინება. ასე იქმნება ყალიბი, რომელიც თანდათან ვიწროვდება.

ყალიბი ისედაც ვიწროა, იგი ფრთების გაშლის საშუალებას არ იძლევა. პროლეტარული მწერლობის „გენერალური გზა“ ამ ყალიბს კიდევ უფრო ავიწროებს.

მერე წლები ვადიოდა და ამ ყალიბიდან თავის დაღწევას არავინ ცდილობდა. ვერც წარმოედგინათ, ან შესაძლებელი თუ იყო ეს, ან ოდესმე თუ დადგებოდა ამის შესაძლებლობა.

ეს მერე თუ მოხდებოდა, კომუნისტური რეჟიმი რომ დაემხობოდა.

თუმცა მწერლობის ჯანსაღი ნაწილი, რეალისტურად მოაზროვნე მწერლობა, იმ პერიოდიდან მოყოლებული, შენიღბულად ქმნიდა ნიადაგს კომუნისტური რეჟიმის მოსარყევად.

მაშინაც სწამდათ არსებული სისტემის დამხობის გარდუვალობა.

ხალხის ნების წინააღმდეგ შექმნილი სისტემა დროებითია და გარდამავალი. ხალხის ნებას დროებით თუ დათრგუნავს მუშტი. დრო ამ მუშტს ძალას გამოაცლის და იგი უსუსური ხდება.

ასე გამოაცალა დრომ მუშტს ძალა და ხალხმა შვეებით ამოისუნთქა.

ამიერიდან მხატვრულ მწერლობას, რომელიც უწინარესად ხალხის სულიერი მოძრაობის გამომხატველია და არა ძალად მოვლენილი ერთი მუქა ხელისუფლების დამონებული მსახური, ვერანაირი უხეში ძალა ვერ დაიმორჩილებს, არც ერთ დიქტატს არ დაუხრის თავს, გარდა მშობელი ერის უზადო სიყვარულისა.

დიქტატისადმი მორჩილების მწარე გამოცდილება ფაქტობრივად ჯერაც არ მოუცილებია თავიდან. შავი დალი ჯერაც ღრმად აჭდევია სულს.

მაშინ კი ...

მაშინ სხვა იყო. ერთიმეორეს ეჯიბრებოდნენ მწერლობაში დამკვრელური წესით გაწვეული „მწერლები“ უმაღლეს ხელისუფალთა მსახურებაში.

უმაღლესი ხელისუფლება კი მეტსა და მეტს მოითხოვდა ძალად გამწერლებულთაგან.

რას მოითხოვდა?

„ჩვენ უნდა დავეუფლოთ დიალექტიკურ-მატერიალისტურ მსოფლმხედველობას და ვისწავლოთ სინამდვილის ობიექტური დიალექტიკის გაგება და ასახვა. მხოლოდ ამ გზით შეიძლება გავუწიოთ სამსახური და შევიტანოთ სათანადო წვლილი ქვეყნის სოციალისტურად გარდაქმნის საქმეში. ამ საქმეს ემსახურება პროლეტარული ლიტერატურა, რომელიც გამსჭვალულია სოციალიზმის იდეებით და ჩაბმულია სოციალისტური მშენებლობის პრაქტიკაში“, წერდა ალექსანდრე ქუთათელი წერილში „თანამგზავრი და მოკავშირე მწერლის გზა“⁶.

არა და, დიალექტიკურ-მატერიალისტური მსოფლმხედველობა (შემდეგში სოციალისტური რეალიზმი) სინამდვილეში სწორედ სინამდვილის ობიექტურ გაგებას და ასახვას კრძალავდა. მხატვრული ლიტერატურა, და პირველ რიგში პროლეტარული მწერლობა, იმ საქმეს ემსახურებოდა, რასაც უმაღლესი ხელისუფლება მოითხოვდა და რასაც სოციალიზმის იდეები და სოციალისტური მშენებლობის პრაქტიკა ვერკვამდა.

ამას პირდაპირ აცხადებდა ალ. ქუთათელი:

პროლეტარული ლიტერატურის თანამგზავრი და მოკავშირე ჯგუფები მხოლოდ მაშინ დაუახლოვდებიან და შეენაკადებიან პროლეტარულ მწერლობას, როდესაც ჩატარებული იქნება მათ მიერ მეტად რთული და პასუხსაგები გარდაქმნის პროცესი. ეს პროცესი მოითხოვს ახალი იდეით შეიარაღებას, სოც-მშენებლობასთან ორგანულ კავშირს, ძველი შემოქმედებითი მუშაო-

ბის, ჩვევებისა და მეთოდების უარყოფას, გარეშე ამისა, შეუძლებელია თავი დავალწიოთ ბურჟუაზიულ გავლენას და გავხდეთ სოციალიზმის მშენებელი ქვეყნის მწერალი“.

„სოციალიზმის მშენებელი ქვეყნის მწერალს“ ერთი რამ ევალებოდა — აესახა სოციალისტური სინამდვილე, ეჩვენებინა შრომის გმირი, მოესპო და გაენადგურებინა ყველა ისინი, ვინც არ თანაუგრძობდა „სოციალისტურ განახლებას“, ვინც არ ემსახურებოდა უმაღლესი ხელისუფლების მიზნებსა და ამოცანებს.

„სოციალიზმის მშენებელი მწერალი“ აქტიური და მოქმედი უნდა იყოს. იგი პრაქტიკულად უნდა მონაწილეობდეს მშე-

ნებლობის ფრონტებზე, თავისი შემოქმედებით ზეგავლენას ახდენდეს შრომის გმირებზე.

მწერალი, რომელიც არ აქტიურობს და შემოქმედებითი დუმილით შესცქერის სოციალისტურ აღმშენებლობას, მტერია და მის წინააღმდეგ „დაუნდობელი ცეცხლი“ უნდა დავანთოთ.

ეს საკითხები წამოჭრეს თავიანთ ერთობლივ სტატიაში „ალი არსენიშვილის წერილის გამო“ ავტორებმა გ. ლომიძემ და შ. შავგულიძემ.⁷ ალი არსენიშვილმა ასეთი აზრი განავითარა: „არიან ცალკეული პოტენციალურად ნამდვილი თანამგზავრი მწერლები. ხშირად ისინი სდუმან, მაგრამ მათი დუმილი არ არის დადუმება. მათში ხდება „გრძნობათა შეთქმულება“. მათი ფსიქოლოგია იდეალისტურ — წვრილბურჟუაზიულ და მატერიალისტურ პროლეტარულ მსოფლმხედველობათა შორის გამართული სამოქალაქო ომის ასპარეზია. მაგრამ არის ნიშნები, რომ ეს მეტად გრძელი „სამოქალაქო ომი“ საბოლოოდ თავდება და ახალი პოზიციების დაუფლების შემდეგ სწრაფად უნდა მოხდეს დიალექტიურ — მატერიალისტურ მყარ ნიადაგზე მსოფლმხედველობის მოწესრიგება, თავის თავთან ბრძოლის შემდეგ გადაფასებულ ღირებულებათა ლიკვიდაცია და ახალ სამუშაოზე განახლებულად გასვლა“.⁸

ალი არსენიშვილის ოპონენტებმა კი „საჯაროდ ამხილეს“ ზემოთქმულის ავტორი: „ვეკითხებით არსენიშვილს, ვინ სდუმს ეხლა? ჩვენთვის არაა სადაო, რომ სოციალისტურ მშენებლობის გაშლილ ტემპების ეპოქაში შემოქმედებითი დუმილით მწერლობის მხოლოდ მემარჯვენე — რეაქციონური სექტორი აცხადებს პროტესტს დღევანდელი მძიმართ. მწერალი, რომელიც გულწრფელად სცდილობს გახდეს ღირსეული თანამგზავრი, ამის ტენდენციებს თავის შემოქმედებით პრაქტიკით უნდა იძლეოდეს. მან წარსულთან დამაკავშირებელი ხიდები სწორედ ამ პრაქტიკით უნდა ააფეთქოს და არა დუმილით. დუმილის ტაქტიკის გზას ეხლა მხოლოდ მწერლის ამკარა რეაქციონური ნაწილი ადგია... არსენიშვილი ამკარად ჩქმალავს მწერლობის „დადუმებული“ სექტორის (ე. ი. რეაქციონური ბანაკის) საშიშროებას ქართულ ლიტერატურაში და სცდილობს მარქსისტული კრიტიკის ცეცხლი ააცდინოს „ნაკაცარების“ და „საფლაოების“ ლიტერატურას“.

ისევ „დაუნდობელი ცეცხლი“, ისევ „დაუნდობელი ბრძოლა“ არამარქსისტულად მოაზროვნეთა წინააღმდეგ.

რას მიქვია დუმილი, როცა ცხოვრება საბჭოურად დულს და გადმოდულს. მწერალი, თუ ის სოციალიზმის მხარეზე დგას, ამ ცხოვრებას აქტიურად უნდა ემსახურებოდეს, ქება-დიდებას აღავლენდეს.

თუ არა და, „დაუნდობელი ცეცხლი“ მას!

ასეთი „დაუნდობელი ცეცხლი“ დაანთო ბენიტო ბუაჩიძემ საქართველოს პროლეტმწერალთა ასოციაციის მეშვიდე პლენუმზე თავის მოხსენებაში.

ფრ. ნაროუშვილის კრიტიკის შემდეგ, რომელსაც ზემოთ შევეხეთ, ბ. ბუაჩიძე თავის თანამებრძოლსა და თანამოაზრეებს შ. რადიანსა და ვ. ლუარსამიძეს მისდგა. შემდეგ მომხსენებელმა „ობიექტურობა“ გამოიჩინა და თავისი თავი გაატარა კრიტიკის ქარცეცხლში. იგი „აღიარებდა“: „რაც შეეხება ჩემ საკუთარ შეცდომებს, მე არა თუ მაღლობელი ვარ და ვიქნები მათზე მითითებებისათვის, არამედ აუცილებლად ვთვლი, რომ ისინი დაუზოგავად იქნან გაკრიტიკებული როგორც სხვების, ისე ჩემ მიერ. ცხადია, შეცდომაა, როდესაც მე ვწერდი, რომ პროლეტარიატის ნებისყოფაში იყონ ყველა კლასები. ეს მეტად ცუდი გაყალბებაა პროლეტარიატის დიქტატურის გაგებისა. როდესაც მე ვლაპარაკობდი გლახობიდან გამოსულ თანამგზავრებზე, რა თქმა უნდა, ვუშვებდი უხეშ შეცდომას“.

მიუხედავად იმისა, რომ ბ. ბუაჩიძე ზოგჯერ „უხეშ შეცდომებს“ უშვებდა, იგი დაბეჭითებით აცხადებდა: „რეაქციონური მწერლებთან ბრძოლა იყო და არის ჩემი მუშაობის უდიდესი საგანი“.

ამაში, როგორც არაერთგზის დავრწმუნდებით ქვემოთ, ბენიტო ბუაჩიძე ცამდე მართალი იყო.

„რეაქციონური მწერლების“ წინააღმდეგ იმ წლებში იბრძოდა ყველა, აბსოლუტურად ყველა, ვინც თეორიულ-ლიტერატურული წერილებით გამოდიოდა პრესაში. ეს მათი „საბრძოლო ამოცანა“ გახლდათ.

„ჩვენი ამოცანაა, — წერდა გიორგი ნატროშვილი, იმხანად სრულიად ახალგაზრდა კრიტიკოსი, — გამანადგურებელი პასუხი გავცეთ ყოველგვარ ცდას მარქსიზმ-ლენინიზმის რევი-

ზიისა. ლენინის აზრები, ბოლშევიზმის პრინციპები არ უნდა გადავაქციოთ აქსიომიდან პრობლემამდე. ასეთი ცდები ნაყოფია კონტრევოლუციონურ ტროცკიზმის ნაშთების ფალსიფიკატორული საქმიანობისა“⁹.

თითოეული მათგანი სხვების სახელით გამოდის — „ჩვენი ამოცანა“.

გ. ნატროშვილის მტკიცებით, ლენინის აზრები და ბოლშევიზმის პრინციპები აქსიომაა, მასზე მსჯელობა არ შეიძლება, იგი უტყუარია და სარწმუნო, სამოქმედო პროგრამაა ყველასათვის, ვინც მხარში უდგას საბჭოურ ხელისუფლებას.

ბოლშევიზმის პრინციპების გადაქცევა სადისკუსიო საგნად — არ შეიძლება. ეს სტალინის მითითება იყო და ამიტომ იქცა იგი სამოქმედო პროგრამად.

* * *

ზოგჯერ გაკვირვებული რჩები: ისეთი მკაცრი ცენზურისა და აზრის შებოჭილობის პირობებში, როგორც ეს იყო 30-იან წლებში, როგორ ხერხდებოდა ისეთი ნაწარმოებებისა და წიგნების ბეჭდვაც კი, სადაც აშკარად იყო გაცხადებული საბჭოური სინამდვილის სიყალბე, ამ სიყალბით გამოწვეული აღშფოთებული განწყობილება ანუ, ბოლშევიკური ტერმინოლოგიით რომ შევაფასოთ, მტრული გამოხდომები დიადი საბჭოთა ეპოქის წინააღმდეგ.

საოცარია ერთი რამეც: თუ კი ამგვარი „მტრული განწყობილებებით“ აღსავსე ნაწარმოებების გამოცემა მოხერხდებოდა და ამას ოფიციალზი ვერ შენიშნავდა, თვითონ კრიტიკოსები იყვნენ ჩასაფრებულნი ასეთი „რეციდივების“ აღმოსაჩენად და მზად იყვნენ არა თუ ანათემისთვის გადაეცათ მათი ავტორები ასეთი „მკრეხელური“ აზრებისა და განწყობილებებისათვის, არამედ გაგულსებულნი მოითხოვდნენ „სათანადო დასკვნის“ გაკეთება შესაფერის ორგანოებს შინდობოდან. სოციალიზმის ერთგული კრიტიკოსები მეტისმეტად ფხიზლად იყვნენ, მათ თვალს ვერაფერს გამოაპარებდით.

აი, ერთი მაგალითი:

1931 წელს ვინმე პავლე აკობიამ „სახელგამში“ დასტამბა და

მკითხველ საზოგადოებას მიაწოდა მეგრული ლექსების მომცრო
კრებული, სადაც ზუსტად ასეთი „მტრული განწყობილებების“
ლექსები იყო მოთავსებული:

ყველამ თავისას დაჯერდეს,
ყველამ ჭამოს მისი ქონება,
თავთავიანთ სახლში იჯდნენ
თათარი, სომეხი და რუსი.
დავიბრუნოთ, ჩემო ჩელა,
საქართველო მშვენიერი.

ან კიდევ:

ბატონყმობა გადავარდაო,
ტყვილი — მოგატყუეს,
ლამაზი სიტყვით მოგქრთამეს,
ფეხი მოგაქრეს,
შავი უღელი რომ გედვა,
წითლად შეღებეს,
ტყვია დაუმატეს და
კისერზე დაგადგეს.

საკითხავია, როგორ მოახერხა ავტორმა ასეთი სტრიქონების
გაპარება იმ ხანებში? უბრალოდ, ავტორმა ცნობილ ლიტე-
რატურულ ხერხს მიმართა, ლექსებს 1903 და 1904 წლები მოა-
წერა დაწერის თარიღად და ამით ეპოქის დრო წარსულში გა-
დაიტანა. მიუხედავად ამისა, უაზრობა იქნებოდა იმის თქმა, ვინ-
მემ განზრახ დაუხუჭა ამას თვალი და ავტორს შეფარვით შეუწყ-
ყო ხელი განზრახვის შესრულებაში, უბრალოდ, მართლა ვერ
მიხვდნენ (რამდენი უბირი და უვიცი მესვეურობდა იმ დროს
მხატვრული მწერლობის საქმეს), ვერ მიხვდნენ და წიგნიც გა-
მოვიდა.

სამაგიეროდ, ამას მიხვდა სოციალიზმის იდეების მოდარა-
ჯე „კრიტიკოსი“ იასონ ფირცხალავა, უმაღ გამოიჩინა „ბოლ-
შევიკური სიტყხიზლე“ და „ჩვენს რიგებში მზაკვრულად შემო-
პარული დივერსანტი პოეტი“ საქვეყნოდ ამხილა: „ვინ მისცა
აკობიას საშუალება გამოემზეურებია ასეთი მენშევიკურ-შოვი-
ნისტური აზრები? საქმეს სრულიად არ შველის ის გარემოება,
რომ აღნიშნული ლექსი დათარიღებულია 1903 წლით“.

ამგვარ „რეციდივებს“, ცხადია, გამომცემლობებს რომ დაე-

შვა, იასონ ფირცხალავა არ დაუშვებდა. იგი კატეგორიულად აცხადებდა: „სათანადო დასკვნის გაკეთება შესაფერ ორგანოებს მივიანდოთ. ჩვენ მოვითხოვთ აღიკვეთოს აკობიას რეაქციონური ბოღა“.

შესაფერ ორგანოებს თუ რა სათანადო დასკვნების გაკეთება შეეძლოთ, ეს კარგად იყო ცნობილი. თუმცა ჩვენთვის უცნობია, თუ რა სათანადო დასკვნები გააკეთეს შესაფერმა ორგანოებმა აკობიას ამ „მკრეხელურ“ საქციელზე, მაგრამ ერთი რამ კი ცხადზე ცხადია: პავლე აკობიას ზედმიწევნით ზუსტად შეუფასებია და გაბედულად აუსახავს იმჟამინდელი საქართველოს საზოგადოებრივ — პოლიტიკური ყოფა ...

* * *

ჯერ კიდევ კარგა ხანს იქნება დღის წესრიგში თანამგზავრობისა და მოკავშირეობის საკითხი. ჯერ კიდევ კარგა ხანს გაურკვევეელი იქნება ამ ორი ლიტერატურული მიმართულების ნამდვილი ცნება და არსი. ჯერ კიდევ კარგა ხანს გასარკვევი გახდება, რომელ მწერალს უწოდონ თანამგზავრი და რომელს-მოკავშირე.

კრიტიკოსებთან ერთად მწერლებიც იმტვრევენ თავს ფიქრით. დრო და ვითარება სასწრაფოდ მოითხოვდა ამის გარკვევას. დრო, როგორც წესი, ორჭოფობას არ ითმენდა.

1931 წელს „სოციალიზმის მშენებლობის საძირკველი ამოშენებული იყო“. რაკი ეს საძირკველი იმდენად მტკიცე და მყარი იყო, სოციალიზმის გამარჯვებას წინ არაფერი ედგა.

რაკი სოციალიზმის გამარჯვებას წინ არაფერი ედგა, კლასობრივი მტერი არაფერს დაიშურებდა იმისათვის, რომ სოციალიზმის გამარჯვებისათვის ძირი გამოეთხარა.

ამ „გააფთრებული მტრის“ წინააღმდეგ ერთობლივი ბრძოლა იყო საჭირო და ამაში პროლეტარიატის მწერლებსაც უნდა მიეღოთ პრაქტიკული მონაწილეობა.

რაში გამოიხატებოდა პრაქტიკული მონაწილეობის მიღება? ეწერათ ისეთი ლექსები, მოთხრობები და რომანები, რომლებშიც თვალნათლივ გამომჟღავნდებოდა ავტორების დამოკიდებულება და კავშირი საბჭოურ სინამდვილესთან. საბჭოური

სინამდვილის ასახვა კი ყოვლად შეუძლებელი იყო, თუ ისინი (ავტორები) არ მიიღებდნენ რევოლუციას და არ აღიჭურვებოდნენ დიალექტიურ მატერიალისტური მსოფლმხედველობით.

„სოციალიზმის საძირკველის მყარად ამოშენებამ“ დღის წესრიგში დააყენა თანამგზავრი მწერლის გადმოყვანა მოკავშირეობის პლათფორმაზე.

„თანამგზავრობის წინაშე გადაუდებელ, ძირითად ამოცანად სდგას წარსულის სიმძიმისაგან განთავისუფლება. თანამგზავრებმა გაბედულად უნდა გადააფასონ თავიანთი წარსული. ამ წარსულში ბევრი რამ უცხო და მიუღებელია თანამედროვეობისათვის (ინდივიდუალიზმი, ესთეტიზმი, ფორმალიზმი, ჰუმანიზმი და სხვა)“, წერდა შ. რადიანი წერილში „თანამგზავრობა და მოკავშირეობა“.¹⁰

როგორც ვხედავთ, „თანამგზავრობა“ უკვე მოუთმენელი ხდება, ის ან აქეთ უნდა გადმოვიდეს (მოკავშირე გახდეს), ან — იქით, მტრისკენ გადაინაცვლოს.

„დღეს თანამგზავრობას ორი გზა აქვს, — წერდა შ. რადიანი, — ერთი რევოლუციისაკენ, მეორე რეაქციისაკენ. საშუალო არ არსებობს. ცხოვრება სასტიკად უსწორდება იმ თანამგზავრებს, რომლებიც კიდევ თანაუგრძობენ და არც თანაუგრძობენ, რომლებსაც კიდევაც სჭერთ და არც სჭერთ“.

ან აქეთ უნდა იყო, ან — იქით!

„თანამგზავრობასა და მოკავშირეებს შორის უსათუოდ არსებობს თვისობრივი, ხარისხობრივი განსხვავება. მოკავშირეობა წარმოადგენს გზას თანამგზავრობიდან პროლეტარულ მწერლობამდე“, — განაგრძობდა შ. რადიანი.

ხოლო მოკავშირეობიდან პროლეტარულ მწერლობამდე გზა არც თუ ისე ხანგრძლივი და ორქოფული იყო. სოციალისტური სინამდვილე, აღმშენებლობითი ჰეროიკა არ იძლეოდა ორქოფობის საფუძველს.

„სოციალისტური მშენებლობის წინსვლამ და წარმატებამ გამოიწვია თანამგზავრობის ძირითადი კადრების მნიშვნელოვან ნაწილში გადამწყვეტი მობრუნება პროლეტარიატის მხარეზე და ასე დაისვა პრობლემა ლიტერატურული მოკავშირეობის შესახებ. მოკავშირე ნიშნავს მოშორდე თანამგზავრის მერყე-

ობას, მოსაშველე პოზიციას და გადახვიდე პროლეტარული რევოლუციის ძირითადის მიღებამდე.“

მერე კრიტიკოსი კრიტიკულად გამოავლენს გ. ტაბიძის, ს. ჩიქოვანისა და რ. გვეტაძის ნაწარმოებებში „შემორჩენილ“ ძველი აზროვნების ნაშთებს და გადაქრით მოითხოვს მათგან განთავისუფლებას. „ჩვენს გადაუდებელ ამოცანას წარმოადგენს ამხანაგურ ბოლშევიკურ კრიტიკის ქარცეცხლში გავატაროთ მოკავშირეთა შემოქმედებაში დარჩენილი წერილ-ბურჟუაზიული განსაზღვრულობის რეციდევები“, მოუწოდბდა კრიტიკოსი.

ამგვარი „რეციდივების“ წინააღმდეგ გაილაშქრა „მოწინავე პროლეტარულმა პოეტმა“ ალიო მაშაშვილმა (მირცხულავამ) გ. ტაბიძისა და ს. ჩიქოვანის წინააღმდეგ თავის საპროგრამო (აგრეთვე თანამოაზრე პროლეტპოეტების საპროგრამო) ლექსში „მწერლობის მძიმე ინდუსტრია“.¹¹ აქ ავტორი თვითდაჯერებულად აცხადებდა: „გავმარჯვებულვართ ლექსში — მხატვრულად, ბრძოლით, იდეით, არა დებოშით: ლექსით ვამყარებთ ჩვენს დიქტატურას ლიტერატურულ საქართველოში“.

ან კიდევ:

„ძველი ცხოვრების წარსულს ვერ შეცვლის, ვისაც ახალი ვერ მოუცია: ჩვენ მოვახდინეთ ქართულ ლექსებში პროლეტარული რევოლუცია“.

ცნობილია, პროლეტარული მწერლობა სხვა მწერლობას არ ცნობდა, დაჟინებით ისწრაფვოდა ჰეგემონობისაკენ.

ჰეგემონობის აქტიური მომხრე იყო მართლაც უდაოდ ნიკიერი პოეტი ალიო მაშაშვილი. იგი დარწმუნებული იყო: „ჩვენ მოვახდინეთ ქართულ ლექსებში პროლეტარული რევოლუცია“.

ეს, რა თქმა უნდა, არა მარტო გადაჭარბება იყო, არამედ — შეუფასებლობაც.

ეს უმაღლესი შენიშნა თვით ბ. ბუაჩიძემ, პროლეტარული მწერლობის „ნაფიცმა“ ლიდერმა სპეციალურად ამ ლექსის გამო დაწერილ სტატიის „მწერლობის მსუბუქი“ ინდუსტრია“: „არ არის სწორი ა. მაშაშვილის ძირითადი დებულება, რომ ვითომდა პოეზიაში ჩვენ უკვე ყველა სიმაღლეები დავიპყარით, რომ უკვე ღირსი ვართ დაფინის გვირგვინების. ბოლშევიკურ ენაზე ამას ეწოდება კომყოყობა“.¹²

საბოლოო გამარჯვება ჰეგემონობისათვის ბრძოლაში პრო-
ლეტარული ლიტერატურის ფრონტზე ჯერ კიდევ ნაადრევი იყო.
ამისათვის ჯერ კიდევ ბევრი უნდა გაეკეთებინა ალიო მაშაშ-
ვილს. ბ. ბუაჩიძე „პრინციპულად“ მიუთითებდა: „მაშაშვილის
ვალდებულებაა იმუშაოს ჩვენი ეპოქის უდიდეს კონკრეტულ მა-
სალაზე, ხუთწლედის გმირებზე, წარმოების, სოფლის რეკონ-
სტრუქციისაზე მთლიანად: სოციალისტურ მშენებლობის მრავალ-
ნაირ, მდიდარ კონკრეტულ მასალაზე. დაამუშაოს ეს მასალა
უაღრესი იდეური სიღრმით. მარქსის, ლენინის, სტალინის იდეე-
ბის ღრმა შეთვისებით, ამ იდეების მაღალ დონეზე დგომით.
აქედან გამომდინარე ამ მასალაზე დაყრდნობით, მხატვრულ
ხარისხის აწვევისათვის ბრძოლით. მხოლოდ და მხოლოდ ამ
გზით მიაღწევს მთელი პროლეტარული მწერლობა და კერძოდ
მაშაშვილიც ჰეგემონიას, მხოლოდ ამ გზით აჯობებს მოწინააღ-
მდეგებს, თუნდაც გ. ტაბიძეს და ს. ჩიქოვანს, თუ მაინცა და
მაინც ისინი მიაჩნია მაშაშვილს თავის კლასიურ მტრებად და
მხატვრულ მეტოქეებად“.

იმ პერიოდში გალაკტიონზე თავდასხმა თანამოკალმეების
მიერ ჩვეული ამბავი იყო. თუმცა პოეტი არც ერთ ლიტერატუ-
რულ დაჯგუფებას არ ეკუთვნოდა. მიუხედავად ამისა, ყველა
მის დაწიხლვას, დამცირებას, მწერლობიდან მის იგნორირებას
ცდილობდა (სამწუხაროდ, არც შემდგომ შენელებულა მის წი-
ნააღმდეგ ფარული თუ აშკარა შეტევები, რამაც პოეტი კატას-
ტროფამდე მიიყვანა).

ა. მაშაშვილის პოეზიაც ამის გამოხატულება იყო.

გალაკტიონ ტაბიძეს არავინ იცავდა, არავინ ექმნაგებოდა.
უცნაური იყო, არც თავად გ. ტაბიძეს უცდია უსამართ-
ლო თავდასხმებისაგან დაეცვა თავი. დადიოდა მარტოსული
და წერდა ლექსებს, წერდა შთაგონებული, ანთებული, პოეტურ
სახეთა სიმბოლოებში გახვეული და არავის და არაფერს ყურს
არ უგდებდა. ოღონდ ეგ იყო, თავის გადარჩენის ინსტიქტი აი-
ძულებდა, ზოგჯერ ისეთი ლექსები ეწერა, დროს და ეპოქას რომ
ეგუებოდა.

რა ექნა, ზოგი თავგამეტებით გადაეშვა დროისა და ეპო-
ქის მოთხოვნილებათა მორევში, ზოგი ნაპირ-ნაპირ დაცურავდა,
ფეხს კოჭებამდე ისველებდა, სხვების დასანახავად, მარაქაში

გარეულად რომ ჩაეთვალათ (მაგალითად, იოსებ გრიშაშვილი. აგერ ახლახან გამჟღავნდა, რა სიძულელით სძულდა მას „ბოლშევიკურ-სოციალისტური სიახლეები“).

გ. ტაბიძის შეფარული მიზნების მიღწევად უნდა მივიჩნიოთ ბ. ბუაჩიძის თავგამოდებული დასაცავი სიტყვები პოეზიაზე: „ჩვენ მოწინააღმდეგებს შურთ, რომ გ. ტაბიძე, წარსულში წერილ-ბურჟუაზიულ პესიმიზმით დამბალი პოეტი, პროლეტარულმა რევოლუციამ ორგანიულად გარდაქმნა და თავის ენთუზიასტ მომღერლად გადააქცია. ეს ქართული მწერლობის მნიშვნელოვანი პოეტის გ. ტაბიძის იდეურ-შემოქმედებითი გამარჯვებაა ... მაშაშვილს არ უნდა გაიგოს და შეურიგდეს იმ სინამდვილეს, რომ გალ. ტაბიძემ საფუძვლიანად შეატრიალა კალმის მახვილი, დასძლია წინააღმდეგობანი და აგრძელებს ამ წინააღმდეგობათა დაძლევას. ჩვენი მოვალეობაა და მაშაშვილისაც (მაშაშვილისაც?! რ. ჩ.) დავებმართ ამ საქმეში გალ. ტაბიძეს ... ტაბიძე ჩვენი მოკავშირეა და აქედან გამომდინარე ჩვენი ჰეგემონიის მისაღწევად მისი განადგურება არ არის საჭირო. მე სრულებით არ ვებრძვი და არ „ვაშავებ“ მათ, ვინც ტაბიძეს ჩვენი პოზიციებიდან აკრიტიკებს. გ. ტაბიძეს თავის შემოქმედებაში დიდ დადებით მუშაობასთან ერთად აქვს, ზოგჯერ ზერელე, აბნეული, ზედმეტი, ზოგჯერ გაწყალებული ადგილები, ის ჯერ კიდევ კონკრეტულად და ყოველმხრივ ვერ სწვდება ჩვენს სინამდვილეს, კიდევ ატყვია დეკლარაციულობა, მას აქვს იდეოლოგიური შეცდომები. საჭიროა მათი კრიტიკა. ჩვენ ასეთ კრიტიკოსებთან ვიქნებით. მაგრამ სასტიკად შევებრძოლებით და გამოვამჟღავნებთ ყველა მათ, ვინც მოინდომებენ გალ. ტაბიძის ცოცხალ, მებრძოლ პოეტების რიცხვიდან „ჩამოწერას“ და ისტორიაში გადაწერას. ამის უფლებას არ მისცემს თვითონ გ. ტაბიძის დღევანდელი, მებრძოლი შემოქმედებითი მუშაობა. ნებით თუ უნებლიეთ გ. ტაბიძის წინააღმდეგ მიმართულ ჩვენთვის უცხო მუსიკაში, მაშაშვილის ტონის შემატება, უცნაური და დაუშვებელი ამბავია. „ღლეს ველარ უძლებ ბრძოლას, შეტევას, დროა — დაუსვა ტყვიით წერტილი განვლილ დროსა და შემოქმედებას“. ეს უკვე ტონი აღარ არის, — განაგრძობს ბ. ბუაჩიძე, — ეს გაკაპანებული ყვავის ხმაზე ჩხავილია. რატომ დაუსვას ტყვიის წერტილი გ. ტაბიძემ თავის წარ-

სულ შემოქმედებას? იმიტომ, რომ გ. ტაბიძე გადააფასა თავისი მიუღებელი, ჩვენთვის უცხო და მტრული წარსული და უკანასკნელი წლების შემოქმედებით მუშაობაში რევოლუციონური თანამიმდევრობა გამოიჩინა? ზოგჯერ მხატვრული ჩაყარდნები აქვს? მერე რა? ვის არა აქვს ჩაყარდნები? იქნებ იმიტომ, რომ გ. ტაბიძე დიალექტიკოს — მატერიალისტი, პროლეტარული პოეტი არ არის? მერე რა? ამიტომ ეძლევა ვინმეს უფლება გ. ტაბიძეს გზა გადაუჭრას? რას ნიშნავს განვლილი დროისათვის ტყვიის წერტილის დასმა? სადამდეა აქ მისული დაბრმავებული თავხედობა? ყველაფერზე კამათი არ შეიძლება“.

ყველაფერზე კამათი მართლაც არ შეიძლება.

მაგრამ ა. მაშაშვილის „დაბრმავებული თავხედობა“ ვითომ მხოლოდ დაბრმავებული თავხედობა იყო?

გალაკტიონის არსებობა ბევრს აღიზიანებდა. მისი პოეტური აღმაფრენა და ცეცხლი თვალისმომჭრელად ელვარებდა, ელვარებდა და სხვებს აფერმკრთალებდა.

ვინ აპატიებდა ამას.

გალაკტიონისადმი თანამედროვეთა დამოკიდებულებაში არა მარტო მოშურნეთა ღვარძლი და შური ამოიკითხება, არამედ ეპოქის მძიმე ცხოვრების სტილიც. პოლიტიკური ატმოსფეროს სიმყარაღეც, საზოგადოებრივ ურთიერთობათა სიბინძურეც და ა. შ. და ა. შ.

გავა რამდენიმე დღე და თვით ბენიტო ბუაჩიძეს წაუყენებენ ფედერალიზმის რეციდივების ნიშნების არსებობას თავის მუშაობაში. 5 თებერვალს საქართველოს პროლეტარულ საოციაციის ბიუროს დადგენილებით აიძულებენ საჯაროდ ბოდიში მოიხადოს თავისი შეცდომებისათვის. 11 თებერვალს „სალიტერატურო გაზეთი“ აქვეყნებს მის მონანიებას დაშვებული შეცდომების გამო.

რა შეცდომა იყო ეს?

ბ. ბუაჩიძე აღიარებს:

„ილია ჭავჭავაძე არ იყო მებრძოლი ბატონყმობის წინააღმდეგ. არამედ ის იყო თავადაზნაურობის მოწინავე, ჭკვიანი წარმომადგენელი, ე. ი. ყველაზე ძლიერი და მძაფრი რეაქციონერი, რომლსაც თავის მუშაობით მეტი სარგებლობა მოჰქონდა თავისი კლასისათვის. ამაშია ი. ჭავჭავაძის თვითკრიტიკის აზრი

საკუთარი კლასის მიმართ, რომელზედაც მე ვწერდი იმ შემცდარ დებულებებთან ერთად, რომელთაც მე არავითარ შემთხვევაში არ ვამართლებ. ეს ძირითადად ეწინააღმდეგება ამხ. სიმონ ხუნდაძის დებულებებს, რაც არავითარ შემთხვევაში არ იძლევა ჩემი ხუნდაძისთან გათანაბრების საბაბს. თუმცა ჩემი ეს შეცდომები ობიექტურად ხელს უწყობდა ს. ხუნდაძის და სხვ. ფედერალისტურ რეციდივებს. მე საქართველოს პრ. მწერ. ასოციაციის ხელმძღვანელობის და ჩემს შეცდომად მიმაჩნია ის, რომ გასული წლის მეორე ნახევრამდე სასტიკი ბრძოლა არ გავშალეთ ხუნდაძის ფედერალისტურ შეხედულებების წინააღმდეგ და დაუშვებლად დავაგვიანეთ ამ საქმეში“.

ცნობილია, რომ თეზა — ილია ჭავჭავაძე, როგორც რეაქციონერი და ბატონყმობის დამცველი, ცუთუნის ფილიპე მახარაძეს, რომელიც თავის შეხედულებას იცავდა სიცოცხლის ბოლო წუთებამდე. იგი უმალ დაესხა თავს ბ. ბუაჩიძეს, როგორც კი ამ უკანასკნელმა ი. ჭავჭავაძე ბატონყმობის წინააღმდეგ მებრძოლად გამოაცხადა. ფ. მახარაძე იმ დროს საქართველოს ცაკის თავმჯდომარე იყო და მის აზრს ვინ გაუწევდა წინააღმდეგობას. ბ. ბუაჩიძემაც უმალ დაიხია უკან. უფრო მეტიც, საჯაროდაც მოიხადა ბოდინი და „შეცდომა“ გულახდილად აღიარა.

გარდა ამისა, მის მიერ შეცდომის საჯაროდ აღიარება ასოციაციის ბიუროს დადგენილებით იყო აუცილებელი.

საკითხის გარკვევა და დისკუსია ჯერ კიდევ გრძელდება. დისკუსია ხუთ დღეს გაგრძელდა ეგ. ნინოშვილის სახელობის მწერალთა სასახლის კლუბში. განიხილეს შალვა რადიანის მოხსენება „თანამგზავრობა და მოკავშირეობა“. არის შეხლა—შემოხლა, აზრთა შეჯახება, დაპირისპირება. ვისაც თანამგზავრს უწოდებენ, მოკავშირედ თვლის თავს. ვინც მოკავშირედ არის მიჩნეული, უმტკიცებენ — თანამგზავრი ხარო. ზოგი თანამგზავრი თანამგზავრად დროებით არის მიჩნეული, თვალის მტრის ბანაკისკენ უჭირავს. გაჩნდა ფორმულა „თანამგზავრი, მაგრამ რომელ სადგურამდე?“ მოკავშირედ ითვლება ყველა, ვინც პროლეტარულ მწერალთა ასოციაციაშია გაერთიანებული. თანამგზავრად მიიჩნევა, ის, ვინც დიალექტიურ-მატერიალისტურ მსოფლმხედველობას იზიარებს.

ვაი, მას, ვინც შორს დგას ორივე ამ მიმართულებიდან! მაგალითად, მიხეილ ჭავჭავიძე იღებს მიაჩნია. რომ მან არც კი იცის, რომელი მეთოდით წერს თავის „წარმოებებს და იმასაც ამტკიცებს, რომ არც კლასიკოსებმა იცოდნენ, რომელი მეთოდით წერდნენო.“

თავის საბოლოო სიტყვაში მომხსენებელს (შ. რადიანი) არ სჯერა მ. ჭავჭავიძის სიტყვებისა. „განა მართალია ეს?“ გაკვირვებული კითხულობდა შ. რადიანი და ღრმად იყო დარწმუნებული იმაში, რომ ყველა კლასიკოსმა იცოდა, რომელი მეთოდით ქმნიდნენ თავიანთ თხზულებებს. ასევე იყო დარწმუნებული იმაშიც, რომ მ. ჭავჭავიძემაც იცოდა, რა მეთოდს იყენებდა, ვთქვათ, „ჩაყოს ხიზნებისა“ და „არსენა მარაბდელის“ შექმნისას. მ. ჭავჭავიძე იცოდა, „ასეთი მიკიბულ-მოკიბული მოსაზრებებით იგი იდეალისტურ პოზიციებიდან უარყოფს დისკუსიის არსებით საკითხებს“.

„ჭავჭავიძეილი ერთმანეთს აშორებს მეთოდს და მსოფლმხედველობას, — განაგრძობდა მომხსენებელი, — თითქოს მეთოდი არ იყოს იგივე მსოფლმხედველობა“.

ეს არ იცის მ. ჭავჭავიძე იცოდა. რაკი ეს არ იცის, რაკი იგი არ ცნობს დიალექტიკურ — მატერიალისტურ მეთოდს და არ იყენებს მას შემოქმედებაში, ამიტომ არის მის ნაწარმოებში „არსენა მარაბდელში“ წინა პლანზე წამოწეული ნ ა ც ი ო ნ ა - ლ ი ზ მ ი. ამიტომ არის „რომანში თვითონ არსენა მოცემული, როგორც ავანტიურისტი, მასებისაგან ჩამოშორებული პიროვნება. არსენა, როგორც ღარიბი გლეხობის, შრომელების წინამძღოლი, მათი იდეების გამომხატველი მებრძოლი ბატონყმობის, ჩაგვრის წინააღმდეგ მკრთალად არის მოცემული“.

დიალექტიკურ-მატერიალისტური მეთოდის უქონლობა „საგრძობლად“ უშლიდა ხელს მთელ რიგ ნიქიერ მწერალს „მოწინავე პოზიციების“ დაუფლებაში. ამიტომ შემოქმედებითი დისკუსიის ამოცანა იყო, ასოციაციის ხელმძღვანელობამ და პროლეტარულმა მწერლებმა „მეტი, სისტემატური და სერიოზული ყურადღება მიაქციონ თანამგზავრებთან და მოკავშირეებთან მუშაობას, რათა ისინი დაეუფლონ დიალექტიკურ-მატერიალიზმს“.

ერთი სიტყვით, პანტელეიმონ ჩხიკვაძე და ნოე ზომლეთელი,

როგორც პროლეტარული მწერლები, „სისტემატურად და სერიოზულად“ რომ დახმარებოდნენ მიხეილ ჯავახიშვილს დიალექტიურ-მატერიალისტური მსოფლმხედველობის დაუფლებაში, „არსენა მარაბდელის“ ნაცვლად შეიქმნებოდა „ამხანაგი ბუთხუზის“ დარი ნაწარმოები და თვითონ მ. ჯავახიშვილიც უხიფათოდ გადაურჩებოდა 1937 წლის რეპრესიებს.

„ამხანაგი ბუთხუზის“ ავტორი. პროლეტარულ მწერალთა ასოციაციის ერთ-ერთი ხელმძღვანელი პ. ჩხიკვაძე დისკუსიაზე ვრცელი სიტყვით გამოვიდა და კიდევ ერთხელ გააყეთა განმარტება თანამგზავრობისა და მოკავშირეობის არსის გაგებაზე. „ზოგიერთს გონია, რომ, — აღნიშნავდა იგი, — თანამგზავრობა, ეს რალაც მუდმივი და დაუსრულებელი ეტაპია საბჭოთა მწერლობაში და შემდეგ პროლეტმწერლობაში. ასე რომ, თანამგზავრი გადადის დიალექტიური განვითარებით მოკავშირეებში და შემდეგ კი პროლეტ-ლიტერატურაში. სადაც სრულდება: თუ შეიძლება ასე ითქვას, მარშრუტი“.

საბრალო მ. ჯავახიშვილი. იგი თანამგზავროც არ ყოფილა. რანაირად მიაღწევდა პროლეტ-ლიტერატურის სადგურს, მით უმეტეს, მოკავშირეობის ბაქანიც გასაველი ჰქონდა.

ამიტომაც „გაძრო ტყავი“ პ. ჩხიკვაძემ: „ჯავახიშვილმა განაცხადა: „მეცხრამეტე საუკუნეს გამოაკელით ეროვნული, ნაციონალისტური და დარჩება სიცარიელე“. ჩვენ შეგვიძლია ეს დებულება ასე ვთქვათ: გამოაცალეთ „არსენა მარაბდელს“ ეროვნული, ნაციონალისტური და დარჩება სიცარიელე“.

