ანა კვინიკაძე

სარა კეინის შემოქმედება

დრამატურგი სარა კეინი 1990-იანი წლების ბრიტანულ მწერლობაში როგორც ახალი ხმა ისე გაისმა, რომელმაც მნიშვნელოვანი გავლენა მოახდინა თანამედროვე თეატრის განვითარებაზე, არა მხოლოდ ბრიტანეთში არამედ მსოფლიოში. წინამდებარე ნაშრომიც სარა კენის შემოქმედებას ეხება /მისი შემოქმედების მნიშვნელობას მსოფლიო თეატრის კონტექსტში/, მის ცხოვრებასა და ბიოგრაფიას, რამაც ერთგვარად განსაზღვრა მისი ბედისწერა. სტატიაში განხილულია მისი ხუთივე პიესა.

სარა კეინი, დრამატურგი: დაიბადა 1971 წლის 3 თებერვალს, სიცოცხლე თვითმკვლელობით დაასრულა ლონდონში, 1999 წლის 19 თებერვალს. [[1]](#footnote-1)

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. სასიცოცხლო ინსტიქტის ქრობა ადამიანებში დღითიდღე საგანგაშო მასშტაბებს აღწევს. თანამედროვე ლიტერატურა და დრამატურგია თითქმის მხოლოდ ამაზე წერს. რა დაემართა ადამიანს, რატომ ვეღარ აღაფრთოვანებს მას დიდი მოგზაურობები თუ სასიყვარულო-საგმირო ისტორიები? დღევანდელი ადამიანი თვითდესტრუქციის გზას ადგას, იგი 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?!

სარა კეინიც მათ რიგებშია, ვინც უბედობათა ზღვას აუმხედრდა და სიცოცხლეს უთხრა უარი.[[2]](#footnote-2) თვითმკვლელობა ფილოსიფიური ქმედებაა. ადამიანი, რომელსაც რეფლექსიის უნარი არ გააჩნია, იშვიათად მიდის ამ გადაწყვეტილებამდე. კამიუ ამბობს, რომ თვითმკვლელობის პრობლემა სერიოზული ფილოსოფიური პრობლემაა. გადაწყვიტო, ღირს თუ არა სიცოცლე იმად, რომ ის ბოლომდე გამოიარო - ნიშნავს, პასუხი გასცე ფილოსოფიის ფუნდამენტურ შეკითხვას. სარა კეინის პასუხი ამ კითხვაზე ჩვენ უკვე ვიცით. ახლა მოდით, მის ბიოგრაფიასა და შემოქმედებას მივყვეთ დაბადებიდან გარდაცვალებამდე და ჩვენც ვიპოვოთ პასუხი რამდენიმე კითხვაზე, რადგან მისი შემოქმედება გარკვეული დოზით ბიოგრაფიულია და ჩვენ მას საკვლევი მასალიდან ვერ გამოვრიცხავთ.

სარა კეინი 1971 წელს დაიბადა, გაიზარდა ბრენტვუდში, ესექსში. მისი მშობლები პროტესტანტები იყვნენ და სარაც 17 წლამდე მხურვალე ქრისტიანი გახლდათ, მაგრამ შემდეგ მან ღმერთი უარყო. „მე მგონი, ეს ჩემი პირველი დაშორება იყო“[[3]](#footnote-3) - 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!“ [[4]](#footnote-4)

შენფილდის საშუალო სკოლის დამთავრების შემდეგ, იგი დრამას ბრისტოლის უნივერსიტეტში სწავლობდა, რომელიც 1992 წელს დაამთავრა და სწავლა შემდეგ საფეხურზე ბირმინგემის უნივერსიტეტში განაგრძო, მაგისტრატურაში იგი დრამატურგიას შეისწავლიდა, კურსი კი 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“ [[5]](#footnote-5)- ამბობდა სარა.

