



# უღმრთელი ოპტიმიზმი



ლორან ბარლანტი

# უღმობელი ოპტიმიზმი<sup>1</sup>

ლორენ ბერლანტი

თარგმნა ნარგიზა არაქვანიძემ

ილუსტრაცია გარეკანზე:  
ელენა ქავთარაძე

■■■ HEINRICH  
BÖLL  
STIFTUNG  
თბილისი

---

<sup>1</sup> ლორენ ბერლანტი, „უღმობელი ოპტიმიზმი“, „Cruel Optimism,“ in Cruel Optimism, Lauren Berlant, pp. 23-49. Copyright © 2011, Duke University Press. All rights reserved. Republished by permission of the copyright holder. [www.dukeupress.edu](http://www.dukeupress.edu)

# სარჩევი

I. ოპტიმიზმი და მისი ობიექტები	4
II. ობიექტის პირობა	10
III. გაცვლითი ღირებულების დაპირება	20
IV. პირობა, რომ განსწავლონ	28
აფექტი ანემოზი (ნაწყვეტები შესავლიდან)	35
ბიბლიოგრაფია	42

## I. ოპტიმიზმი და მისი ობიექტები

ყველა მიჯაჭვულობა ოპტიმიზტურია. სურვილის ობიექტზე საუბრისას, სინამდვილეში, მთელ რიგ დაპირებებზე ვსაუბრობთ. დაპირებებზე, რომლებიც გვსურს, რომ სხვამ მოგცეს და შესაძლებელი გახადოს. დაპირებათა მთელი ეს წყება შესაძლოა ადამიანში, საგანში, დაწესებულებაში, ტექსტში, ნორმაში, უჯრედთა სიმრავლეში, სურნელში, კარგ იდეასა და ნებისმიერ სხვა რამეში იყოს ჩაქსოვილი. „სურვილის ობიექტის“ დაპირებათა წყებად წარმოდგენა, საშუალებას გვაძლევს, ჩვენი მიჯაჭვულობების არათანმიმდევრულობა და იდუმალება დავინახოთ. და ეს ჩვენს ირაციონალობას კი არ ადასტურებს, არამედ ამ ობიექტთან სიახლოვისას ჩვენ მიერ განცდილი გამძლეობის განცდის ახსნაში გვეხმარება. იმდენად, რამდენადაც ობიექტთან სიახლოვე ისეთ რაღაცებთან სიახლოვეს გულისხმობს, რასაც ეს ობიექტი გვპირდება; ამ დაპირებათა ნაწილი ჩვენთვის ნათელი და სასიკეთოა, ხოლო ნაწილი – არც ისე.

ამრიგად, ყველა მიჯაჭვულობა ოპტიმიზმის განცდას არ იწვევს: მაგალითად, ზოგს შესაძლოა შიშს ჰგვირიდეს შიმშილისა და სურვილის, ან კიდევ საყვარლისა თუ მშობლის განმეორებად და პროგნოზირებად, უკუღმართ სცენებთან დაბრუნება. მაგრამ იმ ადგილზე მიბრუნების სურვილი, სადაც კონკრეტული ობიექტი საკუთარ დაპირებებთან ერთად ლივლივებს, ოპტიმიზმის აფექტურ ფორმაზე მიანიშნებს. ოპტიმიზმის განცდისას, ადამიანი იმ დაპირებებისკენ მიილტვის, რომლებსაც კონკრეტულ ობიექტთან აწმყოში შეხვედრის მომენტი მოიცავს<sup>2</sup>.

შესავალში „უღმობელი ოპტიმიზმის“ ცნება განვმარტე. უღმობელი ოპტიმიზმი ისეთ არასანდო შესაძლებლობების პირობებთან მიჯაჭვულობაა, რომელთა განხორციელებაც ან შეუძლებელია, ან წმინდა ფანტაზია. ან კიდევ პირიქით, მათი მიღწევა შეუძლებელი ან ადვილი ან ტოქსიკურია. ასეთი მიჯაჭვულობა არა მხოლოდ მოუხერხებელი ან ტრაგიკულია, არამედ – უღმობელი. უღმობელია იმიტომ, რომ, როცა x ადამიანის ცხოვრების ნაწილია, ამ ადამიანისთვის ასეთი სურვილების სცენის დაკარგვა შესაძლოა გაუსაძლისიც გახდეს, მაშინაც კი, როცა x-ის არსებობა მისსავე კეთილდღეობას უქმნის საფრთხეს. ვინაიდან, როგორც უნდა იყოს მიჯაჭვულობის შინაარსი, მისი არსებობის გაგრძელება გვეხმარება, თავადაც გავახანგრძლივოთ იმის განცდა, თუ რა მნიშვნელობა აქვს ჩვენი ცხოვრების გაგრძელებას, და მომავალს იმედიანად ვუყუროთ. უღმობელი ოპტიმიზმის ცნება მელანქოლიისგან განსხვავებულ მდგომარეობაზე მიგვანიშნებს. მელანქოლია აღწერს ადამიანის სურვილს, რომ დროში გაახანგრძლივოს იმ ობიექტის ან სცენის დანაკარგის განცდა,

<sup>2</sup> ემანუელ გენტის წვლილი ამ წინადადებასთან მიმართებით, მასში გამოყენებული სიტყვაა „დანებება“ – „Surrender“, რომელსაც, მისი მტკიცებით, სრულიად განსხვავებული დატვირთვა აქვს, ვიდრე სიტყვას „submission“ (ასევე დანებება, ჩაბარება). ამ უსეში ეს მნიშვნელოვანია, რადგან აქაც არსებობს განსხვავება რაღაცით გატაცებას, მასში ჩაძირვასა და მის მიერ დაპყრობა/დომინირებას შორის. დენიელ სტერნის ფრაზას „აწმყო მომენტი“ შემოაქვს „აწმყო“ ხანგრძლივობის მნიშვნელობით გააზრება. აწმყო არა მხოლოდ მუდმივად იკარგება და ხელიდან გისხლტება, არამედ აქ გულისხმობს იმას, რასაც ადამიანები ანელებენ პროეცირებით ან მისი სივრცეში გადატანით. გენტი, „მაზოხიზმი, დანებება, ჩაბარება“; და სტერნი, „ყოველდღიურობა და აწმყო მომენტი ფსიქოთერაპიაში“.

რომელიც მისი ეგოს უწყვეტობისთვისაა საჭირო. უღმობელი ოპტიმიზმი კი განსაკუთრებით პრობლემურ ობიექტთან მიჯაჭვულობის შენარჩუნებას გულისხმობს. კიდევ ერთი რამ: ხანდახან, ოპტიმისტური მიჯაჭვულობის სისასტიკეს ანალიტიკოსი უფრო მარტივად ხედავს, რადგან ის ერთი ადამიანისა თუ ჯგუფის x-თან მიჯაჭვულობის ფასს აღიქვამს. ადამიანები და ჯგუფები კი ხშირად რაიმე ობიექტთან ან სამყაროსთან საკუთარი დამოკიდებულების მხოლოდ ზოგიერთ ასპექტზე ამახვილებენ ყურადღებას და დანარჩენს უგულებელყოფენ<sup>3</sup>. მაგრამ, მაშინაც კი, როცა ვინმე ან რომელიმე ჯგუფი საკუთარი მიჯაჭვულობის სისასტიკეს ოდნავ მაინც აღიქვამს, ჩნდება შიში, რომ ამ დაპირებებით სავსე ობიექტის ან სცენის დაკარგვა, საერთოდ გააქრობს ნებისმიერი იმედის ქონის შესაძლებლობას. ხშირად, ოპტიმიზმის ადგილის დაკარგვის ეს შიში, გაცხადებული სულაც არ არის და მხოლოდ მოულოდნელ გარემოებებთან გამკლავების უნარის უეცარი დაკარგვის სახით გამოიხატება. ასეთ შემთხვევებზე ამ წიგნიდან შევიტყობთ.

შესაძლოა, ზოგს ჰგონია, რომ სურვილის ყველა ობიექტი ან სცენა პრობლემურია. მათი აზრით, ობიექტის ან სცენის მიმართ დამყარებული იმედები და მათზე მიმართული პროექციები ამ ობიექტებსა და სცენებზე მეტად იმას აღწერს, თუ მათ სურვილებისა და აფექტების როგორ წყებას დაუკავშირებთ.

მართლაც, სულ მაინტერესებდა, არის თუ არა ყველა ოპტიმიზმი უღმობელი. ოპტიმიზმის გაგრძელების შესაძლებლობის დაკარგვა ხომ სულისშემკვრელად საშინელი შეიძლება აღმოჩნდეს; ასეთივე საშინელი განცდაა იმ x-ის დაკარგვის საფრთხე, რომელზეც მიჯაჭვული ვართ. მსგავსი დანაკარგი ზოგჯერ თავად ცხოვრების გაგრძელების სურვილის დაკარგვის საფრთხესთან ასოცირდება.

მაგრამ ოპტიმიზმის ზოგიერთი სცენა დანარჩენზე უფრო მეტად უღმობელია: იქ, სადაც უღმობელი ოპტიმიზმი მოქმედებს, თავად სურვილის ობიექტის ან სცენის მაცოცხლებელი და სულისჩამდგმელი ძალა ხდება იმ ბედნიერების ხელისშემშლელი ფაქტორი, რომელიც მასზე მიჯაჭვულობას უნდა გამოეწვია. ეს შეიძლება ეხებოდეს ისეთ ბანალურ რამეს, როგორც სიყვარულის ძებნაა, მაგრამ ასევე ეხება გადამეტებულ მადას, საარსებო წყაროსთვის მუშაობას, პატრიოტიზმს, ნებისმიერ რამეს. მიჯაჭვულობების ფასზე ერთგვარ აფექტურ გარიგებას ვღებთ, თუმცა უმეტესად არაცნობიერად. ჩვეულებრივ, ასეთი გარიგებები სურვილის ან ზიანის სცენებთან კავშირში გვტოვებს.

ეს გულისხმობს იმას, რომ მიჯაჭვულობის პოეტიკა ყოველთვის ერთგვარ გაყოფას მოიცავს. ისტორია, რომელიც x-თან სიახლოვის სურვილის ქონის შესახებ შემიძლია მოვყვე (თითქოს x-ს ავტონომიური თვისებები ჰქონდეს), განსხვავდება იმ ემოციური დატვირთვის მქონე აქტივობებისგან, რომლებიც x-ის ჩემს ცხოვრებაში ყოფნის გამო შევიმუშავე. ეს კი მენშარება, რომ x-თან ასოცირებულ დაპირებებთან ჩემი მდგრადი

---

<sup>3</sup> უღმობელი ოპტიმიზმის შემთხვევების მაგალითებისთვის იხილეთ ფრანკის „რა დაემართა კანზასს?“ და მაიკლ უორნერის „პრობლემა ნორმალურთან“.

სიახლოვის გარეთ პროექცირება<sup>4</sup> მოვასდინო. უღმობელი ოპტიმიზმის გასაგებად ასეთი არაპირდაპირი მიზნობრიობის ანალიზია საჭირო. ის გვეხმარება, გავიგოთ შესაძლებლობების მომცემი და შესაძლებლობების წამრთმევი ობიექტის მიმართ ჩვენი პროექციების უცნაური მიმართება დროსთან. ეს ბარბარა ჯონსონის ნაშრომის წაკითხვის შედეგად ვისწავლე, რომელიც აპოსტროფსა და თავისუფალ არაპირდაპირ დისკურსზე წერს<sup>5</sup>. არაპირდაპირობაზე დაწერილ მის პოეტიკაში ორივე რიტორიკული მეთოდი მწერლის მიერ სხვების, თავის ირგვლივ წარმოსახვითი შემოკრებით ყალიბდება ისე, რომ ასეთი მწერალი დამკვირვებელი სუპერადამიანის როლს ირგებს და ინტერსუბიექტურობის ფანტაზიაზე დაფუძნებულ სცენას დგამს. ეს კი მეორე არსების ისეთი განსახიერების შესაძლებლობას იძლევა, რომელიც მხოლოდ რაიმე ობიექტის სიახლოვის დროს არის შესაძლებელი. ვინაიდან ეს ესთეტიკური პროცესი მიჯაჭვულობის ოპტიმიზმის ჩემულ აღწერას ჰგავს, ბარბარა ჯონსონის ნააზრევთან ჩემს ტრანსფერს<sup>6</sup> უფრო დეტალურად განვიხილავ.

