

ანტიკურ საბერძნეთში შეიქმნა მსოფლიო მწერლობის შედეგები. ბერძნულმა ლიტერატურამ განვლო ადმას-ვლებისა და დაქვეითების, ჟანრთა ფორმირებისა და ტრანსფორმაციის მრავალსაუკუნოვანი გზა.

რა სახე მიიღო ოცდაათსაუკუნოვანმა ბერძნულმა ლიტერატურამ თანამედროვე ეპოქაში, განვითარების რა გზას დაადგა ახალი ბერძნული მწერლობა, რა შემოინახა ანტიკურობიდან და რა სიახლეები შესთავაზა მკითხველს - „ნარკვევები ახალბერძნულ ლიტერატურაში“ პასუხებს გასცემს ამ და კიდევ მრავალ სხვა შეკითხვას.



პროგრამა ცოზოსი



ნარკვევები ახალბერძნულ ლიტერატურაში

ნარკვევები ახალბერძნულ ლიტერატურაში



ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
კლასიკური ფილოლოგიის, ბიზანტინისტიკისა და ნეოგრეცისტიკის ინსტიტუტი



პროგრამა „ლოზოსი“

პუბლიკაციები და ღონისძიებები კლასიკური ფილოლოგიის,
ბიზანტინისტიკისა და ნეოგრეცისტიკის სფეროში



2024
თბილისი

**ΔΟΚΙΜΙΑ ΓΙΑ ΤΗΝ
ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ**

**Επιμέλεια: Μήδεια Αμπουλασβίλι, Σοφία Σιαμανίδου,
Άνι Τσικοβάνι**

Δεύτερη, συμπληρωμένη έκδοση

ნარკვევები ახალბერძნულ ლიტერატურაში

რედაქტორები: მედეა აბულაშვილი, სოფიო შამანიდი
ანი ჩიქოვანი

მეორე, შევსებული გამოცემა

წინამდებარე წიგნი გამოიცა კოსტას და ელენი ურანისების ფონდის ხელშეწყობით

Το βιβλίο εκδόθηκε με την συμβολή του Ιδρύματος Κώστα και Ελένης Ουράνη

წიგნი მომზადდა თსუ კლასიკური ფილოლოგიის, ბიზანტინისტიკისა და ნეოგრეცისტიკის ინსტიტუტის და საქართველოს ნეოგრეცისტთა ასოციაციის (ევროპის ნეოგრეცისტთა ასოციაციის წევრი) თანამშრომლობით

Το βιβλίο είναι προϊόν συνεργασίας του Ινστιτούτου Κλασικών, Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών του Κ.Π.Τ. και της Γεωργιανής Εταιρίας Νεοελληνικών Σπουδών (μέλος της Ευρωπαϊκής Εταιρίας Νεοελληνικών Σπουδών)

ყდის დიზაინი: **ქეთევან ცინცაძე**

ეჭვფსკლი: **Κετεβάν Τσιντσάτζε**

დაკაბადონება: **ირინე სტროგანოვა**

ISBN 978-9941-98-57-4-4

პროგრამა „ლოგოსი“

ილია ქავჭავაძის გამზირი 13, თბილისი 0179

ტელ. 225-02-58, ფაქსი 222-11-81

ელ. ფოსტა: logos@greekstudies-tsu.ge

წინამდებარე კრებულის მსგავს გამოცემებს, როგორც წესი, მიძღვნაც აკადემიური ახლავს ხოლმე. ჩვენს შემთხვევაში აკადემიურ წონასწორობას ტკივილმა და მონატრებამ სძლია.

სხვადასხვა თაობის ქართველი ნეოგრეცისტები – მეგობრები, კოლეგები, სტუდენტები – ჩვენი ერთობლივი ნაშრომის ყველა გვერდს, აბზაცს, ხაზს, აზრს, ფიქრს თუ ემოციას

ვუძღვნით **მაკა ქაფუშაქის**

– გამორჩეულ ქართველ ნეოელინისტს, რომელსაც ჩვენთან ერთად ბევრი უნდა ეთქვა თავისი საოცარი ენერჯითა თუ ენერგეტიკით, ნიჭითა და ცოდნით, კვლევებითა და ნაშრომებით... ხანმოკლე, მაგრამ ღირსეული ცხოვრებით კიდევ უფრო მეტი გვითხრა და გვასწავლა.

წელს 50 წლის გახდებოდა...



სარჩევნი

წინასიტყვაობა.....	9
„დიგენის აკრიტასი“, ელისო ელიზბარაშვილი	12
კრეტული რენესანსი, სოფიო შამანიდი.....	22
ბერძნული ხალხური სიმღერები, მედეა აბულაშვილი	45
ბერძნული განმანათლებლობა, სვეტლანა ბერიკაშვილი, სოფიო შამანიდი.....	59
იანის მაკრიანისი – სახალხო მუზა, თამარ ბაკურაძე.....	72
ბერძნული რომანტიზმი, თეა გამრეკელი, ქეთევან ცინცაძე.....	80
დიონისიოს სოლომოსი, თეა გამრეკელი	95
ყოფითი ჟანრის მოთხრობა, ეკატერინე ლორთქიფანიძე, მედეა აბულაშვილი.....	105
კოსტის პალამასი და 80-იანელთა თაობა, მაკა ქამუშაძე	141
კონსტანტინოს კავაფისი, თეა გამრეკელი.....	156
ანგელოს სიკელიანოსი, სალომე ჯაფარიძე.....	173
ნიკოს კაზანძაკისი, ზურაბ ვაჩეიშვილი.....	185
ნეორომანტიზმისა და ნეოსიმბოლიზმის ათენური სკოლა, მაია კაკაშვილი.....	207
კოსტას კარიოტაკისი, მაია კაკაშვილი, ქეთევან ცინცაძე.....	228
გიორგოს სეფერიისი, სოფიო შამანიდი.....	240

1930-იანი წლების პროზა, ანი ჩიქოვანი, მედეა მეტრეველი	250
იანის რიცოსი, ანნა ბერიშვილი, სოფიო შამანიდი	306
ბერძნული სიურეალიზმი, მაკა ქამუშაძე, სოფიო შამანიდი	312
მეორე მსოფლიო ომის შემდგომი პერიოდის ბერძნული პროზა, თეა გაფრინდაშვილი	343
კოსტას ტახცისი, ანინა გოგობია.....	361
მელპო აქსიოტი, თამარ მღებრიშვილი	366
რეა ლალანაკი, სალომე გვენცაძე	373
კოსტას მონტისი, ნანა ტოხვაძე.....	385
თანამედროვე ბერძნული მოთხრობა, ნინო დვალიძე	392
დიმიტრის ნოლასი, ანი ჩიქოვანი	399
1980-1990 წლების ბერძნული პოეზია, ევრიპიდის ლარანტუდისი	415
ქალის ხმა ახალბერძნულ პოეზიაში, მედეა აბულაშვილი.....	424
შესავალი ახალბერძნულ დრამატურგიაში, გეორგია დიმოპულუ.....	438
იაკოვოს კამბანელისი, ქეთევან ცინცაძე, სოფიო შამანიდი.....	447

წინასიტყვაობა

წინამდებარე წიგნი წარმოადგენს დამხმარე სახელმძღვანელოს ახალი ბერძნული ლიტერატურის ისტორიაში. წიგნის შედგენისას მისმა ავტორებმა ბევრი იფიქრეს, თუ რა ეპოქიდან უნდა დაეწყოთ ახალი ბერძნული ლიტერატურის განხილვა. საქმე ისაა, რომ დღემდე ლიტერატურათმცოდნეობაში არ არის აზრთა ერთიანობა იმაზე, თუ რა ეპოქიდან ემიჯნება ახალი ბერძნული ბიზანტიურ ლიტერატურას და როდიდან იწყებს მისგან დამოუკიდებლად, ავტონომიურად განვითარებას. თუკი ევროპული ლიტერატურის ისტორიის სპეციალისტებისთვის ცნებას „ახალი“ სრულიად გარკვეული მნიშვნელობა აქვს და იგი გულისხმობს ლიტერატურას, რომელიც XIX საუკუნიდან იწყება და აღწევს XIX საუკუნის მიწურულამდე ან XX საუკუნის დასაბამამდე, ბერძნული ლიტერატურის შემთხვევაში ამ ტერმინს რამდენადმე განსხვავებული დატვირთვა ენიჭება.

