

რუსუდან ჯანანაშვილი

აგამემნონის მხატვრული პორტრეტის პოსტმოდერნისტული წარმოდგენა კოლმ ტოიბინის რომანში „სახელების სახლი“

კოლმ ტოიბინი (1955-) თანამედროვე ირლანდიელი რომანისტი, პოეტი, დრამატურგი და კრიტიკოსი, ამასთანავე, კოლუმბიის უნივერსიტეტში ინგლისური და კომპარატივისტული ლიტერატურის დეპარტამენტის პროფესორია. ტოიბინის ოჯახი აქტიური პოლიტიკური ჩართულობით გამოირჩევა. მისი მამა ირლანდიის ერთ-ერთი პოლიტიკური პარტიის, ფიანა ფაილის წევრი იყო, ბაბუა კი მონაწილეობდა 1916 წლის აღდგომის აჯანყებაში, რამაც პოლიტპატიმრად აქცია. ტოიბინი არაერთი ლიტერატურული პრემიის მფლობელია, მათ შორისაა IMPAC Dublin¹ და Costa Novel². მის ყველაზე ცნობილ ნაწარმოებთა შორისაა „ბრუკლინი“ (2009), რომელიც ქართულ ენაზეცაა ნათარგმნი, „ღვთისმშობლის სახარება“ (2012) და „ნორა ვებსტერი“ (2014). მისი 2017 წელს გამოქვეყნებული რომანი, „სახელების სახლი“ სამართლიანადაა მიჩნეული „ირლანდიურ ორესტეად“. როგორც თავად ავტორი აღნიშნავს, ამ კონკრეტული ნაწარმოების დაწერის სურვილი მას შემდეგ გაუჩნდა, რაც 2015 წლის იანვარსა თუ თებერვალში ფიონა შოუმ და ოლდ ვიკის ერთ-ერთმა წარმომადგენელმა ჰკითხეს, 1916 წლის აჯანყების ასი წლის თავისთვის თუ დადგამდა ირლანდიურ ორესტეას მარინა კართან კოლაბორაციით. ტოიბინმა მათ შესთავაზა, რომ კლიტემნესტრას როლი შოუს შეესრულებინა, თავად ამ პერსონაჟის მონოლოგს დაწერდა და წარმოდგენაც ამით დაიწყებოდა. მას კლიტემნესტრას მონოლოგის პირველი დრაფტი აგვისტოსთვის მზად უნდა ჰქონოდა, მაგრამ წარმოდგენა არ შედგა. ამის მიუხედავად, ტოიბინმა 2015 წლის შემოდგომისთვის ნაწარმოების მეორე ნაწილი, „ორესტესი“ დაწერა და რომანში გადმოცემული ამბავი ეროვნული ფოლკლორის ელემენტებით შემოტანით მაქსიმალურად დაახლოვა ირლანდიასთან (Tóibín & Costello-Sullivan 2019: 4-5).

„სახელების სახლი“ ექვს ნაწილადაა დაყოფილი და სამი პროტაგონისტის – კლიტემნესტრას, ორესტესისა და ელექტრას პერსპექტივიდან დანახული ორესტესის მითის თანამედროვე მხატვრულ გადამუშავებას წარმოადგენს. როგორც თავად ავტორი აღნიშნავს, ნაწარმოების ძირითად ნაწილს პირველწყარო არ მოეპოვება, თუმცა რომანის პროტაგონისტები და თხრობის მანერა აღებულია ევრიპიდეს პიესებიდან: „იფიგენია ავლისში“, „ელექტრა“ და „ორესტესი“, ესქილეს ტრილოგიიდან, „ორესტეა“ და სოფოკლეს „ელექტრადან“ (Tóibín 2017: 277).

¹ დუბლინის საერთაშორისო ლიტერატურული პრემია.

² ყოველწლიური ლიტერატურული პრემია, რომელიც ინგლისსა და ირლანდიაში მოღვაწე ინლისურენოვან ავტორებს გადაეცემა.