„თანამგზავრობა ზრდისა და განვითარების პროცესში უნდა გვესმოდეს, — განმარტავდა პ. ჩხიკვაძე, — ჯავახიშვილის „ჩაყოს ხიზნები“ ნაწილობრივ იძლეოდა იმედს, რომ ის (ავტორი) წამოვიდოდა პროლეტარიატისაკენ, მაგრამ „გივი შადურით“ და „დამპატიყეთი“ ჯავახიშვილი გარკვეულად დაუბრუნდა ძველ ბანაკს, რომელსაც ის თავიდანვე ეკუთვნოდა“.

ე. ი. „ძველ ბანაკს“ რომ ეკუთვნოდა თავიდანვე, იმიტომ გამოვიდა „არსენა მარაბდელი“ ნაციონალისტური.

ხოლო იმის გამო, რომ „არსენა მარაბდელში“ საგრძნობლად ქარბობდა ეროვნული და ნაციონალისტური, მისი ავტორი რეაქციონერად მონათლეს, მერე „რეაქციონერს“ „შავრაზმელი“ დაუმატეს და ეს იარლიყი სიცოცხლის ბოლომდე შერჩა.

თუმცა იმ იარლიყის გამო სიცოცხლე დიდხანს არ შეარჩინეს ...

სამაგიეროდ მოწონებას იმსახურებდა ეროვნულ-ნაციონალისტურობას განრიდებული „ამხანაგი ბუთხუზი“.

უთუოდ პროლეტარულ მწერალთა ასეთი ნაწარმოებები ჰქონდა მხედველობაში ბესარიონ ჟენტს, რომელთა საფუძველზე იგი კატეგორიულად აცხადებდა: „მომაკვდავ კაპიტალიზმის ქვეყნებში ხელოვნება და ლიტერატურა იფიტება და იცლება ჯანსაღი, სოციალური შინაარსისაგან. იგი, როგორც ჩამავალი კლასის მხატვრული იდეოლოგია, ჰკარგავს წინსვლისა და ზრდის ყოველგვარ პერსპექტივას ... რა სიამაყით და გამარჯვების რწმენით შეგვიძლია ჩვენ ყოველივე ამას დაეუპირისპიროთ მთლიანად მომავლის ნათელი პერსპექტივებით ამოძრავებული საბჭოთა ლიტერატურა, რომლის ზრდისა და განვითარების მრავალფეროვანი და მრავალმხრივი პროცესი მტკიცე კანონზომიერებით უკავშირდება კაცობრიობის საუკეთესო ნაწილის ისტორიული იდეალის — უკლასო საზოგადოების განხორციელებისათვის ბრძოლის პრაქტიკას“.¹³

* * *

ნაშრომის ამ თავში საუბარი გვექნება „პროზის საწარმოო თათბირზე“ და მის შედეგებზე.

დიახ, ასე ერქვა პროზის საკითხზე გამართულ დისკუსიას, რომელიც შედგა 1932 წლის 5 აპრილს ეგ. ნინოშვილის სახელობის მწერალთა სასახლეში და სადაც მოხსენებით გამოვიდნენ გიორგი ნატროშვილი და ბესარიონ ჟენტი. „პროზის საწარმოო თათბირი“ რამდენიმე დღეს გაგრძელდა და მისი ძირითადი მასალები „სალიტერატურო გაზეთმა“ იმავე დღეებში გამოაქვეყნა. ამ დისკუსიის დევიზი ფაქტობრივად 1 აპრილის „სალიტერატურო გაზეთის“ მოწინავე სტატიის იყო გაცხადებული: „ჩვენთვის უმთავრესია მხატვრულ პროზაში დიალექტიურ-მატერიალისტური შემოქმედებითი მეთოდის დამკვიდრება“.

აქედან გამომდინარე, პროლეტარული მწერლობის ასოციაციის ხელმძღვანელობას გადაჭრით უნდა ეწარმოებინა ბრძოლა

მემარჯვენე მწერალთა წინააღმდეგ და გაეუმჯობესებინა მუშაობა თანამგზავრ და მოკავშირე მწერალთა შორის, რათა ეს უკანასკნელნი „საბოლოოდ“ გადასულიყვნენ პროლეტარული იდეოლოგიის რელსებზე.

მოწინავე სტატიის ავტორი პირდაპირ აცხადებდა: მემარჯვენე მწერალთა მხატვრული პროზა გაჟღენთილია ფეოდალურ, ბურჟუაზიულ, კულაკური და წვრილ-ბურჟუაზიული განწყობილებებით, ავრცელებს მკითხველი მასების შეგნებაში რეაქციონურ-ნაციონალისტურ იდეებს. საწარმოო თათბირმა დაუნდობლად (ისევ „დაუნდობლად! რ. ჩ.) უნდა გამოამკლავნოს ასეთ მწერალთა რეაქციონური ბუნება და ამით ხელი შეუწყოს ლიტერატურის მემარჯვენე სექტორის იდეურ განიარაღებას“. ამავე „საწარმოო თათბირის“ მიზანი იყო „თანამგზავრ მწერალთა ბანაკის დიფერენციაციისა და გამორკვევის დაჩქარება“, რათა საუკეთესო ნაწილი „მოკავშირეობის სიმაღლემდე“ აეყვანა, ხოლო მოკავშირე მწერლები კი პროლეტარული იდეოლოგიის რელსებზე გადაეყვანათ.

რა კონკრეტული გზები დასახა ამისათვის „პროზის საწარმოო თათბირმა?“. ეს „გზები“ კონკრეტულად გამოისახა გ. ნატროშვილისა და ბ. ჟღენტის მოხსენებებში. კერძოდ, „დაუნდობლად ამხილონ“ ისეთი რეაქციონერი მწერალი, როგორც არის მიხეილ ჭავახიშვილი, რომელიც არ დგას პროლეტარულ იდეოლოგიაზე და წყალს მტრის წისქვილზე ასხამს.

„ჭავახიშვილი, — აღნიშნავდა გ. ნატროშვილი თავის მოხსენებაში, — ცდილობს მკითხველის ყურადღება მიიპყროს იაფფასიანი ხერხებით, სენსაციებით, შემთხვევითი სიუჟეტებით. ის მოქმედებს იმის (მკითხველის, რ. ჩ.) ქვენა გრძნობებზე. ჭავახიშვილის შემოქმედება არის „ბულვარშიჩინა“ და შემთხვევის გაბატონება მოთხრობებში. ის (მწერალი, რ. ჩ.) ცდილობს სენსაციებზე ააგოს თავისი ნაწარმოებები. მწერალი აშკარად ვაჭრობს სენსაციით“.¹⁴

ბესარიონ ჟღენტიც თავის მოხსენებაში მხარს უბამდა თანამოაზრე მომხსენებელს: „ჭავახიშვილი ისეთი მწერალია, რომელმაც თავისი პირველი ნაწარმოებებით გამოგვათქმევინა იმედი, რომ იგი მივიდოდა რევოლუციონურ სინამდვილესთან და გახდებოდა საბჭოთა მწერლად. მაგრამ კლასთა ბრძოლის შემდეგმა

განვითარებამ ჭავჭავიშვილი აშკარა მემარჯვენე ბანაკში მოაქცია. იგი არა თუ არ განვითარდა, არამედ პირიქით უკან წავიდა“.

რას ნიშნავდა „უკან წავიდა“?

ბ. ჟღენტი განმარტავდა: „ჭავჭავიშვილმა ვერ გაუსწრო იმ მწერლებს, რომლებიც ჭავჭავიშვილამდე იყვნენ. ამ მხრივ მას ქართული პროზის განვითარებაში არაფერი ახალი არ შეუტანია“.

სამაგიეროდ, იმჟამად გაბატონებული შეხედულებით, მაღალ საფეხურზე დგას პროლეტარული მწერლობა. ამ თვალსაზრისით გამორჩეული წარმატებისთვის მიუღწევია პ. ჩხიკვაძეს.

გ. ნატროშვილი: „პ. ჩხიკვაძის „სართულები“ არის ძლიერი რომანი წარმოების ცხოვრებიდან. იგი მნიშვნელოვანი ნაწარმოებია, როგორც საწარმოო რომანი, რომელშიაც ადამიანები მოცემული არიან თავისი ნამდვილი კლასიური სახეებით. „სართულები“ მხატვრულად კარგადაა გამართული“.

გ. ნატროშვილს ბანი მისცა ბ. ჟღენტმა: „პროლეტარული პროზა მაღლა სდგას საერთოდ ქართულ პროზაზე არა მარტო თავისი თემატურ-იდეური შინაარსით, არამედ თავისი მხატვრული დამუშავების მეთოდითაც საპატიო ადგილს იჭერს ჩვენს მწერლობაში“.

პ. ჩხიკვაძეს ბ. ჟღენტის მოხსენებაშიც გამორჩეული ადგილი უჭირავს: „პ. ჩხიკვაძის დამახასიათებელი თვისებაა, რომ პირველ ნაწარმოებთვე ის გვევლინება გარკვეულ სოციალურ ხედვის მწერლად“. თუმცა, მომხსენებლმა, განსხვავებით გ. ნატროშვილისაგან, ისიც აღნიშნა, „სართულები“ ოსტატობის მხრივ ვერ არის სრულყოფილად შესრულებულიო.

როგორ თუ ოსტატობის მხრივ სრულყოფილად შესრულებული არ არისო, ეს მცირეოდენი შენიშვნაც კი არ აპატიეს მომხსენებელს პროლეტარული მწერლობის ქომაგებმა და სულ ბღღვირი ადინეს.

ბ. ჟღენტს ამგვარი „იდეოლოგიური შეცდომის“ გამო ბოდიშის მოხდა მოუწია, რაც, ხაზი უნდა გაუუსვათ ამას, საოცრად ეადვილებოდა მთელი მისი მოღვაწეობის მანძილზე. საბოლოო სიტყვაში მან რიხით აღნიშნა: „აქ მე დამაბრალებს, თითქოს ბრძოლა გამოვუცხადე პ. ჩხიკვაძეს, სათანადოდ არ შევეფასე ის. ეს არ არის მართალი. ჩხიკვაძე თანამედროვე ქართულ პროზაში

მე მიმაჩნია ყველაზე საინტერესო მწერლად“.

ჯავახიშვილი „არა თუ არ განვითარდა, არამედ პირიქით უკან წავიდა“, ხოლო პ. ჩხიკვაძე „ყველაზე საინტერესო მწერალია“.

ეს მხოლოდ ბესარიონ ჟღენტს შეეძლო ეთქვა.

ბ. ჟღენტი, რომელიც „დაუნდობლად“ ებრძოდა მემარჯვენე შეხედულების მწერლებს და გადაჭრით მოითხოვდა მათგან პროლეტარულ პოზიციაზე გადმოსულიყვენ, მისი მოხსენების ირგვლივ გამართულ კამათში გამოსული შ. შავგულიძე თავად მომხსენებელს ამხელს და უკიჟინებს მემარჯვენე შეხედულებების გამო. ბ. ჟღენტმა ზოგიერთი მემარჯვენე შეხედულება განავითარაო, ხაზი გაუსვა თავის სიტყვაში შ. შავგულიძემ.

რაში გამოიხატებოდა ბ. ჟღენტის შეხედულების მემარჯვენეობა?

თურმე ბ. ჟღენტს პროლეტარული მწერლობა „რალაც სექტორად წარმოუდგენია“, რაც, შ. შავგულიძის აზრით, არა სწორია, ვინაიდან „დღეს უკვე პროლეტარული მწერლობა წამყვანი ძალაა მწერლობაში და ამიტომ მასზე როგორც სექტორზე ლაპარაკი აღარ შეიძლება“.

ასეთი „არგუმენტების“ წინააღმდეგ კამათი უკვე უაზრობა იყო, იმთავითვე გარანტირებული გქონდა დამარცხება.

პროლეტარულ მწერლობას კი „ჭეგემონობა“ ჰქონდა გარანტირებული. მის ჩრდილქვეშ ყველაფერს ბურუსი ეფინებოდა.

მაშინ, როცა „მძლავრობდა“ პ. ჩხიკვაძისა და ბ. ჩხეიძის „საწარმოო რომანები“, რა მოსატანი და სახსენებელი იყო მ. ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნები“ და კ. გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენა“

კამათში გამოსულმა პროლეტარულმა მწერალმა ნოე ზომლეთელმა პირდაპირ ბდღვირი ადინა „პროზის საწარმოო თათბირის“ მომწყობთ. მისი აზრით, საწარმოო თათბირის ასე მოწვევა არ იყო მიზანშეწონილი, ვინაიდან „ჩვენს საწარმოო თათბირებს (უფრო ადრე პოეზიის „საწარმოო თათბირი“ ჩატარდა, რ. ჩ.) არ ესწრებიან და ზ გ ი ს მ უ შ ე ბ ი (ხაზი ჩვენია, რ. ჩ.). მათ აზრს კი დიდი მნიშვნელობა აქვს ჩვენთვის“.

მოდრი და გაიმართლე თავი ასეთი „მომაკვდინებელი არგუმენტის“ წინაშე!

თუმცა ნ. ზომლეთელი თავმდაბლად აცხადებს: მართალია, პროლეტარული მწერლობა წამყვანი ძალაა ლიტერატურაში, მაგრამ მას ჯერ კიდევ არ მიუღწევია ჰეგემონობისათვის.

რომ მიაღწევს, წყალი არ გაუვა. ამასი სულაც არ ეპარება ეჭვი ნოე ზომლეთელს, არც ნოე ზომლეთელს და არც სხვებს, პროლეტარული მწერლობის ქომაგთ.

სამაგიეროდ, თავგამოდებული თავისმართლება უხდება მ. ჯავახიშვილს: „არსენა მარაბდელში“ ბატონყმობა ავსახე და ბატონყმობის წინააღმდეგ მიმართული გლებთა აჯანყებო.

„გლებთა აჯანყების ასახვა“ ერთგვარი ფარი იყო მ. ჯავახიშვილისათვის პარტიის გენერალური ხაზის თავგამოდებულ დამცველთა თავდასხმების მოსაგერიებლად.

არათფერი შველის!

ერთი კრიტიკოსი თავისას გაიძახის კამათში გამოსვლისას: „მ. ჯავახიშვილის დღევანდელი გამოსვლა მოწმობს, რომ მისი გარდაქმნა არ შეიძლება. ამას თვითონ ჯავახიშვილი ამბობს, ჩემი გარდაქმნა არც ისე სასარგებლო იქნება ჩემთვის“.

ეს ნამდვილად თქვა მ. ჯავახიშვილმა, როცა გული გაუწყალეს დაჟინებული მოთხოვნით: უნდა გარდაიქმნაო. საჩაროდ განაცხადა თავგაბეზრებულმა: ჩემი გარდაქმნა არც ჩემთვის იქნება სასარგებლო და არც თქვენთვისო.

არ დაუჯერეს! თუ სხვები გარდაიქმნენ, ჯავახიშვილი ვითომ რატომ არ უნდა გარდაიქმნილიყო?!

მ. ჯავახიშვილს არ უცდია გარდაქმნა, წერდა ისე, როგორც ეწერებოდა.

რომ გარდაიქმნილიყო, კაცმა არ იცის, რას მივიღებდით მისგან.

ვერ გარდაიქმნებოდა! ამისათვის სხვა აზროვნება და გემოვნება იყო. საჭირო. გარდაიქმნილი მწერალი თავის თავს არ ეკუთვნის.

მწერალი, რომელიც თავისთავს არ ეკუთვნის, არც ხალხს ეკუთვნის.

მ. ჯავახიშვილი ხალხს ეკუთვნის. თავის თავს არ უღალატა და იმიტომ.

ამის გამო, როგორც აღვნიშნე, თავგამოდებული იგერიებს იერიშებს.

ალი არსენიშვილი ქედმაღლურად აცხადებს 11 აპრილის სხდომაზე: „გაზვიადებულია ის ყურადღება, რომელიც თათბირმა გამოიჩინა მ. ჯავახიშვილისადმი. ჯავახიშვილი არ არის ისეთი დიდი მწერალი, რომ საჭირო იყოს ამდენი ლაპარაკი მის შემოქმედებაზე. ჯავახიშვილის შემოქმედებაში არის ორი პერიოდი. ერთი რევოლუციამდე, მეორე — რევოლუციის შემდეგ. ჯავახიშვილი სავსებით დარჩა იმ დონეზე, რომელიც მას ახასიათებდა თავის შემოქმედების პირველ პერიოდში. ჯავახიშვილი ეხლაც იმ მეშხანურ წუმპეში ცურავს, რომელიც გაბატონებული იყო მის პირველ მოთხრობებში“.

ფრ. ნაროუშვილი: „უღენტმა წამოაყენა მ. ჯავახიშვილის გარდაქმნის, მისი საბჭოთა მწერლობაში შეზრდის თეორია. ჯავახიშვილი რეაქციონერი მწერალია. ამიტომ არ შეიძლება დაისვას საკითხი მისი გარდაქმნის შესახებ. რასაკვირველია, ჯავახიშვილს არა აქვს ალკვეთილი შესაძლებლობა დასწეროს რევოლუციონური ნაწარმოები, მაგრამ მისი შემოქმედების დღევანდელი გზით გაგრძელება აღარ შეიძლება“.

რა ექნა, დაჯდა და მ. ჯავახიშვილმა „რევოლუციონური“ რომანი დაწერა — „ქალის ტვირთი“ (ორი წლის შემდეგ). „ქალის ტვირთი“ პ. ჩხიკვაძისა და სხვა პროლეტმწერლების ნაწარმოებებს სჯობს, თორემ „ჩაყოს ხიზნებთან“ და „არსენა მარაბდელთან“ ვერ მოდის.

მისი საშველი მაინც არ იყო. იმ დისკუსიაზე „არსენა მარაბდელის“ გამო უკივივებდნენ კამათში გამოსულები.

მიხეილ ჩიქოვანი: „არსენა მარაბდელში“ მიჩქმალულია კლასთა ბრძოლა. მ. ჯავახიშვილის ენა არის ფეოდალურ-არისტოკრატიული კლასის ენა. ამიტომ არ შეიძლება ჯავახიშვილი მივიჩნიოთ ენის საუკეთესო ოსტატად, რადგან მისი ენა არ არის მუშათა კლასის ენა. ჯავახიშვილი სენსაციების მწერალია. სენსაციებს კი დიდი გასაველი აქვს მეშხანურ წრეში“.

კარლო მელაძე: „ჯავახიშვილი არ სდგას ჩვენს მსოფლმხედველობაზე. ამიტომ ის არ არის ჩვენი მწერალი“.

ვარლამ ყურულმა მ. ჯავახიშვილიცა და ტ. ტაბიძეც ერთ ტაფაზე მოათავსა: „ბ. უღენტი ლმობიერებას იჩენს მ. ჯავახი-

შვილისადმი, რომელსაც დღემდე არ დაუწერია არც ერთი საბჭოთა მოთხრობა. იგი შემარიგებლობას იჩენს აგრეთვე ზოგიერთ ყოფილ ცისფერყანწულებსადმი, კერძოდ, ტ. ტაბიძისა და პ. იაშვილის მიმართ. ტ. ტაბიძე არ არის შორს საბჭოთა თემატიკისგანო — ამბობს ბ. ჟღენტე. ეს შემცდარი შეხედულებაა. ტ. ტაბიძე სწორედ შორსაა დღევანდელის თემატიკისაგან. მის „ახალ კოლხიდას“ მხოლოდ სახელი აქვს დარჩენილი ახალი, თვითონ კი მთელი ნარკვევი არგონავტების ძველი ზღაპრის გადმოცემას შეიცავს“.

დავით დემეტრაძე: „არსენა მარაბდელი“ აშკარად ნაციონალისტური ხასიათის ნაწარმოებია. ჭავჭავიძე არ განიარაღებულა, ის ისევ ძველ პოზიციასზე დგას“.

პ. ჩხიკვაძე: „ჭავჭავიძე თვითონ არ თვლის თავის თავს თანამგზავრად. მან გამოაქვეყნა ისეთი ნაწარმოებები, როგორც არის „გივი შადური“, „დამპატიყე“, „კურდღელი“ და ბოლოს „არსენა მარაბდელი“, რომლებიც არამც და არამც არ ჩაითვლება თანამგზავრულ ნაწარმოებებად. „არსენა“ არის აშკარა ნაციონალისტური ნაწარმოები. ნაციონალისტურ ნაწარმოებს კი თანამგზავრულად ვერ ჩავთვლით“.

ზოგიერთი მწერალი იმასაც კი თაკილობს, რომ მისი სახელი მ. ჭავჭავიძის სახელთან ერთად არის მოხსენიებული. თუმცა მავანი მწერლის შემოფოთებას თავისი „სერიოზული“ საფუძველი ჰქონდა: მ. ჭავჭავიძე უარყოფით კონტექსტში მოიხსენიეს იმის გამო, რომ მის თხზულებებში მოჭარბებულია ეროტიზმი, ხოლო ვინც ცდილობს ჭავჭავიძის მიბაძოს ამ „დარგში“ ე. ი. ეროტიზმში, ცხადია, მას ასეთ საქციელს ვერ მოუწონებენ. ასე შეადარა შ. შავგულიძემ კ. ლორთქიფანიძე მ. ჭავჭავიძის. კ. ლორთქიფანიძემ ქვა ააგდო და თავი შეუშვირა: „შ. შავგულიძემ მე ბრალდება წამომიყენა პორნოგრაფიაში და ამ მხრივ გამათანასწორა მ. ჭავჭავიძელთან“, ანჩხლობდა პროლეტარული მწერალი.

თუმცა პორნოგრაფიის გამო გაკრიტიკებული მ. ჭავჭავიძის მამა აბრამის ბატყნად გამოიყურება იმ დადგენილ იარაღთან შედარებით, რისთვისაც ასე „დაუნდობელ ბოლშევიკურ ცეცხლს უნთებდნენ“ წლების მანძილზე, ვიდრე კალამი ხელიდან სამუდამოდ არ გააგდებინეს.

მ. ჯავახიშვილი ნაციონალისტ მწერლად ითვლებოდა და თავისი „რეაქციონური“ შეხედულებით მტრის ბანაკის ისეთი ბინადარი იყო, რომელიც ვერასოდეს დაეუფლებოდა დიალექტიკურ-მატერიალისტურ მსოფლმხედველობას, რითაც „შესაძლებელი იქნებოდა გაშლილი სოციალისტური მშენებლობის ასახვა მწერლობაში“ (დ. დემეტრაძე).

სამაგიეროდ: „პროლეტარულ პროზას ჰყავს ისეთი წამყვანი ძალა, როგორიც არის პანტელეიმონ ჩხიკვაძე, — რიხით აცხადებდა ალიო ადამია, სრულიად ახალგაზრდა პოეტი, — ელენტიკი გაკვრით შეეხო მას. პ. ჩხიკვაძის „სართულები“ პროლეტარულ პროზაში და საერთოდ ქართულ ლიტერატურაში არის ერთადერთი ნაწარმოები, რომელმაც მრავალი ახალი პრობლემა წამოაყენა ... პ. ჩხიკვაძის გვერდით უნდა დავაყენოთ აგრეთვე ბორის ჩხეიძე, რომელსაც თავისი შემოქმედებით ჯანსაღი ნაკადი შეაქვს მწერლობაში“.

დრო, დამკვიდრებული ბოლშევიზმის მიერ, მოითხოვდა ტენდენციურ დამოკიდებულებას. უნდა გვეკეთებინა ის, რაც დროს და ეპოქას სჭირდებოდა.

მ. ჯავახიშვილმა ეს არ გააკეთა.

ეს გააკეთა მოგვიანებით (ველარ გაუძლო ამდენ ყიყინას), კერძოდ, 1936 წელს, როცა ჟურნალ „მნათობში“ გამოაქვეყნა „რევოლუციონური“ რომანი „ქალის ტვირთი“.

დროის ტენდენციას უჭერდა მხარს პროლეტმწერლების მიერ შერისხული ტ. ტაბიძე. იგი აღრე მიხვდა ამის აუცილებლობას.

დისკუსიაზე კამათში გამოსვლისას განაცხადა: „ჯავახიშვილის შეცდომა იმაშია, რომ იგი უარყოფს ტენდენციას. დღეს ჩვენი მწერლობა ტენდენციურია, იგი ემსახურება მუშათა კლასის ინტერესებს. ამიტომ არ შეიძლება ამ ტენდენციის უარყოფა“.

ამ ტენდენციის უარყოფა მართლაც არ შეიძლებოდა.

აქედან გამომდინარე ტ. ტაბიძე წერდა: „საბჭოთა მიწავ, გიკოცნი ფესვებს, ახალ ცხოვრების ვარ აღავერდი“.

თუმცა, განაჩენი, რომელიც წინასწარ იყო გამოტანილი მ. ჯავახიშვილისა და ტ. ტაბიძისათვის, „გასაჩივრებას არ ექვემდებარებოდა ...“

ძალიან სურდათ ასეთივე განაჩენი გამოეტანათ კონსტანტინე გამსახურდიასთვისაც. მწერალთა კავშირიდან მისი გარიცხვა ამის ერთ-ერთი აშკარა სიმპტომი იყო. 15 აპრილის მორიგ სხდომაზე (ჯერ კიდევ „პროზის საწარმოო თათბირზე“ ვსაუბრობ) მის გამოსვლაში უთუოდ იგრძნობა მოსალოდნელი საფრთხის შიში: „მე ათი წელიწადია საბჭოთა ხელისუფლებასთან ვმუშაობ. ერთგვარი წვლილი მეც შემიტანია ქართული კულტურის საქმეში. ამიტომ არ შეიძლება ჩემი დახასიათება ისე, თითქოს მე შინაგანი ემიგრანტი ვიყო. მე შეიძლება აუარებელი შეცდომები დავუშვი. მე რომ გამოვასწორო ჩემი შეცდომები, ამისათვის საჭიროა მომეცეს ამის საშუალება. მე არ ვმალავ, რომ მე მაქვს გურამიშვილიდან, ჭავჭავაძიდან, ორბელიანიდან და აზნაურობიდან გადმოყოლილი ცოდვები, ჩემთვის ძნელია ამ ცოდვებიდან თავის დაღწევა. მე აღვიზარდე ისეთ წრეში, რომ ჩემი ერთბაშად გარდაქმნა ძნელია. მე ძალიან მიჭირდა ამ სასახლეში შემოსვლა მას შემდეგ, რაც ფედერაციიდან გამომრიცხეს. მაგრამ მე ახლა მინდა მივიდე საბჭოთა ხელისუფლებასთან. თქვენ ამაში ხელი უნდა შემიწყოთ. მე თქვენთან ვარ. მინდა თქვენთან ვიმუშაო“.

ვინ უგდო ყური, ვინ შეისმინა მისი, ვინ დაინახა პოზიციების დათმობა. დ. დემეტრაძე „ტრადიციას“ არ ლალატობს, ძველებურად უტყვის:

„გამსახურდიამ აქ სთქვა, რომ ის ძველ სკოლაში აღიზარდა და ძნელია მისთვის გარდაქმნა. მაგრამ ნუთუ განვლილი 11 წელი საკმარისი არ არის იმისათვის, რომ გამსახურდიას გადაეფასებინა თავისი ძველი დახავებელი 'შეხედულებები'. მაგრამ ეს არ არის მისი განზე დგომის მთავარი მიზეზი“.

პ. ჩხიკვაძე: „კ. გამსახურდია მოითხოვს ერთგვარ დათმობას მისდამი. ის, აცხადებს, რომ იგი დიდი ხანია ჩვენთან არის, მაგრამ მისი ნაწერები არ იძლევა ამის საბუთს. უკანასკნელ ხანებში ის სრულებით გაჩუმებულია. გამსახურდიას დღევანდელი გამოსვლა არ იყო საკმაოდ გაბედული. მან ერთი ნაბიჯი გადმოდგა ჩვენსკენ, ჩვენგან კი მოითხოვს ორი ნაბიჯის გადაღმას.“

ვინ დაუშვებდა ამას. ვინ გაამართლებდა პანტელეიმონ ჩხიკვაძის ამ საქციელს: მაშინ, როცა კონსტანტინე გამსახურდიას მხოლოდ ერთი ნაბიჯი გადაუდგამს პანტელეიმონ ჩხიკვაძისაკენ, ამ უკანასკნელს, პროლეტარული მწერლობის სიამაყეს, რატომ უნდა გადაედგა ორი ნაბიჯი? პ. ჩხიკვაძე „გამარჯვებული იდეოლოგიის“ წარმომადგენელი იყო და მისი დათმობა კ. გამსახურდიას წინაშე — ეს იქნებოდა პროლეტარული პოზიციების დათმობა რეაქციონერი მწერლის წინაშე.

აქ არსებითად ორი იდეოლოგია დაუპირისპირდა ერთმანეთს.

პროლეტარული მწერლობა პარტიის გენერალურ ხაზს ავითარებდა ლიტერატურაში და რეაქციონერი მწერლის წინაშე დათმობა — ეს იქნებოდა პარტიის გენერალური ხაზიდან მომაკვდინებელი გადახვევა.

პარტიის გენერალური ხაზიდან გადახვევა — ეს იქნებოდა ხალხის ერთგული სამსახურიდან გადახვევა.

ხალხის ერთგული სამსახური კი უყოყმანოდ მოითხოვდა ყველა რეაქციონერი მწერლის სრულ მოსპობასა და განადგურებას.

კ. გამსახურდია, რომელიც თავისი რეაქციონერი შეხედულებებისა და მკითხველზე მავნე ზეგავლენის გამო სრულ მოსპობასა და განადგურებას იმსახურებდა, განა ღირსი იყო იმისა, რომ თუნდაც ცოტა მაინც დაეთმოთ მისთვის?

მით უმეტეს, იგი მწერალთა ფედერაციიდან გარიცხული გახლდათ თავისი „უღირსი საქციელისა და მავნე ნაწარმოებების“ გამო.

„კ. გამსახურდია ცდება, თუ მას ჰგონია, რომ ჩვენი ხელისუფლება რაიმე დათმობაზე წაგა მასთან“, გადაჭრით აცხადებდა სანდრო ეული თავის გამოსვლაში.

გიორგი ნატროშვილი კი დასძენდა: „კ. გამსახურდია ბევრს ლაპარაკობს თავის შეცდომებზე, მაგრამ საქმით არ ასწორებს ამ შეცდომებს. მისი მხატვრული პრაქტიკა ისევ რეაქციონერი რჩება“.

საცნაურია: ყველა, ვინც კ. გამსახურდიას წინააღმდეგ გამოდიოდა, ერთ ყალიბზე იყო მორგებული, სიტყვიერი ლექსიკა ერთნაირი ჰქონდათ. „კ. გამსახურდიამ თავის სიტყვაში ბევ-

რი რეაქციონური დებულებები წამოაყენა. ის ამ მოსაზრებით ვერ მოვა ჩვენთან. ის გვეუბნება: ერთ ბიჯს მე გადმოდგამ, მეორე თქვენ გადმოდგითო. ეს ჩვენთვის მისაღები არაა. პროლეტარიატი არავითარ იდეურ კომპრომისზე არ დათანხმდება, არ წავა.“ აცხადებდნენ ჭიუტად.

ღიახ, ეს ყველას უნდა სცოდნოდა — პროლეტარიატი არავითარ იდეურ კომპრომისზე არ წავიდოდა! მით უმეტეს, ეს უნდა სცოდნოდა ისეთ რეაქციონერ მწერალს, როგორც იყო კონსტანტინე გამსახურდია.

რატომ უნდა დაეთმოთ კ. გამსახურდიასათვის, როცა პროლეტარულ ბელეტრისტიკას ჰყავდა თავისი გამორჩეული ლიდერი პანტელეიმონ ჩხიკვაძის სახით.

აი, რას წერდნენ მასზე:

„პროლეტარული ბელეტრისტიკების ერთი ნაწილი (პ. ჩხიკვაძე, ბ. ჩხეიძე, არ. ჩაჩიბაია) სათავეს უქმნის პროლეტარულ მხატვრულ პროზას. კერძოდ, პ. ჩხიკვაძის „სართულებმა“ ქართულ პროლეტარულ პროზაში თავისი განსაკუთრებული ეტაპი შექმნა. არსებითად ეს რომანი, მიუხედავად სუსტი ადგილებისა, წარმოადგენს პროლეტარული ბელეტრისტიკის თავისებურ საფუძველს, რომელმაც მომავალში უნდა გახსნას მთელი ციკლი ბოლშევიკური პროზისა“.¹⁵

თუ სოციალიზმის იდეებს ერთგულობ, უნდა წერო ისე, როგორც წერდა პროლეტარული პოეტი ვ. ყურული ლექსში „ჯანმრთელობის ფაბრიკები“.

1.

ბავშვმაც გაიგო,
რომ საბჭოთა საქართველოში,
ბევრია ტყე და უმდიდრესი აგარაკები,
მეტ ყურადღებას იმსახურებს:

წყალტუბო,
შოვი,

აბასთუმანი და ბახმარო ყველგან ნაქები,
სადაც სახალხო ჯანმრთელობას —

ფიჭვებიც განაგებენ.

როგორც გინდა, ისეთია პავა და წყალი,

ოლონდ ინებე,
ოლონდ მოსვი,
ოლონდ დალიე.

ნაძვის ტოტიდან ხმა-ჭიკჭიკით გასტვენს მერცხალი,
გაფრენის დღიდან — ლაქვარდის და მზის მადლიერი.
არ შეიძლება ულალატოს თვალმა იალაღს,
როცა იქ ჩანან:

მწყემსები და გაშლილი ფარა ...

საკურორტო რძეს

ცხვარი მხოლოდ მაშინ გაიღებს,

თუკი საძოვრად ნედლეული ბალახი კმარა.

2.

მრავალია სახლი, სადაც წინათ გრაფი ან თავადი
შიშველ და შიშველ როსკიპებთან დროს ატარებდა.
თვრებოდა ლოთი, ღრიალებდა კოშკის თალამდე,
შამპანიურით სავსე ჭიქებს ლეწდა კარებთან.

მრავალია სახლი, სადაც ეხლა დამკვრელი მუშები
თავის შვებულებას ატარებენ სუფთა ჰაერთან.

ბჭობენ ხუთწლედზე,

ორ კვირეულ გაზეთს უშვებენ —

„ლ ე ნ ი ნ ი ს დ რ ო შ ი თ“, --

ვიბრძოდით და ვიბრძოლებთ ერთად.

არავითარი გადახვევა არც მარცხნივ, არც მარჯვნივ. პოეტი
ზუსტად მიჰყვება პარტიის გენერალურ ხაზს, ამუშავებს გენე-
რალურ თემას, ფლობს მარქსისტულ-ლენინურ მსოფლმხედ-
ველობას, იყენებს დიალექტიკურ-მატერიალისტურ მეთოდს
და წერს პროლეტარული პოეზიის „უბრწყინვალეს“ ნიმუშებს,
შეუმცდარსა და იდეოლოგიურად გამართულ ლექსებს.

მიხეილ ჭავჭავიძელს კი დაუჩემებია: ჩემი გარდაქმნა არც
თქვენ მოგიტანს სარგებლობას და არც მეო.

ზუსტად ამასვე იმეორებს კ. გამსახურდიაც: მე ისეთ წრეში
აღვიზარდე, ჩემი გარდაქმნა ძნელიაო, სარგებლობას ვერ მოგი-
ტანთო.

ვერ მოიტანს და ნუ მოიტანს! სარგებლობის მომტანის მე-
ტი რა ჰყავს პროლეტარულ მწერლობას! იმდენი დამკვრელი
მუშა და გლეხი გაიწვიეს მწერლობაში, ვის რაში სჭირდება

ჯავახიშვილი და გამსახურდია!

სამაგიეროდ აქ არის პროლეტარული პოეტი გ. კაჭახიძე, რომელიც ენერგიულად შეჭიდებია „გენერალურ თემას“ და არავითარი „უკეთური“ აზრები არ აწუხებს. ამის გამო ტაშსაც უკრავენ, კვერსაც და აღფრთოვანებულ წერილებსაც უძღვნიან მის „შემოქმედებას“.

მაგალითად, კარლო მელაძემ სპეციალური წერილი მიუძღვნა გ. კაჭახიძის ლექსების განხილვას, სადაც ექვემიუტანლად წერდა: „თემატურ მასალას უდიდესი მნიშვნელობა აქვს პროლეტარულ მწერლობაში მსოფლმხედველობასთან ერთად. ამხ. გ. კაჭახიძე თემატიურ მასალის სიახლით ხასიათდება. მის თემებს ის საკითხები შეადგენენ, რომელთაც სოციალისტური მშენებლობა აყენებს. იგი უმღერის ჩვენს ეპოქას, სოფლის კოლექტივიზაციას და ქალაქის ინდუსტრიალიზაციას“.

აი, კონკრეტულად როგორ „უმღერის“ ყოველივე ამას გ. კაჭახიძე:

საქმე, რომელიც დღეს თქვენ მორკალეთ,

არის ცდებიდან გადმონერგილი.

ეს გადაწყვეტა არის ვ ე ქ ა პ ე-ს,

ეს ამოცანა არის ლენინის.

გარდა ამისა, ამკარად ჩანს ბოლშევიკური სიფხიზლეც არ მოდუნებია პოეტს, ენერგიულად დგას სოციალიზმის იდეების სადარაჯოზე, რასაც ყველაფერი უნდა შეეწიროს, მათ შორის ბუნებრივი ადამიანური თვისებებიც კი, მაგალითად, მეზობლური დამოკიდებულება:

ეხლა მეზობლურ გრძნობებს დაშორდით,

დროა კლასიურ გრძნობათ იმსჯელოთ,

ბრძოლამ არ იცის მოყვრული ფიქრი,

ბრძოლა არ იცნობს მეზობლურ ბუდეს!

სადაც კლასთა ბრძოლამ, თანაც უკიდურესად გამწვავებულია და გამძაფრებულმა, ასე მოშალა მეზობლურ-მოყვრული დამოკიდებულება და ურთიერთობა, რა გასაკვირია კლასობრივი მტრის დაუნდობლობა და განადგურება. ასეთ სურათს „გვიხატავს“ პროლეტარული პოეტების უპირველესი ლიდერი ს. ეული თავის ლექსში:

ბრძოლა გაჩაღდა და ზარბაზნებით
მტერს ანადგურებს რაზმები,
ტრახ, ტრახ, ტრახ!
ჩახ, ჩახ, ჩახ, ჩახ!
გამარჯვება ერგება ხალხს!

რა თქმა უნდა, ასეთი „პოეტური“ შთავონებით დაწერილი ლექსები „სრულ საფუძველს“ აძლევდა კ. მელაძეს თავმომწონედ განეცხადებინა: „პროლეტარული მწერლობა ყოველდღიურად იზრდება და მტკიცდება. მთელმა რიგმა ახალგაზრდა პროლეტარულმა მწერლებმა დაამტკიცეს, რომ ისინი მხატვრული ფაქტებით ენერგიულ ბრძოლას აწარმოებენ ჰეგემონიის მოსაპოვებლად“.

როგორც ვხედავთ, ბევრი აღარაფერი უკლდათ პროლეტარულ მწერლებს ჰეგემონიის მოსაპოვებლად, მით უმეტეს, იმგვარი სტრიქონების პატრონთ, ზემოთ რომ წარმოგიდგინეთ.

კარლო მელაძე კი თავდაჯერებით გვარწმუნებდა: „ყოველივე ეს ამტკიცებს კაჭახიძის შემოქმედებაში ჩანსალ ტენდენციებს“.¹⁶

ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, სრული განუკითხაობა და სიბნელე სუფევდა პროლეტარულ მწერლობაში ...

* * *

1932 წლის 23 აპრილი „ისტორიულ მოვლენად“ ჩაიწერა მრავალეროვან საბჭოთა ლიტერატურაში. კომუნისტური პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა მიიღო „ისტორიული“ დადგენილება „სალიტერატურო — სამხატვრო ორგანიზაციათა გარდაქმნის შესახებ“.

ეს მოხდა სწორედ მაშინ, როცა ის-ის იყო, პროლეტარულმა მწერლობამ ჰეგემონობას მიაღწია ლიტერატურაში და ლამის „განვითრავების“ მთელი სადავეები ჩაიგდო ხელში, რომ ცეკას ამ დადგენილებამ ერთბაშად გააუქმა პროლეტმწერალთა ასოციაცია და შექმნა ერთიანი მწერალთა კავშირი, სადაც აქამდე არსებულ ყველა დაჯგუფებისა თუ ლიტერატურული ასოციაციის მწერლებს ერთად მოუყარეს თავი და ორგანიზაცი-

ულად გააერთიანეს. აქ უკვე არავითარი მნიშვნელობა აღარ ჰქონდა, ვის რა შეხედულება და მსოფლმხედველობა ჰქონდა საერთოდ ლიტერატურულ მიმართულებაზე, ვინ რა გემოვნებისა და ნიჭიერებისა იყო. ოღონდ აუცილებელი იყო კავშირში ცალკე შექმნილიყო კომუნისტური ფრაქცია, რომელიც იკისრებდა ლიტერატურაში იდეოლოგიურ მეურვეობას.

ერთი შეხედვით, პროლეტარულ მწერლებს მოეჩვენათ, რომ მათი ასოციაციის ლიკვიდაციით შეწყდებოდა „კლასობრივი ბრძოლა“ მოწინააღმდეგეებთან და ჩამოვარდებოდა მარადიული ზავი. მაგრამ ეს ბურჟუაზი უმალ გაფანტა „მოწინავე საბჭოთა მწერლების ჯგუფმა“: „მწერალთა გაერთიანება ერთ მთლიან კავშირში სრულიადაც არ მოასწავებს მწერალთა პროლექციაზე იდეოლოგიურ და შემოქმედებითი მოთხოვნილებების შემცირებას, პირიქით, ცეკას დადგენილება მიზნად ისახავს ამ მხრივ დღემდე არსებულ ნაკლოვანებათა გამოსწორებას“.

ცეკას დადგენილება, როგორც მისი ინიციატორები ვარაუდობდნენ, „ბოლოს მოუღებდა ჯგუფობრივ კარჩაკეტილობას, ადმინისტრაციულობის ელემენტებს, კრიტიკის არაობიექტურობას“.

მიზანი ფრიად მოსაწონი და მხარდასაჭერი იყო. ეს დადგენილება იმითაც იქნებოდა მნიშვნელოვანი, იმ სამი მომენტიდან თუნდაც ერთისათვის — კრიტიკის არაობიექტურობისათვის რომ მოეღო ბოლო.

მაგრამ ცეკას დადგენილების ჭილების შემდეგ მოვლენები სწორედ ისე განვითარდა, კრიტიკის არაობიექტურობას არა თუ ბოლო მოუღო, პირიქით, ზენიტს მიაღწია.

თუ ადრე იყო ცდა, რაღაც კრიტერიუმში მაინც დადგენილიყო მხატვრული ნაწარმოების განხილვისა და შეფასებისას, ახლა ეს კრიტერიუმიც მოირღვა და მოიშალა.

ლიტერატურული კრიტიკა სამართლებრივ, უფრო სწორად, არასამართლებრივ სამსახურს დამორჩილდა და ლიტერატურულ-კრიტიკული განსჯა განაჩენის გამოტანის იურიდიულ ფორმას დაემსგავსა.

