

**Medea of Three Different Eras –
Woman's Artistic Image as a Reflection of Epochal Tensions
(Corneille, Legouve)**

**ორი სხვადასხვა საუკუნის მედეა – ქალის მხატვრული სახე,
როგორც ეპოქალური დაძაბულობის ანარეკლი
(კორნელი, ლეგუვე)**

Ketevan Nadareishvili, Manana Pkhakadze
Iv. Javakhishvili Tbilisi State University
(Georgia)

ქეთევან ნადარეიშვილი, მანანა ფხაკაძე
ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო
უნივერსიტეტი
(საქართველო)

Abstracts:

The consideration of prominent artistic images being especially sensitive in reflecting the problematic issues, tensions, and challenges of their day is widely recognized. Medea is one of the leading female figures among these outstanding images. The story of the Colchian maiden proved to be one of the best matrixes for the comprehension of socio-political problematics of various eras and the discourse regarding the multiple ideological and philosophical topics. Analysis of how French dramatists of different epochs – Corneille and Legouv  – interpreted Medea's image to articulate the dominant issues of their respective eras is the central piece of the article.

Pierre Corneille, French playwright of the neoclassical period, regarded Medea's story appropriate for reflecting on topical issues such as allegations of witchcraft pertinent in 17th century France and related to it the contemporary judicial culture. Ernest Legouv , another French dramatist and theorist of women's rights, responded in his own way by reworking the Medea myth to the women's emancipation movement taking place in France during the 1850s.

The article discusses the novelties introduced by these dramatists in their reworking of the original Medea story – be it changing of the fabula, the personages, the artistic tools, etc. – while focusing to research the authors'

commitment to the development of the respective interpretative trends of Medea.

The conclusion of the article presents useful insights to the study of interrelations between literature and contemporaneity as well as to the comprehension of artistic images as denominators of epochal tensions.

Keywords: Medea; Literature and contemporaneity; Women's studies: Receptions; French dramatists

საკვანძო სიტყვები: მედეა, ლიტერატურა და თანამედროვეობა, ქალთა საკითხები, რეცეფცია, ფრანგი დრამატურგები

ფართოდაა აღიარებული, რომ მხატვრული სახეები ამა თუ იმ ეპოქის სოციალურ-პოლიტიკურ თუ იდეოლოგიურ გამოწვევათა ერთგვარ ამრეკლავებად, გამტარებად გვევლინებიან. განსაკუთრებით საყურადღებო ამ კუთხით ცნობილი მხატვრული სახეები არიან, რომლებიც ერთ კონკრეტულ ეპოქას კი არ ეკუთვნიან, არამედ სხვადასხვა ისტორიულ პერიოდში არიან შექმნილი, რადგან მათ შორის არსებული განსხვავება იმას ცხადყოფს, თუ რაოდენ დიდია სახეთა მხატვრულ შემადგენელში სწორედაც რომ კონტექსტის გავლენა. ქალთა პოპულარულ მხატვრულ სახეთა შორის უდავოდ გამორჩეულია მედეა გამომდინარე იქიდან, რომ კოლხი ქალი საინტერესო აღმოჩნდა ყველა ეპოქისთვის, რომელთათვისაც ანტიკურობა კულტურულ მემკვიდრეობას წარმოადგენდა.

მედეას მრავალფეროვანი და მრავალრიცხოვანი ლიტერატურული პორტრეტებიდან ყურადღება შევაჩერეთ ფრანგული სცენის ორი სხვადასხვა ეპოქის მედეაზე. ერთი მათგანის ავტორი XVII ს-ის ცნობილი ფრანგი მწერალი პიერ კორნელი გახლავთ, მეორესი კი XIX ს-ის დრამატურგი და საზოგადო მოღვაწე – ერნესტ ლეგუვე. ამ მწერალთა პიესები „მედეა“ მედეას რეციპირების დისკურსში ერთობ მნიშვნელოვან და დიდი გავლენის მქონე ნაწარმოებებადაა აღიარებული, რამაც განაპირობა კიდევ ჩვენი არჩევანი.

გამოჩენილი ფრანგი მწერლის პიერ კორნელის ტრაგედია „მედეა“, რომელიც 1635 წელს პარიზში, დიუ მარეს თეატრში იქნა წარმოდგენილი, ანტიკურობის შემდეგ ახალი დროის „მედეას“ პირველ მნიშვნელოვან ინტერპრეტაციად მიიჩნევა. XVII ს-ის 30-იანი წლები საფრანგეთის ისტორიაში დიდი ცვლილებების პერიოდი იყო, ეპოქა, როდესაც ხდებოდა ფეოდალური სისტემიდან ცენტრალიზებულ მონარქიაზე გადასვლა. როგორც ყველა გარდამავალ ეპოქას, მასაც რთული, წინააღმდეგობრივი სოციალური პროცესები ახასიათებდა – ერთი კლასი – არისტოკრატია კარგავდა თავის ტრადიციულ ძალაუფლებას და ამასთანავე გამალებული იბრძოდა არსებული სოციალური წყობის დასაცავად (Boyale, 2003, p. 212). მზარდი სოციალური დამაბულობა ქმნიდა შესაბამის განწყობებს, აჩენდა კითხვებს, ბადებდა ეჭვებს, იწვევდა დათრგუნვას. არსებულ გამოწვევათაგან ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი იყო განცდა, რომ სამართალი არ არის ყველასთვის ხელმისაწვდომი, რომ სასამართლოში გამეფებულია იერარქია, პატრონაჟი. სამართლიანი სასამართლო განსაკუთრებით აქტუალური ხდება იმ პროცესების ფონზე, რომლებიც არა მარტო საფრანგეთში, არამედ მთელი ევროპის მასშტაბით მიმდინარეობდა – ევროპა მასობრივად მოიცვა სატანისტურ ძალებთან კავშირში დადანაშაულებულ ადამიანთა – ე.წ. „ჯადოქრების“ სასამართლო პროცესებმა და მათი ყველას თვალწინ, კოცონზე საჯაროდ დაწვამ.

