

სახარების პოსტმოდერნისტული ინტერპრეტაცია ენდრიუ
ლოიდ უებერის „იესო ქრისტე სუპერვარსკვლავში“

Postmodern interpretation of the Gospel in Andrew Lloyd Webber's
Jesus Christ Superstar

„უთხრა ღმერთმა მოსეს: მე ვარ, რომელიც ვარ. კვლავ უთხრა: ასე უპასუხე
ისრაელიანებს: რომელიც ვარ მე ზავნის თქვენთან“.
გამ: 3.14

„ზოგიერთისთვის ეს ალბომი შეიძლება შოკისმომგვრელი იყოს. ასეთ ხალხს ვთხოვდი, კიდევ ერთხელ მოუსმინონ ჩანაწერს და დაფიქრდნენ: ეს განწირული კივილია. ვინ ხარ შენ, იესო ქრისტე? - ამგვარი დაჟინებული კითხვა სრულიად გამართლებულია. ალბომი პასუხებს ეძებს და სხვადასხვა ინტერპრეტაციებს გვთავაზობს. მსმენელის მოვალეობაა, დასმულ კითხვას საკუთარი პასუხი გასცეს. თუ მსმენელი ქრისტიანია, დაე მან ქრისტეს სახელით უპასუხოს. მომღერალი ამბობს „არასწორად არ გამიგოთ, მე უბრალოდ მინდა ვიცოდე“. მას აქვს უფლება, პასუხი მოისმინოს.“ ეს სიტყვები წმინდა პავლეს ეკლესიის დეკანოზს ეკუთვნის. როგორც ტიმ რაისი საკუთარ ავტობიოგრაფიაში იხსენებს, მას და ენდრიუ ლოიდ უებერს დეკანოზისთვის უთხოვიათ მათი ახალი კონცეპტუალური ალბომისთვის მოესმინა და თავისი აზრი დაეფიქსირებინა (Rice, 1999). 1970 წელს გამოსული ალბომის ყდა დეკანოზის კომენტარმა დაამშვენა, მაგრამ მანაც კი ვერ იხსნა რაისი და უებერი შავკანიანთა, ებრაელთა, ფემინისტთა და რაც მთავარია ქრისტიანთა მრისხანებისგან. კრიტიკის ქარ-ცეცხლში გაახვიეს 1971 წელს ბროდვეის სცენაზე გაცოცხლებული როკ-ოპერის ადაპტაცია. იგივე ბედი ეწია 1973 წელს გამოსულ კინო-ადაპტაციასაც. დღეს, ალბომის გამოსვლიდან ორმოცდათხუთმეტი წლის შემდეგ, „იესო ქრისტე სუპერვარსკვლავი“ საკულტო ნამუშევრად და აღიარებული, უებერისა და რაისის სახელები კი სამუდამოდაა ასახული კაცობრიობის კულტურულ მემკვიდრეობაში.

როკ-ოპერა ოთხ კანონიკურ სახარებას ეყრდნობა და იესოს მიწიერი ცხოვრების ბოლო შვიდ დღეს მოიცავს. ამასთან, უებერი და რაისი სახარებას ახალი კუთხით გვაჩვენებენ, - პოსტმოდერნისტული პერსპექტივით გადაფასებული სიუჟეტი სცდება ტრადიციულ თხრობას და დამახასიათებელი ირონიით, სკეპტიციზმითა და ჰუმანიზმით კითხვის ნიშნის ქვეშ აყენებს კანონიკურ ქრისტიანულ ნარატივს.

აქ აუცილებელია დავსძინოთ, რომ არსებობს „იესო ქრისტე სუპერვარსკვლავის“ უთვალავი ინტერპრეტაცია, თუმცა თითოეული მათგანის ანალიზი სცდება წინამდებარე სტატიის მიზნებს. მოცემულ მსჯელობაში ძირითადად დავეყრდნობით კონცეპტუალურ ალბომს, ლიბრეტოს, ხოლო ვიზუალური სიმბოლიკის ინტერპრეტაციისას კი გამოვიყენებთ კინო-ადაპტაციას, რადგანაც სწორედ მან იქონია თანამედრვე კულტურაზე ყველაზე დიდი გავლენა.

