

Sophie Shamanidi

Professor, Ivane Javakhishvili Tbilisi State University (Georgia)

Ancient drama in Modern Greek playwriting and Iakovos Kabanellis

In terms of the reception of ancient themes, the modern Greek playwright Iakovos Kabanellis is among the most colorful figures. He employs ancient plots in some of his plays: a satirical comedy *Odysseus, Return Home*, a trilogy (triptych as called by the playwright) *A Letter to Orestes*, *The Supper* and *The Thebans' March* and the *Last Act*. An insight into the playwright's employment of myth will lead us to the following conclusion: Kabanellis is interested not in the mythical story itself but in the followup. Hence, he starts narration at the moment where the myth ends.

Kabanellis focuses on the consequence of a story, which, as a rule, is different from what the characters of ancient tragedy expect. If Aeschylean Orestes seeks justification of his actions, for Kabanellis' Orestes death is the only way out; if Aeschylus' Electra is confident in her truth, in Kabanellis' play she is remorseful of her vengeance and is conscious of her mistakes; if Homeric Odysseus returns to Ithaca as a hero and everyone is waiting for him eagerly, Kabanellis' Odysseus is forgotten by all, and the awareness that no one expects him has waned his desire to return home.

A typical feature of Kabanellis' literary works is the alteration of the characters' initial profile: positive characters appear in a derogative/negative light and vice versa. This tendency is evident almost in all his plays on ancient themes.

Key words: Modern Greek playwriting, reception of antiquity, Aeschylean Oresteia.

სოფიო შამანიდი

ანტიკური დრამა თანამედროვე ბერძნულ დრამატურგიაში და იაკოვოს კაბანელისი

რაოდენ პარადოქსალურიც არ უნდა იყოს, საბერძნეთში, თავად თეატრის სამშობლოში, თეატრალური მოღვაწეობა თანამედროვე ეპოქაში 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. პირველი სერიოზული ცდები თეატრალური ცხოვრების აღორძინებისა დაკავშირებულია საბერძნეთის ეროვნული თეატრისა (1930) და კაროლოს კუნის "ხელოვნების თეატრის" (1942) დაარსებასთან.¹ მიუხედავად იმისა, რომ ამ თეატრებმა მოკლე ხანში შთამბეჭდავ შედეგებს მიაღწიეს რეჟისურის, სცენოგრაფიის, მუსიკალური გაფორმების კუთხით, ჯერ კიდევ პრობლემატური რჩებოდა დრამატურგიის სფერო – ბერძენი დრამატურგები ვერ აღწევნენ იმ სიმაღლეებს, რასაც იმ პერიოდის ბერძნული პროზა და პოეზია დაეუფლა. დრამატურგია დიდი ხნის განმავლობაში თანამედროვე ბერძნული თეატრის აქილევსის ქუსლად რჩება.

შესაძლოა, სწორედ ლიტერატურული ღირებულების მქონე, საინტერესო თანამედროვე პიესების არარსებობის გამო, ან, სულაც ინსტინქტურად, ახალი ბერძნული თეატრი ახალ ცხოვრებას სწორედ ძველი ბერძნული დრამით იწყებს – თეატრებში დაიწყო ძველი ბერძნული დრამების აქტიური დადგმა.² ამას, რასაკვირველია, მოჰყვა მთარგმნელობითი საქმიანო-

¹ ეროვნული თეატრი თავიდან დაარსდა 1900 წელს, როგორც სამეფო თეატრი, თუმცა მალევე დაიხურა და მისი ხელახალი დაარსება მოხდა 1930 წელს.