ამ პერიოდში სამწერლო ასპარეზზე გამოდის პიერ კორნელი, რომელიც მოღვაწეობას კომედიური ჟანრით იწყებს.¹ თავის მისწრაფებას ტრაგედიის მაღალი ჟანრისადმი დრამატურგი რამდენიმე წლის შემდეგ ასხამს ხორცს და 1634 წელს თავის პირველ ტრაგედიას „მედეას“ წარადგენს. თუმცა ტრაგედია მითოლოგიურ თემაზეა დაწერილი, მას არა მარტო დაკრავს XVII ს-ის ფრანგული ატმოსფეროს იერსახე,² არამედ იგი ფართოდ რეფლექსირებს თავისი პერიოდის საზოგადოების წინაშე არსებულ გამოწვევებზე. სცენაზე გათამაშებულ კრეუსასა და კრეონის დაწვას შეუძლებელია არ გამოეწვია ასოციაცია მღვდლის – ურბენ გრანდიეს საჯარო დაწვასთან (პარიზი, 1634 წ.),

¹ კორნელის პოპულარობა კომედია „მელიტამ“ მოუტანა (1629-1630).

² პიესის ფრანგულ ატმოსფეროს ბ. სმიტი აღნიშნავს, თუმცა თვლის, რომ ტრაგედიის წერისას მწერლის ინტერესები უპირატესად ესთეტიკური იყო. პარალელურად მკვლევარს განსხვავებული მოსაზრებებიც მოჰყავს, რომლებიც კორნელის ამ ტრაგედიასა და საფრანგეთის სოციალურ-პოლიტიკურ ცხოვრებას შორის კავშირზე ამახვილებენ ყურადღებას (Van Zyl Smit, 1987, pp. 97-99).

მედეას გაძევების თაობაზე კრეონის გადაწყვეტილებას (როგორც ეს პიესაშია წარმოჩენილი) არ შეიძლება არ დაეფიქრებინა აუდიტორია მის თანამედროვე პოლიტიკურ სუბიექტთა შორის ვაჭრობაზე, რომელსაც უპირატესად მსხვერპლის გაწირვა, პოლიტიკურ პაიკად მისი ქცევა ახლდა თან.

„მედეას“ ორ ანტიკურ მოდელს შორის პიერ კორნელიმ უპირატესობა აშკარად სენეკას ტრაგედიას მიანიჭა. ეს ეხება როგორც ფრანგი მწერლის დრამატურგიულ ტექნიკას, მის სტილს, ტექსტუალურ ალუზიებს, ისე თავად მედეას რეციპირების ხაზს, ანუ მედეას, როგორც ჯადოქრად, გააზრებას.¹ და მაინც, კორნელიმ ორიგინალისგან განსხვავებული მთავარი გმირის სახე შექმნა. მწერალმა მნიშვნელოვანი ცვლილებები შეიტანა ფაბულაში. მეცნიერებაში აღიარებულია, რომ პიესა „მედეას“ ქარგაში კორნელიმ პირველმა შემოიტანა ე.წ. თანმდევი სიუჟეტი, დატვირთა ტრადიციული ფაბულა სასიყვარულო და პოლიტიკური ინტრიგებით და ამით ერთგვარი ხარკი გადაუხადა აუდიტორიის მხატვრულ მოთხოვნილებებს (Macintosh, 2000, p. 9).² თანმდევი სიუჟეტურ ხაზს იასონ-კრეუსა-ეგევსის სასიყვარულო სამკუთხედი ქმნის. სცენაზე თავდაპირველად წარმოდგენილია შეყვარებული წყვილის – იასონისა და კრეუსას ურთიერთობა, დაგეგმილია მათი ქორწილი. მაგრამ კრეუსას მეორე მთხოვნელიც – ათენის ხანდაზმული მეფე, ეგევსი ჰყავს. როდესაც მეფის ქალიშვილისგან უარს მიიღებს, ეგევსი ქალის ძალით წაყვანას შეეცდება, მაგრამ ვერ ახერხებს და ციხეში ხვდება. ეგევსს ციხიდან დაიხსნის მედეა მაგიური იარაღებით – ჯადოსნური ჯოხითა და ბეჭდით.³ სანაცვლოდ კი ათენის მეფე მას თავმესაფარს პირდება. არ შეიძლება არ ითქვას, რომ ეს ჩახლართული

¹ კორნელისა და სენეკას ტრაგედიათა შედარებისთვის იხ. Boyle, 2003, pp. 151-193. ბაგბი მიიჩნევს, რომ კორნელის მედეა სენეკას მედეას თარგზეა გამოჭრილი, აკლია ინდივიდუალობა, სიღრმე. ამასთან იგი ნაკლებად სპონტანურია, უფრო ანალიტიკურია და გათვლებიც უფრო მეტად ხელეწიფება (Bagby, 1941, pp. 65-66).

² თანმდევი სიუჟეტის გარდა, კორნელიმ პიესაში შემოიყვანა მედეა-იასონის ამბისთვის სრულიად ახალი პერსონაჟი – არგონავტი პოლუქსი, რომელსაც ე.წ. „ნდობით აღჭურვილი პირის“ ფუნქციის შესრულება დაეკისრა. საყურადღებოა, რომ ეს თეატრალური გმირი ფრიად სიცოცხლისუნარიანი აღმოჩნდა პიესა „მედეას“ მოგვიანო ინტერპრეტაციებისთვისაც.

³ ფართოდაა გაზიარებული მოსაზრება, რომ დასახელებული მაგიური საშუალებები უფრო ზღაპარში წარმოდგენილი ჯადოქრის ატრიბუტებია, ვიდრე სატანიზმთან დაკავშირებული ძალისა (Macintosh, 2000, p. 9).

სასიყვარულო ინტრიგა მთავარი ამბიდან ყურადღების გადატანით ამცრობდა ნაწარმოების ტრაგიკულ ჟღერადობას.

დედის მიერ შვილების მკვლელობის ტრაგიზმს ასევე აკნინებდა კორნელის მიერ ტრაგედიის მთავარ სიუჟეტში განხორციელებული ცვლილებებიც. მედეას სასიყვარულო ვნებისადმი ყურადღების გამახვილებამ, კრეუსას მიმართ ეჭვიანობისა და კოლხი ქალის შელახული თავმოყვარეობის აქცენტირებამ, მის შურისძიებაში მეტოქისა და მისი მამის დასჯა გადმოიტანა წინა პლანზე. შესაბამისად, გმირი ქალის სულში მიმდინარე ბრძოლას შვილების მკვლელობის შემზარავი გადაწყვეტილების მისაღებად ტრაგედიაში გაცილებით მცირე სცენური დროც და ნაკლები ყურადღებაც დაეთმო.