ალბომზე მუშაობის დასაწყისიდანვე უებერისა და რაისისთვის ცხადი გახდა, რომ სახარების ნარატივის მათეული ვერსიისთვის განსაკუთრებული მედიუმის გამოჩვენა იყო საჭირო. მსგავს მედიუმად იქცა როკ-ოპერის ჟანრი, რომელიც 1960-იანი წლების მიწურულს ჩამოყალიბდა. თუ ამ ჟანრს პოსტმოდერნისტული პრიზმიდან განვსჯით, ცხადი გახდება, რომ „როკ-ოპერა“ „ორმაგი კოდირების“ ბრწყინვალე მაგალითია. ზოგადად, ტერმინი „ორმაგი კოდირება“ ბრიტანელ არქიტექტორ ჩარლს ჯენკსს ეკუთვნის. როგორც ლიტერატურისმცოდნე ზურაბ ქარუმიძე აღნიშნავს, ორმაგი კოდირება პოსტმოდერნული კულტურის პირველი და უმთავრესი პრინციპია. ის გულისხმობს ორი განსხვავებული, შეუსაბამო ენობრივი კოდის (უფართოესი გაგებით), დისკურსის, სტილისტიკის თანხვედრას და შერწყმას. „პოსტმოდერნიზმი სწორედ ორმაგი კოდირების ენაზე მეტყველებს- ერთდროულად კლასიკისა და ავანგარდის ენებზე,“-წერს ქარუმიძე (ქარუმიძე, 2010). ერთი მხრივ, ოპერა თიატრალური წარმოდგენის მხატვრულ-დრამატული ფორმაა და ტრადიციულად მაღალი ხელოვნების ჟანრად განიხილება. მეორე მხრივ, როკი პოპულარული მუსიკის ჟანრია, რომელიც 1960-იან წლებში განვითარდა და ავანგარდულ ხელოვნებასთან ასოცირდება. შესაბამისად, როკ-ოპერა მაღალი და დაბალი ჟანრების, კლასიკისა და ავანგარდის შერწყმას და წარმოადგენს და მამასადამე, ახორციელებს ორმაგი კოდირების პრინციპს.

თუ პოსტმოდერნისტულ პრიზმას „იესო ქრისტე სუპერვარსკვლავის“ ლიბრეტოსკენ მივმართავთ, მაშინ საშუალება მოგვეცემა რაისისა და უებერის ინტერპრეტაცია „ისტორიოგრაფიულ მეტაფიქციად“ დავახასიათოთ. ლიტერატურის თეორეტიკოსის ლინდა ჰაჩეონის აზრით, ისტორიოგრაფიული მეტაფიქცია არის პოსტმოდერნისტული ნაწარმოების ტიპი რომელიც მოიცავს ისტორიულ ან რელიგიურ ნარატივს. ამასთან, ამგვარი ნაწარმოები არღვევს ონტოლოგიურ საზღვრებს და აშიშვლებს საკუთარ ხელოვნურობას, ცხადს ხდის თავის ფიქციურობას (Hutcheon, 2004). ცხადია „იესო ქრისტე სუპერვარსკვლავი“ ქრისტიანობაში ყველაზე

