

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო  
უნივერსიტეტი

მედეა მეტრეველი

ქალის სახე მ. კარაღაცისის შემოქმედებაში

სადისერტაციო ნაშრომი  
ფილოლოგიის მეცნიერებათა კანდიდატის  
სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად

10. 01. 04

ბიზანტინისტიკა-ნეოელინისტიკა

სამეცნიერო ხელმძღვანელი: ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი,  
პროფესორი სოფიო შამანიდი

თბილისი 2005

## სარჩევი

შესავალი.

I. ქალი ბერძნულ საზოგადოებაში ანტიკურობიდან თანამედროვეობამდე.

II. ქალის საკითხის აქტუალობა და ბერძნული ფემინისტური მოძრაობა.

1. ქალის საკითხის აქტუალობა XIX და XX საუკუნეების მიჯნაზე.

2. ქალის სოციალური მდგომარეობა XIX საუკუნის საბერძნეთში.

3. ბერძნული ფემინისტური მოძრაობის მოკლე ისტორია.

III. მ. კარადაცისი XX საუკუნის 30-იანელთა თაობის ბერძნული ლიტერატურის კონტექსტში.

IV. ქალთა ტიპები.

V. ქალთა გარეგნობის ასახვის პრინციპები.

VI. ქალის შინაგანი ბუნების თავისებურებანი.

VII. ქალი და ქორწინება – ტრადიციული და თანამედროვე წარმოდგენების დაპირისპირება.

VIII. ქალი მ. კარადაცისის თანამედროვე ბერძნულ საზოგადოებაში.

დასკვნა.

გამოყენებული ლიტერატურა.

## შესავალი

მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიაში ქალის თემატიკა ყოველთვის დიდ ინტერესს იწვევდა. სხვადასხვა ეპოქის მხატვრულ ლიტერატურაში ძალზე საინტერესო და ერთმანეთისგან სრულიად განსხვავებულ ქალთა სახეები იქმნებოდა. ისინი ანტიკურობიდან თანამედროვეობამდე ტრანსფორმაციას განიცდიდნენ, ეპოქის მიხედვით ახალ ნიუანსებს იძენდნენ. სამეცნიერო ლიტერატურაში ამ საკითხის განხილვას ასევე დიდი მნიშვნელობა ენიჭება. ისტორიულ ჭრილში წარმოდგენილი ქალის სახესთან დაკავშირებული მრავალი საკითხი, რომელსაც სხვაგვარად „ქალთა პრობლემას“ ან „ქალის საკითხს“ უწოდებენ, თანაბრად საინტერესო და მნიშვნელოვანია სხვადასხვა დარგის წარმომადგენლებისათვის: ფილოლოგებისათვის, ისტორიკოსებისათვის, ფსიქოლოგებისათვის და სოციოლოგებისათვის.

წინამდებარე ნაშრომის მიზანია წარმოადგინოს, თუ როგორ აისახა ახალი ბერძნული ლიტერატურის 30-იანელთა თაობის ერთ-ერთი წარმომადგენლის მ. კარაღაცისის შემოქმედებაში ქალის სახე. საკითხს რამდენიმე ასპექტით განვიხილავთ. უპირველეს ყოვლისა შევეცდებით წარმოვადგინოთ, თუ როგორია მწერლის მიერ სუსტი სქესის აღქმა, რა მხატვრულ ხერხებს მიმართავს კარაღაცისი ქალი პერსონაჟების პორტრეტების შექმნის პროცესში. ასევე, მ. კარაღაცისის ნაწარმოებებზე დაყრდნობით, განვიხილავთ ქალების საზოგადოებრივ მდგომარეობას XX საუკუნის პირველი ნახევრის ბერძნულ საზოგადოებაში, იმ

სირთულეებს და წინაღმდეგობებს, რომლებიც მათ წინაშე ამ პერიოდში არსებობდა. კარაღაცისი, რომელიც საკმაოდ ნეგატიურად იყო განწყობილი გენდერული უთანასწორობის მიმართ, მკაცრად და დაუნდობლად აკრიტიკებდა თავის თანამედროვე ბერძნულ საზოგადოებას, რომელიც საშუალებას არ აძლევდა ქალებს საბერძნეთის დამოუკიდებელი, თავისუფალი სრულუფლებიანი მოქალაქეები გამხდარიყვნენ. ამ საკითხთან დაკავშირებით საჭიროდ მიგვაჩნია განვიხილოთ ბერძნული ფემინისტური მოძრაობის გავლენა მ. კარაღაცისის შემოქმედებაზე და წარმოვადგინოთ, თუ როგორ აისახა ის მწერლის ნაწარმოებებში.

მ. კარაღაცისის შემოქმედება საინტერესოა არა მხოლოდ როგორც ლიტერატურული ფაქტი, არამედ როგორც გასაღები მწერლის დამოუკიდებულების წარმოსაჩენად მისი დროის საბერძნეთში რამდენადმე ტაბუირებული თემების მიმართ. აქ ძირითადად ვგულისხმობთ ბერძნულ მწერლობაში სექსის თემატიკის შემოტანას, რაც XX საუკუნის პირველი ნახევრის ბერძნული კონსერვატიული საზოგადოებისათვის სხვადასხვა თვალსაზრისით მიუღებელი იყო.

კარაღაცისის შემოქმედებაში ქალის სახეზე მსჯელობისას ჩვენ ძირითადად რომანის ჟანრით შემოვიფარგლებით, თუმცა აქვე უნდა დავძინოთ, რომ ქალთა სახეებთან დაკავშირებით მ. კარაღაცისის მოთხრობებიც საკმაოდ საინტერესო და მრავალფეროვან მასალას გვაწვდიან.

ჩვენთვის საინტერესო საკითხის წარმოჩენისათვის განსახილველად მ. კარაღაცისის შემდეგი რომანები შევარჩიეთ: „პოლკოვნიკი ლიაპკინი“, „დიდი ქიმერა“, „იუგერმანი“, „ყვითელი

კონვერტი”, „ღრმა ძილი” და „ნომერი 10”. ზემოხსენებულ ნაწარმოებებისადმი ჩვენი ინტერესი რამდენიმე ფაქტორმა განაპირობა. ვინაიდან მ. კარაღაცისის შემოქმედებაში ქალის სახეს და მასთან დაკავშირებულ პრობლემატიკას XX საუკუნის პირველი ნახევრის ბერძნულ საზოგადოებრივ სივრცეში განვიხილავთ, ჩვენი ყურადღება სწორედ იმ რომანებზე შევაჩერეთ, სადაც მოქმედება ჩვენთვის საინტერესო პერიოდს მოიცავს. ასევე გავითვალისწინეთ ახალი ბერძნული ლიტერატურის იმ მკვლევარების არაერთგვაროვანი დამოკიდებულება მ. კარაღაცისის შემოქმედების მიმართ, რომლებიც ზოგიერთ ნაწარმოებს მწერლის უიღბლო მცდელობად მიიჩნევენ. ამგვარად, ჩვენ მხოლოდ ზემოხსენებული რომანებით შემოვიფარგლეთ, რომლებიც ბერძნულ ლიტერატურულ კრიტიკაში მ. კარაღაცისის საუკეთესო ნაწარმოებებად არის მიჩნეული.

სამწუხაროდ, არც ბერძნულ და არც უცხოურ სამეცნიერო ლიტერატურაში არ მოიძებნება ერთიანი ნაშრომი, რომელიც მ. კარაღაცისის შემოქმედებაში ქალის სახეს გამოიკვლევდა. კარაღაცისის შემოქმედების ამ კუთხით განხილვა ბერძნულ სამეცნიერო ლიტერატურაში მხოლოდ რამდენიმე კრიტიკული წერილით შემოიფარგლება, რომლებიც ფრაგმენტულად ასახავს ჩვენთვის საინტერესო საკითხს.

ლიტერატურათმცოდნეობაში მხატვრული სახის კვლევის განსხვავებული პრინციპები და მეთოდები არსებობს. რასაკვირველია, მათი შერჩევასაც გასათვალისწინებელია ნაწარმოების სპეციფიკა, მასში წინ წამოწეული პრობლემების, ცხოვრებისეული ასპექტების თავისებურებანი. კვლევის გზა, რომელიც ჩვენ ავირჩიეთ, გულისხმობს

ანალიზს ე.წ. კვანტიტატიური და კვალიტატიური პრინციპების ურთიერთშეხამებას. კერძოდ, ქალის სახის კარაღაცისისისეულ ხედვაში ჩვენ გამოვყოფთ ხუთ ძირითად ასპექტს. პირველი მათგანი მოიცავს ქალთა ტიპების კლასიფიკაციის ორ ძირითად მიმართულებას: ქალის სოციალურ სტატუსს და ასაკს. ამ ასპექტის კვლევისას ჩვენ უპირატესობას სტატისტიკური ანალიზის მეთოდს ვანიჭებთ. იგი დაგვეხმარება დავადგინოთ, თუ რა სიხშირით წარმოგვიდგებიან ამა თუ იმ ტიპის და ასაკის ქალები კარაღაცისის შემოქმედებაში. არსებითად, სტატისტიკური ანალიზის პრინციპს ვეყრდნობით მეორე ასპექტის წარმოდგენის დროსაც. ამ შემთხვევაში ჩვენ ყურადღებას ვაქცევთ მწერლის მიერ ქალის გარეგნობის აღქმის ვიზუალურ პრიორიტეტებს, ანუ იმას, თუ, ქალის გარეგნობის აღწერისას, რა არის მწერლისთვის, მეტად თუ ნაკლებად, თვალში საცემი. მესამე ასპექტი, რომელსაც, პირობითად, ვუწოდებთ *ქალის შინაგანი ბუნების თავისებურებები*, აღარ ითვალისწინებს სტატისტიკური პრინციპის გამოყენებას. იგი წარმოაჩენს, თუ რა ძირითად თავისებურებებს გამოჰყოფს მწერალი ზოგადად ქალის და კონკრეტულად თითოეული გმირის შინაგან ბუნებაში. ძალზე მნიშვნელოვანია ქორწინების ასპექტი, რომელიც ნებისმიერი ეპოქის ისეთ მწვავე საკითხთან არის დაკავშირებული, როგორცაა ქალი ტრადიციული წარმოდგენების პირისპირ. ასპექტთა შორის ყველაზე მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია ქალის უფლებები და სოციალური სტატუსი მწერლის თანამედროვე საზოგადოებაში. ფაქტობრივად, აქ თავს იყრის თუ ერთიანდება ყოველივე ის, რაც კარაღაცისისეული ხედვისთვის არის დამახასიათებელი.



## I თავი

### ქალი ბერძნულ საზოგადოებაში ანტიკურობიდან თანამედროვეობამდე

არაერთი უძველესი კულტურა საზოგადოებრივი წყობის პატრიარქალურ მოდელს ემყარებოდა. მამაკაცი წარმოადგენდა მმართველს, ბატონს არა მარტო სახელმწიფოში, არამედ ოჯახშიც და გვარშიც. მკვეთრად ჩამოყალიბებული პატრიარქალური წყობით და ქალის უფლებათა შეზღუდვით ძირითადად აღმოსავლური საზოგადოებები გამოირჩეოდა, რასაც ვერ ვიტყვით წინაბერძნულ ცივილიზაციაზე, სადაც ქალს და ქალის კულტს განსაკუთრებული ადგილი ეკავა.

წინაბერძნულ სამყაროში, განსაკუთრებით კი *მინოსურ კულტურაში*, ქალს საკმაოდ მნიშვნელოვანი ფუნქცია ეკისრა. არაერთი ქალის გამოსახულება, ფრესკული ფერწერის ნიმუში, თუ ქალის საკულტო ფიგურა წინაბერძნულ საზოგადოებაში ქალის საგულისხმო როლზე მეტყველებს. გავიხსენოთ თუნდაც ისეთი ცნობილი ფრესკული სახე, როგორცაა „პარიზელი ქალი“, კნოსოში აღმოჩენილი ქაშანურისაგან დამზადებული ქურუმი ქალის საკულტო ფიგურა, რომელსაც ხელში გველები უჭირავს. ეს უკანასკნელი ადასტურებს იმ ფაქტს, რომ ქალი ნაყოფიერების მთავარ საწყისს წარმოადგენდა.<sup>1</sup> უკვე *მიკენურ სამყაროში*, რომელიც მინოსურთან შედარებით უფრო მეტად იყო პატრიარქალური, ქალის მდგომარეობაც შესაბამისად უფრო მეტად იყო შეზღუდული. ამის მიუხედავად, ქალების როლი შემოქმედებით სფეროში მაინც აქტუალურია. ამაზე მიგვითითებს თუნდაც ის ფაქტი,

<sup>1</sup> გორდეხიანი რ., ბერძნული ცივილიზაცია, ტ. I, თბილისი 1988, 28-37.



რომ მოგვიანებით ჰომეროსი თავის პოემებში, ამა თუ იმ ამბის გადმოცემის წინ, ხშირად მიმართავდა მუზებს – სიმღერის, მწერლობის და სულიერი ცხოვრების ყველა დარგის მფარველ ქალღმერთებს, რომლებიც მხოლოდ ღირსეულ შემოქმედებს სწყალობდნენ. „საყურადღებოა ის, რომ ყველაზე მეტად მამაკაცურ, ეპიკურ პოეზიაშიც კი მომღერალი-პოეტი უნაზესსა და ტკბილხმიერ მუზებში ხედავდა თავისი შთაგონების წყაროს და მიიჩნევდა, რომ მისი პოეზია სწორედ ამ ქალური საწყისის შთაგონებით იყო შექმნილი“.<sup>2</sup> აქვე გვსურს აღვნიშნოთ დიონისეს კულტში ბაკქი ქალების, იგივე მენადების, როლის შესახებაც, რომლებიც დიონისეს საკულტო მსვლელობებში ერთ-ერთ მთავარ როლს ასრულებდნენ.

უკვე *არქაულ ეპოქაში* ძვ. წ. VII-VI საუკუნეებში ბერძნულ საზოგადოებაში ქალის როლმა გარკვეული ცვლილებები განიცადა. საინტერესოა ის გარემოება, რომ საბერძნეთის სხვადასხვა რეგიონში ქალების მიმართ დამოკიდებულება არაერთგვაროვანი იყო: სპარტაში, არგოსსა და სხვა დორიულ ქალაქებში ქალები უფრო მეტად იყვნენ დამოუკიდებელნი, მათი უფლებები თითქმის უახლოვდებოდა მამაკაცთა უფლებებს, რასაც ვერ ვიტყვით დანარჩენ ბერძნულ ქალაქებზე, სადაც გამოკვეთილ პატრიარქალურ საზოგადოებაში ქალის მდგომარეობა საკმაოდ მძიმე იყო. ქალების ამგვარი დაქვემდებარებული მდგომარეობა თავად ქალებშიც დიდი პროტესტის გრძნობას იწვევდა. „ეს ქალთმოდულებითი, ე.წ. „მისოგინური“ იდეოლოგია გახლდათ, იდეოლოგია, რომელიც ფაქტობრივად ქალის ნეგატიურ ხატს ეფუძნებოდა და რომელიც საზოგადოებაში ქალის

---

<sup>2</sup> ტონია ნ., ნადარეიშვილი ქ., პენელოპე, ანტიკური სამყაროს ქალთა პორტრეტები, თბილისი 2003, 21.

მიმართ ნეგატიურ დამოკიდებულებას ამკვიდრებდა.”<sup>3</sup> ბერძნები ქალს მამაკაცთან შედარებით ყველა სფეროში უფრო დაბალ საფეხურზე აყენებდნენ და ამას მისი გონებრივი, ფიზიკური სისუსტეებით ხსნიდნენ. მრავალი მანკიერების და ნაკლოვანების მიუხედავად, ქალის ყველაზე დიდი მანკიერება მაინც მისი სექსუალურობა ითვლებოდა, „რომელიც ყველაზე საშიში გახლდათ, როგორც ოჯახის დანგრევისათვის, ასევე „მამაკაცური ღირსების” ფენომენისათვის”.<sup>4</sup> ამ მხრივ, საინტერესოა გადმოცემა ტირესიას შესახებ, რომლის მიხედვითაც ჰერა და ზევსი მისან ტირესიასს შეეკითხებიან, თუ რომელი სქესი მეტ სიამოვნებას იღებდა სექსუალური ურთიერთობებისაგან, მამაკაცი თუ ქალი, რაზეც ტირესიასი მიუგებს, რომ ქალი მამაკაცზე ათჯერ მეტ სიამოვნებას იღებდა.<sup>5</sup>

მისოგინურმა ტენდენციებმა პოეტურ შემოქმედებაშიც იჩინა თავი. არქაული პერიოდის მწერლების დამოკიდებულება ქალებისადმი საკმაოდ მკაცრი და უარყოფითი იყო. ჰესიოდე თავისი ნაწარმოებებში არაკეთილგანწყობილია ქალების მიმართ. ის მათ არასრულფასოვან ქმნილებებს უწოდებს. ზოგჯერ პოეტი ქალს თვით ბოროტებასთანაც კი აიგივებს. პოემაში „სამუშაონი და დღენი” ჰესიოდე ამბობს: „ენდო ქალს იგივეა, რაც ენდო ქურდს”.<sup>6</sup> პანდორას მითით კი პოეტს სურს გვიჩვენოს, რომ ქალები ის არსებები არიან, რომლებსაც კაცობრიობისათვის მხოლოდ უბედურება და ტკივილი მოაქვთ.

<sup>3</sup> ნადარეიშვილი ქ., *ქალთმოდულებითი და ე.წ. „ფემინისტური” ტენდენციები და ბუნება/კულტურის ოპოზიცია ძველ ბერძნულ ლიტერატურაში*, თსუ-ს შრომები, 340, ლიტერატურათმცოდნეობა, თბილისი 2002, 197.

<sup>4</sup> ნადარეიშვილი ქ., Tbilisi 2002, 203.

<sup>5</sup> შდრ. ოვიდიუსი, *მეტამორფოზები*, 3, 320, თბილისი 1980.

<sup>6</sup> Hesiodi Carmina, Έργα και ημέραι, 375, Lipsiae, 1878, 226.

ქალების მიმართ უფრო მკაცრი დამოკიდებულება აქვს ბერძენ პოეტ სემონიდეს ამორგოსელს, რომელიც თავის იამბურ თხზულებაში ქალთა მოდგმას დასცინის. პოეტის აზრით ქალების ყველა ტიპს შორის, რომლებსაც სხვადასხვა წინაპარი ჰყავს (ღორი, ძაღლი, მელა, ვირი, მაიმუნი და ა. შ.) მხოლოდ ფუტკრისაგან წარმოქმნილი ქალები არიან საუკეთესონი, დანარჩენნი კი მხოლოდ უბედურების მომტანებად ითვლებიან.<sup>7</sup>

ამ ფონზე არქაიკის ეპოქის ბერძნული ლირიკული პოეზიის უბრწყინვალესი წარმომადგენელია პოეტი ქალი საფო, კუნძულ ლესბოსიდან, რომელსაც პლატონმა მეათე მუზა უწოდა. საფომ ლირიკულ აზროვნებაში მრავალი სიახლე შემოიტანა და შესანიშნავი პოეზია შექმნა.<sup>8</sup>

ძვ. წ. VI საუკუნეში სოლონმა ქალებისათვის საკმაოდ მკაცრი კანონები მიიღო. „დაკანონდა ქალის დაქვემდებარებული მდგომარეობა. ოჯახში უფროსი, წარმმართველი ქმარი დარჩა. დემოკრატიულმა წყობამ, რომელმაც თავის მოქალაქეებს ფართო უფლებები მიანიჭა, ქალს თითქმის მთლიანად დაუკეტა კარი საჯარო სივრცეში, წაართვა პოლიტიკური უფლებები და ქცევის უმკაცრესი მორალური ნორმები დაუწესა.“<sup>9</sup>

ანტიკურ სამყაროში *კლასიკური ეპოქა* (ძვ. წ. V - IV საუკუნეები) ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი პერიოდია, სავსე მრავალი კულტურული თუ სოციალურ-პოლიტიკური სიახლით. „ამ ეპოქის მრავალფეროვანი და სისხლსავსე ცხოვრების ყველა სფერო დღემდე

<sup>7</sup> სემონიდეს ამორგოსელი, სატირა ქალთათვის, პელიკონი, ძველი ბერძნული ლირიკა, თბილისი 2005, 148-151.

<sup>8</sup> საფო, ლირიკა, თბილისი 1977.

<sup>9</sup> ნადარეიშვილი ქ., თბილისი 2002, 196.

უდიდეს ინტერესს იწვევს.<sup>10</sup> მიუხედავად იმისა, რომ კლასიკურ ეპოქაში დემოკრატიის პრინციპები სრულყოფილად იყო გატარებული, ბერძნულ საზოგადოებაში ქალების მდგომარეობა მაინც დაქვემდებარებული რჩებოდა.<sup>11</sup> ათენის კანონმდებლობის მიხედვით ქალი არ წარმოადგენდა დამოუკიდებელ, ავტონომიურ არსებას, არ არსებობდა ქალის, როგორც დამოუკიდებელი მოქალაქის დამადასტურებელი რაიმე ოფიციალური დოკუმენტი. ამგვარად, ქალი ოჯახისგან დამოუკიდებლად პიროვნებად არ ითვლებოდა და მთელი სიცოცხლის განმავლობაში ოჯახის მამაკაცი წევრების ზედამხედველობის ქვეშ რჩებოდა. ათენელი ქალის ცხოვრებაში უმთავრეს მოვლენას მისი ქორწინება წარმოადგენდა. ქალის პიროვნული დამოუკიდებლობის არქონაზე ის გარემოებაც მეტყველებს, რომ საქმროს არჩევაც კი მისი სურვილის გაუთვალისწინებლად ხდებოდა. არანაკლებ შეზღუდული იყო ქალის უფლებები საზოგადოებრივ სივრცეშიც, რის გამოც მას არ შეეძლო მონაწილეობა მიელო სახალხო კრებებში, კენჭისყრებში. თუმცა აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ქალები საკმაოდ ინტენსიურად ფიგურირებდნენ რელიგიურ კულტმსახურებაში. ათენის საზოგადოებაში ქალის როლი ძირითადად პერიკლეს მიერ მოქალაქეობის კანონის შემოღების შემდეგ შეიცვალა, რომლის მიხედვითაც ათენის მოქალაქედ ის პიროვნება ითვლებოდა, რომელსაც დედაც და მამაც ათენის მოქალაქე ჰყავდა. ამგვარად, დედის მოქალაქის სტატუსი აუცილებელი პირობა გახდა ბავშვის მოქალაქეობისათვის.<sup>12</sup>

<sup>10</sup> გორდეზიანი რ., ბერძნული ცივილიზაცია, ტ. II, თბილისი 1997, 5.

<sup>11</sup> Arthur M., From Medusa to Cleopatra: Women in the Ancient World in (edd). R. Bridental and C. Koontz, Becoming Visible: Woman in European History, Bosrton, 1977, 79.

<sup>12</sup> შდრ. ტონია ნ., ნადარეიშვილი ქ., თბილისი 2003, 29-63.

კლასიკურ ეპოქაში ქალთმოდულებითმა, მისოგინურმა ტენდენციებმა თავისი ასახვა ძველ ბერძნულ ტრაგედიაში ჰპოვა. ესქილე თავის ტრაგედიებში აშკარად ხაზს უსვამს თავის არცთუ კეთილ განწყობილებას ქალთა სქესის მიმართ:

„იგი, რომელსაც დედად ხმობენ, სულაც არ გახლავთ შვილის გამჩენი, მამრის თესლსა აღვივებს მხოლოდ, ნაყოფს წარმოქმნის კაცი, ხოლო ქალი, ვით მასპინძელი ინახავს სტუმარის მოზოდებულ ძვირფას საჩუქარს.“<sup>13</sup>

ესქილეს ტრაგედია „ორესტეა“ მამაკაცის ქალზე სრული გამარჯვების ნათელი მაგალითია. „ეს არის ახალი წყობის, ახალი სამართლის, მამრი ავტორიტეტის მიერ ძველი წყობის, ტომობრივი სამართლიანობის, დედის უფლებების დამარცხება, რაც ორესტეს მიერ კლიტემნესტრას მოკვლით და არეოპაგზე ამ მკვლელობის გამართლებითაა გამოწვეული“.<sup>14</sup>

სრულიად განსხვავებულად აღიქვამდა ქალს სოფოკლე. მისი პერსონაჟი ქალები დადებით როლს ასრულებენ სიუჟეტის განვითარებაში და ოჯახშიც საკმაოდ მნიშვნელოვანი ადგილი უკავიათ. ტრაგიკოსმა ქალები და მამაკაცები პიროვნულად გაუთანაბრა ერთმანეთს, რითაც ბერძნულ საზოგადოებაში ქალის როლი და ფუნქცია წინ წამოსწია. სოფოკლეს ქალები კეთილმოსურნენი, ღირსეულნი და მშვენიერნი არიან. ტრაგედია „ანტიგონე“ ამისი ნათელი მაგალითია. ძალიან საინტერესოა ელექტრას სახეც ტრაგედიაში „ელექტრა“, რომელსაც ურჩევნია სიკვდილი, მამამისის

<sup>13</sup> ესქილე, ევმენიდები; ესქილე, ორესტეა, 658-661, თბილისი 1974.

<sup>14</sup> ნადარეიშვილი ქ., თბილისი 2002, 200.

მკვლევებთან ახლოს ცხოვრებას. სოფოკლე, რომელიც ასე მკაფიოდ გამოკვეთს ელექტრას სახეში სიძულვილს დედის – კლიტემნესტრას – მიმართ, ასევე არანაკლებად უსვამს ხაზს მის სათუთ და ნაზ დამოკიდებულებას და უსაზღვრო სიყვარულს ძმის – ორესტეს მიმართ.

თავისი „მისოგინური“ ტენდენციებით ცნობილი დიდი ტრაგიკოსი ევრიპიდე თავის ნაწარმოებებში დაუნდობელია ქალებისადმი. მიუხედავად ამისა, მის ტრაგედიებში ქალთა ისეთ შესანიშნავ სახეებს ვხვდებით, როგორც: იფიგენია, ელექტრა, ალკესტე, პოლიქსენე და სხვ. ცალკე აღნიშვნის ღირსია ევრიპიდეს ტრაგედიები „მედეა“ და „ჰიპოლიტოსი“, რომლებიც ტრაგიკოსის აშკარა „მისოგინურ“ დამოკიდებულებაზე მეტყველებს: „ჭკვიანი ქალი მძულს. ჩემს სახლს ნურასდროს გაეკარება, ქალი, რომელსაც იმაზე მეტი ეცოდინება, ვიდრე უნდა იცოდეს...“<sup>15</sup> „ნეტავ ბავშვები რაღაც სხვა გზით იბადებოდნენ და ქალი სულაც არ ერიოს ამ საქმეში. რამდენ უბედურებას გადაურჩებოდა კაცთა მოდგმა“.<sup>16</sup>

ძვ. წ. V საუკუნის ბოლოს და IV საუკუნის დასაწყისში ანტიკურ საბერძნეთში ქალთა პირველი მოძრაობა იღებს სათავეს, რომელიც, შეიძლება ითქვას, ფემინიზმის დაწყებით საფეხურს წარმოადგენდა. ბერძენი კომედოგრაფოსი არისტოფანე ფემინიზმს ოჯახის და დემოკრატიული სტრუქტურის კატასტროფად აღიქვამდა<sup>17</sup>. ქალთა მოძრაობის – გინეკოკრატიის – მიმართ თავისი დამოკიდებულება არისტოფანემ თავის ორ ცნობილ კომედიაში „ლისისტრატეში“ და „ქალთა სახალხო კრებაში“ წარმოგვიდგინა.<sup>18</sup>

<sup>15</sup> Ευριπίδης, *Ιππόλυτος*, 640-43, Αθήνα, Κάκτος 1993.

<sup>16</sup> ევრიპიდე, მედეა, 573-9, ლოგოსი 1999, 41.

<sup>17</sup> შდრ. Τακάρη Ντ., *Η γυναίκα από την αρχαιότητα ως την τεχνολογική επανάσταση*, Αθήνα 1984, 46.

<sup>18</sup> შდრ. გორდეზიანი რ., თბილისი 1997, 338-345.

ბერძენი ფილოსოფოსი პლატონი ოცნებობდა ისეთ სახელმწიფოზე, რომელშიაც ქალებსაც ისეთივე უფლებები ექნებოდათ, როგორც მამაკაცებს. „სახელმწიფოში” პლატონი ამბობს: „სახელმწიფოს მართვა-გამგებლობაში არ არსებობს საკუთრივ ქალისათვის და საკუთრივ მამაკაცისათვის განკუთვნილი საქმე; არა; ბუნებამ ერთი და იგივე უნარი უწილადა ერთსაც და მეორესაც, ასე რომ, თავისი ბუნებით, ქალსაც და მამაკაცსაც შეუძლიათ მონაწილეობა მიიღონ ერთსა და იმავე საქმეში, მხოლოდ ქალი ყოველთვის სუსტია მამაკაცზე”.<sup>19</sup>

*ელისტური პერიოდი* (ძვ.წ. IV - ახ.წ. V სს) ბერძნული სამყაროს ისტორიაში ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ხანაა. ამ პერიოდში ისეთი მნიშვნელოვანი პროცესები მიმდინარეობდა, როგორც იყო ბერძნული სამყაროს გამთლიანება და ერთ სახელმწიფოდ ჩამოყალიბება. სწორედ ალექსანდრე მაკედონელმა შეძლო თავისი ლაშქრობებით დიდი, ძლიერი სახელმწიფოს შექმნა, ევროპისა და აზიის გაერთიანება. ამ პოცესებმა თავისი ასახვა ქალთა საზოგადოებრივ სტატუსზეც მოახდინა. ქალებს უფრო მეტი პიროვნული თავისუფლება მიენიჭათ და საზოგადოებრივ სივრცეშიც მათი როლი მნიშვნელოვნად გაიზარდა. ქალთა ემანსიპაციის ტენდენციები სხვადასხვა სფეროში პოულობს ასახვას – ბერძნულ საზოგადოებაში ვაჟების გვერდით ქალების განათლებას უკვე საკმაოდ დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა. ძვ. წ. IV საუკუნიდან ჩნდება ე.წ. ჰეტერათა ინსტიტუტები, რომლებიც განათლებულ, ემანსიპირებულ, შემოქმედ ქალთა გაერთიანებებს წარმოადგენდნენ. ისტორიაში ცნობილია, რომ სახელმწიფო მოღვაწე

---

<sup>19</sup> პლატონი, სახელმწიფო, V, 455d, ნეკერი 2003.

პერიკლე საკმაოდ ხშირად ესაუბრებოდა ჰეტერა ასპასიას, რომლისგანაც მჭევრმეტყველების ხელოვნებასაც კი სწავლობდა. აქვე გვსურს აღვნიშნოთ ასევე არანაკლებ ცნობილი ჰეტერა ლეონტიონი, რომელსაც ცნობილი ფილოსოფოსი ეპიკურე ეტრფოდა და მას თავისი შემოქმედების მუზადაც კი მიიჩნევდა.

**ბიზანტიურ პერიოდში** (IV-XV საუკუნეები) ქრისტიანულმა რელიგიამ და ეკლესიამ ქალი და მამაკაცი სულიერად გაუთანასწორა ერთმანეთს, რაც ქრისტიანობაში ღვთისმშობლის სახის მნიშვნელობამ განაპირობა.<sup>20</sup>

ბიზანტიაში, განსაკუთრებით არისტოკრატიულ წრეებში, სახელმწიფო საქმეებში მამაკაცების გვერდით ქალებიც იღებდნენ აქტიურ მონაწილეობას. ისინი აქტიურად იყვნენ ჩაბმულნი პოლიტიკურ მოვლენებში და რელიგიურ კონფლიქტებშიც ინტენსიურად ფიგურირებდნენ. მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ ბიზანტიურ ეპოქაში ქალებისათვის ელემენტარული განათლების მიღება უკვე სრულიად ხელმისაწვდომი იყო.

ბიზანტიურ პერიოდს მრავალი ცნობილი ქალი ამშვენებს, რომლებმაც თავიანთი ღვაწლით დიდი წვლილი შეიტანეს, ქვეყნის როგორც კულტურულ ასევე პოლიტიკურ ცხოვრებაში. V საუკუნის ცნობილი პოეტი ევდოკია, რომელიც რიტორიკის მოძღვრის ათენაისის ქალიშვილი იყო, საისტორიო წყაროებში ღრმად განათლებულ და ნიჭიერ ქალად მოიხსენიება.<sup>21</sup> იმპერატორ თეოდოსის მეუღლე ამავედროულად იყო ავტორი მრავალი ლიტერატურული ნაწარმოებისა: სახოტბო ოდეებისა და პოემებისა.

<sup>20</sup> The Oxford Dictionary of Byzantium, 3, Oxford University Press 1991, 2201-2203.

<sup>21</sup> ტონია ნ., საფოდან კასიამდე, თბილისი 1990, 133-142.



ბიზანტიური პერიოდის მნიშვნელოვანი ფიგურაა დედოფალი თეოდორა, იმპერატორ თეოფილოსის მეუღლე. საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ მართლმადიდებელი დედოფლის მეფობის პერიოდში სრულებით აღდგენილ იქნა ხატთაყვანისმცემობა (843 წლის მარტში), რომელმაც VIII-IX საუკუნეებში მთელი მართლმადიდებლური სამყარო მოიცვა.<sup>22</sup>

ბიზანტიური პერიოდის მწერლობაში დიდი წვლილი შეიტანა პოეტმა ქალმა კასიამ, რომელმაც მრავალი შესანიშნავი საგალობელი შექმნა. თავის ლექსებში კასია IX საუკუნის ბიზანტიის მაღალ საზოგადოებაში არსებულ გარყვნილობას აკრიტიკებდა. „როგორც მონაზონი წარმოგვიდგენს თავის ლექსებში დაცემული, მაგრამ თავისი ცოდვების მომნანიებელი ქალის სახებას” – წერდა ს. ყაუხჩიშვილი.<sup>23</sup> კასია ასევე, სტუდიის მონასტრის მახლობლად<sup>24</sup>, ერთ-ერთი მონასტრის დამაარსებლადაც გვევლინება.

XII საუკუნის ბიზანტიის ისტორიაში მნიშვნელოვან როლს თამაშობს ანა კომნენე, ალექსი კომნენოსის ქალიშვილი. თავისი ნიჭისა და შესანიშნავი განათლების წყალობით ის ბიზანტიური პერიოდის ერთ-ერთ გამორჩეულ ისტორიკოსად ითვლება. ანა კომნენე არის ავტორი თხზულებისა „ალექსიადა”, სადაც მამამისის მეფობის ხანაა (1081-1118) აღწერილი.

კონსტანტინოპოლის დაცემის შემდეგ ქალების წინაშე ახალი სირთულეები ჩნდება. *თურქების ბატონობის პერიოდში* მათი მდგომარეობა საგრძნობლად გაუარესდა და შესაბამისად ქალის საზოგადოებრივი თავისუფლებაც შეიზღუდა. მიუხედავად ამისა,

<sup>22</sup> The Oxford Dictionary of Byzantium, 3, 2037.

<sup>23</sup> ყაუხჩიშვილი ს., ბიზანტიური ლიტერატურის ისტორია, თბილისი 1973, 175.

<sup>24</sup> მესხი თ., ბრძენი ქალწული, თბილისი, მეცნიერება 1987, 15-16.

ისტორიაში ცნობილია ისეთი ფაქტები, როდესაც ომის დროს ქალები მამაკაცების გვერდით თავდადებით იბრძოდნენ თურქების წინააღმდეგ. ერთ-ერთი მაგალითია ლიმნოსის თავადის ქალი მარულა, რომლის თავდადების წყალობითაც კუნძული 1478 წელს სულეიმან ფაშას ალყას გადაურჩა. როგორც კი მამამისის და მისი მეგობრების სიკვდილი შეიტყო, ხელი სტაცა მის ხმალს და თურქების წინააღმდეგ თანამემამულეებს ამოუდგა გვერდში. მარულას თავდადებას ეროვნულმა მწერალმა კ. პალამასმა მიუძღვნა ლექსი „ლიმნოსის ქალიშვილი“:

*„ლიმნოსის ქალიშვილო მარო,  
როგორც კი უსულო თავადის სხეული მოიტანეს,  
აიღო მისი მახვილი, ხელი სტაცა მის ხმალს...  
ზოგნი სირინოზს ეძახდნენ, ზოგნიც კი ღვთისმშობელს,  
ზოგნიც ღვთის რჩეულს.”<sup>25</sup>*

1453 წლიდან 1821 წლის საბერძნეთის რევოლუციამდე ბერძნული საზოგადოება საკმაოდ დიდი წნეხის ქვეშ ცხოვრობდა. საბერძნეთი, ბერძნული საზოგადოება მთლიანად მოწყდა დასავლეთს და დასავლურ კულტურას. ამ პერიოდში ქალის მდგომარეობაც საგრძნობლად იზღუდება.<sup>26</sup>

ამგვარად, შეიძლება ითქვას, რომ სხვადასხვა ეპოქის მიხედვით ბერძნულ სამყაროში ქალთა საზოგადოებრივი სტატუსის განხილვამ საშუალება მოგვცა უფრო ნათელი წარმოდგენა გვექონოდა XIX-XX

<sup>25</sup> Παλαμάς Κ., Απαντά, τ. Ι, Αθήνα, Μπική 1972, 36-45.

<sup>26</sup> შდრ. Ιστορία του Ελληνικού Έθνους, τ. Ι', ΙΑ, „Εκδοτική Αθηνών”, Α. Ε. 1974.

საუკუნეების ბერძნული ფემინისტური მოძრაობის ისტორიულ  
წინაპირობებზე.

## II თავი

### ქალის საკითხის აქტუალობა და ბერძნული ფემინისტური მოძრაობა

#### ქალის საკითხის აქტუალობა XIX და XX საუკუნეების მიჯნაზე

XIX-XX საუკუნეებმა წინა პლანზე წამოსწია აქამდე შეუმჩნეველი და თითქოს უმნიშვნელო პრობლემები. სექსუალური პრობლემატიკისადმი ინტერესი არა მარტო ხელოვნებაში, არამედ მეცნიერებაშიც გაიზარდა. უკვე XX საუკუნის 20-იან წლებში შეიქმნა მეცნიერების ისეთი დარგები, როგორცაა სექსოლოგია, ოჯახის სოციოლოგია და სქესის ეთნოგრაფია.<sup>27</sup>

ამ დროს საზოგადოებაში საგრძნობლად იცვლება ქალის როლიც, რომელიც ოჯახის ვიწრო ჩარჩოებიდან გამოდის და საზოგადოების სრულყოფილი წევრი ხდება. ამ პროცესის გამოძახილი ლიტერატურაშიც შეიმჩნევა. თანამედროვე მწერლის მიზანი ხდება დახატოს ქალი, არა როგორც სამაგალითო მეუღლე, შვილების კარგი დედა, არამედ ქალი, როგორც ინდივიდი, თავისი სათუთი გრძნობებით, სიყვარულის თავისებური ხედვით, თავისუფალი აზროვნებით.

---

<sup>27</sup> Философия Любви, т.1, Москва 1990, 268-270.

ქალთა მდგომარეობის მიმართ ამ რადიკალურმა ცვლილებებმა „მამაკაცთა“ კულტურაში დიდი გარდატეხები მოახდინა და „ანდროგინულ“ ცივილიზაციას ჩაუყარა საფუძველი.

XIX საუკუნის ფილოსოფიურ-პოლიტიკურ თეორიებში გენდერული პრობლემატიკა, ქალის საკითხი სულ უფრო მეტად აქტუალურია. ცნობილი ბრიტანელი ფილოსოფოსი ჯონ სტიუარტ მილი თავის ნაშრომში „ქალთა დაქვემდებარება“, რომელიც 1869 წელს გამოქვეყნდა, სოციალურ-პოლიტიკური გარდაქმნების მომხრე იყო, რომლებიც ქალის, როგორც პიროვნების, მრავალმხრივ განვითარებას შეუწყობდა ხელს.<sup>28</sup>

ქალთა ემანსიპაციას სხვადასხვა ფილოსოფოსი განსხვავებულად აღიქვამდა. XIX საუკუნის ბოლოს და XX საუკუნის დასაწყისში ოტო ვეინინგერი თავის წიგნში „სქესი და ხასითი“ ქალთა არასრულფასოვნებაზე, არასრულყოფილებაზე საუბრობდა. მისოგინი ფილოსოფოსი საკმაოდ ნეგატიურად იყო განწყობილი ქალთა ემანსიპაციის მიმართ და მას არარსებულადაც კი მიიჩნევდა. ვეინინგერი ქალებში ემანსიპირებულობას მათში მამაკაცური ბუნებით, მამაკაცური თვისებების ჭარბი გამოვლინებით ხსნიდა. ფილოსოფოსის აზრით, სწორედ ეს მამაკაცური ბუნება აძლევდა ქალებს ემანსიპირების საშუალებას:<sup>29</sup> მსოფლიო ისტორიაში ცნობილი ყველა ქალი, რომელიც განსაკუთრებული ნიჭით იყო დაჯილდოებული, დაწყებული საფოდან, დამთავრებული ჟორჟ სანდით, ბისექსუალურნი იყვნენ, რაც კიდევ ერთხელ ამტკიცებდა იმ ფაქტს, რომ ემანსიპირებულ ქალებში

<sup>28</sup> Милль Дж. С., Порабощение женщин /Феминизм: проза, мемуары, письма, Москва 1992, 220-241.

