

ანი ბაიდოშვილი

Ani Baidoshvili

პოსტჰუმანიზმი და „ფრანკენშტაინის“ ქმნილების მონოლოგის ინტერპრეტაცია დიდი ბრიტანეთის ნაციონალური თეატრის სცენაზე

Posthumanism and the interpretation of Frankenstein's Creature's monologue at the National Theatre

„ეს იგივეა, კალიბანის გადმოსახედიდან დაწერილი „ქარიშხალი“ რომ გვენახა,“ ასე გამოეხმაურა კრიტიკოსი მაიკლ ბილინგტონი 2011 წელს დიდი ბრიტანეთის ნაციონალური თეატრის (Royal National Theatre of Great Britain იგივე The National Theatre) სცენაზე მერი შელის „ფრანკენშტაინის“ დენი ბოილისა და ნიკ დეარისეული ინტერპრეტაციის პრემიერას. დადგმა ლიტერატურის, თეატრისა და კინოს ისტორიაში ასახული „ფრანკენშტაინის“ ურიცხვი ვერსიებისგან განსხვავდება: მაშ ასე, სცენა თითქმის მთლიანად ქმნილების მონოლოგის ახლებურ გააზრებას ეთმობა, ხოლო შელის რომანის დიდი ნაწილი სრულიად უგულვებელყოფილია. ფსიქოლოგიური დრამის ელემენტებითა და იუმორით გაზავებულ ფილოსოფიურ ნარატივში წინა პლანს კი პოსტჰუმანიზტური პრობლემატიკა იკავებს.

წიგნისგან განსხვავებით, სპექტაკლი ქმნილების დაბადებით იწყება. პირველ სცენაში ადამიანის მსგავსი დეფორმირებული არსება სიარულს სწავლობს და საკუთარ შემქმნელს, ვიქტორ ფრანკენშტაინს, პირველად ხვდება. თავისი ნახელავით შეძრწუნებული ფრანკენშტაინი ქმნილებას განდევნის. არსებობს ამ სპექტაკლის ორი ვერსია: ერთ ვარიანტში ვიქტორ ფრანკენშტაინის როლში ბენედიქტ კამბერბეჩი გვევლინება, ხოლო ქმნილებას ჯონი ლი მილერი თამაშობს. მეორე ვერსიაში მილერი და კამბერბეჩი როლებს ცვლიან. ეს ფაქტი ამ ორი პერსონაჟის საინტერესო ურთიერთმიმართებას უსვავს ხაზს. როგორც შემოქმედი და ქმნილება ისინი, ერთი მხრივ, ბინარულ ოპოზიციას ქმნიან. მეორე მხრივ, ქმნილების ამბოხის ისტორია არსებითად იმეორებს თავად ფრანკენშტაინის ამბოხს ბუნებისა და თავისი შემქმნელის, ანუ ღმერთის, წინააღმდეგ.

სპექტაკლის მეორე ეპიზოდში სცენაზე ლოკომოტივის მსგავსი მანქანა შემოდის. თავად ამ მანქანის გროტესკული იერსახე გვაფიქრებინებს, რომ ის მეცნიერული პროგრესის სიმბოლოა. ლოკომოტივის გამოჩენასთან ერთად სცენაზე