ტექსტში „აპოსტროფი, ანიმაცია და აბორტი“ ჩემი მთავარი წყარო ჯონსონი აპოსტროფის პოლიტიკურ შედეგებს განიხილავს ჩანასახის ინდივიდად აღქმისთვის. ის მდუმარე, აფექტურად ჩვენ გვერდით მყოფი, მაგრამ ფიზიკურად დაშორებული თანამოსაუბრეა (ჩვენთვის საყვარელი, ჩანასახი). ჩანასახი მასთან საუბარში ცოცხლდება. ის ჩვენგან იმდენად განცალკევებულია, რომ მასთან საუბარი შესაძლებელია. თუმცა, ასევე საკმარისად ახლოა იმისათვის, რომ მოსაუბრემ, ვის თავშიც მთელი ეს სცენა მიმდინარეობს, მისი წარმოდგენა შეძლოს<sup>7</sup>. მაგრამ ეს პროექციის პროცესი, ეს ერთმანეთის მოსმენა, რომელიც რეალურ საუბარს არ გულისხმობს, ინტერსუბიექტურობის ყალბ განცდას წარმოქმნის („შენ“ აქ არ ხარ, და „შენ“ ყოველთვის აგვიანებ, ჩემს წარმოდგენაში არსებულ შენთან საუბარში). ასეთ

<sup>4</sup> პროექცია (projection) – ჩემი აზრით, ბერლანტი ამ ცნებას ორი მნიშვნელობით ხმარობს აქ და მომდევნო აბზაცში, ერთი ფსიქოანალიტიკურია და საკუთარი გრძნობების, მოსაზრებებისა თუ ემოციების სხვაზე გადატანას, მათ სხვაზე მიწერას მოიაზრებს. პროექციის მეორე, უფრო ლექსიკონური განმარტება კი, წინასწარ განჭვრეტას, დაგეგმვას, პროგნოზირებას გულისხმობს [რედაქტორის კომენტარი].

<sup>5</sup> ბარბარა ჯონსონი, ნაშრომში „აპოსტროფი, ანიმაცია და აბორტი“ აპოსტროფის ცნებას იყენებს ისეთი ფიგურალური რიტორიკული იარაღის აღსაწერად, რომელიც გვერდით არმყოფი, უსიცოცხლო არსებისთვის მიმართვის საშუალებას იძლევა. მისი თქმით, მიმართვის, მასთან საუბრის წამოწყების გზით, უსიცოცხლო არსებას სული ჩაედგება, გაცოცხლდება. ასეთი მიმართვა არარსებობას უტყვ პასუხად აქცევს. (აპოსტროფი მიმართვის ფორმის გამოყენების შესაძლებლობას იძლევა ინგლისურ ენაში, მაგალითად, „შემოდგომის“ დაიწერებოდა როგორც „Autumn’s“ – ანუ აპოსტროფით) თავისუფალი არაპირდაპირი დისკურსი კი ისეთ ურთიერთობას აღწერს, როცა მთხრობელსა და სხვა პერსონაჟს შორის საზღვრები ნაწილობრივ იშლება [რედაქტორის შენიშვნა].

<sup>6</sup> ტრანსფერი ანუ გადატანა, ფსიქოანალიტიკური ტერმინია და ორ ადამიანს, უმეტესად პაციენტსა და თერაპევტს შორის გრძნობების, ემოციებისა და სურვილების ერთმანეთისკენ მიმართვას მოიაზრებს. აქ ბერლანტი სხვა ნააზრევთან თავის გაიგივებას, საკუთარი აზროვნების სხვის აზროვნების პროცესთან დაკავშირებას გულისხმობს. ვრცელი განმარტებისთვის იხილეთ, ლილი ხეჩუაშვილი, გადატანა, ლექსიკური ცნობარი სოციალურ მეცნიერებებში, სოციალურ მეცნიერებათა ცენტრი. ბმული: <http://dictionary.css.ge/content/transference> [რედაქტორის კომენტარი].

<sup>7</sup> ბარბარა ჯონსონი, „აპოსტროფი, ანიმაცია და აბორტი“.

ყალბ ინტერსუბიექტურობაში შენთვის მომართვის აქტის შესრულება მაინც შემძღობია. და ეს მომენტი მხოლოდ ჩემ მიერ შენი წარმოსახვის შედეგად ხდება შესაძლებელი. ის იმ  $x$  თვისებებითაა დატვირთული, რომლებსაც შენ მიმართ პროექციას ვუკეთებ. განსაკუთრებით მაშინ, როცა ამ დროს შენ აქ სულაც არ ხარ. და ეს შენი არყოფნა ჩემთვის მოსახერხებელია. ამრიგად, აპოსტროფი თითქოს შენკენ მოილტვის, თითქოს პირდაპირ მოძრაობს  $x$ -წერტილიდან  $y$ -წერტილამდე. მაგრამ სინამდვილეში ეს უკან მიბრუნებაა. ასეთ დროს მსმენელი *მოსაუბრის* სურვილის გამო ცოცხლდება. სურვილისა, რომ რაღაც სწორედ ახლა მოხდეს. და ეს თავად მოსაუბრეს ცვლის. მას სხვაგვარად ყოფნის შესაძლებლობას აძლევს იმდენად, რამდენადაც მან, გარკვეულწილად, აღიარა მეორისთვის, მეორის ნაცვლად და მეორესთან საუბრის მნიშვნელოვნება. თუმცა მხოლოდ იმ დაშვებისა და ილუზიის ფარგლებში, რომ ეს ორი, სინამდვილეში, ერთი და იგივეა (ან ერთშია მოქცეული).

ამდენად, აპოსტროფი რიტორიკული გაცოცხლების, ფიზიკურად შეუძლებელი, თუმცა ფენომენოლოგიურად სულისჩამდგმელი ირიბი და მერყევი სვლაა. ის სუბიექტს შესაძლებლობას აძლევს, თავად უკან დაიხიოს და სხვების ფსიქიკაში გადანაცვლების შესაძლებლობის ოპტიმიზმი გაუჩნდეს. ეს სხვები კი სურვილის ის ობიექტებია, რომლებიც მის არსებობას ხდიან შესაძლებელს (რადგან ისინი დაპირებებით სავსეა და რადგან იმ მომენტში შენთან არ არიან)<sup>8</sup>. ჯონსონის უფრო გვიანდელი ნაშრომი, როგორცაა „სიმუნჯის შური“, სიტყვიერი ინტერსუბიექტურობის<sup>9</sup> პროექციის გენდერულ რიტორიკულ პოლიტიკას განიხილავს. პარადოქსი აქაც ისაა, რომ ერთი ცნობიერების მეორეში ნაყოფიერი გადასვლა ორმაგ უარყოფას მოითხოვს: მოსაუბრის საზღვრების, იმისათვის, რომ მან სურვილის ობიექტთან რიტორიკული მიახლოება შეძლოს; და იმის საზღვრებისაც, ვისზეც საუბრობენ. სურვილის ობიექტი, ასე თუ ისე, ძლიერი, მაგრამ უტყვი ცარიელი ადგილია, რომელიც მოსაუბრის წარმოსახვას უხსნის გზას.

რასაკვირველია, ეგზისტენციურად თუ ფსიქოანალიტიკურად, ინტერსუბიექტურობა შეუძლებელია. ის  $x$ -თან ერთად და  $x$ -ში უწყვეტად ყოფნის ნატვრა, სურვილი და მოთხოვნაა და აღიარების განცდასა და მცდარად შეცნობას შორის განუსაზღვრელ მიმართებას უკავშირდება. როგორც მეოთხე თავში უფრო ვრცელადაა განხილული, აღიარება ისეთი მცდარი ამოცნობაა, რომლის ატანაც შესაძლებელია. ის გარიგებაა, რომელიც შენს რაობას ადასტურებს, მიუხედავად იმისა, რომ ასეთი აღიარება არც მაინცდამაინც ზუსტია და არც ყოველთვის სასიამოვნო (მან შესაძლოა შენი იდეალიზება მოახდინოს, ან შენს მანკიერებებს გაუსვას ხაზი. მან შეიძლება შენი ყურადღების ცენტრიდან მოშორებით უჩუმრად ცხოვრების სურვილი ასახოს. ის შეიძლება სიმართლედ მოგვეჩვენოს და ა.შ.)<sup>10</sup>. ინტერსუბიექტური შეცნობის

<sup>8</sup> ის, რისი თქმაც ჯონსონს ამ სცენაში სურს, არის ლაკანის პატარა ობიექტის (objet petit a) არყოფნით იქ ყოფნა; მაგრამ, ჯონსონის ნაშრომი რიტორიკულ ინტერსუბიექტურობაზე ბევრი თვალსაზრისით ახლოსაა მიკელ ბორხ-იაკობსენის მიმიკურ მიჯაჭვულობაში პროექციის კონსტრუირებასთან, ნაშრომში „ფროიდიანული სუბიექტი“.

<sup>9</sup> ბარბარა ჯონსონი, „სიმუნჯის შური“.

<sup>10</sup> ობიექტთან ტრანსფერის შესახებ იხილეთ ბენიამინი, „რომელი ანგელოზი მომისმენდა მე?“. ფსიქოანალიზის ობიექტის დაჟინების შესახებ, რომ იყოს ნაპოვნი ან აღიარებული

სიმცდარის ტრაგიკომიკურობის, როგორც ერთგვარი რეალიზმის უკეთ აღწერაში სწორედ პროექციის ჯონსონისეული ანალიზი გვეხმარება. ის თანამოსაუბრესთან პროეცირებულ, საზღვრების მომშლელ მიჯაჭვულობას დეტალურად აღწერს. და მისი აღწერის მიხედვით, იმისათვის, რომ ინტერსუბიექტურობის განცდის მოსურნე სუბიექტმა გარკვეული სიმყარე მოიპოვოს და დაპირებების ობიექტსა თუ ადგილთან სიახლოვე იგრძნოს, საუბრის ობიექტი მასთან ერთად არ უნდა იყოს.

როდესაც ჯონსონი თავისუფალ, ირიბ დისკურსზე საუბრობს, რომელიც დამკვირვებელი სუბიექტის ცნობიერების სხვასთან შერწყმას და მასში ჩაძირვას ეფუძნება, ინტერსუბიექტურობის სურვილის პროექციას ბევრად ნაკლებსაზიანო შედეგები მოაქვს<sup>11</sup>. მთხრობელისა და პერსონაჟის ცნობიერების ნაწილობრივად შერწყმისას, თავისუფალი ირიბი დისკურსი გვაიძულებს, გავაცნობიეროთ, რომ დამკვირვებელი ინტელექტის მხოლოდ ერთ ან თუნდაც ნებისმიერ სხეულში შეკავება შეუძლებელია. და, ამდენად, ის მკითხველს უბიძგებს განსხვავებული, უფრო ღია დამოკიდებულებისაკენ წაკითხულის, მსჯელობის, არსებობისა თუ ფიქრის მიმართ. ჯონსონის ნაშრომში, კითხვისა თუ საუბრის პროცესის ასეთი გარდამტეხი უნარი, სუბიექტის ღიაობას სასიკეთოდ ავითარებს. და მნიშვნელობა არ აქვს, მას ასეთი ცვლილება სურდა თუ არა<sup>12</sup>. ამ არგუმენტით, ჯონსონმა სუბიექტური ინტერპრეტაციის ესთეტიკა იწინასწარმეტყველა, რომელიც ბოლო დროს ტიმ დინის ლევიანასიუელმა და ლეო ბერსანის ფსიქოანალიტიკურმა ოპტიმიზმმა განავრცო. ეს ნაშრომები კოგნიკურ-ეთიკურ გადაწყვეტილებებს ეხება, როცა ვირჩევთ, რომ შეზღუდული ინტერსუბიექტურობის პროექტის შედეგად შევიცვალოთ, „სხვა“ არსება ჩვენში მისი რაობის ცოდნის გარეშე შემოვუშვათ<sup>13</sup>. პროექციის შესახებ ჯონსონის ნაშრომის მსგავსად, ისინიც მიჯაჭვულობის ოპტიმიზმზე ამახვილებენ ყურადღებას. მათი ნაშრომებიც ხშირად ოპტიმისტურად უდგება პიროვნების განვრცობისა და უარყოფის მოვლენებს, რომელსაც ასეთი სადავო ინტერსუბიექტურობის ფორმები მოითხოვს საყვარლისგან ან მკითხველისგან.