<sup>29</sup> Вейнингер О., Пол и характер, Москва 1999, 65.

„მხოლოდ მამაკაცურს, რომელიც მათში არსებობს სურს ემანსიპაცია“.<sup>30</sup> ქალის ფსიქოლოგიური თვისებებიდან გამომდინარე ვეინინგერი გამორიცხავდა ქალის ნებისმიერ სურვილს ემანსიპაციისაკენ.<sup>31</sup>

უკვე XIX საუკუნის ფილოსოფიაში სქესთა პრობლემატიკით დაინტერესებას ისეთი დიდი მეცნიერები ავლენდნენ, როგორებიც იყვნენ ფრიდრიხ შლეგელი, არტურ შოპენჰაუერი, ფრიდრიხ ნიცშე და სხვები. XX საუკუნის მსოფლიო მხატვრულ ლიტერატურაში თანდათან აქტუალური ხდება სქესის თემატიკაც და ის ე.წ. მაგისტრალურ ხასიათს ატარებს დასავლურ მხატვრულ ლიტერატურაში.<sup>32</sup>

ჯერ კიდევ XIX საუკუნის მეორე ნახევარში გახმაურდა გერმანელი ფილოსოფოსის არტურ შოპენჰაუერის ნაშრომის – „სამყარო, როგორც ნება და წარმოდგენა“, ერთი თავი – სქესობრივი სიყვარულის მეტაფიზიკა. ცნობილი ფილოსოფოსი, საუბრობს რა ქალისა და მამაკაცის სქესობრივი ურთიერთობების სპეციფიკაზე, იქვე დასძენს, რომ „სქესობრივი სიყვარულის ძირითადი წარმმართველი ყოველთვის არის ინსტინქტი“ და რომ სიყვარულის საბოლოო ქვეცნობიერი მიზანი შთამომავლობის შექმნაა.<sup>33</sup>

ფიზიოლოგიურ-ფსიქოლოგიური აზროვნების მამამთავარმა ზიგმუნდ ფროიდმა დიდი გარდატეხა მოახდინა ევროპულ აზროვნებაში. ის სიყვარულის ფიზიოლოგიურ მხარეს აღმერთებდა და გმობდა იმ სოციალურ გარემოს, რომელიც გრძნობების ჯალათად ესახებოდა. ფროიდმა წინა პლანზე ადამიანის სექსუალური ლტოლვა, გრძნობების თავისუფლება წამოსწია, რითაც საფუძველი ჩაუყარა

---

<sup>30</sup> Ibid; 68.

<sup>31</sup> Ibid; 71.

<sup>32</sup> Грачев Г., Русский Эрос, Опыты, литературно-философский сборник, Москва 1989, 212.

<sup>33</sup> Шопенгауэр А., Мир как воля и представление, т. 2, глава 44, Москва 1993, 562.

ლიბიდოზე დამყარებული ბედნიერების თეორიას.<sup>34</sup> სქესთა უთანასწორობის თეორიების საპირისპიროდ ფროიდი აცხადებდა, რომ ქალთა სექსუალობა მამაკაცთა სექსუალობის სრულფასოვანი და თანასწორია, თუმცა მას მამაკაცისგან განსხვავებით საკუთარი სპეციფიკა გააჩნდა.

აღნიშვნის ღირსია ნეოფროიდისტი ვილჰელმ რაიხი, რომელიც 1927 წელს აქვეყნებს წიგნს სახელწოდებით „ორგაზმის ფუნქცია“. რაიხი საზოგადოებაში ინდივიდის სრულფასოვანი არსებობის მთავარ პირობად ჯანმრთელ სექსუალურ ცხოვრებას ასახელებს. მეცნიერის აზრით თითქმის ყველა სულიერი ავადმყოფობის მიზეზი სქესობრივი ცხოვრების უქონლობაა. ის ასევე აცხადებს, რომ სასიცოცხლო პროცესი პირველ რიგში სექსუალური პოცესია და რომ ყოველ ცოცხალ არსებაში სექსუალური ენერგია ვლინდება. ეს თეორია რაიხის მიხედვით ძალზე საშიშია, მხოლოდ და მხოლოდ იმიტომ, რომ ის აბსოლუტურად ჭეშმარიტია.<sup>35</sup> 1936 წელს რაიხი აქვეყნებს თავის ასევე საკმაოდ ცნობილ წიგნს – „სექსუალური რევოლუცია“.

\* \* \*

ქალის საკითხი XIX საუკუნის ბერძნულ საზოგადოებაშიც დიდ ინტერესს იწვევდა. ეს ვლინდებოდა, როგორც საზოგადოების ყოველდღიურ ცხოვრებაში, ასევე მხატვრულ ლიტერატურაშიც. ამ პერიოდში მოღვაწე ბერძენი მწერლებისათვის ქალის საკითხით, ქალის სახით დაინტერესება სულ უფრო მეტად იზრდება. სხვადასხვა მნიშვნელოვანი საკითხის და იმ პერიოდის ბერძნული

<sup>34</sup> Фрейд З., По ту сторону принципа удовольствия / Психология бессознательного, Москва 1989.

<sup>35</sup> დრ. Райх В., Функция оргазма, изд. Университетская книга 1997.

საზოგადოებისათვის აქტუალური თემატიკის შემოტანასთან ერთად, ბერძენ მწერალთა შემოქმედებაში ნელ-ნელა იკვეთება ოჯახის, სახლის, ქალის როლის მნიშვნელობაც. ამას მოწმობს თუნდაც ის ფაქტი, რომ XIX საუკუნის 80-იანელთა თაობის მთავარი ლიტერატურული ჟურნალი გამოდის სათაურით „ესტია“, რაც სახლს, კერას, ოჯახს ნიშნავს.

„დიდი იდეის” ქომაგი გ. ფსიხარისი თავის ერთ-ერთ წერილში ა. პაპადოპულოსადმი წერს: „ჩვენი გზა ცარიელი და ბნელი იქნება თუ ჩვენ ქალები არ გამოგვეყვებიან.”<sup>36</sup>

XIX-XX საუკუნის მხატვრულ ლიტერატურაში მწერლები ნათლად და დაუფარავად ამხელენ ბერძნულ საზოგადოებას ქალების მიმართ დამამცირებელი დამოკიდებულების გამო. ოჯახში ქალების მდგომარეობა მართლაც არასახარბიელო და საკმაოდ მძიმე იყო. ქალები ხშირად ხდებოდნენ მამების და მეუღლეების ძალადობის მსხვერპლნი. ბერძნული საზოგადოების სწორედ ამ პრობლემატიკამ ბერძნულ მწერლობაში წინა პლანზე ქალთა საკითხის აქტუალურობა წამოსწია. ამ მხრივ, აღსანიშნავია გ. ქსენოპულოსის შემოქმედება, რომელიც ქალთა სახეებით და მათი პრობლემატიკით ინტერსდება. მრავალ ნაწარმოებს შორის გამოვეყოფთ „სამსახიან ქალს”, რომელიც ბერძნული ფემინისტური მოძრაობის ერთგვარი გამოძახილია.<sup>37</sup> ნაწარმოების მთავარი გმირი ნიცა, რომელმაც განათლება შვეიცარიაში მიიღო, საბერძნეთში ჩამოსვლის შემდეგ მრავალი პრობლემის წინაშე აღმოჩნდება. თავისუფლება, რომლითაც ის ევროპაში ცხოვრობდა,

<sup>36</sup> Σταύρου Τ., Η Φιλολογική Ηχώ και η εποχή της, Νέα Εστία 511, 1948, 24.

<sup>37</sup> Η παλαιότερη πεζογραφία μας, 1900-1914, τ. Θ', εκ. Σοκόλη, Αθήνα 1997, 314-318.



მშობლების მიერ მთლიანად შეეზღუდება და, ამის გამო, ნიცა უპირისპირედება, როგორც თავის ოჯახს, ასევე მთელ ბერძნულ საზოგადოებას. ნიცას სახით ქსენოპულოსმა დაგვიხატა მეამბოხე ქალის სახე, რომელიც ვერ ეგუება ბერძნული საზოგადოების მოძველებულ, მკაცრ კანონებს და მათ წინააღმდეგ ილაშქრებს კიდეც.<sup>38</sup>

აქ საჭიროდ მიგვაჩნია აღვნიშნოთ ა. კარკავიცასის ცნობილი ნოველა „ლიგერი“, რომელიც პირველად 1890 წელს გამოქვეყნდა. აქაც მთავრი პერსონაჟი ანთი ოჯახის მსხვერპლი ხდება, როცა მისი სურვილის წინააღმდეგ, მამამისი თავისივე შერჩეულ სასიძოზე დააქორწინებს.<sup>39</sup>

XIX საუკუნის ბოლოს და XX საუკუნის დასაწყისში ახალ ბერძნულ ლიტერატურაში აქტიურად ჩნებიან ბერძენი პოეტი ქალები, რომლებიც ძალზე საინტერესო ქალთა პოეზიას ქმნიან. ამ პერიოდის პოეტ ქალთა ყველაზე მნიშვნელოვანი წარმომადგენლები არიან ადათონაკი ანტონიადუ, ევფროსინი სამარდიდუ და ელენი ზვორონუ, რომელთა პოეზია ძირითადად ეროტიკულ ხასიათს ატარებს. ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესოა ღალატია კაზანძაკისის და მირტიოტისას შემოქმედება, რომლებიც თავიანთ ლექსებში საზოგადოებრივ უთანასწორობას გმობენ და ქალთა პიროვნული თავისუფლებისათვის იბრძვიან.<sup>40</sup>

## ქალის სოციალური მდგომარეობა XIX საუკუნის საბერძნეთში

<sup>38</sup> Anastassopoulou M., Feminist discourse and literary representation in turn of the century Greece: Kallirrhoë Siganoou-Parren's, *The Books of down*, J.M.G.S., 15i, 1997, 1-28.

<sup>39</sup> Η παλαιότερη πεζογραφία μας, 1880-1900, τ. Η', 195-197.

<sup>40</sup> Ψδρ. Μάρας Σ., Η Γυναίκα, τ. Β', Ελληνίδες ποιήτριες, Αθήνα 1990.

1833-1875 პოსტრევოლუციური წლების საბერძნეთში მნიშვნელოვანი ცვლილებები შეიმჩნევა. ბერძნული საზოგადოება სულ უფრო მეტად შორდება აღმოსავლურ ტრადიციებს და დასავლური ცივილიზაციისაკენ მიილტვის. მომძლავრებას იწყებს ბურჟუაზიული ფენა, რომელიც ბერძნულ საზოგადოებაში ე.წ. მმართველ, გაბატონებულ კლასს წარმოადგენს. ბურჟუაზიული ფენის ევროპეიზაციის, დასავლური საზოგადოების მოდელზე გადასვლის მიუხედავად, ადგილობრივი წეს-ჩვეულებები, ტრადიციები ჯერ კიდევ მყარად არის გამჯდარი ბერძნების ყოველდღიურ ყოფაში.

ქალაქების ზრდა, ქალაქის მცხოვრებთა ცხოვრების წესის ორგანიზება, რომელიც ნელ-ნელა შორდებოდა ბერძნულ ტრადიციებს, ბერძნულ საზოგადოებაში ნაწილობრივ ქალის როლის ცვლილებას უწყობდა ხელს. მაგრამ, ყოველივე ამის მიუხედავად, ქალების მდგომარეობა მაინც მძიმე რჩებოდა.

მკვლევარი ს. მარა თავის წიგნში „ქალი“ წერს: „ბერძნულ ბურჟუაზიულ ფენას, მას შემდეგ რაც ის მმართველი ფენა გახდა, არ სჭირდებოდა ქალები, როგორც მუშები ან მოხელეები და ამის გამო, არა მარტო გულგრილი იყო მათი გამოფხიზლების მიმართ, არამედ ამას არამომგებიანადაც კი აღიქვამდა. მიუხედავად იმისა, რომ ქალები აქტიურად იყვნენ ჩართულნი 1821 წლის რევოლუციის მოვლენებში, განთავისუფლების შემდეგ ისინი ჩამოშორებულ იქნენ საზოგადოებრივ ცხოვრებას.“<sup>41</sup>

მაღალი ბურჟუაზიული ფენის წარმომადგენლებისათვის ქალები ძირითადად დეკორატიულ ფუნქციას ასრულებდნენ და

<sup>41</sup> Μάρια Σ., Η γυναίκα, τ. Α', Κοινωνική ανισότητα και ερωτικό τραγούδι, Αθήνα 1990, 27.

საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ნაკლებად მონაწილეობდნენ. „საკუთარ ქალიშვილებზეც კი მაღალი ბურჟუაზიული ფენის წარმომადგენლები, თავიანთი ფენის ინტერესებიდან გამომდინარე, თავისებურად ზრუნავდნენ. სამსახურში დამხმარეებად არ სჭირდებოდათ, არამედ მხოლოდ მათი (მამაკაცების) „დამამშვენებელი ქალბატონები“ უნდა ყოფილიყვნენ, უნდა სცოდნოდათ ჩაცმა, სიცილი და ბავშვების გაჩენა – მაგრამ არა მათი აღზრდა“.<sup>42</sup>

მიუხედავად ზემოთქმულისა, საბერძნეთის საშუალო და დაბალი ფენიდან გამოსული ქალები მაინც მუშაობდნენ ზოგიერთ ქარხანაში (ძირითადად ტექსტილის და თამბაქოს წარმოებაში). რა თქმა უნდა, მათი რიცხვი არც თუ ისე დიდი იყო.<sup>43</sup>

ქალთა მდგომარეობას სხვა ფაქტორებიც ამძიმებდა. მოძველებული ტრადიციები, რომლებიც კვლავინდებურად ბატონობდნენ საბერძნეთში, იმ პერიოდის ქალების მძიმე ხვედრზე მეტყველებენ. ქალი „მთლიანად ემორჩილება ოჯახის უფროსის ძალაუფლებას, ეს იქნება მამა თუ ძმა. ნებისმიერი წინააღმდეგობაც კი შეიძლება მძიმედ დაუჯდეს“ – წერს მკვლევარი ე. ვარიკა.<sup>44</sup>

ქალი ბერძნულ ოჯახში მრავალი სოციალური პრობლემისა და უსიამოვნების საბაზიც კი ხდებოდა. ძმას არ შეეძლო დაოჯახება, სანამ თავის დას ან დებს არ გაათხოვებდა და გამზითვებდა. გოგო, რომელიც ოჯახში იბადებოდა, მშობლებისთვის ზედმეტ ხარჯს, მზითვს ნიშნავდა, რაც ქალის მიმართ ნეგატიურ დამოკიდებულებას კიდევ უფრო მეტად ზრდიდა. ბებია, რომლის შვილიშვილსაც ტყუპი

---

<sup>42</sup> Ibid; 28.

<sup>43</sup> შდრ. Ξηραδάκη Κ., Το φεμινιστικό κίνημα στην Ελλάδα. Προτοπόρες ελληνίδες 1830-1936, Αθήνα, Γλάρος 1988.

<sup>44</sup> Βάρικα Ε., Η Εξέγερση των κυρών: Η γένεση μιας φεμινιστικής συνείδησης στην Ελλάδα 1833-1907, Αθήνα 1987, 62.

ქალიშვილები შეეძინება, შემდეგნაირად აწყნარებს მათ მამას: „ნუ განადვლებს ჩემო კარგო, არ მჯერა ღმერთმა ასე გაგვწიროს და ისინი აცოცხლოს”.<sup>45</sup>

საინტერესოა ასევე ის გარემოებაც, რომ გოგოების განათლებას საბერძნეთში ნაკლები ყურადღება ეთმობოდა, მაშინ როცა ბიჭებისათვის ის აღზრდის ერთ-ერთ აუცილებელ პირობას წარმოადგენდა. როგორც მკვლევარი კ. ცუკალასი ამბობს, გოგოებისათვის ნებისმიერი პროფესია, მასწავლებლის გარდა, მიუწვდომელი იყო.<sup>46</sup>

ე. ვარკა თავის წიგნში „ქალთა აჯანყება” წერს: „1875-1908 წლებში საზოგადოება ცდილობს უფრო მეტად დაუახლოვდეს დიდი ევროპული ქალაქების ცხოვრების წესს. საზოგადოებაში ქალთა გამოჩენა სულ უფრო მეტად მატულობს საუკუნის მიწურულს. და მართლაც, 1870 წლებიდან ბურჟუაზიული ფენის ქალები და მოგვიანებით საშუალო ფენის ქალებიც, უფრო ხშირად ჩნდებიან საზოგადოებრივი თავშეყრის ადგილებში, სეირნობისას, სანახაობებზე, პოლიტიკურ სარბიელზე და ზოგიერთ კაფეშიც”,<sup>47</sup> და იქვე დასძენს: „კეთილშობილი ფენების ქალები ათენის ქუჩებში ყოველთვის რომელიმე მამაკაცის ან მოახლის თანხლებით ჩნდებიან”.<sup>48</sup>

ასევე არანაკლებ საინტერესოა უცხოელ მოგზაურთა ცნობები XIX საუკუნის საბერძნეთის შესახებ: „დაიჯერებდა ვინმე, რომ თავისუფალ და დემოკრატიულ საბერძნეთში არიან სრულწლოვანი ადამიანები, რომლებსაც არა აქვთ უფლება თავისუფლად იმოძრაონ ქუჩებში?... არ

<sup>45</sup> Ανώνυμος, Σελίδες τινές της ιστορίας του βασιλέως Όθωνος, Αθήνα 1898, 82.

<sup>46</sup> შდრ. Τσουκαλάς Κ., Εξάρτηση και αναπαραγωγή, Αθήνα 1977, 124.

<sup>47</sup> Βάρικα Ε., Αθήνα 1987, 74.

<sup>48</sup> Ibid; 76.

შეუძლიათ წავიდნენ არც ერთ მაღაზიაში თანმხლების გარეშე. თუ არავინ არ ჰყავთ იძულებულნი არიან სახლში იყვნენ. და ეს მხოლოდ და მხოლოდ იმიტომ, რომ არიან ქალები და ძირითადად გაუთხოვრები”, – ყვება ინგლისელი მოგზაური ა. სმიტი.<sup>49</sup> ის აღშფოთებული იყო საბერძნეთში ქალთა უუფლებო მდგომარეობით და ბერძნულ საზოგადოებას ამის გამო მკაცრად აკრიტიკებდა: „ქალები საჭიროებენ უფრო მეტ თავისუფლებას”, „მათ – ქალებს – აღიარებენ, როგორც კარგ დიასახლისებს, თუმცა ჯერ კიდევ არ არიან განთავისუფლებულნი თურქული ტრადიციებისაგან”.<sup>50</sup>

საინტერესოა ერთ-ერთი ფრანგი მოგზაურის დაკვირვებები, ბერძნულ ოჯახში ქალის, როგორც დედის მიმართ დამოკიდებულების შესახებ: „რაც ბერძნულ ოჯახში ყველაზე მეტად გზიბლავს, არის პატივისცემა მამის მიმართ. შვილს არ შეუძლია მოწიოს თამბაქო მამის წინაშე, მაშინ, როცა მეტი გამბედაობა აქვს დედასთან, რადგანაც დედა თავის სახლში სხვა არაფერია თუ არა უფროსი და თავისი შვილებისა”.<sup>51</sup>

როგორც ზემოთ აღინიშნა, ქალის მდგომარეობა XIX საუკუნის ბერძნულ საზოგადოებაში საკმაოდ მძიმე იყო. აქ თანაბრად ვგულისხმობთ, როგორც ბურჟუაზიული, ასევე საშუალო ფენის წარმომადგენლებს. შესაბამისად ქალების ამგვარი შეზღუდული საზოგადოებრივი სტატუსი მათი მხრიდან, ადრე თუ გვიან, უკიდურესი პროტესტის გრძნობას გააღვივებდა. და მართლაც, უკვე

<sup>49</sup> Smith A., Glimpses of Greek life and scenery, London 1884, 338-339.

<sup>50</sup> Ibid; 338.

<sup>51</sup> De Fos M., Voyage en Grèce, Pouen, 1886, 17.

XIX საუკუნის მიწურულს საბერძნეთში პირველი ბერძნული ფემინისტური მოძრაობა იღებს სათავეს.

### ბერძნული ფემინისტური მოძრაობის მოკლე ისტორია

1789 წელს საფრანგეთის რევოლუციამ ხმამაღლა გამოაცხადა ევროპული ჰუმანიზმის ყველა ის დებულება, რაც რენესანსის ეპოქაში ჩამოყალიბდა: ადამიანის დამოუკიდებლობა საზოგადოებრივი, ეკონომიკური, პოლიტიკური და სქესობრივი განსხვავების მიუხედავად. სწორედ საფრანგეთში ჩამოყალიბდა პირველი ფემინისტური მოძრაობა.<sup>52</sup> ფრანგი მწერალი ოლიმპია დე გუჟი, რომელიც აქტიურად იბრძოდა ძლიერი სქესის ტირანიის წინააღმდეგ, 1791 წელს აქვეყნებს „ქალის და ქალი მოქალაქის უფლებების დეკლარაციას“. ფემინიზმის ისტორიაში გამორჩეული ადგილი უკავია მწერალს ჟორჟ სანდს, რომელმაც 1830 წელს 28 წლის ასაკში მიატოვა ოჯახი, წავიდა პარიზში, რათა დამოუკიდებლად ეცხოვრა და მწერალი გამხდარიყო. 1830-40 წლებში მან დიდ წარმატებას მიაღწია, გახდა ცნობილი საზოგადო მოღვაწე, მწერალი და ჟურნალისტი. მის ნაწარმოებში ჩანს ქალების დაუოკებელი ბრძოლა თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობისათვის.

1862-63 წელს ფემინისტური მოძრაობა საგრძნობლად მძლავრდება საფრანგეთში. 1901 წელს პარლამენტში პირველად დგება საკითხი ქალის საარჩევნო ხმის უფლების შესახებ და ამავე წელს დაარსდება „ფრანგ ქალთა ეროვნული საბჭო“.

დასავლური ფემინისტური მოძრაობის პარალელურად ქალის საკითხის აქტუალურობა საქართველოშიც შეიმჩნევა. 1869 წელს ჟურნალ

<sup>52</sup> Allwood, G., French Feminisms, UCL Press, London 1998.

მნათობში ახალგაზრდა მწერალმა ნ. იმნაიშვილმა გამოაქვეყნა წერილი, რომელიც ქართულ საზოგადოებაში ქალთა საკითხს მიუძღვნა. წერილის ავტორი ქართველი ქალის უუფლებო მდგომარეობით აღშფოთებულია და ამბობს: „ჩვენ ვერ ვიტყვით იმ კაცზედ, რომელსაც ფეხები შეკრული აქვს, რომ სირბილი არ შეუძლიან... ავარჯიშეთ ქალის ნიჭი ისე, როგორც ავარჯიშებთ კაცისას და თქვენ დაინახავთ, რის შემძლებელიც არის ქალი. გაუღეთ მას კარი სამოქალაქო ცხოვრებაში და ის შეიქმნება ისეთივე გონიერი და კეთილ-საიმედო მოქალაქე, როგორც ერთი ჩვენთაგანი. ...მართალია, რომ ქალის საქმე არის დედობა იმდენად, რამდენადაც კაცის საქმე არის მამობა. ...მე არ ვიცი მიზეზი, რის გამოც დედობამ სამუდამოდ უნდა დაუშალოს ქალს სამოქალაქო თანამდებობის აღსრულება.“<sup>53</sup>

ნ. სკანდელი (ნიკოლაძე) ქართველ ქალებს გამოფხიზლებისაკენ მოუწოდებდა, როცა წერდა: „როცა თქვენ, ქალები, მიხვდებით, რომ დამხმარებელი თქვენ თქვენი თავის მეტი არავინ გყავთ, მაშინ თქვენი ბედი სულ სხვა იქნება. თქვენი ბედი საბრალოა, იმიტომ რომ თქვენ არ იცით რა ჯდომისა, ღიმილისა და ნემსის ხმარების მეტი. იმნაირი რამე ისწავლეთ, რომ თქვენი თავის ხეირიანად რჩენა შეგეძლოთ.“<sup>54</sup>

საფრანგეთის ფემინისტურმა მოძრაობამ გამოძახილი XIX საუკუნის ბოლოს საბერძნეთშიც ჰპოვა,<sup>55</sup> ქვეყანაში, სადაც ქალთა ემანსიპაციის და ფემინიზაციის ტენდენციები უკვე ანტიკურობაშივე გამოვლინდა. „დღევანდელი ევროპული საზოგადოებისთვის ესოდენ

<sup>53</sup> იმნაიშვილი ნ., ქალების თავისუფლება, მნათობი 1867, მაისი/ივნისი.

<sup>54</sup> ჯორჯაძე ა., წერილები, თბილისი 1989, 206.

<sup>55</sup> Σκουτέρη-Διδασκάλου Ν., Ανθρωπολογικά για το γυναικείο ζήτημα, Αθήνα 1984. Kyriakidou M., The feminist Movement in Greece, King's College London, University of London, London 1999.

გამოკვეთილი იდეალი მოქალაქეობრივი, პიროვნული თავისუფლებისა, სწორედ ანტიკურ საბერძნეთში იღებს დასაბამს.”<sup>56</sup>

1887 წელს საბერძნეთში პირველად გამოდის „ქალთა გაზეთი“ კალიროი პარენის ხელმძღვანელობით.<sup>57</sup> ეს ჟურნალი ქალთა საზოგადოებრივ და კულტურულ მოღვაწეობას დიდ როლს ანიჭებდა. ჟურნალში ბერძენ ქალ მწერალთა ნაწარმოებები და ფემინისტური ხასიათის სტატიები იბეჭდებოდა. პარენი ამბობდა: „ქალთა ლიტერატურა საუკეთესო საშუალებაა დაარწმუნოს ყველანი, რომ ქალი ზნეობრივად და სულიერად მამაკაცის თანასწორია და სრული თავისუფლების ღირსია”.<sup>58</sup>

უკვე 1920 წლიდან ქალთა გაერთიანებების რაოდენობა საბერძნეთში საგრძნობლად იზრდება. პირველი ბერძენი ფემინისტი ქალები, რომლებმაც პირველებმა აიმაღლეს ხმა სქესთა შორის უთანასწორობის გამო, საზოგადოების ე.წ. *საშუალო ფენის* (μεσαία στρώματα)<sup>59</sup> წარმომადგენლები იყვნენ. ომის პერიოდის ფემინისტი ქალებისათვის ფემინიზმი პირველ რიგში ნიშნავდა ქალების „გამოფხიზლებას“ და მათ შეურიგებლობას დაქვემდებარებული საზოგადოებრივი მდგომარეობისადმი.

მკვლევარები ეფი ავდელა და ანგელიკა ფსარა თავის წიგნში „ფემინიზმი ომის პერიოდის საბერძნეთში“ წერენ: „ფემინისტური მოძრაობა მიზნად ისახავს მიაღწიოს ქალებისა და მამაკაცების თანასწორუფლებიანობას და იცავს ქალების თავისუფალ უფლებას

<sup>56</sup> ტონია ნ., ნადარეიშვილი ქ., თბილისი 2003, 13.

<sup>57</sup> Μιχαηλίδου Σ., Η Καλλιρόη Παρρέν, Σάμος 1940.

<sup>58</sup> Εφημερίς των Κυριών, 16-7-1900.

<sup>59</sup> ტერმინი *საშუალო ფენა* წარმოადგენდა საზოგადოების იმ ჯგუფს, რომელიც აერთიანებდა მასწავლებლებს, ვაჭრებს, წვრილი და საშუალო ბურჟუაზიის წარმომადგენლებს.



მუშაობისათვის, ეკონომიკური დამოუკიდებლობისათვის და პიროვნების მრავალმხრივი განვითარებისათვის”.<sup>60</sup>

1920 წელს პირველად საბერძნეთში ჩამოყალიბდება ე.წ. „ქალთა უფლებების საზოგადოება”. უკვე 1936 წელს საბერძნეთში ჩნდება ისეთი გაერთიანებები, რომლებიც იმ პერიოდის საერთაშორისო ორგანიზაციების ანალოგიური არიან: ქალთა საერთაშორისო საბჭო, მეცნიერ ქალთა საერთაშორისო კონფედერაცია, სოციალისტი ქალები და სხვ.

იმ პერიოდის ფემინისტი ქალები დემოკრატიულ საბერძნეთში თავიანთ სრულუფლებიან ადგილს სამწუხაროდ ვერ ხედავდნენ და ამას ბერძნული დემოკრატიის ერთგვარ დასამარებად აღიქვამდნენ. „არ შეიძლება ქვეყანაში მიმდინარეობდეს ნამდვილი დემოკრატიული პროცესები, სანამ ქალებს უფლებათა უმეტესობა არ გააჩნიათ და იზოლირებულნი არიან საზოგადოებრივი ცხოვრებისაგან”, – წერს მკვლევარი დიმიტრა სამიუ.<sup>61</sup>

საარჩევნო ხმის უფლების მოპოვება იყო ფემინისტი ქალების ერთ-ერთი მთავარი მოთხოვნა.<sup>62</sup> ავრა თეოდოროპულუ ნათლად წარმოადგენს ქალებისათვის ხმის უფლების აუცილებლობას, როცა წერს: „ჩვენ მოვითხოვთ საარჩევნო ხმის უფლებას 1. რადგანაც ჩვენც, როგორც მამაკაცები, დემოკრატიული წყობის ნაწილს წარმოვადგენთ, რომელიც თავისი მოქალაქეების, მამაკაცების და ქალების, თავისუფალ არჩევანს უნდა ემყარებოდეს; 2. რადგანაც საარჩევნო ხმა არის ის

<sup>60</sup> Αβδέλα Ε., Ψαρά Α, Ο φεμινισμός στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου, Αθήνα 1985, 20-21.

<sup>61</sup> Σαμίου Δ., Η διεκδίκηση της ισότητας: τα φεμινιστικά έντυπα το Μεσοπόλεμο (1920-40), Διαβάζω, αρθ. 198, 1988, 24.

<sup>62</sup> Ψδρ. Ψαρά Α., Γυναίκες στο κυνήγι της ηθικής και της ψήφου. Οι φεμινίστριες στον κομμουνιστικό λόγο του μεσοπολέμου, Αθήνα, Μέδουσα 2004.

საშუალება, რომლითაც ჩვენ შეგვეძლება დავიცვათ ჩვენი, როგორც ქალების ინტერესები”.<sup>63</sup>

ომის პერიოდის ფემინისტური მოძრაობის ზემოაღნიშნული მოთხოვნების გვერდით, ქალთა მოძრაობა სხვა საზოგადოებრივი და პოლიტიკური პრობლემატიკითაც იყო დაკავებული. საზოგადოებაში ორმაგი ეთიკის გაუქმება (მამაკაცთა თვითნებობა და ქალთა მორჩილი მდგომარეობა მძიმე ეთიკური კანონების მიმართ, რომლებიც მათ თავისუფლებას უზღუდავდა) იყო ფემინისტი ქალების მთავარი მოთხოვნა. ქალებისათვის ისინი განქორწინების, საკუთარი ქონების განკარგვის უფლებას, პროსტიტუციის და სხეულით ვაჭრობის აღკვეთას მოითხოვდნენ.

1920-40 წლებში ბერძნულმა ფემინისტურმა მოძრაობამ მართლაც აქამდე არნახული მასშტაბები მიიღო და მნიშვნელოვანი გარდატეხა მოახდინა ბერძნულ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში.

ამდენად, ნაშრომის ამ ნაწილში ჩვენ შევეცადეთ წარმოგვედგინა XIX-XX საუკუნეების ბერძნულ საზოგადოებაში ქალის საკითხის გარშემო არსებული მრავალი მტკივნეული და პრობლემატური საკითხი, რომლებმაც ბერძნული საზოგადოების პროგრესულად მოაზროვნე ნაწილის უმკაცრესი შეფასებები მიიღო და ბერძნული ფემინისტური მოძრაობის გააქტიურებას შეუწყო ხელი. თავის მხრივ, ბერძნული ფემინისტური მოძრაობის მოკლე მიმოხილვამ საშუალება მოგვცა იმ ეპოქის ფემინისტ ქალთა აქტიური მოღვაწეობის სრული სურათი წარმოგვედგინა.

---

<sup>63</sup> Θεοδωροπούλου Α., Γιατί μας χρειάζεται η ψήφος, Ο Αγώνας της γυναίκας, Ε/62, 1928, 2.

### III თავი

#### მ. კარაღაცისი XX საუკუნის 30-იანელთა თაობის ბერძნული ლიტერატურის კონტექსტში

XX საუკუნის 30-იან წლებში ბერძნულ ლიტერატურაში გამოჩნდა მწერალთა ახალი თაობა, რომელმაც დიდი ცვლილებები შემოიტანა მწერლობაში, განავითარა და ააღორძინა რა არა მარტო პოეზია, არამედ პროზაც. 30-იანელთა თაობამ ნოველისა და ყოფითი ჟანრის მოთხრობის ვიწრო ჩარჩოები გაარღვია და ბერძნული რომანის შემდგომ განვითარებას ჩაუყარა საფუძველი.<sup>64</sup>

ტერმინი „30-იანელთა თაობა“ 1930-1940-იან წლებში მოღვაწე მწერალთა იმ ჯგუფს აერთიანებს, რომლებიც თანამშრომლობდნენ ლიტერატურულ ჟურნალ „ნეა დრამატასთან“. მიუხედავად იმისა, რომ ამ თაობის მწერლები თავიანთი შემოქმედების სპეციფიკით, თემატიკით და სტილით ერთმანეთისგან განსხვავდებოდნენ, ყველა მათგანს ერთი რამ აერთიანებდა, ისინი ცდილობდნენ აესახათ თავიანთი ეპოქის ისტორიული რეალობა.<sup>65</sup> მეცნიერი ა. არგირიუ თავის ერთ-ერთ წერილში ამბობს: „ვიკვლევთ რა 30-იანელთა თაობის მწერლებს ქრონოლოგიურად და ისტორიულად, ნათელი სურათი

<sup>64</sup> Πολίτης Λ., Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας, Αθήνα 1998, 302.

<sup>65</sup> შდრ. Δημητρακόπουλος Φ., Η πρωτοπορική κίνηση του '30 και το μυθιστόρημα, Αθήνα 1990.

წარმოგვიდგება იმისა, თუ როგორ პასუხობენ ამ თაობის მწერლები თავიანთი თანამედროვე ეპოქის პრობლემატიკას.”<sup>66</sup>

ცნობილი მეცნიერი როდერიკ ბიტონი 30-იანელთა თაობის მწერლებს სამ პირობით ჯგუფად ყოფს.<sup>67</sup> პირველი ჯგუფი ეს არის ე.წ. „ეოლიური სკოლა”, რომელიც ისეთ ცნობილ მწერლებს აერთიანებს, როგორებიც იყვნენ ს. მირივილისი, ი. ვენეზისი, ს. დუკასი და ფ. კონდოლლუ. ამ ჯგუფში გაერთიანებული მწერლების ნაწარმოებები, ძირითადად, მცირე აზიის კატასტროფას, ისტორიულ წარსულს ეხება. მწერლებს საბერძნეთის ტრადიციების მიმართ ღრმა პატივისცემა აერთიანებდათ, სწორედ ამიტომაც დაუპირისპირდნენ ისინი დასავლურ ღირებულებებს, რომლებიც 1930 წლის შემდეგ ნელ-ნელა მკვიდრდებოდა საბერძნეთში. მეორე ჯგუფი „ბურჟუაზიული რეალიზმის” სახელწოდებით მოიხსენიება. ამ ჯგუფის მწერალთა რომანებში მოქმედება, ძირითადად, თანამედროვე ბურჟუაზიულ გარემოში ვითარდება და თემატიკაც მეტნაკლებად სოციალურია. ამ ჯგუფის მნიშვნელოვანი წარმომადგენლები არიან გ. თეოტოკასი, კ. პოლიტისი, მ. კარაღაცისი და სხვ. მესამე ჯგუფს ბიტონი „თესალონიკის სკოლას”, სხვაგვარად კი „მოდერნისტებს” უწოდებს. ევროპიდან მათ შეითვისეს წერის ყველაზე ნოვატორული და მოდერნისტული სტილი, რომელსაც 1920-იან წლებში საფრანგეთსა და იტალიაში სწავლისას ეზიარენ.<sup>68</sup> ამ ჯგუფში ისეთი ცნობილი მწერლები ერთიანდებიან, როგორებიც არიან ა. იანოპულოსი, გ. დელიოსი, ს. ქსეფლუდასი და ნ. გავრილ პენძიკისი.

<sup>66</sup> Αργυρίου Α., Οριακά και μεταβατικά έργα Ελλήνων πεζογράφων, Για έναν αντικειμενικό καθαρισμό της Γενιάς του '30, Αθήνα 1996, 37.

<sup>67</sup> შდრ. Beaton R., Εισαγωγή στην νεότερη ελληνική λογοτεχνία, Αθήνα 1996, 179-198.

<sup>68</sup> შდრ. ნარკვევები ახალბერძნულ ლიტერატურაში, თბილისი 2005, 262.

მ. კარაღაცისი ახალი ბერძნული ლიტერატურის XX საუკუნის 30-იანელთა თაობის ერთ-ერთი ყველაზე სკანდალური მწერალია. მიუხედავად ამისა, მან 30-იანი წლების ბერძნული ლიტერატურის მოდერნიზაციაში დიდი წვლილი შეიტანა.<sup>69</sup> „მწერალი ახალი პოტენციალით, რომელიც ბერძნულ ლიტერატურულ პროცესებში რაღაც სიახლეებს დაამკვიდრებდა“, ასე მოიხსენიებს მწერალს მკვლევარი ნ. კოკინაკი.<sup>70</sup> კარაღაცისმა ევროპაში დასმული პრობლემები ბერძნული სინამდვილის ფარგლებში გადმოიტანა. მწერალი ეზიარა ფრანგულ ნატურალიზმსა და რეალიზმს, ფროიდის ფიზიოლოგიურ თეორიებს, მატერიალიზმს, დოსტოევსკის მიერ შექმნილ ფსიქოლოგიურ ტიპებს. XX საუკუნის ბერძენ მწერალთაგან კარაღაცისმა პირველმა სცადა, ეჩვენებინა, თუ რაოდენ დიდ როლს ასრულებს ეროტიკა და სექსი ადამიანთა ურთიერთობებში. მისი შემოქმედება არ არის არც ეროტიკული ლიტერატურა და არც პორნოგრაფია. მის ნაწარმოებებში ჩანს ეროტიკული პათოსი და ამასთანავე ნატურალიზმის ელემენტები, ერთი მხრივ, ფროიდისტული კონცეფციები და, მეორე მხრივ, ეროტიკულ-რომანტიკული ხასიათები.

მ. კარაღაცისი (დიმიტრის როდოპულოსის ფსევდონიმი) დაიბადა 1908 წლის 23 ივნისს ათენში. მომავალმა მწერალმა ბერძნულ ლიტერატურაში ფსევდონიმით არჩია გამოჩენილიყო, რადგანაც მამამისმა აუკრძალა შვილს ოჯახის გვარის გამოყენება. ის თვლიდა, რომ მისი შვილი, რომლის განათლებაზეც ის ასე ზრუნავდა, მის ოჯახს საშინლად არცხვენდა. ამგვარად, ახალგაზრდა როდოპულოსმა აიღო ფსევდონიმი; დასაწყისში ის იყო პტელეატისი, ხოლო

<sup>69</sup> Καραγάτσης Μ., Νεανικά Διηγήματα, Πρόλογος του Στρατή Πασχάλη, Αθήνα 1993, 9-17.

<sup>70</sup> Κοκκινάκη Ν., Η φωνή μιας Γενιάς, Μ. Καραγάτσης, Αθήνα 1997, 63.

მოგვიანებით კარაღაცისი. ფსევდონიმი კარაღაცისი მომდინარეობს ბერძნული სიტყვისაგან *καράγατσι* და თელას ნიშნავს. ცნობილია, რომ ბავშვობაში მწერალს ძალიან უყვარდა თავისი სახლის წინ მდგარ თელაზე აძრომა, სადაც ის მშვიდად კითხულობდა თავის საყვარელ წიგნებს. რაც შეეხება დასაწყის „მ“-ს, ის სავარაუდოდ არის სახელ „მიტიას“ პირველი ასო. სწორედ ასე ეძახდნენ ბავშვობაში მწერალს მეგობრები, რადგანაც იცოდნენ, რომ მისი უსაყვარლესი რომანი იყო დოსტოევსკის „ძმები კარამაზოვები“. კარაღაცისი არასოდეს არ წერდა სრულად თავის სახელს და სწორედ ამის გამო მრავალი მეცნიერი დასაწყის „მ“-ს სხვადასხვაგვარად ხსნიდა. ზოგი მიიჩნევდა, რომ ეს იყო „მიხალისი“, „მანოლისი“ და ა.შ.