² ამ პროცესმა იმდენად მასშტაბური ხასიათი მიიღო, რომ 50-იან წლებში ანტიკური დრამისადმი მიძღვნილი სპეციალური ფესტივალები დაარსდა – ეპიდავროსის, ფილიპების, დოდონის ფესტივალები. მეცნიერები იმაზეც საუბრობენ, რომ 80-იან წლებში ეს ფესტივალები კრიზისსაც განიცდიდა, რადგან რეჟისორები წარმოადგენდნენ ანტიკური დრამების სრულიად თავისუფალ ინტერპრეტაციებს და ექსპერიმენტულ დადგმებს, რაც ხშირ შემთხვევაში არ პასუხობდა თეატრის კრიტერიუმებს. ბერძენმა კრიტიკოსებმა კრიტიკის ქარცეცხლში გაატარეს 1986 წელს რობერტ სტურუას მიერ ეპიდავროსში წარმოდგენილი სოფოკლეს *ოიდიპოს მეფე* იმის გამო, რომ მაცნე ერთ-ერთ სცენაში სიგარეტს ეწეოდა. მათ შორის იყო თეატრის ცნობილი კრიტიკოსიც კოსტას ღეორდუსოპულოსი.

ბის გააქტიურება, რადგან, ბუნებრივია, ძველ ბერძნულ ენაზე შეუძლებელი იქნებოდა ანტიკური პიესების წარმოდგენა. ყოველი ახალი დადგმისთვის ახალი თარგმანი იქმნებოდა. ხშირად თარგმანის პროცესში თავად რეჟისორიც ერთვებოდა ხოლმე, რათა ტექსტი უფრო მეტად ყოფილიყო მორგებული თეატრალურ სივრცეს.³ თარგმანების რიცხვმა და მრავალფეროვნებამ კრიტიკოსების ყურადღებაც მიიქცია, რამაც თავის მხრივ კიდევ უფრო შეუწყო ხელი თარგმანების დონის დახვეწას.

დროთა განმავლობაში ანტიკური პიესების თარგმნას თანამედროვე ევროპული პიესების თარგმნა და დადგმაც მოჰყვა. აღსანიშნავია, რომ იმ პერიოდში ნათარგმნი და დადგმული ევროპული პიესების დიდი ნაწილის თემატიკა სწორედ ანტიკურობიდან საზრდოობს. ამას, შესაძლოა, ორგვარი ახსნა მოეძებნოს: ერთი ის, რომ ბერძნებისთვის ანტიკურ თემატიკაზე შექმნილი პიესები უფრო ახლოს იყო და ამ პიესებში ისინი თავს "შინაურულად" გრძნობდნენ, მეორე კი ის, რომ უბრალოდ ამ პერიოდში ევროპაში მომძლავრდა ტენდენცია ანტიკური სიუჟეტების თუ მითების რეცეფციის თანამედროვე შემოქმედებაში. ასეა თუ ისე, სწორედ XX საუკუნის შუაში ითარგმნება და იდგმება იუჯინ ო'ნილის *გლოვა შვენის ელექტრას*, ჰაინრიხ ფონ კლაისტის *პენტისელეა*, ჟან ანუის *ევრიდიკე*, *მედეა*, *ანტიგონე*, კორადო ალვაროს *მედეას დაუსრულებელი ღამე*, ბერტოლდ ბრეხტის *ანტიგონე*, ჟან ჟიროდუს *ტროას ომი არ მოხდება*, ანდრე ჟიდის *ოიდიპოსი* და მრავალი სხვა.

თეატრალურ სივრცეში მიმდინარე პროცესებმა გავლენა იქონია თანამედროვე მწერლებზეც: ამ პერიოდში ანტიკურ თემატიკაზე დაფუძნებული არაერთი ნაწარმოები იქმნება, თუმცა მათი უმეტესობის განხილვა, როგორც ღირებული ლიტერატურული ძეგლისა, შეუძლებელია. თანამედროვე ბერძნულ დრამატურგიაში კლასიკური ტრადიციის რეცეფციას ეძღვნება ევსევია ხასაპი-ხრისტოდულუს 2002 წელს გამოქვეყნებული ორტომიანი კვლევა "ბერძნული მითოლოგია ახალბერძნულ დრამაში (კრეტული თეატრის ეპოქიდან XX საუკუნის ბოლომდე)".⁴ მკვლევარი იკვლევს იმას, თუ როგორ ხდებოდა მითოლოგიური სიუჟეტების, მოტივების, სახეების გამოყენება ბერძნულ დრამაში კრეტული რენესანსიდან მოყოლებული ვიდრე XX საუკუნემდე. მეორე ტომში იგი დეტალურად

³ აღსანიშნავია, რომ მიუხედავად თარგმანების სიმრავლისა, ეს ტრადიცია ბერძნულ თეატრში დღესაც არსებობს და თითქმის ყოველთვის ახალი დადგმისთვის ახალი თარგმანი სრულდება და ეს არ ეხება მხოლოდ ანტიკურ დრამას. რამდენიმე წლის წინ სპიროს ევანგელატოსის თეატრში "ამფიტრიონი" გოეთეს *ფაუსტი* დაიდგა, რომლის თარგმანის ავტორი თავად რეჟისორი ევანგელატოსი გახლდათ.

