

გრიგოლ რობაქიძის დრამატურგია

ქართული თეატრის ისტორიის ერთ-ერთი დიდმნიშვნელოვანი ნაწილია გრიგოლ რობაქიძის (1880-1962) თვითმყოფადი დრამატურგია. მასში იგულისხმება როგორც მწერლის პიესები, ასევე, მათი წარმოდგენა ქართული და საბჭოთა კავშირის თეატრების სცენებზე, ისტორია და ბედი ავტორისა თუ მისი ნაწარმოებების.

ევროპასა და რუსეთში განსწავლულ გრიგოლ რობაქიძეს ხელეწიფებოდა თანადროული ლიტერატურულ-ესთეტიკური პრინციპებისა და ტენდენციების გათავისება, მათთვის ეროვნული სულისკვეთების მინიჭება და საინტერესოდ ხორცშესხმა. სამწერლო საქმიანობის პირველ ეტაპზე (მე-20 საუკუნის 10-20-იანი წლები) შექმნილი დრამებით („ლონდა“, „მალშტრემი“, „ლამარა“, „კარდუ“ და „უდეგა“) მან განსაკუთრებული სიტყვა თქვა მეოცე საუკუნის პირველი ნახევრის არც თუ მდიდარი ქართული დრამის ისტორიაში. საზოგადოებრივ-პოლიტიკური სიტუაციის, გრ. რობაქიძის დევნისა და ემიგრაციების გამო, ურთულესი ბედი ხვდა წილად ამ ნაწარმოებებსაც. მიუხედავად ამისა, ისინი გადარჩა და, ჩვენდა საბედნიეროდ, განეკუთვნება ავტორის იმ უმცირეს ნაწარმოებთა რიგს, რომლებიც ორიგინალის ენაზე არსებობს.

გრ. რობაქიძის დრამატურგია მეცნიერულად ნაკლებადაა შესწავლილი ისევე, როგორც მისი პუბლიცისტიკა. ჩვენი აზრით, პირველ რიგში, სწორედ ამ მიმართულებით უნდა ჩატარდეს სიღრმისეული კვლევა, რათა ჯეროვანი შეფასება მიეცეს მწერლის შემოქმედებას. „ლონდა“, „მალშტრემი“, „ლამარა“, „კარდუ“ და „უდეგა“ ის ხუთი დრამაა, რომლებიც ნათელ წარმოდგენას იძლევა მის მხატვრულ მანერასა და სტილზე. ამდენად, მათი სტილურ-კომპოზიციური თავისებურებებისა და მხატვრულ სახეთა სპეციფიკის წარმოჩენა ჩვენს უმთავრეს მიზნად მიგვაჩნია. ცხადია, კვლევისას ვითვალისწინებთ რობაქიძის თეორიულ ნაშრომებს, წერილებსა და ესეებს ლიტერატურისა და თეატრის პრობლემურ საკითხებზე. ასევე საყურადღებოა პიესათა შექმნის ისტორია, მათი ბედი საბჭოთა ტოტალიტარული

რეჟიმის პერიოდში და მწერლის გარდაცვალების შემდეგ; საინტერესოა მათი ადგილი ქართული ლიტერატურული კრიტიკისა და დრამის ისტორიაში.

იმ მცირერიცხოვან ნაშრომთა შორის, რომლებიც გრიგოლ რობაქიძის დრამატურგიას ეძღვნება, პირველ რიგში უნდა აღვნიშნოთ 2003 წელს გამოცემული წიგნი „დრამები. წერილები თეატრის შესახებ“. მასში წარმოდგენილი უნიკალური მასალა შეაგროვა და გამოაქვეყნა მწერლის ერთ-ერთმა მემკვიდრემ - გუგულა ვარლამის ასულ ლომინაშვილმა საზღვარგარეთ მცხოვრებ თანამამამულებთან, კულტურული ფონდის ხელმძღვანელებთან: დავით ბუცხრიკიძესა და კონსტანტინე გავაშელაშვილთან ერთად. როგორც სახელწოდება მიუთითებს, კრებულში წარმოდგენილია გრ. რობაქიძის დრამები და დრამატული ფრაგმენტები, წერილები თეატრის შესახებ, ასევე, ძალზე ფასეული ავტორისეული განმარტებები „მალშტრემსა“ და „ლამარაზე“. ვფიქრობთ, მის მიერ ფორმულირებული ლიტერატურულ-ესთეტიკური პრინციპები და დრამის თეორიის პრობლემური საკითხები აქტუალურობას არ კარგავს. კარგი იქნება, თუ თანამედროვე ქართული თეატრი ჯეროვან ყურადღებას მიაქცევს მათ. ასევე, სასურველია, მაყურებელმა კვლავ იხილოს თეატრის სცენაზე გრ. რობაქიძის დრამები, მისივე ესთეტიკური პრინციპების გათვალისწინებით ხორცშესხმული.

