

**О. О. Добринчук**

*Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка*

## **AXIOLOGISCHE TRANSFORMATION DES ANTIKEN MYTHOS ÜBER ODYSSEUS IM DRAMA VON F.T. CSOKOR «KALYPSO»**

In dem Artikel werden die Frage der Tradition, ihre Auswirkung auf das literarische Erbe insgesamt und Kombination mit der Innovation des österreichischen Dichters Franz Theodor Csokor im Stationdrama «Kalypso» betrachtet. Die Tendenzen der Interpretation des antiken Mythos und seine Fähigkeit zur Transformation werden in der Arbeit untersucht. Die Besonderheiten der Interpretation des antiken Mythos über Odysseus im Drama «Kalypso» werden behandelt. Formen und Arten der Transformation der mythologischen Gestalten werden analysiert, die produktivsten Motive, Probleme, Charakter der qualitativen Interpretation der bekannten Konflikte und semantischen Dominanten in der literarischen Interpretation des österreichischen Schriftstellers F.T. Csokor werden bestimmt. Die Hauptaufmerksamkeit konzentriert sich auf die Analyse der Transformationen, die der Hauptheld des Werkes überlebt hat. In dem Rezeptionsprozess des antiken Sujets werden die Vertiefung der psychologischen Charakteristik der Gestalt und auch unmittelbare Verlagerung der persönlichen Erfahrung des Autors auf eigenen Helden herausgestellt.

**Schlüsselwörter:** Tradition, Mythos, Rezeption, Überlieferung, Transformation, antike Gestalt, Odysseus, Heimkehr.

Das Problem des Traditionsbezugs ist für die Literaturwissenschaft, ebenso aktuell wie für die Geschichtsschreibung und für die Geschichtsphilosophie. Dabei fällt der Nachweis von Traditionsbezügen dann leichter, wenn er sich auf die «innerliterarische Reihe» beschränkt; das Arbeitsfeld bildet dann das Aufdecken von Einflüssen der Autoren untereinander, von Beziehungen und Abhängigkeiten inhaltlicher, motivischer, stilistischer Art, es betrifft ferner den Komplex von Tradition und Innovation auf der Produktionsseite von Literatur.

Die Frage der Tradition, ihr Einfluss auf die Literatur, die Umformung antiker Stoffe und ihre Transformationen sind zu den Forschungsgegenständen der wissenschaftlicher Werke von vielen Literaturkritiker und Literaturwissenschaftler geworden (S. Anner-Aentres, A. Njamzu, K. Bartsch, G. Fomina, D. Buchmann, N. Jakubovska, K. Rossbacher). Da das literarische Erbe des österreichischen Dichters nicht völlig übersetzt ist und es sehr wenig literarisch-kritische Information über das Leben und Schaffen von F.T. Csokor in der zeitgenössischen Literaturwissenschaft gibt, wird die Fragen der antiken Rezeption in Csokors Drama «Kalypso» zum Ziel unserer Untersuchung.

Das Ziel bestimmt die Erfüllung folgenden Aufgaben:

- die Wichtigkeit der mythologischen Tradition und ihre Auswirkung auf die Literatur des XX Jhs. zu analysieren;
- die Entwicklungsabstufungen der mythologischen Gestalt Odysseus mit der Berücksichtigung der psychologischen Dominanten des Dramas «Kalypso» nachvollzuziehen.

A.E. Njamzu, der berühmte ukrainische Forscher der Frage der Traditionsentwicklung in der Literatur, behauptet: «Die Dichtung unseres Jahrhunderts ist dort, wo sie wirklich «modern» ist, das Ergebnis von Experimenten mit den Mitteln und Möglichkeiten sprachlicher Wirklichkeitsgestaltung. Aber gerade das Experiment der Moderne führt oft unerwartet zu einem neuen Innwerden der in der Tradition bewahrten Kräfte, ihrer Motive, Bilder und Wahrheiten» [8, S.25].

Der deutsche Kritiker K. Bartsch definiert den Begriff «Tradition» in solcher Weise: «Sie [Tradition] bezeichnet zweierlei, überlieferte Inhalte und Formen sowie den Akt der Überlieferung selbst» [2, S.152]. Daraus ergeben sich verschiedene Fragenkomplexe, die nicht voneinander getrennt gesehen werden sollten; so etwa die Frage, was in einer bestimmten Zeit aus der Fülle von Vorgefundenem und warum gerade das als überlieferenswert selektiert wird, die Frage nach den Bedingungen, unter denen Tradition stattfindet, die Frage nach den Traditionsträgern und andere. Dementsprechend können wir Tradition als «Grundphänomen der menschlichen Existenz» nennen [2, S.152].