საინტერესოა ინგლისელი დრამატურგის მარკ რავენჰილის მოგონებები სარაზე. რავენჰილი იხსენებს: „ვიფიქრე, არაფერია ისეთი, რისი წარმოდგენაც სცენაზე არ შეიძლება, წინააღმდეგ შემთხვევაში გამოდის, რომ ამაზე საუბარიც 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 დამეუფლა, რომ მე ასე წერა არ შემეძლო, პიესის დასასრული საოცრად ლოგიკური, საშინელი და მშვენიერი იყო. მასში იგრძნობოდა როგორც ედვარდ ბონდის, ასევე ბეკეტის გავლენაც, მახსენდებოდა რასინიც. პიესის დასრულებისთანავე ვიცოდი, რომ სარა კეინი დიდი მწერალი იყო და პრაქტიკულად ლონდონის ყველა თეატის კრიტიკოსი სულელი იყო“. [[6]](#footnote-6)

სარა მძიმე დეპრესიას მრავალი წლის განმავლობაში ებრძოდა და ორჯერ ნებაყოფლობით ლონდონის მაუდსლის საავადმყოფოშიც იწვა.[[7]](#footnote-7) 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 ხსნაა და სიყვარულმა გამანადგურა“[[8]](#footnote-8)), 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 გულებს. 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, დანაშაულში, ომში თუ შეშლილობაში“[[9]](#footnote-9) - 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.

„გრიუნვალდისა[[10]](#footnote-10) და იერონიმ[[11]](#footnote-11) ბოსხის ზოგიერთი სურათის სახეები, ხელს შეგვიწყობდნენ სპექტაკლის შექმნაში“[[12]](#footnote-12) - 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 ითარგმნება და 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.

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

ბრიტანელი მაყურებლისთვის, 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 შოკისმომგველი ბრიტანელი მაყურებლისთვის.

პიესაში სამი მოქმედი პერსონაჟია: იანი, ქეითი და ჯარისკაცი. მოქმედება დასავლეთ იორკშირის ერთ-ერთი ქალაქის, ლიდზის ძვირადღირებული სასტუმროს ნომერში მიმდინარეობს, სადაც პიესის დასაწყისშივე ვეცნობით მთავარ მოქმედ გმირებს: იანს 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. პიესის მსვლელობიდან 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 ფერადკანიანებისა 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 მიზოგინიასაც ვხედავთ. იგი ბევრს სვამს და ბევრს ეწევა. მისი ჯანმრთელობა არამყარია. ქეითი ამაზე ღელავს, 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 მსგავსია. ტექსტიდან ვიცით, რომ იანი ანგელოზი არ არის, ადამიანიც მოუკლავს, ქეითთან დიალოგში იმასაც აღიარებს რომ დაქირავებული მკვლელიც კი იყო, თუმცა მას ბავშვებსა და ქალებზე არასდროს უძალადია. მიუხედავად ამისა, ჩვეულ სარკაზს ბოლომდე ინარჩუნებს. ჯარისკაცი მასაც აუპატიურებს, შემდეც თვალებს თხრის და ჭამს. ჯარისკაცი თავს იკლავს. სასტუმროს აფეთქებენ. ქეითი აფეთქებული სასტუმროს ნანგრევებში ბავშვით ხელში ბრუნდება. იანი სიკვდილის პირასაა და ქეითს დახმარებას სთხოვს, სწრაფად სიკვდილი უნდა. ამ დროს ბავშვიც კვდება. ქეითსაც და იანსაც ძალიან 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 რეჟისორმა 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 სტილისტურად კეინის შემდგომი პიესებისგან განსხვავებულია. 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, როგორებიც არის გაუპატიურება, ძალადობა, სისასტიკე, მკვლელობა ყოველდრიურობის 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 პოლიტიკურიც 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 იბსენით იყო შთაგონებული და ნატურალიზმისა და ფსიქოლოგიური რელიზმის გავლენით დაიწერა.