მექანიკოსების ფორმებში გამოწყობილი მსახიობები ხმაურითა და სიმღერით ჩნდებიან, რაც მკვეთრ კონტრასტს ქმნის წინა სცენის ფონზე გამეფებულ სიჩუმესთან. ეს შესაძლოა ინდუსტრიული რევოლუციის შემდეგ გაჩენილი ფაბრიკა-ქარხნებისა და მექანიკური დანადგარებისთვის სახასიათო ხმაურთან იყოს დაკავშირებული. სწორედ მექანიკოსებს გადაეყრება ფრანკენშტაინის ლაბორატორიიდან გამოქცეული ქმნილებაც. მექანიკოსების ჯგუფისა და ქმნილების დაპირისპირების, შემდეგ კი ამ უკანასკნელის განდევნის ეპიზოდი იმეორებს ჯონ მილტონის „დაკარგულ სამოთხეში“ ასახულ სატანის გაძევების სცენას. ამ მხრივ აღსანიშნავია, რომ დადგმაში, მოხუცი დე ლესის კითხვაზე, თუ სადაურია ის, ქმნილება პასუხობს, რომ სამოთხიდანაა. ქმნილების ამ ეგრედ წოდებული „სამოთხიდან“ გაძევების მომენტში ერთ-ერთი მექანიკოსი მონოლოგს კითხულობს და ჯონათან ედვარდსის ცნობილ ქადაგებას, “ცოდვილნი განრისხებული ღმერთის ხელში” (Sinners in the Hands of an Angry God), ციტირებს. ედვარდსი „დიდი გამოღვიძების“ მოძრაობის ერთ-ერთი გამორჩეული ფიგურა იყო. მიიჩნეოდა, რომ ამერიკაში განთავსებულ ბრიტანულ კოლონიებში მცხოვრებმა საზოგადოებამ ჟან კალვინის რელიგიური იდეები დაივიწყა და მატერიალური ქონება უმაღლეს იდეალად აქცია. ედვარდსი ქადაგებაში განრისხებული ღმერთის შემადრწუნებელი სახის წარმოჩენით მსმენელის შეშინებას და შემდეგ მათ ეკლესიის წიაღში დაბრუნებას ლამობდა. სპექტაკლის კონტექსტში ედვარდსის ქადაგება ქმნილების დაბადების გარემოებებსა და ზოგადად, ტექნოლოგიურ პროგრესს მიემართება და კაცობრიობის მიერ სულიერების დაკარგვაზე, რელიგიის მეცნიერებით ჩანაცვლებაზე, მიუთითებს.

„სამოთხიდან“ გამოძევების შემდეგ იწყება ქმნილების გაადამიანება. ზოგადად, ფილოსოფოსი ფრანჩესკა ფერანდოს აზრით, პოსტჰუმანიზმში ადამიანი განიხილება პროცესად და არა რაიმე სტატიკურ, უცვლელ არსად. შესაბამისად, მართებული იქნება, თუ ამ პროცესის გამოსახატად გამოვიყენებთ ზმნას, მაგალითად „გაადამიანებას“ და არა არსებით სახელს (2022, გვ. 26). საინტერესოა, რომ მსოფლიოს უმველესი ხალხების მითოლოგიაში შემორჩენილია მითები, რომლებიც ველური არსების გაადამიანებაზე მოგვითხრობენ. ამის მაგალითია შუმერული გადმოცემები ენქიდუს შესახებ. აკაკი გელოვანი აღნიშნავს, რომ შუმერული რწმენა-წარმოდგენით ენქიდუ პირველი კაცია, შუმერთა ადამია. (1983, გვ. 168). თავდაპირველად ის ბუნების წიაღში, ველებზე, ცხოველთა შორის ცხოვრობდა. თუმცა შემდგომ ქალღმერთ ინანას (იგივე იშტარის) ნებით იწყება ენქიდუს განკაცება. ზურაბ კიკნაძე წერს, რომ აქადური ტექსტების თანახმად, ინანას კულტის მსახურმა სახელად შამხათ (სახელი ითარგმნება, როგორც „სიხარული“) დაამყარა ენქიდუსთან სასიყვარულო კავშირი (იშტარის კულტი ცნობილია სატამრო პროსტიტუციით)(1979, გვ.171). აქ საინტერესო პარალელი იქმნება ბიბლიური ევას მიერ ადამის შეცდენის ეპიზოდთან. ბიბლია აკრძალული ხილის მიღებას, ანუ ადამიანში რაციონალურად აზროვნების უნარის გაჩენას,

