

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი



სახელოვნებო მეცნიერებების, მედიისა და მენეჯმენტის ფაკულტეტი

ანა კვინიკაძე

სარა კეინი და თანამედროვე ბრიტანელ ქალთა დრამატურგია

სამაგისტრო ნაშრომი

წარმოდგენილია ხელოვნებათმცოდნეობის მაგისტრის

აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად

სამეცნიერო ხელმძღვანელი – თამარ ზოკუჩავა

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი

თბილისი

2018

ნაშრომი შესრულებულია საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის სახელოვნებო მეცნიერებების, მედიისა და მენეჯმენტის ფაკულტეტზე.

სამაგისტრო პროგრამა: ხელოვნების ისტორია და თეორია

თეატრმცოდნეობა - თანამედროვე ევროპული თეატრი

ჩვენ, ქვემოთ ხელის მომწერნი ვადასტურებთ, რომ გავეცანით ანა კვინიკაძის მიერ შესრულებულ ნაშრომს დასახელებით: „სარა კეინი და თანამედროვე ბრიტანელ ქალთა დრამატურგია“ და ვაძლევთ რეკომენდაციას საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ, სოციალურ მეცნიერებათა, ბიზნესისა და მართვის ფაკულტეტის საგამოცდო კომისიაში მის განხილვას მაგისტრის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად.

სამეცნიერო ხელმძღვანელი:

თამარ ბოკუჩავა

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი

რეცენზენტი:

მარინე ვასაძე

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, ასოცირებული პროფესორი

სამაგისტრო ნაშრომის „წერიტი ნაშრომის შესრულების სტანდარტით“ განსაზღვრული ფორმისეული პარამეტრების შესაბამისობა

ხარისხის მართვის სამსახურის უფროსი: ნატო გენგიური

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი

რეზიუმე

სარა კეინი 1990-იანი წლების ბრიტანულ მწერლობაში, როგორც ახალი ხმა ისე გაისმა, რომელმაც მნიშვნელოვანი გავლენა მოახდინა თანამედროვე თეატრის განვითარებაზე არა მხოლოდ დიდ ბრიტანეთში, არამედ მთელ მსოფლიოში. წინამდებარე ნაშრომი სარა კეინის შემოქმედებასა და თანამედროვე ბრიტანელ ქალთა დრამატურგიას ეხება, რომელშიც მოკლედ მიმოხილულია ქალი დრამატურგების ადგილი და ბედი თეატრის ისტორიაში, თუ რამდენი დაბრკოლების გადალახვა მოუწიათ მათ იმ უფლებებისთვის რაც დღეს აქვთ, 21-ე საუკუნეში. აგრეთვე განხილულია 90-იანი წლების ბრიტანული თეატრი და ის პროცესები, რაც იმ პერიოდის ბრიტანულ თეატრსა და დრამაში მიდიოდა. უმთავრესად კი ნაშრომი სარა კეინის შემოქმედებას ეხება (მისი შემოქმედების მნიშვნელობას მსოფლიო თეატრის კონტექსტში), მის ცხოვრებასა და ბიოგრაფიას, რამაც ერთგვარად განსაზღვრა მისი ბედისწერა.

Resume

Sarah Kane emerged as a groundbreaking playwright in the 1990s, leaving a profound impact on contemporary theatre not only in Britain but worldwide. My Master's thesis explores Kane's works within the broader context of contemporary British women's dramaturgy—an underrepresented subject in Georgia, aside from a few performance reviews of her plays staged in Georgian theatres.

This research examines the historical challenges faced by female playwrights, the obstacles they overcame to gain recognition, and their evolving role in theatre history. Additionally, it delves into the transformations within British theatre during the 1990s, analyzing the artistic and socio-political dynamics that shaped the era. The primary focus of my thesis is on Sarah Kane's work—its significance in the global theatre landscape—and the ways in which her life and artistic vision influenced her legacy.

სარჩევი

შესავალი.....	5
I თავი.....	7
ქალი დრამატურგები თეატრის ისტორიაში	7
II თავი.....	11
90-იანი წლების ბრიტანული თეატრი და თანამედროვე ბრიტანელ ქალთა დრამატურგია.....	11
III თავი.....	19
1. სარა კეინის შემოქმედება	19
1.1 „აფეთქებული“ (1995)	25
1.2 „ფედრას სიყვარული“ (1996)	29
1.3 „განწმენდილნი“ (1998).....	32
1.4 „წყურვილი“ (1998).....	35
1.5 „4.48 ფსიქოზი“ (1998-1999).....	39
IV თავი	43
სარა კეინი ქართულ სცენაზე.....	43
დასკვნა	49
გამოყენებული ლიტერატურის სია.....	50

შესავალი

ჩემი სამაგისტრო ნაშრომის საკვლევ თემად ბრიტანელი დრამატურგის - სარა კეინის შემოქმედება შევარჩიე, რომელმაც დიდი გავლენა მოახდინა თანამედროვე თეატრზე. სარა კეინის დრამატურგია საქართველოშიც პოპულარულია და უკვე რამდენჯერმე დაიდგა კიდეც. მის ნაწარმოებებს თანამედროვე ადამიანის ყოფიერების ტვირთის განცდა გამოარჩევს. ის ძალიან გულახდილი მწერალია და განსაკუთრებული, ინდივიდუალური ხელწერა აქვს.

პროფესიული თეატრი და დრამატურგია უკვე 26 საუკუნეა რაც არსებობს, თუმცა პირველი ქალი დრამატურგის სახელი მხოლოდ ახ. წ. X საუკუნეში გვხვდება. მანამდე, საუკუნეების მანძილზე, დრამატურგია მხოლოდ კაცების საქმიანობა იყო. ზოგადად, პატრიარქალური საზოგადოების თეატრში ქალები ძნელად დაიშვებოდნენ, როგორც შემსრულებლები და როგორც მაყურებლები. როგორც ამბობენ, ძველ ბერძნულ თეატრალურ წარმოდგენებს ქალები არ ესწრებოდნენ, სტუმართა შორის მხოლოდ ჰეტერებს თუ შეხვდებოდით. ამ პრივილეგიას მათ სპეციფიკური საზოგადოებრივი სტატუსი აძლევდა.

როგორც ცნობილია, ბერძნულ თეატრში ქალების როლებსაც კაცები თამაშობდნენ. ანტიკურ თეატრში ქალ მსახიობებს მხოლოდ მცირე თეატრალურ წარმოდგენაში თუ შეხვდებოდით, მაგ: მიმოსში. თუ მსახიობობა ქალისთვის კიდეც შესაძლებელი იყო, ლიტერატურული საქმიანობა თეატრში, მისთვის მიუღწეველი რჩებოდა. პატრიარქალურ საზოგადოებრივ სარბიელზე ქალის ხმა პრაქტიკულად არ ჟღერდა. მიუხედავად ამისა, ანტიკურობა იცნობს ქალ პოეტებს, მათ შორის კორინას, საფოს შემდეგ ყველაზე ცნობილ ბერძენ პოეტს, კლეიტაგორას, ცნობილს როგორც - „ქალი ჰომეროსი“, პრაქსილას, რომელიც იყო უაღრესად დაფასებული თავის დროში და რა თქმა უნდა ძველ ბერძენ ლირიკოს ქალს - საფოს, კუნძულ ლესბოსიდან, რომელსაც პლატონი „მეათე მუზას“ უწოდებდა. მაგრამ როგორც ჩანს თეატრი უფრო კონსერვატორული იყო.

ნაშრომში ხსენებული ჰროტსვიტა განდერსჰაიმელი, ჩვენამდე მოღწეული ცნობებით პირველი ქალი დრამატურგი, შუა საუკუნეებში ცხოვრობდა. ის მონაზონი და დიდგვაროვანი იყო, ამიტომ განათლების მიღების პრივილეგიით სარგებლობდა. თუმცა ჰროტსვიტა წესიდან გამონაკლისი უფროა, ვიდრე კანონზომიერი შემთხვევა. მისი პიესებიც საკითხავად იყო გამიზნული და არა თეატრში დასადგმელად. შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ თეატრის ისტორიაში არსებობდა არაერთი

ქალი ავტორი, რომლებიც კაცის სახელს ეფარებოდნენ. შედარებით გვიანდელი ევროპული ლიტერატურა იცნობს შემთხვევებს, როდესაც ქალი მწერლები ფსევდონიმად კაცის სახელს იყენებდნენ, მაგ: ჟორჟ სანდი, შარლოტა, ემილი და ანე ბრონტები, ჯოან როულინგი, ჰარპერ ლი და სხვ.

რაც შეეხება ინგლისს, ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესო პერიოდი რესტავრაციის შემდეგ დგება. პირველი ინგლისელი ქალი დრამატურგი, რომლის სახელმაც ჩვენამდე მოაღწია ჯეინ ვაისმანი იყო. მისი ერთადერთი პიესაა ცნობილი სახელწოდებით „ანტიოქუს დიდი“, ხოლო პირველი ქალი, რომელმაც ორიგინალური პიესა - „მარიამის ტრაგედია“ გამოსცა ინგლისელი ელიზაბეთ კერი (1585-1639) გახლდათ. რესტავრაციის შემდგომ პერიოდში, ერთ-ერთი მთავარი ფიგურა მწერლობასა და დრამატურგიაში ბრიტანელი მწერალი აფრა ბენი იყო, რომელმაც მნიშვნელოვანი გავლენა მოახდინა ქალების მწერლობაზე, არა მხოლოდ დიდ ბრიტანეთში, არამედ მსოფლიოს სხვა ქვეყნებშიც. მის მაგალითს ბევრმა მწერალმა ქალმა მიბაძა, უფრო დაწვრილებით მისი მოღვაწეობის შესახებ ქვემოთ თავებში გიამბობთ. ბენის კვალდაკვალ, ბრიტანეთში არაერთმა ქალმა დაიწყო პიესების წერა და მათ შორის იყვნენ წარმატებული დრამატურგებიც. ჩვენ არაერთი ბრიტანელი ქალი დრამატურგის სახელს ვახსენებთ, თუმცა პირველი ქალი, რომელმაც თეატრსა და დრამატურგიაში გადატრიალება მოახდინა, სარა კეინი იყო.

ჩემი სამაგისტრო ნაშრომი 4 თავისგან შედგება. პირველი თავი ეხება ქალთა დრამატურგიის ისტორიას. როგორც კვლევამ აჩვენა, უმეტესწილად, ეს ქალები ბრიტანეთიდან არიან. მეორე თავში მოკლედ არის მიმოხილული 90-იანი წლების ბრიტანული თეატრალური პროცესები და მიმდინარეობი. ასევე, თანამედროვე ბრიტანულ ქალ დრამატურგთა შემოქმედება, რომლებიც სარა კეინამდე ან მისი მოღვაწეობის პერიოდში წერდნენ თეატრისთვის, ხოლო მესამე თავიდან უკვე უშუალოდ სარა კეინის შემოქმედებაზე გადავდივარ. კეინის დრამატურგიული მემკვიდრეობის კვლევას მისი ბიოგრაფიის გაანალიზებით ვიწყებ, რამაც დიდი გავლენა მოახდინა მის შემოქმედებაზე. მესამე თავში ვსაუბრობ კეინის ხუთივე პიესაზე და შემოგთავაზებთ მათ ანალიზს. ბოლო თავი კი კეინის პიესების მიხედვით საქართველოში განხორციელებულ დადგმებს დაეთმობა.

I თავი

ქალი დრამატურგები თეატრის ისტორიაში

„ისტორიის მანძილზე, ანონიმი უმეტესწილად იყო ქალი“

ვირჯინია ვულფი

საინტერესოა, როდიდან ფიგურირებს თეატრში ქალის, როგორც დრამატურგის სახელი?

მე-10 საუკუნემდე ჩვენ დანამდვილებით ამის შესახებ ინფორმაცია არ მოგვეპოვება, რადგან არ გაგვაჩნია ამის დამამტკიცებელი წყაროები. არ არის გამორიცხული, რომ სხვადასხვა ეპოქაში კაცის სახელს ამოფარებული ანონიმი ქალი დრამატურგები არსებობდნენ.

პირველ ქალ დრამატურგად მიჩნეულია გერმანელი პოეტი ჰროტსვიტა განდერსჰაიმელი, რომელიც ცხოვრობდა დაახლოებით 935-1005 წლებში, ქვემო საქსონიაში. ჰროტსვიტა განდერსჰაიმის მონასტრის მონაზონი იყო, რომელიც ჩრდილოეთ გერმანიაში მდებარეობდა. იგი წერდა პიესებს ლათინურ ენაზე ქალ პერსონაჟებზე, რომლებიც იღებდნენ ქრისტიანულ სარწმუნოებას. ზოგადად მისი პიესები ჰაგიოგრაფიული ჟანრის ნაწარმოებები იყო. ჰროტსვიტამ თავისი შემოქმედება სამ წიგნში მოათავსა, მეორე ტომში (სახელწოდებით - Liber Secundus) გაერთიანდა 6 კომედია, რომლითაც იყო იგი ყველაზე მეტად ცნობილი: „ჰალიკანუსი“, „დულციციუსი“, „კალიმაქუსი“, „აბრაამი“, „პაფნუტიუსი“ და „საპიენცია“. მისი ნაშრომები გაერთიანებული იყო საერთო სახელწოდებით - „ანტიტერენციუს“. ჰროტსვიტას პიესები იმ პერიოდში იდგმებოდა თუ არა, ჩვენთვის ცნობილი არ არის. ისინი პირველად 1501 წელს გამოიცა და მე-16 საუკუნის რელიგიურ და დიდაქტიკურ პიესებზე დიდი გავლენა მოახდინა. ამ პიესებს თეატრის ისტორიაში განსაკუთრებული ადგილი უკავია მთელი რიგი მიზეზების გამო: ჰროტსვიტა ჩვენთვის ცნობილი პირველი ქალი დრამატურგია და აგრეთვე მას პირველად შემოაქვს „ფემინისტური პერსპექტივა“ დრამაში.

თავის კომედიებში, რომლებიც პროზად არის დაწერილი, იგი ბაძავდა კართაგენული წარმოშობის რომაელ დრამატურგს - პუბლიუს ტერენციუსს და მის მსოფლმხედველობას ქრისტიანულს უპირისპირებდა. ჰროტსვიტას პიესები მსგავსია გვიანდელი პერიოდის „დახურული დრამისა“, რომელიც იწერებოდა არა იმდენად სცენაზე დასადგამად, არამედ საკითხავად. ამ ფორმას ქალი

მწერლები კიდევ მრავალი საუკუნის განმავლობაში იყენებდნენ, თავიანთი თვალსაზრისის გამოსათქმელად.¹

რენესანსის პერიოდში, მე-15 საუკუნიდან მოყოლებული, ხელოვნების სხვა დარგებთან ერთად, იწყება თეატრის ანტიკური ტრადიციების აღორძინებაც. ჯერ იტალიაში, სადაც ხდება ძირითადი ჟანრების აღორძინება, იქმნება სწავლული კომედია და „სისხლიანი ტრაგედია“, აგრეთვე პასტორალური დრამა. შემდეგ ესპანეთში, რომელმაც შესძინა თეატრის ისტორიას ისეთი სახელები, როგორებიცაა სერვანტესი, ლოპე დე ვეგა, კალდერონი, ტირსო დე მოლინა და სხვები, და ბოლოს ინგლისში, სადაც რენესანსის დრამატურგიამ განვითარების მწვერვალს მიაღწია. ამ პერიოდის ინგლისში ჩვენ გვყავს ისეთი ავტორები, როგორებიც არიან: შექსპირი, მარლო, ნეში, ჯონსონი და სხვ. ინგლისში დრამატული თეატრი დიდი პოპულარობით სარგებლობდა და ხელმისაწვდომი იყო ყველა სოციალური კლასისთვის. მდინარე თემზის სამხრეთ სანაპიროზე მდებარე თეატრებში - „გედი“, „ვარდი“, „კურტინა“ და საყოველთაოდ ცნობილ „გლობუსში“ ათასობით მაყურებელი იყრიდა თავს. ერთ-ერთი ცნობით, გლობუსში 1800-მდე კაცი ეტეოდა. თეატრი საყოველთაო ხასიათისა იყო და მიუხედავად იმისა, რომ ის ქალაქის მიჯნებიდან 1576 წლის დეკრეტით იყო განდევნილი, ქალაქის არისტოკრატია სიამოვნებით დადიოდა თეატრში და მფარველობდა მას. სწორედ ამ დროს, იწყებენ ქალები თეატრზე და თეატრისთვის წერაზე ფიქრს. თუმცა, მწერლობა და განათლება ჯერ კიდევ მხოლოდ მაღალი წრის ქალებისთვის არის ხელმისაწვდომი. ამასთან, პურიტანულ ინგლისში ქალები სცენაზეც არ დაიშვებიან.

„ჩვენ ისტორიიდან მე-17 საუკუნეში მცხოვრებ მხოლოდ ერთ ქალ მწერალს ვიცნობთ, დაბალი სოციალური ფენიდან, რომელიც, სავარაუდოდ, მოახლე უნდა ყოფილიყო - ეს ჯეინ ვაისმანია ჩვენამდე მოღწეული ერთადერთი პიესით - „ანტიოქუს დიდი“.²

„პირველი ქალი, რომელმაც ორიგინალური პიესა - „მარიამის ტრაგედია“ გამოსცა, ინგლისელი მწერალი ელიზაბეთ კერი (1585-1639) გახლდათ“.³

¹BrockettOscar, Hildy Franklin, History of the Theatre, 9th ed. 2003, გვ. 77

²Female playwrights through the ages,<https://17percent.wordpress.com/2012/03/14/female-playwrights-through-the-ages/>, უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული - 14.03.2012

³Female playwrights through the ages, <https://17percent.wordpress.com/2012/03/14/female-playwrights-through-the-ages/>, უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული - 14.03.2012

1660 წელს ინგლისში სამოქალაქო ომი დასრულდა. მონარქია აღდგა და ინგლისის, შორტლანდიისა და ირლანდიის მეფემ ჩარლზ II-მ, თეატრების ოცწლიანი აკრძალვა გაუქმებულად გამოაცხადა. ასევე გაუქმდა ის აკრძალვებიც, რაც ისტორიულად ქალის თამაშს კრძალავდა სცენაზე, ისევე როგორც თეატრისთვის წერას. ეს პერიოდი ახლად გახსნილი თეატრებისთვის ძალზედ ნაყოფიერი აღმოჩნდა და ქალი დრამატურგებისთვის თეატრების კარი გაიღო. თუმცა, მიხედვად ამისა, ჩვენამდე მაინც მწირმა ინფორმაციამ მოაღწია ქალი დრამატურგების მოღვაწეობის შესახებ.⁴

„პიესები, რომლებსაც ვწერ გამოდის კაცების სახელით და არავინ იცის მათი ავტორი რომ მე ვარ; მივმართავ ყველა მოსამართლეს, რომ მათ არ თქვან ჩვენი საუკუნის ყველა კარგი კომედია - კაცების დაწერილია; ერთადერთი, რასაც ვითხოვ, არის პრივილეგია ჩემი მასკულინური ნაწილისთვის, პოეტისთვის ჩემში“.