გრიგოლ რობაქიძის დრამატურგიის კვლევის დროს უსათუოდ უნდა გავითვალისწინოთ შვეიცარიელი ქართველოლოგის – თომას ჰოიზერმანის ნაშრომი „Amor fati. Liebe zum Schicksal: Grigol Robakidses Dramen“; „ბედისწერის სიყვარული (ლონდა – კარდუ – მალშტრემი – ლამარა)“, რომელიც ორ ენაზე გამოიცა 2006 წელს. არანაკლებ საინტერესო და ყურადსაღებია მანანა კვატაიას ნაშრომი „ვიზიონერი, რომლის გამგებიც ჯერჯერობით არავინაა...“, რომელიც ჟურნალ „კრიტიკაში“ დაიბეჭდა 2007 წელს და აღნიშნულ ნაშრომს ეძღვნება. მანანა კვატაიას მართებული შენიშვნით, ჰოიზერმანი ერთ-ერთი პირველი უცხოელი მკვლევართაგანია, ვინც გრიგოლ რობაქიძის შემოქმედებითი მემკვიდრეობის საფუძვლიანი შესწავლა განიზრახა (კვატაია, 2007: 148).

თომას ჰოიზერმანის წიგნის სიმბოლური სათაური „Amor fati (ბედისწერის სიყვარული)“ ცნობილი ნიცშესეული ფრაზაა და მისი მოძღვრების მსგავსად, მეოცე საუკუნის პირველი ნახევრის ევროპის საყოველთაო განწყობას გამოხატავს.

„ბედისწერის სიყვარულითაა“ აღბეჭდილი ნიცშეს მოძღვრებით დაუსრულებლად აღფრთოვანებული გრიგოლ რობაქიძის შემოქმედება. პირველად იგი გამოჩნდა 1917 წელს, ლექს „ავტომედალიონში (პასუხად პაოლოს)“:

ჰელადის შვილი ვარ ერთგული მე „ამორ ფატის“,
სავნებო მსხვერპლად გამზადილი, ვით სავსე თასი.
(რობაქიძე, 2009: 420)

შემდგომში „Amor fati“ გრიგოლ რობაქიძის ნააზრევის ერთ-ერთ ცენტრალურ თემად იქცა.

თომას ჰოიზერმანის ნაშრომი ცხადყოფს, რომ მან საფუძვლიანად შეისწავლა გრიგოლ რობაქიძის შემოქმედება, ქართულ ენაზე წაკითხა მისი ნაწარმოებები, გაეცნო ქართულ და გერმანულენოვან სამეცნიერო ლიტერატურას მწერლის შემოქმედებასთან დაკავშირებით. ყოველივე ამის შემდეგ იგი აკეთებს საყურადღებო და ანგარიშგასაწევ დასკვნებს გრ. რობაქიძის შესახებ. სწორედ ქართულ ენაზე წაკითხული დრამები აძლევს მას საშუალებას, ღრმად ჩასწვდეს არა მარტო ავტორის სულიერ სამყაროს, არამედ გაითავისოს მე-20 საუკუნის 20-30-იანი წლების ქართული ლიტერატურის ზოგადი სურათი და მასში გრიგოლ რობაქიძის ადგილი.

