

სალომე ჭოგლიძე

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი,
საქართველო

ესქილეს “სპარსელების” ინტერპრეტაციის ძირითადი
თანდენციები თანამედროვე სცენაზე

საკვანძო სიტყვები: ესქილე, “სპარსელები”, ინსცენირება

თეატრი ხელოვნების ერთ-ერთ ყველაზე ცოცხალ დარგს წარმოადგენს, ამ შემთხვევაში ვგულისხმობ, რომ სპექტაკლს ცოცხლად თამაშობენ მაყურებლის წინაშე და მისი არსი სწორედ მსახიობებისა და მაყურებლის თანადროული არსებობით განისაზღვრება ერთ სივრცეში. თუკი თეატრის დაბადების ეპოქას დავუბრუნდებით, ეს ცნება კიდევ უფრო მეტ მნიშვნელობას შეიძენს კლასიკური ეპოქის ბერძნულ თეატრში, სადაც დრამატული ტექსტი მხოლოდ ერთხელ იდგმებოდა და ეს მახასიათებელი გაცილებით მკაფიოდ გამოხატავს თეატრალური წარმოდგენის თანამედროვეობის მნიშვნელობას. ტრაგედია (ასევე კომედია და სატირული დრამაც) მხოლოდ ერთი დღისთვის იწერებოდა, კონკრეტულ ეპოქაში, კონკრეტულ სოციო-პოლიტიკურ ვითარებაში. იგი მოვალე იყო თანამედროვეობის მოთხოვნებისთვის ეპასუხა და საზოგადოების მაჯისცემა გაეთვალისწინებინა. მიუხედავად ასეთი მოცემულობისა, ცნობი-

ლია, რომ ბერძნულმა ტრაგედიებმა ათასწლეულების შემდეგაც არ დაკარგეს აქტუალობა. სხვადასხვა ეპოქის თეატრი გარკვეული პერიოდულობით უბრუნდება ამა თუ იმ ანტიკურ დრამატულ ტექსტს და თანამედროვე რეჟისორები კვლავ პოულობენ საერთო სათქმელს ძველ ბერძენ ავტორებთან. ეს ტენდენცია შეინიშნება მსოფლიოს ყველა ქვეყანაში, სადაც თეატრის მიმართ არსებობს ინტერესი.

ესქილეს ამაღლებული სტილი და კლასიკური განზოგადება განაპირობებდა იმას, რომ კლასიკური ეპოქის შემდგომ პერიოდში აუდიტორიისთვის მეტად მისაღები გახდა ცხოვრებასთან უფრო დაახლოებული ევრიპიდეს შემოქმედება. რაც შეეხება თანამედროვე ეპოქას, ესქილეს დრამატურგია სულ უფრო ხშირად ხდება თანამედროვე რეჟისორებისა და რეცეპირების ავტორთა შთაგონების წყარო. ამის დასტურად 2018 წელს გამოცემული წიგნიც გამოდგება ესქილეს რეცეფციების შესახებ. ამ წიგნში თავმოყრილი სტატიები ასახავს ესქილეს ტრაგედიათა მიმართ ინტერესის ზრდას არა მარტო ევროპაში, არამედ მთელ მსოფლიოში¹

რა კანონზომიერებით უბრუნდებიან უძველეს ტექსტებს რეჟისორები და არის თუ არა შესაძლებელი მიმართებათა გარკვეული რიგითობისა და მიზეზ-შედეგობრივი კავშირების დაფიქსირება ანტიკურ ტრაგედიებსა და იმ თანამედროვეობას შორის, რომელშიც გადაწყვეტს რომელიმე თეატრი მათ დადგმას? ამ თვალსაზრისით განვიხილავ ესქილეს ტრაგედიას “სპარსელები” და მისი დადგმის რამდენიმე თვალსაჩინო მაგალითს. ეს ტრაგედია ჩვენამდე მოღწეულ ანტიკურ დრამატულ ტექსტთა შორის ერთადერთია, რომელიც ისტორიული მოვლენის შესა-

¹ Kennedy 2018.

ხებ მოგვითხრობს. თემატიკის ასეთმა უნიკალურობამ მიბიძგა იმ სოციო-პოლიტიკურ გარემოზე დაკვირვებისაკენ, რომელშიც XX-XXI საუკუნის რეჟისორები კვლავ ირჩევენ ამ ტექსტს ინსცენირებისთვის.

ესქილეს “სპარსელები”, როგორც ტრილოგიის ერთ-ერთი შემადგენელი ტრაგედია, დიდ დიონისიებზე დაიდგა ძვ.წ. 472 წელს და პირველი ადგილი დაიკავა. მასში მოთხრობილია ისტორიული მოვლენის შესახებ, თუ როგორ გაიმარჯვეს ბერძნებმა სალამისთან სპარსელების წინააღმდეგ ბრძოლაში. სხვა ჩვენამდე მოღწეული ბერძნული ტრაგედიებისგან განსხვავებით ეს ტრაგედია მითოლოგიურ სიუჟეტს კი არ ეფუძნება, არამედ – ისტორიულ მოვლენას და შეგვიძლია განვიხილოთ ისტორიული დრამის დასაწყისად, პირველ ნაბიჯად ამ მიმართულებით, თუმცა ცნობილია, რომ ისტორიული თემატიკა ესქილემდეც არ იყო უცხო ათენელი მაცურებლისთვის. ესქილეს “სპარსელებამდე” 20 წლით ადრე, ძვ.წ. 492 წელს დაიდგა ტრაგედია “მილეტოსის აღება”. ფრინიქოსის ეს პიესა შეეხებოდა სპასელების მიერ იონიური ქალაქის აღებას. ქალაქის დაცემიდან მხოლოდ ორი წელი იყო გასული, როცა ფრინიქოსმა იგი სცენაზე წარმოადგინა. ამ მოვლენიდან რამდენიმე ათეული წლის გასვლის შემდეგ წარმოდგენის შესახებ ცნობებს გვაწვდის ჰეროდოტოსი. იგი წერს, რომ სპექტაკლის მსვლელობის დროს მაცურებელი ცრემლად დაიღვარა, რადგან მას შეახსენეს ახლახანს მომხდარი უბედურება (VI, 21). შედეგად ფრინიქოსი 1000 დრაქმით დაჯარიმდა და აიკრძალა პიესის კვლავ წარმოდგენა. რადგან ფრინიქოსის ვერც ამ და ვერც სხვა რომელიმე ტრაგე-

დიამ ჩვენამდე ვერ მოაღწია², გაგვიჭირდება მის მხატვრულ ღირსებაზე მსჯელობა, თუმცა შევეცადოთ, მასზე, როგორც მოვლენაზე ისე ვიმსჯელოთ.