კარაღაცისის ძირითად რომანებში მოქმედება საბერძნეთში, XX საუკუნის პირველი ნახევრის ბერძნულ საზოგადოებაში ვითარდება. მწერალი თავისი ღრმა, კრიტიკული აზროვნებით გვიჩვენებს ტრადიციული ბერძნული აზროვნებისა და დასავლეთიდან შემოსული თანამედროვე მიმართულებების დაპირისპირებასა და ურთიერთზეგავლენას. „კარაღაცისის რომანებში, ამბობს მკვლევარი დ. ცაკონასი, ჩანს ჩვენი ქვეყნის 1919-1930 წლების ზნე-ჩვეულებების სრული სურათი“.<sup>71</sup>

1933 წელს მ. კარაღაცისმა გამოაქვეყნა თავისი პირველი რომანი „პოლკოვნიკი ლიაპკინი“, რომელმაც საზოგადოების დიდი ინტერესი გამოიწვია. მწერლის მიზანი იყო ეჩვენებინა, თუ როგორ ეგუება უცხოელი, და ამ შემთხვევაში რუსი პოლკოვნიკი ლიაპკინი, ბერძნულ საზოგადოებას და ზოგადად საბერძნეთს, როგორია მისი ბედი უცხო

---

<sup>71</sup> Τσάκωνας Δ., Η Γενιά του '30. Τα πριν και τα μετά, Αθήνα 1989, 69.

მიწაზე. უკვე თავის პირველივე რომანში, რომელსაც ბერძნული საზოგადოების მკაცრი კრიტიკა ხვდა წილად, მწერალი ქალ პერსონაჟთა საინტერესო სახეებს ქმნის (ქალბატონი მარია, კატერინა, სოსო სხინაკი და სხვ.) და ბერძნულ მწერლობაში ქალის საკითხის საკუთარ კონცეფციას წარმოადგენს. ნაწარმოები საინტერესო მასალას იძლევა XX საუკუნის პირველი ნახევრის ბერძნულ საზოგადოებაში მაღალი და საშუალო ფენის ქალთა ყოველდღიური ცხოვრების შესახებ. რომანი ერთ-ერთ ყველაზე რეალისტურ ნაწარმოებად ითვლება, რომელშიაც ბერძნული საზოგადოების მკაცრი კრიტიკა იგრძნობა. „პოლკოვნიკი ლიაპკინით“ კარადაცისმა ბერძნულ ლიტერატურაში სექსისი თემატიკა შემოიტანა და ორ სქესს შორის სექსუალური ურთიერთობების მნიშვნელობაზე დაიწყო საუბარი.

1936 წელს კარადაცისი აქვეყნებს თავის მეორე ნაწარმოებს „ქიმერა“, რომლის სრული ვარიანტი რომანი „დიდი ქიმერა“ 1953 წელს გამოქვეყნდება. ნაწარმოები მოგვითხრობს ფრანგი ქალის – მარინა რეიზის ტრაგიკულ ისტორიას, რომელიც ცოლად გაჰყვა ბერძენ კაპიტან იანისს და მასთან ერთად საბერძნეთში იმედებით აღსავსე ჩავიდა. თუმცა მისი ცხოვრება უცხო მიწაზე საკმაოდ რთული აღმოჩნდა გმირისთვის და ის საბოლოოდ სიცოცხლეს თვითმკვლელობით ასრულებს. რომანში მეუფებს გმირი ქალის ღრმა ფსიქოლოგიური ხასიათი. მწერალმა შეძლო ეჩვენებინა ის, რასაც უმნიშვნელოდ მიიჩნევდნენ მისი თანამედროვენი – ქალის სახე-ხასიათი თავისი პრობლემატიკით, სათუთი გრძნობებით, ემოციებითა და ფსიქოლოგიურ-ფიზიოლოგიური მოთხოვნილებებით. იულისას იატრიდისი თავის სტატიაში წერს „მარინა რეიზის ტრაგიკული

ისტორია მან – კარაღაცისმა – Roger Verceლ-ის ტექსტიდან ისესხა, რათა ბერძნული ლიტერატურის ყველაზე უფრო სრულყოფილი გმირი ქალის სახე შეექმნა”.<sup>72</sup>

მწერლის მიზანია, წარმოგვიდგინოს ქალის სტატუსის, მისი თავისუფლების საკუთარი კონცეფცია, თავისი დამოკიდებულება ამ პრობლემისადმი. რომანის კონფლიქტი ორ დონეზე უნდა განვიხილოთ. ერთი მხრივ, ავტორს უცხოელი ქალი ბერძნული საზოგადოების, საბერძნეთის ფარგლებში შემოჰყავს და გვიჩვენებს, თუ როგორ ხდება მისი „შეგუება“ ბერძნულ სინამდვილესთან. მას აინტერესებს, ეს შესაძლებელია, თუ ამგვარი ცდა განწირულია. მეორე მხრივ, იმისათვის, რომ კონფლიქტი უფრო გაამწვავოს და ტრაგიკული ხასიათი შესძინოს, ავტორი სხვა ხერხს გვთავაზობს. დაპირისპირება უფრო აშკარა ხდება, როცა ავტორი მარინას ეროვნებაზე ამახვილებს ყურადღებას: მარინა ფრანგია და ამით ნათელი ხდება მისი კონფლიქტი ბერძნულ საზოგადოებასთან, რომელიც ძველი და ურყევი ტრადიციების მატარებელია.

კარაღაცისის მესამე რომანი „იუგერმანი“, რომელიც 1938 წელს ქვეყნდება, საბერძნეთში ფინელი თავადის ვასილის იუგერმანის თავგადასავალს მოგვითხრობს. იუგერმანი ათენში ჩამოსვლისთანავე ბერძნულ საზოგადოების ელიტარული წრის ერთ-ერთი წარმომადგენელი გახდება და მალევე უზარმაზარ ქონებას დააგროვებს. არაეთიკური, აღვირახსნილი ცხოვრებისგან გადაღლილი იუგერმანი, საბოლოოდ, უბრალო, ახალგაზრდა გოგონას – ვულას გვერდით

---

<sup>72</sup> Ιατρίδης, I., Ο Καραγάτσης και οι ηρώες του, Επανεκτίμηση του Μ. Καραγάτση, Τετράδια «Ευθύνης», 14, 1981, 34.



პოულობს სულიერ სიმშვიდეს. ვულა მისთვის სიწმინდის, ერთგულების, სიყვარულის სიმბოლოდ იქცევა. კარაღაცისი ვულას სახეს გამომწვევ, სექსუალურ და ავხორც დინას უპირისპირებს, რომელიც ელიტარული წრის წარმომადგენელია. ორივე ქალი მთავარი გმირისთვის საბედისწერო აღმოჩნდება. კარაღაცისი საინტერესოდ წარმოგვიდგენს თავისი გმირის – იუგერმანის – გრძნობების ჭიდილს, ერთი მხრივ, მის სათუთ წმინდა სიყვარულს ვულას მიმართ, ხოლო მეორე მხრივ, დინას დაუფლების სურვილს. სექსის თემატიკა აქაც მაგისტრალურ ხასიათს ატარებს. ნაწარმოებში საინტერესოდ არის წარმოდგენილი XX საუკუნის ბერძნულ საზოგადოებაში ქალების უუფლებო, შეზღუდული მდგომარეობა. ვულას სახით კარაღაცისმა ბერძნულ ოჯახში ახალგაზრდა გოგოების მძიმე, დაქვემდებარებული, მორჩილი მდგომარეობა გააპროტესტა. ვულა, რომელსაც თავდავიწყებით უყვარს იუგერმანი, მშობლების მოთხოვნით იძულებულია ცოლად გაჰყვეს არასასურველ საქმროს. სამწუხაროდ ოჯახის მძიმე ზეწოლა ვულას მძიმე ავადმყოფობის და მოგვიანებით მისი სიკვდილის მიზეზი გახდება.

სამივე რომანი: „პოლკოვნიკი ლიაპკინი“, „დიდი ქიმერა“ და „იუგერმანი“ კარაღაცისმა გააერთიანა ტრილოგიაში სახელწოდებით „შეგუება ბერძნული მზის ქვეშ“.

ომის შემდეგ კარაღაცისი იწყებს ნაწარმოებების სერიის წერას სათაურით „სამყარო, რომელიც იღუპება“ ათი წიგნის ფარგლებში, რომლებიც ასახავდა უახლესი საბერძნეთის ისტორიას 1821 წლის რევოლუციიდან მის თანამედროვე ეპოქამდე. სამწუხაროდ, მწერალმა მხოლოდ სამი რომანის დაწერა მოახერხა. ეს რომანებია

„კასტროპირგოსის კოცაბასისი,” „სისხლი დაღვრილი და შექმნილი”, „მიხალოსის ცხოვრების ბოლო წლები”. სამივე რომანში აღწერილია მთავარი მოქმედი გმირის მიხალოს რუსისის და მისი ოჯახის ისტორია. ნაწარმოების მთავარი თემაა 1821 წლის რევოლუცია.

1946 წელს გარდაიცვალა მწერლის დედა, რომელსაც კარაღაცისმა მიუძღვნა რომანი „ღრმა ძილი”. ნაწარმოები ავტობიოგრაფიულ ხასიათს ატარებს და ღრმად ფსიქოლოგიურია. რომანის მთავარი მოქმედი გმირია ანა რუსი, რუსიდების ოჯახის უხუცესი დიასახლისი. „ღრმა ძილი” კარაღაცისის ერთადერთი რომანია, სადაც დედის სახეს ნაწარმოებში მთავარი ადგილი ეთმობა. რომანში ანა რუსის ცხოვრების ისტორიაა მოთხრობილი. მისი ახალგაზრდობა ტკივილით იყო აღსავსე. მან საკუთარი ხელით დაასაფლავა თავისი ორი შვილი და უსაყვარლესი რძალი. საუკეთესო წლები ავადმყოფ ქალიშვილზე ზრუნვას მოანდომა და საბოლოოდ მძიმე ავადმყოფობით გარდაიცვალა.<sup>73</sup>

1956 წელს მწერალი აქვეყნებს თავის ერთ-ერთ საუკეთესო რომანს „ყვითელი კონვერტი”. რომანის შესახებ მეცნიერი ი. ხაძიფოტისი წერდა: „რეალიზმი, რომელიც მომდინარეობს ბალზაკიდან და ზოლადან, მისი ორი უსაყვარლესი მწერლისგან, აღწევს და სცილდება კიდევ უსაზღვრო ნატურალიზმის ჩარჩოებს”.<sup>74</sup> რომანის მთავარი გმირები არიან მწერალი კოსტის რუსი, მისი მეგობარი მანოს ტასაკოსი და მარია პეტროპულუ. ამ უკანასკნელის გამოჩენა კოსტისის და მანოსის ცხოვრებაში მათთვის საბედისწერო აღმოჩნდება. მარია,

<sup>73</sup> შდრ. Χατζίνης Γ., Κριτική για το Ο μεγάλος ύπνος, Νέα Εστία, τ. 41, 1947, 185.

<sup>74</sup> Χατζηφώτης Ι. Μ., Μ. Καραγάτσης, Ο Ευρωπαίος της λογοτεχνίας μας, Κριτικά φύλλα, τ. Α, τευχ. 1, Αθήνα 1971, 91.

ფინანსური ინტერესების გამო ცოლად მიჰყვება ხნიერ კოსტისს და საბოლოოდ დიდი ქონების მემკვიდრეც ხდება. ის თავისი ცხოვრების ერთადერთ საყვარელ მამაკაცს – მანოს ტასაკოსს, რომელიც ქალს მთელი ცხოვრება უყვარდა და მისგან მრავალ უსამართლობასაც კი ითმენდა, საკუთარი ხელით კლავს და საბოლოოდ ცხოვრებას სიმარტოვეში ატარებს. რომანი მანოს ტასაკოსის პირად დღიურს წარმოადგენს, რომელიც მან მ. კარაღაცისს უანდერძა, რათა მისი სიკვდილის შემდეგ, მწერალს დღიურის მიხედვით რომანი დაეწერა.

1959 წელს გამოქვეყნებული რომანი „სერგიოსი და ვაკქოსი“, მწერლის ყველაზე სუსტ რომანად ითვლება.

კარაღაცისის ბოლო, დაუსრულებელი რომანი „ნომერი 10“, მისი გარდაცვალების შემდეგ გამოდის. (კარაღაცისი 1960 წელს გარდაიცვალა). მოქმედება პირეასის მრავალსართულიან სახლში ხდება, რომელიც, ჩვენი აზრით, კარაღაცისის თანამედროვე ბერძნული საზოგადოების შესანიშნავ სიმბოლოს წარმოადგენს. რომანის გმირები ამ სახლის მცხოვრებლები არიან. ნაწარმოები კარაღაცისის დანარჩენ რომანებთან შედარები უფრო მეტად რეალისტური და კრიტიკულია. რომანის მამაკაც და ქალ პერსონაჟთა ცხოვრების უმთავრესი პრობლემა, სექსუალური მოთხოვნილებების – ლიბიდოს დაკმაყოფილების სურვილია. კარაღაცისი მკაცრად, მოურიდებლად აკრიტიკებს ბერძნულ საზოგადოებას მოძველებული, დრომოჭმული ტრადიციების გამო, და ამ ტრადიციათა სისასტიკეს საკუთარი გმირების პირადი ტრაგედიის ფონზე წარმოგვიდგენს. სოფია პანდოფლიცა, იანულა და დინა საზოგადოებამ კახპებად აქცია, ხოლო ერასმია და პანაგიოტა, ორი შინაბერა, საზოგადოების მოძველებულ

წეს-ჩვეულებებს ემსხვერპლნენ. რომანი, კომიკური ელემენტების მიუხედავად, საკმაოდ ტრაგიკულია. სწორედ 10-ის მაცხოვრებელთა სახით კარაღაცისი 50-იანი წლების ბერძნული საზოგადოების შეუნიღბავ სახეს გვიხატავს, რომელსაც ნაწარმოებში „მრუმთა ქალაქს“ უწოდებს.<sup>75</sup>

გულახდილობა, გახსნილობა, მგზნებარობა, სიფიცხე ის ეპითეტებია, რომლებიც კარაღაცისის, როგორც მწერლის და როგორც პიროვნების შესახებ სხვადასხვა დროს, სხვადასხვა მკვლევარის მიერ თქმულა. მისი ნაწარმოებების მომხიბვლელობა, სწორედ მის წერის სტილშია. მისი ენა, ზოგიერთ თავის თანამედროვე მწერალთან შედარებით, საოცრად მარტივი და ამასთანავე ძალზე ორიგინალურია.

ზოგიერთი ბერძენი მეცნიერი მ. კარაღაცისს ევროპულ მწერალს უწოდებს. ი. მ. ხაძიფოტისი ამბობს: „ის ძირითადად ევროპელია, მაგრამ არ წყვეტს, რომ იყოს ბერძენი“.<sup>76</sup> კარაღაცისის ევროპულ მსოფლმხედველობას ხაზს უსვამს ცნობილი ბერძენი მეცნიერი ი. მ. პანაიოტოპულოსი, რომელიც აცხადებს: „მისი ცნობიერება იყო ცნობიერება თანამედროვე ევროპელი მწერლისა“.<sup>77</sup>

ბერძნულ ლიტერატურაში რომანის ჟანრის დამკვიდრებასა და განვითარებაში კარაღაცისის წვლილი მართლაც დიდია. მან ბერძნულ მწერლობაში ყოფითი ჟანრისგან განსხვავებული, სრულიად ახალი ტიპის ბურჟუაზიული რომანი დაამკვიდრა. „კარაღაცისმა, ყოველგვარი ეჭვის გარეშე, ამ ორი ნაწარმოებით,<sup>78</sup> საბერძნეთში ე.წ. ბურჟუაზიული რომანი შემოიტანა... მან თრასოს კასტანაკისთან ერთად საბერძნეთში

<sup>75</sup> Καραγάτσης Μ., Το 10, Αθήνα 2003, 332.

<sup>76</sup> Χατζηφότης Ι. Μ., Ανιχνεύσεις, εκ. Αλκαίος, 79.

<sup>77</sup> Παναγιωτόπουλος Ι. Μ., Επιστροφή στον Καραγάτση, Επανεκτίμηση του Μ. Καραγάτση, Τετράδια εσθνης, τ. 14, 1981, 10.

<sup>78</sup> საუბარია მ. კარაღაცისის რომანებზე „პოლკოვნიკი ლიაპკინი“ და „იუგერმანი“.

დაამკვიდრა ნამდვილი ევროპული რომანი, უფრო ზუსტად კი ნეორეალისტური რომანი,” – წერს დიმიტრი ნიკორემოსი.<sup>79</sup>

არანაკლები დამსახურება მიუძღვის კარაღაცისს ბერძნულ მწერლობაში ყოველდღიური, სასაუბრო ენის დამკვიდრებაში, რასაც თითქმის ყველა მკვლევარი ერთმნიშვნელოვნად აღნიშნავს. „თავისი შესანიშნავი რეალისტური ინსტინქტის წყალობით განავითარა ენა, რომელიც ყოველდღიური ცხოვრებიდან გამომდინარეობდა,” – აცხადებს მეცნიერი გ. სავიდისი.<sup>80</sup>

კარაღაცისის შემოქმედების მიმართ საზოგადოების და კრიტიკოსთა დამოკიდებულება არაერთგვაროვანი იყო.<sup>81</sup> მწერლის შემოქმედების დადებითი და უარყოფითი შეფასებების მიუხედავად, ერთის თქმა შეგვიძლია – პიროვნება, რომლის შემოქმედებამ ბერძნულ საზოგადოებაში ასეთი დიდი ვნებათა ღელვა გამოიწვია და ბერძნული ლიტერატურის ისტორიკოსებისგან თუნდაც მკაცრი კრიტიკა დაიმსახურა და მათთვის შეუმჩნეველი არ დარჩა, როგორც მწერალი „შედგა”.

კარაღაცისის, როგორც მწერლის და უბრალოდ, როგორც პიროვნების მრავალ ღირსებაზე უსასრულოდ შეიძლება ვისაუბროთ. ის არა მარტო ნიჭიერი მწერალი იყო, არამედ უზომოდ შრომისმოყვარე და თავის საქმეზე შეყვარებული ადამიანიც და ამას ერთხმად აღიარებდნენ, როგორც მისი შემოქმედებისადმი დადებითად, ასევე უარყოფითად განწყობილი ლიტერატურის კრიტიკოსები. „გამოცდილი, ნაკითხი, უხვი, რომანის ფრანგულ სკოლას ნაზიარები, თავის

<sup>79</sup> Νικορέτζος Δ., Μ. Καραγάτσης, Νέα Εστία, τευχ. 1536, 1991, 863.

<sup>80</sup> Σαββίδης Γ. Π., Καστανόχωμα, Αθήνα 1989, 84.

<sup>81</sup> Κοκκινάκη Ν. Σ., Ο Καραγάτσης και η κριτική, Διαβάζω, αρ. 258, 1991, 74-77. Δούκα Μ., Ένας άντι-σχολικός συγγραφέας, Νέα Εστία, τευχ. 1729, 2000, 845-850.

ნაწარმოებებს დიდი ოსტატობით, თავისუფალი კომპოზიციით, უნიკალური გამომხატველობით, მყარი სტრუქტურით, დამაჯრებლობით ქმნიდა,” – ამბობს მეცნიერი ი. ხაძიფოტისი.<sup>82</sup>

ბერძნულ ლიტერატურაში კარაღაცისის გამოჩენას უნიკალურს უწოდებს მკვლევარი ნ. ტუტუნძაკისიც, როცა აცხადებს: „მ. კარაღაცისის გამოჩენა ბერძნულ მწერლობაში ერთ-ერთი უნიკალურ შემთხვევათაგანია... კარაღაცისმა რომანით „პოლკოვნიკი ლიაპკინი“, ბერძნული მწერლობის წყლები აამღვრია. სრულყოფილი არქიტექტურით, თამამი სტილით, მახვილი დაკვირვებულობით და ადამიანურობით სავსე ნაწარმოები შექმნა.“<sup>83</sup> ტუტუნძაკისი ხაზს უსვამს კარაღაცისის შრომისმოყვარეობას, განათლებულობას და ამბობს: „მისი მრავალგვერდიანი ნაწარმოებები მიუთითებენ მის ტალანტზე, რომ ნამდვილად ნიჭიერი პიროვნება იყო. მაგრამ კარაღაცისის ტალანტი ვერ იქნებოდა სრულად ათვისებული, ამის წინაპირობები რომ არ არსებულიყო. და ეს წინაპირობები იყო შრომისმოყვარეობა, ენციკლოპედიური და მრავალმხრივი განათლება, რწმენა და თითქოს ეგოისტური თვითდაჯერებულობაც კი თავის უდავო ტალანტში.“<sup>84</sup>

კარაღაცისის ნაწარმოებები მართლაც იპყრობს მკითხველს თავისი კომპოზიციით, მწერლის მომაჯადოებელი წერის სტილით, რომელიც ძალზე თავისუფალი და არაორდინალურია, „ის იმ მცირეოდენ რომანისტთაგანია, რომელთა წიგნებსაც ადვილად ვერ გაუშვებ ხელიდან,”<sup>85</sup> „ეს არის სამყარო, რომელსაც ყოველდღიურად

<sup>82</sup> Χατζηφότης Ι. Μ., Ανιχνεύσεις, 77.

<sup>83</sup> Τουτουζάκης Ν., Ο Καραγάτσης, Αθήνα 1978, 14-15.

<sup>84</sup> Ibid; 18.

<sup>85</sup> Βουρνάς Τ., Μ. Καραγάτσης, Επιθεώρηση Τέχνης, αρ. 69-72, 1960, 84.

ვცხოვრობთ და რათა გავაცნობიეროთ მისი მშვენიერება, საჭიროა ამას ხაზი გაესვას”.<sup>86</sup>

თანამედროვე ბერძნული ლიტერატურის ისტორიკოსები კარაღაცისს ხშირად ისეთ ცნობილ მწერლებთან აიგივებენ, როგორებიც არიან კაფკა, ბალზაკი და დოსტოევსკი. მეცნიერი ა. კარანტონისი თავის ერთ-ერთ წერილში „კარაღაცისს ხსოვნა” წერს: „ის ჩვენი ერთადერთი მწერალია, რომლის ფსიქოსინთეზი და შინაგანი ტენდენციები ბალზაკთან გარკვეულ მსგავსებებს გვიჩვენებენ.”<sup>87</sup> მეცნიერი ფ. დრაკუდაიდისი კარაღაცისს ბოლო დაუსრულებელი ნაწარმოების „ნომერი 10” და კაფკას ასევე დაუსრულებელი რომანის „კოშკი” მსგავსებებზე საუბრობს.<sup>88</sup>

ერთ-ერთი სახასიათო ელემენტი კარაღაცისს შემოქმედებაში ე.წ. ეროტიკული თემატიკაა. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, კარაღაცისს შემოქმედებაზე ფროიდის გავლენა საკმაოდ დიდი და თვალში საცემია. მას ხშირად ფროიდისტ მწერალსაც კი უწოდებენ. ეროტიკული ინსტინქტი, ლიბიდო გაბატონებულია მწერლის შემოქმედებაში, ის ნაწარმოებების პერსონაჟთა ერთგვარი მამოძრავებელი ძალაა, რომელსაც ყველა ადამიანი ემორჩილება. ფროიდის თეორიების დიდ გავლენაზე კარაღაცისს შემოქმედებაში მრავალი კრიტიკოსი საუბრობს. მკაცრია ტ. ვურნასის დამოკიდებულება კარაღაცისთან ფროიდისტული კონცეფციების ასახვაზე: „...სამყაროს ცენტრი მუცლის ქვეშ არის განლაგებული. ამ იდეამ ომის პერიოდის მწერლობის მრავალი კეთილშობილი ცნობიერება დააუძლურა – ფროიდის თეორიების

<sup>86</sup> Νιάρχος Θ., Ο πυκνοκατοικημένος κόσμος του Μ. Καραγάτση, Η Λέξη, αρ. 44, 1985, 401.

<sup>87</sup> Καραντώνης Α., Μνήμη του Καραγάτση, Επανεκτίμηση του Μ. Καραγάτση, Τετράδια εσθύνης, τ. 14, 1981, 136.

<sup>88</sup> Δρακονταειδής Φ. Δ., Το 10 του Μ. Καραγάτση μερικώς επισημάνσεις, Μανδραγοράς, τευχ. 22-23, 1999, 227.

უხეში გამოძახილი – რომელმაც საბერძნეთში კარადაცისთან ჰპოვა ნიადაგი”.<sup>89</sup> არანაკლებ მკაცრია მეცნიერი ვ. ლაურდასი, როცა აცხადებს: „როდესაც ვინმე სინამდვილეზე საუბრობს და თავში მხოლოდ ბიოლოგია აქვს, უსამართლოა თავის რეალიზმის მიმართ.”<sup>90</sup>

ბერძნულ მწერლობაში ფროიდისტული ტენდენციების შემომტანებად კრიტიკოსი ხ. ხომენიდისი მ. კარადაცისს და ა. ემბირიკოსს ასახელებს. ხომენიდისი კარადაცისს ემბირიკოსთან შედარებით უფრო მეტად სკანდალურს უწოდებს, რადგანაც: „ემბირიკოსთან ეროტიკული სუბიექტები არიან უნგრელი მეჯინიბეები, იტალიელი გოგონები... კარადაცისთან კი მოქმედება მეზობელ ოთახში ხდება, ვითარდება ჩვენი საზოგადოების ცნობილი ფიგურების მიერ”.<sup>91</sup>

მიუხედავად იმ დიდი წინააღმდეგობისა, რომელიც კარადაცისის ნაწარმოებებმა და ძირითადად მათში სექსის თემატიკის შემოტანამ წამოჭრა, მწერალი მაინც აგრძელებდა თავის ჩვეულ სტილში წერას და საზოგადოების აზრის არ ემინოდა. ამასთან დაკავშირებით ნ. კოკინაკი აღნიშნავს: „კარადაცისს არ ჰქონდა ილუზიები. კარგად იცოდა, თუ რა შოკი შეეძლო გამოეწვია იმ კონსერვატიულ ეპოქაში მის ფურცლებს, რომლებიც სავსე იყო ბიოლოგიური მემკვიდრეობითი თეორიებითა და ფროიდის ლიბიდოთი. კარადაცისი წარმოუდგენლად ერთობოდა და, ყველაფრის მიუხედავად, აგრძელებდა შესანიშნავი ფურცლების შექმნას...”<sup>92</sup>. თავის ერთ-ერთ წერილში პეტროს ხარისისადმი კარადაცისი წერდა: „მეც ერთ-ერთი იმ ახალგაზრდათაგანი ვიყავი, რომლებსაც თავიანთი მოუმწიფებელი ნაწარმოებების მიმართ მრავალი

<sup>89</sup> Βουρνάς Τ., 1960, 84.

<sup>90</sup> Λαούρδας Β., Φιλολογικά χρονικά, τ. Α', τευχ. 5, Αθήνα 1944, 278.

<sup>91</sup> Χωμενίδης Χ. Α., Καραγάτσης, ο συγγραφέας, Μανδραγοράς, τευχ. 22-23, 1999, 215.

<sup>92</sup> Κοκκινάκη Ν. Ι., Μ. Καραγάτσης, Αθήνα 2004, 37.



ეჭვი გააჩნდათ. თუმცაღა ჩემი თანამემამულეების აზრს არ შევუშინებოვარ. დონკიხოტური სიმამაცით მზად ვიყავი ბოლომდე მებრძოლა”.<sup>93</sup> კარაღაცისის უმთავრესი მიზანი იყო, მის შემოქმედებას აღიარება არა მარტო თავის თანამედროვე ეპოქაში ეპოვა, არამედ მომავალშიც აქტუალური ყოფილიყო. „არ მაინტერესებს, თუ რას მომცემს დღეს ჩემი შემოქმედება... არამედ ის, თუ რას მისცემს ხვალ ან ზეგ მთელს კაცობრიობას”, აცხადებდა მწერალი. <sup>94</sup>

არის თუ არა მ. კარაღაცისი ე.წ. სექსომანი მწერალი, არის თუ არა პორნოგრაფიული მისი შემოქმედება, ეს არის კითხვები რომლებიც ბუნებრივად დაისმის მკითხველის წინაშე. საეჭვოა იმ მეცნიერთაგან მწერლის შესახებ ასეთი თამამი განცხადებების გაკეთება, როცა კრიტიკულ წერილებსა თუ სამეცნიერო სტატიებში ელემენტარულად ნაწარმოების შინაარსის გადმოცემის დროს მრავალი უზუსტობა ვლინდება. ხშირ შემთხვევაში რადიკალური შეფასებები კარაღაცისის შემოქმედების ზერელე, ზედაპირული ცოდნის მანიშნებელია. რა თქმა უნდა, კარაღაცისის შემოქმედებაზე ფროიდის გავლენა უეჭველია, მაგრამ ეს არ გვაძლევს იმის უფლებას, რომ მწერლის შემოქმედება ბიოლოგიად გამოვაცხადოთ. ჩვენ ვეთანხმებით იმ აზრს, რომ სექსის თემატიკას დიდი ადგილი ეთმობა კარაღაცისის რომანებში, მაგრამ ეს არანაირად არ მიგვაჩნია პორნოგრაფიად. კარაღაცისი რეალისტი, და ამასთანავე, თავისუფალი, დასავლური აზროვნების მწერალია. იგი ისევე, როგორც თავისი ეპოქის საზოგადოებრივი ცხოვრების რეალისტურ ასახვას გვთავაზობს, თავისი მანკიერი და დადებითი

<sup>93</sup> Χάρης Π., Έλληνες πεζογράφοι, τ. 3, 1968, 129.

<sup>94</sup> მ. კარაღაცისის არქივიდან, წერილი პ. ფრიდასისადმი, ათენი 3-11-1957.

მხარეებით, იქვე, ასევე რეალისტურად გვიჩვენებს, თუ რა ადგილს იკავებს ადამიანებს შორის სექსუალური ურთიერთობები. კარაღაცისის გმირები, რომლებისთვისაც ლიბიდო მართლაც ცხოვრების მთავარ მიზანს წარმოადგენს, დაუოკებელ სექსუალურ ინსტინქტს საბოლოოდ ტრაგიზმამდე მიჰყავს. მათი ცხოვრების სტილის მიმართ უარყოფით დამოკიდებულებას თავად მწერალიც არ მალავს. უზნეო, სულიერებისაგან დაცლილი ცხოვრების ბოლოს კარაღაცისის გმირები ტრაგიკულად ასრულებენ სიცოცხლეს.

ქვემოთ ჩვენ უფრო დაწვრილებით შევჩერდებით ამ საკითხზე, აქ კი მხოლოდ იმას დავამატებდით, რომ მიუხედავად კარაღაცისის მიმართ ასეთი რადიკალურად მკაცრი დამოკიდებულებისა, ბერძნულ სამეცნიერო ლიტერატურაში მაინც მოიძებნებიან მეცნიერები, რომელთა აზრი ჩვენს აზრს ემთხვევა. ნ. კარუზოსი თავის ერთ-ერთ წერილში აშკარად აკრიტიკებს კარაღაცისის ზოგიერთ მკვლევარს, რომელიც მწერლის შემოქმედებაში ფროიდის თეორიების გამოძახილს ხედავს და აცხადებს: „კარაღაცისი არის მწერალი ფროიდიზმის ზოგიერთი ელემენტით, მაგრამ არა ფროიდის კოდექსის ღრმა ცოდნით, როგორც მაგალითად ანდრეას ემბირიკოსი. კარაღაცისი გვიჩვენებს სხეულის და გრძნობის სრულ ჰარმონიას.“<sup>95</sup> ასევე საინტერესოა მეცნიერ ი. ხაძიფოტისის მოსაზრებაც, რომლისთვისაც გაუგებარია კრიტიკოსთა ტენდენცია, იპოვონ კარაღაცისის შემოქმედებაში რომელიმე უცხოელი მეცნიერის გავლენა, კონკრეტულად კი ფროიდის. ის აცხადებს: „კარაღაცისის ფსიქოლოგია ძალზე მცირე ფაქტორებით ენათესავება ფროიდისტულს. რატომ ვცდილობთ ყოველთვის დავინახოთ ჩვენს

---

<sup>95</sup> Καρούζος Ν. Δ., Μ. Καραγάτσης, Επανεκτίμηση του Μ. Καραγάτση, Τετράδια εσθνής, τ. 14, 1981, 47.

მწერლებში რომელიმე უცხოელის გავლენა? მთელი ცხოვრების განმავლობაში კარაღაცისი ყველა შენიშვნას მისი შემოქმედების მიმართ უპირისპირებდა იმ ფაქტს, რომ მის ფსიქოლოგიაში ფროიდზე უფრო წინ ევრიპიდე იდგა.”<sup>96</sup>

„არასოდეს არ მიწყენინებია მოძმესთვის და ლიტერატურული წრეებისათვისაც კეთილსასურველი ვარ. ეს ჩემს გასვენებაზე გამოჩნდება, სადაც სხვადასხვა რჯულის ხალხი მოვა, რათა საკუთარი თვალთ დარწმუნდეს, რომ მოკვდი, დავიმარხე, ემმაკთან წავედი. და როცა ყველანი დაიშლებიან, შვებით ამოისუნთქავენ. დარწმუნებული ვარ, რომ ღმერთი სამოთხეში ანგელოზებს შორის დამიდებს ბინას. ამინ,” – ამბობდა კარაღაცისი.<sup>97</sup> მწერალმა, რომელმაც, თავისი პერსონაჟების მსგავსად, საკმაოდ მშფოთვარე ცხოვრებით იცხოვრა, სიცოცხლეშივე საზოგადოების დიდი კრიტიკა, გაკიცხვა დაიმსახურა, დღესდღეობით საბერძნეთში ერთ-ერთ უსაყვარლეს და უპოპულარულეს მწერლად ითვლება.

---

<sup>96</sup> Χατζηφώτης Ι. Μ., Ανιχνεύσεις, 81. აქ მკვლევარს სურს გაგვახსენოს რომანი „დიდი ქიშკრა“, სადაც კარაღაცისის საუბრობს სწორედ ევრიპიდესეულ კონცეფციაზე, რომელიც ეროტიკული პათოსის მნიშვნელობაზე მიუთითებს. „მედეამ ჩემში პათოსი შვა. ქალი, რომელიც ეროტიკული ეჭვიანობის ნიადაგზე კლავს თავის შვილებს, არის თუ არა ფსიქოპათი? ...არა, ის არ არის ფსიქოპათი. ...მედეა ფსიქოლოგიური ადამიანია, რომელსაც ეროტიკული პათოსი ისევე უბინდავს ლოგიკას, როგორც ყველა ჩვეულებრივ ადამიანს. თითქოს უჩვეულო დასკვნაა: ადამიანი, რომელსაც არ ძალუძს ასეთი პათოსის განცდა, არ არის ფიზიოლოგიური.” Καραγάτσης Μ., Η Μεγάλη Χίμαιρα, Αθήνα 2001, 24.

<sup>97</sup> იხ. Αντί, τ. 768-769, 2002, 9.

## IV თავი

### ქალთა ტიპები

მ. კარაღაცისი თავის რომანებში ქალ პერსონაჟთა სხვადასხვა ტიპს გვიხატავს, რითაც ქალთა სახეებს უფრო მეტად მრავლფეროვანს ხდის. ნაშრომში შევეცადეთ წარმოგვედგინა ქალი პერსონაჟების პირობითი კლასიფიკაცია, რომელიც ზემოაღნიშნული რომანების სტატისტიკურ ანალიზს ემყარება და ასევე საშუალებას გვაძლევს წარმოვადგინოთ, თუ ქალ პერსონაჟთა რომელ ტიპს ანიჭებს უპირატესობას თავის ნაწარმოებებში მ. კარაღაცისი.

ჩვენ მიერ განხილულ რომანებში 112 ქალი პერსონაჟია წარმოდგენილი, რაც მართლაც შთამბეჭდავი რიცხვია. ნაშრომში საჭიროდ მიგვაჩნია წარმოვადგინოთ შემდეგი სტატისტიკური მონაცემები:

„პოლკოვნიკი ლიაპკინი“ – 22 ქალი პერსონაჟი, „დიდი ქიმერა“ – 8 პერსონაჟი, „იუგერმანი“ – 27 პერსონაჟი, „ღრმა ძილი“ – 14 პერსონაჟი, „ყვითელი კონვერტი“ – 5 პერსონაჟი, „ნომერი 10“ – 36 პერსონაჟი.

ვიდრე ჩვენთვის საინტერესო საკითხზე გადავიდოდეთ, გვსურს აღვნიშნოთ, რომ ქვემოთ წარმოდგენილი კლასიფიკაცია, გარკვეულწილად, პირობითია. თუკი ქალ პერსონაჟთა ერთი ნაწილი არ გადის ჩვენ მიერ გამოყოფილი ტიპების ფარგლებიდან, ქალ პერსონაჟთა მეორე ნაწილი მულტიფუნქციურ სახეებად შეგვიძლია მივიჩნიოთ – ზოგიერთ შემთხვევაში პერსონაჟი ქალი რამდენიმე ტიპს

შეიძლება მივაკუთვნოთ. გმირი შეიძლება იყოს მეუღლეც და ამასთანავე, დედაც, დაც და საყვარელიც. ამ შემთხვევაში, მწერალი წინ წამოსწევს ამ პერსონაჟთა, როგორც ტიპის, დომინანტურ ფუნქციას.

რომანების დეტალური შესწავლის საფუძველზე ჩვენ ქალ პერსონაჟთა შემდეგი ტიპები გამოვყავით:

#### **ქალი-დედა:**

ანა რეიძი, მარინას დედა („დიდი ქიმერა“); ლილი, ქალბატონი პაპადელი, ქალბატონი კარამანუ („იუგერმანი“); მარია მორუ, მარია თემელი, ევგენია ფუნდუკუ, ასპა ნიკოლაოუ, ევრიდიკი იანარა („ნომერი 10“); ანა რუსი, მირინენა, ანტიოპი რუსი, ზოგრაფუ სტამატი („ღრმა ძილი“). *14 პერსონაჟი*

#### **ქალი-მეუღლე:**

მარინა („დიდი ქიმერა“); მარიკა, ლინა, ანუსა, ნიონია („იუგერმანი“); დესპინა, ირინულა, დიმიტრა („ნომერი 10“); ლევკი, ლელა, ბებეკა, ანასტასია („ღრმა ძილი“); სოსო სხინაკი, დირექტორის მეუღლე, ქალბატონი დესპინა, ქალბატონი ვერენიკი, აგნი ბარტეკოვა, ქალბატონი კარზინინა/ზაგუზია, სონია, მიცი ფოგელი („პოლკოვნიკი ლიაპკინი“). *18 პერსონაჟი.*

#### **ქალი-შვილი:**

ანულა („დიდი ქიმერა“); ვულა, ნიცა, თეა, ელენიცა, ელენი, ეფი, დინა („იუგერმანი“); სტასა თემელი, ანდრომახი, ბებეკა, დინა, ფილიო იანარა, იანულა იანარა, კლიო ფალარაკი, სოფია პანდოფლიცა, კიცა პანდოფლიცა, ლულა პანდოფლიცა, მარინა მორუ, სია მორუ („ნომერი 10“); ანგელა, სოფულა, მანიო („ღრმა ძილი“); ლიუბა, ნადია, ტიტინა ფოგელი („პოლკოვნიკი ლიაპკინი“). *26 პერსონაჟი.*

### ქალი-და:

ასპასია, ალკმინი („იუგერმანი“); პანაგიოტა, ანტონია, ანა („ნომერი 10“).  
*5 პერსონაჟი.*

### ქალი-საყვარელი:

ელიზი, იარმინსკა, კიკი, ვალერი, ქეთრინ მაგ ლი, ლულუ, ანტიოპი, ვილმა დოხანი, ევრიდიკი/დიკი („იუგერმანი“); ეესტათია, კატინა ლეფა, ელენარა ვალური, მართა მეძელი („ნომერი 10“); მარია პეტროპულუ/რუსი, ნინა ნიკოლაუ, სონია, ლევკი („ყვითელი კონვერტი“); რუმანა, ქალბატონი მარია, მასწავლებელი<sup>98</sup>, კატერინა („პოლკოვნიკი ლიაპკინი“). *21 პერსონაჟი.*

### ქალი-კახპა:

მარინას დედა („დიდი ქიმერა“); მარია მაკრი, მარია, მარიკა, ფოფო, ქსანთია („ნომერი 10“); კარმენი, კუკულო („პოლკოვნიკი ლიაპკინი“). *8 პერსონაჟი.*

ზემოაღნიშნულ ქალთა ტიპებში არ არიან წარმოდგენილნი ის ქალი პერსონაჟები, რომლებიც ნაწარმოებში თავიანთი ფუნქციური დატვირთვის გამო ჩვენ მიერ გამოყოფილ ტიპებში ვერ ერთიანდებიან და ძირითადად მეორეხარისხოვან ან ეპიზოდურ პერსონაჟებს წარმოადგენენ. (*20 ქალი პერსონაჟი.*)

პერსონაჟთა ასეთი კლასიფიკაციის მიხედვით აშკარად ჩანს, რომ მწერალი თავის ნაწარმოებებში უპირატესობას ქალის სამ ტიპს – ქალი-შვილის, ქალი-საყვარლის და ქალი-მეუღლის ტიპებს – ანიჭებს.

---

<sup>98</sup> ნაწარმოებში პერსონაჟი არ არის სახელდებული.