ნეგატიურ მოვლენად განიხილავს. ამის საპირისპიროდ, ენქიდუს გაადამიანებისას მიღებული ჭეშმარიტების წვდომის უნარი იშტარის მიერ კაცობრიობისთვის მოვლენილი („შამხათია“) სიხარულია. რაციონალურ გონთან და ჭეშმარიტებასთან სრულიად განსხვავებული დამოკიდებულებაა წარმოჩენილი „ფრანკენშტაინის“ დენი ბოილისეულ ინტერპრეტაციაში. საკუთარ შემქმნელთან, ვიქტორ ფრანკენშტაინთან, პირისპირ შეხვედრისას ქმნილება ყველა კითხვაზე პასუხს იღებს, თუმცა ჭეშმარიტების ცოდნა მისთვის არსობრივად არაფერს ცვლის. ჩნდება აზრი, რომ შესაძლოა, ჭეშმარიტება ადამიანიური მისწრაფებების უმაღლეს წერტილს სულაც არ წარმოადგენს და როგორც ამ ჭეშმარიტების წვდომის იარაღი, რაციონალური გონის მნიშვნელობაც გადაფასებულია. ადამიანის გონის იდეალის უარყოფა დაკავშირებულია პოსტჰუმანიზმისთვის მნიშვნელოვან, „პოსტ-ადამიანის“ ცნებასთან. ფილოსოფოსი და ფემინისტი როზი ბრაიდოტი ცნებას ამგვარად განმარტავს: *„პოსტადამიანი(...) არის ერთი მხრივ, ადამიანიური გონის, როგორც უნივერსალური იდეალის კრიტიკა, ხოლო მეორე მხრივ იმ იდეის უარყოფა, რომ ადამიანს, როგორც სახეობას ცხოველთა სხვა სახეობებთან მიმართებით რაიმე უპირატესობა გააჩნია“* (Ферранდი, 2022, გვ.12). შამხათთან შეხვედრის შემდეგ, ენქიდუ ტოვებს ბუნებას და ქალაქ „ურუქში“ შესვლით (ქაოსიდან წესრიგში გადასვლით) სიმბოლურად ეზიარება კულტურას, რითიც საბოლოოდ გაადამიანდება (კიკნაძე, 1979 გვ.172). ენქიდუს ისტორიის საპირისპიროდ, წიგნსა და სპექტაკლში ფრანკენშტაინის ქმნილების განკაცება ქალაქის დატოვების შემდეგ, შუაგულ ბუნებაში მოხვედრისას იწყება. “ფრანკენშტაინის” კონტექსტში ამ წინააღმდეგობას საინტერესო აზრამდე მივყავართ: ბუნებრივი პირველსაწყისის, ანუ სულიერი ორიენტირის დაკარგვამ და ცხოვრების მატერიალურ მხარეზე, მათ შორის მეცნიერებაზე, ზედმეტმა კონცენტრაციამ კაცობრიობა ადამიანის რაობის კრიზისამდე მიიყვანა. სწორედ ეს კრიზისული მდგომარეობა გახდა პოსტჰუმანიტური აზრის საფუძველიც. ამგვარი კრიზისის დაძლევის ერთადერთი გზა კი წონასწორობის აღდგენასა და ბუნებასთან დაბრუნებაზე გადის.

ქალაქიდან განდევნილი და ბუნების წიაღში აღმოჩენილი ქმნილება შემთხვევით დე ლესის ოჯახს გადააწყდება. ეს შემთხვევა არსების გაადამიანების პროცესში გადაწყვეტია, რადგან სწორედ ამ ოჯახზე შორიდან დაკვირვებით იღებს ის განათლებას, ანუ ეზიარება ადამიანთა კულტურას. მოხუცი დე ლესის ვაჟი, ფელიქსი, საცოლეს კონსტანტინ ფრანსუა ვოლნეის „იმპერიის ნანგრევებს“ უკითხავს. ამ წიგნის მეშვეობით არსებას გარკვეული წარმოდგენა ექმნება კაცობრიობის კულტურასა და ისტორიაზე. რომანში მერი შელი ხაზს უსვავს იმ ფაქტს, რომ ქმნილებას განსაკუთრებული ემოციური რეაქცია ჰქონდა კოლონიზატორების მიერ ამერიკის ძირეული ხალხების ჩაგვრის ისტორიების მოსმენისას. ზოგადად, დასავლეთევროპული ისტორიისთვის სახასიათოა „ადამიანის“ არსის განმარტება კატეგორიზაციისა და გამორიცხვის მეშვეობით.

დიდი გეოგრაფიული აღმოჩენების ეპოქაში გამოიკვეთა „ადამიანის“ ცნების ჰუმანისტური იდეალი. ფრანჩესკა ფერანდო აღნიშნავს, რომ დასავლეთევროპულ კულტურაში ჰუმანისტურ იდეალს წარმოადგენდა „თეთრკანიანი, ჰეტეროსექსუალი, საკუთრების უფლების მქონე მოქალაქე, რომელიც აკმაყოფილებს ინსტიტუციონალურ ნორმებს, აგრეთვე გარკვეულ ეთნიკურ, კულტურულ და ფიზიკურ მოთხოვნებს“ (2022, გვ.28). პოსტჰუმანიზმი (ანტიჰუმანიზმის მსგავსად) უპირისპირდება ჰუმანიზმს და აკრიტიკებს ადამიანების იერარქიულ სისტემაში მოქცევის ყოველგვარ ტენდენციას, მეტიც იგი ამ სისტემის დეკონსტრუქციას ახდენს. აშკარაა, ვოლნეის წიგნის კითხვისას ფრანკენშტაინის ქმნილება აცნობიერებს, რომ ჰუმანისტური აზრის მიერ დამკვიდრებული ადამიანის იდეალისგან შორს არის. შესაბამისად, იგი თანაუგრძნობს იმათ, ვინც, თავის მსგავსად, ადამიანების მხრიდან დევნისა და სასტიკი მოპყრობის მსხვერპლი იყო.