თუმცა ამ თავში განხილული ისტორიები ასეთი მხიარულიც არ არის. ის ფროიდის დაკვირვების პოლიტიზებას ახდენს იმის შესახებ, რომ „ადამიანები თავიანთი ნებით არასოდეს ტოვებენ ლიბიდონალურ პოზიციას. მაშინაც კი, როდესაც ჩანაცვლების ობიექტი მათ თავისკენ ეზიდება“<sup>14</sup>. ივ სეჯვიკი მელანი კლაინის დეპრესიულ პოზიციას აღწერს, როგორც ორიენტაციას იმ მიმართულებით, რომ სამყაროსთან დამსხვრეული

---

სადმე, ვინმეს მიერ, ეს შესანიშნავი ესე აკავშირებს მიჯაჭვულობის ფორმალურ ოპტიმიზმსა და თვითშენარჩუნების სურვილის აფექტებს.

<sup>11</sup> ბარბარა ჯონსონი, „მეტაფორა, მეტონიმი, ხმა ნაშრომში – მათი თვალები ხედავდნენ ღმერთს“ და „განსხვავების საზღვრები“.

<sup>12</sup> ბარბარა ჯონსონი, „დ.ა. მილერის სააშკარაოზე გამოყვანა“.

<sup>13</sup> იხ. ბერსანი და ფილიპსი, „ინტიმურობები“, და ტიმ დინი, „უსაზღვრო ინტიმურობა“.

<sup>14</sup> ზიგმუნდ ფროიდი, „გლოვა და მელანქოლია“, გვ. 244. მადლობას ვუხდით ტომ სტილინგერს, რომელმაც გამაცნო ის დიდი ხნის წინ.



ურთიერთობის გამთელებისთვის საჭირო ბიძგი ვიგრძნობ<sup>15</sup>. პოლიტიკურად დეპრესიული პოზიცია კლასიკურ პოზას იმით ამძაფრებს, რომ ურთიერთსაწინააღმდეგო მიზნების არსებობისას მათზე მიჯაჭვულობის ფორმის პრობლემურობას უსვამს ხაზს. პოლიტიკურად დეპრესიული, შესაძლოა, კარგი ტიპი იყოს, ან იყოს ცინიკური, საკუთარ თავში ჩაკეტილი, უკიდურესად რაციონალური და უხალისო. და მაინც, იმ პოზის ათვისება, რომელსაც შეგვიძლია განრიდება დავარქვათ, შეიძლება სულაც არ ნიშნავდეს განრიდებას. შესაძლოა, ასეთი პოლიტიკური დეპრესია მიმდინარე მოვლენებსა და ოპტიმიზმისა და იმედგაცრუების ურთიერთმონაცვლეობასთან არსებულ და თან მასაზრდოებელ დამოკიდებულებაში გამორკვევას ცდილობდეს (მაგალითად, რაციონალობის მოჩვენებითი გულგრილობა სულაც არ არის განრიდება. არამედ, ის ემოციური სტილია. ასეთი სტილი კი წესისამებრ რიტორიკულ პრაქტიკას ახასიათებს).

და ამიტომ, კვლავ რჩება აღდგენითი<sup>16</sup> პოზიციის მიმართულების საკითხი. რისკენ არის ის მიმართული? პოლიტიკურ ობიექტსა და სცენასთან ურთიერთობის აღდგენისკენ თუ მისგან განრიდებასკენ? იმ პოლიტიკურ სცენასთან, რომელიც ადამიანის უცხოებთან, ძალაუფლებასა და მიკუთვნებულობის ინფრასტრუქტურებთან დამოკიდებულებას განსაზღვრავს. ასევე, კვლავ რჩება კითხვა იმის თაობაზე, თუ ვის შეუძლია სამყაროს დაკარგვის ატანა („ლიბიდონალური პოზიცია“). რა ხდება მაშინ, როცა დისფუნქციური სურვილის ობიექტის დაკარგვა მის ქონაზე უფრო აუტანელია და პირიქით? უღმობელი ოპტიმიზმი სწორედ ასეთ თვითშეფერხების, თვითშეჩერებისა და თავის დაკარგვის პრაქტიკებს აკვირდება. ეს პრაქტიკები მიგვანიშნებენ ადამიანების მიერ განცდილ სირთულეზე, რომ ცვლილება ტრავმის მიღების გარეშე განიცადონ. ისინი მიგვანიშნებენ ღირებულებათა იმ სისტემაზე, რომელიც მათ ცხოვრებას შემოსაზღვრავს<sup>17</sup>.

მაშინ უღმობელი ოპტიმიზმი, ყველა სხვა ფრაზის მსგავსად, დიექტიკურია – ფრაზისა, რომელიც მიახლოებულ პოზიციაზე მიუთითებს. როგორც ანალიტიკური ინსტრუმენტი, ის გვიბიძგებს, გავითავისოთ და თვალის ვადევნოთ აფექტურ მიჯაჭვულობას იმასთან, რასაც „კარგ ცხოვრებას“ ვარქმევთ. ბევრისთვის ასეთი ცხოვრება სინამდვილეში ცუდი ცხოვრებაა. ის ადამიანებს ფიტავს. და მიუხედავად ამისა, შესაძლებლობის ქონისთვის საჭირო პირობების პოვნას ხშირად სწორედ ასეთ ცხოვრებაში ვახერხებთ.

ეს მხოლოდ ფსიქოლოგიური მდგომარეობა არ არის. თანამედროვე სამყაროს ჩვეულებრივი, ყოფითი ცხოვრების პირობები, შედარებით მდიდარ აშშ-შიც კი, ადამიანის გამოფიტვის და უკიდურესი გადაღლილობის მდგომარეობაა. ირონიულია, რომ თანამედროვე სამყაროში, სიცოცხლის წარმოებისთვის გაწეული შრომა,

<sup>15</sup> ფრაზა „პოლიტიკური დეპრესია“ ჩნდება სამუშაო ჯგუფის განხილვებში საჯარო გრძნობებზე: განსაკუთრებულ მაღლიერებას გამოვხატავ ენ ცვეტკოვიჩის, კეტი სტიუარტის, დები ქოულდის, რებეკა ზორაქისა და მერი პატენის მიმართ.

<sup>16</sup> კრებულის სხვა ტექსტებში აღდგენა (repair) და აღდგენითი (reparative) ზოგჯერ რეპარაციულ პოზიციად არის მოხსენებული. მაგალითად, ივ სეჯვიკის ნაშრომში.

<sup>17</sup> სეჯვიკი, „სწავლება/დეპრესია“, <http://www.barnard.columbia.edu>

ამავდროულად, უკიდურესად დამქანცველი შრომაა. და ეს ტანჯვის ჩვეულებრივ ბუნებაზე, ნორმატიულობის ძალადობრივ ხასიათსა და „თმენის ტექნოლოგიებზე“ მიგვანიშნებს, რაც საშუალებას იძლევა, *მომავლის ცნება აწმყოს* სისასტიკიდან ყურადღების გადასატანად გამოვიყენოთ<sup>18</sup>. ამ თვალსაზრისით, უღმობელი ოპტიმიზმის ცნება იმანენტური ცხოვრების ფორმაზე მიანიშნებს, რომელიც იმ მიზეზების შეცნობის შედეგად ყალიბდება, რატომაც ადამიანები ბარტლბის არ ჰგვანან<sup>19</sup>. ოპტიმიზმის ცნება მიანიშნებს, თუ რატომ არ სურთ ადამიანებს სიღარიბის წინააღმდეგ ბრძოლა, რატომ მისდევენ და ერწყმიან შეჩვეულ მიჯაჭვულობათა სისტემებს, რატომ ირჩევენ ორმხრივობის, მორიგების ან შეგუების ფორმებს და რატომ არ ნიშნავს ეს ყველაფერი მათ დამარცხებას. შესაძლოა, ისინი ნორმატიული ფორმისკენ იმიტომ მიილტვიან, რომ მათი დაპირებების შესახებ არსებული საყოველთაო თანხმობა გრძნობების ინტენსივობას ამცირებს და ასეთი დაპირება მიღწევად ეჩვენებათ. ჯონ ეშბერის, ჩარლზ ჯონსონისა და ჯეფ რაიმანის ნაშრომებზე დაყრდნობით, ამ თავში სამ ეპიზოდს მიმოვიხილავ, სადაც უღმობელი ოპტიმიზმის უღმობელი მიჯაჭვულობა გასაოცარ ფორმას იღებს. ის პოსტჟანროთან, პოსტნორმატიულსა და ცხოვრების წესის არცოდნასთან მორგების სხვადასხვაგვარი დრამების მიზეზი ხდება. და ამ ყველაფრის შუაგულში, ჩვენ ჩიხში ყოფნის რიტმს აღმოვაჩენთ. ასეთ რიტმს აყოლა ადამიანებს მაშინ შეუძლიათ, როცა ყოყმანობენ, მერყეობენ, გარიგებას დებენ ან რაღაცას მოსინჯავენ. და მოსინჯვის ან კიდევ ამ სამყაროში სხვადასხვა დაპირების მიმართ საკუთარი მიჯაჭვულობის გამო, გამოიფიტებიან და გადაიღლებიან.

## II. ოზიქების პირობა

ჯონ ეშბერის ერთ-ერთი ახალი უსათაურო ლექსი ასეთი დაპირების სცენის ყველაზე დამაიმედებელ ვერსიას წარმოგვიდგენს. ლექსი წინა პლანზე ცოდნის დოკტრინის ეფექტს წამოწევს. ის გარკვეულწილად სივრცით ჩამორჩენად აღწერს უარყოფის პოლიტიკონომიას, რომელიც ჩრდილივით თან დაგვსდევს. და მაინც, ლექსი ობიექტის სიცოცხლისუნარიანობის ისეთ გამოცდილებას ასახავს, რომელიც არა მხოლოდ ცხოვრების სურვილს აღძრავს, არამედ, ამავდროულად, მას ამარტივებს და რევოლუციურია – ბურჟუაზიული ოცნების კუპლეტი:

ჩვენ წინასწარ გაგვაფრთხილეს ობობების და  
პერიოდული შიმშილის შესახებ.

ჩვენ ქალაქის ცენტრისკენ გავემგზავრეთ მეზობლების  
სანახავად. არცერთი მათგანი არ დაგვხვდა სახლში.

ჩვენ ბინა დავიდეთ მუნიციპალიტეტის მიერ  
გამოყოფილ ეზოებში,

ვისხენებლით სხვა, განსხვავებულ ადგილებს –

<sup>18</sup> ბერლანტი, „ამერიკის დედოფალი ვაშინგტონში მიდის“, გვ. 222.

<sup>19</sup> Bartleby – ბარტლბი, გადამწერი; ჰერმან მელვილის პერსონაჟი; ის ერთ მშვენიერ დღეს სამუშაოს შესრულებაზე უარს ამბობს, მიუხედავად იმისა, რომ სამსახურში ყოველდღე დადის.

მაგრამ იყვნენ კი ისინი? ნუთუ ეს ყველაფერი  
მანამდე არ ვიცოდით?

ვენახებში, სადაც ფუტკრების ბზუილი მონოტონურობას ძირავს,  
ჩვენ სიმშვიდისთვის გვეძინა, შევუერთდით რა დიად გარბენაში.

ის მომიახლოვდა.

ყველაფერი იყო ისე, როგორც ადრე,  
გარდა აწმყოს სიმძიმისა,  
რამაც ის შეთანხმება დაარღვია, რომელიც  
სამოთხესთან დავდეთ.

სინამდვილეში, მხიარულების მიზეზი არ გვექონდა,  
არ გვექონდა არც შემობრუნების საჭიროება.  
ჩვენ ისედაც უკვე გზააბნეულნი ვიდექით იქ,  
და ყურს თავს ზემოთ მავთულების ზუზუნს ვუგდებდით<sup>20</sup>.