ბერძნული ლიტერატურის ისტორია მოიცავს ძალზე დიდ მონაკვეთს ჰომეროსიდან თანამედროვე მწერლობამდე. აქ ტრადიციულად სამ ძირითად ეტაპს გამოჰყოფენ: ანტიკურს, ბიზანტიურსა და ახალ ბერძნულს. თუკი ანტიკური და ბიზანტიური ლიტერატურების განსასხვავებლად მეცნიერებს მეტ-ნაკლებად მყარი არგუმენტები გააჩნიათ, რომლებიც ძირითადად იდეოლოგიურ საფუძველს ეფუძნება, ბევრად უფრო რთულად არის საქმე, როდესაც გვინდა ერთმანეთისგან განვასხვავოთ ბიზანტიური ლიტერატურის უკანასკნელი საუკუნეების და ახალი ბერძნული ლიტერატურის პირველი საუკუნეების ძეგლები, კერძოდ კი განვსაზღვროთ, საიდან იწყება ახალი ბერძნული ლიტერატურა. სირთულეს წარმოადგენს ის, რომ ახალი ბერძნული ლიტერატურის საწყისების მოწყვეტა ბიზანტიური ეპოქიდან ყოვლად შეუძლებელია, ხოლო იმის დადგენა, თუ რა უნდა მივიჩნიოთ საკუთრივ ახალი ბერძნული ლიტერატურისათვის დამახასიათებლად და რა – ბიზანტიურისთვის, ერთობ საკამათოა. საკმარისია თვალი გადავავლოთ ახალი ბერძნული ლიტერატურის ისტორიის სახელმძღვანელოებს, რომ დავრწმუნდებით, თუ რაოდენ სირთულეს წარმოადგენს ახალი ბერძნული ლიტერატურის პერიოდიზაცია. მეცნიერთა უმეტესობა თვლის, რომ პირველი ძეგლები ახალი ბერძნული ლიტერატურისა უკვე X-XI საუკუნეებში ბიზანტიის იმპერიის ფარგლებში დასტურდება. ზოგნი ამ

თარიღს უკავშირებენ ბიზანტიის იმპერიის დაცემის წელს. მკვლევართა მცირე ჯგუფი თვლის, რომ ახალი ბერძნული ლიტერატურა, ისე როგორც სხვა ევროპული ლიტერატურები, XIX საუკუნეში, საბერძნეთის მიერ თავისუფლების მოპოვების შემდგომ იწყება.

მკვლევარნი, რომელნიც იზიარებენ იმ მოსაზრებას, რომ ახალი ბერძნული ლიტერატურა უკვე ბიზანტიის ფარგლებში, X-XI საუკუნეებში ჩამოყალიბდა, ამ ლიტერატურის გამოყოფის უმთავრეს კრიტერიუმად ასახელებენ ლიტერატურაში ახალი ბერძნული ენის დამკვიდრებას, ძველი პროსოდის კანონების უგულვებელყოფას და სილაბურ ლექსზე გადასვლას, გამომსახველობითი ხერხების თავისებურებას, თემატურ განახლებას და ეროვნული, ბერძნული თვითშეგნების წინა პლანზე წამოწევას.

ეს არგუმენტები არ არის საყოველთაოდ გაზიარებული და მკვლევართა ნაწილი ყოველივე ამას მიიჩნევს სრულიად ორგანულ მოვლენად ბიზანტიური ლიტერატურისათვის. თუმცა ჩვენ მაინც ამ მეცნიერთა მოსაზრებას გავითვალისწინებთ და ჩვენ ნარკვევებს იმ ტექსტით დავინწყებთ, რომელსაც ნეოგრეცისტები ახალი ბერძნული ლიტერატურის პირველ ძეგლად მიიჩნევენ – ეპოსს დიგენის აკრიტასზე.

ორიოდე სიტყვით მინდა შევეხო წიგნის სტრუქტურას. მიუხედავად იმისა, რომ უკანასკნელ ხანებში გამოსული ლიტერატურის ისტორიის სახელმძღვანელოები ხშირად ჟანრების განვითარების პრინციპზეა აგებული, ჩვენ მაინც ტრადიციულ მეთოდს მივანიჭეთ უპირატესობა და სახელმძღვანელოს აგებისას გამოვიყენეთ ქრონოლოგიური პრინციპი. შევეცადეთ სრულად მოგვეცვა ახალი ბერძნული ლიტერატურა, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, შეუძლებელი აღმოჩნდა მკითხველისთვის ყველა მწერლისა თუ პოეტის შესახებ ინფორმაციის მიწოდება. ამ ხარვეზის გამოსწორება შემდეგ გამოცემებში იქნება შესაძლებელი. ყოველ თავს ერთვის სამეცნიერო ლიტერატურის ბიბლიოგრაფია და ძირითადი ნაწარმოებების ნუსხა, რომელიც გაუადვილებს სტუდენტებს ამა თუ იმ ავტორზე მასალის მოძიებას.

წინამდებარე სახელმძღვანელო მომზადდა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის კლასიკური ფილოლოგიის, ბიზანტინისტიკისა და ნეოგრეცისტიკის ინსტიტუტში. ნარკვევების ავტორები არიან ახალი ბერძნული ფილოლოგიის კათედრის თანამშრომლები და კურსდამთავრებულები. ავტორთა ჯგუფი დიდ მადლობას უხდის ევრიპიდის ლა-

რანტუდისს, ათენის უნივერსიტეტის პროფესორს და გეორგია დიმო-პულუს, პატრის უნივერსიტეტის მკვლევარს, რომელთაც ასევე მიიღეს მონაწილეობა სახელმძღვანელოს შედგენაში.

