ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი
კლასიკური ფილოლოგიის, ბიზანტინისტიკისა და ნეოგრეცისტიკის
სასწავლო-სამეცნიერო ინსტიტუტი

სადოქტორო პროგრამა: ფილოლოგია
ქვედარგი: კლასიკური და ძველაღმოსავლური ფილოლოგია

გეორგია დიმოპულუ

აგამემნონის სახე ბერძნულ ლიტერატურაში ჰომეროსიდან იანის რიცოსამდე

ფილოლოგიის დოქტორის (Ph.D.) აკადემიური ხარისხის
მოსაპოვებლად წარმოდგენილი
დისერტაცია

სამეცნიერო ხელმძღვანელი: ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი,
ემერიტუსი პროფესორი რისმაგ გორდეზიანი

თბილისი
2021

აბსტრაქტი

დისერტაცია ეძღვნება აგამემნონის მითის ვარიანტების შესწავლას ძველ ბერძნულ ლიტერატურაში და ასევე მისი მითოლოგიური ისტორიის გაცოცხლებას თანამედროვე ბერძნულ ლიტერატურაში. აგამემნონის მითოლოგიურმა ამბავმა მკვლევრები ძალიან დააინტერესა, რაც შეეხება თანამედროვე ბერძნული ლიტერატურის ტექსტებს, ამ საკითხისადმი მიახლოების სისტემური მცდელობა არ დაფიქსირებულა. სადოქტორო კვლევა მიზნად ისახავს წვლილის შეტანას, სასარგებლო ელემენტების შეთავაზებას როგორც კლასიკურ, ასევე თანამედროვე ბერძნულ კვლევებში აგამემონის მითის ხელახალი გადამუშავების საშუალებით.

უფრო მეტიც, მონოლოგების საფუძვლიანი გამოკვლევის შედეგად მივედით დასკვნამდე, რომ ჰომეროსის პოეზიასა და დრამაში აგამემნონის თავდაპირველ პორტრეტთან შედარებისას მოხდა მნიშვნელოვანი ცვლილებები და ვარიაციები გმირის ხასიათში. სადოქტორო დისერტაციაში მოცემულია ეს ცვლილებები და აღნიშნულია, რომ ეს უეჭველად ნაკარნახევია ცხოვრების სხვა, უფრო თანამედროვე აღქმისა და თვალსაზრისის მოთხოვნილებით, აგრეთვე განსხვავებული იდეოლოგიური თვალსაზრისით.

დისერტაციაში გამოყენებულია რთული მეთოდები, მათ შორის პირველადი წყაროების შედარებითი და ჰერმენევტიკური ანალიზი. დრამატული ტექსტების ჰერმენევტიკული მიდგომის ინტერპრეტაცია არის ძირითადი მეთოდი, რომელიც ამ კვლევაშია გამოყენებულია აგამემნონის იდეური ტვირთის დასადგენად. თემატური ანალიზისა და ინტერტექსტუალურობის საშუალებით ვცდილობთ დავადგინოთ, თუ როგორ მოხდა მითის ხელახალი გადამუშავება და გადაწერა ახალი შემოქმედების მიერ.

დისერტაცია შედგება შესავალი და ოთხი თავისგან. ნაშრომში ასევე შედის შინაარსი და ცნობარი.

თავი პირველი, აგამემნონის გამოსახულება არქაულ ეპიკურ პოეზიაში, იკვლევს ბერძნულ მითოლოგიურ ტრადიციას აგამემნონის შესახებ და განიხილავს აგამემნონის სახეს ჰომეროსის ეპოსებში. ამ თავში აგამემნონის სახე აღწერილია აგრეთვე პოსტჰომეროსისეულ ეპიკურ ტრადიციაში და ჰესიოდესთან.

მეორე თავი, აგამემნონი ლირიკულ პოეზიაში, იკვლევს აგამემნონის სახეს პინდაროსის *XI პითიურ ოდის,* სტესიქოროსის *ორესტეასა* და ოქსირინქოსის (fr. 282a გვერდი PMG) პოეტური ფრაგმენტის, რომელიც მიეკუთვნა იბიკოსს, საფუძველზე.

მესამე თავი, აგამემნონი კლასიკური ეპოქის ტრაგედიაში, ეძღვნება ესქილეს, სოფოკლესა და ევრიპიდეს ტრაგედიებს, სადაც ნახსენებია მითოლოგიური გმირი აგამემნონი. ატრევსის განწირული სახლეულის მითი იყო საყვარელი თემა, რამაც აღაფრთოვანა და შთააგონა სამივე ტრაგიკოსი.

მეოთხე თავი, აგამემნონი თანამედროვე ბერძნულ პოეზიაში, განიხილავს აგამემნონის მითოლოგიური ისტორიის აღორძინებას XIX და XX საუკუნეების ბერძენი პოეტების შემოქმედებაში, რომლებიც, როგორც ჩანს, ღრმა და შინაარსობრივ დიალოგს აწარმოებენ ძველ ბერძნულ სამყაროსთან. უფრო კონკრეტულად, დისერტაცია ფოკუსირებულია ოთხ მნიშვნელოვან თანამედროვე ბერძენ პოეტზე; კონსტანტინოს პ. კავაფისი, გიორგოს სეფერისი, ოდისეას ელიტი და იანის რიცოსი.

მიუხედავად იმისა, რომ ბრინჯაოს ხანის ძველაღმოსავლურ დოკუმენტებსა და მიკენური ეპოქის B-ხაზოვან ტექსტებში არ იძებნება აგამემნონის მითოლოგიური ფიგურის შესაბამის ისტორიულ პიროვნებაზე მინიშნების ფაქტი, ეჭვს არ იწვევს აგამემნონის პროტოტიპის ჰომეროსამდელ მითოლოგიური ტრადიციაში არსებობა.

ლირიკულმა პოეზიამ უფრო მეტად, ვიდრე ეპოსმა, წინ წამოსწია აგამემნონის ამბის ოჯახთან დაკავშირებული დეტალები და კლასიკურ ტრაგედიას აგამემნონის ფიგურის ახალი ასპექტებით წარმოჩენის საფუძველი შეუმზადა.

აგამემნონის მხატვრული სახის ფორმირებაში ჰომეროსის შემდგომ დამაგვირგვინებელი როლი კლასიკურმა ტრაგედიამ შეასრულა.

თანამედროვე ბერძნული პოეზიისთვის აგამემნონის მხატვრული სახის რეანიმაციის პროცესში ჰომეროსთან ერთად იმპულსების ძირითად წყაროს ესქილეს შემოქმედება წარმოადგენს.

Abstract

The dissertation is devoted to the study of the variants of Agamemnon myth in ancient Greek literature and also the resurgence of his mythical history in modern literature. The mythical story of the hero Agamemnon occupied the scholars quite a bit, while, as far as the texts of the modern Greek literature are concerned, no systematic attempt to approach the subject has been recorded. This doctoral research aims to be a new contribution by offering, hopefully, useful elements in both classical and modern Greek studies, through the timeless reading of the myth and speech of Agamemnon.

Moreover, through a thorough examination of varied archaiomytha projects and monologues we are led to the conclusion that, when compared to the original portrayal of Agamemnon in Homeric poetry and drama, there have been significant changes and variations in the character of the hero. The doctoral dissertation presents these changes and points out that they have undoubtedly been dictated by the need for another, more modern perception and viewpoint on life, as well as the need for a different ideological standpoint.

The dissertation employs complex methods including comparative and hermeneutic analysis of the primary sources. The interpretation of the hermeneutic approach of the dramatic texts is the main method used by this study to identify the ideological burdens of Agamemnon. With the tools of thematic analysis and intertextuality, an attempt is made to detect patterns and myths and how they were sculpted, re-signified and transcribed by the writers in their works.

The dissertation consists of an introduction and four chapters. The paper also includes a table of contents and a list of references.

Chapter One, *The image of Agamemnon in the archaic epic poetry*, examines the Greek mythical tradition about Agamemnon and discusses the image of Agamemnon in the Homeric epics. In this chapter, the image of Agamemnon is also described in the methomeric epic tradition and in Hesiod.

Chapter Two, *Agamemnon in lyric poetry*, examines the image of Agamemnon in Pindar's *Pythian 11* ode, on Stesichorus' *Oresteia* and on the poetic fragment from Oxyrhynchus (fr. 282a Page *PMG*) that has been assigned to Ibycus.

Chapter Three, *Agamemnon in classical Greek tragedy*, is devoted to Aeschylus', Sophocles' and Euripides' tragedies that mention the mythical hero Agamemnon. The myth of the doomed House of Atreus was a favorite subject that fascinated and inspired all three tragic poets.

Chapter four, *Agamemnon in modern Greek poetry*, discusses the revival of the mythical story of the hero Agamemnon in the works of Greek poets of the 19th and 20th century who seem to engage in a deep and meaningful dialogue with the ancient Greek world. More specifically, the dissertation focuses on four important modern Greek poets; Constantine P. Cavafy, Giorgos Seferis, Odysseus Elytis and Yiannis Ritsos.

Although Ancient Eastern documents of the Bronze Age and Linear B textslack evidence testifying to Agamemnon as a historical figure, the character undoubtedly had a prototype in the pre-Homeric mythological tradition.

Lyric poetry focuses on family details of the story of Agamemnon to a greater degree than the epics, thus preparing grounds for the portrayal of Agamemnon in a new light in classical tragedy.

Following Homer, Classical tragedy played a key role in the shaping of Agamemnon's character.

Along with the Homeric epic, Aeschylus' tragedies are the main source of inspiration for modern Greek poets in their attempt to revive the literary character of Agamemnon.

სარჩევი

შემოკლებების ჩამონათვალი ix

I. სამეცნიერო ჟურნალები (L' Année Philologique-ის მიხედვით) ix

II. პუბილიცისტები - პუბლიკაციები - წიგნები xi

წინათქმა xiii

შესავალი 1

თავი პირველი: აგამემნონის ფიგურა არქაული ეპოქის ეპოსში 7

1.1 აგამემნონი ელინთა მითოლოგიურ ტრადიციაში 7

1.2 აგამემნონი ჰომეროსის პოემებში 14

1.3 აგამემნონი *ილიადაში* 23

1.4 აგამემნონი როგორც ტრაგიკული ფიგურა და სიმბოლო 30

1.5 აგამემნონის სახე ჰომეროსის შემდგომ ეპიკურ ტრადიციაში 50

1.6 აგამემნონის სახე ჰესიოდესთან 60

1.7 დასკვნები 73

თავი მეორე: აგამემნონი ლირიკულ პოეზიაში 78

2.1 აგამემნონი პინდაროსის შემოქმედებაში 79

2.1.1 აგამემნონის სახე *XI პითიურ ოდაში* 80

2.2 აგამემნონი სტესიქოროსის შემოქმედებაში 91

2.2.1 აგამემნონი სტესიქოროსის *ორესტეაში* 93

2.3 აგამემნონი იბიკოსის შემოქმედებაში 103

თავი მესამე: აგამემნონი კლასიკური ეპოქის ტრაგედიაში 110

3.1 აგამემნონი ესქილეს დრამებში 114

3.1.1 აგამემნონის მკვლელობის სცენა ესქილეს დრამებში 118

3.2 აგამემნონი სოფოკლეს დრამებში 126

3.3 აგამემნონი ევრიპიდეს დრამებში 129

3.3.1 ევრიპიდეს *იფიგენია ავლისში* 131

3.3.2 ტროას ციკლში შემავალი ტრაგედიები 146

3.3.2.1 ევრიპიდეს *ჰეკაბე* 147

3.3.2.2 ევრიპიდეს *ტროელი ქალები* 157

თავი მეოთხე: აგამემნონი ახალ ბერძნულ პოეზიაში 166
შესავალი 166
კ.პ. კავაფისი 169
გიორგოს სეფერისი 177
ოდისეას ელიტისი 184
იანის რიცოსი 186
დასკვნა 194
ბიბლიოგრაფია 198
დამატება I. Οι τραγωδίες στις οποίες υπάρχει σκηνική ή δραματική παρουσία του Αγαμέμνονα 264
დამატება II. Λογοτεχνική Εμφάνιση των προσώπων που σχετίζονται με τον οίκο των Ατρειδών 266
დამატება III. საერთო თემატიკის დრამები 269
დამატება IV. სურათები 276
დამატება V. Αναφορές στους τρεις τραγικούς ποιητές στο έργο του Καβάφη 298
დამატება VI. შემავსებელი მონაცემები აგამემნონის მხატვრული სახის ინტერპრეტაციისთვის ძველბერძნულ ლიტერატურაში 299
აგამემნონი ეპოსში 299
ჰომეროსისეული აგამემნონი ოდისეაში: ოდისეა არ არის ორესტეა 299
აგამემნონი ლირიკაში 313
XI პითიური ოდა 313
პინდაროსის ოდის „ორესტეა“ 316
აგამემნონი ესქილესთან 320
აგამემნონი მხედართმთავრის როლში 320
აგამემნონი მამის როლში - იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვა 325
აგამემნონი მეუღლის როლში - აგამემნონის ურთიერთობა კლიტემნესტრასთან 334
აგამემნონი სოფოკლესთან 341
სოფოკლეს *ელექტრა* 341
სოფოკლეს *აიასი* 363
სოფოკლეს *ფილოქტეტესი* 374
აგამემნონი ევრიპიდესთან 385
ევრიპიდეს *ელექტრა* 385
აგამემნონი ტრაგედიებში *იფიგენია ავლისში* და *იფიგენია ტავროსელებში* 403

ევრიპიდეს *იფიგენია ტავროსელებში*.....405
ევრიპიდეს *ელენე*.....420
ევრიპიდეს *ორესტესი*.....422
აგამემნონის ოჯახი.....424
აგამემნონის მკვლელობა.....427
გარდაცვლილი აგამემნონის მოხმობა.....432
„მეგობრობა“ ევრიპიდეს *ორესტესში* - აგამემნონისა და მენელაოსის, ორესტესისა და პილადესის ურთიერთობის განხილვა.....432
ევრიპიდეს *ანდრომაქე*.....437
ევრიპიდეს *რესოსი*.....445
ევრიპიდეს *კიკლოპი*.....446
ლიკოფრონის *ალექსანდრა*.....447

შემოკლებების ჩამონათვალი[1]

I. სამეცნიერო ჟურნალები (L' Année Philologique-ის მიხედვით)

AAntHung: Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae

AAWM : Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Mainz, Geistes und sozialwissenschaftliche Klasse

AAWW : Anzeiger der Österreichischen Akademie der Wissenschaften in Wien, Philos.-Hist. Klasse

AC : L' Antiquité classique

ADFF : Annali del Dipartimento di filosofia dell' Università di Firenze

AJPh : American Journal of Philology

AncPhil : Ancient Philosophy

ARW : Archiv fuer Religionswissenschaft – Leipzig

BCPE : Bolletino del Centro Internazionale per lo Studio dei Papyri Ercolanesi (Cronache Ercolanesi)

ClAnt : Classical Antiquity

CPh : Classical Philology

CQ : Classical Quarterly

CR : Classical Review

CW : The Classical World Écrit. & théorie poét.: Écriture et théorie poétiques. Lectures d'Homère, Eschyle, Platon, Aristote

G&R : Greece and Rome

GB : Grazer Beiträge: Zeitschrift für die klassische Altertumswissenschaft

HSPh : Harvard Studies in Classical Philology

JAAC : The Journal of Aesthetics and Art Criticism

JHPh : Journal of the History of Philosophy

[1] ნაშრომში ძველი ბერძნული ციტატები მოტანილია ბერძული ენის თესაურუსიდან (Thesaurus Linguae Graecae, TLG, http://www.tlg.uci.edu/).

JHS : Journal of Hellenic Studies

LF : Listy filologické

MH : Museum Helveticum: revue suisse pour l'étude de l'Antiquité classique

NJAB : Neue Jahrbücher für das Klassische Altertum

PBA : Proceedings of the British Academy

PCPhS : Proceedings of the Cambridge Philological Society

Ph&Rh : Philosophy and Rhetoric

PhilosQ : The Philosophical Quarterly

PhQ : Philological Quarterly

PhR : Philosophical Review

PRIA : Proceedings of the Royal Irish Academy

QJS : Quarterly Journal of Speech

QUCC : Quaderni urbinati di cultura classica

RE : Paulys Real- Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft

REA : Revue des études anciennes

REG : Revue des études grecques

RFIC : Rivista di filologia e di istruzione classica

RhM : Rheinisches Museum

S&C : Scrittura e Civiltà

Sitz. Bayer. Ak. Wiss.: [Sitzungsberichte... der königlich bayerischen Akademie der Wissenschaften zu München]

SMEA : Studi micenei ed egeo-anatolici

StudFilos : Studi filosofici

TAPhA : Transactions and Proceedings of the American Philological Association

ZPE : Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik

T L G : Thesaurus Linguae Graecae

T J : Theatre Journal

II. პუბილიცისტები - პუბლიკაციები - წიგნები

D.	:	Diels
DK	:	Diels–Kranz
L.–P.	:	Lobel–Page
Mass.	:	Massachusetts
M.I.E.T.	:	Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης
PMG	:	Page, D. L. (1962), Poetae Melici Graeci, Oxford: Clarendon Press.

ჩემს მეუღლეს, იოანის ანგელოპულოსსა

და ჩემს ვაჟს, ანგელოს ანგელოპულოსს

წინათქმა

წარმოდგენილი დისერტაცია ვერ იქნებოდა შესრულებული, მათ გარეშე ვინც ჩაერთო ამ პროცესში და საკუთარი წვლილი შეიტანა მის ფორმულირებაში. დისერტაციის ხელმძღვანელი გახლავთ ბატონი რისმაგ გორდეზიანი. სწორედ მისი დაჟინებული თხოვნის გამო გადავწყვიტე ჩამებარებინა სადოქტორო პროგრამაზე და მისი რწმენისა და ძვირფასი რჩევების წყალობით შევძელი დამესრულებინა ჩემი კვლევა. ძალიან დიდ მადლობას ვუხდი მას, არა მხოლოდ საჭირო შენიშვნებისა და სწორი ხელმძღვანელობისთვის, არამედ წახალისებისა და გვერდში დგომისთვის. მან საკუთარი ფილოლოგიური განათლებით, გამოცდილებითა და ბიბლიოგრაფიული მასალის ფართო ცოდნით ძალიან დიდი დახმარება გამიწია, რითაც კლასიკური დარგის სფეროში უდიდესი ახალი ცოდნა შემძინა. დისერტაციის დასრულებაში ძალიან დიდი წვლილი შეიტანა, როგორც ახალი ბერძნული ფილოლოგიის კათედრის ხელმძღვანელმა, ქ-მა სოფიო შამანიდმა თანადგომითა და გულისხმიერებით, ასევე კათედრის სხვა ლექტორებმაც, რომლებთანაც ამდენი წლის განმავლობაში უნაკლო თანამშრომლობა მქონდა. ძალიან დიდი მადლობა მინდა გადავუხადო, ასევე პროფესორებს, ქ-ნ მაკა ქამუშაძეს და ქ-ნ ანი ჩიქოვანს.

ასევე, მადლობა მინდა გადავუხადო ინსტიტუტის სტუდენტებს, ეკატერინე სეფაშვილს, ეკატერინე კვირკველიას და ლანა რამიშვილს, რომლებმაც საკუთარი დროის უამრავი საათი დათმეს, რათა სწორი შენიშვნები გაეკეთებინათ. რადგან საკუთარი ენობრივი შესაძლებლობები ხშირად მზღუდავდა, თავად შეასწორეს დისერტაციის სტილისტურ-ენობრივი ხარვეზები.

ძალიან მადლიერი ვარ ივანე ჯავახიშვილის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის, კლასიკური ფილოლოგიის ბიბლიოთეკარის, ქ-ნ დარეჯან ხუროშვილის, რომელიც მუდამ სწრაფად და ადეკვატურად რეაგირებდა ჩემს ბიბლიოგრაფიულ მოთხოვნებზე.

აქვე არ შეიძლება მადლობა არ გადავუხადო ჩემს ოჯახს ამდენი რთული წლის გამნავლობაში დაუზოგავი, მრავალმხრივი, როგორც მორალური, ისე ეკონომიკური თანადგომისთვის. მე, ასევე, ვგრძნობ ძალიან დიდ პასუხისმგებლობას ჩემი მეუღლის, ბ-ნ იოანის ანგელოპულოსის წინაშე, რომელიც უსაზღვრო მოთმინებითა და გულუხვი

დახმარებით გვერდში დამიდგა უამრავ რთულ მომენტში და ჭეშმარიტი წვლილი შეიტანა ამ კვლევის დასრულებაში.

მინდა მადლობა გადავუხადო ჩემს უსაყვარლეს შვილსაც, ანგელოს ანგელოპულოსს. დისერტაცია ეძღვნება მას, რადგან ძალიან უყვარს ძველი ბერძნული მითები.

ყველა ზემოთ მოხსენიებულმა ადამიანმა წვლილი შეიტანა, რათა დასრულებულიყო ეს კომპლექსური და მრავალმხრივი კვლევა, დაყრდნობოდა სწორ სამეცნიერო ინფორმაციას, მიეღო ახლანდელი ფორმა და, შეძლებისდაგვარად, აღმოფხვრილიყო სერიოზული ხარვეზები და შეცდომები. რა თქმა უნდა, შეცდომების არსებობის შემთხვევაში, პასუხისმგებლობა მეკისრება მხოლოდ მე.

შესავალი

ლიტერატურული მითი წარმოადგენს მრავალი მნიშვნელობების მქონე სიმბოლოებისა და ფიგურების დინამიკურ სისტემას, რომელიც, როგორც სტრუქტურულ, ისე მორფოლოგიურ დონეზე, მუდმივად იცვლის ფორმას და დატვირთვას, რათა სიუჟეტად ჩამოყალიბდეს.[2] უფრო მეტიც, ლიტერატურული მითის დიაქრონული მნიშვნელობა ყოველ ჯერზე ხელახლა განისაზღვრება მისი იმდროინდელი ვერსიით და მითოლოგიური მასალის მრავალსახოვანი გამოყენება თანაბრად შეესაბამება არსებულ კონცეფციებს.[3] მითოლოგიური სახეები ხან ინარჩუნებენ თავიან ტრადიციულ მახასიათებლებს, ხან კი ცოცხლდებიან სიმბოლური დატვირთვის მეშვეობით და ამჟღავნებენ ლიტერატურულ წარსულსა და აწმყოს შორის არსებულ მუდმივ მოძრაობას (ურთიერთქმედებას).

მკვლევრებისთვის[4] ლიტერატურული მითი, სავარაუდოდ, მუდმივად იცვლება და ყველა ეპოქაში წარმოდგენილია სხვადასხვა ვერსიის საშუალებით, რადგან მას არ გააჩნია პირვანდელი არქეტიპული ვარიანტი, კონკრეტული მითოლოგიური სიუჟეტი, არამედ იგი არის მასალა, რომელიც სხვადასხვანაირად გამოიყენება თითოეული შემოქმედის მიერ. „არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ თავად მწერალი არის მკითხველი, შესაძლოა ითქვას, მეტად პრივილეგირებული, რომელიც თავისი მხრიდან ქმნის თხზულების წაკითხვის ახლებურ გზას“.[5] იგი საკუთარი ამბიციებიდან და აუდიტორიის ინტერესებიდან გამომდინარე, ირჩევს მითის ამა თუ იმ ვერსიას და ამგვარად ქმნის მითის ხელალი გამოყენების საფუძველს. მწერალი, არა მხოლოდ ამუშავებს და ცვლის მითს დიდი თავისუფლებით, არამედ მას აქვს უფლება, მითს ახალი მნიშვნელობა შესძინოს. Denis de Rougemont მიხედვით, ლიტერატურა დაფუძნდა მითის პირვანდელი ვერსიის განადგურების - დეგრადაციაზე, „როდესაც მითებმა

[2] იხ. Durand, G. (1969) 64.
[3] იხ. Σιαφλέκης, Z.I. (1994) 8; 13.
[4] Γραμματάς, Θ. (1994) 17, Greimas, A. J. (1966).
[5] იხ. Σιαφλέκης, Z.I. (1994) 15.

დაკარგეს საკუთარი შინაგანი დატვირთვა და წმინდა დანიშნულება, დაიშლნენ და ლიტერატურად გარდაიქმნენ".[6]

მეორე მხრივ, ინტერტექსტუალური თეორიის[7] მიხედვით, ლიტერატურული მითი, შესაძლოა, იმიტომ იცვლება, რომ უკვე არსებული ტექსტები ზეგავლენას ახდენს ახლებურ ტექსტებზე, ამგვარად ხდება მათი მონაცვლეობა და ერთმანეთში შერწყმა. „აქედან გამომდინარე, მექანიკური ზეგავლენის ადგილს იკავებს, არსებული განახლებული და ადაპტირებული მასალის მუდმივი მოძრაობა, რომელიც განისაზღვრება თითოეული შემთხვევის გარეგანი (სოციოლოგიური) და შინაგანი (ტექსტუალური) ფაქტორებით".[8]

ვეთანხმებით იმ მოსაზრებას, რომ სოფოკლეზე დიდი ზეგავლენა იქონია ჰომეროსმა - ὁμηρικώτατος (Diog. Laert. 4.20), და რომ ესქილე τάς αὐτοῦ τραγῳδίας τεμάχη εἶναι ἔλεγεν τῶν Ὁμήρου μεγάλων δείπνων (Ath. Δειπνοσοφισταί VIII 347e), რომელიც ამტკიცებს, რომ ძველმა ბერძნებმა კარგად იცოდნენ, რომ თითოეული ტექსტი არის დინამიკური სივრცე, გზაჯვარედინი, სადაც სხვადასხვა ტექსტები ერთმანეთს ხვდება და დიალოგს ქმნის.

ტროას ომის აქაველთა დიადმა მხედართმთავარმა, აგამემნონმა, როგორც ანტიკურობაში ისე თანამედროვეობაში, უამრავი მწერლის ყურადღება მიიპყრო. სიუჟეტები, რომლებიც მის ფიგურასთან არის დაკავშირებული, გვხვდება არა მხოლოდ ძველ და ახალ ბერძნულ ლიტერატურულ შემოქმედებაში, არამედ ლათინურ, ბიზანტიურ და ევროპულ ლიტერატურაშიც.

წარმოდგენილი დისერტაციის მიზანია, აგამემნონის მითის გამოკვლევა ძველი და ახალი ბერძნული პოეტური შემოქმედების ტექსტებში, მისი განსაკუთრებული ფიგურის წარმოჩენა და მისი განხილვა ჰომეროსიდან თანამედროვე ბერძენი პოეტის, ი. რიცოსის შემოქმედებამდე. ჩვენთვის, ასევე საინტერესოა, ნათლად იქნას წარდგენილი მისი ხასიათის სხვადასხვა ასპექტი, მოტივები, რომლებიც ამოძრავებს თითოეულ

[6] Brunel, P., Pichois, C., Rousseau, A-M. (1998) 201.

[7] ინტერტექსტუალობის შესახებ იხ. Kristeva, J. (1969), Riffaterre, M. (1979), Riffaterre, M. (1983), Σαμαρά, Z. (1987), Jauss, H. R. (1995), Still, J. & Worton, M. (1996) 21-68.

[8] Γραμματάς, Θ. (1994) 18.

შემთხვევაში და, საბოლოოდ, მივაგნოთ იმ მიზეზებს თუ რატომ ირჩევს ესა თუ ის მწერალი მისი სახის კონკრეტული გზით შექმნასა და წარმოდგენას.

ნაშრომის მიზანია დააკვირდეს თუ როგორ არის წარმოდგენილი აგამემნონი ძველ ბერძნულ მწერლობაში, როგორ ცოცხლდება მისი ფიგურა ახალ ბერძნულ ლიტერატურაში და რა ეტაპებზე ვლინდება მისი თანამედროვეობა და განსხვავება. დამატებით, გვსურს მივაგნოთ იმ იდეოლოგიას, რომელიც უკავშირდება ამ კონკრეტულ პერსონაჟს და გამოხატავს მის განსაკუთრებულობას, მის არჩევანს და თანამედროვე ბერძენი მწერლების მიმართულებას.

უფრო კონკრეტულად, წარმოდგენილი კვლევის პირველი მიზანია აგამემნონის შესახებ, ძველ ბერძნულ მწერლობაში არსებული ინფორმაციის განხილვა, რადგან ხშირ შემთხვევაში ერთმანეთის საწინააღმდეგო მოსაზრებები გვხვდება, მაგ., მისი წარმოშობის, ოჯახის წევრებისა და სიკვდილის შესახებ და ა.შ. უფრო მეტიც, კლასიკური ტექსტების კვლევისას ძალიან რთულია კონკრეტული პასუხი გავცეთ კითხვას, თუ რამდენად დამნაშავეა აგამემნონი და იმსახურებდა, თუ არა ასეთ შემზარავ აღსასრულს. ვთვლით, საჭიროა ხაზი გაესვას იმ ფაქტს, რომ კვლევა ეყრდნობა მხოლოდ ჩვენამდე სრული სახით მოღწეულ ტრაგიკოსთა ტექსტებს. ფრაგმენტული ტექსტების გამოყენება ხდება მხოლოდ კონკრეტულ შემთხვევებში, თუმცა ისინი არ გამოგვიკვლევია სიღრმისეულად. ამის მთავარი მიზეზია ამგვარი მასალის სიუხვე და მასთან დაკავშირებული სხვადასხვა საკითხი, რომელთა გამოკვლევა ჩვენი პირვანდელი მიზნისგან დაგვაშორებდა. ამიტომ ჩვენი კვლევის გარკვეულ ნაწლებს, რომლებიც პირდაპირ არ ასახავს აგამემნონის მონაწილეობას მოქმედებაში, გადავიტანთ დამატება VI-ში „შემავსებელი მონაცემები აგამემნონის მხატვრული სახის ინტერპრეტაციისთვის ძველბერძნულ ლიტერატურაში“.

მეორე მიზანია, ახალი ბერძნული ლიტერატურის თხზულებათა მიგნება, რომლებშიც აგამემნონი მონაწილეობს და გადმოცემულია მისი მოგზაურობა თანამედროვე ბერძნულ ლიტერატურაში. საინტერესოა დავინახოთ ახალი ბერძნული ლიტერატურის პოზიცია, კონტრასტებით სავსე პერსონაჟთან დაკავშირებული წინააღმდეგობრივი საკითხების მიმართ. აღსანიშნავია, რომ ახალ ბერძნულ ლიტერატურულ წყაროებთან

მიმართებაში, ჩვენი კვლევა შემოიფარგლება მხოლოდ XIX და XX საუკუნის უმნიშვნელოვანესი პოეტების შემოქმედებით, რომლებიც ანტიკურ სამყაროსთან მჭიდრო და საფუძვლიან კავშირს ინარჩუნებენ. უფრო კონკრეტულად, ჩვენი კვლევა აქცენტს აკეთებს ამ მითოლოგიური პერსონაჟის ახლებურად წარმოდგენის განხილვაზე ოთხი მნიშვნელოვანი თანამედროვე პოეტის - კავაფისის, სეფერისის, ელიტისისა და რიცოსის - შემოქმედებაში.

მოსაზრებებისა და შემორჩენილი ტექსტების განხილვა ქრონოლოგიურად ხდება და კვალდაკვალ მისდევს ლიტერატურულ ჟანრებს. დრამატული ტექსტების განხილვისას ძირითადად გამოყენებული იქნება ჰერმენევტიკული მიდგომა, რათა უკეთ იქნას გამოკვეთილი ის იდეოლოგიური დატვირთვა, რომელსაც ატარებს აგამემნონის პერსონაჟი თითოეულ შემთხვევაში. გამოყენებული იქნება ბერძნულ და უცხოურ ბიბლიოგრაფიაში არსებული კვლევები, რათა თავიდან იქნას აცილებული ჰერმენევტიკული უზუსტობები. ინტერტექსტულიზმისა და თემატური ანალიზის საშუალებით შევეცდებით, მივაგნოთ მოტივებს, მითოლოგიურ თემებს, თუ როგორ ხდება მათი გადამუშავება თითოეული მწერალის შემოქმედებაში. თუ გავითვალიწინებთ იმ პრინციპს, რომ ლოგოსი „არის ეთიკური ღირებულებების ლექსიკური გამოხატულება“,[9] ნაშრომის მიზანია დადგინდეს თუ როგორ ყალიბდება აგამენონის ხასიათი და მისი ეთიკური ღირებულებები ამ ტექსტებში.

წარმოდგენილი კვლევის მისწრაფება არ არის დადგინდეს მოსაზრებათა თანხვედრა ან წინააღმდეგობრიობა, არამედ მიგნებულ იქნას მათში არსებული ფუნქციური ელემენტები, რომლებიც ან უცვლელი რჩება, ან მცირე ცვლილებას განიცდის, ან არქაულ პროტოტიპთან შედარებით სრულიად საპირისპირო ხასიათს იძენს. საინტერესოა ასევე დადგინდეს თუ რომელი ეტაპიდან შეიმჩნევა გმირის თანამედროვე და განსხვავებული ხასიათი. შევეცდებით ხაზი გავუსვათ თანამედროვე პრობლემატიკას და ვითარებას, მიუხედავად იმისა, რომ არქაულ მითში მოისაზრება კონკრეტული პირველსაწყისი, რომელიც მჭიდროდ უკავშირდება ეპოქის სოციალურ,

[9] იხ. Χειμωνάς, Γ. (1984) 25.

პოლიტიკურ, ადამიანურ საკითხებს და ასევე გამოხატავს თითოეული შემოქმედის იდეოლოგიას.

თემის თეორიულ საფუძველს ქმნის ძველ ბერძნულ ტექსტებში არსებული ინფორმაცია და თანამედროვე კვლევები, რომლებშიც მწერლები ცდილობენ კარგად წარმოადგინონ აგამემნონის მითის სხვადასხვა ასპექტი და ნათლად წარმოადგინონ პერსონაჟი.

თემის კვლევაში უმნიშვნელოვანეს როლს თამაშობს ფილოლოგიის დოქტორის ბატონი რისმაგ გორდეზიანის შემოქმედება, Rismag Gordeziani *Проблемы гомерского эпоса. Изд-во Тбилисского университета* (1978), *ბერძნული ლიტერატურა* (2019), *ინნოვაცია, ფორმალიზმი, ავანგარდი ანტიკურ ლიტერატურაში* (2016). მეცნიერის მიერ წარმოდგენილი კვლევები ძალიან გვეხმარება იმ ანტიკური ტექსტების განხილვაში, რომლებშიც აგამემნონი ფიგურირებს.

ასევე ძალიან მნიშვნელოვანია კვლევა სათაურით - *Characterization and Individuality in Greek Literature* (1990) და უფრო მეტად მესამე თავი *Agamemnon's Role in the Iliad* (Oliver Taplin). ამ კვლევაში Christopher Pelling-მა შექმნა თხზულებათა კრებული და აქცენტს აკეთებს თვითცნობიერების, შინაგანი სამყაროს, გადაწყვეტილებების მიღებისა და პასუხისმგებლობის, შეგნებისა და ინდივიდულიზმის საკითხებზე ბერძნული ლიტერატურის სხვადასხვა ჟანრში. Oliver Taplin-ი გვაწვდის აგამემნონის ხასიათის ანალიზს, თუ როგორც იქნა იგი წარმოდგენილი ჰომეროსთან.

ნაშრომისთვის ასევე მნიშვნელოვანია, დიმიტრა ღიოტოპულოსის სადოქტორო დისერტაცია სათაურად *კასანდრას სახე ძველ და თანამედროვე ბერძნულ ლიტერატურაში* (2012). მკვლევარმა აქცენტი გააკეთა კასანდრას მითზე ანტიკური და თანამედროვე პოეტური შემოქმედების ტექსტებში (1880 წლიდან 1930 წლის თაობის პოეტურ ტექსტებამდე). ნაშრომისთვის ძალიან მნიშვნელოვანი იყო ეს დისერტაცია, რადგან კასანდრა ერთ-ერთ მთავარ როლს ასრულებს აგამემნონის მითში.

ზემოთ ხსენებული და კიდევ უამრავი კვლევიდან გამომდინარე, შეგვიძლია დავინახოთ, რომ ანტიკურ ტექსტებში აგამემნონის სახემ დიდი ინტერესი გამოიწვია მკვლევრებში, ხოლო, რაც შეეხება ახალი ბერძნული შემოქმედების თხზულებებს, არ არის დაფიქსირებული ამ თემის სისტემატიურად გამოკვლევის მცდელობა. ჩვენი

დაკვირვებიდან გამომდინარე, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ მეცნიერთა ინტერესი მიმართულია უფრო აგამემნონის ოჯახის სხვა წევრებისკენ, ძირითადად, კლიტემნესტრას, ორესტესისა და ელექტრასკენ. ამ თემის შედარებითი ასპექტი არ არის განხილული ჯერ სიღრმისეულად. დისერტაცია წარმოადგენს მცდელობას წვლილი შეიტანოს კვლევაში ამ მიმართულებით, ვიმედოვნებთ, მნიშვნელოვანი ინფორმაციის მივიღებთ, როგორც კლასიკურ, ისე ახალ ბერძნულ კვლევებში აგამემნონის მითის დიაქრონული წაკითხვის მეშვეობით.

თავი პირველი: აგამემნონის ფიგურა არქაული ეპოქის ეპოსში

1.1 აგამემნონი ელინთა მითოლოგიურ ტრადიციაში

აგამემნონის ფიგურაზე მსჯელობისას ბუნებრივია ისმის კითხვა ჰყავდა თუ არა მას ისტორიული პროტოტიპი. უკანასკნელ ხანებში ზოგიერთმა მეცნიერმა ყურადღება მიაქცია იმას, რომ ხეთურ დოკუმტებში აჰიავას მმართველი არის ვინმე აკაგამუნაში, რომელიც ხეთური ქრონოლოგიის მიხედვით ძვ.წ. 14 საუკუნით უნდა დავათარიღოთ. რამდენადაც დღეს ხეთური აჰიავასა და ბერძნული Ἀχαιοί ურთიერთმიმართება მეცნიერთა მიერ გაზიარებულია, ეს ცნობა შეიძლება ჩავთვალოთ იმაზე მინიშნებად რომ აგამემნონის ფიგურას მართლაც შეიძლებოდა ჰყოლოდა ისტორიული პროტოტიპი. აგამემნონი[10], მენელაოსის ძმა და კლიტემნესტრას მეუღლე, ბერძნული მითოლოგიის ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი პერსონაჟია. იგი იყო ის მეფე, რომელიც მიუძღოდა აქაველების ჯარს ტროას ომში. ტროას ომიდან სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ, ტრაგიკული სიკვდილით დაასრულა სიცოცხლე. ბერძნულ მითოლოგიაში, უამრავი ეპიზოდი უკავშირდება მის სახელს. განვიხილავთ იმ ეპიზოდებს, სადაც მოცემულია სხვადასხვა ვერსია აგამემნონის მითთან დაკავშირებით და ასევე იმ ეპიზოდებს, რომლებიც უფრო ხშირად გვხვდება ძველ ბერძნულ ტექსტებსა და ახალ ბერძნულ ლიტერატურაში: ა) აგამემნონი და მისი წინაპრები, ბ) აგამემნონის სამეფო, გ) აგამემნონი, კლიტემნესტრა და მათი შვილები, დ) აგამემნონი, ტროას ომი და ავლისში განვითარებული მოვლენები, ე) აგამემნონი და მის მკვლელობასთან დაკავშირებული გარემოებები.

ა) აგამემნონი მითოლოგიურ ტრადიციაში, იმის მიხედვით, თუ რამდენად უღრმავდებოდა მწერალი მის გენეალოგიას და ვის მიიჩნევდა აგამემნონის წინაპრებად, ხან ატრიდისა, ხან პელოპიდისა, ხან ტანტალიდისა და ხან პლისთენიდის სახელით

[10] სიტყვა აგამემნონის ეტიმოლოგია იხ. Frisk, H. (1960) 6 და Beekes, R. S. P. (2010) 8. ამ ორ ლექსიკონში ნახსენებია, რომ სხვადასხვა ატიკურ ლარნაკებზე გვხვდება სახელი Ἀγαμέσμων, Ἀγαμέμμων, -μέν(ν)ων. W.Prellwitz-ი BB 17 (1891: 171)-ში სავარაუდო ფორმას გვაწვდის *Αγα-μέδ-μων რომლის ფუძეც მომდინარეობს სიტყვა μέδομαι-სგან. - δμ- >- νμ- > - μν-ით გარდაქმნა გვხვდება ახალი ბერძნულის სხვადასხვა დიალექტებში. P.Kretschmer-ი Glotta 3-ში (1910-1912:33) სახელის მეორე ნაწილს უკავშირებს სიტყვა μένος და μένειν, ქართულად რისხვა [Hvon Kamptz-ი (1982:181 და 209) ამას შეუძლებლად მიიჩნევს] და თვლის, რომ -σμ- ასიმილაციის შედეგია. ხეთური Akagamunaš - Gerd Steiner, The Case of Wiluša and Ahhiyawa, Bibliotheca Orientalis 2007 TLXIV # 5-6

მოიხსენიებოდა. ჰომეროსთან მას ყოველთვის ატრიდესს[11] უწოდებენ. მითის მიხედვით, მისი ბაბუა, მამის მხრიდან იყო პელოპსი, რომელსაც ჰიპოდამიასგან ორი ვაჟი შეეძინა - ატრევსი და თიესტესი[12]. აგამემნონის მამა იყო ატრევსი, პელოპსის უფროსი ძე. ტრაგიკოსებთან იგი გვევლინება, როგორც ატრევსისა და კრეტელი აეროპეს ვაჟი (Eur. *Hel.* 386 შმდგ.), თუმცა არსებობს კიდევ ერთი ვერსია, რომლის მიხედვითაც, პლისთენე იყო აგამემნონის მამა, ხოლო ატრევსი მისი ბაბუა (Hes. fr.194). ამ მოსაზრებას ეთანხმება აპოლოდორეც და აღნიშნავს, რომ აგამემნონი პლისთენესი და აეროპეს შვილი იყო (Pseudo-Apollodorus 3.15.3). ასევე სტესიქოროსიც მას პლისთენიდეს უწოდებს (Stesichorus fr. 42.2). ესქილეც თავის თხზულებაში ახსენებს პლისთენესის დაწყევლილ თაობას (*აგამემნონი* 1602). თქმულების მიხედვით, რადგან პლისთენესი ძალიან ახალგაზრდა ასაკში გარდაიცვალა, მისი შვილების მეურვეობა, მათ ბაბუას, ატრევსს გადასცა (*Scholia In Homerum*, *Scholia in Iliadem*, 2.249.7). ატრევსმა, აგამემნონი და მენელაოსი საკუთარი შვილებივით აღზარდა და ასე გახდნენ ისინი ცნობილნი, როგორც ატრიდები და არა, როგორც პლისთენიდები[13]. ბერძნულ მითოლოგიასა და ლიტერატურაში აგამემნონი და მისი შთამომავლები ძალზე ცნობილები იყვნენ, მათი სამეფო კი განთქმული იყო სიმდიდრის გამო (Hes. fr. 203.2).

ძალაუფლების გადაცემის შესახებ, არსებობს მითის ორი ვარიანტი. პირველი ვარიანტის მიხედვით (ტახტის გადაცემის მშვიდობიანი ვერსია), აგამემნონის ბაბუას საკუთრებაში ჰქონდა, ვულკანის ცეცხლში გამოჭედილი სამეფო კვერთხი და ოქროს საწმისი, რომლებიც გადასცა მის პირველშობილ კანონიერ ვაჟს, აგამემნონს, როგორც ძალაუფლების სიმბოლოები. ატრევსი, სანამ გარდაიცვლებოდა, სამეფო კვერთხი მის ძმას, თიესტესს ჩააბარა, რადგან მისი ვაჟები აგამემნონი და მენელაოსი არასრულწლოვანები იყვნენ. კვერთხი თიესტესის საკუთრებაში დარჩებოდა, მანამ სანამ აგამემნონი და მენელაოსი სრულწლოვანები გახდებოდნენ. როდესაც დრო დადგა,

[11] ილიადაში გამოყენებული სახელწოდებები მრავალ ადგილას გვხვდება და ისინი მისი მამის სახელზე Ἀτρεύς მიუთითებენ: Ἀτρεΐδης - κρείων Ἀγαμέμνων, κρείων Ἀγαμέμνων Ἀτρεΐδης, Ἀτρεΐδης Ἀγαμέμνων, Ἀτρεΐδεω Ἀγαμέμνονος, Ἀγαμέμνονος Ἀτρεΐδαο, Ἀτρεΐδῃ Ἀγαμέμνονι, Ἀτρεΐδῃ Ἀγαμέμνονι ποιμένι λαῶν, Ἀγαμέμνονι δόσκον Ἀτρεΐδῃ, Ἀτρεΐδην Ἀγαμέμνονα, Ἀτρεΐδη κύδιστε ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγάμεμνον.

[12] დედის მხრიდან აგამემნონის პაპა იყო კრეტის მეფის მინოსის ძე კატრევსი. იხ. Απολλόδωρος *Επιτομή* 3.3 πορευθέντος εἰς Κρήτην ἐκείνου κηδεῦσαι τὸν μητροπάτορα Κατρέα.

[13] კაკრიდისი, I. Θ. (1986) 193 ტომ.3.

თიესტესმა სამეფო კვერთხი ატრევსის პირველშობილს, კანონიერ მემკვიდრეს, აგამემნონს ჩააბარა, რათა ემართა სამეფო[14] (*Il.* II.100-108).

არსებობს ასევე მითის მეორე ვარიანტიც, რომელიც შესაძლოა უფრო საინტერესოდ მოგვეჩვენოს, რადგან მოიცავს წყევლებს (პელოპსი, თიესტესი), სამეფო ოჯახის შიგნით მომხდარ ქორწინებებს (თიესტესი, აგამემნონი) შიდასაოჯახო ღალატს (თიესტესი, კლიტემნესტრა), ინცესტს (თიესტესი), ძმების მკვლელობებს (ატრევსი, თიესტესი), ბავშვების მიტოვებას ან მათ მოშორებას მშობლიური მიწიდან (ეგისთოსი, ორესტესი), გამოცნობები (ეგისთოსი, ორესტესი), ბავშვების მკვლელობას, დანაწევრებასა და მათ შეჭმას (ტანტალოსი, ატრევსი, აგამემნონი), მეუღლის მკვლელობასა (კლიტემნესტრა) და დედის მკვლელობას (ორესტესი)[15]. ამ ვერსიის მიხედვით, ძალაუფლების გადაცემა არ მომხდარა მშვიდობიანი გზით. პირიქით, ძალაუფლების წყურვილით გამოწვეული მანიის გამო, აგამემნონის მამამ, ატრევსმა და მისმა ძმამ თიესტესმა, საზარელი ქმედებები ჩაიდინეს. ძმებმა, თიესტესმა და ატრევსმა, თავიანთი ძმა ქრისიპოსი მოკლეს, რომელიც პელოპსის არაკანონიერი ძე იყო, რადგან ეშინოდათ, რომ მათი მამა მას დანიშნავდა ტახტის მემკვიდრედ. ამის გამო ისინი დაწყევლა პელოპსმა. მათმა საზარელმა საქციელმა პიკს მიაღწია, როდესაც ატრევსმა თიესტესის შვილები დაანაწევრა და მას მიართვა, საკუთარი შვილების ხორცისგან დამზადებული სადილი სიმპოსიონის დროს (თიესტესის ლხინი). ზუსტად ეს ლხინი გახდა იმის საბაბი, რომ თიესტესს დაეწყევლა ატრიდები და შურისძიების გზები ეძებნა (ესქილე, *აგამემნონი* 1583).

ბ) აგამემნონს უწოდებენ არგოსის მეფეს. *ილიადაში* თავად აგამემნონი ასახელებს არგოსს, როგორც სამშობლოს, სადაც ტროას ომის დასრულების შემდეგ დაბრუნდება (Hom. *Il.* I.30, IX.141). ასევე, ისტორიკოსი ეფოროსი (fr. 123a.6) საუბრობს აგამემნონის არგოსთან კავშირზე. სხვანი აგამემნონს მიკენის მეფედ მოიხსენიებენ (*Il.* VII.180: βασιλῆα πολυχρύσοιο Μυκήνης) და დიომედესს გადასცემს არგოსის ტახტს. ეს ასახულია *ილიადას*

[14] ჰომეროსის მიხედვით ეს კვერთხი დაამზადა ჰეფესტოსმა, ზევსის ბრძანებით პელოპსისათვის მისართმევად და ასე გადავიდა ატრევსის, თიესტესისა და აგამემნონის კუთვნილებაში. პავსანიასის (9.40.11 ა.შ.) გადმოცემით, ეს კვერთხი აღმოაჩინეს ქერონიასა და პანოპეას ტერიტორიაზე სხვა ოქროს ნივთებთან ერთად.

[15] Hyg. *Fab.* 88.

ხომალდთა კატალოგში (*Il.* II. 559). ამ მონაკვეთში ნათლად ჩანს, რომ დიომედე არგოსის სამეფოს ნაწილის მმართველი იყო (ტირინსი, ეპიდავროსი, ეგინა ა.შ.). აგამემნონი, მეორე მხრივ, მიკენის, კორინთოსის, კლეონების, ორნიების, არეთირეისა და საკიონის მმართველი იყო. მისი ძალაუფლების ქვეშ ასევე იმყოფებოდა იპერისია, გონუსა, პელინი, ეგიოსი და მთლიანი ზღვისპირა და ფართო ელიკის გარშემო მდებარე ტერიტორიები (*Il.* II.569-577). ძალიან ძნელია, იმ ტერიტორიების ზუსტად განსაზღვრა, სადაც აგამემნონი მეფობდა (II.108: πολλῇσιν νήσοισι καὶ Ἄργεϊ παντὶ ἀνάσσειν), რადგან ტერმინი არგოსი გეოგრაფიულად გულისხმობდა ან ამავე სახელით ცნობილ ქალაქს, ან არგოლიდის რაიონს, ან ზოგადად მთელ პელოპონესოსს. არგოსსა და მიკენზე, როგორც აგამემნონის სამფლობელოზე, კამათი და ორჭოფობა გრძელდება ჰომეროსის შემდეგ ეპოქაშიც (იხ. ტრაგიკოსები, Strab. *Georgr.* 8.6.10). აგამემნონმა სიმამრის, ტინდარეოსის დახმარებით, არგოსის ტახტი კანონიერ მემკვიდრეს, თიესტესს წაართვა და მას შემდეგ, რაც თიესტესი და მისი ვაჟი, ეგისთოსი კითირაზე გააძევა, აქაველების ყველაზე ძლევამოსილი ჰეგემონი გახდა. შემდგომდროინდელ ტრადიციაში იგი ლაკედემონელების ქვეყნის მეფედ მოიხსენიება და მისი სამეფოს დედაქალაქად ამიკლე[16] სახელდება. პავსანიასი მოგვახსენებს, რომ აგამემნონის საფლავი მიკენის[17] კედლებს შიგნით მდებარეობდა, თუმცა იმის შემდეგ, რაც იგი ამიკლესა და ალაქსანდრას ტაძარს (კასანდრა)[18] ესტუმრა, აღნიშნა, რომ იქაც იყო აგამემნონის საფლავი. უჩვეულო არ არის ორი ან მეტი ქალაქის დავა და იმის მტკიცება, რომ სწორედ მათ ტერიტორიაზეა რომელიმე გმირის საფლავი. როგორც ვხედავთ, იგივე ხდება აგამემნონის საფლავან მიმართებაშიც. ძველ ბერძნულ ტექსტებიდან ირკვევა, რომ აგამემნონს თაყვანს სცემდნენ პელოპონესოსის ორ ქალაქში, მიკენსა და ამიკლეში. ჩვენც ვეთანხმებით იმ მკვლევარებს, რომლებიც აღნიშნავენ, რომ აგამემნონის საფლავის ადგილმდებარეობასთან დაკავშირებული საპირისპირო მოსაზრებები მომდინარეობს სხვადასხვა ლიტერატურული წყაროებიდან, რომლებშიც მოხსენიებულია, თუ სად

[16] Pind. *Pyth.* 11.19 შმდგ.; *Nem.* 8.159), Stesichorus fr.39, Simon. fr.44, Eur. Or. 46, Hdt. 7.159. იხ. Grimal, P. (1991) 28 ა.შ., Salapata G. (2011) 139-60 ვებ გვერდი: http://electra.lis.upatras.gr.

[17] Paus.*Perieg.*, 2.16.6.

[18] Paus. *Perieg.*, 3.19.6.

უნდა მოხდა მისი მკვლელობა[19]. ამ საპირისპირო მოსაზრებების მიზეზად ასევე შეგვიძლია დავასახელოთ სხვადასხვა ვერსია, რომლებიც ეხება მის სამეფოში შემავალ ტერიტორიებს. აგამემნონის კულტის დაკავშირება ამიკლესთან და იმის მტკიცება, რომ მისი საფლავი ამ ადგილას მდებარეობს, შესაძლოა, მომდინარეობდეს სპარტიატების ამბიციისდან, რომ მათ ემართათ პელოპონესოსი[20]. აქ უნდა აღვნიშნოთ, რომ სპარტაში ხშირად უკავშირებდნენ აგამენონის სახელს ზევსს. ეს დაკავშირება გვხვდება ლიკოფრონის, თხზულებაში *ალექსანდრა*. უფრო კონკრეტულად 1123-1125 სტრიქონებში კასანდრა განაცხადებს, რომ სიკვდილის შემდეგ, სპარტელები[21] აგამემნონს ზევსს დაარქმევენ. კომენტატორი ძეძისი (1123), ხაზს უსვამს იმ ფაქტს, რომ სპარტელებმა აგამემნონის/ზევსის პატივსაცემად ტაძარი ააგეს და საუბრობს აგამემნონისა და ზევსის კავშირზე ლაკედემონში (335)[22].

გ) აგამემნონის მეუღლე გახლდათ კლიტემნესტრა, ლედასა და ტინდარეოსის ასული, ელენეს[23] და. ნათქვამია, რომ აგამემნონს კლიტემნესტრა გულში ჩაუვარდა და მის მოსაპოვებლად, ორჭოფობის გარეშე მოკლა მისი პირველი ქმარი, თიესტესი, ტანტალოსის ძე და მათი ახალშობილი ვაჟი. კლიტემნესტრა ამ არასასურველი ქორწინებისგან მისმა ძმებმა იხსნეს, კასტორმა და პოლიდევკესმა. აგამემნონს მხარი დაუჭირა სიმამრმა ტინდარეოსმა, რომლისთვისაც ეს ქორწინება მისაღები იყო (Eur. *IA* 1148-1156). საბოლოოდ, კასტორიცა და პოლიდევკესიც დაეთანხმნენ ამ შეუღლებას და აგამემნონმა ასე იქორწინა კლიტემნესტრაზე. აგამემნონს და კლიტემნესტრას ეყოლათ

[19] Salapata, G. (2011).

[20] Salapata, G. (2011) კომენტ.. 29.

[21] G. Salapata ამტკიცებს, რომ აგამემნონის ზევსთან დაკავშირება შემდგომში უნდა მომხდარიყო და, სავარაუდოდ, პოეტ ლიკოფრონის მიგნებაა.

[22] იხ. ასევე Αθηναγόρας, *Χριστιανού Πρεσβεία περί Χριστιανών* 1.1.5 და Κλήμεντος, *Προτρεπτικός προς Έλληνας*, 2.38.1. რადგან აგამენონის კულტის საკითხი არ წარმოადგენს დისერტაციის საკვლევ თემას , შემოვიფარგლებით ზემოთ მოხსენიებული ტექსტებისგან მოწოდებული ინფორმაციით და ამ თემასთან დაკავშირებით შემოთავაზებული ბიბლიოგრაფიით: Belger, C.(1893). *Die mykenische Lokalsage von den Gräbern Agamemnos und der seinen im Zusammenhange der griechischen Sagenentwickelung: mit einer Rekonstrucktion des Schliemannschen Graberrundes und sieben Planen* (Vol. 54). R. Gaertner; Farnell, L. R. (1921). Greek hero cults and ideas of immortality; Cook, J. M. (1953). The cult of Agamemnon at Mycenae, *Geras Antoniou Keramopoullou*, 112-118; Karageorghis, V. (1958). Myth and epic in Mycenaean vase painting, *American Journal of Archaeology, 62(4)* 383-387; Antonaccio, C. M. (1995). *An archaeology of ancestors: tomb cult and hero cult in early Greece.* Rowman and Littlefield; Salapata, G. (2011). The heroic cult of Agamemnon, *Electra, 1(1)* 39-60.

[23] Apollod.3.126.3, Eur. *Or.* 20, Hyg. *Fab.*77 და 78.

ერთი ვაჟი, ორესტესი და სამი ან ოთხი ასული. *ილიადაში* აგამემნონის ასულები შემდეგი სახელებით მოიხსენიებიან ქრისოდიკე, ლაოდიკე და იფიანასა, სახელი იფიგენია კი არსად არის ნახსენები (9.145). P.Grimal-ის მიხედვით, იფიგენია და იფიანასა ორი სხვადასხვა ადამიანია, თუმცა S. Hornblower-ი და A. Spawfrth-ი მიიჩნევენ, რომ იფიგენია ანაცვლებს იფიანასას შედგომდროინდელ ლიტერატურაში, როგორც მაგალითად ტრაგიკოსმა პოეტებმა ჩაანაცვლეს ლაოდიკე[24] ელექტრას სახელით. კლავდიუს ელიანოსი მის *Varia Historia*'-ში მოგვახსენებს ლირიკოსი პოეტის, ქსანთოსის მოსაზრებას, რომ აგამემნონის ასულს, ელექტრას თავდაპირველად ლაოდიკე[25] ერქვა. ტრაგიკოსი პოეტებისთვის (ესქილე, სოფოკლე, ევრიპიდე) აგამემნონის ყველაზე ცნობილი ასულები იფიგენია[26] და ელექტრა იყვნენ. იფიგენია ასევე მოიხსენიება, როგორც იფიმედე (Hes. fr.23a.15). ასევე ნახსენებია, რომ აგამემნონს კასანდრასგან ეყოლა ტყუპები, ორი ვაჟი, ტილედამოსი და პელოპსი, სანამ მიკენში დაბრუნდებოდნენ, რომლებიც დახოცა ეგისთოსმა ელექტრას[27] დახმარებით.

დ) თავისი ძმის ცოლის, ელენეს მოტაცებით პარისისგან[28], შეურაცხმყოფილმა აგამემნონმა, მთელი საბერძნეთის მეფეებს მოუხმო, რათა გაელაშქრათ ტროას წინააღმდეგ. თავად კი მათი მეთაური გახდა. სტრაბონისა (8, p. 377 ff.) და თუკიდიდესის (1.9) მიხედვით ამის მიზეზად სახელდება მისი დიდი ძალაუფლება და მისი უნარი შიში გამოეწვია[29]. სხვა წყაროში კი ნახსენებია, რომ მისი მეთაურად დანიშვნა, მოხდა აქაველების საერთო გადაწყვეტილებით ან არჩევნების ჩატარებით (ისტორიული მაჩვენებელი fr.3, Eur. *IA* 77 ა.შ.). აქაველების ჯარი ავლისში შეიკრიბა, სადაც ჩარჩნენ ქარის არ არსებობისა ან სხვა ვერსიის მიხედვით, ზურგქარის ქარის[30]

---

[24] Grimal, P. (1991) 28, Hornblower, S. & Spawforth, A. (2003).

[25] Ael. *VH* 4. 26.3.

[26] სოფოკლე ახსენებს იფიგენიასაც და იფიანასასაც (სოფოკლე, ელექტრა, 157), ევრიპიდე კი მხოლოდ ქრისოთემის აღიარებს აგამემნონის შვილად (ევრიპიდე, *ორესტეა* 23).

[27] Paus. 2. 16. 6, Xanthus, Fr. 700 PMG.

[28] ელენეს ქორწინების შესახებ იხ. Hyg. *Fab.* 78, Apollod. *Bibl.* 3. 132.8.

[29] ძალაუფლების შესახებ საუბრობს ასევე ევსტათიოსიც, *ჰომეროსის ილიადას კომენტარები* (*Commentarii ad Homeri Iliadem*) 1. 86. 27.

[30] Grimal, P. (1991) 28: „ილიადაში ზევსი დაუყოვნებლივ გზავნის დადებით ნიშანს. ღმერთი აპოლონის საპატივსაცემო მსხვერპლშეწირვის შემდეგ, სამსხვერპლოდან გამოსული გველი გვერდით მდგომ ხეზე აცოცდა, ბუდეში რვა ბარტყი და მათი დედა შეჭამა, საერთო ჯამში ცხრა ჩიტი. კალქასის თქმით, ზევს ამით იმის მინიშნება უნდოდა, რომ ტროა ათ წელიწადში დაეცემოდა. ესქილე ზევსის მინიშნების

გამო. მისანი კალქასის თქმით, ამის მიზეზი იყო ქალღმერთი არტემისის[31] რისხვა. ქალღმერთი მოითხოვდა იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვას და აგამემნონიც დათანხმდა, ეს გადაწყვეტილება მიიღო ან ამბიციისა (Aesch. *Ag.*) ან საერთო კეთილდღეობის გამო (Eur. *IA*). აგამემნონის შვილის, იფიგენიას[32], შეწირვის შესახებ ინფორმაცია პირველად გვხვდება კიპრიებში. ზოგიერთი მითის მიხედვით იფიგენია საკუთარი მამის ხელით კვდება (ესქილე), ზოგან კი მსხვერპლშეწირვის დროს, ქალღმერთი არტემისი იფიგენიას ადგილას მოავლენს, მსხვერპლის სიმბოლოდ შველს და იფიგენია ტავროსელთა სამეფოში გადაჰყავს, სადაც იგი ხდება ქალღმერთის ქურუმი (ისტორიული მაჩვენებელი fr.5, Eur. *IT*)[33]

ე) აგამემნონის დაბრუნება მიკენში ადვილი არ ყოფილა. როდესაც მან უამრავი თავგადასავლის შემდეგ სამშობლოში ჩააღწია, ტრაგიკული სიკვდილი[34] ელოდა. უამრავი თეორია არსებობს მისი სიკვდილის გარემოებების შესახებ, ასევე სხვადასხვა ვერსია არსებობს მის სიკვდილში მონაწილეებისა, ადგილისა და მის მკვლელობაში გამოყენებული იარაღის შესახებ. ტრაგიკოსი პოეტები, მისი სიკვდილის ადგილად მიიჩნევენ არგოლიდის მიკენს ან არგოს, თუმცა ლირიკოს პოეტებს მოქმედება გადააქვთ აგამემნონის სასახლეში, ლაკედემონში[35]. ზოგ შემთხვევაში აგამემნონის სიკვდილი ეკისრება მხოლოდ ეგისთოსს, ზოგში კი გადმოცემულია როგორც აგამემნონის ცოლის,

---

განსხვავებულ ვერსიას გვაწვდის ფეხმძიმე ძუ კურდღლის შესახებ, რომელიც ორმა არწივმა გაგლიჯა. კალქასი ამ ნიშნის განმარტებით ამბობდა, რომ ტროა დაიქცეოდა, თუმცა ქალღმერთ არტემისს ბერძნების მიმართ მტრული დამოკიდებულება ექნებოდა“.

[31] ქალღმერთის განრისხების სხვადასხვა მიზეზი სახელდება: 1. ატრევს, ანუ მეთაურის მამას (ან პაპას), მისთვის ოქროსფერი ცხვარი მსხვერპლად არ შეუწირავს. 2. ნადირობის დროს აგამემნონმა თავისი შესაძლებლობების შესახებ დაიკვეხა და ნადირობაში ქალღმერთი არტემისის თანასწორად მიიჩნია თავი. 3. აგამემნონს ფიცი დაუდია იმ წელს როდესაც მისი ასული იფიგენია დაიბადა, რომ ქალღმერთს საუკეთესო მოსავალს უბოძებდა (Eur. *IT* 19 შმდგ.) და ეს ფიცი დაარღვია. იხ. ასევე სოფოკლე, *ელექტრა* 566 ა.შ.

[32] Procl. *Chrestomathia* 135 შმდგ.

[33] იფიგენიას მსხვერპლშეწირვის მითის შესახებ სხვადასხვა ვერსია არსებობს. ზოგი მითი გადმოგვცემს, რომ იფიგენია გარდაიქცა ხარად, ან ხბოდ, ან დათვად, ან მოხუც ქალად. სხვა ვერსიებში ნახსენებია, რომ მსხვერპლშეწირვის დროს უეცრად გამოჩნდა ცხოველი ან მოხუცი ქალი, რის გამოც რიტუალი შეწყდა და ქურუმმა ეს მიიღო როგორც ღმერთების გაფრთხილება, რომ იფიგენია არ უნდა შეეწირათ.

[34] Pind. *Pyth.* 11.19 შმდგ.) აგამემნონისა და კასანდრას მკვლელობის სცენა გადააქვს სპარტასთან ახლოს, ამიკლეში, სადაც ზოგი თქმულების მიხედვით, აგამემნონის სასახლე მდებარეობდა. პავსანიასი, ასევე მოგვახსენებს, რომ ამიკლეში აღმოჩნდა აგამემნონის საფლავი და კლიტემნესტრას ქანდაკება (3.19.6).

[35] ლაკედემონი, როგორც აგამემნონის სიკვდილის ადგილი სტესიქოროსთან (*Or.* fr.216 PMGF) და სიმონიდესთან (fr.549 PMG) სახელდება. პინდაროსთან კი ამიკლე არის წარმოდგენილი აგამემნონის მკვლელობის ქალაქად (*Pyth* 11.31-33 და *Nem.* 11.34).

კლიტემნესტრას დაგეგმილი აქტი. მეორე შემთხვევაში ეგისთოსი გამოყვანილია, როგორც სუსტი, უნებისყოფო ადამიანი[36]. აგამემნონს სიკვდილი ეწვევა სიმპოსიუმის დროს საკუთარი მმობილების ხელით. სხვა შემთხვევაში აბაზანაში ყოფნისას, როდესაც მას არ შეეძლო საკუთარი თავის დაცვა, რადგან მას ხელს უშლიდა ცოლისგან ბოძებული პიჯაკი, რომლის სახელოებიც ჩაკერილი იყო, ან კვდება კასანდრასთან ერთად განცხრომისას. სხვა ვერსიების მიხედვით, კლიტემნესტრა აგამემნონის მკვლელობის დროს დამალულია, და როდესაც იგი გამოჩნდება ხმლით ცდილობს გამოასალმოს კასანდრა სიცოცხლეს. კლიტემნესტრა კლავს კასანდრას და სასაკლაოდან ისე მიდის, რომ მკვდარი ქმრის თვალებსა და პირს გახსნილს სტოვებს. პინდაროსი ამის გარდა ხაზს უსვამს კლიტემნესტრას სიძულვილს იმით, რომ მას ორესტესს, საკუთარი ვაჟის მკლელობაც კი ჰქონია განზრახული. სტესიქოროსთან კლიტემნესტრა აგამემნონს ცულით კლავს, ხოლო ესქილესთან იგი იყენებს სამოსს, რომლისგანაც თავის დაღწევა შეუძლებელი იყო, რადგან სახელოები და საყელო ჩაკერილი ჰქონდა (Aesch. *Ag.* 1381 ა.შ.). ელექტრა საუბრობს დედამისის სისასტიკეზე. მან ქმარი დაანაწევრა და თავის სხეულზე სისხლი მკვდარი ქმრის თმებით მოიწმინდა (Soph. *El.* 97 შმდგ. და 442-446). ამ საზარელი ქმედებისთვის რვა წლის შემდეგ, მამის სიკვდილის გამო შური იძია აგამემნონის ძემ - ორესტესმა (Hom. *Od.* I.29-43, III.305 ა.შ.).

1.2 აგამემნონი ჰომეროსის პოემებში

ამ თავში განვიხილავთ აგამემნონის ფიგურას, ჰომეროსის ტექსტებზე, ილიადასა და ოდისეაზე დაყრდნობით და გავითვალისწინებთ ყველა იმ პრობლემურ საკითხს, რომელიც დღემდე წამოიჭრილა ჰომეროლოგიაში და განიხილავთ, თუ როგორი მანერით ახდენს ჰომეროსი მისი გმირების ინდივიდუალიზაციას[37]. გვაინტერესებს, თუ რამდენად ტრადიციული და ამავდროულად კომპლექსურია ჰომეროსის გმირების ხასიათი და, უფრო კონკრეტულად, ჰომეროსის თვალით დანახული აგამემნონის სახე.

[36] მკვლევრებს შორის აზრთა სხვადასხვაობა არსებობს, თუ რომელი ვერსია არის ყველაზე ძველი. იხ. Salapata, G. (2011) 2 და კომენტ. 25 და 26.

[37] თემის დეტალური განხილვა ხდება Гордезиани, Р. В. (1978) 291 ა.შ. იხ. ასევე for modern opinion on characterization in ancient Greek literature Pelling, C. B. (Ed.). (1990).

ამ საკითხზე მსჯელობისას ძირითადად[38] დავეყრდნობით არისტოტელეს, რადგან მის პოეტიკაში ჰომეროსს განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს. არისტოტელე ჰომეროსს გამორჩეულ პოეტად მიიჩნევს. აღსანიშნავია, რომ არისტოტელეს ნაშრომში ჰომეროსი არის ერთადერთი ეპიკოსი პოეტი, რომელსაც აქებს და საკუთარი სახელით[39] მოიხსენიებს, რადგან მიიჩნევს, რომ მის ტექსტებში თავმოყრილია გმირული ხასიათის შესანიშნავი ნიმუშები. შევნიშნავთ ასევე, რომ ფილოსოფოსს გმირების ხასიათზე საუბრისას, თითქმის ყოველთვის მაგალითად მოჰყავს ჰომეროსი და მას ნოვატორად[40] მიიჩნევს. საბოლოოდ, რა არის ის, რაც არისტოტელეს ხიბლავს ჰომეროსის გმირებში და როგორ შევძლებთ წარმოვაჩინოთ აგამემნონი არისტოტელეს კონცეფციის გამოყენებით? ჰომეროლოგიაში, დღემდე არსებულ კვლევებში, შევნიშნავთ, რომ ძირითადად ორი საპირისპირო მოსაზრება არსებობს ჰომეროსის პერსონაჟების შესახებ. მკვლევრების ნაწილი თვლის, რომ ჰომეროსის გმირების ხასიათი მკვეთრად ტრადიციულია, განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებენ მითოსისა და სიუჟეტის როლს და მიიჩნევენ, რომ ჰომეროსის გმირების მახასიათებლები განისაზღვრება ტრადიციით[41]. მკვლევრების ეს ნაწილი გამოთქვამს მოსაზრებას, რომ ჰომეროსთან არ არის შესაძლებელი პერსონაჟთა თანმიმდევრული დახასიათება, რადგან ჰომეროსის პოემები სხვადასხვა ავტორის მონაწილეობას არ გამორიცხავს პოემის ფორმირების პროცესში, ან თვლიან, რომ ჰომეროსის პოემები ზეპირი გზითაა შექმნილი, ხოლო ზეპირი გზით შექმნის ტექნიკა და ძველი ბერძნების გონებრივი შესაძლებლობები[42], უბრალოდ გადაულახავ პრობლემას წარმოადგენს. ამით განმარტავენ განმეორებებსა და მსგავსებებს, რომლებიც

[38] მის აღტაცებას სხვა ძველი ბერძნული წყაროებიც ამტკიცებენ. მაგალითად, შეგვიძლია მოვიყვანოთ, ისოკრატესი, რომელიც პანათინეაში (18.1-8) ამბობს, რომ არისტოტელემ ჰომეროსის ტექტები, მათი დიდი დაფასების გამო, ლიცეუმში შესწავლის ობიექტი გახადა. ასევე დიონ ქრისოსტომოსი (53.1) ჰომეროსის თაყვანისმცემლთა სიაში არისტოტელესაც ამატებს. არისტოტელეს ჰომეროსის მიმართ აღტაცების შესახებ იხ. Else, G. F. (1963) 499 და სქოლ. 35 და McGuire, D. J. (1977) 150-166.

[39] მთელ ნაშრომში ჰომეროსის სახელი ცამეტჯერ (13) არის გამოყენებული. პოეტიკის იმ თავების დეტალური შესწავლისთვის, რომლებშიც ჰომეროსი არის მოხსენიებული იხ. Hogan, J. C. (1973). McGuire, D. J.-ი (1977) 151 არისტოტელისეულ corpus -ში ჰომეროსის სახელის გამოყენებისთვის ამბობს: Aristotle of the Corpus Aristotelicum turned frequently to Homer, in fact, more frequently than any other literary figure.

[40] გორდეზიანი, რ. (2016) 63 შმდგ.

[41] Wilamowitz- Moellendorff, U. V. (1912), Snell, B. (1953), Auerbach, E. (1953), Page, D. (1955), Whitman, C. H. (1958), Kirk, G. S. (1962), Шталъ И. В. (1972) 215 ა.შ. , Шталъ И. В. (1975).

[42] იხ. Lardinois, A. P. M. H. (2000) 641.

გამოიყენება ზეპირსიტყვიერი მომჭირნეობის გამო[43]. მიიჩნევენ, რომ იმ ეპოქის ლიტერატურა ჯერ ადრეულ ფაზაში იყო და ვერ ვისაუბრებთ კოპლექსურ ხასიათზე, შესაბამისად, ამტკიცებენ, რომ ჰომეროსის გმირები მხოლოდ გარეგნული მახასიათებლებით გამოირჩევიან, რომლებიც ეთანხმება მათ ტიპურ და ტრადიციულ როლს ან მათი თავგადასავლების განსაკუთრებულ ბუნებას. მეცნიერები, რომლებიც ეთანხმებიან ამ მოსაზრებას, აგამემნონს უყურებენ როგორც აქილევსის საპირისპირო პერსონაჟს, ან როგორც გმირს, რომელიც მოკლებულია სულიერ ინტერესს, ან ხატავენ მას როგორც შეშინებულ, მუდმივად მერყევ, დეპრესიულ მეთაურად, რომელსაც მხოლოდ საკუთარი დიდება აინტერესებს.

მკვლევრების მეორე ნაწილი კი, ჰომეროსის გმირების ინდივიდუალიზაციის მომხრეა და ამტკიცებს, რომ ჰომეროსის გმირები ინდივიდუალური მახასიათებლებით გამოირჩევიან, რომლებიც ეტაპობრივად მჟღავნდება ეპოსში, თუმცა არა მათი საკუთარი თავგადასავლების გამო[44]. ისინი მიიჩნევენ, რომ "even a superficial analysis of the Iliad is enough to show that it did not come to be by means of free improvisation .... The virtue of improvisation was replaced by the aptitude for planned composition"[45]. მათი თქმით, მიუხედავად იმისა, რომ დასავლური ლიტერატურის პირველ ეტაპს განვიხილავთ, ჰომეროსის პოემებს არ ახასიათებს პრიმიტიული ელემენტები და ამიტომაც არის აღიარებული მათი მნიშვნელობა მთელ მსოფლიოში[46]. ეს მკვლევრები ეფუძნებიან არისტოტელეს მოძღვრებას, რომელიც თავის პოეტიკაში (*Poet.)*, გამორჩეულად მიიჩნევს ჰომეროსს და აქებს მის უნარს - შექმნას ცოცხალი პერსონაჟები (24.60a10-11). ეს მეცნიერები ჰომეროსისეულ აგამემნონში ხედავენ კომპლექსურ ხასიათს, ხაზს უსვამენ მის პირადულ ტრაგედიას, მის სულში მიმდინარე შინაგან ბრძოლასა და მღელვარებას.

თუ გავითვალისწინებთ იმ ყველაფერს, რაც დაწერილა და სიფრთხილით შევისწავლით ჰომეროსის ტექსტებს, რა თქმა უნდა, ვერ გამოვრიცხავთ ეპიკური ფორმულის

---

[43] Kirk, G. S. (1962) 104.

[44] Poschl, V. (1962), Lohmann, D. (1970), Donlan, W. (1970), Griffin, J. (1977) 41, Гордезнанн, P. B. (1978), Heubeck, A. (1978) 16, Rabel, R. J. (1991), Romilly, J. de. (1998) 34, Gordeziani, R. (2002) 291 ა.შ., Σηφάκης, Γ. Μ. (2000) 368, Gordeziani, R. (2016) 63 ა.შ., თემის შესახებ განახლებული ბიბლიოგრაფია იხ. Lardinois, A.P.M.H. (2000) 642 სქოლ. 5.

[45] Heubeck, A. (1978) 16.

[46] Donlan, W. (1970) 259.

არსებობას. ჰომეროსის გმირები მოქმედებენ გარკვეულ ჩარჩოში, რომელიც დადგენიალია ეპიკური ტრადიციისგან და მათ არ შეუძლიათ სრულიად გათავისუფლდნენ მისგან. იგივე ხდება სხვა ცივილიზაციების პოეზიაშიც (ანგლოსაქსურში, სკანდინავიურში, ბაბილონურში), რომლებშიც გვხვდება გმირების კონკრეტული ტიპები, მაგ., მამაცი მებრძოლი, დიადი გმირი, პატივცემული მეფე, ბრძენი მოხუცი, რომლებსაც გააჩნიათ სტერეოტიპული ტრადიციული მახასიათებლები[47]. გარდა ამისა ჰომეროსთან გამოყენებული გმირების ეპითეტები გადმოღებულია ეპიკური ტრადიციისდან, თუმცა ილიადასა და ოდისეას პერსონაჟები ეპიკურ ტრადიციულ გმირებზე მეტს წარმოადგენენ[48]. ისინი სრულყოფილნი არიან და მთელ პოემაში სიზუსტით არიან გადმოცემულნი, რაც იწვევს არისტოტელეს დადებით ლიტერატურულ კრიტიკას.

ფილოსოფოსი ყოველთვის აქებს (1459b, 16) ჰომეროსის თხრობის ტექნიკას, კომპოზიციურ ორგანიზაციას, მოქმედების ერთიანობას, მითის ხანგრძლივობასა და მოცულობას[49]. არისტოტელე ადიდებს ჰომეროსს, როგორც პოეტს, რადგან მან უნიკალურად წარმოაჩინა თავისი გმირების ზნეობა, ადამიანებს მოქმედების დროს მიბაძა. მისი გმირები ჩვეულებრივ, ყოველდღიურ ადამიანებზე (2. 1448a, 11-12.) უკეთესნი და დიადები (σπουδαίοι) არიან (3. 1448a, 26-27). მიბაძვისას უფრო გამოიყენება დიალოგები და პირდაპირი მეტყველება, ვიდრე თხრობა (3. 1448a, 21-22), ეს ჰომეროსის ტექსტებს მეტ დრამატულობას სძენს (4. 1448b,35-36). ვეთანხმებით J. C. Hogan-ს[50], რომ არისტოტელეს გადმოსახედიდან ჰომეროსი გვევლინება, ატიკური დრამის წინაპრად. ასევე, ქებით მოიხსენიება ჰომეროსის უნარი ხატოს თავისი გმირების ხასიათი და სცენები, ის წარმოაჩენს თავისი გმირების უარყოფით შტრიხებს, თუმცა ისინი არასოდეს

[47] Donlan, W. (1970) 261.

[48] მაგალითად აგამემნონის დახასიათებისთვის გამოყენებული ეპითეტები ἄναξ ἀνδρῶν, Ἀτρείδης- κρείων, ἥρως, εὐρὺ κρείων, ποιμήν λαῶν ა.შ. გადმოგვცემს გმირის ძირითად მახასიათებლებს ეპიკური ტრადიციიდან და ქმნის ჩარჩოს, რომლის მიხედვითაც იხელმძღვანელებს პოეტი მისი პოეტური ხასიათის შექმნისას.

[49] არისტოტელეს ნაშრომში მხოლოდ ორ ადგილას გვხვდება ჰომეროსზე უარყოფითი კრიტიკა. 13. 1453a, 30- 31 თავში ოდისეას ორმაგ ბუნებაზე (διπλή σύστασις) და 15. 1454b, 1-2 თავში ღვთაებრივი ჩარევის არასწორ გამოყენებაზე ილიადაში.

[50] Hogan, J. C. (1973) 97.

სცდებიან საზღვრებს და კეთილი განწყობით მოქმედებენ (15. 1454b, 8-15)[51]. არისტოტელეს განმარტებით, ჰომეროსი პოეტურ ხელოვნებაში იმიტომ არის გამორჩეული, რომ მას გაცნობიერებული აქვს საკუთარი როლი „μόνος τῶν ποιητῶν οὐκ ἀγνοεῖ ὃ δεῖ ποιεῖν αὐτόν“ (24. 1460a, 6). იგი ნაკლებად იყენებს თხრობას (ავტორი არ იღებს მონაწილეობას მიბაძვაში) და თავის გმირებს აძლევს საშუალებას იმეტყველონ თავიანთი ქმედებებით (1460a, 10-11).

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ჰომეროსის ეპოსში აგამემნონი წარმოადგენს მეფე-მებრძოლის საზოგადოებრივ ტიპაჟს და ამით აკმაყოფილებს არისტოტელეს მოთხოვნას, რომ გმირები ჩვეულებრივ, ყოველდღიურ ადამიანებზე უკეთესნი იყვნენ, დიადები[52]. პოეტი, მეთაურს 43-ჯერ აძლევს სიტყვით გამოსვლის საშუალებას ილიადაში და მის სიბრძნეს ამჟღავნებს 567 სტრიქონში. აგამემნონი გამოდის სიტყვით, ილიადას თითქმის ერთ მესამედში და ამაზე ბევრად მეტია ის სტრიქონები, სადაც საუბარია ამ კონკრეტული გმირის ქმედებებზე. მიუხედავად იმისა, რომ აგამემნონი ოდისეაში მთავარი გმირის როლს არ ასრულებს, მისი სახელი 20-ჯერ გვხვდება პოემაში და მისი სიბრძნე გამომჟაღვნებულია 5-ჯერ სიტყვით გამოსვლაში, რომელთა საერთო მოცულობაა 136 სტრიქონია.

თუ არისტოტელეს კანონის მიხედვით, გმირის ხასიათი უნდა იყოს χρηστόν (სწორი განზრახვით), ἁρμόττον (სქესის, ასაკისა და სოციალური სტატუსის შესაბამისი ა.შ.), ὅμοιον (ჭეშმარიტი, შეესაბამებოდეს რეალობას), ὁμαλόν (გაწონასწორებული არასტაბილურ მდგომარეობაშიც კი), თან ისე, რომ მითის არც ერთი პრინციპი არ ირღვეოდეს), აგამემნონის ხასიათი ექვემდებარება ამ კანონს[53]. გმირი უნდა გამოირჩეოდეს ფიზიკური ძალითა და მშვენებით, სიმამაცით, ღირსებითა და საბრძოლო ველზე სრულყოფილი გამოსვლით.

---

[51] Δρομάζος, Σ. (1982) 274.

[52] არისტოტელე პოეტიკაში აქებს ჰომეროსს, რადგან მისი გმირები ჩვეულებრივ, ყოველდღიურ ადამიანებზე უკეთესნი არიან: Ὅμηρος μεν βελτίους (2. 1448a, 11- 12.). ამ შემთხვევაში ჰომეროსი და სოფოკლე ერთმანეთის მსგავსნი არიან, რადგან ისინი ერთნაირ ობიექტებს ბაძავენ, ანუ უფრო მაღლა მდგომ ადამიანებს: μιμητὴς Ὁμήρῳ Σοφοκλῆς, μιμοῦνται γὰρ ἄμφω σπουδαίους (3. 1448a, 26-27).

[53] არისტოტელეს მიხედვით სწორედ ჩვენი ეთიკა, მორალი, ზნეობა (ἦθος) ამჟღავნებს ჩვენი განზრახვის მიმართულებას, ჩვენი განზრახვა უნდა იყოს χρηστόν, ἁρμόττον, ὅμοιον, ὁμαλόν. ფილოსოფოსი ეთოსს, ზნეობას უკავშირებს არჩევანს. არჩევანს, რომელსაც დაფიქრების შემდეგ ვაკეთებთ და ამავე თავში, ზნეობას ასევე უკავეშირებს ჩვენს ქმედებებს (15. 1454a, 16- 28 და 24. 1450a, 20-22).

ეს ჰეროიკული სოცილური სტატუსი, სხვადასხვა ეპითეტის გამოყენებით მჟღავნდება, იგივე ხდება სხვა გმირების შემთხვევაშიც და სავარაუდოდ, პოეტი ეპიკური ტრადიციისგან იყო იძულებული, შეენარჩუნებინა მიკენელ გმირთა თაყვანის ცემის ძველი პრინციპები, რომელთა ძირითადი დანიშნულება იყო აემაღლებინთ გმირი ან ჩვეულებირივ ადამიანზე მაღლა მაინც დაეყენებინათ.

ასე შეგვიძლია განვმარტოთ, ისეთი ეპითეტები, აგამემნონის მიმართ გამოყენებული ეპითეტები, როგორიც არის ἄναξ ἀνδρῶν, κρείων, δῖος და აგამემნონის დახასიათებისთვის გამოიყენება, თუმცა ისინი ეპიკური ფორმულის შემადგენელ ელემენტებს წარმოადგენენ და სხვა გმირების მიმართაც გამოიყენება, არ გამოიყენება მხოლოდ მისთვის. ილიადაში ამ კონკრეტული ეპითეტებით ხასიათდებიან სხვა აქაველებიც და ასევე ტროელებიც, ადამიანებიც და ღმერთებიც[54]. ასევე ეპითეტი γέρων (უხუცესი) არ ენიჭება მხოლოდ აგამემნონს, როგორც ჩანს *Il.* II. 404-409 სტრიქონებშიც უხუცესებად მოიხსენიებიან, ასევე ნესტორი, იდომენევსი, ორივე აიასი, დიადი დიომედე და ოდისევსი[55]. მიუხედავად იმისა, რომ ეს ეპითეტები არ გამოიყენება მხოლოდ აგამემნონის დასახასიათებლად, ისინი სრულიად შეეფერება მის სქესს, ასაკსა და სოციალურ სტატუსს.

პოეტის მიერ გმირის ამგვარ ხასიათის მიმესისს, როგორც ἀρμόττον და ὅμοιον ემატება აგამემნონის გარეგნული აღწერილობაც. მისი შეხედულება შეესაბამება მის არისტოკრატიულ წარმოშობას, რომლის გენეალოგიაშიც გვხვდება გმირები და/ან ღმერთები. ჰომეროსი მას ზევსს, არესს და პოსეიდონს (*ილიადა* II. 477- 479)[56] ადარებს, როდესაც თავის ლაშქარს ბრძანებებს აძლევს. ტროას კედლებთან ბრძოლისას მას ყველა აქაველებისგან გამოარჩევს, როგორც მშვენიერებით ისე სიდიადით. ჩვენს ყურადღებას

---

[54] Αναστασίου, Γ. (1995) 142- 143: „პოეტი გმირულ მახასიათებლებსა და ქმედებებს ორივე მოწინააღმდეგს (აქაველები-ტროელები) თანაბრად უნაწილებს [...] აქედან გამომდინარე, პოეტს არ აინტერესებს, ამ ეტაპზე, ჰეროიზმის, რომელიმე ნაციონალური ასპექტი გამოჰყოს. მისი მიზანია აღბეჭდოს საბრძოლო შეტაკების პათოლოგია, ჰეროიკული ადამიანის განსაზღვრების გამოყენებით და როგორ ხდება ეს დიადი ქმედებებით კანონის ფარგლებში“.

[55] გმირთა ამ სიაში, ასევე აქილევსიც უნდა დავამატოთ, რომელიც ამ კონკრეტულ მომენტში ხომალდში იმყოფებოდა და ამიტომ არ გვხვდება მისი სახელი, ასევე მენელაოსი, ანტილოქოსი, ფილოქტეტესი (Gordeziani, R. (1978) 92).

[56] *Il.* II. 477- 479: μετὰ δὲ κρείων Ἀγαμέμνων ὄμματα καὶ κεφαλὴν ἴκελος Διὶ τερπικεραύνῳ, Ἄρεϊ δὲ ζώνην, στέρνον δὲ Ποσειδάωνι.

იპყრობს, პრიამოსის მიერ გამოყენებული ეპითეტები, რომლებიც ხაზს უსვამს გმირის ფიზიკურ სიძლიერესა და მის სიმამაცეს: ἄνδρα πελώριον, ἀνὴρ ἠΰς τε μέγας τε, καλὸν, γεραρόν[57]. ჰომეროსიც წარმოაჩენს გმირის ფიზიკურ ძალას და აღწერს მის ძალღონით სავსე სხეულს იმ სტრიქონებში, რომლებშიც საუბარია აგამემნონის გარეგნობაზე დეტალურად, და ასე გვეძლევა საშუალება მეფის გარეგნობაზე ზუსტი წარმოდგენა შევიქმნათ (უფრო მეტად ყურადღება ექცევა მის მოსასხამს, მის სანდლებს, მის ხმალს, შუბსა და კვერთხს)[58]. გმირის ასეთი სრულყოფილი გარეგნობის აღწერილობა, მისი ღონიერი და მტკიცე სხეული და ასევე მასთან დაკავშირებით ყველა გამოყენებული შედარება, რომელიც გამოხატავს გმირის გარეგნულ და ფიზიკურ მონაცემებს, ეთანხმებიან ისეთი გმირის მიმესისს, როგორსაც არისტოტელე უწოდებს უკეთესს და მშვენიერს (βελτίων και καλλίων), მაღალი ჰეროიკული სტატუსისა და არისტოკრატიული წარმოშობის[59].

ვთვლით, რომ ასეთი აღწერილობები გადმოგვცემს აგამემნონის ტრადიციულ სურათს და არ ამჟღავნებს იმას, რასაც არისტოტელე ხასიათს (ἦθος) უწოდებს (6. 1450b, 8-12, 15.1454a, 16-28 და 24.1450a, 20-22). როგორ იქნებოდა შესაძლო აგამემნონის ხასიათის კომპლექსურობა ნათლად წარმოჩენილიყო? დავეთანხმებით მკლევრების იმ ნაწილს, რომლებიც არისტოტელეს ტექსტზე დაყრდნობით თვლიან, რომ ჰომეროსის პოემების ძირითადი გმირები დაჯილდოებულნი არიან პირადი არჩევნის შესაძლებლობით, უნარი, რომელიც გამოიხატება, როგორც მათ ქმედებებში, ისე მათ სიტყვებშიც, „ἔξει δὲ ἦθος μὲν ἐὰν ὥσπερ ἐλέχθη ποιῇ φανερὸν ὁ λόγος ἢ ἡ πρᾶξις προαίρεσίν τινα“ (15. 1454a, 16)[60].

---

[57] *Il.* III. 166-170: ὥς μοι καὶ τόνδ’ ἄνδρα πελώριον ἐξονομήνῃς/ ὅς τις ὅδ’ ἐστὶν Ἀχαιὸς ἀνὴρ ἠΰς τε μέγας τε./ ἤτοι μὲν κεφαλῇ καὶ μείζονες ἄλλοι ἔασι,/καλὸν δ’ οὔτω ἐγὼν οὔ πω ἴδον ὀφθαλμοῖσιν, / οὐδ’ οὕτω γεραρόν• βασιλῆϊ γὰρ ἀνδρὶ ἔοικε.

[58] *Il.* II. 42-47: μαλακὸν χιτῶνα, φᾶρος, καλὰ πέδιλα, ξίφος ἀργυρόηλον, σκῆπτρον πατρώϊον ἄφθιτον, *Il.* II. 578-579: νώροπα χαλκὸν κυδιόων, *Od.* VII. 176: κυνέῃ Ἀγαμέμνονος, *Il.* X. 21-24: χιτῶνα, καλὰ πέδιλα, δέρμα λέοντος αἴθωνος μεγάλοιο ποδηνεκές, ἔγχος, *Il.* IX. 99: σκῆπτρόν.

[59] Stamatopoulos, P. (2014): კლასიკური ჰომეროსისეული ეპიკური გმირი, გამოირჩევა უნაკლო გარეგნობითა და ფიზიკური მშვენიერებით, ფიზიკური ძალითა და სიჯანსაღით, სიმამაცით, ღირსებითა და საბრძოლო ველზე უნაკლო გამოსვლით. მას აქვს ქერა თმები, ოთხკუთხედი მხრები და ნავარჯიშები, მტკიცე და ძლიერი სხეული, ეს ყველაფერი გადმოცემულია ეპოსისთვის შესაბამისი, დამკვიდრებული, სტერეოტიპული ეპითეტებითა და შედარებებით, რომლებიც წარმოაჩენენ ამ გარეგნულ, ფიზიკურ მახასიათებლებს, თუმცა შესაძლოა ეპოსის ნაკლებად მშვენიერი პერსონაჟებიც იყვნენ არისტოკრატიული წარმოშობის. იხ. ამავე სტატიაში კომენტ. 4 გვ. 2.

[60] იხ. Donlan, W. (1970) 259- 269, Гордезиани, Р. В. (1978), Gordeziani, R. (2002) 291 ა.შ.

ჰომეროსმა შეძლო, რომ თითოეული თავისი გმირი განსაკუთრებული გაეხადა, რომელიმე კონკრეტული მახასიათებლით/ნიშნით. ეს მაკოორდინებელი ნიშანი, რომელიც განსაზღვრავს გმირების ინდივიდუალურობას, შესამჩნევია ჰომეროსის პოემების, როგორც ძირითად, ისე მეორეხარისხოვან პერსონაჟებშიც. მთავარი გმირები[61] მეორეხარისხოვან გმირებისგან[62] გამოირჩევიან, რადგან მათ რთული პრობლემები და შინაგანი დაძაბულობა ახასიათებთ, რაც საშუალებას აძლევთ ფსიქიკურად განვითარდნენ. მეორეხარისხოვანი პერსონაჟები ერთგანზომილებიანი არიან და არ ვითარდებიან. განსაკუთრებული დამახასიათებელი ნიშანი ჰომეროსის გმირებს განასხვავებს ერთმანეთისგან, ასევე მრავალფეროვნებას და ინტერესს სძენს თხრობას. ვეთანხმებით W. Donlan[63]-ს, რომ ტროას კედლებთან საბრძოლო სცენების აღწერა ძალზე მოსაწყენი იქნებოდა, თუ ჰომეროსის ყველა პერსონაჟი მამაცი გმირის როლში მოგვევლინებოდა.

თუ მივიღებთ არისტოტელეს შეფასებას, რომ ჰომეროსი ყველა პოეტზე მაღლა დგას და მის გმირებში ინდივიდუალიზაციის პრინციპს ვაღიარებთ, მაშინ ილიადას ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟი, რომელსაც ვიკვლევთ, აგამემნონი, ეპიკური გმირიდან მაღლდება და მკვიდრდება, როგორც სრულყოფილი პიროვნება, რაც ჩვეულ მამაც მებრძოლ გმირზე ბევრად კომპლექსურია და გააჩნია საკუთარი უნიკალური ფსიქოლოგიური პროფილი[64].

---

[61] აქილევსი, აგამემნონი, ჰექტორი.

[62] ნესტორი, აიას ტელამონის ძე, აიას ოილევსის ძე, ოდისევსი, დიომედესი, მენელაოსი და სხვ.

[63] Donlan, W. (1970) 263.

[64] W. Donlan-მა (1970, 266 ა.შ.) წარმატებით შეაჯამა ზემოთქმული მოსაზრებები და გმირების დახასიათების სამი ეტაპი გამოჰყო: 1. პირველ ეტაპზე იმყოფება ტრადიციული სოციალური ტიპის წარმომადგენელი, რომელიც ფუნქციონირებს გარკვეულ ჩარჩოში, ჰეროიკული ტრადიციის ჩარჩოში და დაჯილდოებულია გარკვეული დამახასიათებელი ნიშნებით. 2.მეორე ეტაპზე იმყოფებიან გმირები, რომლებიც პრობლემებს აწყდებიან, რაც მათ შინაგან მღელვარებას იწვევს და მათ ეს პრობლემები უნდა გადაჭრან. შეგვიძლია ტრაგიკული ფიგურები ვუწოდოთ. ყველა ჰომეროსის გმირი ამ ეტაპს არ აღწევს, მხოლოდ ის გმირები აღწევენ, რომლებსაც პროტაგონისტებს (მთავარ პერსონაჟებს) ვუწოდებთ. მაგალითად ილიადაში ამ ეტაპს აღწევენ აქილევსი, ჰექტორი და, რა თქმა უნდა, აგამემნონი. 3. ამ ეტაპზე იმყოფებიან პერსონაჟები, რომლებსაც სიმბოლოს ფუნქცია შეგვიძლია შევძინოთ. ამ ეტაპსაც მხოლოდ მთავარი პერსონაჟები აღწევენ. ამავე სტატიაში W. Donlan-ი ამტკიცებს, რომ შესაძლოა გვეპოვა მეორე (2) და მესამე (3) ეტაპზე უფრო ცნობილი მეორეხარისხოვანი გმირებიც. აღნიშნავს, რომ ისინი ჰომეროსის მიერ ისე არიან წარმოჩენილნი, რომ ეპოსში ნათლად ჩანს მათი ხასიათი და ამ საფუძველზე შესაძლოა მათი განვითარება მომდევნო თაობების მწერლებისგან და ასე ეს მეორეხარისხოვანი გმირებიც ჩავარდნენ

აგამემნონის ძირითადი მახასიათებელი მკვლევრების მიერ უკვე დადგენილია და ეს არის მისი უუნარობა ობიექტურად შეაფასოს მდგომარეობა და სიტუაციები (Wester), ამის გამო, ის მიუხედავად ბევრი დაფიქრებისა და ანალიზისა, მცდარ გადაწყვეტილებას იღებს (Lomann). ილიადასა და ოდისეას ბევრ ეპიზოდში, აგამემნონი მცდარ გადაწყვეტილებას იღებს და როდესაც თავად ხვდება ამას, ცდილობს შეცვალოს თავისი თავდაპირველი გადაწყვეტილება. რ. გორდეზიანის მოსაზრებით, ზუსტად ეს არის აგამემნონის მაკოორდინებელი შტრიხი, სიტუაციის გაანალიზების შემდეგ იგი მცდარ არჩევანს აკეთებს და არასწორ გადაწყვეტილებას იღებს. შემდეგში თავად გმირი იცვლის აზრს, როდესაც ხვდება საკუთარ შეცდომას, ხოლო გააზრების შემდეგ, ხშირ შემთხვევაში აღიარებს კიდევაც საკუთარ შეცდომას[65].

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, აგამემნონი ჰომეროსის ეპოსის დიდი მეთაურია და ტროას წინააღმდეგ ლაშქრობას უძღვება. იგი ილიადას ერთ-ერთი მთავარი გმირია და გამოირჩევა არისტოკრატიული წარმოშობით, საბრძოლო ველზე სიმამაცითა და ჰეროიზმით, ეს მახასიათებლები ეპოსის ყველა გმირისთვის საერთოა და ამ პერსონაჟის შესახებ ინფორმაცია ჩვენთვის ცნობილია მითოლოგიური ტრადიციიდან. მიუხედავად ამისა, ჰომეროსი მას გამოარჩევს სხვა გმირებისგან და ანიჭებს ძირითად ნიშანს, რომელიც მის მთელ საქციელზე ახდენს გავლენას. ეს მთავარი ნიშანი გამომდინარეობს სიტყვებსა და ქმედებებში გამოვლენილი არჩევნის უნარიდან და არა იმ ეპითეტებიდან, რომლებითაც იგი ხასიათდება. ეპითეტები გმირის ტრადიციულ სახეს ამჟაღვნებს, ხოლო მისი განზრახვა ნათლად ჩანს სიტყვებიდან და ქმედებებიდან.

რადგან ჰომეროსის პოემებში აგამემნონი ბევრ ეპიზოდში თამაშობს მთავარ როლს, აქედან ამოვარჩევთ და ვისაუბრებთ ა) სოციალურ ტიპზე, რომელსაც წარმოადგენს აგამემნონი ჰომეროსის პოემებში და ძალაუფლების იმ ფორმაზე, რომელსაც იგი ფლობს; ბ) პრობლემებზე და შინაგან ბრძოლაზე, რომლებსაც უმკლავდება აგამემნონი, როგორც პიროვნება და იმაზე, რასაც ვფიქრობთ, რომ განსაზღვრავს მის ტრაგიკულობას.

ტრაგიკულ სიტუაციებში. მაგალითად, მოგვახსენებს, რომ სოფოკლეს აიასი არაფრით განსხვავდება ჰომეროსის აიასისგან, მით უმეტეს რაც შეეხება მის პირად ღირსებას.

[65] იხ. Гордезиани, Р. В. (1978) 297- 300 ამ სიმღერების დეტალური ანალიზისთვის *ილიადასა* და *ოდისეაში*, სადაც მტკიცდება, რომ აგამემნონის ძირითადი მახასიათებელი არის, რომ მას არ შეუძლია სწორი გადაწყვეტილების მიღება და ობიექტურად სიტუაციის შეფასება; Gordeziani, R. (2016) 65.

გვაინტერესებს გამოვიკვლიოთ, თუ რამდენად კომპლექსურია აგამემნონის ხასიათი და თუ შეუძლია მას შეიძინოს სიმბოლოს ფუნქცია შემდგომდროინდელ ნაწარმოებებში. საბოლოოდ, ვისაუბრებთ გ) მის ურთიერთობაზე კლიტემნესტრასთან და ოჯახის სხვა წევრებთან და ასევე განვიხილავთ მისი სიკვდილის შესახებ სხვადასხვა ვერსიას, რომლებიც მოცემულია ჰომეროსის მიერ *ოდისეაში*.

გადავწყვიტეთ გამოგვეკვლია ეს ასპექტები, რადგან ვთვლით, რომ ისინი ჰომეროსის აგამემნონის სრულყოფილ სურათს გვიქმნიან და ამის საფუძველზე საშუალება გვეძლევა უკეთესად გავიგოთ აგამემნონის სახის მეტამორფოზები და ვარიაციები ძველ და ახალ ბერძნულ ლიტერატურაში, რომელსაც შემდეგ განვიხილავთ.

არისტოტელეს პოეტიკის ტექსტის შესასწავლად დავეყრდენით შემდეგ გამოცემებს :

Kassel, R. (ed.) (1965). *Aristotelis de arte poetica liber*. Oxford: Clarendon Press, 1965 (repr. 1968 [of 1966 corr. edn.])

ჰომეროსის ტექსტის ნაწყვეტების შესასწავლად *ილიადადან* და *ოდისეადან* დავეყრდენი შემდეგ გამოცემებს:

Allen, T.W. (ed.) (1931). *Homeri Ilias*, vols. 23. Oxford: Clarendon Press.

Mühll der von, P. (ed.) (1962). *Homeri Odyssea*. Basel: Helbing & Lichtenhahn.

ასევე გამოვიყენეთ ჰომეროსის *ილიადასა* და *ოდისეას* ნაწყვეტების შესასწავლად, N. Καζαντζάκη – Ι. Θ. Κακριδή-ის თარგმანები.

1.3 აგამემნონი *ილიადაში*

ეპითეტები, რომელიც დაკავშირებულია აგამემნონის სახელთან ილიადაში, ძირითადად ხაზს უსვამს აგამემნონის სიძლიერეს და მის ძალაუფლებას : **ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων, εὐρὺ κρείων Ἀγαμέμνων, κρείων Ἀγαμέμνων, κύδιστος, Ἀγαμέμνων ποιμήν λαῶν,Ἀγαμέμνονι δόσκον Ἀτρεΐδῃ, Ἀγαμέμνων δῖος** ა.შ.[66]. უფრო მეტიც, მასთან დაკავშირებულ ყველა ეპითეტს დადებითი დატვირთა გააჩნია, როგორც ეს შეეფერება აქაველების მეთაურს[67]

[66] იხ. Ebeling, H. (1885).

[67] აგამემნონის უარყოფითი დახასიათება გვხვდება *ილიადას* შემდეგ მონაკვეთებში : 1) აქილევსი *ილიადა* I. 122-ში აგამემნონს ასე მომართვავს: Αγαμέμνονα Ἀτρεΐδη κύδιστε, **φιλοκτεανώτατε** πάντων და ამით ხაზს უსვამს აგამემნონის სიხარბეს, როდესაც იგი იმუქრება, რომ აქილევს ან აიასს ან ოდისევს წაართმევს

მიუხედავად ამისა, ჰომეროსის აგამემნონის ნათქვამისა, ქმედებებისა და სხვებთან მისი დამოკიდებულების დეტალური შესწავლის შემდეგ, ასეთი დადებითი დახასიათებები შესაძლოა საეჭვოდ მოგვეჩვენოს[68].

ამ თავში განვიხილავთ აგამემნონის ხასიათს, იგი როგორც აქაველების მხედართმთავარი ჰომეროსის მიხედვით, ხოლო მომდევნო თავებში შევეცდებით ყურადღება გავამახვილოთ აგამემნონის ქმედებებსა და სიტყვიერ გამოსვლებზე ჰომეროსის პოემებში. გვაინტერესებს თუ, როგორ არის გადმოცემული ეპიკური ტრადიციიდან ცნობილი მეფის სოციალური ტიპი. საინტერესოა, რამდენად შეგვიძლია დავადგინოთ ტექსტზე და იმ დახასიათებებზე დაყრდნობით, რომლებიც პოემაში გვხვდება, როგორი მეთაურია აგამემნონი აქაველების ბანაკში და რა შედის მის მოვალეობებში[69].

ჰომეროსის ეპოსში აგამემნონი, როგორც ატრევსის ძე და პელოპსის (*Il.* II. 100-109) შთამომავალი არის მიკენის მეფე (*Il.* VII. 180 **βασιλῆα** πολυχρύσοιο Μυκήνης). მისი სახელმწიფო მოიცავს უამრავ კუნძულს და ასევე მთელ არგოსს (*Il.* II. 108 πολλῇσιν νήσοισι καὶ Ἄργεϊ παντὶ ἀνάσσειν)[70]. იგი არა მხოლოდ იღებს მონაწილეობას ტროას წინააღმდეგ გამართულ ლაშქრობაში, არამედ მას წინ უძღვება და გამოირჩევა ყველა დანარჩენი გმირისგან, არა იმიტომ, რომ იგი ტროელებისგან შეურაცხყოფილი

ნადავლს. 2) ამავე სიმღერაში აქილევსი ძალზე უარყოფით ეპითეტებს იყენებს აგამემნონის დასახასიათებლად **οἰνοβαρές, κυνὸς ὄμματ' ἔχων, κραδίην δ' ἐλάφοιο** (*Il.* I. 225) და მას უწოდებს **δημοβόρος βασιλεὺς** (*Il.* I. 231), ამგვარად ისევ აქცენტს აკეთებს აგამემნონის სიხარბეზე; 3) თავად ჰომეროსი მხოლოდ ერთხელ ახასიათებს აგამემნონს მეორე სიმღერაში **νήπιος** (*Il.* II. 38) (ჩვილი ბავშვი), რადგან იგი საკუთარი ამბიციების მსხვერპლი ხდება, მას სურს დაიჯეროს საკუთარი სიზმრისა და სურს სჯეროდეს, რომ დადგა ტროას დაცემის ნანატრი დღე; 4) დიომედე შეეწინააღმდეგება აგამემნონის რჩევას ხომალდებზე დაიკავონ ადგილი და მას უწოდებს სულელს და დაუფიქრებელს Ἀτρεΐδη σοὶ πρῶτα μαχήσομαι **ἀφραδέοντι** (*Il.* IX. 32); 5) აგამემნონის შემოთავაზების შემდეგ, უკან დაიხიონ და წავიდენენ, ოდისევსი მას ლაჩარს, უჭკუოს უწოდებს და მიაძახებს, რომ იგი არ იმსახურებს წინ უძღვოდეს მამაც აქაველებს Ἀχαιούς Ἀτρεΐδη ποῖόν σε ἔπος φύγεν ἕρκος ὀδόντων **οὐλόμεν'** αἴθ' ὤφελλες ἀεικελίου στρατοῦ ἄλλου σημαίνειν, μὴ δ' ἄμμιν ἀνασσέμεν (*Il.* XIV. 83-85).

[68] Гордезиани, Р. В. (1978) 291 ა.შ., Gordeziani R. (2002) 114, ნიჟარაძე, ქ. (2009) 149-186.

[69] საინტერესო არის Shewan, A.-ის (1917) სტატია, რომელშიც განხილული არის რა ტიპის მეთაური იყო აგამემნონი და რა ადგილი ეკავა მას არა მხოლოდ აქაველების ბანაკში, არამედ საბერძნეთის პოლიტიკურ სივრცეშიც.

[70]არგოსში შემავალი ტერიტორიების დამტკიცებასთან დაკავშირებულ პრობლემების შესასწავლად იხ. სქოლ..... იხ. Roscher, W. H. (1884 –1896,) 90 და Shewan, A. (1917) 146- 153.

მენელაოსის ძმა არის, არამედ იმიტომ, რომ იგი ხომალდების[71] ყველაზე დიდი რაოდენობით იღებს მონაწილეობას ლაშქრობაში და მეფეთა შორის ყველაზე უნაკლოა, საუკეთესო **ἄριστος** (*Il.* II. 576- 580)[72]. აგამემნონს, როგორც **ἄριστος** მოიხსენიებენ ასევე ნესტორი[73], აქილევსი[74] და ტროელების მხრიდან ჰექტორი[75].

აგამემნონი არის **σκηπτοῦχος βασιλεύς,** იგი ფლობს კვერთხს, რომელიც არის სიძლიერისა და ძალაუფლების სიმბოლო. ილიადაში გვხვდება სხვა ასეთი მეფეებიც σκηπτούχοι βασιλείς[76], კვერთხის მფლობელები, თუმცა აგამემნონის კვერთხი ყველაზე ძველია და უფრო მეტი დიდების მატარებელია «ᾧ τε Ζεὺς κῦδος ἔδωκεν» (*Il.* I. 279). ამ კვერთხის ფლობით მას ეძლევა განსაკუთრებული უნარი კონტაქტი დაამყაროს ღვთიურ ძალებთან და ჩვეულებრივ ადამიანებზე ზემოთ იდგეს. რა თქმა უნდა, იგი არ არის ღმერთი და მას არც აღიქვამენ როგორც ღმერთს, თუმცა ადამიანურ კრიტერიუმებს სცდება[77]. ღ. ანასტასიუსის (Γ. Αναστασίου)[78] მიხედვით „აგამემნონის ძალაუფლებას თან ახლავს მისი კვერთხი და ზუსტად ეს არის მისი ძალაუფლების დამამტკიცებელი საბუთი და არა მისი ჰეროიზმის. როდესაც პოეტი იმეორებს კვერთხის მემკვიდრეობით გადმოცემის ისტორიას (მთავარი მემკვიდრე აგამემნონი) იგი ხაზს უსვამს, რომ აქაველები ვალდებულნი არიან აგამემნონი მიიღონ, როგორც თავიანთი მეთაური.

---

[71] მეთაურების ხომალდების რაოდენობა ტროას ომში: აგამემნონი მონაწილეობას იღებს 100 ხომალდით, ნესტორი 90-ით, დიომედე 80-ით, იდომენევსი 80-ით, აქილევსი 50-ით, ტელამონელი აიასი 12-ით.

[72] *Il.* II. 576- 580: τῶν ἑκατὸν νηῶν ἦρχε κρείων Ἀγαμέμνων/ Ἀτρεΐδης• ἅμα τῷ γε πολὺ πλεῖστοι καὶ ἄριστοι/ λαοὶ ἕποντ'• ἐν δ' αὐτὸς ἐδύσετο νώροπα χαλκὸν/ κυδιόων, πᾶσιν δὲ μετέπρεπεν ἡρώεσσιν/ οὕνεκ' ἄριστος ἔην πολὺ δὲ πλείστους ἄγε λαούς.

[73] ნესტორიც უწოდებს მას **ἄριστος** *Il.* II. 82-ში**,** აგამემნონისთვის ღვთიური სიზმრის გამოცხადების შემდეგ და ამატებს, რომ ზუსტად ამის გამო ისინი დაექვემდებარებიან მის ბრძანებებს. ასევე აღნიშნავს, რომ სხვას, რომ ეუწყებინა მსგავსი სიზმარი მას არ დაუჯერებდენ და ტყუილად ჩათვლიდნენ.

[74] *Il.* XXIII. 891 -ში აქილევსი ხოტბას ასხამს აგამემნონის ძალ-ღონეს, მის მებრძოლ სულს და ეთიკას, ამიტომ იგიც იყენებს ეპითეტ **ἄριστος**-ს**.**

[75] როდესაც აგამემნონი იძულებული ხდება დატოვოს საბრძოლო ველი, ჭრილობის გამო, ჰექტორი განაცხადებს, რომ οἴχετ' ἀνὴρ ὥριστος *Il.* XI. 288 და ამით აღიარებს, რომ ბრძოლიდან ყველაზე მამაცი კაცი გავიდა.

[76] ფეაკების კუნძულზეც არსებობენ კვერთხის მფლობელი მეფეები, σκηπτοῦχοι βασιλῆες (*Od.* VIII. 41), λ-ში ტირესიასი გვევლინება ოქროს კვერთხით ხელში, χρύσεον σκῆπτρον ἔχων. ასევე მეფე მინოსსაც აქვს მსგავსი ოქროს კვერთი, χρύσεον σκῆπτρον (*Od.* XI. 568). ასევე მოძღვრებსაც აქვთ უფლება ეპყრათ კვერთხი (*ილიადა* XVIII. 505), და ქურუმებსაც (*Il.* I. 15, I. 28). აქაველების ბანაკში, აგამემნონის გარდა, კიდევ ორი კვერთხის მფლობელი მეფე არსებობს, σκηπτοῦχοι βασιλῆες (*Il.* II. 86). აგამემნონის კვერთხის დაჭერა, ასევე დასჭირდება ოდისევსს, რათა დააწყნაროს მებრძოლთა აფორიაქებული ბრბო (იხ.*Il.* II. 199, 2. 265).

[77] იხ. უგულავა, გ. (2016)

[78] Αναστασίου, Γ. (1995) 153.

როდესაც მას სურს წინ წამოსწიოს აგამემნონის ჰეროიკული ასპექტი იგი მას Ἀριστεία-ს, სრულყოფილებას სძენს“.

აგამემნონი არის მეფე, თუმცა იგი არ არის ილიადასა და აქაველების[79] ბანაკში ერთადერთი მეფე. მთელ ილიადაში ჰომეროსი ორმოცდაათჯერ იყენებს ფრაზას მამაკაცთა მეფე (ἄναξ ἀνδρῶν). აქედან ყველაზე მეტ შემთხვევაში გულისხმობს აგამნონს (უფრო კონკრეტულად კი 45-ჯერ) და დანარჩენ ხუთში გულისხმობს სხვა გმირებს[80]. ილიადას დასაწყისში, მე-7 სტრიქონში ჰომეროსი იყენებს ამ ეპითეტს აგამემნონის პირველად გამოჩენისთვის ეპოსში. იმავე სტრიქონში მოხსენიებულია აქილევსიც და ასე ვეცნობით პოემის ორ მთავარ გმირს პირველი სიმღერის დასაწყისშივე, ვეცნობით იმათ ვისაც ეხებათ პოემის პირველივე სიტყვა, რისხვა, μῆνιν: Ἀτρεΐδης τε ἄναξ ἀνδρῶν καὶ δῖος Ἀχιλλεύς[81]. ასევე აგამემნონი, ორჯერ მოიხსენიება, როგორც ხალხთა მომწესრიგებელი, **κοσμήτωρ λαῶν** (*Il.* I. 16, I. 375), და პოემის ბევრ სტრიქონში მას უწოდებენ ხალხთა მწყემსს, **ποιμήν λαῶν**.

კალქასი აღიარებს მის ძალაუფლებას და მას მოიხსენიებს, როგორც ყველაზე ძლევამოსილს აქაველებს შორის (*Il.* I. 78) და ამატებს რომ ყველა არგოსელი ერწმუნება მას (*Il.* I. 79)[82]. ნესტორიც აგამემნონის მიმართვის დროს იყენებს სიტყვას **βασιλεύτατος** (*Il.* IX. 69)[83]. აგამემნონი აქაველების მეფეებს შორის, ყველაზე ძლიერი მეფეა. აგამემნონის უპირატესობაზე საუბრობს ნესტორიც პირველ სიმღერაში, როდესაც იგი

---

[79] იხ. უგულავა, გ. (2016) 14, სქოლ. 2: ილიადაში ἄναξ, ანუ მეფედ მოიხსენიება ნესტორიც (*Il. II.* 77, XXIII. 302) მენელაოსიც (*Il.* XXIII. 588), იდომენევსიც (*Il. II.* 405), აქილევსიც (*Il.* IX. 164, IX. 276), პრიამოსიც (*Il. II.* 373, 4. 290), ენეასიც (*Il.* V. 311), სარპიდონიც (*Il.* XII. 413, XVI. 464). ასევე ამგვარად მოიხსენიებიან გმირებიც, რომლებიც არ ჩანან: ტევკროსი (*Il.* XXIII. 859), პოლიდამასი (*Il.* XV. 453), ელენოსი (*Il.* XIII. 582). იხ. ასევე Yamagata, N. (1997) 1- 14 ჰომეროსში ἄναξ და βασιλεύς ტერმინების დეტალური განმარტებისთვის.

[80] დანარჩენ ხუთში იგულსხმებიან ანქისე *Il.* V. 268, ენეასი *ილიადა* V. 311, ავგეასი *Il.* XI. 701, ევფიტისი *Il.* XV. 532, და ევმილოსი *Il.* XXIII. 288.

[81] A 7 სტრიქონის დეტალური კომენტარების სანახავად იხ. Parry, A (1972). კომენტატორი არ უარყოფს ასეთი სტრიქონების დიდ მნიშვნელობას მეტრიკისთვის, თუმცა ამტკიცებს, რომ ასეთი ფრაზები უფრო მეტის მატარებელნი არიან და ხშირ შემთხვევაში გადმოგვცემენ პერსონაჟების ჰეროიკულ იდენტობასა და ღირებულებას, ამ შემთხვევაში აგამემნონისა და აქილევსის: «the adjectives are right for each man. For Achilles, the superb individual hero, the simplest heroic adjective, δῖος, whether it means godlike or bright; for Agamemnon, the jealous king, the most political of heroic epithets, ἄναξ ἀνδρῶν».

[82] თავად აქილევსიც აღიარებს აგამემნონის ორატორული საუბრის უნარს. მათი შერიგების შემდეგ აქილევსი აღიარებს, რომ მხედართმთავარის საუბარი დიდ ზეგავლენას ახდენს აქაველების ბანაკში მყოფ მეომრებზე Ἀτρεΐδη, σοὶ γάρ τε μάλιστά γε λαὸς Ἀχαιῶν πείσονται μύθοισι (*Il.* XXIII. 156- 157).

[83]იმავე სიტყვას იყენებს აგამემნონი, იმავე სიმღერაში, როდესაც საკუთარ თავზე საუბრობს: καί μοι ὑποστήτω ὅσσον βασιλεύτερός εἰμι / ἠδ’ ὅσσον γενεῇ προγενέστερος εὔχομαι εἶναι (*Il.* IX. 160-161).

ცდილობს აგამემნონი და აქილევსი შეარიგოს და ორივეს მიუთითებს თავიანთ შეცდომებზე. აღიარებს, რომ აგამემნონს, მიუხედავად თავისი ძალაუფლებისა, არ უნდა წამოეყვანა აქილევსის კარავიდან ქალწული და აქილევსი თავის მხრიდან არ უნდა ცდილობდეს გაუტოლდეს მეფეს ὁμοιος «ὅ γε **φέρτερός** ἐστιν ἐπεὶ πλεόνεσσιν ἀνάσσει» (*Il.* I. 281 «φέρτερος» (συγκρ. ἐπίθ.’ γενναιότερος, καλύτερος, ἰσχυρότερος, προτιμότερος)[84].

როგორც მხედართმთავარი აგამემნონი, სხვა მეთაურებთან შედარებით ყოველთვის საუკეთესოს და ნადავლის უფრო დიდ ნაწილს იტოვებს თავისთვის (μεῖζον ὶλιαδα I. 167, πολὺ φέρτερόν *Il.* I. 169). აქაველები აგამემნონთან იყოფენ სასახლეების დარბევიდან მოპოვებულ ნადავლს (*Il.* I. 125). განაწილებისას, როგორც ჩანს, აგამემნონს ყოველთვის ყველაზე დიდი ნაწილი ხვდება მიუხედავად იმისა, თუმცა აქილევსი და სხვა მეთაურები უფრო მეტს ირჯებიან (*Il.* I. 162).

აგამემნონს აქვს უფლება, რომ საერთო კრება[85] გამართოს და ყველას განაგებდეს (*Il.* II. 50- 76, XXIII. 233, XXIV. 20 – 24). იგი გამორჩეულად კარგი მებრძოლია, რადგან მთელი ძალღონით იბრძვის (*Il.* V. 38- 41, V. 533- 540, XI. 91 -180, XI. 216- 247). *Il.* XI სიმღერაში აგამემნონის სიძლიერე შედარებულია ვეფხვის სიძლიერესთან (*Il.* XI. 113 **λέων**, XI. 129 λέων, XI. 173 λέων, XI. 239 λίς) და ცეცხლის მძვინვარებასთან (**πῦρ ἀΐδηλον** *Il.* XI. 155), რადგან პოეტს სურს აქცენტი გააკეთოს აგამემნონის მებრძოლ სულისკვეთებაზე.

იგი აქაველებისგან გამოირჩევა (*Il.* III. 82- 83, III. 118- 119, III. 276- 291, III. 456- 460). მას გააჩნია მტკიცე ხასიათი, ინიციატივებს იღებს, ბრძანებებს იძლევა და სხვები დაუყონებლივ ემორჩილებიან. პრიამოსიც კი, რომელიც ბრძოლას ტროას კედლიდან ადევნებს თვალს აღიარებს, რომ აგამემნონი სხვა აქაველი მეფეებისგან გამოირჩევა მშვენებითაც და დიდებითაც (*Il.* III. 166 და ა.შ.). როდესაც ელენეს ეკითხება ამ აქაველის

[84] აგამემნონის უპირატესობა სხვა მეფეებთან შედარებით ეპოსის მრავალ მონაკვეთში არის ხაზგასმული. საბოლოოდ, ვიტყვით, რომ ქვემოთ მოცემული ყველაზე მნიშვნელოვანი მონაკვეთებია: მისი დახასიათება, როგორც φέρτερος (*Il.* I. 281), მისი ხომალდების დიდი რაოდენობის თვალსაჩინოდ ხსენება და აქცენტის დასმა იმ ფაქტზე, რომ იგი უნაკლო მეთაურია და გამოირჩევა ყველა გმირისგან. ასევე აღსანიშნავია, რომ მის უპირატესობას აღიარებენ არა მხოლოდ აქაველები, არამედ ტროელებიც. ტროელების ბანაკიდან თავად პრიამოსი საუბრობს მასზე და ამბობს, რომ აგამემნონი ბევრ ლომგულ არგოსელს მართავს (*Il.* III. 183). ნესტორი ხაზს უსვამს ფაქტს, რომ იგი არის βασιλεύτατος (*Il.* IX. 69) და ბევრს განაგებს (*Il.* IX. 73) ასევე ოდისევსიც მიიჩნევს აგამემნონს, როგორც კვერთხის მფლობელ მეფეს, რომელიც ყველას განაგებს (*Il.* XIV. 92- 94).

[85] ჰომეროსთან საყოველთაო კრებებზე ინფორმაციისათვის იხ. Στάμου, Ε. (2006).

ვინაობას, რომელიც ასეთი მძვინვარებით იბრძვის, იგი იყენებს ისეთ ეპითეტებს, როგორიც არის **πελώριον, μέγας, καλὸν, γεραρόν, βασιλῆϊ**, რომლებიც ხოტბას ასხამენ აგამემნონის[86] ფიზიკურ და სულიერ ძალას. ამავე სიმღერაში ელენე თავისი ქმრის ძმას ახასიათებს, როგორც კეთილშობილ მეფეს და ძლიერ მებრძოლს: οὗτός γ' Ἀτρεΐδης εὐρὺ κρείων Ἀγαμέμνων,/ ἀμφότερον βασιλεύς τ' **ἀγαθὸς κρατερός τ' αἰχμητής** (*Il.* III. 179). შემდეგ პრიამოსი აგამემნონს, ყოველგვარი მტრობის გარეშე, გზას უღოცავს, მეფეს, რომელიც უამრავ არგოსელს განაგებს (*Il.* III. 181 ა.შ.). Ὣς φάτο, τὸν δ' ὁ γέρων ἠγάσσατο φώνησέν τε·/ὦ **μάκαρ** Ἀτρεΐδη **μοιρηγενὲς ὀλβιόδαιμον**,/ ἦ ῥά νύ τοι πολλοὶ δεδμήατο κοῦροι Ἀχαιῶν, მეტაფრაზი: Είπε, κι ο γέροντας τον θάμαξε και δυνατά φωνάζει:/ Εύτυχε Ατρείδη εσύ, καλότυχε και τρισμακαρισμένε,/ πρέπει λοιπόν πολλούς αντρόκαρδους Αργίτες ν' αφεντεύεις!).

აგამემნონი, მიუხედავად იმისა, რომ მოიხსენიება როგორც ἄναξ, βασιλεύς, βασιλεύτατός, ποιμήν λαῶν, κοσμήτωρ λαῶν, ჩანს, რომ აქაველების ბანაკში არ დომინირებს სრულიად. მას დიდი ზეგავლენა აქვს აქაველების ბანაკის წევრებზე, თუმცა იგი არ არის მათი აბსოლუტური განმგებელი[87]. მიუხედავად იმისა რომ აგამემნონი მეფეთა მეფე არის და აქაველების ბანაკში ყველაზე ძალმოსილია მას არ აქვს უფლება უშუალოდ მოახდინოს ზეგავლენა სხვა მეფეებისა და მხედართმთავრების გადაწყვეტილებებზე, როგორც ჩანს, ილიადაში მისი სოციალური სტატუსიც კი არ აძლევს ამის უფლებას. აქილევსის გადაწყვეტილება ბრძოლიდან გავიდეს, იმაზე მიუთითებს, თუ როგორი მეფე არის აგამემნონი ტროას წინააღმდეგ გამართულ ლაშქრობაში. თუ დეტალურად შევისწავლით ამ სცენას დავინახავთ, რომ აქილევსი, სანამ მის ჯარს გამოიყვანს ბრძოლიდან აგამემნონს უმძიმესი ეპითეტებით მიმართავს **Οἰνοβαρές, κυνὸς ὄμματ' ἔχων, κραδίην δ' ἐλάφοιο** (*Il.* I. 225), **δημοβόρος βασιλεὺς** (*Il.* I. 231)[88]. აგამემნონი და სხვა მეთაურები აქილევსის გადაწყვეტილებას პატივს სცემენ. ის ფაქტი, რომ აქილევსი ასე მიმართავს აგამემნონს და გადაწყვეტილებას იღებს ჯარი ბრძოლიდან გაიყვანოს, და ეს არ ითვლება ღალატად, იმაზე მიუთითებს რომ აგამემნონი აქაველების ბანაკის

[86] ὥς μοι καὶ τόνδ' ἄνδρα πελώριον ἐξονομήνῃς/ὅς τις ὅδ' ἐστὶν Ἀχαιὸς ἀνὴρ ἠΰς τε μέγας τε./ἤτοι μὲν κεφαλῇ καὶ μείζονες ἄλλοι ἔασι,/καλὸν δ' οὕτω ἐγὼν οὔ πω ἴδον ὀφθαλμοῖσιν,/οὐδ' οὕτω γεραρόν• βασιλῆϊ γὰρ ἀνδρὶ ἔοικε (*Il.* III. 166-170).

[87] იხ. უგულავა, გ. (2016)

[88] ეპითეტი δημοβόρος მნიშვნელობის სანახავად იხ. Eide, T. (1988) 142- 144.

აბსოლუტური მართველი არ არის. აგამემნონს არ შეუძლია აქილევსი აიძულოს ბრძოლაში დაბრუნდეს, და თან, როდესაც იგი შეეცდება დაარწმუნოს, რომ დაბრუნდეს, მას უძვირფასეს საჩუქრებს (*Il.* IX. 115 – 161) უგზავნის და იძულებული ხდება აღიაროს, რომ აქილევსთან დავაში დამნაშევე მხოლოდ თვითონ არის: ἀασάμην, οὐδ’ αὐτὸς ἀναίνομαι (*Il.* IX. 116).

აგამემნონი არის ამ დიდი ლაშქრობის მხედართმთავარი, თუმცა აქილევსსაც, სხვა მეფეებსაც და სხვა მეთაურებსაც, თავიანთი ჯარის კეთილდღეობაზე აკისრიათ პასუხისმგებლობა. ამის გამო აგამემნონს აქვს უფლება გასცეს ბრძანებები, თუმცა რაიმე მნიშვნელოვანი გადაწყვეტილების მისაღებად ვალდებულია საყოველთაო კრება გამართოს. კრებაზე გვევლინება, როგორც თანასწორთა შორის უზენაესი, ამიტომ დიომედეს და ოდისევსს აქვთ უფლება თავიანთი აზრი გამოთქვან და აგამემნონს შეედავონ კიდეც.

აგამემნონი აერთიანებს აქაველებს ამ ლაშქრობით, იგი ყველაზე მნიშვნელოვანი მეთაურია, მაგრამ პრინციპული გადაწყვეტილების მისაღებად საყოველთაო კრების თანხმობა სჭირდება[89]. მეფეებმა იგი თავიანთ მეთაურად აირჩიეს და საკუთარი არჩევნით გადაწყვიტეს ტროას წინააღმდეგ ლაშქრობაში გაჰყოლოდნენ[90].

აგამემნონის როგორც მეთაურის დაკანონება ხდება ბრძოლაში მისი წარმატების მიხედვით. თუ მას სურს შეინარჩუნოს საკუთარი პოზიცია, ბრძოლის ველზე წარმატებით უნდა გაართვას თავი მეთაურის მოვალეობას. როდესაც იგი წარმოგვიდეგება შემდრკალი და აქაველებს შესთავაზებს სამშობლოში დაბრუნებას, სხვა მეთაურები პროტესტს გამოთქვამენ[91]. დიომედე იმასაც კი შესთავაზებს, რომ თავად

---

[89] Codino, F. (1970) 82 და 90 და უგულავა, გ. (2016) 16-20.

[90] *Il. IV.* 266- 267 სიმღერაში აღსანიშნავია იდომენევსის ეპიზოდი. კრეტას მეფე განაცხადებს, რომ აგამემნონს სიტყვა მისცა ტროას ლაშქრობაში მონაწილეობის თაობაზე და არის მისი პარტნიორი, ἑταῖρος: Ὑγιέ του Ατρέα, στ’ αλήθεια σύντροφος θα σου είμαι εγώ για πάντα πιστός, ως μιας αρχής σου το ἤαξα και δέθηκα με λόγο. იდომენევსს გადაწყვეტილი აქვს იბრძოლოს აგამემნონის გვერდით და იქ არ იმყოფება მხოლოდ მოვალეობის მოხდის მიზნით. ჰომეროსის ეპოქა არ გვაძლევს საშუალებას ვისაუბროთ აგამემნონის დემოკრატიულ ან ოლიგარქიულ ხასიათზე. ჰომეროსის მიხედვით, აგამემნონი არის მონარქი, რომელიც აქაველებმა აირჩიეს, რომ მათი მეთაური ყოფილიყო. დანარჩენი მხედართმთავრები მას მისდევენ და ემორჩილებიან, რადგან ეს მათი გადაწყვეტილება იყო.

[91] აგამემნონი ორჯერ შესთავაზებს დაასრულონ ლაშქრობა და საბერძნეთში დაბრუნდნენ. პირველ ჯერზე დიომედე ეწინააღმდეგება (133 ა.შ) და მეორეზე ოდისევსი (*Il.* XIV. 83 ა. შ.). *Il. II.* 139-შიც სთავაზობთ

დაბრუნდეს საბერძნეთში მეთაური, თუ ეს სურს და აქაველები მის გარეშეც გააგრძელებენ ტროას წინააღმდეგ ბრძოლას.

აქაველები ტროაში იმყოფებიან საერთო მიზნის გამო, და არა რომელიმე ძალაუფლებიანი ადამიანის, თუნდაც აგამემნონის გამო. ეს ჩანს იქიდანაც, რომ როდესაც ტროა დაეცემა თითოეული მეთაური სამშობლოში ბრუნდება საკუთარი ხომალდითა და ჯარით და არ მისდევენ ლაშქრობის თავდაპირველ მეთაურს.

ეს არის აგამემნონის ძალაუფლების მიზეზიც და მას აკისრია ეს მისია ბოლომდე შეასრულოს. მიუხედავად ამისა, პოემის ბევრ მონაკვეთში ჩანს, რომ ამის გამო იგი არ არის ყველაზე საუკეთესო ადამიანი, რადგანაც მას არ შეუძლია მიიღოს გადაწყვეტილება და შეასრულოს ის. მიუხედავად იმისა, რომ აგამემნონი ბევრი დადებითი ეპითეტით არის შემკობილი, ილიადას მკითხველი მთლად ბოლომდე ვერ რწმუნდება, რომ ის იმსახურებს ასეთ დიდებას, რადგან იგი არ არის უნაკლო და სრულყოფილი მხედართმთავარი.

1.4 აგამემნონი როგორც ტრაგიკული ფიგურა და სიმბოლო

წინამდებარე თავში შევეცდებით, განვიხილოთ აგამემნონის ფიგურა ილიადაში, განვიხილოთ აგამემნონი როგორც ტრაგიკული ფიგურა და სიმბოლო ორი ასპექტით: ა) აგამემნონი, როგორც უამრავი მოვალეობითა და პასუხისმგებლობით დატვირთული მეთაური, რომელიც იმარჯვებს ბრძოლის ველზე და ბ) გმირი, რომლსაც არ გააჩნია საკუთარი თავის ნდობა. ეს ორი ასპექტი, ვთვლით, რომ მთლიანობაში ქმნის ტრაგიკულ გმირს, რომელმაც აქილევსთან კონფლიქტის შემდეგ, ეტაპობრივად შეიცნო საკუთარი თავი. გვაინტერესებს დავინახოთ აგამემნონი როგორც შინაგანი კონფლიქტებით სავსე პერსონაჟი და ტრაგიკული ფიგურა, ასე გამოვკვეთოთ ამ პერსონაჟის სიმბოლური მნიშვნელობა, რომელიც, შესაძლოა, ჰომეროსს მიენიჭებინა აგამემნონისთვის. მისი ძირითადი მახასიათებლის გათვალისწინებით, ჩვენი მიზანია წარმოვაჩინოთ გმირის

დატოვონ ტროა, თუმცა მაშინ იტყუებოდა, რადგან სურდა შეემოწმებინა აქაველების სულიერი გამძლეობა, ცხრაწლიანი ომის შემდეგ და აქილევსის მონაწილეობის გარეშე.

საკუთარ თავში რწმენის არქონა და ტრაგიკული ორჭოფობა, რაც, ჩვენი აზრით, ეტაპობრივად მას აყალიბებს და სიბრძნეს ჰმატებს.

თუ ჩავთვლით, რომ ილიადასა და ოდისეაში, ისევე როგორც სხვა ტრადიციულ თხზულებებში, პერსონაჟების დახასიათება ყოველთვის ხდება სხვა მსგავს, პარალელურ და საპირისპირო[92] პერსონაჟებთან შედარების გზით, მაშინ შევეცდებით დავუპირისპიროთ აგამემნონი აქილევსს, როგორც მამაკაცის მაგალითს. ამ მიზეზის გამო, უფრო მეტ ყურადგებას დავუთმობთ I სიმღერას და აგამემნონი-აქილევსის დაპირისპირების სცენას, ასევე შევისწავლით XIX სიმღერას, სადაც ხდება ამ ორი პერსონაჟის შერიგება, იმ მოსაზრებით, რომ ეს ორი სიმღერა საშუალებას მოგვცემს, დავადგინოთ და უკეთესად გავიგოთ ჰომეროსისეული აგამემნონის ხასიათი. რასაკვირველია, აგამემნონის 43-ვე სიტყვით გამოსვლა ძალზე საინტერესოა. აგამემნონის მიერ წარმოთქმულ ორ სიტყვაზეა გაკეთებული მეცნიერების მიერ ყველაზე მეტი კომენტარი და აქედან ერთი არის ეპოსის დასაწყისში (I სიმღერა), კრებაზე და მეორე ეპოსის ბოლოს (XIX სიმღერა). R. J Rabel-ის (1991) მოსაზრების კვალდაკვალ, ვთვლი, რომ ეს ორი სიტყვა, შესაძლოა, ერთმანეთს დავუპირისპიროთ, რითაც დავინახავთ, რომ აგამემნონის ბოლო გამოსვლა XIX სიმღერაში ხაზს უსვამს აგამემნონის აქილევსის მიერ დამცირებას I სიმღერაში გამართული კრების ბოლოს და ამავდროულად აჯამებს იმ მოვლენებს, რომლებიც ამ მომენტამდეა მომხდარი, თუმცა ახლა გადმოგვეცემა მხედართმთავრის[93] გადმოსახედიდან. როგორც R. J Rabel-ის (1991) ამტიკიცებს, შევნიშნავთ, რომ აგამემნონი მეორე გამოსვლაში არ გვევლინება მხოლოდ უკეთეს ორატორად, არამედ იგი უფრო ბრძენიც ხდება ამ ყველაფრის შემდეგ. ვთვლით, რომ ბოლოს აგამემნონმა გაითავისა, თუ რამხელა ფასი აქვს შერიგებას და იგი უფრო ჩამოყალიბებულიც გვევლინება.

---

[92] ილიადა და ჰეროიზმის კოდექსი, ანტიკური სიბრძნე და ლიტერატურული ანალიზი: https://antonispetrides.wordpress.com/2012/07/13/iliad_heroic-code/.

[93] Rabel, R. J. (1991) 104: "A close analysis of the climactic scene of the assembly in Book 1 will provide the context necessary to appreciate how cleverly the king, despite his obvious limitations as a speaker, manages to employ the resources of rhetoric in Book 19".

ა) აგამემნონის იმიჯი, როგორც მზრუნველი მხედართმთავარი და ბრძოლის ველზე გამორჩეული გმირი, ბევრ მონაკვეთში არის ხაზგასმული. საკმაოდ ბევრჯერ ჰომეროსი გვახსენებს, რომ აგამემნონის ფიქრებში დომინირებს აქაველთა ლაშქარზე მისი პასუხისმგებლობის გრძნობა და შფოთვა, რომ მისი ჯარი უვნებელი დარჩეს (*Il.* IX 117). მიუხედავად იმისა, რომ იგი მეფეა, სწორედ თავის ლაშქარზე პასუხისმგებლობის გრძნობის გამო გადაწყვეტს, რომ ქრისეისი დაუბრუნოს მამას, თუ ეს სასარგებლო იქნება ხალხისთვის (*Il.* IX. 116). აქილევსთან დაპირისპირებისა და მისი ბრძოლის ველიდან გასვლის შემდეგ, აგამემნონი ნამდვილად შეშფოთებული გვევლინება, რადგან ყველაზე მეტად ადარდებს მისი ჯარის წევრების ბედი და როგორც მხედართმთავარს, მათ მიმართ პასუხისმგებლობის გრძნობა ამძიმებს (II. 24-25).

როგორც მზრუნველი მხედრთმთავარი აგამემნონი კვლავ წარმოჩენილია X სიმღერაში. ძალაუფლების სიმძიმე მას არ აძლევს საშუალებას ძილს მიეცეს. მისი გული ტირის და შინაგანად ფანცქალებს (X. 1-16). მის მწუხარებას თავად აგამემნონი ნესტორსაც გაუზიარებს πλάζομαι ὧδ’ ἐπεὶ οὔ μοι ἐπ’ ὄμμασι νήδυμος ὕπνος ἰζάνει, ἀλλὰ μέλει πόλεμος καὶ κήδε’ Ἀχαιῶν. αἰνῶς γὰρ Δαναῶν περιδείδια, οὐδέ μοι ἦτορ ἔμπεδον, ἀλλ’ ἀλαλύκτημαι, κραδίη δέ μοι ἔξω στηθέων ἐκθρῴσκει, τρομέει δ’ ὑπὸ φαίδιμα γυῖα – „ასე ვტრიალებ, ტკბილი ძილი არ ეკარება ჩემს თვალებს, ომზე და აქაველების უბედურებაზე ფიქრები მტანჯავს. სასტიკმა შიშმა ამიტანა არგიველებზე ფიქრისას, სული ვეღარ უძლებს, ვგიჟდები, გულს სურს, რომ მკერდიდან ამოხტეს, ჩემი მამაცი მუხლებიც კი კანკალებს“ (*Il.* X. 87- 95). პოეტი დეტალურად აღგვიწერს აგამემნონის შფოთვას, როდესაც არგიველების ხომალდებთან შექმნილ მდგომარეობას დაინახავს თმებს იგლეჯს (*Il.* X. 15).

მისი პასუხისმგებლობა და უნარი მართოს ლაშქარი, ასევე ხაზგასმულია იმ სცენებში, სადაც მტკიცედ იძლევა ბრძანებებს (*Il.* II. 379 შმდფ.). იგი მოზღვავებული ძალით წარმოგვიდგება, მზად არის კვლავ დაიბრუნოს კონტროლი. ლაშქრისგან ითხოვს მებრძოლი სულისკვეთების გამოჩენას და მწარედ ემუქრება, ვინც ბრძოლის ველიდან შორს დარჩება: τα όρνια γρήγορα θα τόνε φαν κι οι σκύλοι (*Il.* II. 393), მტაცებლები და ძაღლები შესანსლავენ მათ. ასევე დაუყოვნებლივ აძლევს შენიშვნას ვისაც ბრძოლისკენ არ მიუწევთ გული, ისეთ გამოჩენილ გმირებსაც კი როგორც ოდისევსი (*Il.* IV, 336 შმდგ.)

და დიომედე (*Il.* IV, 370 შმდგ.). მისი მებრძოლი სული, გმირის ზევსისადმი აღვლენილი ლოცვიდანაც ჩანს ნათლად მისი მტკიცე გადაწყვეტილება დაიპყროს ტროა (*Il.* II. 412-418)[94].

ასევე მესამე სიმღერაშიც[95] ვხედავთ აგამემნონის სიმამაცეს. ჰომეროსისთვის აგამემნონი გამოირჩევა დანარჩენი აქაველებისგან (*Il.* III. 82 - 83, III. 118 - 119, III. 276 - 291, III. 456-460). მას მტკიცე ხასიათი გააჩნია, ინიციატივებს იღებს და მისი დიდი შესაძლებლობები ბრძოლის ველზე აღიარებულია არა მხოლოდ აქაველების ბანაკში, არამედ მოწინააღმდეგეებისგანაც[96]. ტროელებიდან თავად პრიამოსი გამოარჩევს აგამემნონს სხვა აქაველებისგან (*Il.* III. 166 და ა.შ.) და აგამემნონის სიმამაცის ყველაზე დიდი დაფასება სწორედ ჰექტორისგან ხდება *Il.* XI. 288-ში (οἴχετ᾽ ἀνὴρ ὥριστος).

მეოთხე სიმღერაში[97] კვლავ მეორდება, როგორი მძვინვარებით ერთვება აგამემნონი ბრძოლაში, σπεύδοντα μάχην ἐς κυδιάνειραν (IV. 225), როგორ ზედამხედველობს და ამხნევებს მებრძოლებს (IV. 231 კ.ე.). აგამემნონის ქმედებები ამ სიმღერაში ნამდვილად დადებითად დახასიათების ღირსს ხდის და ამგვარად იგი იმსახურებს ასეთ მიმართვებს როგორც **ἄναξ ἀνδρῶν**, **κρείων, δῖον** (IV. 223) და **ποιμήν λαῶν** (IV. 413), რაზეც მიგვითითებს ასევე მათი ხშირი გამოყენება ამ სიმღერაში[98].

აგამემნონი, როგორც ღირსეული მხედართმთავარი, აღიარებს ჯარის გამხნევების დიდ მნიშვნელობას. საკუთარი სიტყვებით გამოხატავს თავის პატივისცემას

---

[94] βαλέειν Πριάμοιο μέλαθρον / αἰθαλόεν, πρῆσαι δὲ πυρὸς δηΐοιο θύρετρα, / Ἕκτόρεον δὲ χιτῶνα περὶ στήθεσσι δαΐξαι /χαλκῷ ῥωγαλέον· πολέες δ᾽ ἀμφ᾽ αὐτὸν ἑταῖροι / πρηνέες ἐν κονίῃσιν ὀδὰξ λαζοίατο γαῖαν (*Il. II.* 414-418).

[95] "ჰეროიკულ საბრძოლო პოეზიაში გმირის ღირებულებას წყვეტს მისი მტრების დახოცვა და თან მტრების მოკვლის მუდმივობა": ἀνδροκτασίη. რაოდენობრივი პრინციპით იზრდება გმირის ღირებულებაც. რაც უფრო მეტი მტრის სიკვდილი მიეწერება, მით უფრო ღირსეული და ეფექტური არის გმირიც. ეს პრინციპი არ უნდა მოგვეჩვენოს საუცხოოდ, როდესაც მტრის განადგურება არის მებრძოლის ძირითადი მიზანი და სწორედ ამაზე ამყარებს ჰომეროსიც ჰეროიზმის იდეალს. იგივე გვხვდება ასევე ხალხურ სიმღერებშიც, მაგ,.: «Του μικρού Βλαχόπουλου» (Συλλογή Ν. Πολίτη): «στα έμπατου χίλιους έκοψε, ΄ς τα ξέβγα δύο χιλιάδες, και ΄ς το καλό το γύρισμα κανένα δεν αφήνει». Αναστασίου, Γ. (1995) 150.

[96] მაგალითად, აქაველები ლოცვის დროს ევედრებიან ზევსს, რომ ჰექტორთან ბრძოლა წილად ხვდეს აიასს ან დიომედეს ან აგამემნონს (*ილიადა* VII. 179-180), რაც ი. კაკრიდისის მიხედვით, გამოხატავს არა მხოლოდ აგამემნონის სიმამაცეს, არამედ რამდენად პატივს სცემდნენ აქაველები თავიანთი მხედართმთავრის ღირსებას Κακριδής, Ι. Θ. (1986) 31 τομ. 5.

[97] IV სიმღერაში ხაზი ესმევა აგმემნონის მზრუნველობას არა მხოლოდ თავისი ლაშქარის, არამედ ძმის მიმართაც. ეპოსის ბევრ მონაკვეთშია წარმოჩენილი ძმების სიყვარული: *Il.* IV. 148- 149, IV. 169- 171, VII. 103 შმდგ, VII. 115- 116, X. 120- 124, X. 324 შმდგ.

[98] ἄναξ ἀνδρῶν (3-ჯერ გვხვდება სიმღერაში: *Il.* IV. 148, IV. 255, IV. 336), κρείων (7-ჯერ გვხვდება IV.153, 188, 204, 283, 311, 356, 368), δῖον (IV. 223) და ποιμήν λαῶν (IV. 413).

თანამებრძოლების მიმართ, მაგ., იდომენევსის (IV. 257 ა.შ.), ორი აიასისა (IV. 285 ა.შ.), და ნესტორის (IV. 313 ა.შ.) მიმართ. იგი არის ხალხთა მწყემსი (ποιμήν λαῶν) და მისი საქციელი ჯარისკაცებისთვის ჰეროიზმის მაგალითს წარმოადგენს, თუმცა იგი ზოგჯერ კრიტიკის ობიექტიც ხდება.

აგამემნონის ჰეროიზმზე და სიმკაცრეზე მტრის მიმართ ასევე აქცენტი კეთდება როდესაც კლავს ძალიან ცნობილ გმირებს, მაგ., ოდიოსს, ჰალიძონების მეთაურს (*Il.* V. 39), ელატოსს (*Il.* VI. 33) და ადრასტოსს, რომელიც არ დაინდო მიუხედავად იმისა, რომ ვედრებით მოეხვია მენელაოსის მუხლებს (*Il.* VI. 63). აგამემნონი ასევე ყოველგვარი ორჭოფობის გარეშე, პირველი აქაველებს შორის, აპირებს ჰექტორთან ორთაბრძოლას (*Il.* VII. 162).

ბ) აგამემნონი ეჭვგარეშე მამაცი მებრძოლია, რომელიც იმარჯვებს ბრძოლის ველზე და მისი საბრძოლო უნარები გმირულ შერკინებებში შეიძლება გმოიხატოს (Ἀγαμέμνονος ἀριστεία)[99]. მეორე მხრივ, ვთვლით, რომ ეს ძლიერი მეთაური ფიქრობს, რომ მისი ძალაუფლება გამოცდას გადის. ჩვენი აზრით, ამიტომ არის, რომ აგამემნონი ხშირ შემთხვევაში პარანოიის ზღვარზე გვევლინება, ფიქრობს, რომ მისი ადგილი და ღირსება საფრთხის ქვეშ დგას, ამიტომ ისეთ შთაბეჭდილებას გვიტოვებს, რომ მეფე არ არის საკუთარ თავში დარწმუნებული. მიუხედავად იმისა, რომ ის წარმატებულია ბრძოლის ველზე, ამავდროულად შეშინებულია და საკუთარი თავის რწმენა არ გააჩნია, ფსიქოლოგიური ზეწოლის ქვეშ იმყოფება «as the leader whose responsibilities must be borne alone, expressive of the modern military phrase, "the loneliness of command»[100]. ამდენწლიანი ომის შემდეგ პასუხისმგებლობის შეგრძნება მატულობს მასში, როგორც ჩანს მოთმინება და ძალა ნელ-ნელა ეწურება. ჩვენთვის მისაღებია ის ფაქტი, რომ მას ახასიათებს არასწორი გადაწყვეტილებების მიღება, თუნდაც დაფიქრებისა და ანალიზის შემდეგ, თუმცა შევეცდებით დავამტკიცოთ, რომ მისი არასწორი გადაწყვეტილებები ტროას კედლებთან გამართული მრავალწლიანი ბრძოლისგან გამოწვეული, ფსიქოლოგიური ზეწოლის შედეგია.

[99] აგამემნონის საბრძოლო სრულყოფილების როლის შესახებ იხ. Αναστασίου, Γ. (1995) 151 ა.შ.
[100] Donlan, W. (1971) 113.

აგამემნონის სიტყვით პირველი გამოსვლის დეტალური შესწალით *Il.* I. 26-32 -ში, შეგვიძლია განვმარტოთ მისი სიტყვები და ქმედებები, მხედართმთავრის ლაშქრობასთან დაკავშირებული შიშების გათვალისწინებით. აგამემნონი თვლის, რომ მისი ძალაუფლება ეჭვქვეშ დგება, თანაც ყველა აქაველის წინაშე, ამიტომ იგი განრისხდება და აგრესიულად რეაგირებს ჯარის თხოვნაზე შეასრულოს ქრისესის თხოვნა. ქრისესის წოდება და ძღვენი[101] რომელსაც სთავაზობს მეფეს, არ არის საკმარისი მეთაურის განრისხების ნეიტრალიზაციისათვის (I, 32). ვეთანხმები W. Donlan-ის [102] მოსაზრებას, რომ აუდიტორიისთვის ასეთი ტიპის მეფე (ღმერთი), რომელიც აბსოლუტურ დაქვემდებარებას ითხოვს, საკმაოდ ცნობილია, თუმცა, ვთვლი, რომ გმირის ასეთი უდრეკი პოზიცია, სცენაზე მისი სწრაფი აგრესიული რეაგირება და განრისხება, პირადი შიშების შედეგია, რადგან მას მაღალი წოდება და მნიშვნელოვანი სტატუსი გააჩნია, ასევე მას, როგორც მეთაურს, ამძიმებს ამ ლაშქრობაზე პასუხისმგებლობის შეგრძნება. ვეთანხმები E. M. Cosgrove-ის[103] მოსაზრებას, რომ აგამემნონს არ სურს ქრისეისის მამისთვის დაბრუნება, არა სიყვარულის გამო, არამედ იმიტომ, რომ ეშინია ისეთი რაღაცის დათმობა, რაც აქაველებში მას მაღალ სტატუსსა და ღირსებას სძენს, ამიტომ შემდეგში, როდესაც გაიაზრებს, რომ ქრისეისის დაკავებით მისი პოზიცია და სტატუსი საფრთხის ქვეშ შეიძლება დადგეს, თანხმდება, რომ ქალიშვილი მამას დაუბრუნოს.

შეშინებული აგამემნონის ასევე გამოკვეთილად ჩანს პირველ სიმღერაში აქაველების პირველი კრების დროს, რომელსაც აქილევსი იწვევს. ამ სცენაშიც მეთაურს ისეთი შეგრძნება უჩნდება, რომ მისი ძალაუფლება ეჭვქვეშ დგას. რას მიიჩნევს იგი საფრთხედ? პირველ რიგში იმას, რომ კრება მოიწვია აქილევსმა[104]. აქილევსი ამ სცენაში ამჟღავნებს თავის ანტაგონიზმს. სინამდვილეში, როდესაც კალქასი ითხოვს მფარველობას და საკუთარი უსაფრთხოების გარანტიას, რადგან მისმა სიტყვებმა, შესაძლოა, ვინმეს

[101] Greenberg, N. A. (1993) 193 და ამავე გვერდის 1 და 2 კომენტ.: კომენტატორი ხაზს უსვამს ფაქტს, რომ ილიადა იწყება და მთავრდება ვედრებისა და ძღვენის მირთმევის სცენით (ქრისესი ასულისთვის - პრიამოსი გარდაცვლილი ჰექტორისთვის). ასევე აქცენტს აკეთებს იმაზე, რომ ასულის დასახსნელად ძღვენის მირთმევა უჩვეულო ქმედებაა.

[102] Donlan, W. (1971) 110.

[103] Cosgrove, E. M. (2015).

[104] აქილევსი ორჯერ მოიწვევს კრებას I და XIX სიმღერაში.

განრისხება გამოიწვის, აქილევსი კრების დროს წინ გამოდის და კალქასს მფარველობას სთავაზობს. იმის გამო რომ კალქასი ნათლად ამბობს, აქაველების უბედურების მიზეზი აგამემნონია, ანტაგონისტური ატმოსფეროს გამოც, აგამემნონი განრისხდება. იგი მეფე არის და არასოდეს ცდება, ასევე სხვას არავის აქვს უფლება იგულისხმოს, რომ იგი შეცდა[105]. მიუხედავად იმისა, რომ მხედართმთავარს თავის კონტროლი მართებს, საკუთარ ემოციებს აძლევს უფლებას გაბატონდნენ მასზე (*Il.* 1. 103- 104). იგი კალქასს უწოდებს ცუდი ამბების მისანს μάντι κακῶν (*Il.* 1. 106), რადგან არასოდეს უწინასწარმეტყველია კარგი ამბები[106].

იქიდან გამომდინარე, რომ აქილევსმა ანტაგონისტური ატმოსფერო შექმნა და თავად არის ადამიანი, რომელიც ადვილად გრძნობს საფრთხეს თავისი პოზიციის გამო და თვლის, რომ მისი ღირსება ილახება, ვთვლი, რომ მისი რეაქცია გამართლებულია. იგი ეჭვის გარეშე რთულ მდგომარეობაში იმყოფება და თან ყველა დანაელის წინაშე, ἐν Δαναοῖσι (*Il.* 1. 109). მან თუ არ დათმო ქრისეისი, თავის ლაშქარს საფრთხის ქვეშ აყენებს და ასე რეპუტაციაც შეელახება. მეორე მხრივ, თუ დათმობს ქრისეისს კომპენსაციის გარეშე, თვითონ გამოვა დამნაშავე, ასე საკუთარ შეცდომას აღიარებს კრების წინაშე. ეს მისთვის ღირსების საკითხია და ამიტომ ითხოვს ახალ ძღვენს (*Il.* 1. 106- 109), ასე ჯიუტად იმ ძღვენის სანაცვლოდ, რაც მან უნდა დათმოს.

W. Donlan-ს[107] ვეთანხმებით, რომ აგამემნონი ამ მომენტში საკუთარი თავის კონტროლის ზღვარზეა. მას არც საკუთარი შეცდომის აღიარება და არც აქილევსთან დაპირისპირება სურს (*Il.* 1. 140). სინამდვილეში იგი ყველანაირად ცდილობს, თავი აარიდოს ყოველგვარ დაპირისპირებას. აქილევსის ნეგატიური მიმართვები Ἀτρεΐδη κύδιστε, φιλοκτεανώτατε πάντων (*Il.* I. 122)[108], რომელიც ეხება აგამემნონის სიხარბეს, საფრთხისა და ანტაგონიზმის გრძნობის გამძაფრებას იწვევს მეფეში, რაც იმისკენ უბიძგებს, რომ სანაცვლოდ

[105] Donlan, W. (1971) 110.

[106] კაკრიდისის მოსაზრების მიხედვით, აქ იგულისხმება ავლისში მომხდარი ამბები და იფიგენიას მსხვერპლშეწირვა. ჰომეროსი ილიადაში აღარ იმეორებს იფიგენიას მსხვერპლშეწირვის ამბავს, თუმცა კომენტატორი თვლის, რომ მისთვის ეს ამბები ცნობილია და ამით ამართლებს აგამემნონის კომენტარს კალქასის ცუდი მისნობის თაობაზე, რადგან მან აუწყა ღმერთების ნება იფიგენია მსხვერპლად შეეწირათ. [Κακριδής, Ι. Θ. (1986) 85 ტომ. 5].

[107] Donlan, W. (1971) 111.

[108] აგამემნონის სიხარბეზე თერსიტესიც გააკეთებს მინიშნებას (*Il.* II. 225-242).

მოითხოვოს აქილევსის ან აიასის ან ოდისევსის ნადავლი (I. 138). თუ ყურადღებით დავაკვირდებით ტექსტს, საუბარი, თუ რომელ ძღვენს აიღებს აგამემნონი, სამად არის დაყოფილი : (ა) ἐμοὶ γέρας αὐτίχ᾽ ἑτοιμάσατ᾽ ὄφρα (*Il.* I. 118), (ბ) ἢ τεὸν ἢ Αἴαντος ἰὼν γέρας, ἢ Ὀδυσῆος (*Il.* I. 138) და (გ) αὐτὸς ἰὼν κλισίην δὲ τὸ σὸν γέρας (*Il.* I. 185).

N. A. Greenberg[109] და W. Donlan[110] ამ მომენტებში აღიარებენ აგამემნონის უნარს უკან დაიხიოს, ა) როგორც ლიდერიც და ბ) როგორც გმირიც. N. A. Greenberg ყურადღებას ამახვილებს იმაზე, რომ აგამემნონი არის ლიდერი, რომელსაც საკუთარი თავის რწმენა არ გააჩნია და მუდამ სურს, რომ თავისი ძალაუფლების ასპარეზი დაადგინოს, თუმცა ყოველთვის იტოვებს იმის შესაძლებლობას, რომ თავისი გადაწყვეტილება შეცვალოს. იგივე ხდება (ა) და (ბ) შემთხვევაშიც, ამიტომ იგი ცვლის გადაწყვეტილებას ქრისეისის უკან დაბრუნებაზე და სანაცვლოდ მხოლოდ ახალი ძღვენის მირთმევას ითხოვს. როდესაც აქილევსი ყოველგავარ კომპრომისზე უარს აცხადებს და აგამემნონის სიხარბეზე აკეთებს აქცენტს, იმუქრება რომ წავა და ფთიაში დაბრუნდება, მაშინ აგამემნონი კონტროლს კარგავს (გ). მას აღარ შეუძლია მისი რისხვა დაიოკოს და სანაცვლოდ აქილევსისთვის ბოძებულ ბრისეისს მოითხოვს (*Il.* 1. 173 - 185).

“Despite his selfish disregard for the feelings of others, it is clear from this confrontation that Agamemnon understands the art of political compromise; he does possess statesmanlike qualities even in his initial anger concern for the army was uppermost in his mind (I.116-17). But his sense of responsibility to the people conflicts with his obsession over position and dignity, and, ultimately, it is the latter that dominates”[111].

ვეთანხმები მოსაზრებას, რომ ეს ყველაფერი აგამემნონისთვის ღირსების საკითხია (I, 174- 175, I, 185- 187). ვთვლი, რომ ანტიკურ ტექსტში აგამემნონის მიერ გამოყენებული ფრაზები τιμήσουσι (I. 175), ἔχθιστος ... διοτρεφέων βασιλήων (I. 176), φέρτερός εἰμι σέθεν (I.186), უფრო და უფრო ხშირად გვხვდება, რამაც გამოიწვია გმირის რისხვა. მისი პოზიციისა და იმის შეურაცხყოფაა, რასაც იგი წარმოადგენს. ამ შეურაცხყოფაზე აგამემნონი ასევე საუბრობს ნესტორთან და იმეორებს, რომ აქილევსმა მისი ღირსება

[109] Greenberg, N. A. (1993) 198-199.
[110] Donlan, W. (1971) 111.
[111] Donlan, W. (1971) 111.

შელახა, რადგან საკუთარი თავის წარმოჩენა მოისურვა, როგორც აგამემნონზე უკეთესის და ძლიერის (I. 287-289: πάντων μὲν κρατέειν ἐθέλει, πάντεσσι δ' ἀνάσσειν, / πᾶσι δὲ σημαίνειν). დაპირისპირების სცენა შეკითხვით სრულდება (თუ ჩავთვლით რომ შეკითხვაა), რომელსაც აგამემნონი უსვამს აქილევსს და მკვლევრების ნაწილს მიჩნია, რომ ეს უბრალოდ რიტორიკული შკითხვაა (*Il.* I. 290-292)[112].

εἰ δέ μιν αἰχμητὴν ἔθεσαν θεοὶ αἰὲν ἐόντες
τοὔνεκά οἱ προθέουσιν ὀνείδεα μυθήσασθαι;
Τὸν δ' ἄρ' ὑποβλήδην ἠμείβετο δῖος Ἀχιλλεύς·

R. J. Rabel (1991) ამ სამი სტრიქონის მთავარი განმარტებების სინოპსისს აკეთებს და თავად მოგვახსენებს, რომ მიუხედავად სხვადასხვა მკვლევარების მიერ გაკეთებული განმარტებებისა "no one has considered that the difficulty may be a product of the poet's intention, and as such is a reflection of the crisis of communication that marks the breakdown of the assembly. For the 'stage-direction' introducing Achilles' final speech in the assembly says that the hero interrupted (ὑποβλήδην, I. 292) the king". იგი აგრძელებს თავის მოსაზრებას "Agamemnon's final speech is the shortest within the assembly and lacks even a semblance of coherence, consisting merely of a brief flurry of three largely unconnected and even contradictory units of thought"[113]. მკვლევრის მიხედვით, აგამემნონის არაადეკვატური არგუმენტაცია, აქილევსის გადაწყვეტილებას სხნის, რომ მეფის საუბარი შეეწყვიტა. ასევე ხაზს უსვამს, რომ ილიადაში ეს არ ხდება ხშირად, რადგან გმირები ასრულებენ თავიანთ სათქმელს, თერსიტესაც კი არ აწყვეტინებენ საუბარს, რომელიც აგამემნონს შეურაცხყოფას აყენებდა[114].

W. Donlan-ის[115] მიხედვით, ამ სცენაში აგამემნონის მიერ ბრისეისის წამოყვანა და მუქარები, რომელსაც იგი წარმოთქვამს მის სასოწარკვეთილებას გამოხატავენ, იგი ამით ცდილობს საკუთარი შიშები დამალოს. ვეთანხმები მოსაზრებას, რომ აგამემნონს არ

[112] Rabel, R. J. (1991) 104 და ა.შ. O Richmond Lattimore assumes that the sentence is declarative, not a question (Lattimore, R. A. tr. (1951).
[113] Rabel, R. J. (1991) 105 και 106 σημ. 9.
[114] Rabel, R. J. (1991) 105 και 106 σημ. 8.
[115]Donlan, W. (1971) 111.

ძალუძს სიტუაციის გაკონტროლება და მასზე ზეგავლენის მოხდენა[116]. ამის გამო მისი ფიქრები მოკლებულია ლოგიკას და მისი ბოლო სიტყვიერი გამოსვლაც კრებაზე ამიტომ არის ასეთი მოკლე. G. S. Kirk-იც აღნიშნავს, რომ "those who are angry never think they have spoken at sufficient length"[117]. აგამემნონი სიტყვით პირველად გამოსვლის დროს განრისხებულია, რაც არ აძლევს საშუალებას მისი ფიქრები დაალაგოს და ამიტომ აქილევსისა და ნესტორის წინაშე ცუდ ორატორად გვევლინება[118].

ჰომეროსი აგამემნონს აკისრებს სრულ პასუხისმგებლობას ქრისესის გამოსასყიდზე უარის თქმასა და აქილევსთან კონფლიქტზე. N. A. Greenberg-ი[119] აღნიშნავს, რომ ამ ორ სცენაში არ არსებობს მითითება პოეტის მიერ ღვთაებრივ ჩარევაზე (ქრისესთან საუბრის სცენა - აქილევსთან დაპირისპირების სცენა). აგამემნონი სრულიად დამოუკიდებლად მოქმედებს და ამიტომ იღებს მთელ პასუხისმგებლობას. დამატებით გვახსენებს, რომ რამდენეჯერაც ჰომეროსს სურს, რომ რომელიმე გმირს ააცილოს პასუხისმგებლობა, ღვთაებრივი ზეგავლენის ქვეშ აყენებს, თუმცა აგამემნონის შემთხვევაში ეს არ ხდება. აგამემნონი დამოუკიდებლად მოქმედებს, ყოველგვარი ღვთაებრივი ჩარევის გარეშე.

"Divinities do not intervene in all human actions, only in some of them, and this seems to be a matter of artistic choice on the part of Homer. The omission of such an external intervention does not constitute an emphatic declaration that the character is fully responsible and fully culpable (it may well be that the Homeric epic does not admit such an absolute ethical stance), but it does not explicitly exclude that possibility. Homer has divinity inspire Achilles to call the assembly (I.55) and Athena persuades him not to kill Agamemnon on the spot (I.188-218), but Agamemnon is pictured as capable of dishonoring the priest Chryses all on his own and, similarly, Agamemnon engages in the subsequent quarrel with Achilles without divine interference. To be sure, he will later claim some sort of external interference, but we are not

[116] ადამიანებს, რომლებსაც საკუთარ შესაძლებლობებში ეჭვი ეპარებათ, რთულ მდგომარეობაში შიში იპყრობთ და მხდალები ხდებიან, ასეთი ადამიანები წახნაგობებს აღიქვამენ, როგორც საფრთხეს და გადაულახავ პრობლემას.

[117] Kirk, G. S. (1962) 82.

[118] Martin, R. P. (1989) 118.

[119] Greenberg, N. A. (1993) 194 და ა.შ.

given in the here and the now the immediate assurance offered in a description or statement by the narrator voice; we are left free to disbelieve or discount Agamemnon's later claim". [120]

მეორე სიმღერაში აგამემნონის პირადი შიშები უფრო გაძლიერდება. აქილევსთან კონფლიქტის შემდეგ მნიშვნელოვნად ელახება ღირსება და გრძნობს, რომ სხვების პატივისცემას კარგავს. აქილევსის შემდეგ სხვა აქაველებიც ბედავენ მასში ეჭვი შეიტანონ და გააკრიტიკონ.

იმაზე, თუ რამდენად მოახდინა ზეგავლენა მის შიშებზე და მათ გაძლიერებაზე აქილევსთან დაპირისპირებამ, ვეთანხმებით E. Voegelin-ს და W. Donlan-ს[121], ჩანს ზევსის მიერ გამოგზავნილ ენიგმატურ სიზმარში და აგამემნონის მიერ მის განმარტებაში (*Il.* II. 36- 38). აგამემნონი არასწორად განმარტავს οὖλον ὄνειρον ან უბრალოდ მას სურს რომ ამ სიზმრის სჯეროდეს და განმარტოს, როგორც ტროას დაცემის სასურველი დღის დადგომის ნიშანი[122]. ვთვლი, რომ სიზმრის არასწორ განმარტებას მისი პირადი შიშებისა და წინა დღის აქილევსთან დაპირისპირების გამო აკეთებს. მისმა ეგოიზმმა მნიშვნელოვანი დარტყმა მიიღო, მას არ ძალუძს ლოგიკურად აზროვნება, არ გააჩნია ფსიქიკური ძალა და გამძლეობა და სურს, რომ ლაშქრობა დასრულდეს. იგი გრძნობს, რომ ვერ გაუმკლავდება მარტო, აქილევსის გარეშე, ამ მისიას.

"In his state of deep anxiety, buffetted both by the ego-shattering experience of Achilles' attackand " burdened with counsels and responsibilities for a people and cares so numerous" (24-25) he has become the victim of his own wish-fulfilment"[123].

ამ ხმაურიან საყოველთაო კრებაზე (*Il.* II. 87-100), აგამემნონი განაცხადებს მის გადაწყვეტილებას, სამშობლოში დაბრუნდნენ, რადგან ომი ცხრა წელი გრძელდება შედეგის გარეშე. აქაველები დაყოვნების გარეშე, სიხარულითა და ყიჟინით ხომალდებისაკენ გაიქცევიან. ამდენწლიანი ომის შემდეგ და თანაც აქილევსის მონაწილეობის გარეშე, ვფიქრობთ, რომ აგამემნონი უნდა მიხვედრილიყო, რომ აქაველებს ასეთი რეაქცია ექნებოდათ. საკითხავია, თუ რამდენად ბრძნული

[120] Greenberg, N. A. (1993) 194-195.

[121] Voegelin, E. (1957) 80 -81 და Donlan, W. (1971) 111.

[122] ჰომეროსი მას ჩვილ ბავშვს უწოდებს სიზმრის ასეთი განმარტებისთვის: νήπιος, οὐδὲ τὰ ᾔδη ἅ ῥα Ζεὺς μήδετο ἔργα (*Il.* I. 38).

[123] Donlan, W. (1971) 111.

გადაწყვეტილებაა, რომ მხედართმთავარმა ჯარს ასეთი გამოცდა მოუწყო. რამდენად ეთანხმება მისი ასეთი იმიჯი დინამიკური მხედართმთავარის იმიჯს? W. Donlan-ის[124] მიხედვით, აგამემნონს უნდა სცოდნოდა, როგორც კარგ მხედართმთავარს, რომ ჯარს ასეთი რეაქცია ექნებოდა, თუმცა მისი საქციელი შეგვიძლია განვიხილოთ, როგორც ფსიქოლოგიური ზეწოლის შედეგი. საკუთარ უნარებში (საკუთარ ეფექტურობაში) ურწმუნობის გამო აგამემნონს არ შეუძლია გაუმკლავდეს სტრესს და სწორად შეაფასოს სიტუაცია. მისი სისუსტე სწორედ იმაშიც ჩანს, რომ იგი არაფერს აკეთებს, რომ ჯარს ხელი შეუშალოს, რომ ხომალდებში ავიდნენ. ამ რთულ მდგომარეობაში რეაგირებას ახდენს არა აგამემნონი, არამედ ოდისევსი, რომელიც ათენას შთაგონებით ცდილობს დააკავოს აქაველები და კრებაზე დააბრუნოს. აგამემნონი რომელიც დიდხანს უმოქმედოდ[125] რჩება. საკითხავია, რატომაა მიმართული ათენას ღვთაებრივი ჩარევა ოდისევსისკენ და არა აგამემნონისკენ?[126]

სიმშვიდის დამყარების შემდეგ ახალი კრების დროს, ერთ-ერთი ჯარისკაცი, თერსიტესი, უპირისპირდება აგამემნონს და ჯარის დისციპლინას ეჭვქვეშ აყენებს. ეს სცენა ძალზე საინტერესოა თუმცა ამ ეტაპზე არ შევჩერდებით თერსიტეს რეაქციაზე, რომლის შესახებაც ბევრი რამ არის თქმული[127]. ამ სცენაში გვაინტერესებს აგამემნონის რეაქცია, უფრო სწორად მხედართმთავრის რეაქციის არ არსებობა იმ ყველაფერზე, რასაც აბრალებენ. თერსიტეს სცენაში აგამემნონი კვლავ პასიურად რჩება და რთულ ვითარებას კიდევ ერთხელ ოდისევსი ანეიტრალებს. საკადრის პასუხს სცემს თერსიტეს ჯერ სიტყვიერად და შემდეგ კვერთხის ჩარტყმით. შემდეგ საქმეში ერთვებიან ოდისევსი და ნესტორი, რომლებიც ცდილობენ აღადგინონ ჯარის თავდაჯერებულობა, თუმცა აგამემნონი ამ სცენაში საერთოდ აღარ მონაწილეობს. აგამემნონი დაახლოებით 230 სტრიქონში რჩება უმოქმედოდ. მხოლოდ ბოლოში, როდესაც უკვე აღდგება სიმშვიდე კვლავ გამოვა სიტყვით (B 370- 393).

---

[124] Donlan, W. (1971) 112.

[125] ოდისევსი ხელში იღებს კვერთხს, ძალაუფლების სიმბოლოს და ახერხებს, რომ ჯარი კრებაზე დააბრუნოს.

[126] შესაძლოა ესეც მიგვანიშნებდეს აგამემნონის არასტაბილურ ფსიქიკურ მდგომარეობაზე და იმ ზეწოლაზე, რასაც გმირი გრძნობს ამ სცენაში? თუ გამოვრიცხავთ οὖλον ὄνειρον, რომელიც ზევსმა მოუვლინა, აგამემნონი არის გმირი, რომლის გადაწყვეტილების მიღებაში ნაკლებად ერევიან ღმერთები.

[127] Στάμου, Ε. (2006), Κοκονιός, Ε. (2013).

W. Donlan-ისთვის[128] აგამემნონის საუბარი საინტერესოა, რადგან გვიმჟღავნებს რა აწუხებდა მხედართმთავრის ფიქრებს ამდენი ხანი, რატომ არ ჰქონდა მას არანაირი რეაგირება.

Μα ο γιος του Κρόνου πίκρες μου ’δωκεν ο βροντοσκουταράτος σε ξεσυνέριες ανωφέλευτες κι αμάχες ρίχνοντάς με. Έτσι ο Αχιλλέας κι εγώ επιαστήκαμε για μια κοπέλα τώρα με άσκημα λόγια, όμως εθύμωσα πρώτος εγώ μαζί του. Μ’ αν πάλε κάποτε μονιάσουμε, δε θα μπορέσουν τότε οι Τρώες ουδέ στιγμή από πάνω τους τη συφορά να διώξουν (*Il.* II. 375- 380).

მის საუბარში დომინირებს ტროას დაპყრობაზე ფიქრები და აქილევსთან დაპირისპირება. პასუხისმგებლობას აკისრებს ზევსს, რომელმაც ქალის გამო σε ἀπρήκτους ἔριδας καὶ νείκεα აგამემნონს უბედურებას უგზავნის და ამაო კამათსა და შუღლს აწყებინებს (*Il.* II. 376). თუმცა აქილევსთან კონფლიქტის ერთი დღის შემდეგ თავადაც აღიარებს, რომ მასაც მიუძღვის წვლილი ყოველივე ამაში ἐγὼ δ’ ἦρχον χαλεπαίνων (*Il.* II. 378).

საინტერესოა W. Donlan-ის[129] შენიშვნები ამ მონაკვეთის შესახებ: “By this point in the poem the essentials of Agamemnon' s psychological make-up are evident: anxiety, self-doubt, guilt. Secondary characteristics like touchy pride and violent anger are now seen as manifestations of a basic insecurity. It remains now for the poet to flesh out the character with further revealing touches and to explore in greater detail the manifestations of the king's problems of self-identity, and his slow progress towards self-awareness”.

აგამემნონს პასუხისმგებლობის გრძნობა არა მხოლოდ ლაშქარის მიმართ, არამედ ძმის, მენელეოსის მიმართაც აწუხებს. პირველად ვხედავთ აგამემნონს, როგორც ძმას, რომელიც ღელავს უმცროსი ძმის უსაფრთხოებაზე, როდესაც იგი შავდება ბრძოლის ველზე (*Il.* IV. 148- 149). იგი მხოლოდ მაშინ წყნარდება როცა ხვდება, რომ მენელაოსის ჭრილობა არ არის სახიფათო. ასევე იგი გადმოგვცემს იმ ტკივილს, რომელსაც იგრძნობდა მენელაოსის ტროაში დაღუპვის შემთხვევაში (*Il.* IV. 169-171). ვთვლი, რომ ძალიან საინტერესოა აგამემნონის ვარაუდები იმ ბრალდებების შესახებ, რომლებსაც მიანიჭებდნენ საბერძნეთში მენელაოსის გარეშე დაბრუნების შემთხვევაში (*Il.* IV. 180-

[128] Donlan, W. (1971) 112
[129] Donlan, W. (1971) 112.

182)[130]. ასეთი ვარაუდების მიღმა იმალება მხედართმთავრის მზრუნველობა ძმაზე, მისი შიშები და დანაშაულის გრძნობა. მას არ ამძიმებს მხოლოდ ძალაუფლება და საკუთარ ხალხზე ზრუნვა, არამედ მენელაოსის მიმართ პასუხისმგებლობაც. ძმის მიმართ სიყვარული ეპოსის სხვა პასაჟებშიც არის წარმოჩენილი[131].

ჩვენი გმირის დახასიათება გრძელდება I სიმღერაში, სადაც აგამემნონი წარმოჩენილია იმედგაცრუებული და სასოწარკვეთილი. მძიმე გულით მოიწვევს კრებას და აქაველებს შესთავაზებს დაასრულონ ლაშქრობა და დაბრუნდნენ სამშობლოში (*Il.* IX. 26- 28). მის შეთავაზებაზე უარს იტყვიან და ნესტორი მათ რჩევას მისცემს, აქილევსთან გააგზავნონ ელჩობა, რომ ბრძოლაში დაბრუნდეს. აქილევსის გარეშე ბრძოლის მეორე დღესვე, აგამემნონს სურს, რომ აქილევსს უბოძოს უამრავი საჩუქარი - ოქრო, ძვირფასი ხელსაწყოები, ცხენები, მონა ქალები და ასევე პირობას დებს, რომ როდესაც დაბრუნდებიან საბერძნეთში ერთ-ერთ მის ქალიშვილს აქილევსს გააყოლებს ცოლად, რომელიც თავად აქილევსს მოეწონება და დაუთმობს პილოსის საზღვრებთან შვიდ ქალაქს. აღიარებს საკუთარ შეცდომას აქილევსის წინაშე და მზად არის გააკეთოს ყველაფერი რაც საჭიროა, რომ მდგომარეობა გამოასწოროს ἀλλ’ ἐπεὶ ἀασάμην φρεσὶ λευγαλέῃσι πιθήσας, ἀψ ἐθέλω ἀρέσαι δόμεναί τ’ ἀπερείσι’ ἄποινα (*Il.* IX. 119- 120)[132].

---

[130] και πίσω εγύρισε στο σπίτι του, στο πατρικό του χώμα με άδεια καράβια, τον πολέμαρχο Μενέλαο παρατώντας. Αυτά θα πει, μα εμένα ας άνοιγεν η γης να με πλακώσει (*Il.* IV. 180-182).