შელის წიგნისგან განსხვავებით, სპექტაკლში ქმნილება განათლებას უშუალოდ ბრმა დე ლესისგან იღებს. მნიშვნელოვანია სცენა, რომელშიც მოხუცი პირველყოფილ ცოდვაზე საუბრობს. დე ლესი აღნიშნავს, რომ არსებობს ორი განსხვავებული მოსაზრება: ერთი მხრივ, მიიჩნევა, რომ ჩვენ ყველანი დაბადებიდანვე ცოდვილები, არასრულფასოვნები ვართ და თავდაპირველი ცოდვის გამოსასყიდად ღვთაებრივი ჩარევაა საჭირო. თავად დე ლესი მეორე მოსაზრებას ემხრობა და ფიქრობს, რომ დაბადებისას ადამიანი უმწიკლოა. ბოროტება სოციუმში მიმდინარე პროცესების გვერდითი მოვლენაა და ადამიანის ქმედებებზე პასუხისმგებლობა ღმერთს არ ეკისრება. ეს ადამიანის ნების აბსოლიტურ თავისუფლებაზე და ასეთსავე აბსოლიტურ მორალურ პასუხისმგებლობაზე მიუთითებს. თუმცა, სპექტაკლში შემდგომ განვითარებული მოვლენები გვაფიქრებინებს, რომ შემოქმედი დიდწილად განსაზღვავს ქმნილების ბედს და შესაბამისად, ვერც ნების თავისუფლება იქნება აბსოლიტური და ვერც მორალური პასუხისმგებლობა.

სპექტაკლში იმპროვიზებულ გაკვეთილებზე დე ლესი მთავარ სახელმძღვანელოდ ჯონ მილტონის „დაკარგულ სამოთხეს“ იყენებს. მილტონის გავლენით ქმნილება ხვდება, რომ ყოვლისმომცველი მარტოობიდან თავის დაღწევის ერთადერთი გზა თავისნაირი კომპანიონის, საკუთარი ევას შექმნაა. სწორედ ამ მოთხოვნით მიმართავს შემდგომში არსება ვიქტორ ფრანკენშტაინს.

ფრანკენშტაინის ყურადღების მისაქცევად ქმნილება საზარელ დანაშაულს სჩადის: ის ვიქტორის უმცროს ძმას, უილიამს, კლავს. ვიქტორისა და ქმნილების შეხვედრისას ცხადი ხდება, რომ ეს უკანასკნელი უკვე სრულად ჩამოყალიბებული პიროვნებაა. მიუხედავად ამისა, ქმნილების ადამიანთა სოციუმში ინტეგრაცია წარმუდგენელია. არსებობს ამის ორი მიზეზი. პირველი ქმნილების გარეგნული იერსახეა. რომანში შელი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ ფრანკენშტაინი ქმნილების