მნიშვნელოვანი ნარატივის ინტერპრეტაციაა. ამასთან ალბომი არ ერიდება სტილისტურ ექსპერიმენტებს, იყენებს 1960-იანი წლების სლენგს, ასევე უხვადაა გამოყენებული ალუზიები, რომლებიც 60-იან წლებში აქტუალურ პოლიტიკური და საზოგადოებრივ პროცესებზე მიგვანიშნებენ, რაც მის მეტაფიქციურობას უსვავს ხაზს. „სუპერვარსკვლავის“ კინოადაპტაციის ისტორიოგრაფიული მეტაფიქციურობა კიდევ უფრო თვალსაჩინოა. ფილმის პირველ სცენაში ყოველდღიურ ტანსაცმელში გამოწყობილი მსახიობები კოსტიუმებსა და დადგმისთვის საჭირო სხვა დეკორაციას ავტობუსიდან გადმოტვირთავენ, ხოლო შემდეგ თითოეული მსახიობი საკუთარი პერსონაჟის კოსტიუმს პირდაპირ კადრში ირგებს. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, „იესო ქრისტე სუპერვარსკვლავის“ კინოადაპტაცია გვიყვება ახალგაზრდა მსახიობების ჯგუფზე, რომელიც ისრაელის უდაბნოში „იესო ქრისტე სუპერვარსკვლავს“ დგავს.

„იესო ქრისტე სუპერვარსკვლავი“, როგორც ტრადიციული ნარატივის პოსტმოდერნისტული ინტერპრეტაცია, მეტწილად კონცენტრირებულია იუდას თვალთახედვაზე. ამით ტრადიციული მორალური დაყოფა კითხვის ნიშნის ქვეშ აღმოჩნდება და საშუალება გვძლევს, მოვლენები ანტაგონისტის პოზიციიდან შევაფასოთ. „ბავშვობიდან მტანჯავდა ამგვარი აზრი- როგორ მოვიქცეოდი პილატეს ან იუდას ადგილას რომ აღმოვჩენილიყავი? საიდან უნდა სცოდნოდათ, რომ იესო ღმერთად იქცეოდა, ისინი კი სამუდამოდ დაიწყევლებოდნენ,“- იხსენებს ტიმ რაისი (1999, გვ: 21). ამასთან, როკ-ოპერაში თხრობა დანაწევრებულია და მასში ჯერ მარია მაგდალინელის, შემდგომ კი თვით იესოს მონოლოგი იჭრება. ეს ტრადიციული ნარატიული იერარქიის დეკონსტრუქციის შედეგია, რადგან ზღვარი მთავარ და მეორეხარისხოვან როლებს შორის მოშლილია.

როკ-ოპერაში წინა პლანზეა გადმოტანილი კანონიკური ისტორიის მთავარი გმირების ფსიქოლოგიზმი. ყველა მოქმედი გმირი შინაგანი კონფლიქტითა და ეჭვებითაა მოცული, რაზეც თითოეული საკუთარ მონოლოგში მოგვითხრობს. ეს ამ როკ-ოპერის ყველაზე ძლიერი და უნიკალური მახასიათებელია. ასე მაგალითად, იუდას ექსპრესიული მონოლოგის მოსმენის შემდეგ მაყურებელთა ერთ ნაწილის წინაშე სახარების კარდონული ბოროტმოქმედის სახე დაიმსხვრა და მის ნაცვლად შინაგანი წინააღმდეგობებით შეპყრობილი, იმედგაცრუებული კაცი გაჩნდა. რაისისა და უებერის იუდა იძულებულია საყვარელი მასწავლებელს უღალატოს, რადგან ხედავს, რომ სიტუაცია კონტროლიდანაა გამოსული, უმოქმედოდ ყოფნის ფუფუნებას კი საკუთარი სინდისი არ აძლევს. ქრისტეს შეპყრობის შემდეგ, იუდა მთელი სიცხადით შეიცნობს, რომ სხვის თამაშში უბრალო პაიკი იყო და ახლა სამუდამოდ დაწყევლილია. მორალურად განადგურებული, ბრაზითა და დანაშაულის გრძნობით ერთდროულად გაგიჟებული, უიმედო იუდა თავს იხრჩობს. მნიშვნელოვანია აღვნიშნოთ, რომ ბროდვეის სცენაზე როკ-ოპერის პირველ ინტერპრეტაციასა და ფილმში იუდას როლს შავკანიანი მსახიობი ასრულებს. ამ ფაქტს ისტორიაში დამატებით ვეებერთელა კულტურული პლასტი შემოაქვს. ქართულ ენაში ფრაზა