შესავალი სცენა ჯერ კიდევ აუხდენელ, მაგრამ თითქმის ახდენილ ამერიკულ ოცნებას  
ასახავს, ან, როგორც ეშბერი ამბობს მეორე ლექსში, „მირაჟის კონტროლმა საზღვრები  
სინათლით ჩაკეტა და ასევე ის უსასრულო სიმორცხვე, რომელსაც ნათელი იწვევს“<sup>21</sup>.  
აქაც სახლი და ჰიმნი *თითქმის* ირითმება<sup>22</sup>; მაგრამ ჩვენ მოუსვენრად ვართ, სახლში  
არავინაა, ბუნება კი ჩვენს სისავსის განცდას ემუქრება; შემდეგ კი არის ის, რასაც  
მთხრობელი „აწმყოს სიმძიმეს“ უწოდებს, რაც ჩვენს პოლიტიკას განსაზღვრავს,  
რომელიც მორჩილია. მას სიმშვიდისთვის სძინავს; სიმბოლური სომატურამდე  
დაჰყავს. რამდენი ხანია, რაც ადამიანებს ჰგონიათ, რომ აწმყოს წონა აქვს? რომ ის სხვა  
საგნებისგან განცალკევებულია? რომ ის სიცოცხლეს აბრკოლებს? ამ ლექსში  
ყველაფერი ძალიან ზოგადია, თუმცა მაინც შეგვიძლია გარკვეული კონტექსტის ამო-  
კითხვა – მაგალითად, შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ ლექსში ასახული ზოგადი სივრცის  
სიმძიმე. თითქოს, ის ამერიკული ოცნების მაგალითია, გარეუბნის სტილში.  
ადამიანები, რომლებიც ამ მოწესრიგებულ სივრცეს უვლიან, ლექსის მოქმედი პირები  
არ არიან. ისინი „ჩვენ“ ცნებაში არ იგულისხმებიან; თუმცა როლი მათაც აქვთ, ისინი  
ხმას მაინც გამოსცემენ. მათი ხმა გარეუბნული დასვენებისა და სიამოვნების ხმაა და  
არა მუშების დასვენების. არაფერი ვიცით იმის შესახებ, თუ საიდან მოვიდნენ ისინი,  
როგორი ხმა აქვს მათ დღეს სამუშაოს მიღმა, ან როგორ ერთობიან. არც ის ვიცით, თუ  
როგორ გამოიყურება მათი სხეული: მათი ადამიანობა პრაქტიკულია და მათი  
პიროვნულობა მოქმედებასა და რიტორიკულ გარდატეხაში მქლავნდება. თუმცა,  
შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ ლექსის მთავარი მოქმედი პირები, რომელნიც  
თვალნათლივ არ არიან აღწერილნი, თეთრკანიანი ამერიკელები არიან. მათი მოსამ-  
სახურეები კი, ალბათ – არა. თუმცა ლექსის ენა იმდენად ზოგადია, ხოლო დემოგრაფია

<sup>20</sup> ჯონ ეშბერი, „უსათაურო“. ეს ლექსი შემდგომში შესწორდა და დაერქვა „კანონის არცოდნა  
ვერ იქნება გამართლება“.

<sup>21</sup> ჯონ ეშბერი, „ფილიგრინი“.

<sup>22</sup> Home და Hymn [მთარგმნელის შენიშვნა].

იმდენად უკუგდებული, რომ მისი ნორმატიული ხატების აღუწერელ კონტექსტში მოთავსება, რეალიზმს ვარაუდით ანაცვლებს.

ეს გარდატეხა ლექსში სურვილის პედაგოგიკის ნაწილია. მატერიალური საკითხები ლექსში აღწერილი მოვლენის აღქმისთვის ან შემოქმედებითი ცნო ბიერების დინებისთვის ცენტრალური არ არის. მიუხედავად ამისა, ლექსის ესთეტიკურ ავტონომიას ან მისი თავისებურების აღიარებას არ ეწინააღმდეგება იმ წინაპირობების ანალიზი, რომელშიც ეს ავტონომია შეიქმნა. თუ მაინცდამაინც, მეზობელზე ღიად საუბარი მიგვანიშნებს ავტორის ცოდნას, რომ ამერიკული ოცნება დიდ დროს არ გაძლევს ცნობისმოყვარეობის გამომჟღავნებისთვის იმ ადამიანების მიმართ, რომელთა შესახებ ცნობისმოყვარეობის ქონაც ან არასახარბიელოა, ან უნაყოფო. ეს არის სივრცე, სადაც მეზობლების ყოლის სიამოვნება მხოლოდ მათი სიხლოვეა, მათთან მსუბუქი კონტაქტის ქონის შესაძლებლობა: ამერიკულ ოცნებაში მეზობლებს მაშინ ვხედავთ, როდესაც ეს გვსურს, როდესაც ეზოში ვფუსფუსებთ, ან რესტორანში ვართ. და, ნებისმიერ შემთხვევაში, მათ მიერ მოგვრილი სიამოვნების მიზეზი მათი მეტ-ნაკლები დისტანციაა. ისინი მთხრობელის „მუნიციპალურად“ მონიშნული საკუთრების პარალელურად არსებობენ და არა მასში. საკუთრებაში, სადაც მთხრობელი ქონებას აგროვებს და მოცალეობის ჟამს ტკბობას მიეცემა, თითქოს, სოფლად, ვენახში იმყოფებოდეს, და სადაც ცნობისმოყვარე მეზობლის ან სუპერეგოს შემოჭრა მას საკუთარი კარმიდამოს იმპერიიდან ბედნიერების პროცეირებას შეაწყვეტინებდა<sup>23</sup>. ვენახებში, სხვების შრომის ხმების სმენა კი ცხოვრების მობუზრების შესაძლებლობის ქონისა და მისგან უმეტესწილად ჩამოშორების პრივილეგიაზე მიანიშნებს. შეგიძლია, რომ მოვლენათა ცვლის პროცესში ჩაერთო, თუმცა მეტ-ნაკლებად პერიფერიიდან.

საერთო ჯამში, ამ უსახელო ლექსში, „ჩვენ“ ვირჩევთ ვიყოთ უსიცოცხლო მოქალაქეები, კმაყოფილნი იმით, რომ ისეთი ფერის ვართ, რომელიც ვიღაცამ გამყოფი ხაზების შიდა ზონაში მოათავსა: „ჩვენ“ კმაყოფილები დავრჩებოდით, თუ, ბოლოს და ბოლოს, დონალდ ბარტელმეს მოთხრობის „მე ვიყიდე პატარა ქალაქი“ პერსონაჟები ვიქნებოდით. ვიქნებოდით მოთხრობაში აღწერილი საცხოვრებელი კომპლექსის ბინადრები, რომელიც, თუ ზემოდან დახედავ, მონა ლიზას რეპროდუქციაა. რა თქმა უნდა, ეს მათთვის არის შესაძლებელი, ვისაც იმდენი დრო და ფული აქვს, რომ ასეთ ხედვის კუთხეს შესწვდეს. „ჩვენ“ ფორმალური სილამაზის ან თუნდაც ხელოვნების ნიმუშით ვცხოვრობთ: „ჩვენ“ ოდნავი აღფრთოვანების (ან აჟიტირების, ან სიხარულის) განცდით ვცხოვრობთ, თავშეკავებით მივილტვით, რომ კარგი ცხოვრებით ვიცხოვროთ, თუმცა არც მთლად ინტენსიურად. ამას სლავოი ჟიჟეკი

<sup>23</sup> მეზობლის ფიგურა ნელ-ნელა ჩამოყალიბდა, როგორც ინტიმურობის, აღიარების და მცდარად ამოცნობის კომპლექსურობის განმსჯელი პერსონაჟი არათანაბარი ძალაუფლების სიტუაციებში. იხ. მაგალითად, ჯოან ქოპჯექის ტრანსფერული ურთიერთობების ანალიზი კოლონიურ/კოლონიზებულ მეზობლებში, „ამოიცანი ჩემი სურვილი“, გვ. 65-116; ჟიჟეკი, „გიყვარდეს მეზობელი შენი?“ არა, გმადლობთ!“, და ემი ჰემპელის მოთხრობა, „ქალაქი სანაპიროზე“, რომელშიც მთხრობელი, ცხოვრების გამოფიტვის თავიდან არიდების მიზნით, ზის თავის ეზოში და მეზობელი ქალების საუბარს უსმენს, დალატისა და ქმრის მიერ მიტოვების შესახებ.

აღბათ ასე დაარქმევდა: დიდებულება უკოფეინოდ<sup>24</sup>. განსაკუთრებულად ორიგინალური ან სიღრმისეული ეშბერის გარეუბნის სიტკბოების პაროდიაში არაფერია: მშვიდი ხმა და კლიშეების ოდნავ მოსაწყენი რიტმი აჩვენებს ზუსტად ისეთ სიცოცხლეს, რომელსაც ასეთ ადგილას შეგიძლია გაუძლო. და იმას, თუ რას ნიშნავს გსურდეს თავისუფლად გადაადგილება მუნიციპალიტეტის ფარგლებში, გაპრიალებულ და მოვლილ ზონაში, რაც ადრე ფანტაზია იყო.

მარქსი ამგვარი თვითმკურნალი და თვითმედიაციური სუბიექტის პოზიციის პოლიტიკურ ეკონომიკაზე წერს, როგორც კერძო საკუთრების რეჟიმებთან მისი მიმართების შედეგზე:

კერძო საკუთრებამ იმდენად დაგვაჩლუნგა და მიკერძოებულად გვაქცია, რომ ჩვენი რწმენით, ობიექტი ჩვენი მხოლოდ მაშინაა, როდესაც მას ვფლობთ – როდესაც ის არსებობს როგორც კაპიტალი, ან როდესაც ის პირდაპირ მფლობელობაშია, როდესაც მისი ჭამა, დაღვევა, ჩაცმა ან მასში ცხოვრება და ა.შ. შეიძლება – მოკლედ, როდესაც მას მოვიხმართ... ყველა ფიზიკური და გონებრივი შეგრძნების ადგილას ამ შეგრძნებების მიმართ სრული გაუცხოება ჩნდება და ისინი რაიმეს ფლობის შეგრძნებად გარდაიქმნება. ადამიანი აბსოლუტურ სიღარიბემდე უნდა დავიდეს იმისათვის, რომ შინაგანი სიმდიდრის გარე სამყაროში გამოტანა შეძლოს ... ამრიგად, კერძო საკუთრების გაუქმება ადამიანის ყველა შეგრძნების და ღირსების სრულ ემანსიპაციას წარმოადგენს. მაგრამ ასეთი ემანსიპაცია, ზუსტად იქიდან გამომდინარეობს, რომ ეს შეგრძნებები და ღირსებები, სუბიექტურად თუ ობიექტურად, ადამიანურ თვისებებად იქცა. თვალი ადამიანის თვალად იქცა, ისევე როგორც მისი ობიექტი გახდა სოციალური, ადამიანისთვის განკუთვნილი ობიექტი – ობიექტი, რომელიც ადამიანის მიერ შეიქმნა ადამიანისთვის. ამრიგად, შეგრძნებები უშუალოდ მათ პრაქტიკაში იქცნენ თეორეტიკოსებად. ისინი საკუთარ თავს რაიმე ობიექტს ამ ობიექტის გამო უკავშირებენ. მაგრამ ეს საგანი, თავის მხრივ, ობიექტურ ადამიანურ მიმართებას წარმოადგენს საკუთარ თავსა და ადამიანთან, [პრაქტიკაში, რაიმეს ადამიანურად მხოლოდ მაშინ შემიძლია დავუკავშირდე, თუ ის სხვა ადამიანს ადამიანურად უკავშირდება] და პირიქით. საჭიროებამ ან სიამოვნებით ტკბობამ ამის შედეგად ეგოისტური ბუნება დაკარგა, ხოლო ბუნებამ თავისი წმინდა სარგებლიანობა დაკარგა იმით, რომ მოხმარება ადამიანის მოხმარებად გადაიქცა<sup>25</sup>.

მარქსის მიერ შეგრძნებების ანალიზი ეშბერის მთლიან ლექსს ეხმიანება. როგორც მარქსი წინასწარ განჭვრეტდა, ლექსის „ჩვენ“ იწყება მაშინ, როდესაც ის ფლობს იმას, რასაც ხედავს და ხედავს იმას, რასაც ფლობს, ხოლო ბუნებას საკუთარ და საკუთარი თავისკენ ორიენტირებული სამყაროსთვის ხელისშემშლელად აღიქვამს; მაგრამ შემდეგ „ჩვენ“ წუხს, რომ მისი ცოდნა ისეთი რამის განმეორებაა, რაც მას კარგად არ ახსოვს. აღბათ იმიტომ, რომ როგორც მომხმარებლური და პროდუქტიული კაპიტალის სუბიექტებს, „ჩვენ“ გვსურდა, ჩვენი მოგონებები მუდმივი ჩარევების შედეგად დაგვენაწევრებინა, რათა საიმედო ცხოვრების გარეგანი მხარის და

<sup>24</sup> სლავოი ჟიჟეკი, „ვნება – ჩვეულებრივი თუ უკოფეინო?“  
<sup>25</sup> კარლ მარქსი, „ეკონომიკა და ფილოსოფიური ხელნაწერები“, გვ. 162.