განაჩენის გამოტანა დღესაც ბევრს საოცრად ეიოლება. ეს ეიოლებოდათ მით უმეტეს იმ წლებში, იმ ავადსახსენებელ 30-იან წლებში, როცა ამისათვის საგანგებოდ გაქეზებდნენ.

გაქებდნენ და გაჯილდოებდნენ.

თუმცა, თუ ძალიან არ გავამუქებთ სურათს, დღევანდელი ვითარებაც ძველის ინერციაა. როგორღაც ისე დამუშავდა ადამიანთა ფსიქოლოგია, აუგის თქმა და განაჩენის აპრიორული გამოტანა უფრო ეპრიანებათ, ვიდრე სიღრმეებში წვდომა და სულიერი მოძრაობის განსჯა-ანალიზი.

ვითარება რატომღაც შეუმჩნევლად იძაბებოდა. იმის ნაცვლად, რომ მწერლებს შემოქმედებითი თავისუფლება ეგრძნოთ იმ დადგენილების შედეგად, უნებლიედ შებოჭილად იგრძნეს თავი და ... ყველანი დაბნეულობამ მოიცვა. ერთბაშად ჩაიხლართა და ჩამუქდა ყველაფერი.

თუმცა, ცეკას დადგენილებას თუ ვერწმუნებით, მისი ერთ-ერთი მიზანი „მხატვრული პროდუქციის გაუმჯობესება“ ყოფილა.

ვერ შეედავები — მიზანი მართლაც კეთილშობილური იყო.

მაგრამ მიზანი და სურვილი, რაოდენ კეთილშობილი არ უნდა იყოს, უნიჭობას ვერაფრით უშველის.

ასე ვერ უშველა ფრ. ნაროუშვილს, კ. ფეოდოსიშვილს, ნ. ზომლეთელს, ს. თალაკვაძეს, ს. წვერაევას, ს. ეულს, პ. ჩხიკვაძეს და სხვებსა და სხვებს თავიანთი მხატვრული პროდუქციის გაუმჯობესებაში ცეკას იმ „ისტორიულმა“ დადგენილებამ.

ერთი სიტყვით, „მხატვრული პროდუქციის გაუმჯობესების“ დარგში დადგენილებამ ვერ გასჭრა — შედეგი ვერ გამოიღო.

თუმცა ამას იმ დროს ვინ აღიარებდა.

პირიქით, დადგენილება სამოღვაწეო პროგრამად გაიხადეს. მან „ახალი პერსპექტივები“ გადაუშალა საბჭოთა მწერლებს, ახალი შთაგონებითა და ენთუზიაზმით აღავსო ლიტერატურაში ახალი სიმაღლეების დასაპყრობად.

წინ რა დაუდგებოდათ. მით უმეტეს, ხელთ ისეთი მძლავრი და უტყუარი მეთოდი ჰქონდათ სოციალისტური სინამდვილის ობიექტური ასახვისათვის, როგორც იყო მარქსისტულ-ლენინურ მსოფლმხედველობაზე დამყარებული სოციალისტური რეალიზმი.

იდეოლოგიურ საკვს შეუმცდარად და ბრძნულად მართავდა „მშობლიური“ კომუნისტური პარტია, მისი ნაცადი ორგანიზატორი და ხელმძღვანელი ცენტრალური კომიტეტი, გამს-

ქვალული ერთადერთი ფიქრით — მშრომელ მასებზე დაულალავი ზრუნვით.

მაშ ასე: დადგენილებამ ახალი გზები დასახა მწერლობის განვითარებისათვის. ამის საპასუხოდ 16 მაისს მწერალთა კავშირის პრეზიდიუმმა თავის აქტივთან ერთად გაფართოებული სხდომა მოიწვია, სადაც უაპელაციოდ განაცხადეს: „ეს დადგენილება სახავს ახალ გზებს მწერლობის განვითარებისათვის“. ეს ფრაზა არ ეკუთვნის მწერალს. იგი ეკუთვნის ცეკას იდეოლოგიურ მუშაკს (ე. გორდელაძეს). იგი განმარტავდა: „საბჭოთა მწერლობამ უდიდეს შედეგებს მიაღწია. მით უმეტეს ითქმის ეს პროლეტარულ მწერლობაზე. ეს მიღწევები, უპირველეს ყოვლისა, გამოიხატება იმაში, რომ თუ რამოდენიმე წლის წინათ ჩვენ არ გვყავდა პროლეტარულ მწერალთა საკმაო კადრი, დღეს ეს კადრები უკვე არის...“¹⁷

პროლეტარულ მწერალთა საკმაო კადრი“, როგორც ვახსოვთ, ქარხნიებიდან და საკოლმეურნეო მინდვრებიდან გამოწვეულმა დამკვერელურმა მუშებმა და გლეხებმა შეავსეს და, ცხადია, ეს მოწონებას და თვითკმაყოფილებას იწვევდა ზემდგომთა შორის. ახლა მხოლოდ სპეციალური დადგენილება იყო საჭირო, მხატვრული პროდუქციის ხარისხი რომ გაეუმჯობესებინათ მწელობაში გაწვეულ მუშებსა და გლეხებს.

ამასთან, უკვე საჭირო აღარ იყო ჯგუფობრიობა, ლიტერატურულ მიმართულებათა სიჭრელე, კორპორაციათა სიმრავლე. სოციალიზმის მშენებლობა ახალ, გადამწყვეტ ფაზაში შედიოდა. ოქტომბრის ძღვევამოსილმა რევოლუციამ ყველაფერი უკან მოიტოვა. კოლექტივიზაციამ, ჰა და ჰა, სრულად მოიცვა დედამიწის ერთი მეექვსედი. ინდუსტრიამ, რომელიც ელვის სისწრაფით ვითარდებოდა, აგრარული ქვეყანა მოწინავე მრეწველობის ქვეყნად აქცია. კულტურულმა რევოლუციამ ძირფესვიანად მოსპო წერა-კითხვის უცოდინარობა. ხელოვნება ხალხის სამსახურში ჩადგა ...

რატომ უნდა ჩამორჩენოდა მხატვრული მწერლობა ყოველივე ამას — ქვეყნის არნახულ წინსვლასა და განვითარებას?

მხატვრული ინტელიგენცია ახალი ქვეყნის მხარდამხარ უნდა დამდგარიყო. მას ან უნდა გაეზიარებინა საბჭოთა პლატფორმა, ან ... განზე უნდა გამდგარიყო.

ამიტომ საჭირო იყო ერთიანი მწერალთა კავშირის შექმნა. ხოლო „სასტიკად უნდა შებრძოლებოდნენ ყველა იმათ, ვინც შეეცდებოდა დარჩენილიყო ძველ ჩგუფურ პოზიციებზე და შეაფერხებდა ცეკას დადგენილების რეალიზაციას“¹⁸

ჩგუფობრიობა, როგორც ჩანს, განზე განდგომასაც ნიშნავდა და დადგენილების რეალიზაციის შეფერხებასაც.

ამგვარი პოზიციის წინააღმდეგ ყველანი მზად იყვნენ „დაუნდობელი ბოლშევიკური ცეცხლი დაენტოთ“. „ბოლშევიკური სიფხიზლე“ გამწვავებული კლასობრივი ბრძოლის პირობებში უთუოდ მოითხოვდა დაუნდობელი ბოლშევიკური ცეცხლის დანთებას.

ვიმეორებ: ამისათვის თითქმის ყველანი მზად იყვნენ. რატომღაც თითქმის ყველას საოცრად ეიოლებოდა „ბოლშევიკური ცეცხლის დანთება“... ოღონდ სხვებისათვის.

ცეცხლს ყოველთვის სხვას უნთებდნენ.

ვერა და ვერ ხვდებოდნენ, რომ ერთმანეთს უნთებდნენ.

უნთებდნენ გამეტებით და დაუნდობლად.

არავითარი განსჯა, არავითარი ანალიზი, არავითარი გააზრება. მხოლოდ ინსტინქტი, თავის გადარჩენის ინსტინქტი.

(ამის განსჯა, რა თქმა უნდა, ახლაა იოლი).

ღვთის მადლით, ადამიანი უხეადაა დაჯილდოებული ინსტინქტით. კარგია ეს თუ ცუდი, ღმერთმა უწყის. ჩვენს შემთხვევაში ცუდი იყო. იგი თავის გადარჩენის საწყისს დაეფუძნა და ადამიანს მოძმე გააწირვინა. ყოველივე ამას „ბოლშევიკური სიფხიზლე“ უწოდეს და ამ სიფხიზლის გამოჩენაში გაეჯიბრნენ ერთმანეთს. „უნარიანმა“ „უუნარო“ დაჯაბნა, დაწიხლა და გასწირა. ეს იყო თავის გადარჩენის ინსტინქტი.

ვიმეორებ: ეს არ იყო შეგნებული და გააზრებული ქმედება. ეს იყო გაუაზრებელი, ინსტინქტს დამყარებული ქმედება.

ეს ხდებოდა 30-იანი წლების დასაწყისში. ოცდაჩვიდმეტი წელი კი ჭერ კიდევ შორს იყო. 37-ის გააზრება არავის შეეძლო, შავი ღრუბლების მოძალებას არავინ მოელოდა.

მაინც იმძლავრა ინსტინქტმა.

ინსტინქტმა იგრძნო 37-ის სიავისა და განუკითხაობის მოახლოება, მაგრამ არავის შეეძლო მისი გააზრება.

მხატვრული ინტელიგენციის წარმომადგენელთა დიდი ნა-

წილი ლიტერატურაში პარტიის პოლიტიკის ხაზის გატარებით იყო მობილიზებული. ისინი ამხანაგური ბოლშევიკური კრიტიკით „აფხიზლებდნენ“ ერთმანეთს.

ფხიზლად იყო პ. ობოლიც. საქართველოს საბჭოთა მწერლების საგანგებო ყრილობაზე გ. ყურულაშვილის მოხსენების შემდეგ გამართულ კამათში 29 ივნისის სხდომაზე იგი პრინციპულად გამოთქვამდა: „ცეკას დადგენილება ნიშნავს იმას, რომ ჩვენ ვაერთიანებთ საბჭოთა მწერლებს, მაგრამ ეს სრულიად არ ნიშნავს კარგი და ცუდი ლიტერატორის გაერთიანებას. მაგალითად, აქ კ. გამსახურდიამ თქვა, რომ ჩემი წიგნი ბიბლიოთეკიდან ამოღებულიაო, ამით მას იმის თქმა უნდა, რომ თითქოს ამ დადგენილების შემდეგ შესაძლებელი იქნება ამ წიგნის ბიბლიოთეკაში დაბრუნება. ჩვენ მასას ვზრდით და ნურას უკაცრავად, თუ ამა თუ იმ ნაწარმოებს უარყოფითად ჩავთვლით მასის აღზრდისათვის და არ მივიღებთ.“¹⁹

როგორც ვხედავთ, პ. ობოლის მსგავსთ შეეძლოთ გამოეჩინათ ბოლშევიკური სიფხიზლე და მყარად მდგარიყვნენ სოციალიზმის სადარაჯოზე, რათა კ. გამსახურდიას მსგავსთ და მათ „უარყოფით“ ნაწარმოებებს არ წაერყვნათ მასები, რომელთაც ახალ, საბჭოურ იდეებზე აღზრდა ესაჭიროებოდათ.

რა საჭირო იყო კ. გამსახურდიას ნაწარმოებები, რომელთაც არავითარი სარგებლობის მოტანა არ შეეძლოთ მასებისათვის, როცა იქვე იყო პ. ობოლი, რომლის თხზულებები საბჭოური იდეებით იყო ნასაზრდოები და იოლად შეეძლოთ მასების აღზრდა ახალი, მოწინავე იდეოლოგიით.

ალი არსენიშვილიც ამასვე აცხადებდა: „ჩავახიშვილის მეთაურობით მემარჯვენე ბანაკი ამ ყრილობაზე გააქტიურდა, მაგრამ მემარჯვენეების სიხარული უსაფუძვლოა. მათ ნუ გონიათ, რომ ბრძოლა მათ წინააღმდეგ შეწყდება. კლასობრივი ბრძოლა იდეოლოგიურ ფრონტზე კიდევ უფრო უნდა იქნეს გაძლიერებული.“

რაც უფრო უახლოვდებოდნენ 37-ს, მით უფრო ძლიერდებოდა იდეოლოგიური ბრძოლა „კლასობრივი მტრის“ წინააღმდეგ. ცეკას დადგენილებამ, რომელიც ერთიანი კავშირის შექმნას ითვალისწინებდა, უფრო გამოათხიზლა სოციალიზმის

ერთგული მოდარაჯენი, რათ იდეოლოგიურად მავნე მწერლები არ მოხვედრილიყვნენ ახლადშექმნილ კავშირში.

ამას გაუსვა ხაზი თავის მოხსენებაში მწერალთა საგანგებო ყრილობაზე გ. ყურულაშვილმა: «ცეკას დადგენილება ლაპარაკობს, რომ ჩვენ მწერლების კავშირში უნდა მივიღოთ ყველა ის, ვინც საბჭოთა ხელისუფლების პლატფორმაზეა და ცდილობს მონაწილეობა მიიღოს სოციალიზმის მშენებლობაში. მე მგონია, საკითხი გარკვეულია. და თუ ის ჩამოთვლილი ამხანაგები, რომლებზედაც მე ვილაპარაკე, მართალი არიან, მაშინ უნდა დაისვას საკითხი, შეიძლება თუ არა ასეთი მწერლების: გამსახურდიას, ჭავჭავაძის, აბაშელის, შანშიაშვილის და სხვების მიღება მწერალთა კავშირში, თუკი ისინი რეაქციონერები არიან, ცეცხლს უკიდებენ თავიანთი წიგნებით კოლმეურნეობებს, ფაბრიკა-ქარხნებს და სხვა. შეიძლება თუ არა, რაც გინდა ლიბერალურად მიუდგეთ, რეაქციონერები, კულაკების წარმომადგენლები და ცეცხლის წამკიდებელი მივიღოთ მწერალთა კავშირში. ასეთი მწერლების ძილება კავშირში არ შეიძლება და ის, ვინც ცეცხლს უკიდებს, პოლიტსამმართველოში უნდა იყოს. ეს ამხანაგები, ცხადია, თვით გრძნობენ თავიანთ უხეშ შეცდომებს. თუ არ გრძნობენ, უნდა იგრძნონ და თუ არ იგრძნობენ, ვაგრძნობინებთ.»

გ. ყურულაშვილი პარტიის ცეკას ერთ-ერთი მდივანი იყო. იგი პირდაპირ მოითხოვდა: საექვო იდეოლოგიის მწერლები ახლად შექმნილ მწერალთა კავშირში არ მიეღოთ. მათ ადგილი პოლიტსამმართველოში მიუჩინა. იგი აშკარად იმუქრებოდა: მწერლები, რომლებიც თავიანთ უხეშ შეცდომას ვერ გრძნობენ, პოლიტსამმართველოს გადავცეთო.

ამ მწერალთა „უხეში შეცდომა“ ის იყო, რომ საბჭოთა ხელისუფლების პლატფორმას არ იზიარებდნენ.

ვინც ამ „უხეშ შეცდომას“ არ იგრძნობდა, ძალად აგრძნობინებდნენ.

ეს უკვე განაჩენი იყო. განაჩენი, რომელიც გასაჩივრებას არ ექვემდებარებოდა.

ცეკას პასუხისმგებელი მუშაკების მიერ გამოტანილი განაჩენებიდან გასაჩივრებას არც ერთი არ ექვემდებარებოდა.

ეს თვით მათსავე განცხადებაში იგრძნობოდა. გ. ყურულა-

ლაშვილი თავის საბოლოო სიტყვაში მიუკიბ-მოუკიბავად აცხადებდა: „აქ ლაპარაკი იყო იმაზე, რომ ფანჯარა გაიღო და „თავისუფლების სიომ“ დაბერაო (ხმა დარბაზიდან: ეს ჭავჭავიშვილმა სთქვა!). იყო საერთოდ ასეთი ლაპარაკი. რას ნიშნავს ეს? ბევრი ილაპარაკეს ამის შესახებ. მე ჩემს მოხსენებაში ვთქვი, რომ მიდგომა თანამგზავრობისადმი იცვლება. მაგრამ რას ნიშნავს ეს „თავისუფლების სიომ“? თუ თავისუფლების სიომ მიაჩნიათ საბჭოთა მწერლებთან ცეკას დადგენილებიდან გამომდინარე სწორი მიდგომა, მაშინ შეიძლება დაეთანხმოთ, მაგრამ თავისუფლების სიომ აქ სხვანაირად ესმით. თავისუფლების სიომ საკმაოდ მოიპოვება იმათთვის, ვინც პროლეტარიატის დიქტატურის განმტკიცებისათვის იბრძვის. სხვანაირი თავისუფლების სიომ კი ჩვენ არ ვიცით. თუ აქ ბურჟუაზიულ სიომზე ლაპარაკობენ, ჩვენ ამას ვერ მივიღებთ. სასტიკად შევებრძობებით. ვისაც ბურჟუაზიული სიომ ენატრება, მათთვის ფანჯარა გამოხურული რჩება. ტყვილია ლაპარაკი, ვითომ ჩვენ იდეოლოგიის სფეროში ვისმე დავეთმოთ პოზიციები. ჩვენ რბილი ხასიათის ადამიანები არა ვართ პოლიტიკაში. პოლიტიკაში დათმობა არ გვიყვარს.“

სამწუხაროდ, მთელი უბედურებაც აქედან წამოვიდა: მათ, ე. ი. ბოლშევიკებს, პოლიტიკაში დათმობა არ უყვარდათ. ისინი ჭიუტად დაადგნენ ერთხელ არჩეულ გზას და ერთხელაც არ უცდიათ ამ გზის სისწორისათვის სხვათა თვალით შეეხედათ.

მაგრამ ახლა გ. ყურულაშვილის სიტყვებს დავეუბრუნდეთ. მან მ. ჭავჭავიშვილის მიერ წარმოთქმული „გრილი სიომ“ უმალ „თავისუფლების სიომად“ აქცია და იგი პოლიტიკურ საბურველში გაჭხვია. არადა მწერალმა მეტაფორულად ახსენა ცეკას 23 აპრილის დადგენილების მიღება: „მე ვფიქრობ, — თქვა მ. ჭავჭავიშვილმა; — ცეკას დადგენილებამ ახალი ეტაპი შემოიტანა ჩვენს პირობებში. მე პირადად ეს ისე ვიგრძენი, თითქოს დახურულ ოთახში ფანჯარა გააღეს და გრილი სიომ შემოვიდა.“

რა უნდა ეთქვა ამაზე მეტი მწერალს? რას მოითხოვდნენ მისგან?

საიდან იქცა „გრილი სიომ“ „თავისუფლების სიომად“?

რატომ ასე აკრობდათ თუნდაც „თავისუფლების სიოს“ ხსენება?

გარდა ამისა, ერთი რამ არის აქ შემაზრზენი: როგორც კი გ. ყურულაშვილმა თქვა, აქ „თავისუფლების სიო“ ახსენესო, დარბაზიდან უმაღლესი წამოისროლეს რეპლიკა: „ეს ჯავახიშვილმა თქვაო“. რეპლიკის ავტორი წამითაც არ დაფიქრებულა, რომ იმ რეპლიკით ჯავახიშვილი „ჩაუშვა“.

თუმცა, როგორც დაერწმუნდით, მ. ჯავახიშვილს „ჩასაშვები“ არაფერი სჭირდა. თავის სიტყვაში სურდა გულწრფელად და მხატვრულად გამოეხატა თავისი დამოკიდებულება 23 აპრილის დადგენილებისადმი. იმედი ჰქონდა, ახლა მაინც გაუგებდნენ, საექვოდ არ გახდიდნენ მის გამოსვლას.

მეტი არაა ჩემი მტერი! გამოთქმაც შეუცვალეს და სიტყვაც ცხრილში გაუტარეს: თუ აქ ბურჟუაზიულ სიოზე ლაპარაკობენ, ჩვენ ამას ვერ მივიღებთ, სასტიკად შევებრძოლებით. ვისაც ბურჟუაზიული სიო ენატრება. მათთვის ფანჯარა გამოხურული რჩებაო, უთხრეს დაუფაოავად.

არადა, ღმერთია მოწამე, არავითარი ბურჟუაზიული სიო არ უგულისხმია მწერალს. უბრალოდ, იფიქრა, მხატვრულად გამოეხატა ჩემს სათქმელს და ყრილობას ჩემს გულწრფელობაში დავაჯერებო.

თორემ მთლად აღტაცებული რომ არ უნდა ყოფილიყო მწერალი 23 აპრილის დადგენილებით, ამის მიხედვით ახლა ჩვენთვის იოლი, ვინაიდან კარგად იცოდა დიდმა მწერალმა, ცეკას რა ისეთი დადგენილება უნდა მიეღო, სასარგებლო დახმარება რომ გაეწია მწერლებისათვის. როდის იყო, დადგენილებებით უმჯობესდებოდა მწერლობის ხარისხი, უკეთესი ლექსი და მოთხრობა იწერებოდა?

რაც ცეკას დადგენილებები აქვს მიღებული თავისი არსებობის 70 წლის მანძილზე მწერლობის ხარისხის ამაღლებისათვის, მსოფლიო ლიტერატურა, წესით, თვალს ვერ უნდა გვისწორებდეს...

ერთი სიტყვით, მ. ჯავახიშვილს კიდევ ერთხელ გააძვირეს ტყავი და კიდევ ერთხელ გამოუტანეს განაჩენი, ოღონდ ამჯერად „წვრილმანი ხულიგნობისათვის.“

ასეთივე განაჩენი ზშირად გამოუტანიათ კ. გამსახურდიას-თვისაც „ნაციონალისტობისათვის.“

მიუხედავად ამისა, კ. გამსახურდია „ჰკუას მაინც არ სწავლობდა.“ საქართველოს საბჭოთა მწერლების პირველ პლენუმზე (1932 წ. 25 დეკემბერი) საქართველოს კომპარტიის ცეკას კულტურისა და პროპაგანდის განყოფილების გამგემ კ. ორაგველიძემ გვარიანად „აუწია ყური“: „გამსახურდიამ ნაციონალისტური მიდგომა საკითხისადმი იმითაც გამოამჟღავნა, რომ მან არ მოიწონა აფხაზეთის დელეგატების რუსულად გამოსვლა ამ პლენუმზე. მართალია, მენშევიკები ავიწროვებდნენ აფხაზეთს. მაგრამ რათ უნდა ხდებოდეს, ამბობდა გამსახურდია, რომ აფხაზეთის მეგრელი დელეგატები. (ხაზს ეუსვამ: „აფხაზეთის მეგრელი დელეგატები“, რ. ჩ.) ჩვენ რუსულად გველაპარაკებოდნენო.“

კ. ორაგველიძე გულწრფელად იყო აღშფოთებული: „ჩვენი აზრით, ასეთი მოთხოვნის წარდგენა რომელიმე დელეგატისადმი, რა ეროვნებისაც არ უნდა იყოს იგი, მიუღებელია და დაუშვებელი. ვერავის ვერ აუყრძალავთ იმ ენაზე ლაპარაკს, რომელზედაც მას უფრო ემარჯვება თავისი აზრის გამოთქმა.“

რა ამაო იყო კ. გამსახურდიასა და მისებრ ნიჭიერ და პატრიოტ მწერალთა თავგამოდება შშობლიურ ენის დაცვისადმი. ზემდგომთა „ინტერნაციონალური და ბოლშევიკური თავგამოდება“ მუდამ სძლედა „ნაციონალისტურ გამობნდომებს“ და მზად იყვნენ ბოლშევიკური ცეცხლი დაენთოთ ასეთი „მკრეხელური აზრებისათვის.“

არადა, დღეს როგორ გაფრთხილებასავით ჟღერს კ. გამსახურდიას მაშინდელი წინდახედულება: აფხაზეთის მეგრელი დელეგატები რუსულად რად უნდა გველაპარაკებოდნენო.

ამისათვის მას უმაღ „აუწიეს ყური“, ასეთი რამ როგორ განაცხადეო. რა ენაზეც უფრო ემარჯვებათ საკუთარი აზრის გამოთქმა, იმ ენაზე ილაპარაკონო.

რუსულად ემარჯვებოდათ გააფხაზებულ მეგრელებს და რუსულად მოგვახსენებდნენ თავიანთ აზრებს.

სწორედ ამან, ასეთმა დამოკიდებულებამ შეუწყო ხელი მეგრელების გააფხაზებას.

მერე აბაშიძეებიც და წერეთლებიც გააფხაზდნენ.

მერე სულაც გარუსდნენ.

მშობლიური ენაც დაივიწყეს და აფხაზურიც.

რუსულს ამჯობინებენ.

„ტბაში დახრჩობას ზღვაში დახრჩობა გვირჩევნიაო“, ასე მეტაფორულად გამოხატავენ გარუსების პოლიტიკას გააფხაზებული მეგრელები.

რომ იხრჩობიან, ეჭვი არ ეპარებათ. გადარჩენაზე არც ფიქრობენ. არც სურვილი აქვთ. ტბაში დახრჩობას ზღვაში დახრჩობა ურჩევნიათ და თავგამოდებით მიიწევენ შუაგულ ზღვისკენ.

ჩვენ ამაოდ ვექაჩებთ ნაპირისკენ, სადაც გადარჩენა და თავის დაღწევა ელოდებათ.

პირადად მე ვერაფრით გამიგია, რატომ ვეწვევით გადარჩენის ნაპირისკენ.

ალბათ არც კ. გამსახურდია შეიწუხებდა თავს ამისათვის. თუმცა კონსტანტინე გამსახურდია დიდი ჰუმანისტი იყო და მისი აზროვნება დიდად განსხვავდებოდა მარტივად მოაზროვნე მოკვდავისაგან.

ერთი კია, კ. გამსახურდია ქართველი მწერალი იყო და მას ისიც გულწრფელად და დაუფარავად აღიზიანებდა, საქართველოში ქართულ რაიონს რუსი მწერლის სახელს რომ არქმევდნენ, მაშინ, როდესაც არც ერთი ქართველი მწერლის სახელი არ უწოდებიათ რომელიმე რაიონისათვის. მწერალი ამას საჯაროდ აცხადებდა. თუმცა იცოდა, ამას ნაციონალისტურ გამოხდომად ჩაუთვლიდნენ და ინტერნაციონალურად მოაზროვნენი ყურს აუწევდნენ.

მართლაც უმაღლესი ამხილა კ. ორაგველიძემ იმავე პლენუმზე კ. გამსახურდიას ეს „მკრეხელური აზრი“: „არაჯანსაღი ნაციონალისტური მოტივი ისმოდა კ. გამსახურდიას სიტყვებში მაშინაც, როცა იგი გამოსთქვამდა აღშფოთებას იმის გამო, რომ ერთ დროს ზოგიერთმა მოინდომა დაბა ბაღდათისათვის მიაკოვსკის სახელის დარქმევა, როცა საქართველოში არც ერთ სოფელს არ ჰქვია ქართველი მწერლის სახელი, რატომ უნდა დაერქვას რომელიმე სოფელს რუსი მწერლის სახელიო.“

მავანთა აზრით, ეს არა მარტო ნაციონალისტური გამოხდომა იყო, არამედ დიდი პოლიტიკური შეცდომა.

არადა, კ. გამსახურდია ხშირად უშვებდა ასეთ „პოლიტიკურ შეცდომებს“. რა ექნა, ხედავდა. მასების „კომუნისტურად აღზრდელი“ მწერლობის ბევრი წარმომადგენელი „უშეცდომოდ“ აზროვნებდა, „პოლიტიკურად სწორი კურსი“ ეჭირა მსოფლიო რევოლუციის გამარჯვების გზაზე და ნაკლებ ფიქრობდა ეროვნულ სულზე, რომელიც დაუზოგავად იფლითებოდა რუსული შოვინიზმის წნეხში.

მასების კომუნისტური აღზრდა, როგორც ჩანს, ეროვნული სულის იგნორირებას მოითხოვდა.

კონსტანტინე გამსახურდიას კი „მასების კომუნისტურ აღზრდას“ ეროვნული სულის გადარჩენა ერჩია.

ამისათვის ის, როგორც იტყვიან, თავს არ იზოგავდა.

ეს გმირობის ტოლფასი იყო, მით უმეტეს, იმ დროს, იმ ავადსახსენებელ 30-იან წლებში...

* * *

თავდასხმები გრძელდებოდა. თავის პოზიციას არ თმობდა პროლეტარული მწერლობა. 23 აპრილის დადგენილება, რითაც მწერალთა დაჯგუფებები გაუქმდა, პროლეტარულ მწერლებს სულაც არ მიაჩნიათ მათი ჯგუფის ლიკვიდაციად. ისინი კვლავ ჰეგემონობისაკენ მიისწრაფვიან.

თუმცა უკვე საკმაოდ უტევენ, ხაზს უსვამენ პროლეტარული ლიტერატურის სისუსტეს, ნაწარმოებების მხატვრული ხარისხის ჩამორჩენილობას, თემატიკის სიმწირეს. პროლეტარული მწერლები არ ეპუებებიან, თავგანწირვით იცავენ თავს, გააფთრებით უტევენ ოპონენტებს, იხტიბარს არ იტეხენ. არგუმენტები „საკმაოდ დამაჭერებლად“ მოპყავთ. მაგალითად, კარლო კალაძე ყოველგვარი თავმდაბლობის გარეშე აცხადებდა: „პროლეტარული მწერლობა განვითარდა. მას ჰყავს თავისი სიტყვის ოსტატები. პ. ჩხიკვაძისა და კ. ლორთქიფანიძის რომანები, ფრ. ნაროუშვილის, ს. ჩიქოვანისა და კარლო კალაძის (კ ა რ ლო კ ა ლ ა ძ ი ს!!!) პოემები — ქართული მწერლობის აღორძინების პირველი ძლიერი ნაბიჯებია“.

ხედავთ კარლო კალაძე „დამაჭერებლად“ ასაბუთებს, კარ-

ლო კალაძის პოემები ქართული მწერლობის აღორძინების პირველი ძლიერი ნაბიჯებიაო.

მოდით და, ასეთი „არგუმენტის“ საწინააღმდეგოდ ამტკიცებ — პროლეტარული მწერლობა მხატვრულად სუსტი მწერლობააო.

მიუხედავად ამისა, ტ. ტაბიძემ მაინც დაარღვია ტრადიცია და კ. კალაძის არგუმენტის გაბათილებას შეეცადა: „კ. კალაძე თავის გარდა საქართველოში სცნობს კიდევ ერთი პოეტის არსებობას. ეს არის სიმონ ჩიქოვანი. მაგრამ საკითხავია, კ. კალაძე ან ს. ჩიქოვანი შეიძლება გამოვაცხადოთ პროლეტარული მწერლობის წამყვან ძალად? რა თქმა უნდა, შეუძლებელია, რადგან მეტწილად მათი პოეზია სიახლეს არ შეიცავს“.

ურთიერთგამომრიცხავ აზრთა არსებობა იმ დროის არსებითი ნიშანი იყო. ეს იწვევდა ჯგუფობრიობას, ურთიერთდპირისპირებას, შეჯახებას, შეურიგებლობას. თითოეული მხარე თავის სიმართლეში იყო დარწმუნებული. არავის სურდა პოზიციების განსჯა, ამოსავალი სააზროვნო წერტილის გააზრება, რასაც ემყარებოდა გაბატონებული შეხედულებები. ტ. ტაბიძისათვის ს. ჩიქოვანის პოეზია არავითარ სიახლეს არ შეიცავდა, გ. ნატროშვილი კი სწორედ სიახლისათვის აქებდა და გუნდრუკს უკმევდა ს. ჩიქოვანს. ტ. ტაბიძეც და გ. ნატროშვილიც საკუთარ პოზიციებს ემყარებოდა, შეხედულებათა ამოსავალი წერტილი საკუთარი ჰქონდათ: ტ. ტაბიძე პოეტისაგან მოითხოვდა მოვლენების პოეტურ გააზრებას და აღქმას, გ. ნატროშვილი კი — აქტუალურ თემატიკასა და „სოციალისტურ აზროვნებას“. ს. ჩიქოვანი მეორე მოთხოვნას სრულად აკმაყოფილებდა, პირველს — ნაკლებად. ამის გამო, პირველს (ტ. ტაბიძეს) არ მოსწონდა, მეორე (გ. ნატროშვილი) აღფრთოვანებული იყო.

გ. ნატროშვილის მოთხოვნა ლოკალური დროის ნიშნით იყო გაპირობებული, ტ. ტაბიძისა — პოეზიის მარადიული ხატიით.

გ. ნატროშვილი, როგორც კრიტიკოსი და ნაწარმოებების მხატვრული ღირსებების „გამჩხრეკელი“ და შემფასებელი მუდამ ლოკალური დროის ნიშნით აზროვნებდა, ის მხოლოდ იმას მოითხოვდა მწერლისაგან, რაც გაბატონებულ დროს სჭირდებოდა, რასაც არსებული სინამდვილე მოითხოვდა.

ასე იყო ამ შემთხვევაშიც. რას უწონებდა გ. ნატროშვილი ს. ჩიქოვანს?

მოვიხმოთ ვრცელი ციტატა:

„როგორია თემატური ბაზისი ჩიქოვანის ახალი ლექსებისა? ის დღეს უკვე, როგორც მტკიცედ მდგარი სოციალისტური პოეტის პოზიციასზე, საბოლოოდ უბრუნდება „მოქალაქეობრივი პოეზიის“ ტრადიციებს და სწერს: 1. „იბრძოდეს ლექსი ხუთწლედებში გამუდმებულად, როგორც დამკვრელი და მოქალაქე“. 2. „ლექსო, გაწვრთნილო დროების ხმალით, შობილს გახსოვდეს ოქტომბრის ვალი“. მისი ლექსებიდან სოციალისტურ მეურნეობის თემებზე პირველ რიგში აღსანიშნავია „ალაზნის ბამბა“. აქ ორგანიულად, მძაფრი პათოსით დახატულია ალაზნის ველი, მისი წარსული და აწმყო, მშრომელი გლეხი და ამ ნიადაგზე ნაჩვენებია ეპოქალური ძვრა, ნაჩვენებია ხუთწლედის გმირის ენტუზიაზმი. კარგადაა ამ ლექსში აწერილი ალაზნის ველის ბუნება და მასთან დაკავშირებული სოციალური ყოფა. საერთოდ ჩიქოვანს ემარჯვება ყოფითი მასალის პოეტური დამუშავება. ასეა ამ ლექსშიც. როგორ გაარღვია და დაამარცხა ახალმა ეპოქამ „ალაზნის და ცხოვრების ნისლი“, როგორ თავის ნებაზე დაატრიალეს „ბედის ბორბალი“ გუშინდელმა მოქამაგირეებმა, როგორ აშენებენ ისინი ახალ ქვეყანას — აი, ამ ფონზე იშლება ლექსის სიუჟეტი. ლექსში „გმირის დაბადება“ ჩიქოვანი გვიჩვენებს ზარმაცის ფსიქოლოგიურ გარდაქმნას დამკვრელ მუშად (ასე „გარდაქმნა“ ზარმაცი და ცულლუტი გვაღი ბიგვა „მოწინავე“ კოლმეურნედ ლ. ქიაჩელმა, რ. ჩ.) წიგნში მთელი ციკლი ლექსებისა მიძღვნილია „მთის“ საკითხისადმი. ჩიქოვანის მიერ შემეცნება მთისა და ხევსურეთისა სრულებით არ არის ეგზოტიური, პირიქით, ის დასციინის ამ ეგზოტიკას (რატომ დასციინის? რ. ჩ.). მას არ აინტერესებს მთის მითოლოგია (რატომ არ აინტერესებს? რ. ჩ.). მას სურს გადმოგვეცეს სოციალ-პოლიტიკური სიმართლე მთის მოსახლეობაზე, რეალიზმი ხევსურთა ცხოვრებისა. ამ მხრივ დამახასიათებელია ლექსი „შემოღამება ხახმატში“. ამ ლექსში ნათლად და კონკრეტულად ასახულია თუ როგორ ხდება ხევსურეთში ახალი ადამიანის ზრდა (მაინც როგორ ხდებოდა ეს? რ. ჩ.), რომელიც უკვე თანამედროვე ეპოქის იდეებით და საქმეებით გა-

ტაცებულია და უკვე შოფერად გახდომაზე ოცნებობს (ხედავთ, შოფერად გახდომა თურმე თანამედროვე ეპოქის იდეებითა და საქმეებით გატაცებას ნიშნავს! რ. ჩ.). ამვე მიდგომით არის დაწერილი და რეალისტურად აგებული ლექსი „დამკვრელი ბრიგადების მარში“, „უშგულის კომკავშირი“. განსაკუთრებით ეს უკანასკნელი დიდი მხატვრული ძლიერების მქონეა და მაჩვენებელი პოეტის სიახლოვისა სოციალისტური გარდაქმნის თემატიკასთან. ლექსი ეხება სვანეთის კომკავშირის ცხოვრების პირველ ნაბიჯებს და მძლავრი ხმით მოუწოდებს ახალ სიმაგრეების ასალებად“.²⁰

ასეთ კრიტიკულ წერილს თუ კრიტიკული ჰქვია, ჩვენთვის გასაგები ხდება გ. ნატროშვილის აზრი: ლექსი, რომელიც ეხება სვანეთის კომკავშირის ცხოვრების პირველ ნაბიჯებს და მძლავრი ხმით მოუწოდებს ახალ სიმაგრეების ასალებად, მოსაწონი და სასარგებლოა, ხოლო თუ რამდენად პასუხობს ლექსი თავის ესთეტიკურ, ემოციურ და აზრობრივ დანიშნულებას, ამაზე კრიტიკოსი ხმას არ იღებს. არც იმაზე ფიქრობს კრიტიკოსი, რომ თავისი შეფასებით ლექსს აბსოლუტურად დაუჯარგა მხატვრული ღირსება და ნაწარმოები შიშველი აგიტაციისა და პროპაგანდის ფაქტად აქცია. ლექსი, რომელიც „ახალი სიმაგრეების ასალებად“ მოგვიწოდებს, ოდნავადაც ვერ უპასუხებს მკითხველის ემოციურ მოხოვნადას. პოეზია კი, როგორც ილია იტყოდა, პირველ რიგში საგრძნობელია და არა საცნობელი.

ამგვარად, მაშინდელ კრიტიკოსთა ქება რომელიმე პოეტისა თემატურ აქტუალობათა გ. დღეისათვის პირველ უნდა აღვიქვათ, სამწუხაროდ...

მაგრამ დავუბრუნდეთ კარლო კალაძის შეფასებას კარლო კალაძის, სიმონ ჩიქოვანისა და ფრიდონ ნაროუშვილის პოეზიისა. რას უწონებდა კ. კალაძე ს. ჩიქოვანს?

კ. კალაძე ს. ჩიქოვანს ზუსტად იმასვე უწონებდა, რასაც ზემოთ მოტანილ ციტატაში გ. ნატროშვილი ასაბუთებდა.

აქედან: რას მოუწონებდა კარლო კალაძე კარლო კალაძეს? ცხადია, იმას მოუწონებდა, რასაც უწონებდა სიმონ ჩიქოვანს.

ხოლო ყველაფერი ის, რაც თანამოაზრეთ მოსწონდათ ს.

ჩიქოვანის პოეზიაში, სრულიადაც არ მოსწონდა ტიცუან ტაბიძეს.

ეს წარმოშობდა აზრთა სხვადასხვაობასაც და ურთიერთ-დაპირისპირებასაც, რაც შეურიგებელ შეჯახებასა და მტრობაში გადაიზრდებოდა ხოლმე.

ვინ მტყუანი იყო და ვინ მართალი — ეს დრომ დაადასტურა. სოციალისტურ თემაზე დაწერილი ლექსები ს. ჩიქოვანისა (და, რა თქმა უნდა, სხვათა) დრომ თან წარიტანა და დავიწყების ბურუსში გაახვია, ხოლო პოეტური ხატით აღბეჭდილი ნაწარმოებები, რომელთაც, ცხადია, ეპოქის თვისობრივი ნიშნებიც აჩნდა, დროის გამოცდას დღესაც წამატებით იქერს.

ასევე გაუძლო დროის უღმობელ გამოცდას იგივე ს. ჩიქოვანის პოეტური მადლით შექმნილმა ლექსებმა.

სიმონ ჩიქოვანი პოეტური მადლით ცხებული მოაზროვნე იყო და მისი მხატვრული ნიჭი დიდხანს ვერ იგუებდა შიშველ პარტიულ პათოსს. გაბატონებული კლასის სულისშემხუთველ წნებს, განცდისა და აზრის სიმწარეს.

თუ შემოქმედებითი მოღვაწეობის ერთი პერიოდი მისთვის ნიშნულ გზას იყო აცდენილი, ეს დროის ხარკით იყო გამოწვეული, ან იქნებ სულაც ის რწმენა „შთაგონებდა“, ასე რომ ჩაუკირა გონებაში ახალმა ხელისუფლებამ საბჭოთა პოეტებს „სოციალისტური მშენებლობის ნათელ გზაზე“.

* * *

ლიტერატურა თავისი კლასის ინტერესებს უნდა გამოხატავდესო, ლოზუნგით წამოისროლა ლენინმა ჯერ კიდევ 1905 წელს სტატიიაში „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“ და მას შემდეგ პროლეტარიატის დიქტატურის მომხრეები ფარავით იმარჯვებენ ამ დებულებას ლიტერატურაზე მსჯელობისას. მას სიტყვა-სიტყვით (ანუ თუთიყუშით). იმეორებდა მალაქია ტოროშელიძე (გულახდილად რომ ვთქვათ, ბოლო დრომდე ყველანი ამას ვაკეთებდით) 1933 წლის 12 აპრილს მ. ჯავახიშვილის „არსენა მარაბდელის“ გარშემო გამართულ დისპუტზე რუსთაველის საკონცერტო დარბაზში: „მწერ-

ლობა არასოდეს არ არის უბრალო თავშესაქცევი... ის არასოდეს არ ყოფილა ზეკლასიური, უპარტიო, მუდამ გამოხატავდა რომელიმე კლასის სულისკვეთებას და ემსახურებოდა ამ კლასის ინტერესებს. ის კლასთა ბრძოლის იარაღია, ამ ბრძოლის ფრონტზე მოღვაწეობაა“.

მსჯელობის დინამიკური ხაზი პუნქტი-პუნქტში მისდევს ლენინური მსჯელობის „გენიალურ აზრებს“: „ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში მწერლობა მუდამ ასრულებდა და ასრულებს თავის როლს უპარტიობის, ზეკლასიურობის ნიღაბქვეშ. ეს სავსებით შეეფერება გაბატონებული კლასის ინტერესს, რომელიც, საზოგადოების პარაზიტად ქცეული, ცდილობს თავისი კლასობრივი მსოფლმხედველობა მთელი საზოგადოების მსოფლმხედველობად გაასაღოს“.

მ. ტროსკელიძისა და ვ. ლენინის ერთობლივი მტკიცებით, ბურჟუაზიული ლიტერატურა უსინდისო ლიტერატურაა, ნიღაბფარებული ლიტერატურაა, ცდილობს თავი ისე მოაჩვენოს, თითქოს ფართო საზოგადოების ინტერესებს გამოხატავს, სინამდვილეში კი მხოლოდ ბურჟუაზიის ვიწრო ინტერესებს ემსახურება.