[131] ა) *Il. VII.* 103 ა.შ. სიმღერაში აგამემნონი მენელაოსს იხსნის სიკვდილისგან და თავად სურს ჰექტორთან ორთაბრძოლა. მისი მფარველობითი ხასიათი მჟღავნდება კიდევ, როდესაც ძმას მოუწოდებს, რომ უკან დაიხიოს და სხვა აქაველებთან დაჯდეს: Μα τώρα εσύ με τους συντρόφους σου για σύρε να καθίσεις, κι άλλον πολέμαρχο θ’ ασκώσουμε να μετρηθεί μαζί του (*Il. VII.* 115- 116).

ბ) *Il. X.* 239-ში იგივე მიზნით შესთხოვს დიომედეს ბრძოლაში პარტნიორად მენელაოსი აირჩიოს, რადგან შიშობს მის უსაფრთხოებაზე: ἔδεισεν δὲ περὶ ξανθῷ Μενελάῳ (*Il. X.* 240).

გ) ძმების ურთიერთობის განხილვისთვის საინტერესოა ასევე *Il. X.* 120- 124 სტრიქონები: πολλάκι γὰρ μεθιεῖ τε καὶ οὐκ ἐθέλει πονέεσθαι οὔτ’ ὄκνῳ εἴκων οὔτ’ ἀφραδίῃσι νόοιο, ἀλλ’ ἐμέ τ’ εἰσορόων καὶἐμὴν ποτιδέγμενος ὁρμήν. νῦν δ’ ἐμέο πρότερος μάλ’ ἐπέγρετο καί μοι ἐπέστη. Μετάφραση: τι δείχνει αναμελιά κι απάνω του καμιά δουλειά δεν παίρνει· Όχι γιατί ’ναι οκνός για του ’λειψεν η γνώση, μόνο θέλει εγώ ν’ αρχίζω πρώτος πάντα μου, και με κοιτάει στα μάτια και *Il. X.* 234 ა.შ. ორივეშია წარმოჩენილი ძმების სიყვარული და ფაქტი, რომ აგამემნონს ესმის, რომ მენელაოსს გააჩნია ნაკლოვანებებიცა და სისუსტეებიც.

[132] განმეორების ეპიკური ფორმულის წყალობით იმ საჩუქრების ჩამონათვალი, რომლებიც მზად არის აგამემნონმა აქილევსს უბოძოს *Il. IX.* 119-161 სტრიქონებშია ნახსენები და შემდეგ ოდისევსი ახსენებს *Il. IX.* 260-301. სტრიქონებში იხ. Nagy, G. (2004) 145-148 განმეორების ტექნიკის კომენტარების სანახავად (long and illustrative example of the reported message).

აგამემნონის ეს იმიჯი წინააღმდეგობაში მოდის აგამემნონის იმიჯთან ილიადას დასაწყისში. საინტერესოა W. Donlan-ის[133] კომენატარიც, რომელიც თვლის რომ აგამემნონი ფსიქოლოგიური განვითარების ეტაპზე იმყოფება, რაც საშუალებას აძლევს შინაგანი თავი შეიცნოს და ამიტომ შეუძლია ეგოიზმი და თავმოყვარეობა დაივიწყოს ზედმეტი ფიქრის გარეშე. ამიტომ აქილევსის მიმართ შეთავაზება არა მხოლოდ საკმარისია არამედ ზედმეტიც[134]. მხოლოდ მისი სიტყვის ბოლოს ჩანს მისი პირვანდელი პატივმოყვარეობა, როდესაც კრებას შეახსენებს მის წოდებას, პოზიციას და ასაკს (*Il.* IX. 157- 161).[135]

აქილევსი სასტიკ უარს განაცხადებს და საჩუქრებს უკან დააბრუნებს. O R. J. Rabel ეთახმება Martin and Michael Lynn – George-ს და ხაზს უსვამს ამ სიმღერის დრამატულობას "results from Achilles' active pillaging of vocabulary and forms from the king's list of gifts, his citation and displacement of Agamemnon's words in order to contest and finally to reject their claims"[136]. იგი ასევე აქცენტს აკეთებს აქილევსის ანტაგონისტურ ხასიათზე აგამემნონის მიმართ და განაცხადებს "Yet Achilles' strategy within the privacy of his shelter in Book 9 only continues on a grander scale his pointed and public ridicule of the king in the assembly of Book 1". O W. Donlan-ის[137] მოსაზრებით აქილევსის უარმა აგამემნონის სიდიადე გამოკვეთა და აგამემნონის სასარგებლოდ იმოქმედა. ამ მომენტში, დამცირების დროს, აქილევსის რისხვა და ატე, აგამემნონზე დიდია და ეს ხდის მხედართმთავარს უფრო მოსაწონს.

ბრძოლის მესამე დღეს აგამემნონი იმარჯვებს ბრძოლის ველზე, სადაც ჩანს მისი სიმამაცე და საბრძოლო უნარი (სიმღერა XI). სიმკაცრე, რომელსაც აგამემნონი იჩენს XI სიმღერაში, მიუთითებს იმაზე, რომ მხედართმთავარი დიდი ზეწოლის ქვეშ იმყოფება

---

[133] Donlan, W. (1971) 113.

[134] აღსანიშნავია, რომ შეთავაზებაში არ შედის მხოლოდ მატერიალური საჩუქრები, არამედ პირობას დებს, რომ აქილევსი მისი სიძე გახდება, საიდანაც ჩანს, რომ ორესტესის მსგავსად სცემს პატივს აქილევსსაც (*Il. IX.* 142).

[135] Αυτά θα του 'δινα, αν τη μάνητα σκολάσει. Μ' ας μερώσει! Ο Άδης μονάχα μένει αμέρωτος κι αλύγιστος, για τούτο πιότερο απ' όλους τους αθάνατους του 'χουν οι άνθρωποι αμάχη. Ας κάνει τώρα το χατίρι μου, τι πιο τρανός λογιέμαι ρήγας εγώ, κι αν πεις τα χρόνια μου, περνούνε τα δικά του (*Il.* IX. 157- 161).

[136] Rabel, R. J. (1991) 107.

[137] Donlan, W. (1971) 113.

და სასოწარკვეთილია. პირადი წარუმატებლობის შეგრძნებით გამოწვეული რისხვა თავის მოწინააღმდეგეებზე გადააქვს[138].

სასოწარკვეთილი და იმედგაცრუებული აგამემნონის შთაბეჭდილებას *Il.* XIV სიმღერაც გვიტოვებს. ამ სიმღერაში აგამემნონი შესთავაზებს ლაშქარს (მეორედ უკვე) დატოვოს ტროა და სამშობლოში დაბრუნდეს (*Il.* XIV. 80-81). ეს შეთავაზება, მიუხედავად იმისა, რომ მეორედ ხდება დიდ გაკვირვებას იწვევს, რადგან თავად მეთაურის მიერ არის გაკეთებული. ნათელია, რომ ამდენწლიანმა ომმა დაღალა და პასუხისმგებლობამ დაამძიმა ამიტომ სურს აგამემნონს, რომ ეს პასუხისმგებლობა და ტვირთი მოიშოროს. W. Donlan-ს[139] დავეთანხმებით, რომ ეპიკური რეპეტიციის მექანიზმი პოეტის მიერ გამოიყენება, რათა გამოკვეთილად გვაჩვენოს გმირის უუნარობა სხვა გამოსავალი იპოვოს. საბოლოოდ მის შემოთავაზებას, დატოვონ ტროა, შეეწინააღმდეგება ოდისევსი.

Т სიმღერაში აგამემნონის იმიჯი უკვე ძალიან შეცვლილია პირველ სიმღერაში მის იმიჯთან შედარებით. აქილევსი კვლავ იწვევს კრებას (პირველად ეს გააკეთა პირველ სიმღერაში), რათა აუწყოს აქაველებს, რომ ბრძოლას უბრუნდება, ივიწყებს რისხვას და აგამემნონს სთხოვს ჯარის ორგანიზება მოახდინოს, რადგან ეჩქარება შური იძიოს პატროკლეს სიკვდილისთვის. აგამემნონი მას პასუხს მიუგებს წამოდგომის გარეშე, როგორც საერთოდ სჩვევიათ (*Il.* XIX. 76- 77)[140]. მეთაური, ჩემი აზრით, ამ ყველაზე დიდ (66 სტრიქონი) და ორატურული თვალსაზრისით საუკეთესო სიტყვაში, თავს დამნაშავედ აღიარებს და მონანიებას გამოხატავს. საინტერესოა მეფის ეს სიტყვა, რადგან ეპოსში უკანასკნელია და მოითხოვს დეტალურ განხილვას[141]. მიზეზი არსებობს, თუ

---

[138] W. Donlan-ისგან (1971) განსხვავებით S. E. Bassett-ი (1934) არგუმენტებით ამტკიცებს, რომ *Il.* XI. სიმღერაში აგამემნონის წარმატება სხვა გმირების წარმატებაზე დაბლა დგას. ხაზს უსვამს აგამემნონის ბძოლის ველზე დაჭრისა (XI. 233 Ἀτρεΐδης μὲν ἄμαρτε) და გასვლის ფაქტს (XI. 267 და ა.შ.) ტკივილის გამო. კომენტატორის მიხედვით, ჰომეროსი აგამემნონის წარმატებით არ ცდილობს დაამტკიცოს მისი სიდიადე, არამედ პირიქით სურს გვაჩვენოს მისი, როგორც მებრძოლის სიმდაბლე. იგივე ხდება *Il.* XXIII სიმღერაში, რომელშიც აქილევსის კომენტარს ირონიულს უწოდებს.

[139] Donlan, W. (1971) 113

[140] იხ. Rabel, R. J. (1991) 109 ა.შ. *Il.* XIX 77 სტრიქონის კომენტარისთვის αὐτόθεν ἐξ ἕδρης, οὐδ' ἐν μέσσοισιν ἀναστάς.

[141] Taplin, O. (1990) 77.

რატომ გამოიწვია ამ სიტყვამ მეცნიერების ასეთი ინტერესი და კომენატრებით აღჭურვა[142].

არ შეიძლება არ შევადაროთ აგამემნონის მოსანანიებელი სიტყვა აქილევსის შესაბამის გამოსვლასთან კრებაზე (*Il.* XIX. 56- 73). ერთადერთი განსხვავება მათ შორის არის მოცულობა, აქილევსის სიტყვა 17 სტრიქონიანია, ხოლო აგამემნონის 66 სტრიქონიანი. ასევე საყურადღებოა ამ პასაჟში გამოყენებული მიმართვები. აქილევსი აგამემნონს მიმართავს, როგორც Ἀτρεΐδη და იმის შემდეგ, რაც აღნიშნავს, რომ არგიველებს მუდამ ემახსოვრებათ მათი კონფლიქტი, შესთავაზებს დაივიწყონ ყველაფერი, რადგან მდგომარეობა ასე მოითხოვს, თუმცა, ფაქტობრივად, არ იხდის ბოდიშს (*Il.* XIX. 66). რისხვის თემა ორი სტრიქონით სრულდება და სთხოვს აგამემნონს ტროელებთან ბრძოლა განაახლოს.

“In contradistinction to Book I, Agamemnon is permitted to speak at length. His normal hesitation and nervousness are compounded, I suspect, by the memory of the last occasion on which he confronted Achilles. Hence, his pronounced tendency to awkward parataxis begins to express itself once again in a flurry of seemingly repetitive generalizations, retracing the same ground, until finally the speech restates and develops its major point through illustrative parable and paradigm. We must note, however, that the difficulties of interpretation that surround both the narrator's introduction to the speech, beginning at line 76, and the exordium of the speech itself, are resolved when we see here Agamemnon's reactions to the traumatic close of the assembly in Book 1”[143].

აგამემნონი თავის სიტყვაში მიმართავს დანაელებს და არა აქილევსს ὦ φίλοι ἥρωες Δαναοὶ θεράποντες Ἄρηος[144]. შემდეგ განაცხადებს ἐγὼ δ' οὐκ αἴτιός εἰμι (*Il.* XIX. 86), არამედ ზევსმა, მოირამ (ბედისწერამ) და ერინიებმა φρεσὶν ἔμβαλον ἄγριον ἄτην (*Il.* XIX. 88). მონანიებული

[142] იხ. Rabel, R. J. (1991) პასაჟის კომენტარების სანახავად და I და XIX სიმღერების შედარებისთვის აგამემნონის მონანიების დეტალური განხილვისთვის.

[143] Rabel, R. J. (1991) 109.

[144] საყურადღებოა ასევე აგამემნონის თხოვნაც: σωστό ν’ ακούτε αυτόν που ασκώνεται, να μην τον σταματάτε στη μέση μπαίνοντας· αλλιώτικα κι ο πιο καλός σαστίζει. Όταν πολλοί φωνές ασκώνετε, κανένας πώς ν’ ακούσει; πώς ν’ ακουστεί; η φωνή του χάνεται, και δυνατά ας φωνάζει (*Il.* XIX. 79- 82). ასეთი ხელის ჩაქნევა შეეფერება აუდიტორიას, რომელიც არ უსმენს მოლაპარაკეს. ნეტავ იგივე ხდება კრებაზეც? Rabel, R. J. (1991) 105 ვარაუდობს, რომ ეს შენიშვნა მიმართულია აქილევსისაკენ, რომელმაც I სიმღერაში საუბარში ჩაეჭრა (ილიადა I. 292 ὑποβλήδην- XIX. 80 ὑββάλλειν).

განაცხადებს, რომ გონების დაბინდვა (Ἀτη) ზევსის შვილია და თავად ზევსიც კი დაუბრმავებია წარსულში. შემდეგ იხსენებს ჰერაკლესთან დაკავშირებულ ამბებს და საბოლოოდ ამბობს, რომ თავადაც დაბრმავდა, მაგრამ ეხლა მზად არის გამოასწოროს ყველაფერი επανορθώσει οὐ δυνάμην λελαθέσθ' Ἄτης ᾗ πρῶτον ἀάσθην. ἀλλ' ἐπεὶἀασάμην καί μευ φρένας ἐξέλετο Ζεύς, ἂψ ἐθέλω ἀρέσαι, δόμεναί τ' ἀπερείσι' ἄποινα (*Il.* XIX. 136-138). მზად არის უბოძოს აქილევსს ის საჩუქრები, რომლებსაც წინა დღეს დაჰპირდა ელჩობისას ოდისევსი[145].

ეს კონკრეტული სცენა ბევრ კითხვას ბადებს. რატომ აღიარებს აგამემნონი თავის შეცდომას ახლა, როცა იცის, რომ აქილევსი იძულებულია დაბრუნდეს ბრძოლის ველზე? რატომ გრძნობს, რომ ვალდებულია, ახსნას, თუ რა მოხდა და შეადაროს საკუთარი თავი ზევსთან?

ნათელია, რომ აქილევსი ყველაზე ნაკლებად ადარდებს მას ამ მომენტში. ვეთანხმებით W. Donlan-ს[146], რომლის მიხედვით, აგამემნონი ვალდებულებას გრძნობს, თავი გაიმართლოს კრების წინაშე და არა აქილევსის წინაშე (ამით აიხსნება მისი მიმართვაც) და როგორც კარგმა მეთაურმა თავის თავზე აიღოს პასუხისმგებლობა. M. W. Edwards-ი[147] აგამემნონის სიტყვას ახასიათებს, როგორც „არათავაზიანი და შურიანი", მეორე მხრივ R. J. Rabel[148], პირველ რიგში აღნიშნავს აგამემნონის ორატორულ ნიჭს, შემდეგ კი თვლის, რომ აქილევსთან კონფლიქტი კვლავ ცოცხლად ახსოვს და ἄτη-ს, რისხვის ამბის მოყოლით ცდილობს პასუხისმგებლობის გრძნობა შეიმსუბუქოს "The ensuing story of Ate's deception of Zeus-which, among its other interests and concerns, is an elaborate negative paradigm of the destructive effects of such interruption-demonstrates that the king shares the common Iliadic, and human, tendency to reduce problems and conflicts to intelligible forms of

[145] ბევრ ადგილას აგამემნონი ამბობს, რომ ზევსმა უამრავი უბედურება დაატეხა თავს. ზოგ შემთხვევაში პასუხისმგებლობას მთლიანად ზევსს აკისრებს, ზოგჯერ კი თავის პასუხისმგებლობად მიაჩნია. ეტაპობრივად შეცდომის აღიარებისაკენ მიდის. ბევრჯერ არის ნახსენები სიტყვა ἄτη: Ζεύς με μέγα Κρονίδης ἄτῃ ἐνέδησε βαρείῃ (*Il.* II.111), ἀλλά μοι αἰγίοχος Κρονίδης Ζεὺς ἄλγε' ἔδωκεν,/ ὅς με μετ' ἀπρήκτους ἔριδας καὶ νείκεα βάλλει [...] ἐγὼ δ' ἦρχον χαλεπαίνων (*Il.* II. 375-378), Ζεύς με μέγα Κρονίδης ἄτῃ ἐνέδησε βαρείῃ (I. 18), ἐγὼ δ' οὐκ αἴτιός εἰμι,/ ἀλλὰ Ζεὺς καὶ Μοῖρα καὶ ἠεροφοῖτις Ἐρινύς,/ οἵ τέ μοι εἰν ἀγορῇ φρεσὶν ἔμβαλον ἄγριον ἄτην (*Il.* XIX. 86-88), ἀλλ' ἐπεὶ ἀασάμην καί μευ φρένας ἐξέλετο Ζεύς/ ἂψ ἐθέλω ἀρέσαι, δόμεναί τ' ἀπερείσι' ἄποινα (*Il.* XIX. 137-138).

[146] Donlan, W. (1971) 114.

[147] Edwards, M. W. (1991) 244.

[148] Rabel, R. J. (1991) 112.

creative fiction through easily apprehensible parables and paradigms" P. Vivante[149] თვლის, რომ ამბავი ἄτη-ს, რისხვისა და Ზევსის შესახებ აგამემნონის მოგონილია.

ჩემი აზრით, იმ პერიოდის განმავლობაში როდესაც აქილევსი განრისხებული იყო, აგამემნონის ძალაუფლებას ბევრჯერ დაემუქრა საფრთხე. ყველაფრის შემდეგ აგამემნონი უფრო ბრძენი ხდება და საბოლოოდ, როგორც ჩანს, ხვდება კომპრომისის ფასს[150].

ძალზე საინტერესოა XXIII სიმღერა, რადგან მანდ საბოლოოდ გამოდის აგამემნონი ეპოსში. XXIII სიმღერაში ასევე დომინირებს დამწუხრებული აქილევსის სცენები და წინა პლანზე არის წამოწეული ჩვენი ორი გმირის შერიგების ფაქტი, აგამემნონისა და აქილევსის[151].

აქილევსის მიერ, საყვარელი მეგობრის, პატროკლეს საპატივსაცემოდ ჩატარებულ თამაშებში, აქილევსი აგამემნონს არ აძლევს საშუალებას მერიონესს შეებრძოლოს და პირველ ადგილს ანიჭებს, რათა პატივი სცეს მხედართმთავარს და ამბობს, რომ ყველასთვის ცნობილია, რომ აგამემნონი ყველაზე ძლიერი და მოხერხებული მეეტლეა (XXIII 890 – 894).

> Υγιέ του Ατρέα, το ξέρουμε όλοι μας ο πιο τρανός πως είσαι, κι απ' όλους πρώτος
> και στη δύναμη και στ' άρματα λογιέσαι. Γι' αυτό και το βραβείο μου παίρνοντας,

---

[149] Vivante, P. (1991) 99.

[150] აქილევსი განაცხადებს, რომ მას ეჩქარება ბრძოლაში დაბრუნდეს და მისთვის პრიორიტეტი არის შურისძიება. ოდისევსი აწყვეტინებს და შეახსენებს რომ ჯარმა ჯერ უნდა ისადილოს და შემდეგ აგამემნონმა დააკმაყოფილოს აქილევსის მატერიალური და ეთიკური მოთხოვნები. აგამემნონი (XIX. 185-197) თანახმაა ყველაფერი ისე მოხდეს, როგორც ოდისევსმა ბრძანა. შემდეგ ხორციელდება მსხვერპლშეწირვა და აგამემნონის ფიცი რომ ბრისეისთან არ დაუმყარებია ურთიერთობა Βρισηίδα *Il.* XIX. 259- 265: Μάρτυς μου ο Δίας, απ' τους αθανάτους ο πιο τρανός κι ο κάλλιος, τη Γη, τον Ήλιο κράζω μάρτυρες, τις Ερινύες ακόμα,που τους νεκρούς γδικιούνται, αν κάποτε τον όρκο τους πατήσαν· στην κόρη του Βρισέα δεν άπλωσα ποτέ μου εγώ το χέρι, μηδέ για να φραθώ την κλίνη της μηδέ για τίποτα άλλο, μόν' άγγιαχτη μες στο καλύβι μου κρατήθη πάντα εκείνη. Κι αν τίποτα απ' αυτά τα ορκίστηκα ψεματινά, ας μου δώσουν μύρια κακά οι θεοί, όσα δίνουνε μαθές στους ορκοπάτες.

[151] XXIII სიმღერის რამდენიმე ადგილას ხაზგასმულია ამ ორი გმირის შერიგების ფაქტი, როგორც მაგალითად : ა) XXIII. 49- ში ა.შ. აქილევსი სთხოვს აგამემნონს თვითონ გასცეს ბრძანება, რომ მოამზადონ გარდაცვლილის დაწვის ცერემონიალი. ბ) XXIII. 111-ში ა.შ. აგამემნონი შეასრულებს აქილევსის თხოვნას. გ) XXIII. 156-160-ში აქილევსი კვლავ მიმართავს აგამემნონს თხოვნით, ბრძანება გასცეს შეწყვიტონ პატროკლეს გლოვა და გამოეცალონ ცეცხლს. ამის გარდა იგი აღიარებს ჯარის მორჩილებას და პატივისცემას აგამემნონის მიმართ Εσένα, γιε του Ατρέα, τι Αργίτικο το ασκέρι πάνω απ' όλους πιο πρόθυμα γρικά *Il.* XXIII 156 -157. დ) აგამემნონი კვლავ ასრულებს აქილევსის თხოვნას.

στα βαθουλά καράβια πήγαινε τώρα, και θα δώσουμε, φτάνει να θέλεις - χάρη κι εγώ σου το ζητώ–το χάλκινο κοντάρι στο Μηριόνη.

ამ პასაჟის შესახებ უამრავი კომენტარია გაკეთებული და მკვლევრები მიიჩნევენ, რომ აქ, ერთ მხრივ, გამოხატულია აქილევსის დიდსულოვნება და, მეორე მხრივ, აგამემნონის, როგორც ომში მებრძოლი გმირის, ღირსების აღიარება[152]. ვეთანხმებით N. Postlethwaite-ს[153] მოსაზრებას, რომ ამ პასაჟის საინტერესო ანალიზი K. J. Atchity-ს (1978) აქვს გაკეთებული, რომელიც ამტკიცებს, რომ ამ სცენაში ჩვენი მთავარი გმირების ურთიერთობის ახალი ეტაპი იწყება[154]. N. Postlethwaite აღნიშნავს, რომ აქილევსის მიერ წარმოთქმული სიტყვა არ ადიდებს აგამემნონს, მხოლოდ აღიარებს მის ფიზიკურ სიძლიერესა და შუბის ხმარების საშურ უნარს, თუმცა S. E. Bassett-ი თვლის, რომ, შესაძლოა, აქილევსის სიტყვების შინაარსი ირონიული იყოს და სრულიად რეალურად მიაჩნია, რომ იგი სინამდვილეში არ გულისხმობს, რასაც ამბობს. ასევე M. W. Edwards-სიც[155] აღნიშნავს, რომ არცერთი მათგანი არ მიდის კომპრომისზე. მიუხედავად იმისა, რომ ორმხრივი საჩუქრების ბოძება კონფლიქტის დასრულებას ნიშნავს, ყველა მოლაპარაკების დროს აგამემნონი მიდის კომპრომისებზე და თითქოს აქილევსის ბრძანებებს ასრულებს (მაგ.:*Il.* XIX. 310, XXII. 378, XXIII. 49, XXIII. 156, XXIII. 236). W. Donlan-ი[156] და სხვა მკვლევრები კი ამ პასაჟში ხედავენ, რომ აქილევსი აგამემნონს პატივს სცემს.

ვთვლი, რომ ეს პასაჟი საინტერესოა, რადგან აღიარებულია აგამემნონის მნიშვნელობა და ხდება აქილევსის რისხვის გამო ატრიდის შელახული ღირსების აღდგენა, ამავდროულად არაპირდაპირი გზით ჩანს ჰომეროსის დამოკიდებულებაც აგამემნონის მიმართ. ჩემი აზრით, ამ სცენაში ჰომეროსი გადმოგვცემს აგამემნონის მიმართ საკუთარ სიმპათიას. ასევე მჯერა, რომ არ არის შემთხვევითი, რომ პოეტმა აგამემნონის საბოლოო

[152] იხ. Postlethwaite, N. (1995, 95) ამ თემის შესახებ მკვლევრების აზრების მიმოხილვისთვის: S. Benardete (1963), K. J. Atchity (1978), W. Donlan (1979), J. R. Dunkle (1981), C. H. Whitman (1958), J. Griffin (1980), S. L. Schein (1984).

[153] სცენის საინტერესო ანალიზი წარმოდგენილია სტატიაში Postlethwaite, N. (1995) 95-103.

[154] ურთიერთობის ახალი ეტაპის თეორია მტკიცდება იმ ფაქტით, რომ არცერთი გმირი არ იღებს მონაწილეობას შეჯიბრებებში.

[155] Edwards, M. W. (1991) 235.

[156] Donlan, W. (1971) 115.

სცენა დაასრულა აქილევსის მიერ მისი ჰეროიკული მნიშვნელობის ტრიუმფალური აღიარებით[157].

ეს არის აგამემნონი, გმირი რომელიც ეტაპობრივად პოემის გავითარებასთან ერთად, ილიადას მკითხველისთვის უფრო და უფრო მოსაწონი ხდება. ჰომეროსი ოსტატურად გადმოგვცემს პერსონაჟის ხასიათს სრულყოფილად და პასუხისმგებელი, ბევრი მოვალეობით დატვირთული გმირის ფსიქოლოგიურ პორტრეტს ქმნის, ეს პასუხისმგებლობა ბევრ შემთხევაში გაუსაძლისია. გმირი ხან ძლიერია, ხან კი სუსტი და უძლური გაუმკლავდეს პასუხისმგებლობას, თუმცა იგი მზად არის საკუთარ შეცდომებზე ისწავლოს და უკეთესი გახდეს.

W. Donlan-ი ატრიდის შესახებ ამბობს: “The figure of Agamemnon is, then, much more than simply a foil to Achilles' greatness; he is a character of subtle dimensions, who, as the poem progresses, becomes more sympathetic and understandable. Without departing from the formulaic confines of epic convention, by masterful accretion of detail successively added scene by scene, Homer created a psychologically coherent portrait of a proud man whose responsibilities are sometimes greater than his ability to cope with them, and who, because of lack of strength, is sometimes cruel and overbearing, sometimes weak and pathetic -but, like all men, able to learn, able to become better”[158].

1.5 აგამემნონის სახე ჰომეროსის შემდგომ ეპიკურ ტრადიციაში

ეპიკური ციკლის პოემებში ან სხვანაირად ცნობილ კიკლიკურ პოემებში რომელთა მოკლე შინაარსები პროკლოსის ქრესტომათიამ შემოგვინახა[159], რომელთა ნაწილი

[157] აგამემნონი შეჩერდება აქილევსის აღიარებაზე, რომ იგი უფრო მაღლა დგას იხ. *Il.* I. 185-186, IX. 160- 161. ვეთანხმებით C. W. Macleod-ს (1982, 31) რომ აგამემნონის აღიარება, როგორც φέρτερος, βασιλεύτερος και γενεῇ προγενέστερος (უკეთესი, მეფეთა მეფე, უძველესი შთამომავლობის) XXIII სიმღერაში ხდება.

[158] Donlan, W. (1971) 115.

[159] ეპიკური ციკლის ან კიკლიკური პოემების დაკარგული პოემები ექვსია (*Κύπρια, Αιθιοπίς, Μικρά Ιλιάς, Ιλίου Πέρσις, Νόστοι, Τηλεγόνεια*). ამ თემის ბიბლიოგრაფიისთვის იხ: Allen, T. W. (1908). 81-88, Burgess, J. S. (2001), Burgess, J. S. (2004) 1-23, Burgess, J. S. (2005) 344-352, Christopoulos, M. (2010), Davies, M. (1989) 89-100, Davies, M. (1989), Fantuzzi, M., & Tsagalis, C. (Eds.). (2015), Finkelberg, M. (2004), Griffin, J. (1977) 39-53, Holmberg, I. (1998) 456-478, Marks, J. (2010), Monro, D. B. (1883) 305-334, Monro, D. B. (1884) 1-41, Scott, J. A. (1924) 445-447, West, M. L. (2013). ზოგი პოემა ჰომეროსს მიეწერება ან სხვა მწერლებს. ჰომეროსთან

გადაითარგმნა ა.წ. მეცხრე საუკუნეში პატრიარქ ფოტიოსის მიერ თავის ნაშრომში *Βιβλιοθήκη,* გვხვდება მითოლოგიური პერსონაჟები, რომლებიც ჰომეროსის ეპოსიდან არიან უკვე ცნობილნი, იგივე მახასიათებლებით ან ზოგჯერ განსხვავებულითაც. პროკლეს ამ ნაწყვეტების ფრაგმენტული ხასიათის მიუხედვად, სრული ტექსტის სურათი გვექმნება და მიუხედვად იმისა, რომ ორიგინალ ტექსტებსა და პროკლეს ასეთ შინაარსებს საუკუნეები აშორებს, პირველწყაროს ემთხვევა მისი ნაშრომები[160].

აგამემნონი ტროას ციკლის ექვსი დაკარგული პოემიდან ორში უნდა ყოფილიყო წარმოდგენილი (*Κύπρια*, *Νόστοι*) და მისი პერსონაჟი დაკავშირებულია ისეთ ამბებთან, რომლებიც ნათლად არის ნახსენები უკვე ჰომეროსის პოემებში, ეს ხან ირიბად, ხან კი პირდაპირ ეხმიანება ჰომეროსს, ხან კი ჰომეროსთან არდადასტურებული სიუჟეტური ელემენტების სახით წარმოგვიდგება. D. B. Monro-ს მიხედვით "it is no less apparent that a large proportion of the incidents of the Cypria belong to groups of legend unknown to Homer"[161]. აგამემნონის შემთხვევაში ამბების დიდი ნაწილი უკვე ჰომეროსისგან არის ცნობილი.

ა. *კიპრიებში,*[162] რომელიც თერთმეტი წიგნისგან შედგებოდა, თავიდანვე მოთხრობილია *ილიადას* საომარი ამბები, აქედან გამომდინარე, ავტორს ჰქონდა მოაზრებული

ეპიკური ციკლის პოემების გადმოცემისთვის იხ. Bethe, E. (1891) 612, 625. მისი მოსაზრება უკუგდებულია Scott-ის მიერ, J. A. (1924) 445- 447. მწერლების სხვადასხვა სახელების შესახებ იხ. Kullmann, W. (1960). *Die Quellen der Ilias. Troischer Sagenkreis. -Herm (E), XIV, 215, 2* και West, M. L. (2013) 26- 32. ძირითადი თემის შესახებ ინფორმაცია მოგვეპოვება პროკლეს შინაარსებიდან. თუმცა სადავოა ეკუთნოდა თუ არა ეპიკური ციკლის შინაარსები ა.წ. მესამე საუკუნის გრამატიკოსს პროკლეს თუ ა.წ. მეხუთე საუკუნის განთქმულ ნეოპლატონისტ ფილოსოფოსს? თემის განხილვისთვის იხ.: Suda, Lexicon (Πρόκλος), Griffin, J. (1977) 39-53, Lesky, A. (1981) 135, Davies, M. (1989), Davies, M. (1989) 89-100, Hillgruber, M. (1990) 397-404, Holmberg, I. (1998) 456-478. ფოტიოსის ბიბლიოთეკაში (Photius Lexicogr., Bibliotheca, 319a, 21-30) ნახსენებია, რომ ეპიკური ციკლის პოემები მოიცავს ყველა ამბავს, ზეცისა და დედამიწის შეერთებით დაწყებული ოდისევსის სიკვდილით დამთავრებული. თუმცა ალექსანდრიელი კლიმენდასის *Προτρεπτικός-ი* ამტკიცებს, რომ მათი თემატიკა შეზღუდულია ილიადას წინა და შემდგომი ამბებით (Scholia In Clementem Alexandrinum, Scholia in protrepticum et paedagogum 305, 33). ათინეოსი ნაშრომში *Δειπνοσοφισταί* სამ სახელს ახსენებს, როგორც მათ პოტენციურ ავტორებად: ὁ μὲν τὰ Κύπρια Ἔπη πεποιηκὼς Ἡγησίας ἢ Στασῖνος· Δημοδάμας γὰρ ὁ Ἁλικαρνασσεὺς ἢ Μιλήσιος ἐν τῷ περὶ Ἁλικαρνασσοῦ (FHG II 444) Κυπρία Ἁλικαρνασσέως [δ'] αὐτὰ εἶναί φησι ποιήματα (Athenaeus, *Deipnosophistae*, 15, 30).

[160] Monro, D. B. (1883) 313.

[161] Monro, D. B. (1884) 7.

[162] *კიპრიები* გადმოცემულია სტასინოსთან, კვიპროსელ მწერალთან, ზოგჯერ კვიპროსის სალამინას იგესიასთან ან იგესინოსთან (ძვ.წ. VIII ს-ის დასაწყისი). არსებობს მოსაზრება, რომლის მიხედვითაც

ჰომეროსის შემოქმედება როგორც წყარო, რაც ასევე ჩანს შესავალი ფრაზიდანაც[163]. სინამდვილეში სავარაუდოდ მას ეს პოემები დაუწერია, ილიადამდე მომხდარი ამბების აღსაწერად.

სიტყვა აგამემნონ სამჯერ გვხვდება *კიპრიების* ფრაგმენტებში და აგამემნონთან დაკავშირებული ძირითადი მითიური ეპიზოდებია: ა) ელენეს ალექსანდროსისგან მოტაცების შემდეგ, აქაველების ჯარების მოხმობა აგამემნონის და მენელაოსის მიერ, ბ) აქაველების პირველი თავშეყრა ავლისში, გ) აქაველების მეორე თავშეყრა ავლისში და იფიგენიას მსხვერპლშეწირვა, დ) აქაველების სიმპოსიუმი ტენედოსში, ე) აგემემნონისა და აქილევსის შეკამათება ტროასკენ წასვლის წინ, ვ) ბრისეისისა და ქრისეისის დატყვევება.

კიპრიების ავტორი, ჰომეროსისეულ ტრადიციას მიჰყვება, რომლის მიხედვითაც, აგამემნონი ძმას ეხმარება (βουλεύεται μετὰ τοῦ ἀδελφοῦ, Procl. *Chrestomathia*, 112), მას შემდეგ, რაც იგი შეურაცხყო ალექსანდროსმა ელენეს მოტაცებით. ორი ძმა გადაწყვეტს, მოუხმონ აქაველებს და საყოველთაო ლაშქრობა მოაწყონ ტროას წინააღმდეგ. თავადვე მოგზაურობენ მთელ საბერძნეთში, რათა გააერთიანონ მეფეები (ἔπειτα τοὺς ἡγεμόνας **ἀθροίζουσιν ἐπελθόντες τὴν Ἑλλάδα**, Procl. *Chrestomathia*, 118).

ბეოტიურ ავლისში განვითარებული მოვლენებისთვის ასევე მიჰყვება ჰომეროსისეულ ტრადიციას (**καὶ μετὰ ταῦτα συνελθόντες εἰς Αὐλίδα θύουσι**, Procl. *Chrestomathia*, 122). აქაველებმა, როგორც კი ავლისში შეიკრიბნენ, ღმერთებისთვის გაიღეს მსხვერპლი. იქ

ჰომეროსს დაუწერია და მზითვად გადაუცია ქალიშვილისთვის იხ. Photius Lexicogr., *Bibliotheca* 319a, 34-319b, 3; Ael. *VH* 9, 15. არისტოტელე *პოეტიკაში* (1459a, 30) საუბრობს იმაზე ვინც *კიპრიები* და *მცირე ილიადა* შეთხზა, თუმცა სახელს არ ამბობს. ჰეროდოტე პირიქით (II. 117) ნათლად სადავოდ მიიჩნევს, რომ პოემა ჰომეროსს ეკუთვნოდეს, რადგან შეამჩნია იმ ვარიანტში რომელიც თვითონ აქვს, განსხვავება არსებობს პარისისა და ელენეს ტროასკენ მოგზაურობის ხანგრძლივობაში. აღნიშნავს, რომ *კიპრიებში* მოგზაურობა მხოლოდ სამი დღე გაგრძელდა, ხოლო ჰომეროსთან ხაზგასმულია, რომ მოგზაურობა საკმაოდ ხანგრძლივი იყო. თუმცა არ გვთავაზობს სხვა ავტორს. ალექსანდრიელი კლიმენდას *Προτρεπτικό*-ს კომენტარებშიც (305, 34) ნახსენებია, რომ *კიპრიების* ავტორი უცნობია, ἄδηλος. თემის შესახებ თანამედროვე ბიბლიოგრაფიისთვის იხ. Scaife, R. (1995) 164-192, Burgess, J. S. (1996) 77-99, Finkelberg, M. (2000) 1-11, Marks, J. (2002), 1-24, West, M. L. (2013) 32- 34.

[163] Ζεὺς βουλεύεται μετὰ τῆς Θέμιδος περὶ τοῦ Τρωϊκοῦ πολέμου *კიპრიების* ფრაზა, გვახსენებს *ილიადას* პირველი სიმღერის მეხუთე სტრიქონს Διὸς δ' ἐτελείετο βουλή.

გვხვდება სწორედ გველისა და ორი ბარტყის ამბავი, რომლის საფუძველზეც იმისნა კალქასმა. ეს ეპიზოდები უკვე ცნობილია ჩვენთვის ილიადადან (II. 301-329)[164].

საინტერესოა აქაველების მეორე შეკრება ავლისში (**καὶ τὸ δεύτερον ἠθροισμένου τοῦ στόλου ἐν Αὐλίδι**, Procl. *Chrestomathia*, 135), რადგან ავტორს ახალი ეპიზოდი შემოაქვს, რაც ყოველ შემთხვევაში ჰომეროსთან არ არის ნახსენები. აქაველების ხომალდებს, მეორე შეკრების შემდეგ, არ შეუძლიათ გამგზავრება არტემისის რისხვის გამო (μηνίσασα δὲ ἡ θεὸς ἐπέσχεν αὐτοὺς τοῦ πλοῦ χειμῶνας ἐπιπέμπουσα, Procl. *Chrestomathia*, 137-138)[165]. აგამემნონის თავხედობამ (ὕβρις), რომ საკუთარი თავი შეედარებინა ქალღმერთისთვის ნადირობაში, გამოიწვია მისი რისხვა (Ἀγαμέμνων ἐπὶ θηρῶν βαλὼν ἔλαφον ὑπερβάλλειν ἔφησε καὶ τὴν Ἄρτεμιν, Procl. *Chrestomathia* 136- 137)[166]. კალქასი იწინასწარმეტყველებს, რომ ქალღმერთის რისხვა ჩაცხრება და აქაველების ფლოტი ზურგქარით იმოგზაურებს, თუ აგამემნონის ქალიშვილს, იფიგენიას შესწირავდნენ მსხვერპლად (Κάλχαντος δὲ εἰπόντος τὴν τῆς θεοῦ μῆνιν καὶ Ἰφιγένειαν κελεύσαντος θύειν τῇ Ἀρτέμιδι, Procl. *Chrestomathia*, 138-140).

პირველად ხდება საუბარი იფიგენიას მსხვერპლშეწირვის შესახებ. ეს ჰომეროსის ეპოსში არსად არ არის ნახსენები, პირდაპირი გზით ყოველ შემთხვევაში, იფიგენია და მისი მსხვერპლშეწირვა, ჰომეროსთან იფიანასა (*Il.* IX. 145) არის წარმოდგენილი როგორც აგამემნონისა და კლიტემნესტრას ქალიშვილი. მკვლევრების ნაწილი მიიჩნევს, რომ იფიანასა იფიგენიას მეორე სახელია, თუმცა *კიპრიების* ავტორისათვის, როგორც ვიგებთ, სოფოკლეს *ელექტრას* კომენატრებიდან (157) Scholia in Sophoclem (scholia vetera), El, 157, ეს ორი სხვადასხვა პიროვნებაა: ἢ Ὁμήρῳ ἀκολουθεῖ εἰρηκότι τὰς τρεῖς θυγατέρας τοῦ Ἀγαμέμνονος ἤ, ὡς ὁ τὰ Κύπρια, τέσσαράς φησιν, Ἰφιγένειαν καὶ Ἰφιάνασσαν.

---

[164] Απολλόδωρος *Επιτομή* 3, 15.

[165] სოფოკლესთან და ევრიპიდესთან ხომალდების დაკავების მიზეზად სახელდება ზურგქარის არარსებობა.

[166] ქალღმერთის რისხვისთვის ევრიპიდე სხვა ვერსიას გვთავაზობს (Eur. *IT* 17 შმდგ.): აგამემნონმა დაიფიცა, რომ არტემისს შესწირავდა ყველაზე საუკეთესოს ვინც/რაც იმ წელიწადში დაიბადებოდა. რადგან იმ წელს იფიგენია დაიბადა არტემისი მის შეწირვას ითხოვდა. ესქილეს აგამემნონთან მესამე ვერსიაც არის მოცემული (104 ა.შ.): აგამემნონი არ არის დამნაშავე. სანამ თვითონ და მისი ძმა გაემგზავრებოდნენ ტროასკენ იხილეს როგორ გლეჯდა ორი არწივი ძუ კურდღელს. კალქასის განმარტების მიხედვით, ორი ძმა დაიპყრობდა ტროას, იმ შემთხვევაში თუ არტემისის რისხვას არ გამოიწვევდნენ.

იფიგენიას ფიგურა და მისი მსხვერპლშეწირვა, რაც ტროას ლაშქრობის დაწყებისთვის აუცილებელ პირობად ითვლებოდა, მიუხედავად იმისა, რომ ჰომეროსის პოემებში არ არის ნახსენები, როგორც ჩანს, ეს ეპიზოდი „კიპრიების“ შემდეგ, ძველი ბერძნული განათლებული საზოგადოებისთვის[167] საინტერესო თემად იქცა. ტრაგიკოსი პოეტებისთვის ეს სახელი ცნობილია და მათ შემოქმედებაში იფიგენია აქტიურად ფიგურირებს.[168]. იფიგენიას მსხვერპლშეწირვის თემატიკა და ატრიდების საოჯახო ურთიერთობები ტრაგედიების საკმაოდ დიდ ნაწილს იკავებს, ეს იმიტომ, რომ ახლობლებისთვის ზიანის მიყენება, შესაძლოა, თავისი არაორდინალურობის გამო იზიდავდა ტრაგიკოსებს.[169] *კიპრიებში* ჩვენთვის საინტერესოა არა მსხვერლშეწირვაში მანაწილე პერსონაჟების მორალური ორჭოფობა, არამდედ მსხვერპლშეწირვის როლი ომის დაწყებაში[170].

აქილევსთან ქორწინების მიზეზი არის ხრიკი, რომლითაც მოიტყუებენ იფიგენიას ავლისში (ὡς ἐπὶ γάμον αὐτὴν Ἀχιλλεῖ μεταπεμψάμενοι θύειν ἐπιχειροῦσιν, Procl. *Chrestomathia*, 140-141). იფიგენიას, როგორც ეს მოთხრობილია *იფიგენია ტავროსელებში,* გადაარჩენს ქალღმერთი და მის ადგილას ირემს გამოაგზავნის, რის

---

[167] მაგალითად შეგვიძლია მოვიყვანოთ: ჰესიოდე (*Fragment* 23a, 15 ა.შ.) საუბრობს ავლისში იფიმედის მსხვერპლშეწირვაზე, რომლის ადგილი დაიკავა მოჩვენებამ და არტემისმა უკვდავება უბოძა. სტესიქოროსთან (Stesichorus, *Fragment* 40, 25) ორესტეას ლირიკულ კომპოზიციაში ნახსენებია იფიგენია და აქილევსთან ქორწილის მაქინაცია. პინდაროსი (*Pyth*, 11, 22 ა.შ.) კი არა მხოლოდ საუბრობს იფიგენიას მსხვერპლშეწირვაზე, არამედ ამას კლეტემნესტრას მიერ აგამენონის მკვლელობის მთავარ მიზეზად მიიჩნევს. იფიგენიას მსხვერპლშეწირვის ფაქტს ასევე ახსენებს ელიანოსი მის *NA* VII, 39. *ილიადას კომენტარებშიც* I. 108- 9 (scholia vetera) არის საუბარი იფიგენიას მსხვერპლშეწირვაზე, რომლის ადგილიც დაიკავა ირემმა.

[168] ესქილე (*აგამემნონი, ქოეფორები*), სოფოკლე (*ელექტრა, ორესტეა*), ევრიპიდე (*ელექტრა, იფიგენია ტავროსელებში, იფიგენია ავლისში, ორესტეა*. ევრიპიდეს *ელექტრაში* (1023) აგამემნონის ქალიშვილის სახელი, რომელსაც მსხვერპლად სწირავენ, იფიგონია. Lesky, A. (2003). 257 ტომ. 1: სავარაუდოდ ესქილეს *მისიელები, ტელეფოსი* და *იფიგენია* იყო ტრილოგია; 339, ტომ. 1: «სოფოკლეს შემოქმედებიდან ვიგებთ, რომ მაქინაციის მთავარი დამდგმელი ოდისევსი იყო. სწორედ ეს ვერსია არის გადმოცემული *იფიგენია ტავროსელებში.* რადგან ევრიპიდეს შემოქმედებაში ოდისევსი მეორეხარისხოვან პერსონაჟად იქცევა, ამით გახდა შესაძლებელი შექმნილიყო დრამის დასაწყისშივე მენელაოსის პერსონაჟი». იხ. ასევე, Webster, T. B. L. (1967) 258: სოფოკლეს იფიგენიას პასაჟები 306-7, სადაც აქილევსი შესთავაზებს იფიგენიას სიმართლე უთხრან და ოდისევსი მას სთავაზობს მოატყუონ ვითომ მასზე უნდა იქორწინოს.

[169] Belfiore 2000, xvi: ეს სავარაუდოდ ასახავს ძვ.წ. V საუკუნის დემოკრატიული ათენის პოლიტიკური მდგომარეობით გამოწვეულ სირთულეებს, როდესაც ახალი საზოგადოებრივი და ეკონიმიკური მდგომარეობის გამო ზეწოლა ხდება მეგობრულ და ოჯახურ ურთიერთობებზე, რაც მათ უფრო პრობლემურს ხდის. ჰომეროსის ეპოქისთვის ეს რა თქმა უნდა უცნობია.

[170] Michelakis, P. (2006) 22-23.

შემდეგაც იგი გადაჰყავს ტავროსელთა სამეფოში, სადაც მას უკვდავებას აჩუქებს (Ἄρτεμις δὲ αὐτὴν ἐξαρπάσασα εἰς Ταύρους μετακομίζει καὶ ἀθάνατον ποιεῖ, ἔλαφον δὲ ἀντὶ τῆς κόρης παρίστησι τῷ βωμῷ, Procl. *Chrestomathia*, 141-143).

D. B. Monro-ს[171] მოსაზრებით: "This form of the story is necessarily later than the Greek settlements on the northern coasts of the Euxine". და G. L. Huxley[172] ამბობს, რომ "her appearance in the story looks to be a recent innovation, as is her melodramatic rescue by Artemis. Yet even here the notion of substitution of victims at a sacrifice must be admitted to be ancient, as the story of Abraham and Isaac shows. The carrying to the Tauroi perhaps reflects early Hellenic knowledge of the north Black Sea shores. The story is unlikely therefore to have been current long before about 700 B.C".

ტექსტში არის მოთხრობილი, რომ იფიგენიას მსხვერპლშეწირვის შემდეგ აქაველების ფლოტი სანამ ტროას მიადგებოდა, ტენედოსში შეჩერებულა. ამ მონაკვეთში კიპრიების ავტორი ამატებს ინციდენტს, რომელიც მხოლოდ ირიბად არის ნახსენები ილიადაში (**καὶ Ἀχιλλεὺς ὕστερος κληθεὶς διαφέρεται πρὸς Ἀγαμέμνονα**, Procl. *Chrestomathia*, 146-147)[173]. აქილევსი განაწყენებული იყო, რადგან აგამემნონმა პირველი არ მიიწვია იგი ტენედოსში გამართულ სიმპოსიუმზე[174]. *ილიადაში* VIII. 230-ში ხდება საუბარი აქაველების სიმპოზიუმზე, რომელიც ტენედოსში კი არა ლემნოსზე (VIII. 230) ხორციელდება. ი. თ. კაკრიდისის[175] მოსაზრებით, დაპირისპირება ორ გმირს შორის თავმოყვარეობის მიზეზის გამო, რომელიც ნახსენებია კვიპრიებში, შესაძლებელია ილიადას პირველი სიმღერის რისხვის წყაროს წარმოდგენდეს. გარდა ამისა იგი შესაძლოდ თვლის, რომ ილიადას პირველი სიმღერის 177-ე სტრიქონში

---

[171] Monro, D. B. (1884) 8-9.

[172] Huxley, G. L. (1969) 136.

[173] *Od.* VIII. 73-82 დემოდოკე მღერის აქილევსისა და ოდისევსის დაპირისპირებაზე, რომელიღაც ზეიმისა და მსხვერპლშეწირვის დროს. ნახსენებია, რომ ამ კონკრეტულმა ინციდენტმა აგამენონი ძალზე მეტად გაახარა, აპოლონისგან მიღებული წინასწარმეტყველების გამო. წინასწარმეტყველების მიხედვით, არგოველები ტროას წინააღმდეგ გამართულ ლაშქრობაში გაიმარჯვებდნენ ὅ τ' ἄριστοι Ἀχαιῶν δηριόωντο (*Od.* VIII. 78). შესაძლებელია, რომ ოდისეას ეს ეპიზოდი უკავშირდებოდეს *კიპრიებში* ნახსენებ დაპირისპირებას აგამემნონსა და აქილევს შორის, თუმცა ჰომეროსთან ერთი მთავარი გმირის შეცვლილია.

[174] ტენედოსში აქილევსის განრისხებაზე საუბრობს არისტოტელე *რიტორიკაში* 1401b, 16, თუმცა აქილევსის გარდა არავის არ ასახელებს, არც აგამემნონს არც სხვას. ტენედოსის ზეიმი სოფოკლეს *Σύνδειπνοι*-ს (თანამოვახშმეების) თემას წარმოადგენს Sopho (Fragment 566 και 567).

[175] Κακριδής, Ι. Θ. (1986) 5ος τόμος 59.

იგულისხმებოდეს ტენედოსში მომხდარი შეკამათება 177 (αἰεὶ γάρ τοι ἔρις τε φίλη πόλεμοί τε μάχαι τε), სადაც აგამემნონი აქილევსს ეუბნება, რომ მას კამათი უყვარს.

კიპრიების პასაჟებში არსებობს ორი სტრიქონი, რომელიც შეგვიძლია დავუკავშიროთ ამ ინციდენტს:

οὐκ ἐφάμην Ἀχιλῆϊ χολωσέμεν ἄλκιμον ἦτορ
ὧδε μάλ' ἐκπάγλως, ἐπεὶ ἦ μάλα μοι φίλος ἦην.
(*Cypria*, fgrag. 25, 1-2.)

ამ სტრიქონებიდან ჩანს აგამემნონის მონანიება აქილევსის განრისხების გამოწვევისთვის და რომ მას არ ჰქონდა განზრახული ასე მომხდარიყო. თუ დავუშვებთ, რომ ეს ორი სტრიქონი ტენედოსში მომხდარ ინციდენტს უკავშირდება, მაშინ ვასკვნით, რომ აგამემნონის მიერ აქილევსის დაგვიანებული მოწვევა არ იყო წინასწარ განზრახული.

კიპრიებში ასევე მოიხსენიება, ილიადიდან ცნობილი ეპიზოდი, ბრისეისისა და ქრისეისის დატყვევებაზე აქილევსის მიერ. აქცენტი კეთდება მათ დატყვევებაზე და ბრისეისის მირთმევაზე აქილევსისთვის როგორც ნადავლად და ქრისეისისა აგამენონისთვის (**καὶ ἐκ τῶν λαφύρων Ἀχιλλεὺς μὲν Βρισηΐδα γέρας λαμβάνει, Χρυσηΐδα δὲ Ἀγαμέμνων**, Procl. *Chrestomathia*, 164-165). ერთადერთი განსხავება, ბრისეისის წარმოშობაა, *კიპრიებში* იგი პედასოსიდან არის და არა ლირნისოდან, როგორც ჰომეროსი გადმოგვცემს (*Il.* II. 690)[176]. ქრისეისი შემთხვევით მოხვდა იმ დროს თებეში, მეზობლად მდებარე ქრისედან. აქილევსმა დაატყვევა და შემდეგ აგამემნონს უბოძეს საჩუქრად. პროკლეს შინაარსში არ არის მოცემული მისი თებეში ყოფნის მიზეზი, თუმცა სხვა წყაროებიდან არის ცნობილი, რომ არტემისისთვის[177] მსხვერპლშეწირვის გამო

[176] იხ. Scholia in Iliadem (scholia vetera) 16, 57b: πόλιν εὐτείχεα πέρσας:> τὴν Πήδασον οἱ τῶν Κυπρίων ποιηταί (fr. 18 A. = 18 B.), αὐτὸς δὲ Λυρνησ<σ>όν (cf. *Il.* II. 690—1).

[177] იხ. Scholia In Homerum, Scholia in Iliadem (scholia vetera), 1, 366c და Eustathius Philol., Commentarii ad Homeri Iliadem, 184, 28: «Ἱστοροῦσι δέ τινες, ὅτι ἐκ τῶν ὑποπλακίων Θηβῶν ἡ Χρυσηὶς ἐλήφθη οὔτε καταφυγοῦσα ἐκεῖ οὔτ' ἐπὶ θυσίαν Ἀρτέμιδος ἐλθοῦσα, ὡς ὁ τὰ Κύπρια γράψας ἔφη, ἀλλὰ πολῖτις ἤτοι συμπολῖτις Ἀνδρομάχης οὖσα».

იმყოფებოდა იქ. *კიპრიების* ავტორი ხაზს უსვამს ამ ორი ქალის დატყვევების ისტორიას, სავარუდოდ იმიტომ, რომ იცის მათი მნიშვნელოვანი როლი *ილიადაში*[178].

"The attempt which has now been made to ascertain the relation between the Cypria and the Homeric poems has turned almost entirely upon points of agreement and difference between the Cypria and the Iliad. This however is only what was to be expected, since the Cypria and the Odyssey lie too far apart in respect of matter to furnish many points of comparison. Subject to this reservation the result seems to be to show, with cumulative and irresistible force, that between the time of Homer and the time of the Cypria great additions had been made to the body of legends and traditions available for the purposes of epic poetry; that that increase was due, in a large measure at least, to the opening up of new local sources of legend; that concurrently with it a marked change had come over the tone and spirit of the stories; and finally, that all this change and development had taken place in spite of the fact that the author of the Cypria wrote under the direct influence of Homer, and with the view of furnishing an introduction to the events of the Iliad"[179].

ბ. ***Νόστους ἢ Ἀτρειδῶν Κάθοδος*** (*The Returns* or *The Return of the Achaeans*)[180]-ში მწერალი, სავარაუდოდ ტროიძენელი აგიასი (ძვ.წ. მეხუთე საუკუნე)[181], პოემის ხუთ წიგნში მოგვითხრობს ტროას ომში მონაწილე აქაველების დაბრუნებას სამშობლოში, ოდისევსის გარდა. თუმცა თხრობაში აქცენტი კეთდება სამშობლოში დაბრუნების თემაზე და ატრიდების - აგამემნონისა და მენელაოსის ბედზე. ამიტომ იწყება და მთავრდება თხრობა მათზე საუბრით[182]. ორი ატრიდის სამშობლოში დაბრუნების ისტორია

---

[178] West, M. L. (2013) 121.

[179] Monro, D. B. (1884) 8-9.

[180]ოდისეას პოეტმა იცის, რომ არსებობს ეპიკური სიმღერები რომელთა თემატიკაშიც აქაველების სამშობლოში დაბრუნება შედის (*Od.* I. 136, X 15)

[181] *დაბრუნებანის ავტორისთვის Vita Homeri* -ში ნახსენებია, რომ მან სხვა პოემებიც დაწერა (ἀναφέρεται δὲ εἰς αὐτὸν καὶ ἄλλα τινὰ ποιήματα· *Ἀμαζονία*, *Ἰλιὰς Μικρά*, *Νόστοι*, ა.შ.). სვიდას ლექსიკონში გამოყენებულია მრავლობითი ფორმა ποιηταὶ, ანუ პოეტები, ამიტომ არსებობს კომენტარი, რომლის მიხედვითაც *დაბრუნებანის პოეტი ერთი კი არ იყო არამედ ბევრი* (φαίνεται ὅτι οὐ μόνος εἷς εὑρισκόμενος ἔγραψε Νόστον Ἀχαιῶν ἀλλὰ καί τινες ἕτεροι ex marg. add. codd. GM.). ევსტათიოსი კი საუბრობს მწერალზე სახელად კოლოფონიოსი (Eust. Od. 1796.52: ὁ δὲ τοὺς Νόστους ποιήσας Κολοφώνιος). იხ. Monro, D. B. (1884) 36 სქოლ. 1 და West, M. L. (2013) 38.

[182]იწყება ატრიდების დაპირისპირებით და მთავრდება მენელაოსის შინ დაბრუნებით, ზუსტად ორესტესის შურისძიების შემდეგ. *დაბრუნებანის განსაკუთრებული ინტერესი ატრიდების სამშობლოში დაბრუნებისთვის სათაურიდანაც ჩანს Ἀτρειδῶν κάθοδος*. ათენაოსი (Ath. *Deipnosophistae* 9, 59, 1) საუბრობს

შიგადაშიგ წყდება და პოეტი მოგვითხრობს რომელიმე სხვა აქაველის სამშობლოში დაბრუნების ამბავს. მთავარი თხრობა ოთხჯერ წყდება და შემდეგი ეპიზოდები არის შეტანილი: i) დიომედესა და ნესტორის მშვიდობიანი დაბრუნება სამშობლოში თავგადასავლების გარეშე, ii) კალქასის გზა ნაპირიდან კოლოფონამდე, iii) ლოკრელი აიასის შენარცხება კაფირეასის კლდიან ნაპირზე, iv) ნეოპტოლემოსის დაბრუნება სანაპიროდან იპიროსში თრაკიას გავლით.

თხრობაში ეპიზოდების ამგვარი განლაგება, ჰომეროსისეული თხრობის პრინციპს მისდევს, ანუ ძირითად თხრობაში გამოტოვებული ინფორმაცია ივსება მეორეხარისხოვანი ინციდენტების მოყოლით და ამით დაცულია პოემის ლოგიკური სტრუქტურა[183]. მაგალითად კიპრიების პოეტი ხელმძღვანელობს აგამემნონისა და მენელაოსის დაპირისპირების შემდეგ შუალედით და შემოაქვს დიომედესა და ნესტორის დაბრუნების ამბავი, როგორც იხელმძღვანელა ასევე ჰომეროსმა აქილევსისა და აგამემნონის დაპირისპირების შემდეგ არსებული შუალედით და მოგვითხრო ქრისეისის ამბავი.

როგორც ჩანს პოეტის ინტერესი მიმართულია უფრო მეტად აგამემნონისკენ, რადგან მასთან დაკავშირებული ეპიზოდები თხრობის ყველაზე დიდ ნაწილს იკავებს. *დაბრუნებანის* შინაარსიდან როგორც არის ეს მოცემული პროკლეს ქრესტომათიაში სახელი აგამემნონი (Ἀγαμέμνων/ Ἀγαμέμνονα/ Ἀγαμέμνονος) ოთხჯერ (4) გვხვდება. უფრო კონკრეტულად კი აქცენტი კეთდება ა) აგამემნონსა და მენელაოსის შორის მომხდარ დაპირისპირებაზე სამშობლოში გამგზავრების თაობაზე (τοῦ ἔκπλου) (Procl. *Chrestomathia*, 280), ბ) აქილევსის მოჩვენებაზე (Ἀχιλλέως εἴδωλον), რომელიც აგამემნონის შესაკავებლად გამოცხადდა და მოახსენა თუ რა მოჰყვებოდა მის საქციელს, გ) აგამემნონის მკვლელობაზე ეგისთოსისა და კლიტემნესტრას მიერ და ორესტესსა და პილადესის შურისძიებაზე.

თხზულებაზე, რომელიც სამი წიგნისგან შედგება, სათაურით *Ἀτρειδῶν κάθοδον,* თუმცა არ მოგვახსენებს მწერლის სახელს.

[183] იხ. Monro, D. B. (1884) 38-39 და West, M. L. (2013) 246.

თუ მივიღებთ პროკლეს მოსაზრებას, რომ *დაბრუნებანი* ხუთი წიგნისგან შედგება, შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ თხრობის ყველაზე დიდ ნაწილს იკავებს აგამემნონის მკვლელობა და ორესტესის შურისძიება. M. L. West-ი, ათენეოსის თხზულების *დეიპნოსოფიტების* პასაჟზე დაყრდნობით ამტკიცებს, რომ მესამე წიგნში უკვე მომხდარი უნდა ყოფილიყო აგამემნონის მკვლელობა და მომდევნო ორ წიგნში საუბარი უნდა ყოფილიყო ეგისთოსის ბატონობაზე, ორესტესის შურისძიებაზე და მენელაოსის სამშობლოში დაბრუნებაზე[184].

„დაბრუნებანის“ პოეტი ღვთიური ჩარევის მოტივის შენარჩუნებით, რომელიც თითქმის ყველა ეპოსში გვხვდება, ხაზს უსვამს ათენას ჩარევას და მის რისხვას. ეპოსი იწყება მოქმედების სუბიექტით, ქალღმერთით, რომელიც ძმებს შორის შუღლს გამოიწვევს (Ἀθηνᾶ Ἀγαμέμνονα καὶ Μενέλαον εἰς ἔριν καθίστησι περὶ τοῦ ἔκπλου, Procl. *Chrestomathia*, 279- 280). შუღლის მოტივი ცნობილია უკვე ოდისეადან (*Od.* III. 136 ἥ τ' ἔριν Ἀτρεΐδῃσι μετ' ἀμφοτέροισιν ἔθηκε). თუმცა ოდისეაში ღვთიურ ჩარევას განახორციელებს ზევსი. ძმებს შორის უთანხმოებამ გამოიწვია მათი განშორება და სხვა გზების არჩევა, ამიტომ დაბრუნდება მენელაოსი სამშობლოში აგამემნონის მკვლელობის შემდეგ. დაპირისპირების მოტივი, რომელიც ორივე ეპოსში მეორდება, შესაძლოა, არის მოგონილი, როგორც მენელაოსის უმოქმედობის გასამართლებლად ძმის მკვლელობისას.

აგამემნონთან ნახსენები ამბების უმეტესობა უკვე ცნობილია ჰომეროსისგან. თუმცა ჰომეროსისეულ ტრადიციაში არ არის საუბარი აქილევსის აჩრდილზე, რომელიც უნდა ჩავთვალოთ ჰომეროსის შემდგომდროინდელი ავტორების გამონაგონად. ამ გამოცხადების ანალოგიად შეგვიძლია ჩავთვალოთ აქილევსის გამოცხადება ნეოპტოლემოსთან *მცირე ილიადაში {Μικρά Ιλιάδα* (arg. 3b n)}. აქილევსის აჩრდილი გვიწინასწარმეტყველებს, თუ რა მოხდება (πειρᾶται διακωλύειν προλέγον τὰ συμβησόμενα, Procl. *Chrestomathia,* 292), თუმცა არ გვიკონკრეტებს მისი წინასწარმეტყველება რას

[184] West, M. L. (2013) 247: მკვლევარი თვლის, რომ ათენეოსის პასაჟებში ნახსენები ორი სახელი (Ἴσον δ' Ἑρμιονεὺς) შესაძლოა უკავშირდებოდეს იმ თანამოძმეებს, რომლებიც აგამემნონსა და ეგისთოსს შორის გამართული ბრძოლის დროს დაიღუპნენ (*Od.* IV. 536 შმდგ., XI 412 შმდგ., XXIV 21 შმდგ.).

ეხება, ზღვაში თავგადასავლებს[185], თუ აგამემნონის სასახლეში განვითერებულ მოვლენებს.

როგორც ჩანს აქილევსის აჩრდილის ნათქვამი არ იყო საკმარისი, რომ აგამემნონი სამშობლოში დაბრუნებისგან შეეჩერებინა. აგამემნონი ბრუნდება, კვდება ეგისთოსისა და კლიტემნესტრას ხელით (ἔπειτα Ἀγαμέμνονος ὑπὸ Αἰγίσθου καὶ Κλυταιμήστρας ἀναιρεθέντος ὑπ' Ὀρέστου καὶ Πυλάδου τιμωρία καὶ Μενελάου εἰς τὴν οἰκείαν ἀνακομιδή, Procl. *Chrestomathia,* 301- 303). ოდისეას ბევრ მონაკვეთშია შესაძლებელი ინფორმაციის მოპოვება აგამემნონის დაბრუნების სამწუხარო ამბების შესახებ. შემდგომდროინდელ ელემენტად უნდა ჩავთვალოთ პილადესის დახმარება, რომელიც ნახსენებია „დაბრუნებანში“, მაგრამ ოდისეასში არ გვხვდება.

1.6 აგამემნონის სახე ჰესიოდესთან

ეპიკოსი ჰესიოდე, ძველ ბერძნულ საზოგადოებაში იმდენად მნიშვნელოვანი იყო, რომ ხშირად ჰომეროსის[186] თანასწორადაც კი მოიხსენიებდნენ. თუმცა როგორც პოეტი საკმაოდ განსხვავდება ჰომეროსისგან. გენეალოგიურ ნაშრომში კატალოგი ან ქალთა კატალოგი ან *ეოები,* რომელიც ანტიკურობაში ჰესიოდეს[187] ნაწარმოებად ითვლებოდა, ხუთ წიგნად ყოფილა დაყოფილი და განხილულია არისტოკრატიული გვარები, რომელთა გენეალოგიის საწყისს წარმოადგენდა რომელიმე ღვთაება, ღმერთის მოკვდავ

[185] მისანმა კალქასმა უკვე გააფრთხილა აქაველები ათენას რისხვის შესახებ აიასის მკრეხელობისა და მისი ტაძრის გაძარცვის გამო.

[186] ანტიკურობაში ჰესიოდეს მნიშვნელოვანი ადგილის შესახებ იხ. Ath. *Δειπνοσοφισταί* 14, 12, 23, პლატონის სახელმწიფო 363 a, 8 და 612b, 2 (მითითებულია პასაჟები სადაც საუბარია ჰომეროსზე). ჰესიოდე პლატონის უამრავ ნაშრომშია მოხსენიებული, თუმცა არაა საუბარი მის შესახებ პოეტიკაში (*Περί Ουρανού* 298b 28, *Ηθικά Νικομάχεια* 1095 b9, *Των Περί τα ζώα ιστοριών* 601b 1, *Μετά τα Φυσικά* A 984b 23, 984b 27, 989a 10, 1000a 9, *Οικονομικός πρώτος* 1343a 20, 1344a 16, *Φυσικής Ακροάσεως* A 208b 29, *Πολιτικά* 1252b 10, 1312b 4, *Περί Ξενοφάνους, Περί Ζήνωνος, Περί Γοργίου* 975a 11, 976b 16). ჰეროდოტეს ისტორიაში 2, 53, 6 აღნიშნულია, რომ ჰესიოდე და ჰომეროსი εἰσι οἱ ποιήσαντες θεογονίην Ἕλλησι καὶ τοῖσι θεοῖσι τὰς ἐπωνυμίας δόντες. ისოკრატესი მოგვახსენებს, რომ ჰესიოდე და ჰომეროსი ლიცეუმში შესწავლის საგანს წარმოადგენდნენ (*Παναθηναϊκός* 18, 5). უარყოფითი კრიტიკა გვხვდება ქსენოფანესთან [Fragmenta (Silli et De natura), Fragment 9, 1 και Testimonia, Fragment 1, 9] და პლატონთან (*Resp.* 377d 4). ანტიკურობაში ჰესიოდესა და ჰომეროსის საკითხზე თანამედროვე ბიბლიოგაფიისთვის იხ. Καρακάντζα, Ε.Δ. (2004) 53-75.

[187] ეს წარმოდგენა ჩვენს ეპოქაში სადავოდ ითვლება: West, M. L. (1985) 136, Malkin, I. (1998) 188, Hall, J. M. (2002).

ქალთან ან ქალღმერთის მოკვდავ მამაკაცთან[188] კავშირის შედეგად. მითები ძირითადად ეხება ქალებს და ერთი ქალის ამბიდან მეორე ქალის ამბავზე გადასვლა ხდება ფრაზით ἠ' οἷαι, საიდანაც მომდინარეობს თხზულების მეორე სახელი.

M. L. West-ის: 1985 წელს გამოცემულ ნაშრომში ახდენს კატალოგის შინაარსის აღდგენას: პირველ წიგნში და მეორე წიგნის ნაწილში განხილულია დევკალიონის შთამომავლობა, რომელიც მოიცავს ელენესა და ეოლოსის ოჯახს. ინაქოსის შთამომავლობაზე საუბარი იკავებს მეორე წიგნის დანარჩენ ნაწილს და სავარაუდოდ მესამე წიგნის ნაწილსაც, რომელშიც დამატებით არიან წარმოდგენილნი პელასგოსისა და არკასის ოჯახები. მეოთხე წიგნში საუბარია ასოპოსის ასულებზე, ატიკის სხვა მაცხროვრებლებზე და პელოპსის შთამომავლობაზე (მოიცავს ალკმენეს და მის ვაჟს, ჰერაკლეს). მეხუთე წიგნი მოიცავს ელენეს ხელის მოპოვების სცენას, ტროას ომით და გმირების დაცემის ამბებით[189].

ქალთა კატალოგი არის მითების კრებული, რომელიც მოგვითხრობს ამბებს მოკვდავთა სამყაროს შექმნიდან გმირების ეპოქამდე. განხილულია საკმაოდ დიდი პერიოდი, ამიტომ არ არის საკვირველი, რომ გვხვდება ადრეული ეპიკური პოეზიის მითებიც. ამ თხზულების მთავარი პრობლემა არის მისი ფრაგმენტული ხასიათი და ის, რომ არ გვაქვს ინფორმაცია, თუ რა სახის პოეზიას წარმოადგენს. ძნელია ამ კითხვაზე პასუხი გავცეთ თუ რასთან გვაქვს საქმე, ზეპირი ტრადიციის განვითარებასთან, წერილობით ტექსტთან თუ ორივესთან. საუბარია არა მხოლოდ თხზულების ავთენტურობაზე არამედ მის დათარიღებასა და სტრუქტურაზეც[190]. პოემა ფილოლოგიური კვლევებისთვის საკმაოდ საინტერესო თემას წარმოადგენს და მთავარი მიზანი არის ტექსტის სრულყოფილად აღდგენა და მისი ინტერპრეტაცია[191].

ზემოთქმულიდან გამომდინარე და მისი ფრანგმენტულობით გამოწვეული სიძნელეების გათვალისწინებით, შევეცდებით შევისწავლოთ აგამემნონის ამბავი

[188] ქალთა კატალოგის შესახებ იხ. შემდეგი ნაშრომები: West, M. L. (1985), March, J. R. (1987), Hirschberger, M. (2004), Hunter, R. (Ed.). (2005), Ziogas, I. (2013), Ormand, K. (2014) και Rutherford, I. (2011). The Catalogue of Women within the Greek epic tradition. *Relative Chronology in Early Greek Epic Poetry*, 152-67.

[189] იხ. Suda λήμμα Ἡσίοδος: Γυναικῶν ἡρωϊνῶν κατάλογος ἐν βιβλίοις ε΄.

[190] Hunter, R. (Ed.). (2005) 25 სქოლ. 2 და გვ. 25-34,

[191] Tsagalis, C. (2009). Poetry and poetics in the Hesiodic corpus. *Brill's Companion to Hesiod*, 157.

შემორჩენილი ფრაგმენტებიდან. ჩვენი ინტერესის სფერო ამ თავში არ მოიცავს კატალოგის მთლიანობაში შესწავლას და არც აგამემნონთან დაკავშირებული პასაჟების როლის დადგენას პოემის სტრუქტურაში. განვიხილავთ იმ ეპიზოდებს, სადაც ეს კონკრეტული გმირი არის ნახსენები და შევეცდებით მის შესახებ ჰესიოდისეულ წარმოდგენებს მივაგნოთ. ჩვენი მიზანია მივაგნოთ ახალ ელემენტებს, რომლებიც შესაძლოა მოჩანდეს თხზულებაში და შევისწავლოთ მისი სახე ცნობილ თუ უცნობ ეპიკურ ეპიზოდებში.

შემონახულ პასაჟებში აგამემნონის სახელი რვაჯერ გვხვდება და ერთხელ არის მოხსენიებული როგორც ატრიდი[192]. 194-ე პასაჟის მიხედვით პლისთენეს ატრევსის ძე და აგამემნონისა და მენელაოსის მამა იყო ὁ Ἀγαμέμνων καθ' Ὅμηρον καὶ Μενέλαος υἱοὶ Ἀτρέως τοῦ Πέλοπος καὶ Ἀερόπης Κρήσσης τῆς θυγατρὸς Κατρέως, κατὰ δὲ Ἡσίοδον Πλεισθένους[193]. ეს კონკრეტული პლისთენეს წარმოდგენილია როგორც ჰერმაფროდიტი ან კოჭლი, რომელსაც ქალის ტანსაცმელი ეცვა (ἑρμαφροδίτου ἢ χωλοῦ, ὃς ἱμάτιον γυναικεῖον ἐνεδέδυτο, Hes.Fr. 194, 3). პლისთენესის აგამემნონის მამად დასახელება არ უნდა გვაკვირვებდეს, რადგან ქალთა კატალოგში გმირთა გენეალოგიაში ჰომეროსისგან განსხვავებული ინფორმაცია გვხვდება[194].

მიუხედავად იმისა, რომ ტროას ომი არის ზღვარი, რომელიც *ქალთა კატალოგში* არ არის ნახსენები, პოეტი მაინც საუბრობს ირიბად იქ მომხდარ ეპიზოდებზე. ასეთი მაგალითი გვხვდება Fr.23a-ში, სადაც ნახსენებია აგამემნონის ქალიშვილის მსხვერპლშეწირვა და ავლისში მომხდარი ეპიზოდები. ჰესიოდესთან შეწირული ქალიშვილის სახელი არის იფიმედე. აგამემნონის ასულის მსხვერპლშეწირვა არ არის პირველად ნახსენები. იგი პირველად გვხვდება ძველ ბერძნულ ლიტერატურაში „კიპრიებში“, სადაც ასულის სახელი არის იფიგენია. ამ ორ თხზულებაში სახელი არ წარმოადგენს ერთადერთ განსხვავებას. *კიპრიებში* მსხვერპლშეწირვა მხოლოდ აგამემნონს ამძიმებს, რადგან

[192] Fr.23a13, Fr.23a28, Fr.136.9, Fr.136.13, Fr.176.5, Fr.194.1, Fr.195.6, Fr.197.4, Fr.203.

[193] ლირიკულ ტრადიციაში, უმეტეს შემთხვევაში პლისთენე წარმოდგენილია როგორც აგამემნონისა და მენეალოსის მამა. ლირიკოსი პოეტი იბიკოსი აგამემნონს უწოდებს პლისთენიდას და ატრევსის ძეს (Ibycus Fragment 1a, 21: Ἀγαμέ[μνων ἆ]ρχε Πλεισθ[ενί]δας βασιλ[εὺ]ς- Ἀτρέος ἐσ[θλοῦ] πάις ἐκ π[ατρό]ς. ბაკქილიდესი მენელაოსს უწოდებს პლისთენისს (Bacchylides Dithyrambi 1, 48). აგამემნონისა და მენელაოსის კავშირზე პლისთენესთან ტრადიციაში იხ. Κακριδής, Ι.Θ. (1980)137- 140, Σκιαδάς, Α. Δ. (1999).

[194] Rutherford, I. (2011) 164-166.

წარმოჩენილია როგორც მისი ჰიბრისით გამოწვევული შედეგი. ქალღმერთი არტემისი მასზე განრისხებულია და აქაველების ხომალდების გამგზავრებას ხელს უშლის, ამიტომ ითხოვს იფიგენიას მსხვერპლშეწირვას. აქილევსთან ქორწინების ცრუ მიზეზით იფიგენიას ავლისში მიიწვევენ, თუმცა არტემისი შესაფერის დროს ჩაერევა და ასული ტავროსელთა სამეფოში გადაჰყავს გადასარჩენად. ქალიშვილს უკვდავებას უბოძებს, მის ნაცვლად კი სამსხვერპლოზე ადგილს იკავებს ირემი.

„კიპრიებში“ კი მსხვერპლშეწირვა არ სრულდება θύειν ἐπιχειροῦσιν (Procl. *Chrestomathia* 141), ჰესიოდესთან თხრობის ძირითად ადგილს იკავებს ზმნა **σφάξαν** რომლის სუბიექტს წარმოადგენს οι ἐυκνήμιδες Ἀχαιοὶ. მოქმედება სრულდება და თანაც იძლევა მისი შესრულების ზუსტი დროც. ყველაფერი მოხდა, როდესაც აქაველები გაემგზავრნენ ტროასკენ რათა შური ეძიათ ელენეზე: ἦματι τῶι ὅτε νηυσὶν ἀνέπλεον Ἴλιον εἴσω. ქალთა კატალოგში არსად არ არის ნახსენები აგამემნონის ჰიბრისი და ქალღმერთის რისხვა. საბოლოოდ ქალიშვილს შეწირავენ ქალღმერთ არტემისს, თუმცა მის ადგილს იკავებს იფიმედეს აჩრდილი და ასე მოიპოვებს უკვდავებას (Fr.23a, 24 ἀθάνατον καὶ ἀγήραον)[195].

ის ათი სტრიქონი სადაც საუბარია ტროას ლაშქრობის წინ იფიმედეს მსხვერპლშეწირვაზე Fr.23a-ს მხოლოდ ნაწილია და არა მთავარი თემა[196]. ლედას გენეალოგიაში მოიხსენიებიან და უფრო კონკრეტულად კლიტემნესტრას მოდგმაში. ლედამ შვა სამი ასული, ტიმანდრა, კლიტემნესტრა და ფილონოე[197], შემდეგში არის მოცემული ინფორმაცია მათ ქორწინებასა და შთამომავლებზე.

Γυναίκα	Σύζυγος	Παιδιά	Επίθετα	Τέλος
Λήδα	**Δίας/**	1. **Τιμάνδρα**		αθανασία

[195] პავსანიასი 1.43.1 -9-ში საუბრობს ჰესიოდეს ამ პასაჟზე და დამატებით მოგვახსენებს, რომ არტემისი გადაარჩენს იფიგენიას და მას დაერქმევა ჰეკატე: λέγουσι δὲ εἶναι καὶ Ἰφιγενείας ἡρῷον· ἀποθανεῖν γὰρ καὶ ταύτην ἐν Μεγάροις. ἐγὼ δὲ ἤκουσα μὲν καὶ ἄλλον ἐς Ἰφιγένειαν λόγον ὑπὸ Ἀρκάδων λεγόμενον, **οἶδα δὲ Ἡσίοδον ποιήσαντα ἐν καταλόγῳ γυναικῶν Ἰφιγένειαν οὐκ ἀποθανεῖν, γνώμῃ δὲ Ἀρτέμιδος Ἑκάτην εἶναι**· τούτοις δὲ Ἡρόδοτος ὁμολογοῦντα ἔγραψε Ταύρους τοὺς πρὸς τῇ Σκυθικῇ θύειν παρθένῳ τοὺς ναυαγούς, φάναι δὲ αὐτοὺς τὴν παρθένον Ἰφιγένειαν εἶναι τὴν Ἀγαμέμνονος. ასევე სტესიქოროსიც თავის ორესტიაში (PMG 215 Page) საუბრობს იფიგენიას ჰეკატედ გარდაქმნაზე.

[196] იხ. Solmsen, F. (1981) სტრიქონების კომენტარებისთვის Fr.23a21-26 და წარმოდგენისთვის, რომ არტემისის მიერ იფიმედეს გადარჩენის ვერსია შემდგომდროინდელ დამატებაა.

[197] ელენეზე აქ არ არის არსად საუბარი

ἐυπλόκαμος **Τυνδάρεως** ἰκέλη φαέεσσι σελήνης			
	2. **Κλυταιμνήστρα**	βοῶπις	φόνος/εκδίκηση
	3. **Φυλονόη**	ἣ εἶδος ἐρήριστ' ἀθανάτηισι	αθανασία
	4. **Δίοσκουροι**, γιοι του Δία *[5. **Ελένη**, κόρη του Δία]*(;)		αθανασία

ლედას ასულთაგან თხრობაში სტრიქონთა ყველაზე დიდ რაოდენობას იკავებს კლიტემნესტრას ქორწილზე საუბარი, რადგან ამ სცენაში მოცემულია ასევე ახალგაზრდა იფიმედეს მსხვერპლშეწირვის ეპიზოდი. ბევრი მკვლევარი მიიჩნევს, რომ ეს ეპიზოდი, რომელშიც დაწვრილებით არის აღწერილი ავლისში მომხდარი ამბები, შემდგემდროინდელ ჩამატებას წარმოადგენს[198]. თუ გამოვრიცხავთ ამ ათ სტრიქონს, რომელთა ადგილი გენეალოგიური თხზულების სტრუქტურაში პრობლემურ თემას წარმოადგენს, მოცემულია აგამემნონის მოდგმის წევრები: ტინდარეოსის შავთვალება ასული, კლიტემნესტრა (Fr.23a.14 κούρην Τυνδαρέοιο Κλυταιμήστρην κυανῶπιν),ლამაზკოჭება იფიმედე (Fr.23a.15 Ἰφιμέδην καλλίσφυρον), ელექტრა, რომლის სილამაზე უკვდავთა სილამაზის ბადალია (Fr.23a.16 θ' ἣ εἶδος ἐρήριστ' ἀθανάτηισιν) და ორესტესი (Fr.23a.28 δῖον Ὀρέστην).

[198] Solmsen, F. (1981)353–358, Hughes, D. (1991) 84–85, Lyons, D. (1997) 142, Ormand, K. (2017). Helen's Phantom in Fragments. Poetry in Fragments: Studies on the Hesiodic Corpus and its Afterlife, 126–133.

როგორც სხვა პასაჟებში, როდესაც ოჯახში ასულებიც და ვაჟებიც არსებობენ, აქაც ჯერ ასულების სახელები არის მოცემული და ბოლოში ორესტესის[199]. ორესტესის დაბადება ისე არის წარმოდგენილი, თითქოს მისი დის, იფიმედეს მსხვერპლშეწირვის შემდეგ იყო. თუმცა რადგან კატალოგთან გვაქვს საქმე და, როგორც ვთქვით, წესის მიხედვით ბოლოში უნდა იქნას მოხსენიებული მამრობითი სქესის შთამომავლები, უნდა ჩავთვალოთ, რომ აქ ოჯახის განლაგების წესია დაცული და არ მიუთითებს ორესტესის დაბადების ქრონოლოგიაზე.

Γυναίκα	Σύζυγος	Παιδιά	Επίθετα	Τέλος
Κλυταιμνήστρα κυανῶπις βοῶπις ὑπερήνωρ	**Αγαμέμνονας** ἄναξ ἀνδρῶν δῖος	1. **Ιφιμέδη**	καλλίσφυρος	αθανασία
		2. **Ηλέκτρα**	ἣ εἶδος ἐρήριστ' ἀθανάτησιν καλλίσφυρος κυανῶπις	(;)
		3. **Ορέστης**	δῖος	εκδίκηση για τη δολοφονία του πατέρα του

ეპითეტები, რომლებიც გამოიყენება აგამემნონის ოჯახის მდედრობითი წევრების სილამაზის წარმოსაჩენად, რაც მათ განსაკუთრებულს ხდის შესაძლოა სხვა პასაჟებშიც ვიპოვოთ სხვა ქალური ფიგურების დასახასიათებლად: **καλλίσφυρος**: fr. 23a.15, fr. 129.14, 195.4, 204.94; **ἣ εἶδος ἐρήριστ' ἀθανάτησιν**: fr. 23a.10, 23a.16, 35.12, 36.3, 180.14; **βοῶπις**:

[199] იგივე ხდება დიოსკურების წარმოდგენისას იხ. ასევე Fr.10. სადაც ჯერ არის ნახსენები ეოლოსის ასულები და შემდეგ მისი ვაჟები. ეს წესი მოქმედებს იმ ოჯახებზე, რომელთა შთამომავლობაში ასულებიც და ვაჟებიც ჰყავთ.

23a.9, fr. 129.20.[200]. თუ დავაკვირდებით ლედასა და კლიტემნესტრას გენეალოგიურ ცხრილებს შევამჩნევთ, რომ ეპითეტთა ნაწილი საერთოა ოჯახის წევრებისთვის. მაგალითად, ფილონოესი და მისი დისშვილი, ელექტრა ერთი და იმავე ეპითეტით არიან მოხსენიებულნი.

ეპითეტი **κυανῶπις**, რომელიც ქალთა კატალოგში ხშირად გამოყენებული კლიტემნესტრას დახასიათებისთვის (Fr.23a.14, Fr.23a. 27, Fr.196.8), ასევე გვხვდება ჰესიოდესთან, ალთეას (Fr. 25.14) და ელექტრას (Fr. 169*.1). დახასიათებისთვის. ჰომეროსთან, მიუხედავად იმისა, რომ ეს ეპითეტი გვხვდება, მაგალითად ასე ეწოდება ამფიტრიტეს (*ოდ.* XII. 60), იგი არ გამოიყენება კლიტემნესტრას დასახასიათებლად, ჰომეროსის ტექსტებში სხვა ეპითეტები არის გამოყენებული როგორც მაგალითად δολόμητις (*Od.* XI. 422) და κυνῶπις (*Od.* XI. 424), რომლებიც ხაზს უსვამენ მის მიერ ქმრის საზარელი მკვლელობის ფაქტს და არა მის გარეგნულ სილამაზეს. თუმცა არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ეს ეპითეტები გამოყენებულია აგამემნონის მიერ. როგორც ჩანს კატალოგში პოეტის ძირითადი მიზანი არის გამოკვეთილად წარმოაჩინოს თითოეული ქალისთვის დამახასიათებელი ნიშანი, რომელიც მას სასურველს ხდის მამაკაცებისთის. ამ პრინციპზე დაყრდნობით კლიტემნესტრა არის κυανῶπις (ეს ეპითეტი ორჯერ არ გამოყენებული მის დასახასიათებლად Fr.23a მე 14-ე და 27-ე სტრიქონებში) და βοῶπις (Fr.23a.9). კლიტემნესტრას მიმართ უარყოფითი ეპითეტის გამოყენება მხოლოდ ერთხელ გვხვდება **ὑπερήνορα** (Fr.23a.30), რომელიც ძირითადად მამაკაცებისთვის გამოიყენებოდა.

“The language of the CW, at least with respect to women, is traditional. Although most of the epithets used to modify a female figure are also attested in Homeric and Hesiodic epic as well as the Homeric Hymns, there is evidence showing that new combinations of traditional elements

[200] კატალოგში ქალთა ფიგურები გამოირჩევა: ა) სილამაზით, ეპითეტების გამოყენებით როგორც ὠύκομος: frr. 25.17, 37.8, 37.21, 200.2, 204.3, ἐυπλόκαμος: fr. 171.5, καλλίσφυρος: fr. 23a.15, 129.14, 195.4, 204.94, καλλιπλόκαμος: fr. 129.18 βοῶπις: 23a.9, fr. 129.20, καλλίζωνος: fr. 26.27, κυανῶπις: fr. 23a.14 και τις εκφράσεις ἐπήρατον εἶδος ἔχουσαν: fr. 25.39, περικαλλέα κούρη: fr. 193.11, ἥ εἶδος ἔχε χρυσῆς ᾽Αφροδίτης: fr. 196.5, ῥοδόπηχυς: fr. 35.14, ἣ εἶδος ἐρήριστ᾽ ἀθανάτησιν: fr. 23a.10, 23a.16, 35.12, 36.3, 180.14 ბ) გონებრივი შესაძლებლობით ᾽Επί]φ[ρ]ονα: fr. 25.17; πολύϊδρις: fr. 43a.57, ἐὺ πραπί[δεσσ᾽] ἀρα[ρυῖα]ν: fr. 129.13 გ) მათი ქმედებებითა და აზროვნებით Περικαλλέα ἔργ᾽ εἰδυῖαι: fr. 23a.4, 26.6, 129.23, νόεσκε γὰρ ἴσα θεῆισι: fr. 43a.72. გ) ზოგს მიენიჭება წოდება **δῖα**: fr. 25.34, 64.14, 73.2, 76.5, 76.20, 190.3. ასევე, ტირო დახასიათებულია როგორც მეგობარი μακάρεσσι θεοῖσι fr. 30.24.

do occur and new phrases are created by analogy. Cohen, who has studied the "female language" of the CW, has argued that in the case of women who are also known from early epic poetry the poet of the CW "appears to be more specific and rather more expansive" because he wants to emphasize the fact that "it was women such as these who attracted the amorous attention of the gods"[201].

კატალოგში არა ერთხელ ხდება აქცენტი ქალ პერსონაჟებზე. ხშირ შემთხვევაში მოთხრობილია ქალისა და მამაკაცის შეუღლება შემდეგი ფრაზით ἣ + γείνατο/τέκεν და ქალის მთვარ პერსონაჟად გამოკვეთით, მოცემულია შეუღლების შედეგად წარმოქმნილი შთამომავლობა. Fr.23a-ში ნათლად ხდება კლიტემნესტრას სახეზე აქცენტირება და მის მიერ გაჩენილ შთამომავლობაზე. კლიტემნესტრა არის სუბიექტი, მოქმედი პირი ფრაზის ἣ τέκεν, რომლის შედეგადაც დაიბადა იფიმედე და ელექტრა. იგი ასევე არის სუბიექტი ფრაზის γείναθ' ὑποδμηθεῖσ', რომლითაც აქცენტი ხდება აგემემნონთან სექსუალური კავშირის დამყარებაზე, რომლის შედეგადაც დაიბადა ორესტესი. აგამემნონი მოხსენიებულია როგორც ἄναξ ἀνδρῶν რომელმაც იქორწინა την ηρωίδα **διὰ κάλλος** (Fr.23a.13) [202]. აქ მხოლოდ მისი როლი ჩანს, როგორც მეუღლის და პასაჟის ინტერესი კლიტემნესტრას მიმართ არის მიპყრობილი. იგი წარმოადგენს მთავარს გმირს.

აღსანიშნავია, რომ ამ პასაჟში არსად ხდება საუბარი მის ურთიერთობაზე ეგისთოსთან და აგამემნონის მკვლელობაში მის როლზე. პოეტის მიზანი არის არა კლიტემნესტრას გაკიცხვა არამედ, გენეალოგიური ინფორმაციის მოწოდება, მის შთამომავლებზე[203] აქცენტის გაკეთებით, როგორც ასევე სხვა ქალების შემთხვევაშიც. თუმცა თვალსაჩინოა, რომ ნახსენებია ორესტესის შურისძიება, როდესაც იგი სრულწლოვანი ხდება. როგორც პოემაშია წარმოდგენილი, ორესტესი კლავს მამის მკვლელს (ეგისთოსის სახელი არსად ჩანს) და დედას (Fr.23a.29- 30 ἀπετείσατο πατροφονῆα, κτεῖνε δὲ μητέρα ἣν ὑπερήνορα νηλέι χαλκῶι)[204].

---

[201] Tsagalis, C. (2009). Poetry and poetics in the Hesiodic corpus. *Brill's Companion to Hesiod*, 164.

[202] ოდისეა XI. 282: ნილესი იქორწინებს την Χλῶριν διὰ κάλλος.

[203] Tsagalis, C. (2009) 166: The CW treats women stories by adopting an encomiastic stance. Female aretalogies are not spelled out in the most emphatic manner but praise is clearly a high priority

[204] *Od.* III. 197-198 ἐτείσατο πατροφονῆα, Αἴγισθον δολόμητιν.

მიუხედავად იმისა, რომ ამ პასაჟში მხოლოდ ირიბად არის მითითებული კლიტემნესტრას ჩარევა აგამემნონის მკვლელობაში, ეს ფაქტები ნათლად არის წარმოდგენილი Fr.176-ში. აქ ვიღებთ ინფორმაციას კლიტემნესტრასა და ეგისთოსის ურთიერთობაზე. უფრო კონკრეტულად აღნიშნულია, რომ ტინდარეოსის ქალიშვილებს, ტიმანდრეს, კლიტემნესტრასა და ელენეს ქმრების მიტოვებისთვის ცუდი რეპუტაცია ჰქონდათ. კლიტემნესტრამ აგამემნონი მიატოვა εἵλετο χείρον' ἀκοίτην, αυτή του Αίγισθου (Fr. 176.5-6 Κλυταιμήστρη <προ>λιποῦσ' Ἀγαμέμνονα δῖον Αἰγίσθωι **παρέλεκτο** καὶ εἵλετο χείρον' ἀκοίτην). აღსანიშნავია, რომ ზმნა παραλέχομαι გამოყენებულია ფარული სასიყვარულო შეხვედრებისთვის ან სექსუალური კავშირის დამყარებისთვის რომელიც ღალატს უკავშირდება[205]. შესაძლოა ამ ზმნის გამოყენებით პოეტი კლიტემნესტრას ამართლებდეს კიდევაც და მსხვერლად გამოჰყავდეს[206]. მეორე მხრივ თუ კლიტემნესტრასა (საკუთარი შვილი კლავს, მამის სიკვდილზე შურის საძიებლად) და მისი დედმამიშვილების აღსასრულს განვიხილავთ, ლედას შვილები (ტიმანდრე, ფილონოე, დიოსკურები), მაშინ შევნიშნავთ, რომ მხოლოდ მან ვერ მოიპოვა უკვდავება. ლედას გენეალოგიაში იგი ფუნქციონირებს როგორც მაგალითი, თუ რა დაემართება იმას, ვინც საზარელ ქმედებებს ჩაიდენს.

ასევე საინტერესოა 197-ე პასაჟი, რომელიც ელენეს საქმროების კატალოგში შედის (Frr. 196- 204). ელენეს საქმროების კატალოგი სავარაუდოდ ქალთა კატალოგის მეხუთე წიგნშია. წარმოდგენილია ტროას ომამდე მომხდარი ამბები, სადაც საქმროების სახელების წარდგენა ხდება, რომლებიც ფაქტიურად ტროას ომში მონაწილე მთავარი აქაველი გმირები იყვნენ. უფრო კონკრეტულად ამ კატალოგში აღწერილია ა) თითოეული საქმროს[207] მიერ გამოყენებული საშუალება ელენეს ხელის მოსაპოვებლად ბ) ტინდარეოსის მიმართ საქმროების ფიცი, რომ, თუ ვინმე გაიტაცებდა ელენეს საერთო

[205] ქალთა კატალოგში კიდევ ერთხელ არის გამოყენებული ზევსზე საუბრისას (Fr. 1, 15). იხ. ასევე *ილიადა* (II. 515, VI. 198, XVI. 184, XX. 224, XXIV. 676), *ოდისეა* (XI. 242), Ὕμνοι Ομηρικοί *Εἰς Ἀφροδίτην* 167, Hes. *Theog.* 278

[206] ოდისეაში III. 272 მეფე ნესტორმა თავის მოთხრობაში კლიტემნესტრა წარმოაჩნა როგორც კეთილშობილი ქალი, რომელმაც შეეცადა წინააღმდეგობა გაეწია ეგისთოსისთვის τὴν δ' ἐθέλων ἐθέλουσαν ἀνήγαγεν ὅνδε δόμονδε.

[207] West,-ისთვის M. L. (1985) 117 საქმროების რაოდენობა დაახლოებით ოცდახუთიდან ოცდაათამდე უნდა ყოფილიყო.

ომს წამოიწყებდენ მისი ღირსების დასაცავად და გ) ელენესა და მენელაოსის ქორწილი[208].

Hesiodus Fragment 197, 1- 5

τοσσαύτας δὲ γυναῖκας ἀμύμονα ἔργ' εἰδυίας,

πάσας χρυσείας φιάλας ἐν χερσὶν ἐχούσας·

καί νύ κε δὴ Κάστωρ τε καὶ ὁ κρατερὸς Πολυδεύκης

γαμβρὸν ποιήσαντο κατὰ κράτος, ἀλλ' Ἀγαμέμνων

-γαμβρὸς ἐὼν ἐμνᾶτο κασιγνήτωι Μενελάωι.

Τόσες πολλές γυναίκες με εξαιρετικές δεξιότητες

όλες κρατώντας χρυσές φιάλες/ κύπελλα στα χέρια.

Και ο Κάστορας και ο ισχυρός Πολυδεύκης

γαμπρό θα τον έκαναν **κατά κράτος**, αλλά ο Αγαμέμνονας,

-ο οποίος ήταν γαμβρός/ παντρεμένος, ήρθε με σκοπό το γάμο για τον αδερφό του τον Μενέλαο.[209]

ამ პასაჟში აგამემნონი უცნაურ როლში გამოდის, იგი ცდილობს ელენეს ხელის მოპოვებას თავისი ძმისთვის, მენელაოსისთვის. იგივე როლში გამოდის მელამპუსის მცდელობა მოეპოვებინა ნელევსის ქალიშვილის ხელი, პიროსი თავისი ძმისთვის, ბიასისთვის (Fr. 37. 5 μνᾶτο γὰρ αὐτοκασιγνήτωι, ἥρωι Βίαντι)[210]. აგამემნონს უწოდებენ სიძეს რადგან იგი კლიტემნესტრას ქმარია, ელენეს დის. სტესიქოროსი *PMGF* 191-ში აგამემნონისა და კლიტემნესტრას ქორწინებას ელენეს თესევის მოტაცების წინ

[208] ფიცის მოხსენიება ასევე შეგვიძლია ილიადაშიც ვიპოვოთ (IX. 337- 339). *კიპრიებში*, როგორც ისინი შემოინახა პროკლეს ქრესტომათიაში, ამ ამბებზე არ ხდება საუბარი. თუმცა შესაძლოა ვივარაუდოთ მათზე საუბარი პარისის კრიზისისა და მის პელოპონესში ჩამოსვლის შორის რომელიმე აბზაცში.ძველ ბერძნულ ლიტერატურაში ელენეს ხელის მოპოვებისთვის ტექსტების შესწავლისთვის იხ.Hunter, R. (Ed.). (2005) 124.

[209] პასაჟის თარგმანი ეკუთვნის დისერტაციის ავტორს.

[210] მელაბუსისთვის იხ. ასევე ჰომეროსის *Od.* XI.287-291, 15.226- 257, Ფერეკύδης Fr.24a, 1-8, Παυσανίας 1.43.5 და 6.17.16, Διόδωρος Σικελιώτης *Ιστορική Βιβλιοθήκη* 4.68.5, Απολλόδωρος *Βιβλιοθήκη* 1.96-103.

განათავსებს. ჰესიოდეს ვერსიას მიჰყვება დიონ ქრისოსტომოსი (XI. 46: διὰ τοῦτο ἔγημε Κλυταιμνήστραν· τὴν δὲ Ἑλένην ἐμνήστευε μὲν τῷ ἀδελφῷ).

ეს პასაჟი საკმაოდ პრობლემურია და უამრავ კითხვას ბადებს, რადგან შესავალი სტრიქონები არ არის შემონახული და ჩანს თითქოს ამბის შუა ნაწილიდან იწყება[211]. მთავარი სირთულეები შემდეგში მდგომარეობს ა) 1-4 სტრიქონები ვის მიემართება ბ) **κατὰ κράτος**-ის ინტერპრეტაცია და რას განსაზღვრავს იგი გ) ზმნის ποιήσαντο-ს ქვემდებარე. იმის მიხედვით თუ რა ინტერპრეტაციას გავაკეთებთ (ა), (ბ) და (გ) -ზე იცვლება პასაჟის თარგმანი და აგამემნონის როლიც. თუ დავიწყებთ **κατὰ κράτος** მსაზღვრელიდან შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ შემდეგი განამარტებები აქვს: 1) თუ წინდებული κατα ნათესაობით ბრუნვასთან გამოიყენება, მაშინ κρατος წარმოადგენს κρας ნათესაობითის ფორმას, ანუ თავის καρη-ს პოეტურ ფორმას და წინდებულიანი განმსაზღვრელი ნიშნავს „თავს ზემოთ“. 2) თუ κατα მიცემით ბრუნვასთან გამოიყენება, ამ შემთხვევაში κρατος არსებითი სახელი იქნება და შეგვიძლია გადავთარგმნოთ როგორც i) „იძულებით, ძალად“ ან ii) „ძალაუფლების მიხედვით, ბრძანებით“.

1-4 სტრიქონებზე შეგვიძლია შემდეგი კომენტარები გავაკეთოთ:

(A) 1-4 სტრიქონები შეგვიძლია დავუკავშიროთ ერთ-ერთ საქმროს, რომლის სახელი არ არის შემორჩენილი, ხოლო მე-5-ე სტრიქონიდან საუბარი იწყება უკვე აგამემნონზე, რომელიც ძმის მაგივრად ცდილობს ელენეს ხელის მოპოვებას.

(A).1. თუ **κατὰ κράτος** 2 (i) განმარტებას მივცემთ, მაშინ ჩავთვლით, რომ დიოსკურებს განსაზღვრავს და მათ გადაწყვეტილი ჰქონდათ უცნობი სახელის საქმროზე გაეთხოვებინათ, მიუხედავად იმისა სურდა თუ არა მას[212].

(A).2. თუ **κατὰ κράτος** 2(ii) განმარტებას მივცემთ, მაშინ წინდებულიანი განსაზღვრება კვლავ დიოსკურებს გულისხმობს და აქცენტი კეთდება მათ მნიშვნელოვან როლზე ამ პროცესში. ფრაზა γαμβρὸν ποιήσαντο Fr. 197.-ში გვიჩვენებს, რომ დის საქმროს არჩევის

[211] ამ პასაჟთან დაკავშირებული სირთულეების განსახილველად იხ. Cingano, E. (2005). The catalogue of Helen's suitors- The Role of Agamemnon in *The Hesiodic Catalogue of Women: Constructions and Reconstructions (2005)* 135- 140.

[212] Robert, C. (1920–23).

პასუხისმგებლობა მათ ეკისრებათ[213]. თუ გავითვალისწინებთ Fr. 199. 7 უფრო მნიშვნელოვან როლს თამაშობს ელენეს მამა, ტინდარეოსი. პასაჟის თარგმანი ასე ჟღერს: კასტორიც და ძლევამოსილი პოლიდევკესი სიძედ გახდიდნენ (უსახელო საქმრო), მათი ძალაუფლების მიხედვით, მაგრამ აგამემნონი რომელიც უკვე შეუღლებული იყო, ძმის დაქორწინების მიზნით მოევლინა.

(A)-ს ორივე შემთხვევაში მენელაოსისა და აგამემნონის მცდელობებზე საუბარი სხვა საქმროებთან შედარებით მცირეა. ამის გარდა სხვა საქმროების სახელების ხსენებისას ჩამოთვლილია ის საჩუქრები რომლებიც უბოძეს ელენეს ძმებს, კასტორსა და პოლიდევკესს, მენელაოსისა და აგამემნონის შემთხვევაში ეს არ ხდება. ეს პრობლემა მოიხსნება, თუ ჩავთვლით რომ ელენეს ხელის მოპოვების მცდელობა იწყება უცნობი საქმროთი, ხოლო შემდეგ გამოჩნდება აგამენონი ძმის მაგივრად, ამის მიხედვით ჩანს, რომ ელენეს ძმებს ერჩივნათ დიადი საჩუქრების გამო სიძედ ჰყოლოდათ უცნობი პირი, თუმცა აგამემნონის გამოჩენის შემთხვევაში ეს ვეღარ შეძლეს.

(B)1-5 სტრიქონებში საუბარია აგამემნონზე და ძმის ადგილას ელენეს ხელის მოპოვების მცდელობაზე. ამ შემთხვევაში სტრიქონთა რაოდენობა გამარჯვებულის შესაფერისია (მენელაოსი მოიპოვებს ელენეს ხელს) და აგამემნონი ტროას ლაშქრობის მხედართმთავარი გახდება.

(B).1. ამ შემთხვევაში თუ **κατὰ κράτος** აგამემნონს განსაზღვრავს, მაშინ პასაჟის თარგმანი ამგვარად ჩამოყალიბდება: კასტორიც და ძლევამოსილი პოლიდევკესიც სიძედ (აგამემნონს) გაიხდიდნენ, მისი ძალაუფლებისა და ძვირფასი საჩუქრების მორთმევისთვის (სტრ. 1-2), თუმცა აგამემნონი რომელიც უკვე შეუღლებული (სიძე) იყო, ძმის დაქორწინების განსზრახვით მოსულა.

(B).2. თუ **κατὰ κράτος** კასტორისა და პოლიდევკესის განმსაზღვრელია, მაშინ თარგმანი ამგვარი იქნება: კასტორიც და ძლევამოსილი პოლიდევკესიც (აგამემნონს) გაიხდიდნენ

[213] უმეტეს შემთხვევაში ქალის საქმროს არჩევა მამის ვალდებულება იყო. ძველ ბერძნულ სხვა წყაროებში არ ჩანს, რომ ძმებს ეს ვალდებულება ეკისრებოდეთ იხ. სტესიქოროსი *PMGF* 190, ევრიპიდე *ოფიგენია ავლისში* 49- 71, აპოლოდოროსის *ბიბლიოთეკა* 3. 131. 5 და ჰიგინუსი *Fab.* 78. კასტორისა და პოლიდევკესის ამ უჩვეულო როლისთვის ასევე იხ.Cingano, E. (2005). The catalogue of Helen's suitors- Castor and Polydeuces in *The Hesiodic Catalogue of Women: Constructions and Reconstructions (2005)* 133- 135.

სიძედ, მათი ძალაფლების მიხედვით, მაგრამ აგამემნონი უკვე შეუღლებული (სიძე) იყო და ძმის დაქორწინების განზრახვით მოსულა.

(B)-ს ორივე შემთხვევაში პრობლემას ქმნის სიტყვა სიძის (γαμβρός) გამეორება (სტრ. 4 და 5).

(Γ) საბოლოოდ შეგვიძლია 1-2 სტრიქონები დავუკავშიროთ უცნობ საქმროს და მის მიერ მორთმეულ საჩუქრებს და ჩავთვალოთ, რომ აგამემნონზე საუბარი 3-5 სტრიქონებშია. **κατὰ κράτος** განსაზღვრება შეგვიძლია კვლავ მივაწეროთ დიოსკურებს ან აგამემნონს.

(A).2.-ს განმარტება ჩემი აზრით, უფრო მისაღებია. ამ შემთხვევაში ხაზგასმულია, რომ მენელაოსს უპირატესობა გააჩნია არა მხოლოდ მორთმეული ძვირფასი საჩუქრების გამო (Fr. 204, 87 πλεῖστα πορών), არამედ მისი ძმისა, აგამემნონის გავლენის გამო. როგორც ჩანს პასაჟიდან ძვირფასი მზითვები სხვა საქმროებსაც უბოძებიათ, თუმცა მენელაოსი გამოირჩეოდა გავლენიანი გვარით და აგამემნონთან განსაკუთრებული ურთიერთობის გამო. ვთვლი, რომ ეს ვერსია უკეთ გამოხატავს პასაჟის შინაარს, თუ გავითვალისწინებთ, რომ საქმროების შერჩევის პროცესის გამარჯვებული მენელაოსი იყო.

ატრიდების სიმდიდრე ასევე ხაზგასმულია Fr. 203-ში, სადაც ნახსენებია საქმროების ოჯახები და თითოეულის უპირატესობა. ატრიდების გვარი სიმდიდრით გამოირჩევა.

ἀλκὴν μὲν γὰρ ἔδωκεν Ὀλύμπιος Αἰακίδηισι,
νοῦν δ' Ἀμυθαονίδαις, πλοῦτον δ' ἔπορ' Ἀτρεΐδηισι.

ატრიდების სიმდედრისა და ძალაუფლების ქალაქია - მიკენი. “With regard to place of origin – and no differently from the Homeric Catalogue of Ships –the Catalogue of Suitors seems to follow a geographical spiral oriented clockwise, starting from the Peloponnese, where Tyndareus’ palace was located (at Lacedaemon), and ending with Crete and possibly Rhodes (? Tlepolemos). Contrary to what is reported in the Catalogue of Ships (Il. II.569–87), in this presentation Menelaus’ place of provenance must be the same one as his brother Agamemnon’s,

Mycenae, since he only became king of Sparta by virtue of his marriage to Helen, thus succeeding Tyndareus on the throne"[214].

საინტერესოა, რომ ელენეს ხელის მოპოვების მცდელობა ატრიდების მიერ სხვადასხვა ერთმანეთის შემავსებელ პასაჟებშია გადმოცემული (Fr.197, 4-5, 198, 5-6, 204, 41-42, 240, 85-87, 204, 93). წერის ეს პრინციპი გვახსენებს ოდისეაში მოცემულ აგამემნონის სიკვდილის შესახებ ინფორმაციას, რომლის გადმოცემაც ხდება ფრაგმენტულად და სხვადასხვა მოსაუბრის მიერ[215].

აგამემნონი, რომ უკვე შეუღლებული არ ყოფილიყო და აქილევსი ჯერ არასრულწლოვანი, როგორც ჩანს მენელაოსს არ აირჩევდნენ (Fr. 204. 89). ყველაზე ლამაზი და ყველაზე სასურველი ქალი გათხოვდა მემკვიდრეობით ძალაუფლებისა და სიმდიდრის კრიტერიუმით მენელაოსზე, იმიტომ, რომ აგამემნონი უკვე შეუღლებული იყო. ამ ქორწინების შედეგი, როგორც პოემაშიც არის ნათქვამი დამანგრეველი იყო და ტროას ომი გამოიწვია, რაც გმირთა ეპოქის დასასრული გახდა.

1.7 დასკვნები

მითოლოგიურ ტრადიციაში აგამემნონის შესახებ დიდძალი ინფორმაცია მოიპოვება. ჰომეროსმა ორივე ეპოსში, ილიადაშიც და ოდისეაშიც, ჩვეული ოსტატობით შეძლო ამ მასალის გამოყენება, რისი მეშვეობითაც გადმოგვცა აგამემნონის ცხოვრების ეპიზოდი. გმირის ხასიათი ოსტატურად და სიზუსტით არის წარმოსახული, როგორც ილიადაში, ისე ოდისეაში.

იმას, რასაც ტრაგედიაზე მსჯელობისას აღნიშნავს არისტოტელე თავის პოეტიკაში, ეპიკურ პოეზიასაც ახასიათებს "a poet can develop a story, as he likes, but he is not free to alter its basic facts"[216], სწორედ ამ პრინციპით იხელმძღვანელა ჰომეროსმა აგამემნონის შემთხვევაშიც. ერთი მხრივ, გმირის სახე სრულიად ემთხვევა მის მითოლოგიურ არქეტიპს, მეორე მხრივ, აგამემნონის ფიგურის სრულყოფილად დასახატად პოეტი

[214] Hunter, R. (Ed.). (2005) 128 და კომენტ. 39.

[215] Kyriakou, I. (2017). Female Ancestors in the Hesiodic. *Poetry in Fragments: Studies on the Hesiodic Corpus and its Afterlife, 50,* 135.

[216] Olson, S. D. (1990) 58.

პიროვნული დახასიათების სხვადასხვა ხერხს გამოიყენებს, რაც მას საინტერესო და ტრაგიკულ ფიგურად აქცევს. ლიტერატურის ისტორიაში პირველად შეგვიძლია ვისაუბროთ ხასიათების ინდივიდუალიზმისა და გადაწყვეტილების ინდივიდუალიზმზე[217].

დიადი მეფის სურათი არის აგამემნონის არქეტიპი. იგი არის მამაცი მეომარი და მეფე, რომელსაც ბევრი პასუხისმგებლობა აკისრია[218]. ზუსტად ეს პასუხისმგებლობის გრძნობა ბევრჯერ იწვევს მასში უკან დახევის სურვილს, რადგან მის შესაძლებლობეს აღემატება (*Il.* II. 25). ამიტომ არის, რომ ეპოსში ზოგჯარ დაუნდობელი და ძლიერი გვევლინება, და ზოგჯერ უძლური და პათეტიკური.

აგამემნონი, როგორც ტრაგიკული ფიგურა, ეტაპობრივად აღწევს საკუთარი თავის შეცნობს, რაც აქილევსთან დაპირისპირების შედეგია. მისი სიამაყე და ავტორიტეტი ამ ეპიზოდის გამო შეილახება და, შესაბამისად, პოემაში აგამემნონი ხშირად გვხვდება ფსიქოლოგიური განადგურების პირას, თუმცა ყოველთვის დგება ფეხზე.

აგამემნონის კიდევ ერთი დამახასიათებელი შტრიხი არის ის, რომ იგი თითქმის ყოველთვის იღებს არასწორ გადაწყვეტილებას, თუნდაც ხანგრძლივი ფიქრის შემდეგ[219]. მას არ ძალუძს კრიზისულ სიტუაციებში გააკეთოს სწორი არჩევანი და მიჰყვეს ბოლომდე მას. ეს მეორე მახასიათებელი, პირველიდან გამომდინარეობს, ანუ ფსიქოლოგიური ზეწოლა და საკუთარ თავში ეჭვის შეტანა, ასეთი მნიშვნელოვანი მისიის დროს, უაღრესად მასშტაბურ ომში მხედართმთავრობა ახდენს მისი მერყევი ბუნების მკაფიოდ გამოხატვას.

აგამემნონის ხასიათისა და მისი ქმედებების უკეთ გასაგებად, ასევე მნიშვნელოვანია ჩვენი აზრით, აგამემნონში დანაშაულის გრძნობის წინ წამოწევა. იგი თავს დამნაშავედ გრძნობს, რადგან არ სჯერა, რომ წარმატებით დაასრულებს მისიას და დაიპყრობს ტროას, ასევე მას ამძიმებს დანაშაულის გრძნობა ძმის, მენელაოსის მიმართ. ეპოსში იგი ხშირად გვევლინება მზრუნველ და ერთგულ ძმად, რომელიც იცავს მენალაოსს.

---

[217] Page-ს, D. (1955) 142 პირიქით მიაჩნია, რომ ლიტერატურის ამ პერიოდისთვის ჯერ ძალიან ადრეა საუბარი ინდივიდუალიზაციის პრინციპზე და კომპლექსური ხასიათების შექმნაზე.

[218] იხ. Walter Donlan (1971)

[219] იხ. Rismag Gordeziani

W. Donlan-ის[220] მოსაზრებით, ილიადაში არსებული ხასიათებიდან, აგამემნონი ემოციურად ყველაზე სრულფასოვან პიროვნებად გვევლინება. ეს, შესაძლოა, იმით გამართლდეს, რომ ჰომეროსის ეპოქაში საფუძვლიანად შეირყა მეფის ინსტიტუტის პოზიციები (არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ მერვე საუკუნის ბოლოს მეფე-დედოფლის მმართველობა არისტოკრატიით იყო შეცვლილი).

ილიადაში აგამემნონის პერსონაჟის გაგება ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვან და გამორჩეულ საკითხს წარმოადგენს ანტიკურ ლიტერატურაში. აგამემნონის ემოციური მერყეობა, მისი რთული ხასიათი, მზრუნველობა საკუთარ ჯარზე, საკუთარ თავში ეჭვის შეტანა, მისი ეგოიზმი, რომელიც ადვილად იბღალება, ეს ყველაფერი პოეტის მიერ არის გადმოცემული და გაშუქებული უკიდურესი ელეგანტურობით. აგამემნონი მსოფლიო ლიტერატურაში იმ ამაყი მმართველის სიმბოლოდ იქცა, რომლის მოვალეობები შესაძლებლობებს აღემატება. შინაგანი სისუსტის გამო იგი ხშირად დაუნდობელი ხდება, ხან კი შესაცოდი და უსუსური. იგი გაორებულია და ორჭოფობს მოვალეობასა და პირად სურვილებს შორის, აგამემნონი არის ტრაგიკული ფიგურა, რომელიც ამგვარი ადამიანური დილემების სიმბოლოდ იქცა.

აგამემნონის ტრაგიკულობა წარმოჩენილია ასევე ოდისეაშიც. იგი იმ ეპოქისთვის მსოფლიო ომის მაშტაბის ლაშქრობიდან გამარჯვებული ბრუნდება და ბედნიერი მშვიდი დასასრულის მაგივრად ოჯახურ სითბოში, იგი საკუთარ კერაში ტრაგიკული სიკვდილით ასრულებს სიცოცხლეს. ტექსტში მოცემული ტრაგიკულობის მანიშნებელი დეტალები ბევრია და ამით უფრო იკვეთება ის, რომ აგამემნონი არ არის ოდისევსი. იგი ატრევსის მძიმე წყევლის მემკვიდრეა, რომელიც საზარელი და დამამცირებელი სიკვდილისთვისაა განწირული, ისევე, როგორც პენელოპეს საქმროები.

შეჯამებისას, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ეპიკური ციკლის თემები კლასიკური ეპოქის ტრაგიკოსი პოეტებისთვის შთაგონების წყაროდ იქცა (მაგ., ტელეფოსის ამბავი, აიასის თვითმკვლელობა, ფილოქტეტესის შესახებ მითი ა.შ.), ფაქტი რომელიც უკვე აღნიშნა არისტოტელემ *პოეტიკაში* (1459a37). ამ კონკრეტულ პასაჟში ფილოსოფოსს მოჰყავს *კიპრიები* და *მცირე ილიადა*, როგორც მრავალმხრივი

[220] Donlan, W. (1970) 267.

(πολυμερῆ) პოეზიის მაგალითი, სადაც ერთდროულად არის მოცემული მასალა სხვადასხვა ტრაგედიისათვის.

> οἱ δ' ἄλλοι περὶ ἕνα ποιοῦσι καὶ περὶ ἕνα χρόνον καὶ μίαν πρᾶξιν πολυμερῆ, οἷον ὁ τὰ Κύπρια ποιήσας καὶ τὴν μικρὰν Ἰλιάδα. τοιγαροῦν ἐκ μὲν Ἰλιάδος καὶ Ὀδυσσείας μία τραγῳδία ποιεῖται ἑκατέρας ἢ δύο μόναι, ἐκ δὲ Κυπρίων πολλαὶ καὶ τῆς μικρᾶς Ἰλιάδος [[πλέον] ὀκτώ, οἷον ὅπλων κρίσις, Φιλοκτήτης, Νεοπτόλεμος, Εὐρύπυλος, πτωχεία, Λάκαιναι, Ἰλίου πέρσις καὶ ἀπόπλους [καὶ Σίνων καὶ Τρῳάδες] (Arist. *Poet.*1459a, 37).

კიპრიებსა და *დაბრუნებანში*, ჰომეროსისეულ ტრადიციაში არსებული ინფორმაცია აგამემნონის შესახებ მეორდება ან მცირედ არის შეცვლილი (მაგ., ბრისეისის დატყვევების ადგილი), ან დამატებული მცირე ახალი ელემენტები. უამრავია ეპიზოდი, სადაც შენარჩუნებულია ჰომეროსის ეპიზოდების მთავარი მოტივები (მაგ., აქილევსისა და აგამემნონის დაპირისპირება), თუმცა ახალ ჩარჩოებშია მოქცეული.

აგამემნონთან დაკავშირებული ის ეპიზოდები, რომლებიც ჰომეროსის ეპოსისაგან განსხვავებულია შემდეგია: ა) იფიგენიას მსხვერპლშეწირვა, ბ) ტროასკენ გამგზავრების წინ აქილევსისა და აგამემნონის დაპირისპირება, გ) აქილევსის აჩრდილი, დ) ორესტესისა და პილადესის ერთიანი მოქმედება აგამემნონის სიკვდილზე შურის საძიებლად.

ამ თემებიდან ყველაზე მეტად პოპულარული და განმეორებადი კლასიკურ ლიტერატურაში არის *კიპრიებში* ნახსენები იფიგენიას მსხვერპლშეწირვა, მკვლელობა და *დაბრუნებანში* მოთხრობილი ორესტესის შურისძიება.

გენეალოგიურ კატალოგში, სადაც მოცემულია გენეალოგიები, მოთხრობილი ამბები და საქმროების სიები, ქალთა სახეების დომინირებით, მამაკაცთა მოდგმაში აგამემნონი ქმრის, მამის, ძმისა და საქმროს როლს ასრულებს. აგამემნონი არის პლისთენესის ძე და მენელაოსის ძმა, კლიტემნესტრას მეუღლე და იფიმედესა, ელექტრასა და ორესტესის მამა. კლიტემნესტრასა და ელენეს ქალური ფიგურით განსაზღვრულ ჩარჩოში ისმის მისი ისტორიაც. მიუხედავად იმისა, რომ ქალების მოსაზრება არასოდეს ისმის

პირდაპირი გზით, კატალოგის მთავარი გმირები ქალები არიან. ყველა ქალი პერსონაჟი ἄρισται არის, როგორც ასევე მათი მეუღლეებიც და ქალიშვილებიც, რომელთა ქება-დიდება ხდება. თხრობაში აქცენტი კეთდება კლიტემნესტრას გენეალოგიაზე, ლედასა და ტინდარეოსის ასულზე და არა მის მონაწილეობაზე აგამემნონის საზარელ მკვლელობაში. თუმცა ნახსენებია ორესტესის შურისძიება. შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ქალთა კატალოგს და ეპიკური ციკლის პოემებს ბევრი საერთო გააჩნია, როგორც მაგალითად ღვთაებრივი სასჯელი, გარდაქმნა და უკვდავება. ქალთა კატალოგი ილიადასგან და ოდისეასგან განსხვავდება, არა მხოლოდ ქალების გამოყვანით მთავარ როლში, არამედ ისეთ თემებზე საუბრით რომლებიც არ არის ხაზგასმული ჰომეროსის შემოქმედებაში (აგამემნონის ქალიშვილის მსხვერპშეწირვა, ელენეს ხელის მოპოვების მცდელობა აგამემნონისგან მენელაოსის მაგივრად). თუმცა ქალთა კატალოგში ქალების ხოტბა არ გულისხმობს, რომ კაცი პეროსნაჟები უყურადღებოდ არიან მიტოვებულნი, ან რომ უარყოფითად არიან დახასიათებულნი. ასე აგამემნონი ინარჩუნებს ჰომეროსისეულ ეპითეტებს ἄναξ ἀνδρῶν και δῖος, თავისი ქალიშვილის მსხვერპლშეწირვაზე პასუხისმგებლობა ეხსნება და მისი გვარი გამოირჩევა ძალაუფლებითა და სიმდიდრით. პოემის ქალი და კაცი პერსონაჟები მთლიანობას ქმნიან და ერთმანეთს ავსებენ. შესაბამისად, კატალოგი არ უნდა ჩავთვალოთ როგორც კაცთა ხოტბა რომელიც ქალთა კატალოგის უკან არის დამალული, არამედ სქესის მიუხედავად, αριστείας საერთო ხოტბასთან გვაქვს საქმე.

თავი მეორე: აგამემნონი ლირიკულ პოეზიაში

ლირიკული პოეზია არქაული ეპოსის[221] შემდეგ ვითარდება და პირველ პირში აღწერს რომელიმე სურათს ან სიუჟეტს, ან ანტიკური მითის მთლიანად გამოტოვებით და ან იყენებს მას შეზღუდულად და მხოლოდ პარადიგმატულად. ლირიკოსი პოეტები განსხვავებული მიმართულებით მიდიან, ისინი პოეტური შემოქმედებისას ადგენენ მოქმედების ახალ არეალს პოეტური გადმოცემის მრავალფეროვნებითა და საზომებით, ასევე მრავალფეროვანი ხედვით, რომელიც ემოციების გამოხატვის საშუალებას იძლევა. პოეზიის ეს ჟანრი წარმოიშვა საზოგადოებრივი ცვლილებების შედეგად და ეპოსისგან განსხავებით, რომელიც აღწერდა მეფეების ეპოქის მეომარ არისტოკრატიას, დაემთხვა ტირანიის განვითარების პერიოდს, შემოსავლის ახლებურად გადანაწილებას, მოსახლეობის უფრო აქტიურად მონაწილეობას პოლიტიკურ ცხოვრებაში და ახალი უფრო ძლიერი დაჯგუფებების ჩამოყალიბებას: მიწათმფლობელების, ვაჭრებისა და ხელოსნების.

ლირიკული პოეზიის შინაარსი ხასიათდება პოეტის პიროვნული „მე“-ს წინა პლანზე დაყენებით და გადმოცემულია მის აზრებს თავისივე თანამედროვე საზოგადოების შესახებ. თუმცა, რა თქმა უნდა, არცერთი ადამიანური შემოქმედების პროდუქტი ვერ იქნება რეგიონალური, ეპოქის და შემოქმედის პირადულობის ზეგავლენის გარეშე. მაშინ, როდესაც ეპიკოსი პოეტები არაპირდაპირი გზით ახდენდნენ ემოციების გამოხატვას, მითოსური წარსულის გამოყენებით, ლირიკოსი პოეტები პირდაპირ ნათლად გადმოცემდნენ თავიანთ ფიქრებსა და ემოციებს, მითის გამოყენების დროსაც კი, ისინი შელამაზების გარეშე აღწერდნენ თავიანთ ეპოქას და სამყაროს: პიროვნებებს, სიტუაციებს, გარემოს და ა.შ.

მიუხედავად იმისა, რომ მითოსური წარსულის ამბების გადმოცემა არ არის ელეგიის, იამბის, პიროვნული ლირიკის მთავარი მიზანი, იგი დამხამარე საშუალებას წარმოადგენს აწმყოს უკეთ აღსაწერად. არქაულ ლირიკულ პოეზიაში მითი, და უფრო

[221] ჟანრების ქრონოლოგიური თანმიმდევრობა განისაზღვრება მათი მეტრისა და შესრულების ტექნიკის შესაბამისად. ეპოსმა, როგორც ეს დღეს არის ჩვენთვის ცნობილი, განვითარების მწვერვალს მიაღწია მე-8-7 საუკუნეებში, ხოლო ლირიკის განვითარების მთავარ პერიოდად ძვ.წ. 650- 450 წლებს მიიჩნევენ.

მეტად მითი, რომელიც ეპიკური პოეზიის გზით შემორჩა, ამქვეყნიურის გვერდით აყენებს ანალოგიურ ღვთაებრივ ან გმირულ სურათს და ამით ადამიანური ყოფითი ცხოვრების ქმედებებს ანიჭებს მნიშვნელობასა და ფასს'.[222]

საინტერესოა ამ ახალ კონტექსტში აგამემნონის მითის ძიება და მისი შესწავლა, სანამ ლირიკული პოეზია ადგილს დაუთმობდეს დიდი დრამატურგების ხელოვნების ჟანრს, რომელსაც იგი საფუძვლად უდევს, როგორც ტექნიკური თვალსაზრისით, ისე იდეოლოგიურად. ლირიკოსი პოეტების ფრაგმენტები, რომლებშიც აგამემნონი გვხვდება არ იქნება წარმოდგენილი მკაცრი ქონოლოგიური თანმიმდევრობით. პირველად განვიხილავთ პინდაროსის, საგუნდო ლირიკის მთავარი წარმომადგენლის, ფრაგმენტებს და შემდეგ სტესიქოროსის და იბიკოსის, რომელთა შორისაც ბევრი მსგავსებაა მითოსური თემების გამოყენების თვალსაზრისით.[223]

2.1 აგამემნონი პინდაროსის შემოქმედებაში

"As a lyric poet who flourished in an age when emerging patterns of individual power within the Greek polis had already established corresponding patterns of individualism, marking the poet as well as the poet's powerful patrons, Pindar was an author".[224] αίνος - მადიდებელი (ხოტბის შესხმა, განდიდება) არის პოეტური ჟანრი, რომელსაც გულმოდგინედ ემსახურებოდა მთელი ცხოვრება, რისი მეშვეობითაც აერთიანებდა წარსულის გმირულ მომენტებს აწმყოსთან, რათა უკეთ წარმოეჩინა კლიენტი, რომლისთვისაც წერდა. პინდაროსისეული ოდის მთავარი დამახასიათებელი არის მითის გამოყენება, თუმცა მითი არ არის გამოყენებული ყველა ოდაში.[225]

მითოსური აგამემნონის სახე პინდაროსის ხუთ ოდაში გვხვდება და ის მოიხსენიება ან პირდაპირი გზით, მისი სახელის გამოყენებით ან ირიბად, მამის სახელის მოხსენიებით.

---

[222] Snell, B. (1981) 83.

[223]მათ შორის მსგავსება იმხელა იყო, რომ ანტიკურობაში საეჭვო იყო იბიკოსს ეკუთნოდა თუ სტესიქოროსს, ნაწარმოები (Ἆθλα ἐπὶ Πελίᾳ). (Ath. 2 P), რომელიც სტესიქოროსის ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი პოემაა.

[224] Nagy, G. (1990) Chapter 14.

[225] ორმოცდახუთიდან დაახლოებით ცხრაში არ არის გამოყენებული მითი.

უფრო კონკრეტულად მეხუთე ისთმოსურში (σὺν Ἀτρείδαις, 38), მერვე ისთმოსურში (Ἀτρεΐδαισι νόστον, 51) და მეცხრე ოლიმპიურში (ἅμ' Ἀτρείδαις, 70) ხდება ატრევსის ვაჟების, აგამემნონისა და მენელაოსის, ხსენება. ასევე მეცამეტე ოლიმპიურში საუბარია ატრევსის შთამომავლობაზე (σὺν Ἀτρέος, 58). ყველა ამ შემთხვევაში აგამემნონი მხოლოდ ნახსენებია და იგი არ თამაშობს რაიმე მნიშვნელოვან როლს თხრობაში. თუმცა მეთერთმეტე პითიურში ვითარება იცვლება (σὺν Ἀγαμεμνονίᾳ ψυχᾷ, 20-21, ἥρως Ἀτρεΐδας, 31). ამ ოდაში აგამემნონი არა მხოლოდ პირდაპირ ნახსენებია, არამედ იგი ხდება ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟი და უკავშირდება ისეთ მოვლენებს, რომლებიც „ილიადას“, „ოდისეას“ და კიკლიკური პოემების ელემენტებს მოიცავს. თუ მივიღებთ იმ მოსაზრებას, რომ ეს ყველა ოდა პინდაროსს ეკუთნის, მაშინ შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ პოეტისთვის შთაგონების მთავარ წყაროს ჰომეროსი წარმოადგენდა.[226]

რადგან აგამემნონის სახე უკეთ არის წარმოდგენილი პინდაროსის მიერ, მეთერთმეტე პითიურში, ყურადღებას დავუთმობთ ზუსტად ამ კონკრეტულ ოდას და გავითვალისწინებთ ყველა იმ ინფორმაციას, რასაც გვაწვდის იგი. ჩვენთვის საინტერესოა მივაგნოთ ჰომეროსისეული ტრადიციის ელემენტებს აგამემნონის სახესთან დაკავშირებით, რომლებიც შესაძლოა მეორდება პირველადი სახით ან სახეცვლილად და ასევე აღმოვაჩინოთ ახლად დამატებული ელემენტები, რომლებიც უკეთ წარმოაჩენენ აგამემნონის როლს ლირიკული პოეზიის მითოსურ სამყაროში.

2.1.1 აგამემნონის სახე *XI პითიურ ოდაში*

მეთერთმეტე პითიურში კლიტემნესტრას მიერ აგამემნონისა და კასანდრას დახიცვა მოკლედ არის აღწერილი პინდაროსის მიერ 19-22 სტრ-ში. სტრიქონების მცირე რაოდენობის მიუხედავად, მნიშვნელოვანი ინფორმაცია მოგვეწოდება მკვლელობის გარემოსა, მასში მონაწილეების როლისა და მკვლელობის იარაღის შესახებ. ზუსტად ამის გამო, დამსახურებულად, გამოიწვია მკვლევრების ინტერესი ამ ეპიზოდმა.

[226] Ael. *VH* 9. 15: λέγεται δὲ κἀκεῖνο πρὸς τούτοις, ὅτι ἄρα ἀπορῶν ἐκδοῦναι τὴν θυγατέρα, ἔδωκεν αὐτῇ προῖκα ἔχειν τὰ ἔπη τὰ Κύπρια. καὶ ὁμολογεῖ τοῦτο Πίνδαρος.

ჰომეროსისგან[227] და, ზოგადად, დრამატურგიული ტრადიციისგან განსხვავებით, მეთერთმეტე პითიურში პინდაროსი აგამემნონის სასახლის ადგილმდებარეობად ასახელებს სპარტას და არა მიკენს ან არგოსს. ეს დასტურდება ოდის დასაწყისშივე, როდესაც ორესტესს ლაკონიელს უწოდებენ (16) და შემდეგ ასევე ნახსენებია ამიკლე (32). ეს ადგილი სპარტასთან[228] ახლოს მდებარეობს და ოდაში ნახსენებია როგორც ადგილი, სადაც აგამემნონი დაბრუნდა ტროას დანგრევის შემდეგ. შესაძლებელია პინდაროსი ორესტესს ლაკონიელს, იმიტომ უწოდებს, რომ ძვ.წ. V ს. სპარტამ[229] განვითარების მწვერვალს მიაღწია.

როგორც ჩანს, ამ მონაკვეთში ლირიკოსი პოეტი სტესიქოროსის ვერსიას მისდევს (PMG 216), იგი პირველი პოეტი იყო, რომელმაც აგამემნონის სასახლე სპარტაში გადაიტანა. S. J. Instone-ი,[230] ამ ცვლილების მიზეზად ასახელებს ძვ.წ. V ს. სპარტას აყვავებას. ძველ ბერძნულ კომენტარებში ევრიპიდეს *ორესტესზე* (46) ნახსენებია, რომ ჰომეროსი მკვლელობის ადგილად მიკენს ასახელებს, ხოლო სტესიქოროსი (fr. 216 Page) და სიმონიდესი (fr. 549 Page) ლაკედემონს.[231] ა. სტეფოსი[232] აღნიშნავს, რომ შემონახულ ტექსტებში მხოლოდ პინდაროსი ახსენებს ამიკლეს, რადგან იგი თვლიდა, რომ იქ მდებარეობდა სასახლე. ამიკლე ასევე ნახსენებია როგორც კასანდრას თაყვანისცემის ადგილი, თუმცა მას კასანდრას კი არა, ალექსანდრას უწოდებდნენ. ასევე იქ უნდა მდგარიყო მისი ძეგლი და საკურთხეველი (Paus. 3, 19, 6).[233]

ეპიკური და ტრაგიკური ტრადიციისგან სხვა განსხვავებებსაც ვხვდებით, მაგალითად რაც შეეხება ორესტესის ადგილსამყოფელს აგამემნონის სიკვდილის დროს, მის გადარჩენას აღმზრდელის მიერ და ა.შ. ეპიკურ ტრადიციაში (*Od.* XI. 452-453)[234] და

---

[227] Ιλ. βασιλῆα πολυχρύσοιο Μυκήνης Η 180, Λ 46).

[228] Instone, S. J. (1986) 87.

[229] იხ. Burton, R. W. B. (1962) 65, Egan, R. B. (1983) 191- 192.

[230] Instone, S. J. (1986) 87: But since in the fifth century Sparta, not Mycenae, was flourishing, Pindar follows Stesichorus (PMG 216) in placing Agamemnon's palace in Lacedaimon.

[231] Scholia in Euripidem (scholia vetera): Or, 46: ἔδοξε δ' Ἄργει: φανερὸν ὅτι ἐν Ἄργει ἡ σκηνὴ τοῦ δράματος ὑπόκειται. Ὅμηρος δὲ ἐν Μυκήναις φησὶ τὰ βασίλεια Ἀγαμέμνονος, Στησίχορος [frg. 39] δὲ καὶ Σιμωνίδης [fr. 207] ἐν Λακεδαίμονι.

[232] იხ. Stéfos, A. A. (1975) 83.

[233] ამიკლეში არქეოლოგიური გათხრების შესახებ იხ. Salapata, G. (1997) 246, 257.

[234] ჰომეროსთან ამბავს ჰყვება უკვე გარდაცვლილი აგამემნონი და ხაზს უსვამს კლიტემნესტრას სისასტიკეს, რადგან მან არ მისცა საშუალება საკუთარ ვაჟს შეხვედროდა (ოდ. 11 452- 453), ომის

ესქილეს *აგამემნონში* (877 შმდგ.) ორესტესი არ იმყოფება სასახლეში აგამემნონის დაბრუნების დროს, თუმცა პინდაროსი ორესტესს აგამემნონის დახვედრის სცენაშიც კი მოიხსენიებს და მის გვერდით აყენებს აღმზრდელს სახელად არსინოა (სტრ.17), რომელმაც ორესტესი კლიტემნესტრას, საკუთარი დედის, ხელიდან იხსნა. პინდაროსთან ძველ ბერძნულ კომენტარებში (*Pyth.* XI, schol. 25a-25c) ნახსენებია, რომ ფერეკიდესის მიხედვით აღმზრდელის სახელი იყო ლაოდამია და ლაოდამიას ძე ეგისთოსმა მოკლა რადგან ორესტესი ეგონა: ἀνῃρῆσθαι ὑπὸ Αἰγίσθου νομιζόμενον Ὀρέστην εἶναι. ასევე კომენტარებში ნახსენებია, რომ ორესტესი, ჰიროდოროსის თხზულების, პელოპიას, მიხედვით სამი წლის იყო როდესაც სასახლიდან წაიყვანეს.[235]

პინდაროსის ოდაში ნათლად არის ნახსენები, რომ აგამემნონი და კასანდრა კლიტემნესტრამ დახოცა და ორესტესსაც მოკლავდა, აღმზრდელს, არსინოას, რომ არ წაეყვანა სასახლიდან. ეს ვერსია მისაღები იქნება თუ ჩავთვლიათ, რომ χειρῶν ὕπο κρατερᾶν (18) დამოკიდებულია ზმნაზე ἄνελε და არა ირიბ დამატებაზე φονευομένου.[236] თუ მივიღებთ პირველ ვერსიას და ზმნა ἄνελε-ზე ფრაზის დამოკიდებულებას, მაშინ პინდაროსის მიერ წარმოდგენილი კლიტემნესტრა არის შურისმაძიებელი და შემდეგ მისი დახასიათება როგორც νηλὴς γυνά უმოწყალო (22), კიდევ ერთხელ ამართლებს პოეტის დამოკიდებულებას აგამემნონის მეუღლის მიმართ. თუ მეორე ვერსიას მივიღებთ, ანუ, რომ ფრაზა დამოკიდებულია ირიბ დამატებაზე φονευομένου, მაშინ კლიტემნესტრას ზრახვებში არ შედის შვილის მკვლელობა და ყურადღება მახვილდება აგამემნონის მკვლელობაზე.

დასრულების შემდეგ, როდესაც შინ დაბრუნდა. ამ მონაკვეთში და, ზოგადად, ჰომეროსის ეპოსში არ არის ნახსენები კონკრეტულად როდის წავიდა ორესტესი სასახლიდან, ანუ აგამემნონის დაბრუნებამდე თუ დაბრუნების შემდეგ, და არსებობდა თუ არა მესამე პირი რომელმაც ორესტესი სასახლიდან წაიყვანა, რაღაც მიზეზის გამო. ჰომეროსი აღნიშნავს, რომ აგამემნონის სიკვდილის შემდეგ ეგისთოსი მეფობდა შვიდი წელი მიკენში და მერვე წელს ორესტესი დაბრუნდა ათენიდან, შურისსაძიებლად: ἦλυθε δῖος Ὀρέστης ἂψ ἀπ' Ἀθηνάων (*Od.* III. 306- 307).

[235] ტექსტების მიხედვით ორესტესის სასახლიდან წასვლასა და იმ ადამიანზე, რომელიც დაეხმარა, ბევრი ვერსია არსებობს. შეგვიძლია მაგალითად მოვიტანოთ შემდეგი: ესქილეს *ქოეფორებში* აღმზრდელს კილისა ჰქვია (732), ესქილეს *აგამენონში* (877) თავად კლიტემნესტრამ გაგზავნა ორესტესი ფოკიდაში, რათა დაეცვა, სოფოკლეს *ელექტრაში* (1131) ორესტესს გაქცევაში ელექტრა ეხმარება, ევრიპიდეს *ორესტესში* აღმზრდელი გადაარჩენს ორესტესს (556).

[236] ფრაზის შესახებ კომენტარებისთვის იხ. Lane, N. (2006). The Interpretation of Pindar," Pythian" 11.17-18. *Illinois Classical Studies*, *31*, 263-267.

პირველი ვერსია, ანუ ქალის, რომელსაც საკუთარი შვილის მკვლელობა სურს, შემორჩენილ ტექსტებში არსად გვხვდება. შესაძლოა, ელექტრა სოფოკლეს ტრაგედიაში სწორედ ამაში ადანაშაულებს კლიტემნესტრას (Soph. *El.* 601-602): Ὁ δ' ἄλλος ἔξω, χεῖρα σὴν μόλις φυγών, /τλήμων Ὀρέστης, δυστυχῆ τρίβει βίον. "There is no mention of it in Homer, Hesiod or the epic cycle. Regrettably the fragments of Stesichorus' *Oresteia* do not indicate whether Stesichorus included a plot by Clytemnestra against Orestes, although it is tempting to speculate from the commentary in *PMG* 217 that if Aeschylus followed Stesichorus on details such as the lock of hair in the recognition scene, then the absence of such a plot in Aeschylus suggests that it did not feature in Stesichorus either".[237] თუმცა ძალიან გავრცელებული ვერსიაა ეგისთოსის მიერ ორესტესის მკვლელობის განზრახვა.[238]

პინდაროსი ასევე ასახელებს კლიტემნესტრას მიერ გამოყენებულ მკვლელობის იარაღს. იგი იყენებს ზოგად ფრაზას πολιῷ χαλκῷ (20), რომელიც არ ადასტურებს მკვლელობის იარაღის ზუსტ ბუნებას, იგი ხმალი იყო თუ ცული,[239] ზედსართავი სახელის მეშვეობით, მხოლოდ ის არის ნაჩვენები, რომ გამოყენებული იარაღი ბრჭყვიალა, ნათელი საგანი უნდა ყოფილიყო. ძველ ბერძნულ კომენტარებში წერია (Scholia in Pindarum (scholia vetera): *Pyth.* XI schol. 25c), რომ «τῷ πολιῷ ξίφει». რა თქმა უნდა პინდაროსი არ აღნიშნავს ამას. შესაძლოა, ეს ახსნა ეძლევა პინდაროსის ფრაზას, იმის გათვალისწინებით, რომ იარაღი გამოყენებული იქნა ქალის მიერ. ჰომეროსთან აგამემნონის მკვლელად ყოველთვის ეგისთოსი სახელდება, რომელიც ან მარტო მოქმედებს ან კლიტემნესტრას დახმარებით, რომელსაც მხოლოდ კასანდრას მკვლელობაში ადანაშაულებს. აგამემნონის მკვლელობის იარაღი ჰომეროსთან საერთოდ არ არის ნახსენები, მხოლოდ ვარაუდების გამოთქმა შეიძლება (i) იმ შედარებიდან (*Od.* XI. 411-413), რომ აგამენონი წვეულების დროს დაკლეს, როგორც ხარი, ასევე (ii) φασγάνῳ (*Od.* XI. 424) რომლის შესახებაც, შემდეგში ხდება საუბარი და ნავარაუდებია, რომ ჰომეროსთვის მკვლელობის

[237] Lane, N. (2006) 265 კომენტ. 12.

[238] Eur. *El.* 17, Pherecydes Hist. Frag.96.

[239] მკვლელობის იარაღის შესახებ იხ. Fraenkel, E. (1950) 806-809, March, J. R. (1987) 90, შენ. 46, Davies, M. (1987)65-75, Sommerstein, A. H. (1989) 296- 301, Prag, A. J. N. W. (1991), 242-246.

იარაღი ხმალი უნდა ყოფილიყო. “This, after all, is the appropriate weapon for a premeditated murder”.[240]

ჩვენი აზრით, საინტერესოა მკვლელობისა და აგამემნონის სულის კასანდრას სულთან ერთად ჰადესისკენ მგზავრობის აღწერა. აქ ჩანს ჰომეროსის *ნეკუიას* (*Od.* XI. 412 414, 421-423) ზეგავლენა. ჩვენი აზრით, საერთო მოტივი, რომელიც არის გამოყენებული, გვეხმარება უკეთ დავინახოთ ჰომეროსისა და პინდაროსის კავშირი და გავიაზროთ ჰომეროსისეული ეპოსის ტრანსფორმაცია პინდაროსის ოდაში.

მომდევნო ცხრილში შევეცდებით შევადაროთ ორი მონაკვეთი ლექსიკურად და აზრობრივად, რათა მივაგნოთ ანალოგიებს:

	ჰომეროსი (*ოდისეა*)	**პინდაროსი (XI პითიური ოდა)**
აგამემნონი	ψυχὴ Ἀγαμέμνονος Ἀτρεΐδαο ἀχνυμένη (*Od.* XI. 387- 388)	σὺν Ἀγαμεμνονίᾳ ψυχᾷ (*Pyth.* XI. 20-21)
კასანდრა	Πριάμοιο θυγατρὸς Κασσάνδρης (*Od.* XI. 421- 422)	Δαρδανίδα κόραν Πριάμου Κασσάνδραν (*Pyth.* XI. 19-20)
კლიტემნესტრა	δολόμητις (*Od.* XI. 422)	νηλὴς γυνά[241] (*Pyth.* XI. 22)
აგამემნონის მკვლელობის ადგილი	οἶκόνδε καλέσσας, δειπνίσσας (*Od.* XI. 410- 411)- Μυκήνες	ἐν Ἀμύκλαις (*Pyth.* XI. 32)
აგამემნონის მკვლელობის	ὥς τίς τε κατέκτανε βοῦν ἐπὶ φάτνῃ (*Od.* XI. 411)	πολιῷ χαλκῷ (*Pyth.* XI. 20)

[240] Prag, A. J. N. W. (1991), 244 და კომენტ. 10.

[241] ჰომეროსთან ზედსართავი სახელით νηλής *Il.* IX. 631 აიას ტელამონის ძემ დაახასიათა აქილევსი, რომელიც ელჩების თხოვნისა და საჩუქრების მიუხედავად, კატეგორიულად ამბობს უარს ბრძოლაში დაბრუნებაზე.

იარაღი	κτείνοντο σύες ὣς ἀργιόδοντες (*Od.* XI. 413) περὶ φασγάνῳ (*Od.* XI. 424) (τό φάσγανον= ξίφος)	
აგამემნონის მკვლელობის მოტივი	ἐπεὶ οὐκέτι πιστὰ γυναιξίν (*Od.* XI. 456)	πότερόν νιν ἄρ' Ἰφιγένει' ἐπ' Εὐρίπῳ σφαχθεῖσα τῆλε πάτρας ἔκνισεν βαρυπάλαμον ὄρσαι χόλον; ἢ ἑτέρῳ λέχεϊ δαμαζομέναν ἔννυχοι πάραγον κοῖται; (*Pyth.* XI. 22- 25)
აგამემნონის მკვლელობის დრო	αὐτὰρ ἐμοὶ τί τόδ' ἦδος, ἐπεὶ πόλεμον τολύπευσα; ἐν νόστῳ γάρ μοι Ζεὺς μήσατο λυγρὸν ὄλεθρον Αἰγίσθου ὑπὸ χερσὶ καὶ οὐλομένης ἀλόχοιο. (*Od.* XXIV. 95- 97)	θάνεν μὲν αὐτὸς ἥρως Ἀτρεΐδας ἵκων χρόνῳ κλυταῖς ἐν Ἀμύκλαις, μάντιν τ' ὄλεσσε κόραν, ἐπεὶ ἀμφ' Ἑλένᾳ πυρωθέντας Τρώων ἔλυσε δόμους ἀβρότατος. (*Pyth.* XI. 31- 35)
ორესტეს შურისძიების დრო	τῷ δέ οἱ ὀγδοάτῳ κακὸν ἤλυθε δῖος Ὀρέστης (*Od.* III. 306)	χρονίῳ σὺν Ἄρει (*Pyth.* XI. 36)

თუ დავაკვირდებით მკვლელობის აღწერასა და გამოყენებულ ლექსიკას, მაშინ ნათელი ხდება, რომ პინდაროსზე დიდი ზეგავლენა იქონია ჰომეროსის შემოქმედებამ.

პინდაროსის ვერსია გვახსენებს ჰომეროსის *ნეკუიას*, არა მხოლოდ მოტივებითა და მითებით, არამედ ლექსიკურადაც.

ოდისეაში აგამემნონის სული დეტალურად აღწერს მის მკვლელობას და თანაც ისეთი დეტალია ნახსენები, რაც მანამდე არსად არ გვხვდება. აგამემნონთან ერთად სასტიკ პირობებში მოკვდა ასევე პრიამოსის ქალიშვილი, კასანდრა. ისიც δολόμητις Κλυταιμνήστρη"კლიტემნესტრამ მოკლა (*Od.* XI 422-23). კასანდრას სიკვდილის შესახებ ეს ინფორმაცია პირველად გვხვდება ჰომეროსის *ოდისეაში* და შემდეგ პინდაროსის XI პითიური ოდის მე-20 სტრ. უფრო კონკრეტულად, ოდაში გამეორებულია ჰომეროსისეული მოტივი, ანუ აგამემნონის სული ჩადის აქერონის მდინარესთან და თან მიჰყვება კასანდრას სულიც, რომელიც სასტიკად გამოასალმა სიცოცხლეს კლიტემნესტრამ.[242]

ჰომეროსის *ნეკუიასთან* ანალოგიების გარდა, ასევე აღსანიშნავია პოეტური განსხვავებანიც. პინდაროსი ხაზს უსვამს უფრო მეტად იმ მოტივებს, რომლებიც ამოძრავებდა კლიტემნესტრას, νηλή ქალს და უბიძგებდა მკვლელობისკენ და ჰომეროსისგან განსხვავებით იგი მკვლელობის ადგილად ასახელებს ამიკლეს.[243] ასევე ჰომეროსისგან განსხვავებით, სადაც აგამემნონის მკველობა ხდება ეგისთოსის სასახლეში, სადაც იყო მიწვეული, პინდროსის ოდაში აგამემნონის მკვლელობა ხდება თავისსავე სასახლეში. ამ დასკვნამდე მივდივართ თუ გავითვალისწინებთ ორესტესისა და მისი აღმზრდელის ხსენებას მკვლელობის დროს. ეს ორი პერსონაჟი უფრო ლოგიკურია ყოფილიყო ატრიდის სასახლეში, ვიდრე ეგისთოსის სასახლეში.

25-30 სტრიქონებში პინდაროსის ებედება კითხვა თუ რამ უბიძგა ამ «νηλὴ γυναῖκα» ქალს, ასეთი ამაზრზენი საქციელისკენ.[244] პირველად ისმება კითხვა, რამ განაპირობა კლიტემნესტრას მიერ მკვლელობის ჩადენა, ქალიშვილის, იფიგენიას მკვლელობისთვის შურისძიების წყურვილმა (22-23: πότερόν νιν ἄρ' Ἰφιγένει' ἐπ' Εὐρίπῳ σφαχθεῖσα τῆλε

[242] ეს კონკრეტული სცენა გვახსენებს კასანდრას წინასწარმეტყველებას ესქილეს აგამემნონში (1160- 1161): νῦν δ' ἀμφὶ Κωκυτόν τε κἀχερουσίους ὄχθους ἔοικα θεσπιῳδήσειν τάχα.

[243]იხ. Stéfos, A. A. (1975) 82-83 იმ მონაკვეთების შესახებ, რომლებითაც განსხვავდება პინდაროსის ვერსია ჰომეროსის ვერსიისგან.

[244] ქალთა სახეების შესახებ პინდაროსის შემოქმედებაში იხ. Kyriakou, P. (1994) 31- 54 და უფრო კონკრეტულად კლიტემნესტრას სესახებ 48- 50.

πάτρας ἔκνισεν βαρυπάλαμον ὄρσαι χόλον;)[245] თუ სასიყვარულო სურვილებმა და ვნებამ (24- 25: ἢ ἑτέρῳ λέχεϊ δαμαζομέναν ἔννυχοι πάραγον κοῖται;).[246]

აგამემნონის ქალიშვილს პინდაროსთან იფიგენია ჰქვია და მისი მსხვერპლად შეწირვა ხდება ევრიპოსში და არტემისის მიერ მის გადარჩენაზე არანაირი საუბარი არ არის. აგამემნონის დადანაშაულება ხდება არაპირდაპირი გზით. ის ფაქტი, რომ იფიგენიას მსვერპლშეწირვა პოეტისთვის კლიტემნესტრას ქმედებების მოტივს წარმოადგენს, მიგვითითებს იმაზე, რომ პინდაროსი მიჰყვება *კიპრიებს*, რომლებშიც აგამემნონი, ქალღმერთ არტემისის რისხვის გამოსასყიდად, მსხვერპლად სწირავს იფიგენიას. ჩვენი აზრით, ნაკლებად შასაძლებელია, მიჰყვებოდეს ქალთა კატალოგს და მსხვერპლშეწირვის მოქმედ პირებად აქაველთა ჯარს მიიჩნევდეს. ამ ვერსიის შემთხვევაში აგამემნონს ნაკლები პასუხისმგებლობა დაეკისრებოდა და კლიტემნესტრას რისხვის საფუძველი აღარ გახდებოდა. ასევე, ვთვლით, რომ ჰესიოდესგან ვერ ექნებოდა ზეგავლენა, რადგან მასთან იფიგენიას მსხვერპლშეწირვა სრულდება, ხოლო *კიპრიებში* იგი გადარჩება. თუმცა კლიტემნესტრასთვის შედეგი ერთია, იფიგენიას უკვდავება არ უმსუბუქებს ტკივილს, მან ქალიშვილი დაკარგა.

თუმცა დავეთანხმებით დ. იაკოვის[247] მოსაზრებას, რომ პინდაროსისთვის კლიტემნესტრას საზარელი ქმედებების მთავარ მოტივს წარმოადგენდა მისი სასიყვარულო ურთიერთობა ეგისთოსთან და არა დედობრივი შურისძიების წყურვილი. დამაფიქრებელი და კონტრასტულია, დედოფალს ქალიშვილის სიკვდილისთვის შურისძიება სურდეს და ამავდროულად, პინდაროსის ოდაში საკუთარ ვაჟს, ორესტესს,[248] სასიკვდილოდ იმეტებდეს.

ასევე საინტერესოა δαμαζομέναν ირიბი დამატების გამოყენება, რომელიც გამომდინარეობს ზმნიდან δαμάζω და ძირითადად გამოიყენება სასიყვარულო ურთიერთობების აღწერისას. იგივე ზმნა გვხვდება „ოდისეაში“, როდესაც ნესტორი კლიტემნესტრას ღალატს ახსენებს. მეფე ნესტორი თავის ვერსიაში კლიტემნესტრას

[245]ესქილეს *აგამემნონში* კლიტემნესტრა თავის ქმედების მიზეზად ასახელებს τὴν πολύκλαυτόν τ' Ἰφιγενείαν ანუ მომტირალ იფიგენიას (1526) და მის მსხვერპლადშეწირვას.

[246] იხ. Guillon, P. (1965) 5- 51.

[247] Ιακώβ, Δ. & Οικονομίδης, Γ. (1994) 341 კომენტ. 22 და 25.

[248] Neschke, A. (1986) 292.

ადანაშაულებს აგამემნონის მკვლელობაში, როგორც ეგისთოსის თანამონაწილეს. იგი თავდაპირველად ღირსეული ქალი იყო, თუმცა ეგისთოსმა იგი შეაცდინა და ღალატი ჩაადენინა, კლიტემნესტრაც დამორჩილდა ბედისწერას ἀλλ' ὅτε δή μιν μοῖρα θεῶν ἐπέδησε δαμῆναι (*Od.* III. 269).[249]

ის, რომ პინდაროსისთვის მეორე მოტივი უფრო მისაღებია ვიდრე ის, რაც პირველი ოდის დასასრულისას საბოლოო დასკვნაშია გადმოცემული. უფრო კონკრეტულად კლიტემნესტრას მოტივებზე დასმული შეკითხვის შემდეგ 25-28 სტრ-ში პოეტი ღალატის საწინააღმდეგო სიტყვას გამოთქვამს τὸ δὲ νέαις ἀλόχοις ἔχθιστον ἀμπλάκιον καλύψαι τ' ἀμάχανον ἀλλοτρίαισι γλώσσαις. ამ ფრაზით ადანაშაულებს ყველა ახალგაზრდა მოღალატე ქალს და უფრო მეტიც, ჰკიცხავს კლიტემნესტრას არაკანონიერ ურთიერთობას ეგისთოსთან. დედოფალს არანაირი გამართლება არ აქვს, იგი ასაკისა და საზოგადოებრივი ადგილის გამოც უნდა დაფიქრებულიყო და ჩამოყალიბებულიყო. ფრაზამ νέαις ἀλόχοις ბევრი მოსაზრების ჩამოყალიბება გამოიწვია და მკვლევრების ნაწილი მიიჩნევს, რომ იგი არ ეხება მხოლოდ კლიტემნესტრას ურთიერთობას, არამედ კასანდრას ურთიერთობასაც.[250] P. Guillon-ი თვლის, რომ ზედსართავი სახელი νέαις, შესაძლებელია, უფრო მეტად უკავშირდებოდეს კასანდრას, რადგან ის ახალგაზრდაა. დავეთანხმებით დ. იაკოვს,[251] რომ P. Guillon-ის მოსაზრება არ არის დამაჯერებელი. ფრაზა ἀλόχοις უფრო მეტად შეჰფერის კლიტემნესტრას, რომელიც აგამემნონის კანონიერ ცოლს წარმოადგენდა, რომელმაც აგამემნონს უღალატა. ასევე არსად ოდაში არ ჩანს აგამემნონისა და კასანდრას სასიყვარულო ურთიერთობა. უფრო მეტიც, კასანდრა არის წარმოდგენილი, როგორც ტროაში მოპოვებული ნადავლი და არა ქალი, რომელსც შეეძლო კლიტემნესტრას ეჭვიანობა გამოეწვია.

უდავოდ, პინდროსის ვერსია კლიტემნესტრას შესახებ, რადიკალურად განსხვავდება ჰომეროსისეული ვარიანტისგან. ეპიკოსი პოეტი თვლის, რომ აგამემნონის მკვლელობა დაგეგმა და განახორციელა ეგისთოსმა, ხოლო კლიტემნესტრამ დამხმარეს როლი

[249]ამ სიმღერაში კლიტემნესტრას და ეგისთოსის ურთიერთობა ზებუნებრივი ძალის მიერ არის წინასწარ განსაზღვრული, მოირასგან, ბედისწერასგან, რომელსაც დედოფალი ემორჩილება.
[250] Guillon, P. (1965) 5- 51.
[251] Ιακώβ, Δ. & Οικονομίδης, Γ. (1994) 341 კომენტ. 25.

შეასრულა მხოლოდ. პინდაროსთან კი იგი არის არა მხოლოდ ქმრის, არამედ სრულიად უდანაშაულო კასანდარს მკვლელიც.

U. von Wilamowitz-Moellendorff-მა[252] 33-ე სტრ. და ფრაზაზე φράση μάντιν τ' ὄλεσσε κόραν დაყრდნობით, გამოთქვა აზრი, რომ პინდაროსი არ ინტერესდება მხოლოდ კლიტემნესტრას მოტივის ძიებით, არამედ ცდილობს კასანდრას სიკვდილზე პასუხისმგებლობა დააკისროს აგამემნონს. მეფე აგამემნონმა კასანდრა საბერძნეთში როგორც ნადავლი წამოიყვანა, სადაც მან საზარელი სიკვდილით დაასრულა სიცოცხლე. მართალია, მკვლელობა კლიტემნესტრამ ჩაიდინა, თუმცა არაპირდაპირი გზით მთავარი დამნაშავე აგამემნონია, რადგან მან წამოიყვანა ახალგაზრდა წინასწარმეტყველი საბერძნეთში.

33-34 სტრ. პინდაროსი წერს, რომ აგამემნონი ამიკლეში, მხოლოდ მას შემდეგ დაბრუნდა, რაც გადაწვა და დაარბია ტროელების სახლები ელენეს გამო და უამრავი ადამიანის უბედურება გამოიწვია. ჩვენი აზრით, ამ სტრიქონებიდან ჩანს აგამემნონის დადანაშაულება პინდაროსის მიერ და ამით აიხსნება, თუ რატომ ნახა ასეთი უღირსი სიკვდილი უდიდესმა მხედართმთავარმა. ყველა არასწორ ქმედებას მოჰყვება თავისი შესაბამისი შედეგი და ასეც მოხდა აგამემნონის შემთხვევაში, იგი საზღვრებს გადასცდა და ამიტომაც დაასრულა სიცოცხლე ასე სამარცხვინოდ. პინდაროსისთვის, ზოგადად, ძალიან მნიშვნელოვანია კანონზომიერების დაცვა ცხოვრების ყველა სფეროში. ამ სტრიქონებს თუ დავუკავშირებთ 52-53 სტრ., მისთვის ბედნიერი ცხოვრებისთვის საჭიროა კანონზომიერება, τῶν γὰρ ἀνὰ πόλιν εὑρίσκων τὰ μέσα μακροτέρῳ σὺν ὄλβῳ τεθαλότα, μέμφομ' αἶσαν τυραννίδων(στ.52-53). ეს მოსაზრება კიდევ მეორდება 54- 58 სტრ. პოეტისთვის მხოლოდ ის ნახავს სასახელო სიკვდილს, ვინც ქედმაღლობით არ დაბრმავდება და კარგი სახელით დარჩება. აგამემნონმა დაუფიქრებლად იმოქმედა და ამიტომ გამარჯვებული თრასიდეოსისთვის ცუდ მაგალითს წარმოადგენს.

თხრობა სრულდება კლიტემნესტრასა და ეგისთოსის სიკვდილით, რომლებზეც დაგვიანებულად შურს იძიებს ორესტესი, მამის მკვლელობისთვის του ἀλλὰ χρονίῳ σὺν Ἄρει πέφνεν τε ματέρα θῆκέ τ' Αἴγισθον ἐν φοναῖς (36- 37). პინდაროსთან ორესტესის

[252] von Wilamowitz-Moellendorff, U. (1922) 26.

დაბრუნების დრო არ არის ნახსენები, ხოლო ჰომეროსის „ოდისეაში“ კონკრეტულად სახელდება, იგი დაბრუნდა მამის მკვლელობიდან რვა წლის შემდეგ (Οδ. 3. 306). პინდაროსის თხზულებაში ასევე ნათლად არის საუბარი დედის მკვლელობაზე. კლიტემნესტრას კლავს ორესტესი საკუთარი ხელით. ჰომეროსთან კი ეს არ არის ცხადად წარმოდგენილი. თუმცა, თუ მივიღებთ ძველ ბერძნულ კომენტარების ცნობას (Scholia In Homerum, Scholia in Iliadem (scholia vetera) 9, 456a: θεοὶ δ' ἐτέλειον ἐπαράς: ὡς μηδὲ ἄκοντας ἀδικεῖν γονεῖς· διὸ οὐδὲ περὶ τοῦ φόνου τῆς Κλυταιμνήστρας φησίν), მაშინ უნდა ვიფიქროთ, რომ ჰომეროსს არ ჰქონდა ინფორმაცია კლიტემნესტრას სიკვდილის შესახებ, თუმცა იგი შეგნებულად არჩევს არ გაამახვილოს ამაზე ყურადღება.[253]

აღსანიშნავია პინდაროსის მიერ წრიული კომპოზიციის ფორმის გამოყენება, იგი თხრობას იწყებს და ასრულებს ორესტესის ხსენებით. ეს მიუთითებს ოდის წინასწარ ორგანიზებულ კომპოზიციაზე და ეჭვს ბადებს, რომ 38-40 სტრ-ში პოეტის მიერ დასმული კითხვა, რომელიც თემიდან უხვევს და ატრიდების მითს ახსენებს, არის ლიტერატურულ-რიტორიკული პოეტური ხერხი.[254]

ატრიდების მითი ეპინიკიურ ოდაში, უდავოდ, ბევრ კითხვას ბადებს. თუმცა ვვარაუდობთ, რომ პინდაროსმა და მისმა მკითხველებმა ზუსტად იცოდნენ ოდაში მითის დანიშნულების შესახებ. თანამედროვე მკვლევრებისთვის სადავო საკითხია და ცდილობენ ლოგიკური ახსნა გამონახონ მითის დანიშნულების შესახებ და დაუკავშირონ თრასიდეოსის გამარჯვების ამბავს. “Certainly, our knowledge of the corpus of traditions pertaining to Orestes is imperfect and, as we have already observed in connection with the Eleventh Nemean, Pindar is himself quite capable of making a reference to an incident in Oreste’s career which must have been of considerable significance to the patron and audience even though it would, save for its presence in that one poem, be altogether unknown to us”.[255] მითის ახსნა მრავალი გადმოსახედიდან არის შესაძლებელი, თუმცა ყველაზე ლოგიკური, მაგრამ არა ერთადერთი, არის ის, რომ პელოპიდების დაწყევლილი შთამომავლობა თრასიდეოსის, გამარჯვებულების შთამომავლობის საპირისპიროს

[253] Kurke, L. (2013) 111 და კომენტ. 29.
[254] Egan, R. B. (1983) 190 და კომენტ. 6 და199.
[255] Egan, R. B. (1983) 196.

წარმოდგენს. ორესტესმა ასახელა თავისი გვარი მამის სიკვდილზე შურისძიებით და, ამგვარად, სამაგალითოა თრასიდეოსისთვის, რომელმაც თამაშებში გამარჯვებით მოიპოვა დიდება საკუთარი გვარისთვის.

ასევე დავეთანხმებით David Young-ის[256] არგუმენტს, რომ ატრიდების მითი პინდაროსს საშუალებას აძლევს კომენტარი გააკეთოს ტირანიის უბედურების შესახებ. ამ მოსაზრებამდე მივყავართ ოდის 50-58 სტრიქონებს. შესაძლებელია, პოეტი უპირისპირებდეს გამარჯვებულისა და მისი ოჯახის მდგომარეობას ატრიდებს და მათ მსგავს პოზიციაზე მყოფი ადამიანების ცხოვრებას.

2.2 აგამემნონი სტესიქოროსის შემოქმედებაში

სტესიქოროს ჰიმერიელი[257] იყო ძვ.წ. VI ს. პოეტი, რომელიც ძალიან პოპულარული იყო ანტიკურობაში და ხშირად ჰომეროსთან ერთად მოიხსენიებოდა როგორც მითოლოგირი თემების საუკეთესო პოეტი οὕτω γὰρ Ὅμηρος ἠδὲ Στασίχορος ἄεισε λαοῖς (Simon. Lyr. Fragment 59). თუმცა მისი შემოქმედება ახ.წ. 400 წ. იკარგება და ჩვენამდე შემორჩენილია 6 სტრიქონი. თუ გავითვალისწინებთ ანტიკურ კომენტარებს მისი შემოქმედების შესახებ, იგი უნდა ყოფილიყო განსაკუთრებული და ინოვაციური პოეტური ფიგურა, რომელმაც დიდი გავლენა მოახდინა ტრაგიკოს პოეტებზე. მან შექმნა ახალი ლირიკული საზომები და ახლებურად გამოიყენა საგმირო მითები. კვინტილიანუსმა, მართებულად, თქვა (10, 1, 62) მის შესახებ epici carminis onera lyra sustinens, ანუ მან თავისი ლირას გამოყენებით შეინარჩუნა ეპიკური ტრადიცია და ასევე *Περὶ ὕψους* ამაღლებულისათვის ავტორმა ფსევდო-ლონგინოსმა, ანონიმურად დაახასიათა იგი, როგორც პოეტთა შორის ყველაზე ჰომეროსისეული, Ὁμηρικώτατον των ποιητών.[258]

---

[256] Young, D. C. (1968) 1- 26. იხ. და Kurke, L. (2013) 108 და სქოლ. 19.

[257] პოეტის წარმოშობაც და სახელიც სადავო საკითხს წარმოადგენს. ყველაზე მეტად გავრცელებულია მოსაზრება, რომ სტესიქოროსი უწოდეს ტისიასს სიცილიის ჰიმერადან, რადგან პირველად მან დადგა ქორო. იხ. Σούδα (Suda) ἐκλήθη δὲ Στησίχορος, ὅτι πρῶτος κιθαρῳδίᾳ χορὸν ἔστησεν· ἐπεί τοι πρότερον Τισίας ἐκαλεῖτο.

[258] [Longinus] Rhet., De sublimitate: 13, 3: μόνος Ἡρόδοτος Ὁμηρικώτατος ἐγένετο; Στησίχορος ἔτι πρότερον ὅ τε Ἀρχίλοχος, πάντων δὲ τούτων μάλιστα ὁ Πλάτων, ἀπὸ τοῦ Ὁμηρικοῦ κείνου νάματος εἰς αὐτὸν μυρίας ὅσας παρατροπὰς ἀποχετευσάμενος. καὶ ἴσως ἡμῖν ἀποδείξεων ἔδει, εἰ μὴ τὰ ἐπ' εἴδους καὶ οἱ περὶ Ἀμμώνιον

ვერ ვიტყვით, დანამდვილებით, რომ სტესიქოროსმა იცოდა *ილიადასა* და *ოდისეას* შესახებ, თუმცა როგორც ჩანს მას ჰქონდა ინფორმაცია რამდენიმე ეპიზოდის შესახებ, რაც ჰომეროსის შემოქმედების მსგავსი იყო და იგი კარგად ფლობდა ეპიკურ თხრობით მანერას და კარგად იცოდა ეპიკური პოეზიის მასალაც.[259] რამდენიმე მისი თემა ასევე მიუთითებს იმ ფაქტზე, რომ იგი ჰესიოდეს შემოქმედების მცოდნეც უნდა ყოფილიყო.[260] თუმცა ვერ ვიტყვით როგორ, მაგრამ სტესიქოროსმა აგამემნონისა და მისი გვარის შესახებ ტრაგიკული ამბავი, რომელიც უკვე მთელ საბერძნეთში იყო გავრცელებული, იცოდა. მიუხედავად იმისა, რომ მისი შემოქმედების შესახებ მხოლოდ ფრაგმენტულად არის შემორჩენილი ინფორმაცია და მისი პოემების[261] რამდენიმე სათაური, უდავოა, რომ მას ჰქონდა შექმნილი პოემა ამ მითის გამოყენებით, რომლის სათაურიც „ორესტეა“[262] იყო. მიუხედავად იმისა, რომ ამ პოემიდან შემორჩენილია მხოლოდ მცირე ფრაგმენტები, სავარაუდოდ იგი საკმაოდ ვრცელი უნდა ყოფილიყო, რადგან იგი ორი წიგნისგან შედგებოდა. ასეთი დიდი დანაკარგი, ერთ-ერთი უდიდესი უნდა ყოფილიყო ლიტერატურის სფეროში, რადგან ფრაგმენტებიდან ჩანს, რომ მას დიდი გავლენა უნდა ჰქონოდა შემდგომდროინდელ პოეტებსა და მწერლებზე.[263]

ძალიან საინტერესო იქნება სტესიქოროსის *ორესტეაში* აგამემნონის სახის ძიება. თუ გავითვალისწინებთ, რომ სტესიქოროსი დიონისე ჰალიკარნასელისთვის გმირთა

ἐκλέξαντες ἀνέγραψαν. ასევე დიონ ქრისოსტომოსი (Dio Chrys. *Or.* 2, 32) და სინესიუსიც (Synesius, *De insomniis*, 20, 39) ჰომეროსს ადარებენ.

[259] Bowra, C. M. (1989) 125 ა.შ.

[260]არისტოტელესთან საინტერესოა frag. 565, სადაც ჰესიოდე სტესიქოროსის მამად არის მოხსენიებული: Ἀριστοτέλης γὰρ ὁ φιλόσοφος, μᾶλλον δ' οἶμαι ὁ τοὺς Πέπλους συντάξας, ἐν τῇ Ὀρχομενίων πολιτείᾳ Στησίχορον τὸν μελοποιὸν εἶναί φησι υἱὸν Ἡσιόδου ἐκ τῆς Κλυμένης αὐτῷ γεννηθέντα τῆς Ἀμφιφάνους καὶ Γανύκτορος ἀδελφῆς, θυγατρὸς δὲ Φηγέως (cf. Schol. in Hes. opp. 268 Φιλόχορος δὲ Στησίχορόν φησι τὸν ἀπὸ Κλυμένης sc. υἱὸν εἶναι Ἡσιόδου). Arist. (fragment 565).

[261] სვიდა გვატყობინებს, რომ მისი შემოქმედება 26 წიგნში იყო და ἐστιν αὐτοῦ τὰ ποιήματα Δωρίδι διαλέκτῳ ἐν βιβλίοις κζ'. ეს ინფორმაცია ეჭქვეშ დგება თანამედროვე მკვლევრების მიერ და გვთავაზობენ შესწორების შეტანას, ანუ 26 პოემა უნდა ყოფილიყო და არა 26 წიგნი იხ. Campbell, D. A. (1982) 255.

[262] სტესიქოროსის „ორესტეას“ ფრაგმენტების შესახებ იხ. Bowra, C. M. (1961). *Greek lyric poetry: from Alcman to Simonides*. Oxford University Press, σελ. 112- 118, Page, D. L. (1962). *Poetae melici Graeci: Alcmanis, Stesichori, Ibyci, Anacreontis, Simonidis, Corinnae, poetarum minorum reliquias, carmina popularia et convivialia quaeque adespota feruntur*. Oxford, Vermeule, E. (1966). The Boston Oresteia Krater. *American Journal of Archaeology, 70(1)*, 1-22.

[263]სტესიქოროსის შემოქმედებამ დიდი გავლენა იქონია მხატვრულ ლიტერატურაზე, სადაც ხშირად არის ასახული მის მიერ შემოთავაზებული მითოლოგიური ვერსიები და ასევე დიდი გავლენა იქონია დრამის პოეტებზეც, რომლებმაც შემდგომ იმივე თემებით იხელმძღვანელეს. ასე მაგალითად, ევრიპიდეს ელენე მისდევს პალინოდიას ვერსიას.

ხასიათის შექმნისთვის შთაგონების წყაროს წარმოადგენდა, როგორც იგი აღნიშნავს თავის თხზულებაში ბაძვის შესახებ (Dion Hal. *De imit*, Frag. 31,2,7), მაშინ ძალიან მნიშვნელოვანი იქნება ნებისმიერი ინფორმაციის მოპოვება აგამემნონის სახის შესახებ. მიუხედავად იმისა, რომ ეს თხზულება ფრაგმენტულად არის შემონახული და ეს ფაქტორი ბევრ სირთულეს ქმნის, შევეცდებით შევისწავლოთ, თუ როგორ იყენებს პოეტი მითოლოგიურ მასალას და რა სიახლეები შეამოაქვს? როგორ არის მოთხრობილი აგამემნონის მითი და როგორ ვითარდება იგი სტესიქოროსის მიერ? რა ზეგავლენას ახდენს მისეულ *ორესტეას* ვერსიაზე ძვ.წ. VI ს. სპარტიატული ტენდენცია - შეცვალოს ჰომეროსისეული ტრადიცია და მისი სახელი დაუკავშიროს აქაველ მეფეებს?[264]

2.2.1 აგამემნონი სტესიქოროსის *ორესტეაში*

ათენაიოსის[265] მოსაზრების თანახმად, სტესიქოროსი უნდა მოქცეულიყო სხვა პოეტის, ქსანთოსის, გავლენის ქვეშ სანამ „ორესტეას“ შექმნიდა. ქსანთოსს უკვე შექმნილი ჰქონდა ამავე სათაურის პოემა, თუმცა არ გაგვაჩნია მეტი ინფორმაცია ამის შესახებ.
სტესიქოროსის „ორესტეას“ შემორჩენილი ფრაგმენტიდან ჩანს, რომ მისი მთავარი თემა იყო აგამემნონის და, სავარაუდოდ, კასანდრას სიკვდილი და ორესტესის შურისძიება. ეს ჩვენთვის ცნობილი ხდება პლუტარქოსისგან მიერ შემორჩენილი ორი სტრიქონიდან.[266]

ὥστε
πρὸς τὰ γιγνόμενα καὶ πρὸς τὴν ἀλήθειαν ἀποπλάττεσθαι
τὸ τῆς Κλυταιμνήστρας ἐνύπνιον τὸν Στησίχορον, οὑτωσί
πως λέγοντα (fr. 42 B)
‘τᾷ δὲ δράκων ἐδόκησεν μολεῖν κάρα βεβροτωμένος ἄκρον,
ἐκ δ' ἄρα τοῦ βασιλεὺς Πλεισθενίδας ἐφάνη.’

---

[264] C. M. Bowra-ს (1989, 166 ა.შ.) მოსაზრების მიხედვით *ელენესა* და *ორესტეას* ინსპირაცია და შეთხზვა მოტივირებული იყო პოლიტიკური და რელიგიური მიზეზების გამო.
[265] Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί*, Βιβλίο 12(ათენაიოსი, დიპნოსოფისტები, წიგნი 12) «πολλὰ δὲ τῶν Ξάνθου παραπεποίηκεν ὁ Στησίχορος, ὥσπερ καὶ τὴν Ὀρέστειαν καλουμένην» στην έκδοση Kaibel, G. (1890). Athenaei Naucratitae Dipnosophistarum libri XV (Vol. 3). in aedibus BG Teubneri.
[266] Plutarchus, Περί τῶν ὑπό τοῦ θείου βραδέως τιμωρουμένων, De sera numinis vindicta (548a-568a): Stephanus page 555, A, 7.

