

ელენოზრა ბვრიტიუვილი

გერჰარტ
ჰაუპტმანი
და
საქართველო

თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა

თ ბ ი ლ ი ს ი

1994

წინამდებარე ნაშრომის მიზანია დიდი გერმანელი მწერლის — გერჰარტ ჰაუპტმანის შემოქმედებისადმი ქართული მწერლობის დამოკიდებულება მავალითზე ეაჩვენოთ XIX საუკუნის მიწურულისა და XX საუკუნის დ საწყისის ქართულ-გერმანული ლიტერატურული და კულტურული ურთობის ერთი ეპიზოდი.

წიგნში განხილულია ქართულ ლიტერატურაში გერჰარტ ჰაუპტმანზე არსებული თითქმის ყველა კრიტიკული წერილი, გამოყენებულია ლიტერატურული და თეატრალური მუზეუმების საარქივო მასალა, რომლის უმეტესობა ჩვენ მიერ პირველადაა შესწავლილი და გამოქვეყნებული.

ნაშრომი გამოადგება ქართულ-გერმანული ლიტერატურული ურთიერთობით დაინტერესებულ მკითხველს.

რედაქტორი პროფ. ზ. ზარხალაშვილი

რეცენზენტები: აკად. ზ. ციციშვილი

პროფ. ნ. აბაბაძე

© თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1994

4702460100

გ

608(06) — 94

ISBN 5 — 511 — 00610 — 6

შესავალი

ზოგიერთი მკვლევარი XIX საუკუნის დასასრულსა და XX საუკუნის დასაწყისს „დრამის საუკუნეს“ უწოდებს. ამ პერიოდის დრამატულ ნაწარმოებებს კი „ახალ დრამებს“ ვინაიდან ისინი სინამდვილეს ახლებურად — უფრო ფართოდ და ღრმად გადმოგვცემენ. ტერმინი „ახალი დრამა“, რა თქმა უნდა, პირობითია, მაგრამ XIX-XX საუკუნეთა მიჯნაზე ევროპული დრამის თავისებურებათა გაერთიანების მიზნით იგი დღესაც შეიძლება ვიხმაროთ¹. „ახალ დრამაში“ იგულისხმება ამ პერიოდის ყველა სტილისა და ყველა მიმართულების დრამა, რომელთაც, თვისებრივი განსხვავების მიუხედავად, მოეძებნებათ საერთო ნიშნებიც.

„ახალი დრამა“ ისევე რთული და წინააღმდეგობრივი იყო, როგორც თვითონ ეპოქა. მას ძნელი გზის გავლა დასჭირდა, რადგან წინ ედგა ძველი, ძირმაგარი, საუკუნოვანი ტრადიციებით დამძიმებული თეატრი. ძველმა თეატრმა ვერ გაიგო და არც სურდა მიეღო „ახალი დრამა“, მაგრამ მას მტკიცედ უტევდნენ „ახალი დრამის“ ნოვატორები: ე. ზოლა და ა. ბეკი, ბ. ბიერსონი და პ. იბსენი, რომელთა ნაწარმოებებს ფართო რეზონანსი ჰქონდათ მთელს ევროპაში. 80 — 90-იანი წლების მიჯნაზე კი ახალ ტალღას მოჰყვნენ: ჰაუპტმანი, სტრინდბერგი და მეტერლინიკი, მოგვიანებით — ჰამსუნი და შოუ. აქედან იწყება სცენის ახალი მიმართულებები და კანონები. აქედან იშლება XX საუკუნის დრამატურგიის პირველი ფურცელი.

საკმარისი არ არის ეთქვათ, რომ „ახალი დრამა“ მრავალმხრივი მოვლენაა. ხაზი უნდა გაესვას იმ გარემოებას, რომ იგი მოიცავს უკიდურესობებს, ანტაგონისტურ განსხვავებულობებს. მასში არის ნატურალისტთა დოკუმენტალობაც და სიმბოლისტების ფანტაზიაც, დახვეწილი ფსიქოლოგიზმიც და სოციალური ტენდენციურობაც. იგი არის გვიანბურჟუაზიული ეპოქის დრამა, ურთულესი პროცესი, რომელიც ახლებურად აღწერს ახალ ისტორიულ სინამდვილეს და თავდაყირა აყენებს დრამატულობის ძველ გავებას.

„ახალი დრამის“ განვითარების სქემა ასეთია: რეალიზმი — ნატურალიზმი — სიმბოლიზმი.

„ახალი დრამა“ დაიწყო რეალიზმიდან, რომელიც მთელი თავისი არსებობის მანძილზე არ თმობდა პოზიციებს, სწორედ რეალიზმთანაა დაკავშირებული ახალი დროის ყველაზე დიდი მიღწევები: იბსენის,

1. ამ ტერმინს ხმარობენ ჰაიანთ შრომებში:

A. Штейн. Критический реализм и русская драма XIX века, 1962.

T. K. Шах-Азызова. Чехов и западноевропейская драма его времени, 1966

ჰაუპტმანის, შოუს და სხვათა ნაწარმოებები. მის სათავეში დგას იბსენის გიგანტური ფიგურა, რომელიც აერთიანებს ძველ და ახალ ეპოქას — XIX და XX საუკუნეებს.

ნატურალიზმი საუკუნეების მიჯნაზე იყო სწორედ რეალიზმის ახალი ტიპი. იგი იყო ფართო მიმდინარეობა, რომელსაც ჰქონდა საკუთარი ფილოსოფიური და ესთეტიკური ბაზა. მან მალე დაიპყრო ხელოვნების სხვადასხვა სფეროები. ნატურალიზმი, როგორც მიმდინარეობა, ხანგრძლივი არ იყო. იგი დაეხმარა თეატრს ძველი რუტინისგან განწმენდაში, წარმოშვა რეალიზმის ახალი ფორმები, მაგრამ მეტის გაკეთება მან ვერ შეძლო. რეალიზმი, რომელთან თანამშრომლობაშიც ნატურალიზმი გაძლიერდა, წინ წავიდა, ნატურალიზმმა კი ვეღარ შეძლო განვითარება და საუკუნის ბოლო წლებში სრულიად უსარგებლო და ზედმეტი გახდა.

სიმბოლიზმი სინამდვილის განსაკუთრებული, განზოგადებული გამოხატვის ფორმაა. იგი უფრო ღრმა და იდეურად მნიშვნელოვანი ხელოვნებაა, ვიდრე ნატურალიზმი. ნატურალიზმს ყოველთვის ვიცნობთ ხელწერით, მანერით. ნატურალიზმი მხატვრული თვალსაზრისით ისევე ერთფეროვანია, როგორადაც მრავალფეროვანია სიმბოლიზმი. სიმბოლისტს შეუძლია კონკრეტული მოვლენისაგან აბსტრაგირება. იგი ერთი მინიშნებით, ალეგორიით, მეტაფორით გადმოგვცემს მოვლენის მთელ არსს, მას შეუძლია ფანტასტიკა შეუერიოს სინამდვილეს და ფანტასტიურ სახეებში ჩალოს ძალიან ღრმა აზრი.

ნატურალიზმი და სიმბოლიზმი დროში ძალიან არ არიან დაშორებულნი. ნატურალიზმი ჩამოყალიბდა ევროპული მასშტაბით და უფრო ადრე ჩაქრა, ვიდრე სიმბოლიზმი, მაგრამ ორივეს სიმწიფის პერიოდი ბევრგან ერთმანეთს. მაგალითად — ცნობილი 1889 წელი, როდესაც გამოვიდა მეტერლინკის „პრინცესა მალენი“, ჰაუპტმანის „მზის ამოსვლის წინ“ და სტრინდბერგის „გრაფის ქალი იულია“ — პირველი პიესა იქცა სიმბოლიზმის ბაირალად, ხოლო დანარჩენი ორი — ნატურალიზმისა.

გ. ჰაუპტმანის მაგალითზე შეიძლება განვიხილოთ „ახალი დრამის“ თითქმის ყველა მიმართულება და უკიდურესობა. იგი, უკვე თავისი შემოქმედების პირველ წლებში, საოცრად მრავალსახოვანია. აქ ვხვდებით პირველ პიესათა „თანმიმდევრულ ნატურალიზმსაც“ და „მარტოხელათა“ უფაქიზეს ფსიქოლოგიურ ქარგას, „ფექტების“ პირქუშ რეალიზმსაც და სიმბოლისტური ზღაპრების მომხიბვლელ ფანტასტიკას. მის დრამატურგიაში განუწყვეტლივ ცვლიან ერთ-

მანეთს საწინააღმდეგო სტილები და მიმართულებები. საოცარია ამ სტილთა და ნაკადთა თანამიმდევრობა, რომელთაც თითქოს თავიანთი კანონზომიერება აქვთ. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს ჰაუპტმანს სინამდვილის ზღაპრულ-რეალისტური სურათის დახატვის შემდეგ მოთხოვნილება უჩნდება პოეტურად დახატოს სრულიად სხვა სამყარო და პირიქით. თითქოს მასში გაერთიანებულია ორი მხატვარი: ერთი — უშუალო, ცხოვრებას მოწყურებული, ყოველდღიურობას დაკვირვებულნი მწერალი, მეორე — პოეტი, რომელსაც უყვარს ჯადოსნური, საიდუმლოებით მოსილი სამყარო. მწერალი რომანტიულია, მგრძობიარე და ამავე დროს შეამბოხეც.

ჰაუპტმანი ხელმძღვანელობს მხოლოდ თემის შინაგანი მოთხოვნილებებით. მას არა აქვს ერთიანი თემა, როგორც იბსენსა და ჩეხოვს. მას ერთნაირად აღლევებს თანამედროვეობის ყველა პრობლემას, საზოგადოების ყველა ფენისა და ჯგუფის ფსიქოლოგია. თითოეული მათგანი დახატულია ჰაუპტმანისათვის დამახასიათებელი კეთილსინდისიერებით, სიზუსტითა და კოლორიტულობით. განუწყვეტლივ ცვლიან ერთმანეთს ცხოვრებისეული, ფსიქოლოგიური და ფანტასტიური საღებავები, მაგრამ ჰაუპტმანი მაინც არასოდეს არ სცილდება რეალურ ცხოვრებას. „მიწის წვენი“ კვებავს მის ყველაზე ფანტასტიურ პიესასაც კი¹.

„ახალმა დრამამ“ თავიდანვე უარყო სცენიური შეზღუდულობა. დრამატურგები თანამედროვეებს აოცებდნენ იმ თავისუფლებითა და სიფართოვით, რომლითაც ისინი ცხოვრებას ასახავდნენ. ახალი დრამა ამტკიცებდა: პიესას შეუძლია და უფლება აქვს ილაპარაკოს ცხოვრებაზე ისევე სრულად, ზუსტად და აშკარად, როგორც რომანსო.

ამიტომ მოჰყვებოდა ხოლმე უკიდურესი, ცხარე კამათი გ. ჰაუპტმანის თითოეული ნაწარმოების გამოჩენას. ერთნი მას უზომო ხოტბას ასხამდნენ, ხოლო მეორენი მიწასთან ასწორებდნენ. ზოგიერთი მსაჯულისათვის ჰაუპტმანი იყო გოეთესა და შექსპირის მემკვიდრე, ხოლო სხვებისათვის — უბრალოდ ნიჭიერი მწერალი, რომლის მსგავსი ძალიან ბევრია.

ჩვენს მიზანს არ წარმოადგენს გ. ჰაუპტმანის მისამართით გამოთ-

1. ამ შეხედულებას იზიარებენ:

- Th. Mann. Gesammelte Werke, B. 11, 1955, s. 547, p. Rilla. Zum Werke G. Hauptmanns, 1955, s. 212. H. Meger. Einführung in das dramatische Werk G. Hauptmanns. G. Hauptmann, Ausgewählte Dramen, 1956, S. 23.
Т. Сильман. Герхард Гауптман, 1958, стр. 15 — 29; А. Абусч. Größe und Grenzen G. Hauptmanns, Sinn und Form, 1969; S. 55

ქმული ქათინაურების შეკრება, მაგრამ ის სამართლიანად იყო აღიარებული „სამყაროს ნერვიული ხმების პოეტად“¹. მართალია, ჰაუპტმანის დრამაზე ბევრს კამათობდნენ, მაგრამ სადავო არ იყო თვითონ მწერლის ნიჭი და ის შთაბეჭდილება, რომელსაც მისი გამოჩენა ახდენდა ხოლმე. „მაღალმა, მოხდენილმა, ქერა ახალგაზრდამ დახვეწილი მანერებით ისეთი გრაციოზული სისადავით დახარა თავი, რომ ბევრი მისი მოწინააღმდეგე მაშინვე განიარაღდა“.²

ასეთი წარსდგა ახალგაზრდა გერპარტ ჰაუპტმანი 1889 წლის 20 ოქტომბერს „Lessing-Theater“-ის სცენაზე აღშფოთებული და აღტაცებული მაყურებლის წინაშე, როდესაც „თავისუფალმა სცენამ“ (Freie Bühne) დადგა მისი პირველი პიესა „მზის ამოსვლის წინ“ (Vor Sonnenaufgang). ამ დღეს მოხდა გერმანული თეატრის ისტორიაში ყველაზე დიდი სკანდალი, სპექტაკლის მსვლელობის განმავლობაში დარბაზში ისეთი ხმაური იყო, რომ მსახიობებმა ძლივს მიიყვანეს პიესა ბოლომდე. არც შემდეგ დღეებში შეწყვეტილა აურზაური. გაზეთებმა უხვად უძღვნეს წერილები ჰაუპტმანის პირმშოს. ავტორს უწოდებდნენ უხემ ნატურალისტს. სიმახინჯის დრამატურგს (Dramatiker des Hasslich.). პოეზიის ანარქისტს. თუმცა მას მხარდამჭერნიც არანაკლები რაოდენობით გამოუჩნდა. თეოდორ ფონტანე რედაქტორ შტეტენისადმი მიწერილ წერილში უსაზღვრო აღშფოთებას გამოსთქვამდა ჰაუპტმანის პიესის უსამართლო გალანძღვის გამო: „სასაცილოა, რომ ისეთი ყმაწვილი, როგორიც ჰაუპტმანია შეამკო ფრაზით, თითქოს მას მცირე ნიჭი ჰქონდეს. ეს სრულიადაც არ არის ასე. მცირე ნიჭი ყველას აქვს. ეს ყოველ მესამე ადამიანზე შეიძლება ითქვას, ჰაუპტმანს კი ძალიან დიდი, იშვიათი ნიჭი აქვს“³.

დრამამ „მზის ამოსვლის წინ“, გამოიწვია ყველაზე ცხარე შეჯახება ნატურალისტური დრამის მომხრეებსა და მოწინააღმდეგეებს შორის. მისი დადგმა იყო ახალგაზრდა ნატურალისტური სკოლის გამარჯვება. „არ გადავაჭარბებთ, თუ ამ თარიღს მივიჩნევთ გერმანული დრამისა და თეატრის შემობრუნების წერტილად“ — წერს თეატრმცოდნე როლფ რომერი. ნატურალიზმის მიმდევრებმა ეს დრამა წმინდა ნატურალისტურ დრამად სცნეს, ხოლო მისი ავტორი — ნატურალისტურ დრამის მამამთავრად.

1. Фриче. Последние пьесы Г. Гауптмана, 1963, ст. 67

2. Н. Meyer. G. Hauptmann und die Mitte, 1962, S. 5.

3. G. Hauptmann. Zu seinem 90 Geburtstag, 1952, S. 34.

გერმარტ ჰაუპტმანის ადგილი ევროპის ლიტერატურის ისტორიაში

გერმარტ ჰაუპტმანის მთელმა ცხოვრებამ განვლო მისი ნიკის ფართო აღიარების ვითარებაში. მან გრძელი შემოქმედებითი გზა გაიარა (გარდაიცვალა 83 წლის ასაკში). ეს გზა რთული და წინააღმდეგობებით იყო სავსე. საოცარია მისი ლიტერატურული მემკვიდრეობის მრავალსახეობა. მან თავისი ძალა სცადა დრამაშიც, პროზაშიც. ჰაუპტმანი თავისი ბუნებით იყო პოეტი — ღრმა და ძლიერი, მაგრამ არა პოეზია, არამედ დრამატურგია იქცა მისი ტალანტის გამოხატულებად. იგივე შეიძლება ითქვას ჰაუპტმან-პროზაიკოსზეც. მან არა ერთი, ნამდვილად ღირსშესანიშნავი, გულში ჩამწვდომი ბელეტრისტული ნაწარმოები დაწერა, მაგრამ ჰაუპტმანს, უპირველეს ყოვლისა, დრამამ გაუთქვა სახელი.

ლიტერატურის კრიტიკოსებმა ჰაუპტმანის სიცოცხლეშივე გაატარეს მის შემოქმედებაზე ქრესტომათიული შალაშინი. მას აღიარებდნენ გერმანული ლიტერატურის უცილო პატრიარქად, მის უკანასკნელ კლასიკოსად, ძველი გერმანიის სულიერი დიდების სიმბოლოდ. მიხაელისის თქმით, „აღიარებს რა ჰაუპტმანს, გერმანელი ხალხი აღიარებს საკუთარ თავსო“. მართლაც, ძალიან ცოტა მწერალსა და ხელოვანს ღირსებია თავისსავე სიცოცხლეში ისეთი პატივი და დიდება, როგორიც წილად ხვდა ჰაუპტმანს.

1933 წელი კი გარდატეხის წელი იყო არა მარტო გერმანიის ისტორიაში, არამედ ჰაუპტმანის ცხოვრებაშიც. ფაშისტური დიქტატურის დამყარების შემდეგ ჰაუპტმანმა არ დატოვა სამშობლო და დარჩა ხელოვნების მერყევე მოღვაწეთა შორის. ამ ღრმად მცდარმა ნაბიჯმა მწერალს სამწუხარო შედეგი მოუტანა, დაიწყეს დიდებით მოსილი მწერლის ლანძღვა¹. პროგრესული სამყაროს წარმომადგენლებს ჰაუპტმანის ფაშისტურ გერმანიაში დარჩენის გამო ინტერესი დაეკარგათ მწერლის შემოქმედებისადმი, განსაკუთრებით მისი ბოლო

1. А. Керр. Позор Г. Гауптмана. «Интернациональная лит-ра», 1934, №1, с. 101
Г. Лукач. Г. Гауптман остался членом фашистской литературной академии, «Новый Мир», 1933, №10, ст. 202 — 211. К. Шмюкле. Последние столбы буржуазного реализма, «Интернациональная лит-ра» 1934, №3 — 4, ст. 152-164. В. Рудольф. Разгром культуры в захваченной Австрии, «Интернациональная лит-ра», 1938, №5, ст. 223 — 225

პერიოდის ნაწერებისადმი, მიხაელისის თქმით, „მეცნიერთათვის არსებობს ორი დრამატურგი გერპარტ ჰაუპტმანის სახელით. პირველ-მა შექმნა ადრეული წლების დრამები, მეორემ — გვიანდელი ნაწარმოებები. პირველი იდგმება სცენაზე, მეორე — აბსოლუტურად დაიწყებულია“¹. მაგრამ ეს სიტყვები არ არის სამართლიანი, გარდაცვლილი დრამატურგის არქივის განხილვისას აღმოჩნდა დიდძალი გამოუქვეყნებელი ლიტერატურა. თავიანთი მოგონებები გამოაქვეყნეს ჰაუპტმანის ცხოვრების ბოლო წლებზე ბევრმა მოწმემ².

60-იანი წლებისათვის უკვე ნათლად გამოჩნდა მწერლის ჰუმანისტური პოზიცია მისი ფაშისტურ გერმანიაში ყოფნის დროს. ახალი კრიტიკული ლიტერატურის ავტორები ჰაუპტმანის შემოქმედებას უკვე იხილავენ მის ევოლუციაში. ზოგიერთი მკვლევარი სწავლობს სწორედ მისი შემოქმედების ბოლო პერიოდს. შეიცვალა მისი მდგომარეობაც გერმანული ლიტერატურისა და თეატრის ისტორიაში, გაქრა პოლიტიკური ბრალდებების ტენდენციები და მისი შემოქმედებითი გზა ერთნაირი ყურადღებით განიხილება პირველი ნაწარმოებიდან უკანასკნელ პიესამდე.

1932 წელს, ახალგაზრდა კრიტიკოსი ფ. მილხი წერდა: „ჰაუპტმანის გვიანი ნაწარმოებების გაგება მთელი თავისი არსით, მისი სისხლსავე ცხოვრების, როგორც განუწყვეტელი განვითარების წარმოდგენა — შემდეგი თაობის საქმეა. ჩვენ კი ნება დართული გვაქვს გვიყვარდეს მხოლოდ ახალგაზრდა ჰაუპტმანი“³.

ენლა, საუჯუნის მეოთხედის გავლის შემდეგ, ახალი თაობა მოვიდა. მაგრამ მან განიხილა რა ჰაუპტმანის გვიანი შემოქმედება, მეორე უკიდურესობა დაუშვა. ბევრი მკვლევარი ვერ ხედავს პრინციპულ განსხვავებას მწერლის შემოქმედების სხვადასხვა ეტაპებს შორის. ამ თვალსაზრისს შედარებით სრულყოფილად გამოსთქვამს მწერლის მეგობარი და ბიოგრაფი ბელი: „არ არის არავითარი განსხვავება“ „ახალგაზრდა“ და „მოხუც“ ჰაუპტმანს შორის. ლაპარაკია მხოლოდ გამოხატვის ხერხების სხვადასხვაობაზე. „შერიგების დღესასწაუ-

1. R. Michaelis. იქვე, გვ. 16.

2. G. Hauptmann. Sieben Reden, gehalten zu seinem Gedächtnis, 1947.

G. Behl. Wege zu G. Hauptmann, 1948. G. Behl. Zwiesprache mit G. Hauptmann, Tagebuchblätter, 1949. G. Pohl. Bin ich in meinem Haus? Die letzten Tage G. Hauptmanns, 1954.

3. W. Milch. G. Hauptmann, Jugend und Alter, in dem Buch: «G. Hauptmann und das junge Deutschland», 1932, s. 20

ლიდან“ „აგამემნონის სიკვდილამდე“ გავლებულია, თუ კარგად დაეკვირდებით, განვითარების ერთიანი ხაზი. ის კი, რაც აცალკევებს ამ ორ ნაწარმოებს, სხვა არაფერია, გარდა განვლილი შემოქმედებითი ცხოვრებისა“-ო¹.

ჩვენი აზრით, ბელი არ არის მართალი, როცა იგი „ახალგაზრდა“ და „მოხუცი“ ჰაუპტმანის აბსოლუტურ ერთიანობაზე ლაპარაკობს. მაგრამ, იგი მართალია, როცა ჰაუპტმანის ორ დრამატურგად მექანიკური დაყოფის წინააღმდეგ გამოდის. ამასვე ამბობს რ. მიხაელისიცი: „უნდა დავივიწყოთ ორი დრამატურგის კონსტრუქცია გერპარტ ჰაუპტმანის სახელით. ჰაუპტმანი ყოველთვის თავისი თავის ერთგული რჩება. ყოველგვარ ცვალებადობაში ყოველი ნიღბის ქვეშ“². თითოეული ხელოვანის შემოქმედება საბოლოო ჯამში, რა თქმა უნდა, განვითარების ერთიანი ხაზია, მაგრამ განვითარების ერთიანი პროცესი არ გამოირიცხავს შემოქმედებითი მოღვაწეობის სხვადასხვა ეტაპებს. ჰაუპტმანის შემოქმედების მეორე პერიოდში მწერლის თვალწინ მოხდა კაცობრიობის ორი უსაშინლესი ტრაგედია — ორი მსოფლიო ომი. კრიტიკოსების უმრავლესობა აღიარებს „გვიანდელ“ ჰაუპტმანს, რომლის შემოქმედებაზე არ შეიძლებოდა გავლენა არ მოეხდინა XX საუკუნის მოვლენებს. 30 — 40-იან წლებში შექმნილ დრამებს, პოემებს, რომანებსა და ლექსებს შორის არიან მხატვრულად სუსტიც და ნამდვილი შემოქმედებითი აღმავლობის ნიმუშებიც, რომლებიც პრინციპულად განსხვავდებიან მწერლის ადრეული წლების შემოქმედებისაგან. განსხვავებულია ჰაუპტმანის პოზიციაც და მსოფლმხედველობაც.

მწერლის ადრეულ შემოქმედებაზე გამოთქმულ აზრებში თითქოს ყველაფერი ნათელია: ჰაუპტმანი თავისი გზის დასაწყისში ნატურალისტიკა... თუმცა ი. ბაბი და ასევე ზოგიერთი სხვა მკვლევარი წერდა ადრეული ჰაუპტმანის ნატურალიზმის სირთულეზე, რომელიც უგულვებელყოფდა სინამდვილის ფოტოგრაფიულ ასახვას³.

რაც შეეხება მის ბოლოდროინდელ შემოქმედებას, აქ შეხედულებათა სრული ქაოსი მეფობს. მკვლევართა უმრავლესობა კვლავ

1. G. Behl. Wege zu G. Hauptmann, 1948, s. 54

2. R. Michaelis. Der schwarze Zeus. G. Hauptmanns zweiter Weg, 1962 S. 16

3. G. Bab. Der Mensch auf der Bühne, 1920, S. 281 — 314

ფიქრობს, რომ ჰაუპტმანი იყო და მთელი თავისი ცხოვრების მანძილზე დარჩა ნატურალისტად. სხვანი ხედავენ მასში თანმიმდევრულ რომანტიკოსს, ზოგიც — სიურეალისტს. ვხვდებით წერილებსაც, რომელთა ავტორები ჰაუპტმანს მიიჩნევენ აბსოლუტურ ეკლექტიკოსად. „ის არ არის არც წმინდა ნატურალისტი, არც წმინდა იმპრესიონისტი, არც წმინდა სიმბოლისტი, არც წმინდა ექსპრესიონისტი“¹ — ნიშნს უგებს ყველას ჰ. ბორჰერდტი.

ჰ. ბორჰერდტისგან განსხვავებით ნ. ალექსანდერი ჰაუპტმანის შემოქმედებაში ხედავს სტილის ევოლუციას. ამას მოწმობს მისი შრომის სათაურიც². „ადრეული ჰაუპტმანის განვითარებამ ნატურალიზმიდან სიმბოლიზმის გავლით მიგვიყვანა გვიან ჰაუპტმანამდე, რომელსაც ახასიათებს განუსაზღვრელი კლასიკური სტილიო“ — ამბობს ის. ამავე თვალსაზრისზეა ი. ზაიპელიც³. ჰაუპტმანის „კლასიკურ სტილს“ ზოგიერთი მკვლევარი გოეთესთან აკავშირებს, გოეთესა და ჰაუპტმანის საკითხი არის იმ მთავარ საკითხთაგანი, რომელიც აუცილებლად დგება ჰაუპტმანის შემოქმედების მკვლევართა წინაშე. შემთხვევითი არ არის, რომ ზოგიერთი ავტორი თავის შრომებს სპეციალურად ამ ერთ საკითხს უძღვნის. ე. ზენჰენი, ტ. ტისი, ჰ. ჰიულზენი და ვ. ციგენფუსი ღრმად და დაკვირვებით განიხილავენ თავიანთ შრომებში მე-20 საუკუნის დრამატურგისა და დიდი ნაციონალური პოეტის შემოქმედებით კავშირს და ერთი საუკუნის შემდეგ ჰაუპტმანთან პოულობენ გოეთეს ესთეტიკური პრინციპების ალორძინებას.

გვიანი ჰაუპტმანის შემოქმედება არც დროებით კლასიციზმს წარმოადგენს, როგორც ამას ზოგიერთი მკვლევარი ამტკიცებს და არც გოეთეს კლასიციზმს, მწერალი მთელი თავისი ცხოვრების მანძილზე ეხმაურებოდა იმ პროცესებს, რომლებიც ხელოვნებაში ხდებოდა, ხოლო ახალი საუკუნის 20-იან წლებში საბოლოოდ ჩამოყალიბდა მისი რეალისტური მეთოდი, რომლის ცალკეული თვისებები ჰაუპტმანისათვის დამახასიათებელი იყო ჯერ კიდევ ნატურალისტური ძიების ხანაში.

მართალია, ჰაუპტმანი საზოგადოების კლასობრივ წინააღმდეგობათა არსის ნამდვილ გაგებამდე ვერ ამაღლდა, მაგრამ ის არასოდეს

-
1. H. Borchardt. Beispiel für Drama. G. Hauptmann, in dem Buch: «Deutsche Literatur im xx Jahrhundert», 1956, Bd. 2. S. 397
 2. N. Alexander. Studien zum Stilwandel im dramatischen Werk G. Hauptmanns, 1969.
 3. G. Seypell. G. Hauptmann, Brl., 1962.

ჩაკეთილა „სპილოს ძვლის კოშკში“ და ყოველი მისი პიესა, რომელიც წარმოდგენილია ამა თუ იმ ფორმით, არის მწერლის თანადროულობის პრობლემებზე ფიქრისა და განცდის შედეგი.

ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობას და თეატრმცოდნეობას გ. ჰაუპტმანის ნაწარმოებების შესწავლაში თავისი ისტორია აქვს. რევოლუციის შემდგომ წლებში, როცა ჰაუპტმანის სახელის ირგვლივ ასეთი გამოცოცხლება და კამათია, რუსულ კრიტიკას ის აღარ აინტერესებს. „მისი წრე შეიკრა, დიდმა მოვლენებმა ჩაიარეს ჰაუპტმანის გვერდით“¹ — წერდა ჟურნალი „ექო“. ეს სიტყვები მოწმობენ 20-იანი წლების საბჭოთა კრიტიკის თვალსაზრისს ჰაუპტმანის შემოქმედებაზე. მხოლოდ ა. ვ. ლუნაჩარსკი, რომელიც განუხრელად იცავდა წარსულის კლასიკურ მემკვიდრეობას და კულტურის საუკეთესო ტრადიციებს, კვლავ აკვირდება დრამატურგის შემოქმედებას, რომელმაც ასე ბევრი შესძინა რუსულ თეატრს. იგი ჟურნალ „სოვრემენიკში“ აქვეყნებს წერილს ჰაუპტმანზე, რომელშიც ამტკიცებს, რომ გერმანელი დრამატურგი „განუწყვეტლივ აგრძელებს თავის შესანიშნავ მოღვაწეობას“². სწორედ ლუნაჩარსკის ეკუთვნის საბჭოთა კრიტიკაში ახალი დადებითი გამოხმაურება ჰაუპტმანზე. პიესა „მზის ჩასვლის წინ“ მრავალი გერმანელი მკვლევრის ყურადღების გარეშე დარჩა, ლუნაჩარსკიმ კი მას ხოტბა შეასხა. 1933 წელს მისივე რედაქციით ამ პიესის თარგმანი დაიბეჭდა ჟურნალში „თეატრი და დრამატურგია“.

ჰაუპტმანის პოლიტიკურმა პოზიციამ საბჭოთა ხელოვნების მუშაკთა შეშფოთება გამოიწვია 1932 წელს. „...მოვაგონებთ დიდ მწერალს, ჰაუპტმანს, რომ ჩვენ, საბჭოთა ქვეყნის ხალხი, ველოდებით მისგან ვაჟკაცურ და მართალ გამოსვლას ომის წინააღმდეგ, კაპიტალიზმის წინააღმდეგ რევოლუციისათვის, საბჭოთა კავშირისათვის“³ — წერს ტაიროვი. 1933 წლიდან კი საბჭოთა კავშირში ჰაუპტმანისადმი დამოკიდებულება მკვეთრად უარყოფითი ხდება. ამ დროიდან მეორე მსოფლიო ომის დამთავრებამდე საბჭოთა კრიტიკა იკვებებოდა ყალბი ინფორმაციით, თითქოს მწერალი გადავიდა „მესამე რაიხის“ მხარეზე. 30-იან წლებში ცალკეული შრომები თუ სახელ-

1. Журн. «Эхо». Юбилей Гауптмана, 1922, №4, ст. 22.

2. А. В. Луначарский. Последние пьесы Гауптмана. «Современник». 1922, кн. I, ст. 137.

3. А. Таиров. Семидесятилетний юбилей Гауптмана. «Литературная газета» 1932, №54.

მძღვანელოები ლიტერატურის ისტორიაში, ერთსულოვნად უარყოფითად ახასიათებენ ჰაუპტმანს: „დრამატურგის უკანასკნელი ნაწარმოებები გამოხატავენ მომაკვდავი ბურჟუაზიის უსუსურობას“¹. ფრანც შილერი კი წერს: „ომის დროს ის იყო გერმანული იმპერიალიზმის პატრიოტი, შემდეგ ვაიმარის რესპუბლიკას მიეტმანს, ფაშისტების სათავეში მისვლისთანავე კი მათ მხარეზე გადავიდა“².

„პოლიტიკური ლალატის“ ვერსია და დრამატურგისათვის ამ უაპელაციო სასჯელის გამოტანა მოწმობს იმ საერთო ვულგარულ-სოციოლოგიურ ტენდენციას, რომელიც მტკიცედ იყო ფესვგამდგარი საბჭოთა კრიტიკაში.

ომის შემდგომ წლებში საბჭოთა კრიტიკა ხელახლა შეუდგა ამ დროისათვის უკვე გარდაცვლილი დრამატურგის პიესების შესწავლას. გერმანული ლიტერატურის ისტორიის სახელმძღვანელოებში აღსდგა გ. ჰაუპტმანის პატიოსანი სახელი; რომელმაც ი. ფრადკინის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „დატოვა წერილობითი მოწმობა ფაშისტური რეჟიმისადმი მისი მტრული დამოკიდებულებისა“³.

ლიტერატურისმცოდნეთა მთელი წყება ჰაუპტმანის შემოქმედებით გზას ჰყოფს სამ ეტაპად. ისინი შეესაბამებიან იმ მიმდინარეობებს, რომელთაც გავლენა მოახდინეს ჰაუპტმანზე. ესენია: ნატურალიზმი, ნეორომანტიზმი და კლასიციზმი. ასეთი სქემის შაბლონურობაზე მიუთითებს ე. მ. მანდელი, რომლის მიხედვით, „ჰაუპტმანის მხატვრული აზრისა და სტილის განვითარების ასეთი ვიწრო გაგება ხსნის რეალისტური მეთოდის თავისებურებებს და ვერ ითვალისწინებს მისი ნაწარმოებების კონკრეტულ ისტორიულ-სოციალურ შინაარსს. არაფერს არ ხსნის კიდევ ორი ეტაპის დამატებაც — რეალისტურისა და მითოლოგიურისა, რომელსაც ზოგიერთი კრიტიკოსი გვთავაზობს“⁴.

საზღვარგარეთელი მკვლევარი შარლ ჰუნგ ჩოლ ცე, ჰაუპტმანის დრამებს ყოფს ორ ჯგუფად: კონკრეტულ-რეალისტურად და მაგიური-იდეალისტურად. მისი აზრით განყენებულად დგანან პიესა — ოცნებები და პიესა-ზღაპრები. იგი იდეალურ ჯგუფად მიიჩნევს „როზე

1. Е. Гальперина и др. Курс западной лит-ры хх века, 1935, т.1, ст. 155

2. Ф. Шиллер. История западноевропейской лит-ры нового времени, 1936. т. 2, ст. 339.

3. И. Фридкин. Литература новой Германии, 1959, ст. 35.

4. Е. М. Мандель. Споры вокруг Гауптмана в современной западной критике. «Филологические науки», 1971, №2. ст. 33

ბერნდს“, „ინდიფოდის“, „პიპა კი ცეკავს“ და „ჰანელეს ცადა-
მალღებას“¹.

თ. სილმანი, რომელსაც ეკუთვნის გ. ჰაუპტმანზე სამეცნიერო-
პოპულარული შრომა, მწერლის დრამებს ხუთ ჯგუფად ყოფს. მისი
აზრით, ეს ხუთი ჯგუფი შეესაბამება თემატიკას და იდეურ მიმარ-
თულებას². ამ და სხვა შემთხვევებში თვალთახედვის არეს გარეშე
რჩება ჰაუპტმანი-ბელეტრისტი. ჩვენი აზრით, უფრო მიზანშეწო-
ნილია ჰაუპტმანის შემოქმედება განხილულ იქნეს ორი დიდი პერიოდის
მიხედვით: პირველ მსოფლიო ომამდე და მის შემდეგ, ანუ
„ადრეული“ და „გვიანი“ შემოქმედება, როგორც ამას აკეთებს
ბევრი თანამედროვე საბჭოთა და საზღვარგარეთელი ჰაუპტმანო-
ლოგი (ი. ა. ბერნშტეინი, ბ. ლიხაჩევი, ი. ვ. ბლიუმბერგი, რ. ფიდ-
ლერი, კ. გუტკე და სხვ.).

ის ძირითადი პრობლემები, რომლებიც ჰაუპტმანის შემოქმე-
დებაში აინტერესებდათ ლიტერატურისმცოდნეებს, იყო თავისებუ-
რებათა და მხატვრული მეთოდის პრობლემები, ლიტერატურული
კავშირისა და გავლენის, აგრეთვე მწერლის შემოქმედებითი ერთი-
ანობისა და სხვადასხვაობის პრობლემები.

გ. ჰაუპტმანს არაერთხელ აღუნიშნავს ის დიდი გავლენა, რო-
მელიც მასზე იქონია რუსულმა ლიტერატურამ და კერძოდ ტურგენ-
იევის, დოსტოევსკის და, უპირველეს ყოვლისა, ტოლსტოის ნაწარ-
მოებებმა. გერმანელი დრამატურგის შემოქმედება, თავისი რეალის-
ტური ფესვებით იზრდებოდა ტოლსტოის მემკვიდრეობიდან. არავინ
უარყოფს ლ. ტოლსტოის „მეუფება წყვდიადისა“-ს გავლენას მწერ-
ლის პირველ დრამაზე „მზის ამოსვლის წინ“. თ. მოტილევას აზრით,
„ეს გავლენა ვრცელდება „როზე ბერნდზე“, „ფეიქრებზე“ და
აგრეთვე რომანზე „ემანუელ კვინტი“, რომელშიც „ტოლსტოი-
სებური ელემენტები გარდატეხილია დეკადენტურ-მისტიკური სი-
მახინჯის პრიზმაში“³.

დასავლეთგერმანელი მკვლევარი გ. კერსტენი საერთოდ ეთან-
ხმება საბჭოთა მკვლევრის მტკიცებას, მაგრამ უარყოფს ტოლსტოის
გავლენას „როზე ბერნდზე“. სამაგიეროდ ლაპარაკობს მის გავლენაზე

1. Charles Chung Tschol za. Zur problematik des Gesellschaftsbildes im Dra-
ma Gerhart Hauptmanns, 1969.

2. Т. Сильман. Г. Гауптман, 1958.

3. Мотылева. О мировом значении А. Н. Толстого, 1957, ст. 586.

„მეეტლე ჰენშელზე“. თ. მოტილევა სამართლიანად ხედავს კავშირს ამ ორი მწერლის შემოქმედებას შორის, მათი მხატვრული მეთოდის მსგავსებას, რაც დაფუძნებულია სინამდვილის რეალისტურ ასახვაზე. იგი მიუთითებს იმ პრინციპების შემოქმედებით განვითარებას, რომლებიც სწორედ ტოლსტოიმ შემოიტანა ლიტერატურაში. „ამ პიესის ნათესაობა ტოლსტოის დრამატურგიასთან, მიუხედავად თემისა და სიუჟეტის განსხვავებულობისა, გამოსკვივის მშრომელთა ყოფის რეალისტურ ასახვაში და „დაბალი“ ხალხის ცხოვრების „მაღალი“ ხალხის ცხოვრებასთან კონკრეტულ დაპირისპირებაში“¹ — წერს იგი.

გ. კერსტენი ამ ნათესაობას, პირველ ყოვლისა, ეძებს თემატიკის ერთიანობაში, გმირთა დამოკიდებულების სახეების სისტემაში. გერმანელი კრიტიკოსი ამტკიცებს, რომ დრამაზე „მზის ამოსვლის წინ“ გავლენა იქონია არა მარტო „მეუფებამ წყვილიადისა“, არამედ „ანა კარენინამაც“. ლოტისა და ელენეს დამოკიდებულება და შეხედულებები გვაგონებს ანა კარენინასა და ლევინის დამოკიდებულებასა და შეხედულებებს“².

კრიტიკულ ლიტერატურაში საფუძვლიანად განხილულია ჰაუპტმანისა და ჩეხოვის ურთიერთკავშირიც. როგორც ცნობილია, ჩეხოვს ძალიან მოსწონდა გ. ჰაუპტმანის დრამები და მათ განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდა. „მე მომწონს ჰაუპტმანი და მას დიდ დრამატურგად ვთვლი“³, წერდა იგი. როდესაც მოსკოვის სამხატვრო თეატრმა დადგა ჰაუპტმანის „მიხაელ კრამერი“, მას ისეთი წარმატება არ ჰქონდა, როგორც მოსალოდნელი იყო. ამაზე ჩეხოვი გულისტკივილით ამბობდა: „კრამერს“ ისეთი წარმატება არ ჰქონდა, როგორსაც მოველოდი, ძალიან მტკივა გული, რადგან ჩვენს მაყურებელს უნდა არა პიესა, არამედ სანახაობა“⁴.

კ. სტევევსკი თავის მოგონებებში ჩეხოვზე წერს, რომ ჩეხოვს არ უყვარდა იბსენი და აღფრთოვანებული იყო ჰაუპტმანით: „...საქიროა დაედგათ ჰაუპტმანი, საქიროა, რომ ჰაუპტმანმა კიდევ დაწეროს“⁵, იბსენზე კი ამბობდა: „...ის ხომ დრამატურგი არ არის, იბსენი არ იცნობს ცხოვრებას. ცხოვრებაში ასე არ ხდება“⁶. გ. ჰაუპტმანისა

1. Т. Мотылева, О мировом значении А. Н. Голстого 1957, гл. 585.

2. G. Kersten. G. Hauptmann und L.N. Tolstoj, 1966, S. 14

3. А. П. Чехов. Письма, 1950, т. XIX ст. 49.

4. იქვე, გვ. 156.

5. К. Стежевский, Статьи, речи, беседы, письма, 1959, ст. 138.

6. იქვე, გვ. 142.

და ა. პ. ჩეხოვის ურთიერთკავშირზე გამოქვეყნებულია ტ. ბალოვას საინტერესო შრომა, რომელშიც განიხილავს ინტელიგენციის პრობლემას ამ ორი დიდი მწერლის შემოქმედებაში და ბევრ პარალელსაც ავლებს¹.

ლიტერატურის კრიტიკოსებმა ბევრი გამოკვლევა მიუძღვნეს ორი პოლარული ხელოვანის გერპარტ ჰაუპტმანისა და თომას მანის შემოქმედებითი ურთიერთობის საკითხსაც². ცნობილია, რომ თომას მანმა თავისი „ჯადოსნური მთის“ გმირის მინჰერ პიტერ პეპერკორნის სახეში გერპარტ ჰაუპტმანის სახეს შეასხა ხორცი. ეს ის პეპერკორნია, რომელიც მხოლოდ თავისი თვითმყოფლობით თრგუნავს, აგლახავებს და საკუთარი თავისადმი რწმენას აკარგვინებს „ინტელექტუალურ მოლაყებებს და პედაგოგებს“. ამის გამო თომას მანს კაცხვდნენ. რომ მან გაამახარა ხანში შესული. დიდებით მოსილა მწერალი. თომას მანმა წერილით ბოდიში მოუხადა ჰაუპტმანს: თქვენმა პიროვნებამ მხოლოდ ბიძგი მომცა ჩემი გმირის შექმნისათვისო. ჰაუპტმანი ამით არ განაწყენებულა. პირიქით, მან დიდი სიამოვნებით წაიკითხა „ჯადოსნური მთა“ და გარკვეული წვლილიც შეიტანა იმაში, რომ 1929 წელს თომას მანმა ნობელის პრემია მიიღო.

გერპარტ ჰაუპტმანის შემოქმედების ობიექტური და ღრმა შესწავლის მიზნით, მეოცე საუკუნის ლიტერატურაში მისი ადგილის განსაზღვრისათვის, საჭიროა იმ საკითხის გადაწყვეტა, რომელიც ახსნის მწერლის დამოკიდებულებას პირველ და მეორე მსოფლიო ომებთან, მის პოლიტიკურ პოზიციას.

პირველმა მსოფლიო ომმა სამყარო სისხლიან ქაოსად აქცია, წაშალა ყველა ძველი ნორმა და გაგება. მებრძოლი სახელმწიფოების უდიდესი მოღვაწეები არჩევანის წინაშე იდგნენ: აქტიური წინააღმდეგობა გამოეცხადებინათ ხოცვა-ჟლეტისათვის თუ დამდგარიყვნენ თავიანთი მთავრობის მხარეზე. სამყაროში, რომელიც დაყოფილი იყო მტრულ ბანაკებად სულიერი ერთიანობისათვის ადგილი აღარ იყო. „თავისებური ბრძოლა წარმოებს პოეტებსა და ისტორიკოსებს შორის. ეიკენი ბერგსონის წინააღმდეგ, ჰაუპტმანი — მეტერლინკის, როლანი — ჰაუპტმანის, უელსი შოუს წინააღმდეგ. კიპლინგი და

1. Т. Балова. Гауптман и Чехов, 1968.

2. H. Kothz. G Hauptmann und Th. Mann, 1951. H. Tschörtner. G. Hauptmann und Th. Mann, im Buch: Vollendung und Größe Th. Manns, 1962. E. Hilscher, G. Hauptmann, 1958.

დასუნციო, დემელი და დე რენიე საბრძოლო ჰიმნებს მღერიან, ბარესი და მეტერლინკი კი სიძულვილის სიმღერებს... და ყველა ერთმანეთს ბარბაროსებს ეძახიან“¹, — წერდა რ. როლანი.

ომმა ტრაგიკულად დააბნია სხვადასხვა ქვეყნის ინტელიგენცია, რომლებიც თავიანთი მთავრობის ინტერესებს იცავდნენ. გერმანიაში ამგვარი „ეკვაზი-პატრიოტული“ განწყობილებები განსაკუთრებით ძლიერი აღმოჩნდა და გერმანელების უმეტესობა დაიპყრო. თომას მანმა „Tägliche Rundschau“-ში პირდაპირ განაცხადა გერმანული მილიტარიზმის პოზიციის ნაყოფიერებაზე. ისევე როგორც მრავალი სხვა საქვეყნოდ ცნობილი მწერალი, ჰაუპტმანიც მოექცა იდეოლოგიური ბრძოლის ცენტრში. მისმა პოზიციამ განამტკიცა კრიტიკის ბრალდება მისი შოვინიზმის შესახებ. ჰაუპტმანის ამ წლების შეხედულებები კი გაცილებით რთული იყო. მტრით შემორტყმული გერმანიის შეიარაღებისაკენ სწრაფვა, ჰაუპტმანს სამართლიანად მიაჩნდა. მას გამარჯვება სურდა თავისი სამშობლოსათვის, ეშინოდა მისი სიკვდილისა, და იმპერიალისტურ ომში, რომელშიც თითოეული ქვეყანა გარდა პატარა სერბიისა, წმინდა მტაცებლური ინტერესებისათვის იბრძოდა, ბუნებრივია ვარდებოდა ნაციონალიზმში. რომენ როლანმა, რომელმაც შესძლო პირველ მსოფლიო ომში დაეკავებინა წმინდა პროგრესული პოზიცია, ღია წერილი გაუგზავნა ჰაუპტმანს 1914 წელს. ამ წერილმა გამოაშკარავა გერმანელი დრამატურგის სამწუხარო შეხედულებები. როლანი მოუწოდებდა, „აფიცებდა“ ჰაუპტმანს ამხედრებულიყო იმ დანაშაულის წინააღმდეგ, რომლის ჩრდილი ეცემოდა მისი ერის ყოველ წარმომადგენელს და პირველ რიგში ჰაუპტმანს: „თუ თქვენ ამას არ გააკეთებთ, თქვენ დამტკიცებთ... რომ უძღური ხართ ხმა ამოიღოთ ჰუნების წინააღმდეგ, რომლებიც თქვენ გმართავენ... თქვენ მსოფლიოს უმტკიცებთ იმას, რომ გერმანელების საუკეთესო ნაწილი დამონებია ბოროტთა შორის უბოროტესს. ველი თქვენგან პასუხს, ჰაუპტმან, პასუხს, რომელიც იქნება თქვენი საქციელი“².

რა თქმა უნდა, ჰაუპტმანი ფსიქოლოგიურად დამონებული იყო, მაგრამ მას გულწრფელად სწამდა გერმანიის პოლიტიკის სამართლიანობა, ომის მსვლელობის მწარე აუცილებლობა. რადგან იგი უკვე დაიწყო, მისი ერი არ უნდა აღგვილიყო პირისაგან მიწისა. ამიტომ;

1. P. Rollan. Собрание сочинений в 20-ти томах, 1935, т. 18, ст. 23.

2. იქვე, გვ. 12 — 13.

მან იცოდა რა პასუხი მიეწერა როლანისათვის. მის მკაცრ პასუხში გაისმის მტკიცე რწმენა: „გაცილებით უკეთესი იქნება თუ თქვენ გვიწოდებთ ატილას შვილებს... და დარჩებით საზღვრებს გარეთ, ვიდრე გერმანიის საფლავზე დააწერდეთ სენტიმენტალურ ეპიტაფიას — „გოეთეს საყვარელი შვილიშვილები“¹.

„უბოროტესი მტერი არის არა საზღვრებს გარეთ, არამედ თითოეული ხალხის გულში“². როლანის ეს შეხედულება, რომელსაც ვერც მან მიაგნო უცხად, ჰაუპტმანისთვის მაინც ვერ გახდა გასაგები. ის ვერ ამალდა პოლიტიკური სიმწიფის ამ საფეხურამდე არა მარტო 1915 წელს, არამედ შემდეგაც. თავისი ფრანგი თანამედროვესადმი გაზზენილ პასუხში გერმანელმა დრამატურგმა ხაზი გაუსვა იმას, რაც როლანისათვის მეორეხარისხოვანი იყო: „ბატონო როლან! თქვენ მომწერეთ ღია ბარათი, რომელშიც ჩანს ის ტყვილი, რაც ევროპის კულტურის განადგურებამ მოგაყენათ. მე ვიზიარებ ამ საყოველთაო ტყვილს, მაგრამ არ შემიძლია ისეთი პასუხი გაგცეთ... რომელსაც ელოდება, როგორც თქვენ უმართებულოდ მიმტკიცებთ, მთელი ევროპა. ომი ყოველთვის ომია. რა თქმა უნდა ცუდია, როდესაც ომის მსვლელობის დროს იღუპება რუბენსი, მაგრამ ამით რუბენსის ღირსება არ ეცემა! — მე ვეკუთვნი იმათ, ვისაც ძმის განგმირული გული მეტ ტყვილს აყენებს“³.

რომენ როლანი აღშფოთებული იყო ჰაუპტმანის პასუხით. „მაშინ, როდესაც მე უარს ვამბობ გერმანიას დაეკისრო მისი მმართველობის ბოროტმოქმედების მთელი პასუხისმგებლობა, ჰაუპტმანი სოლიდარობას უცხადებს მათ. იგი ძალას უმორჩილებს სამართლიანობას. „ომი ყოველთვის ომია“... რას იტყვის იგი მაშინ, თუ მოკავშირეები — გამარჯვებულები, გერმანიის დაპყრობის შემდეგ განახორციელებენ თავიანთ უფლებებს?“⁴ როლანის აღშფოთება ძირითადად სამართლიანია, რადგან ჰაუპტმანის პოლიტიკური გამოსვლები, მართლაც, თავისუფალი არ არის ნაციონალისტური და მილიტარისტული ტენდენციებისაგან. ექვს არ იწვევს ის, რომ ფრანგი რომანისტის პოზიცია უდავოდ ჰუმანური და პროგრესული იყო, როდესაც ის ხალხთა ამ სასაკლაოზე ცდილობდა მომავალი თაობებისათვის „ქკუა და სიყვა-

1 G. Hauptmann. Antwort an Herrn Romain Rolland. «Das literarische Echo» 1914. okt. s. 60.

2 P. Роллан. Собрание сочинений, 1935. т. 18 стр. 26.

3 G. Hauptmann, იქვე, გვ. 60

4 P. Роллан. Дневник военных лет, «ДКЗ»

რული“ შეენარჩუნებინა. მაგრამ, ორი მოქიშპე ერის უდიდესი წარმომადგენლის ეს იდეური შეტაკება საშუალებას გვაძლევს სხვა რამეც დავინახოთ. როლანის პოზიციაში ჩანს ერთგვარი უყურადღებობა ცალკეული ადამიანის სიცოცხლისადმი, როცა იგი მოითხოვს მარადიული კულტურის ძეგლების შენარჩუნებას. რა თქმა უნდა, იგი „ძირითადად გამოდის ომის წინააღმდეგ, ხალხის დასაცავად, ხელოვნების ძეგლების ბარბაროსული განადგურების წინააღმდეგ“¹, მაგრამ ჰაუპტმანის საპასუხო სიტყვებში უფრო მეტად გაისმის ჰუმანიზმისა და ადამიანისადმი თანაგრძნობის ნოტები.

ომის წლები შემოქმედებითი კრიზისის წლებად გადაიქცა იმ ხელოვნათათვის, ვისი მსოფლმხედველობა და ესთეტიკური პრინციპებიც ამ მსოფლიო კატასტროფამდე ჩამოყალიბდა. ბევრი მწერალი განერიდა შემოქმედებას ომის წლებში, თითქოს რაღაც „დუმბილის შეთქმულებაში“ ჩაებნენ. თითქმის არც ერთი მხატვრული ნაწარმოებები არ დაუწერია ჰაინრიხ მანს (რომანი „ლატაკნი“-ს გამოკლებით, 1917 წ.), რომელმაც ერთ-ერთმა პირველთაგანმა დაინახა ომის ნამდვილი არსი. ოფიციალური წრეების სიყალბე და სიცრუე დუმდა თომას მანიც — ძმის მოწინააღმდეგე პოლიტიკურ ასპარეზზე. ხმას არ იღებდა ინგლისელი გოლზუორთიც და თვით რომენ როლანიც კი, რომელიც ასე დაუღალავად მოუწოდებდა ძმობისა და ერთიანობისაკენ. მხოლოდ 1919 წელს დაუბრუნდა იგი მხატვრულ შემოქმედებას. ჰაუპტმანი კი, როცა მთელი მსოფლიოს თვალში შეირყა მისი პრესტიჟი, აღმოჩნდა ერთი იმ მცირეთაგანი, რომლებიც თავიანთ შემოქმედებაში განიხილავდნენ ომის პრობლემებს. ოთხი წლის განმავლობაში მან დაწერა სამი პიესა: „მაგნუს გარბე“, „ზამთრის ბალადა“ და „თეთრი მაცხოვარი“, თუმცა იგი ბოლომდე ვერ გაერკვა მიმდინარე მოვლენებში, მაგრამ ამ დრამებში დასვა საუკუნის ურთულესი და უღრმესი პრობლემები. ეს პიესები იყო მწერლის რთული გზის კანონზომიერი განვითარება.

ხელისუფლების სათავეში ნაციონალ-სოციალისტების მოსვლის პირველი დღეებიდანვე დაიწყო კულტურაზე ლაშქრობა. რაიხსტაგის პროვოკაციულ დაწვეას მოჰყვა პროგრესულად მოაზროვნე მოქალაქეთა დაპატიმრება, მათ შორის ცნობილი მწერლებისაც. ციხეში ჩაყარეს: ლუდვიგ რენი, ეგონ ერვინ კიში, კარლ ოსეცკი, ერიხ მიუზამი, იოჰანეს ვიუსტენი და სხვ. „ჩვენ არ გვინდა ვიყვეთ ქვეყანა

1. В. Балахонов. Р. Роллан в 1914 — 1924 годы, 1958, ст. 26.

გოეთესი და აინშტაინისა, ჩვენ ეს არ გვსურს!¹ — აცხადებდნენ ფაშიზმის იდეოლოგები. 10 მაისს, ბერლინში, ოპერის წინ მოედანზე საჯაროდ დაწვეს უამრავი წიგნი, რომელიც „უცხო იყო გერმანული სულისათვის“. აუტოდაფეს თან ახლდა საზეიმო სიტყვები და ქუჩებში ჩირაღდნებით სვლა. ცნობილ მწერალთა უმრავლესობა იძულებული გახდა დაეტოვებინა გერმანია, რათა გაეგრძელებინა ბრძოლა საძულველი რეჟიმის წინააღმდეგ. მსოფლიო მნიშვნელობის მწერლებიდან მხოლოდ სამმა არ დატოვა სამშობლო: პ. ფალადამ, ბ. კელერმანმა და გ. ჰაუპტმანმა. თუ მწერალი — ემიგრანტები, მიუხედავად მძიმე მატერიალური მდგომარეობისა, თავიანთ საქმეს აგრძელებდნენ გერმანიის საზღვრებს გარეთ, მწერლები, რომლებიც მესამე იმპერიაში დარჩნენ, განწირული იყვნენ სულიერი სიკვდილისათვის. „ჰიტლერამდე გერმანიაში იყო ათამდე ლიტერატურული მიმდინარეობა. ეხლა არის მხოლოდ ერთი — ბიზანტიზმი. ეს არის სულიერი მონობის უმდაბლესი ფორმა. მწერალი ვერ ბედავს გამოსთქვას თავისი აზრები, არ შეუძლია დაეყრდნოს სხვა ვინმეს, გარდა ჰიტლერისა“², — წერდა მწერალი ჰერმან კესტენი სტატიაში „გერმანული ლიტერატურა კვდება“.

თეატრებსაც მკაცრად მიეთითათ, რომელი დრამატურგის რომელი პიესა დაედგათ და როგორ. მოხდა პრუსიის ლიტერატურის აკადემიის „რეორგანიზაცია“. 1933 წელს მისი შემადგენლობიდან გარიცხეს თომას და ჰაინრიხ მანები, ალფრედ დობლინი, ლეონჰარდ ფრანკი, ლუდვიგ ფუცა, ბერნჰარდ კელერმანი და სხვ. სამაგიეროდ, აკადემიის შემადგენლობაში შევიდნენ ნაციონალ-სოციალისტები: ვერნერ ბომელბურგი, ჰანს ფრიდრიხ ბლუნკი, ჰანს ჰოსტი, პეტერ დორფლერი, ჰაუტერნსტი და სხვ. მის წევრად დარჩა გერჰარტ ჰაუპტმანიც. მეგობრების დაყინებულ თხოვნაზე, პროტესტით გამოსულიყო ჰაინრიხ მანის აკადემიიდან გარიცხვის წინააღმდეგ, ჰაუპტმანმა დუმილით უპასუხა. მან ჰიტლერის მოსვლისთანავე არ დაიჭირა თანმიმდევრული ანტიფაშისტური პოზიცია. იგი თავისი საქციელით თითქოს ემხრობოდა კიდევ ახალ მთავრობას. გამოვიდა ნაწილობრივ მოწონებითი განცხადებით გერმანიის ერთა ლიგიდან გამოსვლის

1. Коричневая книга о поджоге рейхстага и гитлеровском терроре, 1939, ст. 145.
2. Г. Кестен. Немецкая литература умирает, «Интернациональная лит-ра» 1934, №5, стр. 111.

თაობაზე. მწერლის განცხადება გამოქვეყნდა მისი თანხმობის გარეშე „Berliner Tageblatt“-ში სათაურით „მე ვეთანხმები“ (Ich sage, ja!), რაც ალფერდ კერმა გაიგო როგორც ჰაუპტმანის მიერ ჰიტლერის პოლიტიკის მოწონება, ჰაუპტმანის ასეთი საქციელი არ იყო შემთხვევითი. იგი მოწმობდა მწერლის ცნობილ პოლიტიკურ სიბეცეზე, მოვლენებში გარკვევის უუნარობაზე. ის ამჟამად ვერ აფასებდა იმ საშიშროებას, რომელიც გერმანიის, მთელი ევროპის თავზე გროვდებოდა ჰიტლერისა და მისი თანამზრახველების სახით.

საზოგადოებრიობამ უარყოფითად შეაფასა ჰაუპტმანის გერმანიაში დარჩენის ფაქტიც. იგი არ გაჰყვა პროგრესული მწერლების მაგალითს. ჰიტლერის ხელისუფლების სათავეში მოსვლის დროს ჰაუპტმანი იყო ნეიტრალურ ჰოლანდიაში, მაგრამ იგი დაბრუნდა სამშობლოში. ამან მის უახლოეს მეგობრებს შორისაც კი აღშფოთება გამოიწვია. იმ დროისათვის ცნობილი თეატრალური კრიტიკოსი და მწერლის მეგობარი ალფერდ კერი წერდა: „გუშინდლიდან ჩვენს შორის აღარაფერია საერთო, არც სიცოცხლეში და არც სიკვდილში. მე ამ მხდალს არ ვიცნობ, დაე, ნარ-ეკალი ამოვიდეს მის ნაფეხურებზე“¹. ჰაუპტმანს კიცხავდნენ ა. გაბორი², კ. შმიუკლე³, ბ. ოლდენი⁴ და სხვ.