თომას ჰოიზერმანის ნაშრომი საყურადღებო სტრუქტურისაა. პირველ რიგში იგი ცდილობს შეაფასოს გრ. რობაქიძის შემოქმედება არსებულ სამეცნიერო ლიტერატურაზე დაყრდნობით, შემდეგ მკვლევარი მკითხველს მწერლის მოკლე ბიოგრაფიას სთავაზობს. ნაშრომის ძირითადი ნაწილი მის დრამებს ეძღვნება. ჰოიზერმანი მოგვითხრობს მათი სცენაზე დადგმის ისტორიას და ქართველ რეჟისორთა (კოტე მარჯანიშვილი და სანდრო ახმეტელი) შესახებ, რომელთაც ეს დრამები სცენაზე განასხეულეს. საყურადღებოა, რომ შვეიცარიელი ქართველოლოგი ყურადღებას ამახვილებს გრ. რობაქიძის იმ ორ დრამაზეც („ჯვარი ვაზისა“ და „კარდუ“), რომელთა მხოლოდ ფრაგმენტებია შემორჩენილი („ჯვარი ვაზისას“ ნაწყვეტი, ქორალი „მიწის სჯული“ დაიბეჭდა 1922 წელს. „კარდუს“ ნაწყვეტი, „კენტავრები“ დაიბეჭდა 1924 წელს). თომას ჰოიზერმანი ამ დრამათა პასაჟების გამოძახილს სრულიად მართებულად მწერლის სხვა ნაწარმოებებში ეძებს. მაგალითად, ლექსში „წმინდა ნინოს“, დრამაში „კარდუ“, რომანში „გრაალის მცველნი“ (ჰოიზერმანი, 2006: 91-100).

გრიგოლ რობაქიძის დრამატურგიაში ნათლად იკვეთება ის ძირითადი თემები, რომლებიც მას აინტერესებს და რომელთაც ის ამუშავებს მთელი ცხოვრების განმავლობაში. ესენია: წარმართული და ქრისტიანული კულტურის სინთეზი ქართულ ლიტერატურასა და ხელოვნებაში; ზოგადქართული ეროვნული სახის შექმნა და ქართული იდენტობის ხაზგასმა; ქართული მითოსისა და ზეპირსიტყვიერების ნიმუშებში თანადროულის აღმოჩენა; დასავლურ და აღმოსავლურ სამყაროთა გასაყარზე მყოფი სამშობლოს მსოფლმხედველობრივი და ეგზისტენციალური მახასიათებლების წარმოჩენა; საქართველოს სულიერი მისიის ახსნა და მისი ადგილის ჩვენება მსოფლიო კულტურაში.

გრიგოლ რობაქიძის თეატრალური სამყაროს გასაღებს წარმოადგენს ნაშრომი „თეატრი როგორც რიტმი“, იგი დაიბეჭდა წიგნში „დრამები“. წერილები თეატრის შესახებ“. მასში წარმოდგენილია თეზისები მოხსენებიდან, რომელიც მწერალმა წაიკითხა 1922 წლის 25 სექტემბერს სახელმწიფო კონსერვატორიის დარბაზში. როგორც თომას ჰოიზერმანი აღნიშნავს, მან ამ მოხსენებით „ფილოსოფიურად განამტკიცა მარჯანიშვილის თეატრალური პრაქტიკა“ (ჰოიზერმანი, 2006: 90).

გრიგოლ რობაქიძე რომ კარგად იცნობს ევროპულ დრამატურგიას, ეს ნათლად ჩანს როგორც მისი წერილებიდან, ასევე პიესებიდანაც. 10-იან წლებში იგი სიღრმისეულად შეისწავლის ექსპრესიონისტებს: გეორგ კაიზერს, ფრიც ფონ უნრუსა და ფრანც ვერფელს, 1919 წელს თარგმნა ოსკარ უაილდის „სალომე“. მხოლოდ ამის შემდეგ გერმანელი ავტორების მსგავსად, ცდილობს ქართველი მწერალი შექმნას ერთგვარი დრამის თეორია ქართული თეატრისათვის, გამოყოს თანადროული დრამატული ხელოვნების უმნიშვნელოვანესი პრინციპები, წარმოაჩინოს იგი როგორც „წარმოებითი ხელოვნება“ და არა „დამოუკიდებელი ხელოვნება“. თეატრი მისთვის „კრებითი მოვლენაა“, რომლის ელემენტებია: „1. /სიუჟეტი/ დრამატურგის სიტყვა/; 2 /მოქმედების ადგილი/ არქიტექტურა და მხატვრობა/; 3. /ხმიერი ხაზები/ მუსიკა/; 4 პლასტიური სახე/ აკტიორი; 5. შემოქმედებითი სინთეზი/ რეჟისორი/. საჭიროა ყოველი მათგანის გაშლა“ (რობაქიძე, 2003: 263-265).