⁴ Χαπάπη-Χριστοδούλου 2002.

განიხილავს 1880 წლიდან დღემდე 65 ავტორის ანტიკურ თემატიკაზე შექმნილ 102 პიესას. როგორც ავტორის ანალიზიდან, ასევე ამ ნაწარმოებების გაცნობის შედეგად შეიძლება დავასკვნათ, რომ მიუხედავად მათი სიმრავლისა,⁵ ამ ნაწარმოებების ხარისხი არც თუ ისე მაღალია და მცირე გამოჩვენების გარდა ვერანაირ კონკურენციას ვერ უწევს ამავე ეპოქაში ევროპაში შექმნილ პიესებს, რომ აღარაფერი ვთქვათ თავად ანტიკურ დრამაზე.

ანტიკური სიუჟეტების რეცეფციის თვალსაზრისით, ერთ-ერთი ყველაზე უფრო საინტერესო თანამედროვე ბერძენი დრამატურგი იაკოვოს კაბანელისია.

იაკოვოს კაბანელის (1922 – 2011) სულ რამდენიმე პიესა აქვს შექმნილი ანტიკურ თემატიკაზე: სატირული კომედია *ოდისევსო, დაბრუნდი სახლში*, ტრილოგია (ტრიპტიქი, როგორც თავად დრამატურგი უწოდებს) *წერილი ორესტესს, სერობა* და *თებელთა მსვლელობა* და *უკანასკნელი მოქმედება*.⁶

კომედია *ოდისევსო, დაბრუნდი სახლში* ეხმიანება მწერლის თანამედროვე საბერძნეთის პოლიტიკურ-სოციალურ ვითარებას. ეს არის ერთგვარი შარჟი კაბანელის 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 საკუთარი გემის დაწვით, რათა ვერ ჩააღწიოს ითაკაში. ოდისევსი უარყოფითი გმირია, რომელმაც ტროას ცხენის იდეაც კი მის ერთ-ერთ ჯარისკაცს მოპარა. კირკეს კუნძულზე შემთხვევით მოხვედრილ ოდისევსს კუნძულის პრემიერ-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 გააწბილოს საზოგადოების მოლოდინები და ის წარმოდგენა, რომელიც მათ გმირის შესახებ შეუთხზეს, ოდისევსი კი გიჟად გამოაც-

⁵ მხოლოდ მედეას უკანასკნელი რამდენიმე წლის განმავლობაში 1996-დან 1997 წლამდე ხუთი თანამედროვე პიესა მიემდგნა. ამ საკითხთან დაკავშირებით იხ. Tsin-tsadze, 2007, 275 შმდ.

⁶ Καμπανέλης 1999-2010.

ხადოს. 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.

კაბანელისის ანტიკურ თემატიკაზე შექმნილ პიესებს შორის განსაკუთრებული ადგილი უკავია მის ტრიპტიქს *წერილი ორესტეს, სერობა, თებელთა მსვლელობა*, რომელიც პირველად 1992-93 წლის ზამთრის სეზონზე საბერძნეთის ნაციონალურ თეატრში დაიდგა სათაურით *სერობა*. თავად ავტორი სპექტაკლის პროგრამაში წერს, რომ ამ ნაწარმოებზე დიდი ხანი მუშაობდა, განსაკუთრებით კი მონოლოგზე *წერილი ორესტეს*: "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."⁷ შესაბამისად, კაბანელისის კლიტემნესტრა, ძალზე მომხიბვლელი პერსონაჟია, რომელიც მკითხველის და მაყურებლის თანაგრძნობას იწვევს.