სტრუქტურის შენარჩუნება შეგვძლებოდა. „ჩვენ“ ვიყავით მორჩილი, დამყოლი, პირფერი, დამთმობი მოთამაშე. „ჩვენ“ იმ სურვილთან სიახლოვეთ ვცხოვრობთ, რომელიც ახლა კარგი ცხოვრების ამ ვერსიასთან არის დაკავშირებული. ბუნდოვნად გვახსოვს ჩვენი მასში არსებობა. ისეთი მოლოდინით ვართ აღსავსე, რომლის მიმართულებასაც მხოლოდ საკუთრება და მისი დახმარებით საიმედო ცხოვრების შექმნის ვარაუდი განსაზღვრავს. და „ჩვენ“ ეს უკვე ვიცოდით. ჩვენი უღმობელი ობიექტები არ გვაშინებენ, ისინი უბრალოდ გვღლიან.

ჩვენი შეგრძნებები ამ ეტაპზე თეორეტიკოსები იმიტომ არ არიან, რომ ისინი ხელფეხშეკრულნი არიან – წესებით, რუკით, მემკვიდრეობით გადმოცემული ფანტაზიით, და მუშა ფუტკრების ზუზუნით, რომელიც მატერიალურად ამდიდრებს იმ ცხოვრებას, რომელშიც ჩვენ ვმოძრაობთ. და მაინც, იქნებ სულაც არ გვსურდა, რომ ჩვენი შეგრძნებები თეორეტიკოსები ყოფილიყვნენ: ვინაიდან, საბოლოო ჯამში, ამ შემთხვევაში საკუთარ თავს სამყაროში არსებული მიმოცვლის შედეგად, მის მოვალედ, მისთვის სარგებლის მომტანად აღვიქვამდით და არა სუვერენულ არსებებად.

და მაინც, რას ვაკეთებთ ყოველდღიური სარჩოს უზრუნველსაყოფად? „ჩვენ“ ამ შემთხვევაში იმ მოცლილ ადამიანებს ვგავართ, დაუსრულებელი უიკენდებით, რეალობაში ჩვენივე საკუთარი ექსპლუატაციით, სადაც ნაცნობ გარემოში მომხმარებლის ბედნიერი არსებობა თითქმის ერთადერთი ღირებულებაა. „ნუთუ ეს ყველაფერი მანამდე არ ვიცოდით?“

მიუხედავად იმისა, რომ ლექსი უსახო, საკუთარ თავზე ორიენტირებულ, უნივერსალურ სუბიექტთა ერთობის ხმად წარმოგვიდგება, მასში აღწერილი მოქმედება მხოლოდ ამერიკულ ოცნებასთან ბუნდოვან მიჯაჭვულობას არ უკავშირდება. ოცნებასთან, რომელიც სინამდვილეში უბედურებასა თუ არშემდგარი შეხვედრების ფრაგმენტებში ცხოვრებას ჰგავს და რომელიც ძლივს შესამჩნევ ეპიზოდურ გამოცდილებებად არის დანაწევრებული. ლექსი სახლს, ჰიმნსა და ბზუილს შორის არსებულ მცირე მონაკვეთში გადაადგილებას აღწერს. თუმცა, რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია, მასში ისეთი მოვლენაა აღწერილი, რომელიც კოლექტიურ ცხოვრებაში პირადი ბარაქის დაგროვების პროცესის არადრამატულობას არღვევს. და ეს რღვევა ვენახებში გატარებულ იმ თავისუფალ დროს არ ჰგავს, რომელსაც გარეუბნული არაპროდუქტიულობის სიმსუბუქე მოასწავებს.

ეშბერის შესაძლებელია ქრისტიანული ფიქრები ჰქონდეს, ფანტაზიასა და თავყვანისცემას შორის არსებულ სივრცეში: ფუტკრები თითქოს სერ თომას ბრაუნის ლექს „*უქიმის რელიგიის*“ ცნობილ ამონარიდს იმეორებენ, რომელიც აღწერს იმას, თუ რამდენად წინ უსწრებს ფუტკრების სიბრძნე ადამიანის გონების მიერ საკუთარი მდგომარეობის გააზრებას<sup>26</sup>. ამასთან ერთად, ლექსის მოტივებში მილტონსა თუ

<sup>26</sup> „მართლაც, რომელი გონება არ მიდის სკოლაში, ფუტკრების, ჭიანჭველების და ობობების სიბრძნესთან? რომელი ჭკვიანი ასწავლის მათ იმას, რასაც გონება ვერ ასწავლის? უკმეხებიც კი ინუსხებიან ბუნების, ზვიგენების, სპილოების, დრომადურის (ერთკუზიანი აქლემი) და აქლემების არაჩვეულებრიობით. ვადიარებ, რომ ეს კოლოსი და მისი ხელის ზღაპრული

ელიოტთან რეზონანსით, ის შესაძლოა რელიგიურ ლირიკასთან საკუთარ მიმართებას ცვლიდეს<sup>27</sup>. შესაძლებელია, ისიც კი ვიფიქროთ, რომ მთავარი მიზანი ლექსის მახვილგონივრულად ირონიული და ბუნდოვნად საკრალური მედიტაციური პროცესის შეპირისპირებაა მის ცენტრალურ და ხორციელ მოვლენასთან – ამერიკაში გეი ადამიანად ყოფნის სცენასთან, რომელიც გადმოცემულია ფრაზით: „ის<sup>28</sup> მომიახლოვდა“. ეს მომენტი ვირჯინია ვულფის ნაწარმოებში „ქლოეს მოსწონდა ოლივია“ ასახულ სექსუალურ შოკს გვახსენებს. ის მომიახლოვდა და გაწყვიტა გარიგება ჩემსა და სამოთხეს შორის, რომლის მიხედვითაც გეი არ უნდა ვყოფილიყავი<sup>29</sup>. ქვიარად ყოფნა და რელიგიური ეფექტი აქ რეზონანსსა და თავყვანისცემას უხსნის გზას: ცხოვრება ერთ-ერთ საუკეთესო ჩიხშია მოქცეული. ცხოვრება შეფერხდა და, როგორც ბადიუ იტყობდა, ის შეპყრობილია მოვლენით, რომელიც ჩვენგან თავის მიძღვნას მოითხოვს<sup>30</sup>.

---

შედეგებია. მაგრამ ამ ვიწრო მანქანებში, უფრო საინტერესო სიზუსტეა; ამ პატარა მოქალაქეების წესრიგის სიყვარული უფრო ოსტატურად გვიჩვენებს მათი შემქმნელის სიბრძნეს“, ბრაუნნი, „სერ თომას ბრაუნნი: რჩეული ნაწერები“, გვ. 15. აქვე იპოვით სხვა ცნობილ ფუტკრებს, როგორც ვირგილს.

<sup>27</sup> ბრადინ კორმაკმა ჩემთან საუბრისას ახსენა, რომ ეშბერი, სამოთხესთან დაცილებიას, ასევე მილტონთანაც წყვეტს ურთიერთობას: იხ. ლექსი „მისი სიბრძნის შესახებ“, რომელიც სრულდება ფრაზით: „ისინი ასევე ემსახურებიან მათ, ვინც დგას და ელოდება“, მილტონი, „მისი სიბრძნის შესახებ“. ეშბერი სცილდება მილტონის მიერ აღწერას დგომის შესახებ: უკვე დმერთი კი არ გვაკვირდება, არამედ ის, ვინც გვიანლოვდება. ლოდინი აქაც ზედმეტად სავეს და მგრძობიარეა, ღია და არა დამალული, რომელსაც აღარ აქვს შეხება მსახურებასთან. მაგრამ, მილტონის მსგავსად, ეშბერი ხედვას კი არ წამოსწევს წინ, არამედ მოსმენას, რომელიც უფრო ინტენსიური ხდება მაშინ, როცა ადამიანი მუდმივი ძიების და სვლის პროცესში არაა ჩართული. რაც შეეხება ელიოტს, აქ „ფერფლის ოთხშაბათის“ ცნობილი სტროფია მნიშვნელოვანი: „ვინაიდან აღარ მაქვს იმედი შემობრუნების/ვინაიდან არ მაქვს იმედი/ვინაიდან არ მაქვს შემობრუნების იმედი/ამ კაცის საჩუქრის სურვილი და იმ კაცის მასშტაბი/მე აღარ მსურს ასეთი რაღაცები მსურდეს/(რატომ უნდა გაშალოს ფრთები ბებერმა არწივმა?) /რატომ უნდა ვიგლოვო/ჩვეული მბრძანებლობის გაუჩინარებული ძალაუფლება? იმიტომ, რომ მე აღარ მაქვს იმედი, რომ მეცოდინება ...“. ზოგი ალბათ იტყვის, რომ ლექსი ახლოსაა თეოდორ როტკეს ლექსთან „მე ვიცნობდი ქალს“: „რაოდენ კარგად აუხდა მას სურვილები! ის ჩემს ნიკაპს ხელს უსვამდა/მან მასწავლა შემობრუნება, და უკუღმა-შემობრუნება, და დგომა; /მან მასწავლა შეხება, ეს ტალღოვანი თეთრი კანი:/მე მორჩილად ვჭამე მისი გამოწოდებული ხელიდან;/ის იყო ნამგალი; მე, საცოდავი, ფოცხი/მისი მშვენიერების გამო, მის უკან ვიდექი/მაგრამ რა ოსტატურად ვთიბავდი ერთად“, როტკე, „მე ვიცნობდი ქალს“, გვ. 151. ეშბერის ყველა შესწორება რადიკალურად ცვლის, თუ რას შეიძლება გულისხმობდეს მშვენიერი ჩიხში შესვლა. ის არა ქმედების საპირისპიროა, არამედ ყველაზე შესაბამისი.

<sup>28</sup> ლექსში „he“, მამრობითი სქესის აღმნიშვნელი ნაცვალსახელია გამოყენებული [მთარგმნელის შენიშვნა].

<sup>29</sup> მთლიანი ფრაზის წაკითხვა ღირს: „ქლოეს ოლივია მოსწონდა ...“. არ დაიწყო. არ გაწითლდე. მოდი, ვაღიაროთ, ჩვენ შორის, ჩვენს საზოგადოებაში, რომ მსგავსი რაღაც ხდება ხოლმე. ხანდახან ქალებსაც მოსწონთ ქალები“, ვულფი, „საკუთარი ოთახი“.

<sup>30</sup> როდესაც მოვლენა გმთანთქავს, იქვეკი სუბიექტად, რომელსაც უცნობი გარემოებების მიმართ ერთგულება მართავს. ეს უცნობი გარემოებები კი შესაძლებლობათა ველში

ამ მოვლენას, მიუხედავად მისი ავტობიოგრაფიულობისა, მაინც აქვს გავლენა. ლექსის დასასრული ყურადღებას ამახვილებს იმაზე, თუ რა ხდება მაშინ, როცა ადამიანი სხვაობიექტთან ერთად ყოფნის მოვლენას საკუთარი თავის შეცვლის უფლებას აძლევს. და ეს არ ხდება აპოსტროფის ნახევრად ანონიმურ პროეცირებულ სიახლოვეში, ან სოციალური კავშირის, ჩვენ-ეს-გავაკეთეთ-თუ-ჩვენ-ის-გავაკეთეთ, ფორმით, რომელსაც ლექსის პირველი სტროფი აღწერს; არც ღია სექსუალური იდენტობის დრამატულობის გამო და, მით უმეტეს, არც ბიოგრაფიასთან რაიმე კავშირში. ესთეტიკა და სექსუალური სცენარი წარმოქმნის პირადისგან დაცლილ (ან ზოგად) ფორმას, რომელიც სიღრმისეულად იგრძნობა და ფარდობითობასა და სამყაროშია მიმოფანტული. მნიშვნელოვანი ცვლილება ხდება მაშინ, როდესაც ინტიმურობის მოახლოებას ნებდება. ინტიმურობისა, რომელსაც საუბარი არ განსაზღვრავს, რომელიც მოახლოების ჟესტით იქმნება და იქ მდგომ ორ ადამიანს შორის სივრცეს ხსნის; ისინი ერთმანეთს ახლებურად უკავშირდებიან.