როცა კორნელის მიერ შექმნილ მედეას მხატვრული სახის ინდივიდუალობაზე, ამ გმირის სენეკას მედეასგან განსხვავებულობაზე ვმსჯელობთ, ალბათ, უპირველესად ყურადღება უნდა გავამახვილოთ, თუ რამდენად მასშტაბურად და როგორი სახით არის წარმოდგენილი ფრანგი დრამატურგის ამ პერსონაჟში ჯადოქრის ბუნება, როგორია კოლხი ქალის ჯადოქრულ და ადამიანურ პლასტთა შორის ბალანსი, რა არის უმთავრესი მედეა-ადამიანისთვის.¹

მედეას პირველი გამოჩენა სცენაზე საკმაოდ ვრცელ, მრწოლვის გამომწვევ დეკლამაციას წარმოგვიდგენს, რომელშიაც იგი აქერონის ასულებს მისი მტრების დასჯისკენ მოუწოდებს, მზეს, თავის წინაპარს კი შურისძიებაში დახმარებას სთხოვს. მრისხანებასა და მუქარას კიდევ უფრო მძიმე ფონს უქმნის წარსული დანაშაულების გახსენება და თავისი სასტიკი ძალმოსილების მკვეთრი შეხსენება.² საერთოდ, საკუთარ ძალაზე ხაზგასმა მედეას სიტყვებს ერთგვარ ლეიტმოტივად სდევს. გმირ ქალს სჭირდება დაამტკიცოს, რომ მას კვლავაც აქვს იდენ-

¹ მეცნიერებს ამ საკითხთან დაკავშირებით განსხვავებული მოსაზრებები აქვთ. ერთ-ნი თვლიან, რომ კორნელის მედეა კიდევ უფრო მეტადაა ჯადოქარი, რადგან მას უფრო მეტი მაგიური საშუალებების გამოყენება ხელეწიფება, გავიხსენოთ, როგორ იხსნის იგი ეგევს ციხიდან ჯადოსნური ჯოხისა და ჯადოსნური ბეჭდის გამოყენებით (Allen, 1913, p. 13). მეცნიერთა უმეტესობის აზრით კი სენეკას გმირთან შედარებით ფრანგი მწერლის მედეა ნაკლებად ველური და უფრო ადამიანურია (Macintosh, 2000, p. 9). მედეას სახეში ამ ორი პლასტის ურთიერთმიმართებაზე ბუნება x კულტურის ოპოზიციის ჭრილში მსჯელობს გრინბერგი (Greenberg, 1986, pp. 16-36).

² „*მე ისევ მე ვარ. ყველაფერს, რასაც შენთვის აკეთებდა წრეგადასული სიყვარული, ახლა გააკეთებს წრეგადასული სიძულვილი*“ (242-3). კორნელის „მედეას“ ქართული ტექსტი მოგვყავს ლ. ბერძენიშვილის თარგმანით – მედეა, ლევან ბერძენიშვილის ახალი თარგმანები, თბილისი, გამომცემლობა ინტელექტი, 2023.

ტობა ოჯახური ნათესაური ურთიერთობის და ქორწინების გაწყვეტის შემდეგაც. შესაბამისად, მან თავისი წარმოშობისა და ხასიათის ძლიერების სადარი შურისძიება უნდა განახორციელოს (Lungu, 2018, p. 167). გავიხსენოთ, რომ მოახლე წერინთან იგი ასე ახასიათებს თავს: „*მე დავრჩი, მე და ეს საკმარისია*“ (320). ... „*მე ვარ რკინა და ცეცხლი, მიწა და ზღვა, ქვესკნელი და ზეცა, მეფეთა კვერთხი და ღმერთების ელვა*“ (322-324).¹ და მაინც, ამ შემაშინებელი დეკლამაციის მიღმა მედეა-ქალს ვხედავთ, რომელიც უპირველესად ქმრისგან მიტოვებული და შეურაცხყოფილი ქალია. მედეა ფიქრობს, რომ იასონს ის ისევ უყვარს და მხოლოდ მეფის ძალას ემორჩილება (362-363).² ეს რწმენაც მის ადამიანურ და ქალურ სისუსტეებზე მიუთითებს.

კრეონთან შეხვედრის დროსაც მედეა ადამიანური განზომილების ფარგლებში წარმოგვიდგება, რომელიც სამართალს, მის სამართლიან განსჯას მოითხოვს ხელისუფლისგან. კოლხი ქალის სიტყვები: „*ვინც მოსმენის გარეშე განსჯის დამნაშავეს, თუნდაც მისი დანაშაული ას-ჯერ მეტად იმსახურებდეს სასჯელს, იგი სამართლიან სასჯელს უსამართლოდ ხდის*“ (400-402) ერთგვარი ვერდიქტია ხელისუფლის სამართლის მიმართ გამოტანილი. ლაურიოლას აზრით, ეს სიტყვები თავად კორნელის პოზიციას გადმოსცემს: „*ამდენად მისი მედეა ხდება გამტარი იმ ვნებათღელვისა, რომელიც ინკვიზიციისა და მასთან დაკავშირებული იურიდიული პრაქტიკის მიმართ კორნელის და მის აუდიტორიას ჰქონდა*“ (Lauriola, 2015, p. 388).

კორნელის თანამედროვე ფრანგული პოლიტიკური სისტემის კორუმპირებულობისა და მისთვის დამახასიათებელი პოლიტიკური გარიგების გამოძახილია მათ დიალოგში მოხსენიებული მოლაპარაკება აკასტოსსა და კრეონ-იასონის ტანდემს შორის. როგორც მედეა ეუბნება კრეონს, ამ უკანასკნელმა მშვენივრად იცოდა მისი წარსული, როდესაც მიიღო და მტრებისგან დაცვას დაჰპირდა (480 შმდგ.). თუმცა ახლა ერთმანეთისგან ორ დამნაშავეს განასხვავებს... უნდა, რომ ორი თანამზრახველიდან ერთს გვირგვინი ერგოს, მეორეს – წამება (458-59). მეტიც, მედეა პირდაპირ ადანაშაულებს კრეონს ძალაუფლების უკანონოდ გამოყენებაში, როცა რიტორიკულ კითხვას უსვამს: „*სწორია კანო-*

¹ თავის მხრივ, ეს სტრიქონები სენეკას ტრაგედია „მედეას“ 164-167 სტრიქონების ალუზია გახლავთ.