რაც შეეხება ქალი პერსონაჟების ასაკობრივ სტრუქტურას, მიუხედავად იმისა, რომ ნაწარმოებებში გვაქვს მინიშნებები ქალ პერსონაჟთა წლოვანების შესახებ, ხშირ შემთხვევაში მწერალი არ აკონკრეტებს მათ ასაკს. ჩვენ აქაც პირობითად<sup>99</sup> მოვახდინეთ გმირების კლასიფიკაცია შემდეგი პარამეტრებით: 25 წლამდე, 25-იდან 45 წლამდე და 45-იდან 76 წლამდე.<sup>100</sup> სტატისტიკურმა ანალიზმა შემდეგი შედეგები გვიჩვენა: 25 წლამდე ასაკის პერსონაჟთა ჯგუფში სულ 27 პერსონაჟი ერთიანდება. 25-დან 45 წლამდე ქალი პერსონაჟებიდან მხოლოდ 10 პერსონაჟი სახელდება. პერსონაჟების იგივე რაოდენობაა წარმოდგენილი 45-დან 76 წლამდე ასაკის ჯგუფშიც. ეს კიდევ ერთხელ ადასტურებს იმ ფაქტს, რომ კარაღაცისის ქალ პერსონაჟთა უდიდესი ნაწილი ახალგაზრდა ქალები არიან.<sup>101</sup>

ამდენად, ჩვენ მიერ ჩატარებულმა სტატისტიკურმა ანალიზმა, რომელმაც სუსტი სქესის წარმომადგენელთა ექვსი ტიპი გამოკვეთა, საშუალება მოგვცა წარმოგვეჩინა, რომ ყველაზე ხშირად კარაღაცისთან წარმოდგენილია ქალი-შვილის ტიპი (*26 პერსონაჟი*). მას მოქმედებაში ჩართვის ინტენსივობით რამდენადმე ჩამოუვარდება ქალი-საყვარლის (*21 პერსონაჟი*) და ქალი-მეუღლის ტიპი (*18 პერსონაჟი*). რაც შეეხება ქალთა ტიპების ასაკობრივ სტრუქტურას, შეიძლება ითქვას, რომ მწერალი აშკარა უპირატესობას 25 წლამდე ქალებს ანიჭებს. სწორედ ამ

---

<sup>99</sup> რიგ შემთხვევებში, ნაწარმოების სიუჟეტიდან გამომდინარე, ზიგიერთი გმირის წლოვანება რომანში ცვალებადია. აქაც ამოსავალი პერსონაჟის წლოვანების ყველაზე უფრო აქტიური პერიოდია.

<sup>100</sup> ზემოაღნიშნულ რომანებში ყველაზე ხშიერი ქალი პერსონაჟი 76 წლის ანა რუსია („ღრმა ძილი“).

<sup>101</sup> ტექსტების დეტალური ანალიზი, რომელიც იმ პერსონაჟების სტატისტიკურ მონაცემებს ეფუძნება, რომელთა წლოვანება ნაწარმოებში არ არის დაკონკრეტებული, მსგავს შედეგს გვიჩვენებს (ნაწარმოების შინაარსიდან გამომდინარე ასეთ პერსონაჟთა დიდი ნაწილი 25 წლამდე ასაკისაა).

ასაკისაა პროტაგონისტ ქალთა აბსოლუტური უმეტესობა. ამდენად, შეიძლება ითქვას, რომ მწერლისთვის განსაკუთრებით საინტერესოა იმ ქალთა სახეები, რომელნიც ახალგაზრდული ასაკისანი არიან და საზოგადოებაში მათი სტატუსის პრობლემა განსაკუთრებით აქტუალურია.



## V თავი

### ქალთა გარეგნობის ასახვის პრინციპები

მ. კარაღაცისის თითქმის ყველა რომანი ქალთა მრავალფეროვანი სახეების სიუხვით ხასიათდება. მწერალმა თავისი ჩვეული ოსტატობით, დიდი გემოვნებითა და ლიტერატურული სახე-ხასიათების შექმნის უბადლო ცოდნით თანამედროვე ბერძნულ მწერლობას შესანიშნავი და ამასთანავე, გამორჩეული ქალთა სახეები შესძინა. კარაღაცისის მიერ ქალის პორტრეტის დახატვა მართლაც ნატურალისტურად დეტალურია. მწერალი ქალს, როგორც ხელოვნების ნიმუშს, მშვენიერებას აღიქვამს და ნაწარმოებებიდან მკითხველსაც უზიარებს თავის გრძნობებსა და ემოციებს. მკვლევარი გ. ხაძინისი კარაღაცისის ქალ პერსონაჟებს „მშვენიერ ადამიანურ სრულყოფილებას“ უწოდებს.<sup>102</sup> კარაღაცისი მოჯადოებულია, დატყვევებულია ლამაზი ქალის სხეულით, თმებით, თვალებით. მკითხველს რიგ შემთხვევებში ისეთი გრძნობაც კი ეუფლება, რომ სუსტი სქესის ასეთი ხშირი და დეტალური აღწერა არაბუნებრივი და ხელოვნურიც კი არის. როგორც ჩანს, მწერლისათვის ეს პროცესი ერთგვარ სიამოვნების საგანსაც კი წარმოადგენს.

მ. კარაღაცისის მიერ ქალის აღქმა, მისი პორტრეტის შექმნა XX საუკუნის 30-იანი წლების ბერძნული მწერლობისათვის მართლაც არატრადიციულია. მწერალი დიდი ოსტატობით, მისთვის ჩვეული ორიგინალური ხერხებით დეტალურად გვიხატავს ქალი პერსონაჟების გარეგნობას, ელეგანტურობას, სხეულის მიმზიდველობას და

<sup>102</sup> Χατζίνης Γ., Το δώρο της ζωής, Ο Καρπατίας μέσα από το έργο του, Αθήνα 1972, 97.

სექსუალურობას. თუმცა, ასეთი ქალების გვერდით მწერალი ისეთ სახეებსაც ქმნის, რომლებიც თავიანთი არასექსუალურობით, არაქალურობით და ნაკლებად მომხიბვლელით გამოირჩევიან. ჩვენს მიზანს წარმოადგენს განვიხილოთ მწერლის მიერ ქალის ხედვა, მისი ხერხები ქალის პორტრეტის შექმნისას, სტილი, რომელიც, მართლაც, თავისებური და ორიგინალურია, და ქალის გარეგნობის ის ძირითადი ნიუანსები, რომლებზედაც მწერალი მკითხველის ყურადღებას მიმართავს. ქალის გარეგნობაში, თმებიდან დაწყებული, ფეხებით დამთავრებული, კარადაცისი თითქმის ყველა დეტალით ინტერესდება.

ქალის მომხიბვლელი მთავარი ღირსება კარადაცისისათვის სწორედ მისი *სხეულია*, სექსუალურობის, ქალურობის მთავარი გამოვლინება. (ნაწარმოებებში სხეულის აღმნიშვნელი ლექსიკური ფორმატივები 89-ჯერ არის წარმოდგენილი). მწერალი ვერ ფარავს თავის აღფრთოვანებას სუსტი სქესის ამ მშვენიერი ღირსებით. „აქვს თავისებური სიტკბოება ქალის სხეულს! თავისებური სიტკბოება!“<sup>103</sup> – აცხადებს მ. კარადაცისის ერთ-ერთი მამაკაცი პერსონაჟი.

რომანის „ღრმა ძილი“ პერსონაჟ პიპინაზე საუბრისას ნათელია, რომ კარადაცისი უმნო ქალსაც კი, სრულყოფილი სხეულის გამო, მაინც მომხიბვლელად მიიჩნევს:

„სიუშნოვის მიუხედავად, სხეული კარგი ჰქონდა, ჯანმრთელი.“<sup>104</sup>

<sup>103</sup> Καραγάτσης Μ., Το 10, Αθήνα 2003, 580.

<sup>104</sup> Καραγάτσης Μ., Ο Μεγάλος Ύπνος, Αθήνα 1996, 123.

მარია რუსიც, რომელიც კარადაცისის აზრით ლამაზ ქალთა რიცხვს არ მიეკუთვნება, სრულყოფილი სხეული მის ქალურობას მაინც ანიჭებს „სიტკბობას“:

„ლამაზი არასოდეს არ იქნებოდა, თუმცა მთლიანად რაღაც სიტკბობა მაინც ჰქონდა – მოკლე ტანი, გათქვირებული და კარგად ჩამოსხმული.”<sup>105</sup> *მარია რუსი*

მწერლის მიერ ქალის სხეულის ნატურალისტურად აღწერილი ეპიზოდები მრავლად მოიძებნება მის ნაწარმოებებში. გავიხსენოთ თუნდაც რომან „იუგერმანის“ გმირი დინა, რომელსაც მისი დაუფლების სურვილით აღძრული იუგერმანი ავხორცი თვალებით უცქერს:

„თხელი სელის კაბა – საკმაოდ მოღებული, მაგრამ სხეულზე კარგად მომჯდარი და მოხდენილი – სხეულის დაფარვის მაგივრად, მის სიშიშვლეს უფრო უსვამდა ხაზს: სფეროსებრ ძუძუებს, რომლებიც ქვემოთ დახრილიყვნენ და უნაკლოდ სრულნი იყვნენ, თითქოს მათ კანქვეშ წვენი ფეთქავდა; მუცლის ტალღოვან ჩანჩქერს, მკვრივ და ჰარმონიულ ბარდაყებს; შიშველ მომრგვალებულ წვივს; გამოძერწილ კოჭებს; და ფეხს.”<sup>106</sup> *დინა*

<sup>105</sup> Καραγάτσης Μ., Ο Κίτρινος Φάκελος, Αθήνα 1956, 24.

<sup>106</sup> Καραγάτσης Μ., Γιούγκερμαν, τ. Β', Αθήνα 1998, 145.

კარაღაცისი ისე დეტალურად აღწერს თავის პერსონაჟებს, რომ მკითხველს ეუფლება გრძნობა, თითქოს ტილოზე ნახატ შიშველ ქალის პორტრეტს უცქერს:

„შიშველი იყო. ლამაზი, ოქროსფერი სხეული ჰქონდა – ხორციანი, მაგრამ ჰარმონიულად პროპორციული. აფუებული მკერდი, კარგად აწეული; შევარდნილი მუცელი ხშირი წაბლისფერი თმებით მუცლის ქვემოთ... დანარჩენი კანი სრულებით არ იყო თმიანი... ის იმ ქალთა რიცხვს მიეკუთვნებოდა, რომლებიც მხოლოდ შიშველნი აჩენენ თავიანთი სხეულის სილამაზეს, რომლებსაც ყველაზე საუკეთესოდ შეკერილი კაბაც კი აუშნოვებთ.“<sup>107</sup> *მარია მაკრი*

„სიცხე მას ახრჩობს. უეცარი მოძრაობით თავის სხეულს ღამის პერანგის გამაღიზიანებელი შეხებისაგან ათავისუფლებს. ახლა უკვე მთლიანად შიშველია, თეთრ ზეწრებზე უფრო ქათქათა. მიმზიდველია, მშვენიერია. თვალებს ახელს და თავის სხეულს აკვირდება – ნაზი ვარდისფერი ქუსლებიდან ძუძუს თავებამდე... ის თავის სავსე მკერდს გრძნობს...“<sup>108</sup> *მარინა*

ნაწარმოებების ანალიზის საშუალებით შესაძლებელი გახდა თავად კარაღაცისის გემოვნებაზეც გვემსჯელა. როგორც კვლევამ გვიჩვენა მწერლის იდეალურ ქალს, სწორედ ჩასკვნილი, ხორციანი, ქალები წარმოადგენენ. კარაღაცისი ქალის სხეულზე საუბრისას ხშირად

<sup>107</sup> Καργάτσος Μ., Το 10, 108-109.

<sup>108</sup> Καργάτσος Μ., Η Μεγάλη Χίμαιρα, Αθήνα 2001, 181.

იყენებს სიტყვებს: გათქვირებული (καλοκρεατομένη), მკვრივი (γεροδεμένη), ხორციანი (σαρκώδης), გემრიელი (νόστιμη), მადის აღმძვრელი (ορεκτική), ჩასკვნილი (τριφαντή), კარგი აღნაგობის (καλοπλασμένη, καλοφτιαγμένη), მომწიფებული (μεστωμένη) და სხვ. ქვემოთ მოყვანილი მაგალითები უფრო ნათლად წარმოაჩენს, თუ როგორი სიამოვნებით გვიხატავს მწერალი ხორცსავსე ქალებს:

„გამვლელი ქალების თვალიერება დაიწყო. გემრიელები არიან... გარუჯულები და მუქები არიან ბერძენი ქალები. მგონი წვნიანები უნდა იყვნენ. ტანები პატრა აქვთ, ერთი მთლიანი მყესია; ფეხები კოხტა და გონიერი; ლოგინში არ მოიწყენ მათთან ერთად.“<sup>109</sup>

„მინიატურული, თუმცა კარგად გათქვირებული...“<sup>110</sup> *მარიკა*

„თეთრი ბლუზა მის სხეულს მსუბუქ რელიეფურობას ანიჭებდა; მას თითქოს უფრო მადის აღმძვრელად წარმოაჩენდა.“<sup>111</sup> *ეესტათია*

„იყო გოგო ხორციანი, ჩასკვნილი.“<sup>112</sup> *მარინა მორუ*

კარაღაცისის რომანებში საყურადღებოა ქალის სხეულით გამოწვეული საინტერესო ასოციაციები. მწერალი ქალის სხეულს, ისევე როგორც ზოგადად ქალს, ხშირად ადარებს კატას:

<sup>109</sup> Καραγάτσης Μ., Γιοσύκερμαν, τ. Α', Αθήνα 1998, 46.

<sup>110</sup> Ibid; 155.

<sup>111</sup> Καραγάτσης Μ., Το 10, 241.

<sup>112</sup> Ibid; 78.

„როგორ შეეღოდა მის ამბორს, მხიარულ სახეს, კატის მსგავს ხორბლისფერ სხეულს.“<sup>113</sup> *მართა მეძელი*

სავარძელზე წამოწოლილი ქალის სხეული კი მწერალს ჩანჩქერს აგონებს:

„სხეული, დაბალ სავარძელზე გადაშლილი, ჰარმონიულად ტალღოვანია: როგორც ჩანჩქერი, რომელიც მკერდის სათავიდან მუცლის ზღვაში ეცემა.“<sup>114</sup> *ლევკი*

რომან „იუგერმანში“ კი ქალის სხეული დიდი ხელოვანის მიერ შექმნილი უნაკლო ნიმუშია:

„გეგონებოდა მდედრის იდეალური სხეულის მცოდნე ხელოვნის შექმნილი იყო. უსაზღვრო იყო მისი განუმეორებელი სილამაზის ციალი ქერა-სპილენძისფერი თმების შრიალიდან პატარა, ნაზ ფეხამდე, რომელსაც ორმოცდაათი მაყურებელი მისჩერებოდა...“<sup>115</sup> *დინა*

კარაღაცისისათვის ქალის სილამაზე და მომხიბვლელობა მის წლოვანებასთან არის დაკავშირებული. მწერლისთვის სასურველი ქალი ყმაწვილი, ახალგაზრდა ქალია ნორჩი, მკვრივი სხეულით. მწერალი თავის ამგვარ დამოკიდებულებას ყმაწვილი და ხნიერი ქალების შედარებით გვიჩვენებს:

---

<sup>113</sup> Ibid; 179.

<sup>114</sup> Καραγάτσης Μ., Ο Κίτρινος Φάκελος, 196.

<sup>115</sup> Καραγάτσης Μ., Γιοσύκερμαν, τ. Β', 123-124.

„ქალებს, თავიანთი ნახევრად შიშველი სხეულების დასამალად, ტანზე ზეწრები ეხურათ. მაგრამ, მოუსვენარ ძილში, ბევრმა ისინი ფეხით მოიშორა, გადააგდო და განთიადის მკრთალ შუქზე საკუთარი სიშიშველე გამოაჩინა. სანახაობა სასიამოვნო და უსიამოვნოც, მათი ასაკისა და სხეულის მოყვანილობის ანალოგიურად. ზოგიერთი ხნიერი ქალი საზარელი იყო, დამქვნიარი და მშრალი კანით... თონთლო კუნთებით. სხვები, უფრო ნორჩები, უფრო ხორციან და ნაზ სხეულებს აჩენდნენ.“<sup>116</sup>

„ნომერი 10“-ის პერსონაჟი მამაკაცები ხშირად საუბრობენ და კამათობენ კიდევ ნორჩი ქალების სხეულის ღირსებებზე:

„რა კავშირი აქვს სილამაზეს ახალგაზრდობასთან? შენ, ბატონო ნიკო, გირჩევნია ლამაზი 45 წლის ქალი უშნო 20 წლის გოგონას? ახალ ხორცს თავისი მომხიბვლელობა აქვს.“<sup>117</sup>

მკაცრია კარაღაცისი იმ ქალების მიმართ, რომლებიც წლოვანების მატებასთან ერთად, საკუთარ სხეულს აღარ უფრთხილდებიან და ნელ-ნელა კარგავენ სიმკვრივეს და ელასტიკურობას:

„ამ ბოლო დროს სუქდებოდა, საკუთარი ფორმაც დაკარგა. რაღაც არნახული გაუმადლობა სჭირდა. სულ მაკარონს ჭამდა.“

---

<sup>116</sup> Καργάτσος Μ., Το 10, 46.

<sup>117</sup> Καργάτσος Μ., Το 10, 105.

ამგვარად, როცა ქალები 35 წელს აღწევენ, ეჩვევიან ძილს, საჭმელს და ასე შემდეგ...”<sup>118</sup> *მარია*

ქალის სხეულში, მისი დეტალური აღწერისას, მწერალი საკუთარ ვიზუალურ პრიორიტეტებს წარმოგვიდგენს. მდებრობითი სქესის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ღირსება, სექსუალურობისა და ქალურობის მთავარი გამოვლინება ქალის „გათქვირებული”, ლამაზი *მკერდი* (38 ლექსიკური ფორმატივი), *გავა* (15 ლექსიკური ფორმატივი) და *ფეხებია* (43 ლექსიკური ფორმატივი). ამგვარი დასკვნა მკითხველს კარადაცისის რომანების წაკითხვისას გამოაქვს. ყოველგვარი მორიდებისა და უხერხულობის გარეშე ავტორი თავის პერსონაჟ ქალებს მკითხველის თვალწინ აშიშვლებს და თითქმის პორნოგრაფიული სიზუსტით აღწერს მათ მკერდისა და გავის ხორცსავსეობასა თუ სიმკვრივეს.

„ჩაიხსნა ბლუზა და გამოიღო ორი ხორციანი, მკვრივი, დიდი ძუძუ მოწაბლისფრო-მოშავო, აწეული ძუძუსთავეებით.”<sup>119</sup>  
*ბებეკა*

„ორი სფეროსებრი, მკვრივი და ელასტიური ძუძუ, აწეული ძუძუსთავეებით, რომლებიც აწვებოდა მის ძვლიან მკერდს; გათქვირებული გავა...”<sup>120</sup> *მართა მეძელი*

„შიშველი იყო, მხოლოდ ნახევრად გამჭირვალე ტრუსებით, რომლებიც ოდნავ ფარავდა აფუებულ გავას.”<sup>121</sup> *იანულა*

<sup>118</sup> Καπαγιάτης Μ., Γιοσύκερμαν, τ. Α', 207.

<sup>119</sup> Καπαγιάτης Μ., Το 10, 294.

<sup>120</sup> Ibid; 358.



„ტანი გრძელი ჰქონდა, თხელი და ჰარმონიული; ფართო გულმკერდი, სფეროსებრი ძუძუები, მაღლა აწეული, თავისუფალი ყოველგვარი დასაყრდენისგან.“<sup>122</sup> *ქეთრინ მაგლი*

„ყოველ მობრუნებაზე, ყოველ შეხტომაზე ორი ხორცსავსე ძუძუ ტანზე მოკრულ კაბაში ნელა და ელასტიკურად თრთოდა.“<sup>123</sup> *დინა*

„სავსე, მთრთოლვარე მკერდი გამწვანებული სუნთქვისაგან არათანაბრად მოძრაობდა. მის გარშემო მყოფ მამაკაცებს დაბინდული თვალებით და ნახევრად ღია პირებით მისი დაუფლების სურვილი ამოძრავებდათ, მას თავიანთი ჰიპერემიული თვალებით ჭამდნენ.“<sup>124</sup> *ზაგნა*

მწერალი ქალის სხეულის ზემოაღნიშნულ ნაწილებს ქალურობის მთავარ ნიშნად მიიჩნევს. სწორედ ეს არის მისი სუბიექტური ხედვა ქალური სილამაზისა. მწერლის პერსონაჟები, რომლებსაც ეს ღირსებები არ გააჩნიათ, მოკლებულნი არიან მწერლის სიმპათიას და, შეიძლება ითქვას, ასექსუალურნიც კი არიან. კარაღაცისი რომანის „ნომერი 10“ პერსონაჟ სიას, რომელიც მწერალში არამარტო ზიზლის გრძნობას, არამედ შეცოდებასაც კი იწვევს, ასე ახასიათებს:

---

<sup>121</sup> Ibid; 478.

<sup>122</sup> Καραγάτσης Μ., Γιοσύκερμαν, τ. Α', 229.

<sup>123</sup> Καραγάτσης Μ., Γιοσύκερμαν, τ. Β', 126.

<sup>124</sup> Καραγάτσης Μ., Ο Συνταγματάρχης Λιαπκίν, Αθήνα 2000, 186.

„მდედრობითი სქესის სისამაგლე, მკერდისა და გავის გარეშე.  
ფიცარი.”<sup>125</sup> *სია*

კარაღაცისის ქალები ქუჩაში სიარულისას ვერც კი ხვდებიან, რომ მამაკაცთა ათასი თვალი დაუოკებელი სურვილით უცქერს მათი მადის აღმძვრელი გავების „ქნევას“:

„მის წინ მიდიოდა ანა მოქანავე გავით.”<sup>126</sup> *ანა ლეფა*

„მომხიბლავად არხევდა თავის ხორციან გავას.”<sup>127</sup> *მარია*

„მასში ავხორცმა მაიმუნმა გაიღვიძა. მარჯვნივ და მარცხნივ ეშმაკური მზერა მოავლო ქალების ფეხებსა და გავებს.”<sup>128</sup>

ქალის სექსუალურობის არანაკლები ღირსება, კარაღაცისის აზრით, სწორედ მისი ფეხებია. ლამაზი, მადის აღმძვრელი, გათქვირებული ქალის ფეხები მწერალს გულგრილს ვერ ტოვებენ. საინტერესოა ის გარემოება, რომ კარაღაცისი თავის რომანებში საკმაოდ დიდ ადგილს უთმობს ქალის ფეხების აღწერას. ის სიზუსტით გვიხატავს წვივების, კოჭების, ქუსლების მოყვანილობასა თუ ფორმებს. აშკარად იგრძნობა, რომ მწერალი ამას დიდი სიამოვნებითა და მონდომებით აკეთებს. ქალის მშვენიერ ფეხზე საუბარი კარაღაცისს ერთგვარ სიამოვნებასაც კი ანიჭებს.

---

<sup>125</sup> Καρυάτσης Μ., Το 10, 353.

<sup>126</sup> Ibid; 89.

<sup>127</sup> Ibid; 437.

<sup>128</sup> Καρυάτσης Μ., Γιούγκερμαν, τ. Α', 121.

„შიშველი ფეხები პატარა იყო, დელიკატური, კარგად გამოყოფილი თითებით, ქუსლის ზედა ნაწილი ვიწრო და გრძელი იყო, ხოლო ქვედა, სფეროსებრი.“<sup>129</sup> *სოფია პანდოფლიცა*

„ჰქონდა დელიკატური კოჭები, პატრა და ლამაზი ვარდისფერი ქუსლი.“<sup>130</sup> *ანა ლეფა*

„რაც შეეხება ფეხს, მას სხვა მომხიბვლელობა ჰქონდა. გათქვირებული, მსუქანი, სექსუალურობას ასხივებდა. ზომიერად სავსე კოჭიდან წვივის თავს გასაოცარი სისრულე ჰქონდა.“<sup>131</sup> *მარიკა*

„ყვითელი კონვერტის“ მთავარი პერასონაჟის მარია რუსის გარეგნობაშიც კარადაცისი სწორედ ქალის მადის აღმძვრელი ფეხების უპირატესობას აღნიშნავს:

„ფეხები გადაჯვარედინებული ჰქონდა, ხორციანი, სრული წვივი პატარა, მსუქანი ტერფით ბოლოვდებოდა.“<sup>132</sup> *მარია რუსი*

ქალის ლამაზი ფეხი, მწერლის აზრით, თავის მთავარ ფუნქციას, რომელიც სიარულს გულისხმობს, კარგავს და ახალ დატვირთვას იძენს

---

<sup>129</sup> Καραγάτσης Μ., Το 10, 233.

<sup>130</sup> Ibid; 89.

<sup>131</sup> Καραγάτσης Μ., Γιοσύκερμαν, τ. Α', 156.

<sup>132</sup> Καραγάτσης Μ., Ο Κίτρινος Φάκελος, 93.

– ქალის ლამაზი ფეხები, მათი ცქერა მამაკაცებს დიდ სიამოვნებას ანიჭებს:

„წამოწოლილი იყო სავარძელზე, არცთუ ისე მორიდებულად. იმის გამო, რომ ფეხი ფეხზე ჰქონდა გადადებული, მისი კაბა მუხლამდე იყო აწეული, წვივები კი მოშიშვლებული ჰქონდა. რაც უფრო გადიოდა წლები, ანიჭებდა რა სხეულს უფრო მეტ ქალურობას, ეს წვივებიც უფრო სრულყოფილდებოდა, მწიფდებოდა, და სულ უფრო მეტად კარგავდა ქვედა კიდურების მთავარ ფუნქციას, რათა სიამოვნების საგანი გამხდარიყო. თითქოს ბუნებას მისთვის ქვედა კიდურები მამაკაცთა განსაკუთრებული სიამოვნებისათვის მიეცა და არა სასიარულოდ.“<sup>133</sup> დინა

ნათელია, თუ რა დიდ სიამოვნებას ანიჭებს კარალაცისის გმირ მამაკაცებს და თავად მწერალსაც ქალის ფეხების ცქერა. მწერალი თავისი უსაზღვრო ფანტაზიისა და წარმოსახვის საშუალებით, მათ ხან კოლონებს, ხან ხმლებს, ხან ბერძნულ ქანდაკებებს ადარებს:

„ბარძაყები დორიული ტაძრის კოლონებს მიუგავდა, წვივები – დამასკურ ხმლებს, ღია ქუსლიანი ფეხსაცმლიდან ფეხები გამოყვანილი თითებით ლამაზად უჩანდა...“<sup>134</sup> *პერსონაჟი არ არის სახელდებული*

<sup>133</sup> Καρυάττης Μ., Γιοσύκερμαν, τ. Β', 25.

<sup>134</sup> Καρυάττης Μ., Το 10, 568.

„შიშველი გადაჯვარედინებული წვივები კოხტა, სავსე ფეხებით ბოლოვდებოდა... რომლებსაც ღია სანდლები ოდნავ ფარავდა – ბერძნული ქანდაკების ფეხი.”<sup>135</sup> დინა

ქალების სხეულზე საუბრისას კარაღაცისი ძალზე იშვიათად ქალის *კანზე* (12 ლექსიკური ფორმატივი), მის ფერზე ამახვილებს მკითხველის ყურადღებას. ქალის ნაზი, ხავერდოვანი, თეთრი ფერის კანი მწერალს გულგრილს ვერ ტოვებს. ის ხომ სწორედ სუსტი სქესის სინაზეს, ქალურობას უსვამს ხაზს. მის გმირებს რძისფერი, ვარდისფერი ზოგჯერ ხორბლისფერი კანი აქვთ:

„შიშველი იყო. თეთრი, როგორც ღამის მოჩვენება; მსგავსი ღამის ვარსკვლავიან ცაზე ვარსკვლავთა თეთრი ერთობლიობისა...”<sup>136</sup> დინა

„მისი კანი თითქოს ხავერდი იყო ბუმბულზე გადაფარებული, ნაზი და თბილი; დაუჯერებელი იყო ძვლების არსებობა მის ქვეშ.”<sup>137</sup> მარიკა

„ყვითელი კონვერტის” პერსონაჟის მარია რუსის ხავერდივით ნაზ კანთან შეხება მანოს ტასაკოს თავსაც კი დააკარგინებს.<sup>138</sup>

მეტყველი, ცოცხალი, სინათლით სავსე, ჭკვიანი, გამომწვევი, ავხორცი, სატანური, კეკლუცი, თვითდაჯერებული... კარაღაცისის მიერ

<sup>135</sup> Καραγάτσης Μ., Γιοσύκερμαν, τ. Α', 330.

<sup>136</sup> Καραγάτσης Μ., Γιοσύκερμαν, τ. Β', 181.

<sup>137</sup> Καραγάτσης Μ., Γιοσύκερμαν, τ. Α', 155.

<sup>138</sup> Καραγάτσης Μ., Ο Κίτρινος Φάκελος, 146.

გამოყენებული ყველა ეს ეპითეტი ქალის *თვალეზ* (51 ლექსიკური ფორმატივი) ეკუთვნის. მწერალი საკმაოდ ხშირად მიმართავს თავის ყურადღებას ქალის მომხიბვლელი თვალეზის მიმართ. მისი მამაკაცი პერსონაჟები ხშირად ხდებიან ქალის მომაჯადოებელი მზერის მსხვერპლნი, დიდი, ფართო თვალეზის მონები.

„უსაზღვრო იყო მისი თვალეზის მომხიბვლელი. მშვენიერი თვალეზი ცისფერი და, ამასთანავე, ცივი, აღსავსე გამომწვევითა და თვითდაჯერებით.“<sup>139</sup> *მარინა*

„...გრძელი დახრილი წამწამების ქვეშ დიდი, მშვიდი, მუქი თვალეზი.“<sup>140</sup> *ლეკვი*

ნაწარმოებებში მწერალი აშკარად წაბლისფერ თვალეზს ანიჭებს უპირატესობას, რაზეც ამ ფერის თვალეზის გამოყენების სიხშირეც მიუთითებს. ქალ პერსონაჟთა უმეტესობას მართლაც წაბლისფერი, ზოგჯერ მუქი წაბლისფერი თვალეზი აქვთ:

„...შუქითა და ოცნებებით სავსე წაბლისფერივე თვალეზით, რომლებიც არაპროპორციულად დიდი იყო მის სუსტ სახეზე.“<sup>141</sup> *ვულა*

„წაბლისფერი გამომხატველი თვალეზი, ჭკვიანი, მღელვარე.“<sup>142</sup>  
*ვირჯინია*

<sup>139</sup> Καραγάτσης Μ., Η Μεγάλη Χίμαιρα, 18.

<sup>140</sup> Καραγάτσης Μ., Ο Κίτρινος Φάκελος, 196.

<sup>141</sup> Καραγάτσης Μ., Γιούγκερμαν, τ. Α', 28.

„ყველაზე ღირებული თვალეზი იყო. ნახევრად დახუჭული წაბლისფერი თვალეზი, მომცინარი და, ამასთანავე, სევდიანი.“<sup>143</sup> *მარიკა*

„მადლობა გადაუხადა გამომხატველი მზერით. მისი თვალეზი ნამდვილად ლამაზი იყო, მუქი წაბლისფერი, მშვიდი.“<sup>144</sup> *ელენიკა*

რომან იუგერმანის გმირ ვასიას ვულას დაუფლები სურვილი მხოლოდ და მხოლოდ იმიტომ აღეძრება, რომ გოგონას თვალეზით მოიხიბლება, მიუხედავად იმისა, რომ ქალი მისთვის სრულეზით ასექსუალურია და მის, როგორც მამაკაცი, გემოვნებას არ აკმაყოფლებს:

„ვასიამ გაიცინა, დაინახა რა, თითქმის უჩინარი სხეული, ლერწმისმაგვარი ხელები, სუსტი წვივები. მაგრამ როცა მოუახლოვდა და ახლოდან მისი დიდი წაბლისფერი თვალეზი შეამჩნია... გაშეშდა რაღაც სხვა შეგრძნებებს დამორჩილებული. იმწუთას, როცა მისი სხეული ყოველგვარი სურვილებიგან იყო გათავისუფლებული, იგრძნო, იქნებ, ამ ღარიბი სხეულის ალერსსაც მიენიჭებინა მისთვის სიამოვნება, განსაკუთრებით თუ თვალეზს უყურებდი, მხოლოდ თვალეზს...“<sup>145</sup> *ვულა*

---

<sup>142</sup> Καπαγιάτης Μ., Το 10, 196.

<sup>143</sup> Καπαγιάτης Μ., Γιοσύκερμαν, τ. Α', 155.

<sup>144</sup> Ibid; 311.

<sup>145</sup> Ibid; 288.

წაბლისფერთვალება ქალების გვერდით მწერალი ცისფერთვალება, მწვანეთვალება, იისფერთვალება, ნაცრისფერთვალება და ოქროსფერთვალება ქალებსაც ხატავს. ცისფერ თვალებს მწერალი ზოგჯერ ეშმაკისეულს, ხოლო ზოგჯერ ანგელოზისას უწოდებს. მაგალითად რომან „იუგერმანის“ პერსონაჟ დინას თვალები კარაღაცისისათვის „სატანური თვალებია“.<sup>146</sup>

„მის სილამაზეში მთავარი თვალები იყო. ცისფერი, ოდნავ მუქი, მსუბუქი მომწვანო ელფერით, საფეთქლებისკენ დაქანებული, ეშმაკისეული გამოხედვით.“<sup>147</sup> დინა

„ანგელოზის დიდი, ცისფერი თვალები.“<sup>148</sup> ელენი

„მომწვანო თვალები, გზნებით აღსავსე.“<sup>149</sup> მასწავლებელი

„თვალები – დიდი, ცისფერი, ოდნავ საფეთქლებთან გადახრილი – მისი უკუღმართი სულის სიღრმეებს ამხელდა.“<sup>150</sup> მარინა

უჩვეულოა ისეთი ფერის თვალების დახტვა, როგორცაა იისფერი და ოქროსფერი თვალები. ამ ფერის თვალები ჩვენ მხოლოდ რომან „იუგერმანში“ გვხვდება. იისფერი ფერის თვალები რომანის სამ გმირს

<sup>146</sup> Καραγάτσης Μ., Γιοσύκερμαν, τ. Α', 330.

<sup>147</sup> Καραγάτσης Μ., Γιοσύκερμαν, τ. Α', 312.

<sup>148</sup> Ibid; 312.

<sup>149</sup> Καραγάτσης Μ., Ο Συναγματάρχης Λιαπκίν, 61.

<sup>150</sup> Καραγάτσης Μ., Η Μεγάλη Χίμαιρα, 211.



აქვს: ნიონიას, ლილიეს – იუგერმანის დედას და ვალერიას, ხოლო ოქროსფერი – ეპიზოდურ პერსონაჟს ქალბატონ ადონოპულუს:

„ვალერიმ მას თავისი იისფერი თვალებით შეხედა...“<sup>151</sup>

„მისი ოქროსფერი, ჭკვიანი თვალები მის მზერას კი არ გაურბოდნენ, არამედ პირიქით, მორცხვად უცქერდნენ.“<sup>152</sup>

*ქალბატონი ადონოპულუ*

არანაკლები აღფრთოვანებით საუბრობს კარადაცისი ქალი პერსონაჟების *თმების* (45 ლექსიკური ფორმატივი) სილამაზესა და მომხიბვლელობაზე. ლამაზი თმები მის გმირებს მეტ სექსუალობასა და მიმზიდველობას ანიჭებს. მწერალი, ქალების გარეგნობის სხვა ღირსებებთან ერთად, დეტალურად აღვვიწერს ქერა, შავგვრემან თუ წაბლისფერ თმებს, რომლებიც ქალის იდეალურ სხეულს უფრე მეტ ჰარმონიულობას და ჰაეროვნებას მატებს. მიუხედავად იმისა, რომ კარადაცისისათვის ერთნაირად მიმზიდველნი არიან, როგორც ქერა ქალი პერსონაჟები, ასევე შავგვრემნები და წაბლისფერთმიანები, აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ მწერალი ყურადღებას სწორედ წაბლისფერ და ქერა თმებზე ამახვილებს. ერთადერთი შტრიხი, რომელიც ქალის თმებთან მიმართებაში იკვეთება ის გახლავთ, რომ მწერლის ე.წ. „რჩეულ“ პერსონაჟ ქალებს ხშირად ხვეული, სქელი თმები ამშვენებთ:

<sup>151</sup> Καρυάτσης Μ., Γιοσύκερμαν, τ. Α', 193.

<sup>152</sup> Καρυάτσης Μ., Γιοσύκερμαν, τ. Β, 150.

„წაბლისფერი თმები, მოწითალო-სპილენძისფერში გადასული – უიშვიათესი ფერი – ვიწრო შუბლს ფარავდა, ყოველი მხრიდან ტალღოვანი კულულები ჩამოღვროდა... მის სილამაზეს სხვაგვარი მომხიბვლელობა ჰქონდა, რაღაც შეუცნობელი ქაოსის მაგვარი.“<sup>153</sup> დინა

„ბერეტიდან გადმოშლილი ქერა კულულები მის სახეს სინათლით მოსავდა.“<sup>154</sup> მარინა

„ქერა თმები, ბუნებრივი ტალღოვანებით, ჩამოშლილიყო გრძელ კისერზე.“<sup>155</sup> სოფია პანდოფლიცა

ქალის სახეს, მის ლამაზ ნაკვეთებს სწორედ ლამაზი თმები უსვამს ხაზს, უფრო ამძაფრებს ქალის მომხიბვლელობას. ლამაზ თმებს მწერალი ქალის თავზე მშვენიერ გვირგვინსაც კი ადარებს.

„...თმები, რომელიც ღია ფერიდან ოდნავ ნაცრისფერში გადადიოდა, როგორც გასხივოსნებული გვირგვინი, მისი უმწიკვლო, გამორჩეული გარეგნობის სრულყოფილებას უსვამდა ხაზს.“<sup>156</sup> ელენი

კარაღაცისი ქალის გარეგნობაში თითქმის ყველა დეტალით ინტერესდება. თავისი უსაზღვრო ფანტაზიის წყალობით მწერალი ამა თუ იმ ტიპის თმას სხვადასხვა ელფერს ანიჭებს. მაგალითად,

<sup>153</sup> Καραγάτσης Μ., Γιούγκερμαν, τ. Α', 312.

<sup>154</sup> Καραγάτσης Μ., Η Μεγάλη Χίμαιρα, 211.

<sup>155</sup> Καραγάτσης Μ., Το 10, 489.

<sup>156</sup> Καραγάτσης Μ., Γιούγκερμαν, τ. Α', 312.

„იუგერმანის” პერსონაჟ დინას თმას მოოქროსფროსპილენძისფერი ელფერი აქვს.<sup>157</sup>

„მის მშვენიერ, ტალღოვან, სრულიად შავ თმებს რაღაც მოლურჯო ელფერი გადაჰკრავდა.”<sup>158</sup> დინა

„უცქერდა... ალისებრ ქერა თმებს, მშვენიერი კულულებით, რომლებსაც იგივე ჟასმინის სურნელი ჰქონდა.”<sup>159</sup> ქეთრინ მაგლო

კარაღაცისს განსულოვნებულები კი ჰყავს ქალის თმა, რომელიც ქარიან ამინდში ქალის გარშემო „გიჟურად თამაშობს”:

„ღია ყავისფერი ბერეტი ახურავს და წაბლისფერი თმები გიჟურად თამაშობენ მის გარშემო.”<sup>160</sup> ეფი

ყურადღებას იქცევს ასევე ქალის გარეგნობაში *ბაგეების* (16 ლექსიკური ფორმატივი) ფუნქცია. კარაღაცისს ქალები ხომ სიცოცხლით სავსე არსებები არიან, რომლებიც თავიანთი სილამაზითა და გამომწვეობით მამაკაც პერსონაჟებს ვერ ტოვებენ გულგრილებს. ამიტომაც მათ მიმზიდველ სახეებს ვნებიანი, სურვილის აღმძვრელი ტუჩები უნდა უმშვენებდნენ. ისინი ქალის გარეგნობას ერთგვარ სრულყოფილებას, ჰარმონიულობას მატებენ. ქალის გარეგნობის სხვა

<sup>157</sup> Καπαγιάτης Μ., Γιοσύκερμαν, τ. Β', 146.

<sup>158</sup> Καπαγιάτης Μ., Το 10, 129.

<sup>159</sup> Καπαγιάτης Μ., Γιοσύκερμαν, τ. Α', 237.

<sup>160</sup> Ibid; 411.