შესავალი, „იღბლიანი შემთხვევა“, აფრა ბენი, 1686

როდესაც ვსაუბრობთ პირველ ქალ დრამატურგებზე, ჩვენ გვერდს ვერ ავუვლით ბრიტანელ მწერალს, სახელად აფრა ბენს, რომლის დაბადების თარიღად მიჩნეულია 1640 წელი, მისი ნათლობის თარიღი. იგი რესტავრაციის პერიოდის ბრიტანელი დრამატურგი, პოეტი, მთარგმნელი და მწერალი იყო. მისი ცხოვრების შესახებ უტყუარი ფაქტები არ გაგვაჩნია, რადგან იგი ყოველთვის მისტიკითა და ბურუსით იყო მოცული. ის გახლდათ პირველი ქალი, ვინც თავს მწერლობით ირჩენდა. ამით მან დაარღვია კულტურული ბარიერები და მწერალ ქალებს მოქმედების უფრო მეტი საშუალება მისცა. ჩარლზ მეორემ იგი ჯამშუად გაგზავნა ანტვერპენში, რის შემდეგ, ლონდონში დაბრუნებულს ცოტა ხნით მევალეთა ციხეში ჯდომაც მოუწია. ამის შემდეგ იგი იწყებს წერას სცენისთვის. აფრა ბენს დაწერილი აქვს 19 პიესა. იმ დროში, რომელშიც აფრა ცხოვრობდა, შეგეძლო დარჩენილიყავი ანონიმად და ისიც წერდა პასტორალური ფსევდონიმით ასტრეა.⁵

„აფრა ბენი არსებობდა. ასე რომ არ ყოფილიყო, ჩვენ მისი გამოგონება დაგვჭირდებოდა. თუ შექსპირის უკან იდგა მარლო, მარლოს უკან ჩოსერი, ხოლო ჩოსერის უკან მთელი ლიტერატურული წინაპრების წყება, ვის ტრადიციებზეც იგი გაიზარდა, ქალბატონ ბენს, ისტორიამ

⁴ First 100 Years: The Professional Female Playwrights, <http://www.juggernaut-theatre.org/first-100-years-the-professional-female-playwright/>, უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული - 01.05.2004

⁵Behn, Aphra (1640?-1689)", Oxford Dictionary of National Biography, Oxford University Press, 2004

პრეცედენტის შექმნა დაავალა: მას უნდა შეექმნა საკუთარი თავი, როგორც პროფესიონალი ქალი დრამატურგი“.⁶

ისეთი ცხოვრობა, როგორც მას ჰქონდა ნებისმიერი ეპოქისთვის გასაცარი იქნებოდა, მაგრამ მე-17 საუკუნეში მცხოვრები ქალისთვის, რომელიც არც მდიდარი იყო და არც წარჩინებული, ეს გაუგონარი რამ იყო. იგი ხანგრძლივ და სახიფათო მოგზაურობაში იყო ველურ დასავლეთში, ინდიელებთან, ჩართული იყო მონების აჯანყებაში. აგრეთვე, იგი წარმოგვიდგება როგორც „ფემინისტი“, რომელიც იცავდა ქალთა უფლებებს, იბრძოდა მათი განათლებისთვის და უფლებისთვის - თავიანთი სურვილისამებრ დაქორწინებულიყვნენ. რა გასაკვირიც არ უნდა იყოს, იგი იყო პირველი, ვინც საუბრობდა სექსუალურ თავისუფლებასა და თანასწორობაზე ქალებსა და კაცებს შორის. მან საბოლოოდ აიძულა რესტავრაციის პერიოდის დომინანტური მასკულინური ლიტერატურა მისი შემოქმედება თანასწორად ელიარებინა.⁷

იგი ყველაზე კარგად დაამახსოვრდათ ინგლისელი მწერლის ვირჯინია ვულფის ესეთი - „საკუთარი ოთახი“: „ყველა ქალს ერთად უნდა მიეტანა თავიულები აფრა ბენის საფლავზე, რომელიც დიდი სკანდალის შედეგად, მაგრამ ნამდვილად ღირსეულადაა დაკრძალული უესტმინსტერის სააბატოში⁸. რადგან ამ ქალმა მოუპოვა დანარჩენებს უფლება, აელაპარაკებინათ საკუთარი გონება. სწორედ ეს ქალი იყო - თავისი საექვო რეპუტაციითა და ამურული ისტორიებით, ის ვინც შესაძლებელი გახადა ჩემთვის ამ საღამოს დარწმუნებით გითხრათ - საკუთარი გონების წყალობით შეგიძლიათ წელიწადში ხუთასი ფუნტი იმოვნოთ!“⁹

როგორც ვხედავთ, ბრიტანეთში ქალთა დრამატურგიას დიდი ისტორია აქვს. თანამედროვე ბრიტანელ ქალთა დრამატურგიაზე საუბარს შემდეგ თავს დავუმთმობ.

⁶First 100 Years: The Professional Female Playwrights, <http://www.juggernaut-theatre.org/first-100-years-the-professional-female-playwright/>, უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული - 01.05.2004

⁷First 100 Years: The Professional Female Playwrights, <http://www.juggernaut-theatre.org/first-100-years-the-professional-female-playwright/>, უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული - 01.05.2004

⁸უესტმინსტერის სააბატო - წმ. პეტრეს სახელობის ეკლესია უესტმინსტერში, ლონდონი, უესტმინსტერის სასახლიდან დასავლეთით. ტრადიციულად აქ ტარდება მონარქთა კორონაციისა და დაკრძალვის ცერემონიები.

⁹თარგმანი - სამნიაშვილი ლელა

II თავი

90-იანი წლების ბრიტანული თეატრი და თანამედროვე ბრიტანელ ქალთა დრამატურგია

ბრიტანეთი აღმოჩნდა ის ადგილი, საიდანაც დაიწყო ქალ-დრამატურგთა „მოძრაობა“. მე-16 და მე-17 საუკუნეებიდან მოყოლებული ქალები აქტიურად ერთვებიან სამწერლობო საქმიანობაში, თავდაპირველად თარგმნიან პიესებს ინგლისურ ენაზე, შემდგომში კი თვითონ იწყებენ წერას. პირველი ქალი მთარგმნელი გახლდათ - ჯეინ ლამლი (1537-1578), რომელმაც თარგმნა ევრიპიდე ინგლისურ ენაზე. 1613 წელს კი ელიზაბეთ კერი გახდა პირველი ბრიტანელი ქალი, რომელმაც დაწერა და გამოსცა პიესა - „მარიამის ტრაგედია“. ყველაზე წარმატებული ბრიტანელი დრამატურგი ქალი, რომელმაც მნიშვნელოვანი გავლენა მოახდინა საზოგადოებაზე, ჩვენს მიერ უკვე ნახსენები - აფრა ბენია. მისი საუკეთესო პიესებია: „აკრძალული კავალერები“ I და II ნაწილი (1677,1680); „ლამის ინტრიგა“(1679); „ქალი მემკვიდრეების ქალაქი“ (1682); „ილბლიანი შემთხვევა“(1686); „მთვარის იმპერატორი“(1687).¹⁰

ბენის კვალდაკვალ, ბრიტანეთში არა ერთმა ქალმა დაიწყო პიესების წერა და მათ შორის იყვნენ წარმატებული დრამატურგებიც. მათ შორის: დელარივერ მანლი (1670-1724), მერი პიქსი (1666-1709), ფრენსის შერიდანი (1724-1766), ელიზაბეთ გრიფინი (1727-1793), ელიზაბეთ ინჩბალდი (1753-1821), ჰარიეტ ლი (1757-1851), ჯოანა ბელი (1762 – 1851), ჰანა ქოული (1743 – 1809).¹¹

მე-20 საუკუნის პირველ ნახევარში, უამრავმა ქალმა დრამატურგმა გამოსცა პიესები. შეერთებული შტატებიდან, ოკეანის გადაღმა მცხოვრები ქალებიც წარმატებულად უერთდებოდნენ ამ „ბრიტანულ წამოწყებას“. ამის კარგი მაგალითია ამერიკელი დრამატურგის, ნოველისტისა და მსახიობის სუზან გლასპელის პულიტცერის პრიზი დრამატურგიაში, რომელიც მან 1930 წელს მიიღო პიესისთვის - „ელისონის სახლი“; ამერიკული დრამის ცენტრალური ფიგურები არიან

¹⁰Behn, Aphra (1640?-1689)", Oxford Dictionary of National Biography, Oxford University Press, 2004

¹¹List of early-modern women playwrights UK, [https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_early-modern_women_playwrights_\(UK\)](https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_early-modern_women_playwrights_(UK)), უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული - 30.12.2017

ლილიან ჰელმანი და ამერიკული დრამისა და ლიტერატურის ყველზე საკამათო და წარმატებული დრამატურგი ქალი - გერტრუდ სტაინი.

ქალის ხმა უფრო და უფრო ხმამაღლა ისმოდა მსოფლიოში.

მოდით, მოკლედ გადავხედოთ როგორ ვითარდებოდა ქალთა უფლებების საკითხი ისტორიის მანძილზე.

მიუხედავად იმისა, რომ ცივილიზაციის ისტორიაში მატრიარქალური წყობა არსებობის გაცილებით დიდ პერიოდს ითვლის, ვიდრე გვიანდელი პატრიარქატი, დღეს, 21-ე საუკუნეში, ქალებს მსოფლიოს არაერთ ქვეყანაში უწევთ ბრძოლა თავიანთი უფლებებისთვის - ხმის უფლებებისთვისაც კი. პატრიარქალურ საზოგადოებაში, დაწყებული ანტიკური საბერძნეთიდან, ქალს სამოქალაქო უფლებები არ გააჩნდა, ქალებს ანდერძის დაწერილს უფლებაც კი არ ჰქონდათ. „ათენის კანონმდებლობის მიხედვით, ქალი ავტონომიური არსება არ იყო. იგი არ გახლდათ რეგისტრირებული დემოსის რეესტრში. ათენურ სინამდვილეში არ არსებობდა რაიმე დოკუმენტი, სადაც ქალის პიროვნება ოფიციალურად იქნებოდა დადასტურებული. ორატორთა სიტყვებში, საფლავის წარწერებში კი იშვიათად მოიხსენიებენ მოქალაქე ქალის სახელს. ამ სტატუსის ქალი უბრალოდ ქმრის ან მამის სახელიდან გამომდინარე სახელდებოდა“.¹² პირველად ქალმა ხმის მიცემის უფლება 1869 წელს მოიპოვა შეერთებულ შტატებში, ვაიომინგის შტატში. მას მოჰყვა იუტას შტატი (1870), ახალი ზელანდია (1884), ავსტრალია (1895-97), ხოლო პირველი ევროპული ქვეყანა, რომელმაც 1906 წელს აღიარა ქალის ხმის უფლება იყო - ფინეთი.¹³

„ნორვეგიელი შექსპირის“, ჰენრიკ იბსენის დრამა „თოჯინების სახლი“, პიესა ქალის უფლებაზე აღიარებული იქნას პიროვნებად, ინდივიდად, 30 წელზე მეტ ხანს იდგმებოდა დანიაში, სანამ საზოგადოება საბოლოოდ მივიდა იმ დასკვნამდე, რომ ქალი არის საზოგადოების სრულუფლებიანი წევრი და მან უნდა ისარგებლოს ხმის მიცემის უფლებით და არა მხოლოდ ამ უფლებით.

¹²დემოკრატიული ტენდენციები: ანტიკური დამყარო და საქართველო (ენციკლოპედიური ლექსიკონი), <http://www.nplg.gov.ge/gsd/cgi-bin/library.exe?e=d-00000-00---off-0civil2--00-1----0-10-0---0---0prompt-10---4----0-11--10-ka-50---20-about---00-3-1-00-0-0-01-1-0utfZz-8-00&a=d&c=civil2&cl=CL3.3.7&d=HASH0131bb30af8705480bc89b62.6>

¹³ქალის საარჩევნო უფლებები, https://ka.wikipedia.org/wiki/%E1%83%A5%E1%83%90%E1%83%9A%E1%83%97%E1%83%90_%E1%83%A1%E1%83%90%E1%83%90%E1%83%A0%E1%83%A9%E1%83%94%E1%83%95%E1%83%9C%E1%83%9D_%E1%83%A3%E1%83%A4%E1%83%9A%E1%83%94%E1%83%91%E1%83%98, უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული - 30.01.2018

ნორვეგიამ, დანიამ და ისლანდიამ ეს უფლება ქალებს მხოლოდ 1913 წელს მიანიჭეს, იბსენის გარდაცვალების შემდეგ.

დიდმა ბრიტანეთმა ქალს ხმის მიცემის უფლება 1918 წელს მიანიჭა. იქამდე, კი ქალები, თავიანთ საზოგადოებრივ პოზიციას თეატრის სცენიდან გამოხატავდნენ, როგორც დრამატურგები. ეს არაფორმალური უფლება მათ წინამორბედმა - აფრა ბენმა მოუტანა.

1928 წლამდე ქალები ხმის მიცემისას მამაკაცებთან თანაბარი უფლებებით არ სარგებლობდნენ. 1918 წელს მათ პოლიტიკური უფლებები მხოლოდ სანახევროდ მიიღეს (მხოლოდ 30 წელს გადაცილებულ ქალს ჰქონდა ხმის მიცემის უფლება). 1928 წელი, ფემინისტი ისტორიკოსების აზრით, გარდამტეხი იყო ქალთა უფლებების ისტორიაში. გამონაკლისს წარმოადგენდა პირველი მსოფლიო ომის პერიოდი, როდესაც საწარმოებში ქალი, როგორც მომუშავე პერსონალი, აქტიურად დაკავდა, თუმცა ეს იქამდე გაგრძელდა, სანამ ომი არ დასრულდა და კაცები უკან არ დაბრუნდნენ. საზოგადოების განწყობა კი შემდეგი იყო: ქალები ისევ თავიანთ საოჯახო საქმეებს უნდა დაბრუნებოდნენ, ან ემუშავათ დაბალი ანაზღაურებით და ისიც მოახლეებად, თუმცა პროცესი დაწყებული იყო და ამას ველარაფერი შეაჩერებდა. ქალების დიდ რაოდენობას უკან დაბრუნება აღარ უნდოდა და ეს შეუძლებელიც იყო. სოციალური დისლოკაციის გრძნობა ქალებისთვის და კაცებისთვის ძალიან მწვავე გახდა. უკან დაბრუნებულმა ბევრმა მამაკაცმა ომის შემდგომ ეკონომიკურ სისტემაში ვეღარც სამსახურში დაიბრუნა თავისი პოზიცია და ვეღაც პირვანდელი ძალაუფლება დაიბრუნა ქალზე. ამას მოჰყვა ქალების საზოგადოებაში ინტეგრაციის პროცესი, რაც შეუქცევადი გახდა.¹⁴

მე-20 საუკუნეში ქალის საზოგადოებრივი აქტივობა აღარავის უკვირდა, გაიზარდა როგორც მწერალ ქალთა, ისე ქალ დრამატურგთა რიცხვი.

მიუხედავად ამისა, პირველი ქალი, რომელმაც თეატრსა და დრამატურგიაში გადატრიალება მოახდინა, სარა კეინი იყო.

კულტურული ცვლილებები ერთ ღამეში არ დგება. მათ წინ უძღვის მრავალი სოციალურ-პოლიტიკური პროცესი, თუ მცირე კულტურული აფეთქება ხელოვნების სხვადასხვა სფეროში.

¹⁴გაფრინდაშვილი ლ., ფემინიზმი და ქალის უფლებები: მოძრაობა ნაპირიდან ცენტრისკენ, <http://www.feminism-boell.org/ka/2014/05/08/peminizmi-da-kalis-uplebebi-mozraoba-napiridan-centrisaken> უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული - 08.05.2014

სარა კეინის პიესა „აფეთქებული“ (1995) სამართლიანად მიიჩნევა 90-იანების ბრიტანულ თეატრში ათვლის წერტილად, ახლის დასაწყისად.

1990-იან წლებში დიდ ბრიტანეთში გაჩნდა დრამის ახალი სტილი, სახელოწდებით „In-yer-face theatre“. ტერმინი ეკუთვნის თეატრის კრიტიკოსს ალექს სიერზს, რომელმაც იგი გამოიყენა თავისი წიგნის სათაურად. წიგნი „პირში მოხლილი თეატრი - ბრიტანული დრამა დღეს“, პირველად 2001 წელს გამოიცა.¹⁵ სიერზმა ტერმინი გამოიყენა იმ ახალგაზრდა დრამატურგთა ნამუშევრების აღსაწერად, რომლებიც თავიანთ პიესებში წარმოადგენდნენ შოკისმომგვრელ და კონფრონტაციულ მასალას სცენაზე, იმისთვის რომ აუდიტორიაზე მოეხდინათ გავლენა. მისივე აზრით, „პირში მოხლილი თეატრის“ სამი ყველაზე დიდი წარმომადგენელი სარა კეინი, მარკ რავენჰილი და ენტონი ნეილსონი იყვნენ. ტერმინი საყოველთაოდ დამკვიდრდა და ამ პერიოდის ბრიტანულ დრამას დაუკავშირდა. შეიძლება ითქვას, რომ ტერმინმა დროს გაუძლო და თითქმის უკონკურენტოა დღესაც, თუმცა იმ პერიოდში მრავალგვარ სახელდებებს შევხვდებოდით ჟურნალებსა თუ პროფესიონალურ კრიტიკაში, მაგალითად: „სისხლისა და სპერმის“ პიესები, „ექსპერიმენტული თეატრი“, „ახალი ბრუტალიზმი“ და ასე შემდეგ.¹⁶

რასაკვირველია, 90-იან წლებში, „პირში მოხლილი თეატრი“ არ იყო დრამის ერთადერთი ალტერნატივა. დრამატურგები, ვინც წერა დაიწყეს 90-იან წლებამდე, აქტიურად აგრძელებდნენ კარიერას და მათ შორის იყვნენ 60-70-იანი წლების მნიშვნელოვანი ავტორები: ედვარდ ბონდი, კერილ ჩერჩილი, დავიდ ედგარი, ჰაროლდ პინტერი და მრავალი სხვა. ისეთი ცნობილი დრამატურგი, როგორც კერილ ჩერჩილი იყო ეცადა ფეხი აეწყო ახალი დროისთვის და დაწერა პიესა „შორს“ (2000) „ახალი თეატრის“ სტილში. თუმცა მხოლოდ 90-იანების ახალგაზრდა და ისიც მხოლოდ რამდენიმე დრამატურგის პიესა შეგვიძლია მივაკუთვნოთ ამ „მიმდინარეობას“.¹⁷

1990-იანი წლების შუა პერიოდში დრამა, რომელიც ამ მიმდინარეობაში გაერთიანდა, პასუხობდა იმ მოვლენებს და ცვლილებებს რაც ბრიტანეთსა და მსოფლიოში ხდებოდა: გლობალიზაცია, საზოგადოების მომხმარებლული ფსიქოლოგია, პოსტ-იდეოლოგიური ეპოქის კულტურა, ახალი

¹⁵Sierz Aleks, In-Yer-Face Theatre: British Drama Today, London: Faber and Faber, 2001

¹⁶Sierz Aleks, In-Yer-Face Theatre website, <http://www.inyerfacetheatre.com/what.html>, Retrieved 9 June 2008

¹⁷ British Theatre of the 1990s – Interviews with Directors, Playwrights, Critics, Academics, Editors: Aragay M., Klein M., Monforte E., Zozaya P. 2007

სექსუალური და გენდერული როლების აღმოჩენა და ამაზე საუბრის დაწყება. ერთი სიტყვით, „პირში მოხლილი თეატრი“ თანადროულობას პასუხობდა.