² კოლხი ქალის ეს რწმენა, ისევე როგორც იასონის მიმართ მოგვიანებით გაკეთებული მოწოდება, რომ ქმარმა მასთან ერთად დატოვოს კორინთო, კორნელის მიერ შეტანილი სიახლეა მედეა-იასონის ამბავში.

ნიერი ძალაუფლების ასე გამოყენება, რომ მე დანაშაუზე ვიყო და თქვენ ჩემი დანაშაულით გაიხაროთ?“ (449-50). თავის მხრივ, კრეონის პასუხი სრულიად აშკარაა: მისი ხელისუფლების სარკაზმს, როცა პასუხად ეუბნება, რომ წავიდეს და კოლხეთში უჩივლოს (415), ისევე როგორც პოლიტიკური სისტემის გახრწნილობას, როცა აღარც კი მალავს, რომ მედეას გაძევებით მან მშვიდობა იყიდა (396).

აი, ამის შემდეგ, რაც უგულებელყვეს მედეას მოთხოვნა როგორც სამართლიანი სასამართლოს, ისე გაწეული სამსახურისთვის სამაგიერო წყალობის მიღებისა, კოლხი ქალის პიროვნებაში ზედაპირზე ამოდის ის პლასტი, რომელიც პოლისში მიღების სანაცვლოდ პოლისის საზღვრების მიღმა ჰქონდა დატოვებული.¹ იასონთან შეხვედრისას ჯერ კიდევ ადამიანურობის ფარგლებში მყოფ მედეას ვხედავთ, რომელიც ქმარს გაწეულ სამსახურს ახსენებს და უმადურობისა და ურცხვობისთვის სასტიკად ჰკიცხავს. იგი ბრალს სდებს იასონს ყველა იმ დანაშაულში, რომლებიც მან ჩაიდინა. მედეას განსჯა ასეთია – დანაშაულს ის სჩადის, ვისაც დანაშაული მოემსახურა (860). თუმცა ამგვარ მედეასთან ერთად ჩვენ წინაშე ისევ შეყვარებული ქალია, რომელიც ყველაფრის მიუხედავად ქმარს მაინც მოუწოდებს, რომ მასთან ერთად დატოვოს ქალაქი. და როცა იასონი მას უარს ეუბნება იმ საბაბით, რომ ორი მრისხანე მეფის ეშინია და როცა მედეა გააცნობიერებს, რომ მის წინაშე მდგომ მამაკაცს უბრალოდ ერთი სული აქვს მისგან გათავისუფლდეს, ის საბოლოოდ გაწყვეტს ყველანაირ კავშირს ადამიანურ სისუსტეებთან. მისი არსების სიღრმეში ჩამალული დემონური საწყისი იწყებს თავისი ძალების გამოვლენას.² დე ლისაკის აზრით, კრეონთან და იასონთან დაპირისპირებისას მედეას პერსონაჟი უკვე გვევლინება კორნელისეული გმირის პროტოტიპად, იგი წარმოსდგება „devoir“-ის დამცველად, რამეთუ მედეა იცავს არა მხოლოდ საკუთარ თავს, არამედ თავის უფლებებს და თავისი საქმის სიმართლესაც (Corneille, 1978, pp. 38-39).

¹ ნერიის მოკლე მონოლოგი იასონის მედეასთან მისვლამდე შთაბეჭედავად გვიხატავს კოლხი ასულის მაგიურ ძალებს „საკმარისია გადაწყვიტოს, ერთი სიტყვით შეუძლია ზეციდან ელვა მოავლინოს, ზღვებს შეუძლიათ ყველაფერი დატბორონ, მხოლოდ მის ბრძანებას ელოდებიან... და თუ საკმარისი არ იქნა ყველა ელემენტი, ჯოჯოხეთი მზადაა, გამოვიდეს მის ბრძანებაზე“ (701-709).

² გრინბერგის შეფასებით, დეჰუმანიზირებული მედეა მონსტრად იქცევა (Greenberg, 1986, p. 21).

იასონთან შეხვედრის შემდეგ მაგიურ გამოქვაბულში მედეა ოკულტურ რიტულს ატარებს და კრეუსასთან გასაგზავნ კაბას საწამლავით გაჟღენთს. ამას შემდეგ მაგიური საშუალებების გამოყენებით ეგევის ციხიდან დახსნა მოსდევს (იხ. ზემოთ). ეს ატმოსფერო სრულიად გვავიწყებს მედეა-ადამიანს. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ბავშვების მკვლელობის წინ მედეას სულში მიმდინარე ბრძოლა მწერალს მოკლედ აქვს წარმოდგენილი და ადრე შექმნილი შთაბეჭდილება, რომ ბავშვები მისთვის უპირატესად შურისძიების იარაღი არიან, კვლავ ძალაში რჩება.

ბოლო აქტში მთავარი ყურადღება კრეუსასა და კრეონის სასიკვდილო აგონიას ეთმობა, რომელიც ჩვენ თვალწინ, სცენაზე არის გათამაშებული. კრეონი ვერ უძლებს წამებას და თავს იკლავს, იასონი სულთმოზრმავი საპატარძლოს მხოლოდ ბოლო ამოსუნთქვას მიუსწრებს, რომელიც მას მედეაზე შურისძიებას დაავალებს. აქ საყურადღებოა კორნელის მიერ შემოტანილი სიახლე – რათა ცოლი დატანჯოს, იასონი შვილების მოკვლაზეც კი გაიფიქრებს. „*დაე, პირველი მისი წამება თქვენი სიკვდილის ნახვა იყოს*“, გაყვირის კრეუსას საქმრო (1536). ამით დრამატურგი გვიჩვენებს, რომ შვილების მკვლელობის განზრახვა მხოლოდ მედეას მახასიათებელი არ არის. იმის გამო, რომ კარგავს სიყვარულის ობიექტს და იმისთვის, რომ ამის გამკეთებელი დასაჯოს, იასონიც უშვებს შურისძიების გამო შვილების გაწირვას, მათ იარაღად გამოყენებას. სასიყვარულო ვნებების უპირატესობა, სწრაფვა ძალაუფლებისკენ, არასამართლიანი განსჯა, პირადი გარიგება და პოლიტიკური კორუფცია – ეს ყველაფერი გაცილებით ძლიერია ჩვეულებრივ, ადამიანურ გრძნობებზე. ოქროს საწმისის მომპოვებელი გმირი საცოლეს დაპირებას ვერ უსრულებს – მისთვის მიუწვდომელი, სიმაღლეზე მდგომი მედეა ფრანგ დრამატურგთანაც თავისი ანტიკური თანამოსახელეს მსგავსად ფრთოსანი ეტლით მიფრინავს. ეს მედეაც სენეკას მედეას მსგავსად დასცინის არარაობად ქცეულ თავის თანამეინახეს და უბარებს: „*შეიცან ცოლი შენი... დაფიქრდი, სხვა დროს, ვისი უფრო უნდა გეშინოდეს, მისი თუ ორი მეფისა*“ (1589 შმდგ.). თავის გრძელ დეკლამაციაში იასონი ჯერ იფიცებს, რომ დედამიწის კიდემდე მიჰყვება მედეას, მაგრამ შემდეგ აღიქვამს რეალობას – ჯადოქარზე შურისძიებას ღმერთებს გადააბარებს და ანტიკური პროტოტიპისგან განსხვავებით, თვითმკვლელობით ასრულებს სიცოცხლეს.