ღირსებებთან ერთად კარაღაცისის ქალებს ხორციანი, წითელი ვნებიანი ბაგეები აქვთ:

„ხორციანი ტუჩები, ოდნავ გაღებული, რომლებიც მზად იყვნენ შეესრუტათ მამაკაცის ენა.“<sup>161</sup> *ბებეკა*

„წითელი, ხორციანი ტუჩები, რომლებიც მის სახეზე ფარფატებდნენ.“<sup>162</sup> *მართა მეძელი*

„ლამაზი ტუჩები, შეიძლება ოდნავ დიდი, რომლებიც გპირდებიან და პირობასაც იცავენ.“<sup>163</sup> *მარიკა*

ძალიან საინტერესოა ის შედარებები, რომლებიც ქალებთან მიმართებაში კარაღაცისის რომანებში გვხვდება. ეს შედარებები კიდევ ერთხელ ადასტურებს კარაღაცისისეულ ქალის აღქმის თავისებურებასა და ორიგინალურობას, მის უსაზღვრო ფანტაზიას. ნაწარმოებებში მწერალი ძალიან ხშირად ქალს კატას ან ვეფხვს ადარებს:

„კატასავით ეფერებოდა თავის აბრეშუმით მუქ და წაბლისფერ თმებს...“<sup>164</sup> *მართა მეძელი*

„თვალის ერთი მოძრაობით თანხმოება მისცა და აღვზნებული კატასავით მიეკრო.“<sup>165</sup> *პერსონაჟი არ არის სახელდებული*

---

<sup>161</sup> Καρυάτσης Μ., Το 10, 45.

<sup>162</sup> Ibid; 358.

<sup>163</sup> Καρυάτσης Μ., Γιούγκερμαν, τ. Α', 155.

<sup>164</sup> Καρυάτσης Μ., Το 10, 361.

<sup>165</sup> Καρυάτσης Μ., Γιούγκερμαν, τ. Β', 152.

„მას, როგორც კატა თავს ისე ათამაშებდა.“<sup>166</sup> დინა

„მისმა ცისფერმა თვალებმა ველური გამომეტყველება მიიღო. (ტასაკოსს), როგორც გააფთრებული ბებერი მდედრი ვეფხვი, ახალგაზრდა მამრს ისე უცქერდა.“<sup>167</sup> კატერინა

კარაღცისის პერსონაჟი ქალები ზოგჯერ უსულო, მშვენიერ სათაყვანებელ ქანდაკებას წააგავენ, ხან კი უძველეს ბიუსტს, სახის მკაცრი ნაკვთებით:

„ის უმოძრაო იყო, უმეტყველო, იდუმალი და მშვენიერი. როგორც ქანდაკება? არა. როგორც პირველყოფილი ხელოვანის ხითნაკვეთი სათაყვანებელი ქანდაკება, რომელმაც მშვენიერება სულის გარეშე შექმნა.“<sup>168</sup> დინა

„მის გარეგნობას რაღაც მკაცრი სილამაზე ჰქონდა, რომელიც მხოლოდ უძველეს ბიუსტებს აქვთ: სწორი ცხვირი, კოხტა ტუჩები ქათქათა უნაკლო კბილებზე და დიდი წაბლისფერი თვალები, ღრმა, როგორც სამხრეთის ზღვა...“<sup>169</sup> პერსონაჟი არ არის სახელდებული

ძალიან ორიგინალურია კარაღცისის მიერ ქალის ხელის კრიალოსანთან შედარება. მოხუცი მამაკაცის ხელში ლამაზი ქალის

---

<sup>166</sup> Ibid; 169.

<sup>167</sup> Καραγάτσης Μ., Ο Κίτρινος Φάκελος, 42.

<sup>168</sup> Καραγάτσης Μ., Γιούγκερμαν, τ. Β', 129.

<sup>169</sup> Καραγάτσης Μ., Το 10, 569.

ხელი კრიალოსანია, რომელზედაც მამაკაცი ქარვისმაგავრ თითებს ეალერსება:

„ქალის ლამაზი ხელი მომაკვდავი მოხუცი მამაკაცის ხელში კრიალოსნის მსგავსია. ითვლის ქარვის მსგავს თითებზე თავისი ლტოლვის წლებს...“<sup>170</sup> დინა

ქალის შიშველი, მოთეთრო-მოვარდისფრო ფეხები სიბნელეში მნათობებს არის მიმსგავსებული:

„მოთეთრო მოვარდისფრო თხელი შიშველი ფეხები, სიბნელეში მკრთალი ვარსკვლავებივით ანათებდნენ.“<sup>171</sup>

*მასწავლებელი*

ქალის სიცილს კი მწერალი მორაკრაკე ჩანჩქერს ადარებს, რომელიც ირგვლივ „ზეციურ სიტკბოებას“ აფრქვევს:

„ისეთი მომაჯადოებელი იყო მისი სიცილი, როგორც ხმაურიანი ჩანჩქერი, რომელიც მარგალიტის კბილებიდან გადმოიღვარა და მთელი ოთახი ზეციური სიტკბოებით გაავსო.“<sup>172</sup> მართა მეძელი

საინტერესოა ერთი ეპიზოდი რომან „იუგერმანში“, სადაც მეძეძური ყმაწვილი ქალი ჩვილით ხელში ღვთისმშობელს არის შედარებული:

<sup>170</sup> Καραγάτσης Μ., Γιοσύκερμαν, τ. Β', 408.

<sup>171</sup> Καραγάτσης Μ., Ο Συναγματάρχης Λιαπκίν, 61.

<sup>172</sup> Καραγάτσης Μ., Το 10, 366.

„თეთრი საქორწინო კაბა ეცვა... ხელში ჩვილი ეჭირა და ძუძუს აწოვებდა. პატარა ქათქათა და გამჭირვალე მკერდი მორცხვად, უმწიკვლოდ უჩანდა ლიფიდან. ის თავდახრილი უცქერდა ბავშვს და იღიმებოდა. და ისეთი ლამაზი იყო, ჰაეროვანი, ქერა, ქათქათა, წმინდა, უმწიკვლო, თმებში ჩაწნული ლიმნის ყვავილების ქვეშ, რომ რომელიღაცა ჩრდილოელი ავანგარდი მხატვრის: დიურერის, ჰოლბაინის თუ კრანახის მეძუძურ ღვთისმშობელს ჰგავდა.“<sup>173</sup> *ელენი*

ამგვარად, როგორც ლექსიკური ფორმატივების სტატისტიკური ანალიზი გვიჩვენებს, ყველაზე ხშირად მწერალი ქალის სხეულს, როგორც მთლიანობას ახსენებს, რაც იმაზე უნდა მიუთითებდეს, რომ ქალის აღქმაში მისთვის უპირატესობა ე.წ. სომატურ პრინციპს ენიჭება. შესაბამისად, ქალის სხეული მისთვის არის ქალის ვიზუალური არსის გამომხატველი უმთავრესი ნიშანი. განსაკუთრებული მხატვრული დატვირთვა ქალის „არქიტექტონიკაში“ ენიჭება: ფეხებს, მკერდს და გავას. რაც შეეხება ქალის სახეს, სავსებით ბუნებრივია, რომ ყველაზე მეტი ყურადღება ექცევა თვალებს, თმებს. მწერლისათვის ასევე მნიშვნელოვანია ქალის თმისა და თვალების ფერის აქცენტირება. ამგვარად, შეიძლება ითქვას, რომ მ. კარაღაცისი ქალის გარეგნობას უმთავრესად იმ ნიშნებით აღიქვამს, რომლებიც ქალში ქალურობის აქცენტირებას ახდენენ.

---

<sup>173</sup> Καρυάτσης Μ., Γιοσύκερμαν, τ. Β, 195.

## VI თავი

### ქალის შინაგანი ბუნების თავისებურებანი

კარაღაცისი ქალში არამარტო გარეგნულ თვისებებსა და ღირებულებებს აფასებს, ის ქალს არა მხოლოდ მშვენიერ ობიექტად აღიქვამს, არამედ თავისი დაკვირვებული თვალით მისი შინაგანი სამყაროდან გამომდინარე სხვადასხვა შტრიხსა და ნიუანსზე საუბრობს და კიდევ ერთხელ ამტკიცებს იმ ფაქტს, რომ საკმაოდ კარგად იცნობს სუსტი სქესის წარმომადგენლებს, მათ ხასიათს, გრძნობებს, ოცნებებსა და სურვილებს.

კარაღაცისის ქალები მეამბოხეები, შინაგანად თავისუფლები და დამოუკიდებელნი არიან. საზოგადოების მიერ დაწერილ მოძველებულ კანონებს არ ეპუებიან და ყველანაირად იბრძვიან თავიანთი მომავლისთვის. ისინი სევდიანებიც არიან და მხიარულებიც, მშვიდები, გაწონასწორებულები, უშფოთველები და ამასთანავე, მოულოდნელები, ექსცენტრიკულები, მოკრძალებულებიც და ავხორცებიც. კარაღაცისისთვის ქალის ბუნების ყველა ეს თვისება – დადებითიც და უარყოფითიც, თანაბრად საინტერესო და მნიშვნელოვანია. სწორედ ამის წყალობით, მისი ნაწარმოებები სავსეა ასეთი მრავალფეროვანი, ერთმანეთისგან რადიკალურად განსხვავებული ქალთა სახეებით, რომელთა გარეშეც კარაღაცისის გმირ მამაკაცებს წარმოუდგენლად მიაჩნიათ თავიანთი არსებობა. როგორც „ღრმა ძილის“ მთავარი



პერსონაჟი მიხალის რუსი ამბობს: „ქალის შთაგონების გარეშე ვერაფერ ღირებულს ვერ შექმნის მამაკაცი თავისი ცხოვრების განმავლობაში“.<sup>174</sup>

**ლიბიდო** კარაღაცისის პერსონაჟებისათვის იმდენად მნიშვნელოვანია, რომ, გარკვეულწილად, ის მათი ქმედებების მაკოორდინირებელიც კი ხდება.<sup>175</sup> როგორც ზემოთ აღინიშნა, მწერლის შემოქმედებაზე ფროიდის გავლენა დიდია (ზ. ფროიდი რომან „იუგერმანის“ ერთ-ერთ პერსონაჟადაც კი გვევლინება) და ეს პერსონაჟი ქალების სახეების შექმნის პროცესშიც ნათლად იგრძნობა. კარაღაცისის ქალი პერსონაჟების უმეტესობა მხოლოდ იმ ინსტინქტების დაკმაყოფილებისაკენ მიილტვის, რომლებიც სიამოვნების პრინციპს ექვემდებარებიან. ფსიქოლოგიაში ცნობილი კლასიკური თეორიის<sup>176</sup> მიხედვით თუ განვიხილავთ, კარაღაცისის პერსონაჟი ქალების თითქმის ყველა ქმედებას, მათ მიერ გადადგმულ ყოველ ნაბიჯს მათი არაცნობიერი იდი<sup>177</sup> წარმართავს. ერთი ადგილი რომან „იუგერმან“-ში განსაკუთრებით იპყრობს მკითხველის ყურადღებას, სადაც კარაღაცისი ბერძენი ხალხის ცნობიერებაში სექსუალური ინსტინქტების წამყვან პოზიციაზე მიუთითებს:

<sup>174</sup> Καραγάτσης Μ., Ο Μεγάλος Ύπνος, 75.

<sup>175</sup> შდრ. Κρανιδιώτης Π., Το ερωτικό στοιχείο στο έργο του Καραγάτση, Διαβάζω, αρ. 258, 1991, 29-35. Κ. Μητσάκης, Νεοελληνική πεζογραφία, Η γενιά του '30, Αθήνα 1977, 100-101.

<sup>176</sup> Classical (Analytical) Theory. ეს არის თეორიული ნორმა, რომელიც ფროიდის ძირითად დებულებებს ემყარება. Райкрофт Ч., Критический словарь психоанализа /Пер.с англ. Л. В.Топоровой, И. Н. Гвоздева./ Санкт-Петербург 1995, 71.

<sup>177</sup> ფსიქოლოგიაში მიღებული პოპულარული ფროიდისტული ტერმინები. ისინი პირველად განხდა ფროიდის ნაშრომში „მე და იგი“ (The Ego and the Id 1923). ლათინური ტერმინი *Ego* ფროიდის მიერ „მე“-ს აღსანიშნავად გამოიყენებოდა. *Id*-ი არის ლათინური მესამე პირის საშუალო სქესის ნაცვალსახელი (ობიექტური) იგი, რომლის გერმანულ ეკვივალენტადაც ფროიდი „das Es“-ს გვთავაზობს. Psychological Apparatus – ფროიდისტული მეტაფსიქოლოგიის ძირითადი ცნება – მიიხსნება, რომ ადამიანის ფსიქიკური ცხოვრების განსაზღვრა გარკვეული აპარატის ფუნქციაა, რომელიც დროსა და სივრცეში ცვლილებებით ხასიათდება და რამდენიმე ნაწილისაგან შედგება (იდი, ეგო და სუპერ-ეგო). შდრ. Freud S., An Outline of Psycho-Analysis, London 1955.

„საბერძნეთში გრძნობები არ არის ეროტიკის არც პირველხარისხოვანი და არც ცნობიერი ფაქტორი; აქ სექსუალური ინსტინქტი ქვეცნობიერად ბატონობს საზოგადოებრივ ცრურწმენებს მიღმა.“<sup>178</sup>

მეგობრების კითხვაზე, თუ რა არის სიყვარული, „იუგერმანის“ პერსონაჟი ეფი – ახალგაზრდა გოგონა – სრულიად მოურიდეblად ასე პასუხობს:

„სიყვარული? ბიოლოგიის წიგნი გახსენით და იქ ნახავთ. მე არ შემიძლია გითხრათ.“<sup>179</sup> ეფი

მკვლევარი დიმიტრის ნიკორეზოსი ამბობს: „კარადაცისის შემოქმედებაში მისი გმირების ეროტიკული პათოსი არ არის ერთ-ერთი მრავალ მოვლენათაგანი, არამედ ის ყველა მოვლენაა. და ეს კანონია“.<sup>180</sup>

„ადამიანური ბედნიერების საფუძველს“ უწოდებს სექსუალური ურთიერთობისაგან მინიჭებულ სიამოვნებას „დიდი ქიმერას“ პერსონაჟი მარინაც.<sup>181</sup> სწორედ ლიბიდოს სურვილს აყოლილმა, სრულებით გაუცნობიერებლად უღალატა მეუღლეს თავის მაზლთან, რასაც, საბოლოოდ, შეეწირა კიდევ.

თავის ნაწარმოებებში კარადაცისი ხშირად აღნიშნავს მამაკაცთან შედარებით ქალის ჭარბ სექსუალურ მოთხოვნილებებს. მისი აზრით

<sup>178</sup> Καραγάτσης Μ., Γιοσύκερμαν, τ. Α, Αθήνα 1998, 107.

<sup>179</sup> Καραγάτσης Μ., Γιοσύκερμαν, τ. Α', 320.

<sup>180</sup> Νικορέτζος Δ., Μ. Καραγάτσης, Νέα Εστία, τευχ. 1536, 1991, 862.

<sup>181</sup> Καραγάτσης Μ., Η Μεγάλη Χίμαιρα, 84.

ორ სქესს შორის ქალები სექსუალურად უფრო აქტიურნი და თავისუფალნი არიან:

„არა, ქალებს არ უყვართ თავიანთი საყვარელი. მათ მხოლოდ სექსი უყვართ; შემთხვევითი სექსი ყველგან, სადაც გადააწყდებიან.“<sup>182</sup> ლილი

„...ქალებზე უფრო სექსუალურად გარყვნილი ქმნილებები არ არსებობენ. და რაც უფრო მორცხვები ჩანან სხვა გარემოებებში, მით უფრო მოურიდელები არიან, როცა მამაკაცთან წვებიან.“<sup>183</sup>

მამაკაცთან შედარებით ქალის სექსუალურ აქტიურობას მწერალი „ღრმა ძილშიც“ უსვამს ხაზს. კარადაცისის პერსონაჟი მიხალისი, მსჯელობს რა ორი სქესის, როგორც სექსუალური ობიექტების თავისებურებებსა და მოთხოვნილებებზე, დასძენს:

„ქალის ეროტიკულ სამყაროს მხოლოდ სასქესო ორგანოები მართავენ...“<sup>184</sup>

ხშირად ქალის ჭარბი სექსუალური მოთხოვნილებების მაკონტროლებელი, სწორედ საზოგადოების მიერ შემოტანილი ზნეობრივი კანონებია, რომლებიც ქალს ხელს უშლის ამა თუ იმ

<sup>182</sup> Καραγάτσης Μ., Γιοσύκερμαν, τ. Β', 389.

<sup>183</sup> Καραγάτσης Μ., Το 10, 454.

<sup>184</sup> Καραγάτσης Μ., Ο Μεγάλος Ύπνος, 75.

ნაბიჯის გადადგმისას. „ყვითელი კონვერტის“ მთავარ პერსონაჟს მარია რუსის კარაღაცისი ქალთა სწორედ ამ კატეგორიას აკუთვნებს:

„ეს ქალი აღზნებული ჩანს... მისი სხეული მამრის მიმართ – ნებისმიერი მამრის მიმართ – სქესობრივ სურვილებს ასხივებს. საზოგადოებრივი ან ზნეობრივი კონტროლი რომ არ ჰქონოდა, ყველა კაცთან დაწვებოდა.“<sup>185</sup> *მარია რუსი*

მსგავსი მოურიდებელი, პირდაპირი მსჯელობა არასრულწლოვან ბავშვთა სექსუალობაზეც მოგვიანებით მისი ნაწარმოებების მკაცრი კრიტიკის ერთ-ერთი მთავარი მიზეზიც კი გახდა. და მართლაც, კარაღაცისი, თხრობის თავისი ჩვეული სტილით, მოზარდი, არასრულწლოვანი გოგონების სექსუალურ მოთხოვნილებებზე ღიად, საჯაროდ საუბრობს:

„12 წლის გოგონები ჩემი წლოვანების მამაკაცებთან დადიან. და იტყვი, რომ ამას გაჭირვების გამო აკეთებენ?! არა! ამას სიამოვნების გამო ჩადიან.“<sup>186</sup>

„ჩემს სკოლაში, მაღალ კლასებში, სწავლობენ 15 წლის ქალწულები, რომლებიც ოცნებობენ თავიანთი მასწავლებლისგან ისწავლონ სიყვარულის ხელოვნება.“<sup>187</sup>

---

<sup>185</sup> Καραγάτσης Μ., Ο Κίτρινος Φάκελος, 93.

<sup>186</sup> Καραγάτσης Μ., Το 10, 442.

<sup>187</sup> Ibid; 166.

არანაკლებ დიდია ლიბიდოს როლი კარადაცისის რომანების წლოვან ქალ პერსონაჟთა ცხოვრებაშიც. წლების მატებასთან ერთად, ხნიერ ქალთა სექსუალური მოთხოვნილებები არა თუ ნელდება, პირიქით, მათი უღიმღამო ცხოვრების ძირითადი მიზანიც კი ხდება. ქალბატონი ელენარა, რომლის წლოვანება „ნომერ 10“-ში არ არის დაკონკრეტებული, მაგრამ, სავარაუდოდ, 70 წლამდე უნდა იყოს, სექსუალური ცხოვრების მნიშვნელობაზე ამბობს:

„რაც უფრო ვბერდები, უფრო მეტად მინდება... თუმცა ვინღა მოვძებნო.“<sup>188</sup> *ელენარა*

„ამის გარეშე ცხოვრება არის უფერული, უინტერესო...“<sup>189</sup>  
*ელენარა*

რომანის „პოლკოვნიკი ლიაპკინი“ პერსონაჟ მარიას სექსუალურ მოთხოვნილებებს, მეუღლის გარდაცვალების შემდეგ, მისივე ახალგაზრდა მდგმურები ქირის სანაცვლოდ აკმაყოფილებენ. „ეროტომანი“ ქვრივისათვის, მიუხედავად იმისა, რომ ბებიაც კი გახდება, სექსი კვლავინდებურად უმთავრეს პრობლემად რჩება:

„პათოლოგიურმა ეროტიზმმა მისი დამახინჯებული გონება სრულებით დაბინდა. ახალგაზრდობიდან ეროტიკას, სიტკბოებას... მათხოვრობდა; თავისი ვნებიანი სხეულით და ტანჯული სულით ძვირად გამოისყიდდა თავის სიბერეს და ამისთვის უკანასკნელ ფულსაც კი იხდიდა.“<sup>190</sup> *მარია*

---

<sup>188</sup> Ibid; 422.

<sup>189</sup> Ibid; 296.

<sup>190</sup> Καραγάτσης Μ., Ο Συναγματάρχης Λιαπκίν, 72.

კარადაცისს ორ სქესს შორის ურთიერთობა ხშირად თითქმის ცხოველურ ინსტინქტებამდეც კი დაჰყავს. მწერალი საკმაოდ უხერხულ და არადელიკატურ საკითხებზე, ყოველგვარი მორიდების გარეშე წერს. ერთ-ერთი ასეთ საკითხთაგანი ქალის, როგორც სექსუალური ობიექტის, მთავარი ნიშანი, ოფლის „სურნელება“:

„ფილიოსაც ოფლის სუნი ჰქონდა, მსგავსი ახლადგაჭრილი ხახვისა, მამაკაცისგან სრულებით განსხვავებული. ასეთი განსხვავებული სურნელი მამაკაცების ნესტოებს აღაგზნებდა...“<sup>191</sup>

„ოთახი კარგად არ ნიავედებოდა და 30 ოფლიანი ქალი ირგვლივ სამხეცის სურნელს აფრქვევდა. მისმა (იუგერმანის) ნესტოებმა ნეტარებით შეიგრძნო ამ სურნელით გაჯერებული ჰაერი.“<sup>192</sup>

„მამაკაცებს, არათუ აწუხებთ ქალის ოფლის სუნი, პირიქით როგორც ბედაურები აღიგზნებიან და ჭიხვინებენ.“<sup>193</sup>

„მართას ოფლს გამაგიჟებლად სექსუალური სურნელი აქვს, რომელმაც სამოთხის წმინდანიც კი შეიძლება აცდუნოს.“<sup>194</sup>

*მართა მეძელი.*

<sup>191</sup> Καρυάτσος Μ., Το 10, 473-474.

<sup>192</sup> Καρυάτσος Μ., Γιοσύκερμαν, τ. Α', 388.

<sup>193</sup> Καρυάτσος Μ., Το 10, 324.

<sup>194</sup> Ibid; 360.

„ყვითელი კონკერტის” გმირ კოსტისი თავისი მოწაფე 13-15 წლის მომწიფებული გოგონების სურნელს აღზნებული ცხოველის სურნელს ადარებს:

„ნახევრად ღია კაბებიდან, ილიებიდან, ქვედაბოლოებიდან, ოთახში აღზნებული ცხოველის სურნელი იღვრებოდა.”<sup>195</sup>

სასურველი ქალის სხეულის სურნელით გაბრუებული კარაღაცისის მამაკაცი პერსონაჟები თვითკონტროლს კარგავენ, რეალობას ეთიშებიან:

„ოთახში ჯერ კიდევ სანთლის და საკმევლის სურნელი იგრძნობოდა, რომელსაც რაღაც სხვა სურნელიც ერია და კოსტისმა ის ხარბად იყნოსა: ახალგაზრდა და მომხიბვლელი ქალის სურნელი.”<sup>196</sup>

*სექსუალურად ფრიგიდული* ქალების სახეებითა და მათი პრობლემატიკით დაინტერესება კარაღაცისის ნაწარმოებებში აშკარაა. მწერალი ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ ნორმალურ, ჯანმრთელ სექსუალურ ცხოვრებას დიდი მნიშვნელობა აქვს, როგორც ქალების ცხოვრების სხვადასხვა სფეროსათვის, ასევე მათი ფსიქოლოგიური სტაბილურობისათვის.

„დიდი ქიშერას” პერსონაჟ მარინასათვის ე.წ. სექსუალური გულგრილობა მისი ტრაგიკული ხასიათის წარმმართველი და

<sup>195</sup> Καπαγάτσις Μ., Ο Κίτρινος Φάκελος, 178.

<sup>196</sup> Ibid; 229.

მაკოორდინირებელი ხდება.<sup>197</sup> კარაღაცისი გრძნობს თავისი გმირის ტრაგედიას, თუ როგორ ტანჯავს მას, ამ მხრივ, ერთგვარი არასრულფასოვნების შეგრძნება:

„ამის ახსნა არ შეეძლო. მრავალი წიგნი გადაიკითხა, პირადად დაესწრო სექსოლოგიის ლექციებს, მაგრამ ყოველივე ამან უარეს ქაოსში ჩაითრია.“<sup>198</sup> *მარინა*

სექსუალური ლტოლვის ინსტინქტის უქონლობის გამო მარინა განურჩევლად ეძლევა მამაკაცებს, რათა ამ გზით საკუთარ თავში სქესობრივი კავშირის სურვილი აღძრას:

„თუ გაზედავდა, დავნებდებოდი; ეს გონებით, ცივად მქონდა გადაწყვეტილი. არა იმიტომ, რომ მამაკაცთან კავშირის სურვილი მქონდა, არამედ მეგონა, რომ ეს კავშირი ჩემში სურვილს გააღვივებდა.“<sup>199</sup> *მარინა*

მამაკაცთან სიახლოვე გმირისთვის ზიზღს, სიძულვილს იწვევს და ამის ახსნა ქალს არ ძალუძს:

„ღმერთო ჩემო, რა ტანჯავა! მამაკაცის სხეულის ეს ნაძალადევი, უაზრო შეღწევა ჩემს სხეულში, რომელიც ჩემში მხოლოდ ზიზღს იწვევს.“<sup>200</sup> *მარინა*

<sup>197</sup> მეტრეველი მ., მ. კარაღაცისის რომანის „დიდი ქიშერა“ მთავარი გმირის ხასიათის პრობლემისათვის, ლოგოსი, წელიწადეული ელინოლოგიასა და ლათინისტიკაში, 2, თბილისი 2004, 211-219.

<sup>198</sup> Καργάτσος Μ., Η Μεγάλη Χίμαιρα, 23.

<sup>199</sup> Ibid; 19.

<sup>200</sup> Καργάτσος Μ., Η Μεγάλη Χίμαιρα, 22.



იანის რეიზის მარინა მხოლოდ იმიტომ მიჰყვება ცოლად, რომ მისთვის აქამდე უცნობი გრძნობა – სქესობრივის ურთიერთობისაგან მიღებული სიამოვნება – სწორედ ამ მამაკაცთან განიცადა:

„იმწუთას ის ლამაზ მამაკაცზე გაცილებით უფრო მეტი იყო. ის იყო მამაკაცი, ერთადერთი მამაკაცი, რომელსაც მისთვის სექსუალური სიამოვნების მინიჭება შეეძლო – იმის, რაც ადამიანური ბედნიერების საფუძველია.“<sup>201</sup>

რომანის „ნომერი 10“ პერსონაჟს სია მორუს გათხოვებაც სწორედ იმიტომ არ უნდა, რომ მამაკაცებთან სიახლოვე მას არანაირ სიამოვნებას არ ანიჭებს, პირიქით, ზიზღს, სიძულვილს ჰგვრის. კარაღაცისი სიას პროფესიულ უძლურებას სწორედ სექსუალური ცხოვრების უქონლობით ხსნის და აცხადებს:

„სიას პროფესიული უნიჭობა სექსუალური ცხოვრების უქონლობის ბრალი იყო.“<sup>202</sup>

„იუგერმანის“ პერსონაჟის ანტიოპის სექსუალური გულგრილობა იუგერმანს, პირიქით, ხიბლავს კიდევ, მიუხედავად იმისა, რომ ქალს „ყინულის კოლონას“ ადარებს: <sup>203</sup>

---

<sup>201</sup> Ibid; 84.

<sup>202</sup> Καραγάτσης Μ., Το 10, 323.

<sup>203</sup> Καραγάτσης Μ., Γιούγκερμαν, τ. Α', 289.

„მასთან საათზე მეტხანს დაჰყო... თუმცა, სრულებით ფრიგიდული იყო. ისეთი გამომეტყველება ჰქონდა, თითქოს რაღაც უცნაური ხდებოდა.“<sup>204</sup>

*ერთგულება და პატიოსნება* ბერძნულ ბურჟუაზიულ ოჯახში ქალის უმთავრეს ღირსებად ითვლებოდა. მკვლევარი დიმიტრის ღლინოსი ბერძნულ ბურჟუაზიულ ოჯახში ქალის როლზე საუბრისას აღნიშნავდა: „ქალისთვის ყოველგვარი საზოგადოებრივი საქმიანობა შეუფერებლად ითვლება. ქმარზე, მამაზე და ძმაზე ეკონომიკურად დამოკიდებულს სრულებით დაკარგული აქვს ინდივიდუალურობა. მისი საკუთრება მხოლოდ მისივე ემოციური სამყაროა. მისი მონობა მისი ღირსება ხდება. და მის ღირსების მომხიბვლელობა სწორედ უსასრულო მსხვერპლის გაღებაა. პენელოპე და ნავსიკაა! აი, პატრიარქალური სახლის იდეალური ქალები.“<sup>205</sup>

საგულისხმოა ის გარემოება, რომ კარადაცისიც, რომელიც საზოგადოებაში სექსუალური სურვილებისა თუ ინსტინქტების თავისუფლებაზე ასე ხმამაღლა საუბრობს, ამავე საზოგადოებაში ქალის ე.წ. ზნეობრივი პასუხისმგებლობის საკითხს აყენებს. ქალის პატიოსნება, ერთგულება ეს ის თემებია, რომლებსაც მწერალი საკმაოდ ხშირად წამოჭრის მკითხველის წინაშე და თავისი პერსონაჟების ქმედებების მიხედვით საკუთარ, სუბიექტურ დამოკიდებულებას გვიზიარებს ამ საკითხთან დაკავშირებით.

რომანის „ნომერი 10“ პერსონაჟ სტასა თემელისათვის მამაკაცთან ფიზიკური სიახლოვე ქორწინებამდე წარმოუდგენელი და მიუღებელია:

<sup>204</sup> Ibid; 287.

<sup>205</sup> Γλήνος Δ., Εκλεκτές σελίδες, τ. Α', β' έκδοση, Αθήνα 1971, 35-61.

„ქალიშვილი ვარ და ჩემს უმწიკვლობას იმ კაცს შევწირავ, რომელიც მიყვარს.“<sup>206</sup> *სტასა თემელი*

„უნდა გავთხოვდე, და ჩემს მეუღლეს ვედარ ვუღალატებ.“<sup>207</sup>  
*ევსტათია*

– პასუხობს ევსტათია ექიმს, რომელთანაც ექთნად მუშაობდა და მისი საყვარელიც კი იყო, თუმცა მას შემდეგ, რაც გათხოვებას გადაწყვეტს, ექიმთან ყოველგვარ კავშირს წყვეტს.

„დიდი ქიმერას“ პერსონაჟი მარინა რეიზი, რომელსაც ბერძენ კაპიტან იანისზე გათხოვებამდე არაერთ მამაკაცთან ჰქონია ფიზიკური სიახლოვე, ოჯახის შექმნის შემდეგ ქმრის ღალატს მიუღებლად მიიჩნევს და ამას არაერთხელ უსვამს ხაზს:

„არა, არა ვარ მეძავი და არც არასდროს არ ვიქნები. ახლა ეს უკვე შემძლია თამამად ვთქვა. მე მხოლოდ ერთი მამაკაცის ქალი ვარ. საქმე ეთიკაში არ არის, რომელიც მე მხოლოდ მონოგამიაზე მრთავს ნებას, არამედ ეს ჩემი ხასიათიდან გამომდინარეა. პოლიგამია რომც ოფიციალურად იყოს მიღებული, მხოლოდ ერთი მამაკაცის საკუთრება ვიქნები...“<sup>208</sup>

*მარინა*

---

<sup>206</sup> Καργάτσος Μ., Το 10, 557.

<sup>207</sup> Ibid; 248.

<sup>208</sup> Καργάτσος Μ., Η Μεγάλη Χίμαιρα, 25.

მართალია, გათხოვების შემდეგ მარინა ოცნებებში ხშირად სხვა მამაკაცებზე ფიქრობს, მაგრამ სინამდვილეში ქმრის ღალატი მისთვის დაუშვებელია:

„...და მეც მხოლოდ ის მიყვარს, და მუდამ მეყვარება. არასდროს არ დავტკბები სხვა მამაკაცის სხეულით. არასდროს არ დამაინტერესებს, თუ ჩემი სხეული სხვა მამაკაცის სხეულში სურვილს აღძრავს.“<sup>209</sup> *მარინა*

ღალატის მიმართ, თავისი რადიკალური დამოკიდებულების მიუხედავად, მარინას უჭირს ბერძენი მეზღვაურის ცოლების გამტყუნება, რომლებსაც ქმრები წლობით ვერ ნახულობენ. სწორედ ამის გამო ვერ უნახავენ ერთგულებას ქალები თავიანთ მეუღლეებს. მარინა გაგებით ეკიდება მათ მძიმე ხვედრს, თუმცა თავად გამორიცხავს მსგავსი ნაბიჯის გადადგმას:

„მეზღვაურთა ცოლებს ამტყუნებენ, რადგან არ რჩებიან ქმრების ერთგულნი. მე არ შემიძლია მათი გამტყუნება. არაბუნებრივ მდგომარეობაში ბუნებრივი გამოსავლის მოძებნა არ არის ღალატი. მეც სინდისის ქენჯნის გარეშე იმავეს გავაკეთებდი, იანისი ასე უსაზღვროდ რომ არ მეყვარებოდა. იმის გაფიქრებაც კი, რომ სხვა მამაკაცი შეძლებს ჩემი სხეულის შეხებას, გულს მიფორიაქებს.“<sup>210</sup> *მარინა*

---

<sup>209</sup> Καραγάτσης Μ., Η Μεγάλη Χίμαιρα, 122.

<sup>210</sup> Ibid; 172.

კარაღაცისის მამაკაცი პერსონაჟები, ზნეობრივი თვალსაზრისით, საკმაოდ თავისუფალი ცხოვრებით ცხოვრობენ და ხშირად იცვლიან სექსუალურ პარტნიორებს. შემთხვევით ქალებთან მათი ურთიერთობა დაცლილია ღრმა ჭეშმარიტი გრძნობებისაგან და მხოლოდ ფიზიოლოგიურ ინსტინქტებზე, ფიზიკურ ლტოლვაზე არის დამყარებული. ამგვარად, მამაკაცები, სულ უფრო ხშირად, სწორედ სათუთი, ნაზი, წმინდა გრძნობების და ურთიერთობების ძიებაში არიან. კარაღაცისის გმირი იუგერმანი, რომლისთვისაც მიუწვდომელი არ იყო არც ერთი ქალი და არასოდეს ქალებთან არ ჰქონდა სერიოზული ურთიერთობები, ახალგაზრდა, უმწიკვლო გოგონას ყურმოჭრილი მონა ხდება. ვულას გარეშე ცხოვრება მისთვის აუტანელი და ძნელია:

„ვულა მისთვის იყო განტვირთვის, სიმშვიდის აუცილებელი პირობა, გრილი ქროლვა მის გამომშრალ სულში. ...მისთვის ეს ქალი იმდენად ქალი არ იყო, რამდენადაც სიმბოლო. ეს არ იყო ქალი, რომელიც ნეტარებას მიანიჭებდა, მასში მადას აღძრავდა. ერთადერთი სიამოვნება იყო მასთან მჯდარიყო და ესმინა მისი სუსტი, მელოდიური ხმისათვის, რომელიც უბრალო და გონივრულ სიტყვებს წარმოთქვამდა – გულწრფელ, ჭეშმარიტ სიტყვებს, შიშველს ყოველგვარი ეშმაკობისგან და არაგულწრფელობისაგან.“<sup>211</sup>

---

<sup>211</sup> Καρυάτσης Μ., Γιούγκερμαν, τ. Α', 277-278.

„მის გვერდით ივიწყებდა ყველაფერს, აბსოლუტურად მოჯადოებული იყო მისი ბავშვური სულის სისადავითა და სისუფთავით.“<sup>212</sup> ვულა

გიორგოს მაზი, რომელიც ვულაზე რვა წელი იყო დანიშნული, ევროპაში ცხოვრების დროს თავის საცოლზე გაცილებით უფრო მიმზიდველ და სექსუალურ ქალებთან ჰქონდა ახლო ურთიერთობები, თუმცა საბერძნეთში დაბრუნების შემდეგ ის სრულებით იცვლის წარმოდგენას ქალებთან თავისუფალი კავშირების მიმართ:

„მიხვდა, რომ ვულა იყო მისი ცარიელი და შიშველი ცხოვრების ერთადერთი თავშესაფარი.“<sup>213</sup>

ვულასთან შეხვედრის დროს, გიორგოს მაზი სავსებით გულახდილია, როცა ეუბნება თავის საცოლეს:

„შენზე ხშირად ვფიქრობდი, როგორც ნავსაყუდელზე, სადაც მოვისვენებდი ნაყოფიერი, რვაწლიანი ცხოვრების ქარიშხლისაგან.“<sup>214</sup>

ქალების მიერ ქმრების *ღალატის* პრობლემატიკა კარადაცისის შემოქმედებაში ერთ-ერთ აქტუალურ საკითხთაგანია. ქმრის ღალატის მიზეზი რომანებში სხვადასხვაგვარია: ფინანსური დაინტერესება, სექსუალური „გაუმადლობა“, მარტოობა და სხვ. მიუხედავად ასეთი

---

<sup>212</sup> Ibid; 278.

<sup>213</sup> Καπαγιάτης Μ., Γιούγκερμαν, τ. Β', 47.

<sup>214</sup> Ibid; 50.

პერსონაჟების მკაცრი კრიტიკისა, მწერალი, ხშირ შემთხვევაში, მათ მიმართ სიბრაღულსაც გრძნობს და მათ საქციელს თავად უძებნის გამართლებას. „ნომერი 10“-ის პერსონაჟი ირინულა 45 წლის ასაკიდან ქმარს სხვადასხვა მამაკაცთან ღალატობს. კარაღაცისი სასტიკად ამხელს თავისი გმირის უზნეო ქმედებას, თუმცა გამართლებასაც პოულობს – ირინულა ხომ 45 წლის ჯანმრთელი ქალია, რომელსაც მძიმედ ავანდმყოფი მეუღლე ჰყავს:

„45 წელს გადაცილებული იყო, როცა ქუჩაში შემხვედრ მამაკაცებთან უსირცხვილოდ დაიწყო კეკლუცობა; არც ხალხის აზრი არ აინტერესებდა. ბოლო წლებში, მოურიდებლობასთან ერთად, სექსუალური გაუმაძღრობაც დაეუფლა. მთელი ხროვა მასზე გადადიოდა: მოხუცები, შუახნისები, ახალგაზრდები, მუშები...“<sup>215</sup> *ირინულა*

„ვაკეთებ იმას, რასაც შენც გააკეთებდი ავად მე რომ ვყოფილიყავი, შენ კი – ჯანმრთელი. ეს ხომ იმას არ ნიშნავდა, რომ მე არ გეყვარებოდი... ბუნებამ მამაკაცი და ქალი ამ საკითხში ერთნაირები შექმნა.“<sup>216</sup> *ირინულა*

– ეუბნება ირინულა თავის მეუღლეს.

ხშირ შემთხვევაში ცოლების ღალატი ქმრებისათვის არ არის უცხო და ზოგიერთნი თავად უბიძგებენ საკუთარ მეუღლეებს ამ ნაბიჯისაკენ. „ნომერი 10“-ის პერსონაჟი დესპინა ქმრის სურვილით და

---

<sup>215</sup> Καπαγάρτης Μ., Το 10, 272.

<sup>216</sup> Ibid; 272.

დაჟინებული თხოვნით ღალატობს ქმარს საკუთარ ბიძასთან, რათა მოხუცის ქონება მის მეუღლეს დარჩეს:

„რადგანაც მიყვარდი გადავწყვიტე ღარიბი ვყოფილიყავი. თუ გამდიდრება მოვინდომე, შესანიშნავად მოვაგვარებ ამას ჩემს სასარგებლოდ... (მეძავი) არც ვარ, და არც ვაპირებ გავხდე. მაგრამ, შენ თუ ასე დაჟინებით მოითხოვ, გავხდები.“<sup>217</sup>  
*დესპინა*

მსგავს მდგომარეობაშია ქ. კარზინინაც, რომელიც ქმარმა მეძავად აქცია და საკუთარი ფინანსური მდგომარეობაც საგრძნობლად გაიუმჯობესა კიდევ. ლიაპკინს, რომელიც სასტიკად ამხელს თავისი მეგობრის უზნეო საქციელს, კარზინინი პასუხობს:

„მეგობრებისთვის 50 პროცენტთან ფასდაკლებას ვაკეთებ, მხოლოდ 100 დრაჰმა.“<sup>218</sup>

სოსო სხინაკი, რომელიც, როგორც თავად კარაღაცისი ამბობს, სიყვარულით გაჰყვა ცოლად თავის მეუღლეს, მუდამ მოულოდნელი საყვარლის მოლოდინშია. როცა სასურველ კანდიდატს იპოვის, მასთან ერთად მოურიდეblად ჩნდება საზოგადოებრივ ადგილებში და საქვეყნოდ ღალატობს მეუღლეს. საყვარლის ბინაში სწორედ ერთ-ერთი რიგითი სტუმრობის დროს სოსო ქალაქ ღარისას მცხოვრებლების მიერ საჯაროდ იქნა მხილებული და ქუჩაში საშინელი დამცირების და

---

<sup>217</sup> Ibid; 54-55.

<sup>218</sup> Καραγάτσης Μ., Ο Συναγματάρχης Λιαπκίν, 165.



