

თათია სიბაშვილი

სარა კეინის „განწმენდილნი“ და ჯორჯ ორუელის „1984“-ის ინტერპრეტაცია პიესაში

ივანე ჯავახიშვილის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

1995 წლის 12 იანვარს, როიალ ქორთის თეატრში, 23 წლის ახალგაზრდა, ჯერ კიდევ ყველასათვის უცნობი დრამატურგის, სარა კეინის პირველი პიესის - „აფეთქებულის“ პრემიერა შედგა. მისი ასაკი, რამდენიმე თეატრის კრიტიკოსმა მის წინააღმდეგ გამოიყენა და შეიძლება ითქვას, რომ თავდაპირველად ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ხელისშემშლელი ფაქტორიც იყო პიესის რეალური ღირებულების აღსაქმელად.

პიესის სკანდალურმა და შოკისმომგვრელმა გამოხატვის ფორმებმა შოკში ჩააგდო ბრიტანელი მაყურებელი და თეატრის კრიტიკოსები და კეინი მალევე მოექცა ჟურნალისტების და კრიტიკოსების ყურადღების ქვეშ, რომელთა უმეტესობა მკაცრად აკრიტიკებდა ავტორს და მის პირველ პიესას აბსოლიტურად გამოუსადეგარ ნაწარმოებად თვლიდა.

მიუხედავად აზრთა სხვადასხვაობისა, დღეს უკვე შეიძლება თამამად ითქვას, რომ სარა კეინი იყო პირველი დრამატურგი, რომელმაც გარდამტეხი ცვლილება მოახდინა 90-იანი წლების ბრიტანულ თეატრში და სათავე დაუდო ახალ მიმდინარეობას, რომელსაც ალექს სიერზი „In-yer- face theatre“ -ს ანუ სახეში მოხლილ თეატრს უწოდებს.

მისი განმარტებით, ასეთი თეატრის ყველაზე გავრცელებული დეფინიცია შემდეგნაირია : “In-yer-face theatre is any drama that takes the audience by the scruff of the neck and shakes it until it gets the message”¹.

¹ Aleks Sierz

ასეთი თეატრის პირვანდელი დანიშნულება სენსაციის გამონვევაა. სახეში მოხლილი თეატრი მაყურებელსაც და მასში მონაწილე მსახიობებსაც აიძულებს კონვენციური, მანამდე არსებული ნორმებიდან გადახვევას, რადიკალურად განსხვავებული გამოხატვის ფორმების საშუალებით მაყურებელში აღელვების და დისკომფორტის გამონვევას.

ზშირად ასეთი დრამა შოკის ტაქტიკას იყენებს. ერთი მხრივ, ის შოკისმომგვრელია იმიტომ რომ არსებული სტრუქტურა, მისი ექსპერიმენტულობა და ფორმა განსხვავდება მანამდე უკვე არსებულისგან, რასაც მაყურებელი მიჩვეული არ არის. ხოლო მეორეს მხრივ, ასეთი დრამა ცვლის იმ მოცემულობას, თუ რა შეიძლება აჩვენო სცენაზე, რა გაითამაშო.

მორალური ნორმების კითხვის ნიშნის ქვეშ დაყენება, ტაბუების მსხვრევა და მანამდე აკრძალულის სცენაზე ჩვენება, თავისთავად გარკვეულ დისკომფორტს იწვევს მაყურებელში.

ალექს სიერზი, იმასაც აღნიშნავს, რომ ასეთი ტიპის თეატრი, გვეუბნება და გვაჩვენებს ვინ ვართ ჩვენ. „განსხვავებით იმ თეატრისგან რომელიც საშუალებას გვაძლევს დავსხდეთ და დისტანციურად ვუყუროთ იმას, თუ რა ხდება სცენაზე, საუკეთესო „სახეში მოხლილი თეატრი“ ისაა, რომელსაც ემოციურ მოგზაურობაში მივყავართ, კანქვეშ გვიძვრება. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, ის ექსპერიმენტულია და არა სპეკულაციური.“ (სიერზი, 4, 2000)

პიესის შინაარსი შესაძლოა პროვოკაციული იყოს მისი ღია და შეუღამაზებელი ენის, ასევე გამოხატვის სცენური ფორმების გამო, თუმცა მისი სიძლიერე მის არატრადიციულ ფორმაზეცაა დამოკიდებული. რამდენადაც პიესა შორდება ნატურალიზმის ნორმებს და სამ აქტიანი აღარ არის, იმდენად რთული ხდება მაყურებლისთვის მისი მიღება და აღქმა. მაყურებლისთვის გაცილებით ადვილია მიიღოს ესა თუ ის შოკისმომგვრელი ამბავი მაშინ, როცა ის ტრადიციული

თეატრალური ნორმების დაცვით მიეწოდება. ყველაფერი გაცილებით რთულადაა თუ ეს ყველაფერი ექსპერიმენტულ და განსხვავებულ ფორმას იღებს.