მაგრამ ჰაუპტმანის პოზიცია ამ პერიოდში გაცილებით რთული იყო, ვიდრე ეს ერთი შეხედვით ჩანდა. კრიტიკოსი ა. აბუში თავის წერილებში „გერჰარტ ჰაუპტმანის დიდება და შეზღუდულობა“ გადმოგვცემს, თუ რა სულიერ ტანჯვას განიცდიდა მწერალი ჰიდენზეზე ყოფნის დროს. კედლებზე და ავეჯზე მიწერილი ლექსები და ცალკეული ფრაზები მოწმობენ ჰაუპტმანის იმ ტკივილზე, რომელზეც მხოლოდ მეგობრების ვიწრო წრეში ლაპარაკობდა. „ჰაუპტმანის ხელით დაწერილ სიტყვებსა და ლექსებს, რომელთა შორის თითქოს არავითარი აზრობრივი კავშირი არ არის, კითხულობთ კედელზე, საწოლის თავზე. ამ სიტყვებს თავიანთი მნიშვნელობით მხოლოდ ერთი აზრი უნდა ჰქონდეთ: „აზრი არა აქვს 1937 წელში ცხოვრებას“. „დუმილი — ეს არის უდიდესი ხელოვნება“. „გაქცევა-სიკვდილია!“

1. A. Kerr. Позор Г. Гауптмана, «Интернациональная лит-ра», 1934, №1, с. 100
2. A. Gabar, G. Hauptmanns Schande, «Internationale literatur» 1933 — 1934, №6, S. 158.
3. К. Шмюкле. Последние столпы буржуазного реализма. «Интернациональная лит-ра», 1934, №3 — 4, стр. 152 — 164.
4. Б. Ольден. О новой книге Г. Гауптмана, «Интернациональная лит-ра», 1937. №4, ст. 214.

ასე მეტყველებს მისი სიძულვილი ჰიტლერის რეჟიმისადმი. იგი ჰიტლერს უწოდებდა „ყავისფერ გაიძვერას“, „სისხლიან ჯამბაზს“¹.

1933 წელს გერმანიაში გამოაქვეყნეს მწერლების სია, რომელთაც ერთგულება შეჰფიცეს ჰიტლერს (88 მწერალი), ჰაუბტმანის გვარი მათ შორის არ იყო. მეგობრებმა იცოდნენ, რომ ის სიტყვით და საქმით ყოველნაირად ეხმარებოდა ფაშისტებისაგან დევნილთ, თავშესაფარი მისცა ცნობილ მხატვარ კეტე კოლვიცს და ფრანც ვერფელს. 1934 წელს, მეუღლესთან ერთად, დაესწრო მისი მეგობრის ებრაელი მაქს პინკუსის საიდუმლო დაკრძალვას, რომელიც ანტისემიტური ფაშისტური კანონის მსხვერპლი გახდა. იგი ერთგული მეგობარი დარჩა ბრამის, რატენაუს, მაქს რაინჰარტის და გუსტავ მალერისა.

ფაშისტურ გერმანიაში დარჩენას თვითონ ჰაუბტმანი სამშობლო-სადმი მიჯაჭვულობით ხსნიდა, იმით, რომ მას „მხოლოდ აქ შეეძლო მუშაობა“. „მას არ უნდოდა ვინმესთვის დაეთმო თავისი უფლებები სამშობლოზე“², მაგრამ სამშობლოს დატოვებაზე ფიქრს მხოლოდ მაშინ დაუშვებდა, თუ მას არ მისცემდნენ იმის დაწესების ნებას, რაც მას სურდა“³.

როდესაც სიტყვა ჩამოვარდა ალფრედ კერის წერილზე. რომელზეც ზევით გვქონდა ლაპარაკი, ჰაუბტმანმა სთქვა: „კერს უყვარდა გერმანია, მე ეს ნამდვილად ვიცი. ის მას დღესაც უყვარს, ალფერდ კერი იძულებული გახდა დაეტოვებინა სამშობლო. მე ეს ვერ შევძელი, მაგრამ ვიცი რას ნიშნავს ეს ნაბიჯი. მე უნარი შემწევს გავიგო მისი ტკივილი, მისი სიძულვილი“⁴. ეს სიტყვები მიგვიტოვებს იმაზე, რომ ჰაუბტმანმა იცოდა რა შედეგი მოჰყვებოდა გერმანიაში მის დარჩენას. მას ესმოდა იმათი, ვინც კიცხავდა, მძიმედ განიცდიდა ყველაფერს, მაგრამ ღუმდა და არაფრით არ ხსნიდა თავის ასეთ საქციელს.

1933 წლის 12 ივლისს თომას მანი წერდა ა. ფრაის: „მე არ შემიძლია მოხუცი ჰაუბტმანის გამტყუნება იმიტომ, რომ ის ღუმს“⁵. მის წიგნში „დოქტორ ფაუსტუსის ისტორია“ კვითხულობთ: „ბედ-

-
1. A. Abusch. Größe und Grenzen G. Hauptmanns, «Sinn und Form», 1963, №1, S. 58.
 2. H. Behl. Zwiesprache mit G. Hauptmann, «Sinn und form», 1963, №1, S. 58.
 3. H. Kleinholz. G. Hauptmanns szenisches Requiem «Die finsternisse», 1962, S. 25
 4. Kurt Lothar Tank. Hauptmann in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, 1962, S. 27.
 5. Th. Mann. Briefe 1889 — 1936, Frankfurt Main, 1961, S. 333.

ნიერი კაცი — ბედისაგან განებვირებულია. მას სურდა ასეთი დარჩენილიყო. მან უარყო წამებულის როლი... მას ეგონა, რომ მისდევდა გოეთეს დევიზს: „მხიბლავს საუბარი მხოლოდ ჰკვიანებთან და მეფეებთან!“ ჰკვიანებთან? მაგრამ სისხლიან სიბილწესთან ხომ არა? ის მზად იყო ამაზეც!¹ თომას მანს კარგად ესმოდა, რომ ცნობილ მწერალს არ შეეძლო იმ კონკრეტულ-ისტორიულ გარემოცვაში თავისი ყოფნით არ ემსახურა „ბოროტების სულიერი პროპაგანდისათვის“. იგი ზედმიწევნით იცნობდა ჰაუპტმანსა და თავისი ქვეყნის მდგომარეობას და დარწმუნებული იყო, რომ „ჰაუპტმანი წარმოუდგენლად იტანჯებოდა დაგუბულ, მესამე იმპერიის სისხლით გაჟღენთილ ჰაერში, როცა ხედავდა, რომ იღუპებოდა ქვეყანა და ხალხი, რომლებიც მას ასე უყვარდა“².

სასოწარკვეთა, პესიმიზმი, მარტოობის გრძნობა, გარე სამყაროსაგან მოწყვეტა, რომლებიც უფრო და უფრო ეუფლებოდნენ მწერალს, აიხსნება არა მარტო იმის გაგებით, რაც ხდებოდა დღითი-დღე მის ქვეყანაში, არამედ იმ ატმოსფეროთიც, რომელსაც ხელოვნურად ქმნიდნენ მწერლის გარშემო. ყველაფერმა ამან თავისი გამოხატულება პოვა „ზღვის საოცრებაში“ (Das Meerwunder) რომლის ლაიტმოტივია მის მიერ არაერთხელ განმეორებული სიტყვები: „მე არ მსურს ადამიანი ვიყო!“ (Ich will kein Mensch sein!) კრიტიკოსი ა. დიმშიცი სამართლიანად შენიშნავს, რომ „ფაშისტებს ჰაუპტმანი მაინც არ აძლევდათ ხელს: ჰიტლერელებს არ სურდათ დაევიწყებინათ და ეპატიებინათ ჰაუპტმანისათვის მისი „ფეიქრები“ და „ვირთაგვები“, მისი ინტერესი გლესხა მოძრაობისადმი („ფლორიან გაიერი“), მისი საუკეთესო ჰუმანისტური დრამები და პიესა „მზის ჩასვლის წინ“³, რომელშიც მან შექმნა მომავალი გერმანელი ფაშისტის სახე, ერის კლამროტი, და ორაზროვნად გამოთქვა თავისი უარყოფითი დამოკიდებულება მისდამი.

ფაშისტები მიხვდნენ, რომ ჰაუპტმანი „შინაური“ ემიგრანტების სათავეში იდგა. მათ ცოტა ღონე არ დახარჯეს მწერლის გულის მოსაგებად, სურდათ გამოეყენებინათ მწერლის კეთილი სახელი და მსოფლიო პოპულარობა, მაგრამ ეს ვერ მოახერხეს. ჰაუპტმანმა თავისი პროტესტი ჰიტლერული რეჟიმის მიმართ დაიწყო იმით, რომ

1. Т. Манн. Собрание сочинений, 1960, т. 9, ст. 339.

2. Т. Манн, Собрание сочинений, т. 9, стр. 339

3. А. Дымшиц. Г. Гауптман, вступительная статья к кн. Г. Гауптман, пьесы, 1959, ст. 19.

ხელი არ მოაწერა წერილს, რომელშიც გერმანელ მწერალთა ჯგუფი ჰიტლერს თავის ერთგულებას ეფიცებოდა. ქალაქ ვაიმარში პროპაგანდის ნაცისტური სამინისტრო ყოველწლიურად აწყობდა პომპეზურ „გერმანელი პოეტების კონგრესებს“. ყოველ წელს პროპაგანდის მინისტრი ჰაუპტმანს უგზავნიდა პირად მოპატიჟებას, მაგრამ იგი არ დასწრებია არც ერთ კონგრესს. როდესაც, 1935 წელს, ემიგრაციაში მყოფმა თომას მანმა გამოსცა ნაშრომი ვანგერზე, ნაცისტებმა ჰაუპტმანს დააეღლეს გამოსულიყო ამ ანტიფაშისტის მწერლის წინააღმდეგ. ჰაუპტმანმა ამჯერადაც უარი თქვა, გამოსულიყო მათი მითითებით. ძვირად დაუჯდებოდა ჰაუპტმანს ეს ურჩობა, მაგრამ ფაშისტები იძულებული იყვნენ ანგარიში გაეწიათ მისი მსოფლიო დიდებისათვის.

სტალინგრადთან გერმანელების კრახის შემდეგ ფაშისტი თავკაცები ყოველნაირად ცდილობდნენ გერმანელი ხალხის ყურადღება გადაეტანათ სხვა რამეზე, რომელთაც უკვე შეეპარათ გულში დამარცხების შიში. ნაცისტები ფიქრობდნენ ჰაუპტმანის 80 წლის იუბილე გადაექციათ „ხალხის ბელადისა და გენიის ერთიანობის ზეიმად“. გებელსმა პირადად აიღო ვალდებულება მოლაპარაკებოდა ჰაუპტმანს ამის შესახებ, რომელიც იმ დროს ბერლინში იმყოფებოდა და მიიწვია თავისთან „ოჯახურ სადილზე“. ჰაუპტმანი არ მივიდა. მაშინ ჰიტლერელი მინისტრი თვითონ მივიდა ჰაუპტმანთან სასტუმროში, მაგრამ აქაც ვერ შეესძლო მოლაპარაკებოდა მას. გებელსის პათეტიკური მკვევრმეტყველების დროს იგი აჩქარდა და მატარებელზე დაგვიანება მოიმიზეზა. განრისხებულმა გებელსმა ბრძანება გასცა არც ერთ გაზეთს არც ერთი სიტყვა არ დაებეჭდათ ჰაუპტმანის იუბილესთან დაკავშირებით. მოიხსნა ყოველგვარი მილოცვები და მისალმებები. მოისპო ყოველგვარი მზადება, რომელიც ტარდებოდა მისი პიესების დასადგმელად. როზენბერგმა განაცხადა, ჰაუპტმანი არ არის გერმანიის ეროვნული მწერალი. ამ დღეებში ჰაუპტმანმა მიიღო ორი ამანათი. ერთში, უცნობი გერმანელი ჯარისკაცი იუბილარს უგზავნიდა მისი თხზულებების 1 ტომს, რომელიც რუსულ ენაზე გამოვიდა 1908 წელს პეტერბურგში. გადაკეცილი და გახაზული იყო პიესა „მარტოხელანი“-ს ბოლო მოქმედება, რომელშიც მთავარი გმირია რუსი ქალიშვილი-რევოლუციონერი. „მე ეს წიგნი რუსების სანგარში ვიპოვე — წერდა უცნობი ჯარისკაცი და გვითხებოდა ჰაუპტმანს: „რატომ ვესროდი

მე ადამიანს, რომელიც თქვენს პიესას კითხულობდა?“¹. მეორე ამანათში იყო ჟურნალ „თეატრის“ 1941 წლის 1 ნომერი. იგი მწერალს გამოუგზავნა გერმანელმა სამხედრო ექიმმა, რომელიც მისი ტალანტის ძველი თაყვანისმცემელი იყო: „მე ეს ჟურნალი ვიპოვე სმოლენსკთან, ერთი სოფლის მასწავლებლის სახლში. როგორც ჩანს, რუსები ომის დროსაც დგამდნენ თქვენს პიესებს, ჩვენ კი სპექტაკლი ჩავშალეთ და არც გვიფიქრია რა მოჰყვებოდა ამას...“ ცეცხლსა და ნანგრევებში ნაპოვნმა ამ ორმა წიგნმა ღრმად ჩაფიქრდა მხცოვანი მწერალი, როდესაც ჰაუპტმანს შესთავაზეს დასწრებოდა მისი პიესების პრემიერას პარიზსა და პრალაში, მწერალმა კატეგორიულად უარყო მიწვევა: „ჩემი ფეხი არასოდეს დააბიჯებს დაპყრობილ მიწას, მე ვიცი, რომ იქ განუზომელი უსამართლობა ხდება“². ფაშიზმის მძვინვარების პერიოდში დაგუბებულმა აღშფოთების, მწუხარებისა და პროტესტის გრძნობამ გადმოხეთქა ჰაუპტმანის „ატრიდების ტეტრალოგიაში“ (გამოქვეყნდა ნაცისტური რეჟიმის დაცემისა და მწერლის გარდაცვალების შემდეგ), რეკვიემში — „წყვდიალი“ (დაიბეჭდა 1947 წ.) პოემაში — „დიდი სიზმარი“, (დაიბეჭდა 1942 წ., სრული სახით გამოქვეყნდა 1956 წელს). ეს პიესები საყურადღებოა მწერლის ფაშიზმის პერიოდთან დამოკიდებულების გასარკვევად. აქ მას მკაცრი განაჩენი გამოაქვს ფაშისტური იდეოლოგიისა და კაცთმოძულეობისადმი. ეს პიესები ხელნაწერის სახით ვრცელდებოდა მწერლის მეგობრობის წრეში.

ჰაუპტმან-მწერლის გაჩუმება არ შეიძლებოდა, ისევე როგორც ვერ აჩუმებდნენ მთელ რიგ სხვა მწერლებს, რომლებიც არ დაავადდნენ ფაშიზმის იდეოლოგიით. „ნაციზმი იყენებდა მათ ბურჟუაზიულად მოაზროვნე მოსახლეობის ფენების დასაბნევად, რათა მათ გონებოდათ, რომ ახალი გერმანია კულტურის მეგობარია და სულის თავისუფლებას აღიარებს მანამ, სანამ ის არ გამოავლენს თავს როგორც ლპობადი ინტელექტუალიზმი“³.

ნაციისტებს ყველა მიზეზი ჰქონდათ არ ნდობოდნენ ჰაუპტმანს. არც ერთ თავის ნაწარმოებში, რომლებიც მან 30 — 40-იან წლებში

1. Г. Вайс. Поездке к Герхарту Гауптману, «Нева», 1956. № 6, стр. 171.

2. იქვე, გვ. 174.

3. Franz Schonauer. Deutsche literatur im Dritten Reich, 1961, S. 127.

დაწერა, არ უღიარებია ახალი წეს-წყობილება, არ გამოუმქლავნებია თავი ახალი იდეოლოგიის მომხრედ. როდესაც მას შესთავაზეს „ფეიქრების“ ეკრანიზაცია იმ პირობით, რომ ფინალს შეეცვლიდა და აჩვენებდა თუ რა ბედნიერად ცხოვრობენ ფეიქრები „მესამე იმპერიაში“, ჰაუპტმანმა კატეგორიული უარი თქვა¹.

ჯერ კიდევ 1937 წელს „ბურგთეატრის“ წინ „ჰაუპტმანს ეურ-ნალისტი აძლევს შეკითხვას. ჰაუპტმანი მზადაა უპასუხოს, მაგრამ უცბად ჩაფიქრდება და შემდეგ მრავალმნიშვნელოვანი ლიმილით, რომელშიც ამდენი რამ არის გამოთქმული, თითო მიაქვს ტუჩებთან, ეურნალისტი გაუგებს მას...²“ ეს პატყრა სცენა წარმოდგენას გვაძლევს ერთის მხრივ იმაზე, თუ რამდენად რთული იყო იმ დროს გერმანიაში მდგომარეობა, ხოლო მეორეს მხრივ იმაზე, რომ ჰაუპტმანს არ სურდა აშკარად გამოეთქვა თავისი დამოკიდებულება არსებულის მიმართ.

1945 წლის 13 თებერვალს, როდესაც ამერიკულმა და ინგლისურმა თვითმფრინავებმა უწყალოდ დაბომბეს დრეზდენი, ჰაუპტმანი მეშვიდე სათულის ფანჯრიდან უყურებდა საყვარელი ქალაქის აღსასრულს. დრეზდენის ტრაგედიაშეაძრწუნა ღრმად მოხუცებული მწერალი. მან დაწერა მწუხარებით აღსავსე „გოდება დრეზდენის გამო“, რომელშიც ამბობდა: „დრეზდენიდან, მისი ხელოვნების წყაროებიდან მუსიკისა და სიტყვის სახით მსოფლიოში მიედინებოდა ანკარა ნაკადები, და ამ ნაკადებს ინგლისიც და ამერიკაც დასწაფებია ხოლმე. ნუთუ დაავიწყდათ? მე 83 წელს ვარ მიახლოებული და ერთი თხოვნა მაქვს ღმერთთან, თხოვნა, რომელიც სამწუხაროდ უძღურია და მხოლოდ გულიდანაა აღმომსკდარი: უფრო მეტად, ვიდრე აქამდეს, უყვარდეს ადამიანები, უფრო გააკეთილშობილოს ისინი და აუხილოს თვალები“...

ამ ანდერძში რელიეფურად ჩნდება ჰაუპტმანის ჰუმანიზმის „შემოსაზღვრულობა“. მას საერთო ევროპული კრიზისიდან ლოცვის გარდა არავითარი გამოსავალი არ ესახებოდა³.

1945 წლის შემოდგომაზე „ვიზენშტაინში“ (აგნეტენდორფში) მწერალს ესტუმრნენ გერმანული კულტურის პროგრესულ მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარე იოჰანეს ბენერი საბჭოთა კორესპონ-

1. W. Behl. Zwiesprache mit G. Hauptmann, Snn und form», 1963, №1, S. 155.

2. A. Kyh. Finger an den Mund, Die neue Weltbühne, 1937, №51, S. 1621-1622.

3. ნ. კაკაბაძე, გ. ჰაუპტმანის შემოქმედებითი სპეციფიკისათვის, თსუ შრომები, ტ. 106, 1964, გვ. 166.

დენტებთან ერთად. მან მსოფიან მწერალს, გერმანიის დემოკრატიული კულტურის მუშაკთა დავალებით, თხოვნით მიმართა გამხდარიყო „კულტურბუნდის“ საპატიო თავმჯდომარე. ჰაუპტმანმა დინჯად და აულელვებლად, თითოეული სიტყვის შერჩევითა და აწონით უპასუხა: „მე თქვენთან ვარ... ეს ჩემი ნაციონალური მოვალეობაა, ჩემს ხალხთან ერთად მე ბოლომდე მივცემ ჩემს დარჩენილ ძალონეს გერმანიის დემოკრატიულ განახლებას“. შემდეგ ბეხერს გამოსაქვეყნებლად გადასცა წერილი. აი, ისიც:

„გერპარტ ჰაუპტმანის მიმართვა გერმანელი ხალხისადმი.

არ არის ისეთი წუთი, მე რომ არ ვფიქრობდე გერმანიაზე, თუმცა უკვე აღარ მაქვს ძალა ვიმოქმედო ისე, როგორც შეიძლება მსურდეს. დღისით და ღამით, სიზმარში თუ ცხადში, მე ვხედავ გერმანიას. მე არ ვიცი სხვა აზრი გარდა ამისა. თუკი საჭიროა ამას რამე მიემართოს, მხოლოდ ის, რომ მტყიცედ მწამს გერმანიის აღორძინება და არასოდეს არ ვუღალატებ ამ რწმენას. არ არის აზრი, რომელიც შეთანხმებული არ იყოს ამასთან. მე ვიცი, რომ ყველა მოწინავე ძალა, მინდა ვთქვა, მთელი მსოფლიო, გამსჭვალულია ერთი ნებით და იმედი მაქვს შევძლო მონაწილეობა მივიღო ქვეყნის აღორძინების საერთო საქმეში. გ. ჰაუპტმანი“¹.

ოტა ხნის შემდეგ ჰაუპტმანს საბჭოთა მთავრობის დავალებით ეწვივნენ პოლკოვნიკი მ. ვ. სოკოლოვი და ი. კლემანოვი. მწერალმა ისინი გულთბილად მიიღო. ბუნებრივია, გარე სამყაროს მოწყვეტილმა მწერალმა დიდი სიხარულით მიიღო ადამიანები, რომელთაც მიუტანეს ახალი გაზეთები და უკანასკნელი ამბები. მათთან საუბრისას ჰაუპტმანმა თქვა: „მე გავასწორე ცხოვრებასთან ანგარიში და დამშვიდებით ველოდები ბოლოს, რადგან კმაყოფილი ვარ ჩემი ცხოვრებით. მე მქონდა ადრეული გაზაფხული და გვიანი შემოდგომა, ეს კი სრულიად საკმარისია ნაყოფის დასამწიფებლად. მე მოკვდები და შესაძლოა ჩემთან ერთად მოკვდეს ეპოქის უკანასკნელი დიდი მწერალი. ყველაფერი ჩემს მიერ დაწერილი შეიცავდა დიდ იდეებს, დიდ პრობლემებს, დიდ კონფლიქტებს. თანამედროვე ლიტერატურაში კი ეს არ არის. იდეები — წერილმანი, კონფლიქტები — ძველი, პრობლემები — უმნიშვნელო. მე შევქმენი უკვდავი ნაწარმოებები და ფიზიკური სიკვდილი არ მაშინებს“². მწერლის ეს განცხადება, რა თქმა

1. მიხეილ კვესელავა. ასერგასის დღე, შეხვედრა აგნეტენდორფში, ჟურნ.

„მნათობი“, 1972, №5, გვ. 116.

2. Ю. Клеманов. У Герхарта Гауптмана. Иностранная лит-ра», 1956, №9

стр. 256.

უნდა, გადაქარბებულია. მართალია, მის გარდაცვალებასთან ერთად ჩავსვენა გვიანბიურგერული ჰუმანისტური კულტურის ერთ-ერთი მედროშის მზე, მაგრამ მის შემდეგ დარჩნენ გერმანიის ისეთი შესანიშნავი მწერლები, როგორებიც იყვნენ თომას მანი, ჰაინრიხ მანი, ჰანს ფალადა, რიკარდა ჰუხი, ბერტოლდ ბრეხტი, ლიონ ფოიხტვანგერი და სხვ.

როდესაც საუბარი რუსულ ლიტერატურაზე ჩამოვარდა, ჰაუპტმანი გამოცოცხლდა: „რუსეთმა მსოფლიოს დიდი მწერლები მისცა. შეიძლება ითქვას უფრო მეტი, ვიდრე რომელიმე სხვა ქვეყანამ. მე ვწერდი კიდევ ამაზე: რამდენადაც დიდ და ყოვლისმომცველ მხატვარს წამოსწევს ერი, იმდენად მორალურად ჯანმრთელი და სულიერად სამართლიანია ის. ღრმა სიმართლეა იმაში, რომ ქვეყანამ, რომელმაც ერთი საუკუნის განმავლობაში მოგვცა ტურგენევი, დოსტოვესკი, ტოლსტოი, ჩეხოვი, გორკი, გაასწრო მთელს მსოფლიოს და სხვებზე ადრე დაადგა განვითარების ახალ გზას... ტურგენევი იყო ჩემი ღმერთი... ახალგაზრდობაში მე არ ვიცნობდი უკეთეს მწერალს. მას სახლი ჰქონდა ბადენ ბადენში, იცით? ეს იყო ჩემი ყველაზე საყვარელი სახლი ამ ქალაქში“¹.

ჰაუპტმანმა სტუმრებს საჩუქრად გადასცა პატარა ლამაზად გამოცემული წიგნი „დიდი სიზმარი“, რომელშიც შეკრებილი იყო 20-მდე ლექსი. როდესაც სტუმრებმა თვალი გადაავლეს წიგნს, მათ გაკვირვებულებმა გადახედეს ერთმანეთს. ვეფხვი ევროპაში, რომელიც ჰგუდავს ყოველივე ცოცხალს, სხვა არავინ იყო გარდა ჰიტლერისა. ჰაუპტმანს გაეღიმა და დაეთანხმა, რომ წიგნი სწორედ მასზე იყო დაწერილი.

1946 წელს ჰაუპტმანი ემზადებოდა ბერლინში გადმოსასვლელად, რათა დროზე შესდგომოდა დიდ საზოგადოებრივ საქმიანობას. საბჭოთა სარღობამ მას სპეციალური მატარებელი გაუზავნა. ეს მატარებელი დიდ ხანს იდგა ჰაუპტმანის განკარგულებაში, მაგრამ მას მესამედ დაემართა ფილტვების ანთება, ავადმყოფობა გაურთულდა და 6 ივნისს გარდაიცვალა.

გ. ჰაუპტმანი თავისი ანდერძის თანახმად დაასაფლავეს, კუნძულ ჰიდენზეზე მზის ამოსვლის წინ. საფლავს მხოლოდ ლოდი ადევს, რომელზეც წარწერაა „გერჰარტ ჰაუპტმანი“. არც დაბადების, არც გარდაცვალების წელი. შორიახლო პატარა ქოხი მოჩანს...

1. Ю. Клеманов, у Герхарта Гауптмана. Иностранная лит-ра», 1956, № 9 I. გვ. 257.

ჰაუბტმანის სიკვდილის შემდეგ გამოქვეყნებულ ნაწარმოებებში („მაგნუს გარბე“, „დიდი სიზმარი“, „ატრიდების ტეტრალოგია“, „იფიგენია დელფოსში“ „იფიგენია აულისში“, „აგამემნონის სიკვდილი“, „ელექტრა“, „ჰერბერტ ენგელმანი“ და „ვინკელმანი“) ნათლად ჩანს დიდი მწერლის სულიერი სიმართლვე. იგი მძიმედ განიცდიდა ბარბაროსობის ზეიმს, რომელმაც შებილწა მისი სამშობლო. თანამედროვე თემებს ის აღარ დაბრუნებია, მაგრამ ბერძნულ თემებზე დაწერილ ნაწარმოებებში გაისმის თანამედროვეობის გამოძახილი. ეს დრამები გაქლენთილია საშინელი, გამოუსყიდავი პასუხისმგებლობით დაღვრილი სისხლისათვის. აქ გაისმის ხალხის ხმა, რომელიც დაბეჯითებით მოითხოვდა: ჩვენ არ გვინდა ომი! ჩვენ გვინდა პური!

გერჰარტ ჰაუბტმანის მიერ განვლილი ხანგრძლივი და რთული შემოქმედებითი გზის შეფასებისას მრავალი კითხვა გვებადება. იყო თუ არა ჰაუბტმანი ფლუგერი, რომელიც იქით დატრიალდებოდა, საითაც ქარი დაუბერავდა? ან, მიჰყვებოდა თუ არა ის ყოველგვარ მოღურ იდეას? ასეთი მტკიცება, რა თქმა უნდა, არ არის სწორი. ჰაუბტმანი ნოვატორი არასოდეს არ ყოფილა, მას იდეები თვითონ არასოდეს არ წამოუყენებია. იგი ან შეითვისებდა, ან უარყოფდა იმას, რაც მოჰქონდათ მისი ეპოქის დიდ მოაზროვნეებს. მართალია, ჰაუბტმანზე ზოლას, იბსენისა და ტოლსტოის გავლენა უდავოა, მაგრამ ის არ იმსახურებს „მიმბაძველის“ ტიტულს. თუ ჰაუბტმანი თავის მასწავლებლებისაგან სესხულობს იდეას და სიუჟეტის საფუძველს, მათ დამუშავებაში იგი არა თუ დამოუკიდებელია, არამედ თვითმყოფადიც. ჰაუბტმანის ბევრ ნაწარმოებებში შეიძლება დავინახოთ საერთო წყარო, მაგრამ ვერ ვიპოვით მსგავსებას. მხატვრული ტექნიკის სფეროში ჰაუბტმანი იმდენად დიდია, რომ ყველაზე მძაფრი მოწინააღმდეგეც კი არასოდეს შედავებია მას ამ საკითხში. შეიძლება ითქვას, ეს არის ერთადერთი მხარე, რომელშიც მას ნოვატორობა ეთქმის, რადგან მან ერთ-ერთმა პირველმა აღკვეთა სცენური მეტყველების პირობითობა. იგი წარმოუდგენელი უბრალოებით, თითქმის უხილავი შტრიხებით ქმნის ხასიათებს. ჰაუბტმანის, როგორც მწერლის თავისებურება ის არის, რომ აქვს დაკვირვების იშვიათი უნარი, ხედვის სიმახვილე, სინამდვილის მძაფრი შეგრძნება და გადმოცემის ერთგულება.

ჰაუბტმანის ნერვიული, დაღლილი, გაწამებული გმირები — მისი ეპოქის ხალხია. მისი შემოქმედების ძირითადი მოტივებია — დაქანცულობა, განწირულების გრძობა და უსასოებო. ამიტომაც, რომ მისი გმირების უმეტესობა თავს იკლავს, მათ არ იციან, საით მი-

აქანებთ ცხოვრება და არ სჯერათ რა ხვალინდელი დღისა, აღარც ღონე აქვთ იმისა, რომ დღევანდელი დღით იცხოვრონ.

კრიტიკოსმა ჰერმან ბარმა ჰაუპტმანს უწოდა „მეშინაობის აგონიის ვირტუოზი“ და ეს განსაზღვრა ზედმიწევნით ზუსტია. თუ იბსენი, რომელიც იმავე წვრილბურჯუაზიული ფენის ცხოვრების ასახვისას ბრძოლისაკენ მოუწოდებდა მას, ჰაუპტმანს, რომელიც 25 წლის შემდეგ გამოჩნდა, ამ აქტიური პროტესტის უნარი აღარა აქვს. იგი მხოლოდ გვიჩვენებს, თუ რითი იყვნენ მისი დროის ადამიანები ავად, გვიჩვენებს ისეთ მხატვრულ ფორმაში, უბრალოებისა და სიმართლის ისეთი პათოსით, რომ მისი ნაწარმოებები დღესაც არ კარგავენ ცხოველყოფილობასა და დამაჯერებლობას.

თ ა ვ ი ი

გერმანული ჰაუპტმანი და ქართველი ლიტერატურის მცოდნეები

მსოფლიო ლიტერატურის საუკეთესო ნიმუშების კრიტიკულ შესწავლას, თარგმნასა და გადმოკეთებას ქართულ ენაზე დიდი ტრადიცია აქვს.

ქართული მწერლობა ყოველთვის ეხმაურებოდა იმ მსოფლიო მნიშვნელობის პრობლემებს, რომლებიც აღელვებდნენ კაცობრიობას და მტკიცე კავშირი ჰქონდა მოწინავე კულტურის მატარებელ მრავალ ქვეყანასთან. ქართული ლიტერატურის მესვეურნი ცდილობდნენ განვითარებული ერების კულტურის საგანძურიდან შემოტანილი თხზულებებით გაემდიდრებინათ საკუთარი ლიტერატურა. ვეროპული ლიტერატურის კლასიკოსთა ნაწარმოებებით დაინტერესება განსაკუთრებით გაცხოველდა მეცხრამეტე საუკუნეში. ქართველი მკითხველის ყურადღებას იპყრობდნენ სხვადასხვა დროისა და ქვეყნის მწერლები, რომელთაც განსაკუთრებულ პოპულარიზაციას ჩვენი სასიქადულო კრიტიკოსები უწევდნენ.

ქართველ მწერლებს უყურადღებოდ არც გერმანული ლიტერატურა დარჩათ, თარგმნიდნენ ლესინგის, გოეთეს, შილერის, ჰერდერის, შაინეს, გრიმების და სხვათა ნაწარმოებებს. ქართული თეატრის რეპერტუარში კი საპატიო ადგილი ღაიქირეს შილერის, ჰაუპტმანის, ჯუცკოვის, ზუდერმანის და სხვათა დრამატულმა ნაწარმოებებმა. ქართული საზოგადოების განსაკუთრებული ყურადღება გერმანულ

მწერალთაგან წილად ხვდათ ლესინგსა და გოეთეს, შილერსა და ჰაინეს, გუცოვსა და ჰაუპტმანს. მათი პოეტური და დრამატული ნაწარმოებები იძლეოდნენ მდიდარ იდეურ საზრდოს. ქართველ მკითხველებსა და მაყურებლებს ისინი ყოველთვის ხიბლავდნენ თავიანთი ოცნებით ძველი ჩავკრის მოსპობაზე და ახალი, ბედნიერი საზოგადოების შექმნაზე, ყოველთვის ეხმაურებოდნენ ფეოდალურ-აბსოლუტური ყოფის კრიტიკაში და რესპუბლიკური იდეალებით გამსჭვალვაში¹.

ქართველი საზოგადოებრიობა იმ დროისათვის უკვე სახელმძღვანელო დრამატურგსა და მწერალს გერჰარტ ჰაუპტმანს პრესის საშუალებით გაეცნო 1893 წელს. გაზ. „ივერია“ (№25) ჰაუპტმანზე ცნობა გამოაქვეყნა „თეატრის მათიანეში“, ახასიათებდა მას როგორც „ნიჰიერ დრამატურგს, რომელიც ცხოვრებას სისწორითა ჰხედავს“ და მიმოიხილა მისი კომედია „წავის ქურჭი“.

განსაკუთრებული ყურადღებაა გამახვილებული სოფლის მამასახლისის კომიკურ სახეზე, რომელიც სოფელში, სოციალისტ-ლიბერალებს გარდა, ყველას პატიოსანსა და შრომის მოყვარეს ეძახის. სინამდვილეში კი ეს „პატიოსანი ხალხი“ ატყუებს და ქურდავს მას. მაყურებელს ეს კომედია არ მოსწონებია, რადგან პიესას დაუმთავრებელი ნაწარმოების შთაბეჭდილება დაუტოვებია: „მაყურებელსა ჰგონია აი ეხლა აქ იწყება კვანძი კომედიისაო, და ეს კი სწორედ ბოლო ყოფილა“².

იმავე წელს გაზეთი „ივერია“ აქვეყნებს არტურ ლაისტის საინტერესო კრიტიკულ წერილს გერჰარტ ჰაუპტმანზე. ავტორი უარყოფითად აფასებს ჰაუპტმანის დრამას „ჰანელეს“, რომელსაც ნატურალისტური მიმართულების ნიმუშად მიიჩნევს და სასტიკად ილაშქრებს ნატურალისტების ანუ ე. წ. ნეორეალისტების წინააღმდეგ. იგი იშველიებს ვენის უნივერსიტეტის პროფესორის ბერგერის შეხედულებებსაც და ნატურალიზმს ახასიათებს როგორც „შავითა და ბნელით მოსილ სურათებს“. იგი გულისტკივილით დასძენს, რომ გ. ჰაუპტმანი აქამდე რეალიზმის ერთ-ერთი მეთაური და ბელადი იყო, ახლა კი მას ძალიან დაშორდაო³.

უნდა შევნიშნოთ, რომ ა. ლაისტი როდესაც „ჰანელეს“ ნატურალისტურ დრამად აცხადებდა და საილუსტრაციოდ მისი შინაარსი

1. შ. რევიშვილი. ქართულ-გერმანული ლიტერატურული ურთიერთობიდან, თბილისი, 1959, გვ. 5.

2. გაზ. „ივერია“, 1893, №205.

3. გაზ. „ივერია“, 1893, №261.

მოქმონდა, მართალი არ იყო. იგი ჰაუპტმანს ნატურალისტობას სწამებდა მაშინ, როდესაც მას ეს სენი კარგა ხნის მოხდილი ჰქონდა. ცოტა მოგვიანებით იგივე გაზეთი აქვეყნებს ცნობას ჰაუპტმანის ამ პიესის ბერლინში წარმოდგენის შესახებ. ავტორი მკითხველს მოუთხრობს „ჰანელეს“ დიდ სცენურ წარმატებაზე და შემდეგ აცნობს მის მოკლე შინაარსს. „ჰანელეს ცად ამალღება“ არის რომანტიკულ-სიმბოლისტური დრამა, რომლის დედააზრი ღრმად რეალისტურიაო¹. ავტორს, ალბათ, იმის თქმა სურდა, რომ „ჰანელე“ ფორმით, მხატვრულ-ესთეტიკური საშუალებებით, რომანტიკულ-სიმბოლისტურ დრამას უახლოვდება, დედააზრით კი იგი რეალისტურია. ამდაგვარი რედაქციით ამ შეხედულების გაზიარება დღესაც შეიძლება.

გაზეთი „ივერია“, როგორც წესი, ყოველი ახალი მოვლენის მაცნე იყო და მას არც ჰაუპტმანის ახალი პიესა „ფეიქრები“ დარჩა შეუმჩნეველი. „ბერლინში, — ვკითხულობთ გაზეთში, — ერთი ახალი პიესა წარმოდგენიათ, რომელმაც თავზარდამცემი გავლენა იქონია მაყურებელზე. ხალხის შიმშილი ისე არასოდეს არ ყოფილა დასურათებული და ისე დიდად არასოდეს არ აუჩვილებია და არ აუძგერებია შეძლებულთა გული, როგორც „ფეიქრებმა“ ააღლევა საზოგადოება და სიბრაღის გრძობა აღუძრა... ამისი მსგავსი სურათი ჯერ მსოფლიო ლიტერატურაში არა ყოფილა. გუშინდელი წარმოდგენა მარტო სცენაზედ ნათამაშევი დრამა კი არ იყო, არამედ ამ სცენის დრამას მოჰყვა მეორეც, რომელიც თეატრის დარბაზში სწარმოებდა... თეატრს ამგვარი გავლენა მხოლოდ ისტორიის ზოგიერთ ხანაში აქვს და ძალაუნებურად გაგონდებათ მე-18 საუკუნის საზოგადოება, რომელიც საფრანგეთის თეატრში აღტაცებით მიეგება ბომარშეს პიესას „ფიგაროს ქორწინებანი“².

ასეთი ბრწყინვალე რეკლამის შემდეგ, ზხადია, ქართველი საზოგადოების დაინტერესება ჰაუპტმანით უფრო გაცხოველდა. ამის დამადასტურებელია ის ფაქტიც, რომ „ივერია“ იმ შემოსავლის ანგარიშიც კი გამოაქვეყნა, რომელიც ჰაუპტმანს მისცა მისმა სამმა პიესამ („ფეიქრები“, „ჩაძირული ზარი“ და „მეეტლე ჰენშელი“ — 600 000 მან.)

„საავტორო ჯილდო მარტო ბერლინის თეატრისაგან, — წერს გაზეთი, — ჰაუპტმანს მიუღია 90 000 მან. თუ მხედველობაში მივიღებთ გერმანიის სხვა სცენებსა და აგრეთვე იმ სახელმწიფოების თე-

1. გაზ. „ივერია“, 1893, №245.

2. გაზ. „ივერია“, 1894, №205.

ატრებს, რომლებთანაც გერმანია პირობითაა შეკრული, ადვილად მიხვდებით, რა დიდძალი ფული უნდა აეღო ავტორს. მაგრამ ამ პიესის გარდა ჰაუპტმანს სხვა პიესებიც აქვს, რომლებსაც საზოგადოება ყველგან დიდის სიამოვნებით ეტანება“¹.

ეს ცნობა სენსაციური იყო ქართველი საზოგადოებისათვის, რადგან იმ დროისათვის მას არ ჰყავდა არა თუ ნამდვილად სახელმოხვეჭილი დრამატურგი, არამედ არ ჰქონდა მულმივი ტრადიციული თეატრიც. მსახიობები და თეატრის მესვეურნი კი მცირე შემოსავლის გამო ნახევრად მშვივრები იყვნენ.

ქართველი მაყურებელი უკვე კარგა ხანია მოელოდა გ. ჰაუპტმანთან შეხვედრას სცენაზე. 1901 წელს, ნოემბერში, როცა ქართულ თეატრში, ე. შათირიშვილის საბენეფისოდ, წარმოადგინეს პიესა „ავადმყოფი ხალხი“ („შერიგების დღესასწაული“) მაყურებელმა იმთავითვე შეიყვარა გ. ჰაუპტმანი და მისი პიესები. იმ დროს ქართული სცენა განმათავისუფლებელი იდეების ტრიბუნად იყო ქცეული და მას, რა თქმა უნდა, არც გერმანელი დრამატურგი დაუტოვებია უუურადღებოდ. ქართულ სცენაზე სხვადასხვა დროს წარმატებით იღმებოდა გ. ჰაუპტმანის ისეთი შესანიშნავი პიესები, როგორცაა: „ფეიქრები“, „ჰანელე“, „ავადმყოფი ხალხი“ (შერიგების დღესასწაული), „მარტოხელანი“, „როზე ბერნი“, „ჩაძირული ზარი“, „წავის ქურქი“ და სხვ.) სულ 12 პიესა.

უფრო და უფრო მეტად იტაცებდა და იპყრობდა გ. ჰაუპტმანი ქართველი მოწინავე საზოგადოებრიობის ყურადღებას. მისი შემოქმედებით დაინტერესდნენ. იმდროინდელი გამოჩენილი კრიტიკოსებო და მწერლები, მსახიობები და საზოგადო მოღვაწენი, რომელნიც შეუდგნენ მისი ნაწარმოებების კრიტიკულ შესწავლას. მათ შორის ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესოა ე. შაშიძის კრიტიკული წერილი „ჰაუპტმანის ახალი პიესის გამო“, რომელშიც გაანალიზებულია მწერლის მდიდარი შემოქმედება, მისი მსოფლმხედველობა და, ბოლოს, მისი ახალი პიესა „პიპა კი ცეკვავს“².

ე. აბაშიძე გ. ჰაუპტმანის შემოქმედებას განიხილავს ბელგიელი დრამატურგის მეტერლინკის გვერდით და მათ ახალი დრამის მეთაურებად მიიჩნევს. მისი თქმით „ის, რაც არ შეუძლია უბრალო მომაკვდავს, უბრალო კაცს თავისი ნიჭითა და მოხერხებით, შეუძლია ზეკაცს, დიდი ნიჭითა და აზრით შემოსილს, დიდი ოცნების მქონეს....

1. გაზ. „ივერია“, 1901, №195.

2. გაზ. „ივერია“, 1906, №7.

ერთი ამგვარი დიდი ნიჭის პატრონია გერჰარტ ჰაუპტმანი, გერმანელი დრამატურგი, რომელსაც მთელს ევროპაში სახელი აქვს განთქმული¹.

კ. აბაშიძე მისთვის ჩვეული ოსტატობითა და სიღრმით განიხილავს იმ წინა პერიოდს, რომელმაც განაპირობა ახალი დრამის წარმოშობის აუცილებლობა. კაცობრიობა სულიერი ცხოვრების „ტრაგედიულ ხანას განიცდიდა“ და ახალი დრამა იქცა მისი ცხოვრების ბრძოლი გამომხატველად. იგი აჩვენებდა ამ ბრძოლას არა ზედაპირულად, არამედ ღრმად და საფუძვლიანად. მართალია, ეს ბრძოლა ცხოვრებისა და შენების სასტიკ და უხილავ ძალებთან ხშირად ადამიანის მარცხით მთავრდებოდა, მაგრამ სწორედ ამაში მდგომარეობდა ადამიანის ბრძოლისა და მისი სულიერი ძალის „ტრაგედიული სიმშვენიერე“. „დაე, დაეცეს იგი ამ ბრძოლაში, იგი მაინც მხოლოდ მაშინ არის ყურადღების ღირსი, როცა იბრძვის, როცა არ ემორჩილება არავითარ ძალას და კანონს, გარეშე თავისი პირადობისა, გარეშე თავის არსებისა. მხოლოდ მაშინ არის იგი ღირსი ქვეშაირი ადამიანობის სახელისა, როცა თავის ინდივიდუალური ძალ-ღონის მოკრებას ცდილობს და ამ ძალის შემწეობით უნდა დაიმორჩილოს საიდუმლო სასტიკი ბუნებისა“², — ამბობს კრიტიკოსი.

ავტორი მიესალმება ახალ დრამას, რომელიც ძლევამოსილად გამოვიდა კაცობრიობის წინაშე და ისეთი ადგილი დაიჭირა მსოფლიო სცენაზე, რომ „დღეს ძველი დრამები ველარავის ვერ აკმაყოფილებენ, რაც უნდა ხელოვნებითა და ნიჭით იქნენ დაწერილი. ახალმა დრამამ შეასრულა დრამატიულ სცენაზე ის, რაც ვაგნერის ოპერებმა მუსიკაში მოახდინეს. მან შეაერთა და შეადულა ერთად მუსიკა და დრამატიული პოეზია, დრამატიული ხელოვნება და მხატვრობა“³. ახალი დრამის ამ დიდ წარმატებას კი კ. აბაშიძე „ამ ორი მწერლის ნიჭს“ მიაწერს. მას ახალი დრამა მოსწონს იმითაც, რომ იგი ცდილობს, და ახერხებს კიდევაც, თვით ცხოვრების უღრმესი შინაარსის საოცარი ხელოვნებით გამომხატვას ცხოვრების დედააზრის, მთავარი საგნის დასურათებას.

გ. ჰაუპტმანის დრამა „პიპა კი ცეკვავს“ წარმოადგინა იავორსკის დაქა „არტისტულ თეატრში“ 1906 წელს. კ. აბაშიძეს ძალიან მოსწონებია ეს სპექტაკლი და თავის წერილში მკითხველს გააცნო ერთი ნახვით მიღებული ღრმა შთაბეჭდილება.

1. კ. აბაშიძე. ცხოვრება და ხელოვნება, 1971, გვ. 699.

2. იქვე, გვ. 700.

3. იქვე, გვ. 699.

კ. აბაშიძემ უაღრესად სწორად გაიგო ჰაუპტმანის დრამა „პიპა კი ცეკვავს“, რომელმაც გამოჩენისთანავე უამრავი მითქმა-მოთქმა გამოიწვია. მან ეს პიესა მიიჩნია ჰაუპტმანის სიმბოლისტური დრამატურგიის ყველაზე დამახასიათებელ დრამად. გ. ჰაუპტმანმა ამ პიესაში მიზნად დაისახა მხატვრულად გადმოეცა ადამიანთა სხვადასხვა ფენის სხვადასხვანაირი დამოკიდებულება სილამაზის იდეალისადმი. პიპა განასახიერებს ცხოვრების აზრს, ბედნიერებას, იმ მოცეკვავე და მომღიმარე ელემენტს, ურომლისოდაც ადამიანის არსებობა კარგავს თავის მნიშვნელობას. ეს არის ის მშვენიერი, ნათელი, მაღალი, რომლისკენაც მიილტვის ადამიანი დაწყებული ველურიდან და დამთავრებული ბრძენითა და წმინდანით. ეს იდეალი, ბედნიერების, სილამაზის თუ ხელოვნების სახით, ადამიანს თავის პროზაულ ცხოვრებაში წუთიერად, იშვიათად ეჩვენება, ექსტაზებისა თუ განსჯის დროს. ამიტომაცაა ასე ბუნებრივი მოცეკვავე პიპას სახე, რომელიც ხან გამოჩნდება, ხან გაუჩინარდება. დიდხანს და მთლიანად მას ვერაინ მისწვდება. მისი ხვედრია — მიიზიდოს, მოაჯადოვოს და გაუჩინარდეს.

ბებერი ჰუნი — პრიმიტიული ადამიანია, ნახევრად მხეცი. მისი სიყვარული პიპას მიმართ არის ველური სიხარბის გამოხატულება. იგი ისე უფლის პიპას გარშემო, როგორც დათვი მოფარფატე პეპელას, მაგრამ უხეში მტაცებელი ხელში ვერ ჩაიგდებს პიპას, რადგან მას ძლიერი ხელებით ვერ დაიჭერ.

პოეტი მიხელი, რომელიც თავის ოცნებასა და ფანტაზიაში ცხოვრობს, ბედნიერია თავისი პოეტური ხილვებით: „მას ესმის ზამთრობით, როგორ იზრდება ბალახი“, იგი არ აფასებს მიწიერს და უდიდესი იდეალისტია. ის პიპას ეტრფის არა მამაკაცური გრძნობების გამო, არამედ მასში ხედავს მეგობარს, რომელთანაც ივლის თავისი მშვენიერი ოცნების გზაზე. იგი ბრმა და ყრუა რეალური სამყაროს მიმართ, რეალური ტანჯვის მიმართ.

მოხუცი ვანის სახეში განსახიერებელია სამყაროს ღვთაებრივი სიბრძნე. პიპას მომხიბვლელი სახე გვაგონებს რაუტენდელაინს „ჩაძირულ ზარში“, მინიონის ლიტერატურულ ფიგურას (გოეთეს „ვილჰელმ მაისტერის მოწაფეობის წლებიდან“), ოლონდ იგი უფრო ჰაეროვანი და სიმბოლურია. მოხუცი ვანისა და ჰუნის საცხოვრებელი ადგილების გაცნობისას უნებურად გვახსენდება ჰოფმანის ზლაპრული ხილვები. რაც შეეხება დრამის ფილოსოფიურ შინაარსს, იგი განიცდის ნიცშეს გავლენას (პიპას ცეკვის ხალხთა მოჯადოვების ხერხად გამოყენება). ნიცშეც დიდ მნიშვნელობას აძლევდა ცეკვას და მას

ადამიანური სულის უმაღლეს გამოვლინებად მიიჩნევა: „მხოლოდ ცეკვით შემიძლია ვილაპარაკო ყველაზე მნიშვნელოვან ამბებზეო“, — ამბობდა მისი ზარატუსტრა.

სახეთა ჩამუქება, რომელსაც ადგილი აქვს ფინალში, დრამის ღირსებად არ ითვლება, მაგრამ მისი დადებითი მხარეც აუცილებლად უნდა აღვნიშნოთ. რეალურობის თვალსაზრისით გამოცდას უძლებს პიესის პირველი მოქმედება. იქ ბევრი მოძრაობა და ცხოვრებისეული შთამბეჭდავი სახეებია. შემდეგ აქტებში კი განწყობილებების გადმოცემაა. შესანიშნავია პიპას ფანტასტიური სახე: „ოცნებათა დედოფალი“, რომელიც ზღაპრიდან გამოვიდა და ისევ ზღაპარში დაბრუნდა.

ძალიან სიმპათიურია პოეტი მიხელიც, რომელშიც ჰაუპტმანმა გერმანელი ადამიანის ყველაზე საუკეთესო თვისებები ჩააქოვა, რაც გერმანულმა კრიტიკამ მას დიდ ღირსებად ჩათვალა.

კ. აბაშიძის, როგორც კრიტიკოსის უდიდესი ღირსება იმაშიც მდგომარეობს, რომ მან ერთხელ ნანახი პიესით ზუსტად განსაზღვრა მწერლის ჩანაფიქრი და ალლო აულო მის კარგსა და ნაკლს: „ასეთია ჰაუპტმანის პიესა, რამდენადაც შესაძლებელია ასეთი ღრმა პიესის გადმოცემა ერთი ნახვით. ექვი არ არის, მრავალი სხვა ახსნაც შეიძლება ამ პიესისა, მაგრამ სიმშვენიერე და სიღრმე მისი, როგორც თვით ცხოვრებისა, იმაშია, რომ მრავალმხრივ შეიძლება მისი გაგება და შესწავლა. იგი არის რთული, მშვენიერი და საიდუმლოებით მოცული, როგორც თვით ცხოვრება“¹.

გ. ჰაუპტმანის პიესათა წარმატებამ ქართულ სცენაზე დიდი პოპულარობა მოუტანა გერმანულ დრამატურგს საქართველოში. ეურნალ-გაზეთებში იბეჭდებოდა უამრავი წერილები მის ცალკეულ პიესებსა და თვით მწერლის შესახებ. იგი უკვე ახლობელი და გასაგები გახდა ქართველი მკითხველისა და მაცურებლისათვის. ვ. შალიკაშვილმა 1910 წელს გამოაქვეყნა საინტერესო წერილი², რომელშიც განიხილა ნატურალიზმისა და ნატურალისტური დრამის წარმოშობისა და განვითარების საფუძვლები. მან გააანალიზა ჰაუპტმანის შემოქმედებითი გზა პირველი პიესიდან „როზე ბერნდამდე“ და აღნიშნა, რომ მწერალმა რიდე ჩამოგლიჯა საზოგადოებას, აჩვენა ცხოვრების ყველა მიმალული ადგილი და დასაგმობი მხარე. მისი თქმით, დრამატული ლიტერატურა ერთბაშად შემოტრიალდა, ზურგი შეაქცია ძველს

1. კ. აბაშიძე. „ცხოვრება და სინამდვილე“, 1971, გვ. 706.

2. ვ. შალიკაშვილი. წერილები, მოგონებები, 1962, გვ. 94.

და დაადგა ახალ გზას. ჰაუპტმანმა სასცენო ხელოვნებაში შექმნა მეორე, ვ. ჰიუგოსებური ეპოქა, ახალი დრამის წარმოშობამ ახალი თეატრის წარმოშობის აუცილებლობაც განაპირობა.

ვ. შალიკაშვილს რუსეთში ახალი თეატრის პიონერებად მიაჩნდა კ. სტანილავესკი და ვ. ნემიროვიჩი-დანიენკო, რომელთაც 1898 წელს დააარსეს „სამხატვრო თეატრი“. თეატრის დევიზი იყო „გულწრფელობა და ბუნებრიობა“. „სამხატვრო თეატრმა თავისი სახე პირველად ჰაუპტმანის პიესებში დაანახვა საზოგადოებას. პირველი გამოსვლა გამარჯვებით დასრულდა. რეალიზმი იმპრესიონისტული ელფერით. ახლის ძებნაში იყო შეცდომები, მაგრამ ეს შეცდომებიც კი სიმშვენიერით იყვნენ შემკულნი“ — ამბობდა ვ. შალიკაშვილი.

ვ. შალიკაშვილის ეს წერილი არ წარმოადგენს გ. ჰაუპტმანის შემოქმედების კრიტიკულ ანალიზს. იგი უფრო მწერლის პოპულარიზაციისათვისაა დაწერილი და გამოთქმულია ავტორის სიმპათიები გერმანელი დრამატურგის მიმართ. ამავე დროს, ეს წერილი ღირსშესანიშნავია იმით, რომ მკითხველს აცნობს მოსკოვის „სამხატვრო თეატრის“ შექმნისა და წინსვლის ისტორიას, რომელთანაც ქართულ თეატრს მჭიდრო კავშირი ჰქონდა. ნაწილობრივ ამანაც განაპირობა გ. ჰაუპტმანის პოპულარობა საქართველოში. როგორც ცნობილია, მოსკოვის „სამხატვრო თეატრს“ ჩეხოვ-ჰაუპტმანის თეატრსაც¹ უწოდებდნენ ხოლმე და მან ჯერ კიდევ რევოლუციამდე ჰაუპტმანის თითქმის ყველა ახალი პიესა დადგა. ქართული თეატრიც თავის მხრივ ცდილობდა გაესცენიურებინა ყველა ის პიესა, რომელიც „სამხატვრო თეატრის“ სცენაზე წარმატებით იღმებოდა.

1912 წლის ნოემბერში, გ. ჰაუპტმანის 50 წლის იუბილესთან დაკავშირებით, ქართულმა ეურნალ-გაზეთებმა საგანგებო წერილები მიუძღვნეს ამ შესანიშნავ თარიღს. ისინი ქართველ მკითხველს მოუთხრობდნენ ჰაუპტმანის იუბილეზე, რომელიც გერმანიაში ეროვნულ დღესასწაულად იქცა. ერთ-ერთი უცნობი ავტორის თქმით, „მორცხვი და ჩუმი მწერალი ამ დღეს იძულებული შეიქმნა გამხდარიყო საყოველთაო თავყანისცემის საგნად და დასწრებოდა დაუსრულებელ ქებათა-ქებას და მილოცვებს... ყველგან დიდის ამბით იყო მოწყობილი საყვარელი მწერლის პატივსაცემი დღესასწაული. გარდა საერთო აღტაცებისა და დამსახურებული დიდებისა, იუბილარს წილად ხვდა ისეთი რამ, რაც მსოფლიო მწერლებსაც ძალიან იშვიათად ერ-

1. A. Kantorowicz. Die Wechselbeziehungen zwischen G. Hauptmann und der russischen literatur, 1920, S. 35.

გება ხოლმე. მას მიუსაჯეს ნობელის ჯილდო, 75 000 ფრანკი, როგორც თანამედროვე საუკეთესო მწერალს. ჰაუპტმანი ღირსი ადამიანი იყო ამ ქების შესახებ და ჯილდოსი. იბსენის სიკვდილის შემდეგ პირველობა მას დარჩა მთელს ქვეყანაზე. მისი დრამები დედამიწის ყველა კულტურული ქვეყნების კუთვნილებად შეიქმნა და მან სამართლიანად დაიმსახურა მსოფლიო დრამატურგის სახელი. ჩვენ სცენაზე არა ერთხელ წარმოუდგენიათ ჰაუპტმანის ნაწარმოებები და კვლავაც მრავალგზის დაიდგმება მისი დრამა¹, მომდევნო ნომერში გამოქვეყნებულია ა. მ. გორკის წერილი გ. ჰაუპტმანისადმი, რომელიც დაწერილია იუბილესთან დაკავშირებით. წერილი გადმოთარგმნილია გერმანულიდან და მთავრდება შემდეგი სიტყვებით: „ჩემს სამშობლოსთან ერთად, რომელსაც ეგრე ძალიან უყვარს გ. ჰაუპტმანი, მეც ღრმა პატივისცემით სალამს ვუძღვნი მას... ძლიერ ბევრი გააკეთა ჰაუპტმანმა და მომავალშიაც ბევრს გააკეთებს. დიდია ეს სამსახური კაცობრიობის წინაშე. გულწრფელ სალამს ვუძღვნი „ფეიქრებისა“ და „დაძირული ზარის“ ავტორს, ვუსურვებ პოეტს კიდევ დიდხანს შერჩენოდეს ჯანმრთელობა, სალი გონება და პოეტური აღმაფრენა. გაუმარჯოს ცხოვრებას, გაუმარჯოს ხელოვნებას! გაუმარჯოს ჰაუპტმანს და-დემოკრატას, რომელმაც წარმოშვა იგი!“²

ქართულმა თეატრმა კი ამ თარიღთან დაკავშირებით დადგა ჰაუპტმანის პიესა „შლიუც და იაუ“, რომელშიც მთავარ როლს გ. არადელი-იშხნელი ასრულებდა. „სიმპათიური მსახიობი, ახალი პიესა და ჰაუპტმანის სახელი — ყველა ეს საბუთად კმარა, რომ საზოგადოება მიიზიდოს ამ წარმოდგენამო“³ — წერს გაზეთი.

ამ საიუბილეო თარიღთან დაკავშირებით სოხუმის თეატრმა დადგა გ. ჰაუპტმანის დრამა „ჰანელე“. სპექტაკლის დაწყების წინ სიტყვა წარმოთქვა შ. დადიანმა, რომელმაც ხაზი გაუსვა ჰაუპტმანის დამსახურებას კაცობრიობის წინაშე. მან დაწვრილებით და ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით განიხილა ჰაუპტმანის შემოქმედებითი ევოლუცია, ყველა ის საფეხური, რომელიც განვლო მან შემოქმედებით ზენიტზე ასვლამდე. შ. დადიანმა მაყურებელს გააცნო „ჰანელეს“ დადგმის ისტორია. „ამ პიესისათვის, — თქვა შ. დადიანმა, — მას ბერლინის თეატრში გრილპარცერის პრემია მიანიჭეს და „ჰანელეს

1. ჟურნ. „სცენა“, 1912, 17 ნომბერი.

ჟურნ. „სცენა“, 1912, 24 ნომბერი.

გაზ. „იმერეთი“, 1912, №64.

2. ჟურნ. „სცენა“, 1912, 24 ნომბერი

3. გაზ. „იმერეთი“, 1912, №64.

ამაღლებამ“ თვით მის ავტორს მოუტანა სიმალლე, თვით მას მიაყენა ციური ნათელი“. შ. დადიანმა მოქმედებათა მიხედვით გაარჩია პიესა, გააშიშვლა სიმბოლურ-მისტიკურ ბურჟუსში გახვეული სინამდვილე, რათა იგი მაყურებლისათვის უფრო გასაგები და მისაწვდომი გაეხადა, ხაზი გაუსვა ამ ნაწარმოების უდიდეს ღირსებას, ჰაუბტმან-მხატვრის საოცარ უნარს, დახატოს არაჩვეულებრივად ცოცხალი, რეალური სურათები გაჭირვებული და გამხეცებული ადამიანებისა, რომლებიც ერთი შაქრის ნამტვრევისათვის მზად არიან ერთმანეთს ცხვირპირი დასკამონ. სასტიკი რეალიზმითაა გადმოცემული მათი ყოფის ჭირ-ვარამი, სადაც პაწია ბავშვიც კი იმ ზომამდე მიდის, რომ თავს იხრჩობს. მეორეს მხრით, საოცარი დახელოვნებით ხატავს უმწურო ადამიანთა მიერ წარმოდგენილ საიქიოსსა და ანგელოსთა სამეფოს პრიმიტიულ, მარტივ სურათს. „მან თითქო განვლო კარი ამ სამოთხისა და თან იქვე დაგვაეჭვა, ე. ი. გავგხადა თანაზიარი ამავე ადამიანთა ექვისა: ვაი თუ ამ სამოთხეშიც ყოველივე ისე არ იყოს, როგორც ჩვენ გვაქვს წარმოდგენილი, ვაი თუ იქაც შიათ და სწყურიათ, იქაც გაჭირვებას განიცდიანო. ეს მართლაც დიდად ხელოვან მწერალს შეეძლო ესე უბრალოდ შემოეპარებინა ჩვენთვის უდიდესი საკითხი კაცობრიობისა. ვაი თუ ყველა ის, რასაც ჩვენ მოვესწრავით, ყოველივე ამაოა და ყოველივე არც იქნება ისე გარიგებული, როგორათაც ჩვენ გვგონია. გვიბედავს ამ ექვს სახელოვანი მწერალი, მაგრან თანვე ჰანელეს სახით, ყოველ იმ გაჭირვებულთა და მაწანწალათა სახით უდიდეს პროტესტს გვაგრძობინებს დღევანდელ უთანასწორო ცხოვრებისადმი და ჩვენც გვიწევს კვლავ საბრძოლველად, კვლავ სამოქმედოდ, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ ჩვენ ჩვენი სამოთხე აქვე, ჩვენს მიწაზე დავამყაროთ, აქვე შევქმნათ ის დიადი, მძლავრი და სამართლიანი ცხოვრება, რომელზეც მოგვიწოდებს კაცობრიობის რჩეულთა და მაღალ-ნიჭიერ ადამიანთა პიროვნებანი. რომ აღარ გაისმოდეს გაჭირვების ლაღადისი, რომ ჰანელეს და მისთანებს აღარ სჭირდებოდეთ თავის დაღრჩობა და ამ უმაღლესი მაღლის — სიცოცხლის ძალით მოსპობა, რომ ისინი მართლაც შეგნებულნი და უმაღლესი ცოდნით აღჭურვილნი ყოფილიყვნენ ბუნების უხვ ნიჭთა სასარგებლოდ გამომყენებელნი, რომ მათ აღარ სჭირდებოდეთ მხოლოდ სიზმარში ნუგეში თავის თავისა და ოცნების სამოთხის დასახვა, არამედ თვით აქ, სინამდვილეში იყვეს „მშვიდობა და კაცთა შორის სათნოება“¹, — განაცხადა შ. დადიანმა.