ამდენად, ინტერტექსტუალობა „სახელების სახლის“ ერთ-ერთი განმსაზღვრელი ნიშანია, რომლით თამაშზეც, როგორც უმბერტო ეკო აღნიშნავს, ხშირად საუბრობენ, როდესაც საქმე თანამედროვე ექსპერიმენტულობის უახლეს ფორმას, პოსტმოდერნიზმს ეხება (Eco 2004: 115). ინტერტექსტუალური თავისებურებები გარდა იმისა, რომ „სახელების სახლის“ პოსტმოდერნისტული ესთეტიკის მნიშვნელოვანი ნაწილია, რომანს კომპლექსურ ფორმას აძლევს და პერსონაჟთა პორტრეტების მრავალშრიანობას განაპირობებს.

„სახელების სახლის“ პროტაგონისტთაგან აღსანიშნავია აგამემნონი, რომელიც ერთ-ერთი ყველაზე კომპლექსური და ტრაგიკული გმირია მსოფლიო ლიტერატურაში. მისი ამბივალენტურობა და ღალატის, ძალადობის, ინცესტის, მკვლელობისა და შურისძიების მოტივებით გაჯერებული ოჯახური გარემო იმ ფაქტორებს შორისაა, რომელთა გამოც პერსონაჟი არასდროს კარგავს აქტუალობას. აგამემნონი მისი ფიგურით დაინტერესებული მკითხველების, მკვლევრებსა და სხვადასხვა ავტორის ყურადღებას იპყრობს, თუმცა მისი ოჯახური ტრაგედიის ამსახველი ლიტერატურული ვარიაციების მრავალფეროვნება გმირისადმი არსებული ინტერესის ყველაზე თვალსაჩინო გამოვლინებად შეიძლება მივიჩნიოთ.

აგამემნონის ტრაგედია არაერთი შემოქმედისთვის გამხდარა შთაგონების წყარო. მისი მხატვრული გადამუშავების ნიმუშები მოიცავს როგორც ანტიკური ლიტერატურის დრამატურგიულ თუ ეპიკურ ნაწარმოებებს, რომელთა უმრავლესობასაც რეფერენციების სახით ვხვდებით „სახელების სახლში“, ისე – თანამედროვე პროზაულ თუ პოეტურ ქმნილებებს, რომელთაგან აღსანიშნავია უილიამ ფოლკნერის რომანი, „სული რომ ამომდიოდა“. მისი სათაური, შეიძლება ითქვას, პირდაპირი ციტირებაა აგამემნონის სიტყვებისა ჰომეროსის „ოდისეას“ მე-11 წიგნიდან, რომელშიც ჰადესში ჩასულ ოდისევს უშუალოდ აგამემნონი ამცნობს თავისი ვერაგული მკვლელობის ამბავს³. გარდა ამისა, დორინ ფოულერის (1988: 113) აზრით, „ფოლკნერმა თავის რომანს ‘სული რომ ამომდიოდა’ იმიტომ დაარქვა, რომ აგამემნონის მკვლელობის ალუზია მატრიციდისა და დედის შურისძიების ასოციაციებს აღძრავს“. რაც შეეხება აგამემნონის ტრაგედიაზე მინიშნებებს მოდერნისტულ პოეზიაში, ამ თვალსაზრისით აღსანიშნავია ტ. ს. ელიოტის ლექსი, „სუნი ბუღბუღლთა შორის“, რომელსაც ეპიგრაფად აქვს წამმღვარებული მომაკვდავი აგამემნონის სიტყვები იმის შესახებ, რომ სასიკვდილოდ დაჭრეს და სრულდება კიდევ ამ მკვლელობის ასოციაციით, რაც ძალადობისა და მკვლელობის იმ მოტივების შემომტანია ლექსში, რომლებიც

³ “As I lay dying, struck through by the sword,
I tried to lift my arms up from the ground.
That she-dog turned away. I went to Hades.
She did not even shut my eyes or close
my mouth.” (The Odyssey, Book XI)

აგამემნონის საგვარეულო ხაზის მუდმივი თანმდევა. გარდა ამისა, აგამემნონის მკვლევლობის ასოციაციას ასევე ვხვდებით უ. ბ. იეითის ლექსში, „ლედა და გედი“.