ტონის ეს ცვლილება, რომლებიც ლექსის მთავარ გმირს შეჩერებულ ადგილზე გადაანაცვლებს, შეიძლება ჰაბერმასის მიხედვით გავიგოთ. ნაშრომში *საჯარო სივრცის სტრუქტურული ტრანსფორმაცია* ჰაბერმასი საუბრობს ნორმატიული პირის საჯარო/კერძო დაყოფაზე. ასეთი დაყოფა მოდერნული პერიოდის ადამიანს<sup>31</sup> ახასიათებს, რომელიც როგორც სახლის, ასევე ბაზრის ადამიანია<sup>32</sup>. ჰაბერმასი მიიჩნევს, რომ კაპიტალისტურ მოდერნულობაში ცხოვრების პრობლემა, ამ სფეროთა შორის ურთიერთობების დარეგულირებაში მდგომარეობს – იცხოვრო როგორც ბურჟუამ და როგორც ემოციების სუბიექტმა. ბურჟუა ისაა, ვინც სოციალურ ურთიერთობებს ბაზრის წესების მიხედვით იყენებს. ის, ვინც იმ ადამიანების მიერ არის კლასიფიცირებული, რომლებიც საკუთრებას ღირებულებას იმის მიხედვით ანიჭებენ, თუ რამდენად აქვს მას ფასი მის საკუთრებასა და თავდაჯერებულობასთან მიმართებით. ბურჟუისთვის არსებობს საკუთრება, არსებობს სახლი, ხოლო კაცი ამ სახლის პატარა წინამძღოლია. მის ავტორიტეტს ყველა აღიარებს, სადაც არ უნდა წარმოადგინოს ამ საკუთრების ფლობის კანონიერი უფლება. გარდა ამისა, ადამიანი საკუთარ სახე-ხატს ფუნდამენტურად გრძნობების და არა კაპიტალის მიღება-გაცემის პროცესით ქმნის. და სახლში მყოფი „კაცი“ („homme“), რომელიც საკუთარ თავს სამყაროში ეფექტურად და მოქმედების ყველა ასპექტში ავტორიტეტად აღიქვამს, იმით ხდება გამორჩეული და განსაკუთრებული, რომ სიყვარულით ნამუშები საზოგადოების ნაწილია. ამ საზოგადოებაში, ადამიანები ერთმანეთს ირჩევენ. შეიძლება ითქვას, რომ ისინი ერთმანეთის შესადარნი არიან. ლექსში წერია, რომ „სინამდვილეში, არ არსებობდა მხიარულების არანაირი მიზეზი“: არ არსებობდა

---

მოვლენის ქმმარიტი პროცესების შედეგად წარმოიქმნება. აღენ ბადიუ სასიყვარულო შეხვედრის ქმმარიტების პოტენციალს აფექტის ნაკლებად პირადულ გამოვლინებებს უკავშირებს, მათ შორის, რევოლუციურ ქმედებას. ბადიუ, „ეთიკა“, გვ. 41, 42, 118.

<sup>31</sup> ინგლისური ტექსტი კაცს (man) ადამიანზე სასაუბრო ზოგად სიტყვად იყენებს და შესაბამის ნაცვალსახელს (him) იმეორებს. ბერლანტი, როგორც ჩანს, მოდერნულობის ჰაბერმასისეულ აღწერას იმეორებს კაცებზე საუბრისას. ცხადია, განხილული ტექსტის მთავარი გმირიც კაცია.

<sup>32</sup> ჰაბერმასი, „საჯარო სივრცის სტრუქტურული ტრანსფორმაცია“, გვ. 30-50.



ჭეშმარიტებისა თუ ობიექტურობის გამო მხიარულების მიზეზი. ამის ნაცვლად, არსებობს ინტიმურობის მოლოდინი. და ლირიკული პოეზია.

თუმცა, ამ ლექსში აღწერილი ცოცხალი ინტიმურობის მოვლენა, სახლსა და მუნიციპალიტეტს მიღმა, მოუნიშნავ ადგილას ხდება. ლექსში, მოვლენა მაშინ ხდება, როდესაც „ის“ მიახლოვდება, და შემახსენებს, რომ მე ჰიმნის კი არა, ზუზუნის საგანი ვარ, ის, რაც ჩემ ირგვლივ ხმაურობს, რაც შესაძლოა იყოს სამოთხე, ან ფუტკრები, ან შრომა, ან სურვილი, ან ელექტრომაკუთულები. მაგრამ რაც უნდა იყოს, ის ისაა, ვისთან სიახლოვეც თავის დაკარგვის განცდას იწვევს და იქ დაკარგულად დარჩენას, და ეს სასიამოვნოა. ის და მე ერთად ვგრძნობთ ზუზუნს არა იქ, სადაც „ჩვენ“ ვიყავით, არამედ მთელ გარემოში. ეს ზუზუნი გაჭიანურებულია, დროს შეაყოყმანებს. ასეთი შენელებული დრო სამყაროს სწრაფ რიტმთან შეწყობილი არაა, და არც სივრცეში მონიშნულ ადგილზე არსებობს. ის დაკარგულ სივრცეშია. ამ დროს თუ რამე ინტერსუბიექტურობა არსებობს, მას შინაარსი არა აქვს. ის რაღაცისთვის ერთად და ერთდროულად მოსმენით იქმნება, სუბიექტური გამოცდილების სცენაზე. მისი მხოლოდ დანახვაა შესაძლებელი და არა მოსმენა, ისევე როგორც პოეტის და მისი ფრაზის „ის მომიახლოვდა“. მათი ინტიმურობა ხილული და მეტისმეტად პირადია. ის წინასწარგაწერილი წესების მიხედვით არ მოქმედებს. და კაცებს შორის, სახლსა და ჰიმნს შორის ცხოვრებას „მმ“ აფერხებს. ასეთ შეფერხებას სიმართლე იწვევს და ის „ჩვენ“-ის შინაარსს ცვლის. „ჩვენ“ ის ადამიანები ხდებიან, ვინც ახლა დაკარგული, თუმცა სიცოცხლით სავსე და და გამარჯვებულია.

შეიძლება ამაღელვებელიც კი იყოს იმაზე ფიქრი, რომ ეს ლექსი გვთავაზობს აწმყოში განცდილი შეფერხებისა თუ ჩიხში შესვლის მიერ წარმოების საშუალებების ისეთ აღწერას, რაც ჯერ ბურჟუაზიულ განცდებს არ შთაუნთქავთ. ის ადამიანს სოციალობის სივრციდან ისეთ სამყაროში გადაანაცვლებს, სადაც შეხვედრა მოულოდნელ განსხვავებასთან შერწყმის საშუალებას გვაძლევს. გაეხსენი შენკენ მომავალ ადამიანებს. და შეიცვალე ამ შეხვედრის შედეგად. გახდი ეპიზოდის პოეტი, გახდი სიტყვათა ბმა, მრავალწერტილი...

ამავდროულად, იმასაც აქვს მნიშვნელობა, თუ ლექსში ვინ საუბრობს: თავდაჯერებული ადამიანი. ის შეფერხების მომენტში შესაძლებლობას პოულობს. მას არც ბაზრის ლოგიკა სჭირდება საკუთარი ღირებულების დასამტკიცებლად, არც რაიმეს მუნიციპალურად მისაღებობის თუ საოჯახოს პირადული აღიარება საკუთარი საზღვრების დასაცავად. მას შეუძლია სივრცის მიღმა იარსებოს და ამით არაფერი დაუშავდება. ეს მას, როგორც ჩანს, არ აფრთხობს. ამრიგად, ოპტიმიზმის ეს მომენტი შესაძლოა იყოს ან არც იყოს უღმობელი ოპტიმიზმის მაგალითი: ჩვენ ეს არ ვიცით. პირობა ყველგანაა, ხოლო მოვლენამდე არსებული ყოფიერების ფორმის დანაწევრება, არც გლოვის და არც მხიარულების საფუძველი არ არის: ის უბრალოდ ფაქტია. აძლევს კი წყვეტის ეპიზოდური ბუნება მას შესაძლებლობას, რომ ამ მომენტის შემდეგ გარეუბანს უფრო სიცოცხლით სავსე დაუბრუნდეს? წავლენ თუ არა ისინი მდიდრულ კაფეში, სადაც რძითა და შაქრით გაძეძგილ ძლიერ ყავას იყიდებიან? თუ სხვა ტიპის სტიმულს გამოძებნიან? გარდაიქმნებიან თუ არა ისინი ისე, რომ ახალი სამყარო შექმნან? არის კი ეს წყვილი ისეთი საზოგადოების ამსახველი, რომელსაც

სიმშვიდისთვის თვლემას სიმშვიდისთვის ფხიზლად ყოფნა ურჩევნია? თანაარსებობისას განცდილი სხვანაირი ავტონომიის ესთეტიკური მომენტი ბაზრისგან განრიდების პირობად იქცევა თუ ბაზარში ისე ცხოვრების პირობად, რომელიც დააფიქრებთ, რომ სინამდვილეში ისინი ის აღამიანები არიან, ვისაც წუთში ჩაკარგვის უნარი აქვს? ჰაბერმასი ალბათ აღნიშნავდა, რომ შეყვარებულთა ძალის ფანტაზია მოსაუბრეს შესაძლებლობას აძლევს, უარყოს, რომ საყვარლის გარდა, ის საკუთრების და ბაზრის მიერ შემდგარი აღამიანია. სავარაუდოდ, ჯონ რიკო იტყოდა, რომ ლექსში აღწერილი კაცების სახლს გარეთ შეხვედრა და მათი გარიყულობა გეი იდენტობისთვის პოტენციური რესურსია. ის ისეთი ქვიარის ანტინორმატიულობას ქმნის, რომელსაც ოჯახური მყუდროების სურვილი არ აქვს. თუმცა, შეუძლებელია იმის თქმა, თუ რამდენად სიდრმისეულია ცვლილება. ბოლოსკენ, მოსაუბრე ფიქრობს, რომ ის ახლა ნამდვილად ცხოვრობს, ამ დროებითი შეწყვეტის მომენტში. ის მართლა შეყვარებულია, ახლობელი, და უკვე გაზის და სასუქის მომხმარებელი აღარ არის და არც ის, ვინც შრომას სხვებს გადაულოცავს. თითქოს ეს სხვა ცხოვრებაში ხდებოდა.

ან, შეგვიძლია, ცვლილების მასშტაბი ლექსის ზუზუნის საუნდტრეკში ამოვიკითხოთ. ჩვენ სამყაროს ზუზუნი ჩაგვესმოდა, ამბობს ეშბერის ოპტიმისტი, და მასთან სიანლოვისკენ მივისწრაფოდით. მელოდრამაში, საუნდტრეკი ან ავტორის ორატორული უნარის უზუნაესი გამოხატულებაა, ან მისი ნაკლებობის: ეს ისაა, რაც გეუბნება, რომ საკუთარ თავთან ყველაზე კომფორტულად მაშინ ხარ, როცა ნაცნობ ემოციებში იძირები; ან კიდეც გეუბნება, რომ შენ მიერ განცდილი ნებისმიერი დისონანსი არარეალურია. ის შემთხვევითი უსიამოვნებაა, რომლის შედეგებს თავადვე უნდა მიხედო, და ეს უფრო სასიამოვნო გახდება, თუ მუშაობისას იღიღინებ.

„ჩვენი ცხოვრების საუნდტრეკის“ ცნება – კლიშე რომ გავიმეორო, რომელიც ასევე ძალიან მაგარი პოსტპანკი და ნეოფსიქოდელიური ბენდის ირონიული სახელწოდება და მზარდი მარკეტინგული ნიშაა – ძალზე მძლავრია. ის მოძრავი მარაგივით თან დაგვყვება, და ჩვენს შინაგან გემოვნებასა და მაღალ ღირებულებას გამოხატავს. ის ცხოვრების რიტმების ოპტიმისტური და ხელახალი გააზრებისთვის ხსნის სივრცეს და ყველას ვარსკვლავად აღიარებს. შენი საუნდტრეკი ისეთი ადგილია, სადაც საკუთარი თავის შეყვარება და შენი სიმართლის მიმართ ერთგულების გამოხატვა შეგიძლია ამაღლებულ ყოველდღიურობაში. და მნიშვნელობა არ აქვს, როგორ მელოდიას უსმენ. ჩვენი ლექსი ასეთ, პოტენციურად მასაზრდოებელი თვითინტეგრაციის მდგომარეობას განასახიერებს.