ასეთი პიესაა კეინის „განწმენდილნი“, რომლის პრემიერაც 1998 წელს ინგლისში, რითიც ერთგვარად მისი დაბრუნება აღინიშნა არა მხოლოდ როიალ ქორთში, არამედ ახლა უკვე მის მთავარ სცენაზე და ამჯერად თეატრის რეგულარულ რეპერტუარში.

როგორც დევიდ გრევი აღნიშნავს, მისი პიესების სრული კრებულის წინასიტყვაობაში, „განწმენდილნი“ ის პიესაა, რომელმაც კიდევ ერთი ნაბიჯი გადადგა ნატურალიზმიდან მიმავალ გზაზე. კეინმა პიესას მთლიანად ჩამოაშორა განმარტებითი თხრობა და დიალოგები და აუდიტორიას მხოლოდ მინიმალისტური, პოეტური დიალოგები და მხატვრული სახეები წარუდგინა.

პიესის მოქმედება დახურულ სივრცეში ხდება, რომელიც ადრე უნივერსიტეტი იყო და ახლა პიესის ერთ-ერთი მთავარი გმირი ტინკერი, ექსპერიმენტებს ატარებს ადამიანებზე.

დან რებელატოსთან ინტერვიუში კეინი აღნიშნავს: „ გადავწყვიტე, რომ მინდოდა დამენერა პიესა, რომელსაც ფილმად ვერ გადააქცევ და ვერასდროს მოხვდება ტელევიზიაში, ვერ გადააქცევ რომანად. ერთადერთი რაც შეიძლება გააკეთო, თეატრში უნდა დადგა“.

პიესის დანაწევრებული და ეპიზოდური სტრუქტურა კეინმა გეორგ ბიუნერის „ვოიცეკიდან“ აიღო რომელიც თავადვე დადგა 1997 წელს. „განწმენდილნი“ ამბავი და სიუჟეტი ერთმანეთისგან განსალკვევებულია.

პიესის მთავარი გმირი, გრეისია, რომელიც თავის ნარკოდამოკიდებულ ძმას გრემს ეძებს. გრემიც ამ დახურული, შეიძლება ითქვას ანტიუტოპიური სასტიკი დაწესებულების მაცხოვრებელია, რომელსაც ტინკერი - სადისტი ექიმი ოვერლოზით კლავს. გრეისი ამ ადგილას ექვსი თვის შემდეგ მიდის და ცდილობს თავისი, როგორც

ქალის იდენტობა წაშალოს და მთლიანად დაემსგავსოს მის ძმას, რადგანაც ამ დაწესებულებაში ქალების ადგილი არ არის.

„ Grace – I want to stay...

Tinker – you will be moved

Grace - **I look like him. Say you thought I was a man.**

Tinker - I can't protect you.

Grace - I don't want you to. Treat me as a patient.” (Kane, 8, 2001)

პიესაში არათანმიმდევრულ თხრობაზე მიგვანიშნებს პირველსა და მეორე სცენაში არსებული სხვადასხვა წელიწადის დროები. თუ პირველ სცენაში გარეთ თოვს, მეორე სცენაში კარლი და როდი უნივერსიტეტის გარე პერიმეტრზე ლობესთან დგანან და შუა ზაფხულია.

