

სენეკას “ფედრას” მხატვრული სახის გარდასახვა სარა  
კეინის პიესაში „ფედრას სიყვარული“

**The Transformation of Seneca’s “Phaedra” in Sarah Kane’s Play  
“Phaedra’s Love”**

სარა კეინის მეორე პიესა „ფედრას სიყვარული“ „აფეთქებულის“ პრემიერიდან თექვსმეტი თვის შემდეგ დაიდგა “London’s Gate Theatre”-ში. კეინმა გადაწყვიტა საკუთარი პიესის რეჟისორი ყოფილიყო. სარა კეინს London’s Gate Theatre-მა შესთავაზა დაეწერა პიესა, რომელიც ერთგვარი გადამუშავება, გათანამედროვეება უნდა ყოფილიყო ძველი ბერძნული ან რომაული ტექსტისა. კრიტიკოსი რუბი კონი (Ruby Cohn) აღნიშნავს, რომ ამერიკელი დრამატურგები იშვიათად დახეტილობენ ბერძნულ მითებში, ხოლო ინგლისელი დრამატურგები კიდევ უფრო იშვიათად. (Cohn, 1969, p.102) პიესაზე მუშაობისას სარა კეინმა სენეკას ვერსია გამოიყენა და ევრიპიდე მხოლოდ მას შემდეგ წაიკითხა, რაც „ფედრას სიყვარულის“ წერა დაასრულა. თუმცა, მართებულად მიმაჩნია, როცა ფედრას სახის მხატვრულ გარდასახვაზე ვსაუბრობთ, სწორედ ევრიპიდეს „ჰიპოლიტოსით“ დავიწყო, რადგან ის არის პირველი, ვინც ამ ტრაგიკულ ამბავზე მოგვითხრობს და ქმნის ფედრას სახეს, რომელიც უამრავი ხელოვანისთვის გახდა შთაგონების წყარო. აღსანიშნავია ისიც, რომ „ფედრას სიყვარული“ თითქმის რადიკალურად განსხვავდება მისი პირველი პიესისაგან და კეინის შემოქმედებაში ჩდება სიყვარულის თემა, რომელიც შემდგომში მაგისტრალურ ხაზად იქცევა სარა კეინის დრამატურგიაში. „ჰიპოლიტოსი“ ძვ.წ 428 წელს დაიდგა ათენის თეატრის სცენაზე და პირველი ადგილი დაიმსახურა. თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ ეს იყო ევრიპიდეს მიერ ჰიპოლიტოსის მითზე შეთხზული ტრაგედიის დადგმის მეორე ცდა, რადგან, პირველი ცდა ტრაგედიის დადგმისა, რომელსაც „მოსასხამიან ჰიპოლიტოსს“ უწოდებდნენ, კრახით დასრულდა: მაყურებელმა