სოფიო შამანიდი

ლიტერატურის ისტორიები*:

- პოლიტისი ლ., *ახალი ბერძნული ლიტერატურის მოკლე ისტორია*, ბიბლიო-გრაფია, დანართი, ბერძნულიდან თარგმნა სოფიო შამანიდმა, თბილისი, 1999.
- Βαλέτας Γ., *Επίτομη ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα, 1966;
- Βουτιερίδης Ηλ. Π., *Σύντομη ιστορία της νέας ελληνικής λογοτεχνίας (1000-1930)*, 3η έκδοση με συμπλήρωμα Δ. Γιάκου (1931-1976), Αθήνα, 1976;
- Δημαράς Κ. Θ., *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας (από τις πρώτες ρίζες ως την εποχή μας)*, Αθήνα, 1975;
- Καλαματιανός Γ.Ν., *Σύντομη ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα, 1980;
- Μητσάκης Κ., *Εισαγωγή στη νέα ελληνική λογοτεχνία: πρωτονεοελληνικοί χρόνοι*, Καρδαμίτσα, Αθήνα, 1989;
- Μαστροδημήτρης Π.Δ., *Ανάλεκτα νεοελληνικής φιλολογίας*, Νεφέλη, Αθήνα, 1995
- Μαστροδημήτρης Π.Δ., *Η νεοελληνική σύνθεση. Θέματα και κατευθύνσεις της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Νεφέλη, Αθήνα, 1999;
- Μαστροδημήτρης Π.Δ., *Προοπτικές και προσεγγίσεις. Μελέτες νεοελληνικής φιλολογίας*, Νεφέλη, Αθήνα, 1991;
- Μαστροδημήτρης Π.Δ., *Η παρουσία των κειμένων. Ερμηνευτικές και ιστορικές αναγνώσεις έργων της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Καστανιώτης, Αθήνα, 2002;
- Πολίτης Α., *Εγχειρίδιο του Νεοελληνιστή. Βιβλιογραφίες, λεξικά, εγχειρίδια, κατάλογοι, ευρετήρια, χρονολόγια κ.ά.*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2002;
- Πολίτης Λ., *Συνοπτική Ιστορία της νέας ελληνικής λογοτεχνίας*. Βιβλιογραφία, Επίμετρο, Θεσσαλονίκη, 1977;
- Πολίτης Λ., *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 1985;
- Τσακόνας Δ., *Επίτομη ιστορία της Νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα, 1999;
- Beaton R., *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία*, μτφρ.: Ε. Ζούργου – Μ. Σπανάκη, Νεφέλη, Αθήνα, 1996;
- Vitti M., *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Οδυσσεάς, Αθήνα, 1978.

* ბიბლიოგრაფია გადმოტანილია ბერძნული ვებ-გვერდიდან: www.philology.gr.

ქეთევან ცინცაძე

სოფიო შამანიდი

იაკოვოს კამბანელისი

რაოდენ პარადოქსულიც უნდა იყოს, თეატრალური ტრადიციების მქონე ისეთ ქვეყანაში, როგორც საბერძნეთია, ისტორიული გარემოებებით გამონვეული წყვეტის შემდეგ, თანამედროვე თეატრის ფორმირება, სხვა ქვეყნებთან შედარებით, საკმაოდ გვიან იწყება. თუ არ ჩავთვლით კრეტული თეატრის აღმავლობას XVII საუკუნეში, თეატრალური აქტივობა XX საუკუნის თითქმის მეორე ნახევრამდე სპორადული ხასიათისაა და თეატრზე, როგორც ინსტიტუციაზე საუბარი, ფაქტობრივად, შეუძლებელია. მიუხედავად იმისა, რომ მეოცე საუკუნის ოციანი წლებიდან პროფესიული თეატრების დაარსებით თეატრალური ცხოვრების აღორძინება დაიწყო, იაკოვოს კამბანელისის გამოჩენამდე თანამედროვე ბერძნული თეატრის აქტივების ქუსლად რჩებოდა დრამატურგია.

თანამედროვე ბერძნული დრამატურგიის პატრიარქი, როგორც იაკოვოს კამბანელისის სრულიად დამსახურებულად უწოდებენ, 1921 წლის 2 დეკემბერს დაიბადა კუნძულ ნაქსოსზე. ოჯახში ცხრა შვილიდან მეექვსე იყო. მამა ქიოსიდან იყო წარმოშობით და ნაქსოსზე საკუთარი აფთიაქი ჰქონდა, დედა კი კონსტანტინოპოლელი ლასკარისების არისტოკრატიული ოჯახის შთამომავალი გახლდათ. იაკოვოსი თავიდანვე გატაცებული იყო კითხვით და გიმნაზიაში ერთ-ერთ საუკეთესო მოსწავლედ ითვლებოდა. თუმცა, მამას საქმე კარგად ვეღარ მისდიოდა და ოჯახი იძულებული გახდა, ათენში გადასულიყო საცხოვრებლად. მიუხედავად ნაქსოსის დატოვებისა, იაკოვოსმა სიცოცხლის ბოლომდე შეინარჩუნა ახლო მეგობრობა მის გიმნაზიელ კლასელთან მანოლის ლეზოსთან.

ათენში გადასვლით იაკოვოსისათვის რთული პერიოდი დაიწყო. დღისით მუშაობა უწევდა, საღამოს კი მხაზველობას სწავლობდა ტექნიკურ სასწავლებელში. ამ პერიოდში დაუმეგობრდა მის მეზობლად

მცხოვრებ ლივადიტისს, კოსტას და ალექსანდროს კოძიასებს, დიმიტრის ხრისტოდულუსა და რენოს აპოსტოლიდისს*, რომლებთანაც, უპირველეს ყოვლისა, ლიტერატურის სიყვარული და კითხვით გატაცება აკავშირებდა. ამასობაში დაიწყო მეორე მსოფლიო ომი და 1942 წელს კამბანელისმა იდუმალ მეგობართან ერთად, რომლის სახელიც არასდროს გაუთქვამს, ავანტურისტული მიზანი დაისახა: ომისაგან თავის დასაღწევად ახლო აღმოსავლეთში გამგზავრებას აპირებდნენ, თუმცა საბოლოოდ ახლო აღმოსავლეთის ნაცვლად, შვეიცარიისაკენ დაადგნენ გზას. ვენაში მეგობარმა მოულოდნელად აზრი შეიცვალა და საბერძნეთში დაბრუნდა. იაკოვოსმა გზა განაგრძო, თუმცა ინსბრუკში დააკავეს და დასაკითხად კვლავ ვენაში დააბრუნეს. როგორც მოგვიანებით იხსენებდა, ჩვეულების გამო გზად სხვადასხვა ჩანახაზს აკეთებდა, რაც ჯაშუშობად ჩაუთვალეს და მაუტკაუზენის საკონცენტრაციო ბანაკში გაგზავნეს. მოგვიანებით კამბანელისმა მისი ცხოვრების ეს უმძიმესი პერიოდი აღწერა ავტობიოგრაფიულ ნაწარმოებში – „მაუტკაუზენი“. საკონცენტრაციო ბანაკს მხოლოდ 1945 წლის 5 მაისს, ამერიკელების მიერ ტერიტორიის გათავისუფლების შემდეგ დააღწია თავი. ბანაკში დატყვევებულმა 1100-მა ბერძენმა და ბერძენმა ებრაელმა კამბანელისი ერთხმად აირჩია ტყვეთა რეაბილიტაციისა და რეპატრიაციის საერთაშორისო კომიტეტში ბერძენთა წარმომადგენლად, რის გამოც, იაკოვოსი კიდევ ერთი თვის განმავლობაში დარჩა ავსტრიაში. კომიტეტში საქმიანობის დასასრულს კამბანელისმა პალესტინამდე ჩააცვილა ბერძენი ებრაელები და ათენში მხოლოდ აგვისტოს ბოლოს ჩააღწია.

