

სოფიო შამანიდი

„აუტანელი“ ქალები

რედაქტორები

ლაშა ბულაძე

მაია კილაძე

დაკაბადონება

ირინე სტროგანოვა

ყდის დიზაინი

ალექო ჯიქურიძე

© პროგრამა „ლოგოსი“, 2017

© სოფიო შამანიდი, 2017

ISBN 978-9941-468-35-3

პროგრამა „ლოგოსი“

ილია ჭავჭავაძის გამზირი 13, თბილისი 0179

ტელ. 225-02-58, ფაქსი 222-11-81

ელ. ფოსტა: logos@greekstudics-tsu.ge

ნიგნის ყდაზე: კლიტემნესტრა კლავს კასანდრას,

ბრინჯაოს ფირფიჭა (600-480 ძვ.წ.ა)

ძვირფასო მკითხველო,

ამ წიგნში თავმოყრილია სხვადასხვა დროს გამოქვეყნებული ჩემი კვლევები. სურვილი მქონდა, ფილოლოგიური ტექსტები იმ სახით წარმომედგინა, რომ საინტერესო წასაკითხი ყოფილიყო არა მარტო ფილოლოგებისთვის, არამედ ყველასთვის, ვისაც ქალისა და კაცის ლიტერატურული ურთიერთობები აინტერესებს. იმედია, კაცები არ გაბრაზდებიან. და თუკი გაბრაზდებიან, ესე იგი, მიზანი მიღწეულია.

შესავლის მაგივრად

ანტიკურმა ლიტერატურამ ბევრი ისეთი პერსონაჟი შექმნა, რომელთა მიმართ ინტერესი დღემდე არ ცხრება და რომლებიც 21-ე საუკუნეშიც არ კარგავენ აქტუალობას. თანამედროვე ხელოვანები სულ უფრო ხშირად უბრუნდებიან ანტიკური ხანის თემებსა თუ სახეებს და მათ საკუთარ დროსა და სივრცეს უსადაგებენ. ამის ერთ-ერთი მიზეზი, ბევრ სხვა მიზეზთან ერთად, ალბათ, ისიც არის, რომ 25 საუკუნის წინ ბერძნულ მითოლოგიურ ტრადიციაზე დაყრდნობით შექმნილი პერსონაჟების უმეტესობა არაერთგვაროვანია და მათი მხოლოდ შავ და თეთრ ფერებში დანახვა შეუძლებელია. ისინი „მრავალნახნაგოვანნი“ არიან, რაც მათი მრავალგვარი ინტერპრეტაციის საშუალებას იძლევა. რთულია, მაგალითად, გადაჭრით იმის თქმა, რომ გმირობით გამორჩეული აგამემნონი, რომელმაც გამარჯვება მოუტანა ბერძნებს ტროას ომში, ერთმნიშვნელოვნად დადებითი პერსონაჟია. თუკი კარგად დავუკვირდებით მისი ხასიათის თავისებურებებს, აღმოვაჩენთ, რომ ის, ალბათ, უფრო უარყოფითი სახეა, ვიდრე დადებითი – მისთვის დამახასიათებელია „სიტუაციის მეტწილად არასწო-

რად შეფასება და, აქედან გამომდინარე, მცდარი არჩევანის გაკეთება, რომელზეც შემდგომ თავად უხდება ხელის აღება ან რომლის მცდარობასაც მოვლენათა განვითარება ადასტურებს".¹ იგივე შეიძლება ითქვას ერთი შეხედვით ისეთ „დადებით“ პერსონაჟზე, როგორიც გმირი აქილევსია – თუ მის მიერ მიღებულ გადაწყვეტილებებს მივადევნებთ თვალს, ვნახავთ, რომ მათი უმრავლესობა მცდარი და ზიანის მომტანი იყო: „იგი გამოიხატება სიშმაგის, არაკეთილგონიერი გადაწყვეტილებების მიღების მდგომარეობიდან კეთილგონიერებაზე თანდათანობით გადასვლაში".² შესაბამისად, თუ თანამედროვე მწერალს გაუჩნდება სურვილი, დაწეროს ნაწარმოები მისი დროის „გმირ“ პოლიტიკოსზე, თუკი ასეთები არსებობენ, მას თავისუფლად შეუძლია ჰომეროსის პერსონაჟების ხაზს გაჰყვეს – მაგალითად, გამოიყენოს აგამემნონის მოდელი ისეთი პოლიტიკოსის სახის შესაქმნელად, რომელიც მზადაა პოლიტიკურ ამბიციებს საკუთარი შვილიც კი შესწიროს.

ახლა კი დავუბრუნდეთ წინამდებარე წიგნის თემას. სათაურად „აუტანელი“ ქალები იმიტომ შევარ-

¹ რ. გორდეზიანი, ინოვაცია, ფორმალიზმი, ავანგარდი ანტიკურ ლიტერატურაში, თბილისი, 2016, გვ. 65.

² გარდა 1 სქოლიოში აღნიშნული წიგნისა, ჰომეროსის გმირების ხასიათის ინდივიდუალიზაციის შესახებ დეტალურად იხ. P. Гордезиани, Проблемы гомеровского эпоса, Тбилиси, 1978.

ჩიე, რომ ის ქალები, რომლებზეც წიგნში იქნება საუბარი, ანტიკური ტექსტების მიხედვით, ერთი შეხედვით, მართლაც რომ აუტანლები არიან. აბა, რა ასატანია ქალი, რომელიც სამშობლოს უღალატებს და საკუთარ შვილებს დახოცავს? ან ქალი, რომლის სასიყვარულო ისტორიაც ათწლიან ომს და უდიდეს მსხვერპლს გამოიწვევს? ან ქალი, რომელიც ჯერ ქმარს უღალატებს, მერე კი საკუთარ საყვარელთან ერთად გამოასალმებს მას სიცოცხლეს? თუმცა, ეს ყველაფერი ერთი შეხედვითაა ასე, მაგრამ, თუკი მათი ხასიათის „მრავალწახნაგოვანობას“ ჩავუღრმავდებით, ვნახავთ, რომ...

მედეა, ელენე, კლიტემნესტრა – „აუტანელი“ ქალები³

წლების განმავლობაში ქართველ და ბერძენ სტუდენტებს ვუკითხავდი ლექციების კურსს თემაზე „ანტიკური ტრადიცია თანამედროვე ლიტერატურაში“. ცხადია, კურსის წაკითხვისას დიდი ყურადღება ეთმობოდა ორ ისეთ პერსონაჟს, რომელიც არა მარტო ანტიკურობაშია პოპულარული, არამედ ყველაზე ხშირად სწორედ მათი სახეების რეციპირება ხდება მე-20 საუკუნის ხელოვნებაშიც – მხედველობაში მაქვს მშვენიერი ელენე და მედეა.

თუ, ერთი მხრივ, ანტიკურს, ხოლო მეორე მხრივ, მსოფლიო ლიტერატურას გავითვალისწინებთ, როგორც წესი, ეს ორი ქალი უფრო მეტად უარყოფითი ფუნქციების მატარებელია, ვიდრე დადებითის. თუკი მათი ხასიათის ორი სიტყვით დეფინიციას მოვინდომებთ, პირველ შემთხვევაში, სავარაუდოდ, გამოვიყენებთ განსაზღვრებას (გნებავთ, კლიშეს) „მოღალატე

³ „აუტანელი“ ქალების რიცხვს შესაძლებელია სხვა პერსონაჟებიც მივაკუთვნოთ, მაგალითად, ელექტრა, ან ანტიგონე, ან თუნდაც ფედრა, მაგრამ ამ შემთხვევაში ყურადღება იმ ქალებს დაეთმო, რომელთა „აუტანლობა“ საკუთარ პარტნიორებთან ურთიერთობაში გამოიხატა.

მეუღლე“, ხოლო მეორე შემთხვევაში – „მკვლელი დედა“. თუმცა, სამართლიანობისთვის უნდა აღინიშნოს, რომ ამ ორი პერსონაჟისთვის ამგვარი „იარაღიყის“ მოშორების მცდელობას უკვე ანტიკურობა-შივე ჰქონდა ადგილი და ამაზე ჩვენ ოდნავ ქვემოთ ვისაუბრებთ.

ლექციების დროს ბერძენ და ქართველ სტუდენტებთან გამართული საუბრებიდან შემექმნა შთაბეჭდილება, რომ მათი მიმართება მედეასა და ელენესადმი არაერთგვაროვანი იყო; ბერძენი სტუდენტები ყველანაირად ცდილობდნენ ბერძენი ელენეს გამართლებას და თავისი მოსაზრების გასამყარებლად სულ სხვადასხვა არგუმენტი მოჰყავდათ. იგივეს აკეთებდნენ ქართველი სტუდენტები, ოღონდ მათი დაცვის ობიექტი მათი თანამემამულე, კოლხი მედეა იყო. ამ საინტერესო ტენდენციამ გადამაწყვეტინა ჩამეტარებინა ექსპერიმენტი: კითხვაზე „დამნაშავეა თუ არა მედეა?“ და „დამნაშავეა თუ არა ელენე?“ ქართველ და ბერძენ სტუდენტებს ერთი სიტყვით უნდა გაეცათ პასუხი: ან კი, ან არა. ქართველების 95%-მა კითხვაზე „დამნაშავეა თუ არა მედეა?“ უარყოფითი პასუხი გასცა, ხოლო კითხვაზე „დამნაშავეა თუ არა ელენე?“ – დადებითი. ზუსტად იგივე პასუხი მივიღე ბერძნებისგან, ოღონდ პირიქით: მათ შემთხვევაში 100% ადანაშაულებდა მედეას და არც ერთი სდებდა ბრალს ელენეს.

მიუხედავად იმისა, რომ ელენეც და მედეაც მხოლოდ მითოლოგიური პერსონაჟები არიან და დღევანდელი საზოგადოება აღარ უნდა ახდენდეს საკუთარი თავის, საკუთარი ერის იდენტიფიკაციას ამა თუ იმ გმირთან (მე, ყოველ შემთხვევაში, საკუთარ თავში ამგვარი ტენდენცია ვერ აღმოვაჩინე), როგორც ჩანს, ადამიანის გენეტიკური მეხსიერება ძალზე ძლიერია და იგი, ხშირად ქვეცნობიერად, განაცდევინებს მას მისი წინაპრის (თუნდაც მითოლოგიურის) საქციელს, საგმიროს ან პირიქით, და თუ ეს საქციელი უღირსია, მაშინ იგი ყველა ხერხით შეეცდება გაამართლოს თავისი წინაპარი.⁴ მე შესაძლე-

⁴ ამის თვალნათელი მაგალითია ქართული საზოგადოების ერთი ნაწილის დამოკიდებულება სტალინის მიმართ. ისინი ყველა ხერხით ცდილობენ ბელადის გამართლებას და სულ სხვადასხვა ახსნას უძებნიან მის საქციელს: მერე რა, რომ ამდენი ადამიანი იქნა რეპრესირებული სტალინის დროს (თანაც ისე, რომ მან ეს არ იცოდა), სამაგიეროდ მან ომი მოიგო. რასაკვირველია, დამოკიდებულება სტალინის მიმართ სრულიად განსხვავებული იქნებოდა, ის რომ ქართველი არ ყოფილიყო. საინტერესოა, რომ იგივეს არ ამბობენ გერმანელები ჰიტლერზე – მერე რა, რომ ომი წააგო და ექვსი მილიონი ებრაელი გაანადგურა, მან ხომ ამდენი ინფრასტრუქტურული პროექტი განახორციელა და გერმანია ააყვავა. საზოგადოებამ სწორი დასკვნების გაკეთება რომ შეძლოს, მნიშვნელოვან როლს თამაშობს წარ-

ბლობა არ მომეცა, იგივე ექსპერიმენტი ჩამეტარებინა გერმანელი, ფრანგი ან ნებისმიერი სხვა ეროვნების წარმომადგენლებთან. თუმცა, დარწმუნებული ვარ, რომ მათ შემთხვევაში ჩვენთვის საინტერესო პერსონაჟების შეფასება მორალური ასპექტით მოხდებოდა (თუკი საერთოდ შეიძლება მითოლოგიური პერსონაჟის მორალზე საუბარი). ამაზე მეტყველებს ევროპული ლიტერატურაც (არ ვგულისხმობ თანამედროვე ბერძნულს და ქართულს და თუ რატომ, ამაზე ქვემოთ დეტალურად ვისაუბრებ) – თუკი გადავხედავთ იმ ნაწარმოებებს, სადაც მედეასა და ელენეს სახის რეციპირება ხდება, დავრწმუნდებით ევროპელი ავტორების მიუკერძოებლობაში: როგორ უცნაურ გარემოშიც არ უნდა მოახვედრონ მე-20 საუკუნის მწერლებმა ელენე ან მედეა, მათთვის მეტწილად განმსაზღვრელი იქნება ის ფაქტორი, რომ ერთი არის მშვენიერი და მოღალატე, ხოლო მეორე – შვილისმკვლელი. რასაკვირველია, აქაც გვაქვს გამონაკლისები, ოღონდ ეს გამონაკლისები არავითარ შემთხვევაში არ არის მოტივირებული ამ პერსონაჟების ეთნიკური კუთვნილებით.

რადგან არც ფსიქოლოგი ვარ და არც ფილოსოფოსი და ამიტომ გამიჭირდა ამეხსნა ჩემი სტუდენტების დამოკიდებულება ამ ორი პერსონაჟის მი-

სულის გააზრება და ანალიზი. გერმანელებმა ეს მოახერხეს. ქართველების ნაწილს ეს ჯერ კიდევ უჭირს.

მართ, გადავწყვიტე მიმემართა ბერძნული და ქართული ლიტერატურისთვის, კერძოდ, იმ ნაწარმოებებისათვის, სადაც ჩვენთვის საინტერესო ორი სახეა წარმოდგენილი და იქ მომეძია შესაძლო პასუხი: რატომ არიან ახალგაზრდები თავიანთ შეფასებებში ტენდენციური (მათი ასაკი განსაკუთრებით ყურადსაღებია, რადგან ითვლება, რომ ახალგაზრდა თაობა, ყოველი შემთხვევისთვის ევროპელები, თავისუფალია ეთნიკური კომპლექსებისგან და უფრო გლობალურად აზროვნებს),⁵ რატომ ცდილობენ გაამართლონ მითოლოგიური პერსონაჟები, რომლებთანაც საკუთარი თავის ეროვნული ნიშნით იდენტიფიკაციას ახდენენ. იმის მაგივრად, რომ ამ მცდელობას ჩემი კითხვისთვის ნათელი მოეფინა, პირიქით მოხდა: აღმოჩნდა, რომ არა მხოლოდ ჩემი სტუდენტების, არამედ ზოგადად ბერძნული და ქართული ლიტერატურის, შესაბამისად, ბერძენი და ქართველი ერების დამოკიდებულება, ანუ, იმ ერებისა, ვინც ეთნიკურ იდენტობას ამყარებს ამ ორ პერსონაჟის მიმართ, ერთნაირია: თანამედროვე ბერძნული ლიტერატურა ცდილობს გაამართლოს ბერძენი ელენე, ხოლო თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაში ძალზე მძლავრია კოლხი მედეას რეაბილიტაციის ტენდენცია.

⁵ თუმცა ამ უკანასაკნელ წლებში ევროპაში განვითარებული მოვლენები ამ საკითხს სადაოს ხდის.

ქვემოთ შემოგთავაზებთ ჩემ მიერ ჩატარებულ კვლევას ბერძნული და ქართული ლიტერატურის იმ ნაწარმოებებისა, სადაც ეს ორი პერსონაჟი ფიგურირებს და კვლევის შედეგად მიღებულ კონკრეტულ დასკვნებს.

მაშ, ასე...

კოლხი მედეა ქართულ ლიტერატურასა და რეალობაში

ჩვენი კვლევა მედეათი დავიწყოთ, რადგან, მიზეზთა და მიზეზთა გამო – გვინდა ეს თუ არა – ეს „აუტანელი“ ქალი ყველაზე ახლოსაა ჩვენთან.

ფაქტი, რომ მედეა მსოფლიო მხატვრულ კულტურაში ერთ-ერთი ყველაზე უფრო პოპულარული პერსონაჟია, არაერთგზის ყოფილა აღიარებული.⁶

მედეა სხვადასხვა ეპოქაში სულ სხვადასხვა ასპექტით ხიბლავს მსოფლიო შემოქმედთ – ზოგს მასში აინტერესებს მკვლელი დედა, ზოგს შურისმაძიებელი ცოლი, ზოგს სამშობლოს მოღალატე, ზოგს „უცხო“, ზოგს გენდერული თანასწორობისთვის მებრძოლი, ზოგსაც პირველი ფემინისტი ქალი.

თუმცა, არსებობს ერი, რომელიც სულ სხვა კუთხით უყურებს მედეას და რომლისთვისაც, გარდა ზემოთ ჩამოთვლილი მახასიათებლებისა, მისი ეთნიკუ-

⁶ მაგალითისთვის საკმარისია თუნდაც სულ ახლახანს გამოსული წიგნის დასახელება, რომელიც მედეას თანამედროვე ინტერპრეტაციებს განიხილავს – C.E.Onea, *Medea der Gegenwart. Formen und Funktionen des Medea-Mythos in literarischen Texten nach 1945 in intellektueller Perspektive*, Berlin, 2017.

რი კუთვნილებაა ყველაზე მნიშვნელოვანი (მე ვიტყოდი სენსიტიურიც), რაც, გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, განმსაზღვრელია ამ ერის მხატვრულ კულტურაში მედეას სახის ინტერპრეტაციისას. მეტიც, ამ ქვეყანაში ხშირად მედეა მხატვრული კულტურიდან რეალობაში ინაცვლებს და საზოგადოების განსჯის საგანი ხდება – მას განიხილავენ ტექსტებს მიღმა – არა როგორც რომელიმე ნაწარმოების პერსონაჟს, არამედ როგორც რეალურ ადამიანს. შესაბამისად, მისი სახე არა ფილოლოგიურ, არამედ ზნეობრივ-ეთიკურ ჭრილში განიხილება.⁷

⁷ გავიხსენოთ, როგორი ვნებათაღელვა მოყვა მედეას ქანდაკების დადგმას ბათუმში. საზოგადოება ორ ნაწილად გაიყო. ძეგლის აღმართვის მოწინააღმდეგენი ამბობდნენ, რომ შვილის მეკლელი და სამშობლოს გამყიდველი ძეგლის ღირსი არ არის, მომხრენი კი იცავდნენ მედეას და ამბობდნენ, რომ მას შვილები არ მოუკლავს და რომ ეს მხოლოდ მიზოგინი ეერიპიდეს მოგონილია. დებატებმა მოიცვა ყველა სატელევიზიო არხი თუ ბეჭდური მედია. ტელევიზიების არქივებში დღესაც მოიძებნება კადრები, სადაც ბათუმის იმდროინდელი მერი ცდილობს ახსნას ძეგლის აღმართვის მიზეზები. ბოლოს დისკუსიაში საქართველოს იმდროინდელი პრეზიდენტიც ჩაერთო, რომელმაც კომპრომისული ვარიანტი შესთავაზა საზოგადოებას, განაცხადა რა, რომ ეს არის ძეგლი პირველი დეპორტირებული ქართველი ქალისა. მედეას ამგვარი აღქმა მისაღები აღმოჩნდა ყველასთვის, რადგან რთულად თუ მოიძებნებოდა იმ დროს

და რადგან ამ ერის წარმომადგენლები მედეასთან ეთნიკურ იდენტობას ამყარებენ და მას საკუთარი ეთნოსის წარმომადგენლად თვლიან, მუდმივად საკუთარი თავის და მედეას მართლებაში არიან – მიუხედავად იმისა, თუ რომელ შრეში განიხილავენ მას – მხატვრულსა თუ რეალურში. ერი, რომელშიც საკმაოდ ხშირია სახელი მედეა,⁸ არ ეგუება აზრს, რომ კოლხმა ქალმა საკუთარი შვილები დახოცა. ყოველი

საქართველოში ოჯახი, რომლის ერთი წევრი მაინც არ იქნებოდა დეპორტირებული.

მედეაზე ნებისმიერი ფორმით საუბრისას აუცილებლად წამოიჭრება ხოლმე საკითხი – მართლა მოკლა თუ არა მედეამ შვილები? და, როგორც წესი, მედეას საქართველოში ყოველთვის გამოუჩნდებიან ხოლმე დამცველები, რომელთა ძირითადი არგუმენტი ის არის, რომ ქართველი ქალი შვილებს არ მოკლავდა. ერთ-ერთ რადიო გადაცემაში, რომელშიც პროფესორი რისმაგ გორდეზიანი ანტიკურ ლიტერატურაზე საუბრობდა, მსმენელმა სტუდიაში დარეკა და პროფესორისგან ევრიპიდეს მაგივრად ბოდიშის მოხდა მოითხოვა, რადგან, მისი თქმით, სწორედ ევრიპიდემ მოიგონა ეს ტყუილი. ქართველ მაყურებელს ისიც ახსოვს, როგორ გაილანძლა საგაზეთო სტატიებში „ფსიქოს“ ავტორი და წამყვანი გოგი გვახარია თავის სტუმართან, მედეას ერთ-ერთ საუკეთესო მკვლევართან, ქეთევან ნადარეიშვილთან ერთად პაზოლინის „მედეას“ ჩვენების შემდეგ.

⁸ გავიხსენოთ ანუის „მედეა“, სადაც იასონი უწინასწარმეტყველებს მედეას, რომ „არასოდეს დაარქმევენ დედები თავიანთ შვილებს ამ სახელს“.

შემთხვევისთვის, ასე იყო სულ უკანასკნელ წლებამდე...

მიყვებთ თავიდან

ანტიკურ ტრადიციაში მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობა კავკასიის თემის ასახვას. ამ მხრივ განსაკუთრებით გამოირჩევა მითების ორი კომპლექსი – პრომეთესთან და არგონავტების ლაშქრობასთან დაკავშირებული თქმულებები. ამ უკანასკნელში ერთ-ერთი ძირითადი ფიგურა აშკარად მედეაა, რომელიც ევრიპიდეს ტრაგედიის წყალობით მსოფლიო ლიტერატურის ერთ-ერთ ყველაზე უფრო პოპულარულ პერსონაჟად იქცა.

ჩვენ ამჟამად არ შევხებით საკითხს, ასახავდა თუ არა მითის თავდაპირველი ვარიანტი, რომელიც ჰომეროსთან და ჰესიოდესთან იყო არეკლილი, კოლხეთში განვითარებულ მოვლენებს და თავიდანვე იყო თუ არა მედეა კოლხური წარმომავლობის. ერთი სრულიად აშკარაა: უკვე იმ პირველი ბერძნული წყაროების ავტორებს, რომლებიც სრულად წარმოგვიდგენენ ან მხატვრულად ამუშავებენ ამ თქმულებას, ეჭვი არ ეპარებათ მითიური აიასა (არგონავტების ექსპედიციის მიზანი) და კოლხეთის იდენტურობაში. შესაბამისად, პინდაროსისთვის, ევრიპიდესთვის, აპოლონიოს როდოსელისთვის და ა.შ. თქმულებათა ეს ციკლი აშკარად დაკავშირებული იყო

კოლხეთთან, რასაც თავის მხრივ მეცნიერული „არგუმენტებით“ ამყარებენ ანტიკური ეპოქის ისტორიკოსები და გეოგრაფები.⁹

ანტიკურ საქართველოს ძალზე მჭიდრო ურთიერთობა ჰქონდა ძველ საბერძნეთთან, რასაც ადასტურებს როგორც არქეოლოგიური გათხრები და საქართველოში აღმოჩენილი ბერძნული ეპიგრაფიკის ძეგლები, ასევე თავად ანტიკური წყაროები. ძველი ბერძენი და რომაელი ავტორების მიხედვით, კოლხეთის მკვიდრნი არგონავტების თქმულებაში აღწერილ კავკასიასთან დაკავშირებულ მოვლენებს ოდითგანვე საკუთარი ისტორიის ნაწილად თვლიდნენ.

აქედან გამომდინარე, სავსებით გასაგებია, რომ ქართული წარმომავლობა ბერძნული მითოლოგიის ისეთი პოპულარული სახეებისა, როგორებიც არიან მედეა, აივტი, აფსირტოსი და ა.შ., ქართულ ტრადიციაში თავიდანვე ჭეშმარიტებად მიიჩნეოდა და მხატვრული კულტურის სხვადასხვა სფეროში ამ თემის ინტენსიური ასახვის, ხოლო მეცნიერებაში არგონავტების თქმულების ღრმა და საფუძვლიანი კვლევის სტიმული ხდებოდა.

⁹ არგონავტების კოლხეთში ლაშქრობის შესახებ დანვრულებით იხ. ბერძნული მითების სამყარო, არგონავტები, თხრობა და კომენტარები რ. გორდეზიანისა, თბილისი, 1999.