„აფეთქებულის“ ერთ-ერთი ცენტრალური თემა გენდერი და სექსუალური ძალადობაა, რომლის სიხშირე ომის პერიოდში კატასროფულად 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 მასკულინურობისა და მთელი პიესის მანზილზე ცდილობს როგორმე თავისი მასკულინურობის დამტკიცებას: აგრესიით, ძალადობით, სარკაზმით, ქეითის დამცრებით. ქეითი ამ შემთხვევაში ერთმნიშვნელოვნად მსხვერპლია, ომისა, რომელიც გამოხატულია კაცის სახით („ომს არ აქვს ქალის სახე“) .

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 დიალოგიც აღსარებას ჰგავს, ჯარისკაცი თავის შოკისმომგვრელ ისტორიებს გულწრფელად და ბოლომდე ყვება და იანს კითხვებს უსვამს, მასაც თუ გაუკეთებია მსგავი 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. ეს ეპიზოდი, არა მხოლოდ ეს, საოცრად რთულად განსახორციელებელია რეჟისორისთვის. ზოგადად კეინის პიესების განხორციელება სცენაზე ნამდვილად დიდ ოსტატობასა და ფანტაზიას მოითხოვს.

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

კეინის შემდეგი პიესა „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 და ნიჰილიზმს იკვლევს. [[13]](#footnote-13)

მითმა მინოსისა 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 ევრიპიდემ 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.

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 ჰოლივუდის ფილმს უყურებს. ფილმი ძალადობაზეა. ცხვირს წინდებით იწმენდს და იმავე წინდებში მასტურბირებს. შემდეგ მეორე ჰამბურგერის ჭამას იწყებს. პირველივე სცენაში შემოდის ექიმი და დიაგნოზს უსვამს მას - დეპრესია.

დეპრესია ფსიქიკური აშლილობის ერთ-ერთი ფორმაა, რომლის სიმპტომებიც (ნეგატიური განწყობა, სევდა, თვითშეფასების გაუარესება, ცხოვრებისადმი ინტერესის დაკრგვა) ყოველ მეოთხე ან მეხუთე ადამიანს აქვს.[[14]](#footnote-14) ჩვენ ზემოთ 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 ინტერსის 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 მის 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.

სისასტიკის თემა „ფედრას სიყვარულშიც“ გრძელდება. სცენაზე მაყურებელი არაერთხელ იხილავს ძალადობის სცენას. სექსუალური ძალადობას ოჯახის წევრები ერთმანეთზე ახორციელებენ, რასაც შემდეგ 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 გენიტალიებს 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 ნიჰილისტი და ემოციებისგან სრულიად დაცლილი ჰიპოლიტოსი, რომელიც სულ ბოლოს ხუჭავს თვალებს და სვავებს მოუხმობს დაწყებული საქმის დასამთავრებლად და მისთვის ჩვეული შავი იუმორით ნატრულობს ასეთი მომენტების სიმრავლეს. სვავები კი იწყებენ მისი სხეულის ჭამას.

ჩვენ ვახსენეთ იუჯინ ონილი, 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 კიდეც. პიესის გმირებისთვის (ფედრას გარდა) უკვე სულერთია ვინ ვისთან წევს, ვინ ვის ღალატობს, აქ მთავარი რამ არის დაკარგული, სიცოცლხის სურვილი და ის დიდი ვნებები, რომლებიც ამოძრავებდა ანტიკურ გმირებს. ადამიანი გარემოს მიმართ იმდენად ინდიფერენტული ხდება, რომ უკვე აღარ აღელვებს ისეთი თემები, როგორიც ღალატი, მორალი და სიყვარულია.