Plutarchus, Περί τῶν ὑπό τοῦ θείου βραδέως τιμωρουμένων, De sera numinis vindicta (548a-568a): Stephanus page 555, A, 7

დიდი ალბათობით, ეს ორი სტრიქონი სტესიქოროსის *ორესტეას* უნდა ეკუთნოდეს. ამ ორ სტრიქონში აღწერილია კლიტემნესტრას სიზმარი, რომელმაც ნახა დრაკონი სისხლიანი შუბლით და მისი თავიდან გამოჩნდა მეფე, რომელიც პლისთენესის შთამომავლად მოიხსენიება (fr. 42 B).[267]

სტესიქოროსის მიერ ნახსენები ეპიზოდი ძალზე საინტერესოა. დიდი ალბათობით მისი გამოგონილი ამბავია, რაც საშუალებას იძლევა ისაუბროს მითის უფრო უცნობ ფაქტებზე. აგამემნონის ამბავს, რომელიც მანამდე ჰომეროსისგან იყო ცნობილი, მეტი სიახლე ემატება, რამაც შემდგომ, როგორც ჩანს, დიდი გავლენა მოახდინა ტრაგიკოს პოეტებზე. სასვსებით შესაძლებელია, სტესიქოროსი იყოს ის პირველი პოეტი, რომელმაც აგამემნონის მკვლელობის პასუხისმგებლობა მთლიანად კლიტემნესტრას დააკისრა.[268]

სტესიქოროსის „ორესტეას“ განსხვავებული მიმართულება თავიდანვე ვლინდება, კლიტემნესტრას ავისმომასწავებელი სიზმრის მეშვეობით. ეს სიზმარი ჰომეროსის არც ერთ ნაწარმოებში არ არის ნახსენები, არც „ილიადაში“,[269] არც „ოდისეაში“. თუმცა ვხედავთ, რომ კლიტემნესტრას სიზმარი, არა მხოლოდ გამოყენებულია ტრაგიკოსი პოეტების მიერ, არამედ იგი განსაკუთრებულ როლს თამაშობს მოვლენების განვითარებაში. უფრო კონკრეტულად ესქილეს „ქოეფორებში“ ვხვდებით იმივე სიზმარს, რაც სტესიქოროსის „ორესტეაში“ არის აღწერილი, რომ კლიტემნესტრა ძუძუთი კვებავს გველს (τεκεῖν δράκοντ' ἔδοξεν, ὡς αὐτὴ λέγει, 527), გველი კი მის სისხლს სვამს (ὥστ' ἐν γάλακτι θρόμβον αἵματος σπάσαι, 533).[270] ორესტესის სიზმრის ახსნის

[267] იგივე სიზმარი გვხვდება ესქილეს ქოეფორებში: τεκεῖν δράκοντ' ἔδοξεν, ὡς αὐτὴ λέγει (527). იხ. ასევე ევრიპიდეს *ორესტესში* 479 და 1424: μητροφόντης δράκων.

[268] *ოდისეაში* აგამემნონის მკვლელის როლს ასრულებს ეგისთოსი, ხოლო კლიტემნესტრა არის მხოლოდ თანამონაწილე.

[269] *ილიადაში*, აგამემნონის შეცდენის მიზნით, ზევსი უგზავნის მზაკრულ სიზმარს, οὖλον Ὄνειρο, რათა მიანიშნოს, რომ თითქოს აქაველების გამარჯვების დრო დადგა.

[270] ესქილეს *ქოეფორებში* (523- 552) ზუსტად ეს სიზმარი მიაღებინებს კლიტემნესტრას გადაწყვეტილებას გაგზავნოს ელექტრა აგამემნონის საფლავზე. სავარაუდოდ ეს სცენა არსებობდა სტესიქოროსის

მიხედვით, იგი მიანიშნებს თავად მასზე და კლიტემნესტრას მოკვლაზე (ἐκδρακοντωθεὶς δ' ἐγὼ /κτείνω νιν, ὡς τοὔνειρον ἐννέπει τόδε, 549- 550). დედოფალ კლიტემნესტრას სიზმარი სხვა ნაწარმოებებშიც, სოფოკლეს ელექტრაში (417 შმდგ.) და ევრიპიდეს ორესტეში (618), გვხვდება, თუმცა განსხვავებული შინაარსით.

სტესიქოროსთან სისხლიანი შუბლით დრაკონი სავარაუდოდ აგამემნონია, თუმცა აგამემნონი დრაკონის სახელით არსად არ მოიხსენიება, არც ერთ ტრაგიკოსთან.[271] საინტერესოა დავაკვირდეთ *ორესტეაში* მამრობითი სქესის პირებისთვის გამოყენებულ შედარებებს, ტრაგიკოსები ორესტესს ადარებენ დრაკონს, შურისმაძიებელ არსებას და არა აგამემნონს.[272] *ორესტეაში* აგამემნონს უწოდებენ αἰετόν (Aesch. *Cho.* 246, 257),[273] ხოლო თავად ორესტესი, კლიტემნესტრას სიზმრის[274] ახსნის შემდეგ, საკუთარ თავს უწოდებს ურჩხულს τέρας (Aesch. *Cho.* 547), საბოლოოდ კი სანამ კლიტემნესტრა მოკვდება, აღიარებს, რომ გველი აღზარდა ανέθρεψε ὄφιν (οἳ 'γὼ τεκοῦσα τόνδ' ὄφιν ἐθρεψάμην, Aesch. *Cho.* 929).[275] კლიტემნესტრას დაესიზმრა ურჩხული, რომელიც მას მოკლავდა ἐκδρακοντωθεὶς (ქოეფორები 549).

მიუხედავად იმისა, რომ ტრაგიკოსი პოეტები აგამემნონის დასახასიათებლად არ იყენებენ დრაკონთან შედარებას, სტესიქოროსის პოემაში დრაკონში უნდა მოიაზრებოდეს აგამემნონი, რადგან ნახსენებია სისხლიანი თავი და ორესტეას მითის

ნაწარმოებშიც, რადგან შემდეგ გვხვდება ანაგნორისისის სცენა (αναγνώριση διὰ τοῦ βοστρύχου), ანუ სცენა სადაც ელექტრა იცნობს ორესტესს.

[271] Campbell, D. A. (1982) 259.

[272] ორესტესი გვევლინება შურისმაძიებლად შემდეგ ნაწარმოებებში: ესქილეს „ქოეფორები“, ევრიპიდეს „ელექტრა“, სოფოკლეს „ელექტრა“, ევრიპიდეს „ორესტესი“.

[273] ამ შედარების შესახებ იხ. Peradotto, J. J. (1969). The Omen of the Eagles and the ΗΘΟΣ of Agamemnon. *The Phoenix*, 237-263, Lebeck, A. (1971). The Oresteia. A Study in Language and Structure, Washington. *Center for Hellenic Studies*, Vidal-Naquet, P. (1988). Κυνήγι και θυσία στην Ορέστεια του Αισχύλου (ნადირობა და მსხვერპლშეწირვა ესქილეს *ორესტეაში*). Στο *J.-P. Vernant & P. Vidal-Naquet. Μύθος και τραγωδία στην αρχαία Ελλάδα (მითი და ტრაგედია ძველ საბერძნეთში)*, ტ. 1, თარგმანი სტელა გეორგუდი. ათენი, 155-82, Heath, J. (1999). Disentangling the beast: humans and other animals in Aeschylus' Oresteia. *The Journal of Hellenic Studies, 119*, 17-47, Heath, J. (2001). The omen of the eagles and hare (Agamemnon 104-59): from Aulis to Argos and back again. *The Classical Quarterly, 51(1),* 18-22.

[274] კლიტემნესტრას სიზმრის შესახებ იხ. Devereux, G. (1976*). Dreams in greek tragedy: an ethno-psycho-analytical study*. Univ of California Press.

[275] იხ. ასევე *ქოეფორები* 246, 527, 549, 928, 993-5, 1047-50. ორესტესის შედარება გველთან კასანდრას მიერ აგამემნონისადმი წარმოთქმული სიტყვების შემდეგ იწყება 1232-6. ასევე ხდება კლიტემნესტრას შედარება ექიდნასთან (Aesch. *Cho.* 249).

თანახმად, სწორედ აგამემნონმა მიიღო თავში დარტყმა და ასე აღესრულა.[276] ასევე ირიბი დამატება βεβροτωμένος, *ოდისეაში* აგამემნონის მკვლელობის სისხლიან სცენას გვახსენებს (*Od.* XI. 420 και 24.185: δάπεδον δ' ἅπαν αἵματι θῦεν) და ასევე სტრიქონი ἄνδρες ἀρηΐφατοι, βεβροτωμένα τεύχε' ἔχοντες (*Od.* XI. 40), სადაც საუბარია კაცებზე, რომლებმაც მიიღეს დარტყმა და დაეცნენ, ამ შემთხვევაში აგამემნონზეა საუბარი. თუმცა თუ დავუშვებთ, რომ დრაკონი ორესტესს წარმოადგენს, მაშინ სისხლიანი შუბლი დედისმკვლელობის მომასწავებელი სიმბოლოა. D. H. Roberts-ის თანახმად, ორესტესი გადაიქცევა გველად დედის სისხლის დალევის შედეგად და შურს იძიებს მამის მკვლელობისთვის.[277]

სტესიქოროსის *ორესტეას* განსხვავებულობაზე ასევე მიუთითებს ძალიან საინტერესო და აბსტრაქტული ფრაზა βασιλεὺς Πλεισθενίδας ἐφάνη. ეპითეტში - პლისთენიდი შეიძლება მოიაზრებოდეს როგორც აგამემნონი ასევე ორესტესი. ფრაზის აბსტრაქტული ხასიათი ბადებს კითხვას - ვისთვის იყენებს პოეტი ამ სახელწოდებას.

სტრიქონში ნახსენებია, რომ დაჭრილი დრაკონის თავიდან გამოჩნდა მეფე, რომელიც პლისთენესის შთამომავალია. შუბლიდან გადმოსვლა მიგვითითებს შთამომავლობაზე. კლიტემნესტრას სიზმარში გამოჩნდება გველი, შურისძიების სიმბოლო, რომლის მეშვეობითაც ხედავს პლისთენესის გვარის შურისმაძიებელ ფიგურას.

საჭიროა ვახსენოთ, რომ ჰომეროსისეული ვერსიის გარდა, რომელშიც ატრევსის მოდგმაზეა საუბარი, ასევე არსებობს აგამემნონის გენეალოგიის სხვა ვერსია.[278] ამ ტრადიციის თანახმად, პლისთენესი იყო აგამემნონის მამა, თუმცა იგი ახალგაზრდა გარდაიცვალა და ვაჟების მეურვეობა მათ პაპას, ატრევსს, გადასცა. ასე იხსნება სახელწოდება „Ἀτρεῖδαι“.

[276]შემორჩენილ პასაჟში თუმცა არ არის ნახსენები ვინ მიაყენა აგამემნონს სასიკვდილო დარტყმა.Bowra ეთანხმება იმ მოსაზრებას, რომ გველი სისხლიანი თავით აგამემნონს წარმოადგენს C. M. (1989) 181. გველებისა და გარდაცვლილების კავშირის შესახებ იხ.ГKüster, E. (1913) 62-85.

[277] Roberts, D. H. (1985) 290. იხ. ასევე Whallon. W. (1958). The Serpent at the Breast. TAPhA 89, 271-275.

[278] Hes. Fragm. 194: ὁ Ἀγαμέμνων καθ' Ὅμηρον καὶ Μενέλαος υἱοὶ Ἀτρέως τοῦ Πέλοπος καὶ Ἀερόπης Κρήσσης τῆς θυγατρὸς Κατρέως, κατὰ δὲ Ἡσίοδον Πλεισθένους ἑρμαφροδίτου ἢ χωλοῦ, ὃς ἱμάτιον γυναικεῖον ἐνεδέδυτο.

სტესიქოროსიც, ზუსტად ამ ნაკლებად ცნობილ ვერსიას მისდევს, როგორც ჩანს, და აგამემნონის მამად პლისთენესს მიიჩნევს.[279] C. M. Bowra[280]-ს მოსაზრების მიხედვით, ამ ვერსიას პოლიტიკური მიზეზები უდევს საფუძვლად, რის გამოც აუცილებელი იყო აგამემნონის სახელი აღარ ყოფილიყო დაკავშირებული არგოსთან და ატრევსთან. სტესიქოროსმა მისი ნაწარმოები ისე შეთხზა, „თუკი სპარტიატები დაარწმუნებდნენ პელოპონესოსის მაცხოვრებლებს, რომ აგამემნონისა და ორესტესის ძალაუფლების სათავე იყო სპარტა, მაშინ ასე დაამტკიცებდენ, რომ ისინი უძველესი მეფეების შთამომავლები იყვნენ, რომლებიც ოდესღაც განაგებდნენ მთელ გაერთიანებულ საბერძნეთს“.[281] სტესიქოროსი ასევე ირჩევს პლისთენიდის სახელწოდებას სხვა ნაწარმოებშიც, რომლის სათაურიც არის - *Νόστοι დაბრუნებანი.* [282]

დავუბრუნდებით ტექსტს. შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ ამ ფრაზის ახსნის ორი ვერსია არსებობს: ა) დრაკონი-გველი იღებს აგამემნონის ადამიანურ ფორმას და თავის ნამდვილ სახეს ავლენს და ბ) დრაკონი-გველიდან, რომელიც წარმოადგენს აგამემნონს, გამოჩნდება შთამომავალი ἐφάνη (თარგმანი: βλασταίνει, γεννιέται), ანუ ორესტესი, რომელიც მკვდარი მამის ადგილს იკავებს. პლუტარქოსის[283] კომენტარების მიხედვით, გველი განასახიერებს კლიტემნესტრას სინანულს, როდესაც ახსენდება თავისი სასტიკი ქმედებები. დავეთანხმებით M. I. Davies[284]-ს, რომ პირველი ვერსია უფრო დამაჯერებელია და კლიტემნესტრას სიზმარში გამოჩნდა, ἐφάνη (თარგმანი: εμφανίζεται) აგამემნონი გველის ავისმომასწავებელი ფიგურიდან. როდესაც აგამემნონმა დედოფალს

---

[279] აგამემნონისა და მენელაეს მამის შესახებ: იხ. ჰესიოდეს *Ἠοῖες* პასაჟები, 194 . (ὁ Ἀγαμέμνων καθ' Ὅμηρον καὶ Μενέλαος υἱοὶ Ἀτρέως τοῦ Πέλοπος καὶ Ἀερόπης Κρήσσης τῆς θυγατρὸς Κατρέως, κατὰ δὲ Ἡσίοδον Πλεισθένους). ასევე იბიკოსთან (პასაჟი. 3D=1(a) P., 20-22 τῶν] μὲν κρείων Ἀγαμέ[μνων ἆ]ρχε Πλεισθ[ενί]δας βασιλ[εὺ]ς ἀγὸς ἀνδρῶν Ἀτρέος ἐσ[θλοῦ] πάις ἐκ π [ατρό]ς·) ο Აგამემნონას ონომატიზეთაი ως Πλეისთენიდას ალლა და ως Ἀτρέος…πάις.ბაკხილიდესთან მენელაე ნახსენებია, როგორც პლისთენიდე. სახელწოდება პლისთენიდე ასევე გვხვდება ესქილეს აგამემნონში 1569, 1602.

[280] Bowra, C. M. (1989)178.

[281] Bowra, C. M. (1989)175.

[282] Stesichorus, Fragment 32. ამ ფრაგმენტში მამისეული სახელით (Πλεισθενίδας) მოხსენიებულია ან მენელაოსი ან აგამემნონი.

[283] Plutarchus De sera numinis vindicta 554 A: ἡ γὰρ ἰταμότης ἐκείνη καὶ τὸ θρασὺ τῆς κακίας ἄχρι τῶν ἀδικημάτων ἰσχυρόν ἐστι καὶ πρόχειρον, | εἶτα τοῦ πάθους ὥσπερ πνεύματος ὑπολείποντος ἀσθενὲς καὶ ταπεινὸν ὑποπίπτει τοῖς φόβοις καὶ ταῖς δεισιδαιμονίαις· ὥστε πρὸς τὰ γιγνόμενα καὶ πρὸς τὴν ἀλήθειαν ἀποπλάττεσθαι τὸ τῆς Κλυταιμνήστρας ἐνύπνιον τὸν Στησίχορον, οὑτωσί πως λέγοντα (fr. 42 B)

[284] Davies, M. I. (1969) 249 და კომენტ. 2.

გაუმხილა თავისი ვინაობა, სავარაუდოდ მიმართა ძალიან მკაცრი და შემარცხვენელი სიტყვებით, რითაც ადანაშაულებდა საზარელ მკვლელობაში. ასეთი სცენა მსგავსია ჰომეროსის *ნეკუიასთან*, რომელშც აგამემნონი განრისხებულია კლიტემნესტრაზე და ადანაშაულებს მკვლელობაში. შესაძლებელია, სიზრმის მეშვეობით აგამემნონი კლიტემნესტრას უწინასწარმეტყველებდეს ორესტესის შურისძიებას.

სტესიქოროსის „ორესტეას“ შემორჩენილ პასაჟებში და ასევე სხვა მწერლების კომენტარებში ამ ნაწარმოების შესახებ, არსად არ არის ნახსენები კლიტემნესტრას მიერ გამოყენებული აგამემნონის მკვლელობის იარაღი. სტესიქოროსის „ორესტეას“ თანამედროვე ნაწარმოებებში პირველად ჩნდება πέλεκυς- ცული და, სავარაუდოდ, ეს უნდა ყოფილიყო კლიტემნესტრას მიერ გამოყენებული იარაღი სტესიქოროსის[285] „ორესტეაშიც“. სავარაუდოდ აგამემნონს თავში მიაყენა სასიკვდილო დარტყმა ცულით. ცული უფრო მეტად შეესაბამება დედოფალის სიზმარში აღწერილ სცენას. აგამემნონის მეუღლეს ესიზმრება თავგაპობილი გველი (ცულით მიღებულ ჭრილობას შეესაბამება) და არა მკერდში დაჭრილი გველი (რაც ხმლით მიღებულ ჭრილობას შეესაბამება). პოეტის ამ ვერსიას შემდეგში მიჰყვებიან პინდაროსიცა და ტრაგიკოსი პოეტებიც.[286]

სტესიქოროსის ლირიკული პასაჟი ჰომეროსისეული ტრადიციისგან და მითისგან განსხვავდება ასევე მკვლელობის ადგილმდებარეობის შერჩევით. სტესიქოროსი მკვლელობის სცენას სპარტაში[287] ათავსებს, ჰომეროსისგან განსხვავებით, რომელიც მიკენს[288] მოიხსენიებს მკვლელობის ადგილად. ასეთი დებულება ნახსენებია ევრიპიდეს *ორესტეას* კომენტარებში.[289] ამ ვერსიის პირველი შემქმნელი სტესიქოროსი უნდა ყოფილიყო, შემდეგში პინდაროსმაც და სიმონიდესმაც გამოიყენეს, თუმცა არ უნდა ყოფილიყო ძალიან პოპულარული ვერსია ბერძნულ ლიტერატურაში ტექსტებიდან თუ

---

[285] ძალზე საინტერესოა ტექსტი Vermeule, E. (1966). The Boston Oresteia Krater. *American Journal of Archaeology, 70(1)*, 1-22, უფრო კონკრეტულად გვ. 6 და 12.

[286] ესქილე *აგამემნონში* (1127, 1262, 1496, 1520, 1539) ახსენებს ცულსაც და ხმალსაც, სოფოკლე *ელექტრაში* (97) ცულს ახსენებს და ევრიპიდე *ელექტრაში* (160) ასევე ცულს იყენებს იხ. Vermeule, E. (1966) 6.

[287] აგამემნონისა და კასანდრას სიკვდილის ადგილის, სპარტას, შესახებ იხ. Stephanopoulos, T. K. (1980). Umgestaltung des Mythos durch Euripides.Athens, 89.

[288] *Od.* III. 304 ἤνασσε πολυχρύσοιο Μυκήνης.

[289] Scholia In Euripidem (scholia vetera) Or,46: ἔδοξε δ' Ἄργει: φανερὸν ὅτι ἐν Ἄργει ἡ σκηνὴ τοῦ δράματος ὑπόκειται. Ὅμηρος δὲ ἐν Μυκήναις φησὶ τὰ βασίλεια Ἀγαμέμνονος, Στησίχορος [frg. 39] δὲ καὶ Σιμωνίδης [frg. 207] ἐν Λακεδαίμονι

ვიმსჯელეთ. მიკენი მკვლელობის ადგილად გამოიყენება სოფოკლეს „აგამემნონსა“ და „ელექტრაში“, ევრიპიდეს „ელექტრაში“, „იფიგენია ავლისში“, „იფიგენია ტავროსელებში“ და „ორესტეაში“. შემორჩენილი ტექსტებიდან უდაოდ მიკენი უფრო მეტად გამოიყენებოდა ვიდრე სპარტა.[290]

C. M. Bowra-ს თანახმად, მკვლელობის ადგილის სპარტაში გადატანა უნდა უკავშირდებოდეს სტესიქოროსის ეპოქის პოლიტიკურ მოვლენებს. აგამემნონის სასახლის გადატანა სპარტაში აუცილებელი იყო, რათა არგოსთან[291] ყოველგვარი კავშირი გაწყვეტილიყო. ასევე შესაძლებელია პოემა დაწერილიყო რომელიმე სპარტიატული საგაზაფხულო დღესასწაულის გამო და, შესაბამისად, საჭირო გახდა სპარტას გამოყენება აგამემნონის სასახლის ლოკალიზაციისათვის. ამ დებულების გასამყარებლად, შესაძლებელია გავითვალისწინოთ სტესიქოროსის მიმართვა მუზისადმი frag. 33, პასაჟი, რომელიც სავარაუდოდ „ორესტეას“ დასაწყისშივე უნდა ყოფილიყო, რომელშიც პოეტი გამოხატავს სურვილს მუზამ იმღეროს არა ომებზე, არამედ ღმერთების ქორწინებაზე, ადამიანების დღესასწაულებსა და ბედნიერი ადამიანების წვეულებებზე.[292] იმ მოსაზრებას, რომ სტესიქოროსმა სპარტა შეარჩია სპარტიატი მკითხველების დასაკმაყოფილებლად, ეჭქვეშ აყენებენ M. Davies და P. J. Finglass.[293] ამ არგუმენტს არასაკმარისად თვლიან და მაგალითად მოაქვთ პინდაროსის XI პითიური ოდა, რომელშიც პინდაროსი აგამემნონის სასახლის ადგილსამყოფელად ირჩევს ამიკლეს, მიუხედავად იმისა, რომ მან ოდა თებელისთვის შექმნა. ამის გარდა თვლიან, რომ ასეთი გეოგრაფიული არჩევნის გაკეთება პინდაროსის მიერ, არ წარმოადგენს სიახლეს, იგი უკვე არსებობდა მითოლოგიურ ტრადიციაში და პინდაროსმა მას მიანიჭა უპირატესობა.

უდავოდ, ოდის მშვიდობიანი შესავალი არ შეეფერება მის შინაარსს და ბევრ კითხვას ბადებს. იგი შეუსაბამოდ გვეჩვენება, რადგან არანაირად არ გვიწინასწარმეტყველებს ოდაში შემდგომ მომხდარ მკვლელობებს და აგრესიულ სცენებს. 33-ე ფრაგმენტის

[290] Bill, C. P. (1930, January) 114.

[291] Bowra, C. M. (1989) 174- 177.

[292] C. M. Bowra სტესიქოროსის პოემის მხიარულ ხასიათს უკავშირებს სპარტას სადღესასწაულო დროს იხ. Bowra, C. M. (1989) 178 ა.შ. და Davies, M. I. (1969) 248 და კომენტ. 1 გვ. 249.

[293] Davies, M., & Finglass, P. J. (Eds.). (2014) 6 ა.შ.

მშვიდობიანი ხასიათი შესაძლებელია დავუკავშიროთ სიმპოზიუმს, რომელიც შემდგომ სტესიქოროსი ირჩევს აგამემნონის მკვლელობის ადგილად. სავარაუდოდ სტესიქოროსი იყენებს სიმპოზიუმის უკვე არსებულ მოტივს, რომელიც გვხვდება ჰომეროსის „ოდისეაში“, არა მხოლოდ აგამემნონისა, არამედ პენელოპეს საქმროების მკვლელობის დროსაც (δειπνίσας). ეს მოტივი ასევე მეორდება სოფოკლეს ელექტრაშიც (δείπνων, სტრ. 203). სავარაუდოდ ამ მოტივის შერჩევის ნამდვილ დანიშნულებას ვერასოდეს გავიგებთ ნაწარმოების ფრაგმენტული ხასითის გამო, ვერ დავადგენთ თუ როგორ ახდენს პოეტი შესავლიდან ოდის მთავარ თემატიკაზე გადასვლას.

ესქილეს ქოეფორების ერთ-ერთი კომენტარის მიხედვით, სტესიქოროსი მნიშვნელობას ანიჭებს ასევე ახალ პერსონაჟს, მომვლელ ძიძას, რომელიც საკუთარი ინიციატივით გადაარჩენს ორესტესს: Κίλισσαν δέ φησι τὴν Ὀρέστου τροφόν, Πίνδ(αρος) δὲ Ἀρσινόην, Στησίχο(ρος) Λαοδάμειαν.[294] მიუხედავად იმისა, რომ ეპოსში არსად არ არის საუბარი ორესტესის აღმზრდელზე, როგორც ჩანს, მომდევნო წლებში სტესიქოროსის *ორესტეადან* მაგალითი აიღეს ესქილემაც (Aesch. *Cho.* 731, τροφὸν δ' Ὀρέστου) და პინდაროსმაც (*Pyht*. XI. 17 შმდგ., Ἀρσινόα… τροφὸς ἄνελε). ამ პერსონაჟის სახელი განსხვავდება ნაწარმოებებში. რა მიზეზი უდევს საფუძვლად ამ სხვადასხვაობას ჩვენთვის უცნობია. C. M. Bowra-ს[295] მოსაზრების თანახმად, ამასაც პოლიტიკურ მიზნებთან უნდა ჰქონოდა კავშირი, რადგან სტესიქოროსის „ორესტეას“ დანიშნულება იყო სპარტას ღირებულებებს გავრცელება და დამკვიდრება. სავარაუდოდ ამ პერსონაჟის მთავარი მოვალეობა იყო ორესტესის გადარჩენა აგამემნონის მკვლელობის დროს, როგორც ეს ჩანს პინდაროსისა და ფერეკიდესის[296] შემოქმედებაში, ასევე ესქილესთან, აღმზრდელი ორესტესს დაეხმარა სასახლეში დაბრუნების შემდეგ.

«Since we know that the poem presented Clytemnestra as a major character and dwelt on her psychology in some detail (see below), the presence of the Nurse is revealing. In having her help Orestes, Stesichorus creates a contrast between two mother figures: Clytemnestra, who fears her

[294] Scholia In Aeschylum (scholia vetera): *Choeph*.733.

[295] Bowra, C. M. (1989) 176- 177.

[296] Schol. Pindar. *Pyth*. XI. 25, de Orestis nutrice: Φερεκύδης Λαοδάμειαν λέγων αὐτὴν, τὸν ταύτης φησὶ παῖδα ἀνῃρῆσθαι ὑπὸ Αἰγίσθου, νομιζόμενον Ὀρέστην εἶναι· τὸν δὲ Ὀρέστην ἐκκλαπέντα, εἶναι τριῶν ἐτῶν, ὡς Ἡρόδωρος ἐν Πελοπείᾳ.

son and is killed by him, and the substitute mother, who supports him. This symbolism is adopted by Aeschylus' portrayal of the Nurse, whose grief acts as a foil for Clytemnestra's relief at her son's death (737–65), while her description of her care for the infant Orestes (749–62) highlights the hollowness of Clytemnestra's appeal to her maternal role (896–8). If the Stesichorean Nurse helped Orestes on his return, the situational parallel with Aeschylus is closer; conversely, if she saved him as a baby, we can see an allusion to this protective role in Aeschylus' description of the infant Orestes' helplessness and the toil she took in raising him».[297]

ოქსირინქოსის პაპირუსის ფრაგმენტის P. Oxy. 2506 fr. 26 Col. II= Fragment 40 P გათვალისწინებით, სტესიქოროსის აგამემნონისა და მისი გვარის შესახებ სხვა ეპიზოდებიც უნდა შეეტანა თავის ნაწარმოებში, თუმცა ამის შესახებ შეგვიძლია მხოლოდ ვივარაუდოთ. უფრო მეტიც, ამ ფრაგმენტში საკმაოდ დეტალურად არის აღწერილი ყველა ის სიახლე რაც სტესიქოროსმა „ორესტეაში" შეიტანა და რომლებიც შემდგომ ტრაგიკოსებმაც გამოიყენეს თავიანთ შემოქმედებაში, უფრო კონკრეტულად მოგვახსენებს:

Στη]|σίχορος ἐχρήσατ[ο διηγήμασιν, τῶν τε ἄλλ[ων ποιητῶν οἱ πλείονες τ[ ]μαις ταῖς τούτου· με[]Ὅμηρον κα[ὶ] Ἡσίοδον [ ]μᾶλλ[ον] Στησιχο[ρ]··[ ]φων[··]· Αἰσχύλο[ς μὲν γὰρ] Ὀρέστ<ε>[ια]ν ποιήσα[ς]·ιαν [Ἀ]γαμέμνον[α] Χ]οηφ[όρ]ους Εὐμεν[ίδας] [···]··[·] τὸν ἀναγ[νωρισμὸ]ν διὰ τοῦ βοστρύχο[υ] [Στ]ησιχόρωι γάρ ἐστιν [ ] [··]·, Ε[ὐ]ριπίδης δὲ τὸ τ[όξον] τὸ Ὀρέστου ὅτι ἐστὶν δε[δομέ]νον αὐτῶι δῶρον πα[ρὰ τ]οῦ Ἀπόλλωνος· παρω·[ ]γ]ὰρ λέγεται· δὸς τόξα μ[οι κ]ερουλκά, δῶρα Λοξίου, [οἷς εἶπ'] Ἀπόλλων μ' ἐξαμύ[νασ]θαι [θ]εάς· παρὰ δὲ Στησιχ[όρω]ι· τόξα [ ] τάδε δώσω παλάμα]ισιν ἐμαῖσι κεκασμένα [··]·· [ἐ]πικρατέως βάλλειν· Εὐριπίδ]ης δὲ καὶ τὴν Ἰφ[ιγένειαν ἐ]ποίησε γαμουμέ[νην]]Ἀχιλλεῖ]···σατ[·]ρ·[ ].

დიდი ალბათობით სტესიქოროსის მიერ უნდა ყოფილიყო შემოღებული მკვლელობის იარაღის - ისრის მოტივი, რომელიც აპოლონის საჩუქარი იყო და ასევე ორესტესის ამოცნობის სცენა თმის დალალის საშუალებით - αναγνώριση διὰ τοῦ βοστρύχου.[298]

---

[297] Swift, L. (2015). Stesichorus on stage. In: Finglass, P. J. and Kelly, A. eds. Stesichorus in Context. Cambridge University Press, pp. 125–144.

[298]ევრიპიდესთანაც (Scholia In Euripidem (scholia vetera): schol. *Or.* 268: Στησιχόρῳ [frg. 40] ἑπόμενος τόξα φησὶν αὐτὸν εἰληφέναι παρὰ Ἀπόλλωνος) ორესტესი აპოლონის ნაჩუქარ ისარს ეძებს, რათა განდევნოს ერინიები და სავარაუდოდ იგი მისდევს სტესიქოროსის ვერსიას. ასევე ესქილე თავის ქოეფორებში

სავარაუდოდ სტესიქოროსი, თავის „ორესტეაში“ იხსენიებდა ასევე კასანდრას, რადგან იგი და აგამემნონი თითქმის ყველა ძველ ბერძნულ ტექსტში ერთად ჰპოვებენ სიკვდილს.

რა თქმა უნდა შემორჩენილი ტექსტის ფრაგმენტულობა დიდ სიძნელეებს ქმნის, რადგან არ გვაქვს იმის საშუალება, რომ თავად ტექსტი მოვიტანოთ მაგალითად და, შესაბამისად, ამ დეტალებზე საუბრისას ძალიან დიდი ყურადღებაა საჭირო. იმ სცენებიდან, რომლებიც სავარაუდოდ არსებობდა სტესიქოროსის შემოქმედებაში, ჩვენს ყურადღებას დავუთმობთ ქორწინების მოტივს და იფიგენიას, რადგან ვთვლით, რომ ამ ორი ელემენტის მეშვეობით შეეცდებოდა სტესიქოროსი აგამემნონის ხასიათის წარმოჩენა.

დიდი ალბათობით, სტესიქოროსის „ორესტეაში“ უნდა ყოფილიყო ნახსენები, იფიგენიას მსხვერპლშეწირვა, როგორც აგამემნონის მკვლელობის ერთ-ერთი მიზეზი, რადგან უკვე ძვ.წ. VIII საუკუნიდან ეს ორი მითიური ეპიზოდი ძალიან მჭიდროდ უკავშირდება ერთმანეთს. პავსანიასი[299] ამტკიცებს, რომ სტესიქოროსი იფიგენიას გენეალოგიის განსხვავებულ ვერსიას გვაწვდის. იფიგენია არის წარმოდგენილი, როგორც ელენესა და თესევსის ქალიშვილი, ელენემ იგი არგოსში შვა, სადაც დაარსა მშობიარობის ქალღმერთის, ილეთიიას - Ειληθυίας, ტაძარი. ელენემ თავისი ქალიშვილი კლიტემნესტრას გადასცა, რომელიც აგამემნონის მეუღლე იყო. იფიგენიას მოხსენიება სტესიქოროსის პოემაში დასტურდება, ასევე ფილოდემოსის განცხადებით (*Περί ευσεβείας*, 24), რომ სტესიქოროსმა, ჰესიოდეს მსგავსად, იფიგენიას ჰეკატე უწოდა.

გამოიყენებს დალალის მოტივს, რითაც ელექტრა ამოიცნობს ორესტესს, თუმცა იგი უფრო დახვეწს ამ სცენას. ესქილესთან ორესტესის ამოცნობა ეტაპობრივად ხდება და შედგება სამი ელემენტისგან: მამის საფლავზე დადებული ორესტესის დალალი, ფეხსაცმლის ნაკვალევი და, საბოლოოდ, ორესტესისთვის თავად ელექტრას მიერ შეკერილი სამოსი: κουρὰν δ’ ἰδοῦσα τήνδε κηδείου τριχὸς /ἰχνοσκοποῦσά τ’ ἐν στίβοισι τοῖς ἐμοῖς /ἀνεπτερώθης κἀδόκεις ὁρᾶν ἐμέ./σκέψαι, τομῇ προσθεῖσα βόστρυχον τριχός, /σαυτῆς ἀδελφοῦ σύμμετρον τῷ σῷ κάρᾳ. /ἰδοῦ δ’ ὕφασμα τοῦτο, σῆς ἔργον χερός (ესქ. ქოეფ. სტრ. 226-231). პირველი ორი ელემენტი ამოცნობისთვის საკმაო საფუძველს არ წარმოადგენს. მესამე არის უფრო რეალისტური და არის ის, რაც დაარწმუნებს ელექტრას და სიმშვიდეს მოუტანს.

[299] Paus. 2. 22.6: πλησίον δὲ τῶν Ἀνάκτων Εἰληθυίας ἐστὶν ἱερὸν ἀνάθημα Ἑλένης, ὅτε σὺν Πειρίθῳ Θησέως ἀπελθόντος ἐς Θεσπρωτοὺς Ἄφιδνά τε ὑπὸ Διοσκούρων ἑάλω καὶ ἤγετο ἐς Λακεδαίμονα Ἑλένη. ἔχειν μὲν γὰρ αὐτὴν λέγουσιν ἐν γαστρί, τεκοῦσαν δὲ ἐν Ἄργει καὶ τῆς Εἰληθυίας ἱδρυσαμένην τὸ ἱερὸν τὴν μὲν παῖδα ἣν ἔτεκε Κλυταιμνήστρᾳ δοῦναι—συνοικεῖν γὰρ ἤδη Κλυταιμνήστραν Ἀγαμέμνονι—, αὐτὴν δὲ ὕστερον τούτων Μενελάῳ γήμασθαι. καὶ ἐπὶ τῷδε Εὐφορίων Χαλκιδεὺς καὶ Πλευρώνιος Ἀλέξανδρος ἔπη ποιήσαντες, πρότερον δὲ ἔτι Στησίχορος ὁ Ἰμεραῖος, κατὰ ταὐτά φασιν Ἀργείοις Θησέως εἶναι θυγατέρα Ἰφιγένειαν.

როგორც ჩანს, სტესიქოროსი იფიგენიას ქორწილს წარმოადგენდა, როგორც ავლისში ქალიშვილის მისატყუებელ ხრიკს, როგორც ეს არის ასევე „კიპრიებში“.[300] ეს მოტივი, ანუ ქორწინების გამოყენება ხერხად, ასევე გვხვდება ტრაგიკოსებთანაც (სოფოკლე fr. 305, ევრიპიდეს ელექტრა 1020-1023, ევრიპიდეს იფიგენია ავლისში). ამ ტექტების თანახმად, აგამემნონმა მეუღლეს სთხოვა ავლისში ჩასვლა, ქალიშვილის აქილევსთან ქორწინების მიზეზით. თუ ვივარაუდებთ, რომ ეს მოტივი გადმოღებულია „კიპრიებიდან“ და სტესიქოროსის *ორესტეადან*, მაშინ სტესიქოროსი იფიგენიას მსხვერპლშეწირვის პასუხისმგებლობას აგამემნონს აკისრებს და ასე კლიტემნესტრას კიდევ ერთ მიზეზს აძლევს მკვლელობის ჩასადენად. ჩვენთვის უცნობია, თუ სტესიქოროსი იფიგენია, როგორც *კიპრიებშია*, ქალღმერთ არტემისის მიერ გადარჩება და ტავროსში გადავა უკვდავების მოსაპოვებლად. მიუხედავად იფიგენიას დასასრულისა, სტესიქოროსი უფრო მეტად თანაუგრძნობს კლიტემნესტრას ვიდრე აგამემნონს. პოეტისთვის მთავარია კლიტემნესტრას სიძულვილის მიზეზის გამოკვლევა და მისი ერთგული ცოლიდან მოღალეტედ გარდასახვა. სავარაუდოდ იგი წარმოადგენს დიდ სიახლეს და ქალური პერსონაჟებისა და ფსიქოლოგიისკენ ყურადღების მიპყრობის საწყისს, რასაც შემდგომ გამოიყენებენ ტრაგიკოსები.

2.3 აგამემნონი იბიკოსის შემოქმედებაში

იბიკოსის პოეტური შემოქმედება თარიღდება ძვ.წ. VI საუკუნით. სტესიქოროსის მსგავსად იგი წარმოშობით დასავლეთ საბერძნეთიდან არის, რიგიოდან. სანამ იგი მშობლიურ რიგიოსში, ქვემო იტალიაში იმყოფებოდა, სტესიქოროსის მაგალითს მისდევდა, ქმნიდა მითოლიგიურ თხრობით სიმღერებს და უპირატესობას ანიჭებდა იშვიათი ხასიათის ადგილობრივი ამბების გარდაქმნას. შემდგომში, როდესაც იგი სამოსში პოლიკრატესის სამეფო კარის წევრი გახდა და იონიურ ატმოსფეროში მოხვდა, მისმა სიმღერებმა სრულიად განსხვავებული, ძლიერი ეროტიული ხასიათი შეიძინეს.

[300] Procl. Chrestomathia 138- 141: Κάλχαντος δὲ εἰπόντος τὴν τῆς θεοῦ μῆνιν καὶ Ἰφιγένειαν κελεύσαντος θύειν τῇ Ἀρτέμιδι, ὡς ἐπὶ γάμον αὐτὴν Ἀχιλλεῖ μεταπεμψάμενοι θύειν ἐπιχειροῦσιν.

მისი შემოქმედებიდან (პოეტურ ეპიკურ ენაზე დაწერილი დორიული ელემენტებით) ძალიან ცოტა ფრაგმენტია შემორჩენილი.

ფრაგმენტი, რომელიც იბიკოსის შემოქმედებად ითვლება და აგამემნონია ნახსენები არის fr. 282a Page (=S151), იგი არ არის შემონახული სრულად, მისი დასაწყისია დაკარგული.[301] იგი არის პოლიკრატესისადმი მიძღვნილი სახოტბო ოდა, რომელშიც აღწერილია ტროას დაცემა და ნახსებია ეპიკური ციკლის ყველა ცნობილი გმირი, აქაველიც და ტროელიც. სინამდვილეში იგი წარმოდგენს გმირების ზედაპირულ ჩამონათვალს, რომელშიც თითოეულს მოსდევს მისი ეპიკური მახასიათებლები. პოეტი ახსენებს ამ ეპიკურ თემებს, მხოლოდ იმიტომ, რომ შემდეგ განაცხადოს, რომ არ შეეხება მათ. პოემის დასასრული პინდაროსისეულ დასასრულს ჰგავს და გვარწმუნებს, რომ პოლიკრატესი, იბიკოსის სავარაუდო მფარველი, მოიპოვებს უკვდავ დიდებას პოეტური ხელოვნებისა და პოეტის ნიჭიერების წყალობით.

ტროას ომი და მასთან დაკავშირებული მითები, როგორც უკვე აღინიშნა, ძალიან პოპულარულ თემებს წარმოადგენდა, არა მხოლოდ ეპიკური ციკლის პოეტებისთვის, არამედ ლირიკოსი პოეტებისთვისაც (სტესიქოროსი, საფო, პინდაროსი, ბაკქილიდესი....). ტროას ომში განვითარებული მოვლენები და გმირები ძალიან ხშირად გამოყენებულია ლირიკოსი პოეტების მიერ თავიანთ შემოქმედებაში და თემატიკაში, რაიმე შედარების ან მაგალითად გამოყენების მიზნით.

იბიკოსიც ლირიკოს იმ პოეტთა რიგებს მიეკუთვნება, რომლებიც იყენებენ ტროას ომის თემებს თავიანთ შემოქმედებაში (S151). შემორჩენილ ფრაგმენტებში ვხვდებით ტროილოსს (S151.41-45, S224), ელენეს (S151, 296, 297, სავარაუდოდ 290), დიომედესს (293, 294), ჰექტორს (295), კასანდრას (S151.12, 303a), ოდისევსს (305), პოლიქსენესს (S224, 304). იბიკოსს, ჰომეროსისგან და სხვა ლირიკოსი პოეტებისგან განსხვავებით, მიზნად არ დაუსახავს პერსონაჟების საგმირო საქმეების აღწერა, არც მათი დამახასიათებლების გადმოცემა. შემორჩენილი ფრაგმენტებიდან ეპიკური პოეზიისკენ სწრაფვა

[301] ფრაგმენტის შესახებ კომენტარების დეტალური განხილვისთვის იხ.: Page, D. L. (1951), Σκιαδάς, A. (1981), Woodbury, L. (1985), Hutchinson, G. O. (2001), Bowie, E. (2009), Wilkinson, C. L. (2012), Hardie, A. (2013), Cairns, F. (2017).

მოჩვენებითია, რადგან პოეტური ხედვა უფრო კონცეტრირებულია სხვა თემებზე და ნაკლებად ცნობილ გმირებზე (მაგ. ტროილოსი, ძევქსიპოსი).

fr. 282a Page (=S151), რომლითაც უფრო მეტად დავინტერესდებით, იბიკოსს არანაირი სიახლე არ შემოაქვს. ფრაგმენტის 48 შემორჩენილ სტრიქონში იგი გამოიყენებს ეპიკური პოეზიის ფორმულებს, როგორც სტესიქოროსი და სხვა ლირიკოსი პოეტები, არა ტროელებისა და აქაველების საგმირო საქმეების შესაქებად, არამედ რათა მიანიჭოს პოლიკრატესს, ხოტბის შესხმის ობიექტს, κλέος ἄφθιτον - უკვდავი დიდება.

აქაველების მხედართმთავარი, აგამემნონი მე-20 სტრიქონშია ნახსენები:

νᾶες] πολυγόμφοι ἐλεύσα[ν

Τροί]αι κακόν, ἥρωας ἐσθ[λούς·

τῶν] μὲν κρείων Ἀγαμέ[μνων

ἆ]ρχε Πλεισθ[ενί]δας βασιλ[εὺ]ς ἀγὸς ἀνδρῶν

Ἀτρέος ἐσ[θλοῦ] πάις ἐκ π[ατρό]ς·[302]

Ibycus Fragment 1a, 18-22 P.

ხაზგასმულია მისი მაღალი თანამდებობა, როგორც ლაშქრის მხედართმთავრისა და გმირებს შორის როგორც ყველაზე გავლენიანი ფიგურისა (ἥρωας ἐσθλούς= ήρωες γενναίους, ισχυρούς) ტროას ომში.

აგამემნონის დასახასიათებლად ამ სამ სტრიქონში გამოყენებულია ოთხი ზედსართავი სახელი (κρείων, Πλεισθενίδας βασιλεὺς, ἀγὸς ἀνδρῶν, Ἀτρέος ἐσθλοῦ πάις ἐκ πατρός). ზედსართავი სახელი κρείων ეპიკურია და ფრაზა κρείων Ἀγαμέμνων ხშირად გვხვდება ჰომეროსთან (40-ჯერ *ილიადაში* და 1-ელ *ოდისეაში*). იგივე ἀγὸς ἀνδρῶν (კაცთა წინამძღვარი), რომელიც სამჯერ გვხვდება *ილიადაში*, თუმცა არც ერთხელ არ არის მოხსენიებული ამ ეპითეტით აგამემნონი (4. 519, 7. 13, 17. 140).

აგამემნონის დახასიათებათა შორის საინტერსოა ორი ფრაზა, რომელიც გამოიყენება მისი გვარის მოსახსენიებლად. იბიკოსის ფრაგმენტში აგამემნონს ეწოდება პლისთენიდიც და ატრევსის ძეც (Ἀτρέος πάις). ჰომეროსის თხზულებებიდან ვიცით,

[302] Page, D. L. (1962). *Poetae melici Graeci: Alcmanis, Stesichori, Ibyci, Anacreontis, Simonidis, Corinnae, poetarum minorum reliquias, carmina popularia et convivialia quaeque adespota feruntur*. Oxford University Press, USA.

რომ აგამემნონი ატრევსის ძეა (მაგ. *Il.* XI. 131). ჰესიოდეს *ეოების* (194 M.- W.) ფრაგმენტიდან სხვა ვერსიამაც მოაღწია ჩვენამდე, რომლის მიხედვითაც პლისთენესი იყო ატრევსის ვაჟი და აგამემნონისა და მენელაოსის[303] მამა. ამავე ტრადიციას იყენებს ბაკქილიდესიც და მენელაოსს უწოდებს პლისთენიდს (Bacchylides, Dithyrambi 1, 48). სტესიქოროსთან გვხვდება ასეთი ფრაზა βασιλεὺς Πλεισθενίδας ἐφάνη.[304] სახელი პლისთენესი გვხვდება ასევე ესქილეს *აგამემნონშიც* (1569, 1602).

პოემას აქვს სამმეტრიანი სტრუქტურა სტროფის, ანტისტროფისა და ეპოდოსის გამოყენებით, მისი ხასიათი და თემატიკა სტესიქოროსის შემოქმედების მკაფიო ზეგავლენაზე მეტყველებს, თუმცა ამავდროულად მისი თემა მიგვანიშნებს კერძო პიროვნების, პოლიკრატესის, ქება-დიდებაზე. პოლიკრატესის მშვენიერება ხაზგასმულია არაპირდაპირი გზით, ზედსართავი სახელების გამოყენებით, რომლებიც (1) ტროას ქალაქის დასახასიათებისას გვხვდება, იგი სახელგანთქმული, უდიდესი და განვითარებული ქალაქია, (2) აგამემნონზე საუბრისას, რომელიც მამაცი მამაკაცების წინამძღოლია, (3) აქილევსისა და აიასის ხსენებისას, რომლებიც შეუდარებელნი არიან ბრძოლის ველზე, (4) და ბოლოს კიანიპოსის, ძევქსიპოსისა და ტროილოსის ხსენებისას, რომლებიც გამოირჩევიან მშვენიერებით. ჰომეროსმა თავისი შემოქმედებით უკვდავყო ზემოთ მოხსენიებული პირები და იბიკოსიც, რომელიც უნიჭიერეს პოეტად გვევლინება, თავის მცველს, პოლიკრატესს, ასევე მოაპოვებინებს უკვდავ რეპუტაციასა და დიდებას.

ვეთანხმებით D. L. Page-ის[305] მოსაზრებას, რომ ნაწარმოები მიმართულია მკითხველისადმი, რომელსაც ნაკლებად აინტერესებს თავად პოეზია და უფრო მეტად ქება-დიდება იტაცებს, ასევე მიუთითებს ისეთ პოეტზე, რომელიც წერს არა შინაგანი მოწოდების გამო, არამედ ჩვევის ან საჭიროების გამო.

[303] იხ. თავი 1.

[304] ფრაზას დეტალური განხილვისთვის იხ. ამავე თავის მე-2 ქვეთავი აგამემნონი სტესიქოროსის შემოქმედებაში.

[305] Page, D. L. (1951). Ibycus' Poem in honour of Polycrates. *Aegyptus, 31(2)*, 158-172

დასკვნა

პინდაროსი XI პითიურ ოდაში ატრიდების მითის დადასტურებული საინტერესო ლირიკულ ვერსიას გვაწვდის. სიმონიდესის, სტესიქოროსისა და კიკლიკური პოემების ზეგავლენით და მათ შორის უფრო მეტად ე.წ. პროკლოსის „დაბრუნებების“ ზეგავლენით, მოგვითხრობს მითს აგამემნონის დაწყევლილი გვარის შესახებ. როდესაც თხრობა აგამემნონისა და კასანდრას მკვლელობამდე აღწევს, სადაც ასევე ნახსენებია მათი სულების გამგზავრება აქერონის მდინარისკენ, ჰომეროსის *ოდისეასთან* ბევრ საერთო ელემენტს ვხვდებით (11. 421- 429). ჰომეროსისგან განსხავებით, პინდაროსთან, მკვლელობა გამოწვეულია არა ეგისთოსის სურვილით, სხვა კაცის ქალი მოიპოვოს, არამედ თავად დედოფლის სურვილით.

ასევე ჰომეროსისგან განსხვავებით, პინდაროსი საუბრობს ავლისში განვითარებულ მოვლენებზე, ანუ იფიგენიას მსხვერპლშეწირვაზე აგამემნონის ხელით და აღწერს ისეთი ენით, რომელიც ზუსტად გადმოგვცემს მკვლელობის სისასტიკეს (σφαχθεῖσα სტრ. 23). მიუხედავად იმისა, რომ ეს ირიბი დამატება ჰესიოდეს და მის მიერ გამოყენებულ ზმნას, σφάξαν, გვახსენებს, რომელიც გამოიყენება იფიგენიას მსხვერპლშეწირვაზე საუბრისას და ქმედების სუბიექტი ἐυκνήμιδες Ἀχαιοὶ[306] არის, ვფიქრობთ, რომ იგი სიუჟეტურად მისდევს *კიპრიებს*, რომელშიც იფიგენიას მსხვერპლშეწირვაზე პასუხისმგებლობა მთლიანად აგამემნონს ამძიმებს.

პინდაროსი ასევე სვამს კითხვას იყო თუ არა აგამემნონის ეს ქმედება კლიტემნესტრასთვის საბაბი, რომ აგამემნონი მოეკლა, თუმცა იგი არ ცდილობს ამ კითხვაზე პასუხის გაცემას. რომელ მითოლოგიურ ვერსიას უნდა მოეხდინა პინდაროსის შემოქმედებაზე ზეგავლენა, რომელიც შემდგომ მკვიდრდება ასევე ტრაგედიაში და რომლის მიხედვითაც იფიგენიას მსხვერპლშეწირვა წარმოადგენდა აგამემნონის მკვლელობის მთავარ მიზეზს? J. R. March[307] თვლის, რომ სიმონიდესი იყო ის მწერალი, რომელმაც ეს ვერსია მოიფიქრა, თუმცა A. Neschke[308] მოსაზრების

[306] Hes. 23a, 17.
[307] March, J. R. (1987) 92-98.
[308] Neschke, A. (1986) 294.

თანახმად, ეს ვერსია ლიტერატურის ისტორიაში უფრო ადრეულ პოეტს უნდა ეკუთნოდეს, ანუ სტესიქოროსს.

პირადად, ვიყენებ ტერმინს ინტერტექსტუალური თეორიიდან და ვასკვნი, რომ პინდაროსის ოდა არის პოლიფონური ტქსტი, რომელმაც შეითვისა ძველი ტექსტები და მითები და შემდგომ მოახდინა მათი გარდასახვა. პარალელების არსებობა გვარწმუნებს, რომ პინდაროსისთვის ცნობილი იყო ატრიდების მითი და მის შესახებ დეტალები ეპიკური და ლირიკური ტრადიციიდან. პინდაროსი შესანიშნავად იყენებს უკვე არსებულ მასალას თავის ოდაში და წარმატებით უკავშირებს თავის ადრესატს, თრასიდეოსს.

ატრიდების მითის ასევე საინტერესო ვერსიას ვხვდებით ოქსირინქოსის პაპირუსის ფრაგმენტში (P.Oxy. 2506 fr. 26 Col. II= Fragment 40 P), რომელიც სტესიქოროსს მიაკუთვნეს. სხვადასხვა წყაროებიდან გამომდინარე ვასკვნით, რომ სტესიქოროსი ბევრი პოეტისთვის, რომლებიც ორესტეას ეხებიან, შთაგონების წყაროს წარმოდგენდა.

„ყველა ლირიკოს პოეტზე მეტად, სწორედ სტესიქოროსი არის ის, ვინც წარმოადგენს ეპიკური პოეზიიდან ლირიკულ პოეზიაში გადასვლის მაგალითს, თანაც ისე, რომ ინარჩუნებს ეპიკური თხრობის ტრადიციას, მაგრამ ამავდროულად მას ლირიკულ ფორმას სძენს“[309]. სტესიქოროსის პოეტური შემოქმედების ლიტერატურული კრიტიკის გათვალისწინებით და ჰომეროსთან მისი შედარებით, ვასკვნით, რომ ჩვენ წინაშე განსაკუთრებული მწერალია.

სამწუხაროდ, სტესიქოროსის შემოქმედების შემორჩენილი ნაწილის ფრაგმენტულობა საშუალებას არ გვაძლევს მთლიანად შევისწავლოთ მისი პოეტური თავისებურებები და სიდიადე. სავარაუდოდ, მისი *ორესტეას* უფრო მეტი სტრიქონი რომ შემოგვრჩენოდა, უფრო ადვილად მივაგნებდით ეპოსის გავლენას და იმ სიახლეებს, რაც თავად სტესიქოროსმა შემოიტანა და რომლებმაც დიდი ალბათობით გავლენა იქონიეს ტრაგიკოსების შემოქმედებაზე.

სტესიქოროსის *ორესტეა* ორ ნაწილად იყოფა შემდგომ ალექსანდრიელი მეცნიერების მიერ. ამ ნაწარმოების სიდიდე საშუალებას გვაძლევს ვივარაუდოთ, რომ მასში ასევე

[309] Bowra, C. M. (1989) 195.

ნახსენები იყო დეტალურად აგამემნონის სიკვდილი და ორესტესის მიერ ეგისთოსისა და კლიტემნესტრას დახოცვა. სავარაუდოდ, ეს არის პირველი ნაწარმოები, რომელშიც კლიტემნესტრამ გამოიყენა ორმაგი ცული მკვლელობისთვის. აქედან ძალიან მნიშვნელოვან ეპიზოდებად უნდა ჩავთვალოთ ორესტესის გადარჩენა ლაოდამიას მიერ, კლიტემნესტრას ავისმომასწავებელი სიზმარი და სამეფო წყვილის დაპირისპირება საიქიოში.

იბიკოსის ნაწარმოების შემთხვევაში, აგამემნონის მითის ლირიკული ვერსია პოლიკრატესის ქება-დიდების საბაბს წარმოადგენს. ლირიკული სტრიქონების გამოყენებით პოეტი საუბრობს პერსონაჟებზე, მათ მიღწევებზე არა უშუალოდ მათზე აქცენტის გასაკეთებლად, არამედ პოლიკრატესის განდიდებისთვის.

თავი მესამე: აგამემნონი კლასიკური ეპოქის ტრაგედიაში

ტრაგიკოსთა შემოქმედება წარმოადგენს, როგორც უკვე არსებული მითების გაგრძელებას, ასევე დიაქრონული თემატიკებისა და არქეტიპების მატარებელს. ამის შედეგად: „ტრაგედია ყოველთვის, და არა იშვიათად ან შემთხვევითად, თავისი ბუნებიდან გამომდინარე ინტერტექსტუალურია“[310]. იმის დადგენა, თუ რამდენად მოახდინა ზეგავლენა კლასიკურ პოეზიაზე და დრამატურგიაზე უკვე არსებულმა ლიტერატურულმა ტრადიციამ, ძალზე რთული იქნებოდა, რადგან თითოეული პოეტი თავისებურად ითავისებს არსებულ მასალას და კონკრეტული ამბების, დრამატული გმირებისა და თემების შერჩევით, გარდაქმნის პირად პოეტურ შემოქმედებად. Vernant-ი ძალიან ადეკვატურად აღნიშნავს, რომ ტრაგედია არის შორეულ წარსულთან დაპირისპირება, რომელიც აწმყოშიც ცოცხალია.[311]

თითოეული ტრაგიკოსი (ამართლებს სიტყვის ეტიმოლოგიას, რომელიც მომდინარეობს ზმნა *ποιέω*-დან) თავის ტრაგედიებს ქმნის თავდაპირველი ფუძისეული მითის შეცვლით და მითის ბირთვს საკუთარი ეპოქის იდეოლოგიურ მიმდინარეობებს არგებს.[312] ამის გამო, შესაძლებელია, თავად პოეტმა ერთი და იგივე მითოლოგიური გმირი სხვადასხვანაირად წარმოაჩინოს სხვადასხვა ნაწარმოებში, როგორც მაგალითად ოდისევსი აიასში და ფილოქტიტესში, რასაც განაპირობებს პოეტის განსხვავებული მიზნები თითოეულ ნაწარმოებში. ტრაგედია პარალელურად ეხება მაყურებლების პოლიტიკურ რეალობას, როდესაც მათ აძლევს საშუალებას ამოიცნონ თავიანთი დემოკრატიული აქტივობის ელემენტები მასში. ეს ხდება, როდესაც ტრაგედია ეხება ისეთ თემებს, რომლებიც რეალობასა და მითს შორის მერყეობს.[313]

რასაკვირველია, ვერ იქცევა ტრაგედიის თემად ნებისმიერი მითი. ანტიკური ტრაგედია თავის სიუჟეტებს კონკრეტული მითოლოგიური ციკლებიდან იღებს და განიხილავს რამდენიმე საგვარეულოს ამბებს (Aristoteles Poetica- Bekker page 1453a, 19: περὶ ὀλίγας

[310] Easterling, P.E (ed.) (2007) 269

[311] Vernant, J.-P, Naquet, P. (1998 and 1991) 23-47.

[312] იხ. Walcot, P. (1976) 95: “The Greek dramatist may take his plot from the past, but he interpreted events with one eye firmly fixed on the political and social climate of his own lifetime”. ასევე,Schwartz, J. D. (1986) 190.

[313] იხ. Burian, P. (1997) 206

οἰκίας αἱ κάλλισται τραγῳδίαι συντίθενται). შესაბამისად, ის მითები, რომლებიც ტრაგედიებშია გამოყენებული, შეზღუდულია რაოდენობით და a priori ცნობილია მაყურებლისთვის. მითები, ძირითადად, მომდინარეობს ორი დიდი თემატური ციკლიდან - მიკენურიდან, რომელიც ეხება ატრიდების საგვარეულოს ბედს, და თებეს ციკლიდან, რომელიც ეხება ლაბდაკიდების საგვარეულოს ბედს.

ატრიდების საგვარეულო, ის წყაროა, რომლიდანაც ანტიკური ბერძნული ტრაგედია უხვად იღებს მასალას. უფრო მეტიც, ატრიდების მითოლოგიური ციკლი საყვარელ თემად იქცა და სამივე ტრაგიკოსისთვის ინსპირაციის წყაროს წარმოადგენდა. აგამემნონი არის ისეთი გმირი, რომელიც სულ უჩვეულო სიტუაციებში ხვდება. ატრიდების თავდაპირველად არსებული მითი, რომელშიც ჰიბრისი გადადის მემკვიდრეობით ერთი თაობიდან მეორეზე (ტანტალოსისა და პელოპსის თაობიდან, ატრევსისა და თიესტესის თაობაზე, შემდგომ აგამემნონისა, მენელაოსისა და ეგისთოსის თაობაზე, საბოლოოდ კი ორესტესს, ელექტრასა და იფიგენიას თაობაზე). ეს მითი გამოყენებული იქნა, როგორც სუფთა დაფა, სადაც თითოეულმა ტრაგიკოსმა,მთავარი ჩარჩოს შენარჩუნებით, საკუთარი ფერებით დახატა სიუჟეტი და სხვადასხვა კუთხით წარმოგვიდგინა ცნობილი გმირები.

რადგან აგამემნონის მითი გამუდმებით გამოიყენება დრამატურგიაში, ჩვენთვის საინტერესოა განვიხილოთ ტრაგიკული მითის ვარიაციები, მათში არსებული ინოვაციები და გადახვევები და, ამის გარდა, დავადგინოთ, თუ რა დონეზე გამოიყენეს ტრაგიკოსებმა ნაწყვეტები ჰომეროსიდან, τῶν Ὁμήρου μεγάλων δείπνων,[314] კიკლიკური პოემებიდან, ლირიკული პოეზიიდან და ასევე მათი წინაპარი ტრაგიკოსების შემოქმედებიდან, რათა დაეხატათ დიადი მხედართმთავრის ხასიათი და მოტივები.

ტრაგედიები, რომლებშიც აგამემნონის დრამატული სახე მონაწილეობს, არაა მცირერიცხოვანი. ესქილე წარმოგვიდგენს აგამემნონს და ახდენს მისი მითის დრამატიზირებას *ორესტეას* ტრილოგიაში, ძვ.წ. 458 წ. *(აგამემნონი, ქოეფორები, ავმენიდები),* სოფოკლე სამ ტრაგედიაში (*ელექტრა, აიასი და ფილოქტეტესი*), ხოლო

[314] Athenaeus *Deipnosophistae*: Book 8, 39, 17 (Kaibel). ესქილე მის შემოქმედებას ჰომეროსის დიად ვახშამთა ნაწილებს უწოდებდა. უფრო დაწვრილებით იხ. Burian, P. (2007). როგორ გარდაიქმნება მითი ტრაგედიად: ტრაგიკული სიუჟეტის განვითარება. 267-314 და Garner, R. (1990).

ევრიპიდე ცხრაში (*ანდრომაქე* (ძვ.წ. 425), *ჰეკაბე* (ძვ.წ. 424), *ელექტრა* ძვ.წ. 420), *ტროელი ქალები* (ძვ. წ. 415), *იფიგენია ტავროსელებში* (ძვ. წ. 414), *ელენე* (ძვ.წ. 412), *ორესტესი* (ძვ.წ. 408), *იფიგენია ავლისში* (ძვ.წ. 406), *რესოსი - Ῥῆσος* (ძვ.წ. IV ს.). ზემოხსენებულ ტრაგედიებში აგამემნონი წარმოჩენილია სხვადასხვა სიტუაციაში, ცხოვრების სხვადასხვა ეტაპზე, ხან ტროელებთან მიმართებაში, ხან თანამოძმეებთან, ხან საბერძნეთში, ხან უცხო ქვეყნებში, ხან ომის წინ ან და ომის შემდეგ, ხან ცოცხალი, ხან მკვდარი.

ტრაგედიების სათაურებს თუ დავაკვირდებით, შევამჩნევთ, რომ ატიკურ ტრაგედიაში იგი აღარ არის ერთადერთი ცენტრალური და საინტერესო პერსონაჟი ატრიდების საგვარეულოდან. ინტერესი ჩნდება საგვარეულოს სხვა წევრების მიმართაც, უფრო მეტად, კლიტემნესტრას მიმართ. მაყურებლის თვალსაზრისი ავლისში მომხდარი ამბების (იფიგენიას მსხვერპლშეწირვა), კლიტემნესტრას ღალატის, აგამემნონის, კლიტემნესტრასა და ეგისთოსის მკვლელობების შესახებ, აღარ ყალიბდება მხოლოდ აგამემნონის ან მესამე პირის განსჯის საფუძველზე, არამედ იგი ხედავს, თუ როგორ მოქმედებენ საგვარეულოს წევრები, ისმენს ამბავს მათი გადმოსახედიდან და მათ არგუმენტაციას, რათა დაასაბუთონ საკუთარი ქმედებები.[315]

ტროაში ლაშქრობასთან, რომლის მხედართმთავარი და გამარჯვებული აგამემნონია, დაკავშირებული მომდევნო ამბები ტრაგედიებში ბერძნებისგან და ტროელებისგან სხვადასხვანაირად არის გადმოცემული და განხილული. იგი მოიხსენიება ხან როგორც უწყეტი და უცვეთი დიდების წყარო (ἄφθιτης δόξας - ის რომელიც არ ცვდება), ხან კი როგორც მწუხარებისა და გამანადგურებელი დანაკარგის მიზეზი ორივე მხარისთვის, ზოგ შემთხვევაში კი როგორც სამართლიანობის აღმდგენი, რომლის წყალობითაც უსამართლო მოწინააღმდეგე დაისაჯა და, უფრო მეტიც, ამით საბერძნეთმა დამოუკიდებლობა მოიპოვა, თუმცა არსებობს მოსაზრება, რომლის მიხედვითაც ტროას ომი სარისკო, ზვიადი და აგრესიული იყო.

[315]ჰომეროსმა წინა პლანზე წამოწია ელემენტები, რომლებიც დამახასიათებელია პატრიარქალური საზოგადოებისთვის და რომელშიც ქალს კონკრეტული დანიშნულება აკისრია (მეუღლე, მოსამსახურე და ა.შ). ამის გარდა, მისი მთავარი მიზანი იყო ხაზი გაესვა ორესტესსა და ტელემაქოსს შორის არსებულ მსგავსებაზე, თუმცა, რა საკვირველია, ამაში არ მოიაზრება დედის მკვლელობა. თუმცა აგამემნონის მკვლელობისთვის მთავარი დამნაშავე ეგისთოსის გარდა სხვა ვერავინ იქნებოდა.

ყოველ შემთხვევაში, ამ საკამათო ომის დროს გამოიკვეთა ბერძნებს შორის არსებული დაპირისპირებები, პირადი ინტერესები და პრობლემები, რომლებიც აგამემნონისთვის გამანადგურებელი აღმოჩნდა. ერთი მხრივ, ეს ომი წარმოგვიდგენს ა) იფიგენიას მსხვერპლშეწირვას ომის საკეთილდღეოდ და, ბ) მეორე მხრივ, დამპყრობელი აგამემნონის მოღვაწეობას, მის ძალადობრივ ქმედებებს წაგებულების მიმართ, მის ქედმაღლობასა და სავარაუდო უსამართლო ქმედებებს, რომლებიც აქაველებსთვის უბედურების მომტანი გახდა (*აიასი*).

წარმოდგენილ გამოკვლევაში, შევეცდებით ტრაგიკოსების შემოქმედებიდან ამოვარჩიოთ ტექსტები, რომლებშიც მოვიძიებთ აგამემნონისთვის დამახასიათებელ მითოლოგიურ ამბებს, რადგან ტექტების რაოდენობა ძალიან დიდია. მითოლოგიური ამბები, რომლებიც შევარჩიეთ და ვთვლით, რომ ნათლად წარმოგვიდგენს მითოლოგიური პერსონაჟს როლს, არის შემდეგი:

1. აგამემნონი, როგორც აქაველების მხედართმთავარი ტროას ომში (წინამძღოლის როლი)
2. აგამემნონი და კლიტემნესტრა (მეუღლის როლი)
3. აგამემნონის მკვლელობის სცენა (მსხვერპლის როლი)
4. აგამემნონი და მისი ასულის მსხვერპლად შეწირვა (მამის როლი)

მივმართავთ განხილვის ამ მეთოდს, რადგან ვთვლით, რომ მიუხედავად იმისა, რომ ტრაგიკოსებთან მითის ძალიან ბევრი ვერსია გვხვდება, რომლებიც ხან ერთმანეთთან თანხმობაშია ხან კი არა, შევძლებთ აგამემნონის ხასიათის შესწავლას ყველა ასპექტიდან, დავადგენთ მისი ქმედებების მიზეზებს და შევისწავლით მის შინაგან სამყაროს, რათა საბოლოოდ, შეძლებისდაგვარად, გამოვიტანოთ დასკვნა, თუ ტრაგიკოსებისთვის რამდენად დამნაშავეა დიადი მხედართმთავარი და დავინახოთ მისი პასუხისმგებლობა საკუთარი ბედის წინაშე.

3.1 აგამემნონი ესქილეს დრამებში

ძვ.წ. 458 წ. საკუთარ სიკვდილამდე ორი წლით ადრე, ესქილემ მოიპოვა გამარჯვება დრამატულ შეჯიბრებაში, ერთადერთი მთლიანად შემორჩენილი ტრილოგიით, *ორესტეა*, რომელიც შედგება თემატურად დაკავშირებული ტრაგედიებისგან, აგამემნონი, ქოეფორები და ევმენიდები, რომელთა ფაბულაც მომდინარეობს ატრიდების მითიდან.[316]

პირველი ორი ტრაგედიის ეპიცენტრში მკვლელობა დგას, *აგამემნონში* თავად აგამემნონის, რომელიც გამარჯვებული ბრუნდება ტროადან, და კასანდრას მკვლელობა კლიტემნესტრას მიერ, *ქოეფორებში* კლიტემნესტრასა და ეგისთოსის მკვლელობა ორესტესის მიერ. *ევმენიდებში მომხდარი* მკვლელობები განისჯება სასამართლო პროცესიის სცენაში და აქ ირღვევა მოტივი „მკვლელობა - შურისძიება სხვა მკვლელობით“, დედისმკვლელი ორესტესის გამართლებით არეოპაგის სასამართლოში, თანასწორი კენჭისყრით.[317]

ტრილოგიის პირველი ტრაგედია, *აგამემნონი*[318], ერთადერთი შემორჩენილი ტრაგედიაა, რომელიც ატარებს მხედართმთავრის სახელს, მიუხედავად იმისა, რომ თავად გმირს მცირე სცენური, ტექსტური და სამოქმედო როლი აქვს ტრაგედიაში. უფრო მეტიც, თუ გავითვალისწინებთ, რომ იგი სცენაზე მხოლოდ მთავარი ეპიზოდის დროს გამოდის (*Ag.* 810-974, ჯამში 84 სტრიქონი),[319] თავისუფლად შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ მის როლს არ შეასრულებდა პროტაგონისტი. მიუხედავად, მისი მცირე სცენური მოქმედების, აგამემნონის სახე დიდი დრამატული მნიშვნელობის მატარებელია, რადგან იგი დომინირებს ყველა სცენაში, მიუხედავად მისი იქ ყოფნისა თუ არყოფნისა.

---

[316] აქ საუბარია ესქილეს მეთვრამეტედ და საბოლოოდ პირველი ადგილის მოპოვებაზე, რადგან ორი წლის შემდეგ ძვ.წ. 456 წელს გადაიცვალა სიცილიას გელაში.

[317] ანტიკური ტექსტის მოსაძიებლად ვეყრდნობი შედეგებ გამოცემას: Murray, G. (1955). *Aeschyli tragoediae.* 2nd edn. Oxford: Oxford Clarendon Press და ტექსტის თარგმანისთვის მირის კ.ხ. (თრგ.). (1980). ესქილეს *ორესტეა*, *აგამემნონი*, *ქოეფორები*, *ევმენიდები*, ათენი: წიგნების მაღაზიათა ქსელი ესტია. (Μύρης, Κ.Χ. (μτφ.). (1980). *Αισχύλου Ορέστεια, Αγαμέμνων, Χοηφόροι Ευμενίδες*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείο της Εστίας)

[318] ესქილეს ტრილოგიის პირველი ნაწილი, სტრიქონთა რაოდენობით, ტრაგიკოსის ყველაზე დიდი შემორჩენილი ტრაგედიაა (1673 სტრ.).

[319] სტრიქონებს 1343 და1345 აგამემნონი წარმოთქვამს, როდესაც ტრაგიკული მეფე სასახლეში იმყოფება და კლიტემნესტრას სასიკვდილო დარტყმებს იღებს.

დანარჩენ ორ ტრაგედიაში, *ქოეფორებსა* და *ევმენიდებში*, აგამემნონის მონაწილეობა ტექსტში მხოლოდ მისი მოხსენიებით თუ მისი სულისადმი მიმართვით შემოიფარგლება. აქ დომინირებენ ორესტესი და ელექტრა, როგორც აგამემნონის შვილები, რომლებსაც ხელიდან გამოსტაცეს, რაც მათ ეკუთნოდათ. მიუხედავად იმისა, რომ აგამემნონი მოქმედებაში არ არის ჩართული, გარდაცვლილი მეფის სულის მოხმობა შვილების მიერ მას დიდ დრამატულობას სძენს, იმდენად, რომ შვილები თანადგომისათვის უკვე დიდი ხნის გარდაცვლილს, მიმართავენ როგორც ღმერთს, ან ყოვლისშემძლე მეფეს (*Cho.* 479-509). მთელ ტრაგედიაში არსებითი სახელი მამა, πατήρ (თავად სიტყვა და მისი დერივატივები), იმდენჯერ გამოიყენება, რომ აგამემნონი, მიუხედავად იქ არყოფნისა, თითქმის მონაწილეობს მოქმედებაში: მამა - πατήρ (50 ჯერ), ეპითეტები πατρῷος (8 ჯერ), πατροστερής (ერთხელ), πατροκτόνος (3 ჯერ) და αἰνοπάτηρ (ერთხელ), მიმღეობა πατροκτονοῦσα (ერთხელ). ამის გარდა, ტრილოგიის ამ ტრაგედიაში, სცენის ცენტრალური ადგილი უკავია აგამემნონის საფლავს, რომელიც წარმოადგენს მისი მრისხანე სულის იქ ტრიალის მძაფრ სიმბოლურ და ოპტიკურ გამოხატულებას. ასევე, ექსოდოსში, ორესტესს შეამოაქვს სცენაზე საბედისწერო ბადე, რისი გამოყენებითაც აგამემნონი მოკლეს. ყველაფერი რაც ზემოთ ვახსენეთ, ამტკიცებს, რომ ქოეფორებში გარდაცვლილი მამის სული მუდამ დამსწრეა და უფრო მეტიც, იგი მოქმედებს შურისმაძიებელი ორესტესის მეშვეობით.

ევმენიდებში სასამართლო პროცესიის სცენა ატრიდების საგვარეულოს მითით არის მოცული. ეს იმიტომ, რომ სავარაუდოდ ესქილე არ ირჩევს ისეთი დეტალების გამეორებას, რამაც შესაძლოა მაყურებელი დაღალოს და, შესაბამისად, აგამემნონთან დაკავშირებული ამბების ხსენება სულ უფრო და უფრო მცირდება (*Eum.* 455-469, 625-639). ამისი ცხადი მაგალითი არის ის, რომ ამ ნაწილში არსებითი სახელი მამა πατήρ გამოიყენება მხოლოდ 6-ჯერ აგამემნონის აღსანიშნავად და ზედსართავი სახელი πατρῷος მხოლოდ 3-ჯერ.

მთელ ტრილოგიაში დომინირებს შურისძიების მოტივი. თხრობა აგებულია ამ მოტივზე, რათა ა) გამოკვლეულ იქნას ადამიანთა ქმედებები და ვალდებულებები, ბ) გამოკვლეული იქნას სამართლიანობის თემა და საზღვრების დარღვევის შედეგები, გ)

ერთმანეთთან დაკავშირდეს ნემესისისა და მისი შებრუნების თემა, რადგან შურისძიების პასუხისმგებლობის მატარებელი მისი ქმედებით დამნაშავე ხდება და შესაბამის რეაქციას უნდა მოელოდოს სანაცვლოდ.[320]

აგამემნონის შემთხვევაში შურისძიების მოტივის აღსრულება მის სიკვდილს გარდაუვალს ხდის, რადგან იგი წარმოგვიდგება როგორც გამუდმებული ზვიადობის, წესების დარღვევის და შურისძიების მაგალითი და შედეგი. შეგვიძლია ვთქვათ, რომ გმირი პირდაპირ იღებს მონაწილეობას წესების დარღვევისა და შურისძიების სამ ქმედებაში. პირველ ორ ქმედებაში თავად არის მოქმედი პირი (ტროას ლაშქრობის წინამძღოლობა, როგორც მისი ძმის, მენელაოსის წინაშე მოვალეობა და როგორც ელენეს მოტაცებისთვის შურისძიება, იფიგენიას მსხვერპლშეწირვა, როგორც ქალღმერთ არტემისის წინაშე შესრულებული ვალდებულება, რათა წარმატებით აღსრულებულიყო შურისძიებით აღსავსე ლაშქრობა) და მესამეში მოქმედი პირი არის კლიტემნესტრა (აგამემნონის მკვლელობა წარმოგვიდგება, ძირითადად, როგორც სისხლის აღება იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვისთვის). რა თქმა უნდა, არსებობს შურისძიების კიდევ ერთი ინციდენტი, რომელსაც უკავშირდება აგამემნონი და ეს არის სამეფო საგვარეულოს წარსულში ჩადენილი ქმედება, რომლის წარმომადგენელიც აგამემნონია (ატრევსის შურისძიება თიესტესსა და ცოლზე ღალატის გამო). ბოლო შემთხვევაში აგამემნონი არის წარსულის, ოჯახური აგრესიისა და შურისძიების მემკვიდრე (*Ag.* 1192 πρώταρχον ἄτη).

შურისძიების პასუხისმგებლობის მქონე ყველა ზემოხსენებულ შემთხვევაში სამართლიანობას მოუხმობს.[321] აგამემნონიც, ტროას განადგურების შემთხვევაში, საკუთარ თავს სამართლიანობის მატარებლად თვლის (*Ag.* 813 δίκας) და ასევე კლიტემნესტრაც აგამემნონის მკვლელობის შემთვევაშიც (*Ag.* 1432 μὰ τὴν τέλειον τῆς ἐμῆς παιδὸς Δίκην). იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვასაც დიკე (*Ag.* 217 θέμις) წარმართავს, რადგან ეს საჭირო იყო ლაშქრობის წარმატებით დასრულებისთვის.

---

[320] Goldhill S. (2008) 65- 86.

[321] იხ. Goldhill S. (2008) 74 ა.შ. მკვლევარი აღნიშნავს რომ სიტყვა დიკე და ყველა ასეთფუძიანი სიტყვა, *ორესტეაში* აქტიურად გამოიყენება.

ტერმინი დიკე, შესაბამისად, ბევრი მნიშვნელობის მატარებელი ხდება, რადგან თითოეული პერსონაჟი მას თავისებურად განმარტავს. პერსონაჟი, რომელიც დიკეს მოუხმობს, თვლის, რომ შესაფერისად მოიქცა და დიკეს მიმართავს, რათა დიკემ დადებითად შეაფასოს მისი ქმედებები. აქედან გამომდინარე, დიკეს განსაზღვრის კრიტერიუმები ტრილოგიაში მეტად ცვალებადად წარმოგვიდგება. უფრო მეტიც, ყველა პერსონაჟი თვლის, რომ დიკე მის მხარესაა.

თითოელ შემთხვევაში შურისძიების პასუხისმგებლობის მატარებელი უპირისპირდება პირად ვალდებულებებსაც. მაგალითად, ტროაში ლაშქრობისას აგამემნონის შემთხვევაში ორი ასპექტი უპირისპირდება ერთმანეთს, მისი ვალდებულებები - როგორც მხედართმთავრის და როგორც ძმის. იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვის შემთხვევაშიც მისი ვალდებულებები კვლავ ერთმანეთის საპირისპიროა, მას ამძიმებს ლაშქრობის წინამძღოლის მოვალეობა, რასაც უპირისპირდება მამისა და მეუღლის როლი. კლიტემნესტრაც იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვისთვის აგამემნონის მკვლელობით ერთმანეთს უპირისპირებს დედისა და მეუღლის როლებს.

შურისძიების მოტივის გარდა, ესქილეს ტრაგედიის სიუჟეტში მეორე ცენტრალური ელემენტი არის ის, რომ ატრიდების საგვარეულოს საკამათო ისტორია განიხილება სქესთა შორის დაპირისპირებებისა და სქესობრივი სხვაობების ცნებებით. ესქილეს *აგამემნონში* თხრობის თითქმის ყველა მომენტში ხაზგასმულია ქალსა და კაცს შორის დაუნდობელი დაპირისპირება, კონკრეტულ შემთხვევაში მეფესა და დედოფალს შორის[322]. ამ ტრაგიკული შეტაკების შედეგებს მოსდევს ქორწინების ინსტიტუტის უარყოფა საზოგადოებაში, ღალატი და კაცის მკვლელობა ქალის მიერ (*Ag.* 1231 θῆλυς ἄρσενος φονεύς, მდედრობითი მამრობითის მკვლელი).

სქესობრივ განსხვავებებზე ხაზგასმა ტრაგედიის უამრავ მონაკვეთშია ფიქსირებული. შესავალშივე გვხვდება დარაჯის შენიშვნა ὧδε γὰρ κρατεῖ γυναικὸς ἀνδρόβουλον ἐλπίζον κέαρ (*Ag.* 10-11, ამგვარად ბრძანებლობს იმედის მქონე მამაკაცური სულის მქონე ქალი), რომელიც გვიმხელს როლების გაცვლას აგამემნონის ოჯახში და გვიწინასწარმეტყველებს დაუნდობელ ბრძოლას ცოლ-ქმარს შორის.

[322] Goldhill S. (2008).

ამის შედეგად, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ის, რაც პირველ რიგში *ორესტეადან* ირკვევა, საზოგადოებრივ ჭრილში წარმოდგენილია შურისძიების მოტივით განსხვავებული ვალდებულებების დაპირისპირების გზები. აქედან გამომდინარე, აგამემნონის პიროვნებისთვის დამახასიათებელი თვისებები (მხედართმთავარი, მამა, მეუღლე) დადებითიც არის და უარყოფითიც.

შევეცადოთ განვიხილოთ გმირი ზემოხსენებული როლების ჭრილში და შეძლებისდაგვარად დეტალურად შევისწალოთ ის ქმედებები, რომლებიც საზღვარს სცდება და რასაც შედეგად ჰიბრისი და სიკვდილი მოჰყვა. სქესთა შორის განსხვავებებზე აპელირებით, შევეცდებით უკეთ განვიხილოთ აგამემნონისა და კლიტემნესტრას პაექრობა სქესთა დაპირისპირების გათვალისწინებით.

3.1.1 აგამემნონის მკვლელობის სცენა ესქილეს დრამებში

ორესტეას დასაწყისშივე აგამემნონის მკვლელობისთვის ვემზადებით და ეს არის რაღაც, რაც უნდა მოხდეს (Aesch. *Ag.* 1343-1345).[323] ესქილე დიდ დროს უთმობს სასახლეში მომხდარ მოვლენებს და ამიტომ უბრუნდება მუდმივად მკვლელობის სცენას მთელი ტრილოგიის განმავლობაში.

როგორც ჰომეროსთან აქაც დანაშაულის დეტალებს მოგვახსენებს სხვადასხვა პერსონაჟი.[324] ამაზრზენი დანაშაულის შესახებ გვატყობინებს კასანდრა წინასწარმეტყველებაში (Aesch. *Ag.* 1100-1285), ქორო (Aesch. *Cho.* 439-443), თავად კლიტემნესტრა (Aesch. *Ag.* 1372-1576) და ეგისთოსი (Aesch. *Ag.* 1608-1611), აგამემნონის შვილები, ელექტრა (Aesch. *Cho.* 429-433, 492, 494), ორესტესი (Aesch. *Cho.* 491, 556-557, 973-1006, 1010-1017 და Aesch. *Eum.* 455-469) და ასევე აპოლონი (Aesch. *Eum.* 625-639).[325]

ჰომეროსთან კლიტემნესტრას მონაწილეობას აგამემნონის მკვლელობაში არ აღიარებს ყველა პერსონაჟი, ესქილემ კი *ორესტეაში* „ყველაფერი გააკეთა, რათა ნათლად და

[323] ტრაგედიის დასაწყისშივე ქორო გამოთქვამს საკუთარ შფოთვას აგამემნონის ბედის შესახებ და წინასწარ გრძნობს, რომ რაღაც ცუდი მოხდება (Aesch. *Ag.* 458-470, 975-982, 988-1000).

[324] აგამემნონის მკვლელობას ახსენებენ ზევსი, ათენა-მენტორი, მეფე ნესტორი, მენელაოსი, ოდისევსი და გარდაცვლილი აგამემნონის აჩრდილი.

[325] კასანდრა აგამ სტრ. 1100-1285, ქორო Aesch. *Cho.* 439-443, კლიტემნესტრა

ეჭვების გარეშე დაემტკიცებინა კლიტემნესტრას დანაშაული და წარმოედგინა მის მიერ გამოყენებული საშუალებების სისასტიკე, წინასწარ გამოყენებული ხრიკები და მკვლელობის შემდგომ მოპოვებული გამაღიზიანებელი სიმშვიდე."[326]

აგამემნონის მკვლელობა ძალიან სასტიკი იყო. *ქოეფორებში*, როდესაც ორესტესი და ელექტრა საუბრობენ აგამემნონის მკვლელობის უფრო უმტკივნეულო ალტერნატივებზე, ამით ხაზს უსვამენ უკვე მომხდარი მკვლელობის სისასტიკეს. ამის გარდა, ორესტესი გამოხატავს სურვილს, აგამემნონი ტროაში სახელოვნად დაცემულიყო, მიუხედავად იმისა, რომ ეს არ შეესაბამება ლაშქრობაში გამარჯვებული მხედართმთავრის სურათს (Aesch. *Cho.* 345-353).[327] აგამემნონის სიკვდილი მბრძანებელისთვის შეუფერებელი იყო (Aesch. *Cho.* 479 τρόποισιν οὐ τυραννικοῖς θανών) და იგივეს უსვამს ხაზს ღმერთი აპოლონი, როდესაც სიტყვით გამოდის სასამართლოს წინაშე, რათა დაიცვას ორესტესი (Aesch. *Eum.* 625).

აგამემნონის მკვლელობის სცენას პირველად აღწერს კასანდრა *ორესტეაში* თავის წინასწარმეტყველებაში (Aesch. *Ag.* 1100-1285). სცენაში, რომელსაც ახასიათებს საპირისპირო ცნებების წყვილები: ცოდნა - არცოდნა, გამჭვირვალობა - გაურკვევლობა,[328] კასანდრა იხსენებს „წყევლას", რომელიც ატრიდების საგვარეულოს ამძიმებს და იხსენებს წარსულში მომხდარ იმ მოვლენებს, რომლებიც უკავშირდება აწმყოს და მომავალს გვიმხელს.

კასანდრას ნაწინასწარმეტყველები ნელ-ნელა სრულდება 1090-1092 სტრიქონებში. ატრიდების საგვარეულოს უწოდებს **μισόθεον** (Aesch. *Ag.* 1090), ანუ ღმერთებისთვის საძულველს და, ზოგადად, მოიხსენიებს ატრიდების ნათესავების მიერ ჩადენილ დანაშაულებს, რომლებმაც, ტრადიციის მიხედვით, გამოიწვია ღმერთების რისხვა αὐτόφονα, κακὰ καρτάναι, ἀνδρὸς σφαγεῖον καὶ πέδον ῥαντήριον (Aesch. *Ag.* 1091-1091).[329]

---

[326] De Romilly J. (2008) 30.

[327] აქილევსმაც გამოხატა მსგავსი სურვილი, აგამემნონს ტროაში მოეპოვებინა სახელოვანი სიკვდილი (*ოდისეა* 24. 28-34).

[328] ქორომ იცის წარსული, მაგრამ არა მომვალი, წინასწარმეტყველ კასანდრას კი დროის სამივე ეტაპის ცოდნა აქვს. რასაც კასანდრა აღწერს თავდაპირველად გაურკვეველია ქოროსთვის, თუმცა ნელ-ნელა ირკვევა და ქორო ხვდება მომავალი უბედურების ალბათობას.

[329] „πέδον ῥαντήριον" ან „πεδορραντήριον", რაც ნიშნავს „სისხლით გაჟღენთილ ადგილს". ეს სიტყვა აგამემნონის მოსალოდნელ სიკვდილს უკავშირდება. Fraenkel-ის თანახმად, ეს სიტყვა ქოროს აგონებს

შემდგომ აგვიღწერს საზარელ სურათს (Aesch. *Ag.* 1096-1097) „თიესტესის ვახშმიდან“ «Θυέστεια Δείπνα», ანუ სულ პირველ დანაშაულს, რომელმაც ატრიდების ბედი განსაზღვრა.

შემდგომ იგი მოკლედ აღწერს თავის ხილვას. ხედავს ქალს, რომელიც მეუღლისთვის აბაზანას ამზადებს. შთამბეჭდავად აღწერს ასევე: ა) სახეს რომელსაც ხედავს (τὸν ὁμοδέμνιον πόσιν, Aesch. *Ag.* 1108), ბ) ქმედებას, რომელიც წინ უსწრებს (λουτροῖσι φαιδρύνασα, Aesch. *Ag.* 1109) და გ) ქმედებას, რომელიც შემდეგ მოჰყვება (προτείνει δὲ χεὶρ ἐκ χερὸς ὀρεγομένα, Aesch. *Ag.* 1110-1111). განსაკუთრებულია ფრაზა χεὶρ ἐκ χερὸς ὀρεγομένα. ამ წინადადებას ორნაირი ახსნა აქვს: ა) ორი ადამიანის მონაწილეობას გულისხმობს, ანუ აგამემნონისა და კლიტემნესტრასი და ბ) აღნიშნავს კლიტემნესტრას ხელების თანმიმდევრულ მოძრაობას, რათა ბადე აგამემნონის გარშემო გაშალოს.[330]

შემდეგ ხდება ქმედების დაკონკრეტება: ქალი არ ასრულებს ქმედებას, თანაც მისი სარეცელის გამზიარებელი (Aesch. *Ag.* 1116 **ἄρκυς ἡ ξύνευνος, ἡ ξυναιτία φόνου**). ამ სტრიქონმა მკვლევრებს შორის დავა გამოიწვია, მასში გამოყენებული სიტყვების ორაზროვნების გამო. თუ ბადეს დავუკავშირებთ არსებით სახელს **εὐνή**, ეს სავარაუდოდ აღნიშნავს სამოსის სახეობას, მახეს უჩვეულო ფუნქციითა, და ასევე გადასაფარებლის ფუნქციით. თუ გავითვალისწინებთ, რომ **δίκυον Ἅιδου** სთან გვაქვს საქმე (Aesch. *Ag.* 1115), მაშინ მივხვდებით, რომ ეს იქნება ის იარაღი, რომელსაც გამოიყენებებს მეფის სარეცლის თანამოზიარე ქალი, რათა მკვლელობა ჩაიდინოს. ამო თვალსაზრისით ფრაზა ἄρκυς ἡ ξύνευνος, ἡ ξυναιτία φόνου (Aesch. *Ag.* 1116) სრულიად გასაგებია. შესაბამისად, როგორც ძალიან სწორად აღნიშნავს Seaford-ი, ἡ ξύνευνος არის ბადე. Seaford-ი სიტყვა ἄρκυς-ს ორმაგ მნიშვნელობას ანიჭებს - „ბადისა“ და „სამოსის“. იგი თვლის, რომ ἄρκυς და εὐνή სიტყვების კომბინაცია აღნიშნავს სამოსს, რომელშიც გარდაცვალილს ახვევდნენ და პარალელურად, შესაძლოა, ეს მომაკვდავი მსხვერპლის გამომწყვდევის საშუალებაც იყოს. სიტყვა ξύνευνος ასევე ნიშნავს მეუღლეს, ანუ იმ ქალს რომელთანაც სარეცელს

სიტყვა „περιρραντήριον-საც“, რაც აღნიშნავს რაღაც საკრალურს. საკრალურისა და მკრეხელობის დაკავშირება ამძაფრებს ამ ორაზროვანი მონაკვეთის ტრაგიკულ ირონიას. Fraenkel E. (1950) კომენტ. სტრ. 1092.

[330] მკვლევრების მიერ შემოთავაზებული ყველა ნაშრომისა და მოსაზრების სანახავად იხ. Fraenkel E. (1950) სქოლ. სტრ. 1111 და ხაძიანესტისი (Χατζηανέστης, Ε.) (2000) 294.

იზიარებენ. სიტყვების ἄρκυς და ξύνευνος ორმაგი მნიშვნელობა გვიმხელს, რომ კლიტემნესტრა სამოსის გამოყენებით გამოამწყვდევს მეუღლეს, მოკლავს და კვლავ მასშივე შეახვევს. ამის მიხედვით აიხსნება მომდევნო ფრაზაც **ἡ ξυναιτία φόνου**. [331] ზედსართავი სახელი ξυναιτία, ასევე გაორებას იწვევს «ξυν» წინდებულის დამატებით. J.D. Denniston – D.L. Page მიხედვით ზედსართავი სახელი აღნიშნავს ადამიანს, რომელიც δίκτυόν Ἄιδου-თან იზიარებს დანაშაულის პასუხისმგებლობას.[332] «ξυν» წინდებულის დამატება, შესაძლოა, არაპირდაპირი გზით ეგისთოსს გულისხმობდეს, რადგან კლიტემნესტრას და ეგისთოსს ერთად აქვთ დაგეგმილი მკვლელობა და ერთად უნდა შეასრულონ.[333]

შემდეგ კასანდრა გაამხელს, თუ როგორ მოხდება მკვლელობა «ἐν πέπλοισιν μελαγκέρῳ λαβοῦσα μηχανήματι τύπτει» (Aesch. *Ag.* 1126-1127).[334] კასანდრა ხილვის დროს საუბრობს სიკვდილის მომტან ბადეზე და ამას დაადასტურებს შემდეგ ქოროც, გარდაცვლილი მეფის გლოვის დროს (Aesch. *Ag.* 1516-17). ბადე, რომელშიც მოემწყვდია აგამემნონი, რამდენიმეჯერ იქნება ნახსენები მთელ ტრილოგიაში.[335]

კასანდრა ხილვის ბოლოს ასახელებს ადგილს, სადაც ყველაფერი მოხდება, «<ἐν> ἐνύδρῳ», ანუ აბაზანაში. აბაზანა როგორც აგამემნონის სიკვდილის ადგილი შემდეგაც მოიხსენიება კასანდრას სიტყვებში (Aesch. *Ag.* 1107-09 და 1128-29), ქოროსა და უხუცესების გლოვაში (Aesch. *Ag.* 1535-1540) და ასევე ორესტესისა (Aesch. *Cho.* 491, Aesch*. Eum.* 461) და აპოლონის (Aeshc. *Eum.* 633) სიყვებშიც.

კასანდრა ახალ დეტალს გვიმხელს: ინსტრუმენტი, რომლითაც კლიტემნესტრა მოკლავს აგამემნონს არის შუბი (Aesch. *Ag.* 1149 ἀμφήκει δορί) და ცოტა ქვემოთ ხმალსაც ახსენებს (Aesch. *Ag.* 1262 φάσγανον).[336] მკვლელობის იარაღი ნახსენებია ასევე ქოროს მიერ (Aesch. *Ag.* 1520 ἀμφιτόμῳ βελέμνῳ (ორპირი დანა/ ცული). Fraenkel-იც და Denniston-Page-იც არ აკონკრეტებენ მკვლელობის იარაღს. თუ დავუკავშირებთ ფრაზას «ἀμφήκει δορί» 1529-ე

[331] Seaford, R. (1984). The last bath of Agamemnon. *The Classical Quarterly, 34* (2), 247-254.

[332] Denniston J.D.–Page, D. (1957) 170.

[333] Aesch. *Ag.* 1223-1225: დანაშაულის მეორე მონაწილეს ირიბი მოხსენიება და დიდი ალბათობით ნაწინასწარმეტყველებია ეგისთოსის როლი.

[334] ანალიზისთვის იხ. Denniston J.D.-Page, D.L., როგორც ზემოთ (1957), 170.

[335] Aesch*. Cho.* 492, 557, Aesch*. Eum.* 460.

[336] იხ. Ε. Χατζηανέστης (2000) 309.

სტრიქონს «ξιφοδηλήτῳ θανάτῳ» , მაშინ შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ ის ბასრი იარაღი იყო ხმალი. იგივე იარაღი გვხვდება ასევე *ქოეფორებშიც* 1011-ე სტრ., ὡς ἔβαψεν Αἰγίσθου ξίφος.

წინასწარმეტყველება უფრო ცხადი ხდება შემდეგ, როდესაც კასანდრა ყოველგვარი გაურკვევლობისა და ორაზროვანების გარეშე ამხელს, რომ «νεῶν τ' ἄπαρχος Ἰλίου τ' ἀναστάτης» (Aesch. *Ag.* 1227), ანუ აგამემნონს საფრთხე საკუთარი ცოლისგან ემუქრება, «μισητῆς κυνὸς», როგორც მას ახასიათებს (Aesch. *Ag.* 1228), რომელიც ახლა ეშმაკურად და თვალთმაქცურად გამოხატავს ცრუ სიხარულს მის დაბრუნებაზე, მაგრამ ამავდროულად მის მკვლელობას გეგმავს (Aesch. *Ag.* 1227-1228). წინასწარმეტყველება უკვე ცხადია (Aesch. *Ag.* 1246 Ἀγαμέμνονός σέ φημ' ἐπόψεσθαι μόρον).

წინასწარმეტყველი ხაზს უსვამს აგამემნონის როლს, როგორც კლიტემნესტრას მეუღლის (Aesch. *Ag.* 1108 ὁμοδέμνιον πόσιν, სარეცლის გამზიარებელი), რათა შემდეგ გადავიდეს მის ტრაგიკულ დახასიათებაზე როგორც მსხვერპლის (Aesch. *Ag.* 1118). ორივე შემთხვევაში ყურადღება გამახვილებულია კლიტემნესტრას მოვალეობის დარღვევაზე მეუღლის მიმართ, გაუარესდა λέοντος εὐγενοῦς ἀπουσίᾳ (1259, როდესაც დიდებული ლომი იქ არ იმყოფებოდა) ეგისთოსთან არაკანონიერი ურთიერთობის დამყარებით. კასანდრას წინასწარმეტყველებაში გამოყენებული «βουλεύειν» ინფინიტივი (Aesch. *Ag.* 1223), აღნიშნავს, რომ მკვლელობა ეგისთოსმა დაგეგმა. ამას თავადაც აღიარებს 1604-ე (κἀγὼ δίκαιος τοῦδε τοῦ φόνου ῥαφεύς) და 1609-ე (πᾶσαν ξυνάψας μηχανὴν δυσβουλίας) სტრიქონებში.

ქორო გამოხატავს საკუთარ მღელვარებას შემდგომ ვითარებაზე და სანამ დაასრულებს სიტყვას, ისმის აგამემნონის ღრიალი, რომელსაც კლავენ და ასე დასტურდება კასანდრას წინასწარმეტყველება. სასიკვდილოდ დაჭრილი კლიტემნესტრას მიერ ამხელს, რომ სასიკვდილო დარტყმებს იღებს (Aesch. *Ag.* 1342). აღსანიშნავია ქოროს უძლურება რაიმე მოიმოქმედოს, თორმეტი წევრიდან არცერთი არ მოქმედებს აგამემნონის ყვირილის

დროს. ვეთანხმებით Easterling-ს, რომ ამ კონკრეტულ მომენტში სხვანაირად ვერც მოიქცეოდნენ.[337]

აგამემნონის სიკვდილი სასტიკი და ამაზრზენი იყო. როდესაც კლიტემნესტრა აღწერს მკვლელობის დეტალებს, აღსანიშნავია მის სიტყვებში შემჩნეული სიამაყე და ბედნიერება (Aesch. *Ag.* 1372- 1395). კლიტემნესტრა მკვლელობის საშუალებების სისასტიკის შესახებ არანაირ ეჭვს არ ტოვებს:

οὗτός ἐστιν Ἀγαμέμνων, ἐμὸς
πόσις, νεκρὸς δὲ τῆσδε δεξιᾶς χερός,
ἔργον δικαίας τέκτονος. τάδ' ὧδ' ἔχει.
(Aesch. *Ag.* 1404- 1406)

მკვლელობის სცენის აღწერის პრინციპი სიმპოზიუმს გვახსენებს. აგამემნონი სამი დარტყმით გარდაიცვალა და საბოლოო დარტყმა კლიტემნესტრას მიერ ქვესკნელის ზევსისთვის მიძღვნილი პატივი იყო, რაც გვახსენებს ზევსისთვის მიძღვნილ პატივს კაცების სიმპოზიუმის დროს (Aesch. *Ag.* 1385).[338]

რაც შეეხება აგამემნონის მკვლელობის მანერას, ესქილე ტრადიციას მიჰყვება, რადგან გამოყენებულია ხმალი და არა ცული, როგორც ხდება სოფოკლესთან (Soph. *El.* 99). თუმცა იგი მკვლელობის ადგილს ცვლის. ჰომეროსთან აგამემნონი სიმპოზიუმის დროს კვდება, თანამოძმეებთან ერთად ეგისთოსის ხელით. განხილულ ტრაგედიაში კი მეფე მარტო იმყოფება აბაზანაში და ერთადერთი დამნაშავე კლიტემნესტრაა. ამგვარი ცვლილების მიზეზად შეგვიძლია დავასახელოთ პოეტის სურვილი, კლიტემნესტრა გადაექცია მთავარ მოქმედ პირად და განეხილა სოციალური საკითხები, ხოლო რაც შეეხება აბაზანას, როგორც მკვლელობის ადგილს, ამტკიცებენ, რომ ამგვარად

[337] იხ. Easterling, P.E (ed.) (2007) 100. შემდეგ, როდესაც კლიტემნესტრა გამოდის და ამაზრზენ დანაშაულს წარადგენს, ქორო უყოყმანდო მკაცრად აკრიტიკებს დედოფალს. *ქოეფორებში* იგი უფრო მნიშვნელოვან ფუნქციას იძენს და მოქმედებაშიც კი ერევა. *ერინიებში* ქორო ტრაგედიის მთავარ მოქმედ პირად იქცევა.
[338] Foley (2001) 210.

მკვლელობა უფრო ამაზრზენი ხდება, რადგან შიშველი და დაუცველი მეფე უფრო უძლურად გვევლინება.[339]

ესქილე *ქოეფორებში* აგამემნონის მკვლელობის ამაზრზენ დეტალებს გვაწვდის, რომელთა მიხედვითაც, კლიტემნესტრამ არა მხოლოდ მოკლა მეუღლე ეგისთოსის ხმლით (Aesch*. Cho.* 1010-11, Aesch. *Ag.* 1529), არამედ დაანაწევრა კიდეც (Aesch*. Cho.* 439-442).

რა მიზეზებმა გამოიწვია კლიტემნესტრას ასეთი სიძულვილი და რატომ უნდა ჰქონოდა აგამემნონს ასეთი დასასრული წარმატებული ლაშქრობის შემდეგ? ვეთანხმებით De Romilly J-ის, რომ დრამის დასაწყისიდანვე „ძალიან ბევრი მინიშნებაა იმისა, რომ შესაძლოა ღმერთებიც კი არ ყოფილიყვნენ აგამემნონის მკვლელობის წინააღმდეგნი, რაც უკავშირდება აგამემნონის საქციელს და მისი ოჯახის წარსულში ჩადენილი ცოდვების სიმძიმეს“.[340]

ესქილესეული აგამემნონის დანაშაულის საკითხმა კამათი გამოიწვია მეცნიერებს შორის. ამ საკითხში არსებობს რაღაც წინააღდეგობრივი და საკამათო: რამდენად არის პასუხისმგებელი აგამემნონი, თუკი ზევსმა გასცა ტროას ლაშქრობის ბრძანება, რადგან პარისმა დაარღვია სტუმარმასპინძლობის წესები და ამიტომ უნდა დაისაჯოს (60-2);[341] რაშია დამნაშავე მხედართმთავარი, თუკი ზევსი უბნელებს გონებას ქედმაღლობით (218-221)[342] და თუ ვხედავთ, რომ აგამემნონს არ აქვს სხვა არჩევანი, მან უნდა გაილაშქროს და უნდა შესწიროს საკუთარი ქალიშვილი? რატომ უნდა მომკვდარიყო ასე კაცი გმირი და თანაც ქალის ხელით?

Lloyd-Jones-ი[343] ძალიან სწორად განათავსებს აგამემნონის დანაშაულის საკითხს რამდენიმე საფუძველზე: დაბადებისთანავე, როგორც ოიდიპოსიც და ეტეოკლესიც, მისი ბედი უკვე გადაწყვეტილი იყო, იმ მომენტიდან, როდესაც მამამისმა, ატრევსმა, ჩაიდინა

---

[339] O Seaford (1984) 247-250 გვთავაზობს უფრო საინტერესო თვალსაზრისს, რომლის თანახმადაც, აგამემნონის მკვლელობა განიხილება როგორც დაკრძალვის რიტუალი. მეფის განბანვა და ნაჭერი რითაც კლიტემნესტრამ შეახვია მკვლელობამდე, მეცნიერის მიხედვით, გასვენების რიტუალის ანალოგიაა, ცხედარის განბანვითა და გვამის შემოსვით.

[340] De Romilly J. (2008) 32.

[341] οὕτω δ' Ἀτρέως παῖδας ὁ κρείσσων ἐπ' Ἀλεξάνδρῳ πέμπει ξένιος Ζεὺς πολυάνορος ἀμφὶ γυναικός,

[342] ἐπεὶ δ' ἀνάγκας ἔδυ λέπαδνον φρενὸς πνέων δυσσεβῆ τροπαίαν ἄναγνον, ἀνίερον, τόθεν τὸ παντότολμον φρονεῖν μετέγνω.

[343] Lloyd-Jones, H. (1962) 197-199.

ცოდვა. დანარჩენი მისი ცხოვრება, მისი გზა განსაზღვრული იყო რელიგიური და სოციალური ვალდებულებებით,[344] ეს იყო მისი ბედის აღსრულებისკენ მიმავალი გზა.

აგამემნონის მკვლელობა უდავოდ სამარცხვინო ქმედებას წარმოადგენდა და დასჯას საჭიროებდა. კათარზისი მიღწეული იქნა ორესტესის მიერ დამნაშავეებზე შურუსძიებით. ესქილემ სკრუპულოზურად წარმოადგინა მკვლელობის ყველა დეტალი, რათა ორესტესის შურისძიებისა და დედის მკვლელობისთვის შეემზადებინა მაყურებელი.[345] ტრაგიკოსი არ წარმოაჩენს აგამემნონის ვაჟს როგორც ბრწყინვალე შურისმაძიებელს, ან უდავო გამარჯვებულს და არც როგორც აღფრთოვანების საგანს, როგორც მაგალითად შემდგომ იზამს სოფოკლე, ან როგორც ევრიპიდე, რომელიც დედის მკვლელობას საამაყო ქმედებად წარმოაჩენს. იგი ნეიტრალურ პოზიციას იკავებს. რაშიც დიდი როლი ითამაშა აგამემნონის ამაზრზენი მკვლელობის დეტალურმა აღწერამ. ამგვარი სკრუპულოზური სურათი საფუძველს გვაძლევს, გასაგები გახდეს ორესტესის ქმედება.[346] დედის მკვლელობა უკვე საჭიროებად იქცევა, რადგან ორესტესი ფუნქციონირებს როგორც მამისა და მამაკაცური ძალაუფლების წარმომადგენელი.[347]

რა თქმა უნდა *ორესტეაში* ბოლოს „სამაგიეროს გადახდით მაპოვებული სამართლიანობა ადგილს უთმობს სახელმწიფოებრივ სამართლიანობას. სამართალი ადამიანებისა და ლოგოსის შედეგია. ბრმა ბედისწერა ადგილს უთმობს სახელმწიფოებრივ ინსტიტუტებს.

---

[344] Mac Ewen 1990, 17: აგამემნონი იცავს „პოლისს“ და კლიტემნესტრა „ოიკოსს“. ინდივიდუალურ თავისუფლებასა და ინდივიდუალურ ვალდებულებებს შორის არსებული საზღვარი *ორესტეაში* იხ. Hammond 1965, 42-55.

[345] იმის საპირისპიროდ, რასაც შემდეგ სოფოკლესთან დავინახავთ, ეგისთოსის მონაწილეობა მკვლელობაში უმნიშვნელოდაა წარმოდგენილი ესქილესთან. იგი უნდა მოკვდეს როგორც დამნაშავე და ყველაფერი მანდ სრულდება. მის დასჯას თან არ ახლავს არანაირი ეთიკური დილემა ან ყოყმანი. ესქილე ძირითადად კონცერტრირდება სისხლით ნათესაური კავშირის დარღვევაზე ატრიდების საგვარელოში და სამაგიეროს გადახდით სამართლიანობის პრობლემატურ ბუნებაზე.

[346] ამ მიმართულებით, რათა გასაგები გახდეს ორესტესის ქმედება, ძალიან მკაფიოდ არის გამოყენებული დიკე და დელფოსის მისნობა (Aesch. *Cho.* 987: ἐν δίκῃ; 988: ἐνδίκως; 990; νόμος, δίκην; 996: κἀκδίκου; 1027: οὐκ ἄνευ δίκης; 1030: τὸν πυθόμαντιν Λοξίαν, χρήσσαντ'ἐμοί; 1035-1036: προσίξομαι/μεσόμφαλον ιδρυμα, Λοξίου πέδον; 1039: Λοξίας ἐφίετο) და პარალელურად ორესტესი ცდილობს ხაზი გაუსვას კლიტემნესტრას იმ კრეხელობას, რომელმაც დაარღვია ბუნებრივი კანონზომიერება. დედოფალი არის ურჩხული, გველი (Aesch. *Cho.* 994), თავხედი და საფრთხის მომტანი არსება ამ შემთხვევაში. მისი კრეხელური ქმედება საზღვრებს გასცდა და დასჯას საჭიროებს.

[347] Kyriakou-მ, P. (2011) 152 ტრაგედიაში წარსულის მნიშვნელობის როლის დაკნინებაზე არგუმენტაციით, გამორიცხავს მეფის ღირსების დაცვას როგორც ორესტესის მთავარ მოტივს. იგი ამტკიცებს, რომ „თემები, რომლებიც განიხილება და ემოციებთანაა კავშირში, არის კლიტემნესტრას ღალატი (Aesch. *Cho.* 894-895, 904-907) და ორესტესის ცუდად ქცევა (Aesch. *Cho.* 913-921)».

სისხლის ადგილს იკავებს კანონი“.[348] მკვიდრდება ადამიანური სამართლიანობა, რომელიც ამავდროულად ღმერთების მიერ არის განსაზღვრული და რომელიც ვალდებულია წარსულში დატოვოს ძველი კონფლიქტებისა და სისხლიანი შურისძიების ეპოქა.

3.2 აგამემნონი სოფოკლეს დრამებში

ძველი ბერძნული ტრაგედია იმით არის მომხიბვლელი, რომ განიხილავს ადამიანური ბუნების მნიშვნელოვან ეგზისტენციალურ თემებს. სოფოკლეს თხზულებები აფიქრებდა და დღესაც აფიქრებს ადამიანებს. სოფოკლე ქმნის წინააღმდეგობრივ სურათებს, თუმცა ეს წინააღმდეგობა მაინც არ იხსნება საბოლოოდ, ყველაფერი ძალიან გაურკვეველია. იგი არ წარმოადგენს ზეადამიანურ არსებებს, ზეადამიანური ძალებით. ადამიანი, რომელიც „განსაცდელშია“, ცენტრში იმყოფება. გმირი არის პასუხისმგებელი საკუთარ ქმედებებზე და იგი განიცდის ამ ქმედებების შედეგებს. ზუსტად ამაში მდგომარეობს მისი გმირების სიდიადეცა და ტრაგიზმიც. Knox-ი აღნიშნავს, რომ: „სოფოკლეს დრამების პერსონაჟების გაგება ურთულესი და სუბიექტურია“.[349] არ შეგვიძლია ზუსტად შევაფასოთ მისი გმირები და რომელიმეს მხარი დავუჭიროთ. თავად პერსონაჟები არიან წინააღმდეგობრივები, საკუთარი კარგი თვისებებითა და სისუსტეებით.

ამის გარდა, სოფოკლე როგორც ტრაგიკოსი განსაკუთრებულ ადგილს იკავებს მის თანამედროვე პოეტებს შორის, საკუთარი პოლიტიკური მოღვაწეობის გამო. მან ათენის პოლიტიკურ ცხოვრებაში უმაღლესი თანამდებობები დაიკავა - საბერძნეთის ხაზინადარის თანამდებობა ძვ.წ. 443/442, პერიკლესთან ერთად მხედართმთავრის მანტიაში მოგვევლინა ძვ.წ. 441/440 წლებში და სავარაუდოდ ნიკიასთან ერთად კიდევ ერთხელ დაიკავა მხედართმთავრის პოზიცია ძვ.წ. 427/426 და, საბოლოოდ, სიცილიის ექსპედიციის მარცხის შედეგად, არჩეული იქნა ერთ-ერთ სახელმწიფო მოხელედ ძვ.წ. 413

[348] დრომაზუ, სტ. იო. (Δρομάζου, Στ. Ιω.) (1990) 73.
[349] Knox, B. M., & Knox, B. M. G. W. (1964) 9.

წელს. ზემოხსენებული თარიღები ძალზე მნიშვნელოვანი იყო ათენის ისტორიაში, არა მხოლოდ იმიტომ, რომ V საუკუნის მეორე ნახევარს წარმოადგენს, როდესაც ათენურმა ძალებმა განიცადა ამაღლებაც და დაღმასვლაც. ზემოხსნებულიდან შეგვიძლია ორი დასკვნა გამოვიტანოთ: პირველი ის, რომ ტრაგიკოსს, რომელიც ქალაქის პოლიტიკურ ცხოვრებაში იყო ჩართული, თითქმის შეუძლებელი იქნებოდა არ აესახა საკუთარ ტრაგედიებში ეპოქის პოლიტიკური მოვლენები, ხოლო მეორე - ის, რომ მოქალაქეები, რომლებიც კონკრეტული თანამდებობებისთვის აირჩიეს, ლოგიკურია ტრაგედიებში მოძებნიდნენ ისეთ ელემენტებს, რომლებიც დაუკავშირდებოდა თანამედროვე პოლიტიკურ ცხოვრებას. თანამოქალაქეების ინტერესების გათვალისწინებით, სოფოკლე რთავს და განიხილავს თავის ტრაგედიებში ეპოქისთვის მნიშვნელოვან პოლიტიკურ საკითხებს.

სოფოკლეს დრამების სიდიადე მოიცავს ასევე იმ ქალაქის სიდიადეს, რომელმაც შექმნა დრამის სამყარო. პოეტი საკუთარი გადმოსახედიდან ყოველთვის გვთავაზობს პოლიტიკურ ცხოვრებაში წონასწორობის დაცვას და ქალაქს აჩვენებს, თუ რამდენად ძვირი შეიძლება დაუჯდეს ათენს ზედმეტი თავდაჯერებულობა და ამორალური საქციელი ძალაუფლების მოპოვების მიზნით.

აგამემნონის მითოლოგიური სახე გვხვდება სოფოკლეს სამ მთლიანად შემონახულ ტრაგედიაში: *აიასში* (ძვ.წ. 460-450), *ელექტრაში* (ძვ.წ. 417) და *ფილოქტეტესში* (ძვ.წ. 409). აქედან მხოლოდ *აიასში* არის წარმოდგენილი ატრიდი სცენაზე როგორც დრამატული სახე. *ელექტრაში* იგი არ წარმოადგენს მოქმედებაში უშუალოდ ჩართულ პერსონაჟს, თუმცა იგი ირიბად მაინც „იმყოფება“ სცენაზე, ძირითადად, მუდმივი გლოვისა და ელექტრას მონათხრობის საშუალებით. *ფილოქტეტესში* სცენაზე მხოლოდ მისი სახელი გაისმის.

ძვ.წ. 416 ან 415 წ., სანამ ევრიპიდეს *იფიგენია ტავროსელებში* დაიდგმებოდა, სოფოკლეს, შესაძლოა, დაეწერა დრამა სახელად *ქრისეისი*, რომელიც არ არის შემორჩენილი. სოფოკლეს ზემოხსენებული დაკარგული დრამის არსებობის დამადასტურებლ ფაქტს შეიცავს არისტოფანეს *ფრინველების* 1240-ე სტრიქონი. *ქრისეისთან* დაკავშირებული საკითხი ორი მთავარი შემონახული ფრაგმენტისა (728 და 729) და ასევე ჰიგინუსის ორი

მითის მეშვეობით იქნა გადაწყვეტილი (Fab. 120 და 121). თუმცა გაურკვეველია, იგი ტრაგედია იყო თუ სატირული დრამა. A. C. Pearson (1917, 327) 728-ე და 729-ე ფრაგმენტებზე დაყრდნობით, თვლის, რომ იგი სატირული დრამა უნდა ყოფილიყო. ზოგადად სატირულ დრამებში ამგვარი თემატიკა იყო წარმოდგენილი, ანუ კონკრეტული გმირის დევნა რომელიღაც ბარბაროსი მეფის მიერ, რომელიც ასევე ბრუტალურიც და კომიკურიც იყო ერთდროულად. დაკარგული დრამის მხოლოდ შინაარსის გადმოცემით შემოვიფარგლებით: აქ ორესტესი, პილადესი და იფიგენია, თოასის მიერ დევნილები, არტემისის ხისგან გამოჭრილი სტატუეტით ხელში, მიდიან კუნძულ სმინთიზე, ქრისეისის, აპოლონის ქურუმის სამშობლოში. ქრისესი სინამდვილეში იყო აგამემნონისა და ქრისეისის ვაჟი, მიუხედავად იმისა, რომ მისი დედა აპოლონს ასახელებდა მის მამად, როგორც ქრისესს ეჯერა. ტავრისიდან დევნილები, როგორც კი სმინთიზე მივიდნენ, ჭაბუკმა ქრისესმა შეიპყრო და ისინი მდევარისთვის უნდა გადაეცა. მაშინ დედამისმა გაუმხილა სიმართლე და ასე ქრისესი დაეხმარა ორესტესს, არა მხოლოდ თოასის მკვლელობაში, არამედ ნახავარძმა და და საბერძნეთში დააბრუნა.[350]

Winnington-Ingram (1999: 422), ზოგადად, სოფოკლეს გმირის შესახებ ამბობს: „გმირი უსამართლობას განიცდის ან ისეთ რაღაცას, რასაც თავად თვლის უსამართლობად, და რაც ხდება მის ან მის ნათესავთა საწინააღმდეგოდ. ამ უსამართლობას იგი გონებაში ინახავს როგორც ძალიან მწარე და განმარისხებელ მოგონებას და, შესაბამისად, იგი ხშირ შემთხვევაში დომინირებს მის ფსიქიკაზე, ასევე იგი სამყაროს ყოფს მტრებად და მეგობრებად, ორი ასპექტი, რომელიც მისთვის შერიგებასა და გაერთიანებას არ ექვემდებარება. მრავალი გზით ცდილობს დაიბრუნოს ის, რაც მან დაკარგა, აღადგინოს საკუთარი და ნათესავების ღირსება და ამ მცდელობისას იგი ნადგურდება ან განადგურების საფრთხე ემუქრება“. ამ პერსონაჟების სიდიადე იმაში მდგომარეობს, რომ უარს ამბობენ, დაემორჩილონ თავშეკავებულობის კონსერვატიულ კრიტერიუმებს და

[350] (Κακριδής, Ι. Θ.) (1986) ტომი 5, 198-200, Μαρκαντωνάτος, Γ.Α.) (1996) 35-37.

კვლავ ირჩევენ, არ იყვენენ გონივრულები და ბოლომდე მისდევდნენ საკუთარ გრძნობებს.[351]

სოფოკლეს ეს სქემა ნამდილად ჩანს განხილულ ტრაგედიებში. სამივე ტრაგედიაში მთავარი გმირები წარმოადგენენ განცალკევებულ ფიგურებს, რომლებიც ნებსით თუ უნებლიეთ განმარტოვდნენ და იტანჯებიან საკუთარ ტრაგიკულ მარტოობაში, ისეთი ქმედების გამო, რაც წარსულში მოხდა და რაღაცნაირად უკავშირდება აგამემნონს: ელექტრას სტანჯავს ატრიდის მკვლელობა, აიასს ატრიდების მიერ მიყენებული შეურაცხყოფა ე.წ. „იარაღის კრიზისში“, ფილოქტეტესს ატრიდებისა და ოდისევსის უსამართლო სისასტიკე და მისი ლემნოსზე მიტოვება. ასევე, *აიასშიც* და *ფილოქტეტესშიც* მთავარი გმირები აგაგმემნონს უყურებენ როგორც მტერს, სძულთ ატრიდები და ოდისევსი დრამის კვანძის გახსნის მომენტამდე (Soph*. Aj.* 835 შმდგ., Soph*. Phil.* 1285-1286). ამ ორ ტრაგედიაში აგამემნონი წარმოადგენს პოლიტიკურ ძალაუფლებას, რომელიც, შესაძლოა, ამორალური გახდეს.[352] მესამე განხილულ ტრაგედიაში ელექტრა გლოვობს ძლიერ და წინა პლანზე გამოჰყავს გარდაცვლილი აგამემნონი როგორც მამა და მეუღლე. იგი გრძნობს რომ შური უნდა იძიოს დედის მოკვლით.

3.3 აგამემნონი ევრიპიდეს დრამებში

ევრიპიდე, ტრაგედიის სპექტრის გაფართოებითა და თხრობაში უკვე ბევრჯერ გამოყენებული პროტოტიპების გადამუშავებით, ქმნის ტრაგედიის ახალ შესანიშნავ სახეობებს, რომელთა საწყისი ჰომეროსის შემოქმედებაშია. მისი ტრაგედიების ანთროპოცენტრულია და ეს არის სოფისტთა, და უფრო მეტად პროტაგორას გავლენის

[351] სოფოკლეს გმირებისა და სიტყვა σώφρων-ის მნიშვნელობის შესახებ იხ. Winnington-Ingram, R.P. (1999) 31 ა.შ. იხ. ასევე Finglass, P. J. (Ed.). (2007) 1. მკვლევარი ამჩნევს საერთო სოფოკლესეულ სქემას მთავარ გმირებში შემდეგ ტრაგედიებში *ელექტრა, ფილოქტეტესი და ოიდიპოსი კოლონოსში*, რასაც
ასევე ვამჩნევთ რაღაც დონეზე ტრაგედია *აიასში*: “All three plays are centred on an isolated figure who has endured many years of lonely torment as the consequence of some outrage perpetrated on him or her in the distant past”.

[352] Plato, *Respublica*, Stephanus page 389, b, 7-9: Τοῖς ἄρχουσιν δὴ τῆς πόλεως, εἴπερ τισὶν ἄλλοις, προσήκει ψεύδεσθαι ἢ πολεμίων ἢ πολιτῶν ἕνεκα ἐπ' ὠφελίᾳ τῆς πόλεως, τοῖς δὲ ἄλλοις πᾶσιν οὐχ ἁπτέον τοῦ τοιούτου·

შედეგი, რომელთა მიხედვით ადამიანი წარმოადგენს ყველაფრის საზომს. ესქილესგან და სოფოკლესგან განსხვავებით, ევრიპიდეს ტრაგედიებში დომინირებს ის აზრი, რომ ადამიანის ბედი, მოირა, თავად ადამიანზეა დამოკიდებული და არა ღმერთებზე ან სხვა ზებუნებრივ ძალებზე.[353]

ევრიპიდეს შემოქმედების ბოლო ათი წლიდან შემონახული თერთმეტი (11) ტრაგედიიდან ხუთი (5) ატრიდების ციკლს მიეკუთვნება და განიხილავს აგამემნონის საგვარეულოსთან დაკავშირებულ ამბებს: *ელექტრა, იფიგენია ტავროსელებში, ელენე, ორესტესი, იფიგენია ავლისში.* პოეტი აკვიატებულად ახდენს ამ მითოლოგიურ ციკლში შემავალი ეპიზოდების დრამატიზირებას. ამის დამამტკიცებელ საბუთს წარმოადგენს ის, რომ მის დანარჩენ ხუთ ტრაგედიაშიც: *ანდრომაქე, ჰეკაბე, ტროელი ქალები, რესოსი, კიკლოპი*, რომლებიც ტროას ციკლს მიეკუთვნება, ხშირად გხვდება ტრაგიკული ოჯახის პერსონაჟები, ხოლო აგამემნონი მეორეხარისხოვან პერსონაჟად გვევლინება. ვეთანხმებით ხურმუზიადისს, რომლის მიხედვით „პოეტი ცდილობდა ამოეწურა იმ თემის ყველა შესაძლო ვარიანტი, რომელიც ასე ხიბლავდა დამაფიქრებელი თემების გამო“.[354] ტრაგიკოსის მიზანია, ატრიდების მითში ახალი შტრიხები შეიტანოს, რათა მაყურებელში კვლავ გამოიწვიოს მღელვარება და გაოცება. მისი განსხვავებული ასპექტის წარმოდგენით იგი ათავისუფლებს გმირებს ტრადიციული როლებისგან და აქედან გამომდინარე მათ შეუძლიათ მიიღონ ანტიჰეროიკული მახასიათებლები, გამოხატონ სიმხდალე და მერყეობა.[355]

ამ თვალსაზრისით, ძალიან საინტერესოა აგამემნონის მითის ევრიპიდესეული ვერსიის განხილვა. ევრიპიდეს ინოვაციური ბუნებიდან გამომდინარე, იგი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს ტრადიციული ჰეროიკული იდეოლოგიის დამსხვრევას და ცდილობს

[353] ღმერთების არსებობის თემა მჭიდროდ უკავშირდება მის ტრაგედიებში კვანძის გახსნას.თითქმის ყველა მისი ტრაგედია სრულდება Deus ex machina-ს გამოყენებით. ამის ერთ-ერთ მიზეზად შეგვიძლია დავასახელოთ ის, რომ ტრაგედია, ნაწილობრივ, ღმერთების განდიდების საშუალებას წარმოადგენდა და ვერ იქნებოდა მოკლებული რელიგიურ ელემენტს. აქედან გამომდინარე მის ტრაგედიებში ღმერთი, უმეტესწილად, მხსნელის როლში გვევლინება. მათ ასევე იყენებდა ტრაგიკული მოვლენებით დამწუხრებული მაყურებლის სანუგეშოდ, რათა ეჩვენებინა, რომ პასუხისმგებელი არის ღვთიური ძალაც. ამის გარდა, თავად ტრადიცია მოითხოვდა, ტრაგედიის დასრულებისას ნაჩვენები ყოფილიყო გმირის მომავალი. რა თქმა უნდა, ღმერთების როლი ამ ეტაპზე ნაკლებად მნიშვნელოვანია, წინა ტრაგიკოსების შემოქმედებასთან შედარებით.

[354] Χουρμουζιάδης, Ν. Χ. (2009) 9.

[355] Cropp, M. (ed.). (1988) xxv.

მოვლენები ადამიანური ფსიქოლოგიის საფუძველზე ახსნას. ამ ზოგად პრინციპზე დაყრდნობით, შევეცდებით წარმოვადგინოთ, თუ როგორ ჩამოაყალიბა ევრიპიდემ აგამემნონის მითოლოგიური სახე.

ევრიპიდეს ტრაგედიები არ იქნება განხილული ქრონოლოგიურად. პირველ რიგში განვიხილავთ იმ ხუთ ტრაგედიას, რომელიც ატრიდების ციკლში შედის და შემდეგ დანარჩენ ტრაგედიებს, რომლებიც, როგორც ზემოთ ვახსენეთ, ტროას ციკლს მიეკუთვნება. ტრაგედიები, რომლებშიც ხდება იფიგენიას ამბის დრამატიზირება, ერთად იქნება განხილული. ამის გარდა, ჯერ განვიხილავთ *იფიგენიას ავლისში* და შემდეგ *იფიგენიას ტავროსელებში,* რათა უკეთ გავადევნოთ თვალი მითის განვითარებას.

3.3.1 ევრიპიდეს *იფიგენია ავლისში*

აგამემნონის ფიგურა *იფიგენია ავლისში* დრამატული თვალსაზრისით საკმაოდ დომინანტური პერსონაჟია, მას ეჭვები აქვს საკუთარი გადაწყვეტილების შესახებ და მისი პესონაჟის ფსიქოლოგია წარმოდგენილია ეჭვებით პირველ ეტაპზე და საბოლოოდ გადაწყვეტილების მიღებით. ევრიპიდეს ამ დრამაში საინტერესო იქნება თუ შევეცდებით განვიხილოთ აგამემნონი იმ კრიტერიუმებით, რომლებსაც თავად დრამა გვაწვდის, ასევე გვაძლევს იმის შესაძლებლობას დავადგინოთ არის თუ არა კონკრეტული პერსონაჟი სანდო დრამის ფარგლებში. ჩვენი მიზანია, ასევე, შევისწავლოთ მისი წინააღმდეგობრივი ხასიათი და როლი, რომელმაც სხვადასხვა დონეზე დააინტერესა მკვლევრები.

წარმოდგენილ თავში შემოვიფარგლებით ევრიპიდეს ტრაგედიით *იფიგენია ავლისში* და შევეცდებით დავადგინოთ, რომ ტრაგიკოსი, მისი წინამორბედი დრამატურგებისგან განსხვავებით იფიგენიას მითის დამუშავებისას აგამემნონს წარმოგვიდგენს ჰომეროსის ილიადაში წარმოდგენილი ფიგურის მიხედვით. ჩვენი აზრით, ავლისში წარმოდგენილ ევრიპიდეს აგამემნონსა და ილიადას აგამემნონს შორის ბევრი მსგავსებაა და დაშორებულია ესქილესეული არქეტიპისგან.

უფრო კონკრეტულად, ვთვლით, რომ ევრიპიდე იყენებს აგამემნონის მთავარ ჰომეროსისეულ მახასიათებელ, რომელზე უკვე ვიასუბრეთ წარმოდგენილი დისერტაციის პირველ თავში. ჰომეროსისეულ გმირს, როგორც აღვნიშნეთ, ახასიათებს სიტუაციის სწორად შეფასების უუნაროობა და ამის გამო, მიუხედავად გაანალიზებისა და დაფიქრებისა, იგი მაინც მცდარ გადაწყვეტილებას იღებს. ბევრ ეპიზოდში, მით უმეტეს *ილიადაში*, აგამემნონი იღებს მცდარ გადაწყვეტილებას და როდესაც იგი ამას იაზრებს, უმეტეს შემთხვევაში, ცდილობს შეცვალოს მისი თავდაპირველი გადაწყვეტილება.[356]

ასევე, ვთვლით, რომ აგამემნონის ამ ჰომეროსისეულ მახასიათებელს ევრიპიდე თავის ტრაგედიებში გაზვიადებულად იყენებს. გმირის ამგვარი წარმოდგენა ტრაგიკოსის მითთან დაკავშირებულ მოულოდნელ ინოვაციებთან ერთად იწვევს აგამემნონის პერსონაჟის „დეჰეორიზაციას“. გმირი, როგორც ასევე სხვა ჰომეროსისეული პერსონაჟებიც, ადამიანური სისუსტეებით არიან წარმოდგენილნი.[357] გმირის ამგვარ არატრადიციულ წარმოდგენასა და ტრაგედიის მივყავართ გმირის ტრადიციული ტრაგიკული არქეტიპისგან დაშორებამდე, როგორც ეს წინამორბედი ტრაგიკოსებისგან, ესქილესა და სოფოკლესგან, იყო დაფუძნებული.

გმირის ამ გადმოსახედიდან განხილვისას გავითვალისწინებთ სხვა მეცნიერების მოსაზრებებსაც, [358] რომლებიც სხვადასხვა დროს იქნა გამოთქმული, რა თქმა უნდა ვერ გამოვიტანთ ერთ საბოლოო დასკვნას, თუმცა დაისმება ახალი შეკითხვები და შევეცდებით განვიხილოთ აგამემნონის ორი ასპექტი: პოლიტიკური ასპექტი (ყურადღება დაეთმობა ამაღლებული პოლიტიკური მიზნის მისაღწევად ქალიშვილის მსხვერპლად შეწირვის ეპიზოდს) და ოჯახის ასპექტი (ამ შემთხვევაში ყურადღება დაეთმობა შიდა ოჯახურ ურთიერთობებს და უფრო კონკრეტულად: და-ძმის ურთიერთობას, ცოლ-ქმარის ურთიერთობას, მამისა და ქალიშვილის ურთიერთობას). ჩვენი მიზანია შევაგროვოთ ყველა ის ინფორმაცია, რომელიც დაგვეხმარება

---

[356] იხ. Гордециани, Р. В. (1978) 297- 300 *ილიადისა და ოდისეას* ამ მონაკვეთების ანალიტიკური განხილვისთვის, რომელშიც მტკიცდება აგამემნონის უუნაროობა სწორად შეაფასოს სიტუაცია.

[357] Lesky, A. (2003) 338 ff.

[358] Wassermann, F. M. (1949) 174-186, Vretska, H. (1961) 18-39, Conacher, D. J. (1967), Grube, G. M. A. (1973), Siegel, H. (1981) 257-265, Foley, H. P. (1982) 159-180, Lawrence, S. E. (1988) 91-109, Synodinou, K. (2013) 51-65, Lawrence, S. (2014) 4-13,

განვიხილოთ მხედრართმთავარის ტროას ლაშქრობაში პოლიტიკური მოღვაწეობა და მისი ოჯახური ცხოვრება, რომელიც უკავშირდება მკვლელობებს.

1629 სტრიქონების მოცულობის ტრაგედიაში აგამემნონის სახელი დაახლოებით 28-ჯერ არის ნახსენები. ევრიპიდე მისდევს წინამორბედ ტრაგიკოსებს და გმირის შთამომავლობას უკავშირებს ატრევსს და მის გენეალოგიაში ასევე ნახსენებია პელოპსი და ტანტალოსიც: Ἀγάμεμνον, **Ἀτρεύς** (30), **παῖς Ἀτρέως** (266), **Ἀτρέως γεγώς** (321), **Πέλοπα** κατόμνυμ', ὃς πατὴρ τοὐμοῦ πατρὸς τοῦ σοῦ τ' ἐκλήθη, τὸν τεκόντα τ' **Ἀτρέα** (473-474), γενναῖ' ἔλεξας **Ταντάλωι** τε τῶι Διὸς πρέποντα· προγόνους οὐ καταισχύνεις σέθεν (504-505), πρός σε **Πέλοπος** καὶ πρὸς **Ἀτρέως πατρὸς** (1233), **Ἀτρέως** (1457), **Ἀτρεῖδαι** (818, 842, 928, 1254, 1577), **Ἀτρείδη** (1627).

ევრიპიდე მისდევს მითოლოგიურ ტრადიციას, რომლის მიხედვითაც, აგამემნონი შეურლებულია ელენეს დასთან, კლიტემნესტრასთან, ლედასა და ტინდარეოსის ასულთან. დამატებით, ევრიპიდეს ტრაგედიაში ნახსენებია ის სამარცხვინო და ძალადობით სავსე წარსული, რომელსაც დაეყრდნო ეს ქორწინება. უფრო კონკრეტულად კლიტემნესტრა ამბობს, რომ როდესაც აგამემნონმა დაინახა იგი მოისურვა და ამიტომ მოკლა მისი პირველი მეუღლე, თიესტესის ძე ტანტალოსი, და მათი ახალ-შობილი ვაჟი (1149-1152). აქ უნდა აღვნიშნოთ, რომ ეს არის ერთადერთი ტრაგიკული გარემოება, რომელიც განიხილება.[359] კლიტემნესტრას ძმებმა, კასტორმა და პოლიდევკესმა, აგამემნონის დასჯა მოინდომეს ორმაგი მკვლელობისთვის, რათა კლიტემნესტრა დაეხსნათ არასასურველი ქორწინებისგან. თუმცა, აგამემნონმა თავშესაფარი სიმამრთან მოიპოვა, ტინდარეოსთან, რომელმაც შეიფარა და დათანხმდა, რომ მის ქალიშვილზე ექორწინა (Eur. *IA.* 1148-1156) და აიძულა კლიტემნესტრა მიეღო აგამემნონის ქმედებები და გადაწყვეტილება.[360]

როგორც თავად ამბობს, კლიტემნესტრა საბოლოოდ შეეგუა აგამემნონთან ქორწინების იდეას (1157-1164) და ამ ქორწინებიდან გაჩნდა იფიგენია. 100-ე სტრიქონში (ასული)

[359] მითის ამ ვერსიის შესახებ იხ. Jouan, F. (1983) 145-146, სქოლ. 4. ცოლ-ქმრის წარსულის შესახებ იხ. Alsina, J. (1959) 319, Vellacott, P. (1975) 48, Luschnig, C. A. E. (1982) 99-104, Wassermann, F. M. (1949, January) 174-186.

[360] Philip Vellacott-ის (1975, 43) მიხედვით დედოფალის მიერ წარსულის გახსენება გვაჩვენებს თუ რა შედეგები და რა ზეგავლენა აქვს ადამიანზე უსიყვარულო ქორწინებას.

პირველად არის ნახსენები იფიგენია. თუმცა, მისი სახელი მოგვიანებით გაჟღერდება (416 Ἰφιγένειαν). მომდევნო სტრიქონებში (731 παρθένους, 737 κόρας, 1447 κασιγνήταισιν) აგამემნონის სხვა ასულებზეც არის საუბარი, იფიგენიას დებზე, რომლებიც არ წავიდნენ ავლისში და დარჩნენ არგოსის სასახლეში. მრავლობითი რიცხვი შემდგომშიც იქნება გამოყენებული (1254 τέκνοις, 1256 τέκνα), აგამემნონის ყველა შვილის მოსახსენიებლად. აგამემნონისა და კლიტემნესტრას შვილების ზუსტი რიცხვი დგინდება 1164-ე სტრ. (τίκτω δ' ἐπὶ τρισὶ παρθένοισι παῖδά σοι τόνδ'). სამი ასული და ერთი ვაჟი ჰყავს აგამემნონს. ორესტესი არის მისი ვაჟი, რომელიც ავლისში წავიდა კლიტემნესტრასთან და იფიგენიასთან ერთად. იმ პერიოდში ავლისში განვითარებული ამბების დროს იგი საკმაოდ პატარა იყო და შესაბამისად ვერ ჩაერეოდა რაც შეეხებოდა იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვის გადაწყვეტილების მიღებას (418 παῖς Ὀρέστης, სტრ. 466 νήπιος, სტრ. 621 παῖδα τόνδε, τὸν Ἀγαμέμνονος γόνον).

მიუხედავად იმისა, რომ კლიტემნესტრა დათანხმდა აგამემნონთან ქორწინებას, დავეთანხმებით კ. სინოდინუს (1985, 58 ა.შ.), რომ ცოლ-ქმრის ურთიერთობა არაჰარმონიული იყო ჯერ კიდევ სანამ გამჟღავნდებოდა, რომ იფიგენიასა და აქილევსის ქორწინება ტყუილი იყო. ავლისის ბანაკში პირველივე შეხვედრიდან ჩანს მათ შორის ცივი დამოკიდებულება. მიუხედავად კლიტემნესტრას მცდელობისა 633-ე სტრ. (ὦ σέβας ἐμοὶ μέγιστον, Ἀγαμέμνων ἄναξ) და 691-692-ე სტრ. მიმართვებით (οὐχ…ἀσύνετός εἰμι) თავი წარმოაჩინოს როგორც კარგი და მორჩილი მეუღლე ჩანს, რომ მათ შორის არსებობს უსიამოვნება. ამას შემდეგ ადასტურებს აგამემნონი მისი გესლიანი განცხადებით (749-750):

χρὴ δ' ἐν δόμοισιν ἄνδρα τὸν σοφὸν τρέφειν
γυναῖκα χρηστὴν κἀγαθήν, ἢ μὴ τρέφειν.

მეორე მხრივ წყვილში არაჰარმონიულ ურთიერთობას ადასტურებს კლიტემნესტრას დამოკიდებულებაც, როდესაც იგებს შეთქმულებისა და აგამემნონის ნამდვილ გეგმებზე იფიგენიას შესახებ. მისი აზრი მეუღლეზე არის, რომ ის არის **κακός τίς ἐστι καὶ λίαν ταρβεῖ στρατόν** (1012, იგი ლაჩარია და ლაშქრის ეშინია), ანუ მას მხოლოდ

წინამძღოლობა და კვერთხი აინტერესებს (1194-1195 ἢ σκῆπτρά σοι μόνον διαφέρειν καὶ στρατηλατεῖν μέλει;). იგი თვლის, რომ მას სურს იყოს მხედართმთავარი და ამ ამბიციის მიღწევისთვის მინიმალური საფასური არის იფიგენიას თავი. მის ქორწინებასთან დაკავშირებული სისხლიანი წარსული, რომელსაც შეეგუა, წინა პლანზე გამოდის. კლიტემნესტრამ კარგად იცის თუ რამდენად აგრესიული და დაუნდობელია მისი ქმარი და თვლის, რომ მისი ქალიშვილის სიკვდილი გარდაუვალია (1014, 1025 ა.შ., 1433-1434). კლიტემნესტრასთვის აგამემნონის გადაწყვეტილება იფიგენია მსხვერპლად შეწიროს არის ძალადობა, რაც მას აიძულებს პირდაპირ დაემუქროს (1180-1184):[361]

ἐπεὶ βραχείας προφάσεως ἐνδεῖ μόνον,
ἐφ' ἧι σ' ἐγὼ καὶ παῖδες αἱ λελειμμέναι
δεξόμεθα δέξιν ἥν σε δέξασθαι χρεών.
μὴ δῆτα πρὸς θεῶν μήτ' ἀναγκάσηις ἐμὲ
κακὴν γενέσθαι περὶ σὲ μήτ' αὐτὸς γένηι.

კლიტემნესტრას მიერ წარმოდგენილი ინფორმაცია ძალიან კარგად აშუქებს აგამემნონის, როგორც მეუღლის ასპექტს. აგამემნონი, რომელიც ევრიპიდეს კლიტემნესტრას წინაშე დგას, ძალიან განსხვავდება ესქილეს აგამემნონისგან. იგი სუსტი და მომნანიებელია, თითქოს შეშინებულიც. Marianne McDonald, (1991: 296) აღნიშნავს, რომ ევრიპიდეს აგამემნონი არის მაღალი ფენის წარმომადგენელი, მეოჯახე და თითქოს ძლიერი ქალის წნეხის ქვეშ ექცევა. იმისდა მიუხედავად, რომ არ ვეთანხმები სრულიად ამ მოსაზრებას უნდა აღინიშნოს, რომ აგამემნონი, როგორც ევრიპიდეს სხვა გმირებიც, ბევრად ადამიანურია და ეს ამტკიცებს, რომ ტრაგიკოსი გამოირჩეოდა შესანიშნავი ფსიქოგრაფიული უნარით.

ტექსტში ბევრ მონაკვეთში საკმაოდ კარგად არის წარმოდგენილი აგამემნონი, როგორც ბერძენთა წინამძღოლი. უფრო კონკრეტულად, აგამემნონი ნაჩვენებია როგორც მიკენისა

[361] სტრიქონების განხილვისთვის იხ. Συνοδινού, Κ. Σ. (1985) 61, კომენტ. 1. აქ გვინდა აღვნიშნოთ, რომ ვეთანხმებით კ. სინოდინუს, რომ კლიტემნესტრა ტრაგედიაში გარდაიქმნება მორჩილი ქალიდან მეამბოხედ, ცვლილება, რომელიც სრულიად გამართლებულია თავად ტრაგედიის განვითარებითა და იფიგენიას მომავალი მსხვერპლად შეწირვით, რომელიც დაემატება მისი პირველი ქმრისა და ვაჟის მკვლელობას.

(265 **ἐκ Μυκήνας** δὲ τᾶς Κυκλωπίας) და არგოსის (328) ჰეგემონი, რომელმაც ოჯახური ღალატისა და ელენეს მოტაცების გამო შეაგროვა საკუთარი ასი გემი (267). შემდეგ იგი მენელაოსთან და სხვა აქაველებთან ერთად ავლისში ათასი გემით ჩავიდა (174), რათა შემდგომ ტროასკენ გაეცურათ. იგი ტროას ლაშქრობის წინამძღოლად დაინიშნა, იმ ლაშქრობის, რომელსაც ევრიპიდე წარმოდგენს როგორც სასჯელს ელენეს მოტაცებისთვის და ბერძენთა ერისთვის მნიშვნელოვან თემად, საჭირო ქმედება ურჩი აზიური პოლიტიკის დასამორჩილებლად.

როგორც ატრიდები, ისე იფიგენიაც წარმოადგენენ არგუმენტებს იმის შესახებ თუ რამდენად საჭირო და მნიშვნელოვანია ეს ლაშქრობა. ყველაფრის და მიუხედავად ტროელები მაინც უნდა დაისაჯონ ამგვარი საქციელისთვის. თავად აგამემნონი განაცხადებს, რომ ამ ლაშქრობის წყალობით შეწყდება ბერძენი ქალების მოტაცება უცხოელებისგან (370-375, 1264-1275, 1378-1386), ხოლო მენელაოსისთვის მნიშვნელოვანია ელინები ბარბაროსების დასაცინები არ გახდნენ, ბარბაროსების რომლებსაც ახასიათებთ როგორც «μηδαμινοί» „არარაობებს“ (370-372, τοὺς οὐδένας). ბერბაროსების უმრავლესობა მონობისთვის არის დაბადებული.[362]

ლაშქრობისას აგამემნონი ხასიათდება შემდეგნაირად: **Ἀγάμεμνον ἄναξ** (3, 13, 133, 828, 869, 950, 961, 1547, 1573, 1619), **ὦ Πανελλήνων ἄναξ, Ἀγάμεμνον** (414-415), **βασιλεύς** (43, 140, 645), κἀμὲ **στρατηγεῖν** (84), **δεσπότης** (304, 312, 314), **στρατηλάτης** (374, 645, 968), τῶν Ἀχαιῶν… ὁ στρατηλάτης (801), Ὦ τοῦδ' Ἀχαιῶν κοίρανοι κοινοῦ στρατοῦ (1591, **κοίρᾰνος**, ὁ, κυβερνήτης, αρχηγός, άρχοντας).

როგორც ჩანს აქაველები აგამემნონს ამ უდიდეს ლაშქრობაში გაყვნენ და იგი აღიარეს როგორც **Πανελλήνων ἄναξ**, უფრო მეტად ტინდარეოსის, ელენესა და კლიტემენსტრას მამის, პატივსაცემად და იმ ფიცის გამო, რომელიც დადეს. ტრაგედიაში ტინდარეოსთან დადებული ფიცის მიხედვით (391), ელენეს საქმროები ვალდებულნი არიან დაიცვან მენეალოსის ქორწინება, თუ მას საფრთხე დაემუქრება ბარბაროსებისგან ან თუნდაც ბერძნებისგან (Hdt. 1.1-5).

[362]როგორც თავად იფიგენია ასკვნის ბუნებრივია ელინები მართავდნენ ბარბაროსებს და არა პირიქით (1400-1401).

აგამემნონს, როგორც ბერძენთა მომავალ განამათავისუფლებელს, ბრბოს ორგანიზებისა და შეკრების რთული მისია აკისრია. ტრაგედიაში აქაველების ჯარი წარმოდგენილია როგორც აგრესიული, არაორგანიზებული ბრბო, რომლისაც აგამემნონს ეშინია, თუ არ დააკმაყოფილებს მათ ამბიციებს დაუყოვნებლივ გაემართებიან მის სასახლისკენ და გაანადგურებენ არგოსის მიწა-წყალს (531-535). ატრიდები ტრაგედიის სხვა მონაკვეთებში დასცინიან აქაველთა თემის წევრებს, ამცირებენ კალქასს და წინასწარმეტყველებს,[363] დემაგოგ ოდისევსს, სიზიფესეულ ნაშიერს, და ელენეს გულუბრყვილო საქმროებს. თავად აქილევსი განაცხადებს, რომ იგი თავს ვალდებულად გრძნობს ატრიდებს დაემორჩილოს სანამ ისინი სწორად მართავენ ლაშქარს (928-929).

დრამის დასაწყისიდანვე, აგამემნონი წარმოდგენილია როგორც მეამბოხე ჯარისა და ისეთი ლაშქრობის წინამძღოლი, რომლის მიზნები არ არის დაკონკრეტებული და ზოგ მონაკვეთში მათ უკავშირდება ისეთი ტერმინები, რომლებიც გამოიყენება ავადმყოფობაზე, შეშლილობასა და აბსურდზე საუბრისას (808, 1264). ტრაგედიაში ატრიდები ერთმანეთში კამათობენ, რაც შეეხება მიზნებს, არჩევანის გაკეთებას და საბოლოოდ ზოგადად ლაშქრობის სასურველი მიზნის შესახებაც. მენელაოსი აგამემნონის ადანაშაულებს ძალაუფლების ზედმეტად სიყვარულში და ამავდროულად ლაჩრობაში და სწორად შეფასების უუნარობაში, რაც მას არაშესაფერის წინამძღოლად აქცევს (337-345, 356-357, 334, 373-375). აგამემნონი მენელაოსს ადანაშაულებს ფარისევლობაში და თვლის, რომ მას არაკეთილშობილური მიზნები ამოძრავებს, ანუ მას სამშობლოს სიყვარული კი არ ამოძრავებს, არამედ უღირსი ქალის მიმართ დაუოკებელი ვნება.[364]

საბოლოო ჯამში, აგამემნონის მიხედვით, როგორც მენელაოსი, ისე საბერძნეთი „ავად“ არიან, ისინი შეპყრობილნი არიან სურვილით თავს დაესხნენ ტროას, თუმცა ამ სურვილში ღვთიური ნებაც იგრძნობა (სტრ. 410-411, Ἑλλὰς δὲ σὺν σοὶ κατὰ θεὸν νοσεῖ

[363] ევრიპიდე ხშირად საეჭვო თვალით უყურებს მისნებს და მათ წინასწარმეტყველებებს (Eur. *IA*. 520 და 956-958). მისი უარყოფითი დამოკიდებულება მისნობის მიმართ გამოხატულია ასევე მის ტრაგედიებში *ელენე* (744- 757), *იფიგენია ტავროსელებში*. 15 ა.შ. და 531, *იონი* 685 და ფრაგმენტები 795 და 973.

[364] ამ ტრაგედიაში ელენე ხშირად ხდება განსჯის ობიექტი. აგამემნონის საუბარი გვახსენებს *ანდრომაქეს* სცენას, რომელშიც პელეასი მენელაოსს ადანაშაულებს, რომ მან მომაკვდინებელი ლაშქრობა მხოლოდ და მხოლოდ იმიტომ დაიწყო, რადგან ეშინოდა უღირსი ქალის დაკარგვა (592-609, 627-631).

τινα). ქორო შემდეგ აღიარებს, რომ რაღაც ავადმყოფური იგრძნობა არტემისის სურვილში (1403).

აქაველთა ლაშქარში დაპირისპირებები და უნდობლობა არ არის რაიმე ახალი და გასაკვირი. ეს არის ეპიკური ტრადიციის ცნობილი ელემენტი, რომელიც წარმოგვიდგენს იმ შთაბეჭდილებას რომელიც ტროელებს ჰქონდათ აქაველთა ჯარის შესახებ და რომელსაც ჩვენი აზრით ევრიპიდე ძალიან კარგად იყენებს. აქილევსის დამოკიდებულებაშიც ჩანს, რომ იგი შეურაცხყოფილია, რადგან უნებლიედ გაეხვია აგამემნონის გეგმაში, რაც მიგვანიშნებს *ილიადაში* გამოხატულ რისხვაზე (903-910).

აგამემნონი, რომელიც ტრაგედიაში ბარბაროსების მონურ ბუნებას უსვამს ხაზს და ომის მიზეზადაც კი ასახელებს, მიუხედავად იმისა, რომ ბერძნების მომავალ განმათავისუფლებლად წარმოაჩენს საკუთარ თავს, ხშირად ხასიათდება როგორც ბრბოს, საჭიროების, საბერძნეთისა და საკუთარი შიშის „მონა“ (450, 511, 514, 1012, 1271-73). ტრაგედიის დასაწყისში თვითონვე აღნიშნავს, რომ შურს საკუთარი მონის უდარდელი ადგილი, რომელიც უმნიშვნელო წარმომავლობისაა და საუბრობს ამის დადებით მხარეებზე (446-450).

ასეთია ზოგადად აგამემნონის მართველობა ევრიპიდეს წარმოდგენის მიხედვით *იფიგენია ავლისში.* გმირს უკავია მნიშვნელოვანი პოზიცია როგორც ტროას ლაშქრობის წინამძღოლს, თუმცა როგორც ჩანს მას არ გააჩნია აბსოლუტური ძალაუფლება. იგი საკუთარ წოდებას ინარჩუნებს თუ სწორად მართავს და აკმაყოფილებს ჯარს (342, 357). აქაველები ავლისში იმიტომ იმყოფებიან, რომ მათ აერთიანებთ ტინდარეოსთან დადებული ფიცი და არა აგამემნონი. ტროას ლაშქრობასა და მისი მთავარი მიზნის მიმართაც შეინიშნება სხვადასხვანაირი დამოკიდებულება, იგი ხან მოაზრება როგორც ატრიდების ოჯახური თემა, ხან კი როგორც ეროვნული მისია.

აგამემნონი ამ მიზნის მისაღწევად თავისუფალია და შეუძლია იმოძრაოს პოლიტიკურ ფარგლებშიდა არა ღვთაებრივი ბრძანების თანახმად. უფრო კონკრეტულად, ევრიპიდესთან იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვა არ არის წარმოდგენილი როგორც ღვთაებრივი სურვილი მამამ ასული მოკლას, არამედ იგი არის მინიმალური საფასური ტროას ლაშქრობის დაწყებისთვის და დაპყრობისთვის. აგამემნონი თავისუფალია და

შეუძლია ლაშქრობის იდეას თავი დაანებოს, რათა მსხვერპლად შეწირვა შეაჩეროს. შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ეს არის ევრიპიდეს ყველაზე დიდი მოულოდნელი ინოვაცია რაც შეეხება იფიგენიას მითს, ანუ ის, რომ იფიგენიას სიკვდილი არ წარმოადგენს საჭიროებას. კალქასი, რომელიც არ მონაწილეობს ტრაგედიაში, მაგრამ მის მისნობას აგამემნონი გადმოგვცემს, ამბობს, რომ არტემისი მსხვერპლად შეწირვას მოითხოვს მხოლოდ იმ შემთხვევაში თუ ბერძენთა ლაშქარი ტროასკენ გაცურვას მოისურვებდა. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, არც არტემისის მრისხანება მოითხოვს შხვერპლშეწირვას და არც იმისთვის, რომ თავიდან აიცილონ უბედურება და შიმშილი.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ევრიპიდეს ტრაგედიები ანთროპოცენტრულია და ეს არის სოფისტების სწავლების ზეგავლენის შედეგი, უფრო მეტად პროტაგორასი და იმ მოსაზრების, რომ ყველაფრის საზომია ადამიანი. ის, რაც მას განასხვავებს ესქილესა და სოფოკლესგან შეგვიძლია ერთ მოსაზრებაში შევაჯამოთ, ადამიანის ბედისწერა მასზეა დამოკიდებული და არა ღმერთებზე და სხვა ძალებზე.

აგამემნონს, როგორც თავისუფალ ადამიანს შეეძლო გადაეწყვიტა მიეტოვებინა ომის იდეა და არ შეეწირა მსხვერპლად საკუთარი ქალიშვილი. მითოლოგიურ ტრადიციაში ეს არჩევანი არ არსებობს. ევრიპიდე მისდევს ტრადიციას, თუმცა სიღრმისეულად გვაჩვენებს აგამემნონის ფსიქიკურ მდგომარეობას, რომელიც ტრაგიკული დილემის წინაშე აყენებს. ტრაგედიებში *იფიგენია ავლისში* და *იფიგენია ტავროსელებში* ევრიპიდე გვაჩვენებს აგამემნონის პოლიტიკური და ოჯახური ცხოვრების გადაკვეთას, რათა უკეთ აჩვენოს მისი პირადი ტრაგედია. ბერძენთა ლაშქარის წინამძღოლმა და იფიგენიას მამამ ძალიან რთული გადაწყვეტილება უნდა მიიღოს, არჩევანი რომელიც პოლიტიკურ ფარგლებში უნდა გააკეთოს და არა ღვთაებრივი ბრძანების გამო, რაც მის პერსონაჟს უფრო ტრაგიკულსა და ადამიანურს ხდის.

ზემოთ მოყვანილი ინფორმაციის გათვალისწინებით, საინტერესოა განვიხილოთ აგამემნონის გადაწყვეტილება მსხვერლად შეეწირა ქალიშვილი და მივყეთ იმ გზას რომელიც მან გაირა, სანამ ამ გადაწყვეტილებამდე მივიდოდა. ვთვლით, რომ განხილვის საშუალებით შევძლებთ დავინახოთ გმირის კომპლექსური ფსიქოლოგია.

იფიგენია ავლისში იწყება აგამემნონით, რომელიც უძილობით იტანჯება და საშინელ მდგომარეობაში იმყოფება. ევრიპიდეს ტრაგედიის სცენაზე დომინირებს ავლისში აგამემნონის სამხედრო ბანაკი და პირველივე სტრიქონებიდან მჟღავნდება გმირის ფსიქიკური მდგომარეობა და მღელვარება. სიუჟეტის კონცენტრირებულია იმ მომენტზე, როდესაც აგამემნონის ორი სამყარო ერთმანეთს კვეთს, ოჯახური და მხედართმთავრის სამყარო, ატრიდებთან დაკავშირებული მითი და მითი ტროას ომის შესახებ. აგამემნონმა ამ კრიტიკულ მომენტში უნდა გადაწყვიტოს შესწირავს თუ არა მსხვერპლად იფიგენიას.

გმირის პირველი გეგმა არის, რომ წერილის მეშვეობით მოიხმოს კლიტემნესტრა და იფიგენია ბანაკში ვითომ აქილევსთან ქორწინების მიზეზით, თუმცა სინამდვილეში იგი აპირებს ქალიშვილის მსხვერპლად შეწირვას არტემისისთვის კარგი ქარის უზრუნველსაყოფად. ტრაგედიის პროლოგში იგი ფიქრობს, რომ ვერ შეასრულებს ამ საშინელ ქმედებას და მეორე წერილის გაგზავნა სურს, რათა შეცვალოს გაცემული ბრძანება. მისი დამოკიდებულება კვლავ შეიცვლება და მენელაოთან კამათის შემდგომ იგი განაცხადებს, რომ ვერ შეცვლის მოვლენათა მსვლელობას.

ფილოლოგთა წარმოდგენები გმირის შესახებ ამ სცენაში ურთიერთსაპირისპიროა. C. Sorum[365] გამოთქვამს იმ მოსაზრებას, რომ ამ ტრაგედიაში ადვილად შეიმჩნევა, არა მხოლოდ აგამემნონისა, არამედ სხვა პერსონაჟების ტენდეციაც საკუთარი გადაწყვეტილება ძალიან ხშირად ცვალონ და რომ, ფაქტიურად, ეს ტრაგედია ეხება მერყევი ფსიქოლოგიის საკითხს.[366]

კრიტიკოსთა ნაწილი კი მის გადაწყვეტილებას საკუთარი ქალიშვილი მსხვერპლად შესწიროს, ასაბუთებს ჯარის, უფრო მეტად კი ოდისევსის, ამბოხების შიშით.[367] სხვათა მოსაზრების თანახმად კი აგამემნონის შიში იმდენად ჯარს, ოდისევსს ან კალქასს კი არ უკავშირდება, არამედ მის ლაჩრულ და ეგოისტურ ბუნებას, რომელიც უბიძგებს იფიგენიასთვის ამ მომაკვდინებელი გეგმის შესრულებისაკენ.[368]

---

[365] Sorum, C. E. (1992).

[366] ტრაგედიის დრამატული პერსონაჟები, რომლებიც მსხვერპლად შეწირვასთან დაკავშირებით იცვლიან აზრს არის აგამემნონი, მენელაოსი, იფიგენია და აქილევსი.

[367]თემასთან დაკავშირებული ბიბლიოგრაფიის შესახებ იხ.Synodinou, K. (2013) 60 სქოლ. 26.

[368] Vellacott, P. (1975). *Ironic drama: a study of Euripides' method and meaning*. CUP Archive, 220-221.

ასევე საინტერესოა კ. სინოდინუს (2013) მოსაზრება სტატიაში «Agamemnon's Change of Mind in Euripides' *Iphigeneia at Aulis*». იგი თვლის, რომ მიუხედავად ყოყმანისა აგამემნონს არასოდეს შეუცვლია თავისი გადაწყვეტილება. გადაწყვეტილების შეცვლის მოჩვენებით ხასიათზე მეტყველებს მოხუცის უუნარობა „მაცნეს“ როლი შეასრულოს და ასევე, მსახურის დაგვიანებული გაგზავნა, რათა შეასრულოს ეს სასწრაფო მისია. აგამემნონის სიტყვებში არსებული ირონია (სასწრაფო მისია) არ შეესაბამება რეალობას (მოხუცი მაცნეს როლში) და, შესაბამისად, ეჭვქვეშ აყენებს მეფის გულწრფელობას.

ზემოთ მოხსენებული ინფორმაციიდან გამომდინარე ვასკვინით, რომ აზრთა სხვადასხვაობას იწვევს აგამემნონის დამოკიდებულება იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვასთან მიმართებაში. აგამემნონის ხასიათის განსამარტად მეცნიერები დაეყრდნენ მის საბოლოო გადაწყვეტილებას. რა თქმა უნდა, არა უმიზეზოდ, რადგან ეს გადაწყვეტილება მიიღო ლოგიკურად მსჯელობის შემდეგ ან ეს უკვე წინასწარ მიღებული გადაწყვეტილება იყო. აგამემნონის გადაწყვეტილება განსაზღვრავს მოვლენათა განვითარებს, ანუ დაიწყებს თუ არა ტროას ლაშქრობას, შესრულდება თუ არა ტროას ომი და საბოლოოდ დაბრუნდება თუ და არა სამშობლოში ომის დასრულების შემდეგ და თუ იცოცხლებს.[369]

უდავოდ საინტერესოა ის, რომ კ. სინოდინუს (2013) აღიარებს აგამემნონის ფსიქოლოგიურ კომპლექსურობას. მიუხედავად იმისა არის თუ არა გულწრფელი აგამემნონი, როდესაც იგი მის გადაწყვეტილებას ცვლის, მიუხედავად იმისა მართლა ხვდება მის შეცდომას პირველი წერილის გაგზავნის შემდეგ, ეს არ ცვლის იმას, რომ ევრიპიდემ გამოიყენა მის ტრაგედიაში გმირის ჰომეროსისეული მახასიათებელი. გმირის ხასიათი არის კომპლექსური, იგი არის უამრავი ვალდებულებებით

[369] იფიგენიას საბოლოო თხოვნით უკვე ხდება წინასწარი მინიშნება ატრიდების საგვარეულოსთან დაკავშირებული მითის გაგრძელების შესახებ. იფიგენიას არ სურს, რომ მისმა დედამ იგლოვოს, მაგრამ კლიტემნესტრა გამოიგლოვებს, იფიგენიას არ სურს დამ შავები ჩაიცვას, მაგრამ ეს შემდგომ ელექტრას ჩვევა ხდება, იგი ასევე კლიტემნესტრას სთხოვს ორესტესი მამაკაცურად და სწორად გაზარდოს, თუმცა იგი საკუთარი თავის დაცვის გამო ამას არ გააკეთებს და ა.შ. საბოლოოდ კი არ სურს, რომ დედამისმა აგამემნონი შეიძულოს, მაგრამ კლიტემნესტრა მოკლავს მას.

დამძიმებული წინამძღოლი, უამრავი პირადი შიშით, აგამემნონი კრიზისულ მომენტებში ადვილად იცვლის აზრს.[370]

ეს გადაწყვეტილება გვახსენებს *ილიადას* პირველ სიმღერაში ქრისეისის ამბავს. ჰომეროსი ამ სიმღერაში მთელ პასუხისმგებლობას ქრისესის ძღვენის უარყოფისთვის და აქილევსთან დაპირისპირებისთვის აგამემნონს აკისრებს. როგორც უკვე აღვნიშნეთ დისერტაციის პირველ თავში, პოეტი არსად არ მიგვანიშნებს ღვთიურ ჩარევაზე არც ერთ ეპიზოდში (ქრისესის ეპიზოდი-აქილევსთან დაკავშირებული ეპიზოდი). ჰომეროსისეული აგამემნონი მარტო მოქმედებს და ამიტომ აკისრია მთელი პასუხისმგებლობა.

ევრიპიდე, როგორც ჰომეროსი, აგამემნონს წარმოადგენს შეშინებულს და ცხადია მასზე ფსიქოლოგიური დათრგუნვის ნიშნები.[371] თავად აგამემნონი თავის თავს უწოდებს δύστηνος (442) და τάλας (452). იგი ასევე აღიარეს, რომ ჭკუიდან შეიშალა, რადგან აცნობიერებს, რომ შვილებს კარგავს (136). მისი ფსიქოლოგიური მდგომარეობის მანიშნებელია, რომ ტრაგედიაში ხშირად უძლური და სუსტი გვევლინება. მაგალითად შეგვიძლია მოვიყვანოთ. 451-453-ე სტრ., რომლებშიც ამბობს რომ რამდენადაც სირცხვილია იტიროს მდგომარეობის სიმძიმის გამო, იმდენად სირცხვილია რომ არ იტიროს. აგამემნონის ამ ემოციურ განადგურებას შემდეგ დაადასტურებს მენელაოსიც (სტრ. 496), რომელიც გადმოგვცემს მუდმივად მომტირალი აგამემნონის სურათს. ატირებული აგამემნონის მოტივი ხშირად მეორდება. მაგალითად შიგვიძლია მოვიყვანოთ შემდეგი სტრიქონები: 650 (იფიგენია შენიშნავს, რომ მამის სახეზე ცრემლებია), 684 (აგამემნონის განცხადება, რომ თვალები ცრემლებით აქვს სავსე), 686 (აგამემნონი კლიტემნესრას ეუბნება, რომ გლოვობს), 1550 (მაცნე ამბობს, რომ როდესაც აგამემნონმა დაინახა როგორ მოჰყავდათ შვილი მსხვერპლად შესაწირად მან ამოიოხრა, თავი შეატრიალა, ცრემლები მოადგა და მანტიით დაიფარა სახე).

[370] S. Lawrence-ი (2014) მის ძალიან საინტერესო სტატიაში "Psychology In Euripides' Iphigenia at Aulis" აღნიშნავს, რომ ევრიპიდეს გმირები ხშირად იცვლიან აზრს და ევრიპიდეს აგამემნონს განიხილავს ესქილეს აგამემნონთან მიმართებაში.

[371] იხ. წარმოდგენილი დისერტაციის პირველი თავი.

ესქილეს აგამემნონიც იგივე გადაწყვეტილებას მიიღებს ქალიშვილის მსხვერპლად შეწირვის თაობაზე, თუმცა იგი ამ გადაწყვეტილებამდე სხვანაირად მიდის. დავეთანხმები S. Lawrence-ს (2014, 6), რომ ესქილეს აგამემნონს დანაშაული არ ამძიმებს პირდაპირი გაგებით, იგი ტრაგიკული დილემის წინაშე დადგა, მიეტოვებინა ლაშქრობა ან შეეწირა ქალიშვილი (Aesch. *Ag.* 205-217) და მრავალწევრიანი ლაშქრის გამო მან ასულის მსხვერპლად შეწირვის რთული გადაწყვეტილება მიიღო, το δόμων ἄγαλμα (Aesch. *Ag.* 208). "Brief consideration of the alternatives and their consequences is followed by a decision to sacrifice, and this decision is never regretted or revoked. Parakopa (infatuation Aesch. *Ag.* 223) it may be, but it reflects also Agamemnon's ethos as a man, a commander in chief and an Atreid. Also, the decision is presented as a purely mental process, by which, I mean that there is no reference to gestures, behaviour or to the external decor; and we note especially that Agamemnon makes the decision on his own. While he is influenced by what he knows to be the will of the allied commanders, he accepts their view and makes it his own, actively putting on the yoke of necessity". მაცნესგან ვიგებთ, რომ საბოლოოდ იფიგენია არტემისს შესწირეს მსხვერპლად და, როგორც ევრიპიდესთან და *კიპრიებში*, არსად არ არის ნახსნები, რომ მსხვერპლშეწირვა საბოლოოდ არ შედგა. იფიგენიას რიტუალური მსხვერპლშეწირვა, ადამიანის მსხვერპლად შეწირვის ძალადობრივი აქტი *აგამემნონში* წარმოადგენს მეფის დილემისა და მისი განადგურების მთავარ მოტივს, მკვლელობისა და ზოგადად ატრიდების საგვარეულოში ტრაგიკული მოვლენების განვითარების სავარაუდო მიზეზს.

როგორც ჩანს ტრაგედიიდან *ელექტრა*, სოფოკლესეულმა აგამემნონმაც გამოიწვია არტემისის მრისხანება და დანაშაულის გამოსასყიდად ქალიშვილი შესწირა ქალღმერთს. სოფოკლესთანაც იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვა შესრულდა, თუმცა არ არის დაზუსტებული ვინ განახორციელა, აგამემნონმა თუ კალქასმა. 530-ე სტრ. კლიტემნესტრა განაცხადებს, რომ ბერძენთა შორის მხოლოდ აგამემნონი იყო იმდენად ძლიერი, რომ იფიგენია მსხვერპლად შეეწირა ქალღმერთისთვის, აქედან გამომდინარე შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ თავად მეფემ განახორციელა ეს ქმედება.

ევრიპიდე დანარჩენი ტრაგიკოსებისგან განსხვავებით, იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვას არ წარმოადგენს როგორც ღმერთების ბრძანებას. მისი სიკვდილი არანაირ კავშირში არ არის აგამემნონის რაიმე მკრეხელურ საქციელთან. აქ ასევე შემოდის იფიგენიას ადგილას მსხვრპლის ჩანაცვლების მოტივი.[372]

ამ ინოვაციების შედეგად ევრიპიდეს აგამემნონი სრულიად განსხავებულად მოქმედებს. იგი რთულ ვითარებაშია და დრამაში ამას ხაზს უსვამს საკმაოდ ბევრჯერ, რადგან ცდილობს საკუთარი თავი მოვლენების მსხვერპლად წარმოაჩინოს. იგი თავიდანვე განაცხადებს, რომ საერთოდ არ ხიბლავს ძალაუფლება (19) და რომ მაღალ წოდებას შეუძლია გადატრიალება მოახდინოს ადამიანის ცხოვრებაში (23). უფრო მეტიც, იგი გამოთქვამს სურვილს ლაშქრობის მხედართმთავრის წოდება სხვას მიანიჭონ (86). იგი უსიამოვნებას გამოხატავს, რადგან მისი წოდება ხელს უშლის საკუთარი ოიკოსის მართვაში (331) და მიუხედავად იმისა, რომ იგი არ ტყუის (384 ὁ μὴ σφαλείς) საკუთარი ძმის, მენელაოსის შეცდომებისთვის აგებს პასუხს.

გმირი აღირებს, რომ არცერთ მოკვდავს არ დაუსრულებია ცხოვრება რაიმე უბედურების გადატანის გარეშე (161 შმდგ.), ეს ყოველივე გვახსენებს ჰეროდოტესთან სოლონის ნაამბობს. იგი საკუთარი უბედურების მიზეზად ასახელებს ღმერთს და ავ ბედს (443, 1136) და ასევე, მენელაოსისა და ელენეს ქორწინებას, რომელიც ვალდებულია დაიცვას (384, 467, 682).

მისი ტრაგიკული მდგომარეობა მთლიანობაშია წარმოდგენილი 1256-1258-ე სტრ.:

φιλῶ τ' ἐμαυτοῦ τέκνα· μαινοίμην γὰρ ἄν.
δεινῶς δ' ἔχει μοι ταῦτα τολμῆσαι, γύναι,
δεινῶς δὲ καὶ μή· ταὐτὰ γὰρ πρᾶξαί με δεῖ.

იფიგენია ავლისში ერთ-ერთ ყველაზე დაძაბულ სცენას წარმოადგენს აგამენონისა და იფიგენიას შორის საუბარი, რომელშიც იფიგენია მამას შესთხოვს იგი არ შეწიროს მსხვერპლად. იგი იხსენებს წარსულს, ბავშობას და იმ მომენტებს, როდესაც მამის კალთაში იჯდა და მისი წვერით თამაშობდა, ასევე იხსენებს თუ როგორ დადეს ფიცი

[372] იფიგენიას მაგივრად მსხვერპლის ადგილს იკავებს შველი.

ერთმანეთი დაეცვათ (1220 შმდგ.). ბავშობაში დაბრუნების სცენა, რომელშიც წარმოდგენილია მამისა და ასულის თბილი ურთიერთობის მომენტები, გამორჩეულად საინტერესოა. რა თქმა უნდა, ძალიან ირონიულად ჟღერს, როდესაც იფიგენია იხსენებს მამის სურვილს იგი ბედნიერი იხილოს მეუღლის სახლში. საბოლოოდ კი, აგამემნონი უარყოფს იფიგენიას თხოვნას და საკუთარ გადაწყვეტილებას ამართლებს იმით, რომ მას საბერძნეთის თავისუფლება ადარდებს. ამ მომენტში დაძაბულობა მამა-შვილის ურთიერთობაში წყდება, რადგან აგამემნონი ახლა უკვე მხოლოდ ბერძენთა მმართველია.

დავეთანხმებით Felix M.Wassermann-ს[373] და ვიტყვით, რომ აგამემნონის დამოკიდებულება და მიზნები ათენელ პოლიტიკოსს მოგვაგონებს, როგორც ეს ვიცით თანამედროვე წყაროების მიხედვით. როგორც გადმოგვცემს მისი ძმა, აგამემნონის ამბიცია უმაღლესი ადგილი დაიკავოს მმართველობაში (334-375), მოგვაგონებს ათენში არჩევნების დროს მაღალი წოდებისთვის ბრძოლის მანერას. ასევე გამოთქმულია მისი ღელვა, რადგან ἀνθρώπων γνῶμαι πολλαὶ καὶ δυσάρεστοι (25 შმდგ.) და იმიტომ, რომ მისი ჯარისკაცების საქციელი უფრო შეეფერება ათენელი გენერლის ჯარს ვიდრე მეფისას. ურჩი ბრბო, რომლის შიშს უმნიშვნელო ზეგავლენა აქვს აგამემნონის გადაწყვეტილებაზე, ძალიან კარგად ცნობილ თემას წარმოადგენდა ევრიპიდეს მაყურებლისთვის.

ევრიპიდე წინა პლანზე აყენებს აგამემნონს, როგორც ტროას ლაშქრობის წინამძღოლს, რომელმაც უნდა გადაწყვიტოს ან საკუთარი ღირსება და წოდება გაწიროს ან საკუთარი შვილი. ეს არის ძვ.წ. V ს. ადამიანი, რომელიც რთულ ვითარებაში იმყოფება, მას თანამედროვე ათენელი მოხელესავით, ღირსება აქვს მაგრამ არა საკმარისი, რომ ურთულეს გამოცდას თავი გაართვას, რომელიც ორ არჩევანს შორის არის და ვერ წყვეტს ძალაუფლება აირჩიოს თუ პრობლემებს მოკლებული მშვიდი ოჯახური ცხოვრება. იგი შეცბუნებული შეთქმულებას დაინახავს როგორც გამოსავალს, ქმედება რომელიც ეწინააღდეგება მის კარგ ბუნებასა და სინდისს. საბოლოოდ მან კი მხოლოდ საკუთარი ცოლის სიძულვილი გამოიწვია და ღირსეული მეუღლის მაგალითიდან პოტენციურ

[373] Wassermann, F. M. (1949, January) 174-186.

მკვლელად აქცია. საბოლოოდ, აგამემნონი, ისე როგორც იფიგენიაც, ივიწყებს პირად შიშებს უმაღლესი ბერძნული იდეალის დასაცავად. აგამემნონის ხასიათში და საქციელში ჩანს კრიზისული ეპოქის სკეპტიკური და უარყოფითი ფილოსოფია.

როგორც ხშირად ხდება ბერძნულ ტრაგედიაში, ფსიქოლოგია და ფილოსოფია ერთმანეთს ხვდება. აგამემნონი არ წარმოადგენს მხოლოდ საინტერესო თანამედროვე პერსონაჟს, არამედ იგი მმართველობაში არსებული პრობლემის სურათს გვიხატავს, რომელიც პოლისში არსებულ კრიზისთან ერთად ატიკური დრამის საყვარელ თემას წარმოადგენდა, ფილოსოფიასთან და ისტორიოგრაფიასთან ერთად.

3.3.2 ტროას ციკლში შემავალი ტრაგედიები

ევრიპიდე მისი ეგრეთ წოდებული ტროას ციკლის ტრაგედიებით *ანდრომაქე, ჰეკაბე, და ტროელი ქალები,* რომლებიც პელოპონისეს ომის პერიოდში დაწერა, წარმოგვიდგენს საკუთარ ხედვას დატყვევებასა და დამონებას საბრძოლო ველზე დამარცხების შედეგად. წარმოდგენილ დრამებში, რომლებიც ტროას დაპყრობას ეხება, მთავარ პერსონაჟებად იყენებს ქალ გმირებს, რომლებიც დატყვევებულნი არიან და მათი მეშვეობით გადმოსცემს მაყურებელს საკუთარ დარდსა და ჩაფიქრებას ომისა და მონობისა, წაგებულებისა და გამარჯვებულების შესახებ.

ევრიპიდეს მთავარი მიზანი, რომელიც უმეტესად ეჭვქვეშ აყენებს ყველაფერს და არ უდგება საკითხებს დოგმატურად, არის წარმოაჩინოს თუ როგორი არასტაბილურია საზღვრები თავისუფალ ბერძენსა და დამონებულ ბარბაროსს შორის,[374] რითაც ამტკიცებს, რომ ერთი მხრივ თავისუფალ ბერძნებს შეუძლიათ ბარბაროსული და ლაჩრული ქმედებები ჩაიდინონ, ხოლო მეორე მხრივ დამონებულ ბარბაროსებს შეუძლიათ ღირსეულად მოქცევა. ტრაგიკოსი ამ დრამების მეშვეობით გვაჩვენებს განსხვავებას „შინაგან და გარეგან ბარბაროსობასა“ და „შინაგან და გარეგან ტყვეობას“

[374] Bacon, H. (1961) 167-170.

შორის[375] და მაყურებელს მოუწოდებს კრიტიკულად შეაფასოს ეპოქაში დომინანტური მოსაზრებები.[376]

აგამემნონი, ან უფრო სწორად ატრიდები, ამ დრამებში არიან წარმოდგენილები როგორც წინამძღოლები ან ტროას ლაშქრობის გამარჯვებულები, ანუ მათ უკავიათ მნიშვნელოვანი ავტორიტეტული პოზიცია. წარმოდგენილ ტრაგედიებში ისინი დიპლომატიურად გამოთქვამენ, ეთნოცენტრულ არგუმენტებს ან საუბრობენ კონკრეტული პირების საწიინაღმდეგოდ (არა მხოლოდ ტროელებზე, არამედ ეგვიპტელებსა და თრაკიელებზეც) ან ზოგადად ბარბაროსთა მოდგმის საწინააღმდეგოდ. მათი ამ ორატორული საუბრების მიზანია ტროას ლაშქრობის გამართლება ან საკუთარი, როგორც გამარჯვებულების, საქციელის გამართლება ან იმისთვის, რომ უფრო განამტკიცონ საკუთარი ძალაუფლება. მეორე მხრივ ატრიდების საქციელიც არის გაკრიტიკებული ან თანამემამულეებისგან ან სხვებისგან.