არ მოიწონა დედინაცვლის ავხორცობა, რომელიც ცდილობდა, ეცდუნებინა საკუთარი გერი და სცენაზე სიყვარულს უხსნიდა. სპექტაკლის შემდეგ ევრიპიდეს ბრალი დასდეს უზნეო და უმსაგავსო საქციელში და, ასევე, მათი ტრადიციების შელახვაში. ამის შემდეგ მან პიესა გადააკეთა და მეორე ვერსიას „გვირგვინოსანი ჰიპოლიტოსი“ ეწოდა, რადგან მთავარი გმირი სცენაზე გვირგვინდადგმული შემოდიოდა. (ტონია, 2022, გვ.99) ტრაგედიის შინაარსი, ეგრეთ წოდებული „პოტიფარის მოტივის“ ვარიაციაა. ევრიპიდეს ტრაგედია სამი მთავარი პერსონაჟის გარშემო ვითარდება. ისინი ბერძნული მითოლოგიის მნიშვნელოვანი პერსონაჟები არიან. ათენში პითევსის სასახლიდან გამოსულ ჰიპოლიტოსს საკუთარი დედინაცვალი ფედრა მოჰკრავს თვალს. შეხედვისთანავე დედოფალს თავისი გერი თავდავიწყებით უყვარდება და განუკურნებელი ვნებით იტანჯება, საკუთარ თავს ვერაფერს შველის. მძაფრი ეროსით მოცული ფედრა ვერც საზღვრებს მიღმა ახერხებს ჰიპოლიტოსის დავიწყებას, არც ის უნდა, რომ საკუთარი სურვილი გაამხილოს და უსაზღვროდ იტანჯება. თუმცა, მისი და ჰიპოლიტოსის ცხოვრებაში ღმერთების და ბედისწერის ხელი უკვე ჩაერია. სწორედ ამას ამბობს აფროდიტე, როცა განაცხადებს, რომ ჰიპოლიტოსი მამისაგან დაწყევლილი მოკვდება, ხოლო ფედრა, მიუხედავად მისი კეთილშობილებისა და სახელგანთქმულობისა, მაინც ვერ გაექცევა სიკვდილს. ქეთევან ნადარეიშვილი თავის სტატიაში „ფედრას სახე ევრიპიდეს ჰიპოლიტოსში“ აღნიშნავს, ევრიპიდესეული ფედრას სახე ბერძნული ტრაგედიის ერთ-ერთ ყველაზე სრულყოფილ ლიტერატურულ ხასიათადაა მიჩნეული. ფედრა, რომელიც გაუმხელელი სიყვარულით იტანჯება, სასტიკი და დაუნდობელი ქალის სახე არ არის. პიესაში ცხადად ვხედავთ, როგორ იღევა იგი ტანჯვისაგან და ცდილობს, საკუთარ ვნებას ჩუმად გაუმკლავდეს.

განსხვავებულ ვერსიას გვთავაზობს სენეკა თავის ტრაგედიაში „ფედრა“, რომლის ცენტრალურ ფიგურად, როგორც სათაურიდანაც ცხადად ვიგებთ ქალი ქცეულა. სენეკას პიესებში ნაკლები დიალოგები და უფრო მეტი პერსონაჟთა მონოლოგებია, რომლებიც გვხმარება ამოვხსნათ ამა თუ იმ პერსონაჟის საქციელი. ყველაზე კარგად ამ მაგალითის ასახსნელად ფედრას მონოლოგები გამოდგება. ემოციაზე ყურადღების გამახვილებას - კერძოდ კი ბრაზისა და ვნების გამანადგურებელ ეფექტებს მივყავართ სტოიკურ ფილოსოფიასთან, რომლითაც სენეკა ძალიან იყო დაინტერესებული. სტოიკოსები ასევე დაინტერესებულნი იყვნენ ადამიანის ფსიქოლოგიით, სწორედ ამიტომ გასაკვირი არაა რომ სენეკას გმირებიც ასეთი ღრმა

ფსიქოლოგიის მქონენი არიან. ევრიპიდეს პიესისაგან განსხვავებით, სენეკას პიესაში ღმერთების ნება არათუ მინიმუმამდეა დაყვანილი, არამედ მთელი დანაშაული პიესის ორ გმირზე ნაწილდება. ერთ-ერთი მათგანი ფედრაა. მისი წინამორბედისაგან განსხვავებით, რომელიც ფედრასა და ჰიპოლიტოსს ერთმანეთს არც კი ახვედრებს, ამ პიესაში მათ ერთმანეთთან საუბარსაც ვისმენთ. სენეკასთან უკეთ ვხედავთ ფედრას, რომელიც იმდენადაა შეყვარებული, რომ არაფერს ერიდება და საკუთარ თავს ამხნეებს:

*„ფედრა ოჰ, ტოფობის მალემრწმენო იმედო, ცრუ სიყვარულო! [635] საკმარისია, რაც თქვა? მე პირდაპირ ვიტყვი სათქმელს, 75 ისმინე სულის მდუმარე აღსარება, თქმა მსურს და მეშინია. (სენეკა, 2024, გვ. 28 )*