Jede Tradition hat zweierlei Auswirkung: Sie ist entweder unbewusst wirkend ein Erbe, das uns allen übergeben wurde, das zugleich fördernden und restriktiven Einfluss haben kann, oder sie ist bewusster Rückgriff auf die Vergangenheit. Also Tradition als Überlieferungsgeschehen ist ein historischer und zugleich kommunikativer Akt, das heißt, sie stellt eine Beziehung zwischen Vergangenheit und Gegenwart her.

Zu jeder Zeit versuchten Dichter ihre Stoffe und Gegenstände so zu gestalten, wie es den Erfordernissen des Gegenstandes und dem Geschmack der Zeitgenossen entsprach. Änderte sich der Geschmack im Wechsel der Generation, so fand der Dichter neue Formen des Ausdrucks für sein Werk.

Es sei bemerkt, dass ein Text wesentlich von der literaturgeschichtlichen und historisch-gesellschaftlichen Situation geprägt wird, in der er entsteht, und von den Intentionen des Schriftstellers, die ihrerseits wieder von jener Situation mitbestimmt sind. Diese gilt es zu analysieren, ehe man die Frage beantworten kann, warum ein Werk Wirkung hervorzurufen und Tradition zu stiften vermag. Die Persönlichkeit eines Autors, seine Stellung zu öffentlichen, menschlichen Problemen sehr große Rolle spielen. Der Kritiker ist überzeugt, dass «die Entfaltung einer Tradition erst ermöglicht durch eine Reihe von Rezeptionsakten wird, die ihrerseits Niederschlag in literarischer Neuschöpfung finden müssen» [2, S.157]. Ein besonderes Problem stellt die Auswahl der literarischen Erscheinungen dar, an die sich eine Tradition anschließt.

Freilich hat sich die Antike schon längst aus einem kanonischen Ideal zum Paradigma eines geschichtlichen und zivilisatorischen Ablaufes gewandelt, aber gerade in ihrer Wandlungsfähigkeit liegt ihre lebendige Kraft. «Vollendet» ist sie nur in zeitlicher Hinsicht. Jene ehrfurchtsvolle Distanz, wie sie noch vor Jahrzehnten gegenüber dem klassischen Altertum geherrscht hatte, ist geschwunden, «wir haben die Neuwertung der nun unseresgleichen gewordenen Antike längst zur Kenntnis genommen, aber die Tatsache, dass in ihr die meisten menschlichen Situation und Erlebnisse schon vorweggenommen wurden, dass Hellas und Rom Archetypen für die ewigen Probleme der Menschheit geschaffen haben, ist geblieben» [1, S.133].

Hier sei es notwendig, Bedeutung und Funktion des Mythos im Hinblick auf seine Struktur als Erzähl- bzw. Darstellungsform näher zu erläutern. Der Mythos ist seiner Urbedeutung nach Erzählung von Ereignissen aus Anfangsperioden einer Kulturentwicklung innerhalb einer Spanne sakraler Zeit, die sich von der fortlaufenden Dauer des alltäglichen Lebens unterscheidet. S. Anner-Aentres sagt: «Die Struktur dieser im Mythos geformten Ereignisse ist also eine ahistorische, d. h. sie beziehen sich auf Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft der Menschheitsgeschichte» [1, S.133]. Zugleich ist er das Ord nende, das die Mannigfaltigkeit aller Erscheinungen in eine letzte, ursprüngliche und allumfassende Einheit spannt. Er umschließt das Wesenhafte, stets Gegenwärtige; des menschlichen Daseins.

So ermöglicht der Mythos anstelle einer konstruktiv gesetzten Harmonie ein einheitliches Welt- und Menschenbild, das aus der Form- und Maßlosigkeit der eigenen Zeit nicht mehr abgehoben werden kann. Im Mythos ist der organische Ausgleich der Differenziertheit der Erscheinungen im Einzelnen, ihre Zentralisierung oder bes-

ser Organisierung auf eine Mitte hin, damit ihre Deutung als Sinnbild eines höher Geistigen bereits geleistet. Als «übergeschichtliches Maß» [1, S.133] entspricht er dem Ethos der Dichtung, Überzeitliches zu bewahren und in gültiger Form darzustellen. Und schließlich stellt er als Verbindendes zwischen den Völkern und Kulturen und als Formung überzeitlicher Wertbegriffe der Menschheitsentwicklung in einer lebendig gefühlten Tradition die Beziehung zu den Anfängen des menschlichen Lebens her und wahrt den Zusammenhang der verschiedenen Zeitepochen und Bewusstseinsstufen der Menschheit in der Kontinuität der Seinsbezüge.