„სახელების სახლში“ აგამემნონის ფიგურისა და მისი ოჯახური ტრაგედიის 21-ე საუკუნის გადააზრებას ვხვდებით. იმის მიუხედავად, რომ რომანში არ ჟღერს აგამემნონის ხმა, სიუჟეტურ განვითარებაში მისი მონაწილეობა კი მხოლოდ არაპირდაპირია და სხვა პერსონაჟთა მონათხრობით შემოიფარგლება, გმირს ნაწარმოებში განვითარებულ მოქმედებაზე მნიშვნელოვანი გავლენა აქვს რაც ევრიპიდეს „ორესტესს“ მოგვაგონებს. გარდა ამისა, ტოიბინის აგამემნონი, მართალია, უშუალო როლის არმქონე, თუმცა პოსტმოდერნიზმის ესთეტიკის ფარგლებში შექმნილი პერსონაჟია, რომლის პორტრეტი რემინისცენციებით დამოწმებულ პირველწყაროებში წარმოდგენილ ანალოგიურ ფიგურათა ერთგვარ კოლაჟად წარმოგვიდგება და ამგვარად იკვეთება მისი სხვადასხვა ასპექტის, მათ შორის, სიუჟეტური ფუნქციის, ქალიშვილის მსხვერპლშეწირვის გადაწყვეტილების, ბრალეულობისა და სიკვდილის შემდეგ ნაწარმოებში სახეცვლილი ფორმით დაბრუნების ასახვის პოსტმოდერნისტული ტენდენციები.

„სახელების სახლის“ დასაწყისში აგამემნონი მკვდარია. მისი და კასანრას გვამები კლიტემნესტრას ბრძანებით მზეზე ყრია და ბუზები ეხვევა, რაც თავისთავად გამორიცხავს პერსონაჟის უშუალო მონაწილეობას რომანის სიუჟეტურ განვითარებაში. ამ თვალსაზრისით, იქმნება კონსტრასტი ევრიპიდეს პიესასთან „იფიგენია ავლისში“, რომელშიც აგამემნონი აქტიურადაა ჩართული ნაწარმოებში განვითარებულ მოქმედებაში და არც კვდება სამოქმედო დროის მანძილზე. ამის მიუხედავად, ევრიპიდე აძლიერებს იმის განცდას, რომ გმირის დესტრუქცია არა მხოლოდ ნაწინასწარმეტყველები, არამედ სისრულეში მოყვანილიცაა (Storm 2019: 135), რაც, თავის მხრივ, ეხმარება „სახელების სახლის“ დასაწყისს.

ის, რომ აგამემნონის მკვლევლობა რომანის დასაწყისშივე ჩადენილია, ასევე გამორიცხავს მისი პერსპექტივის არსებობას ნაწარმოებში, რაც ნათლად იკვეთება რომანის სტრუქტურული ორგანიზების თავისებურებიდანაც. ამ თვალსაზრისით, ტოიბინი, ერთი მხრივ, იმეორებს ესქილეს „ორესტესს“ სტრუქტურას, რომელიც ტრილოგიაა და, შესაბამისად, დაყოფილია ნაწილებად და, მეორე მხრივ, კონსტრასტს ქმნის მასთან, რადგან „სახელების სახლის“ ნაწილებად დაყოფა სამი სხვადასხვა პროტაგონისტის პერსპექტივათა მუდმივ ურთიერთჩანაცვლებას ისახავს მიზნად, მათ შორის აგამემნონის „ხმის“ არარსებობა კი გმირის სიუჟეტური როლის შეზღუდულობის მაჩვენებელია. თუ ესქილეს ტრილოგიის პირველი ნაწილი „აგამემნონია“, „ირლანდიური ორესტეა“ „კლიტემნესტრათი“ იწყება და იფიგენიას მსხვერპლშეწირვისა და აგამემნონზე შურისძიების ამბები სწორედ მასშია გადმოცემული.

„კლიტემნესტრა“ არ არის რომანის ერთადერთი ნაწილი, რომელშიც აგამემნონს ვხვდებით. პერსონაჟი ასევე ჩნდება „ელექტრაში“, თუმცა მოჩვენების სახით:

My room is an outpost of the underworld. I live each day with my father and my sister. They are my companions. [...] He [Agamemnon] approaches the palace with care. He knows that there are people of whom he should, even in death, be wary. I do not make a sound while he finds a space in this room to settle.