მას შემდეგ, რაც საქართველოში გავრცელებას იწყებს ქრისტიანობა, თანდათანობით, ისევე როგორც მთელ ქრისტიანულ სამყაროში, დისტანცირება ხდება ანტიკურ ტრადიციასთან. მართალია, საქართველოში საკმაოდ მალე (დაახლოებით ახ. წ. მე-8 ს.) სხვადასხვა წყაროებში კვლავ ჩანს ანტიკურობით დაინტერესება, მაგრამ ანტიკური ინფორმაცია არც ერთ შემთხვევაში არ არის ორიგინალური ქართული ნაწარმოების შექმნის მაპროვოცირებელი ფაქტორი და საუკუნეების განმავლობაში არავინ ცდილობს არგონავტიკის თემაზე ნაწარმოების შექმნას.

გარდატეხა იწყება მე-19 საუკუნიდან, როდესაც საქართველოში ინტენსიურად შემოდის ინფორმაცია ანტიკური კულტურის, მწერლობისა და მითოლოგიის შესახებ. ამ დროის ქართული ლიტერატურის კლასიკოსი, აკაკი წერეთელი კავკასიასთან დაკავშირებულ ორსავე ცნობილ ბერძნულ მითს იყენებს საკუთარი ნაწარმოებების შესაქმნელად: პოემაში „ამირანი“ იგი პრომეთესა და მისი კავკასიელი ორეულის, ამირანის თქმულებებს აერთიანებს, ხოლო დრამით „მედია“ პირველად ქართულ სინამდვილეში ქმნის ორიგინალურ ნაწარმოებს არგონავტიკის თქმულებაზე. სწორედ მედეას სახის დრამატურგიულ და რეჟისორულ ინტერპრეტაციებს დაეთმოთა ეს თავი.¹⁰

¹⁰ მე შეგნებულად შევჩერდები ამ თავში მხოლოდ დრამატურგიულ და რეჟისორულ ინტერპრეტაციებზე, რად-

აკაკი წერეთელმა არა მარტო მაგალითი მისცა სხვა ქართველ მწერლებსა და პოეტებს ამ თემის გამოყენებისა, არამედ განსაზღვრა რამდენიმე ტენდენცია, რომელიც, მიუხედავად ამ მწერლებს შორის არსებული განსხვავებებისა, ქართულ სინამდვილეში თითქმის კანონიკურად იქცა:

1. აიეტის კოლხეთის სამეფოს არსებობა რეალობაა და კოლხეთთან დაკავშირებული პერსონაჟები საქართველოს უძველეს ისტორიას ასახავენ;

2. არგონავტების ლაშქრობა კოლხეთისათვის საბედისწერო იყო, რადგან ოქროს საწმისს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა ამ ქვეყნის კეთილდღეობისათვის;

3. აუცილებლობად მიიჩნევა მედეას სრული რეაბილიტაცია და მისი „გათავისუფლება“ ჩადენილი ცოდვებისაგან.

გან მედეას სახის თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაში ასახვის საკითხს ძალიან ბევრი ნაშრომი თუ კონფერენცია მიეძღვნა. მაგალითისთვის შეიძლებოდა დაგვესახელებინა უკანასკნელ ხანებში თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში გამართული საერთაშორისო კონფერენციები: არგონავტიკა და მსოფლიო კულტურა, 2007, მედეას თემა მსოფლიოს მხატვრულ კულტურაში, 2017. მედეასა და არგონავტების თემაზე შექმნილ ნაწარმოებებზე ერთი თვალის გადავლებითაც კი ნათელი ხდება, რომ ქართველი ავტორები უპირობოდ ამართლებენ მედეას.

ნანარმოებს დაურთო ძალზე დეტალური კომენტარები, რომელშიც ჩამოაყალიბა როგორც თავისი თეორიები პრომეთეს მითისა და არგონავტების თქმულების წარმომავლობის, ისე მითთა ამ ციკლების პერსონაჟების საკუთარი სახელების ეტიმოლოგიის შესახებ. თუკი თავისი პიესით აკაკი წერეთელმა სხვა შემოქმედთ ამ თემის რეციპირების ბიძგი მისცა, გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ თავისი კომენტარებით მან საფუძველი ჩაუყარა საკითხის მეცნიერულ კვლევას.

თავდაპირველად პიესა ჩაფიქრებული იყო, როგორც ტრილოგია: „მედია კოლხიდაში“, „მედია ელადში“ და „მედია სამშობლოში დაბრუნებული“, თუმცა განზრახვა შეუსრულებელი დარჩა და პოეტმა 1875 წელს გამოაქვეყნა მხოლოდ მისი პირველი ნაწილი სახელწოდებით „მედია“.¹¹

აშკარაა, რომ ინფორმაციულ წყაროდ თავისი პიესისთვის პოეტი იყენებს აპოლონიოს როდოსელის

¹¹ უკვე ტრილოგიის სათაურებიდან ჩანს, რომ პოეტს, ერთი მხრივ, უნდა გამოეყენებინა არგონავტების მითის ამსახველი სხვადასხვა ლიტერატურული ძეგლი, ხოლო მეორე მხრივ, მისთვის მთავარი ორიენტირი მაინც ევრიპიდეს „მედია“ იყო, რომლის სახელიც ტრილოგიის სამივე ნაწილის სათაურში ფიგურირებს, რაც აშკარად მიგვითითებს, რომ პოეტის საბოლოო მიზანს მედეას სრული რეაბილიტაცია წარმოადგენდა.

„არგონავტიკას“, თუმცა საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ კოლხეთში განვითარებული მოვლენების ამსახველ პიესას იგი ევრიპიდეს ტრაგედიის ანალოგიურ სათაურს აძლევს. ეს გვაფიქრებინებს, რომ პოეტს უკვე ამ პიესაში, ერთი მხრივ, მიზნად ჰქონდა დასახული კოლხეთში განვითარებული მოვლენების დრამატურგიული ასახვა, ხოლო მეორე მხრივ, სურდა შეექმნა ერთგვარი ექსპოზიცია მედეას სახის უკეთ წარმოსაჩენად და მკითხველის იმ ცვლილებებისთვის შესამზადებლად (მითის შინაარსში და მედეას სახეში), რომლის განხორციელებასაც იგი ტრილოგიის მომდევნო პიესაში აპირებდა. მისი მეორე პიესა, შეიძლება ვიფიქროთ, რომ მიმართებაში უნდა ყოფილიყო საკუთრივ ევრიპიდეს „მედეასთან“, ხოლო რაც შეეხება მესამე სავარაუდო პიესას, ამ შემთხვევაში აკაკი წერეთელს არ ჰქონდა ხელთ ანტიკური ეპოქის რომელიმე ცნობილი ნაწარმოები და იგი, არსებითად, დაეყრდნობოდა, ერთი მხრივ, იმ წყაროებს, რომლებიც მედეას კოლხეთში დაბრუნების შესახებ მოგვითხრობენ, ხოლო მეორე მხრივ კი, საკუთარ პოეტურ ფანტაზიას. ალბათ, პოეტის ძირითადი მიზანი იქნებოდა სამშობლოში დაბრუნებით მედეას უკვე სრული რეაბილიტაცია მოეხდინა და გაენეიტრალებინა მისი სამშობლოდან წასვლის მოტივი.

პიესა „მედია“ აგებულია არა ანტიკური დრამის, არამედ პოეტის თანამედროვე ეპოქის დრამატურგი-

ის პრინციპთა შესაბამისად. პიესაში არ მონაწილეობს ქორო, არ არის შეზღუდული ერთ ეპიზოდში მოქმედ გმირთა რაოდენობა, დრამა დაყოფილია ხუთ აქტად.

პოეტი კოლხური თემის გასაძლიერებლად გამოყენებულ მითოლოგიურ ინფორმაციას რამდენადმე ქართულ ელფერს აძლევს. უპირველეს ყოვლისა, ეს აისახება ტრადიციული საკუთარი სახელების ტრანსფორმაციაში და ახალ პერსონაჟთა შემოყვანაში. როგორც კომენტარებიდან ჩანს, მწერალი თვლის, რომ არგონავტების თქმულების პერსონაჟთა სახელები ქართული წარმომავლობისაა და ბერძნებს ისინი შემდგომში თავისი ენის სტრუქტურისთვის მიუსადაგებიათ. ასე, ავტორის მიხედვით, კოლხეთის მეფის სახელი იყო იათა, ხოლო ბერძნებს იგი, თავისი ენის სტრუქტურის შესაბამისად, აიეტად გადაუკეთებიათ.¹² კირკეც, ასევე, მწერლის აზრით, ბერძნებს

¹² წერეთლის აზრით, ბერძნების ქალაქი „ეა“, სადაც მთელი წლის განმავლობაში მცენარე ჰყვავდა, სხვა არაფერი იყო თუ არა ქართული ზეპირსიტყვიერების ტრადიციაში შემორჩენილი ზღაპრული ქალაქი „ია“, ხოლო „აეტი“, როგორც მას მწერალი მოიხსენიებს, იყო „იათა“, ქალაქ „იას“ მამასახლისი. იგი ეყრდნობა ქართული ენისათვის დამახასიათებელ ფენომენს ასეთ შემთხვევებში მრავლობითი რიცხვის გამოყენებისა: „თავის დღეში არ იტყვის „ზღვის მეფეო“, „ხმელეთის

ქართული თირთა-დან უნარმოებიათ.¹³ აბსოლუტურად იცვლება აიეტის მეუღლის სახელი და იგი აქ წარმოდგენილია, როგორც გექადა. აფსირტოსის სახელი ასევე განიცდის ტრანსფორმაციას. მედეას ძმა პიესაში მოხსენებულია, როგორც იასირი. რაც მთავარია, პოეტს მცირე ცვლილება შეაქვს მთავარი მოქმედი გმირის სახელში და გვთავაზობს ფორმას – მედია. მისთვის მედია არის კომპოზიტი, რომელშიც გამოიყოფა „მე“ და „დია“ (ქალი).¹⁴ პოეტს შემოჰყავს, აგრეთვე, სრულიად ახალი, ანტიკური ტრადიციის-

მეფეო“ და სხვანი, ამბობს: „ზღვათა მეფე“, „ხმელთა მეფე“, „ვარდთა მეფე“, „იათა მეფე“ და სხვანი”.

¹³ კომენტარებში ვკითხულობთ: „ცირცეია და თირთეია ერთი და იგივეა, რადგანაც უცხოელები „თანს“ „სანად“ გამოთქვამდნენ ხოლმე. მაგალითად, პლინიუსი, 27-79, ამბობს: კოლხიდაში არის ერთი მდინარე ცირუსი, რომელსაც ადგილობრივი მცხოვრებნი ცირის წყალს ეძახიან, შიგ რაც უნდა ჩააგდოთ, გაქვავდებაო, ეს წყალი დღესაც არის შორაპნის მაზრაში, ჭიათურის მახლობლად და ისევ იმ თვისებების მექონეა. თირი ძველებურ ქართულად ქვა არის, გათირვა – გაქვავებას ნიშნავს. იათას დასწამებდნენ გრძნეულობას, რომ ადამიანის, როგორც განკურნება, ისე გათირვა-გაქვავება შეუძლიაო, და ამიტომაც დაურქმევიათ თირა, ანუ თირთაია. ადვილი საგულისხმოა, რომ ეს ორი სიტყვა: თირთაია და ცირცეია ერთი და იგივეა.”

¹⁴ პოეტის აზრით სახელი „მედია“ ნაწარმოებია სახელების „მევარქალი“, „მევარკაცი“ პრინციპით და ბერძნებს იგი მოგვიანებით „მედეად“ გადაუქეთებიათ.

ვის უცნობი პერსონაჟები: მოქრი (მოჭიდავე) და ქლიბი (მჭედელი).¹⁵ გარდა ამისა, მასთან ვხვდებით რამდენიმე პერსონაჟს, რომლებიც არ არიან წარმოდგენილნი საკუთარი სახელებით. ესენია: ძიძა, ძუძუდა, მთავარ-კაბდელი, ტყვე, სახლთუხუცესი, მოციქული, გამზავებელნი, მთხრობელი.

ყურადღებას იპყრობს ის ფაქტი, რომ პიესაში აკაკი პრომეთეს, რომლის ხმაც, აპოლონიოს როდოსელის მიხედვით, არგონავტებს კოლხეთთან მიახლოებისას შემოესმათ, სავსებით შეგნებულად უწოდებს ამირანს. ამ შემთხვევაში წერეთელი აშკარად გვევლინება პრომეთე-ამირანის იდენტურობის მხარდამჭერად. მეტიც, იგი თვლის, რომ პრომეთეს პროტოტიპი სწორედ ამირანი იყო და არა პირიქით, და თავის კომენტარებში ამის არგუმენტებიც მოჰყავს.¹⁶

¹⁵ ანტიკური ტრადიციის მიხედვით მჭედელობასთან ორგანულად დაკავშირებული ხალიბების ქართული ვარიანტი.

¹⁶ „ბერძნულად სიტყვა „პრომეთეოსი“ ნიშნავს „შორსმჭვრეტელს“, აქაც ამირანს „შორსმხედველბას“ აწერენ: „ცაში არა გამოეპარებოდარა და ქვესკნელში ჭიანჭველებს ხედავდაო“, გვარნმუნებს ზეპირგადმოცემა. ბერძნები აღარ ამბობენ, თუ რა მანქანებით უმთელდებოდა წყლული პრომეთეოსს; ჩვენში კი უფრო სრულად არის გადმონაცემი: ერთი ვარიანტი ამტკიცებს, რომ პატარა ფინია ძალღი ულოკავდა წყლულს და ურჩებოდაო. მეორე ამბობს, რომ ქორის შემდეგ ყოველთვის ფასკუნჯი მოდიოდა, ფრთას უსვამდა და ჰკურნავდაო.

გარდა ამისა, პოეტი იასონის კონკურენტად კოლხების სიძედ მცხეთის მამასახლისის ვაჟს მოიხსენიებს. მნიშვნელოვანია, რომ მცხეთა, თუმცა კი ანტიკურ წყაროებში ფიგურირებს, როგორც იბერიის

ბერძნების გმირი დაუბმელი დარჩებოდა, რომ ხერხიან კოჭლ გეფესტს – ერთ ღმერთთაგანს – არ შეეყარა მისთვის ბორკილი. ჩვენს გმირსაც ვერავინ მიაკრავდა ქედზე, რომ არ გამოჩენილიყო ერთი გრძნეული კოჭლი მჭედელი. ამიტომაც საზოგადოდ მჭედლებზე გარისხებული ამირანი დღესაც ცდილობს, რომ თავი აიშვას, აიწყვიტოს და, რაც ქვეყანაზე მჭედლებია, ერთად ყველას მუსრი გაავლოს... ეს ისე სწამს, რომ დღესაც კიდევ მჭედლები ჩვენში დიდ-ხუთშაბათს დილას სამჭედურში უზმოდ და უბრად სამჯერ ზედიზედ ურტყამენ უროს გრდემლზე, რომ ამირანის საჯაჭვო პალო ყოველწლივით გაამაგრონ ხოლმე და თავი არ ააშვებინონ!... ბერძნის მწერლები ამტკიცებენ, რომ პრომეთეოსი ამარანტის მთაზე იყო კავკასიაში მიკრულიო. მესამე საუკუნეში ქრისტეს წინ აპოლონ როდოსელი ამტკიცებს, რომ მდინარე ფაზისი ამარანტის მთიდან გადმოდისო, სადაც პრომეთეოსი იყო მიბმული. რა მთა არის ეს ამარანტა, ბერძნებისაგან მოხსენიებული, რომ დღეს აღარ ვიცით? ეს ის მთა არის, რომელსაც ჩვენი ზეპირსიტყვაობა „ამირან-მთას“ ეძახის და სადაც ამირანი იყო მიბმული. აღარ გამოუდგებით წვრილმან რამეებს: ჩვენი აზრის დასამტკიცებლად, რაც ითქვა, ისიც საკმაოა.”

მთავარი ქალაქი, არსად არის მოხსენიებული არგონავტიკის კონტექსტში.¹⁷

აკაკის პიესაში, არსებითად, დატოვებულია არგონავტების კოლხეთში ყოფნის ეპიზოდის საკვანძო მომენტები, მაგრამ პრინციპულადაა შეცვლილი ფაბულის ელემენტთა უმრავლესობა და მათი მოტივაცია. შენარჩუნებულია, ფაქტობრივად, არგონავტიკის ფაბულის კარკასი: იასონი ჩამოდის კოლხეთში, იასონსა და მედეას უყვარდებათ ერთმანეთი, იასონი იტაცებს ოქროს საწმისს და მედეასთან ერთად მიემგზავრება საბერძნეთში. მაგრამ, ყოველივე ეს, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მასთან პრინციპულად ახალ კონტექსტშია მოცემული. პოეტს, იმისათვის, რომ უფრო „არგუმენტირებული“ ოპონირება გაეწია ევრიპიდესთვის, მითის თხრობას იმ მომენტიდან იწყებს, როდესაც მედეა და იასონი პირველად შეხვდნენ ერთმანეთს კოლხეთში.

პირველ მოქმედებაში პოეტი ყურადღებას თითქმის მთლიანად იმ იდილიური გარემოს აღწერას უთმობს, რომელშიც მედია იზრდებოდა. აპოლონიოს როდოსელისგან განსხვავებით, პოეტთან თირთვია (კირკე) კოლხეთში იმყოფება, თუმცა იგი მას არ

¹⁷ ამასთან აღსანიშნავია, რომ უკვე ვალერიუს ფლაკუსის „არგონავტიკაში“ კოლხეთში განვითარებულ მოვლენებთან დაკავშირებით მოიხსენიება იბერია და მედეას პოტენციური კავკასიელი სასიძოვბი.

უცვლის ფუნქციას – თირთეია აქაც მედიას ჯადოს-
ნობაში განმსწავლელად გვევლინება. შეიძლება ითქ-
ვას, რომ მედიას გარშემო სუფევს ურთიერთ-
სიყვარული, ურთიერთგაგება და კეთილდღეობა.

მეორე მოქმედება იწყება იასონის მონოლოგით,
რომლის ერთი მესამედი კოლხეთის მშვენიერების
აღწერას ეთმობა. მეტიც, იასონი „ბარბაროსთა მხა-
რეს“ ელადას ადარებს და მიდის დასკვნამდე, რომ
კოლხეთი „ისე სჯობია მას [ელადას], როგორც ვარ-
სკვლავებს – გავსილი მთვარე“. ამავე მოქმედებაში
იასონი ხედება მედიას და მათ ერთი ნახვით უყვარ-
დებათ ერთმანეთი. აკაკის თავიდანვე იმგვარად მი-
ჰყავს თხრობა, რომ იასონის სახის გარკვეულწილად
დეჰეროიზაციას ახდენს: იასონი ნებისმიერი პრინ-
ციპული გადანწყვეტილების მიღების დროს ირჩევს
არა ჰეროიკულ, არამედ მხოლოდ ეშმაკობით მიზნის
მიღწევის გზას.

მაგრამ, მივუბრუნდეთ იასონისა და მედეას ამ-
ბავს. იასონი არ აყოვნებს და მოიძიებს ინფორმაციას
გასაოცარი სილამაზის ქალწულზე – იგი იგებს, რომ
ეს არის მედია, იმ მხარის მეფის, იათას (აიეტის)
ასული, რომლის მშვენიერების შესახებ მას, როგორც
ირკვევა, ადრეც სმენია („მედია?! ვისაც მშვენიერე-
ბად / მთელი ქვეყანა დღეს აღიარებს...“, „...ეს არის
მედია, / ოთხივე კუთხით ქვეყნად განთქმული“ და
ა.შ.) და რომლის გულის მოსაგებადაც არაერთი ვაჟ-
კაცი ჩასულა კოლხეთში, თუმცა მედია „საქმროდ თუ

არ უძლეველს, სიახლოვესაც არვის იკარებს" და შედეგად მისი მთხოვნელები მედიას გულის ნაცვლად სიკვდილით „ჯილდოვდებიან“. ¹⁸ იასონს არ სურს გაიზიაროს ამ ვაჟკაცთა ბედი, თუმცა არც მედიაზე შეუძლია უარის თქმა. იგი იჩენს რაციონალიზმს და ცდილობს დაბრკოლებები გადალახოს არა საკუთარ ძალებზე დაყრდნობით, არამედ სათანადო ხერხის გამოძებნით. პოეტი ცდილობს, იასონის ხასიათის თავისებურებას გაუსვას ხაზი, რომელიც მოქმედებს არა უშიშარი გმირივით, არამედ ეშმაკობას და მოხერხებულობას იჩენს: მას შემდეგ რაც დედობას სთხოვს მედიას ძიძას და დაიმეგობრებს მედიას ნორჩ ძმას, შეიტყობს, თუ როგორ უნდა დაამარცხოვს მოქრი (მოჭიდავე) და მედიას ხელს ღებულობს ჯილდოდ. თუმცა, არ კმაყოფილდება ამით და სთხოვს იათას, დაუბრუნოს მას ოქროს სანმისი. ამ შემთხვევაში, პოეტი საინტერესოდ ახდენს მითისა და რაციონალური არგუმენტების სინთეზს. იათას არგუმენტი იმაში მდგომარეობს, რომ ამბავი ოქროს სანმისის საბერძნეთიდან კოლხეთში გადმოტანისა

¹⁸ „ვის გულისთვისაც ამდენმა გმირმა / აქ უპატრონოდ დალია სული“, „აქვე სტოვებენ ჩვენ სარებზე თავს...“, „...იქ დაინახავ.../ ...უთვალავ მესერ-სარებზე / კაცის ხმელ თავებს მაგრად ცამოცმულს. / ისინი ყველა მედიას სურვილს გადაჰყოლიან“ და ა.შ.

მხოლოდ ზღაპარია¹⁹ და რომ სინამდვილეში ოქროს საწმისი იმთავითვე მათ ეკუთვნოდათ.²⁰ ამდენად, ბერძნებს არ შეიძლებოდა ჰქონოდათ პრეტენზია, რომ ოქროს საწმისი მათია. საინტერესოა იასონის არგუმენტიც, რომელიც, მართალია არ აპროტესტებს იათას ვერსიას, მაგრამ თვლის, რომ ოქროს ვერძის დაბრუნება ორ ქვეყანას შორის მეგობრული კავშირის გარანტი იქნება – „ოქროსმატყლოვან ვერძს ვითხოვ თქვენგან, / უნდა ელადას ის დაუბრუნოთ / და ორი ქვეყნის ძმური კავშირი / შეჰკრათ საერთოდ და საუკუნოდ!“. იათა, დარწმუნებული იმაში, რომ იასონი ვერ შეძლებს გველეშაპის დამარცხებას და ამით თავიდან მოიშორებს არასასურველ სიძეს („განთქმული არის ქვეყნად ბერძნების / გაუტანლობა, უმადურობა.../ სხვა ქვეყნის ერის არად ჩაგდება / და თავის ტომით მედიდურობა!/ სა-

¹⁹ „ზოგჯერ ნამდვილის ველარ შემტყობი / ჭორის ბუდეა ეს ცრუ სოფელი... / ჩვენ ქვეყნის ამბავს თქვენდამი მხოლოდ / ჭორად და ზღაპრად მოუღწევია / და თქვენც მაშინვე დარწმუნებულხართ, / ისე, ვით ყოველ ერსა სჩვევია! / აქ რა უნდოდა საბერძნეთის ვერძს / და მასაც კიდევ ოქროსმატყლოვანს? / ამგვარ ზღაპრებით კოლხეთელები / ბავშვებს ვაძინებთ ჯერ მცირეწლოვანს!“.

²⁰ „იქვე დაუდგამთ ჩვენ მამა-პაპებს / ვერძი ოქროსი, ხატჩამოსხმული, / ზეციურ ვერძის წარმომადგენლად / და მისვე სახედ გარშეკაზმული. / მნათობ ციურ ვერძს, კოლხეთის მფარველს, / ამით თაყვანს სცემს ჩემი ქვეყანა“.

დაც ვერ ნახვენ მათ ქვეყნისებურ / რიგს ცხოვრებისას, წეს-წყობილებას, / ის ერი ერად არ მიაჩნიათ, / ვერც გრძნობენ მათთან კმაყოფილებას“), სთავაზობს, იასონმა ბედი სცადოს და გველემშაპს შეერკინოს.

ბოლო, მეხუთე მოქმედებაში, წერეთელს გამოაქვს ანტიკური ტრაგედიისათვის დამახასიათებელი მაცნეს ეპიზოდი: იათა სცენაზე შემოვარდნილი მაცნესგან იგებს, რომ იასონმა მედიას დახმარებით მოახერხა ოქროს საწმისის მოპოვება, გაიტაცა მედია, ხოლო იასირი (აფსირტოსი) კი აბოხოქრებულ ზღვას მსხვერპლად შესწირა.²¹ პიესა მთავრდება განრისხებული აიეტის მუქარით.

ჩვენთვის უცნობია, თუ როგორ აპირებდა აკაკი აიეტის ამ მუქარის რეალიზებას მომდევნო წაწილებაში, მაგრამ აშკარაა, რომ პირველ პიესაში იგი პრინციპული მომენტის – მედეას კოლხეთიდან წასვლის ინტერპრეტაციისას საკმაოდ აფერმკრთალებს თავად ქალის დანაშაულს. მაცნეს თხრობიდან რჩება შთაბეჭდილება, რომ იასონმა მედია მისი ნების წინააღმდეგ წაიყვანა კოლხეთიდან („მედია ნავში იჯდა მტირალი, / თმა გაეშალა, უწუხდა გული“).