უნდა აღვნიშნოთ, რომ ჰაუბტმანის დრამის „ჰანელეს ცად ამაღლების“ შესახებ უამრავი კრიტიკული ლიტერატურა არსებობს, ამ

ლიტერატურის უდიდეს ნაწილს, მცირე გამოჩაყლისის გარდა, თითქმის ვიცნობთ, მაგრამ არსად, არც ერთ წერილში არ არის ჰაუპტმანის შემოქმედების უდიდესი პრობლემა — კაცობრიობის ბედნიერი მომავალი იმ თვალთახედვით დანახული, როგორც მას შ. დადიანი ხედავს. ეს, რა თქმა უნდა, ჩვენი სასიქადულო მწერლის დამსახურებაა. მართალია, შ. დადიანი ამ დრამაში მხოლოდ პიესის ღირსეულ მხარეებს აღნიშნავს და არა მის ნაკლს, მაგრამ კარგსაც კარგად უნდა დანახვა და ეს შესანიშნავად შეძლო ქართველმა დრამატურგმა. თუმცა ზემოთ მოყვანილი წერილები წარმოადგენენ უფრო ჰაუპტმანის ხოტბას, ვიდრე მისი ნაწარმოებების კრიტიკულ ანალიზს, მაგრამ მთავარია ის, რომ მათმა ავტორებმა სწორად დაინახეს ის ჯანსაღი და რეალისტური ფესვი, რომელიც სიმბოლურ-ზღაპრულ საბურველშია გახვეული და აძნელებს მის აღქმას. აღნიშნულ ნაწარმოებებზე ბევრი გამანადგურებელი კრიტიკაც დაიწერა გერმანულ და რუსულ პრესაში, ბევრი რადიკალური, ურთიერთსაწინააღმდეგო აზრი გამოითქვა ამ პიესათა ღირსებისა თუ ნაკლის შესახებ, მაგრამ, როგორც დავინახეთ, კ. აბაშიძე, ვ. შალიკაშვილი და შ. დადიანი მათში მხოლოდ დადებითს უსვამენ ხაზს.

გ. ჰაუპტმანის შემოქმედება მრავალჯერ გამხდარა გამოჩენილი ქართველი მწერლის კ. გამსახურდიას დაინტერესების საგანიც. მან ბევრი კრიტიკული წერილი მიუძღვნა ევროპული ლიტერატურის მიმართულებებს და, ბუნებრივია, არც გ. ჰაუპტმანი გამორჩენია მხედველობიდან. „მე-19 საუკუნეში რეალისტური ხელოვნება, — წერს იგი, — იბნენის ლიტერატურული ტრიუმფით ასრულებს თავის სტილს. ამ რეალიზმის შორეული განვითარება იყო არნო ჰოლცის, იოჰანეს შლაფის და ჰაუპტმანის კონსექვენტური ნატურალიზმი“¹. კ. გამსახურდიამ ეს წერილი პირველი მსოფლიო ომის წლებში დაწერა. იმ დროისათვის მას მიაჩნდა, რომ ჰაუპტმანმა თავისი სიტყვა უკვე თქვა. ეს სიტყვა აკმაყოფილებდა საზოგადოებას მსოფლიო ომამდე, ხოლო უკვე ომის დროს, როდესაც გადაყირავდა ძველი. ესთეტიზმის ყველა თეორია, ცხადი გახდა, რომ ახალი სინამდვილისათვის ახალი ხელოვნება იყო საჭირო.

კ. გამსახურდიას მტკიცებით „გერპარტ ჰაუპტმანმა დიდი სოციალური თემატიკის რკალით გაითქვა სახელი, თუმცა სავსებით უმართებულოდ, მაგრამ მაინც დაიმკვიდრა „პოეზიის მთავარმართებლის“ — გოეტეს სავარძელი გერმანულ პარნასზე“². ცოტა ქვევით კი

1.. კ. გამსახურდია. რჩეული თხზულებანი, 1963, ტ. VI, გვ. 447.

2.. კ. გამსახურდია. რჩეული თხზულებანი, 1973, ტ. VI, გვ. 692.

ამბობს, რომ ჰაუპტმანი გოეთეს ჩრდილში გაიზარდა და არც ერთ მათგანს (ჰაუპტმანის თანამედროვეებს) არ ღირსებათ სიცოცხლეშივე ისეთი დიდი ტრიუმფით შესვლა ევროპის კულტურულ ცენტრებში, როგორც მასო. ჩვენი აზრით, მწერალი-აკადემიკოსი კ. გამსახურდია ზედმეტად აცინებს ჰაუპტმანის, როგორც მხატვრის ღირსებას და მის პოპულარობას მხოლოდ. მის ნაწარმოებთა თემატიკას მიაწერს.

გ. ჰაუპტმანის 60 წლისთავთან დაკავშირებით ქართულ პრესაში დაიბეჭდა სპეციალური კორესპონდენტის თ. გოგოლაშვილის წერილი „გ. ჰაუპტმანის დრამები გრაფიკაში“, რომელიც ბერლინიდან არის გამოგზავნილი. ავტორი განიხილავს გერმანული თეატრისა და დრამის მდგომარეობას, რომელიც ბევრი მოდერნისტული შტოებით ხასიათდებოდა, მაგრამ ყოველგვარი ძიება უმთავრესად ფორმისა და დადგმის განახლების გზით მიდიოდა, დრამის შინაარსი კი თითქმის იგივე რჩებოდა. გერმანულ დრამას აწვალებდა იგივე პრობლემები, რაც ომამდე იყო და რომლებიც დასტრიალებდნენ სოციალურ და საზოგადოებრივ მოტივებს. „ახალი ექსპერიმენტები, — თ. გოგოლაშვილის აზრით, — დიდი ხნით ვერ იმაგრებენ ფესვებს, ყოველ ახალ ვარსკვლავს გერმანიის სასცენო ცაზე თანდათან ეყარება თვალმომჭრელი სხივოსნობა და ნელდება მისი ძალა. ძველებურად, ამჟამად ანათებენ ისევ ძველი ვარსკვლავები ჰაუპტმანი და ზუდერმანი. გოეთეს შემდეგ არავინ ყოფილა თავის სიცოცხლის დროს ისე პოპულარული ყველა წრეებში, როგორც დღეს. ჰაუპტმანია. იგი ნამდვილი სიმბოლოა გერმანიის დღეის სასცენო ლიტერატურის ცხოველყოფისა. მთელი ერის სიამაყეა — მისი კულტურის ძველი, ნაცადი და მუდამ მტკიცე ყავარჯენია“¹.

თ. გოგოლაშვილის გადმოცემით გ. ჰაუპტმანის 60 წლის იუბილე ეროვნულ ზეიმად იქცა და მან „მთელი გერმანიის ლიტერატურის გაერთიანება შესძლო“. პრეზიდენტი, რაიხსტაგი, მუშათა კავშირები და სხვადასხვა სახის კულტურული ორგანიზაციები ერთმანეთს ეცილებოდნენ, ვინ უფრო ღირსეულად აღნიშნავდა დიდი მწერლის დამსახურებას. ვერ ნახავდით რომელიმე ახალ სალიტერატურო მიმდინარეობათა მიერ მისდამი ჩრონიას ან დაცინვას. ყველა მოწიწების გრძნობით და სიყვარულით იყო აღვსილი. „ვინ გაბედავს და იტყვის, რომ ის დაძველდა, დრომოკმულია და დღეს მიუღებელია. გერ-

1. იურნ. „თეატრი და ცხოვრება“, 1924, №17, გვ. 17.

მანიის ლიტერატურამ ნოვატორობა იცის, მაგრამ ტრადიციებს, საამაყო წარსულს არასოდეს ფეხით არ სრესს. ამაშია მისი ძალა. ამიტომაც, რომ ჰაუპტმანის პიესები დღესაც ამშვენებენ ვეროპის ყველა სცენის რეპერტუარს და ჩვენშიაც დიდი ხანია მას ბევრი თაყვანისმცემელი ჰყავს¹. მრავალ მილოცვათა შორის თ. გოგოლაშვილი განსაკუთრებით აღნიშნავს მიუნხენელი მხატვრის ფერდინანდ შტეგერის მილოცვას, რომელმაც დიდად დააინტერესა არა მარტო იუბილარი, არამედ გერმანიის მოწინავე ინტელიგენციაც. მან გრაფიკაში განახორციელა ჰაუპტმანის დრამათა ციკლი, რომელიც შედგება 15 სურათისაგან. მხატვარმა განასახიერა სხვადასხვა ეპიზოდები და ტიპები მწერლის დრამებიდან („მეეტლე ჰენშელი“, „როზე ბერნდი“, „ფლორიან გაიერი“, „ჰანელე“, „ფეიქრები“ და სხვ.) და ცხადყო ცხოვრებისადმი შეგნებულ ადამიანთა მთელი სულიერი ტრაგედია. თ. გოგოლაშვილის შეფასებით, „უცნაური სიღრმიდან გიქქერიან ეს თვალები, მათში მეტყველებს მთელი ძიება სიმართლისა, რომელიც სტიმულია ჰაუპტმანის გმირთა ცხოვრებისა... აქ არის ქალი და კაცი, მოხუცი და ახალგაზრდა. აქვე არიან სნეულნი და უძლურნი, მაგრამ მათ აერთიანებს ცეცხლის, ბრძოლის წადილის რგოლი და უეცრივ რწმუნდებით. რომ არ არის ძალა, რომელიც შეიძლება ამას წინ აღუდგეს. ეს დაკორძილი ხელები ნაცრად აქცევენ ბორჯილებს“. დასასრულს თ. გოგოლაშვილი ამბობს, რომ ეს იყო ჰუმანიტად ყველაზე ლამაზი და მეტყველი მილოცვა იმ უამრავ მილოცვათაგან, რომელიც წილად ხვდა ჰაუპტმანსო.

XX საუკუნის 30-იანი წლებისათვის საქართველოში საგრძნობლად შენელდა ინტერესი გ. ჰაუპტმანისა და მისი შემოქმედებისადმი. ტენდენციური საბჭოთა კრიტიკის დაწოლით ქართულ პრესაშიც დაიწყეს ჰაუპტმანის ლანძღვა. მასზე წერდნენ, რომ იგი ვერ დადგა მშვიდობისა და ხალხთა შორის მეგობრობისათვის მებრძოლთა რიგებში, ასევე, ვერ გაიგო ოქტომბრის რევოლუციის საკაცობრიო მნიშვნელობა და ვერც პირველი მსოფლიო ომის დროს იდგა თავისი მოწოდების სიმალღებზეო. საბჭოთა ლიტერატურას ის აღარ აინტერესებდა. ჰაუპტმანი უკვე აღარ იყო მისი მისწრაფებებისა და მიზნების გამომხატველი. საბჭოთა ხალხს, რომელსაც ეგონა, რომ ჩაბმული იყო სოციალიზმის დიად მშენებლობაში, ჰაუპტმანის ფილოსოფია და იდეები ვეღარ აკმაყოფილებდა. მას ახლა სულ სხვა მწერალი და სხვა იდეური მედროშე სჭირდებოდა.

1. ეურნ. „თეატრი და ცხოვრება“, 1924, №17, გვ. 17.

სწორედ ამიტომ იყო, რომ ჰაუბტმანის დაბადებიდან 70 წლის-
თავის იუბილემ საქართველოში უფერულად ჩაიარა.

ქართულმა პრესამ ამ თარიღსაც უძღვნა რამდენიმე წერილი.
ეურნალი „მნათობი“ ქართველ მკითხველს აცნობს, რომ გერმანიაში
ჰაუბტმანს ადარებენ შილერს, გოეთესა და სხვა უდიდეს სახელებს,
რომ მასაც გამოუჩნდა თავისი ეკერმანი, რომელმაც გამოსცა წიგნი
„საუბრები ჰაუბტმანთან“. ბურჟუაზიული პრესა ჰაუბტმანს თავისად
სახავს და მას ამის საფუძველი გააჩნიაო. ჰაუბტმანი ყოველთვის
იყო გერმანიის წვრილბურჟუაზიული ინტერესების გამომხატველი,
რომ მან მრუდე დაღმართი გაიარა და ამ გზაზე იგი პირნათლად
ემსახურებოდა და ემსახურება ბურჟუაზიასო. წერილის ანონიმური
ავტორი საყვედურობს ჰაუბტმანს, რომ იგი თუმცა დიდ ინტერესს
იჩენდა დარვინისა და მარქსის მიმართ. ეზიარა მათ ფილოსოფიას,
მაგრამ სოციალისტი მაინც არ გახდა. იგი მუშათა მოძრაობამ დააინ-
ტერესა, მაგრამ ვერ ჩაითრია თავის რიგებში, როგორც აქტიური
მებრძოლი. იგი ვერ ხედავდა ფეიქრების მძიმე მდგომარეობიდან
გამოსავალს კლასობრივ ბრძოლაში და უიმედო ამბოხების ასახვით
თითქოს ამ ბრძოლების უსარგებლობასაც ამტკიცებდაო.

„არც ისაა გასაკვირი, — ცკითხულობთ წერილში, — რომ როცა
იმპერიალისტურმა ომმა იფეთქა, ჰაუბტმანი შოვინისტების ბანაკში
აღმოჩნდა. ეს უკანასკნელი კი გერმანიის რკინის მუშტის შემძლებ-
ლობას აღიღებდა. არაა გასაკვირი ისიც, რომ როცა მსხვილმა ბურ-
ჟუაზიამ თანდათან იცნო ჰაუბტმანი თავის მწერლად, ეს უკანასკნე-
ლი უფრო მეტად მიეცა სიმშვიდესა და უმოქმედობას, შეუთრგდა
კაპიტალიზმის ბატონობას. ამჟამად მიმდინარე კლასობრივი ბრძო-
ლის მნიშვნელობა სცილდება ჰაუბტმანის შეგნების ფარგლებს და
აყენებს მას საბჭოთა კავშირისა და მუშათა დიქტატურის მიმართ აშ-
კარა მტრულ პოზიციაზე“¹.

ქართულ კრიტიკას ჰქონდა საფუძველი. ესაყვედურებინა ჰაუბტ-
მანისათვის, მაგრამ არა ასე მკაცრად. აქ თითქმის წაშლილია ჰაუბტ-
მანის ღვაწლი და ისტორიული როლი. ჰაუბტმანს არასოდეს არ უქა-
დავნია ბრძოლის უსარგებლობა. პირიქით, მთელი თავისი შემოქმე-
დებით იგი ამ ბრძოლისაკენ მოუწოდებდა ხალხს. ჰაუბტმანი უმარ-
თებულოდაა გადატყორცნილი ბურჟუაზიის ბანაკში. ბურჟუაზიის ინ-
ტერესების მომღერალი იგი არც ერთ თავის ნაწარმოებში არ ყოფი-
ლა, თუმცა მათი ცხოვრების ამსახველი უამრავი შესანიშნავი ნა-

1. ეურნ. „მნათობი“, 1932, №8 — 9, გვ. 254.

წარმოები შექმნა. მცდარია წერილში ის დებულებაც, თითქოს ჰაუპტმანი დაადგა საბჭოთა კავშირისა და მუშათა დიქტატურის მიმართ აშკარად მტრულ პოზიციას, რადგან მის შემოქმედებაში ვერ ვხვდებით ამ დებულების გასამართლებელ ვერც ერთ მაგალითს.

მომდევნო წელს ეურნალი „მნათობი“ კვლავ აქვეყნებს წერილს ჰაუპტმანის შესახებ, რომელშიც ავტორი მას ახასიათებს როგორც წერილობურ-ეუზიული ინტელიგენციის ერთ-ერთ ლიტერატურულ ბელადს და მეშინური ყოფის მსოფლშეგარძნების მწერალს, ფუყეს და მერყევს, რომელიც თავისი შემოქმედების დასაწყისში მიუახლოვდა მუშათა განმათავისუფლებელ მოძრაობას, რათა რამდენიმე ხნის შემდეგ ზურგი ექცია მისთვის და მსხვილი ბურჟუაზიის ბანაკში გადასულიყო. „ადვილად გასაგებია, რომ ეს მომთაბარე ლიტერატურული ფიგურა, ადვილად შეეთვისა ბურჟუაზიის დიქტატურის ყველა სახეცვლილებას, როგორც შეიდემაწოვების დემოკრატიის სამოთხეს, ისე ჰიტლერის მესამე იმპერიასო“¹, — დასძენს იგი.

„სალიტერატურო გაზეთი“ იუწყება ჰაუპტმანის ახალი პიესის „მზის ჩასვლის წინ“ უდიდეს წარმატებაზე, რომელიც მწერლის იუბილესთან დაკავშირებით წარმოუდგენიათ გერმანიაში და დიდი შთაბეჭდილებაც მოუხდენია. პიესის წარმატებისათვის ხელი შეუწყვია ისეთ დიდ მსახიობთა ბრწყინვალე თამაშს, როგორიცაა ემილ იანინგსი — ვენაში და ვერნერ კრაუსი — ბერლინში. წერილის ავტორი ამ პიესას ჰაუპტმანის უკანასკნელ პიესას უწოდებს: „ამით გ. ჰაუპტმანი თითქოს ამთავრებს თავისი შემოქმედების რკალსო“. ავტორი ამ დასკვნამდე იმიტომ მიდის, რომ გ. ჰაუპტმანმა პირველ პიესას „მზის ამოსვლის წინ“ უწოდა, ამას კი „მზის ჩასვლის წინ.“ შემდეგ განიხილავს თვით პიესას. მისი აზრით, შესანიშნავად დაწერილი დრამა ამტკიცებს, რომ ჰაუპტმანი როგორც ხელოვანი ჭერ კიდევ ძალღონით სავსეა. „პიესის ტონი, — წერს იგი, — უალრესად სევდიანია. ავტორი ხედავს, რომ კაპიტალიზმის მზე მართლაც ჩადის, რომ თუ ოდესმე „ბატონებშიაც“ მოიპოვებოდნენ მაღალი სულის პატრონი ადამიანები, ადამიანები დიდი კულტურის, ძლიერი ნებისყოფისა და დიდი ინიციატივის — დღეს მათი ადგილი ჩია, მაგრამ ხარბმა, ტლანქმა, ცინიზმით სავსე და ყოველგვარ ინიციატივასა და შემოქმედებით უნარს მოკლებულმა ბურჟუებმა დაიჭირეს და კანონიც მათ მხარეზეა. მზე ჩადის. მოდის ბნელი ღამე. ამ პიესაში გაისმის სასოწარკვეთის ყრუ კენესა. ჰაუპტმანი ვერ ხედავს ამაღლდეს ხმამაღალ პროტეს-

11. ეურნ. „მნათობი“, 1933, №10.

ტამდე, მაგრამ ეს მისი კენესა მაინც პატიოსანი ადამიანის მწარე, პასიური პროტესტია“¹.

თავის წერილს ავტორი ამთავრებს სიტყვებით, რომლებიც ლუნაჩარსკიმ თქვა ამ პიესასთან დაკავშირებით: „ამგვარად, თუ ჩვენ, სამწუხაროდ, არ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ჰაუპტმანი ჩვენია, სამაგიეროდ ჩვენ შეგვიძლია ვუკიყინოთ კაპიტალისტურ ქვეყანას: სტყუით! ის არც თქვენია“.

გ. ჰაუპტმანის გარდაცვალების შემდეგ გამოქვეყნებულმა შესანიშნავმა ნაწარმოებებმა დაამტკიცეს, რომ ის მართლაც არ იყო კაპიტალისტური სამყაროსა და მისი მისწრაფებების მომღერალი. ის თავისი ჰუმანური იდეებით ემსახურებოდა სოციალურად მტკივნეული საკითხების მართებულად გადაწყვეტას, უყვარდა უბრალო ხალხი და სწამდა მისი მემბოხე-შემოქმედებითი ძალების. იგი თავისი ნაწარმოებებით ყოველთვის ნერგავდა და აღვივებდა ხალხში დროის მოწინავე იდეებსა და კრიტიკულ განწყობილებებს.

1956 წელს გ. ჰაუპტმანის გარდაცვალებიდან 10 წლისთავთან დაკავშირებით ჟურნალ „მნათობში“ გამოქვეყნდა ნ. კაკაბაძის წერილი „გერჰარტ ჰაუპტმანი“. ავტორი ორიგინალურად განიხილავს გერმანიაში ნატურალიზმისა და სიმბოლიზმის აღმოცენებისა და განვითარების გზებს და ამუშავებს გ. ჰაუპტმანის დამოკიდებულებას ამ ლიტერატურული მიმდინარეობების მიმართ. იგი გერმანელი მწერლის შემოქმედებიდან ყურადღებას აქცევს მის ყველაზე მნიშვნელოვან ნაწარმოებებს, აფასებს მის მსოფლმხედველობრივ მრწამსს და შემოქმედებით სპეციფიკას. ნ. კაკაბაძე მართებულად შენიშნავს, რომ „ჰაუპტმანის გმირები, მართალია, გამოთქვამენ ხოლმე სოციალურ აღშფოთებას ირსებული ვითარების, მოძველებული, დრომოკმული ტრადიციებისა და შეხედულებების გამო, მაგრამ არაიშვიათად ეს პროტესტი „ქიქა წყალში ქარიშხლის“ შთაბეჭდილებას ტოვებსო“². მისი აზრით, ის ფაქტი, რომ ჰაუპტმანის ნაწარმოებთა გმირები მეტწილად თვითმკვლელობაში ხედავენ გამოსავალს, განპირობებულია თვით მწერლის წვრილბურჟუაზიული იდეოლოგიის შეზღუდულობით; ნ. კაკაბაძე გერმანელ მწერალს ნაკლად უთვლის რემარკების არაჩვეულებრივ სიჭარბეს და თავისი აზრის განსამტკიცებლად იმოწმებს ფილოსოფოს მაქს დესიურის სიტყვებს. ჩვენ კი მიგვაჩნია, რომ ჰაუპტმანი რემარკებში არანაკლები წარმატებით ხვეწდა ხასიათებს და სახეებს. ამის მაგალითია თუნდაც ის, რომ ლ. მესხიშვილმა „ავად-

1. „სალიტერატურო გაზეთი“, 1933, №7.

2. ჟურნ. „მნათობი“, 1956, №9, გვ. 151.

მყოფ ხალხში“ ჩიბუხზე ცეცხლის მოკიდების ინსცენირებით მრავალ მის თანამედროვეთა ალტაცებული ქება დაიმსახურა.

ავტორი კრიტიკულად არჩევს ჰაუპტმანის პიესებს: „მზის ამოსვლის წინ“, „მარტოხელა ადამიანები“, „ფეიქრები“, „წავის ქურქი“, „პანელეს ამალღება“, „ფლორიან გაიერი“, „ჩაძირული ზარი“, „სოანელი ერეტიკოსი“, „მზის ჩასვლის წინ“ და ძალიან მოკლედ — ჰაუპტმანის შემოქმედების ბოლო პერიოდის ნაწარმოებებს. ამ პიესათა ობიექტური კრიტიკული ანალიზითა და მართებული დასკვნებით ნ. კაკაბაძის ეს შრომა მნიშვნელოვანი შენაძენია ქართული ჰაუპტმანოლოგიისათვის.

გ. ჰაუპტმანის დაბადებიდან 100 წლისთავის აღსანიშნავად გაზეთებმა „ქუთაისი“ და „გორი“¹ საინტერესო სტატიები გამოაქვეყნეს გერმანელ მწერალზე. წერილების ავტორები მკითხველებს აცნობენ ჰაუპტმანის შემოქმედებითი განვითარების გზას და აღნიშნავენ მის დიდ მნიშვნელობას მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიაში. წერილში „დიდი ჰუმანისტი ჰაუპტმანი“ ავტორი ავტობიოგრაფიული ცნობების მომარჯვებით აღწერს ჰაუპტმანის ჩამოყალიბებას დიდ დრამატურგად, დაწყებულს პირველი ნაბიჯებიდან სიცოცხლის უკანასკნელ დღემდე. იგი განიხილავს მწერლის თითქმის ყველა ღირსშესანიშნავ ნაწარმოებს და განსაკუთრებით აქებს დრამას „მზის ჩასვლის წინ“. მისი აზრით გ. ჰაუპტმანმა ყველაზე მეტად აქ გამოამყდენა დემოკრატიული სიმპათიები და სოციალური კრიტიციზმი. ეს არის პიესა მკაფიო რეალისტური ხასიათებით, რომელსაც საფუძვლად უდევს რეალისტური კოლიზია. „მათიას კლაუზენი ეცემა ძირს კაპიტალიზმის შეუბრალებელი კანონების გამო, როგორც თანამედროვე ღირი, რომლის ბურჟუაზიულ ოჯახში არ აღმოჩნდა კორდელია. მისი სოციალური დრამები, რომლებშიც მხილებულია კაპიტალისტური სამყარო და გამსკვალულია ხალხისადმი დიდი სიყვარულით, მოწოდებასავით გაისმიან დასავლეთ გერმანელ ომის გამჩალებელთა წინააღმდეგ. მთელი მსოფლიოს პროგრესული კაცობრიობისათვის ძვირფასი საუნჯეა ჰაუპტმანის შემოქმედება“².

1964 წელს გამოქვეყნდა პროფესორ ნ. კაკაბაძის შრომა გერმანელ დრამატურგზე, რომელიც ძირეულად განსხვავდება ჰაუპტმანზე ადრე დაწერილ წერილებისაგან. ეს არის საინტერესო, ღრმა და შინაარსიანი გამოკვლევა. ნ. კაკაბაძე თავის შრომაში „გერპარტ ჰაუპტ-“

1. გაზ. „ქუთაისი“, 1962, 16 ნოემბერი.

2. გაზ. „გორი“, 1962, 22 ნოემბერი.

ტმანის შემოქმედებითი სპეციფიკისათვის“¹ გ. ჰაუბტმანსა და მის შემოქმედებას განიხილავს მეორე დიდ გერმანულ მწერალ თომას მანთან შეპირისპირებაში. ავტორი ჰაუბტმანს მიიჩნევს ნაივურ მწერლად, რომელიც გარეგან ქვეყანას, ობიექტურ სინამდვილეს ასახავს. თომას მანი, სენტიმენტალური შემოქმედი კი ასახვის ობიექტად საკუთარ თავს იღებს და მის შემოქმედებაში საკუთარი „მეს“ პრიზმში ტყდება გარე სამყარო. ავტორის მტკიცებით ჰაუბტმანი არასოდეს არ მსგელობს. არ „ფილოსოფოსობს“ იმ შთაბეჭდილებებსა და შემოქმედებაზე, რასაც მასზე ასახაბი ობიექტი ახდენს. თომას მანის ნოველები და რომანები ავტო-პორტრეტებს, აღსარებებს, შინაგანი ყოფიერების, „სულიერი სტრუქტურების“ ასახვას წარმოადგენენ. აქედან გამომდინარე, ავტორი ასკვნის, რომ ჰაუბტმანის შემოქმედებას ერთი პლანი, ერთი ასპექტი, ერთი აზრი ახასიათებს, თომას მანის ყოველი ნაწარმოები კი ორპლანოვანია და ორასპექტოვანია. თომას მანის შემოქმედება სიმბოლურია, ჰაუბტმანისა კი მოკლებულია ამას. ჰაუბტმანის სიმბოლოები გამჭვირვალე და ერთმნიშვნელოვანია („ჩაძირული ზარი“ და „პიპა ცეკვავს“).

ნ. კაკაბაძე ხაზს უსვამს იმ მოსაზრებას, რომ გერპარტ ჰაუბტმანის ნაწარმოებებს აქვს წინა პლანი, მაგრამ უკანა პლანი არა აქვს. მისი თქმით, თომას მანის პერსონაჟები არა მარტო არიან, არსებობენ, არამედ ისინი რალაცას ნიშნავენ კიდევ².

ავტორი უდავოდ ორიგინალურია გ. ჰაუბტმანის შემოქმედების ამ თვალსაზრისით განხილვაში. იგი ხაზს უსვამს მწერლის შემოქმედების თავისებურებას მეორე მის დიდ თანამედროვესთან დაპირისპირებისას, მაგრამ ვფიქრობთ, რომ ეს მოსაზრება ვერ გავრცელდება ჰაუბტმანის ისეთ პიესებზე. როგორცაა: „ჩაძირული ზარი“ „და პიპა ცეკვავს“.

ნ. კაკაბაძე წერს: „...ჰაუბტმანის პერსონაჟი რაც არის, ის არის, იმაზე მეტი მასში არაფერი იგულისხმება. ის მხოლოდ არსებობს, არის, მაგრამ ამავე დროს ამის გარდა სხვას არაფერს არ აღნიშნავს, განსხვავებით თომას მანის პერსონაჟებისაგან“³. ვანა ჰაინრიხი, „ჩაძირული ზარის“ მთავარი გმირი, ადამიანის მაღალი ლტოლვის, გატაცების, მისწრაფების გამოხატულება არ არის? რაუტენდელაინი —

1. ნ. კაკაბაძე, გ. ჰაუბტმანის შემოქმედებითი სპეციფიკისათვის, თსუ შრომები ტ. 106, 1964 წ.

2. იქვე, გვ. 158.

3. იქვე.

ოცნებას, სიმშვენიერეს, ახალგაზრდობას არ აღნიშნავს? მთა ადამიანის ოცნებათა და მისწრაფებათა განხორციელების ქვეყანაა, ბარი კი თანამედროვე ქვეყანა თავის საშინელი ყოველდღიურობით. ზარი, რომელზეც ოსტატი ჰაინრიხი ოცნებობს, გამოხატავს ყველა მხატვრის შემოქმედებით იდეალს. ნაწარმოების გმირები: წყლის ბერი — ადამიანის მახინჯი სულის გამოხატულებაა, მღვდელი — ადამიანის მოვალეობასა და მორალს ანსახიერებს, მასწავლებელი — ვიწრო მეცნიერების სიმბოლოა, დალაქი კი — ყოველდღიური საქმიანობისა. თვით ჩაძირული ზარის ხმაში გაისმის ამქვეყნიური ცხოვრების გამარჯვება ზეციურზე.

რაც შეეხება ნაწარმოებს „და პიპაც ცეკვავს“, აქ, მშვენიერ პიპას სახეში, სრულიად გარკვევით იგულისხმება ადამიანის განუხორციელებელი ოცნება და იდეალი. პოეტი მიხელი — ამალღებული პოეზიის განსაზღვრებაა, ბებერი ჰუნი — ადამიანის გაუთვითცნობიერებელი ველური ინსტინქტების სიმბოლოა, განდგეილი ვანი — ადამიანის მაღალი აზროვნების გამომხატველია და „ეს სიმბოლოები ყველა რეალიზმის ნიშნით არიან აღბეჭდილნი“¹.

ნ. კაკაბაძე ორი დიდი გერმანელი მწერლის დაპირისპირებით, მათზე გავრცელებული ანეკდოტებისა თუ გადმოცემების ოსტატური მომარჯვებითა და მათი ხასიათების სრულიად განსხვავებული თვისებების წინ წამოწევით ხატავს ამ მწერალთა შესანიშნავ კოლორიტულ სახეებს.

იგი განიხილავს გ. ჰაუპტმანის ცხოვრებისა და შემოქმედების გრძელ გზას, მოაქვს საინტერესო ფაქტები მისი ცხოვრებიდან და ამით თავის შრომას უფრო მიმზიდველს ხდის. ჰაუპტმანის შემოქმედების განხილვისას მკვლევარი მწერლის დრამატურგიას ჰყოფს ოჯახურ, სოციალურ, ხელოვანთა, ანტიფაშისტურ, ფანტასტიკურ-ზღაპრულ, ისტორიულ-ლეგენდარულ და ლიტერატურულ-მითიურ წყაროებზე დაწერილ დრამებად. ამასთან, ცალკე გამოყოფს მის პროზას და პოეზიას. ჩვენი აზრით, ჰაუპტმანის დრამატურგიის ამ პრინციპით დაყოფა სირთულეს ქმნის იმ მხრივ, რომ ძალიან ძნელია მისი მრავალფეროვანი შემოქმედების ამა თუ იმ ყალიბში მოქცევა. ზოგიერთი მისი დრამა შეიძლება სოციალურ დრამებად, მივაკუთვნოთ და ისტორიულსაც, საოჯახოსაც და ხელოვანთა დრამებად. ასე მაგალითად, თ. სილმანი დრამებს „მზის ამოსვლის წინ“, „მეეტლე ჰენშელს“, „როზე ბერნდს“, „დოროთეა ანგერმანს“ მიიჩნევს ნატურალისტურ

1. А. Дымшиц, Г. Гауптман, пьесы, т. I 1959, ст. 15.

დრამებად და არ შეაქვს ისინი ოჯახურ დრამებში (ნაწარმოებთა ამ პრინციპით დაყოფა ჩვენ თავისთავად მცდარად მიგვაჩნია, რადგან ნატურალისტური მეთოდით შეიძლება დაიწეროს როგორც ოჯახური, ასევე სოციალური დრამაც). ნ. კაკაბაძე კი ამ დრამებს ყველას ოჯახურ დრამათა ციკლში ათავსებს. „ფლორიან გაიერი“, რომელსაც ნ. კაკაბაძე ათავსებს სოციალურ დრამებში, თავისუფლად შეიძლება ჩავთვალოთ ისტორიულ დრამად, ან „გაბრიელ შილინგის გაქცევა“ შევიტანოთ. ხელოვანთა დრამებშიც. ასეთი დაყოფა პირობითია და ბევრი ავტორი მას თავისი შეხედულების მიხედვით ახდენს. არსებობს ჰაუპტმანის დრამატურგიის კლასიფიკაციის ძალიან მრავალი ცდა, მაგრამ ყველა ისინი სხვადასხვანაირია. ამიტომ ამ კლასიფიკაციის დროს ძნელი ხდება ერთი საერთო პრინციპის დადგენა.

ნ. კაკაბაძე თავის შრომაში არკვევს გერჰარტ ჰაუპტმანის მიმართებას შექსპირისა და გოეთესადმი, მოპყავს საინტერესო მაგალითები მწერლის ბიოგრაფიიდან და განიხილავს მის ნაწარმოებებს, რომლებშიც ჰაუპტმანი გოეთესა და შექსპირისეულ სიუჟეტებს ან თვით მათ პიროვნებებს ამუშავებს. იგი თავის ნაშრომს ამთავრებს შემდეგი სიტყვებით: „გერჰარტ ჰაუპტმანის გარდაცვალებით დაიშრიტა გვიანბიურგერული - ხანის ჰუმანისტური ნაკადის ერთ-ერთი მძლავრი ტოტი. ჰაუპტმანი იყო ბიურგერული ეპოქის მწუხრის ჰუმანისტური კულტურის ერთ-ერთი დიდი მოჰიკანთავანი“¹.

ამავე წელს გამოქვეყნდა ნ. კაკაბაძის წიგნი „ნარკვევები მეოცე საუკუნის გერმანული ლიტერატურიდან“², რომელშიც ავტორი გ. ჰაუპტმანის შემოქმედების კრიტიკულ განხილვას საკმაოდ დიდ ადგილს უთმობს. მკვლევარი აქ უფრო ვრცლად და ღრმად იკვლევს გერმანული კლასიციზმის ოთულ და წინააღმდეგობრივ შემოქმედებით გზას და მიიჩნევს მას ერთ-ერთ ყველაზე ნაყოფიერ მწერლად. ავტორს მოაქვს შერჩეული ეპიზოდები ჰაუპტმანის ცხოვრებიდან, რითაც შრომას საინტერესო მხატვრულ ელფერს აძლევს. მართალია ამ მწერლის ყველა ნაწარმოებს იგი არ არჩევს, მაგრამ განხილული პიესების საფუძველზე ამომწურავად აყალიბებს ჰაუპტმანის მსოფლმხედველობრივ კრედოს და მის ადგილს გერმანული ლიტერატურის ისტორიაში. ამ შრომით ნ. კაკაბაძე გერმანულ-ქართული ლიტერატურული ურთიერთობის ისტორიის კიდევ ერთ მნიშვნელოვან ფურცელს ავსებს.

1. ნ. კაკაბაძე. გერჰარტ ჰაუპტმანის შემოქმედებითი სპეციფიკისათვის, შრომები, 1964, ტ. 106, გვ. 173.

2. ნ. კაკაბაძე. ნარკვევები მეოცე საუკუნის გერმანული ლიტერატურიდან, 1964.

1971 წელს ნ. კაკაბაძე აქვეყნებს წიგნს „პორტრეტები და სილუეტები“, რომელშიც მას სხვა ცნობილ მოღვაწეებთან ერთად გერპარტ ჰაუპტმანის შესანიშნავი პორტრეტიცა აქვს მოცემული.¹ ავტორი ძირითადად იმეორებს წინა ნაშრომში დახატულ ჰაუპტმანის სახეს, მხოლოდ ზოგიერთ საკითხს უფრო ავსებს და მეცნიერულად აზუსტებს. ნ. კაკაბაძის ამ შრომასაც დიდი მნიშვნელობა აქვს ქართულ „ჰაუპტმანოლოგიაში“.

გერპარტ ჰაუპტმანის შემოქმედებას ფრიად საინტერესო გამოკვლევა მიუძღვნა დოც. ო. ჯინორიაძე. ნაშრომში „გერპარტ ჰაუპტმანის „ჩაძირული ზარის“ რეალიზმის საკითხისათვის“², იგი ითვალისწინებს თითქმის ყველა საზღვარგარეთელი თუ რუსი კრიტიკოსების აზრს „ჩაძირული ზარის“ პრობლემატიკის შესახებ, მიმოიხილავს ძირითადად ჰაუპტმანის შემოქმედებას და, მისი მრავალმხრივი ანალიზის შედეგად, მიიჩნევს მას კრიტიკული რეალიზმის მაღალ ნიმუშად.³ რადგან ჰაუპტმანის შემოქმედება საგანგებო წინააღმდეგობრიობასა და სირთულეს ქმნის, რაც აზრთა შეუთანხმებლობას ბადებს, ამიტომ ო. ჯინორია მიუთითებს, რომ „სათაურად გამოტანილი დებულება უფრო საკითხის დასმის წესითაა წარმოდგენილი მასში და არ აცხადებს საბოლოოდ დადგენილი ჭეშმარიტების პრეტენზიას“.

შრომის დასაწყისში ავტორს მოაქვს მრავალი გამოჩენილი ლიტერატურის კრიტიკოსის აზრი ჰაუპტმანზე, ზოგს უარყოფს, ზოგ შეხედულებას იზიარებს, და ბოლოს დაასკვნის: „ჰაუპტმანმა იშვიათი ძალით გამოხატა ე. წ. თანამედროვე დასავლური ანუ იმპერიალიზმის ხანის ბურჟუაზიული კულტურის დეკადანსი, მისი გამოფიტვა და კვდომა... ჰაუპტმანმა გაცილებით მეტად თავის შემოქმედებაში, — და არა თავისი შემოქმედებითი პიროვნებით, — გამოხატა ჩვენი ეპოქის დრომოკმული საზოგადოების სულიერი აღსასრული. როგორც ბიურგერულ-დემოკრატიული ლიტერატურის ერთ-ერთი უკანასკნელი მესვეური, იგი თუმცაღა საგრძნობ ხარკს უხდის სხვადასხვა მოდერნულ-დეკადენტურ მიდრეკილებებს, მაგრამ საბოლოოდ მაინც ამ ლიტერატურის აყვავების დროინდელი, კერძოდ გოეთეს ხანის ჰუმანისტურ-რეალისტური ტრადიციების ერთგული რჩება ანუ იმ

1. ნ. კაკაბაძე, პორტრეტები და სილუეტები, 1971 წ.

2. ო. ჯინორია. „ჩაძირული ზარის“ რეალიზმის საკითხისათვის, თსუ შრომები, 1964, ტ. 106.

3. ო. ჯინორია. „ჩაძირული ზარის“ რეალიზმის საკითხისათვის, თსუ შრომები, 1964, ტ. 106, გვ. 199.

დიდოსტატთა რიგში დგება, ვინც დღევანდელი ბურჟუაზიული სამყაროს კრახის მხატვრებად გვევლინებიან უფრო, ვიდრე მის წარმომადგენლებად¹-ო.

ო. ჭინორია თავის ნაშრომში არ ეხება მწერლის ცხოვრების გზას, განიხილავს მხოლოდ მის შემოქმედებით ევოლუციას და აღნიშნავს, რომ ჰაუპტმანის წვრილბურჟუაზიულმა სოციალურმა რაობამ იგი ჩააყენა ბურჟუაზიისა და დემოსს შუა და მოუსპო მათ შორის გარკვეული არჩევანის მოხდენის, რომელიმე მათგანის მხარეზე გადაჭრით დადგომის შესაძლებლობა. ეს გაურკვეველობა და მერყეობა მით უფრო მძაფრდებოდა და მწვავედებოდა, რაც უფრო იზრდებოდა ეპოქის ტრაგიკული წინააღმდეგობანი და კონფლიქტები. სწორედ ამიტომ აპყვა მას ცხოვრების ორეულად და მეგობრად, მესაიდუმლედ და მოპაექრედ დანიის პრინცის ტრაგიკული სახე. „იმ სახეთა შორის, რაც კაცს არ ავიწყდება, არიან დედ-მამის, ახლო ნათესავთა თუ მეგობართა და აგრეთვე პოეტური ხელოვნების სახენი. ზოგი მათგანი გარდაცვლილ მახლობელთა ხატებაზე მეტს ცოცხლობს და თანაც, არა თუ იკლებს, კიდევაც იმატებს ხოლმე ნამდვილობას და ჰამლეტის სახეც ასეთია. ჰამლეტი უკვე მეგობრად შემერჩა მთელი ჩემი ხანგრძლივი ცხოვრების გასწვრივ. იგი ყველგან მახლდა, თანაც ისე, რომ ნელ-ნელა მთლად განთავისუფლდა შექსპირის პოეზიის მშვენიერ არტახთაგან. ჩემ მთაგორიან სამშობლოს ტყე-ღრესა და ღამის თვეებში მგზავრობის უთვალავი საათი წაუღია ჩვენს ერთმანეთთან საუბრებსა და აზრთა გაცვლა-გამოცვლას“².

ო. ჭინორია შესანიშნავად უპირისპირებს ჰამლეტის სახეს ჰაუპტმანს, რომელსაც ჰამლეტთან მეგობრობა გაუთავებელ პაექრობად და ჰიდლიად გადაექცა. გერმანელმა მწერალმა თავის ცნობიერებაში შეიმუშავა დანიის პრინცის საკუთარი, პოზიტიური კონცეფცია. შექსპირის ტრაგედიის გადამუშავებით ჰამლეტს მიაწერა ლაერტის ამბოხება, ხოლო შემდეგ ამავე თემას უძღვნა საუკეთესო ნაწარმოები, — რომანი „მოწოდების ძიებაში“. თავისი გმირი, ერაზმუს გოტერი, ნახევრად ბიოგრაფიული ჰამლეტური პიროვნებაა, ხელოვანია, რომელიც ჰამლეტისაგან განსხვავებით ძლიერი, ენერგიით აღსავსე და პროტესტანტია. „სწორედ ამ აღმოუფხვრელმა რწმენამ, — ამბობს ო. ჭინორია, — დიახ, ხალხის სულს ზიარებული ჰუმანისტის ამ უტეხმა ოპტიმიზმმა, — ააცდინა ჰაუპტმანი დეკადენსის მორევს, — უფრო

1. იქვე, გვ. 177.

2. ციტატა მოგვაქვს ო. ჭინორიას დასახელებული შრომიდან, გვ. 180.

სწორედ, დეკადენტური სკესისისა თუ ნიჰილიზმის ქაობს და განსაზღვრა მისი შემოქმედებითი მემკვიდრეობის, პოზიტიურ-რეალისტური შინაარსი“¹.

ცოტა ზევით კი მკვლევარი შენიშნავს: „ჰაუპტმანის თავისთავად სალი ბუნებაც არ იყო დაუსნეულებელი და უნაკლო. ცხოვრების წიაღში ამ ფესვგადგმულ მუხასაც ღრღნიდა და ასუსტებდა საბედისწერო მატლი, მართალია არა ფიზიკური სენი, არა კოხის ჩხირი, რომლისადმი მიდრეკილიც სიყმაწვილეში ჩანდა, არამედ მძიმე სულიერი, უფრორე, იდეოლოგიური მანკი, ეს იყო დეკადანსის მატლი, რომელიც მიწას, ცოცხალ ცხოვრებას წყვეტდა ხოლმე დიდ რეალისტს, უნიადაგო მეოცნებეობის ღრუბლებში იტაცებდა მას, ან კიდევ, ამ აღმაფრენით დაუქმყოფილებელს და სინამდვილის მახინჯი გამოვლინებით შეძრწუნებულს, მძიმე ეჭვებით და ურწმუნოებისა თუ შიშის შავი განცდებით აღავსებდა, რითაც სულის იმ ცხოველყოფელ მოძალებას უნელებდა, რამაც მის შემოქმედებით პიროვნებას მუხის სიმაგრე და ახოვანება მისცა“². აქედან დასკვნა: თუ ჰაუპტმანს დეკადანსის მატლი ღრღნიდა, მაშასადამე, ეს გარკვეულად ვერ ასცდა დეკადანსის მორევს. შეიძლება ამ მორევში იგი არ ჩაიძირა, მაგრამ დასველდა მაინც.

ო. ჭინორიას შეხედულებით: „...პოზიტიური საწყისის უპირატესობამ განაპირობა ჰაუპტმანის შემოქმედებითი განვითარების საერთო მრუდე, მისი ევოლუციის აღმავალი თუ არა საბოლოოდ მაინც პროგრესული, წინსვლითი ხასიათი“³-ო. ამიტომ ბუნებრივად ისმის კითხვა: თუ შემოქმედების ევოლუცია პროგრესული და წინსვლითია, ეს ხომ იმას ნიშნავს, რომ ის აღმავალიცაა?

ო. ჭინორია განიხილავს ჰაუპტმანის ნაწარმოებებს, რომლებიც რეალიზმის თვალსაზრისით არათანაბარ დონეზე დგანან და მეტ-ნაკლებად ეტყობათ სხვადასხვა დეკადენტურ, — ნატურალისტურ და ნეორომანტიკულ, — ელემენტთა მოძალების ნიშანი. ავტორის აზრით, ისეთი ურთიერთგამომრიცხველი, საწინააღმდეგო სტილთა ნაწარმოებები, როგორიცაა „ფეიქრები“, „ჰანელეს ცად ამალეება“ „ჩაძირული ზარი“ და „მეეტლე ჰენშელი“ არ არის მწერლის ერთი უკიდურესობიდან მეორე უკიდურესობაში გადავარდნის შედეგი. მისი რეალიზმიდან განდგომა, მას ღრმად რეალისტურად მიაჩნია „ჰა-

1. იქვე, გვ. 181.

2. ციტატა მოგვაქვს ო. ჭინორიას დასახელებული შრომიდან, გვ. 178.

3. იქვე, გვ. 181.

ნელეს ცად ამალღების“ დედააზრი. მისი ხილვები იმ რეალური ცხოვრების, იმ „მიწიერი“ სინამდვილის მკაცრი მხილებაა, სადაც თანხმობა და ბედნიერება, ადამიანური ურთიერთდამოკიდებულება მხოლოდ საოცნებო ჩვენებაა, განწარულის ზმანებაა. ასევე რეალისტურ მამხილებელი ტენდენციებითაა გამსკვალული მისი აზრით რომანი „ქრისტესმიერი გლახა ემანუელ კვინტი“. ო. ჯინორია განიხილავს „სოანელ მწვალებლებსაც“ და ამბობს, რომ ამ რელიგიურ-მისტიკური ნიშნით აღბეჭდილ თხზულებაშიც ჰაუპტმანი მიწიერი ცხოვრებიდან წასვლას კი არ ქადაგებს, რაც დეკადენტებს ჩვევიათ, არამედ გვიჩვენებს ადამიანისა და მისი გარემოცვის კონფლიქტს, ამხელს თანამედროვე სოციალური ყოფის მანკიერებებს და გვევლინება კრიტიკული რეალიზმის ტიპურ წარმომადგენლად.

„მეტიც, აქ ისაა ხაზგასმული, რომ ბურჟუაზიული საზოგადოების მანკიერების მხილებას ჰაუპტმანი ისეთ სიღრმესა და რადიკალიზმს სძენს, როგორც იშვიათად გვხვდება როგორც კლასიკურ, ისე უახლეს კრიტიკულ რეალიზმში“¹.

აღნიშნულის შესაბამისად ო. ჯინორია ჰაუპტმანის მთელ შემეკვიდრეობას ორი ძირითადი ტიპის თხზულებად აჯგუფებს. პირველ ჯგუფში ათავსებს ისეთ ნაწარმოებებს, რომელთა მასალა აღებულია კონკრეტულ-სოციალური ტიპურ-ცხოვრებისეული სინამდვილიდან და მწერალი უმთავრესად კრიტიკული განსახიერებით კმაყოფილდება. მეორე ჯგუფში შემავალ ნაწარმოებთა სიუჟეტებს კი იგი ეძებს ან სხვა მწერლების ლიტერატურულ მასალაში, ანდა მითოსსა და ისტორიაში, შუასაუწყუნობრივ ლეგენდებში. აქ ჰაუპტმანის მიზანდასახულობის შესაბამისად მერყეობს მისი თხზულებების მხატვრულ-ესთეტიკური ხარისხი და ძალაც, პირველი ჯგუფის ნაწარმოებებში ჰაუპტმანი წარმოგვიდგება „მიწაში ღრმად ფესვ გამდგარ მუხად“, რომელიც ცოცხალ სინამდვილეში ჰპოვებს საზრდოს, ხოლო მეორე ჯგუფის ნაწარმოებებში ხელოვანის ფანტაზია იჭრება „წმინდა პოეტურის“ სფეროში და აქ ჰაუპტმანის დიდი ნიჭი გარკვეულ მარცხს განიცდის ხოლმე, თუმცა ნეორომანტიკულ-სიმბოლისტური თხზულებებიცა და სახეებიც ძლიერ რეალისტურ მარცვალს და ღრმა შემეცნებით მნიშვნელობას შეიცავენ.

ო. ჯინორია არ ეთანხმება ფ. მერინგს, რომლის თანახმად „ფეიქრების“ ავტორი თავისი „უკანასკნელი წარმატების“, 1898 წელს და-

1. იქვე, გვ. 186.

წერილ „მეეტლე ჰენშელის“ შემდეგ „შეუჩერებლივ მიექანება ძირს, ჯერ უფრო ნელა, სუსტი იმედების აღმძვრელი პაუზებით, მერე კი, მოცკვავე პიპას შემდგომ ჩქარი კლექის სისწრაფით“, ისე რომ მისი „შემოქმედების ნაკადი“ ძალიან მალე, სულ ათიოდე წლის მანძილზე „სავსებით ამოიწურა“ და „ყოვლად უიმედოდ“ ჩაიკარგა ქვიშაში. ო. ჯინორია ცნობილი დრამების („მეეტლე ჰენშელი“, „მზის ჩასვლის წინ“, „ფეიქრები“, „ფლორიან გაიერი“, „ატრიდების ტეტრალოგია“, „კოლეგა კრამპტონი“, „მიქაელ კრამერი“, „გაბრიელ შილინგის გაქცევა“) განხილვით უარყოფს ფ. მერიანგის ამ მტკიცებას. განსაკუთრებით გახაზავს იმას, რომ ჰაუპტმანს არასოდეს შეუწყვეტია ბრძოლა ბურჟუაზიის დეკადენტურ-რეაქციულ იდეოლოგიასთან და ხელოვნებასთან. ამ შეუხრელი ბრძოლისა და შეუპოვარი ჭიდილის მნიშვნელოვანი პროდუქტია დრამატული ზღაპარი „ჩაძირული ზარის“. მკვლევარი ამ ნაწარმოებს უწოდებს შედეგს, რომლის მნიშვნელობა გამოიხატება არა მარტო მის მხატვრულ უპირატესობაში, არამედ, პირველ რიგში, თემის განზოგადების ხარისხში. აქ ხელოვანის რაობისა და ბედის პრობლემა დამუშავებულია „ზეკაციის“ ნიცშეანური კულტის მხილების ასპექტში. ჰაუპტმანი ებრძვის ნიცშეს, როგორც სწორედ ამ ანგარიშსწორების თვალსაჩინო მაგალითს. აქ იგი იშველიებს ა. დიშშეის შეხედულებასაც „ჩაძირული ზარის“ შესახებ და დაასკვნის, რომ „ჰაუპტმანის ეს დრამა მისი შემოქმედებითი პრობლემატიკის სწორედ ცენტრალურ უჯრედში ჯდება, როგორც ნიცშეანური „არისტოკრატიზმის“ სულით ატანილი დეკადენტი ხელოვანის უმწეობისა და უნაყოფობის მჩენელი ღრმად რეალისტური ქმნილება¹. ო. ჯინორია კმაყოფილდება მხოლოდ იდეური „გასაღების“ მითითებით: 1. როცა წყლის სული ნიკელმანი ჰაინრიხს ეუბნება, შენ იმ „წყვეულ მოდგმას“ ეკუთვნიო, „შიგ გულშივე სნეული, თვითონვე რომ ღუპავს თავის ფესვს, ვით სარდაფში ღიღო გამოსული კარტოფილი, რომელიც ისე უშვერს სინათლეს ძაბუნ მკლავებს, რომ მზე, თავისი დედა-შობელი, არ უნახავს“. 2. დედაბერი ვიტჩხე დამარცხებულ ჰაინრიხს უხსნის: „როცა ვინმე შენებო ესწრაფვის შუქს და ეცემა, უნდა დაიმსხვრესო“.

ავტორის აზრით, ჰაინრიხის მარცხის მიზეზია ის, რომ ის თავის ფაუსტურ ზესწრაფვაში სასიცოცხლო ძალებს, ჯანსაღ ფესვს ბუნებაში და ცხოვრების ნიადაგში კი არ იდგამდა, არამედ თავის „მე“-ში,

1. ო. ჯინორია, იქვე, გვ. 212.

ვამპირივით შებრუნებული წოდდა საკუთარ, „შიგ გულშივე სნეულ“ თავს, რითაც თვითონვე ღუპავდა თავის ფესვს.

ცხადია, „ჩაძირული ზარის“. რეალიზმი უაღრესად პრობლემატურია, მაგრამ არც იმის უარყოფა შეიძლება, რომ შრომის ავტორმა ორიგინალურად ჩამოაყალიბა თავისი შეხედულება აღნიშნული პრობლემის შესახებ. მას მთავარი აქცენტი უმთავრესად ჰაუპტმანის შემოქმედებაზე გადააქვს, იგი ამტკიცებს, რომ ჰაუპტმანი ყველა ნაწარმოებში რეალისტია და ამ მოსაზრებას ავრცელებს „ჩაძირულ ზარზეც“. ამას იგი ახდენს მაღალ მეცნიერულ დონეზე. რაც დაინტერესებულნი მკითხველის აღტაცებას იწვევს.

ქართველ ლიტერატურათმცოდნეთა ყურადღებას სულ უფრო და უფრო იპყრობს გერმანულ-ქართული ლიტერატურული ურთიერთობის საკითხები. ამ მიმართულებით მეტად საყურადღებოა პროფ. შ. რევიშვილის მონოგრაფიული გამოკვლევა „გერმანულ-ქართული ლიტერატურული ურთიერთობიდან“, რომელშიც ავტორმა თავი მოუყარა მრავალ საინტერესო მასალას და აჩვენა ქართველი საზოგადოებრიობის ღამოკიდებულება გერმანული ლიტერატურის ცალკეული წარმომადგენლისადმი. ამასთანავე გვაჩვენა გერმანულ მწერალთა და მეცნიერთა შეხედულებანი საქართველოსა და ქართულ კულტურაზე. ამ საინტერესო ნაშრომის ერთ-ერთი თავია „გერმანული პიესები ქართულ სცენაზე“, რომელშიც განხილულია კარლ გუცოვის, გერჰარტ ჰაუპტმანის და ერნსტ ტოლერის პიესათა დადგმები ქართულ სცენაზე.

ქვეთავში „გერჰარტ ჰაუპტმანი“ შ. რევიშვილი განიხილავს ჰაუპტმანის, როგორც დიდი გერმანელი კლასიკოსის როლს და ადგილს მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიაში და მას მიიჩნევს გერმანული ნატურალისტური ლიტერატურის უდიდეს წარმომადგენლად. ჰაუპტმანის შემოქმედების მრავალსახეობას, თემატიკისა და იდეური შინაარსის წინააღმდეგობების ნაირობას იგი ხსნის ეპოქის რთული პოლიტიკური ვითარებების გავლენით. ავტორი საყვედურობს ჰაუპტმანს მტკიცე იდეური ნიადაგის უქონლობას და მერყეობას, დეკადენტური მიმდინარეობის გავლენას და ნიცშეანური სულისკვეთების გამოძახილს, პოლიტიკაში გერმანული შოვინიზმის შექმნას და ესთეტიკაში იმპრესიონისტული ტენდენციების გაზიარებას, სოციალური მოტივების ბიოლოგიური მოტივებით შეცვლის ცდას და მემკვიდრეობითი როლის მნიშვნელობის გადაჭარბებას. „მაგრამ საბოლოოდ, — დაასკვნის ის, — ჰაუპტმანი არც სხვა ერების მოძულე გამხდარა და არც ბნელეთის მოციქულთა მესვეური. უნიჭიერესი და

ბრწყინვალე დრამატურგი,—ჰაუპტმანი—ყოველთვის დაიკავებს ადგილს იმ გერმანულ ჰუმანისტთა შორის, რომელთა შემოქმედება არასოდეს დაკარგავს ხალხის სიყვარულს და პატივისცემას¹.

შ. რევიშვილი თავის გამოკვლევას იწყებს სიტყვებით: „ჰაუპტმანი გერმანული ნატურალისტური ლიტერატურის უდიდესი წარმომადგენელია“². როგორც ზევითაც გვქონდა ლაპარაკი, გ. ჰაუპტმანი წმინდა ნატურალისტი არასოდეს ყოფილა და თუ მის რამდენიმე დრამაში ნატურალიზმის ელემენტები შეიმჩნევა, რაც გამოიხატება ბიოლოგიური ფაქტორებისადმი განმსაზღვრელი ფუნქციის მინიჭებაში, ეს არ ნიშნავს იმას, რომ ჰაუპტმანი საერთოდ ყველა თავის ნაწარმოებში იცავს ამ პრინციპებს. თუმცა, თვით ავტორიც შენიშნავს, რომ „ჰაუპტმანის შემოქმედება უმთავრესად ვერ ეტევა ნატურალიზმის, და მით უმეტეს, სიმბოლიზმის ესთეტიკის ვიწრო ფარგლებში, რის გამოც შეუძლებელია მწერლის დათმობა მთლიანად სიმბოლისტური და თუნდაც ნატურალისტური ლიტერატურის ბანაკისთვის“³... და ეს ჩამოცილება ყოველთვის კრიტიკული რეალიზმის სასარგებლოდ მთავრდებოდაო. მკვლევარი აღნიშნავს, რომ ჰაუპტმანი ღრმა თანაგრძნობით ეპყრობოდა ხალხთა მასებს, მის ტანჯვას, „მაგრამ იგი არ ხატავს რევოლუციური წრეების საქმიანობას“—ო. ცოტა ქვევით კი ამბობს: „გ. ჰაუპტმანის პიესები იქცნენ საუკეთესო საპროპაგანდო მასალად რევოლუციური წრეებისათვისო“⁴. რადგან პიესები რევოლუციის საპროპაგანდო მასალად იქცა, მაშასადამე, იგი გარკვეულად რევოლუციური წრეების საქმიანობასაც ეხებოდა, რის შესანიშნავი მაგალითი „ფეიქრების“ რევოლუციური პათოსი იყო.

შ. რევიშვილი მართებულად აღიარებს გ. ჰაუპტმანის სისუსტედ იმას, რომ მან ვერ დაინახა რევოლუციის აუცილებლობა, არ ჰქონდა ჩამოყალიბებული რევოლუციური მსოფლმხედველობა, თუმცა ყოველთვის კრიტიკულად უყურებდა თანამედროვე ბურჟუაზიულ საზოგადოებას. „ჰაუპტმანი ჰუმანისტია, ძალადობის და უსამართლობის მოძულე. შშიშარა მეშჩანობის მამხილებელი და მისი გარდუვალი დაღუპვის მაუწყებელი. ბურჟუაზიული საზოგადოების მხი-

1. შ. რევიშვილი. ქართულ-გერმანული ლიტერატურული ურთიერთობიდან, 1969, გვ. 251.