3.3.2.1 ევრიპიდეს *ჰეკაბე*

ევრიპიდემ *ჰეკაბე* წარადგინა დიდ დიონისიებზე, სავარაუდოდ ძვ.წ. 424 წ., ტრაგედიის ზუსტი დათარიღება შეუძლებელია, ხოლო *ტროელი ქალები* ძვ.წ. 415 წ. წარადგინა, ანუ პელოპონესის ომის დროს, როდესაც დემოკრატიულ ათენში უკვე იყო განვითერებული სოფიზმი და რიტორიკა. ძვ.წ. V ს-ის მეორე ნახევარი დიდი პოლიტიკური და კულტურული კრიზისის პერიოდი იყო. სამოქალაქო ომის აგრესია ყველა იმ სტრუქტურას ანგრევს, რომელსაც ადამიანთა საზოგადოება ეყრდნობობა და ამავდროულად, სოფიზმი ხელახლა აფასებს ყველა დამკვიდრებულ ღირებულებას. ევრიპიდე ამ ორ დრამაში, რომელიც ბევრ ადგილას თემატურად ერთმანეთს ემთხვევა,[377] ხელახლა ქმნის თავის თანამედროვე რეალობას ტროას ომის მითოლოგიურ ფარგლებში და განიხილავს თავისი ეპოქის პრობლემებს.

---

[375] Synodinou, K. (1977) 56.

[376] Wrenhaven, K. L. (2012) 138.

[377] ორივე დრამაში სცენა ომს მოგვაგონებს, რადგან *ჰეკაბეში* ბერძენთა ბანაკია აღწერილი, ხოლო *ტროელ ქალებში* მოქმედების ადგილი არის ტროას ნანგრევები. ამის გარდა, ევრიპიდეს მხოლოდ ამ ტრაგედიების მოქმედება ვითარდება ტროას ომის დასრულებისთანავე. ეს ორი ტრაგედია ერთმანეთისგან ცხრა წლით

ჰეკაბეში მოქმედება ვითარდება ტროას დანგრევისთანავე.[378] ის, რომ მოქმედება ომის დასრულებისთანავე ვითარდება უკეთ და უფრო დიდი სიზუსტით წარმოადგენს თუ რა გავლენა აქვს ომს ადამიანთა ცხოვრებასა და ქმედებებებზე, წაგებულებსა და მოგებულებზეც.

ჩვენთვის საინტერესოა, ამგვარ სამყაროში განვიხილოთ აგამემნონი. მკვლევართა უმეტესობა თანხმდება, რომ ევრიპიდე ქმნის დეგრადირებული წინამძღოლის სურათს, რომელიც უარს ამბობს და ცდილობს თავი აარიდოს გადაწყვეტილებების მიღებას.[379] იმ სამყაროში, სადაც აღარ არსებობს მორალი, ღირებულებები და სამართლიანობა, იმას, რომელიც ამაყობს საკუთარი მორალური უპირატესობის გამო, მხოლოდ ეგოისტური მიზნები ამოძრავებს. მას ახასიათებს ვიწრო თვალსაწიერი და მხოლოდ ამ სამყაროს მატერიალურ მხარეს ხედავს.

შევეცდებით დავამტკიცოთ, რომ ევრიპიდე კიდევ ერთხელ[380] იყენებს აგამემნონის მთავარ ჰომეროსისეულ მახასიათებელს, რომელიც წარმოდგენილი დისერტაციის პირველ თავში დავადგინეთ და განვიხილეთ, თუმცა ეს არ ნიშნავს, რომ ვეწინააღმდეგებით სხვა მკვლევრების მოსაზრებებს აგამემნონის სხვა მახასიათებლების შესახებ. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ჰომეროსისეულ გმირს ახასიათებს მდგომარეობის სწორად შეფასების უუნარობა და ამიტომ იღებს არასწორ გადაწყვეტილებებს, მიუხედავად ხანგრძლივი დაფიქრებისა და გაანალიზებისა. შევეცდებით დავამტკიცოთ, რომ აგამემნონს, ცივილიზებულ ბერძენს, პოლიმესტორს, არაცივილიზებულ მეფეს და

არის დაცილებული. *ჰეკაბე* პელოპონესის ომის თითქმის დასაწყისში დაიდგა, ხოლო *ტროელი ქალები* დასრულებისკენ.

[378] უფრო მეტი დეტალებისთვის იხ. A. Lesky (1993) 101-115. ამ თხზულების შესახებ, იხ. Abrahamson, E. L. (1952, January). Euripides' Tragedy of Hecuba, 120-129, Meridor, R. A. (1978). Hecuba's Revenge Some Observations on Euripides' Hecuba, 28-35, Segal, C. (1990). Violence and the other: Greek, female, and barbarian in Euripides' Hecuba, 109-131, Synodinou, K. (1994). Manipulation of Patriotic Conventions by Odysseus in the Hecuba, 189-196, J Mossman, Judith, et al. *Wild justice: A study of Euripides' Hecuba*. Oxford University Press, USA, 1995.

[379] მა თემის შესახებ იხ.: Abrahamson, E. (1952). Euripides' Tragedy of Hecuba. *TAPhA* 83, 120–9, Blaiklock, E. M. 1(952). *The Male Characters of Euripides*. Wellington, Kirkwood, G. M. (1947, January). Hecuba and Nomos. In *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* (pp. 61-68). American Philological Association, Hogan, J. C. (1972). Thucydides 3. 52-68 and Euripides' Hecuba. *Phoenix*, *26*(3), 241-257, Kovacs, D. (1987). *The Heroic Muse: Studies in the Hippolytus and Hecuba of Euripides*. Baltimore and London, Collard, C. (ed.). (1991). *Euripides' Hecuba with Introduction, Translation and Commentary*. Warminster.

[380] როგორც დავამტკიცებთ, აღნიშნული ჰომეროსისეული მახასითებელი *ოფიგენია ავლისშიც* არის გამოყენებული. იხ. წარმოდგენილი დისერტაციის შესაბამისი თავი.

ჰეკაბეს, ცივილიზებულ ბარბაროსს ძალიან ბევრი საერთო აქვთ. ტრაგედიაში ბერძნები-ბარბაროსები, თავისუფლები-მონები, მეგობრე-მტრები, კაცები-ქალები, ძლიერები-სუსტები ერთმანეთ ჰგვანან და ამგვარად ევრიპიდე გვაიძულებს დავფიქრდეთ სოციალური სტატუსის, ეროვნებისა და სქესის მიღმა სხვა ღირებულებებზეც.[381]

სანამ განვიხილავთ იმ სცენებს, რომელშიც აგამემნონი ჩანს, უნდა აღვნიშნოთ, რომ მაყურებელის გადმოსახედიდან აგამემნონის სამხედრო კარავს სცენაზე ცენტრალური ადგილი უკავია. უფრო კონკრეტულად, სცენაზე წარმოდგენილია ბერძენთა ბანაკი, რომელიც განთავსებული თრაკიის ნახევარკუნძულზე, ტროას მოპირდაპირე მხარეს. ბერძნები იძულებით იმყოფებიან მეფე პოლიმესტორის ქვეყანაში, თრაკიაში ქარის არარსებობის გამო (37-39). ტექსტში ნახსენებია აგამემნონის კარავი, რომელიც წარმოდგენს სცენაზე განთავსებული ბანაკის ცენტრალურ შესასვლელს (53-54 ὑπὸ σκηνῆς…Ἀγαμέμνονος, 98 τὰς δεσποσύνους σκηνὰς) და გარშემოა სხვა ბერძნების კარვები, რომლებიც გვერდით შესასველელის ფუნქციას ასრულებს (616 σκηνωμάτων, 733 ἐπὶ σκηναῖς, 1289 σκηναῖς, 1293 σκηνάς).

მიუხედავად იმისა, რომ აგამემნონის სახელი ტრაგედიის დასაწყისშივე ჟღერს სტრ. 54 (**Ἀγαμέμνονος**), როდესაც ჰეკაბე გამოდის მეფის სამხედრო კარვიდან და პაროდოსში, როდესაც ქორო დედოფალს განუცხადებს ბერძენთა გადაწყვეტილებას პოლიქსენე მსხვერპლად შესწირონ (122 **Ἀγαμέμνων**), აგამემნონი როგორც მოქმედი პირი ბევრად გვიან გამოჩნდება. იგი დრამაში ორჯერ გამოდის.

აგამემნონის პირველი გამოსვლა ხდება 724-ე სტრ. და ა.შ., რომელშიც წარმოდგენილია აგამემნონისა და ჰეკაბეს ეპიზოდი. დედოფალი ჰეკაბე ახლა უკვე ბერძენთა ტყვე (811 ἄπολις ἔρημος ἀθλιωτάτη βροτῶν) მოხუცია (495 αὐτὴ δὲ δούλη γραῦς ἄπαις ἐπὶ χθονὶ). ტყვეობას ახალი უბედურება დაემატება. მას შემდეგ, რაც მისი ქალიშვილი პოლიქსენე შესწირეს მსხვერპლად, აღმოაჩენენ დედოფლის ბოლო ცოცხალი შვილის, პოლიდოროსის დანაწევრებულ გვამს. იგი მოკლა თრაკიის მეფემ, პოლიმესტორმა, რომელსაც პრიამოსმა ჩააბარა შვილი დიდი თანხის სანაცვლოდ. მკვლელობა

[381] იხ. Abrahamson, E. (1952) 121, Kitto, H.D. (1976) 297, Reckford, K. J. (1985) 125-126, Segal, C. (1993) 195, 202, 210-213, Gregory, J. (ed.). (1999) xxiii, Hall, E. (2010) 255-259, Mastronarde, D. J. (2010) 282 და სქოლ. 5, 306.

ხორციელდება, როდესაც პოლიმესტორი შეიტყობს, რომ ტროა ბერძნებმა დაიპყრეს და, რა თქმა უნდა, მას სიმდიდრის მოხვეჭა სურს.[382]

როდესაც ჰეკაბე გააცნობიერებს, რომ მან ყველაფერი დაკარგა, მისი ტკივილი ისევე უზარმაზარია, როგორც შურისძიების სურვილი. რადგან მას აღარ ჰყავს ცოცხალი მამაკაცი ნათესავი, აგამემნონს სთხოვს მან აღადგინოს სამართლიანობა. ჰეკაბე დაუფიქრებლად ეშმაკურად იყენებს აგამემნონის კასანდრასთან ურთიერთობას, რათა მეფე დაარწმუნოს პოლიმესტორზე შურისძიებაში დაეხმაროს.[383] 826-827-ე სტრ. შეახსენებს, რომ იგი ვალდებულია დაეხმაროს, რადგან მის ქალიშვილთან აქვს სასიყვარულო ურთიერთობა (πρὸς σοῖσι πλευροῖς παῖς ἐμὴ κοιμίζεται ἡ φοιβάς, ἣν καλοῦσι Κασσάνδραν Φρύγες).[384] ამის გარდა, მიმართვის მანერაც ამტკიცებს (841 **ὦ δέσποτ', ὦ μέγιστον Ἕλλησιν φάος**) არა მის პატივისცემას მხედართმთავრის მიმართ, არამედ მის ეშმაკობას მოიპოვოს აგამემნონის დახმარება, რათა შეასრულოს მისი შურისსაძიებელი გეგმა.

აგამემნონს ამ ტრაგედიაში კასანდრა გვერდით ჰყავს, რომელიც არ არის წარმოდგენილი როგორც მისი ტყვე, არამედ როგორც მეფის საყვარელი. ჰეკაბეს ქალიშვილი უკვე იმყოფება ბერძენთა ბანაკში და მეფესთან აქვს სასიყვარულო ურთიერთობა (122). ჰეკაბეს გარდა, ქოროც გვაცნობებს, რომ μαντιπόλος Βάκχη (121) აგამემნონის საყვარელია (122 ἀνέχων λέκτρ' Ἀγαμέμνων), რომლის გამოც ბერძენმა მხედართმთავარმა პოლიქსენეს, კასანდრას დის ბედის გადასაწყვეტ კრებაზე, წინა პლანზე დააყენა ვნება და არა

[382] ტროას სამეფო ოჯახს საზარელი „გაუგონარი“ აგრესიის ატანა მოუხდა, არა მხოლოდ თრაკიელებისგან (პოლიდოროსის სიკვდილი), არამედ აქაველებისგანაც (პოლიქსენეს მსხვერპლშეწირვა აქილევსის საფლავთან). ჰეკაბე ამ ორი დანაშაულის გამო ცდილობს დაარწმუნოს საკუთარი მბრძანებლები (აგამენონი და ოდისევსი), რომ სამართლიანად მოიქცნენ, მნიშვნელოვან ღირებულებებზე საუბრით, როგორც მაგალითად მეგობრობა და მოკრძალება, სირცხვილი. ჰეკაბე შეეცდება პოლიდოროსის სიკვდილზე შური იძიოს, დახმარებას და მფარველობას აგამემნონს შესთხოვს, მისი კასანდრასთან ურთიერთობის გამო.

[383] ჰეკაბეს ხასიათისა და იმ ხრიკების შესახებ რომელსაც იგი იყენებს, რათა საკუთარ მიზანს მიაღწიოს, ორი ერთმანეთის საპირისპირო აზრია გამოთქმული. მკვლევართა ნაწილი საუბრობს დედოფლის დეგრადაციაზე, კეთილშობილური დედოფლის როლიდან დაუნდობელ შურისმაძიებლად იქცა, ხოლო ნაწილი კი არ ეთანხმება ამ მოსაზრებას.

[384] ჰეკაბეს მორალური დაცემისთვის საკუთარი ქალიშვილის, კასანდრას ღალატის გამო იხ. Matthaei, L. E. (1918) 149, Kirkwood, G. M. (1947, January) 61-68, Abrahamson, E. (1952) 120-129, Conacher, D. J. (1967) 160, 162, Buxton, R. G. A. (1982) 176, 179, Tarkow, T. A. (1984) 132-136, Segal, C. (1993) 158, 161-162, 183.

მოვალეობა.[385] როგორც ჩანს და როგორც ქორო აღნიშნავს127-129-ე სტრ.,[386] მათი ურთიერთობა ბერძენთა კრებაზე განხილვის საგანი გახდა.

აგამემნონის ამ პირველ სცენური გამოსვლის დროს, ჰეკაბე სთხოვს ოფიცილურ წინამძღოლს მისი ბოლო ცოცხალი ვაჟის, პოლიდოროსის საზარელი მკვლელობისთვის აღადგინოს სამართლიანობა. აგამემნონი, როდესაც შეიტყობს თუ რა მოხდა, გამოხატავს სურვილს დაეხმაროს ჰეკაბეს ღმერთებისა და სამართლიანობის/დიკეს გამო, თუმცა ყოყმანობს რადგან ლაშქრის ეშინია (854-63, ფრაგ. 868-9). მას არ სურს, რომ არგიველებმა იგი დაადანაშაულონ, რომ კასანდრას სასარგებლოდ მოქმედებს. როგორც ჩანს, მას აზრადაც კი არ მოსდის აღადგინოს სამართლიანობა და პოლიმესტორი დასაჯოს და არც საკუთარი ჯარი გააკონტროლოს. ჰეკაბე ბერძენ მხედართმთავარს გაუმხელს, რომ თრაკიელი მეფისა და მისი ორი შვილის მოკვლას აპირებს და მხოლოდ იმას მიაღწევს, რომ მისგან ფარულად თანხმობა მიიღოს.

აგამემნონი დრამაში მეორედ გამოდის, უკვე როდესაც ყველაფერი დასრულებულია და ჰეკაბემ სხვა ტყვე ქალების დახმარებით შური იძია, აგამემნონის ჩარევის გარეშე. ამ ეტაპზე მას უკვე ჯარის შიში არ აქვს, რადგან შურისძიებაზე პასუხისმგებელი მთლიანად ჰეკაბეა და იგი გამოდი,ს რათა პოლიმესტორისა და ჰეკაბეს სიტყვიერ პაექრობას დასწროს, თანაც „სამართლიანი“ მსაჯულის როლში.

აგამემნონის მეორე გამოსვლა იწყება 1109-სტრ და ა.შ. იგი შემოდის თანმხლებლებით, (ფრაგ. 1282, 1285), რადგან გაიგონა პოლიმესტორის ყვირლი და სპეცილურად სერიოზული და გაკვირვებული ხმით, ყვირილის მიზეზს კითხულობს. თუმცა მისი საუბრის მანერა, როდესაც აღწერს იმ აღშფოთებას, რომელიც ყვირილმა გამოიწვია ბერძენთა ბანაკში (1109- 1113), ნათლად ამჟღავნებს, რომ მისი რეაქცია არ არის სპონტანური. ამის გარდა უფრო ადრე აგამემნონი დათანხმდა ჰეკაბეს შური ეძია პოლიმესტორზე (898), შესაბამისად, მან უკვე იცოდა, რომ რაღაც მოხდება, თუმცა არ იცოდა რა. აქედან გამომდინარე, მისი ორატორული სიტყვა, შესაძლოა იყოს მისი

[385] იხ. Synodinou, K. (1994a) 100.

[386] იხ. Eur. *Hec.* 127-129 τὰ δὲ Κασσάνδρας λέκτρ' οὐκ ἐφάτην τῆς Ἀχιλείας πρόσθεν θήσειν ποτὲ λόγχης.

თვალთმაქცობის დამადასტურებელი ან უბრალოდ დროის გაყვანის მეთოდს წარმოადგენდეს, რათა გადაწყვიტოს როგორ მოიქცეს ამ სიტუაციაში.[387]

პოლიმესტორი, როგორც კი დაინახავს აგამემნონს მას უწოდებს **φίλτατον** (1114), მიმართვა, რომელიც გამოხატავს მის კმაყოფილებას ბერძენი მხედართმთავრის მოსვლისთვის და მას მოუწოდეს თავისი თვალით დაინახოს მის თავს დატეხილი უბედურება, მისი დაბრმავება და შვილების დახოცვა (1115, 1117-1118). აგამემნონი გაკვირვებული ეკითხება, თუ ვინ არის პასუხისმგებელი ამ ქმედებებისთის. ამგვარი რეაქცია შესაძლოა მიუთითებდეს იმაზე, რომ აგამემნონი იტყუება (კომენტატორი: ὑποκρίνεται ἀγνοεῖν)[388] ან მიუხედავად იმისა, რომ იცოდა ჰეკაბეს ზრახვები, ვერ წარმოიდგენს, რომ იგი ამის ჩამდენი იქნებოდა (იხ. ფრაგ. სტრ. 876-879).[389]

პოლიმესტორი ადასტურებს, რომ ჰეკაბეა ამ უბედურების მიზეზი. როგორც კი მიხვდება, რომ ჰეკაბე იქვე იმყოფება აფექტურ მდგომარეობაში ვარდება (1124-126) და იმეორებს იმ მუქარას, რომელიც უფრო ადრე მონოდიაში ჰქონდა ნათქვამი (1070-1078) ანუ, რომ დაანაწევრებს და დაასისხლიანებს ჰეკაბეს.

მომდევნო სტრიქონებში აგამემნონი პოლიმესტორს შენიშვნას აძლევს (1129-1131) და მოწოდებს დაივიწყოს ბარბაროსობა და დაემორჩილოს სასამართლო პროცესის მოთხოვნებს, რითაც წინა პლანზე აყენებს უთანხმოებათა მოგვარების ბერძნულ მანერას.[390] მომდევნო სტრიქონებში წარმოდგენილია ბერძენთა ლოგიკური აზროვნების, რომელიც ეყრდნობა ლოგიკას და კანონს (იხ. ფრაგ. 877, 1199- 1201, 1247, 1286 და *Med.* 536-538) და ბარბაროსთა ინსტინქტური მდაბიო საქციელის დაპირისპირება.

როგორც ჩანს, აგამემნონი არ იქნება ობიექტური მსაჯული, რადგან ის უკვე დათახმდა ჰეკაბეს შურისძიებაზე. ასევე, მიუხედავად იმისა, რომ აქ სამართლიანობის დამცავად გვევლინება და მიუხედავად იმისა, რომ აღიარებდა ჰეკაბეს არგუმენტებს, მას აკლდა გამბედაობა დახმარებოდა, რადგან ეშინოდა ჯარისგან გაკიცხვის (850-856).[391]

---

[387] იხ. Handley (1894) ad 1109, Συνοδινού (2005) ad 1109-1113.

[388] იხ. Kovacs (1987) 106.

[389] იხ. Grube (1941) 227, Synodinou (1994) 104.

[390] იხ. Segal (1993) 194, Gregory (1999) ad 1129, Barker (2009) 348.

[391]ბერძენთა უპირატესობაზე - ბარბაროსთა მდაბიოებაზე და ევრიპიდეს ირონიული დამოკიდებულებისთვის იხ. Collard (1991) 30 ad 1129 -1131, Συνοδινού (2005) ad 1129, 1130- 1131, Hall (2010)

ჰეკაბესა და პოლიმესტორს შორის გამართულ სიტყვიერი პაექრობისას აგამემნონი მსაჯულის როლს ასრულებს. პოლიმესტორის სიტყვა, რომელიც ჰეკაბეს სიტყვაზე ადრე ისმის, უმიზნეს გაამართლოს პოლიდოროსის მკვლელობა და აგამემნონის თანაგრძნობა მოიპოვოს.[392] პოლიმესტორი გამოგონილი არგუმენტების საშუალებით, ცდილობს აგამემნონს დაუმტკიცოს, რომ არა მხოლოდ საკუთარი თავის, არამედ ბერძენთა სასარგებლოდ მოქმედებდა (1136-1144, 1175-1177). თრაკიის მეფე თავის სიტყვას ასრულებს ზოგადად ქალთა მოდგმის წინააღმდეგ მიმართული სიტყვით (1178-1182), რადგან იმედოვნებს, რომ აგამემნონის თანადგომას მოიპოვებს მამაკაცური სოლიდარობის საფუძველზე.

პოლიმესტორის სიტყვას მოჰყვება ჰეკაბეს სიტყვა, რომელიც უფრო ლოგიკურად ჟღერს და ორატორული შესაძლებლობების შესანიშნავ მაგალითს წარმოადგენს. იგი პეითოს მიმართავს და შესანიშნავი ოსტატობით უარყოფს პოლიმესტორის არგუმენტებს. ჰეკაბე მოწინააღმდეგეს ზიზღით მიმართავს (1197, 1199). მისი აზრით ბერძნებსა და ბარბაროსებს შორის ვერ იარსებებს მეგობრობა (1199-1201). მის სიტყვაში აირეკლება ზოგადად ბერძნების აზრი ბარბაროსთა მდაბიოების შესახებ (326-330, 877, 1129-1131) და ცდილობს გამოიყენოს აგამემნონის პატრიოტული სულისკვეთება, რადგან ახსენებს თავად აგამემნონის სიტყვას ბარბაროსი პოლიმესტორის შესახებ (1129).

ეპილოგში იგი მიმართავს კვლავ აგამემნონს, საუბრობს მორალზე და ხაზს უსვამს იმას, რომ თუ იგი პოლიმესტორის, თუ უსამართლობის მხარეს დაიჭერს მაშინ იგი ამორალური იქნება. 1237-ე სტრ., და მას შემდეგ, რაც აგამემნონს როგორც თანასწორმა ესაუბრა, იგი უბრუნდება მონა-მორჩილის როლს, რომელიც ბერძენ დამპყრობელს

111. რაც შეეხება აგამემნონის გადაწყვეტილებას, Gregory (1999) ad 1109-1129 თვლის, რომ ვერ ვიქნებით დარწმუნებულები მისი გადაწყვეტილების შესახებ, რადგან როგორც უკვე დამტკიცდა მას სჯერა ჰეკაბეს შესაძლებლობების (სტრ. 876-879, 883). შესაბამისად, ჩვენი აზრით, მაყურებელს ვერ ეცოდინებოდა თუ რა რეაქცია ექნებოდა აგამემნონს დაბრმავებისა და შვილების დახოცვის საზარელი ქმედების წინაშე და ასევე გასათვალისწინებელია თრაკიის მეფის არგუმენტებიც. Lloyd (1992) 97, ასევე, ამტკიცებს, რომ რადგან აგამემნონი მოითხოვს ორივე მხარეს არგუმენტების მოსმენას, მას არ აქვს მიღებული გადაწყვეტილება (სტრ. 1129-1131) და ასე ევრიპიდე ცდილობს გვიჩვენოს, რომ დაპირისპირებს შედეგი არ არის წინასწარ გადაწყვეტილი.

392 პოლიმესტრორის სიტყვის დრამატული განხილვისთვის ის. Collard, C. (ed.). (1991) და Συνοδινού, Κ. (გამოც.) (2005) ad 1132-1182.

ბატონად აღიარებს და რომლის მდგომარეობაც არ აძლევს მას საშუალებას აგდებულად ისაუბროს (1237 δεσπότας δ' οὐ λοιδορῶ).

ამ ორ სიტყვას მოჰყვება აგამემნონის განაჩენი, რომელიც ტრიაუმფალურად ამართლებს ჰეკაბეს. აგამემნონი აღიარებს რომ პოლიმესტორის დაბრმავება ჰეკაბეს მიერ შეეფერება მისი ქმედების სისასტიკეს. იგი ვარაუდობს ან ასკვნის, რომ თრაკიელებისთვის ადვილი ან და საერთოდაც ბუნებრივია უცხოების მოკვლა (Eur*. Hec.* 1247-1248). თუმცა აგმემნონმა, რომელიც ზიზღით აღწერს როგორც პოლიმესტორის მიერ ჩადენილ მკვლელობას ისევე ჰეკაბეს შურისძიებასაც, უკვე აქვს მიღებული მონაწილეობა, როგორც ჰეკაბე განსაზღვრავს წარმოუდგენელ ქმედებაში, ქმედებაში, რომელიც ტროელებისთვის სრულიად უცხოა, პოლიქსენეს მსხვერპლად შეწირვაში (Eur*. Hec.* .260-261). ორივე ეს დანაშაული ისეთი სიტყვებით არის აღწერილი, რომლებიც კლასიკური ლიტერატურის სხვა ნაწარმოებში არ იძებნება (260 ἀνθρωποσφαγεῖν/ 1247 ξενοκτονεῖν). ასე უსვამს ხაზს მსგავსებას ან ანალოგიას/ნათესაობას მათ შორის.[393]

შეგვიძლია ვთქვათ, რომ აქ ბერძენი აგამემნონის მორალი ეჭვქვეშ დგება. იგი ადანაშაულებს ბარბაროს პოლიმესტორს სილაჩრეში, თუმცა ამავდროულად თავად მხდალია, რადგან არ იღებს საკუთარ თავზე პოლიმესტორის დასჯაზე პასუხისმგებლობას, რადგან ჯარის რეაქციის ეშინია (854-856).

ტრაგედიის ბოლოს, უკვე ბრმა პოლიმესტორი დიონისეს შთაგონებით (1267), რომელიც აქ წინასწარმეტყველებას უკავშირდება, იწინასწარმეტყველებს ჰეკაბეს, კასანდრასა და აგამემნონის მომავალს. უფრო კონკრეტულად იგი საუბრობს ჰაკაბეს ძაღლად გადაქცევაზე (1273 Πο. κυνὸς ταλαίνης σῆμα, ναυτίλοις τέκμαρ), აგამემნონისა და კასანდრას კლიტემნესტრას მიერ მკვლელობაზე (1275-1281). პოლიმესტორის წინასწარმეტყველება აგამემნონის შესახებ არის შემდეგი:

Πο. κτενεῖ νιν ἡ τοῦδ' **ἄλοχος,** οἰκουρὸς πικρά.

Εκ. μήπω μανείη **Τυνδαρὶς** τοσόνδε παῖς.

[393] აღსანიშნავია, რომ *ტროელ ქალებში* პოლიქსენეს მსხვერპლად შეწირვის შემდეგ, ჰეკაბე სარკასტულად სვამს შეკითხვას ადამიანთა მსხვერპლად შეწირვა თუ წარმოადგენს ბერძენთა რაიმე ტრადიციას ან ჩვევას (Eur*. Tro.* 265-267).

Πο. καὐτόν γε **τοῦτον**, **πέλεκυν** ἐξάρασ' ἄνω.

Αγ. οὗτος σύ, μαίνηι καὶ κακῶν ἐρᾶις τυχεῖν;

Πο. κτεῖν', **ὡς ἐν Ἄργει φόνια λουτρά σ' ἀμμένει**. (1277- 1281)

მასზე საუბრობს დამამცირებლად და ზიზღით, ჩვენებით ნაცვალსახელის τοῦτον გამოყენებით და იწინასწარმეტყველებს, რომ იგი სიკვდილს არგოსში აბაზანაში, მეუღლის მიერ გამოყენებული ცულით ჰპოვებს.

აგამემნონი წინასწარმეტყველების გაგონებისას, ჰეკაბესგან განსხვავებით, არ მიიღებს ამ ინფრმაციას და აგრესიული ხდება. აგამემნონისთვის დამახასიათებელია აგრესია როგორც გამოსავალი. პოლიმესტორის მიმართ სიტყვიერი თავდასხმის გარდა (სტრ. 1289), პოლიმესტორის რეაქციიდან გამომდინარე შესაძლოა თრაკიელი მეფის წინააღმეგადაც გაიწია, (1281 κτεῖν'). აგამემნონი მოთმინებას კარგავს და ამიტომ გასცემს ბრძანებას ძალით გაიყვანონ იგი (1282), პირი აუკრან (1283) და რომელიმე მიტოვებულ კუნძულზე მიაგდონ (1284-1286). 1283-1284-ე სტრიქონები დაძაბულობის პიკს გამოხატავს.[394] ბოლოს, აგამემნონი ცდილობს პოლიმესტორის სიტყვები თავხედობად დაახასიათოს (1286 θρασυστομεῖ).

იგი კი იმედოვნებს, რომ მშვიდად დაბრუნდება და შინ ყველაფერი კარგად დახვდება:

εὖ δ' ἐς πάτραν πλεύσαιμεν, εὖ δὲ τἀν δόμοις

ἔχοντ' ἴδοιμεν τῶνδ' ἀφειμένοι πόνων. (1291-1292)

მაყურებლებისთვის კი აგამემნონის ეს სიტყვები ტრაგიკულ ირონიას წარმოადგენს, რადგან იციან, რომ ეს იმედები გაუცრუვდება (ფრაგ. Hom. *Od.* IV. 496-516 და პოლიმესტორის წინასწარმეტყველება).

ტრაგედიაში აგამემნონი დეგრადირებული წინამძღოლის შთაბეჭდილებას ტოვებს.[395] იგი ჰეკაბეს მიმართ თანაგრძნობას გამოხატავს (754-755, 763, 793-795, 850-854, 861-862), მიუხედავად ამისა მისთვის სამართლიანობა არ ეხება მორალს, არამედ პირად მოგებას.

[394] Gregory, J. (ed.). (1999) ad 1283-1284.

[395] აგამემნონის შესახებ იხ. Kirkwood, G. M. (1947, January) 66-68, Blaiklock, E. M. 1(952) 101, 105, Adkins, A. W. H. (1966) 204, Luschnig, C. A. E. (1976) 233, Kitto, H.D. (1976) 297, Lesky, A. (1989) ტომ. ბ. 113, Collard, C. (ed.). (1991) 24, 27, Gregory, J. (1991) 102, Segal, C. (1993) 183, 188-189, 194, 203, 206-209, 220-221, Burnett, A. P. (1998) 159, 165-166, Αλεξοπούλου, Χ. (2000) 111-112, Meltzer, G. S. (2006) 138, 140-141, Mastronarde, D. J. (2010) 300.

არგუმენტი, რომელიც დაარწმუნებს, რომ ჰეკაბეს დაეხმაროს არის მისი ხორციელი ურთიერთობა ჰეკაბეს ქალიშვილთან, კასანდრასთან.[396] თუმცა, ამ შემთხვევაშიც უარს ამბობს რაიმე ინიციატივის აღებაზე, რადგან ეშინია ჯარის რეაქციის პოლიმესტორთან კარგი ურთიერთობისა და იმ კომენტარების გამო, რომლებიც შესაძლოა გააკეთონ კასანდრასთან ურთიერთობაზე. საბოლოოდ, იგი ჰეკაბეს აძლევს თანხმობას შურისძიებაზე, რადგან სიტუაცია ხელსაყრელია ქარის არარსებობის გამო, თუმცა ამას მას შემდეგ აკეთებს, რაც რწმუნდება, რომ საკუთარი რეპუტაცია არ არის საფრთხეში.

მისი დამოკიდებულება ისეთ შთაბეჭდილებას ახდენს, რომ პოლიმესტორს მართლა რომ ემოქმედა ბერძენთა სასარგებლოდ, აგამემონი აპატიებდა დანაშაულს. აქედან გამომდინარე, მიუხედავად იმისა, რომ აგამემნონი თავისუფალია, იგი მაინც საკუთარი შიშების ტყვეა. შესაბამისად, როდესაც იგი განაცხადებს, რომ ობიექტური და სამართლიანი მსაჯული იქნება, ეს განცხადება ირონიულად და ყალბად ჟღერს. ამ თვალსაზრისით, იგი არ განსხვავდება ასე ძალიან იმ ბარბაროსებისგან, რომლებსაც აკრიტიკებს.

იგი დაბრმავებულია და ვერ ხედავს ვერც კარგს ვერც ცუდს. ვერ იაზრებს, რომ ქარები სამშობლოსკენ არ ქრის მის სასარგებლოდ, არამედ მას უფრო და უფრო აახლოვებს ტრაგიკულ დასასრულთან. ძალადობის ციკლი, რომელიც დაიწყო პოლიდოროსის სიკვდილით, ან შეიძლება უფრო ადრეც ავლისში იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვით, გრძელდება ტრაგედიაში და იხურება დასრულების შემდეგ, ბარბაროსული ნახევარკუნძულიდან საბერძნეთის ტერიტორიაზე აგრესიის გადატანით, სადაც კლიტემნესტრა, როგორც მეორე ჰეკაბე, პეითოსა და თვალთმაქცობის გამოყენებით სასახლეში შურს იძიებს საკუთარი შვილის, იფიგენიას სიკვდილისთვის.

C. Segal (1993: 189-190) თვლის, რომ ათენელებმა აგამემნონში საკუთარი საქციელი ამოიცნეს და სურვილი ჩაეხშოთ თვითკრიტიკული ხმა, რომელიც ახსენებდათ იმ სასტიკ ქმედებებს, რომლებიც პელოპონესის ომის დროს ჩაიდინეს. არ შეგვიძლია დანამდვილებით ვთქვათ, ევრიპიდე ცდილობდა თუ არა გაეფრთხილებინა მაყურებელი ათენის ექსპანსიური ზრახვების შესახებ ტრაგედიის წარდგენის პერიოდში

[396] Kovacs, D. (1987) 99, Lloyd, M. (1992) 96.

ან თუ არის საერთოდ საუბარი ამ კონკრეტულ პოლიტიკურ მოვლენებზე. მეორე მხრივ, ტექსტსა და პერსონაჟებზე დაყრდნობით, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ევრიპიდე წარმოგვიდგენს ძალადობით სავსე სამყაროს და როგორც თუკიდიდე, ცდილობს განიხილოს ადამიანის ბუნება, სამართლიანობა, ორატორობის ძალა და შეზღუდვები.[397] ფაქტი, რომ იგი არა მხოლოდ არ გვთავაზობს გამოსავალს, არამედ უფრო მეტ კითხვას გვიჩენს, ისე რომ მომავლისთვის დადებითის იმედს არ ტოვებს, ამ ტრაგედიას ევრიპიდეს ერთ-ერთ ყველაზე პესიმისტურ დრამად ხდის.[398]

3.3.2.2 ევრიპიდეს *ტროელი ქალები*

ტროელი ქალები დაიდგა ძვ.წ. 415 წ, ტრაგედიებთან *ალექსანდროსსა* და *პალამედესთან* ერთად. Lesky-ის მიხედვით ეს სამი ტრაგედია წარმოადგენს ევრიპიდეს ერთადერთ ტრილოგიას, რომელსაც ახასიათებს თემატური ერთიანობა.[399] *ტროელ ქალებში* დიდი ოსტატობით არის წარმოდგენილი ომის სისასტიკე და ქალაქის განადგურება. თემატური თვალსაზრისით, ტრაგედიის მთავარ ბოძს წარმოადგენს ტროელი ქალების უბედურება, ეს არის პროტესტი იმ დანაშაულის წინააღმდეგ რომელსაც გამარჯვებულები სჩადიან დამარცხებულთა წინააღმდეგ.

ევრიპიდემ ტროას ნანგრევებისა და ბერძენთა საბრძოლო სცენების ფონზე, გადაწყვიტა აქცენტი გაეკეთებინა არა ომის ძალადობრივ და აგრესიულ მხარეზე, არამედ იმ გავლენაზე, რასაც ომი ახდენს ადამიანის ფსიქიკაზე. ტრაგედიის თითქმის ყველა სცენა [400] უკავშირდება ტროას დატყვევებულ ქალებს და მათ მომავალს, რომელსაც

---

[397] იხ. Buxton, R. G. A. (1982) 180, Mossman, J. (1995) 94, Meltzer, G. S. (2006) 106, 112-116.

[398] Walton, J. M. (2009) 101, კომენტ. 1 თვლის, რომ როგორც *ჰეკაბე*, ისე *ტროელი ქალებიც* ომის ყველაზე სასტიკ მხარეს გვაჩვენებს, თან ისე, რომ არ არსებობს გამოსწორების პერსპექტივა.

[399] იმ თემატური ბოძის შესახებ რომლის მიხედვითაც შეიქმნა ტრაგედიები იხ. Koniaris, G. L. (1973). Alexander, Palamedes, Troades, Sisyphus-A Connected Tetralogy? A Connected Trilogy?. *Harvard Studies in Classical Philology*, *77*, 85-124, Scodel, R. (1980). *The Trojan Trilogy of Euripides* (Vol. 60). Göttingen, Lesky, A. (1989). *ძველი ბერძენი პოეტების ტრაგიკული პოეზია*, ტ. ბ.'. (N. Χ. Χουρμουζιάδης, თარგ,.). ათენი: M.I.E.T, 186-202, Croally, N. T. (1994). *Euripidean polemic: the Trojan Women and the function of tragedy*. London, Γκάρτζιου-Τάττη, Α. (1997). ქორო და რიტუალები ევრიპიდეს *ტროელ ქალებში*, დოდონა, იოანინას ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის სამეცნიერო ტომ.. 26. 316-317, სქოლ.. 2-3.

[400] შეგვიძლია ვთქვათ, რომ გამონაკლისს წარმოადგენს ელენესა და ჰეკაბეს შორის სიტყვიერი პაექრობა, რომლის მსაჯულია მენელაოსი, თუ არ ჩავთლით ელენეს ტყვედ. ევრიპიდეს ელენე უარყოფს

გამარჯვებულები გადაწყეტენ. ბერძნებმა კენჭისყრით გაინაწილეს ტროაში დატყვევებული ქალები, დიდგვაროვანი ქალები კი კენჭისყრის გარეშე წინამძღოლებს უბოძეს - კასანდრა აგამემნონს, ანდრომაქე ნეოპტოლემეოსს და პოლიქსენე აქილევსს. ტრაგედიაში ასევე ჩნდებიან დატყვევებული დედოფალი ჰეკაბე და ელენეც.

დრამაში დომინირებს ტყვე ქალების პერსონაჟები. მამაკაცთა მონაწილეობა შემოიფარგლება პოსეიდონით, მაცნე ტრალთიბიობიოსითა და მენელაოსით. წარმოდგენილ ტრაგედიაში აგამემნონი არ მიეკუთვნება დრამაში მოქმედ პერსონაჟებს, თუმცა იგი ირიბად შემოდის დრამაში ქურუმი კასანდრასთან ურთიერთობის საფუძველზე.

ევრიპიდე წარმოდგენილ დრამაში ცდილობს, რაც შეიძლება საზარელად წარმოადგინოს ომის სისასტიკე. როგორც ჩანს, აგამემნონი ტროას დანგრევის შემდეგ მუდმივად გარეულია სხვადასხვა დანაშაულში და ზუსტად ამან გამოიწვია ღმერთების რისხვა და, შესაბამისად, სასჯელიც. ტრაგედიის დომინანტური იდეა არის, რომ ომი წაგებულებისა და გამარჯვებულებისთვისაც ერთნაირად არის დამანგრეველი. აქედან გამომდინარე, ტროას ომის დიდ გამარჯვებულს, ტროაში დამარცხებულების სასტიკ დასასრულზე უარესი ბოლო ელის, იქ ჩადენილი დანაშაულების გამო.

μῶρος δὲ θνητῶν ὅστις ἐκπορθεῖ πόλεις
ναούς τε τύμβους θ', ἱερὰ τῶν κεκμηκότων·
ἐρημίαι δούς <σφ'> αὐτὸς ὤλεθ' ὕστερον. (95-97)

დრამაში არაერთხელ არის აღნიშნული, რომ აგამემნონმა და ბერძნებმა უდიდესი ცოდვა ჩაიდინეს, რადგან მათი ღმერთების ტაძრები გაანადგურეს. ამის გარდა, აგამემნონმა კიდევ ერთი შეურაცხმყოფელი ქმედება ჩაიდინა, კასანდრას შეურაცხყოფა. ევრიპიდე აქცენტს აკეთებს აგამემნონის დაუფიქრებლობაზე საყვარლად გაიხადოს ღმერთ აპოლონის ქურუმი. პოეტი ხაზს უსვამს დიადი მხედართმთავრის ქალისადმი ვნებას, ვნებას, რომელმაც გაიმარჯვა, რადგან მას შეუყვარდა სიგიჟემდე ქურუმი, რომლის ქალწულობას ღმერთი აპოლონი მფარველობდა.

დატყვევებულის სტატუსს და წარმოდგენილია როგორც თავდაჯერებული ქალი, რომელმაც იცის რომ მისი მომხიბვლელობა დიდ ზეგავლენას ახდენს მის სუსტ ქმარზე.

ჩვენი მიზანია განვიხილოთ ის ფრაგმენტები, რომლებშიც ჩანს აგამემნონის ჰიბრისი, რამაც სიკვდილამდე მიიყვანა კიდეც. ევრიპიდეს აქ შემოაქვს სიახლე, იგი კასანდრას წარმოადგენს არა როგორც აპოლონის პატარძალს, როგორც ეს ხდება ესქილეს *აგამემნონში,* არამედ როგორც აგამემნონისას. ტრაგიკოსის თანახმად, კასანდრას ეს ახალი როლი, არის აგამემონის ბოლო ჰიბრისის მიზეზი, როგორც ეს მჟღავნდება განხილული სცენებიდან და ის, რასაც გარდაუვალ ტრაგიკულ დასასრულმდე მიჰყავს. ტროას დიდ გამარჯვებულს ტროაში დამარცხებულთა დასასრულზე უარესი ბედი ელის.

აგამემნონის სახელი პირველად პროლოგში ისმის პოსეიდონისგან (44 γαμεῖ βιαίως σκότιον Ἀγαμέμνων λέχος). აგამემნონმა არ სცა პატივი აპოლონის სურვილს, რომ შეენარჩუნებინა კასანდრას ქალწულობა და ნათელმხილველი ქალი თავისი მძევალი გახადა. Lee-ს მიხედვით ზმნა «γαμεῖ» გამოხატავს აგამემნონის სურვილს ძალით გახადოს კასანდრა თავისი მძევალი.[401]

აგამემნონმა კასანდრა აირჩია, ეს ის საქციელია, რომელმაც გამოიწვია მისი დაპირისპირება ღვთიურ ნებასთან. აგაემნონის პასუხისმგებლობაზე განცხადება კეთდება შემდეგ სტრიქონებში: 252-259, 311-312, 404-405, 413-415, 616-619. ევრიპიდე აღნიშნავს, რომ თავად აგამემნონს «ἔλαχε, ანუ მას წილად არ ხვდა კასანდრა, არამედ «ἔλαβεν», ანუ აირჩია იგი როგორც მძევალი, როგორც ეს ჩანს 249-ე სტრ-ში («ἐξαίρετόν νιν ἔλαβεν Ἀγαμέμνων ἄναξ»).[402] თუ დავუკავშირებთ ზედსართავ სახელ «ἐξαίρετόν»[403] ზმნას «ἔλαβεν» მაშინ ვასკვნით, რომ აგამემნონმა კასანდრა დაინახა როგორც განსაკუთრებული ჯილდო და ამიტომ აირჩია. Barlow-ს მიხედვით, კასანდრა ძალიან სასურველ ნადავლს წარმოადგენდა, რადგან ღმერთის ნათელმხილველი იყო, აპოლონის მიერ ბოძებული ნიჭითა და შესაძლებლობებით დაჯილდოებული.[404]

---

[401] Lee, K. H. (ed.). (1976) 44.

[402] იხ. ასევე ფრაგ. 414, 616.

[403] «ἐξαίρετόν» ზედსართავი სახელი ნიშნავს „არჩეულს“. აგამემნონს შეიძლება კასანდრა არ ხვდა წილად, მაგრამ სხვებმა აირჩიეს და უბოძეს მას. ძალიან სწორია Lee-ს კომენტარი, რომ აგამემნონმა თავად აირჩია კასანდრა, მიუხედავად იმისა რომ სხვა ნებისმიერ შეეძლო აერჩია. ეს აზრი ესქილესთანაც გხვდება, *აგამემნონი* 954-955 «αὕτη δὲ πολλῶν χρημάτων ἐξαίρετον ἄνθος, στρατοῦ δώρημ', ἐμοὶ ξυνέσπετο». იხ. Lee, K. H. (ed.). (1976), 115, კომენტ. 247 და 143, კომენტ. 413-15.

[404] Barlow, S. A. (1986) 171, კომენტ. 249.

პოსეიდონისა და ათენას დიალოგიდან (69-71) ვიგებთ, რომ ტროას განადგურების დროს აიასმა კასანდრა ძალად გამოიყვანა ქალღმერთის ტაძარიდან და დაარღვია ხელშეუხებლობის უფლება. კასანდრა გამოცდის მტერის მიერ აგრესიულ მოპყრობას, სანამ შემდეგ ტყვედ გადაეცემა აგამემნონს. როგორც აიასი, ისე აგამემნონი, შეეწინააღმდეგა ღმერთის სურვილს.[405] ამიტომ დაისჯება არა მხოლოდ დამნაშავე, არამედ ყველა აქაველი.

შემდეგ აგამემნონი მოიხსენიება ჰეკაბესა და ტალთიბიოსის ეპიზოდში, როდესაც 248-ე სტრ. დედოფალი მაცნეს ეკითხება „დამთმენი კასანდრას“ ბედის შესახებ. ჰეკაბეს განსაკუთრებულად აინტერესებს კასანდრას ბედი და ამიტომ კითხულობს პირველს მას. 249-ე სტრ. ტალთიბიოსი მას პასუხობს, რომ აგამემნონმა მიიღო იგი ძღვნად. ჰეკაბე ამის გაგონებისას თავის მწუხარებას გამოხატავს «ἦ τᾶι» შემახილით. დედოფალი შიშობს, რომ მისი ქალიშვილი კლიტემნესტრას მონა გახდება (250).[406] ამის წარმოდგენაზე მას კიდევ ერთი შემახილი წასცდება, რომელიც ასევე გამოხატავს მის ღრმა მწუხარებას (251 ὤμοι μοι).

ტალთიბიოსი ცდილობს ჰეკაბე დაამშვიდოს და გაუმხელს, რომ კასანდრას არ ექნება უბრალო მონას ბედი, არამედ იგი არის აგამემნონის მძევალი და მას ფარულად ცოლად შეირთავს (252 λέκτρων σκότια νυμφευτήρια).[407] უფრო მეტიც, ტალთიბიოსი თვლის, რომ კასანდრა იღბლიანი, რომ აგამემნონმა აირჩია მძევლად (259 οὐ γὰρ μέγ' αὐτῆι βασιλικῶν λέκτρων τυχεῖν;). არ არის შემთხვევითი, რომ ტალთიბიოსი ორივე შემთხვევაში გამოიყენებს სიტყვებს, რომლებიც ქორწილზე მიუთითებს. კასანდრაც, როდესაც გამოჩნდება, იმღერებს ჰიმნს ქორწინების ღვთაების, ჰიმენაიოსის პატივსაცემად. მისი წარმოდგენა სცენაზე და მისი ლექსიკა გვახსენებს საქორწინო რიტუალს. უფრო მეტიც, კასანდრა იმეორებს იგივე ფრაზას (312-313 μακαρία δ' ἐγὼ βασιλικοῖς λέκτροις κατ' Ἄργος

---

[405] აგამემნონის აპოლონის მიმართ ჰიბრისის შესახებ იხ. ფრაგ. სტრ. 252, 259, 314.

[406]ტექსტში არ გვხვდება კლიტემნესტრას სახელი, არამედ პერიფრაზა «Λακεδαιμονίαι νύμφαι». იხ. ფრაგ.. კომენტარები ევრიპიდეს შესახებ -*Σχόλια εἰς Εὐριπίδην* 250, 2 («ἢ τᾷ Λακεδαιμονίᾳ: παρόσον ἡ Κλυταιμνήστρα Τυνδάρεω, οὗτος δὲ Λακεδαιμόνιος». [გამომცემლობისთვის იხ. Schwartz, E. *Scholia in Euripidem,* 2 vols. Berlin, Reimer, 1887 (1891)]. ევრიპიდე არ გამოიყენებს შემთხვევით ზედსართავ სახელს «Λακεδαιμονίᾳ». ტრაგედია დაიდგა პელოპონესის ომის მძვინვარების პერიოდში. აქედან გამომდინარე, ლოგიკურია, რომ ეს სიტყვა დიდ აღშფოთებას გამოიწვევდა მაყურებელში.

[407] სიტყვა «νυμφευτήρια» მხოლოდ ერთ სტრიქონში გვხვდება.. Lee-ს მიხედვით, სიტყვა «νυμφευτήρια» უდრის სიტყვას «νύμφευμα». იხ. Lee, K.H. (ed.). (1976) 116.

ἁ γαμουμένα), თუმცა მას ირონიულ დატვირთვას სძენს, რადგან იცის რომ მისი აგამემნონთან ქორწინება და არგოსში გადასვლა თავისი ცხოვრების ტრაგიკულ დასასრულს წარმოადგენს.

ტალთიბიოსისგან ამ ინფორმაციის გაგონების შემდეგ ჰეკაბე კიდევ უფრო აღშფოთდება, რადგან აინტერესებს აგამემნონს თუ სურს კასანდრასთან კავშირის დამყარება, მიუხედავად იმისა, რომ მის ქალწულობას ღმერთი აპოლონი მფარველობდა. აქვე უნდა აღინიშნოს, ევრიპიდეს მიერ სიტყვებთან თამაში «λέκτρων» (252) და «ἄλεκτρον». ამ საწინააღმდეგო სიტყვების წყვილი ხაზს უსვამს აპოლონისა და აგამემნონის კასანდრასადმი განსხვავებულ მოპყრობაზე.[408] ღმერთმა პატივი სცა მის ქალწულობას, ხოლო აგამემნონმა მთელი თავის აგრესიის გამოხატვით, მისი შეურაცხყოფა სურს (43-44, შმდგ. და 616) ღვთაებრივი ნების დარღვევით. სიტყვა «γέρας» (253) ასრულებს პერიფრაზას «ἄλεκτρον ζόαν» (254). „ოქროსფერთმიანმა ფოიბოსმა“, ანუ აპოლონმა კასანდრა «ἔνθεον κόρην» გადააქცია (255) და მას ქორწინების გარეშე ცხოვრება აჩუქა «ἄλεκτρον ζόαν». მეფემ კი არ სცა პატივი მის სიწმინდეს, რადგან სიყვარულმა შეიპყრო (255, «ἔρως ἐτόξευσε»). 255-ე სტრ. Lee აღნიშნავს, რომ არსებობს მინიშნება რომ აგამემნონი მოხიბლა არა მხოლოდ კასანდრას სილამაზემ, არამედ მისმა დიდებულმა საქციელმა.[409] ამ სტრიქონებში ევრიპიდე იყენებს სიტყვებს რომლებიც გამოხატავს კასანდრას სანუკვარ ხასიათს (სტრ. 255 «ἐνθέου κόρης», სტრ. 256 «ζαθέους»), რათა ხაზი გაუსვას აგამემნონის შეურაცხყოფის დონეს.

აგამემნონის მიერ ჩადენილი ზვიადობა და შეურაცხყოფა კიდევ ერთხელ იქნება ხაზგასმული იმ ეპიზოდში, რომელშიც კასანდრა გამოდის. ქურუმის გამოჩენამდე 294-297-ე სტრ. ტალთიბიოსი მონა ქალებს უბრძანებს კასანდრა გარეთ გამოიყვანონ, თანაც სწრაფად «ὅσον τάχιστα» (295) რათა აგამემნონს გადასცეს. კასანდრა ანთებული კოცონებით ხელში ექსტასის მდგომარეობაში, გამოდის სცენაზე. კასანდრა ამ ეპიზოდში

[408] სრულიად საპირისპირო საქციელი აქვს ამ ორ პერსონაჟს კასანდრას მიმართ *აგამემნონში*. ესქილეს დრამაში აპოლონი სჯის კასანდრას, რადგან არ დანებდა მის სიყვარულს და მას სიკვდილისთვის იმეტებს. აგამემნონს კი პირიქით ადარდებს მისი ბედი და კლიტემნესტრას სთხოვს, რომ მას კარგად მოექცეს (იხ. ფრაგ. Aesch. *Ag.* 954-955).

[409] იხ. Lee, K. H. (ed.). (1976) 116.

მხოლოდ საკუთარი მამულის სრულ განადგურებას კი არ იწინასწარმეტყველებს, არამედ თავისი ახალი მეუღლისასაც (359, 364, 461).

εἰ γὰρ ἔστι Λοξίας,
Ἑλένης γαμεῖ με δυσχερέστερον γάμον
ὁ τῶν Ἀχαιῶν κλεινὸς Ἀγαμέμνων ἄναξ.
κτενῶ γὰρ αὐτὸν κἀντιπορθήσω δόμους
ποινὰς ἀδελφῶν καὶ πατρὸς λαβοῦσ' ἐμοῦ.
ἀλλ' αὖτ' ἐάσω· **πέλεκυν** οὐχ ὑμνήσομεν,
ὃς ἐς τράχηλον τὸν ἐμὸν εἶσι χἀτέρων,
μητροκτόνους τ' ἀγῶνας, οὓς οὑμοὶ γάμοι
θήσουσιν, **οἴκων τ' Ἀτρέως ἀνάστασιν**.
πόλιν δὲ δείξω τήνδε μακαριωτέραν
ἢ τοὺς Ἀχαιούς, ἔνθεος μέν, ἀλλ' ὅμως
τοσόνδε γ' ἔξω στήσομαι βακχευμάτων· (356- 367)

ἥξω δ' ἐς νεκροὺς νικηφόρος
καὶ **δόμους πέρσασ' Ἀτρειδῶν**, ὧν ἀπωλόμεσθ' ὕπο. (460- 461)

Seaford-ი ამტკიცებს, რომ კასანდრა „ხედავს აგამემნონის განადგურებას და განიცდის ტრიუმფის საზარელ გრძნობას, რადგან ეს მისთვის წარმოადგენს მეუღლის მიმართ შურისძიებას მისი დატყვევებისთვის“.[410] იგი ნათელმხილველად გადაიქცევა და ყოველგვარი ბუნდოვანების გარეშე იწინასწარმეტყველებს იმ მომავალ უბედურებებს, რომლებიც თავს დაატყდება ატრიდების ოიკოსს.

ტროელი ქალი წინასწარმეტყველებას იწყებს საკუთარ მომავალ როლზე საუბარით: «κτενῶ γὰρ αὐτὸν κἀντιπορθήσω δόμους/ ποινὰς ἀδελφῶν καὶ πατρὸς λαβοῦσ' ἐμοῦ» (359-360). მეფესთან მისი შეუღლება გამოიწვევს ატრიდების ოიკოსის განადგურებას და ასე იძიებს შურს მამისა და ძმების სიკვდილზე. შემდეგ, 361-364-ე სტრ. კასანდრა მოკლედ

[410] იხ. Seaford, R. (2003) 542.

ამხელს იმ უბედურებებს, რომლებიც ატრიდების ოიკოსს დაატყდება თავს და იმ მკვლელობებს, რომლებიც მოჰყვება აგამემნონის ტროადან შინ დაბრუნებას. კასანდრა ზედმეტ დეტალებზე არ საუბრობს და მნიშვნელოვანი სიტყვების გამოყენებით საუბრობს ცულით «πέλεκυν» მკვლელობაზე (361), ცულზე, რომელიც მოკლავს არა მხოლოდ მას არამედ სხვებსაც, ასევე საუბრობს ორესტესის დედის მკვლელობით შურისძიებაზე.[411]

Mason-ი აღნიშნავს, რომ ევრიპიდე *აგამემნონიდან* იყენებს ელემენტებს და გადასხვაფერებულად წარმოგვიდგენს.[412] კასანდრა არ საუბრობს მკვლელობების დეტალებზე, რადგან აქ ევრიპიდეს მიზანი არ არის ესქილეს დრამაში შესაბამისი ეპიზოდის გაკრიტიკება, არამედ მაყურებლისთვის უკვე ცნობილი ამბის შეხსენება.[413] დეტალების გამოტოვების ტექნიკა ამ პასაჟს განსაკუთრებლ დრამატიზმს სძენს და მაყურებელთა ცნობისმოყვარეობას ზრდის.

კასანდრა აკრძელებს საუბარს, თუმცა მისი ნათქვამი უფრო რიტორიკული ხდება. მისი მთავარი მიზანია დაამტკიცოს, რომ იმ ტროელთა ბედი, რომლებიც ომში დაიღუპნენ ბერძენთა ბედზე უკეთესია (365-402). უფრო კონკრეტულად, 368-369-ე სტრ. ამბობს, რომ ომი ლამაზი ქალის, ელენეს გამო მოხდა და მის გამო მოკვდა ძალიან ბევრი. მის გამო ბრძენმა სტრატეგოსმა «στρατηγὸς ὁ σοφὸς»[414] ის დათმო, რაც ყველაზე მეტად უყვარდა («τὰ φίλτατ' ὤλεσ'»),[415] როცა ის თავისი ნებით იყო წასული სახლიდან (κοὐ βίαι λελησμένης, 373).[416]

ტალთიბიოსი როდესაც ხედავს, რომ კასანდრა ფოიბოსის გამოწვეულ ექსტაზურ მდგომარეობაში იმყოფება სტრ. 408 (εἰ μή σ' Ἀπόλλων ἐξεβάκχευσεν φρένας),

---

[411] როგორც მკვლელობის იარაღის «πέλεκυν» ხსენება, ისე 362-ე სტრ. (ὃς ἐς τράχηλον τὸν ἐμὸν εἶσι χἀτέρων) გვაგონებს *აგამემნონის* 1149-ე სტრ. ამის გარდა, ესქილეს დრამის პერიფრაზა «μητροκτόνους τ' ἀγῶνας» 363) 1280- სტრ. არის მოხსენიებული (μητροκτόνον φίτυμα, ποινάτωρ πατρός).

[412] იმ საერთო ელემენტების შესახებ, რომლებიც ამტკიცებს ესქილეს ზეგავლენას ევრიპიდეზე იხ., Mason, P. G. (1959) 91-92.

[413] იხ. Lee, K. H. (ed.). (1976) 135.

[414] ეპითეტი «σοφός» ირონიულად გამოიყენება, როგორც ანალოგიურად «κλεινός» (358).

[415] კასანდრა ცხადია იფიგენიას მსხვერლად შეწირვას გულისხმობს იხ. ფრაგ. Eur. *IA.* 1170 «τἄχθιστα τοῖσι φιλτάτοις ὠνούμεθα». იხ. Lee, K. H. (ed.). (1976) 136.

[416] *აგამემნონში* როდესაც მეფე ტროადან ბრუნდება განაცხადებს, რომ ომი რომელიც ქალის გამო მოხდა სრულიად სამართლიანი იყო და ამ წარმოდგენას ამტკიცებს პირველ „სტროფში- ანტისტროფში“ (821-829).

განრისხებულს კითხვა ებადება, როგორ «ὁ γὰρ μέγιστος τῶν Πανελλήνων ἄναξ» [417] (413) შეუყვარდა ასეთი მენადა (τῆσδ' ἔρωτ' ἐξαίρετον μαινάδος, 414-415), რომელიც როგორც ჩანს შეშლილია «οὐ γὰρ ἀρτίας ἔχεις φρένας» (416). იგი ამბობს, რომ ასეთი ქალი არასოდეს შეუყვარდებოდა, რათა უკეთ გაუსვას ხაზი აგამემნონის არასტაბილურ ხასიათს (სტრ. 414). ამგვარად გამოხატავს გაკვირვებას, მეფის მისთვის გაუგებარ გადაწყვეტილებაზე, როდესაც მას ნებისმიერი ქალი შეეძლო ჰყოლოდა. მიუხედავად ამისა, განაცხადებს, რომ როგორც აგამემნონის ერთგული მსახური, ვალდებულია მის გადაწყვეტილებას პატივი სცეს და მხედართმთავართან მიაცილოს «καλὸν νύμφευμα» (420).[418]

საინტერესოა აგამემნონის ტრაგიკული დასასრული და კასანდრას ბოლო სიტყვები. 444-ე სტრ. მეტრი იცვლება და ტროქეული ტეტრამეტრი ხდება. ტემპი უფრო ჩქარი ხდება, რაც დაძაბულობის განვითარების ნიშანს წარმოადგენს. ეს იმიტომ ხდება, რომ კასანდრას იპყრობს ექსტაზის ახალი ტალღა და მეტრისა და ტემპის ცვლილება მეტყველებს მისი ემოციური მდგომარეობის გარდაქმნაზე. ახლა იგი ჯერ ხედავს აგამემნონის სიკვდილს და შემდეგ საკუთარს. ეს მას არ აშინებს, ამიტომ საკუთარ თავს უბიძგებს დაასრულოს ეს შეუღლება და ერთად წავიდნენ ჰადესისაკენ (ἐν Ἅιδου νυμφίωι γημώμεθα, 445). ქორწინება კიდევ ერთხელ არის გაიგივებული სიკვდილთან.[419] ევრიპიდეს კასანდრას, ესქილეს კასანდრასგან განსხვავებით, სურს სიკვდილი, რადგან მხოლოდ მაშინ შეასრულებს მის შურისძიებას და მიიღებს აგამემნონის ადგილს და თავად გახდება „გამარჯვებული“.[420]

თავდაპირველად, კასანდრა იწინასწარმეტყველებს აგამენონის სიკვდილს და განაცხადებს, რომ იგი აღსრულდება «ἦ κακὸς κακῶς ταφήσηι νυκτός» (446). ერთი ფუძის

[417] აღსანიშნავია ოქსიმორონი 413-415-ე სტრ.: ძლევამოსილმა აგამემნონმა ვერ დაიმორჩილა საკუთარი ვნებები და სიგიჟემდე შეუყვარდა მენადა.ტალთიბიოსი ნამდვილად აღიარებს აგამემნონის უპირატესობას, როგორც მისი მსახური. თუმცა, ჩვენთვის ეს სტრიქონი ცოტა ირონიულად ჟღერს, იქიდან გამომდინარე, რომ ძლევამოსილი მეფე ტრაგიკული სიკვდილის წინაშე, რომლისკენაც კასანდრასთან ურთიერთობა წაიყვანს, უძლური აღმოჩნდება.

[418] ეპითეტი «καλόν» აქ ირონიულად გამოიყენება, რადგან მავედრებელი არ ეთანხმება აგამემნონისა და კასანდრას ქორწინებას, რადგან იგი არის შეშლილი მენადა. Barlow აღნიშნავს, რომ ფრაზით «καλόν νύμφευμα» ტალთიბიოსი ირიბად გულისხმობს, რომ აგამემნონი და კასანდრა ერთმანეთს შეეფერებიან, რადგან მათი საქციელიდან ჩანს, რომ ორივე შეშლილია იხ. Barlow, S. A. (1986).

[419] იხ. ფრაგ. Eur. *El.* 1144 «νυμφεύσηι δὲ κἀν Ἅιδου δόμοις».

[420] იხ. ფრაგ. სტრ. 460.

სიტყვების ზედიზედ გამოყენება «κακὸς κακῶς» იმაზე მეტყველებს, რომ მეფის დასასრული ტრაგიკული იქნება, ისეთი როგორსაც იმსახურებს ტროელების განადგურებისთვის. ის ფაქტი, რომ იგი აღსრულდება ღამე, შესაძლოა იმაზე მიუთითებდეს, რომ იგი მოტყუებით მოხდება, ანუ ისე რომ იგი ვერც მიხვდება და ვერც მოასწრებს რეაგირებას. ეს მკვლელობა ბნელი და ამორალური იქნება და გამჟღავნდება მხოლოდ აღსრულების შემდეგ.

შემდეგ, კასანდრა საკუთარ სიკვდილს ხედავს. იგი საკუთარ უსულო სხეულს აგამემნონის საფლავის გვერდით ხედავს (449 «νυμφίου πέλας τάφου») და მას ყვავ-ყორნები ესევიან. აღსანიშნავია, რომ აქ პირველად გვეძლევა ინფორმაცია კასანდრას სიკვდილის შემდგომდროინდელ ბედზე.

კასანდრა საუბარს ასრულებს და საბოლოოდ ადასტურებს საკუთარი სიკვდილის გარდაუვალობას, თუმცა ეს მოხდება მას შემდეგ რაც სამუდამოდ გაანადგურებს ატრიდების ოიკოსს და შურს იძიებს ტროას განადგურებისათვის (461). კასანდრა სიკვდილისკენ თავდაჯერებულად და მტკიცედ მიაბიჯებს, რადგან მან იცის, რომ ასე სამშლობლოს მიმართ თავის ვალდებულებას შეასრულებს. მსგავსი სიმტკიცით მიდის სიკვდილისკენ ესქილეს კასანდრაც (Aesch. *Ag*. 1160-1161).

შაჯამებისას, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ დრამაში ყურადღება ეთმობა ძლევამოსილი აგამემნონის ჰიბრისს. ნამდვილად, «ὁ γὰρ μέγιστος τῶν Πανελλήνων ἄναξ» (413), ვერ შეძლო საკუთარი ვნების დამორჩილება და შეუყვარდა სიგიჟემდე მენადა. ძლევამოსილი მეფე უძლური და მენტალურად სუსტი აღმოჩნდა «οὐ γὰρ ἀρτίας ἔχεις φρένας» (416), რადგან კასანდრასთან შეუღლება მოისურვა. იგი სუსტი აღმოჩნდა და ამან გამოიწვია მისი სიკვდილი.

თავი მეოთხე: აგამემნონი ახალ ბერძნულ პოეზიაში

შესავალი

ანტიკური საბერძნეთი თანამედროვე ბერძნული და მსოფლიო ლიტერატურისთვის წარმოადგენდა და დღესაც წარმოადგენს შთაგონების წყაროს. ბერძნული და მსოფლიო ლიტერატურული შემოქმედების მნიშვნელოვანი წარმომადგენლები ხშირად ძველ ბერძნულ მითოლოგიურ ტრადიციას[421] მიმართავენ თავიანთ შემოქმედებაში, თუმცა მას წარმოადგენენ ახლებური ხედვით, ეპოქის ესთეტიკური, იდეოლოგიური და სოციოპოლიტიკური გარემოებების[422] შესაბამისად. Jean-Pierre Vernant-ი მითს უწოდებს „ყოველთვის ყველგან მყოფ აჩრდილს, პროტევსივით პოლიმორფულს, რომელიც იმალება ანთროპოლოგთა, ფსიქოანალიტიკოსთა, სტრუქტურალისტთა და მწერალთა სფეროებში, მხოლოდ იმიტომ, რათა შემდგომ გაქრეს როდესაც მეცნიერები შეეცდებიან მის გაშუქებას, როგორც ევრიდიკე“[423]. Lévi-Strauss, მითოლოგიური თხრობის ანალიზისას თავის ნაშრომში, რომლის სათაურიც არის *ველური აზროვნება (La pensée sauvage*, 1962), აყალიბებს ტერმინს «bricolage», ანუ „აღდგენა, შეკეთება“.[424] ამ თვალსაზრისით მითი ცოცხლდება კონკრეტული პროცესის მეშვეობით, რომელიც გულისხმობს ძველი მასალების გადამუშავებას, ამგვარად ერწყმის იგი ახალ გარემოებებს და მათი კომბინაცია ახალ ვერსიას წარმოგვიდგენს.

„მითი არის სიმბოლოთა, არქეტიპთა და ფორმათა დინამიკური ერთობლიობა, რომელიც კონკრეტული ფორმის საშუალებით მოთხრობად ყალიბდება“[425]. აქედან გამომდინარე, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ლიტერატურა არის თავიდან შექმნილი მითოლოგია. მითის ხელოვნების ღირებულება არ მდგომარეობს მის ორიგინალობაში, არამედ მისი ძველი თემების ხელახალ გადამუშავებაში, იმ მიზნით, რომ ერთი და იგივე იქნას წარმოდგენილი სხვადასხვანაირად. როგორც ძალიან სწორად აღნიშნავს Blumenberg-ი „მითი როგორც აღქმისა და არჩევნის გაკეთების მექანიზმი, მრავალი

[421] ძველი ბერძნული მითების თეორიული განხილვისთვის, იხ. კარაკანძა ე.დ. (Καρακάντζα, Ε.Δ.) (2004).
[422]ძველი ბერძნული მითების თეორიული განხილვისთვის, იხ. კარაკანძა ე.დ. (Καρακάντζα, Ε.Δ.) (2004).
[423] Vernant (1984) 10.
[424] ტერმინი «bricolage» ანალიზისთვის, იხ. Lévi-Strauss, Claude. (1977) 115-118.
[425] Durand (1969) 64.

მნიშვნელობის მატარებელია, ანუ იგი გაგებულია მისი ვერსიების ერთობლიობის მეშვეობით“[426]. უკვე წინასწარ არსებული ვარიანტები, ახალ მითოლოგიურ ისტორიას ქმნის და ახალი ვერსია, თავის მხრივ, კონკრეტული მითის ნაწილი ხდება, ამგვარად ემატება ახალი შტრიხები[427]. ტრადიციის შესწავლა ამდიდრებს და აღრმავებს პოეტების კულტურულ თვითშეგნებას და, შესაბამისად, ავითარებს მათ შემოქმედებით ნიჭს, პოეტებიც, თავიანთი მხრივ, ამდიდრებენ ტრადიციას, მითის იმგვარი გადამუშავებით, რომ იგი შეესაბამებოდეს მათი ეპოქის თანამედროვე ადამიანების მოთხოვნილებებს. ეს ნაყოფიერი პროცესი ახალი ბერძნული შემოქმედების მთავარი დადებითი მახასიათებელია.

ამ თვალსაზრისზე დაყრდნობით, ამ თავში შევისწავლით აგამემნონის, როგორც მითოლოგიური გმირის გაცოცხლებას ახალ ბერძნულ პოეზიაში და შევეცდებით დავინახოთ მსგავსებები და განსხვავებები, პარალელურად შევეცდებით დავადგინოთ, თუ რა შემთხვევაში ხდება ტრადიციული მითის შენარჩუნება და რა შემთხვევაში იცვლება იგი, რათა უკეთ ემსახუროს თითოეული შემოქმედის მიზანს. ძველმა ბერძენმა მწერლებმა, როგორც წარმოდგენილი დისერტაციის წინა თავებში ვნახეთ, აგამემნონის მითი გამოიყენეს ლიტერატურაში, გაამდიდრეს, გარდაქმნეს და შექმნეს სხვადასხვა ვერსიები. აქედან გამომდინარე, ჩვენი მიზანია, წინამდებარე თავში თანამედროვე ტექსტების ანალიზის საშუალებით დავადგინოთ, ინარჩუნებს თუ არა აგამემნონი ანტიკურ ტექსტებში წარმოდგენილ მახასიათებლებს. ასევე, ჩვენთვის საინტერესოა, თუ რა სიმბოლური დატვირთვა გააჩნია მას ახალ ბერძნულ ტექსტებში და მივაგნოთ თანამედროვე მწერლებთან წარსულიდან გამოყენებულ ელემენტებს, რომლებიც, ჩვენი აზრით, გვიჩვენებს ლიტერატურული ნაწარმოების მუდმივ მოძრაობას წარსულსა და აწმყოს შორის.

---

[426] Blumenberg (1990) 186. Blumenberg-ი, ასევე, აღნიშნავს, რომ თითოეული მითოლოგიური თხრობა გაგებულია როგორც მისი უკვე არსებული წინარე ფორმის გაგრძება ან მისგან განსხავებულიდან გამომდინარე. ანუ მითის ამგვარი ძალა მდგომარეობს „შეზღუდულობისა და განსხვავების“ ერთდროულ კავშირში, „ერთმანეთთან საპირისპირო სტაბილურობისა და ცვალებადობის ტენდენციების ურთიერთშერწყმაში, ვალდებულებასა და გამოყებაში, ტრადიაციასა და ინოვაციურობაში“. Blumenberg-ი ამ აზრის დასასაბუთებლად აღნიშნავს, რომ: „არც ჰომეროსმა, არც ჰესიოდემ არაფერი არ წარმოადგინეს აბსოლუტური საწყისიდან, მათ აღქმის საშუალებით შექმნეს თავიანთი თხზულებები, მათი გაგება მაშინ არის შესაძლებელი, როდესაც ამ წინაპირობას ვდებთ“. იხ. Blumenberg, H. ([5] 1990): 26-28.

[427] ლიტერატურული მითის დეტალური თეორიული ანალიზისთვის იხ. Ιωακειμίδου, Λ. (2014) 45.

რასაკვირველია, აგამემნონის მითის კვალის მიგნება ახალი ბერძნული ლიტერატურის ყველა ჟანრში წარმოდგენილი დისერტაციის მიზნებს სცდება. წარმოდგენილი დისერტაციის მთავარი მიზანია დადგინდეს, თუ რამდენად და როგორი ხარისხით განსხვავდება აგამემნონის მითი თანამედროვე ეპოქაში ტრადიციისგან.

ვინაიდან ანტიკური საბერძნეთის კვალი უფრო მეტად XIX და XX სს. თანამედროვე ბერძნული ლიტერატურის მნიშვნელოვან პოეტებთან შეინიშნება, გამომდინარე იქიდან, რომ მათი კავშირი ძველ ბერძნულ სამყაროსთან უფრო ღრმა და ძლიერია, ჩვენი კვლევა ზუსტად ამ პერიოდის პოეტების ანალიზით შემოიფარგლება. ამ პერიოდის პოეტებისთვის ანტიკური ბერძნული სამყაროს მდიდარი ლიტერატურა არ წარმოადგენს მხოლოდ სახელების, ტრაგიკული ამბების ან ფრაგმენტების საცავს, ანტიკურობის გამოყენება არ არის უბრალოდ მისი ხსენება, არამედ იგი იძლევა იმის საშუალებას, რომ მოვიძიოთ ანალოგიები და მსგავსებები წარსულსა და აწმყოს შორის, დავადგინოთ დიაქრონული კავშირები და ანტიკური მწერლების ცოდნამ და გამოცდილებამ ჩვენამდე მოაღწიოს.

როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, შემოვიფარგლებით ამ კონკრეტული პერიოდით და შევეცდებით გამოვიკვლიოთ აგამემნონის მითის ლიტერატურული მაგალითები და მისი აღქმა, რათა წარმოვადგინოთ კლასიკური მითის ვერსიები, რომლებიც გვხვდება თანამედროვე ახალ ბერძნულ ლიტერატურაში. საინტერესოა თუ როგორ გარდაიქმნა აგამემნონის მითი და რა მნიშვნელობა მიენიჭა დროთა განმავლობაში. უფრო კონკრეტულად, კვლევის პროცესი კონცენტრირდება მითოლოგიური გმირის წარმოდგენაზე ოთხი მნიშვნელოვანი თანამედროვე პოეტის შემოქმედებაში, **კავაფისის, სეფერისის, ელიტისისა და რიცოსის**.

მითოლოგიური გმირის სახე შემდგომდროინდელ პოეტებთანაც გვხვდება: კიკი დიმულა „კალქასი“, ჰექტორ კაკნავატოსი „რაღაც თეთრში ჩაიკარგე“ და „ავლისი-კომენტარები“, კირიაკოს ხარალამბიდისი „აგამემნონი“. ეს ფაქტი ადასტურებს, იმას რომ აგამემნონის მითი კვლავ აგრძელებს გამდიდრებას, მუდამ ვითარდება და იძენს ხელახალ მნიშვნელობსა.

კ.პ. კავაფისი

ანტიკური ტრაგედიის ელემენტი შესამჩნევია კავაფისის როგორც პროზაულ ნაწარმოებებში, ისე პოეტურში. მისი პროზაული შემოქმედების პირველსავე ტექსტებში ხდება ამ მითის შემოტანა, საიდანაც იწყება მისი დაინტერესაბა ანტიკური პოეზიით და მისი ურთიერთობა ანტიკურ ტექსტებთან ან პირდაპირ ან სხვა მწერლების მეშვეობით, რომლებიც მაგალითად მოჰყავს ან კომენტარებს უკეთებს.

რაც შეეხება, ტრაგიკოსების ტექსტების გამოყენებას კავაფისის პოეზიაში, თვალშისაცემია ესქილეს მიმართ მეტი ყურადღება. ლექსები, რომლებიც პირადაპირ თუ ირიბად უკავშირდება ესქილეს შემოქმედებას რიცხობრივადაც და ესთეტიურადაც, დანარჩენ ორ ტრაგიკოსთან შედარებით ბევრად მეტია.

კავაფისის შემოქმედებაზე ესქილეს გავლენის პირველ კვალს ვხვდებით მის ლექსში „ათენის ხმა“, რომელიც ეკუთვნის კავაფისის მიერ არააღიარებული ლექსების რიცხვს. „ათენის ხმა“ დაიწერა 1892 წ., გამოქვეყნდა 1894 წ. და წარმოადგენს კავაფისის მითოლოგიური თემატიკის პირველ დაბეჭდილ ლექსს. შემდეგ იბეჭდება „ფაეტონის ძმების ცრემლები“ (არაღიარებული), „ევმენიდების ნაბიჯები“ (არაღიარებული), „ანტიკური ტრაგედია“ (არაღიარებული), „კედლები“. ესქილესთან „დაპირისპირება“ გამძაფრდება ორი ანეკდოტური ხასიათის ლექსის შექმნით „საზღვაო ბრძოლა“ (1899) და „როდესაც დარაჯმა იხილა სინათლე“ (1900), და შემდეგ „ღალატში“ (1904). შემდეგ მოდის ლექსები „ნაბიჯები“, «Κ’ επί πάσιν ο Κυναίγειρος» (დაუსრულებელი). ესქილესთან „დაპირისპირება“ პიკს მიაღწევს 1920 წ., ხელოვნური სიმწიფის პერიოდში, მისი ლექსით „სიდონის ახალგაზრდები (ახ.წ. 400 წ.)“.

აგამემნონის მითოლოგიურ სახეს პოეტი ორ ლექსში იყენებს: „როდესაც დარაჯმა იხილა სინათლე“ და „სიდონის ახალგაზრდები (ძვ.წ. 400წ.)“.

„როდესაც დარაჯმა იხილა სინათლე“ დაიწერა 1900 წ. იანვარში და მიეკუთნება კავაფისის დამალულ ლექსებს, ანუ იმ ლექსების სიას, რომლებიც მიუხედავად იმისა, რომ პოეტის არქივში სრული სახით აღმოჩნდა, თავად არ გამოუქვეყნებია. იგი ეყრდნობა ესქილეს ტრაგედიას *აგამემნონი*, და ძირითადად მის შესავალ ნაწილს, სადაც წარმოდგენილია დარაჯის მონოლოგი. ეს არის კავაფისის მეორე ლექსი, რომელიც

მარონიტისის აზრით „ეყრდნობა ესქილეს შემოქმედებას, იმ მიზნით, რომ რადიკალურად შეცვალოს მისი მნიშვნელოვანი ადგილები“.[428]

პოემა არ ეხება ტრაგედიის მითის მთლიანობას, არამედ ეფუძნება *აგამემნონის* პროლოგს, რომელსაც კავაფისი, როგორც შემდგომ ვნახავთ, „გადაამუშავებს“ პირადი ხედვის დამატებებით და მოულოდნელი განვითარების ეპიზოდებით.

ზამთარ-ზაფხულ დარაჯი ატრიდების
სახურავზე იჯდა და იყურებოდა. ახლა
დიდი სიხარულით ამბობს. შორს დაინახა გიზგიზა ცეცხლის გაღვივება.
მას უხარია. მისი წვალებაც დასრულდა.
ძალიან დამღლელია დღეც და ღამეც,
სიცხეშიც და სიცივეშიც არაქნეონისკენ ყურება
ცეცხლის გაღვივების მოლოდინში.
ახლა გამოჩნდა სასურველი ნიშანი.
როდესაც ბედნიერება გვეწვევა მოლოდინზე
ნაკლებ სიხარულს გვანიჭებს.
მოგებულია ბრძოლა: გვიხსნა
იმედისგან და მოლოდინისგან.
ატრიდების საგვარეულოში ბევრი რამ მოხდება.
ახლა, როდესაც დარაჯმა იხილა ცეცხლი
არაა საჭირო ფილოსოფოსი იყოს ვინმე,
რათა ამგვარი დასკვნა გამოიტანოს. შესაბამისად,
ეს არ არის გაზვიადება. კარგია სინათლე და ყველაც

[428] Μαρωνίτης, Δ. Ν (2007) 148. პირველი არის „საზღვაო ბრძოლა“, რომელიც დაიწერა 1899 წ. ოქტომბერში და მის შთაგონებას წარმოადგენს ესქილეს „სპარსელები“. განსაკუთრებულად საინტერესოა „ღალატი“, რომელიც დაიწერა 1903 წ. და გამოქვეყნდა მომდევნო წელს ჟურნალ „პანათინეაში“, რომელიც უკავშირდება ზოგადად პოეტის ურთიერთობას ტრაგედიასთან და, კერძოდ, ესქილესთან. ეს არის ერთადერთი პოემა რომელიც ესქილეს და, ზოგადად, ტრაგედიას უკავშირდება, იგი პოეტმა თავის 154 ოფიციალურ პოემათა სიაში შეიტანა. შემდგომდროინდელი პოემა „სიდონის ახალგაზრდები (ახ.წ. 400 წ.)“, განსაკუთრებულ შემთხვევას წარმოადგენს, იგი არ არის დრამატული ნაწარმოების ხელახალი გადამუშავება ან „გადმოწერა“, არამედ იგი, ზოგადად, განიხილავს პოეტური ხელოვნების როლს ესქილეს საფლავზე წარწერის მიხედვით.

ვინც მას თან მოჰყვება, და მათი სიტყვაც და საქმეც კარგია.
ყველაფერი კარგად ყოფილიყოს ვისურვებდით.
მაგრამ არგოსი ატრიდების გარეშეც გადარჩა.
სახლები არ არის მუდმივი.
ბევრნი ბევრს იტყვიან.
ჩვენ მოვუსმენთ. თუმცა არ შეგვაცდენს
ისეთი სიტყვები, როგორიც არის აუცილებელი, განსაკუთრებული, დიადი.
აუცილებელიც, განსაკუთრებულიც და დიადიც
უმალ მუდამ მოინახება სხვა ვინმეც.

შთაბეჭდილება, რომელიც გვრჩება პირველივე შვიდნახევარი სტრიქონიდან არის, რომ კავაფისი პირნათლად მიჰყვება ესქილეს ორიგინალურ ვერსიას და ესქილესეული დარაჯის მონოლოგის შეჯამებას წარმოადგენს. სახურავზე ცეცხლის გაღვივების მოლოდინის დამღლელი სამუშაო და მოვალეობა როგორც იქნა წარმატებით შესრულდა. კავაფისის პოემასა და ესქილეს პროლოგს შორის ლექსიკური მსგავსებები ნათელია:

ესქილე	კავაფისი
Θεοὺς μὲν αἰτῶ τῶνδ' ἀπαλλαγὴν πόνων, φρουρᾶς ἐτείας μῆκος, ἣν κοιμώμενος **στέγαις** Ἀτρειδῶν ἄγκαθεν, κυνὸς δίκην, ἄστρων κάτοιδα νυκτέρων ὁμήγυριν, καὶ τοὺς φέροντας **χεῖμα καὶ θέρος** βροτοῖς *Ag.* 1-5	ზამთარ-ზაფხულ დარაჯი ატრიდების სახურავზე იჯდა და იყურებოდა (1-2)
νῦν δ' εὐτυχὴς γένοιτ' ἀπαλλαγὴ πόνων *Ag.* 20	და უხარია. მისი სამუშაო დასრულდა. (4)
λαμπάδος τὸ σύμβολον, *Ag.* 8 εὐαγγέλου φανέντος ὀρφναίου πυρός.	ახლა გამოჩნდა სასურველი ნიშანი. (7-8)

ეპოსის დასაწყისი ნაწილი (1-7) შინაარსობრივადაც ემთხვევა ესქილეს ორიგინალს, რადგან იგი ტრაგედიის პროლოგის შინაარსს გადმოგვცემს, რომელშიც ასახულია ხანგრძლივი მოლოდინი (1-2), სასიხარულო ნიშნის გამოჩენა (2-3) და მტანჯველი უძილო ღამეების დასრულებით გამოწვეული სიხარული (4-7). როგორც ესქილეს პროლოგშიც, აქაც ხაზგასმულია მსახურის გაწეული სამუშაოს სირთულე (1, 4, 5-7). დავალების შესრულების, მოვალეობის თემა ესქილეს ტრაგედიის მთელ პროლოგში წინა პლანზეა წამოწეული.

ლექსი იწყება იმავე თემის გამოყენებით, თუმცა შემდეგ პოეტი მას განავრცობს და გარდასახავს, იმის დამატებით, რომ ვინც მსახურობს, ის უმნიშვნელოა და საბოლოოდ გამოხატავს ზიზღს დიადი ტიტულების მიმართ. ნებისმიერი მმართველი, ნებისმირი „აგამემნონი“ წარმავალი და ჩანაცვლებადია - თავად შეიძლება ამას ვერ ხვდება, თუმცა ბრბომ ეს კარგად იცის. პოემის განვითარებისას ეტაპობრივად ხდება წყაროდან დაშორება და, საბოლოოდ, სრულდება ორიგინალის „გადატრიალებით“, რაც გამოხატავს ავტორის ირონიულ დამოკიდებულებას *აგამემნონის* პროლოგის მიმართ.

ნაწარმოები განსხვავდება ესქილეს ორიგინალისგან, გამოიხატება ასევე, როგორც მარონიტისი აღნიშნავს, პოეტის დამოკიდებულებით ორი მთავარი პერსონაჟის, აგამემნონისა და კლიტემნესტრას მიმართ. ესქილეს პროლოგის პირველ ნაწილში (*Ag.* 1-21) დარაჯი წარმოდგენილია, როგორც „მამაკაცური სულისკვეთების“ დედოფლის „დამჯერი“ მსახური, რომელიც ბოლომდე ასრულებს დავალებას, მიუხედავად სამუშაოს სირთულისა[429] · მეორე ნაწილში (*Ag.* 22-39) იგი მეფის დაბრუნებას ზეიმობს, რაც ნიშნავს მისი გარჯის დასასრულს და გადადის ქვეყნის კანონიერი მმართველის მხარეს.[430] კავაფისის პოემაში „არ არის ნახსენები არც კლიტემნესტრას პერსონაჟი, არც მისი

[429] *Ag.* 10-11 ὧδε γὰρ /κρατεῖ γυναικὸς ἀνδρόβουλον ἐλπίζον κέαρ, 20-21 νῦν δ' εὐτυχὴς γένοιτ' ἀπαλλαγὴ πόνων/ εὐαγγέλου φανέντος ὀρφναίου πυρός.

[430] *Ag.* 31-35 αὐτός τ' ἔγωγε φροίμιον χορεύσομαι. /τὰ δεσποτῶν γὰρ εὖ πεσόντα θήσομαι /τρὶς ἓξ βαλούσης τῆσδέ μοι φρυκτωρίας. /γένοιτο δ' οὖν μολόντος εὐφιλῆ χέρα /ἄνακτος οἴκων τῇδε βαστάσαι χερί.

ქმედებები და არც მისი ხასიათი“[431], რომელიც ტრაგედიაში წარმოადგენს გადამწყვეტ ფაქტორს მოვლენების განვითარებისთვის, მეორე მხრივ, აგამემნონის მოხსენიება ძალიან ზოგადი და არაკონკრეტულია (16). მისი მკვლელობაც კი „თვალსაჩინოა, რომ ზოგადად და არაკონკრეტულად არის ნაწინასწარმეტყველები მე-12-13 სტრ. (ბევრი რამ მოხდება ატრიდების /საგვარეულოში)“, ხოლო მისი სახე და სახელი „მოულოდნელად“ „მოიაზრება ატრიდების საგვარეულო სახელში“ (12, 19)».[432]

ყველა მაგალითი, რაც ზემოთ მოვიყვანეთ, წარმოადგენს პოეტის მიზანმიმართულ ქმედებებს, რომელიც ტრაგედიის ეპიზოდებს უკანა პლანზე სწევს, რათა უკეთ გამოიკვეთოს მისი პრობლემატიკის თემატიკა, რომელიც ეხება ძალაუფლებასა და მმართველებს, რომელთა ბუნებას ეტაპობრივად წარმოგვიჩენს. თითქმის პოემის შუა ნაწილამდე მკითხველი ვერ იაზრებს მოახლოებულ გადატრიალებას, რომელიც იწყება მე-8-10 სტრ. სკეპტიკური გნომური ხასიათის ფრაზით.

ამ ფრაზაში იგრძნობა უეცარი მელანქოლია, რომელიც ღრუბელს ჰფენს მის სიხარულს და რომლის საფუძველსაც წარმოადგენს დარაჯის ფარული შფოთვა. ამდენწლიანი მოლოდინი და იმედები ახლა წარმოდგენილია როგორც ტვირთი, რომელიც როგორც იქნა მოეხსნა.

პოემის ეს სტრიქონები შეესაბამება აგამემნონს, რომელსაც არ გააჩნია „შინაგანი ხმა“, რომელიც უკარნახებს მომავალ უბედურებას.

ნაწარმოების ბოლო სტრიქონები ეწინააღმდეგება უკვე ჰომეროსთან დამკვიდრებულ აზრს, რომელსაც ეყრდნობა ესქილეს ტრაგედიაც (*Ag.* 42-44, 258-60), რომ სამეფო ძალაუფლება არის ღვთიური წარმოშობის და იგი ბოძებული იქნა ღმერთების მიერ განსაკუთრებული ადამიანებისა და გვარებისთვის, პოეტი კი აკრიტიკებს ყველას, ვინც ცდილობს, რომ საკუთარი თავი ჩაუნაცვლებლად წარმოადგინოს. როგორც თეატრში, ისე პოლიტიკაშიც დგება მომენტი, როდესაც არსებულ მეთაურებს უწევთ

[431] მარონიტისი, დ.ნ. (2007) 145 -Μαρωνίτης, Δ. Ν. (2007) 145. როგორც აღნიშნავს: „დედოფლის ამგვარი გამომწვევი ამოღება პოემიდან [...] ფარულად წინასწარ მიგვანიშნებს მის განადგურებაზე კავაფისის პოემაში. რადგან კლიტემნესტრას გარეშე აგამემნონის მოგზაურობა და მისი მომავალი მკვლელობა ჰაერში რჩება“.

[432] Μαρωνίτης, Δ. Ν. (2007) 145.

აუცილებელის, ერთადერთისა და უდიადესის ნიღბის გადაგდება, რათა სხვამ მოირგოს იგი, ანუ მეთაურს ჩაენაცვლოს.[433]

ესქილესეული დარაჯისგან განსხვავებით, რომელიც დუმილს არჩევს (სტრ. 36-37), კავაფისის პოემის სუბიექტი, საბოლოოდ, უარყოფს და აკრიტიკებს აუცილებელი, ერთადერთი, განუმეორებელი და უდიადესი ადამიანების ცნებას.

პოემის ამგვარი დასკვნა, რომ არავინ არის ჩაუნაცვლებელი, წარმოადგენს კლასიკურ ტექსტში თანამედროვე პოეტის ჩარევის უმაღლეს წერტილს. როგორც დალასი აღნიშნავს, პოეტი თავისი „სოფისტური ჩარევით“, გადადის „წინააღმდეგობრიობაზე“, „ისე,თითქოს აქაც ხდება ესქილესეული წარმოდგენების სახეცვლილება“.[434] ამგავარად, ჩვენ წინაშე ჩნდება „ახალი“ კავაფისი, რომელიც გამოირჩევა ისტორიის რეალური ხედვისა და შეფასების უნარით, გაზვიადების, ორატორობისა და რომანტიზმის გარეშე. ახალი ეპოქის გავლენის ქვეშ,[435] იგი ესქილეს ტექსტის გამოყენებით ქმნის პოემას, რომელიც უკავშირდება „სინათლეს“. თუმცა, როგორც პიერისი აღნიშნავს, სინათლეს აღარ აქვს რომანტიული და სიმბოლური ხასიათი: „სინათლის კერა არის ხელოვნური (არაქნეონზე ანთებული ცეცხლი) და განფენილ ირონიულ ტონთან ერთად უკავშირდება დერომანტიზირების ზოგად ტენდენციას.[436]

კავაფისის მეორე ქმნილება, რომელსაც განვიხილავთ, არის „სიდონის ახალგაზრდები (ახ.წ. 400)“, რომელიც თარიღდება 1920 წლით. იგი მიეკუთნება „გამოუცემელი პოემების“ სიას (1822-1923) და ხასიათდება, როგორც ფსევდოისტორიული. იგი წარმოადგენს კავაფისის ერთ-ერთ ყველაზე სადავო პოემას, რომლის გარშემოც შეიქმნა ძალიან ბევრი ფილოლოგიური თეორია მის განმარტებასთან და შეფასებასთან დაკავშირებით. მეცნიერების დავა, რაც ხშირ შემთხვევაში დაპირისპირებაში გადაიზრდება, ქმნის მდიდარ ბიბლიოგრაფიას, რომელშიც მთავარ სადავო თემას

---

[433] ა. კაციღიანისი (1982) 584, საუბრობს „მუდამ განმეორებით შემთხვევაზე, რომელიც წინასწარ განსაზღვრულ სქემას მისდევს“, როგორც იგი აღნიშნავს: „აგამემნონი თავის ადგილს დაუთმობს სხვა აგამემნონს და ისტორია ამგვარად გრძელდება, რადგან ეს ასეა განსაზღვრული ტრაგიკული ბედის მიერ“.

[434] Δάλλας, Γ. (1984) 86, 87.

[435] რაც შეეხება ეპოქის მოვლენების ზეგავლენას, მარონიტისი (2007) 148, თვლის, რომ კავაფისის კლასიკური ტექსტების ამგვარ გადატრიალებაში წვლილი შეიტანა ამ პერიოდის პოლიტიკურმა და საბრძოლო მოვლენებმა: ომი, 1897 წლის პოლიტიკური კრიზისი.

[436] პიერისი მ. -Πιερής, Μ. (1992) 283.

წარმოადგენს პოეტის დამოკიდებულება ესქილესა და სიცოცხლით სავსე ახალგაზრდის მიმართ.[437]

მსახიობმა, რომელიც გასართობად მოიწვიეს
ასევე გამორჩეული ეპიგრამებიც თქვა.
დარბაზი ვრცელდებოდა ზემოთ არსებულ ბაღამდე
და ასე ტრიალებდა ყვავილების მსუბუქი სურნელი
რომელიც ურთდებოდა
ხუთი ახალგაზრდა სიდონელის სასიამოვნო სურნელს.
წაიკითხეს მელეაგროსი, კრინაგორასი და რიანოსი.
მაგრამ როდესაც პოეტმა
«Αισχύλον Ευφορίωνος Αθηναίον τόδε κεύθει -» წაიკითხა
(«αλκήν δ' ευδόκιμον» და «Μαραθώνιον άλσος»
სავარაუდოდ გაზვიადებული ტონით),
მაშინ უეცრად წამოდგა სიცოცხლით სავსე,
სწავლის მოყვარული ახალგაზრდა და წამოიძახა
„არ მომწონს ეს ტეტრასტიქი.
ამგვარი გამონათქვამები სიმხდალეს მაგონებს.
მიეც- მე ვქადაგებ- შენს ნაწარმოებს შენი მთელი ძალა
და მზრუნველობა და გამოცდის დროს ან როდესაც შენი დრო იწურება
კვლავ შენი ნაწარმოები გაიხსენე.
ამას ველი და ვითხოვ შენგან.
და არა ტრაგედიის ბრწყინვალე სიტყვის
შენივე გამოგონილს-
რომელი აგამენონისა, რომელი ჩინებული პრომეთესა
რომელი ორესტესისა და კასანდრას აჩრდილები,
რომელი შვიდნი თებეს წინააღმდეგ- და შენს მეხსიერებაში შეინახე მხოლოდ
მხოლოდ ის სამხედროთა მწკრივები, სადაც შენც

[437] იხ. Δάλλας, Γ. (1987) 17-22 და Lambropoulos, V. (1983) 149-171.

შეებრძოლე ბრბოს შენც დატისს და არტაფერნესს“.

პოემაში მოვლენების ადგილი არის სიდონი, დრო კი ახ.წ. 400 წ. პოემის თემა არის ხელოვნური შემოქმედების უპირატესობა ისტორიასთან მიმართებაში. ხუთი მდიდარი სიდონელის გასართობად მსახიობი ეპიგრამებს ყვება, რომელთა შორის, ერთ-ერთი ეხება, ტრაგიკოსი პოეტის, ესქილეს გამბედაობას მარათონის ბრძოლაში[438]. ეპიგრამა გამოიწვევს ერთ-ერთი ახალგაზრდის მძაფრ რეაქციას, რადგან იგი მიუღებლად თვლის, რომ არავინ განადიდა ამ ტრაგიკოსი პოეტის წვლილი პოეზიაში.

ეპიგრამა ეძღვნება ესქილეს ცხოვრებას,[439] რომელიც Pontani-ს მიხედვით,[440] კავაფისის ეპიგრამის შთაგონების წყაროს წარმოადგენს. თუმცა, დალასი თვლის, რომ პოემის შთაგონების წყაროს შესაძლოა წარმოადგენდეს ათენეოსის *დეიპნოსოფისტები*, რომლიდანაც, როგორც ჩანს, პოეტმა აიღო „სცენური წყობა და თეორიული საწყისი“.[441] „კავაფისს ათენეოსის რომიდან გადავყავართ სიდონში, იმ მიზნით, რომ გადმოგვცეს ესთეტიზმის დომინანტობა, ახ.წ. 400 წელს ორი ახალი ძალის, ქრისტიანობისა და ბარბაროსების იგნორირებით“[442].

გ. პ. სავიდისის თანახმად, ნაწარმოები საშუალებას გვაძლევს ირონიული გადმოსახედიდანაც წავიკითხოთ იგი. სიდონელი ახალგაზრდის რეაქცია არ არის გამართლებული, რადგან ეპიგრამა არ არის დაწერილი ესქილეს მიერ (Σαββίδης 1985: 377-78). თავად კავაფისისთვის მთავარია არტისტული შემოქმედება, რომელსაც თავის ბევრ პოემაში წინა პლანზე სწევს.[443]

თავად ესქილე არ წარმოადგენს „მიზანს“, თუმცა იგი კავაფისს შესაძლებლობას აძლევს, დაიცვას ხელოვნის შემოქმედება. მისი დაპირისპირება ტრაგიკოსთან წარმოადგენს მათი შეჯიბრის დასასრულს. ეს არის იმ ციკლის დასასრული, რომელიც დაიწყო მის გამოუქვეყნებელ პოემებში „საზღვაო ბრძოლა“ და „როდესაც დარაჯმა იხილა სინათლე“.

[438] Δάλλας [4] (2001) 314-315.
[439] ესქილეს ცხოვრება, TrGF 3 (Radt), T 1, 11.42-45 R.
[440] Pontani, F. M. (1991) 63-64. ამ აზრს ეთანხმებოდა ასევე სეფერისიც, იხ. Δοκιμές Α' 441-47 (განსაკუთრებით 441-42, 446).
[441] Δάλλας, Γ. 1974) 94-96.
[442] Δάλλας [4] (2001) 314-315.
[443] იხ. კავაფისი პოემები პოეზიის შესახებ, იხ. Σαββίδης, Γ. Π. (1985) 284-311.

„სიდონის ახალგაზრდებში“ მას არ აინტერესებს ესქილეს რომელიმე კონკრეტული ტრაგედია, რომელსაც თავის ვერსიას დაუპირისპირებდა, არამედ აინტერესებს მთლიანად ტრაგიკოსი პოეტის შემოქმედება. აღსანიშნავია, რა თქმა უნდა, ესქილეს შემოქმედების გვიანდელი თხზულების ხსენება, რაც მიგვანიშნებს ტრაგიკოსთან მის მჭიდრო კავშირზე, უფრო კონკრეტულად ესქილესეულ პერსონაჟებთან და ტრაგედიების ეპიზოდებთან (22-24).

კავაფისი იყენებს ისეთი პერსონაჟების სახელებს, რომლებიც ძალიან მნიშვნელოვანი იყო ესქილეს დრამებში. სახელები აგამემნონი და პრომეთე წარმოადგენს ესქილეს ტრაგედიების სათაურებს, რომლებსაც პოეტი პირდაპირ იღებს, ასევე შვიდნი თებეს წინააღმდეგ. ორესტესისა და კასანდრას სახელებიც არ არის შემთხვევით გამოყენებული, რადგან ესქილემ ამ პერსონაჟებსაც მთავარი და დამოუკიდებელი როლები მიანიჭა. კონკრეტულ პოემაში ტრაგიკული გმირები წარმოადგენენ ხელოვნების შთაგონების დიაქრონულ სიმბოლოს, რომლებიც ახალბერძნულ და, ზოგადად, ევროპულ ლიტერატურაში ბევრი პოეტისთვის იქცნენ ინსპირაციის წყაროდ.

შესაბამისად, აგამემნონის მითოლოგიური სახე, რომელიც ცოცხლდება პოემის მეშვეობით, წარმოადგენს პოეტური და შემოქმედების შთაგონების წყაროს სიმბოლოს და ნათელს ხდის, თუ რამდენად მნიშვნელოვანი იყო პოეტისთვის ხელოვნება.

გიორგოს სეფერისი

აგამემნონის კლასიკური მითის კიდევ ერთი ვერსია გვხვდება გიორგოს სეფერისის პოეტურ შემოქმედებაში, რომელმაც სისტემურად გამოიყენა ატრიდების მითი.[444] სეფერისი თავისი შემოქმედების საშუალებით ცდილობს გვაჩვენოს წარსულის გამოყენების მეშვეობით ხელახლა შექმნის იდეა. „ტრადიცია არ არის“ წერს სეფერისი „ძველი ნაწარმოებების სათაურების ჩამოთვლა და ხსენება, არამედ თხზულებები,

[444] უნდა აღინიშნოს, რომ სეფერისზე დიდი გავლენა იქონია ესქილემ. ამ გავლენის დასტურს წარმოადგენს თავად პოეტის აღიარება „გრძნობები, რომლებსაც ესქილესთან ვპოულობ, გრძნობები რომლებიც სიმშვიდეს მანიჭებს: სამართლიანობის სიმყარე და ბალანსი, ზედმეტი მგრძნობელობის, მორალისა და ფსიქოლოგიზმის გარეშე. როგორც სამყაროს წესი, წმინდა, სუფთა ლაქების გარეშე და ამ ხმის სიძლიერე, ავტორიტეტი. ყველაზე მნიშვნელოვანი წესრიგი, რომელიც ვიცი“. სეფერისზე ესქილეს გავლენის შესახებ იხ. Beaton, R. (2003): 264, 354, 376, 467-469.

რომლებიც ცოცხლობს და ამდიდრებს დღევანდელი ცოცხალი ადამიანების შემოქმედებითი წარმოსახვის უნარს“[445]. ასე პოეტი „ტრადიციასთან დიალოგის წამოწყებით, ცდილობს თანხმობაში მოიყვანოს ისტორიული (ტრადიცია) და ესთეტიკური სივრცე (თანამედროვეობა)[446].

მომკიდე ხელი, მომკიდე ხელი, მომკიდე ხელი.

ღამის წყვდიადში დავინახე
მთის წვეტიანი მწვერვალი
დავინახე შორეული ველი
უჩინარი მთვარის შუქით მოფენილი
როდესაც თავი მოვატრიალე დავინახე
შავი ქვების გორაკი
და ჩემი ცხოვრება ვითარცა გაწელილი სიმი
დასაწყისი და დასასრული
უკანასკნელი მომენტი
ჩემი ხელები.

იძირება ვინც დიდ ქვებს ეწევა
ეს ქვები მანამ ვატარე სანამ შემეძლო
ეს ქვები მანამ შევიყვარე სანამ ეს შემეძლო
ეს ქვები, ჩემი ბედისწერა.
ჩემივე მიწაწყლისგან გულნატკენი
ჩემივე პერანგისგან დატანჯული
ჩემივე ღვთაებებისგან დასჯილი,
ამ ქვებით.

[445] სეფერისი (2003) 345.
[446] ძიოვას (2011) 302.

ვიცი, რომ არ იციან, მაგრამ მე,
რომ ამდენჯერ მიყვევი
გზას მკვლელისგან მოკლულამდე
მოკლულიდან საფასურის გადახდამდე
და გადახდიდან სხვა მკვლელობამდე,
დაუსრულებელი
მეწამულის მოფერებით
შინ დაბრუნების იმ ღამეს
როდესაც სისინი დაიწყეს „მოკრძალებულმა“ (გველებმა)
დაბალ ბალახში—
შევნიშნე გველები გადაკვანძული გველგესლებთან
ჩახლართული ცუდი გენიის ზემოდან
ჩვენი ბედისწერა.

ხმები მომდინარე ქვებისგან, ძილისგან
რომლებიც აქ სადაც სამყარო წყვდიადში იძირება უფრო ღრმებია,
გარჯის მოგონება რომლის ფესვები იმ რითმშია
რომელმაც მიწა შეძრა დავიწყებული
ფეხების ბაკუნით.
სხვა დროის საფუძველში
ჩაფლული სხეულები, შიშველები. თვალები
ერთ წერტილს მიშტერებულები მიშტერებულები
რომელსაც რაც არ უნდა შეეცადო ვერ გამოარჩევ·
სული
რომელიც იბრძვის, რომ შენი სული გახდეს.

აქ სადაც დოლაბებიც შეჩერდა
სიჩუმეც კი აღარ არის შენი.

მითოლოგიურ სახეებს უკვე აღარ აქვს თავიანთი არქეტიპული მახასიათებლები. სეფერისი, მითოლოგიური მეთოდის საშუალებით, განუწყვეტლივ ავლებს პარალელებს ანტიკურობასა და თანამედროვე ეპოქას შორის, რათა უფრო ობიექტურად გადმოგვცეს საკუთარი გამოცდილება. იგი მეხსიერების საშუალებით აცოცხლებს წარსულს და წარსულსა და აწმყოს შორის განავითარებს დიალოგს. „მისი პერსონაჟები, სცენები და ენა ბუნებრივად ქმნის მითთან კავშირს, ყოველგვარი ძალდატანების გარეშე, რადგან რეალობა და მითი ბუნებრივად უკავშირდება ერთმანეთს“.[447] ამ აზრის ფარგლებში ხდება აგამემნონის სახის გაცოცხლება მის შემოქმედებაში.

ატრიდების საგვარეულო[448] , როგორც ჩანს, პოეტის შემოქმედებაში ძალიან კარგად ცნობილ და პოპულარულ თემას წარმოადგენდა, რადგან ბევრ ლექსში იგი იღებს ესქილესეულ სტრიქონებს და თანამედროვე შინაარსის ფარგლებში იყენებს, რათა თავისი ეპოქის მნიშვნელოვან მომავალ მოსალოდნელ მოვლენებზე მიგვანიშნოს.[449]

1935 წლის ოქტომბერის თვეში სეფერისი ქმნის თავის პოემას „მიკენი ბ“, რომელიც შედის მის პოემათა კრებულში სათაურად *Γυμνοπαιδία.* პოემაში მოქმედების განვითარების ადგილი არის მიკენი. მეფე აგამემნონი ბრუნდება სამშობლოში, ტროას ლაშქრობის შემდეგ, სადაც ტრაგიკულად იღუპება. პოემაში გამოყენებულია ძალიან ბევრი სტრიქონი ესქილეს ტრილოგიიდან - *ორესტეა.* განსაკუთრებული ყურადღება უნდა დაუთმოთ 20-30 სტრიქონებს.

---

[447] სეფერისთან მითოლოგიური მეთოდის შესახებ იხ. Κήλυ, Ε. (1987) 129. მითი და ხმა, ათენი: Στιγμή, 129. „მითოლოგიური მეთოდის“ სხვა ახსნის შესახებ იხ. Βαγενάς, Ν. (1994). Αντικειμενική συστοιχία και μυθική μέθοδος, στο *Η ειρωνική γλώσσα,* Αθήνα: Στιγμή, 55-61.

[448] ატრიდების მითს სეფერისი პირველად ახსენებს შემდეგ სტრიქონში: «Μέμνησο λουτρῶν οἷς ἐνοσφίσθης». (ესქილე, ქოეფორები, 491). როგორც, თავად პოეტი აღნიშნავს, ეს სტრიქონი წარმოადგენს მთავარ ღერძს მის რომანთა კრებულში გ (*Μυθιστόρημα Γ)'* (1934). იხ. Σεφέρης, Γ. (1972): 45

[449] სეფერისმა მოახდინა დიდი ანტიკური მითების ახალბერძნულ ლიტერატურასთან შერწყმა, ტრადიციის გამდიდრებითა და განახლებით, თუმცა არ უარყო ძველი ანტიკური მემკვიდრეობა. ამავდროულად მოდერნიზმი საბერძნეთში დაფუძნდა, არა როგორც საზღვარგარეთიდან გადმოღებული თეორია და პრაქტიკა, არამედ, როგორც ევროპაში, იგი წარმოადგენდა „იარის“ შედეგს, სიცოცხლისთვის მნიშვნელოვანი ნაკლოვანების გამოხატულებას, მუდმივად დაუსრულებელ მოგზაურობასა და ძიებას. საბერძნეთში, სეფერისთვის, მოდერნიზმი წარმოადგენდა კიდევ ერთ მცდელობას მოეშუშებინა 1922 წელს გამოწვეული „ნაიარევი“ და ეთიკური მარცხი გადაექცია ესთეტიკურ გამარჯვებად.

სტრიქონებში ზედსართავი სახელი „ამოუწურავი“ მიუთითებს ატრიდების საგვარეულოში შურისძიებით გამოწვეულ მკვლელობების დაუსრულებელ ციკლზე. ეს ციკლი „იმ დაბრუნების ღამეს დაიწყო“ (27), როდესაც აგამემნონი ტროადან შინ დაბრუნდა, რათა საკუთარი ცოლის ხელით მომკვდარიყო. მაშინ „სისინი“ დაიწყეს, როგორც გველებმა, „მოკრძალებულმა“, ბოროტმა ერინიებმა, რომლებსაც ესქილეს ევმენიდებში გველები უმშვენებენ თავს თმების მაგივრად. „ერინიების გარეგნობა“, აღნიშნავს ლიაპისი, „რომელიც გველს გვაგონებს, ხალხური სიმღერის გველებს მოგვაგონებს, რომლებიც ჩახლართულები არიან გველგესლა შხამიან გველებთან და ეროვნების ბედს ზემოდან აწევს როგორც წყეული ატრიდების „ცუდი გენია“ და შინაგანად თვითგანადგურების ელემენტებს მალავს“[450].

მითოლოგიური გმირის ტროაში დაბრუნებისა და მისი მომავალი სიკვდილის თემა კვლავ გვხვდება სეფერისის ნაწარმოებში „წმინდა ნიკოლოზის კატები“, რომელიც დაიწერა 1969 წ. თებერვალში და მიეკუთნება მის ქმნილებათა კრებულს „გემბანის დღიურები გ“. პოემის დასაწყისში მოყვანილია 990-994 სტრიქონები *ესქილეს აგამემნონიდან:*

Τον δ’ άνευ λύρας όμως υμνωδεί

θρήνον Ερινύος

αυτοδίδακτος έσωθεν

θυμός, ου το παν έχων

ελπίδος φίλον θράσος.

Ag. 990 ეპ.

«Φαίνεται ο Κάβο-Γάτα...», μου είπε ο καπετάνιος

δείχνοντας ένα χαμηλό γιαλό μέσα στο πούσι

τ’ άδειο ακρογιάλι ανήμερα Χριστούγεννα,

«... και κατά τον Πουνέντε αλάργα το κύμα γέννησε την Αφροδίτη·

λένε τον τόπο Πέτρα του Ρωμιού.

[450] ლიაპისი (2008) 384.

Τρία καρτίνια αριστερά!»
Είχε τα μάτια της Σαλώμης η γάτα που έχασα τον άλλο χρόνο
κι ο Ραμαζάν πώς κοίταζε κατάματα το θάνατο,
μέρες ολόκληρες μέσα στο χιόνι της Ανατολής
στον παγωμένον ήλιο
κατάματα μέρες ολόκληρες ο μικρός εφέστιος θεός.
Μη σταθείς ταξιδιώτη.
«Τρία καρτίνια αριστερά» μουρμούρισε ο τιμονιέρης.

...ίσως ο φίλος μου να κοντοστέκουνταν,
ξέμπαρκος τώρα
κλειστός σ' ένα μικρό σπίτι με εικόνες
γυρεύοντας παράθυρα πίσω απ' τα κάδρα.
Χτύπησε η καμπάνα του καραβιού
σαν τη μονέδα πολιτείας που χάθηκε
κι ήρθε να ζωντανέψει πέφτοντας
αλλοτινές ελεημοσύνες.

«Παράξενο», ξανάειπε ο καπετάνιος.
«Τούτη η καμπάνα —μέρα που είναι—
μου θύμισε την άλλη εκείνη, τη μοναστηρίσια.
Διηγότανε την ιστορία ένας καλόγερος
ένας μισότρελος, ένας ονειροπόλος.

»Τον καιρό της μεγάλης στέγνιας,
—σαράντα χρόνια αναβροχιά—
ρημάχτηκε όλο το νησί·
πέθαινε ο κόσμος και γεννιούνταν φίδια.

Μιλιούνια φίδια τούτο τ’ ακρωτήρι,
χοντρά σαν το ποδάρι ανθρώπου
και φαρμακερά.
Το μοναστήρι τ’ Αϊ-Νικόλα τό ειχαν τότε
Αγιοβασιλείτες καλογέροι
κι ούτε μπορούσαν να δουλέψουν τα χωράφια
κι ούτε να βγάλουν τα κοπάδια στη βοσκή·
τους έσωσαν οι γάτες που αναθρέφαν.
Την κάθε αυγή χτυπούσε μια καμπάνα
και ξεκινούσαν τσούρμο για τη μάχη.
Όλη μέρα χτυπιούνταν ώς την ώρα
που σήμαιναν το βραδινό ταγίνι.
Απόδειπνα πάλι η καμπάνα
και βγαίναν για τον πόλεμο της νύχτας.
΄Ητανε θαύμα να τις βλέπεις, λένε,
άλλη κουτσή, κι άλλη στραβή, την άλλη
χωρίς μύτη, χωρίς αυτί, προβιά κουρέλι.
Έτσι με τέσσερεις καμπάνες την ημέρα
πέρασαν μήνες, χρόνια, καιροί κι άλλοι καιροί.
Άγρια πεισματικές και πάντα λαβωμένες
ξολόθρεψαν τα φίδια μα στο τέλος
χαθήκανε· δεν άντεξαν τόσο φαρμάκι.
Ωσάν καράβι καταποντισμένο
τίποτε δεν αφήσαν στον αφρό
μήτε νιαούρισμα, μήτε καμπάνα.
Γραμμή!
Τι να σου κάνουν οι ταλαίπωρες
παλεύοντας και πίνοντας μέρα και νύχτα

το αίμα το φαρμακερό των ερπετών.

Αιώνες φαρμάκι· γενιές φαρμάκι».

«Γραμμή!» αντιλάλησε αδιάφορος ο τιμονιέρης.

ეს სტრიქონები წარმოითქმის ქოროს მიერ და ავისმომასწავებელ ამბავზე მიგვანიშნებს: აგამემნონი ტროას ლაშქრობიდან ცოცხალი ბრუნდება, თუმცა იგი ტყუვდება, რადგან გონია, რომ რაღაც ცუდი მოხდება. თუ გავითვალისწინებთ იმ ეპოქის ისტორიულ მოვლენებს, შესაძლებელია ესქილეს სტრიქონების სეფერისის ლექსში გამოყენება მიანიშნებდეს მომავალ უბედურებაზე. ლეგენდის თანახმად, კვიპროსზე წმინდა ნიკოლოზის მონასტრის კატებმა საკუთარი სიცოცხლის ფასად გააქრეს გველები, რომლებიც გაუწყლოების გამო მთელ კუნძულზე იყვნენ მოდებულნი. თუ განვიხილავთ ესქილეს ფრაგმენტს, ამ ლეგენდის გათვალისწინებით, მაშინ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ერინიების გლოვა-გოდება და ნაწინასწარმეტყველები შურისძიება მიგვანიშნებს აპრილის დიქტატურის საბოლოო დამარცხებაზე[451].

ოდისეას ელიტისი

ლიტერატურულმა კრიტიკამ აღიარა ელიტისი როგორც სეფერისის თანამედროვე და ახალი პოეტური გამოხატულების თანამაძიებელი, რომელიც ასპარესზე გამოჩნდა 1935 წლის ნოემბერში ნაწარმოებით „ახალი წერილები“ (*Νέα Γράμματα)*. „მიუხედავად იმისა, რომ ელიტისს აღიარებული ჰქონდა ინტერესი სურრეალიზმის მიმართ, მისი პოემების პირველ კრებულში არ შეინიშნება სურრეალისტური ელემენტები. ის, რაც მას იტაცებდა, იყო ახალგაზრდობა და ბერძნული ბუნების განდიდება“[452].

ელიტისთან ატრიდების ტრაგიკული მითი წარმოგვიდგება მინიშნებების ან ციტირების მეშვეობით და ხშირად თან ახლავს გამოყენებული წყაროს დაკონკრეტება. „რადგან ჩემი

[451] ლიაპისი (2008) 382.
[452] ილინსკაია (2011) 183.

მიზანი იყო აღმომეჩინა ახალბერძნული სამყაროს საწყისები“ ამბობს ელიტისი „შევინარჩუნე მითის შექმნის მექანიზმი, მაგრამ არა მითოლოგიური ფიგურები“[453].

ზოგადად ელიტისის შემოქმედებაში შეინიშნება ესქილესადმი განსაკუთრებული სიყვარული. მის პოემათა კრებულ „მარია-ნეფელე“-ში (1978) და, უფრო კონკრეტულად, მის ლექსში «Κάθε φεγγάρι ομολογεί», პირდაპირ არის გამოყენებული აგამემნონის მითი და, თანაც, ესქილესეული ვერსია.

Κάθε φεγγάρι ομολογεί

Κάθε φεγγάρι ομολογεί και μες στα δέντρα κρύβεται μην
και το καταλάβεις
έχεις αναστατώσει τόσο τους καιρούς που μήτε ο ίδιος ξέρεις
από πού το μήνυμα θα λάβεις.
Εσύ ‘σαι ο ένας απ’ αυτούς που του ‘δωσαν χαρτί μεγάλο
για να γράψει και δεν έστερξε την πέννα του να πιάσει
που του ‘ρθε η τύχη σαν λακκάκι μες στο μάγουλο και που
δεν είπε μπάρεμ να χαμογελάσει.
Εσύ ‘σαι αυτός που του ριξαν το δίχτυ μέσα στο λουτρό να
τον σκοτώσουν μα κρατάει μες στο βασίλειο του ακόμη
που σπρώχνει την αγάπη απ’ το παράθυρο κι ύστερα κλαίγεται
και λέει ότι τον αδικούν οι νόμοι.
Κάθε φεγγάρι ομολογεί κι εσύ κάνεις πως τάχα δεν καταλαβαίνεις.
Ξέρεις ότι φορείς τον ήλιο – και ότι πριν εκείνο κατέβει εσύ ανεβαίνεις.
Δίνε δωρεάν το χρόνο
αν θες να σου μείνει λίγη αξιοπρέπεια.

სტრიქონში „შენ ის ხარ, რომელიც ბადეში გაახვიეს, რათა მოეკალით“ იგი ესქილეს *აგამემნონის* შეუდარებელ სცენას წარმოგვიდგენს (1580), სადაც კლიტემნესტრა მეუღლეს ამწყვდევს «ὑφαντοῖς ἐν πέπλοις Ἐρινύων».

[453] ლიაპისი (2008) 384-385.

აგამემნონის დაბრუნებასთან დაკავშირებული მითის საფუძველზე, რომელიც ცნობილია ესქილეს ამავე სახელწოდების ტრაგედიიდან, ელიტისი ქმნის კიდევ ერთ პოემას, რომლის სათაურია „აგაემენონი“ და შეტანილია მის პოემათა კრებულში სახელად *Τα Ρω του Έρωτα*, (1972).

Γρήγορα που σκοτεινιάζει. Φθινοπώριασε
δεν αντέχω τους ανθρώπους άλλο. Χώρια εσέ

Που μιλάς και η νύχτα κλαίει σαν το σκύλο σου
προδομένος απομένει — ποιός; Ο φίλος σου

Αγαμέμνων Αγαμέμνων άμοιρε που σου-
που σου 'μελλε να τό 'βρεις απ' τη γυναίκα σου

Άσ' τον άνεμο να λέει άσ' τον να λυσσά
κάποιος θα 'ναι ο Αγαμέμνων κάποια η φόνισσα

Κάποτε κι εσύ θα φτάσεις — ποιός; ο νικητής
αλλά βασιλιάς μιας χώρας ακατοίκητης

Και το ένα σου Αγαμέμνων και το δέκα σου
θα μετράει στα δάχτυλά της η γυναίκα σου.

კლიტემენსტრა აგამემნონის დაბრუნების ლოდინში, ხელის თითებზე ითვლის, თუ რამდენი წელია იგი წასული. მეუღლის მიერ აგამემნონის მკვლელობის, შურისძიებისა და ამაოების თემები კიდევ ერთხელ ცოცხლდება მის შემოქმედებაში.

იანის რიცოსი

ძველი ბერძნული მითოლოგია რიცოსისთვის მნიშვნელოვან შთაგონების წყაროს წარმოადგენს და მის პოემებს, რომლებსაც ანტიკური თემატიკა აქვს, ახასიათებს

ინტერტექსტუალური კავშირი ტრაგიკოსების ტექსტებთან. თუმცა, რა თქმა უნდა, როგორც მერაკლისი აღნიშნავს, ანტიკური მითი რიცოსის შემოქმედებაში უამრავ გადამუშავებას განიცდის, რაც გვაჩვენებს, რომ პოეტი ცდილობს ერთმანეთს დაუკავშიროს მითი, რეალობა და ეპოქის პოლიტიკური მოვლენები, უფრო კონკრეტულად, დიქტატურის პერიოდი[454].

პოეტის ცხოვრებისეული გამოცდილების საფუძველს წარმოადგენს მცირე აზიის კატასტროფა, ღირებულებების განადგურება, ჰეროიზმის არარსებობა, რაც შემდეგ გარდაიქმნება პოეტურ შემოქმედებად და წარმოგვიდგენს ადამიანთა ცხოვრების დიაქრონულ პრობლემებს. რიცოსი უდავოდ ახდენს მითის განახლებას, რადგან პირადი მოგონებების, ავტობიოგრაფიული ელემენტების, საბერძნეთის ომის შემდგომდროინდელი სირთულეებისა და კომუნისტური იდეალის განადგურების საფუძველზე გვთავაზობს მითის თავისებურ ვერსიას.

იანის რიცოსი, როგორც ევრიპიდე, განსაკუთრებულ ინტერესს იჩენს ატრიდების მითის მიმართ. *მეოთხე განზომილების* თორმეტი მონოლოგიდან ექვსს უძღვნის მათ საგვარეულოს. აქედან ოთხის სათაური ატარებს საგვარეულოს წევრების სახელებს და დანარჩენი ორის სახელი პირდაპირ მიუთითებს მათზე: *აგამემნონი, ორესტესი, მკვდარი სახლი, იფიგენიას დაბრუნება, მთის აჩრდილის ქვეშ, ქრისოთემისი.*

მეოთხე განზომილების ყველა მონოლოგი სასახლის გარეთ წარმოითქმება, დახურულ სივრცეში. ერთადერთი გამონაკლისი არის *ორესტესი,* რომელიც ღია სივრცეშია წარმოდგენილი. ატრიდების ძალაუფლების სიმბოლური ადგილსამყოფელი გარდაიქმნება ნგრევისა და გახრწნის ადგილად. როგორც ჩანს, პოეტი ინარჩუნებს ატრიდების მითის ზოგად სტრუქტურას, ხოლო კონკრეტულ ამბებს თანამედროვე გადმოსახედიდან აფასებს და მითი ხდება საშუალება, რომლის მეშვეობითაც გადმოცემულია პოეტის იდეოლოგია სამყაროსა და თავად ადამიანის არსის შესახებ.[455]

მეოთხე განზომილების პოეტური თხზულებებიდან წარმოდგენილ თავში შემოვიფარგლებით *აგამემნონის* განხილვით. ჩვენი არჩევანი ეყრდნობა იმ ფაქტს, რომ ეს პოეტური მონოლოგი, როგორც სათაურიც ამჟღავნებს, პირდაპირ მიგვითითებს

[454] მერაკლისი (1981) 517-544.
[455] Προκοπάκη, Χ. (1981) 317.

აგამემნონის მითოლოგიურ ფიგურაზე და მკითხველს უბიძგებს, გაიხსენოს ამ კონკრეტული გმირის მოქმედების მითოლოგიური არეალი.

პოეტი ოთხი წელი ქმნიდა ლექსს *აგამემნონი* და დაიწერა მისი გადასახლების პერიოდში სხვადასხვა ადგილებში (დეკემბერი 1966 - ოქტომბერი 1970, ათენი, სიკიონი, ირეონი, სამოსი). მისი მეთოდი განსხვავდება კავაფისისა და სეფერისგან: როგორც აღნიშნავს იატრომანოლაკისი, არ გვხვდება ანტიკური სტრიქონები ან მათზე რაიმე მინიშნება.[456]

შეგვიძლია ვთქვათ, რომ რიცოსის *აგამემნონსა* და ესქილეს *აგამემნონს* შორის ძალიან ბევრი საერთო ელემენტია, თუმცა არსებობს განსხვავებებიც, რაც მას ესქილეს აგამემნონზე მაღლა აყენებს, სძენს სიღრმეს და ახასიათებს მკაფიო ეგზისტენციალურ პრობლემებზე ჩაფიქრება.[457] შენარჩუნებულია ანტიკური ტექსტის მთავარი ელემენტები, თუმცა სხვაგვარად არის გაშუქებული.

ქრონოლოგიურად მონოლოგი ყალიბდება გმირის ტროადან არგოსში დაბრუნების დროს, სიკვდილამდე ცოტა ხნით ადრე. დრო ერთი და იგივეა: დაბრუნების მომენტი განთიადისას. პოეტი ყურადღებას უთმობს დაბრუნების სცენას და გამოტოვებული აქვს დარაჯის მიერ გამარჯვების გამოცხადების, ქოროს შფოთვის, მაცნის მოხსენების, აგამემნონის ნადავლით ბრწყინვალე შემოსვლის, ცოლ-ქმრის დიალოგის, კლიტემენსტრას აღიარების, ეგისთოსის თავხედური ქცევისა და, საბოლოოდ, ხალხისა და ტახტის წარტაცების შეთანხმების სცენები. იგი ირჩევს უფრო მნიშვნელოვან და ემოციურად დატვირთულ სცენას, „აბაზანის მიღებამდე ცოტა ადრე= სიკვდილამდე ცოტა ადრე“.[458]

მიუხედავად იმისა, რომ აგამემნონი ინარჩუნებს რამდენიმე დამახასიათებელ ელემენტს, მისი სახე განსხვავდება ანტიკური პროტოტიპისგან. იგი უფრო უხლოვდება თანამედროვე, მოაზროვნე ადამიანს, რომელიც წვალობს, რათა ცხოვრების არსს ჩაწვდეს და იპოვოს საკუთარი ადგილი მისი ეპოქის სოციალურ და პოლიტიკურ რეალობაში. ესქილესეული გმირისგან განსხვავებით, რიცოსის აგამემნონი არ ამაყობს საკუთარი

[456] Γιατρομανωλάκης, Γ (1981) 197.
[457] Προκοπάκη, Χ. (1981) 323.
[458] Σκιαδάς, Α. (1981) 617.

მიღწევებით. პირველივე სიტყვებში ჩანს, რომ იგი უარყოფს წინამძღოლისა და გამარჯვებულის წოდებას, რაც მითში დამკვიდრებული სიმართლეა. იგი უკმაყოფილებას გამოხატავს და უარს ამბობს შექებაზე და ასე შორდება „ჰეროიკულ“ წარსულს. პოემაში დამახასიათებლად ამბობს:

> ვის უკრავენ ტაშს? რას განადიდებენ? / თავიანთ მკვდრებს?/ დაადუმეთ. აი, შეხედე ჭიანჭველა მიცოცავს კედელზე, / როგორი თავდაჯერებულობით და რა მარტივად დადის ვერტიკალურად,/ ყოველგვარი ქედმაღლობის გარეშე, ვითომ რაიმეს მნიშვნელოვანს აკეთებდეს, შეიძლება იმიტომ, რომ ის სულ მარტოა, / შეიძლება იმიტომ, რომ იგი უმნიშვნელოა, თითქმის არც არსებობს. მშურს მისი.

მან სრულიად გაანადგურა ტროა, ახლა კი კედელზე მიმავალი ჭიანჭველის მოკვლაც არ სურს. მას შურს და აღაფრთოვანებს პატარა ცოცხალი არსებების დიდება, მათი ძალა და მათ უბრალოებაში არსებული თავდაჯერებულობა.

მეფე არ არის წარმოდგენილი როგორც თავხედი გამარჯვებული, არამედ იგი უბრალოდ გადაღლილი ადამიანია, რომელმაც ბევრი გამოცდა გაირა, გამოცადა ომით გამოწვეული დამანგრეველი შედეგი და ახლა თავადაც მიაბიჯებს სიკვდილისაკენ. წარმოდგენილი ძალადობის არალოგიკური ხასიათით, რომელიც გამარჯვებულებისა და დამარცხებულებისთვისაც დიდი განსაცდელის მომტანია, გამოიხატება მთელ ცხოვრებაში გამართული ბრძოლების ამაოება. მხედართმთავარი სამშობლოში ბრუნდება და იქ „ბრბო ადიდებს“. მას არ აინტერესებს ქება-დიდება, არც გამოხატავს რაიმე ეროტიკულ ინტერესს კასანდრას მიმართ, როგორც ეს ესქილესთან ხდება. მას მხოლოდ ის სურს, რომ იმ ხალხის მზერას გაექცეს, რომელიც მას აკვირდება: საზოგადოების მზერას, რომელიც მას განადიდებს, კლიტემნესტრას მზერას „რომლის თვალებში რაღაც ავისმომასწავებელი იკითხება“, მისი შვილების მზერას, საკუთარ მზერასაც კი, რათა არ დაინახოს დროით გამოწველი ცვლილებები. მას არ აინტერესებს სხვების თვალში ამაღლდეს, მისი მიზანი არ არის შექება, გმობს „მოჩვენებითს“, რადგან მან დაინახა, რომ არ არსებობს რაიმე სიღრმისეული და მნიშვნელოვანი ამ ყველაფერში.

გმირი განიცდის ეგზისტენციალურ სიკვდილს და შემდეგ მოელის ფიზიკური სიკვდილიც:

> ხანდახან ისეთი შეგრძნება მაქვს, თითქოს მშვიდი მკვდარი ვიყო / მიყურებს/ მე მიყურებს/ რომ ვარსებობ· ცარიელი თვალებით აკვირდება / ჩემს მოძრაობას, ჩემს ქმედებებს·– როგორც მაშინ, ზამთრის/ ერთ ღამეს / იქ ქვემოთ, გალავნის იქით, აღუწერელი, ცივი მთვარის შუქის ქვეშ/ ყველაფერი გაყინული მოჩანდა, თითქოს ყველაფერი კისგან და მთვარისგან./ არემარეს ვაკვირდებოდი სიკვდილის აპათიით, რომელსაც/ აღარც სიკვდილის ეშინია და აღარც უკვდავება ადარდებს. დიახ / როგორც ერთი/ მომხიბვლელი მამაკაცი, რომელიც ღამის სითეთრეში დახეტიალობს […].

ის, რაც ამ ათწლიანი ლაშქრობის შემდეგ შემორჩა, არის ღებინების შეგრძნება. დაღლილობა აქილევსს ახსენებს: მისი მრისხანება გამოიწვია დაღლილობამ და არა დავამ („ღრმა დაღლილობა, რომელიც გამარჯვებას წაგებასთან, სიცოცხლეს სიკვდილთან აიგივებდა“). კიდევ ერთხელ პოეტი მითს სხვა ასპექტიდან აშუქებს და მას იყენებს, რათა წარმოგვიდგინოს საკუთარი აზრი. ომი ამაო, უმიზეზო და დამანგრეველი აღმოჩნდა გამარჯვებულიებისთვისაც და დამარცხებულებისთვისაც. სიცხოცხლეს მოაკლო მისი არსი და სიკვდილს დაუახლოვა.

დაღლილობა საკუთარ მეობასთან გაიგივებულია, რაც აიძულებს სიყვარულიც კი უარყოს. კასანდრას, რომლის მიმართ არანაირი ეროტიკული ინტერესი არ გამოიხატება, ორესტესს უტოვებს როგორც აღმზრდელს. ეს ქმედება უხერხული და უაზროა, რადგან ორესტესი არ არის ისეთ ასაკში, რომ მოვლას საჭიროებდეს. ეს ქმედება იმაზე მეტყველებს, რომ იგი მოწყვეტილია საკუთარი ოჯახის ყოველდღიურ ცხოვრებას ან იმაზე, რომ საკუთარ შვილებს და, უფრო, მეტად ვაჟს, უძლურ არსებებად მიიჩნევს.

ერთადერთი ნივთი, რომლის შენახვა სურს არის, საფერფლე, ნივთი წარსულიდან, რომელიც ახსენებს წარსულ მშვიდ ოჯახურ ცხოვრებას, კარგ ეროტიკულ ურთიერთობას და რომელიც, არც კი იცის, არსებობს ისევ თუ არა. ჩართული კომენტარი „თუ კიდევ არსებობს“ მისი მდგომარეობის გამომხატველია: იგი იაზრებს, რომ ყველაფერი მის გარშემო შეიცვალა, თავადაც კი აღარ არის იგივე. მიუხედავად ამისა, მას

სურს ის ერთადერთი საგანი ჰქონდეს წარსულიდან, რომელიც თან ჰქონდა მარტოობისა და ჩაფიქრების დროს.[459] მას აღარ შეუძლია თამაში და იმ როლის მორგება, რომელიც სხვებმა მისცეს. ყველაფერი, რაც აგამემნონმა გააკეთა, სხვების აღიარების მოსაპოვებლად გააკეთა. მას ცხოვრებაში ერთი წამიც კი არ უცხოვრია როგორც თავად სურდა. „არცერთი წამი, ამდენი ზაფხულიდან, რათა ხორბალზე ჩიტის აჩრდილისთვის შეგვეხედა“. „არ გვიხეტიალია“ მისი სიტყვა გამოხატავს გულდაწყვეტას, რადგან არ უცხოვრია როგორც მას სურდა, მან ცხოვრება მიუძღვნა ბრძოლას, რათა მოეპოვებინა სხვების აღიარება. მტკივნეულია იმის აღიარება, რომ ბრძოლა, რომელსაც მაშინ დიდებული და მნიშვნელოვანი მიღწევებისთვის მართავდა, ფუჭი აღმოჩნდა და ნამდვილად მნიშვნელოვანი და ღირებული მიზნებისაგან შორს წაიყვანა.

ეპილოგში აგამემნონის მომავალ სიკვდილს კასანდრა იწინასწარმეტყველებს კივილით. მითოლოგიური გმირი ესქილეს ტრაგედიაში და რიცოსის პოეტური მონოლოგის სუბიექტიც თითქმის ერთნაირად განიცდიან სიკვდილს, ერთად-ერთი განსხვავება ისაა, რომ ესქილესთან მეფე სიკვდილისკენ მიაბიჯებს ისე, რომ არაფერი იცის და არც სურს მოკვდეს, ხოლო რიცოსის აგამემნონი ფიზიკურ სიკვდილს უყურებს როგორც განწმენდას და ხსნას, რადგან მან უკვე განიცადა ეგზისტენციალური სიკვდილი. კლიტემნესტრამ ის აღასრულა, რასაც ბედისწერა მოითხოვდა, ხოლო ეს აგამემნონისთვის ის იყო, რასაც წლებია, ჯერ კიდევ ლაშქრობის დროიდან, ეძებდა.[460]

სიკვდილის მოახლოვებასთან აგამემნონს განწმენდა სურს, ძალიან ცხელი აბაზანის მიღებით განწმენდა, რაც რიცოსის პოემაში ლაიტმოტივად გადაიქცევა, რომელიც მონოლოგში ბრძანებლობით ან მოთხოვნით წარმოითქმება:

«Ετοίμασέ μου ένα ζεστό λουτρό, πολύ ζεστό - το ετοίμασες κιόλας;» «Γι’ αυτό σου ζήτησα να μου ετοιμάσεις ένα ζεστό λουτρό» «πριν μπω στο λουτρώνα…» «Λες να’ χει κρυώσει το νερό

[459] ფილოკიპრუსი სხვა ახსნას იძლევა, რომ მისი ოცნებები ფერფლად გადაიქცა. იხ. (Φιλοκύπρου, Ε. (2004) 67.

[460] რა თქმა უნდა, აღსანიშნავია, რომ არსად არის ნახსენები, თითქოსდა კლიტემნესტრამ დანაშაული ჩაიდინა. პირიქით, ეგისთოსი არის ის ვინც წარმოგვიდგება „დიდი სისხლიანი ხმლით ხელში“. აქ შესაძლოა იყოს მცდელობა პოეტმა შეცვალოს კლიტემნესტრას ტრადიციული შურისმაძიებელი და ცინიკური სახე, ან უბრალოდ მიჰყვება ჰომეროსისეულ ტრადიციას.

που μου ετοίμασες; Δε χρειάζεται να ‘ρθεις μαζί μου.» «Στο λουτρό, στο λουτρό, θα κρυώσει το νερό, θα’ χει κρυώσει».

მიუხედავად იმისა, გრძნობს თუ არა აგამემნონი კლიტემნესტრას ხელით მოახლოვებულ სიკვდილს, იგი უკვე მკვდარია. მასში მკვდარია ყველა ის ადამიანური მაცოცხლებელი ელემენტი, ყველასთან და ყველაფერთან გაუცხოებას განიცდის და ყველაზე მეტად საკუთარ თავთან. იგი ცოცხალი მკვდარია. ძალიან საინტერესოა თომადაკისის შენიშვნა: „სანამ აბაზანის მომზადებას ელოდება, გმირს უკვე მიღებული აქვს გადაწყვეტილება. რიცოსის აგამემნონი თითქოს თავს იკლავს და ასე თავს აღწევს საკუთარ მითოლოგიურ ბედისწერას“.[461]

რიცოსის აგამემნონი უფრო შეგნებულია.[462] იგი გრძნობს, რომ საკუთარი როლის მსხვერპლია, რომ საკუთარი თავი დაკარგა ბრძოლაში, რათა სხვებისთვის იმედი არ გაეცრუებინა. იგი ხედავს ომის ამაოებას, საკუთარ თავს შეიცნობს და საკუთარ სიკვდილსაც კი ხედავს, რომელსაც აღიქვამს როგორც ერთადერთ გამოსავალს („არანაირი სიძულვილი ბედისწერის მიმართ“). იგი დამნაშავედ გრძნობს თავს საკუთარი გამოვლილი გზისთვის და არჩევნისთვის და ცდილობს საკუთარი საქციელი გაამართლოს. იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვას აბრალებს ადამიანის დაუოკებელ და ამაო სურვილს, მოიპოვოს უკვდავება დიადი და მნიშვნელოვანი საქმეებით. ამ ეტაპზე იგი ახლიდან აფასებს ცხოვრებაში უბრალო რაღაცებიდან მიღებულ ბედნიერებას და საკუთარ თავთან ნამდვილ კავშირს და არა მორგებულ ნიღაბთან. იგი დამწუხრებულია, რადგან დამნაშავედ გრძნობს თავს იმ ტკივილის გამო, რაც მისმა ლაშქრობაში მონაწილეობის მიღების გადაწყვეტილებამ გამოიწვია. სანამ კლიტემნესტრა აღასრულებს ბედისწერას, იგი მანამდე საკუთარი სურვილით მიაბიჯებს სიკვდილისკენ.

საბოლოოდ, რიცოსი ესქილეს ტრაგედიის სტრუქტურული ელემენტების გამოყენებით ქმნის თანამედროვე ტექსტს, სხვა აგამემნონს, რომელიც უფრო შეგნებული ხდება ათწლიანი ლაშქრობის შემდეგ და საკუთარი სურვილით მიაბიჯებს თავისი ბედისწერის

[461] Θωμαδάκη, Μ. (1991) 81.
[462] Μερακλής, Μ.Γ. (1981) 527.

გზაზე, სიკვდილის გზაზე. რიცოსის აგამემნონი თანამედროვე ადამიანს ჰგავს,[463] რომელსაც ეგზისტენციალური პრობლემები აწუხებს და ცდილობს საკუთარი ცხოვრების მიზანი დაადგინოს იმის გააზრებით, თუ რა სურს მას და რას ელიან სხვები მისგან (საზოგადოებრივი ვალდებულება, პოლიტიკური იდეოლოგია).

[463] Σκιαδάς, Α. (1981) 632.

დასკვნა

აგამემნონის ფიგურის მხატვრული ინტერპრეტაციის მრავალსაუკუნოვანი ისტორია ბერძნულ პოეზიაში ჰომეროსიდან იანის რიცოსამდე ანტიკური მითოლოგიური ფიგურების ამა თუ იმ ეპოქის იდეალებისა თუ მსოფლაღქმის შესაბამისად აქტუალიზაციის თვალსაჩინო ნიმუშს წარმოადგენს.

მიუხედავად იმისა, რომ ბრინჯაოს ხანის ძველაღმოსავლურ დოკუმენტებსა და მიკენური ეპოქის B-ხაზოვან ტექსტებში არ იძებნება აგამემნონის მითოლოგიური ფიგურის შესაბამის ისტორიულ პიროვნებაზე მინიშნების ფაქტი, ეჭვს არ იწვევს აგამემნონის პროტოტიპის ჰომეროსამდელ მითოლოგიური ტრადიციაში არსებობა.

ბერძნული ლიტერატურის პირველსავე ჩვენამდე მოღწეულ ძეგლებში აგამემნონის ფიგურა მითოლოგიური სქემიდან სრულფასოვნად მხატვრულ სახედ ჩამოყალიბდა. ისევე როგორც სხვა არაერთი გმირი „ილიადაში“, აგამემნონი წარმოდგენილია როგორც ხასიათი, თავისი დადებითი და უარყოფითი თვისებებით. აგამემნონი შემკულია პოზიტიური მნიშვნელობის ეპითეტებით, რომლებიც მისი ძალაუფლების მასშტაბურობაზე მიუთითებს. მის მიმართ უარყოფით ეპითეტებს მხოლოდ ატრიდზე განრისხებული აქილევსი მიმართავს. აგამემნონის ხასიათის მაკოორდინებელ შტრიხად წარმოგვიდგება კრიტიკულ მომენტში არასწორი გადაწყვეტილებების მიღება, რომლებზეც შემდგომში თვითონ ამბობს უარს ან მოვლენათა განვითარება აღებინებს ხელს. იგი მზად არის მოვლენათა განვითარების კვალდაკვალ საკუთარ შეცდომებზე ისწავლოს და თავისი მოქმედებით მეტი სიმპათია და მოწონება დაიმსახუროს. „ოდისეაში“ აგამემნონის ვერაგული მოკვლის ამბის თხრობა ატრიდის სულის მიერ ჰომეროსის ეპოსში მის სახეს ტრაგიკული გმირის ფუნქციით აღჭურავს.

ჰომეროსის შემდგომ არქაულ ეპიკურ ტრადიციაში, ფაქტობრივად, აგამემნონის მხატვრული სახის განვითარება აღარ ხდება. როგორც არისტოტელე შენიშნავს. ჰომეროსი რჩება ერთადერთ ეპიკოსად, რომელსაც ხელეწიფებოდა ხასიათების დახატვა. როგორც ჰესიოდესთან, ასევე კიკლიკურ ეპოსში აგამემნონთან დაკავშირებით ტრდიციური ამბის მხოლოდ ახალი სიუჟეტური ელემენტებით გამდიდრება ხდებოდა

(იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვა, ტენედოსის ეპიზოდი, უთანხმოება აგამემნონსა და მენელაოსს შორის, აქილევსის აჩრდილი).

ლირიკულ პოეზიაში ძირითადად აგამემნონთან დაკავშირებული მოვლენების სიუჟეტური ელემენტებით გავრცობა ხდებოდა, ხოლო თავად მისი ფიგურა წარმოდგვიდგებოდა ან როგორც დიადი მიკენური წარსულისა და ბრწყინვალე გამარჯვების სიმბოლო, რომელსაც ელინთა გამხნევება არაქულ ეპოქაშიც შეეძლო, ან ახლობელთა ვერაგული მოქმედების მსხვერპლი ტრიუმფატორი, რომლის გამოც შვილი შურს იძიებს. აგამემნონის ოჯახს თავს დატეხილი ამბის იმ ვერსიის ჩამოყალიბებაში, რომელიც შემდგომ ესოდენ პროდუქტიული აღმოჩნდა ტრაგიკოსებისთვის, განსაკუთრებული წვლილი სტესიქოროსს აქვს შეტანილი. მის „ორესტეაში“ პირველად ჩნდება კლიტემნესტრას ავისმაუწყებელი სიზმრის თემა, შესაძლოა, პოლიტიკური მოსაზრებებიდან გამომდინარე სტესიქოროსი აგამემნონს პლისთენესის ძედ მოიხსენიებს, ხოლო მისი მკვლელობის ადგილად სპარტას და არა მიკენს მიიჩნევს, კლიტემნესტრას მიერ აგამემნონის მკვლელობის იარაღად მასთან პირველადაა მოხსენიებული ორმაგი ცული, სტესიქოროსი ჩვილი ორესტესის გადამრჩენად აღმზრდელ ლაოდამიას მიიჩნევს.

აგამემნონის მკვლელობაში კლიტემნესტრას როლის მკაფიოდ გამოკვეთის შემდგომ პინდაროსი ცდილობს იმის გარკვევას, თუ რამ უბიძგა ცოლს ესოდენ ვერაგული ნაბიჯი გადაედგა, იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვამ, თუ სასიყვარულო ვნებამ. ვეთანხმებით მოსაზრებას, რომლის თანახმადაც, პინდაროსთან კლიტემნესტრას საზარელი ქმედებების მთავარი მოტივი მისი ეგისთოსთან სასიყვარულო კავშირი იყო, რაზეც მიუთითებს XI პითიური ოდის 25 შმდ. სქტრიქონები, სადაც მსჯელობაა ახალგაზრდა ცოლს ცოდვებზე.

ლირიკულმა პოეზიამ უფრო მეტად, ვიდრე ეპოსმა, წინ წამოსწია აგამემნონის ამბის ოჯახთან დაკავშირებული დეტალები და კლასიკურ ტრაგედიას აგამემნონის ფიგურის ახალი ასპექტებით წარმოჩენის საფუძველი შეუმზადა.

აგამემნონის მხატვრული სახის ფორმირებაში ჰომეროსის შემდგომ დამაგვირგვინებელი როლი კლასიკურმა ტრაგედიამ შეასრულა.

აგამემნონი პირდაპირ თუ ირიბად მონაწილეობს ჩვენმადე მოღწეულ 15 ბერძნულ ტრაგედიაში, რომლებიც მას წარმოდგვიდგენს საერთო აქეური ლაშქრის მხედართმთავრად და ტროას ომის ტრიუმფატორის, მეუღლის, მამის, ვერაგობის მსხვერპლის როლში. ჰომეროსისა და არქაული ეპოსისგან განსხვავაებით აგამემნონთან დაკავშირებულ მოვლენებში გაზრდილია უკვე ჰომეროსის პოემებიდან ცნობილი ან ახალი ქალი პერსონაჟების როლი (კლიტემნესტერა, იფიგენია, ელექტრა, ქრისოთემისი, ჰეკაბე), აგამემნონის მოკვლის პასუხისმგებლობა ეგისთოსიდან თითქმის მთლიანად კლიტემნესტრაზე გადადის. მამის მკვლელობაზე შურისგების აღსრულებაში ორესტესის გვერდით მნიშვნელოვან ადგილს იჭერს ელექტრა, რომელიც დაღუპული მამისადმი სიყვარულის უმთავრეს გამომხატველად წარმოგვიდგება. ტრაგიკოსები ყურადებას ამახვილებენ მამის მკვლელობისათვის დედაზე შურისმაძიებელი შვილების სულიერ მდგომარეობაზე, ატრიდების ოჯახის თემის დამუშავებისას, ჰომეროსის ეპოსისგან განსხვავებით, იფიგენია ერთ-ერთ ცენტრალურ ადგილს იკავებს აგამემნონის მამის როლში წარმოჩენაში.

თანამედროვე ბერძნული პოეზიისთვის აგამემნონის მხატვრული სახის რეანიმაციის პროცესში ჰომეროსთან ერთად იმპულსების ძირითად წყაროს ესქილეს შემოქმედება წარმოადგენს.

კავაფისი მიუხედავად იმისა, რომ თავის ნაწარმოებში „როდესაც დარაჯმა იხილა სინათლე“ ენობრივ და სტილისტურ დონეზე მნიშვნელოვან მიმართებას გვიჩვენებს ესქილეს „აგამემნონნის“ პროლოგის ტექსტთან, ატრიდების ამბიდან ესქილესგან განსხვავებულ დასკვნებამდე მიდის. იგი უარყოფითადაა განწყობილი „დიადი ტიტულების მიმართ და თვლის, რომ ნებისმიერი მმართველი შეიძლება ჩანაცვლდეს, მათ შორის აგამემნონიც, რადგან სამეფო ძალაუფლება ღმერთის რჩეული ადამიანისათვის ღვთისგან ბოძებულ მარადიულ სიკეთეს არ წარმოადგენს ყველა მეფე შეიძლება შეიცვალოს, არგოსი ხომ ატრიდების გარეშეც გადარჩა.

გეორგოს სეფერისი, რომლისთვისაც ანტიკური ქმნილებები აცოცხლებენ და ამდიდრებენ დღევანდელი, ცოცხალი ადამიანების წარმოსახვის უნარს, ატრიდების მითის ესქილესეულ ინტერპრეტაციას ტრადიციასთან დიალოგის წამოწყების პროცესში

განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს, როგორც წარსულის მინიშნებას თანამედროვე მოვლენებზე, როგორც ყველაზე მნიშვნელოვან წესრიგს და სამყაროს წესს.

ოდისეას ელიტისი ატრიდების მითს მინიშნებებისა ან ციტირების მეშვეობით წარმოგვიდგენს, იგიც განსაკუთრებულ ყურადღებას ესქილეს შემოქმედებას უთმობს. მისი „აგამემნონი“ წარმოაჩენს მკვლელობის, შურისძიებისა და ამაოების თემების მარადიულობას.

აგამემნონის სახის თავისებურსა და უჩვეულო ინტერპრეტაციას გვთავაზობს იანის რიცოსი, რომელიც თავის მეოთხე განზომილების თორმეტი მონოლოგიდან ექვსს ატრიდთა საგვარეულოს უძღვნის. მონოლოგში „აგამემნონი“, რომელშიც აგამემნონი წარმოდგენილია ცხოვრებისგან გადაღლილ მხედართმთავრად, რომელიც ომის ამაოებაში დარწმუნდა და იგი ისევე დამანგრევლად მიაჩნია გამარჯვებულისთვის, როგორც დამარცხებულისთვის. აგამემნონისთვის საბედისწერო აბაზანა არის განწმენდის იმედი მოუხედავად იმისა, გრძნობს თუ არა აგამემნონი ცოლის ხელით სიკვდილის მოახლოებას, მასში უკვე მკვდარია ადამიანის მაცოცხლებელი ყველა ელემენტი. მართალია, ბედისწერას კლიტემნესტრა აღასრულებს, მაგრამ სიკვდილს აგამემნონი საკუთარი სურვილით იღებს.

ესქილეს ტრაგედიის სტრუქტურული ელემენტების გამოყენებით, რიცოსი ქმნის ახალ, თანამედროვე ტექსტს, რომელიც ესქილესგან სავსებით განსხვავებულ აგამემნონს წარმოგვიდგენს, რომელიც საკუთარ თავში ჩაღრმავებას და იმის გააზრებას ცდილობს, თუ რა სურს თავად მას სინამდვილეში და რას ელიან სხვები მისგან. რიცოსმა დაასრულა აგამემნონის, ტრაგიკული ბედის მქონე ანტიკური ეპოქის ტრიუმფატორიდან ეგზისტენციალურ პრობლემებზე დაფიქრებულ თანამედროვე ადამიანად ტრანსფორმაციის პროცესი.

ბიბლიოგრაფია

სტერეოტიპული გამოცემები - კომენტარები - თარგმანები:

Allen, T.W. (ed.) (1931). *Homeri Ilias*, vols. 23. Oxford: Clarendon Press.

Allen, T. W. (ed.) (1965). *Homeri Opera.* Oxford.

Allan, W. (2000). *The Andromache and Euripidean Tragedy*. Clarendon Press.

Barlow, S. A. (ed.) (1986). *Euripides. Trojan Women with Translation and Commentary.* Warminster, Wiltshire.

Bernabé, A. (ed.) (1987). *Poetae epici Graeci:Testimonia et fragmenta*. Vol. I. Leipzig: B. G. Teubner.

Bollack J. & Judet de la Combe P. (1981-2001). *L'Agamemnon d' Eschyle: le texte et ses interpretations.* Paris: Lille.

Burian P. and Shapiro A. (ed.). (2009). *Euripides: Trojan Women. Translated by Alan Shapiro, with Introduction and Notes by Peter Burian*. Oxford.

Christ, W. (ed.) (1879). *Pindari Carmina.* Teubner.

Collard, C. (ed.) (1991). *Euripides' Hecuba with Introduction, Translation and Commentary*. Warminster.

Collard, C. (ed.) (2002). *Aeschylus: Oresteia*. Oxford: Oxford University Press.

Conacher, D. J. (1987). *Aeschylus' Oresteia: a literary commentary*. Toronto: University of Toronto Press.

Davies, M. (ed.) (1988). *Epicorum Graecorum fragmenta.* Gottingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Davies, M. (ed.) (1989). *The Epic Cycle*. Bristol: Bristol Classical Press.

Davies, M. (ed.) (1991). *Poetarum Melicorum Graecorum Fragmenta*, vol. I. Alcman, Stesichorus, Ibycus. Oxford: Oxford University Press.

Denniston J. D. & Page D. L.(1957). *Aeschylus: Agamemnon*. Oxford.

Diggle, J. (ed.) (1981). Euripidis Fabulae: vol. 2. Oxford: NewYork- Clarendon Press.

Diggle, J. (ed.) (1994). Euripidis Fabulae: vol. 3. Oxford: NewYork- Clarendon Press.

Diggle, J. (ed.) (1981). *Ευριπίδη Ηλέκτρα*. Oxford Classical Texts.

Diggle, J. (ed.) (1981). *Ευριπίδη Ιφιγένεια η εν Ταύροις*. Oxford Classical Texts.

Diggle, J. (ed.) (1984). *Ευριπίδη Ανδρομάχη*. Oxford Classical Texts.

Diggle, J. (ed.) (1984). *Euripides fabulae Tomus I.* Oxford.

Diggle, J. (ed.) (1994). *Euripides: Helena, Phoenissae, Orestes, Bacchae, Iphigenia Aulidensis, Rhesus* (Euripidis: Fabulae). (Vol. 3). (Oxford Classical Texts). Oxford: Oxford University Press.

Diggle, J. (ed.) (1994). *Ευριπίδη Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*. Oxford Classical Texts.

Diggle, J. (ed.) (1994). *Ευριπίδη Ορέστης*. Oxford Classical Texts.

Dindorf, G. (1851). *Aeschylus: tragoediae superstites*, v. III: *Scholia graeca*. Oxford.

Erbse, H (1969-1988). *Scholia Graeca in Homeri Iliadem I-IV (Scholia vetera).* Berlin.

Frankel, E. (1950). *Aeschylus Agamemnon I-III.* Oxford.

Frazer, S. J. G. (1921). Apollodorus. 2 vols. *Loeb Classical Library. Cambridge, MA*.

Garvie, A. F. (1986). *Aeschylus Choephori with an Introduction and Commentary by AF Garvie.* Oxford.

Gregory, J. (ed.). (1999). *Euripides' Hecuba with Introduction, Text and Commentary*. Atlanta.

Hadley, W. S. (ed.). (1894). *The Hecuba of Euripides*. Cambridge.

Kaibel, G. (1890). *Athenaei Naucratitae deipnosophistarum libri xv, 3 vols.* Leipzig, Teubner. (Stuttgart, 1966).

Kassel, R. (ed.) (1965). *Aristotelis De arte poetica liber*. Oxford.

Lloyd-Jones, H. –Wilson, N. G. (1990). *Sophoclis Fabulae*. Oxford: Clarendon Press.

Lloyd, M. (ed.) (2005). *Euripides. Andromache*. 2nd ed. Oxford.

Lee, K. H. (ed.) (1976). *Euripides. Troades. Edited with Introduction, and Commentary.* London.

Maehler, H. (1989). *Pindaricarmina cum fragmentis, Pars 2: Fragmenta, Indices*. Lepzig: Teubner.

Mühll der Von, P. (1962). *Homeri Odyssea.* Basel: Helbing & Lichtenhahn.

Murray, G. (1955). *Aeschyli tragoediae (Agamemnon).*

Μαυρόπουλος, Θ. (2005). *Αισχύλος*. Θεσσαλονίκη: Ζήτρος.

Nauck, A. (ed.) (1926). *Tragicorum graecorum fragmenta*. 2nd ed. Leipzig:Teubner.

Page, D. (ed.) (1972). *Αισχύλου Αγαμέμνων, Χοηφόροι, Ευμενίδες.* Oxford: Oxford University Press.

Page, D. L. (1972). *Aeschylus Tragoediae. Septem Quae Supersunt Tragoedias*. Oxford: Clarendon Press.

Page, D.L. (1974). *Supplementum lyricis Graecis. (Poetarum Lyricorum Graecorum Fragmenta quae recens innotuerunt)*. Oxford: Clarendon Press.

Page, D.L. (ed.) (1968). *Lyrica Graeca Selecta*. Oxford Classical Texts.

Podlecki, A. J. (1989). *Aeschylus: Eumenides*. *Warminster: Aris & Phillips*.

Pohlenz, M. (1929). *De sera numinis vindicta, M. Plutarchi moralia.* Leipzig: Teubner.

Radt, S. (ed.) (1977). *Tragicorum Graecorum Fragmenta (Vol. iv: Sophocles)*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Radt, S. (ed.) (1985). *Tragicorum Graecorum Fragmenta. (Vol. III: Aeschylus)*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Severyns, A., & Diadochus, P. (1963). *Recherches sur la Chrestomathie de Proclos: IV. La Vita Homeri et les sommaires du cycle: texte et traduction.* Société d'Édition" Les Belles Lettres.

Shapiro A. & Burian P. (2003). *Aeschylus: The Oresteia*. Oxford: Oxford University Press.

Sier, K. (1988). *Die lyrischen Partien der Choephoren des Aischylos: Text, Übersetzung, Kommentar* (Vol. 23). Stuttgart.

Sommerstein A. H. (2000). *Αισχύλου Ευμενίδες*. Μτφ. Ν. Γεωργατζόγλου. Αθήνα.

Sommerstein, A. H. (ed.) (2008). *Aeschylus: Oresteia. Agamemnon; Libation-bearers; Eumenides* (Vol. 2). Loeb Classical Library.

Stevens, P.T. (Ed.). (2001). *Euripides Andromache*. 2nd ed. Oxford.

Thomson, G., & Headlam, W. G. (Eds.) (1938). *The Oresteia of Aeschylus* (Vol. 2). Cambridge University Press.

Tierney, M. (ed.) (1946). *Euripides: Hecuba*. Dublin.

Tyrrell, R. Y. (ed.) (1897). *The Troades of Euripides with revised text and notes.* New York.

West, M. L. (1990). *Aeschyli Tragoediae*. Stuttgart: Teubner.

West, M. L. (Ed.) (2003). *Greek epic fragments from the seventh to the fifth centuries BC* (Vol. 497). Loeb Classical Library.

Γρυπάρη, Ι. (χ.χ). *Οι τραγωδίες του Αισχύλου*, i: *Ικέτιδες, Πέρσες, Επτά επί Θήβας, Προμηθέας Δεσμώτης*, ii: *Ορέστεια*. Αθήνα: Εστία [Ξεκίνησε το 1930 (ΟΕΔΒ 1975)].

Μύρης, Κ.Χ. (1988). *Αισχύλου* Ορέστεια (*Αγαμέμνων, Χοηφόροι, Ευμενίδες*). Αθήνα: Εστία.

Σοφοκλή *Ηλέκτρα,* Lloyd- Jones, Wilson (ed.), Oxford Classical Texts, 1990.

Συνοδινού, Κ. (εκδ.) (2005*). Ευριπίδης: Εκάβη με Εισαγωγή, Κείμενο, Μετάφραση και Σχόλια*. Τόμ. I, II. Αθήνα.

Σχόλια στην Ιλιάδα , Erbse, H. (Hrsg.), Bd. I, Berlin, 1969.

Σχόλια στον Ευριπίδη, Schwartz, E. (Hrsg.), Berlin, 1966.

მითოლოგიური სახეების ლექსიკონები და შრომები

Albouy, P. (1969). *Mythes et mythologies dans la littérature française*. Paris: Colin.

Beekes, R. S. P. (2010). Etymological dictionary of Greek. [Leiden Indo - European etymological dictionary series 10]. *Leiden/ Boston: Brill*.

Brumble, H. D. (2013). Classical myths and legends in the Middle Ages and Renaissance: a dictionary of allegorical meanings. Routledge.

Brunel, P., & Mancier, F. (2002). Dictionnaire des mythes féminins. Editions du Rocher.

Buxton, R. (2005). *Οι ελληνικοί μύθοι. Ένας ολοκληρωμένος οδηγός*. Μτφ. Τάσος Τυφλόπουλος, επιστημονική επιμέλεια Δανιήλ Ιακώβ. Αθήνα: εκδόσεις Πατάκη.

Cancik, H., & Schneider, H. (Eds.). (1996). Der neue Pauly: Enzyklopädie der Antike. JB Metzler.

Cancik, H., & Schneider, H. (Eds.). (1996). *Der neue Pauly: Enzyklopädie der Antike*. JB Metzler.

Dowden, K., & Livingstone, N. (Eds.). (2011). A companion to Greek mythology. John Wiley & Sons.

Ebeling, H. (1885). Lexicon Homericum, vol. *I (Hildesheim, 1963) [Leipzig, 1885].*

Frisk, H. (1960). *Griechisches etymologisches wörterbuch* (Vol. 1). C. Winter.

Grimal, P. (1991). *Λεξικό της Ελληνικής και Ρωμαϊκής Μυθολογίας*. Επιμέλεια Βασίλης Άτσαλος. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Hornblower, S. & Spawforth, A. (2003). *The Oxford classical dictionary*. Oxford University Press.

Roscher, W. H. (1884 - 1896). Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie, Leipzig.

Segal, R., A. (2007). *Μύθος. Όλα όσα πρέπει να γνωρίζετε*. Oxford University Press, μτφ. Φωτεινή Α. Μιχελή. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Von Pauly, A. F. (1914). Paulys Real-encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft.

Γκρέιβς, Ρ. (1998). *Οι ελληνικοί μύθοι*. Τόμοι 1-2, μτφ. Λεωνίδας Ζενάκος. Αθήνα: Κάκτος.

Κακριδής, Ι. Θ. (1986). *Ελληνική Μυθολογία*. Τόμοι 1-5, γενική εποπτεία Ι. Θ. Κακριδής. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών.

თეორიული ლიტერატურა

Bloom, Harold. *Η αγωνία της επίδρασης. Μια θεωρία για την ποίηση*, επίμετρο Paul de Man, μτφρ.-εισαγωγή-σημειώσεις Δημήτρης Δημηρούλης, Αθήνα: εκδόσεις Άγρα, 1989.

Brunel, R., Pichois C. και Rousseau A.-M. (1998). *Τι είναι η συγκριτική γραμματολογία*. Μτφ.-πρόλογος-σημειώσεις Δημήτρης Αγγελάτος. Αθήνα: εκδόσεις Πατάκη.

Compagnion, A. (2003). *Ο δαίμων της θεωρίας. Λογοτεχνία και κοινή λογική*. Μτφ. Α. Λαμπρόπουλος. Αθήνα: Μεταίχμιο.

Eco, U. (1993). *Ερμηνεία και υπερερμηνεία*. Μτφ. Αν. Παπακωνσταντίνου. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Eco, U. (1993). *Τα όρια της ερμηνείας*. Μτφ. Μ.Κονδύλη. Αθήνα: Γνώση.

Frye, N. (1996). *Ανατομία της κριτικής, τέσσερα δοκίμια του Northrop Frye*. Εισαγωγή. Ζ.Ι.Σιαφλέκης, πρόλογος.-μτφ.-επιμέλεια Μαριζέτα Γεωργουλέα. Αθήνα: εκδόσεις Gutenberg.

Greimas, A.J. & Courtés J. (1994²). *Sémiotique: Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, v.1-2. Paris: Hachette.

Greimas, A.J. (2002²). *Sémantique structurale: Recherche du méthode.* Paris: Puf.

Hardwick, L. (2012). *Πρόσληψη. Ερευνητικές προσεγγίσεις*. Μτφ. Ι. Καραμάνου. Αθήνα: εκδόσεις Παπαζήση.

Hawthorn, J. (1993). *Ξεκλειδώνοντας το κείμενο. Μια εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας*. Μτφ. Μ. Αθανασοπούλου. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.

Holub, R. C. (2001). *Θεωρία της πρόσληψης. Μια κριτική εισαγωγή*. Μτφ. Κ.Τσακοπούλου. Αθήνα: Μεταίχμιο.

Jauss, H.-R. (1995). *Η θεωρία της πρόσληψης. Τρία μελετήματα.* Εισ.– μτφ. Μ. Πεχλιβάνος. Αθήνα: Εστία.

Iser, W. (1991). Προς μια λογοτεχνική ανθρωπολογία. Μτφ. Στ. Ροζάνης, περ. *Λόγου Χάριν*, 2, (άνοιξη 1991), 3-24.

Iser, W. (1991β). Ανθρωπολογική απολογία της λογοτεχνίας. Συζήτηση με τον Μίλτο Πεχλιβάνο, περ. *Λόγου Χάριν*, 2 (άνοιξη 1991), 25-36.

Elam, K. (2001). *Η σημειωτική θεάτρου και δράματος*. Μτφ. Κ. Διαμαντάκου, Δ. Τσατσούλης (επιμ.). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Jauss, H. R. (1995). *Η θεωρία της πρόσληψης. Τρία μελετήματα*. Εισαγωγή-μτφ. Μ. Πεχλιβάνος. Αθήνα: Εστία.

Lévi-Strauss, C. (1986). *Μύθος και νόημα*. Μτφ. Β. Αθανασόπουλος. Αθήνα, Καρδαμίτσα.

Still, J. & Worton, M. (1996). Εισαγωγή στη Διακειμενικότητα. Μτφ. Π. Καραβία, Κ. Τσακοπούλου, περ. *Η άλως*, 3-4 (φθινόπωρο 1996), 21-68.

Vernant, J.P.& Vidal-Naquet, P. (1988). *Μύθος και τραγωδία στην αρχαία Ελλάδα*. Μτφ. Στέλλα Γεωργούδη και Αριάδνη Τάττη, τ. Α'. Αθήνα: Ζαχαρόπουλος.

Δερμιτζάκης, Μπ. (2000). *Αφηγηματικές τεχνικές. Ελληνική πεζογραφία και δραματουργία*. Αθήνα: Gutenberg.

Κωστίου, Κ. (2002). *Η ποιητική της ανατροπής. Σάτιρα, Ειρωνεία, Παρωδία, Χιούμορ*. Αθήνα: Νεφέλη.

Σαμαρά, Ζ. (1987). *Προοπτικές του κειμένου.* Θεσσαλονίκη: Κώδικας.

Σαμαρά, Ζ. (1991). Ποιητική και μεταφυσική: θέατρο μέσα στο θέατρο. Περ. *Σύγκριση/ Comparaison*, 2-3 (Νοέμβριος 1991), 68-87.

Σαμαρά, Ζ. (2003). *Ο κατοπτρισμός του άλλου κειμένου (Le discours spéculaire ou Méduse revisitée*). Μτφ. Χ. Καρατσινίδου. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Σαμαρά, Ζ.(2002). *Τα άδυτα του σημείου. Προοπτικές του κειμένου*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Σιαφλέκης, Ζ.Ι. (1988). *Συγκριτισμός και Ιστορία της λογοτεχνίας*. Αθήνα: Επικαιρότητα.

Σιαφλέκης, Ζ. Ι. (1994). *Η εύθραυστη αλήθεια. Εισαγωγή στη θεωρία του λογοτεχνικού μύθου*. Αθήνα: Gutenberg.

Συκουτρής, Ι. (1937). *Αριστοτέλους Περὶ Ποιητικής. Μ*τφ. Σίμος Μενάδρος, εισαγωγή-ερμηνεία. Ιωάννης Συκουτρής. Αθήνα: Εστία.

Τζιόβας, Δ. (1987). *Μετά την Αισθητική*. Αθήνα: εκδόσεις Γνώση.

Τσατσούλης, Δ. (2004). *Ιψενικά διακείμενα στη δραματουργία του Ιάκωβου Καμπανέλλη*. Αθήνα: Μεταίχμιο.

Τσατσούλης, Δ. (2017). *Δυτικό ηγεμονικό "παράδειγμα" και διαπολιτισμικό θέατρο. Για την πρόσληψη του αρχαιοελληνικού δράματος στην Ελληνική και μη Δυτική Σκηνή.* Αθήνα: εκδόσεις Παπαζήση.

Τσατσούλης, Δ. (επιμ.) (2008). *Από το αττικό δράμα στο σύγχρονο θέατρο. Μελέτες για την πρόσληψη και τη διακειμενικότητα.* Αθήνა: Αιγόκερως.

თავი პირველი: აგამემნონის ფიგურა არქაული ეპოქის ეპოსში

Allen, T. W. (1908). The Epic Cycle (Continued). *The Classical Quarterly*, *2*(2), 81-88.

Allen, T. W. (1915). The Date of Hesiod. *The Journal of Hellenic Studies*, *35*, 85-99.

Allen, T.W. (1931). *Homeri Ilias*, vols. 23. Oxford: Clarendon Press.

Allen Jr, W. (1939, January). The Theme of the Suitors in the Odyssey. In *Transactions and Proceedings of the American Philological Association (pp. 104-124)*. American Philological Association.

Allan, W. (2008). Performing the Will of Zeus: The Διός βουλή and the Scope of Early Greek Epic. *Performance, Iconography, Reception: Studies in Honour of Oliver Taplin*, 204.

Anderson, M. J. (1997). *The fall of Troy in early Greek poetry and art*. Oxford University Press.

Andersen, Ø. and D. T. T. Haug (eds.). (2012). *Relative Chronology in Early Greek Epic Poetry*. Cambridge.

Antonaccio, C. M. (1994). Contesting the past: hero cult, tomb cult, and epic in early Greece. *American Journal of Archaeology*, 389-410.

Antonaccio, C. M. (1995). *An archaeology of ancestors: tomb cult and hero cult in early Greece*. Rowman & Littlefield.

Auerbach, E. (1953). *Mimesis, The Representation of Reality in Western Literature, tr. Willard R. Trask.* Princeton: Princeton University Press.

Austin, N. (1994). *Helen of Troy and Her Shameless Phantom*. Ithaca, NY.

Bandura, A. (1994). Self-efficacy. In *V.S. Pamachaudran (Ed.), Encyclopaedia of human behaviour* (pp. 71-81). New York: Academic Press.

Bassett, S. E. (1934, January). The ἁμαρτία of Achilles. In *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* (pp. 47-69). American Philological Association.

Beekes, R. S. P. (2010). Etymological dictionary of Greek. [Leiden Indo - European etymological dictionary series 10]. *Leiden/ Boston: Brill.*

Belfiore, E. S. (2000). *Murder among friends: violation of Philia in Greek tragedy*. Oxford University Press on Demand.

Belger, C. (1893). *Die mykenische Lokalsage von den Gräbern Agamemnons und der seinen im Zusammenhange der griechischen Sagenentwickelung: mit einer Rekonstrucktion des Schliemannschen Gräberrundes und sieben Plänen* (Vol. 54). R. Gaertner.

Benardete, S. (1963). Achilles and the Iliad. *Hermes, 91* (1), 1-16.

Benjamin, N. (2010). Motivations for characters in the Iliad. *Publications Oboulo. com*.

Bernabé, A. (1987). *Poetarum epicorum Graecorum. Testimonia et fragmenta*. pt. 1. Leipzig: Teubner.

Bethe, E. (1891). Proklos und der epische Cyclus. *Hermes*, *26*(H. 4), 593-633.

Brumble, H. D. (2013). *Classical myths and legends in the Middle Ages and Renaissance: a dictionary of allegorical meanings*. Routledge.

Brunel, P., & Mancier, F. (2002). *Dictionnaire des mythes féminins*. Editions du Rocher.

Brunel, P., Pichois, C., Rousseau, A-M. (1998). *Τι είναι η συγκριτική γραμματολογία*, μτφ.-πρόλ.- σχ. Δημήτρης Αγγελάτος. Αθήνα: εκδόσεις Πατάκη.

Burgess, J. (2002). Kyprias, the" Kypria", and Multiformity. *Phoenix*, 234-245.

Burgess, J. S. (2006). Neoanalysis, Orality, and Intertextuality: An Examination of Homeric Motif Transference. *Oral Tradition*, *21*(1), 148-189.

Burgess, J. S. (2010). Intertextuality without text in early Greek epic. *Relative Chronology in Early Greek Epic Poetry*, 168-83.

Burgess, J. (2016). Origins and Reception of the Trojan Cycle. In F. Gallo (ed.), *Omero: Quaestiones Disputatae*, Biblioteca Ambrosiana, 13–30.

Burgess, J. S. (1996). The Non-Homeric Cypria. *Transactions of the American Philological Association (1974-)*, *126*, 77-99.

Burgess, J. S. (2001). *The tradition of the Trojan war in Homer and the Epic Cycle*. JHU Press.

Burgess, J. S. (2004). Performance and the Epic Cycle. *The Classical Journal*, *100*(1), 1-23.

Burgess, J. S. (2005). The epic cycle and fragments. *A Companion to Ancient Epic*, 344-352.

Cancik, H., & Schneider, H. (Eds.). (1996). *Der neue Pauly: Enzyklopädie der Antike*. JB Metzler.

Carey, Ch. (2015). Stesichorus and the Epic Cycle. In Finglass, PJ and Kelly, A. (eds.). *Studies in Stesichorus*. Cambridge University Press: Cambridge. 45–62.

Chantraine, P. (1958). Grammaire homérique. Tome I: Phonétique et morphologie. *Paris, Librarie C. Klincksiek*.

Christopoulos, M. (2010). Casus belli: Causes of the Trojan War in the Epic Cycle.

Cingano, E. (2005). A Catalogue within a Catalogue: Helen's Suitors in the Hesiodic Catalogue of Women (frr. 196-204). *The Hesiodic Catalogue of Women: Constructions and Reconstructions*, 118-152..

Clay, J. S. (2003). *Hesiod's cosmos*. Cambridge University Press.

Clay, J. S. (2005). The Beginning and End of the Catalogue of Women and its Relation to Hesiod. *The Hesiodic Catalogue of Women: Constructions and Reconstructions*, 25-34.

Codino, F. (1970). *Einführung in Homer*. Berlin: Walter de Gruyter.

Cohen, I. M. (1986). The Hesiodic" Catalogue of Women" and the" Megalai Ehoiai". *Phoenix*, *40*(2), 127-142.

Cohen, I. M. (1989). Traditional language and the women in the Hesiodic Catalogue of Women. *Scripta Classica Israelica*, *10*, 12.

Cook, J. M. (1953). The cult of Agamemnon at Mycenae. *Geras Antoniou Keramopoullou*, 112-118.

Cosgrove, E. M. (2015). The Treatment of Women by Achilles and Agamemnon. *Student Research*. Paper 1. http://knowledge.e.southern.edu/eng_studentresearch/1.

Currie, B. (2012). Perspectives on Neoanalysis from the Archaic Hymns to Demeter. In Andersen, O., Haug, D.T.T. (edd.) *Relative chronology in early Greek epic poetry*. Cambridge University Press. 184–209.

D'Alessio, G. B. (2005). The Megalai Ehoiai: a survey of the fragments. *Hunter (ed.)*, 176-216.

D'Arms, E. F., & Hulley, K. K. (1946, January). The Oresteia-story in the Odyssey. In *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* (Vol. 77, pp. 207-213). Johns Hopkins University Press, American Philological Association.

Davies, M. (1989a). *The Greek epic cycle*. Bristol.

Davies, M. (1989b). The Date of the Epic Cycle. *Glotta*, *67*(1./2. H), 89-100.

Davies, M. (1995). Agamemnon's apology and the unity of the Iliad. *The Classical Quarterly*, *45*(1), 1-8.

Davies, M. and P. J. Finglass (2014). *Stesichorus: The Poems*. Cambridge.

Davies, M. I. (1969). Thoughts on the Oresteia before Aischylos. *Bulletin de correspondance hellénique*, *93*(1), 214-260.

Davies, M. (1991). *Poetarum Melicorum Graecorum Fragmenta. Vol.1: Alcman, Stesichorus, Ibycus*. Oxford.

Dawe, R. D. (Ed.). (1993). *The Odyssey: translation and analysis*. Book Guild.

Detienne, M., & Vernant, J. P. (1989). *The cuisine of sacrifice among the Greeks*. University of Chicago Press.

Diggle, J. (1981). *Studies on the Text of Euripides: Supplices, Electra, Heracles, Troades, Iphigenia in Tauris, Ion*. Oxford University Press on Demand.

Dimock, G. E. (1990). *The unity of the Odyssey*. University of Massachusetts Press.