ჩვენთვის ცნობილია, რომ პიესის წარმოდგენის წელს თემისტოკლესი იყო არქონტი ეპონიმი, რომლის მოვალეობა იყო დიონისისთვის პიესების შერჩევა. შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ თემისტოკლესი – შემდგომში სალამისის ბრძოლის გმირი, ამ გზით შეეცადა გაეფრთხილებინა თანამოქალაქეები, თავიდან აეცილებინათ მილეტოსის მსგავსი დიდი უბედურება, თუმცა უშედეგოდ. იყო თუ არა “მილეტოსის აღება” თემისტოკლესისგან ათენელთათვის საკუთარი სიმართლის დასამტკიცებლად მოხმობილი არგუმენტი? გამოიყენა თუ არა მან ამისთვის ფრინიქოსი და ზოგადად თეატრის სცენა? ეს საკითხი იმდენად არის საინტერესო, რამდენადაც გამოკვეთს თეატრალური ხელოვნების კავშირის ხარისხსა და ინტენსივობას მიმდინარე პოლიტიკურ და სოციალურ მოვლენებთან. რამდენად პოლიტიზებული იყო იმდროინდელი ათენური თეატრი და შეიძლება თუ არა თემისტოკლესისთვის ბრალად უფლებამოსილების გადაჭარბება დაედოთ? სამწუხაროდ, ვერ ვიმსჯელებთ ფრინიქოსის ამ ჩვენამდე არმოღწეული ტრაგედიის მხატვრულ ღირსებაზე, მაგრამ თუ ხელოვნების ნიმუშს ადამიანებზე ზემოქმედების კუთხით შევაფასებთ და ამ მაჩვენებლით განვსაზღვრავთ მის ღირებულებას, შეიძლება, ვივარაუდოთ, რომ შთაბეჭდილების მოხდენის ძალას მოკლებული არ უნდა ყოფილიყო ტრაგედია “მილეტოსის აღება”. მართალია, თავად ტექსტმა ვერ მოაღწია ჩვენამდე, მაგრამ მოაღწია ამბავმა იმის შესახებ, თუ რა მძაფრი

² დეტალურად იხ. Storey and Allan 2005, 91-92 იხ. აგრეთვე Blumenthal 1941, 914-917; Freimuth 1955, 51-69.

და ძლიერი ემოციები გამოიწვია მან მაყურებელში. “მილეტოსის აღების” ასე ვრცლად განხილვის მიზეზს კი ესქილეს “სპარსელების” მასთან კავშირი წარაოადგენს. აღსანიშნავია, პოლიტიკური დაპირისპირება თემისტოკლესსა და მის მოწინააღმდეგეს, კიმონს შორის, ე.წ. ინფორმაციული ომი კი ამ დაპირისპირების იარაღად იქცა. ანტიკურ პერიოდში თეატრალური სცენა ინფორმაციის გადაცემის უმნიშვნელოვანეს პლათფორმას წარმოადგენდა, არა მხოლოდ შინაარსობრივ, არამედ ემოციურ დონეზეც. “სპარსელების” ამ შეტაკების იარაღად განხილვა, ვფიქრობ, შესაძლებელია, მაგრამ რომელ მხარეს უნდა მოვიაზროთ იგი? ერთი მხრივ, ტრაგედიაში მოთხრობილი სალამისის გამარჯვება, შეიძლება თემისტოკლესის მხარდაჭერად აღვიქვათ, მაშინ, როდესაც თემისტოკლესი განდევნის საფრთხის წინაშე იყო, მაგრამ ეს თუ ასეა, მაშინ ესქილემ მიზანს ვერ მოაღწია, რადგან თემისტოკლესი განდევნეს ათენიდან ძვ.წ. 471 წელს. მეორე მხრივ, კი ესქილე ამბავს სპარსელთა პერსპექტივიდან გვიამბობს და თემისტოკლესი საერთოდ არ არის ნახსენები ტექსტში. “სპარსელების” ქორეგოსი პერიკლესი იყო, რომელიც, შესაძლოა, კიმონის პოლიტიკას უჭერდა მხარს. ეს ნიუანსები საინტერესოს ხდის საკითხს, თუმცა ამ მიმართულებით უტყუარი დასკვნების გამოტანა, ცხადია, შეუძლებელია. ერთადერთ უტყუარ დასკვნად შეიძლება ის მივიღოთ, რომ თეატრი სათავეებთან მეტად პოლიტიკური იყო, უფრო სწორად მეტად აშკარა იყო მისი პოლიტიკურობა, რომელიც დღემდე არ დაუკარგავს, თუმცა შედგომში უკვე ანტიკურმა ბერძნულმა ტრაგედია ამ ისწავლა სათქმელის შენიღბვა, ამისთვის დრამატურგებმა დიდი წარმატებით გამოიყენეს მითოლოგიური საბურველი.

აღსანიშნავია, რომ ფრინიქოსმა კიდევ ერთ პიესაში ასახა ის ტრაგედია, რაც ძლევამოსილმა სპარსეთის იმპერიამ თავისი ზვიადობით არა მარტო მოწინააღმდეგეს, არამედ საკუთარ თავსაც მოუტანა. ისევე როგორც “სპარსელებში” “ფინიკიელ ქალებში” წარმოდგენილი იყო, თუ როგორ შეიძლება, უკონტროლო ყოველგვარ ზღვარსგადასულმა ჰიბრისმა – ზვიადობამ აგრესორი ჩააყენოს დამარცხებულის ტრაგიკულ როლში.³

“სპარსელების” უნიკალურობა: ისტორიული თემატიკა, ყველა პესონაჟი უცხოელია, მოქმედება სუსაში ვითარდება, სპარსელთა სალამისთან დამარცხების შემდეგ, დროის მოკლე მონაკვეთში. შეიძლება ითქვას, რომ ტრაგედია თითქმის დაცლილია მოქმედებისგან, რაც სრულიად ეწინააღმდეგება დრამატურგიის მთავარ პრინციპს. მთავარი მოვლენა უკვე მომხდარია, რომლის შესახებაც დადასტურებულად მაცნისგან ვიგებთ, ხოლო მთელი ტრაგედია ამ მოვლენის შესახებ გლოვას წარმოადგენს. მიუხედავად სტატიური, არაქმედითი სიუჟეტისა, ცხადია, ტრაგედიას ძლიერი მხარეებიც აქვს – პოეზია, რომლის საშუალებითაც მოქმედება გარედან შიგნით – პერსონაჟთა გონებასა და სულში ინაცვლებს. განვითარების ხაზში მისტიურისა და იდუმალი ელემენტების შემოტანაში სრულად ჩანს ავტორის ოსტატობა⁴. ტრაგედიაში საქმე გვაქვს ერთი ისტორიული მოვლენის რამდენჯერმე დამუშავებასთან, ვგულისხმობ, რომ სპარსელების დამარცხების ამბავი თავდაპირველად, სიზმრის სახით ჩნდება, როგორც საშინელი წინათგრძნობა, შემდეგ, მაცნე ადასტურებს საზარელ მოლოდინს, მეფის ჩრდილი “განიხი-

³ შდრ. Latacz 1994, 83-85.