2. იქვე, გვ. 253.

3. იქვე, გვ. 251.

4. იქვე, გვ. 252.

ლება მთავარ ძარღვად გასდევს ჰაუბტმანის მთელ შემოქმედებას პირველიდან უკანასკნელ კმნილებამდე¹ -ო, წერს ავტორი.

შემდეგ შ. რევიშვილი ლაპაჯობს იმ გარკვეულ როლზე, რომელიც ითამაშა ჰაუბტმანის შემოქმედებამ ქართული საზოგადოებრიობის ცხოვრებაში. ავტორი უხვი ფაქტობრივი მასალის მოშველიებით აცნობს მკითხველს ჰაუბტმანის პიესების გასცენიურებას ქართულ სცენაზე. მან მეტად შრომატევადი და რთული სამუშაო შეასრულა ამ მასალის შეგროვებისა და თავმოყრის მხრივ. არქივებსა და ნაბეჭდ წყაროებში ეს მასალა ძალიან მცირე რაოდენობით და გაბნეულად არის აღნუსხული, რაც აძნელებს ჰაუბტმანზე თუ მის ცალკეულ ნაწარმოებებზე რაიმე ცნობის პოვნას. შ. რევიშვილმა ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით განიხილა თითოეული პიესის დადგმა და მის შესახებ არსებული რეცენზიები თუ გამოხმაურება ქართულ პრესაში. მკვლევარი ჯერ ჰაუბტმანის ნაწარმოებს არჩევს, გამოთქვამს თავის შეხედულებას ამ ნაწარმოებზე, შემდეგ კი რეცენზიების მოშველიებით ადგენს, თუ როგორ მიიღო და გაიგო ქართველმა მაყურებელმა მწერლის ესა თუ ის პიესა. იგი არჩევს გ. ჰაუბტმანის თერთმეტ პიესას, რომლებიც სხვადასხვა დროს დაიდგა ქართულ სცენაზე, მოაქვს ნაწყვეტები ამ პიესების გარშემო დაბეჭდილ რეცენზიებიდან და საინტერესოდ აჩვენებს ქართული მაყურებლის დამოკიდებულებას მწერლის ამა თუ იმ ნაწარმოებისადმი. ამ ნარკვევით მას გერმანულ — ქართული ლიტერატურული ურთიერთობების კვლევის საქმეში უდავოდ დიდი ღვაწლი მიუძღვის.

შემდეგ წლებში ამავე საკითხით დაინტერესდნენ სხვა მკვლევარებიც. კერძოდ, უურნალ „მნათობში“ დაიბეჭდა ვ. კავთიაშვილის ნარკვევი „გერპარტ ჰაუბტმანი ქართულ სცენაზე“². ავტორი ძირითადად შ. რევიშვილის ხაზს მიჰყვება, ე. ი. მოკლედ განიხილავს ჰაუბტმანის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის გზას, ლაპარაკობს ჰაუბტმანის მნიშვნელობაზე მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიაში და არჩევს ჰაუბტმანის პიესების დადგმებს ქართულ სცენაზე. ვ. კავთიაშვილი ახალს თითქმის არაფერს ამბობს გარდა იმისა, რომ ნარკვევში განიხილავს გ. ჰაუბტმანის კიდევ ერთ გასცენიერებულ პიესას „შლიუჟ და იაუს“.

უნდა აღვნიშნოთ, რომ ავტორი შეცდომით აქცევს ჰაუბტმანის

1. იქვე, გვ. 253.

2. ურნ. „მნათობი“, 1973, №8, გვ. 168.

პიესას „პიპა კი ცეკვაეს“ ქართულ სცენაზე განხორციელებულ პიესათა რიცხვში. აღნიშნული პიესა, მართალია, დაიდგა თბილისში, მაგრამ რუსულ სცენაზე იგი გაასცენიურა იაგორსკის დასმა. რამდენადაც თვით შრომის სათაური მიუთითებს, რუსულ სცენაზე დადგმულ პიესათა განხილვა ავტორის ინტერესების სფეროში არ უნდა შედიოდეს.

ავტორის ეს გამოკვლევა მდიდარია ცნობებით და მკითხველის ყურადღებას იმსახურებს. ნაშრომი ძალიან საინტერესოა და გვზიბლავს თავისი დახვეწილი მსჯელობითა და ლაკონიურობით.

1972 წელს ჟურნალ „მნათობში“ გამოქვეყნდა პროფ. მ. კვესელავას საინტერესო მოგონება გ. ჰაუპტმანზე¹. ფაშისტურ გერმანიაზე გამარჯვების შემდეგ მ. კვესელავა კარგა ხანს იმყოფებოდა გერმანიაში, მოწმე და მონაწილე იყო დემოკრატიული გერმანიის ლიტერატურული და კულტურული ცხოვრების მოწესრიგებისა.

იგი იოჰანე ბეხერთან ერთად, იყო აგნეტენდორფში ჰაუპტმანის, ამ „შინაური ემიგრაციის“ ყველაზე დიდი წარმომადგენლის, მოსახსულეבלად. საოცარი სიცხადითა და ხელოვნებით აღწერს მ. კვესელავა სიკვდილს მიახლოებული და გულგატეხილი მსცოვანი მწერლის სახეს, ლაპარაკის მანერას. „დრეზდენის ტრაგედიით შეძრწუნებულმა მწერალმა საბოლოოდ ჩაიქნია ხელი ყოველგვარ სიკეთეზე. საუბრისას მან გაიხსენა გორკისადმი მიწერილი სიტყვები, რომელსაც არწმუნებდა, რომ სიკეთე ისევეა ადამიანისათვის დამახასიათებელი, როგორც ხისათვის მწვანე ყლორტების გამოსხმაო... „სადღაა ღმერთი?... თუკი არის სადმე, რატომ აღვიძებს იგი ჩვენში მთვლემარე დემონებს?“ ჰაუპტმანმა ისეთი კითხვა დასვა, რაზედაც ყველას გაუჭირდა პასუხის გაცემა, მაგრამ მან თავის კითხვას თვითონვე უპასუხა: „ადამიანი ბოროტებას მაშინ იჩივებს, როცა სიკეთის იმედს ჰკარგავსო“². უკიდურეს პესიმიზმსა და სასოწარკვეთილებაში ჩავარდნილი გ. ჰაუპტმანი ცოტა გამოცოცხლდა, როდესაც მას „კულტურბუნდის“ საპატიო პრეზიდენტობა შესთავაზეს. „თქვენ ეხლა სპირიტებით გერმანიას“ — უთხრა მას ი. ბერენმა (ეს სიტყვები არა ერთხელ უთქვამთ დიდი მწერლისათვის ფაშისტური გერმანიის წარმომადგენლებსაც). თუმცა სწეულებისაგან დაუძლურებული

1. ჟურნ. „მნათობი“, 1972, №15, გვ. 112.

2. იქვე, გვ. 115.

მცხოვანი მწერალი თავის თავში ველარ გრძნობდა საკმაო ძალას, რომ ემოქმედა ისე, როგორც მას სურდა, მაგრამ მაინც მზად იყო მთელი მისი დარჩენილი სიცოცხლე მოეხმარებინა მისი საყვარელი გერმანიის აღორძინების საერთო საქმისათვის.

მ. კევსელავას ეს თბილი მოგონება დიდ გერმანელ ჰუმანისტზე კიდევ უფრო გვაახლოებს და გვამეგობრებს გერმანელ ხალხს. გვარწმუნებს, რომ არ შეიძლება გერმანიის გაიგივება იმ შავ-ბნელ ეპიზოდებთან, რაც ჰიტლერის სახელთანაა დაკავშირებული.

1975 წელს პროფ. დ. ლაშქარაძემ გამოსცა საყურადღებო ნაშრომი „გერმანული დრამატურგია ქართულ სცენაზე“¹. ნაშრომში ავტორი მიმოიხილავს იმ საგულისხმო საკითხს, თუ რა ადგილი ეჭირა გერმანულ დრამატურგიას ქართული თეატრის რეპერტუარში. დ. ლაშქარაძე ვერსურის, ფილდენბრუხის, ფულდას, შილერის და გუცოვის პიესათა გვერდით საგანგებოდ ჩერდება გ. ჰაუპტმანის პიესებზე, რომელთაც განსაკუთრებული წარმატება ხვდათ ქართულ სცენაზე. ავტორი ძირითად ხაზებში გვაძლევს ქართულ სცენაზე გერმანული დრამატურგიის განხორციელების საერთო სურათს და ყურადღებას ამახვილებს იმ პიესებზე, რომლებმაც გარკვეული კვალი დააჩნიეს ჩვენი თეატრის ისტორიას. ამ მოკლე მიმოხილვის მიზანი, ავტორის თქმით, სწორედ ეს იყო და ამ მიზნით გაწეული მუშაობის ღრმა და ფართო ანალიზი მას მომავლის საქმედ მიაჩნია.

დასასრულს, აღვნიშნავთ, რომ ჩვენმა კულტურის მოღვაწეებმა და ლიტერატურისმცოდნეებმა ბევრი რამ გააკეთეს გ. ჰაუპტმანის პოპულარიზაციისათვის საქართველოში. ქართველმა საზოგადოებრიობამ დიდად დააფასა და შეიყვარა გერმანელი კლასიკოსის შესანიშნავი ნაწარმოებები. ჩვენმა ლიტერატურის კრიტიკოსებმა გ. ჰაუპტმანის შემოქმედების ღრმა და ობიექტური ანალიზით ხელი შეუწყვეს გერმანული და ქართველი ერების მეგობრული და ლიტერატურული ურთიერთობის განმტკიცებას, რომელსაც ასეთი დიდი ტრადიცია აქვს.

1. დ. ლაშქარაძე, გერმანული დრამატურგია ქართულ სცენაზე, 1975.

გერჰარტ ჰაუპტმანის პიესები ქართულ სცენაზე

იმისათვის, რომ გავარკვიოთ გ. ჰაუპტმანის თხზულებების გაცენიურების ცალკეული მომენტები, ვაჩვენოთ ამა თუ იმ პიესის ავტორისეული იდეური გააზრება და ის, თუ როგორ უთავსებდნენ მას ჩვენი სცენის მესვეურები ქართულ სინამდვილეს, როგორი კორექტივები შექმნდათ მასში განსხვავებული ისტორიული ვითარების თუ სოციალური გარემოს კარნახით, საჭიროა გარკვეული წარმოდგენა გვექონდეს იმდროინდელი ქართული თეატრის შესახებ.

„ქართულ თეატრზე — ამბობდა შ. დადიანი, — ზოგნი ამბობენ უკანონოთ შობილაო. რადგან უბრალო ქოხში, ხალხის წიაღში არ შობილა, არამედ ვორონცოვის სასახლის თვალთმაქცურ სინათლეზე გაახილა თვალები. ამიტომაც იგი დღემდე ქლექიან ბავშვივით ხეორიანად ვერ დავაჟაკდა, თუმც ფეხი კარგახანია აიდგა“¹.

ის გარემოება, რომ თეატრი ადამიანს ანიჭებს არა მხოლოდ სიამოვნებას, არამედ ზნეობრივად წვრთნის და შეუმჩნეველად აყვითლ-შობილებს მას, რომ იგი, გარდა ამისა, საუკეთესო საშუალებაა მასებში მოწინავე იდეების გასავრცელებლად, ადრეც ცნობილი იყო, მაგრამ მუდმივი ქართული თეატრი როგორც კულტურული დაწესებულება, მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარმდე მანაც ვერ შეიქმნა. ამ მხრივ, განსაკუთრებულია მნიშვნელობა გ. ერისთავის მოღვაწეობისა, რომელმაც დასაბამი მისცა მუდმივი ქართული თეატრის არსებობას და დააარსა პირველი სალიტერატურო ქართული ჟურნალი „ცისკარი“. ამის შემდეგ თეატრის საქმე თითქოს ნორმალურად უნდა წასულიყო, მაგრამ ეს ასე არ მოხდა. გიორგი ერისთავის თეატრი, კ. შინდელის მთავრობისაკენ უმწუხოდ შოვნული და ქართულ წრეებში დასაყრდენს მოკლებული, დაიქსაქსა და თეატრის წყურვილს ჩვენი საზოგადოების მოწინავენი სცენის მოყვარეთა მიერ სხვადასხვა ოჯახებში გამართული წარმოდგენებით იკლავდნენ. ამ გზით თეატრმა მიაღწია ოთხმოციან წლებამდე და უკვე 1878-79 წლებში ჩვენი საზოგადო მოოვაწეების (დიმიტრი ყიფიანის, იოსებ ბაქრაძის, გიორგი თუმანიშვილის, ილია ჭავჭავაძის, დავით ერისთავის, ივანე

1. შ. დადიანი. წერილები, 1954, გვ. 97.

მაჩაბლის, დავით სარაჯიშვილის, აკაკი წერეთლის) წყალობით მუდმივ თეატრს ჩაეყარა საფუძველი. თეატრს განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდა დიდი ილია, რომელიც მას ადარებდა მოხერხებულ კათედრას, საიდანაც შეიძლებოდა მოწინავე იდეების ქადაგება. იგი მიესალმებოდა ქართული მუდმივი თეატრის შექმნას და საგანგებოდ შენიშნავდა: „...რადგანაც ჩვენი აზრი ჩვენის ენით აღარ მოძრაობს, ჩვენი გული ჩვენის ენით აღარ თბება, ამისთანა სავალალო და სამარცხვინო მდგომარეობაში ქართული სამუდამო სცენა სწორედ ცის ნამია დამკვიანარის ყვავილისათვის... ძლივს ერთი საჯარო ადგილი მაინც გვექნება, საცა ჩვენის ენით ვილხენტ, ჩვენის ენით ვინაწვლვებთ. ჩვენის ჭნის მოწყალებით გავატარებთ თვალ-წინ ჩვენს ცხოვრებასა მთელის მისის ჰკუისა და გულის მონაგართა. ...სცენა ხალხის მწვრთნელი, ხალხის გამზრდელი უნდა იყოს და ამასთანაც იმისთანა შემაქვეყარიც არის, რომ უკეთესს მხარეს ადამიანისას ფეხს ადგმევინებს, ფრთას აშლევინებს... ჩვენ ჩვენს სცენას ორ ღვაწლსა ვსთხოვთ. პირველი — რომ მართალი გამწმენდელი იყოს ჩვენის ცხოვრებისა, ჩვენის ჰკუისა და გულის განმანათლებელი და მწვრთნელი; და მეორე — იგი უნდა იქმნას იმ ადგილად, სადაც ჩვენი ენა ფეხზედ უნდა წარმოდგეს მთელის თავის შვენიებითა და სიმდიდრითა... სცენა ის დიდი შკოლაა, საცა ოსტატად მოწვეულნი უნდა იყვნენ იმისთანა სახელოვანნი კაცნი, როგორც შექსპირი და მოლიერი და სხვა მრავალი მათი მომდევარი გამოჩენილი მწერალი“¹.

მოსალოდნელი იყო, რომ ქართული თეატრის საქმე ამის შემდეგ მაინც აღმავლობით წარიმართებოდა, მაგრამ მთავრობისაგან ხელაღებული, მხოლოდ საზოგადოებრივ ქველმოქმედებას დაყრდნობილი თეატრი დიდის მერყეობით და ქანაობით მიტურავდა ცხოვრების ტალღებში.

როგორც ჩვენი კულტურის მრავალი სხვა დარგი, თეატრიც შემთხვევით ხასიათს ატარებდა. თუმცა მან მაინც მოგვცა მაღალნიჭიერ მსახიობთა მთელი პლეადა. ქართულ თეატრს არ ჰქონდა თავისი ესთეტიკური კურსი, თავისი ძიების გზა, ათეულ წლებით გაწმენდილი ტრადიცია. მას აკლდა გამოცდილი სამხატვრო ხელმძღვანელი და დამდგმელი რეჟისორი. ხშირად შემთხვევით არჩევდნენ

1. ი. ჰავეჰაძე. თბულებათა სრული კრებული ათ ტომად. ტ. V, 1955, გვ. 40-41.

რეპერტუარს, შემთხვევით აღგენდნენ დასებს, შემთხვევით თუ ვინმე მოექცეოდა ამ თეატრის სათავეში და საკუთარი პასუხისმგებლობით მიჰყავდა მას ჩვენი თეატრის უილაქნო გემი¹.

თეატრის კრიზისი ძირითადად რეპერტუარის კრიზისის შედეგი იყო. „ჩვენის თეატრის ერთი დიდი ნაკლი ის არის, — წერდა ი. ჰავაძე, — რომ სათეატრო თხზულებანი არა გვაქვს. რომ ჩვენი საკუთარი, ჩვენს მიერ ქმნილი, ჩვენის ცხოვრებიდან ამოღებული თხზულებანი არა გვაქვს... მწერალი არა გვყავს“². რადგან მაღალი დონის ქართული დრამატურგიული ნაწარმოებები არა გვქონდა, ამიტომ თეატრის მესვეურებმა ხელი მოჰკიდეს საზღვარგარეთული ლიტერატურიდან სხვადასხვა ნაწარმოებების თარგმნას, მაგრამ არც აქ იყო სახარბიელო მდგომარეობა. ამის თაობაზეც დიდი ილია შენიშნავდა: „სხვა ენებიდან თარგმნილი და გადმოკეთებულის მხრით არ ითქმის, რომ ჩვენი რეპერტუარი მეტად ლარიზი იყოს... მაგრამ ამ რიცხვებით ბევრს, ძალიან ცოტა სიკეთე სჭირს ღირსებისა... რუსული, ფრანგული, გერმანული, იტალიური და ინგლისური სათეატრო თხზულებანი იმდენია, რამდენიც კი შესაძლოა ადამიანის ხარბმა გულმა ინატროს და დაიტოვოს. თქმა არ უნდა, რომ ამ უზარმაზარ თხზულებათა ხევში ბევრი კარგია და ბევრი ცუდი. ჩვენი მთარგმნელი სათოფე ნადირსავით გაისწვრივებს ხოლმე, ივლის, ივლის, ივლის და ზედ კი წააწყდება მარტო ცუდსა, უფერულსა, რომელც არც სააქაოსია და არც საიქიოსი. თავის გასამართლებლად დაუჟინიათ. სასაცილოა და ამიტომ ვთარგმნეთო. განა თავი და ბოლო სათეატრო თხზულებისა მარტო სიცილია და სხვა არაფერი?!“³.

ქართული თეატრის ასეთი მდგომარეობა ანალოგიურ ტყვიის იწვევდა პროგრესულად მოაზროვნე თითქმის ყველა ქართველის გულში. როდესაც თეატრზე ლაპარაკობდა, კ. აბაშიძე ქართველ საზოგადოებას საყვედურობდა გულგრილობის ღრმა სენით და აუადებას. მანვე ყურადღება გაამახვილა იმაზე, რომ საჭირო იყო რეჟისორის როლის გაზრდა ქართულ თეატრში. იგი განვითარების ახალ საფეხურად თვლიდა სპექტაკლების იმგვარად მომზადებას, როცა ყურადღება მიქცეული იყო არა მარტო მთავარ გმირებზე,

11. ვ. გუნია. „ქართული თეატრი 1873 — 1889 წლებში“. 1889, გვ. 34 — 35.

22. ი. ჰავაძე. თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, 1955, ტ. III, გვ. 116.

33. ი. ჰავაძე. ტ. III, გვ. 117.

არამედ ყველა გმირსა და ყველა დეტალზე, რაც საშუალებას იძლეოდა წინ წამოეწია პიესის საერთო აზრი¹. კრიტიკოსის ეს შენიშვნა ნამდვილად დროული და საფუძვლიანი იყო.

ქართულ სცენაზე ორიგინალურ დრამატულ ნაწარმოებებთან ერთად წარმატებით იდგმებოდა რუსული და დასავლეთ-ევროპის დრამატურგთა საუკეთესო ნიმუშები. 1898 წელს გაზეთი „კვალი“ წერდა: „რუსეთის ცხოვრება ისე მტკიცე კავშირით არის შეერთებული ჩვენს ცხოვრებასთან, რომ იქ აღმოცენებული ახალი რამ მოვლენა ჩვენში დიდხანს არ იგვიანებს და ყველასათვის არამც თუ გასაგები, ახლობელი, ნაცნობიც ხდება“². განსაკუთრებული ყურადღება ექცეოდა იმ პიესათა თარგმნას, „რომელნიც ხალხის წყლულებს ეხებოდნენ“ და მკითხველ საზოგადოებას ათვისებინებდნენ. ძირითადად თარგმნიდნენ რუსულ დრამატულ ნაწარმოებებს. „უცხოური პიესებიც კი ქართულად მეტწილად რუსული თარგმანებიდან ითარგმნებოდა“³. ქართულ სცენაზე მკვიდრდებოდა რუსული სცენის რეალისტური ტრადიციები. ამ მხრივ დიდი ღვაწლი მიუძღვის გამოჩენილ ქართველ მსახიობს ლადო მესხიშვილს, რომელიც რუსულ სცენაზე მიღებულ გამოცდილებას ნაყოფიერად იყენებდა ქართული თეატრის განსავითარებლად.

როგორც ევროპული და რუსული, ასევე ქართული თეატრიც დაინტერესდა ფსიქოლოგიური და საოჯახო შინაარსის პიესებით. ითარგმნებოდა იბსენი, ჰაუპტმანი, მეტერლინკი, ზუდერმანი. ქართული თეატრი ცდილობდა ფეხდაფეხ მიჰყოლოდა და ერთბაშად აეთვისებია ის ახალი, რაც ევროპულმა და რუსულმა თეატრებმა დიდი ტრადიციებისა და ხანგრძლივი განვითარების საფუძველზე გამოიმუშავეს. ეს კი, რა თქმა უნდა, ძალიან ძნელი და მთელ რიგ დაბრკოლებებთან დაკავშირებული საქმე იყო. „მსახიობებს გადმოკეთებულ და გადმოთარგმნილ პიესებში რაღაც ორკოფობა ეტყობოდათ. ისინი ნახევრად თამაშობენ ქართველს, ნახევრად ევროპიელს ან რუსს, იმისდა მიხედვით, საიდან არის გადმოღებული პიესა, ამიტომ ეფექტიც ნაკლები აქვს“⁴.

ვერც ქართული დრამატული საზოგადოების კომიტეტი მოქმედებდა საჭირო მხნეობით. მის წევრთა შორის ხშირად ადგილი ჰქონდა უსიამოვნებას, მაგრამ ყოველ ახალ დიად საქმეს როგორც წესი

1. კ. აბაშიძე. ცხოვრება და ხელოვნება. 1971, გვ. 714.

2. ჟურნ. „კვალი“, 1898, №23.

3. გ. ბუნხიაშვილი. ქართული თეატრი რუსეთის პირველი რევოლუციის წლებში, 1955, გვ. 5.

4. ჟურნ. „კვალი“, 1901, №49.

თან სდევს ერთგვარი ფეხის ბორძიკი, მარცხი, ტატიით სიარული: „მე ჩემის მხრით არ ვეთანხმები გულგატეხილთა ღაღადს! დედა ყოველთვის შიშშია თავის ახლად ფეხადგმული შეილის გამო. აი, საცაა წაიქცევა და ცხვირ-პირს დაიმტვრევსო, მაგრამ ეს განა იმას ნიშნავს, რომ ბავშვი ფეხს ვერ გაიწათავს და სწორად სიარულს ვერ დაეჩვევა?“¹ — უციინებდნენ ურწმუნოებს ქართული თეატრის გულშემატკივრები. მათ სწამდათ, რომ ცხოვრებასთან კვლადაკვალ მიმდევარი თეატრი მტკიცე საფუძველს დაეყრდნო და მისი ზრდა-განვითარებისა და წარმატებისაკენ მსვლელობის შეჩერება ყოვლად შეუძლებელი იყო. მართლაც „დრო და ხანმა თავისი გააქეთა. თეატრის მოყვარულთა წრემ უმაგალითო, თავდადებული შრომა გასწია სათეატრო საქმის აყვავებისათვის და შთამწმინდვლობას დაუტოვა ქართული კულტურის მტკიცე ბურჯი, „სხივცისკროვანი ტაძარი“ — ქართული თეატრიზ.

საქართველოს პროვინციათა შორის თეატრმა ყველაზე ადრე ქუთაისში მოიკიდა ფეხი, შემდეგ კი მას გორში, თელავში, ბათუმსა და სოხუმში გაუჩნდნენ თაყვანისმცემლები. კოტე მესხის ენთუზიაზმს დღესაც განცვიფრებაში მოჰყავს მკითხველი. მან დასახმარებლად პრესის საშუალებით მიმართა ქართველებს, პირველ ყოვლისა, ქალებს: „განსაკუთრებით მივმართავ შშვენნიერს, ლამაზ ქალებს. ვინ დაიშურებს ან იმერეთ-სამეგრელოში, ან ქართლ-კახეთში ჯიბიდან აბაზი, მანეთი ან უფრო მეტი ამოიღოს, თუკი ლამაზი ქალი ხელს გაუწოდებს... ქუთაისში თეატრი საქიროა. ახლანდელი თეატრი თეატრი კი არა, საჯინიზოა. მეორე: ქალაქი ღარიბია და თვითონ ვერ ააშენებს თეატრს. მესამე: არა გყავს ისეთი მდიდარი, რომ მარტო იმან ააშენოს და თუ ვინმეა მდიდარი, ისეთები არიან, რომ თეატრი სამასხაროდ მიაჩნიათ... თუ მოინდომებთ, ვიმეორებ, არ არის ძნელი და თუ არ ინებებთ, სჩანს არ გყვარებიათ ქართული საქმე, თეატრი, ხელოვნება, მწერლობა და არც ლამაზები ყოფილხართ“².

ასეთი შეგონებებითა და მოწოდებებით, კიცხვით თუ წახალისებით, ქართული თეატრის ნამდვილმა გულშემატკივრებმა შეძლეს თბილისისა და ქუთაისში ქართული თეატრისათვის ჩაეყარათ მტკიცე საძირკველი, ექციათ იგი ხალხის აუცილებელ მოთხოვნილებად.

1. კ. აბაშიძე. ცხოვრება და ხელოვნება, გვ. 302.

2. ი. ფერაძე. გ. ერისთავი და ქართული თეატრი, 1919, გვ. 68.

3. კ. მესხი, საქართველოს თეატრალური საზოგადოება, 1953, გვ. 42.

რა თქმა უნდა, ახლად ფეხადგმული თეატრი ევროპული და რუსული დრამატურგიის შედეგებს ვერ განასახიერებდა უმაღლეს დონეზე, მაგრამ ამისათვის მას საპატიო მიზეზებიც ჰქონდა. გარდა თეატრისა, მაყურებელიც მოუშზადებელი იყო ახალი სტილისა და მიმდინარეობების დრამატურგიის მიმართ. სწორედ ამიტომ, ყოველი სპექტაკლის წინ შალვა დადიანი პატარა ლექცია-შესავალს კითხულობდა, რითაც დიდად უწყობდა ხელს ქართველი მაყურებლის გათვითცნობიერებას¹. „ასე და ამგვარად, ხან ჯაგლაგით მიდიოდა, ხან კი მითხარავებდა ქართული მუდმივი სცენის საქმე“..

ქართველი მაყურებელი გერპარტ ჰაუპტმანს პირველად გაეცნო პიესით „ავადმყოფი ხალხი“ ანუ „დაზავების ზეიმი“.

ეს იყო ჰაუპტმანის მეორე პიესა, რომელსაც ბერლინის „ლესინგ-თეატრის“ სცენაზე უდიდესი წარმატება ჰქონდა. მას ავტორმა „ოჯახური კატასტროფა“ უწოდა და მადლობის გრძნობით მიუძღვნა ცნობილ მწერალს თეოდორ ფონტანეს. თ. ფონტანემ პირველმა აღიარა ახალგაზრდა გ. ჰაუპტმანის უდიდესი ნიჭიერება და ახალბედა დრამატურგს ბრწყინვალე მომავალი უწინასწარმეტყველა. აქაც, როგორც დრამაში „მზის ამოსვლის წინ“, პიესას საფუძვლად უდევს მემკვიდრეობის პრობლემა. „დაზავების ზეიმი“ ჰაუპტმანი უდიდესი ოსტატობით აღწერს ოჯახურ ტრაგედიას, რომელიც იხრწნება მემკვიდრეობითი სენის შედეგად. ჰაუპტმანმა გვიჩვენა, თუ რა საშინელ ჯოჯოხეთში შეიძლება ჩავარდეს ოჯახი, როდესაც ის იქმნება ადამიანთა ხასიათების მემკვიდრეობით შექმნილ ავადმყოფურ თვისებებზე. მასში მოცემულია თვალის მომჭრელი კონტრასტი საზეიმო საშობაო ნაძვის ხესა და იმ მუდმივ წყვილადს შორის, რომელსაც ნაწარმოების გმირთა სულელებში დაუსადგურებია. ავადმყოფმა, ნერვიულმა მამამ შეილებსაც მემკვიდრეობით გადასცა ეს სენი და ოჯახში განუწყვეტელი ჩხუბი, მტრობა, სიძულვილი და განხეთქილებაა. ამ ფსიქოპათიურ ოჯახში წუთიერად სინათლის სხივი შემოაქვს უცხო გოგონას იდას, მაგრამ ოჯახურ ჯოჯოხეთს, რომელიც ათეული წლების განმავლობაში იქმნებოდა, წუთიერი განათება ვერ გადააქცევდა სამოთხედ. სწორედ ამიტომ დაინგრა მოჩვენებითი ბედნიერების ხუხულა განხეთქილების პირველივე შეხებით და ოჯახის წევრებს კვლავ იგივე სიძულვილისა და უბე-

1. „სახალხო გაზეთი“, 1912, 10 ოქტომბერი.

2. კ. მარჯანიშვილი. მემუარები, 1947, გვ. 33.

ღიურების შავი ღრუბელი ფარავთ, რაც ნაწარმოების დასაწყისში. „დაზავების ზეიმი“ არის ხასიათთა ტრაგედია. თავად უბედურები, აუბედურებენ ყველას, მათ ირგვლივ მყოფთ. ჰაუპტმანმა გვიჩვენა, რომ დრამატული კოლიზიების მსხვერპლი ხდებიან, სამწუხაროდ, არა მარტო გერმანული ოჯახები, არამედ სხვა ე.წ. წინააღმდეგობა, რომელიც არსებობდა იმდროინდელ ოჯახში, გამოწვეული იყო სოციალური ცხოვრებით. ოჯახის პრობლემა ამავე დროს სოციალური პრობლემა იყო და მისი განახლება შეიძლებოდა მხოლოდ სოციალური გარემოს გარდაქმნით.

ხანშიშესული, განათლებული, ფსიქიურად დაავადებული ექიმი შილცი ცოლად ირთავს 22 წლით უმცროს გაუნათლებელ გოგონას შინას. ასეთი ოჯახის კრახის და მათი შეილების უბედურების მიზეზი გ. ჰაუპტმანს სურდა აეხსნა მეტყვიანობის პრობლემით, რომელიც მაშინ ძალიან პოპულარული იყო. ჰაუპტმანი უდავოდ მოექცა ფსიქიატრ ფორელის გავლენაში, რომლის წრეში ცირიხში მან რამდენიმე თვე დაჰყო. ავადმყოფმა და ნერვიულმა საუუუნემ რომელიც ზრდიდა ავადმყოფ ოჯახთა და ადამიანთა რიცხვს, — უფლება მისცა მწერალს, შეესწავლა ავადმყოფი სული. ეს, მართალია კლინიკის საქმე იყო, მაგრამ „დაზავების ზეიმმა“ გაცილებით დიდი როლი შეასრულა სცენიდან. ამ მიმართულებით მან ღრმად ჩაათქრა და მოაქადოვა მკურნებელი.

იბსენური ტექნიკა ამ პიესაში იგრძნობა იმაში, რომ დრამის საიდუმლოება მკურნებლისათვის მგლავნდება მხოლოდ ფინალში. გმირები ცალ-ცალკე თითქოს ნორმალური ადამიანები არიან, მაგრამ ისინი ვერ ეგუებიან და ვერ უგებენ ერთმანეთს. მათი ოჯახური ცხოვრებით წარმოიშვა ის საბედისწერო დამოკიდებულება, რამაც მათი ბორღტება და სიავე განაპირობა.

დრამა „დაზავების ზეიმი“, „ავადმყოფი ხალხის“ სახელწოდებით, უდიდესი წარმატებით იდგმებოდა სხვადასხვა დროს თბილისის, ქუთაისის, ბათუმის, ქიათურის სცენებზე 1901-1915 წლებში.

„ვისთვისაც ჩვენი თეატრის ბედ-იღბალი ფუჭი სიტყვა არ არის, არამედ წმინდა ავგაროზია — იმისთვის ხუთშაბათის წარმოდგენა იყო მეტად საგულისხმო“! — წერდა ამ პიესის წარმოდგენით აღფრთოვანებული რეცენზენტი გაზეთ „ივერიაში“. იგი ქართულმა დრამატულმა დასმა წარმოადგინა კ. შათირიშვილის საბუნეფისოდ. გაზეთ „ცნობის ფურცელში“ გ. ჰაუპტმანის ამ დრამის შესახებ

დაიბეჭდა დიდი რეცენზია, რომელშიც გაანალიზებულია თეოდრამა და მსახიობთა თამაში. „ამ უცნაურმა, ავადმყოფმა და მასთან შესანიშნავმა პიესამ მოაჯადოვა „ქანდარაც“ კი, რაც იმის მომასწავებელია, რომ ყველანი ხელოვნური გრძნობით იყვნენ გატაცებული. ...ჩვენი ყურადღება მიიპყრო დრამის ერთმა უმთავრესმა საგანმა. საშინელია კაცში პირუტყვეული ელემენტი. ჩვენ ვფარავთ ამ ელემენტს. ვიციინით, დროს ვატარებს, ხოლო ყველა ეს გარეგანია. ძირში ყველგან და ყოველთვის ბრძოლაა, მოუსვენრობა, ერთი ერთმანეთის სიძულვილი სხვადასხვა მიზეზებისაგან გამომავლადობს და გამოქვეყნდება ეს უჩინარი და მიმალული „კაცის ბუნება. ამ პიესაში ამგვარ მიზეზად ნერვების ავადმყოფობაა. ამ მხრით „ავადმყოფი ხალხი“ შესანიშნავი ფსიხო-ფიზიოლოგიური დრამაა. ბ-ნ მესხიშვილის და ბ-ნ ყიფიანის თამაშობის წყალობით თქვენ უტყუარ მწუხარებასა გრძნობდით, გულ-აღმფოთებული აღევნებდით თვალ-ყურს სულით ავადმყოფებს. მესხიშვილის დაფიქრებული თამაშობა სწორედ რომ შეუღარებელი იყო. ხუთი წამის განმავლობაში იჯდა არტისტი ხმა ამრულებლივ და ამ სიჩუმეში, უსიტყვოდ, თავის გულის ტანჯვა გადასცა მაყურებელს. სასურველია, რომ ეს პიესა არა ერთხელ დაიდგას ჩვენს სცენაზე“¹...

დადებითად გამოეხმაურა ამ წარმოდგენას „ივერია“². რეცენზენტის თქმით, „დრამა ასეთის სიმართლითა და ნიჭით არის დაწერილი, რომ ადამიანს შეაკრთობს, გულს შეუწუხებს მისი მეტი-მეტი დაუფარაობა ცხოვრების-სიდუხჭირისა. მთელი ოჯახობა — დოქტორი შოლცი (ბ-ნი ყიფიანი), შეილნი მისნი ავგუსტა (ქ-ნი კარგარეთელი), რობერტი (ბ-ნი ალ მესხიშვილი), და ვილჰელმი (გუნია) უბედურნი მსხვერპლნი არიან ბუნების კანონისა — მშობელთა სენის შეილებზედ მემკვიდრეობით გადასულისა და მათი ერთად ნახვა სცენაზედ საზარელ სურათს წარმოადგენს. პიესა ჩვენმა არტისტებმა ისე საუცხოოდ წარმოადგინეს, რომ მაყურებელნი შეიპყრო სინამდვილის ილუზიამ და ბევრს დაავიწყდა, რომ თეატრში იყო და ყოველსავე ამას არტისტები არდგენდნენ. ასეთის ანსამბლით წარმოდგენილი პიესა ჩვენს სცენაზე იშვიათად გვინახავს“-ო. ბოლოს რეცენზენტი საყვედურობს მთარგმნელს, რომ მას „ტყუილად უწოდებია ამ პიესისათვის“ „ავადმყოფი ხალხი“, რადგან ხალხი აქ არაფერ შუაშია, უნდა დაერქვიან „ავადმყოფნი“ და იგი სრულიად

1. „ცნობის ფურცელი“, 1901, № 630.

2. „ივერია“. 1901. № 242.

გამოსთქვამდა შინაარსს“-ო. იმავე ქართულმა დრამატულმა დასმა ეს პიესა წარმატებით წარმოადგინა ქუთაისის თეატრშიც. საინტერესოა გაზეთ „ივერიაში“ გამოქვეყნებული რეცენზია ამ დადგმის შესახებ. რეცენზენტი მოუთხოვს მკითხველს გ. ჰაუპტმანის დიდ პოპულარობასა და ნიჭიერებაზე „მისი პიესები ყოველთვის დიდძალ საზოგადოებას იზიდავს თეატრში, ყოველ მის პიესას მოუთმენლის ცნობისმოყვარეობით ელის საზოგადოება. ამიტომაც მადლობის ღირსნი არიან ჩვენი მსახიობნი, რომ აცნობენ საზოგადოებას ამ დრამატურგის პიესებს. „ავადმყოფი ხალხი“, როგორც საერთოდ ჰაუპტმანის ყველა პიესა, მეტად ძნელი წარმოსადგენია.

ხსენებული დრამა უფრო ამით არის ძნელი აღსასრულებელი, რომ მომქმედ პირად თითქმის არც ერთი ნორმალური ადამიანი არ არის გამოყვანილი. მთელი ოჯახი დოქტორ შოლცისა ავადმყოფთაგან შესდგება, ნერვებაშლილ ხალხთაგან. ერთმანეთისა იმათ არა გაეგებათ-რა. ეს გაუგებრობა კიდევ უფრო აბრაზებთ მათ, ანჩხლობენ, იტანჯებიან, სდევნიან ერთიმეორეს და, თითქოს ჯავრს იყრიანო, ცდილობენ ამით მაინც დაიმშვიდონ თავისი მოწამლული გულის მღელვარება. ამ წარმოდგენაში თავი ისახელა ბ-მა მესხიშვილმა (რობერტი). რობერტის როლი საუკეთესოდ უნდა იყოს მიჩნეული პატივცემულ მსახიობის რეპერტუარში იშვიათად გვინახავს ჩვენს სცენაზე ასე უნაკლო გაპიროვნება მსახიობის მიერ რომელიმე ტიპისა. ასე საუცხოვოდ შესისხლხორცება როლისა. მესხიშვილის თამაშობა გავიწყებთ, რომ სცენაზე მსახიობს უყურებთ. თქვენ წინაშე იყო რობერტი — ავადმყოფი, ნერვებაშლილი, ანჩხლი, გულკეთილი, თვით დატანჯული და სხვისიც მტანჯველი. საზოგადოება სულგანაბული ადევნებდა თვალყურს საყვარელ მსახიობს და იმ უსიტყვო სცენის დროს, როდესაც რობერტი საშინელ სულიერ ბრძოლას განიცდის, თეატრის დარბაზში ისეთი სამარისებური სიჩუმე სუფევდა, რომ ყრუანტელი დაგივლიდათ ტანში. დოქტორ შოლცის როლი ზედგამოჭრილია ბ-ნ კ. ყიფიანისათვის, რომელსაც ყოველთვის ეხერხება მძლავრი ბუნების გამოხატვა. ...მან ჩინებულად შეასრულა თავისი როლი. ვილკელმის როლი სრულიად არ შეეფერება ბ-ნ ბალანჩივაძის ნიჭს და კიდევაც ვერ ითამაშა კარგად. ქ-ნ გვეთაძეს, სიმართლე უნდა ეთქვა, გაუმჯობესება ეტყობა თანდათან. ანჩხლ ავგუსტას როლი, მიუხედავად მისი სიძნელისა, ქ-ნმა გვეჭაძემ რიგიანად ჩაატარა. მის თამაშს მეტი დაკვირვება და ბუნებრივობა ეტყობოდა. ქ-მა ივანიძემ მგრძნობიერად შეასრულა ფრაუ შოლცის როლი. ქ-ნი თათვიშვილი იდას როლში მეტად სუსტი იყო. მარ-

თალია, ეს პირველი გამოსვლაა მისი ასეთ ძნელ როლში და ვნახოთ, შემდეგში რა იქნება. საზოგადოება ალტაცებით იწვევდა მსახიობთ, განსაკუთრებით მესხიშვილსა და ყიფიანს¹. ამ პიესაზე დადებითი რეცენზიები გამოაქვეყნეს რუსულმა გაზეთებმა², რომლებშიც მის წარმოდგენას სეზონის ერთ-ერთ საუკეთესო სპექტაკლად აღიარებდნენ.

დრამა „ავადმყოფი ხალხი“ ქართულ სცენაზე წარმატებით იდგებოდა 1902 წლის სეზონშიც. ამას მოწმობენ ის ცნობები და რეცენზიები, რომლებიც იბეჭდებოდა ქართულ პერიოდულ პრესაში³. ეს პიესა დრამატულ საზოგადოებას, მოსახლეობის დაბალი ფენების მიზიდვის მიზნით, იაფ ფასებში წარმოუდგენიათ და რეცენზენტიც შენიშნავს, რომ მაყურებელი ყოველთვის სიამოვნებით წავა თეატრში თუ ფასები მისთვის ხელმისაწვდომი იქნებაო.

1902 წლის 28 მაისს ქართულმა დასმა, ვ. გუნიას ხელმძღვანელობით, ბათუმშიც წარმოადგინა „ავადმყოფი ხალხი“. „პაუტმანის“ „ავადმყოფი ხალხის“ აღსრულება, — წერდა რეცენზენტი, — ნამდვილი ტრიუმფი იყო ქართული თეატრისა, აღმნიშვნელი ქართველი არტისტების ძლიერებისა, აღწერა ვ. მესხიშვილის თამაშისა ამ პიესაში (რობერტის როლი) უადგილოდ მიმაჩნია. ამას ნახვა ესაქიროება, გადაცემა კი მხოლოდ ალტაცების გამოთქმა იქნება, რომელიც ძლივს მიახვედრებს კაცს ამ არტისტის ძლევამოსილებას, როცა იგი ნერვებაშლილ რობერტს თამაშობს. საოცარ მხატვრულად, საოცარის ნიჭიერებით აღასრულა მეორემ ძმის ვილჰელმის როლი ვ. გუნიამ. თავიდან ბოლომდე მისი თამაში მშვენიერება იყო. დაკვირვებული და ჩინებული იყო ექიმ შოლცის როლში ახალგაზრდა არტისტი ბ-ნი ივანიძე. ქალებიც ძლიერ ხელს უწყობდნენ თამაშში კაცებს და ამის წყალობით დრამა, ეს მშვენიერი. ღრმა აზრით აღსავსე დრამა, საოცარი ხელოვნებით აღსრულებულ იქმნა. რამაც მეტად ძლიერი შთაბეჭდილება იქონია საზოგადოებაზედ“⁴.

იგივე პიესა 1902 წლის 14 ნოემბერს ქუთაისის დრამატულმა დასმაც წარმოადგინა ვლ. ალექსი-მესხიშვილის რეჟისორობით.

1. გაზ. „ივერია“, 1901, №261.

2. Новое Обозрение», 1901, №5892 «Кавказ», 1901, №29.

3. „ივერია“, 1902, №29. „ცნობის ფურცელი“, 1902, №1717, „ცნობის ფურცელი“, 1905, №30.

4. „ცნობის ფურცელი“, 1902, №1829.

«Тифлисский Листок», 1902, №30.

„ცნობის ფურცელი“ იტყობინება: „ვინც ამ ძნელს პიესას იცნობს, დამეთანხმება, რომ სადებიუტოდ მისი ამორჩევა ძლიერ უხერხულია!“ თუმცა მესხიშვილმა დიდის ხელოვნებით დაგვიხატა ავადმყოფი, ნერვებმოშლილი რობერტი, მაგრამ მისმა თამაშმაც კი ვერ დასტოვა დიდი შთაბეჭდილება. ასე გგონია, თითქოს მასაც აკლდა რაღაცაო და რა გასაკვირველი იქნება ამის შემდეგ, რომ სცენაზე ახლად გამო-სულს ბ-ნ ქორიძეს სავსებით ვერ შეეგნოს ვილჰელმის მძიმე როლი. მიუხედავად ამ სიძნელისა მან თავისის თამაშით დიდი იმედი მოგვცა და დაგვარწმუნა, რომ აქვს სასცენო ნიჭი და დრამატიულ არტისტებში საპატიო ადგილს დაიჭერს. ნიჭს კიდევ ხელს უწყობს მშვენიერი ხმა და სცენაზე მოხდენილი მიხვრა-მოხვრა... ქ-ნი ივანიძე (მინა შოლცი) და ბ-ნი ნემოც (ფრიდრიხ შოლცი) კარგები იყვნენ. რაც შეეხება ქ-ნ ტასო აბაშიძეს, აიმართლე მოვახსენოთ, იდას როლი საიმისო არ იყო და ძალდატანებულადაც თამაშობდა¹. განსხვავებულ აზრს გამოსთქვამს გაზეთ „ივერიის“ რეცენზენტი ქორიძის თამაშზე: „ბ-მა ქორიძემ მშვენივრად დაგვიხატა ნერვებით ავადმყოფი ვილ-ჰელმი. განსაკუთრებით საუცხოვო იყო ქორიძე იმ დროს, როცა ის მამის წინაშე მუხლებზე სდგას და ტირილით შენდობას სთხოვს. მას ამ დროს თვალებიდან ცრემლების ნაკადული მოჰქვდა და მაყურებელნიც აატირა. მისი თამაში ბუნებრივი და დაკვირვებული იყო, რის გამოც გამოწვევას და ტაშის ცემას საზღვარი არ ჰქონდა. დასასრულ უნდა ვსთქვა, რომ ქორიძე დიდი ნიჭის პატრონია და ხმაც ხელს უწყობს მის თამაშს. დანარჩენების თამაში ჩვეულებ-რივად გვარიანი იყო. ქ-ნი მდივანი ძლიერ კარგი იყო ავგუსტას როლში, ბ-ნი მესხიშვილი კი (რობერტი) როგორც ყოველთვის შეუ-დარებელი“². ჟურნალი „კვალი“ დადებითად ეხმაურება ამ პიესას და ხაზს უსვამს ქორიძის მაღალნიჭიერებას³. „ცნობის ფურცელი“ კი აღნიშნავს, „რომ თუმცა შარშანდელი წარმოდგენა ჯობდა, მაგრამ წელსაც კარგად იყო წარმოდგენილი „ავადმყოფი ხალხი“. კარგი შთაბეჭდილება მოახდინა ვ. გუნიამ (შოლცი), მხოლოდ სუსტი გამოუვიდა უკანასკნელი სცენა, როდესაც ვილის გაურბის — ნუ მცემო. ბ-ნ მესხს (რობერტი) ხანდახან იმერული ტონი ემჩნეოდა“⁴.

ქუთაისის თეატრალურმა დასმა იგივე პიესა დადგა 1903 წელსაც ი. კირტავას სადებიუტოდ. გაზეთ „ივერიის“ რეცენზიაში კვით-

1. „ცნობის ფურცელი“, 1902, №1989.

2. „ივერია“, 1902, 19 ნოემბერი.

3. „კვალი“, 1902, №50, გვ. 812.

4. „ცნობის ფურცელი“, 1902, №2006.

ხულობთ: „ბ-ნ ვ. მესხიშვილს დიდი შეცდომა მოუვიდა, რომ ბ-ნი კირტავა გამოიყვანა პირველად სცენაზე ისეთ ძნელ და სავალდებულო როლში, როგორც არის „ავადმყოფ ხალხში“ ვილკელმის როლი. არც მიხვრა-მოხვრა და არც კილო არ უვარგა გადაქარბებული მანკვა-გრეხა და შუბლზე მალ-მალ ხელის სმა, რითაც უნდოდა გამოეჩინა ტანჯვა-მწუხარება, უფრო ამახინჯებდა მის თამაშს. ასეთი სადებიუტო პიესები დააფრთხობს საზოგადოებას. ზ-ნი მესხიშვილი რობერტის როლში შეუღარებელი იყო, რისთვისაც ჩვეულებისამებრ დაჯილდოებულ იქმნა უხვის ტაშის კვრით და ვაშას ძახილით. ბ-ნი გუნია ექიმის როლში ვერ იყო ისეთი, როგორც მოსალოდნელი იყო. ეს როლი ბ-ნმა ჯანოევიჩ (ნემომ) უკეთ ითამაშა. სხვებს არა უშავდათ-რა და ანსამბლს ხელს უწყობდნენ“¹.

გაიარა 8 წელმა და, 1911 წელს, ქუთაისის თეატრი ხელახლა დგამს ჰაუპტმანის „ავადმყოფ ხალხს“, რომელსაც ამჯერადაც დიდი წარმატება ხვდა, „ამ პიესის განმეორებამ, — წერდა რეცენზენტი, — დაგვანახა, რომ ჩვენს სცენას ემატება სერიოზული ძალები, რომლებიც წარმატების გზაზე არიან დამდგრები და ექვი აღარ არის, ჩვენი სცენის დედაბოძად შეიქმნებიან ისე, როგორც იყვნენ მესხიშვილი და მისი თანამედროვე მსახიობნი. იმედაშვილისა და ზარდალიშვილის თამაში ამის უტყუარი საბუთია. ქ-ნმა ნინო ჩხეიძემ ავგუსტას პატარა როლი გაადიდა, სცენის უკანა პლანიდან იგი მან წინ წამოაყენა, უმნიშვნელო როლი თვალსაჩინოდ გახადა. შოლცისა და მისი ცოლის აღმსრულებელნი კორიშელი და ლოლობერიძე სუსტნი აღმოჩნდნენ კორიშელს, რომელიც ჩვენ დაკვირვებულ და შეგნებულ არტისტად მიგვაჩნია, შოლცის როლისთვის ტემპერამენტი არ შესწევს და ამიტომ შოლცის მრისხანება ყვირილში გამოიხატა. ქ-ნმა ლოლობერიძისამ მთელი ორი მოქმედება წუწუნში გაატარა, რომელიც სიცილს უფრო იწვევდა ვიდრე სიბრაალულს. საზოგადო შთაბეჭდილება წარმოდგენისა, რომელსაც ძალიან ბევრი ხალხი დაესწრო, დიდი იყო“².

ამავე დადგმასთან დაკავშირებით ჟურნალ „მნათობშიც“ დაიბეჭდა საინტერესო წერილი, რომელშიც ჰაუპტმანი აღიარებულია უდიდეს რეალისტ-დრამატურგად. რეცენზენტი კრიტიკულად არჩევს დრამას „ავადმყოფი ხალხი“, აღნიშნავს მის პრობლემატურობას და რეალისტური დრამის შედევრად მიიჩნევს: „საინტერესოა ის ფაქტი,

1. „ივერია“, 1903, №241.

2. „სახალხო გაზეთი“, 1911, №415.

რომ ჰაუპტმანი თვით პიესაში არ გვიჩვენებს ძირითად მიზნებს თანამედროვე ოჯახის დრამისას, არც გვითითებს იდეალს, მაგრამ დაკვირვებული მსმენელი თუ მკითხველი თვით მონახავს ამის მიზნებს და შესაფერ დასკვნასაც გამოიყვანს. კარგი იყო ვილჰელმის როლში ბ-ნი ზარდალიშვილი. შვილის დაბრუნება ოჯახში და მამასთან შეხვედრა და შერიგება ყველაზე უფრო დრამატიულია პიესაში, მაგრამ სამწუხაროდ, ზარდალიშვილმა ვერ გადმოგვცა მთელი დრამატიზმი ამ სცენისა. ჩინებულად თამაშობდა ა. იმედაშვილი რობერტის როლს. ქ-ნმა ლოლობერიძემ ის რთული გრძნობები, რომელსაც განიცდის მინა თავისი ქმრის დაბრუნებისას, ერთობ პრიმიტიულად ჩაატარა. დანარჩენნი მსახიობები... ანსამბლს ხელს უწყობდნენ¹.

იგივე პიესა წარმოადგინა თბილისში 1912 წელს ქართველ მსახიობთა ამხანაგობამ, რომელმაც, როგორც „სახალხო გაზეთის“ რეცენზენტი აღნიშნავს, „ისეთის ანსამბლით ვერ ჩაიარა, როგორც სხვა დროს. განსაკუთრებით უგულოდ თამაშობდა ბ-ნი ვალ. გუნია. ზოგიერთს ადგილას ბ-ნი გუნია როლს ისე სხაპასხუპით და ჩუმად ამბობდა, რომ პარტერის პირველ რიგშიც კი არ ისმოდა. პასუხსაგებ როლს კი ასრულებდა. ამჟან, რა თქმა უნდა, ხელი შეუშალა ანსამბლის მთლიანობას. ბ-ნი არადელი და ქ-ნი ამირეჯიბი კარგად ასრულებდნენ თავიანთ როლს, ეტყობოდათ მუშაობა. თვით ბ-ნი მესხიშვილი კარგი იყო, მაგრამ მისი ჩვეულებრივი ტემპერამენტი აღარა სჩანდა. გასაოცარმა მიმიკამ იხსნა რობერტის როლი განსაცდელიდან“². თითქმის იგივეს იმეორებს „ცნობის ფურცლის“ რეცენზენტიც³.

„ავადმყოფი ხალხი“ დადგა ქიათურის თეატრალურმა დასმაც 1914 წელს. ამის თაობაზე გაზეთ „იმერეთში“ დაიბეჭდა რეცენზია, რომელშიც აღშფოთებული ავტორი სასტიკად აკრიტიკებდა მსახიობებს. „სულით ავადმყოფთა დამახასიათებელი თვისებანი, — წერს იგი, — გამოიხატებიან არა მარტო უაზრო, უადგილო ლაპარაკში და უდროვოდ ბრაზიანობაში, არამედ სულის სიავადმყოფესთან შეფერებულ მათ სახეთა გამომეტყველებაში, რაიც აკლდათ ყველას. მეზობელი დედაკაცი სუსტობდა, მის ქალიშვილის იდას პლასტიკა აკლდა. როგორც შეყვარებულს აკლდა მეტი უნარი ალერსისა და ნუგეშისა ვილჰელმისადმი. იმ დროს, როდესაც ვილჰელმს ისტერიკა ემართება, იდა ოდნავ ხელის შეხებით ანუგეშებს და მერე სდგას გაშტერებული, როდესაც საჭიროა მეტი ალერსი და ხვევნა.

1. „მნათობი“, 1911, №40.

2. „სახალხო გაზეთი“, 1912, №570.

3. „ცნობის ფურცელი“, 1912, 8 აპრილი.

საზოგადოდ ეტყობოდათ უნარი და მეცადინეობა. საერთოდ წარმოდგენის მთლიანობა დაკული იყო — დამსწრე საზოგადოება აქაც მცირე იყო, ამის მიზეზი წარმოდგენის გამეორება თუ იყო“¹.

ოგივე გაზეთმა, 1915 წელს, გამოაქვეყნა აკ. ფალავას წერილი, რომელშიც ავტორმა ულმობელი კრიტიკით გაანადგურა ეს პიესა საერთოდ. „სწორედ ავადმყოფი უნდა იყოს თეატრი, რომ ღღეს ჰაუპტმანის „ავადმყოფი ხალხი“ ანუ „შერიგების დღესასწაული“ დადგას. პათოლოგიურ ტიპებს სცენაზე ადგილი არ უნდა ჰქონდეს. ეს კლინიკის საკუთრებაა. თუ მემკვიდრეობითი სნეულების საკითხი აინტერესებდა ჩვენს თეატრს იბსენის „მოჩვენება“ მაინც დაედგა. რომ ცუდ აღზრდას ცუდი გავლენა აქვს და თუ ოჯახში სიავის მეტს სიკეთეს ბავშვებს ვერ ან არ უჩვენებენ რასმე, ამას რომ ცუდი გავლენა ექნება, ყველამ იცის. მე მუდამ მენანება ასეთი პიესებისათვის და ხარჯული ენერგია მსახიობებისა, ამიტომაც ზედმეტად მიმაჩნია პიესის ასრულებაზე ლაპარაკი“².

ჩვენ საგანგებოდ მოვიტანეთ ვრცელი ციტატები ქართულ პრესაში გ. ჰაუპტმანის „ავადმყოფი ხალხის“ ირგვლივ დაწერილი რეცენზიებიდან. ერთის მხრივ გვინდოდა თვალსაჩინოდ გაგვეხადა ამ პიესის ტრიუმფალური სვლა ქართულ სცენაზე ლადო მესხიშვილის შემოქმედებით ზენიტზე ყოფნის დროს, ხოლო, მეორეს მხრივ, მისდამი ყოველგვარი ინტერესის დაკარგვა 1911 — 1915 წლებში, როდესაც მთავარ როლებს უკვე ახალბედა, დამწყები მსახიობები ასრულებდნენ. თუ ერთ დროს ქართული კრიტიკა მიესალმებოდა „ავადმყოფი ხალხის“ ბრწყინვალე წარმატებას და მის განსახიერებას ქართული თეატრის წინგადადგმულ ნაბიჯად თვლიდა, 1915 წელს აკ. ფალავა ავადმყოფად მიიჩნევს არა მარტო თვით პიესას, არამედ იმ თეატრსაც, რომელიც ამ ნაწარმოებს დგამს. აზრთა ასეთი სხვადასხვაობა მსახიობთა სუსტი თამაშითაც უნდა ავხსნათ. ჰაუპტმანის ეს პიესა მსახიობის შემოქმედებითი ფანტაზიისა და ნიჭის გაშლის დიდ საშუალებას იძლეოდა. ამ პიესაში პირველად გამოიყენა ვლ მესხიშვილმა სცენური პაუზა, რომელმაც სპექტაკლსაც და თვით მსახიობსაც უდიდესი წარმატება მოუტანა. სანამ ამ სიახლეს შემოიღებდნენ, მათ ბევრი იფიქრეს, რადგან ძველი ტრადიცია გადაელობათ წინ. ზოგი ფიქრობდა, პაუზა სცენაზე მსახიობს, მაყურებელს და პიესასაც ადუნებსო. ზოგს კი ეშინოდა პაუზა როლის

1. „იმერეთი“, 1914, №43.

2. „იმერეთი“, 1915, №19.

უცოდინარობას არ მიაწერონო. ლ. მესხიშვილს მიაჩნდა, რომ „თუ სცენაზე რეალური ცხოვრების ასახვა გვინდა, ამ ცხოვრების თვისებებიც უნდა ვივულისებოდეთ. ჩვენს ჩვეულებრივს, ყოველდღიურ საუბარში ხშირი პაუზები არის ჩაქსოვილი. სცენიური პაუზაც იგივე მონოლოგია, სადაც სიტყვების ნაცვლად თვალები, მიმიკა და ექსტიმეტყველებენ“¹. მართლაც, ლ. მესხიშვილმა უდიდესი ოსტატობით გამოიყენა ეს სცენური პაუზა და ბრწყინვალე გამარჯვებას მიაღწია. „რობერტი სკამს მოადგამს ვილჰელმის სავარძელს და შეპყურებს მძინარე ძმას. სახე გამხდარი, ფერმკრთალი, ღრმად ჩაცვივნილი თვალებით აცქერდება ძმას. სამარისებური სიჩუმეა. განა სიტყვას შეუძლია გადმოგვცეს ის, რასაც მსახიობის ჩაშვებულ თვალები გვეუბნება? გრძნობ, რომ რობერტიც ისეთივე ავადმყოფია — შეპყრობილი უკურნებელი სენით. ეგერ, ამოიღო ჩიბუხი და ლამობს მოსწიოს, გაჰკრავს ასანთს, მაგრამ რაღაც გაახსენდება, ფიქრებში წავა, შედგება. ასანთი ქრება. გადაავიწყდა, რომ თამბაქოსათვის უნდა მოეკიდებინა, მაგრამ თითქოს ნიკოტინით დათრობის სურვილმა გამოაღვია მსახიობი. კვლავ გაჰკრავს ასანთს მიაქვს ცეცხლი ჩიბუხთან, უნდა მოუცილოს — დაინახავს, ერკვევა, რომ ძმა ავად არის, თამბაქოს კვამლი აწყენს, მიანებებს თავს ჩიბუხს და ჩასცქერის ძმას. ეს ადგილი ისეთი ხელოვნებით იყო გაშუქებული, ეს პაუზა ისე მხატვრულად გამართლებული, რომ მართო ეს იყო საკმარისი დაგვენახა ის მოჭადრობული რკალი, რომელშიც მონწყვედიულიყო შოლცების ოჯახი“², — იგონებს ნ. გვარამე თავის მემუარებში.

ვ. მესხიშვილის ამ მხატვრულმა პაუზამ არანაკლებ აღაფრთოვანა შ. დადიანიც. „არტისტული ოსტატობის მხრით უსაოუოდ აღსანიშნავია რობერტი („ავადმყოფი ხალხი“) — ავზნიანი ნერვების პატრონი ჭაბუკი. მისი განუყრელი მოკლე ჩიბუხით პირში, და უდროოდ ჩამკვანარი, ჩაყვითლებული ახალგაზრდა სახით. აქაც უმწვერვალეს გაანჩხლების შემდეგ ნერვიული ანთება ჩიბუხისა, ასანთი რომ ხშირ-ხშირად უქრება და აკანკალებულ ხელის გამო, ცეცხლი თამბაქოს კი არ ხვდება არამედ ხან ტარს ჩიბუხისას, ხან კიდევ სულ ააცილებს. აქაც ბუნებრიობა, აქაც ხელოვნური სიმართლვე, მართო ამ ჩიბუხის ანთების საცქერლად უნდა მოსულიყავით“³ — ამბობს მოხიბლული მწერალი.