სამშობლოში დაბრუნებიდან მალევე, სრულიად შემთხვევით აღმოჩნდა კაროლოს კუნის მიერ დადგმულ თეატრის სპექტაკლზე ხელოვნების თეატრში და მიხვდა, რომ თეატრის გარეშე სიცოცხლე აღარ შეეძლო. გადანყვიტა მსახიობის პროფესიას დაუფლებოდა, თუმცა, მიუხედავად მისი ნიჭის აღიარებისა, ვერცერთ დრამატულ სასწავლებელში ვერ მიიღეს ატესტატის არქონის გამო. მიუხედავად წარუმატებლობისა და სრულიად განსხვავებულ სფეროში დასაქმებისა, თეატრში მოხვედრის მცდელობა არ შეუწყვეტია. პირველი რეალური

* ტასოს ლივადიტისი – ბერძენი პოეტი, ალექსანდროს კოძიასი – ბერძენი კრიტიკოსი და ლიტერატორი, კოსტის კოძიასი – პროზაიკოსი და დრამატურგი, დიმიტრის ხრისტოდულოსი – მწერალი და პოეტი, რენოს აპოსტოლიდისი – მწერალი, ჟურნალისტი, ფილოლოგი და ომის შემდგომი პერიოდის ლიტერატურის კრიტიკოსი.

შანსი თეატრის სამყაროს მიახლოებოდა, მისცა მეგობარმა, პელას კაცელისმა, რომელმაც რამდენიმე რადიო-სპექტაკლის გასახმოვანებლად მიიწვია. მისი ნიჭით აღფრთოვანებულმა კაცელისმა ეროვნული თეატრის სამეთვალყურეო საბჭოსთანაც უშუამდგომლა, თუმცა უშედეგოდ. მაშინ იაკოვოსმა საბოლოოდ გადაწყვიტა, მსახიობობაზე ოცნება შეეწყვიტა და თეატრისაკენ მიმავალი სხვა გზა ეპოვა. 1949 წელს ეროვნულ თეატრს შესთავაზა მისი პირველი პიესა „ცეკვა თავთავებზე“. ეროვნულ თეატრში პიესის დადგმაზე უარი თქვეს, თუმცა 1950 წელს პიესა დაიდგა კალითეას მცირე კერძო თეატრში და მაცურებლისა და კრიტიკოსთა დიდი მოწონებაც დაიმსახურა. 1951 – 1954 წლებში კამბანელისმა ეროვნულ თეატრს კვლავაც წარუმატებლად შესთავაზა რამდენიმე მისი ყველაზე სახასიათო პიესა („მამა ომი“, „ოდისევსო, დაბრუნდი შინ“, „გზა, გორილა და ჰორტენზია“).

1954 წელს კამბანელისმა გაიცნო ცნობილი ბერძენი მსახიობი მელინა მერკური, რომელმაც სთხოვა, მისთვის რაიმე ორიგინალური დრამატული ნაწარმოები დაენერა, რის შედეგადაც შეიქმნა პიესა „სტელა ნითელი ხელთათმანებით“. პიესა იმდენად წარმატებული აღმოჩნდა, რომ იმ დროის ყველაზე ცნობილმა ბერძენმა კინორეჟისორმა მიხალის კაკოიანისმა მაშინვე ფილმად აქცია. კაკოიანისისა და კამბანელისის თანამშრომლობით გადაღებულმა ფილმმა „სტელა“ 1956 წელს, ოქროს გლობუსი მოიპოვა, როგორც საუკეთესო უცხოურმა ფილმმა. 1960 წელს კი თესალონიკის კინოფესტივალის მთავარი ჯილდო ხვდა წილად. ორ ნომინაციაში იყო წარდგენილი კანის კინოფესტივალზეც. ფილმის ამგვარმა წარმატებამ დამსახურებული აღიარება მოუტანა იაკოვოს კამბანელისსაც. მალევე მისი სცენარით გადაიღეს ფილმი „დრაკოსი“, ეროვნულმა თეატრმა კი, როგორც იქნა, დადგა მისი პიესა „შესაქმის მეშვიდე დღე“. 1957 წელს კამბანელისის პიესა – „იგი და მისი შარვალი“ – ჩეხოვისა და პირანდელოს პიესების გვერდით განთავსდა 1948 წლიდან დროებით დაკეტილი და თავიდან გახსნილი ხელოვნების თეატრის აფიშაში. ეს უკანასკნელი ისეთი წარმატებული აღმოჩნდა, რომ წინასწარ დაგეგმილი ორი წარმოდგენის ნაცვლად, კიდევ თერთმეტჯერ ითამაშეს იმავე სეზონზე. 1958 წელს კაროლოს კუნმა კამბანელისის კიდევ ერთი პიესა „სასწაულების ეზო“ დადგა, რომელიც კიდევ უფრო წარმატებული აღმოჩნდა, ვიდრე წინა ნაწარმოები. „სასწაულების ეზო“ მომდევნო წელს თესალონიკის სამეფო თეატრშიც დადგეს, კუნის ხელოვნების თეატრში კი უცვლელი ანშლაგით გრძელ-

დებოდა მომდევნო წლებშიც. ეს იყო პერიოდი კამბანელისის შემოქმედების დიდი აღიარებისა. მომდევნო წელს კამბანელისმა ხელოვნების თეატრს წარუდგინა რელისტური ტრილოგიის მესამე პიესა „ლამის ასაკი“, რომელიც მკვეთრად განსხვავდებოდა ტრილოგიის პირველი ორი პიესისაგან. დაძაბული პოლიტიკური ვითარების ფონზე პიესამ განსაკუთრებული მონონება ვერ დაიმსახურა. წარუმატებელი აღმოჩნდა მომდევნო ნაშრომიც, „ზღაპარი სახელის გარეშე“, რომელიც საკუთარი ბავშვობის ყველაზე საყვარელი ბერძენი საბავშვო მწერლის, პენელოპე დელტას შემოქმედების შთაგონებით დაწერა. იმედგაცრუებულმა კამბანელისმა გადაწყვიტა, დროებით საბერძნეთი დაეტოვებინა და ლონდონში გაემგზავრა, სადაც 1962 წლამდე დარჩა. ლონდონის შემდეგ კვიპროსზე გაემგზავრა და ათენში მხოლოდ 1963 წლის გაზაფხულზე დაბრუნდა. ამ დროიდან იწყება მისი და ყველა დროის ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი ბერძენი კომპოზიტორის, მიკის თეოდორაკისის თანამშრომლობა. მათი პირველი ერთობლივი მუსიკალური წარმოდგენის „ანგელოზების სამეზობლოს“ სიმღერები დღემდე რჩება სხვადასხვა მომღერლის რეპერტუარში.

1964 წელს კამბანელისი წერს სცენარს ამერიკული სატელევიზიო არხის, NBC-სათვის – „მელინას საბერძნეთი“ და იწყებს თანამშრომლობას გაზეთთან „ელეფთერია“.

1966 წელს პოლიტიკური ვითრება უკვე მომნიფდა საიმისოდ, რომ სცენაზე დღის სინათლე ეხილა 1953 წელს დაწერილ პიესას „ოდისევსო, დაბრუნდი შინ“. კამბანელისმა საგულდაგულოდ გადაამუშავა სცენარი კაროლოს კუნის თხოვნით. ბერძნული მითოლოგიის თემატიკაზე დაწერილი ეს პიესა, რეალისტური ტრილოგიის შემდეგ, კამბანელისის შემოქმედების წარმატების მეორე ქვაკუთხედად იქცა და სათავე დაუდო კამბანელისის მითოლოგიის თემატიკის პიესების სერიას.