თავდაპირველად კორნელის ტრაგედია, მოწონებით სარგებლობდა, თუმცა დრამატურგის სიცოცხლეში მისი განახლებული ვერსია

მხოლოდ ორჯერ იყო წარმოდგენილი, შემდგომ კი საერთოდ ამოიღეს რეპერტუარიდან. ამისდა მიუხედავად, ფრანგულ თეატრში მედეას გააზრებაზე ამ პიესის არაპირდაპირი გავლენა კარგა ხანს გრძელდებოდა (Macintosh, 2000, p. 9).

მეორე ტრაგედია „მედეა“, რომლის განხილვასაც შემოგთავაზებთ, კიდევ უფრო მეტ კავშირს გვიჩვენებს თავის თანამედროვე ეპოქასთან. ეს გახლავთ 1856 წელს პარიზში Theatre-Italien-ში წარმოდგენილი ფრანგი დრამატურგის, ერნესტ ლეგუვეს პიესა „მედეა“. ფრანგ გრილპარცერის ტრილოგიის „ოქროს საწმისის“ (1821) შემდეგ ნაწარმოები XIX ს-ის მედეას ყველაზე მნიშვნელოვან რეცეფციადაა აღიარებული (Macintosh, 2000, p. 14). ასეთი შეფასება გამოძახილია ლეგუვეს პიესის დიდი გავლენისა თავისი ეპოქის „მედეას“ წარმოდგენებზე. ეს კი, თავის მხრივ, განპირობებული იყო იმით, რომ დრამატურგმა წარმატებით უპასუხა დროის მოთხოვნას, დაეხატა კოლხი ქალი მიტოვებულ და შეურაცხყოფილ ცოლად, გარემოებათა მსხვერპლად, რომელიც მხოლოდ შექმნილი ვითარებიდან გამომდინარე კლავს შვილებს იმ ერთადერთი მოტივით, რომ ისინი უარესი ბედისგან დაიცვას. თავიდანვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ მედეას ამგვარ გააზრებას ნიადაგი მისმა წინა პერიოდის ინტერპრეტაციებმა მოუშადა. მოიძებნა ორი გზა, რომ მედეა შვილთა შეგნებულად მკვლელობისგან გაეთავისუფლებინათ. ერთის მიხედვით, შვილების მკვლელობა დროებითი სიგიჟის მომენტში ჩადენილად იქნა წარმოჩენილი, როგორც ეს რ. გლოვერმა 1767 წელს ლონდონში დადგმულ „მედეაში“ გააკეთა, მეორე სტრატეგია კი გვთავაზობდა ბავშვების მკვლელობის მედეასეული განზრახვისთვის ალტრუისტული მოტივაციის მიცემას – დედა კლავდა შვილებს იმიტომ, რომ მათთვის მტრების ხელით უარესი სიკვდილი აერიდებინა (Hall, 2014, p. 148). შვილთა მკვლელობის სწორედ ამ მოტივაციას ვხედავთ გრილპარცერთან. როგორც კოლხი ქალი ძიძას ეუბნება, ის თავის ქმედებას შვილებისთვის საშინელი მომავლის ასაცილებლად ერთადერთ გზად მოიაზრებს.¹ ამასთან, XIX საუკუნეში თანდათან იცვლება ქალების მდგომარეობის, მათი უფლებების მიმართ დამოკიდებულება, ფართოდ იშლება ქალთა ემანსიპაციის ლოზუნგით წარმართული მოძრაობა და იზრდება ამ მოძრაობის მიმართ

¹ მედეასა და მისი შვილების ურთიერთობაში გრილპარცერს მნიშვნელოვანი სიახლე შემოაქვს. როცა გაძევების წინ მედეა უკანასკნელ წყალობას – შვილების წაყვანას ითხოვს, იგი სასტიკ დარტყმას იღებს. ბავშვები უარს ამბობენ, წაყვნიან დედას, რადგან მისგან უკვე გაუცხოვებულნი არიან.

მთლიანად საზოგადოების მხარდაჭერა. სწორედ ამგვარ სოციალურ-პოლიტიკურ ფონზე გამოდის ასპარეზზე დრამატურგი ერნესტ ლეგუვე. იგი კითხულობს ლექციებს ქალთა მდგომარეობაზე, კურირებს ქალთა განათლების პოლიტიკას საფრანგეთის სკოლებში, გვევლინება ფემინისტური მოძრაობის ანალიტიკოსად, გამოსცემს სამ მნიშვნელოვან მონოგრაფიას საფრანგეთში ქალთა მდგომარეობის შესახებ.¹ 1854 წელს იგი წერს ტრაგედია „მედეას“. დრამატურგის ჩანაფიქრით, მედეას როლი ფრანგული თეატრის პრიმადონას – მილე რაშელს უნდა შეესრულებინა, თუმცა მსახიობმა უარი განაცხადა, ეთამაშა შვილების მკვლელი დედა. თავიდან უარით გაისტუმრა ლეგუვე იტალიელმა მსახიობმა ადელაიდა რისტორიმაც, თუმცა პიესის წაკითხვის შემდეგ შეცვლა თავისი გადაწყვეტილება. რა იყო გადამწყვეტი რისტორისთვის პოზიციის შეცვლისას? სწორედ ის, რომ ლეგუვესთან მედეა შვილებს წინასწარი განზრახვით არ კლავდა. მსახიობის სიტყვებით, ამ პიესაში კოლხი ქალის ქმედებას იგი მოიაზრებდა „როგორც გამართლებულს და აუცილებელს“ (Ristori, 1888, p. 203).²

აი, როგორ აფასებდა ლეგუვეს თანამედროვე კრიტიკა მის სპექტაკლს. რევიუერის თქმით, „*[მწერალმა] თავი აარიდა ევრიპიდესეული გმირის სიდიადეს და მის [იგულისხმება მედეა, ქ.ნ.] საოჯახო უბედურებათა წარმოდგენას დასჯერდა. დატოვა მხოლოდ მიტოვებული ცოლი და დატანჯული დედა*“ (Hall, 1999, p. 56).