Der Struktur nach eignet dem Mythos als erzählende Form von Gegenständen hoher Bedeutsamkeit ein gewisser Ereignischarakter, da die Ordnung der mythischen Vorgänge in der Erzählfolge vorgeführt wird. Der erzählende Mythos ist also in die dramatische Form überführbar.

Es sei betont, dass im Entwurf einer Mythosrezeption sehr wichtige Rolle die traditionsstiftende Macht der Leser oder Zuschauer spielt. K. Rossbacher sieht das Publikum und seine Geschmacksrelationen als «vermittelnde Instanz zwischen der «innerliterarischen» und der «außerliterarischen Reihe» [5, S.35]. Literatur vermag sich nicht selbst zu tradieren. Sie setzt Rezeption voraus. Deren Erforschung ist nicht bloß eine Aufgabe im Aspekt der Gegenwart (z. B.: Von wem, in welchem Umfang und vor allem wie wird Csokor heute gelesen?), sondern gilt auch für die zeitgenössische Rezeption durch die ersten Leser Csokors. Es braucht kaum betont zu werden, mit wie vielen Schwierigkeiten forschungstechnischer Art dieses Problem verknüpft und dass eine Lösung manchmal auch unmöglich sein kann. Der Wissenschaftler meint: «Zentral ist diesem Entwurf einer Rezeptionsästhetik der Begriff des «Erwartungshorizonts» [5, S.35]. Er ist zunächst vor allem eine Kategorie, die auf die Seite des Publikums, der Rezipienten gehört. Er sei rekonstruierbar vor allem aus jenen Geschmackspräferenzen, Neigungen, Antipathien, die in der Leserschaft dominieren, bevor das in Frage stehende Werk erscheint. Diesem Werk – und den anderen des Autors, der Gruppe etc. – ist ebenfalls ein Horizont eigen, ein Potential an Erfüllung oder Enttäuschung von Erwartungen auf der Leserseite. Im Grad und in der Art der Aneignung oder Nicht-Aneignung erscheine dann die ästhetische Distanz im Verstehen durch die Leser, die idealiter auch dokumentiert sein sollte durch empirisch fassbare Reaktion auf das Werk. Für die heutige Rezeption historisch entfernter Texte gilt dabei die Forderung nach dem adäquaten «Verstehen».

Themen aus dem griechisch-römischen Altertum haben denen anderer Kulturen gegenüber zwei Vorzüge: zunächst Material, das schon künstlerisch geformt ist, darüber hinaus aber ist die Antike die vergangene Zeit, in der wir unsere heutigen Denkformen und existentiellen Situationen am reinsten ausgeprägt wiederfinden.

Nach dem Zweiten Weltkrieg führte die Ähnlichkeit des Zeiterlebnisses mit dem durch Kriege zerrütteten Griechenland des 5. vorchristlichen Jahrhunderts Dichter und Schriftsteller zu einer neuen Wendung in ihrem Verhältnis zur Antike [9]. Österreich ist alter römischer Kulturboden. Die Verbindung mit der Antike war kaum jemals ganz abgebrochen, wohl aber sehr unterschiedlich gewichtet. So wie sich in den ersten beiden Jahrzehnten nach 1945 ein starkes Aufleben der antiken Tradition beobachten lässt, findet sich in der folgenden Zeit eine ebenso starke Abwendung in der österreichischen Literatur.

In dieser neuen Zeit erst erscheint die Antike als «magischer Spiegel der Vergangenheit» [3, S.143], mit dessen Hilfe die Gegenwart bewältigt wird.

D. Buchmann meint: «Die Aufgabe der Dichter nach 1945 lag nicht nur darin, wieder Anschluss an die Weltliteratur zu finden, sondern ebenso in der Bewältigung des Kriegs- und Heimkehrerlebnisses und im Brückenschlagen zu früheren Traditionen. So kam es geradewegs zu einer Renaissance der Antike, einem

Rückgriff auf den reichen Vorrat ihrer Motive und Formen. Diese Tradition aber hat nichts mit erstarrtem Traditionalismus zu tun, sie sollte Mittel zur Gegenwartserfassung sein, sie sollte die Grundsituation des Menschen verdeutlichen, seiner Selbstverwirklichung zum Durchbruch verhelfen!» [3, S.144]. Die Antike hilft den Autoren die Ratlosigkeit der Kriegs- und Nachkriegsgeneration vor den seelenzerstörenden Mächten des Krieges zu zeigen.