ვ. მესხიშვილის მიერ დადგმული „ავადმყოფი ხალხის“ სცენიური

1. მ. ქორელი. მოგონებები და წერილები, 1969, გვ. 199.

2. ნ. გვარამე, მემუარები, 1949, გვ. 98.

3. ეურნ. „ხელოვნება“, 1921, №3, გვ. 36.

წარმატება განაპირობა აგრეთვე საქმისადმი მისმა უსაზღვრო სიყვარულმა და ერთგულებამ. მ. ქორელი იგონებს საინტერესო მომენტს ქუთაისის თეატრში ამ პიესის გასცენიურებასთან დაკავშირებით. იგი მესხიშვილმა მიიწვია „ავადმყოფ ხალხში“ ვილჰელმის როლის შესასრულებლად. „გულმოდგინე მუშაობის შედეგად, — იგონებს მ. ქორელი — წარმოდგენა არაჩვეულებრივი წარმატებით ჩატარდა. ეს წარმატება ეკუთვნოდა ლადოს შესანიშნავ თამაშს და როცა დარბაზი დაიცალა, ლადომ თავი მოუყარა მთელს დასს და მადლობა გადაუხადა მსახიობებს: „თქვენ რომ არა, თქვენი ნიჭი და ბეჯითობა რომ არა, არ შესდგებოდა ის მშვენიერი სპექტაკლი, რომელმაც ასეთ აღფრთოვანებაში მოიყვანა მთელი დარბაზი. წარმატება თქვენ გეკუთვნით, მადლობელი ვარ, შვილებო!“ — და თითქმის ყველა გადაჰკონა“¹.

„ავადმყოფი ხალხის“ წარმატებამ დიდი პოპულარობა მოუპოვა ჰაუპტმანის ქართულ საზოგადოებაში. იგი იქცევა ყველაზე მოდურ დრამატურგად ქართულ სცენაზე და ქართული დრამატული საზოგადოება ცდილობდა დაედგა ყველა მისი ნაწარმოებები, რომელზედაც კი ხელი მიუწვდებოდა.

გ. ჰაუპტმანის მეორე პიესა, რომელიც ქართულ სცენაზე დაიდგა, და საკმაო წარმატებითაც, იყო კომედია „წავის ქურქი“. იგი კ. მესხმა გადმოაკეთა „მელანიას ოინების“ სახელწოდებით. მან ეს კომედია 1902 წელს გადმოთარგმნა და მიუძღვნა ნ. გაბუნია-ცაგარლისას, რომელიც მიიჩნია კომედიის მთავარი გმირის მელანიას როლის საუკეთესო შემსრულებლად. გადმოკეთებული კომედია I და II მოქმედებაში სიტყვასიტყვით მისდევს დედანს, შეცვლილია მხოლოდ ნაწარმოების გმირთა სახელები და მოქმედება გადმოტანილია თბილისის მიდამოებში. „მას — როგორც „ცნობის ფურცლის“ კორესპონდენტი წერდა, — მიცემული ჰქონდა ჩვენებური ხასიათი და ელფერი“².

გაზეთი „ივერია“ იუწყებოდა, რომ ეს პიესა ბერლინში არ მოსწონებია მაყურებელს. გამოვიდა ისე, რომ „წავის ქურქმა“ გააცრუა მაყურებლის მოლოდინი, იგი ვერ შეეგუა მისთვის სრულიად ახალ მწერალს. ჰაუპტმანის ორიგინალობაც სწორედ იმაში მდგომარეობდა, რომ ის მაყურებელს თითქმის ყოველთვის ახალ ჰაუპტმანად წარმოუდგებოდა ხოლმე. მაგრამ იმავე კომედიას ვენაში ისეთი

1. მ. ქორელი. მოგონებები და წერილები. 1969, გვ. 142.

2. „ცნობის ფურცელი“, 1903, №2050.

ზღაპრული წარმატება ჰქონდა, რომ ჰაუპტმანმა სამუდამოდ განიმტყიცა თავისი ადგილი უდიდესი გერმანელი დრამატურგების რიგებში. კომედიის მთავარ გმირს ფრაუ ვოლფს რეალური პირველსახე ჰყავდა. ეს იყო მწერლის სიღეზიელი მეზობელი. ჰაუპტმანი იუმორისტულად მიუდგა გლეხების გულუბრყვილო ცრუპენტელობასა და გერმანული სოფლების პოლიციელების გონებრივ სიჩლუნგეს. მან არაჩვეულებრივი სარკაზმითა და გონებაშახვილობით შეასხა ხორცი იმ ანეგდოტურ სინამდვილეს, როდესაც მოწმეს ქურდობა ბრალდება, ქურდი კი მოწმის როლში გამოდის. როდესაც გერმანულ სცენაზე გოგოლის „რევიზორი“ დაიდგა, კრიტიკოსებმა მაშინვე აღმოაჩინეს ჰაუპტმანის „წავის ქურქთან“ მისი მსგავსება. ორივე კომედიაში საოცარი ოსტატობითაა აღწერილი პროვინციის ადმინისტრაციის თვითდაჭერებული სიბეცე. თითქმის ერთნაირია მათ მიერ ჩადენილი წვრილმანი ყაჩაღობა და მათი შეხედულებები, ორივე კომედიაში დაცივნის საგნად გამხდარა პროვინციული ბიუროკრატიზმი. მათ შორის განსხვავება ის არის, რომ გოგოლის მკაცრ სატირაში აღმფოთებული გულისხმა გვესმის, ჰაუპტმანთან კი მხიარულ დამკვირვებელს ვხედავთ, რომელიც დამცინავი ღიმილით წარმოუდგენს მაყურებელს ცხოვრებისეული გაუგებრობის თავშესაქცევ სეირს. აქ ხუთ მოქმედებად წარმოდგენილია გულმოდგინედ დახვეწილი ახალი სტილის კომედია, რომელიც სიცოცხლითა და მოქმედებითაა სავსე. მთელ კომიზმს მარტო გმირთა სიტყვები კი არ ქმნის, არამედ გამოთქმის მანერაც. ბევრი კრიტიკოსი ჰაუპტმანს საყვედურობდა იმას, რომ კომედია დაუმთავრებელია, რადგან ფინალში ქურდის ვინაობა არ მკლავნდებაო. ჩვენი აზრით კი პიესის ორიგინალური კომიზმი სწორედ ამაში მდგომარეობს. განსაკუთრებით აღსანიშნავია კომედიის ენა. ჰაუპტმანი ბრწყინვალედ ფლობს ხალხურ ენას, იგი განსხვავებულ კილოყავზე ალაპარაკებს ნაწარმოების გმირებს. მაგ: ფრაუ ვოლფი სიღეზიურ დიალექტზე ლაპარაკობს, კრიუგერი — საქსონიურზე, ვერჰანი კი ბერლინურ დიალექტზე. ამით დრამატურგო ნატურალისტურ პრინციპსაც ინარჩუნებს და უმაღლეს კომიკურ ეფექტსაც ახდენს.

გადმოკეთებული პიესის მთავარი გმირი მელანია ჩვეულებრივი ქურდი არ არის. ქურდობა აიძულა გაჭირვებამ და სიღარიბემ, როცა ის ქურდობს, თავის საქციელს სრულიად გამართლებულად მიიჩნევს, რადგან ამას არსებობის საშუალებად თვლის. საინტერესოა ბოქაულის პერსონაჟიც, რომლის ერთადერთი მიზანი მუშების თვალყურის დევნებაა. იგი ღრმადაა დარწმუნებული, რომ იბრძვის მალალი

იდეალებისათვის და ემსახურება სახელმწიფოს, თუმცა ამისათვის არავინ მადლობას არ ეუბნება. იგი შეიპყრობს უდანაშაულო პიროვნებას, დამნაშავე მელანიას კი პატიოსან და შრომისმოყვარე ადამიანად იხსენიებს.

ეს კომედია პირველად წარმოადგინეს თბილისის სახალხო თეატრში 1903 წელს და წლების განმავლობაში თეატრის ძირითად რეპერტუარში რჩებოდა. კომედიის დიდი წარმატება განაპირობა ისეთი მსახიობების თამაშმა, როგორც იყვნენ ნ. გაბუნია-ცაგარლისა — მელანიას როლში და ვასო აბაშიძე — მედროგე პავლეს როლში. „განა დროთა ვითარება დაივიწყებს ნატო გაბუნიას მელანიას გულიან ხითხითს?“ — იგონებს ნინო ჩხეიძე¹. „მელანიას ოინები“ ერთ-ერთი წამყვანი პიესა ყოფილა 1910 — 1911 წლის სათეატრო სეზონშიც². 1911 წელს კი ეს კომედია ჭიათურის თეატრალურმა დასმა წარმოადგინა. ამ დადგმასთან დაკავშირებით „სახალხო გაზეთის“ ფურცლებზე გვითხულობთ: „კარგი იყო მელანიას როლში ქ-ნი ჯავახიშვილი. იგი ნამდვილი, ტიპიური გამომხატველი იყო გაქნილი, გაიძვერა, ოინბაზ მელანიასი. მშვენიერი იყო შალიკაშვილი. სავსებით დაგვიხატა ბ-ნმა ტარუაშვილმა გრიჭუროვის სულიერი მდგომარეობა, მისი „ნაჩაღნიყთან“ მოპყრობა. მშვენიერი იყო აგრეთვე არუწას როლში ბ-ნი ბურჭულაძე. კილო ბუნებრივი ჰქონდა. კარგი იყო აგრეთვე ქ-ნი ლოლუაძე, რამდენი ტანჯვა-ვედრება იყო გამოხატული მის ტირილში, რამდენი ვაება იყო ჩაქსოვილი მის ამოკენესაში. კარგი იყო მწარისვილიც. არაუშავდა რა ბ-ნ ვანელსაც-წინსვლა ეტყობა, კარგი იქნებოდა რომ ბ-ნი ანთელიძე ნაწყვეტ-ნაწყვეტ არ ლაპარაკობდეს. დანარჩენები ანსამბლს ხელს უწყობდნენ. წარმოდგენას ხალხი ბლომად დაესწრო. ხალხი წუთიერ სიამოვნებასა და თავდავიწყებას მიეცა“³. ამავე წელს ეს პიესა წარმატებით დაუდგამს ხონის თეატრსაც შალიკაშვილის ხელმძღვანელობით⁴, ხოლო 1915 წელს, მისივე რეჟისორობით, სახალხო სახლში წარმოადგინეს. „პიესა უფრო კარგად ჩაივლიდა, რომ ნ. გოცირიძის (მედროგე პავლე) მაღალმხატვრულ და ელ. ციმაკურიძის (მელანია) გონივრულ-დაკვირვებულ თამაშისთვის დანარჩენთაც მხარი მიეცათ. ...თითქოს

1. ნ. ჩხეიძე, მოგონებანი, 1956, გვ. 81.

2. ნ. გვარაძე, მემუარები, გვ. 14.

3. „სახალხო გაზეთი“, 1911, №452.

4. ნ. ჩხეიძე, მოგონებანი, 1956, გვ. 82.

სცენის მოყვარეთ არ უმეცადინიათო, დაბნეულებივით იყვნენ — წერს გაზეთი „თეატრი და ცხოვრება“¹.

„მელანიას ოინები“ წარმოადგინეს 1916 წელსაც. „თეატრი და ცხოვრება“ ამჯერად წერდა: „კომედიის შინაარსი და კომიკურ სახეების მთლიანობა ხალხში დაუსრულებრივ სიტკბობასა და მხიარულების განცდას იწვევს. პიროვნებათა ჭეროვანი შეთანხმება სასიამოვნო იყო მით უფრო, რომ მათი განსახების დროს თვით შემსრულებელნიც შეხმატკბილებულიყვნენ. ნ. გოცირიძე (მედროვე პავლე) იმდენად ბუნებრივი მხატვრობით და სიმარტივით მოქმედებდა, რომ ჩიბუხის წვეის დროსაც, როდესაც ნალაპარაკების გარჩევა თითქმის შეუძლებელი იყო, განსახების მაღალ საფეხურს აღწევდა და იმ საღამოს ცენტრად ისახებოდა. ამასთანავე კარგი იყო ქ. ჭავჭავიძე (მელანია). არ ვიტყვით, რომ იგი ამ როლის საუკეთესო შემსრულებელია მეთქი, მაგრამ მის მიერ შექმნილი ხატებაც თვალსაჩინო იყო. ბ-ნი რომანიშვილი (ყასაბი არუწა) და მინდიაშვილი (პოლიციის უფროსი) ბუნებრიობის სიუხვით ხელს უწყობდნენ დანარჩენ მოქმედთა სახეებიც რეჟისორ კ. შათირიშვილის ცოდნის გამოამყლავნებელნი იყვნენ. არ შეგვიძლია აღუნიშვნელად დავსტოვოთ შეცდომა სცენარიუსისა, რომელმაც პირველ მოქმედებაში მელანია აღრე შემოღუშვა. წარმოდგენას აუარებელი ხალხი დაესწრო“².

ასეთი იყო ჰაუპტმანის შესანიშნავი კომედიის „წავის ქურქის“, ანუ „იგივე „მელანიას ოინები“ ბედი ქართულ სცენაზე. ჩვენმა სასიქადულო მსახიობებმა ნ. გაბუნია და ვასო აბაშიძემ მელანიას და პავლეს ისეთი დაუვიწყარი სახეები შექმნეს, რომ მარტო ისინიც საკმარისი იყვნენ, მაყურებლებზე შთაბეჭდილების მოსახდენად. გ. ჰაუპტმანის „წავის ქურქის“ მდიდარმა შინაარსმა ფართო გასაქანი მისცა ჩვენს ნიჭიერ მსახიობებს, რომლებმაც მათი განსახიერებით სრულყოფილი შემოქმედებით მწვერვალს მიაღწიეს.

გადის ნახევარი საუუუნე და ჰაუპტმანის „წავის ქურქი“ კვლავ იპყრობს ქართველ ხელოვანთა ყურადღებას. ამჯერად ამ ნაწარმოებით დაინტერესდნენ ქართველი კინემატოგრაფისტები. რეჟისორმა ნ. შენგელიამ და კინოდრამატურგმა ა. სალუქვაძემ „მელანიას ოინების“ სიუჟეტის გამოყენებით, რაც ფაქტიურად „წავის ქურქის“ გადმოკეთებას წარმოადგენს, შექმნეს შესანიშნავი მხატვრული ფილმი „ვერის უბნის მელიოდიები“. ეს არის პირველი ქართული

1. „თეატრი და ცხოვრება“, 1915, № 19.

2. „თეატრი და ცხოვრება“, 1916, № 6.

მიუზიკლი, რომელშიც მთავარ როლეს ასრულებენ დღევანდელი ქართული თეატრისა და კინოს ისეთი გამოჩენილი მსახიობები, როგორებიც არიან: დ. აბაშიძე, ე. მანჯგალაძე, რ. ჩხიკვაძე, ს. ქიაურელი, ვ. კიკაბიძე და სხვ. ხოლო „მედროვე პავლეს შვილების როლების შემსრულებლები კანკავა და ნინიძე აღმოჩენაა ეკრანი-სათვის¹. შენგელაიამ და სალუქვაძემ „ვერის უბნის მელოდიების“ სცენარი ფაქტიურად ააგეს ჰაუპტმანის „წავის ქურქის სიუჟეტსა და ხასიათებზე, თუმცა შეეკვალეს ზოგიერთ მოქმედ გმირთა სახელები და დაუმატეს რამდენიმე სცენა, რომელსაც მოითხოვდა მიუზიკლის ხასიათი: მრეცხავი ქალების სცენა. „ტანცლაისი“, მხერხავებისა და ბუკინისტ იაშვას სცენები. გ. ცაბაძეს შესანიშნავი მუსიკა კიდევ უფრო მომხიბლავს ხდის ფილმს და აყენებს მას ქართული კინოს შედეგრთა გვერდით.

1903 წელს „ცნობის ფურცელი“ ამცნობდა ქართველ მკითხველს, რომ „ბერლინში წარმოადგინეს ჰაუპტმანის ახალი პიესა „როზე ბერნდი“ და დამსწრე საზოგადოების მოწონება დაიმსახურა. პიესაში დახატულია დრამა სოფლელ ქალისა, რომელიც სხვადასხვა უბედურ შემთხვევათა მეოხებით შვილის მკვლელი შეიქმნა“². 1904 წლის 31 ოქტომბერს კი ქუთაისის დრამატულმა დასმა, ვლ. ალექსი-მესხიშვილის მონაწილეობით, პირველად წარმოადგინა ეს პიესა, მისი თარგმანიც ვლ. მესხიშვილს ეკუთვნის.

„როზე ბერნდი“ გ. ჰაუპტმანის სოციალურ დრამათა ციკლში თავსდება. ამ დრამის დასაწერად ჰაუპტმანს ბიძგი მისცა მართალმა ამბავმა, რომელსაც გაეცნო სასამართლოში მსაჯულად ყოფნის დროს. არასასურველი ბავშვის დახრჩობის ფაქტი დაედო ამ პიესას საფუძვლად. აქ ჰაუპტმანი აღწერს სოფლურ ცხოვრებას, რომელიც მან ასე იდეალურად იცის. იგი ჩვეული ოსტატობით ხატავს სოფ-ლეელი გოგონას როზეს ფსიქოლოგიას, რომლის ტრაგედია ბუნებრივი და გასაგებია. არაჩვეულებრივი ოსტატობით გადმოსცემს როზეს სულიერ ტანჯვასა და ბრძოლას, რომელსაც ჩადენილი შეცდომის გამო განიცდის. ჰაუპტმანი ხატავს დასრულებულ ცხოვრებისეულ სურათს და წარმოგიდგენს სრულყოფილ დრამას. ცალკეული ხასიათების დახატვაში იგი ნამდვილ ხელოვნად დ. ძლიერ დრამატურგად გვევლინება. დრამის გაცნობისას უდავოდ თვალში მოგვხვდება მისი ნათესაობა დიდი რუსი მწერლის ლ. ნ. ტოლსტოის დრამასთან

1. „კომუნისტი“, 1974, 2 თებერვალი.

2. „ცნობის ფურცელი“, 1903, №2305, გვ. 3.

„მეუფება წყვილიადისა“. ტოლსტოის ნაწარმოების მთავარი იდეა — ერთხელ ჩადენილი ცოდვა ადამიანს ითრევს სხვა ცოდვათა ჯაჭვში — ჰაუპტმანის პიესის მთავარი აზრითაა. ეს აზრი ორივე მწერალთან ვითარდება სოფლური ცხოვრების ფონზე. ბევრი საერთოა ნაწარმოების გმირების ხასიათებშიც, განსაკუთრებით იგრძნობა ტოლსტოის გავლენა დრამის მესამე აქტში როზესა და შტრეკმანის შეტაკების დროს. ბავშვის დახრჩობის მომენტიც საერთოა ამ ორ ნაწარმოებში. თუ ჰაუპტმანმა ვერ შეძლო ცალკეული შემთხვევის საერთო ტრაგედიამდე აყვანა, სამაგიეროდ მან დაგვიხატა ღრმად დრამატული ცხოვრებისეული სცენები, რომლებმაც დიდი შთაბეჭდილება მოახდინეს მაყურებელზე.

ამ პიესის წარმოდგენით აღფრთოვანებული რეცენზენტი „ცნობის ფურცელში“ წერდა: „თემა თუმცა ახალი არაა, მაგრამ დაძველებითაც დიდხანს არ დაძველდება ჩვენს სცენაზე. მისი ხშირად წარმოდგენა ბევრს ნამდვილ სარკედ გამოადგება. რაც შეეხება თამაშს, სრულის ანსამბლით იყო შესრულებული“¹. რეცენზენტს განსაკუთრებით მოსწონებია ახალგაზრდა მსახიობი ქალის დავითაშვილის თამაში: „ქ-ნ დავითაშვილს ასე ჩინებულად არასოდეს უთამაშია. უთუოდ ბევრი ჩაახედა თავის გულში მისმა სასოწარკვეთილებამ, მისმა თავგანწირულმა სულისკვეთებამ, ბევრი ცრემლი დააღვრევინა საზოგადოებას იმისმა ბუნებრივმა თამაშმა. ამ დღეს მან ნათლად დაგვიმტყიცა თავისი სასცენო ნიჭი. საზოგადოებამ ხანგრძლივი ტაშით დააჯილდოვა ახალგაზრდა მსახიობი ქალი. ბ-მა გამყრელიძემ შესანიშნავად შეასრულა მოხუც ბერნდის როლი. ბ-ნ მესხიშვილს როლის უცოდინარობა ემჩნეოდა... გრძნობიერად თამაშობდა ბ-ნი გვარაძე ავგუსტ კეილის როლს, ...თამაშს კარგად უწყობდნენ ხელს ქ-ნი ივანიძე — ფლამის მეუღლე, მდივანი — მარტელი, წარმოდგენის გარეგანი მხარეც ჩინებული იყო. ეტყობოდა ბ-ნი მესხიშვილი ხარჯს არ მორიდებია ახალ დეკორაციების შესაძენად. ამიტომაც იყო, რომ საზოგადოებით გაიჭედა თეატრი და ხარჯი ერთი სამათ ანაზღაურეს. კარგი იქნება, რომ ეს პიესა მრავალჯერ წარმოადგინონ“².

პიესის დიდ წარმატებაზე მეტყველებს გაზეთ „ივერიაში“ გამოქვეყნებული რეცენზიაც. „პიესის შინაარსი სულ სუბრალაოა, — წერს იგი. ყველგან და ყველასგან ცნობილი ახალგაზრდა ქალის

1. „ცნობის ფურცელი“, 1904, №2661.

2. „ცნობის ფურცელი“, 1904, №2661.

შეცდენა და ამის გამო ქალის სიცოცხლის მოშხამვა-გამწარება. მაგრამ ეს პიესა იმდენად ხელოვნურად არის დაწერილი, რომ უნებლიეთ გზიბლავთ. ამას რომ ერთის მხრივ ბ-ნ მესხიშვილის მიერ ახალ დეკორაციებით სცენის შემკობა მიუღმატოთ და მეორეს მხრივ პიესის უმთავრესის გმირის — როზა ბერნდის (ქ. დავითაშვილი) როლის აღმსრულებლის გრძნობიერი და შეგნებული თამაში, — არა ვგონებ, რომ მნახველს არ მოეწონოს და ნასიამოვნები არ დაბრუნდეს... არტიტის თამაში მხოლოდ მაშინ არის დასაფასებელი, როცა ის თავის ხელოვნურ თამაშით იმასვე გვაგრძნობინებს, რაც ავტორის გულს უგრძნვინა და მის სულს გამოუცდია ამა თუ იმ ტიპის შექმნის დროს. აი, ამგვარ თამაშს ეთქმის კარგი თამაში და ეს ღირსება კიდევაც დაიმსახურა ამ სალამოს პატივცემულმა დავითაშვილის ქალმა. მისმა გონიერმა, მოხდენილმა და გრძნობით სავსე თამაშმა ისე გაგვიტაცა და შებრალების გრძნობები აგვიშალა, რომ თვალთა წამწამი ცრემლთა ნაკადულით აღმეცხო და ლამის ლაწვებზედაც ნაკადულადვე წამოვიდა. სხვებზე ისლა მეთქმის, რომ ყველანი ისე გრძნობიერად და მწყობრად თამაშობდნენ, რომ გეგონებოდათ ერთმანეთს ეჭიბრებიანო. განსაკუთრებით მოსაწონი იყო ახალგაზრდა მსახიობი ბ-ნ დ. გვარამია ავგუსტ კეილის როლში¹. რეცენზიის ავტორი, ვინმე „თარხანა“ აკრიტიკებს პიესის თარგმანს და ამბობს: „რაც შეეხება პიესის თარგმანს, უნდა გამოტეხილი ვსთქვათ, რომ სუსტი თარგმანია და რაც უნდა იყოს, მაინც შენიშვნის ღირსია“², შემდეგ კი მოაქვს არასწორი თარგმანის ნიმუშები — (აქ იგი მოტანილ მაგალითებს განიხილავს არა როგორც დედანთან შედარებულ მცდარი თარგმანის, არამედ ცუდი ლიტერატურული ქართულის ნიმუშებს). დასასრულს დასძენს: „წარმოდგენას ხალხი ბლომად დაესწრო და ძლიერ ნასიამოვნებიც დარჩა“³.

შემდეგ ეს პიესა წარმოდგინეს 1905 წლის 3 თებერვალს სვიმონიძის საბენეფისოდ, ამჟერად უკვე ვ. გუნიას თარგმანის მიხედვით. ამ დადგმის შესახებ ვაზეთ „ცნობის ფურცელი“ წერს: „დრამა შეტად რეალურია. შესანიშნავის ხელოვნებით დაწერილი. ასეც უნდა ყოფილიყო, რადგან ჰაუპტმანის ნიჭი თავმდებია ამისი. წარმოდგენამ ისე ვერ ჩაიარა, როგორც მოსალოდნელი იყო და როგორც შეეძლოთ ჩვენს მსახიობებს. როზა — ჩხეიძე — ის თუ

1. „იერია“, 1904, №253.

2. იქვე.

3. იქვე.

შესაფერისად მოემზადა, ამ როლს ძალიან კარგად შეასრულებს. მობენეფისე ბ-ნი სვიმონიძე საზოგადოებამ კარგად მიიღო“¹.

იგივე პიესა დაუდგამს ქუთაისის თეატრს 1906 წელსაც. ამის შესახებ გაზეთი „შრომა“ იტყობინება: „დრამა როზა ბერნდისა მშვენიერად იყო დასურათებული ქ-ნი დავითაშვილის მიერ. თქვენ თვალწინ იდგა მარტოდ მიტოვებული როზა ბერნდი, ცხოვრების მდინარის ქვეშ ქვებზედ მომცურავი და დაჯახული ცხოვრების სიმკაცრისაგან, გულქვაობისაგან. ნათლად ხედავთ საშინელ დრამას, შექმნილს ადამიანის ბეცობის და გონების სიჩლუნგისაგან და როზასთან ერთად ტიროდით მის ნორჩ სიცოცხლის დაქნობაზედ. ქ-ნ დავითაშვილს ამხანაგები ვერ უწევდნენ კარგ ამხანაგობას, თორემ თეატრის დარბაზი ქვითინით გაივსებოდა. თვით მესხიშვილი სუსტობდა, იმიტომ რომ როლი სუსტად იცოდა. დიდად სამწუხაროა, რომ ისეთი ნიჭიერი ადამიანი, როგორიც ქ-ნი დავითაშვილია ქართული სცენის მუდმივი არ არის. ეჰ! ქართველები რაში ვიჩინთ თავს, რომ თეატრის საქმეში გამოგვეჩინა“².

სახაზინო თეატრში წარმოდგენილ ამავე დრამაში როზე ბერნდის როლს ანსახიერებდა ნ. ჩხეიძე. მისი თამაშით მოხიბლული მიხეილ ჭავჭავიძე აღნიშნავდა: „დიდად ნიჭიერმა ნ. ჩხეიძემ მახეში გაბმულისა და საარშიყო ბადეში გახლართულის როზას ყოფა, მდგომარეობა, მისი სულიერი ვითარება, სასოწარკვეთილება და თავისი შვილის მოკვლით გამოწვეული უზომო დარდი ისეთი სიძლიერით, დრამატიზმითა და ხელოვნებით გადმოგვცა, რომ მთელი დარბაზი შექბოჭა, შეიპყრო და თავიდან ბოლომდე დამონებულივით ხელში ეჭირა“³. დრამა „როზე ბერნდი“ წარმატებით იდგმებოდა ქართულ სცენაზე 1907 და 1924 წლებშიც⁴. ნ. გვარამე თავის მოგონებებში განსაკუთრებით აღნიშნავდა ამ დრამის წარმატებასა და მის მნიშვნელობაზე ქართული სცენის განვითარების საქმეში: „როზა ბერნდი“ იყო პირველი პიესა, რომელმაც ჩვენ, როგორც არტისტები, ფეხზე დაგვაყენა და ცოტა არ იყოს გაგვათამამა“⁵, — ამბობს ის. როგორც გვარამე იგონებს, მაყურებელზე განსაკუთრებული შთაბეჭდილება მოუხდენია აწყურელს შტრეკმანის როლში და დავითაშვილს — როზე ბერნდის როლში.

1. „ცნობის ფურცელი“, 1905 №2735.

2. „შრომა“, 1906, №4.

3. მ. ჭავჭავიძელი. რჩული თხზულებანი, ტ. VI, 1964, გვ. 54.

4. „ისარი“, 1907, №247. „თეატრი და ცხოვრება“, 1924, №5.

5. ნ. გვარამე. მემუარები, 1949, გვ. 49.

განხილული რეცენზიები ცხადყოფენ ჰაუპტმანის მესამე პიესის „როზე ბერნდის“ დიდ წარმატებას ქართულ სცენაზე. თითოეული მისი ნაწარმოების გასცენიურება ქართული თეატრის წინგადადგმული თითო ნაბიჯი იყო, რაც კიდევ უფრო აცხოველებდა ინტერესს დიდი გერმანული დრამატურგისადმი.

გ. ჰაუპტმანის შემდეგი პიესა, რომელიც 1904 წლის 27 დეკემბერს დაიდგა ქუთაისის სცენაზე, იყო დრამა „ფეიქრები“. პიესა დადგა ვლ. მესხიშვილმა, მისი თარგმანი კი ვ. შალიკაშვილს და ლ. მესხიშვილს ეკუთვნოდათ. გერმანიაში „ფეიქრების“ დიდი წარმატების ამბავი ქართველმა მკითხველმა ჯერ კიდევ 1894 წელს შეიტყო გაზეთ „ივერიის“ საშუალებით: „ამისი მსგავსი სურათი ჯერ მსოფლიო ლიტერატურაში არა ყოფილაო“¹. ეს პიესა იყო ახალგაზრდა მწერლის მეოთხე ნაწარმოები, რომელმაც ავტორს მსოფლიო აღიარება მოუტანა. პიესის განუზომელმა წარმატებამ ცხადყო, რომ მას არა მარტო სასიცოცხლო პირი უჩანდა, არამედ „შეასრულა უდიდესი პროგრესული როლი ლიტერატურაში და ცხოვრებაში“². ფეიქრების ცხოვრების გასცენიურების იდეა ჰაუპტმანს ციურჩქში დაეებადა, სადაც ხშირად ესმოდა საქსოვი დაზგის ხმაური ღარიბთა ქოხებიდან. თვითონ დრამატურგი იგონებს: „ერთ მზიან დილას, როგორც მახსოვს, ამ ხმაურმა მაფიქრებინა: შენ უნდა დაწერო ფეიქრებზე! ეს ფიქრი იმწამსვე გადაწყვეტილებად მექცა“³ და იგიც ჩვეული გულმოდგინებით შეუდგა მასალის შეგროვებას: გაემგზავრა აჭანყების რაიონში, დეტალურად გაეცნო მის ვითარებას, ხანგრძლივი საუბარი ჰქონდა მის მონაწილეებთან, ყურადღებით შეისწავლა ისტორიული დოკუმენტები და ვილჰელმ ვოლფისა და ა. ციმერმანის შრომები.

პიესის ძირითადი პრობლემა ექსპლოატატორთა და ექსპლუატირებულთა კლასობრივი კონფლიქტია. ამ პიესით ჰაუპტმანმა აღადგინა და გააგრძელა გერმანული ლიტერატურის რევოლუციური ტრადიცია. ჰაინრიხ ჰაინესა და გეორგ ვეერტის შემდეგ ჰაუპტმანმა ამ პიესით შეიტანა უძვირფასესი წვლილი იმ დიდ ლიტერატურაში, რომელიც შეიქმნა 1844 წლის სილუზიელი ფეიქრების აჭანყების ამბებზე. ამ პიესაში დრამატურგი ცხოვრების ფილოსოფოსად კი არ

1. „ივერია“, 1894, №205.

2. Г. Гауптман. Пьесы, 1959, стр. 12/А. Дымшиц. Предисловие/

3. G. Hauptmann. Das Abenteuer meiner Jugend, Ausgewählte Prosa, Bd. III. S. 612.

გვევლინება, არამედ მხატვარ-რეალისტად. „ფეიქრების“ შემდეგ მუშათა საკითხი ისევ ისეთ „წყულ“ ამოცანად დარჩა, როგორც იყო ჰაუპტმანამდე. „ფეიქრები“ არა ინდოვიდუალური, არამედ საზოგადოებრივი, — მასიური ფსიქოლოგიის დრამაა. აქ არ არის ცენტრალური გმირი, რაც პიესის სიახლედ ითვლება. „ამ დრამის გმირი — გაქირვება“¹ ამბობდა პ. შლენტერი. შიმშილი მეფობდა, ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით, ფეიქართა ქოხმახებში, სადაც ძალის ხორცი საწყვარაი ლუკმა იყო. თუ საკმელი რამე გაუჩნდებოდათ, ისე ხარბად მიესოდნენ, რომ შეუჩვეველი კუჭი ვეღარ ამუშავებდა მას... ამ საშინელი გაქირვებიდან დაიბადა ბუნდოვანი, ქაოტური პროტესტი, რომელიც თანდათან გადაიზარდა სტიქიურ აჯანყებაში. სწორედ ამ სტიქიურობას და არაორგანიზებულობას უსვამს ხაზს ჰაუპტმანი. მისთვის ფეიქრების აჯანყება — უპირველესად კუჭის აჯანყებაა, ფიზიოლოგიური ფაქტორის მოქმედების შედეგი. პიესის მთავარი გმირის — მასის ფართო ფონზე გამოიყოფიან ინდივიდუალურ პერსონაჟთა საოცარი ოსტატობით გამოკვეთილი სახეები. აქ არიან კაცებიც და ქალებიც, ბავშვებიც და მოხუცებიც, მგზნებარე რევოლუციური სახეებიც და დალლილი, დამფრთხალი, შშიშარა პერსონაჟებიც. თითოეული სახე კი თავისი ბუნებრიობით ღრმად ჯდება მყურებლისა და მკითხველის მეხსიერებაში. კაპიტალისტთა მრავალფეროვან სახეებს შორის, რომლებიც გამოყვანილი არიან XIX ს-ის ევროპულ ლიტერატურაში, დრამისიერს განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს. ავტორი გვიხატავს უკანასკნელი ფორმაციის ექსპლოატატორს, კულტურულს, ჰკვიანსა და კარგად შეიარაღებულს საბრძოლველად. მან იცის საზოგადოებრივი აზრის ძალა, სიმატლისა და ჰუმანიზმის მნიშვნელობა და ამ სიტყვებს ხმარობს როგორც კარგი ორატორი ან პუბლიცისტი. იგი თავის მოწინააღმდეგეს წინ უყენებს ბრძოლის მოფიქრებულ სისტემას, არათუ კარგად იცავს თავს, არამედ ჩინებულად იცის თავდასხმაც. გ. ჰაუპტმანს არა მარტო კაპიტალისტები, არამედ მუშებიც, სხვა მწერლებისაგან განსხვავებით, ორიგინალურად ჰყავს დახატული. მას არ აინტერესებს კერძო ტიპი კარგად დამუშავებული ფსიქოლოგიით. იგი ხატავს სტიქიურ მასას, რომლის მოქმედებას აკლია საჭირო თანმიმდევრობა. თუმცა ისინი ძალიან გაქირვებულები, დამფრთხალი და მორჩილები არიან, მაგრამ ეს კიდევ არ ნიშნავს იმას, რომ ამ ბრბოს წაიყვან

1. P. Schletter. Leben und Werke. 1922, S. 225.

2. H. Rahl. Die dramatische Handlung in Hauptmanns «Webern». 1928, S. 41.

იქით. საითაც გინდა. მატი შეამბოხე სული თანდათან იზრდება და ბრბო. რომელიც ადრე პასიური და მორჩილი იყო. იქცევა შეუჩერებელ ნიაღვარად. რომელიც ანგრევს და სპობს ყოველივეს, რაც კი გზაზე გადაელობება. გ. ჰაუპტმანმა შესანიშნავად დახატა საცოდავი მათხოვრების ეს მრისხანე, აბოზოქრებული ზღვად გადაქცევის სურათი.“ „მან თავისი დრამით ბოლო მოუღო რომანტიკოსების ილუზიებს, როგორც მარქსმა და ენგელსმა უტოპისტების ოცნებებს“¹ — ამბობს ჰ. რაალი.

დრამა „ფეიქრები“ ბერლინის სცენაზე დაიდგა 1894 წლის 25 სექტემბერს და სამი წლის განმავლობაში მარტო ერთ თეატრში ორასჯერ წარმოადგინეს. აღსანიშნავია, რომ ამ დრამას უფრო ადრე 1893 წელს პარიზში ხვდა უდიდესი წარმატება, მიუხედავად იმისა, რომ თარგმანი თავისუფლად იყო შესრულებული და პიესის ბრწყინვალე ხალხური ენაც სრულიად დაკარგული იყო. მთარგმნელი ისე თვითნებურად მოექცა პიესას, რომ ფეიქრების სიმღერა ჰაინეს ლექსით შეცვალა, პიესის ზღაპრულმა გამარჯვებამ გადააქარბა ჰაუპტმანის ყოველგვარ მოლოდინს. გერმანიაში პოლიცია ყოველნაირად უშლიდა ხელს „ფეიქრების“ დადგმას. პოლიციის მინისტრი ფონ კელერი პრუსიის ლანდტაგში გამოვიდა სიტყვით, მან ჩამოაყალიბა ამ ნაწარმოების არსი და მნიშვნელობა, რაც განაპირობებდა მისი აკრძალვის აუცილებლობას: „ჩაგრულ მშრომელთა შეიარაღებული აჯანყება პიესაში წარმოდგენილია როგორც სოციალური უკუღმართობის გარდაუვალი შედეგი, ხოლო აჯანყებაში მონაწილეობა — როგორც თითოეული წესიერი ადამიანის მოვალეობა“ გ. ჰაუპტმანი იძულებული გახდა „ფეიქრების“ ირგვლივ ამტყდარი სკანდალის გამო სასამართლოს წინაშე წამდგარიყო და ელიარებინა, რომ მუშათა გაჭირვებისა და აჯანყების დრამა არ იყო მოწოდება მასათა აჯანყებისაკენ. იგი იყო მხოლოდ „სოციალური თანაგრძობის დრამა“. რომ ის მხოლოდ გაფრთხილებას წარმოადგენდა მაღალი კლასებისათვის, რომ დადგა დრო ყურადღება მიექცინათ ლარიბთა გაჭირვებისათვის. ამ დრამას, ავტორის განზრახვით, უნდა შეესრულებინა მონომეტრის ფუნქცია, რომელიც უჩვენებდა კაპიტალისტებს, „რომ ქვაბი მეტი ორთქლის ატანას ვერ გაუძლებდა და გასკდებოდა“². სისტემატურმა აკრძალვებმა ამ პიესას მსოფლიო რეკლამა შეუქმნეს

1. P. Sommer. Erläuterungen zu Hauptmanns Drama 'die Weber'. 1926. S. 59
1. ქვე. გვ. 40.

და ევროპაში არ დარჩენილა სცენა, რომელსაც იგი არ დაედგა.

1905 წლის რუსეთის რევოლუციის წლებში ქუთაისის თეატრმა მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა მშრომელთა ფართო ფენებში რევოლუციური შეგნების ამაღლებაში. თავისი მოწინავე რეპერტუარით ქუთაისის თეატრი აქტიურ მხატვრულ ორგანიზმად იქცა, რომელიც მხურვალედ ეხმაურებოდა რევოლუციურ მოვლენებს. სწორედ ამ მიზნით დადგა მესხიშვილმა გ. ჰაუპტმანის დრამა „ფეიქრები“. როგორც ვაზეთი „სოციალ-დემოკრატიული ფურცელი“ იუწყება, „თეატრში ტევა აღარ იყო და წარმოდგენამ ძლიერი შთაბეჭდილება მოახდინა ისედაც ალელვებულ ხალხზეო“¹. სპექტაკლის დამთავრების შემდეგ გ. მესხიშვილი მუშებმა და ახალგაზრდებმა ხელში აყვანილი წამოიყვანეს სასტუმროში და გამობრუნებულები რევოლუციური სიმღერებით დაეშვნენ ბარიატინსკის ქუჩით, ვიდრე პოლიციელები არ გარეკავდნენ დემონსტრატებს².

„ლ. მესხიშვილმა გ. ჰაუპტმანის „ფეიქრები“, როგორც პიესის დამდგმელმა და წამყვანმა მსახიობმა, თავისი შემოქმედებითი შთაგონების მეოხებით ცარიზმის ჩაგვრის წინააღმდეგ პროპაგანდის მკვეთრ იარაღად აქცია“³, — იგონებს გ. ბუნჩიკაშვილი.

დრამა „ფეიქრები“ თბილისში წარმოუდგენიათ 1910 წელს, ამჯერად უკვე ვ. ახალშენიშვილის თარგმანის მიხედვით. რეცენზენტი მიესალმება იმ ფაქტს, რომ „ახალ თეატრს“ თავის შემოქმედების დასაწყებად აურჩევია ეს დრამა და გამოთქვამს სურვილს, რომ „ქართველმა მკითხველმა საზოგადოებამ ყურადღება მიაქციოს ამ ნიკიერსა და გულწრფელ დრამატურგს“⁴.

ამ პიესის როლი და აქტუალური მნიშვნელობა რევოლუციურ ეპოქაში შეუმჩნეველი არ დარჩა კოტე მარჯანიშვილს. მან ეს დრამა დადგა 1924 წლის თებერვალში, ხოლო როგორც ეურნალი „თეატრი და ცხოვრება“ იუწყება, მზადება დაიწყო იანვარში, დაიხატა დეკორაციები და შეიკერა ტანისამოსი⁵.

ქართული დრამატული საზოგადოება კვლავ გულმოდგინედ სწავლობდა გ. ჰაუპტმანის შემოქმედებას, ცდილობდა მისი ნაწარმოებებიდან აერჩია ისეთი პიესა, რომელიც მიესადაგებოდა ქართველი

1. „სოციალ-დემოკრატიული ფურცელი“, 1905, №12.

2. «Тифлисский Листок» 1905, №25.

3. გ. ბუნჩიკაშვილი. ქართული თეატრი ასი წლის მანძილზე, 1950, გვ. 55.

4. „თეატრი და ცხოვრება“, 1910, №11.

5. „თეატრი და ცხოვრება“, 1924, №1.

საზოგადოების სულიერ ტკივილებსა და ინტერესებს. ბოლოს მისი ყურადღება შეჩერდა ჰაუპტმანის პიესაზე „მარტოხელანი“ და იგი შეიტანა „სულით ობოლის“ სახელწოდებით ქართული დრამატული დასის 1905 — 1906 წლების რეპერტუარში¹.

დრამა „მარტოხელანი“ გ. ჰაუპტმანის ერთ-ერთი საუკეთესო პიესაა. ორი წელიწადიც არ იყო გასული მას შემდეგ, რაც სცენაზე დაიდგა მისი პირველი დრამა და მწერალმა სოციალ-დემოკრატიული იდეალების, კაცობრიობის გაბედნიერებისათვის თავდადებული მებრძოლის ნაცვლად დაგვიხატა მეცნიერი, გონებრივი არისტოკრატი, რომელიც ჩაფლულია თავის მეცნიერულ შრომაში და იმითაა კმაყოფილი, რომ მის დისერტაციაში, მარტო წყაროებს თორმეტი გვერდი უჭირავს. იოჰანეს ფოკერატი ჩამოშორდა ყველა ყოფილ ამხანაგს, ის ისწრაფვის კარჩაკეტილი მეცნიერული მუშაობისადმი, სისულელედ და ცარიელ ფრაზებად მიაჩნია ის იდეები, რომლებსაც ადრე მათთან ერთად იზიარებდა. მას შერჩა მხოლოდ მხატვარი ბრაუნე, რომელიც რწმუნდება, რომ „არის უფრო საჭირო საქმე, ვიდრე სურათები და დისერტაციები“. ფოკერატის სახით ჰაუპტმანს სურდა მოეცა თავისუფალი პიროვნების აპოთეოზი, მაგრამ მან ეს კარგად ვერ მოახერხა, რადგან ფოკერატი სწორ გზაზე არ დგას, მისი მისწრაფებები გაურკვეველია. რაში მდგომარეობს მისი დისერტაციის მნიშვნელობა, რატომ უნდა შეეწიროს მის საკურთხეველზე ამდენი მსხვერპლი? — ამ კითხვებზე ის პასუხს ვერ იძლევა. არც მისი უპირატესობაა ნათლად გამოხატული. ფოკერატი არის სუსტი ადამიანი, რომელიც ყოველთვის საჭიროებს სხვის დახმარებას. მას არ შეუძლია დაშორდეს ბრაუნსაც. რომელთან წაჩხუბების შემდეგ მზად არის ბოდიში მოუხადოს. ანასადმი მისი დამოკიდებულებაც მხოლოდ მის სისუსტეს მოწმობს. ფოკერატი ვერ უძლებს გულსა და გონებას შორის კონფლიქტს, თავის ადამიანურ დამოკიდებულებათა და ზეცაურ მისწრაფებათა შორის უთანხმოებას და გამოსავალს მხოლოდ თვითმკვლელობაში პოულობს. ამაყი ინდივიდუალისტის ნაცვლად ჰაუპტმანმა დაგვიხატა ნევრასთენიკოსის ფიგურა, გვიჩვენა, რომ ნერვიული საუკუნის ნერვიული ცხოვრება არ იძლეოდა საკმაო პირობებს ძლიერ პიროვნებათა განსავითარებლად.

„მიუხედავად ნაკლოვანი მხარეებისა, პიესა „მარტოხელანი“ ადამიანური სულის ნიუანსების საოცარი ცოდნით, მხატვრული

1. „ცნობის ფურცელი“, 1905, №2915. „მეგობარი“, 1906, №7.

კედურობის მომხიბლავი სილამაზით დგება ახალი დრამატურგიის ბრწყინვალე ნაწარმოებთა რიგებში. როგორც ფსიქოლოგი, აქ ჰაუპტმანი აშიშვლებს თანამედროვე სულის უფაქიზეს ნერვებს¹ — ამბობს ა. ჰანშტაინი. ჰაუპტმანს, რა თქმა უნდა, შეეძლო ფოკერატი გამარჯვებული გამოეყვანა, მაგრამ მან „ცდუნებას“ ვერ გაუძლო და უტოპიურ გმირს არჩია ნამდვილი, ცხოვრებისეული ადამიანი თავისი ბუნებრივი სისუსტეებით. „ის იპყრობს მკითხველს, აღუძრავს თანაგრძობას და აიძულებს ჩაფიქრდეს“², — აღტაცებით შენიშნავს ელსნერი, ხოლო შტაიგერი კი ამბობს: „მე რომ მოვინდომო“ „მარტოხელანის“ ყველა იმ სილამაზის ჩამოთვლა, რომლებმაც მომხიბლა კითხვისა და ყურების დროს, მაშინ დამჭირდებოდა თითქმის მთელი დრამის გადაწერა. მე ვიცი, რომ ამ ნაწარმოების ნაკლზე წერდნენ, მაგრამ ის ავტორის ნაკლი კი არა, თვითონ კრიტიკოსების ნაკლია, თუ გნებავთ, მათი ხედვის სიყალბეა“³.

ასეთმა რეკლამამ ქართველი სცენის მესვეურების ყურადღებაც მიიპყრო. ადამიანთა ურთიერთ გაუგებრობის ტრაგედია კარგა ხანია აწუხებდა ქართველ საზოგადოებასაც. ამდენად ეს პიესა მისთვის გასაგები და ახლობელი გახდა. დრამა „მარტოხელანი“ 1907 წელს დადგა ქუთაისის თეატრალურმა დასმა და მაყურებლის აღტაცება გამოიწვია. ერთ-ერთი რეცენზენტის თქმით, პიესის დადგმას „მხატვრული გაუგებრობა“ მოჰყვა. ჰაუპტმანს ამ დრამით უნდოდა ეჩვენებინა დარვინის და ჰეგელის მიმდევრის, ახალგაზრდა ფოკერატის შეჯახება იმ სულის შემხუთველ ატმოსფეროსთან, რომელიც მის ოჯახში იყო გამეფებული, მაგრამ, იოჰანესის ცოლის, კეტეს როლს თამაშობდა მომხიბლავი ნუცა ჩხეიძე. იგი ისე გულწრფელად და ამაღლევებლად ასრულებდა თავის როლს, რომ მაყურებლის მთელი სიმპათიები მის მხარეზე აღმოჩნდა. იოჰანესი კი მასთან შედარებით უხეშ და ნერვებაშლილ ეგოისტად გამოჩნდა (მსახ. ქორიძე). სპექტაკლი ისე ვერ წარიმართა, როგორც თეატრს უნდოდა. მაშინ, გუნამ იოჰანესის როლში ლადო მესხიშვილი ათამაშა.

მაყურებელმა დაინახა და იგრძნო ფოკერატის სულიერი და ინტელექტუალური დრამა. ახალგაზრდა მეცნიერი იტანჯებოდა, ცდილობდა თავი დაეღწია იმ ვიწრო, მემჩანური შეხედულებე-

1. A. Hanstein. Gerhart Hauptmann, 1892, S. 41.

2. R. Elsner. Moderne Dramatik in kritische Beleuchtung, 1912, S. 23.

3. E. Steiger. Das Werden des neuen Dramas, 1898, S. 25.

ბისაგან მეცნიერებისა და რელიგიის შესახებ, რომელიც სუფევდა მის ოჯახში, მაგრამ მისი ბრძოლა განწირული იყო თავისი ინტელიგენტური ჩავეტილობით და სოციალური უღონობით. მან ვერ შეძლო ცხოვრების ახალი ფორმების გზების მოძებნა და ამან კი მისი დაღუპვა განაპირობა. ასეთ გმირებს თამაშობდა ლ. მესხიშვილი. გმირი უკვე გასაგები და სიმპათიური გახდა მაყურებლისათვის. მან თავისი თამაშით გმირი მიუახლოვა ქართულ სინამდვილეს, „გააქართველა“ იგი. თვითონ მესხიშვილი არ იყო თავის თავით კმაყოფილი, რადგან ნაჩქარევად ჰქონდა როლი მომზადებული, მაგრამ მის მიერ შექმნილმა იოჰანეს ფოკერატის სახემ მაყურებლის უმეტესობაში დიდი თანაგრძნობა და მაღალი შეფასება დაიმსახურა. ნ. ჩხეიძისა და ლ. მესხიშვილის მიერ ბრწყინვალედ შესრულებული როლები დაუვიწყარი გახდა ქართველი მაყურებლისათვის.

დრამა „სულით ობოლი“ 1914 წელსაც წარმოუდგენიათ, ხოლო მისი შემოსავალი ივ. გომელაურს შეუწირავს დრამატული საზოგადოებისათვის, რომელიც თანხებს აგროვებდა დამწვარი თეატრის ხელახლა ასაშენებლად¹. ამ დრამისადმი შეუწელებელ ინტერესზე მოწმობს ის ფაქტიც, რომ მისი ივ. გომელაურისეული თარგმანი დაიბეჭდა ჟურნალში („თეატრი და ცხოვრება“) 1917 წელს².

1907 წლის 4 ნოემბერს ქუთაისში „ქართული დრამის“ არტიტებმა წარმოადგინეს გ. ჰაუპტმანის პიესა „მეეტლე ჰენშელი“, რომელიც ბერლინის სცენაზე დაიდგა 1898 წელს დიდი წარმატებით. პიესამ ტრიუმფით მოიარა ევროპის სცენები, ავტორს კი გრილპარცერის პრემია მიანიჭეს. მთავარი გმირი მეეტლე ჰენშელი უბრალო გლეხია, რომელიც მომაკვდავი ცოლისათვის მიცემული სიტყვის საწინააღმდეგოდ იქცევა და ირთავს უტიფარსა და ურცხვ მსახურ გოგოს. ჰენშელმა თავისი საქციელის დანაშაულებრივი ხასიათი განსაკუთრებით მწვავედ მაშინ იგრძნო, როცა გაიგო, რომ მეორე ცოლი დალატობდა. მას ეცნაურა ხალხის მითქმა-მოთქმაც, თითქოს ჰანამ მოუსწრაფა სიცოცხლე მის პირველ ცოლსა და პატარა ბავშვს. ის თავის თავსაც თვლის იმ მკვლელობაში თანამონაწილედ, ველარ უძღებს სინდისის მძიმე ქენჯნას და თავს ჩამოიხრჩობს. ჰაუპტმანი თავის პიესაში მარტო ოჯახურ ტრაგედიას არ ხედავდა, მან ეს ისტორია განაზოგადა და სოციალური სიმახვილე მისცა. ჰენშელიც ფოკერატივით მარტოხელაა. იგი თავის ცხოვრებას ვერ უთავსებს სულის

1. „თეატრი და ცხოვრება“, 1914, №34.

2. „თეატრი და ცხოვრება“, 1917, №24 — 41.

გაუბედავ ძახილს და სიცოცხლეს თვითმკვლელობით ამთავრებს. სინდისის ხმა, ცხოვრების მოთხოვნილებანი და მოვლენათა საბედისწერო მსვლელობა თავიანთი წინააღმდეგობრიობით ადამიანის ცხოვრების ტრაგიზმს წარმოადგენენ. ჰაუპტმანი ხატავს ამ წინააღმდეგობათა შეჯახების ყველაზე მარტივ ფორმას. გმირები მეტყველებენ უბრალო, ხალხური ენით. ჰენშელის ტრაგედია თანდათანობით ვითარდება, მას ვხედავთ მომაკვდავი ცოლის საწოლთან, ბავშვთან, ლუდხანაში, თავის ეტლის კოლოფზე შემქდარს, მეოცნებეს, ჩაფიქრებულს და ვიხიბლებით ამ უბრალო, ალაღმართალი ადამიანით. „მეეტლე ჰენშელი“ თავისებურად ძვირფასი, შესანიშნავი და მიმზიდველი ნაწარმოებია, სიცოცხლით სავსე სურათია, რომელიც მაყურებელზე ძლიერ შთაბეჭდილებას ახდენს. „მეეტლე ჰენშელის“ დიდი წარმატება განაპირობა არა პიესის შინაარსმა, არამედ იმ დრამატულმა, სცენიურმა და მხატვრულმა ღირსებებმა, რომლებიც უხვადაა დრამაში. მწერალი აქ ერთმანეთს უპირისპირებს დადებითი მამაკაცის და უარყოფითი ქალის ხასიათებს და ანვიტარებს მათ საკუთარი ლოგიკით. მეტყველების სტილი სადა და ნათელია, გადაჭარბებული ტირაღებისა და ყალბი ლირიზმის, რომანტიული შეფერაობის გარეშე. არც ფორმითა და არც შინაარსით „მეეტლე ჰენშელი“ სიახლეს არ წარმოადგენს, ამიტომ მან ავტორის ბევრ თაყვანისმცემელს გული გაუტეხა, განსაკუთრებით სიმბოლისტებს, „ჩაძირული ზარის“ შემდეგ.

ქუთაისელ მაყურებელს მოსწონებია „მეეტლე ჰენშელი“. გაზეთი „ისარი“ ამ წარმოდგენასთან დაკავშირებით წერს: „ჩვენი არტიტები თავს არ ზოგავენ და წარმოდგენებს არაჩვეულებრივის შეთანხმებით მართავენ. „მეეტლე ჰენშელის დადგმისას მათ თავი არ დაუზოგავთ, როლები შეესწავლათ, თანხმობით თამაშობდნენ და სცენაც გვარიანად იყო მოწყობილი“¹. იგივე პიესა დაუდგამთ თბილისშიც 1915 წლის 2 აპრილს². ეს პიესა წარმოუდგენიათ სახალხო თეატრში კოტე შათირიშვილის რეჟისორობით. უნდა აღინიშნოს, რომ პიესას ისეთი წარმატება არა ჰქონია, როგორც მოსდევდა ხოლმე ჩვეულებრივ ჰაუპტმანის ნაწარმოებების გასცენიურებას, ამ დადგმის შესახებ ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრება“ წერს: „მეეტლე ჰენშელი“ დღევანდელი აუდიტორიისათვის მძიმე პიესაა. ამიტომაც იყო, რომ საუცხოოდ დადგმულ წარმოდგენიდან

1. „ისარი“, 1907, №247.

2. „სახალხო ფურცელი“, 1915, №247.

პიესამ მაყურებელ-მსმენელი ვერ მოინადირა. წარმოდგენაში მონაწილეობდა მსახიობი ალ. იმედაშვილი, რომელმაც ჰენშელის როლის განსახიერებით გამოიჩინა თავისი ნიჭის მრავალფერადობა... ტიპიური იყვნენ სახალხო თეატრის დედაბოძი ნ. გოცირიძე (ვერმელსკირხი), ს. რომანიშვილი (ფაბიგი), დ. ბაქრაძე (ეორეი), ვ. ნინიძე (ზიბენგარი) და განსაკუთრებით გ. ანაშვილი (გაუფე) — ეს პატარა სახასიათო როლების დიდი შემსრულებელი. ელ. ციმაკურიძემ დაკვირვებით და ხელოვნებით ითამაშა ჰანა შელი. ნ. თოიძე (ფრანცისკა) და შ. გომელაური (ვალტერი) შეგნებით ასრულებდნენ ნაკისრ როლებს, ორივეს წარმატება ეტყობათ: სჩანს რეჟისორის ხელი მოხდენიათ. მხოლოდ ნ. თოიძე შიგადაშიგ ისე ითამაშობდა, თითქოს ფიქრებით სხვა ქვეყანას ეკუთვნოდა, სიგიჟეაე — სიცელქით კი სცენას... პიესა რეჟისორის კ. შათირიშვილის მიერ იმდენად რეალურად იყო დადგმული, რომ თავლის სუნი უდიოდა, წარმოდგენას დიდძალი ხალხი დაესწრო¹. — ამბობს რეცენზენტი. იგივე პიესა წარმოადგინეს სახალხო სახლში 12 სექტემბერსაც: „რეჟისორ შათირიშვილის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ პიესამ საუცხოვოდ ჩაიარა. ალ. იმედაშვილის დიდის ოსტატობით გაპიროვნებული ჰენშელი საუცხოვო ხატებაა. დამსახურებული სცენის მოყვარე ნ. გოცირიძე აცინებდა მაყურებელს, კარგათაც ასრულებდა თავის როლს, მაგრამ მისგან უფრო მეტს მოვითხოვთ. ბოლო სცენაში დრამატიზმის სიძლიერე თითქოს ვერ შეეგნო და „ეკიმი ხომ არ იქნება საჭირო“ ისე თქვა. თითქო-„ეტლს ხომ არ ინებებთო“. პატივცემული მოღვაწე-მსახიობი ერთნაირობას უნდა ერიდოს, თორემ კარგი არ არის, როცა ყოველ როლში მხოლოდ „ჩვენს ნიკოსა“ ვცნობთ. ვ. ციმაკურიძე (ანნა) რამდენათაც პირველ სამ მოქმედებაში იყო ბუნებრივი, იმდენად მოისუსტებდა უკანასკნელ სცენებში. პიერეტამ ცქრიალა და სიცოცხლით სრული, საუცხოვო როლი შექქნა. მ. კიაურელი პატარა ებრაელის როლში უსიტყვოდ მეტყველებდა, ყოველი მისი მიმოხვრა, ღიმი, გამოხედვა — უმაღლესი მხატვრობა იყო, მხოლოდ გამოთქმის, აქცენტის მთლიანობა ვერ დაიცვა. გ. ანაშვილი — იდეალური მეჭინიბე — ლოთია. გინდოდან თვალმოუშორებლივ გეცქირათ“², — წერს რეცენზენტი.

რაც შეეხება ჰაუპტმანის პიესას „კოლეგა კრამპტონი“, იგი

1. „თეატრი და ცხოვრება“, 1915, №15.

2. „თეატრი და ცხოვრება“, 1915, №38.

გახეთ „ისარი“ ცნობით. 1907 წელს დაიდგა „ამხანაგი კრამპტონის“ სახელწოდებით¹. პიესა წარმოუდგენიათ კ. ყოფიანის საბუნეუისოდ.

ჰაუპტმანს კრამპტონისათვის პირდაპირი პროტოტიპი ჰყავდა. ეს იყო ბრესლაველი მხატვარი მარშალი, რომელსაც პროფესორის თანამდებობა ჰქონდა ფერწერაში. მის მოწაფეებს შორის თვით გ. ჰაუპტმანიც იყო. უაღრესად ნიჭიერი მხატვარი ლოთობის გამო ისე დაბლა დაეშვა, რომ დაკარგა ადგილი, ნაცნობები, მეგობრები, ნათესავები და გარდაიცვალა სიღარიბეში.

გ. ჰაუპტმანმა „კოლეგა კრამპტონში“ ჩვეული ოსტატობით განსახიერა დასალუბავად განწირული ტალანტის ტრაგედია, პიროვნებისა, რომელიც ღვთით მომადლებული უდიდესი ნიჭის წყალობით დაუახლოვდა ჰერცოგის სასახლეს, მიაღწია დიდ თანამდებობას და თავისი ცხოვრების მწუხრზე, სასმელისადმი სიყვარულს და მორჩილებული. ცხოვრების წუმპეში ვარდება. კრამპტონი არის დიდი ბავშვი, გულუბრყვილო, არაპრაქტიკული, უნებისყოფო. მას არ შესწევს უნარი წინ აღუდგეს ცთუნებას. კარგავს საყვარელ სამსახურს, ცოლს, შვილებს, ლამის უბრალო მღებავად გადაიქცეს, განიცდის დაღუპული ნიჭისა და უბედური მამის ორმაგ დრამას. კრამპტონს გადაარჩენს თავისივე მოწაფე შტრელერი, რომელიც ცოლად ირთავს მის ქალიშვილს და უბრუნებს საყვარელ მასწავლებელს დაკარგულ სამოთხეს. ბედნიერმა ფინალმა უფლება მისცა ჰაუპტმანს ამ ნაწარმოებისათვის ეწოდებინა კომედია, რომელიც თავისი არსით ღრმად — დრამატულია. პიესის ბოლოს სრულიადაც არ იგრძნობა, რომ ყველაფერი კარგია, რაც კარგად მთავრდება. ჩვენ იმედი არა გვაქვს, რომ კრამპტონი რამოდენიმე თვის შემდეგ იგივეს არ გაიმეორებს, რაც რეალურად დადასტურდა კიდევ მარშალის მაგალითზე.