მაგრამ ამით ულმობელი ოპტიმიზმის შემთხვევა არ სრულდება, ვინაიდან აქ ლექსის პოლიტიკური კონტექსტი მნიშვნელოვანია: მნიშვნელოვანია ემოციური სისავსისა თუ სენტიმენტური აბსტრაქციის განცდის ფასი; ის, თუ რა ტიპის სამუშაო აჩქარებს კონკრეტული რეალობიდან საუნდტრეკის ხმაში გადანაცვლებას. ასევე ყურადღება უნდა მივაქციოთ, თუ ვინ აკონტროლებს ამ გადანაცვლების მნიშვნელობას, მის რიტმს, და წინასწარ შეთანხმებული სამყაროს წესებიდან თუნდაც ერთი წამით განდგომის შედეგებს. თუმცა, პოლიტიკური კონტექსტის მდუმარე არსებობა, სიამოვნებასა და ღიაობას არ დაჩრდილავს: სიტუაციის საზომი მისი საკუთარ თავთან შეუთავსებლობაა. სახლიდან ჰიმნამდე და ჰიმნიდან ზუზუნამდე მოძრაობა, ეშბერის

ლექსში შემაფერხებელ სიმშვიდეს ქმნის. ასეთი სიმშვიდის ენა გაუგებარიც არის და ზუსტი და აზრიანიც. ის ჯერ კიდევ ბოლომდე ჩამოუყალიბებელი გარდატეხის გამოცდილების ადგილს იკავებს. საუნდტრეკი, რომელიც მას ჩაესმის, თავად ჰგავს ლექსის ლირიკას, ის თავისუფლად ახერხებს ცხოვრების მატერიალური კვლავწარმოების რეალობისა და მისი თანმდევი ტკივილისა თუ უგრძნობობის სხვა დროითა და სივრცით ჩანაცვლებას.

სახლიდან ზუზუნში, კაციდან „მმმ“-ში გადანაცვლება, შემდეგ კი წყვეტა: თითქოს კალამბურს ჰგავს. სივრცისთვის ყურის მიგდების ეს ტუროუსეული მეთოდი, თითქოს მის კონტურებს ზომავს, არკვევს, თუ რა შეჩერდა, ვინ რა უნდა გააკეთოს და რას ნიშნავს არსებობდე ამ წუთში და ამ წუთს მიღმა.

ყოველთვის სარისკოა, ვინმეს გაეხსნა ან ისეთი ტემპით იარო, რომელიც პროდუქტიული, მაგალითად, კაპიტალისტური ნორმატიულობის ტემპისგან განსხვავდება. რასაკვირველია, ამ შეხვედრამდე „ის“ არ იყო *ჩემი ობიექტი*<sup>33</sup>, ჩემი დაპირებების ერთობლიობა: „ის“ *ჩემთან თავად მოვიდა*. ცხადია, ობიექტად ყოფნა უფრო უსაფრთხო პოზიციაა, ვიდრე ობიექტის ფლობა და მისი თანმდევი იმედგაცრუების რისკი. თუმცა ლექსი იქამდე ჩერდება, ვიდრე რომელიმე მოქმედი პირი მეტისმეტად ღრმად შეტოპავდეს პროექციისა და ერთმანეთთან შერწყმის პროცესებში. ეს არის ლექსი პოტენციურად ცვლილების მომტანი შეხვედრის მიმართ ღიაობაზე, რომელიც ჯერ წყვილის ფორმად არ გარდაქმნილა. ის მეგობრობაზეა, სწრაფ სექსუალურ ეპიზოდზე, ნებისმიერ რამეზე. ის მიგვითითებს, როგორ შეიძლება დაიკარგო ან შეჩერდე მაშინ, როცა საერთოდ არ იცი, თუ როგორ გახსნის კოლაბორაციული მოქმედების სცენა პოტენციურ, სიცოცხლით სავსე სივრცეს. და ეს ისეთი სივრცეა, რომელზეც ვერაფერი დაშენდება.

მასა და ჩემ შორის არსებულ ჩამორჩენის სივრცეში რაღაც ხდება და ლექსის უზენაესი თუ სუვერენული *ჩვენ* მხოლოდ საკუთარ საზრუნავზე კონცენტრირებას წყვეტს.

ეს შეხვედრა მოსაუბრისთვის ერთ კონკრეტულ სოციალურ კავშირსა და „მმმ“-ში თავის დაკარგვის თავისუფლებას იძლევა. ჩვენ კი ამ პროცესთა პოლიტიკურ ეკონომიკაზე გვაქვს კითხვები. ჩვენ არასოდეს გვეცოდინება, არის თუ არა მისი ბედნიერება უღმობელი, რომელიც სხვისგან ან სხვა კლასისგან მსხვერპლს მოითხოვს: ჩვეული გულგრილობის გადამდები სიამოვნებით ჩანაცვლებამ, შესაძლოა, ცხოვრების ალტერნატიულ ეთიკას გაუხსნას გზა, ან შესაძლოა, არა. ის, რაც შემდგომ ხდება, ლექსის დაუსრულებელი ამოცანაა: ამ წუთას, ის შეგრძნებები, რომლებიც მის სცენაზე თამაშდება, ღია იმისათვის, რომ თეორეტიკოსებად იქცნენ.

ლექსის ჩემული ანალიზი, მასში აღწერილ ჩიხსა თუ შეფერხებას ყოველდღიური ცხოვრების რღვევად და მის ჩანაცვლებად წარმოიდგენს. თუმცა ამით არ ვამტკიცებ, რომ ნებისმიერი ლირიკა თუ ეპიზოდური წყვეტა გვიქმნის იმის პირობას, რადიკალურად ახლებური გრძნობების მქონე პოსტნეოლიბერალური სუბიექტი

---

<sup>33</sup> აქ ბერლანტი ლექსის მთავარი გმირის „მეს“ ან „ჩემს“ გულისხმობს [რედაქტორის შენიშვნა].

წარმოვიდგინოთ. მაგრამ, ანალიტიკური თვალსაზრისით, ეს კონკრეტული ლირიკა შესაძლებლობას გვაძლევს, ყურადღების მიქცევა ვისწავლოთ, და საკუთარი თავი წყვეტის იმ მომენტებთან გავაიგივოთ, რომლებშიც სუბიექტს ადარ შეუძლია, მატერიალურ სამყაროსა და თანამედროვე ისტორიაში თავისი უწყვეტი არსებობა ბუნებრივად მიიჩნიოს. ვინაიდან გრძნობს, რომ ისეთი რაღაცით არის აღვსილი, რაც გაუგებარი, თუმცა დამაიმედებელია; რაღაცით, რაც ამავედროულად მკაფიოდ არაფერს გვეუბნება უღმობელი ოპტიმიზმისა და ოპტიმიზმის ზოგადი პირობების შესახებ.

კაპიტალისტურ სივრცეში დროისა და მუსიკალური ტალღების სიმრავლის დაკვირვება, რომელშიც მოვლენას ჩვეულებრივი დროის დინების, ბგერებისა და შეგრძნებების შეფერხება შეუძლია, პოტენციურად, ასევე შეცვლის ისტორიული მიდგომის გაგებას. ეშბერის ლექსის მოქმედი პირი თავდაჯერებულია. მას მძიმე ნორმატიული აღქმები და სოციალური მიკუთვნებულობის ფორმები აქვს შესისხლხორცებული. ამიტომ, ვფიქრობ, მას ყოველდღიური ცხოვრების დაპირებებისგან ჩამოშორების ატანის უნარი შესწევს და შეუძლია, სურვილების ღია ფორმებით იხაროს და გაიზარდოს, რამდენად თავნებურადაც უნდა ქლერდეს. თუ ეს ამბავი მთავარი მოქმედი პირის ერთ კონკრეტულ ისტორიაზე მეტი იქნება, შეგრძნების ინტერსუბიექტურობის ახალმა სცენამ ამ მომენტის ქმედებად გარდაქმნა უნდა შეძლოს. ასეთი გარდაქმნა პერსონაჟის ახლა უკვე ჩანაცვლებულ, ყოველდღიური ცხოვრების დამახასიათებელ ოპტიმიზმს საფუძველს გამოაცლიდა. ოპტიმიზმს, რომელიც საკუთრებაში არსებულ ზონებს, სცენებს, ლანდშაფტებსა და ინსტიტუტებს ეფუძნება. სხვა შემთხვევაში, ეს მოვლენა კი არა, უბრალო ეპიზოდი იქნებოდა ისეთ გარემოში, რომელიც პატარა სპონტანურ სიამოვნებას მშვენივრად ითავსებს, და ზოგჯერ წესადაც კი აქცევს.

### III. გაცვლითი ღირებულების დაპირება

ეშბერის მთავარ გმირს ძალიან გაუმართლა, რომ მან ცვლილება, გახარება და განვითარება შეძლო, იმ კოლაბორაციულ უცნობ სივრცეში, რომელიც ქესტიმა, მუხვედრამ და, სავარაუდოდ, მოვლენამ გახადა შესაძლებელი. მათ ისეთი რაღაც გამოათავისუფლეს, რომლის ჰანგებშიც ახლა „ის“ და „მე“ ისვენებენ. ჩარლზ ჯონსონის მოთხრობა „გაცვლითი ღირებულება“ აღწერს სიტუაციას, რომელიც შეიძლება იმავენაირად განვითარებულიყო, მაგრამ ასე არ ხდება.

ისტორია გვიამბობს, თუ რა ხდება მაშინ, როდესაც კონკრეტული ადამიანი ერთ შეჩვეულ ცხოვრებასა და სხვა, ჯერ გამოუგონებელს შორის არსებულ ბრძოლაში მარცხდება. მარცხდება იმიტომ, რომ კარგი რამ აუტანელი ხდება. ასეთი ისტორია ბევრს გვეუბნება, თუ რატომ უნდა გასდევდეს ფონად ფრაზა „პოლიტიკური ეკონომიკა“ ჩვეულებრივი და უღმობელი ოპტიმიზმის ჩვენეულ ანალიზს. რატომ აქვს ზოგს გაურკვევლობაში ყოფნის იმპროვიზიზების ნიჭი მაშინ, როდესაც სხვებს სული ეხუთებათ, კი არ ბზუიან, არამედ მარაგს იკეთებენ?

ეშბერის ლექსის მსგავსად, ეს ისტორია მეზობლებსა და უბნებზე ფიქრით იწყება. ნაშრომში „გაცვლითი ღირებულება“ მოქმედება 1970-იან წლებში ხდება, ჩიკაგოს

სამხრეთ ნაწილში, 49-ე ქუჩის მახლობლად<sup>34</sup>. მთავარი გმირები, 18 წლის კუტერი და მისი უფროსი ძმა ლოფტისი ღარიბი აფრიკელი ამერიკელები არიან. ისინი მეგობრების სანახავად ცენტრში ხშირად არ დადიან, ხშირად არც სხვა უბნებს სტუმრობენ: მანქანა არ ჰყავთ. სახლი და უბნები შეხვედრების, ხეტიალისა და ძარცვის ლოკალიზებული, პერსონალიზებული პრაქტიკების სივრცეებია. მაგრამ აქ, სიახლოვის ინტიმურობას ვინმეს ლირიკულ ინტერსუბიექტურობასთან არანაირი კავშირი არ აქვს, მიუხედავად იმისა, რომ ეს ისტორიაც კუტერის მიერ ახალი სიტუაციის ანალიზისა და განსჯის რიტმის ფონზე ვითარდება. „გაცვლითი ღირებულების“ საგნები ექსპრესიული და ბუნდოვანია, მაგრამ წინა მაგალითისგან საკმაოდ განსხვავებული დატვირთვა აქვთ.