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

„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“ უკვე ის პიესა აღმოჩნდა, რომლის მხატვრულ თუ სცენურ ღირებულებაზეც კრიტიკოსებმა საუბარი დაიწყეს. სიყვარულის თემა აქაც დომინანტურია, ისევე როგორც მის შემდგომ პიესებში. პიესაში იდენტობისა და თვითგამოხატვის პრობლემას კეინი ძალიან 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 საკუთარი ხელით 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 მსვლლობისას 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, გონებრივად ჩამორჩენილია,რომელსაც გრეისი დათვლას და წერას ასწავლის. რობინს გრეისი შეუყვარდება, ამის გამო კი ტინკერი სასტიკად სჯის. რობინი თავს ჩამოიხრჩობს. პიესაში გვყავს 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 შეჰფიცოს 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 შუა საუკუნეების 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 და მივხვდეთ, 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 ხმებიც ისმის მარტო, ძალადობენ ადამიანებზე, აწამენ მათ ფიზიკურად თუ მორალურად და ამას მკურნალობას უწოდებენ. პიესის ბოლოს მხოლოდ ორი გადარჩენილი პერსონაჟი გვყავს - 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 ჩვენ სიკვდილის ცეკვაც შეგვიძლია ვუწოდოთ.

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

 „წყურვილი“ აღმოჩნდა ის პიესა, სადაც სიყვარულის ზემოქმედება ადამიანზე სარამ ყველაზე გულწრფელად აჩვენა.

„თუ აქედან აზრი გამოგაქვს, ესე იგი, შესანიშნავად გესმის“[[15]](#footnote-15) - ამბობს ერთ-ერთი ხმა (M) ოთხიდან და შენ, მკითხველი თუ მაყურებელი უკვე ხვდები, რომ ფრაგმენტული, დანაწევრებული ტექსტები ყველაფერს გეუბნება და თუ შენ ეს გესმის, ამ შემთხვევაში სარა კეინის შემოქმედებასა და ბიოგრაფიასაც 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[[16]](#footnote-16) მიუძღვნა.[[17]](#footnote-17)

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“. [[18]](#footnote-18)

სიყვარულისგან გამოწვეული ტკივილი, თემა, რომელიც მის ყველა პიესას ფონად გასდევდა და რასაც დრამატურგი რეალურად იკვლევდა „წყურვილში“ საბოლოოდ აფეთქდა. პიესაში ოთხი პერსონაჟია - ოთხი ხმა. მათი დიალოგი (მონოლოგი?) ერთი შეხედვით გაუგებარია, გაუგებარია ასევე, თუ რომელი პერსონაჟი რომელს მიმართავს და პირიქით. სარა კეინი, განსხვავებით მისი დიდი წინამორბედებისგან, მაგალითად ისეთებისგან როგორებიც იყვნენ იბსენი[[19]](#footnote-19) ან სტრინდბერგი[[20]](#footnote-20) არ იძლევა არანაირ მინიშნებებს პიესაზე, პერსონაჟებზე, კონტექსტზე და სასცენო სივრცის აღწერილობასაც არ გვაძლევს.

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.“[[21]](#footnote-21)

პიესაში კარგად ჩანს თანამედროვე ადამიანის საწუხარი, რის ნაკლებობას განიცდის ის, რა ვერ შეძლო, რისი მიღწევა უნდოდა. თანამედროვე მაყურებლისთვის პიესა იმდენად ახლობელია, რომ ყველა წინადადებაში საკუთარ თავს პოულობს. თითქოს მე ვამბობ ამ ყველაფერს და სცენაზე პერსონაჟები იმეორებენ და მახსენებენ, რომ მე მარტო 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.“)[[22]](#footnote-22)

„ M - სიცხისგან ვიცლები.

C - გულისგან ვიცლები.

B - ვერაფერს ვგრძნობ, ვერაფერს. ვერაფერს ვგრძნობ.

…..

C - ვერაფერს ვგრძნობ, ვერაფერს. ვერაფერს ვგრძნობ.“[[23]](#footnote-23)

„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 ამაოა ყველა მცდელობა, სიზიფეს შრომაც ამაოა, რადგან საზრისი დაკარგულია („C - მე ავად არ ვარ, უბრალოდ ვიცი, რომ სიცოცხლე არ ღირს”.[[24]](#footnote-24)).

„მარადიული დაბრუნების“ კონცეპტს, როგორც არქეტიპულ 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.