პროლეტარიატი რომ არა, წყეული ბურჟუაზიული ლიტერატურა ვინ იცის კიდევ რამდენ ხანს მოატყუებდა გულბრყვილო საზოგადოებას.

„პროლეტარიატი მუდამ ცდილობს ახადოს ეს ნიღაბი, რათა გამოამხეუროს მის ქვეშ დამალული კლასობრივი სახე. ის მას მთელი სიმკაცრით ებრძვის. თვითონ პროლეტარიატი კი ჰქმნის სავსებით კლასობრივი თვალსაზრისით გამსჭვალულ ლიტერატურას. მას სამარცხვინოდ მიაჩნია თავისი მისწრაფებათა დამალვა, ის მთელ საზოგადოებას, მის დიდ უმეტესობას, მთელ მის მშრომელ ნაწილს წარმოადგენს ფაქტიურად და რაც უფრო უნიღაბოდ, მიუკიბ-მოუკიბავად, აშკარად და პირდაპირ გამოჩნდება მისი სულისკვეთება, მისი მისწრაფება, მით უფრო მკიდროდ დარაზმავს იგი თავის რიგებს, მით უფრო უმტკივნეულოდ გაივლის თავის ისტორიულ გზას, მით უფრო ნაყოფიერად გახდის იგი თავის ზემოქმედებას“²¹

რა გამოდის? ბურჟუაზიული ლიტერატურა, რომელიც თავისი კლასის (ე. ი. ბურჟუაზიის) ინტერესებს გამოხატავს, ყალ-

ბი და ნილაბაფარებულია, ხოლო პროლეტარული ლიტერატურა, რომელიც თავისი კლასის (ე. ი. პროლეტარიატის) ინტერესებს გამოხატავს, ნაღდი და ჭეშმარიტია!

მოდით და, ამ ლოგიკას გვერდი აუარეთ!

ამ ლოგიკით ამტკიცებდა ბ. ბუაჩიძეც „არსენა მარაბდელები“ მსჯელობის დროს: „არსენა მარაბდელები“ უეჭველი საბუთის იმისა, რომ მწერალი იწყებს იდეურ გადახალისებას. ეს ხდება ისტორიულ მასალაზე, მაგრამ, ცხადია, რომ ობიექტური, ე. ი. მართალი და ნამდვილი ისტორიის არც ერთი პერიოდის დაწერა არ შეიძლება თანამედროვეობის მოწინავე იდეების შეთვისების გარეშე, სოციალისტური პროლეტარიატის თვალსაზრისზე დგომის გარეშე.“²²

პროლეტარიატის თვალსაზრისი ახლა გაბატონებული თვალსაზრისია. ოქტომბრის რევოლუცია რომ არა, მთელი ლიტერატურა ბურჟუაზიული ლიტერატურის ტყვეობაში დარჩებოდა. ოქტომბრის რევოლუციამ ლიტერატურა ახალ ასპარეზზე გამოიყვანა, მთლიანად იხსნა ბურჟუაზიული ნილაბაფარებული ლიტერატურისაგან და პროლეტარიატის „უნილაბო“ ლიტერატურასთან დააკავშირა.

პროლეტარიატის თვალსაზრისის გაბატონებამ ახალი ელფერი შესძინა პროლეტარულ ლიტერატურას.

ოქტომბრის რევოლუციამ დიდი გარდატეხა მოახდინა საბჭოთა პოეტების შემოქმედებაზე, მათ შორის, გ. ტაბიძის შემოქმედებაზეც. „საქართველოს ოქტომბერმა გ. ტაბიძის შემოქმედება პერსპექტივის პროექტორით გააშუქა“ (ერ. ასტვაცატუროვი).

ოქტომბერმა თურმე, იმავე ერ. ასტვაცატუროვის (ქარელიშვილის) მტკიცებით, „მწერალს შეაყვარა მშრომელი ხალხი. რომელსაც იგი წინათ გაუბოდა და სადღაც გაუჩვეველ სიბნელეში იმალებოდა“.

გარდა ამისა, რევოლუციამ გარდაქმნა არა მარტო პოეტის მსოფლმხედველობითი მიმართულება და შემოქმედების ხასიათი, არამედ ლ ე ქ ს ი ს კ ო მ პ ო ზ ი ც ი ა ც. „გ. ტაბიძის ლექსი რევოლუციამ ბურჟუისაგან გაწმინდა და შინაარსით აავსო“.

აი, რამ აქცია გ. ტაბიძე „მოწინავე საბჭოთა მწერლად“, როგორც ეს პოეტისადმი მიძღვნილი წერილის სათაურში გამოი-

ტანა ერ. ასტვაცატუროვმა.²³

„სოციალისტური სინამდვილე“ დღის წესრიგში აყენებდა მწერლების „გაიდურობის“ საკითხს. ეს შეუძლებელი იყო თემის აქტუალობის გარეშე. აქტუალური თემა კი მხოლოდ ის იყო, რაც სოციალისტურ სინამდვილეს ასახავდა, პროლეტარიატის მსოფლმხედველობას გამოხატავდა. სხვა ყველა მოტივი თუ განწყობილება უიდეოდ ითვლებოდა და უსარგებლო ხდებოდა მასების კომუნისტური აღზრდისათვის.

უიდეო ლექსები „წმინდა“ პოეზიის კუთვნილებად ინათლებოდა და მის წინააღმდეგ გააფთრებული ბრძოლა იყო საჭირო.

ასე გაილაშქრა „წმინდა“ პოეზიის წინააღმდეგ დავით დემეტრაძემ წერილში „წმინდა“ პოეზიის შესახებ.²⁴ რომლის ადრესატები იყვნენ ყოფილი ცისფერყანწელები პ.

იაშვილი, ტ. ტაბიძე, ნ. მიწიშვილი, ვ. გაფრინდაშვილი და გ. ლეონიძე.

„ჩვენ ლიტერატურულ საქართველოში, — წერდა დ. დემეტრაძე. — მკაფიოდ მოიხაზა ერთი მეტად მავნე ტენდენცია: ზოგიერთ მწერალმა საკმაო გარკვევით სცადა დაბრუნებოდა „წმინდა“, „უიმედო“, თვითმიზნურ ლირიკას. მთელ რიგ შემთხვევებში საქმე გვაქვს ნაციონალისტურ განწყობილებათა რეციდივებთან“.

„მავნე ტენდენციის“ აღმოფხვრა, ანუ იმ ლიტერატურის ლიკვიდაცია, რომელიც ჩამორჩება სოციალისტური მშენებლობის ამოცანებს. ცუკას 23 აპრილის დადგენილების „ერთ-ერთი მთავარი და ძირითადი ამოცანა იყო“, ვინაიდან სოციალისტურ მშენებლობას ჩამორჩენილი ლიტერატურა ვერავითარ ზეგავლენას ვერ მოახდენდა მშრომელი მასების კომუნისტურ აღზრდაზე. ეს კი, რა თქმა უნდა. თვით ლიტერატურაზე მოახდენდა უარყოფით გავლენას, ვინაიდან „საბჭოთა პოეზიის სწრაფი განვითარება მთელი თავისი მრავალსახოვანებით უზრუნველყოფილი იქნება მხოლოდ მაშინ, თუ იგი გაიმსჭვალეა ჩვენი რევოლუციური ეპოქის მაღალი იდეებით, უკლასო სოციალისტური საზოგადოების მშენებლობის პათოსით“.

„საბჭოთა პოეზიის სწრაფი განვითარების“ ინტერესებიდან გამომდინარე იმჟამინდელი სალიტერატურო კრიტიკა და

მისი მესვეურები თავიანთ უპირველეს ამოცანად თვლიდნენ „ქმედითი დახმარება“ გაეწიათ პ. იაშვილისა და მისი თანამოაზრე პოეტებისათვის, რათა „გაარღვიონ „წმინდა“ ლირიკის დახშული რკალი და გამოვიდნენ თავიანთი იდეურ-მხატვრული გზების რადიკალური გადაფასებით საბჭოთა პოეზიის დიდ შარაგზაზე“.

„საბჭოთა პოეზიის დიდ შარაგზაზე“ გამოსვლა. ერთი მხვრივ ნიშნავდა ადრეული პრინციპების უარყოფას და იმის აღიარებას, რასაც სოციალისტური სინამდვილე სთავაზობდა მათ, ხოლო მეორე მხრივ, ეს იმ აუცილებლობით იყო გამოწვეული, რასაც ფიზიკური გადარჩენის ინსტინქტი ჰქვია.

სცადეს, როგორ არ სცადეს. ერთიც სცადეს და მეორეც: სოციალისტური სინამდვილის აღიარების მიზნით ადრეულ პოეტურ პრინციპებზეც სთქვეს უარი და ფიზიკურ გადარჩენაზეც იზრუნეს, მაგრამ პაოლო იაშვილი და ტიციან ტაბიძე მაინც იმ რეპრესიების მსხვერპლი შეიქმნენ, ზემოდან რომ იყო დაგეგმილი: ერთს საკუთარი ხელით მოაკვლევინეს თავი. მეორეს — თვითონ მოუღეს ბოლო. როგორც ჩანს, ეს „აუცილებლობით იყო გამოწვეული“. სხვებს რომ ჰქუა ესწავლათ და „წმინდა“ და „უიდეო“ ლექსებზე სამუდამოდ აეღოთ ხელი.

სოციალიზმი თავის „მწვერვალს“ უახლოვდებოდა და „უიდეო“ ლექსები. რა თქმა უნდა, აღარავისთვის იყო საჭირო.

* * *

სოციალისტური აზროვნება ყოვლისმომცველი ხდებოდა. ყველაფერი სოციალისტურ კრილში იაზრებოდა. სტრიქონი კი არა. სტრიქონებს შორის არსებული ქვეტექსტებიც სოციალისტურად უნდა აღქმულიყო. წინააღმდეგ შემთხვევაში... თანამედროვეობას ვერ უპასუხებდი.

ხოლო ის, ვინც თანამედროვეობის მოთხოვნებს ვერ უპასუხებდა, სოციალიზმის მტერი იყო.

ისეთი სქემატური მოთხრობა, როგორიც პ. ჩხიკვაძის „რომანტიული ამბავი“ იყო. მწვავე დისკუსიისა და პოლიტიკური შეხლა-შემოხლის საგანი გახდა იმეამინდელ იდეოლოგიურად მომწიფებულ ორ კრიტიკოსს შორის. პლ. ქიქოძემ წიგნად გა-

მოცემულ მოთხრობას წინასიტყვაობა წაუძღვარა, სადაც კატეგორიულად აცხადებდა, რომ თანამედროვე ქართულ პროლეტარულ ლიტერატურაში ქარბობს ფუქსავატობა და ზერელე ლირიკული განწყობილებები, მხოლოდ ახლახან მოვევლინა ქართულ მწერლობას ერთი ნაწარმოები, რომელიც პრობლემური ლიტერატურის და რევოლუციური რომანტიკის ერთ-ერთი ფაქტორთაგანია და მისი არდანახვა ყოვლად შეუძლებელია. ასეთი მოთხრობა გახლდათ პ. ჩხიკვაძის „რომანტიული ამბავი“.

მაშასადამე, პლ.ქიქოძის აზრით, ეს მოთხრობა ავსებდა იმ ხარვეზს, რომელიც შეიმჩნეოდა ქართულ პროლეტარულ მწერლობაში, ვინაიდან რიგი მწერლებისა სერიოზულად არ უდგებოდა საკითხს და ზერელედ ასახავდნენ რევოლუციონურ რომანტიკას. რევოლუციონური რომანტიკა კი ძირითადი ქვაკუთხედი იყო სოციალისტური რეალიზმის — თვისობრივად სრულიად ახალი შემოქმედებითი მეთოდისა საბჭოთა ლიტერატურაში.

მაგრამ კარლო მელაძემ, პლ, ქიქოძის თანამოკალმემ, სწორედ ეს რევოლუციონური რომანტიკა ვერ დაინახა პ. ჩხიკვაძის მოთხრობაში. მან, კარლო მელაძემ, თავისი ვრცელი წერილი, რომელიც 1933 წლის 31 ოქტომბერს გამოაქვეყნა გაზეთში, იმის მტკიცებას მოანდომა, თუ რატომ არ არის რომანტიული ამბავი „რომანტიულ ამბავში“.

ვიდრე კ. მელაძის „ლოგიკურ მსჯელობას“ მიყვებოდეთ, გავიხსენოთ მოთხრობის შინაარსი: მთავარმა გმირმა, ინჟინერმა ხანდაველმა, რომელსაც კავკასიონის ქედში სარკინიგზო გვირაბი უნდა გაეყვანა ორივე მიმართულებით, იფიქრა, რომ შეხვედრის წერტილი არ ემთხვეოდა ერთმანეთს და სირცხვილს რომ გაქცეოდა, თავი მოიკლა.

კ. მელაძე მსჯელობს: „აქ რომანტიული არაფერი არ არის. ხანდაველის მოქმედებაში არაფერი არაა რევოლუციურ რომანტიზმიდან. ადამიანები, რომლებსაც სწამთ საკუთარი საქმე, სწამთ სოციალისტური მშენებლობის გამარჯვება, რომლებიც რევოლუციონური რომანტიკით არიან შეპყრობილნი საქმისადმი — თვითმკვლევლობამდე არ მიდიან. მოთხრობაში ამ მხრივ მიუღებელი გზაა ნაჩვენები. გერონტი ხანდაველის ნაბიჯი არა-

ბოლშევიკური, არაკომუნისტურია“.

კრიტიკოსი ღრმად არის დარწმუნებული თავისი აზრის სისწორეში და ამ შეხედულებას კიდევ უფრო აღრმავებს: „ჩვენ ყოველივე ამაზე მეგობრულად მივუთითებთ ამხ. ჩხიკვაძეს. განა მისათითებელი არაა ის ფაქტი, რომ ავტორმა პროექტის ავტორი — მშენებლობის ხელმძღვანელი, ბრძოლის ფრონტიდან გააქცია? ის რა ხელმძღვანელია, რომელიც ყველაზე ადრე გაიქცევა ბრძოლის ფრონტიდან? ხანდაველმა თავი მოიკლა არა იმიტომ, რომ მას რესპუბლიკის თანხები ედარდებოდა, არამედ თავი მოიკლა იმიტომ, რომ თუ გვირაბი არ შეერთდებოდა, მისი პირადი „მე“ შეილახებოდა. ეს ხომ „პატარა“ საქმე არ იყო? ამ აქტით ხანდაველმა გამოამჟღავნა დაცემულობის განწყობილებები. ნუთუ ხანდაველი იმან შეაშინა, რომ სადღაც ერთ ადგილს გვირაბი ჩამოინგრა და შიგ ხუთი ადამიანი დაიღუპა? სადაც არის დიდი საქმისათვის ბრძოლა და თავდადება, იქ მსხვერპლიცაა. ის რა კომუნისტია, რომელსაც სიძნელეების ეშინია და რომელიც თავის პირად „მეს“ საზოგადოებრივ საქმიანობაზე მაღლა აყენებს“.

მერე რა მოხდა, რომ მშენებლობის ხელმძღვანელის დაუდევრობის შედეგად გვირაბში ხუთი ადამიანი დაიღუპა?

ეს ერთხელ.

მეორედ — 11 ადამიანი დაიღუპა.

ამასაც არა უშავს. კრიტიკოსის რწმენით, განა დიდი საქმეების კეთება შესაძლებელია მსხვერპლის გარეშე? თუ ხალხი არ დაიღუპა, სიცოცხლე არ შეიწირა, როგორ მოაწყობ უკეთ ხალხის ცხოვრებას? ადამიანთა მსხვერპლი თვით ადამიანის საკეთილდღეოდ არის საჭირო.

ამიტომ ხანდაველს თავი არ უნდა მოეკლა!

რა სახსენებელია თექვსმეტი ადამიანის სიცოცხლე, როცა საშვილიშვილო საქმე კეთდება — კავკასიონის ქედი ორად იპობა და მის სიღრმეში სარკინიგზო გვირაბი გაჰყავთ.

მაგრამ, კარლო მელაძის აზრით, ხანდაველი ყოყოჩა და პატივმოყვარეა. მას რესპუბლიკის ფინანსები კი არ ედარდება, არამედ სახელის შელახვას უფრთხილდება. დიდი წარმოდგენისა არის საკუთარ თავზე. „კავკასიონის გულის გათხრა, შიგ გვირაბის გაყვანა ხანდაველს მხოლოდ მისი ინიციატივისა და

შრომის შედეგად მიაჩნია და არა საბჭოთა კავშირის მუშათა კლასის გმირული ბრძოლის შედეგად. ხანდაველი ერთი მხრივ აყენებს თავის თავს და მეორე მხრივ პარტკომკავშირელთა ლეგიონებს. ხანდაველები, ცალკე პიროვნებები კი არ ხელმძღვანელობენ ისეთ დიდ და რთულ საქმეს, როგორც ტრანსკავკასიის რკინის გზის მშენებლობაა, არამედ პარტია“, ასკვნის კრიტიკოსი.

ამ ლოგიკიდან გამომდინარე, თავი ხანდაველს კი არა, პარტიას უნდა მოეკლა, რამეთუ ხანდაველის მარცხი პარტიის მარცხი ყოფილა.

ეს რომ ასე მომხდარიყო, ანუ პარტიას მოეკლა თავი. რა თქმა უნდა, გაცილებით უმჯობესი იქნებოდა, „საბჭოთა კავშირის გმირული მუშათა კლასი“ ამდენ უბედურებას უეჭველად ასცდებოდა...

თუმცა „რომანტიული ამბავი“ იმ დროისათვის (და კარგა ხნის მაძილზეც) ქართული პროზის „უეჭველ მიღწევად“ ითვლებოდა.

ითვლებოდა იმიტომ, რომ სოციალისტურ ეპოქას ასახავდა, საბჭოთა ადამიანების „სულიერ განცდებსა და ამაღლებულ განწყობილებებს“ გამოხატავდა, „ბრძოლისა და პერსპექტივის ლიტერატურას“ განეკუთვნებოდა.

ხოლო ნაწარმოები, რომელიც „ბრძოლისა და პერსპექტივის ლიტერატურას“ არ განეკუთვნებოდა, უვარგისი და მავნე იყო.

იმჟამინდელი ნაფიცი კრიტიკოსი კარლო მელაძე კატეგორიულად მოითხოვდა: „დღევანდელი ჩვენი ეპოქის ლიტერატურა უნდა იყოს ბრძოლის და პერსპექტივის, უნდა იყოს არა მარტო დღევანდელობის, არამედ მომავლის და ყოველი საბჭოთა მწერლის ამოცანაც სწორედ მასში უნდა მდგომარეობდეს, რომ მათ აქტიური ბრძოლა აწარმოონ ჩვენი დიადი ეპოქის დიად მხატვრულ ნაწარმოების შესაქმნელად.“²⁵

იმავე კარლო მელაძეს ამ კრიტერიუმის გამო მიაჩნდა უდიდეს ნაწარმოებად კ. ლორთქიფანიძის რომანი „ძირს სიმინდის რესპუბლიკა“ („კოლხეთის ცისრის“ ადრინდელი ვარიანტი). კრიტიკოსის აზრით, რომანი „ქართულ საბჭოთა მწერლობაში

მოწინავე ადგილს იჭერს, რომელიც არა მარტო კ. ლორთქიფანიძის, როგორც მწერლის გამარჯვებაა, არამედ მთელი ქართული საბჭოთა მწერლობის. კ. ლორთქიფანიძემ აღნიშნული რომანით უდავოდ, სრულიად სამართლიანად დაიმკვიდრა მოწინავე საბჭოთა პროზაიკის სახელწოდება“.

ახლა თუ იმასაც გაიხსენებთ, რომ ამ „მოწინავე საბჭოთა პროზაიკმა“ რომანზე შემდგომ მთელი თავისი ცხოვრება იმუშავა, სულ იოლი გასაგები გახდება რომანის პირვანდელი ვარიანტის მხატვრული სრულყოფილება. მით უმეტეს, ავტორმა რომანს არა მარტო გარეგნული იერი შეუცვალა, არამედ იდეური შინაარსიც გადმოაყირავა.

თუმცა დრომ მაინც ვერ უშველა მხატვრული ღირსების შენარჩუნებას — იგი აბსოლუტურად მოძველდა. მოძველდა იმიტომ, რომ იდეურ სიყალბეს ყველი გაუვიდა.

რომანში მხოლოდ ერთი მომენტია საგულისხმო: მწერლის უნებურად რეალისტურად არის დანახული ჩვენი ყოფიერების სინამდვილე. ამ სინამდვილის მიხედვით, ასეთი დასკვნის გაკეთება შეიძლება: მხოლოდ სოციალიზმის დროს არის შესაძლებელი, ადამიანის ღირსებას, მის შრომას, მის ქონებას არ იცავდეს კანონი და როცა მოესურვებათ, მაშინ აპხადონ ადამიანს ღირსება და ჩამოართვან ქონება; მხოლოდ სოციალიზმის დროს არის შესაძლებელი უსაქმურმა და ზარმაცმა კაცმა (დახუნდარა ტურაბელიძე) ისევე მოითხოვოს შეძლებულად ცხოვრება, როგორც ცხოვრობს დღედაღამ შრომასგადაგებული, ბეჯითი და გამრჩე ბარნაბა საგანელიძე ანდა მოხერხებული და დაუზარელი ვაჭარი ერემო პირტახია.

გაიხსენეთ ნასვამი დახუნდარას პრეტენზიები: „ტარასია ხაზარაძე, რომ იძახდი, ეს ქვეყანა ლარიბებისააო, ჩემზე მეტი ლარიბი ვინაა ამ სოფელში?!“ ხედავთ, დახუნდარამ იცის, რომ ლარიბია, მაგრამ არ იცის, რომ უსაქმურს უსასყიდლოდ არავის არაფერს მისცემს. რომ იცოდეს, არ მოითხოვდა. ამიტომ უკვირს: თუკი ეს ქვეყანა ლარიბებისაა (ასე შთააგონეს მაშინ ულარიბეს გლეხობას), მე რატომ არაფერს არ მაძლევენო.

ახლა ერთი წუთით წარმოიდგინეთ: დათვრეს კაპიტალისტური ქვეყნის მუშა და გულისამაჩუყებლად იძახოს: მუშაობა მეზარება, მაგრამ ჰამა მაინც მინდა და დამაპურეთო. ვინ იცის.

იქნებ ამერიკული „ფორდი“ დაიწუნოს და იაპონური „ტოიოტა“ მოითხოვოს.

დახუნდარა ტურაბელიძე უმუშევრობისათვის ითხოვდა შეძლებულად ცხოვრებას. ეგონა, რევოლუცია უმუშევრად მოუტანდა უზრუნველ ცხოვრებას. ხელის განძრევა კი ჭირივით ეჯავრებოდა. დახუნდარა და მექი ვაშაკიძე რომ ღარიბები იყვნენ, ბარნაბა საგანელიძე და ერემო პირტახიაც ღარიბები და არასმქონენი უნდა ყოფილიყვნენ.

ეს იყო სოციალისტური ცხოვრების პრინციპები.

ბენიტო ბუაჩიძე კი ამტკიცებდა: „აიღეთ მექი, დახუნდარა. ეს არის ხალხი, რომელიც დაამახინჯა კერძო საკუთრებამ“²⁶

მაგრამ არავის შეუბრუნებია ასეთი კითხვა: იმავე კერძო საკუთრებამ რატომ არ დაამახინჯა ბარნაბა საგანელიძე და ერემო პირტახია?

ეს კითხვა პასუხს არ საჭიროებს. პასუხი ისედაც ნათელია: დახუნდარა ზარმაცი და უქნარა იყო, მექი კი ობლობაში გაიზარდა და არაფერი გააჩნდა ჯან-ლონისა და შრომისმოყვარეობის გარდა. დრო რომ გაივლიდა, თავისი შრომით ყველაფერს შეიძენდა. რა თქმა უნდა, თუ ქვეყანა წესიერი იქნებოდა, და არა ისეთი, როგორიც ჩვენი ქვეყანა იყო. ჩვენს ქვეყანაში მექისთანა გამრჯე კაცი წელში ვერასოდეს გაიმართებოდა.

მაგრამ მაშინ ასე არ ფიქრობდნენ. ახლად დამკვიდრებული შემოქმედებითი მეთოდი, რომელსაც სოციალისტური რეალიზმი უწოდეს, ამგვარი დაფიქრებისა და განსჯის საშუალებას არ იძლეოდა. „ძირს სიმინდის რესპუბლიკა“ სოციალისტური რეალიზმის მეთოდით შექმნილი ლიტერატურა იყო და მასში ასახული უნდა ყოფილიყო პროლეტარიატის მსოფლმხედველობაზე დაყრდნობილი სოციალისტური სინამდვილე, რაც გულისხმობდა ღარიბთა ცხოვრების პერსპექტივაში წარმოსახვას და „კლასობრივი მტრის“ ანუ შეძლებულად მცხოვრებთა სრულ განადგურებას.

ასე ესმოდათ სოციალისტური რეალიზმის არსი და აზრი.

ბენიტო ბუაჩიძე ზემოთდასახლებულ წერილში, რომელიც კ. ლორთქიფანიძის რომანის განხილვას მიუძღვნა, პირდაპირ სვამდა კითხვას: „რაშია სოციალისტური რეალიზმის არსები-

თი ბუნება?“ და იქვე იძლეოდა „დასაბუთებულ“ პასუხს: „მას-
ში, რომ პროლეტარიატის ფილოსოფიაზე დაყრდნობით წვდე-
ბა მწერალი სინამდვილეს და გამოაქვს იქიდან ის არსებითი,
რასაც ჩვენი სინამდვილე შეიცავს. ცხოვრების სინამდვილე
ჩვენს სასარგებლოდ მუშაობს და აი, ამ სინამდვილის, ობიექ-
ტური სიმართლის გამოხატვის საშუალებას იძლევა. სოციალის-
ტური რეალიზმის მეთოდით გახსნილი სიმართლე არ ჰგავს
ჩვენი მტრების ხელოვნურად მოჭორილ სიმართლეს. ბურჟუა-
ზიული რეალისტების სინამდვილე, რომელიც მოცემულია მათ
დიდ ნაწარმოებებში, ფრთაშეკვეცილი უპერსპექტივოა. მათი
რეალიზმი შეზღუდულია იმიტომ, რომ მათ საკუთარი კლასის
მდგომარეობა არ აძლევს საშუალებას იქონიონ მოვლენების
სრული ხედვა. სოციალიტური რეალიზმი კი არის ყველაზე სრუ-
ლი, ობიექტური, მართალი და სწორი, ცხადია, სოციალისტური
რეალიზმი გულისხმობს სოციალისტური საკუთრების განმტკი-
ცებას, კერძო საკუთრების იდეების გამომჟღავნებას, მისი მა-
ხინჯი ბუნების ჩვენებას“.

სოციალიტურმა სისტემამ ყველაფერი გააუყუღმართა. სო-
ციალისტური რეალიზმის ლიტერატურამ კი ყველაფერ ამას
გუნდრუკი უკმია. ამაში ხელს იმჟამინდელი კრიტიკოსებიც
უწყობდნენ. აი, როგორ აბიაბრუებს კრიტიკოსი ბ. ბუაჩიძე
რომანის ერთ-ერთი პერსონაჟის, ე. წ. საშუალო გლეხის მარგ-
ველადის სავსებით სწორ და მისაღებ შეხედულებას ცხოვრე-
ბის უკეთ მოწყობის თაობაზე. მარგველადე ლაპარაკობს: „ბარ-
ნაბა (საგანელიძე) ყოველი გლეხის ხვალისდელი დღეა. ოცი
წელია ცისკენ არ ამიხედია, თვალი მიწაში ჩამირკვეია და წელ-
ზე ფეხს ვიდგამ, რომ ბარნაბასავით მოწყობილი მეურნეობა
გავიჩინო. ბარნაბა ჩემთვის გზის მაჩვენებელია. მე მახარებს
და თან მეხარბება მისი ჯიშინი ძროხები, გატენილი ბელელი,
მიხარია და თან მშურს, როცა იმის ყანაში სათოხი მანქანა
გაიკრიალებს. მეხარბება იმისთვის, რომ ამოდენა ქონება სხვას
ეკუთვნის. ამავე დროს მიხარია, რადგან იმედი მაქვს, რომ რო-
დესმე ჩემს ეზოშიაც დაიბლავლებენ იმისთანა ჯიშინი ძროხე-
ბი. ჩემ ყანასაც ეღირსება სათოხი მანქანა. თქვენა კი, ბარნაბა
საგანელიძეს ხმა წაართვით. მაშასადამე, ხვალ მეც უნდა წამარ-
თვათ. თქვენ მე გზას მიჭრით და გამდიდრებას მიკრძალავთ“.

რა აჯობებდა: ბარნაბასავით მოწყობილი მეურნეობა, ჭი-
შიანი ძროხები და სათოხი მანქანა ჰქონოდა ყოველ გლეხს თუ
დახუნდარასა და მექისავით უპოვარი და არასმქონენი ყოფი-
ლიყვნენ? კრიტიკოსი ბ. ბუაჩიძე კი მარგველადის ბუნებრივსა და
ადამიანურ სურვილს ასეთ კომენტარს ურთავს: „აი, საშუალო
გლეხის მთელი ფილოსოფია. მას ჭერ კიდევ სჭერა იმ კაპი-
ტალისტური გზის, რომელზედაც ოცი წელიწადია მიაბიჯებს,
წელეებზე ფეხს იდგამს და ბარნაბობას ვერ მიაღწია, მაგრამ
მაინც ცდილობს მიაღწიოს“.

ბარნაბობამდე მიღწევა მართლაც ძნელი იყო. ამისათვის
თავაუღებელი, ბეჯითი და თავისუფალი შრომა იყო საჭირო. თა-
ვაუღებელ და ბეჯით შრომას არ გიკრძალავდნენ, თავისუფალ
შრომას კი ... ნურას უკაცრავად, ეს ბურჟუაზიულ-კაპიტალი-
სტური გადმონაშთი იყო.

ერთი სიტყვით, ბარნაბობამდე მიღწევა ძნელი იყო. იოლი
დახუნდარობამდე მიღწევა იყო. ამისათვის სრულიად საკმარისი
გახლდათ: გაჭუჭყიანებულ ლოგინში შუადღემდე გეკოტრია-
ლა და მთქნარებით ყბები გაგხლეჩოდა.

ასე აისახა სოციალისტური ყოფიერების ობიექტური სი-
ნამდვილე სოციალისტური რეალიზმის მეთოდით შექმნილ ლი-
ტერატურაში, კერძოდ, კ. ლორთქიფანიძის რომანში „ძირს
სიმინდის რესპუბლიკა“.

იმჟამინდელი კრიტიკოსები მყარად დაეყრდნენ სტალინის
„ბრძნულ“ მოსაზრებას იმის შესახებ, რომ არ შეიძლება სიმ-
დიდრეს მიაღწიო, თუ ვინმე არ დაჩაგრე, არ გაყვლიფე, თუ
მეზობელს ტყავი არ გააძვრე, არ მოატყუე. ეს ყველაფერი ზედ-
მიწევნით მართალია და როცა სტალინი ამ მოსაზრებას გამოთ-
ქვამდა, მხედველობაში ჰქონდა მხოლოდ სოციალისტური სა-
ხელმწიფო, სადაც შრომას დაკარგული აქვს ყოველგვარი ფა-
სი და ვითომ წინა პლანზეა დაყენებული ღარიბი და უპოვარი
გლეხი, ხოლო ბეჯითი და მშრომელი გაკულაკებულა. თორემ
რანაირად შეიძლება ნორმალურად მოაზროვნე კაცმა ფიქრი
გაივლოს გულში სხვა მოატყუოს, გაძარცვოს, დაჩაგროს და
ამ გზით შეიძინოს, ასეთი რამ არ ხდება. ასეთი რამ მხოლოდ
სოციალისტურ ქვეყნებშია შესალებელი, სადაც კანონი და

სამართალი არც ადამიანის ღირსებას იცავს და არც შრომის უფლებას.

სხვათაშორის, რომანში, მიუხედავად ავტორის დაეინებულ მცდელობისა გადაგვარებულად და სოფლის წურბელად წარმოგვიდგინოს ბარნაბა საგანელიძე, არც ერთი ეპიზოდი არ მიუთითებს იმაზე, რომ ბარნაბა სხვას ატყუებს, ჩაგრავს, ყვლეფს და ისე მდიდრდება. ნაწარმოებში მხოლოდ იმას ვგებულობთ და ვხედავთ, რომ ბარნაბა საგანელიძე ბეჭითი და მშრომელი ადამიანია.

ყოველივე ამის მიუხედავად, ბ. ბუაჩიძეს კ. ლორთქიფანიძის რომანი სავსებით სრულყოფილად და მაღალმხატვრულად მიაჩნია. რომანის ნაკლი კი თურმე ის არის, რომ ტარასი ხაზარაძის გარდა, კომუნისტი არა ჩანს. ტუჩა დაშნიანი გადაგვარებული კომუნისტია. კრიტიკოსის აზრით, კომუნისტების სიმრავლე, ამასთან, უნდა ვიგულისხმოთ, დადებითი კომუნისტების სიმრავლე, რომანს უთუოდ შეჰმატებდა ბრწყინვალეობას.

ასე ფიქრობდა მაშინ ამ რომანზე თითქმის ყველა ნაფიცი კრიტიკოსი.

* * *

მეტიც: ბოლშევიკი მწერლის გაკრიტიკებაც კი, თუნდაც მისი ნაწარმოები მხატვრულად სუსტი და უსუსური ყოფილიყო, მკრეხელობად ითვლებოდა.

მიუხედავად ამისა, ეს პრინციპი მაინც დაარღვია ახალგაზრდა კრიტიკოსმა ვანო წულუკიძემ და „სალიტერატურო გაზეთში“ მოათავსა კრიტიკული ხასიათის სტატია „მკითხველის შენიშვნები“ ბოლშევიკი მწერლის იაკინთე ლისაშვილის რომანზე „ვარდნილი“ (1934 წ. 20 აპრილი). კრიტიკოსმა ვ. ლუარსაბიძემ კი სწორედ ეს მიიჩნია მკრეხელობად და იმავე წლის 12 ივნისს იმავე გაზეთში გამოაქვეყნა ბოლშევიკი მწერლის დასაცავი წერილი ასეთი სათაურით: „ვარდნილის“ და იმის შესახებ თუ როგორ არ უნდა იწერებოდეს კრიტიკული წერილი“. თუმცა „ვარდნილის“ დამცველი კრიტიკოსი აღიარებს, რომ ნაწარმოები ვერ გამოირჩევა მხატვრული სრულყოფილე-

ბით, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მისი გაკრიტიკება არ შეიძლება შემდეგი გასამართლებელი მიზეზების გამო: „ბოლშევიკი მწერლის იაკინთე ლისაშვილის რომანი იდეურ-მხატვრულად ძირითადად გამართლებულ ნაწარმოებთა ჯგუფს ეკუთვნის. მართალია, „ვარდნილი“ „ეპოქის გამკეთებელი“ წიგნი არაა, მაგრამ მიმდინარე ქართულ მწერლობაში რომელი მხატვრული ნაწარმოებია „ეპოქის გამკეთებელი?!“ მართალია, „ვარდნილი“, როგორც გაზეთ „კომუნისტში“ აღვნიშნეთ, ავტორის სადებიუტო გამოსვლაა მხატვრული პროზის სარბიელზე და ამას მის შემოქმედებაში საეტაპო მნიშვნელობა აქვს, მაგრამ ისეთი პროზაული თხრობაა, რითაც ლისაშვილმა თავი გამოამყდავანა როგორც პროლეტარულმა პროზაიკოსმა, როგორც სოციალისტური ინდუსტრიალიზაციის მწერალმა“.

ვ. ლუარსაშიძე, როგორც ვხედავთ, არ ფიცავს, რომ ი. ლისაშვილი დიდი მწერალი ვერაა, მაგრამ მისი გაკრიტიკება მაინც არ არის სწორი იმის გამო, რომ „ვარდნილი“ ავტორის პირველი პროზაული ნაწარმოებია, მწერალი პროლეტარულ პროზაიკოსად გვევლინება და ასახავს სოციალისტურ ინდუსტრიალიზაციას.

რაც მთავარია, ი. ლისაშვილი ბოლშევიკი მწერალია.

ამიტომ „ვ. წულუკიძის წერილი უთუოდ ტენდენციურ და უტაქტო დამოკიდებულების ფაქტად მიგვაჩნია ბოლშევიკი (ხაზი აქაც და ქვემოთ ჩვენია, რ. ჩ.) მწერლის მიმართ, რომელსაც არავითარ შემთხვევაში არ დაუშვასურებია რეცენზენტული ტლინკები“.

იქვე: „საკითხავია, რატომ დაჭირდა წულუკიძეს ბოლშევიკი მწერლის დარბევა?“

„უბედურება ისაა, რომ ვ. წულუკიძე ვიწრო ადგილების (აქ მხოლოდ სუსტ ადგილებზეა ლაპარაკი, რ. ჩ.) წინააღმდეგ ბრძოლის ფსევდონიმით ბოლშევიკი მწერლის ლიტერატურულ დისკრედიტაციას შეეცადა“.

„ნუთუ ბოლშევიკური პრესა მხატვრული გემოვნების მხრივ დაბლა დგას ვ. წულუკიძეზე, როცა პრესამ „ვარდნილი“ მისაღებ პროზაულ თხრობად ჩათვალია?!“

„რისი მაჩვენებელია ვ. წულუკიძის აღნიშნული გამოსვლა? უპირველეს ყოვლისა, ბოლშევიკი მწერლისადმი ზერე-

ლე და გაურთხილებელი დამოკიდებულების, საერთოდ კი საბჭოთა მწერლისადმი უსულგულო დამოკიდებულებაზე-.

ასეთი იყო ვ. ლუარსამიძის წერილის კრიტიკული პათოსი. იგი მძაფრად იცავდა გაკრიტიკებულ ბოლშევიკ მწერალს.

თუმცა მისმა უსაფუძვლო მეურვეობამ დათვური სამსახური გაუწია პროზის „დებიუტანტს“ იაკინთე ლისაშვილს: ვ. წულუკიძემ ვ. ლუარსამიძეს გაზეთის იმავე ნომერში აახლა საპასუხო წერილი „პროტექციონიზმის წინააღმდეგ ლიტერატურაში“, სადაც ახალგაზრდა კრიტიკოსმა, გარდა იმისა, რომ მწერლის არამკითხვე მეურვის უნაყოფო მცდელობა ამხილა, კიდევ ერთხელ ნათელჰყო „ვარდნილის“ მხატვრული უსუსურობა.

* * *

მიუხედავად იმისა, რომ მხატვრულადაც სუსტი იყო და იდეურადაც მოიკოჭლებდა პროლეტარული ლიტერატურის „გამოჩენილ“ მწერალთა ნაწარმოებები, მისი იდეოლოგიები და მესვეურები იხტიბარს მაინც არ იტეხდნენ. მათი აზრით, ქართული საბჭოთა მწერლობა „მნიშვნელოვან გამარჯვებებს აღწევდა გაშლილ სოციალისტურ მშენებლობაში“. როცა აქცენტი „სოციალისტურ მშენებლობას“ ეხებოდა, ცხადია, აქ არ იგულისხმებოდა „რეაქციონერი მწერლები“, ვთქვათ, კ. გამსახურდია, მ. ჯავახიშვილი პ. იაშვილი ტ. ტაბიძე და სხვა. არამედ მხედველობაში ჰყავდათ პროლეტარული მწერლობის „ჩინებული“ წარმომადგენლები: პ. ჩხიკვაძე, ი. ლისაშვილი, ნ. ზომლეთელი, ს. ეული და სხვ.

სხვა ფიქრსა და ვარაუდს ვერ დაუშვებ.

საქართველოს საბჭოთა მწერლების კავშირის პლენუმი. რომელიც გაიხსნა 1934 წლის 16 ივნისს. მხურვალე მისალსების ასეთ ტექსტს უგზავნის ამიერკავკასიისა და საქართველოს ბოლშევიკების იმჟამინდელ ხელმძღვანელს ლავრენტი ბერიას: „საქართველოს კ. პ(ბ)-ის ც. კ-ის ოპერატიული ხელმძღვანელობით და თქვენი ყოველდღიური დახმარებით საქართველოს საბჭოთა მწერლობამ მიაღწია შესწავლავან გამარჯვებებს გაშ-

ლილი სოციალისტური მშენებლობის მხატვრული ასახვის საქმეში. ანხორციელებენ რა თანმიმდევრობით საქ. კ. პ (ბ) ც. კ-ის 1932 წლის 23 აპრილის ისტორიულ დადგენილებას, საქართველოს საბჭოთა მწერლები ენერგიულად იბრძვიან მხატვრული ლიტერატურის ხარისხის ამაღლებისათვის, ლიტერატურულ ფრონტზე კლასობრივად უცხო იდეოლოგიის ნარჩენების დაძლევისათვის და ნაციონალიზმის ყოველგვარი გამოვლინების აღმოფხვრისათვის. პლენუმი სიტყვას გაძლევთ თქვენ, რომ მხატვრული ლიტერატურის შემოკმედებითი ძალები კიდევ უფრო მჭიდროდ შემოკრებიან პარტიისა და სოციალისტური მშენებლობის ამოცანების გარშემო და შექმნიან დიდი ს ტ ა ლ ი ნ ი ს ე პ ო ქ ი ს შესაფერის ნაწარმოებებს“.

ამ დროისათვის მწერალითა კავშირის თავმჯდომარე იყო მაღაქია ტოროშელიძე. პლენუმზე მოხსენება „გარდაქმნის ორი წელი“ მან წაიკითხა. მოხსენების ძირითადი შინაარსი, რა თქმა უნდა, მთლიანად პოლიტიკური იყო და ნაკლებად ეხებოდა მხატვრული ლიტერატურის არსებით საკითხებს. მაგალითად, მაღაქია ტოროშელიძე აღნიშნავდა: „ცეკას დადგენილება (ლაპარაკია 23 აპრილის დადგენილებაზე. რ. ჩ.) ზოგიერთმა, როგორც პარტიულმა, ისე უპარტიო მწერალმა, შემცდარად გაიგო. ზოგს უპარტიო მწერალს ევონა, თითქოს ცეკას დადგენილებით გამოცხადებული ყოფილიყო ძველი ცოდვების ამინისტია. ზოგი პროლეტარული მწერალი ფიქრობდა, თითქოს ეს დადგენილება იყო ერთგვარი დისკრეტიზაცია პროლეტარული მწერლობის. დადგენილების არასწორ გაგებას უნდა მივაწეროთ ე. წ. „წმინდა ლირიკული“ ლექსების წერისა და ბეჭდვის გახშირება“

„წმინდა ლირიკული“ ლექსების წერის გამო მომხსენებელმა ნ. მიწიშვილს ბღღვირი ადინა. მერე, რა თქმა უნდა, ტ. ტაბიძესა და პ. იაშვილს მიუბრუნდა და ტყავი გააძრო ამგვარი „მკრეხელობისათვის“.