90-იანების ტალღას - „პირში მოხლილი თეატრი“ - ბრიტანულ თეატრში სტივენ დალდრი (როიალ ქორთის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი) შემდეგნაირად ახასიათებდა: „დრამის ახალი მიმდინარეობა, რომელიც ამ პერიოდში გაჩნდა სუფთა ჰაერივით იყო, რომელიც ძველი სამზარეულოს სუნს ფანტავდა. ისტორიული მოვლენა იყო, მიუხედავად იმისა, რომ ეს ტერმინი ხშირად გამოიყენებოდა ავტორის დასამცირებლად. დაპირისპირება დაიწყო სარა კეინის პიესით - „აფეთქებული“. თუმცა როიალ ქორთში, ამ მიმდინარეობის სხვა პიესებიც იყო დადგმული. მაგალითად, პირველი სეზონის დროს, ჩვენ დავდგით ენტონი ნეილსონის „პენეტრეიტორი“¹⁸, მაგრამ მას დიდი აჟიოტაჟი არ მოჰყოლია. ამავე სეზონზე ასევე ვაჩვენეთ ჯო პენლის „ხმები“ და ნოკ გროსოს „ატმები“, კარგი პიესები იმ ავტორებისა, ვისაც მართლაც ჰქონდა პოტენციალი. მაგრამ დაპირისპირება „აფეთქებულმა“ გამოიწვია. სარა კეინის პიესამ როიალ ქორთის თეატრი ახალ ამბებში მოახვედრა. თუ შენ თეატრის საქმიანობაში ხარ ჩართული, ყოველთვის გინდა სახელოვნებო ჟურნალების გვერდებს გასცდე და თუ ამას მოახერხებ, მიუხედავად იმისა ეს სკანდალი იქნება თუ არა, შენ გამარჯვებული ხარ. ეს გამარჯვება კი სარა კეინის პიესებმა მოგვიტანა“.¹⁹

1998 წელს როიალ ქორთის თეატრის ორივე სცენა დაიპყრო ქალთა დრამატურგიამ: სანამ ერთი სცენა ეთმობოდა სარა კეინის პიესას „განწმენდილნი“ (1998), მეორე სცენაზე თამაშდებოდა რებეკა პრიჩარდის „ქუჩის გოგო“. XX-ე საუკუნის მიწურულს ქალებმა მოახერხეს და მნიშვნელოვანი ადგილი დაიკავეს ბრიტანეთის სათეატრო ცხოვრებაში, თუმცა ჩვენ ვერ ვიტყვით, რომ ბევრი სცენა კეთილგანწყობილი იყო ქალთა დრამატურგიის მიმართ.

კეინი და პრიჩარდი თანამედროვეები იყვნენ: ორივე 1971 წელს იყო დაბადებული, ორივე ესექსიდან, ორივე უმაღლესი განათლებით (თუმცა სარა კეინი აღიარებდა, რომ მისმა გამოცდილებამ ბირმინგემის უნივერსიტეტში, როდესაც იგი სამაგისტრო დიპლომს იცავდა დრამატურგიაში, კინალამ დაანგრია იგი, როგორც დრამატურგი) ორივე მათგანს გაუღიმა ბედმა, როცა თავიანთ დრამატურგიულ კარიერას როიალ ქორთში იწყებდნენ. თუმცა, აქ მათი მსგავსება

¹⁸პენეტრეიტორი - პირი, რომელიც რაიმეს აღწევს. მაგ: მოქმედების ინიციატორი და შემსრულებელი

¹⁹British Theatre of the 1990s – Interviews with Directors, Playwrights, Critics, Academics, Editors: Aragay M., Klein M., Monforte E., Zozaya P. 2007

მთავრდება. კეინის დრამატურგიული კარიერა წინააღმდეგობრივად დაიწყო. მისი პირველი პიესა - „აფეთქებული“ (1995) როიალ ქორთის სტუდიაში 1995 წელს დაიდგა. დადგამ, საზარელი სცენების გამო, შოკში ჩააგდო როგორც შედარებით „აკადემიური“, ისე ტაბლოიდური პრესა. განა ბრიტანულ საზოგადოებას ისტორიულად ვინმე სცენაზე სისასტიკით გააკვირვებდა შექსპირის შემდეგ? მხოლოდ „ტიტუს ანდრონიკუსის“ გახსენებაც კი კმარა, რომელიც ალბათ მსოფლიო მწერლობაში ერთ-ერთი ყველაზე სასტიკი ნაწარმოებია. სარა კეინმა იცოდა, რომ ამბის ვიზუალიზაცია ადამიანის აღქმაზე გაცილებით მძაფრად მოქმედებს, ვიდრე მხოლოდ მისი მოსმენა, ამიტომ კეინის პიესა „განწმენდილნი“ მსგავსად „აფეთქებულისა“, ისე იყო დადგმული, რომ „გამოეღვიძებინა“ მაყურებელი და ყურადღება გაემახვილებინა მსოფლიოში არსებულ სისასტიკეზე. თეატრს ურჩევნია დაგანახოს, ვიდრე მოგიყვეს. სარა კეინს უნდოდა რომ ყურადღება გაემახვილებინა საზოგადოებისთვის მიუღებელი ჯგუფების დევნაზე, სცენაზე შეკისმომგვრელი სცენები გაეცოცხლებინა - ცემა, გაუპატიურება, სხეულების ნაწილებად დაგლეჯა. სოციალური სისასტიკის წინააღმდეგ კეინი „სასტიკი“ ხერხებით ილაშქრებდა.

კეინისგან განსხვავებით, პრიჩარდი თავის პიესებში უფრო ტრადიციული ფორმით გადმოგვცემს თავის პოზიციას სოციალურ კლასებსა და გენდერზე. პრიჩარდის მსგავსად კერილ ჩერჩილი, თანამედროვე ბრიტანელი ქალის ცხოვრებაზე მოგვითხრობს პიესაში „ტოპ გოგოები“. ის ახალგაზრდა, არაპრივილეგირებული კლასის ქალების თაობის შემაშფოთებელი მომავალით არის შეწუხებული. „გოგონები ესექსიდან“ (როიალ ქორთი, 1994) ეხება მარტოხელა თინეიჯერ დედებს; პიესა „სამართლიანი თამაში“ (ედნა მაზიას „თამაშები უკანა ეზოში“ ადაპტაცია) მოგვითხრობს თინეიჯერი გოგონების ჯგუფური გაუპატიურების შესახებ, ხოლო „ქუჩის გოგო“ არის პიესა ლონდონის აღმოსავლეთის ნაწილის ქალებისგან შემდგარ ბანდებზე. პიესას ჰყავს ორი მთხრობელი, ბანდის წევრები, შავკანიანი ბუ და თეთრი მარი. ისინი ლაპარაკობენ ლონდონის აღმოსავლეთ ნაწილში გავრცელებული სლენგითა და რიტმის შეგრძნებით. მათი ცხოვრება აღსავსეა ნარკოტიკებით, ალკოჰოლით, პროსტიტუციით, ძალადობითა და ჩაგვრით. გოგონები ცდილობენ ამ რეალობაში ერთმანეთის დაცვას, ისინი ჯგუფურად ცდილობენ გადარჩენას, თუმცა მუდმივად გარიყულნი რჩებიან.²⁰

²⁰Yard Gal , <http://variety.com/1998/legit/reviews/yard-gal-1200454165/> უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული - 04.06.1998

ორივე დრამატურგის - კეინისა და პრიჩარდის თეატრალური ლანდშაფტი შემადრწუნებელია. მაგრამ ჩვენ არ ვიქნებით მართლები, თუ მათ შემოქმედებას მხოლოდ „ქალების დრამატურგიაში“ მოვაქცევთ. ალბათ, არც მას ექნებოდა სურვილი რომელიმე „ბიოლოგიური ან სოციალური ჯგუფისთვის“ მიეკუთვნებინათ. გენდერი, რასობრივი წარმოშობა და სოციალური კლასის საკითხები მისი შემოქმედების მთავარი ინტერესი არ ყოფილა, მაგრამ იგი მათში, ძალადობისკენ მიდრეკილი საზოგადოების სიმპტომებს ხედავდა. 20, 25 ან თუნდაც 10 წლის წინათ ვერცერთი დრამატურგი ვერ შეძლებდა იმას, რომ ორი თინეიჯერი გოგონა, რომლებიც პროსტიტუციით ირჩენენ თავს, მსხვერპლად გამოეყვანა, ხოლო საზოგადოება - დამნაშავედ.

90-იანების მიწურულს, ქალები არ წერდნენ 20 წლის წინანდელი ფემინისტური „მსოფლხედვით“ და არც 10 წლის წინანდელი სიბრაზის განცდით, როდესაც დრამატურგები ცენტრალურ ევროპაში, სოციალიზმის ნგრევის შემდგომ (1989), აპროტესტებდნენ მემარჯვენე ბრიტანული მთავრობის რეაქციულ პოლიტიკას (მაგალითად, როგორც ეს იყო გამოხატული კერილ ჩერჩილის პიესაში - „სერიოზული ფული“ (1987)). 90-იანების თაობაში იცვლება სოციალური, თეატრალური და კულტურული კონტექსტი და აქ უკვე ქალთა დრამატურგია იწყებს აყვავებას.²¹

ის ფაქტი, რომ ქალმა დრამატურგებმა თეატრალურ სამყაროში ადგილი იპოვეს ისტორიული მომენტის თავისებურებით იყო განპრობებული - მისი მატერიალური, პოლიტიკური, კულტურული, გეოგრაფიული თუ თეატრალური მახასიათებლებით. მათი ინიციატივით შეიქმნა ახალი თეატრალური სივრცეები და ჩამოყალიბდა კონტრ-კულტურა. თუ გადავხედავთ ქალთა ბრიტანულ დრამატურგიას, გასული საუკუნის სხვადასხვა პერიოდში, ჩვენ დავინახავთ იმ ისტორიულ მომენტს, როდესაც იწყება დემოკრატიის აღმასვლა, როდესაც სოციალური ტრანსფორმაცია შესაძლებელი ხდება. თუმცა იყო პერიოდები, როდესაც ქალების სოციალური და კულტურული სტატუსი იმდემად მარგინალური იყო, რომ მათ არაფრის შეცვლა არ შეეძლოთ. ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ამ პერიოდში ქალებმა თეატრისთვის წერა შეწყვიტეს, მაგრამ ეს განაპირობებდა იმ თემატიკას, რაზეც ისინი წერდნენ და რა ფორმითაც წერდნენ.

ნებისმიერ შემთხვევაში, მკვლევრები თანხმდებიან იმაზე, რომ „პირში მოხლილი თეატრი“, თავისი მხატვრული ფორმით, 1990-იანი წლების ბოლოს ისეთი აქტუალური აღარ იყო და ნელ-ნელა ქრებოდა, შემოდიოდა რა ახალი ფორმები, როგორც არის მაგ. დოკუმენტური დრამა. თეატრში

²¹Modern British Women Playwrights, Edited by Elaine Aston and Janelle Reinelt, Cambridge University Press, 2000

მოვიდა სამხატვრო ხელმძღვანელების ახალი თაობა - ნაციონალურ თეატრში, შექსპირის სამეფო კომპანიაში, აღმეიდას თეატრში, დასავლეთ იორკშირის სათამაშო სახლში და სხვა, რომლებიც ეძებდნენ ახალ დრამატურგიას დიდი სცენისთვის.

III თავი

1. სარა კეინის შემოქმედება

სარა კეინი, დრამატურგი: დაიბადა 1971 წლის 3 თებერვალს, სიცოცხლე თვითმკვლელობით დაასრულა ლონდონში, 1999 წლის 19 თებერვალს.²²

„დედამიწაზე ყოველდიურად 1200 ადამიანი იკლავს თავს, შვიდნახევარი ათასი კი ახდენს თავის მოკვლის მცდელობას. განვითარებული ქვეყნების სიკვდილიანობის სტატისტიკაში, თვითმკვლელობა წინ უსწრებს მკვლელობას და საგზაო-სატრანსპორტო შემთხვევებს სულ ოდნავ ჩამორჩება.

ერთ-ერთი ბოლოდროინდელი სოციოფსიქოლოგიური გამოკვლევა კაცობრიობას ხუთ სუიციდურ კატეგორიად ყოფს:

- ადამიანები, რომლებიც თვითმკვლელობაზე არასოდეს დაფიქრებულან;
- ადამიანები, რომლებიც ზოგჯერ ფიქრობენ თვითმკვლელობაზე;
- ადამიანები, რომლებიც იმუქრებიან, თავს მოვიკლავო;
- ადამიანები, რომლებსაც უცდიათ თავის მოკვლა;
- ადამიანები, რომლებმაც თავი მოიკლეს.“²³

ეს მონაცემები ქართული წარმოშობის რუსი მწერლის ბორის აკუნინის (გრიგოლ ჩხარტიშვილი) ფუნდამენტური ნაშრომის „მწერალი და თვითმკვლელობა“ წინასიტყვაობიდან მოვიშველიე, რომელიც, ვფიქრობ, „სუიციდური მწერლობის“ ერთ-ერთი გამორჩეული წიგნია. თუმცა წიგნის ბოლოს ე.წ. ლიტერატურციდის ენციკლოპედიაში ასო-ბგერა კ-ზე სარა კეინს ვერ მივაკვლიე, რაც ალბათ განპირობებულია იმით, რომ ავტორი მსგავსად ბევრი მკვლევარისა დრამატურგიას, როგორც ასეთს, ლიტერატურის ჟანრს არ მიაკუთვნებს.

ურბანიზებულ ევროპას პოსტ-ტოტალიტარულ პერიოდში თვითმკვლელობა სერიოზულ პრობლემად ექცა.²⁴ თანამედროვე ადამიანი, როგორც არასდროს, თვითგანადგურების გზას ადგას.

²²Saunders, Graham (2002). Love me or kill me: Sarah Kane and the theatre of extremes. Manchester; Manchester University Press: 2002. P224

²³აკუნინი, ბორის (გრიგოლ ჩხარტიშვილი), მწერალი და თვითმკვლელობა, „გამომცემლობა ინტელექტი“, 2014.

დღეს თვითმოსპობის ცდუნება, ცდუნებებს შორი ყველაზე დიდია. არსებობს კი ადამიანი, ვისაც ამაზე არ უფიქრია? ჯერ კიდევ 400 წლის წინ ყოფნა-არყოფნის საკითხი ჰამლეტმა დასვა ასე მძაფრად, 200 წლის შემდეგ ფაუსტიც უფიქრდება ყოფიერების ავ-კარგს. ისინი, ორივენი ევროპის და ევროპული კულტურის პარადიგმული გმირები არიან. სიცოცხლის უფლება ადამიანის ფუნდამენტური და აბსოლუტური უფლებაა, დღეს ამაზე საზოგადოება ერთხმად არის შეთანხმებული, მაგრამ რა ხდება მაშინ, როდესაც ადამიანი ამ უფლებაზე თავისი ნებით ამბობს უარს? ამდღევს თუ არა საზოგადოება მას უფლებას მისი აბსოლუტური უფლება - სიცოცხლის უფლება ხელყოს? ეს საკითხი დღესაც საკამათოა, რადგან, რომ არაფერი ვთქვათ მთელ რიგ რელიგიურ სისტემებზე, რომლებიც თვითმკვლელობას პირდაპირ კრძალავს, არსებობდა სახელმწიფოები, რომლებიც თვითმკვლელობის მცდელობისთვის სიკვდილითაც კი სჯიდა.

„ადამიანი იმით განსხვავდება ცხოველისგან, რომ თვითმკვლელობის ჩადენა ძალუმს“ - წერს ჟან-პოლ სარტრი. ადამიანი, საბოლოოდ, ადამიანად მაშინ ჩამოყალიბდა, როდესაც გაუჩნდა თავისუფლების განცდა და დაებადა აზრი, რომ საკუთარი სიცოცხლის შეგნებული, გამიზნული შეწყვეტაც მისი უფლებაა. ადამიანის ბუნებრივი უფლებების შესახებ - სიცოცხლის, სამართლიანი სამსჯავროს, ქონების უფლების - ისევ ინგლისში ალაპარაკდნენ. ეს გარკვეულწილად იმ დიდი მოაზროვნეებისა და მწერლების (შექსპირი, სპინოზა, დეკარტე, სერვანტესი) დამსახურება იყო, რომლებიც ათწლეულების განმავლობაში ცდილობდნენ საზოგადოებაში ადამიანი აეყვანათ ინდივიდის დონეზე, ეჩვენებინათ რომ მისი არჩევანი იმსახურებს პატივისცემას. მე-18 საუკუნეში ადამიანის სიცოცხლის უფლება იურიდიულად დაკანონდა, თუმცა მის უფლებაზე თავისი ხელით დაესრულებინა ის, არავინ საუბრობდა. მიუხედავად ამისა, სუიციდზე უამრავი ლიტერატურა იწერებოდა, ერთ-ერთი მათ შორის გოეთეს „ახალგაზრდა ვერთერის ვნებანი“ იყო, რომელმაც იმპერიოდის ახალგაზრდობაზე ისე ძლიერ იმოქმედა, რომ თვითმკვლელობების რიცხვმა ახალგაზრდებში საგანგაშოდ იმატა.