Dodds, E. R., & James, W. (1999). Agamemnon's Apology. *The Greeks and the Irrational*, 1-27.

Doherty, L. (2006). Putting the women Back into the Hesiodic Catalogue of Women. In Zajko V. et Leonard M. (ed). *Laughing with Medusa. Classical Myth and Feminist Thought.* Oxford. 297-325.

Donlan, W. (1970). Character Structure in Homer's Iliad. *The Journal of General Education*, 259-269.

Donlan, W. (1971). Homer's Agamemnon. *The Classical World, 65 (4)*, 109-115.

Donlan, W. (1979). The Structure of Authority in the Iliad. *Arethusa 12*, 51–70.

Dover, K. J. (1973). Some neglected aspects of Agamemnon's dilemma. *The Journal of Hellenic Studies*, *93*, 58-69.

Dowden, K. (2004). The epic tradition in Greece. *The Cambridge Companion to Homer*, 188-205.

Dowden, K., & Livingstone, N. (Eds.). (2011). *A companion to Greek mythology*. John Wiley & Sons.

Doyle, R. E. (1970). Ὄλβος, Κόρος, Ὕβρις and Ἄτη From Hesiod to Aeschylus. *Traditio*, *26*, 293-303.

Dunkle, J. R. (1981). Some Notes on the Funeral Games: Iliad 23. *Prometheus. Rivista di studiclassici*, *7*(1), 11-18.

Durand, G. (2016). *Les structures anthropologiques de l'imaginaire-12e éd*. Dunod.

Ebeling, H. (1885). Lexicon Homericum, vol. *I (Hildesheim, 1963) [Leipzig, 1885].*

Edmunds, L. (2007). Helen's divine origins. *Electronic Antiquity*, *10*(2), 1-45.

Edwards, M. W. (1980). The structure of Homeric catalogues. *Transactions of the American Philological Association (1974-)*, *110*, 81-105.

Edwards, M. W. (1991). The Iliad: A Commentary. Vol. 5: Books 17–20, edited by GS Kirk.

Edwards, M. W. (2001). *Όμηρος: ο ποιητής της Ιλιάδος*, μτφ. Β. Λιαπής -Ν. Μπεζαντάκος. Αθήνα: Καρδαμίτσα.

Eide, T. (1988). δημοβόρος. *Glotta*, *66*(3./4. H), 142-144.

Eisenberger, H. (1973). *Studien zur Odyssee.-Wiesbaden: Steiner 1973. X, 352 S. 8°*. Steiner.

Else, G. F. (1963). *Aristotle's Poetics: The Argument*. Cambridge: Harvard UP.

Erbse, H. (1969). *Scholia Graeca in Homeri Iliadem (scholia vetera) Recensuit Hartmut Erbse: Scholia ad libros Y-[omega] continens* (Vol. 5). Walter de Gruyter.

Fantuzzi, M., & Tsagalis, C. (Eds.). (2015). *The Greek Epic Cycle and Its Ancient Reception: A Companion*. Cambridge University Press.

Farnell, L. R. (1921). *Greek hero cults and ideas of immortality*. Oxford: Clarendon Press.

Feldman, A. B. (1952). Homer and Democracy. *The Classical Journal*, 47 (8), 337-345.

Felson-Rubin, N., & Homerus. (1994). *Regarding Penelope: from character to poetics (p. 11149)*. Princeton: Princeton University Press.

Fenik, B. C. (Ed.). (1978). *Homer: tradition and invention* (Vol. 2). Brill Archive.

Finglass P. J. and A. Kelly (2015). The State of Stesichorean Studies. *Stesichorus in context*. Cambridge University Press, 1–17.

Finglass P. J. and A. Kelly (eds.). (2015). *Stesichorus in Context*. Cambridge.

Finkelberg, M. (2000). The Cypria, the Iliad, and the problem of multiformity in oral and written tradition. *Classical Philology*, *95*(1), 1-11.

Finkelberg, M. (2004). The End of the Heroic Age in Homer, Hesiod and the Cycle. *Ordia Prima*, *3*.

Foley, J. M. (2007). " Reading" Homer through oral tradition. *College Literature*, *34*(2), 1-28.

Fowler, R. L. (1999). Genealogical thinking, Hesiod's Catalogue, and the creation of the Hellenes1. *The Cambridge Classical Journal*, *44*, 1-19.

Fraenkel, E. (1950). Aeschylus. Agamemnon, Clarendon Press, Oxford.

Frazer, R. M. (1981). Corrective htoi in homer and Hesiod. *Mnemosyne*, *34*(Fasc. 3/4), 265-271.

Frisk, H. (1960). *Griechisches etymologisches wörterbuch* (Vol. 1). C. Winter.

Gainsford, P. J. (1994). *Conflict and character in Aeschylus' Agamemnon* (Doctoral dissertation). University of British Columbia.

Gere, C. (2006). *The tomb of Agamemnon*. Harvard University Press.

González, J. M. (2010). The Catalogue of Women and the End of the Heroic Age (Hesiod fr. 204.94-103 MW). In *Transactions of the American Philological Association* (Vol. 140, No. 2, pp. 375-422). The Johns Hopkins University Press.

Gordeziani R. (2002). *Greek Literature*. (in Georgian).- გორდეზიანი, რ. (2002). ბერძნული ლიტერატურა, ლოგოსი. (291 ჩ.ე.).

Gordeziani R. (2016). *Innovation, Formalism and Avant- Garde in Greco- Roman Literature*. (in Georgian).- გორდეზიანი, რ. (2016). ინნოვაცია, ფორმალიზმი, ავანგარდი ანტიკურ ლიტერატურაში, ლოგოსი.

Graham, H. F. (1952). *The character of Agamemnon as depicted in Greek and Latin poetry from Homer to Quintus Smyrnaeus*.

Gransden, K. W. (1985). The Fall of Troy. *Greece & Rome*, *32*(1), 60-72.

Grant, R. M. (1983). Homer, Hesiod, and Heracles in Pseudo-Justin. *Vigiliae Christianae*, *37*(2), 105-109.

Graziosi, B. (2002). *Inventing Homer: The Early Reception of Epic*. Cambridge.

Greenberg, N. A. (1993). The Attitude of Agamemnon. *The Classical World*, *86*(3), 193-205.

Greimas, A. J. (1966). Eléments pour une théorie de l'interprétation du récit mythique. *Communications*, *8*(1), 28-59.

Griffin, J. (1977). The epic cycle and the uniqueness of Homer. *The journal of Hellenic studies*, *97*, 39-53.

Griffin, J. (1983). *Homer on life and death*. Oxford University Press.

Grimal, P. (1991). *Λεξικό της Ελληνικής και Ρωμαϊκής μυθολογίας*. University Studio Press.

Grube, G. M. A. (1995). *Ο Αριστοτέλης για την Ποίηση και το Ύφος*. μτφ. Γ. Δ. Χρυσάφη. Αθήνα.

Hall, J. M. (2002). *Hellenicity: between ethnicity and culture*. University of Chicago Press.

Henrichs, A. (2000). Drama and Dromena: Bloodshed, Violence, and Sacrificial Metaphor in Euripides. *Harvard Studies in Classical Philology*, 100, 173-188.

Heubeck, A. (1978). Homeric studies today: results and prospects. *Homer, Tradition and Invention. Leiden: EJ Brill*, 1-17.

Heubeck, A. κ.ά. (επιμ.) (2004-2005). *Ομήρου Οδύσσεια*. Κείμενο και ερμηνευτικό υπόμνημα, 3 τόμ., επιμ. Α. Ρεγκάκος [1ος τόμ., ραψ. Α-Θ: S. West - A. Heubeck - J. B. Hainsworth, μτφ. Μ. Καίσαρ· 2ος τόμ., ραψ. Ι-Π: A. Heubeck - A. Hoekstra, μτφ. Ρ. Χαμέτη· 3ος τόμ., ραψ. Ρ-Ω: J. Russo - M. Fernàndez-Galiano - A. Heubeck, μτφ. Φ. Φιλίππου]. Αθήνα: Παπαδήμας.

Hillgruber, M. (1990). Zur Zeitbestimmung der Chrestomathie des Proklos. *Rheinisches Museum für Philologie*, *133*(H. 3/4), 397-404.

Hinds, St. (1998). *Allusion and Intertext: Dynamics of Appropriation in Roman Poetry*. Cambridge.

Hirschberger, M. (2004). Gynaikōn Katalogos *und* Megalai Ēhoiai. *Ein Kommentar zu den Fragmenten zweier hesiodeischer Epen.* Munich-Leipzig.

Hogan, J. C. (1973). Aristotle's Criticism of Homer in the Poetics. *Classical Philology*, *68* (2), 95-108.

Holmberg, I. (1998). The Creation of the Ancient Greek Epic Cycle. *Oral Tradition*, *13*(2), 456-478.

Holmes, B. (2012). *Gender: Antiquity and its Legacy.* London and New York.

Hornblower, S. & Spawforth, A. (2003). *The Oxford classical dictionary*. Oxford University Press.

Hughes, D. (1991). *Human Sacrifice in Ancient Greece.* London.

Hunter, R. (2005). *The Hesiodic* Catalogue of Women: *constructions and reconstructions.* Cambridge and New York.

Huxley, G. L. (1969). *Greek epic poetry from Eumelos to Panyassis*. Harvard University Press.

Ingalls, W. B. (2000). Ritual performance as training for daughters in Archaic Greece. *The Phoenix*, 1-20.

Janko, R. (2012). πρῶτόν τε καὶ ὕστατον αἰὲν ἀείδειν: Relative Chronology and the Literary History of the Early Greek Epos. *Andersen and Haug*, *2012*, 20-43..

Jauss, H. R. (1995). *Η θεωρία της πρόσληψης. Τρία μελετήματα.* μτφ. Μ. Πεχλιβάνος. Αθήνα: Εστία.

Jones, F. W. (1941, January). The Formulation of the Revenge Motif in the Odyssey. In *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*. American Philological Association, *195-202.*

Kaibel, G. (1890). *Athenaei Naucratitae Dipnosophistarum libri XV* (Vol. 3). In aedibus BG Teubneri.

Karageorghis, V. (1958). Myth and epic in Mycenaean vase painting. *American Journal of Archaeology*, *62*(4), 383-387.

Kassel, R. (Ed.). (1965). *Aristotelis de arte poetica liber*. Clarendon Press.

Katz, M. A. (2014). *Penelope's Renown: Meaning and Indeterminacy in the" Odyssey"*. Princeton University Press.

Kelly, A. (2015). 'Stesichorus' Homer', in: Finglass and Kelly, 21–44.

Kirk, G. S. (1962). *The Songs of Homer.* Cambridge: Cambridge University Press.

Kirk, G. S. κ.ά. (επιμ.). (2003-2005). *Όμηρου Ιλιάδα*. Κείμενο και ερμηνευτικό υπόμνημα, 6 τόμ., επιμ. Δ. Ι. Ιακώβ - Α. Ρεγκάκος [1ος τόμ., ραψ. Α-Δ: G. S. Kirk, μτφ. Η. Τσιριγκάκης· 2ος τόμ., ραψ. Ε-Θ: G. S. Kirk, μτφ. Φ. Φιλίππου· 3ος τόμ., ραψ. Ι-Μ: B. Hainsworth, μτφ. Μ. Καίσαρ· 4ος τόμ., ραψ. R. Janko, μτφ. Ρ. Χαμέτη· 5ος τόμ., ραψ. Ρ-Υ: M.W. Edwards, μτφ. Μ. Καίσαρ· 6ος τόμ., ραψ. Φ-Ω: N. Richardson, μτφ. Μ. Νούσια]. Θεσσαλονίκη, Univeristy Studio Press.

Komar, K. (2003). *Reclaiming Klytemnestra*. Illinois: University of Illinois Press.

Kovacs, D. (2002). *Euripides. Iphigenia at Aulis.* Cambridge, Harvard University.

Kristeva, J. (1969). *Semeiotike: Recherches pour une sémanalyse.* Paris: Edition du Seuil.

Kurman, G. (1974). Ecphrasis in epic poetry. *Comparative Literature*, *26*(1), 1-13.

Lane, N. (2006). The Interpretation of Pindar," Pythian" 11.17—18. *Illinois Classical Studies*, *31*, 263-267.

Lardinois, A. P. M. H. (2000). Characterization through gnomai in Homer's Iliad. *Mnemosyne*, *53* (6), 641- 661.

Larson, J. (1995). *Greek Heroine Cults*. Madison.

Lattimore, R. (1951). *The Iliad of Homer*. Chicago.

Lefkowitz, M. R. (1985). Women in Greek myth. *The American Scholar*, 207-219.

Lesky A. (1967). *Homeros*. Stuttgart.

Lesky, A. (1981). *Ιστορία της Αρχαία Ελληνικής Λογοτεχνίας*. 5η έκδ. Θεσσαλονίκη: εκδοτικός οίκος Αδελφών Κυριακίδη.

Lesky, A. (2003). *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων,* τόμοι α΄- β΄. μτφ. Χουρμουζιάδης. Ν. Αθήνα: M.I.E.T.

Létoublon, F. (2011). Homer's use of myth. *A Companion to Greek Mythology. Oxford: Wiley-Blackwell*, 27-45.

Lloyd-Jones, H. (1962). The guilt of Agamemnon. *The Classical Quarterly*, 12 (2), 187-199.

Lloyd-Jones, H. (1983). Artemis and Iphigeneia. *The Journal of Hellenic Studies*, *103*, 87-102.

Lobel, E. (1929). A Crux in the Poetics. *The Classical Quarterly*, *23*(2), 76-79.

Lohmann, D. (1970). *Die Komposition der Reden in der Ilias*. Berlin: Walter de Gruyter & Co.

Lucas, D. W. (1968). *Aristotle. Poetics, introduction, commentary and appendixes*. Oxford: Clarendon Press.

Luce, J. V. (1978). The" Polis" in Homer and Hesiod. *Proceedings of the Royal Irish Academy. Section C: Archaeology, Celtic Studies, History, Linguistics, Literature*, 1-15.

Lyons, D. (1997). *Gender and Immortality. Heroines in Ancient Greek Myth and Culture*. Princeton University Press.

MacLeod, C. W. (1982). Homer: Iliad, Book 24. *Cambridge: Cambridge University*.

Malkin, I. (1998). *The returns of Odysseus: colonization and ethnicity*. University of California Press.

March, J. (1987). *The Creative Poet: Studies on the Treatment of Myths in Greek Poetry*. London.

Marks, J. (2002). The Junction between the Kypria and the Iliad. *Phoenix*, 1-24.

Marks, J. (2010). Inset Narratives in the Epic Cycle. *Classics.* Volume 6: Efimia D. Karakantza, ed. The Center for Hellenic Studies of Harvard University, edition of December 21, 2010.

Martin, R. P. (1984). Hesiod, Odysseus, and the instruction of princes. *Transactions of the American Philological Association (1974-)*, *114*, 29-48.

Martin, R. P. (1989). *The Laguage of Heroes: Speech and Performance in the Iliad*. Cornell University Press.

Mason, P. G. (1959). Kassandra. *The Journal of Hellenic Studies*, *79*, 80-93.

Mayer, K. (1996). Helen and the ΔΙΟΣ ΒΟΥΛΗ. *American Journal of Philology*, *117*(1), 1-15.

Mazzoldi, S. (2001). Cassandra, la vergine e l'indovina. *Identità di unpersonaggio da Omeroall'Ellenismo (Pisa and Rome, 2001)*, 180-218.

McGuire, D. J. (1977). *Aristotle's Attitude toward Homer*, (Ph.D.). Chicago: Loyola University.

Merkelbach, R. and M. L. West (1967). *Hesiodi Fragmenta Selecta*. Oxford.

Michelakis, P. (2006). Euripides: Iphigenia at Aulis. Duckworth Companions to Greek and Roman Tragedy.

Monro, D. B. (1883). On the Fragment of Proclus' Abstract of the Epic Cycle contained in the Codex Venetus of the Iliad. *The Journal of Hellenic Studies*, *4*, 305-334.

Monro, D. B. (1884). The poems of the Epic Cycle. *The Journal of Hellenic Studies*, *5*, 1-41.

Montanari, F., Rengakos, A., & Tsagalis, C. C. (Eds.). (2012). *Homeric Contexts: Neoanalysis and the Interpretation of Oral Poetry* (Vol. 12). Walter de Gruyter.

Montanari, F., A. Rengakos and C. Tsagalis (2009). *Brill's Companion to Hesiod*. Leiden and Boston.

Morrison, J. V. (1992). Alternatives to the Epic Tradition: Homer's Challenges in the Iliad. *Transactions of the American Philological Association (1974-)*, *122*, 61-71.

Most, G. W. (Ed.). (2006). *Hesiod I. Theogony, Works and Days. Testimonia* (Vol. 1). Harvard University Press.

Most, G. W. (Ed.). (2007). *Hesiod II. The shield: Catalogue of women; Other fragments* (Vol. 2). Harvard University Press.

Mühll der Von, P. (1962). *Homeri Odyssea*. Basel, Helbing & Lichtenhahn.

Murray, G. (Ed.). (1955). *Aeschyli tragoediae (Agamemnon*).Oxford.

Nagy, G. (1979). *The Best of Achaeans: Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*. London: John Hopkins University Press.

Nagy, G. (1990). *Greek Mythology and Poetics*. London: Cornell University Press.

Nagy, G. (2001). Homeric Poetry and Problems of Multiformity: The" Panathenaic Bottleneck". *Classical Philology*, *96*(2), 109-119.

Nagy, G. (2004). Poetics of repetition in Homer. *Greek ritual poetics. Hellenic Studies*, *3*, 139-148.

Nagy, G. 2006. The Epic Hero. 2nd ed. (on-line version), http://chs.harvard.edu/publications/. Center for Hellenic Studies, Washington, DC.

Nizharadze, K. (2015). For the Individualization of Trojan Characters in the Iliad. *Journal Phasis-Greek and Roman Studies*, *9* (17).

Olson, S. D. (1990). The Stories of Agamemnon in Homer's Odyssey. *Transactions of the American Philological Association (1974-)*, 120, 57-71.

Ormand, K. (2014). *The Hesiodic* Catalogue of Women *and Archaic Greece*. Cambridge.

Osborne, R. (2005). Ordering women in Hesiod's Catalogue. In *Hunter*, *2005*, 5-24.

Otis, B. (2017). *Cosmos and tragedy: an essay on the meaning of Aeschylus*. UNC Press Books.

Owen, E. T. (1946). *The Story of the Iliad.* Toronto, 195-197.

Page, D. (1955). *The Homeric Odyssey*. Oxford.

Page, D. L., & Lobel, E. (Eds.). (1974). *Supplementum lyricis graecis* (Vol. 2). Oxford University Press.

Parry, A. (1972). Language and characterization in Homer. *Harvard Studies in Classical Philology*, *76*, 1-22.

Pelling, C. B. (Ed.). (1990). *Characterization and individuality in Greek literature*. Oxford University Press on Demand.

Peradotto, J. J. (1969). The Omen of the Eagles and the ΗΘΟΣ of Agamemnon. *The Phoenix*, 237-263.

Pöschl, V. (1962). *The Art of Vergil: Image and Symbol in the Aeneid*. trans. Gerda Seligson. Ann Arbor.

Postlethwaite, N. (1995). Agamemnon Best of Spearmen. *Phoenix, 49* (2), 95-103.

Rabel, R. J. (1991). Agamemnon's "Iliad". *Greek, Roman and Byzantine Studies*, *32* (2), 103-117.

Riffaterre, M. (1979). La Production du texte, éd. du Seuil.Paris.

Riffaterre, M. (1983). Sémiotique de la Poésie, trad. *Française, Seuil, Paris*.

Robert, C. (1920–23). *Die griechische Heldensage i–ii*, 4th ed., Berlin.

Romilly, J. de (1997). *Αρχαία ελληνική τραγωδία.* μτφ. Μ. Καρδαμίτσα - Ψυχογιού, 2η εκδ. Αθήνα.

Romilly, J. de (1998). *Έκτωρ*. μτφ. Μπ. Αθανασίου και Κ. Μηλιαρέση, Πρόλογος Κ.Ι. Δεσποτόπουλος. Αθήνα.

Roscher, W. H. (1894). *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie: Bd., 1. Abt. Iache-Kyzikos. 1890-1894* (Vol. 2, No. 1). Leipzig.

Rosen, R. M. (1997). Homer and Hesiod. *Departmental Papers (Classical Studies)*, 7.

Rutherford, I. (2000). Formulas, Voice, and Death in *Ehoie*-Poetry, the Hesiodic *Gunaikon Katalogos*, and the Odysseian *Nekuia*. In *Matrices of Genre: Authors, Canons, and Society*, ed.Mary Depew and Dirk Obbink, 81–96. Cambridge.

Rutherford, I. (2005). Mestra at Athens: Hesiod fr. 43 and the Poetics of Panhellenism. *The Hesiodic Catalogue of Women: constructions and reconstructions*, 99- 117.

Rutherford, I. (2011). The Catalogue of Women within the Greek epic tradition. *Relative Chronology in Early Greek Epic Poetry*, 152-67.

Salapata, G. (2011). The heroic cult of Agamemnon. *Electra, 1 (1),* 39-60.

Sammons, B. (2010), *The Art and Rhetoric of the Homeric Catalogue*. Oxford.

Sammons, B. (2014). The Quarrel of Agamemnon & Menelaus. *mnemosyne*, *67*(1), 1-27.

Scaife, R. (1995). The" Kypria" and Its Early Reception. *Classical Antiquity*, *14*(1), 164-192.

Schein, S. L. (1984). *The Mortal Hero: An Introduction to Homer's Iliad*. Univ. of California Press.

Scott, J. A. (1903). The vocative in Homer and Hesiod. *The American Journal of Philology*, *24*(2), 192-196.

Scott, J. A. (1909). Homer's Estimate of the Size of the Greek Army. *The Classical Journal*, *4*(4), 165-174.

Scott, J. A. (1924). Homer and the Epic Cycle. *The Classical Journal*, *19*(7), 445-447.

Scribner, H. S. (1923). The Treatment of Orestes in Greek Tragedy. *The Classical Weekly*, 105-109.

Seaford, R. (1981). Dionysiac Drama and the Dionysiac mysteries. *CQ* 31.2, 252-75.

Seaford, R. (1989). Homeric and tragic sacrifice. *Transactions of the American Philological Association (1974-)*, *119*, 87-95.

Seaford, R. (2003). *Ανταπόδοση και τελετουργία (Ο Όμηρος και η τραγωδία στην αναπτυσσόμενη πόλη-κράτος*- τιτλ. πρωτ. *Reciprocity and Ritual: Homer and Tradegy in the Developing City - State*, Oxford, Clarendon Press, 1994*)*. Μτφ. Β. Λιαπής. Αθήνα: M.I.E.T.

Severyns, A. (1928). *Le cycle épique dans l'école d'Aristarque*(Vol. 40). Librairie Droz.

Severyns, A., & Diadochus, P. (1963). *Recherches sur la Chrestomathie de Proclos: IV. La Vita Homeri et les sommaires du cycle: texte et traduction*. Société d'Édition" Les Belles Lettres.

Shewan, A. (1917). The Kingship of Agamemnon. *The Classical Quarterly*, 11 (3), 146-153.

Snell, B. (1937). *Euripides Alexandros und andere Strassburger Papyri* (Hermes Einzelschritten, 5).

Snell, B. (1953). The Discovery of the Mind, trans. *TG Rosenmeyer (Cambridge, MA, 1953)*.

Solmsen, F. (1934). ONOMA and ΠΡΑΓΜΑ in Euripides' *Helen. CR* 48: 119–121.

Solmsen, F. (1981). The sacrifice of Agamemnon's daughter in Hesiod's' Ehoeae. *The American Journal of Philology*, *102*(4), 353-358.

Sorum, C. E. (1992). Myth, Choice, and Meaning in Euripides' Iphigenia at Aulis. *The American Journal of Philology*, *113*(4), 527-542.

Spiro, F. (1903). *Pausaniae graeciae descriptio* (Vol. 3). BG Teubner.

Stamatopoulos, P. The episode of Thersites in the Iliad as an ideological and literary construction of Homer.(http://www.p-e-f.gr/docs/247.pdf).

Stanford, W. B. (Ed.). (1947). *The Odyssey of Homer*. 2nd ed. London.

Still, J.& Worton, M. (1996). *Εισαγωγή στη Διακειμενικότητα*. μτφ. Π. Καραβία, Κ. Τσακοπούλου, *Η άλως* 3-4 (φθινόπωρο 1996), 21-68.

Sutherland, C. (2001). Archery in the Homeric epics. *Classics Ireland*, *8*, 111-120.

Taplin, O. (1990). Agamemnon's Role in the Iliad. In *Characterization and individuality in Greek literature*, 60-82.

Tarán, L., & Gutas, D. (2012). *Aristotle Poetics: Editio Maior of the Greek Text with Historical Introductions and Philological Commentaries*. Brill.

Tsagalis, C. (2008). *The Oral Palimpsest: Exploring Intertextuality in the Homeric Epics*. Cambridge, MA.

Tsagalis, C. (2009). Poetry and poetics in the Hesiodic corpus. *Brill's Companion to Hesiod*, 131-78.

Tsagalis, C. (2011). Towards an oral, intertextual Neoanalysis. *Trends in Classics*, *3*(2), 209-244.

Tsagalis, C. (2014a). Preface. In C. Tsagalis (ed.). *Theban Resonances in Homeric Epic*, *TC* 6.2: 239–244.

Tsagalis, C. (2014b). γυναίων εἵνεκα δώρων: Interformularity and Intertraditionality in Theban and Homeric Epic. In C. Tsagalis (ed.). *Theban Resonances in Homeric Epic*, *TC* 6.2: 357–398.

Tsagalis, C. (Ed.). (2017). *Poetry in Fragments: Studies on the Hesiodic Corpus and its Afterlife* (Vol. 50). Walter de Gruyter GmbH & Co KG.

Tsagarakis, O. (1986). On the question of priority of Homer and Hesiod. *Emerita*, *54*, 189.

Tyrrell, W. B. (1976). Zeus and Agamemnon at Aulis. *Classical Journal*, 328-334.

Vivante, P. (1991). *The Iliad. Action As Poetry*. Boston: Twayne.

Voegelin, E. (1956). *Order and History: Vol. 1*.

Voegelin, E. (1957). Order and HistoryI, *The World of the Polis* (Vol. 2). Baton Rouge: Louisiana State University Press, 80- 81.

Von Pauly, A. F. (1914). *Paulys Real-encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*.

Webster, T. B. L. (1967). *The tragedies of Euripides*. London, Methuen.

Wender D. (1978). *The last scenes of the Odyssey*. Leiden.

West, M. L. (1967). The contest of Homer and Hesiod. *The Classical Quarterly*, *17*(2), 433-450.

West, M. L. (1985). *The Hesiodic* Catalogue of Women: *Its Nature, Structure, and Origins*. Oxford.

West, M. L. (2001). Atreus and Attarissiyas. *Glotta*, *77*(3./4. H), 262-266.

West, M. L. (2013). *The Epic Cycle: A Commentary on the Lost Troy Epics*. Oxford University Press.

West, S., Heubeck, A. & Hainsworth, J.B. (2004). *Ομήρου Οδύσσεια*. Κείμενο και ερμηνευτικό υπόμνημα, τομ. Α', μτφ. Μ. Καίσαρ, επιμέλ. Αντ. Ρεγκάκου. Αθήνα: Παπαδήμας.

Whitman, C. H. (1958). *Homer and the Heroic Tradition*. Cambridge: Massachusetts.

Wilamowitz-Moellendorff, U. V. (1912). Die griechische Literatur des Altertums, in *Die griechische und lateinische Literatur und Sprache*, Kultur der Gegenwart Vol. 1.8, Leipzig.

Woodhouse, W. J. (1930). *The composition of Homer's Odyssey*. Oxford University Press.

Yamagata, N. (1997). ἄναξ and βασιλεύς in Homer1. *The Classical Quarterly*, 47(1), 1-14.

Zajko, V. and M. Leonard (2006). *Laughing with Medusa*. Oxford.

Ziogas, I. (2013). *Ovid and Hesiod: the metamorphosis of the catalogue of women*. Cambridge University Press.

Αναστασίου, Γ. (1995). Η τυπολογία του ηρωϊκού στο αρχαιοελληνικό έπος και στα νεοελληνικά του παράλληλα. *Φιλολογία*, τόμ. ΚΔ'. Δωδώνη,141-159.

Γραμματάς, Θ. (1994). *Από την τραγωδία στο δράμα. Μελέτες συγκριτικής θεατρολογίας.* Αθήνα: Αφοί Τολίδη.

Δρομάζος, Σ. Ι. (1982). *Αριστοτέλους Ποιητική.* Εισαγωγή - μετάφραση – σχόλια. Αθήνα: Κέδρος.

Κακριδή-Κομνηνού, Ο. (1989). *Σχέδιο και τεχνική στην Οδύσσεια*. Αθήνα: Εστία.

Κακριδής Ι.Θ. & Καζαντζάκης, Ν. (1955). *Ομήρου Ιλιάδα*. Αθήνα.

Κακριδής Ι.Θ. & Καζαντζάκης, Ν. (1965). *Ομήρου Οδύσσεια*. Αθήνα.

Κακριδής, Ι. Θ. (1986). *Ελληνική Μυθολογία*. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών.

Κακριδής, Ι.Θ. (1980). *Προομηρικά, Ομηρικά, Ησιόδεια*. Αθήνα.

Καρακάντζα, Ε. Δ. (2004). *Αρχαίοι Ελληνικοί Μύθοι*. Αθήνα: Μεταίχμιο.

Κοκονιός, Ε. (2013). *Η μορφή του Θερσίτη στο αρχαϊκό έπος* (Doctoral dissertation). http://nemertes.lis.upatras.gr/jspui/bitstream/10889/7963/1/%CE%94%CE%B9%CF%80%CE%BB%CF%89%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AE%20%CE%B5%CF%81%CE%B3%CE%B1%CF%83%CE%AF%CE%B1.pdf.

Λυπουρλής, Δ. (2008). *Αριστοτέλης: Ποιητική, (πρόλογος – εισαγωγή – κείμενο – μετάφραση - σχόλια)*. Θεσσαλονίκη.

Παΐζης-Δανιάς, Δ. Ι. (2004). Το ήθος των ηρώων της Οδύσσειας. Αθήνα.

Σαμαρά, Ζ. (1987). *Προοπτικές του κειμένου*. Θεσσαλονίκη: Κώδικας.

Σηφάκης Γ. Μ. (επιμ.) (2000). *Κτερίσματα*. Ηράκλειο.

Σηφάκης, Γ. Μ. (2007). *Μελέτες για το αρχαίο θέατρο*. Ηράκλειο.

Σιαφλέκης, Ζ.Ι. (1994). *Η εύθραυστη Αλήθεια. Εισαγωγή στη Θεωρία του Λογοτεχνικού Μύθου*. Αθήνα.

Σκιαδάς, Α. Δ. (1999). *Αρχαϊκός Λυρισμός: Αλκμάν, Σαπφώ, Αλκαίος, Στησίχορος, Ίβυκος, Ανακρέων, Σιμωνίδης, Κόριννα*. Αθήνα : Καρδαμίτσα.

Στάμου, Ε. (2006). *Οι συνελεύσεις στον Όμηρο* [Doctoral dissertation, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών (ΕΚΠΑ). Σχολή Φιλοσοφική]. https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/29399.

Στέφος, Α. (1994). *Ο μύθος της Κασσάνδρας στην Αρχαία Ελληνική Γραμματεία*. Αθήνα: Πορεία.

Συκουτρής, Ι. (1937). *Αριστοτέλους Περὶ Ποιητικής, (μετάφρασις υπὸ Σ. Μενάρδου, εισαγωγή, κείμενον καὶ ερμηνείαν υπὸ Ι. Συκουτρή)*. Αθήνα.

Χειμωνάς, Γ., (1984). *Έξι μαθήματα για τον Λόγο*. Αθήνα: Ύψιλον.

Χριστόπουλος, Μ. (2007). *Όψεις της Ελένης στο Έπος και στο Δράμα*. Αθήνα: Πατάκης.

Гордециани, Р. В. (1978). *Проблемы гомерского эпоса*. Изд-во Тбилисского университета.(σελ. 291 κ.ε.).

Шталь, И. В. (1972). *Синкретизм эпического мышления и принципы эпической характеристики предметов и явлений (на материале «Илиады» Гомера). Античность и современность*. М.: Наука. (σελ. 215 κ.ε.).

Шталь, И. В. (1975). *Гомеровский эпос.* Москва: Высшая школа.

ნიჟარაძე, ქ. (2009). ტროასმითოპოეტურიდაისტორიულიაღქმაჰომეროსთან, თბილისი.

უგულავა, გ. (2016). *სახელმწიფოს მოწყობის ფორმები ანტიკური ეპოქის მხატვრულ ლიტერატურაში - ჰომეროსიდან არისტოფანემდე.* ლოგოსი. თბილისი.

თავი მეორე: აგამემნონი ლირიკულ პოეზიაში

Alhaidari, A., & Bhanegaonkar, S. G. (2012). Meaning, origin and functions of myth: A brief survey. *International Journal of Social Science Tomorrow (IJSST)*, *1*(3).

Anderson, F. M. B. (1932). The Character of Clytemnestra in the Choephoroe and the Eumenides of Aeschylus.*American Journal of Philology*, 301-319.

Beauvais, G. E. (2015). *Charis and Hybris in Pindaric Cosmology* (Doctoral dissertation).

Bill, C. P. (1930, January). The Location of the Palace of the Atridae in Greek Tragedy. In *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* (Vol. 61, pp. 111-129). Johns Hopkins University Press, American Philological Association.

Bowie, E. (2009). Wandering poets, archaic style. *Wandering Poets in Ancient Greek Culture: Travel, Locality and Pan-Hellenism. Cambridge*.

Bowra, C. M. (1934). Stesichorus in the Peloponnese. *The Classical Quarterly*, *28*(2), 115-119.

Bowra, C. M. (1936). Pindar, PythianXl. *The Classical Quarterly*, *30*(3-4), 129-141.

Bowra, C. M. (1961). *Greek lyric poetry: from Alcman to Simonides*. Oxford University Press.

Bowra, C. M. (1964). *Pindar*. Clarendon Press.

Bowra, C. M. (1989). *Αρχαία ελληνική λυρική ποίηση: Αλκμάν, Στησίχορος, Αλκαίος, Σαπφώ* / C. M. Bowra · μτφ. I. N. Καζάζης. - 4η έκδ. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Bremmer, J. N. (2008). *Greek religion and culture, the Bible, and the ancient Near East* (Vol. 8). Brill.

Budelmann, F. (2009). *The Cambridge companion to Greek lyric*. Cambridge: Cambridge University Press.

Bundy, E. L. (1962). *Studia Pindarica* (2 τόμοι). Berkley (= University of California Publications in Classical Philology 18).

Burgess, J. S. (2001). *The tradition of the Trojan War in Homer and the Epic Cycle*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Burnett, A. (1989). Performing Pindar's odes. *Classical Philology*, *84*(4), 283-293.

Burton, R. W. B. (1962). *Pindar's Pythian odes: essays in interpretation*. Oxford University Press.

Cairns, F. (2017). Beauty, fame and politics in Ibycus S151 PMGF. *Prometheus*, *43*, 43-55.

Calame, C. (2000). *Poétique des mythes dans la Grèce antique*. Hachette supérieur.

Campbell, D. A. (1982). *Greek lyric poetry: a selection of early Greek lyric, elegiac and iambic poetry*. Bristol Classical Press.

Carey, C. (1991). The victory ode in performance: the case for the chorus. *Classical Philology*, *86*(3), 192-200.

Carey, C. (1994). Kurke (L.) The traffic in praise: Pindar and the poetics of social economy. Ithaca: Cornell UP, 1991. Pp. xv 287. *The Journal of Hellenic Studies*, *114*, 184-184.

Carey, C. (2007). Pindar, place, and performance. *Pindar's Poetry, Patrons, and Festivals: From Archaic Greece to the Roman Empire*, 199-210.

Carne Ross, D. C. (2002). *Πίνδαρος* στο: *Λυρική Ποίηση.* τόμ. Β'. μτφ. Ι. Ν. Καζάζη. Θεσσαλονίκη (αγγλικό πρωτότυπο *Pindar*, New Haven - London 1985).

Clay, J. S. (1992). Pindar's Twelfth Pythian: reed and bronze. *The American Journal of Philology*, *113*(4), 519-525.

Claybourne, A. (2012). Agamemnon. In *Gods, Goddesses, and Mythology. Marshall Cavendish Digital*.

Cole, T. (1987). 1+ 1= 3: Studies in Pindar's Arithmetic. *The American Journal of Philology*, *108*(4), 553-568.

Coppola, G. (1931). *Introduzione a Pindaro: in appendice L'Orestas di Corinna in un papiro inedito della Società Italiana*. Werner Stubenvoll.

Crotty, K. (1982). *Song and Action: The Victory Odes of Pindar*. Baltimore.

Currie, B. (2005). *Pindar and the Cult of Heroes*. Oxford Classical Monographs.

Darcus, S. (1977). An Echo of Homer in Pindar, Pythian 4. *Transactions of the American Philological Association (1974-)*, *107*, 93-101.

Davies, M. (1987). Aeschylus' Clytemnestra: Sword or Axe?. *The Classical Quarterly*, *37*(1), 65-75.

Davies, M. I. (1969). Thoughts on the Oresteia before Aischylos. *Bulletin de correspondence hellénique*, *93*(1), 214-260.

Davies, M., & Finglass, P. J. (Eds.). (2014). *Stesichorus: the poems*. Cambridge University Press.

Devereux, G. (1976). *Dreams in greek tragedy: an ethno-psycho-analytical study*. Univ. of California Press.

Dornseiff, F. (1921). *Pindar.* Leipzig.

Drachmann A. B., Scholia Vetera in Pindari Carmina, Teubner, Leipzig 1 1903 (- 1927)

Düring, I. (1943). Klytaimestra νηλής γυνά. *A Study of the Development of a Literary Motif dans Eranos*, *41*, 91-123.

Egan, R. B. (1983). On the Relevance of Orestes in Pindar's Eleventh Pythian. *Phoenix*, *37*(3), 189-200.

Fantuzzi, M., & Tsagalis, C. (Eds.). (2015). *The Greek Epic Cycle and its ancient reception: a companion*. Cambridge University Press.

Farnell, L. R. (1932). The Works of Pindar II: Critical Commentary to the Works of Pindar. *London*, *368*, 57-58.

Fennell, C. A. M. (1898). On Pindar Pyth. II. 161 sqq. *The Classical Review*, *12*(7), 350-350.

Finglass, P. J. (2007). Pindar 'Pythian 11'. *Cambridge Classical Texts and Commentaries*, *45*.

Finglass, P. J. (2012). Ethnic Identity in Stesichorus. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 39-44.

Finglass, P. J. (2013). How Stesichorus Began His Sack of Troy. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 1-17.

Finglass, P. J. (Ed.). (2007). *Pindar: Pythian Eleven. Cambridge Classical Texts and Commentaries.*Cambridge University Press.

Finglass, P. J., & Kelly, A. (Eds.). (2015). *Stesichorus in context*. Cambridge University Press.

Finkelberg, M. (2000). The Cypria, the Iliad, and the problem of multiformity in oral and written tradition. *Classical Philology*, *95*(1), 1-11.

Finkelberg, M. (2004). The End of the Heroic Age in Homer, Hesiod and the Cycle. *Ordia Prima*, *3*, 11-24.

Finley, J. H. (1955). *Pindar and Aeschylus*. Cambridge.

Fitch, E. (1924). Pindar and Homer. *Classical Philology*, *19*(1), 57-65.

Forbes, P. B. R. (1948). Law and Politics in the Oresteia. *The Classical Review*, *62*(3/4), 99-104.

Forrest, G. (1956). The first sacred war. *Bulletin de correspondence hellénique*, *80*(1), 33-52.

Fraenkel, E. (1950). Aeschylus Agamemnon, Vol. III. Oxford.

Gantz, T. (1993). *Early Greek Myth: A Guide to Literary and Artistic Sources*. 2 vols. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.

Garner, R. (2015). *From Homer to tragedy: the art of allusion in Greek poetry*. Routledge.

Gentili, B. (1979). Polemicaantitirannica (Pind."Pyth."11; Aesch." Prom".; Herodt. 3, 80-81; Thuc.2, 65, 9). *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, *1*, 153-156.

Gerber, D. E. (1983). Pindar, Pythian 11.30. *Greek, Roman, and Byzantine Studies*, *24*(1), 21-26.

Gildersleeve, B. L. (1899). *The Olympian and Pythianodes.* London and New York.

Gostoli, A. (1978). Some aspects of the Theban myth in the Lille Stesichorus. *Greek, Roman, and Byzantine Studies*, *19*(1), 23-27.

Graf, F. (2011). *Myth*. Blackwell Publishing Ltd.

Gregory, J. (1988). Greek Tragedy and Its Legacy: Essays Presented to DJ Conacher.

Grethlein, J., & Rengakos, A. (Eds.). (2009). *Narratology and Interpretation: The Content of Narrative Form in Ancient Literature* (Vol. 4). Walter de Gruyter.

Griffith, R. D. (1988). Disrobing in the Oresteia. *The Classical Quarterly*, *38*(2), 552-554.

Guillon, P. (1965). *Le crime de Clytemnestre et la Pythique XI de Pindare*. AFLA 39, 5-51.

Gundert, H. (1935). Pindar und sein Dichterberuf (Frankfurter Studienzur Religion und Kultur der Antike, 10).

Hall, J. M. (2007). 11: Politics and Greek Myth. *The Cambridge companion to Greek mythology*, 331.

Hardie, A. (2013). Ibycus and the Muses of Helicon. *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, *70*(1), 9-36.

Harriott, R. M. (1982). The Argive Elders, the Discerning Shepherd and the Fawning Dog: Misleading Communication in the Agamemnon. *The Classical Quarterly*, *32*(1), 9-17.

Harris, J. P. (2012). Cassandra's Swan Song: Aeschylus' Use of Fable in Agamemnon. *Greek, Roman, and Byzantine Studies*, *52*(4), 540-558.

Heath, J. (1999). Disentangling the beast: humans and other animals in Aeschylus' Oresteia. *The Journal of Hellenic Studies*, *119*, 17-47.

Heath, J. (2001). The omen of the eagles and hare (Agamemnon 104-59): from Aulis to Argos and back again. *The Classical Quarterly*, *51*(1), 18-22.

Herington, J. (1984). Pindar's Eleventh Pythian Ode and Aeschylus' Agamemnon. *Greek Poetry and Philosophy: Studies in Honour of Leonard Woodbury*, 137-46.

Herington, J. (1985). *Poetry Into Drama: early tragedy and the Greek poetic tradition*. University of California Press.

Hirschberger, M. (2004). *Gynaikōn Katalogos und Megalai Ēhoiai: Ein Kommentar zu den Fragmenten zweier hesiodeischer Epen*. Beiträge zur Altertumskunde 198. Munich/Leipzig: De Gruyter.

Holm, S. (2012). Dyeing bronze: New evidence for an old reading of Agamemnon 612. *Classical Quarterly*, *62*(2), 486.

Hornblower, S., & Morgan, C. (Eds.). (2007). *Pindar's poetry, patrons, and festivals: from archaic Greece to the Roman Empire*. Oxford University Press.

Hubbard, T. K. (1990). Envy and the Invisible Roar: Pindar" Pythian" 11.30. *Greek, Roman and Byzantine Studies*, *31*(4), 343.

Hubbard, T. K. (1992). Remaking Myth and Rewriting History: Cult Tradition in Pindar's Ninth Nemean. *Harvard Studies in Classical Philology*, *94*, 77-111.

Hubbard, T. K. (2009). Pindar: Pythian Eleven. Edited with Introduction, Translation, and Commentary.*Classical World*, *102*(4), 511-512.

Hubbard, T. K. (2010). Pylades and Orestes in Pindar's Eleventh Pythian: The Uses of Friendship. *Allusion, Authority, and Truth: Critical Perspectives on Greek Poetic and Rhetorical Praxis*, *7*, 187- 200.

Hunter, R. (2004). Homer and Greek literature. *The Cambridge Companion to Homer*, 235-53.

Hutchinson, G. O. (2001). *Greek Lyric Poetry: A Commentary on Selected Larger Pieces: Alcman, Stesichorus, Sappho, Alcaeus, Ibycus, Anacreon, Simonides, Bacchylides, Pindar, Sophocles, Euripides*. Oxford University Press.

Instone, S. J. (1986). Pythian 11: did Pindar err? *The Classical Quarterly*, *36*(1), 86-94.

Janko, R. (1982). *Homer, Hesiod and the Hymns: diachronic development in epic diction*. Cambridge University Press.

Jens, S. T. H. (1950). A note on Pindar. Pyth.XI 38 FF. *Aevum*, *24*(2), 162.

Kaibel, G. (1890). *Athenaei Naucratitae Dipnosophistarum libri XV* (Vol. 3).in aedibus BG Teubneri.

Kelly, A. (2007). Stesikhoros and Helen. *Museum Helveticum*, 1-21.

Köhnken, A. (1983). Time and Event in Pindar" O." 1.25-53. *Classical Antiquity*, *2*(1), 66-76.

Kovacs, D. (2002). *Euripides. Iphigenia at Aulis*. Cambridge, Harvard University.

Kurke, L. (2013). Pindar's Pythian 11 and the Oresteia: Contestatory Ritual Poetics in the 5th c. BCE. *Classical Antiquity*, *32*(1), 101-175.

Küster, E. (1913). *Die Schlange in der griechischen Kunst und Religion* (Vol. 12). Walter de Gruyter.

Kyriakou, P. (1994). Images of Women in Pindar. *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, (32), 31-54.

Lane, N. (2006). The Interpretation of Pindar," Pythian" 11.17—18. *Illinois Classical Studies*, *31*, 263-267.

Lavery, J. (2002). Problems in Aeschylus," Agamemnon" 714-715. *Hermes*, *130*(H. 1), 1-12.

Lawrence, S. E. (1976). Artemis in the Agamemnon.*American Journal of Philology*, 97-110.

Lebeck, A. (1971). The Oresteia.A Study in Language and Structure, Washington. *Center for Hellenic Studies*.

Lefkowitz, M. R. (1985). The Pindar Scholia. *The American Journal of Philology*, *106*(3), 269-282.

Lefkowitz, M. R. (1991). *First-person fictions: Pindar's poetic" I"*. Oxford University Press.

Lloyd-Jones, H. (1973). Modern Interpretation of Pindar: The Second Pythian and Seventh Nemean Odes. *The Journal of Hellenic Studies*, *93*, 109-137.

Lucas, D. W. (1956). Greek Tragedy.

Mann, R. (1994). Pindar's Homer and Pindar's Myths.*Greek, Roman and Byzantine Studies*, *35*(4), 313.

March, J. R. (1987). *The creative poet: studies on the treatment of myths in Greek poetry* (Vol. 49). Institute of Classical Studies.

Marshall, C. W. (2001). The next time Agamemnon died. *The Classical World*, *95*(1), 59-63.

Mason, P. G. (1959). Kassandra. *The Journal of Hellenic Studies*, *79*, 80-93.

McDonald, M. (2004). Reclaiming Klytemnestra: Revenge or Reconciliation. *American Journal of Philology*, *125*(2), 283-287.

McNeil, L. (2005). Bridal Cloths, Cover-ups, and Kharis: The 'Carpet Scene' in Aeschylus '"Agamemnon". *Greece & Rome*, *52*(1), 1-17.

Méautis, G. (1962). *Pindare: le Dorien*. A la Baconnière.

Morrell, K. S. (1996). The Fabric of Persuasion: Clytaemnestra, Agamemnon, and the Sea of Garments. *The Classical Journal*, *92*(2), 141-165.

Most, G. W. (1986). Pindar, O. 2.83–90. *The Classical Quarterly*, *36*(2), 304-316.

Nagy, G. (1979). *The Best of the Achaeans: Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry.* Baltimore.

Nagy, G. (1990). *Pindar's Homer: the lyric possession of an epic past*. Johns Hopkins University Press.

Neschke, A. (1986). L'Orestie de Stésichore et la tradition littéraire du mythe des Atrides avant Eschyle. *L'antiquité classique*, *55*, 283-301.

Newman, F. S. (1979). The Relevance of the Myth in Pindar's Eleventh Pythian. *Hellenika*, *31*, 44-64.

Newman, J. K. (1982). Pindar, Solon and Jealousy: Political Vocabulary in the Eleventh Pythian. *Illinois Classical Studies*, *7*(2), 189-195.

Nicholson, N. (2007). Pindar, History, and Historicism. *Classical Philology*, *102*(2), 208-227.

Nierhaus, R. (1936). *Strophe und Inhalt im pindarischen Epinikion*. Junker und Dünnhaupt.

Nisetich, F. J. (1980). *Pindar's Victory Songs*. Johns Hopkins University Press.

Norwood, G. (1945). Pindar. Berkeley.

Page, D. L. (1951). Ibycus' Poem in honour of Polycrates. *Aegyptus*, *31*(2), 158-172.

Page, D. L. (1962). *Poetae melici Graeci: Alcmanis, Stesichori, Ibyci, Anacreontis, Simonidis, Corinnae, poetarum minorum reliquias, carmina popularia et convivialia quaeque adespota feruntur*. Oxford University Press, USA.

Page, D. L., & Lobel, E. (Eds.). (1974). *Supplementum lyricis graecis* (Vol. 2). Oxford University Press.

Parent, G. (1978). *The omen of the eagles motivation, circumstances, and implications of the sacrifice of Iphigenia in the Agamemnon of Aeschylus* (Doctoral dissertation, University of Ottawa (Canada)).

Parry, H. (1978). *The lyric poems of Greek tragedy*. Samuel Stevens.

Peradotto, J. J. (1969). The Omen of the Eagles and the ΗΘΟΣ of Agamemnon. *The Phoenix*, 237-263.

Petrides, A. K. (2014). Kyriakos Charalambides and the house of Atreus: four poems. *Logeion: A Journal of Ancient Theatre*, (4), 279-320.

Podlecki, A. J. (2011). *The early Greek poets and their times*.UBC Press.

Prag, A. J. N. (1985). *The Oresteia: iconographic and narrative tradition*. Aris& Phillips. Chicago.

Prag, A. J. N. W. (1991). Clytemnestra's Weapon Yet Once More. *The Classical Quarterly*, *41*(1), 242-246.

Pratt, L. H. (1993). *Lying and poetry from Homer to Pindar: falsehood and deception in archaic Greek poetics*. University of Michigan Press.

Puech, A. (Ed.). (1922). *Pindare: Pythiques* (Vol. 2). Société d'Édition "Les belles lettres".

Race, W. H. (1980). Some digressions and returns in Greek authors. *The Classical Journal*, *76*(1), 1-8.

Race, W. H. (2004). Pindar's" Olympian" 11 Revisited Post Bundy. *Harvard Studies in Classical Philology*, *102*, 69-96.

Race, W. H. (2006). *Πίνδαρος: Ο ποιητής και το έργο του*, μτφ. Μ. Τσάτσου(αγγλικό πρωτότυπο *Pindar*, Boston 1986). Αθήνα.

Race, W. H. (Ed.). (1997). *Pindar: Olympian and Pythian odes*. Harvard University Press.

Ritchie, W. (2012). Tradition and Innovation in a Euripidean Tragedy. *Arts: The Journal of the Sydney University Arts Association*, *4*.

Robbins, E. (1986). Pindar's Oresteia and the Tragedians. In *Greek tragedy and its legacy: essays presented to DJ Conacher* (Vol. 1, No. 11).

Robbins, E. (2013). *Thalia Delighting in Song: Essays on Ancient Greek Poetry* (Vol. 53). University of Toronto Press.

Roberts, D. H. (1985). Orestes as fulfillment, teraskopos, and teras in the Oresteia. *The American Journal of Philology*, *106*(3), 283-297.

Robertson, D. S. (1940). The food of Achilles. *The Classical Review*, *54*(4), 177-180.

Rumball, E. A. Sin in the Greek Cults. *The Open Court*, *1908*(7), 4.

Rutherford, I. (2001). *Pindar's Paeans: A Reading of the Fragments with a Survey of the Genre*. Clarendon Press.

Rutherford, I. (2011). Singing myth: Pindar.*A Companion to Greek Mythology*, 109-124.

Salapata, G. (2011). The heroic cult of Agamemnon. *Electra*, *1*(1), 39-60.

Scribner, H. S. (1923). The Treatment of Orestes in Greek Tragedy. *The Classical Weekly*, 105-109.

Segal, C. (1986). *Interpreting Greek tragedy: myth, poetry, text*. Cornell Univ Pr.

Segal, C. (2014). *Pindar's Mythmaking: The Fourth Pythian Ode*. Princeton University Press.

Sevieri, R. (1999). Un eroe in cerca d'identità: Oreste nella Pitica XI di Pindaro per Trasideo di Tebe. *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, (43), 77-110.

Shapiro, A., & Burian, P. (Eds.). (2003). *The Oresteia*. Oxford University Press, USA.

Shillington, D. F. (1968). Sisters of classical legend. *ActaClassica*, *11*, 139-144.

Sider, D. (1978). Stagecraft in the Oresteia. *The American Journal of Philology*, *99*(1), 12-27.

Sifakis, G. M. (1979). Children in Greek tragedy. *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, *26*(1), 67-80.

Slater, W. J. (1971). Three Odes of Pindar.A Literary Study of Pythian 11, Pythian 3, and Olympian 7.

Slater, W. J. (1979). Pindar's Myths: Two pragmatic explanations. *Arktouros (Berlin-New York 1979)*, 63-68.

Slater, W. J. (1981). Peace, the Symposium and the Poet. *Illinois Classical Studies*, *6*(2), 205-214.

Slater, W. J. (1988). Pindar's "Pythian" 3: Structure and Purpose. *Quaderni urbinati di cultura classica*, *29*(2), 51-61.

Snell, B. (1981). *Η ανακάλυψη του πνεύματος*. Αθήνα: MIET.

Sommerstein, A. H. (1989). Again Klytaimestra's weapon. *The Classical Quarterly*, *39*(2), 296-301.

Sparkes, B. A. (1988). The Oresteia in Art and Literature.

Stanford, W. B. (1954). 'The Looking-Glass of Society'in Aeschylus, Agamemnon 838-40. *The Classical Review*, *4*(2), 82-85.

Stéfos, A. A. (1975). *Apollon dans Pindare* (Doctoral dissertation).

Steiner, D. (1986). *The Crowns of Song: Metaphor in Pindar.* London.

Steiner, D. (2010). The immeasures of praise: the epinician celebration of Agamemnon's return. *Hermes*, *138*(H. 1), 22-37.

Stephanopoulos, T. K. (1980). *Umgestaltung des Mythos durch Euripides*. Athens.

Taplin, O. (1977). *The stagecraft of Aeschylus: the dramatic use of exits and entrances in Greek tragedy*. Oxford University Press.

Tierney, M. (1938). The Political Background of the Oresteia.*Studies: An Irish Quarterly Review*, 93-110.

Tsitsibakou- Vasalos E. (2008), "Chance or Design? Language and Plot Management in the Odyssey. Klytaimnestra ἀλοχος μνηστή ἐμήσατο" in the *Narratology and Interpretation (Berlin, New York 2008) 177- 212.*

Varvatsoulis, A. (1993). *Cassandra in Aesychylus "Agamemnon": language and character interaction* (Doctoral dissertation, The University of St. Andrews).

Vermeule, E. (1966). The Boston Oresteia Krater. *American Journal of Archaeology*, *70*(1), 1-22.

Vidal-Naquet, P. (1988). Κυνήγι και θυσία στην Ορέστεια του Αισχύλου. Στο J.-P. Vernant & P. Vidal-Naquet. *Μύθος και τραγωδία στην αρχαία Ελλάδα*, τ. Α', μτφ. Στέλλα Γεωργούδη. Αθήνα, 155-82.

vonWilamowitz-Moellendorff, U. (1922). *Pindaros.* Berlin, 259- 263.

West, M. L. (1971). Stesichorus. *The Classical Quarterly*, *21*(2), 302-314.

Whallon, W. (1964). Maenadism in the Oresteia. *Harvard Studies in Classical Philology*, *68*, 317-327.

Whallon.W. (1958).T he Serpent at the Breast. *TAPhA 89*, 271-275.

Wilkinson, C. L. (2012). *The lyric of Ibycus: introduction, text and commentary* (Vol. 13). Walter de Gruyter.

Willcock, M. M. "Pindar: Victory Odes." *Nova Iorque: Cambridge University Press* (1995).

Wilson, P. (1980). Pindar and his Reputation in Antiquity.*The Cambridge Classical Journal*, *26*, 97-114.

Wolfe, R. M. (2009). Woman, tyrant, mother, murderess: An exploration of the mythic character of Clytemnestra in all her forms. *Women's Studies*, *38*(6), 692-719.

Woodbury, L. (1985). Ibycus and Polycrates. *Phoenix*, *39*(3), 193-220.

Young, D. C. (1968). *Three Odes of Pindar: A Literary Study of Pythian II, Pythian 3. and Olympian 7*, Leiden.

Young, D. C. (1983). Pindar, Aristotle, and Homer: A Study in Ancient Criticism. *Classical Antiquity*, *2*(1), 156-170.

Zali, V. (2011). Agamemnon in Herodotus and Thucydides: Exploring the historical uses of a mythological paradigm. *Electra*, *1*(1), 61-98.

Ιακώβ, Δ. & Οικονομίδης, Γ. (1994). *Πινδάρου Πυθιόνικοι*. Ηράκλειο.

Σκιαδάς, Α. (1981). *Αρχαϊκός Λυρισμός: Αλκμάν, Σαπφώ, Αλκαίος, Στησίχορος, Ίβυκος, Ανακρέων, Σιμωνίδης, Κορίννα.* Καρδαμίτσα, Αθήνα.

თავი მესამე: აგამემნონი კლასიკური ეპოქის ტრაგედიაში

Abrahamson, E. (1952). Euripides' Tragedy of Hecuba. *TAPhA* 83, 120–9.

Adkins, A. W. H. (1966). Basic Greek Values in Euripides' Hecuba and Hercules Furens. *CQ* 16, 193-219.

Allan, W. (2000). *The Andromache and Euripidean Tragedy*. Oxford: Oxford University Press.

Allan, W. (2008). *Helen.* Cambridge.

Alonge, T. (2007). Anomalie Sofoclee in Euripide: per una cronologia relativa delle due Elettre. *Maia: Rivista di letterature classiche*, *59*(2), 263-277.

Alsina, J. (1959). Observaciones sobre la figura de Clitemestra. *Emerita*, *27*, 297.

Anderson, F. M. B. (1929, January). The character of Clytemnestra in the Agamemnon of Aeschylus. In *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* (pp. 136-154). American Philological Association.

Andrewes, A. (1983). *Αρχαία ελληνική κοινωνία*. Μτφ. Α. Παναγοπούλου. Αθήνα.

Arrowsmith, W. (1968). Euripides' Theater of Ideas. 13-33. In Segal, E. (ed.). *Euripides. A collection of Critical Essays.* New Jersey.

Bacon, H. (1961). *Barbarians in Greek Tragedy.* New Haven.

Bacon, H. H. (2001). The Furies' Homecoming. *Classical Philology*, *96*(1), 48-59.

Baldry, H.C. (1992). *Το τραγικό θέατρο στην αρχαία Ελλάδα*. Αθήνα: Καρδαμίτσα.

Baldry, H.C. (2010). *Το τραγικό θέατρο στην αρχαία Ελλάδα*. Μτφ. Γ. Χριστοδούλου – Λ. Χατζηκώστα. Αθήνα: Καρδαμίτσα.

Barker, E. T. E. (2009). *Entering the Agon. Dissent and Authority in Homer, Historiography and Tragedy.* Oxford.

Barlow, S. A. (1986). Euripides: *Troades.* England: Warminster, Aris & Phillips.

Batchelder, Ann G. 1995. *The Seal of Orestes. Self-Reference and Authority in Sophocles' Electra.* Rowman & Littlefield Publ.

Benedetto, V. (di). (1971). *Euripide: Teatro e Societa*. Turin.

Biehl, W. (1986). *Euripides: Kyklops*. Heidelberg.

Bierl, A. (1996). *Die Orestie des Aischylos auf der modernen Bühne*. Stuttgart.

Biggs, P. (1966). The Disease Theme in Sophocles' Ajax, Philoctetes and Trachiniae. *Classical Philology*, *61*(4), 223-235.

Björk, L. (1963). Ancient Myths and the Moral Framework of Faulkner's" Absalom, Absalom!". *American Literature*, 196-204.

Blaiklock, E. M. 1(952). *The Male Characters of Euripides.* Wellington.

Blume, H.-D. (1989). *Εισαγωγή στο Αρχαίο Θέατρο* (Μ. Ιατρού, μτφ.). Αθήνα: Μ.Ι.Ε.Τ

Blume, H.-D. (2008). *Εισαγωγή στο αρχαίο θέατρο.* Μτφ. Μ. Ιατρού. Αθήνα: MIET.

Blundell, M. W. (1989). *Helping friends and harming enemies: a study in Sophocles and Greek ethics*. Cambridge University Press.

Bowie, A. M. (1993). Religion and Politics in Aeschylus' Oresteia. *The Classical Quarterly*, *43*(1), 10-31.

Bowman, L. (1997). Klytaimnestra's Dream: Prophecy in Sophokles'" Elektra". *The Phoenix*, 131-151.

Bowra, C.M. (1944). *Sophoclean tragedy*. Oxford.

Bradshaw, D. J. (1991). The Ajax myth and the polis: old values and new. *Myth and the Polis*, 99-125.

Brown, A. L. (1983). The Erinyes in the Oresteia: real life, the supernatural, and the stage. *The Journal of Hellenic Studies*, *103*, 13-34.

Brown, H. P. (2006). Addressing Agamemnon: A Pilot Study of Politeness and Pragmatics in the" Iliad". *Transactions of the American Philological Association (1974)*, 1-46.

Brown, W. E. (1965). Sophocles' Ajax and Homer's Hector. *The Classical Journal*, *61*(3), 118-121.

Bruhn E. (1912). *Bd. Elektra*. Στο F. Schneidewin/ A.Nauck (ed.) *Sophokles.* Berlin.

Brunel, P. (1992). *Ο Μύθος της Ηλέκτρας, (τίτλος πρωτ. Le Mythe d' Electre, Paris, 1982)* (Κλ. Μιτσοτάκη, μτφ.). Αθήνα: Μέγαρο Μουσικής.

Brunel, P. (1992). *Ο μύθος της Ηλέκτρας*. Μτφ. Κλ. Μιτσοτάκη. Αθήνα: Μέγαρο Μουσικής Αθηνών.

Budelmann, F. (2000). *The language of Sophocles: communality, communication and involvement*. Cambridge: Cambridge University Press.

Burian P. and Shapiro A. (ed.). (2009). *Euripides: Trojan Women. Translated by Alan Shapiro, with Introduction and Notes by Peter Burian*. Oxford.

Burian, P. (1972). Supplication and hero cult in Sophocles' Ajax. *Greek, Roman, and Byzantine Studies*, *13*(2), 151-156.

Burian, P. (1997). Myth into Mythos: The Shaping of Tragic Plot. In P.E. Easterling (ed.). *The Cambridge companion to Greek tragedy*. Cambridge University Press, 178-208.

Burian, P. (2007). Πως ένας μύθος γίνεται μύθος τραγωδίας: η διαμόρφωση της τραγικής πλοκής. In Easterling, P.E (ed.) (2007). *Οδηγός για την αρχαία ελληνική τραγωδία: Από το πανεπιστήμιο του Καίμπριτζ* (Κ. Βαλάκας, Λ. Ρόζη, μτφ.). Αθήνα: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 267- 314.

Burkert, W. (1993). *Αρχαία Ελληνική Θρησκεία: αρχαϊκή και κλασική εποχή*. Μτφ. Νικ. Π. Μπεζαντάκος και Αφρ. Αβαγιανού. Αθήνα: εκδόσεις Καρδαμίτσα.

Burkert, W. (1997). *Ελληνική μυθολογία και τελετουργία. Δομή και ιστορία*. Μτφ. Ηλ. Ανδρεάδη. Αθήνα: MIET.

Burnett, A. P. (1998). *Revenge in Attic and Later Tragedy*. Oxford and New York: Oxford University Press.

Buxton, R. (2005). *Οι ελληνικοί μύθοι. Ένας ολοκληρωμένος οδηγός.* Αθήνα: Πατάκης.

Buxton, R. G. A. (1982). *Persuasion in Greek Tragedy: A Study of Peitho*. Cambridge.

Carson, Ann. (2001). *Sophocles Electra with Introduction and Notes by M. Shaw*. Oxford University Press.

Chesi, G. M. (2014). *The Play of Words: Blood Ties and Power Relations in Aeschylus' Oresteia.* (Walter de Gruyter GmbH & Co KG.

Clausen, B. (1997*). Euripidean Rhetoric. A Formal and Literary Study*. Thesis, The University of British Columbia.

Collard, C. (1975). Formal debates in Euripides' Drama. *Greece & Rome*, *22*(1), 58-71.

Collard, C. (ed.). (1991). *Euripides' Hecuba with Introduction, Translation and Commentary*. Warminster.

Collard, C., Cropp, M. J. and Gibert, G. (eds). (2004). *Euripides: Selected Fragmentary Plays*. Vol. 2. Oxford.

Conacher, D. J. (1967). *Euripidean drama: Myth, Theme and Structure*. University of Toronto Press.

Conacher, D. J. (1974). Interaction between Chorus and Characters in the Oresteia. *The American Journal of Philology*, *95*(4), 323-343.

Conacher, D. J. (1987). *Aeschylus'* Oresteia. *A literary commentary*. Toronto.

Conacher, D. J. (1996). *Aeschylus: the earlier plays and related studies*. University of Toronto Press.

Conacher, D. J. (1998*). Euripides and the Sophists: Some Dramatic Treatments of Philosophical Ideas.* London.

Court, B. (1994). *Die dramatische Technik des Aischylos*. Stuttgart & Leipzig.

Craik, E. (1990). Sexual imagery and innuendo in Troades. In Powell, A. (ed). *Euripides, women and sexuality. London: Routledge*, 1-15.

Crane, G. (1993). Politics of Consumption and Generosity in the Carpet Scene of the" Agamemnon". *Classical Philology*, *88*(2), 117-136.

Croally, N. T. (1994). *Euripidean Polemic: The Trojan Women and the Function of Tragedy.* Cambridge: Cambridge University Press.

Croiset M. (1965). *Eschyle.* Paris.

Cropp, M. (ed.). (1988). *Euripides. Electra*. Warminster.

Daitz, S. G. (1971). Concepts of freedom and slavery in Euripides' Hecuba. *Hermes*, *99*(H. 2), 217-226.

D'Arms, E. F., & Hulley, K. K. (1946, January). The Oresteia-story in the Odyssey. In *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* (Vol. 77, pp. 207-213). Johns Hopkins University Press, American Philological Association.

Davies, J. K. (1978). *Democracy and classical Greece*. Cambridge.

Davies, M. (1987). Aeschylus' Clytemnestra: Sword or Axe?. *The Classical Quarterly*, *37*(1), 65-75.

Davies, M. I. (1969). Thoughts on the Oresteia before Aischylos. *Bulletin de correspondance hellénique*, *93*(1), 214-260.

Davis, M. (1986). Politics and Madness. In J.P. Euben (ed.) *Greek Tragedy and Political Theory, 142- 161.* California University Press.

Dawe, R. D. (1963). Inconsistency of plot and character in Aeschylus. *The Cambridge Classical Journal*, *9*, 21-62.

de La Combe, P. J. (2001). *L'Agamemnon d'Eschyle: commentaire des dialogues* (Vol. 18). Paris.

De Romilly J. (2008). *Η αφήγηση της Ορέστειας του Αισχύλου.* Μτφ. Α. Ξενάκη. Αθήνα: Ωκεανίδα.

De Romilly, J. (1988). *Αρχαία Ελληνική Γραμματολογία*, (Θ Χριστοπούλου-Μικρογιαννάκη, Trans.). Αθήνα: Καρδαμίτσα.

De Romilly, J. (1997). *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία,* [τίτλος πρωτ*. La Tragédie Grecque*] (Μ. Καρδαμίτσα-Ψυχογιού, μτφ.). Αθήνα: Καρδαμίτσα.

De Romilly, J. (2000). *La Grece antique contre la violence.* Paris: Fallois.

De Romilly, J. (2001). *Ο χρόνος στην ελληνική τραγωδία*. Μτφ. Χρ. Μαρσέλλος – Σ. Λουμάνη. Αθήνα: Το Άστυ.

Decharme, P. (1906). Euripides and the Spirit of his Dramas, transl. *J. Loeb. New York, NY/London*.

Denniston J. D. (1939). *Euripides.* Electra. Oxford.

Denniston J.D.–Page, D. (1957). *Aeschylus. Agamemnon*. Oxford: Clarendon Press.

Denniston, J. D. (2010). *Ευριπίδου Ηλέκτρα. Κριτική και ερμηνευτική έκδοση*. Μτφ. Φ. Αδαμίδη. Αθήνα: Καρδαμίτσα.

Denniston, J.D. (Ed.). (1979). *Euripides Electra*. Oxford: Clarendon Press.

Devereux, G. (1976). *Dreams in Greek Tragedy: An Ethno-Psycho-Analytical Study*. Oxford.

Dietrich, B. C. (1990). Oracles and divine inspiration. *Kernos. Revue internationale et pluridisciplinaire de religion grecque antique*, (3) 157- 174.

Diggle, J. (1981). *Euripides Fabulae: Supplices, Electra, Heracles, Troades, Iphigenia in Tauris, Ion (Vol. 2).* Oxford: Clarendon Press.

Diggle, J. (1994). Euripides Fabulae, vol. III.

Diggle, J. (Ed.). (1994). *Euripidis Fabulae: Helena; Phoenissae; Orestes; Bacchae; Iphegenia; Aulidensis; Rhesus* (Vol. 3). Oxford: Clarendon Press.

Dihle, A. (1998). *Οι Έλληνες και οι Ξένοι*. Μτφ. Τ. Σιέτη. Αθήνα: Οδυσσέας.

Dik, H. (2007). *Word order in Greek tragic dialogue*. Oxford University Press.

Dillon, M. (2002). *Girls and women in classical Greek religion*. London.

Dodds E.R. (1973). Morals and Politics in the *Oresteia*. In Dodds, E.R. (1973), *The Ancient Concept of Progress* (Oxford), 45-63.

Dodds**,** E.R. (1951). *The Greeks and the irrational*, [*Οι Έλληνες και το παράλογο,* Γ. Γιατρομανωλάκη, μτφ., Καρδαμίτσα, Αθήνα,1996]. Berkeley.

Dover, K. J. (1974). *Greek Popular Morality in the Time of Plato and Aristotle*. Oxford.

Düring, I. (1943). Klytaimestra, νηλής γυνά,". *A Study of the Development of a Literary Motif dans Eranos*, *41*, 91-123.

Easterling P. E. (1978). Philoctetes and Modern Criticism. *Illinois Classical Studies* 3, 27-39.

Easterling, P. E. (1973). Presentation of character in Aeschylus. *Greece & Rome*, *20*(1), 3-19.

Easterling, P. E. (1987). Women in tragic space. *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, *34*(1), 15-26.

Easterling, P. E. (2005). Agamemnon for the Ancients. *Agamemnon in Performance*, *458*, 23-36.

Easterling, P.E (ed.) (2007). *Οδηγός για την αρχαία ελληνική τραγωδία: Από το πανεπιστήμιο του Καίμπριτζ* (Κ. Βαλάκας, Λ. Ρόζη, μτφ.). Αθήνα: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Easterling, P.E. – Knox, B.M.W. (1990). *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας,* [τιτλ. πρωτ*. The Cambridge History of Classical Literature I: Greek Literature,* Cambridge University Press, Cambridge, 1985) (Ν. Κονομή, Χρ. Γρίμπα, Μ. Κομονή, μτφ.) Αθήνα: Παπαδήμα.

Easterling, P.E. – Knox, B.M.W. (2005). *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*. Μτφ. Ν. Κονομή – Χρ. Γρίμπα – Μ. Κονομή. Αθήνα: Παπαδήμα.

Ebbott, M. (2005). Marginal figures. *A companion to Greek tragedy*, 366-76. Oxford.

Eichelburg, J. (2001). *Racine's definition of the heroine and the use of Euripides* (Doctoral dissertation, Columbia University).

Elisei M. A. (1931). *Le due Elettre. La questione della priorità fra l'Elettra di Sofocle e quella di Euripide.* Rome.

Else, G. F. (1977). Ritual and drama in Aischyleian tragedy. *Illinois Classical Studies*, *2*, 70-87.

Erbse, H. (1969). (επιμ.). *Scholia Graeca in Homeri Iliadem (scholia vetera)*. (1). Berlin: De Gruyter.

Finglass, P. J. (2005). Is There a Polis in Sophocles'" Electra?". *Phoenix*, 199-209.

Finglass, P. J. (2017). Electra. In R. Lauriola & K. N. Demetriou (Eds.), *Brill's Companion to the Reception of Sophocles*(Vol. 10). Boston: Leiden.

Finglass, P. J. (Ed.). (2007). *Sophocles: Electra* (Vol. 44). Cambridge University Press.

Finglass, P. J. (Ed.). (2007). *Sophocles: Electra* (Vol. 44). Cambridge University Press.

Finglass, P. J. (Ed.). (2011). *Sophocles: Ajax* (Vol. 48). Cambridge University Press.

Finley, J.H. (1955). *Pindar and Aeschylus.* Cambridge.

Flacelière, R. (2007). *Ο Δημόσιος και Ιδιωτικός Βίος των αρχαίων Ελλήνων*. (Γ. Βανδώρου, μτφ.). Αθήνα: Παπαδήμα.

Foley, H. P. (1982). Marriage and Sacrifice in Euripides'" Iphigeneia in Aulis". *Arethusa*, *15*(1/2), 159-180.

Foley, H. P. (1985). *Ritual irony: poetry and sacrifice in Euripides*. Cornell University Press.

Foley, H. P. (2001). *Female acts in Greek tragedy*. Princeton University Press.

Foley, Helene P. (2001). *Female acts in Greek Tragedy.* Princeton University

Fraenkel E. (1950). *Aischylus Agamemnon* I-III. Oxford.

Gagarin, M. (1976). *Aeschylean Drama*. Berkeley & L.A.

Garner, R. (1990). *From Homer to tragedy: the art of allusion in Greek poetry*. Routledge.

Garton, C. (1957). Characterisation in Greek tragedy. *The Journal of Hellenic Studies*, *77*(2), 247-254.

Garvie, A. F. (1998). *Ajax. Sophocles*. Warminster: Aris & Phillips.

Garvie, A.F. (1986). *Aeschylus Choephori*. Oxford.

Garvie, A.F. (2010). *Σοφοκλέους Αίας , Κριτική και ερμηνευτική έκδοση* (Ν. Τζένου, μτφ.). Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα.

Geisser, F. (2002). *Götter, Geister und Dämonen: Unheilsmächte bei Aischylos-zwischen Aberglauben und Theatralik* (Vol. 179). Walter de Gruyter.

Gellie, G. (1980). Hecuba and tragedy. *Antichthon*, *14*, 30-44.

Gellie, G.H. (1972). *Sophocles. A reading*. Carlton.

Gill, Ch. (1996). *Personality in Greek Epic, Tragedy, and Philosophy: The Self in Dialogue*. Clarendon Press.

Goff, B. (2009). *Euripides: Trojan Women*. London.

Golder, H. (1990). Sophocles'" Ajax": Beyond the Shadow of Time. *Arion: A Journal of Humanities and the Classics*, *1*(1), 9-34.

Goldhill S. (2008). *Αισχύλου Ορέστεια* (Aeschylus. The Oresteia, Cambridge, 1984 [2004]). (Α. Παπασυριόπουλος, μτφ.). Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου- Α. Καρδαμίτσα.

Goldhill S. (2008). *Αισχύλου Ορέστεια.* Μτφ. Α. Παπασυριόπουλος. Αθήνα: Καρδαμίτσα.

Goldhill, S. (1986). *Reading Greek Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press.

Goossens, R. (1962). *Euripide et Athenes.* Brussels.

Gordon, R. L. (Ed.). (1981). *Myth, religion, and society: Structuralist essays*. Cambridge University Press.

Goward, B. (2002). Αφήγηση και Τραγωδία: Αφηγηματικές Τεχνικές στον Αισχύλο, τον Σοφοκλή και τον Ευριπίδη, (τιτλ. πρωτοτ. *Telling Tradegy. Narrative Technique in Aeschylus, Sophocles and Euripides*, London, 1999). (Ν. Μπεζαντάκος, μτφ.). Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου- Α. Καρδαμίτσα.

Greenwood, L. H. G. (1953). *Aspects of Euripidean Tragedy*. Cambridge University Press.

Gregory, J. (1991). *Euripides and the Instruction of the Athenians.* Ann Arbor: University of Michigan Press.

Gregory, J. (2008). *A companion to Greek tragedy*. John Wiley & Sons.

Gregory, J. (ed.). (1999). *Euripides' Hecuba with Introduction, Text and Commentary.* Atlanta.

Griffith, M. (1995). Brilliant Dynasts: Power and Politics in the" Oresteia". *Classical Antiquity*, *14*(1), 62-129.

Grube, G. M.A. (1941). *The drama of Euripides*. London: Methuen & Co. Ltd.

Gundert H. (1960). *Die Stichomythie zwischen Agamemnon und Klytaimestra*. In F.Eckstein (ed.), *ΘΕΩΡΙΑ: Festschrift für W-H Schuchhardt*, 69-78. Baden- Baden.

Gurd, S. A. (2005). *Iphigenias at Aulis: textual multiplicity, radical philology*. Cornell University Press.

Guthrie, W. K. C. (1971). A History of Greek Philosophy: the Sophists.

Hadley, W. S. (ed.). (1894). *The Hecuba of Euripides*. Cambridge.

Hall, E. (1989). *Inventing the Barbarian: Greek Self-Definition through Tragedy (= Oxford Classical Monographs)*. Oxford: Clarendon Press.

Hall, E. (2010). *Greek tragedy: Suffering under the sun*. Oxford: Oxford University Press.

Hall, E., & Le Grand, J. (2006). *The theatrical cast of Athens: Interactions between ancient Greek drama and society*. Oxford University Press.

Halleran, M. (1985). *Stagecraft in Euripides*. London: Croom Helm.

Harrison, G. W. M., & Ambrose, Z. P. (Eds.). (2005). *Satyr drama: tragedy at play*. Classical Press of Wales.

Heath, J. (1999). Disentangling the beast: humans and other animals in Aeschylus' Oresteia. *The Journal of Hellenic Studies*, *119*, 17-47.

Heath, J. (2001). The Omen of the Eagles and Hare (Agamemnon 104–59): from Aulis to Argos and Back Again. *The Classical Quarterly*, *51*(1), 18-22.

Heath, M. (1987). *The poetics of Greek tragedy* (p. 67). London: Duckworth.

Henrichs, A. (2000). Drama and Dromena: Bloodshed, Violence, and Sacrificial Metaphor in Euripides. *Harvard Studies in Classical Philology*, *100*, 173-188.

Herbert Siegel. (1981). Agamemnon in Euripides' 'Iphigenia at Aulis'. *Hermes, 109*(3), 257-265.

Herington J. (1988). *Αισχύλος*, μτφ. Μ. Γιούνη. Θεσσαλονίκη.

Hesk, J. (2003). *Sophocles: Ajax*. London: Duckbacks.

Hogan, J. C. (1972). Thucydides 3. 52-68 and Euripides' Hecuba. *Phoenix*, *26*(3), 241-257.

Holst-Wahrhaft, G. (1992). *Dangerous voices: Women's' Lament and Greek Literature*. London, New York.

Hose, M. (2011). *Ευριπίδης, ο ποιητής των παθών*. Μτφ. Μπέττυ Ταραντίλη. Αθήνα: Καρδαμίτσας.

Hutchinson, G. O. (2007). The monster and the monologue: Polyphemus from Homer to Ovid. *Hesperos: Studies in Ancient Greek Poetry Presented to ML West on his Seventieth Birthday, ed. PJ Finglass, C. Collard, and NJ Richardson*, 22-39.

Ireland, S. (1986). *Aeschylus*. London.

Jameson, M. H. (1956). Politics and the Philoctetes. *Classical Philology*, *51*(4), 217-227.

Jebb, R. C. (1888). Sophocles, Philoctetes 41 f. *The Classical Review*, *2*(10), 324-324.

Jebb, R.C. (1894). *Sophocles: The Plays and Fragments. Part VI: The Electra*. Cambridge (= Amsterdam 1962).

Jones, J. (1962). *On Aristotle and Greek tragedy*. London.

Jouan, F. (1983). Euripide, Tome VII: Iphigénie à Aulis.Les Belles Lettres. Paris.

Kadare I. (1999). *Αισχύλος ή ο αιώνια χαμένος*, μτφρ. Ι. Κολινιάτη. Αθήνα.

Kamerbeek, J.C. 1974. *The Plays of Sophocles. Part V: The* Electra. Leiden

Kastely, J. L. (1993). Violence and Rhetoric in Euripides's Hecuba. *PMLA*, *108*(5), 1036-1049.

Kells, J. H. (1960). Euripides, Electra 1093–5, and Some Uses of δικάζειν. *The Classical Quarterly*, *10*(1-2), 129-134.

Kells, J. H. (Ed.). (1973). *Sophocles: Electra*. Cambridge University Press.

Kelly, A. (2016). Aias in Athens: The worlds of the play and the audience. *Quaderni Urbinati di Cultura Classica: atti di convegni*.

Kennedy, R. F. (2009). *Athena's justice: Athena, Athens and the concept of justice in Greek tragedy* (Vol. 16). Peter Lang.

Kirkwood, G. M. (1947, January). Hecuba and Nomos. In *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* (pp. 61-68). American Philological Association.

Kirkwood, G. M. (1958). *A Study of Sophoclean Drama.* New York.

Kirkwood, G. M. (1965). Homer and Sophocles' Ajax. *Classical Drama and Its Influence: Essays Presented to HDF Kitto*, 51-70.

Kitto, H. D. F. (1956). *Form and Meaning in Drama*. London.

Kitto, H. D. F. (1961). *Greek Tragedy. A Literary Study*. 3rd edn. London: Methuen.

Kitto, H.D. (1976). *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*, (τίτλος πρωτ. *Ancient Greek Tradegy,* London, 1961) (Λ. Ζενάκος, μτφ.). Αθήνα: Παπαδήμας.

Knox, B. M. (1961). The Ajax of Sophocles. *Harvard Studies in Classical Philology*, 1-37.

Knox, B. M. W. (1979). *Word and action: essays on the ancient theater*. London.

Knox, B. M., & Knox, B. M. G. W. (1964). *The heroic temper: studies in Sophoclean tragedy* (No. 35). California University Press.

Komar, K. L. (2003). *Reclaiming Klytemnestra: Revenge or Reconciliation.* Illinois.

Koniaris, G. L. (1973). Alexander, Palamedes, Troades, Sisyphus-A Connected Tetralogy? A Connected Trilogy?. *Harvard Studies in Classical Philology*, *77*, 85-124.

Konishi, H. (1989). Agamemnon's Reasons for Yielding. *The American Journal of Philology*, *110*(2), 210-222.

Konishi, H. (1990). *The plot of Aeschylus' Oresteia: a literary commentary*. Amsterdam.

Konstan, D. (1999). The tragic emotions. *Comparative Drama*, *33*(1), 1-21.

Kott, J. (1976). *Θεοφαγία, Δοκίμια για την Αρχαία Τραγωδία.* (Α. Βερυκοκάκη- Άρτεμη, μτφ.). Αθήνα: Εξάντας.

Kovacs, D. (1987). *The Heroic Muse: Studies in the Hippolytus and Hecuba of Euripides*. Baltimore and London.

Kovacs, D. (1987b). The Way of a God with a Maid in Aeschylus'" Agamemnon". *Classical Philology*, *82*(4), 326-334.

Kovacs, D. (1997). Gods and Men in Euripides' Trojan Trilogy. *Colby Quarterly*, *33*(2), 162-176.

Kraus, W. (1978). Die Begegnung der Gatten in Aischylos' Agamemnon. *WS*, *91*, 43-66.

Kyriakou, P. (2011). *The Past in Aeschylus and Sophocles. Trends in classics -supplementary volumes, 11*. Berlin/ Boston.

Laplache, J. - Pontalis, J.B. (1986). *Λεξιλόγιο της ψυχανάλυσης*. (Β. Καψαμπέλης, Λ. Χαλκούση, Α. Σκουλικά, Π. Αλούπης, μφ.) Αθήνα: Κέδρος.

Lauriola, R., & Demetriou, K. N. (2017). *Brill's Companion to the Reception of Sophocles*. Leiden: Boston.

Lawall, S. N. (1959). Sophocles' Ajax: Aristos... after Achilles. *The Classical Journal*, *54*(7), 290-294.

Lawrence, S. (2005). Ancient Ethics, the Heroic Code, and the Morality of Sophocles' Ajax. *Greece & Rome*, *52*(1), 18-33.

Lawrence, S. (2013). *Moral awareness in Greek tragedy*. Oxford University Press.

Lawrence, S. (2014). Psychology In Euripides' Iphigenia at Aulis. *Prudentia, 21*(1), 4-13. Retrieved from http://prudentia.auckland.ac.nz/index.php/prudentia/article/view/725/685

Lawrence, S. E. (1988). Iphigenia at Aulis: Characterization and Psychology in Euripides. *Ramus*, *17*(2), 91-109.

Lebeck, A. (1971). *The Oresteia: a study in language and structure*. Harvard University Press.

Lebeck, A. (1971). *The Oresteia: A Study in Language and Structure*. Harvard University Press.

Lee, K. H. (ed.). (1976). *Euripides. Troades. Edited with Introduction, and Commentary*. London.

Lefkowitz, M. R. (1986). *Women in Greek Myth.* Baltimore.

Lesky, A. (1987). *Η τραγική ποίηση των Αρχαίων Ελλήνων*, τ. Α. (Ν. Χ. Χουρμουζιάδης, μτφ.). Αθήνα: Μ.Ι.Ε.Τ.

Lesky, A. (1989). *Η τραγική ποίηση των Αρχαίων Ελλήνων*, τ. Β'. (Ν. Χ. Χουρμουζιάδης, μτφ.). Αθήνα: Μ.Ι.Ε.Τ.

Letters F.J.H. (1953). *The Life and Work of Sophocles.* London- New York.

Lévi-Strauss, C. (1986). *Μύθος και Νόημα* (Β. Αθανασόπουλος, μτφ.). Αθήνα: Ζαχαρόπουλος.

Lloyd, M. (1986). Realism and Character in Euripides'" Electra". *Phoenix*, *40*(1), 1-19.

Lloyd, M. (1992). *The Agon in Euripides*. Oxford: Clarendon Press.

Lloyd, M. (2005). *Sophocles: Electra.* London.

Lloyd, M. (2005[2]). *Euripides. Andromache*. Warminster.

Lloyd, M. (Ed.). (2007). *Oxford Readings in Aeschylus*. Oxford University Press.

Lloyd-Jones, H. (1962). The guilt of Agamemnon. *The Classical Quarterly*, *12*(2), 187-199.

Lloyd-Jones, H. (1971). The Justice of Zeus. *Berkeley-Los Angeles-London*.

Lloyd-Jones, H. (1972). Tycho von Wilamowitz-Moellendorff on the dramatic technique of Sophocles. *The Classical Quarterly*, *22*(2), 214-228.

Lloyd-Jones, H. (1983). Artemis and Iphigeneia. *The Journal of Hellenic Studies*, *103*, 87-102.

Loraux, N. (1987). *Tragic ways of killing a woman*. London.

Loraux, N. (1995). *Βίαιοι Θάνατοι Γυναικών στην Τραγωδία*. (Α. Ροβάτσου, μτφ.). Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

Lossau M.J. (2009). *Αισχύλος,* μτφ. Ν.Π. Μπεζαντάκος. Αθήνα.

Lossau, M.J. (2009). *Αισχύλος*. Αθήνα: Καρδαμίτσα.

Lübeck, M. H. (1993). Iphigeneia, Agamemnon's Daughter. *Stockholm: Almquist and Wiksell International*.

Lucas, D. W. (1968). Aristotle Poetics, Introduction. *Commentary and Appendixes.* Oxford.

Luschnig, C. A. (1988). *Tragic aporia: a study of Euripides' Iphigenia at Aulis* (Vol. 3). Aureal Publications.

Luschnig, C. A. E. (1976). Euripides' "Hecabe": The Time is out of joint. *The Classical Journal*, *71*(3), 227-234.

Luschnig, C. A. E. (1982). Time and Memory in Euripides' Iphigenia at Aulis. *Ramus*, *11*(2), 99-104.

Macintosh, F., Michelakis, P., Hall, E., & Taplin, O. (Eds.). (2005). *Agamemnon in Performance 458 BC to AD 2004*. Oxford University Press.

March, J. (2001). *Sophocles Electra edited with Introduction, Translation and Commentary*. Warminster: Aris & Phillips.

March, J. R. (1993). Sophocle*s* Ajax: The death and burial of a hero. *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, *38*(1), 1-36.

Markantonatos, A. (ed.). (2012). *Brill's companion to Sophocles*. Leiden and Boston: Brill.

Marshall, C. W. (1992). *A Commentary on Euripides' Hecuba 658-1295, with an Introduction to the Play as a Whole* (Doctoral dissertation, University of Edinburgh). Edinburgh.

Mason, P. G. (1959). Kassandra. *The Journal of Hellenic Studies*, *79*, 80-93.

Mastronarde, D. J. (1979). *Contact and Discontinuity: Some Conventions of Speech and Action on the Greek Tragic Stage.* Berkeley.

Mastronarde, D. J. (2010). *The art of Euripides: Dramatic Technique and Social Context*. Cambridge University Press.

Matthaei, L. E. (1918). *Studies in Greek Tragedy.* Cambridge.

Mattison, K. M. (2009). *Recasting Troy in Fifth-century Attic Tragedy* (Doctoral dissertation). University of Toronto.

McCallum-Barry, C. (2008). Trojan Women: sex and the city. In Beale, A. (ed.). *Euripides Talks*. London. 116-125.

McClure, L. (1997). Logos-gunaikos: Speech, gender, and spectatorship in the'Oresteia'(Aeschylus). *Helios*, *24*(2), 112-135.

McClure, L. (1999). *Spoken like a woman: speech and gender in Athenian drama*. Princeton University Press.

McDonald, M. (1991). *Οι όροι της ευτυχίας στον Ευριπίδη*. (Ε.Μπελιές, μτφ.). Αθήνα : Οδυσσέας.

McDonald, M., Walton, J.M. (ed.) (2011). *Οδηγός για το αρχαίο ελληνικό και ρωμαϊκό θέατρο* (Β. Λιαπής, μτφ.). Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα.

Meier, C. (1997). *Η Πολιτική Τέχνη της Αρχαίας Ελληνικής Τραγωδίας*. Μτφ. Φ. Μανακίδου. Αθήνα.

Meltzer, G. S. (2006). *Euripides and the Poetics of Nostalgia.* New York.

Meridor, R. A. (1978). Hecuba's Revenge Some Observations on Euripides' Hecuba. *The American Journal of Philology*, *99*(1), 28-35.

Meridor, R. A. (1984). Plot and Myth in Euripides'" Heracles" and" Troades". *Phoenix*, *38*(3), 205-215.

Michelini, A. N. (1987). *Euripides and the Tragic Tradition.* Madison: University of Wisconsin Press.

Mikalson, J. (1991). *Honor Thy Gods*. Chapel Hill and London.

Mitchell-Boyask, R. (2006). The Marriage of Cassandra and the" Oresteia": Text, Image, Performance. *Transactions of the American Philological Association (1974)*, 269-297.

Moretti, J.-C. (2002). *Θέατρο και κοινωνία στην αρχαία Ελλάδα. Μτφ. Ε* Δημητρακοπούλου, Κ. Μπούρας (επιμ.). Αθήνα: Πατάκη.

Mossman J. (2012). Women's voices in Sophocles. In Markantonatos (ed.) *Brill's Companion to Sophocles*, 491-506.

Mossman, J. (1995). *Wild justice: a study of Euripides' Hecuba*. Oxford University Press.

Mossman, J. (2001). Women's speech in Greek tragedy: the case of Electra and Clytemnestra in Euripides' Electra. *The Classical Quarterly*, *51*(2), 374-384.

Mullens, H. G. (1940). The Meaning of Euripides' Orestes. *The Classical Quarterly*, *34*(3-4), 153-158.

Murray G. (1993). *Αισχύλος ο δημιουργός της τραγωδίας,* μτφ. Ι.Κ. Μαζαράκης. Αθήνα.

Murray, G. (1913). *Euripides and his Age.* New York.

Murray, G. (1920). *Aeschylus, The Agamemnon.* London.

Murray**,** G. (1940). *Aeschylus, The Creator of Tragedy,* (ελλ. μτφ., *Αισχύλος, ο Δημιουργός της Τραγωδίας,* Ι.Κ. Μαζαράκης, μτφ., Αθήνα: Καρδαμίτσα, 1993). Oxford: Oxford Clarendon Press.

Murray, G. (1955). *Aeschyli tragoediae.* 2nd edn. Oxford: Oxford Clarendon Press.

Neitzel, H. (1977). Die Stichomythie zwischen Klytaimestra und Agamemnon (Aischylos, 'Agamemnon' 931–943). *Rheinisches Museum für Philologie*, *120*(H. 3/4), 193-208.

Nickerson Bates, W. (1930). *Euripides. A student of Human Nature.* Philadelphia.

Norwood, G. (1920). *Greek Tragedy.* London.

Nussbaum, M. C. (1986). *The Fragility of Goodness.* Cambridge.

O'Brien, M. J. (1988). Pelopid history and the plot of Iphigenia in Tauris. *The Classical Quarterly*, *38*(1), 98-115.

O'Bryhim, S. (2000). The ritual of human sacrifice in euripides, Iphigenia in Tauris. *Classical Bulletin*, *76*(1), 29.

Olson, S. D. (1990). The Stories of Agamemnon in Homer's Odyssey. *Transactions of the American Philological Association (1974-)*, *120*, 57-71.

O'Neill, E. G. (1941, January). The prologue of the Troades of Euripides. In *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* (Vol. 72, pp. 288-320). Johns Hopkins University Press, American Philological Association.

O'Neill, K. (1998). Aeschylus, Homer, and the Serpent at the Breast. *The Phoenix*, 216-229.

O'Sullivan, P. (2013). *Euripides: Cyclops and major fragments of Greek satyric drama*. Aris & Phillips.

Papadimitropoulos L. (2008). Casualty and innovation in Euripides' *Electra*. *Rheinisches Museum für Philologie*, *151*(H. 2), 113-126.

Papadodima, E. (2013). *Foreigness Negotiated: Conceptual and Ethical Aspects of the Greek-Barbarian Distinction in Fifth- Century Literature*. Hildesheim.

Papadodima, E. (2014). Ethnicity and the Stage. *A Companion to Ethnicity in the Ancient Mediterranean. Chichester*, 256-269. Oxford.

Pearson, A. C. (1917). *The fragments of Sophocles. Volume II*. Cambridge: Cambridge University Press.

Pelling, C. B. (Ed.). (1990). *Characterization and individuality in Greek literature*. Oxford: Clarendon Press.

Peradotto, J. J. (1969). The Omen of the Eagles and the ΗΘΟΣ of Agamemnon. *The Phoenix*, 237-263.

Pinto, M. (1955). Echi erododei nell' Elettra di Sofocle. *Dioniso XVIII*, 162- 173

Podlecki, A. J. (1999). *The Political Background to Aeschylean Tragedy*. London.

Pohlenz, M. (1954). *Die griechische Tragödie.* 2nd ed. Göttingen.

Powell, A. (2003). *Euripides, women and sexuality*. Routledge.

Prag, A. J. N. (1985). *The Oresteia: Iconographic and Narrative Tradition*. Chicago/ Warminster.

Prag, A. J. N. W. (1985). *The Oresteia: Iconographic and Narrative Tradition*. Warminster- Chicago.

Prag, A. J. N. W. (1991). Clytemnestra's Weapon Yet Once More. *The Classical Quarterly*, *41*(1), 242-246.

Prins, Y. (1991). The power of the speech act: Aeschylus' furies and their binding song. *Arethusa*, *24*(2), 177-195.

Rabinowitz, N. S. (1993). *Anxiety veiled: Euripides and the traffic in women*. Cornell University Press.

Rawson, E. (1972). Aspects of Euripides' "Orestes". *Arethusa*, *5*(2), 155-167.

Reckford, K. J. (1985). Concepts of Demoralization in the Hecuba. *Directions in Euripidean Criticism*, 112-28.

Rehm, R. (1992). *Greek tragic theatre*. London- New York.

Rehm, R. (1994). *Marriage to death: the conflation of wedding and funeral rituals in Greek tragedy*. Princeton.

Rehm, R. (2002). *The Play of Space: Spatial Transformation in Greek Tragedy*. Princeton University Press.

Reinhardt K., (1979). *Sophocles*, trans. H&D Harvey, int. H. Lloyd-Jones. New York.

Ringer, M. 1998. *Electra and the Empty Urn. Metatheater and Role Playing in Sophocles.* The Univ. of North Carolina Pr.

Ritchie, W. (1964). *The authenticity of the Rhesus of Euripides*. Cambridge: Cambridge University Press

Rivier, A. (1968). Remarques sur le «nécessaire» et la «nécessité» chez Eschyle. *Revue des études grecques*, 5-39.

Roberts, D. H. (1984). *Apollo and his Oracle in the Oresteia*. Gottingen.

Roberts, D. H. (1989). Different stories: sophoclean narrative (s) in the Philoctetes. *Transactions of the American Philological Association (1974-)*, *119*, 161-176.

Roisman, H. (2005). *Sophocles: Philoctetes*. Duckbacks.

Roisman, J. (1997). Contemporary Allusions in Euripides' Trojan Women. *Studi italiani di filologia classica*, *15*, 38-47.

Romilly J.de (1997). *Η νεοτερικότητα του Ευριπίδη*. Αθήνα.

Romilly J.de (2008). *Η αφήγηση της Ορέστειας του Αισχύλου,* μτφ. Α. Ξενάκη. Αθήνα.

Romilly J.de, (2002). *Ο φόβος και η αγωνία στο θέατρο του Αισχύλου*, μτφ. Σ. Λουμάνη, Χ. Μαρσέλλος. Αθήνα.

Rose, P. (1995). Historicizing Sophocles' Ajax. *History, Tragedy, Theory: Dialogues on Athenian Drama*, 59-90.

Rosenmeyer, T. G. (1982). *The Art of Aeschylus* (Vol. 541). Berkeley & Los Angeles.

Saïd, S. (2002). Greeks and Barbarians in Euripides' Tragedies: The End of Differences?. In *Greeks and barbarians* (pp. 62-100). Edinburgh.

Said, S. (2010). Η τραγωδία του Αισχύλου. In J. Gregory (επιμ.), *Όψεις και θέματα της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*, μτφ. Μ. Καίσαρ κ.α., επιμ. Δ. Ιακώβ. Αθήνα.

Saloman, R. (2003). *Cults, Myths and Religions*. London.

Sarachek, B. (1968). Greek concepts of leadership. *Academy of management journal*, *11*(1), 39-48.

Schein, S. L. (Ed.). (2013). *Sophocles: Philoctetes*. Cambridge University Press.

Schwartz, J. D. (1986). Human action and political action in Oedipus Tyrannos. J. P. *Euben (ed.). Greek Tragedy and Political Theory. LA & Londres*, 183-209.

Scodel, R. (1980). *The Trojan Trilogy of Euripides* (Vol. 60). Göttingen.

Seaford, R. (1984). The last bath of Agamemnon. *The Classical Quarterly*, *34*(2), 247-254.

Seaford, R. (1985). The destruction of limits in Sophokles' Elektra. *The Classical Quarterly*, *35*(2), 315-323.

Seaford, R. (2003). *Ανταπόδοση και τελετουργία. Ο Όμηρος και η τραγωδία στην αναπτυσσόμενη πόλη-κράτος* (τιτλ. πρωτ. *Reciprocity and Ritual: Homer and Tragedy in the Developing City-State,* Oxford, Clarendon Press, 1994*).* Μτφ. Β. Λιάπης. Αθήνα: MIET.

Seaford, R. (2012). *Cosmology and the Polis: the Social Construction of Space and Time in the Tragedies of Aeschylus*. Cambridge University Press.

Seaford, R. A.S. (1984). *Euripides, Cyclops*. Oxford.

Segal, C. (1981). *Tragedy and civilization: an interpretation of Sophocles* (Vol. 26). Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

Segal, C. (1986). *Interpreting Greek tragedy: myth, poetry, text*. Ithaca, NY: Cornell University Press.

Segal, C. (1990). Violence and the other: Greek, female, and barbarian in Euripides' Hecuba. *Transactions of the American Philological Association (1974-)*, *120*, 109-131.

Segal, C. (1993). *Euripides and the Poetics of Sorrow: Art, Gender, and Commemoration in Alcestis, Hippolytus, and Hecuba*. Durham and London.

Segal, C. P. (1966, January). The Electra of Sophocles. In *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* (Vol. 97, pp. 473-545). Johns Hopkins University Press, American Philological Association.

Sewell-Rutter, N. J. (2007). *Guilt by Descent: Moral Inheritance and Decision Making in Greek Tragedy*. Oxford University Press.

Shaw, C. (2014). *Satyric play: The evolution of Greek comedy and satyr drama*. Oxford University Press.

Shefton, B. B. (1973). Agamemnon or Ajax?. *Revue Archéologique*, (Fasc. 2), 203-218.

Siegel, H. (1981). Agamemnon in Euripides''Iphigenia at Aulis'. *Hermes*, 257-265.

Simpson, M. (1971). Why does Agamemnon Yield?. *La Parola del Passato*, *26*, 94-101.

Snell, B. (1969). *Μετρική της αρχαίας ελληνικής ποιήσεως*. Μτφ. Α. Νικήτας. Αθήνα.

Solmsen, F. (1934). Euripides' Ion im Vergleich mit anderen Tragödien. *Hermes*, 390-419.

Sommerstein, A. (1996). *Aeschylean Tragedy*. Bari.

Sommerstein, A. H. (2006). *Αρχαίο ελληνικό δράμα και δραματουργοί*. Ιωάννα Ν. Παπαδοπούλου (επιμ.), μτφ. Αρετή Χρήστου. Αθήνα: Μεταίχμιο.

Sommerstein, A. (1996). *Aeschylean Tragedy*. Μπάρι.

Sommerstein, A. (2016). *Η ζωή και το έργο του Αισχύλου*, επιμ./προλ. Α.Γ. Μαρκαντωνάτος, μτφ. Π. Πολυκάρπου. Αθήνα.

Sorum, C. E. (1986). Sophocles'" Ajax" in Context. *The Classical World*, 361-377.

Sorum, C. E. (1992). Myth, Choice, and Meaning in Euripides' Iphigenia at Aulis. *The American Journal of Philology*, *113*(4), 527-542.

Sourvinou-Inwood, C. (2003). *Tragedy and Athenian religion*. Lanham, MD: Lexington Books.

Stanford, W. B. (1942). *Aeschylus in his Style. A Study in Language and Personality*. Dublin.

Stanford, W. B. (1978). Light and Darkness in Sophocles' Ajax. *Greek, Roman, and Byzantine Studies*, *19*(3), 189-197.

Starobinski, J. (1992). *Τρεις μανίες. Δοκίμια* (Χρ. Αγγελάκης, μτφ.).Αθήνα: Εστία.

Steiger H. (1912). *Euripides, seine Dichtung und seine Persönlichkeit.* Leipzig.

Stephanopoulos, T. K. (1980). *Umgestaltung des Mythos durch Euripides*. Athens.

Stephens, J. C. (1995). The Wound of Philoctetes. *Mnemosyne*, *48*(Fasc. 2), 153-168.

Stevens, P.T. (2009). *Ευριπίδου Ανδρομάχη*. [Stevens, P. T. (Ed.). (1971). *Andromache*. Oxford University Press]. Αθήνα.

Storey, I. C. & Allan, A. (2005). *A Guide to Ancient Greek Drama*. Oxford.

Synodinou, K. (1977). On the concept of slavery in Eyripides. In Euripides, *Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Επετηρίς Φιλοσοφικής Σχολής. Δωδώνη: παράρτημα αριθμός 7,* 11- 130. Ioannina.

Synodinou, K. (1994). Manipulation of Patriotic Conventions by Odysseus in the Hecuba. *Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens*, *9*(1), 189-196.

Synodinou, K. (1994a). Agamemnon in the Hecuba of Euripides: A Case of Submissiveness to, and Misjudgement of, Women. 99-105. Στο *Φηγός: Τιμητικός Τόμος για τον Καθηγητή Σωτήρη Δάκαρη.* Ιωάννινα.

Synodinou, K. (2013). Agamemnon's Change of Mind in Euripides'" Iphigeneia at Aulis". *Logeion: A Journal of Ancient Theatre*, *3*, 51-65.

Synodinou, K. 1977. *On the Concept of Slavery in Euripides*. Ioannina.

Taplin, O. (1971). Significant Actions in Sophocles' Philoctetes. *Greek, Roman, and Byzantine Studies*, *12*(1), 25-44.

Taplin, O. (1977). *The Stagecraft of Aeschylus. The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy.* Oxford: Clarendon Press.

Taplin, O. (1978). *Greek Tragedy in Action,* [*Η Αρχαία Ελληνική Τραγωδία σε Σκηνική Παρουσίαση,* Β. Ασημομύτης, μτφ., Αθήνα: Παπαδήμας, 2003]. London: Methuen.

Taplin, O. (1988). *Η Αρχαία Ελληνική Τραγωδία σε Σκηνική Παρουσίαση*. (Δ.Ασημομύτης, μτφ.). Αθήνα: Παπαδήμα.

Taplin, O. (2003). *Greek Tragedy in Action.* Oxon: Routledge.

Taplin, O. (2007). *Pots & plays: interactions between tragedy and Greek vase-painting of the fourth century BC*. Getty Publications.

Taplin, O.P. (1977). *The Stagecraft of Aeschylus*. Oxford.

Tarkow, T. A. (1984). Tragedy and Transformation. Parent and Child in Euripides' Hecuba. *Maia, 36*(2), 123-136.

Thalmann, W. G. (1993). Euripides and Aeschylus: The Case of the" Hekabe". *Classical Antiquity*, *12*(1), 126-159.

Thomson G., (1954). *Αισχύλος και Αθήνα. Μελέτη γύρω στις κοινωνικές πηγές του δράματος.* Μτφ. Γ.Ν. Βιστάκης - Φ. Αποστολόπουλος. Αθήνα: Ορίζοντες.

Thury, M.E. (1985). Euripides' *Electra*: An analysis through character development. *Rheinisches Museum für Philologie*, *128*(H. 1), 5-22.

Tierney, M. (ed.). (1946). *Euripides: Hecuba.* Dublin.

Tyler, J. (1974). Sophocles' Ajax and Sophoclean Plot Construction. *The American Journal of Philology*, *95*(1), 24-42.

Tyrrell, R. Y. (ed.). (1897). *The Troades of Euripides with revised text and notes*. New York.

Ussher, R. G. (1978). *Euripides, Cyclops* (Vol. 3). Edizioni dell'Ateneo & Bizzarri.

Vahlen J. (1914). *Beiträge zu Aristoteles' Poetik*. Leipzig-Berlin.

Vellacott, P. (1975). *Ironic drama: a study of Euripides' Method and Meaning*. Cambridge : Cambridge University Press.

Vernant, J.-P. (2000). *Μύθος και θρησκεία στην αρχαία Ελλάδα.* Μτφ. Μ. Ι. Γιόση. Αθήνα: Σμίλη.

Vernant, J.-P. (2003). *Ανάμεσα στον μύθο και την πολιτική*. Μτφ. Μ. Ι. Γιόση. Αθήνα: Σμίλη.

Vernant, J.-P. (2005). *Μύθος και κοινωνία στην αρχαία Ελλάδα*. Μτφ. Κ. Αλεξοπούλου – Σπ. Γεωργόπουλος. Αθήνα: Μεταίχμιο.

Vernant, J.-P. –Vidal-Naquet, P. (1988). *Μύθος και τραγωδία στην αρχαία Ελλάδα*. Μτφ. Στ.Γεωργούδη, τ. Α'. Αθήνα: Ζαχαρόπουλος.

Vernant, J.-P. –Vidal-Naquet, P. (1991). *Μύθος και τραγωδία στην αρχαία Ελλάδα.* Μτφ. Αρ. Τάττη, τ. Β'. Αθήνα: Ζαχαρόπουλος.

Vickers B. (1973). *Towards Greek Tragedy*. London.

Vlassopoulos, K. (2013). *Greeks and barbarians*. Cambridge University Press.

Vögler A., (1967). *Vergleichende Studien zur sophokleischen und euripideischen Elektra*. Heidelberg.

Vretska**,** H. (1961). Agamemnon in Euripides' Iphigenie in Aulis. *Wiener Studien (74)* 18–39.

Walcot, P. (1976). *Greek drama in its theatrical and social context*. University of Wales Press.

Walton, J. M. (2007). *Το αρχαίο ελληνικό θέατρο επί σκηνής. Εγχειρίδιο για τις παραστάσεις του αρχαίου δράματος στην κλασική εποχή και στους νεότερους χρόνους* (Κ. Αρβανίτη, Βίκυ Μαντέλη, μτφ). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Walton, J. M. (2009). *Euripides, our Contemporary*. Berkley and Los Angeles.

Wassermann, F. M. (1949, January). Agamemnon in the Iphigeneia at Aulis: A Man in an Age of Crisis. In *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* (pp. 174-186). American Philological Association.

Webb, R. (2008). *Demons and Dancers: Performance in Late Antiquity.* Harvard University Press.

Webster, T. B. L. (1956). *Greek theatre production*. London: Methuen.

Webster, T. B. L. (1967). *The Tragedies of Euripides*. London

Webster, T. B. L. (1969). *An introduction to Sophocles*. London: Methuen.

Webster, T.B.L. (1985). Σοφοκλέους Φιλοκτήτης, εισαγωγή, σχόλια. (Ν.Π. Μπεζαντάκος, μτφ.). Αθήνα: Καρδαμίτσα.

Wecklein N. (1906). *Euripides* Electra. Leipzig.

West, M. L. (1987). *Euripides: Orestes*. Warminster: Aris & Phillips.

West, M. L. (1990). *Studies in Aeschylus*. Stuttgart.

West, M. L. (2004). *Εισαγωγή στην αρχαία ελληνική μετρική.* Μτφ. Μαρία Γ. Ξάνθου, Τ. Τυφλόπουλος. Αθήνα: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών (Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη).

West, S. (1983). Notes on the Text of Lycophron. *The Classical Quarterly*, *33*(1), 114-135.

Whallon W. (1980). *Problem and Spectacle: Studies in the* Oresteia. Heidelberg.

Whallon, W. (1961). Why is Artemis angry?. *The American Journal of Philology*, *82*(1), 78-88.

Whallon, W. (1964). Maenadism in the Oresteia. *Harvard Studies in Classical Philology*, *68*, 317-327.

Whitlock Blundell, M. (1989). Helping Friends and Harming Enemies. *A Study in Sophocles and Greek Ethic*. Cambridge: Cambridge University Press.

Whitman, C. H. (1951). *Sophocles: a study of heroic humanism* (p. 107). Cambridge, MA: Harvard University Press.

Whitman, C. H. (1996). *Ο Ευριπίδης και ο κύκλος του μύθου.* Αθήνα.

Wilamowitz- Moellendorff, U V. (2003). *Η Αττική Τραγωδία (Γένεση και διαμόρφωση ενός είδους).* Μτφ. Ηλ. Τσιριγκάκης, επιμ. Δ. Ι. Ιακώβ. Θεσσαλονίκη: Βάνιας.

Wiles, D. (2007). *Mask and Performance in Greek Tragedy (From Ancient Festival to Modern Experimentation).* Cambridge University Press.

Wiles, D. (2009). *Το αρχαίο ελληνικό δράμα ως παράσταση. Μια εισαγωγή* (Ελ. Οικονόμου, μτφ.). Αθήνα: Μ.Ι.Ε.Τ.

Wilson, P., & Taplin, O. (1994). The "aetiology" of tragedy in the Oresteia. *The Cambridge Classical Journal*, *39*, 169-180.

Winnington- Ingram, R. P. (1983). *Studies in Aeschylus.* London: Cambridge University Press.

Winnington- Ingram, R. P. (1991). *Σοφοκλής. Ερμηνευτική προσέγγιση.* Μτφ. Ν. Κ. Πετρόπουλος, Χ. Π. Φαράκλας. Αθήνα: Καρδαμίτσα.

Winnington-Ingram, R. P. (1980). *Sophocles: an interpretation*. Cambridge University Press.

Winnington-Ingram, R. P. (1983). *Studies in Aeschylus*. Cambridge.

Winnington-Ingram, R.P. (1983). *Studies in Aeschylus*. Cambridge.

Winnington-Ingram, R.P. (1999). Σοφοκλής.Ερμηνευτική Προσέγγιση. (Ν.Πετρόπουλου –Χ. Φαράκλα, μτφ.). Αθήνα:Ινστιτούτο του Βιβλίου- Καρδαμίτσα.

Wrenhaven, K. L. (2012). *Reconstructing the slave: The image of the slave in ancient Greece*. A&C Black.

Wright, M. (2005). The Joy of Sophocles' Electra. *Greece & Rome*, *52*(2), 172-194.

Wright, M. (2008). *Euripides: Orestes*. Duckworth.

Yoon, F. (2012). *The use of anonymous characters in Greek tragedy: The Shaping of Heroes*. Leiden: Brill.

Zanker, G. (1992). Sophocles' Ajax and the heroic values of the Iliad. *The Classical Quarterly*, *42*(1), 20-25.

Zeitlin, F. I. (1965, January). The motif of the corrupted sacrifice in Aeschylus' Oresteia. In *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* (Vol. 96, pp. 463-508). Johns Hopkins University Press, American Philological Association.

Zeitlin, F. I. (1966, January). Postscript to Sacrificial Imagery in the Oresteia (Ag. 1235-37). In *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* (Vol. 97, pp. 645-653). Johns Hopkins University Press, American Philological Association.

Zeitlin, F. I. (1978). The Dynamics of Misogyny: Myth and Mythmaking in the" Oresteia". *Arethusa*, *11*(1), 149.

Αλεξοπούλου, Χ. (2000). *Γυναικεία Δράση στον Ευριπίδη. Εκδίκηση και Επιβολή (Μήδεια, Ιππόλυτος, Εκάβη)*. Αθήνα.

Ανδριανού, Ε. & Ξιφαρά, Π. (2001). *Αρχαίο ελληνικό θέατρο, Ο δραματικός λόγος από τον Αισχύλο ως τον Μένανδρο*. Πάτρα: Ε.Α.Π.

Γιόση, Μ.Ι. (1996). *Μύθος και Λόγος στον Σοφοκλή*. Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου-Καρδαμίτσα.

Γκάρτζιου-Τάττη, Α. (1997). Χορός και Τελετουργία στις Τρωάδες του Ευριπίδη. *Δωδώνη Επιστημονική Επετηρίδα Τμήματος Φιλολογίας Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.* Τομ. 26.

Γραμματάς, Θ. (1994). *Από την τραγωδία στο δράμα. Μελέτες συγκριτικής γραμματολογίας*. Αθήνα: Αφοί Τολίδη.

Διαμαντάκου, Αικ. (2015). Το θέατρο της αρχαιότητας Α': Αισχύλος/ Ευμενίδες: Η σύνθεση των αντιθέτων. Αθήνα http://opencourses.uoa.gr/courses/THEATRE102 (29/06/2019).

Διαμαντάκου-Αγάθου, Κ. (2007). *Περί τραγωδίας και τρυγωδίας. Οκτώ διαδρομές στο τραγικό και το κωμικό θέατρο*. Αθήνα: Παπαζήσης.

Δρομάζος, Στ. Ι. (1984). *Αρχαίο δράμα. Αναλύσεις*. Αθήνα: Κέδρος.

Ευστρατιάδης Α. (1989). *Ερμηνευτική και Θεατρολογική πρόσβαση στην Ορέστεια του Αισχύλου*. Αθήνα.

Ζαμάρου Ρ. (1994). Συμπόσιο Θανάτου. Μια παράλληλη ανάγνωση της *Ορέστειας* και της *Οδύσσειας*. *Ελληνικά* 44ος (τχ.2). http://media.ems.gr/ekdoseis/ellinika/Ellinika_44_2/ekd_peel_44_2_Zamarou.pdf

Θεοδωροπούλου Ε. (2000). *Αισχύλος* (Κείμενα Παιδείας). Αθήνα.

Ιακώβ, Δ. Ι. (1996). Η Ανδρομάχη του Ευριπίδη. *Φιλόλογος*, (86), 381-395.

Ιωάννου, Γ. (1969). *Ευριπίδη, Ιφιγένεια η εν Ταύροι, Εισαγωγή- Μετάφραση- Σχόλια*. Αθήνα: Κέδρος.

Καζάζης, Ι.Ν. (2000). *Λυρική Ποίηση: Ο αρχαϊκός λυρισμός ως μουσική παιδεία. Τόμος Α'. Εισαγωγή, Ανθολογία και Δοκίμιο, Επίμετρο*. Θεσσαλονίκη: εκδ. Βάνιας.

Καρακάντζα, Ε.Δ. (2004). *Αρχαίοι Ελληνικοί Μύθοι. Ο θεωρητικός λόγος του 20ού αιώνα για τη φύση και ερμηνεία τους.* Αθήνα: Μεταίχμιο.

Λιάπης, Β. (2016). *Ευριπίδη Κύκλωψ: Εισαγωγή – μετάφραση – σημειώσεις.* Αθήνα: Κίχλη.

Μάντζιου, Μ. (1999). *Σοφοκλέους Ηλέκτρα. Εισαγωγή – ερμηνευτικά σχόλια*. Ιωάννινα: Πανεπιστημιακές Παραδόσεις.

Μαρκαντωνάτος, Α., Τσαγγάλης, Χ. (επιμ.). (2008). *Αρχαία ελληνική τραγωδία. Θεωρία και πράξη*. Αθήνα: Gutenberg.

Μαρκαντωνάτος, Γ.Α. (1996). *Ευριπίδου Ιφιγένεια η εν Ταύροις*. Αθήνα: Κιβωτός – Gutenberg.

Μαρκαντωνάτος, Γ.Α. (2002). *Λεξικό αρχαίων, βυζαντινών και λόγιων φράσεων της νέας ελληνικής*. Αθήνα: Gutenberg.

Μαρκεζίνης, Β. (2013). *Η Κληρονομιά της Αρχαίας Ελληνικής Τραγωδίας στον Ευρωπαϊκό Πολιτισμό*. Αθήνα: Σιδέρης.

Μουτσαδάκις Τ. (1986). *Η διαλεκτική της θεατρικής σύνταξης. Μοντέλα δράσης και πρόσωπα στον "Αγαμέμνονα" του Αισχύλου*. Αθήνα: Νεφέλη.

Μπακονικόλα, Χ. (2008). *Τραγωδία και Γλώσσα.* Αθήνα.

Μπακονικόλα, Χ. (2008). *Τραγωδία και Γλώσσα.* Αθήνα: Καρδαμίτσα.

Μπακονικόλα, Χ. (vol.1 1994/ vol.2 2004). *Στιγμές της Ελληνικής Τραγωδίας*. Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου Μ. Καρδαμίτσα.

Μπεζαντάκος, Π. Ν. (2004). *Το αφηγηματικό Μοντέλο του Greimas και οι Τραγωδίες του Ευριπίδη*. Αθήνα: Καρδαμίτσα.

Μύρης, Κ.Χ. (μτφ.). (1980). *Αισχύλου Ορέστεια, Αγαμέμνων, Χοηφόροι Ευμενίδες*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείο της Εστίας.

Νικολαΐδου Ε. (2002). *Αισχύλος. Ο πατέρας της τραγωδίας.* Αθήνα.

Παπαδημητρίου, Ι. (1927-1934). Βραυρών. *Συμπλήρωμα της Μεγάλης Ελληνικής Εγκυκλοπαίδειας*. Πυρσός.

Περοδασκαλάκης, Δ. (2012). *Σοφοκλής. Τραγικό θέαμα και ανθρώπινο πάθος*,. Αθήνα: Gutenberg.

Περυσινάκης Ι.Ν. (1995). Ο Φιλοκτήτης του Σοφοκλή: Μια διαχρονική και σύγχρονη Ανάγνωση. Στο *Μορφές της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*. Ιωάννινα.

Πούχνερ, Β. (1988). *Ελληνική θεατρολογία. Δώδεκα μελετήματα*. (τόμ. Β'). Αθήνα: Εταιρεία Θεάτρου Κρήτης.

Σαμαρά, Ζ. (2009). Φιλοξενία/Ξενοφοβία: Ο άλλος ως εγώ και ως μίασμα στο αρχαίο δράμα (Πέρσαι, Μήδεια, Οιδίπους επί Κολωνώ). *Θέματα Λογοτεχνίας 42*. Αθήνα: Γκοβόστης.

Σιαφλέκης, Ζ.Ι. (1988). *Συγκριτισμός και Ιστορία της Λογοτεχνίας.* Αθήνα: Επικαιρότητα.

Σιαφλέκης, Ζ.Ι. (1994). *Η εύθραυστη Αλήθεια. Εισαγωγή στη Θεωρία του Λογοτεχνικού Μύθου.* Αθήνα.

Σταύρου, Θ. (1994[4]). *Τραγωδίες του Ευριπίδη*, μετάφραση Θρασύβουλου Σταύρου. Αθήνα.

Στέφος, Α. (1994). *Ο μύθος της Κασσάνδρας στην Αρχαία Ελληνική Γραμματεί.* Αθήνα: Πορεία.

Συνοδινού, Κ. (εκδ.). (2005). *Ευριπίδης: Εκάβη με Εισαγωγή, Κείμενο, Μετάφραση και Σχόλια*. Τόμοι Ι, ΙΙ. Αθήνα.

Συνοδινού, Κ. Σ. (1985). Η Κλυταιμνήστρα στην Ιφιγένεια στην Αυλίδα του Ευριπίδη: από την υποταγή στην εξέγερση. 55-64. http://olympias.lib.uoi.gr/jspui/bitstream/123456789/26428/1/3.%20%CE%97%20%CE%9A%CE%BB%CF%85%CF%84%CE%B1%CE%B9%CE%BC%CE%BD%CE%AE%CF%83%CF%84%CF%81%CE%B1%20%CF%83%CF%84%CE%B7%CE%BD%20%CE%99%CF%86%CE%B9%CE%B3%CE%AD%CE%BD%CE%B5%CE%B9%CE%B1%20%CF%83%CF%84%CE%B7%CE%BD%20%CE%91%CF%85%CE%BB%CE%AF%CE%B4%CE%B1%20%CF%84%CE%BF%CF%85%20%CE%95%CF%85%CF%81%CE%B9%CF%80%CE%AF%CE%B4%CE%B7.pdf.

Συνοδινού, Κ. Σ. (1996). Ιφιγένεια η εν Ταύροις του Ευριπίδη. Μια ερμηνευτική προσέγγιση. *Δωδώνη 25ος τόμος*. Ιωάννινα. 9-25.

Τσατσούλης Δ. (2007). Η πρόσληψη του Φιλοκτήτη από το σύγχρονο ελληνικό Θέατρο. Στο *Τιμητική προσφορά στον Βάλτερ Πούχνερ* (Ιωσ. Βιβιλάκης, επιμ.), Παράβασις/ Μελετήματα [5],Αθήνα: Ergo, 1269-1283.

Τσιώλης Γ. (1998). *Μυθικό θέατρο, πολιτική φωνή: ο τραγωδός Αισχύλος*. Αθήνα.

Χατζηανέστης, Ε. (2000). *Αισχύλος, Αγαμέμνων, (εισαγωγή, κείμενο, μετάφραση)* (τομ. 2). Αθήνα: Δαίδαλος- Ι. Ζαχαρόπουλος.

Χατζηανέστης, Ε. (2008). *Αισχύλος, Χοηφόροι (εισαγωγή, κείμενο, μετάφραση)*. Αθήνα: Δαίδαλος- Ι. Ζαχαρόπουλος.

Χατζηανέστης, Ε. (2008b). *Αισχύλος, Ευμενίδες (εισαγωγή, κείμενο, μετάφραση)*. Αθήνα: Δαίδαλος- Ι. Ζαχαρόπουλος.

Χουρμουζιάδης, Ν. (1984). *Όροι και μετασχηματισμοί στην αρχαία ελληνική τραγωδία*. Αθήνα: Γνώση Αθήνα.

Χουρμουζιάδης, Ν. Χ. (1998). *Περί χορού. Ο ρόλος του ομαδικού στοιχείου στο αρχαίο δράμα*. Αθήνα: Καστανιώτης.

Χουρμουζιάδης, Ν. Χ. (2009). Ευριπίδου *Ηλέκτρα*. Εισαγωγή- Μετάφραση- Σημειώσεις. Αθήνα: Στιγμή.

Χουρμουζιάδης, Ν. Χ. (2009). Ευριπίδου *Ορέστης*. Αθήνα: Στιγμή.

Χουρμουζιάδης, Ν.Χ. (2008). *Ευριπίδου Κύκλωψ: Εισαγωγή – μετάφραση – σημειώσεις.* Αθήνα: Στιγμή.

Χριστόπουλος, Μ. (Christopoulos M.) (2007). *Όψεις της Ελένης στο Έπος και στο Δράμα/* Views of Helen in Epic and Drama,…ὀνειρόφαντοι, πενθήμονες, δόξαι… Αθήνα: Πατάκης.

Χρονόπουλος, Κ.Γ. (1993). *Αρχαία Ελληνική τραγωδία. Προβληματισμοί*. Αθήνα: Δόμος.

Χρονοπούλου, Γ. (2011). *Ο δρων λόγος. Ρητορική και φιλοσοφία στο έργο του Σοφοκλή*,. Αθήνα: Nissos Academic Publishing.

Beaton, R. (2003). *Γιώργος Σεφέρης Περιμένοντας τον Άγγελο*. Μτφ. Μ. Προβατά. Αθήνα: Ωκεανίδα.

Blumenberg, H. (1971). Wirkungsbegriff und Wirkungspotential des Mythos. In F. Manfred (ed.), *Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption.* München: Wilhelm Fink Verlag, 11-66.

Blumenberg, H. ([5] 1990). *Arbeit am Mythos*. Frankfurt: Suhrkamp.

Brunel, P. (1992). *Mythocritique Théorie et parcours*. Paris: Presses Universitaires de France.

Durand, G. (1969). *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire.* Paris: Dunod.

Genette G. (2018). *Παλίμψηστα. Η λογοτεχνία δευτέρου βαθμού*. Μτφ. Βασίλης Πατσογιάννης, επιμέλεια Μαρία Στεφανοπούλου & Λίζυ Τσιριμώκου, εισαγωγή Λίζυ Τσιριμώκου. Αθήνα: M.I.ET.

Gilardi, V. (2004). Σημειώσεις πάνω στην Τέταρτη διάσταση. Περ. *Η Λέξη*, 182 (Οκτώβριος-Δεκέμβριος 2004), 759-767.

Grimal, P. (1991). *Λεξικό της ελληνικής και ρωμαϊκής μυθολογίας*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Lambropoulos, V. (1983). The Violent Power of Knowledge: The Struggle of Critical Discourses for Domination Over Cavafy's" Young Men of Sidon, AD 400". *Journal of the Hellenic Diaspora.* 149-71.

Lévi-Strauss, Claude. (1977). *Άγρια Σκέψη*. Μτφ. Εύα Καλπουρτζή. Αθήνα: Παπαζήσης.

Pontani, F. M. (1991). *Επτά δοκίμια και μελετήματα για τον Καβάφη (1936-1974).* Αθήνα: M.I.E.T.

Vernant, Jean-Pierre. (1984). Der reflektierte Mythos. In Claude Lévi-Strauss, JeanPierre Vernant (ed.), *Mythos ohne Illusion*, Frankfurt: Suhrkamp.

Βαγενάς, Ν. (1994). Αντικειμενική συστοιχία και μυθική μέθοδος. Στο *Η ειρωνική γλώσσα*. Αθήνα: Στιγμή, 55-61.

Βελουδής, Γ. (1991). Ο μύθος στον Ρίτσο. *Νέα Εστία* [Αφιέρωμα στον ποιητή Γιάννη Ρίτσο]: 113-116.

Γιατρομανωλάκης, Γ.(1981) Ιστορική επιφάνεια και βάθος. Μελέτη πάνω σε δύο συνθέσεις του Γιάννη Ρίτσου. Στον τόμο *Αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο*. Αθήνα: Κέδρος, 195-229.

Δάλλας, Γ. (1984). *Ο Καβάφης και η δεύτερη σοφιστική*. Αθήνα: Στιγμή.

Δάλλας, Γ. (1987). *Σπουδές στον Καβάφη*. Αθήνα: Ερμής.

Δάλλας, Γ. ([4] 2001). Ο Καβάφης και η καλλιτεχνική εμπειρία. Στο Μιχάλης Πιερής (επιμ), *Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη*. Ηράκλειο: Π.Ε.Κ.

Δάλλας, Γ. 1974). *Καβάφης και Ιστορία*. Αθήνα: Ερμής.

Θωμαδάκη Μ. (1990). Χρυσόθεμη: από τον Σοφοκλή στον Γιάννη Ρίτσο. Περ. *Διαβάζω*, 243 (1990), 63-64.

Θωμαδάκη Μ. (1991). Ο ερωτικός λόγος στον Κύκλο των Ατρειδών του Γιάννη Ρίτσου. Περ. *Νέα Εστία*, τόμ. 130, τχ. 1547 (1991), 80-89.

Θωμαδάκη, Μ.(1991). Ο ερωτικός λόγος στον κύκλο των Ατρειδών του Γιάννη Ρίτσου*. Νέα Εστία* [Αφιέρωμα στον ποιητή Γιάννη Ρίτσο]: 80-89.

Ιλίνσκαγια-Αλεξανδροπούλου, Σ. (2011). Τι είδους ελληνικότητα απασχολούσε τον Ρίτσο τις δύο πρώτες δεκαετίες της ποιητικής του πορείας; Στο *Πρακτικά 4ου Ευρωπαϊκού Συνεδρίου στη Γρανάδα, με θέμα Ταυτότητες στον Ελληνικό κόσμο (Από το 1204 έως σήμερα)*

[http://www.eens.org/EENS_congresses/2010/IlinskayaAlexandropoulou_Sonia.pdf].

Ιωακειμίδου, Λ. (2014). *Ο λογοτεχνικός μύθος από τον Γαλλικό Συγκρητισμό στη Νεοελληνική Κριτική.* Αθήνα: Σοκόλη.

Καρακάντζα, Ε.Δ. (2004). *Αρχαίοι Ελληνικοί Μύθοι. Ο θεωρητικός λόγος του 20ού αιώνα για τη φύση και ερμηνεία τους.* Προλογικό σημείωμα Δανιήλ Ιακώβ. Αθήνα: Μεταίχμιο.

Καρατάσου, Α. (2014). *Λανθάνων διάλογος. Ο δραματικός μονόλογος στη νεοελληνική ποίηση, 19ος -20ος αι..* Αθήνα: Gutenberg.

Κατσιγιάννη, Ά. (1982). Άμλετ και Ορέστης: Οι διαφορές. (Με το φως της καβαφικής εκδοχής). *Εποπτεία 69.* 581-588.

Κήλυ, Ε. (1987). *Μύθος και φωνή.* Αθήνα: Στιγμή.

Λιαπής, Β. (2008). Η λογοτεχνική πρόσληψη της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας. Στο Α. Μαρκαντωνάτος & Χρ. Τσαγγάλης (επιμ.), *Αρχαία ελληνική τραγωδία. Θεωρία και πράξη*. Αθήνα: Gutenberg, 265-447.

Μαρωνίτης, Δ. Ν. (2007). *Κ. Π. Καβάφης (Μελετήματα)*. Αθήνα: Πατάκης.

Μερακλής, Μ.Γ. (1981). Η Τέταρτη Διάσταση του Γιάννη Ρίτσου, μια πρώτη προσέγγιση. Στον τόμο *Αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο*. Αθήνα: Κέδρος, 517-544.

Παγουλάτος, Α. (2009). Οι Ατρείδες στην Τέταρτη διάσταση του Γιάννη Ρίτσου (προσωπεία, μεταμορφώσεις, σημαίνοντα ζώα, αντικείμενα και αινιγματικός λόγος). Περ. *Οδός Πανός*, 146 (Οκτώβριος-Δεκέμβριος 2009), 14-19.

Παπαγεωργίου, Κ. Γ. (2009). Σημειώσεις στα περιθώρια της Τέταρτης διάστασης του Γιάννη Ρίτσου. Περ. *Οδός Πανός*, 146 (Οκτώβριος-Δεκέμβριος 2009), 8-13.

Παυλάκη, Κ. (2009). Θεατρικές διαστάσεις στην ποίηση του Γιάννη Ρίτσου. Περ. *Οδός Πανός*, 146 (Οκτώβριος-Δεκέμβριος 2009), 62-69.

Πιερής, Μ. (1992). *Χώρος, Φως και Λόγος. Η διαλεκτική του «μέσα» - «έξω» στην ποίηση του Καβάφη*. Αθήνα: Καστανιώτης.

Προκοπάκη, Χ. (1981). Η πορεία προς τη Γκραγκάντα ή οι περιπέτειες του οράματος. Στον τόμο *Αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο*. Αθήνα: Κέδρος, 276-372.

Ρίτσος, Γ. [1972] 2009. *Ποιήματα ΣΤ': Τέταρτη διάσταση (1956–1972).* 25η έκδ. Αθήνα: Κέδρος.

Σαββίδης, Γ. Π. (1985). *Μικρά Καβαφικά*. Α' τόμ. Αθήνα: Ερμής.

Σεφέρης, Γ. (1972). *Ποιήματα*. Επιμ. Γ. Π. Σαββίδης. Αθήνα: Ίκαρος.

Σεφέρης, Γ. (1984). *Δοκιμές*.3 τόμ.. 5η εκδ. Αθήνα: Ίκαρος.

Σεφέρης, Γ. (2003). Η γλώσσα στην ποίησή μας. Στο Γ. Σεφέρης, *Δοκιμές*. Β' τόμ. (1948-1971). Αθήνα: Ίκαρος.

Σιαφλέκης, Ζ.Ι. (1994). *Η εύθραυστη αλήθεια. Εισαγωγή στη θεωρία του λογοτεχνικού μύθου.* Αθήνα: Gutenberg, ιζ'-κγ'.

Σκιαδάς, Α. (1981). Ο Αγαμέμνων του Γιάννη Ρίτσου. Στον τόμο *Αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο.* Αθήνα: Κέδρος, 616-635.

Τσιτσιρίδης, Σ. (2006). Συμβολή στην αρχαιογνωσία του Γιάννη Ρίτσου. *Νέα Εστία* 159 (1785), 20-33.

Τζιόβας, Δ. (2011). *Ο μύθος της Γενιάς του Τριάντα*. Αθήνα: Πόλις.

Τζιόβας, Δ. (1987). *Μετά την αισθητική: Θεωρητικές Δοκιμές και ερμηνευτικές αναγνώσεις της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας.* Αθήνα.

Φιλοκύπρου, Ε. (2004). *Η αμείλικτη ενεργεσία.* Αθήνα: Βιβλιόραμα.

Χασάπη-Χριστοδούλου, Ε. (2002). *Η Ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα. Από την εποχή του κρητικού θεάτρου έως το τέλος του 20ου αιώνα*. Τόμος Α και Τόμος Β. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Σηφάκης, Γ. Μ. (2007). Μελέτες για το αρχαίο θέατρο. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Σκιαδάς Α. (1981). Ο "Αγαμέμνων" του Γιάννη Ρίτσου. *Αφιέρωμα στο Γιάννη Ρίτσο*, επιμ. Αικ. Μακρυνικόλα. Αθήνα: Κέδρος, 616-35.

Πίνακας Ι. Οι τραγωδίες στις οποίες υπάρχει σκηνική ή δραματική παρουσία του Αγαμέμνονα

α/α/	ΕΡΓΟ	ΧΡΟΝΟΛΟΓΗΣΗ	ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ[464]	ΣΚΗΝΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ	ΕΞΩ-ΣΚΗΝΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ
			Τραγική ποίηση		
			Αισχύλος		
1.	*Αγαμέμνων*	458 π.Χ.	√	το παλάτι του **Αγαμέμνονα**	
2.	*Χοηφόροι*	458 π.Χ.	×	ο τάφος του **Αγαμέμνονα**- το παλάτι των Ατρειδών	
3.	*Ευμενίδες*	458 π.Χ.	×	ναός του Απόλλωνα στους Δελφούς	
			Σοφοκλής		
1.	*Ηλέκτρα*	420-414 π.Χ.	×	το παλάτι του **Αγαμέμνονα**	ο τάφος του **Αγαμέμνονα**
2.	*Αίας*	*460-450* π.Χ.	√	στρατόπεδο Ελλήνων στην Τροία- σκηνή του Αίαντα	
3.	*Φιλοκτήτης*	409 π.Χ.	×		
			Ευριπίδης		

[464] Δηλώνεται με το σύμβολο √ η σκηνική παρουσία του Αγαμέμνονα και με το σύμβολο × δηλώνεται η σκηνική απουσία του ήρωα. Στα έργα στα οποία σκηνικά απουσιάζει ο Αγαμέμνονας έχουμε δραματική παρουσία του ήρωα λόγω των αναφορών σε αυτών.

1.	*Ανδρομάχη*[465]	π.425 π.Χ.	×	ναός της Θέτιδας στη Φθία	
2.	*Εκάβη*	π.424 π.Χ.	√	στρατόπεδο των Ελλήνων στη Θρακική χερσόνησο-στρατιωτική σκηνή **Αγαμέμνονα**	
3.	*Τρωάδες*	415 π.Χ.	×	αντίσκηνα Ελλήνων στην Τροία-στρατιωτική σκηνή **Αγαμέμνονα**	
4.	*Ιφιγένεια εν Ταύροις*	414-412 π.Χ.	×	ναός της Άρτεμης στην Ταυρίδα	
5.	*Ηλέκτρα*	π.413 π.Χ.	×	αγροικία έξω από το Άργος	ο τάφος του **Αγαμέμνονα**
6.	*Ελένη*	412 π.Χ.	×	το παλάτι του Θεοκλύμενου	
7.	*Ορέστης*	408 π.Χ.	×	το παλάτι του **Αγαμέμνονα**	
8.	*Ιφιγένεια εν Αυλίδι*	406 π.Χ.	√	στρατόπεδο	

[465] Παράσταση εκτός Αθηνών.

				των Ελλήνων στην Αυλίδα- αντίσκηνο **Αγαμέμνονα**	
9.	*Κύκλωψ*	412-408; π.Χ.	×	σπηλιά του Κύκλωπα	
10.	*Ρήσος*	4ος αιώνας	×	το στρατόπεδο των Τρώων	η σκηνή του **Αγαμέμνονα** (στ. 49)

ცაβლტეზა ΙΙ. Λογοτεχνική Εμφάνιση των προσώπων που σχετίζονται με τον οίκο των Ατρειδών

Οικογένεια του Αγαμέμνονα

Αγαμέμνονας: <u>Σκηνική παρουσία</u>

Αγαμέμνων Αισχύλου, *Αίας* Σοφοκλή, *Εκάβη* Ευριπίδη, *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* Ευριπίδη

<u>Δραματική παρουσία</u>

Χοηφόροι Αισχύλου (Αφηγηματική κυριαρχία του «πατρός» Αγαμέμνονα), *Ηλέκτρα* Σοφοκλή (συχνές αναφορές στο νεκρό Αγαμέμνονα), *Φιλοκτήτης* Σοφοκλή, Ευριπίδη: *Ανδρομάχη, Ηλέκτρα* (συχνές αναφορές στο νεκρό Αγαμέμνονα), *Τρωάδες, Ιφιγένεια εν Ταύροις, Ελένη, Ορέστης, Ρήσος.*

Κλυταιμνήστρα: *Αγαμέμνων* Αισχύλου, *Χοηφόροι* Αισχύλου, *Ευμενίδες* Αισχύλου (Είδωλο), *Ηλέκτρα* Σοφοκλή, *Ηλέκτρα* Ευριπίδη, *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* Ευριπίδη

Ορέστης: *Χοηφόροι* Αισχύλου, *Ευμενίδες* Αισχύλου, *Ηλέκτρα* Σοφοκλή, *Ηλέκτρα* Ευριπίδη, *Ανδρομάχη* Ευριπίδη, *Ιφιγένεια εν Ταύροις* Ευριπίδη, *Ορέστης* Ευριπίδη, *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* Ευριπίδη(ως μωρό)

Ηλέκτρα: Ξάνθος (λυρικός ποιητής προγενέστερος του Στησιχόρου): Το όνομα της Ηλέκτρας εμφανίζεται στο λυρικό ποιητή Ξάνθο, όπως πληροφορούμαστε από τον Αιλιανό (*Ποικίλη Ιστορία* IV. 26).

Ησίοδος Fragment 23a, 16 M. - W.

Στησίχορος Fragment 40, 12 (Ίσως η Ηλέκτρα έπαιζε κάποιο ρόλο στην *Ορέστεια* του Στησιχόρου, αν λάβουμε υπόψη το σχόλιο ότι ο Αισχύλος παρέλαβε τον ἀναγνωρισμὸν διὰ τοῦ βοστρύχου από τον Στησίχορο).

* *Χοηφόροι* Αισχύλου. Η Ηλέκτρα, θεωρητικά, είναι μια πουλημένη σκλάβα (στ. 132- 135). Δεν υφίσταται σωματική κακοποίηση.

Ηλέκτρα Σοφοκλή. Η Ηλέκτρα βρίσκεται σε στενό περιορισμό, δεν της επιτρέπεται να φύγει από το παλάτι (στ. 911- 912). Είναι κακοντυμένη και πεινασμένη (στ. 190-192, 1177-1183), ζει σα σκλάβα (στ. 339, 1192) και είναι εκτεθειμένη ακόμη και σε σωματική βία (στ. 1195-1196).

Ηλέκτρα Ευριπίδη. Η Ηλέκτρα βρίσκεται σε στενό περιορισμό (πριν το γάμο της με το Γεωργό). Η Ηλέκτρα ζει σε μια ορεινή αγροικία (μετά το γάμο της με το Γεωργό).

Ορέστης Ευριπίδη

Ιφιγένεια: Στον Όμηρο δεν γίνεται καμία αναφορά. Ίσως γίνεται νύξη στα γεγονότα της Αυλίδας στην *Ιλιάδα* 1.106.

Στα *Κύπρια* ο Κάλχας διατάζει τη θυσία της Ιφιγένειας.

Ησίοδος

Στησίχορος PMG 215, 217. 25-27

Πίνδαρος

Ιφιγένεια η εν Αυλίδι του Ευριπίδη

Ιφιγένεια η εν Ταύροις του Ευριπίδη

Χρυσόθεμις: *Ηλέκτρα* Σοφοκλή

Άλλα πρόσωπα

Αίγισθος:	*Αγαμέμνων* Αισχύλου, *Χοηφόροι* Αισχύλου, *Ηλέκτρα* Σοφοκλή, *Ηλέκτρα* Ευριπίδη
Πυλάδης:	[Στην *Οδύσσεια* (3. 307) Ο Ορέστης στάλθηκε μικρός στην Αθήνα και έτσι δεν γίνεται καμία αναφορά στον Πυλάδη. Η αναφορά στον Πυλάδη υπονοεί ότι ο Ορέστης στάλθηκε μικρός στη Φωκίδα]. *Νόστοι* του Αγία από την Τροιζήνα: Μνημονεύεται ο Πυλάδης και η βοήθεια που προσέφερε στον Ορέστη. Πίνδαρος (*Pythia,* 11, 34-36): Ο Πυλάδης εμφανίζεται ως φίλος και σύντροφος του Ορέστη. *Χοηφόρο*ι Αισχύλου (3 στίχοι), *Ηλέκτρα* Σοφοκλή (βωβό πρόσωπο), *Ηλέκτρα* Ευριπίδη (βωβό πρόσωπο), *Ιφιγένεια εν Ταύροις* Ευριπίδη (ομιλούν πρόσωπο), *Ορέστης* Ευριπίδη (ομιλούν πρόσωπο)
τροφός-παιδαγωγός	*Ορέστεια* του Στησιχόρου *11ος Πυθιόνικος* του Πινδάρου: Η τροφός του Ορέστη έχει το όνομα Ἀρσινόα *Χοηφόροι* Αισχύλου: Η τροφός του Ορέστη έχει το όνομα Κίλισσα. Η Κλυταιμνήστρα έστειλε τον Ορέστη στο Στρόφιο για να τον προστατεύσει από το επερχόμενο κακό. *Ηλέκτρα* Σοφοκλή: Η Ηλέκτρα φυγάδευσε τον Ορέστη παραδίδοντάς τον σε ένα Παιδαγωγό. Αυτός απομάκρυνε τον Ορέστη από το Άργος και τον φρόντιζε μέχρι την ενηλικίωσή του, κοντά στο βασιλιά της Φωκίδας Στρόφιο. (Πρβ. Hyg. *Fab.*117.2, Sen. *Ag*, 918-946) *Ηλέκτρα* Ευριπίδη: Ο Πρεσβύτης του Ευριπίδη είναι ένα υπηρέτης, ο παλαιός τροφεύς του Αγαμέμνονα. Αυτός έσωσε τον Ορέστη και τον παρέδωσε στον Στρόφιο, ενώ ο ίδιος δεν ακολούθησε στην εξορία.
Διόσκουροι ως από μηχανής θεοί	*Ηλέκτρα* Ευριπίδη

დამატება III. საერთო თემატიკის დრამები

ესქილეს ქოეფორები, ევრიპიდეს ელექტრა და სოფოკლეს ელექტრა: საერთო თემატიკის დრამები-ინტერტექსტუალობა - trilogie verticale

ორესტეს შურისძიება აგამემნონის მკვლელობისათვის: საერთო თემატიკის დრამები - ინტერტექსტუალობა - trilogie verticale[466]

ესქილეს *ქოეფორები*	ევრიპიდეს *ელექტრა*	სოფოკლეს *ელექტრა*
დრამაში წარმოდგენილი დრო: აგამემნონის მკვლელობიდან წლების მერე ერთი დილა **დრამაში წარმოდგენილი მოქმედების ადგილი:** აგამემნონის სასახლე არგოსში **სცენაზე მოქმედების ადგილი**: ა.აგამემნონის საფლავი არგოსში. – ბ. ატრიდების სასახლე არგოსში **გარე-სცენური მოქმედების ადგილები:** სასახლის შიდა სივრცე **მთავარი მოქმედი პირი**: მთავარი მოქმედი პირი არის ორესტე (331 სტრიქონი). ელექტრაში 170	**დრამაში წარმოდეგნილი დრო**: აგამემნონის მკვლელობიდან წლების შემდეგ, დღე როდესაც ორესტე ბრუნდება და დედას კლავს **დრამაში წარმოდგენილი მოქმედების ადგილი:** აგამემნონის სასახლე არგოსში **სცენაზე მოქმედების ადგილი:** მიტოვებული მიყრუებული სახლი მინდორში (მოქმედება ხდება არაჰეროიკულ ადგილზე). **გარე-სცენური მოქმედების ადგილები:** აგამემნონის საფლავი–სახლის შიდა სივრცე– ქალაქ არგოსი	**დრამაში წარმოდგენილი დრო**: აგამემნონის მკვლელობიდან წლების შემდეგ, ორესტეს დაბრუნებისა და დედის მკვლელობის დღე. **დრამაში წარმოდგენილი მოქმედების ადგილი:** აგამემნონის სასახლე არგოსში **სცენაზე მოქმედების ადგილი:** აგამემნონის სასახლე მიკენში **გარე-სცენური მოქმედების ადგილები:** აგამემნონის საფლავი - სახლის შიდა სივრცე - ქალაქი არგოსი **მთავარი პერსონაჟი:** მთავარი პერსონაჟ არის ელექტრა (655 სტრიქონი).

[466] ტერმინი ეკუთნის P. Brunel (1982) 46.

სტრიქონი (კლიტემნესტრასა და ელექტრას დაპირისპირება არის გამოტოვებული) **ორესტესა და ელექტრას ამოცნობა (ანაგნორისი):** ელექტრასა და ორესტეს ამოცნობა «διά σημείων», ანუ კონკრეტული ნიშნების მიხედვით. **კლიტემნესტრა:** მრავალფეროვანი და საპირისპირო ცნებებით მოცული **კლიტემნესტრას სიზმარი:** გველი **ამოცნობის განვითარება:** ორესტესა და ელექტრას ამოცნობა **მკვლელობათა თანმიმდევრობა:** ჯერ კვდება ეგისთოსი შემდგე კი კლიტემნეტსრა. „მკვდარი ბუნება“ ექსოდოსში, ეგისთესა და კლიტემნესტრას გვამებით. დედის მკვლელობის მორალობის საკითხი	**მთავარი მოქმედი პირი**: ელექტრა დომინირებს ტექსტში, სცენაზე და საუბარშიც (467 სტრიქონი-ელექტრა მამის ხსენებისა და მკვლელობის მოგონებაზეა შეჩერებული. ორესტეს 220 სტრიქონი ეთმობა. **ორესტესა და ელექტრას ამოცნობა:** მნიშვნელობა ენიჭება ამოცნობის ნიშნებს **კლიტემნესტრა:** მრავალფეროვანი და საპირისპირო ცნებებით მოცული **კლიტემნესტრას სიზმარი:** გამოტოვებულია **შურისძიების განსხვავებული გეგმა:** ელექტრას ცრუ მშობიაროზა **ამოცნობის განვითარება:** ორესტესა და ელექტრას ამოცნობა **მკვლელობათა თანმომდევრობა:** ჯერ კვდება ეგისთოსი და შემდეგ კლიტემნესტრა	ორესტე (160 სტრიქონი) **ორესტესა და ელექტრას ამოცნობა:** ორესტესა და ელექტრას ამოცნობა (სოფოკლეს ამოცნობას აჭიანურებს, რათა აქცენტი მოახდინოს ადამიანის ფსიქიკურ მდგომარეობაზე). **კლიტემნესტრა:** პერსონაჟი რომელსაც ძალიან ცოტა გასამართლებელი საბუთი აქვს საკუთარი ქმედებებისთისა და არჩევანისთვის. მას ასევე არ გააჩნია ღირებულებები და მორალი, რაც გააჩნია ძალიიან მცირეა. **კლიტემნესტრას სიზმარი:** აგამემნონის კვერთხი **შურისძიების განსხვავებული გეგმა:** ორესტეს ცრუ სიკვდილი **ამოცნობის განვითარება:** ორესტესა და ელექტრას ამოცნობა **მკვლელობატა თანმიმდევრობა:** ჯერ

დგება- დედის მკვლელს სდევენ ერინიები. **მეორეხარისხოვანი პერსონაჟები:** პილადესი (3 სტრიქონი), მსახური, აღმზრდელი **სცენაზე გამოყენებული ნივთები**: χοές, ანუ საფლავზე მიტანილი შესაწირი, ელექტრას მოქსოვილი, ხმალი, აგაემნონის ბადე , ხის გვირგვინი **ქორო:** კლიტემნესტრას მსახური ქალები, მონა ტროელი ქალები (457 სტრიქონები- ქოროს დრამატული მნიშვნელობა ენიჭება:მნიშვნელოვანი ჩარევები). ესქილე აქცენტს აკეთებს სამართლიანობის აღდგენაზე ὑβρις – τίσις შემდეგ.	„მკვდარი ბუნება“ ექსოდოსში, ეგისთესა და კლიტემნესტრას გვამებით. **მეორეხარისხოვანი პერსონაჟები:** მიწათმოქმედი (ელექტრას მეუღლე), პილადესი (უმეტყველო პერსონაჟი), მოხუცი (აგამემნონის ყოფილი მსახური და მასწავლებელი), მაცნე, დიოსკურები. **სცენაზე გამოყენებული ნივთები:** დოქები, ყველი-ღვინო- გვირგვინები-ცხვარი, გვირგინები **ქორო:** არგოსელი ქალები (241) ევრიპიდე აქცენტს აკეთებს პირადულ პასუხისმგებლობაზე და ღმერთებისა და გმირების გაუბრალოებაზე.	კვდება კლიტემნესრა შემდეგ კი ეგისთოსი ტრაგედია სრულდება ისე, რომ ორესტეს არ სდევნიან ერინიები **მეორეხარისხოვანი პერსონაჟები:** აღმზრდელი (ორესტესი- აღმზრდელმა ორესტე შურისძიების აღსრულებისთვის მოამზადა), პილადესი (უმეტყველო პერსონაჟი), ქრისოთემისი(ელექტრას და) **სცენაზე გამოყენებული ნივთები:** დოქები, მკვდრებისთვის შესაწირი, ღმერთების ძეგლები **ქორო:** მიკენის ქალები (242 სტრიქონი) სოფოკლე აქცენტს აკეთებს სამართლიანობის ფილოსოფიურ განმარტებაზე, როგორც სამყაროში დარღვეული წესრიგის აღდგენას. შურისძიება არის გმირის მიერ გააზრებული ქმედება

		და იგი ასევე, ემთხვევა აპოლონის ბრძანებას.

იფიგენიას ისტორია

იფიგენიას ამბავი[467]	
ილიადა და ოდისეა	ჰომეროსთან არ არის ნახსენები იფიგენიას ამბავი და სახელი. აგამემნონს ჰყავს ქალიშვილი რომლის სახელია იფიანასა და არა იფიგენია (Hom. *Il.* IX 144-145; 286-287) «Τρεῖς δέ μοί εἰσι θύγατρες ἐνὶ μεγάρῳ εὐπήκτῳ Χρυσόθεμις καὶ Λαοδίκη καὶ Ἰφιάνασσα»
ილიადას კომენტარები	**ილიადას კომენტარებში1.108-9 (scholia vetera)** საუბარია იფიგენიას მსხვერპლშეწირვაზე და მის ადგილას შველის გაჩენაზე.
არისტონიკოსი (9. 145)	**ილიადას ანტიკური კომენტატორი** ამბობს, რომ ჰომეროსმა არ იცის იფიგენიას მკვლელობის შესახებ «οὐκ οἶδε τὴν παρὰ τοῖς νεωτέροις σφαγὴν Ἰφιγενείας». A. Ar. 179.
კიპრიები	(Procl. *Chrestomathia*, 138-140): იფიგენიას მსხვერპლად შესწირავენ კალქასის მოწოდების შემდეგ. ის, რაც ქალღმერთი არტემისის რისხვას იწვევს არის აგამემნონის ჰიბრისი, მოეკლა ქალღმერთის შველი და შემდგომ საკუთარი თავი არტემისთან შეედარებინა ნადირობაში (Procl. *Chrestomathia* 136-137). ავლისში მსხვერპლად გაცემული ქალიშვილის ადგილი დაიკავა შველმა, იფიგენია კი

[467] ჩამოთვლილია ფრაგმენტები, რომლებშიც იფიგენიას მითი იკვეთება აგამემნონის მითთან.

	ტავრისში გადაიყვანა არტემისმა, სადაც გაღმერთდა.
ჰესიოდე	**ჰესიოდე** (Fragment 23a, 15 ა.შ.) ახსენებს იფიმედეს მსხვერპლადშეწირვას ავლისში.
სტესიქოროსი	**სტესიქოროსი** (Fragment 40, 25) *ორესტეას* ლირიკულ ვერსიაში ახსენებს იფიგენიას და მის მოტყუებას აქილევსზე დაქორწინების საბაბით.
პინდაროსი	**პინდაროსი** (*Pyth.* XI, 22 ქ.ე.) ახსენებს მსხვერპლადშეწირვას და მას ასახელებს კლიტემნესტრას მიერ აგამემნონის მკვლელობის სავარაუდო მიზეზად. იგი არ ახსენებს მის ჩანაცვლებას შველით.
ელიანოსი	**ელიანოსი** *NA* VII, 39.
ესქილე	**ესქილე** (*აგამემნონი, ქოეფორები*): იფიგენია ნახსენებია როგორც პირდაპირი, ისე არაპირადაპირი გზით. მოთხრობილია, რომ ქალღმერთი არტემისი არის განრისხებული, იმიტომ რომ არწივმა შველი და მისი პატარები შეჭამა. აგამემნონი რთულ მდგომარეობაშია, მიუხედავად იმისა, რომ იგი არ არის დამნაშავე. იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვა სრულდება: (224-225) ἔτλα δ' οὖν θυτὴρ γενέσθαι θυγατρός. ესქილეს მიხედვით ფლოტს გამგზავრებისგან აბრკოლებდა ძლიერი საპირისპირო მიმართულების ქარები (Aesch. *Ag*. 191-198). *ესქილეს დაუწერია ცალკე ტრაგედია, რომლის სათაური იფიგენია იყო და ამ ტრაგედიიდან მხოლოდ ერთი სტრიქონი შემოგვრჩა. იხ. Scholia In Sophoclem, Scholia in Sophoclis Ajacem (scholia vetera) 722a, 4 და არისტოფანეს *ბაყაყები* 1270.

სოფოკლე	**სოფოკლესთან** (ელექტრა) მეთაურმა მოკლა ძუ შველი ქალღმერთი არტემისის ტყეში და ქედმაღლურად დაიტრაბახა საკუთარ მიღწევაზე (566 შმდგ.). სოფოკლე არ გადმოქვცემს მის სიტყვებს, თუმცა ჩვენთვის ცნობილია პროკლეს *ქრესტომათიიდან* (136 Ἀγαμέμνων ἐπὶ θηρῶν βαλὼν ἔλαφον ὑπερβάλλειν ἔφησε καὶ τὴν Ἄρτεμιν) და ევრიპიდეს ანტიკური კომენტატორისგან (Eur. *Or.* 658 μηδ' ἂν τὴν Ἄρτεμιν οὕτως βαλεῖν). იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვა დიდი ალბათობით აგამემნონის მიერ შესრულდა. (531-532) τὴν σὴν ὅμαιμον μοῦνος Ἑλλήνων ἔτλη θῦσαι θεοῖσιν. *სოფოკლესაც შეუქმნია ტრაგედია სათაურად *იფიგენია*, რომლის ფრაგმენტებიდანაც ჩანს, რომ იგი ძალიან ჰგავდა სიუჟეტით ევრიპიდეს *იფიგენიას ავლისში*. სოფოკლეს კიდევ ერთი დრმა რომელიც საინტერესოა იფიგენიას თვალსაზრისით არის *ქრისეისი.* კომენტატორის მიხედვით ამ კონკრეტულ დრამაზე მინიშნება არსებობს არისტოფანეს ფრინველების 1240-ე სტრ.: იხ. Scholia In Aristophanem, Scholia in aves (scholia vetera), verse 1240).
ევრიპიდე	ევრიპიდე იფიგენიას ახსნებს ელექტრაში *იფიგენია ავლისში*, *იფიგენია ტავროსელებში* და *ორესტესში*. **ევრიპიდეს** ანტიკურ კომენტარებში (Scholia In Euripidem scholia vetera, *Or.* 658) ნათლად არის ნახსენები მიზეზი თუ რატომ განრისხდა არტემისი და ის სიტყვებიც, რომლებიც აგამემნონმა წარმოსთქვა (τοξεύσαντος γὰρ τὴν ἔλαφον καὶ εἰπόντος μηδ' ἂν τὴν Ἄρτεμιν οὕτως βαλεῖν). **იფიგენია ტაროსელებში* ევრიპიდე არტემისის განრისხების მიზეზად ასახელებს აგამემნონის გატეხილ ფიცს, როდესაც აგამემნონმა პირობა დადო, რომ აფიგენიას დაბადების წლის

	საუკეთესო მოსავალს ქალღმერთს უბოძებდა (17-24). * ტრაგედიაში *იფიგენია ავლისში* მსხვერპლად შეწირვის სხვა მიზეზი სახელდება (17-24). იგი არ არის წარმოდგენილი როგორც ღმერთების სურვილი, არამედ როგორც შესაწირი ტროას დაპყრობისა და ბერძნენთა ფლოტის გამგზავრების სანაცვლოდ. მსხვერპლადშეწირვა საჭირო იყო მხოლოდ იმ შემთხვევაში თუ ბერძნებს ტროასკენ გამგზავრება სურდათ. * ევრიპიდეს *ელექტრაში* (1023) აგამემნონის ქალიშვილს, რომელსაც შესწირავენ, იფიგონი ჰქვია.
ჰეროდოტე	**ჰეროდოტე (4. 103)**: აიგივებს პონტოსის ბერძნებისა და მეზღვაურების მონაყოლს სიხლისმწყურვალე ქალწულის შესახებ აგამემნონის იფიგენიასთან. «Τὴν δὲ δαίμονα ταύτην τῇ θύουσι λέγουσι αὐτοὶ Ταῦροι Ἰφιγένειαν τὴν Ἀγαμέμνονος εἶναι».
პავსანიასი	**პავსანიასი 1, 33, 1** წერს, რომ ვრავრონაში არსებობდა ტაძარი რომელიც ეძღვნებოდა ქალღმერთს სახელად არტემის-იფიგენია ან უბრალოდ იფიგენია, Μαραθῶνος δὲ ἀπέχει τῇ μὲν Βραυρών, ἔνθα Ἰφιγένειαν τὴν Ἀγαμέμνονος ἐκ Ταύρων φεύγουσαν τὸ ἄγαλμα ἀγομένην τὸ Ἀρτέμιδος ἀποβῆναι λέγουσι), **1, 43, 1** ასევე ახსენებს ისეთი ვერსიის არსებობას რომლის მიხედვითაც, იფიგენია მეგარაში მოკვდა, **2, 22, 6** ასევე არსებობს ვერსიაც, რომლის მიხედვითაც, იფიგენია აგამემნონის ქალიშვილი კი არ იყო, არამედ თესევსის, κατὰ ταὐτά φασιν Ἀργείοις Θησέως εἶναι θυγατέρα Ἰφιγένειαν) και **3, 16, 7.**

დამატება IV. სურათები[468]

სურ. 1. ოქროს დასაკრძალი ნიღაბი, რომელიც ცნობილია სახელით „აგამემნონის ნიღაბი“. მიკენი, სასაფლაო წრე ა., საფლავი V, ძვ.წ. XVI ს. ათენი, ეროვნული არქეოლოგიური მუზეუმი, 624.

[468] სურათებისთვის გამოყენებულია შემდეგი ინტერნეტ წყაროები: http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/mythology/lexicon/atreides/page_001.html?prev=true. http://nemertes.lis.upatras.gr/jspui/bitstream/10889/10323/1/%CE%91%CE%B3%CE%B3%CE%B5%CE%AF%CE%B1%20%CF%84%CE%B7%CF%82%20%CE%9A%CE%AC%CF%84%CF%89%20%CE%99%CF%84%CE%B1%CE%BB%CE%AF%CE%B1%CF%82%20%CE%BA%CE%B1%CE%B9%20%CE%98%CE%AD%CE%B1%CF%84%CF%81%CE%BF.pdf.

სურ. 2. ატიკური ჭურჭელი, ფრაგმენტული გამოსახულება, Jena-ს მხატვარის შემოქმედებად ითვლება, თარიღდება ძვ.წ. 380 წლით, სიმაღლე 28,7 ს.მ., ინახება Exeter-ის უნივერსიტეტში და აქვს ნუმერაცია (αρ. ευρ.). მასზე შემონახულია წარწერა ΑΓ] ΑΜΕΜΝΟΝΟΣ სასაფლაო ქვის ქვემოთა ნაწილზე.

სურ. 3. თიესტესი და აეროპე. აეროპეს, ატრევსის მეუღლეს, სძინავს საყვარელთან, თიესტესთან, ერთად და მას აძლევს ოქროს საწმისს, რომლესაც ატრევსი ინახავდა ზარდახშაში. Giovanni Francesco Bezzi (Nosadella), დაახლოებით 1565-1571 წწ.

სურ. 4. ატრევსი (ფარვეზეს ატრევსი). ყველაზე გავრცელებული მოსაზრების მიხედვით, სურათზე გამოსახულია ატრევსი, რომელიც ზურგით ატარებს თავის შვილს, თიესტესს. Cornelis Cort, 1574.

სურ. 5. ეგისთოსის წარდგენა. ქვემო იტალიაში აღმოჩენილი წითელ-ფიგურული ჭურჭელი, მოხატულია დარიოსის მიერ დაახლოებით ძვ.წ. 340–330 წ. თიესტესი პატარა ეგისთოსს მწყემსს გადასცემს, რათა წარადგინოს. შუაში დგას ადრასტოსი და მარჯვნივ პელოპია ამფიტეასთან ერთად. ბოსტონი, სახვითი ხელოვნების მუზეუმი, 1987.53.

სურ. 6. აგამემნონი კლავს არტემისის შველს. Cracht, Pieter de, Pijksmuseum, Amsterdam.

სურ. 7. წითელ-ფიგურული ჭურჭელი, დაახლ. ძვ.წ. 370-350 წ. აგამემნონი (ან კალქასი) ემზადება იფიგენიას მსხვერპლად შესაწირად. შველი, რომელიც დაიკავებს მის ადგილს უკვე გამოჩენილია. აპოლონი (მარცხნივ) და არტემისი (მარჯვნივ) ამაღლებული ადგილიდან ადევნებენ თვალს. ლონდონი, ბრიტანეთის მუზეუმი, 1865,0103.21/F 159. The Trustees of the British Museum.

სურ. 8. ფერფლის ჭურჭელი, Travertine. ძვ.წ. II ან I ს. იფიგენია მსხვერპლად შეწირვის ადგილზეა მიყვანილი და აგამემნონი ნელსაცხებელს აპკურებს. Perugia, National Archaeological Museum of Umbria, Inv. No. Com. 46.

სურ. 9. მედიკოსების ჭურჭელი (ასევე ცნობილი როგორც სასახლე Albani-ს ჭურჭელი), იგი წარმოადგენს დიაქრონულ და პოპულარულ ხელოვნების ნიმუშს. მიუხედავად იმისა, რომ არ არის დამტკიცებული, სავარაუდოდ შიშველი ქალის ფიგურა, რომელიც არტემისის ქანდაკებასთან არის დაჩოქილი, არის იფიგენია. მის გარშემო მებრძოლეები, სავარაუდოდ, აქილევსი, ოდისევსი და აგამემნონია. ფლორენცია, Uffici Gallery.

სურ. 10. Bertholet Flemalle ტილოზე შესრულებული ნახატი, დაახლოებით 1646–47. აგამემნონმა იფიგენია საკურთხეველზე მოათავსა. ამავდროულად ჩნდება არტემისი ღრუბელზე, რომლითაც მთვარეს ეხება. მას თან ახლავს შველი, რომელსაც იფიგენიას ადგილზე დატოვებს მსხვერპლადშეწირვისთვის. მარცხნივ კალქასი საკურთხეველს გაოცებით უცქერის. პარიზი, ლუვრის მუზეუმი, Inv. 161.

სურ. 11. Gabriel François Doyen -ის ტილო (1726-1806), Maison Motais de Narbonne. არტემისის მთვარესთან ერთად ღრუბელიდან გამოანათებს და ხელში იყვანს იფიგენიას, სანამ კალქასი მას მსხვერპლად შეწირავს. საკურთხეველის წინ უკვე დგას შველი. მარცხნივ აგამემნონი გაოგნებულია მომხდარის გამო.

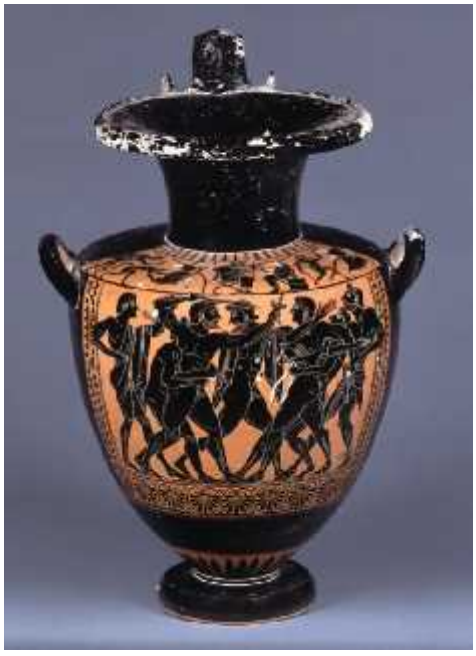
სურ. 12. ქრისესის ვედრება. აპულიკური ჭურჭელი, დაახლ. ძვ.წ. 360-350 წ. პარიზი, ლუვრის მუზეუმი, K1.

სურ. 13. აქილევსის რისხვა. რომაული მოზაიკა აპოლონის სასახლიდან, პომპეი. ნეაპოლი, ეროვნული არქეოლოგიური მუზეუმი.

სურ. 14. ბრისეისის დაბრუნება აქილევსთან. ატიკური წითელფიგურულლი ჭურჭელი, დაახლ. ძვ.წ. 480-470 წ. აღმოჩენილი იქნა იტალიაში, ვულცისში. ბრისეისი და ორი მაცნე მიემართებიან აქილევსისკენ. მარცხენა კუთხეში აგამემნონი ვიღაც წვერიან კაცს ესაუბრება. გვერდით მეორე წვერიანი მამაკაცი აკვირდება სცენას. ლონდონი, ბრიტანეთის მუზეუმი, 1843,1103.92, E76 © The Trustees of the British Museum.

სურ. 15. აგამემნონი, მაცნე ტალთიბიოსი და ტროას ცხენის შემქმნელი ეპეიოსი. არქაული სკულპტურა სამოთრაკედან, დაახლ. ძვ.წ. 560 წ. პარიზი, ლუვრის მუზეუმი, Ma697.

სურ. 16. თერსიტესი შეურაცხყოფას აყენებს აგამემნონს. წითელფიგურული ჭურჭელი, დაახლ. ძვ.წ. 450-440 წ. მარჯვნივ თერსიტესი კვერთხს ეყრდნობა. შუაში აგამემნონია და მარჯვნივ ნესტორი. ლონდონი, ბრიტანული მუზეუმი, 1891,0629.3/E196 © The Trustees of the British Museum.



სურ. 17. აქილევსის იარაღზე შეჯიბრება. შავფიგურული ჭურჭელი ატიკადან. იგი ლეაგროსის ჯგუფის შემოქმედებად ითვლება. დაახლ. ძვ.წ. 520 წ. ლონდონი, ბრიტანეთის მუზეუმი, 1843,1103.2 © The Trustees of the British Museum.

სურ. 18. აგამემნონი აიასსა და ოდისევსს შორის დგას იარაღზე შეჯიბრის დროს. ატიკური წითელფიგურული ჭურჭელი, დაახლ.ძვ.წ. 520-510 წ. ლონდონი, ბრიტანეთის მუზეუმი, 1843,1103.78, © The Trustees of the British Museum.

სურ. 19. ლაოდამია კლიტემნესტრას აბრკოლებს რათა ეგისთოსს არ დაეხმაროს. ფასადის ნაწილი ჰერას ტაძრიდან პოსიდონიაში, ძვ.წ. VI ს. Paestum, National Archaeological Museum.

სურ. 20. ტალთიბიოსი კლიტემნესტრას აბრკოლებს, რათა ეგისთოსს არ დაეხმაროს. წითელფიგურული ჭურჭელი, ძვ.წ. 500 წ. Vienna, Museum of Art History.

სურ. 21. აგამემნონის სიკვდილი. ატიკური წითელფიგურურული ჭურჭელი. ეგისთოსი აგამემნონისთვის ხელახლა დარტყმისთვის ემზადება, როდესაც აგამემნონი უკვე სისხლიანი უკან ვარდება. ეგისთოსის გვერდით კლიტემნესტრა ორმაგ ცულს იღებს. სცენას კიდევ სამი ქალი ესწრება: აგამემნონის უკან სავარაუდოდ ელექტრაა და კლიტემნესტრას უკან ქრისოთემისი, წყვილის მეორე ქალიშვილი, ხოლო კასანდრა, აგამემნონის ტროადან მოყვანილი მონა, სავარაუდოდ ელექტრას გვერდით დგას. ბოსტონი, სახვითი ხელოვნების მუზეუმი, 63.1246.

სურ. 22. ეგისთოსის სიკვდილი. ატიკური წითელფიგურული ჭურჭელი. ორესტესი ეგისთოსისთვის მეორე დარტყმისთვის ემზადება, როდესაც იგი უკვე სისხლიანი უკან ვარდება. ეგისთოსის მერჯვნივ გამოსახულია ელექტრა, რომელიც ორესტეს ამხნევებს, ხოლო მარცხენა მხარეს კლიტემნესტრა ცულით ხელში აპირებს თავს დაესხას თავის ძეს, თუმცა მას საბოლოოდ კლავს ორესტესი. ბოსტონი, სახვითი ხელოვნების მუზეუმი, 63.1246.

სურ. 23. აგამემნონის სიკვდილი. ძვ.წ. IV ს. სანქტ-პეტერბურგი, ერმიტაჟი.

სურ. 24. კლიტემნესტრა კლავს კასანდრას. ბრინჯაოს სკულპტურა ჰერას ტაძრიდან არგოსში. ძვ.წ. VII ს. პირველი ნახევარი.

სურ. 25. აგამემნონი. ხეზე ამოჭრილი გრავიურა, გერმანული გამოცემის Johannes Zainer-სგან De mulieribus claris" წიგნის (=განთქმული ქალების შესახებ) Giovanni Boccaccio-სი 1474 წ., Heinrich Steinhöwel-ის თარგმანით. მარცხნივ გამოსახულია აგამემონის სიკვდილი კლიტემნესტრასა და ეგისთოსის მიერ. მარჯვნივ კი ორესტესი კლავს ეგისთოსსა და კლიტემნესტრას.

სურ. 26. კლიტემნესტრა Collier, John, 1882, ტილო.

სურ. 27. აგამემნონი, კლიტემენსტრა, ეგისთოსი. კაპრალოს ქრისტოსი 1989, ეროვნული გალერეა, П.11765.

სურ. 28. ორესტესი ელექტრას ხვდება აგამემნონის საფლავთან. არქაული სკულპტურა მილოსიდან, დაახლ. ძვ.წ. 460-450 წ. პარიზი, ლუვრის მუზეუმი.

სურ. 29. ორესტესი და ელექტრა აგამემნონის საფლავთან. ატიკური ზეთის თეთრი ჭურჭელი, ძვ.წ. 460-440 წ. ლონდონი, ბრიტანეთის მუზეუმი 1893,0728.2 © The Trustees of the British Museum.

სურ. 30. ორესტესი და ელექტრა. წითელფიგურული ჭურჭელი, დაახლ. ძვ.წ. 375-350 წ. ელექტრა შუაში, ორესტესი მარცხნივ და მარჯვნივ, სავარაუდოდ, ქრისოთემისია. ლონდონი, ბრიტანეთის მუზეუმი, 1772,0320.554 © The Trustees of the British Museum.

სურ. 31. ორესტესის ამოცნობა. წითელფიგურული ჭურჭელი. ძვ.წ. 350 წ. გამოსახულია სცენა ესქილეს ქოეფორებიდან. მასზე ასახულია ელეტრასა და ორესტესის შეხვედრა აგამემნონის საფლავთან. პარისი, ლუვრის მუზეუმი, K 544.

სურ. 32. ორესტესი და პილადესი ელექტრას ხვდებიან აგამემნონის საფლავთნ. წითელფიგურული წყლის ჭურჭელი, ძვ.წ. 428, 330 წ. პარიზი, ლუვრის მუზეუმი, K 428.

სურ. 33. წითელფიგურული ამფორა ლუკანიადან, თარიღდება დაახლ. ძვ.წ. 380 წლით, სიმაღლე 66 სმ. ინახება ნაპოლის ეროვნულ არქეოლოგიურ მუზეუმში 82140 ნუმერაციით (H 1755). ქალის ფიგურა, რომელიც საფლავის ქვაზე ზის, ატარებს

წარწერას ΗΛΕΚΤΡ[, აქედან გამომდინარე ვხვდებით, რომ იგი უნდა იყოს ორესტესის და. საფლავის ბოძზე ჩამოცმული მუზარადიდან ვხვდებით, რომ აქ დაკრძალულია რომელიღაც მებრძოლი, ხოლო წარწერა ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ ქვედა მხარეს სახელს ამხელს.

სურ. 34. წითელფიგურული ამფორა პოსიდონიადან, თარიღდება ძვ.წ. 350 წ, სიმაღლე 43,6 სმ. ინახება ჟენევის ისტორიისა და ხელოვნების მუზეუმში HR 29 ნუმერაციით.

სურ. 35. ელექტრა აგამემნონის საფლავთან. Leighton, Frederic, 1869, ტილო. Ferens Art Gallery, KINCM:2005.5144.

დანართი V. Αναφορές στους τρεις τραγικούς ποιητές στο έργο του Καβάφη[469]

ΑΙΣΧΥΛΟΣ

[1892/1894 «Η Ψήφος της Αθηνάς» (αποκ.)]

[1892/1897 «Τα Δάκρυα των Αδελφών του Φαέθοντος» (αποκ.)]

1893/1897 «Τα Βήματα των Ευμενίδων» (αποκ.)

1893/1897 [1902] «Η Αρχαία Τραγωδία» (αποκ.)

1896/1897 «Τείχη»

1899 «Η Ναυμαχία» (ανέκδ.)

1900 «Όταν ο Φύλαξ Είδε το Φως» (ανέκδ.)

1903/1904 «Απιστία»

[1908/1909 «Τα Βήματα»]

[1919 «Κ' επί πάσιν ο Κυναίγειρος» (ατελές)]

1920 «Νέοι της Σιδώνος (400 μ.Χ.)»

ΣΟΦΟΚΛΗΣ

1893/1897 [1902] «Η Αρχαία Τραγωδία» (αποκ.)

[1895/1896 «Ο Οιδίπους» (αποκ.)]

1893/1913 «Τα δ' άλλα εν Άδου τοις κάτω μυθήσομαι» (ανέκδ.)

1929 «Τιγρανόκερτα» (ατελές)

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ

[469] Σε αγκύλες [ ] παρατίθενται τα ποιήματα, στα οποία υπάρχουν έμμεσες αναφορές σε στοιχεία του αρχαίου θεάτρου.
Μετά την κεκλιμένη γραμμή (/) παρατίθεται η χρονολογία της πρώτης δημοσίευσης, όπου αυτή υπάρχει ή δεν συμπίπτει με τη χρονολογία συγγραφής.

1893/1897 [1902] «Η Αρχαία Τραγωδία» (αποκ.)

[1899 «Η Επέμβασις των Θεών» (ανέκδ.)]