ქვებით ჩაქოლვის მსხვერპლიც კი გახდა. კარადაცისი ქმრის მოლალატე ქალს ჩვეულებრივ მეძავზე უფრო საძულველად თვლის, როცა თავისი გმირების სიტყვებით აცხადებს:

„ბინძურო! ჩვენ გვეძახიან კახპებს, მაგრამ შენ რაღა ხარ? ჩვენ ამას იმიტომ ვაკეთებთ, რომ ერთი ნაჭერი პური მაინც ვჭამოთ. შენ ქმარიც გყავს, ფულიც გაქვს, საზოგადოებაში პატივით სარგებლობ. ამას რატომ აკეთებ? რადგანაც ჩვენზე უფრო მეტად ხარ კახპა?“<sup>219</sup>

ქმრის ღალატის ერთ-ერთი მოტივი კარადაცისის ნაწარმოებებში ქალის მარტოობაა. სწორედ ქმრებისგან გარკვეული დროით მიტოვებული ქალები ყველაზე ხშირად ღალატობენ თავიანთ მეუღლეებს:

„ქალბატონი ლინა, მხოლოდ მოგზაურობის დროს ივიწყებდა ცოლქმრულ ერთგულებას და ისიც ძალზე იშვიათად... ორად ორი შემთხვევა, ცოლქმრული ცხოვრების 20 წლის მანძილზე, ქალბატონი სკლავოიანისის კარგ გემოვნებაზე მეტყველებდა.“<sup>220</sup> *ლინა*

მეზღვაური სტეფანოსი, რომელსაც, სახლში დაბრუნებულს, ცოლი შინიდან წასული დახვდება, თავისი მეუღლის საქციელს გამართლებას თვითონვე უძებნის:

---

<sup>219</sup> Ibid; 119.

<sup>220</sup> Καρυάτσης Μ., Γιοσύκερμαν, τ. Α', 402.

„მეზღვაური ვარ, წლების განმავლობაში სახლში არ ვიყავი, და ის კი მხოლოდ 20 წლის იყო... იცოდა, რომ სამ წელიწადში ერთხელ სამ თვეს შვებულებას ვიღებდი. რა მოხდებოდა დანარჩენ 33 კვირას?... არც ერთ ფიზიოლოგიურ ქალს არ შეუძლია ამის გაძლება... თუ კარგად დავფიქრდებით, ჩემი მეუღლე სხვა მეზღვაურთა ცოლებზე უფრო პატიოსნად მომექცა. ღალატის ნაცვლად მიმატოვა.“<sup>221</sup>

ქმრების მრავალმხრივ ძალისხმევას, გააკონტროლონ თავიანთი ცოლების ქმედებები, მწერალი ფუჭ შრომად მიიჩნევს და აცხადებს:

„თუ ქალმა გადაწყვიტა რქები დაგადგას, არავითარი გზა არ არსებობს გადარჩე.“<sup>222</sup>

საჭიროდ მიგვაჩნია თქვენი ყურადღება შევაჩეროთ რომანის „დიდი ქიმერა“ პერსონაჟ მარინა რეიზიზე, რომელიც არა მარტო საინტერესო სახეს, არამედ ღრმა ფსიქოლოგიურ ხასიათსაც წარმოადგენს. ქმრის გარეშე დარჩენილი მარინა მძიმედ განიცდის მარტოობას და მისი რთული სულიერი მდგომარეობა ოჯახში მრავალი კონფლიქტის საბაზი ხდება. სახლში გამოკეტილი ქალი, სრულებით გამოეთიშება გარე სამყაროს და საკუთარ ქალიშვილთან და დედამთილთან ერთად უღიმღამოდ ატარებს დღეებს. ერთ საღამოს ის სახლიდან იპარება და მთელ ღამეს ესპანელ კაპიტანთან ერთად ატარებს. სწორედ ამ საბედისწერო ღამეს ის თავის მეუღლეს უცნობ

---

<sup>221</sup> Καρυάττης Μ., Το 10, 397.

<sup>222</sup> Ibid; 96.

მეზღვართან ღალატობს. სახლში დაბრუნებისას მარინა ობიექტურად აფასებს მის მიერ გადადგმულ ნაბიჯს და ამბობს:

„გიჟი ვარ. საძაგელი ვარ. ეს მეც ვიცი, მეც ვგრძნობ. მაგრამ არ მსურს, რომ სხვამაც გაიგოს. ვერ გადავიტან, რომ სხვებმაც გაიგონ ჩემი უსირცხვილობა. ხედავ, ყოველთვის მშიშარა ვიყავი; ადამიანებს ანგარიშს ვუწევდი. ჩემს არსებობას ზოგიერთ ზნეობრივ ღირებულებებზე ვამყარებდი... ბილწო! სირაში არავის არ ვუნახივარ. ტასიას მე ჩემს ოთახში მძინარე ვეგონე და ანულას თვითონვე დააძინებდა. არავინ არაფერს არ შეიტყობს ჩემი გიჟური სიბილწეების შესახებ. ყველაფერი ისევე დარჩება, როგორც ადრე იყო... როგორც ადრე იყო? სახე, ნიღაბი, რომელიც ბინძურ სინამდვილეს ფარავს... ჩემს თავს სიცოცხლის ბოლომდე ასეთი სიბილწეებისაკენ ვუბიძგებ. და რაც უფრო ვეყვარები და პატივს მცემენ სხვები, მით უფრო დიდი იქნება ჩემი მწუხარება.“<sup>223</sup> მარინა

ამ მონოლოგში ნათლად ისმის ორი ხმა. მას შეიძლება ლიტერატურის თეორიაში მიღებული ტერმინი – მიკროდიალოგი ან შინაგანი დიალოგი<sup>224</sup> ვუწოდოთ. აქ გმირი მართლაც საკმაოდ გულახდილად ახდენს კვაზი დიალოგური ფორმით თვითანალიზს, იგი თითქოს შველას ითხოვს, დაიღალა ამდენი ტყუილისაგან, თვალთმაქცობისაგან. მარინას უბედურებაც იმაშია, რომ მის გარშემო მყოფი ხალხი მის ნამდვილ სახეს ვერ ხედავს და მას

<sup>223</sup> Καργάτσος Μ., Η Μεγάλη Χίμαιρα, 247.

<sup>224</sup> WÖRTERBUCH DER LITERATUR WISSENSCHAFT, HRSG. C. TRÄGER, LEIPZING 1986, 103.

კვლავინდებურად პატივს სცემს. კარაღაცისი თავისი გმირის სიტყვით აშკარად მიგვანიშნებს, რომ მარინა სულიერ სიმშვიდეს სწორედ მაშინ იპოვის, როცა ადამიანები მის ნამდვილ სახეს დაინახავენ. სწორედ მაშინ განთავისუფლდება იგი, დააღწევს რა თავს თავის სატანჯველს. რომანის დასასრულიც, სადაც მარინა თავს იკლავს, ამის ნათელი დადასტურებაა.

ლამით მარინას სახლიდან წასვლის გამოაშკარავების შემდეგ, არსებითად იწყება რომანის მთავარი კონფლიქტი. დედამთილსა და მარინას შორის ისედაც დაძაბული ურთიერთობა კულმინაციას აღწევს. დედამთილი ყველაფერს შეიტყობს და მარინას საქციელს მარინას მაზლს, მინასს გააგებინებს. სწორედ იმ ღამით, როც მარინა სახლიდან მიდის, ავად ხდება მარინას ქალიშვილი ანუღაც. მინასს, რომელიც თავისი რძლის მიმართ ყოველთვის დიდ სიმპათიით იყო განწყობილი, პიროვნულად შესძულდება, შეზიზღდება იგი:

„არ შემიძლია მისი ყურება. მისი ცხოველური სიფათი, სხეული, რომელსაც ბინძური ინსტინქტები მართავენ.“<sup>225</sup>

მინასი უყურებს მარინას, თან ხედავს მის მშვენიერებას, მის ქალურობას, რომელიც გონებას აკარგვინებს და ამასთანავე, საშინლად სძულს იგი:

„კახპა, კახპა, ცხოველი! ... ბორდელის სიმყრალე.“<sup>226</sup>

---

<sup>225</sup> Καραγάτσης Μ., Η Μεγάλη Χίμαιρα, 258.

<sup>226</sup> Καραγάτσης Μ., Η Μεγάλη Χίμαιρα, 267.

თუმცა კონფლიქტი აქ არ მთავრდება. საბოლოოდ მარინას ქალიშვილი იღუპება, როცა დედა სულთმობრძავ ანულას ოთახში მარტო დატოვებს და იმ ღამეს თავის მაზლ – მინასთან გაატარებს.

მარინა რეიზი კარალაცისის ერთ-ერთი ყველაზე ტრაგიკული სახეა, რომლის ცხოვრებაც, ქმრის ღალატის შემდეგ საბოლოო კატასტროფისაკენ მიექანება.

კარალაცისის შემოქმედების სითამამეს, რაც ბერძნული საზოგადოების მიერ ტაბუირებულ თემებზე საუბარს და ამ თემების მწერლობაში გადმოტანას გულისხმობს, ემატება კიდევ ერთი, თანამედროვე ბერძნული მწერლობისათვის აქამდე უცნობი, ლესბოსელი ქალი პერსონაჟების სახეების შექმნა. მწერალი ყოველგვარი უხერხულობის გარეშე, თავისუფლად საუბრობს *ქალთა ჰომოსექსუალიზმზე*, და ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს XX საუკუნის 30-იანი წლების ბერძნული საზოგადოებისათვის ლესბოსელობა ჩვეულებრივ მოვლენად აღიქმებოდა. „ნომერი 10“-ის პერსონაჟ მარია მაკრის პირადი, ოჯახური ცხოვრება ბედნიერად მიედინება, ვიდრე ის თავის მეგობარ ქსანთის მსხვერპლი არ გახდება. ქსანთი მარიაში ლესბოსურ მიდრეკილებებს გააღვივებს და, საბოლოოდ, მისი ოჯახის დანგრევის მიზეზიც გახდება. კარალაცისი დეტალურად გვიხატავს მარია მაკრის და მისი მეგობრის ურთიერთობას:

„სიჩუმე; მარია მთელი ტანით ცახცახებდა, იცდიდა. ქსანთი მას მოეხვია, მკერდი გაუშიშვლა და ბაგეებით ებგერა...“<sup>227</sup>

---

<sup>227</sup> Καργάτσης Μ., Το 10, 111.

ოჯახის დანგრევის და ფინანსური კრიზისის შემდეგ მარია პროფესიონალი მეძავი ხდება, თუმცა ქალებთან ინტიმურ ურთიერთობებს არ წყვეტს:

„ხშირად იღებდა სიამოვნებას კლიენტებისგან, მაგრამ უფრო დიდ სიტკბოებას შეიგრძნობდა მაშინ, როცა ქსანთისთან ერთად წვებოდა.“<sup>228</sup> *მარია მაკრი*

თავისი სექსუალური ორიენტაციის მიმართ ეჭვები აქვს ამავე რომანის გმირს ფილიოს, რომელიც მამაკაცების მიმართ სრულებით გულგრილია:

„არასდროს არ უგრძვნია ლტოლვა მამაკაცის ალერსის მიმართ... მხოლოდ იდეაც კი, რომ თავის სხეულს დაანებებდა მამაკაცს, მას ცუდად ხდიდა.“<sup>229</sup> *ფილიო*

„ძირითადად მისი ბოხი ხმა და ხულიგნური მანერა მას საფუძვლიან ეჭვებს უჩენდა, ხომ არ ეკუთვნოდა მესამე სქესს, რომელსაც უსაფუძვლოდ უკავშირებდნენ ლესბოსურ ტრადიციას.“<sup>230</sup> *ფილიო*

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, კარაღაცისის რომანებში დედის ტიპაჟი არ არის აქტიური პერსონაჟების კატეგორია. ამის მიუხედავად, **დედობის ფენომენი** კარაღაცისის შემოქმედებაში ძალზე საინტერესოდ

---

<sup>228</sup> Καπαγάρτης Μ., Το 10, 114.

<sup>229</sup> Ibid; 476.

<sup>230</sup> Ibid; 475.

არის წარმოდგენილი. საჭიროდ მიგვაჩნია ცალკე გამოვყოთ რამდენიმე პერსონაჟი და უფრო დეტალურად განვიხილოთ მათი სახეები.

ცნობილია, რომ რომანი „ღრმა ძილი“ კარადაცისის დედის გარდაცვალების შემდეგ გამოქვეყნდა და მწერლის დედის ხსოვნას ეძღვნება. როგორც არაერთი მკვლევარი აღნიშნავს, ნაწარმოები ავტობიოგრაფიულ ხასიათს ატარებს. რომანის მთავარი სახე, მთავარი ქალი პერსონაჟი ანა რუსია, რუსილების დიდი ოჯახის უხუცესი ქალბატონი, რომლის საკმაოდ მძიმე ცხოვრების მოგონებებს და სიცოცხლის ბოლო დღეების ასახვას წარმოადგენს ნაწარმოები. „ღრმა ძილი“ მწერლის ერთადერთი რომანია, სადაც დედის სახე წამყვან, აქტიურ პერსონაჟს წარმოადგენს. ერთგული მეუღლე და შვილებზე უსაზღვროდ მზრუნველი მშობელი, საკმაოდ მძიმე ცხოვრებას გამოივლის და მრავალ უბედურების მომსწრეც იქნება, მაგრამ, ყოველივე ამის მიუხედავად, ხასიათის საკმაოდ დიდ სიმტკიცეს გამოიჩენს. ანა რუსი, თავდადებული, შვილებზე მოამაგე მშობელი, მთელ თავის ახალგაზრდობას ავადმყოფ ქალიშვილს შესწირავს, რომელიც მისი ყურადღების და მზრუნველობის მთავარ ობიექტად იქცევა:

„ყურადღებას მხოლოდ თავის ავადმყოფ ქალიშვილს აქცევდა, სხვა შვილები არც კი ახსოვდა, თითქოს არც არსებობდნენ.“<sup>231</sup>

*ანა რუსი*

მწერალი ხაზს უსვამს ანას დამოკიდებულებას თავისი რძლის ლელას მიმართაც, რომელსაც საკუთარმა მშობლებმა ზურგი აქციეს და

<sup>231</sup> Καρυάτσης Μ., Ο Μεγάλος Ύπνος, 31.

კიბოთი დაავადებულსაც კი არ ნახულობდნენ. ამ დროსაც ანა რუსი თავის თავზე იღებს საყვარელი რძლის მზრუნველობას:

„ეს გოგონა საკუთარ შვილზე უფრო მეტად უყვარდა. ნამდვილი დედობა გაუწია, როცა საკუთარმა დედამ ზურგი აქცია...“<sup>232</sup> ანა რუსი

ანა რუსის ანტიპოდს წარმოადგენს მისი მძახალი მირინენა, რომელმაც საკუთარ ქალიშვილზე მხოლოდ იმიტომ თქვა უარი, რომ ლელამ მშობლების მოთხოვნით ქმარი არ მიატოვა.

„აქვს გული მირინენას, რომელმაც არ ინება მოსულიყო და მკვდარი შვილისთვის უკანასკნელად ეკოცნა?“<sup>233</sup>

ასევე სრულებით განსხვავდება ანა რუსისაგან მისი დედამთილი ანტიოპი რუსი, რომელიც რძლის მიმართ აგრესიულად, მტრულად მხოლოდ და მხოლოდ იმიტომ იყო განწყობილი, რომ საკუთარ ვაჟზე ეჭვიანობდა:

„დედამთილი მიგერა, რომელსაც რძლის შურდა. „მე გავაჩინე და ის კი იმით ტკბებო“ ყვიროდა.“<sup>234</sup> ანტიოპი

რომან „დიდი ქიმერაში“ კარადაცისი სამი, ერთმანეთისგან განსხვავებული დედის სახეს გვიხატავს. მარინა რეიზის დედა,

<sup>232</sup> Καπαγάτοης Μ., Ο Μεγάλος Ύπνος, 13.

<sup>233</sup> Ibid; 145.

<sup>234</sup> Ibid; 17.



რომელიც არ არის ავტორის მიერ სახელდებული და მარინას მოგონებების მეშვეობით ჩნდება რომანში, ეროვნებით ფრანგია. ქმრის გარდაცვალების შემდეგ მარინას დედა ფინანსური კრიზისის გამო მეძავი გახდება. დედა, რომელმაც მეძაობის საშუალებით მარინას საკმაოდ დიდი ქონება დაუტოვა, ამასთანავე, უმძიმესი ტრავმა მიაყენა საკუთარი ქალიშვილის ჯერ კიდევ ჩამოუყალიბებელ ფსიქიკას. სექსუალური დაუკმაყოფილებლობის გრძნობა, რომელსაც მარინას ცხოვრება საბოლოოდ ტრაგიზმამდე მიჰყავს, ერთმნიშვნელოვნად დედის მეძაობის შედეგია:

„ნამდვილად ის საშინელებაა, რაც ჩემს სახლში, ჩემი ქალიშვილური ოთახის გვერდით ხდებოდა. ის, რაც კედლის იქიდან მესმოდა, რასაც ინტუიციითა და ფანტაზიით წარმოვიდგენდი. დედა და ერთი მამაკაცი. დედა და მეორე მამაკაცი. დედა და მესამე მამაკაცი. დედა, რომელიც სხეულს ასობით მამაკაცზე ყიდის... ეს იყო, ეს.“<sup>235</sup> *მარინა*

არანაკლებ საინტერესოა ამავე რომანში თავად მარინას, უკვე როგორც დედის, დამოკიდებულება საკუთარი შვილის – ანულას მიმართ. მიუხედავთ იმისა, რომ თავისი დედის შეცდომებს მარინა საკმაოდ მკაცრად აფასებს, და ბავშვობაში მიყენებულ ტკივილს მას ვერ პატიობს, ანულასთან ურთიერთობაში მასაც გაუჭირდება კარგი, სამაგალითო დედის როლის შესრულება. იანისის გამგზავრების შემდეგ იგი, ფაქტობრივად, მძიმე დეპრესიაში ვარდება. მთელი დღეები ოთახში ჩაკეტილი წიგნებს კითხულობს და არანაირ ღონეს არ

<sup>235</sup> Καρυάτσης Μ., Η Μεγάλη Χίμαιρα, 23.

ხმარობს, რომ მამის გარეშე დარჩენილ საკუთარ პირმშოს მძიმე დღეები ადვილად გადაატანინოს, მის გვერდით იყოს. იმ მომენტში მისთვის მთავარი საკუთარი თავია:

„თავის თავს ძალას ატანდა, რათა ანულასთან ყოველთვის ხალისიანი ყოფილიყო... ყოველ ღონეს ხმარობდა, რათა მარტოობა, რომელიც ბავშვს ბედნიერებას უკარგავდა, როგორმე დაეძლია. მაგრამ უბედურება ის იყო, რომ მისი მღელვარება და უიმედობა, რომელიც უფრო და უფრო იზრდებოდა, არ აძლევდა მარინას საშუალებას, თავისი ეს მონდომება მუდმივად განეხორციელებინა. ამგვარად, ბავშვს განგებას ანდობდა და თავად კი ოთახში იკეტებოდა...“<sup>236</sup>

მიუხედავად იმისა, რომ შვილი სიგიჟემდე უყვარს, მას თავის თავზე მაღლა ვერ აყენებს. სწორედ მარინას ეგოიზმს, პირველ ადგილზე საკუთარი სურვილების, მოთხოვნილებების დაყენებას შეეწირა მისი ქალიშვილი. მარინა ავადმყოფ ბავშვს ოთახში მარტო დატოვებს და საკუთარ მაზლთან – მინასთან, სასიყვარულო განცხრომას მიეცემა.

სრულებით განსხვავებული სახეა მარინას დედამთილი ანა რეიზი. მეზღვაურის დედა, რომელიც მთელი ცხოვრება შვილის დარდით ცხოვრობს, რათა ზღვაში გასულს, რაიმე უბედურება არ შეემთხვეს. ანა რეიზის სახით კარადაცისმა ტიპური პროვინციელი ბერძენი ქალის სახე დაგვიხატა, კონსერვატიული, მოძველებული შეხედულებებით, რომლის ურთიერთობა ფრანგ რძალთან არც თუ კეთილგანწყობილი იყო.

<sup>236</sup> Καπαγιάτσης Μ., Η Μεγάλη Χίμαιρα, 189.

მიუხედავად იმ დიდი ტკივილისა, რომელიც მარინამ ანა რეიზის ოჯახს მიაყენა, (უღალატა იანისს მის არყოფნაში საკუთარ ძმასთან და მისგან ფეხმძიმედ დარჩა), ანა რეიზი ყველაფერს გააკეთებს იმისათვის, რომ მისმა ვაჟმა – იანისმა, არ გაიგოს მწარე სიმართლე. შვილს ტკივილი რომ არ მიაყენოს, რძალს ყველანაირად ეხმარება სახლიდან გამგზავრებაში და უკან დაბრუნებასაც კი პირდება:

„მარინა, დიდი ბოროტება გამიკეთე. რომ გაპატიო არ შემძლია. ღმერთმა მოგიტევოს, მაგრამ ქრისტიანი ვარ. ვხედავ შენს სინანულს... თუ გსურს, შეგიძლია წახვიდე. ფულს მე მოგცემ. სადმე შორს გადაიხვეწე... სადმე დაიმალე და ეს უბედური გააჩინე. ისიც ხომ ჩემი შვილიშვილია... ჩემს თავზე ვიღებ, რომ ერთ წელიწადში უკან დაგაბრუნებ.“<sup>237</sup> ანა რეიზი

ცალკე აღნიშვნის ღირსია ცნობები *ბერძენი ქალების*, მათი ბუნებისა და ხასიათის შესახებ. თავის დამოკიდებულებას ბერძენი ქალების მიმართ მწერალი მათ სხვა ეროვნების ქალებთან ურთიერთდაპირისპირებაში წარმოგვიდგენს. ლაპარაკობს რა უნგრელ ქალებზე, რომლებიც ძალიან ლამაზები არიან, იქვე დასძენს:

„სრულებით არ არიან ფარისევლები და ანგარებიანნი, როგორც ბერძენი ქალები.“<sup>238</sup>

<sup>237</sup> Καραγάτσης Μ., Η Μεγάλη Χίμαιρα, 312-313.

<sup>238</sup> Καραγάτσης Μ., Γιοσύκερμαν, τ. Β', 22.

„დიდი ქიმერას” მთავარი გმირი მარინა რეიზი ფრანგია და სწორედ თავისი ეთნიკური წარმომავლობით გამოირჩევა ბერძნულ საზოგადოებაში, რომელსაც საბოლოოდ უპირისპირდება კიდევ. რომანში ავტორი არაერთხელ აღნიშნავს, რომ გმირი „უცხოა» ბერძენთათვის. აქ საჭიროდ ვთვლით მოვიყვანოთ ის ადგილი, სადაც კარაღაცისი მარინას თავის დედამთილს – ანა რეიზის – უპირისპირებს:

„შეუძლებელია ამ ორმა ქალმა ერთ ჭერქვეშ იცხოვროს. მათ შორის ქვეყნების, ხალხების და სხვადასხვა ცნობიერების უსასრულო სივრცე ძევს. ერთი ქერა, ოქროთი და ნეტარებით გაუმადლარი ვიკინგების, მამაცი მეომრების შვილია. მეორე – აზიელი, ჩაკეტილი სულით, რომელსაც მარღვებში ნამდვილ მეზღვაურთა სისხლი უდუღს. ისინი ებრძვიან ტალღებს, რათა დედამიწის ნაყოფით ივაჭრონ. ზოგიერთისთვის ზღვა საშუალებაა, ზოგიერთისთვის – მიზანი.”<sup>239</sup>

სულთმოზრდავი ბავშვის საწოლთან მარინას და მის დედამთილს საერთო გასაჭირი, საერთო უბედურება აერთიანებთ, მაგრამ აქაც ავტორი მათ ეთნიკურ სხვაობას უსვამს ხაზს:

„ზღვები, მთები, მდინარეები, რომლებიც ნორმანდიასა და კასოსს ერთმანეთს აშორებდნენ, კვლავ გადაიშალნენ მათ შორის... ნორმანდიელი და აზიატი აშკარად გრძნობდნენ უსაზღვრო მანძილს, მათ ერთმანეთისგან რომ აშორებდა,

<sup>239</sup> Καρυάτσης Μ., Η Μεγάλη Χίμαιρα, 65.

სხვადასხვა სისხლს, მათ გულებს სხვადასხვაგვარად რომ ამგერებდა. მათ აღარაფერი არ აკავშირებდათ.»<sup>240</sup>

მიუხედავად ამისა, კარაღაცისი მარიანს სიახლოვეს და მსგავსებას ბერძნული მითოლოგიის ხუთ ცნობილი ქალის სახესთან მედეასთან, კლიტემნესტრასთან, იოკასტესთან, ფედრასთან და ელენესთან ხედავს და ამით გარდაუვალს ხდის თავისი გმირის ტრაგიკულ დასასრულს.

„ახლა სხვა ღმერთები განაგებენ ჩემს ბედს. ღმერთები, რომლებმაც სასტიკად გამოცადეს მედეა, კლიტემნესტრა, იოკასტე, ფედრა... გული უნდა გავიმაგრო; ...მზად უნდა ვიყო მთელი ჩემი არსებით. მე ხომ უნდა შევეჭიდო უმშვენიერეს, უჭკვიანეს, უდიადეს და მრისხანე ღმერთებს, ელადის ღმერთებს.»<sup>241</sup>

– ამბობს მარინა, როცა პირველად ჩამოდის საბერძნეთში.

რამდენადაც ჩვენთვის ცნობილია, ლიტერატურულ კრიტიკაში არ ყოფილა სპეციალურად განხილული, თუ რა ფუნქცია ეკისრებათ რომანის მხატვრულ სტრუქტურაში ამ სიტყვაში ჩამოთვლილ ქალთა სახეებს. ცალკე აღნიშვნას იმსახურებს რომანის ერთ ეპიზოდში მარინას ელენესთან შედარება. როგორც ჩანს, ელენესთან მის ფაქტობრივ გაიგივებას საკმაოდ შორს მიმავალი მხატვრული მიზნები აქვს. მარინა ელენესთან მსგავსებას არა მარტო გარეგნობით, არამედ თავისი

---

<sup>240</sup>Ibid; 260.

<sup>241</sup>Καραγάτσης Μ., Η Μεγάλη Χίμαιρα, 46.

მოქმედების უმთავრესი შედეგითაც ავლენს – მან დალუპა ოჯახი, რომელშიც შევიდა ისევე, როგორც ელენემ დალუპა პრიამოსის ოჯახი და ტროა. ჩვენთვის საინტერესო ეპიზოდში აღწერილია, თუ აკროპოლისის დათვალიერების შემდეგ როგორ ეშვება მარინა თავის მაზლთან ერთად ქალაქში. აკროპოლისის კედლებთან იმჟამად მსხდომი ხანდაზმული ათენელები მისი ხილვისას უეცრად იმეორებენ სიტყვებს, რომლებითაც „ილიადის» III სიმღერის 156–160-ე სტრიქონებში ტროელი მოხუცები ტეიქოსკოპიის წინ გამოხატავენ თავიანთ დამოკიდებულებას ელენესადმი. ამ შემთხვევაში კარაღაცის სიტყვა-სიტყვით მოაქვს ჰომეროსის ტექსტი ძველ ბერძნულად:

„ვერ გაამტყუნებ, რომ ტროელნი და აქაველნი  
ასეთ ქალისთვის ომს და ხანგრძლივ ტანჯვას ითმენენ;  
მართლაც რომ ქალღმერთს შეედრება იგი მშვენებით!  
მაგრამ სჯობს, ქალი მშვენიერი დროზე მოგვმორდეს,  
გემებს დაუბრუნდეს დამლუპველი სანუკვარ ყმათა!”<sup>242</sup>

განსხვავება მხოლოდ ისაა, რომ რომანში 158-ე სტრიქონის წარმოთქმის შემდეგ მწერალი მოკლე დროით წყვეტს ჰომეროსის ციტირებას და აღწერს, თუ როგორ ესიამოვნა მარინას მისი გარეგნობის ესოდენ მაღალი შეფასება, მაგრამ, როდესაც მოხუცებმა „ილიადის” 159-160-ე სტრიქონებიც მოაყოლეს, მათმა სიტყვებმა შეაშფოთეს, შეაშინეს მარინა. ქალი ვერ ხვდება, თუ რატომ მიმართეს მას ასე მოხუცებმა:

<sup>242</sup> ჰომეროსი, ილიადა, 156-160, თბილისი 1990, 52.

„მისი გული გაიყინა. რას გულისხმობს მოხუცი ბერძენი? რა კავშირი აქვს მასთან იმ საშინელ სიტყვებს, რომლებსაც ჰომეროსი „ილიადაში“ ტროელ მოხუცებს ელენესათვის წარმოათქმევინებს“<sup>243</sup>

როგორც ვხედავთ, ათენელი მოხუცები ისევე, როგორც ტროელები „ილიადაში“, ერთი მხრივ, მოხიბლულნი არიან ქალის მშვენიერებით, მაგრამ, ამასთანავე, ხედავენ, რომ ამ ქალს თავისი სილამაზით მრავალი უბედურების მოტანა შეუძლია და მისგან ფაქტობრივად ელადის დატოვებას მოითხოვენ.

მითოლოგიურ ქალთა სახეები, რომლებსაც მარინა თავის ზემოაღნიშნულ მონოლოგში იხსენიებს, მასთან რაღაც ერთი, კონკრეტული ასპექტით გვიჩვენებენ მიმართებას. ქალთა სახელების მიმდევრობა, ფაქტობრივად, რომანში გმირის მოქმედებას და თითოეულ ამ სახესთან კავშირის ინტენსივობას შეესაბამება.

„დიდ ქიმერაში“ არაერთგზისაა ხაზგასმული მარინას ევრიპიდეს მედეასთან მსგავსება. მარინას მოგონებებიდან ვიგებთ, რომ მან განათლება კლასიკური ფილოლოგიის განხრით მიიღო და თავისი სადოქტორო დისერტაცია მედეას სახის ინტერპრეტაციას მიუძღვნა. მარინა იხსენებს, თუ დისერტაციის დაცვის მომენტში როგორ წარსდგა საგამოცდო კომისიის წინაშე და რა სიტყვებით მიმართა მას:

„მედეამ ჩემში პათოსი შვა. ქალი, რომელიც ეროტიკული ეჭვიანობის ნიადაგზე კლავს თავის შვილებს, არის თუ არა

---

<sup>243</sup> Καραγάτσης Μ., Η Μεγάλη Χίμαιρα, 108.

ფსიქოპათი? აი კითხვა, რომელიც მე მაწვალებდა... არა, ის არ არის ფსიქოპათი. რომ ყოფილიყო, ის ევრიპიდეს გენიალურობას ვერ შთააგონებდა, რომელიც თავისი ტრაგედიებისათვის თემებს ავადმყოფობათა შორის არასოდეს არ ეძებდა. მედეა ფსიქოლოგიური ადამიანია, რომელსაც ეროტიკული პათოსი ისევე უბინდავს ლოგიკას, როგორც ყველა ჩვეულებრივ ადამიანს. ამ უჩვეულო დასკვნის მიხედვით ადამიანი, რომელსაც არ ძალუძს ასეთი პათოსის განცდა, არ არის ფიზიოლოგიური.”<sup>244</sup>

მედეას დაცვის პათოსით ანთებულმა მარინამ თავისი სიტყვით, როგორც ჩანს, მის მიმართ გარკვეული სკეპტიციზმით განწყობილი პროფესურა დაარწმუნა თავისი არგუმენტაციის სისწორეში და მას დოქტორის ხარისხი მიანიჭეს. ამდენად, შეიძლება ითქვას, რომ მედეას პათოსი მარინასათვის ახალგაზრდობის წლებიდანვე ახლობელი იყო. მას სავსებით გამართლებულად მიაჩნდა ის, რაც მედეამ ეროტიკული პათოსითა და გონების დაბნელების შედეგად ჩაიდინა. მისი ცხოვრებაც შემდგომში ისე წარიმართა, რომ მედეას მიმართ სიმპათია, გარკვეულწილად, მასთან მსგავსებაშიც კი ტრანსფორმირდა. დავიწყოთ იქიდან, რომ მედეაც ისევე ჩამოიყვანა იასონმა საბერძნეთში, როგორც იანისმა მარინა, ოღონდ რომანში ფუნქციები რამდენადმე შენაცვლებულია. თუკი ძველი ბერძნული ტრადიციის მიხედვით იასონმა ბარბაროსი ქალი ცივილიზებულ ელადაში დაასახლა, იანისს მარინა – ცივილიზებული და ემანსიპირებული საფრანგეთის მკვიდრი,

---

<sup>244</sup> Καρυάτσης Μ., Η Μεγάλη Χίμαιρα, 24.



პატრიარქალურ და ნაკლებად ემანსიპირებულ საბერძნეთში ჩამოჰყავს. ბუნებრივია, მედეასთან ყველაზე მეტად მარინას შვილების დახოცვის მომენტი აკავშირებს. ამ თვალსაზრისით საყურადღებოა რომანის ე.წ. ფანტასტიკური პასაჟი, სადაც ეოსფოროსსა და მნათობთა შორის იმართება დიალოგი სწორედ იმ მომენტში, როდესაც მარინა ევრიპიდეს „მედეას» კითხულობს:

„მედეა? ეს ვინ იყო?“ „ის იყო ქალი, რომელმაც საკუთარი შვილები სიყვარულის გამო დახოცა. დახოცა, რათა შვილების მამაზე, საყვარელ ქმარზე, რომელიც სხვა ქალს ჰყვარობდა, შური ეძია.“ „დაუჯერებელია! განა შეუძლია ქალს სიყვარულისთვის შვილები გაწიროს?“ „შეუძლია. როცა მე, სატანა, ძლიერი ხელებით დავეუფლები ქალის საშოს, როცა ჩემი კლანჭებით მის ნეტარებითა და სიგიჟით სავსე სხეულში შევაღწევ, ყველაფრის შემძლეა ქალი.“ „კი მაგრამ ეს ქალი რატომ კითხულობს შვილისმკვლელი დედის ამბავს?“ „რადგან ეროსს თვითონაც უმსხვერპლა შვილი. თუმცა უბედურს ეს არ უნდოდა. ეს არ უნდოდა. მაშინ როცა მედეას სწორედ ეს სურდა“ „მაშ ეს ქალი არ ყოფილა ისეთი საზარელი, როგორც მედეა.“ „ცდებით. ის უფრო საზარელია. მაშინ, როცა მე, ეოსფოროსმა მედეას შვილების დახოცვა ვაიძულე, ღმერთი ვიყავი! ვინ გაბედავს წინ აღუდგეს ღვთის ნებას?...“<sup>245</sup>

<sup>245</sup> Καργάτσης Μ., Η Μεγάλη Χίμαιρα, 294-295.

მარინას, რომელიც აშკარად გრძნობს საკუთარი თავისა და მედეას მსგავსებას, მას შემდეგ რაც მეორე შვილი ჩაესახება, თავისი „მითოლოგიური პროტოტიპისაგან“ ერთგვარად დისტანცირება სურს. ამაზე რომანის შემდეგი პასაჟი მეტყველებს:

„იმ დღიდან, რაც თავისი ფეხმძიმობა იგრძნო, მაგიდიდან აღარ აუღია ხელში „მედეა.“<sup>246</sup>

აქ იგრძნობა ქალის სურვილი თავი დააღწიოს მეორე შვილის მოკვლის შესაძლებლობას. მაგრამ მარინას თვითმკვლელობა, რომელიც ერთდროულად ჯერ კიდევ უშობელი ბავშვის სიკვდილსაც მოასწავებს, მას არ აძლევს საშუალებას თავის თავში „მედეას კომპლექსი« დაძლიოს.<sup>247</sup>

კლიტემნესტრა მარინასთან შეიძლება შემდეგი ნიშნებით დავაკავშიროთ: იგიც, ისევე, როგორც აგამემნონის ცოლი, ქმრის არყოფნის დროს ღალატობს თავის მეუღლეს. მარინაც კლიტემნესტრას მსგავსად კავშირს აბამს ქმრის ახლო ნათესავთან – კლიტემნესტრა ქმრის ბიძაშვილთან ეგისტოსთან,<sup>248</sup> მარინა კი – ქმრის ძმასთან მინასთან. ეს კავშირი, როგორც ერთ, ისე მეორე შემთხვევაში, საბედისწერო აღმოჩნდება; ილუპებიან ეგისტოსი და მინასი, კლიტემნესტრა და მარინა. ჩვენ უფრო შორსაც შეგვიძლია, წავიდეთ და გარკვეული შესაბამისობები სხვა მომენტებშიც მოვნახოთ. კლიტემნესტრა კლავს აგამემნონს. მართალია რომანში მარინა

<sup>246</sup> Ibid; 298.

<sup>247</sup> მ. მეტრეველი, მარინას სახის მიმართებისათვის ევრიპიდეს მედეასთან მ. კარადაცისის რომანის – „დიდი ქიშკრა“ მიხედვით, პირველი რესპუბლიკური სამეცნიერო კონფერენციის შრომები, თბილისი, ლოგოსი 2003, 130-133.

<sup>248</sup> როგორც ცნობილია, თიესტეს შვილი ატრევსმა, რომელიც მისი დვიძლი ბიძა იყო, პირველზე სასტიკი შურისგების შემდეგ მიკენის მეფემ საკუთარი შვილივით გაზარდა. ამდენად, ეგისტოსი, ფაქტობრივად, აგამემნონის ძმაა.

ფიზიკურად არ კლავს იანისს, მაგრამ რომანის სიუჟეტიდან გამომდინარე შეიძლება მივიჩნიოთ, რომ ქალი თავისი ქმედებით, ფაქტობრივად, ღუპავს მას. მარინას დედამთილი იანისის შესაძლო „სიკვდილს» ასე წინასწარმეტყველებს:

„თუ იანისი სიმართლეს შეიტყობს, ნაღვლისაგან მოკვდება. იმისათვის, რომ იცოცხლოს, არაფერი არ უნდა გაიგოს.“<sup>249</sup>

მარინა აშკარად გვიჩვენებს კავშირს იოკასტესთანაც. ორივე ქალის უბედურების მიზეზი ინცესტია. იოკასტეს შემთხვევაში ამას უფრო შემზარავი ხასიათი აქვს, რადგანაც მას ინცესტზე მორალური პასუხისმგებლობა ვერ დაეკისრება და იგი უბრალო ბედისწერის მსხვერპლი ხდება. რაც შეეხება მარინას, იგი ქმრის ძმასთან ახლო ურთიერთობის დამყარებით, საზოგადოების მორალიდან გამომდინარე, ასევე ინცესტის მსხვერპლია, მაგრამ მის მიერ სავსებით გაცნობიერებული ინცესტისა. აქაც საყურადღებოა ანა რეიზის სიტყვები, რომელიც თავისი ქმრის საფლავთან სასტიკად ამხელს მარინასა და მინასის საქციელს:

„კონსტანტინე, ჩვენი ვაჟი მინასი უვარგისი, არამზადა და სისხლის აღმრევი აღმოჩნდა. მან საკუთარი ძმა შეურაცხყო და ძმისშვილის სიკვდილის მიზეზიც გახდა.“<sup>250</sup>

---

<sup>249</sup> Καραγάτσης Μ., Η Μεγάλη Χίμαιρα, 301.

<sup>250</sup> Ibid; 292.

ფედრასთან მსგავსება იმდენად ინცესტში კი არ იჩენს თავს, რამდენადაც პერსონაჟთა მიერ იმის გაცნობიერებაში, თუ როგორი შეიძლება იყოს მათი ქმრებისა და საზოგადოების რეაქცია მათ მიერ გადადგმულ ნაბიჯზე. თუკი ფედრა მანამდე იკლავს თავს სანამ უშუალოდ ამ საზოგადოების რეაქციას შეეჯახება და მხოლოდ გერის – ჰიპოლიტოსის აღშფოთებით ხვდება, თუ როგორი იქნება საზოგადოების დამოკიდებულება მის მიმართ, მარინამ მთელი ძალით დაითმინა ეს რეაქცია დედამთილის დამოკიდებულების სახით და თავისი საბედისწერო ნაბიჯით გარკვეულწილად მორალური პასუხისმგებლობისაგან თავი დააღწია.<sup>251</sup>

„მწერლის ყველაზე დიდი წარმატება იმაში მდგომარეობს, გვაიძულოს (მკითხველნი) ვუცქერდეთ მის მიერ შექმნილ გმირებს და მათზე ვფიქრობდეთ. თუკი სახეები თავიანთ სიცოცხლისუნარიანობაში არ დაგვარწმუნებენ – თუნდაც ერთი სახე მაინც ამაში არ დაგვარწმუნებს – ნაწარმოები ვერ იარსებებს და მალევე მიეცემა დავიწყებას” – წერდა გ. თეოტოკასი.<sup>252</sup> კარადაცისის პერსონაჟების მთავარი ღირსება სწორედ მათი სიცოცხლისუნარიანობაა. მწერლის გარდაცვალების შემდეგაც ისინი დამოუკიდებლად განაგრძობენ არსებობას ბერძნულ მწერლობაში, მათი ტიპაჟები ზედროულნი და აქტუალურნი არიან და მკითხველში ყოველთვის დიდი ინტერესით და სიყვარულით სარგებლობენ.

---

<sup>251</sup> Metreveli M., The function of the mythological female images in “The Big Chimaera” – a novel by M. Karaghatsis, Phasis, Greek and Roman Studies, Volume 5-6, Logos 2003, 159-164.

<sup>252</sup> Θεοτοκάς Γ., Η τέχνη του Μυθιστορήματος, Εποχές, τ. 20, 1964.