²¹ აფსირტოსის ასაკისა და მისი მკვლელობის შესახებ ანტიკური წყაროები მნიშვნელოვნად განსხვავდება ერთმანეთისგან. დაწვრილებით იხ. ბერძნული მითების სამყარო, არგონავტიები, თხრობა და კომენტარები რ. გორდეზიანისა, თბილისი 1999, გვ. 109.

ამგვარად, აკაკი წერეთელმა, შეიძლება ითქვას, ახალ ქართულ ლიტერატურაში გზა გაუხსნა მედეას თემის დრამატურგიულ დამუშავებას და მის სპეციფიკურ ინტერპრეტაციას. აკაკის პოემაში დასმული აქცენტები რეფრენად გაყვება მომდევნო პერიოდის ლიტერატურას.

მედეას თემის „ქართულად“ რეციპირების მეორე ცდა ლევან სანიკიძეს ეკუთვნის. სპეციალობით ისტორიკოსი და ანტიკური სამყაროს შესახებ არაერთი მონოგრაფიის ავტორი, ლევან სანიკიძე კარგად იცნობდა მედეასა და არგონავტების თქმულებაზე არსებულ როგორც ანტიკურ წყაროებს, ისე ევროპელი მწერლების თანამედროვე ინტერპრეტაციებს.

ავტორმა მიზნად დაისახა პიესის შექმნა, რომლის ჟანრიც ცალსახად შეიძლება განვსაზღვროთ, როგორც ტრაგედია. ლევან სანიკიძე გარკვეულწილად აგრძელებს წერეთლის ხაზს მედეას რეაბილიტაციისა და ცდილობს დრამატურგიულად გადაწყვიტოს ის წინააღმდეგობა, რომელიც არსებობს, ერთი მხრივ, უკვე ანტიკურ წყაროებში დადასტურებულ ინფორმაციასა, რომ მედეას არ მოუკლავს თავისი შვილები და, მეორე მხრივ, ევრიპიდეს ტრაგედიას შორის, რომელშიც მედეა წარმოდგენილია, როგორც შვილების მკვლელი და რომელიც ასე პოპულარული გახდა მთელ მსოფლიოში.

ალბათ, სწორედ თავისი პროფესიიდან გამომდინარე, ლევან სანიკიძე ნაწარმოებს წინათქმას ურთავს, რომლიდანაც აშკარად ჩანს მისი დამოკიდებულება როგორც თავად მითისადმი მედეას შესახებ, ასევე მედეას პერსონაჟის შემქმნელი ევრიპიდესადმი. „მედეა პირველი ქართველი ქალია. და ქართველ ქალთა ეს უპირველესი წინაპარი დღემდე მთელს მსოფლიოში ცნობილია, როგორც ღვიძლი შვილების მკვლელი დედა!“ – წერს ავტორი და შემდგომ ამის მიზეზებზე გვესაუბრება: „ევრიპიდე „მიზოგინი“ იყო და მის „მიზოგინობას“ ემსხვერპლა მართალი ამბავი კოლხი მედეას შესახებ... მედეა ქსენელასიის (უცხოელთა დევნის) მსხვერპლი გახდა... ევრიპიდე ამბობდა, რომ ბარბაროსი, ე.ი. ყველა არაბერძენი, დაბალი ინტელექტის, უხეში და მხოლოდ ფიზიკური ძალის გამგები არსებაა“ – აგრძელებს სანიკიძე და შემდეგ დასძენს – „ძველბერძენთა და რომაელთა ტენდენციას – მუდამ მორჩილებაში ჰყოლოდათ „ბუნებით მონობისთვის გაჩენილი ბარბაროსები“ – ბევრჯერ გამოსჩენია მიმდევრები. ამ მხრივ მათი „კლასიკური“ მიმბაძველები ფაშისტები იყვნენ“.

ლევან სანიკიძის პროზაული დრამა, ერთი მხრივ, მიყვება ევრიპიდეს ტრაგედიის მოდელს, ხოლო მეორე მხრივ, არაერთი სიუჟეტური მომენტის შეგნებული შეცვლით ბერძნულ პროტოტიპს ოპონირებს, რათა სრულიად გაამართლოს მედეა. მის მიერ შემო-

ტანილი დამატებითი ეპიზოდები ერთადერთ მიზანს ემსახურება – წარმოადგინოს მედეა არა მარტო ფსიქოლოგიური წონასწორობის დაკარგვისა და უკიდურესი აღელვების ჟამს, არამედ ჩვეულებრივ მდგომარეობაშიც. ამით ავტორი ახერხებს წინა პლანზე წამოსწიოს ქალის ის თვისებები, რომელთა წარმოჩენაც სურს. მედეა არის მოსიყვარულე დედა და მეუღლე (პიესა გამსჭვალულია მედეას სიყვარულით შვილებისა და იასონის მიმართ. ყველგან, მედეას ყოველ სიტყვაში ჩანს მისი პატივისცემა მეუღლის მიმართ, მეუღლისა, რომელსაც აღმერთებს და რომლისაც უსაზღვროდ სჯერა), კარგი მეგობარი (კრეუსას ეპიზოდი, სადაც ქალი მედეასთან მოდის წამლის სათხოვნელად), სტუმართმოყვარე (კორინთოსელების სტუმრობის ეპიზოდი), უანგარო (იგი უანგაროდ ემსახურება ყველას, ვისაც იგი სჭირდება), მკურნალი (იგი სიკვდილისგან იხსნის კრეუსას, კრეონს და სხვა მრავალ კორინთოსელს), შეძენილი სამშობლოს მოამაგე (სწორედ მისი დახმარებით გამოდის საბერძნეთი ყველა ლაშქრობიდან გამარჯვებული), მშვიდობისმოყვარე (მიუხედავად იმისა, რომ მედეა თავად აძლევს იასონს საბრძოლო გეგმებს, მისთვის გაუგებარი და მიუღებელია ბერძნების სურვილი, რაც შეიძლება მეტი ქვეყანა დაიპყრონ).²²

²² აკაკის მსგავსად, სანიკიძესაც მნიშვნელოვანი ცვლილებები შეაქვს მოქმედ პირთა შემადგენლობაში. ევრი-

მედეას ხასიათის ექსპონირების შემდეგ სანიკიძეს იმგვარად მიჰყავს თხრობა, რომ მკითხველი მედეას უცოდველობაში და უდანაშაულობაში დაარწმუნოს: ერთ-ერთი პერსონაჟი, დიკეფილე (სიმართლის მოყვარე) ამცნობს მედეას, რომ არგონავტების კოლხეთში ლაშქრობის მიზეზი ოქროს საწმისი კი არ იყო, არამედ მათ სურდათ „კბილი მოესინჯათ“ კოლხეთისათვის და ახლა ისევ და ისევ მედეასგან ნასწავლი საბრძოლო გეგმის საშუალებით აპირებენ კოლხეთის დაპყრობას; მედეას ძმა იასონმა მუხანათურად მოკლა – შესარიგებლად მოსულ აფსირტოსს იასონმა ვერაგულად უკნიდან ჩასცა ხანჯალი, ხოლო შემდეგ მოკლულის ხანჯლით თავად დაიჭრა თავი, რათა მედეა თავის მიერ შეთხზულ ტყუილში დაერწმუნებინა, თითქოს მის ძმას იასონის მოკვლა უნდოდა; იასონმა გამეფების მიზნით გადანწყვიტა კრეუსაზე ქორწინება; კრეონმა მედეასკორინთოდან გაძევება ბრძანა.

კითხვაზე, თუ რა დაუშავა ბერძნებს, რომ ასე ექცევიან, დიკეფილე პასუხობს მედეას: „საბერძნეთში, თუკი ბერძენი არ ხარ, როგორი დიდი სიკეთის მთესველიც არ უნდა იყო, საზღაურად მაინც უმა-

პიდეს მოქმედ გამირთავან მასთან მონაწილეობენ მხოლოდ მედეა, იასონი და მათი შვილები. სამაგიეროდ ავტორს შემოჰყავს დამატებითი პერსონაჟები – კორინთოს მკვიდრები ავგია, კიმონი და დიკეფილე.

დურობას უნდა ელოდე... უცხოელი ხარ, ბარბაროსი და ამას შენ საბერძნეთი არასოდეს არ გაპატიებს“.

ავტორი ბერძნების ეერაგობის ხაზგასასმელად ელინთა სხვა ცოდვებსაც იხსენებს: „ყველაზე ლამაზი თქვენბური თქმულება სამართლიანობისათვის მებრძოლ ამირანზე ბერძნებმა თავისთავად გაიხადეს, ამბავი მშვენიერ აღონისზე სირიაში გაიგონეს და ისიც ბერძნულად გამოაცხადეს, უძვირფასესი მცენარე ვაზი აზიიდან შემოიტანეს და ვენახის სამშობლოდ მაინც საბერძნეთს გაჰყვირიან, გემთმშენებლობა ფინიკიელთაგან ისწავლეს და ახლა ჩემულობენ პირველი ხომალდი ზღვაში ბერძნებმა ჩაუშვესო...“ ამის შემდეგ სანიკიძე ევრიპიდეს ხაზს უბრუნდება – იასონი უყვება მედეას, რატომ განიზრახა კრეუსას ცოლად შერთვა,²² მედეა შურისძიებას

²² დიალოგი წარმოგვიდგენს იასონისა და მედეას შეხედრას მას შემდეგ, რაც ქალმა უკვე იცის სიმართლე. პათოსი ამ დიალოგისა დაახლოებით ისეთივეა, როგორც ევრიპიდესთან გვაქვს – მედეა, თავისი ჭეშმარიტი აღშფოთებით და იასონი, თავისი სოფისტური არგუმენტებით, რომ ყოველივეს თავისი შვილების საკეთილდღეოდ აკეთებს. განსხვავება მხოლოდ იმაშია, რომ სანიკიძის იასონი არ ილაშქრებს ქალების წინააღმდეგ, მსგავსად ევრიპიდესი, რომელიც ამბობს, რომ „ქალები ბედნიერად თვლიან თავს“, თუკი მათ „სარეცელს არაფერი ემუქრება“ და „გულისწყრომას ველარ იოკებს [ქალი], როცა ქმარი სხვას ირთავს ცოლად“. საინტერესოა, რომ სანიკიძესთანაც, ისევე როგორც

გადაწყვეტის და კრეუსას მონამლულ მოსასხამს გაუგზავნის,²⁴ კრეუსა კვდება. ამის შემდეგ სანიკიდის პიესა მხოლოდ მოვლენების მიმდევრობით გვიჩვენებს მიმართებას ევრიპიდეს „მედეასთან“, თუმცა თავად მოქმედების შინაარსი პრინციპულად იცვლება. მაცნეს ნაცვლად კრეუსას სიკვდილის შესახებ ჩვენ კორინთოსელებისგან ვიცებთ.²⁵ ისმის აღშფოთებული ხალხის ხმა და ბავშვების კივილი. მერმეროსი და ფერესი შემორბიან სახლში, რათა თავი დაიხსნან აბოპოქრებული ბრბოსაგან. მედეა კარს გადაკეტავს და ხანჯალს იშიშვლებს, თუმცა კიმონი და ავგია მის განიარაღებას მოახერხებენ, სახლში

ევრიპიდესთან, იასონი ეუბნება მედეას, რომ მას, ბარბაროსთა ქვეყნის შვილს, დიდი პატივი ერგო იმით, რომ საბერძნეთში მოხვდა: ევრიპიდე – „ბარბაროსთა ქვეყნიდან გამოგიტაცე და ელადაში დაგამკვიდრე, სადაც შეიცან სამართალი და კანონები, შენს სამშობლოში გამეფებული თვითნებობისა და ძალმომრეობის ნაცვლად“; სანიკიძე – იასონი: „...ფასი ვერ დაგიღვია საბერძნეთისთვის; მან ხომ დიადმა შენ, ბარბაროსი თვის უპირველეს მოქალაქის ცოლად გაქცია“, მედეა: „რად ღირს ქვეყანა, სადაც ასეთი უკეთური პირველ კაცად მიუჩნევიათ“, იასონი: „ოჰო, იქნებ ჩემი ქვეყანა და ჩემი ხალხი შენს კოლხეთთან არ მოგენონოს“, „ვინძლო კოლხური ბარბაროსობა ბერძნულ კანონებს არ ამჯობინო!“.

²⁴ ოლონდ არა შვილების, არამედ იასონის ხელით.

²⁵ არ ჩანს, კვდება თუ არა კრეონი.

შეცვივდებიან და ბავშვებს მედეას ხანჯლითვე გამოასალმებენ სიცოცხლეს, სისხლიან ხანჯალს გულწასულ მედეას ჩასჩრიან ხელში, ხოლო იასონს კი აცნობებენ, რომ ვერაგმა ქალმა თავად დახოცა საკუთარი შვილები. ამ შემთხვევაში საყურადღებოა ის, რომ შვილების მოკვლის სცენაში სანიკიძემ არც ერთი არსებული ვერსია არ გაიმეორა. მან იმგვარად წარმართა მოქმედება, რომ, ერთი მხრივ, აჩვენა მედეას უდანაშაულობა, ხოლო მეორე მხრივ, მოახდინა იმის მკაფიო მოტივაცია, თუ როგორ შეიძლებოდა გაეაზრებინათ მედეა, როგორც შვილების მკვლელი უკვე მის თანამედროვეებს. დამაგვირგვინებელი არგუმენტი ამ უკანასკნელი ვერსიის ფართო პოპულარობისა არის დიკეფილეს სიტყვები, რომ ამ ცრუ ამბავს, თუ ოდესმე მასზე დიადი მწერალი დაწერს, შთამომავლობა ჭეშმარიტებად აღიქვამს. აქ აშკარა მინიშნებაა ევრიპიდეს გადამწყვეტ როლზე ამ ვერსიის დაკანონებაში.

ანტიკური ტრადიციის ყველა ვერსიისგან განსხვავებით, სანიკიძის პიესა მედეას თვითმკვლელობით სრულდება – მედეა გადანავს საკუთარ სახლს, თავის ყვავილწარს და თავადაც ცეცხლის ალში გაეხვევა. ამგვარი ფინალით სანიკიძემ შეძლო თავიდან აეცილებინა პიესის მელოდრამად გარდაქმნის საფრთხე და იგი მაქსიმალურად მიეახლოვებინა ტრაგედიის ჟანრთან.

ლევან სანიკიძის პიესა „კოლხი ასული“ მრავალგზის დადგმულა ქართულ სცენაზე: 1962-1984 წლებში პიესა საქართველოს შვიდ თეატრში, ხოლო 1997 წელს კი ოპერაში დაიდგა (კომპოზიტორი ბ. კვერნაძე).

თუკი გავითვალისწინებთ, რომ თავად ევრიპიდეს მედეა ქართულ სცენაზე მხოლოდ ერთხელ და ისიც ძალზე დიდი სირთულეებით დაიდგა და ამას მსახიობებისა და საზოგადოების სერიოზული ფსიქოლოგიური შემზადება დასჭირდა (თავდაპირველად მედეას როლის შესრულებაზე ცნობილმა ქართველმა მსახიობმა ვერიკო ანჯაფარიძემ უარიც კი განაცხადა), გასაგები გახდება, თუ რამდენად აქტუალურია ქართული საზოგადოებისთვის მედეას რეაბილიტაციის თემა. სწორედ ამიტომ, და არა იმდენად თავისი მხატვრული ღირებულებისდა გამო, ლევან სანიკიძის „კოლხი ასული“ საქართველოში ესოდენ დიდი პოპულარობით სარგებლობდა.

საკმაოდ დიდი პაუზის შემდეგ „მედეა“ ქართულ სცენაზე ისევ დაიდგა.²⁶ ამჯერად მისი ავტორი იმ დროისთვის ახალგაზრდა რეჟისორი გოჩა კაპანაძე გახლდათ. მიუხედავად იმისა, რომ ინსცენირების ავტორისთვის ცნობილი უნდა ყოფილიყო არა მარტო ევრიპიდეს ტრაგედია, არამედ ამ ტრაგედიის მრავალგვარი თანამედროვე რეცეფციაც, იგი მაინც

²⁶ მედეა, ევრიპიდე, ანუი, თავისუფალი თეატრი, 2010 წ.

ვერ უვლის გვერდს მედეას სახის ინტერპრეტაციის ქართულ ტრადიციას და მისი უშუალო წინამორბედების გავლენის ქვეშ ექცევა. სპექტაკლის სარეკლამო ბროშურაშივეა წარმოდგენილი ის ანტიკური წყაროები, რომელთა თანახმადაც მედეას არ ჩაუდენია საზარელი მკვლელობა და ყოველივე მხოლოდ ევრიპიდეს მიეწერებოდა. ბუნებრივია, ეს პათოსი გადმოტანილია სპექტაკლშიც.

სპექტაკლს ხსნის ქორო, რომელიც ერთგვარი მაცნეს ფუნქციას ასრულებს – ქოროს პარტიიდან ვიგებთ, რომ კორინთოს მკვიდრებმა არა მარტო მოუკლეს მედეას შვილები, არამედ მოისყიდეს ევრიპიდეს იმისთვის, რომ მას „გადაერჩინა ელინთა სახელი“ და ყველაფერი მედეასთვის გადაებრალეზინა. შემდეგ პიესა ევრიპიდეს ხაზს მისდევს: მედეას და სავარაუდო ძიძის დიალოგი, რომელიც ურჩევს მედეას, დატოვოს კორინთო, მედეას და იასონის დიალოგი, რომელიც მოითხოვს მედეასგან, იქაურობას გაეცალოს, მედეას და კრეონის დიალოგი, რომელიც არჩევანს სთავაზობს მედეას – ან წავიდეს და ან მას გაჰყვეს ცოლად!

ფინალურ მონოლოგში მედეა ხევს წიგნებს (სავარაუდოდ, ევრიპიდეს), სადაც მისი თქმით ტყუილი წერია: „საბრალლო ევრიპიდევ, წყეულიმც იყავ! რატომ არ მოუთხოვრებ კაცობრიობას ნამდვილ ამბავს: როგორ აკუნა ჩემი შვილები კორინთოს გამხეცვბულმა ბრბომ ჰერას ღმერთების ტაძარში. როგორ

აიღე ხუთი ოქრო, როგორ დაიმშვენე თავი დაფნის გვირგვინით და შესდექი ოლიმპოს კვარცხლბეკზე, როგორ გახდი ელადის პირველი ტრაგიკოსი. მე კი შვილების მკვლელად მაქციე...“, „მე ჩემი შვილები არ დამიხოცავს, არ დამიხოცავს, არ დამიხოცავს!..“ ამგვარი ფინალი შემოთავაზებული პროლოგის ლოგიკური დასასრული უნდა ყოფილიყო, რომ არა ერთი მომენტი: საქმე ისაა, რომ მედეა სპექტაკლში თავად ხოცავს საკუთარ შვილებს და თავისი საქციელის ახსნასაც გვთავაზობს: „ახლავე ავასრულებ საშინელ განზრახვას. მტრის ხელში ხომ არ დავტოვებ ჩემს შვილებს? სულერთია, მაინც ვერსად წაუვლენ სიკვდილს. სჯობია მშობელმა დედამ თავისი ხელით მოუსწრაფოს სიცოცხლე“. ვფიქრობ, სწორედ ეს მომენტი – ურთიერთწინააღმდეგობა მედეას ქმედებებისა – წარმოადგენს რეჟისორის ორიგინალურ მიგნებას და ერთგვარი სიახლე შემოაქვს მედეას მითის ინტერპრეტაციაში. თუმცა, როგორც დავრწმუნდით, მიუხედავად იმისა, რომ რეჟისორი მედეას თავად აკვლევინებს საკუთარ შვილებს, იგი მაინც ვერ უძლებს ცდუნებას, წარმოადგინოს ამის საპირისპირო ფაქტები და გაამართლოს მსოფლიოსთვის ცნობილი პირველი ქართველი ქალი.²⁷

²⁷ არ შემიძლია არ აღვნიშნო ავტორის მცდელობა, ხაზი გაესვა მედეასა და კირკეს უცხოელობისთვის: მედეა ეუბნება კირკეს, რომ კოლხური დაავიწყდა და სთხოვს

2010 წელს თბილისის მუსიკალურ ცენტრში დირიჟორმა ვახტანგ მაჭავარიანმა წარმოადგინა საკონცერტო დადგმა ალექსი მაჭავარიანის ოპერისა „მედეა“, რომლის ლიბრეტოს ავტორიც თავად ვახტანგ მაჭავარიანი გახლავთ.²⁸ პირველი მოქმედება კოლხეთში ვითარდება, მეორე კი კორინთოსში ათი წლის შემდეგ. საკონცერტო პროგრამის ბროშურაში ღრმად ინტელექტუალი დირიჟორი მთელ ფილოლოგიურ ოპუსს გვთავაზობს, სადაც მისი წინამორბედებისგან განსხვავებით არა მხოლოდ ანტიკურ წყაროებს მოიშველიებს (ევრიპიდე, პინდაროსი, არისტოტელე, სენეკა), არამედ შემდგომდროინელ ლიტერატურასაც – დაწყებული შუა საუკუნეებიდან ვიდრე დღემდე (გრილპარცერით დაწყებული კრისტა ვოლფით, დარიო ფოთი და ლიუდმილა ულიცკაიათი დასრულებული). დირიჟორი უფრო შორს მიდის და ევრიპიდეს სტრუქტურულ ქარგას უწუნებს, ადარებს რა მის „მედეას“ სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფეს“. ამ კვლევიდან ნათლად ჩანს ვახტანგ მაჭავარიანის მიზანი, გაამართლოს მედეა. თუმცა, საინტერესოა, რომ ლიბრეტოში ის თავს იკავებს ტრადიციული ქართული ფინალისგან – „მედეა შვილებს არ კლავს“. მაჭავარიანის ვერსიაში, ბოლო დუეტში მედეა აუ-

მას, კოლხურად დაელაპარაკოს, რასაც მოსდევს კირკეს მეგრულ ენაზე შესრულებული პარტია.

²⁸ ოპერა 1988 წელს დაინერა.

წყებს იასონს, რომ მოკლა შვილები, რადგან წინა-
აღმდეგ შემთხვევაში ისინი „მტრის ხელით დაიღუპე-
ბოდნენ“. ამის შემდეგ კი მაჭავარიანი ოპერისთვის
დამახასიათებელ ფინალს მიმართავს – მედეაც და
იასონიც თავს იკლავენ. ამგვარი ფინალი, შესაძლოა,
ნაკარნახებია, ერთი მხრივ, ოპერისთვის დამახასია-
თებელი, ტრადიციული ფინალით – არაერთ ოპერა-
ში პროტაგონისტი წყვილი კვდება,²⁹ მეორე მხრივ კი,
მცდელობით, „ლოგიკური“ დასასრული ჰქონდეს
ასეთ მძიმე ამბავს – ქალი, რომელიც შვილებს
კლავს, ბუნებრივია, თავს უნდა იკლავდეს და კაცი,
რომელსაც ცოლმა შვილები მოუკლა, 'ვერ უნდა
იტანდეს ამგვარ განსაცდელს და ისიც თვითმკე-
ლელობით უნდა ასრულებდეს სიცოცხლეს.

2010 წელს არდიფესტის ფარგლებში რეჟისორმა
მაკა ნაცვლიშვილმა დადგა ნილ ლაბუტის პიესა „მე-
დეა დაბრუნება“. ³⁰ პიესაში თინეიჯერი გოგო დაფეხ-
მძიმდება მასწავლებლისგან, რომელიც მას მიატო-
ვებს. გოგო შვილს გააჩენს და რამდენიმე წლის შემ-

²⁹ ოტელო და დეზდემონა, რომეო და ჯულიეტა, აიდა და
რადამესი, ამელია და რიკარდო, ლუიზა და ფერდინან-
დი, ტრისტანი და იზოლდა, მფრინავი ჰოლანდიელი და
სენტა, ლეონორა და დონ ალვარო, ტანჰოიზერი და
ელისაბედი და სხვა.

³⁰ სპექტაკლმა მიიღო ფესტივალის ორი ჯილდო, საუკე-
თესო რეჟისურა და საუკეთესო მსახიობი ქალი (ნატა
კახიძე).

დეგ, როდესაც შვილის მამას შეხვდება და როდესაც ბოლოს და ბოლოს კაცში მამობრივი ინსტინქტი იღვიძებს, ის ბავშვს კლავს. რეჟისორი ზედმინევნით მიყვება ტექსტს და არ ცდილობს, რაიმე შეცვალოს. აქ ჩვენ მხოლოდ პიესის არჩევანზე შეგვიძლია ვისაუბროთ – ანუ, ხომ არ იყო ქართველი რეჟისორის არჩევანი ეთნიკური კუთვნილებით განპირობებული? თუმცა, ამაზე ქვემოთ უფრო დეტალურად შევჩერდებით.