1929 «Τιγρανόκερτα» (ατελές)

დამატება VI. შემავსებელი მონაცემები აგამემნონის მხატვრული სახის ინტერპრეტაციისთვის ძველბერძნულ ლიტერატურაში

აგამემნონი ეპოსში

ჰომეროსისეული აგამემნონი ოდისეაში: ოდისეა არ არის ორესტეა

აგამემნონი, ილიადას ერთ-ერთი მთავარი გმირი, ასევე გვხვდება ოდისეაშიც. ოდისეას მნიშვნელოვან მომენტებში ნახსენებია მითი ატრიდების შესახებ და საუბარია აგამემნონისა და მისი გვარის ტრაგიკულ ბედზე. სხვადასხვა პერსონაჟი სხვადასხვა სიტუაციაში ახსენებს მისი ოჯახის ისტორიას, რადგან სურთ, რომ მორალის შესახებ ისაუბრონ, ან სურთ, რომ აგამემნონის გვარი ოდისევსის გვარისთვის მიბაძვის ღირსი ან უღირსი გახადონ[470]. სხვადასხვა პერსონაჟი სხვადასხვანაირად განმარტავs და იგებs *ორესტეას* ამბავს, იმის მიხედვით, თუ რა ცოდნა გააჩნიათ ამ თემის შესახებ, რა გეგმები და ინტერესები ამოძრავებთ. A. Lesky[471] თვლის, რომ აგამემნონის გვართან დაკავშირებული ამბების სხვადასხვა ვერსია ემყარება ჰომეროსის მიერ გამოყენებული ტრადიციული მითოლოგიის სხვადასხვა ვარიანტებს, საიდანაც პოეტი იღებს ინფორმაციას. *ორესტეას* მოტივის განმეორებით, შესაძლო ხდება *ოდისეას* უცნობი გვარი მკითხველისთვის ცნობილი გახდეს, ატრევსის გვართან პარალელების გავლების საშუალებით და დააფიქროს მკითხველი, შესაძლოა თუ არა,[472] რომ ოდისეა ორესტეად იქცეს. უფრო კონკრეტულად S. D. Olson-ი მიგვითითებს, რომ ჰომეროსი "uses the accumulating force of these varied versions of the Oresteia to deceive, mislead, **frighten and**

[470] Woodhouse, W. J. (1930) 140, 246.

[471] Lesky A. (1967) 17.

[472] D'Arms, E. F., & Hulley, K. K. (1946, January) 213, Olson, S. D. (1990) 57 და სქოლ. 1.

intrigue his audience. Tradition probably demanded that Odysseus return to Ithaca, take revenge on the suitors and regain control of his household. The poet uses the tales of Agamemnon, however, to hint repeatedly to his audience that this **Odyssey may end in a way they know it should not**"[473].

მეტნაკლებად ამ თემებს განიხილავენ მკვლევრები. ამ თავში ჩვენი მიზანია პოემაში მივაგნოთ იმ სცენებს, რომლებიც აგამემნონთან არის დაკავშირებული. ჩვენთვის საინტერესოა წარმოვაჩინოთ აგამემნონისა და ოდისევსის სამშობლოში დაბრუნების სურვილის (νόστου) საერთო ელემენტები და განსხვავებებიც, რადგან ვთვლით, რომ მათ შორის ანალოგიები არ არის შემთხვევითი და მათი გამოყენებით შესაძლოა აგამემნონის ტრაგიკულობა უკეთესად დავინახოთ. თუ S. D. Olson-ის წინა კითხვას შემოვაბრუნებთ, დაგვაინტერესებს, თუ რატომ არ სრულდება *ორესტეა,* ისე როგორც *ოდისეა*. მიგვაჩნია, რომ ამ ორ გვარის შორის ანალოგიების შესახებ დასკვნების გაკეთება არა მხოლოდ ამართლებს ჰომეროსისეული აგამემნონის სურათს, იმ ამბების განხილვით, რომლებიც არ გვხვდება ილიადაში, არამედ საშუალებას გვაძლევს დავფიქრდეთ და პასუხიც კი გავცეთ კითხვას, თუ რატომ გადარჩა ერთი გვარი და რატომ დაიღუპა მეორე. აქცენტი კეთდება მიკენის მეფის ტრაგიკულ აღსასრულზე და იმ სხვადასხვა ვერსიაზე, რომლებიც ეხება მის სიკვდილს. შეუძლებელია არ განვიხილოთ აგამემნონის ურთიერთობა კლიტემნესტრასთან და მის შვილებთან და ზოგადად მდედრობითი სქესის წარმომადგენლებთან. ასევე საინტერესოა აგამემნონის ვაჟის როლი ამ ყველაფერში, მისი შურისძიება მამის მკვლელობისთვის და ჰომეროსის მიერ არმოხსენიებული მითოლოგიური ტრადიციიდან ცნობილი ფაქტები, როგორც მაგალითად დედის მკვლელობა (μητροκτονία).

პოემაში საკმაოდ ბევრ ადგილასაა ნახსენები აგამემნონის მკვლელობა და მისი ტრაგიკული ბედი, ასევე შესაძლებელია დავინახოთ უამრავი პარალელი, ანალოგია და კონტრასტი, რომლებიც თითოეულ მოსაუბრეს ეხმარება საკუთარი გეგმის შესრულებაში. პოეტი თხრობითი შევსების ტექნიკით აგამემნონის გვარის შესახებ ყველა საჭირო ინფორმაციას და მასთან დაკავშირებულ ყველა დრამატულ ეპიზოდს გვაწვდის,

[473] Olson, S. D. (1990) 57.

ისე რომ შემდგომში *ორესტეამ* ჰპოვოს მისი ფესვები ჰომეროსისეულ შემოქმედებაში. ანალოგიების რაოდენობა ძალზე დიდია და ეპოსზე დიდ გავლენას ახდენს პირველი სიმღერიდან ბოლო სიმღერამდე: *Od.* I. 28-43, I. 298- 302, III. 193-200, III. 232-235, III. 254-312, IV. 90-92, IV. 512-537, IV. 543-547, XI. 385- 464, XIII. 383-385, XXIV. 19-97, XXIV. 98-202[474], ისინი ხან მეტად ხან ნაკლებად შესამჩნევია[475].

ანალოგიების მიხედვით, ოდისეა არ არის ორესტეა, თუმცა შესაძლოა ქცეულიყო პერსონაჟების როლების შეტრიალებით. ძალიან ბევრია მათ შორის მსგავსება. ორივე მთავარი გმირი მეფეა, ოდისევსი და აგამემნონი. აგამემნონი, როგორც ნახსენებია ილიადაში, მიკენის მეფეა, იმ დროის ერთ-ერთი უმდიდრესი ქალაქის. იგი პელოპსისა და ატრევსის შთამომავალია, გვარის, რომელიც განთქმულია ლიტერატურაში თიესტესის ლხინით. ოდისევსიც მეფეა, თუმცა ნაკლებად გავლენიანი მხრის, ითაკასი. მისი წინაპრები არ არიან იმდენად განთქმულნი, როგორც აგამემნონის. აგამემნონი ტროას ლაშქრობის დიადი მეთაური იყო, სადაც მონაწილეობა მიიღო ასევე ოდისევსმა, თუმცა ამისთვის საჭირო გახდა მხედართმთავარს დაერწმუნებინა (*Od.* XXIV. 114 შმდგ.). ორივემ დატოვა უკან მეუღლე და ჩვილი ვაჟი, თუმცა აგამემნონს სხვა შვილებიც ჰყავდა და დაბრუნებისას მათთან შეხვედრაზე ოცნებობდა (*Od.* XI. 431)[476]. მათი დაბრუნება სამშობლოში თავგადასავლებით სავსე იყო და ამიტომ არ მიუღწევიათ ტროადან სამშობლოში მაშინვე[477]. თუმცა მოგზაურობის დასასრული ერთისთვის ბედნიერი იყო, ხოლო მეორესთვის ტრაგიკული.

---

[474] იხ. Επίμετρο. (დამატებითი თავი).

[475] D'Arms, E. F., & Hulley, K. K. (1946, January) 211.

[476] *ილიადაში* აგამემნონის ქალიშვილების ნახსენები სახელები არის ქრისოთემისი, ლაოდიკე და იფიანასა (*Il.* I 145). *ილიადაში* არსად არ არის მოხსენიებული იფიგენია.

[477] აგამემნონი ხომალდით გამოემგზავრა ტროადან (*Od.* III. 130 და ა.შ., IV. 499 და ა.შ.) და თავდაპირველად მისულა ტენედოსში, შემდეგ ევბოას კაფირეაში. უეცრად გრიგალი ამოვარდნილა და უამრავი ხომალდი ჩაუძირია. ვინც თავი დააღწია კაფირეას აბობოქრებულ ზღვას, ახალ უბედურებას გადააწყდა. ნავპლიოსმა, პალამიდის მამამ გადაწყვიტა შური ეძიებინა შვილის უსამართლო სიკვდილისთვის. ცეცხლი გააჩაღა და აქაველებს ეგონათ რომ გულმოწყალე ბინადრების ნიშანი იყო, იქით გასწიეს და კლდეებს შეეჯახნენ. ვინც ნაპირზე აღწევდა ნავპლიოსის ხელში ვარდებოდა, კლავდა აგამემნონის ხომალდი ჰერას წყალობით იმ მცირე ხომალდთა შორის იყო, რომლებიც გადარჩა კაფირეაში. გაიარა ანდროსა და ევბოას ვიწრო გასასვლელში, შემდეგ ატიკისა და ძიას შორის. სანამ არგოლიდის ყურეს მიუახლოვდებოდა, უეცარი ქარიშხლის გამო მოხვდა კითერაში კუნძულის იმ ნაწილზე, სადაც თიესტესი მეფობდა ძველად და ახლა მისი ვაჟი ეგისთოსი (*Od.* IV. 517-518). როგორც კი დაწყნარდა ზღვა, იალქნები გაშალა და მშობლიურ მიწას მიადგა.

რა განსვავებები არსებობს ამ ორ გვარს შორის, რაც მათ განსხვავებულ ბედს განაპირობებს? ჩვენი აზრით, პასუხი იმალება ანალოგიებში, რომლებიც ტექსტში არსებობს და მათ შესწავლაში.

უპირველეს ყოვლისა ოდისევსი არ არის ეგისთოსი და ამას შეახსენებს ზევსს ათენა ირიბი გზით პირველ სიმღერაში (*Od.* I. 45 შმდგ.). ოდისეას დასაწყისში, ზევსის პირველ სიტყვაში, რომელსაც წარმოსთქვამს ზევსი თავის სასახლეში ღმერთების კრების დროს, ღმერთი იხსენებს ეგისთოსს, რომელიც ორესტესმა მოკლა, აგამემნონის ძემ. ეგისთოსმა არ გაითვალისწინა ღმერთების მიერ გამოგზავნილი ნიშნები და სამართლიანად დაისაჯა. მისი უბედურება საკუთარი შეცდომების შედეგი იყო, ასე ღმერთები არ არიან პასუხისმგებელნი ამისთვის. პირიქით, ღმერთებმა სცადეს ჰერმესის მეშვეობით გაეფრთხილებინათ იგი, მაგრამ ეგისთოსმა უგულებელყო მათ მიერ გამოგზავნილი ნიშნები[478]. მიუხედავად იმისა, რომ ოდისევსს არ ჰქონია ეგისთოსის ბედი, სასიძოებს იგივე აღსასრული ჰქონდათ და ეგისთოსად გადაიქცნენ. როგორც ეგისთოსი, მათაც მიიღეს უამრავი გაფრთხილება ტელემაქოსისაგან (*Od.* I. 372, II. 138), ჰალითერსისგან (II. 161), თეოკლიმენესისგან (XX. 350) და ღმერთების მიერ გამოგზავნილი ნიშნებისგან (II. 146 და ა.შ.), იმ უბედურების შესახებ, რომელიც მათ თავს დაატყდებოდათ საკუთარი უხამსი საქციელის გამო. მიუხედავად გაფრთხილებებისა, მათ გააგრძელეს მკრეხელობების ჩადენა. ოდისევსის მიერ მინიჭებული მათი სასჯელი საკუთარი უღირსი საქციელის შედეგია და მთელი პასუხისმგებლობა მხოლოდ მათ აკისრიათ.

ოდისევსი არ არის ეგისთოსი, მაგრამ სასიძოები იქცნენ ეგისთოსად, მეორე მხრივ, ტელემაქოსი უნდა იქცეს ორესტესად, როგორც უბიძგებენ ათენა, ნესტორი და მენელაოსი[479]. ვეთანხმებით E. F. D'Arms და K. K. Hulley-ს[480] მოსაზრებას, რომ ოდისეას პირველი ოთხი წიგნის, ძირითადი თემა არის ტელემაქოსის განსწავლა და მისი გზა ზრდასრულობისაკენ. ამიტომ ხდება ხშირად ორესტესის მოხსენიება, რომელიც მისაბაძი საქციელის მაგალითია და ტელემაქოსი მას უნდა დაემსგავსოს. ორესტესმა

[478] შესაძლოა ოდისეას ძირითადი აზრი ამ ფრაზაში იმალებოდეს σφετέρῃσιν ἀτασθαλίῃσιν ὄλοντο, νήπιοι (*Od.* I. 7-8) და ამის მიხედვით განვიხილოთ ოდისეაში განვითარებული მოვლენები?

[479] Jones, F. W. (1941, January) 195-202.

[480] D'Arms, E. F., & Hulley, K. K. (1946, January) 211.

როგორც კი ზრდასრულობას (I. 41) მიაღწია ათენიდან (I. 307)[481] დაბრუნდა მიკენში ეგისთოსის შვიდწლიანი მმართველობის (III. 305) შემდეგ მერვე წელს (I. 306), რათა შური ეძია მამის სიკვდილისთვის. ასეთი საქციელის გამო მან მთელ მსოფლიოში მოიპოვა პატივისცემა დიდება და უკვდავყო საკუთარი სახელი (υστεροφημία) (I. 298- 302). შემთხვევითი არაა, რომ ოდისეაში ორესტესი მხოლოდ დადებითად მოიხსენიება (τηλεκλυτὸς... Ὀρέστης, δῖος Ὀρέστης) და მისი გადაწყვეტილება მოეკლა მამის მკვლელი ყოველთვის გამართლებულად არის წარმოჩენილი ἔκτανε πατροφονῆα, Αἴγισθον δολόμητιν, ὅ οἱ πατέρα κλυτὸν ἔκτα[482]. ამის გამო ოდისეაში მხოლოდ ირიბად არის მინიშნება დედის მკვლელობაზე (μητροκτονία) (III. 309- 310) და არსად ხდება საუბარი ორესტესის დევნაზე ერინიების მიერ. ვეთანხმებით ი. თ. კაკრიდისს[483], რომ შეუძლებელია პოეტს არ სცოდნოდა ამ ორი ფაქტის შესახებ, მაგრამ განზრახ არ ახსენებს მათ, რადგან შეუფერებელი იქნებოდა ორესტესის მისაბაძი საქციელისგან გამოწვეულ უარყოფით შედეგებზე ესაუბრა, როდესაც ტელემაქოსისთვის მოჰყავს მაგალითად.

ოდისევსი არ არის ეგისთოსი და არც აგამემნონი არ არის. შესაძლებელი იქნებოდა იგი გამხდარიყო აგამემნონი და იგივე დასარული ჰქონოდა. ამის შესახებ შიშს გამოხატავს თავად გმირიც, როდესაც ითაკაში დაბრუნების შემდეგ ათენა აცნობებს, თუ რა მდგომარეობაა სასახლეში (XIII. 383- 385). ოდისევსმა თავი დააღწია აგამემნონის მსგავს ტრაგიკულ აღსასრულს, რადგან ქალღმერთმა დაიცვა იგი და თვითონაც მოუსმინა ქალღმერთს. თავი დააღწია ἐνὶ μεγάροισιν (XIII. 384) ტრაგიკულ სიკვდილს მისი ამტანიანობისა და ეშმაკობის წყალობით, მაგრამ ἐνὶ μεγάροισιν დასაჯა სასიძოები, ამის შედეგად მათი გვამები ძირს დაყარა[484]. ნეტავ რატომ რჩება აგამემნონი ღმერთების მფარველობის გარეშე? მის შემთხვევაში რატომ არ არსებობს ღვთიური გაფრთხილება

[481] იგი გაგზავნა ათენში პატარა ასაკიდანვე დედამისმა, მას მერე რაც ეგისთოსთან დაიწყო ურთიერთობა, რათა შორს გაზრდილიყო. მითის თანახმად, იგი ფოკიდაში გაიზარდა.

[482] იგივე სტრიქონი თითქმის იგივენაირად არის ნახსენები *Od.* I. 299- 300, I. 197- 198 και III. 306- 308.

[483] კაკრიდის ი. თ. (1986) 188 ტომ. 5. იგივე მიზეზის გამო ი. თ. კაკრიდისი თვლის, რომ არ ხდება პილადესის შესახებ საუბარი. იგი ამტკიცებს, რომ რადგან პილადესის სახე უკვე ცნობილია კიკლიკური მოგზაურებისთვის, Κυκλικοί Νόστοι (Procl. 112), იგი არ უნდა ყოფილიყო შემდგომდროინდელი გამოგონება. *ოდისეას* ავტორმა ეს იცის, თუმცა განზრახ არ ახსენებს, რადგან ორესტესს ქება, დიდება აქვს მიზნად, იმით რომ შურისძიება მხოლოდ მისი საკუთარი მიღწევაა.

[484] ἐνὶ μεγάροισιν გამოიყენება იმ სცენებშიც, სადაც აღწერილია აგამემნონის მკვლელობა, რაც ანალოგიას უფრო მკვეთრს ხდის (*Od.* IV. 537, XI. 420).

ეგისთოსის უსამართლო საქციელზე? რატომ არ გადაარჩინეს იგი ღმერთებმა, თანაც ათენა ამბობს (III. 230), რომ ღმერთებს აქვთ უნარი ვინმე გადაარჩინონ შორიდანვე, თუ მათ ის უყვართ (τηλόθεν ἄνδρα σαώσαι)? რატომ ზეიმობს სამართლიანობა ოდისევსის კერაში, როდესაც ღმერთები საშუალებას აძლევენ აგამემნონის გვარი განადგურდეს? საბოლოოდ რაში მდგომარეობს აგამემნონის დანაშაული, რომელიც სასჯელს იმსახურებს?[485]

განვაგრძობთ ანალოგიების კვლევას იმ იმედით, რომ ზემოთ მოხსენებულ კითხვებზე პასუხებს ვიპოვით. პენელოპე შესაძლოა კლიტემნესტრა გამხდარიყო, მისი ქმრის ერთგული, რომ არ დარჩენილიყო ბოლომდე. მიუხედავად სასიძოების ხვეწნისა იგი ერთგული ცოლი დარჩა. აქცენტი კეთდება მის ჭკვიანურ და სამართლიან აზროვნებაზე (*Od.* XI. 445 ა.შ.) და თანაც ამას თავად აგამემნონი აღნიშნავს, რომელიც მას ახასიათებს, როგორც περίφρων (*Od.* XI. 446), ἀμύμων (*Od.* XXIV. 193) και ἐχέφρων (*Od.* XXIV. 197). იგი ორჭოფობის გარეშე ხოტბას ასხამს პენელოპეს. მიუხედავად იმისა, რომ მას სჯერა, რომ οὐκέτι πιστὰ γυναιξίν (*Od.* XI. 456), თვლის რომ პენელოპეს რეპუტაცია, როგორც ერთგული ცოლისა, ხანგრძლივი იქნება (*Od.* XXIV.195: τῶ οἱ κλέος οὔ ποτ’ ὀλεῖται).

პენელოპე არ დაემსგავსა კლიტემნესტრას და კლიტემნესტრა არასოდეს ყოფილა პენელოპეს მსგავსი, მან უფრო მეტად საკუთარი დის, ელენეს, საქციელს მიბაძა (XI. 437 შმდგ.)[486]. ოდისეა იწყება კლიტემნესტრაზე საუბრით, იგი თავდაპირველად არ უკავშირდება მკვლელობის აქტს, ხოლო შემდეგში მთავარ ეჭვმიტანილად გვევლინება (XI), იგი ბოროტების სიმბოლოდ იქცევა პოემის განმავლობაში[487]. ტროას ომის დაწყებამდე არანაირი მინიშნება არ არსებობდა, რომ სამეფო წყვილის ურთიერთობაში პრობლემები არსებობდა. პირიქით აგამემნონი კლიტემნესტრას გვერდით ტოვებს სასახლის აედს, მომღერალს, რათა იგი დაიცვას (III. 267-268). თუმცა დროთა განმავლობაში მდგომარეობა იცვლება. აგამემნონი ილიადაში მხოლოდ ერთგან ახსენებს

[485] ამ კითხვაზე პასუხის გაცემის მცდელობა გვხვდება Lloyd- Jones, H. (1962). The guilt of Agamemnon. The Classical Quarterly, 12(2), 187-199.

[486] *Od.* XI. 437 ა.შ. სტრიქონებში პირველად და უკანასკნელად ერთად არიან მოხსენიებულნი ელენე, კლიტემნესტრა და პენელოპე. ამით პოეტი ხაზს უსვამს იმ კონტრასტს, რომელიც არსებობს ორ დასა და ერთგულ პენელოპეს შორის.

[487] Katz, M. A. (1991) 29.

კლიტემნესტრას. *Il.* I. 113-115- ში აგამემნონი კალქასთან საუბრისას, განრისხებული ადარებს ქრისეისს საკუთარ ცოლს და თანაც თვლის, რომ ტროელი ქალი კლიტემნესტრაზე მაღლა დგას[488].

ოდისეაში კლიტემნესტრა დამნაშავე გამოდის ათენას თხრობიდან გამომდინარე - მენტორი (*Od.* III. 232-235), მეფე ნესტორი (*Od.* III. 254-312), მენელაოსი (*Od.* IV. 90-92) და მოკლული აგამემნონის სული (*Od.* XI. 385-464, XXIV. 93-97, XXIV. 192-202). კლიტემნესტრას პორტრეტი, როგორც საძულველი და დაუნდობელი ქალის, ძირითადად აგამემნონის მონაყოლიდან იკვეთება. იგი აქცენტს აკეთებს კლიტემნესტრას როლზე მის მკვლელობაში (XI. 409 და ა.შ., XXIV. 199 და ა.შ.) და თავად ჰადესიდანაც კი სძულს ცოლი. მაშინ, როდესაც ტკბილად და დადებითად იხსენიებს პენელოპეს, აგამემნონის სული სასტიკად და უარყოფითად ახასიათებს კლიტემნესტრას. არა მხოლოდ აგამემნონი, არამედ მენელაოსიც მიიჩნევს, რომ კლიტემნესტრას საქციელს არანაირი გამართლება არ აქვს და რომ იგი არის οὐλομένῃ ἀλόχος (IV. 92, XI. 403, XXIV. 97). კლიტემნესტრამ განიზრახა მოტყუებით (IV. 92) ჩაიდინა ἀεικές ἔργον (XI. 429), οφიქრა ἔξοχα λυγρὰ ἰδυῖα (XI. 432) και κακὰ μήσατο ἔργα (XXIV. 198). საბოლოოდ, აგამემნონზე შურისძიებით შეარცხვინა ქალთა მოდგმა (XI. 432-434) და მათ მემკვიდრეობად ცუდი სახელი დაუტოვა (XXIV. 198- 201).

კლიტემნესტრა ნამდვილად არ ჰგავს პენელოპეს, თუმცა მათ შორის პარალელის გავლება არ არის შემთხვევითი. ვეთნხმებით E. F. D'Arms და K. K. Hulley-ს[489], რომ "the comparison of the two is direct and pointed, as Agamemnon deliberately emphasizes the utter difference in their character". ამით ორივე ქალის ძირითად მახასიათებელზე კეთდება აქცენტი, ერთი მხრივ, პენელოპეს პასუხისმგებლობასა და ერთგულებაზე და, მეორე მხრივ, კლიტემნესტრას სისასტიკესა და ღალატზე.

შესაძლებელია, ასეთი ანალოგიის უკან მეუღლეების ხარისხის შესახებ კომენტარი იმალებოდეს? აგამემნონის საუბარში მკვლევარების უმეტესობა მისოგინისტურ ხასიათს

[488] იგივე მოტივი გვხვდება ესქილესთან, როდესაც მეფე ბრუნდება სამშობლოში და თან ახლავს კასანდრა. ორივე შემთხვევაში სხვა ქალი ხდება კლიტემნესტრას მეტოქე, ორივე შემთხვევაში მონა და საბოლოოდ ამ ყველაფერს მოჰყვება დამანგრეველი შედეგი.

[489] D'Arms, E. F., & Hulley, K. K. (1946, January) 212.

ამჩნევს. ყველაფერი რასაც ამბობს, ეფუძნება უსამართლობისა და მწუხარების გრძნობას, რომელიც მას ღრღნის. იგი გამარჯვებული დაბრუნდა უდიდესი ლაშქრობიდან და იმის მაგივრად, რომ შვილებს და მონებს (*Od.* XI. 431- 432) შესაბამისად მიეღოთ, მან საკუთარი ვაჟით გახარებაც კი ვერ მოასწრო (*Od.* XI. 452). ნაწილი მიიჩნევს, რომ ზუსტად ასეთი უარყოფითი გრძნობების გამო განაზოგადებს[490] მის წარმოდგენებს ქალთა შესახებ და იმ უბედურებაზე დაყრდნობით რაც საკუთარი ოჯახის ქალებმა დაატეხეს თავს, ელენემ და კლიტემნესტრამ. თუმცა აგამემნონის ასეთი ზოგადი უარყოფითი წარმოდგენები გვაფიქრებინებს, რომ მისთვის როგორც მეუღლისათვის ტინდარეოსის ქალიშვილი (*Od.* XXIV. 198) აღარ წარმოადგენს პრიორიტეტს, ბოლო სიმღერაში ასე ახსენებს მას, საიდანაც ჩანს, რომ საკუთარი მეუღლის სახელის წარმოთქმაც კი არ სურს. ტროას ლაშქრობაში გატარებული წლების განმავლობაში და სამშობლოში დაბრუნებისასაც, ოდისევს არასოდეს დავიწყებია პენელოპე. ჰომეროსის ეპოსში არსად არის ნახსენები, რომ ოდისევსს ტროას ომის განმავლობაში ოდესმე აუყვანია მძევლად თავის კარავში რომელიმე ქალი. მეორე მხრივ, აგამემნონს ტყვედ ჰყავს აყვანილი ქრისეისი, რომელსაც კანონიერ ცოლზე მაღლა აყენებს და რომელსაც სულაც არ თმობს ადვილად. როდესაც იძულებული ხდება ქრისეისი მამას დაუბრუნოს, სანაცვლოდ ახალ ქალს ითხოვს თავისი კარვისთვის, აქილევსის ბრისეისს. ჰომეროსის ტექსტებში არსად არ არის მინიშნება იმაზე რომ აგამემნონს ამ ქალების მიმართ გრძნობები გააჩნდა. როგორც ჩანს, მას დიდად არ ადარდებს რომელი ქალი ეყოლება საკუთრებაში, მისთვის მთავარია ნადავლის გარეშე არ დარჩეს. ვთვლი, რომ აგამემნონი როგორც არის წარმოჩენილი ილიადაში, არის მესაკუთრე ქალების[491] მიმართ და მოიხოვს ერთგულებას და მორჩილებას. ასევე ოდისევსისგან განსხვავებით იგი სამშობლოში ბრუნდება სხვა ქალთან, კასანდრასთან ერთად.

---

[490] აგამემნონის ზოგადი წარმოდგენების შესახებ იხ. Stanford, W.B. (1978) 441 ა.შ., რომელიც განაცხადებს: „საკუთარი გამოცდილებიდან გამომდინარე თავის წარმოდგენებს განაზოგადებს და მთელ ქალთა მოდგმას განსჯის თავისი სიტყვებით, რომლებიც წარმოადგენენ დაცინვისა და ანტიფემინისტური მოძრაობის წამოწყებას ანტიკურ ბერძნულ ლიტერატურაში. Eisenberg, H. (1973) 181-82 აგამემნონის სიტყვებს ხედავს როგორც მცდელობას, რომ მეუღლის ღალატს დაღი დაუსვას. აგამემნონის მისოგინისტურ ხასიათს ასევე ამართლებს Wender, D. (1978) 38.

[491] იხ. Cosgrove, E. M. (2015).

რა თქმა უნდა კლიტემნესტრა არ აღმოჩნდა პენელოპესავით ერთგული, მაგრამ აგამემნონიც არ მოიქცა ისე როგორც ოდისევსი ექცეოდა თავის კანონიერ ცოლს. ქალები მნიშვნელოვან როლს ასრულებენ მხედართმთავრის ცხოვრებაში, თუმცა, როგორც ჩანს, იგი მათ საგნებად აღიქვამს. შესაბამისად, იგი მიუხედავად იმისა, რომ მორჩილებას და ერთგულებას მოითხოვს, ქალებს იმის საფუძველს არ აძლევს, რომ მათ მოისურვონ და იყვნენ ერთგულები. მიმაჩნია, რომ მისი მისი წარუმატებლობა ქალებთან ურთიერთობაში, მათი რეაქციებიდანაც ჩანს. მაგალითად, ქრისეისი მიდის და მამას უბრუნდება, ისე, რომ არსად ჩანს მისი რეაქცია, როდესაც აგამემნონის კარავს ტოვებს (*Il.* I. 310). პირიქით ხდება, როდესაც ბრისეისი იძულებული ხდება დატოვოს აქილევსის კარავი და აგამემნონთან გადავიდეს, მას არ სურს წასვლა (*Il.* I. 348)[492]. ამას თუ შევადარებთ კიდევ ბრისეისის გოდებასთან პატროკლოსის გვამთან (*Il.* XIX. 287 შმდგ.), თვალსაჩინო ხდება, რომ აგამემნონს არ ძალუძს დანერგოს ერთგულებისა და თავდადების გრძნობები. შესაძლოა, კასანდრასთან ურთიერთობა გამონაკლისად ჩავთვალოთ. საბოლოოდ, რამდენადაც ძლიერი არ უნდა ყოფილიყო აგამემნონის სურვილი, რომ სამშობლოში დახვედროდა მოსიყვარულე ცოლი და შვილები, იგი ვერ გაექცა ცოლის სიძულვილს და ღალატს, რასაც შედეგად მოჰყვა მისი ტრაგიკული სიკვდილი.

აგამემნონის ტრაგიკული ცხოვრების შესახებ ორი წყაროდან ვიგებთ, ერთი მენელაოსის მონაყოლიდან (*Od.* IV. 512- 537) და მეორე თავად აგამემნონის სულისა (*Od.* XI. 385- 461). შესაძლოა, ვთქვათ, რომ ეს ორი თხრობა ერთმანეთის შემავსებელია[493]. ორივეში აქცენტი კეთდება მახეზე, რომელიც დაუგეს ეგისთოსის ვახშმის დროს[494]. მკვლელობის სცენა ძალიან რეალისტურად არის აღწერილი და ორივე თხრობაში გამოყენებული შედარების

[492] თუმცა არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ქრისეისი სამშობლოში ბრუნდება. აღსანიშნავია, რომ არანაირ ემოციას არ გამოხტავს როდესაც ტოვებს აგამემნონს.

[493] იხ. Κακριδή-Κομνηνού, Ο. (1989) 146.

[494] ზევსი და ათენა-მენტორი ამბობენ, რომ აგამემნონი მოკლეს მხოლოდ როდესად საკუთარ სახლში დაბრუნდა (I 36 νοστήσαντα, III 234 ἐφέστιος).

მეშვეობით ὡς βοῦν ἐπὶ φάτνῃ (*Od.* IV. 535, XI. 411), ხაზგასმულია აგემემნონის მოკვლის სიმდაბლე[495].

აგამემნონის ტრაგიკული აღსასრულის შესახებ უფრო მეტი დეტალია მოცემული, როდესაც აგამემნონის სული ოდისევსს კითხვაზე τίς νύ σε κὴρ ἐδάμασσε τανηλεγέος θανάτοιο; (*Od.* XI. 398) სცემს პასუხს. აგამემნონი მოყოლას იწყებს და გამორიცხავს საკუთარ სიკვდილზე ოდისევსის მიერ ჩამოთვლილ ყველა სავარაუდო მიზეზს. იგი არ გაუნადგურებია პოსეიდონს, ქარიშხალში ხომალდების დალეწვით, არც მტრების ხელში ჩავარდნილა ტყვედ. ამის შემდეგ ამბობს, რომ ეგისთოსმა მოკლა იგი და მისი მეგობრები (413-414) ὡς ἀργιόδοντες οἵ ῥά τ' ἐν ἀφνειοῦ ἀνδρὸς μέγα δυναμένου, ἢ γάμῳ ἢ ἐράνῳ ἢ εἰλαπίνῃ τεθαλυίῃ. ამ მეორე შედარებით მეფე ხაზს უსვამს თავისი მეგობრების სიკვდილის სისასტიკეს, რომლებსაც ღორებივით დასჭრეს ყელი[496]. ყველა მკვდარი ეგდო. აგამემნონის თქმით, ამ სურათის სისასტიკე შეგვიძლია შევადაროთ ომში განვითარებულ სცენებს, თუმცა მაინც ვერ შეედრება (XI. 418). უსულო სხეულები სისხლის გუბეებში ეგდო, ღვინის ჭიქებსა და საჭმლით სავსე მაგიდებს შორის (XI. 419). აგამემნონი აღნიშნავს, რომ δάπεδον δ' ἅπαν αἵματι θῦεν (XI. 420), რათა უკეთესად გადმოგვცეს ძალადობის სურათი, რომელმაც სასახლეში დაისადგურა.

რა თქმა უნდა აგამემნონს ვერ დავუკავშირებთ პირდაპირ ოდისევსს. თუმცა დაკვირვებული მკითხველი დაინახავს, რომ კავშირი არსებობს სასიძოებსა და აგამემნონს შორის. მათ ტრაგიკულ აღსასრულს ბევრი საერთო აქვს მეფის სიკვდილთან. აღსანიშნავია ანალოგიები ამ ორ სისხლიან სცენას შორის. უფრო კონკრეტულად ოდისევსის მიერ საქმროების მოკვლის მანერა, გვახსენებს აგამემნონის სიკვდილს. სტრიქონი δάπεδον δ' ἅπαν αἵματι θῦεν, რომელიც გამოყენებულია აგამემნონის მკვლელობის (XI. 420) სცენის აღსაწერად გამოყენებულია XXIV. 184-ში სასიძოების[497]

---

[495] იხ. Henrichs, A. (2000). Detienne, M., & Vernant, J. P. (1989). ეს შედარება ცხოველების მსხვერპლშეწირვაზე მიუთითებს და კვლავ გვხვდება ესქილეს ტრაგედიაში *აგამემნონი* (1125 ἄπεχετῆς βοὸς τὸν ταῦρον), ევრიპიდეს *ელექტრაში* (839-843 τοῦ δὲ νεύοντος κάτω ὄνυχας ἔπ' ἄκρους στὰς κασίγνητος σέθεν ἐς σφονδύλους ἔπαισε, νωτιαῖα δὲ ἔρρηξεν ἄρθρα· πᾶν δὲ σῶμ' ἄνω κάτω ἤσπαιρεν ἠλέλιζε δυσθνήισκων φόνωι).

[496] იხ. Seaford, R. (2003) 116.

[497] ოდისევსის მეორედ ჩასვლა ჰადესში *ნეკუია* გამოტოვებულია ან შემავსებელი ფუნქცია გააჩნია. თემის განხილვისთვის იხ. D'Arms, E. F., &Hulley, K. K. (1946, January) 211 და კომენტ. 10.

მკვლელობის სცენაშიც. ა. პეტრიდის მიხედვით აგამემნონის სიკვდილი უნდა დაემსგავსოს სასიძოების მკვლელობას, რათა უფრო მეტად გამოიკვეთოს სამართლიანობისა და პასუხისმგებლობის თემა. იგი თვლის, რომ, შესაძლოა, ჰომეროსს არ სცოდნოდა იმ ვერსიის შესახებ, რომელსაც შემდგომში ესქილე გამოიყენებს, როდესაც აგამემნონის მკვლელობა აბაზანაში ხდება, ან უბრალოდ არ აწყობდა მისი გამოყენება, რადგან ცდილობდა დაეკავშირებინა აგამემნონი და სასიძოები.

საყურადღებოა ამ ორ სცენას შორის მსგავსებები და კასანდრას მკვლელობის ხსენება აგამემნონის მიერ. ოდისეაში ორესტეას სცენების თხრობისას აქამდე არსად არის საუბარი კასანდრას მკვლელობაზე, თუმცა აგამემნონი აღწერს მის სიკვდილს ძალიან გულისამაჩუყებელი სიტყვებით: οἰκτροτάτην δ’ ἤκουσα ὅπα Πριάμοιο θυγατρὸς Κασσάνδρης (*Od.* XI. 421-22). აქედან გამომდინარეობს, რომ აგემემნონი სასახლეში კასანდრასთან ერთად დაბრუნდა. კასანდრა იმ ნადავლში შედიოდა, რომელიც მეფემ მოიპოვა ტროაში[498] და, როგორც ჩანს კასანდრა იმიტომ აირჩია, რომ მოიხიბლა მისი სილამაზით[499]. აღნიშნავს რომ კასანდრა მოკლა δολόμητις Κλυταιμνήστρη ἀμφ’ ἐμοί (XI. 422-23)[500] და αὐτὰρ ἐγὼ ποτὶ γαίῃ χεῖρας ἀείρων βάλλον ἀποθνήσκων περὶ φασγάνῳ (XI. 421-423).

G. E. Dimock-ი[501] თვლის, რომ მეფის გულისამაჩუყებელი სიტყვების (XI. 421-423) უკან შესამჩნევია მისი სიყვარული მომხიბვლელი ტროელი ქალის მიმართ. ა. სტეფოსი[502] აღნიშნავს, რომ მისი კივილი სიკვდილის დროს იმდენად „შემაძრწუნებელი იყო, რომ აგამენონის ქვესკნელშიც კი სტანჯავს მისი მოგონება“. მიუხედავად იმისა, რომ პირდაპირ არ არის საუბარი აგამემნონის გრძნობებზე კასანდრას მიმართ და არც პირიქით, მისი საუბრიდან კასანდრას სიკვდილის შესახებ ჩანს, რომ მის მიმართ ნამდვილად გააჩნდა გრძნობები. შესაბამისად, ეს შეიძლება იყო ერთ-ერთი მიზეზი თუ

---

[498] იხ. West, S., Heubeck, A., Hainsworth, J.B. (2004) 269, კომენტ. სტრიქ.422.

[499] იხ. ჰომეროსის *ილიადა*, *Il.* XXIV. 699 ἀλλ' ἄρα Κασσάνδρη ἰκέλη χρυσῇ Ἀφροδίτῃ და Mason, P. G. (1959) 81.

[500] ἀμφ' ἐμοί განსაზღვრისთვის (*Od.* XI. 423) უამრავი განმარტებაა მოცემული ა) ჩემ გვერდით, ბ) ჩემ გამო, გ) ჩემ ზემოთ. ასე, რომ კლიტემნესტრამ მოკლა კასანდრა, და სავარაუდოდ იგი მეფის „გვერდით“ დაეცა, რომელიც უკვე მკვდარი იყო ან კასანდრა “აგამემნონის გამო“ და კლიტემნესტრას რისხვის გამო მოკვდა, რომელიც შეურაცხყოფილი იყო კასანდრას ტროადან ნადავლად წამოყვანით იხ. Dawe, R. D. (Ed.). (1993) 453, Berard, V. (1925) 100, Severyns, A. (1928) 400, Mazzoldi, S. (2001) 64, Hentze-Ameis, (1900) 156, Chantraine, P. (1958)171, სქოლ. 2.

[501] იხ. Dimock, G. E. (1990) 157.

[502] იხ. Στέφος, A. (1994) 30.

რატომ მოკლა კლიტემნესტრამ იგი. H. Petersmann-ის[503] მოსაზრებით სწორედ ეჭვიანობა და შური იყო ის მამოძრავებელი ძალა, რომელმაც უბიძგა კლიტემნესტრას საკუთარი ქმრისა და მისი საყვარლის მკვლელობისკენ. S. Mazzoldi[504] პირიქით ამტკიცებს, რომ აგამემნონის გრძნობები ჰომეროსის ტექსტში მხოლოდ ჰუმანურია და შებრალებას გამოხატავენ[505].

ამ პასაჟის გამო ბევრი თვალსაზრისი არის გამოთქმული აგამემნონის გრძნობებისა და მათი სიკვდილის გარემოებების შესახებ. ამგვარად ამ სტრიქონების სხვადასხვა ინტერპრეტაცია გვხვდება: ა) თუ აკუზატივი χεῖρας ირიბი ქვემდებარეა, როგორც ἀείρων და βάλλον, βάλλον დამოკიდებული იქნება წინდებულიან განმსაზღვრელზე περὶ φασγάνῳ, რაც ნიშნავს, რომ აგამემნონი მკვდარი გდია მიწაზე და i) ხელებს სწევს რომ ხმალი გამოიძროს სხეულიდან, ii) სასოწარკვეთილად ცდილობს, რომ საკუთარ ხმალს მისწვდეს, რათა თავი დაიცვას. ბ) თუ ჩავთვლით, რომ წინდებულიანი მსაზღვრელი περὶ φασγάνῳ დამოკიდებულია ირიბ დამატებაზე ἀποθνήσκων, მაშინ სტრიქონების შემდეგნაირი განმარტება შეიძლება გავაკეთოთ: i) აგამემნონი ეგისთოსის მიერ დაჭრილი გდია და ხელებს მიწაზე არტყამს, რათა ღმერთებს მოუწოდოს მოწინააღმდეგე დასაჯონ ჩადენილი დანაშაულის გამო (როგორც წყევლის ნიშანი), ii) მიწას არტყამს, რადგან ხვდება, რომ უკვე კვდება, და iii) ხელებს აღმართავს ღმერთებისკენ რათა ილოცოს, გ) მაგრამ თუ ჩავთვლით, რომ «χεῖρας» არის «ἀείρων»-ის ქვემდებარე, მაშინ ირიბი დამატება βάλλον უცვლელი რჩება. შესაბამისად ფრაზა βάλλον ποτὶ γαίῃ ითარგმნება როგორც „დავეცი მიწაზე“, ანუ აგამემნონმა i) მექანიკურად ასწია ხელები და ii) შესაძლოა, კასანდრას დაცვასაც ცდილობდა.

რადგან ამ სტრიქონებისთვის არ არსებობს საყოველთაოდ მიღებული განმარტება, ვთვლით, რომ ყველაზე მეტად მისაღებია ვერსია, სადაც აგამემნონი ხელებს აღაპყრობს ღმერთებისკენ, რათა დასაჯონ ამ დანაშაულის ჩამდენი. თუ დავუკავშირებთ ამ

[503] იხ. Petersmann, H., (1995) 77.
[504] იხ. Mazzoldi, S. (2001), 65.
[505] იხ. Γιωτοπούλου, Δ. (2012) 40-41.

სტრიქონებს ორესტესის შურისძიებას მამის სიკვდილის გამო, რომელმაც დამნაშავეები დახოცა, შეგვიძლია ჩავთვალოთ, რომ აგამემნონის ვედრება შეისმინეს[506].

ასეთი იყო აგამემნონის ტრაგიკული აღსასრული. მან, რომელიც სამშობლოში გამარჯვებული დაბრუნდა მნიშვნელოვანი ომიდან, რომელიც შეგვიძლია ვთქვათ, რომ იმ ეპოქისთვის მსოფლიო ომად ითვლებოდა, კლიტემნესტრასა და მისი საყვარლის ხელით დამცირება და შეურაცხყოფა იგემა. თავად აგამემნონს ებადება კითხვა, ჰადესში აქილევსთან შეხვედრისას (*Od.* XXIV. 94- 96):

αὐτὰρ ἐμοὶ τί τόδ' ἦδος, ἐπεὶ πόλεμον τολύπευσα;	Μα εγώ, κι αν τέλεψα τον πόλεμο, ποιαν είδα αλήθεια χάρη;
ἐν νόστῳ γάρ μοι Ζεὺς μήσατο λυγρὸν ὄλεθρον	που ο Δίας, ως διάγερνα, μελέτησε τον άγριο χαλασμό μου
Αἰγίσθου ὑπὸ χερσὶ καὶ οὐλομένης ἀλόχοιο.	κάτω απ' της άνομης γυναίκας μου και του Αίγιστου τα χέρια.

ვფიქრობ რომ ეს კითხვა ძალიან საინტერესოა და ბოლო ანალოგიას უკავშირდება. რატომ არ ჰქონდა აგამემნონს ისეთი ბედი როგორიც აქილევსს? ეს ანალოგია ხაზგასმულია ოდისეას ბოლო სიმღერაში (*Od.* XXIV. 19- 97). რა თქმა უნდა სიკვდილი ყველა მოკვდავისთვის გარდაუვალია და მას ვერავინ დააღწევს თავს (XXIV. 28). თუმცა არსებობს დიდებული სიკვდილი როგორც აქილევსისა და დამამცირებელი როგორც აგამემნონისა. აგამემნონის შეურაცხმყოფელი სიკვდილი უფრო ტრაგიკული ხდება, როდესაც აქილევსი ამბობს, რომ უკეთესი იქნებოდა აგამემნონი ტროაში (XXIV. 30) დაღუპულიყო და არგოველებს ხელით ეტარებინათ მისი გვამი (XXIV. 31). შემდეგ 35-97 სტრიქონებში აგამემნონი ლოცავს აქილევსს საპატიო სიკვდილის გამო და დეტალურად იხსენებს ყველა იმ პატივს, რაც არგოველებმა მიანიჭეს დამარხვის დროს. შედარების გაკეთება გარდაუვალია. აქილევსის სხეული განბანეს წყლითა და ნელსაცხებელით და დანაელებმა მისი სიკვდილი გამოიგლოვეს, თმების შეჭრით (XXIV. 43- 45). აგამემნონის სხეული კი, ვახშამზე ეგისთოსის თავდასხმის შემდეგ, უსულო გდია სისხლის გუბეში.

[506] იხ. Mazzoldi, S. (2001), 64.

δολόμητις (XI. 422) და κυνῶπις (XI. 424) კლიტემნესტრამ არა მხოლოდ გაუძლო ასეთ სანახაობას, არამედ არც კი დაუხურა მომაკვდავ აგამემნონს პირი და თვალები[507]. საინტერესოა, რა პატივი მიაგო მეფეს κυνῶπις (ძუკნა) კლიტემნესტრამ სიკვდილის შემდეგ? ტექსტში არსად არ არის ნახსენები. თუმცა არის შესაძლებელი, რომ აგამემნონის მიერ აქილევსის დაკრძალვისთვის ამხელა მნიშვნელობის მინიჭება და მისთვის ყველა საპატიო აქტის დეტალურად აღწერა, რომელიც 52 სტრიქონს იკავებს, ნიშნავდეს რომ მისთვის არავის მიუგია პატივი?

ამ ანალოგიების მეშვეობით ნაჩვენებია აგამემნონის გამანადგურებელი ბედი და მიკენში დაბრუნების საუბედურო შემთხვევა, რომელიც სრულიად განსხვავდება ოდისევსის ითაკაში ბედნიერი დაბრუნების ამბისგან. აგამემნონი არ არის ოდისევსი და *ორესტეს* ტრაგიკული დასასრული აქვს, არა ბედნიერი როგორც *ოდისეს*. აგამემნონის სინდისის თემა ბევრი მკვლევარისთვის[508] საინტერესოა, თუმცა არ არსებობს შეთანხმება იმაზე თუ რა იწვევს მის ტრაგიკულ აღსასრულს.თუმცა თუ შევისწავლით ანალოგიებს ამ ორ გვარს შორის დავინახავთ, რომ ოდისევსს გვერდში ედგა ათენა, ხოლო აგამემნონს ზევსი ჰყავდა მოწინააღმდეგედ. ზევსი არის ის ვინც იწინასწარმეტყველა λυγρὸν ὄλεθρον გმირისთვის (XIV 95), როცა უკვე გაუგზავნა მას Ἄτη (*Il.* XIX. 86-88) (რისხვა). აგამემნონს, ოდისევსისგან განსხვავებით, წყევლა ამძიმებს, ატრევსის წყევლა. მისი ტრაგიკული ბედი უკვე დაბადებიდან იყო განსაზღვრული, როგორც მაგალითად ოიდიპოსის შემთხვევაში, რომელიც ლაიოსის წყევლას ატარებდა. რა თქმა უნდა, ერთი მხრივ აგამემნონი პასუხისმგებელია საკუთარ ქმედებებზე, მაგრამ მეორე მხრივ იგი ატრევსის წყევლის მძიმე მემკვიდრეობის მატარებელია, ამიტომ "what has happened has been in accordance with the will of Zeus"[509]. ღმერთების ნებაა რომ კლიტემნესტრა ბედს დაემორჩილოს (*Od.* III. 269) და აგამემნონი მოკლას სამშობლოში დაბრუნებისთანავე.

[507] როგორი ტრაგიკული ირონიაა! ეპითეტ κυνῶπις რომელსაც იყენებს აგამემნონი ოდისეას ბოლოში კლიტემნისტრას დასახასიათებლად, გამოყენებული იყო ილიადას დასაწყისში აქილევსის მიერ აგამემნონის დასახასიათებლად (*Il.* I. 159)! κυνῶπις აგამემნონი და ასევე კლიტემნესტრაც κυνῶπις. ამ ეპითეტის შესახებ იხ. Χριστόπουλος, Μ. (2007) 16 σημ. 5.

[508] Lloyd-Jones, H. (1962) 187-199.

[509] Lloyd-Jones, H. (1962) 199.

აგამემნონი ლირიკაში

XI პითიური ოდა

XI პითიური ოდა თრასიდეოსის პატივსაცემად დაიწერა, ოდაში სამგზის აგამემნონი[510] არის ნახსენები და 17-37 სტრიქონებში გადმოცემულია მითი ატრიდების გვარის შესახებ. ეპინიკიის[511] სამოცდაოთხი სტრიქონიდან, თერთმეტ სტრიქონში პოეტი მოკლედ მოგვითხრობს ორესტესის შურისგების შინაარსს და კლიტემნესტრას ეროტიული სურვილები წარმოჩენილია როგორც მეფის მკვლელობის მთავარი მოტივი. ოდაში, სადაც ტროას ომში გამარჯვების შემდეგ აღწერილი მოვლენებია, ატრევსის მითისა და ორესტესის ხსენება თხრობის თემას წარმოადგენს. ფილოლოგიური კვლევებისთვის ძირითადად საინტერესოა სამი კითხვა - (1) ოდის დათარიღება,(2) მითოლოგიური მაგალითი, რომელმაც შთააგონა პინდაროსი ოდის წერისას და (3) ატრიდების მითის კავშირი ოდაში განვითარებულ სხვა მოვლენებთან. ეს კითხვები ერთმანეთისგან დამოუკიდებელი არაა, არამედ ისინი ერთი და იმავე საკითხის გადაჭრის მთავარ ეპიცენტრებს წარმოადგენენ, ანუ პინდაროსის მიერ ოდების შთაგონებისა და სინთეზის პროცესის დადგენა.

თუ პირველ შეკითხვას გამოვრიცხავთ, რომელიც უფრო მეტად უკავშირდება მეთერთმეტე პითიურ ოდას, მაშინ დანარჩენი ორი კითხვისგან უფრო მეტი კითხვა გვებადება, ისინი უფრო ზოგადი ხასიათისაა და უკავშირდება პინდაროსის წერის მანერას.[512]

---

[510] τὸν δὴ φονευομένου πατρὸς (17), σὺν Ἀγαμεμνονίᾳ ψυχᾷ (20-21), ἥρως Ἀτρεΐδας (31).

[511]ეპინიკიები ან ეპინიკიური ოდები ერქვა სიმღერებს, რომლებსაც ქმნიდნენ პროფესიონალი, განთქმული პოეტები, დაკვეთით, რათა ხოტბა შეესხათ სპორტულ თამაშებში გამარჯვებულებისთვის (ოლიმპიური, პითიური, ისთმოსური და ნემეური თამაშები). სიმღერის დაკვეთა უმეტეს შემთხვევაში ხდებოდა ხოტბაშესხმული მოთამაშეების მეგობრების ან ნათესავების ან თუნდაც თავად მოთამაშის მიერ - და მიუხედავად იმისა, რომ სიმღერის დაკვეთის დროსთან დაკავშირებით ინფორმაცია არ გაგვაჩნია, თავად სიტყვის ეტიმოლოგია ἐπινίκιον < ἐπί + νίκη, აღნიშნავს უკვე გამარჯვების მოპოვების ფაქტს. იხ. ასევე ფოტიოსი, ბიბლიოთეკა 321a, 2- 3: Ὁ δὲ ἐπίνικος ὑπ' αὐτὸν τὸν καιρὸν τῆς νίκης τοῖς προτεροῦσιν ἐν τοῖς ἀγῶσιν ἐγράφετο.

[512] უფრო კონკრეტულად მეორე (2) კითხვიდან შესაძლებელია წარმოიქმნას კიდევ ორი ქვეკითხვა: (2i) საიდან იღებს პინდაროსი გამოყენებულ მითოლოგიურ მასალას? (2ii) რა ადგილს იკავებენ მის შემოქმედებაში მისი წინამორბედები, ანუ ისინი რომლებიც, მიუხედავად ოდის დათარიღებისა, მასზე ადრე ცხოვრობდნენ? (2iii) უფრო კონკრეტულად ჰომეროსისა და კიკლიკური პოემების ადგილი პინდაროსის შემოქმედებაში? (2iv) პინდაროსის პოემებიდან რომელი ითვლება ჰომეროსის შემოქმედებად? მესამე (3) კითხვიდან ასევე წარმოიქმნება კიდევ სხვა ქვეკითხვები: (3i) პინდაროსისს მიერ

რასაკვირველია, ყველა ამ კითხვაზე პასუხის გაცემა ძალიან ძნელი იქნება და არც წარმოადგენს კვლევის მთავარ მიზანს. თუმცა ამ კითხვების წინასწარ წარდგენა, შემდგომში დაგვეხმარება პინდაროსის შემოქმედების სირთულის შესახებ მსჯელობაში. არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ პინდაროსის შემოქმედება საკმაოდ დიდია, მით უმეტეს მეთერთმეტე პითიური ოდა, რომელიც დახასიათებულია, როგორც პინდაროსის ერთ-ერთი ყველაზე გაურკვეველი და საკამათო ოდა, არა მხოლოდ დათარიღების სირთულის გამო, არამედ იმიტომ, რომ ბევრი ინფორმაცია, რაც ცნობილი იყო პოეტისთვის და მისი მკითხველისთვისაც, ჩვენთვის დაკარგულია.[513]

ასევე, აღსანიშნავია ფაქტი, რომ მკვლევართა შორის აზრთა სხვადასხვაობა არსებობს პინდაროსის პოეტური ტექნიკის შესახებ. გამოხატულ მოსაზრებათა შორის, ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო არის Rupert Mann[514]-ის: “It has been generally acknowledged that Pindar owes little to Homer as a source of mythological material-in Bowra's words: "almost nothing." The judgement seems confirmed by the most cursory glance at a catalogue of Pindar's myths: there is much of unknown provenance (presumably, drawn from local traditions), and much from the other poems of the Epic Cycle; but nothing from the main narrative of either *Iliad* or *Odyssey*. Αξιοπρόσεκτη, επίσης, είναι και η διαμετρικά αντίθετη άποψη του G. Nagy[515]: Pindar's lyric poetry seems to make no distinction between the heroes of the Homeric Iliad and Odyssey on the one hand and the heroes of other epic traditions, most notably those of the so-called Epic Cycle, on the other […] what I propose to emphasize is that Pindar's lyric poetry treats Cyclic heroes as equivalents of Homeric heroes. […] Even more, Pindar's lyric poetry seems at times not to distinguish the authorship of the Iliad and Odyssey from the authorship of the Cycle. […] The fact that Pindaric song refers to epic traditions that cross over from the Homeric to the Cyclic, traditions of varying stages in the development of epic, suggests that Pindaric reference is diachronic, stretching across the span of development in epic traditions.

გამოყენებულ მითებსა და ხოტბაშესხმულ პიროვნებას შორის პირდაპირი მსგავსება არსებობს? (3ii) პინდაროსის შემოქმედებაში რამდენად ხშირად არის მოხსენიებული ტროას ომის ცნობილი გმირები შედარებისთვის.

[513] ამ მოსაზრების შესახებ იხ. von Wilamowitz-Moellendorff, U. (1922) 259 და Gildersleeve, B. L. (1899) 357.

[514] Mann, R. (1994) 313. Βλ. επίσης Bowra, C. M. (1964) 283.

[515] Nagy, G. (1990) Chapter 14.

[…] I am proposing then that there is in Pindaric song an ongoing nondifferentiation of epic traditions--traditions that we see otherwise attested only in their already differentiated forms, for example, the Iliad as distinct from the Odyssey, or, more generally, Homeric poetry as distinct from Cyclic poetry. Pursuing this line of thinking, I shun the common opinion that the Pindaric references to the traditions that survived in the Cycle are merely borrowings from the Cycle. Rather I suggest that Pindar is drawing upon a continuum of epic tradition. I suggest in addition that Pindar's tradition can draw upon such a continuum because it actually contains Homer's tradition within itself".

მიუხედავად იმისა, რომ Rupert Mann-ის მოსაზრებას არ ვეწინააღმდეგებით და მის სტატიაში *Pindar's Homer and Pindar's Myths* პინდაროსის შემოქმედების შესახებ ძალიან სწორი შენიშვნებია მოცემული, ჩვენი მოსაზრება უფრო ემთხვევა G. Nagy-ის მიერ გამოთქმულ აზრს. თუ გავითვალისწინებთ ჰომეროსით პინდაროსის აღტაცებას (ἐγὼ δὲ πλέον' ἔλπομαι λόγον Ὀδυσσέος ἢ πάθαν διὰ τὸν ἀδυεπῆ γενέσθ' Ὅμηρον, Nemea, 7. 20- 21), მეტერთმეტე პითიური ოდის შემთხვევაში, შეგვიძლია ნათლად დავინახოთ ჰომეროსის არეკვლა ატრიდების მითის გამოყენების მანერაში.

შემდეგში შევეცდებით ვისაუბროთ ზემოთ ხსენებული კითხვების შესახებ, თუმცა ყოველთვის ჩვენი მთავარი მიზანი იქნება აგამემნონის სახის პინდაროსისეული ვერსიის უკეთ წარმოჩენა, რომელიც მეთერთმეტე პითიური ოდის შემთხვევაში, Rupert Mann-ის თქმით: მეტად დავალებულია ჰომეროსისგან.[516] მეთერთეტე პითიური ოდის კითხვისას შესაძლებელია დავინახოთ, არა მხოლოდ ჰომეროსის ზეგავლენა და არეკვლა, არამედ სხვა თხზულებებისაც.

[516]პინდაროსის შემოქმედებაში ჰომეროსის ადგილის შესახებ იხ.: Fitch, E. (1924). Pindar and Homer. *Classical Philology*, *19*(1), 57-65, Bowra, C. M. (1964). *Pindar*. Clarendon Press., Young, D. C. (1968). *Three Odes of Pindar: A Literary Study of Pythian II, Pythian 3. and Olympian 7*, Leiden, Young, D. C. (1983). Pindar, Aristotle, and Homer: A Study in Ancient Criticism. *Classical Antiquity*, *2*(1), 156-170, Nisetich, F. J. (1980). *Pindar's Victory Songs*. Johns Hopkins Univ Pr., Nagy, G. (1979). *The Best of the Achaeans: Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry.* Baltimore, Nagy, G. (1990). *Pindar's Homer: the lyric possession of an epic past*. Johns Hopkins University Press., Willcock, M. M. "Pindar: Victory Odes." *Nova Iorque: Cambridge University Press* (1995).

პინდაროსის ოდის „ორესტეა“

მეთერთმეტე პითიურში ატრიდების მითის ხსენება ხდება დასაწყისშივე, თებეს ღვთაებების მოხმობის შემდეგ. უფრო კონკრეტულად, ეპინიკიურ ოდაში პოეტი წარმოგვიდგენს თავის კლიენტს, როგორც დელფოსის ერთ-ერთ რეგიონში, კირაში, ჩატარებული შეჯიბრების გამარჯვებულს. პინდაროსი ამ რეგიონს მოიხსენიებს, სტრომფიოსის ძის, პილადესის[517] სამშობლოდ, რომელიც აგამემნონის ძის ერთგული მეგობარი ყოფილა და ზუსტად მანდ უმასპინძლია ორესტესისთვის (10-16). ორესტესის სახელის ხსენებაზე პოეტი მოგვითხრობს მითს, რომელიც ერთი შეხედვით არ უკავშირდება ოდის შინაარსს, საუბარია ატრიდების მითზე, ანუ იგი მოკლედ მოგვითხრობს ამბავს, რომელსაც პირობითად „ორესტეა“ შეგვიძლია ვუწოდოთ.

უფრო კონკრეტულად, პოეტი მოგვითხროს კლიტემნესტრას მიერ აგამემნონისა და კასანდრას დახოცვის შესახებ, ორესტესის გადარჩენაზე მისი აღმზრდელის, არსინოეს, მიერ მამისა და პრიამოსის ქალიშვილის მკვლელობის დროს და ასრულებს თხრობას ორესტესის გაძევებით (სტრ. 17-25). შემდეგ საუბრობს ორესტესის სამშობლოში დაბრუნებაზე და კლიტემნისტრასა და ეგისთოსზე შურისძიებაზე (სტრ. 34-37). პინდაროსი, ხშირად გამოყენებულ მეთოდს[518] მიმართავს და ატრიდების ამბებზე ძალიან მოკლედ საუბრობს, ისე თითქოს ეს უკვე ძალიან ცნობილი ამბავია მკითხველისთვის.

რა ფუნქციას ასრულებს ატრიდების მითი ეპინიკიურ ოდაში, ვინ წარმოადგენს პოეტის მაგალითს და შეიძლება თუ არა ჩავთვალოთ პინდაროსი, მკვლელი კლიტემნესტრას პერსონაჟის გამომგონებლად, ეს არის კითხვები, რომლებიც შეიძლება დაგვებადოს და ძალიან საინტერესოა ფილოლოგიური კვლევისთვის, თუმცა მათზე პასუხის გაცემა ძალიან რთულია. შეგვიძლია ჩავთვალოთ პინდაროსი შურისმაძიებელი კლიტემნესტრას - ἀλάστωρ სახის შემქმნელად, რომელიც ასე მკვეთრად არის წარმოდგენილი ესქილეს ტრაგედიაში (Αισχύλος *Αγαμέμνων* - ესქილე *აგამემნონი* სტრ. 1501), თუ სხვაგან უნდა ვეძებოთ ამ პერსონაჟის პოეტურ ტრადიციაში შემომყვანი?

---

[517] „ოდისეაში“ პილადესისა და ორესტესის მეგობრობა არ არის ნახსენები. პილადესი პირველად წარმოდგენილია ნოსტოსის („დაბრუნებები“) პოემებში.

[518] იხ. *Nem.* 4, 57- 61, *Nem.* 5. 26 შმდგ.

თავად ოდა ბადებს სხვადასხვა კითხვას და მათზე პასუხის გაცემა ურთულესია, მაგალითად ოდის დათარიღება, ანუ ესქილეს „ორესტეას“ წარმოდგენის წინადროინდელია თუ შემდგომდროინდელი. ესქილე მოხვდა პინდაროსის ზეგავლენის ქვეშ თუ პირიქით?

თუ დავეყრდნობით ოდას მე-14-15 სტრ. (ἐν τῷ Θρασυδᾶος ἔμνασεν ἑστίαν/ τρίτον ἔπι στέφανον πατρῴαν βαλών) თრასიდეოსს და მის ოჯახს სამჯერ აქვთ მოპოვებული გამარჯვება.[519] მეთერთმეტე პითიურის ხოტბაშესხმული გამარჯვება ეკუთვნის თრასიდეოსს, თუმცა დანარჩენი გამარჯვებების შესახებ ინფორმაცია არ მოგვეწოდება.[520] სამი გამარჯვებისა და ოდის დათარიღების შესახებ უამრავი ვარაუდია გამოთქმული. მკვლევრები ორჭოფობენ და ერთი ნაწილი მიიჩნევს ძ.წ. 474 წ. მეთერთმეტე პითიურის შექმნის თარიღად, როდესაც თრასიდეოსმა ყმაწვილობაში მოიპოვა გამარჯვება და მეორე ნაწილი ძვ.წ. 454 წ., როდესაც თრასიდეოსმა ზრდასრულობაში[521] მოიპოვა გამარჯვება.

ოდის დათარიღებას ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს, რადგან გვიჩვენებს ოდის ინტერტექსტუალურ მიმართებას ეპოქის სხვა თხზულებებთან თუ მათ არეკვლას.

ვინც მიიჩნევს ოდის შექმნის თარიღად ძვ.წ. 454 წ., თვლის, რომ პინდაროსზე ზეგავლენა იქონია ესქილეს „ორესტეამ“, რომელიც წარდგენილ იქნა ძვ.წ. 458 წ. ამ თეორიის მომხრეები თავიანთ არგუმენტებს აფუძნებენ, როგორც ლექსიკურ მსგავსებებზე, ასევე მსგავს მოტივებსა და ეპოქის ისტორიულ ფაქტებზე, რომელთა შესახებ საუბარია ოდაში. ისინი ოდის შინაარსში პინდაროსის მიერ ტირანიის დაცინვასა და სპარტასადმი პატივისცემის გამოხატვას ხედავენ, აღნიშნავენ, რომ იმ პერიოდში (ძვ.წ. 454 წ.),

---

[519] სტრიქონის სანახავად იხ. Burton, R. W. B. (1962) 60, Ιακώβ, Δ. & Οικονομίδης, Γ. (1994) 334 კომენტ. 14.

[520] სამი გამარჯვების განაწილების შესახებ სხვადასხვა მოსაზრება არსებობს. მაგალითად მოგვყვავს ყველაზე გავრცელებული თეორიები: 1. პირველი გამარჯვება ეკუთვნის თრასიდეოსის პაპას და იყო პითიური, მეორე თრასიდეოსის მამას და იყო ოლიმპიური და მესამე თრასიდეოსს და იყო პითიური. იხ. Burton, R. W. B. (1962) 60, Robbins, E. (1986) 1- 11, 2. პირველი ორი გამარჯვება, ოლიმპიური და პითიური, ეკუთვნოდა თრასიდეოსის მამას და მესამე პითიური ეკუთვნის თავად თრასიდეოსს (Thummer: 52), 3. პირველი ორი გამარჯვება ეკუთვნის თრასიდეოსის პაპას და მესამე თრასიდეოსს. იხ. Burton, R. W. B. (1962) 60-61, 4. პირველი პითიური გამარჯვება ეკუთვნის თრასიდეოსის მამას და დანარჩენი ორი თავად თრასიდეოსს, რომელმაც ორჯერ მოიპოვა გამარჯვება, ერთხელ ყმაწვილობაში ძვ.წ. 474 და ერთხელ სრდასრულ ასაკში ძვ.წ. 454 წ. იხ. Düring, I. (1943) 91- 123.

[521] ოდის დათარიღების შესახებ ზოგადი ინფორმაცია იხ. Finglass, P. J. (Ed.). (2007) 18-26.

როდესაც მათი თქმით დიწერა ოდა, სპარტა და თებე მოკავშირეები იყვნენ, ხოლო ათენი მოწინააღმდეგე მხარედ ითვლებოდა.[522]

მკვლევართა ნაწილი, რომელიც ძვ.წ. 474 წ. თვლის ოდის შექმნის წლად, ამტკიცებს, რომ პინდაროსის შემოქმედებაზე გავლენა მოახდინა, არა ესქილეს „ორესტეამ“, არამედ ჰომეროსისეულმა ტრადიციამ და ლირიკოსმა პოეტებმა, ბაკქილიდესმა და სტესიქოროსმა. მკვლევართა ეს ნაწილი ბევრ განსხვავებას ხედავს ოდასა და ესქილესეულ ორესტეას შორის, ამიტომ თვლიან, რომ პინდაროსმა თავისი ოდისთვის გამოიყენა უფრო ძველად არსებული ვერსიები.[523]

J. R. March-ის[524] მოსაზრების მიხედვით, მითოლოგიის ვერსია, რომელიც ტრაგედიაში გვხვდება და რომლის მიხედვითაც კლიტემნესტრა არის აგამემნონის მკვლელობაზე პასუხისმგებელი, შექმნილი უნდა ყოფილიყო დაახლოებით სტესიქოროსის „ორესტეასა“ (ძვ.წ. 550 წ.) და მეთერთმეტე პითიური ოდის პერიოდებს შორის. კლიტემნესტრას ესქილესეული ვერსიის სავარაუდო შემქმნელად სიმონიდესს მიიჩნევს მკვლევარი.

ეპინიკიურ ოდაში ძირითად პრობლემას ქმნის ორესტესისა და ატრიდების მითის წარმოდგენა, რამაც ბევრი ვარაუდი გამოიწვია და მკვლევარებისთვის ძალზე ძნელია ოდაში მათი შეტანის მიზეზი დაასაბუთონ.[525] C. M. Bowra[526] შეეცადა მეთერთმეტე პითიურში ორესტესის მითის არსებობა აეხსნა, ბეოტიაში მოღვაწე პოეტი ქალის, კორინას, პოემაზე დაყრდნობით. იგი ვარაუდობს, რომ პოეტ კორინას დაუწერია პოემა, რომელსაც თებეში მღეროდნენ და ორესტესის ამბავს მოგვითხრობდა. C. M. Bowra

---

[522] Farnell, L. R. (1932) 57-58, Bowra, C. M. (1936) 129-141, Düring, I. (1943) 91-123, Finley, J. H. (1955) 160- 164, Herington, J. (1984) 137-46, Hubbard, T. K. (1990) και (2010). Βλ και Ιακώβ, Δ. & Οικονομίδης, Γ. (1994) 337 σχολ. 2

[523] Dornseiff, F. (1921) 112 και 115, von Wilamowitz-Moellendorff, U. (1922) 259- 263, Puech, A. (Ed.). (1922) 156, Coppola, G. (1931) 114, Gundert, H. (1935) 83- 86, Nierhaus, R. (1936) 71, Norwood, G. (1945) 123, Burton, R. W. B. (1962) 61 και 72- 73, Young, D. C. (1983) 7, Prag, A. J. N. (1985) 77-79, Instone, S. J. (1986) 86- 89, Robbins, E. (1986), March, J. R. (1987), Finglass, P. J. (Ed.). (2007)11- 17.

[524] March, J. R. (1987) 92- 98.

[525] პოემის სინთეზისა და მეთერთმეტე პითიურში ორესტესის ამბავის შესახებ იხ. Finley, J. H. (1955) 160-164, Young, D. C. (1968), Instone, S. J. (1986), Davies, M. I. (1969) 93(1), 214-260, Newman, F. S. (1979) 31, 44-64, Slater, W. J. (1979) 63-65, Egan, R. B. (1983) 193, 98-99, Ιακώβ, Δ. & Οικονομίδης, Γ. (1994), Eckerman, C. (2011). მეთერთმეტე პითიურში პილადესსა და ორესტესის ურთიერთობის შესახებ იხ. Hubbard, T. (2010) 187- 200.

[526] C. M. Bowra (1936).

თვლის, რომ ზუსტად ამ პოემას დაეყრდნო პინდაროსი და ორ პოემას შორის ბევრი მსგავსება არსებობს. მკვლევარი კორინას პოემას ეყრდნობა, რათა დაასაბუთოს „თებეს“ (საიდანაც თრასიდეოსი იყო) და „ლაკონიას“ (საიდანაც ორესტესი იყო ოდის მიხედვით) მთავარი თემა.[527]

ყველა ამ სირთულის გათვალისწინებით, შევეცდებით მივაგნოთ მეთერთმეტე პითიურში აგამემნონის ამბავს. ამ ეტაპზე ჩვენს ინტერესებში არ შედის დათარიღებისა და ორესტესის მითის გამოყენების შესახებ არგუმენტების მოტანა. თვალსაჩინოა, რომ ორ ტექსტს შორის (პინდაროსის, ესქილეს) მნიშვნელოვანი კავშირი არსებობს, თუმცა ვერ დავამტკიცებთ თუ რომელმა იქონია პირველმა ზეგავლენა. ორივე ტექსტი წარმოადგენს ზეტექსტს და ძალიან დიდი მსგავსებები აქვს სტესიქოროსის „ორესტეასთან“, რომელიც სავარაუდოდ სუბიექტს წარმოადგენს.[528] თუმცა არც იმ მკვლევართა მოსაზრებას მივიჩნევთ სწორად, რომლებიც მეთერთმეტე პითიურის შთაგონების წყაროდ ესქილეს „ორესტეას“ მიიჩნევენ. ჩვენი მოსაზრების მიხედვით, პინდაროსის აგამემნონი უკავშირდება სტესიქოროსისა[529] და ჰომეროსის მიერ წარმოდგენილ ვერსიებს. ამიტომ მთავარი არის წარმოვაჩინოთ აგამემნონის სახე ჩვენთვის პოემის ცნობილი თუ უცნობი ეპიზოდებიდან და მოვიძიოთ ახალი ელემენტები. ასევე საჭიროა რამდენიმე მონაკვეთში ლექსიკური და აზრობრივი სიახლოვის ჩვენება „პატარა ორესტეას“, როგორც მას უწოდებენ, და დანარჩენ ოდას შორის, რადგან უკეთ იქნას წარმოდგენილი პინდაროსისეული აგამემნონი.

[527] იხ. C. M. Bowra (1936) 130-131. C. M. Bowra-ს მოსაზრებას ბევრი მხარდამჭერი არ ჰყოლია, რადგან კორინას პოემის შექმნის თარიღები არ არის დაზუსტებული.

[528] გამოვიყენებთ ტერმინებს ზეტექსტი და სუბიექტი G. Gentte-ს დეფინიციის მიხედვით.

[529] Kurke, L. (2013). Pindar's Pythian 11 and the Oresteia: Contestatory Ritual Poetics in the 5th c. BCE. *Classical Antiquity*, *32*(1), 101-175.

აგამემნონი ესქილესთან

აგამემნონი მხედართმთავრის როლში

აგამემნონი *ორესტეაში* წარმოგვიდგება როგორც ატრევსის ძე და პელოპსის შთამომავალი (*Ag.* 1600, *Cho.* 503), ამავდროულად ნახსენებია პლისთენესის დაწყევლილი თაობა (*Ag.* 1569 და 1602). როგორც *ილიადაში* ისე აქაც, მას ხელში აქვს კვერთხი, რომელიც, ზოგადად, არის სიძლიერისა და ძალაუფლების სიმბოლო. ესქილესთან კვერთხი ორმხრივი ძალაუფლების აღმნიშვნელია და იგი აგამემნონისა და მენელაოსის საკუთრებაშია (*Ag. 42-43* Μενέλαος ἄναξ ἠδ' Ἀγαμέμνων, διθρόνου Διόθεν καὶ δισκήπτρου).[530] აქედან გამომდინარე, ჩანს, რომ აქაველთა ბანაკში აგამემნონი და მენელაოსი ბატონობენ ბერძენ ლაშქარზე (*Ag.* 108-110 Ἀχαιῶν δίθρονον κράτος, Ἑλλάδος ἥβας ξύμφρονα ταγάν, - აქაველებს ჰყავთ ორი წინამძღოლი, რომლებიც თანასწორუფლებიანად ბატონობდნენ საბერძნეთის ახალგაზრდობაზე).

აგამემნონი არის არგოსის მეფე და არა მიკენის (*Ag.*184- 185 ἡγεμὼν ὁ πρέσβυς νεῶν Ἀχαιικῶν, - ბერძენთა ფლოტის დიადი მრძანებელი).[531] სტ. იო. დრომაზოს[532] თანახმად, არგოსის შერჩევა უნდა მივიღოთ როგორც პოლიტიკური პატივის მიგება ესქილეს მხრიდან, ათენის ერთგული დემოკრატიული მეტოქის, არგოსის მიმართ, რომელმაც ახალახანს დაიპყრო მიკენი და მთელ რეგიონს აკონტროლებს.[533]

აგამემნონში ქოროს, კორიფეოსისა და კასანდრას მიერ წარმოთქმულ აგამემნონის დახასიათებაში ხაზგასმულია მისი სიძლიერე და მისი წინამძღოლობის ფაქტი:[534] **ἄναξ** (*Ag.* 35), **βασιλέα** (*Ag.* 521, 782), **ἡγεμὼν ὁ πρέσβυς νεῶν Ἀχαιικῶν** (*Ag.* 184-185, ბერძენთა ფლოტის დიადი მბრძანებელი), **Ἀγαμέμνων ἄναξ** (*Ag.* 523), **ἄναξ Ἀτρείδης πρέσβυς**, **εὐδαίμων ἀνήρ** (*Ag.* 530, დიადი მეფე ატრიდი, ღმერთების რჩეული), **ἀξιώτατος βροτῶν τῶν νῦν** (*Ag.* 531-532, ის რომელიც ყველაზე მეტ პატივს იმსახურებს), **Τροίας πτολίπορθ', Ἀτρέως γένεθλον** (*Ag.* 782- 783, ტროას დამატყვევებელო, ატრევსის ძეო), **νεῶν τ' ἄπαρχος**

---

[530] *Cho.* 362 πεισιβρότῳ τε βάκτρῳ. *Eum.* 626 διοσδότοις σκήπτροισι τιμαλφούμενον.

[531] ორესტესიც ათენას მოახსენებს, რომ მისი ქვეყანაა არგოსი - Ἀργεῖός εἰμ (*Eum* 455).

[532] Დრომάζο, Στ. Ιω (1990) 40.

[533]ევრიპიდეც და სოფოკლეც *ელექტრაში* მიკენში ბრუნდებიან. თუმცა ევრიპიდეს *ორესტესის* მოქმედება არგოსში ხდება.

[534] არ ვგულისხმობთ კლიტემნესტრას მიერ აგამემნონის დახასიათებას. ეს განიხილება შემდეგ თავში: ბ) აგამემნონის ურთიერთობა კლიტემნესტრასთან (მეუღლის როლი).

Ἰλίου τ' ἀναστάτης (*Ag.* 1227, ადმირალი, ტროას დამანგრეველი), **Ἀτρείδην** (*Ag.* 371), **ἀνδρὶ θείῳ** (*Ag.* 1547).

ამ ფრაზებით ხაზგასმულია აგამემნონის მაღალი სამხედრო პოზიცია ტროაში ლაშქრობის დროს და ამ ლაშქრობის დადებითად დასრულება. აგამემნონის ტროას წინააღმდეგ შესრულებული საბრძოლო ქმედებების დადებითი შეფასება ხდება თავად აპოლონის მიერ *ევმენიდებში*.[535] აგამემნონი იყო **ἀνδρῶν ναυβατῶν ἁρμόστωρ**, მრავალი კაცის განმგებელი (*Eum.* 626) და **πτολίπορθος**, ტროას დამსჯელი დამყპრობელი.

თუმცა ამ შემთხვევაში გმირის დახასიათება არ არის ყოველთვის დადებითი, როგორც, მაგალითად, ჰომეროსის ეპოსში იყო.[536] არსებობს ეპიზოდები, რომლებშიც ხდება მისი ქმედებების უარყოფითი შეფასება, რაც გამარჯვებულ მხედართმთავარს თავიდანვე დამნაშავის პოზიციაზე აყენებს.

აგამემნონისა და აქაველეთა ჯარის ქმედებები მოხუცთა ქოროს სამიზნე ხდება. ქორო იხსენებს ა) ბერძენთა ლაშქარის შეკრებას და გაერთიანებას ტროას წინააღმდეგ და, ამგვარად, აფასებს κάρτ' **ἀπομούσως** ἦσθα γεγραμμένος *Ag.* 801, იმდენად გენდობოდი როგორც ჭკუიდან შეშლილს, რომელიც ცდილობს საკუთარი აზროვნების მართვას) და ბ) ავლისში მათ შეკრებას და აგამემნონის გადაწყვეტილებას საკუთარი ქალიშვილი მსეხვერპლად შეეწირა ἔτλα δ' οὖν **θυτὴρ** γενέσθαι θυγατρός (*აგად.* სტრ. 224- 225, გაბედა ქალიშვილის მსხვერლად შეწირვა). ქოროს გარდა, მაცნეც იხსენებს არგიველების თავს გადამხდარ უბედურებებს (*Ag.* 555-569), წვალებას და სიცოცხლისთვის საშიშ პირობებს, ასევე აქაველი ჯარისკაცების ბრძოლას საშიშ ამინდში და ომის საფრთხეებს.

ზემოხსენებული შეფასებებიდან ჩანს, რომ ეჭვქვეშ დგება თავად მეფის გადაწყვეტილება, წამოეწყო ეს ომი (4270 474, 799-804), ფასდება ის საშინელი უბედურება, რომელიც ომმა მოუტანა საბერძნეთს (427-474, 1338-1342), იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვის წარმოუდგენელი და შემზარავი ქმედება (221-225) და თავად ჯარის ქმედებები გამარჯვების შემდეგ, ანუ წმინდა ადგილებისა და კანონების შეურაცხყოფა (338-347, 527-528). საზოგადოების ამგვარი კრიტიკა, ძირითადად, უკავშირდება წინამძღოლის მიერ ძალაუფლების გამოყენების სისწორეში დაეჭვებას.

[535] *Eum.* 631-632 ἀπὸ στρατείας γάρ νιν, ἡμπολημένον τὰ πλεῖστ' ἄμεινον

[536] იხ. Garton, C. (1957) 252 ეპოსის გავლენის შესახებ აგამემნონის ყოფით წარმოდგენაზე.

შესაძლებელია ვთქვათ, რომ ესქილეს ტრაგედიაში, რაღაც დონეზე, ქსერქსესის მოღვაწეობის შესახებ *სპარსელების* ქოროს (და თავად დარიოსის) ბრალდებების ანარეკლია აგამემნონის „კრიტიკა“. ამის გარდა, ხდება აგამემნონის შედარება *სპარსელებში* ქსერქსესთან.[537]

აგამემნონი ხვდება, რომ უარყოფითი რეპუტაცია აქვს და ამიტომ, როდესაც იგი ბრუნდება ტროადან გამარჯვებული (*Ag.* 264, 355, 524, 575) და არგოსში ეტლით შედის (*Ag.* 810),[538] იგი თავის სიტყვას იმგვარად აგებს, რომ საკუთარი თავი წარმოაჩინოს მოკრძალებულ და დემოკრატიულ მართველად. ტროას განადგურებას ახასიათებს როგორც სამართლიან ანგარიშსწორებას.

აღსანიშნავია, რომ დიკეს მოხსენიება სამჯერ ხდება[539] გამოსვლის დასაწყისში სამ წინადადებაში ერთმანეთის მიყოლებით. დიკეს ამგვარი ხსენება ὑπερκόπους-სთან ერთად (*Ag.* 822) ტროას დაცემას წარმოადგენს, როგორც სამართლიანს, რადგან დიკეს საზღვარს გასცდნენ თავად ტროელები.

ტროას სასახლეში მომხდარის შესახებ აგამემნონი საკუთარ თავს თვლის **μεταίτιο** (*Ag.* 811), ღმერთები მას დაეხმარნენ.[540] მეფემ და მისმა ძმამ, მენელაოსმა კი არ შეკრიბეს ბერძენთა ლაშქარი ტროას წინააღმდეგ პარისზე შურისსაძიებლად, რადგან მან ელენე მოიტაცა, არამედ ზევსმა, ოჯახური ურთიერთობების დამცავმა ღმერთმა, რომელიც შეურაცხყვეს პარისმა და ელენემ, გააგზავნა ორი ძმა მათ დასასჯელად (*Ag.* 58-59 ὑστερόποινον πέμπει παραβᾶσιν Ἐρινύν).[541]

მიუხედავად იმისა, რომ მხედართმთავარი ცდილობს ღმერთის მოშიში ადამიანის შთაბეჭდილების შექმნას, იგი წარმოგვიდგება ძალაუფლებისგან დაბრმავებულ ადამიანად, რომელიც თავხედური ტრაბახით აღწერს ტროას დანგრევას (*Ag.* 818 καπνῷ δ' ἁλοῦσα νῦν ἔτ' εὔσημος πόλις, ქალაქი დაეცა და მხოლოდ კვამლით იცნობ უკვე მას), ასევე განაცხადებს, რომ არგოველმა ლომმა იჯერა გული სამეფო სისხლის სმით (*აგამ.*

---

[537] Hall, E. (1989) 209.

[538] აგამემნონისა და კასანდრას ჩამოსვლის შესახებ იხ. Taplin, O. (1977) 302-306.

[539] δίκη (811), δικαίων (812), δίκας (813).

[540] იხ. Fraenkel E. (1950) 371-374 ტერმინის განმარტებისთვის.

[541] ორესტესი ათენას მიმართვის დროს ხაზს უსვამს მის მონაწილეობას ტროას დაცემაში: *ევმენ.* სტრ. 457-458 ξὺν ᾧ σὺ Τροίαν ἄπολιν Ἰλίου πόλιν ἔθηκας.

სტრ. 827-828 ὑπερθορὼν δὲ πύργον ὠμηστὴς λέων ἄδην ἔλειξεν αἵματος τυραννικοῦ, ბრძოლის ქარიშხალში შეიჭრა ხორციჭამია ლომი და სამეფო სისხლის ლოკვით ვერ ძღება. De Romilly თვლის, რომ იმის აღწერის მანერაში, თუ როგორ გამოიწვია ამდენი უბედურება, ქედმაღლობა შეინიშნება და თანაც შესაბამისი მოტივის გარეშე. ამიტომ თვლის, რომ აგამემნონი საკუთარი სიტყვებით თავის სასიკვდილო განაჩენს ქადაგებს, რომელსაც არ მოელის.[542] Brown ჰიბრისზე (ὕβριν) საუბრობს, რომელიც მომდინარეობს აგამემნონის სამხედრო-პოლიტიკური პოზიციიდან.[543]

როგორც მაცნე განაცხადებს, ბერძენი ჯარისკაცები, რომლებმაც აგამემნონთან ერთად შეურაცხყვეს ტაძრები და წმინდა აგილები, უფსკრულში დაიკარგნენ ამგვარი საქციელის გამო. ათწლიანი ლაშქრობა ქარიშხალით დასრულდა, რომელმაც ბერძენთა ფლოტი გაანადგურა (*Ag.* 650-675, უფრო კონკრეტულად 658-660: ἐπεὶ δ' ἀνῆλθε λαμπρὸν ἡλίου φάος, ὁρῶμεν ἀνθοῦν πέλαγος Αἰγαῖον νεκροῖς ἀνδρῶν Ἀχαιῶν ναυτικοῖς τ' ἐρειπίοις, და როდესაც მზის ქაშკაშა შუქმა გამოანათა, *ვიხილეთ მკვდარი ბერძების გვამებითა და გემების ნანგრევებით შემკული ეგეოსი).* აქაველები განადგურდნენ საკუთარი ჰიბრისის გამო, მენელაოსი გაქრა და აგამემნონი გამარჯვებული დაბრუნდა. გამარჯვებული აგამემნონის სახება მის ჰიბრისს კვებავს და მის სიკვდილს წინასწარ განსაზღვრულსა და გარდაუვალს ხდის.

აგამემნონის ამაღლებული ტონი და ეგოისტური დამოკიდებულება გამარჯვებულის როლში ხაზგასმულია ზმნით **ἐπραξάμην** (Aesch. *Ag.* 812: ზმნის მხოლობითი რიცხვის პირველი პირი). ესქილესთან აგამემნონი მისეულ ვერსიას წარმოგვიდგენს ვითარცა ამაყი, უდრეკი და შესაშური ტროას ლაშქრობაში მიღწევების გამო. აგამემნონის დაბრუნების დიდებული და ტრიუმფალური ხასიათი კიდევ უფრო ხაზგასმულია ომში მოპოვებული ნადავლის ხსენებით, კორიფეოსის ნათქვამიდან, რომელშიც ნახსენებია, რომ ნადავლი დამარცხებულზე ბატონობის განცხადებას შეესაბამებოდა (Aesch. *Ag.* 578-

[542] De Romilly J. (2008) 41.
[543] Brown, H. P. (2006) 23.

580), როგორც ასევე თავად აგამემნონის ნათქამიდან, როდესაც კასანდრას ახასიათებს როგორც მოპოვებული ნადავლიდან საუკეთესოს (Aesch. *Ag.* 954-55).[544]

ესქილესთან აგამემნონის სახე ჰეროიკული და ეპიკურია. იგი გამარჯვებული ბრუნდება და უფრო მეტიც, იგი ბედნიერად მიიჩნევა (Aesch. *Ag.* 530-2).[545] აღსანიშნავია ფაქტი, რომ სცენაზე შემოსვლისას იგი განსაზღვრავს და ახორციელებს დახვედრის იმ მანერას, რომელიც სწორი და ადეკვატურია და, ამავდროულად, წარმოაჩენს საკუთარ აზრს იმის შესახებ, თუ რა არის ბერძენი მამაკაცისთვის შესაფერისი. აგამემნონს არავითარ შემთხვევაში არ სურს მას დახვდნენ, როგორც ბარბაროსს, ქალს ან ღმერთს. (Aesch. *Ag.* 918-936). ბარბაროსული ელემენტი, სავარაუდოდ, უკავშირდება კლიტემნესტრას თაყვანისცემისა და მიმართვის მანერას (შდრ. *Pers* 152, 499, 588-590, 694-696 და *Or.* 1507), ასევე არაპირდაპირი გზით, იმ ქსოვილებს, რომლებსაც ქალი შლის სასახლეში მის დასახვერდად.[546]

რა თქმა უნდა, ტროას ომში მისი როლის მნიშვნელობა მცირდება ღმერთების ჩარევის ხსენებით, რასაც თაყვანს სცემს მხარდაჭერისთვის. იგი ასევე ცვლის საკუთარ ნათქვამს 823-მე სტრ. ἐπραξάμεσθα ზმნის გამოყენებით (ზმნის მრავლობითი რიცხვის პირველი პირის ფორმა), რითაც აღიარებს რომ, ლაშქრობის წარმატებულად დასრულება მთლიანი ჯარის დამსახურება იყო. აგამემნონს სურს, რომ საკუთარი თავი წარმოაჩინოს დემოკრატიულ მმართველად და ამის გამო იუწყება ისეთი მმართველობის შექმნას, რომელიც, ყველა შემთხვევაში, სამეფოს სტაბილურობას დაუბრუნებს. დემოკრატიულ სისტემაზე ხაზგასმით საუბრობს და ისეთ ფრაზებს იყენებს, რითაც წინა პლანზე აყენებს

---

[544] ესქილე არ ამახვილებს ყურადღებას აგამემნონსა და კასანდრას შორის სავარაუდოდ არსებულ ეროტიულ ურთიერთობაზე, რაც კიდევ ერთ გამართლებას მისცემდა კლიტემნესტრას თავის ქმედებაზე. საპირისპიროდ, ევრიპიდე თავის მცდელობაში კლიტემნესტრა წარმოადგინოს როგორც ჩვეულებრივი ყოფითი ქალი, რომელიც მოქმედებს გრძნობებზე დაყრდნობით, ყურადღებას ამახვილებს აგამემნონის ღალატზე და მთავარ ადგილს ანიჭებს დედოფლის აპოლოგიას, თავის მართლებას (Eur. *El.* 1032-1038).

[545] ἄναξ Ἀτρείδης πρέσβυς, εὐδαίμων ἀνήρ, ἥκει, τίεσθαι δ' ἀξιώτατος βροτῶν τῶν νῦν.

[546] თავდაპირველად აგამემნონი უარს აცხადებს ხალიჩაზე გავლაზე, თუმცა ამის უარყოფა უფრო მეტად უკავშირდება ღვთაებების მიმართ მის შიშს. მაგრამ, როდესაც კლიტემნესტრა ეკითხება, პრიამოსი რას გააკეთებდა მის შემთხვევაში აგამემნონი პასუხობს, რომ იგი (პრიამოსი) გაივლიდა ამ ხალიჩაზე. პრიამოსი ამ შემთხვევაში შესაძლებელია ორი გაგებით იყოს ნახსენები, ან როგორც აღმოსავლეთის მბრძანებელი (აღმოსავლური მონარქიის სტერეოტიპი), ან როგორც სხვა ნებისმიერი დიადი მეფე და, უფრო მეტად, აგამემნონის ყველაზე დიდი მოწინააღმდეგე ამ ომში (წარმომავლობისგან დამოუკიდებლად). ყოველ შემთხვევაში, იმისგან დამოუკიდებლად ბარბაროსულ სტერეოტიპთან გვაქვს საქმე თუ არა, აგამემნონი საბოლოოდ მაინც გაივლის გაშლილ ქსოვილებზე.

ერთობლივი პასუხისმგებლობის ცნებას (Aesch. *Ag.* 844- 850 κοινοὺς ἀγῶνας, βουλευσόμεσθα, βουλευτέον, πειρασόμεσθα).

საბოლოოდ, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ესქილეს აგამემნონი საკუთარ თავს აღიქვამს მოკრძალებულ და დემოკრატიულ მმართველად, რომელმაც წარმატებით შეასრულა მხედართმთავრის როლი ტროაში ლაშქრობაში. იგი ბრუნდება ბრწყინვალე გამარჯვების შემდეგ, რომლის შედეგად განადგურდა მთლიანი ქალაქი და უამრავი ადამიანი დაიღუპა (Aesch. *Ag.* 799-801).[547] წარმატების მიზეზად მიიჩნევს ღმერთებსა და ჯარის ერთობლივ მუშაობას, რითიც ცდილობს წარმოაჩინოს არსებული სამმართველო სისტემის დემოკრატიული ხასიათი, რომელსაც იგი მხარს უჭერს. ტროელთა დამორჩილებისა და სამართლიანობის დამკვიდრების მიზმნით იგი საზღვრებს ცდება და შურისძიების პასუხისმგებლობის მატარებლთან ერთად იგი, ასევე, დამნაშავე ხდება. ტროაში ჩადენილი ქმედებებით გამოწვეული ნემესისი, რომელიც დანარჩენი აქაველების შემთხვევაში უკვე შესრულდა, აგამემნონის შემთხვევაში, როგორც ყველაფერი გვიწინასწარმეტყველებს, მომავალია.

აგამემნონი მამის როლში - იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვა

ესქილეს *ორესტეაში* აგამემნონის, როგორც მამის, როლზე დასკვნების გაკეთება შედარებით ადვილია. არსებობს იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვის დანაშაულით დამძიმებული წარსული, რომელიც აგამემნონს აკისრებდა ავლისში მომხადარ ამბებზე პასუხისმგებლობას. თუმცა მხედართმთავრის ამგვარი შემზარავი გადაწყვეტილება, ქალიშვილი შეეწირა ლაშქრობის წარმატებულად დასრულებისთვის, ერთნაირად არ ფასდება ყველა პერსონაჟისგან (ქორო, კლიტემნესტრა, ელექტრა, ორესტესი). ჩვენი აზრით, საინტერესოა დავინახოთ ნაშრომის ამ თავში არსებული წინააღმდეგობრივი მოსაზრებები, რომლებიც ტრილოგიის განვითარებისას გვხვდება, აგამემნონის ამ ქმედების გამო და დავფიქრდეთ სხვადასხვა დრამატული პერსონაჟისგან ამ ქმედების შეფასებაზე.

[547] ომის დამანგრეველი ხასიათის თემატიკა მრავალჯერ წარმოგვიდგება *აგამემნონში* და არა მხოლოდ ამ ტრაგედიაში, არამედ ასევე სხვა დრამატურგთა ტრაგედიებში: *აიასში, ჰეკაბესა* და *ტროელ ქალებში.*

იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვა *აგამემნონში*, დროის ორ სხვადასხვა მონაკვეთშია ნახსენები, ქოროსგან (104 ა.შ. და ძირითადად 205-247) და კლიტემნესტრასგან (1412-1425).

ქოროს პირველ პარტიაში, რომელიც ბერძნული ანტიკური ტრაგედიის ერთ ერთი ყველაზე დიდი და დასამახსოვრებელია, საუბარია იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვაზე და ქალღმერთ არტემისის როლზე (Aesch. *Ag.* 134-137). უფრო კონკრეტულად, ქორო საუბრობს არწივისა და ძუ კურდღლის სიმბოლოებსა და კალქასის განმარტებაზე.

საინტერესოა განსხვავება, რომელიც არსებობს ესქილეს ვერსიასა და ძველად არსებულ ტრადიციას შორის ავლისში მომხდარი მოვლენების შესახებ. ძველი ტრადიციული ვერსიის მიხედვით, რომელსაც ევრიპიდე მისდევს, იფიგენია არ შეიწირება.[548] ესქილესთან მსვერპლად შეწირვა არა მხოლოდ ხდება, არამედ ქორო მას დეტალურად აღწერს და გადმოგვცემს იფიგენიას სასოწარკვეთილ მცდელობას მამაში შეცოდების გრძნობა გააღვიძოს. „ამ აღწერის ძალადობრივი ხასიათი კიდევ უფრო მძაფრდება თუ გავიხსენებთ, რომ ევრიპიდესთან ქალწულს გადაწყვეტილი აქვს ამ ფაქტს არ შეეწინააღმდეგოს, თუმცა საბოლოოდ მსხვერპლად შეწირვა არც სრულდება: ძუ ირემი იკავებს ბოლო მომენტში მის ადგილს. შესაბამისად, არ არსებობს არც ძალადობა, არც დაღვრილი სისხლი და, სინამდვილეში, არც იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვა. ევრიპიდეს ძირითადად აინტერესებს ფსიქოლოგიური საკითხები და მას უფრო მეტად სურს წარმოაჩინოს ქალწულების, საბოლოოდ, ბედს ნებაყოფლობითი დამორჩილება. ესქილე, ამასთანავე მისდევს ღვთაებრივი დიკესა და ცოდვების გამო დასჯის მოტივს".[549] ქოროს მეშვეობით, ესქილე ასევე ცდილობს მიაგნოს იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვის მოტივის წყაროს აგამემნონის დაუოკებელ სურვილში, მოიპოვოს რეპუტაცია, რომელიც იცოცხლებს სიკვდილის შემდეგაც. *კიპრიების* თანახმად, არტემისი განრისხდა აგამემნონზე, რადგან იგი ტრაბახობდა, რომ ნადირობაში ქალღმერთზე უკეთ ახვედრებს მიზანში. თუმცა ესქილესთან ნადირობის ქალღმერთი[550] არ წარმოგვიდგება

[548] იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვის თემა აქტუალურია ასევე *კიპრიებში* და შემდგომ ძველ ბერძნულ ლიტერატურაშიც.

[549] De Romilly J. (2008) 37.

[550] πότνια θηρῶν (Hom. *Od.* XI. 572-575 და Hom. *Il.* XXI.470.

აგამემნონზე ნაწყენად არც ზემომოხსენებული მიზეზის, არც წმინდა ცხოველის მსხვერპლშეწირვის, ან აგამემნონის მიერ რაიმე თავხედური განცხადების გაკეთების გამო.

როგორც Lesky-მ[551] აღნიშნა: „ესქილემ განზრახ ამოიღო დანაშაულის ყველა ელემენტი, რადგან მხოლოდ „ასე წარმოგვიდგება ყველაზე კარგად მეფის შინაგანი ყოყმანისა და ბრძოლის სიმძიმე“, რომელიც ტრაგიკოსის მთელ თხზულებას ახასიათებს. ასევე, როგორც ჩანს, ესქილეს ურჩევნია თავისი ტრაგედია ააგოს რელიგიურ ან ეთიკურ „მიზეზზე“, რათა შეამციროს აგამემნონის განზრახვის ეთიკური პასუხისმგებლობა.[552]

როგორც ჩანს, ესქილეს მთავარი მიზანი არ არის, დაგვანახოს მსხვერპლად შეწირვის როლი ომში, არამედ წინა პლანზე წამოსწიოს აგამემნონის ეთიკური და ტრაგიკული დილემები. აგემემნონი ტრაგიკული დილემის წინაშე დგას, თავი დაანებოს ლაშქრობას, ან ქალიშვილი შესწიროს (Aesch. *Ag.* 205- 217):

ἄναξ δ' ὁ πρέσβυς τόδ' εἶπε φωνῶν·
‘βαρεῖα μὲν κὴρ τὸ μὴ πιθέσθαι,
βαρεῖα δ', εἰ
τέκνον δαΐξω, δόμων ἄγαλμα,
μιαίνων παρθενοσφάγοισιν
ῥείθροις πατρῴους χέρας πέλας βω-
μοῦ. τί τῶνδ' ἄνευ κακῶν;
πῶς λιπόναυς γένωμαι
ξυμμαχίας ἁμαρτών;
παυσανέμου γὰρ
θυσίας παρθενίου θ' αἵματος ὀργᾷ
περιόργως ἐπιθυμεῖν
θέμις. εὖ γὰρ εἴη.’

[551] Lesky, A. (1987) 197.
[552] Fraenkel 1950, 97-99.

აგემემნონის დილემა მამობრივ სიყვარულსა და მხედართმთავრის პასუხისმგებლობას შორის ხაზგასმულია, განსაკუთრებით, 212-217[553] სტრიქონებში. ესქილე იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვის პასუხისმგებლობას მთლიანად აგამემნონს აკისრებს შედგეგი ფრაზით, το πῶς λιπόναυς γένωμαι (როგორ გავხდე დეზერტირი/ როგორ მივატოვო გემები?). მრავალკაციანი ფლოტის გამო მეფემ მიიღო უძნელესი გადაწყვეტილება, ქალიშვილი სასიკვდილოდ გაეწირა (Aesch. *Ag.* 208).

ტროას წინააღმდეგ ლაშქრობისას მხედართმთავრის, მამისა და მეუღლის პასუხისმგებლობებს შორის, მან აირჩია პირველი შეესრულებინა. მან უარყო თავისი პასუხისმგებლობა, როგორც მამამ, რათა გაემართლებინა თავისი პოზიცია როგორც მეფესა და მხედართმთავარს, მან ოჯახურ წმინდა კავშირზე მაღლა დააყენა ლაშქრობის მოთხოვნილებები:

ἔτλα δ' οὖν θυτὴρ γενέσθαι
θυγατρός, γυναικοποίνων
πολέμων ἀρωγὰν
καὶ προτέλεια ναῶν. (*აგად.* 224- 227)

ვეთანხმებით Lawrence-ს[554]: “Brief consideration of the alternatives and their consequences is followed by a decision to sacrifice, and this decision is never regretted or revoked. Parakopa (infatuation)[555] it may be, but it reflects also Agamemnon's ethos as a man, a commander in chief. And an Atreid. Also the decision is presented as a purely mental process, by which. I mean that there is no reference to gestures, behaviour or to the external decor; and we note especially that Agamemnon makes the decision on his own. While he is influenced by what he knows to be the will of the allied commanders, he accepts their view and makes it his own, actively putting on the yoke of necessity”.

[553] „πώς τα καράβια μου ν’ αφήσω, τη συμμαχία να προδώσω; γιατί σωστό και δίκαιο λογιάζεται με σφοδρό πόθο να ποθείς θυσία που σταματά τον άνεμο κι αίμα παρθενικό. Μα άμποτε να βγει σε καλό.“ - „როგორ მივატოვო ჩემი გემები, გაერთიანებას როგორ ვუღალატო? რადგან სწორი და სამართლიანი იმით განისაზღვრება ძლიერ გინდოდეს მსხვერპლად შეწირვა, რომელიც აჩერებს ქარს და ქალიშვილის სისხლი. მაგრამ ნეტავ კარგი შედეგი მოჰყვეს“

[554] Lawrence, S. (2014) 6.

[555] *აგად.* სტრ. 223 παρακοπὰ

ქოროს პარტიის დაახლოებით სამოცდაათი სტრიქონის შემდეგ კვლავ არის ნახსენები იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვა. ამჯერად, თითქოს ქმრის მკვლელობის გამართლების მიზნით, კლიტემნესტრა შეახსენებს ქოროს აგამემნონის უმსგავს საქციელს მათი ქალიშვილის, იფიგენიას მიმართ. ამჯერად, ფოკუსი იცვლება, თხრობის მთავარი თემა აღარ არის ის დილემა, რომლის წინაშეც მხედართმთავარი დადგა, არამედ ჰიბრისი და მისი არასწორი საქციელი, რომელიც მას დამნაშავეს ხდის და სამაგიეროს ითხოვს (Aesch. *Ag.* 1417-1418):

ἔθυσεν αὐτοῦ παῖδα, φιλτάτην ἐμοὶ
ὠδῖν', ἐπῳδὸν Θρῃκίων ἀημάτων.

ქორო აგამემნონის დატირების დროს დედოფალს შეახსენებს მიზეზად კიდევ ერთხელ დაასახელოს შვილის სიკვდილი მომაკვდავი ქმრის წინაშე (Aesch. *Ag.* 1525-1529):

ἀλλ' ἐμὸν ἐκ τοῦδ' ἔρνος ἀερθέν,
† τὴν πολύκλαυτόν τ' Ἰφιγενείαν,
ἄξια δράσας, ἄξια πάσχων,
μηδὲν ἐν Ἅιδου μεγαλαυχείτω,
ξιφοδηλήτῳ
θανάτῳ τείσας ἅπερ ἔρξεν.

კლიტემნესტრასთვის აგამემნონის არასწორი საქციელი ავლისში მას დამნაშავეს ხდის. ამგვარი საქციელის გამო აგამემნონის სიკვდილი გარდაუვალი ხდება და სამაგიეროს დაბრუნების პრინციპის მიხედვით, რომელიც მთელ ტრაგედიაში დომინირებს, სამართლიანად ხდება, ეს ყოველივე (**ἄξια πάσχων**). როგორც ხშირად არის ხაზგასმული *ორესტეაში*, ვინც ცუდი ჩაიდინა, ცუდი მოუვა πρὶν παθεῖν εἴξαντες (Aesch. *Ag.* 1658). თუმცა დიკეში არ მოიაზრება მხოლოდ სასჯელი, არამედ გაკვეთილიც, რომელიც პოსტფაქტუმ გამოიკვეთება (Aesch. *Ag.* 177 τὸν πάθει μάθος).

იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვის თემა ტრილოგიის მეორე ტრაგედიაშიც *ქოეფორებში* არის წარმოდგენილი, აგამემნონის საფლავთან, სადაც ხდება საუბარი ავლისში

შეწირული დის შესახებ, თუმცა არა მამის დადანაშაულების მიზნით. ელექტრა, როგორც კი ამოიცნობს ორესტესს, სიხარულით გამოწვეულ ისტერიულ მონოლოგში, ახსენებს უსამართლოდ დაკარგულ დას, რომლის სახელი არ არის ნახსენები, მაგრამ ადვილი მისახვედრია, რომ საუბარი იფიგენიას შეეხება, როგორც მათ გამაერთიანებელ ელემენტს (καὶ τῆς τυθείσης νηλεῶς ὁμοσπόρου, 242). ამ შემთხვევაში, წარსულის გახსენება მოქმედებს ვითარცა და-ძმის ხელახლად დაკავშირების მიზეზი, მამის მკვლელობის გამო შურისძიებაში. იგი მათ შორის ნათესაობრივი კავშირის დამადასტურებელია.

ქოეფორებში 918 შეგვიძლია ჩავთვალოთ იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვაზე არაპირდაპირ მინიშნებად. ეს არის მონაკვეთი, რომელშიც კლიტემნესტრა ცდილობს თავი გაიმართლოს. ორესტესთან დიალოგში, რომელიც ტრაგედიის ერთ-ერთი ყველაზე შთამბეჭდავი მონაკვეთია, კლიტემნესტრა იხსენებს აგამემნონის ცოდვებს, რათა გაამართლოს მისი მკვლელობის ფაქტი. თუმცა, საყურადღებოა ის, რომ იგი არ ახსენებს იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვას. დედოფალი არ საუბრობს პირდაპირ აგამემნონის დანაშაულებრივ წარსულზე და ასე იგი გამოტოვებს ძირითად არგუმენტს, ერთადადერთ გამამართლებელ ფაქტორს, რითაც შესაძლოა თავიდან აიცილოს სიკვდილი. ამის ნაცვლად, იგი თავის დასაცავად მხოლოდ დედის ფუნქციას მოიხმობს.

რატომ აკლებს ესქილე თავის პერსონაჟს ერთადერთი გამამართლებელი არგუმენტის მოტანის შესაძლებლობა? ერთ-ერთი განმარტების მიხედვით ამგვარი „გამოტოვება“ შეესაბამება ტრაგედიის ზოგად ატმოსფეროს. *ქოეფორებში* საგვარეულოს წარსული მეორადი ხდება და გმირების მოქმედების მთავარ ფონს აღარ წარმოადგენს. ტექსტში, ზოგადად, იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვა აღარ დომინირებს და თითქმის არავის აღარ აინტერესებს აგამემნონის მკვლელობამდე მომხადარი ამბები. ორესტესი და ელექტრა თავიანთ შურისძიებას მამის უსამართლო და სამარცხვინო მკვლელობის საფუძველზე გეგმავენ. არცერთ ადგილას არ ადანაშაულებენ მას დის მსხვერპლად შეწირვაში. პირიქით, ორესტესი გლოვობს, რადგან აგამემნონის გასვენების დროს იქ არ იმყოფებოდა, რათა ხელი შეეხო მისთვის (Aesch. *Cho.* 8-9). კლიტემნესტრას მთავარ დანაშაულად ითვლება მეფის მკვლელობა, ძალაუფლების ხელში ჩაგდება და შვილებთან ცუდად მოპყრობა. ორესტესის მთავარი მიზანია, იმოქმედოს

სამართლიანობის აღდგენის ტრადიციული კანონის მიხედვით, რომლის მთავარი პრინციპის მიხედვით, არ განიხილება დამნაშავის მოტივები და მიზეზები. კლიტემნესტრამ მკვლელობა ჩაიდინა და ამისთვის უნდა მოკვდეს. როგორც ჩანს, მკვლელობის მიზეზი არავისთვის არის საინტერესო.[556] შესაბამისად, იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვის ხსენება შეუფერებელი იქნებოდა და არაფერს შეჰმატებდა კლიტემნესტრას გამართლებას. კირიაკუს მოსაზრების თანახმად, ესქილეს არ სურდა, მის ყველაზე მჭევრმეტყველ გმირს ისეთი არგუმენტები გამოეყენებინა, რომლებიც თავიდანვე წარუმატებლობისთვის იყო განწირული.[557]

სხვა თეორიის თანახმად, გამოტოვების მიზეზად სახელდება ავლისში მომხდარი ამბების ამომწურავად აღწერა წინა ტრაგედიაში. *აგამემნონი* სავსეა ელემენტებით, რომლებიც იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვაზე მიუთითებს და რომელთა თანახმადაც, აგამემნონი ყველა შემთხვევაში დამნაშავეა. კლიტემნესტრას მოტივების ანალიზი უკვე დეტალურად იყო წარმოდგენილი და მათი გამეორება თემატურად შეასუსტებდა დრამას და მას მოსაწყენს გახდიდა.

საბოლოოდ, ეს საკითხი შეგვიძლია მთლიანად დავუკავშიროთ ქალურ და მამაკაცურ სამართლიანობას შორის დაპირისპირების მოტივს. ერთი მხრივ, *აგამემნონში* წარმოდგენილია მეფის მკვლელობის შესახებ ქალური თვალსაზრისი, ხოლო *ქოეფორებში* კონცენტრაცია ხდება მამაკაცურ ხედვაზე. შესაბამისად, ინციდენტი, რომელიც აგამემნონის რეპუტაციას შეურაცხყოფდა და მსხვერპლის როლს წაართმევდა, დრამის მიზნებს არ ესადაგებოდა. ამის გარდა, იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვის ნებისმიერი ხსენება ორესტესის მიერ ამ ბრალდების უარყოფის საჭიროებას შექმნიდა, რაც პრობლემატური და უპასუხისმგებლო იქნებოდა.

---

[556] წარსულის უკან მოტოვების პრინციპს ექვემდებარება ასევე თიესტესის ვახშამის შესახებ ნებისმიერი ინფორმაციის გამოტოვება. Foley, H. P. (2001)-ის მიხედვით, ეს ფაქტი უფრო მკვეთრს ხდის ეგისთოსის ამორალურობას, რადგან მას არანაირ გასამართლებელ საბუთს არ უტოვებს. Foley, H. P. (2001) 231 ამტკიცებს, რომ ეგისთოსის აგამემნონთან შედარებით უფრო მუქი ფერებით წარმოდგენა, დედის მკვლელობის ქმედებას მეტად ამაზრზენს ხდის. თუმცა ამგვარი ვარაუდი ადვილად ექცევა ეჭქვეშ, მით უმეტეს, თუ გავითვალისწინებთ ეგისთოსის მონაწილეობის მეორად ხასიათსა და ესქილეს თითქმის არ არსებულ ყურადღებას ამ პერსონაჟის მიმართ. მისი ამორალურობა დედის მკვლელობას უფრო ამაზრზენს კი არ ხდის, არამედ მისი მცირე მონაწილეობა, კლიტემნესტრას პროტაგონისტის როლს ანიჭებს და მაყურებლის ყურადღებას მისკენ მიმართავს.

[557] Kyriakou, P. (2011) 150.

ყველა ზემოხსენებული მიზეზის გამო, კლიტემნეტრას გამამართლებელი სიტყვიდან გამოტოვებულია აგამემნონის ამ დანაშაულის ცხადად ხსენება. ამის სანაცვლოდ, კლიტემნესტრა იყენებს ერთადერთ იარაღს, რომელიც, შესაძლოა ეფექტური იყოს: საკუთარ ფუნქციას, როგორც ორესტესის დედა. *ილიადაში* ჰეკაბეს ჰექტორისთვის (Hom. *Il.* XXII 82-85)[558] მიმართული ჟესტის მსგავსად, კლიტემნესტრა იშიშვლებს მკერდს, რომლითაც მან ორესტესი გამოკვება.

მომდევნო დიალოგში კლიტემნესტრა ცდილობს გამოკვეთოს დედა-შვილის ურთიერთობის დიდი მნიშვნელობა, ხოლო ორესტესი ხაზს უსვამს მამისეული სამართლის უპირატესობას. ამგვარად შეიძლება ორი მოწინააღმდეგის არგუმენტების სქემატური წარდგენა[559]:

კლიტ.: მე შენ აღგზარდე - შესაბამისად, მოქმედებს აღმზრდელის მიმართ სამაგიეროს დაბრუნების კანონი (Aesch. *Cho.* 908).

ორესტ.: შენ მამაჩემი მოკალი (Aesch. *Cho.* 909).[560]

კლიტ.: აგამემნონის სიკვდილი მოირას ბრძანება იყო (Aesch. *Cho.* 910).[561]

ორესტ.: ამ თვალსაზრისის თანახმად, მაშინ კლიტემნესტრას სიკვდილიც მოირას ბრძანებაა (Aesch. *Cho.* 911).

კლიტ.: კიდევ ერთხელ მოვუხმოთ დედაშვილურ კავშირს (Aesch. *Cho.* 912)

---

[558] Kyriakou, P. (2011) 151 მსჯელობს, რომ სადავოა ესქილეს ჰომეროსისგან აეღო სიუჟეტი. ამის გარდა, ამგვარი სცენა სტესიქოროსთანაც გვხვდება კალიროესთან (PMGF, S13). O' Neill-ი (O'Neill, K. (1998) 224-228) დარწმუნებულია, რომ ესქილეს მაგალითი ჰომეროსი იყო, რადგან კიდევ ერთ ანალოგიაზე მიუთითებს. ამტკიცებს, რომ ორესტესის წარმოდგენა გველის სახით, გვახსენებს ილიადაში ჰექტორის წარმოდგენას გველის სახით (Hom. *Il.* XXII. 92-96) და, ასევე ერინიების მიერ ორესტესის დევნას უკავშირებს (*Eum.* 245-253) ჰექტორის დევნას აქილევსის მიერ (Hom. *Il.* XXII. 188-193).

[559] Goldhill (1984) 183 მიხედვით დიალოგის ლექსიკაში გამოიკვეთება ტრაგედიის კონფლიქტის მთავარი პოლუსები: φίλος - ἐχθρος (მეგობარი - მტერი), τίκτειν - τρέφειν (გაჩენა - აღზრდა), (πατήρ -μήτηρ მამა - დედა), δίκη - νίκη (სამართალი - გამარჯვება), οἶκος (ოიკოსი), αἰδώς (მოკრძალება, სირცხვილი), σέβας (პატივისცემა), ἀνήρ - γυνή (კაცი - ქალი)

[560] Goldhill (1984) 181 თანახმად, ძველი ბერძნული ტექსტი ამ მონაკვეთში გვიმხელს ერთ-ერთ ყველაზე მნიშვნელოვან მიზეზს, თუ რატომ უნდა მოკვდეს კლიტემნესტრა. ტექსტში გვხვდება სიტყვა ξυνοικήσεις რომელიც თანაცხოვრებაზე, საზოგადოებრივ კავშირზე მიუთითებს. აგამემნონის მკვლელობით, კლიტემნესტრამ საკუთარი თავი თანამედროვე საზოგადოებრივი ცხოვრებისგან განდევნა. იგი აღარ არის საზოგადოებრივი ერთობლიობის ნაწილი და, შესაბამისად, უნდა განადგურდეს.

[561] Foley (2001) 231 მიხედვით ამ ნაწილში შეინიშნება ანალოგია იმ მონაკვეთთან, რომელშიც კლიტემნესტრა აგამემნონთან დიალოგში მოიხსენიებს ალასტორის სულს (Aesch. *Ag.* 1457-1504).

ორესტ.: კლიტემნესტრა არ მოიქცა ისე, როგორც დედას მოეთხოვება. პირიქით, შვილი უბედურებისთვის გაიმეტა. (Aesch. *Cho.* 913).

კლიტ.: და დედის დამცავი ერინიების საშიშროება (Aesch. *Cho.* 924)

ორესტ.: აგამემნონისგან მოსალოდნელი ერინიები უარესები იქნებიან (Aesch. *Cho.* 925)

ზემოხსნებულიდან ნათელი ხდება ორესტესის მუდმივი მცდელობა, დედის მკვლელობა აუცილებლობად წარმოაჩინოს.[562] ორესტესი მოქმედებს როგორც მოკლული მამის წარმომადგენელი და მამაკაცური ძალაუფლების დამცავი. აგამემნონის მკვლელობა ორესტესის გამამართლებელ საბუთს წარმოადგენს, რადგან მისი პასუხები იწყება და სრულდება კლიტემნესტრას დანაშაულის ხსენებით, წრიული სქემის შექმნით (სტრ. 909-πατροκτονοῦσα, στ. 930-ἔκτανες ὃν οὐ χρῆν). ამის ფონზე, ორესტესის მიერ, ავლისში აგამემნონის დანაშაულის ხსენება შეუსაბამო იქნებოდა.

ქოეფორებში ასევე საინტერესო როლს ასრულებს ქოროც. *აგამემნონში* ქორო გამოხატავს დაძაბულობას და შიშს მომავალი მკვლელობის წინაშე[563], ხოლო *ქოეფორებში*, ქორო ცხადად იკავებს კლიტემნესტრას მოწინააღმდეგის პოზიციას, აგამემნონისა[564] და მისი ძმის ხსოვნის დასაცავად.

არგოსის უხუცესებისგან განსხვავებით, რომლებიც აღიარებენ მეფის (Aesch. *Ag.* 1338-1342) დანაშაულს, თუმცა ეს არ ნიშნავს კლიტემნესტრას გამართლებას (Aesch. *Ag.* 1338-1342), ქოეფორების ქალთა გუნდი თვალს ხუჭავს ან არ ითვალისწინებს აგამემნონის დანაშაულს და, შედეგად, კლიტემნესტრას მიერ ჩადენილ მკვლელობას უფრო

[562] ამის გარდა, ორესტესი დრამაში გამოჩენისთანავე გვატყობინებს, რომ მამის მკვლელობაზე შურის საძიებლად (Aesch. *Cho.* 18-19) და არგიველების ტირანიისგან გასათავისუფლებლად მოდის (Aesch. *Cho.* 301- 305). თუ შურს არ იძიებს, მას დაედევნებიან აგამემნონის მიერ გამოგზავნილი ერინიები Aesch. *Cho.* 284- 285).

[563] Romilly 2002, 15-16: „*ქოეფორებისა* და *ევმენიდების* გარდა, ესქილეს ყველა ტრაგედიაში ქორო შედგება შეშინებული ადამიანებისგან. [..] *აგამემნონში* კვლავ გვხვდება ქორო, რომელიც დაძაბულობის ყველაზე დიდი მსხვერპლია“.

[564] აღსანიშნავია, რომ *აგამემნონში* ქორო ყველანაირად ცდილობს აგამემნონის მკვლელობა შეაჩეროს, *ქოეფორებში* კი მიზნად ისახავს შურისძიების აღსრულებას, დედის მკვლელობის შესრულებით. ამგვარად, ტრაგედიებში ერთმანეთის საპირისპირო მხარეებია წარმოდგენილი. ანალოგიურად არის წარმოდგენილი საპირისპირო თვალსაზრისები (*აგამემნონში* კონცეტრაცია ხდება ქალურ სამართლიანობაზე, ხოლო *ქოეფორებში* მამაკაცურ სამართლიანობაზე), რაც ამტკიცებს ჩვენს მოსაზრებას.

შემზარავს ხდის.[565] როგორც ძალიან სწორად აღნიშნა კირიაკუმ, ქოეფორების ქორო ორესტესს უჭერს მხარს, თუმცა იგი კარგი მახსოვრობის უნარით არ გამოირჩევა.[566]

ესქილეს აგამემნონი, როგორც მამა, თავისი ხალხისა და შვილებისთვის, ტრაგიკულ ფიგურას წარმოადგენს. იგი ერთმანეთის საპირისპირო ვალდებულებების წინაშე დადგა და ამის გამო ქალიშვილის მსხვერპლად შეწირვა გადაწყვიტა. ამგვარი დანაშაულებრივი წარსული, როგორც ჩანს, აგამემნონის შვილებში უარყოფით გრძნობებს არ ბადებს (*ორესტესი*, *ელექტრა*). უფრო მეტიც, ესქილესთან ორესტესს ოჯახის მხოლოდ ერთი წევრი სძულს და ეს არის კლიტემნესტრა. იგი ადანაშაულებს კლიტემნესტრასა და ეგისთოსს მამის მკვლელობაში და იმაში, რომ მათ წაართვეს ძალაუფლება.[567] როგორც მამისეული სამართლის დამცავი, იგი ავლისში მომხდარ მოვლენებს არ ახსენებს.

კლიტემნესტრასთვის აგამემნონი არ ყოფილა კარგი მეუღლე და მამა. ქალიშვილის შეწირვა თავად მამისგან სასტიკი და ამაზრზენია. რასაკვირველია, აგამემნონი ტრაგიკული დაპირისპირებისა და დილემის წინაშე დადგა და ნებისმიერის არჩევის შემთხვევაში შედეგი კვლავ გამანადგურებელი იქნებოდა: სამხედრო მისიის მიტოვება თუ საკუთარი ქალიშვილის მსხვერპლად შეწირვა. თუმცა ფაქტი, რომ მან სამხედრო პოზიცია ოჯახის ინსტიტუტსა და მამის როლზე მაღლა დააყენა, სწორედ ეს ხდის მას დამნაშავეს კლიტემნესტრას თვალში. რასაკვირველია, არ იყო ადვილი არჩევანი, თუმცა ეს არ ამცირებს ჩვენი გმირის დანაშაულის მასშტაბს. მსხვერპლშეწირვის საშინელება აშკარაა. იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვა, რამაც ღალატისკენ და მეფის მკვლელობისკენ უბიძგა, კლიტემნესტრას, შურისძიების მთავარი მიზეზია.

აგამემნონი მეუღლის როლში - აგამემნონის ურთიერთობა კლიტემნესტრასთან

აგამემნონში ტრადიციული მითოლოგიური მასალის გარდაქმნა ხდება და, შესაბამისად, შეინიშნება ცვლილებები ჰომეროსისა და ესქილეს სიუჟეტების მნიშვნელოვან

[565] კლიტემნესტრას მიმართ ქოროს მტრული დამოკიდებულების შესახებ იხ. Aesch. *Cho.* 46, 132-141, 191, 234, 241, 248-249, 420, 491-495, 525, 994-996.

[566] Kyriakou, P. (2011) 167.

[567] De Romilly J. (2008) 67.

დეტალებს შორის.[568] ესქილეს აგამემნონს ატყუებს და კლავს საკუთარი ცოლი და არა ეგისთოსი. ესქილე მეფესა და დედოფალს შორის დაპირისპირებაზე აქცენტის გაკეთებით, კლიტემნესტრას წარმოგვიდგენს როგორც აგამემნონის მკვლელობის დაგეგმვასა და შესრულებაზე მთავარ პასუხისმგებელს. ესქილე ასევე ყურადღებას ამახვილებს ქალის უნარზე πειθώ[569] (დარწმუნების ძალა) საშუალებით მოახდინოს კაცის მანიპულაცია და ამგვარად ამ ამაზრზენ ოჯახური აგრესიის ინციდენტს გამართლებას აძლევს, იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვის გამოყენებით.

მიუხედავად იმისა, რომ *ქოეფორებში* აგამემნონი უსამართლობის მსხვერპლად წარმოგვიდგება და *ევმენიდებში* მის მიმართ განხორციელებული დანაშაული არასაპატიოდ მიიჩნევა, *აგამემნონში* მეფე მაყურებლის თანაგრძნობას იწვევს მისი საზარელი სიკვდილით და შიშს, რადგან სიკვდილი ქალის ხელით არის მოვლენილი, უფრო მეტიც, მეუღლის.

ტრაგედიაში კლიტემნესტრა წარმოადგენს მამრობითისა და მდედრობითი მახასიათებლების შერწყმას, ხოლო აგამემნონის სახით წარმოდგენილია კაცის ტენდენცია, ქალაქზე იზრუნოს, საკუთარი ოჯახის მიმართ ვალდებულებების ხარჯზე. პატრიარქატის ფუნდამენტები კნინდება და ძალადობას ეძლევა უწყვეტი დაუსრულებელი სახე.

აგამემნონი არ არის ამორალური. ავლისში მისი შინაგანი ტანჯვა, დარაჯის მიერ გამოხატული სიყვარული და პატივისცემა მის მიმართ, კორფეოსი და ქორო, ასევე მისი სიტყვები 844-850 სტრ., რომლებშიც განაცხადებს, რომ მისი პრიორიტეტია ქალაქის კეთილდღეობა, ასაბუთებს მაყურებელში გამოწვეულ შეწყალების გრძნობას. მის მიმართ თანაგრძნობის გამოწვევა უკავშირდება იმ ქმედებებს, რომლებსაც ახორციელებს როგორც მხედართმთავარი, მეთაური. თუმცა აგამემნონი ასევე განასახიერებს აგრესიული მამაკაცის როლს, რომელიც მდედრობითს უდგება როგორც საგანს და ავიწყდება მისი (მდედრობითის) ადამიანური და, თუნდაც დედობრივი ასპექტი

[568] Goldhill S. (2008) 112.

[569] Πειθώ- დარწმუნების ძალა წარმოგვიდგება, როგორც მდედრობითი სქესის გამანადგურებელი ძალა, რომელიც ბუნების საწინააღმდეგოდ მოქმედებს და პატრიარქალური საზოგადოების ფუნდამენტურ პრინციპებს აკნინებს.

(მეუღლისა და მამის როლი). ხშირად საზოგადოებრივი როლები (მხედართმთავრის როლი - მეუღლის/ მამის როლი) ერთმმანეთის საპირისპიროა და ზუსტად ეს შეუთავსებლობა იწვევს მათ შორის დაპირისპირებას, შეტაკებას.

შეგვიძლია ვთქვათ, რომ აგამემნონი რაც უფრო კარგად ართმევს თავს თავის როლს როგორც მხედართმთავარი და ჯარის მეთაური, მით უფრო აკლებს ყურადღებას თავის ვალდებულებებს, როგორც მეუღლე და მამა. იგი გამარჯვებული ბრუნდება უდიდესი ლაშქრობიდან და საკუთარ თავს უბედნიერესად თვლის, თუმცა ამავდროულად მას ამძიმებს საკუთარი ქალიშვილის მსხვერპლად შეწირვა. მკვლელობა, რომელიც ავლისში ჩაიდინა დაუსჯელი ვერ დარჩება. ის არჩევანი, რაც მან სწორად ჩათვალა, რათა არ ეღალატა იმ მისიისთვის, რომლის მეთაურიც იყო, კლიტემნესტრასთვის უსამართლო ქმედებას წარმოადგენდა და ამან უბიძგა ეღალატა საკუთარი ვალდებულებებისთვის როგორც ცოლს და, საბოლოოდ, მკვლელობა ჩაედინა.

წყვილის ურთიერთობისთვის ავლისში მომხდარი მოვლენები იყო გადამწყვეტი. როდესაც აგამემნონი, დიდხნიანი არყოფნის შემდეგ ბრუნდება შინ, მიუხედავად იმისა, რომ წყვილი ერთმანეთთან ძალიან ახლოს იმყოფება, ერთ სივრცეში, მათი ერთმანეთისთვის მიმართვები და, ზოგადად, საუბარი ამჟღავნებს ემოციურ დისტანციასა და გაუცხოებას მათ შორის. მათ შორის დისტანცია დასტურდება შემდეგ ფრაზებით, რომლებიც მესამე მხოლობით პირშია: **οὗτος** ἦν ὑπ' Ἰλίῳ (Aesch. *Ag.* 860), ἀνὴρ **ὅδ'** (Aesch. *Ag.* 867), ἄνδρα **τόνδε** (Aesch. *Ag.* 896). ასევე დასტურდება მათ შორის მიმართვების ფორმით - კლიტემნესტრას მიმართვებში[φίλον κάρα (Aesch. *Ag.* 905) და ὦναξ, Ἰλίου πορθήτορα (Aesch. *Ag.* 907, მეფეო, ტროას დამპყრობელო)] ირონიული ტონი ცხადზე ცხადია, თუ გავითვალისწინებთ ატრიდების საგვარეულოსთვის დამახასიათებელ დამახინჯებულ ოჯახურ ურთიერთობებს. მეორე მხრივ აგამემნონის მიმართვაში Λήδας γένεθλον, δωμάτων ἐμῶν φύλαξ (Aesch. *Ag.* 914, ლედას ასულო, ჩემი სახლის მფარველო), მატრონიმული მიმართვა მიუთითებს მოღალატე ქალის - ელენეს

არქეტიპული დედის, ლედას შესახებ არსებულ თქმულებაზე და ასევე Ἀτρέως γένεθλον-ზე (Aesch. *Ag.* 783).[570]

როგორც ჩანს, დედოფალი ძალიან კარგად იცნობს მეუღლეს და მის ხასიათს. მან იცის მხედართმთავრის ამაო მისწრაფებებისა და ეგოცენტრული ხასიათის შესახებ და ისიც, რომ იგი მუდამ ყოყმანობს სწორი არჩევნის გაკეთებისას, ამიტომ ცდილობს ყოველივე ეს გამოიყენოს ეს მის წინააღმდეგ, რათა განახორციელოს საკუთარი გეგმა. **მეტყველება და ქალური ბუნება** მისი მთავარი იარაღებია.[571]

კლიტემნესტრა აგამემნონს მოუწოდებს, აქეზებს ეტლიდან, რომლითაც იგი სცენაზე შემოდის, გადმოვიდეს სტრ. 810 (Aesch. *Ag.*) და სასახლისკენ გაემართოს მეწამული ხალიჩის გავლით.[572] გმირი უმწეო და უძლურია კლიტემნესტრას წაქეზების მიმართ.[573] ესქილესთან აგამემნონი ეწინააღმდეგება იმ მეწამულ ხალიჩაზე დააბიჯოს, რომელიც დედოფალმა დაუფინა, რათა მიწაზე არ გაეარა: მას არ სურს ბარბაროსული წესების მიმდევრად ჩათვალონ, მას ასევე ეშინია ღვთაებრივი რისხვის. G. Thomson-ი, აგაამემნონის რეაქციაზე წერს, რომ მეწამული მომავალში დაღვრილ სისხლზე მიუთითებს, და აღნიშნავს იფიგენიას ქალწულებრივ სისხლს, რომელიც ათი წლის წინ დაიღვარა.[574]

თავდაპირველად, აგამემნონი უარს განაცხადებს კლიტემნესტრას მიერ შემოთავაზებულ წინადადებაზე ხუთი მნიშვნელოვანი, მარალურ-რელიგიური ხასიათის მიზეზის გამო (*აგამ.* სტრ. 916- 930):

1) ქება მეუღლისგან კი არ უნდა იყოს დამსახურებული არამედ სხვებისგან (Aesch. *Ag.* 916-7), **2)** დახვედრის ეს ფორმა ქალს უფრო შეეფერება (Aesch. *Ag.* 918) და **3)** ბარბაროსებს ახასიათებთ (Aesch. *Ag.* 919) **4)** ოჯახური დოვლათის ამგვარი დახარჯვა

---

[570] პატრონიმული მიმართვა უკავშირდება აგამემნონის წარმოშობას ატრევსის გვარიდან და წყევლის მემკვიდრეობით გადაცემას.

[571] ქორო აღიარებს კლიტემნესტრას დარწმუნების ძალას πειθούς (Aesch. *Ag.* 351 γύναι, κατ' ἄνδρα σώφρον' εὐφρόνως λέγεις, გონიერი კაცივით, გონივრულად საუბრობ დიაცო).

[572] ნაჭრებით გაფენილი ხალიჩის დეტალური ანალიზის შესახებ იხ. Taplin (1978) 56-60, 81-82.

[573] მთელ ტრილოგიაში მამაკაცური ფიგურები უმწეოდ და მგრძნობიარედ წარმოგვიდგება. ეგისთოსი წარმოდგენილია, როგორც პასიური, საკუთარ სურვილებს მოკლებული არსება, რომელიც კლიტემნესტრას გარშემო ტრიალებს, *ქოეფორებში* ორესტესი მუდამ ყოყმანობს და ელექტრას წაქეზება სჭირდება, რათა იმოქმედოს (და, საბოლოოდ, პილადესისაც). ქორო ყველაფერს ადევნებს თვალს, კომენტარებს აკეთებს, თუმცა გადამწყვეტ მომენტში მას არ შესწევს ძალა მოქმედებაში ჩაერიოს.

[574] Thomson, G. (1954) 297.

გაკიცხვის ღირსია, რაც შემდგომ სიძულვილს გამოიწვევს (Aesch. *Ag.* 921) და **5)** ამგვარი ჟესტი ღმერთებისთვის შეურცხმყოფელია (Aesch. *Ag.* 921).

მიუხედავად თავდაპირველი უარყოფისა და ყოყმანისა აგამემნონი საბოლოოდ თანხმდება კლიტემნესტრას წინადადებას[575] და გაივლის მეწამულ ხალიჩაზე. ძალიან ბევრი აზრია გამოთქმული იმის შესახებ თუ რა მიზეზების გამო დაეთანხმა მეუღლის მოწოდებას. თეორიები ძალიან მარტივად შეგვიძლია ორ მთავარ ჯგუფად დავყოთ. პირველის მიხედვით, აგამემნონი მიაბიჯებს განადგურებისკენ კლიტემნესტრას მანიპულაციისა და დარწმუნების უნარის გამო.[576] მეორე მთავარი მიზეზი საუბარში კი არა, არამედ თავად აგამემნონის ბუნებაში ჩანს, რომელსაც გაზვიადებისკენ, ჰიბრისისკენ და ცოდვისკენ აქვს მიდრეკილება[577]. სხვაგვარად, რომ თქვათ, პირველი ხაზს უსვამს აგამემნონის უდანაშაულობას და მსხვერპლის როლში აყენებს, ხოლო მეორე მის უკვე არსებულ დანაშაულზე ამახვილებს ყურადღებას, რაც მის დასჯას მოითხოვს.

თითქმის შეუძლებელია, თეორიებიდან მხოლოდ ერთი ან მეორე ვაღიაროთ. ჭეშმარიტება სადღაც შუაშია და, ჩვენი აზრით, Rosenmeyer-ი საკმაოდ კარგად

---

[575] არსებობს ერთმანეთის საპირისპირო აზრები აგამემნონის დამყოლი საქციელის შესახებ. Fraenkel E. (1950) 441 თვლის, რომ ეს უბრალოდ მეფის ზრდილობიან მოქცევას ეხება ("he proves a great gentleman") მან კამათი უნდა შეწყვიტოს და უკან დაიხიოს. სცენის სიმბოლურ ხასიათს განიხილავს Crane, G. (1993) 121 , რომელიც გვახსენებს ქსერქსეს მკრეხელურ მცდელობას ზღვა მოათვინიეროს და მიგვითითებს ავლისში აგამემნონის ჰიბრისზე ღმერთებისა და ადამიანების წინაშე.

[576] ამ მოსაზრებას ეთანხმებიან Neitzel (1977) 208, რომელიც კამათის დასასრულს კლიტემნესტრას მლიქვნელობის შედეგად მიიჩნევს, რომელმაც გამოიწვია მეფის მკრეხელური საქციელი, Simpson (1971) 101 მთავარ მიზეზად ასახელებს კლიტემნესტრას მაცდურ საქციელს, როგორც უმწეო და მგმნობიარე ქალის, რომელიც იწვევს აგამემნონის მიმართ შეცოდებას და თანაგრძნობას იხ. ასევე Kraus (1978) 58, Winnington-Ingram (1983) 106.

[577] უფრო კონკრეტულად Denniston და Page (1957)15 თვლიან, რომ აგამემნონს გააჩნია სიღრმიმსეული სურვილი გაიაროს ხალიჩაზე და უფრო მეტიც კლიტემნესტრას არგუმენტები, თუ მათ დეტალურად განვიხილავთ, არასაკმარისად მიაჩნიათ. თუმცა ეს თვალსაზრისი მოკლებულია საფუძველს ტექსტის დონეზე. Lloyd-Lones (1962)197, Whallon-სა (1980) 77 და Conacher-ის (1987) 38-39 განმარტებიდან გამომდინარე, აგამემნონის უკან დახევის მიზეზად ზევსის მიერ გამოწვეული გონებრივი დაბრმავება სახელდება (Ἄτη), ავლისში და ტროაში ჩადენილი მკრეხელობის გამო. Dowe, (1963) 50 საკუთარი მოსაზრება, რომ აგამემნონის ამგვარი გადაწყვეტილება მოქმედების განვითარებისთვის დრამატულ საჭიროებას წარმოადგენდა, შესაძლოა გაზვიადებულად ჩავთვალოთ. მეორე თეორიის მიმდევარნი, რომლებიც მიზეზებს ტექსტის გარეთ ეძებენ, არიან Gundert (1960) 69-78 Jones (1962), Croiset (1965), Rivier (1968) 5-39.

აყალიბებს.[578] მეცნიერის მიხედვით, კლიტემნესტრას აგამემნონი შეცდომაში შეჰყავს, მეფის ხასიათის სისტუსტეების გამოყენებით.

იგი მსხვერპლს ეთამაშება საფუძვლიან ცოდნაზე დაყრდნობით, რადგან იცის, რომ მისი მანიპულაციები მხოლოდ მისი მეუღლისნაირი ადამიანის მიმართ იქნება შედეგიანი. მან იცის, რომ აგამემნონს ამძიმებს წარსულში ჩადენილი ცოდვები. იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვა უმძიმესი და ამორალური ქმედებაა. მეფის ქედმაღლობა უდავოა, როდესაც იგი მშობლის მოვალეობაზე მაღლა, პირადულ დიდებასა და სამხედრო ვალდებულებას აყენებს. ზუსტად ამ ქედმაღლობას იყენებს კლიტემნესტრა, როდესაც მოუწოდებს ხალიჩაზე გაიაროს.

Konishi ზემოხსენებულ თეორიას აფართოებს და მათ შორის დიალოგს განიხილავს, როგორც კლიტემნესტრას მეთოდოლოგიურ და საბოლოოდ წარმატებულ მცდელობას, დაამსხვრიოს აგამემნონის ზემოთ ჩამოთვლილი ხუთი საყოყმანო მიზეზი. დედოფალი, ფაქტობრივად, აყალიბებს კონტრარგუმენტებს ისე, რომ თანამოსაუბრეში გამოიწვიოს გონებრივი დაბნეულობა. იგი იყენებს უკვე კარგად ცნობილ უნარს, შეცვალოს სიტყვების მნიშვნელობა და მეუღლის სისუსტეების გათვალისწინებით მახეში მოამწყვდიოს.[579]

Romilly-ს მიხედვით, „მეწამული ხალიჩა არის ქედმაღლობის თვალსაჩინო გამოხატულება, რაც თავისუფლად შეგვიძლია აგამემნონს დავაბრალოთ ის, რასაც ბერძნები ჰიბრისს უწოდებდნენ“.[580]

Goldhill ამტკიცებს, რომ „დარწმუნების უნარმა - Πεθώ - მენიპულაციურმა მჭევრმეტყველებამ - შესაძლოა, ატრიდების საგვარეულოში არსებული დაშლა და არეულობა გაამძაფროს. დარწმუნების უნარი დომინირებს აგორაზე (ἀγοράν), დემოსის კრებებსა და დემოკრატიული ათენის სასამართლოებშიც. ესქილე თეატრის დემოკრატიული ინსტიტუტის გამოყენებით, საკუთარ შემოქმედებაში დრამის სახით გადმოგვცემს იმ საშიშროებებს, რომლებიც უკავშირდება მეტყველებას და გვაჩვენებს,

[578] Rosenmeyer (1982) 221-222. ამგვარ მოსაზრებას უჭერს მხარს Easterling (1973) 12-13, რომლისთვისაც აგამემნონის უკან დახევა, კლიტემნესტრას მოხერხებული არგუმენტაციისა და აგამემნონის სისუსტეების გამოყენებით გამოწვეული გონებრივი დაბრმავების შედეგია.

[579] Konishi (1989) 218-221.

[580] De Romilly J. (2008) 28.

რომ საკომუნიკაციო მექანიზმების კორუფცია ძალადობასა და ქაოსს იწვევს - და გულისხმობს ძალადობისა და ქაოსის განხორციელებას“.[581]

ჩვენი აზრით, აგამემნონის განცხადება 932-ე სტრ. γνώμην μὲν ἴσθι μὴ διαφθεροῦντ' ἐμέ (კარგად იცი, რომ ჩემს გადაწყვეტილებს არ შევცვლი) ხდება აგამემნონის ჰომეროსისეული მახასიათებლის შეთვისება (გმირი, რომელიც პირველ თავში წარმოვადგინეთ, თითქმის ყოველთვის იცვლის აზრს) და გადატრიალება. „ჰომეროსის შეთვისებით და ამავდროულად ჰომეროსისეული ღირებულებების სტრუქტურული სისტემის გადატრიალებით, ლიტერატურული პროცესი მრავალი სადავო საკითხის წინაშე გვაყენებს, რის გარეშეც არ იარსებებდა“[582]. მაყურებლისთვის, რომელიც იხსენებს აგამემნონის მთავარ მახასიათებელს, ანუ უკან დახევას, მხედართმთავრის ეს განცხადება იწვევს დაძაბულობასა და აგონიას.

აგამემნონი შედის სასახლეში ქედმაღლობით დაბრმავებული და წინასწარ ვერ ხვდება, თუ როგორ განვითარდება მოვლენები შემდგომ. სანამ მეწამულ ხალიჩაზე გაივლის, მოითხოვს ფეხზე გახადონ, დიდი ალბათობით იმიტომ, რომ ხვდება თავის შეცდომას. მას ეშინია, რომ ჰიბრისს „ὕβριν“ ჩადის და დიდი ალბათობით ღმერთების რისხვას გამოიწვევს „φθόνον τῶν θεῶν“. მან უნდა მიიღოს გადაწყვეტილება და კიდევ ერთხელ არასწორ გადაწყვეტილებას მიიღებს, როგორც შემდგომში დამტკიცდება.

ცოტა ხნის შემდეგ სცენაზე კლიტემნესტრაც გამოჩნდება და ცინიკურად, ცივად და დაუნდობლად გვევლინება (Aesch. *Ag.* 1404- 1405 οὗτός ἐστιν Ἀγαμέμνων, ἐμὸς πόσις, νεκρὸς, ეს არის აგამემნონი, ჩემი მეუღლე, მკვდარი). ჰომეროსისგან განსხვავებით, ესქილე კლიტემნესტრას საუბრის საშუალებას აძლევს, რათა აღიაროს თავისი დანაშაული. იგი აღწერს თუ როგორ მოკლა აგამემნონი (Aesch. *Ag.* 1384-6). იგი ცდილობს დაარწმუნოს ქორო, რომ აგამემნონის სიკვდილი საჭირო და დამსახურებული იყო (**ἄξια πάσχων**) და ამიტომ ერთმანეთის მიყოლებით ჩამოთვლის საკუთარ არგუმენტებს. საკვირველი სიმშვიდითა და გაშმაგებული სიხარულით ამაყად მოგვითხრობს საკუთარი ქმედების შესახებ, რომელიც კლიტემნესტრას მიერ ფასდება, როგორც სამართლიანი სამაგიერო იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვისთვის (Aesch. *Ag.*

[581] Goldhill S. (2008) 131.

[582] იხ. Easterling, P.E (ed.) (2007) 292-298.

1526-1527 τὴν πολύκλαυτόν τ' Ἰφιγενείαν, ἄξια δράσας, ἄξια πάσχων, მრავალცრემლიან იფიგენიას, რომელსაც უსამართლოდ მოეპყრა და ახლა სამართლიანად დაისაჯა) აგამემნონის ღალატისთვის და ამის გარდა იგი უყოყმანოდ ოფიციალურად გამოცხადდა კასანდრასთან ერთად (Aesch. *Ag.* 1412 შმდგ.).[583] ასევე ნახსენებია აგამემნონის არაკანონიერი ურთიერთობა ქრისეისთან (1438-9)[584] რათა გამართლება მისცეს საკუთარ ამაზრზენ დანაშაულს.

კლიტემნესტრა მოირას მიერ იქცევა იმ იარაღად, რომელიც დასჯის ქედმაღალ და ურჩ ჰეგემონს. როგორც ძალიან სწორად აღნიშნავს Sommerstein-ი, A. (1996), *ორესტეას* ქალი პერსონაჟები არ არიან მხოლოდ დამნაშავეები, არამედ მსხვერპლნიც.

აგამემნონმა უგულებელყო თავისი მოვალეობები, როგორც მამამ და ამან უბიძგა კლიტემნესტრას შურისძიებისაკენ (შურისძიების მოტივი). მდედრობითი მხარე, რომელიც იცავდა ოჯახის ინსტიტუტს (სისხლით ნათესაურ კავშირს), დაუპირისპირდა მამრობითს, რომელიც იცავდა სოციალურ ინსტიტუტებს. კლიტემნესტრასთვის აგამემნონი აღმოჩნდა უპრინციპო მეუღლე და ἄξια πάσχων, ანუ დამსახურებულად მიიღო სამაგიერო.

აგამემნონი სოფოკლესთან

სოფოკლეს *ელექტრა*

მკვლევრების საკმაოდ დიდი ნაწილი თვლის, რომ ელექტრა მიეკუთვნება სოფოკლეს გვიანდროინდელ ნაწარმოებებს, თუმცა არ გამოირიცხება იგი მანამდეც დაეწერა.[585]

---

[583] „და სარეცელის გამზიარებელი, წინასწარმეტყველი, ერთგული დიაცი და ზღვაში თანამეგზური“.

[584] „ქრისეიდების მუჭუჭი, ტროას ციხე-სიმაგრის“.

[585] მიუხედავად იმისა, რომ *ელექტრას* დაწერის თარიღი დაუზუსტებელი რჩება, მკვლევრები თანხმდებიან, რომ იგი სოფოკლეს გვიანდელ შემოქმედებათა შორის უნდა ყოფილიყო. ამ მოსაზრების საფუძველს წარმოადგენს თხზულების ფორმა, სტილი და დრამატურგიული ტექნიკა. იგი ქრონოლოგიურად *ოიდიპოს მეფესა* (ძვ.წ. 426-425) და *ფილოქტეტეს* (ძვ.წ. 409) შორის უნდა ყოფილიყო შექმნილი. ტრაგედიის მახასიათებლები, რომლებსაც ამ დასკვნამდე მიყვავართ არის შემდგომი: **1)** *ἀντιλαβῆς (მონაცვლეობა)* ხშირი გამოყენება (იამბური ტრიმეტრის დაყოფა ორ მოსაუბრეზე). *ფილოქტეტესში* αντιλαβής (მონაცვლეობის) 22 შემთხვევა ფიქსირდება *და ოიდიპოს კოლონოსში* 52-ჯერ. ელექტრა კი სადღაც შუაში იმყოფება მონაცვლეობის 25 შემთხვევით, ხოლო *ოიდიპოს მეფეში* 10 შემთხვევა გვხვდება. **2)** ანაპესტური სტრიქონები იამბურ ტრიმეტრებს შორის გვხვდება. ეს ინოვაცია ძვ. წ. V ს. ბოლო ოც წელში გამოჩენილი „მელოდრამატული“ ტენდენციის შედეგია. **3)** მელიკური ანაპესტები,

სოფოკლე წინამორბედი ვერსიებისგან[586] ელემენტების სესხებით ქმნის კომპლექსურ ტრაგედიას, რომლის ფონზეც გამოიკვეთება უამრავი საკითხი.[587] ამ კონკრეტულ ტრაგედიაში იგი ახდენს ატრიდების საგვარეულოსთან დაკავშირებული ეპიზოდის, ორესტესის მიერ აგამემნონის მკვლელობისთვის შურისძიების, დრამატიზირებას, რომელიც კლიტემნესტრამ და ეგისთოსმა განახორციელეს. ეს არის ის თემა, რომელსაც ესქილეც განიხილავს თავის *ქოეფორებში*[588] და ევრიპიდე თავის *ელექტრაში.* მიუხედავად იმისა, რომ ვერ დავამტკიცებთ რომელი *ელექტრა* წარმოუდგინეს პირველი ათენურ საზოგადოებას, ვეთანხმებით Finglass, რომ «Nevertheless, whichever play preceded

---

რომლებიც გვხვდება 86-120 სტრ. მიეკუთნება იმ მეტრულ ტიპს, რომელიც გვხვდება შემდგომდროინდელ თხზულებებში და თარიღდება დაახლოებით ძვ.წ. 420 წ. *(ტროელი ქალები, იონი, ევრიპიდეს იფიგენია ტავროსელებში).* ფაქტობრივად, ამ შემთხვევაში სოფოკლე იყენებს მონოდიის ევრიპიდისეულ ტექნიკას. **4)** თხზულების პაროდოსს აქვს კომოსის ან ლირიკული დიალოგის (αμοιβαίου) ფორმა ქოროსა და ელექტრას შორის. პაროდოსის ეს ტიპი კვლავ გამოიყენება *ოიდიპოს კოლონოსში.* შესაბამისად ყველა ეს ელემენტი მიუთითებს იმაზე, რომ ტრაგედია უნდა შექმნილიყო მისი შემოქმედების გვიანდელ ეტაპზე და არა ძვ.წ. 420 წლამდე. ევრიპიდეს *ელექტრას* შექმნის ყველაზე უფრო შესაფერის თარიღად მიიჩნევა ძვ.წ. 413 წ. და, აქედან გამომდინარე, თუ გავითვალისწინებთ სოფოკლეს *ელექტრას* დადგმის პრიორიტეტს, მაშინ იგი უნდა მავათავსოთ ძვ.წ. 420 და ძვ.წ. 414 წლებს შორის. ქრონოლოგიური საკითხების შესახებ იხ. Jebb, R.C. (1894) LVI – LVII, March, J. (2001) 20-22 და გვ. 6 (მოკლედ არის გადმოცემული ევრიპიდეს შემოქმედების დათარიღებასთან დაკავშირებული პრობლემატიკა). იხ. ასევე Alonge, T. (2007) 263-277 και Finglass, P. J. (Ed.). (2007) 1-4.

[586] სოფოკლემდე ისტორიის განხილვის შესახებ იხ. Finglass, P. J. (Ed.). (2007) 4-8. მაგალითად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ სოფოკლე ჰომეროსისგან იღებს გამარჯვებული ორესტესის სახეს, რომელსაც არაფერზე არ აკრიტიკებენ, პროტაგონისტების მოტივებზე ზეგავლენას განიცდის პინდაროსისგან, ხოლო სტესიქოროსისგან და ესქილესგან იღებს კლიტემნესტრას სიზმრის მოტივს. ესქილესთან დაკავშირებით უფრო კონკრეტულად, სოფოკლე ტექსტში იყენებს *ორესტეადან* უამრავ ლექსილოგიურ და თემატურ ელემენტს.

[587] მკვლევრები ორ კატეგორიად იყოფებიან, ერთი მხრივ ტექსტის ე.წ. „დადებითი“ გააზრების მომხრეები თვლიან, რომ სოფოკლე ქმნის ტრაგედიას, რომელიც ძალიან ახლოს არის ჰომეროსის ვერსიასთან, რომელიც წარმოადგენს ამბის პირველ წყაროს და ეგისთოსისა და კლიტემნესტრას სიკვდილს წარმოადგენს როგორც ატრევსის საგვარეულოს უბედურებების დასასრულს. სანიმუშოდ, პირველი თეორიის წარმომადგენლები არიან: Jebb, R.C. (1894), Bowra, C.M. (1944) 256 ა.შ.., Kirkwood, G. M. (1958), Gellie, G.H. (1972), Reinhardt K., (1979) και Letters F.J.H. (1953) 244. მეორე მხრივ, ტექტის უფრო „ირონიული“ გააზრების მომხრეები, რომლებიც დღესდღეობით წარმოადგენენ მკვლევარების უმეტესობას, თვლიან, რომ სოფოკლეს შემოქმედება არც თუ ისე ერთმნიშვნელოვანია, არამედ ზედაპირული შინაარსის ქვეშ არსებობს სხვადასხვა განმარტებითი შრეები, რომლებშიც გამოკვეთილია ის სიხარული რომელსაც იწვევს უზურპატორი მკვლელების სიკვდილი. მეორე თეორიის მომხრეებად წარმოგვიდგებიან: Kitto (1954), σελ.135, Blundell, M. W. (1989) 178-183 και Winnington-Ingram, R. P. (1980) 217-247, Budelmann, F. (2000) 245-268 και Finglass, P. J. (2005) 204-205 και Finglass, P.J. (2007) 10-12.

[588]ესქილეს *ქოეფორებსა* და სოფოკლეს *ელექტრას* შორის მსგავსებებისა და განსხვავებების განსახილველად იხ. Finglass, P. J. (Ed.). (2007) 4-6.

the other, it is usually more helpful to consider them both as alternative responses to Aeschylus' *Libation Bearers* of 458 BC rather than one responding to the other».[589]

ტრადიციულ მასალასა და სოფოკლეს მიერ შემუშავებულ ვერსიას შორის ბევრი განსხვავებაა.[590] ამ ტრაგედიაში სოფოკლე ეპიცენტრში აყენებს ელექტრას და მის გაზვიადებულ გრძნობებს: შურისძიების წყურვილს, რომელიც ამოძრავებს, უსამართლოდ დაღუპული მამის გლოვასა და ორესტესის დაღუპვის სიმულაციას და საბოლოოდ, კათარსისს, რომელიც ატრიდების საგვარეულოში წესრიგის დამყარებით მიიღწევა.

სოფოკლეს ტრაგედიაში, მიუხედავად ელექტრას სცენური, ტექსტური და საკომუნიკაციო დომინირებისა (655), აგამემნონის არსებობა სცენაზე მუდამ იგრძნობა. გმირის დრამატული დომინირება უამრავ სცენაში იგრძნობა. შემოვიფარგლებით მხოლოდ ძალიან მნიშვნელოვანი სცენების განხილვით, რადგან ყველა სცენის განხილვა, რასაკვირველია, შეუძლებელია, ანუ იმ სცენების განხილვით, რომლებიც, ჩვენი აზრით, წარმოადგენს გმირის დრამატიზირებას სოფოკლეს მიერ და ტრაგიკოსის თვალსაზრისს უკვე ცნობილი მითის შესახებ. აქედან გამომდინარე, ხშირად გავუსვამთ ხაზს იმ განსხვავებებს და მსგავსებებს, რომლებიც არსებობს აგამემნონის სოფოკლესეული ვერსიასა და წინამორბედ ტრადიციას შორის.

აგამემნონის წარმოდგენის შემდეგ აქრონულ საშუალებებს ვამჩნევთ: სიტყვების - მამა, მამისეულის (πατήρ, πατρῷος) ტექსტში განმეორება და აგამემნონის საფლავის ხშირ გახსენებას.

---

[589] Finglass, P. J. (2017) 478.

[590]მაგალითად სოფოკლესეულ ვერსიაში შურისძიების აქტი გმირის პირადი შეგნებული გადაწყვეტილებით ხორციელდება და არ არის ნაბრძანები, თუმცა იგი ემთხვევა აპოლონის მისნობას. ამის გარდა იგი არ გამომდინარეობს დანაშაულის გრძნობისა და შურისძიების უწყვეტი წრიდან, რომელიც გადადის თაობიდან თაობაზე მემკვიდრეობით, ხოლო დედის მკვლელობის საკითხი, ამ შემთხვევაში, მეორეხარისხოვან პოზიციაზე დგას. მ.ი. იოსისი (Μ. Ι Γιόση) (1996: 152- 153) თვლის, რომ „სოფოკლეს მთავარი განმასხვავებელი მახასიათებელი სხვებისგან არის ის, რომ მის ტრაგედიაში ორესტესს ერინიები არ სდევნიან და ასევე არ არის თვალსაჩინო მისი ყოყმანი განახორციელოს თუ არა ეს ქმედება. მოქმედება წყდება უკვე ადამიანურ დონეზე, მიუხედავად ამისა ღმერთების როლი, და მით უმეტეს აპოლონის, არ არის უგულებელყოფილი."

განმეორების საშუალებით, სიტყვა მამა დრამის დაწყებიდან კვანძის გახსნამდე 58-ჯერ გვხვდება.[591] ვთვლით, რომ ეს განმეორება არ არის შემთხვევითი ზედმეტობა, არამედ მიუთითებს იმაზე, რომ მამა აგამემნონი და მისი მკვლელობა ახალი მკვლელობის მიზეზია, რომელიც ეთიკურად არის საჭირო, რათა აღდგეს საგვარეულო სახელის ღირსება. ელექტრა თავისი უწყვეტი გლოვით არის ის დრამატული გმირი, რომელიც ყველაზე ხშირად მოიხსენიებს აგამემნონს. იგი წარმოდგენილია როგორც მამის სამართლიანობის დამცველი (237 πῶς ἐπὶ τοῖς φθιμένοις ἀμελεῖν καλόν;/ კარგი არის გარდაცვლილების დავიწყება?), საკუთარ მეხსიერებაში მუდამ აქვს აგამემნონის მკვლელობის მოგონება და შურისძიების მკაფიო სურვილი.

ტრაგედიაში, ასევე, ეპითეტი მამისეული (πατρῷος) გამოყენებულია 15-ჯერ, რათა შეგვახსენოს, რომ მოქმედების ადგილი არის აგამემნონის სასახლე (πατρῷον δῶμα, πατρῷον οἶκον, πατρῴαν ἑστίαν) და მისი შვილების მშობელი მიწა (πατρῴα γῆ, πατρῴας χθονός). ახლა კი ამ სასახლეში ცხოვრობს სამეფო ტახტის მიმტაცებელი ეგისთოსი, რომელიც, როგორც *ოდისეაში* სასიძოები, სასახლით სარგებლობს და აჩანაგებს აგამემნონის ქონებას და, ამავდროულად, შურაცხყოფს მის კანონიერ ცოლს, რა თქმა უნდა, მისივე თანხმობით, იმის შემდეგ, რაც აგამემნონი მოკლა.[592] ტრაგედიაში აგამემნონის სასახლე, ასევე, მოიხსენიება როგორც პელოპიდების სასახლე. მიუხედავად იმისა, რომ მიკენს ეწოდება ოქრომრავალი, აგამემნონის სასახლე მოხსენიებულია როგორც მრავალჭირიანი. იგი წარმოდგენილია როგორც სიკვდილისა და ცოდვების კერა, რომელიც თაობიდან თაობაზე გადადის (10 πολύφθορόν τε δῶμα Πελοπιδῶν τόδε).[593]

---

[591] აქ არ მოვიაზრებთ სიტყვის ორმაგ გამოყენებას სტრ. 1361 (ὦ πάτερ· πατέρα), რომელშიც ელექტრა მიმართავს თავის აღმზრდელ პედაგოგს. სტრიქონის შესახებ კომენტარებისთვის იხ. Finglass, P. J. (Ed.). (2007).498.

[592] θρόνοις τοῖσιν πατρῴοις (268 მამის ტახტი), πλούτου πατρῴου (960 მამის სიმდიდრე), πατρῴαν κτῆσιν (1290 მამის ქონება).

[593] პელოპიდების (Πελοπίδαι) გამოყენება ატრიდების (Ἀτρεῖδαι) მაგივრად აქ კონკრეტულ ფუნქციას ასრულებს: ცოტა მოგვიანებით ქორო მიაგნებს უბედურებების საწყისს მირტილოსის საგვარეულო წყევლაში, იმ ცხენოსნის, რომელიც პელოპსს დაეხმარა ინომაოსის მოტყუებაში, რათა ჰიპოდამიასის გული მოეპოვებინა, მაგრამ შემდეგ მას უღალატა და მოკლა აგამემნონისა და ორესტესის წინაპარმა. ეგისთოსიც, სანამ მოკვდება, წინასწარ ხედავს, რომ მისი მკვლელობით არ დასრულდება პელოპიდების საგვარეულოს უბედურებები. (სტრ. 1495-1500). იხ. იოსი მ.ი. (Γιόση, Μ.Ι.) (1996) 160 და კომენტ. 34.

აგამემნონის სცენაზე „ყოფნა“ ასევე იგრძნობა მისი საფლავის ხშირი მოხსენიებით.[594] თეატრალური განლაგების თვალსაზრისით, ტრაგედიის მოქმედების სცენის გარეთა ნაწილი მიმდინარეობს გმირის საფლავთან. ელექტრა სცენაზე წარმოდგენილია მუდამ ერთ ადგილზე, გაუტოკებლად დგას სასახლის შესავლელთან: სემასიოლოგიურად ეს არის ადგილი, რომელიც არის გარკვეულ საზღვრებს შორის, მამის საფლავის, მისთვის კეთილმოსურნე „გარე“ სამყაროსა და მამის სასახლეს ანუ „შინ“ მტრულ სამყაროს შორის, სადაც კლიტემნესტრა იმყოფება (1154 μήτηρ ἀμήτωρ, ცუდი დედა) და ტახტის მიმტაცებელი ეგისთოსი.

პეტრიდისი ამბობს: „ელექტრა მამის მოგონების შენარჩუნების მოვალეობას გრძნობს და ურჩევნია დაუსრულებლად იგლოვოს. მისთვის სხვა არც ერთი ქმედება არ არის უფრო მნიშვნელოვანი. ასე იგი, რაღაცნაირად, გადაიქცევა აგამემნონისა და, ორესტესის იქ არყოფნისას, ჰადესის პატარძლად - ამ შეთხვევაში, ზუსტად ისე, როგორც ანტიგონე, თუმცა განსხვავებული გზით და გარეგნული ნიშნებით“.[595] შესაძლოა, მისი ჩაცმულობა, შავი, ჭუჭყიანი სამოსი ემსახურებოდეს კონკრეტულ თეატრალურ დანიშნულებას და იყოს ატრიდების საგვარეულო ურთიერთობების განადგურების სიმბოლო. [596]

აგამემნონის ზეგავლენა ორი შვილის, ელექტრასა და ორესტესის, ფსიქიკასა და იდენტობაზე[597]

---

[594] აგამემნონის საფლავი სცენის მიღმა იმყოფება, *ქოეფორებში* კი სცენაზეა. აგამემნონის საფლავი ათგან არის ნახსენები: 51, 84, 406, 432, 436, 893, 896, 900, 931, 1135.

[595] Πετρίδης, Α. (2014). სოფოკლეს *ელექტრას* შესახებ: (8) მშობლები და შვილები.

[596] სოფოკლეს ელექტრა არის ორ საზღვარს შორის მყოფი ფიგურა და მოძრაობს მამრობითისა და მდედრობითს შორის. ელექტრას მდედრობითი მხარე საკმაოდ არის შელახული, აქედან გამომდინარე, მისთვის ქოროს ქალებთან და ქრისოთემისთან კომუნიკაცია საკმაოდ პრობლემატურია. მიუხედავად ასაკისა, იგი გასათხოვარი და უშვილოა, იმ ზეწოლის გამო, რასაც დედისა და ეგისთოსის მიერ განიცდის (რადგან მათ ეშინიათ, რომ მომავალ შურისმაძიებელს გააჩენს), და ასევე საკუთარი უუნარობით, წარსული მიატოვოს და აწმყოს შეეგუოს. ელექტრა მოძრაობს გარე და შინა, ზემო და ქვემო სამყაროებს შორის: თვითონ საკუთარი მდგომარეობის აღსაწერად, ძალიან სწორად, გამოიყენებს ზმნას ἀλύω: „ვიმყოფები და ვმოქმედებ ქაოტურ მდგომარეობაში“.

[597] სოფოკლეს *ელესტრაში* (სტრ. 157) აგამემნონს ჰყავს სამი ქალიშვილი, ელექტრა, ქრისოთემისი და იფიანასა და ერთი ვაჟი, ორესტე. ჰომეროსის *ილიადაშიც* აგამემნონის ქალიშვილებად სამნი არიან მოხსენიებულნი, თუმცა მათი სახელებია ქრისოთემისი, ლაოდიკე და იფიანასა (9. 144- 145). იხ. ამავე დისერტაციის თავი 1.

ელექტრასა და ორესტესის, აგამემნონის შვილების, იდენტობა ტრაგედიაში განისაზღვრება მამასთან ურთიერთობიდან. ეს დასტურდება ქოროს სამი დასკვნითი სტრიქონიდანაც (1508-1510 ὦ σπέρμ' Ἀτρέως, ὡς πολλὰ παθὸν δι' ἐλευθερίας μόλις ἐξῆλθες τῇ νῦν ὁρμῇ τελεωθέν). ქორო მიუხედავად იმისა, რომ ორესტესს მოიხსენიებს, ელექტრას თუ ორივეს, ყოველთვის საუბრობს მათ გასაჭირზე, რომელიც აგაგმემნონთან ურთიერთობას უკავშირდება.[598]

უფრო კონკრეტულად, მთავარი გმირი, ელექტრა მთელ ტრაგედიაში ხაზს უსვამს ფაქტს, რომ იგი აგამემნონის ქალიშვილია. მისი გაზვიადებული და დაჟინებული კონცენტრირება ქალიშვილის როლზე, ზოგადად ატრიდების საგვარეულოზე და, კონკრეტულად, გარდაცვლილებზე, წარმოადგენს მისი საქციელის ყველაზე უფრო პრობლემატურ ასპექტს, რომელიც მას საკუთარი თავისგან წყვეტს და აყენებს აგონიურ მდგომარეობაში.

მისი, როგორც ქალიშვილის, როლი ძალიან მნიშვნელოვანი და წმინდაა, ბერძენი ერის იდეოლოგიის თანახმად, ქალიშვილი წარმოადგენს საშუალებას, რომლის მეშვეობით გადაეცემა ქონება ერთი თაობიდან მეორეს. ქალი ვალდებულია მამისეული კერიდან მეუღლის კერაში გადავიდეს და მამრობითი სქესის მემკვიდრეები შვას, რომლებსაც დაუტოვებს მამისეულ ქონებას. თავად ქალი არ არის ქონების მფლობელი, თუმცა ქონება მას უკავშირდება პატარძლის როლისა და მომავალი მამრობითი შვილების დედობის გამო.

ელექტრას როლი, როგორც მეუღლისა და დედისა, ათენური კანონმდებლობის თანახმად ამ შემთხვევაში განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანი ხდება და მოითხოვს მის დაქვემდებარებას: ეპიკლეროსთან დაკავშირებულ მუხლში. მამისა და ძმის გარდაცვალების შემთხვევაში, ქალი ხდება ეპიკლეროსი. თუ იგი დასაოჯახებელია, მაშინ ვალდებული ხდება უახლოეს ნათესავ მამაკაცს გაჰყვეს ცოლად, რათა ოჯახური ქონება საგვარეულოში დარჩეს (გაურკვეველია თუ რა ხდებოდა თუ ქალი უკვე დაოჯახებული იყო). ელექტრა ქორწინებაზე უარს განაცხადებას და არ სურს აგამემნონის ქალიშვილის როლი წარსულში დატოვოს, აქედან გამომდინარე იგი უარს

[598] ფრაზა ὦ σπέρμ' Ἀτρέως გამოიწვია კამათი იხ. Finglass, P. J. (Ed.). (2007) 546- 547.
თვლით, რომ ეს ფრაზა აგამემნონს უკავშირდება.

ამბობს შეასრულოს მისი ვალდებულება საგვარეულოს წინაშე, ანუ მამრობითი სქესის შთამომავლები შვას. [599]

პირველი სტრიქონიდან უკვე, ორესტესის იდენტობაც განისაზღვრება მამასთან ურთიერთობიდან გამომდინარე და მამის, როგორც მხედართმთავრის რეპუტაციიდან. ორესტესის აღმზრდელი მას მიმართავს არა საკუთარი სახელით, არამედ აგამემნონის, ტროას ლაშქრობის მხედართმთავრის, ხსენების გამოყენებით (1-2 Ὦ τοῦ στρατηγήσαντος ἐν Τροίᾳ ποτὲ Ἀγαμέμνονος παῖ).[600] აღმზრდელი ხაზს უსვამს ორესტესის აგამემნონისგან წარმომავლობას და პითიურ შეჯიბრებებში მისი სიკვდილის შესახებ ცრუ ინფორმაციის გავრცელებას (სტრ. 694-695 ὄνομα δ' Ὀρέστης, τοῦ τὸ κλεινὸν Ἑλλάδος Ἀγαμέμνονος στράτευμ' ἀγείραντός ποτε).

ორესტესის ცხოვრება, ისე როგორც ელექტრასი, პირდაპირ კავშირშია გარდაცვლილი მამის ბედისწერასთან. ორესტესისა და ელექტრას, როგორც ატრიდის შვილებს, არ აქვთ შესაძლებლობა დამოუკიდებლად გაუძღვნენ საკუთარ ცხოვრებას, სანამ უსამართლო მკვლელობა არ დაისჯება. აგამემნონის მკვლელობამ გამოიწვია დარღვევები, რომლებიც ზეგავლენას ახდენს მათ საზოგადოებრივ როლზე. ელექტრა ცხოვრობს როგორც მონა, რომელსაც ამავდროულად ჩამოერთვა დაოჯახებისა და გამრავლების უფლება. ორესტესი განდევნილია საკუთარი სამშობლოდან და ამავდროულად მისი ქონება და კუთვნილი სამეფო ტახტი, ცრუ მიმტაცებელი მეფის, ეგისთოსის, ხელშია.

აგამემნონის მკვლელობა

[599] Finglass, P. J. (Ed.). (2007) 402: ელიანოსი (Ael. *VH* 4.26, 1-8) გადმოგვცემს, რომ ლირიკოსი ქსანთოსი ელექტრას სახელს ეტიმოლოგიურად უკავშირებდა ზედსართავ სახელს ἄλεκτρος, რაც ნიშნავს საქორწინო სარეცელს მოკლებულს, სახელი, რომელიც არგიველებმა მისცეს ელექტრას აგამემნონის გარდაცვალების შემდეგ, თუმცა მისი ნამდვილი სახელი არის ლაოდიკე.

[600] სტრიქონის შესახებ კომენტარებისთვის იხ. Finglass, P. J. (Ed.). (2007) 92. კომენტატორი აგროვებს იმ პასაჟებს რომლებშიც აგამემნონია მოხსენიებული, როგორც მხედართმთავარი: სოფოკლე *აიასი,* სტრ. 1116, Eur. *IT* 17-18, Pl. *Resp.* 522, d, Libanius, *Declamation* 6, 2, 18. ზოგი „სკეპტიკოსი“ მეცნიერი, ამტკიცებს, რომ აგამემნონის ამგვარი მოხსენიება თავიდანვე ორესტეს აყენებს მამის საპირისპირო პოზიციაში: ხაზს უსვამენ იმას, რომ აგამემნონისგან განსხვავებით, ორესტესმა უნდა იმოქმედოს ეშმაკურად, ანუ არაჰეროიკულად, ან თუნდაც *ოდისეაში* არსებული ჰეროიკული მოდელის თანახმად, რომელიც სოფოკლეს ფილოქტეტესთან ძალიან ახლოს დგას და არა *ილიადაში* არსებული მოდელის მიხედვით: ორესტესი არ არის ილიადას ტიპის გმირი.

სოფოკლეს *ელექტრაში*, აგამემნონის დრამატული დომინანტობა ასევე დასტურდება ტრაგედიაში მისი სასტიკი მკვლელობის მნიშვნელოვანი როლიდან. ამ სცენასთან დაკავშირებული დეტალები და ის, თუ რა მოჰყვა მას, განთავსებულია მთელ დრამაში და გადმოცემულია სხვადასხვა გმირის მიერ. აგამემნონის მკვლელობის ძველი ამბავი წარმოადგენს, ძირითადად, ელექტრას (86-102, 203-208, 266-270, 442-447, 955-957, 1131-1135, 1351-1352), ორესტესის (1495-1496), აღმზრდელისა (11-14) და ქოროს (121-127, 195-196, 482-487, 1080) თხრობის საგანს. თავად კლიტემნესტრა აღიარებს საზარელი ქმედების განხორციელებას საკვირველი სისასტიკით (526-527 ἐξ ἐμοῦ τέθνηκεν· ἐξ ἐμοῦ, καλῶς ἔξοιδα).

რასაკვირველია, სოფოკლე არ არის ერთადერთი, რომელიც აქცენტს აკეთებს, ტროაში გამარჯვებული გმირის ტრაგიკულ დასასრულსა და მისი მკვლელობის შესახებ დეტალებზე.[601] თუმცა, ესქილესგან და ევრიპიდესგან განსხვავებით, ტრაგიკოსი საკმაოდ მნიშვნელოვან დონეზე აცოცხლებს აგამემნონის მკვლელობის ჰომეროსისეულ ვერსიას, მაგრამ, როგორც Lloyd-ი[602] აღნიშნავს, ძალიან დიდი განსხვავებაა *ელექტრასა* და *ოდისეას* შორის, რომელიც უმეტესწილად განსხვავებული პოეტურ ჟანრებიდან გამომდინარეობს. ჰომეროსის პოეზიისთვის დამახასიათებელია, ისეთი თემების გამოტოვება, რომლებშიც მეგობრებს შორის ძალადობა არსებობს, ხოლო V ს. ტრაგედია ზუსტად ამგავარ სცენებზე ამახვილებს ყურადღებას და გამონაკლისების გარეშე, ყველას განიხილავს როგორც ძალზე პრობლემატურ საკითხს და, რა თქმა უნდა, არც ტრაგედია *ელექტრა* წარმოადგენს გამონაკლისს.

სოფოკლეს ტრაგედიის თანახმად, არგოსის მეფემ სიკვდილი ჰპოვა, როდესაც სამშობლოში გამარჯვებული დაბრუნდა უდიდესი ლაშქრობიდან (193 νόστοις) და არა

[601]იხ. ფრგ. ***Od.*** **XI.** 406- 412: οὔτ' ἐμέ γ' ἐν νήεσσι Ποσειδάων ἐδάμασσεν [ὄρσας ἀργαλέων ἀνέμων ἀμέγαρτον ἀϋτμήν,] οὔτε μ' ἀνάρσιοι ἄνδρες ἐδηλήσαντ' ἐπὶ χέρσου, ἀλλά μοι Αἴγισθος τεύξας θάνατόν τε μόρον τε ἕκτα σὺν οὐλομένῃ ἀλόχῳ οἰκόνδε καλέσσας, δειπνίσσας, ὥς τίς τε κατέκτανε βοῦν ἐπὶ φάτνῃ, Aesch. *Cho.* 345-353: εἰ γὰρ ὑπ' Ἰλίῳ πρός τινος Λυκίων, πάτερ, δορίτμητος κατηναρίσθης, Aesch. *Eum.* 631- 637: ἀπὸ στρατείας γάρ νιν, ἠμποληκότα τὰ πλεῖστ' ἄμεινον, εὔφροσιν δεδεγμένη δροίτῃ περῶντι λουτρὰ κἀπὶ τέρματι φᾶρος περεσκήνωσεν, ἐν δ' ἀτέρμονι κόπτει πεδήσασ' ἄνδρα δαιδάλῳ πέπλῳ. ἀνδρὸς μὲν ὑμῖν οὗτος εἴρηται μόρος τοῦ παντοσέμνου, τοῦ στρατηλάτου νεῶν, Libanius, *Declamation* 6, 19: οὐ γὰρ ἐλογίζου τὰ ἐπὶ τῆς οἰκίας, οἴμοι, δεινότερα τῶν ἐπὶ Τροίας ἀτυχημάτων.

[602] Lloyd, M. (2005).

ბარბაროსულ ქვეყანაში (96 οὐκ ἐξένισεν).[603] დიადმა მხედართმთავარმა ომის საფრთხეებს თავი დააღწია და ძნელ მოგზაურობას გადაურჩა, რათა სახლში ეპოვა სიკვდილი, საკუთარი მეუღლის ხელით.

აგამემნონის მკვლელობა განხორციელდა მშობლიურ სარეცელში (194 ἐν κοίταις πατρῴαις)[604] წვეულების დროს (203 δείπνων ἀρρήτων). [605] შემდგომ უფრო დიდი სიზუსტით ვიგებთ, რომ აგამემნონი მოკლეს საკუთარ სასახლეში, კერაში (εστία) (269-270 παρεστίους … ἔνθ᾽ ἐκεῖνον ὤλεσεν, კერას გვერდით, სადაც მოკლა).[606] მკვლელობის მთავარ მახასიათებლად მოიხსენიება მოტყუება, რასაც ხაზი ესმევა ქოროს მიერ 124-ე (ἐκ δολερᾶς…ματρὸς)[607] და 197-ე სტრიქონებში (Δόλος ἦν ὁ φράσας) და ასევე *ელექტრას* 279-ე სტრიქონში (πατέρα τὸν ἀμὸν ἐκ δόλου κατέκτανεν).

სოფოკლე, როგორც ჩანს, კიდევ ერთხელ მისდევს ჰომეროსისეულ ტრადიციას და არა ესქილეს ვერსიას, რომლის თანახმადაც, კლიტემნესტრა აგამემნონს კლავს აბაზანის მიღების დროს (Aesch. *Ag*. 1109 λουτροῖσι, Aesch*. Cho.* 491 λουτρῶν, Aesch*. Eum.* 633 λουτρὰ).[608] P. J. Finglass-ის[609] მიხედვით ის, რომ ევრიპიდე ესქილეს ტრადიციას აგრძელებს (Eur. *El*. 157 λουτρὰ, Eur*. Or.* 367 λουτροῖσιν), იმაზე მიუთითებს, რომ სოფოკლე ორესტესის მითის დამუშავებისას ტრაგიკული ტრადიციიდან გადახვევას ცდილობს.