საცოდავი „წმინდა ლირიკა“ როგორ ხმალამოლებული იბრძოდნენ მის წინააღმდეგ პროლეტმწერლობის მესვეურები. „ბოლშევიკური ხაზის“ გატარებამ ლამის გამოაძევა ლირიკა ლიტერატურიდან.

ლირიკას უფუნქციოდ მიიჩნევდნენ, იმიტომ, რომ საბრძოლო განწყობილებას ვერ ქმნიდა „კლასთა გამწვავებულ პირობებში“.

ამ თვალსაზრისის ემყარებოდა მ. ტოროშელიძე, როცა წერდა: „ლირიკა იქნება, თუ სხვა ჟანრი, ადამიანს უნდა აძლევდეს ენერჯიას და სტიმულს შემდეგი ბრძოლისათვის“.

ესთეტიკური ტკობა, რა თქმა უნდა, გამორიცხული იყო. „კლასთა ბრძოლის გამწვავებულ პირობებში“ ესთეტიკური ტკობისათვის ვიღას ეცალა.

„ამ პოეტებმა (ნ. მიწისშვილმა, ტ. ტაბიძემ, პ. იაშვილმა, რ. ჩ.) თავის წერის ობიექტად (წერის ობიექტი! რ. ჩ.) სოციალისტური მშენებლობა უნდა გაიხადონ, — იმოდღვრებოდა მომხსენებელი, — მაგრამ თავის თავს იზღუდავენ და ძლიერ მცირე ნაწარმოებს გვაძლევენ. მაგალითად, პ. იაშვილი. ის ძლიერ ცოტას წერს. როცა ამ საკითხზე ჩამოაგდებთ საუბარს, ზოგიერთი მწერალი ნ. ბარათაშვილს ასახელებს. მას სულ 25 ლექსი აქვს დაწერილი, მაგრამ მაინც ბარათაშვილიაო. ეს შედარება სრულიად შეუფერებელია. ნ. ბარათაშვილმა ამოწურა თავისი ეპოქა. ის ეპოქა იყო მეტად ღარიბი, შეზღუდული. ნ. ბარათაშვილი, დიდხანს რომ ეცოცხლა, მეტ მასალას თავის შემოქმედების შემდგომი გაშლისათვის ვერ იპოვიდა. როგორ შეიძლება იმ ეპოქის ჩვენი ეპოქისათვის შედარება. დღეს ჩვენ ყოველდღე გრანდიოზული ამბების მოწმენი ვართ. იქმნება სრულიად ახალი სამყარო გიგანტური ტემპებით და ასეთ ეპოქაში წელიწადში. ერთი ლექსის დაწერა ნიშნავს ჩამორჩენას, ცხოვრებიდან მოწყვეტას. საბჭოთა მწერალმა ღრმად უნდა შეისწავლოს თანამედროვე სინამდვილე, თავის შემოქმედებაში ასახოს გაშლილი სოციალისტური მშენებლობა, მხატვრული სიტყვის იარაღით ემსახუროს მუშათა კლასის ინტერესებს“.

ისევ ის დაყინებული მოთხოვნა: რადაც უნდა დაუჭდეთ, მთელი მხატვრული მწერლობა მუშათა კლასის ინტერესებს დაუმორჩილონ.

ამასთან, საკმაოდ დემაგოგიურ აზრებსაც გამოხატავს ამხანაგი მალაქია, მაგრამ ვინ არის ხმის ამომღები — მისი პირით თვით საბჭოთა ხელისუფლება ღალატებს ამას:

„შემცდარი აზრია, რაკი ბარათაშვილმა ოცდაათი ლექსი

დაწერა მთელ თავის სიცოცხლეში (ზემოთ 25 თქვა, ახლა — 30, ცოტა რომ ეცლიათ მისთვის, 40-მდე გაზრდიდა ციფრს, რ. ჩ.), ამიტომ ჩვენ შეგვიძლია ათი ლექსი დაეწეროთ და ბარათაშვილის ოდენა სახელი მოვიხვეჭოთ. გარდა ამისა, სად ბარათაშვილის პირობები, რომელიც განჯაში იყო გადახვეწილი ხუთმანეთიან ჯამაგირზე და სად ჩვენი მწერლისა, რომელიც განჯაში კი არა, სადაც თვით მოისურვებს, იქ გაიგზავნება — მაგნიტოგორსკში, დნეპრომშენზე, თუ სხვაგან.“

საერთოდ, დემაგოგიური აზროვნება პარტიულ ფუნქციონერთა მიერ იმ პერიოდის მახასიათებელი ნიშანი იყო. ამხანაგი მალაქია შეფარვით იმადღება: ბარათაშვილს ხუთმანეთიანი ჯამაგირი ჰქონდა, თქვენ კი ... თითქოს ყელამდე ფულელებში იფლობოდა „საბჭოთა მწერალი.“ ასევე: ბარათაშვილი განჯაში იყო გადახვეწილი, თქვენ კი ... სადაც მოისურვებთ, იქ გაგზავნით მივლინებით, გნებავთ, მაგნიტოგორსკში, გნებავთ, დნეპრომშენზე, გნებავთ, სადაც მოისურვებთ, ოლონდ „სოციალისტურ მშენებლობაზე“...

ამ „თავისუფალ არჩევანში“ ზუსტი მისამართები იყო მითითებული, თუ რა გაეხადათ „წერის ობიექტად“ სოციალისტური მშენებლობის მწერლებს.

აი, კიდევ ერთი მაგალითი ამხანაგი მალაქიას დემაგოგიური აზროვნებისა: „კ. გამსახურდია ვითომდა გულუბრყვილოდ აღნიშნავს, თუ როგორ დევნიან ფაშისტები ტალანტებს. ტალანტებს ვერავინ ვერაფერს დააკლებსო. ტალანტი იმის ტალანტია, რომ მთავრობას უნდა ებრძოლოსო. ასე ზოგადად თქმა დიდი შეცდომაა. არა ყოველი ხელისუფლების წინააღმდეგ ბრძოლაა საჭირო. ბრძოლა იმ ხელისუფლების წინააღმდეგ, რომელიც ახალ საზოგადოებრივ ურთიერთობას ქმნის, რომელიც ყველა დიდი მოწინავე, რევოლუციონერი პოეტის, მეცნიერის ნააზრევს და ნაფიქრალს ანხორციელებს — ასეთი ხელისუფლების წინააღმდეგ ბრძოლა არცერთ ნიკიერ მწერალს არ ეპატიება. გერმანიაში ცეცხლში სწვავენ ჰეინესს. ჩვენში არა თუ ჰეინესს, არამედ ძველი ლიტერატურის ძეგლებს ვაქვეყნებთ. განა კ. გამსახურდიამ არ იცოდა, რას წერდა? რასაკვირველია, იცოდა. ამ წერილით, ცხადია, ჩვენ გვიმიზნებდა.“

მალაქია ტოროშელიძე, გარდა იმისა, რომ კ. გამსახურდიას

ფიზიკურ არსებობას შეფარულად ემუქრება, ამასთანავე. კაი გვარიანად იმადლება: ჩვენში არა თუ პეინეს, ძველი ლიტერატურის ძეგლებს ვაქვეყნებთო.

რომ არ გამოექვეყნებინათ, ვინ მოსთხოვდა პასუხს, რატომ არ აქვეყნებთო.

რომ მოეთხოვათ, ასე უპასუხებდნენ: პროლეტარიატის დიქტატურის პირობებში პროლეტარიატის ლიტერატურა უნდა შევქმნათ და არა ფეოდალების ლიტერატურაო.

იდეოლოგიურად გამართლებული ლიტერატურა პროლეტარული ლიტერატურა იყო. მალაქია ტოროშელიძე პროლეტარული ლიტერატურის იდეოლოგი იყო.

* * *

პროლეტარული ლიტერატურის მესვეურები „უდიდეს“ ყურადღებას უთმობენ ახალ კადრებს, ანუ, დღევანდელი ტერმინოლოგიით, ახალბედა კალმოსნებს, დამწყებ მწერლებს. ახალი კადრები, ცხადია, „უხვად“ გრძნობდნენ უფროსთა სიბოროსა და ყურადღებას და ისინიც ცდილობდნენ იმ გზით ევლოთ, საითყენაც მამაშვილურად მოუწოდებდნენ „გამოცდილი“ ლიტერატორები. მორჩილთა და დამკვირთათვის რედაქციის კარები მუდამ ღია იყო, უბეკდავდნენ ყველაფერს, თუ ნაწარმოები ოდნავ მაინც გამართული იყო გრამატიკულად (შეცდომებს არა უშავდა). მთავარი იყო იდეური შინაარსი, სადაც ასახული იქნებოდა სოციალისტური მშენებლობის მძლავრი ნაბიჯები, მუშათა კლასის „შეუბღალავი“ ინტერესები. რაც მთავარია, ამ ნაწარმოებებში ნათლად უნდა ყოფილიყო გამოკვეთილი ავტორთა იდეურ-პოლიტიკური სიმწიფე, სოციალისტური რეალიზმის მეთოდი. დამწყები მწერლები როგორღაც იოლად ეუფლებოდნენ სოციალისტური რეალიზმის მეთოდსაც და მარქსისტულ-ლენინურ მსოფლმხედველობასაც. ამისათვის სრულიად საკმარისი იყო დაეწერათ თუნდაც ისეთი ლექსები, რომელთაც სათაურად ექნებოდათ: „წითელ მეტალურგებს“, „მავზოლეიში“, „სამხედრო ცხენს“ (ზემოთ, თუ გახსოვთ, ი. ვაკელმა ასეთი ლექსი დაწერა: „წერილი ძროხას“) და ყველაფერი რიგზე იყო,

პოეტის იდეური სიმწიფე საეკვო აღარ ხდებოდა, რედაქციის კარები კი ღია იყო.

1934 წლის 10 აგვისტოს გაზეთმა ასეთი რუბრიკა შემოიღო „გავაძლიეროთ მზრუნველობა ახალ კადრებზე.“ ეს გაზეთის კეთილშობილი მისია იყო. სამ ახალგაზრდა პოეტს ერთბაშად დაუთმო ნახევარი გვერდი და მოათავსა გრიგოლ აროსიას, მიხეილ ფოფხაძისა და შაქრო სამადაშვილის თითო-თითო ლექსი.

ამ ლექსის იდეურობა, რა თქმა უნდა, საეკვო არ იყო და აშკარად მეტყველებდა ავტორთა „პოლიტიკურ სიმწიფეზე“. ხოლო ლექსების მხატვრული ხარისხი რომ შეიცნოთ. საჭიროდ ვთვლით თითოეული მათგანის რამდენიმე სტროფი წარმოგიდგინოთ:

ბრწყინვალე ხსოვნა დიდი ბელადის მშრომელთ გულებში
ჩამარხულია,
და ნაქარიშხლევ მოსკოვის ქალაქს მძლავრ ინდუსტრიის ცა
ახურია.

ლენინის ძეგლი დედამიწიდან ვარსკვლავებამდე აზიდულია.
გზა — ლენინიზმი ბრწყინავს მუდმივად, ყველა ჩაგრულებს
ამ გზით უვლია.

ილიჩი დიდი მშენებელია, რკინის ეპოქის უმტკიცეს ფუძის,
მართლხატვა დიდი ილიჩის შუბლის, მრავალ შემოქმედთ
უცდიათ ფუნჯით.

ახკომკავშირულ მოქანდაკეებს მშვენიერი და ფერად-ფერადი,
მარმარილოსგან გამოეკვეთათ მლიმარე სახე დიდი ბელადის.

(„მავზოლეიში,“ გრიგოლ აროსია)

ადულებული ტენდერი
გამჭროლებელი მანქანის,
მხაზველობს რეისფედერი
სწერს დიდებული ფანქარი!
ვერცხლეულების სამადნო
დიდი ხანია მძინარე,
დავსცეთ ელდენი დავადნოთ

წამოვაყენოთ მდინარე!
ავალუღუნოთ ღუმელი
ამოვსებული მადანით,
კომკავშირულად ვუმღერი
თქვენი მარჯვენის ბადალი!

(„წითელ მეტალურგებს,“ მიხეილ ფოფხაძე)
ბალახს ძოვ ლურჯავ
გადმოგყრია მხრებზე ფაფარი
ხარბად მოძოვე,
ნოყიერი ბალახი გარგებს...
როგორც ყოფილხარ უფრო მეტად იყავი ჩქარი,
რომ გვიწოდებდნენ
ჩვენ ორთავეს ყველაზე კარგებს.
არა გვაქვს დარდი,
გამარაგებ სიმინდით, ქერით,
პირველ შეხედვით
გცნობენ, რომ ხარ სამხედრო ცხენი,
თვალწარმტაცი ხარ,
ვერ გაძლება კაცი შენს ცქერით,
იცი ბრძოლა და
არ იქნები ჩემი შემრცხვენი...

(„სამხედრო ცხენს,“ შაქრო სამადაშვილი)

აი, პოეზიის რაგვარ ახალ კადრებზე ზრუნავდნენ პროლეტ-მწერლების მესვეურები, ვის აძლევდნენ მწვანე გზას ლიტერატურაში და ვის გაძევებას ცდილობდნენ მისგან (ლიტერატურისაგან).

იდეოლოგიურად გამართლებული ამ ლექსების მიღმა, ეტყობა, სულაც არ აინტერესებდათ მხატვრული ხარისხი, თორემ რანაირად უნდა მოხიბლულიყო „მხრებზე გადაყრილი ფაფარიანი ცხენის“ შემხედვარე რედაქტორი, როცა ამ სტრიქონებს ბეჭდავდა ლიტერატურული გაზეთის ფურცლებზე და მის ავტორს უღვთოდ იმეტებდა თავის მოსაპყრელად.

ეტყობა, ეს ასე იყო საჭირო: იდეური შინაარსი და იდეოლოგიური მსოფლმხედველობა წინა პლანზე უნდა ყოფილიყო წამოწეული. მისგან ოდნავი გადახვევაც კი დივერსიას ნიშნავდა.

თორემ ზემოთ დასახლებული ლექსებისაგან მხატვრული თვალსაზრისით საგრძნობლად მაღლა იდგა გიორგი შატბერაშვილის ლექსი „წერილი ახალგაზრდებს“, რომელიც იმავე გაზეთის წინა ნომერში დაიბეჭდა, მაგრამ მისი იდეური შინაარსი „შეუწყნარებელი“ გახლდათ სოციალიზმის მშენებელი ახალგაზრდობისათვის.

ამის გამო, არც აციეს და არც აცხელეს: კრიტიკოსმა ვანო წულუკიძემ ოპერატიულად გამოიჩინა ბოლშევიკურ-ლენინური სიფხიზლე და გ. შატბერაშვილის ლექსი კრიტიკის ქარცეცხლში გაატარა სპეციალურად ამ ლექსის გამო დაწერილ წერილში „სკეპტიციზმის მხამით მოწამლული.“ საგულისხმოა, რომ რედაქციამ ეს წერილიც იმავე რუბრიკის ქვეშ მოათავსა, სადაც ასეთი „განუხრელი მზრუნველობა“ ჩანდა ახალი კადრების მიმართ.

აი, ვ. წულუკიძის წერილის ტონი და აზრი:

„დავდივარ ქვეყნად, შევსცქერით ზეცას,

გზა გაშლილია არავეარდების,

არა დაფნების, როგორც ოდესღაც

ხატავდა სიყრმის შარავანდედი.“

ამ სტრიქონებს კრიტიკოსის ასეთი კომენტარები ერთვის: „სოციალიზმისათვის მეტბოლი ახალგაზრდა ამ სახეში ვერ იცნობს თავის თავს, რადგან სიყრმის ოცნება არასოდეს არ უხატავდა მას ვარდებით მოფენილ გზას, არც დაფნის გვირგვინს პირდებოდა. პირიქით ყრმობის წლებიდანვე მას მოუწოდებდნენ — მუდამ მზად ყოფილიყო ბრძოლისათვის.“

მთლიანად ლექსს კი, რომელშიც მხოლოდ ავტორის სულიერი განწყობილება და გარემო სინამდვილესთან დამოკიდებულება იყო გამოხატული, კრიტიკოსმა ასეთი დასკვნა გამოუტანა: „თამამად შეუძლიათ მომავალ განწირულ კლასების ნაშთებს ეს ლექსი თავის სასარგებლოდ გამოიყენონ, რადგან დღეს ამ ენით ლაპარაკობს და ხშირად თავის მფარველად მისტიურ სულებს — აჩრდილებს მოუხმობს ის, ვისაც ოქტომბრის გრიგალმა მართლაც რტოები დაამტვრია და ძვირფესვიანად მოთხარა.“

საბოლოო დასკვნა კი ასეთი იყო: „ჩვენ გაბედულათ უნდა

ვამხილოთ ყოველგვარი მტრული გავლენები ჩვენს ლიტერატურაში“.

ამხილეს, მეტისმეტად გაბედულად ამხილეს, რის შედეგადაც გ. შატბერაშვილს არც გადასახლება დაჰკლებია და გადასახლებიდან დაბრუნების შემდეგ არც თბილისში ცხოვრების ნება დართეს კარგა ხნის მანძილზე სწორედ ამ ლექსის გამო.

თუმცა ვ. წულუკიძე არ იყო ერთადერთი, ვინც „გაბედულათ“ ამხილა გ. შატბერაშვილის „მტრული გავლენები ჩვენს ლიტერატურაში.“ მან მხოლოდ გზა გაუკვალა სხვებს გ. შატბერაშვილის პოეზიის განქიქებასა და „მტრული განწყობილებების“ აღმოჩენაში და როგორც კარგი მეცხვარის ავი ნაგაზებზე მიესევინა უცხო სტუმარს. ისე დაკბინეს და დაძიძგნეს სრულიად უდანაშაულო პოეტი.

ასე ზრუნავდნენ პროლეტარულ მესვეურები ქართული მწერლობის „ახალი კადრების გაძლიერებაზე“ სოციალისტური აღმშენებლობის ზარზეიმურ პერიოდში.

* * *

1934 წლის 30 სექტემბრიდან გაზეთს სახელიც გამოეცვალა და რედაქტორიც. ამ დღიდან მას „ლიტერატურული გაზეთი“ დაერქვა და გამოდის ექვს დღეში ერთხელ. რედაქტორად დაინიშნა კრიტიკოსი პლატონ ქიქოძე. ლიტერატურაში პარტიის პოლიტიკის ერთგული გამტარებელი.

ინდუსტრიალიზაციისა და კოლექტივიზაციის არნახული განვითარებისა და წინსვლის კვალდაკვალ იცვლება და ვითარდება საბჭოური ცხოვრების წესი. არ იცვლება პროლეტარულ მწერალთა ასოციაციის გავლენა ლიტერატურაში. პლატონ ქიქოძე თავისი გაზეთის პირველსავე ნომერში ბეჭდავს პროლეტარულ მწერლობის აღიარებული ლიდერის პ. ჩხიკვაძის წერილს „ტენდენციური ლიტერატურისა და ჰუმანიზმის შესახებ,“ სადაც ავტორი კვლავ კატეგორიულად აცხადებს: „პროლეტარულ მწერალთა ასოციაციის, როგორც ორგანიზაციის ლიკვიდაცია, არავითარ შემთხვევაში არ ნიშნავს პროლეტარული მწერლობის, როგორც ლიტერატურული მოვლენის, ლიკვიდაციას, რომ პროლეტარული მწერლობა იყო და კვლავ რჩება წამყვან ძალად

სოციალისტური მწერლობის შექმნის საქმეში.“²⁸

როგორც ვხედავთ, პროლეტმწერლები პოზიციებს არ თმობენ, კვლავ ლიდერებად თვლიან თავს, კვლავ შეუპოვრად და გააფთრებით იბრძვიან სხვა ყველა არაპროლეტარულ მწერალთა წინააღმდეგ. არაპროლეტარულ მწერლად ითვლება ყველა, ვინც არ ემსახურება პროლეტარულ ლიტერატურას. პროლეტარულ ლიტერატურას კი „განუხრელად“ იცავს მარქსისტურ-ლენინური კრიტიკა, იცავს იმიტომ, რომ იგი (კრიტიკა) „კომუნისტური პარტიის იდეების გამტარებელია მწერლობაში“ (დ. დემეტრაძე). იგივე დ. დემეტრაძის თქმით, ლიტერატურული კრიტიკა კომუნისტების ხელში „აღზრდის მთავარი იარაღია“ და ეს იმიტომ არის აღზრდის იარაღი, რომ „ჩვენი კრიტიკა ძირითადად მარქსისტულ-ლენინური კრიტიკაა.“

იმის გამო, რომ იმჟამინდელი ლიტერატურული კრიტიკა „ძირითადად მარქსისტურ-ლენინური კრიტიკა იყო,“ მან, დ. დემეტრაძის მტკიცებით, საკმაოდ დიდი მუშაობა ჩაატარა, რომ ემხილებინა და შებრძოლებოდა ანტიპროლეტარული იდეოლოგიის გამოვლინებებს, ნაციონალიზმის რეციდივებს ლიტერატურაში. იგი ებრძოდა ლიტერატურაში კლასობრივი მტრის აგენტურას და აწარმოებდა მწერლებს შორის იდეურ მუშაობას.“

იმჟამინდელი ლიტერატურული კრიტიკა რომ დაუნდობლად და „ბოლშევიკური სიფხიზლით“ ებრძოდა „არაპროლეტარულ იდეოლოგიის გამოვლინებებს და ნაციონალიზმის რეციდივებს ლიტერატურაში,“ ეს უკვე კარგად ვიცით, ხოლო თუ რას ნიშნავდა „მწერლებს შორის იდეური მუშაობის წარმოება,“ არც ამის წარმოდგენაა ძნელი: ფაქტობრივად ეს ნიშნავდა ნიკიერ მწერალთა ლიტერატურიდან გაძევების მცდელობას, ან მათ დასაქურისებას პროლეტმწერალთა იდეების სასარგებლოდ. ხოლო დასაქურისებულ მწერალს თუ რა სასარგებლობა მოაქვს ქვეყნისა და საზოგადოების სასარგებლოდ, ყველამ კარგად ვიცით.

საამისო შემზარავი ფაქტი, სამწუხაროდ, უამრავი იცის ახლო წარსულის ისტორიამ.

მსგავსი პრეცედენტების დამკვიდრებაში ლომის წილი ლი-

ტერატურულ კრიტიკას მიუძღოდა, იგი კვლავ და კვლავ თვალსაჩინოდ აქტიურობდა თავისი მისიის“ შესრულებაში. ამის გამო წერდა დ. დემეტრაძე: „ჩვენმა კრიტიკამ კიდევ უფრო უნდა გაამახვილოს ბოლშევიკური სიფხიზლე, რომ თავის დროზე გამოამჟღავნოს ანტიპროლეტარული, ნაციონალისტური იდეოლოგიის ნაშთები ჩვენს ლიტერატურაში.“²⁸

ხედავთ, კიდევ და კიდევ მეტ სიფხიზლესა და ყურადღების გამახვილებას მოითხოვენ ლიტერატურული კრიტიკისაგან.

კრიტიკაც მზად არის ამისათვის. იგი დაბეჯითებით ცდილობს მხარი აუბას „დროის მოთხოვნებს“ და „მწერლებს შორის აწარმოოს იდეური მუშაობა.“

ამის მაგალითია კარლო მელაძის კიდევ ერთი წერილი „ახალგაზრდა მწერლების იდეოლოგიური ჩავარდნები,“ რომელიც გაზეთის იმავე ნომერში დაიბეჭდა, სადაც დ. დემეტრაძე ასე დაყენებით მოითხოვდა კრიტიკოსებისაგან მეტი ბოლშევიკური სიფხიზლის გამოჩენას.

ასეთ ბოლშევიკურ სიფხიზლეს იჩენს კ. მელაძე თავის წერილში: „მსოფლიოს ერთ მეექვსედზე სოციალიზმის ტრიუმფალური გამარჯვება ჩვენ მოვიპოვეთ უდიდესი სიძნელების დაძლევის გზით და სხვადასხვა ჯურის კლასიური მტრების განადგურებით. ამ განადგურებული მტრის ნარჩენები ჯერ კიდევ ცოცხლობენ და ზოგჯერ გააქტივებასაც ცდილობენ. ყოვლად შეუძლებელია ამ ნარჩენებს გავლენა არ ჰქონდეს ჩვენი მწერლების ზოგიერთ ნაწილზე.“²⁹

კარლო მელაძის წერილში ამ „ზოგიერთ ნაწილს“ განეკუთვნებიან იმხანად სრულიად ახალგაზრდა პოეტები გრიგოლ აბაშიძე და გიორგი შატბერაშვილი, „რომელთა იდეური სამყარო უცხო იყო“ კ. მელაძის კლასისათვის. კრიტიკოსი გაცხარებული ტონით აღნიშნავდა: „ჩვენი მარქსისტული კრიტიკის სისუსტეა, რომ ამ ახალგაზრდა მწერლების ჩავარდნები დროზე არ იქნა ნიღაბახდილი“.

უცნაურია, „მარქსისტული კრიტიკის“ რა სისუსტეზე ლაპარაკობდა კრიტიკოსი, რა „დროს“ გულისხმობდა, რას ნანობდა: გ. შატბერაშვილის ლექსზე „წერილი ახალგაზრდებს“ მაშინვე დაიწერა ა.წულუკიძის განმაჟიქებელი წერილი, ახლა თვითონ კ. მელაძემაც არ დააყოვნა და ვ. წულუკიძეს ცხელ კვალში

მიჰყვა. ხოლო გრ. აბაშიძის ლექსი „ახალი წელი დაკარგული შაბათებით“ იმ წლის (1934) ჟურნალში („ახალგაზრდა მწერალი,“ №1) დაიბეჭდა და უმაღლესი მოქალაქე მძაფრი კრიტიკის ქარცეცხლში.

ამაზე მეტი რაღა უნდოდა კ. მელაძეს? დასახელებულ ლექსებს უფრო ადრე როგორღა გააკრიტიკებდნენ, მათ ავტორებს უფრო ადრე როგორ ახდიდნენ ნიღაბს?

მაინც არ ჯერდება ბოლშევიკური სიფხიზლით აღტყინებული კრიტიკოსი და აცხადებს: „აღნიშნული ავტორები წარმოადგენენ ერთ მთლიან იდეოლოგიურ ჯაჭვის რგოლებს, რომელთა აზრები და განწყობილებები ჩვენი არაა... საჭიროა იდეოლოგიურ ფრონტზე მეტი სიფხიზლე, მეტი კლასიური სიმახვილე. დაუნდობლად უნდა ვამხილოთ ყველა ის მწერალი, რომ-

ლებიც ნებისთი თუ უნებლიედ ცდილობს (რომლებიც ცდილობს?! რ.ჩ.) ჩვენ მწერლობაში უცხო იდეოლოგიის შემოპარებას. ეს ჩვენთვის გადაუდებელი საბრძოლო ამოცანაა.“³⁰

რას იზამ, მაშინ ასეთი საბრძოლო ამოცანა იდგა და მას ყველანი წარმატებით ასრულებდნენ. ამაში განსაკუთრებულად ისახელებდნენ თავს რიგითი კრიტიკოსები. ისინი მაშინ რიგით მებრძოლებად, საბჭოთა ხელისუფლების ერთგულ ჯარისკაცებად თვლიდნენ თავს და უმაღლესი „სარდლობის“ საბრძოლო დავალებებს ჩვეული მორჩილებითა და თავგანწირული ერთგულებით ასრულებდნენ.

როცა რიგითები ასეთ თავგანწირვას ავლენდნენ, სავსებით გასაგებია, რა მონდომებას გამოიჩენდა საშუალო ოფიცრობა უმაღლესი სარდლობის დავალებათა შესრულებაში.

როცა „რიგითებმა“ საზოგადოებრივი აზრი შექმნეს და პირველი ცეცხლი დაუშინეს რეაქციონურად მოაზროვნე გ. შატბერაშვილს, ფრონტის წინა ხაზზე გამოჩნდა საშუალო ოფიცრობის წარმომადგენელი, საქართველოს კომპარტიის ცეკას კულტურისა და პროპაგანდის განყოფილების გამგე კარლო ორაგველიძე. მან 1935 წლის 6 თებერვალს გაზეთში ასეთი სტატია გამოაქვეყნა: „კულაკური ახალგაზრდობის დეკლარაცია,“ რომლის კრიტიკული ცეცხლის სამიზნე გახლდათ ამდროისათვის უკვე განიარაღებული და „დატყვევებული“

გიორგი შატბერაშვილი. როგორც გვახსოვს, გ. შატბერაშვილმა, პოლიტიკურ-ლიტერატურულ ბრძოლებში გამოუცდელმა ამ ახალგაზრდა პოეტმა, „რიგით მებრძოლებთან“ ვერ გაბედა შეჭიდება და თავის დაცვა და, რა გასაკვირია, კარლო ორაგველიძესთან ვერ გაებედა შეჭიდება?!

მით უმეტეს, კარლო ორაგველიძის „დასაბუთებულ არგუმენტებს“ გიორგი შატბერაშვილის მტრული შეხედულებების სამხილზე „წყალი არ გაუვიდოდა“.

„ფაქტებზე გამოკვირილი“ პოეტი დამნაშავესავეთ დუმდა, „ხმა არ ამოეღებოდა.“

ან რა უნდა ეთქვა. რით ემართლებინა თავი, კომუნისტური პარტიის მამაშვილურ მზრუნველობას არად აგდებდა, უმადურობას იჩენდა და თავისი რეაქციონური შეხედულებებისა და განწყობილების გამოხატვით მტრის წისქვილზე ასხამდა წყალს.

„კომუნისტური პარტია უდიდეს ყურადღებას აქცევდა და აქცევს საბჭოთა მწერლობის განვითარებას“, აცხადებდა კარლო ორაგველიძე.

ეს ბუნებრივიც იყო, ვინაიდან მწერალი მათთვის, ე. ი. კომუნისტური პარტიისათვის, „საუკეთესო პროპაგანდისტია, პროპაგანდისტი თავისებური იარაღით — მხატვრული სიტყვით, პროპაგანდისტი საბჭოთა სისტემის, კომუნიზმის მშენებლობის.“ ამის გამო კ. ორაგველიძეს მიაჩნია, რომ „სწორედ ასეთი მწერლები არიან და უნდა იყვნენ გაერთიანებული საბჭოთა მწერლების კავშირში.“

მიუხედავად ამისა, თურმე „არიან ზოგიერთი მწერლები, რომლებიც ფიქრობენ, რომ შესაძლებელია საბჭოთა მწერლის მანდატი იქონიო და ანტისაბჭოთა პროპაგანდა აწარმოო მხატვრული სიტყვის მეშვეობით. ეს ისეთი მწერლებია, რომლებიც შეგნებულად გამოხატავენ რა კლასიურ მტრების ნებასურვილებს, ცდილობენ აწარმოონ ფარული ბრძოლა ჩვენი პარტიისა და ხელისუფლების წინააღმდეგ.“³¹

ასეთ მწერლებს შორის კ. ორაგველიძემ კვლავ საგულდაგულოდ გამოარჩია იმხანების კრიტიკის „მსუბუქი“ ობიექტი პოეტი გ. შატბერაშვილი. როგორც ვთქვით, მისი ლექსი „წერილი ახალგაზრდებს“ უკვე ცნობილი გახლდათ, როგორც ანტი-

საბჭოური და ამის გამო იოლი იყო მისი განქიქება, შხამიანი ისრების დაშენა. ამჯერად ამ ლექსს ახალიც დაემატა. ეს იყო „განთიადის დასაწყისი,“ რომელიც 1934 წლის ჟურნალ „მნათობის“ მე-9 ნომერში დაიბეჭდა.

არა, არც ამ ლექსით ამოუდგა მისი ავტორი სოციალისტურ მშენებლობას მხარში, ისევე ანტისოციალისტურად არის გამსჭვალული და რეაქციონურ განწყობილებებს გამოხატავს. ამის გამო კ. ორაგველიძე გადაჭრით აცხადებდა: „ორივე ეს ლექსი გაუღნთილია ანტი საბჭოთა სულით და ფაქტიურად წარმოადგენენ კულაკური ახალგაზრდობის დეკლარაციას, პროგრამას.“³²

მაგრამ კ. ორაგველიძემ ისიც იცის, რომ წაყენებულ დებულებას, ანუ ბრალდებას ფაქტობრივი დადასტურება სჭირდება და ისიც უმალ შეუდგება კონკრეტული საბუთების მოყვანას: „დავიწყით პირველი ლექსიდან. უპირველეს ყოვლისა საჭიროა ყურადღება მივაქციოთ თვით ლექსის სათაურს: „დასაწყისი განთიადისა.“ ეს სათაური თითქმის ყველაფერს ამბობს, ის გადმოგვცემს ორი სიტყვით შატბერაშვილის მთელი ლექსის „ფილოსოფიას.“ შატბერაშვილის აზრით, განთიადი მხოლოდ უნდა დაიწყოს. ეს მომავლის საქმეა. აწმყოში კი ჩვენ განთიადიც არა გვაქვს. ყველაფერი მოცულია სუსხიანი ღამით.“³³

ასე დეტალურად „გაანალიზა და ახსნა“ ლექსის სათაური კრიტიკოსმა კ. ორაგველიძემ. მერე პირდაპირ სალექსო სტრიქონების „ანალიზზე“ გადავიდა:

„არ ირხვეიან ხენი არსაით
დგანან, ელიან არიყრაყებას,
უკანასკნელი შვიდი ვარსკვლავი
ლაყვარდებიდან ნამივით შრება...
და მნათობები მზის შესახვედრად
გაყინულ სხივებს აუღარუნებენ.“

აი, როგორ კომენტარს უყეთებს წერილის ავტორი ამ სტრიქონებს: „სუსხიანი ღამე უნდა შეცვალოს განთიადმა, უნდა გარიყრაყდეს, მზე ამოვიდეს და აი, შატბერაშვილიც ქებას უძღვნის მზის ამოსვლას.

იდილოს ... იგი დინჯად ამოვა
და სხივებს გაშლის როგორც შაირებს,

მზეს შესძახებენ პირველ სათხოვარს,
სადღეგრძელოს და მრავალჯამიერს...

რომელ მზის ამოსვლაზე ლაპარაკობს ავტორი? რომელ მზეზე ოცნებობს იგი?“ კითხულობს კრიტიკოსი და პასუხს თვითონვე იძლევა: „რა თქმა უნდა, არა სოციალიზმის მზეზე, რომელიც უკვე ამოვიდა. შატბერაშვილი ლოცულობს სულ სხვა მზეზე, რომელიც მხოლოდ მომავალში უნდა ამოვიდეს, რომელმაც უნდა შეცვალოს მისი აზრით ახლა არსებული ღამე.“

წერილის ავტორი ძირისძირობამდე ჩაჰყვა ლექსის სტრიქონებს, მის მიღმა არსებულ „ქვეტექსტებს,“ ამხელს და მკითხველის სამსჯავროზე გამოაქვს პოეტის ანტისაბჭოური განწყობილებები: „შატბერაშვილს თავისი „სიბრძნე,“ თავისი სავალი გზა აქვს. ეს სიბრძნე, ეს სავალი გზა განსაზღვრულია არა ჩვენი პარტიის და საბჭოთა ხელისუფლების მიერ, არამედ ჩვენი კლასიური მტრების მიერ... „მიიღე სიბრძნე ჭალაროსანის, იარე, უკან ნუ დაბრუნდები... იყავი დიდი გზების მღვდარი, გულში სხვა ხმები იბადებიან... „მიიღე სიბრძნე ჭალაროსანის, იყავი დიდი გზების მღვდარი — ასეთია შატბერაშვილის „ფილოსოფია,“ — განაგრძობს კრიტიკოსი და კვლავ კითხვა-პასუხის მეშვეობით „აანალიზებს“ ლექსში ჩადებულ ავტორის შეფარულ აზრებს: „ვინ არის ეს ჭალაროსანი, რომლისაგან შატბერაშვილი სიბრძნეს ღებულობს? არა ჩვენი პარტია და ხელისუფლება, არამედ ჩვენი კლასიური მტრები. როგორია ის დიდი გზები, რომლის მღვდარია შატბერაშვილი? არა ჩვენი პარტიის და ხელისუფლების მიერ ნაჩვენები დიდი გზები, არამედ ჩვენი კლასიური მტრების მიერ ნაჩვენები გზები.“³⁴

ლექსის „შეფარულ“ პათოსს და „შენიღბულ აზრებს“ კრიტიკოსი ბოლომდე აშიშვლებს: „მიუხედავად იმისა, რომ შატბერაშვილის იმედები აწმყოში დამსხვრეულია, მას მაინც აქვს იმედი, რომ მისი ბრძოლა უშედეგო არ იქნება, რომ მისი კვალი მაინც დარჩება. აი, „ფოთლების რჩევის“ გაგრძელება:

ვერ შეგაშინებს ყორანის ყეფა,
მოისხამ ფრთებზე ამ საუკუნეს,
გწამდეს, დასტოვებს გზებზე ნატერფალს,
შენი ტორებზე შემდგარი ჰუნე...

ნათელია, რომ, — განაგრძობს წერილის ავტორი, — შატბერაშვილი, თუმცაღა ფარულად, მაგრამ მაინც ეწევა ანტისაბჭოთა იდეების პროპაგანდას. ის ოცნებობს სხვა მზის ამოსვლაზე, სხვა გარიჟრაჟზე, ახალ დიდ გზებზე და სხვ.

ტყუილია იმედები! ამაოა ეს ფიქრები!“

დასკვნას კი წერილის ავტორი ხაზგასმით აკეთებს: „ე გვიძლია დავარწმუნოთ შატბერაშვილი, რომ ის მზე, რომლის ამოსვლას ის უგალობს, არასოდეს არ ამოვა, რომ ის განთიადი, რომლის დასაწყისზე ის თავის ლექსში წერს, არასოდეს არ დაიწყება, რომ ის დიდი გზები, რომელთა მდევარი მას უნდა იყოს, მიიყვანს მას სამარცხვინო ბოლომდის“.

კრიტიკოსი კ. ორაგველიძე „ასე საფუძვლიანად ანალიზებს“ კრიტიკისათვის ადრე ცნობილ ლექსსაც „წერილი ახალგაზრდებს“, რომლის განქიქებას ჩვეულებისამებრ სათაურიდან იწყებს: „როგორც პირველ ლექსში, ისე აქაც სათაური ბევრ რამეს გვეუბნება. ლექსი ფაქტიურად დეკლარაციაა, მიმართული კულაკური ახალგაზდობის მიმართ. მართალია, ამას ავტორი პირდაპირ არ ამბობს, მაგრამ საკმაოა მკითხველმა ლექსს ზერელედ მაინც გაეცნოს, რომ დარწმუნდეს ამაში“.

უცნაურია: თუ ავტორი სათაურში პირდაპირ არ აცხადებს თავის შეფარულ აზრს, როგორ უნდა მოხერხდეს მისი შეცნობა „ზერელე გაცნობით“?

მთავარი ეს არ არის. მთავარია კრიტიკოსის დასკვნა: „ეს ლექსები ნამდვილი ანტისაბჭოთა, კულაკურ — ფაშისტური ხასიათის ლექსებია, რომლებიც დაგმობილ უნდა იქნას ყოველი საბჭოთა მწერლის მიერ“.

აქედან გამომდინარე საერთოდ სხვა მწერლებმაც უნდა გააკეთონ „სათანადო“ დასკვნა, თანაც პოლიტიკური დასკვნა: „შატბერაშვილის კონტრავოლუციური ლექსებიდან ჩვენმა საბჭოთა მწერლებმა სათანადო პოლიტიკური დასკვნები უნდა გააკეთონ. საჭიროა მეტი სიფხიზლე, მეტი გამახვილება ბრძოლისა რეაქციული ლიტერატურის წინააღმდეგ. ჩვენ (ისეე „ჩვენ“!!! რ. ჩ.) დარწმუნებული ვართ იმაში, რომ ქართველი

საბჭოთა მწერლების არმია (შეიარაღებული მარქსისტულ-ლენინური კრიტიკით! რ. ჩ.) ერთსულოვნად დაგმობს „შატბერაშვილის გამოსვლებს“.³⁵

ასე მეთოდურად და „პრინციპულად“ იბრძოდნენ გიორგი შატბერაშვილის „რეაქციონური“ შეხედულებებისა და „გამოსვლების“ წინააღმდეგ ლიტერატურული კრიტიკისა და ოფიციალის წარმომადგენლები. ასე ამხედრებდნენ „საბჭოთა მწერლებს“ ახალგაზრდა პოეტის, ამასთან, საკმაოდ ნიჭიერი პოეტის წინააღმდეგ, რათა „მტკიცე“ ნიადაგი შეექმნათ მისი რეპრესირებისათვის.

თითქოს ყველაფერი ეს წინასწარ იყო ჩაფიქრებული.

არადა, „საბჭოთა მწერლებს“ კიდევ რა ამხედრება სჭირდებოდათ ნიჭიერ თანამოკალმეთა განწირვისათვის, უმეტესი ნაწილი ამისათვის ისედაც მზად იყო, ოღონდ ოდნავი მინიშნება მიგეცათ, ვის დასხმოდნენ თავს.

რაკი დაბალი ეშელონიდან გ. შატბერაშვილის კრიტიკამ შედარებით მაღალ ეშელონებში გადაინაცვლა, შეუძლებელი იყო ბოლო სიტყვა კ. ორაგველიძის შეფასებით დასრულებულიყო. კ. ორაგველიძე, როგორც აღვნიშნეთ, ცეკას მუშაკი იყო. მისი შეხედულება ახლა ცოტა ქვემოთ უნდა ჩამონაცვლებულიყო და სათანადოდ განვრცობილიყო. ეს კი უპირველესად (იერარქიული თვალსაზრისით) მწერალთა კავშირის თავჯდომარეს უნდა ეკისრა.

ეს დაუწერელი, პარტიულ ელიტაში მიღებული კანონი იყო და „აღლოიან“ ხელმძღვანელთ ამის შეხსენება არც სჭირდებოდათ.

ასე გაჩნდა მაღაქია ტოროშელიძის (მწერალთა კავშირის თავმჯდომარის) სტატია „მეტი სიფხიზლე“, რომელიც 12 თებერვალს დაიბეჭდა. სტატიის სათაურს ქვესათაურიც ახლდა: „შატბერაშვილის კულაკური ლექსების გამო“.

გასაგებია, რომელ კულაკურ ლექსებზე იქნებოდა საუბარი. კრიტიკოსის დასკვნა კატეგორიული იყო: „ისინი („წერილი ახალგაზრდებს“, „დასაწყისი განთიადისა“, რ. ჩ.), უეკველია, მიეკუთვნებიან კულაკურ იდეოლოგიას, გამომხატველი არიან ფაშისტურად განწყობილი ჯგუფისა“.