2015 წელი ძალიან ნაყოფიერი იყო ევრიპიდესთვის – მის ტრაგედიას ორი ქართველი რეჟისორი დგამს – მიხეილ ჩარკვიანი მუსიკისა და დრამის თეატრში („მედეა“, ევრიპიდე) ³¹ და სალომე ჯოგლიძე სოხუმის თეატრში („მე მედეა“ (ევრიპიდე-სა და ოვიდიუსის მიხედვით)).³²

ორივე სპექტაკლი ძალიან განსხვავებულია ერთმანეთისგან – თუკი პირველი ზედმინევნით მიყვება ევრიპიდეს ტექსტს (ჩარკვიანი), მეორე ძირითადად მედეას მონოლოგზეა აგებული (ჯოგლიძე). მაგრამ ორივე რეჟისორი ერთმნიშვნელოვნად ერთგულია ევრიპიდეს ფინალისა და არღვევს ქართულ ტრადიციას – მათ სპექტაკლებში მედეა შვილებს კლავს. მეორე საკითხია, რა გზით მიჰყავთ რეჟისორებს პერსონაჟი ამ გადაწყვეტილებამდე.

³¹ მედეას როლის შემსრულებელი ბუბა გოგორიშვილი.

³² მედეას როლის შემსრულებელი ლილი ხურიითი.

მაგალითად, ჩარკვიანი ცდილობს დაამძიმოს მედეას მდგომარეობა და გარდა იმ განსაცდელისა, რასაც ევრიპიდე თავს დაატეხს მედეას, კიდევ ერთს უმატებს – კრეონი მას აუპატიურებს.³³ რა იყო ამ სცენის შემოტანის მიზეზი? ის ხომ არა, რომ რეჟისორს არ ყოფნის არგუმენტები, თუ რატომ არის მედეა ასეთი შეუწყნარებელი და ცდილობს იგი ფსიქოლოგიური და მორალური ზეწოლის მსხვერპლისგან ფიზიკური ზეწოლის მსხვერპლადაც აქციოს? მაშინ ეს უფრო გაგვიადვილებს, ავხსნათ მედეას საქციელი, რადგან, როგორც ნესი, ძალადობის მსხვერპლი თავად ხდება მოძალადე.³⁴ გარდა ამისა, თითქმის მთელი სპექტაკლის მანძილზე ჩართულია ტელევიზორი, სადაც ჩანს, როგორ ერთობა იასონი გლავკესთან, რასაც, ცხადია, მედეაც ადევნებს თვალს.

საინტერესოა, რომ თუკი ქართველი რეჟისორი ამ ეპიზოდების შემოტანით ცდილობს, მედეას მდგომარეობა დაამძიმოს, დანიელი კინორეჟისორი ლარს

³³ გავიხსენოთ გოჩა კაპანაძის ინტერპრეტაცია, სადაც კრეონი, მართალია, არ აუპატიურებს მედეას, მაგრამ ცოლობას სთხოვს მას.

³⁴ შეკითხვაზე, თუ რატომ დასჭირდა რეჟისორს ამ სცენის დამატება, მიხეილ ჩარკვიანმა გვიპასუხა, რომ მას უნდოდა ეჩვენებინა ემიგრანტი ქალის უმწეო მდგომარეობა – ქმრისგან მიტოვებული ემიგრანტი ქალი უფრო მონყვლადი და ადვილად დასაჩაგრია.

ფონ ტრიერი, პირიქით, მედეას ქმედებას ამძიმებს და ორი დამატებითი ეპიზოდი შემოაქვს თავის ფილმში – გლავკესთვის განკუთვნილი მონამლული გვირგვინი უდანაშაულო ცხოველს შეინირავს, მედეა უფროს შვილს დაიხმარს უმცროსის ჩამოხჩობის პროცესში.

მართალია, ჩარკვიანი არ ცდილობს ქართული ტრადიციისამებრ მედეას გამართლებას, მაგრამ ამ დამატებითი დეტალებით თითქოს უნდა, აჩვენოს, რომ მედეა გამოუვალ მდგომარეობაშია და ამიტომ უწევს ამ მძიმე გადაწყვეტილების მიღება.

საინტერესოა სალომე ჯოგლიძესთან მედეას მიერ შვილების მოკვლის სცენა – მედეა თითქოს „საკუთარ თავში“ კლავს შვილებს. როგორც უკვე აღვნიშნე, ჯოგლიძის სპექტაკლი მთლიანად მედეას მონოლოგზეა აწყობილი, თუმცა აქ ყველაზე მეტი აქცენტი იმ მომენტზე კეთდება, რომ მედეა თავად კლავს შვილებს, რათა ისინი მტრის ხელით სიკვდილისგან იხსნას. ცხადია, ეს მოტივი უკვე ევრიპიდესთან გვხვდება, მაგრამ მთელი მონოლოგიდან ჯოგლიძესთან ყველაზე მეტად სწორედ ეს მომენტი ხაზგასმული: „სულერთია, მაინც ვერსად წაუვლენ სიკვდილს“.

2016 წელს დაიბეჭდა ლაშა ბუღაძის მოთხრობა-მონოლოგი „დედა ჩვენს მკვლევლობას თამაშობს“. მოთხრობელი მედეას ერთ-ერთი (უმცროსი) შვილია, რომელიც, ფაქტობრივად, საკუთარი უკანასკნელი

დღის ამბავს ყველა ისე, რომ არც აქვს გააზრებული, თუ მისი თხრობა მისივე სიკვდილით დასრულდება: „მე კარისკენ ჩამოვრბივარ, ამას ის ალებს, ოღონდ იქით წევს, იატაკზე...და ხმას არ იღებს, არ მოდის, მე ვერასდროს ვწვდებოდი კარის გასაღებს... ვერ ვწვდები სახელურს. დედა უკან მომყვება...

- გეხვეწები, მოდი აქ.
- არ მინდა მისვლა, შუბლს ხელით მიჭერდა და გამოვიქეცი.
- ჩვენ ვთამაშობთ, – ამბობს, – ეს თამაშია. ხელში დანა უჭირავს“.

ნაწარმოებში ძალიან ლაკონურად, მინიშნებებით, ბავშვის თვალთახედვით აღწერილია ის, რაც მედეას შვილების მკვლელობამდე მოხდა – მიუხედავად პიესის (მონოლოგის) ძალზე მცირე ფორმისა, შენარჩუნებულია ყველა საკვანძო ეპიზოდი ევრიპიდეს ტრაგედიიდან და უცვლელად, ყოველგვარი შელამაზების გარეშეა გადმოცემული მედეას მიერ შვილების მკვლელობა. ფაქტობრივად, ეს არის პირველი ნაწარმოები ქართულ ლიტერატურაში, სადაც გამართლების მცდელობის გარეშეა აღწერილი მედეას შემზარავი საქციელი, თანაც თავად მსხვერპლის პირით, რაც განსაკუთრებით ამძიმებს მედეას ამბავს. აღსანიშნავია, ასევე, რომ ნაწარმოებში საერთოდ არ ჩანს ავტორის პოზიცია – მთელი ნაწარმოები მხოლოდ მომხდარი ამბების კონსტატირებაა.

„მედეას“ სრულიად განსხვავებული ინტერპრეტაციით წარსდგება რეჟისორი დავით დოიაშვილი ქართველი მაცურებლის წინაშე 2017 წლის დასასრულს.³⁵ პიესა „ანტიმედეა“, რომლის ავტორიც ისევ ლაშა ბულაძეა, ქართული რეალობისთვის სრულიად ახლებურ კონტექსტში წარმოგვიდგენს მედეას ტრაგედიას – ესაა ამბავი, რომელიც შესაძლოა ჩვენს დროში მომხდარიყო, უფრო სწორად, ჩვენი ეპოქის იმ შესაძლებელ რეალობაში, სადაც ნორმად იქცევა იზოლაციონიზმი, უცხო და განსხვავებულის მიმართ შიში და სადაც კედლები შენდება (პირდაპირი და გადატანითი მნიშვნელობით), რომელმაც „ცივილიზაცია“ უნდა დაიცვას „ბარბაროსებისგან“. „ანტიმედეა“ ჩაკეტილი და შეშინებული ევროპიდან განდევნილი ქალის ამბავს მოგვითხრობს. თუმცა მედეა ამასთან ერთად აქ საკუთარი პოპულიზმის მსხვერპლიც არის – ის საკუთარი ამბის სოციალურ ქსელებში გასაჯაროებას ცდილობს და იქ მიღებული „ლაიქების“ რაოდენობის გათვალისწინებით ფიქრობს, რომ მისი ბედი მართლაც აწუხებთ ვირტუალურ „ფრენდებს“. თუმცა, რეალობა სულ სხვა აღმოჩნდება და მისი ვირტუალური „მომხრეები“ უმაღლაქრებიან, როდესაც ქალს მათი მხარდაჭერა რეალურად დასჭირდება. ამის საპასუხოდ – და ალბათ უფრო მეტად ყურადღების მისაქცევად – იმედ-

³⁵ მედეას როლის შემსრულებელი ნინო კასრაძე.

გაცრუებული მედეა ღია ეთერში დახოცავს შვილებს – ყოველ შემთხვევაში ამას დეკლარირებს. ბულაძის პიესის ფინალი ღიაა. ჯერ უცნობია რეჟისორის გადწყვეტილება – მართლა დაახოცინებს მედეას შვილებს, დაახოცინებს მათ მხოლოდ სოციალურ ქსელში თუ რეალობაშიც, თუ ისიც ღიად დატოვებს ფინალს.

შეიძლება თუ არა ვთქვათ, რომ თანამედროვე ქართულმა თეატრმა დაარღვია საუკუნეზე დიდი ხნის ტრადიცია, რომელიც ქართველ ქალს შვილების მკვლელობისგან ათავისუფლებდა? ერთი შეხედვით, ასეა.

მიიღო თუ არა მაყურებელმა თანამედროვე რეჟისორების ამგვარი მიდგომა მედეას მითისადმი? თუკი აუდიტორიის რეაქციას და სპექტაკლების წარმატებას ვიქონიებთ მხედველობაში, აქაც პასუხი დადებითია.

შეიცვალა თუ არა დამოკიდებულება, რომ მედეა საინტერესოა ქართველი ავტორებისთვის ძირითადად ეთნიკური კუთვნილების გამო? ერთმნიშვნელოვნად, კი.

ამის თქმის საშუალებას ის მცირე ინტერვიუებიც მაძლევს, რომლებიც რეჟისორებთან ჩავწერე. ავტორები, რომელთა საშუალო ასაკიც 35 წელია, არსებითად ემიჯნებიან მათ წინამორბედებს და სრულიად არიან გათავისუფლებული ეთნიკური

კომპლექსისგან. მართალია, მათი მიდგომა მედეას პერსონაჟის მიმართ სხვადასხვაგვარია, მაგრამ ის არც ერთ შემთხვევაში არ არის განპირობებული პერსონაჟის ეთნიკური წარმომავლობით. შეიძლება ითქვას, რომ თანამედროვე ქართული თეატრი და ზოგადად ხელოვნება, როგორც არასდროს, მიუახლოვდა ამ სახის რეციპირების ევროპულ მოდელებს – უკანა პლანზეა გადაწეული მედეას ეთნიკური წარმომავლობა და სულ უფრო მეტადაა ხაზგასმული სხვა შტრიხები, ისეთები, როგორიცაა, მაგალითად, ემიგრანტის მდგომარეობა უცხო ქვეყანაში, გენდერული უთანასწორობა და სხვა. მკვეთრად გაფერმკრთალდა ის ძლიერი ტენდენცია, რომელიც არსებობდა ქართულ რეალობაში – მითის რეალურ ამბად, ხოლო მითოლოგიური პერსონაჟის რეალურ ისტორიულ გმირად განხილვა.

პ.ს. თუმცა, დარწმუნებით არაფრის თქმა შეიძლება – კვლევა დასრულებული მქონდა, როდესაც იუთუბში მიშა ჩარკვიანის მედეას როლის შემსრულებლის ინტერვიუს გადავანყდი. წარმატებული პრემიერის შემდეგ მსახიობი ქალი ტელეინტერვიუში ამბობს: „ნამდვილად ბედნიერი ვარ, რომ ჩემი შემოქმედების მანძილზე წილად მხვდა, რომ ამ საოცარი ქართველი ქალის... ეს მართლაც საოცარი ქართველი ქალი მეთამაშა“... (სტილი დაცულია)

„მედეას კომპლექსი“ ქართულ სინამდვილეში

ტერმინი „მედეას კომპლექსი“ ფსიქიატრიაში 1947 წელს ედვარდ ს. შტერნმა დაამკვიდრა. ამ დაავადების ერთ-ერთი გამოვლინება არის „დედის მიერ თავისი შთამომავლების სიკვდილის სურვილი, ჩვეულებრივ, მამისთვის შურის ძიების მიზნით გამოწვეული“. თუმცა შვილის მოკვდინების სურვილი მხოლოდ ფსიქიურად დაავადებულ ქალებს არ აქვთ. თანამედროვე კრიმინალისტიკაში არაერთი შემთხვევაა ცნობილი, როდესაც ქალი ქმარზე შურისძიების მიზნით საკუთარ შვილებს ხოცავს. შესაბამისად, ეს ტერმინი შეიძლება განვაგრცოთ და ზოგადად შვილის მკვლელობის დედის შემთხვევაში გამოვიყენოთ.

საქართველოში „მედეას კომპლექსი“ ძალზე გავრცელებულია, ოღონდ არა შტერნისეული ვერსია, არამედ მისი ქართული ინტერპრეტაცია – დედა არა ფიზიკურად, არამედ მორალურად კლავს შვილებს.

ზემოთ ჩვენ უკვე ვისაუბრეთ მედეასა და იასონის ისტორიის შესახებ – მითის თანახმად, კოლხ ჯადოქარს, აიეტის ქალიშვილს მედეას ბერძენმა არგონავტმა იასონმა თავი შეაყვარა, მისი დახმარებით კოლხეთის სიმბოლო – ოქროს საწმისი გაიტაცა და მედეაც თან, კორინთოსში გაიყოლა. ეს მითი სრულიად ბანალური იქნებოდა, რომ არა ევრიპიდე-სეული გენიალური ინტერპრეტაცია. ევრიპიდე მი-

თის გაგრძელებას ყვება. მას არ აინტერესებს არც იასონის კოლხეთში მოგზაურობა, არც ოქროს საწმისის მოტაცების თუ/ან უკან დაბრუნების ისტორია. იგი ამბის მოყოლას იმ მომენტიდან იწყებს, როდესაც იასონსა და მედეას ურთიერთობები უფუჭდებათ. თუმცა, მივყვეთ თანმიმდევრობით.

ტრაგედია იმის განცხადებით იწყება, რომ იასონმა გადაწყვიტა მედეას მიტოვება (რომელთანაც უკვე ორი საკმაოდ მოზრდილი შვილი ჰყავს) და კორინთოსის მეფის ქალიშვილზე დაქორწინება. იასონი თავის საქციელს იმით ხსნის, რომ მისთვის ძალზე მნიშვნელოვანია საზოგადოებრივი სტატუსის ამაღლება და რომ ეს მომავალში მის შვილებსაც გამოადგებათ – მათი მომავალი და-ძმა ხომ კორინთოსის მმართველები იქნებიან. მედეა შეურაცხყოფილია. მედეა არ ეპუება ქმრის გადაწყვეტილებას. მედეა იბრძვის საკუთარი უფლებებისთვის. იგი ახსენებს იასონს, რამდენი რამ აქვს გაკეთებული მისთვის, რომ სწორედ მას შესწირა საკუთარი სიცოცხლე, თუმცა იასონი ცოლის მოთქმას ყურადღებას არ აქცევს. იასონი თხოვს მედეას, სახლიდან წავიდეს. მედეა გადაწყვეტს, შური იძიოს მოღალატე ქმარზე – იგი ჯერ შვილების ხელით მოწამლულ საჩუქარს უგზავნის იასონის ახალ რჩეულს და მასაც და მამამისსაც კლავს, ხოლო შემდეგ საკუთარ შვილებსაც გამოასალმებს სიცოცხლეს. ასე დაისაჯა იასონი ღალატისთვის.

მიუხედავად იმისა, რომ ევრიპიდეს ეს ტრაგედია მრავალი საუკუნის წინ შეიქმნა, მისი პრობლემატიკა დღესაც ძალზე აქტუალურია. განსაკუთრებით საქართველოში. შევეცადოთ, გადმოვიტანოთ მედეასა და იასონის ისტორია ჩვენს რეალობაში.

მედეს უყვარდება იასონი და მიუხედავად მშობლების წინააღმდეგობისა, მას ცოლად მიყვება. მათ შვილები უჩნდებათ. მედეა უარს ამბობს კარიერაზე და თავს ოჯახს – ქმარსა და შვილებს სწირავს: ჯერ ბავშვების ძიძებიო, მერე ბალიო, მერე სკოლა, ინგლისურზე ტარება, თანაც სადილების კეთება და იასონის მოვლა. ამასობაში დრო გადის, ქალი ასაკში შედის და ისეთი ლამაზი და სასურველი აღარ არის, როგორც ადრე. იასონი კრიზისულ ასაკშია, საკუთარი ცოლით და ყოფითი პრობლემებით გადაიღალა, დაბალ თანამდებობაზე მუშაობაც მობეზრდა. ერთ-ერთ წვეულებაზე დირექტორის ქალიშვილს გაიცნობს და შეუყვარდება. გადანყვეტს, მედეა მიატოვოს და დირექტორის ქალიშვილი შეირთოს – ასე ის ხომ ორ კურდღელს დაიჭერს, თან სამსახურში დაანინაურებენ და თან ახალგაზრდა ცოლიც ეყოლება. მედეა შეურაცხყოფილია. მედეა არ ეპუება ქმრის გადანყვეტილებას. მედეა იბრძვის საკუთარი უფლებებისთვის. იგი ახსენებს იასონს, რამდენი რამ აქვს გაკეთებული მისთვის, რომ სწორედ მას შესწირა საკუთარი სიცოცხლე, თუმცა იასონი ცოლის მოთქმას ყურადღებას არ აქცევს. იასონი თხოვს

მედეას, სახლიდან ნავიდეს. მედეა გადანყვეტს შური იძიოს მოღალატე ქმარზე

როგორც ხედავთ, ამ მომენტამდე ყველაფერი ევრიპიდეს სქემით მიდის. მხოლოდ ჟანრი შეიცვალა – ტრაგედიიდან მელოდრამაში გადავინაცვლეთ. ჩვენ კი (ქალებს) ტრაგედია გვინდა, ნამდვილი ტრაგედია! რა გქნათ? მართლა შვილებს ხომ არ დავხოცავთ? მამაზე გაბრაზებულები ისედაც უფრო ხშირად ვცემთ მათ, ვიდრე ადრე. რამე უნდა მოვიფიქროთ, ევრიპიდეს ტრაგედიის ფინალის მსგავსი და, აი, გამოსავალიც: ჩვენ, რასაკვირველია, შვილებს სიცოცხლეს ვერ გამოვასალმებთ, თუმცა შეგვიძლია ისინი მამისთვის „მოვკლათ“: მამას შვილებს აღარ ვაჩვენებთ! ასე დავსჯით თანამედროვე იასონს ღალატისთვის.

თუმცა, არის კი ეს მოღალატე ქმრისთვის სასჯელი და ვინ ხდება ამ შემთხვევაში ნამდვილი მსხვერპლი?

შემთხვევა, რომელზეც ზემოთ ვისაუბრეთ, ბანალურია და საქართველოში ძალიან ხშირად ხდება – ქმრისგან მიტოვებული ქალების გარკვეული ნაწილი ცდილობს, შვილების საშუალებით იძიოს შური ქმარზე და ამიტომ ბავშვების მამისთვის „არჩვენების“, „არგატანების“ და ა.შ. ხერხს მიმართავს. რა შედეგი მოყვება ამას? „სასოწარკვეთილი“ მამა გარკვეული პერიოდის განმავლობაში ცდილობს, დაარწმუნოს ყოფილი ცოლი გადანყვეტილების აბსურდულობაში,

ახსენებს მას თავის უფლებებს ბავშვებზე, თუმცა თითქმის არასდროს მიმართავს ამისთვის სასამართლოს – მოსამართლის/შუამავლის როლს ამ შემთხვევაში, როგორც წესი, მისი საკუთარი დედა, ანუ დედამთილი იღებს თავის თავზე, რომელიც, მიუხედავად იმისა, რომ ყოფილი რძლის მხარესაა, არ ამართლებს მის გადაწყვეტილებას, ჩამოაშოროს ბავშვები მამას (დედამთილს ყოველთვის აქვს იმედი, რომ მისი შვილი გონს მოეგება და სახლში დაბრუნდება, მაშინაც კი, როდესაც ამ უკანასკნელს მეორე ცოლთან უკვე სამი შვილი ყავს). დროთა განმავლობაში მამას ბეზრდება მავედრებლის როლში ყოფნა, ნელ-ნელა ეგუება ყოფილი ცოლის ახირებას, ახალ ცოლთანაც უჩნდება შვილები, მისი მამობრივი ინსტინქტები (თუკი ასეთი საერთოდ გააჩნია) დაკმაყოფილებულია და წყვეტს შვილებისთვის ბრძოლას. დედის მიერ მამისთვის მოგონილი „სასჯელი“ კი შვილებზე გადადის – ბავშვები რჩებიან უმამოდ, დამარცხებული დედის ამარა.

იმისათვის, რომ დამედგინა, რა მოტივით „უკლავს“ ყოფილი ცოლი ყოფილ ქმარს შვილებს, რამდენიმე მიტოვებულ ქალს გავესაუბრე. როგორც მოსალოდნელი იყო, მათი პასუხები თითქმის იდენტურია: მოღალატე კაცი არ არის შვილების ღირსი; თუ კაცი სხვა ქალის გამო შვილებს ტოვებს (სწორედ „შვილების მიტოვებად“ არის აღქმული კაცის სხვა ქალთან წასვლა), ე.ი. მას შვილები არ უნდა; და ბო-

ლოს, რატომ უნდა იაროს ჩემმა შვილმა ვილაც კახ-
პას (იგულისხმება მეორე ცოლი) სახლში. სხვათაშო-
რის, ხშირია შემთხვევები, როდესაც ქალი, მართა-
ლია, ქმარს არ უკრძალავს შვილის ნახვას, მაგრამ
კატეგორიულად წინააღმდეგია შვილის კონტაქტისა
ქმრის მეორე ცოლთან. როგორც ჩანს, ამ შემთხვევა-
ში უკვე „დედის კომპლექსი“ (დავარქვათ ასე) ამუ-
შავდება ხოლმე – როგორც ცოლი ხომ ჩამანაცვლეს
და მეშინია, როგორც დედაც არ ჩამანაცვლონ.

მკითხველი შეიძლება შემეკამათოს იმაში, რომ
მსგავს „სასჯელს“ განქორწინებული ქალები მართო
საქართველოში არ მიმართავენ. როგორც ცნობილია,
სხვა ქვეყნებშიც ხშირია შემთხვევები, როდესაც
მშობელს ბავშვების ნახვა ეკრძალება. განსხვავება
მხოლოდ ერთ დეტალშია. ჯერ ერთი, ამას სასამარ-
თო წყვეტს. მეორეც, სასამართლო ართმევს მშო-
ბელს შვილებზე მეურვეობის უფლებას, თუკი მშო-
ბელი ან მანიაკია, ან ფსიქიურად გაუნონასწორებუ-
ლი, ან არ აქვს საკმარისი მატერიალური რესურსი
(ბინა, ხელფასი და ა. შ.) იმისთვის, რომ შვილებს შე-
საბამისი გარემო შეუქმნას. ამ შემთხვევაშიც კი მას
სასამართლო უტოვებს უფლებას გარკვეული პერი-
ოდულობით (ზოგჯერ სოციალური აგენტის თან-
დასწრებით) მოინახულოს საკუთარი შვილები. არა
მგონია, რომელიმე სასამართლო უკრძალავდეს კაცს
შვილების ნახვას მხოლოდ იმიტომ, რომ მან სხვა
ქალთან წასვლა გადაწყვიტა.

შესაძლოა, მკითხველს ეს თავი ტენდენციურად მოეჩვენოს, თუმცა იგი სულაც არ არის მიზოგინური. პირიქით, მე ყოველთვის ქალების მხარეს ვარ. უბრალოდ ვისურვებდი, რომ „სასჯელის“ ფორმა შეიცვალოს: მამებს კი არ ავუკრძალოთ ბავშვების ნახვა, არამედ პირიქით, მაქსიმალურად ინტენსიური სახე მივცეთ მათ ურთიერთობას. მეტიც, ქორწილშიც გავუშვათ (სასურველია, მონამღული ნივთების გარეშე), თაფლობის თვეშიც გავატანოთ და მარტო შაბათ-კვირის პაემნებს არ დავჯერდეთ. ნუ ავაცილებთ მამას შვილების აღზრდის პასუხისმგებლობას და ნუ ავილებთ ამ ტვირთს მხოლოდ საკუთარ თავზე. ნუ გავხდებით „მედეას კომპლექსის“ მსხვერპლნი, მიუხედავად იმისა, რომ მედეასთან გარკვეულწილად გენეტიკური სიახლოვეც გვაკავშირებს. ბერძნულ მითოლოგიაში ხომ იმდენი მისაბაძი ქალია – მაგალითად, მშვენიერი ელენე, რომელზეც შემდეგ თავში გიამბობთ. მონახეთ ვინმე თქვენს ყოფილ ქმარზე უფრო ახალგაზრდა და მზრუნველი და გადაეშვით მასთან ერთად ახალ თავგადასავალში! მერწმუნეთ, ამის გამო ტროას ომს არავინ დაინწყებს.³⁶

³⁶ ამ კონკრეტულ თავს არ აქვს სამეცნიერო ნაშრომის პრეტენზია არც ფილოლოგიის, არც ფსიქოლოგიის და არც, მითუმეტეს, ფსიქიატრიის დარგში. ეს სტატია ერთი კონკრეტული ისტორიის გამო დაიწერა. და თუკი

რას წერენ მშვენიერ ელენეზე ანტიკური ეპოქის მწერლები?

გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ ერთ-ერთი ყველაზე უფრო საინტერესო და შემოქმედ-თათვის მიმზიდველი სახე, რომელიც ანტიკურობი-დან შემოგვრჩა, არის მშვენიერი ელენე. უკვე ანტი-კურობაში გამოიკვეთა ამ სახის ინტერპრეტაციის მრავალი გზა – ერთნი ყველაფერში ელენეს ადა-ნაშაულებდნენ, ხოლო მეორენი სხვადასხვა ხერხით ცდილობდნენ მშვენიერი ქალის გამართლებას.

მართლაც, ვინ იყო ელენე? საშინელი ომის მიზეზი თუ მხოლოდ მისი უდანაშაულო მსხვერპლი?

ცნობილია, რომ არსებობს ელენეს მითის ორი ვერსია. პირველის და ყველაზე უფრო პოპულარუ-ლის მიხედვით, პარისი, სარგებლობს რა მენელაოსის სტუმართმოყვარეობით, იტაცებს ელენეს და მიყავს იგი ტროაში, რასაც შედეგად ტროას ათწლიანი ომი მოყვება. მეორე ვერსიის თანახმად, ღმერთების მიერ ეგვიპტეში, პროტევის სასახლეში გადამალული

მაინც მოვახერხე და მკითხველი მედეას ფენომენით დავაინტერესე, ვურჩევდი მას ნაიკითხოს ქართულ სამეცნიერო ბიბლიოგრაფიაში ერთ-ერთი საუკეთესო მონოგრაფია, ქეთევან ნადარეიშვილის „ქალი კლასი-კურ ათენსა და ბერძნულ ტრაგედიაში“.

ელენე ერთგულად ელოდება თავის მეუღლეს, ხოლო მოტყუებულ პარისს ტროაში მხოლოდ ელენეს აჩრდილი მიყავს და ტროას ომიც სწორედ ამ აჩრდილის გამო (!) იწყება.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ანტიკურობაში ავტორები ელენეს სულ სხვადასხვანაირად წარმოგვიდგენდნენ. ელენეს სახის გააზრების თვალსაზრისით ისინი ორ ჯგუფად შეიძლება დავყოთ: ერთნი მის საქციელს გამოდნენ, მეორენი – ამართლებდნენ. გამტყუნების ძირითადი საფუძველი იყო ელენეს საქციელის მორალური შეფასება, ხოლო გამართლებისა, ერთ შემთხვევაში, ჰომეროსიდან ცნობილი ვერსიის პრინციპულად შეცვლა, მეორე შემთხვევაში კი თავად ამ ვერსიის ფარგლებში ელენეს მოქმედების გამართლება.

ელენეს სახის ერთგვარი პარადიგმატული მოდელი უკვე ჰომეროსმა მოგვცა, რომელიც ეყრდნობოდა მითის ძირითად ვარიანტს, კერძოდ იმას, რომ ტროას ომის მიზეზი ელენეს მოტაცება იყო. ამ სიუჟეტის ფარგლებში ჰომეროსმა ელენეს სახის შემდგომი ინტერპრეტაციის თითქმის ყველა შესაძლებლობაზე მიანიშნა. კერძოდ: ა) ელენე იძულებულია ყველა შემთხვევაში შეასრულოს აფროდიტეს ნება. არც „ილიადაში“ და არც „ოდისეაში“, არსებითად, არ არის გამოხატული ელენეს საქციელის გაკიცხვა, რადგან იგი ქალღმერთის ნებას ასრულებს; ბ) ელენე არის ტროას ომის უმთავრესი მიზეზი და, ფაქტო-

ბრივად, იმან, დააბრუნებენ თუ არა ტროელები ელენეს, უნდა გადაწყვიტოს ომის ბედი; გ) ელენე არის ამქვეყნიური მშვენიერების უმაღლესი გამოხატულება, რომელსაც შეუძლია ნებისმიერი ადამიანი, განურჩევლად ასაკისა და წარმომავლობისა, ააღელვოს; დ) ელენე არის ქალი, რომელსაც ვერ ვუწოდებთ ერთგულების განსახიერებას; ე) ელენე თავად აცნობიერებს, რომ ის, რაც მან ჩაიდინა, მომავალში გაკიცხვის საგანი იქნება. ამდენად, ჰომეროსმა, კონკრეტული ინფორმაციის ობიექტური გადმოცემით, საკმაოდ მყარი საფუძველი შეუქმნა მათაც, ვინც მომავალში ელენეს გაკიცხვას მოისურვებდა ან მის დაცვას გადაწყვეტდა, მათაც, ვინც ელენეს საერთო ელინური უდიდესი მიზნის სიმბოლოდ აღიქვამდა ან მას უამრავი მსხვერპლის მიზეზად გამოაცხადებდა, მათაც, ვინც ელენეს მშვენიერების ყოვლისშემძლეობას აღიარებდა და მათაც, ვინც ყველაზე დიდ მშვენიერებასაც კი არ დააყენებდა მშვიდობაზე ნინ.

მითის ვერსია, რომელიც ჰომეროსისაგან განსხვავებით, ელენეს სახის ცალსახად პოზიტიური ინტერპრეტაციის საფუძველს შეიცავს, ჩვენს ხელთ არსებული მონაცემების მიხედვით, სტესიქოროსიდან იღებს სათავეს. გავრცელებული ანეკდოტის თუ სკანდალური ბიოგრაფიული ეპიზოდის თანახმად, ოდესღაც ელენეს გამკიცხველი სტესიქოროსი დაბრმავდა და მზერა მხოლოდ მაშინ დაუბრუნდა,

როდესაც თავისი შეცდომა „გამოასწორა“ და შექმნა „პალინოდია“, რომელშიც იგი რადიკალურად ცვლის ტრადიციულ ამბავს და დასძენს, რომ ელენე საერთოდ არ ყოფილა ტროაში და იქ მხოლოდ მისი აჩრდილი გაემგზავრა.

მიუხედავად სტესიქოროსის ვერსიის პოპულარობისა, ანტიკური მწერლების უმეტესობა მაინც ჰომეროსის ხაზს გაჰყვა და სწორედ მისი სიუჟეტის ფარგლებში ცდილობდა ელენეს გამტყუნებას ან გამართლებას. ასე, მაგალითად, ჰესიოდე ელენეს გარეგნულ მშვენიერებასთან ერთად მის შინაგან ბუნებაზეც ლაპარაკობს („ქალთა კატალოგი“), ესქილე ცდილობს ელენე დაადანაშაულოს ტროას ომში („აგამემნონი“), ოვიდიუსი „ტროფობის ხელოვნებაში“ ამართლებს ელენეს, დასძენს რა, რომ ყველა ასე მოვიქცეოდით, „ჰეროიდებში“ კი წარმოგვიდგენს ელენეს, როგორც მსუბუქი ყოფაქცევის ქალს. ანალოგიურად ახასიათებენ ელენეს სენეკა („ტროელი ქალები“) და ვერგილიუსი („ენეიდა“). საინტერესოა, რომ უკვე არქაიკის ეპოქის ისეთ ცნობილ ორ თანამედროვე პოეტს შორის, როგორიც ალკეოსი და საფო არიან, ელენეს მიმართ სრულიად განსხვავებული მიდგომა გამოიკვეთა. მაშინ, როდესაც ალკეოსი მას უბედურების მომტანს უწოდებს და ბრალს სდებს, რომ მან შეიწირა ფრიგიელები, საფო სხვაგვარად აფასებს და თუმცა აღიარებს რა, რომ ელენემ მიატოვა ქმარი, შვილი, ოჯახი და პარისს გაყვა,

თელის, რომ ქალი სწორედ ასე უნდა მოქცეულიყო, რადგან ეს ნაბიჯი მას სიყვარულმა გადაადგმევინა. ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს ძალზე საინტერესო შემთხვევასთან – თუ როგორ შეიძლება ზედმინვნით ერთსა და იმავე სიუჟეტურ ელემენტებზე აგებულ ერთი ჟანრის ორ ნაწარმოებში ავტორების სრულიად განსხვავებული პოზიცია დაფიქსირდეს.

ანაქტორიას (საფო)

მხედარს ადიდებს ზოგიერთი, ზოგი კი ქვეითს,
ზოგს ხომალდების ხილვა უფრო ესალბუნება,
მე ვუნოდებდი ამ ბინდისფერ დედამინაზე
უმშვენიერესს

ვისდამიც ილტვის სიყვარულით ადამიანი.
დაერწმუნებით ამ სიტყვათა ჭეშმარიტებას,
თუკი ელენეს მოიგონებთ, მიწიერთაგან
ულამაზესმა

რჩეულთა შორის ღირსეული დატოვა ქმარი,
თავის ასული, საყვარელი დათმო მშობლები
და წარიტაცა პირველხილვის ცთუნებამ ტროად
კიპრისის ნებით.

წმინდაა გრძნობა მინდობილი ღვთაების ნებას,
ისე მსუბუქი, უთრგუნველი გონების ძალით,
მომავალდება ჩემგან შორით განრინებული
ანაქტორია

და მენატრება უფრო მისი მსუბუქი რება,
ნათელი სახის ბრწყინვალეობა, ვიდრე ლიდიის

ოქროს ეტლები, ან აბჯარასხმულ მეომართა
მშვენიერება.

პარისი და ელენე (ალკეოსი)

აღელდა გული არგოსელი ელენეს მკერდში,
ოდეს მიაპყრო ილიონელ მამაკაცს მზერა,
ენებააღვსილი სტუმართმოყვარულ ადათთა
დამრღვევს

გაჰყვა ხომალდით.

ჩვილი ასული სასახლეში ობლად დატოვა,
დათმო მეუღლის სარეცელი, ნათელმოსილი.
ზევსის და ლედას ნაშიერი ასე აცთუნა
კიპრისმა ტრფობით.

...

აი შედეგიც სავალალო – ელენეს გამო
განისვენებენ შავ მიწაში ტროას მინდორზე
მებრძოლი ძმები.

მრავალი ეტლი განადგურდა ბრძოლის
ქარცეცხლში,

თვალნათლიერი ვაჟკაცების გმირული მოდგმა
პირქვე განერთხა გათელილი. აქილევსი კი
ხარობდა სისხლით.³⁷

საინტერესოა ევრიპიდეს დამოკიდებულება ელენეს მიმართ. თუკი თავის ერთ ტრაგედიაში იგი ჰეკა-

³⁷ თარგმანი ნ. ტონიასი, ჰელიკონი, თბილისი, 2002.

ბეს პირით ლანძლავს ელენეს, უარყოფს რა ყველა ტრადიციულ არგუმენტს და ამტკიცებს რა, რომ ელენე ღმერთებს ადანაშაულებს თავისი ვნების დასამალად („ტროელი ქალები“), ტრაგედიაში „ელენე“ იგი იყენებს იმ ვერსიას, რომლის მიხედვითაც პარისს ტროაში ელენეს აჩრდილი გაჰყვა, თავად ქალი კი ქმარს ელოდებოდა ეგვიპტეში, ხოლო „ორესტესში“, მიუხედავად იმისა, რომ აქ ელენე ომის მიზეზად არის წარმოდგენილი, ხდება მისი აპოთეოზი – ორესტესსა და პილადეს სასიკვდილო მახვილს ელენე უცნაური გაქრობით გაშორდება.

ელენეს „ადვოკატობის“ საკითხი დაისვა ბერძენი მჭევრმეტყველების წინაშეც, რადგან ეს თემა შესანიშნავი საშუალება იყო დამცველის სიტყვის ასაგებად. თითქმის ევრიპიდეს თანამედროვე, სოფისტი გორგიასი წერს „ელენეს ქებას“, თუმცა, სტესიქოროსის „პალინოდიასა“ და ევრიპიდეს „ელენესგან“ განსხვავებით, იგი ელენეს დასაცავად მითის მეორე ვერსიას კი არ იყენებს, არამედ ცდილობს ჰომეროსისეული ვერსიის ფარგლებში გაამართლოს მშვენიერი ქალი. მოგვიანებით ასეთივე სათაურის მქონე ნაწარმოებში ისოკრატე ერთმნიშვნელოვნად მოუწოდებს მკითხველს, მხოლოდ საქებარი სიტყვებით მოიხსენიოს ელენე, რადგან არაფერია „სილამაზეზე უფრო დიდი“ და მნიშვნელოვანი. მეტიც, იგი თვლის, რომ სწორედ ელენეს წყალობით არ გახდნენ ბერძნები ბარბაროსების ტყვენი, რადგან ტროას ომმა

გაერთიანა ისინი და, გაერთიანებულებმა, მათ შეძლეს დაემარცხებინათ ბარბაროსები, მიეერთებინათ მათი მიწები და მიეღწიათ წარმატებისთვის.

როგორც ვნახეთ, ანტიკური ლიტერატურა საკმაოდ მრავალფეროვანია ელენეს შეფასებაში. შეიძლება თუ არა იგივე ითქვას თანამედროვე ბერძნულ ლიტერატურაზე? ქვემოთ შემოთავაზებული კვლევის მიხედვით – არა!

როგორ აღიქვამენ მშვენიერ ელენეს თანამედროვე ბერძენი მწერლები?

„ელენე ჩვენს სისხლში შემოვიდა, მას ეზიარა ყველა მამაკაცი. ყველა ქალი მისგან ასხლეტილი ანარეკლით ბრწყინავს ჯერ კიდევ“ – ნიკოს კაზანძაკის („აღსარება გრეკოსთან“) ეს პასაჟი კარგად გამოხატავს ბერძენი მწერლების დამოკიდებულებას მშვენიერი ელენეს მიმართ.

თუ ევროპულ ლიტერატურაში ელენეს პერსონაჟისადმი მიდგომა მრავალფეროვანია, თანამედროვე ბერძნულ მწერლობაში, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, შეინიშნება ერთგვარი ტენდენცია ელენეს სახის რეაბილიტაციისა, ცდა მისი გამართლებისა ან მისი საქციელის (ან უსაქციელობის) შემსუბუქებისა – მართალია, სხვადასხვა ეპოქისა და ჟანრის მწერლებს სულ სხვადასხვა ასპექტით აინტერესებთ ელენე, მაგრამ არც ერთ შემთხვევაში მას არ განიხილავენ,

როგორც თავქარიან ქალს, რომელმაც ქმარს უღალატა და სხვას გაყვა ცოლად.

პირველად ელენეს სახეს ახალ ბერძნულ მწერლობაში 1899 წელს ჩნდება და იგი იმ ეპოქის წამყვანი პოეტის, მწერლისა და საზოგადო მოღვაწის, კოსტის პალამასის შემოქმედებაში ვხვდებით. ის ფაქტი, რომ ელენე პირველად სწორედ კ. პალამასთან ჩნდება, ლოგიკური და გასაგებია. საქმე ისაა, რომ თანამედროვე ბერძნულ მწერლობაში პალამასი იყო პირველი პოეტი, რომელმაც სისტემური სახე მისცა კლასიკური ტრადიციის შემოქმედებით ათვისებას. მან, პირველმა ახალ ბერძნულ ლიტერატურაში, სცადა გაეაზრებინა ანტიკური ბერძნული ცივილიზაცია თეორიულ დონეზე როგორც მთლიანობაში, ისე მისი გამოვლინების თიქმის ყველა ცალკეულ სფეროში და პრაქტიკულადაც აესახა იგი თავის ქმნილებებში. საკუთარი შემოქმედების მანძილზე პალამასს არ გამორჩენია თითქმის არც ერთი სახე ანტიკური ეპოქისა, რომელიც არ ასახულიყო მის პოეზიაში ან პროზაულ ტექსტებში.³⁸

პალამასი – ისევე, როგორც მედეას შემთხვევაში აკაკი წერეთელი ქართულ ლიტერატურაში – შეი-

³⁸ თანამედროვე ბერძნულ ლიტერატურაში კლასიკური ტრადიციის რეციპირების შესახებ დანვრილებით იხ. ს. შამანიდი, კლასიკური ტრადიცია ახალ ბერძნულ მწერლობაში და გიორგოს სეფერიისი, თბილისი, 1999.

ძლება ითქვას, რომ მაგალითის მიმცემი გახდა სხვა მწერლებისთვის ელენეს სახის ინტერპრეტაციას. ლექსი „ელენე“ საკმაოდ პატარა ზომისაა, მას ეპიგრაფად უძღვის რამდენიმე სტრიქონი ევრიპიდეს „ელენედან“ (33-36), რაც იმაზე მიგვანიშნებს, თუ მითის რომელ ვერსიას ეყრდნობა პოეტი თავის ნაწარმოებში. ლექსი წარმოადგენს ელენეს ერთგვარ „ავტობიოგრაფიულ“ მონოლოგს: ქალი მოგვითხრობს თავისი წარმომავლობის შესახებ („მე ელენე ვარ. ჰელიოსის წყაროდან გადმოღვრილი, ოქროს სიზმარი ჰელიოსისა, და იქ, ჰელიოსთან არის ჩემის სამკვიდრო“), გვიამბობს იმაზე, რომ ტროას ომი ღმერთების მიერ შექმნილი აჩრდილის გამო დაიწყო („ჩემს გამო არა, ღმერთთაქმნილ ჩემი აჩრდილის გამო ატყდა ომი და უბედურება“), რომელიც პარისმა ტროაში გაიტაცა („მე არა! ჩემი მშვენიერი აჩრდილი... წაიყვანა კიმერიელთა ძემ წყვილად“). ლექსის ბოლო სტრიქონები ელენეს სრულ რეაბილიტაციას წარმოადგენს: „ვარ ხელშეუხებელი, შეურყვნელი, მიუწვდომელი. მე ვარ ელენე“. კონკრეტული ლექსის შემთხვევაში აშკარად საქმე გვაქვს, ერთი მხრივ, ევრიპიდეს „ელენეს“ შესაბამისი სტრიქონების პერიფრაზთან, ხოლო მეორე მხრივ, ნაწარმოები გამსჭვალულია სტესიქოროსის „პალინოდის“ პათოსით. მოკლედ რომ ვთქვათ, პალამასმა ამ მცირე ზომის ლექსით მომდევნო ეპოქის ბერძენ ავტორებს ის

აქცენტები განუსაზღვრა, რომლებსაც ისინი მომავალში გამოიყენებენ.

პალამასის შემდეგ ელენე ძალიან ხშირად ჩნდება ბერძნულ ლიტერატურაში და იგი მწერლებისთვის ძირითადად შემდეგი ასპექტებითაა საინტერესო: 1. ელენე, როგორც უმშვენიერესი ქალი, 2. ელენე, როგორც სიმბოლო ომის უაზრობისა, 3. ელენე, როგორც ჰარმონიული შერწყმა ფორმისა და შინაარსისა, 4. ელენე, როგორც ამაოების სიმბოლო – „ყველაფერი წარმავალია“ და ბოლოს, 5. ელენე, როგორც სიმბოლო საბერძნეთისა.

პალამასის შემდეგ ელენეს სახეს ბერძნული ლიტერატურის ისტორიაში ერთ-ერთ ყველაზე უფრო სკანდალურ მწერალთან, ნიკოს კაზანძაკისთან ვხვდებით. იგი ელენეს მშვენიერებაზე თავის რომანში „აღსარება გრეკოსთან“ წერს. კაზანძაკისი ეხება სტესიქოროსის მიერ „პალინოდიის“ შექმნის ისტორიას, საკმაოდ სარწმუნოდ მიიჩნევს მითის მეორე ვერსიას და ღიად გამოთქვამს თავის ამაღლებულ დამოკიდებულებას ქალის მიმართ:

„მოხუც პოეტს სტესიქოროსს ერთხელ ცუდი სიტყვა წამოსცდა მის შესახებ თავის ერთ-ერთ ოდაში და მაშინვე თვალისჩინი დაკარგა. მაშინ კი აკანკალებულმა და სინანულით აღვსილმა თავისი ღირა აიღო, დადგა ბერძენთა წინაშე დიდი

დღესასწაულისას და ცნობილი ძველი ოდა იმღერა:

არ შეესატყვისება სიმართლეს
ჩემი სიტყვა შენს შესახებ, ელენე;
არ ასულხარ შენ სწრაფ ზომალდებზე.

და არც არასოდეს ყოფილხარ ტროას ციხესი-
მაგრეში...”

„ჭეშმარიტად, დედამინა სარბიელია, ხოლო ელენე მიუწვდომელი, ცხოვრების მიღმიერი, იქნებ არარსებული, იქნებ მოჩვენებითი, საგმირო საქმე... ერთი აპოკრიფული გადმოცემისა სწამდათ ღვთისმსახურთ, რომ ტროაში აქაველები ნამდვილი ელენესათვის არ ომობდნენ; მხოლოდ მისი ორეული არსებობდაო ტროაში. ნამდვილი ელენე ეგვიპტეში იყო გაქცეული, ღვთაებრივ ტაძარში იმყოფებოდა, ადამიანების სუნთქვათაგან მიუწვდომელი. ვინ იცის, იქნებ ჩვენც აქ, დედამინაზე, მხოლოდ ელენეს კერპისათვის ვომობთ, ვტირით და ვიხოცებით...”³⁹

ცხადია, ბერძნული ეკლესიის მიერ ანათემას გადაცემული კაზანდაკისი გვერდს ვერ აუვლიდა ელენეს სახეს – ამბიციურ პოეტს ხომ ჰომეროსთან გატოლებაც კი არ ერიდებოდა. კაზანდაკისს ამოძრავებდა სრულიად გამოკვეთილი სურვილი, არა

³⁹ თარგმანი თ. მესხისა, ნ. კაზანდაკისი, აღსარება გრეკოსთან, თბილისი, 1999.

მარტო გაემეორებინა თავის გენიალურ წინამორბედთა მიღწევები, არამედ გადაეჭარბებინა მათთვის. მან არაერთგზის აღიარა, რომ ჰომეროსი ძალზე დიდი პოეტი იყო, მაგრამ, ამასთანავე, მას სურდა, ტოლი არ დაედო ჰომეროსისთვის თავისი შემოქმედებით და შეექმნა რაღაც ისეთი, რაც, მწერლის ჩანაფიქრით, უნდა აღმატებოდა ჰომეროსის ეპოსს. მან ჰომეროსის მსგავსად შექმნა 24 წიგნად დაყოფილი პოემა, ეპოსი, რომელიც შეიცავს 33 333 სტრიქონს. მოცულობის პარამეტრით მან მართლაც შეასრულა თავისი ამოცანა, მაგრამ მისი შემოქმედების ნაყოფი ვერც თანამედროვეებმა და ვერც შემდგომმა თაობებმა ვერ აღიქვეს ისე, როგორც ეს ახალი „ოდისეას“ ავტორს სურდა.

ელენეს კიდევ ერთ ბერძენ აპოლოგეტად წარმოგვიდგება ძალიან ორიგინალური პოეტი ანგელოს სიკელიანოსი.⁴⁰

⁴⁰ სიკელიანოსის შემოქმედებით ასპარეზზე გამოსვლის პერიოდში ბერძნულ მწერლობას უკვე ჰქონდა გაკეთებული არჩევანი კათარევუსას და დიმოტიკის შორის. ამასთანავე, მას მოუხდა თანამონაწილე ყოფილიყო ისეთი მნიშვნელოვანი მოვლენებისა, როგორიც იყო I მსოფლიო ომი და „დიდი იდეის“ შემადრწუნებელი კატასტროფა, კატასტროფა იდეისა, რომლის მხურვალე გულშემატიკივარიც სიკელიანოსი არასოდეს ყოფილა. თავად არისტოკრატიული გვარის წარმომადგენელმა,

სიკელიანოსმა თავისი პოეტური სიმბოლოების და ორიენტირების სფერო განსაზღვრა კლასიკური ტრადიციით და იგი ზოგადსაკაცობრიო იდეალების სამსახურში ჩააყენა. მის შემოქმედებაში კლასიკურ ტრადიციასთან მიმართების თვალსაზრისით იკვეთება ორი ტენდენცია: ა) ამ ტრადიციის აქტუალიზაცია არა მისი გადაჭარბებული პათეტიკით წარმოდგენის ან, პირიქით, უკიდურესად ყოფით დონემდე დაყვანის გზით, არამედ ზომიერად ამალღებული ფორმით; ბ) იდეალიზება, რაც გულისხმობდა არა მარტო ბერძნულ სახეთა და სიმბოლოთა, არამედ ძველ ბერძენთა ცხოვრების წესის ერთგვარ პარადიგმად ქცევას.⁴¹

სიკელიანოსმა ცოლად შეირთო ამერიკელი ქალი ევა პალმერს, რამაც გავლენა მოახდინა როგორც მის შემოქმედებაზე, ასევე მის მსოფლმხედველობაზე. ეს გამოიხატა სიკელიანოსის პიროვნებაში ბერძნული პატრიოტიზმისა და მსოფლიოს მოქალაქის თვითშეგნების საოცარ ურთიერთშერწყმაში.