„ბევრი ვიფიქრე სიკვდილზე და მიმაჩნია, რომ ის უბედურებებს შორის ყველაზე უმცირესია“ - ფრენსის ბეკონი

სასიცოცხლო ინსტიქტის ქრობა ადამიანებში დღითიდღე საგანგაშო მასშტაბებს აღწევს. თანამედროვე ლიტერატურა და დრამატურგია თითქმის მხოლოდ ამაზე წერს. რა დაემართა

²⁴აკუნინი, ბორის (გრიგოლ ჩხარტიშვილი), მწერალი და თვითმკვლელობა, „გამომცემლობა ინტელექტი“, 2014

ადამიანს, რატომ ვეღარ აღაფრთოვანებს მას დიდი მოგზაურობები თუ სასიყვარულო-საგმირო ისტორიები? თანამედროვე ადამიანი თვითდესტრუქციის გზას ადგას, განუწყვეტლივ საზრისის ძიებაშია, რომელსაც ვერსად პოულობს. გაუცხოება საკუთარ თავთან და სამყაროსთან: ვინ ვარ მე, რა მინდა, რატომ ვარ? მარტოობის განცდა მომხმარებლურ სამყაროში, სადაც ღმერთებიც დიდი ხანია აღარ ცხოვრობენ, ერთადერთი ხილული და მატერიალური ღვთაება თანამედროვე ტექნოლოგიებია. მე-20 საუკუნეში ადამიანის სულში დიდი ძვრა მოხდა, მან სიცოცხლის სურვილი დაკარგა (სიკვდილის მსურველთა რაოდენობა შეუქცევადად მზარდია). ეს საუკუნე მსოფლიო ომების, ატომის, კოსმოსის ხანაა, ამ ყველაფერზე მეტად კი - სუიციდისა. კაცობრიობა დღეს მრავალი სერიოზული გამოწვევის წინაშე დგას, ერთი შეხედვით გაცილებით მნიშვნელოვანი გამოწვევებისა: ბირთვული ომი, ეკოლოგიური კატასტროფები თუ სხვა, მაგრამ რითი შევაჩერებთ ჩვენ სუიციდის ზრდას, რომლის სტატისტიკაც ყოველდღე იზრდება?!

„რად არ მემლება ეს სხეული ესრედ მაგარი?

რად არ გადნება და ცის ნამად რად არ იქცევა!

ან შემოქმედი თავის მოკვლას ნეტა რად გვიშლის?“

„ჰამლეტი“, უილიამ შექსპირი

შემოქმედი ადამიანები განსაკუთრებული სუიციდური რისკის ჯგუფს მიეკუთვნებიან. სარა კეინიც მათ რიგებშია, ვინც „უბედობათა ზღვას აუმხედრდა და სიცოცხლეს უთხრა უარი“.²⁵

თვითმკვლელობა ფილოსოფიური ქმედებაა. ადამიანი, რომელსაც რეფლექსიის უნარი არ გააჩნია, იშვიათად მიდის ამ გადაწყვეტილებამდე. კამიუ ამბობს, რომ თვითმკვლელობის პრობლემა სერიოზული ფილოსოფიური პრობლემაა: გადაწყვიტო, ღირს თუ არა სიცოცხლე იმად, რომ ის ბოლომდე გამოიარო - ნიშნავს, პასუხი გასცე ფილოსოფიის ფუნდამენტურ შეკითხვას. სარა კეინის პასუხი ამ კითხვაზე უკვე ვიცით. ახლა მოდით, მის ბიოგრაფიასა და შემოქმედებას მივყვეთ დაბადებიდან გარდაცვალებამდე და ვიპოვოთ პასუხი რამდენიმე კითხვაზე, რადგან მისი შემოქმედება გარკვეული დოზით ბიოგრაფიულია და ჩვენ მას საკვლევი მასალიდან ვერ გამოვრიცხავთ.

²⁵კერიფრაზი, ჰამლეტი, უილიამ შექსპირი.

სარა კეინი 1971 წელს დაიბადა, გაიზარდა ბრენტფუდში, ესექსში. მისი მშობლები პროტესტანტები იყვნენ და სარაც 17 წლამდე ღრმადმორწმუნე ქრისტიანი გახლდათ, მაგრამ შემდეგ მან ღმერთი უარყო. „მგონი, ეს ჩემი პირველი დაშორება იყო“²⁶ - ამბობდა სარა. სარწმუნოებასთან გაუცხოება და ღმერთთან დაშორება ერთ-ერთი დომინანტური თემაა მის შემოქმედებაში. სარას საყვარელი ციტატა ბეკეტის პიესიდან „თამაშის დასასრული“ (1957) იყო; ბრმა, ეტლში მჯომარე ჰემი ღმერთთან მორიგი კამათის შემდეგ ყვირის - „ნაბიჭვარი! ის არ არსებობს!“²⁷

მას სამხრეთ-აღმოსავლეთის ინგლისური საზოგადოების ღირებულებები სძულდა: „ესექსში, იგივე რაოდენობის ჩაგვრა და კორუფციაა, როგორც ყველგან და ეს არის სწორედ რისი გამოაშკარავებაც მინდა“.²⁸ შენფილდის საშუალო სკოლის დამთავრების შემდეგ, იგი დრამას ბრისტოლის უნივერსიტეტში სწავლობდა, რომელიც 1992 წელს დაამთავრა და სწავლა შემდეგ საფეხურზე ბირმინგემის უნივერსიტეტში განაგრძო, მაგისტრატურაში დრამატურგიას შეისწავლიდა, კურსი დრამატურგ დევიდ ედგარს მიჰყავდა. 1995 წელს მისი პიესა „აფეთქებული“, რომელიც ძალადობისა და ომის ბუნებას შეისწავლიდა, დაიდგა ლონდონში, როიალ ქორთის თეატრში და საზოგადოებისა და მედიის სრული შოკი გამოიწვია. ბრისტოლის უნივერსიტეტში სწავლის დროს, მასზე დიდი გავლენა მოახდინა ედვარდ ბონდის პიესამ - „გადარჩენილი“. მარკ რავენჰილთან პირად საუბრებში სარა ამბობდა: „ამ პიესიდან ჩვენს პროფესიაზე ყველაფრის სწავლა შეიძლება, რისი ცოდნაც აუცილებელია, მე ღრმა შოკში ვიყავი ბავშვის ჩაქოლვის სცენის შემდეგ“²⁹ - ამბობდა სარა.

საინტერესოა ინგლისელი დრამატურგის მარკ რავენჰილის მოგონებები სარაზე. რავენჰილი იხსენებს: „ვიფიქრე, არაფერია ისეთი, რისი წარმოდგენაც სცენაზე არ შეიძლება, წინააღმდეგ შემთხვევაში გამოდის, რომ ამაზე საუბარზე აკრძალულია და მის არსებობას უარყოფ. მთელი ძალადობა პიესაში დრამატურგიულად და სტრუქტურულად დაკვირვებით გაწერილია და ეს არის ყველაფერი, რისი თქმაც ომზე მინდა. როდესაც სარას პიესის წასაკითხად დავჯექი, ვიფიქრე რომ ეს დროის კარგვა იქნებოდა, მაგრამ პიესის „აფეთქებული“ პირველივე ხაზებიდან მივხვდი, რომ უკვე დრამატურგის ხელში ვიყავი. პიესა სულ უფრო და უფრო ექსპრესიული ხდებოდა, ეჭვიც კი

²⁶Armitstead, Guardian, 29 April 1998.

²⁷ Graham Saunders, “Love me or kill me”: Sarah Kane and the Theatre of Extremes, Manchester University Press, 2002.

²⁸რავენჰილიმარკ, სარა კეინი, 23 თებერვალი, 1999

²⁹რავენჰილიმარკ, სარა კეინი, 23 თებერვალი, 1999

დამეუფლა, რომ მე ასე წერა არ შემეძლო, პიესის დასასრული საოცრად ლოგიკური, საშინელი და მშვენიერი იყო. მასში იგრძნობოდა როგორც ედვარდ ზონდის, ასევე ბეკეტის გავლენაც, მახსენებოდა რასინიც. პიესის დასრულებისთანავე ვიცოდი, რომ სარა კეინი დიდი მწერალი იყო და პრაქტიკულად ლონდონის ყველა თეატრის კრიტიკოსი სულელი იყო“.³⁰

სარა კეინს თავდაპირველად პოეტობა სურდა, მაგრამ შემდეგ მიხვდა, რომ თავის ფიქრებსა და გრძნობებს პოეზიაში ვერ ჩაატევდა, მხოლოდ პოეზიით ვერ გამოხატავდა. იგი წერდა, რომ სცენა მას იზიდავდა იმიტომ, რომ „თეატრს არ გააჩნია მახსოვრობა, რაც მას ყველაზე ეგზისტენციალურ ხელოვნებად აქცევს ხელოვნების ფორმებს შორის... მე აქ ვბრუნდები იმის იმედად, რომ ვინმე ჩაბნელებულ ოთახში იმ სურათს მაჩვენებს, რაც ჩემს გონებაში უკვე არსებობს და იწვის“.³¹

სარა მძიმე დეპრესიას მრავალი წლის განმავლობაში ებრძოდა და ორჯერ ნებაყოფლობით ლონდონის მაუდსლის საავადმყოფოშიც იწვა.³² მიუხედავად ამისა, აქტიურად წერდა. კეინის გამოქვეყნებული ნაშრომები შედგება 5 პიესისგან, 1 მოკლემეტრაჟიანი ფილმის („კანი“) სცენარისგან და ორი საგაზეთო სტატიისგან, რომელიც მან დაწერა ბრიტანული ყოველდღიური გაზეთისთვის - „The Guardian“.

სარა კეინი წერდა სიყვარულზე, რომელსაც გადარჩენის ფუნქციას აკისრებდა, თუმცა მუდამ პირიქით ხდებოდა („მხოლოდ სიყვარულს შეუძლია ჩემი ხსნა და სიყვარულმა გამანადგურა“³³), სექსუალურ სურვილზე, ფიზიკურ და ფსიქოლოგიურ ტკივილზე, სიკვდილზე. სარა კეინის თეატრი სისასტიკის თეატრია.

„თეატრის იდეა დაკარგულია. ჩვენი აღქმა გამოიფიტა - სავსებით ნათელი გახდა, რომ ჩვენ უპირველესად ისეთი თეატრი გვჭირდება, რომელიც გამოგვაფხიზლებს. გამოაფხიზლებს ჩვენს ნერვებსა და გულს. ის, რაც რეალურად მოქმედებს ადამიანზე - სისასტიკეა. თეატრი უნდა განახლდეს, სწორედ, უკიდურესობამდე. თუ თეატრს მართლაც სურს, კვლავ აუცილებელ საჭიროებად იქცეს, მან უნდა მისცეს ბრბოს ყველაფერი ის, რისი პოვნაც შეიძლება სიყვარულში,

³⁰რავენჰილიმარკ, სარა კეინი, 23 თებერვალი, 1999

³¹ *Guardian* 13 August 1998

³² *Guardian* 18 October 2005

³³ კეინისარა, „წყურვილი“, 1998 (თარგმანი - დავით გაბუნია; დავით ხორბალაძე)

დანაშაულში, ომში თუ შემლილობაში³⁴ - წერდა სისასტიკის თეატრის მანიფესტის ავტორი, ანოტონენ არტო.

სარა კეინის თეატრალურ მსოფლხედვაში იგრძნობა არტოს და მისი „სისასტიკის თეატრის“ გავლენა. სარა კეინს სურდა თეატრში დაბრუნებულიყო ის, რასაც იგი ფეხბურთის მატჩის დროს ხედავდა: მოთამაშეებისა და მაყურებლების ერთიანობა. ამ იდეას იზიარებდა ბრეხტიც.

„გრიუნვალდისა“³⁵ და იერონიმ³⁶ ბოსხის ზოგიერთი სურათის სახეები, ხელს შეგვიწყობდნენ სპექტაკლის შექმნაში³⁷ - ჩვენ თუ გავიხსენებთ ბოსხის სურათებს, მივხვდებით რაზე საუბრობდა არტო და რაც ასე შესამჩნევი გახდა 90-იანების ბრიტანულ თეატრში. ის სისასტიკე, რაც ამ ნახატებზეა ასახული, ახლა თეატრის სცენაზე ცოცხლდებოდა, შეულამაზებლად, ყოველგვარი დანდობის გარეშე, პირდაპირ მოხლილი შიგ სახეში.

დღეს სარა კეინის პიესები მსოფლიოს არაერთ ქვეყანაში დიდი წარმატებით იდგმება. მის თეატრალურ გემოვნებაზე გავლენა იქონიეს ისეთმა მწერლებმა, როგორებიც იყვნენ ბეკეტი, პინტერი, ბონდი თუ სხვა. თუმცა, სარა ყოველთვის თავისი პირადი გამოცდილებიდან წერდა. იგი ძალიან თვითმყოფი ავტორია.

ყველაფერი „აფეთქებულით“ დაიწყო.

³⁴არტოა., სისასტიკის თეატრი (პირველი მანიფესტი)

³⁵გრიუნვალდის ბრძოლა, იან მატეიკო, 1878

³⁶ბოსხი - ნიდერლანდელი ფერმწერი

³⁷არტოა., სისასტიკის თეატრი (პირველი მანიფესტი)

1.1 „აფეთქებული“ (1995)

მარკ რავენჰილი სარა კეინის თეატრს სილამაზისა და სისასტიკის თეატრს უწოდებდა. სისასტიკე მთავარი თემა იყო, რის გამოც როიალ ქორთის თეატრიდან გამოსული მაცურებელი და კრიტიკოსები სპექტაკლის „აფეთქებული“ ხილვის შემდეგ ალაპარაკდნენ. კეინის პირველი პიესა „აფეთქებული“ როიალ ქორთის თეატრში 1995 წლის 12 იანვარს დაიდგა და დიდი ვნებათაღელვა გამოიწვია. მეორე დღეს პრესა მხოლოდ ამაზე წერდა, კიცხავდა, აკრიტიკებდა და ლანძღავდა კიდევ მის ავტორს. ედვარდ ბონდი იმ მცირერიცხოვან ადამიანებს შორის იყო, რომელსაც განსხვავებული მოსაზრება ჰქონდა კეინის პიესაზე: „ერთადერთი თანამედროვე პიესა, რომლის ავტორობასაც ვისურვებდი, ის რევოლუციურია“ (ბონდი, 2000).

ბრიტანელი მაცურებლისთვის, პიესა ზედმეტად შოკისმომგვრელი აღმოჩნდა, სცენაზე ნაჩვენები არაერთი ძალადობრივი სცენის გამო. „აფეთქებული“ გასული საუკუნის ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი პიესაა, რომელმაც აუდიტორიაზე „შოკური თერაპიასავით“ იმოქმედა.

მოდით, მოკლედ გადავხედოთ პიესის შინაარსს და ვნახოთ თუ რატომ იყო იგი ასეთი შოკისმომგვრელი ბრიტანელი მაცურებლისთვის.

პიესაში სამი მოქმედი პერსონაჟია: იანი, ქეითი და ჯარისკაცი. მოქმედება დასავლეთ იორკშირის ერთ-ერთი ქალაქის, ლიდზის მვირაღლირებული სასტუმროს ნომერში მიმდინარეობს, სადაც პიესის დასაწყისშივე ვეცნობით მთავარ მოქმედ გმირებს: იანსა და ქეითს. განსხვავებით ბოლო პიესებისგან, პირველ პიესაში სარა კეინი მეტნაკლებად იძლევა პერსონაჟებისა და გარემოს აღწერას. რემარკებიდან ვიგებთ, რომ იანი უელსში დაბადებული შუა ხნის მამაკაცია, საუბრობს აქცენტით. ქეითი 21 წლის არის, საშუალო კლასიდან, სამხრეთ ლონდონური აქცენტით საუბრობს და ნერვიულობის დროს ენა ებმის. ამბის განვითარებიდან ვხვდებით, რომ ქეითი ემოციურად არამყარია და, როგორც ჩანს, მისი ინტელექტუალური შესაძლებლობებიც მწირია. პირველ სცენაში იანი მის „შეცდენას“ ცდილობს, თუმცა უშედეგოდ. ტექსტიდან ჩანს, რომ ისინი ერთ დროს საყვარლები იყვნენ. პირველ მოქმედებაში იანი თავის უარყოფით დამოკიდებულებას ფერადკანიალებისა და სექსუალური უმცირესობების მიმართ ამაყად ავლენს. იანი ქეითს ეუბნება, რომ იგი როგორც ლესბოსელი, ისე გამოიყურება და რომ მისი ყოფილი ცოლიც ლესბოსელი იყო. აქ

თითქოს იანის მიზოგინიასაც³⁸ ვხედავთ. იგი ბევრს სვამს და ბევრს ეწევა. მისი ჯანმრთელობა არამყარია. ქეითი ამაზე დელავს, თუმცა იანს ეს არ აინტერესებს, მისთვის ცხოვრება ღირებული არ არის და არც იმას აქვს მნიშვნელობა დღეს მოკვდება ალკოჰოლითა და თამბაქოთი, თუ ორი დღის შემდეგ ავადმყოფობით. პირველი სცენა გაზაფხულის წვიმის ხმით მთავრდება.

მეორე მოქმედებაში უსახელო ჯარისკაცი შემოდის და იანს ტყვედ აიყვანს. ქეითი აბაზანის ფანჯრიდან გაქცევას ასწრებს. ჯარისკაცი იანს ომის პერიოდის საზარელ ისტორიებს უყვება, როგორ ძალადობდა ქალებსა და ბავშვებზე, როგორ აუპატიურებდა კაცებს და შემდეგ კლავდა. ამ ამბებით შოკირებულ იანს უხსნის, რომ ომი ყველგან ომია და ისტორიებიც ძალადობასა და სისასტიკეზე ყველგან ერთნაირია. ტექსტიდან ვიცით, რომ იანი ანგელოზი არ არის, ადამიანიც მოუკლავს, ქეითთან დიალოგში იმასაც აღიარებს რომ ჟურნალისტობასთან ერთად დაქირავებული მკვლელია, თუმცა მას ბავშვებსა და ქალებზე არასდროს უძალადია და უკვირს ჯარისკაცის სასტიკი ისტორიები. მიუხედავად ამისა, ჩვეულ სარკავს ბოლომდე ინარჩუნებს. ჯარისკაცი მასაც აუპატიურებს, შემდეგ თვალებს თხრის და ჭამს. ჯარისკაცი თავს იკლავს. სასტუმროს აფეთქებენ. ქეითი აფეთქებული სასტუმროს ნანგრევებში ბავშვით ხელში ბრუნდება. იანი კვდება და ქეითს დახმარებას სთხოვს, სწრაფად სიკვდილი უნდა. ბავშვი კვდება. ქეითს და იანსაც შიათ. ქეითი საჭმლის მოსატანად მიდის, ამ პერიოდში კი იანი გარდაცვლილი ბავშვის სხეულს ჭამს. ქეითი საჭმლითა და ჯინის ბოთლით ბრუნდება, ფეხებს შუა სისხლი ჩამოსდის, აშკარაა მან საჭმელი სექსის სანაცვლოდ მიიღო. ჯერ თვითონ ჭამს, შემდეგ იანს აჭმევს. იანი მადლობას უხდის და კვდება. „აფეთქებული“ პირველად რეჟისორ ჯეიმს მაკდონალდმა დადგა.