სწორედ ფედრაა ის, ვინც ჰიპოლიტოსს სიყვარულში გამოუტყდება. დაწყვეტილი ჰიპოლიტოსი საშინელი სიკვდილით კვდება. მისი სხეული ნაწილებად არის გაშლილი. პიესის ბოლოს თეზევსი ჰიპოლიტოსის სხეულს სამეფო წესის დაკრძალვას უწყობს, მის გაფანტულ ნაწილებს კრებს და აპატიოსნებს. უსაზღვრო მწუხარებით შეძრული თეზევსი გადაწყვეტს ჰიპოლიტოსის გვამის ნაწილები ცეცხლში დაიწვას, ხოლო ფედრაზე, რომლის სახელსაც არ ახსენებს, ამბობს, რომ მიწის სიღრმეში დამარხონ, რათა მიწა მძიმე იყოს მისი ცოდვებისთვის. სენეკას ტრაგედიაში ცეცხლს განმათავისუფლებელი, განმწმენდი ბუნება აქვს, ხოლო მიწას კი პირიქით. თეზევსის გადაწყვეტილება დაკრძალვის ორი წესის შესახებ სიცოცხლეში შეუძლებელს იმქვეყნადაც შეუძლებელს ხდის და უფრო მეტად ამორებს ერთმანეთს ორ ადამიანს.

ოქტავიან საიუ თავის ნაშრომში „ფედრა - ევრიპიდედანი რასინამდე, სენეკადან სარა კეინამდე“ საინტერესო შეხედულებას ავითარებს, ისიც აღნიშნავს, რომ ევრიპიდეს ტრაგედიაში როცა ფედრა კვდება, მას მიჰვება ჰიპოლიტოსიც, თუმცა მათი ყოფნა მნიშვნელოვანია მხოლოდ ამ სამყაროში, სადაც სხეულები ერთმანეთს ხედავენ და ეხებიან. სენეკას პიესა კი, აგრძელებს საიუ, გილიოტინასავით ყოფს ფედრასა და ჰიპოლიტოსს. (საიუ, 2024, გვ.100) სენეკას პიესაში ფედრა უფრო მეტად სასტიკია. სასოწარკვეთილი და უარყოფილი მძიმე გადაწყვეტილებას იღებს. თანაც აქ უკვე ევრიპიდეს პიესისაგან განსხვავებით ღმერთების ძალა არაფერ შუაშია. სენეკას პიესაში წმინდა ადამიანურ გრძნობებთან გვაქვს შეხება, რომელსაც დედოფალი პიესის დასაწყისშივე თავად აჟღერებს, დიდი ტანჯვით, ტკივილით, მაგრამ ამავედროულად ღირსებითა და სიამაყით. ადამიანური გრძნობების,