ამგვარი მედეას დახატვისთვის ფრანგ დრამატურგს დასჭირდა, შეეცვალა მედეას ამბის სიუჟეტი. თავად ლეგუვეს მიაჩნდა, რომ მისი ნაშრომი იყო „*დროებითი პარტნიორის კოლაბორაცია გენიოსი ბერძენის ორიგინალთან*“ (Legouv  , 1893, 47-48). პიესა წარმოგვიდგენს თანმდევ სიუჟეტურ ხაზს, რომლითაც სცენაზე თამაშდება იასონისა და კრეუსას, იასონისა და ორფეუსის, ორფეუსისა და კრეონის, კრეუსასა და ბავშვების და მათ შორის ყველაზე მნიშვნელოვანი წყვილის – კრეუსასა და მედეას ურთიერთობა. ამ წყვილის ურთიერთობა მნიშვნელოვანი გახლავთ უპირველესად იმიტომ, რომ ემსახურება მედეას პიროვნული თვისებების წარმოჩენას. საერთოდ უნდა ითქვას, რომ ფრანგ დრამატურგთან თანმდევი სიუჟეტური ხაზი კორნელის ტრაგედიას-

¹ Legouv   1864; Legouv   1869⁵; Legouv   1881. ამ კუთხით ლეგუვეს მოღვაწეობას განიხილავს კარენ ოფენი (Offen, 1986. pp. 452-484).

² ავტობიოგრაფიულ თხზულებაში მსახიობი აღნიშნავდა, რომ მედეას როლი მას ყველა სხვა როლს ერჩივნა და რომ ეს იყო როლი, რომლისგანაც მან ყველაზე მეტი ისწავლა.

თან შედარებით გაცილებით მჭიდროდაა გადახლართული მედეას ამბის ძირითად სიუჟეტთან.

პიესა კორინთოში მარტო ჩასული იასონისა და ორფევსის გაბასებით იწყება. მათი საუბრიდან ვიგებთ, რომ იასონს კორინთო მტრებისგან უხსნია და საყოველთაო აღიარება და სიყვარული მოუპოვებია. ვიგებთ იმასაც, რომ მას ახლა კორინთოს მეფის ქალიშვილზე – კრეუსაზე აქვს დაქორწინება განზრახული. თუმცა საქორწინო მსხვერპლშეწირვებს ავისმომასწავებელი ნიშნები სდევთ, რაც კორინთოს მეფეს საშინლად აშფოთებს. სწორედ ამ დროს ქალაქში შემთხვევით ხვდება მედეა. დრამატურგი ოსტატურად წარმოაჩენს კოლხი ქალის სავალალო მდგომარეობას, რაც სრულიად საპირისპიროა ყველაფრის მქონე იასონის მდგომარეობისა. ბავშვებთან ერთად ქმრის სამეზნელად წამოსულ ქალს ძიძაც კი არ ახლავს. მარტოობას, სრულ ინფორმაციულ ვაკუუმს იასონის შესახებ თან ერთვის ლტოლვილთა უსახსრობა, ბავშვები შიმშილის ზღვარზე არიან, ამიტომაც სასოწარკვეთილი დედა მათ დიანას ტაძარში მავედრებლებად აგზავნის. აქ კი შემთხვევით გადაეყრება კრეუსას, რომლის ვინაობის შესახებაც წარმოდგენა არა აქვს. მოულოდნელობითა და სასიყვარულო ინტრიგებით დატვირთული სიუჟეტი, როგორც აღვნიშნეთ, ახალი დროის დრამატურგისთვის აუცილებელი ატრიბუტი იყო. ორი ქალის დიალოგი სიყვარულს, ეჭვიანობას, ამ გრძნობით გამოწვეულ მძიმე ქალურ განცდებს ეხება. მედეას ადამიანურ მხარეს წინ წამოსწევს ასევე მისი მონაყოლი, თუ რამდენად მტკივნეული იყო მისთვის სიყვარულის გამო სამშობლოდან გაქცევა, როგორ ტიროდა იგი გამოთხოვებისას მძინარე დედის სასთუმალთან (მედეა I, VI). მედეაც და კრეუსაც თანდათან ხვდებიან, ვინ დგას თითოეული მათგანის პირისპირ. საბოლოოდ ნათელს ორფევსის შემოსვლა ჰფენს. ეპიზოდი მედეას მუქარით მთავრდება.¹ დაჩაგრულ ქალად მედეას დახატვაში დიდ როლს თამაშობს იასონის პერსონაჟი, რომელიც ფრანგ დრამატურგთან კიდევ უფრო მუქ ფერებშია წარმოჩენილი, ვიდრე მისი ანტიკური თანამოსახელე. ის პირდაპირ ლაპარაკობს მედეას მიმართ სიძულვილზე, კიდევ უფრო სარკასტულია, ხშირად კარნახობს თავის პირობებს. ბერძენი გმირი დათანხმდება ორფევსის კომპრომისულ შეთავაზებას, მედეას თავად

¹ ორფევსს, ე.წ. ნდობით აღჭურვილი პირს ამავე ფუნქციის მქონე კორნელის პერსონაჟთან შედარებით, გაცილებით გამოკვეთილი პოზიცია უჭირავს მედეას სასარგებლოდ. იგი ყველა შესაძლო შემთხვევაში დახმარების ხელს უწყდის მედეას და აკრიტიკებს მის მეუღლეს.