წერილი ორესტეს მონოლოგის ფორმით არის დაწერილი. ერთმოქმედებიანი პიესის ერთადერთი მოქმედი პირი თავად კლიტემნესტრაა (გარდა ორესტესა და ელექტრასი, რომლებიც პიესის ფინალში ჩნდებიან მხოლოდ), რომელიც წერილს წერს ორესტეს, სადაც უხსნის მას, თუ რატომ მოკლა აგამემნონი და ცდილობს ააცილოს ორესტე საშინელ მკვლელობას, რომლის ჩადენაც მას განუზრახავს. კლიტემნესტრა თავის წერილში ორესტეს უამბობს, რომ მისი ქორწინება თავიდანვე სიყვარულზე კი არა, არამედ გარიგებაზე იყო დაფუძნებული, რომ ქმარს იგი არასდროს ყვარებია და არც პატივს სცემდა მას. 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 ორესტეს ჩასახვის ამბავსაც იხსენებს.

კლიტემნესტრას წერილიდან კარგად ჩანს ეგისტოსის ხასიათიც. იგი, ფაქტობრივად, აგამემნონის საპირისპირო ადამიანია – ყოველგვარი ამბიციებისა და პატივმოყვარეობისგან დაცლილი, იგი არგოსის მოშორებით ცხოვრობდა, ხოლო ქალაქში ჩამოსვლა მხოლოდ მოქალაქეების დაჟინებული თხოვნის შემდეგ გადაწყვიტა. კლიტემნესტრას წერილიდან ისიც

⁷ სპექტაკლის *სერობა* პროგრამა, ნაციონალური თეატრის ახალი სცენა, ზამთრის სეზონი 1992-1993.

ჩანს, რომ ეგისტოსმა აგამემნონის მკვლელობის შესახებ არაფერი იცოდა და რომ კლიტემნესტრამ რამდენიმე მსახურის დახმარებით თავად გამოასალმა ქმარი სიცოცხლეს.

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

წერილი ორესტეს გაგრძელებას წარმოადგენს ერთმოქმედებიანი პიესა, რომლის სათაურიცაა *სერობა*. პიესაში რვა მოქმედი გმირია – ოთხი ცოცხალი (ორესტე, 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.⁸

"მოქმედება" ფოლოსის სახლში ვითარდება, მკვდრების მოსახსენიებელი ნადიმის 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, ორესტე 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 იზადება, თანდაყოლილი აქვს ასაკიც და ცოდვებიც..."! ეუბნება იგი ფოლოსს და თითქოს იმისთვის, რომ ბოლო მოუღოს ატრიდების საგვარეულო ცოდვას, წამლავს

⁸ Γραμματάς 1993, 213-14.

ელექტრასა და ორესტეს და თავსაც იწამლავს. "მხოლოდ სიყვარულის გამო..." – არის იფიგენიას უკანასკნელი სიტყვები.

კაბანელისი 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 ორპლანია: თუკი პირველ პიესაში აგამემნონი კლიტემნესტრას მიერ წარმოჩენილია, როგორც ვერაგი და პატივმოყვარე ადამიანი, რომელსაც შეუძლია საკუთარი შვილი თავის სამხედრო ამბიციებს შესწიროს, ხოლო ელექტრა და ორესტე საკუთარ დედას სიცოცხლეს ასალმებენ, მეორე პიესაში სამივე პერსონაჟი (აგამემნონი, ელექტრა, ორესტე) 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 მოწამლულ ღვინოს დაალევინებს და თავადაც დალევს, ამით კი საბოლოოდ დაესმება წერტილი ატრიდების ოჯახის ტრაგედიას. ამ შემთხვევაში კაბანელისი ბევრად უფრო დაუნდობელია, ვიდრე ესქილე, რომელიც დედის მკვლელს შანსს აძლევს მოინანიოს საკუთარი საქციელი და ამართლებს კიდეც მას.⁹

ანტიკური პერსონაჟებისთვის პირველადი სახის შეცვლა, ანუ დადებითი გმირების უარყოფითად, ხოლო უარყოფითის დადებითად წარმოჩენა კაბანელისის 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 ორესტეს* და *სერობა*. 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. გარდა ამისა, ვფიქრობთ, კაბანელისი ცვლის კონფლიქტის სტრუქტურასაც – აქ პრევალირებს არა ანტიკური ტრაგედიისთვის, არამედ უფრო მითით-

⁹ როგორც მკვლევარები შენიშნავენ, კაბანელისის ტექსტუალურ დონეზე რამდენიმე ანტიკურ ტრაგედიასთან აქვს მიმართება, ესენია: ექსილეს *ქოფვორები*, სოფოკლეს *ელექტრა* და ევრიპიდეს *ელექტრა*. იხ. Χαδάου-Χρισტიδისიუსი, 2002, 854 შმდ.