„ლინჩის წესი“ უკვე დიდი ხანია დამკვიდრდა, თუმცა ცოტამ თუ იცის, რომ ის აფრიკელ-ამერიკელთა ისტორიიდან იღებს სათავეს. ლინჩის წესით გასამართლება ამერიკის სამხრეთ შტატებში 1877 წლიდან 1950 წლამდე გავრცელებული პრაქტიკა იყო. ლინჩის წესს მიმართავდნენ იმ შემთხვევაში, თუ თემის თეთრკანიანი წევრები იეჭვებდნენ, რომ შავკანიანმა მამაკაცმა კანონი დაარღვია. ასეთი ეჭვის გაჩენისას ბრბო შავკანიან მამაკაცს შეიპყრობდა, სასტიკად აწამებდა, ბოლოს კი ბრბოს წევრები ხეზე სახელდახელოდ ყლუფს ჩამოკიდებდნენ და ნაწამებ შავკანიანს დემონსტრაციულად ჩამოახჩობდნენ. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, იესო ქრისტე სუპერვარსკვლავის ბროდვეის დადგმასა და ფილმში იუდას ჩამოხჩობის სცენა ერთდოულად სახარებისეულ კანონსაც გამოხატავს და აფრიკელ-ამერიკელთა ისტორიის მნიშვნელოვან ეპიზოდსაც, რაც ორმაგი კოდირების კიდეც ერთი მაგალითია. ამასთან, საინტერესო პარალელი იქმნება ლინჩის წესით გასამართლებულ, ხეზე ჩამოკიდებულ იუდასა და ხის ჯვარზე ჯვარცმულ ქრისტეს შორის. ფაქტობრივად, იუდა და ქრისტე, ორივე, განტევების ვაცის როლშია გამოყვანილი.

პოსტმოდერნული გადააზრება განიცადა მარია მაგდალინელის პერსონაჟმაც. „იესო ქრისტე სუპერვარსკვლავში“ ის ქალწული მარიამის სახესაც აერთიანებს. ასე მაგალითად, მარიამ მაგდალინელის უანგარო ზრუნვა ქრისტეზე ერთდოულად დედობრივიცაა და ეროტიულიც. მარიას პირველი პარტია როკ-ოპერაში „ყველაფერი კარგადაა“ (everything's alright) ქრისტესთვის ნამდერი იავნანაა. თავის მთავარ პარტიაში „არ ვიცი როგორ მიყვარდეს ის“ (I don't know how to love him), მარიამი თითქმის სიამაყით აღნიშნავს, რომ კაცებსა და მათ სურვილებზე ყველაფერი იცის, მიანიშნებს რა თავის წარსულზე, თუმცა ამასთან ცხადი ხდება, რომ ახლა ქრისტეს მიმართ უანგარო სიყვარულითაა მოცული და ეს აშინებს. საინტერესოა, რომ ფილმში ჯვარცმულ იესოს ღვთისმშობელი მარიამის ნაცვლად სწორედ მარიამ მაგდალინელი დაიტირებს. მოკლედ რომ ვთქვათ, იესო ქრისტე სუპერვარსკვლავში მარიამ მაგდალინელი ქალწული მეძავია, რაც ერთის მხრივ კვლავ ორმაგ კოდირებას წარმოადგენს, ხოლო მეორე მხრივ ქრისტიანულ პარადოქსს მოგვაგონებს.