ჩვენ, ქართულ პერიოდულ ჟურნალ-გაზეთებში ვერსად ვერ შევხვდით ამ პიესის ქართული გაცენიურების ავკარგიანობის მაუწყებელ რაიმე დოკუმენტს. ალბათ, ქართულმა თეატრმა ვერ შეძლო „ამხანაგ კრამპტონის“ სათანადო დონეზე დადგმა და პრესის სიჩუმეც ამით უნდა ავსნათ.

გ. ჰაუპტმანის შემდეგი პიესა, რომელიც ქუთაისის სცენაზე დაიდგა 1908 წელს, იყო „მიხაელ კრამერი“. ეს პიესა ბერლინის სცენაზე 1900 წელს წარმოადგინეს. თავდაპირველად კრიტიკამ და მკაყრებელმა იგი უარყოფითად მიიღო, მაგრამ მისი სილამაზე

1. „ისარი“, 1907. №247.

და მნიშვნელობა მოგვიანებით იგრძნეს. განსაკუთრებული წარმატება მას რუსეთის სცენაზე ჰქონდა, სტანისლავსკი ითვლებოდა მიხაელ კრამერის როლის ბრწყინვალე შემსრულებლად.

დრამის გარეგანი ფაბულა არც თუ ისე რთულია, მისი მთავარი ღირსება მისი ფსიქოლოგიური და ფილოსოფიური სირთულე და სიღრმეა. მოხუცი კრამერი — მკაცრი მხატვარია, რომელიც აღმერთებს თავის საქმეს და ამასთან ერთად იგი იდეალური მასწავლებელიცაა. მან ბევრი მისცა თავის მოწაფეებს და მათი გულწრფელი სიყვარულიც დაიმსახურა. იგი თავისი არსებით კეთილი და ჰუმანურია, მაგრამ მასში ღრმად გამჭდარ მოვალეობის გრძნობას და სულიერ წყობას იგი ოჯახში აუტანელ და გულცივ ადამიანად გადაუქცევია. მისი ხასიათის ეს თვისება მძიმე დრამას ქმნის მამასა და შვილს შორის. უაღრესად ნიჭიერს, მაგრამ გარეგნულად მახინჯ არნოლდს სული ეხუთება იმ მკაცრ ატმოსფეროში, რომელიც მამას შეუქმნია ოჯახში. მოხუცი კრამერი რომელიც შეჩვეულია იმას, რომ მის სახელს მთელს ქალაქში ღრმა პატივისცემით წარმოსთქვამენ, თავის მხრივ მართალია, როცა შვილისაგან მოითხოვს ჰკუადამჭდარი კაცის კეთილგონიერებას და თავშეკავებას, სასიყვარულო ისტორიებისაგან და ლოთობისაგან განდგომას. თავის მხრივ მართალია არნოლდიც, როცა არ შეუძლია შრომის უღელში შეებას თავისი ჰეგასი, უარი თქვას სატრფოზე და თავი შეიკავოს ახალგაზრდული თავაშვებულობისაგან. კრამერების ოჯახს აწვება უთანხმოებისა და მტრობის მძიმე ღრუბელი და მხოლოდ მაშინ, როდესაც არნოლდი თავს იკლავს, ძვირფასი და სამუდამოდ დაკარგული შვილის ცხედართან მოხუცი კრამერი გრძნობს თავის გამოუსწორებელ შეცდომას. მხოლოდ ეხლა ხვდება რა ტრაგიკულად მოაზრო მისი ვიწრო თეორიის სიცივემ ცხოვრების ყვაილი, რომელსაც თვალისმომკრელი სილამაზით შეეძლო გაფურჩქნულიყო. „აქ მოხუცი კრამერი წარმოსთქვამს თავის შემადრწუნებელ სიკვდილის მონოლოგს — ჰიმნს, მონოლოგს, რომელსაც სილამაზითა და სიძლიერით იშვიათად გამოუჩნდება მოქიშპე მსოფლიო ლიტერატურაში“¹ — ამბობს ი. რორი.

კრამერის ფილოსოფია ჰაუპტმანის ადრეული ნაწარმოებების ფილოსოფიას ენათესავება. ყველგან ვხედავთ კატასტროფას ან სიკვდილს — პიროვნების საზოგადოებასთან ბრძოლის შედეგს.

1. J. Röhr. Hauptmanns dramatisches Schaffen, 1913, S. 318.

აქაც მომაკვდინებელი ჭრილობა მიყენებულია არა მოსისხლე მტრისგან, არამედ ახლობლის, თითქმის მეგობრის ხელით. გ. ჰაუპტმანი, რომელიც, ძირითადად, ხატავს არა ძლიერ გმირებს, არამედ სუსტ ადამიანებს, პირველად აქ შეეცადა მოეცა ძლიერი ნებისყოფისა და მყარი მსოფლმხედველობის ადამიანი, მაგრამ, როგორც დაეინახეთ ძლიერი დამარცხებული აღმოჩნდა სუსტისათვის გზის დათმობით. ბევრჯერ გამხდარა კამათის საგნად, თუ რომელი იყო ამ დრამაში ნამდვილი გმირი — მოხუცი კრამერი თუ ახალგაზრდა არნოლდი. ჰაუპტმანი ამ კითხვაზე პასუხს თითქოს პიესის სათაურით და კრამერის მონოლოგით იძლევა, რომელიც მთელი პიესის გასაღებს წარმოადგენს. მაგრამ დრამის მსვლელობის დროს იმდენად სწევს წინა პლანზე არნოლდის პიროვნებას, იმდენად იპყრობს მისით მაყურებლის ყურადღებას, რომ ჩრდილავს მოხუც მხატვარს და მხოლოდ არნოლდის დრამა ხდება მთავარი. კრიტიკოსები ჰაუპტმანს ამას დრამის ნაკლად უთვლიდნენ. პიესაში თითქოს განუწყვეტლივ ებრძვის ერთმანეთს ჰაუპტმანი მოაზროვნე და ჰაუპტმანი დრამატურგი. ჰაუპტმანი — მოაზროვნეს სურდა გაბედულად ეთქვა რომ არნოლდის ნამდვილი მკვლელი, რაგინდ საშინელი არ უნდა ყოფილიყო ეს სინამდვილე, იყო სწორედ ყველაზე ჰუმანური, კეთილსინდისიერი და ყველასგან პატივცემული, ხელოვნებას ასეკეთურად შეწირული მოხუცი კრამერი — თავისი მოძველებული, შვილისთვის გამოუსადეგარი შეხედულებებით, თავისი დესპოტიზმით, იმის გაგების უუნარობით, რომ ამ ქვეყნად ნიჭზე ძვირფასი არის კიდევ სხვა რამ, კერძოდ — ადამიანის სიცოცხლე. მან მზე დაუჩრდილა მოზარდ ნერგს და გაახმო იგი.

ჰაუპტმანმა — დრამატურგმა ეს იღუა შეარბილა და შეასუსტა. მან პიესაში შემოიტანა სხვა პირობების მიერ არნოლდის პირადი შეურაცხყოფის ელემენტი, რომელთაც უშუალოდ უბიძგებს თვით-მკვლელობისაკენ. ეს ელემენტი ისე გადამწყვეტადაა წინ წამოწეული, რომ დაუფიქრებელი მაყურებელი ვერც მიხვდებოდა თავგზააბნეული არნოლდის ნამდვილი მორალური მკვლელის ვინაობას, — მით უფრო მოხუცი კრამერის შემრიგებლური სიტყვების შემდეგ.

ჰაუპტმანის აზრით, სიკვდილი სიკვდილითვე ითრგუნება. მკვდარი არნოლდი თრგუნავს იმას, რაც მკვდარი იყო კრამერის სულში. იგი გონს მოდის. მიხვდება, რომ გონების ბრძანებაზე მალა გულის კარნახი დგას. „ძნელია გამოხატო რამდენიმე სიტყვით, რა სიმშვენიერითაა ეს ნაწარმოები შესრულებული, რა ნეტარი, სინამდვილესთან ციური შერიგება იმალება ბოლო აქტში... ადამიანმა რო-

მელმაც ისეთი სახე შექმნა, როგორც მიხაელ კრამერია, არის ჭეშ-მარიტი პოეტი შუქმფენი გვირგვინით მოსილი და მის ხმას მთელმა მსოფლიომ უნდა უსმინოს“¹, — წერს ა. ჰანშტაინი.

სამწუხაროდ, ასეთი ძლიერი ნაწარმოები ქართველმა მაყურებელმა შესაფერისად ვერ მიიღო. ამ პიესის დადგმასთან დაკავშირებით გაზეთ „ამირანში“ ვკითხულობთ: „მიხეილ კრამერი“ ჰაუპტმანისა არტიტებმა მწყობრად ჩაატარეს, რამდენადაც კი ეს შესაძლებელი იყო ცარიელ ზალის წინაშე“².

ეს პიესა თბილისის სცენაზეც დაუდგამთ 1911 წლის 4 თებერვალს³ და 1919 წლის 5 თებერვალს. პიესის თარგმანი შეუსრულებია ვ. აბაკელიას⁴. არც ამ პიესის ქართულ დადგმაზე მოიპოვება მასალა ქართულ კრიტიკულ ლიტერატურაში, რაც პიესის წარუმატებლობაზე მოწმობს.

გ. ჰაუპტმანის პიესა „მზის ამოსვლამდე“ ქართულ სცენაზე დაიდგა 1910 წელს, ეს არის ჰაუპტმანის ის პიესა, რომლითაც იწყება მწერლის სოციალური დრამების ციკლი. პირველი დრამის ტრაგიზმი მემკვიდრეობითი სენის საშინელებაში მდგომარეობს. ეს თემა ანტერესებდათ ზოლას და იბსენსაც. მათ იგი სპეციალურად დაამუშავეს თავიანთი ნაწარმოებების სერიაში. ჰაუპტმანი პიესაში არ იშურებს შავ საღებავებს თავისი გმირების დასახატად. მაყურებელი გრძნობს, რომ უნდა დაიბადოს ახალი არსება, გადაგვარებული თაობის წევრი, რომელიც დაბადებიდანვე განწირულია. მწერალი ბოროტების მიზეზს ხედავს, ისევე როგორც ზოლა, უკეთური თვისებების მემკვიდრეობით გადაცემაში, მაგრამ იგი საგრძნობლად განსხვავდება კიდევ მისგან. ზოლა გარკვეული სოციალური პრინციპების მქადაგებელი არ იყო, იგი აკვირდებოდა მოვლენებს და ხსნიდა მათ წარმოშობ მიზეზებს. ჰაუპტმანი კი მქადაგებელია. ის გამოდის განსაზღვრული პროგრამით. მან თავისი იდეალები განასახიერა ლოტის პიროვნებაში, რომელიც თავისი დროის მეცნიერული და სოციალური სულის მატარებელია. ერთსა და იმავე დროს ის მკვლევარიცაა და მებრძოლიც. მისთვის მეცნიერება ბოროტებასთან აქტიური ბრძოლის იარაღია. მეცნიერებამ მას მხოლოდ იმაში გაუწია სამსახური, რომ შეაძლებინა ნორმალურის არანორმა-

1. A. Hanstein. Gerhart Hauptmann, 1898, S. 20.

2. „ამირანი“, 1908, №162.

3. „სახალხო გაზეთი“, 1911, 4 თებერვალი.

4. „თეატრის სარეპერტურო წიგნი“, 1960, გვ. 45.

ლურისაგან გარჩევა. მეცნიერების წყალობით შეიგნო თანამედროვე წყობილების შეუსაბამობა: „შეუსაბამობაა, როცა მუშა მშვიერი რჩება და ზარმაცი ფუფუნებაში ცხოვრობს. შეუსაბამობაა დასაჯოთ მკვლელობა მშვიდობიანობის დროს და აქოთ და აღიღოთ ომის დროს. შეუსაბამობაა გადავდეთ ჯალათი და თვითონ კი, როგორც ამას სჩადიან ჯარისკაცები, ამაყად დადიოდეთ ადამიანის მკვლელი იარაღით, ხმით თუ დაშნით. ჯალათმა რომ მოისურვოს ქუჩებში გასეირნება თავისი ცოლით, მას უეჭველად ქვებით ჩაქოლავდნენ“.

ლოტი სიცოცხლის მიზნად ისახავს ყველა ამ შეუსაბამობასთან ბრძოლას. მას უნდა ბედნიერი იყოს, მაგრამ მისი ბედნიერებისათვის „საჭიროა, რომ არ იყვეს მის ირგვლივ არც ავადმყოფი, არც სიღარიბე, არც მონობა, არც ბოროტება“. მას შეუძლია „მიუჯდეს სუფრას მხოლოდ ბოლოს“. მაგრამ ბოროტების შეგნება კიდევ ცოტაა, უნდა მოინახოს გარკვეული გზა მასთან საბრძოლველად და ლოტის საბრძოლო გზა არის სოციალ-დემოკრატიის მიერ არჩეული გზა.

„საჭირო იყო წლები, რომ ბრძემსაც კი დაენახათ ჰაუპტმანის ძალა და სილამაზე, ეგრძნოთ მის დრამებში ცოცხალი ცხოვრების ხმა. თვით მწერალში კი უნახესი პოეტური გული. მაგალითად. რა ბუნებრივი სიმშვენიერეა ელენესა და ლოტის სიყვარულის გამელავნებაში. აქ წმინდა ტურგენევისეული ტონები გაისმისო“¹ — წერს ვილერზიხი. სრულიად განსაკუთრებულია ჰაუპტმანის დახელოვნება ქალთა ტიპების დახატვაში. მწერალი მათ უძღვნის თავის სიმპათიას და დრამებში უფრო მნიშვნელოვან როლს აკისრებს, ვიდრე მამაკაცებს. ქალის ხვედრი ჰაუპტმანთან თითქმის ყოველთვის ტრაგიკულია. მისი ხასიათის ესა თუ ის თვისება იქცევა დრამის ძირითად კვანძად და ის, ცხოვრებისაგან მიტოვებული, იღუპება ხოლმე.

აქ ბევრი პარალელის გავლენა შეიძლება ჩეხოვთან და ტურგენევთან. გერმანული კრიტიკა ხშირად მიუთითებდა ლ. ტოლსტოის დრამის („მეუფება წყვილიადისა“) გავლენაზე განსაკუთრებით ჰაუპტმანის ამ პირველ დრამაზე. რაიმე ახლო მსგავსებისა და ნათესაობის ძებნა ამ ორ დრამას შორის უშედეგო იქნებოდა, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ მდაბიურ ხალხურ კოლორიტს, რაც შეეხება ფსიქოლოგიურ მომენტს ამ ორ დრამაში სრულიად განსხვავებულია

1. U. Wiederisch. Frauengestalten Hauptmanns, 1933, S. 200.

ჰაუპტმანი ამ პიესაში ყველგან თავისთავადი რჩება და ყველაფერი წმინდა ჰაუპტმანისეულია.

როგორც ჩანს, ეს შესანიშნავი პიესა ქართულმა თეატრმა ვერ დადგა სათანადო დონეზე. პიესას არ ჰქონდა წარმატება ქართულ სცენაზე. ყოველ შემთხვევაში არ მოიპოვება არავითარი ცნობა ამის შესახებ. ვიცით, რომ იგი დაიდგა თბილისის ქართულ თეატრში 1910 წლის 22 ივლისს, პიესის თარგმანი შეუსრულებია დ. ნახუცარიშვილს¹. იგივე პიესა წარმოუდგენია თბილისის რკინიგზის თეატრსაც 1924 წელს. თეატრს საგასტროლოდ მიუწვევია აბაშიძე, გუნია, ზარდალიშვილი, დადიანი და სხვ.²

გ. ჰაუპტმანის შემდეგი პიესა, რომელიც ქართულ სცენაზე წარმოადგინეს ძალიან დიდი წარმატებით, იყო დრამა-ზღაპარი „ჰანელე“ ანუ „ჰანელე მატერნის ცად ამალღება“. ამ ნაწარმოებს გ. ჰაუპტმანის ლიტერატურულ საგანძურში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს. იგი არის გარდატეხის საზღვარი როგორც მწერლის შემოქმედებაში, ასევე მის ცხოვრებაში. ცადამალღებული ჰანელეს ბრწყინვალეობამ თვით ავტორიც მსოფლიო დიდებით გააბრწყინა. ამ ნაწარმოებმა ჰაუპტმანს გაუღო სამეფო თეატრის კარები, მოუპოვა მისთვის წარმოუდგენელი სიმაღლე და საყოველთაო აღიარება, მოუტანა გრილპარცერის პრემია. ბერლინში პიესის წარმატება იყო კოლოსალური, შთაბეჭდილება კი ენით აუწერელი. თეატრის კარების დახურვისთანავე ატყდა აზრთა სხვადასხვაობის კორიანტელი. სხვადასხვა მიმდინარეობების თეორეტიკოსებმა მაშინვე წამოაგეს „ჰანელე“ თავიანთი პარტიული მრწამსის ჩანგლებზე.

ნატურალიზმის მიმდევრებმა და სოციალ-დემოკრატებმა, რომლებიც აღმერთებდნენ „ფეიქრების“ ავტორს, სულის სიღრმემდე შეურაცხყოფილად იგრძნეს თავი მწერლის „ღალატი“. მათი აზრით, ავტორმა უღალატა ნატურალიზმს მისტიკით, რალაც ფანტასტიური სიზმრებით, ამქვეყნიური ტანჯვის საზღაოდ იმქვეყნიური ნეტარების ქადაგებით. ზოგი მწერალს მკრეხელობად უთვლიდა ქრისტეს სცენაზე გამოყვანას. სამღვდლოებამ თეატრში ოფიციალურად გაგზავნა კარის პასტორი ემილ ფრომელი იმის შესამოწმებლად, თუ რამდენად შეურაცხყოფილი იყო რელიგია პიესაში, მაგრამ ფილისტერებს არჩევანმა უმტყუნა. „ცენზორ-ინკვიზიტორის“ როლში აღმოჩნდა

1. „თეატრი და ცხოვრება“, 1910, №39. „თეატრი და ცხოვრება“, 1910, №63 „სახალხო გაზეთი“, 1910, №63.

2. „თეატრი და ცხოვრება“, 1924, №5.

ნამდვილი პოეტური სულის ადამიანი, რომელიც აღფრთოვანებული წამოვიდა თეატრიდან. კარის ცენზურამ არ აკრძალა ჰაუპტმანის პირმშო.

სახელგანთქმული ანტუანი, ახალი ფრანგული თეატრის ცნობილი მეთაური, საგანგებოდ ჩამოვიდა პარიზიდან წარმოდგენაზე დასასწრებად. იგი ერთნაირად იყო აღტაცებული პიესის რეალისტური დასაწყისით და მისტიკური ფინალით. მან მაშინვე გადაწერა ეს პიესა ფრანგულ ნიადაგზე. პარიზშიც გაუტყდათ გული „ფეიქრების“ თავყვანისმცემლებს. სამაგიეროდ, ამერიკასა და რუსეთში გამოიწვია ამ პიესამ ოვაციათა ქარიშხალი. „კრამერის“ შემდეგ „ჰანელე“ იყო ჰაუპტმანის მესამე სცენიური და პირველი მსოფლიო წარმატება. კეთილგანწყობილმა კრიტიკამ აღნიშნა, რომ პიესა იყო ხელოვნებაში ახალი მიმართულების ელვისებური გამარჯვება. ჰაუპტმანის მეგობრები მონდომებით ამტკიცებდნენ ჰანელეს ბავშვური ბოდვების სინამდვილეს, ავტორს დამსახურებად უთვლიდნენ სიზმრის სფეროში თანმიმდევრული ნატურალიზმის გატარებას და ამაში ხელაძვდნენ მისი ტალანტის ახალ გამარჯვებას.

მართლაც, გ. ჰაუპტმანმა გასაოცარი ოსტატობით შეაერთა ადამიანის სულში ორი სამყარო — რეალური და საოცნებო. მან ერთ სურათში გააერთიანა საბრალო გოგონას ცხოვრების საშინელი სინამდვილე და მისი ნათელი ბავშვური ოცნებები. დედით ობოლი და ლოთი კალატოზის გერი ჰანელე თავისი აუტანელი მდგომარეობიდან ხსნას თვითმკვლელობაში ეძებს, მას დროზე შეამჩნევენ ტბასთან და ნახევრად გაყინულს ლარიბთა თავშესაფარში მიიყვანენ. მომაკვდავ ჰანელეს ელანდება ხან ქმრისაგან ტანჯული გარდაცვლილი დედა, ხან მრისხანე მამინაცვალი. შავადმოსილი ბედიმწერელი და ანგელოზები, რომელთაც შემოაქვთ საუცხოო თეთრი ტანსაცმელი, ბროლის ქოშები და ვერცხლის კუბო. ჰანელეს უხარია ასეთ პარობებში სიკვდილი. მასწავლებელი- გოტვალდი. ერთადერთი ადამიანი, რომელიც ჰანელეს სიცოცხლეში კარგად ეპყრობოდა, ეხლა იესო ქრისტეს სახეს იღებს. იგი აღადგენს ჰანელეს კუბოდან და მიჰყავს თავის სამეფოში. ანგელოზთა გუნდი კი ყვავილებს უფენს და ციურ ჰანგებს უმღერის მათ. დილით ჰანელეს გარდაცვლილს იპოვნიათ საწოლზე.

ჩვენ მცდარად მიგვაჩნია იმის მტკიცება, რომ „ჰანელე“ სიმბოლური დრამაა, რადგან აქ არ არის სიმბოლოები. აქ ყველაფერი უნდა გავიგოთ ისე, როგორც მოცემულია. სახელებსა და მცნებაში არ იგულისხმება სხვა რაიმე აზრი. თვით ჰანელეს მოჩვენებებშიც

ჰაუპტმანი დარჩა იმ წარმოდგენათა ნიადაგზე, როგორც შეიძლებოდა ჰქონოდა სწორედ ასეთ უბრალო გოგონას. მისი წარმოდგენები სამოთხეზე, ზეციურ ნეტარებაზე, ანგელოზთა ხილვა, მისი ოცნება გათხოვებაზე და ბროლის ქოშებზე, ყველაფერი ეს, ასე უნდა ასახულიყო ჰანელეს წლების გოგონას წარმოდგენაში. ჰანელეს მისტიკურ ხილვებს მიწიერ ადამიანური მასალა განსაზღვრავს. ამით აიხსნება, რომ ქრისტეს სახეში ის წარმოდგენს მასწავლებელ გოტვალდს, რომელთანაც ჰანელეს ნახევრად სულიერი და ნახევრად ეროტიული გრძნობებიც აკავშირებს. ამიტომ იყო მართალი თავისი პოზიციებიდან მოსკოვის მიტროპოლიტი ვლადიმერი, როცა სამხატვრო თეატრის რეპერტუარიდან მოხსნა „ჰანელე“ როგორც „უცენზურო“ პიესა.

კრიტიკოსები გულმოდგინედ ეძებდნენ „ჰანელეს“ პროტოტიპებს, სიუჟეტურ ნათესავეებს, ბევრი გამოძებნეს კიდეც, მაგრამ მათ ვერ უარყვეს ჰაუპტმანის ნაწარმოების ორიგინალობა, მისი მაღალი თვითმყოფობა და უდიდესი პოეტური ნიჭი. „რა განსხვავებულადაც არ უნდა მსჯელობდნენ „ჰანელეზე“ ის უდავოდ მშვენიერი და მართალი, გულში ჩამწვდომი ნაწარმოებია, იგი შექმნილია ნამდვილი პოეტის მიერ. პიესა თავისი არსით თეატრალურია, მაგრამ ყველგან ამ თეატრალურობაში იმდენი ადამიანური შინაარსი ძევს, იმდენი პოეტური სიმშვენიერე, რომ უდიდესი თანაგრძნობა აღგებრებათ საბრალო ბავშვის ბედისადმი“¹ — ამბობს ჰ. სპირო.

მართლაც, მომაკვდავი ბავშვის ბოდვიდან ასუთი სილამაზის შექმნა, უბრალო ჩანაფიქრებით ადამიანთა გულების ასე მოჭადოება, მოწყალების ქადაგებით მათი ასე აღგზნება — შეეძლო მხოლოდ დიდ მხატვარს.

ჯერ კიდეც 1893 წელს გაზეთი „ივერია“ ქართველ მკითხველს აუწყებს, რომ „ბერლინის სცენაზედ წარმოდგინეს გ. ჰაუპტმანის ახალი პიესა „განელე“ წარმოდგენას თითქმის მთელი ბერლინი დაესწრო და პიესაც მეტად მოეწონა საზოგადოებას“². შემდეგ კი მოთხრობილია პიესის მოკლე შინაარსი. ამ პიესის გასცენიურება განხორციელდა 1911 წლის 5 თებერვალს ქუთაისის სცენაზე, შ. დანიანის თარგმანის მიხედვით. ქართველმა მაყურებელმა კარგად გაიგო და მიიღო ჰაუპტმანის ეს პიესა, რაშიც ნიჭიერ ავტორს უპირ-

1. H. Spiro, G. Hauptmann, 1925, S. 82.

2. „ივერია“, 1893, №245.

ველესად ხელი შეუწყო მსახიობთა შესანიშნავმა თამაშმა. ამ წარმოდგენასთან დაკავშირებით „სახალხო გაზეთში“ ვკითხულობთ: „სიუჟეტი ამ ფანტაზია ზღაპრისა ისე საუცხოვოდ არის შემუშავებული ჰაუპტმანის ჯადოსნურ ნიჭის მიერ, რომ მთელი ორი მოქმედების განმავლობაში მაყურებლის ყურადღება ერთთავად შეპყრობილია მისგან... ანსამბლი საუცხოვო იყო. ქ-ნმა ნ. ჩხეიძემ ამ საღამოს თავის თავს გადააჰარბა. ამისმა ჰანელეს როლის შესრულებამ ალტაცებაში მოიყვანა საზოგადოება. მის გადმოცემაში საბრალო, მამისგან ტანჯულ გოგონას ფსიქოლოგიამ ისეთი რეალური ხასიათი მიიღო, რომ ქანდარაზე მყოფ მოწაფეთა ქვეთინი ისმოდა. პიესის დასრულებისას დაუსრულებელი ტაშის ცემა და ოვაციები ხვდა წილად ქ-ნ ჩხეიძეს. ძლიერ კარგები იყვნენ აგრეთვე: ქორელი, იმედაშვილი და სხვ“¹. რეცენზენტი გულისტკივილით დასძენს, რომ ამ შესანიშნავი პიესის ქუთაისის ღარიბ სცენაზე ჯეროვანი ეფექტით დადგმა შეუძლებელი იყო. „სიზმრის დროს, როდესაც ჰანელეს ეჩვენება ხან დედა, ხან ანგელოსები, ხან მასწავლებელი პოტვალდი იესოს სახით, არაჩვეულებრივი ფანტასტიური სინათლეა საჭირო, ქუთაისის თეატრში არ მოიპოვება „შუქთა ეფექტები“, ეს სცენები მიმდინარეობს ჩვეულებრივ სინათლეზე და ილუზია საუცხოვო ფანტასტიურობისა ჰქრება. ამიტომ პიესა ბევრსა ჰკარგავს. აგრეთვე ფეჩის სინათლეზე მოსჩანს როგორ შემოდიან და გადიან დაბნელებულ სცენაზე ანგელოსები და შთაბეჭდილება იკარგებაო“².

იგივე პიესა ქუთაისის თეატრალურმა დასმა წარმოადგინა თბილისში გასტროლებზე ყოფნის დროს. როგორც „სახალხო გაზეთი“ იუწყება, წარმოდგენას დიდი შთაბეჭდილება მოუხდენია მაყურებელზე. „ქუთაისის თეატრს წილად ხვდა ზნეობრივი გამარჯვება. ვინც ამ წარმოდგენაზე დადიოდა, ყოველთვის კმაყოფილი ბრუნდებოდა სახლში, რადგანაც წარმოდგენა მართლაც ატკობდა ესთეტიურად“³-ო, — წერს რეცენზენტი „Homo“-ს ფსევდონიმით.

ჰანელეს რთული როლი წარმატებით შეუსრულებია ელო ანდრონიკაშვილსაც 1912 წელს სოხუმის თეატრის სცენაზე. ეს პიესა ანდრონიკაშვილის საბენეფისოდ წარმოუდგენიათ: „მშვენიერი იყო ქ-ნი

1. „სახალხო გაზეთი“, 1911, №229.

2. იქვე.

3. „სახალხო გაზეთი“, 1911, №250.

ელო ანდრონიკაშვილი. საშინელი დრამა პატარა ჰანელეს ტანჯული სულისა და თანაც მშვენიერება ბავშვის ექსტაზისა, მისი ღიმილი, როდესაც მოჩვენებანი სინამდვილე ჰგონია ისე კარგად გადააბა ერთმანეთზე ტანჯვა-სინამდვილე მოჩვენება-სიზმარს, რომ ტირილ-ღიმილი დაჰბადა თვით საზოგადოებაშიც. საზოგადოების ალტაცებას საზღვარი არ ჰქონდა, როცა ანგელოზების გუნდი გამოჩნდა. ამ დღის წარმოდგენა მშვენიერი იყო. დიდის დაკვირვებითა და შეგნებით ასრულებდნენ თავიანთ როლებს მსახიობები: წუწუნავა, კუხალეიშვილი, შ. დადიანი, ფრანგულიანცი, ცხომელიძე და სხვ. დიდი მადლობა ქ-ნ ელო ანდრონიკაშვილს, რომ არც ხარჯს მოერიდა, არც სიძნელეს და ასეთი პიესა დაიდგა საბენეფისოდ“¹ — წერს რეცენზენტი „სახალხო გაზეთში“.

იგივე პიესა წარმოადგინა ბათუმშიც, შმავესკის თეატრში ახალმა დასმა („მოგზაური“) შ. დადიანის ხელმძღვანელობით 1912 წლის 7 ოქტომბერს². რეცენზენტი „სახალხო თეატრში“ მიესალმება შ. დადიანის მიერ შემოღებულ წესს, სპექტაკლის დაწყების წინ მწერალზე ან სპექტაკლზე მცირე განმარტებით მაყურებლის წინ გამოსვლას „ამით იგი ორკეცად აინტერესებს საზოგადოებას და მეტის ყურადღებით ასმენინებს. ...პიესამ საუცხოვოდ ჩაიარა და დაუსრულებელი ტაშის ცემა გამოიწვია“³—ო, ამბობს ის. შ. დადიანი თავის განმარტებაში აღნიშნავდა: „ჩვენი თეატრი ხელს არ უწყობს თავის მორთულობით ასეთი პიესების წარმოდგენას, მაგრამ თუ მაინცა და მაინც ხელს კვიდებთ ესეთ ნაწარმოებთ იმიტომ, რომ ნიჭიერი ავტორის სიტყვა, მისგან შექმნილი დრამის კვანძი ყოველთვის გაიტაცებს მსმენელს და როგორც ხედავთ ბევრ საგულისხმულს ეტყვის. ჩვენ დიდის მოკრძალებით და გულწრფელობით მოვეპყრობით მის თხზულებას ჩვენს პირობებში“⁴.

„ჰანელე“ წარმატებით წარმოადგინეს 1913 წელსაც თბილისის სცენაზე: „ტანჯული ჰანელეს სულიერი განცდა ღრმად სწვდება მაყურებლის გულს... ეს ნათლად გაუთვალისწინებია ქ-ნ ნ. ჩხეიძეს, რომელიც ასრულებდა ჰანელეს როლს. ტიპიური იყვნენ ლატაკები ღარიბთა თავშესაფარში“ — კვითხულობთ „სახალხო გაზეთში“⁵.

1. „სახალხო გაზეთი“, 1912, №515.

2. „იმერეთი“, 1912, №13.

3. „სახალხო გაზეთი“, 1912, №713.

4. შ. დადიანი. მოხსენება „ჰანელეს“ შესახებ 1914 წ. თბილისის თეატრალური მუზეუმის არქივი, №6, 1127/831.

5. „სახალხო გაზეთი“, 1913, №1039.

1914 წელს ამ პიესას კვლავ დიდი წარმატება ხვდა ბათუმის რკინიგზის თეატრში¹. ამავე წელს ქართულმა დასმა „ჰანელე“ წარმოადგინა ბაქოს სომეხთა კაცთმოყვარე საზოგადოების დარბაზში შალვა დადიანის ხელმძღვანელობით². რეცენზენტი „სახალხო ფურცელში“ აღნიშნავს: „პიესამ თუ რამე შთაბეჭდილება მოახდინა — ეს ელო ანდრონიკაშვილის წყალობით. მისი ჰანელე ნაზი და სათუთია, ვით გაზაფხულის ნაადრევი ყვავილი. კარგები იყვნენ მატარაძე-კალატოზის და დადიანი-პოტვალდის როლში. აგრეთვე თავშესაფარის მცხოვრებნი — წულუციძისა, ქარუმიძისა, გ. პავლიაშვილი და ხონელი. სხვებსაც ვერ დავდებთ წუნს, მაგრამ ვიმეორებთ, რაკი სანახაობა არ იყო, სურათები არ იყო, ილუზია ვერ შექმნეს. გვესმოდა ლაპარაკი, ვხედავდით მოქმედებას, მაგრამ ვერა ვგრძნობდით, რომ ეს უბრალო ლაპარაკი და მოქმედება კი არ იყო, არამედ ცხოვრებაში წამებული სულის უკანასკნელი ოცნება“³. არც გასაკვირია, რომ „ჰანელეს“ გასცენიურებას ჩვენი ღარიბი სცენა სრულყოფილად ვერ ახდენდა. რეჟისორისათვის და მსახიობისათვის „ჰანელე“ განსაკუთრებულ სიძნელეებს ქმნიდა. ერთმანეთში არეული სინამდვილისა და ზმანების გარჩევა მხოლოდ შემსრულებლის ლაპარაკით, ტონის საშუალებით ხდებოდა. სიზმრისეული სცენები დაბურული და ზღაპრული ფერებით უნდა გამოჩეულიყო რეალური, ცხოვრებისეული სცენებისაგან, რის საშუალებაც ქართულ სცენას არა ჰქონდა. „ჰანელეს“ დადგმა უჭირდათ თვით ევროპის მოწინავე ტექნიკით აღჭურვილ სცენებსაც კი.

ეს პიესა წარმატებით დადგა თბილისის კოოპერატივთა კავშირის დრამატულმა სტუდიამაც 1919 წელს. ჟურნალ „თეატრსა და ცხოვრებაში“ ვკითხულობთ, რომ მიუხედავად პიესის სიძნელისა, წარმოდგენამ კარგად ჩაიარაო⁴.

დიდ სცენიურ წარმატებას მიაღწია კ. მარჯანიშვილმა ამ პიესის დადგმის დროს. „ერთ საუცეთესო წარმოდგენად სეზონში „ჰანელე“ ითვლებოდა. წარმოდგენა იწყებოდა უვერტიჟურით, რომელიც თოვლის ქარტეხილს გამოხატავდა. აიხდებოდა ფარდა და საზოგადოების წინაშე მატერნის სახლი ჩნდებოდა, მთლად თოვლში

1. „სახალხო გაზეთი“, 1914, №1113.

2. „თეატრი და ცხოვრება“, 1914, №42.

3. „სახალხო ფურცელი“, 1914, 12 დეკემბერი.

4. „თეატრი და ცხოვრება“, 1919, №13.

ჩაფლული. უვერტიურის დამთავრებისას სახლის ერთი ნაწილი მაღლა აღიოდა და სცენაზე რჩებოდა ოთახი. ქრისტეს გამოსვლისას ოთახის უკანა კედელი უკან იწვედა და გამოჩნდებოდა კიბე ანგელოზებითურთ. ამ კიბით ჰანელე ცად მიდიოდა. საზოგადოებაში, განსაკუთრებით ბავშვთა შორის, ბევრი ცრემლი იღვრებოდა“¹, — იგონებს კ. მარჯანიშვილი.

როგორც დავინახეთ გ. ჰაუპტმანის „ჰანელე“ ქართველი მაყურებლის უსაყვარლეს პიესად იქცა და წლების განმავლობაში მტკიცედ მოიკიდა ფეხი ქართული თეატრის ძირითად რეპერტუარში. „ჰანელე“, ეს გასცენიურების თვალსაზრისით ურთულესი პიესა, ქართველმა მსახიობებმა წარმატებით განახორციელეს და მაყურებლის დამსახურებული აღტაცება მოიპოვეს.

გ. ჰაუპტმანის პიესა „შლიუც და იაუ“ ქართულ დრამატულ საზოგადოებას უნდა წარმოედგინა 1909 წელს², მაგრამ იგი პირველად წარმოდგინეს მხოლოდ 1912 წლის 13 დეკემბერს მსახიობ გ. არადელი-იშხნელის საბენეფისოდ.

„შლიუცი და იაუ“ ნახევრად რეალური და ნახევრად ფანტასტიური კომედია, ბერლინში წარმოდგინეს 1900 წელს და ეს დადგმა სრული წარუმატებლობით აღინიშნა. პიესა რამდენჯერმე დადგეს და შემდეგ მისი განახლება აღარც კი უცდიათ. გაზეთებში წერდნენ, რომ ჰაუპტმანმა ეს ნაწარმოები სასხვათაშორისოდ დაწერაო.

ამ კომედიის სიუჟეტს გრძელი ისტორია აქვს. მას ვხვდებით „ათას ერთი ღამის“ ზღაპრებში, ანტიკურ მითოლოგიაშიც, კალდერონთან და შექსპირთანაც. გ. ჰაუპტმანის ამ კომედიაში, სასაცილოს გარდა, ბევრ ჩასაფიქრებელსაც ვხვდავთ. არა მარტო კარლი და რანდი, არამედ იაუც ხანდახან ფილოსოფიურად მსჯელობს. ავტორს ამ კომედიით მარტო ის კი არ უნდოდა ეთქვა, რომ ყოველგვარი მიწიერი სიკეთე და სიამოვნება ისევე მალე ქრება როგორც სიზმარი, ამ ტრაგედიაში ვხვდავთ ადამიანის განდიდებისა და ბატონობის ამოვებას. ძალაუფლება ერთნაირად ათრობს კეთილშობილსა და მაწანწალას. ფხიზელი მაწანწალა ისეთივე პირისისხლიან ტირანად იქცევა, როგორც კი მბრძანებლის მოოქროვილ სავარძელში ჩაჯდება. როგორც კი გრაფი მიხვდება ამას, მაშინვე მოუღებს ბოლოს კომედიას. უწყინარი იაუ, რომელშიც ფულისა და ძალაუფლების მეოხებით მხეცი იღვიძებს და ზნედაცემული ცინიკოსი შლიუცი, ჰაუპტმანი-

1. კ. მარჯანიშვილი, მემუარები, 1947, გვ. 17.

2. „ფასუნი“, 1909, №7.

სათვის ჩვეული ოსტატობით არიან დახატული. დანარჩენი პერსონაჟები კი ცხოვრებისეულობას მოკლებულები არიან. ჰაუპტმანს ისინი აინტერესებდა იმდენად, რამდენადაც აუცილებელი იყვნენ ჩანაფიქრის მოძრაობაში მოსაყვანად, ამიტომ მათი სახეები დრამატურგმა მსუბუქად მოხაზა. კომედიის მთელი იდეური ინტერესი ორ მთავარ ფიგურაში და მის სიუჟეტშია. იმ იდეის გატარებისას, რომ ცხოვრება სიზმარია და სიზმარი — ცხოვრება, ჰაუპტმანს ორი გზა ჰქონდა ამოსარჩევი. კომედია უნდა გამხდარიყო ან პოლიტიკური სატირა მმართველობის ინსტიტუტებზე, ან ექცია ის უხეშბაზრულ ხუმრობად. აქ ჩანს მხოლოდ პოლიტიკური სატირის საწყისები, მაგრამ დრამატურგებმა მეორე გზა აირჩია. ლოთობის სცენაში ჩვენ ველოდებით მთავარ დარტყმას, რომლისთვისაც მომზადდა ნიადაგი, მაგრამ ჰაუპტმანის კომიზში ფუქი გამოდგა. ეს ხუმრობა იქცა მოსაწყენ და უტყვე მასკარადად. „ჰაუპტმანს შეეძლო ცხოვრება და სიზმარი ისეთი სიშმაგით გადაეხლართა ერთმანეთში, რომ ლალი მზიარულობისაგან გონს ვერ მოსულიყავით“¹ — ამბობს ლემკე. ჰაუპტმანს გაბედულებამ უღალატა და ვერ აქცია თავისი კომედია ბასრ სოციალურ იარაღად. ნაწარმოების ნაკლად ითვლება აგრეთვე მისი ზედმეტი გაქიანურება, რამაც განაპირობა კომედიის სცენიური წარუმატებლობა.

უნდა აღვნიშნოთ, რომ ამ პიესას არც თბილისის სცენაზე ჰქონია წარმატება. გაზეთ „იმერეთის“ ფურცლებზე გვითხულობთ: „მართალი მოგახსენოთ არადელი-იშხნელის ბენეფისი ძალიან „ცივი“ გამოვიდა. იქნება ამის ერთი მიზეზთაგანი ისიც იყო, რომ თეატრში უცნაურად ცივოდა. მაგრამ ამას კიდევ გავუძლებდით, რომ თვით ცნობილ ჰაუპტმანსაც არ გავეცივებინეთ. „შლიუკ და იაუ“ საბენეფისო პიესა არ არის. ეს ფარსია და მაინცდამაინც არც დიდი ღირსების ფარსი. შლიუკი და იაუ-იშხნელი და არაბიძე კარგები იყვნენ, მაგრამ საერთოდ „სიცივე“ ყველა მოთამაშეთ ემჩნეოდა ამ წარმოდგენაში. ასე რომ მოლოდინი არ გავვიმართლდა. არადელ-იშხნელს სადღესასწაულოდ არ შეეფერებოდა არჩეული პიესა, რომელიც დიდი ღირსების არ გამოდგა. თეატრში სიცივე, მსახიობთა ცივი თამაში და საზოგადოების გულცივობაც — ხალხი ცოტა იყო“² — წერს რეცენზენტი.

1. E. Lemke. Hauptmann, Ein Beitrag zur Charakteristik seiner Zeit und seiner Persönlichkeit, 1923, S. 315.

2. „იმერეთი“, 1912, №67.

„სახალხო გაზეთი“ უარყოფითი აზრისაა ამ პიესაზე. „პიესამ ვერავითარი შთაბეჭდილება ვერ მოახდინა საზოგადოებაზე, მიუხედავად იმისა, რომ ბატონი მობენეფისე — იაუ, ბ-ნი იმედაშვილი-კარლოსი და არაბიძე-შლიუცი ბევრსა ცდილობდნენ, რომ ეს უფერული კომედია გაეფეროვნებინათ. ეს პიესა კომედია კი არა, გრძელი „ხუმოქმედებიანი“ ვოდველია, თუმცა უკეთესი იქნება, რომ ფარსი ვუწოდოთ. წარმოდგენას ხალხი სამწუხაროდ ნაკლები დაესწრო“¹. პიესის მოკლე შინაარსია გადმოცემული ეურნალის „ჩვენი თეატრი“ მეორე ნომერში. წერილის ავტორი არ იძლევა კრიტიკულ შენიშვნებს პიესისა და მსახიობების მიმართ. იგი ლაპარაკობს გ. ჰაუპტმანზე და მის ისტორიულ მნიშვნელობაზე ევროპულ ლიტერატურაში².

უნდა აღვნიშნოთ, რომ მართალია ამ პიესას, „შლიუც და იაუს“ სახელწოდებით (თარგმანი ვ. მალაქიაშვილისა). წარმატება არა ჰქონია მაგრამ იგი გადმოაკეთა დ. აწყურელმა სათაურით „მაწანწალა სამოთხეში“ და მაყურებლის მოწონებაც დაიმსახურა³.

ეს პიესა ნიჭიერმა რეჟისორმა კ. მარჯანიშვილმა დიდი წარმატებით დადგა რუსეთში, ნეზლობინის თეატრში. საინტერესოა მისი მოგონება ამ დადგმის თაობაზე: „გ. ჰაუპტმანისაგან შევიძინეთ „შლიუც და იაუ“. მე უარვყავ ყველა შეკვეთილი დეკორაცია და გადავიწყვიტე პიესა გვეთამაშნა სულ უდეკორაციოდ. შევარჩიე დარბაისლური მორუხისფერო მუქი-მწვანე მაუდი და გავუფინე ფონად. ამ ფონს პარმონიულად შევუხამე მზესავით ფერადი კოსტიუმები და ბუტაფორია... მოქმედების ადგილს მე აღვნიშნავდი ლექსური რემარკებით, რომლებსაც წარმოსთქვამდა ერთ-ერთი მონადირე. ეს რემარკები, აგრეთვე პროლოგი და ეპილოგი, ჩემის თხოვნით, დასწერა თვით ჰაუპტმანმა და გადათარგმნა იური ბალტრუშაიტისმა. ციხე-კოშკის ზღუდეთა საერთო ხაზებს მე აღვნიშნავდი მხოლოდ შუშების შინაგანი ანასახით და შემდგომ მრავალ რეჟისორს დაუდგამს პიესები მაუდის გამოყენებით, მაგრამ ასეთი დადგმის პირველობის გამოყენება მე უნდა მეკუთვნოდეს.

ამ წარმოდგენის შთაბეჭდილება უკვე სხვა იყო. მაყურებლის ყურადღება დეკორაციების გადაპარბებული სიმდიდრით არ დავატყვევე, სამაგიეროდ მას თვალი მოვკერ კოსტიუმების ფერად-

1. „სახალხო გაზეთი“, 1912, №778.

2. „ჩვენი თეატრი“, 1912, №2.

3. ნ. გვარამია, მემუარები, 1949, გვ. 54.

ფერადი სილამაზით. არტისტების თამაშმა მართლაც ძალიან მოიგო ამით და ნერონოვმა (შლიუცი) და ასლანოვმა (იაუ) ერთბაშად გაითქვეს სახელი მოსკოვში. სცენის სადა მორთულობამ ხელი შეუწყო არტისტების გამოჩენას, მაგრამ მეორეს მხრით ამგვარი დეკორაცია ძალიან მკვეთრი გამოდგა, ვინაიდან გლუვი ფონი თითოეულ ფიგურას მკაფიოდ არკვევდა და ამიტომ ვერ იშვენინდა სულ მცირე მოუხეშავობასაც. იძულებული გაეხდი ფრიად სერიოზული ყურადღება მიმექცია არტისტების პლასტიკისათვის. „შლიუცმა და იაუმ“ პირველად აშკარა თვალი ამიხილა და დამანახა, თუ რა მნიშვნელობა აქვს აქტიორის გამოწრთობილ სხეულს. ამის შემდეგ მე ყოველთვის მოვითხოვდი, რომ მსახიობს სხეული „დაყენებული“ ჰქონოდა, როგორც ხმა. ...იქნება სწორედ მაშინ ჩაითესა ჩემში აზრი სინთეტიურ აქტიორზე, რომელიც თანაბრად ეუფლება სიტყვასაც, ხმასაც და სხეულსაც. „შლიუცი და იაუ“ მომხიბლავი წარმოდგენა გამოვიდა, ხოლო ჩემთვის ეს იყო ეტაპი, რომელიც მიკაფავდა გზას თეატრის იმ იდეებისაკენ, რომელთაც უფრო გვიან მივაღწიე, „შლიუც და იაუ“ იმდენად მხატვრულად წარმატებული წარმოდგენა იყო, რომ კ. ნეზლობინმა, მომმართა თხოვნით ნება დამერთო თეატრის გახსნისათვის ეს პიესა ეთამაშათ ჩემი დადგმით“¹.

როგორც დავინახეთ, ნიჭიერი რეჟისორის ხელში ჰაუპტმანის კომედია „შლიუც და იაუ“ იქცა გულმისაზიდ ოსტატურ ნაწარმოებად, რომელსაც რუსეთის ყველა გაზეთი ერთხმად ასხამდა ხოტბას.

გ. ჰაუპტმანის დრამა-ზღაპარი „ჩაძირული ზარი“ საქართველოში ცნობილი გახდა 1901 წელს. იგი დადგა თბილისის რუსულმა თეატრმა 1901 წლის 1 ნოემბერს და დიდი მოწონება დაიმსახურა.

„ჩაძირული ზარი“, რომელიც ბერლინში 1896 წელს დაიდგა ბრწყინვალე გამარჯვებით, ერთხმად აღიარა მაყურებელმა და კრიტიკამ. თუ ჰაუპტმანს ევროპელი მკითხველი შემოქმედების პირველ პერიოდში „ფეიქრების“ ავტორს ეძახდა, მეორე პერიოდში მას „ჩაძირული ზარის“ ავტორს უწოდებდნენ. დაიწერა უამრავი წერილი პიესის ფილოსოფიის შესახებ. ჰაუპტმანს ადარებდნენ შილერსა და გოეთეს. როსტანის „სირანო დე ბერკერაკის“ გამოკლებით, არც ერთ თანამედროვე პიესას არ გამოუწვევია ისეთი ხმაური, როგორიც „ჩაძირულმა ზარმა“. გ. ჰაუპტმანის სახელი თბებოდა მსოფლიო დიდების სხივებში. განსაკუთრებული იყო ამ პიესის ლიტერატურული წარმატებაც. ათი წლის განმავლობაში ეს პიესა

62-ჯერ გამოიკა. ჰაუტმანის სახელი, შლენტერის თქმით, „სახიფათოდ პოპულარული“ გახდა.

ოსტატი ჰაინრიხი, რომელმაც ასზე მეტი ზარი ჩამოასხა, ამთავრებს უკანასკნელ ნამუშევარს, ახლად ჩამოსხმულმა ზარმა პატივისცემა მოუხვეჭა მას ხალხში თავისი „გამჭვირვალე ხმით“. და როდესაც ზარი მთებში მიჰქონდათ სამრეკლოზე ჩამოსაკიდად, ბოროტმა სულმა ზარი გადაადგო მთიდან და დაძირა ტბის ფსკერზე. სასომიხდილ და დაშავებულ ჰაინრიხს ტყის ფერია რაუტენდელაინი გამოეცხადება და ოსტატი გარდატეხას გრძნობს თავის სულში. იგი მიხვდება, რომ იმისი ზარი მხოლოდ ბარში იყო კარგი და არა მთების სამეფოში. ვერც ხალხის თაყვანისცემა, ვერც ცოლის ხვეწნა, ვერც პასტორის სიტყვები ვერ უცვლიან ჰაინრიხს აზრს, რომელმაც თავის თავში იგრძნო ახალი ძალა. ის ისახავს ზე-კაცურ ამოცანას, შექმნას ახალი ზარი, რომლის ხმაში დაიკარგება ყველა ზარის ხმა და ძლიერი გუგუნით ქვეყანას ამცნობს ახალი დღის დაბადებას. ჰაინრიხს აღარ აინტერესებს ბარელების მოწონება, მან ახალი კრიტიკრიუმები იპოვა, რაც ჩვეულებრივი ხალხისათვის უცნობი და გაუგებარია. მას აქვთ, რაც მთებში იყო, მისი სული განუწყვეტლივ მიიწევს ღრუბლების სამყაროში, ვისაც სხვა სამყაროზე ოცნებამ ტუჩებში ისე აკოცა, როგორც რაუტენდელაინმა ჰაინრიხს, ველარაფრით დაკმაყოფილდება ჩვეულებრივ მოკვდავთა შორის.

ღრამატული ზღაპრის ალეგორიამ და ხასიათმა პოეტს საშუალება მისცა ეჩვენებინა ყველა ის დაბრკოლება, რომელიც ელობება ადამიანს მაღალ მისწრაფებათა განხორციელების გზაზე. ფილოსოფოსმა ა. როდემ თავის წიგნში „ჰაუტმანი და ნიცშე“ ბევრი საერთო მოძებნა ნიცშეს „ზეკაცის“ ფილოსოფიასა და ჰაუტმანის „ჩაძირული ზარის“ ფილოსოფიას შორის. მისი მტკიცებით, ჰაუტმანის ჰაინრიხი არის ნიცშეს „ზეკაცის“ მიმდევარი. ჰაუტმანის ჰაინრიხი ნიცშეს ზარატუსტრას იმით ჰგავს, რომ ისიც ბუნებით შემოქმედია. ისიც იმას ქმნის, რაც ჯერ არ ყოფილა და რისი განსაზღვრაც არ შეიძლება. მან უნდა შექმნას ის, „რასაც სახელი არა აქვს და რაც თავად დაირქმევს სახელს“. მასაც შეუძლია თავისი იდეალების განხორციელებისას იყვეს სასტიკი, გულგრილი, თავის მიზანს შეწიროს ცოლი და შვილები. ის სიხარულით შეუშრობდა მათ ცრემლებს, მაგრამ გრძნობს ვერაფრით შეუმსუბუქებს მათ მწუხარებას“. ჩემს ნათელ სიმდიდრეს ვერ გავუნაწილებ იმ საბრალოს, ჩემი ღვინო იმას შხამად და ნაღვლად ეჩვენება. და ის, ვისი ხელებიც მტაცებელი ფრინველის ძვლებია, როგორ შეძლებს ბავშვის მტირალი

სახის ალერსს?“ ოსტატ ჰაინრიხსაც ზარატუსტრას მსგავსად სძულს ბრბო. ზარატუსტრას ზეგაცი მწვერვლებზე ადიოდა და იმ წყალსა სვამდა, რომელსაც ბრბოს ტუჩი არ შეხებია. მთის სიყვარულით ჰაინრიხმაც დატოვა ბარი, რომ მისი იდეალი ბრბოს სიახლოვით არ შეებილწა. ჰაინრიხიც იტანჯება, რკინისებური დისციპლინით ბორკავს გნომებს, მუშაობს უკანასკნელ შეძლებამდე, ტკივილით გული ეკუმ-შება ყოველი მარცხის დროს, მაგრამ „თავისუფალი თვალითა ზომავს ცის სიშორეთა გაშლილ სივრცეებს“ და კვლავ ახალი ენერგიით ებრძვის საქმეს. მის გარშემო მყოფთა შეუგნებლობასთან ბრძოლაში ის ახალ-ახალ ძალას პოულობს თავისი საქმის გასაგრძელებლად. მან უარი თქვა ყველა იმ ღმერთზე, რომლებზეც ხალხი ლოცულობდა და ბრბოს თავდასხმა ახალ მხნეობას მატებს მას. მაგრამ ჰაუპტმანის ინდივიდუალიზმი მაინც სხვა არის, ვიდრე ნიცშესი. ჰაუპტმანის ჰაინრიხში საბოლოოდ ადამიანური გრძნობები ამარცხებენ ზე-კაცურს. მას ეჩვენება თავისი შვილების ლანდები, რომელთაც მოაქვთ დედის მლაშე და მწარე ცრემლებით სავსე სურა. გაისმის დაძი-რული ზარის ხმა, რომელიც აღნიშნავს მის სულში ამქვეყნიურის გამარჯვებას ზეციურზე. ჰაინრიხი ზიზლით იცილებს რაუტენდე-ლაინს, რომელმაც პირველად გაუღვიძა მაღალი აზრები და წყევლის თავის ქმნილებებს. ის მწვერვალზე ველარ ავა ვერასოდეს. ასე იღუპება ყველა, ვინც შექმნილია ზარატუსტრას მოდელის მიხედვით. ნიშნებს ვერც ერთმა შეგნებულმა მოწინააღმდეგემ ვერ მიაყენა იმდე-ნი ზიანი, რამდენიც იმ მწერლებმა, რომლებიც მისი გავლენის ქვეშ მოექცნენ. ჰაინრიხის ლიტერატურულმა სახემ დაამტკიცა ინდი-ვიდუალისტური იდეალებისა და მორალის უსაფუძვლობა. მისი დაღუპვა მიუთითებდა ამქვეყნიურის სიძლიერეზე, სინდისის ძალაზე, ადამიანის სოლიდარობის სიმტკიცეზე, დაამტკიცა, რომ არა ამქვეყ-ნიურისაგან განდგომით, არამედ ხალხთან მტკიცე კავშირით შეიძლება ძალის მოპოვება იმ შეგნებული მუშაობისათვის, რომელიც აკმა-ყოფილებს ადამიანს.

ლიტერატურის კრიტიკოსებმა გ. ჰაუპტმანისამ ნაწარმოებსაც მოუძებნეს ნათლიები. აშკარად იგრძნობა იბსენის „ბრანდის“ გავ-ლენა, რომელიც ისევე ისწრაფვოდა მაღალი მწვერვლებისაკენ, როგორც ჰაინრიხი. გერმანულმა ხალხურმა მითოლოგიამ სხვა ლი-ტერატურულ სახეებთან ერთად კარგი მასალა მისცა ჰაუპტმანს რაუტენდელაინის მომაჯადოებელი სახის შესაქმნელად. ჰაუპტმანის ფანტაზიით შემოსილი მომხიბლავი რაუტენდელაინი ღირსეულად დგას ქალების ფანტასტიური სახეების პირველ რიგში. თვითონ

ზარის სიმბოლო ჯერ კიდევ ძველ გერმანულ პოეზიაში გვხვდება, შესანიშნავი ლექსი დაწერა შილერმაც „სიმღერა ზარზე“. ნიცშეს ხოტბას უძღვნის ნაუმბურგის ზარების დამატყვევებელ გუგუნს. დრამა-ზღაპრის ბუნდოვანი ფინალი არ აფერმკრთალებს მის სიმშვენიერეს. ნაწარმოების ყველა პერსონაჟი შინაარსიანი და მიმზიდველია: წყლის სული, ეს „მოფილოსოფოსე ბაყაყი“, ვიტიხენი, ელფები, კუდიანები და ქაჭები, ყველა დაუვიწყარ შთაბეჭდილებას ქმნიან. ადამიანთა ფიგურები ნაკლებ გამოკვეთილად და დახატული, მაგრამ მათი აბსტრაქტულობაც წინასწარ განზრახულია, როგორც შეეფერება ზღაპრის ხასიათს.

ცნობილი მწერალი ჰერმან ბარი, რომელიც არ ხუტავდა თვალს ამ პიესის ნაკლებზე, სიამოვნებით აღნიშნავდა მის ღირსებასაც: „მასში არის ცხოვრების დაჩაგრული ადამიანის სწრაფვა სუფთა, თვალუწვდენელ და თავისუფალ ოცნებათა სამყაროსაკენ, ეს არის დრამა „გვიან მოსულთათვის“ რომლებიც გრძნობენ დასასრულის მოახლოებას, იციან, რომ მოვა ახალი დრო, როცა ისინი უკვე აღარ იქნებიან. ეს არის გულგატეხილთა და დაუკმაყოფილებელთა დრამა. მათ მომავალი ეძახის, მაგრამ წარსული არ უშვებს ხელიდან“¹.

გ. ჰაუპტმანის „ჩაძირული ზარის“ დ. ნახუცრიშვილისეული ქართული თარგმანი გამოქვეყნდა ჟურნალ „მომამბეში“ 1902 წელს², ხოლო პირველად ქართულ სცენაზე დაიდგა 1912 წლის 2 თებერვალს ვ. ლ. მესხიშვილის საბენეფისოდ. ამ წარმოდგენას გამოეხმაურა გაზეთი „თემი“: „რასაკვირველია ორი-სამი დღე არ კმარა ისეთი რთული პიესის მოსამზადებლად როგორც არის ჰაუპტმანის „ჩაძირული ზარი“. მას მთელი კვირის მუყაითი შრომა თუ დასძლევს, ჩვენს მსახიობებს კი ეს საშუალება როგორც ჩვენ ვიცით არა ჰქონდათ. წარმოდგენას ნათლად ეტყობოდა ურეპეტიციობა. მსახიობებმა როლები არ იცოდნენ. უფრო ნათლად ეს თვით მობენეფისეს ეტყობოდა. ამით საზოგადოებას მოაკლო ის სიბოზო, რასაც ბ-ნ მესხიშვილიდან დაჩვეულნი ვართ“³. რეცენზენტი შემდეგ აკრიტიკებს დანარჩენ მსახიობთა თამაშს და განსაკუთრებით აქებს დადგმის ტექნიკურ მხარეს, დეკორაციებს და განათებას. ამ დადგმასთან დაკავშირებით „სახალხო გაზეთმა“ გამოაქვეყნა დ. კასრაძის საინტერესო

1. H. Bar. Hauptmann G. 1913, S. 30.

2. „მომამბე“, 1902, №2,3,4.

3. „თემი“, 1912, №57.