(House of Names, p. 154)

(ჩემი ოთახი საიქიოს სადარაჯოა. ყოველდღე მამაჩემთან და ჩემს დასთან ერთად ვცხოვრობ. ისინი ჩემი კომპანიონები არიან. [...] ის [აგამემნონი] ფრთხილად უახლოვდება სასახლეს. იცის, რომ აქ არიან ადამიანები, რომელთაც ის მკვდარიც კი უნდა უფრთხილდეს. ხმას არ ვიღებ მანამ, სანამ ჩემს ოთახში იპოვის ადგილს, სადაც მყუდროდ მოეწყობა⁴.)

ელექტრას ხილვაში განსაკუთრებით საყურადღებო ისაა, რომ აგამემნონისა და იფიგენიას სულები ერთმანეთს ხვდებიან არა როგორც მკვლელი და მისი მსხვერპლი, არმედ როგორც მამა-შვილი, რომელთა შორის ჰარმონიული ურთიერთობაა:

I believed that she had come as accuser to cast him into a darkness beyond the one where he lived. Instead, my sister Iphigenia, dressed in wedding clothes, more pale and beautiful as she became substantial, inched soundlessly towards my father, ready to embrace him or hold him or seek comfort from his ghost.

(House of Names, p. 155)

(ვფიქრობდი, რომ იფიგენია ბრალმძებლად დაბრუნდა, რათა მამაჩემი იმ წყვილად მძიმე გაესტუმრებინა, რომელშიც ისედაც ცხოვრობდა. ამის ნაცვლად, ჩემი და, რომელიც საპატარძლო კაბაში გამოწყობილიყო და კვლავ მიწიერად ქცევის გამო კიდევ უფრო გაფერმკრთალებულიყო და გალამაზებულიყო, ნელა, ჩუმად მიიწევა მამაჩემისკენ და მზად იყო მოხვეოდა ან მისი სულისგან ნუგეში მიეღო.)

რომანის მოცემულ მონაკვეთში აგამემნონის ბრალეულობა უკანა პლანზე გადადის, რადგან მის სულს იფიგენიას სულიც კი არ განსჯის. მსგავსი ტენდენცია იკვეთება აგამემნონის გამოცხადების იმ სიუჟეტშიც, რომელსაც სოფოკლეს „ელექტრაში“ ვხვდებით. ამჯერად აგამემნონი კლიტემნესტრას სიზმარში ჩნდება. მას ხელში ეგისტეს სკიპტრა უჭირავს, რომელიც ოდესღაც თავად ეკუთვნოდა და კერაში არჭობს. სამეფო კვერთხიდან ამოიზრდება ხის ტოტი, რომლის ფოთლები მთელ მიკენს დაუჩრდილავს მზეს (*Electra*, 572-578). ამდენად, სოფოკლეს ტრაგედიის ამ მონაკვეთში აგამემნონი არა დამნაშავეს, არამედ მსხვერპლისა და შურისმაძიებლის როლში გვევლინება, რომელიც საკუთარ მკვლელს ძილშიც კი უკარგავს მოსვენებას.

⁴ ყველა გამოყენებული ციტატა თარგმნილია სტატიის ავტორის მიერ

აგამემნონის სულის გამოცხადება მისი ბრალეულობის თემატიკის რეპრეზენტაციის მხოლოდ ერთი ასპექტია. საკითხისადმი განსხვავებულ მიდგომას ტოიბინი „კლიტემნესტრაში“ გამოკვეთს. რომანის ამ ნაწილში ყურადღება აგამემნონის მიერ საკუთარი ოჯახის წინაშე ჩადენილ დანაშაულზეა გამახვილებული:

I was ready as he was not, the hero home in glorious victory, the blood of his daughter on his hands, but his hands washed now as though free of all stain, his hands white, his arms outstretched to embrace his friends, his face all smiles, the great soldier who would soon, he believed, hold up a cup in celebration and put rich food into his mouth.