გაუცხოების, ნიჰილიზმის თემებს ვხედავთ სარა კეინის პიესაში - „ფედრას სიყვარული“. როგორც შესავალში აღვნიშნეთ, სარა კეინის ამ პიესას სენეკას „ფედრას“ ვერსია უდევს საფუძვლად. თუმცა საჭიროდ ჩავთვალე, არა მხოლოდ სენეკას, არამედ ევრიპიდეს მიერ შექმნილი სახეები წარმომედგინა, რათა კიდევ ერთხელ ხაზი გავუსვათ იმას, რომ ანტიკური ( განსაკუთრებით, კი ევრიპიდეს) დრამატურგია ცოტა საერთოს თუ იპოვის კეინის ბრუტალურ, სასტიკ და ძალადობის სცენებით სავსე პიესებთან, რომლებიც ხშირად სცენაზე ძალიან რთული განსახორციელებელია, თუმცა, პიესების ავტორი თვლიდა, რომ რისი წარმოდგენაც შესაძლებელია, მაშინ ამის ჩვენებაც უნდა იყოს შესაძლებელი. როგორც ერიკა ბექსლი აღნიშნავს თავის სტატიაში “ჩვენება თუ თხრობა სენეკას და სარა კეინის ფედრას პიესებში“ ( „Show or Tell Seneca’s and Sarah Kane’s Phaedra Plays“) კლასიკური ფილოლოგებისთვის გასაკვირი ნამდვილად არ აღმოჩნდება ის ფაქტი, რომ კეინმა თავისი პიესის საფუძვლად სენეკას და არა ევრიპიდეს მოდელი აირჩია. მიუხედავად იმისა, რომ კეინი თავადვე აღნიშნავს, რომ პიესაზე მუშაობისას მხოლოდ ერთხელ გადაიკითხა სენეკას პიესა, კეინი უფრო მეტადაა „დავალებული“ სენეკასგან ვიდრე ევრიპიდესგან. ოქტავიან საიუ სარა კეინზე საუბრისას აღნიშნავს, რომ კეინი უნივერსიტეტში სწავლისას ცხადია აღმოაჩენდა არტოს - „თანამედროვე თეატრის მოწამეს.“ ( საიუ, 2024,გვ.162) სარა კეინის შემოქმედებას და ამავე პიესას განიხილავს ლორენს დე ვოსი თავის ნაშრომში, უმეტესად ის ჰიპოლიტოსზე ფოკუსირდება. თუმცა ისიც აღნიშნავს, რომ არტოს გავლენა კეინზე აშკარაა. ერიკა ბექსლი კეინის პიესაზე საუბრისას ამბობს, რომ მიუხედავად იმისა, რომ სენეკასა და კეინს ერთმანეთს ორი ათასწლეული აშორებთ, ისინი მსგავს პერფორმატიულ კონტექსტში დაიწერა და დაიდგა. სანამ უშუალოდ პერსონაჟების განხილვას შევუდგებით, კიდევ ერთი საგულისხმო დეტალი უნდა აღვნიშნოთ. ეს არის პიესის სახელწოდება - ფედრას სიყვარული. საიუ აღნიშნავს, რომ აქამდე თუ ყველა ავტორი ირჩევდა ამა თუ იმ პერსონაჟისადმი მიძღვნილ სათაურებს - „ფედრას“ ან „ჰიპოლიტოსს“, პოსტ აბსურდისტულ ლიტერატურაში პერსონაჟი ორქოფული ხდება და სხვა რამეს ენიჭება მნიშვნელობა. არ უნდა დაგვავიწყდეს, აღნიშნავს საიუ რომ აბსურდის თეატრის ორი ფლაგმანური ნაწარმოების სათაურებში არარსებული პერსონაჟებია - ვინმე გოდო, რომელიც არასდროს მოვა და მელოტი მომღერალი ქალი, რომელიც მხოლოდ სხვაათა წარმოსახვაშია. „ სარა კეინი ირჩევს მკაფიო, ბრძნულ სათაურს ანტიტრადიციული თვალსაზრისის გამოსახატავად და ამით სიუჟეტის

სიმძიმის ცენტრი პერსონაჟის აგონიიდან გადააქვს ამ აგონიის მიზეზამდე... მის პიესას „ფედრას სიყვარული ეწოდება, რადგან პრობლემატიკის ცენტრში არის არა ფედრა ან ჰიპოლიტი, არამედ სწორედ სიყვარულის გრძნობა - წაბილწული, დასახიჩრებული, სახელშელახული, მაგრამ ისეთი, რომელსაც ვერ ანადგურებენ. საბოლოოდ, ეს რჩება ყველაზე კომპეტენტურ და უმარტივეს დასაბუთებად, რაც შეიძლება იპოვოს ცნობისმოყვარე დეტექტივმა...“ (საიუ, 2024, გვ.172)