დიქტატურის წლებში, გამძაფრებული ცენზურის პირობებში, კამბანელისმა შეწყვიტა შემოქმედებითი მოღვაწეობა და სცენას 1980 წლიდან დაუბრუნდა მხოლოდ. 1981 წლიდან ხელისუფლებაში მოსული ΠΑΣΟΚ-ის თხოვნით, ეროვნული რადიოსადგურის ხელმძღვანელობა ჩაიბარა, მალევე ეროვნული ტელევიზიის დირექტორის მოადგილედაც დაინიშნა. შიდა სატელევიზიო პოლიტიკაში ხელისუფლების უხეში ჩარევის მიმართ პროტესტის ნიშნად, 1988 წელს თანამდებობა დატოვა. 1990 წელს ათენის თეატრალური ფესტივალის ფარგლებში „ოდისევსო, დაბრუნდი შინ“ დაიდგა ჰეროდონის თეატრის სცენაზე. არსებობის მანძილზე ეს პირველი შემთხვევა იყო, რომ თანამედროვე ბერძენი

ავტორის პიესა ჩართეს ფესტივალის აფიშაში. ოთხმოცდაათიან წლებში დაინერა კამბანელისის მითოლოგიური თემატიკის არანაკლებ მნიშვნელოვანი პიესები: „წერილი ორსეტეს“, „ვახშამი“, „თებელთა მსვლელობა“ და სხვ.

აღბათ იშვიათია ისეთი მრავალმხრივი და ნაყოფიერი შემოქმედი, როგორც იაკოვოს კამბანელისია. პიესების, ფილმების სცენარების და ოპერეტების ლიბრეტოების გარდა, მის კალამს ეკუთვნის მრავალი სიმღერის ტექსტი, ლექსები და კრიტიკული ნაშრომები. თანამშრომლობდა სხვადასხვა გაზეთთან, საკუთარი წვლილი შეიტანა პირველი საჯარო უმაღლესი დრამატული ხელოვნების სკოლის გახსნაში. დაჯილდოვდა უამრავი ჯილდოთი და სხვადასვა ქალაქის საპატიო მოქალაქის წოდებით, იყო კვიპროსის, თესალონიკისა და ათენის უნივერსიტეტების საპატიო დოქტორი. 2002 წელს საბერძნეთი პრეზიდენტმა გადასცა ქვეყნის უმაღლესი ჯილდო.

იაკოვოს კამბანელისი გარდაიცვალა 2011 წლის 29 მარტს.

როგორც ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, იაკოვოს კამბანელისს ყველაზე დიდი აღიარება 50-იანი წლების ბერძნული ყოფით შთაგონებულმა რეალისტურმა ტრილოგიამ (განსაკუთრებით პირველმა ორმა პიესამ) მოუტანა. აღნიშნული ტრილოგია ახალი სიტყვა იყო ზოგადად თანამედროვე ბერძნულ დრამატურგიაში. მანამდე ვერავინ გაბედა პიესებად ექცია და სცენაზე აეტანა შეულამაზებელი ათენური რეალობა. „შესაქმის მეშვიდე დღესა“ და „სასწაულების ეზოში“ მოქმედება მეორე მსოფლიო ომის შემდეგომი ათენის ტრადიციული უბნების ეზოებში ვითარდება, სადაც რამდენიმე ოჯახი თანაცხოვრობს. გათამაშებული დიალოგები, სიტუაციები, ხასიათები ქართველ მკითხველს იმავე პერიოდის თბილისური ე.წ. იტალიური ეზოების ამბებსაც მოაგონებს. „შესაქმის მეშვიდე დღეში“, მთავარი პერსონაჟები საშუალო სოციალურ კლასს მიეკუთვნებიან, რომლებიც თვალს ადევნებენ ახალი ათენის შენებას, სკეპტიკურად შეჰყურებენ ბეტონის თანამედროვე კორპუსებს, მსჯელობენ, კამათობენ ადგილობრივ და საერთაშორისო პოლიტიკაზე და იმავდროულად მისტირიან დიდებულ წარსულს.

„შესაქმის მეშვიდე დღის“ სიუჟეტის ინსპირაციის შესახებ წინასიტყვაობაში ავტორი წერდა: *1955. სამყაროს სახე, რომელშიც ვხვდებით, დღითი-დღე იცვლება, თუმცა ეს ცვლილება არ არის ყოვლის მომცველი და არც თანაზომიერი. სატელევიზო და საკომუნიკაციო*

ექსელეზის წყალობით ქვეყნებს შორის მანძილი მოკლდება. განუწყვეტელი სამეცნიერო ტექნოლოგიური კვლევებისა და აღმოჩენების წყალობით, რომლითაც ადამიანი სამყაროს ყველაზე იდუმალ სიღრმეებში იჭრება და ბუნებას ადამიანის გონებას უმორჩილებს, მდიდარი და განვითარებული ხალხები საკუთარ შემოქმედებით მისწრაფებებს თვისუფლებას აძლევენ და წინ იჭრებიან, პატარა და ღარიბ ქვეყნებში კი, როგორც ჩვენ ვართ, პირიქით ხდება. გარშემო არსებული შემოქმედებითი მიღწევებით ალტკინებული ფანტაზია არსებულ შესაძლებლობებზე აღმატებულ პატივმოყვარეობას აღძრავს და კიდევ უფრო მეტად გვაშორებს იმ სამყაროსაგან, რომლის შემოქმედებითი დაპყრობაც განგვიზრახავს. ხშირად მსმენია ბევრი უცხოელისაგან, რომ ბერძენი ერი მოლაყბე და რომანტიკოსია. ერთი რამ ცხადია, როდესაც ისეთ ღირსეულ ერს, როგორც ჩვენ ვართ, მოქმედების შესაძლებლობა არ აქვს, სხვა რაღა დარჩენია, ოცნებების გარდა (Θέατρο, 1978).

„შესაქმის მეშვიდე დღის“ მთავარი პერსონაჟი არის ახალგაზრდა ალექსისი, რომელიც მშენებლის ნარმატივულ კარიერაზე ოცნებობს. მას შემდეგ, რაც ცოლად ირთავს მათივე მეზობლის დას, მუშაობას იწყებს ერთ-ერთი მშენებლობის ბუღალტერიაში, თუმცა ამგვარი სამუშაო მისი ნიჭისათვის დამამცირებლად მიაჩნია. ფიქრობს, რომ მნიშვნელოვანი დახმარების განევა შეუძლია ინჟინრებისათვის და საკუთარ მოსაზრებებს უზიარებს კიდევ მათ, თუმცა წინ იმედგაცრუება ელის, მისი მოსაზრებები პროფესიონალების კრიტიკას იმსახურებს, თავაზიანად მიუთითებენ, რომ ჯერ კიდევ ბევრი აქვს სასწავლი. ალექსისი ხვდება, რომ მის ოცნებებსა და ცოდნას შორის უფსკრულია. პატივმოყვარეობის გამო ოჯახს, მეზობლებს ვერ უმხელს, რომ სამსახური აღარ აქვს. ყველას ატყუებს, რომ მნიშვნელოვანი პროექტი ჩააბარეს და დილიდან საღამომდე მშვიერ-მწყურვალი დადის უმისამართოდ საკუთარი თავის ძიებაში. იტყუება მისი ცოლიც, რომელიც გამუდმებით წარმოსახვით სახლზე ლაპარაკობს, რომელიც მის ოჯახს ეკუთვნოდა, თუმცა გარკვეული თანხა სჭირდება ბიუროკრატიული საკითხების მოსაგვარებლად. მიუხედავად იმისა, რომ ორივე ხვდება სიმართლეს, პატივმოყვარეობის დასაკმაყოფილებლად, ცოლ-ქმარი უსიტყვოდ ჰყვება ერთმანეთს სიცრუეში, ამასობაში ქირის გადაუხდელობის გამო იმ ბინასაც კარგავენ, რომელშიც ცხოვრობენ. ყველაფერი იცვლება ბინიდან გამოსახლების ეპიზოდში. მამა ალექსისს