⁴ ამ თვალსაზრისით შეიძლება, აღინიშნოს ატოსას სიზმარი და დარიოსის სულის მოხმობა. მიმოხილვისთვის იხ. გორდუხიანი 2019.

ლავს”, ქსერქსესი ბრუნდება იგივე ამბით და საბოლოოდ, საერთო გლოვაში კვლავ ამ დამარცხებაზე მოთქვამენ. ახალ-ახალი ძალითა და სიღრმით აღიქმება ერთი და იგივე ინფორმაცია და შედეგად მკითხველს/მაცურებელს გამოუვალი უბედურების ხვეულების ისეთ სიღრმეში ითრევს, საიდანაც მზის შუქის დახახვა შეუძლებელია. ძლიერი სტრესის შემთხვევაში ადამიანი ცდილობს გაუმკლავდეს მომხდარს, ირთვება თავდაცვის მექანიზმები. ფსიქიური ჯანმრთელობის სპეციალისტები ასევე გამოყოფენ გარკვეული ფაზებს, რომლებსაც გაივლის პიროვნება ტრაგედიის გადატანის შემდეგ. ხდება ნეგატიური ინფორმაციის გადამუშავება და მიღება. სავარაუდოდ, სწორხაზოვანი, უიმედო, გამოუვალი უბედურების გაცნობიერებისას ისადგურებს გარკვეული სახის სიმშვიდე.

არაერთგზის აღუნიშნავთ, რომ ესქილეს “სპარსელები” ეძღვნება არა ბერძენთა გამარჯვების პათოსს, არამედ სპარსელთა დამარცხების ჩვენებას სრული ტრაგიკულობით. მართლაც, ტექსტში არ გვხვდება ბერძენთა სიმამაცისა და ტრიუმფალური გამარჯვების შემამკობელი ეპიზოდები, სამაგიეროდ ძალზე მკაფიოდ არის აღწერილი სპარსელთა დამარცხების გამომწვევი მიზეზები. ამ თვალსაზრისით მნიშვნელოვანია დარიოსის სიტყვები, რომელშიც თითქმის ანალიტიკურად არის განხილული სპარსელთა საბედისწერო შეცდომათა ჯაჭვი:

“რა სწრაფად ახდა წინასწარმეტყველების საქმე! ჩემს შვილს (740) დაატება ზევსმა მათი ძალა. მე კი მეგონა, რომ დიდი დრო გამოხდებოდა, სანამ ღმერთები მათ აღასრულებდნენ; მაგრამ როცა კაცი თავად ჩქარობს, ღმერთიც შეუერთდება. ახლა, მგონი, ყველა ჩემი საყვარელი ადამიანისთვის ამოხეთქა უბედურების წყარომ; ხოლო ჩემმა ვაჟმა საფრთხე ვერ შენიშნა და ყმაწ-

ვილკაცური დაუდევრობით მასში გადაეშვა. მას იმედი ჰქონდა, რომ წმინდა ჰელესპონტს მონასავით ბორკილებს დაადებდა, ბოსფორის ღვთაებრივ დინებას და დააჭედებდა რა უროსებრ ხუნდებს, ახალი ყაიდის ფართო გზას გაუკვალავდა თავის აურაცხელ ლაშქარს; მოკვდავი კაცი უკვდავებს გაუთამამდა და გონებადაკარგული პოსეიდონს გაეჯიბრა. ნეტავ, რამე სენმა გონება ხომ არ დაუბნელა ჩემს ვაჟს? მეშინია, რომ ჩემი გარჯის ნაყოფი, ჩვენი უზარმაზარი სიმდიდრე სხვისი ნადავლი არ გახდეს” (739-752).

ყმაწვილკაცი დაუდევრობა, სიფიცხე, გამოუცდელობა, სიხარბე და ზვიადობა ის საბედისწერო ნაზავია, რომელსაც დაღუპვისკენ მიჰყავს ნებისმიერი წამოწყება, მეფის აჩრდილი სიგიჟესაც კი ადარებს ამ მდგომარეობას და დარდობს ვაჟის სულიერ ჯანმრთელობაზე. დიდი სევდა იკითხება შეცდომათა ამ გაცნობიერებაში, ამდენად “სპარსელებში” ესქილემ გარკვეული თვალსაზრისით თანაუგრძნო მტერს, რომელმაც ტრაგიკული შეცდომები დაუშვა და ამით გააფრთხილა თანამომხმეებიც, თუ რა შეიძლება მოჰყვეს სულსწრაფი ადამიანების გაუაზრებელ ნაბიჯებს.

შევეცადოთ, განვიხილოთ, თუ რა მნიშვნელოვანი შეხების წერტილები იპოვეს თანამედროვე რეჟისორებმა ესქილეს პათოსთან. “სპარსელების” თანამედროვე ინსცენირებებზე მსჯელობას დავიწყებ ესქილეს “სპარსელების” ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი და წარმატებული დადგმით. 1966 წელს კაროლოს კუნმა საბერძნეთში დადგა ეს ტრაგედია და შემდეგ მრავალრიცხოვანი გასტროლით სპექტაკლმა ბევრი ქვეყანა მოიარა. რეჟისორი კაროლოს კუნი ქალაქ ბურსაში დაიბადა 1908 წელს, ჰყავდა მართმადიდებელი ბერძენი დედა და ნახევრად პოლო-

ნელი ებრაელი მამა. დაამთავრა სორბონას უნივერსიტეტი და მხოლოდ ამის შემდეგ დასახლდა ათენში. თავიდან ინგლისურის მასწავლებლად მუშაობდა, შემდეგ თავის სტუდენტებთან ერთად დადგა რამდენიმე სპექტაკლი და ეტაპობრივად გადაინაცვლა პროფესიულ თეატრში. თანამშრომლობდა ბერძნულ ნაციონალურ თეატრთან და საბოლოოდ დაარსა საკუთარი “ხელოვნების თეატრი”. კუნი ნელ-ნელა უბრუნდებოდა და შეიმეცნებდა თავის ბერძნულ ფესვებს ძველი ბერძნული დრამატურგიის სცენაზე გაცოცხლების გზით. მისთვის მნიშვნელოვანი იყო ანტიკურ ტრადიციასთან მიახლოება, დგამდა წარმოდგენებს ეპიდავროსის თეატრშიც. კუნის სახელი მსოფლიო თეატრის ისტორიაში ნოვატორობასა და ძლიერ გამომსახველობით უნართან ასოცირდება. ოლივერ ტაპლინი მის მიერ დადგმულ “სპარსელებს” ასე ახასიათებს: “წარმოდგენაში განსაკუთრებული ადგილი ცეკვასა და ქოროს ეჭირა. მოსამზადებლად უამრავი რეპეტიცია ჩატარდა, ისევე როგორც ანტიკურ საბერძნეთში” (O.Taplin).