ათქმევინოს უარი თავიანთ ქორწინებაზე, რამეთუ დარწმუნებულია, რომ იმისდა მიუხედავად, თუ რაოდენ შეურაცხმყოფელია ეს წინადადება, იგი მაინც მიაღწევს მედეას თანხმობას.¹ და როცა ცოლისგან უარს მიიღებს გაათავისუფლოს საქორწინო ფიცისგან, იგი მედეას გამევეებით ემუქრება. იასონის განაცხადით, მას მოლოდინი აქვს, რომ ყველაფერი გაუვა გამომდინარე იქიდან, რომ კორინთოში იგი სჭირდებათ, იგი სასარგებლოა ქალაქისთვის. სარგებელი კი ბერძენი გმირის მთავარი ცხოვრებისეული კრედაა. ამის შემდეგ მედეა შურისძიების დაგეგმვას იწყებს. თანმდევი სიუჟეტი კი წარმოგვიდგენს კოლხი ქალის პოლიტიკურ დევნას კორინთელთა მხრიდან, რომლებსაც უცხოელი ჯადოქრის ჩაქოლვა აქვთ გადაწყვეტილი. დასახმარებლად მოვარდნილი კრეუსა მედეას გაქცევას სთავაზობს. და აი, მაყურებლისთვის მოულოდნელად მედეა მუხლებზე უჩოქებს პატარძალს და საქმროს დათმობას ევედრება. როგორც ჩანს, ავტორს სურდა კიდევ მეტად გაემახვილებინა ყურადღება მედეას ქალურ სისუსტეებზე, იასონის მიმართ მისი გრძნობის სიძლიერეზე. უარის მიღების შემდეგ შეურაცხყოფილი ქალი იდენტობას იბრუნებს და მეტოქეს სასტიკად ემუქრება.

ლეგუვეს მიზანი, მარტოსული მედეას საქციელი – შვილების მკვლელობა – ვითარებიდან გამომდინარე იძულებით ქმედებად წარმოგვიდგინოს, ცვლის შურისძიების განხორციელების მიმდინარეობასა და გზებს. აქ აღარაა ცოლ-ქმრის მეორე შეხვედრა, როცა ევრიპიდეს მედეა მოტყუებისა და გათამაშების უბადლო ოსტატობას ავლენს. პირიქით, ლეგუვეს გმირ ქალს რცხვენია კიდევ, რომ შურისძიებისას მალულად, მოტყუებით მოქმედებს, როცა საწამლავით გაჟღენთილ პირსაბურავს, როგორც საჩუქარს, კრეუსას უგზავნის. სირცხვილის გრძნობის ქონა, ბუნებრივია, კიდევ უფრო ახლობელს ხდიდა მედეას მაყურებლისთვის. მისთვის წარდგენილ ვერდიქტზე მედეას ვითომცდა თანხმობას ჩვენ ბავშვების კრეუსასთან მისვლის დროს ვიგებთ, ასევე ვხედავთ, თუ როგორი თბილი ურთიერთობა მყარდება დედინაცვალსა და ბიჭებს შორის. სიტუაცია მას შემდეგ იცვლება, როცა

¹ მედეას ნებაყოფლობითი უარი ქორწინებაზე ორფევსის დაჟინებული მოთხოვნაა. ქორწინების ავისმომასწავებელი სამსხვერპლო ნიშნებით აფორიაქებულ კრეონს ორფევსი იასონისა და კრეუსას კავშირის ტრაგიკულ შედეგს უწინასწარმეტყველებს. მეფე ქორწინების ჩაშლას გადაწყვეტს, მაგრამ ამაზე უკვე იასონი არაა თანახმა და კრეუსას ძალით წაყვანითაც იმუქრება. სწორედ ამის შემდეგ შემოაქვს ორფევსი კომპრომისული წინადადება.

ორფევესი მედეას ქალაქის სასწრაფოდ დატოვების ბრძანებას ატყობინებს. და მაშინ წინა პლანზე მედეა-დედა წარმოსდგება. იგი მყისვე მიდის კრეონთან ბავშვების დატოვების სათხოვნელად. პირობების მოკარნახე იასონი მხოლოდ ერთი შვილის წაყვანის ნებას რთავს. დედის განწირული თხოვნის მიუხედავად, იასონის წყალობა მხოლოდ ერთი ბიჭის დათმობაზე ვრცელდება. უბედური დედა შვილებს სთხოვს არჩევნის გაკეთებას. და მაშინ ლეგუვე გრილპარცერის კვალს მიჰყვება. ბავშვებს არ სურთ, დედას გადასახლებაში წაყვნი. მედეას ტოტალურ მარტოობას ემატება საშინელი დამცირება – შვილების მიერ მისი საჯაროდ უარყოფა, რომლებიც აცდუნა მატერიალურმა სიკეთემ და უსაფრთხოების განცდამ (Macintosh, 2000, p. 15).

ევრიპიდეს მედეას ცნობილი მონოლოგი – საშინელი ბრძოლა შურისმაძიებელსა და დედას შორის ლეგუვეს პიესაში გაცილებით მოკლედაა წარმოდგენილი. როგორც კი გამოსათხოვრად მოსული შვილები დედას შეეხებიან, იცვლება მედეას გადაწყვეტილება იასონის დასატანჯად ბავშვების მოკვლის შესახებ. მედეა-დედა ხვდება, რომ შვილები არიან ისინი, ვინც მას ყველაზე მეტად უყვარს. კოლხი ქალი უკვე ბავშვებთან ერთად გაქცევას გეგმავს, მაგრამ მას კრეუსას სიკვდილით აღშფოთებული კორინთელები ერტყმიან გარს. კრეონი შვილების მისგან გამოგლეჯას ცდილობს. მედეა აფრთხილებს, რომ ბავშვებს არ დაანებებს და როდესაც მისი შეძახილი არაფერს ცვლის, ორი განწირული ყვირილი გაისმის. ბოლო სცენა წარმოგვიდგენს მედეას სისხლიანი დანით ხელში, რომელიც შემოვარდნილი იასონის შეძახილს, თუ ვინ მოკლა ბავშვები, ერთი სიტყვით პასუხობს: „შენ“.

ლეგუვეს პიესის მიხედვით დადგმული სპექტაკლი „მედეა“ დიდი პოპულარობით სარგებლობდა არა მარტო საფრანგეთში, არამედ ევროპის სხვა ქვეყნებში, ჩრდ. და სამხრეთ ამერიკაშიც კი. სპექტაკლმა მძლავრი ბიძგი მისცა „მედეას“ ახალ წარმოდგენებს, მათ შორის, ბურლესკურ დადგმებს. ფ. მაკინტოშის თქმით, სწორედ ამ ბურლესკებისგან ამოიზარდა შემდეგ მედეას ინტერპრეტაციის კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი მიმართულება – მისი პროტოფემინისტური გააზრება (Macintosh, 2000, p. 18).