სარა კეინის ფედრას მხატვრულ სახეზე სასაუბროდ აუცილებელია დეტალურად ჩავუღრმავდეთ პიესას, რომელშიც, ერთი შეხედვით, მხოლოდ გმირების ანტიკურ სახელებს ვხვდებით უცვლელად. თხრობა წმინდად პოსტმოდერნისტულ გარემოში მიმდინარეობს. ამას ადასტურებს თუნდაც ის ფაქტი, რომ ჩაბნელებულ ოთახში მყოფი სავარძელში უძრავად მჯდომი ჰიპოლიტოსი ტელევიზორში ჰოლივუდურ ფილმს უყურებს და გარშემო ძვირადღირებული ელექტრონული სათამაშოები უწყვია. პირველივე დეტალები რაც თვალში გვხვდება თანამედროვე სამყაროს არსებობაზე მიგვანიშნებს. შეიძლება ითქვას, რომ პოსტმოდერნისტულ სამყაროში ვიმყოფებით სადაც ყველაფრის პაროდირება ხდება და შესაბამისად მითიც პროფანირებულია. პიესის მთავარი პერსონაჟები, რომლებიც ევრიპიდესთან ყოველგვარი ღირსებით შემკულები არიან, აქ უკვე ძალიან ადამიანურ არსებებად გვევლინებიან. ახოვანი, სილამაზით და დიდებულებით შემკული ჰიპოლიტოსი გასუქებულია, დეპრესიული და საკუთარი ოთახიდან არ გამოდის. საუბრითაც იშვიათად მაგრამ, მხოლოდ საკუთარ დედინაცვალს, ფედრას ესაუბრება. მეორე სცენაში კი უკვე მის დედინაცვალს ვხვდებით რომელიც ექიმს ესაუბრება მისი გერის ჯანმრთელობის თაობაზე. მათი დიალოგიდან ვხვდებით, რომ თეზევსი წასულია და ფედრას ის თითქმის იმ დღიდან არ უნახავს, რაც დაქორწინდნენ. ექიმის კითხვაზე უყვარს თუ არა კვლავ თავისი ქმარი ფედრა პასუხობს:

*რა თქმა უნდა. მე ის მას შემდეგ არ მინახავს, რაც დავექორწინდი.“ (Kane, 2001, p.68) რასაც ექიმის რეპლიკა მოსდევს - „თავს ალბათ ძალიან მარტოსულად გრძნობთ. (Kane, 2001, p.68)*

ექიმი, ფაქტობრივად, ძიმის როლს ასრულებს და სწორედ მისი და ფედრას საუბრიდან ვხვდებით რომ ქალი საკუთარ გერზეა შეყვარებული. მარტოსული და მიტოვებული ფედრა, სენეკას ფედრას მსგავსად მწუხარებას მოუცავს. მიუხედავად იმისა, რომ დიალოგები მეტისმეტად მოკლე და

მინიმალისტურია, თავიდანვე ექიმისა და ფედრას დიალოგიდან ეჭვი გვიჩნდება მისი გრძნობების შესახებ, რადგანაც ექიმი მოურიდებლად უსვამს კითხვებს საკუთარ გრძნობებზე და დამოკიდებულებაზე გერის მიმართ. ცხადია, ამ სამყაროშიც ასეთი სიყვარული აკრძალულია. ამასვე მიანიშნებს ფედრას ფრაზა, რომელიც არაფერს უარყოფს, უბრალოდ კიდევ ერთხელ ახსენებს საკუთარ თავს იმას, რაც გონებამ ისედაც იცის. მესამე მოქმედებაში კი ფედრასა და მისი ქალიშვილი სტროფეს საუბრიდან ირკვევა რომ ფედრა საკუთარი გრძნობების მსხვერპლია და ვერ ახერხებს მათ გაუმკლავდეს.

*„ფედრა ოდესმე გიფიქრია რომ გული გაგისკდებოდა? სტროფე არა ფედრა გდომებია რომ მკერდიდან გული ამოგეგლიჯა, რათა ტკივილი შეგეჩერებინა? სტროფე ეგ მოგკლავდა. ფედრა არა, ეს შეგრძნება მკლავს... სტროფე ჰიპოლიტოსი. შენ ის გიყვარს. ფედრა არა. სტროფე უყურებს. ფედრა განა ეს ასე აშკარაა?“ (Kane, 2001, p.69)*

ევრიპიდეს პიესისგან განსხვავებით და სენეკას მსგავსად, პოსტმოდერნისტულ სამყაროში ფედრა თავადვე უმხელს საკუთარ გრძნობებს გერს და სურს რომ მასთან ურთიერთობა ჰქონდეს. თუმცაღა ჰიპოლიტოსი უარს ეუბნება და ცინიკურად იშორებს თავიდან. ჰიპოლიტოსის კითხვაზე თუ რატომ უყვარს მას ის, ფედრა პასუხობს:

*„შენ რთული ადამიანი ხარ. უხასიათო, ცინიკოსი, მწარე ენის პატრონი, მსუქანი, დაცემული, გაფუჭებული. მთელი დღე საწოლში ხარ შემდეგ კი მთელი ღამე ტელევიზორს უყურებ. სახლში დაეხეტები თვალეზში ძილჩამდგარი და არავინ გადარდებს. შენ ტკივილს განიცდი. მე შენ გაღმერთებ.“ (Kane, 2001, p.79)*

ამ ციტატიდანაც შეგვიძლია კიდევ ერთხელ დავასკვნათ, რომ ამ სამყაროში ფედრა ერთადერთია, რომელსაც ჭეშმარიტად უყვარს, უყვარს მთელი არსებით და თავგანწირვით. უყვარს მთელი გულით და შეუძლია რომ საკუთარი თავი მსხვერპლად შესწიროს სიყვარულს - რომელიც მისთვის გამანადგურებელია. ის რაც ჰიპოლიტოსისთვის ბანალურობაა, ფედრას სინამდვილედ ეჩვენება და კეინის ფედრა საკუთარი პირიდან წარმოთქმული სიტყვების განხორციელებას ცდილობს. დაუშვა რა შეცდომა და აღიარა ის, რაც არ ითქმის, იგი ცდილობს საკუთარი გრძნობების ერთგვარი ილუსტრაცია მოახდინოს და ჰიპოლიტოსთან ორალური სექსით კავდება. თუმცა ეს სიტუაციას კიდევ უფრო აუარესებს. „ფედრა წამოჯდება და ტელევიზორს

შეხედავს. გრძელი პაუზა, რომელსაც მხოლოდ ჰიპოლიტოსის ტკბილეულის პარკის შრიალი არღვევს. ფედრა ტირის. ჰიპოლიტოსი აი. მისტერია დასრულდა. სიჩუმე.“ (Kane, 2001, p. 81) ჰიპოლიტოსი ფედრას ვედრებას და იმას, რომ უყვარდეს ირონიულად უარყოფს და ეუბნება, რომ მისი ქალიშვილი სჯობია, იმიტომ რომ ის ნაკლებად ვნებიანია, თუმცა უფრო მეტად გაწაფული. ის ფედრას იმასაც უყვება, რომ სტროფესთან სექსი არა მხოლოდ მას, არამედ თეზევსსაც ჰქონდა. ჰიპოლიტოსი ფედრას თითქოს იმ სინამდვილეს აჩვენებს რაშიც თავისივე ნებით მოხვდა. „მე ამ სიბინძურეში დავიბადე, შენ კიდევ დაქორწინდი მასზე. ასეთი მაგარი იყო სექსში? უნდა ყოფილიყო. ყველა კაცი ამ ქვეყანაში შენ დაგდევდა და შენ კი თეზევსი აირჩიე, ხალხის წარმომადგენელი კაცი, ვიღაც მნძრეველა.“ (Kane, 2001, p.15) მათი დიალოგისას ხდება ცხადი ფედრას ტრაგედია. ის თითქოს არ არის თანამედროვე სამყაროსთვის დაბადებული ქალი და ვერ უძლებს იმ წნეხს რაც ქვეყანაში გამეფებულა. ფედრა ფაქტობრივად მარტო რჩება მთელი ქვეყნის, წესების და საზოგადოების წინაშე. ის იმ საუკუნეში არსებული გაუფასურებული ღირებულებების მსხვერპლია. იგი ცდილობს რომ ჰიპოლიტოსი სიყვარულის არსებობაში დაარწმუნოს, რაც არ გამოსდის. ის არც ცინიკური ადამიანია სხვა დანარჩენი პერსონაჟებისგან განსხვავებით და მწვავედ განიცდის არსებულ რეალობას. სარა კეინის პიესაში მაღალი იდეების ადგილი აღარ არის, რაც სრულიად ბუნებრივია. ფედრა ამ ყველაფერს ვერ ეგუება. ფაქტობრივად, გარემო პირობები უდიდეს როლს თამაშობს მის ტრაგედიაში. სასოწარკვეთილი, უარყოფილი და ბრაზით მოცული ფედრა თავს იხრჩობს. ხელში კი წერილი უჭირავს, სადაც ისევე როგორც ევრიპიდესთან ყველაფერში ჰიპოლიტოსს ადანაშაულებს, რითიც ფაქტობრივად განაჩენი გამოაქვს საკუთარი გერისთვის. რა არის იმის მიზეზი რომ კეინი პიესაში ასეთი პირდაპირი და დაუნდობელია? ერიკა ბექსლი ამას ფენომენოლოგიური თეორიით ხსნის. ავითარებს რა თავის მსჯელობას, თუ რატომ ანიჭებს კეინი უფრო მეტ დატვირთვას ჩვენებას ვიდრე მოყოლას და უხვ დიალოგებს, ბექსლი მოიხმობს სტეიტის თეორიას, რომლის თანახმადაც თეატრალური წარმოდგენა, განსხვავებით ლიტერატურისა, მხატვრობისა და ფილმოგრაფიისა, არ არის ალუზიური და მიბამვითი. უფრო მეტიც, ის აერთიანებს იმ საგნებსა და მოვლენებს როგორებიც ისინი სინამდვილეში არიან, ან გვეჩვენება რომ არიან. „მოვიყვანოთ მარტივი მაგალითი: სკამი სცენაზე, ჩვეულებრივი სკამია, მაგრამ ამავე დროს განასახიერებს რაღაც კონკრეტულ სკამს, კონკრეტულ ამბავში. რადგანაც თეატრი კონკრეტულ