---

[603] ჰომეროსთან ხშირად ნახსენებია, რომ იგი მოკლეს შინ დაბრუნებისას: Hom. *Od*. I. 36 νοστήσαντα; XI.384 ἐν νόστῳ; XXIV. 96 ἐν νόστῳ.

[604] ამ ფრაზის ორნაირი თარგმანი არსებობს:1. At your father's couch 2. As your father lay there. იხ. Finglass, P. J. (Ed.). (2007) 160.

[605] ჰომეროსის *ოდისეაში* აგამემნონის მკვლელობა ხდება წვეულების დროს (Hom. *Od*. IV.531 δαῖτα, Hom. *Od*. IV. 535 δειπνίσσας, Hom. *Od*. XI. 411 δειπνίσσας), თანამოძმეებთან ერთად (Hom. *Od*. XI. 388 ὅσσοι ἅμ' αὐτῷ). მკვლელობა ხდება მეგარონში, დარბაზში, (Hom. *Od*. XI. 420), რომელიც სხვა პასაჟში ნახსენებია, რომ ეგისთოსის სასახლეში მდებარეობს (Hom. *Od*. XI. 389 οἴκῳ ἐν Αἰγίσθοιο) და სხვაგან კი აგამემნონის საკუთარ სახლში კვდება (3. 234 ἀπολέσθαι ἐφέστιος). Libanius *Declamation-ში* 6, 57 ამბობს, რომ აგამემნონი მოკლეს παρὰ τὴν πατρῴαν ἑστίαν.

[606] სახლის კერის შესახებ კიდევ ორჯერ იქნება საუბარი. თავიდან 417- 423 სტრიქონებში, როდესაც ეგისთოსის ტახტიდან ჩამოგდებას გვაუწყებს სიზმარი, რომელშიც გარდაცვლილი აგამემნონი გვევლინება საკუთარ კერაში (ἐφέστιος) კვერთხით ხელში. ამ კერას ახსენებს ქრისოთემისიც (სტრ. 881), რათა დაადასტუროს ორესტესის დაბრუნება.

[607] იხ. Hom. *Od*. IV. 92 δόλῳ οὐλομένης ἀλόχοιο, XI. 422 δολόμητις; Aesch. *Ag*. 155 δολία, 886 δόλον φέρει, 1636 τὸ γὰρ δολῶσαι πρὸς γυναικὸς ἦν σαφῶς, Aesch*. Cho.* δόλοις.

[608] მკვლევრებს შორის არსებობს აზრთა სხვადასხვაობა იმის თაობა ეკუთვნის თუ არა ეს ინოვაცია ესქილეს იხ. Seaford, R. (1984) 248 სქოლ. 11 და 12, Prag, A. J. N. W. (1985) 4 და 108 სქოლ. 34.

[609] Finglass, P. J. (Ed.). (2007) 159-160.

აგამემნონის მკვლელობა, სოფოკლეს მიერ არის წარმოდგენილი, როგორც ზოგადად ნებისმიერი მკვლელობის მსგავსი, სრული სისასტიკით. ორესტესი მამას გლოვობს და განაცხადებს, რომ θανὼν ἄτιμος (444), მას ბრძოლაში ღირსეული სიკვდილის შესაძლებლობა წაართვეს.[610] აგამემნონი უბრალოდ კი არ მოკლეს, მის სხეულს მკრეხელურად მოექცნენ-αἰκῶς οἰκτρῶς (102), თავი კი სიკვდილის მომტანი ნაჯახით გაუპეს (99 πελέκει)[611], როგორც ტყისმჭრელები ჩეხავენ მუხას[612], შემდეგ კი დაანაწევრეს მისი სხეული.[613] აღსანიშნავია, რომ ზმნა ἐμασχαλίσθη (445) გვხვდება მხოლოდ ესქილეს *ქოეფორებში* (439 ἐμασχαλίσθη).[614] ამაზრზენი ქმედების შემდეგ კლიტემნესტრა სხეულიდან სისხლის მოშორებას ცდილობდა და ამით საკუთარი ქმედების სიმძიმის მოშორებასაც (სტრ. 445-446 κἀπὶ λουτροῖσιν κάρᾳ κηλῖδας ἐξέμαξεν).

აგამემნონის მკვლელობისთვის იარაღად ნაჯახის გამოყენებას ვერ ჩავთლით სოფოკლეს ინოვაციად, რადგან არქეოლოგიური მასალების თანახმად და, უფრო ზუსტად, „გამოწვევის“ (Boston, Museum Fine Arts, 63.1246) მხატვარის თანახმად, სცენებში, რომლებშიც გამოსახულია აგამემნონის ეგისთოსის მიერ მოკვლა და ეგისთოსის მკვლელობა ორესტესის მიერ, კლიტემნესტრას ხელში ნაჯახი უჭირავს, მიუხედავად იმისა, რომ მკვლელობის იარაღი ხმალია (იხ. დამატება-სურათები, სურ. 21). კერამიკულ ჭურჭელზე გამოსახული სცენის შთამგონებელი ვერ იქნებოდა ესქილე, რადგან ჭურჭელი *ორესტეაზე* ადრინდელია. შთაგონების წყარო, შესაძლოა, ყოფილიყო სტესიქოროსის *ორესტეა,* რომელიც ძვ.წ. V ს. ათენში საკმაოდ ცნობილი იყო და რომლის მიხედვითაც კლიტემნესტრა აგამემნონს კლავს თავში მიყენებული ჭრილობით.

სოფოკლეს ტრაგედიაში საკმაოდ დეტალურად არის აღწერილი ისიც, თუ რა მოჰყვა სასტიკ მკვლელობას. აგამემნონის ხსენება ყოველთვიური დღესასწაულის სამარცხვინო

---

[610] იხ. Aesch. *Eum.* 625- 639: აპოლონი აღწერს აგამემნონის არაჰეროიკულ დასასრულს

[611] აგამემნონის მკვლელობის იარაღის შესახებ შემდეგ მოიხსენიება Soph. *El.* 196 παγχάλκων ἀνταία γενύων, 485 παλαιὰ χαλκόπλακτος ἀμφάκης γένυς (γένυς, -υος, ἡ, წვეტი, ნაჯახის მჭრელი ზედაპირი, მჭრელი ნაჯახი). იხ. Hom. Od. XI. 424 φασγάνῳ, Pind. *Pyth.* XI. πολιῷ χαλκῷ, Eur. *Hec.* 1279 πέλεκυν, Eur. *El.* 160 πελέκεως, 279 πελέκει, 1160 πέλεκυν, Eur. *Tro.* 361 πέλεκυν, იხ. ასევე, წარმოდგენილი დისერტაციის მე-2 თავი.

[612] ὅπως δρῦν ὑλοτόμοι

[613] ელექტრას სურვილი, ეგისთოსის გვამს მკრეხელურად მოეპყრონ (1487-1489) აგამემნონის სხეულის დანაწევრებას გვახსენებს და ამტკიცებს, რომ მის გონებაში დომინირებს წარსულის განმეორების სურვილი.

[614] ზმნისა და აღნიშნული ქმედების შესახებ კომენტარებისთვის იხ. Finglass, P. J. (Ed.). (2007) 224.

ბოძად გადაიქცა, რათა ეზეიმათ მკვლელებს ეს ამაზრზენი დანაშაული (278-84). ისინი, ოჯახურ კერასთან ღმერთებს - θεοῖς σωτηρίοις (281) უდიდეს პატივს მიაგებდნენ (269-270), თითქოს ეს მკვლელობა, კლიტემნესტრას გადარჩენის მიზნით, ღვთიური ჩარევის შედეგი ყოფილიყოს.

აგამემნონის ღირსების შელახვა და შეურაცხყოფა, როგორც მამაკაცისა და paterfamilias-სი, გრძელდება, რადგან მისი მკვლელი ეგისთოსი სამეფო ტახტზე ზის და სამეფო ინსიგნიებს ატარებს (ἔπειτα ποίας ἡμέρας δοκεῖς μ᾽ ἄγειν ὅταν θρόνοις Αἴγισθον ἐνθακοῦντ᾽ ἴδω τοῖσιν πατρῴοις, εἰσίδω δ᾽ ἐσθήματα φοροῦντ᾽ ἐκείνῳ ταὐτά, 266-269). ჰიბრისის უმაღლეს მწვერვალს კი წარმოადგენს ის (ἴδω δὲ τούτων τὴν τελευταίαν ὕβριν, 271), რომ აგამემნონის მეუღლე მოაღალატესთან საქორწინო სარეცელს იზიარებს და შთამომავლების გაჩენის მიზნით მასთან ამყარებს სქესობრივ კავშირს (272-276).

სოფოკლეს *ელექტრაში* აგამემნონის მკვლელობა წამიერი კი არა, არამედ ხანგრძლივია, რაც შედეგად იწვევს ატრიდების საგვარეულოში ურთიერთობათა სისტემის რღვევას.

ეს უძველესი მკვლელობა არის ამ ტრაგედიის მამოძრავებელი ძალა. სოფოკლე ცდილობს ხაზგასმით გადმოგვცემს მკვლელობის სისასტიკე, რათა შემდგომ ორესტესის მიერ ჩადენილი მკვლელობა ეთიკურად იქნას გამართლებული. მოკლული აგამემნონის, ბერძენთა მეფის მშფოთავი სული შურისძიებას ითხოვს.[615]

Οὐ γάρ ποτ' ἀμναστεῖ γ' ὁ φύσας Ἑλλάνων ἄναξ,
οὐδ' ἁ παλαιὰ χαλκόπλακτος ἀμφάκης γένυς,
ἅ νιν κατέπεφνεν αἰσχίσταις ἐν αἰκίαις. (482- 487)

იარაღის დახასიათება ზედსართავი „ძველი“-ს გამოყენებით (παλαιὰ γένυς) განსაკუთრებული დატვირთვის მატარებელია, რადგან აქ საუბარია იმ საშინელი წარსულის შესახებ, როდესაც განხორციელდა ყველა ის ეთიკური დარღვევა (αἰσχίσταις ἐν αἰκείαις), რომლის გამოც წარსული კვლავ ცოცხალი და საშიშია. რა თქმა უნდა, მთელი საგვარეულოს წარსული, და არა მხოლოდ აგამემნონის სიკვდილი, ხასიათდება როგორც αἰσχίσταις αἰκίαις.

[615] სიტყვა αἰκεία ამ სტასიმონში ძალიან მნიშვნელოვანია, რადგან კიდევ ორჯერ არის ნახსენები ეპოდოსში (511, 515). შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ატრიდების საგვარეულოსთვის დამახასიათებელია, რადგან წარსულს უკავშირებს აწმყოსა და მომავალს.

აგამემნონის გამოჩენა კლიტემნესტრას სიზმარში

სცენაზე აგამემნონის გაცოცხლება ხდება კლიტემნესტრას სიზმრის მეშვეობითაც. კლიტემნესტრას სიზმრის შესახებ ადრეულ ლიტერატურულ კვალს სტესიქოროსთან (fr. 219 PMGF τᾷ δὲ δράκων ἐδόκησεν μολεῖν κάρα βεβροτωμένος ἄκρον, ἐκ δ' ἄρα τοῦ βασιλεὺς Πλεισθενίδας ἐφάνη) და ესქილესთან ვპოულობთ (Aesch. *Cho.* 527- 533).

სოფოკლესთან ელექტრასა და მაყურებელს სიზმრის შესახებ ატყობინებს ქრისოთემისი. აგამემნონის მკვლელობამ, როგორც ჩანს, მთელი პატრიარქალური სისტემის ამოტრიალება გამოიწვია. აქედან გამომდინარე, ბუნებრივია ის, რომ სიზმარი რომელმაც კლიტემნესტრა ასე აღაშფოთა, სოფოკლეს *ელექტრაში* (417-423) ძალიან განსხვავდება სტესიქოროსისა და ესქილეს *ქოეფორების* სიზმრის ვერსიისგან (527-533). ორივე წინა შემთხვევაში გველი ჩნდება. უფრო კონკრეტულად კი, *ქოეფორებში* კლიტემნესტრა ხედავს გველს, დიდი ალბათობით ორესტესს, რომელიც მკერდზე კბენს. სოფოკლეს *ელექტრაში* კი გველი არ გვხვდება. კლიტემნესტრას ძილში თავად აგამემნონი ეცხადება და არჭობს იმ კვერთხს, რომელიც ერთ დროს კერაში მას ჰქონდა (420 οὐφόρει ποτὲ). კვერთხიდან იზრდება მცენარე, რომელიც მთელ მიკენურ მიწას ფარავს: დიდი ალბათობით ეს მცენარე ორესტესია, რომელიც ტახტის მიმტაცებლებმა განდევნეს როგორც უღირსი (71) და რომელიც ახლა ბრუნდება საკუთარ სამშობლოში როგორც ახლად გამდიდრებული (ἀρχέπλουτος) და ფუძის აღმდგენი (72).[616]

რა თქმა უნდა, კლიტემნესტრას სიზმარი მნიშვნელოვან როლს ასრულებს *ქოეფორებშიც* და *ელექტრაშიც*. მიუხადავად ამისა, სოფოკლე სრულიად განსხვავებულად ქმნის ამ სურათს, შესაბამისად, სიზმრის მოტივი და მისი არსებობა სოფოკლეს დრამაში ჰერმენევტიკული თეორიების სიმრავლეს იწვევს. Dereveux, ფსიქოლოგიური გადმოსახედიდან, სიზმრის მნიშვნელობას განიხილავს როგორც *ორესტეას* ზეგავლენას,

[616] სიზმრის წყაროს ჰეროდოტოსი წარმოადგენს. Pinto, M. (1955) 168 და Bowman, L. (1997) 140 თანახმად მსგავსი შინაარსი აქვს ასტიაგესის ორ სიზმარს, რომელიც ხედავს მცენარეს, რომელიც თავის მთელ სამეფოს ედება, ატრიდების სამფლობელოს გადაფარებული ხის ტოტების მსგავსად (Hdt. 1.108). მეორე მხრივ Bowra, C.M. (1944) 223-226 სიზმარს განმარტავს ქსერქსეს სიზმრის საფუძველზე, რომელიც სპარსელმა მონარქმა საბერძნეთში შეჭრის წინ იხილა (ჰეროდ. *ისტ.* 7.19.). თემის შესახებ იხ. ასევე იოსი მ.ი. (Гιόση, M.I.) (1996) 169- 170 სქოლ. 56. კლიტემნესტრას სიზმრის ეროტიკული სიმბოლიზმის შესახებ იხ. Devereux, G. (1976) 230-251.

რომელსაც სიუჟეტის განვითარებისა და ტრაგედიის ახსნისთვის არანაირი მნიშვნელობა არ აქვს.[617] თუმცა ეს აზრი სავარაუდოდ მცდარია და საკითხი მოითხოვს უფრო სიღრმისეულ ანალიზს, რადგან სიზმრის ახსნა ამხელს სოფოკლეს დამოკიდებულებას კლიტემნესტრასა და დედის მკვლელობის აქტის მიმართ.

კლიტემნესტრას სიზმრის სოფოკლესეული ვერსიის ღირებულება არ მდგომარეობს მხოლოდ მის ფუნქციაში,[618] არამედ იმაში, რომ სოფოკლე აერთიანებს სამ დროით განზომილებას (წარსული-აწმყო-მომავალი): სიზმარში დომინირებს ანალოგიების კავშირი წარსულის პირად გამოცდილებასთან [619] და აწმყოს რეალობა, რომელიც წინასწარ გვატყობინებს მომავლის მოვლენებს, თუნდაც ალეგორიული გზით.[620]

გარდაცვლილი აგამემნონისკენ მიმართული ვედრება დახმარებისთვის

453-454-ე სტრიქონებში ელექტრა ქრისოთემისს უბიძგებს დედის შესაწირი არ მიიტანოს საფლავზე და ამის მაგივრად მათი ძღვენი დატოვოს აგამემნონის საფლავთან, რათა მამა დაეხმაროს მათ შურისძიებაში (αἰτοῦ δὲ προσπίτνουσα γῆθεν εὐμενῆ ἡμῖν ἀρωγὸν αὐτὸν εἰς ἐχθροὺς μολεῖν, / დაიჩოქე და შეევედრე საფლავიდან ადგეს ჩვენ დასახმარებლად). ეს არ არის ერთადერთი შემთხვევა, როდესაც აგამემნონს მიმართავენ ვედრებით თავისი შთამომავლები (იხ. Aesch. *Cho.* 459, 489, Aesch*. Eum.* 598, Eur. *El.* 677-680, Eur*. Or.* 1225-

---

[617] Dereveux G. (1976) 219-255.

[618] სოფოკლეს *ელექტრაში* სიზმარი ნაკლებად ეფექტური და ფუნქციურად ნაკლებად საჭიროა, ვიდრე ესქილეს *ქოეფორებში*, რომელშიც მთავარი მიზანია ორესტესის წაქეზება დედის მკვლელობის წინ, რათა აღასრულოს აპოლონის მისნობა.

[619] ესქილესთან კი პირიქითაა, კლიტემნესტრას სიზმარი არ აცოცხლებს პირად გამოცდილებას, კლიტემნესტრას მოგონებებს დედის როლში, შვილის მკვებავის როლში, როგორც ეს აღმზრდელის სიტყვიდან ჩანს (730-782), რომელშიც გადმოცემულია ძალიან მნიშვნელოვანი ინფორმაცია, ანუ ის, რომ კლიტემნესტრა სინამდვილეში უგულებელყოფდა საკუთარ დედობრივ მოვალეობებს ვაჟის მიმართ. შესაბამისად, სიზმარში მისი საქციელი (მან შვა გველი, რომელსაც ძუძუს აჭმევს და იგი კბენს) ორესტესის მიმართ რეალური მოპყრობიდან შორს დგას, რადგან სიზმარში იგი პირნათლად ასრულებს საკუთარ მოვალეობას, იმგვარი თავდადებით, რომ მაზოხიზმს უახლოვდება. ამგვარი აცდენა კლიტემნესტრას რეალურ საქციელსა და მის საქციელსა სიზმარში, გვეხმარება სიზმრის საფუძვლიან მიზეზს მივაგნოთ: სიზმარი არის დანაშულის გრძნობისა და თვითდასჯისკენ ტენდენციის ანარეკლი, რომელიც მომდინარეობს კლიტემნესტრას, როგორც დედის, როლის შესრულების უარყოფის გამო.

[620] თუ გავითვალისწინებთ სიზმრის ეროტიკულ სიმბოლიზმს (*δευτέραν ὁμιλίαν* მიუთითებს გარდაცვლილ აგამემნონთან ეროტიკული კავშირის აღდგენაზე - კვერთხი არის ფალოსის სიმბოლო და კერა საშვილოსნო), კლიტემნესტრას გარდაცვლილ ქმართან შეხვედრის ხსენება, ცუდის მომასწავებელია მისთვისაც და იმ კაცისთვისაც, რომელთანაც გაიზიარა გარდაცვილი აგამემნონის სარეცელი. თუმცა სიზმარს შეიძლება ბევრი ახსნა მოეძებნოს (იხ. 644-45 *φάσματα δισσῶν ὀνείρων*) და, შესაბამისად, ბევრი მნიშვნელობის მატარებელია, რაც საეჭვოს ხდის, თუ რომელ მოვლენებს გვიწინასწარმეტყველებს (დადებითს შურისმაძიებლებისთვის თუ ტახტის მიმტაცებლებისთვის).

1226). სოფოკლეს ელექტრა თმის კულულს იჭრის მამის საფლავზე დასადებად, როგორც ძღვენს გარდაცვლილთათვის და მას უწოდებს ἀλίπαρον (451), რადგან მისი ζῶμα, რომელიც არის οὐ χλιδαῖς ἠσκημένον. ეს არაჩვეულებრივი დრამატული ელემენტია, რომ უსამკაულო თმა აგამემნონის საფლავთან ქრისოთემისს მიეტანა, როგორც ძღვენი.

კლიტემნესტრასა და ელექტრას სიტყვიერი პაექრობა

აგამემნონის სახე ასევე დომირირებს ბ ეპიზოდში (516-822), კლიტემნესტრასა და ელექტრას შორის უმნიშვნელოვანეს სიტყვიერ დაპირისპირებაში. კამათის მთავარი საკითხი არის, იყო თუ არა[621] აგამემნონის სიკვდილი სამართლიანი, რომლის დროსაც კლიტემნესტრა და ელექტრა წარადგენენ წარსულის ორ განსხვავებულ ვერსიას, რომლებშიც ერთი აგამემნონს განსჯის (კლიტემნესტრა) და მეორე (ელექტრა) იცავს მას. აღსანიშნავია, რომ წარსულის ხელახლა წარმოდგენის პროცესი განისაზღვრება სუბიექტთა ეთიკური, ღირებულებითი სისტემით, განზრახვით, ინტერესებითა და არსებული ემპირიული მასალის მიმართ საკუთარი დამოკიდებულებითა და გააზრებით. Jones-ი ამბობს “We are meant to ask why Clytaemnestra killed her husband, meant to find the problem interesting; and the ensuing inquiry into motives is part of that general development which I have called, provisionally, the personalizing of the dramatic individual in Sophocles”.[622]

ელექტრაში სამართლიანობის საკითხის შესახებ Blundell-ი (1989, 179), რომელიც „ირონიული“ წაკითხვის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი წარმომადგენელია, ძალიან სწორად აღნიშნავს რომ: „ტრაგედიაში განხილულია სამართლიანობის ბუნება პერსონაჟთა ვერსიების საშუალებით, თუ რა არის სამართლიანი და რა საკუთარი არგუმენტებითა, მოტივებითა და გამოცდილებით შეუძლებელი, შესაბამისად, გვაჩვენებს, რომ მათ შორის არსებული დაპირისპირების მოგვარება ლოგიკური საუბრით ვერ ხერხდება. ვამჩნევთ, რომ talio, შესაძლოა, გამოყენებული იქნას როგორც

[621] ეს საკითხი, ასევე, ესქილეს *აგამემნონის* კომოსშია წამოყენებული 1407-1576, რომელშიც ქორო, კლიტემნესტრას განსჯის შემდეგ გამოთქვამს აზრს, რომ შესაძლოა აგამემნონის მკვლელობა ღვთიური გეგმის ნაწილია, და ასევე ევრიპიდეს *ელექტრას* პაექრობაშიც 998-11222, რომელშიც კლიტემნესტრას მყარი არგუმენტების უარყოფა არ ხდება.

[622] Jones, J. (1962) 152-153.

ობიექტური ნიღაბი, რითაც დაიფარება აბსურდული აგრესიით გამოწვეული ცდუნება და განსაცდელი, როგორიც არის მაგალითად ავხორცობა, სიძულვილი, სიბრაზე და, საბოლოოდ, გლოვით გამოწვეული ტკივილი“.

კლიტემნესტრას არ შეუძლია უარყოს აგამემნონის მკვლელობა (526-527), მაგრამ ძალიან მარტივად შეუძლია შეცვალოს ის მოტივები, რომლებმაც ამ ქმედების ჩადენისკენ უბიძგა და ასევე ის გრძნობები, რომლებიც ჩადენილს მოჰყვა. მას სურს თავი გაიმართლოს სამაგიეროს გადახდის პრინციპზე დამყარებული სამართლიანობის საშუალებით. იგი აქცენტს აკეთებს იმაზე, რომ აგამემნონის მკვლელობა იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვისთვის სამართლიან შურისძიებას წარმოადგენდა.[623]

სიტყვა დიკეს გამეორება (528 ἡ γὰρ **Δίκη** νιν εἶλεν, οὐκ ἐγὼ μόνη - 537-538 κτανὼν τἄμ' οὐκ ἔμελλε τῶνδέ μοι δώσειν **δίκην**;) გამოიყენება, რათა დაადგინდეს მიზეზშედეგობრივი კავშირი აგამემნონის პასუხისმგებლობასა და მის მკვლელობას შორის. დიკე წარმოდგენილია როგორც კლიტემნესტრას დამხმარე აგამემნონის მკვლელობაში.[624] უფრო მეტიც, ეს მკვლელობა საგვარეულოს ყველა წევრის მოვალეობად არის წარმოდგენილი (529 ᾗ χρῆν σ' ἀρήγειν). კლიტემნესტრას ახლანდელი ავტორიტეტი ეთიკურად საჭირო მკვლელობის შედეგია და, შესაბამისად, ამით იგი უარყოფს მის მიმართ ელექტრას ბრალდებას, რომ მან დიკესგან დამოუკიდებლად მოიპოვა ძალაუფლება (521).

აგამემნონის საბრალდებო განაჩენი, ეთიკურ დონეზე აბსოლუტურია და ეს მკაფიოდ გამოიხატება 531-32-ე სტრიქონებში: τὴν σὴν ὄμαιμον μοῦνος Ἑλλήνων ἔτλη θῦσαι

---

[623] სოფოკლე თავის წინამორბედებისგან განსხვავებით, რომლებმაც კლიტემნესტრა კომპლექსურად და პოლიპრიზმატულად წარმოაჩინეს, წარმოგვიდგენს გმირს, რომელსაც საკუთარი ქმედებებისთვის ძალიან მცირე გასამართლებელი საბუთი აქვს და რომელსაც გააჩნია ძალიან დაბალი ღირებულებები და დადებითი მახასიათებლები. სოფოკლეს კლიტენესტრა აგამემნონის მკვლელობის გასამართლებლად მხოლოდ იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვას ახსენებს. კლიტემნესტრას მიერ იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვა მოიხსენიება Aesch. *Ag.* 1414-1420, 1525-1529 და Eur. *El.* 1018-1029.

[624]აგამემნონის მკვლელობის წარმოჩენა როგორც სამართლიანი ქმედება, და არა როგორც არაკანონიერი ვნების შედეგი, ამართლებს იმ სიამაყის ტონს რომელიც არსებობს 526-27-ე სტრიქონებში. პირველ პირში არსებული ნაცვალსახელის გამოყენება კლიტემნესტრას მიერ, ფუნქციონირებს როგორც სტრიქონების მთავარი ბოძი და მიუთითებს ქმედების მთავარ მოქმედ პირზე. კლიტემნესტრას აღიარება, რომ იგი პასუხისმგებელია ამ ქმედებისთვის მნიშვნელოვანია, რადგან შემდეგ ელექტრა საპასუხოდ გამოიყენებს და მას დამნაშავის როლში გამოიყვანს (დანაშაულის ეთიკური ასპექტი იწვევს საზოგადოებისგან გაკიცხვას, ხოლო დანაშაულის იურიდიული ასპექტი მოითხოვს სასჯელს).

θεοῖσιν.[625] ფრაზა **μοῦνος Ἑλλήνων ἔτλη** ძალზე ეფექტურად მოქმედებს, რადგან აგამემნონს კატეგორიულად ედება ბრალი და მთელი პასუხისმგებლობა იფიგენიას ამაზრზენი მსხვერპლშეწირვისთვის: **(1)** აგამემნონი ერთადერთია ელინთა შორის, რომელმაც გაბედა ამგვარი საქციელი, ანუ მისი ქმედება ეწინააღმდეგება იმას, რასაც ყველა დანარჩენი გააკეთებდა და ამგავარად ფრაზა μοῦνος Ἑλλήνων ხაზს უსვამს მისი ქმედების სისასტიკესა და ამორალურობას (მისი ღირებულებების განსჯა). **(2)** მიუხედავად იმისა, რომ ლაშქარი მსხვერპლად შეწირვას დათანხმდა, მხოლოდ მას, როგორც მხედართმთავარს, ეკისრება საბოლოო გადაწყვეტილების პასუხისმგებლობა (მხოლოდ მას ეკისრება პასუხისმგებლობა). **(3)** როდესაც სხვა არავინ გაბედა ამის შესრულება, მხოლოდ მან იტვირთა ამაზრზენი მსხვერპლად შეწირვის ინიციატივა (იგი დამნაშავეა, რადგან მან აიღო აქტის შესრულება საკუთარ თავზე).

კლიტემნესტრა ყველა შესაძლო გზით გადმოგვცემს აგამემნონის საქციელს, რათა გამოიკვეთოს მისი დანაშაული: მას არ შეაქვს ეჭვი იმაში, რომ ეს მსხვერპლშეწირვა ღმერთებისთვის იყო (532 θῦσαι θεοῖς, სტრ. 535 ἔθυσεν), მაგრამ ხასგასმით აცხადებს, რომ ეს მიუღებელია (531 **ἔτλη**: კონკრეტული ზმნის გამოყენება ადასტურებს, რომ შვილის მსხვერპლად შეწირვის აქტი ეთიკურ საზღვრებს სცდება, 546 **κακοῦ γνώμην πατρός**: ფრაზა κακοῦ γνώμην გამოკვეთს აგამემნონის, როგორც მამის, მიუღებელ და არაბუნებრივ სისატიკეს)[626] და უაზრო ქმედებაა (534-35 **τοῦ χάριν ἔθυσεν αὐτήν;**). ამგვარი მოსაზრებების საფუძველზე, კლიტემნესტრა აცხადებს, რომ ეს მსხვერპლშეწირვა არაფრით განსხვავდება ჩვეულებრივი მკვლელობისგან (536 τήν γ' ἐμὴν κτανεῖν, 536-37 κτανὼν τἄμ'), რომელიც არ იყო ნაკარნახები εἰκότος ლოგიკით (539-41)[627] და ასევე ახასიათებდა არნახული სისატიკე, როგორც ამაზე მიუთითებს ზმნა δαίσασθαι გამოყენება (543).

---

[625] იხ. Aesch. *Ag.* 224- 225 ἔτλα δ' οὖν θυτὴρ γενέσθαι θυγατρός, 1417-1418 ἔθυσεν αὐτοῦ παῖδα, φιλτάτην ἐμοὶ ὠδῖν', Eur. *IT.* 784 Ἄρτεμις ἔσωσέ μ', ἣν ἔθυσ' ἐμὸς πατήρ, 862 ἣν ἔτλη πατήρ, Eur. *IA.* 98 ἔπεισε τλῆναι δεινά, 887 δεινὰ δ' Ἀγαμέμνων ἔτλη.

[626] Jebb, R.C. (1894) 80 ad 546.

[627] 540-ე სტრ. ჩვენებითი ნაცვალსახელის გამოყენებით (*τῆσδε*) ნაჩვენებია, რომ გარდაცვილი იფიგენია დომინირებს კლიტემნესტრას ფიქრებში, რაც გამოკვეთს მის უნიკალურ ურთიერთობას გარდაცვლილ ქალიშვილთან და წარმოადგენს აგამემნონისგან მიყენებული უსამართლობის მასშტაბებს.

ძალიან მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ კლიტემნესტრა არ იხსენიებს აგამემნონს სახელით ან მეუღლის წოდებით, თუმცა გამუდმებით ახსენებს მას როგორც მამას (525, 530, 544, 546). აღსანიშნავია, ასევე, რომ დიდი რაოდენობით იყენებს პირველი პირის ნაცვალსახელებს და უფრო კონკრეტულად 536-542-ე სტრ. (*ἐμήν, ἐμῶν*)[628]. ზემოხსენებულ სტრიქონებში ასევე წარმოადგენს საკუთარ თავს დედის როლზე ყურადღების გამახვილებით, დედის რომლის ურთიერთობა შვილებთან განუწყვეტელია (536 ἀλλ' οὐ μετῆν αὐτοῖσι τὴν γ' ἐμὴν κτανεῖν, სტრ. 537-538 κτανὼν τἄμ', სტრ. 542 ἢ τῶν ἐμῶν ... τέκνων; 544-545 τῶν μὲν ἐξ ἐμοῦ παίδων) ფეხმძიმობისა და მშობიარობის გამო, მამის როლისგან განსხვავებით, რომელიც ხასიათდება ჩასახვის წამიერი ბუნებით (532-533 οὐκ ἴσον καμὼν ἐμοὶ λύπης, ὅτ' ἔσπειρ', ὥσπερ ἡ τίκτουσ' ἐγώ). ასე გამოკვეთილია აგამემნონის უსამართლობის მასშტაბი, რომლის მსხვერპლია კლიტემნესტრა, ანუ იგი დაზარალებულია იმ ადამიანის მიერ, რომელსაც ყველაზე უკეთ უნდა ესმოდეს და პატივს სცემდეს კლიტემნესტრას დედობრივ გრძნობას. კლიტემნესტრა, ამავდროულად, ცდილობს აგამემნონი ყველა ხერხით წარმოაჩინოს როგორც ცუდი მამა. მისი დახასიათება **τῷ πανώλει πατρὶ** (544), **ἀβούλου καὶ κακοῦ γνώμην πατρὸς** (546) ამგვარი წინადადებებით, მთლიანობაში წარმოადგენს კლიტემნესტრას კრიტიკულ დამოკიდებულებას აგამემნონის მიმართ. იგი ცდილობს წარსულის ამბები აღადგინოს ისე, რომ სრულიად ეწინააღმდეგებოდეს ელექტრას წარმოდგენებს, იმაზე კონცენტრაციით, რომ მისი გარდაცვილი მამის ხსენება გარდაცვლილი დის ღალატის ტოლფასია. ამის გამო, მოიხმობს გარდაცვლილ ქალიშვილს როგორც მოწმეს, რომელიც მას დაიცავს (548 φαίη δ' ἂν ἡ θανοῦσα γ', εἰ φωνὴν λάβοι) და საკუთარ უდანაშაულობას ამტკიცებს (549-50 ἐγὼ μὲν οὖν οὐκ εἰμί τοῖς πεπραγμένοις δύσθυμος).[629]

---

[628] ამგავრ ხაზს მიჰყვება ევრიპიდისეული კლიტემნესტრაც (Eur. *El.* 1018-1023), იმ განსხვავებით, რომ აქ მისი მოსაზრება ლოგიკურად ვითარდება იმ კონტრაქტის დარღვევიდან გამომდინარე, რომელიც აგამემნონმა ტინდარეოსთან დადო. ანუ აგამემნონის დანაშაულს მამაკაცურ დონეზე განიხილავს, იმ ეგოისტური ტენდენციებისგან გათავისუფლებული, რომელსაც სოფოკლესთან გამოხატავს.

[629] იხ. Aesch. *Ag.* 1555-1559: კლიტემნესტრა სარკასტული ტონით ამბობს, რომ იფიგენია როგორც კარგი ქალიშვილი მამას დახვდება ჰადესში ერთი კოცნით.

კლიტემნესტრას აპოლოგეტური გამოსვლა აქ სრულდება. მისი ერთადერთი არგუმენტი არის საკუთარი ქალიშვილის დაკარგვა. აგამემნონის ღალატი და კასანდრას იქ ყოფნა არ არის ნახსენები, რაც უარეს პოზიციაში აყენებს, რადგან საკუთარ გამართლებას არ ამყარებს კიდევ ერთი გასამართლებელი საბუთით.[630]

მთავარი პრობლემა, თავად არგუმენტში კი არ მდგომარეობს, არამედ არგუმენტის წარდგენის მანერაში. ესქილესთანაც კლიტემნესტრას მთავარი არგუმენტი იფიგენიას მსხვერპლშეწირვაა. თუმცა იქ იგი წარმოდგენილია სასწაული ორატორობით, უნაკლო ლექსიკის გამოყენებითა და, ზოგადად, ძალიან დინამიური გამოსვლით. სოფოკლესთან კი, სპირისპირო ხდება, კლიტემნესტრას ენობრივი შესაძლებლობები შეზღუდულია. დედოფალი შემოიფარგლება უმნიშვნელო ორატორული ხერხებით, რომლებსაც მხოლოდ შთაბეჭდილების მოხდენის მიზნით იყენებს.

ამის გარდა, სოფოკლესთან მსხვერპლად შეწირვის თემის განხილვა მის არგუმენტაციას ასუსტებს, რადგან კლიტემნესტრა შეცდომას უშვებს და აქ შემოაქვს აგამემნონის მოტივების თემაც. კლიტემნესტრას თვალსაზრისი სამართლიანობის შესახებ, არ უნდა ითვალისწინებდეს აგამემნონის მოტივებს, როგორც მაგალითად არის ესქილესთან. შესაბამისად, მისი არგუმენტი ამგვარად უნდა ჟღერდეს: აგამემნონმა მკვლელობა ჩაიდინა და უნდა მოკვდეს.[631] მაგრამ კლიტემნესტრა არღვევს სამაგიეროს გადახდით სამართლიანობის პრინციპს და მას ასევე აინტერესებს ის მიზეზები, რის გამოც მოხდა ეს ყველაფერი. აქედან გამომდინარე, იგი უნებლიედ აუქმებს აქამდე არსებულ საკუთარ თავდაცვით სტრატეგიას და ამავდროულად თავის ქალიშვილს აძლევს საშუალებას, წარმოადგინოს და განიხილოს თავისი მოტივებიც. ამგვარად, ელექტრა საკუთარი მოტივებზე დაყრდნობით, ამხელს დედის მოტივების სამარცხინო ხასიათს და არგუმენტაციისას ნაწილობრივ გამარჯვებული გვევლინება.

---

[630] უნდა აღინიშნოს, რომ თუნდაც კლიტემნესტრას ეხსენებინა კასანდრას ამბავი, აგამემნონის ღალატი კიდევ არ იქნებოდა საკუთარი საქციელის გამართლებისთვის საკმარისი. თუმცა ამ ვითარებაში უდავოდ დაკნინებულია კლიტემნესტრას გამართლების მცდელობა.

[631] მსგავსი დამოკიდებულება აქვს ორესტესსაც *ქოეფორებში*, როდესაც უგულებელყოფს იმ მოტივებს, რომლებიც უბიძგებდა კლიტემნესტრას მკვლელობის ჩადენისკენ (930: ἔκανες ὃν οὐ χρῆν, καὶ τὸ μὴ χρεὼν πάθε.).

ელექტრას სურს გაამხილოს კლიტემნესტრას ნამდვილი მოტივები და დაამტკიცოს, რომ დედამისი ცდილობდა რეალობის ყალბი ვერსიის წარმოდგენას. ელექტრა, კლიტემნესტრასთან კამათის დროს, აყალიბებს კონტრარგუმენტს, რომელიც შეგვიძლია ჩავთვალოთ სოფოკლეს ეთიკური მსჯელობის მთავარ ბირთვად და დედის მკვლელობის საკითხის გადამჭრელად: ქმედება, შესაძლოა, იყოს სამარცხვინო, მაგრამ ამავდროულად სამართლიანიც. მისი მთავარი მიზანია დაამტკიცოს, რომ აგამემნონის მკვლელობა იყო სამარცხინოც და უსამართლოც ერთდროულად, რაც კლიტემნესტრას დასჯის აუცილებლობას უსვამს ხაზს. ელექტრასთვის აგამემნონი მიეკუთვნება ἀδίκως θνήσκοντας (113) და მისმა მკვლელებმა უნდა სამაგიეროდ მიიღონ ἀντιφόνους δίκας (246).

ელექტრა ძალიან დიდი სიმშვიდით უკუაგდებს კლიტემნესტრას ყველა მთავარ არგუმენტს. სტრიქონები, რომლებშიც ელექტრა უკუაგდებს კლიტემნესტრას არგუმენტებს არის შემდეგი: **(1)** 558-562: მეუღლის მკვლელობა, თუნდაც სამართლიანი, მაინც დანაშაულებრივი აქტია. თუმცა კლიტემნესტრას შემთხვევაში მისი მოტივი არ უკავშირდება დიკეს, არამედ ეგისთოსის მიმართ სიყვარულს.[632] **(2)** 563-756: იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვა იყო არტემისის ბრძანება და არა აგამემნონის სურვილი.[633] **(3)** 577-583: იმისგან დამოუკიდებლად, თუ რა მიზეზის გამო შეწირა აგამემნონმა საკუთარი ქალიშვილი, მისი მკვლელობა მაინც დაუშვებელი ქმედება იყო. **(4)** 584-594: ყველა შემთხვევაში კლიტემნესტრას ხანგრძლივი თანაცხოვრება საკუთარი მეუღლის მკვლელთან დაუშვებელია (საზოგადოებრივი მორალის კოდექსი).[634] **(5)** 595-609: მისი

[632]კლიტემნესტრას ეგსთოსის მიმართ გრძნობებზე მინიშნება არის Hom. *Od.* III. 263-272 და ასევე სტესიქორესთანაც fr. 223 *PMGF.* ჰესიოდესთან ნათლად არის ნახსენები (Fragment 176 Aiγίσθωι παρέλεκτο καὶ εἴλετο χείρον' ἀκοίτην. პინდარესთან კი პირველად სახელდება როგორც აგამემნონის მკვლელობის მოტივი (*Pyth.* XI. 24-25 ἢ ἑτέρῳ λέχεϊ δαμαζομέναν ἔννυχοι πάραγον κοῖται;)

[633] ელექტრა არტემისის განრისხების მიზეზად ასახელებს, იმ ფაქტს, რომ აგამემნონმა ἐκκομπάσας ἔπος τι τυγχάνει βαλών (569 ასე დაუფიქრებლად დაუშვა, რომ პირიდან წამოსცდენოდა ასეთი ზვიადი სიტყვა). ფრგ. Procl. *Chrestomathia* 136- 137: Ἀγαμέμνων ἐπὶ θηρῶν βαλὼν ἔλαφον ὑπερβάλλειν ἔφησε καὶ τὴν Ἄρτεμιν, Callimachus Philol., *In Dianam* (*hymn.* 3. 263): οὐδὲ γὰρ Ἀτρεΐδης ὀλίγῳ ἐπὶ κόμπασε μισθῷ. იხ. ასევე Euripides, *Bacchae* სტრ. 337-340 აქტეონის ეპიზოდი, რომელმაც ძაღლებისგან სასტიკი სიკვდილი ჰპოვა, რადგან κρείσσον' ἐν κυναγίαις Ἀρτέμιδος εἶναι κομπάσαντ' ἐν ὀργάσιν.

[634] Segal-ი, C. (1999) 261 ელექტრას ამგვარ დამოკიდებულებაში ხედავს ფარულ ანტაგონიზმს დედის მიმართ. იხ. Γιόση, M.I. (1996) 174 კომენტ. 63.

სიტყვიერი გამოსვლა სრულდება ელექტრას განრისხებით დედის წინააღმდეგ, რომელშიც დომინირებს კრიტიკული ტონი.[635]

ელექტრას სიტყვის ზემოხსენებული ადგილებიდან ყურადღებას გავამახვილებთ ავლისში მომხდარ ინციდენტებზე. ესქილესთან და ევრიპიდესთან ავლისში მომხდართან დაკავშირებით აღნიშნულია, რომ არტემისმა დააბრკოლა ბერძების ფლოტის გაცურვა. აგამემნონი დილემის წინაშე დადგა, მიეტოვებინა ლაშქრობა და სამშობლოში დაბრუნებულიყო, თუ მსხერპლად შეეწირა ქალიშვილი და გაეგრძელებინა მისია (Aesch. *Ag.* 212-213, Eur. *IA.* 94-96). თუმცა სოფოკლესთან მითი სხვანაირად არის გამოყენებული. ელექტრა ამბობს, რომ ქარი ბერძნების ფლოტს აბრკოლებდა გაეცურათ ტროასკენაც და სამშობლოსკენაც. აგამემნონი დილემის წინაშე კი არა, უსიამოვნო რეალობის წინაშე იდგა, იგი ავლისში დატყვევებული აღმოჩნდა. იქ ყოფნისას იგი ყოველთვის ღვთისმოსავი იყო, თუ გავითვალისწინებთ 567-ე სტრ. (παίζων κατ' ἄλσος ἐξεκίνησεν ποδοῖν). არტემისის წმინდა ადგილებზე იგი ფეხით გადაადგილდებოდა და როგორც ჩანს იქ არ ყოფილა ნადირობის მიზნით. თუმცა შეცდომა დაუშვა, მოკლა შველი და ἐκκομπάσας ἔπος τι. იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვა წარმოდგენილია როგორც ღვთიური ბრძანება აგამემნონის შეცდომის გამოსასყიდად. შესაბამისად, სოფოკლესთან აგამემნონს არ აქვს არჩევნის გაკეთების საშუალება.

ესქილესგან განსხვავებით, სოფოკლე ცდილობს, რაც შეიძლება ნაკლებად დამნაშავედ წარმოაჩინოს აგამემნონი (იხ. 575-576) ქალიშვილის მსხვერპლად შეწირვაში. არტემისის შეურაცხყოფამ ქალღმერთის მიერ დაწესებული სასჯელი გამოიწვია, რაც მსხვერპლის გაღებას გულისხმობდა. აგამემნონი იძულებული იყო ღმერთის ბრძანება შეესრულებინა, რაც დასტურდება ორი ირიბი დამატების გამოყენებით **βιασθεὶς** πολλὰ **κἀντιβάς** (575).[636] აქედან გამომდინარე, იფიგენიას სიკვდილი არ ამართლებს კლიტემნესტრას ქმედებას, განეხორციელებინა აგამემნონის მკვლელობა. დავეთან-

[635] სიტყვიერი გამოსვლის სტრუქტურისთვის იხ. Jebb, R.C. (1894) 81 ad 558-609. ორესტესის ამოცნობის სცენაშიც კი ელექტრა დედის წინააღმდეგ არის წარმოდგენილი, ამჟამად იგი ადანაშაულებს სასტიკ მოპყრობაში (1192- 1196).

[636] იხ. ფრგ. Aesch. *Ag.* 218-223, რომლებშიც ხაზგასმული აზროვნების წინადაუხედაობა (τὸ παντότολμον φρονεῖν μετέγνω).

ხმებით Finglass[637], რომ ტრაგიკოსი აგამემნონის მკვლელობას წარმოაჩენს როგორც არა სამართლიანობით, არამედ კლიტემნესტრასა და ეგისთოსის ვნებით გამოწვეულ აქტს. თუმცა, იძულებულები ვართ მეორე, უფრო სამართლიანი მკვლელობის სასატიკე ვაღიაროთ, რადგან ის მაინც მკლელობაა და ამაზრზენი ქმედება.

მკვლევრების ნაწილი[638] თვლის, რომ ელექტრას ვერსია ავლისში მომხდარ მოვლენებზე არაადეკვატურია. უფრო კონკრეტულად, Winnington-Ingram-სთვის[639] წინადადება ὡς ἐγώ 366-ე სტრიქონში, ელექტრას ნათქვამს სუბიექტურობას სძენს და ვარაუდებზე დაყრდნობილის ხასიათს ავლენს. თუმცა, როგორც ჩანს, ასეთი რამ არ არის მართალი, რადგან სოფოკლე მომხდარის შესახებ კამათისთვის არანაირ საშუალებას არ ტოვებს. ამის გარდა, კლიტემნესტრაც არ ეწინააღმდეგება ელექტრას ნათქვამს. შესაბამისად, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ელექტრა სიმართლეს ამბობს, სიმართლეს, რომლის აღიარებაც კლიტემნესტრას არ სურს.[640]

ელექტრა თვლის, რომ კლიტემნესტრას მიერ დიკეს მოხსენიება მხოლოდ თავის დაზღვევის მიზნით ხდება (584 σκῆψιν οὐκ οὖσαν), რადგან მკვლელობის ნამდვილი მიზეზი იმალება დედოფლისა და ეგისთოსის ხანგრძლივ თანაცხოვრებაში (587 ξυνεύδεις τῷ παλαμναίῳ), რაც ძალიან უარყოფითად არის შეფასებული ფრაზით - αἴσχιστα πάντων ἔργα (586). სუპერლატივი ***αἴσχιστα*** გენეტივთან ***πάντων*** ერთად ხაზგასმით წარმოაჩენს კლიტემნესტრას ჰიბრისის დონეს, რის ფარგლებშიც წარსული და აწმყო გაერთიანებულად გვევლინება.

დაპირისპირება, როგორც ზემოთ ვახსენეთ, გამარჯვებულის გარეშე სრულდება. იწყება და მთავრდება ორივე მოკამათის შეურაცხყოფებითა და მუქარებით და, საბოლოოდ, მაინც არ იძლევა პასუხს, თუ რომელი საქციელია ეთიკურად სწორი. ორივე მხარე სამართლიანობას მოუხმობს. თუმცა ეს ცნება სხვადასხვანაირად არის განმარტებული თითოეულის მიერ. კლიტემნესტრა მოუხმობს ტრადიციულ სამაგიეროს გადახდით მოპოვებულ სამართლიანობას, ხოლო ელექტრა კონცენტრაციას ახდენს მოტივების

[637] Finglass, P. J. (Ed.). (2007) 253.

[638] მაგალითად შეგვიძლია მოტანოთ: Segal, C. P. (1966, January) 536 სქოლ.84, Kells, J. H. (Ed.). (1973) ad 566-633, Gellie, G.H. (1972) 115 და Winnington-Ingram, R. P. (1980) 220.

[639] Winnington-Ingram, R. P. (1980) 220

[640] იხ. Finglass, P. J. (Ed.). (2007) 267.

საკითხსა და αἰσχρόν-δίκαιον და αἰσχρόν-ἄδικον შორის განსხვავებაზე. ამგვარად, როდესაც ერთი მხარის სამართლიანობის გრძნობა მეორეს ეწინააღმდეგება, შეთანხმება ვერ ხერხდება და კამათი უშედეგოდ სრულდება.

კლიტემნესტრას მკვლელობის სცენა

კლიტემნესტრას მკვლელობის სცენა მაყურებელს ახსენებს აგამემნონის მკვლელობის სცენას *ორესტეადან*, რადგან შეინიშნება დრამატული და ლექსიკური ანალოგიები. დედოფალი კვდება როგორც საკუთარი მეუღლე, სასახლის შიდა სივრცეში და მისი ქვითინი ლექსიკურად მეფისას ჰგავს (Aesch. *Ag.* 1415-1416).[641] ამით აქცენტი კეთდება სამართლიანობის აღდგენისა და შურისძიების შეგრძნებაზე. კლიტემნესტრა იმ მანერით კვდება, როგორითაც თვითონ მოკლა. როგორც ეშმაკურად მიიტყუა სასახლეში აგამემნონი და შემდეგ მოკლა, ახლა ზუსტად ამავე გზით შურს იძიებს ორესტესი.

სცენა, *ქოეფორებთან* შედარებით, უფრო ნაკლებ სტრიქონებშია აღწერილი და Reinhardt K., (1979) თვლის, რომ ეს მიუთითებს სოფოკლეს მიერ დედის მკვლელობის მნიშვნელობის დაკნინებაზე.

შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ სოფოკლე, ესქილესგან და ევრიპიდესგან განსხვავებით, აგამემნონის მკვლელობისა და ორესტესის შურისძიების ჰომეროსისეულ ვარიანტს აცოცხლებს. როგორც ჰომეროსი, სოფოკლეც არ ტოვებს არანარ ეჭვს ეგისთოსისა და კლიტემნესტრას ეთიკურ გახრწნილობასა და დანაშაულზე და არც დედის მკვლელობის სამართლიანობაზე. სოფოკლეს *ელექტრაში* ყველაფრის მთავარი მამოძრავებელი არის სამაგიეროს გადახდის კანონი (lex talionis), რომელიც უზენაესია ძველ ბერძნულ ტრადიციულ ეთიკაში და დრამატულ გმირთაგან ყველა სცემს პატივს. თუმცა ეს ტრაგიკული შემთხვევა ეჭქვეშ აყენებს სამაგიეროს გადახდის ეთიკურ საფუძველს,

[641] ერთადერთი განსხვავება ისაა, რომ კლიტემნესტრა ორი დარტყმით კვდება, ხოლო აგამემნონი სამით (Aesch. *Ag.* 1386).

რადგან ამ მკვლელობების შემთხვევაში სამაგიეროს გადახდა უნდა განხორციელდეს ახლობლებისგან ახლობლების საწინააღმდეგოდ.[642]

ასევე, როგორც აღნიშნავს Blundell-ი,[643] აქ წარმოიქმნება უდიდესი დაპირისპირება: ქმედებამ მეგობრული კავშირების დარღვევა მოახდინა, შესაბამისად, მტრები ხდებიან მეგობრები. აგამემნონის მკვლელობის საკითხმა, ოჯახის წევრებს შორის გამოწვია წესების მიმართ დაუმორჩილებლობის პრობლემა და ასევე გამოწვია მათი საზოგადოებრივი და ოჯახური როლების აღრევა. კლიტემნესტრა არის μήτηρ ἀμήτωρ, ელექტრა კი ორესტესისთვის ფუნქციონირებს როგორც დედა-აღმზრდელი, ხოლო ქრისოთემისი დილემის წინაშეა, ერთი მხრივ, საკუთარი დისა და მამის მიმართ ვალდებულებასა და მეორე მხრივ, საკუთარი თავის გადარჩენას შორის, შესაბამისად, ყოველივე ეს ამახინჯებს ნათესაურ ურთიერთობებს. აქ ვხედავთ, ზოგადად, ბუნებრივი მდგომარეობის გადაგვარებას, რაც შემდგომ იწვევს მიზეზშედეგობრივი მოულოდნელი მოვლენების განვითარებას. ტერმინი φιλία, ახლობლობა, ახლა უკვე გამოიყენება ოჯახური წრის ფარგლების გარეთ მყოფი ადამიანების აღსანიშნავად: ქორო კლიტემნესტრას დედობრივ როლში აყენებს ელექტრას. მეორე მხრივ კი ეგისთოსმა არაკანონიერად მიისაკუთრა მეუღლისა და მამის როლი. რასაკვირველია, ყველა ეს ცვლილება უარყოფით ზეგავლენას ახდენს საზოგადოებრივ როლებზეც.

სოფოკლეს *აიასი*

აიასი მკვლევართა უმრავლესობის მიხედვით, არის სოფოკლეს ტრაგედიებიდან ყველაზე ძველი, რაც კი შემოგვრჩენია.[644] მკვლევართა დიდი ნაწილი ქრონოლოგიურად ძვ.წ. 460-450 წლებს შორის ათავსებს, იმის მტკიცებით, რომ ენის არქაული

[642] აგამემნონმა მოკლა საკუთარი ქალიშვილი იფიგენია, კლიტემნესტრამ და მისმა პარტნიორმა და საყვარელმა, ეგისთოსმა მოკლეს სასახლისა და სამეფოს ბრძანებელი, ახლა კი ორესტესი და მისი მოკავშირეები კლიტემნესტრასა და ეგისთოსის მკვლელობას გეგმავენ.

[643] Blundell, M. W. (1989) 149-183.

[644] ტრაგედიის დათარიღებისთვის არ არსებობს ერთი საყოველთაოდ მირებული ვერსია, რადგან გადაჭრით არ უკავშირდება არცერთ პოლიტიკურ მოვლენას. ტრაგედიის დათარიღებისთვის იხ. Whitman, C. H. (1951) 42- 46, Garvie, A. F. (1998) 6-8, Walton, Kennedy, R. F. (2009) 115, J. M. (2007) 111

მახასითებლები, სტრუქტურა და თემატიკა ადასტურებს, რომ იგი ადრეულ პერიოდში უნდა დაწერილიყო.[645]

დრამის მთავარი პერსონაჟი არის აიასი, რომელსაც სწამს, რომ მას უდიდესი შეურაცხყოფა მიაყენეს, რადგან მას არ ერგო აქილევსის იარაღის ტარების პატივი „იარაღზე შეჯიბრის“ შემდეგ (κρίση των όπλων),[646] რომლის გამარჯვებული ოდისევსი აღმოჩნდა. აიასი ამ გადაწყვეტილებას დიდ უსამართლობად თვლის და გადაწყვეტს შური იძიოს, ყველას დახოცვით, ვინც მას უსამართლოდ მოექცა. აიასის სიძულვილი ძირითადად ატრიდებისკენ არის მიმართული, აგამემნონისა და მენელაოსისკენ, რაც დასტურდება მთელ ტრაგედიაში თავად აიასისა და სხვა პერსონაჟების ნათქვამიდანაც (57, 97, 302, 445, 461, 469, 618-620, 717, 830, 931, 948).

აიასის გეგმას ათენა ჩაშლის, გონების დაბნელებით. ერთ ღამეს, მანიური შეტევის დროს, იგი დახოცავს ბანაკში არსებულ საქონელს, რადგან ჰგონია, რომ საკუთარ მტრებს ხოცავს. როდესაც იგი გონზე მოვა და მიხვდება, თუ რა ჩაიდინა, გადაწყვეტს თავი მოიკლას. სოფოკლესეული ვერსიის მიხედვით, თავს იკლავს, როდესაც უკვე გონზეა. სუიციდის ინციდენტის შემდეგ მოდის (ტრაგედიის მეორე ნაწილი)[647] მისი დამარხვის აკრძალვის ბრძანება ატრიდების მიერ. სოფოკლესეულ დამატებით ელემენტს წარმოადგენს, ასევე მკვდარი გმირის დამარხვის შესახებ კამათი, რადგან სიტყვიერი შეჯიბრებები, იმ ეპოქისთვის სოფისტურ გავლენას გულისხმობდა. საბოლოოდ, ოდისევსის ჩარევით, რომელიც სხვა შემთხვევაში აიასის დაუძინარი მტერი იყო, ეს არაადამიანური განაკარგულება არ განხორციელდება.

---

[645] იგი ყველაზე ძველად ითვლება ლექსიკის გამო, რომელიც გვახსენებს ესქილეს, თემატიკის გამო, რომელიც ჰომეროსს გვახსენებს და ორმოქმედებიანი სტრუქტურის გამო, რომელსაც ასევე ესქილეს *ევმენიდებში* ვხვდებით.

[646] აიასსა და ოდისევსს შორის შეჯიბრი იარაღზე აღწერილია *ეთიოპიადაშიც* და *მცირე ილიადაშიც*. ეს საკითხი განხილულია ესქილეს ტრილოგიაში *იარაღზე შეჯიბრი* (*Ὅπλων κρίσις), თრესაი (Θρῄσσαι), სალამინი (Σαλαμίνιαι)*. ჰომეროსის *ოდისეაშიც* არის ნახსენები XI. 541-565.

[647] სტრიქონი τὰ δ’ ἄλλ’ ἐν Ἅιδου τοῖς κάτω μυθήσομαι (865) წარმოადგენს ტრაგედიის ორ ნაწილად გაყოფის წერტილს, აიასის სიკვდილამდე და აიასის სიკვდილის შემდეგ. ამის გამო ბევრი მკვლევარი, როგორც Lobeck, Boeckh, Hermann, Bergk და სხვ. საუბრობს დრამატული ერთიანობის რღვევის არსებობაზე და მიაჩნიათ, რომ აიასის სიკვდილის შემდგომი მოვლენები შემდგომდროინდელ ჩამატებას წარმოადგენს. თანამედროვე მკვლევრებს არანაირი ეჭვი არ შეაქვთ მეორე ნაწილის ავთენტურობაში და ამ ნაწილის საჭიროების დამტკიცებისთვის არგუმენტად მოჰყავთ აიასის ღირსების აღდგენის საჭიროება დაკრძალვის საშუალებით.

ამ ტრაგედიაში დომინირებს მამაკაცთა სახეები (ανδροκρατούμενο),[648] და გამძაფრებულია საომარი გარემოება, ტროას ომის ხსენების საშუალებით. მთავარი პერსონაჟი არის ჰომეროსისგან უკვე ცნობილი გმირი, აიასი. თუმცა სცენაზე გამოდიან სხვა ჰომეროსისეული გმირებიც, რომელთა ხასიათები უპირისპირება მთავარ გმირს: აიასი-ტეკმესა, აიასი-ოდისევსი, ტევკროსი (აიასი)-მენელაოსი, ტევკროსი (აიასი)-აგამემნონი.[649] ეს პერსონაჟები, რომლებიც ძირითადად, მეორე ნაწილში გამოდიან, იმის გარდა, რომ დამოუკიდებლები არიან როგორც ხასიათები, ძალიან მნიშვნელოვან როლს ასრულებენ, ისინი მთავარ გმირთან მსგავსებისა და განსხვავების საფუძველზე წარმოადგენენ პოეტის მთავარ საშუალებას აიასის ხასიათის დახატვისთვის.

სოფოკლე ძალიან ხშირად საკუთარ ტრაგედიებს აგებს ხასიათთა დაპირისპირების საფუძველზე.[650] იგი წარმოადგენს გმირებს, რომლებიც ერთმანეთისგან ძალიან განსხვავდებიან და სრულიად სხვანაირად უყურებენ ცხოვრებას. ამგვარად, უფრო ნათელი ხდება თითოეული გმირის განსაკუთრებული ხასიათი და უკეთ გამოიკვეთება მათი პოზიცია.

იმ პერიოდში, როდესაც ტრაგედია ახლებურად აფასებს პოლიტიკის ეთიკურ საფუძველს და ახალს განიხილავს ძველის ფონზე,[651] სოფოკლე იღებს აიასის ამბავს, რომელიც ათენელი მაყურებლისთვის უკვე ცნობილია ჰომეროსისგან[652] და მითში შეაქვს ცვლილებები, რათა უკეთ ემსახუროს საკუთარ მიზნებსა და დააკმაყოფილოს ეპოქისთვის საჭირო მოთხოვნები. Cropp-ი ძალიან მართებულად აღნიშნავს, რომ «The heroic individual is balanced against the collective values of a more modern society, represented particularly by Odysseus, and to some extent by Agamemnon and Menelaus- odious though they are. What makes the drama of the play is precisely this tension between the old heroic

---

[648] ქალღმერთი ათენა და აიასის მეუღლე, ტეკმესა, ტრაგედიის ქალი გმირები არაინ. ქოროც მამაკაცებისგან შედგება, სალამინელი მეზღვაურებისგან.

[649] ტრაგედიის მეორე ნაწილში აიასი მკვდარია და მის დაცვას ცდილობს ტევკროსი. ტევკროსი ჰომეროსისეული გმირების მსგავსად, იცავს გარდაცვლილი თანამებრძოლის გვამს. იხ. Garvie, A.F. (2010) 306.

[650] Webster, T. B. L. (1969) 88.

[651] Meier, C. (1997) 65.

[652] ტრაკიკული იარაღის შეჯიბრი *ეთიოპიდასა* და *მცირე ილიადას* თემას წარმოადგენს. ეპოსში *ილიონის სპარსელი* (*Ἰλίου Πέρσις)* ნახსენებია გმირის მანია, სიგიჟე. აიასის ბედს ესქილე განიხილავს ასევე თავის ტრილოგიაში: იარაღზე შეჯიბრი(*Ὅπλων κρίσις)*, თრესაი (*Θρήσσαι)*, სალამინი (*Σαλαμίνιαι)*, რომელთაგანაც შემორჩენილია ძალიან ცოტა ფრაგმენტი.

individual concerns (the core of the myth) and the newer collective values of society which had more relevance to Sophocles' own time. Of course, this is an oversimplification- there are problems implicit in epic too, as in Achilles' case, but they are not articulated as problems, they are just told and the audience must draw its own conclusion».[653]

ძალიან რთულია იმის დადგენა, თუ რა მიზნები ჰქონდა მწერალს *აიასის* შექმნისას. ამას ართულებს კიდევ უფრო მეტად ის, რომ არ ვიცით ტრაგედიის შექმნის ზუსტი თარიღი. მიუხედავად ამისა, შეგვიძლია რამდენიმე სავარაუდო ვერსია ჩამოვაყალიბოთ. სოფოკლე გვაჩვენებს ერთი ეპოქის დასასრულს, აიასის ჰეროიკული სამყაროს დასასრულს და ახლის დაბადებას, რომელსაც ახასიათებს ოდისევსის დიპლომატიურობა და კომპრომისი. ახალ სამყაროში აღარ არის აიასის ადგილი, იგი უფუნქციოდ რჩება და ამიტომაც უნდა განადგურდეს. მის ადგილს დაიკავებს ოდისევსი, რომელსაც შეუძლია ძალაუფლების მოთხოვნების დაკმაყოფილება. რა თქმა უნდა, ეს სიტუაცია შეგვიძლია სხვა ასპექტიდანაც განვიხილოთ. აიასი წარმოადგენს აგრესიისა და კატეგორიული აზროვნების სამყაროს, რომელსაც არსად მივყავართ, ხოლო ოდისევსი წარმოადგენს აზროვნების ახალ ეპოქას, რომელსაც ახასიათებს ლოგიკა და ზომიერება. შესაძლებელია, სოფოკლე ცდილობს ასეთი სამყაროს დაცვას და პოპულარიზაციას, სამყაროსი, სადაც „ადამიანური შებრალება და დარაწმუნების ნიჭი აგრესიაზე იმარჯვებს".[654] Christian Meier-ი,[655] გვიბიძგებს, აიასს შევხედოთ როგორც წმინდა პოლიტიკურ ტრაგედიას, რომელიც გვიმხელს ე.წ. ძლიერის სისუსტეებსა და უიმედობას, რომელსაც ტრადიციული პროტოტიპები ბადებენ. ტრაგედია აყალიბებს ეთიკურ მოთხოვნას, „ადამიანური ქალაქ-სახელმწიფოს" შექმნისთვის და საჭიროებას ზოგადსაკაცობრიო მორალის ჩამოყალიბებისთვის. Adrian Kelly-ი,[656] ამტკიცებს, რომ აიასი, ერთი მხრივ, უპირისპირდება V ს. დემოკრატიულ პროტოტიპებს, და მეორე მხრივ, იგი ძალიან მიმზიდველი გმირია იმ ეპოქის არისტოკრატიისთვის.

[653] Cropp, M. (ed.). (1988) xiv.
[654] Kennedy, R. F. (2009) 114-127.
[655] Meier, C. (1997) 219- 222.
[656] Kelly, A. (2016) 1-2, 14-16, 23-28.

ამ ტრაგედიაში ატრიდები ხშიირად მოიხსენიებიან როგორც სახალხო ძალაუფლების წარმომადგენლები,[657] შესაბამისად, საინტერესო იქნებოდა გამოგვეკვლია, როგორ ყალიბდება აგამემნონის პერსონაჟი, როგორც მხედართმთავარი სოფოკლესთან. ტრაგედიის შესახებ ზემოთ მოხსენიებული ინფორმაციისა და თვალსაზრისების გათვალისწინებით, შევეცდებით დავადგინოთ, თუ რა ადგილი უკავია აგმემნონს ტრაგედიაში და რას წარმოადგენს. პირველ რიგში გავაინტერესებს, თუ როგორი მეთაურია აგამემნონი აქაველთა ბანაკში და რა მისია აკისრია მას სოფოკლესეული ტექსტის მიხედვით. ასევე საინტერესოა სოფოკლეს აზრი ამ პერსონაჟის შესახებ. წინასწარ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ დრამა საშუალებას გვაძლევს აგამემნონი შევისწავლთ კონკრეტული ასპექტიდან, მებრძოლის, ლაშქრობის მეთაურის, ძალაუფლების წარმომადგენლისა და მენელაოსის ძმის როლში.

აგამემნონი სცენაზე გამოდის ექსოდოსში. ქოროს ბოლო პარტიის შემდეგ, 1226-ე სტრიქონიდან 1373 სტრიქონამდე, მენელაოსის გამოსვლის შემდეგ, აგამემნონი უპირისპირდება ტევკროსს აიასის დაკრძალვის საკითხის გამო. თუმცა აგამემნონის ურთიერთობა ტრაგედიის მთავარ გმირთან, აიასთან და მათი დაპირისპირება მოჩანს მთელი ტრაგედიის განმავლობაში და არა მხოლოდ იმ 61 სტრიქონში, რომელიც აგამემნონს ეძღვნება ტრაგედიის ბოლო ნაწილში.

თავად აგამემნონი სცენაზე გამოდის და მოქმედებს მხოლოდ აიასის სიკვდილის შემდეგ, როდესაც სცენაზე მხოლოდ ტელამონის ძის უსულო გვამი გდია.[658] აგამემნონის შემოსვლისთვის წინასწარ ხდება შემზადება (იხ. 1109 და 1115) და თუ დავეყრდნობით 1226-ე სტრ. იგი, როგორც ჩანს, წარმოადგენს ტევკროსსა და მენელაოსის შორის დაპირისპირების გაგრძელებას. Garvie-ს[659] მიხედვით, მენელაოსმა დაპირისპირების შინაარსი სცენის გარეთ მყოფ აგამემნონს გადასცა. მხედართმთავარი შემოდის არა აიასის დაკრძალვის საკითხის მოსაგვარებლად, არამედ ტევკროსის დასატუქსად, რომელმაც მის ძმას, მენელაოსს, შეურაცხყოფა მიაყენა. იგი წარმოდგენილია ძმის

[657] სიტყვა Ἀτρεῖδαι- Ἀτρείδης17-ჯერ არის გამოყენებული დრამაში.

[658] გმირის სიკვდილის შემდეგ სამი ახალი პერსონაჟი გამოდის სცენაზე (ტევკროსი, მენელაოსი და აგამემნონი), და ასევე ოდისევსიც, რომელიც წარმოადგენს გამართიანებელ ჯაჭვს გმირის თვითმკვლელობის წინა და შემდგომ ამბებს შორის. იხ. Taplin, O. (1988) 65.

[659] Garvie, A.F. (2010) 353.

მსგავსად, ამაზრზენი და ამორალური სახით, მაგრამ ძმაზე მეტი დინამიურობით, გამბედაობითა და თავდაჯერებულობით.

სოფოკლე მისდევს დრამაში არსებულ ტრადიციას და აგამემნონს წარმოადგენს, როგორც კრეტელი ატრევსისა და აეროპეს შვილს (Soph*. Aj.* 1291-97).[660] თუმცა ტრაგედიაში აგამემნონის ოჯახი ასევე უკავშირდება პელოპსს, ტანტალოსის ვაჟს, რომელიც საბერძნეთში ფრიგიიდან მოვიდა (Soph*. Aj.* 1292).

აგამემნონი წარმოჩენილია როგორც მხედართმთავარი, რომელიც არ კადრულობს ბარბაროსებთან და მონებთან საუბარს (Soph*. Aj.* 1257-1263). ეს ფაქტი ხაზგასმულია, როდესაც იგი მიმართავს ისიონისა და ტელამონის უკანონო ვაჟს, ნახევრად ბარბაროს მშვილდოსან ტევკროსს, რომელიც იბრძვის აიასის დაკრძალვისთვის. თუმცა დაკრძალვის შესახებ უთანხმოებაში მოიხსენიებს ძალიან მნიშვნელოვან კრიტერიუმებს, რომლებიც არ უკავშირდება წარმოშობის თემას: აიასის პოზიციასა და ყოფაქცევას, სანამ ცოცხალი იყო, მის განსაკუთრებულ ურთიერთობას მეთაურებთან, მისი საბრძოლო მიღწევების ღირებულებას, მკვდრის სტატუსსა და პოზიციას. აგამემნონისგან მომართული შურაცხყოფები წარმოადგენს მცდელობას, დაადუმოს თანამებრძოლი, ჩაახშოს უთანხმოება და ამავდროულად აიმაღლოს საკუთარი ზეგავლენა. ტევკროსს, რომელიც აქამდე იყო ძალიან ცნობილი და ძვირფასი აქაველი მებრძოლი, ახლა უცებ ეპყრობიან როგორც მონას, რომლის წარმომადგენლობა ვინმე თავისუფალ ადამიანს შეუძლია. აგამემნონის ამგვარი იერიში შეგვიძლია დავუკავშიროთ ძვ.წ. 451/450 წლის პერიკლესის კანონს, ათენის მოქალაქეობის კრიტერიუმებთან დაკავშირებით.

თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ ხშირ შემთხვევაში აგამემნონი საკუთარ თავს განსაზღვრავს ბარბაროსებთან განსხვავებების საფუძველზე ან წარმოგვიდგება როგორც გამარჯვებული-დამპყრობელი (ლაშქრობის შემდეგ) ან როგორც განმგებელი სტრატეგოსი (ლაშქრობისას, იგი რეაგირებს გარე ბიძგებსა და გამოწვევებზე, რომლებიც უკავშირდება მის ძალაუფლებას, ამავდროულად იგი ვალდებულია მიიღოს გადაწყვეტილება ან საკუთარი გადაწყვეტილება განახორციელოს). და ასე, იგი

[660] იხ. ფრგ. Eur. *Hel.* 386 შმდგ.

განაცხადებს, რომ არ მიიღებს ბარბაროსის რჩევას, რომ არ კადრულობს ბარბაროსთან საუბარს და ასევე იგი გამოხატავს თავის ზიზღს, როდესაც იგებს, რომ ბარბაროსები თავიანთ სტუმრებს ხოცავენ.

ტევკროსი იერიშზე გადადის, პირველ რიგში აგამემნონის პელოპსისგან წარმოშობის შეხსენებით, ბარბაროსი ფრიგიელი მამისა და კრეტელი დედისგან. აგამემნონის წინაპრებზე ინფორმაცია წარმოადგენს პასუხს აგამემნონის უზრდელურ მიმართვაზე, რომელშიც აგამემნონმა ტევკროსის დედა მონად მოიხსენია. ტევკროსი, ძმის წარმომადგენლობისას, არ შემოიფარგლება მხოლოდ ოჯახის დაცვით, არამედ აგამემნონის შეურაცხმყოფელ მიმართვაზე პასუხობს მეფის ოჯახის წინაპრების ისტორიაზე იერიშით. ტევკროსი საკუთარი ნათქვამიდან იმაზე მიუთითებს, რომ აგამემნონის ოჯახი, ისევე როგორც თავად იგი, ბარბაროსული წარმოშობისაა და ტროელებს უკავშირდება, ბერძნების მტრებს.

თუმცა საკითხი აქ არ სრულდება. ტევკროსის თქმით, ატრიდების წინაპრები იყვნენ არა მხოლოდ სისხლით ბარბაროსები, არამედ ეთიკურად და პოლიტიკურად გახრწნილები (თიესტესი, აეროპე). შესაბამისად, აქცენტი კეთდება იმ სკანდალებზე, რომლებშიც მონაწილეობს ეს ოჯახი და ნახსენებია δυσσεβέστατον δεῖπνον[661] (არასაპატიო ვახშამი), რომელიც ატრევსმა გაუწყო თავის ძმას, თიესტესს (Soph. *Aj.* 1293-94) და აეროპეს ეროტიკული თავგადასავლები, რომლებმაც მეუღლის რისხვა გამოიწვია. მეორე მხრივ, ტევკროსის წინაპრები წარმოშობითაც არისტოკრატები იყვნენ (სამეფო შთამომავლობა) და ყოფაქცევითაც საამაყოები. ტევკროსის იერიში, რომელშიც იგრძნობა ირონიაცა და სოფისტური ელემენტებიც, ადასტურებს, რომ სისხლი არასაკმარისი კრიტერიუმია ადამიანის ღირებულების დასადგენად.[662]

აგამემნონის ოჯახთან დაკავშირებული ინფორმაციიდან ძალზე საინტერესოა ტევკროსის მინიშნება აგამემნონისა და ელენეს ურთიერთობაზე. 1310-1312-ე სტრიქონებში იმის ხაზგასმის მიზნით, რომ აქაველები უმნიშვნელო მიზეზის გამო იბრძვიან, მენელაოსის ცოლს იგი აგამემნონის ცოლად წარმოადგენს. თუმცა ამ

[661] დავეთანხმებით Garvie-ს, რომ უკეთესი იქნება დავუკავშიროთ δυσσεβέστατον δεῖπνον-სთან, ვიდრე Ἀτρέα-სთან ან σέ-სთან. Garvie, A.F. (2010) 364.

[662] Papadodima, E. (2013)191-194.

შეცდომას იმწამსვე გამოასწორებს, მაგრამ Garvie-ს[663] მიხედვით, ეს არის შეურაცხყოფა, რადგან ტევკროსის სიტყვებიდან ჩანს, რომ ორივე ძმამ გაიზიარა ელენესთან სარეცელი. აგამემნონი და მენელაოსი მოიხსენიებიან მეფეებად (βασιλείς) (Soph. *Aj.* 189). ორ ძმას გააჩნია თანაბარი ძალაუფლება და ბევრ ადგილას გვექმნება შთაბეჭდილება, რომ ისინი ლაშქრობის თანამეთაურები არიან (Soph. *Aj.* 390 δισσάρχας βασιλῆς, 959 διπλοῖ βασιλῆς).[664] თუმცა, როგორც ჩანს, მენელაოსი არის მხოლოდ საკუთარი სპარტელთა ჯარის მეთაური და არა მთელი აქაველების. ტევკროსი ამტკიცებს, რომ აიასს არანაირი ვალდებულება არ ჰქონდა, მენელაოსს დაქვემდებარებოდა (Soph. *Aj.* 1100-8), რადგან იგი ტროაში საკუთარი ჯარით წავიდა და არა სპარტელებთან ერთად.[665] თუ გავითვალისწინებთ 1105-1106-ე სტრიქონებს (Ὕπαρχος ἄλλων δεῦρ' ἔπλευσας, οὐχ ὅλων στρατηγός), რომლებსაც Schneidew არაავთენტურად თვლის, მენელაოსი ხასიათდება როგორც ὕπαρχος (რა თქმა უნდა აგამემნონის) და არა ὅλων στρατηγός (სავარაუდოდ ეს როლი აგამამნონს ეკისრებოდა, ანუ მთლიანი ჯარის მეთაურობა). მიზეზი, რომელიც აქაველებს აერთიანებს ატრიდების გარშემო, არის ეთიკური, ის ფიცი, რომელიც ტინდარეოსის წინაშე დადეს (Soph. *Aj.* 1113), რომ ყველანაირად დაეხმარებოდნენ ელენეს მეუღლეს, თუ მისი ღირესება საფრთხის ქვეშ დადგებოდა, ინფორმაცია, რომელიც პირველად ჰესიოდესთან გვხვდება (იხ. Frag. 204, 78). აგამემნონი ასევე მოხსენიებულია როგორც სტრატეგოსი (στρατηγός) (Soph. *Aj.* 1109, 1116, 1232, 1386) და ჯარის წინამძღოლი (στρατηλάτης), ანუ ადმირალი (ναύαρχος) (Soph. *Aj.* 1223).

აქაველთა ბანაკში, როგორც ჩანს, მდგომარეობა ილიადაში გადმოცემულის მსგავსია, თითოეულ ჯარის დანაყოფს ჰყავს თავისი მეთაური და ყველა მეთაური ემორჩილება აგამემნონს, რისი მიზეზიც არსად არ არის დაკონკრეტებული. შესაძლოა, ყველას საკუთარ ჯარისკაცებზე პასუხისმგებლობა ეკისრებოდა, თუმცა, როგორც ჩანს, ყველა მისდევდა აგამემნონის სამხედრო მითითებებს. აგამემნონი ტევკროსის არგუმენტის უარსაყოფად, რომ აიასი საკუთარი გემებით მოვიდა ტროაში, შემდეგ შეკითხვას სვამს:

[663] Garvie, A.F. (2010) 366.

[664] იხ. ფრგ. Soph. *Aj.* 251 δικρατεῖς Ἀτρεῖδαι

[665] Garvie, A.F. (2010) 328.: „მენელაოსის მიმართ ამგვარი საყვედურისთვის იხ. ფრგ. Eur. *Andr.* 581-582 და Eur. *Teleph.* ფრგ. 723“.

სად წასულა, სად დამდგარა, სადაც მე არ დავხვედროდი? (Soph. *Aj.* 1237 ποῖ βάντος ἢ ποῦ στάντος οὗπερ οὐκ ἐγώ;). მიუხედავად იმისა, რომ კითხვაზე პასუხს არ მიიღებს, ეს მიგვანიშნებს აგამემნონის, როგორც ლიდერის, ფუნქციას ლაშქრობაში და მთელი მისიის დაგეგმვის ინციატორობაზე.

შეიძლება აგამემნონია ლაშქრობის მეთაური, მაგრამ, როგორც ჩანს, მას არ აქვს მთელი ძალაფლება. როგორც ჩანს, ჯარის ლიდერს შეუძლია შეკრიბოს საკუთარი დანაყოფი, თუ მოისურვა, დატოვოს ლაშქრობა და დაბრუნდეს სამშობლოში (Soph. *Aj.* 460-461).[666] სხვა ლიდერებს აქვთ უფლება, მის აზრს შეეწინააღმდეგონ. ტევკროსი, მაგალითად, მის წინაშე სიმამაცეს გამოხატავს და არ ეშინია საკუთარი აზრი გამოთქვას თავისუფლად. ასევე ოდისევსიც ტრაგედიის ბოლოს ატრიდებს ადანაშაულებს ძალაუფლების ბოროტად გამოყენებაში და აგამემნონს განსჯის თავისი უდრეკი პოზიციის გამო (Soph. *Aj.* 1361 Σκληρὰν ἐπαινεῖν οὐ φιλῶ ψυχὴν ἐγώ).[667]

აგამემნონი მხედართმთავრის როლში წარმოდგენილია როგორც მეთაური, რომელსაც გააჩნია ძალაუფლება და ბერძენთა ლაშქრის პატივისცემა, თუმცა იგი ამ ძალაუფლებით დაბრმავებული და დაუნდობელია. იგი თვლის, რომ აიასის არდაკრძალვის საკითხი უკვე გადაწყვეტილია, რადგან იგი გასცდა იმ ზღვარს. რომელიც თავად აგამემნონმა დააწესა. ის დემოკრატიული მოდელი, რომელსაც ვითომ წარმოადგენენ თავად და მისი ძმა, იმ განცხადებებით, რომლებიც ეხება უმრავლესობის ძალის გამარჯვებასა და ჯარის მთლიანობის დაცვას, სინამდვილეში მალავს ტირანულ და ოლიგარქიულ მოსაზრებებს. ერთი მხრივ, აგამემნონი იცავს εἴκειν ἅ τοῖς πολλοῖσιν ἤρεσκε-ს საჭიროებას (1243), სუსტის ძლიერზე დამოკიდებულების დემოკრატიული პრინციპის აღიარებით და, მეორე მხრივ, საკუთარ ჯარში სურს ჰყავდეს დაქვემდებარებული მებრძოლები და არა ადამიანები, რომლებიც თავისუფლად გამოთქვამენ საკუთარ აზრს. აიასი საფრთხის შემცველია იმ ძალაუფლების მოდელისთვის, რომელსაც აგამემნონი წარმოადგენს, რადგან მას ქონდა „დამოუკიდებლობის დაუოკებელი/ ველური გრძნობა“.[668]

---

[666] Πότερα πρὸς οἴκους, ναυλόχους λιπὼν ἕδρας μόνους τ' Ἀτρείδας, πέλαγος Αἰγαῖον περῶ; (ნეტა სახლში ხომ არ დავბრუნდე, უკან დავტოვო ეს ნავსაყუდელი, მივატოვო ატრიდები, ეგეოსის გადაცურვით?).

[667] Winnington –Ingram (1999) 110

[668] Knox, B. M., & Knox, B. M. G. W. (1964) 39.

მისი გადაწყვეტილება, დაკრძალვაზე მთელი პასუხისმგებლობა ოდისევსს დააკისროს, გაგებისა და დიდსულოვნების ნიშანი არ არის.[669] იგი ოდისევსს იმიტომ კი არ თანხმდება, რომ დარწმუნდა აიასის დაკრძლვის სისწორეში, არამედ სურს ოდისევსთან მეგობრობა შეინარჩუნოს. იგი პატივს სცემს და აფასებს ოდისევსს, თუმცა არ ეთანხმება მის მოსაზრებებს. იგი ვერ იაზრებს ოდისევსის ეგზისტენციალურ პრობლემატიკას.[670] რაზეც მისი გადაწყვეტილება, ადგილი დატოვოს უპასუხისმგებლობისთვის, მეტყველებს, რადგან მან უარყო ის, რაც ცოტა ხნის წინ, მისი აზრით, ჯარისა და ქალაქის საკეთილდღეოდ იყო საჭირო.[671]

აგამემნონი, საკუთარი დამოკიდებულებიდან გამომდინარე, ამტკიცებს საკუთარი პოზიციის დაბალ დონეს და ამტკიცებს აიასის ეთიკურ უპირატესობას. Segal-ი ატრიდების შესახებ წერს, რომ ღვითსმოშიშობის გამოყენებით ისინი ფარავენ თავიანთ მბრძანებლურ ხასიათს, ამახინჯებენ ქცევის ფუნდამენტურ პრინციპებს, როგორც, მაგალითად, გონიერებაა და გამოხატავენ შურისძიების დიდ სურვილს აიასის თავიანთ დონეზე დაყვანის საშუალებით. იმ დონემდე მიდიან, რომ ამბობენ ἐνήλλαξεν θεὸς τὴν τοῦδ’ ὕβριν (1060-1), ღმერთების სურვილებს აიგივებენ იმ ჯარის სურვილებთან, რომლის მეთაურებიც თავად არიან.[672]

საბოლოოდ ოდისევსი იმარჯვებს აგამემნონის ნაცვლად, რასაც განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს. პირველ რიგში ოდისევსის გამარჯვება აიასის ღირსების აღდგენას გულისხმობს. ოდისევსი იმარჯვებს, რადგან იგი ერგება ახალ პოლიტიკურ წესრიგს, სადაც არგუმენტაცია აგრესიაზე მაღლა დგას. Knox-ის თანახმად, აიასის სიკვდილში მოიაზრება ძვ.წ. V საუკუნის აქილევსისეული ინდივიდულური ეთიკის დასასრული, რომელსაც ენაცვლება, დემოკრატიული ათენისთვის უფრო უკეთესი, ახალი ეთიკა.[673]

სინამდვილეში, ოდისევსის ატრიდებთან დაპირისპირება ორი სისტემის დაპირისპირებას წარმოადგენს, ოდისევსი არის ახალი სამყაროს წარმომადგენელი,

---

[669] Soph. *Aj.* 1368 Σὸν ἆρα τοὔργον, οὐκ ἐμὸν κεκλήσεται. აგამემნონი ყველა პასუხისმგებლობაზე უარს ამბობს, როგორც მაგალითად Eur. *Hec*. 850- 863.

[670] Δρομάζος, Στ. Ι. (1984) 106-107, 170.

[671] Meier (1997) 216.

[672] Segal (1999) 146-147

[673] Knox (1964) 20-21

სადაც ადამიანობა და გონიერებაა მნიშვნელოვანი და მას აქვს უნარი, მეგობრობა და მტრობა სხვა ასპექტიდან დაინახოს, აიასისგან განსხვავებით, რადიკალურად განასხვავდებოდა.[674] აგამემნონი არის მკაცრი და უდრეკი აიასის დაკრძალვის უარყოფის საკითხში. იგი არც გონიერია, არც ლოგიკური, არც ჰეროიკული იდეალის დამცველი და არც ახალი ეპოქის წარმომადენელი.[675] იგი ტირანული მართველობის წარმომადგენელია.

ოდისევსი მიეკუთვნება ახალ ეპოქას, რომელიც აიასის თვითგამანადგურებელ პრიმიტიულ ჰეროიზმზე უარს ამბობს და ამავდროულად, არც აგამემნონისა და, ზოგადად, ატრიდების დესპოტიზმის მსხვერპლი არ ხდება.[676] Meier-ის მიხედვით, ოდისევსი წარმოადგენს ბარიერს, რომლის მიღმაც სრულდება ყოველგვარი მტრობა. მას არ აინტერესებს უბრალოდ გარდაცვლილი ადამიანის დაკრძალვა, არამედ იგი ამხელს ადამიანებისთვის საერთო ინტერესებს, რაც ეწინააღმდეგება პოლიტიკურ თავნებობას.[677] ამ დაპირისპირებათა წარმოდგენისას არ ჩანს სოფოკლეს დამოკიდებულება ან რომელიმეს მხარდაჭერა. იგი არ გვიმხელს საკუთარ მსოფლმხედველობას. არცერთი გმირით არ ახდენს ტრაგიკოსი მანიპულირებას. გმირთა დაპირისპირების საშუალებით წარმოგვიდგება ცხოვრებისეული მრავალფეროვნება. სოფოკლე არ იცავს რომელიმე აზრს, იგი უბრალოდ წარმოაჩენს ადამიანურ სიტუაციებს. არ შეგვიძლია დავადგინოთ, თუ რას ფიქრობდა იგი, როდესაც ამ ტრაგედიას წერდა. ის, რომ ორ განსხვავებულ სამყაროს აღგვიწერს, ეს ნათელია, თუმცა ვერ ვიტყვით, რომელს გულშემატკივრობდა. ფაქტი ერთია, აიასისა და აქილევის ჰეროიკული პატივმოყვარეობა სამუდამოდ ქრება. Knox-ი ამბობს: „ახალი სამყაროს საუკეთესო შემოთვაზება არის ოდისევსის ადამიანურობა და დათმთმობი ხასიათი, ხოლო უარესი არის ატრიდების დაუნდობელი და ცინიკური დამოკიდებულება“.[678] აიასი არის ბოლო გმირი, რომელიც „უარს ამბობს

[674] Winnington –Ingram (1999) 110-111

[675] ოდისევსი აგამოხატავს ახალი ეპოქის სულისკვეთებას: გონიერება, ლოგიკა და დათმობა. ოდისევსის საქციელის შესახებ ბევრი თეორია არსებობს იხ. Δρομάζος, Στ. Ι. (1984) 168-169, Starobinski, J. (1992) 53.

[676] Winnington –Ingram (1999) 110

[677] Meier (1997) 209

[678] Knox, B. M. (1961) 2.

დამორჩილებაზე“, ანუ უკან დახევაზე, დათმობაზე. გმირის უდრეკი ხასიათის მეორე საპირისპირო მხარეს, სოფოკლემ ატრიდების აბსოლუტიზმი დააყენა.[679]

სოფოკლეს *ფილოქტეტესი*

განთქმული მშვილდოსნის, ფილოქტეტესის მითმა, რომელსაც ჰერაკლემ თავისი მშვილდ-ისარი დაუტოვა მადლიერების ნიშნად მას შემდეგ, რაც საკუთარი დაკრძალვის ცეცხლის გაჩაღებაში დაეხმარა, სამივე ტრაგიკოსი მოხიბლა. თუმცა სოფოკლეს *ფილოქტეტესი* არის ერთადერთი იმ დრამატული ტექსტებიდან, რომელიც სრულად შემოგვრჩა.[680] იგი დაიდგა ძვ.წ. 409 წ. «επί Γλαυκίππου άρχοντος» ანუ „გლავკიპოსის მმართველობისას“ და მან პირველი ადგილი მოიპოვა, როგორც ამას გვამცნობს ანტიკური წყაროები. იგი მიეკუთვნება დრამატურგის შემოქმედების გვიანდროინდელ პერიოდს, რომელიც შემდეგ სრულდება ტრაგედიით *ოიდიპოსი კოლონოსში*.[681]

სოფოკლეს კონკრეტულ ტრაგედიაში აგამემნონი არ გამოდის სცენაზე, როგორც დრამატული პერსონაჟი, თუმცა ძალიან ხშირად ხდება მასსა და მენელაოსზე საუბარი. მიუხედავად იმისა, რომ მისი სახელი მხოლოდ ერთხელ არის ნახსენები (Ἀγάμεμνον- აგამემნონი 794), სიტყვა Ἀτρεῖδαι - ატრიდები 19-ჯერ გვხვდება მთელ ტრაგედიაში. სამგან ხდება საუბარი მათ ატრევსისგან წარმოშობაზე: Ἀτρέως παισίν (1355), Ἀτρέως ἔχθιστον υἱὸν (1376), τῶν Ἀτρέως διπλῶν στρατηγῶν 1023). ტრაგედიაში ასევე ხაზგასმულია აგამემნონისა და მენელაოსის თანამეთაურობის საკითხი: δισσοὶ στρατηγοὶ (264), διπλοῖ στρατηλάται (793), ἀγαθοὶ στρατηλάται[682] (873), διπλῶν στρατηγῶν (1024).

ტრაგედიაში, რომელშიც ამდენჯერ ხდება აგამემნონის ხსენება, ჩვენთვის საინტერესოა გამოვიკვლიოთ, თუ რა შემთხვევაში რთავს სოფოკლე გმირს საკუთარ პოეტურ

[679]იხ. Kirkwood, G. M. (1958) 108, Knox, B. M., & Knox, B. M. G. W. (1964). 122, Knox, B. M. (1961) 126.

[680] ესქილესა და ევრიპიდეს ტრაგედიების შესახებ ვეყრდნობით შემორჩენილ ფრაგმენტებს და დიონ ქრისოსტომოსის მიერ დაწერილ შედარებას და ასევე, განსაკუთრებით, ევრიპიდეზე ევრიპიდისეული პროლოგის პარაფრაზას, რომელიც თავად მწერალის მიერ არის შექმნილი.

[681] სოფოკლეს კიდევ ერთი ტრაგედია შეუქმნია ფილოქტეტესის მითის გამოყენებით, რომლის სათაური არის *ფილოქტეტესი ტროაში.* სავარაუდოდ, ტრაგედიაში გადმოცემული უნდა ყოფილიყო ტროაში ფილოქტიტეს განკურნება და პარისთან ორთაბრძოლა და რომელშიც პარისი კვდება ჰერაკლეს მიერ გასროლილი ისრებით. შემონახული ფრაგმენტების ნუმერაცია ხდება TrGF-ში 697-დან 703-მდე.

[682] ზედსართავი სახელი ἀγαθοὶ, რა თქმა უნდა, ირონიულად არის გამოყენებული. იხ. ფრგ. სოფ. *ანტიგ.* სტრ. 31 τὸν ἀγαθὸν Κρέοντα.

შემოქმედებაში. საინტერესოა დავადგინოთ, თუ რამდენად იქონია გავლენა *ფილოქტეტესში* აგამემნონის როლის ჩამოყალიბებაზე უკვე არსებულმა ტრადიციამ და ტრაგიკოსი წარმოგვიდგენს თუ არა მითოლოგიურ გმირს ახალი ასპექტიდან ან რამდენად შეგვიძლია ეს ცვლილება დავუკავშიროთ ათენის ახალ ისტორიულ აწმყოსა და ეპოქის პოლიტიკურ მოვლენებს.

ამის ფარგლებში, შევეცდებით დავიწყოთ აგამემონის მითოლოგიური სახის კვლევა *ფილოქტეტესის* სიუჟეტიდან, რომლის შინაარსი ასეთია: ტროადან გამოგზავნილი ოდისევსი და ნეოპტოლემოსი ლემნოსზე ჩადიან, სადაც ოდისევსმა და ატრიდებმა ათი წლის წინ ფილოქტეტესი მიატოვეს, *ἀνδροφθόρου* ἐχίδνης მიერ ფეხზე მიყენებული ტრავმის გამო, რომელიც მყრალ სუნს აფრქვევდა (Soph. *Phil.* 266-267) და დაბრუნდენ მის წასაყვანად, რადგან ტროას აიღებენ, მხოლოდ მაშინ, როდესაც ფილოქტეტესი მისი დაუმარცხებელი მშვილდ-ისრით, ჰერაკლეს საჩუქრით, ტროას დაიპყრობს. ნეოპროლემოსი ოდისევსის გეგმის წინააღმდეგია და ჰყვება, თუ როგორ აპირებს სამშობლოში, სკიროზე დაბრუნებას, რადგან მას ატრიდებმა აწყენინეს, როდესაც გარდაცვილი აქილევსის იარაღი ოდისევსს უბოძეს. ფილოქტეტესი ნდობით არის განწყობილი ნეოპტოლემოსის მიმართ, რადგან გრძნობს, რომ მათ აერთიანებთ ატრიდების მიმართ სიძულვილი და ამიტომ სთხოვს, რომ თან წაიყვანოს ან საკუთარ სამშობლოში - მელიბოიაში დაბრუნებაში დაეხმაროს.

ნეოპტოლემოსი ფილოქტეტესის ტანჯვით შეძრული მას გაუმხელს გეგმას და ნამდვილი მეგობარივით, ურჩევს მათთან ერთად დაბრუნდეს ტროაში, რათა დაიპყროს იგი მასთან ერთად, როგორც არის ეს ნაწინასწარმეტყველები და ასევე, აქაველი ექიმების დახმარებით განიკურნოს. ფილოქტეტესი უარს ამბობს უკან დაბრუნებაზე, რადგან მას არ შეუძლია, ოდისევსთან და ატრევსის შვილებთან თანაარსებობა, რომლებმაც გაანადგურეს. პირიქით, ნეოპტოლემოსს ევედრება სამშობლომდე მიიყვანოს. საბოლოოდ, ისინი ემზადებიან წასასვლელად, თუმცა სანამ სცენიდან გავლენ, deus ex machina გამოჩნდება ჰერაკლე, ფილოქტეტესის მეგობარი, რომელიც არწმუნებს ფილოქტეტესს საკუთარი ნებით დაბრუნდეს ტროაში, რომელიც წინასწარმეტყველების თანახმად, მეორედ დაეცემა ჰერაკლეს მშვილდ-ისრის (ფილოქტეტესი) საშუალებით,

აქილევისის ძის, ნეოპტოლემოსის დახმარებით, ფილოქტეტესი კი, განიკურნება თავად ასკლეპიოსის მიერ.

სიუჟეტიდან გამომდინარეობს, რომ აგამემნონი არის ის ადამიანი, რომელმაც ოდისევსთან და ძმასთან ერთად ფილოქტეტესს უღალატა. ტრაგედიაში, როგორც ჩანს, ფილოქტეტესს არ ჩაუდენია რაიმე არისტოტელესეული „ცოდვა“, რომელიც დაასაბუთებდა ცივილიზებული სამყაროდან მის ათწლიან განდევნას, პირიქით, იგი წარმოდგენილია როგორც ჯარის მეთაურებისა და მათი არაადამიანური მოპყრობის მსხვერპლი.[683]

როგორც A. Lesky-ი[684] აღნიშნავს, სოფოკლესეული *ფილოქტეტესის* მთავარი თემა არის გულნატკენი და იმედგაცრუებული ადამიანის ბედი, რომელიც, მუხედავად ყველაფრისა, ნდობას ეძებს. განთქმული მშვილდოსნის, ფილოქტეტესის გულისტკენა და იმედგაცრუება მჭიდროდ არის დაკავშირებული აგამემნონის, მისი ძმისა და ოდისევსის საქციელთან.

საყურადღებოა ის, რომ სოფოკლეს ლოგინად ჩავარდნილი ფილოქტეტესი (575) ტრაგედიის ოთხ ადგილას მიგვახვედრებს, რომ იმაზე, რაც დაემართა მორალური პასუხისმგებლობა ეკისრებათ ატრიდებსა და ოდისევსს:

ΦΙ: οἱ δισσοὶ στρατηγοὶ χὠ Κεφαλλήνων ἄναξ ἔρριψαν αἰσχρῶς ὧδ' ἔρημον (263- 265)[685]

ΦΙ: Τοιαῦτ' Ἀτρεῖδαί μ' ἤ τ' Ὀδυσσέως βία, ὦ παῖ, δεδράκα ' (314- 325)

ΦΙ: ταῦτ' ἐξ Ἀτρειδῶν ἔργα κἀξ Ὀδυσσέως. (406)

ΦΙ: Πῶς, ὦ τὰ πάντ' ἰδόντες ἀμφ' ἐμοὶ κύκλοι, ταῦτ' ἐξανασχήσεσθε, τοῖσιν Ἀτρέως ἐμὲ ξυνόντα παισίν, οἵ μ' ἀπώλεσαν; πῶς τῷ πανώλει παιδὶ τῷ Λαερτίου; (1354-1357).

ფილოქტეტესის სიძულვილი ატრიდებისა და ოდისევსის მიმართ მით უფრო ნათელი ხდება, როდესაც მისი მდგომარეობა უარესდება. იგი უიმედობის გამოძახილად და

[683] ეს არის ის მახასიათებელი, რომელიც განასხვავებს მას სხვა სოფოკლესეული ტრაგიკული გმირებისგან, იმ თვალსაზრისით, რომ მისი ტრაგიკულობა განსხვავდება აიასისა, ოიდიპოს ტირანისა და ჰერაკლეს ტრაგიკულობისგან. არ არის ტიპური ტრაგედია, რამაც Craik-ს უბიძგა იგი მელოდრამად გამოეცხადებინა იხ. Craik, E., (1979).

[684] Lesky, A. (1987) 410.

[685]ზედსართავი სახელი Κεφαλλήνων ἄναξ, რა თქმა უნდა, შეურაცხმყოფელია იხ. Jebb, R. C. (1888) 263 ა.შ. გვ. 52.

ყველას მიმართ წყველად გარდაიქმნება, რადგან საკუთარი უბედურებაში მათ თვლის პასუხისმგებლად. R.P. Winnigton- Ingram-ის თანახმად, ლემნოსზე განცდილმა მარტოობამ და შფოთვამ, გმირი ველურად კი არ გადააქცია, არამედ განავითარა მისი სიძულვილი ტრავმის მიმართ, მისი უდრეკი დამოკიდებულება და გაამძაფრა მისი სიძულვილი მტრების მიმართ, გრძნობები რომელიც მთელ ტრაგედიაში დომინირებს.[686]

ΦΙ: Ὦ ξένε Κεφαλλήν, εἴθε σοῦ διαμπερὲς στέρνων ἔχοιτ' ἄλγησις ἥδε (791- 792)

Ὦ διπλοῖ στρατηλάται, Ἀγάμεμνον, ὦ Μενέλαε, πῶς ἂν ἀντ' ἐμοῦ τὸν ἴσον χρόνον τρέφοιτε τήνδε τὴν νόσον; (793-795)

ΦΙ: Ὄλοισθ', Ἀτρεῖδαι μὲν μάλιστ', ἔπειτα δὲ ὁ Λαρτίου παῖς, καὶ σύ.(1285- 1286)

ეს სიძულვილი იმდენად ძლიერია, რომ ფილოქტეტესის იდენტობასაც კი განსაზღვრავს. როდესაც გმირი საკუთარ თავს ნეოპტოლემოსის წინაშე წარადგენს (261-262), საკუთარი იდენტობის განმსაზღვრელად სამ მთავარ მახასიათებელს ასახელებს: პირველს, მშვილდ-ისრის ქონას,[687] მეორეს, ნამდვილ წარმოშობას და მესამეს, ლემნოსზე ატრიდებისა და ოდისევსისგან მიტოვებას.

თავად გმირი თვლის, რომ მისი მიტოვება არ არის რაიმე ღვთაებრივი ნების ან ჩარევის შედეგი. ფილოქტეტესის სიტყვები გულისტკენას გამოხატავს და მისი სიტყვები ხაზს უსვამს აგამემნონის გადაწყვეტილების სასტიკ ხასიათს (სტრ. 265 ἔρριψαν αἰσχρῶς). უფრო მეტად კი, სიტყვა ἄσμενοί (271), რომლის შესახებ Jebb-ი[688] აღნიშნავს, რომ: "*the word adds an effective touch to the picture of their heartlessness*", მთელ ფრაგმენტს განსაკუთრებულ ელფერს სძენს და ხაზს უსვამს მის გულწრფელ სიხარულს. გადაწყვეტილების სასტიკი ხასიათი უფრო მძაფრდება, როდესაც ფილოქტეტესი აღწერს იმ პირველ დღეს, როდესაც მიხვდა, რომ მისმა თანამოძმეებმა ლემნოსზე მიატოვეს (Soph. *Phil.* 281-284).

---

[686] Winnington-Ingram, R.P. (1999) 407.

[687] პირველს იარაღის ქონას იმიტომ კი არ ასახელებს, რადგან ფიქრობს, რომ ნეოპტოლემოსს ეცოდინება მის შესახებ, არამედ ეს არის მისი ერთ დროს არსებული ჰეროიკული წარსულის ბოლო დამადასტურებელი საბუთი.

[688] Jebb, R. C. (1888) 271 ა.შ. გვ. 53.

ფილოქტეტესის ათწლიანმა მიტოვებამ ლემნოსის კუნძულზე, რამდენი ხანიც გაგრძელდა ზუსტად ტროას ომი, მის ცხოვრებას დაღი დაასვა, ზეგავლენა იქონია არა მხოლოდ მის გარეგნობაზე, არამედ მის შინაგან სულიერ სიმშვიდეზეც, რადგან გადააქცია ἄνδρα δύστηνον, μόνον, ἔρημον ὧδε κἄφιλον (Soph*. Phil.* 227- 228).

მიუხედავად ამისა, ფილოქტეტესს თავისი სიძულვილი არ გადააქვს ბერძენთა ლაშქრის სხვა წევრებზე. Stephens-ი აღნიშნავს, რომ «we must not speculate on the cruelty of the Atreidai and Odysseus because we could just as readily speculate on the failure of Achilles, Ajax, Antilochus and Patroclus to intervene – they were not dead then, and together would have been more than a match for their leaders».[689] მთელ ტრაგედიაში ნათელია, რომ ფილოქტეტესი არ ადანაშაულებს მთელ ლაშქარს, არამედ მხოლოდ იდეის მქონე პირს (ოდისევსს) და მათ, ვინც ბრძანება გასცეს (აგამემნონსა და მენელაოსს).[690]

ატრიდებისა და ოდისევსის მიმართ სიძულვილს ნეოპტოლემოსი გამოიყენებს, რათა ნდობა დაამყაროს მასსა და ფილოქტეტესს შორის:

NE: Ἐγὼ δὲ καὐτὸς τοῖσδε μάρτυς ἐν λόγοις, ὡς εἴσ' ἀληθεῖς οἶδα, συντυχὼν κακῶν ἀνδρῶν Ἀτρειδῶν τῆς τ' Ὀδυσσέως βίας (319-321)

NE: Κοὐκ αἰτιῶμαι κεῖνον ὡς τοὺς ἐν τέλει· πόλις γὰρ ἔστι πᾶσα τῶν ἡγουμένων στρατός τε σύμπας, οἱ δ' ἀκοσμοῦντες βροτῶν διδασκάλων λόγοισι γίγνονται κακοί. Λόγος λέλεκται πᾶς· ὁ δ' Ἀτρείδας στυγῶν ἐμοί θ' ὁμοίως καὶ θεοῖς εἴη φίλος. (385- 390)

NE: τὸ λοιπὸν ἤδη τηλόθεν τό τ' Ἴλιον καὶ τοὺς Ἀτρείδας εἰσορῶν φυλάξομαι ὅπου θ' ὁ χείρων τἀγαθοῦ μεῖζον σθένει κἀποφθίνει τὰ χρηστὰ χὠ δειλὸς κρατεῖ, τούτους ἐγὼ τοὺς ἄνδρας οὐ στέρξω ποτέ· (454-458)

ამ ურთიერთობის საფუძველი დასტურდება 585-586-ე სტრ. ფილოქტეტესი არის ნეოპტოლემოსის უახლოესი მეგობარი, რადგან მას უძლიერესად სძულს ატრიდები.

NE: Ἐγώ εἰμ' Ἀτρείδαις δυσμενής· οὗτος δέ μοι φίλος μέγιστος, οὕνεκ' Ἀτρείδας στυγεῖ. (585-586).

---

[689] Stephens, J. C. (1995) 164.

[690] ფილოქტეტესი ხომ ნეოპტოლემოსთან დიალოგში სურვილს გამოხატავს ტროას ომში მონაწილე თავისი თანამოძმეების შესახებ სიახლეები გაიგოს (410- 452).

ატრიდების მიმართ სიძულვილი თითქმის ტრაგედიის დასასრულამდე არსებობს. როდესაც ნეოპტოლემოსი გაუმხელს ჩასვლის ნამდვილ მიზეზს, ანუ ფილოქტეტესის ბერძენთა ბანაკში დაბრუნებას ტროას ომის გამარჯვების მიზნით, რადგან მისი და მისი მშვილდ-ისრის გარეშე ტროას დაპყრობა შეუძლებელია, ფილოქტეტესი დაჟინებით უარს განაცხადებს კუნძულიდან წასვლასა და ატრიდების ბანაკში დაბრუნებაზე, ფაქტი, რომელიც გვიჩვენებს ადამიანს, რომელსაც არ აქვს უნარი, საკუთარი სიძულვილი დაძლიოს.

მაშინაც კი, როდესაც ოდისევსი გამოდის სცენაზე, იგი უყოყმანოდ გამოთქვამს დამადანაშაულებელ სიტყვას ატრიდებისა და ოდისევსის წინააღმდეგ, რათა განმარტოს მათი უღირსი საქციელი მის მიმართ (1019-1028):

Φεῦ.

Ὅλοιο· καί σοι πολλάκις τόδ' ηὐξάμην.

Ἀλλ', οὐ γὰρ οὐδὲν θεοὶ νέμουσιν ἡδύ μοι,

σὺ μὲν γέγηθας ζῶν, ἐγὼ δ' ἀλγύνομαι

τοῦτ' αὖθ', ὅτι ζῶ σὺν κακοῖς πολλοῖς τάλας,

γελώμενος πρὸς σοῦ τε καὶ τῶν Ἀτρέως

διπλῶν στρατηγῶν, οἷς σὺ ταῦθ' ὑπηρετεῖς.

Καίτοι σὺ μὲν κλοπῇ τε κἀνάγκῃ ζυγεὶς

ἔπλεις ἅμ' αὐτοῖς, ἐμὲ δὲ τὸν πανάθλιον,

ἑκόντα πλεύσανθ' ἑπτὰ ναυσὶ ναυβάτην,

ἄτιμον ἔβαλον, ὡς σὺ φῄς, κεῖνοι δὲ σέ.

ფილოქტეტესი ნებაყოფლობით დათანხმდა ატრიდების თხოვნას, მონაწილეობა მიეღო ომში, რომელიც მას არ ეხებოდა, მაგრამ მიზნად მაინც ჰქონდა გამარჯვება. მიუხედავად ამისა, იგი მიატოვეს, როდესაც უძლური იყო, ველურ, უცხო გარემოში. მიუხედავად იმისა, რომ სიტყვა «ἄπολις» შესაძლოა გამოყენებულ იქნას ბევრი გმირის შემთხვევაში,[691] ფილოქტეტესის შემთხვევა მაინც განსხვავებულია, რადგან იგი მიატოვეს თანამოძმეებმა

[691] მაგალითად, სოფოკლესა და ევრიპიდეს ორესტესიც იძულებული ხდება საკუთარი ქალაქი დატოვოს.

მიზანმიმართულად, როდესაც იგი ომის მოსაგებად იბრძოდა მათ გვერდით. აქედან გამომდინარე, მისი სიძულვილი განკურნებისა და გამარჯვების შემთხვევაშიც, რომელსაც წინასწარმეტყველება ჰპირდება, უცვლელი რჩება (Soph*. Phil.* 1391).

ფილოქტეტესი, საბოლოოდ, რწმუნდება და თანხმდება მხოლოდ ჰერაკლეს deus ex machina-ს საშუალებით გამოჩენის შემდეგ და მისგან წარმოთქმული სიტყვებით (Soph*. Phil.* 1411-1416). ჰერაკლე ყურადღებას ამახვილებს ფილოქტეტესისა და ნეოპტოლემოსის თანამშრომლობის მნიშვნელობაზე დაუპყობელი ქალაქის დასამორჩილებლად. თუ ფილოქტეტესი უარს განაცხადებს ლაშქრობაში მონაწილეობაზე, რადგან ისინი მოუხმობენ, რომლებმაც ერთხელ უკვე მიატოვეს უბედურების ჟამს - ნეოპტოლემეოსი არის ახალი თაობის გმირების წამომადგენელი და ეწინააღმდგება მებრძოლების ამგვარ ამორალურ პოლიტიკას, რომლებიც ასე მოეპყრნენ ფილოქტეტესისნაირ გმირს, ამიტომ არის საჭირო, ჰერაკლემ ხაზი გაუსვას მათი თანამშრობლობის აუცილებლობას.

უდავოა, რომ სოფოკლესეულ *ფილოქტეტესში* აგამემნონი და, ზოგადად, ატრიდები, წარმოჩენილები არიან როგორც მეთაურები, რომლებმაც ფილოქტეტესი მოატყუეს. ფილოქტეტესისთვის არ არსებობს გამართლება მათი საქციელისთვის და ზუსტად ამიტომ არ გრძნობს არანაირ პასუხისმგებლობას, რომ დაეხმაროს. მხოლოდ ნეოპტოლემოსი შეეცდება მათი საქციელის განმარტებას, ფარული ღვთაებრივი გეგმის მოგონებით მათი ქმედების დასასაბუთებლად (191-200). თუმცა განმარტება, რომელსაც გვთავაზობს ვალიდურია მხოლოდ სიტუაციის შემდგომი გათვალისწინებით. არავინ იცოდა, თუ როგორ განვითარდებოდა მოვლენები, ასე, რომ ვერ დასაბუთდება ფილოქტეტესის მიტოვება მეთაურების მიერ, რომლებსაც აკისრიათ მთელი პასუხისმგებლობა. შესაძლოა, ნეოპტოლემოსს სურს, რომ ახსნას ეს აუხსნელი საქციელი, რათა შემდგომ შეასრულოს ოდისევსის მოტყუების გეგმა.

კითხვა, რომელიც ბუნებრივად გვიჩნდება შემდგომში მდგომარეობს: ეპიკური და ტრაგიკული ტრადიცია მისდევს თუ არა ერთ ვერსიას ატრიდების ავტორიტეტის როლის შემთხვევაში?

ილიადაში (Hom. *Il.* II. 716-28) ნახსენებია, რომ ფილოქტეტესი, ზოგადად, აქაველებმა მიატოვეს.[692] *კიპრიებში* ფილოქტეტესის ამბავი ძალიან მოკლედ არის ნახსენები (*Cypria* 144-6). თუმცა მეტი ყურადღება ეთმობა იმას, რაც დაემართა გმირს და მისი მიტოვების მიზეზს (διὰ τὴν δυσοσμίαν).[693] ქმედების მოქმედი პირი (სუბიექტი) არ სახელდება და ზმნა არის ვნებით გვარში (κατελείφθη). *მცირე ილიადაში* ყურადღება ეთმობა ფილოქტეტესის დაბრუნების ამბავს ბერძენთა ბანაკში და ოდისევსის როლს.

იმ ინფორმაციიდან, რომელსაც ვფლობთ, გამომდინარეობს, რომ ფილოქტეტესის ლემნოსზე მიტოვებას ეპოსში არ ეძლევა სენტიმენტალური მნიშვნელობა, როგორც ეს ხდება სოფოკლეს ტრაგედიაში. ლემნოსი, იმისგან დამოუკიდებლად, თუ როგორ არის წარმოდგენილი სოფოკლეს *ფილოქტეტესში,* დასახლებულ კუნძულად ითვლებოდა, სადაც ფილოქტეტესი დაისვენებდა და განიკურნებოდა. უკაცრიელი ლემნოსი სოფოკლეს ინოვაციაა, რათა ხაზი გაესვას, თუ რამდენად სასტიკი სასჯელია ადამიანის ათწლიანი მიტოვება უკაცრიელ, უნაყოფო ქვეყანაში. ისეთივე ძნელი აღმოჩნდება გმირის ბანაკში თავიდან ინტეგრაცია. *მცირე ილიადადან* ანუ ერთადერთი პოემიდა, რომელშიც მითის ეს კონკრეტულ ადგილი არის განხილული, ვიგებთ, რომ დიომედესს, რომელიც ილიადაში ოდისევსის მთავარი თანამოკავშირეა, ფილოქტეტესი ტროაში მიუყვანია Τροία (212-3). არ ვიცით, იგი ნებაყოფლობით დაბრუნდა თუ არა, გრძნობდა თუ არა მწუხარებას ლემნოსზე დარჩენის გამო, ან ადანაშაულებდა თუ არა ატრიდებს იმ მდგომარეობისთვის, რომელშიც იგი იმყოფებოდა.

ესქილესა და ევრიპიდეს *ფილოქტეტესის* მხოლოდ ფრაგმენტები შემოგვრჩა, რაც არ გვაძლევს საშუალებას, დანამდვილებით გამოვიტანოთ დასკვნები. უფრო მეტ ინფორმაციას ვიღებთ დიონ ქრისოსტომოსის 52-ე სიტყვიდან, რომლის სათაურიცაა - *ესქილეს, სოფოკლესა და ევრიპიდეს შესახებ ან ფილოქტეტესის მშვილდ-ისრის შესახებ.*

[692]ოდისეაში არ არის ნახსენები გმირის მიტოვება. ფილოქტეტესზე ორჯერ ხდება საუბარი, როდესაც ნესტორი მოახსენებს ტელემაქოსს, რომ იგი უსაფრთხოდ დაბრუნდა სამშობლოში (Hom. *Od.* III. 190 εὖ δὲ Φιλοκτήτην, Ποιάντιον ἀγλαὸν υἱόν) და როდესაც ოდისევსი ფეაკებთან ამბობს, რომ იგი განთქმული მშვილდოსანია (Hom. *Od.* VIII. 219 οἷος δή με Φιλοκτήτης ἀπεκαίνυτο τόξῳ).

[693] ფილოქტეტესის ჭრილობის განკურნების შესახებ, რომელიც მიტოვების მიზეზი იყო, ბევრი ვერსია არსებობს. ვერსიებისთვის იხ. Webster, T.B.L. (1985) 20-27. ასევე Lesky, A. (1987) 399.

რომელშიც შედარებულია სამივე დრამატურგის ფილოქტეტესის თემაზე შექმინილი ტრაგედიები,

ორივე ტრაგედიაში მოქმედება მიმდინარეობას ლემნოსზე, რომელიც დასახლებულ კუნძულად ითვლება. შემონახული ფრაგმენტებიდან, როგორც ჩანს, ესქილე არ უსვამს ხაზს ატრიდების პასუხისმგებლობას ფილოქტეტესის უბედურებაზე.[694] რა თქმა უნდა, ინფორმაცია, რომელიც გაგვაჩნია, არ გვაძლევს საშუალებას საბოლოო დასკვნა გამოვიტანოთ. თუმცა, თუ არსებობდა ამგვარი ელემენტი სიუჟეტში, ძნელი დასაჯერებელია, რომ დიონ ქრისოსტომოსს სოფოკლესთან ასეთ მსგავსებაზე კომენტარი არ გაეკეთებინა. ესქილე უფრო მეტად აქცენტს აკეთებს ოდისევსის ეშმაკობასა და დინამიურობაზე. თუმცა არ შეგვიძლია დანამდვილებით ვთქვათ, თუ რა როლი ითამაშა ფილოქტეტესის კუნძულზე დატოვებაში. დანამდვილებით ვიცით, რომ ევრიპიდეს *ფილოქტეტესში* ოდისევსი სოფოკლეს[695] *ფილოქტეტესის* ოდისევსისგან განსხვავებით, არის ერთადერთი პასუხისმგებელი გმირის ლემნოსზე მიტოვებაში (დიონ 59.4=TrGF F 789b(2) ᾧ γε αὐτὸς αἴτιος ἐγενόμην καταλειφθῆναι).

პითოდოროს აქაველი[696] ან პითოდორიდესი ერეტრეადან, ტრაგიკოსი პოეტი, რომელიც უნდა დაბადებულიყო 74-ე ოლიმპიადის დროს (484/3 – 481/0), ასევე ქმნის ტრაგედიას ფილოქტეტესის მითზე დაყრდნობით, თუმცა მოქმედება, სავარაუდოდ, ტროაში მიმდინარეობს. აქაველის ფილოქტეტესისგან შემონახულია მხოლოდ ერთი ფრაგმენტი (*TrGF* 20 F 37), რომელიც აგამემნონის ჯარისადმი მიმართვას გადმოგვცემს.

ΑΓΑΜ. ὥρα βοηθεῖν ἐστ'· ἐγὼ δ' ἡγήσομαι.

προσβαλλέτω τις χεῖρα φασγάνου λαβῇ,

---

[694] დიონი, ესქილეს ფილოქტეტესის შესახებ გვამცნობს, რომ პირველ ეპიზოდში ფილოქტეტესი გამოდის სცენაზე და საუბრობს იმ უბედურებებზე, რაც მას გადახდა (52.9 τὸ διηγεῖσθαι πρὸς τὸν χορὸν ὡς ἀγνοοῦντα τὰ περὶ τὴν ἀπόλειψιν τὴν τῶν Ἀχαιῶν καὶ τὰ καθόλου συμβαίνοντα αὐτῷ). პესუხისმგებლობა მის მიტოვებაზე ყველა აქაველს აკისრია. დიონის თანახმად, მეორე ეპიზოდში გამოდის ოდისევსი, რომელიც აქაველებს ესაუბრება მდგომარეობის უარყოფით ვითარებაზე, რათა მოიპოვოს ფილოქტეტესის ნდობა და კარგი დამოკიდებულება. უფრო დეტალურად, დიონი (52.10) ამბობს: «καὶ τὸ ἀπαγγέλλειν δὲ τὰς τῶν Ἀχαιῶν συμφορὰς καὶ τὸν Ἀγαμέμνονα τεθνηκότα καὶ τὸν Ὀδυσσέα ἐπ' αἰτίαι ὡς οἷόν τε αἰσχίστηι καὶ καθόλου τὸ στράτευμα διεφθαρμένον οὐ μόνον χρήσιμον ὥστε εὐφρᾶναι τὸν Φιλοκτήτην καὶ προσδέξασθαι μᾶλλον τὴν τοῦ Ὀδυσσέως ὁμιλίαν, ἀλλ' οὐδ' ἀπίθανα τρόπον τινὰ διὰ τὸ μῆκος τῆς στρατείας καὶ διὰ τὰ συμβεβηκότα οὐ πάλαι κατὰ τὴν ὀργὴν τοῦ Ἀχιλλέως, ὅθ' Ἕκτωρ παρὰ σμικρὸν ἦλθεν ἐμπρῆσαι τὸν ναύσταθμον».

[695] სოფ. *ფილ.* სტრ. 5-6 ξέθηκ' ἐγώ ποτε, ταχθεὶς τόδ' ἔρδειν τῶν ἀνασσόντων ὕπο,

[696] ს.თ. (Σ. θ.)138 = *TrGF* 20 T1

σάλπιγγι δ' ἄλλος ὡς τάχος σημαινέτω·

ὥρα ταχύνειν, ἐλελελεῦ

აგამემნონის ამ სცენაში მონაწილეობა გვიდასტურებს, რომ დიდი ალბათობით მოქმედება ტროაში მიმდინარეობს. ამ შემთხვევაშიც, ტრაგედიაში წარმოდგენილია ფილოქტეტესის განკურნება და ტროას განადგურება. შესაძლებელია, რომ დრამა მოიცავდა ასევე განთქმული ორთაბრძოლისა და პარისის სიკვდილის სცენებსაც, თუმცა ამის დასადასტურებლად არანაირი მტკიცებულება არ გაგვაჩნია.

აქამდე რაც ვიცით, არის ის, რომ სოფოკლე არის პირველი ტრაგიკოსი, რომელმაც ატრიდების მორალური განსჯის თემა და ფილოქტეტესის ტროაში დაბრუნების მეთოდი განიხილა. უფრო მეტიც, როგორც ვამჩნევთ, სოფოკლე მუდამ ცდილობს, ხაზი გაუსვას იმ უსამართლობას, რომლის მსხვერპლიც ფილოქტეტესი შეიქნა. ევრიპიდე კი, პირიქით, უფრო მეტად აქცენტს აკეთებს სოციალურ ერთიანობაზე და რა შედეგები მოაქვს ფილოლქტეტესის უარს ტროაში დაბრუნებაზე. აქედან გამომდინარე, ესქილესა და ევრიპიდეს *ფილოქტეტესთან* პოლიტიკური მართველობის როლი, თუ გააჩნია საერთოდ, არ არის იმდენად მნიშვნელოვანი, როგორც სოფოკლესთან.

საინტერესოა რატომ ირჩევს სოფოკლე ფილოქტეტესის მთავარ თემად ატრიდების არაადამიანურ საქციელსა და მეთაურებსა და ჯარისკაცებს შორის უნდობლობას? ჩვენი აზრით, პასუხი იმალება იმ ეპოქის ისტორიულ მოვლენებში, როდესაც ტრაგედია შეიქმნა და დაიდგა.

ძვ.წ. 409 წ., როდესაც *ფილოქტეტესი* დაიდგა, პელოპონესის ომი ათენის სამარცხვინო დამარცხებას მოასწავებდა. როგორც ვიგებთ, თუკიდიდესის მონათხრობიდან, ეპოქის ისტორიული მოვლენები, საბედისწერო შეცდომები, რომელიც პელოპონესის ომის დროს მოხდა და ათენის დამარცხება გამოიწვია, შემაძრწუნებელია. შესაძლებელია ამგვარ ისტორიულ მოვლენებს გავლენა ჰქონოდა სოფოკლეზე, როდესაც *ფილოქტეტესს* ქმნიდა? გარდაუვალობის შეგრძნებას, რომელიც მკითხველის გონებაში იბეჭდება ამბის კითხვისას და გამოწვეულია ადამიანის უსაზღვრო ამბიციით, დაბრმავებით ან,

თუნდაც, არასწორი გამოთვლებით. შესაძლოა, ამას გამოეწვია სოფოკლესა და მისი თანამოქალაქეების რისხვა?[697] რა თქმა უნდა ეს რიტორიკული კითხვაა.

ფილოქტეტესის წარმოდგენის დროს, ათენს ისტორიაში ყველაზე კრიზისული პერიოდი ჰქონდა. თითქმის ყველა პოლიტიკური საზოგადოება, ამგვარი ტრაგედიის შემდეგ, პასუხისმგებლობას აკისრებს მეთაურებს. სიცილიაში წარუმატებელი ლაშქრობის შემდეგ ტრაგიკულ შედეგებს განიცდის მთელი ქალაქი. ყოველ შემთხვევაში, გვჯერა, რომ ტრაგიკოსის კონკრეტული თემის არჩევანი კონკრეტული ისტორიული მოვლენასთან კავშირში უნდა იყოს, მიუხედავად იმისა, რომ არ გვსურს *ფილოქტეტესის* განხილვის რაიმე სტერეოტიპი შევქმნათ, ვფიქრობთ, სიცილიის ექსპედიცია მაინც მნიშვნელოვან როლს უნდა თამაშობდეს ტექსტის გაგებაში. სიცილიის ლაშქრობის მოვლენების პარალელური განხილვა ამტკიცებს, რომ *ფილოქტეტესის* თემატიკა პირდაპირ კავშირშია ათენში არსებულ მდგომარეობასთან, უბედურების შემდეგ.

ათენელი მაყურებლისთვის ფილოქტეტესი უნდა ყოფილიყო უსამართლოდ დაჩაგრული მებრძოლის სიმბოლო, რომელიც ქალაქის მმართველების უსაზღვრო პოლიტიკური ამბიციების მსხვერპლი იყო და, შესაბამისად, ახლა არავის არ შეუძლია იგი აიძულოს ბრძოლის ველზე გავიდეს, თუკი თავად არ გადაწყვიტა. სოფოკლეს ფილოქტეტესი გამოირჩევა დრამატურგის სხვა გმირებისგან, რადგან თავად უნდა მიიღოს გადაწყვეტილება და წარმართოს საკუთარი ბედი, არც მოირა არც ღმერთები არ ერევიან ამაში. ამ უნიკალური გზით გადაწყვიტა სოფოკლემ წარმოედგინა ფილოქტეტესის ტრაგედია ათენის კრიზისულ პერიოდში, როდესაც ტრაგედიის ყველა ელემენტი იმოქმედებდა მაყურებლის პოლიტიკური სინდისის გააქტიურების სასარგებლოდ.

ფილოქტეტესის დათანხმება არის პოლიტიკური მმართველობის მიზანი, იგი უნდა დაარწმუნონ, რომ კვლავ მიიღოს მონაწილეობა ლაშქრობაში. გმირს, რომელსაც გამარჯვების გასაღები ხელში უჭირავს, ურჩევნია მოკვდეს იმ საზოგადოებისგან შორს, რომლის ნაწილი იყო ერთ დროს, ვიდრე იმ ადამიანების გვერდით იბრძოლოს,

[697] ძვ.წ. V ს. ათენის ისტორიული მოვლენების შეფასებისთვის და ტრაგედიასთან შესაძლო კავშირისთვის იხ. Meier, C. (1988) და Jameson, M. H. (1956) სოფოკლეს *ფილოქტეტესთვის.*

რომლებიც პასუხისმგებლები არიან მის უბედურებაზე. სოფოკლე ხედავდა იმ კატასტროფას, რომელიც ქალაქში დატრიალდა, თუმცა იგი, სავარაუდოდ, ხედავდა მომავალში უფრო დიდ პერსპექტიულ უბედურებას, სპარტასა და სხვა ქალაქების გაერთიანების სახით, რომლებიც მზად იყვნენ გაენადგურებინათ საბოლოოდ ქალაქი, რომელიც ერთ დროს იყოს მთავარი ძალა. მეორე მხრივ იგი ხვდებოდა, თუ რამდენად რთული იქნებოდა ათენელების დარწმუნება, კვლავ მიეღოთ მონაწილეობა ომში, რომლის შედეგებიც გაურკვეველი იქნებოდა. დამარცხებით გამოწვეულ იმედგაცრუებაში, მომავალი დასასრულის შიშით და შინაგანი ეთიკური კრიზისის ფონზე, სოფოკლე ეძებდა იმედის საბოლოო სხივს. იგი აფრთხილებს, რომ დემაგოგები თუ იგივე მეთოდს გამოიყენებენ, რასაც სიცილიის ლაშქრობის წინ მიმართავდნენ, რომელიც ეყრდნობოდა ორატორულ ხელოვნებასა და პირადი ინტერესების მიღწევას, მაშინ ეს მცდელობაც უარყოფითად დასრულდება. მხოლოდ ღვთიური ჩარევის საშუალებით იქნებოდა შესაძლებელი გამარჯვება, ყოველ შემთხვევაში ამაზე ოცნებობს სოფოკლე, და ამას გადმოგვცემს ჰერაკლესა და კომპენსაციის ღვთიური დაპირებების საშუალებით, რაც დაარწმუნებდა ათენელებს ფილოქტეტესში დაენახათ თავიანთი მსგავსი ადამიანი.

აგამემნონი ევრიპიდესთან

ევრიპიდეს *ელექტრა*

ესქილეს *ორესტეა*, სოფოკლეს *ელექტრა* და ევრიპიდეს *ელექტრა* წარმოადგენს სამი ტრაგიკოსის მიერ ერთი მითის დრამატიზირების ერთადერთ შემონახულ შემთხვევას. ატრიდების მითი, როგორც წინა თავებში აღინიშნა, როგორც ჩანს, საკმაოდ პოპულარული უნდა ყოფილიყო. ტრადიციიდან ცნობილი მასალა ძვ.წ. V ტრაგიკოსმა პოეტებმა გადაამუშავეს და თავისებური ახსნა მიანიჭეს, მხოლოდ ზოგადი ჩარჩოების შენარჩუნებით.

ევრიპიდეს მიერ განხილული ტრაგედია სტრუქტურის თვალსაზრისით *ორესტეას* ეყრდნობა, თუმცა იდეოლოგიურად შორს დგას ესქილესგან. ასევე, ძალიან რთულია

დავადგინოთ, მოახდინა თუ არა სოფოკლემ რაიმე ზეგავლენა ევრიპიდეზე, თუ ეს პირიქით იყო, რადგან ერთი სათაურის მქონე ტრაგედიების შექმნის თარიღები არაა ცნობილი.[698] ტრაგედიების ქრონოლოგიურად განლაგებისთვის წარმოდგენილი თეორიები თანაბრად ლეგიტიმურია და, აქედან გამომდინარე, გადაჭრით ვერ დასახელდება ერთი. Denniston-ის მოსაზრების საფუძველზე, უნდა უარვყოთ იმ მეცნიერთა თეორიები, რომელთათანახმადაც, ევრიპიდეს *ელექტრა* უპირისპირდება სოფოკლეს *ელექტრას* და ვთვლით, რომ ძალზე ბუნებრივია ორ ტრაგედიას შორის, რომლებიც ერთსა და იმავე თემას განიხილავს, ბევრი მსგავსება არსებობდეს, ვიდრე განსხვავება ორი ტრაგიკოსის მსოფლმხედველობას შორის.[699]

ევრიპიდე *ელექტრაში* ახსნებს აგამემნონისა და მის ოიკოსთან დაკავშირებულ უბედურებებს. მეფის მკვლელობა არის ის, რაც შემდგომ წარმართავს, როგორც ორესტესის ისე ელექტრას ფიქრებსა და ქმედებებს. ტრაგედიაში არსებითი სახელი πατήρ (მამა) 59 ჯერ არის ნახსენები, ხოლო ზედსართავი სახელი πατρῷος (მამისეული) 11-ჯერ, დაახლოებით იმდენჯერ, რამდენჯერაც არის ნახსენები სოფოკლეს *ელექტრაშიც*. აგამემნონის შვილები, მამის სიკვდილით გამოწვეული ტკივილისა და მას შემდეგ გამოწვეული უბედურების გამო, დედას კლავენ. უფრო კონკრეტულად, ელექტრა ძალიან ხშირად ახსენებს მამის სიკვდილს, რა გავლენა იქონია ამ ტრაგიკულმა ამბავმა მის ცხოვრებაზე და ხაზს უსვამს ამ ქმედებისთვის დასჯის აუცილებლობას (120-124, 135-139, 184-189, 198-212, 239-289, 304-331).

მიუხედავად ამისა, ევრიპიდე საგრძნობლად განსხვავდება დანარჩენი ორი ტრაგიკოსისგან. მაგალითად, აგამემნონის შვილებს ახასიათებთ ადამიანური სისუსტეებიც. ორესტესი ყოყმანობს, ჩაიდინოს თუ არა საზარელი მკვლელობა, ტრაგედიის ბოლოს კი ამ სასტიკი ქმედების გამო და-ძმა ძალაგამოლეულები გვევლინებიან. ელექტრა აღიარებს, რომ მან უბიძგა ორესტესს ხელში აეღო მკვლელობის

[698] მეცნიერთა უმეტესობა სოფოკლეს დრამას ასახელებს როგორც პირველად შექმნილს: Steiger H. (1912), Vahlen J., (1914), Denniston J. D. (1939), Vögler A. (1967), Cropp, M. (ed.). (1988). მეორე მხრივ არსებობენ მეცნიერები, რომლებიც ევრიპიდეს დრამას ანიჭებენ უპირატეოსბას: Bruhn E. (1912), Elisei M. A. (1931), Bowra, C.M. (1944), Pohlenz, M. (1954) 215, Webster, T. B. L. (1967) 2 к.ე., 116, 143 к.ე., Kells, J. H. (Ed.). (1973), Χουρμουζιάδης, Ν. Χ. (2009). თემის დეტალური განხილვისთვის იხ. Denniston J. D. (1939) 29-37).

[699] Denniston, J. D. (2010) 32-34.

იარაღი, როგორც კლიტემნესტრამ ცული, რომლითაც აგამენონი მოკლა (1159). იგივე პრინციპით არის წარმოდგენილი კლიტემნესტრაც, რომელიც უფრო ადამიანური სახით გვევლინება და აღიარებს, რომ იგი არ არის ბედნიერი საკუთარი ქმედებებისა და აგამემნონის მკვლეობის გამო (1105- 1106 καὶ γὰρ οὐχ οὕτως ἄγαν χαίρω τι, τέκνον, τοῖς δεδραμένοις ἐμοί).

ევრიპიდეს ინოვაციების განხილვის ფარგლებში, ასევე საინტერესოა დავაკვირდეთ აგამენონთან დაკავშირებულ მითსაც. ისედაც, მითის გამოყენების ხელოვნება ახალ ინოვაციურ გამოგონებას კი არ გულისხმობს, არამედ ძველი უკვე არსებული თემების გადამუშავებასა და ერთი და იგივეს სხვადასხვაგვარად წარმოდგენას. ჩვენი მიზანია განვიხილოთ აგამემნონთან დაკავშირებული მითის ახლებური წარმოდგენა და ევრიპიდეს მიერ შემოთავაზებული მისი ახალი ვერსია. უფრო დაზუსტებით, რომ ვთქვათ, ამ თავში ყურადღება ეთმობა მითოლოგიური გმირის საგვარეულო ისტორიას, მის როლს ტროას ლაშქრობაში, მკვლელობის ტრაგიკულ ეპიზოდსა და მკვლელობის იარაღს, გმირის საფლავის გამოყენებას დრამატული ეფექტის მისაღწევად, საზარელი მკვლელობის ზეგავლენას მის შვილებზე დაბოლოს, რთულ პრობლემას, რომელიც ეხება აგამემნონის დანაშაულებრივ ხასიათს.

მითოლოგიური გმირის საგვარეულო ისტორიისა და მის წარმოშობაზე ინფორმაციას გვაწვდის თავად ევრიპიდეს ტექსტი, იგი იყო ტანტალოსის შვილთაშვილი, რომელიც იყო ზევსის ერთ-ერთი შვილი,[700] და მას ეკუთვნოდა დინასტიის დამფუძნებელის კვერთხი (11 παλαιὰ σκῆπτρα Ταντάλου).[701] ერთ-ერთი ვერსიის თანახმად, რომელსაც მიჰყვება ევრიპიდე, როგორც იგი წარმოდგენილია ქოროს მეორე ოდაში (Eur. *El.* 699-746), პელოპსის ვაჟებს, ატრევსა და თიესტესს შორის, არსებობს შუღლი, რომელიც თვალსაჩინო ხდება, როდესაც ძალაუფლების მიღების დრო დგება. პელოპსის ვაჟებმა პრობლემის გადასაჭრელად გადაწყვიტეს, რომ ტახტი იმისი გახდებოდა ვინც იყოლიებდა ერთ ოქროსთმიან ცხვარს ნახირში. ეს ატრევსის მიერ შემოთავაზებული წინადადება იყო, რადგან მას უკვე ჰყავდა აღნიშნული ცხვარი. თუმცა, მისმა ცოლმა,

[700] იხ. მოხუცი აღმზრდელის თხოვნა ზევსის მიერ შეიწყალოს მისი შთამომავლების ხაზი (ევრიპიდე, *ელექტრა* სტრ. 673).

[701] ჰომეროსთან პელოპსი კვერთხს თავად ზევსისგან იღებს (Hom. *Il.* II. 101-108).

აეროპემ, რომელსაც მის ძმასთან ჰქონდა სასიყვარულო ურთიერთობა, ეს საიდუმლო გაუმხილა მის საყვარელს და ასე მოიპარა ატრევსის ოქროსთმიანი ცხვარი. მაშინ ატრევსმა, ღვთაებრივი შთაგონების საფუძველზე, მოითხოვა ძალაუფლება გადაცემოდა თუ მზე ორბიტას შეიცვლიდა.[702] ეს სასწაული მოხდა და მას მოჰყვა ტრაგიკული ამბების ჯაჭვი: აეროპემ თავი მოიკლა[703] (სხვა ვერსიის თანახმად, აეროპე თავად ატრევსმა მოკლა), ატრევსმა შემდეგ თიესტესის სამი ვაჟი მოკლა და მათი გვამებისგან თიესტესისთვის ვახშამი მოამზადა (თიესტესის ვახშამი).[704] გმირის საგვარეულო ისტორია დამძიმებულია ძალადობით, მკვლელობებით, ინცესტითა და ღალატით, რომელთა დასაწყისი მის წინაპარს, ტანტალოსს უკავშირდება.

ევრიპიდეს *ელექტრაში* აგამენონი არის ის დიადი მხედართმთავარი, რომელიც დაბრუნდა ***ტროას ლაშქრობიდან*** და მოკლეს: ἄνακτα δοριπόνων (458), στρατηλατοῦνθ' Ἕλλησιν (917), ἄνδρ' ἄριστον Ἑλλάδος (სტრ. 1066), ὃν Ἑλλὰς αὐτῆς εἵλετο στρατηλάτην (1082).[705] იგი არის აქაველების მიერ არჩეული მონარქი (εἵλετο), რათა წინამძღოლობა გაუწიოს ტროას ლაშქრობას.[706] ევრიპიდე ამ ტრაგედიაშიც და სხვებშიც ამბობს, რომ მან ლაშქრობაში მანაწილეობა მიიღო ათასი გემით (Eur. *El.* 2, Eur. *Andr.* 106, Eur. *IT.* 10, 141, Eur. *Or.* 352).[707] ამ მხედართმთავარის მკვლელობა ჩაიდინა კლიტემნესტრამ და მისმა პარტნიორმა, ეგისთოსმა, რომელიც არასოდეს ყოფილა ტროას ლაშქრობაში (Eur. *El.* 917 οὐκ ἐλθὼν Φρύγας).[708]

J. D. Denniston-ის[709] თანახმად აგამემნონის მკვლელობა არ არის უბრალოდ მეუღლის მკვლელობა, არამედ დიადი მხედართმთავრის, რაც ძვ.წ. V ბერძენისთვის განსაკუთრებულად სამაგელ საქციელად ითვლებოდა. Cropp-ი აღნიშნავს "contrasts

---

[702] მზის ორბიტის შეცვლა ნახსენებია ასევე *იფიგენია ტავროსელებში* (816 ἡλίου μετάστασιν) და *ორესტესში,* რომელშიც მზე აღმოსავლეთისკენ მიემართება (1003 πρὸς ἑσπέραν).

[703] აეროპე ზღვაში დაიხრჩო ან სხვა ვერსიის მიხედვით, დანით მოიკლა თავი.

[704] ევრიპიდე ამ ამბავს ახსენებს ასევე *იფიგენია ტავროსელებში* (193-196, 812- 813), *ორესტესშიც* (812- 815, 995- 1010)

[705] შდრ. Hom. *Od.* III. 262- 264, 310, Aesch. *Ag.*. 1625-1627, Aesch. *Eum.* 625-626, Soph. *El.* 301- 302, Eur. *Or.* 573-575.

[706] შდრ. Eur. *Or.* 1167-1168 Ἀγαμέμνονός τοι παῖς πέφυχ', ὃς Ἑλλάδος ἦρξ' ἀξιωθείς, οὐ τύραννος.

[707] ჰომეროსი კატალოგში ახსენებს 1186 ხომალდს, თუკიდიდესი კი 1200-ს (1.10.4).

[708] ტროა და მისი მოსახლეობა ტრაგედიის ბევრ ადგილას მოიხსენიება: 3, 14, 161, 188, 432, 440, 998, 1001, 1077, 1079, 1279.

[709] Denniston, J. D. (2010) 12 და 272.

between Agamemnon's triumph at Troy and his humiliating homecoming strike a chord in the Prologue- speech, in Electra's monody, in the first choral ode, in the celebration of Aegisthus' death, and during the murder of Clytemnestra where it accents both the justice of her punishment and the wrongness of the new familial crime".[710]

ტრაგედიის ბევრ ადგილას ხდება ტროაზე საუბარი, აქედან გამოვარჩევთ ოდას რომელსაც ქალთა ქორო მღერის (432-486). აღნიშნულ ოდაში ადიდებენ ტროას ომის დროს ჩადენილ გმირობებს და განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა აქილევსის ღვთიურ ფარს. ოდას კავშირი არსებულ დრამატულ მდგომარეობასთან მხოლოდ ტრაგედიის ბოლოს არის გამხელილი. ამ დიადი ლაშქარის წინამძღოლი ცოლის მიერ იქნა დაღუპული და დროა დაისაჯოს ამ დანაშაულისთვის. თვალსაჩინოა, რომ ეს ოდა ტრაგედიაში არსებულ რეალისტურ ხასიათს უპირისპირდება და განსაკუთრებული რომანტიკული ტონი ახასიათებს. ტროას ლაშქრობა წარმოდგენილია არა, როგორც დანაშაული ან სიგიჟე (როგორც ეს ხშირად ხდება ესქილეს *აგამემნონში*), არამედ როგორც ჰეროიკული ეპოქის გალანტური გმირობა.[711]

ოდის დასაწყისში, აქცენტი კეთდება ენთუსიაზმსა და პოზიტიურ განწყობაზე, რომლითაც დაიწყო ტროას ლაშქრობა. ოდა იწყება ნავების აღწერით, რომლებსაც „სახელგანთქმული" ეწოდება (432 κλειναὶ νᾶες).[712] თავად აქილევსის ხსენებაც, ერთი მხრივ ხაზს უსვამს ლაშქრობის ჰეროიკულ ხასიათს და მეორე მხრივ საშუალებას იძლევა უკეთ იქნას წარმოჩენილი აგამემნონი, როგორც მხედართმთავარი (440, 451, 479).[713] ჩვენი აზრით, ჰეროიკული ატმოსფერო ეწინააღმდეგება იმ ტრაგიკულ დასარულს, რომელიც ელოდა ლაშქრობის წინამძღოლს დაბრუნებისთანავე.

ევრიპიდეს *ელექტრაში*, ინფორმაციას აგამემნონის მკვლელობის, დამნაშავეს, კლიტემნესტრას როლისა და მკვლელობის იარაღის შესახებ სხვადასხვა დრამატული პერსონაჟები იძლევიან. უფრო კონკრეტულად, მის მკვლელობას ახსენებს გლეხი, ორესტესი, ელექტრა და ქორო.

[710] Cropp, M. (ed.). (1988) x1ii.
[711] Denniston, J. D. (2010) 28.
[712] იხ. Eur. *Tro.* 122, რომელშიც ჰეკაბე იხსენებს ნავებს.
[713] Cropp, M. (ed.). (1988) 127-129.

აგამემნონს პირველად ახსენებს *αὐτουργόν*, მდაბიო წარმოშობის გლეხი, ელექტრას მეუღლე, რომელიც გვატყობინებს, რომ აგამემნონის მკვლელობა არ ჩაუდენია თავად კლიტემნესტრას და იგი მხოლოდ ეთიკური თვალსაზრისით არის დამნაშავე. აგამემნონი გარდაიცვალა საკუთარ სასახლეში, (ἐν δὲ δώμασιν), ტროადან დაბრუნებისთანავე.[714] მკვლელობა ეგისთოსმა განახორციელა, კლიტემნესტრას წაქეზების შემდეგ (Eur. *El.* 8-10). როგორც ჩანს ევრიპიდეს ვერსია განსხვავედება *ორესტეასგან*, რომელშიც ნათლად არის გადმოცემული, რომ მკვლელობა თავად კლიტემნესტრამ ჩაიდინა (Aesch. *Ag.* 1379 შმდგ.).[715]

გლეხი ასევე, ამბობს, რომ ეგისთოსმა ჩაიგდო ხელში ქვეყნის მმართველობა, ტახტი და კლიტემნესტრა მოიყვანა ცოლად (σύγγαμος).[716] ევრიპიდეს *ელექტრაში*, როგორც ჩანს ეგისთოსსა და კლიტემნესტრას თანაცხოვრება დაიწყო აგამენონის სიკვდილის შემდეგ (13, 166). ესქილეს *აგამემნონში* ეს ურთიერთობა უკვე ჩამოყალიბებულია, აგამემნონის ტროადან დაბრუნებამდე. უფრო მეტიც, თუ გავითვალისწინებთ ელექტრას სიტყვებს, ევრიპიდეს კლიტემნესტრასაც (Eur. *El.* 62) და სოფოკლეს კლიტემნესტრასაც (Eur. *El.* 589) ეგისთოსისგან შვილები ჰყოლია.[717]

ეგისთოსს ადანაშაულებენ, არა მხოლოდ აგამემნონის მკვლელობისთვის, არამედ იმიტომ, რომ მისი ორი შვილის მოკვლაც სურდა. ორესტესი გადაარჩინა მამის მოხუცმა აღმზრდელმა (14-18),[718] ხოლო ელექტრა სიკვდილისგან იხსნა კლიტემნესტრამ, რომელმაც ეგისთოსი დაარწმუნა არ მოეკლა იგი (27-28). ეგისთოსმა ორესტესი დევნილად გამოაცხადა (32-33) და ეს დეტალი მხოლოდ ევრიპიდესთან არის შემორჩენილი.

---

[714] მკვლელობის ადგილმდებარეობის თვალსაზრისით ევრიპიდე ესქილეს მიჰყვება.

[715] ჰომეროსი *ოდისეას* სხვადასხვა მონაკვეთში აღწერს აგამემნონის მკვლელობას ლაშქრობიდან დაბრუნებისთანავე. მკვლელობა ეგისთოსის განხორციალებულია, რომელმაც აგამენონი დაკლა „როგორც კლავენ ხარს საკვებურთან“ *Od.* III. 266-272. ჰომეროსის გადმოცემების მიხედვით, ამ ამბავში კლიტემნესტრა მეორეხარისხოვან როლს ასრულებს. მიუხედავად ამისა, მეცხრე სიმღერის ბოლოს ჩნდება იმის ეჭვი, რომ შესაძლებელია კლიტემნესტრა ყოფილიყო ამ მკვლელობის მოტივატორი და გეგმის შემქმნელი. კლიტემნესტრას მკვლელობაში დადანაშაულება პირველად ხდება სტესიქოროსთან.

[716] სიტყვის ეტიმოლოგიური განხილვისთვის და მნიშვნელობისთვის იხ. Denniston, J. D. (2010) 129.

[717] ტრადიციაში საუბარია ორ ბავშვზე, ალეტესა და ერიგონეზე. იხ. ასევე Cropp, M. (ed.). (1988) 104.

[718] ამ ადამიანს ახსენებს ელექტრაც 287-ე სტრ. და 412-ე სტრ. ელექტრა ამბობს, რომ ეს ადამიანი სასახლიდან განდევნეს და ახლა მწყემსია.

არ არის შემთხვევითი, ის რომ მკვლელობის იარაღად სამჯერ სახელდება ეგისთოსის ხელი (10 Αἰγίσθου χερί; 17 χερὸς ὕπ' Αἰγίσθου; 28 Αἰγίσθου χερός). ამ ტრაგიკული ამბების დროს ელექტრა ჯერ კიდევ ძალიან ახალგაზრდა იყო (541-542 Ὀρέστης ἡνίκ' ἐκπίπτει χθονός, νέαν μ' ἔτ' οὖσαν).

გლეხის ნათქვამში კლიტემნესტრასა და ეგისთოსის როლები განსხვავებულია, როგორც მოტივატორისა და გამნახორციელებელის შესაბამისად, თუმცა სხვა მონაკვეთებში შემდგომ თითქოს ამ როლებს თანაბრად ინაწილებს ორივე პერსონაჟი. უფრო კონკრეტულად, ორესტესი მამის მკვლელობაში ჯერ ეგისთოსს ადანაშაულებს, შემდეგ კი კლიტემნესტრას (86 ὅς μου κατέκτα πατέρα χἠ πανώλεθρος μήτηρ). შემდეგ დატირების დროს, ელექტრაც განაცხადებს, რომ აგამემნონი მოკლა მეუღლემ და ეგისთოსმა (122-24, 157-166).

არსებობს მონაკვეთებიც, რომლებშიც ერთად-ერთ დამნაშავედ სახელდება ეგისთოსი. ელექტრა მხოლოდ ეგისთოსს ასახელებს შემდეგ მონაკვეთებში: 769 τέθνηκε πατρὸς ἐμοῦ στυγνὸς φονεύς; / 869 ἐπεὶ πατρὸς πέπτωκεν Αἴγισθος φονεύς/ 885 Αἴγισθον, ὃς σὸν πατέρα κἀμὸν ὤλεσεν/ 914-917 ἀπώλεσάς με κὠρφανὴν φίλου πατρὸς… ἄνδρα τ' ἔκτανες στρατηλατοῦνθ' Ἕλλησιν. მაცნეც, როდესაც ეგისთოსის სიკვდილს განაცხადებს, მას აგამემნონის მკვლელად მოიხსენიებს (763, 849).

აგამემნონის მკვლელობას ქორო (745-746 πόσιν κτείνεις) და ელექტრა (970 ὥσπερ πατέρα σὸν ἥδε κἀμὸν ὤλεσεν) უკავშირებენ კლიტემნესტრას. ელექტრასთვის დედოფალი არის უმოწყალო დედა, რომელიც პასუხისმგებელია მისი უბედური ცხოვრებისთვის. კლიტენესტრა დამნაშავეა აგამემნონის, ელექტრას, ორესტესისა და მთელი საგვარეულოს განადგურებაში. საუბარი მისი წარმოშობის შესახებ (60 Τυνδαρίς; 1083-1085) ხაზს უსვამს არა მხოლოდ მის სიხლით ნათესაობრივ კავშირს დასთან, ელენესთან, არამედ მათ შორის საერთო მახასიათებლებს. ორივე ქალი, წყეულ და საშიშ ქალთა კატეგორიას მიეკუთნება, ანალოგია რომელიც ჯერ კიდევ ჰომეროსთან გვხვდება.

ვეთანხმებით J. D. Denniston-ს[719], რომ ეს მონაკვეთები არ უნდა განვიხილოთ, როგორც ერთმანეთის წინააღმდეგობრივი. ჩვენი აზრით, იმის მიხედვით თუ რომელი პერსონაჟი

[719] Denniston, J. D. (2010) 100.

საუბრობს მკვლელობის შესახებ შესაბამისად იცვლება აქცენტებიც. ევრიპიდეს ელექტრა არის ზედაპირული გრძნობების მქონე გმირი, რომელიც არ ყოვნდება და მბრძანებლური ტონით, ორესტესს უბიძგებს ეგისთოსისა და კლიტემნესტრას მკვლელობისკენ, იგი ასევე უგრძნობლად საუბრობს მომავალ მკვლელობებზე (668, 961, 965). ელექტრას საკუთარი გამოცდილებიდან გამომდინარე, მისთვის უფრო საძაგელია ეგისთოსი ვიდრე კლიტემნესტრა. ორესტესი, რომელიც რადიკალურად განსხვავდება ესქილესა და სოფოკლეს მტკიცე და ჰეროიკული ჭაბუკისგან, აქ ხასიათდება მერყეობითა და ყოყმანით. მან იცის, რომ აქტი, რომელიც უნდა განახორციელოს ამაზრზენია და დედის მკვლელობაზე ფიქრიც კი სტანჯავს. ეგისთოსს რაც შეეხება, მის მკვლელობაზე არ ყოყმანობს. დედის მკვლელობა სტანჯავს მას და ამიტომ მერყეობს.[720] Grube ამტკიცებს, რომ მამრობითი სქესის ნაცვალსახელი *ὅς* მხოლობითი რიცხვის ზმნასთან ერთად *κατέκτα* და შემდეგი სინტაქსიდან ამოვარდინილი *χἡ πανώλεθρος μήτηρ* ამტკიცებს ორესტესის გონებრივ ქაოსს და მის ყოყმანს, როდესაც მან უნდა ისაუბროს დედის დანაშაულზე. ამის გარდა, როდესაც ორესტესი აგამემნონის მკვლელებზე საუბრობს იგი ან ზოგად მრავლობით ფორმებს იყენებს (276: *φονέας*) ან წინა პლანზე ეგისთოსის სახელს აყენებს, რათა მეორეხარისხოვანი გახადოს კლიტემნესტრას როლი და ასე უარყოს საკუთარი პასუხისმგებლობა და დაასრულოს ყოყმანი (85-86, 599-600). მას არც ნაკლებ დამნაშავედ თვლის, თუმცა მისთვის ამის აღიარება აუტანელია. მას ეჭვი არ ეპარება კლიტემნესტრას დანაშაულში, მაგრამ მშობლის სტატუსი მას მორალურ დაბრკოლებას უქმნის, რაც სრულიად უცხოა მისი დისთვის, ელექტრასთვის.

რაც ეხება აგამენონის მკვლელობის იარაღს, იგივე გაურკვევლობაა (πέλεκυς ἡ ξίφος). მკვლელობის იარაღს პირველად ახსენებს ელექტრა 160-ე სტრიქონში (πελέκεως). „აქ, ისე როგორც მომდევნო სტრიქონებშიც (*El.* 279, 1160), საუბარია ცულით მიყენებულ იარაზე/დარტყმაზე, ფრაზა რომელიც მიგვითითებს მითის იმ ვერსიაზე რომელიც ცნობილია სოფოკლეს *ელექტრადან* (97-99, 195- 196, 484- 487), რომელშიც კვლავ ეს

[720] Grube, G. M.A. (1941) 299-300.

კონკრეტული იარაღი არის ნახსენები.[721] თუმცა, ესქილესთან (Aesch. *Ag.* 1529 და Aesch. *Cho.* 1011), კლიტენესტრა აგამემნონს ეგისთეს ხმალით კლავს. ევრიპიდეს *ელექტრაში* 164-ე სტრ. საუბარია ასევე, ხმალზეც.

ამ კონკრეტული მონაკვეთის ახსნის შესახებ J. D. Denniston-ი[722] გვთავაზობს ვერსიას რომლის მიხედვითაც გენეტივი Αἰγίσθου უკავშირდება ξίφεσι-ს და არა λώβαν-ს, იმის გათვალისწინებით, რომ ხმალი უნდა ყოფილიყო ეგისთოსის.

თუ გავითვალისწინებთ ცულისა და ხმალის ორმაგ ტრადიციას და იმას, რომ გლეხი მე-10 სტრ. განაცხადებს, რომ მკვლელობა ეგისთოსმა განახორციელა, გვიჩნდება კითხვა შესაძლოა თუ არა, რომ აგამემნონისთვის მომაკვდინებელი დარტყმა კლიტემნესტრას მიყენებინა ცულით, ხოლო შემდეგ გვამი გადაეცა ეგისთოსისთვის, რათა დაენაწევრებინა ხმალით, როგორც ესქილე მოგვასხენებს *ქოეფორებში* (439). ყოველ შემთხვევაში, ნათელია, რომ ევრიპიდემდე ორივე ვერსიამ მიაღწია. თუმცა, უნდა აღვნიშნოთ, რომ ვერსია, რომელიც მთავარ დამნაშავედ ეგისთოსს ასახელებს, მომდინარეობს გლეხისგან, ხოლო ის ვერსია რომელიც ადანაშაულებს კლიტემნესტრას მომდინარეობს ელექტრასგან. შესაძლოა პირველი ვერსია შეესაბამება ჭეშმარიტებას და უნდა მივიღოთ, ხოლო მეორე შავაფასოთ როგორც ელექტრას აკვიატების შედეგი.[723]

საინტერესოა, რომ ელექტრა დატირების დროს გედის ბადეთი დევნის სცენას იყენებს, რათა შედარება გააკეთოს (150- 158). დავეთანხმებით ხურმუზიადისს, რომ აქ ხდება იმ ბადესთან ასოციაცია, რომელშიც ესქილეს ვერსიის მიხედვით, კლიტემნესტრამ აგამემნონი გაახვია რათა მოეკლა.[724] ეს დასტურდება იმით, რომ ელექტრა ანტისტროფში ახსნებს აბაზანას (157), სცენა, რომელიც გხვდება ესქილეს *აგამემნონში* (1379 ა.შ.). აბაზანას აგამემნონის მკლელობის ადგილად, ასევე, ასახელებს ქოროც (*El.* 1148-1149 τότε μὲν <ἐν> λουτροῖς ἔπεσεν ἐμὸς ἐμὸς ἀρχέτας).

აგამემნონის **საფლავი** ტრაგედიაში პირველად ნახსნებია ორესტესის მიერ (90), რომელიც ამბობს, რომ საფლავზე მივიდა რათა თმის კულული დაეტოვებინა და

[721] ცული ნახსნებია ევრიპიდეს სხვა ტრაგედიებშიც მაგ. იხ. *ჰეკაბე სტრ.* 1279 და *ტროელი ქალები* სტრ. 361.

[722] Denniston, J. D. (2010) 121.

[723] Χουρμουζιάδης, Ν. Χ. (2009) 134 სქოლ. 36.

[724] Χουρμουζιάδης, Ν. Χ. (2009) 133 სქოლ. 35.

გარდაცვლილისთვის პატივი მიეგო.[725] ელექტრა შემდგეგ ხაზს გაუსვამს იმას (289), რომ აგამემნონი დაკრძალულია სასახლიდან შორს, ქალაქგარეთ და მისი საფლავი არის ἠτιμασμένο (323), რადგან მას არასოდეს მიუღია ის აუცილებელი საპატიო შესაწირი, რაც გარდაცვლილს შეეფერება. ევრიპიდეს ვერსიაში აგამემნონი დაკრძალეს, მაგრამ თუ გავითვალისწინებთ ელექტრას ნათქვამს (289 ἔκυρσεν ὡς ἔκυρσεν, ἐκβληθεὶς δόμων) იგი არ დაკრძალეს, როგორც მას შეეფერებოდა. ჰომეროსთან (Hom. *Od.* III. 258-261) აგამემნონის უსულო სხეულს კიდევ უფრო უარესი ბედი ეწია, რადგან იგი ძაღლებსა და ყვავ-ყორნებს მიუგდეს. ესქილე ხაზს უსვამს, რომ აგამემნონის დაკრძალვა განხორციელდა არასათანადო პატივის მიგებით (Aesch. *Cho.* 431-433, 439-440). სოფოკლე ასევე მოგვახსენებს, რომ კლიტემნესტრამ მკვლელობის დღე ყოველწლიურ დღესასწაულად გამოაცხადა (Soph. *El.* 277-281). ევრიპიდეს *ორესტესშიც* აგამემნონის საფლავი ქალაქგარეთ მდებარეობს (610- 611).[726]

ამის გარდა, ევრიპიდეს *ელექტრაში*, ასევე, აქცენტი კეთდება ეგისთოსის მკრეხელურ საქციელზე აგამემნონის საფლავთან. ევრიპიდე ახალ ელემენტს ამატებს, ანუ იმას, რომ ეგისთოსი ცინიკურად და უპატივცემლოდ ხტუნავს აგამემნონის საფლავზე (327 ἐνθρώισκει τάφωι)[727] და მას ქვებს ესვრის (328 πέτροις τε λεύει μνῆμα λάινον πατρός). მოხუცი აღმზრდელი (508-512) საუბრისას ხაზს უსვამს აგამემნონის საფლავის სრულიად მიტოვებულ მდგომარეობას. როგორც ჩანს, დიდი ხანი გავიდა მას შემდეგ, რაც ატრიდების საგვარეულოს რომელიმე წევრი ესტუმრა და პატივი მიაგო გარდაცვლილს. როგორც აღნიშნავს J. D. Denniston-ი[728], არავის შესწევდა ძალა კლიტემნესტრასა და ეგისთოსის ბრძანებას არ დამორჩილებოდა და აგამემნონისთვის შესაფერისი პატივი მიეგო (323- 325, 516- 517).

---

[725] გარდაცვლილისთვის ორესტესის შესაწირის თემა სამივე ტრაგიკოსთან გხვდება, მცირე განსხვავებებით.

[726] წინაპრების საფლავის ქალაქგარეთ განთავსება არ უნდა ყოფილიყო უჩვეულო. მაგ. იხ. *ალკესტისი* სტრ. 835- 836.

[727] მაგ. იხ. Hom. *Il.* IV. 177. აღნიშნულ მონაკვეთში აგამემნონი ამბობს, რომ იმ შემთხვევაში თუ მენელაოსი ტროაში დაეცემოდა, მაშინ რომელიღაც ტროელი მის საფლავზე უპატივცემლოდ შედგებოდა τύμβῳ ἐπιθρῴσκων.

[728] Denniston, J. D. (2010) 192.

ხურმუზიადისი[729] აღნიშნავს, რომ აგამემნონი „განდევნილია“ ქალაქიდან, მისი საფლავი „გალავანის მიღმა არის“, ორესტესიც დევნილია, მოხუცი აღმზრდელიც სასახლედან გააგდეს და იგი უკაცრიელ ადგილას არის მწყემსი და რა თქმა უნდა, ელექტრაც, მიუხედავად იმისა, რომ მეფის ასულია, გლეხივით ცხოვრობს. სასახლიდან მოშორება განსაზღვრავს ასევე, კლიტემნესტრასა და ეგისთოსის ბედს. ორივე ეს პერსონაჟი სამეფო კერას მოშორდება და ქალაქგარეთ განადგურდება. „პოეტი არავის არ ჩუქნის ჰეროიკულ დასასრულს, აგამემნონის სასახლის აბაზანაში მსგავსსაც კი“.[730]

აგამემნონისა და კლიტემნესტრას შვილებისთვის არ არსებობს რომელიღაც ერთი ტრადიციული ვერსია. ჰომეროსთან, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ორესტესის გარდა მოიხსენიება სამი ასული: ქრისოთემისი, ლაოდიკე და იფიანასა, ხოლო არსად არ არის საუბარი იგიგენიას შესახებ (Hom. *Il.* IX. 145). სოფოკლე ახსენებს: ქრისოთემისს, ელექტრას, იფიანასას (Soph. *El.* 157) და ქალიშვილს, რომელიც მსხვერპლად შესწირეს (ცხადია იფიგენია იგულისხმება). ევრიპიდე აგამემნონის შთამომავლებად ასახელებს (θάλος), (15)[731] ორესტესს, ელექტრასა და იფიგონის, რომელიც გაიგივებულია იფიგენიასთან (Eur*. El.* 1023). არსად არ არის ნახსენები ქრისოთემისი, რომელიც *ორესტესში* წარმოდგენილია როგორც აგამემნონის ქალიშვილი (23-24).[732]

ევრიპიდეს *ელექტრაში* აგამემნონის შვილები, ელექტრა და ორესტესი ხშირად საკუთარ იდენტობას განსაზღვრავენ მამასთან მიმართებაში. ამის გარდა, ტრაგედიაში ხშირად ხაზგასმულია, რომ მამის, ვაჟისა და ქალიშვილის ბედი ერთმანეთთან მჭიდრო კავშირშია (სტრ. 303 τἀμὰ κἀκείνου κακά). პირველი ელექტრა ორესტესის გამო, იძლევა ინფორმაციას საკუთარი ვინაობის შესახებ (115-117 **ἐγενόμαν Ἀγαμέμνονος** καί μ' ἔτικτε Κλυταιμήστρα στυγνὰ Τυνδάρεω κόρα). იგი არის მოკლული მეფისა და იმ დედოფლის ასული, რომელმაც იგი მოკლა. არის ქალიშვილი, რომლის დახასიათება როგორც ἀθλίαν

[729] Χουρμουζιάδης, Ν. Χ. (2009) 16.

[730] Χουρμουζιάδης, Ν. Χ. (2009)16

[731] არსებითი სახელი θάλος ასევე გამოყენებული *ოფიგენია ტავროსელებიც* (170- 171 Ἀγαμεμνόνιον θάλος, 209 θάλος, 232 θάλος).

[732] *Or.* 23-24: Χρυσόθεμις Ἰφιγένειά τ' Ἠλέκτρα τ' ἐγώ, ἄρσην δ' Ὀρέστης, იხ. ასევე, წარმოდგენილი სადისერტაციო ნაშრომის პირველი თავი.

(118) სრულიად შეესაბამება მის ახლანდელ მდგომარეობას,[733] დახასიათება რომელიც არ შეჰფერის ტროას ლაშქრობაში გამარჯვებულის ასულს (186-187 πρέποντ' **Ἀγαμέμνονος κούραι**). როდესაც არგოსის ქალთა ქორო შემოდის სცენაზე მისთვის ყველაზე უსაყვარლესი წოდებით მიმართავს (167 **Ἀγαμέμνονος ὦ κόρα**). იგივენაირად გამოხატავს თავის პატივისცემას უხუცესი ელექტრას მიმართ, როდესაც მას უწოდებს **Ἀγαμέμνονος παῖς** (488).

კიდევ ერთი საკითხი, რომელიც ძალიან საინტერესოა, ჩვენი აზრით, და გხვდება ევრიპიდეს ტრაგედიაში კლიტემნესტრას აპოლოგიაში არის აგამემნონის დანაშაულებრივი ხასიათი. კლიტემნესტრას ეს აპოლოგია იმიტომ არის საინტერესო, რომ თავს იმართლებს ორი მთავარი არგუმენტის გამოყენებით: ა) იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვა[734] (1002, 1018-1029) ბ) აგამემნონის ღალატი, რომელმაც სასახლეში თან მიიყვანა საყვარელი (1030-1040). კლიტემნესტრა საუბრისას წინა პლანზე აყენებს აგამემნონის დანაშაულებრივ ხასიათს და არაპირდაპირი გზით იმაზე მიუთითებს, რომ ნამდვილი დამნაშავე ელექტრას უბედურებაში არის აგამემნონი.

კლიტემნესტრას პირველი არგუმნეტი არის მისი აპოლოგიის ცენტრი, როგორც ესქილესთან ისე სოფოკლესთან: იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვა (1018-1029)[735]. თუმცა, ევრიპიდესთან ამ ამბის განხილვა სულ სხვაგვარად ხდება. კლიტემნესტრა არ ამბობს, რომ აგამემნონმა მას ისეთი რამ წაართვა, რომელიც უფრო მეტად მას ეკუთნოდა ვიდრე აგამემნონს. არცერთ მონაკვეთში არ გულისხმობს იმას, რომ იფიგენია მას ეკუთვნოდა და რომ მისი მსხვერპლად შეწირვა პირად შეურაცხყოფად მიიღო. იგი ეწინააღმდეგება სოფოკლეს გმირს, რომელიც იქცევა როგორც ქალი, რომელსაც ძალიან მნიშვნელოვანი რამ წაართვეს, ისეთი, რაც მას ეკუთვნოდა და, შესაბამისად, აგამემნონთან დაპირისპირებას პირადულ საკითხად აქცევს, როდესაც ამბობს, რომ დედას მამაზე უფრო მეტი უფლება აქვს შვილებთან მიმართებაში, და აქ კლიტემნესტრა ერთ

[733] ელექტრა მონას ჰგავს. მას მონებისნაირად მოკლედ შეჭრილი თმა აქვს რათა გლოვა და მწუხარება გამოხატოს. იგი ძონძებით არის შემოსილი და მშიერი (190-192, 1177-1183), მონასავით ცხოვრობს (339, 1192) და შესაძლებელია ფიზიკურ შეურაცხყოფასაც კი იტანს (1195-1196).

[734] მსხვერპლად შეწირული ქალიშვილის სახელი არის იფიგონი (1023).

[735]Wecklein (1906) 1030-1040 სტრიქონების ლეგიტიმურობას ეჭქვეშ აყენებს, რადგან თვლის, რომ არ უკავშირდება იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვაზე გამოხატულ უკმაყოფილებას. Denniston (1939), 1030-1048 თვლის, რომ ეს სტრიქონები შემდგომ თავად პოეტმა ჩაამატა.

მამრობით ფიგურაზე ახდენს კონცენტრირებას.[736] იგი მამას მოიხსენიებს, რათა დაიცვას საკუთარი თავი. იგი ამტკიცებს, რომ აგამემნონმა დაარღვია ის პირობები, რომელთა საფუძველზეც ტინდარეოსმა თავისი ასული აგამემნონს ცოლად გააყოლა. იგი ხაზგასმით განაცხადებს, რომ არ იყო ვალდებული გაეჩინა შვილები, რომლებიც ისედაც დაიხოცებოდნენ (1019).

ამგვარად, კლიტემნესტრა იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვას წარმოაჩენს, არა მხოლოდ როგორც საკუთარი დედობრივი ფუნქციის განადგურებას, არამედ როგორც ტინდარეოსის პირდაპირ შეურაცხყოფას.

დედოფალი პარალელურად, ასევე, საუბრობს იფიგენიას აქილევსთან ცრუ ქორწინებაზე აქილ. J. D. Denniston[737] ხაზს უსვამს მონაკვეთში არსებულ სირთულეებს. იგი აგნებს ევრიპიდეს მინიშნებებს ქორწინების თემის შესახებ სხვა ტრაგედიებშიც და აღნიშნავს, რომ როგორც *იფიგენია ტავროსელებში,* ისე *იფიგენია ავლისშიც* იფიგენიას მიზანმიმართულად მიიტყუებენ ავლისში აქილევსზე ქორწინების დაპირებით, რათა მსხვერპლად შეეწირათ. უფრო კონკრეტულად, პირველ ტრაგედიაში იგი მარტო მოგზაურობს (Eur*. IT.* 24-25), ხოლო მეორეში მას თან ახლავს დედა, ფაქტი, რომელიც აგამემნონს არ სიამოვნებს (Eur. *IA.* 454-459). თუმცა, ევრიპიდეს *ელექტრას* მოცემულ მონაკვეთში, როგორც ჩანს აგამემნონს თან წაუყვანია ქალიშვილი, როდესაც სასახლიდან გაემგზავრა. ეს ფაქტი ბადებს კითხვას, თუ რა მიზანი ექნებოდა ასეთ საქციელ, როდესაც აგამემნონმა არ იცოდა წინასწარ და ვერც წარმოიდგენდა, რომ ზურგქარი მათ გამგზავრებაში შეუშლიდა ხელს და მსხვერპლშეწირვა იქნებოდა საჭირო. მონაკვეთის ახსნისთვის შემოთავაზებულ თეორიათა შორის, ყველაზე უფრო დამარწმუნებლად ვთვლით Page-ს მოსაზრებას, რომ სავარაუდოდ ბევრი ვერსია არსებობდა და ერთ-ერთში თავად აგამემნონმა წაიყვანა იფიგენია ავლისში მისი მომავალი ქორწინებისთვის. რა თქმა უნდა, ეს არ მოხდებოდა ლაშქრობის დაწყებისთანავე, როდესაც მხედართმთავარი პირველად გაემგზავრა ტროასკენ. არ ვეთანხმებით Denniston-ის კონტრ-არგუმენტს, რომ მხედართმთავარი ვერ დატოვებდა ლაშქარს და თავად ვერ გაემგზავრებოდა იფიგენიას წამოსაყვანად, რადგან კონკრეტულ

[736] მაგ. იხ. Soph. *El.* 536, Aesch. *Ag.* 1417-8, 1525.

[737] Denniston, J. D. (2010) 297-299.

შემთხვევაში საქმე გვაქვს ძალიან სერიოზულ პრობლემასთან, რომელიც აქაველების ლაშქარს აბრკოლებდა.

კლიტემნესტრა აპოლოგიის დროს, რომ ამ არგუმენტზე შეჩერებულიყო და წინა პლანზე წამოეწია იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვის შურისძიება მთავარ მოტივად, მაშინ შესაძლებელი იქნებოდა იგი უფრო მეტი ლმობიერებით განგვესაჯა. თუმცა, ევრიპიდესთან ჩანს, რომ კლიტემნესტრა ავლისში მომხდარ ამბებს არც თუ ისე მკაცრად აფასებს და არ იწვევს მის განრისხებას, იმ შემთხვევაში თუ რაიმე კეთილშობილურ საქმეს უკავშირდება[738]. კლიტემნესტრა განაცხადებს, რომ აგამემნონს აპატიებდა იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვას თუ ეს ერთ ოიკოსს ან მთელ ქალაქს გადაარჩენდა.[739] ის, რასაც არ პატიობს არის უდანაშაულო ბავშვის სიკვდილს წყეული და მოღალატე ქალის გამო. აქედან გამომდინარე, ევრიპიდესთან მაყურებელი უსმენს განსხვავებულ კლიტემნესტრას, რომელიც წარმოგვიდგენს აგამემნონის შეცდომას, რომელზეც ზოგადად ამყარებდა მთელ მის აპოლოგიას, ანუ იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვას.

უფრო მეტიც, მას შემოაქვს არგუმენტი, რომელიც საერთოდ არ გვხვდება მითის სოფოკლესეულ ვერსიაში, ხოლო ესქილესთან არ არის ხაზგასმული: აგამემნონის ღალატი და კასანდრას იქ ყოფნა. (Soph. *El.* 1030-1034). კლიტემნესტრამ უღალატა ასევე მოღალატე მეუღლეს. როგორც დეიანირა (Soph. *Trach.* 545-546), ისე კლიტემნესტრაც განრისხდა და საზღვრებს გადავიდა, როდესაც მეუღლემ კასანდრა მიიყვანა, რათა ერთ ჭერქვეშ ეცხოვრათ. ოიკოსში ორი მეუღლის (*νύμφα*) თანაცხოვრება მისთვის მიუღებელი იყო და ამიტომ ჩაიდინა დანაშაული.

შემდეგ კლიტემნესტრა ხაზს უსვამს ქალთა *μαράν* ბუნებას (1035-1040) და იმ საზოგადოებრივ უსამართლობას რომლის მსხერპლნიც არიან (1041-1050). იგი ამტკიცებს, რომ ღალატი და ეგისთოსთან ერთად აგამემნონის მკვლელობის დაგეგმვა

---

[738] თემა, რომელიც ეხება აგამემნონის მოტივებს გვხვდება ასევე სოფოკლესთანაც *(ელ. სტრ.* 536-576), თუმცა არსად არ არის ნაგულსმები, რომ მეფის კეთილშობილური მიზანი კლიტემნესტრას უბიძგებდა სიტუაცია უკეთესად და უფრო ობიექტურად შეეფასებინა.

[739] მაგ. იხ. Eur. *IA*. 1375-1400, რომელშიც იფიგენია მიუხედავად პირვანდელი შიშისა მომავალი სიკვდილის წინაშე, ჰეროიკულ პოზიციას იკავებს რადგან თვლის, რომ მისი სიკვდილი უამრავ სიცოცხლეს გადაარჩენს, ხოლო იგი მოიპოვებს *κλέος μακάριον* (1383-1384). ანალოგიურად *ერეხთეაში* პრაქსითეა (*TrGF* 360) საკუტარი ქალიშვილის მსხვერპლად შეწირვაზე თანხმობას განაცხადებს ქალაქის კეთილდღეობისთვის. ასე ხდება *ორაკლიდებშიც* და *ფინიკიელებშიც, რომლებშიც* მაკარია და მენოიკეასი საკუთარი სურვილით გასწირავენ თავს.

არის ერთი მხრივ, აგამემნონის ღალატის შედეგად ლოგიკური სამაგიეროს გადახდას წარმოადგენს და, მეორე მხრივ, სამართლიანობის აღდგენის ერთად-ერთ გამოსავალს. 1035-ე სტრ. და ა.შ. კლიტემნესტრა გადმოგვცემს ევრიპიდეს ეპოქისთვის პოპულარულ აზრებს და საუბრობს ქალთა სულელურ აზროვნებაზე, რის გამოც ისინი ბაძავენ ქმრების სამარცხვინო საქციელს, რადგან სურს, რომ ასე დაასაბუთოს მისი არალეგალური ურთიერთობა ეგისთოსთან.[740]

მის მტკიცებაში ორი მთავარი სუსტი წერტილი გამოიკვეთება: პირველი, კლიტემნესტრას ეგისთოსთან ურთიერთობა ჰქონდა კასანდრას გამოჩენამდე დიდი ხნით ადრე, როგორც ამას შემდეგ აღნიშნავს ელექტრაც (1072-1075) და მეორე, ეს აზრი უპირისპირდება კლასიკური ათენის მორალურ პრინციპებს, სადაც ღალატად ითვლება მხოლოდ დაქორწინებული ქალის შეცდენა. შესაბამისად, აგამემნონის ქმედებები, ყოველ შემთხვევაში იმდენად არასწორად არ ითვლება რათა დასაბუთდეს კლიტემნესტრას საქციელი.[741]

კლიტემნესტრა საუბრისას ჩამოაყალიბებს ჰიპოთეზას, რომელიც გვახსენებს მის პოზიციას სოფოკლეს *ელექტრაში*. იგი იყენებს ორატორული ხრიკის reductio ad absurdum, რადგან სურს ხაზი გაუსვას ქალთა სამართლიანობის უგულებელყოფას და დამცირებას და გულისხმობს, რომ აგამემნონსაც ექნებოდა უფლება იგი მოეკლა თუ თვითონაც გატაცებული მენელაოსის გამო ორესტესს გასწირავდა (1041-1045). იგი ამბავში მამაკაცთა და ქალთა როლებს ისე ცვლის, რომ მამაკაცები მოხვდნენ მსხვერპლის პოზიციაში, ხოლო ქალები დამნაშავეების პოზიციაში, რათა ასე დაამტკიცოს რომ კანონი არ არის ერთი ორივე სქესისთვის და კანონის სისტუსტით ასაბუთებს ეგისთოსთან გაერთიანებას აგამემნონის წინააღმდეგ: როდესაც არ არსებობს მორალური გზა რათა სამართლიანობა აღადგინო, მაშინ ამორალურ ხერხებს მიმართავს (1047-1048).