ბრიტანეთის ონლაინ ღია უნივერსიტეტის მიერ გადაღებულ სალექციო კურსში ესქილეს “სპარსელების” შესახებ ოლივერ ტაპლინი და ედით ჰოლი აღნიშნავენ, რომ ეს ტრაგედია ხშირად არ იდგმება და რომ მისი დადგმა ყოველთვის დაკავშირებულია ძლიერ სოციო-პოლიტიკურ მოვლენასთან. კაროლოს კუნმა “სპარსელები” საბერძნეთში 7 წლიანი დიქტატურის დაწყებამდე ერთი წლით ადრე დადგა 1966 წელს. შეუძლებელია ქვეყანაში არ ყოფილიყო მოახლოებული დიქტატურის საშინელების ნიშნები. შეუძლებელია, რომ კუნს, რომელიც გამოირჩეოდა გარემოს მიმართ მგრძობიარე დამოკიდებულებით, არ ამოეცნო მოსალოდნელი საფრთხე. რადიკალურად მემარ-

ჯვენე იდეების, ავტორიტარული და მილიტარისტული განწყობის სახელმწიფოდან გზავნილად იქცა კუნის ეს სპექტაკლი მსოფლიოსთვის. რეჟისორმა, თითქოს მოასწრო მისი სასცენო განხორციელება, რათა ხმა მიეწვდინა დანარჩენი სამყაროსთვის. კუნის ჩანაფიქრმა, შეიძლება ვთქვათ, რომ მიზანს მიაღწია, რადგან, როგორც ედით ჰოლი აღნიშნავს: “სპარსელებმა” სიცოცხლე ადამიანთა მეხსიერებაში განაგრძო და გასცდა კონკრეტული წარმოდგენის მნიშვნელობას” (E. Hall).

კუნის სარეჟისორო გადაწყვეტაში, სადაც მრავალრიცხოვანი ქორო ანსამბლურად მოქმედებს, გარდა იმისა, რომ ანტიკურ ტრადიციასთან დაბრუნების ტენდენციას ვხედავთ. თვალსაჩინოდ იკითხება საზოგადოების ერთიანობის იდეა. ქორო, როგორც ხალხი, საზოგადოება მსგავსია გარეგნულადაც და ქმედებითაც, უბედურებაც საერთო აქვთ, ხოლო მეფე, ქსერქსესი მათგან განსხვავებული ერთი ფიგურა ამოვარდნილია საერთო სურათიდან. ქოროს ერთიანობა წინ სწევს მეფის შეცდომის მნიშვნელობას. მოსალოდნელია, რომ მეფე თავის ქვეყნის სახეს უნდა წარმოადგენდეს, როგორც უმთავრესი ნაწილი მთელს, მაგრამ სპექტაკლში იგი აღქმულია, როგორც უბედურების მთავარი მიზეზი, რომლის დანაშაული განსაკუთრებით მძიმე იმითაც არის, რომ მას პირველ რიგში ევალებოდა ამ უბედურების თავიდან აცილება. გარეშე მტერი უფრო იოლი მოსაგერიებელია, ვიდრე ქვეყნის შიგნით ძალაუფლებით აღჭურვილი მავნებელი – ასეთი დასკვნა შეგვიძლია, გამოვიტანოთ კაროლოს კუნის სპექტაკლიდან.⁵

⁵ იხ. ღია უნივერსიტეტის ვილში **Modern Productions of Persians**
<https://www.youtube.com/watch?v=vugB9semEA8>

ომისა და გლოვის თემატიკა, ვფიქრობ, განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი უნდა ყოფილიყო გერმანული საზოგადოებისათვის I და II მსოფლიო ომების შემდეგ, აქვე, აღსანიშნავია ისიც, რომ “სპარსელებთან” მიმართებაში გერმანიასა და ანტიკურ საბერძნეთს შორის რადიკალურ განსხვავებას ქმნის თვალთახედვის წერტილი, რადგან ბერძნები გამარჯვებულის პოზიციაში იყვნენ და შეეძლოთ, თანაგრძნობით აღსავსე მზერა მიეპყროთ დამარცხებული სპარსელებისაკენ, ხოლო მოკლე დროში ორგზის დამარცხებული გერმანელები თავიანთ უბედურებას გლოვობდნენ. ქვეყნის შიგნიდან მომავალი საფრთხის კუთხით შეგვიძლია, პარალელი გავავლოთ კუნის პროდუქციასთანაც, მან საბერძნეთში დიქტატურის დამყარების წინასწარ განჭვრეტა შეძლო, ხოლო გერმანელებმა თავიანთი ქვეყნის უახლოეს წარსულში ამოიცნეს დიქტატორი, რომლის მიზეზითაც ისინი დამნაშავეებად და მსხვერპლად ერთდროულად იქცნენ. ორივე შემთხვევაში მთავარი მტერი ქვეყნის შიგნით ამოიცნობა. XX საუკუნის მეორე ნახევრიდან შეცდომათა პირველწყაროს ძიება და თვითკრიტიკული დამოკიდებულება გერმანელთათვის თვალსაჩინოდ ახლოსაა ამ ქვეყნის ისტორიული კონტექსტის გათვალისწინებით. მნიშვნელოვანი კი ის არის, რომ რომელი მხრიდანაც არ უნდა შეხედოთ, ომის საშინელება შემადრწუნებელი და დამანგრეველია.

“სპარსელების” გერმანულ თეატრში ინსცენირებებზე მსჯელობისას, ძირითადად, ვყვრდნობი გერმანელი მეცნიერის ჰ. ფლასჰარის წიგნს “ანტიკურობის ინსცენირება, ბერძნული დრამა სცენაზე”. ავტორი აღნიშნავს: “სპარსელების” გამოკვეთილად პოლიტიკური ხასიათი გერმანიაში დამდგმელ რეჟისორთა გან-