სარა კეინი ომის სისასტიკეზე წერს, მასობრივ დესტრუქციაზე, სადაც სიყვარული, იმედი, ოცნება და ბედნიერება შეუძლებელია. იანი გამუდმებით უმეორებს ქეითს, რომ უყვარს, თუმცა ქეითი მას არ პასუხობს, იცის ამ მოცემულობაში სიყვარული შეუძლებელია, თუმცა მაინც ეცოდება იგი. პიესა რეალისტურია და სტილისტურად კეინის შემდგომი პიესებისგან განსხვავებული. პიესაში ავტორი თვალსაჩინოებისთვის ბევრ გარეგნულ დეტალს გვაძლევს, რაც აუცილებელია ტექსტის გასაგებად. ამას ბოლო ორ პიესაში („წყურვილი“; „ფსიქოზი 4.48“) აღარ აკეთებს.

1990-იანი წლები არა მხოლოდ ბრიტანეთში, არამედ მთელ მსოფლიოში გარდამავალი პერიოდი იყო: სამოქალაქო ომები, იმპერიებისა და კავშირების ნგრევა. ამ პერიოდში ისეთი თემები,

³⁸მიზოგინია (ბერძნ.: misos - სიძულვილი, და gyne - ქალი) — ქალთმოძულეობა, ქალთა და გოგონათა მიმართ უნდობლობა, პათოლოგიური ანტიპათია.

როგორებიც არის გაუპატიურება, ძალადობა, სისასტიკე, მკვლელობა ყოველდღიურობის ნაწილს წარმოადგენდა. მიუხედავად ამისა, ამ ყველაფრის ხილვამ სცენაზე საზოგადოება შოკში ჩააგდო. მეორე დღეს სარა კეინის სახელი ყველამ იცოდა. მან გავლენა მოახდინა არა მხოლოდ დრამატურგიაზე, არამედ ბრიტანულ მწერლობაზეც, რომელიც ჯერ კიდევ ვერ ბედავდა ტექსტში უწმაწური სიტყვების გამოყენებას. გაუპატიურება, სექსი, მასტურბაცია, ორალური სექსი აქამდე სცენაზე პირდაპირ მაყურებელთა თვალწინ არავის უჩვენებია და კონსერვატული ბრიტანეთისთვისაც პირველი პრეცედენტი აღმაშფოთებელი აღმოჩნდა. პიესა პოლიტიკურად იყო, რადგან იგი სამოქალაქო და შიდა ომის წინააღმდეგ ილაშქრებდა.

ჰანს თის ლემანი თავის წიგნში „პოსტდრამატული თეატრი“ ამბობს, რომ ახალი თეატრალური ფორმები 1960-იანი წლებიდან შემოდის და მათ ყველას ერთი საერთო ნიშანთვისება აქვთ, ისინი დრამატულ ტექსტზე აღარ აკეთებენ აქცენტს და აღარც მოქმედების ადგილსა და დროს გიკონკრეტებენ, ისინი მხოლოდ მინიშნებებს გაძლევენ. ჩვენ ვერ ვიტყვით, რომ სარა კეინის პირველივე პიესა ჯდება ლემანის ანალიზში, თუმცა ამის აშკარა ნიშნები სახეზეა, რასაც იგი მის შემდგომ პიესებში ნამდვილად ავითარებს. პირველივე ნამუშევრით მან ნატურალიზმს ზურგი შეაქცია. მიუხედავად ამისა, კეინი ამბობს, რომ პირველი სცენა იყო იბსენით შთაგონებული და ნატურალიზმისა და ფსიქოლოგიური რელიზმის გავლენით დაიწერა.

„აფეთქებულის“ ერთ-ერთი ცენტრალური თემა გენდერი და სექსუალური ძალადობაა, რომლის სიხშირე ომის პერიოდში კატასტროფულად იმატებს. პირველივე მოქმედებაში იანი ცდილობს, როგორმე დაიყოლიოს ქეითი სექსუალურ კავშირზე, უარის მიღებისას კი ქეითს ლესბოსელად რაცხავს, ყოფილ ცოლსაც ასევე უწოდებს, რომელმაც იგი მიატოვა. შეიძლება ითქვას, იანისთვის „ლესბოსელობა“ არის საშიშროება ან შეურაცხყოფა მისი მასკულინურობის და მთელი პიესის მანზილზე ცდილობს როგორმე თავისი მამაკაცურობის დამტკიცებას: აგრესიით, ძალადობით, სარკაზმით, ქეითის დამცრებით. ქეითი ამ შემთხვევაში ერთმნიშვნელოვნად მსხვერპლია, ომისა, რომელიც გამოხატულია კაცის სახით („ომს არ აქვს ქალის სახე“)³⁹.

პიესაში ჯარისკაცის პერსონაჟი საკმაოდ საინტერესო სახეა. ერთის მხრივ, ჩვენ შეგვიძლია იგი იანის არაცნობიერის პერსონიფიკაციად მივიჩნიოთ, იანის მეორე მე, მისი ფარული, არაცნობიერში განდევნილი ნაწილისა, რომელიც კარებს წიხლით ამტვრევს და მის ცნობიერში შემოდის. მათი

³⁹ალექსიევიჩი, სვეტლანა - „ომს არ აქვს ქალის სახე“, გამომცემლობა ინტელექტი, 2017.

დიალოგიც აღსარებას ჰგავს, ჯარისკაცი თავის შოკისმომგვრელ ისტორიებს გულწრფელად და ბოლომდე ჰყვება და იანს კიხვებს უსვამს, მასაც თუ გაუკეთებია ასეთი რამ ცხოვრებაში. იანი უარყოფს, ჯარისკაცი დაჟინებით აგრძელებს კითხვების დასმას და იანიც მიუგებს, რომ ასეთი რამის დავიწყება შეუძლებელი იქნებოდა და რომ ამის შემდეგ „საკუთარ თავთან ერთად ძილი“ შეუძლებელი გახდებოდა. მსგავსად მაკბეტისა, რომელმაც „ძილი მოკლა“. იქნებ სწორედ ამიტომ არ ადარდებს იანს თავისი სიცოცხლე, იქნებ ამიტომ სვამს და ეწევა ამდენს?

საინტერესოა თვალების დათხრის მოტივიც. იანის გაუპატიურების შემდეგ, ჯარისკაცი მას თვალებს თხრის და ჭამს. აქ უნებურად ოიდიპოს მეფე გვაგონდება, რომელიც ასევე თავისი უკვე „ცნობიერი ხელებით“ ითხრის თვალებს და ბრმა ჭეშმარიტებას შეიცნობს.

რწმენისა და ღმერთის თემას სარა კეინი პირველივე პიესაში ეხება. ბოლო სცენაში, როდესაც იანი უკვე კვდება, ქეითთან დიალოგში ღმერთზე საუბრობს და, რასაკვირველია, არ სჯერა მისი არსებობის. ქეითი კი საწინააღმდეგოს უმტკიცებს. ღმერთის გაგონებაზე, იანის რეპლიკა არის - „ძუკნა“. არ დაგვავიწყდეს, რომ ამ პერიოდის ბრიტანულ თეატრში სცენაზე მსგავს სიტყვების გამოყენება დაუშვებელი იყო, კეინის პერსონაჟი კი მას ღმერთთან მიმართებაში ამბობს. მეტიც, სიკვდილის წინ, მასტურბირებს სიტყვაზე „ძუკნა“ და მას 8-ჯერ იმეორებს.

მდიდრული სასტუმროს ოთახი ნაომარ სასაფლაოს ემსგავსება, კეინი თუ რეალისტურად იწყებს პიესას, მის დასასრულს ჩვენ უკვე აღარ ვიცით რა დრო გავიდა სცენებს შორის გაზაფხულის წვიმის ხმაზე, იქნებ მთელი ათწლეულები?! გარდაცვილი ბავშვის სხეულის შეჭმის სცენა, მართლაც, შოკისმომგვრელი უნდა ყოფილიყო მაყურებლისთვის, რადგან იგი ადამიანის სრულ დეგრადაციას აღწერდა.

სამართლიანად მიიჩნევა, რომ პიესით „აფეთქებული“ დაიწყო ის ბრიტანული ფენომენი თეატრში, რასაც - „პირში მოხლილ თეატრს“ ვუწოდებთ.

1.2 „ფედრას სიყვარული“ (1996)

„ფედრას სიყვარული“ პირველად ლონდონში „Gate Theatre“-ში დაიდგა, 1996 წლის 15 მაისს. სპექტაკლის ავტორი თავად სარა კეინი გახლდათ. პიესა სენეკას „ფედრას“ თანამედროვე ადაპტაციაა, რომელიც სიყვარულის სასტიკ ბუნებას, სოციალურ ურთიერთობებსა დანიჰილიზმს იკვლევს.⁴⁰

მითმა მიწისა და პასიფაეს ასულზე, ფედრაზე, თეზევსის მეორე ცოლზე, რომელსაც თავისი გერი, ჰიპოლიტოსი შეუყვარდა, არაერთხელ ჰპოვა გამოხმაურება მსოფლიო ლიტერატურასა თუ დრამატურგიაში. უძველესი მითი წინააღმდეგობრივ სიყვარულზე არაერთი დრამატურგის შთაგონების წყარო გამხდარა. ფედრა მსოფლიო დრამატურგიის ისტორიაში ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი ქალი პერსონაჟია (პირველობას აქაც არავის უთმობს კოლხი მედეა), რომლის ვნებებზეც არაერთმა დიდმა ავტორმა მოგვითხრო. ფედრას ტრაგიკულ სიყვარულზე წერდა ევრიპიდე, ოვიდიუსი, სენეკა, რასინი, გაბრიელ დ'ანუნციო, მიგელ დე უნამუნო, იუჯინ ონილი, მარინა ცვეტაევა. მის ვნებებს ვერც სარა კეინმა აუარა გვერდი. კეინის პიესაში, კლასიკური დრამისგან განსხვავებით, მთელი სისასტიკე სცენაზე ჩანს და არა სადღაც მის მიღმა, კულისებში. 24 წლის სარამ პიესას „ჩემი კომედია“ უწოდა.

ევრიპიდეს, სენეკასა და რასინის პიესის ცენტრში ფედრა დგას, თუმცა ევრიპიდე იცის რომ ამ ამბის მთავარი გმირი, აკრძალული სიყვარულის ობიექტი - ჰიპოლიტოსია, ამიტომ პიესას სწორედ „ჰიპოლიტოსს“ არქმევს, თუმცა კი პირველ პლანზე ფედრას გვაჩვენებს. სარა კეინის პიესაში კი ცენტრალური ფიგურა ჰიპოლიტოსია, მოქმედება მის გარშემოა აგებული და პიესის სათაურშიც თავად ის არის - არა ფედრა, არამედ ფედრას სიყვარული. ვინ არის მითის მიხედვით ჰიპოლიტოსი - სახელოვანი გმირის, ათენის მეფის, თეზევსის ვაჟიშვილი, მაღალი ღირებულებებისა და ნადირობის მოტრფიალე ვაჟი, რომელიც არგოლისის ბრძენმა გამგებელმა აღზარდა. იგი ბერძნული მოცემულობით სრულყოფილია, როგორც გარეგნულად, ისევე შინაგანად. ხოლო ვინ არის კეინის ჰიპოლიტოსი? ასევე სამეფო ოჯახის შთამომავალი, ახალგაზრდა პრინცი, თუმცა... ჰიპოლიტოსი აქ კრებითი სახეა მთელი თაობებისა და ვინ იცის იქნებ ჩვენი თაობისაც? „ფედრას სიყვარული“ იმედგაცრუებაზეა, არა ფედრას, არამედ ჰიპოლიტოსის იმედგაცრუებაზე.

⁴⁰Phaedra's Love, https://en.wikipedia.org/wiki/Phaedra%27s_Love უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული - 08.07.2017

პიესა შემდეგნაირად იწყება: სამეფო სასახლე. ჰიპოლიტოსი ჩაბნელებულ ოთახში ზის და ტელევიზორს უყურებს. მის გარშემო ძვირფასი ელექტრონული სათამაშოები და ჩიპსის ცარიელი პაკეტებია დაყრილი, მიმოფანტულია ნახმარი წინდები და საცვლები. ჰამბურგერს ჭამს და ჰოლივუდურ ფილმს უყურებს. ფილმი ძალადობაზეა. ცხვირს მიმოფანტული წინდებით იწმენდს და იმავე წინდებში მასტურბირებს. შემდეგ მეორე ჰამბურგერის ჭამას იწყებს. პირველ სცენაშივე შემოდის ექიმი და დიაგნოზს სვამს - დეპრესია.

დეპრესია ფსიქიკური აშლილობის ერთ-ერთი ფორმაა, რომლის სიმპტომებიც (ნეგატიური განწყობა, სევდა, თვითშეფასების გაუარესება, ცხოვრებისადმი ინტერესის დაკარგვა) ყოველ მეოთხე ან მეხუთე ადამიანს აქვს.⁴¹ ჩვენ ზემოთ თავებში ვსაუბრობდით თვითმკვლელობის სურვილზე და მისი გავრცელების სიხშირეზე. დეპრესია მის გამომწვევ მიზეზებს შორის ერთ-ერთი პირველია. მან მოუღო ბოლო როგორც პიესის მთავარ გმირს, ასევე მის ავტორსაც.

ჰიპოლიტოსი ბერძნული სრულყოფილებიდან ჭარბწონიან, ბინძურ არსებამდე ჩამოქვეითდა, რომლის ინტერესის სფეროც ფილმების ყურებას, ვიდეო თამაშებსა და სექსუალურ კავშირებს არ სცდება. მას ცხოვრების ყველანაირი ინტერესი დაკარგული აქვს და ინდიფერენტულია ყველასა და ყველაფრის მიმართ. ერთადერთი საერთო ნიშანი, რაც მის „წინაპართან“ მიმართებაში შერჩენია - გულწრფელობაა. ჰიპოლიტოსის ერთ-ერთი მთავარი ღირსება აქაც შენარჩუნებულია. კეინის ჰიპოლიტოსი მორალურ საზღვრებს ვერ გრძნობს, მას განურჩევლად ყველასთან აქვს სექსი და მნიშვნელობა არ აქვს მისთვის ეს მისი დედინაცვალი იქნება, თუ დედინაცვალის შვილი, რომელიც დად ერგება. თუმცა, ყველაფერს პირდაპირ და გულწრფელად ამბობს. მას სურს ფედრა დაარწმუნოს, რომ მისი სიყვარული შეუძლებელი და უადგილოა, რომ ტანჯვის მეტს არაფერს მოუტანს. იმ სამყაროში, სადაც ისინი ცხოვრობენ სიყვარული შეუძლებელია. ამგვარი გულცივობით ამცნობს იმასაც, რომ მისი ქორწილის დღეს მის ქალიშვილსა და ქმარს სექსი ჰქონდათ, ეს ჰიპოლიტოსისთვის ჩვეულებრივი ამბავია, მასაც ხომ ჰქონდა სტროფესთან სექსი, თუმცა ფედრასთვის ეს სასიკვდილო განაჩენია. უარყოფილი სიყვარულის გამო, ტრადიციულად, როგორც ხდება, მითს ვერ გადავუხვევთ, ფედრა 20-ე საუკუნეშიც იკლავს თავს - სიყვარულისთვის, რომლის არსებობისაც თავადაც აღარ სჯერა.

⁴¹Simon, Karen Michele; Freeman, Arthur M.; Epstein, Norman (1986), Depression in the family. New York: Haworth Press. <https://ka.wikipedia.org/wiki/%E1%83%93%E1%83%94%E1%83%9E%E1%83%A0%E1%83%94%E1%83%A1%E1%83%98%E1%83%90> უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული - 10.10.2017

სისასტიკის თემა „ფედრას სიყვარულში“ გრძელდება. სცენაზე მაყურებელი არაერთხელ იხილავს ძალადობის სცენას, რასაც სასტიკი მკვლელობა და თვითმკვლელობები მოსდევს. შეიძლება ითქვას, ჩვენს წინაშე ოჯახური კონფლიქტია. სისხლიანი დაპირისპირება კი ძალიან ჰგავს შექსპირის ნარატივს. გერზე უიმედოდ შეყვარებული ფედრა თავს იკლავს, თეზევსი ჯერ აუპატიურებს, ხოლო შემდეგ კლავს თავის გერს, სტროფეს და „იუდას ამბორის“ შემდგომ ხალხის ბრბოს ერთადერთ შვილს საჯიჯგნად მიუდგებს, პირველ სასიკვდილო ჭრილობას თავად აყენებს და ბოლოს თავს იკლავს. განსაკუთრებული სისასტიკით კვდება ამ ამბავში უდანაშაულო ჰიპოლიტოსი. ხალხი ნაწილებად გლეჯს მის სხეულს, ჯერ გენიტალებს აჭრიან და ცეცხლში ისვრიან, შემდეგ ქვებით ქოლავენ. სამი დაჯლეჯილი სხეული - თეზევსის, რომელმაც მოკლა სტროფე, სტროფეს, რომელიც ბოლო წამამდე ჰიპოლიტოსის გადარჩენას ცდილობდა და ამ გაუგებრობაში მოხვედრილი ემოციებისგან სრულიად დაცლილი ჰიპოლიტოსი, რომელიც სულ ბოლოს ხუჭავს თვალებს და სვავებს მოუხმობს დაწყებული საქმის დასამთავრებლად და მისთვის ჩვეული შავი იუმორით ინატრებს ასეთი მომენტების სიმრავლეს. სვავები იწყებენ მისი სხეულის ჭამას.