სთხოვს, სადმე წავიდეს, რადგან ახალგაზრდაა და მისთვის ამ პროცესში მონაწილეობა შეიძლება სამარცხვინო იყო. ალექსისი კი არსად მიდის და ამბობს, რომ სწორედ ახლა დადგა ყველაფერი თავის ადგილას, რომ ახლა უკვე ზუსტად იცის ვინცაა და რომ შავ მუშად მუშაობაც არაა სამარცხვინო, როდესაც გზია. პიესის დასასრულს ალექსისი ტვირთის აზი დვისას სიმალლიდან ვარდება და კვდება, დამსხვრეული ოცნებებს ეწირება. ამავე ტიპისაა ტრილოგიის მეორე პიესა „სასწაულების ეზო“, ტრილოგიის ბოლო ნაწარმოებში კი მთავარი პერსონაჟები სრულიად განსხვავებულ სოციალურ წრეს ეკუთვნიან, მთავარი პერსონაჟი, დიმიტრი, შეძლებული ძირძველი ათენური ოჯახიდანაა. მიუხედავად იმისა, რომ მამა საკმაოდ უხიაგი და მკაცრი ხასიათისაა, საკუთარი შეხედულებებისამებრ შვილისათვის არაფერს იშურებს, მუდმივად გზას უკვალავს, საფრანგეთშიც კი გაუშვა მედიცინის შესასწავლად, თუმცა საბოლოოდ ირკვევა, რომ ამგვარი მფარველობით შვილის რეალური შესაძლებლობები სათანადოდ ვერ შეაფასა. მას შემდეგ, რაც დიმიტრი აღმოაჩინა, რომ მამის სავაჭრო გარიგებებით დაზარალებული ოჯახის ნაცნობი თავს იკლავს, მისი ბავშვობის სიყვარული კი, ოჯახური ტრაგედიის გამო, შინიდან გაქცეულა და უკუღმართ გზას დასდგომა, დიმიტრიც თვითმკვლელობით ასრულებს სიცოცხლეს.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, იაკოვოს კამბანელისის შემოქმედებაში მეორე ყველაზე მნიშვნელოვანი ციკლი ანტიკურ თემატიკაზე შექმნილი პიესებია: სატირული კომედია „ოდისევსო, დაბრუნდი შინ“, ტრილოგია (ტრიპტიქი, როგორც თავად დრამატურგი უწოდებს) „წერილი ორესტესს“, „ვახშამი“ და „თებელთა მსვლელობა“, ასევე „უკანასკნელი მოქმედება“.

კომედია „ოდისევსო, დაბრუნდი სახლში“ ეხმიანება მწერლის თანამედროვე საბერძნეთის პოლიტიკურ-სოციალურ ვითარებას. ეს არის ერთგვარი შარჟი კამბანელისის თანამედროვე პოლიტიკოსებსა და ჩინოვნიკებზე, გაბატონებულ ფარისევლობაზე, უკანონობაზე, საზოგადოების მიმართ აგდებულ დამოკიდებულებაზე – „ტროას ომი“ ოცი წლის დასრულებულია, ოდისევსი ყოვლად აღიარებული გმირია, მისი სახელობის ქუჩები და მოედნები საბერძნეთის ყველა ქალაქში არსებობს, თუმცა იგი არ ჩქარობს სახლში დაბრუნებას და ყველა ღონეს ხმარობს, დაწყებული მეგობრების მოტყუებით დამთავრებული სა-

კუთარი გემის დაწვით, რათა ვერ ჩააღწიოს ითაკაში. ოდისევსი უარყოფითი გმირია, რომელმაც ტროას ცხენის იდეაც კი მის ერთ-ერთ ჯარისკაცს მოჰპარა. კირკეს კუნძულზე შემთხვევით მოხვედრილ ოდისევსს კუნძულის პრე-მიერ-მინისტრი არაერთგვაროვნად ხვდება – იგი, ერთი მხრივ, კმაყოფილია, რომ კუნძულს მათი ეპოქის გმირი ეწვია, თუმცა ოდისევსის არამომხიბვლელი გარეგნობის და დაბეჩავებული მდგომარეობის გამო გადაწყვეტს საზოგადოებას მშვენიერი, თუმცა ჭკუამოკლე ელპენორი წარუდგინოს, როგორც ოდისევსი, რათა არ გააწილოს საზოგადოების მოლოდინები და ის წარმოდგენა, რომელიც მათ გმირის შესახებ შეუთხზეს, ოდისევსი კი გიჟად გამოაცხადოს. პიესა პირველად კაროლოს კუნის ხელოვნების თეატრში 1966 წელს დაიდგა, საბერძნეთში დიქტატურის პერიოდის დაწყებიდან ერთი წლით ადრე. მისი ხელახალი წარმოდგენა მხოლოდ 80-იან წლებში გახდა შესაძლებელი.

კამბანელისის ანტიკურ თემატიკაზე შექმნილ პიესებს შორის განსაკუთრებული ადგილი უკავია მის ტრიპტიქს: „წერილი ორესტესს“, „ვახშამი“, „თებელთა მსვლელობა“, რომელიც პირველად 1992-93 წლის ზამთრის სეზონზე საბერძნეთის ნაციონალურ თეატრში დაიდგა სათაურით „ვახშამი“. თავად ავტორი სპექტაკლის პროგრამაში წერს, რომ ამ ნაწარმოებზე დიდი ხანი მუშაობდა, განსაკუთრებით კი მონოლოგზე „წერილი ორესტესს“: „ყოველთვის, როდესაც *ორესტესს* ან *ელექტრას* წარმოდგენებს ვუყურებდი, კლიტემნესტრას მხარეს ვიყავი. მისი მესმოდა, მას ვამართლებდი, ვგრძნობდი, რომ უსამართლოდ მოექცნენ, და იგი გახდა ჩემთვის ყველაზე საყვარელი და ახლობელი „თეატრალური“ პერსონაჟი“. შესაბამისად, კამბანელისის კლიტემნესტრა, რიცოსის კლიტემნესტრას მსგავსად, ძალზე მომხიბვლელი პერსონაჟია, რომელიც მკითხველის და მაყურებლის თანაგრძნობას იწვევს.