საკუთრებულ ინტერესს იწვევს და მისი წარმოდგენის სიხშირე, აშკარად, თვალსაჩინოა”.⁶

1991 წლის 30 ნოემბერს ბონის დრამატულ თეატრში ხრისტოფ შროთმა წარმოადგინა “სპარსელები” და გამოიყენა დრამატურგისა და რომანების ავტორის გერჰარდ კელინგის მიერ გადაამუშავებული ტექსტი. დასაწყისში სცენაზე დაშვებულია ფარდა, რომელიც წარმოადგენს საბერძნეთიდან სპარსეთამდე გადაჭიმულ ფიზიკურ რუკას. განათების ეფექტებით ნაჩვენებია, თუ რა გზა გაიარეს სპარსელებმა სპარსეთის დედაქალაქ სუსადან ეგეიდისკენ. პოლიტიკური თუ ფიზიკური რუკის ამ მასშტაბით ჩვენებამ არ შეიძლება, ასოციაციურად არ გაგვახსენოს 1979 წელს რუსთაველის თეატრში რობერტ სტურუას მიერ დადგმული უილიამ შექსპირის “რიჩარდ III”, სადაც ფინალურ სცენაში ადამიანური ჰიბრისის შედეგად სავალალო მდგომარეობაში ჩავარდნილი ქვეყნის ბედი, სწორედ დიდი რუკით შემოსილ დაპირისპირებულ მხარეთა ორთაბრძოლით გამოიხატება. თუმცა შროთისეულ დადგმაში, როგორც ჩანს, ასეთი დრამატული მნიშვნელობა და ქმედითი დატვირთვა ვერ მიუღია და რუკა მხოლოდ დეკორაციის უმოქმედო ნაწილად გვევლინება. გუნდს შავ ტანსაცმელში, ჰალსტუხებსა და ქუდეებში გამოწყობილი ცხრა მამაკაცი წარმოადგენდა, რომლებსაც ოქროსფერი ნიღბები მუცლებამდე სწვდებოდათ. ძალზე ბევრი ყვირილის, ხმაურისა და საგანგაშო მუსიკის თანხლებით გამოდის ატოსა ამაყი, თეთრი ბეწვითა და გვირგვინით. ქსერქსესი ტყავებით არის შემოსილი. ორიგინალური ფაბულისგან განსხვავებით, ბოლოს დარიოსის საფლავიდან აღებული მოსასხამით გუნდი ახრჩობს ქსერქსესს. ვვიქრობ, ფინალის საკმაოდ რადიკალური

⁶ Flashar. 2010, 78.

ცვლილება მნიშვნელოვან საკითხზე მიგვანიშნებს და ითხოვს მაყურებლის ყურადღების გამახვილებას. როგორც უკვე აღვნიშნე, ბერძნებსა და გერმანელებს ამ ტექსტთან თვალთახედვის სხვადასხვა წერტილი აკავშირებთ, თუ ბერძნებს შეეძლოთ, განყენებულად ემსჯელათ სპარსელების უბედურებაზე, შესაბამისად, გამოეჩინათ მეტი შემწყნარებლობა და მოთმინება ქსერქსესის, სპარსელების დამღუპველი წინამძღოლის მიმართ, გერმანელები, თავად ამ უბედურების მონაწილენი და მსხვერპლნი, აღნიშნულ სიმშვიდესა და მოთმინებას ვერ იჩენენ. შეიძლება, სწორედ ამით აიხსნება შროთისეული ინსცენირების განსხვავებული ფინალი.

2003 წელს რეჟისორმა მარტინ ვუტკემ (Martin Wuttke) მიზნად დაისხა სპექტაკლი საერთოდ გაეტანა თეატრიდან. მან ამისთვის რომელიმე ფაბრიკის მსგავსი ნაგებობის ნაცვლად Neulandyberg – ის მიდამოებში არსებული აეროდრომი აირჩია. ეს ადგილი ბერლინიდან 70 კმ – ით არის დაშორებული. აქ მიმდინარეობდა 1945 წელს II მსოფლიო ომის ფინალური ბრძოლები. უდიდესი დანაკარგით ორივე მხარისთვის. 1934 წელს აგებული აეროდრომი ემსახურებოდა ჯერ ვერმახტს, შემდეგ გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკას. სპექტაკლის დადგმის პერიოდში არსებითად გავრანებულ ადგილად იყო ქცეული და გამქრალი დიდების სრულ შთაბეჭდილებას ქმნიდა. 2003 წლის 21 აგვისტოს კი აქ მაყურებელი გადაიყვანეს ავტობუსებით, რათა თვალ-ყური ედევნებინათ ტრაგედიის განვითარებისთვის. მოქმედება ვითარდებოდა მიმდებარე ტერიტორიაზეც, მაგალითად, იქვე პატარა ტყეშიც და მაყურებელი სრულად ვერ შეძლებდა მის აღქმას. ამ უხერხულობის თავიდან ასაცილებლად დამონტაჟდა მონიტორები, რომლებზე გაშვებული კადრებიც

ასახავდა ისეთ ადგილებში განვითარებულ მოქმედებასაც, რასაც ვერ სწვდებოდა მაყურებლის თვალი. ამერიკულ უნიფორმაში გამოწყობილი ქსერქსესი თხრის ორმოს და ათვალიერებს იქიდან ამოღებული იარაღის ნარჩენებს, თუ დაღუპულებს. ატოსა ასაფრენ ბილიკზე გადაადგილდება ძველი მოპედით, ხოლო შემდეგ ქსერქსესთან ერთად ჯდება ასფალტის დამხაზავ სპეციალურ მანქანაში. გუნდი სამი კაცისგან შედგება, რომლებიც მოაგორებენ ფულით სავსე ჩემოდნებს, სხდებიან პატარა ფარდაზე და იწყებენ ბანქოს თამაშს. უკანასკნელ სცენაში ყველა მონაწილე ნეონით განათებულ სასაუზმეში იყრის თავს. ისინი ინტენსიური სმით ცდილობენ, მოიშუშონ დამარცხებით გამოწვეული ტკივილი. ბოლოს ჩნდება მანქანა წარწერით – დასასრული.

შესაძლოა გაშლილ სივრცეში მიმოფანტული მოქმედებითა და თანამედროვე ელემენტების (მოპედი, ნეონის განათება, ჩემოდნები და ა.შ.) შემოტანით რეჟისორს სურდა პრობლემის აქტუალურობასა და გლობალურობაზე გაეკეთებინა მინიშნება. ისიც აღსანიშნავია, რომ თრობითა და თავდავიწყებით სპექტაკლის დასრულება არ აღძრავს მაყურებელში უკეთესი მომავლის იმედს. შეიძლება თუ არა დანაშაულის გააზრება და კატასტროფის სრულად გაცნობიერება, მომავალში მსგავსი საფრთხის თავიდან აცილების პრევენციად იქცეს, ამას ისტორია გვიჩვენებს, მაგრამ ხელოვანი ყოველთვის ცდილობს რეაგირება მოახდინოს მის გარშემო შექმნილ რეალობაზე.

აქვე მოვიყვან გერმანულ სცენაზე “სპარსელების” დადგმის ზოგად სტატისტიკას ფლასჰარის მიერ აღწერილ სპექტაკლებზე დაყრდნობით. როგორც ჩანს, 1991 წლიდან 2007 წლამდე პროფესიულ სცენაზე გერმანიაში ესქილეს ამ ტრაგედიის 10 ინსცე-

ნირება განხორციელდა, რაც საკმაოდ შთამბეჭდავი მაჩვენებელია. ტექსტის ტრანსფორმაციის კუთხით ამ დადგმებში გვაქვს სრული მრავალფეროვნება, დეკონსტრუქციიდან კლასიკურობის შენარჩუნებამდე. გვხვდება არაორდინალური და ტრადიციული სარეჟისორო გადაწყვეტები, მაგრამ საგულისხმოა, რომ თითოეულ მათგანში გატარებულია ანტიმილიტარისტური იდეები და ჩანს ომის საშინელებისგან მიყენებული შეუვსებელი დანაკარგის გამო გულწრფელი სინანული. კიდევ ერთხელ გავიმეორებ, რომ მსგავსი აქტიური ინტერესი ამ ტექსტის მიმართ გერმანიაში, ქვეყანაში, რომელიც ორ მსოფლიო ომში დამარცხდა, სავსებით ლოგიკურია.