პიესაში წყვილების და მათი სიყვარულის ამბავია მოთხრობილი, ასეთები არიან მაგალითად იდენტური ტყუპები გრეისი და გრემი, კარლი და როდი, გრეისი და რობინი, ტინკერი და სტრიპტიზიორი ქალი, ტინკერი და გრეისი, ყველა მათგანის ურთიერთობა ცხადია განწირული და შეუმდგარია. თუმცადა უნდა აღინიშნოს რომ პიესის მთავარი თემა სწორედ სიყვარულია და ის, თუ რისი ატანა და გაძლება შეუძლია ადამიანს, თუ მას ნამდვილად უყვარს.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, პიესაში არსებული სივრცე ყოფილი უნივერსიტეტია, რაც შემთხვევითი არ უნდა იყოს, ადგილი, რომელიც ადამიანებს ცოდნას, თავისუფალ აზროვნებას და თავისუფლებისკენ სწრაფვას ასწავლის ახლა ტოტალიტარულ დაწესებულებად გადაქცეულა, სადაც საშინელი კანონები მოქმედებს და დიდი ძმის როლს ტინკერი ასრულებს, რომელიც ყველა წყვილს უყურებს, აკონტროლებს და ცდილობს ერთგვარად გამოსცადოს ისინი. დევიდ გრეგის აზრი პიესის მთავარი კითხვა შემდეგია: „ what is the most that one lover can truthfully promise another ?” თუმცა ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ამ ტოტალიტარულ მიკრო სამყაროში ტინკერსაც

აკონტროლებენ და გადანყვეტილებას მის გარდა სხვებიც იღებენ, თუმცა სხვები ასე აქტიურად არ ჩანან წინა პლანზე.

გარდა იმისა, რომ ტინკერი დიდი ძმის როლში გვევლინება, რომელიც ყველაფერს ხედავს, **“Tinker is watching “** პიესაში რომანის პირდაპირი ალუზიაა კარლის სიტყვები: “ Carl - Not me please not me don't kill me Rod not me don't kill me ROD NOT ME ROD NOT ME.” (Kane 11, 2001)

სწორედ იმავე სიტყვებს ამბობს უინსტონ სმიტი, როცა საწამებელი მექანიზმი და ვირთხებით სავსე გალია უახლოვდება: "For an instant he was insane, a screaming animal. Yet he came out of the blackness clutching an idea. There was one and only one way to save himself. He must interpose another human being, the body of another human being, between himself and the rats. ... 'Do it to Julia! Do it to Julia! Not me! Julia! I don't care what you do to her. Tear her face off, strip her to the bones. Not me! Julia! Not me!'" (Orwell 288: 2001)

პიესაში არსებული პერსონაჟები ახერხებენ უკიდურესი ტანჯვა აიტანონ სიყვარულისთვის.

ასეთია მაგალითად ორი ჰომოსექსუალის კარლი და როდის ამბავი, რომელიც თავიდან ისე იწყება, თითქოს კარლი, ახალგაზრდა ბიჭი, ყველაფერს იზამს და გააკეთებს როდის სიყვარულისთვის. დაქორწინებასაც სწორედ ამიტომ სთხოვს მას. მიუხედავად კარლის დაპირებისა, როცა უჩინარი ჯგუფის სასტიკი ცემისა და წამების შემდეგ რომელსაც ტინკერი წარმართავს, კარლი როდს გაიმეტებს სასიკვდილოდ, თუმცა ტინკერი კარლს ენას აჭრის და აიძულებს ის ბეჭედი გადაყლაპოს, რომელიც როდს გაუკეთა თითბე ერთგულების ნიშნად.

კენი პიესაში სიმბოლოებს იყენებს. ასეთი სიმბოლოა ბეჭედი, რომელსაც კარლი როდს ჩუქნის, თუმცა ტინკერი მას უარყოფით სიმბოლოდ გადააქცევს. ასეთივე სიმბოლოურია სიმღერა, რომელსაც კარლის „ღალატის“ შემდეგ ბავშვი მღერის

უნივერსიტეტის ღობესთან: პოლ მაკარტნისა და ჯონ ლენონის “Things We said Today”
რომლის მთელი შინაარსიც ფაქტობრივად პიესას გასდევს ლაიტმოტივად. : „You say
you will love me
If I have to go
You'll be thinking of me
Somehow I will know
Someday when I'm lonely
Wishing you weren't so far away
Then I will remember
Things we said today.”

მეორე მნიშვნელოვანი და ჩემი აზრით ცენტრალური წყვილი იდენტური ტყუპები გრეისი და გრემი არიან, რომლებსაც ერთმანეთი უყვართ. სიმბოლურია მთავარი გმირი ქალის სახელი გრეისი - რომელიც ქრისტიანულ რელიგიაში ღვთისაგან ბოძებულ წყალობას ნიშნავს და რომელიც ჩვეულებრივ მისი ნებით ეძლევა ხოლმე ადამიანს და არა საკუთარი დამსახურებისამებრ. აქაც ისევე როგორც ჯოისის მოთხრობის ამავე სახელწოდებაში, სახელს სიმბოლური დატვირთვა აქვს და აბსოლიტურად განსხვავებული კონოტაციას ატარებს.