B - სულ ვბრუნდები.“[[25]](#footnote-25)

თუმცა, ამ მოცემულობის მიუხედავად, როგორც პერსონაჟები, ისევე ავტორი სხვა გზას მიმართავს ტკივილების დასადუმებლად („A - სატანავ, ჩემო მეუფევ, შენი ვარ[[26]](#footnote-26)).

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.

შავი იუმორით, ლირიზმით, დანაწევრებული სიტყვებითა და ტკივილით გამოხატული აღსარება ავტორისა, რომელმაც ღმერთი ადრეულ ასაკში დაკარგა, რასაც მოჰყვა სიყვარულის, რწმენისა და სასიცოცხლო ენერგიის 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. [[27]](#footnote-27)

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 ჩავიგდებ“.[[28]](#footnote-28)

კეინი, ბოლო პიესაშიც იმ დრამატურგიულ ქარგას მიჰყვება, რაც „წყურვილში“ გამოიყენა. აშკარად გამოხატული პერსონაჟები არც „4.48 ფსიქოზში“ გვყავს, ჩვენ გაგვიჭირდება 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.[[29]](#footnote-29)

დეპრესიის შესახებ ჩვენ უკვე ვისაუბრეთ. ამ პიესის თემა კი პირდაპირ ეს გახლავთ - კლინიკური დეპრესია. სარა კეინიც ფსიქიკური აშლილობით იტანჯებოდა. მისი დეპრესიის მთავარი მიზეზი გაორება იყო, საკუთარი თავის რთულად შეცნობა. სარას გაუჭირდა 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 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. 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 მცდელობაა 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 სამგზის 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 ჰერმაფროდიტს ადარებს. გავიხსენოთ მითოლოგიურად ვინ იყო ჰერმაფროდიტი. ჰერმესისა და აფროდიტეს შვილი, რომელიც ნიმფამ შეიყვარა და უარყოფილი სიყვარულის გამო ცას მიმართა - „შეგვაერთეო სამუდამოდ“, ღმერთებმაც შეუსრულეს სურვილი და სამუდამოდ შეაერთეს ორი არსება ერთ სხეულში. სარასთვის ორქსესიანობა 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 იცვლება, ვარირებს ნატურალისტურიდან, აბსტრაქტულ და მაღალ პოეტურ ენამდე. ტექსტის კითხვის დროს, ან სცენაზე მისი ნახვის დროს აუცილებლად შენიშნავთ შექსპირს და მის გავლენას ავტორზე. შექსპირს ახსენებს კიდეც პიესაში:

„ექსპრესიონიზმის ჯაგლაგი

გაჯორებული ორ ოინბაზ 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“

„ისიც დაერთო კლეპტომანი მწერლების სიას

(საუკუნოვან ტრადიციას არ უღალატა)

ქურდბაცაცობა ყოვლადწმინდა საქმედ ითვლება

თვითგამოხატვის საცალფეხო მრუდე ბილიკზე.

ძახილის ნიშნების ეგზომი სიჭარბე მოახლოვებული ნერვული სტრესის უტყუარი ნიშანია

 ერთ გვერდზე თითო სიტყვას წერს და უკვე დრამაა“[[30]](#footnote-30)

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

სარა კეინისთვის სიცოცხლე და მწერლობა ერთი და იგივეა და ის პარადოქსულად ახერხებს, რომ თავისი სიცოცხლე და თავისი სამწრლო 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.