ვის დამახასიათებელი კონფლიქტის სტრუქტურა, თუმცა, რასაკვირველია, ერთგვარი სახეცვლილებით. ანუ, თუკი მითში "უარყოფითი ფუნქციით აღჭურვილი არგუმენტის დადებითი ფუნქციით აღჭურვილ არგუმენტთან დაპირისპირება იწვევს პირველის ნეიტრალიზაციას მეორის მიერ, მაგრამ შემდგომ ხდება არგუმენტებს შორის ფუნქციების გაცვლა და შედეგად ოდინდელი პოზიტიური ფუნქციის არგუმენტი ნეგატიური ფუნქციით აღიჭურვება, ხოლო მას უპირისპირდება უკვე დადებითი ფუნქციით აღჭურვილი არგუმენტი, რომელსაც ადრე უარყოფითი ფუნქცია ჰქონდა",¹⁰ კაბანელისთან შემოდის მესამე არგუმენტი, რომელიც ამ კონფლიქტს "ანეიტრალებს", ოღონდ არა ისე, როგორც ეს ესქილესთან ხდება, "ღვთიური შერიგებით", არამედ მთავარი გმირების მოკვდინებით. ჩვენი მსჯელობა უფრო ნათელი რომ გახდეს, შევეცდებით წარმოვადგინოთ კაბანელისისეული კონფლიქტის სტრუქტურა: $Ax \Leftarrow By / Bx \Leftarrow Cy / Cx \Leftarrow D$, სადაც უკვე უარყოფითი ფუნქციით აღჭურვილ აგამემნონს (Ax) კლავს დადებითი ფუნქციით აღჭურვილი კლიტემნესტრა (By), რომელიც მკვლელობის შემდეგ აღიჭურვება უარყოფითი ფუნქციით (Bx), კლიტემნესტრას კლავენ დადებითი ფუნქციით აღჭურვილი ორესტესი და ელექტრა (Cy), რომელნიც აღიჭურვებიან უარყოფითი ფუნქციით (Cx), ორესტესა და ელექტრას კლავს იფიგენია (D) და თავსაც იკლავს, შესაბამისად, იგი ასრულებს ამ ციკლს და ვეღარ აღიჭურვება ნეგატიური ფუნქციით, რახან საკუთარ თავსაც აუქმებს – ამ გზით ხდება კონფლიქტის ნეიტრალიზაცია.¹¹

¹⁰ გორდეზიანი 2009, 310-11, 18-19.

¹¹ საინტერესოა, რომ თავად ესქილევ თავის ტრილოგიაში გამოიყენებს მითის სიუჟეტის ორგანიზაციაში გამოვლენილ არგუმენტთა დაპირისპირების პრინციპს, თუმცა იგი ცვლის არსებით ასპექტს – ფუნქციათა არგუმენტებთან მიმართების ხასიათს. "აგამემნონში მოძალადე (კლიტემნესტრა, ეგისტოსი), აღჭურვილი ნეგატიური ფუნქციით, კლავს გმირს (აგამემნონს), აღჭურვილს დადებითი ფუნქციით. შესაბამისად, მკვლელთა მიმართ ძალადობის აქტი (ორესტესი, ელექტრა) მოტივირებულია, როგორც სამართლიანი ქმედება (ორესტესი თვით ღმერთის ნებას ასრულებს). ამის შემდეგ, ბუნებრივია, თუმცა ორესტესმა მკვლელობა ჩაიდინა, იგი არ აღიქმება როგორც უარყოფითი ფუნქციით აღჭურვილი პერსონაჟი, ხოლო ერინიები, თუმცა ისინი მკვლელზე შურისგებას მიეღებინ, აღიქმებიან უარყოფითი ფუნქციით აღჭურვილ პერსონაჟებად. ამდენად ესქილეს შემოაქვს საკმაოდ საინტერესო სიახლე მითის სტრუქტურის გააზრებაში, რომელიც შეიძლება აღვნიშნოთ, როგორც ფუნქციათა უცვლელობა. თუმცა აქ არის მითის ტრადიციული სიუჟეტისათვის დამახასიათებელი დაპირისპირება A და B-ს, დაღუპულსა და დამღუპველს შორის, მაგრამ მათი ფუნქციები მყარია. აგამემნონის მხარე ყოველთვის დადებითი ფუნქციით წარმოდგება, კლიტემნესტრასი – ყოველთვის უარყოფითით. ევმენიდებში ესქილე ჰომეროსისეული პრინციპის, ღვთაებრივი შერიგების გამოყენების