როკ-ოპერაში ყველაზე შთამბეჭდავი სახეცვლილება თავად სუპერვარსკვლავმა განიცადა. საბჭოთა საერთაშორისო მიმომხილველი იური ჟუკოვი ამგვარ კომენტარს აკეთებს: „რასაკვირველია ოპერის მუსიკამ და დიდებულმა დადგმამ თავისი გადამწყვეტი სიტყვა თქვა, მაგრამ ოპერის წარმატებაში მათი ტოლფასი როლი შეასრულა თვით ქრისტეს სახის თავისებურმა გააზრებამ. აქ ქრისტე მიწიერი ადამიანია, მაგრამ ჩაგრულთა მეგობარი და მეამბოხე. ამერიკელების წარმოდგენაში ქრისტე სადღაც ჩე გევარასა და ინდიელ წინასწარმეტყველ გურუს შორის დგას. ეს მათ ძალზე მოსწონთ, უფრო მეტიც, ოპერა მათში სასწაულის მოლოდინს აღვიძებს“ (ფანჯიკიძე, 1980, გვ:25). ჟუკოვის სიტყვებს ამტკიცებს ის საზოგადოებრივი რეაქცია, რაც ოპერის სცენიურ და კინოადაპტაციას მოჰყვა. საქმე იმაშია, რომ მსახიობი ტედ ნილი, რომელიც ფილმსა და თეატრში იესოს როლს თითქმის ორმოცი წლის

განმავლობაში ასრულებდა, ბევრისთვის არა მხოლოდ პერსონაჟი, არამედ ცოცხალი მესია გახდა. ზოგადად, რეალურისა და ფიქციურის ონტოლოგიური აღრევა პოსტმოდერნიზმის ერთ-ერთი მთავარი მახასიათებელია. ეს დიდწილად პოსტმოდერნულ საზოგადოებაზე მედიის ზეგავლენის დამსახურებაა. როგორც ლიტერატურისმცოდნე დავით მაზიაშვილი შენიშნავს: „პოსტმოდერნული საზოგადოებისთვის რეალობა იქცა ეკრანის რეალობად, ხოლო ეკრანის რეალობა იქცა რეალურ რეალობად, ანუ სიმართლე იქცა სიყალბედ და სიყალბე სიმართლედ“ (მაზიაშვილი, 2014, გვ:15). საინტერესოა, რომ ყველა სოციალურ ქსელში პროფილის ფოტოზე ნილი სწორედ მესიის ფორმაშია წარმოდგენილი. თავად მსახიობი ინტერვიუში იხსენებს თავის ურთიერთობას ფანებთან და აღნიშნავს, რომ შოუს დამთავრების შემდეგ ბევრი თავყვანისმცემელი მას ნამდვილი იესოსავით ექცევა და ზოგი მისგან დალოცვასაც კი ითხოვს. ასე მაგალითად, ლოს-ანჯელესში გამართული ერთ-ერთი შოუს შემდეგ ნილისთან ორსული ქალბატონი მისულა. ქალბატონს მძიმე ორსულობა ჰქონია და ნილის სთხოვა მისი შვილი დაელოცა. ნილიმ აღასრულა სასოწარკვეთილი ქალის თხოვნა, ამ დროს ქალს ბავშვის მოძრაობა უგრძნია, რაც კარგის მომასწავებელ ნიშნად ჩაუთვლია. ექიმების პროგნოზის მიუხედავად, ბავშვი ჯანმრთელი დაიბადა.

კანონიკური ისტორიისგან განსხვავებით, „იესო ქრისტე სუპერვარსკვლავი“ ორაზროვნად მთავრდება, -როკ-ოპერაში ქრისტე ღვთაებრივად არ აღდგება. ეს დიდი მეტანარატივის, ანუ ქრისტიანობის, ექვექვემ დაყენების პოსტმოდერნული ტენდენციის გამოვლინებაა. ალბომის ბოლო კომპაზიციას John Nineteen Forty-One ჰქვია, რაც იოანეს სახარების მეცხრამეტე თავის ორმოცდამეერთე ხაზზე მიგვანიშნებს: „იმ ადგილას, სადაც ის იყო ჯვარცმული, ბაღი იყო, ბაღში კი-ახალი სამარხი, რომელშიც ჯერ არავინ იყო ჩასვენებული. (შემდეგ ინ. 19:42) იქ ჩაასვენეს იესო, იუდეველთა პარასკევის გამო, რადან ახლოს იყო სამარხი.“ ცხადია, ასე რაისი და ვებერი ღვთაებრივი აღდგომი თემაზე ირონიზებენ.