იმ შინაარსზე სასაუბროდ, რომელიც ესქილეს “სპარსელებმა” შეიძინა ოკეანის გადაღმა, ამერიკელი რეჟისორის პეტერ სელერსის დადგმის მაგალითით ვიმსჯელებ. ამერიკელი რეჟისორი 1957 წელს დაიბადა პიტსბურგში ტრანსილვანიის შტატში. საუნივერსიტეტო განათლება ჰარვარდში მიიღო და ბევრი იმოგზაურა ინდოეთში, ჩინეთსა და იაპონიაში, სადაც ეცნობოდა თეატრის უძველეს პრინციპებს. დგამდა საოპერო და დრამატულ სპექტაკლებს. მის გარშემო განვითარებული რეალობა ყოველთვის მნიშვნელოვან მუხტს წარმოადგენდა რეჟისორის შემოქმედებაში, მაგალითად შექსპირის “ოტელოში” ბარაკ ობამას შესახებ საუბრობდა. ეს ჩრდოლო-ამერიკელი რადიკალი რეჟისორი, ამ შემთხვევაში, ჩვენთვის საინტერესოა, როგორც “სპარსელების” ერთ-ერთი საერთაშორისოდ აღიარებული ინსცენირების ავტორი.

პეტერ სელერსმა 1990-1991 წლების სპარსეთის ყურის ომის თემატიკაზე ყურადღების გასამახვილებლად გამოიყენა ესქილეს “სპარსელები” 1993 წელს. მან პროტესტი გამოხატა სადამ

ჰუსეინის დროს საკუთარი მთავრობის მიერ ბაღდადის დაბომბვის მიმართ. დადგმაში რჟისორმა უხვად გამოიყენა მელოდიური მუსიკა, ასევე აღსანიშნავია მოქმედების სიმწირე სპექტაკლში, უმეტეს დროს მხოლოდ ერთი-ორი ადამიანი გადაადგილდებოდა ცარიელ სცენაზე, ხოლო ქორო ერთი მოცეკვავე მსახიობით იყო წარმოდგენილი. ასეთი გადაწყვეტა გვახსენებს თეატრის აღმოსავლეთ ევროპის ბერტოლდ ბრეხტისეულ ტრადიციას.

“სპარსელებში” სელერსი იყენებდა მინიმალურ დეკორაციას, თუ ამას საერთოდ შეიძლება, დეკორაცია ეწოდოს. სპექტაკლს არ ჰყავდა სცენოგრაფი. სცენაზე იყო 4 ქვა, რომლებიც დარიოსის საფლავს აღნიშნავდნენ და ერთი სპარსული ხალიჩა კუთხეში, რომელზეც ორკაციანი ქოროს ერთი წევრი იჯდა. სელერსი მაქსიმალურად ცდილობდა მაყურებელი გამოეყვანა გარეშე დამკვირვებლის პოზიციიდან და ჩაერთო სცენაზე განვითარებულ მოვლენებში. გაამერიკელებული ატოსა და დარიოსი უბიძგებდნენ მათ ამერიკული საზოგადოების მანკიერებებზე ყურადღების გამახვილებისაკენ. ატოსა იყო ქალი, რომელიც თვალს ხუჭავდა თავისი ქმრის დანაშაულებებზე, რადგან მის მთავარ საზრუნავს კეთილდღეობა წარმოადგენდა, ხოლო დარიოსი – ტირანი, რომლის შეცდომების გამო იტანჯებოდა საზოგადოება. მკვეთრი ზღვარი ჩანდა მმართველებსა და ხალხს შორის. საინტერესოა, ქსერქსესის პერსონაჟის სელერსისეული ხედვა, რადგან, მართალია, ახალგაზრდა მეფე დამნაშავეა, მაგრამ იგი ამავე დროს მსხვერპლია მამის სიბოროტისა და დედის ინდეფერენტულობის, ანუ – ფუნქციადარღვეული ოჯახის შვილი.⁷

⁷ იხ. ღია უნივერსიტეტის ფილმი **Modern Productions of Persians**

სელერსს უნდოდა ეჩვენებინა ის საშინელება, რაც ერაცში დატრიალდა ომის დროს, საშინელება, რომელიც შეუმჩნეველი დარჩა ამერიკელთა უმეტესობისთვის. იგი იყენებდა ძალადობის ამსახველ ხმაურებს. განათება ქვედა წერტილებში იყო დამონტაჟებული ისე, რომ მსახიობს სახეზე ეცემოდა მიკროფონის ჩრდილი, ან მაყურებელს მკვეთრი შუქისგან თავდასაცავად პროგრამით უწევდა სახის დაფარვა. იგი საგანგებოდ ცდილობდა, დისკომფორტი შეექმნა აუდიტორიისთვის, გამოეწვია იგი და ეგრძნობინებინა, თუ როგორი იქნებოდა ბაღდადში ყოფნა საჰაერო დაბომბვის შემდეგ. ასევე დამატებული იყო ტექსტი, სადაც აღწერდა ამერიკული იარაღისა და ბომბების ტიპს და იმას თუ როგორი ზიანის მიყენება შეუძლიათ მათ.

სელერსმა დარიოსის როლზე მოიწვია Howie Seago – ყრუმუნჯი მსახიობი რომელიც ცოცხლებთან კომუნიკაციას სიმღერით ამყარებდა, ხოლო ქოროს ერთ-ერთი წევრი კითხულობდა მის მონოლოგს. იქმნებოდა შთაბეჭდილება, რომ ხმა ექოდ ბრუნდებოდა მრავალი ადგილიდან.

რეჟისორი ყოველი ხერხით ცდილობდა მაყურებლამდე თავისი პროტესტის მიტანას. იგი აშკარად ხედავდა, რომ ამერიკის სახელმწიფო აყალბებდა რეალობას მედიის დახმარებით და მის მთავარ მიზანს, თეატრის საშუალებით ინფორმაციის ალტერნატიული წყაროს შექმნა წარმოადგენდა.