თებელთა მსვლელობა. პიესა წარმოადგენს სოფოკლეს *ანტიგონეს* ერთგვარ გაგრძელებას: მასში მოქმედება იწყება მაშინ, როდესაც უკვე ყველაფერი დასრულებულია – პოლინიკე დასაფლავებულია, ანტიგონემ და ჰემონმა კი თავი მოიკლეს. პროტაგონისტები აქ სოფოკლეს *ანტიგონეს* და *ოიდიპოს მეფის* მეორეხარისხოვანი პერსონაჟები არიან: თერაპონი, რომელსაც თავის დროზე ჩვილი ოიდიპოსი სიცოცხლეს უნდა გამოესალმებინა, დარაჯი, რომელიც პოლინიკეს გვამს ყარაულობდა და რომელმაც კრეონს პირველმა აუწყა ანტიგონეს დაუმორჩილებლობის შესახებ, მისი ცოლი, ქალიშვილი და უბრალო გამვლელი. ჰემონის, ანტიგონეს და იოკასტეს სიკვდილმა თებეში მღელვარება გამოიწვია და ხალხი კრეონს დაუპირისპირდა. პიესის მთავარი პათოსი იმაშია, თუ როგორ აისახება უბრალო ხალხის ცხოვრებაზე მმართველების არასწორი საქციელი, როგორ ხდება უბრალო ადამიანი მსხვერპლი პოლიტიკოსების ინტრიგებისა, როგორ იკვეთება ჩვეულებრივი ადამიანების ბედი პოლიტიკოსთა ბედთან და რა შედეგი შეიძლება მოუტანოს ამან მას.

უკანასკნელი მოქმედება კაბანელისის ანტიკურ თემატიკაზე შექმნილი ბოლო პიესაა. 31 წლის შემდეგ იგი კვლავ უბრუნდება ოდისევსის თემას. აქაც, ისევე როგორც პიესაში *ოდისევსო, დაბრუნდი სახლში*, ოდისევსი ფსევდო-გმირად არის წარმოდგენილი. ოდისევსი არ ბრუნდება ითაკაში, რადგან ემინია, რომ მისი მოწინააღმდეგეები შეთქმულებას ამზადებენ. სინამდვილეში კი იგი აღარავის ახსოვს, პარლამენტის მოედანზე აღმართული მისი ძეგლი მტრედების სადგომად არის ქცეული, სკოლის მოსწავლეებს კი ჰგონიათ, რომ ციკლოპი ჰერაკლემ დააბრმავა. მის არყოფნას ყველა შეეგუა, ამიტომ ოდისევსის მოულოდნელი ჩამოსვლა ყველასთვის პრობლემებს ქმნის, პირველ რიგში კი პენელოპესა და ტელემაქოსისთვის, რომლებიც, გაიგებენ რა, რომ ოდისევსი ფარულად ჩამოვიდა ითაკაში, მსახიობთა დასს დაიქირავებენ, რათა ის რეალობა გაითამაშონ, რომელსაც, სავარაუდოდ, ოდისევსი ელის: მსახიობები მის მოწინააღმდეგეების და მომხრეების როლებს გადაინაწილებენ და ისე ხვდებიან ოდისევსს. ეს უკანასკნელიც, მიუხედავად იმისა, რომ ხვდება, რომ ყველაფერი დადგმულია, თავადაც ერთვება ამ თამაშში: რეალობა და წარმოსახვა, თეატრი და ცხოვრება ერთმანეთში ირევა. კაბანელისს სწორედ ამის წარმოჩენა სურდა თავის ამ პიესაში – სად მთავრდება თეატრი და სად იწყება რეალობა.