(House of Names, p. 5)

(მე მზადყოფნაში ვიყავი, როცა ის არ იყო, გმირი, რომელიც დიდებული გამარჯვების მოპოვების შემდეგ შინ დაბრუნდა ქალიშვილის სისხლში ამოსვრილი, მაგრამ დაბანილი ხელებით, თითქოს ლაქებს ასე მოიშორებდა. ხელები გაექათებინა და მკლავები ფართოდ გაეშალა მეგობრებთან ჩასახუტებლად, სახეზე ღიმილი დასთამაშებდა, თავი იმ დიდებულ ჯარისკაცად წარმოედგინა, რომელიც გამარჯვების აღსანიშნავად სასმისს ასწევდა და ნოყიერ საჭმელს შეექცეოდა.)

აგამემნონის გადაწყვეტილების დანაშაულებრივი ასპექტის წარმოსაჩენად სრულიად ბუნებრივია კლიტემნესტრას პერსპექტივის გამოყენება, ქალის, რომელსაც შვილი ვერაგულად მოუკლეს. სიუჟეტის ამგვარი განვითარება რომანის პირველწყაროებს მოგვაგონებს, რომელთა ავტორები სწორედ კლიტემნესტრას გამოათქმევიანებდნენ აგამემნონის ბრალეულობას. მაგალითად, „ორესტეაში“ კლიტემნესტრა აგამემნონს კიცხავს და ამბობს, რომ სიკვდილი სამართლიანად დაიმსახურა. ის ხაზს უსვამს ქმრის ამპარტავნებასაც, ერთ-ერთ შესაძლო ფაქტორს, რომელიც აგამემნონს ქალიშვილის მსხვერპლმეწირვის გადაწყვეტილებას მიაღებინებს (Edwards 1977: 31). სწორედ ეს ქედმაღლობა შეინიშნება ტოიბინის აგამემნონის მცდელობაში, სასახლეში დაბრუნდეს დიდებული ჯარისკაცის სახით, რომელიც მომლიმარი სახით გადაეხვევა მეგობრებს და ცხოვრების ძველებურად გააგრძელებს ისე, თითქოს ხელები საკუთარი შვილის სისხლში არ ჰქონდეს გასვრილი.

აგამემნონის ბრალეულობის საკითხის კლიტემნესტრას პერსპექტივით წარმოჩენის თვალსაზრისით ასევე აღსანიშნავია ევრიპიდეს „ელექტრა“, რომელშიც აგამემნონი დამნაშავედ გვევლინება ეპიზოდში, რომელშიც კლიტემნესტრა ქმრის საქციელს საკუთარი შურისძიების მოტივად ასახელებს და ელექტრას ბრალდებას პასუხობს:

Clytemnestra: [...] But that man lured my child with the promise of marrying Achilles, and took her off from our home to the moorings at Aulis [...] because of Helen's lewdness, because her husband did not know how to discipline a treacherous wife — for that he killed my child! (Electra, p. 75)

(კლიტემნესტრა: [...] მაგრამ ამ კაცმა აქილევსზე ქორწინების პირობით შეაცდინა ჩემი შვილი და ჩვენი სახლიდან ავლისის ნავმისადგომებზე მოახვედრა [...])

ელენეს ავხორცობის გამო, იმიტომ რომ მისმა ქმარმა არ იცოდა, როგორ გაეკონტროლებინა მოლაღატე ცოლი, — ამისთვის მომიკლა შვილი!)

ქალიშვილის მსხვერპლშეწირვის გადაწყვეტილება აგამემნონს არა უბრალოდ დამნაშავედ, არამედ მეტად კომპლექსურ პერსონაჟად აქცევს. ამ თვალსაზრისით, „სახელების სახლი“ უახლოვდება ევრიპიდეს ნაწარმოებს, „იფიგენია ავლისში“, რომელშიც მიღებული გადაწყვეტილებიდან გამომდინარე აგამემნონის სახესთან დაკავშირებით განსხვავებული მოსაზრებები იკვეთება. ჰ. სიეგელი (Herbert Siegel) სამ ძირითად ხედვას გამოყოფს: აგამემნონი იძულებულია მსხვერპლად შესწიროს იფიგენია, რადგან გარე ძალები მის კონტროლს არ ექვემდებარება; აგამემნონი, როგორც მამა სუსტია და სიბრალულს იწვევს, თუმცა მოგვიანებით იცვლება, რადგან აცნობიერებს საკუთარ ვალდებულებებს, ქალიშვილს საბერძნეთის კეთილდღეობას სწირავს და ამით დიდებას მოიპოვებს; აგამემნონი პიესის სამოქმედო დროის მანძილზე სუსტი და მშიშარა, თუმცა, ძირითადად, ამბიციურია. მას შეეძლო, დაპირისპირებოდა გარე ძალებს, რომლებმაც, მისივე მტკიცებით, ქალიშვილის მსხვერპლშეწირვა აიძულა. მეტიც, ამ დაუძლეველი გარე ძალების ცნება, რომელიც მისივე შექმნილია, ნაწილობრივ შიშში, უმეტესწილად კი ამბიციაში გადაიზრდება. ამდენად, აგამემნონი პასუხისმგებელია იფიგენიას სიკვდილზე (Siegel 1981: 257-258).