Aus der Fülle, der Werke österreichischer Dichter, die in solcher Weise auf antike Tradition zurückgegriffen, sei das Drama Franz Theodor Csokors «Kalypso» ausführlicher besprochen, und zwar wegen der Erlebens- und Themenaffinität zu Csokors Odysseusdichtung.

Dass jede Epoche Lieblinge der Geschichte und des Mythos hat, ebenso wie sie gewisse Charaktere ablehnt, ist bekannt. Ein Spartacus wäre kaum als Held eines Barockdramas vorstellbar, doch erkor ihn schon das 18. Jahrhundert zum Vertreter des Freiheitsgedankens, das 19. zum Märtyrer für soziale Reformen. Die Aufklärung konzentrierte ihren Themenkreis auf Repräsentanten der Tugend: Lucretia, Aristides, Cato; im Sturm und Drang sowie in der Zeit der Französischen Revolution waren die Gracchen Verkünder des Tyrannenhasses; in der französischen Resistance mochte die Gestalt einer Antigone den Widerstandswillen der Bevölkerung stärken; nach dem Zweiten Weltkrieg gewann das Heimkehrschicksal des Odysseus symbolhafte Bedeutung [10].

Über Franz Theodor Csokor existiert auch keine umfassende Biographie. Er blieb eigentümlich verschlossen, was sein persönliches Leben anbelangt, so sehr er sich auch in seiner Dichtung zu einer dauernden Aussage, zur Verkündung einer Botschaft an die Menschen verpflichtet fühlte [6; 7]. Der Krieg und der Verfall des Vielvölkerstaates flossen thematisch in seine in die Zwischenkriegszeit vielgespielten Dramen ein.

Da nur sein balladenartige die Antike betreffende Stationendrama «Kalypso» uns interessiert, möchten wir von Csokors Leben nur das erwähnen, was seinen Niederschlag in eben diesem Werk gefunden hat, und zeigen, wie aus dem Schicksal des Flüchtigen und Heimatlosen in dem 20. Jahrhundert die Antike als Paradigma einer Lebensbewältigung Gestalt gewann.

Im Jahre 1933 schloss sich Csokor beim Dubrovniker Pen-Club-Kongreß einem Protest gegen die Verfolgung der Gewissensfreiheit unter dem Hitlerregime an. Daraufhin wurden seine Werke bei allen deutschen Verlagen und Bühnen gesperrt. Im Jahre 1938 ging Csokor freiwillig (ohne russische Gründe) nach Polen ins Exil. Damit begann seine Odyssee der Flucht, des Hungers, des Schreckens: aus dem brennenden Warschau rettete er sich nach Rumänien; als dieses der Achse beitrug, nach Jugoslawien; nach der Bombardierung Belgrads verhalf ihm sein Freund, der Bildhauer Ivan Mestrovic, zur Flucht nach Korfula. Vollkommen vermögenslos und dem Verhungern nahe, musste er den Stein seines Burgtheaterringes verkaufen, um sich am Leben zu erhalten. Als nach dem Waffenstillstand Italiens die Partisanen die Herrschaft über die Insel ergriffen, stellte sich Csokor ihrem Arzt als Helfer zur Verfügung. Schließlich wurde er nach Bari evakuiert. Die letzte Station war Rom. Von dort kehrte Csokor im Jahre 1946 in die Heimat zurück [3, S.146; 6; 7].

Der Niederschlag dieser «Wanderjahre durch den Krieg» findet sich in dem Erlebnisbuch «Auf fremden Straßen» und in der Sammlung seiner Briefe aus dem Exil: «Zeuge einer Zeit» Csokor schreibt über diese Zeit: «Alle Greuel wurden Wirklichkeit an unserer eigenen Haut. Wo war für uns nun die Methode gegeben, die eigenen Erfahrungen zu gestalten, welche Worte galt es für das Unsagbare zu wählen? Auf welche Weise konnte man in der Gegenwart Erlittenes gleichnishaft in die Vergangenheit versetzen?» [3, S.146]. Hier bot die Antike die Hilfestellung.