საშუალებით, ასრულებს კონფლიქტს. შესაბამისად ეს ტრაგედია წარმოადგენს წინააღმდეგობათა ნეიტრალიზაციას. ღმერთის ნებით კონფლიქტი ჩართული გმირი არ დარჩება კატასტროფის პირისპირ მარტო. ღვთაებრივი შერიგებით დასრულდა ატრევსის შთამომავალთა ტრაგედია". იხ. გორდეზიანი, 2009, 334-335.

თუკი მოვინდომებთ შევაჯამოთ, თუ როგორ იყენებს კაბანელისი მითს თავის დრამატურგიაში, შეიძლება შემდეგი დასკვნები გამოვიტანოთ:

კაბანელის ანტერესებს 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 (პიესაში *ოდისევსო, დაბრუნდი სახლში* ტროას ომი უკვე ოცი წლის დასრულებულია, ოდისევსი კი არა და არ ბრუნდება სახლში, *სერობაში* ატრიდების ტრაგედია უკვე მომხდარია, კლიტემნესტრა, აგამემნონი, ეგისტოსი და კასანდრა უკვე მოკლულები არიან, *თებელთა მსვლელობაში* მოქმედება იწყება იქიდან, როდესაც ანტიგონემ და ჰემონმა თავი მოიკლეს, პოლინიკე კი დასაფლავებულია, *უკანასკნელ მოქმედებაში* კი ოდისევსი ყველასგან მივიწყებულია და მის ჩამოსვლას აღარავინ ღამობს. გამონაკლისს წარმოადგენს *წერილი ორესტეს*). კაბანელისი ორიენტირებულია იმ შედეგზე, რომელიც ამა თუ იმ ამბავს მოჰყვება, ეს შედეგი კი, როგორც წესი, განსხვავებულია იმ შედეგისგან, რომელსაც ანტიკური ტრაგედიის გმირები ელიან. თუკი ესქილესთან ორესტე საკუთარი ქმედების გამართლებას ეძებს, კაბანელისის ორესტესთვის მხოლოდ სიკვდილია ხსნა, თუკი ესქილეს ელექტრა დარწმუნებულია თავისი გადაწყვეტილების სისწორეში, კაბანელისთან იგი ინანიებს, რომ შურისგების ვნებით იყო მოცული და აცნობიერებს თავის შეცდომებს, თუკი ჰომეროსის ოდისევსი, როგორც გმირი, ისე ბრუნდება ითაკაში და მის დაბრუნებას ყველა სულმოუთქმელად ელის, კაბანელისის ოდისევსი ყველასგან მივიწყებული ადამიანია, რომელმაც, იცის რა, რომ აღარავინ ელის, აღარც მიილტვის საკუთარი სახლისკენ.

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

გამოყენებული ლიტერატურა

- Χασάπης-Χριστοδούλου, Ευσεβία. 2002. *Η Ελληνική μυθολογία στο Νεοελληνικό δράμα, Από την εποχή του Κρητικού θεάτρου έως το τέλος του 20^{ου} αιώνα*. Θεσσαλονίκη.
- Tsintsadze, Ketevan. 2007. *Medea in Modern Greek Dramaturgy*, Phasis 10. Tbilisi: Logos.
- Καμπανέλης, Ιάκωβος. 1999-2010. *Θέατρο*, 6 τόμοι. Αθήνα.
- Γραμματάς, Θόδωρος. 1993. *Μύθος και διακειμενικότητα στη δραματουργία του (წიგნში I. Καμπανέλης, Θέατρο, τ. ΣΤ)*. Αθήνα.
- გორდეზიანი, რისმაგ. 2009. *ბერძნული ლიტერატურა*. თბილისი: ლოგოსი.