თანაც რა დროს გამოხატავს პოეტი გ. შატბერაშვილი „ფა-

შისტურად განწყობილი ჯგუფის იდეოლოგიას“: ჩვენ ბუნე-რივად გვიტაცებს მშენებლობის ენთუზიაზმი. ვიმსჯვალებით სრულიად უჩვეულო სულიერი განწყობილებით და გვავიწყ-დება ხოლმე, რომ მტერი მუდამ გვითვალთვალავს, დროს გვირ-ჩევს, ცდილობს თავს დაგვესხას და ჩვენი მიღწევები და ბედნიე-რი განცდები მოგვიწამლოს, მოგვიშხამოს. რაც უნდა მცირე იყოს მტრის ძალა, ამ საქმის შესრულება მას მაინც შეუძლია: მას სხვა საქმე არ აწუხებს და არ ადარდებს — ამაშია ის საე-სებით დახელოვნებული“. ³⁶

„მტერში“, ბუნებრივია, იგულისხმება კაპიტალისტური სამ-ყარო და მისი „ნაძირალა დამქაშები“, რომელთაც სხვა საქმე არ აწუხებთ და არ ადარდებთ, გარდა იმისა, როგორმე დრო მოუნახონ და თავს მუხანათურად დაესხან მსოფლიოში პირ-ველ სოციალისტურ ქვეყანას, რომელსაც მხოლოდ და მხოლოდ იმის ფიქრი აწუხებს და ადარდებს, საბჭოთა ადამიანებს ბედნიერი და საამური ცხოვრება შეუქმნას.

არადა, ასეთი ცხოვრება უკვე შექმნილია საბჭოთა ხელი-სუფლების, პირველ რიგში, მშობლიური კომუნისტური პარ-ტიის მზრუნველობის მეოხებით: საბჭოთა კავშირში ყველანი ბედნიერად და საამურად ცხოვრობენ.

მტერს კი უნდა „ჩვენი მიღწევები და ბედნიერი განცდები მოგვიწამლოს და მოგვიშხამოს“.

„საბჭოთა პოეტი“ კი მხოლოდ ამ „მიღწევებზე და ბედნიერ განცდებზე“ უნდა წერდეს. ესაა ახლა მისი უმთავრესი „საბრ-ძოლო ამოცანა“.

მალაქია ტორროშელიძე გაკვირვებულა: გიორგი შატბერა-შვილი ადრე კომუნისტურ ჰანგებზე წერდაო, და მოჰყავს საამისო მაგალითი: „ბრიგადელები სოციალიზმის ღხენით, ხმაურით მივალთ თრიალეთს“ და მათ ბელადის ხმა და ძახი-ლი ესმით, „კრემლზე სტალინი იმართება გაშლილ მკლავებით“, ახლა კი რაღა დაემართა, ვინ მოუწამლა გონება და რამ შეუცვა-ლა შეხედულებათ. წერილის ავტორი „უტყუარად“ ხვდება ამის მიზეზს: „მას ისე ძლიერად აწვება მტრული განწყობილების ნიაღვარი, რომ ივიწყებს ოდესღაც კომუნისტურ ჰანგებზე აწ-ყობილ თავის ლექსებს და სავსებით ექცევა კულაკურ-ფაშის-ტური გავლენის ქვეშ“.

საინტერესოა სტატიის ფინალი: „და თუ ჩამობინდდა, ხომ გამოიდარებს“ მიმართავს შატბერაშვილი მაიაკოვსკის. ვისთვისაც ჩამობინდდა საბჭოთა სისტემის დამყარებით, მისთვის არასოდეს არ გამოიდარებს, — ვეტყვიო ჩვენ შატბერაშვილს და მის ამყოლ-დამყოლთ“.³⁷

ამნაირი სტილი ჰქონდათ პარტიულ ფუნქციონერთა კრიტიკულ წერილებს.

ჩემი აზრით, ასე იმიტომ ხდებოდა, რომ: ან ავიწყლებოდათ, ლიტერატურულ-კრიტიკულ წერილებს რომ წერდნენ, ან, უბრალოდ, წერა არ იცოდნენ, ან, კიდევ უფრო უბრალოდ, რას წერდნენ, არ იცოდნენ.

მალაქია ტოროშელიძის წერილის სტილი კი, არც მეტი, არც ნაკლები, სასამართლოს მიერ გამოტანილ განაჩენის სტილს ჰგავდა, იმ განაჩენისას, რომლის აღსრულებას წინ ვერანაირი ძალა ვერ აღუდგებოდა.

* * *

„მეტი იდეურობა, სიღრმე, ოსტატობა“ — მოითხოვდა ჩვენი ცნობილი კრიტიკოსი ბესარიონ ჟღენტი ამავე სათაურით დაწერილ სტატიაში, რომელიც დაიბეჭდა 1936 წლის 24 მაისის „ლიტერატურულ საქართველოში“ (ამჯერად უკვე ამ გაზეთს „ლიტერატურული საქართველო“ ჰქვია).

ნიშანდობლივია: ამ პერიოდის მხატვრული ლიტერატურა, ყველა მისი ჟანრი არსებითად „მალალიდეურობით“ გამოირჩევა. მიუხედავად ამისა, მას მაინც უიდეობას უჩივიან და დაუინებით მოითხოვენ მისგან „მეტ იდეურობას“.

ეს ის დროა, როცა საბჭოთა კავშირის უზარმაზარ ტერიტორიაზე ფართოდ იკიდებს ფეხს „ბედნიერი და საამური ცხოვრების“ ლამაზი ილუზია.

მწერლობის უმთავრეს ამოცანად იქცა: ბედნიერი და საამური ცხოვრების ჩვენება.

პეიზაჟი, რომელიც მჭიდრო კავშირში არ იქნებოდა სოციალურ შინაარსთან, უსაგნო და უსარგებლო იყო, იგი მკითხველში ვერ აღძრავდა „საბრძოლო ენტუზიაზმს“.

თუ ამას თავად მწერლები ვერ მიხვდებოდნენ, მიმართუ-

ლების მისაცემად მოწოდებულნი იყვნენ კრიტიკოსები.

ბ. ჟღენტის ზემოთნახსენები სტატია ამ მიზნითაა დაწერილი. კრიტიკოსი წერდა: „ქართული საბჭოთა პოეზიის შინაარსს უკანასკნელ ხანებში თავისებურ მიმართულებას აძლევს სოციალისტური ქვეყნების ბედნიერი და საამური ცხოვრება. ცხადია, სოციალისტურმა ლირიკამ უნდა გამოხატოს მშრომელი ხალხის ის სასიხარულო გრძნობები, რომლებიც სოციალიზმის ძლევამოსილებით არის გამოწვეული. მაგრამ იბადება ერთი საშიშროებაც. ზოგიერთი პოეტი ჩვენი ბედნიერი და საამური ცხოვრების გამოსახატავად ქმნის იდილიურ პეიზაჟებს და ლექსებში ანვითარებს უდარდელობისა და უზრუნველობის განწყობილებებს. ასეთი ლექსები არამც თუ არ აძლიერებენ, არამედ ანელებენ კიდევ მკითხველი მასების საბრძოლო ენტუზიაზმს.“³⁸

ეს ბ. ჟღენტისეული სტილი იყო, მახვილად მოაზროვნე კრიტიკოსის ლიტერატურული განსჯა, როგორც ახლახან მარჯვედ და ლაკონურად უწოდეს, „სწრაფი რეაგირების“ (გ. გაჩეჩილაძე) კრიტიკოსთა ნიშანდობლივი თვისება, მორგებული დროისა და ეპოქის „მოთხოვნებს“.

ვითარებისა და დროის შესაბამისად ბ. ჟღენტს მთელი თავისი ხანგრძლივი სიცოცხლე „არაფერი შეშლია“.

კრიტიკოსი ზოგჯერ მოვლენებსაც კი უსწრებდა წინ. პოეტს ისეთ სტრიქონებს დაუწუნებდა, რასაც იქვე დაჟინებით მოითხოვდა მისგან.

მაგალითად, გრ. ცეცხლაძის ასეთ სტრიქონებზე:

„ტირილის დრო წავიდა,
დრო დადგა სიმღერების,
ახლა დროა მშრომელთა —
მათი ბედნიერების.
აქ ჰაერი ნაზია,
აქ ჰაერი თბილია,
და როგორც ფანტაზია,
აქ ცხოვრებაც ტკბილია“

ბ. ჟღენტი წერს: „ეს მეტისმეტად გაიოლებული და გამარტივებული გზა არის, რომელსაც არაფერი აქვს საერთო სოციალისტური ლირიკის სისადავესა და ხალხურობასთან. ეს უფრო უდარდელი „ლიდინია“, ვიდრე ჩვენი დიდი სოციალისტური

სინამდვილის გამომხატველი პოეტური სიმღერა“.

კრიტიკოსთა ამგვარი დემაგოგიური მოთხოვნები გარკვეულ წილად აბნევედა დროის ქაოსში ისედაც დაბნეულ მწერლებს. კაციაშვილი ვერ მიხვდებოდა, რას მოითხოვდნენ მათგან. ერთ შემთხვევაში უკიჟინებდნენ, ბედნიერი და საამური ცხოვრება უჩვენო, მეორე შემთხვევაში — ისე მარტივად და პრიმიტიულად კი არ უჩვენო, როგორც ეს გრ. ცეცხლაძემ გააკეთა, არამედ ღრმად და საფუძვლიანად, ფილოსოფიური განსჯით, თითქოს ბედნიერი და საამური ცხოვრება ლიღინით კი არ გამოიხატება, არამედ ტკივილითა და ტანჯვით.

ავალებდნენ პოეტს ბედნიერი და საამური ცხოვრების ასახვას და წერდა ისიც: „ტირილის დრო წავიდა. დრო დადგა სიმღერების, ახლა დროა მშრომელთა — მათი ბედნიერების“. კრიტიკოსი კი უკიჟინებდა: ასე იოლად და უდარდელად ნუ წერო, ვინაიდან უდარდელობის ფილოსოფია სავსებით შეუთავსებელია სოციალისტური ლირიკის მაგისტრალურ ხაზთან.

ერთი სიტყვით, „საბჭოთა პოეტი“ ჭრელი პეპელას როლში ჩააყენეს — არც უნდა გაფრენილიყო და არც უნდა მოფრენილიყო.

და ჩვენი პოეტებიც საგანგებო სიფრთხილეს იჩენდნენ: არც მიფრინავდნენ და არც მოფრინავდნენ, ხან ისე წერდნენ, ხან — ასე, როგორც დროს და ეპოქას შეესაბამებოდა.

მთავარი იყო: კრიტიკის რისხვა აეცილებინათ თავიდან.

რაც ძალზე ძნელი იყო, უფრო სწორად, ხშირ შემთხვევაში ეს შეუძლებელი იყო.

ოცდაათიანი წლების ლიტერატურული კრიტიკა უმეტესწილად იმ მექოთნეს ჰგავდა, ქოთანს ყურს, სადაც მოისურვებდა, იქ რომ გაუყეებდა.

თუმცა მექოთნე ქოთანს ყურს ყოველთვის ლამაზად უყეებდა.

* * *

აი, იმჟამინდელი სალიტერატურო კრიტიკის საბჭოური იდეოლოგიის საფუძველზე გაუკუღმართებული მოთხოვნები:

1. „მომაკვდავი სამყაროს გამომხატველი პერსონაჟის დი-

დი უმრავლესობა, თვით მომაკვდავი ქვეყნის დამახასიათებელი ტრადიციები, რიტუალები და ნივთობრივი ინვენტარიც კი რომანში იმგვარადაა გამოხატული, რომ მკითხველს მათდამი სიძულვილისა და პროტესტის გრძნობა კი არ აღეძვრის, არამედ ხშირად სიბრალულის და თანაგრძნობის განცდები“.

2. „სოციალისტური სინამდვილე, მისი დამახასიათებელი პროცესები, მისი მშენებელი ადამიანები არ წარმოადგენენ რომანის წამყვან ძალას. პირიქით, ყოველივე ეს რომანში მეორე პლანზეა მოქცეული, მათ დაქვემდებარებული მდგომარეობა აქვთ მიკუთვნებული, ხოლო ავტორის მხატვრული ენერჯის მაქსიმუმი ძველი ტრადიციების, ადათების, რიტუალების გამოხატვას, მომაკვდავ სოციალურ ფენების წარმომადგენელთა სახეების ჩამოყალიბებას უნდება“.

3. „ბაბუა ტარიელის ოჯახში გამართული სააღდგომო რელიგიური ცერემონიალი თუ რომელიმე ტრადიციული რიტუალი უფრო მეტის გულმოდგინებით, სიზუსტით და კონკრეტულ სახეობრივ ინტენსივობით არის გამოხატული, ვიდრე კოლხიდის ჭაობების დაშრობის, საკოლმეურნეო მშენებლობის ან რევოლუციური სინამდვილის სხვა რომელიმე დამახასიათებელი პროცესი“.

4. „თარამ ემხვარი, ბაბუა ტარიელი, ქორა მახვში, ლუჯაია ლაბახუა და სხვები რომანში დახატული არიან მთელი სიცხოველით, მონდომებით და უკიდურეს დეტალების დაცვითაც კი ჩვენი სინამდვილის დადებითი ადამიანები, ახალი სოფლის მშენებლები: ჩალმაზი, ლიჩელი, საური მხოლოდ ესკიზების სახით არიან წარმოდგენილი. ისინი მკრთალად გამოიყურებიან.“

ეს ციტატები ბ. ჟღენტის წერილიდან არის მოტანილი. წერილი „მთვარის მოტაცების“ განხილვას მიეძღვნა და 1936 წლის 2 ივლისს დაიბეჭდა „ლიტერატურულ საქართველოში“. უნდა ითქვას, რომ სტატიის პათოსი ძირითადად დადებითია, რომანს განიხილავს როგორც პოზიტიურ მოვლენას თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაში. ოღონდ, როგორც ვხედავთ, კრიტიკოსი ვერ ასცდა იმ სტერეოტიპს, რომლის ჩამოყალიბებასაც პირველ რიგში თვითონ ბ. ჟღენტი უწყობდა ხელს 30-იან წლებში (და მას შემდეგაც, რა თქმა უნდა) და მწერლისაგან ხშირად იმას მოითხოვდა, რაც ნაწარმოების კონცეფციას ეწინააღ-

მდეგებოდა და რისი ჩანაფიქრიც ავტორს სულაც არა ჰქონია. იმჟამინდელი ლიტერატურული კრიტიკისათვის მთავარი და არსებითი იყო: ამა თუ იმ ნაწარმოებში საბჭოური სინამდვილის შელამაზებული ფასადი ყოფილიყო მოცემული, საბჭოთა ადამიანი მორალურად და იდეოლოგიურად სოციალისტურ საწყისებზე მდგარიყო.

ბ. ულენტის თვალსაზრისის გამოძახილი — კ. გამსახურდია საზოგადოებრივი ცხოვრების ძველ ყოფას უფრო იცნობს, ვიდრე ახალს — საკმაოდ ხშირად დაგვხვდება წინ.

მაგალითად, ვინმე ვ. ძამაშვილი წერდა: „მთვარის მოტაცებამ“ გვიჩვენა, რომ კ. გამსახურდიას არა აქვს ახალი ცხოვრების ღრმა ცოდნა. მას კარგად შეუესწავლია ცხოვრების ერთი მხარე — მომაკვდავი კლასების სულისკვეთება და ტრაგედია, გამოწვეული ისტორიული აუცილებლობით“.

აქედან გამომდინარე წერილის ავტორი ასკვნის: „კ. გამსახურდიას რომანის გმირები გმირულ გრძნობებს არ გვიღვივებენ“.³⁹

იგივე აზრი გამოსკვივის იმავე წელს მწერალთა კავშირის სასახლეში „მთვარის მოტაცების“ ირგვლივ გამართულ დისკუსიის მონაწილეთა ზოგიერთ გამოსვლაში:

1. ვ. მგალობლიშვილი: „ბუნებრივია, რომ ასეთი კაცი (ე. ი თარაშ ემხვარი, რ. ჩ.) რომელმაც ვერაფერი გაუგო თანამედროვეობას, ენგურის ტალღებში დაიღუპა. უფრო მისასალმებელი იქნებოდა, რომ ავტორს ეს განწირული კაცი არა სტიქიასთან, არამედ სოციალურ ძალებთან ჰიდილში დაეღუპა“.

უცნაური რეცეპტია!

თუმცა ამის მიზეზსაც ხსნის დისკუსიის მონაწილე: „მაგრამ თუ ავტორმა ასე არ მოიმოქმედა, ეს არის მასში შერჩენილ ძველი იდეების ნაშთების გავლენა“.

აი, თურმე რაში ყოფილა საქმე: კ. გამსახურდია ვერა და ვერ ელევა ძველ, დახავსებულ, რეაქციონურ იდეებს. იმის ნაცვლად, რომ სოციალიზმის ენთუზიასტი მშენებელი წარმოესახა რომანში, თავადაზნაურობის ძველი წარმომადგენლის სულიერი აგონია დაგვიხატა, რომელმაც ახალ ცხოვრებას ფეხი ვერ აუწყო და გარდასულისადმი სევდითაა გაყვნილი.

2. ზუსტად ამასვე უკიყინებდა მწერალს ჩვენთვის კარგად

ცნობილი კარლო მელაძე: „რომანში არა სჩანს სოფლად მომუშავე ადამიანი, რომელიც ქმნის ახალ ცხოვრებას. ჩალმაზი და არლანი მეტად მკრთალი არიან, ხოლო არზაყანის ახალ ადამიანობაზე ლაპარაკი ზედმეტია“.

რატომ?

ამის ახსნას იქვე იძლევა კრიტიკოსი:

„განა ახალგაზრდა კომუნისტი ასე წამოიჩოქებს თავადის ქალის წინაშე და მარჩიელის ტანსაცმელში გადაცმული გამოცხადდება ქალთან, რომელიც მისგან ასე დაშორებულია თავისი ინტერესებით და მისწრაფებებით? არზაყანი კომკავშირის მხოლოდ მანდატს ატარებს და არა იღებებს“.

დასკვნა კი, რა თქმა უნდა, ასეთია:

„კ. გამსახურდიამ ვერ მოგვცა ახალი ადამიანის ტიპები. ამის მიზეზი ის არის, რომ მას (კ. გამსახურდიას!!! რ. ჩ.) აკლია (აკლია!!! რ. ჩ.) ჩვენი ეპოქის ღრმა ცოდნა“.

რას იზამ! კ. გამსახურდიას „ეპოქის ღრმა ცოდნა“ აკლდა, კ. მელაძეს კი იგი უხვად ჰქონდა.

3. დ. დემეტრაძე: „მთელი რიგი ის იდეური ჩაყარდნები, რომლებიც აქვს გამსახურდიას ამ რომანში, აიხსნება სწორედ იმით, რომ ავტორი ჯერ კიდევ ვერ განთავისუფლებულა ძველი შეხედულებებისაგან“.

აქედან გამომდინარე: „კ. გამსახურდია უფრო კარგად იცნობს თარაშ ემხვარს, მის ბიოგრაფიას. ამიტომ დამთავრებულად გვაძლევს მას... უფრო რთული და უფრო საპატიო იყო ავტორს მოეცა ახალი გმირები, გაეხსნა ახალი სახეები. მან ეს ამოცანა ვერ გადასჭრა (ვერ გადასჭრა, რა თქმა უნდა, ძველი შეხედულებების გამო, რ. ჩ.). რომანში ახალ ადამიანთა ტიპაჟი სრულიად ვერაა დამაჯერებლად და შესაფერი საღებავებით შესრულებული“.

სამაგიეროდ, დ. დემეტრაძის დაკვირვებით, „სადაც კ. გამსახურდია გვიხატავს ძველ ყოფას, იქ იჩენს დიდ ოსტატობას“.

დაბოლოს, დემეტრაძის ერთი უცნაური მოსაზრებაც:

„ვერ დავეთანხმები იმ ორატორებს, რომელნიც ამტკიცებენ, თითქოს თარაშ ემხვარი დიდი ერუდიციის და დიდი იდეების მატარებელი ადამიანი იყოს. იდეის კაცი არ შეიძლება იყოს (აქ კი წინასწარ ვაუწყებ მკითხველს, რომ კრიტიკოსის მიერ

თარაშ ემხვარისადმი მიკერებულ იარლიყებს ხაზგასმით გამოეყოფ, რ. ჩ.) ისეთი ფ უ ქ ს ა ვ ა ტ ი , დ ე გ ე ნ ე რ ა ტ ი და უ ს ა ქ მ უ რ ი , როგორც ემხვარია“.

ამ ციტატის კომენტარისაგან თავს შევიკავებ, საერთოდ კი გამოთქმული შენიშვნები სხვადასხვა ორატორთა მიერ წყლის წვეთებივით გვანდნენ ერთმანეთს, რაც მხოლოდ იმაზე მეტყველებს, რომ კრიტიკული მსჯელობისა და აზროვნების ამოსავალი წერტილი აბსოლუტურად ერთი და იგივე იყო — მწერალს დაუჩინებთ უკიყინებდნენ ახალი ცხოვრების ადამიანთა მხატვრული სახეების ჩვენების აუცილებლობას, რათა ახალი რომანის ახალ გმირებს მკითხველთა მასებში „გმირული გრძნობები გაელვოვებინა“.

„მთვარის მოტაცება“ კი გმირულ გრძნობებს ნამდვილად ვერ აღვივებდა. ვერ აღვივებდა იმის გამო, რომ საამისო მიზანი და სწრაფვა არც ავტორს დაუსახავს და არც მის გმირებს.

კრიტიკოსები კი სწორედ იმას მოითხოვდნენ მწერლისგან, რისი განზრახვა სულაც არა ჰქონია ავტორს.

დისკუსიის შედეგები რომ შეაჯამა მწერალთა კავშირის აბსოლუტურად დაწერილ სტატიაში თანმიმდევრულად მოითხოვდა ავტორისაგან იმ შენიშვნათა რიგის გათვალისწინებას, რაც აღნიშნულ დისკუსიაზე გამოითქვა აღვზნებულ ორატორთა მიერ.

თარაშ ემხვარის მხატვრული სახის გაცამტვერების შემდეგ სტატიის ავტორი პირდაპირ აყენებდა საკითხს: „თუ ეს ასე არის (ე. ი. თუ ავტორის უარყოფითი პოზიცია სოციალისტური სინამდვილისადმი არ მელავენდება ემხვარის მსოფლმხედველობაში. რ. ჩ.), მაშინ... სად, რა მხატვრული საშუალებებით და როგორ, ვისი ან რომელი პერსონაჟის პირით მელავენდება რომანში ავტორის აზროვნება, მისი იდეური კონცეპცია? სად არის ამ უარყოფით ტიპებით გადატვირთულ ნაწარმოებში ის სალი იდეური ხაზი საბჭოთა მწერლისა, რომელსაც უნდა მიჰყვეს საბჭოთა მკითხველი, დაინტერესებული რომანის ძირითად იდეებში გარკვევით?“

აქ უკვე თავად კრიტიკოსი დადგა დილემის წინაშე: „ან ავტორს რომანისას არ გააჩნია მტკიცე იდეოლოგიური საყრდენი, რომელიც ყოველ ნაწარმოებებში უნდა ახასიათებდეს საბჭოთა

მწერალს, ან უნდა მივემხროთ იმ აზრს, რომ კ. გამსახურდია კვლავ გვევლინება ისტორიისაგან განწირულ თარაშ ემხვარის გაცვეთილ მსოფლმხედველობრივი ბაგაჟით“.

ამასთან, კრიტიკოსს ვერავენ გადაარწმუნებს იმაში, რომ თარაშ ემხვარი კ. გამსახურდიას აჩრდილი არ არის, რომ თარაშ ემხვარისაგან თავის განთავისუფლება ავტორმა ჯერ კიდევ ვერ შესძლო.

ხოლო თარაშ ემხვარის ენგურში თავის დახრჩობის ეპიზოდი შემთხვევით ხასიათს ატარებს და ეს სულაც არ ხსნის მის სულიერ დრამას, ვინაიდან „ის იღუპება არა როგორც სოციალური ხორცმეტი, არამედ როგორც ბუნების სტიქიასთან შეჯახებაში დამარცხებული რომანტიული რაინდი“.

დაბოლოს, ისევ ის „საერთო“ საყვედური: „საგულისხმოა, რომ „მთვარის მოტაცება“ იმდენად ჭარბად არის დასახლებული წარსულის ლანდად ქცეული პერსონაჟით, რომ მასში ს ა ც ხ ო ვ რ ე ბ ე ლ ი ფ ა რ თ ო ბ ი (ხაზი ჩვენია, რ. ჩ.) აღარ აღმოჩნდა ნამდვილი ხორცშესხმული საბჭოთა ადამიანისთვის, სოციალისტური ქარხნების და მინდვრების გმირებისათვის.“⁴²

თვითონ ვერა ხვდებოდნენ, ავტორს კი არავინ ეკითხებოდა, რა მხატვრული ჩანაფიქრი ჩადო მან რომანში. მწერლის ჩანაფიქრი კი სრულიად საპირისპირო იყო იმისა, რასაც მისგან მოითხოვდნენ. არა და, ის კონიუნქტურული აზროვნება რომ არა, რომანი სულ იოლად გვიმყლავნებდა ავტორის ჩანაფიქრს: სოციალისტურმა სისტემამ და საკოლმეურნეო წყობილების ძალად დამკვიდრებამ ერთიანად მოშალა ტრადიციული სამეურნეო საქმიანობის წესი და გამრჩე კაცს საკუთარი ხელით დაახოცვინა შვილივით დაზრდილი საქონელი. უფრო მეტიც, შეუწყნარებლად მოირღვა და გაუყულმართდა მამა-პაპათაგან დამკვიდრებელი უფროს-უმცროსობის ზნეობრივი ნორმები და საბჭოური სიახლით გონდაბინდულ შვილს საკუთარი ხელით მოაკვლევინეს მშობელი მამა (მერე საბჭოთა იდეოლოგებმა შვილის მიერ მამის მოკვლის სცენა შეაცვლევინეს და მოხუცი კაც ზვამბაია „კლასობრივმა მტრებმა“ ტარბებმა მოჰკლეს. ეტყობა, საბჭოთა იდეოლოგებმა უმალ იყნოსეს, რომანის პირვანდელი ვარიანტი მათ წისქვილზე მიზანმიმართულად არ ასხამდა წყალს, პირიქით, ეს ამაზრზენი სცენა პირუტყუ რეაქციას

გამოიწვევდა მკითხველთა შორის. ჩანს, არც ისე ბრიყვები ყოფილან მარქსისტულ-ლენინური კრიტიკის წარმომადგენლები, როგორც ეს ხანდახან გვგონია).

ერთი სიტყვით, სინამდვილეში ასე აისახა „სოციალისტური სინამდვილე“ კ. გამსახურდიას „მთვარის მოტაცებაში“, მაგრამ საბჭოთა იდეოლოგიის ნაფიცი ვეჭილები ამას ვერ ხედავდნენ, ან არ სურდათ ამის დანახვა.

იმჟამინდელ გავრცელებულ შეხედულებათა გამო უკანასკნელ დრომდე „მთვარის მოტაცება“ საკოლმეურნეო წყობილების ჩამოყალიბების ამსახველ რომანად ითვლება. ეს შეცდომაა და ამ შეცდომის გამოსწორება თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობის უპირველესი და უახლოესი ამოცანა უნდა გახდეს.

* * *

არ დაგვავიწყდეს — 37 წელია, სისხლიანი 1937 წელი.

არ არის ძნელი იმის წარმოდგენა, რა შიშის ძრწოლას იწვევდა გაზეთის ყოველი ახალი ნომრის მიღება. არავინ იცოდა, ვინ იქნებოდა განწირული წინასწარ გამოტანილი განაჩენით, ვის რა სასჯელს მიუზღავდნენ. არავინ იცოდა, გაზეთის რომელ ნომერში ამოიკითხავდნენ საკუთარ გვარს, რომელსაც „ხალხის მტრის“ იარლიყი ექნებოდა მიკერებული.

შიში და ძრწოლა გაბატონდა ირგვლივ, უნდობლობამ დაისადგურა ყველგან. ადამიანები ერთმანეთს აღარ უხსნიდნენ გულს.

უფრო მეტიც, თვალებს ვეღარ უსწორებდნენ ერთიმეორეს.

ყველანი შიშმა დაზაფრა, გამეფებულმა შიშმა, რომლის ახსნის არც თავი ჰქონდათ და არც სურვილი.

ძალადობა აღზევდა და მან თავის აპოგეას მიაღწია.

არავინ იყო მისი შემჩერებელი.

განგებას თუ შეეძლო ეს.

ღმერთი კი, როგორც ჩანს, ვერ იცლიდა მიწიერი საქმეებისათვის. ამიტომაც დაჭამეს ადამიანებმა ერთმანეთი, ღვთის მოუცლელობით ისარგებლეს კაცთმოძულე არაკაცებმა და

კაცთა მოდგმას შავ სატანად მოევიწივნენ.

ასე იყო თუ ისე, სატანამ ფრთები გაშალა და ადამიანები დათრგუნა, სულის სიმშვიდე დაუკარგა, ზნეობრივად გახრწნა და სულიერად დაამახინჯა.

ადამიანთა დიდი ნაწილი გარეშე ძალას დაემორჩილა და მისი კარნახით თავისი მოძმე გასწირა.

ერთი ამის „ნათელი“ ნიმუში გახლავთ ვ. წულუკიძის წერილი „ოქროპირების ნამოღვაწარი“, დაბეჭდილი 1937 წლის 20 ივლისის „ლიტერატურულ საქართველოში“. წერილი ღვარძლიანი და ცინიზმით სავსეა. ღვარძლისა და ცინიზმის ობიექტები პაოლო იაშვილი და ტიციან ტაბიძეა. 1937 წელი მათი სიცოცხლის დასასრულია, ოღონდ ამაზრზენად დასასრული წელია. ერთს თავი საკუთარი ხელით მოაკვლევინეს, მეორეს თვითონ მოუსწრაფეს სიცოცხლე. კარგა ხანს ებრძოდნენ ორივეს, კარგა ხანს ერჩოდნენ, კბენდნენ, ძიძგნიდნენ, ჭიჯგნიდნენ, სულს უწეწავდნენ, სულის მოთქმას არ აცლიდნენ, ჟამიდან ჟამამდე წარსულ ცოდვებს უხსენებდნენ (ამ ცოდვებს მათს „ცისფერყანწელობაში“ პოულობდნენ!). ერთიც და მეორეც მუდამ თავის მართლებაში იყვნენ, საბჭოთა ხელისუფლებას ერთგულებას ეფიცებოდნენ, „ახალ ცხოვრებას“ უმღეროდნენ, „სოციალისტურ აღმშენებლობაში“ აქტიურ მონაწილეობას ღებულობდნენ. ერთი ლექსების ციკლს ქმნიდა „ახალი კოლხიდა“ (1935-37 წწ.), მეორე ომახიანად გაიძახოდა:

დაფასთან ვლგევარ და ვშლი ძველ ლექსებს,
ცარციტ კი არა, სისხლით რომ ვწერდი, —
საბჭოთა მიწავ, გიკოცნი ფესვებს,
ახალ ცხოვრების ვარ ალავერდი!

ამაოდ, არაფერმა არ გასჭრა!

ორივენი სამიზნედ იყვნენ ქცეულნი!

თუმცა ტიციანი ამას საკმაოდ დიდი ხნით ადრე გრძნობდა. 1926 წელს სერგეი ესენინისადმი მიძღვნილ ლექსში დაუფარავად ამბობდა:

არ გამოცვლილა ხომ პოეზია —
მუზები ცისკრის კარებს აღებენ,
მხოლოდ ჩვენ სხვა დრო წამოგვეწია,
ჩვენც მალე სადმე ჩავვაძალღებენ.

და აი, ტიციანისა და პაოლო იაშვილის წინააღმდეგ მიმართული მეთოდოლოგიური ბრძოლის ლოგიკური დასასრული: ვ. წულუკიძის „ოქროპირების ნამოღვაწარი“. ის, რაც პ. იაშვილისა და ტ. ტაბიძის საზოგადოებრივ მოღვაწეობაში დღეისათვის დადებითად და სამაგალითოდ არის შეფასებული, თავის დროზე თურმე განუსაზღვრელი ქილიკისა და გაკიცხვის საგანი გამხდარა გონდაბინდულ კრიტიკოსთათვის.

მაგალითად: „საქართველოში არ გაუვლია არც ერთს ცოტად თუ ბევრად ცნობილ რუს მწერალს, რომელსაც წინ „ყანწელები“ არ მიგებებოდნენ. გააბრუებდნენ რა ხოტბით, შემდეგ მოჰყვებოდნენ თავიანთი თავის წრეგადასულ ქებას და ყველა დანარჩენ ცოცხალი ქართველი მწერლის მოურიდებელ ძაგებას. ეს „ყანწური“ ტრადიცია იწყება ჭერ კიდევ ბალმონტიდან ... ბალმონტს მოსდევს ესენინი, ესენინს — ანდრეი ბელლი, ანდრეი ბელლის — პილნიაკი, პილნიაკს — პასტერნაკი და ასე დაუსრულებლად. ასე იწერება „ქარი კავკასიიდან“, რომლის მიხედვით საქართველოში არის მხოლოდ წარმტაცი ბუნება და „ცისფერი ყანწები“. ასე იწერება პასტერნაკის ლექსები პ. იაშვილზე, ტ. ტაბიძეზე და კიდევ სხვა პოეტების ჰიმნები მათდამი. ერთ-ერთი გამონაკლისი, ერთ-ერთი პოეტი, რომლის მოტყუება ყანწელებმა ვერ შესძლეს და რომელიც ყანწელებს ორგანულად ვერ ეგუებოდა, იყო მაიაკოვსკი“⁴³.

მსგავსი ფსიქოლოგია. ანალოგიური დამოკიდებულება თავისი საქმიანობით გამორჩეულთა და ნიჭიერთა მიმართ დღესაც გრძელდება ინერციით. თურმე შესაძლოა ყველაფერი უკუღმართად დაგიბრუნდეს, შენი გულწრფელობა ანგარებად მონათლონ, ერის სამსახური პირადი ინტერესებისათვის ბრძოლად ჩაგითვალონ, თავდადება — სიყალბედ და ა. შ. და ა. შ. რალაც საოცარი შინაგანი ძალა უნდა გქონდეს, არაფერს ყურადღება არ მიაქციო, ყველაფერ ამას გაუძლო და ენერგიულად აკეთო ის საქმე, რაც შენი სიცოცხლის ნაწილია და უიმისოდ შენს არსებობას აზრი არა აქვს.

სულის ასეთი სიმტკიცითა და უანგარობით გამოირჩეოდნენ სამშობლოზე უღვთოდ შეყვარებული განუყრელი მეგობრები პაოლო იაშვილი და ტიციან ტაბიძე, თორემ ძნელზე ძნელი ასატანი იყო ასეთი სტრიქონების წაკითხვა ისეთ ორგანოში, რო-

გორიც იყო გაზეთი „ლიტერატურული საქართველო“: „რუსი მწერლების ჩვენში დაწყებული „გადაბირება“ გრძელდებოდა მოსკოვსა და ლენინგრადში. ამგვარად, რუსეთის ლიტერატურულ წრეებში და საგამომცემლო ორგანიზაციებში ფეხი მოიკიდა და გავრცელდა ყანწურ სუფრაზე შექმნილი ლეგენდა, თითქოს ერთადერთი ძალა, რომელსაც შეუძლია არა მარტო საკუთარი ჭეშმარიტი შემოქმედება, არამედ წარსული კულტურის ნამდვილი ბატონ-პატრონობა, ყოფილიყოს „ცისფერ ყანწელთა“ კორპორაცია და არა კორპორაცია მთლიანად, არამედ მისი ორიოდ მესვეური“⁴⁴.

„ორიოდ მესვეურში“, ცხადია, პ. იაშვილი და ტ. ტაბიძე იგულისხმებოდა.

აი, რა ბრალდებას უყენებენ მათ:

„მიუხედავად საქართველოს მწერალთა ორგანიზაციის დასაბუთებული წინააღმდეგობისა, მიუხედავად ცალკე ქართველი მწერლების სამართლიანი აღშფოთებისა, „ყანწელთა“ ოქროპირობა იმდენად გავლენიანი აღმოჩნდა, რომ იღება ხელშეკრულებები, რომლის ძალით პ. იაშვილი კისრულობს „ვეფხისტყაოსანის“ რუსულად თარგმნას, ხოლო ტიცინ ტაბიძე ხელს ჰკიდებს პუშკინის ქართულად ნათარგმნი ლექსების რედაქტორობას, პუშკინის საიუბილეო კომიტეტის მდივნობას, ქართველ რომანტიკოსთა (ნ. ბარათაშვილის, გრ. ორბელიანის, ალ. ჭავჭავაძის და სხვების) ლექსების თარგმნის ორგანიზაციას, რედაქტორობას და კომენტარიების შედგენას, ვაჟა-ფშაველას, ილია ჭავჭავაძის და სხვა კლასიკოსების რუსულად თარგმნის მოწესრიგებასა და რედაქტორობას, ქართული ლიტერატურის ანთოლოგიის („შუშანიკის წამებიდან“ ვიდრე დღემდე) შედგენას, მისი რუსულად თარგმნის მოგვარებასა და რედაქტორობას, ქართული კლასიკური ლიტერატურიდან საბავშვო საყმაწვილო სერიის შედგენას, მისი რუსულად თარგმნის ორგანიზაციას, რედაქტორობასა და ბევრ კიდევ სხვას“⁴⁵.

ამაზე იტყვიან, რატომ ღმერთი არ გაიცინებსო.

იმის ნაცვლად, რომ ასეთი მრავალმხრივი მოღვაწეები ერის ინერესებიდან გამომდინარე ხელის გულზე დაესვათ და მათთვის ყველა პირობა შეექმნათ ჩანაფიქრის რეალიზაციისათვის,

ღვარძლით სავსე შხამიანი ისრები დააყარეს, ყველაფერი აუგად ჩაუთვალეს.

თუმცა ილია ჭავჭავაძის ქვეყანაში რა უნდა გაგვიკვირდეს — თვითონ ილიას „არ აპატიეს“ ერის მოჭირნახულეობა და ტყვეით გაუხვრიტეს შუბლი, ტიციანს რა ხეირს დააყრიდნენ. ვინ აპატიებდა მას ამდენი კეთილი საქმის მოთავეობას, ერისა და მისი სულიერი კულტურის უანგარო სამსახურს.

* * *

დაიწერა და დაიბეჭდა ბესარიონ ჟღენტის ვრცელი წერილი „კ. გამსახურდიას შემოჭმედებითი გზა“ იმავე წელს 31 ივლისის „ლიტერატურულ საქართველოში“. რა თქმა უნდა, ამ წერილშიც კვლავ იმ „ცოდვებზეა“ ლაპარაკი, რაც ადრევე მიაწერეს ავტორს და რაც დრო გადიოდა, უფრო და უფრო ამუქებდნენ მას. მით უმეტეს, ახლა, ამ ავბედით 1937 წელს, როცა ყოველი უკულმართად ნათქვამი სიტყვა განაჩენის ტოლფასია.

„მთელი რიგი წლების მანძილზე კ. გამსახურდიას სამწერლო შთაგონების საგანს შეადგენდა არა განახლებული საქართველოს სინამდვილე და მისი მშენებელი გმირი ადამიანები, არამედ რევოლუციის გრიგალით განადგურებული მომაკვდავი სამყარო თავისი სისხლდამშრალი და განწირული პერსონაჟებით, თავისი რეაქციული ტრადიციებით დახავსებული ყოფაცხოვრებითი ფორმებით და დრომოჭმული საგნობრივი ინვენტარით“.

კრიტიკოსის აზრით, კ. გამსახურდია, მოყოლებული დიდი ოქტომბრის რევოლუციის პირველი დღიდან, ვერა და ვერ მივიდა რევოლუციის აღიარებამდე, რის გამოც მისი შემოჭმედება მხოლოდ წარსულის ასახვით ხასიათდება და „პრინციპულ იგნორაციას უკეთებს რევოლუციის მიერ მოტანილ და დამკვიდრებულ სოციალურ თუ საყოფაცხოვრებო მოვლენებს“ და „გულმოდგინედ ისწრაფვის წარსულის მომაკვდავი ნარჩენების ასახვას“. ყოველივე ამას, კრიტიკოსის რწმენით, „ემატება ისწრაფვა პირველყოფილისა და პრიმიტივისაკენ, პროტესტი პროგრესისა და კულტურის წინააღმდეგ“.

„დიონისოს ლიმილში“, მაგალითად, „ამაოდ შევეცდებით ვეძიოთ კაპიტალისტური დასავლეთის იმგვარი გამოხატულე-

ბა, როგორსაც მოითხოვს საბჭოთა მკითხველი საბჭოთა მწერლისაგან“ (ხაზი, რა თქმა უნდა, ჩვენია, რ. ჩ.).

რას მოითხოვდა „საბჭოთა მკითხველი საბჭოთა მწერლისაგან?“

სულ უბრალო რამეს: „კაპიტალისტური დასავლეთის ნამდვილი სოციალური სახის ჩვენებას“.

კრიტიკოსი ამას ხაზგასმით აღნიშნავდა: „რეზონიორულ შთაბეჭდილებებს, დონჟუანური ინტრიგების, სექსუალური სცენებისა თუ წერილმანი ქრონიკებისა და მელანქოლიური ლირიზმის მიღმა სრულიად მიჩქმალულია და შეუძნეველი კაპიტალისტური დასავლეთის ნამდვილი სოციალური სახე, მისი რთული შინაგანი წინააღმდეგობები, კლასობრივი ბრძოლები, მონობისა და ექსპლოატაციის უსაშინელესი ფორმები. ეს მხარე თითქოს მწერალს არც კი აინტერესებს“.

ყოველივე ამის გამო, კ. გამსახურდიას თურმე „მეტად ღრმა მნიშვნელობის მითითება მისცა ამ ხანაგმა ლავრენტ ბერიამ“.

აი, რა მითითება მიუცია „ამხანაგ ლავრენტის“ კ. გამსახურდიასათვის: „თუ კონ. გამსახურდიას სურს იყოს საბჭოთა მწერალი, იგი უნდა განთავისუფლდეს თავისი ბურჟუაზიულ-თავადაზნაურული ნაციონალისტური იდეებისა და განწყობილებებისაგან, უფრო დაუახლოვდეს ჩვენს სოციალისტურ სინამდვილეს და თავისი დიდი შემოქმედებითი შესაძლებლობანი მოახმაროს ქართველი ხალხის სამსახურს“⁴⁶.

ვიმეორებ: კრიტიკოსისა და პარტიული ფუნქციონერის წერისა და აზროვნების სტილი იდენტური იყო. ძნელად ამოიცნობდით, რომელს ეკუთვნოდა „პრიმატი“ — კრიტიკოსს თუ პარტიულ ფუნქციონერს, რომელი რომელს კარნახობდა ლიტერატურაში „პარტიის პოლიტიკის ხაზის“ გატარებას: კრიტიკოსი პარტიულ ფუნქციონერს თუ პარტიული ფუნქციონერი — კრიტიკოსს.

ამის გაგება ახლაც ძნელია.

ერთი რამ კი იმთავითვე ცხადი და გასაგები იყო: ამ გაუგებრობაში ცალკე მწერალი იჭყლიტებოდა და ცალკე — მკითხველი. მწერლისაგან სიყალბეს მოითხოვდნენ, მკითხველს —

ამ სიყალბეს აჩვენებდნენ.