ესქილეს “სპარსელებს” არა მხოლოდ მემამბოხე ხელოვანთა ხელში ვხედავთ იარაღის სახით, არამედ – სახელმწიფოს ხელშიც, რადგან ამ ტექსტის წაკითხვა ორი რადიკალურად დაშორებული კუთხიდან არის შესაძლებელი. ედით ჰოლი აღნიშნავს, რომ “I მსოფლიო ომის დაწყებისას ჯილბერტ მარის თარ-

გმნილი “სპარსელები” ბრიტანეთში რადიოთი გადაიციმოდა, ხალხში საბრძოლო განწყობის შესაქმნელად. XIX ს-ის ბოლო წლებში კი ბერძენთა მეფის ქორწილში ითამაშეს ეს ტრაგედია ათენში. ასე რომ – ასკვნის ჰოლი – ეს არის პიესა, რომელსაც შეუძლია ემსახუროს ხმამაღალ ვითომ პატრიოტულ გრძნობებსაც, განსხვავებით 1960-იანი წლების იდეებისგან”.⁸

ამ რამდენიმე მნიშვნელოვანი ინსცენირების განხილვა ცხადჰყოფს, რომ ესქილეს “სპარსელები” წარმოადგენს ტექსტს, რომლის აქტივაციაც ხდება მნიშვნელოვანი პოლიტიკური და სოციალური ფონის შექმნის პირობებში, მაშინ, როცა ხელოვანს, არტისტს, რომელსაც აქვს რეაქცია გარემოში მიმდინარე პროცესებზე და გააჩნია მკვეთრად გამოსახული პოზიცია, უჩნდება პროტესტი ჩიხში შესული საზოგადოებრივი განვითარების გამო. აღნიშნულ მაგალითებში გვხვდებოდა კონკრეტული ქვეყნების პრობლემები, მათი იმპერიალისტური მისწრაფებების დაგმობა, ან წარსული ცოდვების მონანიება. ახლა კი მინდა შევეხო ამ ტრაგედიის უახლეს ინსცენირებას და საბერძნეთიდან დაწყებული ინსცენირებათა მოკლე ისტორია კვლავ საბერძნელის მაგალითით დავასრულო.

ცნობილია, რომ 2020 წელს მსოფლიო პანდემიამ მოიცვა და ამ მოვლენამ სრულად შეცვალა აქამდე მიღებული ცხოვრების წესი. კრიზისი შეეხო ყველაფერს, რადიკალური ცვლილებები მოხდა განათლების სისტემაში, მომსახურებისა და წარმოების სფეროში და ა.შ. ასევე უაღრესად დაზარალდა საშემსრულებლო ხელოვნება, რადგან შეიზღუდა ადამიანთა თავყრილობა, რამაც თეატრი დიდი გამოწვევის წინაშე დააყენა. მაყურებლის გარეშე დარჩენილი თეატრი ეძებს გზებს გადასარჩენად. ამ

⁸ Hall 2011.

რთული წლის განმავლობაში მომსწრე გავხდით სხვადასხვა გადაწყვეტისა, მსოფლიოს თეატრები ცდილობენ არსებობის გაგრძელებას და ამისთვის აქტიურად იყენებენ მედია საშუალებებს. ინტერნეტისა და სოციალური ქსელების საშუალებით ვრცელდებოდა სპექტაკლები. ზევრმა თეატრმა გახსნა თავისი არქივები და ფართო საზოგადოებას უსასყიდლოდ წარუდგინა ლეგენდარული სპექტაკლების ვიდეო ჩანაწერები. ყოველივე ზემოთ თქმული ჰგავს ავადმყოფის გაბრძოლებას, რაც სინამდვილეში ვერ გადაარჩენს მას. სტატიის დასაწყისში აღვნიშნე, რომ თეატრის ერთ-ერთ უმთავრეს მახასიათებელს მისი სიცოცხლე, წარმოდგენის რეალურ დროში რეალური მაცურებლის წინაშე შესრულება წარმოადგენს. სწორედ ეს უნიკალურობა დადგა საფრთხის ქვეშ, რადგან ჩანაწერში შეუძლებელია ამ ფენომენის შენარჩუნება.

“ჩვენ გვიყვარს თეატრი, რადგან ის ცოცხალია – ცოცხალი (live) ჩართვა ეპიდავროსიდან”⁹, ასე იწყებოდა სარეკლამო რგოლი, რომელიც მთელს მსოფლიოში გავრცელდა და იუწყებოდა, რომ 2020 წლის 23 ივლისს, შაბათს, ეპიდავროსის ანტიკურ ამფითეატრში გაიმართებოდა პრემიერა, რომელიც პარალელურად განთავსდებოდა ინტერნეტ სივრცეში და ნებისმიერ მაცურებელს მსოფლიოს ნებისმიერ ქვეყანაში სრულიად უსასყიდლოდ მიეცემოდა წარმოდგენის ხილვის შესაძლებლობა.

“პირველად უყურე სპექტაკლს ცოცხლად მისი დაბადების ადგილიდან.” 2020 წელს ეს მოვლენა, ვფიქრობ, გახდა ყველაზე ხმამაღალი განაცხადი, რომელიც თეატრმა გააკეთა, რადგან ყველაზე ახლოს არის ერთიანობისა და თანაგანცდის იდეასთან, რომელსაც საბოლოოდ კათარზისამდე მივყავართ. ცხადია, ამ

⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=iAF0sxmetPQ>

მასშტაბის თეატრალური წარმოდგენის შემთხვევაში უმთავრესი ყურადღება უნდა გავამახვილოთ მასალის შერჩევაზე. საბერძნეთის ეროვნულმა თეატრმა და რეჟისორმა დიმიტრის ლინგა-დისმა ესქილეს “სპარსელები” შეარჩია. ეს არჩევანი კი განსაკუთრებით ნიშანდობლივია წინამდებარე სტატიაში გახილული საკითხისთვის.

“ბერძნული ნაციონალური თეატრი უშვებს ქარიშხლისებერ ხმებსა და მძვინვარებას, კულმინაცია მზის წნულში გირტყამს და სუნთქვა გეკვრება, რისი ძალაც ოდნავ თუ იკლებს ონლაინ ყურებისას”.¹⁰ – ასეთ შთამბეჭდავ ფრაზას ვხვდებით The New York Times – ის რეცენზიაში სპექტაკლის შესახებ. ასევე მომხიბლავია პერსონაჟთა კოსტიუმები, ხოლო განსაკუთრებულ დეკორაციას, ცხადია, არ საჭიროებს ეპიდავროსის თეატრი. კოსტიუმების მხატვარი ევა ნათენა (Eva Nathana) როგორც ჩანს, კონცეპტუალური მიდგომით გამოირჩევა, იგი ქმნის ე.წ. მეტყველ კოსტიუმებს და ასევე ითვალისწინებს სივრცის განუმეორებელ სპეციფიკასა და მასშტაბს. ატოსას აცვია უშველელელი შავი კაბა, თითქოს სამოსი ატარებს პერსონაჟს, იგი ერთდროულად დიდებულიც არის და სუსტიც. ქსერქსესის პერანგის გულზე წითელი ძაფით გავლებული უსწორმასწორო ზოლები კი, სავარაუდოდ, მის საბრძოლო ჭრილობებზე მიგვანიშნებს.