⁴¹ ეს გახდა სწორედ საფუძველი არა მარტო მისი მართლაც მშვენიერი, ანტიკურ თემატიკაზე შექმნილი ნაწარმოებებისა, არამედ მისი იდეებისა, რომელთაგან ზოგიერთის განხორციელებაც მან არაერთხელ სცადა – მაგალითისთვის, შეიძლებოდა გაგვეხსენებინა „დელფიური თამაშების“ აღდგენის მცდელობა. თუკი მათგან ყველამ ვერ მოიპოვა მაშინვე წარმატება, ეს სულაც არ ნიშნავს იმას, რომ ამ იდეებში არ იყო რაციონალური მარცვალი. რასაკვირველია, მისი პოეზია და მისი სურ-

ელენეს სახეს სიკელიანოსის არაერთ ლექსში ვხვდებით, თუმცა პოეტი ამ პერსონაჟს, ძირითადად, იყენებს როგორც სილამაზისა და მშვენიერების სიმბოლოს და ნაკლებად აქცევს ყურადღებას მის მორალურ მხარეს. 1919 წელს სიკელიანოსი აქვეყნებს საკმაოდ დიდტანიან, 32-სტრიქონიან ლექსს „ჰიმნი ელენეს“, სადაც, ფაქტობრივად, ელენეს ღმერთებთან გატოლება ხდება, რამეთუ მას, ენით აღუწერელი და ყოვლისშემძლე სილამაზის გარდა, უნარი აქვს უკვდავებაც კი აჩუქოს ადამიანს.⁴²

ოცდაათწლიანი პაუზის შემდეგ ელენე კვლავ ჩნდება ბერძნულ პოეზიაში. ამჯერად მას ლექსს უძღვნის ნობელიანტი პოეტი გიორგოს სეფერისი („ელენე“, 1953). სეფერისის მიზანი ამ ლექსში არა იმდენად ელენეს რეაბილიტაციაა, რამდენადაც ომის აბსურდულობის ჩვენება.

ვილი თავისი იდეები პრაქტიკაში განეხორციელებინა, ეხმიანებოდა ერთმანეთს. როგორც თავის დროზე სოლონი ცდილობდა თავისი ლირიკით საკუთარი პოლიტიკური შეხედულებების ჩამოყალიბებასა და გამართლებას, ასევე სიკელიანოსიც, არც თუ იშვიათად, პოეზიას მიმართავდა თავისი იდეების პროპაგანდისათვის. მისი მოღვაწეობა ამ მხრივ იმდენად შორს წავიდა, რომ მან ერთგვარი თემიც კი შექმნა, რომელიც ძველი ბერძნების წესით ცხოვრობდა.

⁴² ელენეს სახის ინტერპრეტაციისთვის ა. სიკელიანოსის შემოქმედებაში იხ. A. Φυλακτῶν, Ο αρχαιοελληνικός μύθος στο Λαρικό Βίο, Λευκωσία, 1990, 279 შმდ.

საერთოდ, უნდა ითქვას, რომ სეფერისის პოეზიის ერთ-ერთი განმსაზღვრელი ფაქტორი მითოლოგიური ინფორმაციის და ზოგადად ანტიკური ლიტერატურის „მოდერნისტული“ გამოყენებაა. მისი ლექსების საკმაოდ მცირე კრებულის დიდი ნაწილი სწორედ ანტიკურობიდან საზრდოობს, თუმცა ამის აღმოჩენა მოუმზადებელ მკითხველს არ შეუძლია – „ანტიკური“ ინფორმაციის დანახვა, გაშიფვრა, დეკოდირება სეფერისის პოეზიაში ძალიან რთულია. ცხადია, ტრადიციისადმი მსგავსი მიდგომა დამახასიათებელია მოდერნისტული მწერლობისათვის (გავიხსენოთ, თუნდაც ელიოტის „უნაყოფო მიწა“, რომელმაც უდიდესი გავლენა იქონია სეფერისის წერის სტილზე), თუმცა სეფერისის მისი თანამედროვე ევროპელი მწერლებისგან ერთი მნიშვნელოვანი რამ განასხვავებს – იგი თავად არის მატარებელი იმ დიდი კულტურისა, რომლის რეციპირებასაც ასე წარმატებულად ახდენს საკუთარ პოეზიაში. იმდენად გამსჭვალულია პოეტი ანტიკურობით, იმდენად გათავისებული და „გადახარშული“ აქვს საკუთარ თავში ძველი ბერძნული ტრადიცია, რომ ხშირად თავადაც ვერ ხვდება, როგორ შემოაქვს საკუთარ პოეზიაში ესა თუ ის ელემენტი ანტიკურობიდან.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, სეფერისის „ანტიკურობა“ რთული გასაშიფრია. თუმცა ლექსი „ელენე“ ამ მხრივ გამონაკლისს წარმოადგენს. აქ ნათლად ჩანს, ელენეს მითის რომელ ვერსიას იყენებს პოეტი

და რის საილუსტრაციოდ სჭირდება მას ეს. უკვე ეპი-გრამატულ ნაწილში მოტანილია სამი ნაწყვეტი ევ-რიპიდეს „ელენედან“, საიდანაც ჩანს, თუ რა მომენ-ტებზე ამახვილებს პოეტი ყურადღებას. პირველი ნაწყვეტი ტევკროსის სიტყვებია, სადაც იგი ამბობს, რომ კვიპროსზე უნდა დააარსოს ქალაქი სალამისი, რომელიც მას სამშობლოს შეუცვლის (148-150), მეორე ნაწყვეტი არის ელენეს სიტყვები იმის შე-სახებ, რომ თავად არ ყოფილა ტროაში და იქ მხო-ლოდ მისი აჩრდილი იყო (582), ხოლო მესამე – მაც-ნეს შეკითხვა-გაოცება – „ღრუბლის გულისთვის გვადგა ფუჭი ჯაფა?“ (706-707). ლექსი პირობითად შეიძლება სამ ნაწილად დაიყოს, რომელთაგან თი-თოეული განაგრცობს ეპიგრამატულ ნაწილში მო-ტანილ პასაჟებს. შესაბამისად, მეორე ნაწილი ასა-ხავს ელენეს კავშირს ტროას ომთან: ელენე, მისი აქ ხილვით გაოცებულ ტევკროსს აუწყებს სიმართლეს – „არ არის სიმართლე, არ არის სიმართლე, ყვიროდა [ელენე], არ ავსულვარ ლურჯგემბანიან ხომალდზე, ფეხი არ დამიდგამს სიმამაცით განთქმულ ტროაში“. აქ პოეტი აშკარად სტესიქოროსის „პალინოდიას“ იყენებს. სათაურის მიუხედავად ლექსში ელენეს სახე არ დომინირებს. პოეტს არ აქვს დასახული მიზნად, გადმოგვცეს ამბავი ელენეს შესახებ, მისთვის არც მისი მშვენიერების წარმოჩენას აქვს განსაკუთრე-ბული მნიშვნელობა. როგორც ზემოთ ვთქვით, იგი

მითის ამ ვერსიას იმისათვის იყენებს, რომ კიდევ უფრო მეტად გაუსვას ხაზი ომის უაზრობას.⁴³

კიდევ უფრო შორს მიდის ასევე მოდერნისტი პოეტი ტაკის სინოპულოსი და თავის პოეზიაში ელენეს ელადის სიმბოლოდ აქცევს. 1957 წელს პოეტი აქვეყნებს პოემას „ელენე“, რომელსაც ემიგრაციაში უძღვის P.J. Jouve-ეს ფრაზა „Que te es belle maintenant que tu n'es plus“. პოემა ათი ნაწილისგან შედგება, რომელთაგან ზოგიერთი დასათაურებულია: „ელენეს ხმა“ (4), „ელენეს სიყმანვილე“ (5), „ელენეს სიკედილი“ (6), „პოეტის სკეფსისი“ (7), „ლექსი ელენესთვის“ (8), „მიმართვა ელენეს მზეს“. პოემა იწყება იმის განცხადებით, რომ ელენე აღარ არსებობს: „ელენე აღარ არსებობს ამქვეყნიურ მწუხარებაში. მეგაფონებმა ეს უკვე გვაუწყეს...“ პოეტი ვერ ეგუება ამ ფაქტს და ცდილობს თავის წარმოსახვაში მაინც გააცოცხლოს მშვენიერი ელენე, თუმცა, მისი გაცოცხლება მხოლოდ წამიერია და იგი ისევ ქრება. ფაქტობრივად, მთელი ნაწარმოები ელენეზე შეყვარებული პოეტის სასიყვარულო აღსარებას წარმოადგენს.

პოეტი ელენეს დასახასიათებლად გამოიყენებს უამრავ ეპითეტს, რომელთა საშუალებითაც ქალის

⁴³ იხ. ს. შამანიდი, გიორგოს სეფერისის „ელენეს“ ინტერპრეტაციისთვის, რომან მიმინოშვილის 70 წლისთავისადმი მიძღვნილი შრომების კრებული, თბილისი, 1998, 132 შმდ.

სილამაზის გარდა (ლამაზი, მშვენიერი, არნახული, ჰაეროვანი და ა.შ.), ცდილობს ხაზი გაუსვას მის უმანკოებას: ხელშეუხებელი, მიუწვდომელი, შეუბღალავი, უმნიცვლო, გაუხრწნელი, ქალწული, ამაღლებული, ყოვლადნათელი, დაუჩრდილავი და ა.შ.⁴⁴ პოეტი თვლის, რომ ელენესადმი ლექსების მიძღვნით მას შეუძლია უკვდავებაც კი მოიპოვოს: „უკვდავების მაძიებელი, ზეციური ლექსებით უკვდავეყოფ მას“. ჩვენთვის ყველაზე მნიშვნელოვანი ამ ნაწარმოებში არის ის, რომ აქ, პირველად ახალ ბერძნულ მწერლობაში, ღიად და ხაზგასმით ხდება ელენეს გაიგივება თავად ელადასთან. ბოლო ლექსში „მიმართვა ელენეს მზეს“ პოეტი, მიმართავს რა ჰელიოსს თხოვნით, ნათელი მოჰფინოს მის სამშობლოს, მას ხან „ელადის“ და ხან „ელენეს მზეს“ უწოდებს.

ელენეს სახის სრულიად განსხვავებულ ინტერპრეტაციას ვხვდებით იანის რიცოსის შემოქმედებაში. 1970 წელს, მე-20 საუკუნის ევროპული ლიტერატურისთვის დამახასიათებელი ხერხების გამოყენებით, რიცოსი წერს პიესა-მონოლოგს „ელენე“, რომელიც შედის კრებულში „მეოთხე განზომილება“, სადაც ელენე მისთვის უცხო, ახლებურ კონტექსტში წარმოგვიდგება. ეს არის ხანში შესული, ყველასგან მიტოვებული და მივიწყებული, ოდესღაც მშვენიერი

⁴⁴ გავიხსენოთ ეპითეტები, რომლებსაც კოსტის პალამასი იყენებს ელენეს დახასიათებისას.

ელენეს მონოლოგი, სადაც ელენე იხსენებს მის თავს დატრიალებულ მოვლენებს და ცდილობს, გააანალიზოს ისინი. ელენეს აღარაფერი შერჩენია ადრინდელი მშვენიერებისგან და არც იმ დიდებისგან, რომლითაც იგი ახალგაზრდობაში იყო შემოსილი. აქ ხდება სრული დეჰეროიზაცია როგორც თავად მოქმედი გმირისა, ისე ყველა იმ პერსონაჟისა, რომლებიც მოქმედი გმირის თვალსაწიერში ხვდებიან. სეფერისის მსგავსად, აქაც მთავარი მოტივი ომის აბსურდულობისა და იმის ჩვენებაა, რომ ამ ქვეყანაზე ყველაფერი – ის დიდებაც კი, რომელიც ტროას ომის გმირებს მოუპოვებიათ – წარმავალია.

მიუხედავად მოხუცებული და დაბეჩავებული ელენეს და მისი ყოფის უალრესად ნატურალისტური აღწერისა, რიცოსი მაინც ხაზს უსვამს და, თუ შეიძლება ითქვას, თაყვანს სცემს ელენეს წარსულ მშვენიერებას.⁴⁵

⁴⁵ ამისათვის იგი გამოიყენებს იმ პასაჟს ჰომეროსის ეპოსიდან, სადაც ელენე გამოჩნდება ტროას ციხის გალავნიდან და მის დანახვაზე მოხუცებს სუნთქვა ეკვრით: „ავედი მარტო მაღალ გალავანზე... მარტოსული ტროელებსა და აქაველებს შორის... ვგრძნობდი, როგორ აკრავდა ჩემს სხეულს ნიავი თხელ პეპლოსს, როგორ ელამუნებოდა ჩემს მკერდს... ჩემი სხეული, შეუბღალავი, შემოსილი და სრულიად შიშველი, მხოლოდ ერთი ვერცხლის სარტყლით შემორტყმული, მკერდს რომ ზევით მიწევდა... მათ არ ვუცქერდი, არც მათ ყოყინს

უკვე ღრმად მოხუცებული ელენე იხსენებს, რომ ყოველივე, რაც მოხდა, ღმერთების ნება იყო: „აზრი არ ჰქონდა მათ [მენელაოსისა და პარისის] ყურებას. ღმერთებს წინასწარ ჰქონდათ განსაზღვრული ბრძოლის შედეგი. და პარისი ცოტა ხანში, ქალღმერთის მიერ განბანილი, მომღიმარი, მელოდა ჩემს სარეცელზე წამოწოლილი...“

ლენინის ორდენის მფლობელი, კომუნისტი პოეტი, რომლის პოეზიის განმსაზღვრელად ხშირად სიტყვა „პროპაგანდისტული“ იხმარება, მითს უბრუნდება მაშინ, როდესაც მასში ღირებულებების გადაფასება ხდება. მითი საშუალებას აძლევს მას, ზოგადსაკაცობრიო პრობლემებზე ილაპარაკოს, გასცდეს ყოველდღიურს, კონკრეტულს და ისაუბროს მარადიულზე. რიცხოსისთვის არ არის მნიშ-

ვუსმენდი; მე, ზევით გალავანზე, მოკვდავებზე მაღლა, ჰაეროვანი, ხორციელი, არ ვეკუთვნოდი არავის, არც არავინ მჭირდებოდა, თითქოს ვიყავი თავად ეროსი – თავისუფალი სიკვდილისა და დროის შიშისგან. ერთი თეთრი ყვავილი თმებს მიმკობდა, ერთი – მკერდს და ერთიც ბაგეებით მეჭირა, რომ დამეფარა ღიმილი თავისუფლებისა... ყვავილები გალავნიდან ვისროლე... და მაშინ კაცები, გალავანს გარედან და შიგნიდან, მტერნი და მოყვასნი, ეცნენ ერთი მეორეს, რათა დაეჭირათ ის ყვავილები და ჩემთვის ებოძათ... მეტი არაფერი დამინახავს – მხოლოდ მოხრილი ზურგები, თითქოს ყველანი იჩოქებოდნენ სისხლით მორწყულ მიწაზე, რომელსაც მზე აშრობდა“.

ვნელოვანი, თუ რა გადახდათ თავს მის გმირებს. მისთვის მნიშვნელოვანია, თუ როგორ მდგომარეობაში იმყოფებიან ისინი თავს გადამხდარი ამბის შემდეგ, როგორია მათი სულიერი მდგომარეობა. „ელენეში“ და ანტიკურ თემატიკაზე შექმნილ სხვა მონოლოგებში თხრობა თითქმის ყოველთვის მას შემდეგ იწყება, რაც გმირის ცხოვრებაში მთავარი ამბავი უკვე მომხდარია, ხოლო პერსონაჟები აანალიზებენ იმას, რაც მათ ან მათ ახლობლებს გადახდათ თავს. რიცოსის ელენე ბრძოლისუნარიანობას მოკლებული და ბედისწერას დამორჩილებული ადამიანია, რომელსაც არა თუ არ შეუძლია, სურვილიც არ აქვს, რაიმე შეცვალოს. ბედისწერის ფაქტორის წინა პლანზე წამოწევა კი რიცოსის ნაწარმოებებს ძალიან აახლოვებს ანტიკურ ტრადიციასთან.

საკმარისია ელენეს სახის ინტერპრეტაცია ახალ ბერძნულ მწერლობაში შევადაროთ იმ ტენდენციებს, რომლებიც ამ მხრივ შეინიშნება ევროპულ ლიტერატურაში, რომ აღმოვაჩინოთ ერთ თავისებურებას – თანამედროვე ბერძნებისათვის ელენე მეტწილად წარმოადგენს ეროვნული სიამაყის სიმბოლოს: ელენე განასახიერებს ამქვეყნიურ აბსოლუტურ მშვენიერებას, შესაბამისად, იგი, გარკვეულწილად, გადმოსცემს იმას, რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია თანამედროვე ადამიანისთვის ბერძნული ცივილიზაციის აღქმისას – მშვენიერებასა და ჰარმონიულობას.

აქედან გამომდინარე, ანტიკური ეპოქის წინაპრებისგან განსხვავებით, თანამედროვე ბერძნულ ლიტერატურაში აშკარად პრევალირებს ის, რასაც ელენეს სახის იდეალიზაცია შეიძლება ვუწოდოთ. თანამედროვე ბერძენი მწერლების ელენესადმი დამოკიდებულება საინტერესო მიმართებას გვიჩვენებს საერთოდ თანამედროვე ცივილიზაციის დამოკიდებულებასთან ანტიკური ბერძნული ხელოვნების მიმართ, რომელშიც დღეს ფორმისა და შინაარსის ჰარმონიული ურთიერთშეთანხმების განსახიერებას ხედავენ და ნაკლებად აქცევენ ყურადღებას იმ ცალკეულ „გადახრებსა“ და „ანომალიებს“, რომლებიც ბერძნული ხელოვნებისათვის სხვადასხვა ეპოქაში იყო დამახასიათებელი. დაახლოებით იგივე ვითარება გვაქვს ელენეს შემთხვევაშიც. შეიძლება ითქვას, რომ ბერძნულ მწერლობაში მისმა მშვენიერებამ გააფერმკრთალა ყველა ის მომენტი, რომელსაც შეუძლია რაღაცნაირად ხინჯი მიაყენოს ელენეს სახეს.

კიდევ ერთი „აუტანელი“ ქალი

ნიგნის დასაწყისში ერთ ექსპერიმენტზე გიამბეთ – როგორ დაადანაშაულეს თუ გაამართლეს მედეა და ელენე ბერძენმა და ქართველმა სტუდენტებმა. მსგავსი გამოკითხვა კლიტემნესტრაზეც ჩავატარე. კითხვა ძალიან მარტივი იყო და შემდგომში მდგომარეობდა – „არის თუ არა კლიტემნესტრა ბოროტმოქმედი?“ ისევე, როგორც წინა გამოკითხვაში, აქაც რესპოდენტთა აზრი ორად გაიყო, მაგრამ თუკი წინა გამოკითხვის პასუხს საფუძვლად ეროვნული კუთვნილება ედო, ამ შემთხვევაში გენდერულმა კუთვნილებამ იჩინა თავი – ქალები შეეცადნენ კლიტემნესტრას გამართლებას, კაცები კი დაჟინებით ამბობდნენ, რომ კლიტემნესტრა აუტანელი ქალია. ცხადია, გამოკითხვა თანამედროვე სოციოლოგიურ თუ სხვა მეცნიერებებში მიღებული მეთოდია, თუმცა ჩემთვის მეტად სარწმუნო მაინც სხვა წყაროა – მხატვრული ლიტერატურა, რადგან სად, თუ არა ლიტერატურულ ტექსტში აღმოაჩენ ჭეშმარიტებას და იპოვნი პასუხს ყველა კითხვაზე! მაგრამ, ვიდრე ლიტერატურაზე გადავიდოდეთ, გავიხსენოთ...

ვინ არის კლიტემნესტრა?

სპარტის მეფის ტინდარეოსის და ლედას ქალიშვილი კლიტემნესტრა (სხვათა შორის, მშვენიერი ელენეს და, რომელიც დედამისს, ლედას, გედად გადაქცეული ზევსისგან გაუჩნდა) პირველ ქორწინებაში ტანტალოსთან იმყოფებოდა და მასთან ვაჟიც ჰყავდა. აგამემნონმა მოუკლა კლიტემნესტრას ქმარიც და შვილიც, ქალი კი ცოლად შეირთო. აგამემნონთან კლიტემნესტრას კიდევ სამი (ზოგი ვერსიით – ოთხი) შვილი გაუჩნდა: ელექტრა, ორესტესი, იფიგენია (ზოგჯერ ქრისოთემისი). არც ერთი წყარო არ გვიდასტურებს, რომ კლიტემნესტრა თავის ქმართან განსაკუთრებით ბედნიერი იყო. ტროას ომი რომ დაიწყო, ბავშვები სულ პატარები ჰყავდა კლიტემნესტრას, მაგრამ აგამემნონმა ისინი მიატოვა და საბრძოლველად წავიდა. ეუბნებოდა კლიტემნესტრა, ჩემი აღვირახსნილი დის გამო ნუ ნახვალ საომრადო, ნუ შეწირავ მის ვნებებს ამდენ სიცოცხლესო, მაგრამ აგამემნონმა არ დაუჯერა. წავიდა ომში. ომი გაიწელა. ბოლო არ უჩანდა. სასურველი შედეგის მისაღწევად აგამემნონმა საკუთარი შვილი (კლიტემნესტრას უკვე მეორე შვილი!) იფიგენია მსხვერპლად შეწირა (მართალია, ამბობენ, ბოლო წუთას იფიგენია ირმით ჩაანაცვლესო, მაგრამ დედას ხომ უკვე გამოტირებული ჰყავდა შვილი). გავიდა ათი წელი. ამ დროის განმავლობაში

რა ჭორი აღარ მოდიოდა კლიტემნესტრამდე – ხან ქრისეისი, ხანაც ბრისეისიო... რას აღარ ყვებოდა ხალხი... მიტოვებულმა და შეურაცხყოფილმა ქალმა თავშესაფარი მოსიყვარულე ეგისტოსის მკლავებში იპოვა. ამასობაში, ათწლიანი ომი დასრულდა. აგამემნონი სახლში დაბრუნდა. მაგრამ მარტო კი არა, საყვარელთან ერთად! რა უნდა ექნა პათიოსან და შეურაცხყოფილ ქალს? რასაკვირველია, ქმარი უნდა მოეკლა!

პ.ს. თუმცა, ასე არ თვლიდნენ კლიტემნესტრას შვილები, ელექტრა და ორესტესი და მათ საკუთარი დედა სიცოცხლეს გამოასალმეს.

რას ამბობენ ძველი ბერძნები კლიტემნესტრას შესახებ?

პირველად კლიტემნესტრას ჰომეროსი მოიხსენიებს – უფრო იშვიათად „ილიადაში“, უფრო ინტენსიურად „ოდისეაში“. ჰომეროსის მიხედვით, კლიტემნესტრა შეცდენილი ქალია (γ 261...) და მას არ მიუღია უშუალოდ აგამემნონის მკვლელობაში მონაწილეობა, თუმცა ეს არ ამართლებს მას, და შესაბამისად, იგი აგამემნონის (λ 409, α 199) (და არა მარტო აგამემნონის) პირით ძალიან ილანძლება. მართალია, „ოდისეაში“ უკვე მითითებულია მის თანამონაწილეობაზე აგამემნონის მკვლელობაში, მაგრამ არსად

ჩანს, რომ მან საკუთარი ხელით გამოასალმა ქმარი სიცოცხლეს. ეს უკვე შემდგომი ინტერპრეტაციების საკითხია. კლიტემნესტრა „ილიადაში“ სხვა კონტექსტშიც არის ნახსენები – „ილიადას“ პირველ სიმღერაში აგამემნონი არ თმობს ქრისეისს და ყველას თანდასწრებით აცხადებს, რომ მის წაყვანას აპირებს არგოსში: „ქრისეისისთვის დიდი გამოსასყიდის მიღება არ ვისურვე, რადგან მომინდა, სახლში მყოლოდა იგი: კანონიერ მეუღლეს, კლიტემნესტრასაც კი ვამჯობინებდი მას, არაფრით ჩამოუვარდებოდა – არც აღნაგობით, არც სიმაღლით, არც გონებით, არც საქმით“ (A112-116).⁴⁶ მიუხედავად იმისა, რომ ეს ერთი შეხედვით არც თუ ისე მნიშვნელოვანი პასაჟია ტროას ომის შემდეგ ატრიდების თავს დატრიალებული ტრაგედიისათვის, აქ კარგად ჩანს აგამემნონის დამოკიდებულება საკუთარი ცოლისადმი – იგი ყველას გასაგონად, სახალხოდ ამცირებს ცოლს და მას მონა ქალს ამჯობინებს. როგორც ჩანს, ჰომეროსმა უკვე „ილიადაში“ ჩადო კლიტემნესტრას საქციელის „სხვაგვარად“ ახსნის შესაძლებლობა, თუმცა ეს მომენტი ნაკლებად იყო გამოყენებული ანტიკურ ეპოქაში – ოვიდიუსის გარდა, არავის გახსენებია აგამემნონის აგდებული დამოკიდებულება საკუთარი ცოლისადმი. ეს ფაქტი უფრო თანამედროვე

⁴⁶ თარგმანი ლ. ბერძენიშვილისა, ჰომეროსი, ილიადა, თბილისი, 2015.