სხეულის აწყობისას განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდა ცალკეული ნაწილების ესთეტიურ მახასიათებლებს, თუმცა მათი გაერთიანებისას დეფორმირებული არსება მიიღო. საქმე იმაშია, რომ ფრანკენშტაინი მეცნიერია და არა ხელოვანი. მას შეუძლია ააწყოს მუშა მექანიზმი, თუმცა ესთეტიური ობიექტის შექმნის უნარი არ გააჩნია. აქვე უნდა აღვნიშნოთ ისიც, რომ ვიქტორი ქმნილებაზე მუშაობისას იყენებდა არა მხოლოდ გარდაცვლილი ადამიანების ნაწილებს, არამედ ცხოველთა ორგანოებსაც. შედეგად არსებას ზეადამიანური ფიზიკური სიძლიერე, ამტანობა და კოგნიტური უნარები ჩამოუყალიბდა. ყოველივე ეს მიეკუთვნება „პოსტჰუმანიზმთან“ მჭიდროდ დაკავშირებული ფილოსოფიური კონცეფციის, „ტრანსჰუმანიზმის“ სფეროს. ტრანსჰუმანისტები მიიჩნევენ, რომ უახლესი სამეცნიერო მიღწევების გამოყენებით შესაძლებელია ადამიანის განთავისუფლება არსებობის ისეთი ნეგატიური ასპექტებისგან, როგორცაა სიბერე, სიკვდილი, ავადმყოფობები და ასე შემდეგ. ეს პროცესი მოიაზრებს ადამიანის, როგორც ბიოლოგიური ორგანიზმის რადიკალურ სახეცვლილებას. საინტერესოა, რომ რობოტიკისა და ხელოვნური ინტელექტის ტექნოლოგიების განვითარება პერსპექტივაში სწორედ ამ ტექნოლოგიებთან ადამიანის გონის შერწყმის შესაძლებლობას გვთავაზობს, რაც პოტენციურად ადამიანს უკვდავ არსებად გადააქცევს. ლიტერატორი დავით მაზიაშვილი ტრანსჰუმანისტურ აზრს ფრანკენშტაინთან მიმართებით განიხილავს და წერს: „თუ მერი შელის „ფრანკენშტაინში“, ადამიანის მიერ შექმნილი ხელოვნური ადამიანი ზმანებად, ფიქციად, ფანტასტიკად ან/და „საშინელებათა ისტორიად“ ითვლებოდა, დღეს ის ხელოვნური ინტელექტის, ტრანსჰუმანიზმის თუ ჰუმანოიდების სახით, თანამედროვე მსოფლიოს აწყო და მომავალია.“ („არილი" 2022). სოციუმისა და ქმნილების შეუთავსებლობის მეორე მიზეზი მდგომარეობს იმაში, რომ ვიქტორ ფრანკენშტაინი საკუთარ ქმნილებას სახელს არ აძლევს, რაც მას სამყაროში საკუთარი ადგილის გარეშე და მაშასადამე, ადამიანთა სოციუმის მიღმა ტოვებს.

სპექტაკლში განსაკუთრებული მნიშვნელობის მატარებელია ფრანკენშტაინის სიზმრის სცენა. ვიქტორი სიზმრად გარდაცვლილ უილიამს ხედავს. ძმის კითხვებზე პასუხის გაცემისას ცხადი ხდება, რომ თავად ვიქტორსაც ბუნების ამოუხსნელი საიდუმლოებები და სამყაროს შემოქმედის გულგრილობა ტანჯავს. შემოქმედის მიერ ვიქტორის უარყოფის მოტივი მეორდება სცენაში, რომელშიც ფრანკენშტაინის მამა სასოწარკვეთით შესძახებს: „ღმერთო, მომიტევე! ეს რა მოვავლინე ამ ქვეყანაზე!“ (God, please forgive me! What have I brought into this world.)¹ სიზმრის სცენა ვიქტორ ფრანკენშტაინის მოტივებისა და მისწრაფებების ანალიზისთვის უმთავრესია. სწორედ ამ ეპიზოდში ვაწყდებით დიალოგს, რომელშიც მეცნიერი თავადვე აცხადებს საკუთარი კვლევა-ძიებების მიზანს:

¹ აქ და შემდგომ ციტატები სპექტაკლიდან თარგმნილია სტატის ავტორის მიერ.

ვიქტორი: მე მინდოდა გამეგო, საიდან ჩნდება სიცოცხლე, საიდან მოდის სიცოცხლის ნაპერწკალი.

უილიამი: ღმერთისგან.

ვიქტორი: კი, მაგრამ მხოლოდ ღმერთისგან?

უილიამი: არ ვიცი.

ვიქტორი: შეუძლია ადამიანს გახდეს ღმერთი?

(Victor: I found myself asking (...) where does the principle of life, the actual spark of life itself, where does it come from?)

William: It comes from god.

Victor: Yes, but only from god?

William: I don't know.

Victor: Can a man become a god?)