ზემოთნახსენები ბერიას „მეტად ღრმა მნიშვნელობის მითითებიდან“ გამომდინარე კრიტიკოსი ბ. ჟღენტი კ. გამსახურდიას ასეთ „მეგობრულ“ რჩევას აძლევდა: „კ. გამსახურდიამ ამ მეტად ღრმა მნიშვნელობის მითითებიდან სათანადო შემოქმედებითი დასკვნა უნდა გააკეთოს“⁴⁷.

რა უნდა ექნა მწერალს, კრიტიკოსი და პარტიული ფუნქციონერიც ერთნაირად აძლევდნენ „მეგობრულ“ რჩევა-დარიგებას „სათანადო შემოქმედებითი დასკვნა გაეკეთებინა“.

იძულებული გახდა, ყურად ელო ეს რჩევა და სათანადო დასკვნა გააკეთა. ამის შედეგი იყო ტრილოგიის პირველი ნაწილი „ბელადი“, რომელიც ჯერ უფრონაღ „მნათობში“ დაიბეჭდა, ხოლო მერე, 1939 წელს ცალკე წიგნად გამოვიდა ილია თავაძის რედაქტორობით, რა თქმა უნდა, წითელ ყდაში. საგულისხმოა, რომ ამავე წიგნის ბოლო გვერდზე დაბეჭდილი იყო ინფორმაცია: მზადდება „ბელადის“ მეორე და მესამე წიგნიო.

მეორე და მესამე წიგნები არ გამოცემულა. ხოლო რაც გამოვიდა (პირველი წიგნი), მან კ. გამსახურდია ერთბაშად აქცია „საბჭოთა მწერლად“, რასაც ასე კატეგორიულად მოითხოვდნენ მისგან და მათ შორის ამას დაჟინებით მოითხოვდა „ქართული ხალხის საამაყო. შვილი ამხანაგი ლავერენტი პავლეს ძე ბერია“.

გაზეთის მომდევნო ნომერში (№ 19) ბესარიონ ჟღენტი აქვეყნებს მრისხანე წერილს „მოლალატური სიტყვა და საქმე“⁴⁸.

ეს წერილი უკვე მიხეილ ჭავჭავაძის მიხედვით ეხებოდა. როგორც კი მას საბოლოოდ გამოუტანეს სასიკვდილო მსჯავრი, საბჭოთა ხელისუფლების თავგადაკლული დამცველი „ბობოქარი ბესარიონ ჟღენტი“ უმალ ყალყზე შედგა და იმპერიალიზმის აგენტი და თავისი „ხალხის მტერი“ მიხეილ ჭავჭავაძის მიხედვით დაუნდობლად „ამხილა“ და მიწასთან გაასწორა.

ამ წერილიდან, ისე, როგორც საერთოდ ამ პერიოდის სხვა წერილებიდან, ირკვევა, რომ თურმე რაც უფრო წინ მიიწევეს ჩვენი სოციალისტური ქვეყანა, მით უფრო მრავლდება შინაური მტერი და უყოყმანოდ დგება მსოფლიო იმპერიალიზმის აგენტურის სამსახურში. ხოლო ამ „არნახულ წარმატებებს, რომ წონასწორობიდან გამოჰყავს „განადგურებული კონტრარევოლუციის ნამსხვრევები“, ეს დღითიდღე ნათელი ხდება. ამ გა-

რემოებას უსვამდა ხაზს ბ. ჟღენტი წერილის დასაწყისში: „რაც უფრო მეტის ძლევამოსილებით მიიწვევს წინ სოციალიზმის მშენებელი ქვეყანა, რაც უფრო დიდია საბჭოთა ხალხის პოლიტიკური, სამეურნეო და კულტურული წარმატება, მით უფრო მეტის გააფთრებით, მით უფრო ვერაგული და მუხანათური საშუალებებით იბრძვიან განადგურებული კონტრრევოლუციის ნასხვრევეები სოციალიზმის დიადი სამშობლოს წინააღმდეგ“⁴⁹

მოხდა ისე, რომ ამ „განადგურებული კონტრრევოლუციის ნამსხვრევეებს“ შორის აშკარად აღმოჩნდა იმთავითვე საეკვო პიროვნებად მიჩნეული მიხეილ ჭავახიშვილი. რაკი იგი იმთავითვე იყო მიჩნეული საეკვო პოლიტიკური წარსულის პიროვნებად, ახლანდელი მისი გამჟღავნებული მტრული სახე სულაც არ გაკვირვებია ქართველ მკითხველს. იგი ამას კარგა ხანია მოელოდა, უფრო ის უკვირს, უფრო ადრე რომ არ გამოამჟღავნეს ნილაბათარებული მწერალი. რამდენ მისნაირს ჩამოხადეს მტრული ნილაბი. „ის გარემოება, რომ, — ხაზს უსვამდა ბ. ჟღენტი, — მიხეილ ჭავახიშვილი ჩვენი სამშობლოს და საბჭოთა ხალხის მოღალატეთა ბანდის, ჯაშუშებისა და დივერსანტების გარეწარი ხროვის მონაწილე აღმოჩნდა, უსაზღვრო ზიზღსა და აღშფოთებას იწვევს ყოველი საბჭოთა მწერლისა და მოქალაქის შეგნებაში“. თუმცა, როგორც ზემოთ აღვნიშნე, და როგორც ამას თვითონ ბ. ჟღენტიც მიუთითებს ამავე წერილში, „ეს ფაქტი არავის არ გააკვირვებს, რადგან მიხეილ ჭავახიშვილის მთელი მოქალაქეობრივი და სამწერლო ბიოგრაფია მკაფიოდ ახასიათებს მას, როგორც მუხანათურად შენიღბულ და უაღრესი თვალთმაქცობით შეიარაღებულ კლასობრივ მტერს, უსაზღვროდ გაცოფებულს პროლეტარული რევოლუციის მიღწევებისადმი მტრობით და სიძულვილით“⁵⁰.

ვის რას გამოაპარებდა მიხეილ ჭავახიშვილი. მისი „წარსული“ ყველამ კარგად იცოდა და მათ შორის ყველაზე უკეთ ბესარიონ ჟღენტმა: „ცნობილია, რომ მიხეილ ჭავახიშვილს საქმოდ დიდი სტაჟი აქვს მოღალატური და კონტრრევოლუციური „მოღვაწეობისა“. კრიტიკოსმა „დროულად“ გაუხსენა მწერალს, რომ ის მტრულად დაუხვდა პროლეტარული რევოლუციის გამარჯვებას და აქტიური მონაწილეობა მიუღია მის წინააღმდეგ

ბრძოლაში. მაგრამ როცა ამ ბრძოლაში აშკარა დამარცხება იგემა, ბრძოლის ფორმები შეცვალა. ამისათვის მან თურმე ადრინდელი „ხელობა“ — მწერლობა გაიხსენა და ახლა ლიტერატურის ფრონტიდან შეუტია საბჭოთა ხელისუფლებას. სწორედ იმ დროს, როცა საბჭოთა ლიტერატურა ცდილობდა გაებატონებინა სოციალისტური თანამედროვეობის თემატიკა მწერლობაში, მიხეილ ჭავჭავაძის აქვეყნებს „ტიპიური ბურჟუაზიული ყაიდის „რომანს“, ბულვარული მანერით დაწერილ „კვაჭი კვაჭანტირაძეს“ (საინტერესოა, რომ კრიტიკოსი „კვაჭი კვაჭანტირაძეს“ უკვე ცინიკურად უწოდებს რომანს, ამ სიტყვას იგი ბრჭყალებში სვამს). კრიტიკოსის მტკიცებით, „ეს ნაწარმოები ავანტიურიზმის, თაღლითობის, მატყუარობისა და თვალთმაქცობის გაშიშვლებული აპოლოგიაა“.

ესეც ასე!!!

მაგრამ ჭერ სადა ხართ, მოთმინებით აღიჭურვეთ და კიდევ ჩაიკითხეთ:

„თავისი სამწერლო კარიერის პირველსავე მომენტში ჭავჭავაძის მიხედვით სწორედ ამ თვისებებს უ მ ღ ე რ ა (უმღერა! რ. ჩ.) და ამ თვისებებით აღჭურვილი კვაჭი კვაჭანტირაძე იმგვარი სიმპატიით გამოხატა, რომ არავისათვის საეჭვო არ იყო ავტორის სულიერი ნათესაობა და სრული მსგავსება საკუთარი ავანტიურისტულ-თაღლითური ფანტაზიის ამ ნაყოფთან“.

მოდო და ნუ დაიჭერებ ყოველივე ამას: რომ თვით მწერლის სულში არ ყოფილიყო ჩაბუღებული ასეთი ავანტიურისტულ-თაღლითური მისწრაფებები, რანაირად შესძლებდა კვაჭი კვაჭანტირაძის სახის შექმნას?

ნამდვილად, ასეთ არგუმენტს ვინ გაექცევა: კვაჭი კვაჭანტირაძე მიხეილ ჭავჭავაძის ორეულია, მისი ალი-კვალია. საგამომძიებო ორგანოებს რომ „ბოლშევიკური სიფხიზლე“ გამოეჩინათ და ამ ამბით დაინტერესებულიყვნენ, მწერალს ადრევე „ჩამოხდიდნენ ნილაბს“, კვაჭის მიერ ჩადენილ ცოდვებს მიხეილ ჭავჭავაძის აღმოუჩენდნენ.

მაგრამ ეს დროზე არ გაკეთდა და მწერალიც არხინად განაგრძობდა თავის მოღალატურ საქმიანობას: აწყობდა დივერსიებს, აფეთქებდა ხიდებს, ანგრევდა ქარხნებს. წამლავდა სას-

მელ წყალს, გაჰყავდა საიდუმლო გვირაბი ოფშკვითიდან ბომბეიში...

ასე „წაასწრეს“ მ. ჯავახიშვილს თავის დანაშაულზე, „მოლალატურ“ საქციელზე — 1924 წელს დაწერილი „კვაჭი კვაჭანტირაძე“ 1937 წელს „აღმოუჩინეს“... „ეს ნაწარმოები, — ამხელდა კრიტიკოსი ბ. ჟღენტი, — მთელი თავისი ბუნებით მიმართული იყო საბჭოთა ხალხის მორალური შეგნებისა და განახლებული საყოფაცხოვრებო ურთიერთობის წინააღმდეგ. ამ „რომანს“ მხოლოდ გამხრწნელი ზეგავლენის მოხდენა თუ შეეძლო“.

„კვაჭი კვაჭანტირაძე“ მთელი გრძელი 13 წელიწადი (1924-1937) „გამხრწნელ ზეგავლენას ახდენდა“ საბჭოთა მკითხველზე. ამიტომ მომრავლდა ბოლო პერიოდში „იმპერიალიზმის მიერ მოსყიდული აგენტები“, რომლებიც ძირგამომთხრელ მუშაობას ეწეოდნენ პროლეტარული რევოლუციისა და სოციალისტური სისტემის წინააღმდეგ. „კვაჭი კვაჭანტირაძე“ რომ არ დაწერილიყო, ამდენი მტერი არ გაუჩნდებოდა საბჭოთა ხელისუფლებას.

კიდევ კარგი, დროზე ამხილეს მ. ჯავახიშვილი, თორემ ვინ იცის, კიდევ რამდენს გახრწნიდა მისი ავანტიურისტული რომანი. მით უმეტეს, წინ დიდი სამამულო ომი გველოდა თურმე. მ. ჯავახიშვილის მიერ გახრწნილი ხალხი რა სანდო იქნებოდა ფაშისტებთან ბრძოლაში...

უთუოდ ამის გამო არ მიაჩნია კრიტიკოსს „კვაჭი კვაჭანტირაძე“ არც ნამდვილ რომანად და არც ნამდვილ ნაწარმოებად, რადგან ორივე სიტყვას — რომანსაც და ნაწარმოებსაც ბრჭყალებში სვამს.

ეს რა არის, კრიტიკოსი თვით „მწერალსაც“ ბრჭყალებში სვამს (ალბათ ძალიან მოეწონა თავისი „აღმოჩენა“)

ცინიზმიც ამას ჰქვია (სხვა სახელი ვერ მიპოვია). მიხეილ ჯავახიშვილის მწერლობაც საეჭვო გახდა.

ეს კეთდება ხელის ერთი დაკვრით.

და ეს კეთდება ლიტერატურის კრიტიკოსის ხელით.

„კვაჭი კვაჭანტირაძეს“ რომ მოუთავა ხელი, ბ. ჟღენტი ახლა „ჯაყოს ხიზნებს“ ებღღვნა და ელვის უსწრაფესად ნაცარტუტად აქცია.

ეს ის „ჯაყოს ხიზნებია“, რომლითაც ავტორი საყოველთაოდ ცნობილი გახდა, როგორც მხატვრული სიტყვის დიდოსტატი, რომლის მაღალ მხატვრულ ღირსებას ყველა ერთხმად აღიარებდა და მათ შორის ერთ-ერთი პირველი თვითონ ბ. ჟღენტიც (მოგვიანებით, მწერლის რეაბილიტაციის შემდეგ იგივე ბ. ჟღენტი იმავე „ჯაყოს ხიზნების“ გამოც უწოდებდა ავტორს „მხატვრული თხრობის დიდებულ ოსტატს“.

ერთ ადგილს მოვიტანთ კრიტიკოსის „წერილიდან“ (ახლა ჩვენ ნამდვილად შეგვიძლია ბრკყალებში ჩავსვათ სიტყვა „წერილი“, ვინაიდან მას წერილის გარდა, ყველაფერი შეიძლება ეწოდოს):

„როგორ გამოიყურება ჯავახიშვილის მიერ შეთითხნილ ამ პასკვილურ ნაწარმოებში ქართველი ქალი საბჭოთა საქართველოს არსებობის პირველ წლებში? („ჯაყოს ხიზნები“ შეთითხნილი პასკვილიც აღმოჩნდა! რ. ჩ.). იგი ამ „რომანში“ გამოსჩანს, როგორც მარტოოდენ სქესობრივი ნებივრობის ობიექტი, როგორც ყოველგვარ სოციალურ შეგნებასა და მორალურ ღირსებას მოკლებული უმოქმედო და უმწეო ძალა, რომელსაც ერთადერთი ფიზიოლოგიური ფუნქცია შერჩენია. აქაც მიხეილ ჯავახიშვილმა პროვოკაციულად ცილი დასწამა რევოლუციურ სინამდვილეს და საზიზღრად გაყალბებული სახით წარმოგვიდგინა ქალის მდგომარეობა“.

საბჭოთა ხელისუფლება ხომ წაჰკიდა, ახლა ქალებიც აუშხედრა მწერალს.

ამგვარი დემაგოგიური გამოხდომები კრიტიკოსის ჩვეული მეთოდი იყო. ისე ჩაგიშვებდა, გონზე მოსვლას ვერ მოასწრებდი.

მით უმეტეს, მკვდარს რა ხეირს დააყრიდა.

კრიტიკოსი ქისიმში მისდევს მწერალს. რომანების „განადგურების“ შემდეგ „ვეულგარულ პორნოგრაფიული ხასიათის პატარა მოთხრობებს“ აღინა ბდღვირი (რომანებს რა უქნა. მოთხრობებს რას უზამდა!), კერძოდ, „მუსუსს“, „პატარა დედაკაცს“, „ოქროს კბილს“. „ამ მოთხრობებით“, — აღნიშნავს კრიტიკოსი და „მოთხრობებსაც“ ბრკყალებში სვამს, ეტყობა, ავტორს, როგორც მწერალს, საბოლოოდ გამოუყვანა წირვა, — მწერლის ნიდაბში დამალული კლასობრივი მტერი სცდილობდა გამოეთიშა მკითხველის აზრი და გრძნობა ჯანსაღი

სოციალური იდეების სფეროდან და მოედუნებია მისი შემოქმედებითი უნარიანობა“.

თუ „თეთრი საყელო“ თავისი იდეური შინაარსით კულტურისა და ცივილიზაციის წინააღმდეგ მებრძოლი რომანია, „გივი შადური“ თავიდან ბოლომდე აშკარა და პირდაპირი კონტრრევოლუციური თვალსაზრისით გამსჭვალული ნაწარმოებია.

ხოლო როდესაც კოლექტივიზაციამ გაშალა ფრთები, „კონტრრევოლუციური კლასების ლიტერატურულმა აგენტმა“ უმაღ „შეთითხნა“ კოლექტივიზაციის მამხილებელი, კულაკურ-ბურჟუაზიული შინაარსის მოთხრობა „დამპატიყე“, რომელიც ჯერ კიდევ 1928 წელს დაიბეჭდა აღმანახ „არიფიონში“.

რა ხერხსა და გზებს არ მიმართავდა „თალთმაქცი“ ჯავახიშვილი, ოღონდ თავისი ქვეყნისათვის ვნება მოეტანა, იმ ქვეყნისათვის, რომელიც ახალ სოციალისტურ ცხოვრებას აგებდა.

ყოველივე ამას ღრმად სწვდება კრიტიკოსი ჟღენტი:

„თვით ამ აღმანახის გამოცემა და „არიფიონის“ სახელწოდებით ცნობილი ლიტერატურული დაჯგუფების ჩამოყალიბებაც ერთ-ერთ მკაფიო ეპიზოდს წარმოადგენს მ. ჯავახიშვილის კონტრრევოლუციური „მოღვაწეობის“ მთელს ისტორიაში. მის. ჯავახიშვილმა სცადა თავისი გავლენის ქვეშ მოექცია ქართული საბჭოთა მწერლობის ზოგიერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელი. მან სცადა ჩამოეყალიბებია აშკარად ბურჟუაზიულ-ნაციონალისტური ლიტერატურული დაჯგუფება და იგი დაეპირისპირებია საბჭოთა ლიტერატურის ყოველდღიურად მზარდი ბანაკისათვის. ამ შემთხვევაშიაც მ. ჯავახიშვილი, როგორც პ რ ო ფ ე ს ი ო ნ ა ლ ი თ ვ ა ლ თ მ ა ქ ც ი (ხაზი ჩვენია, რ. ჩ.), ამოეფარა რევოლუციური ფრაზეოლოგიით აპრელეზულ დეკლარაციას. მაგრამ აღმანახის გამოსვლისთანავე მთელი საბჭოთა საზოგადოებრიობისათვის და თვით „არიფიონის“ დაჯგუფებაში მოტყუებითა და თვალთმაქცობით ჩაბმულ ნამდვილად საბჭოთა მწერლებსთვისაც სავსებით აშკარა და ნათელი გახდა მ. ჯავახიშვილის მოღალატურ-კონტრრევოლუციური განზრახვა“.

დროზე გაუგეს განზრახვა შენიღბულ მწერალს. ამიტომ დაიშალა „არიფიონის“ დაჯგუფება. ჯგუფის წევრებმა არ ისურვეს მ. ჯავახიშვილის „მოღალატურ-კონტრრევოლუციური“ ჩა-

ნაფიქრის განხორციელებაში მონაწილეობა მიეღოთ და ვაჟ-
კაცურად, როგორც საბჭოთა მწერალს შეეფერება, ისე განუდ-
გნენ ანტისაბჭოთა მწერალს. მართალია, მაშინ არც ერთს არ
ყოფო გამბედაობა, საჯაროდ ემხილებინათ ამ „კლასობრივი,
მტრის“ ავი განზრახვა, მაგრამ ის ხომ მაინც გააკეთეს — „არი-
ფიონი“ დაშალეს.

ჩვეუთის წევრების აქტიური დახმარების გარეშე მართოდ
დარჩენილ მ. ჭავჭავაძის რა ვნება უნდა მოეტანა სოციალის-
ტური ქვეყნისათვის, რომელიც ასე მძლავრად შლიდა ფრთებს
დედამიწის ერთ მეექვსედზე და საცა იყო, დანარჩენ მსოფლიო-
შიც შეაღწევდა მისი „ნათელი იდეები“.

რაკი თანამზრახველები ვერ იპოვა, ისევ მწერლობას შეა-
ფარა თავი, „თემატურად უკან დაიხია“ და შეთხზა ისეთი ნა-
ციონალისტური ხასიათის ნაწარმოები, როგორიც იყო „არსე-
ნა მარაბდელი“.

ამით უნდოდა მწერალს ფონს გასვლა: რაკი „დამპატიყეს“
ქვეტექსტი უმალ გახდა საცნაური, ისტორიას მიმართა: „არსენა
მარაბდელი“ შემოგვთავაზა, იფიქრა, ისტორიით გავაბრუნებ
საბჭოთა მკითხველს და თავგზას ავუბნევო.

მართლა რომ წამოგებებულყო ანკესზე მკითხველი, ჟღენ-
ტი აქვე არ იყო?

„ჭავჭავაძისათვის აშკარა გახდა, — თავდაჯერებული
აცხადებდა კრიტიკოსი, — რომ ამგვარი პირდაპირი ბრძოლის
გაგრძელება საბჭოთა ხალხისა და მისი იდეოლოგიური ფრონ-
ტის წინააღმდეგ შეუძლებელი იყო. და აი, აქ მან ერთხელ კი-
დევ სცადა შეეცვალა საბჭოთა ხალხის წინააღმდეგ ბრძოლის
ფორმები და მეთოდები აქ მან განიზრახა შეენიღბა თავისი
შ ა ვ ბ ნ ე ლ ი (ხაზი ჩვენია, რ. ჩ.) კონტრარეკოლუციური ბუ-
ნება, ამოფარებოდა საბჭოთა მწერლის სახელსა და ავტორი-
ტეტს“.

კრიტიკოსმა ბოლომდე „გააშიშვლა“ სიმართლე და ისიც
საჯაროდ გააცხადა, რომ ჭავჭავაძისათვის საბჭოთა მწერლის
რეპუტაციის შექმნაში განსაკუთრებული „ღვაწლი“ მიუძღვით
ჩვენი ხალხის დღეს უკვე საბოლოოდ ნიღაბახდილ და განად-
გურებულ მტრებს მ. ტოროშელიძეს, ბ. ბუაჩიძეს და სხვებს“.

აი, თურმე რაში ყოფილა საქმე, ვის შეუწყვია ხელი მ. ჭავა-

ხიშვილისათვის ესოდენ დიდი პოპულარობისათვის და რეპუტაციისათვის მკითხველ საზოგადოებაში. მ. ტოროშელიძე და ბ. ბუაჩიძე რომ არა, ვინ წაიკითხავდა მ. ჯავახიშვილის ნაწარმოებებს, ვინ მოიწონებდა მათ და ვინ შეიყვარებდა.

ტოროშელიძისა და ბუაჩიძის მფარველობასა და მზრუნველობას მოხერხებულად იყენებდა ჯავახიშვილი თავისი სახელის პოპულარიზაციისა და პრივილეგიისათვის. კრიტიკოსი აქ დაუნდობელია: „კვაჭისებური ავანტურიზმისა და ჯაყოსებური მიტმასნების დახელოვნებულმა ოსტატმა მ. ჯავახიშვილმა ფართოდ გამოიყენა ასეთი მდგომარეობა და საოცარის სიხარბით და თავგამოდებით ჩაებლაუჭა ჩვენს ქვეყანაში საბჭოთა მწერლისათვის შექმნილ ყოველგვარ პრივილეგიასა და უპირატესობას“.

თურმე რისთვის სდომებია ყოველივე ეს:

„ეხლა სავსებით ცხადია, რომ საბჭოთა მწერლის რეპუტაცია მას სჭირდებოდა მხოლოდ იმისთვის, რომ უფრო მოხერხებულად ეკეთებია კლასობრივი მტრის შავბნელი საქმე“⁵¹.

რა პარადოქსულადაც არ უნდა მოგეჩვენოთ კრიტიკოსის აზრი, თურმე „ქალის ტვირთიც“ ღირსეული აპოთეოსი ყოფილა „მთელი მისი კონტრევოლუციურ-მოლაღატური ლიტერატურული „მოღვაწეობისა“.

ამ გზამ კი, კრიტიკოსის მტკიცებით, მწერალი „ლოგიკურად მიიყვანა უკვე საბოლოოდ განადგურებულ ჯაშუშ-დივერსანტთა საზიზღარ ბანდაში“.

ასეთ ბანდაში მოქცეული მწერლის მხილება და გამოაშკარავება აუცილებლობით იყო გაპირობებული. სხვაგვარად სოციალისტური სისტემა ვერაფრით გაიმარჯვებდა დედამიწის ერთ მეექვსედზე. ვერც ლიტერატურა განვითარდებოდა მ. ჯავახიშვილის მოკვეთის გარეშე:

„მ. ჯავახიშვილის მსგავს თვალთმაქც დივერსანტების გამოძვლავნება და განადგურება მხოლოდ აჩანსალებს საბჭოთა ლიტერატურის ფრონტს. საბჭოთა მწერლობა, სწმენდს რა თავის რიგებს მუხანათურად შენიღბულ ამგვარ მავნებლებისაგან, უფრო მეტის ერთგულებით და ერთსულოვნებით ირაზმება ლენინ-სტალინის დიადი პარტიის გარშემო და გაძლიერებული შემოქმედებითი ენერგიით აგრძელებს ბრძოლას სოციალისტუ-

რი ეპოქის შესაფერი ახალი მხატვრული მიღწევებისათვის“⁵².

არა, საბჭოთა მწერლობა არავის მისცემდა იმის ნებას, „საბჭოთა მწერალი“ რქმეოდა და მტრის საქმე ეკეთებინა. საამისო ლოზუნგად და მოწოდებად „საქართველოს ბოლშევიკების ნაცადი ხელმძღვანელის ამხანაგი ლ. ბერიას“ სიტყვები უძლოდა წინ: „არავის ნებას არ მივცემთ ითვალთმაქცოს, ქართველი ხალხი მოატყუოს და საბჭოთა მწერლის ან მხატვრის მაღალი სახელწოდების ამოფარებით, აკეთოს თავისი შავი საქმე ხალხის მტრებთან ერთად.“

ბესარიონ ჟღენტს რომ გადარჩენოდა, სად წაუვიდოდა ბერიას?

ამის შემდეგ ბუნებრივად ისმება კითხვა: რისი იმედი ჰქონდა მიხეილ ჯაფარიშვილს, „მტრის სამსახურში“ რომ ჩადგა? ვის გამოაპარებდა თავის „შავბნელ“ განზრახვას?

სამწუხაროდ, დღეს ამაზე სამწუხარო პასუხია გაცემული.

* * *

გადის ერთი თვე და დადგა ტიციან ტაბიძის ჯერი. 30 სექტემბერს იბეჭდება გიორგი ნატროშვილის უაპელაციო წერილი „პოლიტიკური გახრწნის კაობში“.

ეს პოეტი ტიციან ტაბიძე გახრწნილა პოლიტიკურად.

მერე რაა, რომ ტიციან ტაბიძე არც ცეკას მდივანი იყო, არც რაიკომისა და არც, სულ ცოტა, რაიკომის რიგითი ინსტრუქტორი. უფრო მეტიც, ტიციან ტაბიძე საერთოდ შორს იდგა პოლიტიკისაგან.

ტიციან ტაბიძე პოეტი იყო, ლექსების ერთი უბრალო მწერალი, რომელიც, მისივე თქმით, „იყო საწყალი ორპირის ფშანზე გაზრდილი ბიჭი, ლექსები იყო მისი საგზალი, არ მოუცვლია ერთი ნაბიჯი. და აწვალეზდა მას სიკვდილამდე ქართული მზე და ქართული მიწა...“

გიორგი ნატროშვილი კი წერს: პოლიტიკურად გაიხრწნაო.

გიორგი ნატროშვილმაც იცოდა, ტიციან ტაბიძე პოლიტიკური მოღვაწე არ იყო, პოეტი იყო და ცეცხლოვან ლექსებს წერდა ქართულ მზეზე და ქართულ მიწაზე, მშობლიურ ორპირზე და მის ფშანზე... მაინც მოაქცია „პოლიტიკური გახ-

რწნის ქაობში“. პოლიტიკური არგუმენტები რომ არ აღმოაჩნდა ბრალდებების დასადასტურებლად, კრიტიკოსი პოეტის ლექსებს მისწვდა:

„ტ. ტაბიძის ქება-დიდებას საგნად მის ძველ ლექსებში გამხდარა ყოველივე ანტისაზოგადოებრივი, ამორალური, პატრიარქალური, ანტიხალხური და ანტიადამიანური ტენდენცია. რაკულტურაზე შეიძლება ლაპარაკი, როცა ხსენებულ პოეტს თავისი შთაგონების მთავარ წყაროდ შავი მაგია მიუჩნევია. ეს ხომ რელიგიური ფანატიზმის ყველაზე უფრო ბარბაროსული სახეა. მთელი ეს მისტიკა — მართლაც რომ მძიმე შთაბეჭდილებას ქმნის, როცა ხელახლა ქვეყნდება 1934 წელს. ამ ლექსებში ნამდვილი ქაოსია, რომელშიაც ერთად გამოდიან ერთის მხრივ „მსუქანი გომბეშო“ და მეორეს მხრივ ღვთისმშობელი. ტ. ტაბიძის ამ ლექსებში ადამიანის გონების დიდებულებას — გიჟი მღვდელი უპირისპირდება, ნორმალურ ადამიანს — საკინძდახსნილი მეარლანე კინტო. ჯანსაღ გრძნობას — გულის ბალღამი და ჭირის მიაზმები, თანამედროვეობას — ქალღეას ქალაქები, შრომის კულტურას — სიზარმაცე და ლოთი-ფოთური დარდიმანდობის თავაწყვეტა, მეცნიერებას — ცრუ რწმენა და საეკლესიო რიტუალების საიდუმლოებანი“.

დადგა დრო და კრიტიკოსი ძირისძირობამდე ჩასწვდა პოეტის ყველა სტრიქონს, რაც კი აქამდე შეუქმნია. კრიტიკოსის საბედნიეროდ, დიდი შრომა არ დასჭირდა ყოველივე ამას, რამეთუ „ფართო და მრავალფეროვანი არ არის ტიციან ტაბიძის თემატიური ასპარეზი“.

აი, რა არის ამის მიზეზი:

„თავის მწერლობის მანძილზე ის ყველაზე უფრო მეტს თავის თავზე სწერდა. ცოტა მელანი როდი ამოაშრო მან თავისი შემოქმედების, თავისი პიროვნების, თავისი პოეზიის შესახებ გართმული მანიფესტების წერაში. „ვარ ყრმა უცადი და პირტიტველი“ — სწერდა იგი ერთ ლექსში. „მეც ეს ბავშვი ვარ მზით გარუჯული“ — ამბობდა მეორეში. და შემდეგ: „მე ვარ ტიტველა მთა შავნაბადა“, „ვარ გაუთლელი ლერწამის ღერი“, „მიუმატებენ, რომ მე ვარ ლოთი“, „მე ვარ ცოცხალი ერთი მიურიდი“, „ვარ დაფრენილი ორბისგან გნოლი“, „ვარ გათელილი ლეკის ნაბადი“, „ვარ გარჩენილი ქვებზე კალმახი“, „ვარ

დალევნილი ვით ჩემი რითა“ და ასე შემდეგ“. 53

ესეც ასე! პირველ პირში წერა, თუ დასჭირდათ, საკმარისი ბრალდება აღმოჩნდება კაცის გასაწირავად.

ტიციან ტაბიძე რომ განწირული იყო, თითქმის ყველამ იცოდა.

მით უმეტეს, ეს იცოდა გიორგი ნატროშვილმა.

„თავის თავად ცხადია, — განაგრძობდა კრიტიკოსი, — ქვებზე გარჩენილი კალმახისა და გაუთლელი ლერწამის ლერის შესახებ აქ ბევრი ლაპარაკი არ დაგვკვირდება, მაგრამ ერთი რამ აშკარაა: ტიც. ტაბიძემ — ამ „უმანკო გნოლმა“, ამ „ნიბლია ჩიტმა“(!), „პირტიტველა და უცადმა ყრმამ“ მთელი წლების მანძილზე თავის პოეზიაში გადაიღო ყველაფერი ის, რაც ოდესმე დალბა და გაიხრწნა ბურჟუაზიული ლიტერატურის ისტორიაში“.

აქედან ცხადია, ტ. ტაბიძეს არავინ აპატიებდა თავის პოეზიაში იმ თემებისა და განწყობილებების გადმოტანას, რაც დიდი ხნი წინათ (ოდესმე) დალბა და გაიხრწნა ბურჟუაზიული ლიტერატურის ისტორიაში.

ამის გამო, გ. ნატროშვილს წერილის სათაურად „პოლიტიკური გახრწნის კაობში“, კი არა, „ლიტერატურული გახრწნის კაობში“ რომ გამოეტანა, პოეტს მაინც მოუღებდნენ ბოლოს.

ეს წერაილი, როგორც ვთქვი, 30 სექტემბერს დაიბეჭდა „ლიტერატურულ საქართველოში“. დაახლოებით ერთი კვირის თავზე კი (8 ოქტომბერს) მწერალთა კავშირში „შესდგა“ საქართველოს საბჭოთა მწერლების კავშირის პრეზიდიუმის სხდომა, რომელსაც თავმჯდომარეობდა „ამხანაგი კანდიდ ჩარკვიანი“. ამ სხდომაზე ერთ-ერთ საკითხად სპეციალურად განიხილეს „ტიციან ტაბიძის საკითხი“ ვინაიდან იგი წლების მანძილზე მკვიდრო ურთიერთობაში იმყოფებოდა უკვე გამომუშავებულ ხალხის მტრებთან, „ამიტომ ამხ. კ. ჩარკვიანმა, ს. ეულმა, გ. ბუხნიკაშვილმა, კ. ლორთქიფანიძემ, ბ. ჟღენტმა, დ. შენგელაიამ, დ. დემეტრაძემ, პ. ჩხიკვაძემ, ს. შანშიაშვილმა და სხვებმა, რომლებიც შეჩერდნენ ამ საკითხზე, ურჩიეს ტ. ტაბიძეს გულახდილად აღიაროს ყველა ის დანაშაული, რომელიც

მას ჩაადენინა ხალხის მტრებთან მჭიდრო კავშირურთიერთობამ“.

მიუხედავად ამისა, „არც თავის წერილობით განცხადებებში და არც პრეზიდენტი ამ სხდომაზე წარმოთქმულ სიტყვაში ტ. ტაბიძემ არ ისურვა ეთქვა სიმართლე და ბოლომდე განაგრძო თვალთმაქცობა“.

სიმართლის აულიარებლობასა და თვალთმაქცობას ვინ გააბტიებდა. მოვიგონოთ „ამხანაგი ლავრენტი ბერიას“ სიტყვები: „არავის ნებას არ მივცემთ ითვალთმაქცოს, ქართველი ხალხი მოატყუოს და საბჭოთა მწერლის ან მხატვრის მაღალი სახელწოდების ამოფარებით, აკეთოს თავისი შავი საქმე ხალხის მტრებთან ერთად“.

ერთი სიტყვით, ყველა, ვინც ოქტომბრის რევოლუციის მონაპოვრის ერთგული იყო; ფხიზლად იდგა მის სადარაჯოზე.

რისი იმედი ჰქონდა ტიციან ტაბიძეს, პრეზიდენტი სხდომაზე გულახდილად რომ არ აღიარა ყველა თავისი დანაშაული?!

გიორგი ნატროშვილს რომ გადაჩენოდა, სად წაუვიდოდა ბერიას?!

ბერიასთანა ერთგული და ფხიზელი მეორე არ იყო მთელს საბჭოთა კავშირში, ვინ რას გამოაპარებდა მის ქორულ თვალებს.

ამიტომ უძღვნიდნენ მას „შთაგონებულ პოეტურ სტრიქონებს“:

იყავ დღეგრძელი, და როცა ქვეყნად
მოვა ოქტომბრის წელი სამოცი,
გვემღეროს შენთვის კვლავ ასე ერთხმად
შაირი, ხოტბა და მოსალოცი.

ბედის ირონია თუ გნებავთ, ეს არის!

ამ სტრიქონების დაწერიდან (1937 წ) სამოცი წელი ბერიამ კი არა, თვითონ კომუნისტურმა პარტიამ ვერ გასძლო, აგერ, ჩვენს თვალწინ დაიშალა ფაჩიკოც გარმონივით, ჩაიფუშა და საპნის ფუყე ბუშტივით გასკდა.

ერთი სიტყვით, პარტიამ ჩვენი ჭირი წაიღო. ოღონდ ეგ არის, სანამ იყო, ჩვენდა ჭირად იყო!

კომუნისტურ პარტიას ავი საქმის კეთება უყვარდა. ეს უფრო ეხერხებოდა. როგორღაც იოლად გამოსდიოდა. ამიტომ იყო, ავის მეტი არაფერი უკეთებია. ქვეყნად ტერორი და ძალადობა დაამკვიდრა. ტერორმა და ძალადობამ შიში და სიცრუე გაამეფა. შიშმა წარმოშვა სიცრუე. სიცრუით გაპქონდათ თავი. სიცრუემ მაინც ყველაზე მეტად ლიტერატურაში იჩინა თავი. რას არ ჩმახავდნენ, მოძალადის რისხვა რომ გაენელებინათ.

გამეფებულმა შიშმა სიცრუე გააბატონა (იხ. თ. მალაფერძის „ძალადობა, შიში, სიცრუე“, აღმანახი „კრიტიკა“, 1990 წ. № 6, 1991 წ. №№2,3).

თუმცა ზოგს სულაც არ სჭირდებოდა ძალდატანება, ისე დაც მზად იყო, ისეთი სიცრუე ეფრქვია, ზემდგომთ რომ აძლედათ ხელს. ამას გუჟანით ხვდებოდნენ, იცოდნენ, რომელი და რანაირი სიცრუე მოეწონებოდათ ხელისუფალთ.

მაგალითად, რა ფაქტებითა და წერილობითი წყაროებით გაიმართლებდა თავს კრიტიკოსი ბესარიონ ელენტი ძალად დამაწერინესო, როცა სიცრუით სავესე ისეთ წერილს ბეკდავდა „ლიტერატურულ საქარველოში“, როგორიც იყო „სოციალისტური ლირიკის მთავარი თემა“.⁵⁴

არადა, წერილის პირველივე სტრიქონები სიცრუით, ამასთან, უტიფარი სიცრუით იწყება:

„განუზომელი წარმატებებით ეგებება ჩვენი ქვეყანა დიადი სოციალისტური რევოლუციის 20 წლისთავს. ოქტომბერმა აალორძინა, განახლებული ცხოვრების გზაზე დააყენა, ახალი შემოქმედებითი ძალით ამოძრავა დიადი საბჭოეთის ყველა ხალხი, რომლებიც დღეს, ერთ რაჯახად გაერთიანებულნი და ხალხთა სტალინური მეგობრობის უწმინდესი იდეით შედუღებულნი, ძღვეამოსილად აშენებენ კომუნისტურ ცხოვრებას“.⁵⁵

რა გამოდის აქედან? თურმე „საბჭოთა ადამიანებს“ უზარმაზარი წარმატებებისათვის მიულწევია სოციალისტურ აღმშენებლობაში, ისეთი წარმატებებისთვის, მხატვრულმა მწერლობამ ასეთ წინსვლას ნაბიჯი ვერ გაუსწორა.

ერთი სიტყვით, ეს კრიტიკოსის პირველი ტყუილი იყო ამ წერილში. ერთ ტყუილს, ბუნებრივია, მეორე ტყუილი მოჰყვა:

„უდავოა, რომ საბჭოთა ლიტერატურამ ნაბიჯი ვერ გაუსწორა ჩვენი სოციალისტური სინამდვილის გიგანტურ ტემპებს, მან შესაფერისი სიღრმით და სისავესით ვერ გამოხატა ძლევამოსილი საბჭოთა ხალხის გმირული ბრძოლისა და შემოქმედების მთელი ეპოპეა, ვერ შექმნა დიადი სტალინური ეპოქის გმირის სრულყოფილი სურათი“.

ტყუილების ფეიერვერკი ძალაში შედის:

„ყველაფერი. რაც საუკეთესო და საყურადღებო შეუქმნია ჩვენს ლიტერატურას პროლეტარული რევოლუციის წლებში, განსაზღვრულია სწორედ ჩვენი ხალხის გმირული რევოლუციური წარსულისა თუ ჩვენი სოციალისტური სინამდვილის ძირითადი პროცესების ასახვის ამოცანით“.

აი, მაგალითად, ერთი ნიმუში იმ ყველაზე საუკეთესოთა და საყურადღებოთა შორის, რაც რევოლუციის წლებში შეიქმნა:

დღეს სხვა არის ეს მიდამო
და ეს არემარე,
აქ არ არის დაღვრა სისხლის
და ცხოვრება მწარე.
ჩვენ აქ ბრძოლით გავამეფეთ
თვით დიადი შრომა.
ასეთია საქართველოს
მშრომელ ხალხის ნდომა.
და სახელად შემოკლებით
მას ეუწოდებთ ზაპესს.
ხალხი მას დღეს უმღერის და
უთხზავს ახალ ჰანგებს.

ერთადერთი სიმაართლე, რომელიც კრიტიკოსს გაეპარა თავის წერილში, მხოლოდ ეს იყო: „საბჭოთა ეპოქის ქართულ პოეზიაში აღარ მოიხმის სევდისა და უიმედობის ის მოტივი, რომლითაც ხასიათდებოდა წარსულში ქართული კლასიკური პოეტური კულტურა.“

დიახ, ეს სიმაართლე იყო, „ქართულ საბჭოთა პოეზიაში“ მართლაც არ მოიხმოდა (?!) სევდისა და უიმედობის მოტივი, მაგრამ კრიტიკოსი ამის მიზეზს არ განმარტავდა, თორემ სინამდვილეში ყველამ კარგად იცოდა რატომ არ მოიხმოდა სევდისა

და უიმედობის მოტივი „ქართულ საბჭოთა პოეზიაში“ — ეს მოტივი საერთოდ აიკრძალა თანამედროვე ლიტერატურაში საბჭოთა იდეოლოგიების მიერ. „საბჭოთა პოეტებს“ ერთი „მთავარი თემა“ დარჩათ:

„თანამედროვე ქართველი პოეტი, საბჭოთა პატრიოტიზმის უწმინდესი იდეით შთაგონებული, მთელის ხმით, ურყევი რწმენით და აღფრთოვანებით უმღერის თავის სამშობლოს, თავისი ხალხის ბრწყინვალე აწმყოსა და მომავალს, ხატავს სოციალისტური მშენებლობის გმირული ეპოსის მომხიბლავ სურათებს, განახლებული ყოფის, სოციალისტურ დაზგებთან თუ საკოლმეურნეო მინდვრებზე გაშლილი შრომის წარმატებულ ეპიზოდებს.“

სხვა რაღა დარჩენოდათ „საბჭოთა პოეტებს,“ ნაბიჯი უნდა გაეწვრობინათ „განუზომელი წარმატებებისათვის.“

ასე იქმნებოდა „შთაგონებული პოეტური სტრიქონები.“

ჰა, გრაგანებენ კვლავ მანქანები,
ყალყზე დგებიან, გრიგალდებიან,
ტემპს რომ ხედებიან მძლავრ გაქანებით,
კომკავშირული ბრიგადებია.

ჩვენი მანქანები სხვა იყო, საბჭოთა მანქანები იყო, ადამიანთა სამსახურში ჩამდგარი მანქანები იყო. იგი არ ჰგავდა ბურჟუაზიულ მანქანებს, მშრომელ ადამიანებს ტყავს რომ აძრობდა და შრომას სატანჯველად უქცევდა.