ლიტერატურაში გამოიყენება კლიტემნესტრას გამართლების ერთ-ერთ მიზეზად.

როგორც ჩანს, საკუთრივ მკვლელად კლიტემნესტრა უფრო მოგვიანებით ყალიბდება, თუმცა ეს ინოვაცია არა ესქილეს, როგორც ერთი შეხედვით შეიძლება ჩანდეს, არამედ პინდაროსს ეკუთვნის – სწორედ მის პითიურ ოდაში არის კლიტემნესტრა მოხსენიებული მეუღლის მკვლელად (Pin. Pyth. 11, 17...). თუმცა, შესაძლოა, ეს ვერსია არა პინდაროსს, არამედ სტესიქოროსს ეკუთვნოდეს, რომელსაც ამ დრამაში ქალის როლის გაძლიერება უნდოდა (Stesichoros, 25, 219). რასაკვირველია, კლიტემნესტრას ისტორია უყურადღებოდ არ დარჩა არც ერთ ტრაგიკოსს. ეპიკური ტრადიციისგან განსხვავებით, აქ, ჟანრის მოთხოვნების გათვალისწინებით, ბუნებრივია, კლიტემნესტრა თავად არის ქმრის მკვლელად გამოყვანილი. მეტიც, ესქილესთან იგი თვალეზსაც კი არ დაუხუჭავს მკვდარ ქმარს (რაც აგამემნონს ჰადესშიც კი გაახსენდება), სოფოკლესთან კი არა მარტო კლავს მას, არამედ ანანევრებს კიდეც მის სხეულს, რათა მკვდარმაც ვერ შეძლოს მისი შეწუხება, სისხლიან ხმალს კი მკვდარი აგამემნონის თმას შეანმენდს (Soph. El. 445).⁴⁷ რასაკვირველია,

⁴⁷ აქ საინტერესოა, რომ სოფოკლესთან გვხვდება ზმნა *εμασχαλίσθαι*, რომელიც, თუკი ლექსიკონებს დავუჯერებთ, მხოლოდ ორგზის გვხვდება ანტიკურ ტექსტებში,

კლიტემნესტრას ცოდვებს ისიც ემატება, რომ მან სრულიად უდანაშაულო კასანდრაც გამოასალმა სიცოცხლეს (და ეს არ უნდა დაგვაზინყდეს, რადგან თანამედროვე, განსაკუთრებით ქალი მწერლების დამოკიდებულებაში კლიტემნესტრას მიმართ სწორედ კასანდრას მკვლელობამ ითამაშა გადამწყვეტი როლი).

მიუხედავად იმისა, რომ ატრიდების თემას სამივე ტრაგიკოსი შეეხო და რომ კლიტემნესტრა უკვე ჰომეროსთან მოიხსენიება, შეიძლება ითქვას, ყველაზე პოპულარული სახე კლიტემნესტრას პერსონაჟისა ესქილემ შექმნა. თუმცა, შემდგომდროინდელ რეცეფციებში ყველაზე ნაკლებად არის გამოყენებული ესქილესეული კლიტემნესტრა – მე-20 საუკუნის ავტორებისთვის ევრიპიდესა და სოფოკლეს, მე-18-19 საუკუნისა კი – სენეკასეული კლიტემნესტრაა მიმზიდველი.⁴⁸

და რომელსაც სეფერისი იყენებს „მითისტორიკაში“. იხ. ს. შამანიდი, კლასიკური ტრადიცია ახალ ბერძნულ მწერლობაში და გიორგოს სეფერისი, თბილისი, 1999, 138.

⁴⁸ ესქილეს კლიტემნესტრა განსხვავდება ყველა შემდგომი კლიტემნესტრასგან. ესქილესთან ეს არის ქალი, რომელიც ძალაუფლებისთვისაც იბრძვის. იგი ბერძნულ პატრიარქალურ საზოგადოებას არნახულ გამოწვევას ესვრის, რომელიც მედეასაც კი აჭარბებს, რადგან ამ უკანასკნელს არ ჰქონია პოლიტიკური ამბიციები.

თუკი ანტიკურობაში შექმნილ სხვა ტექსტებსაც გადავხედავთ, შეიძლება ცალსახად ითქვას, რომ ანტიკური ეპოქის ავტორების დამოკიდებულება კლიტემნესტრას მიმართ ერთმნიშვნელოვნად უარყოფითია. თუკი მის დას, ელენეს ანტიკურ ეპოქაში გამოუჩნდნენ დამცველები (სტესიქოროსი, ევრიპიდე, საფო და სხვები), კლიტემნესტრას შემთხვევაში მსგავსი ტექსტები არ გვხვდება. იგი, როგორც წესი, უარყოფით კონტექსტშია მოხსენებული. მეტიც, მისი სახელის მრავლობითი რიცხვის ფორმაც კი არის ცნობილი, როგორც მოღალატე ქალების განმაზოგადებელი სახელი. დიონ ხრისოსტომოსი თავის *Περὶ Ἀπιστίας*-ში წერს, რომ ბევრი ქალია „კლიტემნესტრების“ მსგავსი (Dio. Chrys. or. 74, p. 399). კვინტილიანუსი კი, ციცერონის „ცელიუსის შესახებ“ საუბრისას ამბობს, რომ კლოდია, რომელმაც ცელიუსს სასამართლოში უჩივლა, „იაფფასიანი კლიტემნესტრაა“.

კლიტემნესტრა კიდევ მრავალ ანტიკურ ტექსტშია მოხსენიებული, თუმცა არასდროს დადებითი ან გამამართლებელი კუთხით. მხოლოდ ერთადერთი ცნობა მოგვეპოვება იმის შესახებ, რომ შესაძლოა ვინმე სოფისტ პოლიკრატესს დაეწერა „კლიტემნესტრას ენკომიონი“, თუმცა, ტექსტი შემორჩენილი არ არის და შესაბამისად, მასზე ვერ ვიმსჯელებთ (*Κλυταιμνήστρας εγκώμιον*, Anonym. Vit. Isocr., Quintil. 2, 17,4).

იმ ანტიკური ტექსტების განხილვამ, სადაც კლიტემნესტრა ფიგურირებს, ერთი საინტერესო რამ გამოკვეთა – მიუხედავად იმისა, რომ ატრიდების მითის გარშემო შექმნილი ტრაგედიების უმრავლესობის მთავარი მოქმედი (ქმედების ჩამდენი) პერსონაჟი კლიტემნესტრაა, მისი სახელი არც ერთხელ არ არის გამოტანილი სათაურში, მაშინ, როდესაც ნაკლებ მნიშვნელოვანი (ნაკლები მოქმედების მქონე) პერსონაჟების სახელები ხშირად გვხვდება სათაურად. ერთადერთი შემთხვევა, რომელიც ჩვენთვის ცნობილია, არის აქციუსის ტრაგედია „კლიტემნესტრა“, რომელიც ძვ.წ.ა. მე-2 საუკუნის მეორე ნახევარში უნდა შექმნილიყო. ეს პიესა იმდენად პოპულარული იყო, რომ ძვ.წ.ა. 55 წელს პომპეუსის თეატრის გახსნის ცერემონიაზე დაიდგა, თუმცა, სამწუხაროდ, ტექსტი არ შემოგვრჩა, ხოლო ფრაგმენტები ძალზე მწირ ინფორმაციას გვანვდიან მასზე.

რომაულ ეპოქაში (ჩვ.წ.ა. 1ს) შეიქმნა ეფესოსელი პოეტის პოლემეიოსის „კლიტემნესტრაც“, რომელსაც ჩვენამდე არ მოუღწევია. ეს ტექსტი, სავარაუდოდ, ცნობილი უნდა ყოფილიყო ოვიდიუსისთვის, რომლის კლიტემნესტრაც, პოლემეიოსის კლიტემნესტრას მსგავსად, უფრო ეროტიკული მოტივებით იყო მართული. ოვიდიუსი, ფაქტობრივად, ერთადერთია, ვინც ამართლებს კლიტემნესტრას, ამბობს რა, რომ შეყვარებული ადამიანის გამართლება შესაძლებელია, თუკი მას ღალატობენ: „არ ღალატობდა

ცოლი ატრიდს, ერთად რომ იყვნენ, / ქმრის ვერაგობამ გახადა ურცხვი. / შეიტყო, ქრისე, შუბლმოსილი დაფნის ფოთლებით, როგორ ითხოვდა თავის ქალიშვილს. / შენს ტკივილზედაც გაუგია, ბრისეს ასულო, / და სამარცხვინოდ შეწყვეტილ ომზე. / შინ კი კასანდრა მიუყვანა მძლეველმა ქმარმა, / ტყვე ქალი, ვისაც ემონა თავად. / შური იძია ცოლმა ქმარზე და სარეცელი / გაუზიარა თავად ეგისტეს" (*Art Amatoria*, 2.399-408).⁴⁹ სწორედ აქ ვხვდებით ჰომეროსის პირველი სიმღერის გამოძახილს, რომელიც ზემოთ ვახსენეთ.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ყველაზე პოპულარული და გავლენიანი კლიტემნესტრა მე-20 საუკუნემდე სენეკას ეკუთვნის. მიუხედავად ამ ტექსტის გაუმართაობისა და არასცენიურობისა (მეცნიერებაში დღემდე კამათია იმის თაობაზე, იდგმებოდა თუ არა ეს ტექსტი სცენაზე), სენეკას დრამამ მაინც ყველაზე მეტი გამოძახილი ჰპოვა ანტიკურობის შემდგომ ლიტერატურაში.⁵⁰ სენეკას კლიტემნესტრა სრულიად აპოლიტიკური, უფრო ქალური, სექსუალური, მყიფე ფსიქიკის მქონე ქალია, რომელიც ძალიან სიმ-

⁴⁹ თარგმანი ი. გაგუასი, პუბლიუს ოვიდიუს ნაზონი, ტროფობის ხელოვნება, თბილისი, 2009.

⁵⁰ Hall, E., *Aeschylus' Clytemnestra versus her Senecan Tradition*, ნიგნში E. Hall, F. Macintosh, P. Michelakis, O. Taplin (eds) *Agamemnon in Performance, 458 BC to AD 2004*, Oxford University Press 2005, 37-52.

პათიური აღმოჩნდა მომდევნო ეპოქების ლიტერატურისთვის.

და კვლავ ახალი ბერძნული ლიტერატურა

თუკი ანტიკური ეპოქის ტექსტებში დამოკიდებულება კლიტემნესტრას მიმართ მკვეთრად უარყოფითია, სხვაგვარად აღიქვამს მას მე-20 საუკუნის ლიტერატურა. თითქმის ყველა ამ ნაწარმოების მთავარი მახასიათებელი თემისადმი ფემინისტური მიდგომაა. ავტორების უმეტესობა ქალია და ისინი სხვადასხვა კუთხით ცდილობენ კლიტემნესტრას საქციელის წარმოჩენას.⁶¹

ამ პერიოდში კლიტემნესტრა პოპულარული ხდება თანამედროვე ბერძნულ ლიტერატურაშიც და აქაც ავტორთა უმეტესობა მისი საქციელის ახსნას ცდილობს: ახალბერძნულ პიესებში ძირითადი აქცენტი იმაზე კეთდება, რომ კლიტემნესტრა, რო-

⁶¹ Nancy Bogen, *Klytaimnestra Who Stayed at Home*, 1980, Dacia Maraini, *I sogni di Clitennestra*, 1981, Christine Brückner, *Bist du nun glücklich, toter Agamemnon*, 1983, Marie Cardinal, *Le passé empiété*, 1983, Christa Wolf, *Kassandra*, 1983, Christine Brooke-Rose, *Amalgamemnon*, 1984, Séverine Auffret, *Nous, Clytemnestre*, 1984, Magaly Alabau, *Clytemnestra*, 1986, Laura Kennelly, *Clytemnestra Junior in Detroit*, 1993, Oksana Zabuzhko, *Clytemnestra*, 1994, Ellen McLaughlin, *Iphigenia and Other Daughters*, 1995 და სხვა.

გორც ქალი, არასოდეს ყოფილა ბედნიერი აგამემნონის გვერდით.⁵²

⁵² თუკი პ. პარლავანძას „ატრიდებში“ კლიტემნესტრა ცივისსხლიანი მკვლელია, დანარჩენი ნაწარმოებების უმეტესობაში სიტუაცია ან შედარებით ბუნდოვანია, ან კლიტემნესტრას აქვს გამართლება, ანდაც იგი საერთოდ არ მონაწილეობს აგამემნონის მკვლელობაში.

ასე, ზოი კარელის „ორესტესში“ კლიტემნესტრა აღიარებს, რომ მართალია, მათ „არ მოუკლავთ აგამემნონი, მაგრამ მისი სიკვდილი გამოიწვიეს“. აგამემნონს აქ გულის უჩერდება კასანდრასთან სქესობრივი აქტის დროს. ორესტესს არ ასვენებს კითხვა, ვინ არის დამნაშავე. თანოს კოცოპულოსის „ატრიდებში“ კლიტემნესტრა განმარტავს, რომ აგამემნონი ღვთაებრივი სამართლის აღსასრულებლად მოკლა, იფიგენიას სისხლის დაღვრის გამო. ელექტრა და ხალხი გადაწყვეტენ, რომ კლიტემნესტრა დასაჯონ და მისი ჩაქოლვა სურთ. ორესტესი არ ეთანხმება მათ გადაწყვეტილებას და ცდილობს, დედასთან ერთად გაიქცეს ქვეყნიდან, მაგრამ აგამემნონი დგება საფლავიდან და კლავს კლიტემნესტრას.

ა. კუროსის „ელექტრასა“ და დ. ხრისტოდულოსის „ეგისტოსში“ არ განიხილება კლიტემნესტრასა და აგამემნონის ურთიერთობა და პიესები ძირითადად კონცენტრირებულია შემდგომ მოვლენებზე, კლიტემნესტრას შვილებთან ურთიერთობასა და შურისძიებაზე.

დიმიტრა მიტა თავის პიესაში „კლიტემნესტრას მხარდასაჭერად“ მითის სრულიად ახლებურ ვერსიას გვთავაზობს, კერძოდ, მასთან ბავშვების დედა კლიტემნესტრა არ არის, ისინი აგამემნონისა და ძიძის შვილები არიან, კლიტემნესტრამ კი ისინი საკუთარი შვილებივით

აღზარდა და იზრუნა მათზე. კლიტემნესტრას არც აგამემნონის სიკვდილთან აქვს კავშირი. ძიძა ეჭვია-
ნობის ნიადაგზე კლავს აგამემნონს და კასანდრას.

კოსტას მარინისის კლიტემნესტრა ერთგული ცოლია, მიუ-
ხედავად იმისა, რომ აგამემნონზე ძალით გაათხოვეს, მას კი
ეგისტოსი უყვარდა. ქმარს ერთგულებას უნახავს, თუმცა
კი ძალიან უჭირს, რადგან ეგისტოსი მის სიახლოვესაა და
ერთად ყოფნას სთხოვს. კლიტემნესტრა არა თუ არ
ლაღატობს ქმარს, მის დაბრუნებასაც კი ცდილობს. აგა-
მემნონს კი კასანდრა მოჰყავს და კლიტემნესტრას აგდებას.
მიტოვებული და უარყოფილი ქალი აფექტის მდგო-
მარეობაში, გაუცნობიერებლად კლავს ქმარს.

ვ. კაცანის ნაწარმოებში „როდესაც ატრიდები...“ აგა-
მემნონი იფიგენიას მსხვერპლად წირავს მხოლოდ და
მხოლოდ საკუთარი ამბიციების გამო. კლიტემნესტრა
ცდილობს, დაიცვას საკუთარი შვილები და დაეხმაროს
ორესტესს ტახტის მოპოვებაში. ელექტრა დედის თა-
ნამზრახველია.

აღ. მაცასის კლიტემნესტრა აგამემნონის გვერდით ბედ-
ნიერი არასოდეს ყოფილა. ქმარი ომში წავიდა და კლი-
ტემნესტრა მარტოდმარტო მიატოვა ყველა მოვალეო-
ბით დატვირთული. ეგისტოსს პატარობიდანვე უყვარდა
კლიტემნესტრა და ნლების შემდეგ მოახერხა მასთან მიახ-
ლოება. მათი სიყვარული ნამდვილია, კლიტემნესტრა
ბედნიერია. მაგრამ ბრუნდება აგამემნონი, რომლის
არსებობაც უკვე დავინწყებული ჰქონდათ. კლიტემნესტ-
რას ეშინია ძლივს მოპოვებული ბედნიერების დაკარგვის
და ამასთანავე სურვილი აქვს, რომ ეგისტოსი მეფედ
დასვას, ამიტომ კლავს აგამემნონს. ქალები კლიტემ-
ნესტრას ამართლებენ და იცავენ.

გარდა სქოლიოში თავმოყრილი მწერლებისა, კლიტემნესტრას ვხვდებით სამ უმნიშვნელოვანეს ბერძენ ავტორთან, თანაც სწორედ იმ კუთხით, რომელიც ჩვენ გვაინტერესებს – ისინი შეეცადნენ მის გამართლებას: ნობელიანტი გიორგოს სეფერისი, კომუნისტი მწერალი იანის რიცოსი (მათზე ჩვენ ზემოთ უკვე ვისაუბრეთ) და თანამედროვე ბერძნული დრამატურგიის ფუძემდებელი იაკოვოს კაბანელისი. განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია ის ფაქტი, რომ სამივე ბერძენი ავტორი კაცია.⁵³

ა. ე. ტოსიცას ნაწარმოებში „მიკენში დაბრუნება“ კლიტემნესტრა არის ქალი, რომელსაც სიყვარული სურდა, მაგრამ უარყვეს, მიატოვეს. აგამემნონი და კასანდრა ერთმანეთზე შეყვარებული წყვილია. კლიტემნესტრას უნდა, რომ აგამემნონის მოკვლით იგი ხალხს დაავინყოს, მოკლას ხალხის სიყვარული აგამემნონის მიმართ, რადგან აგამემნონისთვის პირველ ადგილზე ყოველთვის სახელმწიფო იყო და არა კლიტემნესტრა. საბოლოოდ ნაწარმოებში ცალსახად და აშკარად არ ჩანს, კლიტემნესტრა აგამემნონს მიკენის ტახტისთვის კლავს თუ ამით აგებინებს პასუხს თავისი ცხოვრების იმ დაკარგულ ათ წელიწადზე, რომელიც მოღალატე ქმრის ლოდინში გალია. იხ. მაია კილაძის ნაშრომი „ანტიკური დრამის რეცეფცია თანამედროვე ბერძნულ პიესებში“, რომელიც, სავარაუდოდ, მალე გამოვა.

⁵³ განსხვავებით სხვა ქვეყნების ლიტერატურისგან, სადაც კლიტემნესტრას სახით ძირითადად ქალი მწერლები ინტერესდებიან.

გიორგოს სეფერისი ატრიდების თემას მთელი თავისი შემოქმედების მანძილზე უტრიალებს. სხვადასხვა სახე, მოტივი, სიმბოლო, ციტატა ესქილეს „ორესტეადან“ მისი შემოქმედების სულ სხვადასხვა პერიოდში გვხვდება, დანყებული კრებულიდან „მითისტორიმა“, დამთავრებული „სამი საიდუმლო ლექსით“. თუმცა ახლა ჩვენ ყურადღებას მხოლოდ ამ უკანასკნელზე გავამახვილებთ, რადგან სწორედ აქ არის უფრო სრულყოფილად წარმოჩენილი ჩვენთვის საინტერესო სახე – „ცნობილი მკვლელობის“ პროტაგონისტად აქ კლიტემნესტრა წარმოგვიდგება. თავად ლექსი, თუ მას აღვიქვამთ ინფორმაციული გარკვეულობის თვალსაზრისით, აბსოლუტურად ბუნდოვანია.⁵⁴ პოეტი მიმართავს ქალს, წარმოსადეგი გარეგნობისას, რომელიც, როგორც ჩანს, ხდება მსხვერპლი. იგი მზად არის, მიიღოს საბედისწერო დარტყმა დანისა. ლექსმა შეიძლება მრავალი ასოციაცია გამოიწვიოს. ასე, მაგალითად, ფრაზა „შურისმაძიებელი აბაზანები“ შეიძლება მიგვანიშნებდეს კლიტემნესტრას მიერ აგამემნონის მკვლელობაზე. მაგრამ, ყოველივე დანარჩენი აქ შორს არის კონკრეტული სახელდებისგან და კონკრეტულ სიუჟეტთან კავშირისაგან. ჩვენ წარმოვადგენთ ლექსის ერთ-

⁵⁴ გ. სეფერისის „მითოლოგიურ“ მეთოდზე დანვრილებით იხ. ს. შამანიდი, კლასიკური ტრადიცია ახალ ბერძნულ მწერლობაში, თბილისი, 2013, გვ. 152 შმდ.

ერთ იმ შესაძლებელ ინტერპრეტაციას, რომელიც ეფუძნება რამდენიმე საკვანძო პასაჟით გამოწვეულ ასოციაციას. ლექსის პირველ ნაწილში არის მიმართვა ქალისადმი, რომელმაც მიატოვა სარეცელი და „შურისმაძიებელი აბაზანები“: „რას დაეძებ?... / ამდგარხარ და მიგიტოვებია სარეცელი გასაცივებლად / და შურისმაძიებელი აბაზანები“. შემდეგ წარმოდგენილია თავად ეს ქალი, შიშველი, რომლის მხრებიდანაც „ჩამოდის წვეთები / მუცელზე“ და სრული შესაძლებლობა გვაქვს ვიფიქროთ, რომ ლექსის მიმართვის ობიექტი ეს-ეს არის ამოვიდა აბაზანიდან. სეფერისი ხაზს უსვამს, თითქოსდა სავსებით არაბუნებრივად, იმ გარემოებას, რომ ეს ქალი მყარად დგას მიწაზე: „ფეხები შენი ჩაბჯენილი მიწაში, / მოცელილ ბალახში“ და შემდეგ კიდევ ორგზის იმეორებს: „რჩე-ბოდი ფესვგამდგარი მიწაში“. ქალის ფეხები მიწაშია ჩაძირკვული, რაც, ვფიქრობთ, უნდა მიგვანიშნებდეს მის გარდაუვალ ბედზე. შემდეგ პოეტი კვლავ უბრუნდება ქალის გარეგნობის აღწერას: „შენი თვალები, ორი ტრაგიკული ნიჟარა / და გაქვს ძუძუს თავებზე / ორი შინდისფერი პატარა კენჭი – / ალბათ რეკვიზიტი, არ ვიცი“. ბოლო სტრიქონიდან ჩანს, რომ ყველაფერი ეს სცენაზე ხდება. ძუძუს თავების კენჭებთან შედარებით პოეტს, ვფიქრობთ, სურს მიგვანიშნოს ამ მკერდის გარკვეულ ფუნქციაზე, უფრო სწორად, მის "უფუნქციობაზე", რადგან საქმე გვაქვს ქვის მკერდთან. შემდეგ ლექსში მოქმედება იწყება.

შემოდინ მონები (ან მსახურები), რომლებსაც მოაქვთ დანები. ლექსი მთავრდება წარმოსახვითი პერსონაჟის მზადყოფნით, მიიღოს სიკვდილი: „ამო-აძრეს დანები ქარქაშებიდან / და ეძებდნენ, სად დაერთყათ. / მხოლოდ მაშინ იყვირე: / „მოვიდეს და დამაძინოს ვისაც უნდა, / იქნებ ზღვა არა ვარ?“. ვფიქრობ, ლექსის „სიუჟეტი“ გარკვეულწილად ეხმიანება ესქილეს ტრილოგიას, განსაკუთრებით კი „ქოეფორებს“. პოეტი წარმოგვიდგენს კლიტემნესტრას უშუალოდ დაღუპვის წინ. იგი არ აკონკრეტებს დეტალებს, მხოლოდ გვაძლევს მინიშნებებს. კლიტემნესტრა დგება სანოლიდან, რომელშიც არასოდეს დაბრუნდება, იგი ამოდის აბაზანიდან, რომელშიც თავის დროზე აგამემნონზე იძია შური. აბაზანის აღსანიშნავად სეფერისი იყენებს ტერმინს λουτρόν, რომელიც „ქოეფორებში“ რამდენიმეგზის გვხვდება. საინტერესოა ასევე, რომ მსახურების გამოჩენასთან ერთად, რომელთაც მოაქვთ ორესტესის ნივთები, „ქოეფორებში“ იწყება შურისგების მთავარი ეტაპი და მსახურები ფიგურირებენ ყველგან. რაც შეეხება კლიტემნესტრას მკერდს, იგი „ქოეფორებში“ მნიშვნელოვან როლს ასრულებს. ყველაზე უფრო დრამატულ მომენტში, როდესაც ორესტესი დედას მოკვლას უპირებს, კლიტემნესტრა უჩვენებს მას მკერდს, რომელიც ორესტესს უწოვია (Aesch. Ag. 896...). მაგრამ ვერც ეს უკანასკნელი არ-

გუმენტი გაჭრის ორესტესთან. შესაბამისად, კლიტემნესტრას მკერდი ეს არის ქვის მკერდი, რომელსაც ყოველი შემთხვევისთვის ორესტესისთვის, დაკარგული აქვს პირველადი ფუნქცია და მასზე ვერანაირ გავლენას ვეღარ ახდენს. „ქოეფორებში“ კლიტემნესტრა ბოლოს და ბოლოს ნებით შეყვება ორესტესს სიკვდილის მისაღებად სასახლეში, ისევე როგორც სეფერიის კლიტემნესტრა მორჩილად იღებს სიკვდილს. ლექსის ბოლო ფრაზა: „იქნებ ზღვა არ ვარ?“ აშკარად ეხმიანება ცნობილ ფრაზას ესქილეს „აგამემნონიდან“: *Ἔστιν θάλασσα – τίς δέ νῦν κατασβέσει;* (Aesch. Ag. 958), რომელიც სეფერიისს არაერთხელ გამოუყენებია თავის პოეზიაში თარგმანისა თუ პერიფრაზის სახით, ოღონდ აქ იგი სულ სხვა დატვირთვას იძენს.