Auf der Insel Korčula entstand, noch unter dem Eindruck der Flucht aus den Schrecken des Krieges, der abenteuerlichen Irrwege, das balladenartige Stationendrama

«Kalypso». Es schließt sich thematisch an den 5. Gesang der Odyssee an; die Sprache, eine expressive Prosa, wird durch wörtliche Zitate aus der Homerischen Dichtung verfremdet.

Götter und Menschen stehen einander gegenüber. Die Götter, schon menschlichen Schwächen verfallen, würden vergehen in einer Zeit, der sie nichts mehr bedeuten, gäbe es nicht den Sänger, der ihnen im Gedicht Ewigkeit verleiht, jene Ewigkeit, die seine Kunst auch den Sterblichen schenkt.

Götter und Menschen – das ist der eine Themenkreis des Schauspiels, Mann und Frau der zweite, der Heimkehrende, der nicht mehr in die Heimat findet, der dritte.

An den Strand der göttlichen Nymphe Kalypso wird ein Schiffbrüchiger verschlagen. Es ist Odysseus. Wohl darf er endlich heimkehren, doch seine Prüfungen sind noch nicht zu Ende. Sie sind mit seinem Verlangen nach Rache verbunden. König, Feldherr, Held – das war er schon alles, nun nennt er sich Niemand. Er hat Polyphem geblendet, die stymphalischen Vögel besiegt und so den Krieg selbst überwunden, doch er hat auch in der Tiefe des Totenreiches den Verlockungen des Vergessens widerstanden. Göttermacht schreckt ihn nicht mehr, allein bei Kalypso, in ihrer Liebe, wird «Niemand» fast wieder ein Mensch. Auf ihrer Insel des Friedens, von hingebender Liebe umhegt und endlich wieder liebend, vergisst Odysseus für kurze Zeit das Henkeramt seiner Rache. Und doch gelingt es der Göttin, die jetzt nichts als Weib sein will, nicht, den Geliebten zu halten. Agamemnos Schatten erscheint ihm im Traume und mahnt ihn, sich freizumachen von einer Liebe, die ihn für immer besitzen will. Denn: «Die unsern Tod wollen, sind nicht die Schlimmsten, die unser Leben wollen, die sind es» [4, S.34].

Odysseus wählt statt der Unsterblichkeit in der Liebe das ungewisse Schicksal des Sterblichen. Er verlässt Kalypso. Doch einen Göttertag (dreißig Jahre) später kehrt er zu ihr zurück – als Toter von den rastlosen Wellen des Meeres an ihren Strand gespült. Denn ebenso sehnsüchtig wie er von der Insel Ogygia über das Meer schaute, nach seiner Heimat hin, ebenso sehnte er sich in Ithaka nach jenem seligen Eiland, das er verlassen hatte.

Odysseus bei Csokor findet nicht für immer in die Heimat zurück. Das entspricht zwar nicht der homerischen Dichtung, wohl aber einem tiefer gelagerten antiken Mythos, in welchem der Held nach Vollzug der Rache seine Heimat wieder verlässt und den Tod im Meere findet. Im Drama finden wir eine Grundsituation des modernen Menschen dargestellt: das Nicht-Ankommen selbst bei erreichtem Ziel. Csokor wendet sich zum Metaphysischen. Nicht die zeitbedingte Humanität einer Nachkriegsgeneration, die vom Völkerrecht träumt, ist sein Anliegen: zukunftsahend sieht sein blinder Sänger zugleich mit dem Ende der alten Götter eine neue Weltmacht der Liebe entstehen, wenn «einer zur Welt kommt, ein größerer Dulder als dieser, der nur unser Elend auf sich nimmt, ohne Sehnsucht nach Hader und Rache» [4, S.45].

Der österreichische Dichter F.Th. Csokor bringt zwei Frauengestalten ins Spiel: neben Kalypso, der liebenden Göttin, die bereit ist, um der Liebe willen ihre Göttlichkeit hinzugeben, die Nymphe Galathea, das frivole, oberflächliche Weibchen, auf die Bühne, das seine Göttlichkeit zum bloßen Genüsse missbraucht.