სიუჟეტის თანახმად, ფრანკენშტაინი მდედრი არსების შექმნას თანხმდება, თუმცა მუშაობისას გააცნობიერებს, რომ ამას შესაძლოა ადამიანთა მოდგმისთვის კატასტროფული შედეგი მოჰყვეს და ამიტომ მდედრის სხეულს ანადგურებს. ფრანკენშტაინის მიერ შეთანხმების პირობების დარღვევით გააფთრებული ქმნილება შურს საზარელი გზით იძიებს: სპექტაკლში არსება ვიქტორის ცოლს, სრულიად უდანაშაულო ელიზაბეტს, ჯერ აუპატიურებს შემდეგ კი კლავს. აღსანიშნავია, რომ წიგნში ელიზაბეტს არ აუპატიურებენ. ზოგადად, სხვადასხვა ეპოქასა და კულტურაში ქალი ადამიანის ცნებისგან მარგინალუზებული იყო. ამის სანაცვლოდ, ქალი განიხილებოდა სხეულებრივ ობიექტად. ამგვარი ობიექტის ღირებულებას, სხვა ფაქტორებთან ერთად, უბიწოება განსაზღვრავდა. ამიტომაც ელიზაბეტის, როგორც სხეულებრივი ობიექტის გასანადგურებლად მისი მოკვლა საკმარისი არ არის, ის თავდაპირველად უნდა შეიბღალოს. ამასთან, სიუჟეტის თანახმად, ელიზაბეტი ვიქტორთან ქორწინების პირველ ღამეს კვდება. საქორწინო სარეცელზე ვიქტორის ადგილის დაკავებით, ქმნილება აქამდე არსებულ ბინალურ ოპოზიციას (შემოქმედი-ქმნილება) სიმბოლურად ანადგურებს. ელიზაბეტის მოკვლის შემდეგ ქმნილება აცხადებს: „ახლა ადამიანი ვარ.“ ეს კი კვლავ შამხათის დახმარებით ენქიდუს გაადამიანების ისტორიის განმეორებაა.

სპექტაკლის უკანასკნელ ეპიზოდში არსება მაყურებელს პირდაპირ მიმართავს. ეს ფაქტი მეტყველებს იმაზე, რომ ახლა ქმნილება სამყაროსა და საკუთარ თავს უწინდელისგან რადიკალურად განსხვავებულად აღიქვამს. ზოგადად, ნიცშეს გავლენით „პოსტჰუმანიზმსა“ და „ანტიჰუმანიზმში“ მიიჩნევა, რომ ღმერთის სიკვდილს ადამიანის სიკვდილი უნდა მოჰყვეს. ფრანჩესკა ფერანდოს აზრით, ადამიანის სიკვდილი და შემდეგ პოსტ-ადამიანის დაბადება ერთი მხრივ ევოლუციის მომდევნო ეტაპზე გადასვლაა, მეორე მხრივ, ეს ადამიანის მიერ თავისი არსებობის ონტო-ეპისტემოლოგიური, ბიოტექნოლოგიური და სოციო-პოლიტიკური ასპექტების სრული გადააზრებაა (2022, გვ.94). ვიგებთ, რომ შურისძიების წყურვილით შეპყრობილი ფრანკენშტაინი არსებას კვალდაკვალ

დაჰყვება, ქმნილებამ კი იგი ჩრდილოეთ პოლუსზე გამოიტყუა. აშკარაა, ვიქტორისა და არსების, ანუ შემოქმედისა და ქმნილების ურთიერთობა ახლა თავად ქმნილების მიერ ნაკარნახევი წესებით მიმდინარეობს. ყოველივე ზემოხსენებული არსების პოსტ-ადამიანად გარდაქმნაზე მეტყველებს. ამ ტრანსფორმაციას თავად ქმნილება ერთი ფრაზით აჯამებს: „შვილი მამად იქცა, პატრონი კი მონად.“ (The son becomes the father, the master-the slave.)

ამრიგად, ნაციონალური თეატრის სცენაზე მერი შელის „ფრანკენშტაინის“ ორიგინალური და სიმბოლიზმით სავსე ინტერპრეტაციის დადგმით დენი ბოილმა და ნიკ დეარმა ადამიანის არსის პოსტჰუმანისტური გადააზრება თიატრალურ სივრცეში წარმოგვიდგინეს.

გამოყენებული ლიტერატურა:

გელოვანი ა. (1983) მითოლოგიური ლექსიკონი, თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.

კიკნაძე ზ. (1979) შუამდინარული მითოლოგია, თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.

მაზიაშვილი დ. (2022) ფრანკენშტაინიდან ფრანქისშტაინამდე. თბილისი: „არილი“. <http://arilimag.ge/დავით-მაზიაშვილი-ფრანკე/>

მილტონი ჯ. (1978) დაკარგული სამოთხე, თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.

The Cambridge Companion to Literature and the Posthuman, “Cambridge University press”. 2017.

Феррандо Ф. (2022) Философский постгуманизм, Москва: „Дом высшей школы экономики.“