1. Saunders, Graham (2002). Love me or kill me: Sarah Kane and the theatre of extremes. Manchester; Manchester University Press: 2002. P224 [↑](#footnote-ref-1)
2. პერიფრაზი, ჰამლეტი, უილიამ შექსპირი. [↑](#footnote-ref-2)
3. Armitstead, Guardian, 29 April 1998. [↑](#footnote-ref-3)
4. Graham Saunders, “Love me or kill me”: Sarah Kane and the Theatre of Extremes, Manchester University Press, 2002. [↑](#footnote-ref-4)
5. რავენჰილიმარკ, სარა კეინი, 23 თებერვალი, 1999 [↑](#footnote-ref-5)
6. რავენჰილიმარკ, სარა კეინი, 23 თებერვალი, 1999 [↑](#footnote-ref-6)
7. *Guardian* 18 October 2005 [↑](#footnote-ref-7)
8. კეინისარა, „წყურვილი“, 1998 (თარგმანი - დავით გაბუნია; დავით ხორბალაძე) [↑](#footnote-ref-8)
9. არტო.ა., სისასტიკის თეატრი (პირველი მანიფესტი) [↑](#footnote-ref-9)
10. გრიუნვალდის ბრძოლა, იან მატეიკო, 1878 [↑](#footnote-ref-10)
11. ბოსხი - ნიდერლანდელი ფერმწერი [↑](#footnote-ref-11)
12. არტო.ა,, სისასტიკის თეატრი (პირველი მანიფესტი) [↑](#footnote-ref-12)
13. Phaedra’s Love, <https://en.wikipedia.org/wiki/Phaedra%27s_Love> უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული - 08.07.2017 [↑](#footnote-ref-13)
14. Simon, 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 [↑](#footnote-ref-14)
15. კეინი ს., წყურვილი, 1998, ინგლისურიდან თარგმნეს დავით გაბუნიამ და დავით ხორბალაძემ. [↑](#footnote-ref-15)
16. რავენჰილიმარკ - ინგლისელი დრამატურგი, მსახიობი და ჟურნალისტი. [↑](#footnote-ref-16)
17. [https://en.wikipedia.org/wiki/Crave\_(play)](https://en.wikipedia.org/wiki/Crave_%28play%29) უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული - 08.07.2017. [↑](#footnote-ref-17)
18. [https://en.wikipedia.org/wiki/Crave\_(play)](https://en.wikipedia.org/wiki/Crave_%28play%29) უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული - 08.07.2017. [↑](#footnote-ref-18)
19. იბსენი ჰენრიკ - ნორვეგიელი დრამატურგი (1828 – 1906). [↑](#footnote-ref-19)
20. სტრინდბერგი იოჰან ავგუსტ - შვედი მწერალი, დრამატურგი, ესეისტი (1849 - 1912). [↑](#footnote-ref-20)
21. კეინი ს., წყურვილი, 1998, ინგლისურიდან თარგმნეს დავით გაბუნიამ და დავით ხორბალაძემ. [↑](#footnote-ref-21)
22. კეინი ს., წყურვილი, 1998, ინგლისურიდან თარგმნეს დავით გაბუნიამ და დავით ხორბალაძემ. [↑](#footnote-ref-22)
23. კეინი ს., წყურვილი, 1998, ინგლისურიდან თარგმნეს დავით გაბუნიამ და დავით ხორბალაძემ. [↑](#footnote-ref-23)
24. კეინი ს., წყურვილი, 1998, ინგლისურიდან თარგმნეს დავით გაბუნიამ და დავით ხორბალაძემ. [↑](#footnote-ref-24)
25. კეინი ს., წყურვილი, 1998, ინგლისურიდან თარგმნეს დავით გაბუნიამ და დავით ხორბალაძემ. [↑](#footnote-ref-25)
26. კეინი ს., წყურვილი, 1998, ინგლისურიდან თარგმნეს დავით გაბუნიამ და დავით ხორბალაძემ. [↑](#footnote-ref-26)
27. <https://en.wikipedia.org/wiki/4.48_Psychosis> - უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული 02.04.2018 [↑](#footnote-ref-27)
28. კეინისარა, 4.48-ის ფსიქოზი, თამუნა ჯაფარიძის თარგმანი. [↑](#footnote-ref-28)
29. David Greig, introduction to *Sarah Kane: Complete Plays* 2001 [↑](#footnote-ref-29)
30. კეინი სარა, 4.48-ის ფსიქოზი, თამუნა ჯაფარიძის თარგმანი. [↑](#footnote-ref-30)