ჩვენ ვახსენეთ იუჯინ ო'ნილი, რომლის შემოქმედებაზე მნიშვნელოვანი გავლენა მოახდინა მე-20 საუკუნის ფსიქოანალიტიკურმა ძიებებმა. კარლ გუსტავ იუნგისა და ფროიდის ფსიქოანალიზის გავლენა მის პიესებში შესამჩნევია - იუნგის არქეტიპები და კოლექტიური არაცნობიერი: დედისა და შვილის არქეტიპი, მამისა და შვილის არქეტიპი და მათ შორის ფარული კონფლიქტი. იუნგის მიხედვით დაბადებას, სიკვდილს, ბედისწერას - არქეტიპები განსაზღვრავს. არქეტიპულმა სახეებმა გარკვეულწილად კეინის შემოქმედებაშიც ჰპოვა ასახვა. ჰიპოლიტოსი უნდა მოკვდეს მამის ბრძანებით, ფედრამ თავი უნდა მოიკლას. ეს ის მოცემულობაა რომელსაც ავტორი ვერ შეცვლის, თუმცა შეცვლის დამოკიდებულებას, რასაც კეინი აკეთებს კიდევ. პიესის გმირებისთვის (ფედრას გარდა) უკვე სულერთია ვინ ვის დალატობს, აქ მთავარი რამ არის დაკარგული, სიცოცხლის სურვილი და ის დიდი ვნებები, რომლებიც ამოდრავებდა ანტიკურ გმირებს. ადამიანი გარემოს მიმართ იმდენად ინდიფერენტული ხდება, რომ უკვე აღარ აღელვებს ისეთი თემები, როგორც დალატი, მორალი და სიყვარულია.

პიესა იმ სამყაროზეა, სადაც სიყვარული შეუძლებელია, რასაც ეწირება კიდევ სახელგანთქმული ქალი პერსონაჟი ფედრა.

1.3 „განწმენდილნი“ (1998)

„მომკალი ან შემიყვარე“

სარა კეინი, „განწმენდილნი“

„განწმენდილნი“ სარა კეინის რიგით მესამე პიესაა. პირველად როიალ ქორთის თეატრში 1998 წლის 30 აპრილს დაიდგა. თუ კეინის პირველმა პიესამ „აფეთქებული“ თითქმის ერთხმად ყველას უკმაყოფილება გამოიწვია, „განწმენდილნი“-ს მხატვრულ თუ სცენურ ღირებულებაზე კრიტიკოსებმა ხმამაღლა საუბარი დაიწყეს. სიყვარულის თემა აქაც დომინანტურია, ისევე როგორც მის შემდგომ პიესებში. პიესაში იდენტობისა და თვითგამოხატვის პრობლემას კეინი მწვავედ ეხება, მისთვის ჩვეული შავი იუმორით.

პიესის მოქმედება საიდუმლოებებით მოცულ დაწესებულებაში ხდება. რემარკის მიხედვით ეს უნივერსიტეტია, თუმცა ბოლომდე მაინც გაუგებარი რჩება ეს ადგილი მართლა უნივერსიტეტია, კლინიკა თუ სარეაბილიტაციო ცენტრი. ამ დაწესებულებას მართავს კაცი სახელად ტინკერი, რომელიც სავარაუდოდ ექიმია, ყოველშემთხვევაში იგი თავის თავს ასე უწოდებს. პირველ სცენაში ნარკოტიკების ზედმეტი დოზის მიღების გამო, პერსონაჟი სახელად გრეჰემი კვდება. აქვე შემოდის გრეისის პერსონაჟი (რომელსაც სარა კეინი, მსახიობის ავადმყოფობის გამო, ბოლო სამი წარმოდგენა თავად თამაშობდა), რომელსაც გრეჰემად ქცევა სურს და რომელიც გარდაცვლილი გრეჰემის და გახლავთ. ჩვენ ნელ-ნელა მოწმენი ვხდებით თუ როგორ ტრანსფორმირდება იგი გრეჰემად, ჯერ მის ტანსაცმელს ირგებს, შემდგომში ტინკერს სქესის შეცვლის ოპერაციას სთხოვს. პიესის მსვლელობისას ჩნდება გრეჰემიც, გრეისის ფანტაზიის ნაყოფი, ისინი ცეკვავენ და სიყვარულით კავდებიან.

აშკარაა, რომ სარა კეინი პიესაში იმ ადამიანებზე აკეთებს აქცენტს, რომლებიც უმცირესობაში იმყოფებიან და რომელთაც საზოგადოება ავადმყოფებად რაცხავს. ასეთია გრეისიც, რომელიც თავის ძმასთან სიყვარულით კავდება და მისი სიკვდილის შემდგომ სქესის შეცვლის ოპერაციას იკეთებს და საბოლოოდ გრეჰემად იქცევა. პიესაში მოქმედებს უჩინარი ბანდა, ჩვენ მათ სცენაზე ვერ ვხედავთ, თუმცა სცენის მიღმიდან ხმები გვესმის, თუ როგორ უსწორდებიან ისინი ყველას, ვინც მათგან განსხვავებულია. გრეისიც მათი მსხვერპლი აღმოჩნდება. მას ჯერ გააუპატიურებენ, შემდეგ კი უმოწყალოდ სცემენ. დაწესებულების „პატიმრებს“ შორის არის რობინიც. 19 წლის ბიჭი,

შეზღუდული უნარებით, რომელსაც გრეისი დათვლას და წერას ასწავლის. რობინს გრეისი შეუყვარდება, ამის გამო კი ტინკერი სასტიკად სჯის. რობინი თავს ჩამოიხრჩობს. პიესაში არის ჰომოსექსუალი წყვილიც: კარლი და როდი. ასაკით შედარებით ახალგაზრდა კარლი, რომელიც მარადიულ სიყვარულს ეფიცება როდის, თუმცა იმ წამსვე გაყიდის მას, როდესაც ტინკერი მის სიცოცხლესა და როდის სიცოცხლეს შორის არჩევანის წინაშე დააყენებს და მასზე ასაკით უფროსი როდი, რომელიც პირველ სცენაში უარს ამბობს მარადიული სიყვარული შეჭვივოს კარლს. ის, ერთი შეხედვით, ცინიკოსია და სიყვარულის მხოლოდ აქ და ახლა სჯერა, თუმცა როდესაც საქმე კარლის წამებაზე მიდგება, ტინკერს თავის თავს სთავაზობს. ტინკერი კარლს, მისი ორიენტაციის გამო, ლამის შუასაუკუნეების წამების მეთოდებით სჯის: ენას აჭრის, შემდეგ ხელებსაც. აქ შეუძლებელია არ გაგახსენდეს შექსპირი და „ტიტუს ანდრონიკუსი“, სადაც ზუსტად იმგვარადვე აწამებენ ლავინიას. კარლსაც, ლავინიას მსგავსად მაშინ აჭრიან ხელებს, როდესაც ტალახში როდის მისამართით წერს და პატიებას სთხოვს მას. ტინკერი მას სიყვარულის გამოსახატავად ყველანაირ გზას უხშობს, ჯერ ენას აჭრის, შემდეგ ხელებს და ფეხებს. სარა კეინი პარადოქსულად აგრძელებს ინგლისური დრამატურგიის ტრადიციას.

მსოფლიო ჯანდაცვის ორგანიზაციამ 1992 წელს დაავადებათა საერთაშორისო კლასიფიკაციაში ცვლილებები შეიტანა და ჰომოსექსუალობა დაავადებათა სიიდან ამოიღო. ის შეფასდა როგორც განსხვავებული სექსუალური ქცევა და არა დაავადება. ამ ფაქტის გათვალისწინებით, უნდა ვივარაუდოთ საზოგადოების დამოკიდებულება უმცირესობების მიმართ - რომ ტინკერი და მისი ბანდა საზოგადოების კრებითი სახეა.

ტინკერი ამ ადამიანების „განწმენდას“ ცდილობს, აქაც კეინისათვის ჩვეულ იუმორთან გვაქვს საქმე. ტინკერი და მისი უხილავი ბანდა, რომელთა მართო ხმები ისმის ძალადობენ ადამიანებზე, აწამენ მათ ფიზიკურად თუ მორალურად და ამას მკურნალობას უწოდებენ. პიესის ბოლოს ორი პერსონაჟი გადარჩება - კარლი და გრეისი. ორივე მათგანის სხეული დასახიჩრებულია. კარლს ენა, ხელები და ფეხები აკლია, გრეისს კი მკერდი მოაჭრეს და კაცის სასქესო ორგანო მიუმაგრეს. ორივე მათგანმა სიყვარული დაკარგა და მათი ცხოვრების მთელი ტრაგედიაც ამაში მდგომარეობს და არა მათ განსხვავებულ იდენტობაში. პიესა კაშკაშა ნათელით მთავრდება, სინათლის თემას კეინი მის შემდეგ პიესებშიც შეეხება. მზე გამოდის და ნელ-ნელა უფრო კაშკაშა ხდება, ირგვლივ ვირთხების წრიპინი ისმის, ეს ხმაც უფრო ხმამაღალი ხდება. სინათლე დამაბრმავებელ ნათებაში გადადის და პიესაც მთავრდება.

პიესა შეიძლება ითქვას საშინელებათა ჟანრს მიეკუთვნება, თუმცა მასში დასმული პრობლემები საკმაოდ რეალურია. მარკ რავენჰილი ნამდვილად სწორი იყო, როცა ამბობდა, რომ კეინის თეატრი სილამაზისა და სისასტიკის თეატრია. „განწმენდილში“ ეს ყველაზე კარგად ჩანს. მაგალითად სიყვარულის ცეკვა, რომელსაც გრეჰემი და გრეისი ასრულებენ, ისინი სიმულტანურად მოძრაობენ და სარკისებურად იმეორებენ ერთმანეთის მოძრაობებს. გრეისმა იცის რომ გრეჰემი მკვდარია, ამ ცეკვას სიკვდილის ცეკვაც შეგვიძლია ვუწოდოთ.

რეჟისორებისთვის „განწმენდილნი“ კიდევ ერთი თავსატეხია კეინისგან, რადგან სცენაზე მისი განხორციელება საკმაოდ რთულ ამოცანას წარმოადგენს. კეინი დამდგმელი რეჟისორისგან ფანტაზიის დიდ უნარს მოითხოვს, პიესის გამხორციელება სცენაზე კი სიმბოლური აზროვნების გარეშე თითქმის შეუძლებელია.

1.4 „წყურვილი“ (1998)

სარა კეინის შემოქმედება აერთიანებს ისეთ თემებს, როგორებიცაა ძალადობა, სისასტიკე, მარტოობა, ტკივილი, სულიერი აშლილობა, „მე-ს დანაწევრება“, უმთავრესად კი - სიყვარული. სწორედ სიყვარულის ნაკლებობა, არარსებობა იწვევდა იმ ფატალურ შედეგებსა და მდგომარეობას, რაშიც მისი პერსონაჟები იმყოფებოდნენ და რასაც თავადაც ძალიან მტკივნეულად განიცდიდა. „წყურვილი“ აღმოჩნდა ის პიესა, სადაც სიყვარულის ზემოქმედება ადამიანზე სარამ ყველაზე გულწრფელად აჩვენა.

„თუ აქედან აზრი გამოგაქვს, ესე იგი, შესანიშნავად გესმის“⁴² - ამბობს ერთ-ერთი ხმა (M) ოთხიდან და შენ, მკითხველი თუ მსაყურებელი უკვე ხვდები, რომ ფრაგმენტული, დანაწევრებული ტექსტები, რომელთაც ერთიანი ნარატივი არ გააჩნია, ყველაფერს გეუბნება და თუ შენ ეს გესმის, ამ შემთხვევაში სარა კეინის შემოქმედებასაც გაიგებ.

„წყურვილი“ ერთმოქმედებიანი პიესაა, რომელიც პირველად 1998 წელს დაიდგა. პიესა სარამ მარი კალვედონის ფსევდონიმით გამოაქვეყნა. მას თავის დაღწევა სურდა იმ სკანდალური რეპუტაციისგან, რაც წინა პიესებმა მოუტანეს, რადგან წარმატებასთან ერთად იზრდებოდა მისი დეპრესიაც. „წყურვილი“ მისი მეოთხე პიესაა, რომელიც მარკ რავენჰილს მიუძღვნა.⁴³

სტილისტურად პიესა კეინის წინა ნამუშევრებისგან განსხვავდება, რადგან არასწორხაზოვან, პოეტურ სტილს იყენებს. ამ პიესაში ნაკლები ძალადობაა, ვიდრე მის წინა ნამუშევრებში. ამ სტილში დაწერა მან შემდეგი, ბოლო პიესა - „4.48 ფსიქოზი“.⁴⁴

სიყვარულისგან გამოწვეული ტკივილი, თემა, რომელიც მის ყველა პიესას ფონად გასდევს და რასაც დრამატურგი რეალურად იკვლევდა „წყურვილში“ საბოლოოდ „აფეთქდა“. პიესა სიყვარულზეა: პირველ სიყვარულზე, დედობრივ სიყვარულზე, ძალადობრივ სიყვარულზე, სექსუალური სურვილითა და ჟინით გამოწვეულ სიყვარულზე. გარდა ამისა, სარა პიესაში ნარკოდამოკიდებულების, ფსიქიკური აშლილობის, მკვლელობის, თვითმკვლელობის, ანორექსიის, პედოფილიისა და გაუპატიურების თემასაც ეხება. პიესაში ოთხი პერსონაჟი - ოთხი

⁴²კეინი ს., წყურვილი, 1998, ინგლისურიდან თარგმნეს დავით გაბუნიაშვილმა და დავით ხორბალაძემ.

⁴³[https://en.wikipedia.org/wiki/Crave_\(play\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Crave_(play)) უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული - 08.07.2017.

⁴⁴[https://en.wikipedia.org/wiki/Crave_\(play\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Crave_(play)) უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული - 08.07.2017.

ხმა, რომელთაც დიალოგი (მონოლოგი?) მიჰყავთ, დიალოგი ინტერტექსტუალურია და, ერთი შეხედვით, გაუგებარი. ხშირად ასევე გაუგებარია, თუ რომელი პერსონაჟი რომელს მიმართავს და პირიქით. ეს კი რეჟისორისთვის ინტერპრეტაციის შესანიშნავ საშუალებას იძლევა, ისევე როგორც მისი ყველა პიესა. სარა კეინი, განსხვავებით მისი დიდი წინამორბედებისგან, მაგალითად ისეთებისგან როგორებიც იყვნენ იბსენი⁴⁵ ან სტრინდბერგი⁴⁶ არ იძლევა არანაირ მინიშნებებს პიესაზე, პერსონაჟებზე, კონტექსტზე და სასცენო სივრცის აღწერილობასაც არ გვაძლევს. ეს ლოგიკურად არის, მან ხომ ნატურალიზმის საზღვრები დაანგრია ბრიტანულ თეატრში.

პიესაში პერსონაჟებს შორის ყველანაირი ზღვარი მოშლილია. ჩვენ არ ვიცით მათი სქესი, ავტორს ესეც ღიად აქვს დატოვებული. ტკივილი ყველასთვის ერთია, ყველა ერთნაირად გრძნობს მას და ერთადერთი რაც მათ უნდოდათ - სიყვარულია, ახლა კი გადარჩენას თვითგანადგურებაში ხედავენ.

„A - რა გინდა?

B - სიკვდილი.“

„A - რა გინდა?

C - სიკვდილი.“⁴⁷

პიესაში კარგად ჩანს თანამედროვე ადამიანის საწუხარი, რის ნაკლებობას განიცდის ის, რა ვერ შეძლო, რისი მიღწევა სურდა. თანამედროვე მაყურებლისთვის პიესა იმდენად ახლობელია, რომ ყველა წინადადებაში საკუთარ თავს პოულობს. თითქოს მე ვამბობ ამ ყველაფერს და სცენაზე პერსონაჟები იმეორებენ და მახსენებენ, რომ მართლ არ ვარ, რომ თანამედროვე ადამიანი ერთი საერთო ტკივილის წინაშეა და უძლურია შეებრძოლოს მას.

(„ A - არასდროს ხარ ისეთი ძლევამოსილი, როგორც მაშინ, როცა იცი, რომ უძლური ხარ.“)⁴⁸

„ M - სიცხისგან ვიცლები.

C - გულისგან ვიცლები.

⁴⁵იბსენი ჰენრიკ - ნორვეგიელი დრამატურგი (1828 – 1906).

⁴⁶სტრინდბერგი იოჰან ავგუსტ - შვედი მწერალი, დრამატურგი, ესეისტი (1849 - 1912).

⁴⁷კეინი ს., წყურვილი, 1998, ინგლისურიდან თარგმნეს დავით გაბუნიაშვილმა და დავით ხორბალაძემ.

⁴⁸კეინი ს., წყურვილი, 1998, ინგლისურიდან თარგმნეს დავით გაბუნიაშვილმა და დავით ხორბალაძემ.

B - ვერაფერს ვგრძნობ, ვერაფერს. ვერაფერს ვგრძნობ.

.....

C - ვერაფერს ვგრძნობ, ვერაფერს. ვერაფერს ვგრძნობ.⁴⁹

„ნეტავ სიყვარული მოვიდოდეს“ - ფრაზა, რომელსაც ხმები პიესაში რამდენჯერმე იმეორებენ, ერთგვარი მინიშნებაა გადარჩენაზე, ახლად დაბადებაზე, სფინქსივით ფერფლიდან აღდგომაზე, ფორმულაა, თუმცა კი გამოუყენებელი და განუხორციელებელი. სიყვარული გოდოა, რომელიც არ მოდის, რამდენი ხანიც არუნდა ველოდოთ მას. ბეკეტი, სარა კეინისთვის ინსპირაციის ერთ-ერთი წყარო იყო, თუმცა, მისგან განსხვავებით, იგი თავის პერსონაჟებს აღარ ალოდინებს. მან იცის, რომ ამათა ყველა მცდელობა, სიზიფეს შრომაც ამათა, რადგან საზრისი დაკარგულია („C - მე ავად არ ვარ, უბრალოდ ვიცი, რომ სიცოცხლე არ ღირს“⁵⁰).

„მარადიული დაბრუნების“ კონცეპტს, როგორც არქექტიპულ აქტს ვხვდებით სარა კეინის პიესაში, შენ უნდა გაიარო შენი გზა და ყველა ტკივილი უკლებლივ მოითმინო, ყველა სხვა შემთხვევაში, შენ ხელმეორედ დაიბადები და თავიდან გაივლი ამ გზას:

„B - ბედისწერა.

C - არ ვიცი.

A - ეს სასჯელია იმისთვის, რომ თავს იზღვევდი.

B - უკან დაბრუნდი.

A - მარადიული დაბრუნება.

.....

A - ისე დავიღალე.