საგნებს იყენებს, თეატრალური დადგმის ინტერპრეტირება მაყურებლისგან ე.წ „ორმაგ ხედვას“ მოითხოვს.რითიც მაყურებელი შეძლებს ერთი მხრივ საგანი საგნად, ხოლო მეორე მხრივ ის უფრო ფართო მნიშვნელობით აღიქვას... ამიტომ ნებისმიერი სახის წარმოდგენაში ფენომენოლოგიას ისეთივე მნიშვნელოვანი როლი აკისრია, როგორც სემიოტიკას“ (Bexley, 2009,p. 374) ტაბერტთან ინტერვიუში კეინმა აღნიშნა, რომ ამ პიესაში უნდოდა ყველანაირი ძალადობა ძალიან რეალურად დაედგა, რაც პრინციპში მოახერხა კიდეც. „სულ პირველად, როცა საბოლოო სცენა დავდგით, სისხლითა და ყალბი ნაწლავებით, ყველა მძიმედ ტრავმირებული დავრჩით. ყველა მსახიობი სისხლში გასვრილი იდგა, ზოგი ახლახანს გაუპატიურებული და ზოგი ყელგამოჭრილი; შემდეგ ერთ-ერთმა მათგანმა თქვა: „ეს ყველაზე გულისამრევი დადგმაა, რაშიც კი ოდესმე მონაწილეობა მიმიღია“ და სცენიდან გავიდა. მაგრამ იმ მძიმე ემოციური სამუშაოს მერე, რაც ყველამ ერთად განვახორციელეთ, მივხვდით, რომ ამ ფრაზის შემდეგ მიზანი მიღწეული იყო. არავის ჩაგვითვლია რომ ეს ფრაზა უსამართლო იყო, უბრალოდ ვიგრძენით რომ ეს არასასიამოვნო იყო და როცა ამას აცნობიერებ, მაშინ ყველაფერი უფრო იოლდება.“ (Saunders, 2002, p. 80)