დრამის სიუჟეტზე საუბრისას გრიგოლ რობაქიძე ყურადღებას ამახვილებს ცხოვრების რიტმზე, რომელიც დრამის აგების პრინციპს არ შეესაბამება. მისთვის უ. შექსპირი უფრო მისაღები ავტორია, ვიდრე მოლიერი, რადგან იგი ფრანგ

დრამატურგთან მოქმედების დინამიკურ განვითარებას ვერ ხედავს. დრამის აგების უმთავრეს პრინციპად გრ. რობაქიძეს სიმფონიური ფორმა მიაჩნია, ანუ, როგორც თავად ამბობს „დრამა-ორკესტრი“. მისი მსჯელობა დრამის თეორიის საკითხებსა და კონტრაპუნქტის სისტემაზე დრამატულ ნაწარმოებში ფრიდრიხ ნიცშეს, თომას მანისა და ანდრეი ბელისაკენ გვახედებს, რაც შემთხვევითი ამბავი არ უნდა იყოს. საყოველთაოდ ცნობილია გრიგოლ რობაქიძის დაუსრულებელი გატაცება ამ ავტორებით. იგი თამამად აღიარებს კიდევ, რომ მათგან მძლავრ იპულსებს იღებს. მაგრამ გრ. რობაქიძის შემთხვევაში დასავლური ლიტერატურულ-ფილოსოფიური ტრადიცია შესანიშნავად ერწყმის ქართულ მითოლოგიასა და ფოლკლორს, რაც განსაკუთრებით კარგად, სწორედ მის დრამატურგიაში ვლინდება.

მოხსენებაში „თეატრი როგორც რიტმი“ გრ. რობაქიძე აყალიბებს მოსაზრებას მუსიკის, მსახიობის, რეჟისორისა და მაცურებლის შესახებ, ხაზს უსვამს ერების თვითმყოფადობას და ერის კულტურულ მემკვიდრეობას თეატრის განვითარებისათვის. მას ასევე დიდმნიშვნელოვნად მიაჩნია ეპოქის რიტმი, კულტურულ ფორმირებათა ცვლა, რაც უსათუოდ უნდა აისახებოდეს თეატრში: „ინდუსტრია, ლანდო, ავტომობილი, დრედნოუტი, აეროპლანი, მაშინიზმი არის დამახასიათებელი თანადროობის, ამიტომ თეატრსაც უნდა ახასიათებდეს რიტმი რკინის, ჯავშნის, სიძლიერე, ზომიერება, სისადავე, სისწორე, ეკონომია და ფატალობა. თანამედროვე თეატრში უნდა ისმოდეს რიტმი აეროპლანის და მანქანის. აქედან გამომდინარეობს აუცილებლობა სხვა თეატრალურ ფორმებისა და პირველ ყოვლისა: სიძუნწე სიტყვების, დაშლა სახეების, პრიმიტივის მაგარი ფესვები.

თანამედროვე თეატრი არის მასისა და გაკვირვების“ (რობაქიძე, 2006: 268).

ძნელი სათქმელია, რომელი უფრო ადრე შეიქმნა, ბრეტის ეპიკური დრამის თეორია თუ რობაქიძის ექსპრესიონისტული დრამატურგიის ესთეტიკური პრინციპები. იმის გამო, რომ გრ. რობაქიძის არქივი დღემდე არ არსებობს და ბევრი ფაქტი დაუდგენელია, ძნელია აბსოლუტური სიზუსტით გამოვითვალოთ უმნიშვნელოვანესი მოვლენების თარიღები ქართველი ავტორის შემოქმედებიდან. ერთი რამ ცხადია: გრ. რობაქიძის მეშვეობით საქართველოშიც იწყება თამამი და წარმატებული თეატრალური ექსპერიმენტების ეპოქა.

გრ. რობაქიძის პიესები თავიანთი სტილური თავისებურებებით, არქიტექტონიკით, რიტმით, მუსიკალურობით განასხეულებდნენ სიმბოლისტური და ექსპრესიონისტული დრამატურგიის ესთეტიკას და ამკვიდრებდნენ მოდერნიზმის ისეთ ფორმას, რომელშიც ქართულ ფენომენს განსაკუთრებული ადგილი ეჭირა. ჯერ „თავისუფალი რითმით“ შექმნილმა მისტერია „ლონდამ“ (1917-1919) მოხიბლა მაყურებელი „მაგური გამოვლინებითა და შინაგანი მუსიკალური კომპოზიციით“, ხოლო შემდეგ „მუსიკალური არქიტექტურით“ შექმნილმა „ლამარამ“ (1924) მოაჯადოვა სოციალისტური აღმშენებლობის გზაზე მყოფი საზოგადოება.