## VII თავი

### ქალი და ქორწინება – ტრადიციული და თანამედროვე წარმოდგენების დაპირისპირება

XX საუკუნის პირველი ნახევრის ბერძნული ბურჟუაზიული საზოგადოების სხვა სოციალურ საკითხებთან ერთად, კარაღაცის თავის რომანებში საინტერესო ცნობებს გვაწვდის ზოგადად ქორწინების, ქალიშვილის გამზითვების და ქალწულობის ინსტიტუტის შესახებ. როგორც ცნობილია, ბერძნული ბურჟუაზიული საზოგადოება, მნიშვნელოვანი ბერძნული ქალაქები, თავიანთი ცხოვრების წესით სულ უფრო მეტად უახლოვდებოდნენ დიდ ევროპულ ქალაქებს. ყოველივე ამის გამო, ბერძნები ნელ-ნელა შორდებოდნენ თავიანთ ძველ ტრადიციებს, წეს-ჩვეულებებს, რომლებიც, სხვადასხვა მიზეზის გამო, საკმაოდ მოძველებულად მიაჩნდათ. მიუხედავად ბერძნული საზოგადოების ცნობიერებაში მიმდინარე ცვლილებებისა, ე.წ. ევროპეიზაციისა, ზოგიერთი წეს-ჩვეულება მაინც განაგრძობდა არსებობას ბერძნული ბურჟუაზიული ფენის წიაღში. კარაღაცის ნაწარმოებებში წარმოდგენილი ესა თუ ის ცნობა ქალის გათხოვების და გამზითვების შესახებ სრულ სურათს უქმნის მკითხველს აღნიშნულ საკითხთან დაკავშირებით.

კარაღაცის პერსონაჟი ქალები, რომლებიც ყურადღებას თავიანთი გამომწვევი, თავისუფალი ქცევით იპყრობენ, კვლავინდებურად კონსერვატიული საზოგადოების ნაწილად რჩებიან. ისინი ცხოვრობენ საზოგადოებაში, რომელიც, ერთი მხრივ,

თანამედროვე დასავლეთისაკენ მიიღტვის, ხოლო, მეორე მხრივ, ადგილობრივ ტრადიციებს ჯერ კიდევ ანგარიშს უწევს. ქალებსა და მამაკაცებს შორის თავისუფალი, ინტიმური ურთიერთობები დიდ ბერძნულ ქალაქებში ჩვეულებრივ მოვლენად აღიქმება და ამგვარი ურთიერთობები კარაღაცისის პერსონაჟებისთვისაც არ არის უცხო, თუმცადა, როცა საქმე ქორწინებას, ოჯახის შექმნას ეხება, ქალწულობის, უმწიკველობის პრობლემა კვლავინდებურად აქტუალური ხდება.

მართა მეძელი საკმაოდ დიდი ხანი იყო თავისი უფროსის საყვარელი და მასზე დაქორწინების საფუძვლიანი იმედიც კი ჰქონდა. მაგრამ, ყველასათვის მოულოდნელად, მართას „საქმრო“ სხვა ქალზე დაქორწინებას გადაწყვეტს, რაზეც იმედგაცრუებული მართა გულისტკივილით ამბობს:

„რა სულელი ვიყავი, რომ თავიდანვე ქალწულად თავი არ მოვაჩვენე... ვერც კი აიღებდა ეჭვს.“<sup>253</sup> *მართა მეძელი*

ანა ლეფასთვის საყვარელ მამაკაცთან ფიზიკური სიახლოვე მხოლოდ ქორწინების შემდეგ არის მისაღები:

„როგორც არ უნდა ჰყვარებოდა ის ანას, მისი საყვარელი არასოდეს არ გახდებოდა, თუნდაც იმიტომ რომ ქალწული იყო. ეს წინადადება მხოლოდ ქორწინების ფარგლებში იყო მისთვის მისაღები.“<sup>254</sup> *ანა ლეფა*

---

<sup>253</sup> Καπαράτος Μ., Το 10, 367.

<sup>254</sup> Ibid; 314.

ამგვარად ფიქრობს ანგელიკი პინაკულიც, 46 წლის შინაბერა, რომლისთვისაც ასევე მიუღებელია ქორწინების გარეშე ქალსა და მამაკაცს შორის სქესობრივი ურთიერთობები. კარადაცისის პერსონაჟის პოზიცია შემდეგნაირია:

„პატიოსანმა ქალმა მხოლოდ და მხოლოდ კანონიერ მეუღლესთან ერთად უნდა შეიცნოს სიყვარული.“<sup>255</sup> *ანგელიკი პინაკოპულუ*

სექსუალური ცხოვრების უქონლობამ და „იძულებით პატიოსნებამ“ საბოლოოდ ანგელიკი შურიან, ბოროტ ადამიანად აქცია, რომელსაც ბედნიერი, შეყვარებული წყვილის დანახვაც კი ბოლმით და ბოროტებით ავსებდა.

შინაბერა ქალი პერსონაჟების მეშვეობით, მათი უღიმღამო და უშინაარსო ცხოვრების აღწერით, მწერალი კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს მოძველებული წეს-ჩვეულებების აღმოფხვრის აუცილებლობას. „ნომერ 10“-ში კარადაცისი გვიხატავს 60 წლის შინაბერა ერასმიას სახეს, რომელმაც თავისი ახალგაზრდობის საუკეთესო წლები უაზრო დოგმებს შესწირა და სქესობრივი ცხოვრების სიტკბოება ვერ იგემა.<sup>256</sup> მწერალი, ერთი მხრივ, დასცინის, ხოლო, მეორე მხრივ, ეცოდება ხნიერი შინაბერები, საქმროს მოლოდინში სახლში რომ სხედან და ყმაწვილურ წლებს ზნეობრივ კანონებს მსხვერპლად სწირავენ:

<sup>255</sup> Καραγάτσης Μ., Ο συνταγματάρχης Λιαπκίν, 116.

<sup>256</sup> Καραγάτσης Μ., Το 10, Αθήνα 2003, 237.



„თვეები გადიოდა და ყოველ მცხრალ მთვარეს ეწირებოდა მისი გამოუსადეგარი საშვილოსნოს გაუნაყოფიერებელი კვერცხუჯრედები. როცა დედათაწესი ეწყებოდა, ფიქრობდა, თუ კიდევ რამდენ ხანს მისცემდა უფლებას ცხოვრება სიყვარულის იმედი ჰქონოდა.“<sup>257</sup> ანტონია

შინაბერა ალკმინეს 50 წლის ასაკში გამოუჩნდება პირველად საქმრო. დიდი სიხარულის და ბედნიერების ნაცვლად ეს ამბავი დიდად დაანაღვლიანებს კარაღაცისის პერსონაჟს, რადგანაც ახალი ცხოვრების დაწყება და, განსაკუთრებით კი, საკუთარი დის მიტოვება მას უკვე აშინებს კიდევ:

„რატომ არ რჩებოდა ყველაფერი ისე, როგორც ყოველთვის იყო? თავიანთ უბედურებაში რაღაც ბედნიერება ჰქონდათ ნაპოვნი... არაფერს არ ითხოვდნენ ბედისაგან, სურდათ ერთად მომკვდარიყვნენ, მშვიდნი და ნაღვლიანნი.“<sup>258</sup> ალკმინი

ზემოთ აღნიშნული მაგალითები ნათლად გამოხატავენ მწერლის უარყოფით პოზიციას ქალწულობის ინსტიტუტის მიმართ. ეს საკითხი, კარაღაცისის აზრით, XX საუკუნისათვის საკმაოდ არაპოპულარული და მოძველებული იყო:

„ის დრო წავიდა, როცა გაუთხოვარი ქალი თავის ორგანიზმს სწირავდა იძულებითი ქალწულობის საკურთხეველს...“<sup>259</sup>

<sup>257</sup> Ibid; 470.

<sup>258</sup> Καραγάτσης Μ., Γιοσύκερμαν, τ. Α', 293.

<sup>259</sup> Καραγάτσης Μ., Το 10, 168-169.

კარაღაცისი თავის ეპოქასთან შედარებით უფრო პროგრესულად მოაზროვნე ადამიანია და ეს მის ნაწარმოებებშიც ნათლად იგრძნობა. მწერლისთვის მიუღებელია ის გარემოება, რომ 15 წლის გოგონასათვის, რომელიც ფიზიკურადაც და გონებრივადაც სქესობრივი ცხოვრებისათვის სრულებით ჩამოყალიბებულია, მამაკაცთან ქორწინების გარეშე ურთიერთობები ზნეობრივი თვალსაზრისით აკრძალულია. კარაღაცისის აზრით, ასეთი მკაცრი შეზღუდვებით ზიანდება ქალის ნერვული და ფსიქიკური სისტემა. ასეთი მდგომარეობა არასრულწლოვან გოგონებს ნაადრევი ქორწინებისაკენ უბიძგებს, რაც მწერალს ყოვლად დაუშვებლად, მიუღებლად მიაჩნია.

„შეუძლია თუ არა 15 წლის გოგონას გათხოვება? რა თქმა უნდა არა... როგორ შეუძლია გოგონას ერთდროულად იყოს მოწაფე, მეუღლე, დიასახლისი და დედა? ჯერ უნდა გიმნაზია დაამთავროს 19 წლის ასაკში, რათა გათხოვება შეძლოს. და ამასობაში რა, სურვილით დაილიოს?!“<sup>260</sup>

კარაღაცისის ნაწარმოებებში საინტერესოდ არის ასახული ბერძნული ოჯახის წეს-ჩვეულებები, რომლებსაც XX საუკუნის საბერძნეთში ანგარიშს უწევდნენ და დიდ პატივსაც სცემდნენ. ბერძნული ოჯახის ტრადიციებს შორის დის გათხოვების წესს ნაწარმოებებში ერთ-ერთი მთავარი ადგილი უჭირავს. ამ წესის მიხედვით ძმას, მხოლოდ დის გათხოვების და გამზითვების შემდეგ შეეძლო საკუთარი ოჯახის შექმნაზე ეზრუნა. კარაღაცისის

<sup>260</sup> Καρυάτσης Μ., Το 10, 168.

ნაწარმოებებში ეს წესი ბერძნულ ოჯახებში მრავალი კონფლიქტის საბაზი ხდებოდა. გავიხსენოთ თუნდაც „ნომერი 10“-ის პერსონაჟი გიორგოს თემელი, რომელიც დის გათხოვების მოლოდინში თავადაც ვერ ოჯახდებოდა:

„რადგანაც მისი და ვერ თხოვდება, ისიც უცოლო რჩება! არის აქ სამართალი!“<sup>261</sup>

კარაღაცისი ამ ჩვეულების მოძველებულობაზე და თანამედროვე საბერძნეთისათვის შეუფერებლობაზეც საკმაოდ მკაცრად საუბრობს:

„ის დრო, როცა ძმა დებზე უფრო ადრე არ ოჯახდებოდა, წარსულს ჩაბარდა. ყველანი უკვე თავის თავზე ფიქრობენ, როგორც გული უკარნახებთ.“<sup>262</sup>

როგორც ჩანს, დის ოჯახიდან გასტუმრება, მისი გათხოვება, რიგ შემთხვევებში, ფინანსური ინტერესის საგანს წარმოადგენდა. ძმას რაც შეიძლება დროზე სურდა დის სახლიდან გასტუმრება, რადგანაც, ამგვარად, ერთი ადამიანით ნაკლები სარჩენი ეყოლებოდა. ხარიტოსს, რომელსაც ცოლის მოყვანა აქვს გადაწყვეტილი, 50 წლის შინაბერა დის ალკმინის გათხოვება აქვს გადაწყვეტილი. ის ხომ დის გასტუმრებით მომავალ ოჯახს უფრო ადვილად შეინახავს:

---

<sup>261</sup> Ibid; 133.

<sup>262</sup> Καρυάτσης Μ., Το 10, 135.

„თუ ალკმინი ბატონ ეფოროსზე დაქორწინდებოდა, ფინანსურადაც უფრო შვებას იგრძნობდნენ. ერთი პირით ნაკლები სარჩენი ეყოლებოდა.“<sup>263</sup>

კარაღაცისის ნაწარმოებებში საკმაოდ საინტერესოდ არის წარმოდგენილი ქალის გამზითვების წესიც, რომელიც მთელი სიმკაცრით სრულდებოდა. ბერძნულ საზოგადოებაში უმზითვო გოგონას გათხოვების ალბათობა ძალზე მცირეა, მაშინ როცა შეუხედავი კარგი მზითვის მქონე ქალებზე მსურველნი საკმაოდ ბევრნი არიან. შინაბერა ანტონია, მხოლოდ და მხოლოდ ფინანსური სარგებლობის გამო მოჰყავს ცოლად კოსტას დაიგიორგისს და ამას კარაღაცისი პირდაპირ აცხადებს:

„ის ცოლად სარგებლის გამო მოჰყავდა, რათა მზითვად ტავერნა აეღო და უზრუნველყოფილად ეცხოვრა.“<sup>264</sup>

„დიდი ქიმერას“ მთავარი პერსონაჟის – მარინას – მზითვმა, რომელიც 30000 ლირას აღემატებოდა, მის ქმარს საშუალება მისცა ერთ-ერთი უმსხვილესი გემთმფლობელი გამხდარიყო და ამას მარინას დედამთილიც კარგად ხედავს:

„ფულმა, რომელიც მათ ოჯახში რძალთან ერთად შემოვიდა, მის შვილს საშუალება მისცა მცირედან მსხვილ გემთმფლობელამდე დაწინაურებულიყო.“<sup>265</sup>

<sup>263</sup> Καραγάτσης Μ., Γιοσύκερμαν, τ. Α', 294.

<sup>264</sup> Καραγάτσης Μ., Το 10, 471.

<sup>265</sup> Καραγάτσης Μ., Η Μεγάλη Χίμαιρα, 64.

გოგონას უმზითვობა მშობლებისათვისაც მრავალი პრობლემის, განცდის საბაზი იყო. უმზითვობა ქალისთვის ერთგვარ ნაკლსაც კი წარმოადგენდა. კარაღაცისი მშობლების პოზიციიდან აფასებს ამ მტკივნეულ პრობლემას და ამბობს:

„როცა შენს ქალიშვილებს არა აქვთ მზითვი ერთი პერანგის გარდა, იძულებული ხარ ბევრ რამეზე დახუჭო თვალები.“<sup>266</sup>

საინტერესოა „იუგერმანის“ ერთ-ერთი პერსონაჟი ქალის სიტყვები, სადაც ნათლად ჩანს, რომ ქალის მზითვით დაინტერესება შესაძლოა მრავალი უსიყვარულო ქორწინების საბაზი ყოფილიყო:

„მე მზითვის გარეშე მომიყვანა, სიყვარულით.“<sup>267</sup> *ქალბატონი კარამანუ*

თავის რომანებში კარაღაცისი ყველაზე მეტად ბერძნულ საზოგადოებას ქალის უუფლებო მდგომარეობის გამო აკრიტიკებს. მწერლისთვის მიუღებელია ის ფაქტი, რომ მამა საკუთარ ქალიშვილს, მისი სურვილის წინააღმდეგ, თავად უძებნიდა საქმროს, და მასზე, სხვადასხვა მიზეზის გამო, ძალით აქორწინებდა. მწერალი, თავის პერსონაჟ ანდრომაქეზე საუბრისას აცხადებს:

„მას ასწავლეს რომ სიყვარული გარყვნილებაა, რომ ქალიშვილი ყოველგვარი წინააღმდეგობის გარეშე იმას მითხოვდება, ვისაც მამა შეურჩევს. ნებისმიერი

<sup>266</sup> Καραγάτσης Μ., Γιοσύκερμαν, τ. Α', 240.

<sup>267</sup> Καραγάτσης Μ., Γιοσύκερμαν, τ. Β', 140.

დაუმორჩილებლობა ამ კანონების მიმართ მკაცრად ისჯება.”<sup>268</sup>

### *ანდრომაქე*

სწორედ ამ სასტიკი ტრადიციების მსხვერპლი ხდება ბოლოს კარადაცისის პერსონაჟი ანდრომაქე (ანდრომაქე საყვარელი მამაკაცისგან დაფეხმძიმდება), რომელიც მამის შიშით თავის მოკვლასაც კი გადაწყვეტს.

რომანის „იუგერმანი“ გმირი ვულაც საკუთარი ოჯახის მხრიდან დიდ წინააღმდეგობას და აგრესიას შეეჯახება, როდესაც უცხოეთიდან დაბრუნებულ საქმროს დაქორწინებაზე უარს ეტყვის. კარადაცისი – თავისი პერსონაჟის დიდი გულშემატკივარი – ვულას მდგომარეობას შემდეგნაირად გვიხატავს:

„შეშინებულმა თვალები წამოსწია და ჯერ დედას, ხოლო შემდეგ ორივე დას შეხედა. მათი სახეები მკაცრი, მოღუმული, თითქმის მტრული იყო... მაშინ მიხვდა, თუ რა ელოდა. თეფშზე თავი დახარა, მისი ცრემლები რომ არ დაენახათ...”<sup>269</sup>

### *ვულა*

ოჯახს ვულას გათხოვება მდიდარ მამაკაცზე სურს, რადგანაც ამით ოჯახის თითოეული წევრი საკუთარი ფინანსური მდგომარეობის გაუმჯობესებას ელის. მათ ვულას გრძნობები, განცდები სრულებით არ აინტერესებთ. ვულა, ხედავს რა თავისი ახლობლების ასეთ სასტიკ დამოკიდებულებას მის მიმართ, გულისტკივილით ამბობს:

<sup>268</sup> Καρυάτσης Μ., Γιοσύκερμαν, τ. Α', 144.

<sup>269</sup> Καρυάτσης Μ., Γιοσύκερμαν, τ. Β', 55.

„რატომ მაწვალებთ!... მთელი ჩემი სიცოცხლე მსხვერპლად უნდა შევწირო, რათა თქვენი სურვილი ასრულდეს? რა არაადამიანობაა!”<sup>270</sup> ვულა

სიღარიბემ აიძულა მშობლები ვულას ცხოვრება აუტანელი გაეხადათ. მას მუქარებით ავსებდნენ, ზოგჯერ დღეების განმავლობაში ხმასაც არ სცემდნენ:

„ოჯახის მძიმე მდგომარეობამ აიძულა მამა არ ეცა პატივი ქალიშვილის სურვილისათვის...”<sup>271</sup>

„ვულას არა მარტო მშობლები, არამედ დებიც გადაემტერნენ. მობეზრდათ სიღარიბე და სიძისგან ოქროს მთებს ელოდნენ. თითოეულს თავისი გეგმა ჰქონდა და ვულას წინააღმდეგობა მათ ხელს უშლიდა.”<sup>272</sup>

ვულა, რომელიც რომანის დასაწყისში სუსტ, მორჩილ არსებად არის წარმოდგენილი, სრულებით იცვლის სახეს, დაუმორჩილებელ, ძლიერ ადამიანად გვევლინება, რომელიც საკუთარი ბედნიერების დასაცავად ბოლომდე იბრძვის. ვულა აშკარად უპირისპირდება საკუთარ ოჯახს და საკუთარ ძმას, რომელიც მასზე ხელსაც კი ასწევს, მკაცრად ეუბნება:

„თუ გგონია, რომ ჩემს სულს და სხეულს გავეყიდი, არაკაცო, შენი სიამოვნებისათვის, ძალიან ცდები. ამას შენ გეუბნები და

<sup>270</sup> Καπαγιάτης Μ., Γιοσύκερμαν, τ. Β', 57.

<sup>271</sup> Ibid; 63.

<sup>272</sup> Ibid; 69.

ყველამ გაიგონოს! კახპა არ ვარ, და არც არასოდეს გავხდები, განსაკუთრებით კი თქვენი გულისათვის, მშვიერო მგლებო.”<sup>273</sup>

*ვულა*

კარაღაცისი ვულას საქციელით აღფრთოვანებულია და ამბობს:

„ეს იყო ნაბიჯი მისი თავისუფლებისაკენ. მყარი გამარჯვება წნეხის წინააღმდეგ.”<sup>274</sup>

ქალიშვილის ნების წინააღმდეგ, ძალისმიერად მისი გათხოვება კარაღაცისს ბერძნული საზოგადოების უმძიმეს დანაშაულად მიაჩნია:

„გოგო, რომლის გათხოვებაც ძალით სურთ მის მშობლებს... რა ჩვეულებრივი და გაცვეთილი შემთხვევაა! რამდენი ამგვარი დრამა მოხდა, ხდება და კვლავაც მოხდება საბერძნეთში? გოგონა წინააღმდეგობას უწევს, ტირის, იხვეწება. საბოლოოდ კი მაინც მიჰყვება ცოლად...”<sup>275</sup>

ღარიბი ქალის გათხოვებას კარაღაცისი მის ერთგვარ ფინანსურ და ზნეობრივ უზრუნველყოფად თვლის. გათხოვილი ქალი ბერძნულ საზოგადოებაში უფრო დიდი პატივით სარგებლობდა, ვიდრე გაუთხოვარი, მარტოხელა ქალი:

„მარტოხელა ქალისათვის, რომელიც იბრძვის, რათა პურის ფული იშოვოს, ქორწინება ლოგიკურად გარანტიას

<sup>273</sup> Καπαγιάτης Μ., Γιοσύκερμαν, τ. Β, 77.

<sup>274</sup> Ibid; 79.

<sup>275</sup> Ibid; 199.



წარმოადგენს, უპირველეს ყოვლისა კი ზნეობრივ საყრდენს. ამას მხოლოდ მრავალი წლის შემდეგ ხვდები.”<sup>276</sup>

გათხოვების მიმართ საინტერესო პოზიცია აქვს რომანის „ღრმა ძილი” ერთ-ერთ პერსონაჟს, რომელიც პროფესიით ექთანია და ნაწარმოებში არ არის სახელდებული. ქალი, რომელსაც საკმაოდ მძიმე სამუშაო რეჟიმში უხდება ცხოვრება, თანახმაა პირველივე შემხვედრს ცოლად გაჰყვეს, რათა ამით აუტანელ სიღარიბეს დააღწიოს თავი:

„მგონი მიყვარს, რადგანაც იმედი მაქვს, რომ ცოლად მომიყვანს. მაგრამ ამწუთას სხვა კაცი რომ მოვიდეს და მითხრას „ცოლად მოგიყვანო”, ისიც უსაზღვროდ შემიყვარდება, თუნდაც ხნიერი ან უმწო იყოს.”<sup>277</sup> *პერსონაჟი არ არის სახელდებული*

მსგავს მდგომარეობაშია „ყვითელი კონვერტის” გმირი მარია პეტროპულუ, რომელიც სიღარიბის გამო აპირებს უსიყვარულოდ გაჰყვეს ცოლად ნოკოსს. ამ ქორწინების მომხრეა მარიას მამაც, რომლისთვისაც კარგად არის ცნობილი ქალიშვილის უარყოფითი განწყობა საქმროს მიმართ, მაგრამ ამ ქორწინებას არანაირად არ ეწინააღმდეგება. გამოუვალ მდგომარეობაში მყოფი მარია ამბობს:

„მომშილს მეტხანს ველარ გავუძლებ; მდიდარი ქორწინების გარდა სხვა გზა ჩემთვის აღარ არსებობს...”<sup>278</sup> *მარია რუსი*

<sup>276</sup> Καραγάτσης Μ., Το 10, 247.

<sup>277</sup> Καραγάτσης Μ., Ο Μεγάλος Ύπνος, 57.

<sup>278</sup> Καραγάτσης Μ., Ο Κίτρινος Φάκελος, 107.

გარკვეული გარემოებების გამო მარია თავისი საქმროს ბიძას – კოსტისს – მიჰყვება ცოლად და ფინანსურადაც უზრუნველყოფს თავის მომავალს. წლოვანებაში დიდი განსხვავება მარიას დიდად არც აწუხებს:

„კოსტისთან ფორმალური ქორწინება ფიზიოლოგიურად მას არ უშლის ხელს. თავისუფლად შეუძლია მოძებნოს თავისთვის საყვარელი დანარჩენი მოთხოვნილებების დასაკმაყოფილებლად.“<sup>279</sup>

კარაღაცისი ხშირად აღნიშნავს იმ გარემოებას, რომ ქორწინების გარეშე მამაკაცის და ქალის ერთად ცხოვრება იმ პერიოდში საზოგადოებისათვის, სხვადასხვა თვალსაზრისით, მიუღებელი იყო. ასეთი მდგომარეობა, პირველ რიგში, სწორედ ქალებისთვის იყო არასახარბიელო. „ყვითელი კონვერტის“ პერსონაჟ ლევკის, რომელიც ფეხმძიმედაა, ქუჩაში გამოსვლის რცხვენია, რადგანაც კოსტისთან ერთად დაქორწინებული ჯერ კიდევ არ არის. კოსტისი შემდეგნაირად ხსნის არსებულ ვითარებას:

„მისი ფეხმძიმობა თვალში საცემი ხდება. გადავწყვიტეთ სახლიდან აღარ გასულიყო სანამ არ დავექორწინებოდით. ათენში ზნე-ჩვეულებები ჯერ კიდევ ისე არ შეცვლილან, რომ ასეთი მოვლენა შეუმჩნეველი დარჩეს...“<sup>280</sup>

<sup>279</sup> Καραγάτσης Μ., Ο Κίτρινος Φάκελος, 263.

<sup>280</sup> Ibid; 206.

ქორწინების გარეშე ურთიერთობებს კიცხავს „ნომერი 10“-ის პერსონაჟი ელენარაც, როდესაც იანისს კატინასთან ჯვრისწერის გარეშე თანაცხოვრებაზე ესაუბრება:

„ცოლად მოიყვანე ჩემო იანი, რათა მეზობლობაში თავი ღირსეულად დაიჭიროს.“<sup>281</sup>

ქორწინების აუცილებლობას თავად კატინაც კარგად ხვდება, როცა იანისზე ამბობს:

„ამ სირცხვილს თავი უნდა დამალწევინოს, მთელმა ქვეყანამ იცის, გინდაც ვამბობდეთ, რომ ვითომ დაქორწინებულები ვიყოთ.“<sup>282</sup> *კატინა*

„პოლკოვნიკი ლიაპკინის“ პერსონაჟი კატერინა, ლიაპკინის საყვარელი, რომლისგანაც ოთხი შვილი შეეძინება, ასევე მძიმედ განიცდის თავის არაკანონიერ მდგომარეობას, მაგრამ უფრო მეტად შვილების ბედი ანაღვლიანებს. კატერინას მდგომარეობით შეწუხებული მეგობარი ქალბატონი მკაცრად ამხელს ლიაპკინს და დაქორწინების დაჩქარებასაც კი მოსთხოვს:

„ოდესმე თუ გიფიქრია იმის შესახებ, შემთხვევით რაიმე რომ დაგემართოს, მთელი ქვეყანა შენს ოთხივე შვილს ნაბიჭვარს რომ დაუძახებს?“<sup>283</sup>

---

<sup>281</sup> Καραγάτσης Μ., Το 10, 73.

<sup>282</sup> Ibid; 306.

<sup>283</sup> Καραγάτσης Μ., Ο συνταγματάρχης Λιαπκίν, 176.

კარადაცისისათვის ქორწინება არ არის მარტო სექსუალური ლტოლვა ქალის მიმართ, მხოლოდ ლოგინი. მწერალი აღნიშნავს, რომ მამაკაცს და ქალს შორის სრული ნდობა, ურთიერთგაგება და ერთგულებაა საჭირო. მისი გმირი, რომელიც სიგიჟემდე შეყვარებულია დინა სკლავოდიანისზე, ამბობს:

„რა იქნება ეს ქორწინება?... მუდამ დაძაბულობაში, მუდამ მოუსვენრობაში. არანაირი ნდობა, არანაირი ურთიერთგაგება. მხოლოდ ლოგინი.“<sup>284</sup>

და ქმემოთ დასძენს:

„მაგრამ ცხოვრება მარტო ლოგინი როდია!“<sup>285</sup>

„ნომერ 10“-ში კარადაცისი აღნიშნავს, რომ ორ სქესს შორის ურთიერთობა, ქორწინება, ოჯახის შექმნა ვერ იქნება სრულყოფილი, თუ ორ ადამიანს შორის სრული ურთიერთგაგება, სიყვარული და ნდობა არ სუფევს:

„როცა არ არსებობს სიყვარული, ვერც მშვენიერი ლოგინი ვერ იქნება. და მშვენიერი ლოგინის გარეშე ძნელია ქალი და მამაკაცი ცხოვრების სხვა საკითხებში შეეფერებოდნენ ერთმანეთს. კარგ ლოგინს კარგი ურთიერთგაგება მოაქვს, მაგრამ კარგ ურთიერთგაგებასაც მოაქვს კარგი ლოგინი. არ არის საკმარისი, რომ ორი სხეული შეეფერებოდეს ერთმანეთს,

<sup>284</sup> Καπαγιάτοης Μ., Γιοσύκερμαν, τ. Β, 159.

<sup>285</sup> Ibid; 318.

რათა ეროტიკული კავშირი გამყარდეს. საჭიროა, რომ სულები, აზრები და ხასიათები შეეფერებოდეს ერთმანეთს. ქალს, რომელიც მხოლოდ, როგორც ქალი ისე გვიზიდავს, მხოლოდ მაშინ ვეძახით, როცა ხასიათზე ვართ... ასეთი ქალის შესახებ მხოლოდ ნეტარების წუთები ვიცით. მაგრამ თუ მას ცოლად მოვიყვანთ, ჩვენს ცხოვრებას მისას დავუკავშირებთ, მაშინ, ნელ-ნელა, მის სრულყოფილ არსს შევიცნობთ. თუ შევეფერებით ერთმანეთს, ლოგინი კვლავაც მშვენივრად გრძელდება...”<sup>286</sup>

„ქორწინება არ არის მხოლოდ კარგი ლოგინი, არამედ არის მაგიდაც, ბავშვებიც, სკოლაც და...”<sup>287</sup>

ბოლოს, მხოლოდ იმას დავსძენდით, რომ კარადაცისის პერსონაჟი ქალებისათვის ქალური ბედნიერება სხვა არაფერია, თუ არა ქორწინება, ოჯახის შექმნა და ბავშვების ყოლა. „იუგერმანის” პერსონაჟის ეფის სიტყვებით კარადაცისი ამას ძალიან კარგად აღნიშნავს:

„რა მივიღე შენ რომ დაგნებდი, როგორც დავნებდი მრავალ სხვას... საშინელი დემონია, ვასია, რომელიც მე ადვილ ნეტარებებისაკენ მიბიძგებს, რათა მე ქალის ერთადერთი, დიდი ნეტრება წამართვას: სახლი, მეუღლე, ბავშვი...”<sup>288</sup> ეფი

ამგვარად, კარადაცისის ნაწარმოებები მართლაც საინტერესო ცნობებს გვაწვდის XX საუკუნის ბერძნული წეს-ჩვეულებების შესახებ.

<sup>286</sup> Καπαγιάτσης Μ., Το 10, 454-455.

<sup>287</sup> Ibid; 135.

<sup>288</sup> Καπαγιάτσης Μ., Γιούγκερμαν, τ. Α', 329.

კარაღაცისი კარგად ხედავს ზოგიერთი ტრადიციის სისასტიკეს და მათ შეუფერებლობას თანამედროვე საზოგადოებისათვის და საკუთარი პერსონაჟების მაგალითზე, რომლებიც ამ წეს-ჩვეულებების მსხვერპლად არიან ქცეულნი, მათი აღმოფხვრის აუცილებლობაზე მიგვანიშნებს.

## VIII თავი

### ქალი მ. კარაღაცისის თანამედროვე ბერძნულ საზოგადოებაში

XX საუკუნის პირველი ნახევრის ბერძნული ბურჟუაზიული საზოგადოების მკაცრი კრიტიკა კარაღაცისის თითქმის ყველა ნაწარმოებში იგრძნობა. მწერალი შეუფარავად ამხელს და გმობს მის თითქმის ყველა მანკიერ მხარესა თუ თვისებას. მკვლევარი მ. პლიტარხისი თავის ერთ-ერთ წერილში კარაღაცისს 30-იანელთა თაობის სხვა მწერლებისაგან განსხვავებით, უპირატესობას მწერლობაში მისი რადიკალური, პირდაპირი და უკომპრომისო პოზიციის გამო ანიჭებს: „კარაღაცისმა ბურჟუაზიული საზოგადოების სახე დახატა. რა თქმა უნდა, ის არ ყოფილა ერთადერთი ომის პერიოდის მწერალი, რომელმაც ის ასახა, თუმცა იყო ერთადერთი, რომელმაც სხვებზე უკეთესად გამოაჩინა საზოგადოების ნამდვილი სახე.“<sup>289</sup>

კარაღაცისის, როგორც ე.წ. „ბურჟუაზიული რეალიზმის“ წარმომადგენლის, ნაწარმოებების პერსონაჟები საბერძნეთის ბურჟუაზიული საზოგადოების ნაწილს წარმოადგენენ და ძირითადად ქალაქის მცხოვრებლები არიან. კარაღაცისის რომანებზე დაყრდნობით ჩვენ შევეცდებით წარმოვადგინოთ, თუ რა ადგილს იკავებდა ქალი XX საუკუნის პირველი ნახევრის ბერძნულ საზოგადოებაში და რა ფუნქცია ეკისრებოდა მას ბერძნულ ოჯახში; არიან თუ არა კარაღაცისის ქალები ემანსიპურებულნი, დამოუკიდებელნი, თავისუფალნი; მოახდინა თუ

<sup>289</sup> Πολιτάρχης Μ., Πρόσωπα και ιδέες, 1963, 113.

არა გავლენა ბერძნულმა ფემინისტურმა მოძრაობამ კარადაცისის შემოქმედებაზე, მისი პერსონაჟების და მათი ხასიათების ფორმირებაზე.

ქალების უფლებებზე და საზოგადოებრივ საქმიანობაში მათი აქტიური ჩართვის აუცილებლობაზე კარადაცისი თავის ნაწარმოებებში მაინცდამაინც არ საუბრობს. მისი ინტერესი, ძირითადად, ბერძნულ საზოგადოებაში ქალის საკითხის სოციალური ასპექტებით არის განპირობებული, რომლებიც ყოველდღიური ყოფის თითქმის ყველა სფეროში ვლინდება. XX საუკუნის ერთ-ერთ მთავარ და ყველაზე მტკივნეულ საკითხს *ქალთა დასაქმება* წარმოადგენდა, რაც ბერძნულმა საზოგადოებამ საკმაოდ გვიან გააცნობიერა. ქალის დასაქმება, მუშაობა ბერძნული საზოგადოების ზოგიერთი ფენისათვის ჯერჯერობით მიუღებელი რჩებოდა. თავისი დამოკიდებულება, პირადი შეხედულებები ამ საკითხებთან დაკავშირებით კარადაცისმა თავის ნაწარმოებებში საკუთარი პერსონაჟების მეშვეობით გააჟღერა. მის რომანებში ქალ პერსონაჟთა უმეტესობას მუშაობის, საკუთარი ფულის შოვნის აუცილებლობა არა აქვს და, ამდენად, ისინი, ძირითადად სახლში დიასახლისობენ. შეძლებული ოჯახის შვილები მდიდარი მშობლების ხარჯზე უდარდელად ცხოვრობენ, მშვენივრად ატარებენ დროს, ერთობიან და არანაირი პროფესიული ინტერესი, დამოუკიდებლად არსებობის სურვილი არ გააჩნიათ. მათთვის მთავარ პრობლემად ასევე მდიდარი და უზრუნველყოფილი საქმროს მოძებნა რჩება. გავიხსენოთ თუნდაც „იუგრემანის“ გმირები დინა და ეფი, „ყვითელი კონვერტის“ მთავარი სახე მარია რუსი და სხვა მრავალი ქალი პერსონაჟი, რომელთა ერთადერთი ფუნქცია საზოგადოებაში



იმით შემოიფარგლება, რომ მამაკაცის ე.წ. „მოსაკაზმ ატრიბუტს“ წარმოადგენენ.

ამ ტიპის ქალ პერსონაჟთა სახეების გვერდით, კარაღაცისი სრულებით განსხვავებული ინტერესების მქონე ქალთა სახეებს ქმნის, და მათ მიმართ დიდი სიმპათიით არის განწყობილი. ახალგაზრდა პერსონაჟი გოგოები 15-16 წლის ასაკიდან საკუთარ ლუკმა-პურს შოულობენ, ხელობას ეუფლებიან და დამოუკიდებლად ცხოვრებას სწავლობენ. მარია მორუ საკუთარ დასთან ერთად სამკერვალოში მუშაობით ოჯახის სამყოფ ფულს შოულობს:

„კარგი ხელფასით, რომელსაც შოულობდა სამკერვალოში მუშაობით თავის ოჯახს არჩენდა.“<sup>290</sup> *მარია*

„იუგერმანის“ გმირი ევრიდიკი იანოპულუ, ახალგაზრდა გოგონა, საკუთარ თავს სიმღერის გაკვეთილებით ირჩენს და ამას ძალიან თამამად, ყოველგვარი უხერხულობის გარეშე აცხადებს:

„ქვეყანაზე მარტო ვარ. პურის ფულს სიმღერის გაკვეთილებით ვშოულობ.“<sup>291</sup> *ევრიდიკი იანოპულუ*

კარაღაცისი განსაკუთრებით იმ ქალებზე ამახვილებს ყურადღებას, რომლებიც თავიანთი დაუღალავი შრომით, აქტიური საქმიანობით საზოგადოებაში დამოუკიდებელ, სრულფასოვან სტატუსს იმკვიდრებენ. თუმცა ასეთი ქალები, სამწუხაროდ, ძალზე ცოტანი არიან.

<sup>290</sup> Καργάτης Μ., Το 10, 78.

<sup>291</sup> Καργάτης Μ., Γιούγκερμαν, τ. Β', 315.

„ნომერი 10“-ის პერსონაჟის ევსტათიას სახით კარაღაცისი ემანსიპირებული ქალის ნათელ მაგალითს გვიხატავს. მწერალი დიდი სიმპათიით საუბრობს თავის გმირზე, რომელმაც თავის შრომის წყალობით საზოგადოებაში საკმაოდ კარგი ადგილის დამკვიდრება მოახერხა:

„ჭკვიანი, აქტიური, დაუღალავი, მუშა, თავაზიანი, პირმოთნე მთელს უბანში ცნობილი და საჭირო გახდა. ნემსები, მასაჟი, გადახვევები და ა.შ. დამატებით შემოსავალს აძლევდა, რომელმაც ოფიციალურ ხელფასთან ერთად მას საშუალება მისცა ძალიან სწრაფად დაეტოვებინა თავისი საშინელი ოთახი პირველ სართულზე და მესამე სართულის ორ ოთახში გადასულიყო.“<sup>292</sup> *ევსტათია*

კარაღაცისი ქალების დასაქმების აქტიური მომხრეა. მისთვის XX საუკუნის ბერძენი ქალი დამოუკიდებელი, საქმიანი, საკუთარი ფინანსური მდგომარეობით უზრუნველყოფილი ადამიანი უნდა იყოს, რომელიც მშობლებზე და ქმარზე აღარ იქნება ფინანსურად დამოკიდებული. თავის ნაწარმოებებში მწერალი სასტიკად აკრიტიკებს უსაქმურ ქალებს. გავიხსენოთ თუნდაც „ნომერი 10“-ის პერსონაჟები – დები პანაიოტა და ნტონია – რომლებიც ძმების კისერზე ცხოვრობენ და რომლებსაც მწერალ შემდეგნაირად წარმოგვიდგენს:

„გაიზარდნენ უუნარონი, საკუთარი სახსრებით პურის ფულის შოვნაც კი არ შეეძლოთ.“<sup>293</sup>

---

<sup>292</sup> Καρυάτσης Μ., Το 10, 245.  
<sup>293</sup> Ibid; 85.

კარაღაცისი თავის ნაწარმოებებში საზოგადოების სწორედ იმ ნაკლოვანებებზე საუბრობს, რომლებიც აფერხებენ საბერძნეთის პროგრესს დაუახლოვდეს თავის თანამედროვე დასავლური ქვეყნების ცხოვრების დონეს სოციალური, ეკონომიკური და კულტურული თვალსაზრისით. ბერძნული საზოგადოების ერთ-ერთ ნაკლოვანებას *ქალთა უფლებო მდგომარეობა* წარმოადგენს. კარაღაცისი ვერ მალავს თავის შეშფოთებას იმის გამო, რომ XX საუკუნის საბერძნეთშიც კი ქალთა უფლებები საგრძნობლად ირღვევა. საკმარისია გავიხსენოდ „ნომერი 10“-ის პერსონაჟის – ანდრომაქეს სახე. მის ოჯახში გაბატონებული პატრიარქალური წესების მიხედვით, ქალებს არანაირი უფლებები არ გააჩნიათ და მთლიანად ოჯახზე და მისი უფროსის (მამის ან ძმის) სურვილსა და ნებაზე არიან დამოკიდებულნი. მწერალი ანდრომაქეს სახით ამგვარი წეს-ჩვეულებების მიუღებლობას და სისასტიკეს უსვამს ხაზს:

„შეშინებული ცხოვრობდა ოჯახის მიერ დაკანონებული პატიოსნების კოდექსის საშინელი კანონების ქვეშ, ვერ ბედავდა პირის გაღებასაც კი. მას ასწავლეს, რომ გოგოები არ ესაუბრებიან მამაკაცებს, მათ არასდროს არ უყურებენ, არამედ, პირიქით, თვალები მუდამ დახრილი აქვთ.“<sup>294</sup> *ანდრომაქე*

ანდრომაქეს ტრაგედიაში მწერალი აშკარად საზოგადოებას ადანაშაულებს. გოგონა, რომელიც შემთხვევით საყვარელი მამაკაცისაგან

---

<sup>294</sup> Καρυάττης Μ., Το 10, 144.