რეცენზიის ავტორი აღნიშნავს, რომ თეატრებში ანტიკური ტრაგედია ხშირად იდგმება გამარტივებული ტექსტით, უფრო ნატურალისტური კითხვით, რომ მაყურებლისთვის უფრო იოლად აღსაქმელი გახადონ უძველესი დრამატურგია. ლინგა-დისი და მისი დასი ამ გზას არ ირჩევენ. ისინი მაქსიმალურად იყენებენ დეკლამაციის ხელოვნებას და მაქსიმალურად სრუ-

¹⁰ Vincentelli 2020.

ლად ინარჩუნებენ ტრაგედიის აგებულებას.¹¹ თანამედროვე მაყურებელს, ვფიქრობ, შეიძლება მსგავსი გადაწყვეტა ცოტა ნაძალადევად მოეჩვენოს, მაგრამ ასეთი მიდგომა ხაზს უსვამს ტექსტის რიტმულობის ძალას. ტექსტში ასახული ძლიერი რიტმი და მუსიკალურობა საგრძნობლად მოქმედებს აუდიტორიაზე და თითქოს აღწევს მაგიურ ძალას. უმნიშვნელოვანესია ადგილი, სადაც გაიმართა წარმოდგენა. ეპიდავროსის ამფითეატრი ასკლეპიონის, გამაჯანსაღებელი ცენტრის ნაწილს წარმოადგენს. ბერძნებისთვის, როგორც ცნობილია, სულისა და სხეულის სიჯანსაღის ბალანსი მთავარი იყო ფიზიკური ჯანმრთელობისთვის. ასეთი ძლიერი ენერგეტიკის მქონე დგილას გამართული წარმოდგენა უნდა ქვეუღიყო ერთგვარ რიტუალად, შეუცნობელისკენ აღვლენილ ლოცვად მსოფლიოს ჯანმრთელობისთვის. კიდევ ერთხელ დავუბრუნდეთ თემატიკას, ამ მიმართულებითაც ვიწრო სახელმწიფოებრივ პრობლემებს გამცდარი ტექსტი, კონტექსტის სრულად გათვალისწინებით, იძენს უნივერსალურ მნიშვნელობას და ემპათიისა და ადამიანურობის იდეა აჰყავს უმაღლეს საფეხურზე. ამ მასშტაბის აქციისთვის, ვფიქრობ, ესქილეს “სპარსელები” ზუსტ მასალას წარმოადგენს.

როგორც ზემოთ წარმოდგენილმა მცირე მიმოხილვამ ცხადჰყო, “სპარსელების” თანამედროვე ინსცენირებები საკმაოდ თანმიმდევრულ და საინტერესო ტენდენციებს ავლენს. თუკი თავდაპირველად თანამედროვე რეჟისორების ყურადღებას იპყრობდა “სპარსელების” პათოსის რეგიონალურ პრობლემებთან და კონფლიქტებთან დაკავშირება, 2020 წლის პანდემიის პირობებში, ისევ და ისევ საბერძნეთში დაინახეს ესქილეს ტრაგედიის კაცობრიობის საერთო განსაცდელთან დაკავშირების

¹¹ Vincentelli 2020.

შესაძლებლობა და ამ ტექსტმა მიიღო სრულიად განსხვავებული ჟღერადობა და დიაპაზონი. საერთო უბედურების წინაშე აღმოჩენილი კაცობრიობა ერთიანობაზე, თანაგრძნობასა და სოლიდარობაზე ესქილეს სიტყვებით ალაპარაკდა. “სტაგნაციიდან გამოდევნა 2400 წლის წინ გარდაცვლილ დრამატურებს მიანდეთ”,¹² (), წერდა ჰელენ ფოლი 1998 წლის 4 დეკემბრის New York Times – ის რეცენზიაში.

ბიბლიოგრაფია:

Aeschylus. 1963. vol 1. *Suppliant Maidens, Persians, Prometheus, Seven Against Thebes*. London, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

Blumenthal A. R. 1941. „Phrynichos“. *RE*, XX,1, 914-917.

ესქილე. 2019 . *სპარსელები*. ძველი ბერძულიდან თარგმნა, შესავალი წერილი და განმარტებანი დაურთო ლევან ბერძენიშვილმა, არილი, #4.

Flashar, Hellmut. 2010. *Inszenierung der Antike: Das griechische Drama auf der Bühne*. C. H. Beck,

Foley P. Helene. 1999. *Modern Performance and Adaptation of Greek Tragedy*. Barnard College, Columbia University.

Freimuth, Günther. 1995. „Zur ΜΙΛΗΤΟΥ ΑΛΩΣΙΣ des Phrynichus“. *Philologus*, 99, 51-69.

გორდუზიანი, რისმაგ. 2019. *ბერძნული ლიტერატურა, ელინური ეპოქის პოეზია და პროზა*. თბილისი: ლოგოსი.

Ярхо В. 1978. *Драматургия Эсхила и некоторые проблемы Древнегреческой трагедии*. Моеква: Издательство «Художественная литература».

Kennedy, Rebecca Futo, ed. 2018. *Brill's Companion to the Reception of Aeschylus*. Boston.

¹² Foley 1999, 1

Lataz I. 1994. *Einführung in die griechische Tragödie*. Göttingen.

Modern Productions of Persians, Greek Theatre (4-4) OpenLearn from Open University, Oliver Taplin, Edith Hall 2011, 26 July <https://www.youtube.com/watch?v=vugB9semEA8>

მძიმე სტრესზე პიროვნების რეაქციის და ადაპტაციის დარღვევების დიაგნოსტიკა და მკურნალობა, კლინიკური პრაქტიკის ეროვნული რეკომენდაცია (გაიდლაინი), 2008

Storey C, Ian and Allan Arlene. 2005. *Guide to Ancient Drama*. Blackwell Publishing.

Vincentelli, Elisabeth. 2020. The Persians Review: Aeschylus's Ancient Portrait of Defeat, The New York Times, 26, July.

Zimmermann B. Phrynichos, DNP, Bd 9, Metzler, Stuttgart 2000. 970 შმდ.

Salome Joglidze

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University, Georgia

The main tendencies of Aeschylus's "Persians" on the modern stage

Key words: *Aeschylus, Persians, theatrical adaptation*

In this paper I tried to analyze five performances of Aeschylus's “The Persians” of XX and XXI centuries (Karolos Koun, Greece-1966, Kristof Shrot, Germany-1991, Martin Wuttke, Germany-2003, Peter Sellers, America-1957, Dimitris Lignadis, Greece-2020) accordance with their historical context. The comparison of these examples shows the consecutive and interesting tendencies of staging “The Persians” during XX and XXI centuries. As we can see, political problems, anti-militarism and self-criticism were the main issues for the directors to recall the oldest preserved ancient drama. Back to Greece and recent history, the ancient text gets the new and extensive global meaning of unity, solidarity and empathy for the world during the pandemic period.