წერილი. რეცენზენტი მკითხველს მოუთხრობს პიესის შინაარსს, შემდეგ კი განიხილავს დადგმის ხარისხს და აღნიშნავს მის ავ-კარგი-ანობას: „როგორც საზოგადოდ ყველა სიმბოლურს პიესას, ისე ჰაუპტმანის „დაძირულს ზარს“, სადაც ინდივიდუალური და სიმბოლური ნაკადული ფიქრულ სურათებში მოსჩქეფს, საჭირო არის დიდი ყურადღება მიექცეს და ყოველი დეტალი თავის ადგილას იქნეს დაცული, რომ ავტორის შემოქმედების ილუზიამ შაბლონის სახე არ მიიღოს სცენაზე. ამ მხრით რეჟისორის ხელი ემჩნეოდა ხუთშაბათის წარმოდგენას და აშკარად სჩანდა, რომ იგი სცდილა, ქართული სცენის სილატაკე რამდენადმე მაინც დაეფარა. სურათები შეძლებისდაგვარად კარგს შთაბეჭდილებას ახდენდა. თვით მოთამაშეთაც დაკვირვება და მომზადება ეტყობოდათ. განსაკუთრებით

ეს ითქმის ახალგაზრდა მსახიობზე დ. მგალობლიშვილზე, რომელიც ქაჩის როლს ასრულებდა. მისი სიკარგე გამოიხატა არა მარტო როლის ცოდნაში, არამედ თავის დაქერაშიც. უეჭველია სხვა მის ადგილას როლის საზღვრებს გადაპლახავდა და მეტისმეტი შარჟით კლოუნობაზე დასდებდა თავს. ამ დღეს მგალობლიშვილის თამაში იყო უბრალო, სადა და ამ სიმარტივემ სწორედ ღირსეული ჯილდო არგუნა მას, როდესაც საზოგადოებამ შიგ მოქმედებაში ძლიერი ტაში უძღვნა. კარგი რაუტენდელაინი იყო პიერეტაც. მას აქვს მეტად ტუბილი და მომხიბლავი ხმა. ხმის სიმდიდრე მას მეტ შანსს აძლევდა უფრო კვლავი რაუტენდელაინი ყოფილიყო. იგი ნამდვილი ფერია იყო პირველს მოქმედებაში, როდესაც ფუტკარს ეკამათება და ოქროს ნაწნავებს ივარცხნის, ხოლო შემდეგში მან ფერიის ჰაეროვნება, სიმსუბუქე ვერ გვიჩვენა. რამდენადაც ფუტკართან და თავის ანარეკლთან ტიტინით მომხიბველი იყო, იმდენადვე ტლანჭი, თუნდაც ვთქვათ, სხვა ფერიებთან ცეკვის დროს. საზოგადოდ ცოდვა იქნება არა ვთქვათ, რომ პიერეტა „დაძირულ ზარში“ მგალობლიშვილის შემდეგ უპირატესობის ღირსი იყო და საქებარი.

ვერ ვიტყვით, რომ თვით მობენეფისემ დაგვაკმაყოფილაო. მისი ჰენრიხი სუსტი იყო. ჯერ ერთი, როლი არ იცოდა, მეორე, ტემპერამენტი ჰენრიხისა ფლეგმატიურია, ყოველ სიტყვას თან სდევს ჰენრიხის სულის მეტყველებაც. იგი სულ სხვაა რაუტენდელაინთან, ანუ თავის მეუღლე მაგდასთან (დავითაშვილი), პასტორთან, ანუ ხალხთან. რაუტენდელაინთან ბავშვივით მოტიტინე ჰენრიხი უეცრივ გოლიათად უნდა იქცეს, როდესაც ელობება წინ... მესხიშვილის ჰენრიხს კი ჩვენ მიერ უკვე ცნობილ მესხიშვილის ცნობილივე ეესტი მოსდევდა, რომელიც გვინახავს „აკოსტაში“ „ჰამლეტში“ და სხვ.

ასე რომ, ამ ორიგინალურს თხზულებაში, სადაც მეტი ინდივიდუალობაა საჭირო, სიმბოლიური ცეცხლით აღგზნება, ბ-ნი მესხიშვილი ნაკლებად ახლოს იდგა ჰენრიხთან და მისი გამომსახველი ილუზია ვერ გადაგვიშალა, კარგი ნიკელმანი — წყლის ბერი იყო ბ-ნი არადელი-იშხნელი, მაგრამ უფრო კარგი იქნებოდა, რომ თავის დროზე სცოდნოდა ჩასვლა-ამოსვლა ჭაში. რაც შეეხება მაგდას (ქ-ნ დავითაშვილს), დედაბერ ვიტტიხენს (ქილარტიშვილი), პასტორს (მატარაძე) და სხვებს, ესენი ამ პიესაში მეორეხარისხოვანი როლები არიან და ყველანი თავის ადგილას იყვნენ. პირველი მეტად მგრძობიერად სწუხდა ჰენრიხის ავადმყოფობას და მის დაშორებას, მეორე ჩინებულად ჯადოქრობდა, ხოლო მესამე პასტორის განხორციელებაში მცირეოდენი დისონანსი შეიტანა მაშინ, როდესაც წარმართულ და ქრისტიანულ ელემენტების შეჯახება მოხდება. უცნაურ ჯადოქრის დანახვამ ყველა შეაერთო, მასწავლებელი (გუნია), დალაქი (გვარაძე), თვით პასტორიც. პასტორი ჯვარს იღებს, მართალია, მაგრამ ეს არის ინსტიქტური, მაშინალური, ამ დროს იგი აბნეული უნდა ყოფილიყო. მატარაძეს კი მსგავსი არა ეტყობოდა რა. მაგრამ ყველა ეს ისეთი ნაკლოვანება არის, რომლის მსგავსი ბევრი რამ განმეორდება ამ პიესაში.

საზოგადოდ ვერ ვიტყვით, რომ პიესა ჩინებულად იყო დადგმული. არა, შეძლებისდაგვარად, კარგი იყო და ყველას ეტყობოდა ცდა, რომ საზოგადოების წინაშე არ გაწითლებულიყვნენ. მცირეოდენი შენიშვნაც: მსახიობთათვის ჩემის აზრით საჭიროა პლასტიკის გასავითარებლად ცეკვის შესწავლა. ამ მხრივ ჩვენი არტისტები საზოგადო სენით არიან შეპყრობილნი, რაიც იმაში გამოიხატება, რომ ფერიებმა უბრალო ფერხული ბალეტის მინაგვარ სახით ვერ გამოხატეს¹...

„ჩაძირული ზარი“ დადგა ქუთაისის თეატრმა 1915 წელს, რის შესახებ რეცენზენტი წერს, რომ „ჩაძირული ზარი“ მცირეოდენი გამონაკლისით შეიძლება ითქვას, რომ უნაკლოდ იყო დადგმულიო².

გაზეთი „მეგობარი“ აქვეყნებს ვრცელ და მეტად საინტერესო წერილს 1915 წლის 17 დეკემბერს ქუთაისის სცენაზე წარმოდგენილ „ჩაძირული ზარის“ შესახებ. რეცენზენტი („მარსელის“ ფსევდონიმით) თავის წერილს ეპიგრაფად წაუშმღვარებს ოსკარ უილდის სენტენციას — ხელოვანი არას ამტკიცებს“ შემდეგ კი

1. „სახალხო გაზეთი“, 1912, №516.

2. „თეატრი და ცხოვრება“, 1915, №23.

გადადის პიესის გარჩევანზე. „როდესაც ხუთშაბათს საღამოს საზოგადოება ქართული თეატრის დაბაზს სტოვებდა წარმოდგენის შემდეგ ყველას სახეს გაუგებრობით გამოწვეული განცვიფრება ეხატებოდა, ზოგნი გულახდილად აღიარებდნენ — მართალი გითხრათ ვერაფერი გავიგეო. მე ის არ მიკვირს, რომ ქუთაისის საზოგადოებამ პიესა ვერ გაიგო. ამის მიზეზი, თუ გნებავთ „საპატიოც“ არსებობს. ის წრე, რომელიც ხელოვნებასა და ხელობას ვერ არჩევს, პირიქით უკანასკნელს უფრო აფასებს, ვერასოდეს ვერ იქნება არამც თუ ღირსეული დამფასებელი ხელოვანისა, არამედ მისი ღირსეული მსმენელიც. ჰაუპტმანის პიესაში არის ერთი სახე წყლის ბერისა, განხორციელება ხავსმოკიდებული და ლეყეფით მოსილ ქაობისა, რომელსაც რჩება ბოლოს და ბოლოს გამარჯვება და მის საკუთრებად შეიქმნება თვალწარმტაცი რაუტენდელიანი — ემბლემა სულის ჩამდგმელ ოცნებისა. ჩვენს საზოგადოებას თურმე თავისი მახინჯი სახის სარკეში დანახვის უნარიც დაჰკარგია, სხვაფრივ არ აიხსნება ის მოვლენა, რომ გასარჩევი წარმოდგენის დღეს ვერავინ იხილა თავისი სულის თვისტომად დამყაყებული წყლის ბერი — წარმომადგენელი ქაობისა, შმორისა და რუტინისა“¹-ო. რეცენზენტი ჰაუპტმანს უწოდებს უბრწყინვალესი სოციალური დრამების ავტორს, განიხილავს მის შემოქმედებას, ყველა იმ ლიტერატურულ მიმდინარეობებს, რომელსაც მწერალი ხარკს უხდიდა თავისი მოღვაწეობის გზაზე და ამბობს, რომ „მწერალი პირობით ფორმებში გამოსახავს თავის გულის ნადებს და სხვადასხვა სახით თუ ფორმით ებრძვის ანტისოციალურ მოვლენებსო. „ჩაძირულ შარს“ იგი მიიჩნევს მეტად სათუთ და პოეტურ ნაწარმოებად, აღნიშნავს ამ პიესის გარშემო ამტყდარ აზრთა სხვადასხვაობას. პიესის გარჩევას იგი ერთ-ერთი კრიტიკოსის საწინააღმდეგოდ, რომელიც უსაყვედურებდა ჰაუპტმანს ცხოვრების ტრაგიზმიდან გამოსავალი გზის დაუხანაობას, ამტყიცებს, რომ „ხელოვანმა სწორედ არ უნდა დაინახოს გარკვეული გზა... ხელოვანი არ არის ვალდებული და არც ამტყიცებს რასმე, არც სტყეპნის ტალახიან გზას, არამედ ათასფრად აფერადებს სიცოცხლეს და ცხოვრებას. ტყეპნა კი ტალახიანი გზისა თქვენნი, უბრალო მოკვდავთა საქმეა... ჰაუპტმანმა ვერ შესძლო იბუნებისებური ძლიერი პიროვნების შექმნა, მაგრამ მან ყურადღება მიაქცია ყოველდღიურ ცხოვრებას და აღნიშნა, რომ ადამიანთათვის უცხო არ არის მაღალი ლტოლნი, გატაცება და მისწრაფებანი. ამავე დროს დაგვანახა:

1. „მეგობარი“, 1916, №79 — 80.

რომ ადამიანი მიწის შვილია. იგი შებოკილია ამქვეყნიური სინამდვილით და რაც უნდა მალლა აფრინდეს, როდესაც მზეს აეკვრება, ზეცის მნათობი შემოადნობს ფრთებს ვით იკარის შვილს — დიდალს და უმოწყალოდ ძირს დაანარცხებს... თუკი ჩვენ გავიმარჯვებთ და ყურადღებით ჩავიხედავთ იმ სარკეში, რომელსაც „დაძირული ზარი“ წარმოადგენს, განა ცოტა ჰაინრიხებს აღმოვაჩინთ ჩვენში?... ჭერ-ჭერობით ჩვენ არამც თუ ექმნით რასმე დადებითს — პირიქით ვახშობთ სიმშვენიერეს. წყლის ბერი საუცხოვო პრეტოტიპია ჩვენის დღევანდელის სახისა, რაც არ უნდა მოხდეს ჩვენ დამშვიდებული გავიძახით: „ყე-ყე-ყეო“ და ველით გულგრილად იმ წუთს, როდესაც ყოველივე სიმშვენიერე, ახალგაზრდული, აღგზნებული სიცხოველე დაბნელებმა, მოტყდება და წიაღსა შინა „სამშვიდობოსა“ განისვენებს — ვით საბრალო რაუტენდელაინი — ემბლემა ოცნების, სიმშვენიერის, ახალგაზრდობის, გაცხოველებული მზის შუქისა“. რეცენზენტი უკმაყოფილოდ შენიშნავს, რომ საჭიროა მეტი მატერიალური საშუალებანი, მეტი სასცენო კულტურა, მეტი სიფაქიზე, მეტი მოქნილობა და მრავალი სხვა. როცა ყოველივე ეს არ არის, საშუალო მაყურებლისათვის ისედაც ძნელად გასაგები ნაწარმოები სრულიად გაუგებარი ხდებაო. არც არადელა-იშხნელის ჰაინრიხი მოსწონებია რეცენზენტს: „იშხნელის არსებაში ამ სალამოს ვერც ერთმა ფრაზამ ჰაინრიხისამ ვერ იპოვა გამოძახილი... მდივანიც — რაუტენდელაინი ვერ შეეთვისა ჭეროვნად ჰაუპტმანის იდეალს... სხვებს კი ღმერთმა მშვიდობა მისცესო“. ჩვენ საგანგებოდ მოვიტანეთ ვრცელი ამონაწერი რეცენზიიდან, რადგან იგი საყურადღებოა არა მარტო წერილის ავტორის მაღალი სცენიური გემოვნებით, ლიტერატურული ნაწარმოების კრიტიკულად შეფასების იშვიათი უნარით, არამედ იმითაც, რომ რეცენზენტმა ჰაუპტმანის ეს შესანიშნავი ნაწარმოები ჩვენი საზოგადოების სოციალური კრიტიკის იარაღად აქცია.

ეს პიესა თბილისის სცენაზე 1916 წელსაც წარმოადგინეს. „სახალხო გაზეთი“ ამ წარმოდგენასთან დაკავშირებით წერს: „სცენაზე ვიხილეთ ქაჯი, წყლის ბერი, ვიტისა, ვიხილეთ შეზიზილ-პიპილებული, აჭრელებული დეკორაციები, ფერადი შხივეები, ფერიათა უსიცოცხლო, უმსგავსო ცეკვა, რომელშიაც რიტმის ნასახიცი კი არ სჩანდა და საიდუმლოებრივი, მისტიკური ზუსიკა იმა ქვეყნისა, რომელიც სიცხადის ტლანქ ჰანგებში გაიხსნა. გარფ-გულმა მყვირალა ეფექტებმა ვერ შესძლეს მისტიკური სულის განწყობილების შექმნა. აქ შეიძლებოდა მსახიობთ თვითონ შეექმნათ

ამ სახის შთაბეჭდილება, მაგრამ... ღმერთო ჩემო, რა უმწეონი იყვნენ ისინი ამ დროს. ცხადია არც ერთს არ ესმოდა არაფერი გარდა იმისა, რომ წყლის მეფე რეკეკე-როკოკოს იძახდა და რაუტენდელაინი უშველებელ სავარცხლით თმას ივარცხნიდა და ეს მათ საკმაო ეგონათ. სიმბოლიურ ელემენტში ტლანქად შვეიდა ჩვეული სიცხადე წვრილმანობისა და ყველაფერი დაირღვა. ყოველ ფრაზას თავისი იქითა მხარე დაეკარგა და მხოლოდ ობიექტური სიმახინჯის სახე რჩებოდა. ამას დაუმატეთ როლის უცოდინარობა. ასეთი ნაკლი არსოდეს არ ეპატიება მსახიობს სიმბოლიურის თამაშის დროს, რადგან ერთი სიტყვაც კი სხვაგვარად თქმული, ჩამატებული მთლად არღვევს მის მთლიანობას. სიმბოლიური ელემენტი მარტო საოხუნჯოდ იქცა და ცხადია ვერ ესხეულა დრამის სტრუქტურას. ზარის ხმა გაისმის ზღვის ფსკერიდან და ბ-ნი იშხნელი უმწეოდ გაჰყვირის: აი, მესმის, მესმის იგი ხმა. გაიმარჯვა სინამდვილემ, მასში მწიფდება კატასტროფა, რომ ყველაფერს ხელი ჰკრას, დაჰკმოს სატრფო და დაუბრუნდეს ამა ქვეყანას და ასეთი აღზნების დროს იგი ისევ მოურიღებლად და ტლანქად გაჰყვირის: სად ჯანდაბაშია ეგ ზარის ხმა (აღბათ, კულისებში დაავიწყდათ სულ, რომ აქ ზარი უნდა ჩამოეკრათ...) ...ყველაზე უფრო საცოდავნი იყვნენ სტატისტები, როცა მათ ქ-ნი მაგდა მიმართავს ჰაინრიხის ავადმყოფობის დროს: წადით, მომშორდით... მარტო დამტოვეთ! აქ მათ სახეზე პირდაპირ უვიცობა, არარაობა გამოიხატა. აღბათ უყვირდათ: ან რად გვეძახდნენ, ან რას გვერეკებიანო? მაგრამ იცოდნენ — წასვლა არ შეიძლებოდა და იდგნენ საცოდავები, უმწეონი. მათზე არავითარ შთაბეჭდილებას არ სტოვებდა დრამა ქ-ნი მაგდასი. დაუმატეთ სრულიად შეუფერებელი სახე დალაქისა, რომელიც გორკის ტიპს უფრო მოგაგონებდათ, ღვინით გაღეშილს. დაუმატეთ ქ-ნი ჯავახიშვილი (კუდიანი) საზარის სანახაობით, რომელიც შიგნითი საშიში ძალის ნაცვლად, თავის უმსგავსო ტანსაცმლით და ხელების ფათურით სცილობდა თავისი საიდუმლო ძალა გაემჟღავნებინა. და შეიძლება მიხვდეთ, რამდენად აწამეს ამ ღამეს ჰაუპტმანი. არავის ესმოდა: რა ზარი, რის ზარი? რა მთა? აქ საქმე ქაჩის კულშია და „რეკეკე-როკოკო“-ში. ქეშმარიტად მეტად შორსა ვართ მისგან და არ იცოდნენ რას იქმოდნენ ჩვენი მსახიობნი“¹.

ამ წარმოდგენაზე უარყოფითი რეცენზია დაბეჭდა გაზეთმა „საქართველომაც“: „არც ერთმა მსახიობმა დაბეჭდებით არ იცოდა თავისი როლი. ამიტომ იყო, სხვადასხვა მხარიდან გაისმოდა სუფ-

1. „სახალხო ფურცელი“, 1916, №754.

ლიორის გაფრთხილება. მთავარი როლები კარგად იყო განაწილებული. ყოველთვის შეგვიძლიან ბ-ნ იშხნელს საუცხოვოდ განვასახიერებინოთ ჰენრიხის როლი. არა სჩანდა ხელმძღვანელის როლი, თორემ როგორ შეიძლებოდა მაკბეტობა რაუტენდელაინთან. მშვენიერი რაუტენდელაინი იყო ქ-ნი ტ. აბაშიძე. მაგრამ უფრო კვლავი ალფი იქნებოდა ზოგჯერ მონოტონობა რომ აემორებინა დეკლამაციისათვის... საზოგადოდ უნდა ითქვას, რომ „დაძირულ ზარმა“ სათანადო შთაბეჭდილებით გამოისტუმრა დამსწრე საზოგადოება“¹.

„ჩაძირული ზარის“ გარშემო დაწერილი რეცენზიებიდან ვრცელი ციტატების მოტანით ჩვენ გვინდოდა გვეჩვენებინა ქართული თეატრალური კრიტიკის განვითარების დონე. ის უშუალოა და პირდაპირობა, ზოგჯერ გულუბრყვილობაც კი, რომელიც ამ რეცენზიებში სჩანს შესანიშნავ წარმოდგენას გვაძლევს ნახევარ საუკუნეზე მეტი ხნის წინ გასცენიურებულ ჰაუბტმანის ნაწარმოებებზე. რეცენზიების ტონი გვაახლოებს ამ სპექტაკლებს და თვალსაჩინოდ და ცხადად წარმოგვიდგენს მათი დადგმების ხასიათს, თითქოს ჩვენც ვესწრებით ამ სპექტაკლებს და რეცენზენტთან ერთად ვხედავთ წარმოდგენის დადებით მხარესაც და ნაკლსაც.

„ჩაძირული ზარი“ ქუთაისის თეატრმა წარმოადგინა 1924 წელსაც² ხოლო 1927 წელს კი იგი დადგა ქიათურის თეატრმა³. მართალია, ამ პიესის გასცენიურებაზე რეცენზიის ავტორები უარყოფითი აზრისა არიან, მაგრამ თეატრის მოღვაწეთა წერილებში ჩვენ ვხვდებით მრავალ საინტერესო მოგონებას, რომლებიც მოწმობენ „ჩაძირული ზარის“ სცენიურ წარმატებაზე მაგ. ა. ბურთიკაშვილი ლ. მესხიშვილზე იგონებს, რომ „მან შექმნა დაუფიწყარი სახე ჰენრიხისა „დაძირულ ზარში“⁴, ხოლო გ. არადელი-იშხნელზე თავის მოგონებებში ამბობს „...გ. არადელი-იშხნელის გასტროლებმა დიდძალი ხალხი მიიზიდა და ამხანაგობის საქმე გამოასწორა. დავდგით ჰაუბტმანის „დაძირული ზარი“. გიორგის ჰენრიხი, ეს აქტიორული შემოქმედების შედეგური რომ იყო, ყველასთვის ცნობილია. ტრიუმფით დამთავრდა „დაძირული ზარი“⁵.

საინტერესო მომენტს იგონებს ვ. შალიკაშვილიც. გ. არადელი-

1. „საქართველო“, 1916, №285.

2. „თეატრი და ცხოვრება“, 1924, №23, „თეატრი და ცხოვრება“, 1924, №10.

3. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1927, №1

4. ა. ბურთიკაშვილი, ლ. მესხიშვილი, 1962, გვ. 55.

5. ა. ბურთიკაშვილი. გ. არადელი-იშხნელი, 1954, გვ. 126.

იშხნელთან დაკავშირებით: „...ისეთივე შთაბეჭდილება მივიღე, როდესაც „დაძირულ ზარში“ ჰენრიხის როლი ითამაშა (ლევან ხიმ- შიაშვილი ითამაშა „სამშობლოში“). იგივე ყალბი პათოსი და არა- რეალური სახე. კვლავ ვკითხე: — ნუ გეწყინება და რატომ არის, რომ როლს ისე მაღალფარდოვნად, არაბუნებრივად ასრულებ? ბუნებით უბრალოებით სავსე ხარ და...

— ჰენრიხი უბრალო არ არის. ისიც და ლევანიც არაჩვეულებ- რივი ადამიანები არიან და მწორედ ასე უნდა განსახიერდნენ!

დაფიქრდა და პაუზის შემდეგ მძიმედ, თითქოს ნაძალადევად თქვა: — ასე ვფიქრობ და რა ვიცი — შესაძლებელია ვცდები და ჰუას ძალას ვატან. შესაძლებელია...“¹.

გ. ჰაუპტმანის პიესათა გმირების რთულმა ფსიქოლოგიურმა სახეებმა ბევრი მსახიობი და რეჟისორი აიძულა ძალა დაეტანებინა ჰუასათვის და მხოლოდ ამ ძალდატანებისა და მონდომების შედეგი იყო ამ პიესათა წარმატება თუ წარუმატებლობა. არც ერთი ევრო- პელი თუ რუსი დრამატურგის ნაწარმოებები არ დადგმულა ქართულ სცენაზე იმ რაოდენობით, როგორც გ. ჰაუპტმანისა. თორმეტი გასცენიურებული პიესიდან „ავადმყოფმა ხალხმა“ „მელანიას ოინებმა“, „როზე ბერნდმა“, „ფეიქრებმა“, „მეეტლე ჰენშელმა“, „ჰანელემ“ და „ჩაძირულმა ზარმა“ თამამად შეიძლება ითქვას, მნიშ- ვნელოვანი როლი შეასრულეს ქართული თეატრალური ხელოვნების განვითარების საქმეში. ამ პიესებმა, როგორც დავინახეთ, უხვი მასალა მისცეს ჩვენს მსახიობებს დახელოვნებაში, ჩვენს რეჟისორებს სცენიური სიახლეების გამოგონებაში. მიუხედავად თეატრის სილა- რიბისა და სცენის ტექნიკური საშუალებების უქონლობისა, ქარ- თული თეატრი მაინც დიდი წარმატებით ასცენიურებდა ჰაუპტ- მანის პიესებს და იყენებდა მას სოციალურ უკულმართობასთან ბრძოლის იარაღად. შედარებით ნაკლები წარმატება ხვდათ პიესებს „სულით ობოლი“, „ამხანაგი კრამპტონი“, „მზის ამოსვლამდე“, „მიქაელ კრამერი“ და „შლიუჯ და იაუ“. ამ პიესების წარუმატებ- ლობა ძირითადად განაპირობა იმან, რომ მათში დასმული პრობ- ლემატიკა რევოლუციის წლებში ვეღარ იტაცებდა ქართველი მა- ყურებლის ყურადღებას. ოჯახური დრამები მას აღარ იზიდავდა. ამ პიესებისადმი ინტერესის შენელებას ნაწილობრივ ხელი შეუწყო მსახიობთა უპასუხისმგებლობამაც.

1. ვ. შალიკაშვილი. წერილები, მოგონებები, 1962, გვ. 20.

გერჰარტ ჰაუპტმანი და ახალი ქართული დრამა

როგორც დავინახეთ, გერჰარტ ჰაუპტმანის დრამატურგიამ მტკიცედ მოიცილა ფეხი ქართულ სცენაზე, ქართველმა მაყურებელმა შეიყვარა მისი გმირები, ქართული დრამის წარმომადგენლებმა კი შეითვისეს მისი იდეები. ჰაუპტმანის დრამებმა გარკვეული გავლენა მოახდინეს ქართველი დრამატურგების მსოფლმხედველობასა და შემოქმედებაზე, რაც განსაკუთრებით ატყვია ახალი ქართული დრამის წარმომადგენელთა ადრეულ ნაწარმოებებს.

XX საუკუნის დასაწყისის ქართული დრამატურგიული მწერლობა ის აუცილებელი საფეხური იყო, რომლის ბაზაზეც შეიქმნა თანამედროვე ქართული დრამატურგია. ამ პერიოდის დრამატურგია თავისი იდეურ-მხატვრული ღირსებებით ჭერკიდევ არ იდგა სათანადო სიმაღლეზე. გამონაკლისს წარმოადგენს მხოლოდ დავით კლდიაშვილის შესანიშნავი კომედიები. უდიდესი ისტორიული მნიშვნელობის მქონე პოლიტიკური მოვლენების მძაფრი განვითარება არ პოულობდა შესაფერ მხატვრულ ასახვას ახალგაზრდა დრამატურგთა შემოქმედებაში. მართალია, მათ შეითვისეს დრამატურგიის ამოცანები, მაგრამ კლასობრივი ბრძოლის იდეების მკაფიოდ ამსახველი ფართო ტილოების შესაქმნელად ჭერ კიდევ არ ჰქონდათ საკმარისი შემოქმედებითი გამოცდილება. მიუხედავად ამისა, ..მთელი რიგი ახალი დრამატული ნაწარმოებები, მიუხედავად პოლიტიკურად არასრულობისა, სასურველი წვლილი იყო ჩვენს მწერლობაში, რადგან მათში ჩანდა მისწრაფება სისავსით აესახათ მუშათა, გლეხთა და პროგრესული ინტელიგენციის აქტიურ წარმომადგენელთა ცხოვრება.

ილია ჭავჭავაძეს ქართული დრამატურგიის წინსვლის აუცილებელ პირობად ევროპული და რუსული ლიტერატურის შესწავლა მიაჩნდა: „დაწინაურებული ევროპა, საიდგანაც რუსეთმა გადმონერგა საკუთარს ნიადაგზე სწავლა-მეცნიერება და საიდგანაც დღესაც ეზიდება წყალსა და ჭავარსა განათლებისას, ჰკვირობს რუსულის მწერლობის სიმდიდრეს და თავისებურებას. ჩვენც, რასაკვირველია, ზედმი-

წევნით უნდა გავიცნოთ რუსული მწერლობა და აგრეთვე ესციდილობდეთ, სხვა უცხო მწერლობაც შევისწავლოთ“¹. მაგრამ „უცხო მწერლობის“ პატივისცემელი ილია ჭავჭავაძე არასოდეს მისულა მშობლიური ლიტერატურის უგულვებელყოფამდე და ამბობდა, რომ „ყოველს სწავლასა და ცოდნას საძირკვლად საკუთარის მწერლობისა და ვითარების ცოდნა უნდა დაედოს“².

ა. წერეთელი „სათეატრო შენიშვნებში“, ლაპარაკობს რა ეროვნული დრამატურგიის შექმნის აუცილებლობაზე, მაინც არ უარყოფს უცხოური დრამატურგიის დიდ მნიშვნელობას ქართული დრამატურგიის განვითარების საქმეში. მისი თქმით, „მართალია, ზოგიერთ პიესებს, რომელნიც ყველა ეროვნებისათვის ერთნაირად საგულისხმოა, გვერდს ვერც ჩვენ ავუვლით, მაგრამ ეს უნდა მოხდეს ხოლმე ხანდახან და არა ყოველთვის... ჩვენი პიესები შეიძლება წყალ-წყალაც გამოდგეს და ვერ უტოლდებოდეს უცხოეთის პიესებს, მაგრამ რა ვუყოთ მერე? ვინ არ იცის, რომ შამპანიური ღვინო სჯობია წყალს? მაგრამ თუ არჩევანზე შევარდება საქმე და ორივესი ერთად შოვნა არ შეიძლება და ერთსა და ერთ მათგანზე სამარადისოდ ხელის აღება საჭირო იქნება, წყალს მიეცემა უპირატესობა, როგორც აუცილებელ საჭიროებას. ჩვენი ცხოვრებიდან არა ხელოვნურად დაწერილი პიესებიც, შედარებით „ურიელ აკოსტასი“ და „ჰამლეტისა“, წყალია... მაგრამ რა ვქნათ, უწყლოდ გაძლება არ შეგვიძლია... მართალია ბიორნსებმა, მეტერლინკებმა, იბსენებმა, ჰაუპტმანებმა და სხვათ სცენა მოიკავეს, მაგრამ მათი ხელოვნური დეკადენტობა ბევრს ველარაფერს ეუბნება ქართულ გრძობა-გონებას, რადგან იმათ ახალ პიესებზე ის ძველი ქართული, ანტონოვირისთავის ნაწერები უფრო ახლოს არიანო“³.

ქართველი ხალხი, რომელიც ყოველთვის იყო კაცობრიობისათვის მტკიცე ნიშნულ პრობლემების კურსში, არასოდეს არ შემოზღუდულა და ურთიერთობა. ჰქონდა მოწინავე კულტურის მატარებელ ევროპის ქვეყნებთან. XIX საუკუნემ ქართულ ლიტერატურაზე ისეთი გავლენა იქონია, რომ საგრძნობლად შეცვალა მისი შინაარსი და ენის სტილისტური მხარე. ჩვენი ლიტერატურის დაუღალავმა მკვლევარმა ალ. ხახანაშვილმა შესანიშნავად ჩამოაყალიბა ის მრავალგვარი გავლენა, რომელიც განიცადა ქართულმა ლიტერატურამ დასაბა-

1. ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული, 1953, ტ. V, გვ. 314.

2. იქვე, გვ. 315.

3. ა. წერეთელი, თხზულებანი, 1957, ტ. VI, გვ. 336.

მიდან XX ს-ის დასაწყისამდე. „ეს გავლენა იყო სამი დიდი კულტურისა — ბიზანტიურის, არაბულის და სპარსულისა. ამგვარად, XIX საუკუნის დასაწყისში ქართული ენა და ლიტერატურა იყო ამ გავლენის ქვეშ აღზრდილი. XIX საუკუნიდან საქართველო გარუსებული ევროპული ცივილიზაციის ქვეშ იყო და არის დღემდე. აუცილებელი იყო, რომ ამ გავლენას ძველი ელემენტები შეერყია და ლიტერატურა სრულიად ახალ გზაზე დაეყენებინა. ამიტომაც, დღევანდელი ჩვენი ლიტერატურის შინაარსი და გარემოება მთლად ერთიანად შეიცვალა. თუმცა, რასაკვირველია ძველ კულტურათა გავლენა აგრე ადვილად მოსაშორებელი არ იყო, მაგრამ ძველს უფრო ძლიერი ახალი მიემატა“¹. მეცხრამეტე საუკუნის ქართული სიტყვაკაზმული მწერლობა, მართალია, ჩამორჩებოდა ევროპულ ლიტერატურას განვითარების დონით, მაგრამ თავისთავად წინანდელ ლიტერატურასთან შედარებით საკმაოდ წინ წაიწია და გაუმჯობესდა. იგი აღძრავდა და არკვევდა იმ მოვლენებს, რომელთა გამოკვლევასაც უნდებოდა ევროპული ლიტერატურა. „ყოველ ერს შეუძლია ისწავლოს და უნდა ისწავლოს კიდევ სხვა ერისგან“², — ამბობდა მარქსი. თითქმის კანონად არის მიღებული ის მოვლენა, რომ ერთი ერის ლიტერატურას გავლენა აქვს დანარჩენ ერთა ლიტერატურაზე. „უცხო ლიტერატურის უეჭველი და ცხადი გავლენის ქვეშ აღიზარდა მე-18 და მე-19 საუკუნის ლიტერატურა-რომანტიზმი, რეალიზმი, ნატურალიზმი და თვით სიმბოლიზმიც კი. ამგვარსავე გავლენის ქვეშ აღიზარდა გერმანული რუსული და თვით ქართული ლიტერატურაც“³ — შენიშნავდა კ. აბაშიძე. მას ამ გავლენის დადგენა მეტად ძნელ და ცვალებად მოვლენად მიაჩნია: მისი აზრით „აზრი, იდეა რომელიმე ერისაგან კი არ არის შექმნილი, არამედ მთელი კაცობრიობის შრომისა და მოღვაწეობის ნაყოფია და ერთი მეორის დახმარებითაა შექმნილი. არც ერთი ერი არ სესხულობს მეორისაგან აზრს ბრმად, თუთიყუშით არ იმეორებს მას, არამედ თავისებურების ბეჭედს ასვამს და იმდენად განასხვავებს, რომ თუ ღრმად არ ჩაუკვირდით, არ სდიეთ ამ აზრის განსხვავებას, მის წერტანასა და აღზრდას. ვერც კი გაიგებთ საიდან წარმოსდგა. იგი... ამიტომაც დიდი სიფრთხილით უნდა ვილაპარაკოთ ლიტერატურის მიმბაძველობის შესახებაც

1. ციტატა მოგვაქვს კ. აბაშიძის შრომიდან „ცხოვრება და ხელოვნება“, 1971, გვ. 299.
2. კ. მარქსი, კაპიტალი, თბილისი, 1954, ტ. I, გვ. 8.
3. კ. აბაშიძე, იქვე, გვ. 343.

და არასოდეს არ უნდა ვიფიქროთ, ვითომ მიბაძვა იყოს მაჩვენებელი ნაწარმოების უეარგისობისა, ანდა მისი ნაკლოვანებისა¹. მისივე შეხედულებით, „ჩერ ისეთი გენიოსი არ შეუქმნია ცხოვრებას, რომლის ნაწარმოებშიც ასში ერთი ნაწილი მაინც მიმბაძველობით არ იყოს შექმნილი. ყველა გენიოსი მიმბაძველობით სარგებლობდა და თანაც ინიციატივას იჩენდა. ამგვარად მიდიოდა წინ კაცობრიობის აზრი“².

იგივე მოსაზრება შესანიშნავი მხატვრული ფორმით ჩამოაყალიბა კ. გამსახურდიამაც: „ჩერ არც ერთი ოსტატი არ შობილა ამ ქვეყნად, რომელსაც რომელიმე სხვა ოსტატისგან არ მიეღოს ზეგავლენა. მხოლოდ ორლობის ლიტერატურას არ ეტყობა არავითარი ზეგავლენა, რადგან ასეთი მწერლები ისე სპონტანურად იზრდებიან. როგორც მინდვრად ამოსული ღოღო ან დანძილი. რაც შეეხება ნამდვილ ოსტატებს, არასოდეს არავინ გამხდარა ოსტატი, ვისაც ქვეშაირი ოსტატის სახელოსნოში არ შეუჭკვრეტია, ვინც რომელიმე ოსტატის შეგირდი არასოდეს ყოფილაო“³.

ვერც XX საუკუნის ქართველი დრამატურგები ასცდნენ გავლენის ამ საყოველთაო კანონს და მათ ნაწარმოებში შეინიშნება ის საერთო კვალი. რომელიც აჩნდა ახალი დრამის თითქმის ყველა ევროპელ თუ რუს წარმომადგენელს.

გ. ჰაუპტმანის გავლენის კვალი უდავოდ ატყვია შ. დადიანის პირველ ორ პიესას „როს ნადიმობდნენ“ და „მღვიმეში“. ეს პიესები ითვლებიან ახალი ქართული დრამატურგიის პირველ ნაწარმოებებად და მათი გამოჩენა თვისებრივად ახალი მოვლენა იყო ქართულ ლიტერატურაში XIX — XX საუკუნეების მიჯნაზე. ამ ნაწარმოებებით შ. დადიანი მოგვევლინა ჰაუპტმანისა და გორკის შემოქმედებითი იდეების მიმდევრად. მან, თავის პიესებში, პირველმა ქართულ დრამატურგიაში, დააყენა საკითხი კაპიტალისტური სინამდვილისაგან შებორკილი პიროვნების სულიერი და ფიზიკური განთავისუფლების შესახებ. აღსანიშნავია, რომ პიესა „როს ნადიმობდნენ“ დაიწერა 1906 წლის ნოემბერში, სწორედ იმ პერიოდში, როდესაც ქუთაისის სცენაზე ჰაუპტმანის „ფიქრები“ ალაფრთოვანებდა რევოლუციურად განწყობილ მასებს მეფის რუსეთის კოლონიური

1. კ. აბაშიძე, იქვე, გვ. 344.

2. იქვე, გვ. 345.

3. კ. გამსახურდია, რჩეული თხზულებანი, 1963, ტ. VI, გვ. 314.

ჩაგვრის წინააღმდეგ საბრძოლველად.

გ. ჰაუპტმანის დრამის „ფეიქრებთან“ დაპირისპირებით ჩვენ შევეცდებით საილუსტრაციო მასალის მოტანით ვუჩვენოთ შეხების წერტილები, აღვნიშნოთ ის საერთო და განმასხვავებელი ნიშნები, რომელსაც ადგილი აქვს შ. დადიანის პიესაში „როს ნადიმობდნენ“. მოქმედება ხდება თავადის სასახლეში, რომელიც ცხოვრებას განცხრომასა და მხიარულებაში ატარებს. მის ხელთაა სიმდიდრე, ძალაუფლება და თვით სიყვარულიც კი. თავადს თავისი გლეხები ყურმოჭრილ მონებად გადაუქცევია. თუმცა ისინი უტყვი და მორჩილი არსებები არიან, მაგრამ მაინც შერჩენიათ ოცნების უნარი და სწრაფვა ბედნიერი, თავისუფალი ცხოვრებისაკენ. შ. დადიანის მიერ შექმნილი თავადის ტიპი არის ახალი ყაიდის ლიბერალური თავადაზნაურობის წარმომადგენლის განსახიერება. იგი უფრო ფარისეველი, მოქნილი, და ვერაგია. ლაპარაკობს ხალხზე, თანაგრძნობაზე, სათნობაზე, ადამიანობაზე, მაგრამ ყველაფერი ეს მხოლოდ ეშმაკური ხრიკები და მოჩვენებითი მზრუნველობაა, რათა უფრო მოხერხებულად გაატყაოს ხალხი და უფრო შენიღბულად აწარმოოს ექსპლოატაცია.

შ. დადიანის მიერ დახატული თავადი ძალიან გავს ჰაუპტმანის დრამის „ფეიქრების“ გმირს კაპიტალისტ-ფაბრიკანტ დრაისიგერს. თავადისა და გლეხების დამოკიდებულების ხასიათი გვაგონებს დრაისიგერისა და ფეიქრების დამოკიდებულებას. დიდი მსგავსებაა აგრეთვე თავადის მოხუც მსახურსა და დრაისიგერის თანაშემწე ჰვაიფერს შორისაც. ერთი ყოფილი, ყმაა. მეორე — ყოფილი ფეიქარი. ორივემ მლიქვნელობითა და გაიძვერობით უკეთეს ეკონომიურ მდგომარეობას მიაღწიეს და ეხლა ზიზლითა და ქედმაღლობით დანაცქერიან თავიანთ ყოფილ თანამოძმეებს: „ხედავთ ამ გველის წიწილს რაებს ლაპარაკობს... მაშ ეგრე, შე გლეხუქავ შენა, არ მოგწონს სასახლეში ბატონთან ცხოვრება?... გიცნობთ ყველას! ჩემთან წელში ძალიან იხრებით, მაგრამ გულში კი ვინ იცის რას არ ფიქრობთ... მეც გლეხი ვარ, მაგრამ თქვენზე უფრო შეგნებულნი... მე ვიცი რაცაა ჩემი ხვედრი... სად წახვალთ, სად? უბატონოდ როგორ შეგიძლიათ ცხოვრება. ის გაქმევთ და გასმევთ, გაცვამთ და გახურავთ... სულ მუხლის კვირისტავეები უნდა დაიტყაოთ და ისე ფორთხვით ემთხვიოთ ბატონს ახალუხის კალთაზე და ფეხის გულზე, რომ კაცათ გამოგიყვანათ, თავის შინა-ყმად გაგხადათ“. ასე მსჯელობს შ. დადიანის დრამის გმირი — მოხუცი მსახური. ანალოგიურად კიცხავს ჰაუპტმანის ჰვაიფერის ფეიქრებს: „კარგი ფეიქარი არ ამთქნარებს ძაფის

კოჭზე გადახვევის დროს. ვითომ თქვენც ფეიქრები ხართ! ჩემს დროს სხვა იყო. ჩემი ოსტატი მაჩვენებდა მე სეირს. მაშინ სულ სხვა მოთხონილებები იყო, ფეიქარს თავისი საქმე უნდა სცოდნოდა... ვინც ზარმაცი არ არის, თავისი საქმე იცის და ლეთის მოკრძალება აქვს, მას არ სჭირდება წინასწარ ფულის აღება. კმარა ლაპარაკი! თუ ხელს არ გაძლევთ — მხოლოდ თქვით. ფეიქრები საქმოდ გყავს და განსაკუთრებით ისეთები, როგორც თქვენა ხართ. არ გინდათ და ნულარ წაიღებთ. მასალას. ხალხი სამუშაოს საშოვნელად ფეხებში გვებლანდება“.

ამ ორი დრამის ურთიერთ მსგავსებად ისიც შეიძლება ჩაითვალოს, რომ ორივე შემთხვევაში მუშა როგორც აჯანყების ინიციატორი და თავისი უფლებების დამცველი, ნადიმის დროს ჩნდება, ორივე პიესის მუშა ძალიან გავს ერთმანეთს როგორც ფიზიკური გარეგნობით, ისე გათვითცნობიერებული, გარკვეული პერსპექტივების და მიზნების მქონე მებრძოლი ბუნებით. შ. დადიანის მუშა შემდეგნაირად მსჯელობს: „საით გარბიხარ, აქ იყავ ჩემთან, გვერდს ამომიდექ... ეს სანადიმო ყოველივე ჩვენი შექმნილია. ჩვენით ნადიმობენ. შენ მოუტანე ეგ პური, ეგ ღვინო შენი ხელის მონაწევარია და მე კი მოვქსოვე ეს ფარჩა, ეს ხავერდი, მე მოვუჩქურთმე ეს დარბაზი ჩემის ხელებით. ჩვენ ორივემ ჩვენის ჭაფით და შრომით შევიძინეთ მათ ეს ავლა-დიდება და ყველა ამას მხოლოდ ეგენი მოსხდომიან, ეგენი ნადიმობენ, ჩვენ კი? აი ასე, გარედან შევეცქერით და შიმშილით სული გვხდება, სიცივით გული გვეყინება, ჭაფისაგან სხეული გვეშლება. შევეცქერით შორიდან და მისვლაც კი ვერ გავგებედნია. შენ... ერთი შემოგიცაცხანეს და ქემოდრეკილი გარბიხარ, არა, ძმაო, კმარა! რაც ჩვენი ხელით მოგვიწევია, რაც ჩვენ გვიკეთებია, ის ჩვენი უნდა იყოს... კმარა რაც ინადიმეთ, ეხლა დადგა დრო, ჩვენ მოვედით უკვე შეგნებულნი და მოვითხოვთ ჩვენს სუფრას. ჩვენს უკან ლაშქარია. გამხდარი, გაძვალტყავებული, თქვენგან ცხოვრებაში გარიყული, დამონებული და... ამ ნადიმს მოკლებული ლაშქარი... მოვა ეს ლაშქარი და ძალით წაიღებს იმას, რაც სამართლით მას ეკუთვნის“.

თითქმის იგივეს ამბობს ჰაუბტმანის მუშა ეგერიც: „ასე გაგრძელება აღარ შეიძლება... ქალაქში ძალები უკეთესად ცხოვრობენ ვიდრე თქვენ. მდიდრებს შეუძლიათ ყველაფერი თავიანთ სასარგებლოდ შემოაბრუნონ... უკანასკნელ პერანგს გაგაძრობენ. ეს მათ კარგად ეხერხებათ. ჩვენ რაში გვჭირდება ხორცი? ეს საქმელი ფაბრიკანტებისათვის არის განკუთვნილი. მათ ქონი უკვე ყელში ამოს-

დით... აბა ნახეთ მათი სასახლეები, სარკეებიანი კოშკები, რკინის ლობეები. იქ გაგონებთაც არ გაუგონიათ გაქირვებაზე. იქ საკმაოდ აქვთ შემწვარი და მოხრაკული... როგორ დულან! მე ზრდილობიანი კაცი ვარ, მაგრამ თუ მოთმინებიდან გამოვედი ისე გავცოფდები, რომ ერთ ხელს დრაისიგერს წავავლებ, მეორეს დიტრიხს და ისე მივახლევიანებ თავებს ერთმანეთზე, რომ თვალებიდან ნაპერწკლები წამოსცვივდეთ. ჩვენ მხოლოდ ერთი რამ გვჭირდება — მტკიცედ ამოვუდგეთ მხარში ერთმანეთს და ფაბრიკანტებს შავი დღე ვაყაროთ. არც მეფე გვჭირდება და არც ხელისუფლება. როცა მიხვდებიან, რომ მხრებზე თავი გვადგას, მაშინვე უკან დაიხევენ, ვიცნობ მაგ გაიძვერებს, მშიშარა კაცუნებს, ჩვენ მოვუწყობთ მათ დღესასწაულს! ყველაფერი უნდა დაინგრეს, სასწრაფოდ! მეტიც მოთმენა აღარ შეიძლება! რაც იქნება იქნება!..

თუმცა გ. ჰაუპტმანის და შ. დადიანის მუშები ერთნაირად მეტყველებენ, მაგრამ დადიანის მუშის კლასობრივი თვითშეგნება უფრო ჩამოყალიბებულია და მან უკეთ იცის როგორ იმოქმედოს თავისი ცხოვრების გასაუმჯობესებლად. გარდა ამისა, იგი გლახსაც ხელმძღვანელობს და გადამწყვეტი მოქმედებისაკენ მოუწოდებს. შ. დადიანის დიდ დამსახურებად ითვლება მუშათა კლასისა და ლარბი გლახობის ინტერესთა ერთიანობის სწორად გააზრება და ამ იდეის ხალხში დანერგვის. ცდა. პიესა „როს ნადიმობდნენ“ არის ერთ-ერთი პირველი ქართული მხატვრული ნაწარმოები, რომელშიც გარკვევით და ხელშესახებადაა გამოთქმული მუშებისა და გლეხების კავშირის აუცილებლობა.

ერთნაირი შეხედულება აქვთ იმქვეყნიურ ნეტარ ცხოვრებაზე დადიანის ეკლესიის მსახურსა და „ფეიქრების“ პერსონაჟს მოხუც ჰილზეს. „შვილო, ღვთის საწყენ საქმეში ნუ გაერევით. თუ გინდათ რომ საიქიოს საუკუნო ნეტარება და განსვენება მოგენიქოსთ... აი, შენ ხომ სწუხარ ამქვეყნიური ცხოვრებით, შენს ბედს ემდურები, გეტყობა, დიდი გარჯა მაქვსო, იცოდე, შვილო, აქაური ტანჯვა-წამება იქ ნეტარებით და განსვენებით შეგეცვლება, ოლონდ ღვთის საწყენს ნურას ჩაიდენ“, არიგებს გლახს შ. დადიანის პერსონაჟი. ჰაუპტმანის მოხუცი ფეიქარი, ღვთის მოშიში და მორჩილი ჰილზე, რომელიც არ მონაწილეობს ფეიქრების აჯანყებაში, თავის შვილს, ასე არწმუნებს: „ფრთხილად იყავ! აქ ეშმაკის ხელი ურევია. რას ვკარგავთ ჩვენ აქ, ჩვენს ტანჯვა-წვალებას. მაგრამ თუ ხელიდან გაუშვებთ იმას, რაც მეორე ცხოვრებაში გველის, აი, ის კი ნამდვილი უბედურება იქნება. ეს არის ერთადერთი რაც ჩვენ, და-

რიბებს, დაგვრჩენია. რისთვის ვიჭექი ორმოც წელზე მეტს ამ ტაბურეტზე და მშვიდად ვუცქერდი ფაბრიკანტს, რომელიც ერობო-კარაქში ცურავდა, ფულს იხვეჭდა და ჩემს უბედურებაზე და შიმშილზე მდიდრდებოდა? რატომ? მხოლოდ იმიტომ, რომ იმედი მაცოცხლებდა, როგორც არ უნდა ცუდად ვყოფილიყავი, მაინც იმედი მქონდა, ყოველთვის ვარწმუნებდი თავს — აქ მიწაზე შენ მძლიე, ფაბრიკანტო, იმკვეყნად კი მე ვიქნები კარგად“...

მოტანილი მაგალითები ცხადყოფენ, რომ შ. დადიანი ამ ნაწარმოებში არა მარტო ახლოს დგას გ. ჰაუპტმანის პოზიციებთან, არამედ იგი გარკვეულად გერმანელი მწერლის გავლენასაც განიცდის. მიუხედავად ამ საერთოსი, შ. დადიანი პრინციპულად განსხვავდება გ. ჰაუპტმანისაგან და თავისი ორიგინალური ხედვით და წერის მანერით ქართველ მკითხველს წარმოუდგა როგორც ნიჭიერი და იმედის მომცემი ახალგაზრდა დრამატურგი, რომელიც „ცხოვრებას სისწორითა ხედავდა“.

ამ ორი პიესის ბედიც საოცრად გავდა ერთმანეთს. როდესაც პიესა „როს ნადიმობდნენ“ ბათუმის სცენაზე წარმოდგინეს 1912 წელს, პოლიციამ შ. დადიანის წინააღმდეგ სისხლის სამართლის საქმე აღძრა¹. ავტორს „ხალხის აჯანყება“ ედებოდა ბრალად. მას მოელოდა ციმიბრში გადასახლება და მრავალწლიანი პატიმრობა, მაგრამ 1913 წლის 21 თებერვლის ამნისტია-მანიფესტმა გადაარჩინა. როგორც ცნობილია ჰაუპტმანსაც თითქმის იგივე უსიამოვნება შეხვდა თავისი „ფეიქრების“ გამო.

გ. ჰაუპტმანის „ჩაძირული ზარის“ გმირის პაინრიხის რემინისცენციებს იწვევს შ. დადიანის ალევორიულ-სიმბოლიური პიესის „მღვიმეში“ პერსონაჟი ზენისი (დაიბეჭდა 1910 წელს). საზოგადოებრივი ნორმებისაგან აბსოლუტურად თავისუფალი პიროვნების ქადაგებამ გარკვეული გავლენა იქონია შ. დადიანზეც. მისი ზეკაცური იდეით გატაცება თავისებური რეაქცია იყო მჩაგვრელი სოციალური ფაქტორების წინააღმდეგ. ზენისის მსჯელობაში აშკარად შეინიშნება პაინრიხის სიტყვების გამოძახილი. მისმა სულიერმა განვითარებამ და ცნობიერებამ წინ გაუსწრო საზოგადოებრივ აზრს და ჩვეულებრივი მოკვდავებისა აღარ ესმოდა: „ძველებურად სიცოცხლე აღარ მხიბლავს. იქ, მაღლა რომ ვიდექ, სული ზეცისკენ მიისწრაფვოდა, ნათელს სივრცეში სწყუროდა ყოფნა, მთისა და ზეცის ძალთა დახმარებით დიდთა ქმნილებათა შემოქმედებასა პლამობდა“, — ამბობს

1. საქ. ცენტრ. სახელმწიფო ისტორიული არქივი, ფონდი №480, საქმე 779.

ჰაინრიხი, ასევე ზეცისკენ მიისწრაფვის ზენისიცი: „მინდა ავმალდე, სულ ზევით-ზევით ავიწიო, რომ ცას ვკრა კამარა, რომ თავისუფლად ფრთები გაეშალო და მუნ ირაოს დაუშლელათ ვიწყო ნავარდი“... როგორც ჰაინრიხი მარტას, ზენისიცი საყვედურობს ნაზიბროლას, რომელიც მიწისკენ, ხალხისკენ ეწევა მას: „როგორ, შენ გინდა სულმდაბლობა გამოვიჩინო და ბრმათა სანატრიონს მეც გამოვეკიდო, როდესაც ჩემი თვალი უფრო შორს ხედავს, როდესაც ჩემი გონება უფრო მაღლაა აწეული?! შენ გინდა მწვერვალიდან პატარა გორაკზე ჩამოგახტუნო და ეგ გორა ბუმბერაზ მთათ მივიჩნიო?“

ზენისსაც, ჰაინრიხივით, ხალხისთვის სიკეთე უნდა, მაგრამ არა სწამს მისი, სძულს ბრბო და მისი უგუნურება, რომელიც „ჯერ თავს კარგა მოგაწველინებს, შემდეგ წიხლს კვრავს და როგორც შენთვის ისე თავისთვისაც დაღვრის ნაამაგარს... ჯერ თვით ხალხი უნდა ამაღლდეს იმ მწვერვალამდე, საცა სრული შეგნებაა თავის თავისა, საცა არც შური, არც სიძულვილი და მათგან გამომავალი ათასგვარი მოხერხებულობა, თვალთმაქცობა არ არსებობს, არამედ არის კაცი სხეულითაც და სულიერთაც სრული თავისუფალი და დამოუკიდებელი... კიდევ იმიტომ მძულს ბრბო, რომ მან გაუსინჯავი იცის თაყვანისცემა. მან იცის, რომ მე განსხვავებული გზით მავალი კაცი ვარ... ყოველფე თავისებურს, ყოველივე განსხვავებულს ხალხი ვკრძალება, პატივით ეპყრობა. მაგრამ აბა მოხდეს ის, რომ ძალიან მკაცრად გამოეყოს ხალხის ნდომას იმ განსხვავებულის ლტოლვილება. ნახავ ხალხი, ბრბო რას მოიმოქმედებს — თავის ხელით ჩაჰქოლავს მას“... ზენისის ეს სიტყვები ძალიან უახლოვდება ჰაინრიხის მსჯელობას, როდესაც პასტორი აფრთხილებს ჰაინრიხს, რომ განრისხებული ბრბო შენს სახელოსნოს დაღეწავსო: „მოწყურებულთან რომ თასით ცივი წყალი მიმქონდეს, მაგრამ მან უცბად გამომტაცოს და დაღვეის მაგივრად დაღვაროს და მწყურვალნი მოკვდეს, მითხარით, მის უგუნურ სიკვდილში მე ვიქნები, განა დამნაშავე? თვითონვე სწადებია, მაშ, ესა და დეე, მისი ბედიც ეს იყოს. მეც სწორად ასევე მიმქონდა მწყურვალ ბრბოსათვის ცხოველი წყალი აღსადგინებლად. დეე, დამეცეს ეს ბრბო და ძვირფასი თასი გატეხოს, დეე, უგუნურების სიბნელემ დაჩრდილოს ისევე უცხო ნათელი ზეცისა, მე მაინც სულით არ შევკრთები, რადგანაც, ვიცი რა მწადის, რის შემძლეცა ვარო“.

ისევე როგორც ჰაუპტმანთან, შ. დადიანთანაც ზეკაცი, არ არის სრულქმნილი ტიპი, იგი არაქანსალი და მიუღებელი ადამიანია და

სწორედ ამიტომ იღუპება კიდეც. ზენისი და ჰაინრიხი არიან უიმედო ზედაპირანურ მისწრაფებათა მამხილებელი და უარმყოფელი ადამიანები.

როგორც ცნობილია, შ. დადიანმა თარგმნა გ. ჰაუპტმანის დრამა „მზის ამოსვლის წინ“, რომელშიც ალფრედ ლოტი, ჰელენე კრაუზესთან საუბრისას, იბსენს და ზოლას ექიმებს უწოდებს: „მე ლიტერატურისაგან ანკარა, გამაცოცხლებელ სასმელს მოვიტხოვ. მე ავად არა ვარ. რასაც ზოლა და იბსენი გვაწვდიან, წამალია“-ო. შ. დადიანის ზენისი კი ამბობს: „საქმე ავადმყოფის გამოცნობა კი არ არის, საქმე წამლობაა! მზე წამალი კი არ არის, ექიმია“.

ალეგორიულ-სიმბოლიურ ხერხს ქართულ ლიტერატურაში მრავალსაუკუნოვანი ისტორია აქვს, მაგრამ ძველ ლიტერატურაში ხმარებული ალეგორიის რელიგიურ-მისტიკური ხასიათისაგან განსხვავებით შ. დადიანის ალეგორია რევოლუციურ-რეალისტურია. იგი თანამედროვეობის რეალურ ყოფას, ცხოვრების კონკრეტულ სინამდვილეს ასახავს და მისი პროგრესული, რევოლუციურ-დემოკრატიული გააზრებით ხასიათდება. შ. დადიანის ალეგორია და სიმბოლიურობა, რომელსაც არაფერი საერთო არა აქვს დეკადენტურ სიმბოლიკასთან, დიდი ორიგინალობით, შინაარსობრივი სიმდიდრით, სოციალური პრობლემატიკით და ფილოსოფიური სიღრმით ხასიათდება.

ამრიგად, განხილული პიესების საფუძველზე ჩვენ უფლება გვაქვს ვილაპარაკოთ გერმანული დრამატურგის გარკვეულ გავლენაზე შ. დადიანის ადრეულ პიესებზე, მაგრამ როგორი ფორმითაც არ უნდა აღეჭვა შ. დადიანს გ. ჰაუპტმანის იდეოლოგია, ზღაპრის განყენებული ალეგორიის ფორმით თუ საყოფაცხოვრებო წერილობების გაძლიერებული ცხოვრებისეული კონკრეტულობით, თითოეულ ამ პიესას მაინც ახასიათებს სინამდვილიდან აღებული ფაქტების გახსნისადმი ახლებური მიდგომის გარკვეული პრინციპი.

გ. ჰაუპტმანის გავლენის კვალი შეინიშნება, აგრეთვე, სანდრო შანშიაშვილის პირველ პიესებშიც. ესენია: „შევების თავადი“ და „ბერდო ზმანია“.

„შევების თავადი“ არის პირველი დასრულებული დრამატული პოემა, რომელმაც ს. შანშიაშვილს ნიჭიერი დრამატურგის სახელი მოუხვეჭა. იგი დაიბეჭდა 1910 წელს. ამ პიესამ დიდი გამოხმაურება ჰპოვა და არაერთხელ ყოფილა შეხლა-შემოხლის მიზეზი. მის შესახებ დაიწერა მრავალი ურთიერთსაწინააღმდეგო წერილი და კიდევ უფრო მეტი აზრი გამოითქვა. რეაქციით გამოწვეული რღვევისა და

დაცემულობის ხანაში, დეკადენტური ლიტერატურის ზეგავლენით ქართულ მწერლობაში ფეხი მოიკიდა აბსტრაქტულ-ირაციონალურმა სახეებმა და სიმბოლისტურმა თემატიკამ. პიესაში „შევების თავადი“ აშკარად მოჩანს ევროპული სიმბოლიზმის რემინისცენციები. ს. შან-შიაშვილის პიესებმა „შევების თავადი“ და „ბერლო ზმანია“ გარკვეულად მოამზადეს ნიადაგი ქართული სიმბოლიზმის განვითარებისათვის, რომელიც სრული სახით ჩამოყალიბდება 1915 წელს „ცისფერი ყანების“ სახელწოდებით.

ქართული სიმბოლიზმი ევროპული სიმბოლიზმის დაგვიანებული ანარეკლი იყო. ამ მოვლენას ეურნალი „მომავალი“ შემდეგნაირად ასაბუთებს: „ევროპის სიმბოლიზმი კაპიტალიზმის საფუძველზე წარმოიშვა, ხოლო საქართველოში კაპიტალიზმის განვითარების ნელმა ნაბიჯებმა დაგვიანებით მოამზადა ნიადაგი სიმბოლიზმის წარმოშობისათვის“¹. ქართული სიმბოლიზმი იყო ევროპული სიმბოლიზმის თავისებურად გაზრდილი ნერგი ქართულ მიწაზე.

სიმბოლისტების „თეორია“ მათმა ქართველმა მიმდევრებმა მთლიანად გადმოიღეს. ქართველი სიმბოლისტები აშკარად აცხადებდნენ, რომ ისინი ფრანგი სიმბოლისტების პირდაპირი მემკვიდრენი არიან. „სიმბოლიზმი, როგორც სკოლა, დასავლეთიდან მოვიდა ჩვენში“² — აღნიშნავდა შ. აფხაიძე.

ქართველ მწერალთა ერთი ნაწილი, განსაკუთრებით ახალგაზრდობა, ბურჟუაზიულ-დეკადენტური მიმდინარეობის ტყვეობაში აღმოჩნდა, სიმბოლისტურმა მიმდინარეობამ ფრთა შეისხა, მხატვრული ლიტერატურა მოწყვიტა ნამდვილ ცხოვრებას და მისი მიმდევრები იდეური კრიზისის მარწუხებში მოაქცია. იდეალისტური ესთეტიკის პოპულარიზაციას რამდენადმე შეუწყო ხელი ახალი კრიტიკული მწერლობის ერთ-ერთმა ფუძემდებელმა კიტა აბაშიძემაც. კ. აბაშიძე ფრანგი აკადემიკოსის ბრუნეტიერის ევოლუციურ-თეორიაზე დაყრდნობით უახლოვდებოდა სიმბოლიზმის თეორიას, რაც განაპირობებდა მის მიერ სიმბოლისტების მფარველობას. არჩილ ჭორჭაძემ და ნაწილობრივ კიტა აბაშიძემ აგიტაცია გასწიეს იდეალისტური ესთეტიკის სასარგებლოდ. ასე მომზადდა თეორიული ფონი ქართულ მწერლობაში სიმბოლიზმის აღმოცენებისათვის.