გრიგოლ რობაქიძემ აღმოსავლეთის მაგიური ტექსტების მსგავსად თავისუფალი რითმით შექმნა მისტერია ერთაქტიანი „ლონდა“ (Robakidse, 1933: 5), რომელიც გარდაცვლილ შვილს, ალკას, მიუძღვნა. იგი თავდაპირველად თბილისის რუსულენოვანი თეატრის სცენაზე დადგა ცნობილმა რეჟისორმა კოტე (კონსტანტინე) მარჯანიშვილმა. რუდოლფ კარმანმა უბრალოებითა და საორკესტრო ფორმის გამო ეს ნაწარმოები შეადარა ბერძნულ ტრაგედიას, რაც გამოწვეული იყო „მისი მაგური გამოვლინებითა და შინაგანი მუსიკალური კომპოზიციით“ (Karmann, 1963:13). სწორედ ამ ახალმა მხატვრულმა ფორმამ, ორიგინალურმა სტრუქტურამ და გამომსახველობითმა საშუალებებმა მოხიბლა კოტე მარჯანიშვილი, რომლის მიერ განხორციელებულმა სპექტაკლმა დიდი აღიარება მოუტანა გრიგოლ რობაქიძეს. ტიციან ტაბიძე, პაოლო იაშვილი, პავლე ინგოროყვა და ვალერიან გაფრინდაშვილი აღფრთოვანებული წერდნენ და საუბრობდნენ „ლონდას“ შესახებ და ავტორთან ერთად ზეიმობდნენ სიახლეს ქართული თეატრის სცენაზე. რომენ როლანმაც ხაზგასმით აღნიშნა, რომ ეს დრამა დიდი მუსიკოსებს უფრო უახლოვდება, ვიდრე პოეტების ხელოვნებასო („Je trouve cet art (surtout les premières et les dernières pages de Londa) plus proche de nos grands musiciens d'Europe que de nos poètes“, Robakidse 1933: 5).

ლონდა სახე-სიმბოლოს ვხვდებით რობაქიძის ლექსებშიც. განსაკუთრებით საყურადღებოა მისი „ნაპირებგადალახული“ სონეტი „ამოძალი ლონდა“ (1920).

კიდევ უფრო შორს მიდის გრ. რობაქიძე დრამებში „მალშტრემი“ და „ლამარა“, რომლებიც „ლონდასთან“ ერთად ერთ წიგნად დაიბეჭდა 1926 წელს. ექვსსურათიანი ფანტასმაგორია „მალშტრემი“ გრ. რობაქიძემ 1923 წელს დაწერა. 1924 წელს იგი კოტე მარჯანიშვილისა და სანდრო ახმეტელის ხელმძღვანელობით ქართულ სცენაზე

დაიდგა. ამ სპექტაკლს არ შეხვედრია ქართველი მაყურებელი ისეთი აღფრთოვანებით, როგორც „ლონდას“. მიუხედავად ამისა, თომას ჰოიზერმანი განსაკუთრებული ყურადღებას უთმობს ამ პიესას, რომლის ჩანასახი, მისი მითითებით, გვხვდება აპოკალიფსური განწყობის ლექსში „ქალაქი ფენომენი“ (1923). მასში მეტაფორულად ჩასმულ ფილოსოფიურ ცნებებს მკვლევარი ხედავს ქართველი ავტორის გერმანულენოვანი ესეების კრებულში: „დემონი და მითოსი“. მართებულად მიიჩნევს ჰოიზერმანი, რომ „მალშტრემი“ აღარ სცნობს ნიმუშად ანტიკურ ტრაგედიას. დიდი დროის მომცველი ეპიკური თეატრი ქმნის იმდროინდელი ვითარების მასშტაბურ სიმბოლოებს, რომლებიც ყოვლის წამლევავი მორევივით ბრუნავს და უფრო გამანადგურებელია, ვიდრე ედგარ ალან პოს ამავე სათაურის მოთხრობაში (ჰოიზერმანი, 2006: 91-105). შეიძლება ამიტომაც ვერ გაითავისა სწრაფად სოციალისტური რეალიზმის აღმავლობის გზაზე მყოფმა საზოგადოებამ ეს დრამა. საყურადღებოდ მიგვაჩნია შვეიცარიელი ქართველოლოგის აზრი, რომ რობაქიძის „მალშტრემი“ საქართველოს ხანმოკლე პერიოდის დოკუმენტიცაა, როცა საქართველო თავს თვლიდა მსოფლიოს ნაწილად, ქართველ მწერლებს კი მთელი მსოფლიო დაუფიქრებლად მიაჩნდათ თავიანთ თხზულებათა ასპარეზად. ამის გამოხატულებაა მიხეილ ჯავახიშვილის „კვაჭი კვაჭანტირაძე“, კონსტანტინე გამსახურდიას „დიონისოს ღიმილი“, გრიგოლ რობაქიძის „ფალესტრა“. „მალშტრემი“ მიაჩნია ჰოიზერმანს „გველის პერანგის“ წინამორბედად, მის თემატურ გაგრძელებად კი თვლის 1932 წელს ემიგრაციაში დაწერილ რომან „ჩაკლული სულს“. მისი აზრით, კოტე მარჯანიშვილმა დიდი გმირობა ჩაიდინა, როცა „მალშტრემი“ წარმოადგინა 1924-1925 წლების თეატრალურ სეზონზე. „კომუნისტური ოკუპაციის სამი წლის თავზე“ ამგვარი გამბედაობა, კლასობრივი ბრძოლის ნაცვლად გასწიო სიყვარულის „პროპაგანდა“, ძვირად დაუჯდათ მას და სანდრო ახმეტელს (ჰოიზერმანი, 2006: 106-109).