XX Jh. wurde für die Menschheit die Epoche der großen Hoffnungen und apokalyptischen Schocke. Gerade die Literatur bekam die Aufgabe die komplizierte Dialektik des Jahrhunderts zu zeigen. Die Schriftsteller dieser Periode benutzen sehr oft in ihren Werken den traditionellen Stoff, der die codierten sozial-historischen, ideologischen und psychologischen Gesetzmäßigkeiten des gesamt menschlichen Daseins enthält. Die Frage der Tradition wird nicht nur für die Dichter des bestimmten Landes, sondern auch für die Literatur im Allgemeinen. Es wird so erklärt, dass wenn die Schriftsteller sich in der Situation «an einem Scheideweg» befanden, wendeten sie sich an uralte Erfahrung der Menschheit, die in den Mythen, vor allem in den antiken den Grundstein gelegt wurde, um die Lösungen der scharfen sittlichen und philosophi-

schen Fragen zu finden. Für den österreichischen Dichter F.T. Csokor ist Odysseus, der sich nach der Heimat sehnt und doch die Heimat nicht wiederfindet, aus dem unmittelbaren Schicksal des Zweiten Weltkrieges zum Sinnbild eigenen Erlebens geworden.

### Quellenverzeichnis:

1. Anner-Aentres S. Die Umformung antiker Stoffe bei Felix Braun / Silvia Anner-Aentres // Traditionen in der neueren österreichischen Literatur / [redigiert von H. Möcker]. – Wien : Österreichische Bundesverlag, 1980. – S. 129-139.
2. Bartsch K. «Tradition» als Problem der Literaturwissenschaft / Kurt Bartsch // Traditionen in der neueren österreichischen Literatur / [redigiert von H. Möcker]. – Wien : Österreichische Bundesverlag, 1980. – S. 152-162.
3. Buchmann D. Die Antike als Hilfestellung für die Moderne (mit besonderer Berücksichtigung der Werke von Franz Theodor Csokor) / Dagmar Buchmann // Traditionen in der neueren österreichischen Literatur / [redigiert von H. Möcker]. – Wien : Österreichische Bundesverlag, 1980. – S. 140-151.
4. Csokor F.T. Kalypso / F.T. Csokor. – Wien : Im Selbstverlag des Verfassers, 1946. – 63 S.
5. Rossbacher K. Die Tradition und ihre kritische Erinnerung. Zu Rezeption Adalbert Stifters bei Jutta Schutting / Karlheinz Rossbacher Buchmann // Traditionen in der neueren österreichischen Literatur / [redigiert von H. Möcker]. – Wien : Österreichische Bundesverlag, 1980. – S. 31-48.
6. Schulenburg U.N. Lebensbilder eines Humanisten. Ein Franz Theodor Csokor-Buch / U.N. Schulenburg. – Wien : Löcker, 1992. – 276 S.
7. Strelka J.P. Immer ist Anfang. Der Dichter Franz Theodor Csokor / Joseph P. Strelka. – Frankfurt am Main : Lang, 1990. – 125 S.
8. Нямцу А.Е. Миф. Легенда. Литература (теоретические аспекты функционирования) : монография / А.Е. Нямцу. – Черновцы : Рута, 2007. – 520 с.
9. Фоміна Г.В. Міф і легенда у загальнокультурному просторі : монографія / Г.В. Фоміна, А.Є. Нямцу. – Чернівці : Рута, 2010. – 256 с.
10. Якубовська Н.О. Своєрідність трансформації мотивів гомерівської Одиссеї в європейській літературі ХХ ст. : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.04 «Література зарубіжних країн» / Н.О. Якубовська ; НАН України, Ін-т літ-ри ім. Т.Г. Шевченка. – К., 2005. – 20 с.

У статті розглядається питання традиції, її впливу на літературну спадщину людства в цілому та поєднання із новаторством австрійського письменника Франца Теодора Чокора у драмі «Каліпсо». Досліджуються тенденції переосмислення античного міфу та його здатність до трансформацій. Розглядаються особливості інтерпретації античного міфу про Одиссея у драмі «Каліпсо». Аналізуються форми та способи трансформації міфологічних образів, визначаються найпродуктивніші мотиви, проблеми, характер якісного переосмислення загальновідомих колізій та змістових доміант у літературній інтерпретації австрійського письменника Ф.Т. Чокора. Основна увага зосереджується на аналізі трансформацій, яких зазнав міфологічний образ Одиссея у даному творі. У процесі рецепції міфологічного сюжету виявляється поглиблення психологічної характеристики образу, а також безпосереднє перенесення особистого досвіду автора на власного героя.

**Ключові слова:** традиція, міф, рецепція, перенесення, трансформація, античний образ, Одиссей, повернення до дому.

*Отримано: 10.02.2017 р.*