ერთობ საყურადღებოა, რომ ლეგუვეს „მედეამ“ მყისიერი გამოძახილი ჰპოვა ქართულ ლიტერატურულ და თეატრალურ სივრცეში. ახალგაზრდა მეცნიერის, მარიამ კალაძის დამსახურებაა იმის აღმოჩენა-დასაბუთება, რომ ივ. კერესელიძის ნათარგმნი ტრაგედია „მედია“ ერნესტ ლეგუვეს პიესაა და რომ 1875 წელს ეფროსინე კლდიაშვილის

მიერ ქუთაისის სცენაზე წარმოდგენილი სპექტაკლი „მედია“ სწორედ ლეგუვეს აღნიშნული ნაწარმოებს ეფუძვნებოდა (Kaladze, 2022, pp. 121-126).

ამდენად, როგორც ვნახეთ, ორი სხვადასხვა ეპოქის მწერალმა – კორნელიმ და ლეგუვემ – მითოსური მედეას ორი განსხვავებული სახე შექმნა. კორნელის მედეა-ჯადოქარი გვევლინება ერთგვარ გამტარად იმ დაძაბულობისა, რომელიც მწერლის თანამედროვე ეპოქისთვის იყო დამახასიათებელი, კერძოდ, ეხმიანებოდა ინკვიზიციის უაღრესად საჭირობოტო დისკურსს და მასთან დაკავშირებულ არასამართლიან სასამართლოს. ამასთან XVII ს-ის მწერალს წინა პლანზე ჰქონდა წამოწეული მედეა-ადამიანის ის მხარეები, რომლებიც მისი პერიოდის მაყურებლისთვის იყო საინტერესო – ქალის მძაფრი სასიყვარულო ვნებები, ეჭვიანობა და სასტიკი შურისძიება თავის მტრებზე.

მედეას სახის ლეგუვესეულ ინტერპრეტაციაში უფრო პირდაპირ წარმოდგება მწერლის თანამედროვეობის მოთხოვნები, ეხილათ პატრიარქალური საზოგადოების მიერ ჩაგრული ქალი, მიტოვებული ცოლი, ადამიანური სისუსტეების მქონე არსება, რომელიც საზარელ საქციელს შეგნებულად კი არ სჩადის, არამედ ვითარებიდან გამომდინარე იძულებულია ასე იმოქმედოს. საყურადღებოა, რომ XIX ს-ის მწერლის გმირი მხოლოდ ოჯახიდან არაა გარიყული, არამედ მას, როგორც უცხოს და ჯადოქარს, მთელი საზოგადოება სდევნის. ყოველივე ეს კი ეხმიანება იმ გამოწვევებს, რომლის წინაშეც იმ პერიოდის ფრანგული საზოგადოება იდგა როგორც ქალის, ასევე უცხოთა უფლებებთან მიმართებით.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- ბერძენიშვილი ლევან (2023). მედეა, ლევან ბერძენიშვილის ახალი თარგმანები. თბილისი: „ინტელექტი“. [Berdzenishvili, Levan (2023). Medea, Levan Berdzenishvilis Akhali Targmanebi. [Medea Levan Berdzenishvili's New Translations]. Tbilisi: Intelekti].
- Bagby, Barbara Ann. (1941). The Story of Medea in World Drama [Boston University Graduate School Thesis]. <https://hdl.handle.net/2144/14880>
- Boyle, A. J. (2003). Tragic Seneca, An Essay in the Theatrical Tradition. London and New York: Routledge.
- Corneille, Pierre (1978). Médée: tragédie, (André de Leyssac, Ed.), Geneve: Librairie Droz.

- Greenberg, Mitchell (1986). *Corneille, Classicism and the Rules of Symmetry* (Cambridge Studies in French), Cambridge: Cambridge University Press.
- Hall, Edith (2014). Divine and Human in Euripides' *Medea*, Ch.11. In D. Stuttard (Ed.), *Looking at Medea: Essays and a translation of Euripides' tragedy*, pp. 139-157, London and New York: Bloomsbury.
- Hall, Edith (1999). *Medea and British Legislation Law before the First World War, Greece and Rome*, vol. 46, Issue 1, April, 42-77. DOI: <https://doi.org/10.1017/S0017383500026097>
- Kaladze, Mariam (2022). The Play *Media* (Kutaisi, 1875) on the Georgian Scene: Authorship and Significance for the Contemporary Theatrical Context, *Bulletin of the Georgian National Academy of Sciences*, vol. 16, no. 4, pp. 121-126.
- Lauriola, R. (2015). *Medea*, Chap.12. In R. Lauriola, K. N. Demetriou (Eds.) *Brill's Companion to the Reception of Euripides*. Leiden, Boston: Brill.
- Legouv  Ernest (1864). *La Femme en France au XIXe siecle*, Paris: Librairie De La Biblioth que D mocratique.
- Legouv  Ernest (1869⁵). *Histoire morale des femmes*, Paris: Hetzel.
- Legouv  Ernest (1881). *La Question des femmes*, Paris: Hetzel et Cie.
- Legouv , Ernest (1893). *Sixty Years of Recollections*, vol. 2. London: Remington
- Louis, Allen (1913). *A Comparison of the M d e of Corneille with the Medea of Seneca*, [BA Thesis, University of Illinois].
- Lungu, R. D. (2018). *M d e, Clytemnestre and Ph dre Female Heroism Revisited in Seventeenth-Century French Tragedy*, [PHD Thesis, University of Bristol]. <http://research-information.bristol.ac.uk>
- Macintosh, F. (2000). Introduction: The Performer in Performance. In E. Hall, F. Macintosh, O. Taplin (Eds.), *Medea in Performance 1500-2000*, 1-32 . Oxford: Oxford University Press.
- Offen, Karen. Ernest Legouv  and the Doctrine of 'Equality in Difference' for Women: A Case Study of Male Feminism in Nineteenth-Century French Thought, *Journal of Modern History*, vol. 58, no. 2 (June 1986): 452-484.
- Ristori, Adelaide (1888). *Studies and Memoirs*, Boston: Roberts.
- Van Zyl Smit, E. (1987). *Contemporary Witch: Dramatic Treatment of the Medea Myth*. [Unpublished D. Litt. dissertation]. University of Stellenbosch. <http://scholar.sun.ac.za>