„მალშტრემის“ წარუმატებელი დადგმის შემდეგ უდიდესმა აღიარებამ არ დააყოვნა – „მუსიკალური არქიტექტურით“ შექმნილი „ლამარა“ (1924), პასტორალი ხუთ კამარად იყო გრ. რობაქიძის ერთ-ერთი ყველაზე დიდი წარმატება საქართველოსა და საბჭოთა კავშირში. საინტერესოა როგორც ამ დრამის კომპოზიცია და სიუჟეტი, ასევე მისი შექმნის ისტორია, რომელსაც თავად მოგვითხრობს გრ.

რობაქიძე 1954 წელს დაწერილ თხზულებაში: „ლამარა“ (მოკლე ბიოგრაფია)“. მასში ავტორი იხსენებს 1924 წლის ზაფხულის ამბებს, როცა მანგლისში იმყოფებოდა. აქვე ისვენებდა და მომავალი სეზონისათვის ემზადებოდა ქართული თეატრის დასი და მისი მთავარი რეჟისორი კოტე მარჯანიშვილი – გენიალური ხელოვანი და მძლავრი შემოქმედებითი იმპულსების მიმცემი გრ. რობაქიძისათვის, როგორც თავად აღნიშნავს: „მანგლისის იდუმალი „გენიუს ლოცი“ – ქართული შეცნევით: „ადგილის დედა“ – გამოსახულია ჩემს გერმანულ რომანში „მცველნი გრაალისა“. მარჯანიშვილის იქვეა გამოყვანილი, გვარის შეკვეცით: „მარჯანი“ (რობაქიძე, 2003: 274). კ. მარჯანიშვილთან ყოველი შეხვედრა გრ. რობაქიძისათვის უდიდესი სიხარულის მიმნიჭებელი იყო. სიცოცხლის ხალისით მას მხოლოდ პაოლო იაშვილი თუ გაუტოლდებოდა, – აღნიშნავს მწერალი. სწორედ კოტე მარჯანიშვილის შთაგონებით შექმნა გრიგოლ რობაქიძემ 1924 წელს „ლამარა“. ხოლო მაყურებელმა სპექტაკლი 1926 წლის 29 იანვარს იხილა და იგი იმთავითვე „გადაიქცა კავკასიის თვითმყოფადობის მანიფესტად საბჭოთა ძალადობის წინააღმდეგ“. „ლამარას“ დადგმით გრ. რობაქიძემ, კ. მარჯანიშვილმა და ს. ახმეტელმა შეძლეს ზუსტად მიეგნოთ ერისა და ეპოქის რიტმისათვის. მიუხედავად პიესის დიდი წარმატებისა, კომუნისტურმა პრესამ გრ. რობაქიძისათვის ბრალი „ბიოლოგიურ ნაციონალიზმში“ დადო, დადგმები კი შეაჩერა (ჰოიზერმანი, 2006: 113-114). მოვლენები ისე განვითარდა, რომ მწერლის გერმანიაში ემიგრაციის (1931) შემდეგ მის ნაწარმოებს უდიდესი ქართველი მწერლის – ვაჟა-ფშაველას სახელი დააწერეს. მიუხედავად იმისა, რომ ახმეტელი დიდ შეფასებას აძლევდა გრ. რობაქიძის შემოქმედებას და პატივს სცემდა მას, როგორც პიროვნებას, არ შეეძლო ეღიარებინა, ვინ იყო „ლამარას“ ავტორი, თუმცა საბჭოთა ხელმძღვანელების მოთხოვნის მიუხედავად, მან პიესა რეპერტუარიდან არ მოხსნა. ამ და სხვა კომუნისტური პარტიისათვის მიუღებელი ქმედებების გამო ს. ახმეტელი დიდი ხნის განმავლობაში განიცდიდა ხელისუფლების უმკაცრეს ზეწოლას. 1936 წელს „ლამარა“ საერთოდ ამოიღეს ქართული თეატრის რეპერტუარიდან. ამავე წელს დიდი რეჟისორი პროკურორის სანქციის გარეშე დააპატიმრეს, 222 დღე აწამეს, უკიდურესაც შეურაცხვეს და 1937 წლის 29 ივნისს დახვრიტეს. როგორც ვასილ კიკნაძე აღნიშნავს: „1956 წლიდან (ე.ი. ახმეტელის რეაბილიტაციის შემდეგ) მხოლოდ სპექტაკლის ხსენება შეიძლებოდა ისევ გრ.