სწორედ ასეთი ამბივალენტურობა ახასიათებს ტოიბინის აგამემნონსაც. მაგალითად, მას გარე ძალებს დაქვემდებარებულ, ნებელობას მოკლებულ პერსონაჟად კლიტემნესტრა წარმოაჩენს:

He was like someone with no power, or he was mimicking for me and for Iphigenia how such a man would seem. Shrunken, easy to fool or persuade. The great Agamemnon made it plain by his stance that whatever decision had been made, it had been made not by him, but by others. (House of Names, p. 23)

(იმ ადამიანს ჰგავდა, რომელსაც ძალა წართმეული აქვს, ან, შესაძლოა, ჩემი და იფიგენიას თანდასწრებით იღებდა ასეთ სახეს. დაჩივებული, დამყოლი, ადვილად გასაბრყველებელი. დიდებულმა აგამემნონმა თავისივე დგომის მანერით ნათელი გახადა, რომ რაც არ უნდა ყოფილიყო მიღებული გადაწყვეტილება, ის მას კი არა, სხვებს ეკუთვნოდათ.)

სუსტ, საბრალო მამად, რომელიც ვალდებულია, სახელმწიფო ინტერესები ოჯახურზე მაღლა დააყენოს, აგამემნონს თავი თავადვე გამოჰყავს როცა ამბობს:

'I love my children. I love my daughter even more now that I see her so composed and in the fullest bloom. But see how large this seagoing army is! It is ready and restive, but the wind will not change for us to attack. Think of the men. Their wives are being abducted by barbarians while they linger here, their land is being laid waste. Each one knows that the gods have been consulted, and each one knows what the gods have ordered me to do. It does not depend on me. I have no choice in this. And if we are defeated, no one will survive.' (House of Names, pp. 27-28)

(მე მიყვარს ჩემი შვილები. ჩემი ქალიშვილი კიდევ უფრო მეტად მიყვარს ახლა, როცა მას ძალიან თავდაჭერილსა და გაფურჩქნის ხანაში მყოფს ვხედავ. მაგრამ შეხედეთ, როგორი მრავალრიცხოვანია ეს საზღვაო ფლოტი! ის მზადყოფნაშია და მღელვარებს, მაგრამ ქარი მიმართულებას არ იცვლის, რომ შეტევა განვახორციელოთ. იფიქრეთ ამ ადამიანებზე. სანამ ისინი აქ ყოვნდებიან, მათ ცოლებს ბარბაროსები იტაცებენ, მათი მიწები ოხრდება. მათგან ყველამ იცის, რომ ღმერთებმა მოითხოვირეს, თითოეულისთვის ისიც ცნობილია, თუ რისი გაკეთება მიზრძანეს. ეს ჩემზე არაა დამოკიდებული. მე არჩევანი არ მაქვს. და თუ ჩვენ დავმარცხდებით, ვერავინ გადარჩება.)