„წერილი ორესტესს“ მონოლოგის ფორმით არის დაწერილი. ერთ-მოქმედებიანი პიესის ერთადერთი მოქმედი პირი თავად კლიტემნესტრაა (გარდა ორესტესისა და ელექტრასი, რომლებიც პიესის ფინალში ჩნდებიან მხოლოდ), რომელიც წერილს წერს ორესტესს, სადაც უხსნის მას, თუ რატომ მოკლა აგამემნონი და ცდილობს ააცილოს ორესტესი საშინელ მკვლელობას, რომლის ჩადენაც მას განუზრახავს: „ორესტეს, ძვირფასო შვილო, ვიცი, რომ ჩემი დღეები დათვლილია და კანკალმა ამიტანა, რადგან ვხედავ, რომ არ მოდიხარ. მარტო შენი ნახვის სურვილმა, თუნდაც სულ ცოტა ხნით, როდი მიმაჯაჭვა ფანჯარას. ეს შიშია,

რომ მაშინ მოხვალ, როცა უკვე გვიან იქნება, რომ შეიძლება მხოლოდ სხვებისგან გაიგო ის, რაც მოხდა და არა ჩემგან. ვინ შეიძლება ჩემზე უკეთ იცოდეს ჩემს შესახებ? მე ის გავაკეთე, რის წარმოდგენასაც ვერავინ ვერასდროს შეძლებდა, მე იძულებული ვიყავი მომეკლა“. კლიტემნესტრა თავის წერილში ორესტესს უამბობს, რომ მისი ქორწინება თავიდანვე სიყვარულზე კი არა, გარიგებაზე იყო დაფუძნებული, რომ ქმარს იგი არასდროს ჰყვარებია და არც პატივს სცემდა. ხშირად ცოლ-ქმრულ სარეცელს სხვა ქალებთანაც იყოფდა. არც შვილები უყვარდა დიდად. ელექტრას სულ იმას ეუბნებოდა, როგორ ეყვარებოდა, ბიჭი რომ ყოფილიყო. ელექტრაც ყველაფერს აკეთებდა იმისთვის, რომ მამის გული მოეგო, დედა კი იმიტომ შეიზიზღა, რომ ბიჭად არ გააჩინა. კლიტემნესტრა თავად ორესტესის ჩასახვის ამბავსაც იხსენებს: „მთვრალი იყო, როგორც ყოველთვის, მაგრამ ამჯერად არ ახსოვდა არც ვინ იყო და არც ვისთან იყო. ძილში ვიგრძენი როგორ ამომაცოცდა, ვილაც ხარიტულას სახელს მიძახდა და უნმანურ სიტყვებს მეუბნებოდა. პირი უყარდა ღვინის, საჭმლის სუნით, კინალამ გული ამერია. ხელი ვკარი, მინდოდა თავი დამეღწია, მაგრამ დამიჭირა. საშინელ სიბინძურეებს მეუბნებოდა და თან მცემდა. ლოგინზე დამაგდო და ზემოდან ლოდივით დამანვა. ფრჩხილებით კისერში ვწვდი, ძალა რომ მქონოდა, დავახრჩობდი. გაცოფდა. ისე მაგრად დამარტყა, რომ გონება დავკარგე. როცა გონს მოვედი, წასული დამხვდა, თუმცა მანამდე გამაუპატიურა, თანაც მე კი არა, ვილაც ხარიტულა. ეს ჩვენი უკანასკნელი შეხვედრა იყო. ჩემი ქორწინების უკანასკნელ მოგონებად მისი ოფლის მყრალი სუნი დამრჩა. მეორე დღეს მივედი და მოუწყევი, რაც მოხდა. უნდა სცოდნოდა, რადგან ფეხმძიმედ რომ დავრჩენილიყავი, შეიძლებოდა ეთქვა, რომ მისგან არ ვიყავი ორსულად. მითხრა, რომ გაითვალისწინებდა. ასე უცნაურად მოვევლინე ამ სამყაროს, ჩემო შვილო, ჩემო ერთადერთო სიხარულო“.

კლიტემნესტრას წერილიდან კარგად ჩანს ეგისტოსის ხასიათიც. იგი, ფაქტობრივად, აგამემნონის საპირისპირო ადამიანია – ყოველგვარი ამბიციებისა და პატივმოყვარეობისგან დაცლილი ის არგოსის მოშორებით ცხოვრობდა, ხოლო ქალაქში ჩამოსვლა მხოლოდ მოქალაქეების დაჟინებული თხოვნის შემდეგ გადაწყვიტა: „დაუსრულებელმა ომმა ქვეყანა სრულიად გამოფიტა. ვისთვის უნდა მიემართათ არგოსელებს ახლა, როდესაც წყევლიდნენ ომსაც და აგამემნონსაც? ხალხი გავუგზავნე და ვთხოვე, ჩამოსულიყო. მიატოვა მშვიდი ცხოვრება მთაში და მიკენში ჩამოვიდა მარტო, უიარალო, მხოლოდ საკუთარი

იდებოთ, სიმამაცით და დიდი გულით შეიარაღებული. მისი პირველი გადაწყვეტილება იყო აღარ გაგვეშვა ხალხი ტროაში. მისი პირველი განცხადება კი იყო, რომ პარნონში დაბრუნდებოდა, როგორც კი არგოსში ცხოვრება ჩვეულ რიტმს დაუბრუნდებოდა და ვიდრე შენ, ორესტეს, თვრამეტი წელი შეგისრულდებოდა“. კლიტემნესტრას წერილიდან ისიც ჩანს, რომ ეგისტოსმა აგამემნონის მკვლელობის შესახებ არაფერი იცოდა და რომ კლიტემნესტრამ რამდენიმე მოსამსახურის დახმარებით თავად გამოასალმა ქმარი სიცოცხლეს.

კლიტემნესტრა ტროას ომის უაზრობაზეც საუბრობს – იმაზე, თუ რამდენი ადამიანი ტყუილად შეენირა მისი ქმრის ქედმაღლობასა და ამბიციას. კლიტემნესტრა ვერ ასწრებს წერილის დასრულებას და ორესტესისთვის გაგზავნას – ფინალურ ეპიზოდში სცენაზე ორესტესი და ელექტრა ჩნდებიან. ორესტესი დანას მოიქნევს და კლიტემნესტრას სიცოცხლეს გამოასალმებს. წერილი გაუგზავნელი რჩება.

„წერილი ორესტესს“ გაგრძელებას წარმოადგენს ერთმოქმედებიანი პიესა, რომლის სათაურიცაა *ვახშამი*. პიესაში რვა მოქმედი გმირია – ოთხი ცოცხალი (ორესტესი, ელექტრა, იფიგენია და ელექტრას ქმარი ფოლოსი) და ოთხი მკვდარი (აგამემნონი, ეგისტოსი, კლიტემნესტრა და კასანდრა) თუმცა ცოცხლები „ნაადრევად დაბერებულები არიან“ და უფრო ცუდად გამოიყურებიან, ვიდრე მკვდრები, რომლებიც იმ ასაკისანი არიან, რა ასაკშიც გარდაიცვალნენ. მიუხედავად იმისა, რომ მოქმედება პიესაში, ფაქტობრივად, არ არის, რაც შესაძლებელია, ნაკლად ჩაითვალოს, პიესა ძალზე დინამიური და დრამატულია. აქ თხრობა დომინირებს მოქმედებაზე, რაც პიესას დრამატულ ხასიათს აძლევს.