რობაქიძის სახელის ხსენების გარეშე. ასე გაგრძელდა დიდხანს, 1987 წლამდე. 55 წლის მანძილზე ვინც რაიმე დაწერა „ლამარაზე“, ვერვინ ვერ ახსენა მისი აკრძალული ავტორის გვარი. თვით ს. ახმეტელის ხელმძღვანელობით გამოსული წერილების საიუბილეო კრებულშიც – „რუსთაველის თეატრი“ (1933წ.) „ლამარა“ ვაჟა-ფშაველას სახელთან არის დაკავშირებული“ (კიკნაძე 1996: 447).

გრიგოლ რობაქიძის წარუმატებელ პიესათა რიგს განეკუთვნება ოთხ-მოქმედებიანი „უდეგა“, რომელიც 1929 წელს გამოქვეყნდა. ეს იმ პერიოდში მოხდა, როდესაც საბჭოთა ხელისუფლებამ ზეწოლა გააძლიერა დამოუკიდებლად მოაზროვნე მწერლებზე. გრ. რობაქიძესაც მოუხდა კომპრომისზე წასვლა და შექმნა ნაწარმოები ელექტროკაშხალის მშენებლობაზე. მიუხედავად ყოველივე ამისა, „უდეგაც“ სასტიკად გააკრიტიკეს პროლეტარმა მწერლებმა.

ფრაგმენტებად შემორჩენილ „კარდუში“ კარგად ჩანს გრიგოლ რობაქიძის როგორც დრამატურგისა და პოეტის შესაძლებლობები. პიესა მეცამეტე საუკუნის საქართველოს ეძღვნება. მასში მონღოლთა შემოსევისა და საქართველოში ბატონობის პერიოდია აღწერილი. ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესოა მისი სახელწოდება – „კარდუ“. რობაქიძე მრავალმხრივ იყენებს ამ ტერმინს ქართველის მნიშვნელობით, რადგან ქალდე (ქალდეა, კარდუ, ქართუ) ქართველურ ტომთა უძველეს საცხოვრისად მიჩნია. „კარდუს“ ერთ-ერთი ნაწყვეტია „კენტავრები“, რომელშიც კარდუს, მისი შვილის, მოურავის, კარდუს ძმადნაფიცის, შეწირული ლალლასა და მონღოლთა სარდალის თიმურის დიალოგია გადმოცემული, რომელშიც დამპყრობლის დაუცხრომელ საბრძოლო ჟინს წინ აღუდგება „მზის კალოებით მოსული კარდუ“ და „მზის ნაკადულებით შობილი ლალლა“ (რობაქიძე, 2003: 256).

ამრიგად, გრიგოლ რობაქიძის დრამატურგია მისი შემოქმედების უმნიშვნელოვანესი ნაწილია. მათში პირველად იკვეთება ის ესთეტიკური პრინციპები, რომლებიც შემდგომში მრავალფეროვნად ხორცმესხმული გვხვდება მწერლის პროზასა და ლირიკაში. თემები და მხატვრული სახეები მისი პიესებიდან შთამბეჭდავადაა ინტერპრეტირებული მწერლის გვიანდელ ნაწარმოებებში. რობაქიძე ნოვატორია და ლაკონიური, ხატოვანი, მძაფრი სტილით

ექსპრესიონისტული დრამის დამამკვიდრებელია მე-20 საუკუნის 10-20-იანი წლების ქართულ თეატრში.