ამ პასაჟში აგამემნონი უზენაეს ქურუმდაც წარმოგვიდგება, რომელმაც მამობრივ გრძნობებზე მაღლა სახელმწიფო ინტერესები უნდა დააყენოს და მსხვერპლშეწირვის რიტუალი აღასრულოს. ამ დეტალს კვლავ ევრიპიდეს შემოქმედებასთან მივყავართ, რომელშიც ეს აზრი მსხვერპლშეწირვაში აგამემნონის მონაწილეობითაა გამოხატული:

ევრიპიდეს მიხედვით, იფიგენია აგამემნონმა უნდა შესწიროს მსხვერპლად. ეს არც არის შემთხვევითი, რადგან აგამემნონი ქურუმი. [...] არქაულ პერიოდში კი ქურუმის და მეფის ფუნქციები შერწყმული იყო ერთმანეთთან. მამის, ქურუმის ფუნქციები – ესაა ბელადის ფუნქციები, რომელიც კლავს სამსხვერპლო ცხოველს. ქურუმი კლავს, ანაწევრებს და ანაწილებს ხორცსა და სისხლს. იგი მერიქიფე და მზარეულია. აქაც აგამემნონი პირველ რიგში ბელადია, მეფეა (ბასილევსი) და მამა. მაგრამ სიტყვაში „მამა“ სულაც არ იგულისხმება სისხლით ნათესაობა. აგამემნონი პირველ რიგში ქურუმის ფუნქციებს ასრულებს. (თარხნიშვილი 2004: 154)

იმაზე, რომ აგამემნონი პასუხისმგებელია იფიგენიას სიკვდილზე, ორესტესი ამახვილებს ყურადღებას. პერსონაჟის სიტყვები ცხადყოფს, რომ გარე ძალებს მორჩილება, რაც ღმერთების დაჟინებული მოთხოვნის შესრულებაში ვლინდება, მამამისს ჩადენილი დანაშაულისგან არ ათავისუფლებს:

‘The gods demanded that Iphigenia be sacrificed,’ Mitros said. ‘It was the hardest choice. The gods can be hard.’

‘But it was not my mother,’ Orestes said. ‘It was done by my father.’ (House of Names, p. 217)

(„იფიგენიას მსხვერპლშეწირვა ღმერთებმა მოითხოვეს“, თქვა მითროსმა. „ეს ურთულესი არჩევანი იყო. ღმერთები, შესაძლოა, უღმობელი იყვნენ“.

„მაგრამ ეს დედაჩემს არ ჩაუდენია“, თქვა ორესტესმა „ეს მამაჩემმა გააკეთა“.)

დასკვნის სახით, „სახელების სახლში“ აგამემნონის პორტრეტი პოსტმოდერნისტულად იქმნება, რაც გულისხმობს იმას, რომ გმირი ტოიბინის მიერ გამოყენებულ პირველწყაროებში წარმოდგენილ ანალოგიურ ფიგურათა ერთგვარ კოლაჟად წარმოგვიდგება. 21-ე საუკუნეში აგამემნონის პორტრეტის ამგვარი წარმოდგენა კი პერსონაჟის მუდმივი აქტუალურობის მაჩვენებელია.

ლიტერატურა:

- თარხნიშვილი, თ., (2004). „იფიგენია – მსხვერპლი და ქურუმი.“ *ლოგოსი*, 153-157;
- Eco, U., (2004). *On Literature*. Harcourt, Inc;
- Edwards, M. W., (1977). “Agamemnon’s Decision: Freedom and Folly in Aeschylus.” *California Studies in Classical Antiquity*, 10, 17–38. <https://doi.org/10.2307/25010711>
- Euripides, (1988). *Electra*. Aris & Phillips Ltd;
- Fowler, D., (1988). “Matricide and the Mother’s Revenge: ‘As I Lay Dying’.” *The Faulkner Journal*, 4(1/2), 113–125. <http://www.jstor.org/stable/24907575>
- Homer, (2018). *The Odyssey*. W. W. Norton & Company, Inc;
- Siegel, H., (1981). “Agamemnon in Euripides’ ‘Iphigenia at Aulis’.” *Hermes*, 109(3), 257–265. <http://www.jstor.org/stable/4476212>
- Sophocles, (2001). *Electra*. Oxford University Press;
- Storm, W., (2019). *After Dionysus: A Theory of the Tragic*. Cornell University Press;
- Tóibín, C., & Costello-Sullivan, K., (2019). The Irish Oresteia: An Interview with Colm Tóibín. *American Journal of Irish Studies*, 15, 3–13. <https://www.jstor.org/stable/26859677>
- Toibin, C., (2017). *House of Names*. United States: Scribner.