უებერისა და რაისის როკ-ოპერის კულმინაცია იუდას პარტიაა. ეს კომპოზიცია მეტატექსტუალური კომენტარის სახეს იღებს, - იგი ერთდროულად ირონიზებს ნაწარმოების მთელ სიუჟეტზე და ამავე დროს ღიად სვამს იმ კითხვებს, რომლებიც ორი ათას წელზე მეტია ქრისტიანულ და არა მხოლოდ ქრისტიანულ სივრცეში განხილვის საგანს წარმოადგენს. ბოლო სცენაში იესოს სვლა გოლგოთისკენ კარნავალიზებულია. ზოგადად კარნავალიზაცია პოსტმოდერნული კულტურის კიდევ ერთი გამორჩეული მახასიათებელია. ევროპულ კულტურაში კარნავალის ტრადიციის ფესვებს განახლების არქაულ რიტუალამდე მიყვართ. თუმცა პოსტმოდერნისტული კარნავალი პაროდირებაზეა კონცენტრირებული და რელიგიურ-საკრალური შინაარსისგან დაცლილია. მიხაილ ბახტინის აღნიშნავს, რომ „მთავარი კარნავალური ქმედება არის კარნავალური ხელმწიფის გამასხარავება, მისი შემკობა და განმკობა“ (2008, გვ:87). ამასთან კარნავალური ხელმწიფის შემკობა-

განმკობის აქტი წინა პლანზე წამოწევს მკვდრეთით აღდგომის, განახლების იდეას. როკ-ოპერაში, გოლგოთაზე კარნავალური სვლის დროს ქრისტეს, როგორც კარნავალურ ხელმწიფეს, ჯერ ეკლების გვირგვინით ამკობენ, შემდეგი კი ჯვარცმისას განმკობენ. პოსტმოდერნული კარნავალის მნიშვნელოვანი ნაწილია რიტუალური სიცილი. საინტერესოა, რომ როკ ალბომის ყველაზე სულისშემძვრელ კომპოზიციაში, რომელსაც სახელად ჯვარცმა (The Crucifixion) ჰქვია, ლურსმების დაჭედებისა და ქრისტეს გოდების ხმას ფონზე ხალხის გაბმული სიცილის ხმა გასდევს.

მაშასადამე, „იესო ქრისტე სუპერვარსკვლავი“ სახარებისეული სიუჟეტის პოსტმოდერნისტული გადაფასების გენიალური მაგალითია. ტიმ რაისისა და ენდრიუ ლოიდ უებერის როკ-ოპერა მონუმენტურ კითხვად იქცევა — მღელვარე, ხმამაღალ და მტკივნეულ კითხვად, რომელიც ორი ათასწლეულის სიჩუმეს ჯიუტად ეხმიანება. იგი გვაშორებს ბრმა რწმენის კომფორტს და გვიწვევს ეჭვითა და შეცდომებით სავსე, მაგრამ გულწრფელ ძიებაში.

გამოყენებული ლიტერატურა:

ბიბლია (https://www.orthodoxy.ge/tserili/biblia_sruli/sarchevi.php)

ბახტინი მ. (2008). კარნავალიზებული ლიტერატურა. ჟურნალი „სჯანი“ IX;

მაზიაშვილი, დ. (2014) ტომ სტოპარდი და პოსტმოდერნიზმი, თბილისი: „24 საათი“;

ფანჯიკიძე გ. (1980) იქ სადაც ცხოვრობდნენ ადამი და ევა, თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“;

ქარუმიძე, ზ. (2010) პოსტსაბჭოთა საქართველო და პოსტმოდერნიზმი. არილი, 2 ივლისი, 2010. Arilimag.ge. <http://arilimag.ge/ზურაბ-ქარუმიძე-პოსტსაბ-2/>;

Hutcheon, L. (2004). A Poetics of Postmodernism, “Taylor & Francis e-Library”;

Race, T. (1999). Oh, What a Circus, London: “Hodde and Stoughton”;