გამოყენებული ლიტერატურა

- რობაქიძე გრიგოლ: „დრამები, წერილები თეატრის შესახებ“, გამომცემლები: გუგულა ლომინაშვილი, დავით ბუცხრიკიძე, კონსტანტინე გავაშელაშვილი, თბილისი. 2003;
- რობაქიძე გრიგოლ: „გრიგოლ რობაქიძე, 1880-1962“. ავტორ-შემდგენელი: მიაა ჯალიაშვილი. რედაქტორი: გია მურღულია, გამომცემლობა „საქართველოს მაცნე“, თბილისი. 2009;
- კვატაია მანანა: „ვიზიონერი, რომლის გამგებიც ჯერჯერობით არავინაა...“. „კრიტიკა“ N2, 2007;
- კიკნაძე ვასილ: „გრიგოლ რობაქიძის თეატრალური სამყარო“. წიგნში: „გრიგოლ რობაქიძე: ჩემთვის სიმართლე ყველაფერია“. რედაქტორი: როსტომ ლომინაშვილი, გამომცემლობა შპს. „ჯეკ-სერვისი“, თბილისი. 1996;
- ცხადაძე ეკა: „გრიგოლ რობაქიძის დრამების იდეური სამყარო“. წიგნში: „თეთრ სიამაყეს აქანდაკებ შენი დიდებით (კრებული ეძღვნება გრიგოლ რობაქიძეს)“. რედაქტორები: გურამ ბენაშვილი, ნესტან სულავა. თბილისი. 2003;
- წერეთელი ლია: „გარინდებული ქვეყნიერების მისტერია“. წიგნში: „თეთრ სიამაყეს აქანდაკებ შენი დიდებით (კრებული ეძღვნება გრიგოლ რობაქიძეს)“. რედაქტორები: გურამ ბენაშვილი, ნესტან სულავა. თბილისი. 2003;
- Häusermann Thomas: „Amor fati. Liebe zum Schicksal: Grigol Robakidses Dramen, ბედისწერის სიყვარული (ლონდა – კარდუ – მალშტრემი – ლამარა)“. ორ ენაზე – გერმანულად და ქართულად. მთარგმნელები: ლამარა ნაროუშვილი, ლამარა რამიშვილი. რედაქტორი: ნინო რამიშვილი). გამომცემლობა „თანამედრობეობა და მემკვიდრეობა“, თბილისი. 2006;
- Robakidse Grigol: „Mein Lebenslauf“, *Die literarische Welt*, 9. Jg. Nr. 25 vom 23.6.1933, 5f;
- Rudolf Karmann „Grigol Robakidse“, *Osteuropa: Zeitschrift für Gegenwartsfragen des Ostens*, 13. Jg. Heft 9, 1963;

Grigol Robakidze's Dramatic Writing

Grigol Robakidze's (1880-1962) unique dramatic heritage is a prominent part of the Georgian History of Dramatic Art, including not only the plays by the writer, but also their representation on Georgian and Soviet stages, the history and fate of both the author and his works. The writer, who was educated both in Europe and Russia was able to absorb his contemporary literary-aesthetic principles and tendencies, transform them according to the national spirit and implement in the most interesting way. Hence, his works "Londa", "Maelstrom", "Lamara", "Kardu" and "Udega" can be termed as the outstanding samples of the Georgian Drama in the first part of XX century- the period, which was not especially rich in the perspective of dramatic writing.

The stylistic features, architectonics, rhythm and musicality of Grigol Robakidze's plays were the embodiment of symbolist and expressionist drama aesthetics and introduced the form of modernism, where the Georgian phenomenon played a special part. The audience was first charmed by the "magic and inner musical composition" of the mystery "Londa" (1917-1919), written in "free verse", which was followed by the "musical architecture" of "Lamara" (1924).

Grigol Robakidze's dramatic writings are among the few works of the writer, maintained in the language of the original and it makes their profound analysis the matter of our focal interest, in order to discover all stylistic and compositional characteristics of his plays. Naturally, we pay special attention to the theoretical works, letters and essays of the author on various issues of literature and theatre. We also find rather noteworthy the history of the creation of the plays and their fate during the totalitarian Soviet period and after the death of their author, their place in the history of Georgian literary criticism and drama.