რთულია, ერთი შეხედვით იმის თქმა, თუ რა დამოკიდებულება აქვს პოეტს თავისი პროტაგონისტისადმი, მაგრამ ფაქტია, რომ ამ ლექსში კლიტემნესტრა უარყოფით კონტექსტში მოხსენებული არ არის (თუმცა აშკარაა მისი მონაწილეობა წარსულში უკვე მომხდარ მკვლელობაში). აქ საქმე გვაქვს ჩვეულებრივ ქალთან, რომელიც შეგუებულია საკუთარ ბედს. მისი ასეთი პოზიცია კი – არშებრძოლება, სხვისი ხელიდან სიკვდილის ნებაყოფლობით მიღება – ქალისადმი მკითხველის სიბრალულს ინვექს.

იანის რიცოსის კრებული „მეოთხე განზომილება“ 1972 წელს გამოვიდა და მასში სამოციან წლებში დაწერილი თეატრალური მონოლოგის ფორმის ნაწარმოებები გაერთიანდა. კრებულში შემავალი ნაწარმოებები არ არის ქრონოლოგიურად განლაგებული, როგორც ეს ჩვეულებრივ ხდება ხოლმე. მათი თანმიმდევრობა თავად რიცოსს დაუდგენია. ერთი შეხედვით, გაუგებარია, რატომ უძღვის წინ 1970 წელს დასრულებული „აგამემნონი“ 1959 წელს დაწერილ მონოლოგს „მკვდარი სახლი“, ან რატომ არის 1972 წელს დაწერილი „იფიგენიას დაბრუნება“ 1960 წლით დათარიღებული ნაწარმოების „მთის ჩრდილქვეშ“ წინ.⁵⁵ ვფიქრობ, რიცოსს მონოლოგების ამგვარი გადანაწილებით საკუთარი „ორესტეას“ შექმნა უნდოდა. და მართლაც, თუკი ნაწარმოებებს არა ქრონოლოგიური, არამედ თემატური კუთხით განვიხილავთ, ვნახავთ, რომ ისინი თანმიმდევრულად ასახავენ ატრიდების ოჯახის ტრაგედიას და გარკვეულწილად ესქილეს „ორესტეასაც“ მიყვებიან. კრებული მიხედვით პირველ ნაწარმოებში „აგამემნონი“ აგამემნონის მკვლელობაა ასახული, მეორეში „ორესტესი“ – ორესტესის შურისძიება და კლიტემ-

⁵⁵ მონოლოგების ქრონოლოგიური მიმდევრობა შემდეგნაირია: 1959 წ. *მკვდარი სახლი*, 1960 წ. *მთის ჩრდილქვეშ*, 1962-1966 წწ. *ორესტე*, 1966-1970 წწ. *აგამემნონი*, 1967-1970 წწ. *ქრისტოთემისი*, 1971-1972 წწ. *იფიგენიას დაბრუნება*.

ნესტრას სიკვდილი, ხოლო მესამედან იწყება, ფაქტობრივად, ანალიზი იმისა, რაც ამ ოჯახში დატრიალდა. მონოლოგში „მკედარი სახლი“ მთხრობელი, როგორც ჩანს, ქრისოთემისია, მეოთხე მონოლოგი „იფიგენიას დაბრუნება“ იფიგენიას თვალთ დანახული ტრაგედიაა, მეხუთე – „მთის ჩრდილქვეშ“ – ტრაგედიის ელექტრასეული ვერსიაა და ბოლო, მეექვსე, „ქრისოთემისი“ – ისევ ქრისოთემისის მოგონებებზეა აგებული. სქემატურად შეიძლება რიცოსის მონოლოგების და ესქილეს ტრილოგიის ამგვარი შეპირისპირება:

რიცოსი/მონოლოგი	ესქილე/ტრაგედია
აგამემნონი	- აგამემნონი
ორესტესი	- ქოეფორები
მკედარი სახლი	
იფიგენიას დაბრუნება	
მთის ჩრდილქვეშ	- ევმენიდები
ქრისოთემისი	

თუკი პირველ ორ მონოლოგ/ტრაგედიას პირობითად „მოქმედების ტრაგედიები“ შეიძლება ვუწოდოთ (მათში მოქმედებაა ასახული – აგამემნონის მკვლელობა, ორესტესის შურისგება), დანარჩენი მონოლოგი/ტრაგედიები მომხდარის მოგონება-ანალიზს წარმოადგენენ. ესქილეს „აგამემნონის“ მსგავსად რიცოსის „აგამემნონშიც“ მხედართმთავრის მკვლელობის

ამბავია მოთხრობილი, „ქოეფორების“ მსგავსად რიცოსის „ორესტესში“ კლიტემნესტრას მკვლელობის ამბავია გადმოცემული, ხოლო რიცოსის დანარჩენ მონოლოგებში, ისევე, როგორც ესქილეს „ევმენიდებში“ მსჯელობაა იმის შესახებ, თუ ვინ იყო დამნაშავე.

საინტერესოა ატრიდების ოჯახის ტრაგედიის მონაწილეთა დამოკიდებულება კლიტემნესტრას მიმართ. მონოლოგების პროტაგონისტები თავად ატრიდები არიან: აგამემნონი, ორესტესი, იფიგენია, ქრისოთემისი და ელექტრა. კლიტემნესტრა მხოლოდ პირველ მონოლოგში „აგამემნონი“ ფიგურირებს, ისიც მხოლოდ როგორც სტატიკური პერსონაჟი. მიუხედავად იმისა, რომ კლიტემნესტრა არც ერთ მონოლოგში არ საუბრობს და არსად არის სახელდებული, რჩება შთაბეჭდილება, რომ სწორედ ის არის რიცოსის „ორესტესს“ გამაერთიანებელი მთავარი გმირი.⁵⁶

მას ყველა მონოლოგში ეძღვნება რამდენიმე პასაჟი და ყველა მონოლოგიდან ჩანს მის მიმართ საკუთარი ოჯახის წევრების დამოკიდებულება: ანტი-

⁵⁶ საკითხზე, რომ კლიტემნესტრა მონოლოგების „მთავარი“ პერსონაჟია, საუბრობენ ვ. სოკოლიუკი და მ.გ. მერაკლისი, იხ. Β. Σοκολισούκ, Ο μύθος στο έργο του Γιάσση Ρίτσου, Μ.Γ. Μερακλής, Η “Τέταρτη Διάσταση” του Γιάσση Ρίτσου (კრებულში Αφιέρωμα στον Γιάσση Ρίτσο, Κέδρος, Αθήνα, 1981).

კური ტრადიციისგან განსხვავებით, მათი დამოკიდებულება კლიტემნესტრას მიმართ ერთმნიშვნელოვნად დადებითია (ერთი მონოლოგის გარდა, რომელიც, ჩემი აზრით, ელექტრას ეკუთვნის). პოეტი თითქოს ცდილობს პერსონაჟების პირით გაამართლოს კლიტემნესტრა – ყოველ შემთხვევაში, არსად ჩანს მის მიმართ ისეთი დამოკიდებულება, როგორსაც ანტიკური ტრადიციიდან ვართ შეჩვეულები. პოეტი თანაუგრძნობს კლიტემნესტრას, არსად ჰყავს იგი გამოყვანილი უარყოფით პერსონაჟად – პირიქით, სადაც კი ტექსტი მას ამის საშუალებას აძლევს, პოეტი სიტყვებს არ იშურებს ქალის სილამაზის აღსანერად. ასევე, მისი შვილების პირით ყვება, როგორი კარგი დედა იყო კლიტემნესტრა მათთვის, განსაკუთრებით კი ორესტესისთვის.⁵⁷

⁵⁷ „ყველაფერი იცოდა თავიდანვე, არ გაურბოდა, უკან არ იხევდა. / შენ კი, ჩემო კარგო, დარწმუნებული ვარ, მიუხედავად შენგან დევნისა, / ყველაზე მეტად უყვარდი ჩვენ შორის, რადგან იყავი მამაკაცი. / შენი პირისახე თითქოს სჯიდა და ახსენებდა / წარსულ კავშირს. ძალიან უყვარდი დედას, ამიტომაც ვერ პატიობდა თავს, ეს ამაყი, / მშვენიერი, თვითნებური და დამოუკიდებელი. / არ პატიობდა საკუთარ თავს, რომ არ ყოფილიყო თვითკმარი. / და ახლა ვიგონებ, / რომ უმეტესობას თავის სამკაულთაგან არ ატარებდა სამშვენიისად, / არამედ იმისთვის, რომ გაექარწყლებინა და თავიდან აეცილებინა / მომხდურთა აღმაცერი მზერა. / ან კიდევ, მაღავდა სულის კუნჭულში მიჩქმალულ გრძნობებს

კლიტემნესტრას აპოლოგეტად შეიძლება ჩავთვალოთ იაკოვოს კაბანელისი, ბერძნული დრამატურგიის ფუძემდებელი. კლიტემნესტრა მის ორ პიესაში ფიგურირებს – „წერილი ორესტესს“ და „სერობა“. თავად ავტორი სპექტაკლის პროგრამაში წერს, რომ ამ ნაწარმოებზე დიდი ხანი მუშაობდა, განსაკუთრებით კი მონოლოგზე „წერილი ორესტესს“: „ყოველთვის, როდესაც „ორესტეას“ ან „ელექტრას“ წარმოდგენებს ვუყურებდი, კლიტემნესტრას მხარეს ვიყავი. მისი მესმოდა, მას ვამართლებდი, ვგრძნობდი, რომ უსამართლოდ მოექცნენ,

სიცივეზე, სიცხეზე, შუქსა თუ ჩრდილებზე, / ანაც ერთი ამოსუნთქვით მონაბერ სინოტივეზე. გახსოვს, / როგორ შეაჯრუოლებდა ხოლმე? / გეგონებოდა, კანი ათასფრად აუბრჭყვიალდაო სიფერმკრთალიდან ღრმა / მენამულისფრამდე. იმ დროსაც კი დაჟინებით უმზერდა ერთ წერტილს, როგორც ჭრელ სამოსში გამოწყობილი წყვდიადივით შავთვალა მუშაითები აშტერდებიან ხოლმე სიერცეს. / შესაძლოა, სწორედ თვალებით იმაგრებენ თავს ჰაერში, ინარჩუნებენ წონასწორობას, / აწესრიგებენ ასჯერ გაზომილ-ანონილ თავიანთ მოძრაობას. / ო, დიახ, / ძალიან უყვარდი დედას, იმდენად რომ ჩვენ უზომოდ ვეჭვიანობდით. სადამოობით, / ნავახშმევს, სასადილო ოთახის დიდ დივანზე ხშირად გეფერებოდა თმებზე, მზერამილურსმული“ (იფიგენიას დაბრუნება, 129-130). „მეოთხე განზომილებიდან“ ამონარიდები თარგმნა ნანა ტოხვაძემ.

და იგი გახდა ჩემთვის ყველაზე საყვარელი და ახლობელი „თეატრალური“ პერსონაჟი.⁵⁸

ცხადია, უკვე ამ განაცხადიდან ჩანს მწერლის დამოკიდებულება კლიტემნესტრას მიმართ.

„წერილი ორესტესს“ მონოლოგის ფორმით არის დაწერილი. ერთმოქმედებიანი პიესის ერთადერთი მოქმედი პირი თავად კლიტემნესტრაა (გარდა ორესტესისა და ელექტრასი, ისინი პიესის ფინალში ჩნდებიან მხოლოდ), რომელიც წერილს წერს ორესტესს, სადაც უხსნის მას, თუ რატომ მოკლა აგამემნონი და ცდილობს ააცილოს ორესტესს საშინელი მკვლელობა, რომლის ჩადენაც მას განუზრახავს.⁵⁹ კლიტემნესტრა თავის წერილში ორესტესს უამბობს, რომ მისი ქორწინება თავიდანვე სიყვარულზე კი არა, არამედ გარიგებაზე იყო დაფუძნებული, რომ ქმარს

⁵⁸ სპექტაკლის „სერობა“ პროგრამა, ნაციონალური თეატრის ახალი სცენა, ზამთრის სეზონი 1992-1993.

⁵⁹ „ორესტე, 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“. თარგმანი ს. შამანიდისა, ი. კაბანელისი, „წერილი ორესტესს“, „სერობა“, თბილისი, 2016.

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 შეიზიზლა, რომ ბიჭად არ გააჩინა. კლიტემნესტრა თავად ორესტესის ჩასახვის ამბავსაც იხსენებს.⁶⁰

⁶⁰ „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 ეკარი, 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 მოვუყევი, რაც მოხდა. უნდა ცოდნოდა, რადგან ფეხმძიმედ რომ დაერჩენილიყავი, 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. 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 შეენირა ტყუილად მისი ქმრის ქედმაღლობასა და ამბიციას.

მონოლოგი პირველ პირშია დაწერილი და კლიტემნესტრა თავად საუბრობს საკუთარ თავზე და ცდილობს გამართლება მოუძებნოს საკუთარ საქციელს.

„წერილი ორესტესის“ გაგრძელებას წარმოადგენს ერთმოქმედებიანი პიესა, რომლის სათაურიცაა „სერობა“. პიესაში რვა მოქმედი გმირია – ოთხი ცოცხალი (ორესტესი, ელექტრა, იფიგენია და ელექტრას ქმარი ფოლოსი) და ოთხი მკვდარი (აგამემნონი, ეგისტოსი, კლიტემნესტრა და კასანდრა). მიუხედავად იმისა, რომ მოქმედება პიესაში, ფაქტობრივად, არ არის, რაც შეიძლებოდა, ნაკლად ჩათვლილიყო, პიესა ძალზე დინამიური და დრამატულია.

აქ თხრობა დომინირებს მოქმედებაზე, რაც პიესას დრამატულ ხასიათს აძლევს.⁶¹

დიალოგებსა და მონოლოგებიდან ვხედავთ პერსონაჟების დამოკიდებულებას ერთმანეთის მიმართ და იმის მიმართ, რაც ატრიდების ოჯახში დატრიალდა. ცოცხლების საუბრიდან და მათ ნათქვამზე მკვდრების რეპლიკებიდან 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. ერთადერთი მსმენელი იფიგენიაა, რომელმაც მხოლოდ ახლახანს შეიტყო 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.

კაბანელისი არ მოგვითხრობს ატრიდების ოჯახის ტრაგედიის შესახებ. თუკი მკითხველი არ იცნობს

⁶¹ იხ. Θ. Γραμματᾶς, Μύθος και διακειμενικότητα στη δραματουργία του Ιάκωβου Καμπανέλλη (წიგნში I. Καμπανέλλης, Θέατρο, τ. ΣΤ'), Αθήνα, 1993, 213-214.

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 მოწამლულ ღვინოს დააღვინებს და თავადაც დაღვეს, 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 კიდევ მას.

ანტიკური ტრაგედიებისგან განსხვავებით, აქაც, ისევე როგორც რიცოსთან, ატრიდების ოჯახის წევ-

რები კლიტემნესტრას მიმართ სიმპათიით არიან
გამსჭვალული და შეიძლება ითქვას, საკუთარ თავს
ადანაშაულებენ მომხდარში.⁶²

⁶² იხ. სქოლიო 57.

დასკვნის სახით

რთულია იმის თქმა, რატომ წარმოაჩენს ასე თუ ისე რომელიმე ავტორი რომელიმე პერსონაჟს, ან რატომ უცვლის მას პირვანდელ სახეს – ცდილობს ამ სახის მიმართ არსებული სტერეოტიპის დანგრევას, გულწრფელად სხვაგვარად აღიქვამს ამ გმირს თუ უბრალოდ ესიმპათიურება იგი. ამიტომ, რთულია პასუხის გაცემა იმ შეკითხვაზე, თუ რატომ მოინდომეს თანამედროვე მწერლებმა კლიტემნესტრას ან მედეას „გაკეთილშობილება“. თუმცა, სავარაუდოდ, შეიძლება ვერსიის წამოყენება იმასთან დაკავშირებით, თუ რატომ ხდებიან ეს პერსონაჟი აქტუალური მე-20 საუკუნის ბოლოს.

თუკი ანტიკური ლიტერატურის იმ ქალ პერსონაჟებს გადავხედავთ, რომელთა ქმედებაც ტრაგიკულ კონფლიქტამდე მიდის, შესაძლებელია მათი ორ კატეგორიად დაყოფა: ქალები, რომელთა ქმედებასაც ემოცია, აფექტი განსაზღვრავს და ქალები, რომელთა საქციელს ერთი კონკრეტული იდეა ან იდეაფიქსი განაპირობებს. რასაკვირველია, არსებობენ გამონაკლისები, რომლებიც ამ ორ კატეგორიაში არ თავსდებიან.

პირველი ტიპის ქალების რიცხვს, ანუ იმ ქალებს, რომელთა ქცევის წარმმართველი ემოციაა (გნებავთ, ვნება), შეიძლება მივაკუთვნოთ მედეა, კლიტემნესტრა, ელენე, ფედრა, ხოლო მეორე ტიპისას, რომელთა ქცევის მოტივაცია ამა თუ იმ იდეის ან იდეაფიქსის ერთგულებაა – ელექტრა, ანტიგონე, ლისისტრატე, ნაწილობრივ იფიგენიაც.

პირველი ტიპის ქალების ქმედებას წარმართავს ემოციური ფაქტორი და არა ამ ქმედებით დამდგარი შედეგის გააზრება. მათთვის პირველ პლანზე საკუთარი გრძნობებია წამოწეული და არა მათი საქციელის შედეგი. გრძნობებს აყოლილი ელენე და ფედრა არ ფიქრობენ, რა მოყვება მათ სასიყვარულო გატაცებას, შურისძიების გრძნობას აყოლილი კლიტემნესტრა და მედეა, სავარაუდოდ, არ ფიქრობენ ტრაგიკული შედეგის საბედისწერო მასშტაბურობაზე. მოსალოდნელი ტრაგედია არ იქცევა მათი ქმედების შემაფერხებელ ფაქტორად. ისინი მოქმედებენ საკუთარი ინსტინქტის კარნახით.

მეორე შემთხვევაში კი, პირიქით, ერთი კონკრეტული იდეის ან იდეაფიქსის გამო (რომელიც პერსონაჟისთვის სუბიექტურად უაღრესად მნიშვნელოვანია) გმირი ყველაფერზე მიდის – საკუთარი დედის მკვლელობაზეც კი. აქ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ამ ტიპის ქალებს შეუძლიათ დათრგუნონ საკუთარი სასიყვარულო გრძნობები და მზად არიან იდეის განხორციელებისთვის თავიც კი გასწირონ. ანტიგონე

უარს ამბობს ჰემონის ცოლობაზე, რადგან თვლის, რომ მისი ვალია ძმის დაკრძალვა, ელექტრას სიცოცხლის აზრად „სამართლიანობის აღდგენა“ გახდა და იგი უარს ამბობს საკუთარ პირად ცხოვრებაზე, იფიგენია კი საპატარძლო კაბის ნაცვლად სამსხვერპლო სუდარას მოირგებს.⁶³

მეოცე საუკუნის პირველ ნახევარში მეტი ყურადღება მეორე ტიპის, ანუ იდეის მსახურ ქალებს ენიჭებოდა – ეს ბუნებრივიც იყო, რადგან ორი ომის მიჯნაზე საჭირო იყო ისეთი პერსონაჟი, რომელიც სისტემას შეენინააღმდეგებოდა: მაგალითად, ანუის ანტიგონე, რომელიც ფაშისტურ რეჟიმს ებრძვის, ან სარტრის ელექტრა, რომელიც ცდილობს, გახრწნილი საზოგადოების წინააღმდეგ გალაშქრებას. მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ გმირის (ამ სიტყვის პირდაპირი გაგებით – გამორჩეული საქმეების მკეთებელი ადამიანისა და არა როგორც პერსონაჟის) დევალვაცია ხდება. გმირებმა საზოგადოებას „თავი მოაბეზრეს“. ⁶⁴ მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ წინა

⁶³ პირველი ტიპის ქალების ლიტერატურულ შთამომავლებად მაღამ ბოვარი, ანა კარენინა, კარმენი შეიძლება დავასახელოთ, ხოლო მეორე კატეგორიისა, მაგალითად, იბსენის ნორა.

⁶⁴ შემთხვევითი არ არის, რომ მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ სტალინმა ძალიან მალე დაიწყო რეპრესიები, იმისათვის, რომ ომიდან დაბრუნებული „გმირები“ გაენეიტრალებინა. იგივე ხდება ვიეტნამის ომის შემდეგ,

პლანზე „ჩვეულებრივი“, ინსტინქტებით მოქმედი ადამიანი გამოვიდა – სწორედ ასეთი ადამიანი არის ახლა უფრო საინტერესო ლიტერატურისთვის. ადამიანი, არა როგორც გმირი, არამედ ადამიანი – როგორც ადამიანი. შესაძლოა, სწორედ ამ ტენდენციამ მისცა ბიძგი „აუტანელი“ ქალების სახის პოპულარიზაციას – თანამედროვე ლიტერატურა ცდილობს ახსნას, პასუხი მოუძებნოს, გაამართლოს ჩვეულებრივი ქალის საქციელი. კლიტემნესტრა საინტერესო გახდა, როგორც ქალი და არა როგორც გმირის ცოლი, როგორც დედა და არა როგორც დედოფალი; მედეა საინტერესოა, როგორც მიტოვებული ქალი, როგორც „უცხო“ ან როგორც ქალების უფლებებისთვის მებრძოლი; ელენე საინტერესოა, როგორც შეყვარებული ქალი, რომელიც სრულიად ბუნებრივად იქცევა, მიყვება რა კაცს, რომელიც უყვარს.

არ ვიცი, შეიძლება თუ არა ლიტერატურული პროცესის პროგნოზირება, მაგრამ თუკი ჩვენს რეალობას გადავხედავთ, მგონია, რომ ახლა სწორედ იდეალისტი გმირების დრო დადგა, ისეთი ადამიანების (და შესაბამისად, ისეთი პერსონაჟების), რომლებსაც დღევანდელი კონსიუმერისტული, პრაგმატული საზოგადოების შეჯანჯლარება შეუძლიათ,

როდესაც ამერიკაში ვიეტნამიდან დაბრუნებული ადამიანების ერთგვარი დისკრედიტაცია დაიწყო.

რომლებიც საზოგადოს პირადულზე მაღლა დააყენებენ. თუმცა, დაველოდოთ. ეს ახალი თაობის მწერლების არჩევანია.

და ბოლოს,

არიან თუ არა მართლაც ჩვენთვის საინტერესო ქალები აუტანლები? თუკი ზემოთ შემოთავაზებულ კვლევას სარწმუნოდ მივიღებთ, პასუხი ერთმნიშვნელოვნად უარყოფითი იქნება და გაამართლებს სათაურში გამოყენებულ პუნქტუაციის ამ ნიშანს – „“. თანამედროვე მწერლები ცდილობენ გაამართლონ ეს ქალები და სხვა რაკურსით დაგვანახონ მათი საქციელი ან აგვიხსნან, რომ ისინი ისე მოიქცნენ, როგორც უნდა მოქცეულიყვნენ, შესაბამისად, სულაც არ არიან აუტანლები.

არ ვიცი, რა დასკვნამდე მიმიყვანდა ანტიკური ხანის კაცი პერსონაჟების კვლევა, მაგრამ, რატომღაც დარწმუნებული ვარ, რომ მათ შემთხვევაში განსაზღვრების „აუტანელი“ ბრჭყალებში ჩასმა არ დამჭირდებოდა.⁶⁵

⁶⁵ ანტიკური ეპოქის კაცების აუტანლობის შესახებ ჩემს შემდეგ ნიგნში გიამბობთ.