⁴⁹კეინი ს., წყურვილი, 1998, ინგლისურიდან თარგმნეს დავით გაბუნიაშვილმა და დავით ხორბალაძემ.

⁵⁰კეინი ს., წყურვილი, 1998, ინგლისურიდან თარგმნეს დავით გაბუნიაშვილმა და დავით ხორბალაძემ.

B - სულ ვბრუნდები.⁵¹

თუმცა, ამ მოცემულობის მიუხედავად, როგორც პერსონაჟები, ისევე ავტორი სხვა გზას მიმართავს ტკივილების დასადუმებლად („A - სატანავ, ჩემო მეუფევ, შენი ვარ⁵²“).

პიესა მთავრდება ვარდნით, თუმცა თავისუფალი ვარდნით სინათლისკენ. ჩვენ ვერ ვიტყვით რომ ეს დასასრული თვითმკვლელობით არ მთავრდება, თუმცა ვერც საპირისპიროს დავამტკიცებთ. ბოლო კი ერთია, ტკივილს ბედნიერება ცვლის - თავისუფალი ვარდნა სინათლისაკენ.

⁵¹კეინი ს., წყურვილი, 1998, ინგლისურიდან თარგმნეს დავით გაბუნიაშვილმა და დავით ხორბალაძემ.

⁵²კეინი ს., წყურვილი, 1998, ინგლისურიდან თარგმნეს დავით გაბუნიაშვილმა და დავით ხორბალაძემ.

1.5 „4.48 ფსიქოზი“ (1998-1999)

შავი იუმორით, ლირიზმით, დანაწევრებული სიტყვებითა და ტკივილით გამოხატული აღსარება ავტორისა, რომელმაც ღმერთი ადრეულ ასაკში დაკარგა, რასაც მოჰყვა სიყვარულის, რწმენისა და სასიცოცხლო ენერჯის კარგვაც.

„4.48 ფსიქოზი“ სარა კეინის უკანასკნელი პიესაა, რომელიც პირველად როიალ ქორთის თეატრში დაიდგა ლონდონში, 2000 წლის 23 ივნისს, ავტორის თვითმკვლელობიდან დაახლოებით ერთ ნახევარი წლის შემდეგ (1999 წლის 10 თებერვალი). დამდგმელი რეჟისორი ჯეიმს მაკდონალდი გახლდათ.⁵³

სარა კეინმა, 28 წლის ასაკში მოიკლა თავი ზუსტად იმგვარად, როგორც პიესაში აღწერა. მისმა ლაბილურმა გონებამ შვა „ფსიქოზი“ და განაჩენი აღსრულებაშიც მოიყვანა, რომელიც საკუთარ ამქვეყნიურ ყოფას გამოუტანა - „ზუსტად 4-სა და 48-ზე ენას ჩავიდებ“.⁵⁴

კეინი, ბოლო პიესაშიც იმ დრამატურგიულ ქარგას მიჰყვება, რაც „წყურვილში“ გამოიყენა. აშკარად გამოხატული პერსონაჟები არც „4.48 ფსიქოზში“ გვყავს, ჩვენ გავგიჟირდება მათი რაოდენობის განსაზღვრაც კი. არც სასცენო მითითებებს იძლევა ტექსტის ავტორი. გამომდინარე აქედან, დადგმული სპექტაკლებიც დიდად განსხვავდება ერთმანეთისგან, თუნდაც სცენაზე პერსონაჟთა რაოდენობით. პირველად დადგმულ ფსიქოზში კი სამი მსახიობი თამაშობდა. კეინის მეგობრის, დრამატურგი დევიდ გრეიგის მიხედვით, 4.48 იყო ის დრო, როდესაც დეპრესიისგან გატანჯული კეინს ეღვიძებოდა.⁵⁵

დეპრესიის შესახებ ჩვენ წინა თავშიც ვისაუბრეთ. ამ პიესის თემა კი პირდაპირ ეს გახლავთ - კლინიკური დეპრესია. სარა კეინიც ფსიქიკური აშლილობით იტანჯებოდა. მისი დეპრესიის მთავარი მიზეზი გაორება იყო, საკუთარი თავის ვერ შეცნობა. სარამ ვერ მოახერხა ძველი ბერძნული ჭეშმარიტების გათავისება - „შეიცან თავი შენი“ (ასეთი წარწერა ჰქონდა ძველად აპოლონის ტაძრის შესასვლელს დელფოში). მისი დეპრესია იზრდებოდა სანამ კრიტიკულ ზღვარს არ მიაღწია. ვფიქრობ, პიესა, ამ შემთხვევაში, ნამდვილად ავტობიოგრაფიულად უნდა

⁵³https://en.wikipedia.org/wiki/4.48_Psychosis - უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული 02.04.2018

⁵⁴კეინისარა, 4.48-ის ფსიქოზი, თამუნა ჯაფარიძის თარგმანი.

⁵⁵David Greig, introduction to *Sarah Kane: Complete Plays* 2001

განვიხილოთ, ამას გვერდს ვერ ავუვლით, რადგან სარას „უკანასკნელი სიმღერა“, მისი სულის ბოლო გამოძახილი - „4.48 ფსიქოზია“. ამის შეახებ კრიტიკოსების აზრიც ორად გაიყო, ბოლოს კი უმრავლესობამ მაინც ვერ აუარა გვერდი პიესის ავტობიოგრაფიულობას.

პიესაში ავტორი საკუთარ თავს ესაუბრება, ვერ შეცნობილს. ღმერთისა და სატრფოს თემა აქაც გრძელდება. მთავარი პერსონაჟი მიტოვებულია - საყვარელი ადამიანისგან და ღმერთისგან. („ჩემო სიცოცხლე, სანატრელო, რად მიმატოვე?“). იგი სატრფოს იგონებს (მკურნალი ექიმის სახით) და ესაუბრება მას, პასუხგაუცემელ კითხვებს უსვამს თუ რატომ მიატოვა, ზურგი რატომ აქცია. „ტკივილნარევ სევდას“ კი ვერავინ წამლობდა, ვერც ექიმი, ვერც გამოგონილი სატრფო და ვერც ღმერთი („ქვეყნად არ არსებობს ის წამალი, რომელმაც შეიძლება ცხოვრებას აზრი შესძინოს“). მოტივი, რომელიც ტექსტში რამდენჯერმე მეორდება - „სერიული შვიდკაცა“, კლინიკური ტესტი მათთვის, ვისაც კონცენტრაციასთან და მეხიერებასთან აქვს პრობლემა. ეს ერთგვარი მცდელობა იმისა, შეიძლება ავტორისეული სარკაზმიც, რომ როგორმე დაამტკიცოს თავისი შეშლილობის საწინააღმდეგო. ტექსტშიც ამბობს, რომ ის შეშლილი არ არის და ფსიქიკური მკურნალობა არ ესაჭიროება.

„ჭარბი დოზის მიღება, ვენების გადახსნა და თავის ჩამოხრჩობა“ - მთავარი პერსონაჟის (გნებავთ ავტორის) ტკივილების მიძინებას ერთი სიკვდილი არ ეყოფა, ის სამეზის უნდა მოკვდეს, რათა სიცოცხლეს უარი საბოლოოდ უთხრას („ღმერთს ვევედრები, ეგ ნაბოზარი სიკვდილი მართლაც დასასრული აღმოჩნდეს-მეთქი“). ასეც მოიქცა, ორივე, პერსონაჟიცა და ავტორიც. კეინის პიესები მითოლოგიასთან, არქეტიპულ სახეებთან და პოეტურ დრამასთან ახლოს დგას. მის ბოლო პიესაში, ეს განსაკუთრებით კარგად ჩანს. კეინი საკუთარ თავს ჰერმეფროდიტს ადარებს. გავიხსენოთ მითოლოგიურად ვინ იყო ჰერმეფროდიტი. ჰერმესისა და აფროდიტეს შვილი, რომელიც ნიმფამ შეიყვარა და უარყოფილი სიყვარულის გამო ცას მიმართა - „შეგვარეთეო სამუდამოდ“, ღმერთებმაც შეუსრულეს სურვილი და სამუდამოდ შეაერთეს ორი არსება ერთ სხეულში. სარასთვის ორქესესიანობა ამ შემთხვევაში მეორეხარისხოვანია. ის ნიმფაა, რომელიც უარყვეს, რომელმაც სიყვარული ვერ იპოვა და გაორდა, დაკარგა საკუთარი თავიც. მისი სიკვდილით კვდება მისი სიყვარულიც. ენა, რომლითაც დაწერილია ტექსტი ვარირებს ნატურალისტურიდან, აბსტრაქტულ და მაღალ პოეტურ ენამდე. ტექსტის კითხვის დროს, ან სცენაზე მისი ნახვის დროს აუცილებლად შენიშნავთ შექსპირს და მის გავლენას ავტორზე. შექსპირს ახსენებს კიდევ პიესაში:

„ექსპრესიონიზმის ჯაგლაგი

გაჯორებული ორ ოინზაზ მასხარას შუა

სისულელეა -

მე ჩემს გზაზე ლაღად ვნავარდობ“

„ექსპრესიონიზმის ჯაგლაგი თავად არის, ორი მასხარა კი - შექსპირი და ელიოტი გახლავთ, რომელმაც ასევე სცადა იმ პოეტური ენის გაცოცხლება, რომელზეც შექსპირი წერდა და რასაც სარაც ცდილობს „ფსიქოზში“. ხშირად იმასაც ამბობდნენ, რომ ახლა შექსპირი კეინის პიესებივით უნდა ითამაშო, ხოლო კეინის პიესები - შექსპირივითო. თავად კეინი პოსტმოდერნისტია, რაც გულისხმობს ექსპერიმენტებს, წარსული გამოცდილების გამოყენებას და ახალი ფორმების დაუსრულებელ ძიებას (მათ შორის ექსპრესიონისტულ და პოეტური ფორმებისა, რომლებიც ცნობიერების ნაკადისა და აბსურდიზმის ელემენტებსაც შეიცავს, არ დაგვავიწყდეს, რომ სარა კეინის ინსპირაციის ერთ-ერთი წყარო ბეკეტი იყო). ტექსტში მოყვანილია სარას პიესებზე დაწერილი რეცენზიების ამონარიდებიც, გამოხმაურება მის შემოქმედებაზე კი ვიცით ყოველთვის მწვავე იყო“⁵⁶:

„ისიც დაერთო კლექტომანი მწერლების სიას

(საუკუნოვან ტრადიციას არ უღალატა)

ქურდბაცაცობა ყოვლადწმინდა საქმედ ითვლება

თვითგამოხატვის საცალფეხო მრუდე ბილიკზე.

მახილის ნიშნების ეგზომი სიჭარბე მოახლოვებული ნერვული სტრესის უტყუარი ნიშანია

ერთ გვერდზე თითო სიტყვას წერს და უკვე დრამაა“⁵⁷

სარა კეინის პიესები უზარმაზარი სივრცეს ტოვებს ინტერპრეტაციისთვის, ის მთლიანად ღიაა. მიუხედავად ამისა, გარკვეული შეზღუდვები მაინც არსებობს. საავტორო უფლება მის პიესებზე აქვს სარას ძმას, რომელიც ძალიან მკაცრად ითხოვს სტილის შენარჩუნებას (სკაბრეზულობის

⁵⁶კეინი სარა, 4.48-ის ფსიქოზი, თამუნა ჯაფარიძის თარგმანი. კომენტარები.

⁵⁷კეინი სარა, 4.48-ის ფსიქოზი, თამუნა ჯაფარიძის თარგმანი.

ზედმიწევნით შენარჩუნებას), მისი ნებართვის გარეშე არც თარგმანების შესრულებაა შესაძლებელი და არც პიესების დადგმა.

IV თავი

სარა კეინი ქართულ სცენაზე

სამაგისტრო ნაშრომის ბოლო თავს სარა კეინს ვუთმობ ქართულ სცენაზე, რადგან ვფიქრობ ამ თავის გარეშე ნაშრომი არასრული იქნებოდა. ესეც რომ არ იყოს, საინტერესოა რა გავლენა მოახდინა ბრიტანული თეატრის რევოლუციონერმა ქართულ თეატრზე - ან მოახდინა თუ არა. ქვემოთ წარმოდგენილი ნააზრევნი სპექტაკლების რეცენზია და ანალიზი არ არის, როგორც ასეთი, არამედ - მოკლე ექსკურსი კეინის დრამატურგიაზე საქართველოში.

სარა კეინის დრამატურგიით დაინტერესება საქართველოში 2012 წლიდან იწყება. თუმცა ჩვენ ვერ ვიტყვით, რომ მისმა პიესებმა საქართველოშიც ისეთივე გამოხმაურება ჰპოვა საზოგადოებასა თუ პროფესიულ კრიტიკაში, როგორც თავის დროზე როიალ ქორთის თეატრში. ჩემი აზრით, სარა კეინის დრამატურგია ქართულ სცენაზე დღემდე არც თუ ისე დიდი წარმატებით იდგმება.

სარა კეინი ქართულ სცენაზე სულ 5-ჯერ დაიდგა. „ფსიქოზი 4.48“ ყველაზე მიმზიდველი ტექსტი აღმოჩნდა ქართველი რეჟისორებისთვის. ეს შეიძლება უპირველესად განპირობებული იყო იმით, რომ „ფსიქოზი 4.48“ კეინის ბოლო პიესაა, რის შემდეგაც მან ზუსტად ისევე მოიკლა თავი, როგორც ეს ტექსტში აღწერა. მეორეც, მიზეზი მიმზიდველობაში შეიძლება ვეძებოთ. მხედველობაში მაქვს ის, რომ რეჟისორებმა კეინის ნაწარმოები ერთმანეთისგან გაიციან, რაც არცთუ ისე იშვიათია ჩვენში. ყველაფერი მუსიკისა და დრამის თეატრში დაიწყო, როდესაც ახალგაზრდა რეჟისორმა, მკაცრ ნაცვლიშვილმა გადაწყვიტა ქართველი მაყურებლისთვის სარა კეინი, მე-20 საუკუნის ერთ-ერთი ყველაზე შოკისმომგვრელი ქალი დრამატურგი გაეცნო. საერთოდ, 90-იანი წლების ბრიტანულ დრამატურგიას ქართული სცენა ნაკლებად იცნობს. ის პროცესები, რაც მაშინ ბრიტანულ თეატრში მიდიოდა, ჩვენთან სულ რაღაც ათწლეულებია რაც დაიწყო. ალბათ, ყველას გახსოვთ საზოგადოებისა და, თქვენ წარმოიდგინეთ, კრიტიკის რეაქცია, როდესაც რუსთაველის თეატრის ექსპერიმენტულ სცენაზე ბრიტანეთის ნაციონალურ თეატრთან თანამშრომლობით განხორციელებული თანაპროდუქცია „შემეხე“ აჩვენეს. დამდგმელი რეჟისორი ალექსანდრე ზელდინი გახლდათ, მხატვრობა ქეთი ნადიბაიძეს ეკუთვნოდა⁵⁸, ხოლო ტექსტზე დავით გაბუნიაშვილი

⁵⁸სპექტაკლის სცენოგრაფია ქართველ სცენოგრაფ ქალთა სხვა ნამუშევრებთან ერთად წარმოდგენილი იყო 2015 წლის პრადის კვადრიენალზე, ქართულ პავილიონში, გამოფენაზე სახელწოდებით „ქალის ხმა“.

და ალექსანდრე ზელდინმა იმუშავეს. წარმოდგენას დიდი აჟიოტაჟი მოჰყვა. გაიმართა „მრგვალი მაგიდები“, იმის შესახებ, სცენაზე წარმოდგენილი „უხამსობა“ რამდენად დასაშვებია იყო და თანაც რუსთაველის თეატრის სცენაზე. პროექტს მასკულტურა, უგემოვნებობა და რა არ უწოდეს. შემფასებელთა რიგებში, აქაც კრიტიკოსები აქტიურობდნენ, ისევე როგორც „აფეთქებულის“ პრემიერის დროს. მაყურებელი და თეატრში მომუშავე პროფესიონალების დიდი ნაწილი მზად არ აღმოჩნდა ქართულ სცენაზე, ნომერ პირველ თეატრში, სიშიშვლე ენახა.

„ფსიქოზი 4.48“ პირველად მუსიკისა და დრამის თეატრში 2012 წლის 9 თებერვალს დაიდგა. სცენოგრაფია მაკა ნაცვლიშვილსა და ნინო კიტას ეკუთვნოდა, მუსიკალური გაფორმება - გიორგი აფხაზავას, ხოლო ტექსტის თარგმანი - თამარ ჯაფარიძეს. აუცილებლად უნდა აღინიშნოს, რომ ჯაფარიძის თარგმანი „ფსიქოზის“ ყველაზე სრულყოფილი თარგმანია, ტექსტის პოეტურობის, მელოდიურობისა და სკაბრეზულობის ზედმიწევნით შენარჩუნებით. სპექტაკლში მთავარ როლებს რუსუდან მაყაშვილი და მარი კიტია ასრულებდნენ. წინა თავებში ვსაუბრობდი იმაზე, თუ რა დიდი ინტერპრეტაციის საშუალებას იძლევა სარა კეინის პიესები, განსაკუთრებით კი მისი ბოლო ნამუშევრები. როდესაც „ფსიქოზი 4.48“ როიალ ქორთის თეატრში პირველად დაიდგა, მასში მონაწილეობას სამი მსახიობი იღებდა. პიესის შემდეგ დადგმებში კი ეს ციფრი გამუდმებით იცვლებოდა. მაკა ნაცვლიშვილის სპექტაკლში სცენაზე ფიზიკურად ორი მოქმედი გმირია - შეიძლება ითქვას, ორად გახლეჩილი ერთი ადამიანი. ამის საჩვენებლად რეჟისორი პირდაპირ მინიშნებებს იყენებს: პერსონაჟების იდენტური ჩაცმულობა, მათი სიმულტანური მოძრაობები სცენაზე, სცენა, როდესაც ერთი მათგანი ხელს იჭრის და მეორე ჭრილობის ნახვას სთხოვს და თავისსავე ხელზე იხედება და ასე შემდეგ. სარა კეინი ძალიან გულწრფელი ავტორია და საკმაოდ რთულია ამავე გულწრფელობით უპასუხო მას, მიუხედავად ამისა, ვფიქრობ მუსიკისა და დრამის თეატრში შემოქმედებითმა ჯგუფმა ეს მეტნაკლებად შეძლო და მაკა ნაცვლიშვილის „ფსიქოზი 4.48“ დღემდე ქართულ სცენაზე დადგმულ კეინის პიესებს შორის ყველაზე ახლოს დგას ავტორთან.