გრეისი ტინკერს აიძულებს თავისი ძმის ტანსაცმელი უკან დაუბრუნოს, რომელიც 19 წლის პატარა ბიჭს რობინს აცვია. (კიდევ ერთი შექსპირული ალუზია) გრეისი მისი ძმის ტანისამოსს იცვამს და ფაქტობრივად მისი იდენტური ხდება, ასე ახერხებს რომ დარჩეს აქ.

საგულისხმოა რომ კეინის ამ პიესას არა მხოლოდ ბიუნერის და ორუელის არამედ კიდევ ერთი დიდი დრამატურგის შექსპირის გავლენა აქვს კონკრეტულად კი „მეთორმეტე ღამე ანუ როგორც გენებოთ“, ოღონდ ცხადია, რომ შექსპირის კომედია მეოცე საუკუნის ბოლოს სახეში მოხლილ თეასტრში კომედია სულაც აღარ არის.

გრეისი და გრემი - ალუზიურად ვიოლასა და სებასტიანოს მოგვაგონებს, სწორედ ვიოლა, რომელსაც გემის დაღუპვის შემდეგ ჰგონია, რომ მისი ძმა სებასტიანო გარდაიცვალა, საჭურის მამაკაცად გარდაიქმნება და გრაფი ორსინოს კარზე დაინყებს მსახურს.

კეისი ჩარლზი თავის სტატიაში “Gender Trouble in Twelfth Night” აღნიშნავს, რომ შექსპირის დრამა უპირისპირდება იმ პერიოდში მიღებულ ნორმებს და სქესთა დაწყვილებას და ფარულად მიანიშნებს ერთი სქესის ადამიანთა სიყვარულზე: ესენი არიან - ვიოლა ოლივია და სებასტიანო - ანტონიო. თუმცა ბოლოს, ისევ სტერეოტიპულ და ამ ეპოქაში მიღებული ნორმებით ქორწინდებიან საწინააღმდეგო სქესის ადამიანებზე.

კეინის პიესაში ანტონიო სებასტიანოს წყვილი კარლი და როდია. ხოლო ტყუპების შემთხვევა ვიოლა სებასტიანოს წყვილად შეიძლება აღვიქვათ.

კიდევ ერთი შეუმდგარი და ტრაგიკული წყვილი გრეისი და რობინია- ბიჭი რომელმაც წერა კითხვა არ იცის და რომელსაც გრეისი ასწავლის კითხვას. თუმცა მისი მოგზაურობაც ასევე შეუმდგარია და ამოხსნის რა რამხელაა მისი წინადადება რომელიც უნდა წარმოთქვას თავს იხრჩობს.

ისე როგორც კეინის „აფეთქებულში“ და „ფედრას სიყვარულში“ უაყროფითი გმირები არ არიან სრულად ტირანები, მათაც აქვთ ადამიანური მხარე, ასეთია ტინკერი, რომელსაც გრეისი უყვარდება, თუმცა იცის რომ გამხელასაც კი არ აქვს აზრი და ცდილობს ურთიერთობა ჰქონდეს სტრიპტიზის მოცეკვავესთან, რომელიც დახურულ ყუთ-კამერაშია და მასთან კომუნიკაციას მონეტების ჩაყრით ახერხებს. ტინკერი ქამელეონის მსგავსი პერსონაჟია რომელიც ყველგან არის და ამავდროულად თავის იდენტობას ბოლომდე არ ამხელს. „ I’m a dealer not a doctor”, “ I’ll be anything you need”, “ I’m sorry, I’m not really a doctor”. (Tinker). ტინკერი ერთი მხრივ დიდი ძმია, ხოლო მეორე მხრივ მეფისტოფელური პერსონაჟი რომელიც ადამიანების

‘სურვილებს“ ასრულებს. ხოლო კიდევ ერთი პარალელი შეგვიძლია მალვოლიოსთან გაავლოთ, ის როგორც მალვოლიო, თუმცა ცხადია უფრო სასტიკი ფიგურა პიესაში ერთგვარი მაკონტროლებელი რომ ადამიანთა კარგი განწყობა ჩაშალოს.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ პიესა სცენაზე რთულად განსახორციელებელია, ზოგადად ყოველთვის ამაზე იყო საუბარი როცა საქმე მის პიესებს ეხებოდა, თუმცა ინტერვიუში თავადაც ამას აღნიშნავს. ამასვე აღნიშნავს პიესის რეჟისორი ჯემს მაკდონალდი, რომელიც ამბობს რომ სიტყვები პიესის მხოლოდ მესამედი. „ The bulk of the meaning is carried through the imagery. That’s incredibly rare for the British playwright.