ავტორი შეულამაზებლად გვაჩვენებს ადამიანების სისასტიკეს და დაუნდობლობას, თანაც მიგვანიშნებს, რომ ეს ყველაფერი ახალი არ არის და სენეკაც ამაზე საუბრობს დაუფარავად თავის პიესაში „ფედრა“. პიესა საზარლად მთავრდება. კეინი არავის ინდობს, არც ჰიპოლიტოსს,არც თეზევსს, არც სტროფეს და არც საზოგადოებას, რომელიც აქ მთელი თავისი სისასტიკით წარმოჩინდება.ოქტავიან საიუ აღნიშნავს, რომ ამ პიესაში ორი დაპირისპირებული ბანაკი არსებობს: ერთში - ფედრაა მარტოდმარტო თავის სიყვარულთან ერთად, ხოლო მეორეში - თეზევსი და დანარჩენები, რომლებიც ყოველგვარ ადამიანურ გრძნობებსა და ჰუმანურობას არიან მოკლებულნი. მათ მხოლოდ სისასტიკე ამოძრავებთ. საგულისხმოა ასევე ფედრასა და ჰიპოლიტოსის სიკვდილის სცენებიც, რომელიც სარა კეინმა გადაათამაშა. სენეკასგან განსხვავებით აქ ფედრა იწვის და ცეცხლის ალში, ოღონდ მისი სიყვარული ისეთი ძლიერია რომ ამაღლდება ამ ყველაფერზე. ამ ვერსიაში ფედრაა მსხვერპლი: „ არა ღმერთებისა, როგორც აღმოვაჩინეთ ევრიპიდეს პიესაში; არა ტანჯვისადმი სტოიკური მიდრეკილებისა, როგორც ამას სენეკასთან ვხვდებით;...ის სიყვარულის მსხვერპლია სიძულვილით სავსე სამყაროში.“ (საიუ, 2024,გვ.174) მისი წინამორბედებისგან განსხვავებით, სარა კეინი ფედრას სიკვდილის შემდეგ ჰიპოლიტოსს ცოცხალს მანამდე ტოვებს,

სანამ ის საკუთარ საქციელს არ გაიაზრებს. ფედრას სიკვდილი ერთგვარი კატალიზატორია მისთვის, რომ ამოძრავდეს და სიცოცხლე შეიგრძნოს. სიკვდილის მომენტში კი გრძნობს, რომ „ცოცხალია“ სწორედ ამიტომ წარმოთქვამს სიტყვებს: „უფრო მეტი ასეთი მომენტი რომ ყოფილიყო“ (Kane, 2001,p. 103).

ტომას სტერნზ ელიოტი თავის ესეში „ტრადიცია და პიროვნული ნიჭიერება“ წერს: „როცა ხელოვნების ახალი ნიმუში იქმნება, ის უმაღვე ახდენს ზეგავლენას მანამდე შექმნილ ხელოვნების ყველა ნიმუშზე. არსებული ძეგლები ერთურთს შორის აყალიბებენ იდეალურ წესრიგს, რაც იცვლება ახალი (ჭეშმარიტად ახალი) ხელოვნების ნიმუშის გავლენით. არსებული წესრიგი მანამ ითვლება სრულყოფილად, სანამ ახალი ქმნილება გამოჩნდებოდეს, რადგან, წესრიგმა სიახლის მოძალეზას რომ გაუძლოს, მთელი არსებული წესრიგი, თუნდაც მცირედ, მაგრამ მაინც უნდა შეიცვალოს და ასევე იცვლება მიმართება, დამოკიდებულება, შეფასება ხელოვნების თითოეული ქმნილებისა დანარჩენებთან შედარებით. ეს არის შეგუება, შეხამება ძველსა და ახალს შორის“ სწორედ ამ იდეალურ წესრიგში იკავებს ადგილს სარა კეინის პიესა და უდავოა, რომ ის ფედრას მითის კიდევ ერთი საინტერესო წაკითხვა და გააზრებაა.

#### **გამოყენებული ლიტერატურა:**

საიუ, ო. (2022) ფედრა ევრიპიდედან რასინამდე, სენეკადან სარა კეინამდე. თბილისი: კენტავრი.

სენეკა, ლ. ( 2024) *ლუკიუს ანელუს სენეკა „ფედრა“* (თარგმანი: ნ. ქუთელია). თბილისი: ფავორიტი სტილი.

ტონია, ნ. (2022) ევრიპიდე, ტრაგედიები (ძველი ბერძნულიდან თარგმნა ნ. ტონიამ). თბილისი: პალიტრა L.

Bexley,E. ( 2009) Show or tell: Seneca’s and Sarah Kane’s Phaedra plays.

Kane, S. ( 2001) Complete plays. Methuen Drama.

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