შემდეგი „ფსიქოზი“ ილიაუნის თეატრში 2012 წლის 22 ნოემბერს დაიდგა. რეჟისურა, მხატვრობა და მუსიკალური გაფორმება გოგა ქაჩიბაიასა და ბუბა ბასიშვილს ეკუთვნის. პიესა ლიზა ბასიშვილმა თარგმნა და, უნდა ითქვას, საკმაოდ დიდი ხარვეზებით. უზუსტობები ორიგინალურ ტექსტთან შედარებით შესამჩნევია, რაც, გარკვეულწილად, სპექტაკლის მსვლელობას, მის დინამიურობას, ტემპო-რიტმსა და მელოდიურობას აფერხებს. ტექსტი პოეტურია, კეინის პიესაში მთელი რიგი პასაჟები, რაც აუცილებლად უნდა იგრძნობოდეს თარგმანში, შექსპირისეული

მელოდიით იკითხება, ბასიშვილის თარგმანში კი ეს ხაზი საერთოდ უგულებელყოფილია, აგრეთვე, უწმაწური სიტყვების თარგმანიც გაუმართლებლად მოკრძალებულია. მაგ: როდესაც პერსონაჟი მიმართავს ღმერთს (ორიგინალში) და ეუბნება: „შეგეცი, იმიტომ რომ შემაყვარე ის ვინც არ არსებობს“, ლიზას თარგმანში არის „შეგეცი უღმერთობას.....“, რაც ფაქტობრივად სულ სხვა შინაარსს გადმოსცემს.

ქალთა დუეტი (ნინო ლეჟავა; ეკა აბშილავა), რომლებიც ასევე ერთი გაორებული ადამიანის ორ მხარესა და ჭიდილს გვაჩვენებს, სამსახიობო შესრულების მხრივ სუსტია. მათი ურთიერთობა საგნებთან და ერთმანეთთან ზედაპირული და გაუაზრებელია. მსახიობ ეკა აბშილავას შესრულება, მთელ რიგ სცენებში სარა კეინის თეატრის ესთეტიკიდან სრულიად ამოვარდნილია. მაგ: როდესაც იგი ექიმად გარდაისახება და გაურკვეველი მოძრაობებითა და მეტყველებით ყვება გმირის დაავადების სიმპტომების შესახებ. საინტერესოა სპექტაკლში გამოყენებული პროექცია და ფოტოები: სინათლის თემას კეინის შემოქმედებაში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია და რეჟისორებმაც სინათლის თემით დაიწყეს და დაასრულეს სპექტაკლი. ფინალში მოქმედი გმირი იკარგება სინათლის კაშკაშა ნათებაში, რაც, ვფიქრობ, სპექტაკლის ფინალს გაუმართლებელ ოპტიმიზმს სძენს.

„გახსოვდეს სინათლე და ენდე სინათლეს

ჭეშმარიტება სიკვდილის წინ გამოგინათებს

არდამივიწყო, ერთსა გთხოვთ, მხოლოდ - მინდა გიყვარდეთ.“

სარა კეინი

ილიაუნის თეატრში არც თუ ისე წარმატებულად განხორციელებულ „ფსიქოზს“, რუსთაველის თეატრის დიდ სცენაზე განხორციელებული კიდევ უფრო გაუგებარი „ფსიქოზი“ მოსდევს.

2013 წელს ახალგაზრდა რეჟისორმა კიტა როყვამ სცადა მაყურებლისთვის „ფსიქოზის“ განსხვავებული ვარიანტი ეჩვენებინა, თუმცა ვერ გაითვალისწინა ის გარემოება, რომ მოქმედი

პერსონაჟების რაოდენობისა თუ სქესის შეცვლით არ იცვლება მთავარი - ის გულწრფელობა, სისასტიკე, ტკივილი და ბუნებრიობა, რაც სარა კეინის თეატრის თანმდევა.

„თეატრი თეატრში“, რომელიც არაერთხელ გვინახავს რუსთაველის თეატრის სცენაზე, რობერტ სტურუას სპექტაკლებში, ახალგაზრდა რეჟისორი კიტა როყვაც იყენებს, თუმცა ამ თეატრალური ხერხის გამართლებას ეს უკანასკნელი მწელად ახერხებს. მზრუნავი სცენა აქტიურად არის გამოყენებული სპექტაკლში, რომელიც ლამის „კავკასიური ცარცის წრიდან“ მოყოლებული გაუჩერებლად ტრიალებს რუსთაველის თეატრში, ოღონდ, ამჯერად უკვე „ფსიქოზში“ მაყურებელი „ვარდება“. სკამები აუდიტორიისათვის სცენაზე წრიულად არის განლაგებული და ასევე წრიულ სამოქმედო სივრცეს უტოვებს მთავარ მოქმედ გმირს, მსახიობ ბესო ზანგურს. შეიძლება ითქვას, რომ „ფსიქოზში“ მთავარი პესონაჟის სქესს მნიშვნელობა არ აქვს. აქ სხვა, გაცილებით მნიშვნელოვან ეგზისტენციურ თემებზეა აქცენტი. ადამიანის მარტოობაზე (ადამიანის და არა კაცის ან ქალის), მის უსიყვარულობაზე, ტკივილზე და სიცოცხლის უნარის კარგვაზე. ეს ტკვილი საერთოა თანამედროვე ადამიანისთვის და მას არც ფემინურობასთან აქვს რაიმე კავშირი და არც მასკულინურობასთან. ვინ არის ბესო ზანგურის მიერ განსახიერებული პერსონაჟი სპექტაკლის ბოლომდე გაუგებარი რჩება. რუსთაველის თეატრის მსახიობებისთვის დამახასიათებელი მეტყველების მანერა (ყველასგან გამოარჩევთ და არასდროს შეგეშლებათ), პლასტიკა და მიმიკა სრულიად არაორგანულად ეწერება კეინის დრამატურგიაში. კეინი სწორედ ამ დრომოჭმულ, დაობებულ „ერთიდაიგივობებს“ ებრძოდა თეატრში და ცდილობდა ისე ეწერა, რომ მისი ტექსტები ამ დრომოჭმული ხერხებით ვეღარ გაეცოცხლებინათ, თუმცა ეს მაინც შესაძლებელი აღმოჩნდა.

„4.48 ფსიქოზი“ რეჟისორმა კიტა როყვამ თელავის დრამატული თეატრის სცენაზეც წარმოადგინა, იგივე კონცეფციით, სპექტაკლი რუსთაველის თეატრში განხორციელებული „ფსიქოზისგან“ მხოლოდ იმით განსხვავდებოდა, რომ მთავარ როლს ამ შემთხვევაში თელავის თეატრის მსახიობი თემურ ხუნაშვილი ასრულებდა.

„ფსიქოზი“ ქართულ თეატრში 2017 წელს დასრულდა, როდესაც რეჟისორმა, დავით ხორბალაძემ „წყურვილის“ დადგმა გადაწყვიტა. ახალგაზრდა რეჟისორს ისევ მუსიკისა და დრამის თეატრმა უმასპინძლა. პიესა ინგლისურიდან დავით გაბუნიაძემ და დავით ხორბალაძემ თარგმნეს. „წყურვილი“ საქართველოში პირველად დაიდგა. სარა კეინის პიესები, თავის დროზე შოკისმომგვრელი და გარდამტეხი იყო ბრიტანული თეატრისთვის, ქართულ სცენაზე კი,

სამწუხაროდ, ვერც ერთმა რეჟისორმა ვერ მოახერხა და ვერ დააინტერესა მაყურებელი კეინის საოცრად დრამატული და სევდიანი სამყაროთი, რომელიც ყველასთვის ასეთი ახლობელი და მტკივნეულია. სარა კეინს მაყურებლების თეატრში მობრუნება უნდოდა, მისმა დრამატურგიამ ჩვენთან ეს ფუნქცია ვერ ითავა. კეინის პიესების განხორციელება ახალ მხატვრულ ხერხებსა და გადაწყვეტებს ითხოვს, მისი ტექსტები საოცარი ენერჯისა და ძალის მატარებელია და ინდივიდის ხედვაზე დამოკიდებული - გამოსახვის როგორ ფორმას მოუფიქრებს მას. კეინის თეატრი სისასტიკის გარდა, ძალიან პოეტური და ექსპრესიონისტულია. მისი პიესები თავად „გაიძულებენ“, რომ გამოსახვის ფორმებიც ტექსტის შესაბამისი იყოს. უნდა ვაღიაროთ, რომ ეს ადვილი არ არის და კეინის პიესის სცენაზე გაცოცხლება ნებისმიერი რეჟისორისთვის თავსატეხია. დავით ხორბალაძე ნიჭიერი ახალგაზრდა რეჟისორია, თუმცა მანაც ვერ შეძლო ბოლომდე კეინის დრამატურგიას შექიდეზობდა. უნდა ითქვას, რომ თარგმანი საკმაოდ კარგია, პიესა მელოდიურია და სცენაზე მისი განხორციელების დროს ეს მელოდიურობა შენარჩუნებული უნდა იყოს, რაც ხორბალაძისეულ „წყურვილში“ ვერ მოხერხდა. დევიდ გრეგის მიერ დაწერილ სარა კეინის პიესების სრული კრებულის წინასიტყვაობაში ვკითხულობთ: „სცენაზე განხორციელების შემთხვევაში, პიესა მოულოდნელ მუსიკალურ ეფექტს იძლევა. ტექსტი ითხოვს განსაკუთრებულ ყურადღებას რიტმისადმი, რადგან შინაარსები სტრიქონ-სტრიქონ კი არ ვლინდება, არამედ სიმებიანი კვარტეტის მსგავსად, სხვადასხვა ხმებისა და თემების ერთიან ჟღერადობაში იზადება. ოთხი ხმა იქცევა ერთად“.⁵⁹ მსახიობთა ანსამბლი (კახა კინწურაშვილი, დავით ბეშიტაშვილი, მარინე ჯოხაძე, გვანცა ენუქიძე) ვერ აღწევს ამ ერთიანობას და ვერც ადამიანის „მეს“ ფრაგმენტაციისა და დანაწევრების სურათს ხატავს ბოლომდე. საბოლოო ჯამში, კი მისასალმებელია ის ფაქტი, რომ დავით ხორბალაძემ და დავით გაბუნიაშვილმა მოგვცეს იმის შესაძლებლობა, რომ კეინის კიდევ ერთი პიესა გვეხილა ქართულ სცენაზე და იმედი დავიტოვოთ, რომ ეს მათი ბოლო შეხება არ არის სარა კეინის დრამატურგიასთან.

საბოლოოდ შეიძლება ითქვას, რომ სარა კეინის დრამატურგიის გააზრებასა და მის დაგმას არა მხოლოდ მსახიობებისა და რეჟისორების, არამედ მაყურებელთა მზაობაც სჭირდება. ამიტომ, უნდა ვეცადოთ უფრო გულწრფელად და თამამად „მივახალოთ“ ქართველ მაყურებელს „თეატრი

⁵⁹გრეგი დ., მე-ს დანაწევრება, სარა კეინის პიესების სრული კრებულის წინასიტყვაობიდან, ინგლისურიდან თარგმნა დავით გაბუნიაშვილმა.

პირში“, რათა მან სცენაზე სიშიშვლე, გაუპატიურება და სექსი კი არ დაინახოს, არამედ ადამიანის კოსმიური მასშტაბის სულიერი ტკივილი.

დასკვნა

ჩატარებული კვლევის შედეგად შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ქალთა დრამატურგია თანამედროვე მსოფლიო თეატრში სულ უფრო მზარდ მნიშვნელობას იძენს. თუ ქალთა დრამატურგიის ისტორიას გადავავლებთ თვალს, დავრწმუნდებით, რომ გენდერული დრამის განვითარებას უდიდესი დაბრკოლებების გადალახვა მოუწია. თუნდაც ელემენტარული უფლების მოაპოვებლად ქალებს თავგანწირული ბრძოლა სჭირდებოდათ, ხოლო მათი საქმიანობა საზოგადოებას ყოველთვის გამომწვევად, ეპატაჟურად მიაჩნდა. ქალებს ბევრი რამის დათმობა უწევდათ სამწერლო თვითგამოხატვის თავისუფლების მოსაპოვებლად, მაგრამ ეს ამაღ ღირდა.

სარა კეინი მის წინამორბედ თავგანწირულ ქალ დრამატურგთა ჭეშმარიტ მემკვიდრედ გვესახება. მისი დრამატურგია განმსჭვალულია იმ უდიდესი საპროტესტო სულისკვეთებით, იმ უკიდვანო ზღვრული გულწრფელობით, ტკივილითა და სითათამით, რომელიც ზოგადად ლიტერატურაშიც იშვიათად გვხვდება. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ სარა კეინისთვის სიცოცხლე და მწერლობა ერთი და იგივეა და ის პარადოქსულად ახერხებს, რომ თავისი სიცოცხლე და თავისი სამწერლო შემოქმედება ერთდროულად დაასრულოს. უცნაურია, რომ ერთი მხრივ გახლეჩილი, დასახიჩრებული, სამყაროს ტკივილებითა და დანაშაულებებით ნატანჯი ქალი ასეთი მთლიანობის მიღწევას ახერხებს. ფაქტობრივად, მთელი მისი ცხოვრება ერთ ავანგარდულ მხატვრულ აქტად წარმოგვიდგება.

ჩემს სამაგისტრო ნაშრომში „სარა კეინი და თანამედროვე ბრიტანელ ქალთა დრამატურგია“ შევეცადე ოდნავ მაინც გადმომეცა სარა კეინის შემოქმედების თვითმყოფადი ბუნება და ასევე ხაზი გამესვა კეინის შემოქმედების მნიშვნელობისთვის 21-ე საუკუნის თეატრში. ვფიქრობ, ქართულ თეატრს ჯერ კიდევ წინ აქვს კეინის პოეტური დრამატურგიის აღმოჩენა.

გამოყენებული ლიტერატურის სია

1. არტოა., სისასტიკის თეატრი (პირველი მანიფესტი)
2. აკუნინი, ბორის (გრიგოლ ჩხარტიშვილი), მწერალი და თვითმკვლევლობა, „გამომცემლობა ინტელექტი“, 2014
3. ალექსიევიჩი, სვეტლანა - „ომს არ აქვს ქალის სახე“, გამომცემლობა ინტელექტი, 2017
4. გრეგი დ., მე-ს დანაწევრება, სარა კეინის პიესების სრული კრებულის წინასიტყვაობიდან, ინგლისურიდან თარგმნა დავით გაბუნიაძე
5. გაფრინდაშვილი ლ., ფემინიზმი და ქალის უფლებები: მოძრაობა ნაპირიდან ცენტრისკენ, <http://www.feminism-boell.org/ka/2014/05/08/peminizmi-da-kalis-uplebebi-mozraoba-napiridan-centrisaken> უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული - 08.05.2014
6. დემოკრატიული ტენდენციები: ანტიკური დამყარო და საქართველო (ენციკლოპედიური ლექსიკონი), <http://www.nplg.gov.ge/gsdll/cgi-bin/library.exe?e=d-00000-00---off-0civil2--00-1----0-10-0---0---0prompt-10---4-----0-11--10-ka-50---20-about---00-3-1-00-0-0-01-1-0utfZz-8-00&a=d&c=civil2&cl=CL3.3.7&d=HASH0131bb30af8705480bc89b62.6>
7. კეინი ს., წყურვილი, 1998, ინგლისურიდან თარგმნეს დავით გაბუნიაძე და დავით ხორბალაძე.
8. კეინისარა, 4.48-ის ფსიქოზი, თამუნა ჯაფარიძის თარგმანი
9. კეინისარა, 4.48-ის ფსიქოზი, თამუნა ჯაფარიძის თარგმანი, კომენტარები
10. რავენჰილიმარკ, სარა კეინი, 23 თებერვალი, 1999
11. ქალის საარჩევნო უფლებები,
<https://ka.wikipedia.org/wiki/%E1%83%A5%E1%83%90%E1%83%9A%E1%83%97%E1%83%90%E1%83%A1%E1%83%90%E1%83%90%E1%83%A0%E1%83%A9%E1%83%94%E1%83%95%E1%83%9C%E1%83%9D%E1%83%A3%E1%83%A4%E1%83%9A%E1%83%94%E1%83%91%E1%83%94%E1%83%91%E1%83%98>, უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული - 30.01.2018
12. Armitstead, Guardian, 29 April 1998.
13. Brockett Oscar, Hildy Franklin, History of the Theatre, 9th ed. 2003, გვ. 77
14. Behn, Aphra (1640?-1689)", Oxford Dictionary of National Biography, Oxford University Press, 2004

15. British Theatre of the 1990s – Interviews with Directors, Playwrights, Critics, Academics, Editors: Aragay M., Klein M., Monforte E., Zozaya P. 2007
16. Female playwrights through the ages, <https://17percent.wordpress.com/2012/03/14/female-playwrights-through-the-ages/>, უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული - 14.03.2012
17. First 100 Years: The Professional Female Playwrights, <http://www.juggernaut-theatre.org/first-100-years-the-professional-female-playwright/>, უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული - 01.05.2004
18. Graham Saunders, “Love me or kill me”: Sarah Kane and the Theatre of Extremes, Manchester University Press, 2002.
19. List of early-modern women playwrights UK, [https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_early-modern_women_playwrights_\(UK\)](https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_early-modern_women_playwrights_(UK)), უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული - 30.12.2017
20. Modern British Women Playwrights, Edited by Elaine Aston and Janelle Reinelt, Cambridge University Press, 2000
21. Phaedra’s Love, https://en.wikipedia.org/wiki/Phaedra%27s_Love უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული - 08.07.2017
22. Sierz Aleks, In-Yer-Face Theatre: British Drama Today, London: Faber and Faber, 2001
23. Sierz Aleks, In-Yer-Face Theatre website, <http://www.inyerfacetheatre.com/what.html>, Retrieved 9 June 2008
24. Saunders, Graham (2002). Love me or kill me: Sarah Kane and the theatre of extremes. Manchester; Manchester University Press: 2002. P 224
25. Simon, Karen Michele; Freeman, Arthur M.; Epstein, Norman (1986), *Depression in the family*. New York: Haworth Press
26. Yard Gal , <http://variety.com/1998/legit/reviews/yard-gal-1200454165/> უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული - 04.06.1998
27. <https://ka.wikipedia.org/wiki/%E1%83%93%E1%83%94%E1%83%9E%E1%83%A0%E1%83%94%E1%83%A1%E1%83%98%E1%83%90> უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული - 10.10.2017
28. [https://en.wikipedia.org/wiki/Crave_\(play\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Crave_(play)) უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული - 08.07.2017.
29. https://en.wikipedia.org/wiki/4.48_Psychosis - უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული 02.04.2018