პიესა სიყვარულზეა, აცხადებს კეინი. „ They are all just in love. I actually thought it’s all very sixties and hippy.They all emanating this great love and and need and going after what they need and the obstacles in their way are all extremely unpleasant but that’s not what the play is about. What drives people is need not the obstacles.” (Dan Rebellato, SARAH KANE INTERVIEW, www.danrebellato.co.uk)

აღსანიშნავია რომ სხვადასხვა ოთახებში ადამიანების წამება და მოქმედების განვითარება ერთგვარი მოგზაურობაა, მაძიებლობის გზაზე შედგომა, რომელიც ყველა მათგანისთვის ვფიქრობ წარუმატებლად მთავრდება. პიესის ბოლოს, ყველა მათგანის იდენტობა ერთმანეთში შერეული და შერწყმულია. თითოეული მათგანი მეორის რაღაც ნაწილს ატარებს, გრეისი გრემს ჰგავს, კარლს რობინის ტანსაცმელი აცვია, სტრიპტიზორი ქალი ამბობს რომ გრეისი ჰქვია.

სრულად მამაკაცად გარდაქმნილი გრეისი რომელსაც ტინკერი ოპერაციას უტარებს და მამაკაცის სასქესო ორგანოს აკერებს მონოლოგს წარმოთქვამს:

Grace

Body perfect

...

Died.

Burnt...

Me

Hear a voice or catch a smile turning

From the mirror You bastard how dare

you leave me like this.

Felt it.

Here. Inside. Here. ...

Here now.

Safe on the other side and here.

Graham.

(A long silence)

Always be here.

Thank you Doctor. (Kane, 43, 2001)

პიესის ბოლოს ორივე გადარჩენილი გმირი, რომელსაც აღარც საყვარელი ადამიანები ჰყავთ გვერდით და სიყვარულიც შესაბამისად არ შეუძლიათ მღუმარებაში დგანან მზის სინათლესა და დამაყრუებელი ვირთხების წრიპინში.

გრეისი/გრემი და კარლი მღუმარედ აშტერდებიან ცას. კარლი ტირის.

წვიმა შეწყდა.

მზე გამოდის.

გრეისი/გრემი იღიმის.

მზე უფრო და უფრო ანათებს, ვირთხები უფრო და უფრო ხმამაღლა წრიპინებენ, სანამ სინათლე დამაბრმავებელი, ხოლო ხმაური დამაყრუებელი არ გახდება.

სცენის დაბნელება.

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ კვინი ორუელის მსგავსად მინიმალისტურ მიკრო სამყაროს ქმნის, სადაც წესები და კანონები, იმისთვისაა შექმნილი რომ ადამიანები უკიდურესად დაიტანჯონ და სიხარულის და სიყვარულის გრძნობა და უნარი აღარ შერჩეთ. თუმცა ორუელისგან განსხვავებით აქ პიესის გმირებს ერთგულების და თავგანწირვის უნარი შერჩენილი აქვთ.

ლიტერატურა:

კვინი ს. (2001) Sarah Kane, Complete Plays, Introduced by David Greig, Methuen Drama, 2001.

ორუელი ჯ. (2001) George Orwell, “1984”, Macmillan Collector's Library, 2001.

რებელატო. დ (1998) Dan Rebellato, SARAH KANE INTERVIEW, www.danrebellato.co.uk

სანდერსი.გ (2002) Graham Saunders, Sarah Kane and the Theatre of Extremes – love me or kill me, Manchester University Press, 2002.

სიერზი ა. (2000). Aleks Sierz, In-Yer Face- Theatre, Faber and Faber, 2000.

ჩარლზი კ. – Casey Charles, Gender Troubles in “Twelfth Night” – <https://www.jstor.org/stable/3208678>