---

[740] Lloyd-ის თანახმად (1992), გვ. 63 დედოფალი თითქოს გულისხმობს, რომ ქალებს არ უნდა ამძიმებდეთ ღალატის დანაშაული, როდესაც მეუღლე ღალატობთ, ან იმას, რომ აგამემნონის მკვლელობა სამართლიანი იყო რადგან კაცებმა პასუხი უნდა აგონ კანონის მიხედვით, როდესაც ამ კონკრეტულ ცოდვას სჩადიან.

[741] ღალატისთვის სასჯელის განსახილველად იხ. Lys. 1.49.

ელექტრა დედის წარმოჩენილ პოზიციის მიმართ მტრულად არის განწყობილი. საუბარში მისი სარკასტულად წარმოთქმული *μῆτερ* (1006, 1055, 1058) და *τεκοῦσα* (1061) ელექტრას დამოკიდებულებაზე მიანიშნებს. აღსანიშნავია, რომ სოფოკლესეულ ვერსიაში გამოტოვებულია ელექტრას მიერ ამგვარი ოჯახური კავშირის დამადასტურებელი მიმართვები.

ელექტრა სამი მთავარი არგუმენტით ცდილობს შეეწინააღმდეგოს კლიტემნესტრას მტკიცებებს. შევეცადოთ განვიხილოთ ისინი:

არგუმენტი 1: კლიტემნესტრას ნამდვილი მოტივები არაკეთილშობილური იყო. არანაირ კავშირში არ იყო იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვასთან და გულნატკენი დედის გრძნობებთან, არამედ უკავშირდებოდა მის დაუოკებელ ვნებას ეგისთოსის მიმართ (1067-1068).[742]

არგუმენტი 2: კლიტემენსტრასა და ეგისთოსის ურთიერთობა არ იყო სასოწარკვეთილებით გამოწვეული ქმედება, არც აგამემნონის ღალატისთვის სამაგიერო, არამედ იგი იყო გაცნობიერებული არჩევანი, რომლის საფუძველიც კლიტემენსტრას ავხორცული ბუნება იყო. დედოფლის საქციელი აგამემნონის წასვლისთანავე (სარკის წინაშე საკუთარი თავის მორთვა და ზოგადად დიდი ყურაღება საკუთარი გარეგნობის მიმართ) მეტყველებდა მის ეროტიკულ სურვილებზე და მის მიდრეკილებაზე ღალატისკენ, რაც ამტკიცებდა მის ცუდ *κακόν* ხასიათს[743] (1069-1074). აქ ხდება კლიტემენსტრასა და ელენეს აშკარა დაკავშირება. ორივე ქალს ახასიათებს მომხიბლავი

---

[742] აღსანიშნავია, რომ ელექტრა ავლისში მომხდარ ამბებს ძალიან მოკლედ განიხილავს, რათა ისაუბროს კლიტემენსტრას შემდგომ ქმედებებზე, ანუ ელექტრა არ იძლევა მომხდარის სხვა ვერსიებს, როგორც ეს ხდება ესქილესთან და სოფოკლესთან, რათა შეამციროს ან სრულიად უარყოს აგამემნონის დანაშაული. მას თითქოს არ აინტერესებს მამის დანაშაული და მისი არჩევანი. მას უფრო მეტად აინტერესებს კლიტემენსტრას სამარცხვინო საქციელის წარმოჩენა. ასე, ოიკოსის წყევლა გამოტოვებულია და დანაშაული განიხილება მხოლოდ მისი ემოციური ასპექტიდან. შესაბამისად, ამბავს უფრო რეალისტური ხასიათი ენიჭება და მოტივები უფრო ყოველდღიურობასთან არის მიახლოვებული. იფიგენიას სახელი არ არის ნახსენები, გამოყენებულია მხოლოდ ფრაზა *σὴν θυγατέρα* 1086-ე სტრ.

[743] ანალოგიურ პოზიციას გამოხატავს ელექტრაც ევრიპიდეს *ორესტესშიც* (128-129), როდესაც ელენეს ახსენებს. თავის დამშვენების მოტივის უფრო დეტალური ინფორმაციისთვის იხ. Denniston (1939) ad.1071, და Cropp (1988) ad.1071, 1073.

ელექტრას ამ კონკრეტული არგუმენტის ეჭვქვეშ დაყენება ძალიან მარტივია, რადგან აგამემნონის წასვლის პერიოდში ელექტრა ძალიან პატარა უნდა ყოფილიყო და შეუძლებელია ახსოვდეს ასეთი დეტალები. ამიტომ Foley (2001, გვ.538) და Lawrence (2013, გვ.278) ელექტრას ამ მტკიცებას მიაწერენ მის სიძულვილს კლიტემნესტრას მიმართ და უსაფუძვლოდ აფასებენ.

გარეგნობა და შინაგანი ამორალური სიმახინჯე. ელექტრა პოზიციის გასამყარებლად, იხსენებს მის რეაქციას როდესაც გაიგო ილიონის დაცემის ამბავი (1078). ელინ ქალთა შორის, მხოლოდ მას უხაროდა, არა აქაველების წარმატება, არამედ მათი მარცხი ტროაში.

არგუმენტი 3: კლიტემნესტრა აგამემნონის კანონიერ შვილებს მატერიალურ სიმდიდრესა და იმ საზოგადოებრივ სტატუსს ართმევს რომელიც მათ ეკუთვნით კანონიერად.

შემდეგ, ნათლად ახსენებს დედოფლის მომავალ სიკვდილს და ელექტრას მიერ ამას ეძლევა სამართლიანი შურისძიების სტატუსი, რომელიც ხორციელდება მამის სახელისთვის (1096 *εἰ γὰρ δίκαι᾽ ἐκεῖνα, καὶ τάδ᾽ ἔνδικα.).*

ელექტრას არგუმენტაციიდან გამომდინარე ნათელია, რომ აგამემნონის რეპუტაციის აღდგენა მხოლოდ საბაბია და არა ნამდვილი მიზეზი. სამართლიანობის აღდგენა სამაგიეროს გადახდით ნაკლებად აინტერესებს ელექტრას, როგორც ჩანს.[744] როგორც Foley ძალიან სწორად აღნიშნავს, ელექტრას ფიქრებში გამოიკვეთება ორი ძირითადი ინტერესის სფერო: ა) ქალთა სამაგალითო საქციელი, რომლის წარმომადგენლად თავად გვევლინება და ბ) დედის მზრუნველობის არ არსებობა და ის მატერიალური და საზოგადოებრივი შედეგები რომლებიც ამას მოჰყვა.[745]

კლიტემნესტრა იმის მაგივრად, რომ კონტრშეტევაზე გადავიდეს, მოულოდნელად უკან იხევს. ელექტრას მიმართავს თბილად *ὦ παῖ* (1102) და თითქოს ესმის და ამართლებს ქალიშვილის საქციელს იმით რომ ელექტრას ყოველთვის უფრო მეტად უყვარდა მამა ვიდრე ის (1102-4). ევრიპიდეს ვერსიის განსხვავებული ხასიათი მითის სხვა ვერსიებთან შედარებით უფრო გამძაფრდება შემდეგ, როდესაც კლიტემნესტრა წარსულში მომხდარის შესახებ სინანულს გამოხატავს. დედოფალი აღიარებს, რომ შესაძლებელია

---

[744] აქედან გამომდინარე, *δίκαια καὶ /ἔνδικα* (სტრ.1096) შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ინდიფერენტულად ჟღერს, ყოველ შემთხვევაში ამ სიტყვებს არ ამძიმებს ის მორალური შინაარსი, რომელსაც მითის სხვა ვერსიებში ვხედავთ. ელექტრას ვიწრო აზროვნება მტკიცდება მისი სიტყვის ბოლო სამი ტრისიქონიდანაც (1097-1099), გამოკვეთილია მისი აზროვნების ორი მთავარი მომენტი. კლიტემენსტრასა და ეგისთოსის ურთიერთობას აფასებს მეტერიალური სიმდიდრის შეძენის მცდელობით და ახასიათებს როგორც სულელურს (*μωρία),* უწმინდურ ძალებთან კავშირს (*πονηράν φύσιν)* სიმდიდრისა და მაღალი სოციალური სტატუსის შეძენის მიზნით.

[745] Foley (2001) 237

მან გადააჭარბა და გადამეტებული მრისხანებით იძია შური მეუღლეზე (1110 ὡς μᾶλλον ἢ χρῆν ἤλασ' εἰς ὀργὴν πόσει)[746], თან პარალელურად მან უკვე გამოხატა თანაგრძნობა ელექტრას მიმართ იმ სამარცხვინო ვითარების გამო, რომელშიც ცხოვრობს (1107-8).

ევრიპიდეს *ელექტრა* ეწინააღმდეგება იმ ყველაფერს რაც არის გადმოცემული ესქილესთან და უფრო ნაკლებად სოფოკლესთან, რადგან კლიტემნესტრას დადანაშაულებასა და მის გასამართლების პროცესში ჰეროიკული ტონი და იდეალიზმი არ დომინირებს წინა ორ ტრაგიკოსთან შედარებით. ასევე, არ არის ნახსენები ოიკოსის წყეული წარსული და პერსონაჟთა ქმედებები ნაკლებად ექვემდებარება სამართლიანობის ზოგად იდეას. პირიქით, ისინი მოქმედებენ პირადი მოტივების საფუძველზე რომლებიც არსებობს თითოეული პერსონაჟის შინაგან სამყაროში და ეს ყველაფერი პირდაპირ კავშირშია ადამიანის ფსიქოლოგიასთან.

ანალოგიურად, ელექტრაც პირადი ინტერესების საფუძველზე მოქმედებს. იგი ინტენსიურად და გამუდმებით ახდენს საკუთარი უბედურების წარმოჩენას, მატერიალურ უსახსრობისა და დედის მზრუნველობის არქონის ხაზგასმით, რამაც გამოიწვია კლიტემნესტრასთან დაპირისპირებისთვის და დედის მკვლელობისთვის რეალისტური ხასიათის მინიჭება. როგორც Burnett აღნიშნავს, ევრიპიდესთან კლიტემნესტრას ადანაშაულებს ელექტრა და საბოლოოდ იგი ისჯება არა აგამემნონის მკვლელობისთვის, არამედ იმ ყველაფრისთვის, რაც შემდეგ მოხდა.[747] მითის ევრიპიდისეულ ვერსიაში შურისძიება ეყრდნობა უსიამოვნებას და იმ აგრესიას, რომელიც გამოწვეული იქნა იმ ყველაფრით რაც შურისმძიებელს მოაკლდა. ევრიპიდე, როგორც ქალური ფსიქოლოგიის კარგი მცოდნე, ტრაგედიას რეალისტური შტრიხებით ქმნის, რაც გმირების ემოციურ სამყაროსთან სრულ ჰარმონიაშია.

ევრიპიდე *ელექტრას* მრავალ ასპექტიანი ტრაგედიის საშუალებით სოციოალურ-პოლიტიკურ განცხადებას აკეთებს ადამიანთა ფსიქოლოგიური ლაბირინთის გამოვლით. ინოვაციური სულისკვეთების პოეტის მიზანია გარდატეხა მოახდინოს, ეჭქვეშ დააყენოს ზოგადი პრინციპები და საბოლოოდ შექმნას საკუთარი მორალური სამყარო, რომელშიც არცერთი გონიერი ღვთაება არ ბრძანებს სამარცხვინო ქმედებებს,

[746] იხ. Denniston, J. D. (2010) 317-318 για τη φθορά του πόσει σε πόσιν.
[747] Burnett (1998) 242

არცერთი მოკვდავი არ პოულობს განწმენდას ისეთი პასუხისმგებლობის შესრულებით, რომელიც არალოგიკურ და სამარცხვინო მოთხოვნებს უკავშირდება და რომელშიც ზრდილობა, არეტე, ღირსება არის ცნებები ,რომლებიც გამომდინარეობს ადამიანური ქმედებიდან და არა ზოგადად აღიარებული პრინციპებიდან. იმსხვრევა სტერეოტიპები და მაყურებელი პრობლემატური მითოლოგიური ტრადიციის დამარცხების წინაშე დგება.

აგამემნონის კომპლექსური ფიგურა რთულად დახასიათდება როგორც დადებითი ან უარყოფითი, რადგან იგი ყველა იმ ელემენტს აერთიანებს, რომელზეც ყურადღებას ამახვილებს პოეტი: კარგსა და ცუდს შორის ბუნდოვანი საზღვრები. ევრიპიდეს შემთხვევაში, აგამემნონის დანაშაული და როლი განიხილება სრულიად განსხვავებული პრინციპებით. პოეტის მთავარი ინტერესი არ არის გაამართლოს ან დაადანაშაულოს აგამემნონი. პირიქით მას აინტერესებს ტრადიციული ჰეროიკული იდეოლოგიის დამარცხება და ამბების შეფასება ადამიანური ფსიქოლოგიის ჭრილში.

აგამემნონი ტრაგედიებში *იფიგენია ავლისში* და *იფიგენია ტავროსელებში*

ავლისში იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვა, რომელიც ტროას ლაშქრობის დაწყებისთვის აუცილებელ წინაპირობად იქცა, ძალზე საინტერესო თემას წარმოადგენდა ძველი ბერძნული ლიტერატურისთვის.[748] მიუხედავად იმისა, რომ იფიგენიას მითის დრამატიზება ესქილემაც და სოფოკლემაც მოახდინეს, მხოლოდ ევრიპიდეს იფიგენია *(იფიგენია ტავროსელებში და იფიგენია ავლისში)* შემოგვრჩა მთლიანად, ხოლო პირველი ორი ტრაგიკოსის შემოქმედება, რაც იფიგენიას შეეხება, შემონახულია ფრაგმენტულად.[749] რა თქმა უნდა, იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვა ნახსენებია სხვა ტრაგედიებშიც, როგორც მაგალითად, ესქილეს *აგამემნონში* და *ქოეფორებში,* სოფოკლეს

[748] Michelakis, P. (2006) 22-23.

[749] Lesky, A. (2003) 257 ტ. I: „ესქილეს მუსოი, ტელეფოსი და იფიგენია, დიდი ალბათობით ტრილოგიას წარმოადგენდა“ და 339, ტ. II: „სოფოკლეს ტრაგედიიდან ის ვიცით მხოლოდ, რომ შეთქმულებაში მთავარ როლს თამაშობდა ოდისევსი. სწორედ ეს არის მთავარი ცვლილება, რაც ეხება ტრაგედიას *იფიგენია ტავროსელებში.* რადგან ევრიპიდესთან ოდისევსი მეორეხარისხოვან როლს თამაშობს, ეს იმის შესაძლებლობას იძლევა დრამის დასაწყისში შემოსულიყო მენელაოსის პერსონაჟი“. იხ. ასევე Webster, T. B. L. (1967) 258: სოფოკლე *იფიგენია* ფრაგმენტები 306-7, რომლებშიც აქილევსი შესთავაზებს იფიგენიას სიმართლე გაუმხილონ, ხოლო ოდისევსი შესთავაზებს მოიტყუოს ქორწინების შესახებ.

ელექტრაში და *ქრისეისში*[750], ევრიპიდეს *ელექტრასა* და *ორესტესში*. ტრაგედია სათაურით *იფიგენია ტავროსელებში* უნდა დაეწერა დიდი ალბათობით სხვა ბერძენ დრამატურგსაც, პოლიიდოსს.[751]

წარმოდგენილ თავში შემოვიფარგლებით ევრიპიდეს ორივე ტრაგედიის იფიგენიას განხილვით. *იფიგენია ავლისში* და *იფიგენია ტავროსელებში* ერთმანეთის არაოფიციალურ გაგრძელებას წარმოადგენენ, მიუხედავად იმისა, რომ *იფიგენია ტავროსელებში* ქრონოლოგიურად პირველია. ორივე ტრაგედია წარმოადგენს უდანაშაულო ქალიშვილის ამბის დრამატიზებას, რომელიც მიიტყუეს აქილევსთან ქორწინების მიზეზით და კინაღამ საკუთარმა მამამ ავლისში მსხვერპლად შეწირა ეროვნული ამბიციების გამო. ღალატის შემდეგ იგი მოხვდება ხარების (ტავრისი) შორეულ ქვეყანაში,[752] ქალღმერთ არტემისის მსახურებაში. იქ ცოტა დააკლდა თავად გამხდარიყო დამნაშავე ძმის მსხვერპლად შეწირვაში. საბოლოოდ, იფიგენიაც და მისი ძმაც განიწმინდებიან, რომელსაც დედის მკვლელობის ტვირთი მოეხსნება და საკუთარ თავს მიუძღვნის ათენში არტემისის მსახურებას.

უნდა აღინიშნოს, რომ ორ ტრაგედიას შორის დიდ განსხვავება არსებობს. *იფიგენია ტავროსელებში* იფიგენია ავლისში დედის თანხლების გარეშე წავიდა (818-820), ხოლო *იფიგენია ავლისის* თანახმად, კლიტემნესტრა არა მხოლოდ თან ახლდა იფიგენიას არამედ მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა.

ჩვენი მიზანია თვალი გავადევნოთ ევრიპიდეს იფიგენიას ამბავს და მისი მეშვეობით წარმოვაჩინოთ აგამემნონი. გვსურს განვიხილოთ თუ როგორ დაწერა ეს ორი ტრაგედია დრამატურგმა, როგორ წარმოადგინა გმირი და რით გასხვავდება მისი ორი წინამორბედისგან, ესქილესა და სოფოკლესგან. უნდა აღვნიშნოთ, რომ ორივე ტრაგედიაში მთავარი საერთო ელემენტი არის იფიგენიას სიყვარული მამის მიმართ.

---

[750] ეს არის სოფოკლეს დაკარგული ტრაგედია, რომელიც ინტერესს იჩენდა იფიგენიას მითის მიმართ. ანტიკური კომენტარების მიხედვით, ამ ტრაგედიის შესახებ ხდება საუბარი არისტოფანეს *ფრინველების* 1240 სტრიქონში : იხ. Scholia In Aristophanem, Scholia in aves (scholia vetera), verse 1240).

[751] არისტოტელე პოეტიკა 1455 b 10.

[752] ხარების შორეული ქვეყანა, დღევანდელი ყირიმი, წარმოადგენდა უფრო მეტად მითოლოგიურ ვიდრე ნამდვილ ქვეყანას და გმირის სასწაულებრივი გადასვლა ასეთ ქვეყანაში, მისი გაღმერთების ნაწილს წარმოადგენდა. იხ. Ιωάννου, Γ. (1969) 21.

სიყვარული, რომელიც ავლისში მომხდარი მოვლენის გამო შეიძრა. ტავრისში წარმოდგენილი იფიგენია, მიუხედავად იმ დიდი ტკივილისა, რაც ავლისში განიცადა, როგორც ჩანს მამას პატიობს და მზად არის ძმის გადასარჩენად თავი გასწიროს.

ჯერ განვიხილავთ *იფიგენიას ავლისში* და შემდეგ *იფიგენიას ტავროსელებში,* მიუხედავად იმისა, რომ დრამატურგმა ქრონოლოგიურად პირიქით შექმნა ტრაგედიები, რათა უკეთ გავადევნოთ თვალი მითის განვითარებას.

ევრიპიდეს *იფიგენია ტავროსელებში*

ამ კონკრეტული ტრაგედიის ქრონოლოგიურად განსხაზღვრა რთულია და შესაბამისად გამომცემელთა და მეცნიერთა შორის საკმაოდ სერიოზული დავა არსებობს ტრაგედიის შექმნის თარიღის შესახებ. ძვ.წ. 414-412 ითვლება როგორც ტრაგედიის შექმნის სავარაუდო თარიღი.[753] არისტოტელეს *პოეტიკაში* ხშირად მოჰყავს მაგალითები *იფიგენია ტავროსელებში-დან* და მას სოფოკლეს *ოიდიპოს მეფის* გვერდით აყენებს (Arist. *Poet.* 1455a, 18). იგი ევრიპიდეს „პატარა“ თხზულებებში მოიაზრება, რომლებიც „ტრაგიკომედიებად“ ხასიათდება. ანუ ამ თხზულებებს კარგი დასასრული, კომიკური ელემენტები, მძაფრი თეატრალიზმი და მითის გადატრიალება ახასიათებს[754].

სიუჟეტი რომელსაც ეყრდნობა ევრიპიდე და რის მიხედვითაც შექმნა დრამის ეპიზოდები, არისტოტელესთან არის ნახსენები (Arist. *Poet.* 1455b, 1-4) და მთლიანობაში ასეა გადმოცემული:

«τυθείσης τινὸς κόρης καὶ ἀφανισθείσης ἀδήλως τοῖς θύσασιν, ἱδρυνθείσης δὲ εἰς ἄλλην χώραν, ἐν ᾗ νόμος ἦν τοὺς ξένους θύειν τῇ θεῷ, ταύτην ἔσχε τὴν ἱερωσύνην· χρόνῳ δὲ ὕστερον τῷ ἀδελφῷ συνέβη ἐλθεῖν τῆς ἱερείας, τὸ δὲ ὅτι ἀνεῖλεν ὁ θεὸς [διά τινα αἰτίαν ἔξω τοῦ καθόλου] ἐλθεῖν ἐκεῖ καὶ ἐφ' ὅ τι δὲ ἔξω τοῦ μύθου· ἐλθὼν δὲ καὶ ληφθεὶς θύεσθαι μέλλων ἀνεγνώρισεν, εἴθ' ὡς Εὐριπίδης εἴθ' ὡς Πολύιδος ἐποίησεν, κατὰ τὸ εἰκὸς εἰπὼν ὅτι οὐκ ἄρα μόνον τὴν ἀδελφὴν ἀλλὰ καὶ αὐτὸν ἔδει τυθῆναι, καὶ ἐντεῦθεν ἡ σωτηρία. μετὰ ταῦτα δὲ ἤδη ὑποθέντα τὰ

[753] Diggle, J. (1981)242, Lesky, A. (2003) 226: შექმნის სავარაუდო თარიღად სახელდება ძვ.წ. 413 წ. ქრონოლოგიური განსაზღვრისთვის მეცნიერთა თეორიებისა და თემის შესახებ ბიბლიოგრაფიისთვის იხ. Γ.Α Μαρκαντωνάτος (1996, 19-24).

[754] Ανδριανού – Ξιφαρά (2001) 95-96.

ὀνόματα ἐπεισοδιοῦν· ὅπως δὲ ἔσται οἰκεῖα τὰ ἐπεισόδια, οἷον ἐν τῷ Ὀρέστῃ ἡ μανία δι' ἧς ἐλήφθη καὶ ἡ σωτηρία διὰ τῆς καθάρσεως. ἐν μὲν οὖν τοῖς δράμασιν τὰ ἐπεισόδια σύντομα, ἡ δ' ἐποποιία τούτοις μηκύνεται».

დავეთანხმებით Martin Hose-ს (2011, 247), რომ ევრიპიდემ ამ თხზულების მეშვეობით მითიოლოგიურ ტრადიციაში გადაუჭრელ თემებს მიაგნო და შეეცადა პასუხი გაეცა შემდეგ კითხვებზე: რა ბედი ეწია იფიგენიას ავლისში განვითარებული მოვლენების შემდეგ, ანუ მსხვერლად შეწირვისა და მას შემდეგ, რაც მისი ადგილი შველმა დაიკავა (Eur. *IA.* 1584- 1589); რა გააკეთა ორესტესმა დედის მკვლელობისა და არეოპაგეში გასამართლების შემდეგ? მარკადონატოსი[755] აღნიშნავს, რომ ევრიპიდეს *იფიგენია ტავროსელებში* დაიწერა სოფოკლეს *ქრისეისის* შემდეგ,[756] აქედან გამომდინარე სავარაუდოდ, იფიგენიას გადარჩენა ორესტესის მიერ და არტემისის ხის ძეგლის გადატანა ტავრისში სოფოკლეს დრამატულ ინოვაციურ სულისკვეთებას ეკუთვნის, ეპიზოდი, რომელიც შემდგომ ევრიპიდემ გამოიყენა.

იფიგენიას მითის დრამატიზაციაში არ გვაინტერესებს, მხოლოდ ევრიპიდეს ინოვაციების მიგნება და კომენტარების გაკეთება. ჩვენი მიზანია აგამემნონის დრამატული სახე ევრიპიდეს შემოქმედებაში და მითის გადამუშავების მანერა, მხოლოდ ამ ასპექტით გვაინტერესებს ევრიპიდეს ინოვაციები.

იფიგენია ავლისში მითი უდავოდ კონცერტრირდება აგამემნონის ორი შვილის ამბავზე.[757] ტრაგედიაში ძალიან ხსირ შემთხვევაში იფიგენია და ორესტე საკუთარ თავს აგამემნონის შვილებად მოიხსენიებენ ან სხვები მიმართავენ მათ ასე. იფიგენიასა და აგამემნონის კავშირი შემდეგ სტრიქონებშია ნახსენები: 139-140 ὦ παῖ τοῦ τᾶς Τροίας πύργους ἐλθόντος, 238 Ἀγαμέμνονός τε καὶ Κλυταιμήστρας τέκνον, 800-801 ὦ συγκασιγνήτη τε κἀκ ταὐτοῦ πατρὸς Ἀγαμέμνονος γεγῶσα, 1115 παῖδ' Ἀγαμεμνονίαν, 1290 Ἀγαμεμνονείας παιδὸς, 1331 Ἀγαμέμνονος παῖς, 1398 Ἀγαμέμνονος παῖς. ორესტესის შემთხვევაშიც შეგვიძლია მოვიყვანოთ შემდეგი მაგალითები: 170-171 Ἀγαμεμνόνιον, θάλος, 768 Ὀρέστηι,

[755] Γ.Α. Μαρκαντωνάτος (1996), 36 კომენტ. 56.

[756] *ქრისეისის* თემის განხილვისთვის იხ. წარმოდგენილი დისერტაციის თავი აგამემნონი სოფოკლეს დრამებში.

[757] ტრაგედიაში საუბარია ასევე ელექტრას შესახებაც (562, 811, 913) და უფრო კონკრეტულად მისი ბედის შესხებ (პილადესთან ქორწინება), უნდა ჩაითვალოს ევრიპიდეს ინოვაციად.

παιδὶ τἀγαμέμνονος, 1362 Ἀγαμέμνονος παῖς, 1416 τὸν Ἀγαμέμνονος γόνον, სტრ. Ἀγαμέμνονος παῖ. 1487-1488 τὸν Ἀγαμέμνονος παῖδ'.

რა თქმა უნდა, დრამისთვის დამახასიათებელია, რომ გმირთა ვინაობა განისაზღვრებოდეს მათ მშობლებთან მიმართებაში. თუმცა, ის რაც ჩვენს ინტერესს იწვევს არის ის, რომ ამ კონკრეტულ ტრაგედიაში «Ἀγαμέμνονος παῖδες» ძალიან ხშირად უკავშირდებიან მამის წარსულს და ზოგადად ატრიდების საგვარეულოს. დრამის სხვადასხვა ადგილში იგი ასევე წარმოგვიდგენს, მეტ-ნაკლებად ყველა მნიშვნელოვან ეპიზოდს იფიგენიასა და ორესტესის წინაპრების ისტორიიდან, იგი საუბრობს მათ გენეალოგიაზე და უსინდისო ქმედებებზე. [758]

ისტორია იწყება საგვარეულოს მეთაურის ამბით, ტანტალოსა (1, 200, 387, 988), და მისი ვაჟით პელოპს (1, 807, 823, 985, 1415), ტანტალოსმა საზარელი დანაშაული ჩიდინა, მან ვახშამზე მიიწვია ღმერთები და საკუთარი ვაჟის, პელოპსის სხეული მიართვა (387 τὰ Ταντάλου θεοῖσιν ἑστιάματα). ასევე ნახსენებია პისას მეფე, ოინომაოსი (2, 825) და მისი ასული, ჰიპოდამია (825), რომელზედაც პელოპსმა იქორწინა.[759] საუბარია ასევე, პელოპსისა და ჰიპოდამიას ორი ვაჟის შესახებ, ატრევსა (3, 545, 812, 918) და თიესტესზე (812), ამის გარდა ნახსენებია ოქროს საწმისიც, რომელიც ორ ძმას შორის განხეთქილების მიზეზი გახდა (813 χρυσῆς ἀρνὸς ἧν νείκη πέρι), საბოლოოდ კი ნახსენებია მზისა და ვარსკვლავების გეზის შეცვლაც (816).

---

[758] იხ. Συνοδινού, Κ. Σ. (1996) 9-25 და უფრო კონკრეტულად გვ. 9 კომენტ. 2.

[759] ოინომაოსმა სამისნოს მიმართა, რათა საკუთარი სიკვდილის შესახებ მიეღო ინფორმაცია და მან პასუხად მიიღო ის, რომ საკუთარი სიძე მოკლავდა. ამიტომ მან მეთოდი შეიმუშავა, რათა გაეგდო ქალიშვილის, ჰიპოდამიას ყველა პოტენციური საქმრო. იგი შეჯიბრს აწყობდა, საქმროები მას ცხენებით რბოლაში ეჯიბრებოდნენ და რა თქმა უნდა იგი ყოველთვის პირველი იყო, რადგან მას ორი სწრაფფეხა ფაშატი ჰყავდა, ფსილა და არპინა, რომლებიც არესმა უბოძა, ხოლო მეეტლედ მირტილოსი ჰყავდა, ჰერმესის ვაჟი. დამარცხებულ საქმროს საშინელი სიკვდილი ელოდა. ოინომაოსმა ცამეტი საქმრო მოკლა, სანამ პელოპსი არ გამოჩნდა. მითის ყველაზე გავრცელებული ვერსიის თანახმად, პელოპსის გამარჯვების მიზეზი იყო ის, რომ ჰიპოდამიას ძალიან შეუყვარდა. ახალგაზრდა ასული მირტილოსის დახმარებას მოიპოვებს, რადგან მას ჰიპოდამია უყვარდა და მეტიც, პელოპსმა მას ნება დართო მირტილოსთან ერთი ღამე გაეტარებინა. ერთ-ერთი ვერსიის თანახმად, მირტილოსმა ოინომაოსის ეტლის ბორბალს ჭანჭიკი მოაკლო, შესაბამისად, ამან გამოიწვია ოინომაოსის ეტლიდან გადმოვარდნა. იგი აღვირის თასმებში გაიხლართა, ცხენებმა ქვებზე ათრიეს და მოკვდა. სანამ მოკვდებოდა, მირტილოსი დაწყევლა და მას უსურვა სიკვდილი პელოპსის ხელით ეპოვა. საბოლოოდ, პელოპსმა მირტილოსი მოკლა, ხოლო მირტილოსმა გარდაცვალებამდე დაწყევლა პელოპსიც და მისი შთამომავლობაც . ეს ამბავი, ტანტალოსის მიერ ჩადენილ ცოდვებთან ერთად, წარმოადგენს პელოპსის შთამომავლების უბედურებების მიზეზს. Apollod. 2.3-2.10, , Diod. 4.73.1 Pind. Ol. 1.67-1.100.

მითი საბოლოოდ, ატრევსის ორ ვაჟამდე მიდის, აგამემნონსა და მენელაოსამდე (4), შემდეგ კი საუბარია ავლისში შეკრებაზე და არეტემისის რისხვაზე. ევრიპიდე *იფიგენია ტავროსელებში* ქალღმერთის განრისხების მიზეზად ასახელებს აგამემნონის გატეხილ ფიცს არტემისისთვის ებოძებინა იფიგენიას დაბადების წელს მოპოვებული ყველაზე საუკეთესო შენაძენი (17-24).[760] წარმოდგენილია იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვა, აგამემნონის მკვლელობაბა შინ დაბრუნებისას (78, 548, 552) და ორესტესის მიერ დედის მკვლელობა (79, 556, 715, 924-926, 957, 964).

აღსანიშნავია რამდენად დიდი ხნის წინანდებლი ამბავია და საინტერესოა როგორ უკავშირდება აგამემნონის ამბავს. აგამემნონის ოიკოსი არის შეძრული (συνταραχθεὶς οἶκος) (557) და სასახლეები (= ανάκτορα) δυσσεβῆ καὶ δυστυχῆ (ს694), რამაც გამოიწვია მისი შვილების უბედური ცხოვრება (ἡμῶν δυστυχὴς ἔφυ βίος). ევრიპიდე წარმოგვიდგენს ორ მთავარ გმირს, იფიგენიასა და ორესტესს, რომლებიც ებრძვიან არა მხოლოდ საკუთარ პირად ბედს, რომელიც განისაზღვრება კონკრეტული ვალდებულებებით (16-24., 77-92, 105, 120-121, 570-575, 711-715, 723, 937, 943, 976-982, 1012-1015), არამედ ატრიდების საგვარეულოს წყეულ დაუნდობელ ბედს, რომლის საბოლოო შთამომავლები არიან. მიუხედავად იმისა, რომ მეცნიერთა შორის სხვადასხვა მოსაზრება არსებობს იმის შესახებ თუ რა მნიშვნელობა აქვს ამ წყეულ წარსულს და-ძმისთვის,[761] არ შეგვიძლია უგულებელყოთ ის ფაქტი, რომ ეს წარსული ხშირად არის ნახსენები დრამაში (1-9, 191-202, 203 ა.შ., 386-391, 557, 693-694, 812-813, 816, 822-826, 852-851, 863-867, 987-988, 992).

ტრაგედიას რომ ჩავუღრმავდეთ, დავინახავთ თუ რამხელა ზეგავლენა იქონია წარსულმა, უფრო კონკრეტულად აგამემნონმა და მის მიერ შესრულებულმა მსხვერპლად შეწირვამ, მის ორ შვილზე და მიუხედავად ამისა, ისინი მაინც ცდილობენ ერთად იმოქმედონ, რათა დაძლიონ ეს ყველაფერი და შექმნან საკუთარი ბედისწერა.

---

[760] იხ. დამატება - იფიგენიას ამბავი: სოფოკლეს *ელექტრაში* (სტრ. 566 ა.შ.) ვიგებთ, რომ ბერძნების მხედართმთავარმა ქალღმერთის წმინდა შველი მოკლა და უფრო მეტიც, მან საკუთარი მიღწევის გამო ქედმაღლური სიტყვა წარმოთქვა. აგამემნონის სიტყვები ჩვენთვის ცნობილია პროკლეს *ქრესტომათიიდან* (სტრ. 136-137, «Ἀγαμέμνων ἐπὶ θηρῶν βαλὼν ἔλαφον ὑπερβάλλειν ἔφησε καὶ τὴν Ἄρτεμιν.») და ევრიპიდეზე გაკეთებული ანტიკური კომენტარებიდან (Eur. *Or.* 658, «μηδ' ἂν τὴν Ἄρτεμιν οὕτως βαλεῖν»).

[761] იხ. Συνοδινού, Κ. Σ. (1996) 10 კომენტ. 2 და Μαρκαντωνάτος, Γ. (1996) 64.

განვიხილოთ ყველაფერი უფრო დეტალურად. შეგვიძლია ვთქვათ, რომ დრამაში აქცენტი კეთდება აგამემნონზე მამის როლში და არა ტროას მხედართმთავრის როლში. აღსანიშნავია, რომ ძალიან ცოტაა ის შემთხვევა, როდესაც ნახსენებია აგამემნონის აქაველთა მხედართმთავრის წოდება. უფრო კონკრეტულად მხოლოდ ორ ადგილას ხდება საუბარი ტროას კედლებს გარეთ მოწყობილ მისიაზე (10-14, 139-142). აგამემნონმა, ატრევსის ძემ (3-4, 545), ο Ἀγαμέμνων ἄναξ (11, 545), მას შემდეგ, რაც ათასი გემი შეაგროვა (10, 140), თავის თავზე აიღო ბერძენთა ლაშქარის წინამძღოლობა (17-18 Ὦ τῆσδ' ἀνάσσων Ἑλλάδος στρατηγίας, Ἀγάμεμνον) და დაინიშნა მხედართმთავრის პოზიციაზე (543). ევრიპიდესთის ასეთი მობილიზების მიზეზს წარმოადგენს აქაველთა დიდების გამარჯვების სურვილი, ანუ ამბიცია (12-13 τὸν καλλίνικον στέφανον Ἰλίου θέλων λαβεῖν Ἀχαιοῖς) და შურისძიება ელენეს მოტაცებისთვის (13-14).

517-520- სტრიქონებში, ასევე, საუბარია ტროაში განხორციელებული სამხედრო მისიის შედეგების შესახებ (φασίν νιν οὐκέτ' οὖσαν οἴχεσθαι δορί).[762] ტროა დაპყობილია და აღარ არსებობს. 1414-1415-ე სტრიქონებში ნახსენებია პოსეიდონის, ტროას მფარველის, ატრიდებისკენ მიმართული რისხვა. მიუხედავად იმისა, რომ ზოგადად პოსეიდონი ბერძნების მხარეს იყო, ეს არის ტრადიცია, რომელსაც ევრიპიდე *ტროელი ქალების* პროლოგშიც მიჰყვება და *ილიადას* რამდენიმე ადგილასაც არის შესამჩნევი. უნდა აღინიშნოს, რომ ზემოთ მოყვანილ მაგალითებში აგამემნონის ლიდერული ხასიათი ხაზგასმულია მხოლოდ ქოროს მიერ წარმოთქმულ ორ სტრიქონში, 139-142.

ეპოქის ისტორიული და პოლიტიკური ვითარებიდან გამომდინარე, ვთვლით, რომ არ იქნებოდა შესაფერისი პოეტს, ხაზი გაესვა ომის დროს აგამემნონის როლზე. დრამა დაიწერა პელოპონისეს ომისა და სიცილიაში ლაშქრობის დროს (ძვ.წ. 415 წ.), რომელიც წარმოადგენს ერთ-ერთ ყველაზე კატასტროფულ და უბედურ პერიოდს ათენის ისტორიაში.

მეორე მხრივ, აგამემნონის მამის როლი ძალიან ხშირად არის ნახსენები ტრაგედიაში (დაახლ. 16-ჯერ).[763] ტრაგედიაში, ასევე, ძალიან ხშირად მეორდება იფიგენიას მკვლელობის ამბავი სხვადასხვა ასპექტიდან, აგამემნონის მიერ ავლისში

[762] 517-520-ე სტრიქონებში

[763] 8, 78, 360, 364, 379, 565, 567, 699, 707, 784, 800, 823, 853, 862, 920, 925.

შესრულებული მსხვერპლად შეწირვა, ასულის გაწირვა საკუთარი მამის მიერ. აგამემნონის ამ საზარელ ქმედებაზე საუბრობენ ტრაგედიის სხვადასხვა ადგილში სხვადასხვა პერსონაჟები თავად მსხვერპლი, იფიგენია, ორესტესი, თხუთმეტი ბერძენი ტყვე ქალი, მწყემსი და მაცნე.

იფიგენიასთვის ეს მომენტი იმდენად განმსაზღვრელია, რომ იგი ხდება terminus post quem ან ante quem თავისი ცხოვრებისთვის. დამახასიათებელია პილადესსა და იფიგენიას შორის ამოცნობის სცენა, რომელშიც იფიგენია ამბობს, რომ სანამ ახალგაზრდა დაიბადებოდა მას მამა უკვე მსხვერპლად სწირავდა (920).

ჩვენი აზრით, ამ ადგილების დეტალური განხილვა უკეთ წარმოაჩენს აგამემნონის როლს. წინასწარ უნდა აღვნიშნოთ, რომ მიუხედავად ქმედების სასტიკი ხასიათისა, იფიგენია ძალიან თავშეკავებულად საუბრობს ამის შესახებ. ავლისში გამოცდილი ტკივილი ყოველთვის იგრძნობა, თუმცა არ გარდაიქმნება მამის მიმართ სიძულვილში.

უფრო დეტალურად, იფიგენია პროლოგში თავის მონოლოგში (1-41) ჰყვება ავლისში მომხდარი მსხვერპლად შეწირვის ამბებს და კონცერტრირდება იმ ადამიანებზე, რომლებიც მონაწილებდნენ ამაში, მაგალითად წინასწარმეტყველ კალქასზე, ოდისევსზე, აქილევსსა და, რა თქმა უნდა, აგამემნონზე.[764] გმირი საუბარს იწყებს თეატრისთვის დამახასიათებელი მანერით და საუბრობს მის ბრწყინვალე წარმოშობაზე, რომლის სათავესაც ტანტალოსი წარმოადგენს, და საკუთარ თავს წარმოგვიდგენს როგორც იმის ქალიშვილს, რომელმაც ელენეს გამო იგი ავლისში მსხვერპლად შესწირა.

ἔσφαξεν Ἑλένης οὕνεχ', ὡς δοκεῖ, πατὴρ

Ἀρτέμιδι κλειναῖς ἐν πτυχαῖσιν Αὐλίδος. (8-9)

ჩვენი აზრით, ὡς δοκεῖ რომელიც არის გამოყენებული ამ სტრიქონებში ხაზს უსვამს ქმედების სისასტიკეს. იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვა აღსრულდა, აგამემნონმა ბოლო წუთსაც კი არ შეცვალა საკუთარი გადაწყვეტილება და, რა თქმა უნდა, მას არასოდეს გაუგია ის, რომ იფიგენიას ადგილი ქალღმერთი არტემისის გამოგზავნილმა შველმა

[764] არ არის უცხო ევრიპიდესთვის, რომ გმირი საკუთარი თავის წარდგენისას ინფორმაციას იძლეოდეს უკვე მომხდარი ამბების შესახებ და აზუსტებდეს იმ ქრონოლოგიურ მომენტს საიდანაც იწყება ამბავი.

დაიკავა.[765] იფიგენიას ჩანაცვლება მსხვერპლად შეწირვამდე, რომ მომხდარიყო შეიძლება გვევარაუდა, რომ აგამემნონს შეიძლება ბოლო წამს შეეცვალა გადაწყვეტილება, მაგრამ ქალღმერთის ჩარევამ ხელი შეუშალა. მაგრამ ის, რომ აგამემნონმა და ყველამ უკვე იცის, რომ იგი მკვდარია (771, 831), არ გვაძლებს იმის საშუალებას, რომ ეს ვივარაუდოთ. ევრიპიდეს თანახმად, აგამემნონმა აღასრულა ეს სასტიკი მსხვერპლშეწირვა და ტროასკენ გაეშურა. როგორც თავად იფიგენიაც იტყვის არტემისისკენ მიმართული ლოცვის დროს, ის, ვინც გადაარჩინა იგი მამის მომაკვდინებელი ხელისგან (1082) არის თავად ქალღმერთი.

იფიგენიასთვის წარსულის გახსენება იმდენად ინტენსიურ გრძნობებს იწვევს, რომ იგი აწმყოდ გადაიქცევა. ეს არის პირველი შემთხვევა ლიტერატურის ისტორიაში, როდესაც კალქასის წინასწარმეტყველება პირდაპირი მეტყველების ფორმით არის წარმოდგენილი და მაყურებელი თავად ისმენს კალქასის მისნობას (17-24). საინტერესოა ის, რომ იფიგენიას სიძულვილი როგორც ჩანს მიმართულია როგორც კალქასისკენ, ისე ინტრიგანი ოდისევსისკენ. ამის გარდა, თუ დავაკვირდებით 25-ე სტრ. მრავლობით ფორმას «μητρὸς **παρείλοντ'** ἐπὶ γάμοις Ἀχιλλέως», ისეთი შეგრძნება გვეუფლება, რომ მისი გრძნობები ყველა აქაველს ეხება. მის სიტყვებში იგრძნობა იმ ქალის იმედგაცრუება, რომელსაც ბრწყინვალე ახალგაზრადა მამაკაცზე, აქილევსზე ქორწინების ოცნება გაუნადგურეს. მსხვერპლად შეწირვის ზუსტი მომენტი გადმოცემულია ზმნით, რომელიც აღნიშნავს აგრესიულ ქმედებას: «παρείλοντο», რაც იფიგენიაში იწვევს ძლიერ ტკივილსა და იმედგაცრუებას საკუთარი საშინელი ბედის გამო.

პაროდოსის კომოსში იფიგენია **σφαχθεῖσα**-ს (177) ირიბი დამატებით კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს მამის ქმედების სისასტიკეს და თავის ტრაგიკულ ბედს. ამ ქმედების გამო ახლა იგი არის τλάμων, ანუ უბედური. შემდეგ კიდევ იმეორებს, რომ უბედურია (სტრ. 203-204 δυσδαίμων δαίμων), რადგან იგი დაიბადა, რათა გამხდარიყო მსხვერპლი მამის

[765] არქეოლოგი ი. პაპადიმიტრიუ (Ι. Παπαδημητρίου), რომელმაც გათხრები განახორციელა ვრავრონის წმინდა ადგილებში, წერს რომ შემდგომდროინდელი ვერსიის თანახმად, აგამემნონმა მსხვერპლად შეწირვა ვრავრონაში აღასრულა და არა ავლისში, ხოლო იფიგენიას ადგილი შველმა კი არა დათვმა დაიკავა. იხ. „ვრავრონი“ დიდი ბერძნული ენციკლოპედიის, დრანაკი პ. (Δρανδάκη Π.)

ჰიბრისის გამოსყიდისთვის **σφάγιον** (211). იფიგენია გრძნობს, რომ მის ცხოვრებას წყევლა ამძიმებს.

359-360-ე სტრ. იფიგენია იხსენებს ავლისში გამოცდილ უბედურ მომენტებს, როდესაც დამნაშავე საკუთარი მშობელი იყო. იგი იყენებს ზმნას **ἔσφαζον**, რომლის შინაარსობრივი ქვემდებარე არის **Δαναΐδαι** (359), მაგრამ **ἱερεὺς** თავად მამამისია:

οὗ μ' ὥστε μόσχον Δαναΐδαι χειρούμενοι

ἔσφαζον, ἱερεὺς δ' ἦν ὁ γεννήσας πατήρ. (359-360)

აგამემნონი, როგორც აქაველთა ჯარის წინამძღოლი, ამ სტრიქონებში წარმოდგენილია როგორც უზენაესი ქურუმი, რომელიც ვალდებული იყო თავად აღესრულებინა მსხვერპლად შეწირვა. მიუხედავად იმისა, რომ მას როგორც მხედართმთავარს შეეძლო შეეჩერებინა მსხვერპლად შეწირვა იგი ძალიან სასტიკია. უფრო მეტიც, იგი იფიგენიას ხვეწნის დროსაც კი არ იხევს უკან და არ ეცოდება იმდენად, რომ არ მოკლას (362-371).[766] მიუხედავად იმისა, რომ იფიგენია ცდილობს უარყოფითად არ დაახასიათოს მამა[767] ვთვლით, რომ აგამემნონის სასტიკი ქმედებით გამოწვეული გულისტკენა გამოხატულია როგორც მის შეძახილში οἴμοι (361), რომელიც გამოხატავს საკუთარი გამოცდილების მთელ ტკივილს, ისე **σέθεν** (365, 368, 366) სიტყვის გამეორებით. რამდენჯერაც გამოიყენება სიტყვა σέθεν, თითქოს იფიგენია მამის მიმართ საყვედურს გამოთქვამს, რადგან σέθεν მასზეა. აგამემნონმა გამოიწვია ქალიშვილის ტრაგიკული მდგომარეობა, აგამემნონმა გამოიყენა ცრუ ქორწინება, რათა მიეტყუებინა ავლისში და აგამემნონმა აღასრულა მსხვერპლად შეწირვა. უფრო მეტიც, იმ დროსმ, როდესაც იგი შვილს კლავდა (366 **σέθεν κατακτείνοντος**), დედამისი არგოსში მის ქორწინებას აღნიშნავდა. იფიგენია აღიარებს, რომ თითოეულმა ამ მოვლენამ ძალიან დიდი ტრავმები გამოიწვია მის ცხოვრებაში და ამიტომ ვერასოდეს დაივიწყებს:

κακῶν γὰρ τῶν τότ' οὐκ ἀμνημονῶ (361)

საინტერესოა ასევე, ის სცენა, რომელშიც იფიგენია იგებს, რომ უკვე უცხო ორესტესის სამშობლო არის მისი სამშოლო. ამ ინფორმაციის გაგების შემდეგ მას უამრავი კითხვა

[766] 860-861-ე სტრ. წარმოდგენილია იფიგენიას სურათი, თუ როგორ ელის საკუთარ მსხვერპლად შეწირვას სამსხვერპლოსთან და როგორ მოთქვამს.

[767] Γ.Α. Μαρκαντωνάτος (1996) 240.

უჩნდება. მას სურს გაიგოს იმ პირების შესახებ, რომლებიც მის მსხვერპლად შეწირვას უკავშირდებოდნენ. მას სურს გაიგოს, თუ გავითვალისწინებთ მის რეაქციას მისთვის საძულველი პირების, ელენეს, კალქასისა და ოდისევსის ბედი. [768] მაგრამ, როდესაც იგი შეიტყობს დედის მიერ მოკლული მამის ამბავს, იგი შეიძრება და გლოვობს:

ὦ πανδάκρυτος ἡ κτανοῦσα χὠ θανών. (553)

351-360-ე სტრიქონებშიც, როდესაც იფიგენია იგებს, რომ ორი ბერძენი ბარბაროსების ტყვედ ჩავარდა, ელენესა და მენელაოსზე შურისძიების სურვილს გამოთქვამს (357 ἀντετιμωρησάμην) ავლისში მომხდარისთვის.[769] როგორც ჩანს, მიუხედავად იმისა, რომ იგი ძალიან დამწუხრებულია იმ ყველაფრის გამო, რაც გამოიარა, მთელ მრისხანებას მენელაოსა და ელენესკენ მიმართავს, მიუხედავად იმისა, რომ ეს პირები არ ყოფილან მის მსხვერპლად შეწირვაზე პასუხისმგებლები. თუმცა მამის შესახებ ცუდ სიტყვას არ ამბობს. იგი პირდაპირ განაცხადებს 992-993-ე სტრ.: οὐχὶ τῶι κτανόντι με θυμουμένη, არ მაქვს გულში რისხვა იმის მიმართ ვინც მე მომკლა.

იფიგენიას ამ ემოციურ მდგომარეობას, ანუ აგამემნონის ბედზე დარდს, ორესტესიც შენიშნავს, როდესაც საუბრობს იმ ყველა კითხვაზე, რომელიც იფიგენიამ დაუსვა ტროასადა აქაველთა დაბრუნებაზე (660-668), აღნიშნავს თუ რამდენად შეეცოდა აგამემნონი, როდესაც გაიგო მისი სიკვდილის შესახებ:

καὶ τὸν ἄθλιον

Ἀγαμέμνον' ὡς ὤικτιρ' ἀνηρώτα τέ με

γυναῖκα παῖδάς τ'. (663- 665)

თუ დავუბრუბდებით 553-ე სტრიქონს, აღსანიშნავია სიტყვა κτανών-ის გამოყენება. თუ ჩავთვლით, რომ **κτανών** არის სწორი ვერსია, მაშინ დავეთანხმებით Murray-ის და მის შენიშვნებს კრიტიკულ კომენტარებში. ნათელია, რომ იფიგენია მამაზე გლოვის დროსაც კი ვერ ივიწყებს იმ ფაქტს, რომ მან ავლისში მისი მოკვლა სცადა. კ. სინოდინუზე (1996:

[768] ელენეს შესახებ 523, 525, კალქასის შესახებ 533 ὦ πότνι', ὡς εὖ (ჩემო ქალღმერთო, რა სასიხარულოა), ოდისევსის შესახებ 535 ὄλοιτο, νόστου μήποτ' ἐς πάτραν τυχών (ნეტავ დაიკარგოს და არასოდეს დაბრუნდეს შინ). აქილევსის შესახებ 539-ე სტრ. უფრო რბილად საუბრობს და აღნიშნავს, რომ ავლისში მათი ქორწინება მაქინაცია იყო.

[769] იფიგენიას მსგავს სურვილს გამოქთქვამს ქოროც (439 ა.შ.). თუმცა, აღსანიშნავია, რომ ქორო მტრულად არის განწყობილი მხოლოდ ელენეს მიმართ, რომელიც ამ უბედურებების უპირველესი მიზეზია, და არა მენელაოსის მიმართ.

13 სქოლ. 3) დაყრდნობით ვასკვნით, რომ κτανών ვერსია θανών-ზე უფრო ლოგიკურად ჟღერს, რადგან როგორც აქამდე შევნიშნეთ დრამაში იფიგენიას ახასიათებს საკუთარ მსხვერპლად შეწირვაზე საუბრის მანია და მუდამ აქცენტს აკეთებს ამაში მამის როლზე. κτανών ვერსიის დამადასტურებელია 565-ე სტრ. 565-ე სტრიქონში წარმოდგენილია იფიგენიას რეაქცია, როდესაც გაიგებს, რომ საბერძნეთში აღარავის ადარდებს მსხვერპლად შეწირული ასულის ბედი. ამ სტრიქონშიც გამოიყენება κτανών:

Ιφ. τί δέ; **σφαγείσης** θυγατρὸς ἔστι τις λόγος;

Ορ. οὐδείς γε, πλὴν θανοῦσαν οὐχ ὁρᾶν φάος.

Ιφ. τάλαιν' ἐκείνη χὠ **κτανὼν** αὐτὴν πατήρ. (563-565)

მამის მიერ შესრულებული მსხვერპლად შეწირვა, როგორც ჩანს, იფიგენიასთვის საკუთარი იდენტობის განმსაზღვრელია. ამიტომ ირიბი დამატება σφαγείσης გამოიყენება იმ წერილის დასაწყისში რომელიც ძმას უნდა, რომ გაუგზავნოს:

Ἡ 'ν Αὐλίδι **σφαγεῖσ'** ἐπιστέλλει τάδε

ζῶσ' Ἰφιγένεια, τοῖς ἐκεῖ δ' οὐ ζῶσ' ἔτι. (770- 771)

წერილში კიდევ ხაზგასმულია აგამემნონის როგორც დამნაშავეს როლი:

λέγ' οὕνεκ' ἔλαφον ἀντιδοῦσά μου θεὰ

Ἄρτεμις ἔσωσέ μ', ἣν **ἔθυσ' ἐμὸς πατήρ**,

δοκῶν ἐς ἡμᾶς ὀξὺ φάσγανον βαλεῖν,

ἐς τήνδε δ' ὤικισ' αἶαν. αἵδ' ἐπιστολαί,

τάδ' ἐστὶ τἀν δέλτοισιν ἐγγεγραμμένα. (783-787)

ევრიპიდე ძალიან რეალისტურად გვიხატავს სურათს, რომელშიც აგამემნონს ხელში უკავია **φάσγανον** (ხმალი), რათა ასულის მსხვერპლად შეწირვა შეასრულოს. მსხვერპლად შეწირვის იარაღზე საუბარი კიდევ განმეორდება და-ძმის ამოცნობის ეპიზოდშიც:

Ιφ. ἐγὼιδ' ἃ μέλεος, οἶδ', ὅτε **φάσγανον**

δέραι 'φῆκέ μοι μελεόφρων πατήρ. (852-853)

ჩვენი აზრით, ამ სტრიქონებში ყველაზე საინტერესოა აგამემნონის დახასიათება როგორც **μελεόφρων**. ზედსართავი სახელი რომელიც ევრიპიდესთან გვხვდება და ვიწრო აზროვნების ადამიანს ნიშნავს. ეს არის ერთადერთი შემთხვევა ტრაგედიაში, როდესაც იფიგენია რაიმე უარყოფითს ამბობს მამაზე. აქამდე უფრო მეტი ყურადღება ეთმობოდა თავად მსხვერპლად შეწირვის ქმედებას, ხოლო იფიგენია აგამემნონის შესახებ რაიმე კომენტარის გაკეთებას თავს არიდებდა.

საინტერესოა, თუ რა სიტყვებს იყენებს იფიგენია ამ მონაკვეთში, როდესაც ქმედებაზე საუბრობს. გამოყენებულია არსებითი სახელი **σφάγιον** (211), **σφαγή** (339), **μόσχος** (359), ზმნა **σφάζω (ἔσφαξεν** 8, **ἔσφαζον** 360) და ირიბი დამატება (**σφαγεῖσαν** 20, **σφαχθεῖσ'** 177, **σφαγείσης** 563, **σφαγεῖσ'** 780), το ρήμα **κτείνω (ἔκτεινέ** 920) και οι μετοχές **(κατακτείνοντος** 366**, ἡ κτανοῦσα** 553, **κτανὼν** 565, **κτανόντι** 992) და ზმნა **θύω (ἔθυσ'** 784). იქიდან გამომდინარე, რომ თითოეული სიტყვა კონკრეტული მნიშვნელობისა და დატვირთვის მატარებელი, ვთვლით, რომ ევრიპიდეს მიერ გამოყენებული ეს სიტყვები ხაზს უსვამს ადამიანის მსხვერპლად შეწირვის სისასტიკესა და აგამემნონის ქმედების ძალადობრივ ხასიათს.

ამის გარდა, ლექსიკური თვალსაზრისით, ამ კონკრეტული სიტყვების გამოყენება, შესრულებული ქმედების რეალისტურად აღწერას უწყობს ხელს. ხოლო ამ თემის მუდამ განმეორება და ამაზე მუდმივი საუბარი შესაძლოა წარმოადგენდეს ევრიპიდეს არაპირიდაპირ კომენტარს აგამემნონის დანაშაულებრივ ხასიათზე.

საინტერესოა ის, რომ იფიგენიას მეხსიერებაში არ დომინირებს მის ბოლო წუთს ქალღმერთ არტემისის მიერ გადარჩენის მომენტი, როგორც ამას მოველოდით. ის, რაც ყველაზე კარგად ახსოვს და თრგუნავს არის მსხვერპლად შეწირვის მომზადების სასტიკი მანერა. იფიგენია ხშირად ახსენებს მსხვერპლად შეწირვას და მისი მკვლელების დაუნდობელ საქციელს. პარალელურად, უფრო და უფრო ცხადი ხდება მისი სიძულვილი აქაველების მიმართ, რომლებიც არ შეეწინააღმდეგნენ იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვას, უფრო მეტიც, სიამოვნებით დათანხმდნენ ამ გადაწყვეტილებას[770].

[770] Μπακονικόλα (2008) 127-28.

საკვირველია ის, რომ იფიგენია მიუხედავად ტრაგიკული წარსულისა და იმისა, რომ საკუთარმა მამამ შესწირა მსხვერპლად ავლისში, იგი მაინც ინარჩუნებს ბედნიერ მოგონებებსა და ოცნებებს. მას სურს საკუთარი ოჯახის წევრებზე მიიღოს ინფორმაცია და იწყებს აგამემნონით, რომელიც არის მისი მამაც და ამავდროულად მტერიც. იგი შეიტყობს მამისა და დედის აღსასრულს და შემდეგ გადადის ელექტრაზე, საუბრობს საკუთარ თავზე და ბოლოს ორესტესზე. თანმიმდევრობა ცოტა უცნაური მოგვეჩვენება, თუ გავითვალისწინებთ იფიგენიას ძმის მიმართ თავდადებას, თუმცა ეს იმით შეიძლება ავხსნათ, რომ ძმა გარდაცვილი ჰგონია. მიუხედავად ტკივილისა, როგორც ჩანს მამას აპატია მსხვერპლად შეწირვა.

შეგვიძლია ვთქვათ, რომ აგაგმემნონის ამ ქმედებას იგივენაირად უდგება ორესტესიც. იფიგენიასთან ამოცნობის სცენაში, ორესტე დის მიმართ უდიდეს სიყვარულს გამოხატავს და განაცხადებს, რომ ტირის იმ ყველაფრის გამო არც მათ მამამ გაბედა და ჩაიდინა:

Ορ. ὤιμωξα κἀγὼ τόλμαν ἣν ἔτλη πατήρ. (862)

როგორც ჩანს, და-ძმას არ სურს მამის დადანაშაულება ავლისში მომხდარი მოვლებისთვის. მიუხედავად იმისა, რომ მათი სიტყვები ნათლად გამოხატავს ამ ქმედების სისასტიკეს, როგორც ჩანს მათ სურთ, რომ წყეული წარსულის ეს ამბავი უკან მოიტოვონ. ორესტესი იგივეს ცდილობს, რაც შეეხება აგამემნონის მკვლელობას. მხოლოდ ერთ სტრიქონშია გადმოცემული აგამემნონის მეუღლის მიერ მკვლელობის დაუნდობელი ხასიათი (552 δεινῶς γὰρ ἐκ γυναικὸς οἴχεται σφαγείς), და რამდენჯერაც იფიგენია ცდილობს უფრო მეტი ინფორმაცია მიიღოს მომხდარის შესახებ (926), ორესტესი განუცხადებს, რომ უკეთესი იქნებოდა თუ ასეთი დეტალები არ გაჟღერდებოდა.

დედის მკვლელობაც დაახლოებით იგივენაირად არის წარმოდგენილი. ეს ამაზრზენი ქმედება სხვადასხვა ადგილასაა ნახსენები (ს77, 556, 715, 924-925, 964, 1173-1174). ევრიპიდესთან ორესტესი აპოლონის ბრძანებით კლავს დედას, რათა შური იძიოს მამის მკვლელობაზე. თუმცა, მითის ესქილესეული ვერსიისგან (*ევმენიდები*) განსხვავებით, იგი ამბობს, რომ ერინიებმა, რომლებმაც ორესტესის არეოპაგზე გასამართლების დროს

მის წინააღმდეგ იყარეს კენჭი, შემდეგაც გააგრძელეს მისი დევნა. ორესტესი აპოლონის ახალი ბრძნებით ტავრისში წავიდა. ერინიების რისხვისგან განსათავისუფლებლად მას ტავრისიდან საბერძნეთში უნდა გადაეტანა არტემისის ხისგან დამზადებული ქანდაკება.[771]

ორესტესისთვის დედის მკვლელობა წარმოადგენს დაუსრულებელ ტანჯვას (77-94, 281-318, 930 -986, 1453-1456), რომელიც პიკს აღწევს 568-ე სტრ. (ἔστ', ἄθλιός γε, κοὐδαμοῦ καὶ πανταχοῦ), რომელშიც განაცხადებს, რომ იგი ყველგანაც და არსადაც არ ცხოვრობს, იგი უბედურია. იფიგენია ამ ქმედებას ოქსიმორონის გამოყენებით დაახასითებს, ეს იყო სამართლიანი ცუდი ქმედება (559 ὡς εὖ κακὸν δίκαιον ἐξεπράξατο) და უფრო შემდეგ ამბობს, რომ ეს იყო საშინელება (924 τὰ δεινὰ δ' ἔργα). მიუხედავად იმისა, რომ იფიგენია ბევრ კითხვას სვამს, რადგან აინტერესებს როგორ შეძლო ორესტესმა ამის ჩადენა, როგორც ჩანს, მაინც სურს, რომ წარსულში დატოვოს (925).

ავლისში მომხდარი მსხვერპლად შეწირვა და ყველა ის „მსხვერპლი“, რაც ამან გამოიწვია აგამემნონის ოჯახში, აგამემნონის მკვლელობა კლიტემნესტრას მიერ, კლიტემნესტრას მკვლელობა ორესტესის მიერ, ეს ყველაფერი არის მოვლენები, რომლებიც ატრიდების ბოლო თაობამ წარსულში უნდა დატოვოს, თუ სურს, რომ თავი დააღწიოს ოჯახის წყეულ ციკლს.

Ορ. παῦσαί νυν ἤδη μηδ' ἐρωτήσῃς πέρα. (554)

დადუმდი ახალა და ნურას მკითხავ სხვას

Ορ. σιγῶμεν αὐτά· πατρὶ τιμωρῶν ἐμῶι. (925)

ნუ ღა ვიასუაბრებთ ამაზე, მამის მაგივრად შურის ძიებით.

მეორე მხრივ, როგორც ჩანს, ავლისში მომხდარს არ ივიწყებებს ტავროსელთა შორეული ბარბაროსული ქვეყნის ორი მაცხოვრებელი, მწყემსი და მაცნე. მიუხედავად იმისა, რომ ევრიპიდეს დრამაში ბარბაროსებს ადანაშაულებენ ადამიანთა მსხვერპლად შეწირვაში, ის მსხვერპლად შეწირვა, რაც ბერძნებმა აღასრულებს ავლისში ყოველგვარ ბარბაროსულ ზღვარს სცდება და არასოდეს არავინ არ უნდა დაივიწყოს.

[771] ორესტესის ერინიებისგან დევნის გაგრძელება არის ევრიპიდეს ინოვაცია.

უფრო კონკრეტულად, მწემსი, რომელმაც გვამცნო ორესტესისა და პილადესის დაკავება, იფიგენიას მიმართ დიდ სიმპათიას გამოხატავს და უსურვებს, რომ ორი ბერძენის მომავალი მსხვერპლად შეწირვა არტემისის სამსხვერპლოსთან საკადრისი შურისძიება იყოს იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვისთვის:

ηὔχου δὲ τοιάδ', ὦ νεᾶνι, σοὶ ξένων
σφάγια παρεῖναι· κἂν ἀναλίσκηις ξένους
τοιούσδε, τὸν σὸν Ἑλλὰς ἀποτείσει φόνον
δίκας τίνουσα τῆς ἐν Αὐλίδι **σφαγῆς**. (336-339)

მწყემსი საუბრის დროს ადარებს ამ ორ ამაზრზენ ქმედებას: ავლისში მომხდარ მსხვერპლად შეწირვას და ტავრისში ადამიანთა მსხვერპლად შეწირვას. მან კარგად იცის ახალგაზრდა იფიგენიას თავგადასავალი და ამიტომ თვლის, რომ ორი დაკავებული ყმაწვილის მომავალი მსხვერპლად შეწირვა სამართლიანი შურისძიებაა, საკადრისი სამაგიერო. თვალი გავადევნოთ მის სიტყვებს: „და თუ შენ მსხვერპლად სწირავ ასეთ უცხოებს, საბარძნეთი ინანებს შენს მკვლელობას, გადაიხდის საკადრის საფასურს, ავლისში შენი შეწირვისთვის“ (337-39). ანუ შასამჩნევია, რომ არანაირი კულტურული განსხვავება არ არსებობს საბერძნეთსა და ტავროსელთა ქვეყანას შორის. თავად რიტუალებიც კი მსგავსია[772].

საბოლოოდ, მაცნე, რომელიც ორი დაკავებული ყმაწვილის გაქცევის მცდელობის შესახებ მოახსენებს თოაასს ინფორმაციას, უარყოფითად აფასებს იფიგენიას დამოკიდებულებას და აღნიშნავს, რომ ასე ღალატობს ქალღმერთს და, როგორც ჩანს, ივიწყებს ავლისში მომხდარს.

ჩვენი აზრით, ევრიპიდე აქ, როგორც *მედეაში*, წარმატებულად წარმოაჩენს ერთ ზოგად ჭეშმარიტებას: ანუ იმას, რომ ძალადობას, უსამართლობას, არაადამიანობასა და სისასტიკეს არ გააჩნია ეროვნება. მათ შუძლიათ იშვნენ და განვითარდნენ ნებისმიერი ადამიანის სულში, მიუხედავად იმისა თუ რა ეროვნებისაა.

[772] Μπακονικόλα (2008) 128.

საინტერესოა ის, რომ ევრიპიდე დედის მკვლელობის სასტიკ ხასიათზე კომენტარს თოასის, ბარბაროსთა მეფის, განცვიფრებული რეაქციის მეშვეობით აკეთებს. როდესაც ბერძენების ქმდების შესახებ შეიტყობს, იგი განცვიფრებული ამბობს (1174):

Θο. Ἄπολλον, οὐδ' ἐν βαρβάροις ἔτλη τις ἄν.

აპოლონ, ბარბაროსიც კი ვერ გაბედავდა ამას.

შეგვიძლია ვთქვათ, რომ პოეტი არაპირდაპირი გზით აკრიტიკებს მითებში არსებულ ამორალურ ქმედებებს და იმეორებს *ელექტრას* ბოლოში წარმოდგენილ დიოსკურების მიერ აპოლონის ბრძანების გაკრიტიკებას.[773]

ანუ დრამის მთავარი აზრი არის ის, რომ ადამიანი დაბადებიდან ექცევა ღვთიური ძალების კონტროლის ქვეშ, რომლებიც ან განწმენდისკენ ან კატასტროფისკენ უბიძგებს. მიუხედავად ამისა, თავად ადამიანსაც შეუძლია საკუთარი ქმდებებითა და მოქმედებით შეცვალოს თავისი ცხოვრების მიმართულება, როგორც მაგალითად ეს ხდება იფიგენიასა და ორესტესის შემთხვევაში, ისინი გამჭრიახობისა და გამბედაობის სწორი გამოყენებით, ხშირ შემთხვევაში საკუთარ ბედისწერასაც კი ცვლიან!

თუმცა, ტრაგედიის ბოლოს მაინც არ ჩანს დაირღვა თუ არა ატრიდების ოჯახის წყეული ბედის ციკლი. ეს იმაზეა დამოკიდებული თუ როგორ შევაფასებთ აგამემნონის შვილების დასასრულს, დადებითად თუ უარყოფითად. მეცნიერებისთვის ეს თემა საკამათოა.[774] შევეცდები ამ საკითხის შესახაბ არ გამოვთქვათ რაიმე აზრი, რადგან ვთვლით, რომ მეცნიერებმა უკვე დააფიქსირეს თავიანთი არგუმენტები, უბრალოდ ავღნიშნავთ, რომ ძალიან საინტერესო და მნიშვნელოვანი იყო ჩვენთვის დრამის განვითარება და დასასრულისკენ მიმავალი გზა რაც გვინდოდა, რომ გვეჩვენებინა ამ თავში. და-ძმა წარსულს ებრძვის და ცდილობს ოჯახის ჩადენილ დანაშაულებსა და უბედურებაზე მაღლა დადგეს ისე, რომ სიძულვლილს სიყვარული დაუპირისპიროს. პოტმა კიდევ ერთხელ უნიკალურად წარმოაჩინა გმირთა ეს ბრძოლა და მათი შინაგანი ფსიქიკური ჭიდილი.

[773] Lesky, A. (2003) 236.

[774] იხ. Συνοδινού, Κ. Σ. (1996) 19-25.

ევრიპიდეს *ელენე*

ევრიპიდემ თავისი ტრაგედიის შესაქმენელად, რომელსაც განთქმული გმირის სახელი აქვს სათაურად, ელენეს მითის უცნაური ვერსია შეარჩია. ეს ვერსია ძალიან შორის არის ცნობილი და პოპულარული ვერსიისგან, რომელიც ჩვენთვის ცნობილია ჰომეროსისგან, სხვა პოეტებისგან, მწერლებისგან და თავად ევრიპიდესგანაც. მორალური თვალსაზრისითაც პოეტი ელენეს ძალიან განსხვავებულად ხატავს იმასთან შედარებით თუ როგორც ჰყავს წარმოდგენილი სხვა დრამებში. შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ეს არის „ერეტიკული“ ტრაგედია.[775]

აღსანიშნავია, რომ ევრიპიდე სხვა დრამებში არის ყველაზე მეტად კრიტიკული და სარკასტული ელენეს მიმართ (მაგ. *ანდრომაქე*, *ტროელი ქალები*, *იფიგენია ავლისში* ა.შ.), თუმცა აქ ახდენს „პალინოდიას“ და აღმოჩნდება მისი ყველაზე პოეტური და უნიკალურ მეხოტბე. ელენე, რომელიც ჰომეროსმა და ესქილემ დახატეს, რომელმაც მენელაოსს უღალატა, ატრიდებისა და აქაველების უბედურებების მიზეზი იყო, აღარ არსებობს.

ევრიპიდე ტროას ციკლის მითის ისეთ ვერსიას წარმოგვიდგენს, რომელიც უკვე ცნობილი იყო სტესიქოროსის *პალინოდიიდან* და რომელიც ჰეროდოტესთან არის ნახსენები (2, 112 ა.შ.). ამ ვერსიის თანახმად, ელენე არასოდეს ყოფილა ტროაში, იქ გადაიყვანეს მისი ორეული, ხოლო თვითონ ათი წელი ეგვიპტეში იმყოფებოდა. ტრაგედიაში წარმოდგენილია აზრი, რომლის მიხედვითაც, ტროას ომი ზევსმა გამოიწვია, რათა გადაეჭრა დედამიწის ჭარბი მოსახლეობს პრობლემა (*ელენე სტრ.*. 38-41). ეს აზრი პირველად გვხდება *კიპრიებში* (ფრ.1) და ევრიპიდე იმეორებს ამას თავის ტრაგედიებში *ორესტესი* (1639-1642) და *ელექტრა* (1281-1282).

აგამემნონის როლი, დრამატურგიული თვალსაზრისით, რომლითაც შეიძლება ელენეს რეპუტაციის აღდგენა, შედარებით პატარაა. 392-ე სტრ. გვხვდება ერთად-ერთი პირდაპირი საუბარი აგამემნონზე, როგორც მენელაოსის ძმაზე. უფრო მეტიც, ძმათა წყვილი ხასიათდება როგორც განთქმული: κλεινὸν ζυγό. ევრიპიდე ამ ადგილას, ასევე, საუბრობს პელოპსზე, ატრევსა და აეროპეზე, ატრიდების შთამომავლებზე.

[775] Σταύρου, Θ. (1994[4]) 16.

აგამემნონის არაპირდაპირ ხსენებად შეგვიძლია ჩავთვალოთ ის სტრიქონები, რომლებშიც მენელაოსი საუბრობს ტროას ომის დაწყებამდე და ომის დროს განვითარებული მოვლენებზე. მენელაოსი ხაზს უსვამს საკუთარ პროტაგონისტურ როლს, რათა წარმოაჩინოს საკუთარი თავი უფრო მნიშვნელოვნად. ასე დრამაში, ხაზგასმულია, რომ აქაველები საკუთარი ნება-სურვილით შეიკრიბნენ და არა ძალდატანებით, რათა მას დახმარებოდნენ (393-396) ელენეს უკან დაბრუნებაში. ელენეც აღნიშნავს, რომ მენელაოსი იყო ის, ვინც აქაველთა ჯარი შეკრიბა, რათა ტროადან დაებრუნებინათ (49-51). ასევე, იგივე პრინციპით, არსად არ არის ნახსენები აგამემნონი, როგორც ტროას დიადი დამპყრობელი. პირიქით, ამ ტიტულს მენელაოსი იტოვებს საკუთარი თავისთვის. ეს შეიძლება წარმოადგენდეს ქედმაღლობის ნიშანს ან ევრიპიდეს შეგნებულ არჩევანს, რათა წარმოაჩინოს მენელაოსის ჰეროიზმი. უფრო კონკრეტულად, როდესაც ელენე მოუწოდებს ეგვიპტეს მტრული ტერიტორია დატოვოს, მენელაოსი პასუხობს, რომ არ არსებობს ადამიანი იმდენად ბარბაროსული გონებისა ან გულის, რომ ტროას განთქმულ დამპყრობელს უარის განუცხადოს მასპინძლობაზე:

ἀνὴρ γὰρ οὐδεὶς ὧδε βάρβαρος φρένας

ὃς ὄνομ' ἀκούσας τοὐμὸν οὐ δώσει βοράν.

[κλεινὸν τὸ Τροίας πῦρ ἐγώ θ' ὃς ἦψά νιν,

Μενέλαος, οὐκ ἄγνωστος ἐν πάσηι χθονί. (501- 504)

ევრიპიდე ელენეს ამბის მეშვეობით, კიცხავს ზოგადად ომის იდეას და გვაჩვენებს, რომ ბერძნული მითოლოგიის ყყველაზე მნიშვნელოვანი ლაშქრობა, ლანდის, არაფრის გამო მოხდა. ტროას ლაშქრობა უაზრო და საზიანო, კატასტროფული მისია იყო გამარჯვებულებისთვისაც და დამარცხებულებისთისაც. ამის ფარგლებში, ხაზგასმულია ომის აბსურდულობა და მხედართმთავარი თითქმის საერთოდ არ არის წარმოდგენილი. ასეთ დრამაში მისი როლი არ იქნებოდა შესაფერისი. განადგურებული, თითქმის გამასხარავებული მენელაოსის ფიგურა უკეთ შეეფერება ტრაგიკოსის მიზანს, წარმოადგინოს ომის არა ეპიკურ-ჰეროიკული ასპექტი, არამედ გვაჩვენოს, რომ იგი არის უბედურების მიზეზი. საბოლოოდ, ომი არის ამაო და მისით მოპოვებული მოგებაც არაფერია, „ლანდია“.

ევრიპიდეს *ორესტესი*

სავარაუდოდ, *ორესტესი* არის პოეტის ბოლო დრამა, რომელიც იქნა წარმოდგენილი სანამ იგი მაკედონიაში წავიდოდა. დრამის წარმოდგენის სავარაუდო თარიღად სახელდება ძვ.წ. 408 წ., პერიოდი, რომელიც ხასიათდება ღირებულებათა კრიზისით. სიციალიაში გამანადგურებელი ლაშქრობიდან არ არის გასული დიდი დრო და ათენის დემოკრატია არ არის მთლად აღდგენილი ძვ.წ. 411 წ. ოლიგარქთა გადატრიალების შემდეგ. ამ ისტორიული ვითარების ფარგლებში მაყურებელთა საზოგადოებაში ქაოსი დომინირებს. ინოვაციური სულისკვეთების ევრიპიდე ამ დრამით ემშვიდობება თანამოქალაქეებს და ქმნის ტექსტს, რომელშიც დრამატულად არის ასახული ეპოქის ტრადიციები.

ტრაგიკოსი კიდევ ერთხელ ახდენს, როგორც ჩანს, მისთვის საყვარელი მითის, ატრიდების ტრაგიკული ამბის დრამატიზაციას. ნ.ხ. ხურმუზიადისის მიხედით, თუ გავითვალისწინებთ ტრაგიკოსის მიერ ამ თემით წარმოდგენილი დრამების რაოდენობას მაშინ დავინახავთ, რომ აქ საქმე გვაქვს პოეტის „რეალურ ფსიქოზთან“[776] ატრიდების მითის მიმართ. არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ *ორესტესის* წარმოდგენას წინ უძღვის, *ელექტრას* თავისებური ვერსია (დაახლოებით ძვ.წ. 420 წ.), *იფიგენია ტავროსელებში* (დაახლოებით ძვ.წ. 414 წ.), ტროას ციკლის ტრაგედიები - *ანდრომაქე* (დაახლოებით ძვ.წ. 425 წ.), *ჰეკაბე* (დაახლოებით ძვ.წ. 424 წ.), *ტროელი ქალები* (ძვ.წ. 415 წ.) და, რა თქმა უნდა, *ელენე* (ძვ.წ. 412 წ.). *ორესტესის* წარდგენის შემდეგ ტრაგიკოსი კვლავ უბრუნდება ამავე მითოლოგიურ ციკლს თავისი მეორე ტრაგედიით იფიგენიას შესახებ, *იფიგენია ავლისში* (ძვ.წ. 406 წ). უფრო მეტიც მისი ბოლო ორი ტრაგედია, *ორესტესი* და *იფიგენია ავლისში,* ყველაზე საკამათო ტრაგედიებად ითვლება.[777]

ევრპიდე *ორესტესში*, როგორც ასევე სხვა დრამებშიც, [778] ინარჩუნების ტრადიციის მიერ შემუშავებული მითის მთავარ ელემენტებს და ამავდროულად გამბედაობით უდგება თემატიკის გადამუშავების პროცესს ისე, რომ ხშირად მისი არჩევანი გაკვირვებას იწვევს. ტრაგიკოსი აგამემნონისა და კლიტემნესტრას შვილების, ორესტესისა და ელექტრას

[776] Χουρμουζιάδης, Ν. Χ. (2009). ევრიპიდეს *ორესტესი*. ათენი: Στιγμή, 13.
[777] Χουρμουζιάδης, Ν. Χ. (2009). ევრიპიდეს *ორესტესი*. ათენი: Στιγμή, 13.
[778] იხ. *ალკესტისი, იონი, ელენე, იფიგენია ავლისში*

ამბავს ყვება. თემა, რომელსაც იგი ამუშავებს შეგვძლია ვთქვათ, რომ ესქილეს *ევმენიდების* თემას ემთხვევა, თუმცა აქ ყველაფერი უფრო ადამიანური და მიწიერია.

დრამამდელ მომხდარ ამბებს მიეკუთნება კლიტემნესტრასა და ეგისთოსის გაერთიანება აგამემნონის მკვლელობისთვის, ორესტესის შურისძიება კლიტემნესტრას მკვლელობით, ელექტრასა და პილადესის გაერთიანება და ერინეიების მიერ დევნა. ეს ამბები მაყურებლისთვის კარგად ცნობილ ტრაგედიებზე მიუთითებს. არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ მაყურებლისთვის ეს ტრაგიკული ამბები ცნობილი გახდა ევრიპიდეს ამავე მითზე დაფუძნებული სხვა ტრაგედიების მეშვეობით, რომლებიც უკვე ჩამოვთვალეთ და ასევე სხვა მწერლებისგანაც. მას წინ უძღვის სოფოკლეს *ელექტრას* [779] წარმოდგენა და დიდი ალბათობით, ესქილეს შთამომავლების მიერ დადგმული *ორესტეა*.

მოქმედება მიმდინარეობს არგოსში, აგამემნონის სასახლის წინ (სტრ.46), დედის მკვლელობიდან 6 დღის შემდეგ. ელექტრა ძმას, ორესტესს უვლის, რომელიც ავად გახდა კლიტემნესტრას მკვლელობის შემდეგ და ცდილობს უმკურნალოს, თუმცა მას ფსიქოზური კრიზისები აქვს. არგოსის კანონდებლობის მიხედვით დედის მკვლელები სახლში პატიმრობით ისჯებიან. ორესტესი და ელექტრა ყველანაირ ძალ-ღონეს იყენებენ, რათა არგოსის მოსახლეობის მიერ სიკვდილით დასჯას თავი აარიდონ.

დრამის სიუჟეტმა ბევრი კითხვა გამოიწვია და ბიზანტიელი აკადემიკოსი არისტოფანე თავის ჰიპოთესისში დრამის დასარულისა და პერსონაჟების შესახებ წერს: τὸ δρᾶμα κωμικωτέραν ἔχει τὴν καταστροφήν […] τὸ δρᾶμα τῶν ἐπὶ σκηνῆς εὐδοκιμούντων, χείριστον δὲ τοῖς ἤθεσι. πλὴν γὰρ Πυλάδου πάντες φαῦλοι ἦσαν.[780] მიუხედავად იმისა, რომ *ორესტესი* დაფუძნებულია *დაბრუნებანის* მითოლოგიურ მასალაზე, როგორც მთავარი გმირი, ისე დრამის სხვა პერსონაჟები, მოკლებულნი არიან (პილადესის გარდა, როგორც ბიზანტიელი არისტოფანე აღნიშნავს) თავიანთ ეპიკურ მახასიათებლებს.

ტრაგედიაში, რომელშიც ორიგინალურად ხდება მითის დრამატიზება, საინტერესოა განვიხილოთ აგამემნონი და უფრო კონკრეტულად, დავინახოთ, თუ როგორ არის

[779] ტრაგედიის დათარიღების შესახებ იხ. წარმოდგენილი დისერტაციის შესაბამისი თავი „სოფოკლეს *ელექტრა*“.

[780] Scholia In Euripidem: Scholia in Euripidem (scholia vetera): Vita-argumentum-scholion arg Or, section 1, line 28-40.

წარმოდგენილი პოეტის მიერ მასთან დაკავშირებული მითი. რა თქმა უნდა, თავად გმირი არ იღებს მონაწილობას სცენაზე განვითარებულ მოქმედებაში, თუმცა ცხადია იგი მნიშვნელოვან როლს ასრულებს საკუთარი შვილების ბედის განვითარებაში, რაზეც პოეტი აქცენტს აკეთებს. ამ ტრაგედიაში ძალიან ხშირად არის ნახსენები. აქედან საინტერესო იქნებოდა აქცენტი გაგვეკეთებინა იმ ინფორმაციაზე, რომლესაც ტექსტი იძლევა აგამემნონის გენეალოგიაზე, მხედართმთავრის მკვლელობაზე, მისი სულის მოხმობასა დაბოლოს, მეგობრობის თემაზე, როგორც არის ეს დანახული აგამემნონისა და მენელაოსის, ორეტესისა და პილადესის ურთიერთობების მეშვეობით. ჩვენი აზრით, ამ კონკრეტული თემების გამოკვეთა უკეთ დაგვანახებს ევრიპიდეს სურვილს მითი რეალისტურად წარმოედგინა, ისეთ პერიოდში, რომელშიც ქაოსი დომინირებდა და როგორც ბევრი კრიტიკოსი აღნიშნავს, დაღმასვლას განიცდიდა.

აგამემნონის ოჯახი

ევრიპიდე *ორესტესში* აგამემნონის ოიკოსის ყველა წინაპარს ახსენებს და მითოლოგიურ წარსულს კარგად წარმოადგენს. აგამემნონის თაობის საწყისს ტანტალოსი და ღვთიური ქორწილები წარმოადგენს:

τίνα γὰρ ἔτι πάρος οἶκον ἄλ-
λον ἕτερον ἢ τὸν ἀπὸ θεογόνων γάμων,
τὸν ἀπὸ Ταντάλου σέβεσθαί με χρή; (345-347)

ევრიპიდე ტრაგედიის სხვადასხვა ადგილში აჟღერებს ტანტალოსის, ატრიდების პირველი წინაპრის, აგამემნონის დიდი ბაბუის ამბავს, რომელმაც მოკვდავებს ღმერთების ბევრი საიდუმლო გაუმხილა, რომლის შესახებაც მის წინაშე საუბრობდნენ[781] და ღმერთებმა სასჯელად იგი ჰადესში დიდი ლოდის ქვეშ დააყენეს, რომლის ჩამოვარდნის მუდმივი საშიროება არსებობდა, თუმცა მუდამ დაბალანსებული რჩებოდა

[781] სხვა ვერსიის მიხედვით, მან ნექტარი და ამბროზია მოპარა ღმერთებს და მის მოკვდავ მეგობრებს დაურიგა.

(5 Τάνταλος, 347 Ταντάλου, 350 Τανταλιδῶν, 813 Τανταλίδαις, 986 Ταντάλωι, 1544 Τανταλείους).

ასევე, საუბარია პელოპსზე, ტანტალოსის ძეზე, რომელმაც, მეფე ოინომაოსის ასულზე, ჰიპოდამიაზე იქორწინა, მას შემდეგ, რაც მირტილოსი ზღვაში გადაგდებით მოკლა (11 Πέλοπα, 972 Πέλοπος, 991 Πέλοψ, 1441 Πέλοπος). ასევე ნახსენებია, რომ პელოპსა და ჰიპოდამიას ატრევსი და თიესტესი ეყოლათ (11, 15 Ἀτρεὺς, 16 Ἀτρέως, 999 Ἀτρέως, 13 Θυέστηι, 1008 δεῖπνα Θυέστου) და ორი ძმა არგოსის ტახტის გამო ერთმანეთს დაუპირისპირდა. ევრიპიდე არ განიხილავს დეტალებს აეროპეს შესახებ და მის როლს, იგი მხოლოდ იმას ამბობს, რომ თიესტესმა ატრევსის მეუღლის აეროპეს (18, 1009) დახმარებით, რომელთანაც სასიყვარულო ურთიერთობა ჰქონდა, მოტყუებით შეეცადა ტახტი ხელში ჩაეგდო (812 χρυσέας ἔρις ἀρνὸς). საბოლოოდ, ატრევსმა ღმერთების რჩევით მოიპოვა ტახტი და ძალაუფლება, ხოლო თიესტესი გააძევა. როდესაც შეიტყო მისი ღალატის შესახებ იგი უკან იხმო. თიესტესის ვაჟები დახოცა, დაკუწა და ვახშამზე მამას მიართვა (15 ἔδαισε, 1008 δεῖπνα Θυέστου).

როგორც შევნიშნეთ, ამგვარი პოეტური ჩართვები ძალიან ხშირია და ამტკიცებს, რომ აგამემნონის ოიკოსი უკავშირდება უძველეს წყევლას, მკვლელობებსა და საზარელ ვახშმებს:

ὁ μέγας ὄλβος ἅ τ' ἀρετὰ
μέγα φρονοῦσ' ἀν' Ἑλλάδα καὶ
παρὰ Σιμουντίοις ὀχετοῖς
πάλιν ἀνῆλθ' ἐξ εὐτυχίας Ἀτρείδαις
πάλιν παλαιᾶς ἀπὸ συμφορᾶς δόμων,
ὁπότε χρυσέας ἔρις ἀρ-
νὸς †ἤλυθε† Τανταλίδαις
οἰκτρότατα θοινάματα καὶ
σφάγια γενναίων τεκέων·
ὅθεν πόνωι πόνος ἐξαμεί-
βων δι' αἵματος οὐ προλεί-

πει δισσοῖσιν Ἀτρείδαις. (807-818)

აგამემნონი და მენელაოსი შვეს ატრევსმა და კრეტელმა აეროპემ:

ὁ κλεινός, εἰ δὴ κλεινός, Ἀγαμέμνων ἔφυ

Μενέλεώς τε Κρήσσης μητρὸς Ἀερόπης ἄπο. (17- 18)

აგამემნონმა კლიტემნესტრაზე იქორწინა და მათ ეყოლათ ერთი ვაჟი, ორესტესი და სამი ასული. *ორესტესში* აგამემნონის სამი ასულის სახელებია ქრისოთემისი, იფიგენია და ელექტრა (23). ტექსტში ქრისოთემისი აღარ არის ნახსენები და არც იძლევა რაიმე ინფორმაცია მისი ბედის შესახებ. ჰომეროსისეული ტრადიციის გარდა, ქრისოთემისი აგამემნონის ასულად სახელდება ასევე, სოფოკლეს *ელექტრაში*, რომელიც *ორესტესზე* რამდენიმე წლით ადრე იყო წარმოდგენილი. მიუხედავად იმისა, რომ არ არის ნახსენები იფიგენიას სახელი, ვიგებთ, რომ ეს ასული ავლისში მსხვერპლად შესწირეს (658).

ევრიპიდე *ორესტესში*, ოიკოსის წინაპრების გარდა, სცენაზე ასევე წარმოადგენს ატრიდების ოჯახის ყველა ცოცხალ წევრს.[782] ორესტესის, ელექტრასა და პილადესის გარდა არგოსში ასევე ჩამოვიდნენ მენელაოსი და ელენე. მათთან ასევე იმყოფება მათი ასული, ჰერმიონე, რომელსაც კლიტემნესტრა ზრდიდა, სანამ მისი მშობლები ტროაში იმყოფებოდნენ. სცენაზე პირველად გამოდის, ასევე, მოხუცი ტინდარეოსი.

აგამემნონი, როგორც დრამატული პერსონაჟი, არ იღებს მონაწილეობას მოქმედებაში, თუმცა მისი სული მთელი დრამის განმავლობაში იქ იმყოფება. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, სახელები ტანტალოსი, პელოპსი, ატრევსი, თიესტესი, აეროპე, აგამემნონი და იფიგენია ხშირად არის ნახსენები და ამის მიზეზი ნათელია: ევრიპიდე გვახსენებს, რომ ორესტესის წინაპრები განსაკუთრებულები იყვნენ. თითოეული მათგანი ისეთ ცნებებს უკავშირდება, როგორიცაა ძალადობა, სასტიკი მასპინძლობა, მკვლელობა და ღალატი. მარკეზინი თვლის, რომ ევრიპიდე ამ სახელების სიას იყენებს, რათა

[782]*ფინიკიელ ქალებშიც* ევრიპიდემ სცენაზე წარმოადგინა ლაბდაკიდების ოჯახის ყველა მნიშვნელოვანი წერვი (ოიდიპოსი, იოკასტე, ეტეოკლესი, პოლინიკესი, კრეონი, ტირესიასი, მენოიკეასი, ანტიგონე და აღმზრდელი).

ქვეცნობიერად მოუხმოს „ძალიან დამრთგუნავ წარსულს, ლოდს რომელიც ემატება ორესტესის დანაშაულს“.[783]

აგამემნონის მკვლელობა

ტრაგედიაში ევრიპიდე, როგორც ჩანს, ძალიან ხშირად მიგვანიშნებს აგამემნონის მკვლელობაზეც. უფრო მეტიც, ევრიპიდეს *ორესტესში* აგამემნონის მკვლელობა გაშუქებულია სხვადასხვა პერსონაჟის მიერ, მისი შვილების, ორესტესისა და ელექტრას მიერ, მისი ძმის მიერ და საბოლოოდ ტინდარეოსის, კლიტემნესტრას მამის მიერ. ყველა მთხრობლის საერთო ელემენტს წარმოადგენს კლიტემნესტრას როლი მისი მეუღლის მკვლელობაში. უდავოა, რომ დედოფალს აგამემნონის მკვლელობის დანაშაული ამძიმებს.

უფრო დეტალურად განვიხილოთ აგამემნონის მკვლელობის შესახებ მონაყოლი ამბები. ელექტრა ამბობს, რომ კლიტემნესტრამ აგამემნონი მოკლა მას შემდეგ, რაც ნაჭერში გაახვია (25-26 ἢ πόσιν ἀπείρωι περιβαλοῦσ' ὑφάσματι/ ἔκτεινεν).[784] როგორც ჩანს, ტრაგიკოსი ესქილეს მისდევს არა მხოლოდ ნაჭრის გამოყენების მოტივის თვალსზრისით, არამედ კლიტემნესტრას ხასიათის წარმოდგენის თვალსაზრისითაც. *ორესტესის* კლიტემნესტრა ძალიან ჰგავს ესქილეს *δολομήτι γυνή*-ს. კლიტემნესტრას როლზე აქცენტს გააკეთებს კიდევ 193-ე სტრ. *πατροφόνου* დახასიათების გამოყენებით დედის აღსაწერად, ხოლო 196-197-ე სტრ. ზმნა *ὤλεσας* გამოყენებით ხაზს უსვამს კლიტემენსტრას როლს მეუღლის განადგურებაში. აღსანიშნავია, ასევე, მკვლელობის მიზეზი, რომელსა ელექტრა გულისხმობს და არ ამბობს პირდაპირ:

ἔκτεινεν· ὧν δ' ἕκατι, παρθένωι λέγειν

οὐ καλόν· ἐῶ τοῦτ' ἀσαφὲς ἐν κοινῶι σκοπεῖν. (26- 27)

აგამემნონს კლავს არა იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვის გამო, როგორც ეს სოფოკლეს (530 შმდგ.) და ევრიპიდეს *ელექტრაში* არის (1018 შმდგ.), არამედ ეგისთსთან ურთიერთობის გამო.

---

[783] Μαρκεζίνης, Β. (2013) 399.

[784] Aesch. *Ag.* 1382-1387: კლიტემნესტრამ აგამემნონი მანტიაში გაახვია, რათა შეებოჭა და შემდეგ სამჯერ დაარტყა.

აგამემონის მკვლელობაზე საუბრობს მენელაოსიც 360-367-ე სტრ. და ახსენებს მას, როგორც აბაზანაში ჩადენილ მკვლელობას:

Ἀγαμέμνονος μὲν γὰρ τύχας ἠπιστάμην

[καὶ θάνατον οἵωι πρὸς δάμαρτος ὤλετο],

Μαλέαι προσίσχων πρῶιραν· ἐκ δὲ κυμάτων

ὁ ναυτίλοισι μάντις ἐξήγγειλέ μοι

Νηρέως προφήτης Γλαῦκος, ἀψευδὴς θεός,

ὅς μοι τόδ' εἶπεν ἐμφανῶς κατασταθείς·

Μενέλαε, κεῖται σὸς κασίγνητος θανών,

λουτροῖσιν ἀλόχου περιπεσὼν πανυστάτοις.'

აღსანიშნავია, რომ მენელაოსმა აგამემნონის სიკვდილი შეიტყო ზღის ღვთაების, გლავკოსის მეშვეობით, რომელიც მენელაოსს გამოეცხადა როდესაც ტროადან დაბრუნების დროს მალეას სრუტეს გადიოდა.[785] გლავკოსის სიტყვები პირდაპირი საუბრის სახით არის წარმოდგენილი. ამ სტრიქონებშიც შესამჩნევია, რომ ევრიპიდე ესქილეს მისდევს და კლიტემნესტრას მიერ აბაზანაში დაგეგმილი მკვლელობის მოტივს იყენებს.

იმ პერსონაჟთა შორის რომლებიც აგამემნონის მკვლელობაზე საუბრობენ ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესოა ტინდარეოსი და მისი დამოკიდებულება. ტრაგიკოსთა შემონახული დრამებიდან, ეს არის ტინდარეოსის ერთადერთი დრამატული გამოსვლა. იგი, თავდაპირველად, მენელაოს განკიცხავს, რადგან დედის მკვლელ ორესტესს ელაპარაკება (479-490), ხოლო მას შემდეგ იგი ორესტესს ადანაშაულებს და მის სიტყვებში მოულოდნელი ელემენტი გხვდება (491-541): აგამემნონი თავში მიყენებული იარით გარდაიცვალა, მისმა ასულმა მიაყენა ეს ჭრილობა, რის გამოც სიკვდილით უნდა დასჯილიყო ეს ამორალური ქალი ამორალური ქმედების გამო:

სტრ.498 αἴσχιστον ἔργον (οὐ γὰρ αἰνέσω ποτέ)

სტრ. 518-519 ἐγὼ δὲ μισῶ μὲν γυναῖκας ἀνοσίους,

[785] უკვე *ოდისეაში* (IV. 345 შმდგ.) ხდება საუბარი მენელაოსის ტროადან შინ დაბრუნების თავგადასავლებსა და მის შეხვედრაზე მოხუც პროტევსთან ეგვიპტეში.

πρώτην δὲ θυγατέρ', ἣ **πόσιν κατέκτανεν·**

სტრ. 538-539 θυγάτηρ δ' ἐμὴ θανοῦσ' ἔπραξεν ἔνδικα·

ἀλλ' οὐχὶ πρὸς τοῦδ' εἰκὸς ἦν αὐτὴν θανεῖν.

ტინდარეოსი საკუთარ თავს ახასიათებს, როგორც მიუკერძოებელს და ამიტომ კლიტემნესტრასა და ორესტესს თანაბრად განსჯის, ხოლო შემდეგ ელენესაც კიცხავს (518 შმდგ.). მიუხედავად ამისა თვლის, რომ კლიტემნესტრა არ უნდა მოეკლა ორესტესს. მას დედამისის ცოდვა სხვა გზით უნდა გამოესყიდა, „მორალური გზით“ «ὁσιο τρόπο». მას შეეძლო კლიტემნესტრა სახლიდან გაეძევებინა და სასამართლოს წინაშე დაეყენებინა. ტინდარეოსისთვის ორესტესის მიერ არჩეული გზა ეწინააღმდეგება ტრადიციებს და მიუღებელია: «αἰεὶ γὰρ εἷς ἔμελλ' ἐνέξεσθαι φόνῳ, τὸ λοίσθιον μίασμα λαμβάνων χεροῖν» (516-517).

ტინდარეოსისთვის დედის მკვლელობა საბერძნეთის ყველა კანონს არღვევს (495 τὸν κοινὸν Ἑλλήνων νόμον). იგი დედის მკვლელობას არაბერძნულ მოვლენად მიიჩნევს და ასკვნის, რომ რადგან მენელაოსი ჩამოვიდა ორესტეის დასაცავად, ეს იმაზე მეტყველებს, რომ იგი ბარბაროსი გახდა საზღვარგარეთ მრავალწლიანი ცხოვრების გამო. მენელაოსი მას პასუხობს, რომ ნათესავთა პატივისცემა ბერძნული ტრადიციაა, თუმცა ტინდარეოსისთვის კანონს დამორჩილება არის მხოლოდ წმინდა ბერძნული ტრადიცია.

Τυ. βεβαρβάρωσαι, χρόνιος ὢν ἐν βαρβάροις.

Με. Ἑλληνικόν τοι τὸν ὁμόθεν τιμᾶν ἀεί.

Τυ. καὶ τῶν νόμων γε μὴ πρότερον εἶναι θέλειν.

Με. πᾶν τοὐξ ἀνάγκης δοῦλόν ἐστ' ἐν τοῖς σοφοῖς. (485- 488)

ორესტესი ძალიან მხნედ იცავს საკუთარ თავს ბაბუის წინაშე. აპოლოგიაში (544-604) ორესტესი წარადგენს იმ არგუმენტებს, რომლებიც ესქილემ გამოიყენა *ევმენიდებში,* რათა თავი დაეცვა: მისი ვალდებულება მოკლული მამის წინაშე; მისი ამ ქმედებით სხვა ქალებს მოუწოდებს არ მისდიონ კლიტემნესტრას მაგალითს; კლიტემნესტრას დანაშაულის მასშტაბი და, საბოლოოდ, ორესტე, თითქმის მგლოვიარე ხმით, ახსნებს აპოლონის ბრძანებას.

ორესტესის თემა, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ესქილეს *ევმენიდების* მსგავსია, თუმცა ამ ტრაგედიაში ყველაფერი დაყვანილია უფრო ადამიანურ დონემდე, ღმერთებისა და გმირების სამყაროდან გადავდივართ ადამიანთა სამყაროში, სადაც პერსონჟებს სისუსტეები და სინდისი ტანჯავთ. ზეადამიანურ და უნაკლო გმირებს არ აქვთ ადგილი არც ევრიპიდეს დრამებში და არც ძვ.წ. V ს-ში. ორესტესი ცდილობს განთავისუფლდეს დედის მკვლელობის დანაშაულის ტვირთისგან და ამიტომ თანმიმდევრულად ადანაშაულებს ჯერ ელენეს, მერე კლიტემნესტრას და ბოლოს აპოლონს. ადამიანთა ცუდ ბედს მიაწერს უბედურ ოჯახურ ვითარებას. მის სიტყვებში ხაზგასმულია მისი ვალდებულება აგამემნონის წინაშე, მამის, გვარის მეათაურისა და ბერძენთა პირველი მხედართმთავრის წინაშე, რომლის საქორწინო სარეცელი შეურაცხყვეს:

μισῶν δὲ μητέρ' ἐνδίκως ἀπώλεσα,
ἥτις μεθ' ὅπλων ἄνδρ' ἀπόντ' ἐκ δωμάτων
πάσης ὑπὲρ γῆς Ἑλλάδος στρατηλάτην
προύδωκε κοὐκ ἔσωσ' ἀκήρατον λέχος·
ἐπεὶ δ' ἁμαρτοῦσ' ἤισθετ', οὐχ αὑτῆι δίκην
ἐπέθηκεν, ἀλλ', ὡς μὴ δίκην δοίη πόσει,
ἐζημίωσε πατέρα κἀπέκτειν' ἐμόν. (572-578)

πρὸς θεῶν—ἐν οὐ καλῶι μὲν ἐμνήσθην θεῶν,
φόνου δικαστῶν· εἰ δὲ δὴ τὰ μητέρος
σιγῶν ἐπήινουν, **τί μ' ἂν ἔδρασ' ὁ κατθανών;**
οὐκ ἄν με μισῶν ἀνεχόρευ' Ἐρινύσιν; (579-582)

არ შეიძლება არ გავიხსენოთ, რომ ორესტესს სხვა სტრიქონებშიც ჩამოუყალიბებია ეს ჰიპოთეტური ვერსია, თუ რა მოხდება აგამემნონს, რომ შეხვედროდა და ეკითხა უნდა მოეკლა თუ არა დედა. იმ სტრიქონებში მას ჰქონდა გამოთქმული აზრი, რომ აგამემნონი მას წვერზე შეეხებოდა ვედრებით არ განეგმირა ხმლით დედამისი, რადგან ამით არც თვითონ დაბრუნდებოდა უკან და ორესტესს საშინელი ტვირთი დააწვებოდა:

οἶμαι δὲ πατέρα τὸν ἐμόν, εἰ κατ' ὄμματα
ἐξιστόρουν νιν μητέρ' εἰ κτεῖναί με χρή,
πολλὰς γενείου τοῦδ' ἂν ἐκτεῖναι λιτὰς
μήποτε τεκούσης ἐς σφαγὰς ὦσαι ξίφος,
εἰ μήτ' ἐκεῖνος ἀναλαβεῖν ἔμελλε φῶς
ἐγώ θ' ὁ τλήμων τοιάδ' ἐκπλήσειν κακά. (288- 293)

ჩვენი აზრით, აგამემნონის განსხვავებული დამოკიდებულება ამ სცენებში, ორესტესის მდგომარეობაზეა მორგებული, იმის მიხედვით თუ ვის მიმართავს. 288-293-ე სტრ. ორესტესი ელექტრას მიმართავს, მას სურს დედის მკვლელობის მთლიანი პასუხისმგებლობა საკუთარ თავზე აიღოს, რათა შეამსუბუქოს დის ტვირთი. მისი მიზანია ელექტრამ არ იდარდოს მისი უბედურების გამო. ელექტრა მიუხედვად იმისა, რომ აღიარებს საკუთარ მონაწილეობას მკვლელობაში (32 κἀγὼ μετέσχον οἵα δὴ γυνὴ φόνου), იგი სინამდვილეში მხოლოდ დათანხმდა დედის მკვლელობას, საბოლოოდ, ეს ქმედება ორესტესმა შეასრულა (284-285 σὺ μὲν γὰρ ἐπένευσας τάδ', εἴργασται δ' ἐμοὶ μητρῶιον αἷμα).[786] ეს არის ამორალური ქმედება, რომელიც შესრულდა აპოლონის წაქეზებით ორესტესი არც თუ ისე დარწმუნებული იყო. აპოლონის ბრძანება ხასიათდება როგორც უსამართლო, რასაც ორესტე და ელექტრა ძალიან ხშირად უსვამენ ხაზს ტრაგედიაში (162 შმდგ., 191, 276, 416). 579-582-ე სტრ. ორესტესი, რათა უკეთ გაიმართლოს თავი იმ ეჭვებს, რომლებსაც ელექტრასთან გამოხატავდა, არ გამოხატავს ტინდარეოსის წინაშე.

„ორესტესის აზრით, კლიტემნესტრა უნდა დასჯილიყო რადგან იგი მოღალატეც და მკვლელიც იყო, ხოლო აგამემნონი უდანაშულოა. აღსანიშნავია, რომ ტინდარეოსი არ ახსენებს აგამემნონის ანალოგიურ ღალატსა და კასანდრას, ეგისთოსის მკვლელობაზე კი საერთოდ არ აკეთებს კომენტარს, თითქოს იგი სამრთლიანი იყო“.[787]

[786] ევრიპიდე *ორესტესშიც* და *ელექტრაშიც,* ელექტრა მონაწილეობას იღებს დედის მკვლელობაში. ესქილეს *ქოეფორებში* და *ელექტრაში* კი პირიქით იგი მკვლელობისგან შორს რჩება.
[787] Χουρμουζιάδης, Ν. Χ. (2009).ევრიპიდეს *ორესტესი,* ათენი: Στιγμή, 174.

გარდაცვლილი აგამემნონის მოხმობა

საინტერესოა ასევე, გარდაცვილი აგამემნონის მოხმობის სცენა და ის ინტერტექსტუალური კავშირი, რომელიც არის შესამჩნევი. ელენეს მკვლელობის წინ ორესტესი, ელექტრა და პილადესი იხმობენ გარდაცვლილ აგამემნონს. ეს ეპიზოდი გვახსენებს *ქოეფორებში* (307-478) რიტუალური ხასიათის სცენას, რომელშიც მონაწილეობას იღებდნენ ორესტესი, ელექტრა და ქორო. ესქილეს ტრაგედიაში ეს სცენა ვითარდება აგამემნონის საფლავთან.

გარდაცვილი მამის მოხმობის მოტივი ევრიპიდეს *ელექტრაშიც* მეორდება, ეგისთოსის მკვლელობამდე. იქ მოხმობა ძალიან მოკლეა, მხოლოდ 13 სტრიქონს მოიცავს (671-684) და მონაწილეობას იღებენ ორესტესი, ელექტრა და მოხუცი აღმზრდელი. მოქმედების ადგილს წარმოადგენს ელექტრას საცხოვრებელი და ხდება სხვადასხვა ღმერთის მოხმობა - ზევსის, ჰერას, გეასი და აგამემნონის.

ელექტრას მოხმობის მსგავსად *ორესტესშიც* მოხმობა მოკლეა. 18 სტრიქონში (1225-1239) და ზევსისა და დიკეს მიმართ ერთ დისქტიქში (1242-1243) და-ძმა და პილადესი ატრიდების სასახლის წინ, მიმართავენ აგამემნონს, ამ ბრძოლასა და ელენეს მოკვლაში დაეხმაროს. მათი მიმართვა უშედეგო აღმოჩნდება, რადგან საბოლოოდ, მკვლელობა არ შედგება.

„მეგობრობა“ ევრიპიდეს *ორესტესში* - აგამემნონისა და მენელაოსის, ორესტესისა და პილადესის ურთიერთობის განხილვა

ატრიდების სასახლის წინ, იქ, სადაც ელექტრა დგას და მის ძმას, ორესტესს უვლის, გამოჩნდება მენელაოსი და შემდეგ პილადესი. ეს ორი პირი მჭიდრო კავშირშია გარდაცვლილ აგამემნონთან. ისინი არგოსში გამოჩნდებიან აგამემნონის შვილებისთვის ძალიან კრიზისულ დროს, დედის მკვლელებს ქალაქმა შინაპატიმრობის მსგავსი განაჩენი გამოუტანა და მომავალ კრებაზე გადაწყვეტენ მიუსჯიან თუ არა და-ძმას სიკვდილს (46-51). ამ ორი პერსონაჟის დამოკიდებულება ნდობისა და მეგობრობის მიმართ რადიკალურად განსხვავდება. პილადესი აგამემნონის შვილების გვერდით დგას რთული ვითარების დროს და ამტკიცებს, რომ ნამდვილი მეგობარია, ხოლო მეორე

მხრივ მენელაოსი ვერ დაეხმარება "მეგობრებს".

ევრიპიდე ძალიან დიდი ყურადღებით გეგმავს ამ სცენებს, რათა ნათლად გამოკვეთოს მენელაოსსა და პიალდესს შორის განსხვავება. ჩვენი ინტერესია დავინახოთ თუ როგორ უკავშირდება აგამემნონს "მეგობრობის" თემა და რამდენად ხშირად არის გამოყენებული სიტყვა «φίλος» სხვადასხვა პერსონაჟის მიერ. უნდა აღინიშნოს, რომ *ორესტესის* გარდა, "მეგობრობა" ევრიპიდეს სხვა ტრაგედიებშიცაა მთავარი თემა, როგორც მაგალითად *მედეა, განრისხებული ჰერაკლე, ელექტრა* ა.შ. და უფრო მეტიც, ვხედავთ ამ უძვირფასესი ცნების ღალატს და ამავდროულად მის განდიდებას.

მენეალაოსი არგოსში ელენესთან ერთად არის ჩასული და და-ძმა მისგან ელის, რომ შეძლებს მოქალაქეების დაწყნარებას, რომლებიც მკვლელობის შემდეგ მათ წინააღმდეგ არიან (50-56). ორესტესი მენელაოსს შეახსენებს, რომ ვალდებულია დაეხმაროს, რათა გამოისყიდოს საკუთარი ვალი მათი მამის წინაშე (453 χάριτας πατρώιας ἐκτίνων ἐς οὕς σε δεῖ) და ხაზს უსვამს, რომ წინააღმდეგ შემთხვევაში იგი არ იქნება ნამდვილი მეგობარი (454-455 ὄνομα γάρ, ἔργον δ' οὐκ ἔχουσιν οἱ φίλοι /οἱ μὴ 'πὶ ταῖσι συμφοραῖς ὄντες φίλοι). თუმცა, მენელაოსი უარს განაცხადებს დახმარებაზე და ნაწილობრივ ეს განრისხებული ტინდარეოსის გამოცხადების გამო ხდება, რომელიც ორესტესის სიკვდილს ითხოვს. მიუხედავად იმისა, რომ მენელაოსს განრისხებული ტინდარეოსის წინაშე, ორესტესის მამასთან "მეგობრობა" მოაქვს არგუმენტად (482 φίλου μοι πατρός ἐστιν ἔκγονος) და, რომ ნათესავების პატივისცემა ბერძნული ტრადიციაა (სტრ. 486 Ἑλληνικόν τοι τὸν ὁμόθεν τιμᾶν ἀεί), საბოლოოდ სიმამრის დარიგებას დაემორჩილება და არ სურს ურთიერთობა ამორალურ "მეგობრებთან" (627-628 τοσαῦτ' ἀκούσας ἴσθι, μηδὲ δυσσεβεῖς /ἔλῃι, παρώσας εὐσεβεστέρους φίλους).

აქ საინტერსოა, ის არგუმენტები, რომლებიც ორესტესს მოაქვს, რათა დაარწმუნოს მენელაოსი აგამემნონის შვილებს დაეხმაროს გასაჭირის დროს. ორესტესი იყენებს სოფისტურ ხრიკებს და მენელაოსს შეახსენებს, რომ აგამემნონი ტროაში გაემგზავრა, რათა მენელაოსის ცოლის შეცდომით გამოწვეული შეურაცხყოფა ჩამოერეცხა. იგი აღნიშნავს, რომ მან საკუთარი სიცოცხლე გასწირა ძმის გამო «ὡς χρὴ τοῖς φίλοισι τοὺς φίλους» (652 როგორც ეს შეჰფერის ნამდვილ მეგობარს მეგობრისთვის ასე მოიქცეს) და

ასე ხაზს უსვამს, რომ მეგობრები გასაჭირში ერთმანეთს უნდა ეხმარებოდნენ (665-666 «τοὺς φίλους ἐν τοῖς κακοῖς χρὴ τοῖς φίλοισιν ὠφελεῖν»). ორესტესის აზრით მენელაოსი მათ გვერდში უნდა დაუდგეს, როგორც მამის ნამდვილი მეგობარი, რათა გადაუხადოს ის სიკეთე, რაც აგამემნონმა გაუკეთა და ასე გაახაროს მისი სული:

ψυχὴν δ' ἐμὴν δὸς τῶι ταλαιπώρωι πατρί

[κἀμῆς ἀδελφῆς, παρθένου μακρὸν χρόνον]· (662-663)

ὦ πατρὸς ὅμαιμε θεῖε, τὸν κατὰ χθονὸς

θανόντ' ἀκούειν τάδε δόκει, ποτωμένην

ψυχὴν ὑπὲρ σοῦ, καὶ λέγειν ἀγὼ λέγω.

[ταῦτ' εἴς τε δάκρυα καὶ γόους καὶ συμφορὰς]

εἴρηκα κἀπήιτηκα, τὴν σωτηρίαν

θηρῶν, ὃ πάντες κοὐκ ἐγὼ ζητῶ μόνος. (674- 679)

მიუხედავად იმისა, რომ მენელაოსი თითქოს დახმარების იმედს აძლევს ორესტესს როდესაც მიუახლოვდება, ორესტესისა და ტინდარეოსის კამათის შემდეგ იგი იძულებულია ლაჩრულად უკან დაიხიოს, ფაქტი, რომელიც ძალიან რთულია ლამაზი სიტყვებით გადმოიცეს (არისტოტელე *პოეტიკაში* (15.1454a 28) მენელაოსს აღწერს როგორც გმირის მაგალითს, რომელსაც ყოველგვარი გამართლების გარეშე საშინელი ხასიათი აქვს – იგი არის მაგალითი πονηρίας ἤθους μὴ ἀναγκαίου). მენელაოსი თავისი პასუხითა და ქმედებებით ორესტესის მიმართ, არ ეხმარება "მეგობრებს" (719) და როგორც ჩანს ავიწყდება თუ რა ვალი აქვს აგამემნონის:

φεύγεις ἀποστραφείς με, τὰ δ' Ἀγαμέμνονος

φροῦδ'; ἄφιλος ἦσθ' ἄρ', ὦ πάτερ, πράσσων κακῶς. (720-721)

მენელაოსის საქციელი მეგობრების წინაშე არასწორია (ს740), და ეს ყველაფერი, ორესტესის აზრით გვიჩვენებს თუ რა ზიანი მოაქვთ ცუდ მეგობრებს (748). ორესტესი კიდევ უფრო კრიტიკული ხდება, როდესაც აღნიშნავს, რომ მენელაოსის დამოკიდებულება ამტკიცებს, რომ მან ტინდარეოსი ამჯობინა აგამემნონს:

τὸ τοῦδε κῆδος μᾶλλον εἴλετ' ἢ πατρός. (752)

ა. ლესკი ამტკიცებს, რომ ტრაგიკოსის არჩევანი მენელაოსის ხასიათში ასეთი სილაჩრე გამოევლინა, ორესტესს აძლევს დამატებით ბიძგს წინააღმდეგობა გაუწიოს. ორესტესი იღვიძებს და გამოდის დაწყებითი სცენების პასიურობიდან და შემდეგ ეპიზოდებში ძალიან დინამიურად მოქმედებს. დიდ როლს თამაშობს ასევე მისი მეგობრის, პილადესის გამოჩენა, რომელსაც სურს, რომ მათი გასაჭირი გაიზიაროს.

მენელაოსის ეპიზოდი შემდეგ გამოჩნდება პილადესი, რომელიც საკუთარი სამშობლოდან, ფოკიდადან განდევნილია. იგი არ არის მხოლოდ ორესტესის მეგობარი, ის არის მისი ბიძაშვილი და აგამემნონის სიკვდილის შემდეგ, კლიტემენსტრამ გაზარდა. მენელაოსისგან განსხვავებით, პილადესი ძალიან ლამაზად ელაპარაკება ორესტესს: φίλταθ' ἡλίκων ἐμοὶ καὶ φίλων καὶ συγγενείας; Πάντα γὰρ τάδ' εἶ σύ μοι (732-733). პილადესი თვლის, რომ მეგობრებმა ყველაფერი უნდა გაინაწილონ (735 κοινὰ γὰρ τὰ τῶν φίλω»), იგი ახლავე დაეხმარება ავადმყოფ ორესტესის ყოყმანის გარეშე იმიტომ, რომ ყოყმანი მეგობრებს შორის ძალიან დიდი საშინელებაა (794 ὄκνος γὰρ τοῖς φίλοις κακὸν μέγα).

პილადესი შემდეგ კიდევ უსვამს ხაზს, რომ დაეხმარება იმიტომ რომ მისი მეგობარია: περιβαλὼν πλευροῖς ἐμοῖσι πλευρὰ νωχελῆ νόσῳ· ὡς ἐγὼ δι'ἄστεως σε, σμικρὰ φροντίζων ὄχλου, οὐδὲν αἰσχυνθεὶς ὀχήσω. Ποῦ γὰρ ὢν δείξω φίλος, εἴ σε μὴ 'ν δειναῖσιν ὄντα συμφοραῖς ἐπαρκέσω; (800-803). მაშინ ორესტესი მას პასუხობს, რომ უცხო რომელიც შენს უბედურებას განიცდის ათას ნათესავზე უკეთესი მეგობარია (804-806 τοῦτ' ἐκεῖνο, κτᾶσθ' ἑταίρους, μὴ τὸ συγγενὲς μόνον· ὡς ἀνὴρ ὅστις τρόποισι συντακῇ, θυραῖος ὢν μυρίων κρείσσων ὁμαίμων ἀνδρὶ κεκτῆσθαι φίλος).

მენელაოსსა და პილადესს შორის განსხვავება ცხადია. ისეთი შთაბეჭდილება გვრჩება, რომ პილადესისა და ორესტესის სცენა ისეა დაწერილი, რომ ორესტესისა და მენელაოსის სცენას ეწინააღმდეგებოდეს და, შესაძლოა, ორესტესისა და ტინდარეოსის სცენასაც. *ორესტესი* არის ტრაგედია, რომელშიც ელექტრას გარდა არცერთ ნათესავს არ სურს გმირის დახმარება და ასე ისინი უცხოები ხდებიან ტრაგიკოსი ხაზს უსვამს ადამიანთა შორის ლამაზ მეგობრულ კავშირებს, და-ძმურ სიყვარულსა და ერთგულ მეგობრობას (1192 πᾶν γὰρ ἓν φίλον τόδε). ევრიპიდე მაქსიმალურად იყენებს თავის ნიჭს, რათა მაყურებელში გამოიწვიოს და-ძმას მიმართ უძლიერესი შეცოდება და ამიტომ

წარმოგვიდეგენს მათ როგორც ადამიანებს რომლებიც უსამართლოდ იტანჯებიან და ნიადაგს ამზადებს შურისძიებისთვის (პილადესი ორესტესს შესთავაზებს ელენე მოკლან სასახლეში, რათა მენელაოსს სამაგიერო გადაუხადონ).

და-ძმისა და პილადესის მორალი ამ ტრაგედიაში რადიკალურად განსხვავდება ამავე გმირების წინარე ტრაგედიებში წარმოდგენილი სურათისგან. წინარე დრამებში მათი საქციელი ჰეროიკულია, იმ თვალსაზრისით, რომ მცირე ყოყმანითა თუ, საერთოდ, არანაირი ყოყმანით, მაინც ღვთიური წესების ერთგულები რჩებიან და საკუთარ სიცოცხლეს მეორე პლანზე აყენებენ. *ორესტესში* კი პირიქით, პერსონაჟების მთავარი მიზანი გადარჩენა ხდება, ყოველგვარი საფასურის ნაცვალად, თუნდაც შანტაჟის ხარჯზე. მათი მორალი რა თქმა უნდა ადამიანურია, მაგრამ არავითარ შემთხვევაში არაა ჰეროიკული. აქედან გამომდინარე, ტრაგედია ვერ დასრულდებოდა მენელაოსისა და ორესტესის იძულებით შერიგებით, რადგან ამ შემთხვევაში მის შინაარს მოაკლდებოდა ტრაგიკულობა. აპოლონი დრამაში შემოდის როგორც deus ex machina, რათა გამოსავალი შესთავაზოს და უტყუარი ღვთიური კანონების მეშვეობით აღადგინოს წესრიგი და ბალანსი მოკვდავთა ქაოსურ სამყაროში.

საბოლოოდ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ევრიპიდე *ორესტესში* მეგობრობისა და სამაგიროს გადახდის თემებით თამაშობს. *ორესტესი* ეყრდნობა დაბრუნებანის მითოლოგიურ მასალას, მაგრამ როგორც მთავარი პერსონაჟი, ისე სხვა გმირებიც (შეიძლება პილადესი გამოვრიცხოთ), მოკლებულნი არიან თავიანთ ეპიკურ მახასითებლებს.

ტრაგედიის მთავარი პერსონაჟები ანტიჰეროიკულები არიან. მათი ფიქრები და ქმედებები უმეტესწილად წარიმართება პირადი ადამიანური სისუსტეებისა და ძლიერი გრძნობებისგან. მთელი ტრაგედიის განმავლობაში ცხადია ორესტესის ყოყმანი დედის მკვლელობის საზარელ ქმედებაზე. მკვლელობა განიხილება, როგორც *ელექტრაში,* მომავალი ფსიქოლოგიური და სინდისიერი შედეგების კვალობაზე. ესქილეს მითოლოგიური ერინიები გარდაიქმნებიან აბსტრაქტულ ძალებად, რომლებიც სულს ტანჯავენ (სტრ. 396). ისინი არ მომდინარეობენ ღმერთებისგან ან დიკესგან, არამედ თავად ადამიანის სინდისისგან, რომელიც თავის თავს სჯის.

ევრიპიდე არის პირველი ტრაგიკოსი პოეტი, რომელმაც წარმოიდგინა ელექტრასა და

ორესტესის ტკვივილი იმის გამო, რაც მათ ჩაიდინეს, რაც დედა მოკლეს (*ელექტრა*). იგი ასევე, არის პირველი ბერძენი ტრაგიკოსი რომელმაც წარმოადგინა არა ერინიების მიერ ან დიკეს მიერ დევნილი ორესტესი, არამედ საკუთარი სნეული წარმოსახვის შიშებით ტანჯული გმირი.

ბრძოლა იდეალებისთვის აქ ხდება ბრძოლა გადარჩენისთვის. გმირების მთავარი საზრუნავი არის სიცოცხლის შენარჩუნება მდაბიო და სახიფათო სამყაროში. მათი მორალი სრულაიდ ადამიანურია მაგრამ არა ჰეროიკული.

აგამემნონის ოიკოსი მისთვის დამრთგუნველ წარსულს წარმოადგენს. თუმცა დედის მკვლელობა არის მამის მაგივრად შურისძიების ქმედება და აპოლონის ბრძანება. დედის მკვლელობა, როგორც *ელექტრაში*, უმეტესად ამძიმებს აპოლონს. ბოროტებისგან და მდობიოებისგან გახრწნილ სამყაროში ხაზგასმულია მეგობრობა და და-ძმური სიყვარული.

ევრიპიდეს *ანდრომაქე*

ტრაგედია *ანდრომაქე* ათენის ფარგლებს გარეთ დაიდგა პელოპონესის ომის დასაწყის პერიოდში, დიდი ალბათობით სადღაც ძვ.წ. 430-425 წ.[788] ამ დრამის თემა მომდინარეობს კიკლიკური პოემებიდან და, უფრო კონკრეტულად, თხზულებიდან სახელად *ილიონის სპარსელი* (*Ἰλίου Πέρσις*).[789] ევრიპიდე, როგორც ჰომეროსი, ამ დრამით აკრიტიკებს ტროას ომის უარყოფით შედეგებს. იგი ხაზს უსვამს ცხოვრების ნორმალური დინების შეწყვეტას და ამის შემდეგ გამოწვეულ ღირებულებათა დეგრადაციას. მის სამიზნეშია ომი, სიხარბე, ღალატი და პირადი სისუსტეები. დამატებით, იგი კიდევ ერთ თემას განიხილავს და ეს არის ეროვნულობა.[790]

---

[788] დრამა არ დადგმულა ათენში, როგორც ეს ძალიან კარგად ჩანს იმ ფაქტიდან, რომ ამ ტრაგედიის სათაური არ გვხვდება „დიდასკალიებში“. მკვლევართა ნაწილი ტრაგედიის დადგმის პირველ ადგილად ასახელებს არგოსს, ან ქალკიდიკეს, ან თესალიის რომელიმე ქალაქს, ან მოლოსების კარს, ან სიკიონას. თუმცა ეს ყველაფერი ვარაუდებია და შეუძლებელია მათი დადასტურება.

[789] იხ. Lesky, A. (1989) 116, Μαρκαντωνάτος, Α., Τσαγγάλης, Χ. (დამატ.). (2008) 95.

[790] დრამის ორივე შეჯიბრში დაპირისპირება ხდება ერთი სპარტელის (ჰერმიონე, მენელაოსი) მეორე არასპარტელთან (ანდრომაქე, პელეასი). სპარტელები აღწერილები არიან როგორც ცბიერები, ეშმაკები და დესპოტურები, ხოლო მეორე მხრივ სპარტელები მთელ ბარბაროსთა მოდგმას უწოდებენ უკანონოებს და მონებს.

დრამის მთავარი პერსონაჟი არის ანდრომაქე და სიუჟეტი მის გარშემო ვითარდება მას შემდეგ, რაც ნეოპტოლემოს ერგო და აღწერილია მისი ცხოვრება ტყვეობაში ფთიაში, ტროასგან შორს. გმირი მიუხედავად ცხოვრებაში არსებული უბედურებისა, მაინც ინარჩუნებს საკუთარ თავმოყვარეობას და ამისთვის ჯილდოვდება. ბედნიერი წარსულისა და ჰექტორის მუდმივი გახსენება არ ახდენს ზეგავლენას მის რეაგირებაზე მონობის წინააღმდეგ. ანდრომაქესგან განსხვავებით, სხვა პერსონაჟები წარსულის ხსენების ზეგავლენის ქვეშ მოქმედებენ, როგორც მაგალითად ნეოპტოლემოსი და ორესტესი, ან უბრალოდ არ ეგუებიან მას, როგორც მაგალითად ჰერმიონე და პელეასი.

ვთვლით, რომ ასეთ დრამაში, რომელშიც აქცენტი კეთდება ტროას ომზე, მის ზოგად შედეგებსა და ეროვნულობაზე, საინტერესო იქნებოდა გამოგვეკვლია თუ როგორ არის წარმოჩენილი აგამემნონი, მიუხედავად იმისა ჩნდება თუ არა სცენაზე და, ზოგადად, როგორ არის წარმოდგენილი ტროას ლაშქრობა, რომელშიც მას წინამძღოლის როლი ჰქონდა. ეს ლაშქრობა განხილულია როგორც მიზეზების, ისე შედეგების თვალსაზრისით და ირიბად განხილულია ის როლი, რომელიც გმირს ჰქონდა მოვლენების განვითარებაში. ამის გარდა, განიხილება მისი ურთიერთობა ძმასთან, მენელაოსთან, საუბარი ხდება იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვაზე და ასევე, მის მკვლელობაზე. წარსულის ეს ამბები ზოგი პერსონაჟისთვის აწმყოს განმსაზღვრელია და ზეგავლენას ახდენს მათ ხასიათზე და ამ პირთა აზროვნების მანერაზე.

ტრაგედიაში ის პირები რომლებზეც ყველაზე მეტად ახდენს ზეგავლენას აგამემნონის „აჩრდილი“ არიან ის პირები, რომლებსაც ატრიდებთან ნათესაური კავშირი აქვთ, როგორც მაგალითად მენელაოსი, ჰერმიონე და ორესტესი. ეს პერსონაჟები უკავშირდებიან აგამემნონს და, შესაბამისად, მისი ოიკოსის წარსულს. ზოგადად აღიარებულიმოსაზრების თანახმად ეს ოიკოსი უკავშირდება უბედურებებს, რომლებიც წარსულის სიღრმეებში იკარგება. როგორც ჩანს ამ უბედურებებს გულისხმობს პელეასი, როდესაც მენელაოსს ამცირებს და ატრიდების საგვარეულოს უწოდებს ცუდს (590 ὦ κάκιστε κἀκ κακῶν).[791] ატრიდების ოიკოსის ამორალური წარსული ერთ ფრაზაში არის ჩატეული, რომელიც ტრადიციის მიხედვით დამძიმებულია უამრავი უბედურებით, მათ

[791] იხ. οὐκ ἔστιν οὐδεὶς οἶκος ἀθλιώτερος/ τῶν Ταντα̃λείων οὐδ' ἔφυ ποτ' ἐκγόνων (Eur. *El.* 1175-1176).

შორის ღალატით, მკვლელობებით, ინცესტით, კანიბალიზმითა და კიდევ ბევრი ცოდვით, რომლებიც მომავალ თაობებსაც დაამძიმებს (*Ag*. 1577-1611).

ევრიპიდე *ანდრომაქეში* ცუდად კი არ ახასიათებს მხოლოდ ატრიდების ოიკოსს, არამედ სამივე პერსონაჟს ყველაზე საშინელი ფერებით გვიხატავს, რომლებიც მოქმედებენ და საუბრობენ ამორალურად. უფრო კონკრეტულად, ჰერმიონე არაფერს ინარჩუნებს მისი დიდებული ხასიათიდან. იგი არის ახალგაზრდა მეუღლე, რომელიც ეჭვიანობით დაბრმავებული მზადაა დანაშაული ჩაიდინოს და დარდობს მხოლოდ იმ უარყოფით შედეგებზე, რომლებიც მის ცხოვრებაზე მოახდენს ზეგავლენას.

ორესტესი კიდევ ერთხელ არის წარმოდგენილი როგორც ამორალური ცინიკოსი ინტრიგანი, რომელიც ეჭვიანობის ნიადაგზე გეგმავს მისი მოწინააღმდეგის მკვლელობას. იგი ეწინააღმდეგება მამაც, სამართლიან ტრაგიკული გმირის სურათს, რომელმაც შურის იძია მამის, აგამემნონის სიკვდილისთვის. რა თქმა უნდა, იგი სიმტკიცესაც და სიმამაცესაც ავლენს, მაგრამ მისი მიზნები არაა დიადი. ორესტესი წარმოგვიდგება როგორც ჰერმიონეს[792] გადამრჩენი და ნეოპტოლემოსის მტერი (მეოთხე ეპიზოდი, 881 შმდგ.). მიუხედავად იმისა, რომ იგი დრამის ბოლო ნაწილში ჩნდება, მნიშვნელოვანია მისი წვლილი ნეოპტოლემოსის სიკვდილში და ჰერმიონეს აშორებს ეაკიდების ოიკოსს. ძალიან ინტენსიურად ხდება მისი წარსულის ხსენება ტრაგიკოსის მიერ, უფრო კონკრეტულად ორი ამბის, დედის მკვლელობისა და ნეოპტოლემოსთან დაპირისპერების ჰერმიონეს გამო.

სცენაზე შემოსვლისთანავე იგი გვეცნობა როგორც აგამენონისა და კლიტემნესტრას ვაჟი (884 Ἀγαμέμνονός τε καὶ Κλυταιμήστρας τόκος,) და შემდეგ გვიმხელს მის სახელს (885 ὄνομα δ' Ὀρέστης). მამისა და დედის სახელების პირველ პლანზე დაყენება მოულოდნელია თუ გავითვალისწინებთ მისი ოჯახის წარსულს. საკუთარი თავის წარდგენის მანერა მაყურებელში მოგონებებს აღვიძებს, რომელიც იხსენებს მითოლოგიური ტრადიციიდან აგამემნონის მკვლელობას მეუღლის მიერ და დედის

[792] Lloyd-ის (2005², 153) თანახმად, ორესტესის როლი ჰგავს მთავარ მითში მის არსებულ როლს, როგორც ეს არის ცნობილი ესქილეს *ქოეფორებიდან* და *ელექტრადან* და ევრიპიდეს *ელექტრადან.* იგი საიდუმლოებით ჩამოვა, შეხვდება ნათესავს და შემდეგ ასრულებს მკვლელობას აპოლონის დახმარებით. ამ მითოლოგიური მოტივის ვერსია, რომელიც არ მოიცავს სისხლის ღვრას, გვხვდება ტრაგედიაში *იფიგენია ტავროსელებში.*

მკვლელობას ვაჟის მიერ. აქედან გამომდინარე, აქ საუბარია საკმაოდ მძიმე წარსულის გმირზე. იგი არის დედის მკვლელი ყმაწვილი და ამავდროულად იმ ქალის შვილი, რომელმაც მეუღლე მოკლა.

ორესტესის ოჯახზე ხშირი საუბარი ამტკიცებს, თუ რამხელა ზეგავლენა ჰქონდა წარსულს გმირის ხასიათზე, ფიქრისა და მოქმედების მანერაზე. მამის სახელი დომინირებს მასზე საუბრისას (884 Ἀγαμέμνονός τε καὶ Κλυταιμήστρας τόκος, 892 Ἀγαμέμνονος παῖ, 1034 Ἀγαμεμνόνιος κέλωρ, 1061, 1090 Ἀγαμέμνονος παῖς), მხოლოდ მაცნეა გამონაკლისი, როდესაც ბოლოს ორესტესზე საუბრობს (1115 Κλυταιμήστρας τόκος). მამის სახელის ხსენება, იმის გარდა, რომ საერთო მახასიათებელს წარმოადგენს, გვახსენებს ჰერმიონესა და ორესტესის ნათესაურ კავშირს. ორესტესის დედის სახელთან დაკავშირება (1115) ადასტურებს მის მიდრეკილებას ინტრიგებისა (1116 μηχανορράφος) და შურისძიებისაკენ. როგორც კლიტემნესტრას მოაქვს იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვა აგამემნონის მკვლელობის მიზეზად, მსგავსად ორესტესიც შურისძიებას ასახელებს ნეოპტოლემოსის მკვლელობის მიზეზად.[793]

ხოლო მესამე პირი, რომელსაც აგამემნონთან ნათესაური კავშირი აქვს, მენელაოსი წარმოდგენილია როგორც ლაჩარი, რომელიც საკუთარ ძალაუფლებას გამოიყენებს მხოლოდ უსუსური და უმანკო არსებების წინააღმდეგ. როგორც ევრიპიდეს *ორესტესში,* ისე აქაც ცდილობს ჩარევას მიუხედავად იმისა, რომ მას არანაირი უფლება არ აქვს და ცდილობს შეცვალოს მდგომარეობა ან რაიმე გადაწყვეტილება ან რაიმეს შეფასება საკუთარი ოჯახის სასარგებლოდ. ამ ტრაგედიაშიც მას აგზავნიან სპარტაში და ეჭვქვეშ აყენებენ მის უფლებამოსილებას, ფაქტი, რომელიც ხაზს უსვამს ბერძენთა ქალაქებს შორის არსებულ დაძაბულობასა და ანტაგონიზმს.

ამ სამი პერსონაჟის გარდა, რომლებიც ატრიდების სგვარეულოს ნათესაურად უკავშირდება, ამ ავბედითი ოიკოსის ამბავი დომინირებს ასევე მე-4 სტასიმონშიც. ამ სტასიმონში ქოროახსენებს ატრიდების ოიკოსს და წარმოგვიდგენს ომის შემდეგ

[793] პაკუბიოსის *ჰერმიონეში* და ვირგილიუსის *ენეიდაში* (III. 330-332), ორესტესი ნეოპტოლემოსს კლავს როგორც განრისხების გამო, ისე მანიის გამო, რომელიც მას სტანჯავს დედის მკვლელობის შემდეგ. პირიქით, ევრიპიდე არ ახსენებს მანიას მკვლელობის მიზეზად (*Or.* 36-37, 338, Aesch. *Cho.* 1055 ა.შ.), არამედ მის წარსულს, რომელიც უკავშირდება დედის მკვლელობას. იხ. Allan, W. (2000) 108-109.

დამარცხებულებისა და გამარჯვებულების ბედს. უფრო კონკრეტულად, ქორო პირველ ორ სტროფში გვიყვება (1009-1027) ტროას ბედზე, ხოლო მეორეში (1028-1046) ბერძენთა ბედზე. დიდი ყურადღება ეთმობა ომის უარყოფით შედეგებს, რომლებმაც დიდი ზეგავლენა იქონია ატრიდების ოიკოსზე. ტროას დაპყრობის შემდეგ აგამემნონი საკუთარმა მეუღლემ, კლიტემნესტრამ მოკლა, რომელიც შემდგომ საკუთარმა შვილებმა მოკლეს (1028- 1030). აქ საინტერესოა ის, რომ ქორო იყენებს მრავლობით ფორმას τέκνων - შვილები (1030), თუმცა შემდეგ იყენებს მხოლობით ფორმას φονεύς (1035) რომელსაც ორესტესს უკავშირებს:

βέβακε δ' Ἀτρείδας **ἀλόχου παλάμαις**,

αὐτά τ' ἐναλλάξασα φόνον θανάτου

πρὸς **τέκνων** ἐπηῦρεν.

θεοῦ θεοῦ νιν κέλευσμ' ἐπεστράφη

μαντόσυνον, ὅτε νιν Ἄργος ἐμπορευθεὶς

Ἀγαμεμνόνιος κέλωρ, ἀδύτων ἀποβάς,

ἔκταν', ὧν ματρὸς **φονεύς**.

ὦ δαῖμον, ὦ Φοῖβε, πῶς πείθομαι; (1028-1036)

როგორც ჩანს, მემკვიდრეობას ძალიან მნიშვნელოვანი როლი აქვს ატრიდების ოიკოსში. ორსტსი წარმოგვიდგება როგორც დედამისის ხასიათის მემკვიდრე, რომლის ცბიერებამაც (1028) აგამემნონი მოკლა, მისი ვაჟის ინტრიგებმა დაღუპეს ნეოპტომელოსიც (995-997, 1116). მიუხედავად იმისა, რომ ქორო არ ასახელებს აპოლონს როგორც ამ უბედურებებისთვის პასუხისმგებელ პირს, მაყურებელმა იცის მისი როლი. ქორო წარსულს ზიზღით იხსენებს ორესტესის გამოჩენის შემდეგ:

θεοῦ θεοῦ νιν κέλευσμ' ἐπεστράφη

μαντόσυνον, ὅτε νιν Ἄργος ἐμπορευθεὶς

Ἀγαμεμνόνιος κέλωρ, ἀδύτων ἀποβάς,

ἔκταν', ὧν ματρὸς φονεύς.

ὦ δαῖμον, ὦ Φοῖβε, πῶς πείθομαι; (1031- 1036)

მეორე სტროფული წყვილის ანტისტროფში (1037-1046), ტროას ომი სახელდება როგორც მთელი საბერძნეთის განადგურება. ეს ომი ხასიათდება როგორც ჭირი, ავადმყოფობა (1044) და ქარიშხალი (1046 σκηπτός), რომლის გამომწვევი მიზეზი იყო ტროა და შემდეგ საბერძნეთშიც გადავიდა.

შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ტრაგედია ისეთ შეგრძნებას ქმნის, რომ ტროას ლაშქრობა წარმოადგენს დროში მნიშვნელოვან გარდამტეხ მომენტს, როდესაც ერთი მხრივ სრულდება ერთი კონკრეტული პერიოდი და მეორე მხრივ არ არის მთლად დასრულებული, რადგან იგი კვლავ ახდენს ზეგავლენას გამარჯვებულთა და დამარცხებულთა ცხოვრებაზე.[794] გმირთა ეპოქა, როგორც მაგალითად აქილევსისა და აგამენონისა, უკვე დასრულდა. ისინი ვინც დომინირებენ ახლა არიან ლაჩრები, ქედმაღლები და ცბიერები. ტროას ომი პირდაპირი გზით თუ ირიბად ზეგავლენას ახდენს ამ თხზულების ყველა პერსონაჟზე და წარმოდგენილია მისი ორი საპირისპირო მხარე. იგი ხან არის დასახელებული როგორც უბედურებათა მთავარი მიზეზი, ხან კი მისი გაიდეალიზება ხდება. მისი წარმოების მიზეზების შესახებ ხდება აბსტრაქტული საუბარი, საიდანაც რთულია რაიმე დასკვნის გამოტანა, რადგან არ არსებობს რაიმე კონკრეტული მიღებული აზრი მათ შესახებ. ის, რაც უდავოა, არის მისი ზეგავლენა ყველა პერსონაჟის ცხოვრებაზე, იმათზეც ვინც წარმოდგენილები არიან და იმათზეც ვინც არ არიან.

იმის მიხედვთ, თუ რა მიზნები და როლი აქვს თითოეულ პერსონაჟს, ხდება პირვანდელი მიზეზის დადგენის მცდელობა და, შესაბამისად, ნაწილდება პასუხისმგებლობაც. ამ თემას ეხება ანდრომაქე, ჰერმიონე, მენეალოსი, პელეასი და ქორო, თუმცა საბოლოოდ მაინც არ ხდება რაიმე კონკრეტული დასკვნის გამოტანა იმასთან დაკავშირებით, თუ რა იყო ტროას ომის გამომწვევი მთავარი მიზეზი. ანდრომაქე პასუხისმგებლობას პარისსა და ელენეს აკისრებს და ელენეს ტროაში ჩასვლას დიდ უბედურებად აფასებს[795] (103-105).[796] მენელაოსი, რომელიც მეორე

[794] Ιακώβ, Δ. Ι. (1996) 390.

[795] ელენეს შესახებ მსგავსი აზრები წარმოდგენილია, ასევე *ჰეკაბეშიც* (948-949) და ესქილეს *აგამემნონშიც* (სტრ. 406).

[796] ელენეს დანაშაულებრივ ხასიათზე ევრიპიდესთან იხ. *ანდრომაქე* 103-104, 229-231, 247, 602-609, 614-615, *ჰეკაბე* 387-388, *ტროაელი ქალები* 920-922, *ელენე* 280, *ორესტესი* 585-587.

ეპიზოდში გამოდის, ანდრომაქესთან კამათისას წარმოდგენილია როგორც ტროას დიადი დამპყრობელი. იგი მიიწერს მთელი ჯარისა და მხედართმთავრის, აგამემნონის მიერ მიღწეულ წარმატებებს, რათა გაზარდოს თავისი უფლებამოსილება ორი მსხვერპლის წინაშე (542 Τροίαν εἶλον καὶ μητέρα σήν, 583 εἶλόν νιν αἰχμάλωτον ἐκ Τροίας ἐγώ).[797]

როგორც ვხედავთ, ტროას ლაშქრობა სხვადასხვანაირად აღიქმება, ხან კი ერთმანეთის საპირისპირო აზრები გვხვდება და ასევე, ვამჩნევთ, რომ ამ ომში აირეკლება მტრობა, ერთმანეთის საპირისპირო მიზნები და პრობლემები, რომლებიც ხშირად კატასტროფულია. ეს პრობლემები მკვეთრად არის გამოხატული მენელაოსისა და პელეასის ეპიზოდში. მენელაოსი ადანაშაულებს ანდრომაქესა და მის ბარბაროსულ მოდგმას. თესალიის მოხუცი მეფე პელეასი, რომელიც ანდრომაქეს დამცველია (მესამე ეპიზოდი, 547 შმდგ.), არ იზიარეს მენელაოსის ანტიბარბაროსულ წარმოდგენებს. იგი წარსულს იხსენებს და ომის მიზეზს ასახელებს, რათა დაამტკიცოს იმ დანაშაულის ამორალური ხასიათი, რომელიც მენელაოსმა უნდა ჩაიდინოს.

პელეასისთვის ბარბაროსები არ წარმოადგენენ პრობლემას, არამედ მისთვის მთავარია დადგინდეს ნამდვილი მტრის ვინაობა. არც ანდრომაქე და არც ტროელები არ არიან მტრები. მტერი თავად ბერძენთა საზოგადოებაშია. პელეასი ადანაშაულებს ელენესაც და მენელაოსსაც და თვლის, რომ მენელაოსი არის აქილევსის ნამდვილი მკვლელი, რადგან მან შეკრიბა ბერძნები და ტროაში წაიყვანა დასახოცად ერთი ქალის გამო (605-606 κἄπειτ' ἐκείνης οὕνεχ' Ἑλλήνων ὄχλον/ τοσόνδ' ἀθροίσας ἤγαγες πρὸς Ἴλιον;). ომის წამოწყება, რომელშიც უამრავი ადამიანი დაიღუპება, ერთი უღირსი ქალის დასაბრუნებლად, პელეასისთვის სიგიჟე და დანაშაულია (Eur. *Andr.* 605-623) და ასეც აფასებენ უხუცესები *აგამემნონში* (799- 804).

პელეასი მენელაოსს ადანაშაულებს, რომ მისი უღირსი მეუღლის გამო შეკრიბა ჯარი და იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვას აფასებს როგორც ძმის, აგამემნონის მიმართ შეურაცხყოფას. ორი ზმნის გამოყენებით ἐφύβρισας და καλεύσας ხაზს უსვამს

[797] თუმცა უფრო ადრე მან დააკნინა ტროას დაპყრობის მიღწევის ეპიკური მნიშვნელობა, რადგან იგი თვლის, რომ უფრო დიდ წარმატებას წარმოადგენს პირდაპირ კამათში მოგებას (368- 369 εὖ δ' ἴσθ', ὅτου τις τυγχάνει χρείαν ἔχων, / τοῦτ' ἔσθ' ἑκάστωι μεῖζον ἢ Τροίαν ἑλεῖν).

მენელაოსის როლს ავლისში განვითრებულ მოვლენებში და იმ ზეგავლენას, რომელიც იქონია აგამემნონის გადაწყვეტილებაზე:

πρὸς τοῖσδε δ' εἰς ἀδελφὸν οἷ' ἐφύβρισας,

σφάξαι κελεύσας θυγατέρ' εὐηθέστατα·

οὕτως ἔδεισας μὴ οὐ κακὴν δάμαρτ' ἔχοις; (624-626)

Stevens (2009, 249) მიხედვით ტრაგედიებში *ანდრომაქე და იფიგენია ავლისში* მენელაოსი დაჟინებით ითხოვს იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვას მხოლოდ და მხოლოდ პირადი ინტერესიების გამო, ხოლო ესქილეს *აგამემნონში* არ არის ნახსენები, რომ მენელაოსი შეეცადა ზეგავლენა მოეხდინა აგამენონის გადაწყვეტილებაზე. თუმცა ამ ტრაგედიაში წარმოდგენილი დასკვნები საეჭვოა, რადგან ეფუძნება მხოლოდ პელეასის წარმოდგენებს.

პელეასი აკრიტიკებს და უღირსად აფასებს მენელაოსს იმიტომ, რომ იგი საბერძნეთში უვნებელი დაბრუნდა, მიუხედავად იმისა, რომ იგი დამნაშავე იყო ძალიან ბევრი ადამიანის სიკვდილში. ასევე აღნიშნავს, რომ ატრიდებმა არ გამოაჩინეს განსაკუთრებული სიმამაცე ტროას ომის დროს როგორც ეს შეეფერებოდათ და მათ მაგივრად სხვა აქაველები შრომობდნენ:

ὡς καὶ σὺ σός τ' ἀδελφὸς ἐξωγκωμένοι

Τροίαι κάθησθε τῆι τ' ἐκεῖ στρατηγίαι,

μόχθοισιν ἄλλων καὶ πόνοις ἐπηρμένοι. (703- 705)

პელეასს არასოდეს არ უნდა მიეღო საკუთარ სახლში ანდრომაქე, რადგან იგი არის აზიიდან, სადაც ამდენმა ბერძენმა სიკვდილი ჰპოვა და ამის გარდა მას წვლილი მიუძღვის აქილევსის სიკვდილში რადგან პარისის ნათესავია. ელენე არ არის პასუხისმგებელი ომზე, რადგან იგი ღვთიური გეგმის ნაწილი იყო (680 Ἑλένη δ' ἐμόχθησ' οὐχ ἑκοῦσ' ἀλλ' ἐκ θεῶν). ტროას ლაშქრობა არის მისია, რომლის მეშვეობითაც ბერძნებმა დიდება და საბრძოლო გამოცდილება მიიღეს (681-683). მენელაოსი პელეასს, ასევე აკრიტიკებს, რადგან მან ბარაბროსი ქალის გამო მიაყენა შეურაცხყოფა და აინტერესებს პელეასი მისცემდა, თუ არა ბარბაროსებს უფლებას ბერძნებზე ებატონათ (663-667).

უნდა აღინიშნოს, რომ ტროას ომი მთელ თხზულებაში გხვდება და წარმოადგენს მის საფუძველს.[798] გმირები წარსულის განხილვით ცდილობენ დაადგინონ ის მიზეზები და ის გარემოება, რომელმაც იქონია მათ ახლანდელ მდგომარეობაზე ზეგავლენა. მენელაოსი წინა პლანზე აყენებს მის ჰეროიკულ ხასიათს, პელეასიც ოღონდ უფრო ნაკლებად, ხოლო დანარჩენი პერსონაჟებისთვის იგი პირდაპ თუ ირიბად წარმოადგენს მათი უბედურებების წყაროს. საბოლოოდ, მისი გამომწვევი მიზეზი აბსტრაქტულად და დაუდგენლად რჩება, რადგან გმირთა აზრები არ ემთხვევა ერთმანეთს. ანდრომაქე ელენეს ასახელებს როგორც ომზე პასუხისმგებელს, მენელაოსი ღმერთებსა და პელეასი, ძირითადად, მენელაოსს ადანაშაულებს. ქორო მიზეზს წარსულში ეძებს, პარისის დაბადებაში და შეფასებაში. ომის მიზეზების აბსტრაქტულობა და გაურკვევლობა გამოხატავს პერსონაჟთა სისუსტეს მიაგნონ ასეთი მნიშვნელოვანი მოვლენის მთავარ გამომწვევ მიზეზს და ადასტურებს აგამემნონისა და აქილევსის ეპოქის დასასრულს, გმირთა ეპოქის დასასრულს.

ევრიპიდეს *რესოსი*[799]

მიუხედავად იმისა, რომ ანტიკურობიდან შემონახული ინფორმაციის მიხედვით ტრაგედია *რესოსის* ვალიდურობა მტკიცდება, მისი ავტორობის საკითხი მაინც სადავო საკითხია. სცენაზე განთავსებულია ტროელების ბანაკი, ცენტრალური ადგილი კი ჰექტორის კარავს უკავია და მოქმედება მიმდინარეობს ღამე. აგამემნონი არ მიეკუთვნება დრამის მოქმედი პირებს. მიუხედავად ამისა, დრამაში ხშირად არის ნახსენები თვითონაც და ატრიდების ოიკოსიც. ქორო გამოხატავს ანტიპათიას აქაველთა ლაშქრის მიმართ და, უფრო კონკრეტულად, ორი ძმის, აგამემნონისა და მენელაოსის მიმართ. 255-ე სტრ. ქორო გამოხატავს სურვილს ტროელმა ჯარისკაცმა დოლონმა, რომელიც ჩუმად იმყოფება ბერძნების ბანაკში, მენელაოსი და აგამემნონი დახოცოს. აგამემნონს უწოდებს

[798] იხ. Lloyd, M. (2005[2]) 6. Stevens (2009, 15-18) თლის, რომ ტროას ომი არ წარმოადგენს მხოლოდ საფუძველს, არამედ ტრაგედიის მთავარ თემას. თუმცა *ანდრომაქე* არ შემოიფარგლება მხოლოდ ტროას ომის მიზეზებისა და შედეგების აღწერით, რომლებიც წარმოადგენს მხოლოდ ომის ერთ ნაწილს.

[799] ეს დრამა ჩვენამდე ევრიპიდეს სახელით მოაღწია, თუმცა სავარაუდოდ იგი სხვა უცნობ მწერალს ეკუთნის იხ. Lesky, A. (1981) 511, Hose, M. (2011) 29.

κακόγαμβρον და ამბობს, რომ იგი ტროას წინააღმდეგ ათასი გემით დაიძრა (χιλιόναυν ἤλυθ' ἔχων στρατείαν).

ევრიპიდეს *კიკლოპი*

ევრიპიდეს ამ სატირულ დრამაში[800] ხდება კიკლოპ პოლიფემოსის მითის დრამატიზება, რომელიც ჰომეროსის *ოდისეაში* გვხვდება (IX, 105-542). ტრაგიკოსი ზოგადად მითს მიჰყვება, თუმცა სიახლეებიც შემოაქვს, რომელთა უმეტესობა დრამის სასარგებლოდ მოქმედებს. რა თქმა უნდა, იქიდან გამომდინარე ვიცით უკვე ჰომეროსის პირველი ვერსია და ევრიპიდესეული ინტერპრეტაცია მაგრამ არა „კიკლოპის" მითის სხვა შუალედური ვერსიები, ვერ ვიტყვით დანამდვილებით, თუ რომელი ინოვაცია ეკუთვნის ევრიპიდეს ან თუ რომელიმე წინარე ვერსიის ზეგავლენის შედეგია.[801]

ევრიპიდე ახდენს ოდისევსის ციკლოპებთან თავგადასავალის დრამატიზებას და, რა თქმა უნდა, აგამემნონი არ მონაწილეობს როგორც მოქმედი პერსონაჟი. ოდისევსი ტროას განადგურების შემდეგ, თანამებრძოლებთან ერთად შინ დაბრუნებისას, ორიენტაციას კარგავს და სიცილიაში აღმოჩნდება. მოქმედება ხდება კიკლოპის გამოქვაბულთან. ამდაგვარ მითოლოგიურ ფონზე, აგამემნონი შეგვიძლია მოვძებნოთ მხოლოდ კონკრეტულ შემთხვევებში, როდესაც მასზე და ტროას ლაშქრობაზეა საუბარი. საინტერესოა, რომ ევრიპიდეს ვერსიაში პოლიფემოსმა იცის ტროასა და ელენეს შესახებ. უფრო მეტიც, იგი ელენეს შესახებ აგდებულად საუბრობს და აქაველების ჯარს უწოდებს «αἰσχρὸν στράτευμα» (სტრ. 283) იმიტომ, რომ ტროაში ქალის გამო წავიდნენ და ასე ტროას ლაშქრობის მნიშვნელობა დააკნინეს. ქორო, ასევე კომიკურად საუბრობს აქაველთა ჯარის ელენეს მიმართ დამოკიდებულებაზე (177), მენელაოსს დამაკნინებელი ეპითეტის ἀνθρώπιον გამოყენებით ახასიათებს (185), ანუ კაცუნას უწოდებს. ოდისევსი

---

[800] სატირული დრამის კიკლოპის ბიბლიოგრაფიის სანახავად მოგვყავს : Ussher, R. G. (1978), Seaford, R. (1984), Biehl, W. (1986), Harrison, G. W. M., & Ambrose, Z. P. (Eds.). (2005), Χουρμουζιάδης, Ν.Χ. (2008), O'Sullivan, P. (2013), Shaw, C. (2014), Λιάπης, Β. (2016).

[801] არისტეასი, პრატინას შვილს ამ თემატიკის სატირული დრამა შეუქმნია, ეპიქარმოსს კი კომედია. კრატინოსსაც დაუწერია კომედია სახელად „ოდისესი", სადაც ჰომეროსის *ოდისეას* პაროდირებას ახდენდა. პოლიფემოსის პერსონაჟის ლიტერატურული მოგზაურობის შესახებ იხ. Hutchinson, G. O. (2007). The monster and the monologue: Polyphemus from Homer to Ovid. *Hesperos: Studies in Ancient Greek Poetry Presented to ML West on his Seventieth Birthday, ed. PJ Finglass, C. Collard, and NJ Richardson*, 22-39.

მეორე მხრივ ტროას ომს ამართლებს და მას უწოდებს ღვთაებრივ საქმეს (285) და აქ გვახსენებს აგამემნონს *იფიგენია ავლისში* და ხაზს უსვამს, რომ ამ ომით ბერძნებმა არ მისცეს ტროელებს საშუალება საბერძნეთისთვის შეურაცხყოფა მიეყენებინათ (295-296).

τά θ' Ἑλλάδος

†δύσφρον' ὀνείδη† Φρυξὶν οὐκ ἐδώκαμεν.

ოდისევსი ამაყობს იმით, რომ იგი ამ წარმატებული ლაშქრობის მონაწილე იყო, ომის რომელიც საბერძნეთის ღირსების დასაცავად გაიმართა. ქორო კი, პირიქით, სულ სხვაგვარად საუბრობს და ამ ომს სატირული ჭრილიდან განიხილავს.

ლიკოფრონის *ალექსანდრა*

ლიკოფრონის *ალექსანდრა* არის ვრცელი, დრამატული, წინასწარმეტყველური მონოლოგი, რომელსაც მისნობის ხასიათი აქვს (1474), პერსონაჟი კასანდრა არის პროტაგონისტი. იგი ითვლება როგორ ალექსანდინული პოეზიის ერთ-ერთი ყველაზე ბნელი და მისტიური მაგალითი.[802] ტექსტის ენა საკმაოდ ენიგნმატური და ორაზროვანია, იქიდან გამომდინარე, რომ პერსონაჟის მონოლოგი წინასწარმეტყველურია და მისნობას გვაგონებს.

ალექსანდრა-კასანდრა წარმოდგენილია როგორც არადამაჯერებელი მისანი, რომელსაც შთააგონებს აპოლონი, თუმცა ზოგ ელემენტს დიონისეს კულტიდანაც იღებს. პერსონაჟი საუბრობს ტროას ომის მოვლენებზე, როგორც ესენი წარმოდგენილია ჰომეროსის ეპოსში და კიკლიკურ პოემებში.

დრამაში ამ მითოლოგიურ პერსონაჟებთან დაკავშირებულ მოვლენათა თხრობისას, რა თქმა უნდა, აგამემნონი არ იქნებოდა გამოტოვებული. იქიდან გამომდინარე, რომ დრამა ვრცელია, განვიხილავთ კასანდრას წინასწარმეტყველების მხოლოდ იმ ფრაგმენტებს, რომლებიც აგამემნონსა და მის ბედს ეხება.

[802] დრამა თარიღდება დაახლოებით ძვ.წ. 309 წ. დრამის დათარიღების შესახებ იხ. Bates, W. N. (1895). The Date of Lycophron. *HSPh* 6, 75-82, Musti, D. (2001). Cronologia della Alessandra di Licofrone. *Hesperìa* 14, 201-226.

უფრო კონკრეტულდა, 31-364 სტრ. კასანდრა საუბრობს ტროაზე და მისნობაში ახსენებს იმ მომავალ უბედურებას, რომლიც თავის ოჯახს დაატყდება თავს და ტროას განადგურებაზე. 180-201 სტრ. იხსენებს პარისის ტროაში დაბრუნებას, ტროას ომის დაწყებას და იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვას. შემდეგ, 202-215 სტრ. საუბრობს ბერძენთა ავლისიდან გამგზავრებაზე, აგამემნონის დიონისესადმი მიძღვნილ მსხვერპლად შეწირვას, ტელეფოსისა და დიონისეს დახმარების წყალობით ბერძენთა გადარჩენას.

ალექსანდრა-კასანდრა ექსტაზურ მდგომარეობაშია 1099-1119 სტრ. საუბრობს აგამემნონისა და საკუთარ მკვლელობაზე კლიტემნესტრას მიერ, ხოლო 1120-1140 სტრ. ორესტესის შურისძიებაზე. პერსონაჟი თავდაპირველად საუბრობს აგამემნონის სიკვდილზე, რომელიც უშუალოდ მის სიკვიდლსაც უკავშირდება (1108-1119). მეფესაც და მასაც კლიტემნესტრა და ეგისთოსი დახოცავენ. ამ ორმაგ მკვლელობას, როგორც უკვე აღვნიშნეთ წარმოდგენილი დისერტაციის წინა თავებში, ჰომეროსიცა (Hom*. Od.* XI*.* 405-434) და პინდაროსიც (*Pyth.* XI. 17-28) აღწერენ და ბრწყინვალედ არის განხილური ასევე ესქილეს *აგამემნონში.* ალექსანდრიელი პოეტიც აღწერს მითის ამ ამბავს, თუმცა იმ განსხვავებით, რომ არ იყენებს ენიგმატურ და არაგასაგებ ენას.

კასანდრა თავდაპირველად მოგვითხრობს აბაზანის ეპიზოდს (1099-1107), როგორც ეს არის აღწერილი კლიტემნესტრასგან ესქილეს ტრაგედიაში (Aesch*. Ag.* 1380-1398). შემდეგ, ალექსანდრა-კასანდრა იწინასწარმეტყველებს საკუთარ სიკვდილს, რომელსაც დეტალურად აღწერს (118-1114). მას კლიტემნესტრა მოკლავს «χαλυβδικῷ κνώδοντι» გამოყენებით (1109). უფრო კონკრეტულად, ამბობს, რომ ზურგს გაუპობს და მის სხეულს დაანაწევრებს «ῥήξει πλατὺν τένοντα καὶ μετάφρενον, καὶ πᾶν λακίζουσ' ἐν φοναῖς ψυχρὸν δέμας» (1112-1113).[803]

ამ ეპიზოდის ორიგინალობა იმაში მდგომარეობს, რომ ალექსანდრა-კასანდრა ამჟღავნებს იმ მიზეზებს, რომლებმაც სიკვდილამდე მიიყვანეს. როგორც

[803] იხ. Scholia In Lycophronem, სქოლ. სტრ. 1108, 13 ა.შ. «ἐγὼ δὲ ἄγχι τῆς δροίτης κείσομαι ἐν τῷ πέδῳ, συγκοπεῖσα τῷ ξίφει τῷ πελέκει ἐπεὶ καὶ ἀφ' οὗ ἡ δράκαινα ἡ διψὰς Κλυταιμνήστρα ῥήξει καὶ κόψει τὸν πλατὺν τένοντα καὶ τὸ μετά φρενον ἐμὲ καὶ ἐμοῦ ὅπως καὶ ὥσπερ τις ὑλοτόμος ἐργάτης—ἀπὸ κοινοῦ τὸ ῥήσσει καὶ κόπτει—πεύκης πρέμνον ἢ στύπος δρυὸς καὶ ἐπιπλήσει καὶ πληρώσει τὸν θυμὸν αὐτῆς γέμοντα ἀγρίας χολῆς—πῶς δὴ πληρώσει;».

კლიტემნესტრას რისხვა აგამემნონის მიმართ იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვისთვის, ისე მის მიმართ ეჭვიანობა (1115-1117), დედოფალს ურჩხულად გადააქცევს «δράκαινα» (1114), რომელსაც შურის ძიება „სწყურია“. ალექსანდრიელი პოეტი ცხოველთა სამყაროდან მეტაფორებს იყენებს, რათა უკეთ დაახასიათოს მამკეცებიც და ქალებიც. უფრო კონკრეტულად, მამკაცებს უწოდებს «ἀλέκτόρες» და ქალებს «πικρὰς στεγανόμους ὄρνιθας».[804] ამგვარი მეტაფორები ტრაგედიაშიც არის გამოყენებული. უფრო კონკრეტულად, ესქილეს *აგამემნონში* 1225-ე სტრ. კასანდრა ექსტაზურ მდგომარეობაში წამოიძახებს ფრაზას «ἄπεχε τῆς βοὸς τὸν ταῦρον·». იგივე ტრაგედიაში დედოფალი ხასიათდება როგორც «μισητῆς κυνὸς» (1228), «λέαινα» (1257), ეგისთოსი შედარებულია მგელთან «λύκο» (1257), ხოლო აგამემნონი ლომთან «λέοντα» (სტრ. 1258). პერსონაჟთა ცხოველებით ჩანაცვლება მის მეტყველებას ორაზროვანებასა და ენიგმატურობას სძენს. ლიკოფრონის ალექსანდრა-კასანდრაშც იგივე ლიტერატურული ხრიკია გამოყენებული. როდესაც პერსონაჟი საუბარს დაიწყებს აგამემნონისა და საკუთარ მკვლელობაზე კლიტემნესტრასა და ეგისთოსის მიერ, დედოფალს უწოდებს ძუ ლომს «λέαινα» (1107), ურჩხულს «δράκαινα» (1114), ექიდნას «ἔχιδνα» (1121). ეს მსგავსებები ამტკიცებს, რომ ეს ფრაგმენტი უკავშირდება ესქილეს ტრაგედიას *აგამემნონი* (1136-1172).

ალექსნდრა-კასანდრა ასევე იწინასწარმეტყველებს, რომ ეს ორმაგი მკვლელობა დაუსჯელი არ დარჩება. ორესტესი შურს იძიებს მამის სიკვდილისთვის და დამნაშავეებს მოკლავს და სამართლიანობას აღადგენს. კასანდრას ამ ბოლო წინასწარმეტყველებამ დაამკვიდრა როგორც ნამდვილი მისანი. ეს მითოლოგიური ამბავი, გვხვდება ასევე ესქილეს *ქოეფორებშიც* როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ხოლო თავად წესრიგისა და სამართლიანობის აღდგენა *ევმენიდებში* ხორციელდება.

მისი ექსტაზური მონოლოგის დროს, ალექსანდრა-კასანდრა კიდევ ერთხელ საუბრობს საკუთარ სიკვდილზე, რომელიც *ორესტეას* 1369-1373-ე სტრ. მითოლოგიური ისტორიის სგავსია.

---

[804] ამ სიტყვების შესახებ იხ. *Scholia In Lycophronem*, სტრ. 1095, 4 ἀλεκτόρων ἤτοι s τῶν ss3 ὁμολέκτρων ss3s4 συζύγων T ἀφ' οὗ τῶν ἀνδρῶν ss3 ἢ ss3s4 μεταφορικῶς ss3 s6 διὰ τὸ μάχιμον ss3s4 τοῦ ζῴου ss3 ἀλέκτορας λέγει τοὺς Ἕλληνασ* T. παραιολίξει ἀπατήσει, πλανήσει. s στεγανόμους ὄρνιθας· ὄρνιθας νῦν τὰς γαμετὰς τῶν Ἑλλήνων ss6 στεγανόμους δὲ τὰς ἐν οἴκῳ νεμομένας ἢ τὰς τοὺς οἴκους τῶν ἀνδρῶν νεμηθείσας καὶ φθειράσας».

«(1370) δὲ ὁ Ἀγαμέμνων καταιβάτης κατωφερὴς κεραυνὸς σκηπτῷ (1371) δὲ τῷ πυρὶ τοῦ κεραυνοῦ. s3 ὁ δεύτερος· Ὀρέστης μετὰ τὸ ἀνελεῖν Αἴγισθον καὶ Κλυταιμνήστραν διωκόμενος ὑπ' ἐριννύων φεύγει πρὸς Ἀθήνας ἐντῇ τῶν Ἀνθεστηρίων ἑορτῇ βασιλεύοντος Δημοφῶντος καὶ κρίνεται ἐν Ἀρείῳ πάγῳ ἢ μετὰ ἐριννύων ἢ Τυνδάρεω ἢ Ἠριγόνης τῆς Αἰγίσθου καὶ Κλυταιμνήστρας θυγατρός, ἴσων δὲ γενομένων τῶν ψήφων ἀπελύθη. ἔχρησε δ' ὁ θεὸς τῆς μανίας αὐτὸν ἀπαλλαγῆναι, εἰ τὸ ἐν Ταύροις ξόανον Ἀρτέμιδος μετακομίσει. οἱ δὲ Ταῦροι μοῖρα Σκυθῶν. […]ὕστερον δὲ ἦλθεν εἰς Ἀθήνας καὶ Πυλάδην μὲν Ἠλέκτρᾳ ζευγνύει, αὐτὸς δὲ μετὰ Δελφῶν ἀνελὼν Νεοπτόλεμον τὸν Ἀχιλέως ἔγημεν Ἑρμιόνην, ἐξ ἧς γεννᾷ Τισαμενόν. ἢ κατά τινας Ἠριγόνην γήμας τὴν Αἰγίσθου Πένθιλον γεννᾷ οἰκῶν ἐν Ὀρεστείᾳ τῆς Ἀρκαδίας, ὅπου ὑπὸ ὄφεως δηχθεὶς ἀναιρεῖται. ἄλλοι δέ φασιν ὅτι μετὰ τὴν ἀναίρεσιν Αἰγίσθου καὶ Κλυταιμνήστρας παρὰ τοῖς Ἀζᾶσιν Ἀρκάσιν ἐνιαυτὸν Ὀρέστης ἐνδιατρίψας, ὡς Εὐριπίδης φησί (Or. 1645)».

შაჯამებისას, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ლიკოფრონის ალექსანდრა ვრცელ ტექსტში მონოლოგის სახით აერთიანებს დრამატულ და ეპიკურ ელემენტებს და მოკლედ გადმოგვცემს როგორც პერსონაჟის ცხოვრებას, ისე სხვა მითოლოგიური გმირების ბედსაც. მონოლოგი ეხება ბერძენთა შინ დაბრუნებას და რა თქმა უნდა, ვერ იქნებოდა გამოტოვებული აგამემნონის თავგადასავალიც, რომელმაც მიაღწია სამშობლომდე, თუმცა იგი მოტყუებით მოკლა საკუთარმა მეუღლემ.

ჩვენი გამოკვლევის დასაწყისში საფუძველს წარმოადგენდა ეპიკური პოეზია და ჰომეროსის არქაული სამყარო: *ილიადას* თემატიკა, როგორც ევროპის პირველი წერილობით ლიტერატურული შედევრი, წარმოადგენს საფუძველს, რომელსაც ეყრდნობა გმირის ტექსტუალური მახასიათებლების ჩამოყალიბება და დამკვიდრება.

თავის მხრივ, ტრაგედია უფრო დიდი სიზუსტით განიხილავს საკითხებს, რომლებიც ეპოსში იყო წარმოდგენილი, ის, რაც ეპიკურ პოეზიაში განუვითარებელი სახით არსებობდა, უფრო ნათელი და გასაგები ხდება პოლიტიკურად და სოციალურად განსაზღვრული ტრაგედიის მეშვეობით. სახელმწიფოებრივი არასტაბილურობისა და კრიზისის ეპოქაში, როდესაც ვითარდება დემოკრატიის ინსტიტუტი, ატიკური დრამის

ცენტრში დგება იდეების საფუძვლიანი ეჭქვეშ დაყენება. ეს ხდება პოლისის ცნობიერებაში კარგად ჩაბეჭდილი მითოლოგიური ამბების მეშვეობით და არის მცდელობა მოხდეს არქაული ტრადიციების გადამუშავება და ახალი ღირებულებებისა და იდეების დამკვიდრება.

განხილულ ძველ ბერძნულ ტრაგედიებში ვხედავთ, რომ აგამემნონი განიცდის მისი ეპოქის სოციო-პოლიტიკური ცვლილებების ზეგავლენას. გმირი დადგენილია როგორც ანტიკურობის მებრძოლთა ერთ-ერთი წამყვანი ლიდერი ფიგურა. როგორც ევრიპიდე ახასიათებს მის ტარგედიაში *ელექტრა* (1082), იგი არის , «ὅν Ἑλλὰς αὐτῆς εἵλετο στρατηλάτην». სოფოკლეს *ელექტრას* (483) თანახმად «Ἑλλάνων ἄναξ». როგორც ესქილე ამბობს *აგამემნონში* «νεῶν τ' ἄπαρχος Ἰλίου τ' ἀναστάτης» (1227).

მითის თანახმად, იგი არის ტროას ლაშქრობის დიადი წინამძღოლი და გამარჯვებული. მას ავტორიტეტული პოზიცია უკავია, რაც გულისხმობს უცხო, ძლიერ ძალასთან ბრძოლას. ტრაგედიები, რომებშიც განხილულია მითი და მას უკავშირდება უამრავია (ესქილეს *ორესტეა, ელექტრა,* სოფოკლეს *აიასი და ფილოქტიტესი,* ევრიპიდეს *ანდრომაქე, ჰეკაბე, ელექტრა, ტროელი ქალები, იფიგენია ტავროსელებში, ელენე, ორესტესი, იფიგენია ავლისში*) და წარმოდგენილია სხვადასხვა მდგომარეობაში სხვადსხვა ეტაპზე, ხან ტროელებთან მიმართებაში, ხან ბერძენ თანამემამულეებთან, ხან სამშობლოში, ხან უცხო ქვეყანაში, ხან ომამდე, ხან კი ომის შემდეგ.

ტროას ლაშქრობა და რაც მას წინ უძღოდა ან რაც მას მოჰყვა სხვდასხვანაირად, ერთმანეთის საწინააღმდეგოდ არის განხილული ტროელებისა და ბერძნების მიერ. იგი ხან განიხილება როგორც საამაყო და დიადი საქმე, ხან კი როგორც უბედურებისა და გლოვის წყარო ორივე ერისთვის, ხან როგორც სამართლიანობის აღდგენის აქტი, რომლითაც მტრები დაისაჯა ან, უფრო მეტიც, აქტად, რომელმაც საბერძნეთს თავისუფლება მოუტანა, ზოგ შემთხვევაში კი განიხილება როგორც სარისკო, უაზრო და არაკანონიერი მისია.

ყოველ შემთხვევაში ამ სადავო ომის ფონზე წარმოდგენილია საბერძნეთში არსებული განხეთქლება და წინააღმდეგობრივი პირადი ინტერესები. ამ ომის მთავარ მოვლენებად შეგვიძლია დავასახელოთ უდანაშაულო იფიგენიას მსხვერპლად შეწირვა, რომელიც

მისიის გამო მოკლეს, აგამემნონისა და დამპყრობელი აქაველების საქციელი, დამარცხებულების საწინააღმდეგოდ ჩადენილი სასტიკი ქმედებები, რომელებშიც მოიაზრება ადამიანთა მსხვერპლად შეწირვა, ბავშთა მკვლელობა, მკრეხელობა, მავედრებელთა მკვლელობა ან მუქარა, ქედმაღლური და ჰიბრისის გამომწვევი ქმედებები და, საბოლოოდ, ომის ფარგლებში, თავად აქაველებს შორის უსამართლო და გამანადგურებელი ქმედებები.

აგამემნონი ტრაგედიაში წარმოდგენილია ან როგორც გამარჯვებული- დამპყრობელი ომის დასრულების შემდეგ, ან როგორც ავტორიტეტული მხედართმთავარი ლაშქრობის დროს. ანტიკურ დრამაში მას ვხედავთ როდესაც რეაგირებს მოვლენებზე ან როდესაც უნდა გაუმკლავდეს გამოწვევებს, რომლებიც ეხება მის პოზიციას ან როდესაც უნდა მიიღოს რაიმე გადაწყვეტილება, რომელსაც ზეგავლენა ექნება საზოგადოებაზე.

აგამემნონისა და აქაველთა ლაშქარის საქციელი ხშირად ხდება ანტიკური პოეზიის განსჯის ობიექტი. *აგამემნონში* უხუცესთა ქორო განსჯის მეფის გადაწყვეტილებას დაიწყოს ომი (427-474, 799-804). აგამემნონისა და მისი ძმის, მენელაოსის ბედი მჭიდრო კავშირშია ტროას ლაშქრობის დროს მიღებულ გადაწყვეტილებებთან. ლაშქრობიდან ტრიუმფალური დაბრუნების შემდეგ მას კლიტემნესტრა კლავს. მემენელაოსს უკეთესი ბედი ჰქონდა, თუმცა ისიც უნდა გამკლავებოდა ომის შედეგებით გამოწვეულ შიდა საოჯახო კონფლიქტებს ეგვიპტეში, ფთიასა ან არგოსში.

იმის მიუხედავად, რომ ეპიკურ პოეზიაში მითი განხილულია ძირითადად ატრიდების ოჯახის მამაკაცი წარმომადგენლების გადმოსახედიდან, ტრაგედიაში, რომელშიც წინა პლანზეა დაყენებული კლიტემნესტრა და მისი ხასიათი, იცვლება მდგომარეობა. სამ ტრაგიკოსთაგან არცერთი აყენებს ეჭვქვეშ იმ ფაქტს, რომ კლიტემნესტრა დამნაშავეა აგამემნონის მკვლელობისთვის და საჭიროა მისი განადგურება. განსხვავება მდგომარეობს იმაში თუ რომელი ასპექტიდან არის განხილული და დანახული ეს დანაშაული.

ატიკურ ტრაგედიაში, რომელშიც ხაზგასმულია ოიკოსის ფარგლებში არსებული ინტრიგები, უკვე ნათლად არის საუბარი იფიგენიაზე. მისი მსხვერპლად შეწირვა მითისთვის ამოსავალ წერტილს წარმოადგენს. ტრაგიკოსები, სტესიქოროსის მაგალითს

მიჰყვებიან, და აგამემნონის მკვლელობაზე პასუხისმგებლობა ეგისთოსიდან მთლიანად კლიტემნესტრაზე გადააქვთ. „უფრო მეტიც, ესქილე წარმოგვიდგენს კლიტემნესტრას, რომელსაც არა მხოლოდ აქვს გააზრებული და გადაწყვეტილი საკუთარი ქმედება, არამედ იგი ამაყობს, რადგან ეს მან შეძლო და შასაბამისად იგი მთლიანად პასუხისმგებელია“.[805] ორესტესი შურისმაძიებელი გმირიდან ხდება ტრაგიკულად გაორებული, პერსონაჟი რომელსაც ევალება ორმაგი მკვლელობის განხორციელება.

აგამემნონის პარსონაჟის მთლიანობაში, ჰომეროსიდან ევრიპიდემდე შეფასების შედეგად ის, რაც რჩება, არის არასტაბილურობისა და ამბივალენტობის შეგრძნება, რომელიც შეეფერება და გამომდინარეობს ამ გმირის წინააღმდეგობრივი ხასიათიდან. ძალიან რთულია რაიმე კონკრეტული პასუხი გავცეთ იმ კითხვებზე, რომლებიც ეხება მის დანაშაულებრივ ხასიათს და იმსახურებდა თუ არა ასეთ სასტიკსა და საზარელ დასასრულს.

[805] Ρομιγύ, Z. (2008) 28.