დაფეხმძიმდება, მამის რისხვას თავი რომ დააღწიოს, თავის მოკვლას განიზრახავს და მეგობარს თავის გადაწყვეტილებას გაანდობს:

„წარმოიდგინე ჩემი სულის ტკივილი, როცა მამაჩემის ხელით მოკვდები. დაფიქრდი, რამხელა ცოდვისგან გადავარჩენ მამაჩემს, თავს თუ ჩამოვიხჩობ.“<sup>295</sup> *ანდრომაქე*

საბერძნეთში ქალთა მთავარი პრობლემა, რომელშიც მწერალი პირველ რიგში სწორედ ბერძნულ საზოგადოებას ადანაშაულებს და თავის ნაწარმოებებში ერთ-ერთ უმწვავეს საკითხად წარმოგვიდგენს, *ქალთა პროსტიტუციაა*. საზოგადოებაში, რომელიც ქალთა სოციალური და ფინანსური პრობლემებით არ ინტერესდება, პროსტიტუცია, გარკვეულწილად, მათი გადარჩენის ერთადერთ გზად რჩება. კარადაცისის მრავალი ქალი პერსონაჟი ხშირად სწორედ გაჭირვების და ოჯახის რჩენის გამო დგამს ამ ნაბიჯს.

„ნომერი 10“-ის პერსონაჟის კლიოს მშობლები 15 წლის გოგონას გამეძავებას უპირებენ. როდესაც დედამისს, საკუთარი წლოვანების გამო, კლიენტების შოვნა გაუჭირდება, პროსტიტუციისთვის ძალიან ადვილად გაიმეტებს თავის არასრულწლოვან ქალიშვილს. კარადაცისი აღნიშნავს:

„როცა გაჭირვების ჟამი დადგა, სხვა გამოსავალი თუ არა კლიოს გამეძავებისა არ არსებობდა.“<sup>296</sup> *კლიო*

---

<sup>295</sup> Ibid; 149.

<sup>296</sup> Καρυάττης Μ., Το 10, 507.

ამავე რომანში დინას გამეძავებაც საზოგადოების დანაშაულად არის წარმოდგენილი. გოგონა, რომელიც დღე და ღამე შრომაშია, რათა თავისი გაუმადლარი მამა არჩინოს, თავისი სურვილის მიუხედავად გახდება მეძავი. ერთხელაც, სამსახურიდან მოსულს, მამამისი სახლის დატოვებას მოსთხოვს და მიზეზად თავის დაქორწინებას მოუყვანს. და, რადგანაც სამი ადამიანისათვის ბინაში ადგილი უკვე აღარ იქნება, დინა იძულებულია სახლიდან წავიდეს. მამამისის მიერ ქუჩაში გაგდებული გოგონა უცნობი მამაკაცის საყვარელი სწორედ იმიტომ ხდება, რომ გადარჩენის სხვა გზა, სხვა გამოსავალი მისთვის არ არსებობს.<sup>297</sup>

კარაღაცისი მართლაც ძალზე მტკივნეულად განიცდის ბერძნულ საზოგადოებაში ქალების მძიმე ხვედრს და, საუბრობს რა თავის პერსონაჟ სოფია პანდოფლიცაზე, ზოგადად ბერძენ ქალთა მდგომარეობასაც ეხება:

„ცუდ გზას თუ დაადგება, ამას იმიტომ გააკეთებს, რომ ყველა სხვა გზა მისთვის ყოველთვის დაკეტილი იქნება.“<sup>298</sup>

„სხვა გზა“ ამ შემთხვევაში ქალის ფინანსურ დამოუკიდებლობასთან არის დაკავშირებული. მცირე ანაზღაურებადი სამუშაო ადგილები, მძიმე სამუშაო პირობები ან საერთოდ უმუშევრობა ქალებს ფულის შოვნის იოლი და მარტივი გზისკენ უბიძგებს. მარია მორუ თავის ქალიშვილს უამბობს რა იმ მძიმე წლების შესახებ,

---

<sup>297</sup> Ibid; 339-343.

<sup>298</sup> Καρυάτσης Μ., Το 10, 236.

რომლებიც მარტოდ დარჩენილმა ორ ქალიშვილთან ერთად გამოიარა, იქვე დასძენს:

„სხვა საქმეც რომ არ მეკეთებინა... ყველანი შიმშილით მოვკვდებოდით. თუ გგონია, რომ ყოველ მაწანწალასთან, რომელიც ფულს მიხდიდა, სიამოვნებას ვიღებდი, ძალიან ცდები.“<sup>299</sup> *მარინა მორუ*

პროსტიტუციის გარდა სხვა გზას ვერც მარია მაკრი ხედავს, რომელიც ასევე მძიმე ფინანსურ კრიზისს განიცდის, ვერც ელენარა, რომელიც ყველაფერს შეცვლიდა თავის ცხოვრებაში, პურის ფული რომ არ ჰქონოდა საშოვნის. კარაღაცისის პერსონაჟები დიდი გულისტკივილით საუბრობენ თავიანთ უიმედო მდგომარეობაზე:

„პროსტიტუციის გარდა სხვა გამოსავალი არ არსებობდა.“<sup>300</sup>  
*მარია მაკრი*

„არ მსიამოვნებს სხვა მამკაცებთან, რომ დავდივარ! მაგრამ პურის ფული რომ მაქვს საშოვნის რა ვქნა?“<sup>301</sup> *ელენარა*

კარაღაცისი დიდი გულისტკივილით საუბრობს ბერძნული საზოგადოებისათვის, ამ, ერთი მხრივ, უმნიშვნელო პრობლემაზე და ამბობს:

---

<sup>299</sup> Ibid; 350.

<sup>300</sup> Καρυάττης Μ., Το 10, 114.

<sup>301</sup> Ibid; 299.

„ეს იყო ყოველი ღარიბი გოგონას ბედი ამ მრუშთა ქალაქში.“<sup>302</sup>

ნაწარმოებებში ქალის უფლებო მდგომარეობაზე მამაკაცი პერსონაჟები დიდი გულისტკივილით საუბრობენ. ისინი შეშფოთებულნი არიან ბერძნულ საზოგადოებაში ქალების მდგომარეობით და თავის აღფრთოვანებას ვერ მალავენ კომუნისტური რეჟიმის მიმართ, სადაც ქალებს უკეთესი სოციალური სტატუსი გააჩნიათ:

„თავისუფლების მკაცრი შეზღუდვები, მაგრამ პროსტიტუციის პირობები არ არსებობს. ქალს შეუძლია შეინარჩუნოს თავისი სქესის ღირსება.“<sup>303</sup>

ქალის უფლებებით და საზოგადოებაში მისი მეორეხარისხოვანი ადგილით შეწუხებულია კარადაცისის ერთ-ერთი პერსონაჟი – კაცთმოძულე ფილიოც:

„ფილიო, ერთი მხრივ, აღფრთოვანებული იყო მამაკაცებით, მათი სხეულის, სულის და ხაიათის სიძლიერით. თუმცა, უკანონოდ მიაჩნდა ეს ბუნებრივი და საზოგადოებრივი პრივილეგია, რომელმაც ქალი მეორე დონეზე დაიყვანა...“<sup>304</sup>

---

<sup>302</sup> Ibid; 332.

<sup>303</sup> Ibid; 507-508.

<sup>304</sup> Καργάτσος Μ., Το 10, 476.

მიუხედავად, ბერძნული საზოგადოების კრიტიკისა, კარაღაცისის მამაკაცი პერსონაჟები არსებული პროსტიტუციის პრობლემაში ნაწილობრივ ქალებსაც ადანაშაულებს:

„ნუ მეტყვი, რომ ამას იძულებით აკეთებენ, რათა პურის ფული იშოვნონ! ქალი, რომელიც შინაგანად არ არის მეძავი, არჩევს შიმშილით მოკვდეს, ვიდრე სარგებლობის გამო მსოფლიოს ყველაზე მომხიბვლელ მამაკაცს დანებდეს.“<sup>305</sup>

ახალგაზრდა გოგონების ნათელი მომავალი მართლაც მძიმედ ესახება მწერალს. თხუთმეტი წლის ლევკი, რომელიც კარაღაცისისათვის ჯერ კიდევ ბავშვია, საზოგადოების მიერ უკვე განწირულად მიაჩნია:

„ქალს ჯერ კიდევ არ გაუღვიძია მის ცივ სხეულში, თუმცა ოდესმე გაიღვიძებს. და მაშინ, ისიც სხვა ბინძური მდედრების მსგავსი გახდება. ასეთი პერსპექტივა მე მანაღვლიანებს.“<sup>306</sup>

### *ლევკი*

ღარიბი ფენის გვერდით, კარაღაცისი ასევე დაწვრილებით გვიხატავს ბერძნული საზოგადოების ელიტარული წრის ქალების ყოველდღიურ ცხოვრებას. საინტერესოა მწერლის ცნობები იმის შესახებ, თუ როგორი ტიპის საზოგადოებრივ გართობებს ანიჭებდნენ უპირატესობას იმ პერიოდის ელიტარული წრის მანდილოსნები.

---

<sup>305</sup> Ibid; 524.

<sup>306</sup> Καραγάτσης Μ., Ο Κίτρινος Φάκελος, 182.



ნაწარმოებიდან ვიგებთ, რომ მაღალი ბურჟუაზიული ფენის წარმომადგენელი ქალები მამაკაცებთან თავისუფლად დადიოდნენ საზოგადოებრივი გართობის ადგილებში. ელიტარული წრის წარმომადგენელი პერსონაჟები დინა, ელენი და ეფი ხშირად სტუმრობდნენ ჩოგბურთის კორტებს, არა როგორც მაყურებლები, არამედ, როგორც აქტიური მოთამაშეები.

„იუგერმანის“ გმირი ქალები მამაკაცებთან ერთად ხშირად სტუმრობენ ღამის კლუბებსა თუ სხვა ღამის გასართობ დაწესებულებებს და სახლშიც საკმაოდ გვიან ბრუნდებიან. აქ აუცილებლად უნდა აღინიშნოს, რომ ამ ტიპის გასართობ ადგილებში სიარული, ძირითადად, ათენის მაცხოვრებლებისათვის იყო შესაძლებელი და „ნებადართული“. სოფლებსა თუ სხვა პატარა ქალაქებში ქალები და განსაკუთრებით გაუთხოვარი გოგოები მშობლების ნებართვის გარეშე სახლიდან გასვლასაც კი ვერ ბედავდნენ.

კარაღაცისი *ქალების განათლებას, ერუდიციას* დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს. თუმცა ერუდიტი, განათლებული ქალი პერსონაჟების სიუხვით კარაღაცისის ნაწარმოები მაინცდამაინც არ გამოირჩევა. მწერლისთვის ქალის მთავარი პრიორიტეტი სწორედ განათლება და სწავლაა. მისთვის ინტელექტუალი ქალი სასიამოვნო საურთიერთოა. ნაკითხი, განათლებული ქალი პერსონაჟები კარაღაცისის დიდი სიმპათიით სარგებლობენ:

„ეფი ის ქალი იყო, რომელიც მას შეეფერებოდა. ლამაზი, თხელი, მხიარული და, ამასთანავე, განათლებული და ჭკვიანიც.“<sup>307</sup> ეფი

რომანში „დიდი ქიმერა“ იგრძნობა, თუ რამდენად ერუდირებულ, თავისი ცოდნის სიღრმით გამორჩეულ სახეს წარმოადგენს პროტაგონისტი მარინა რეიზი. (არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ მარინა ეროვნებით ფრანგია და განათლებაც საფრანგეთში აქვს მიღებული). მას უყვარს ლიტერატურა, მუსიკა და დროს უმეტესად კითხვაში ატარებს. ჯერ კიდევ სკოლაში მარინა ბერძნული ფილოლოგიით დაინტერესდა და ბეჯითად სწავლობდა:

„ბერძნული ფილოლოგიით ჯერ კიდევ ლიცეუმში იყო დაინტერესებული. თავის ჯგუფში ძველი ბერძნულის ერთ-ერთი საუკეთესო მცოდნე იყო. უნივერსიტეტში მთელი ძალისხმევა მიმართა ამ საგნის დასაუფლებლად. ცოტა ხანში კი შესანიშნავი ელინოლოგიც გახდა.“<sup>308</sup> მარინა

ამ მცირეოდენი გამონაკლისების გარდა, ზემოაღნიშნული მახასიათებლით გამორჩეული სხვა პერსონაჟი ქალები კარაღაცისის ნაწარმოებებში სამწუხაროდ არ არიან წარმოდგენილნი, რაც კიდევ ერთხელ ადასტურებს იმ ფაქტს, რომ XX საუკუნის პირველ ნახევარში საბერძნეთში ქალის განათლებას არ ექცეოდა სათანადო ყურადღება.

<sup>307</sup> Καρυάτσης Μ., Γιοσύκερμαν, τ. Α', 404.

<sup>308</sup> Καρυάτσης Μ., Η Μεγάλη Χίμαιρα, 23.

მთავარი თვისება, რომელიც კარადაცისის პერსონაჟ ქალებს აერთიანებს და ბერძნული მწერლობის სხვა პერსონაჟი ქალებისაგან გამოარჩევს, მათი დაუმორჩილებელი, შეურიგებელი და თავისუფალი ხასიათია. ისინი ზნეობრივი შეზღუდვებისგან გათავისუფლებას ცდილობენ და ბერძნულ საზოგადოების სრულფასოვან წევრებად დამკვიდრებისათვის იბრძვიან. ემანსიპირებული ქალი პერსონაჟების საშუალებით მწერალი ეხმაურება საბერძნეთში მომძლავრებულ ფემინისტურ მოძრაობას და ბერძნულ საზოგადოებას მკაცრი, დრომოჭმული კანონების მოშლისა და აღმოფხვრისაკენ მოუწოდებს. ქალთა დასაქმება, უუფლებო მდგომარეობა, განათლება, პროსტიტუცია. ეს ის პრობლემებია, რომელთა შესახებ კარადაცისი საკმაოდ ხმამაღლა საუბრობს და, გარკვეულწილად, XX საუკუნის ბერძენ ფემინისტ ქალთა მთავარ მოთხოვნებს ეხმაურება.

## დასკვნა

ჩვენ მიერ შესრულებული ნაშრომი მიზნად ისახავდა წარმოგვედგინა მ. კარადაცისის შემოქმედებაში ქალის სახე და მასთან დაკავშირებული პრობლემატიკა. მწერლის შემოქმედება უნიკალური მასალა აღმოჩნდა ქალის როლის და სტატუსის წარმოჩენისათვის, როგორც XX საუკუნის პირველი ნახევრის ბერძნულ საზოგადოებრივ სივრცეში, ასევე ბერძნულ ოჯახში. ჩვენ მიერ წარმოებულმა კვლევამ კარადაცისის შემოქმედებაში ქალის საკითხი ისტორიულ ჭრილში განიხილა. მწერლის ნაწარმოებების ანალიზმა, ქალი პერსონაჟების სახეების განხილვამ ქალთა შეზღუდული, უუფლებო მდგომარეობის სრული სურათი გვიჩვენა. მ. კარადაცისი, როგორც პროგრესულად მოაზროვნე მწერალი, ბერძნულ საზოგადოებაში გენდერული უთანასწორობის წინააღმდეგ ღიად საუბრობს და თავისი პერსონაჟების დახმარებით საზოგადოებას ამ სენის დაძლევისკენ მოუწოდებს. ნაწარმოებების დეტალურმა ანალიზმა და კვლევის პროცესმა, რომელიც რამდენიმე მიმართულებით განვავითარეთ, შემდეგი დასკვნების გაკეთების საშუალება მოგვცა:

1. ქალი პერსონაჟების სტატისტიკურმა ანალიზმა გამოკვეთა სუსტი სქესის წარმომადგენელთა ექვსი ტიპი. მართალია, მათ შორის, თითოეული ტიპის ფარგლებში, არის მნიშვნელოვანი განსხვავებები ხასიათის, პოზიტიური თუ ნეგატიური როლის წარმოჩენის და ა. შ. თვალსაზრისით, მაგრამ მათ ყველას აერთიანებს ის ძირითადი ნიშნები, რაც თითოეული ამ

ტიპისათვის არის დამახასიათებელი. ყველაზე ხშირად კარაღაცისთან წარმოდგენილია ქალი-შვილის ანუ ასულის ტიპი (26 პერსონაჟი). მას მოქმედებაში ჩართვის ინტენსივობით რამდენადმე ჩამოუვარდება ქალი-საყვარლის (21 პერსონაჟი) და ქალი-მეუღლის ტიპი (18 პერსონაჟი). საყურადღებოა, რომ თუკი ქალ პერსონაჟთა ერთი ნაწილი არ გადის ჩვენ მიერ გამოყოფილი ტიპების ფარგლებიდან, ქალ პერსონაჟთა მეორე ნაწილი მულტიფუნქციურ სახეებად შეგვიძლია მივიჩნიოთ. ამ შემთხვევაში მწერალი წინ წამოსწევს ამ პერსონაჟთა, როგორც ტიპის, დომინანტურ ფუნქციას. რაც შეეხება ქალთა ტიპების ასაკობრივ სტრუქტურას, შეიძლება ითქვას, რომ მწერალი აშკარა უპირატესობას 25 წლამდე ქალებს ანიჭებს. სწორედ ამ ასაკისაა პროტაგონისტ ქალთა აბსოლუტური უმეტესობა. ამდენად, შეიძლება ითქვას, რომ მწერლისთვის განსაკუთრებით საინტერესოა იმ ქალთა სახეები, რომელნიც ახალგაზრდული ასაკისანი არიან და მათი სტატუსის პრობლემა საზოგადოებაში განსაკუთრებით აქტუალურია.

2. ქალ პერსონაჟთა გარეგნობას მ. კარაღაცისი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს, თუმცა, ამ შემთხვევაში მას თავისებური დამოკიდებულება აქვს ე.წ. ვიზუალური პრიორიტეტების მიმართ. როგორც ლექსიკური ფორმატივების სტატისტიკური ანალიზი გვაჩვენებს, ყველაზე ხშირად მწერალი ქალის სხეულს, როგორც მთლიანობას ახსენებს, რაც იმაზე უნდა მიუთითებდეს, რომ ქალის აღქმაში მისთვის უპირატესობა ე.წ. სომატურ პრინციპს ენიჭება. შესაბამისად, ქალის სხეული მისთვის არის ქალის

ვიზუალური არსის გამომხატველი უმთავრესი ნიშანი. ბუნებრივია, თავის ნაწარმოებებში მწერალი, ამა თუ იმ კონტექსტიდან გამომდინარე, შეიძლება ახსენებდეს ქალის სხეულის სხვადასხვა ნაწილს, მაგრამ განსაკუთრებული მხატვრული დატვირთვა ქალის „არქიტექტონიკაში“ ენიჭება: ფეხებს, მკერდს და გავას. რაც შეეხება ქალის სახეს, სავსებით ბუნებრივია, რომ ყველაზე მეტი ყურადღება ექცევა თვალებს და თმებს. მწერლისათვის ასევე მნიშვნელოვანია ქალის თმისა და თვალების ფერის აქცენტირება. ამგვარად, შეიძლება ითქვას, რომ მ. კარადაცისი ქალის გარეგნობას უმთავრესად იმ ნიშნებით აღიქვამს, რომლებიც ქალში ქალურობის აქცენტირებას ახდენენ.

3. ქალის შინაგანი ბუნების წარმოჩენისას, კარადაცისისათვის ამოსავალი არის სექსუალური ასპექტი. ლიბიდო, შემთხვევათა დიდ ნაწილში, ქალის ქმედებების მაკოორდინირებელ ფაქტორადაც შეიძლება წარმოგვიდგებოდეს. აქედან გამომდინარე, ლიბიდოსთან მიმართებაში კარადაცისის პერსონაჟი ქალები რამდენიმე ჯგუფად შეიძლება დაიყოს: მამაკაცებთან ურთიერთობაში სექსუალურად აქტიურ, მამაკაცებთან ურთიერთობაში სექსუალურად ფრიგიდულ და ჰომოსექსუალ ქალთა ჯგუფებად. მწერალი ინტერესს ამჟღავნებს სამივე ჯგუფის მიმართ, თუმცა იგი ქალთა შორის გარკვეულ ზღვარს ავლებს იმის მიხედვით, ისინი ლიბიდოს გამო არღვევენ ზნეობრივ ნორმებს, თუ არა. აქ ვგულისხმობთ ისეთი ასპექტების წარმოჩენას, როგორცაა პატიოსნება, ერთგულება, ღალატი, და სხვა.

4. რამდენადაც კარაღაცისის მზერა ძირითადად ახალგაზრდა ქალებისაკენ არის მიპყრობილი, სავსებით ბუნებრივია, რომ მწერლისათვის ქორწინების პრობლემაც არანაკლებ მნიშვნელოვანია. მწერალი საკმაოდ დეტალურად გადმოგვცემს ქორწინებასთან დაკავშირებულ იმ ტრადიციულ ნორმებს, რომელნიც საზოგადოებაში ქალს მრავალ პრობლემას უქმნიდა და თავისუფალი არჩევანის უფლებას უზღუდავდა. შესაბამისად, კარაღაცისი გვევლინება, ერთი მხრივ, ტრადიციით განსაზღვრულ ქორწინებათა „ნორმების” საკმაოდ კარგ მცოდნედ, მეორე მხრივ კი, მათდამი კრიტიკულად განწყობილ პიროვნებად. ეს ტრადიციული ნორმები მისი არაერთი ქალი პერსონაჟისათვის ცხოვრებისეული დრამის საფუძველი ხდება.
5. კარაღაცისისათვის მთავარი მიზანი თავის თანამედროვე საზოგადოებაში ქალის ადგილის წარმოჩენაა. მწერალი ამ შემთხვევაში, ერთი მხრივ, საკმაოდ ორდინალურია, როდესაც თავის კრიტიკულ დამოკიდებულებას გამოთქვამს ქალის უუფლებო მდგომარეობის გამო, რაც ხშირად ქალი პერსონაჟების ტრაგედიის მიზეზი ხდება, ხოლო, მეორე მხრივ, მწერალი საკმაოდ არაოდრინალურია, როდესაც ქალთა უუფლებო მდგომარეობის ძირითად შემფასებლებად თავის რომანებში გამოჰყავს მამაკაცები. მიუხედავად იმისა, რომ კარაღაცისის ქალები საკუთარი ქმედებებით საზოგადოებაში თავიანთი „მორჩილი” მდგომარეობის წინააღმდეგ ილაშქრებენ, როგორც წესი, მცირეოდენი გამონაკლისების გარდა, სიტყვიერად არ აყალიბებენ საკუთარ პროტესტს უუფლებობის გამო.

6. XX საუკუნის 30-იანელთა თაობის სხვა მწერლებისაგან განსხვავებით, მ. კარაღაცისმა თავისი შემოქმედებით პირველმა განაცხადა, თუ რა დიდ როლს თამაშობს სექსი ადამიანთა ურთიერთობებში, რომ ლიბიდო ადამიანური ბედნიერების საფუძველია. მან პირველმა სცადა ღიად ესაუბრა ბერძნულ საზოგადოებაში აქამდე ტაბუირებულ თემებზე, წინა პლანზე წამოეწია ადამიანების ხორციელი ვნებები, ღრმად ჩასწვდომოდა მის სულიერ სისუსტეებს.
7. თავის ე.წ. ფსიქოლოგიურ და სოციალურ ნაწარმოებებში, რომლებიც XX საუკუნის პირველ ნახევარს მოიცავს, კარაღაცისი იმ პერიოდის ბერძნული საზოგადოების ძალიან ზუსტ და სრულ სურათს წარმოაჩენს. ნაწარმოებებში მწერალი საინტერესო მინიშნებებს იძლევა ბერძნულ საზოგადოებაში ქალის უუფლებო მდგომარეობის შესახებ.
8. მ. კარაღაცისის შემოქმედების უმთავრესი მიზანი იმის პერიოდის ბერძნული საზოგადოების მკაცრი კრიტიკაა, რომელიც თავისი მოძველებული, დრომოჭმული, XX საუკუნისათვის შეუფერებელი წეს-ჩვეულებებით განაგრძობს ცხოვრებას. მისი პერსონაჟების პირად ტრაგედიას, ხშირ შემთხვევაში, სწორედ ასეთი მკაცრი წეს-ჩვეულებები განაპირობებს.

ამგვარად, შეიძლება ითქვას, რომ მ. კარაღაცისის შემოქმედება ახალი ბერძნული მწერლობის უმნიშვნელოვანესი მონაპოვარია. დასავლური, პროგრესული ორიენტაციის მწერალმა – მ. კარაღაცისმა, ბერძნულ მწერლობას მართლაც ორიგინალური, სრულებით განსხვავებული, ნოვატორული რომანი შესძინა, რომელიც თავისი



კომპოზიციით, პრობლემატიკით, პერსონაჟების სიცოცხლის-  
უნარიანობით მრავალი წლის შემდეგაც აქტუალური რჩება.

## გამოყენებული ლიტერატურა

### ტექსტები

1. ევრიპიდე, მედეა, ძვ. ბერძნულიდა თარგმნა ბ. ბრეგვაძემ, ლოგოსი 1999.
2. ესქილე, ევმენიდეები; ესქილე, ორესტეა, ძვ. ბერძნულიდან თარგმნა გ. სარიშვილმა, თბილისი 1974.
3. ოვიდიუს ნაზონი, მეტამორფოზები, თარგმნეს ნ. მელაშვილმა, ნ. ტონიამ, ი. გარაყანიძემ, თსუ გამომცემლობა, თბილისი 1980.
4. პლატონი, სახელმწიფო, ძვ. ბერძნულიდა თარგმნა ბ. ბრეგვაძემ, ნეკერი 2003.
5. საფო, ლირიკა, ძვ. ბერძნულიდან თარგმნა ნ. ტონიამ, თბილისი 1977.
6. ჰელიკონი, ძველი ბერძნული ლირიკა, თბილისი 2005.
7. ჰომეროსი, ილიადა, ძვ. ბერძნულიდან თარგმნა რ. მიმინოშვილმა, თბილისი 1990.
8. Ευριπίδης, Ιππόλυτος, Αθήνα, Κάκτος 1993.
9. Καραγάτσης Μ., Ο Συνταγματάρχης Λιαπκίν, Βιβλιοπωλείον της „Εστίας“, Αθήνα 2000.
10. Καραγάτσης Μ., Γιούγκερμαν, τ. Α΄, Βιβλιοπωλείον της „Εστίας“, Αθήνα 1998.
11. Καραγάτσης Μ., Γιούγκερμαν, τ. Β΄, Βιβλιοπωλείον της „Εστίας“, Αθήνα 1998.
12. Καραγάτσης Μ., Η Μεγάλη Χίμαιρα, Βιβλιοπωλείον της „Εστίας“, Αθήνα 2001.

13. Καραγάτσης Μ., Το 10, Βιβλιοπωλείον της „Εστίας”, Αθήνα 2003.
14. Καραγάτσης Μ., Ο Μεγάλος Ύπνος, Βιβλιοπωλείον της „Εστίας”, Αθήνα 1996.
15. Καραγάτσης Μ., Ο Κίτρινος Φάκελος, Βιβλιοπωλείον της „Εστίας”, Αθήνα 1956.
16. Καραγάτσης Μ., Νεανικά Διηγήματα, Αθήνα 1993.
17. Παλαμάς Κ., Απαντά, τ. Ι, Αθήνα, Μπιρής 1972.
18. Hesiodi Carmina, Έργα και ημέραι, 375, Lipsiae, 1878.

### სამეცნიერო ლიტერატურა

19. გორდუზიანი რ., ბერძნული ცივილიზაცია, ტ. I, თბილისი 1988.
20. გორდუზიანი რ., ბერძნული ცივილიზაცია, ტ. II, თბილისი 1997.
21. გორდუზიანი რ., დანელია მ., კლასიკური ფილოლოგიის შესავალი, თბილისი, ლოგოსი 2004.
22. იმნაიშვილი ნ., ქალების თავისუფლება, მნათობი 1867, მაისი/ივნისი.
23. მესხი თ., ბრძენი ქალწული, თბილისი, მნათობი 1987.
24. მეტრეველი მ., მარინას სახის მიმართებისათვის ევრიპიდეს მედეასთან მ. კარაღაცისის რომანის –„დიდი ქიმერა” მიხედვით, პირველი რესპუბლიკური სამეცნიერო კონფერენციის შრომები, ქუთაისის აკაკი წერეთლის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, თბილისი, ლოგოსი 2003.
25. მეტრეველი მ., მ. კარაღაცისის რომანის „დიდი ქიმერა” მთავარი გმირის ხასიათის პრობლემისათვის, ლოგოსი, წელიწდეული ელინოლოგიასა და ლათინისტიკაში, 2, თბილისი 2004, 211-219.

26. ნადარეიშვილი ქ., ქალთმოდულებითი და ე. წ. „ფემინისტური“ ტენდენციები და ბუნება/კულტურის ოპოზიცია ძველ ბერძნულ ლიტერატურაში, თსუ-ს შრომები, 340, ლიტერატურადმცოდნეობა, თბილისი 2002.
27. ნარკვევები ახალბერძნულ ლიტერატურაში, თბილისი 2005.
28. ტონია ნ., ნადარეიშვილი ქ., პენელოპე, ანტიკური სამყაროს ქალთა პორტრეტები, თბილისი 2003.
29. ტონია ნ., საფოდან კასიამდე, თბილისი 1990.
30. ყაუხჩიშვილი ს., ბიზანტიური ლიტერატურის ისტორია, თბილისი 1973.
31. ჯორჯაძე ა., წერილები, თბილისი 1989.
32. Вейнингер О., Пол и характер, Москва 1999.
33. Грачев Г., Русский Эрос, Опыты, литературно-философский сборник, Москва 1989.
34. Милль Дж. С., Порабощение женщин /Феминизм: проза, мемуары, письма, Москва 1992.
35. Райх В., Функция оргазма, изд. Университетская книга 1997.
36. Успенский Л. А., Богословие иконы православной церкви, изд. западно-европейский экзархат, Московский Патриархат 1989.
37. Фрейд З., По ту сторону принципа удовольствия / Психология бессознательного, Москва 1989.
38. Философия Любви, т.1, Москва 1990.
39. Шопенгауэр А., Мир как воля и представление, т. 2, глава 44, Москва 1993.
40. Ανώνυμος, Σελίδες τινές της ιστορίας του βασιλέως Όθωνος, Αθήνα 1898.
41. Αβδέλα Ε., Ψαρρά Α, Ο φεμινισμός στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου, Αθήνα 1985.

42. Αντί, τ. 768-769, 2002.
43. Αργυρίου Α., Οριακά και μεταβατικά έργα Ελλήνων πεζογράφων, Για έναν αντικειμενικό καθαρισμό της Γενιάς του '30, Αθήνα 1996.
44. Βάρικα Ε., Η Εξέγερση των κυρών: Η γένεση μιας φεμινιστικής συνείδησης στην Ελλάδα 1833-1907, Αθήνα 1987.
45. Vittì M., Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1987.
46. Vittì M., Η Γενιά του Τριάντα, Ιδεολογία και μορφή, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1995.
47. Βουρνάς Γ., Μ. Καραγάτσης, Επιθεώρηση Τέχνης, αρ. 69-72, 1960.
48. Γλήνος Δ., Εκλεκτές σελίδες, τ. Α΄, β΄ έκδοση, Αθήνα 1971.
49. Δημάδης Κ. Α., Δικτατορία \_ Πόλεμος και Πεζογραφία 1936-1944, εκδ. Γνώση, Αθήνα 1991.
50. Δημητρακόπουλος Φ., Η πρωτοπορική κίνηση του '30 και το μυθιστόρημα, Αθήνα 1990.
51. Δημητρακόπουλος Φ., Η πρωτοποριακή κίνηση του 30, Η περίπτωση της πεζογραφίας, Β΄ Συνέδριο Νεοελληνικής Πεζογραφίας, Λευκωσία 1989.
52. Δούκα Μ., Ένας άντι-σχολικός συγγραφέας, Νέα Εστία, τευχ. 1729, 2000.
53. Δρακονταείδης Φ. Δ., Το 10 του Μ. Καραγάτση μερικές επισημάνσεις, Μανδραγοράς, τευχ. 22-23, 1999.
54. Εφίμερις των Κιριών, 16-7-1900.
55. Η παλαιότερη πεζογραφία μας, 1900-1914, τ. Θ΄, εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 1997.
56. Η παλαιότερη πεζογραφία μας, 1880-1900, τ. Η΄, εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 1997.
57. Θεοδοροπούλου Α., Γιατί μας χρειάζεται η ψήφος, Ο Αγώνας της γυναίκας, Ε/62, 1928.
58. Θεοτοκάς Γ., Η τέχνη του Μυθιστορήματος, Εποχές, τ. 20, 1964.
59. Ιστορία του Ελληνικού Έθνους, τ. Ι΄, ΙΑ, „Εκδοτική Αθηνών”, Α. Ε. 1974.
60. Ιατρίδης, Ι., Ο Καραγάτσης και οι ηρώες του, Επανεκτίμηση του Μ. Καραγάτση, Τετράδια «Ευθύνης», 14, 1981.

61. Καραντώνης Α., Μνήμη του Καραγάτση, Επανεκτίμηση του Μ. Καραγάτση, Τετράδια ευθύνης, τ. 14, 1981.
62. Καρούζος Ν. Δ., Μ. Καραγάτσης, Επανεκτίμηση του Μ. Καραγάτση, Τετράδια ευθύνης, τ. 14, 1981.
63. Κοκκινάκη Ν., Η φωνή μιας Γενιάς, Μ. Καραγάτσης, Αθήνα 1997.
64. Κοκκινάκη Ν. Σ., Ο Καραγάτσης και η κριτική, Διαβάζω, αρ. 258, 1991.
65. Κοκκινάκη Ν. Ι., Μ. Καραγάτσης, Αθήνα 2004.
66. Κρανιδιώτης Π., Το ερωτικό στοιχείο στο έργο του Καραγάτση, Διαβάζω, αρ. 258, 1991.
67. Λαούρδας Β., Φιλολογικά χρονικά, τ. Α΄, τευχ. 5, Αθήνα 1944.
68. Μάρας Σ., Η γυναίκα, τ. Α΄, Κοινωνική ανισότητα και ερωτικό τραγούδι, Αθήνα 1990.
69. Μάρας Σ., Η Γυναίκα, τ. Β΄, Ελληνίδες ποιήτριες, Αθήνα 1990.
70. Μερακλής Μ. Γ., Προσεγγίσεις στην ελληνική πεζογραφία, Αθήνα 1986.
71. Μητσάκης Κ., Νεοελληνική πεζογραφία, Η γενιά του '30, Αθήνα 1977.
72. Μιχαηλίδου Σ., Η Καλλιρόη Παρρέν, Σάμος 1940.
73. Μπίστα Π. Κ., Γυναικεία προσωπογραφία στην πεζογραφία του Άγγελου Τερζάκη, Αρμός, Αθήνα 1998.
74. Νιάρχος Θ., Ο πυκνοκατοικημένος κόσμος του Μ. Καραγάτση, Η Λέξη, αρ. 44, 1985.
75. Νικορέτζος Δ., Μ. Καραγάτσης, Νέα Εστία, τευχ. 1536, 1991.
76. Ξηραδάκη Κ., Το φεμινιστικό κίνημα στην Ελλάδα. Προτοπόρες ελληνίδες 1830-1936, Αθήνα, Γλάρος 1988.
77. Παναγιωτόπουλος Ι. Μ., Επιστροφή στον Καραγάτση, Επανεκτίμηση του Μ. Καραγάτση, Τετράδια ευθύνης, τ. 14, 1981.
78. Πολιτάρχης Μ., Πρόσωπα και ιδέες, 1963.
79. Πολίτης Λ., Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας, Αθήνα 1998.
80. Σαββίδης Γ. Π., Καστανόχωμα, Αθήνα 1989.

81. Σαμίου Δ., Η διεκδίκηση της ισότητας: τα φεμινιστικά έντυπα το Μεσοπόλεμο (1920-40), Διαβάζω, αρθ.198, 1988.
82. Σκουτέρη-Διδασκάλου Ν., Ανθρωπολογικά για το γυναικείο ζήτημα, Αθήνα 1984.
83. Σταύρου Τ., Η Φιλολογική Ηχώ και η εποχή της, Νέα Εστία 511, 1948.
84. Τακάρη Ντ., Η γυναίκα απο την αρχαιότητα ως την τεχνολογική επανάσταση, Αθήνα 1984.
85. Τουτουνζάκης Ν., Ο Καραγάτσης, Αθήνα 1978.
86. Τσάκωνας Δ., Η Γενιά του '30. Τα πριν και τα μετά, Αθήνα 1989.
87. Τσουκαλάς Κ., Εξάρτηση και αναπαραγωγή, Αθήνα 1977.
88. Χάρης Π., Έλληνες πεζογράφοι, τ. 3, 1968.
89. Χατζηλάκος Γ., Από τα παραλειπόμενα του Μ. Καραγάτση, Έλλα, Λάρισα, 2001.
90. Χατζηφώτης Ι. Μ., Ανιχνεύσεις, εκ. Αλκαίος.
91. Χατζηφώτης Ι. Μ., Μ. Καραγάτσης, Ο Ευρωπαίος της λογοτεχνίας μας, Κριτικά φύλλα, τ. Α', τευχ. 1, Αθήνα 1971.
92. Χατζίνης Γ., Το δώρο της ζωής, Ο Καραγάτσης μέσα από το έργο του, Αθήνα 1972.
93. Χατζίνης Γ., Κριτική για το *Ο μεγάλος ύπνος*, Νέα Εστία, τ. 41, 1947, 185.
94. Χωμενίδης Χ. Α., Καραγάτσης, ο συγγραφέας, Μανδραγοράς, τευχ. 22-23, 1999.
95. Ψαρρά Α., Γυναίκες στο κυνήγι της ηδονής και της ψήφου. Οι φεμινίστριες στον κομμουνιστικό λόγο του μεσοπολέμου, Αθήνα, Μέδουσα 2004.
96. Anastassopoulou M., Feminist discourse and literary representation in turn of the century Greece: Kallirrhoë Siganoo-Parren's, *The Books of down*, J.M.G.S., 15i, 1997.
97. Allwood, G., *French Feminisms*, UCL Press, London 1998.

98. Arthur M., From Medusa to Cleopatra: Women in the Ancient World in (edd). R. Bridental and C. Koontz, *Becoming Visible: Woman in European History*, Bosrton, 1977.
99. Beaton R., *Εισαγωγή στην νεότερη ελληνική λογοτεχνία*, Αθήνα 1996.
100. De Fos M., *Voyage en Grèce*, Pouen, 1886.
101. Freud S., *An Outline of Psycho-Analysis*, London 1955.
102. S. Freud, *The Ego and the Id*, (1923) London 1961.
103. Kyriakidou M., *The feminist Movement in Greece*, King's College London, University of London, London 1999.
104. Leonis Crammatici *Chrinographia*, ed. Bekkerus Bonnae 1842.
105. Metreveli M., The function of the mythological female images in “The Big Chimaera” – a novel by M. Karaghatsis, *Phasis, Greek and Roman Studies*, Volume 5-6, Logos 2003.
106. Smith A., *Glimpses of Greek life and scenery*, London 1884.

#### ლექსიკონები და ენციკლოპედიური ცნობარები:

107. სულხან-საბა ორბელიანი, *სიტყვის კონა I, II*, გამ. საბჭოთა საქართველო, თბილისი 1966.
108. უცხო სიტყვათა ლექსიკონი, თბილისი 1973.
109. ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, 8 ტომად, საქ. სსრ მეცნ. აკადემიის გამომცემლობა, თბილისი 1950-1964.
110. Дворецкий И.Х., *Древнегреческо-Русский Словарь*, т. I, II. гос. изд. иностранных и национальных словарей, М. 1958.
111. Δημητράκος Δ., *Μέγα Λεξικόν όλης της Ελληνικής Γλώσσας*, 9 τόμοι, εκδ. οργανισμός Ελληνική Παιδεία, Αθήνα 1964.
112. Δρανδάκης Π. *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, εκδ. οργανισμός Φοίνιξ, Αθήνα 1964.



113. Κριαράς Ε., Νέο ελληνικό λεξικό, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1995.
114. Μπαμπινιώτης Γ., Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας, εκδ. Κέντρο Λεξικολογίας, Αθήνα 1998.
115. The Oxford Dictionary of Byzantium, 3, Oxford University Press 1991.
116. Краткая Литературная Энциклопедия.Т.5, Москва 1978.
117. Райкрофт Ч., Критический словарь психоанализа /Пер.с англ. Л. В.Топоровой, И. Н. Гвоздева./ Санкт-Петербург 1995.
118. WÖRTERBUCH DER LITERATUR WISSENSCHAFT, HRSG. C. TRÄGER, LEIPZING 1986.