სოციალისტური მანქანები სხვა იყო, უფრო თბილი და მგრძნობიარე იყო:

„თუ ბურჟუაზიულ-ურბანისტული პოეზია ქარხანას და მანქანის სამყაროს განიცდიდა, როგორც ნივთების განუსაზღვრელი ბატონობის სამყაროს, საბჭოთა პოეტი სოციალისტური ინდუსტრიის სინამდვილის ცენტრში ყოველთვის ადამიანს ხედავს და უპირველეს ყოვლისა უმღერის გმირს, ჩვენი ქვეყნის მშენებელს, დამდგარს სოციალისტურ დაზგასთან, შეიარაღებულს უმაღლესი იდეებითა და სრულყოფილი ტექნიკით“.

ტყუილიცაა და ტყუილიც! ტყუილი, რომელიც სიმართლეს ჰგავს, შედარებით იოლი დასაჯერებელია, მაგრამ ტყუილი, რომელიც არაფერს არა ჰგავს, საზიზღარია და ამაზრზენი. ბ. ელენტი რომ ურცხვად ტყუოდა, ეგ კიდეც არაფერი, არ დაუჯე-

რებდი და იოლად გადარჩებოდი, მაგრამ შეუწყნარებელი და მოუთმენელი ის იყო, დაბეჭითებით რომ გარწმუნებდა, საბჭოთა ინდუსტრიის სრულყოფილ ტექნიკას ჩამორჩენილი კაპიტალისტური ტექნიკა ბურჟუაზიულ თვალს ვერ გაუსწორებსო.

თუმცა ჟღენტისაგან ეს არ იყო ახალი და მოულოდნელი. მისგან მხოლოდ ის იყო მოსალოდნელი, რაც „საბჭოთა სინამდვილის“ დღევანდელ დღეს სჭირდებოდა. რაკი ეს იყო საერთოდ მისი მოღვაწეობის კრედო და პრინციპი, შეეძლო ურცხვად დაეხეთქებინა: ბუზი სპილოა და სპილო კიდევ გულთეთრა მერცხალიო, მით უმეტეს, თუ ის სპილო საბჭოთა ბოლშევიკური გაზაფხულის მახარობელ მერცხლად იყო გასასაღებელი.

არც გაწითლდებოდა ამის გამო.

ტყუილი მაშინ მოდაში იყო.

ერთმანეთს იმაში ეჭიბრებოდნენ, ვინ მეტ ტყუილს იტყოდა.

ზემოთ ბ. ჟღენტმა სოციალიზმის წინსვლა „განუზომელი წარმატებებით“ შეაფასა.

სხვას სხვაგვარად, უფრო ლამაზად და აღმატებულად უნდა გამოეხატა, დასაჭერებელი და დამაჭერებელი რომ ყოფილიყო მისი ტყუილი.

ასე მოიქცა ე. ასტვაცატუროვი, სოციალიზმის წინსვლა „თვალუწვდენელ მიღწევებად“ მონათლა.

იქ „განუზომელი წარმატებები“, აქ — „თვალუწვდენელი მიღწევები“...

რაკი ტყუილია ტყუილი იყოს:

კრიტიკოსის მტკიცებით, გერმანიაში თურმე ფაშისტები ნიჭიერ მწერლებს ემიგრაციაში ერეკებიან, ჩვენთან კი ხელისგულზე ისვამენ. „სულ სხვა მდგომარეობაა სტალინური მზრუნველობით გამთბარ სოციალიზმის ქვეყანაში. ისტორიას არ ახსოვს ადამიანის ინტელექტუალური ძალის ისეთი დაფასება, როგორც ხდება ჩვენს ქვეყანაში.“⁵⁶

ცრუობდნენ კრიტიკოსები და სიცრუეს მოითხოვდნენ მწერლებისაგან.

ცრუობდნენ მწერლებიც.

გ. კაჭახიძე წერდა:

აქ ჩემს წინაპრებს ჰქონდათ სახლკარი,
მეურნეობა წვრილი — ბორკილად.
მაგრამ ერთხელაც პურით მაძლარი
მათი ოჯახი არა ყოფილა.

პოეტი ლექსში იმას გვიმტკიცებს, რომ გლეხი ახლა, კოლ-
მეურნეობის წყალობით, მაძლარია. —

ამ ტყუილს წარბშეუხრელად, ე. ი. უტიფრად იმეორებს
კრიტიკოსი: „კოლმეურნეობამ ღარიბი გლეხის შრომას ბარა-
ქა მისცა.“ თავისი ტყუილი რომ სიმართლედ გაასაღოს, არგუ-
მენტად კაჭახიძის ტყუილს იშველიებს:

წელს არტელიდან ქებასთან ერთად
სარჩოზე მეტი სიმინდი ერგო.

რაკი ასეთი არგუმენტები საკმაოზე მეტი აქვს, კრიტიკოსიც
უტევს და უტევს:

„გლეხი განთავისუფლდა კულაკის, მემამულის, ჩარჩის
ბრძკალებიდანაც. ის ახლა თავის შრომის ნაყოფს თვითონ
იყენებს და შემოსავლით ოჯახს კულტურულად აწყობს. მის
სახეზე აღარა ჩანს უიმედობის დაღი. მან იცის, რომ იშრომებს
და მოსავალსაც უხვად მიიღებს. ოჯახი გამხარულდება.
მისი სახე ყოველთვის იმედის ღიმით არის განათებული“ (აი,
რატომ აღარ მოისმის ქართულ საბჭოთა პოეზიაში სევდისა და
უიმედობის ის დაწყევლილი მოტივი, რ. ჩ.).

ე. ასტვაცატუროვს რომ დაეუჯეროთ, თურმე ჯერ კიდევ
30-იან წლებში მოუხდენია პროლეტარიატის დიქტატურას
მთის ყოფა-ცხოვრებაში უდიდესი ცვლილებები.

მთის ყოფა-ცხოვრების უდიდეს ცვლილებებზე აშკარად
ტყუოდა პოეტი ალ. გომიაშვილი. ეს ტყუილი სჯეროდა მის
კრიტიკოსს. კრიტიკოსი ატყუებდა მკითხველს. მკითხველს კი
არავინ ეკითხებოდა, სჯეროდა თუ არა მოწოდებული ტყუი-
ლებისა. მაგრამ მან კარგად იცოდა, რომ არ ჰქონდა უფლება,
ეს ტყუილი არ დაეჯერებინა.

არ იცოდნენ კრიტიკოსებმა, რომ მათი ტყუილებისა არავის
სჯეროდა. თუ იცოდნენ და მაინც ტყუოდნენ, მით უარესი
მათთვის.

ერთი კია, კრიტიკოსები ნამდვილად ვერ ხვდებოდნენ იმას,

რომ თავიანთი ტყუილების გამო თვითონვე ვარდებოდნენ წინააღმდეგობებში.

თუ ყოველი საბჭოთა ადამიანი უსაზღვროდ გახარებული იყო სოციალიზმის განუზომელი და თვალუწვდენი მიღწევებით, თუ ბედნიერად და საამურად ცხოვრობდნენ სტალინური მზრუნველობით გარემოსილ დიად საბჭოთა ეპოქაში, მაშინ საიდან ჩნდებოდნენ იმავდროულად ამდენი ტროცკისტ-გამყიდველები, რომელთაც ასე თავგამოდებით სურდათ სოციალიზმის დამხობა და კაპიტალიზმის რესტავრაცია? რომელი კკუ-ათმყოფელი აიღებდა ხელში იარაღს და იმპერიალიზმს აგენტად დაუდგებოდა საკუთარი ბედნიერი ცხოვრებისა და მშობელივით მზრუნველი საბჭოთა ხელისუფლების წინააღმდეგ?

ამ კითხვას ხმამაღლა არავინ სვამდა და რომ დაესვა, რა პასუხს მიიღებდა, ყველამ კარგად ვიცით.

„რთულ კითხვებზე“ ბოლშევიკებს პასუხის გაცემა თავისებურად უყვარდათ.

და გადაეშვა სიტყვაკაზმული მწერლობა სიცრუის მორევში.

1937 წლის 12 დეკემბერს საბჭოთა კავშირში ჩატარდა უზენაესი საბჭოს პირველი არჩევნები, სტალინის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „საყოველთაო-სახალხო დღესასწაული“, ისეთი არჩევნები, როგორც „ჯერ არასოდეს არ ყოფილა მსოფლიოში ასეთი ნამდვილად თავისუფალი და ნამდვილად დემოკრატიული არჩევნები, არასოდეს! ისტორიამ არ იცის მეორე ასეთი მაგალითი.“

როცა თვით „დიდი სტალინი“ ასეთ მიუდგომელ და პირუთვნელ შეფასებას აძლევს უზენაესი საბჭოს არჩევნებს, ცხადი და გასაგებია, რა ალტაცება უნდა გამოეწვია ყველა საბჭოთა ადამიანში „ნამდვილად დემოკრატიულ და ნამდვილად თავისუფალ არჩევნებს.“

ალტაცება უნდა გამოხატულიყო, რა თქმა უნდა, პირველ რიგში მწერალთა მიერ. და შეიქმნა ერთობლივი, იმ პერიოდის საყვარელი ტერმინი რომ ვიხმაროთ, კოლექტიური კრებული. რომელსაც ერთხმად და ერთსულოვნად, ყოველგვარი ფიქრისა და განსჯის გარეშე, უწოდეს ყველაზე „მორგებული“ და ყვე-

ლაზე „შესაფერისი“ სახელი „ბედნიერების სიმღერები“.

კრებულის თემატიკა იმთავითვე ნათელი და გარკვეული იყო.

კრებული ორი განყოფილებისაგან შედგებოდა. პირველი განყოფილება, რა თქმა უნდა, პოეზიას დაეთმო. მეორე — პროზას. კრებულში დაიბეჭდა ყველა ის მწერალი, ვინც იმ პეროდში მოქმედი და აქტიური იყო და ვინც მარქსისტულ-ლენინური მსოფლმხედველობით გაიცნობიერა საბჭოთა ლიტერატურის ძირითადი მეთოდი — სოციალისტური რეალიზმი, მსოფლიოში ყველაზე მოწინავე და ყველაზე პროგრესული მეთოდი.

გვარების ჩამოთვლა საჭირო აღარაა.

ახლა, ცხადია, ყველამ ვიცით, რომ ის კრებული სიცრუის აპოთეოზი იყო, მაგრამ ისიც კარგად ვიცით, რომ ეს სიცრუე ძალადობამ და შიშმა წარმოშვა, იმ შიშმა, რომელსაც თავის გადარჩენის ინსტინქტი ჰქვია.

როცა თავზე დამოკლეს ბასრი მახვილი გკიდია, მოდი და ნუ იცრუებ.

იცრუა მწერლობამ და იცრუა კრიტიკამაც.

აი, სიცრუის ყველაზე მკაფიო და ნათელი ნიმუში:

როგორც ვთქვით, უზენაესი საბჭოს არჩევნები 1937 წლის 12 დეკემბერს ჩატარდა, ხოლო ამ დღიდან სულ რაღაც 40 დღეში „სწრაფი რეაგირების“ კრიტიკოსი გიორგი ნატროშვილი „ლიტერატურულ საქართველოში“ ბეჭდავს ლიტერატურულ-კრიტიკულ სტატიას, რომლის სათაურია „ბედნიერების სიმღერები“ (1938 წ. 20 იანვარი).

დიახ, გ. ნატროშვილი ამ წერილში განიხილავდა იმ კრებულს, რომელზედაც ზემოთ მოგახსენებდით და რომელსაც „ბედნიერების სიმღერები“ ერქვა. მაინც როგორ მოასწრეს 40 დღეში ამოდენა კრებულის მომზადება, გამოცემა (პოლიგრაფიული ბაზა ახლა რაა, მაშინ რა იქნებოდა). მისი წაკითხვა, გააზრება, მასზე წერილის მომზადება და გაზეთში მოთავსება?!

ეჰ, როცა „გული გულობს“, რას არ მოასწრებს კაცი!

ყველაზე იოლი მაინც წერილის სათაურის შერჩევა იქნებოდა. რაკი ამაზე უკეთესს ვერაფერს მოიფიქრებდნენ, წე-

რილს სათაურად კრებულის სათაური დაუტოვეს — „ბედნიერების სიმღერები“.

ეს უფრო კარგად ჟღერდა, უმაღლესი მიიპყრობდა მკითხველის ყურადღებას, და არა მარტო რიგითი მკითხველის ყურადღებას, რაც არა ნაკლებ მნიშვნელოვანი იყო. მაშინ მთავარი სათაური იყო.

ასე გამოცხვა გ. ნატროშვილის ლიტერატურულ-კრიტიკული სტატია. სინამდვილეში კი ის სტატია ვრცლად დაწერილი პანეგირიკული ბიბლიოგრაფია იყო (ასეა, როცა „გული გულობს“, ბიბლიოგრაფიაც შეიძლება პანეგირიკული იყოს).

მთავარი მაინც სათაური იყო: „ბ ე დ ნ ი ე რ ე ბ ი ს ს ი მ ლ ე რ ე ბ ი“.

ყველაფერი ბუნებრივი და დამაჯერებელი იყო — ბედნიერად ცხოვრობდნენ და ბედნიერად მღეროდნენ. დარდი არაფრისა ჰქონდათ, ჰორიზონტზე კომუნისმის მწვერვალები ჩანდა, ამ მწვერვალებს ყოველდღიურად უახლოვდებოდნენ მძლავრი ხაბიჯებით, წინ უცდომლად მიუძღოდნენ ბრძენი პარტია და კიდევ უფრო ბრძენი დ ი დ ი ს ტ ა ლ ი ნ ი...

* * *

დ ი დ ი ს ტ ა ლ ი ნ ი ს ბრძნული შეგონებებით ვითარდებოდა და ახალ-ახალ წარმატებებს აღწევდა დ ი დ ი ს ა ბ ჰ ჯ ო თ ა ლ ი ტ ე რ ა ტ უ რ ა ც. მას საცოდავად მისდევდა კულში ჩამორჩენილი ბურჟუაზიული ლიტერატურა.

იმჟამინდელ კრიტიკოსთა მცდელობაც ეს იყო, აქტიურად და ენერგიულად წარმოეჩინათ ეს დიდი სხვაობა. ამისათვის ისინი ტყავში ძვრებოდნენ, რას არ ჩმახავდნენ, რას არ იგონებდნენ მიზნისთვის რომ მიეღწიათ.

საბჭოთა ლიტერატურის უპირატესობის წარმოჩენის მიზნით „ეფექტურ შედეგს“ იძლეოდა მისი შედარება-შეპირისპირება კაპიტალისტური ქვეყნების „ჩამორჩენილ“ ლიტერატურასთან. ჩვენთან ყველაფერი კარგი იყო, იქ — ყველაფერი ცუდი. ჩვენთან საუცხოო პირობები არსებობდა ლიტერატურის განვითარებისა და წინსვლისათვის, იქ — მხოლოდ ხელს უშ-

ლიდნენ და ბოქავდნენ. ჩვენთან მწერლებისაგან სიმართლეს მოითხოვდნენ, იქ — სიყალბესა და ტყუილს.

ეს იყო თეზა, რომელსაც გვერდს ვერ აუვლიდი ლიტერატურულ ნაწარმოებებზე მსჯელობისას.

ეს აზრი გამოსკვივის 1938 წლის 20 აგვისტოს „ლიტერატურულ საქართველოს“ ფურცლებზე დაბეჭდილ სტატიაში „ლიტერატურული ახალგაზრდობა“, რომლის ავტორი დარწმუნებული წერდა: „ლიტერატურული ახალგაზრდობა ხედავდა, რომ კაპიტალისტური არისტოკრატების სამეფოში წრფელი გრძნობა არ არსებობდა და ყოველი ბიწიერება იმალებოდა ოქროსა და აბრეშუმის ქვეშ. კაპიტალისტური საეურნალო ატმოსფერო აზრსა ჰკლავს, გრძნობასა ჰრყვნის. ამ ატმოსფეროში ვაჭრობენ გრძნობებით, კალმით და ყოველი ადამიანური ღირსებით.“

ხედებით ალბათ: ამგვარი აზროვნების ამოსავალი წერტილი გენიალური ლენინის გენიალურ სტატიაში დევს „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა.“

ამ სტატიაში ჩაგვირისტებულ აზრებს ავითარებს და აღრმავებს დასახელებული წერილის ავტორი: „თუ იქ (ბურჟუაზიულ-კაპიტალისტურ ქვეყნებში, რ. ჩ.) ლიტერატურულ ახალგაზრდობას აცდენენ ცხოვრების გზიდან და ასწავლიან არ სწეროს სიმართლე, დაშორდეს რეალობას და ხალხს, ჩვენ დიდ სამშობლოში სტალინური მზრუნველობის ქვეშ აღზრდილი მწერლების შემოქმედების შეფასების დროს ერთადერთი კრიტერიუმი არის მისი კავშირი ხალხთან.“⁵⁷

გარდა იმისა, რომ საბჭოთა მწერლებს ყველა პირობა აქვთ შექმნილი სიმართლის წერისა და რეალობის ასახვისათვის, ისინი ვალდებულიც ყოფილან, რომ მხოლოდ სიმართლე წერონ რეალურ ცხოვრებაზე. ოლონდ, ცხადია, ასეთ ნაწარმოებებში აშკარად უნდა ჩანდეს კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა ხელისუფლების ერთგულება. ამას თურმე თვითონ „ამხანაგი ლავრენტი ბერია“ ასწავლიდა მწერლებს: „საბჭოთა მწერალი, — გვასწავლის ამხანაგი ლავრენტი ბერია, — უწინარეს ყოველისა უნდა იყოს საბჭოთა ხელისუფლების, სოციალისტური სამშობლოს, ლენინ-სტალინის პარტიის ერთმული ადამიანი, მას უნდა უყვარდეს საბჭოთა ხალხი, თავისი საბჭოთა სამშო-

ბლო. ღრმად სწამდეს მისი ძალა და ძლიერება. იგი უნდა იყოს გულწრფელი და მართლის მთქმელი თავის ნაწარმოებებში, იგი უნდა განამტკიცებდეს, აფართოებდეს თავის კავშირურ-თიერთობას მშრომელთა ფართო მასებთან.“

ეკვი არაა, „ამხანაგი ლავრენტი ბერიას“ ეს შეგონება ზედმიწევნით ღრმად შეისწავლა და გაითავისა ქართველი საბჭოთა მწერლების უმეტესმა ნაწილმა (და არა მარტო ქართველმა საბჭოთა მწერლებმა) და მთელი საბჭოური სისტემის არსებობის მანძილზე გულმხურვალედ მისდევდა ამ სენტენციას — გამორჩეულად ერთგულობდნენ ლენინ-სტალინის პარტიასა და მშრომელი მასებისაგან შემდგარ საბჭოთა ხელისუფლებას.

პარტიისა და საბჭოთა ხელისუფლების ერთგულება გამოსკვივის რევაზ მარგიანის ლექსში „თქვენ სამუდამოდ სიმართლესთან დაგვაძმობილეთ“, რომელსაც პოეტი „ბოლშევიკური ყრილობის დელეგატებს“ უძღვნდა.

მხოლოდ სიმართლე წერეთო, მოუწოდებდა პარტია და ხელისუფლება საბჭოთა მწერლებს და აი, შედეგიც: თქვენ სიმართლესთან სამუდამოდ დაგვაძმობილეთო, წერს პოეტი და იმდენად ალტაცებული და შთაგონებულია ამ შოვლენით, ლოცვასავით აღავლენს ლექსის დასასრულს: „აგრემც სიმართლე, ვაჟკაცობა ნუ დაგელევათ.“⁵⁸

იმ სიმართლითა და ვაჟკაცობით იარა მტერმა, რა სიმართლითა და ვაჟკაცობითაც იარსება პარტიამ და საბჭოთა ხელისუფლებამ 70 წლის მანძილზე, ან იმ სიმართლით იარა მტერმა, რა სიმართლისკენაც პარტია მოგვიწოდებდა ამ ხნის განმავლობაში. მაგრამ რ. მარგიანის ლექსში სხვა რამ არის საინტერესო და საყურადღებო დღევანდელი პოზიციიდან: თითქოს გული უგრძობდა პოეტს, პარტიასა და საბჭოთა ხელისუფლებას მალე დაელოდათ სიმართლე და სიცრუის მოლიპულ გზას დაადგებოდნენ. თუმცა დღეს ისიც ცხადად გამოჩნდა, რომ კომუნისტური პარტია და საბჭოთა ხელისუფლება თურმე იმთავითვე სიცრუის გზას ადგნენ, მაგრამ იმხანად სრულიად ახალგაზრდა პოეტს ამის არც შემჩნევა შეეძლო და, მით უმეტეს, არც აღნიშვნა.

ეს მის ძალას აღემატებოდა.

ეს, ერთის გარდა, სხვა ყველას ძალას აღემატებოდა.

ხოლო იმ ერთს, ვისაც ამის აღნიშვნა შეეძლო, სწორედ ამ სიცრუისა და ტყუილის დამკვიდრება და გაბატონება სურდა რატომღაც.

და იყო მთელი ქვეყანა სიცრუისა და სიყალბის, ძალადობისა და შიშის მორევში ყელთამდე ჩაყურყუმელაყებულნი.

დასკვნის მაგიერ

ეს ბოლო რამდენიმე წელი ენერგიულად ვცდილობთ სიცრუისა და სიყალბის მორევიდან გამოვცუროთ. შიშსა და ძალადობას თავი დავაღწიოთ, სიმაართლის გზას დავადგეთ.

ზოგჯერ ვალწევთ მიზანს, მაგრამ ზოგჯერ ისევ ის ინერცია გვძლევს, რის გამოც სიმაართლესა და სიცრუეს ერთმანეთში ვურევთ, ქეშმარიტების გამოდევნების საბაბით თავხედობა წამოვწიეთ წინა პლანზე, ლიტერატურულ პოლემიკას ღვარძლიან თათხვასა და უსაფუძვლო განქიქებას ვამჯობინებთ, სიკეთის დანახვას ცუდის შემჩნევა გვირჩევნია, დადებითი გვაღიზიანებს, ნაკლი გვახარებს.

ერთი სიტყვით, ერთმანეთის შურმა და ღვარძლმა დაგვრია ხელი.

მწერალი მწერალს აღარ კითხულობს, კრიტიკოსი — კრიტიკოსს. ახალი ლიტერატურული მოვლენა შეუმჩნეველი და შეუფასებელი რჩება. მიმდინარე ლიტერატურული პროცესი თვითდინებას მიჰყვება. ლიტერატურული პრესა ლიტერატურის ნაცვლად პოლიტიკას მეტ ყურადღებას უთმობს. კაციშვილი გამკითხავი არ არის. ზომიერება დაირღვა. ყველაფერი მოირღვა და მოიშალა. წინ ბურუსია, რომლის მიღმა ჭერ-ჭერობით ხილვადობა არა სჩანს.

ღმერთი თუ უმველის ამ`საქმეს!

ლიტერატურა

ნაწილი პირველი

- 1 ეურნ. „მნათობი“, 1926 წ. №2, გვ. 254.
- 2 იქვე.
- 3 იქვე.
- 4 ეურნ. „მნათობი“, 1925 წ. №1, გვ. 161.
- 5 იხ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1983 წ. ავ. ბაქრაძის წერილი.
- 6 ეურნ. „მნათობი“, 1925 წ. №1, გვ. 171.
- 7 ამ სადავო საკითხზე მართებულად ამახვილებს ყურადღებას ტ. კვან-კილაშვილი თავის წიგნში „მიხეილ ჭავჭავიშვილის შემოქმედება“, 1966 წ. გვ. 34.
- 8 ეურნ. „მნათობი“. 1925 წ. №5-6, გვ. 287.
- 9 ეურნ. „მნათობი“, 1925 წ. №11-12, გვ. 258.
- 10 ეურნ. „მნათობი“, 1926 წ. №4, გვ. 162.
- 11 იქვე, გვ. 165.
- 12 იქვე, გვ. 167.
- 13 იქვე, გვ. 177.
- 14 იქვე, გვ. 176.
- 15 იქვე.
- 16 იქვე, გვ. 182.
- 17 იქვე, გვ. 190.
- 18 ეურნ. „მნათობი“, 1925 წ. №8-9, გვ. 252.
- 19 იხ. ტ. კვანკილაშვილი, მიხეილ ჭავჭავიშვილის შემოქმედება, 1966 წ. გვ. 17.
- 20 ეურნ. „მნათობი“, 1925 წ. №5-6, გვ. 267.
- 21 იქვე, გვ. 267.
- 22 იქვე, გვ. 271.
- 23 იქვე, გვ. 274.
- 24 იქვე, გვ. 275.
- 25 იქვე, გვ. 276.
- 26 იქვე, გვ. 277.
- 27 ეურნ. „მნათობი“ 1925 წ. №4, გვ. 249-250.
- 28 ეურნ. „მნათობი“, 1926 წ. №4, გვ. 237.
- 29 ეურნ. „მნათობი“, 1926 წ. №10-11, გვ. 166.
- 30 იქვე.
- 31 იქვე, გვ. 167.
- 32 იქვე, გვ. 169.
- 33 ეურნ. „მნათობი“, 1927 წ. №11-12, გვ. 189.

- 34 ურნ. „ჩვენი თაობა“, 1940 წ. №12, გვ. 35.
- 35 ურნ. „მნათობი“ 1927 წ. №11-12. გვ. 193.
- 36 იქვე.
- 37 იქვე, გვ. 191.
- 38 ურნ. „მნათობი“ 1928 წ. №3, გვ. 233-234.
- 39 ურნ. „მნათობი“, 1928 წ. №7, გვ. 165.
- 40 იქვე, გვ. 167.
- 41 იქვე.
- 42 ურნ. „მნათობი“, 1929 წ. №2-3, გვ. 197-198.
- 43 ურნ. „მნათობი“ 1928 წ. №8-9, გვ. 169.
- 44 იქვე, გვ. 170.
- 45 იქვე, გვ. 172.
- 46 იქვე, გვ. 173-174.
- 47 იქვე, გვ. 174
- 48 ურნ. „მნათობი“. 1928 წ. №1, გვ. 169.
49. იქვე.
- 50 იქვე, გვ. 180.
- 51 იქვე.
- 52 იქვე, გვ. 182.
- 53 იქვე, გვ. 183.
- 54 იქვე, გვ. 185
- 55 იქვე.
- 56 იქვე.
- 57 ციტატა ამოღებულია ლექსიდან „ქალაქის ბაღში“, რომელიც დაიბეჭდა 1926 წელს ურნალ „მერცხლის“ მე-4 ნომერში.
- 58 ურნ. „მნათობი“, 1928 წ. №3, გვ. 167.
- 59 იქვე, გვ. 172.
- 60 იქვე, გვ. 172.
- 61 იქვე, გვ. 173.
- 62 იქვე, გვ. 172.
- 63 იქვე, გვ. 173.
- 64 იქვე, გვ. 177.
- 65 იქვე, გვ. 178-179.
- 66 იქვე, გვ. 186.
- 67 იქვე.
- 68 იქვე, გვ. 187.
- 69 იქვე, გვ. 186.
- 70 იქვე, გვ. 187.
- 71 იქვე, გვ. 188.
- 72 ურნ. „მნათობი“, 1929 წ. №1, გვ. 112.
- 73 იქვე, გვ. 117.
- 74 იქვე.
- 75 იქვე, გვ. 118.

- 76 იქვე, გვ. 127.
- 77 იქვე, გვ. 122-123.
- 78 იქვე, გვ. 125.
- 79 იქვე, გვ. 128
- 80 იქვე, გვ. 134.
- 81 იქვე.
- 82 იქვე, გვ. 135.
- 83 იქვე, გვ. 136.
- 84 იგულისხმება გრ. ორბელიანის ლექსი „სხვა საქართველო სად არის“.
- 85 იგულისხმება „არიფონის“ ლიტერატურული ჯგუფი.
- 86 ეურნ. „მნათობი“, 1929 წ. №1, გვ. 140.
- 87 იქვე, გვ. 143.
- 88 ტ. კვანჭილაშვილი, მიხეილ ჭავჭავაძის შემოქმედება, 1966 წ. გვ. 48.
- 89 ეურნ. „მნათობი, 1926 წ. №5-6, გვ. 154.
- 90 იქვე.
- 91 იქვე, გვ. 165.
- 92 იქვე, გვ. 177
- 93 ეურნ. „მნათობი“, 1927 წ. №7, გვ. 141.
- 94 იქვე.
- 95 იქვე, გვ. 150.
- 96 ეურნ. „მნათობი“, 1928 წ. №2, გვ. 207.
- 97 ეურნ. „მნათობი“, 1931 წ. 1-2, გვ. 217.
- 98 იქვე, გვ. 220
- 99 იქვე, გვ. 222
- 100 ცოტა მოგვიანებით ეს თვალსაზრისი კრიტიკოსმა თვითონვე უარჰყო. იხ. ეურნალი „ჩვენი თაობა“, 1940 წ. №12, გვ. 35
- 101 ეურნ. „მნათობი“, 1931 წ. №1-2, გვ. 223.
- 102 იქვე, გვ. 229.
- 103 იქვე, გვ. 230
- 104 იქვე, გვ. 232.
- 105 ეურნ. „მნათობი“, 1930 წ. №1, გვ. 149.
- 106 იქვე.
- 107 იქვე, გვ. 154.
- 108 იქვე, გვ. 149.
- 109 იქვე.
- 110 იქვე.
- 111 იქვე, გვ. 150.
- 112 თუმცა, კრიტიკოსის აზრით, ნ. ლორთქიფანიძის „შემოქმედებითი განვითარება ერთგვარ გარდაქმნის ნიშნებს ამჟღავნებს. ასე რომ, მასზე ცალკე ლაპარაკი იქნება საჭირო.“ ამის საბაზი წერლის ავტორს უთუოდ მწერლის ახალმა რომანმა „ბილიყებიდან ლიანდაგზე“ მისცა, სადაც მკვეთრად იყო გამოვლენილი თანადროულობასთან სიახლოვე.
- 113 ეურნ. „მნათობი“, 1930, №1, გვ. 153.

- 114 იქვე, გვ. 162.
 115 იქვე, გვ. 156.
 116 იქვე, გვ. 157-158
 117 იქვე, გვ. 162.
 118 იქვე, გვ. 170.
 119 იქვე, გვ. 171.
 120 იქვე, გვ. 172.
 121 აღნიშნულ ყრილობაზე გ. მუშიშვილმა „ულტრამემარცხენეობის“ გამო გააკრიტიკა აგრეთვე რაქდენ კალაძე.
 122 თურნ. „მნათობი“, 1927 წ. №11-12, გვ. 197.
 123 თურნ. „მნათობი“, 1931 წ. №3, გვ. 203.
 124 თურნ. „მნათობი“, 1931 წ. №11-12, გვ. 182.
 125 იქვე, გვ. 183.
 126 გაზ. „კომუნისტი“, 1934 წ. 23 აპრილი.
 127 გაზ. „კომუნისტი“, 1934 წ. 4 ოქტომბერი.
 128 გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1939 წ. 4 ოქტომბერი.
 129 გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1939 წ. 4 ოქტომბერი.
 130 „სალიტერატურო გაზეთი“ 1933 წ. 11 იანვარი.
 131 თურნ. „მნათობი“, 1933 წ. №1-2.
 132 სტატიის გამოქვეყნებამდე კ. მაყაშვილი 6 წლის გარდაცვლილი იყო (გარდაიცვალა 1927 წელს).
 133 თურნ. „მნათობი“, 1933 წ. №1-2, გვ. 176.
 134 მიხეილ ზანდუკელი. თბზულებანი, 1, 1972 წ. გვ. 497.
 135 თურნ. „მნათობი“, 1933 წ. №1-2, გვ. 176.
 136 აღმანახი „კრიტიკა“, 1979 წ. №4, გვ. 124.
 137 თურნ. „მნათობი“, 1933 წ. №1-2, გვ. 176.
 138 იქვე, გვ. 177.
 139 იქვე.
 140 იქვე, გვ. 178.
 141 იქვე.
 142 იქვე, გვ. 179.
 143 იქვე.
 144 იქვე, გვ. 180.
 145 იქვე, გვ. 181.
 146 იქვე.
 147 იქვე, გვ. 183.
 148 იქვე, გვ. 184.
 149 იქვე.
 150 იქვე, გვ. 192.
 151 თურნ. „მნათობი“, 1933 წ. №5.
 152 თურნ. „მნათობი“, 1933 წ. №8-9.
 153 თურნ. „მნათობი“, 1933 წ. №12.
 154 თურნ. „მნათობი“, 1939 წ. №8.

- 155 ეურნ. „მნათობი“, 1940 წ. №7.
- 156 ეურნ. „მნათობი“ 1933 წ. №5.
- 157 მ. ჭავჭავიძე, რჩეული თხზულებანი, №1, 1964 წ. გვ. 394.
- 158 ეურნ. „მნათობი“, 1933 წ. №8-9.
- 159 იქვე, გვ. 218.
- 160 იქვე.
- 161 ეურნ. „მნათობი“, 1933 წ. №12.
- 162 იქვე, გვ. 17.
- 163 ეურნ. „მნათობი“, 1935 წ. №11-12.
- 164 ეურნ. „მნათობი“, 1935 წ. №11-12, გვ. 205.
- 165 იქვე, გვ. 207.
- 166 ეურნ. „მნათობი“, 1939 წ. №8, გვ. 116.
- 167 იქვე, გვ. 114.
- 168 ეურნ. „მნათობი“, 1940 წ. № 7, გვ. 84.
- 169 ეურნ. „მნათობი“, 1932 წ. № 1-2, გვ. 249.
- 170 იქვე, გვ. 251.
- 171 იქვე.
- 172 იქვე.
- 173 გ. ციციშვილი, შალვა დადიანი, 1974 წ. გვ. 433.
- 174 იქვე, გვ. 450.
- 175 იხ. გ. მერკვილაძე, სოციალისტური რეალიზმის შესახებ, 1954, გვ. 120.
- 176 იხ. გ. მერკვილაძე, თვალთახედვა მხატვრისა. 1963. გვ. 5-121.
- 177 ავ. ბაქრაძე, კრიტიკული გულანი, 1977, გვ. 139-140.
- 178 კრიტიკოსის შეხედულებით ვ. რუხაძე „დემოკრატიული პოეზიის“ ბანაყის წარმომადგენელია, „თითქოს უფრო მეტად თანამგზავრული ტენდენციების მატარებელია“, მაგრამ წერილის ავტორი თვლის, რომ „მისი მხატვრული ალლო იმდენად ზოგად რევოლუციონურ ფრაზითაა განსაზღვრული, იმდენად შორსაა მისი შემოქმედებითი პრაქტიკა დღევანდელობის კონკრეტული პრობლემებიდან, რომ დღევანდელ ეტაპზე მის ლექსებს არავითარი სასარგებლო და საჭირო ფუნქცია არ გააჩნია.“ (გვ. 253).
- 179 ეურნ. „მნათობი“, 1932 წ. № 1-2, გვ. 255.
- 180 ბ. ქლენტი, „მხატვრული თხრობის დიდებული ოსტატი.“ იხ. „ლიტერატურული გაზეთი“, 1962 წ. № 4.
- 181 ეურნ. „მნათობი“, 1932 წ. № 1-2, გვ. 255.
- 182 თუმცა ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში აღიარებულია, რომ „ცისფერი ყანწულების“ ლიტერატურული ჯგუფი გაუქმდა 1931-1932 წლებში. იხ. შ. აფხაიძე, „პაოლო იაშვილი ი“, ეურნ. „მნათობი“, 1960 წ. № 12, გვ. 165.
- აგრეთვე მ. აბულაძე, ლიტერატურულ მიმდინარეობათა ისტორიიდან XX საუკუნის ქართულ მწერლობაში, 1977 წ. გვ. 148.
- 183 ეურნ. „მნათობი“, 1933 წ. №1-2, გვ. 256.
- 184 იქვე, გვ. 257.
- 185 იქვე.
- 186 იქვე, გვ. 259.

- 187 იქვე. გვ. 260
 188 იქვე. გვ. 261.
 189 ეურნ. „მნათობი“, 1932 წ. № 3-4. გვ. 220.
 190 იქვე. გვ. 226.
 191 იქვე. გვ. 227.
 192 იქვე.
 193 ეურნ. „მნათობი“, 1936 წ. № 12.
 194 იქვე. გვ. 147-148. — — — — —
 195 იქვე. გვ. 151.
 196 იქვე. გვ. 155.
 197 ეურნ. „მნათობი“, 1938 წ. № 8. გვ. 126-127.
 198 ეურნ. „მნათობი“, 1939 წ. № 1.
 199 იქვე. გვ. № 7
 200 იქვე. გვ. 160.
 201 ეურნ. „მნათობი“, 1939 წ. № 6.
 202 იქვე. გვ. 147.
 203 იქვე. გვ. 148.
 204 იქვე. გვ. 160.
 205 ეურნ. „მნათობი“. 1938 წ. № 8. გვ. 96.
 206 იქვე. გვ. 97.
 207 იქვე.
 208 იქვე. გვ. 103.
 209 იქვე. გვ. 106.
 210 იქვე.
 211 იქვე. გვ. 126-127.
 212 ეურნ. „მნათობი“. 1938 წ. № 6.
 213 იქვე. გვ. 132.
 214 იქვე. გვ. 115.
 215 იქვე. გვ. 116.
 216 იქვე.
 217 იქვე.
 218 იქვე. გვ. 122.
 219 იქვე. გვ. 127.
 220 იქვე. გვ. 128.
 221 იქვე. გვ. 131.
 222 ეურნ. „მნათობი“. 1932 წ. № 3-4. გვ. 244.
 223 ეურნ. „მნათობი“, 134 წ. № 7-8. გვ. 336.
 224 ეურნ. „მნათობი“. 1934 წ. № 7-8.
 225 იქვე. გვ. 302.
 226 იქვე.
 227 იქვე. გვ. 317.
 228 ეურნ. „მნათობი“, 1934 წ. № 10. გვ. 176.
 229 ეურნ. „მნათობი“. 1940 წ. № 4. გვ. 149.

- 230 იქვე.
 231 ეურნ. „მნათობი“, 1937 წ. № 10.
 232 როგორც ცნობილია, ეს პოემა შემდგომ პოეტმა ლექსებად დაშალა.
 233 ეურნ. „მნათობი“ 1937 წ. № 10, გვ. 291.
 234 იქვე, გვ. 295.
 235 ეურნ. „მნათობი“, 1933 წ. № 5.
 236 იგულისხმება რევოლუციამდელი პერიოდი.
 237 ეურნ. „მნათობი“, 1933 წ. № 5, გვ. 115.
 238 იქვე, გვ. 117.
 239 იქვე.
 240 იქვე, გვ. 121.
 241 ეურნ. „მნათობი“, 1938 წ. № 12, გვ. 132.
 242 იქვე.
 243 იქვე, გვ. 133.
 244 იქვე.
 245 იქვე.
 246 იქვე, გვ. 140
 247 ეურნ. „მნათობი“, 1939 წ. № 7.
 248 იქვე, გვ. 99.
 249 იქვე, გვ. 97.

ნაწილი მეორე

1. „სალიტერატურო გაზეთი“, 1931, 1 ნოემბერი.
 2 იქვე, 11 დეკემბერი.
 3 იქვე.
 4 იქვე, 21 დეკემბერი.
 5 „სალიტერატურო გაზეთი“, 1932, წ. 1 იანვარი.
 6 იქვე.
 7 იქვე.
 8 „სალიტერატურო გაზეთი“, 1931, 1 დეკემბერი.
 9 „სალიტერატურო გაზეთი“, 1932 წ. 1 თებერვალი.
 10 იქვე.
 იქვე-
 11 იქვე, 1932, 21 იანვარი.
 12 იქვე, 1 იანვარი.
 13 იქვე, 21 თებერვალი.
 14 იქვე, 11 აპრილი.
 15 იქვე, 1 აპრილი
 16 იქვე, 24 აპრილი.
 17 იქვე, 18 მაისი.
 18 იქვე, 30 მაისი.
 19 იქვე, 12 ივლისი.

- 20 „სალიტერატურო გაზეთი“, 1933 წ. 14 მაისი.
- 21 იქვე.
- 22 იქვე, 29 მაისი.
- 23 იქვე, 29 ივნისი.
- 24 იქვე.
- 25 „სალიტერატურო გაზეთი“, 1934, 10 იანვარი.
- 26 იქვე, 11 მარტი.
- 27 „ლიტერატურული გაზეთი“, 1934, 30 სექტემბერი.
- 28 იქვე.
- 29 იქვე.
- 30 იქვე.
- 31 „ლიტერატურული გაზეთი“, 1935, 6 თებერვალი.
- 32 იქვე.
- 33 იქვე.
- 34 იქვე.
- 25 იქვე.
- 36 „ლიტერატურული გაზეთი“, 1935, 12 თებერვალი.
- 37 იქვე.
- 38 „ლიტერატურული საქართველო“, 1936, 24 მაისი.
- 39 იქვე, 27 აგვისტო.
- 40 იქვე, 23 ოქტომბერი.
- 41 იქვე.
- 42 იქვე, 31 ოქტომბერი.
- 43 „ლიტერატურული საქართველო“, 1937, 20 ივლისი.
- 44 იქვე.
- 45 იქვე.
- 46 იქვე, 31 ვლისი.
- 47 იქვე.
- 48 იქვე, 24 აგვისტო.
- 49 იქვე.
- 50 იქვე.
- 51 იქვე.
- 52 იქვე.
- 53 იქვე, 30 სექტემბერი.
- 54 იქვე, 5 ნოემბერი.
- 55 იქვე.
- 56 იქვე.
- 57 „ლიტერატურულ საქართველო“. 1938, 20 აგვისტო.
- 58 იქვე, 10 მარტი.

შ ე ს ა ე ა ლ ი.

ნაწილი პირველი. ჟურნალი „მნათობი“ (1924 — 40)

ნაწილი მეორე. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“ (1931 — 40

დასკვნის მაგიერ

ლიტერატურა.

..!

141

28:

. 281

რევაზ კიკიკოს ძე ჩხარტიშვილი

ლიტერატურულ-კრიტიკული ბრძოლების ახლო წარსულიდან, 1992 წ.

საქართველოს რესპუბლიკის წიგნის პალატა

კოოპერატივი „წყარო — 90“. თბილისი, საბურთალოს, 47.

მხატვარი ჯ ი ბ ო ყ ა ე ლ ა შ ვ ი ლ ი

ტექნოდეპტორი ბ. ა ს ა თ ი ა ნ ი.

კორექტორი ნ. რ უ რ უ ა.

გადაეცა წარმოებას 17.10.91 წ. ხელმოწერილია დასაბეჭდად 22.04.92 წ.

ბეჭდი ქალაქი №1, ფორმატი 84×108¹/₃₂. პირობითი ნაბეჭდი თაბახი 16,

საალრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 14,49. ტირაჟი 20 000. შეკვ. №12

ფასი 10 მან.

საქართველოს რესპუბლიკის ბეჭდვითი სიტყვის დეპარტამენტის ილ. კავკავაძის
სახელობის წიგნის ფაბრიკა, გრ. რობაქიძის გამზირი, 7.