„მოქმედება“ ფოლოსის სახლში ვითარდება, მკვდრების მოსახსენიებელი ვახშმის დროს. სუფრა რვა კაცზეა გაშლილი. სუფრის გარშემო ცოცხლები სხედან, მკვდრებიც იქვე არიან. მათ ესმით ცოცხლების, ცოცხლებს კი – მათი არა. დიალოგებსა და მონოლოგებიდან ჩანს პერსონაჟების დამოკიდებულება ერთმანეთის მიმართ და იმის მიმართ, რაც ატრიდების ოჯახში დატრიალდა. ცოცხლების საუბრიდან და მკვდრების რეპლიკებიდან მათ ნათქვამზე ჩანს, რომ მომხდარს ყველა ინანიებს: აგამემნონი ნანობს, რომ არ იყო კარგი მამა და ცდილობს, თავი გაიმართლოს; კლიტემნესტრა ნანობს, რომ საკუთარი შვილები მკვლელებად აქცია; ელექტრა ნანობს, რომ შურისგების ვნებამ შეიპყრო; ორესტესი ნანობს, რომ წერილის წაკითხვა ვერ მოასწრო. მათ მონანიებებს რეფრენად მიჰყვება კასანდრას სიმღერა, რომელიც საკუთარ უბედურებებზე საუბრობს და ატრიდებს ახსენებს, რომ მისი

უბედურების მიზეზი სწორედ ისინი არიან. ერთადერთი მსმენელი იფიგენიაა, რომელმაც მხოლოდ ახლახანს შეიყტო ის, რაც მის ოჯახში დატრიალდა: „ვინც მიკენში იბადება, თანდაყოლილი აქვს ასაკიც და ცოდვებიც!“ ეუბნება იგი ფოლოსს და თითქოს იმისათვის, რომ ბოლო მოუღოს ატრიდების საგვარეულო ცოდვას, წამლავს ელექტრასა და ორესტესს და თავსაც ინამლავს. „მხოლოდ სიყვარულის გამო“ – არის იფიგენიას უკანასკნელი სიტყვები.

კამბანელისი არ მოგვითხრობს ატრიდების ოჯახის ტრაგედიის შესახებ. თუკი მკითხველი არ იცნობს ატრიდების მითს, მისთვის რთული იქნება, სრული წარმოდგენა შეიქმნას იმაზე, თუ რა ამბავი დატრიალდა ამ ოჯახში. მწერლისთვის უფრო საინტერესოა თავად პერსონაჟების, მოქმედი გმირების დამოკიდებულება მათ თავს გადამხდარი ამბების მიმართ. პერსონაჟების დამოკიდებულება ამ ამბისადმი ორპლანიანია: თუკი პირველ პიესაში აგამემნონი კლიტემნესტრას მიერ წარმოჩენილია, როგორც ვერაგი და პატივმოყვარე ადამიანი, რომელსაც შეუძლია საკუთარი შვილი თავის სამხედრო ამბიციებს შესწიროს, ხოლო ელექტრა და ორესტესი საკუთარ დედას სიცოცხლეს ასალმებენ, მეორე პიესაში სამივე პერსონაჟი (აგამემნონი, ელექტრა, ორესტესი) სასოწარკვეთილია იმის გამო, რაც ჩაიდინეს და თითქოს საკუთარი მდგომარეობიდან გამოსავალს ეძებენ. ისინი ნანობენ თავისი საქციელის გამო, თუმცა ავტორი არ აკმარებს საკუთარ გმირებს სინანულით მოინანიონ ცოდვები და მათ უფრო მძიმე სასჯელს უმზადებს – იფიგენია საკუთარ და-ძმას მონამლულ ღვინოს დაალევინებს და თავადაც დალევს. ამით კი საბოლოოდ დაესმება წერტილი ატრიდების ოჯახის ტრაგედიას. ამ შემთხვევაში, კამბანელისი ბევრად უფრო დაუნდობელია, ვიდრე ესქილე, რომელიც დედის მკვლელს შანსს აძლევს მოინანიოს საკუთარი საქციელი და ამართლებს კიდეც მას.

ანტიკური პერსონაჟებისთვის პირველადი სახის შეცვლა, ანუ დადებითი გმირების უარყოფითად, ხოლო უარყოფითის დადებითად წარმოჩენა კამბანელისის შემოქმედებისთვის ძალზე სახასიათოა. ეს თავისებურება თითქმის ყველა მის ანტიკურ თემატიკაზე შექმნილ პიესაში ვლინდება. გარდა ზემოაღნიშნული პიესისა ოდისევსზე, სადაც ტროას ომის გმირი უარყოფით კონტექსტშია წარმოდგენილი, იგივე ტენდენციას ვხვდებით მის პიესებში „წერილი ორესტესს“ და „ვახშამი“. ატრიდების ოჯახის ტრაგედიაზე აგებულ ამ ორ პიესაში პერსონაჟების ხასიათები შეცვლილია – უფრო მეტად უარყოფითი ფუნქციის მატარებელი კლიტემნესტრა და ეგისტოსი დადებითი ფუნქციით აღიჭურვებიან და

პირიქით, აგამემნონი, ელექტრა და ორესტესი უარყოფით გმირებად არიან წარმოჩენილნი. კამბანელის აინტერესებს არა თავად მითის ფაბულა, არამედ ის, თუ რა ხდება მას შემდეგ, რაც „მთავარი“ ამბავი დასრულებულია. შესაბამისად, თხრობა ყოველთვის იწყება იმ მომენტიდან, როდესაც სრულდება მითის სიუჟეტი. კამბანელისი ორიენტირებულია იმ შედეგზე, რომელიც ამა თუ იმ ამბავს მოყვება, ეს შედეგი კი, როგორც წესი, განსხვავებულია იმ შედეგისგან, რომელსაც ანტიკური ტრაგედიის გმირები ელიან.

მიუხედავად იმისა, რომ კამბანელისი იყენებს ანტიკურ მითოლოგიურ სიუჟეტებს, იგი ქმნის ახალ მითს, რომელიც სრულიად განსხვავდება პირველწყაროსგან და რომლის პერსონაჟებიც, მიუხედავად მათი ანტიკური სახელებისა, დრამატურგის თანამედროვენი არიან.

სამეცნიერო ლიტერატურა:

- [Συλλογικό] *Πρακτικά πανελληνίου συνέδριου προς τιμήν του Ιακώβου Καμπανέλλη*, επιμέλεια – Χρυσόχοος Νίκος, Ρενιέρη Μάρια, Δεκέμβριος 2006;
- Συνέντευξη του Ιάκωβου Καμπανέλλη*, ΔΙΑΒΑΖΩ, τεύχος 12, Μάιος-Ιούνιος 1978;
- Rouchner W., *Τοπία ψυχής και μύθοι πολιτείας, Το θεατρικό θύμpan του Ιακώβου Καμπανέλλη*, Παπαζήσης, 2010.

ნაწარმოებები:

- კამბანელისი ი. *წერილი ორესტესს, სერობა*, ახალი ბერძნულიდან თარგმნა სოფიო შამანიდიძე, ლოგოსი, თბილისი, 2014;
- კამბანელისი ი., *პიესები: წერილი ორესტესს, სერობა, თებეს გ ზა, ოდისევსო, დაბრუნდი შინ*; ახალი ბერძნულიდან თარგმნეს სოფიო შამანიდიძე და ქეთევან ცინცაძემ, ლოგოსი, თბილისი, 2023;
- კამბანელისი ი., *ოდისევსო, დაბრუნდი შინ*, ახალი ბერძნულიდან თარგმნა ქეთევან ცინცაძემ, ლოგოსი, თბილისი, 2024;
- Καμπανέλλης Ι., *Θέατρο*, τ.1, Κέδρος 2011;
- Καμπανέλλης Ι., *Θέατρο*, τ.2, Κέδρος 2003;
- Καμπανέλλης Ι., *Θέατρο*, τ.3, Κέδρος 2009;
- Καμπανέλλης Ι., *Θέατρο*, τ.4, Κέδρος 2009;
- Καμπανέλλης Ι., *Θέατρο*, τ.5, Κέδρος 2009.