ს. შანშიაშვილის პიესა „შევების თავადი“ აღსავსეა რთული სიმბოლური სახეებით. მასში მოქმედებენ არა მარტო ხორცშესხმული

1. ეურნ. „მომავალი“, 1923, №7, გვ. 70.

2. ეურნ. „მეოცნებე ნაამორები“, 1919, №1, გვ. 20.

ადამიანები, არამედ ისეთი განყენებული ცნებები და აბსტრაქტული მოვლენები, როგორცაა სიკვდილი, შიმშილი, ავადმყოფობა და სხვ. სწორედ ამიტომაც არ ღვას ამ დრამაში მხატვრული ხასიათების პრობლემა. „შვების თავადს“ წინ უძღვის პროლოგი, რომელსაც ახალი კერპი ეწოდება. ახალ კერპში ავტორმა სიმბოლურად გამოხატა კაცობრიობის მხსნელი, ადამიანისათვის სიკეთისა და ბედნიერების მომტანი შეუცნობი სუბსტრატი, რომელმაც უნდა დაამკვიდროს ამქვეყნად სიკეთე და სათნოება. ს. შანშიაშვილის აზრით, „ახალი კერპის „ხვედრებულ ტაძარს“ მხოლოდ რჩეულნი თუ მიაგნებენ, მრავალთათვის კი იგი სამარადისოდ დარჩება მიუწვდომელი. ბრბო ვერ მიხვდება მის სიდიადეს რაზომ გულითაც იყოს მდომელი“. ამავე პროლოგში თავი იჩინა ცხოვრებისაგან პროტესტანტული განდგომისა და ირაციონალურ სამყაროში გადავარდნის ტენდენციამ. ისევე როგორც ჰაუპტმანის „ჩაძირული ზარის“ პერსონაჟის ჰაინრიხის იდეალური ზარის ჩამოსხმის სურვილი სიმბოლურად გამოხატავს კაცობრიობის მიერ ბედნიერების ძიებას, ასეთივე ძიებითაა შთაგონებული ს. შანშიაშვილის პიესის „შვების თავადის“ მთავარი პირის ამოსწრაფვაც. „ვხედავ, რომ განვიკურნე, და განვახლდი. ვგრძნობ, სული როგორა ჰხარობს და ტკება, ვგრძნობ ძლიერ განახლებას, თითქოს გაზაფხულის სიო მბერავდეს. მაჭაში რკინის ძალა მაქვს: ქორივით ბრჭყალებს ძლიერად ვშლი, ძლიერად ვბოჭავ. შემოქმედების სურვილად ვარ მთლად გადაქცეული. განვიზრახე დიდებული რამ შევქმნა, რის მსგავსიც ჯერედ არ შემიქმნია! დე, მომკლან, მე მაინც სულით არ შეგკრთები, რადგანაც, ვიცი რა მწადის, რის შემძლეცა ვარ!“ — ამბობს ჰაინრიხი.

დაახლოებით ასეთივეა ამოს თვითდახასიათებაც:

„მე ვარ ზეცაი, ჩემში ღვთის მშვენიერება...
ძველი აღვიგე და ეს ძველი თვით ზეცას სწვდება,
გავცილი საზღვარს, გადაეხვიე გზას ბოროტების,
ბნელი დავთრგუნე, შევექმენ ბალი სრულ ნეტარების.
ახალ სიცოცხლეს სანეტაროს ვბადებ სიკვდილით,
მაღალსა მცნებას გულს აღვუძრავ ნელის ღუმლით.
თქვენ სხეულს მოჰკლავთ, სული ცოცხლობს მარად უყვდავი.
ზეცა მომიხმობს და მომელის სხვა მომავალი“.

ჰაინრიხისა და ამოს ამ სიტყვებში კრიტიკოსები ნიცშეანიზმის ქადაგებას ხედავდნენ, რაც ორივე შემთხვევაში, ჩვენის აზრით, შეცდომაა. მართალია, ორივე ავტორი „ძლიერი გმირით“ არიან გატაცებული, რომელიც შეძრავს დამყაყებულ ქვეყანას, გარდაქმნის

იმდროინდელ სოციალურ წყობას და ხალხს ბედნიერებას დაუშვებდნენ, მაგრამ ასეთი გმირის გაიგივება ნიშნებს ზეკაცთან მცდარია. ჰაინრიხსა და ამოს, პირობითად შეიძლება ვუწოდოთ „ზეკაცი“. ს. შანშიაშვილიც ამ პოემაში, ჰაუპტმანის მსგავსად, ნიშნებს იღებებს მქადაგებლად კი არ გამოდის, არამედ მის მოწინააღმდეგედ, მის იდეურ უარისმყოფელად, რომელიც აღებულ თემას ნიშნებს თეორიის საწინააღმდეგოდ ამუშავებს და სრულიად განსხვავებულ იდეურ გადაწყვეტასა და საწინააღმდეგო ელერაობას აძლევს.

კარის მასხარა კილვია ისევე სკეპტიკურად უყურებს ამოს ცდებს, როგორც „ჩაძირული ზარის“ წყლის სული ნიკელმანი ჰაინრიხის აღფრთოვანებას. პირველი ასე მიმართავს ამოს: „გგონია ხალხი გარდაქმენ? — გული შავია ფისითა. წუთხისა წყლითა სულს ითქვამს და საქმით მარად მქისითა“. ნიკელმანი კი ჰაინრიხს ეუბნება: „შენ იმ წყეულ მოდგმას ეკუთვნი, შიგ გულშივე სნეული, თვითონვე რომ ღუპავს თავის ფესეს, ვით სარდაფში ღოღო გამოსული კარტოფილი, რომელიც ისე უშვერს სინათლეს თავის ძაძუნ მკლავებს, რომ მზე, თავისი დედა-მშობელი, არ უნახავს“. ამო და ჰაინრიხი, მიუხედავად მრავალი წინააღმდეგობებისა, მტკიცედ დგანან თავიანთ განზრახვაზე. ერთი მიიწევს „ბროლის კომკისაკენ“, სადაც ბინადრობს ციაგი, მზის ასული და დედოფალი მშვენიერებისა, მეორე კი — მთებში, — თავის იდეალთან, რაუტენდელაინთან. ციაგიც რაუტენდელაინის მსგავსად წინადადებას აძლევს ამოს თავი დაანებოს მომაკვდავ ადამიანებს, დაივიწყოს ხალხზე ზრუნვა და მზის ასულს გაჰყვეს მარადიულ მეგობრად მზის სამეფოში:

„რა არის შენი გვირგვინი, მოძღვნილი მონათ ხელითა!
ახლოს გამყოფებს ჭაობთან, გემუქრის ხმლითა მჭრელითა.
იქ, იმ ჭაობში შხამ-გესლით ქვემძრომი გველი სრიალებს,
სიმრულე-გაიძვერობის მხუთავი სუნი ტრიალებს,
იქ ის იმარჯვებს, ვინც მარად, ავკაცობითა მეტია...
ნუ გინდა იგი, ნურც ეძებ ფუქსა დიდებას წარმავალს.
მომენდე, გადაგაფრინო სულ სხვა სამყაროს აღსავალს
მუ ჩემს სამეფოს მივიწვევ, გიქადაი უკვდავ დიდებას!
ქვესოფლის ნურას ესწრაფვი, ამაოდ გადაკიდებას!
ანებე! სრულგყოფ ბუნებით, ზეარსად ვაგაცისკროვნებ“...

ამავე შინაარსის სიტყვებს ეუბნება ნიკელმანი რაუტენდელაინს „ჩაძირულ ზარში“: „დასტოვე, ჩემო კარგო, ეგ ფუქი ოცნება! გარწმუნებ, შენის იქ წასვლით ძალათ თავს ხათვანგში გაიბამ. იქ ბნელსა და ბურუსში უნდა იცხოვრო. იქ მხოლოდ ტირილს ისწავლი,

გაიცნობ მათი მწუხარება და ნაღველი რა არის. იქ ბოჩკილს დაგადებენ და უნებურად მათი სამარადისო წყევლა-კრულვა უნდა გაიზიარო!... დეე, კაცთ სამეფოსკენ ისევ დამონებულმა წყაროებმა იღინონ... ყური დამიგდე... იცი რა შშვენნიერი მტრედის ფერი ბროლის გვირგვინი მაქვს? თავზედ დაგადგამ. ოქროს სასახლეში გაცხოვრებ“.

ციაგი და რაუტენდელაინი ყოველნაირად ცდილობენ ამო და ჰაინრიხი თავიანთთან დარჩენაზე დაითანხმონ და ტრფობის ბადეში გახვიონ ისინი. გაჭირვების დროს ციაგი ამოს შემწვედ თავის ამაღას ატანს, რაუტენდელაინი კი ქაჭებსა და კუდიანებს, წყლის სულს მოუხმობს ჰაინრიხის საშველად. ციაგს შავი დევი მოიტაცებს, რაუტენდელაინი კი ჯოჯო ნიკელმანის საკუთრება ხდება, მიუხედავად იმ მრავალი საერთოსი, რაც ამ ორ ნაწარმოებს შორის შეიძლება მოიძებნოს, დრამა „შეგების თავადი“ მაინც ორიგინალური და მაღალმხატვრული ნაწარმოებია. მელოდიური ლექსი, სახეთა სიმღიღრე, პოემის ფილოსოფიური სიღრმე, მოხდენილი და სხარტი დახასიათებანი, სტილის სისადავე და ხალხური პოეზიის საუკეთესო ტრადიციებით უნარიანი სარგებლობა ამ ნაწარმოებს არა მარტო ქართული დრამატურგიის, არამედ ქართული პოეტური კულტურის მეტად საყურადღებო და საინტერესო ნიმუშად ხდის.

ს. შანშიაშვილი ჰაუბტმანის იდეურ ხაზს უახლოვდება თავის ალეგორიულ-სიმბოლურ დრამაშიც „ბერდო ზმანია“. ეს ნაწარმოები ახლოს დგას გ. ჰაუბტმანის „ჩაძირულ ზართან“ და პიესასთან „პიპა კი ცეკვავს“. დაკვირვებული თვალი ამ ნაწარმოებებს შორის ბევრს საერთოს შენიშნავს. ბერდო ზმანია მისდევს ცისიას (ამაღლებული იდეალისა და ზექვეყნიური ლტოლვის ალეგორიას), რომელიც გაურბის და სულ უფრო და უფრო შორდება მას ნაზი ცეკვით. ეს მომენტი შეიძლება შევადაროთ ჰაუბტმანის პიესას „პიპა კი ცეკვავს“, სადაც პოეტი მიხელი განუწყვეტლივ მისდევს თავის იდეალს პიპას, რომელიც ასევე ცეკვით სწორედ მაშინ დაეკარგება, როცა მიხელს გონია ვიპოვეო. ეს პიესა უახლოვდება ჰაუბტმანის „ჩაძირულ ზარსაც“ იმ მიმართებაში, რომ ბერდოსა და ჰაინრიხის მისწრაფებათა კრახი და სურვილების ილუზორულობა, ესაა ინდივიდუალური სწრაფვის კრახი. ინდივიდუალისტური ცხოვრების ამოების ცხადყოფა. ამ ნაწარმოებში ორივე მწერალი ეპაექრება ადამიანთა სიკვდილ-სიცოცხლის, მათი ცხოვრების მიზნისა და მოწოდების მარადიულ პრობლემას. ორივე ნაწარმოები სიმბოლისტური დრამა-

სათვის დამახასიათებელ იდეურ-მხატვრულ ცდომილებასთან ერთად შეიცავენ უალრესად მნიშვნელოვან „რაციონალურ მარცვალს“, რომელიც მდგომარეობს ადამიანისათვის მაღალი ჰუმანური თვისებების აუცილებლობის ქადაგებაში.

ჰანრიხსაც და ბერდოსაც, რომელთაც ეგონათ რომ „სძლევდნენ ყოველგვარ დაბრკოლებებს“ და „იხილავდნენ თავიანთ სურვილს დაგვირგვინებულს“, ხელში შერჩათ „მოქანცული გული, გონება და მწუხარებით დაფლეთილი სულის ოცნება“. და, ბოლოს, ამ ნაწარმოებთა საერთოდ ისიც შეიძლება ჩაითვალოს, რომ მიუხედავად სიმბოლისტური დრამის თეორიისა და პრაქტიკის ზოგიერთი ნიშნის ერთგულებისა, ეს ნაწარმოებები ვერ შეფასდებიან დეკადენტურ-სიმბოლისტურ ნაწარმოებებად. ამ პიესების იდეურ მიზანდასახულობაში გაცილებით მეტია განსხვავება სიმბოლისტური დრამის „წმინდა წყლის“ ნიმუშებისაგან, ვიდრე მათთან სიახლოვე.

გერპარტ ჰაუპტმანთან იდეური ნათესაობა შეინიშნება, აგრეთვე, პოლიკარპე კაკაბაძის პირველ დრამებში: „სამი ასული“ და „გათენების წინ“. ალეგორიულ-სიმბოლიურ პიესაში „სამი ასული“ იგრძნობა ჰაუპტმანის, იბსენისა და მეტერლინკის ერთგვარი გავლენა, თუმცა ეს გავლენა, ძირითადად დრამატურგიული ფორმის სფეროთი ისაზღვრება, რაც გამოიხატება მოქმედ პირთა ინერტულობაში და უმოქმედობაში, ფსიქოლოგიზმში, შიშისა და ღუმილის სიუჟეტურ გამოყენებაში: მსოფლმხედველობრივად კი პ. კაკაბაძე სულ სხვა საფუძველზე დგას და მისი პიესაც იდეურ-შინაარსობრივად დიამეტრულად ეწინააღმდეგება სიმბოლისტური დრამის იდეურ კონცეფციებს. „სამ ასულში“ დრამატურგმა მოგვცა სიმბოლიური სურათი მასების გამოღვიძებისა.¹

რაც შეეხება პიესას „გათენების წინ“, იგი დაწერილია ჰაუპტმანის „ჰანელეს“ სტილში. ისევე როგორც მომავლდავ ჰანელეს ელანდება ყველა ის საყვარელი თუ საქულველი ადამიანები, რომლებთანაც სიცოცხლეში რაიმე ურთიერთობა ჰქონდა. ასევე პ. კაკაბაძის პიესის გმირს ანდრიასაც, სიკვდილის წინ ელანდება თავისი მეგობრები და მტრები, ანგელოსები და ბედიმწერელი. ანგელოსები ორივე პიესაში თითქმის ერთნაირად პირდებიან ჰანელესა და ანდრიას იმქვეყნიურ ნეტარ ცხოვრებას და ისინიც სიხარულით ეგებებიან სიკვდილს.

დასასრულს გვინდა აღვნიშნოთ, რომ თუ ახალი ქართული

1. ციციშვილი, გ. ქართული საბჭოთა დრამატურგია, თბ., 1962, გვ. 221.

დრამის პირველ ნიმუშებში გ. ჰაუპტმანის გავლენის კვალს ვხედავთ, იგი სრულიად კანონზომიერ და ნორმალურ მოვლენად მიგვაჩნია. გერმანელი მწერლის გავლენა ქართველ დრამატურგებზე ოდნავადაც ვერ ასუსტებს მათი ნაწარმოებების ღირსებას. შ. დადიანის, ს. შანშიაშვილის და პ. კაკაბაძის სასახელოდ უნდა ითქვას ის, რომ თავიანთ პირველ ნაწარმოებებში თავი გამოაველინეს როგორც საკუთარი ხმისა და ძალის დრამატურგებმა.

გერმანთ ჰაუპტმანის პიესების ქართული თარგმანები

გ. ჰაუპტმანის პიესების ქართული თარგმანების შესწავლისათვის საჭიროა გავითვალისწინოთ XX საუკუნის დასაწყისის მთარგმნელობითი მოღვაწეობის დონე. თარგმნის პრობლემისადმი ამ პერიოდის ქართული საზოგადოებრივი აზრის დამოკიდებულების დასახასიათებლად გამოდგება გაზ. „ივერიის“ მოწოდება: „ყოველი, ხალხის პოეზიაში დადგება ხოლმე ასეთი ხანა, როდესაც მელექსიონბას ხვათი აღარა აქვს. ეკვი არ არის ქართულ პოეზიასაც დაუდგა ეს უხვაობის ხანა. წარსული საუკუნის II ნახევარში ქართველებს მთელი წყება თვალსაჩინო პოეტებისა ჰყავდათ, და ახლა კი ახალგაზრდები მათი სწორი აღარავინა ჩნდება. ამიტომ ყველა იმას, ვინც კი თავისში გრძნობს მცირეოდენ პოეტურ ნაპერწკალს, ვურჩევთ ხელი მიჰყოს ევროპის დიდებულ პოეტთა ნაწარმოებების თარგმნას. ეს შექმნის ნაყოფიერ თარგმანთა ხანას და შეიძლება მერე ისევ დადგეს დრო ორიგინალურ თვალსაჩინო შემოქმედებისა“¹. არტურ ლაისტის ამ სიტყვებს, რომელიც მართებულად მიუთითებს მხატვრული თარგმანის როლზე ლიტერატურის შემდგომი განვითარებისათვის, სამწუხაროდ, არ მოჰყოლია განსაკუთრებული პრაქტიკული შედეგი. დიდი ისტორიული ძვრების პროცესი, რომელსაც ადგილი ჰქონდა საუკუნის პირველ მეოთხედში, თავდაპირველად არ იძლეოდა ამის საშუალებას. დიდი საზოგადოებრივი თემებით დატვირთულ ქართულ ლიტერატურას „ხაზავდა“ დეკადენტური მიმართულებები, რომლებმაც საგრძნობი დაგვიანებით მიიღწია ჩვენამდე ევროპიდან რუსეთზე გავლით. ერთის მხრივ, მოსალოდნელი იყო, რომ ჩვენი პოეტები თარგმნიდნენ მათთვის სათაყვანებელ უცხოელ და რუს დეკადენტებს, მაგრამ თარგმნის სფეროში მათ ბევრი არაფერი გაუკეთებიათ. მათ შემოქმედებაში ფორმის პრიორიტეტის, და საერთოდ ახალი ფორმების, ძიების, გვერდით ვხედავთ ქართული სალიტერატურო ენის ერთგვარ დაქვეითებას და გაღარიბებას.

1. გაზ. „ივერია“, 1905, №60.

გადაუქარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ XIX საუკუნის მეორე ნახევრის ლიტერატურულ თარგმანებს, მიუხედავად იმისა, რომ მათი უდიდესი ნაწილი სრულდებოდა არა დედნებიდან, არამედ უფრო ხელმისაწვდომი რუსული თარგმანებიდან, მნიშვნელოვანი ისტორიული როლი ჰქონდათ. XX საუკუნის დასაწყისში კი, როგორც უკვე აღვნიშნეთ დაქვეითება შეინიშნება მხატვრულ ლიტერატურაშიც და თარგმანშიც. „საზოგადოებამ დიდი ყურადღება უნდა. მიაქციოს თარგმანს და ამ საქმეს მოახმაროს ის ლიტერატურული ძალები, რომელთაც ორიგინალობისათვის ფრთები არა ყოფნით. აუცილებელია ითარგმნოს ევროპული ლიტერატურის კორიფეთა თხზულებები და გავრცელებულ იქნას ჩვენში“¹, — შენიშნავდა კ. აბაშიძე. მას ქართველი საზოგადოების სირცხვილად მიაჩნდა, რომ არ იყო მეტერლინკის, ვერჰარნის, ჰაუპტმანის, ღანუნციოს, უაილდის, ჰამსუნისა და სხვათა „ხეირიანი“ თარგმანები. „ამას თუ ყურადღებას მიაქცევს საზოგადოება, — წერდა ის, — დიდ და დაუფასებელ ღვაწლს დასდებს ჩვენს ლიტერატურასაო“².

კ. აბაშიძე სასტიკი წინააღმდეგი იყო ნაწარმოების თვითნებური თარგმნისა. „ჩვენ მომაკვდინებელ ცოდვად მიგვაჩნია, — ამბობს იგი, — რომელიმე მწერლის ნაწარმოებიდან რისამე გამოკლება, თუ გინდა სრულიად უმნიშვნელო სტრიქონებისა. თუ ყოველმა მთარგმნელმა შალაშინი უსვა მწერლის ნაწერებს და თავის გემოზე ასწორა, მაშინ ორიგინალური თხზულება სრულიად ფერს იცვლის და მწერალზე სულ სხვა აზრს შეგვადგენინებს“³. იგი წინააღმდეგი იყო აგრეთვე ნაწარმოების თარგმანიდან თარგმნისა. ამ პრინციპს იზიარებდა ჟურნალი „პრომეთე“ თავის საპროგრამო წერილში. რედაქცია მკითხველს პირდებოდა, რომ ჟურნალში იქნებოდა „უცხოეთის მწერლობის განყოფილება, სადაც მოვათავსებთ საუკეთესო ნიმუშებს მაშრიყული და მალრიბული ლიტერატურიდან. ამასთანავე ისიც უნდა ვთქვათ, რომ ჩვენს ჟურნალს არ უყვარს და არც ეყვარება თარგმანის თარგმანი“⁴. მაგრამ ეს სასურველი დაპირება მხოლოდ დაპირებად დარჩა, რის თვალსაჩინო მაგალითსაც გ. ჰაუპტმანის პიესების ქართული თარგმანები

1. კ. აბაშიძე, ცხოვრება და ხელოვნება, 1971, გვ. 327.

2. იქვე. .

3. იქვე, გვ. 676..

4. ჟურნ. „პრომეთე“, 1918, №1, გვ. 2.

წარმოადგენენ. დედნებთან და რუსულ თარგმანთან მათი შედარებისას დაერწმუნდით, რომ ჰაუპტმანის ყველა პიესა ქართულად რუსული თარგმანიდან არის შესრულებული. განსაკვიფრებელი და აღმაშფოთებელია ის დაუდევრობა და უპასუხისმგებლობა ზოგიერთი მთარგმნელისა, რითაც ის გერმანელი დრამატურგის ნაწარმოებებს მოჰქცევია. თარგმანების უმეტესობა მხატვრულად სუსტია. თითქმის არც ერთ თარგმანში არ დარჩენილა ჰაუპტმანის ის მდიდარი, ძარღვიანი ხალხური ენა, რაც მის უდიდეს ღირსებას წარმოადგენს. სწორედ მდაბიო ხალხის ენაში დაინახა მისმა თანამედროვე პოეტმა რიჰარდ დემელმა ის „შინაგანი ჰარმონია“, ის მუსიკალური რიტმი, რომელიც სიღეზიელი ფეიქრების მეტყველებაში გაისმის. სამწუხაროდ, ჰაუპტმანის ქართული თარგმანები ვერც ერთ მკითხველს ვერ აიძულებს მის ნაწარმოებებზე წარმოსთქვას ისეთი აღფრთოვანებული სიტყვები, როგორსაც ამბობდა XIX საუკუნის დასასრულის ერთ-ერთი საუკეთესო რომანისტი თეოდორ ფონტანე: „ის ცხოვრებას ხატავს ისეთს, როგორიც არის მთელი თავისი საშინელებებით, არც არაფერს უმატებს, არც არაფერს აკლებს. და თუ ვინმეს ის ცხოვრების მშრალ ასლად მოეჩვენება, ამას იგი ისეთი ხელოვნებით აკეთებს, რომ უკეთესად დაწერა წარმოუდგენელია. სწორედ ამაშია მისი მარტილი და ამით ვარ მეც აღფრთოვანებული“. ჰაუპტმანის ზოგიერთი პიესის თარგმანის ენა მოკლებულია ყოველგვარ მხატვრულობას და ხშირ შემთხვევაში ადგილი აქვს აზრობრივ გაუგებრობასაც კი.

გ. ჰაუპტმანის 12 პიესის ქართული თარგმანიდან მხოლოდ რამდენიმეზე შეიძლება ითქვას, რომ იგი შედარებით რიგიანი თარგმანია. ზოგიერთი პიესის მთარგმნელს აშკარად ეტყობა გაუნათლებლობა და არ ესმის ტექსტი, მისი ენა ვერ იტაცებს მკითხველს და შესაფერი სიტყვების უქონლობის გამო ვერ ხსნის პიესის დრამატულ ქვეტექსტს. ამ თარგმანებში, რამდენიმეს გამოკლებით, არსად არ გაისმის ჰაუპტმანის ხმა. ყურადღების გარეშეა დარჩენილი ის ელემენტარული ქვეშარიტება, რომ თარგმანი ორიგინალის იდეურ შინაარსს უნდა გადმოგვცემდეს. არც ერთ თარგმანში არ არის შენარჩუნებული ორიგინალის ინტონაცია. მით უფრო, მათ ვერ მოვთხოვთ იმას, რომ „თარგმანი ყოველმხრივ და შეიძლებისამებრ ზუსტად უნდა გადმოსცემდეს ორიგინალის იდეურ შინაარსსა და მხატვრულ სისტემას. თანაც თარგმნილი ნიმუში ორიგინალური ნაწარმოებივით უნდა ჟღერდეს, ე. ი. უნდა შეეფერებოდეს თვითონ მთარგმნელის

მშობლიური ენის სპეციფიკურ მხატვრულ საშუალებას¹.

განვიხილოთ გ. ჰაუპტმანის პიესათა ქართული თარგმანები ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით.

გ. ჰაუპტმანის პირველი პიესა, რომელიც თარგმნა რუსულიდან ქართულად, არის დრამა „ავადყოფი ხალხი“, პიესა თარგმნა ვ. გუნამ 1900 წელს და გამოქვეყნდა 1908 წელს². ვ. გუნას შეუსრულებია პიესის თავისუფალი თარგმანი: სამმოქმედებიანი პიესა გადაუყვებია ორმოქმედებიანად. ამოულია ბევრი ისეთი ადგილი, რომელიც მას უმნიშვნელოდ მიუჩნევია. მართალია, ხშირ შემთხვევაში სიტყვის სიზუსტე და მხატვრობა წინააღმდეგობაში იმყოფებიან ერთმანეთთან, ამიტომ ამ წინააღმდეგობათა დაძლევა პირდაპირი თარგმანის საშუალებით შეუძლებელი ხდება.

ჩვენი აზრით, უკეთესი იქნებოდა, რომ ვ. გუნას მათი დაძლევის სხვა საშუალებები მოენახა და არა ნაწარმოების ასეთი შეცვლა. რადგან, დედნისადმი ერთგულების თვალსაზრისით პროზაული ტექსტის თარგმნა მკაცრ მოთხოვნებს უყენებს მთარგმნელს, მას უფლება არა ჰქონდა ასე თვითნებურად მოჰკიდებოდა ამ პიესას. გარდა ამისა, თარგმანში დაცული არ არის დედნის შესაბამისი სტილისა და ინტონაციის მთლიანობა.

მოვიტანთ პიესიდან არასწორი თარგმანის რამდენიმე მაგალითს:

Frau Scholz: I warum nich gar! 'n ganz verdrehter Zwickel. Wenn nich mei Mann... na sehen Se, so war mei Mann. Diese alte Schnupftabaknase, die war nu für ihn, die mußt er den ganzen Tag um sich haben, sonst war ihn nich wohl. Ein zu merkwürdiger Mann!

Г-жа. Шолц: О, ещё бы! Несносный! Если бы не мой муж... Да что с ним, с мужем, можно было поделаться. Нужен был ему зачем-то этот старый табачный нос, чтобы был он целый день около него, а то ему уже было не по себе. Удивительный человек!

მინა შოლცი: სწორედ გადარეულსა ჰგავს ეს ბებერი! ადვილად წარმოიდგენთ, რა უნდა ყოფილიყო ჩემი ქმარი, თუ ეს გამოყვეყნებული მსახური სულზე უტკბესად მიაჩნდა. თუ ფრიშე ახლოს

1. ა. ვაწერელია. ლიტერატურული წერილები, 1954, გვ. 33.

2. გ. ჰაუპტმანი. „ავადყოფი ხალხი“, 1908 წ. ვ. მატარაძის გამოცემა.

ეგულებოდა, მთელი დღე თავის დონეზე არ იყო ხოლმე!.. ეგრეთ უცნაური კაცის ამბავი!

გერძახული, რუსული და ქართული ტექსტის შედარებისას ვხედავთ, რომ რუსული თარგმანი ზუსტად მიყვება დედანს, ქართულში კი, ემოციის გაძლიერების მიზნით, ჩამატებულია სხვა სიტყვები და გამოთქმები, რაც, ჩვენი აზრით, სრულიად ზედმეტია.

არაზუსტი თარგმანის ნიმუშია შემდეგი მაგალითიც:

Frau Scholz (erbtost): Großartig! Wirklich! Ich dachte, man hätte gerade genug Aufregung. Man kann ja den Tod davon haben. Was doch du immer hast.

Г-жа Шолц (сердито): Право, это замечательно!... Кажется и так у нас предостаточно волнения. Право, можно от всего этого умереть. Всегда с тобою что-нибудь!

მინა შოლცი: არა, საკვირველია სწორედ. არ იქნება რომ არა მოიგონოს რა!

ანდა:

Frau Buchner (die Hände von rüchwärts um ihre Taille legend, begütigend): Hitzkopf, Hitzkopf! Wer wird denn immer gleich soo sein! Kommen Sie! (ist ihr beim Ablegen behilflich) — so, sehen Sie!?

Г-жа Бухнер (обнимая её за талию, мягко): Горячка, горячка!.. Ну, разве можно всегда так?.. Пойдёмте (помогает ей раздеться) Вот так-то лучше.

მარიამ ბუხნერისა (მოახვევს წელზე ხელს): ვეპ, რა ეჭვიანი ხარ და ანჩხლიცა! მოდი, შეილო, გაიხადე (შველის წამოსასხამის გახდას). აი, აგრე ემჯობინება!

მსგავსი მაგალითების მოტანა პიესის ქართული თარგმანიდან ძალიან მრავლად შეიძლება. გარდა ამისა, თარგმანში ხშირად ვხვდებით ენობრივი ლაფსუსების განმეორებასაც. მაგ. „ძირელ დავიდალე“, „მოგსდით“, „ქვესკნელი გაიღო და შიგ მთაშთქაო“, „რაო, კიდენ ძველებურად დაიწყეთ? და ა. შ....

მიუხედავად ამისა, ქართული თარგმანი, ძირითადად, კარგად იკითხება, ნაციონალური სპეციფიკის გამომხატველმა ცნებებმა თავისი წვლილი შეიტანეს ნაწარმოების საერთო ელფრადობაში,

რამაც განაპირობა პიესის წარმატება ქართულ სცენაზე.

გ. ჰაუპტმანის მეორე პიესა, რომელიც რუსულიდან ქართულად ითარგმნა 1901 წელს, იყო დრამა „მიხაელ კრამერის“. მთარგმნელი უცნობია, ხოლო პიესის თარგმანი ხელნაწერის სახითაა დაცული საქართველოს სახელმწიფო არქივში¹. მთარგმნელი გასაოცარი თავისუფლებითა და უპასუხისმგებლობით ექცევა როგორც ორიგინალს, ასევე მის რუსულ თარგმანს. დამახინჯებულია ქართული ენის ბუნებრივი წყობაც და უხვად ვხვდებით მორფოლოგიურ და ლექსიკურ ლაფსუსებს. „მიხაელ კრამერის“ თარგმანში უცხო ფორმების შემოსევა ანადგურებს და ამახინჯებს ქართული ენის ბუნებრივ ფორმებს, რაც მთარგმნელის დაბალი კულტურით აიხსნება.

თარგმანის სისუსტის საილუსტრაციოდ მოვიტანთ რამდენიმე მაგალითს: დედანში:

„Mich wundert bloß, daß du die Ruhe hast“...

რუსულ თარგმანში:

«Меня только удивляет, как ты можешь быть такой спокойной».

ქართულ თარგმანში:

„მხოლოდ მაკვირვებ, როგორ უძლებ ამდენ წიგნის კითხვას“.

როგორც ვხედავთ ქართულ თარგმანში აბსოლუტურად განსხვავებული სიტყვები და აზრია, რომელსაც საერთო არაფერი აქვს რუსულ თარგმანთან, მით უმეტეს დედანთან.

გაუმართლებელი თარგმანის ნიმუშია შემდეგი მაგალითიც:

„Ach, ihr versteht den Jungen nicht, ihr versteht ihn nicht! Und Vater: der richtet ihn noch zugrunde...“

«Ах, не понимаете вы мальчика, не понимаете вы его! а отец... он ещё окончательно погубит его...»

„ახ, თქვენ ვერ ცნობთ ყმაწვილს, თქვენ ვერ ცნობთ! მამაც ისე უყურებს, თითქოს მოძულებულს“.

ანდა:

„...dann passiert vielleicht was... irgendwas mal Mama; daß ihr alle vielleicht'n verdutztes Gesicht macht! Da hat dann die liebe Seele Ruh!..“

1. საცენზურო კომიტეტის ფონდი 480, ანაწერი 1, საქმე №1758.

«...тогда случится... нечто, мама, что вас, может быть, очень озадачит. Тогда будет конец!»

„...რაღაც ისეთს ჩამდენინებთ, რომელიც ყველას თვალებს გადმოგათხლაშიებთ! მაშინ მეც დავმშვიდდები“...

„მიხეილ კრამერის“ თარგმანი პარადოქსებისა და კურიოზების დემონსტრაციას წარმოადგენს. მაგ. „გლახა სამუშაო“, „ღვთის გულზე“, „გულს ნუ იღელავ“, „ყოველ კაციზე“, „დაინახსოვრე“, „მე შემოვალ შენზე“, „ჰკვიერი“, „უსაფუზნო“, „მე ბალანა არა ვარ“, „ეს მე კარგად მაქვს ჩაგნებული“, „თმა მაქვს დასათხლეში“, „წადით მუზეიში“, „ციცილით დაიხოცები“ (ოთხჯერ იმეორებს ამ ფრაზას) და მრავალი სხვა. ამ დამახინჯებათა უმთავრესი მიზეზია ქართული ენის არასაკმაო ცოდნა და ის, რომ მთარგმნელი შემოქმედი არ არის. ალბათ, ამან განაპირობა კიდევაც ამ პიესის წარუმატებლობა ქართულ სცენაზე.

გ. პაუტმანის კომედია „წავის ქურქი“ 1903 წელს კ. მესხმა გადმოაკეთა „მელანიას ოინების“ სახელწოდებით, ეს პიესაც ხელნაწერის სახითაა დაცული საქართველოს თეატრალური მუზეუმის ბიბლიოთეკაში¹. პიესის პირველ მოქმედებაში მთარგმნელი ზუსტად ორიგინალს მიჰყვება, მეორე და მესამე მოქმედებაში კი ტოვებს ბევრ დიალოგს და ისე ბუნებრივად ურთავს თავის წინადადებებს, რომ ნაწარმოების მთლიანობა არ ირღვევა. პიესის გმირებს ქართული სახელები ჰქვიათ, მოქმედება კი გადმოტანილია თბილისის ვერის უბანში. კ. მესხის სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ გადმოკეთების დროს იგი არ კარგავს ტაქტს და ზომიერების გრძნობას, თუმცა კოლორიტულად ურთავს ქართული ყოფის რეალიებს. თარგმანში კარგადაა დაცული დედნის სპეციფიკა, რასაც სავსებით ბუნებრივად იღებს ქართველი მკითხველი. კ. მესხი არაფერს აკლებს დედნის დამახასიათებელ მხარეებს, იმეორებს დედნის ინტონაციასა და რიტმს, ინარჩუნებს მეტყველების ბუნებრივსა და ძალდაუტანებელ სტილს. აქ ნამდვილად ჩანს კ. მესხის როგორც მთარგმნელის, შემოქმედებითი ინდივიდუალობა. იგი სპეციფიკური ქართული საქციელებით მოხერხებულად გამოხატავს დედნის შინაარსს, რითაც იცავს მის ინტიმურ სიტბოსა და ემოციას. ამის საილუსტრაციოა შემდეგი მაგალითი:

1. თეატრის, კინოსა და მუსიკის სახელმწიფო მუზეუმის ბიბლიოთეკა, ინვ. 587.

„Mach uff, Mädle, sonste komm ich durchs Fensters“

«Отопри-же, девчонка, а то я в окно полезу».

„გააღე, გოგო, თორემ ფანჯრიდან შემოვძვრები და ნახამ როგორ გაგაქრობ“ ქართული შესატყვისის ფრაზა „ნახამ როგორ გაგაქრობ“, დედანში არ არის, მაგრამ ის იგულისხმება მთელ კონტექსტში. კიდევ ერთი მაგალითი:

„Adelheid! Adelheid!... wirschte gleich uffmachen!“

„Адельгейда, Адельгейда! Да отопри-же!»

„მარო, მარო, კარი გააღე შე გასაწყვეტო“.

ამ სტრიქონების ქართული თარგმანი სრულფასოვანია და ზუსტად გადმოგვცემს დედნის ფრაზების ინტონაციას. ამ დიალოგების პირდაპირი თარგმანი სიზუსტის მიუხედავად, იქნებოდა უსიციოცხლო, არამხატვრული, მშრალი და შორს იდგებოდა დედნის პოეტური ხასიათისაგან. მართალია, ამ თარგმანის ლექსიკაში ხშირად ვხვდებით რუსიციზმებს (სტოლი, შკაფი, ფეჩი და სხვ.) მაგრამ იგი მაინც საკმაოდ საინტერესო გადმოკეთებას წარმოადგენს.

ღრამა „როზე ბერნდი“ ქართულად ითარგმნა 1904 წელს ვლ. ალექსი-მესხიშვილის მიერ. თარგმანის ხელნაწერი, რომელიც რუსულ თარგმანიდანაა შესრულებული, ინახება საქ. სახელმწიფო არქივში¹. თუმცა პიესის ქართული თარგმანი ძალიან სუსტია და შეიძლება ითქვას ცუდიც, მაგრამ, როგორც აღვნიშნეთ, მას ძალიან დიდი წარმატება ჰქონდა ქართულ სცენაზე. ეს წარმატება განაპირობა იმ მძაფრმა სოციალურმა კონფლიქტებმა, რომლებიც ასახულია ნაწარმოებში და, აგრეთვე, ძლიერი მსახიობების ბრწყინვალე თამაშმა. თარგმანში მრავალი ადგილია გამოტოვებული, მაგრამ ჩამატებულია ისეთი წინადადებები, რომლებიც არ არის დედანში, მასში მოიპოვება უამრავი ორთოგრაფიული შეცდომა. როგორც ცნობილია, ვლ. მესხიშვილი, რომელმაც აღზრდა-განათლება რუსეთში მიიღო, კარგად ვერ ფლობდა ქართულ ენას, მაგრამ ნაწარმოების ასეთი დამახინჯება მაინც მიუტყევებელია.

1. არაზუსტი თარგმანის უამრავი მაგალითიდან მოვიტანთ მხოლოდ რამდენიმეს:

„...der Buchbinder gilt doch für äußerst friedfertig“.

1. საცენზურო კომიტეტის ფონდი, ანაწერი 1, საქმე №2017.

„...ведь переплетчик слывет очень миролюбивым человеком».

„ამბობენ, რომ კეთილ-შევიდობიანი კაციაო“...

2. „Aber jetzt... nu mecht ich amal doch Bescheid wiss'n! was hat's denn mit dir in der letzten Zeit?!“

«Но теперь мне все-таки хочется знать, что с тобой творится в последнее время?»

„ეხლა კი მკითხავ: რა?“

გაუგებარია რა საფუძველზე თარგმნა მთარგმნელმა ამ სახით აღნიშნული წინადადება. მსგავსი შეცდომა ძალიან ბევრია პიესის ქართულ თარგმანში:

„Uff Dankbarkeit kann man im Leben nich rechnen“

«Благодарность в этой жизни не жди...»

„წარსული იმათი უსამართლობა უნდა დაივიწყოთ. ამ წუთისოფელში სიკეთე ძნელი მოსაპოვებელია“.

გარდა ამისა, თარგმანში ხშირად გვხვდება გაუმართავი გამოთქმა და ლექსიკური ლათსუსი, როგორცაა: „თავებს ხომ ვერ დაგვკვამს“, „შეაფი“, ფიშტო“, „ფორტოპიანო“, „წიგნების ამწიკველი“, „შენ ყველას ჰკვიანად შეგვკლი“, „რამდენნი“ და სხვ.

ფეიქრობთ, მოტანილი ნიმუშები საკმარისია „როზე ბერნდის“ ცუდი ქართული თარგმანის დასადასტურებლად.

ამავე წელს ივ. ახალშენიშვილმა თარგმნა გ. ჰაუპტმანის დრამა „ფეიქრები“, რომელიც წიგნად გამოვიდა 1910 წელს¹. დრამა რომ რუსული ენიდან არის თარგმნილი, ამაში ვრწმუნდებით მოქმედ პირთა სახელების ქართული შესატყვისებითაც: დრეისიგერი, ფეიფერი, ნეიმანი, რეიმანი და სხვ. მართალია, მასში გვხვდება არაზუსტი გამოთქმები და გაუმართავი წინადადებები, მაგრამ, ძირითადად, „ფეიქრების“ ქართული თარგმანი ურიგო არ არის და მკითხველზე კარგ შთაბეჭდილებას ახდენს. შესაძლოა ამ თარგმანში ზოგი რამ სადავო იყოს, ზოგი რამ გასასწორებელი, მაგრამ მთავარი, ფეიქრობთ, შენარჩუნებულია: დედნის რიტმი, ინტონაცია, განწყობილება და სტილი. თარგმანის ენა სადა და ემოციურია, მოყ-

1. გ. ჰაუპტმანი, „ფეიქრები“, 1910.

ლებული ყოველგვარ ღვარჯნილობასა და მანერულობას. ივ. ახალ-
შენიშვილის ამოსავალი წერტილი დედნის ინტონაციისა და რიტმის
გადმოცემის დროსაც კონტექსტი და მისი აზრია. მაგ:

„Mich hungert aso, Mutterlei!“

«Страсть как есть хочу, мама!»

„დედას მზემ, ძალიანა მშიან!“

ქართულ თარგმანში ფრაზა „დედას მზემ“ ავტორს ორგანულად
შეაქვს და თითქოს ჩარჩოში სვამს მთელ სურათს.

„ფეიქრების“ რუსული თარგმანი თითქმის სიტყვა-სიტყვით
მისდევს დედანს, ახალშენიშვილს კი, ემოციის გაზრდის მიზნით,
ხშირად შეაქვს დამატებითი სიტყვები ქართულ თარგმანში.
მაგ:

Erste Weberfrau (bewegt, flehentlich): A paar Fenniche uf
vorschub hätt ich doch halt a so neetig“.

Первая ткачиха (взволнованно, умоляющим голосом) «Дайте
хоть несколько пфеннингов вперед — мне до зарезу нужно»...

პირველი ფეიქარი ქალი (აღელვებული, მუდართ) ეგებ რამდენიმე
პფენინგი მაინც წინასწარ მიბოძოთ, — ძალიან მიჭირს, მართალს
მოგახსენებთ.

თარგმანში ქართული საქცევების მოხერხებული შეტანით მთარ-
გმნელი დედნის ემოციას ინარჩუნებს და ამავე დროს ზუსტად
გადმოგვცემს მის შინაარსს. „ფეიქრების“ ახალშენიშვილისეული
თარგმანი შეიძლება ჩაითვალოს XX საუკუნის დასაწყისის თარგ-
მანების ერთ-ერთ კარგ ნიმუშად.

გ. ჰაუპტმანის პიესა „სულით ობოლი“ ანუ „მარტოხელანი“
ივ. გომელაურმა თარგმნა 1907 წელს. ამ პიესის თარგმანი გამოქ-
ვეყნდა 1917 წელს ჟურნალში „თეატრი და ცხოვრება“¹. თარგმანი
შესრულებულია რუსული ენიდან ძალიან დაბალ დონეზე. მასში
გვხვდება მრავალი ენობრივი ლაფსუსი და კუროზი. მოვიტანო
რამდენიმეს:

1. „Alter Hypochonder. Kohl nicht! iß was! Die Predigt sitzt
dir in den Knochen“

1. ჟურნ. „თეატრი და ცხოვრება“, 1917, №25 — 26.

«Старый ипохондрик! Не кисни, съешь что-нибудь. Просто, это от проповеди»...

„დაძველებული პოხონდრია. ნუ სულელობ მეთქი გეუბნები' შესკამე რამე. მგონი შენ ქადაგება ჩაგეკრა გულში“.

2... „s is wirklich war Käthe. Du tust immer so, als ob ich so'n richtiger Haustyrann wäre. So'n zweiter Onkel Otto, oder so was. Das mußst du dir wirklich abgewöhnen...“

«В самом деле, Кете, у тебя всегда такой вид, точно я тиран какой, в роде дяди Отто. Надо от этого отвыкнуть».

„კეტე, მართლა, შენ ისე გიკვირავს თავი, თითქო მე ოთახში უდიერი მტარვალი ვიყო ოტტოს მეორე ბიძა, ან სხვა ვინმე იმისი მგზავსი. გთხოვ მაგისტანებს თავი დაანებო“.

3. „Nun urteilt mal, wie sieht Fräulein Anna beut aus, und wie sah sie vor acht Tagen aus, als sie ankam?“

«Ну, а теперь прошу констатировать, какой вид теперь у фрейленн Анны, и как выглядела она 8 дней назад, когда только-что приехала?»

„აბა შეადარე. როგორი იყო ფრეილაინ ანნა ამ რვა თვის წინეთ, როდესაც ჩვენთან მოვიდა და როგორია ეხლა?“

ზედმეტად მიგვაჩნია მოტანილი წინადადებების ქართული თარგმანების შესახებ რაიმე კომენტარის გაკეთება, რადგან ისედაც ნათლად ჩანს მთარგმნელის დონე. გარდა ამისა, პიესაში ადგილი აქვს შემდეგ გაუმართავ გამოთქმებს: „აგარაკის ბალი დააწყდება მიუგელის ტბასთან“, „მოღებული კარები“, „დაკარგულ დროს შემდეგ გადაათავებთ“, „დაფხლექილი სახე აქვს“, „შენ ისევ მოჩოლფოტდი“, „ხომ იცი რომ სირბილი გაზნევს“, „ჭიკების ძაკრაობის ხმა“, „მეცნიერების ბუჩო“ და მრავალი სხვა.

რაც შეეხება ჰაუპტმანის „ჩაძირული ზარის“ თარგმანს, რომელიც შესრულებულია ინ-ანის (ივ. ახალშენიშვილის) მიერ რუსული ენიდან 1906 წელს, შეიძლება ითქვას, რომ კარგი თარგმანია. იგი გამოქვეყნდა ჟურნალ „მოამბეში“. თუმცა მთარგმნელი ბევრ ადგილს ტოვებს და დიდ დიალოგებს კვეცავს, მაგრამ ისე ოსტატურად აკეთებს, რომ პიესის ემოციური ღირსება არ იჩრდილება. ეს თარგმანი შესანიშნავად იკითხება და სათანადო ზემოქმედებას

ახდენს მკითხველზე. მთარგმნელი „ჩაძირულ ზარს“ მეტწილად პროზაულად თარგმნის, გალექსილია მხოლოდ ზოგიერთი ადგილი, მაგრამ საკმაოდ ეფექტურად. ისინი მიჰყვებიან დედანს და, ამავე დროს, წმინდა ქართული ჟღერადობაც აქვთ. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ რუსულ თარგმანში ისეთი ფრაზებია ჩამატებული, რაც დედანში არ არის. ქართველი მთარგმნელებიც რუსულის მიყოლით თარგმნის მათ. ესენია:

«Клянусь моей козлиной рожей».

„ამ ჩემ თხის თავს გეფიცები“.

«Зато награда сладка».

„სამაგიეროდ ჭილდო ერთიორად გატყბილდება“... და სხვ.

ერთადერთ არსებით ნაკლად, რაც შეიძლება „ჩაძირული ზარის“ თარგმანს მიეწეროს, ეს არის დედნის საგრძნობად შეკვეცა.

ღრამა „მეეტლე ჰენშელი“ ქართულად ითარგმნა 1907 წელს „ვილჰელმ ჰენშელის“ სახელწოდებით¹.

ცნობილია მხოლოდ მთარგმნელთა ინიციალები: „ს. რ.“ და „კ. ე.“. სამწუხაროდ, ამ ინიციალების გახსნა ვერ მოხერხდა. თარგმანი შესრულებულია რუსული ენიდან, მაგრამ ისეთ მაღალ დონეზე, რომ რაიმე არსებითი შენიშვნა ამ თარგმანის მიმართ თითქმის არა გვაქვს. მთარგმნელები, დედნის შესაბამისად ეყრდნობიან სალიტერატურო ენისა და ხალხური მეტყველების ტრადიციებს, მათ მიერ გამოყენებული ლექსიკა, ანდაზები, კალამბურები, სინტაქსი — ბუნებრივი და ხასიათით ქართულია. ისინი კარგად იცნობენ ქართული ენის ნიუანსებს და წარმატებით პოულობენ ჰაუპტმანის წინადადებების ქართულ შესატყვისებს. ქართული წინადადებების წყობა არ ექცევა უცხო ენის ფორმათა გავლენის ქვეშ, რაც მოსალოდნელია ასეთ დროს.

ქართული ელფერი აქვს მიცემული შემდეგ ადგილებს:

1. „O komm Ock du nich aso ofte rein!“

«Не лезь ты так часто!»

„შენ აქ წამდაუწუმ ნუ დაძვრები“.

1. თეატრის, კინოსა და მუსიკის სახელმწიფო მუზეუმის ბიბლიოთეკა, ინვ. 367.

2. „Nanu?! Was hats denn?!

«Ну, ну... что тут такого?!

„კარგი, მამა გიცხონდა, რა იყო, რა მოხდა?“

3. „Du sollst mir nich nachlaufen..“

«Не приставай так ко мне».

„კუდივით უკან დამდეგ“... და ა. შ.

1906 წელს ქართულ ენაზე რუსულიდან ითარგმნა გ. ჰაუპტმანის პიესა „მზის ამოსვლამდის“. თარგმანი, რომელიც ეკუთვნის დ. ნახუცარიშვილს, ხელნაწერის სახითაა დაცული საქართველოს სახელმწიფო არქივში¹. ამ თარგმნაზე ვერ ვიტყვით, რომ კარგად არის შესრულებული, რადგან მას აშკარად ეტყობა შშობლიური ენის უცოდინარობა. არასწორი თარგმანის მაგალითებია:

1. „Hatte mein gutes Mutterchen das geahnt, als sie... als sie bestimmte, das ich in Hernhut erzogen... erzogen werden sollte“...

«Подозревала ли это мама, когда она захотела, чтобы я воспитывалась в Гернгуте»...

„დედაჩემს თუკი ეკვი ჰქონდა, რაკი უნდოდა, რომ მესწავლა! გერნგუეტში გამზრდიდნენ“.

2. „Du hast also wohl... die alte dumme Geschichte vergessen?“

«Так ты, значит забыл старую глупую историю?»

„მაშასადამე, შენ... ძველი სულიერი ამბავი დაგავიწყდა?“

3. „Ich möchte mich eben'n bißchen säubern“...

«Я хотела бы немного привести себя в порядок»...

„მინდა სახიერება აღვადგინო, მოვლამაზდე“...

და მრავალი სხვ. თარგმანში ვხვდებით აგრეთვე შემდეგ გამოთქმებს: „ტრახტირი“, „სტოლი“ „შალვარი“, „ფორტა“, „რა ფინთია“, „ეგზემენი“ და სხვ.

ცუდ თარგმანთა რიცხვს ემატება აგრეთვე ვ. მალაქიაშვილის

1. საცენზურო კომიტეტის ფონდი, ანაწერი 1, საქმე №2242.

მიერ შესრულებული ჰაუპტმანის პიესის „შლიუც და იუს“ თარგმანი (1912 წ.) ეს თარგმანიც ხელნაწერის სახით არსებობს და რუსული ენიდან არის შესრულებული¹. იგი სავსეა გრამატიკული და ორთოგრაფიული შეცდომებით. გარდა ამისა, მას აშკარად ეტყობა რუსული სინტაქსის გავლენა. მთარგმნელი არ იცნობს დედნის იდეას, ვერ გრძნობს მის მხატვრულ ფორმებს და ამიტომაც მდარე ხარისხის თარგმანი გამოვიდა. ხელოვნურობა ჩანს თარგმანის ლექსიკასა და ფრაზების არაქართულ კონსტრუქციებში. ამის საილუსტრაციო მაგალითებია:

1. „Snoaps will ich hoan! Branntwein will ich hoan! und wenn ich, s Lader versaufa sol! ünd wenn ich mei Häusla versaufa soll! wenn ich mel Weib versaufa soll! wenn ich mel sieba Kinder verstaufa soll! Und ich mei Bette versaufa sol! und wenn a Nachttopf versaufa sol!“

3. Выпить хочу. Водки хочу! Хоть бы шкуру пропить пришлось! Хоть бы жену пропить пришлось! Хоть бы семерых ребяташек пропить пришлось! Хоть бы кровать пропить пришлось! Хоть бы горшок пропить пришлось!

„მე მინდა რომ აქ იქნეს არაყი, მინდა კისრის ჩასალბობად! რაც ქირა ამიღია, სულ შეეკვამ. სახლ-კარს გავყიდი და შევესვამ! ცოლსაც მივყაოლებ, ოთხ პატარა შვილებსაც! ყველაფერს გავყიდი და შევესვამ, ყველაფერს: ლოგინს, სალამურ ქოთანს“.

უხეირო თარგმანის ნიმუშია შემდეგი მაგალითიც:

2. „Spitbuben! Tagediebe! Lumpenpask! Was treibt ihr im Bereiche meines Schlosses, das weit genug, mich dünkt, abseits von Wege, doch wahrlich keiner Branntweinschenke gleicht? Ist nicht die breite Heerstraße breitgenug? Landstreicher! trunkene Buben! Mußt ihr denn zu meinen Tupfenbeeten schleppen euern Rausch und eure wusten, wollen Leiber werfen in Sidselills Gärten, die so Lieblich bluhen? Wer bin ich, Mensch?“

«Бездельники, пропойцы! Оборванцы! что к замку моему вас притянуло? Уж кажется, совсем он в стороне и на кабаках не

1. საც. კომიტეტის ფონდი 480, ანაწერი 11, საქმე №803.

სმახივავთ ვოვსე. ილ ნა ბოლშოი დოროე სტოლო ტესო? ბროდიაი! სვოლოჩი! კო ზე ვამ პოვოლილ ტაშით სვოი პიაიი ჩად კ მოიმ ცვთუიშიმ ტიულპანამ ი ჟირნიე რასკიდვავთ უტრობი ვ ბლიზი სადოვ ცვთუიშ ზიძელილი? კო ი თაკოი?

„ავაზაკებო, ქურდებო, უსაქმურებო თქვენა! რად დაწანწალებთ ამ კოშკის ახლო-მახლო? მაწანწალები, ლოთები! ხომ არ გინდოდათ ბაღში ჩამპაროდით და ყვავილნარში ძიხელილი გაგეუპატიურებინათ? შენ იცი მე ვინა ვარ?“

3. «Was für eine sundliche Trunkenheit»

«Не грех ли так напиться?»

„როგორ ყურმოსაქრათ დამთვრალა“.

მსგავს კუროიოზულ შეეცდომებს თარგმანში ბევრგან ვხვდებით. ესენია: „ქერში ვსროულობდეთ“, „მაგ ეშმაკი, მაგა!“ „კრაოტი“, „ღმერთო შენ დამიციე ეშმაკებისაგან“, „კრუშკიანი მსახური“, „ბოჭკა“, „პირველი ტოსტი“ „ბანტი“, -უნდა გატეხილი მოვახსენოთ... და სხვ.

რაც შეეხება „ჰანელეს“ თარგმანს, იგი შეუხსრულებია შ. დადიანს. თარგმანი კარგ შთაბეჭდილებას ტოვებს, რამაც ნაწილობრივ განაპირობა პიესის დიდი წარმატება ქართულ სცენაზე. თარგმანის ხელნაწერი ინახება თბილისის თეატრალური მუზეუმის ბიბლიოთეკაში¹. ამ თარგმანის შედარებამ დედნისა და მისი რუსული თარგმანის ელემენტებთან საესებით დაგვარწმუნა მის სრულფასოვნებაში. დედნის აზრი შ. დადიანს ქართულ ენაზე გამოაქვს შესატყვისი ინტონაციით, რიტმითა და სინტაქსური წყობით. იგი მხიარული სასაუბრო ენით თარგმანის დრამის პირველ მოქმედებას, ერიდება სალაპარაკო სინტაქსის გაურკვევლობას და რიტმულად ათანხმებს ერთმანეთთან წინადადებებს. შ. დადიანი ითვალისწინებს დედნის რიტმს და მის ცვალებადობას ტექსტის ინტონაციისა და იდეის შესაბამისად, ეძებს თავის ენაზე იმგვარ სინტაქსურ წყობას, რომელიც დედნის აზრს, ინტონაციას და რიტმს მაქსიმალური სიზუსტით გამოხატავს და დიდ ეფექტსაც აღწევს. თარგმანში ვხვდებით ზოგიერთ გაუმართავ წინადადებასაც, მაგრამ ისინი ნაწარმოების ღირსებას ვერ ჩრდილავენ.

არასწორი თარგმანის ნიმუშია:

1. თეატრის, კინოსა და მუსიკის სახელმწიფო მუზეუმის ბიბლიოთეკა. № 1236.

1. „Ich möchte nur was Bestimmtes wissen. Vielleicht kann ich doch den Kere nun mal fassen“.

«Я хотел бы знать нечто определенное. Может быть мне удалось бы наконец засадить этого молодца».

„ეგრე ხომ არ შეიძლება, რამე უნდა ვიცოდეთ დანამდვილებით — მაშინ შეიძლება, რომ იმ ვაჟბატონს შევეხებოდი“.

2. „Was ziehst du an meinen Knochen? Au, au! Es tut mir in der Seele Weh!

«За что ты ломаешь мне кости? Ай! Душа разрывается!»

„მომკლავ, მომკლავ! ოპ, ოპ, ოპ! მეტყინა, მეტყინა!

თარგმანში ზოგჯერ ვხვდებით გაუმართავ გამოთქმებსაც: „ღონე შეიკრიბოს“, „რას შემომჩხიბებულხარო აქ?“ „მიცვალებული მღებარეობს“ და სხვ.

მიუხედავად ამ ნაკლოვანი მხარეებისა, „ჰანელეს“ ქართული თარგმანი მაინც კარგად შესრულებულ რეალისტურ თარგმანთა რიცხვს მიეკუთვნება.

გ. ჰაუპტმანის პიესის „ამხანაგი კრამპტონის“ თარგმანს ვერსად ვერ მივაგენით, ამიტომ ვერც მის ღირსებას თუ ნაკლზე ვილაპარაკებთ. რადგან პიესა დაიდგა 1907 წელს, უნდა ვივარაუდოთ, რომ მისი თარგმანიც ამ პერიოდში შესრულდა.

როგორც ვხედავთ, მართალია გ. ჰაუპტმანის პიესათა ქართული თარგმანების უმეტესობა სუსტია, მაგრამ მათ მაინც გარკვეული როლი შეასრულეს ქართველი მკითხველის გათვითცნობიერებაში. ისინი გარკვეულად აფართოებდნენ მის გონებრივ ჰორიზონტს და უხვეწდნენ გემოვნებას. გ. ჰაუპტმანის ზოგიერთ პიესათა როლები გადაიქცა მსახიობთა ნიჭისა და უნარის გამოვლენისა და შემოწმების საშუალებად. ამ თარგმანებმა ხელი შეუწყო თავისი დროის დიდი ქართველი მსახიობების დაოსტატებას, როგორებიც იყვნენ: ლადო მესხიშვილი, ვალერიან გუნია, კოტე ყიფიანი, კოტე მესხი, მაკო საფაროვა, ნინო ჩხეიძე, ელო ანდრონიკაშვილი და სხვ.

ჰაუპტმანის ნაწარმოებთა მთარგმნელები, რომლებიც ასრულებდნენ თარგმანის თარგმანს, ცდილობდნენ შეექმნათ ქართველი მკითხველისათვის გასაგები ნაწარმოები, ისეთი, რომელსაც ისინი აღიქვამდნენ როგორც მშობლიური ლიტერატურის ნიმუშს, ფორმითა და სტილით ქართულს.

შ ი ნ ა პ რ ს ი

1. შესავალი	3
2. თავი I გერპარტ ჰაუპტმანის ადგილი ევროპის ლიტერატურის ისტორიაში	7
3. თავი II გერპარტ ჰაუპტმანი და ქართველი ლიტერატურის მკოდნეები	29
4. თავი III გერპარტ ჰაუპტმანის პიესები ქართულ სცენაზე	59
5. თავი IV გერპარტ ჰაუპტმანი და ახალი ქართული დრამა	116
6. თავი V გერპარტ ჰაუპტმანის პიესების ქართული თაოგმანები	152

გამომცემლობის რედაქტორი ნ. ცაგარეიშვილი

კორექტორი ც. შოღოღინი

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 12.08.94, საბეჭდი ქალაქი 60X84¹/₁₆. პირობითი ნაბეჭდი თაბახი 9,25. სააღრ.-საგამომც. თაბახი 7,89, ტირაჟი 5 00 შეკვეთის № 188. ფასი სახელშეკრულებო.

თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა,
თბილისი, 380028, ი. ჰავკავაძის პროსპექტი, 14.

საქართველოს რესპუბლიკის ბეჭდვითი სიტყვის დეპარტამენტის ილია ჰავკავაძის სახელობის თბილისის წიგნის ფაბრიკა გრ. რობაქიძის გამზირი № 7.