მოქმედება შემდეგნაირად ვითარდება: ძმები მეზობლის, სავარაუდოდ, აწ უკვე გარდაცვლილი მის ბეილის გაძარცვის გეგმას ადგენენ. ვინ არის მის ბეილი? ეს არავინ იცის: ის მეზობელია, მისი ვინაობის ცოდნა არც არის აუცილებელი; მთავარია, მოთხრობაში იყოს, როგორც „პერსონაჟი“, ანუ ისეთი პერსონაჟი, რომელიც კონკრეტულ, ნაცნობ მოქმედებებს შენს სიახლოვეში ასრულებს, თუმცა შენთან ახლო ურთიერთობა არ აქვს. მის ბეილი კაცების მოძველებულ ტანსაცმელს იცვამს; კუტერის და ლოფტისის მსგავსად, მას ადგილობრივ, კრეოლის რესტორანში უფასო, მათხოვრობით მოპოვებული საკვებით გააქვს თავი; კუტერის მიცემულ ჯიბის ფულს არ ხარჯავს, არამედ პირში იღებს და ჭამს. სულ ესაა, რაც კუტერმა ამ ქალის შესახებ იცის, მისი ქმედებები რაიმე სხვა დასკვნის გამოტანის შესაძლებლობას არ იძლევა. მოქმედება ხდება იმიტომ, რომ მის ბეილი ყოველთვის სადღაც იქვეა, ახლომანლო, და შემდეგ ქრება. კუტერი და ლოფტისი ფიქრობენ, რომ შესაძლებელია მის ბეილი ცოცხალი აღარ იყოს, ამიტომ მის გაძარცვას პირველები გადაწყვეტენ.

ასეთი ქცევა, სხვების ნარჩენების მიტაცება, კუტერს არ ახასიათებს, მაგრამ ის არც სამყაროსთან მის ფუნდამენტურ ურთიერთობას არღვევს. ძმასთან შედარებით, მას ყოველთვის უნიათოდ მიიჩნევდნენ. „დედა ამბობდა ხოლმე, რომ ლოფტისი იქნებოდა წარმატებული და არა მე ... ლოფტისმა დუშაბლის საშუალო სკოლა წარმატებით დაასრულა, სამსახურის ორი შემოთავაზებაც კი ჰქონდა. მამამისივით, ლოფტისსაც იგივე რაღაცები უნდოდა ჰქონოდა, რაც თეთრკანიანებს ჰქონდათ ხოლმე ჰაიდ-პარკში, სადაც დედა ზოგჯერ დღისით მუშაობდა“. ბავშვებს ამ დროისთვის მშობლები გარდაცვლილი ჰყავთ: მამა ბევრი შრომისგან გარდაიცვალა, ხოლო დედა „მაცივარივით დიდი იყო“<sup>35</sup>. ამ ყველაფრის მომსწრეს, კუტერს არ სურს, რომ ამერიკული ოცნების ტალღას აჰყვეს:

საკუთარ მშობლებს ასე იხსენებს: „ისინი თავდაუზოგავად შრომობდნენ კაპიკებისთვის და ლუკმა პურის სამოწვენლად. ამის შემხედვარეს, ასე მგონია, რომ შეიძლება ვერასდროს მივიღო რაც მინდა, მაგრამ, ალბათ, რისი ქონაც ჩემთვის შეიძლებოდა, უკვე ყველაფერი მქონდა“. ამიტომ კუტერი თავის ცხოვრებას,

<sup>34</sup> კუტერი ახსენებს მისი ძმის „ჯეფრი ჰოლდერის“ სიცილს, რომელიც ამ ისტორიას 1970- იან წლებში ათავსებს, როდესაც ჰოლდერი ცნობილი უნდა ყოფილიყო როლით „იცოცხლე და მოკვდი“ და ასევე როგორც „სევენაფის“ (არა კოლას) სპიკერი.  
<sup>35</sup> ჯონსონი, „გაცვლითი ღირებულება“, გვ. 28-29. ციტირებულია ტექსტში.

ფანტაზიისგან სიამოვნების მიღების საშუალებით იწყობს (29-30)<sup>36</sup>. „ვერანაირ სამსახურს ვერ ვინარჩუნებ და ვიქნები სახლთან ახლოს, ან ტელევიზორს ვუყურებ, ან მსოფლიოს საუკეთესო კომიქსების წიგნებს წავიკითხავ, ან უბრალოდ დავეგდები, ან მუსიკას მოვუსმენ, ან წარმოვიდგენ, რომ შპალერზე დარჩენილ სველ ლაქებში სახეებს თუ უცხო ადგილებს ვხედავ“ (29).

1970-იანებში მსოფლიო კომიქსების სერიამ „საუკეთესო მსოფლიოში“ ბეტმენი და სუპერმენი ერთმანეთს დააკავშირა და დანაშაულთან მებრძოლ ერთ გუნდად წარმოგვიდგინა. მაგრამ კუტერის ფანტაზიები მიმბაძველი არაა – ისინი ბედს მინდობილი და პასიური გზებია ისეთ სამყაროში ცხოვრებისათვის და ისეთი გარემოს შესაქმნელად, რომელიც ტრანსცენდენტულ დაპირებებს ოპტიმისტურად არ უყურებს. ამის ნაცვლად, ის სულ სხვა რამეზე მიანიშნებს, იმაზე, რაც ასატანია, და შეაკავებს დანაკლისის არა მხოლოდ მოსალოდნელ საფრთხეს, არამედ იმ რეალურ და ახალ დანაკარგსაც, რომელიც უკვე შეემთხვა. კუტერისთვის ფანტაზია გეგმა არაა. ის ცხოვრების შესახებ ვერაფერს საზღვრავს. ფანტაზია მისთვის ცხოვრების ერთ-ერთი ქმედებაა, დროის გაყვანის მისეული ხერხი. ის არ ცდილობს, რამეს მიაღწიოს ექსპლუატაციასა და საგნების მიმოცვლაზე დაფუძნებულ სისტემაში. კუტერის სამყაროს პოლიტიკურ ეკონომიაში, ეს სისტემა დასვენების შესაძლებლობას ან ნარჩენებს კი არ აწარმოებს, არამედ ნელ სიკვდილს. ასეთი სისტემა სუბიექტების გამოფიტვას იწვევს, იმ სიტუაციის შექმნით, რომელშიც კაპიტალი ღირებულებას საზღვრავს. ასეთ სამყაროში მუშა იმ იმედს ეწირება, რომ სიამოვნებას მომავალში მიიღებს. ხოლო თუ კლასობრივი სტრუქტურის ქვედა საფეხურზეა, სავარაუდოდ, ამ სიამოვნებით ტკობის შესაძლებლობას ვერც მოესწრება. ამას მთავარი გმირების მშობლების ხვედრიც თვალსაჩინოს ხდის<sup>37</sup>.

ამის საპირისპიროდ, ლოფტისის მიმართება წარმოსახვასთან რეალისტურია. მას საკუთარი ცხოვრების მიმართ ოპტიმისტური მიდგომა მემკვიდრეობით მშობლებისგან ერგო. ეს ოპტიმიზმი მის ამბიციურობაში გამოიხატება. მაგრამ მისი სტრატეგიები მკაცრად ფორმალურია. ის შავკანიან ნაციონალისტებთან „შავკანიანთა ტოპოგრაფიულ ბიბლიოთეკაში“ სწავლობს, „*ესკვირსა*“ და „შავკანიან მკვლევარს“ კითხულობს და უხარისხო ტანსაცმელს ძვირიან იარღიეებს აკერებს:<sup>38</sup> მისთვის წინსვლა მნიშვნელოვანია, და სულერთია, რა გზით – ძალაუფლებით, შრომით თუ მიწოლით. ის კუტერს დადებითად არ აფასებს, ვინაიდან მისი უმცროსი ძმა მეოცნებე

<sup>36</sup> ოქსფორდის ინგლისური ენის ლექსიკონის მიხედვით: „Chump change“: სლენგი (ძირი. აფროამერიკული გამოყენება), მცირე, უმნიშვნელო რაოდენობის ფული; წვრილი ფული, ხურდა. 1967. „ICEBERG SLIM“ – სუტენიორი xx. 285. დასავლელი ბოზები ზარმაცები იყვნენ, ისინი „კაპიკებითაც“ კმაყოფილდებოდნენ.

<sup>37</sup> მუშის უნარიანობასა და ფიზიკურ ავადმყოფობას შორის კორელაციის შესახებ იხილეთ მე-3 თავი, „ნელი სიკვდილი (სიმსუქნე, სუვერენულობა, ლატერალური აგენტობა)“.

<sup>38</sup> 1970-იანი წლების აშშ-ში, ნაციონალისტური პოლიტიკური საგანმანათლებლო პროექტებისთვის შავკანიანთა ტოპოგრაფიული კვლევითი ცენტრის მნიშვნელობაზე შავკანიან საზოგადოებაში იხ. იუსუფ ნურუდინის „ზარალის ანაზღაურების იმედები და დაბრკოლებები“, ამერიკაში შავკანიანთა რეპარაციის ნაციონალური კოალიცია, ვებგვერდი: <http://www.ncobra.org>

და არამიზანდასახულია. მიუხედავად ამისა, ისინი მაინც გადაწყვეტენ, ამ საქმეს ერთად მოჰკიდონ ხელი.

მის ბეილის ბინაში უკუნეთი სიბნელეა და საშინლად ყარს: სანაგვეში აღმოჩენილი ამონარიდი გაზეთ „ჩიკაგოს დამცველიდან“ იმაზე მეტყველებს, რომ მას ყოფილმა დამსაქმებელმა ჰენრი კონერსმა საკუთარი კარმიდამო მთლიანად დაუტოვა და იმაზეც, რომ მთელი ამ წლების განმავლობაში ნარჩენებში ქექვა და მისი უცნაურობები მის ბეილის მიერ უზარმაზარი ქონების ფლობის ფაქტს ნიღბავდა. სიბნელეში ამის გაგება ადვილია. მაგრამ შუქის ანთებისას, როგორც კუტერი აღნიშნავს, „სინათლეში კონტურები ფორმას იძენენ და ერთი წამით გავიფიქრე, რომ სივრცეში ფეხი დამიცურდა“ .

და ამ მონაკვეთში კუტერი გამოუვალ ჩიხში შედის: უცხო ფორმების ამოცნობის ნიჭს ის საკუთარი ცხოვრების მიმართ იყენებს. და აღარ ძალუძს, ამ ცხოვრების ნაწილი იყოს.

„მისი მისაღები ოთახი მტვერსა და აბლაბუდებშია გახვეული, სავსეა დოლარის სხვადასხვა ბანკნოტით. ჯენერალ მოტორსის, გალფის, 3M-ის სააქციო ქაღალდების დასტები ძველი „თეთრი ბუს“ სიგარის ყუთებში, გაცვეთილ საფულეებში ალაგია ან ვარდისფერი რეზინით არის შეკრული... დამიჯერეთ, ყველაფერი ისე იყო, როგორც სამყარო სამყაროში, და როგორც სურათების ალბომებში ნაჩვენები ბარაქიანი სცენები. შეგეძლო, იქ გამოკეტილიყავი და სამუდამოდ გეცხოვრა. ლოფტისმა და მე უცებ სუნთქვა შევიკარით. იქვე ეწყო ჯეკ დენიელსის გაუხსნელი ყუთები, 3 სეიფი დამაგრებული იყო იატაკზე, იქვე ელაგა ასობით ასანთის მუყაოს კოლოფი, უხმარი ტანსაცმელი, ღუმელი, უამრავი საქორწინო ბეჭედი, ძველმანების გროვა, მეორე მსოფლიო ომის დროინდელი ჟურნალები, ასობით სარდინის კონსერვით სავსე მუყაოს ყუთი, ბეწვის ქურქები, ძველი ხალიჩები, ჩიტის გალია, ვერცხლისფერი დოლარების შეკვრა, ათასობით წიგნი, ნახატები, თამბაქოს თუნუქის კოლოფები, ორი პიანინო, ხურდებით სავსე შუმის ქილები, სტირები, თითქმის სრულყოფილი „ა“ მოდელის მტვერში ჩაფლული ფორდი, და, გეფიცებით, გამხმარი ხის სამი ნაწილი“ (30-31).

როგორ გავიგოთ ეს კოლექცია, რომელიც არა მხოლოდ ნივთების, არამედ დეტალების კოლექციაა? კუტერის ვერბალური პასუხი არა ისტორიკოსის, არამედ უფრო მორალისტისაა: „ხე არ არის ნორმალური“ (31). მაგრამ, ჩემი აზრით, ამ ამბის მთავარი მოვლენა, პოტენციური ცვლილების სცენა, სხეულებრივია. ცვლილება ზემოქმედებაა, რომელიც სხეულზე მანამ ჩნდება, სანამ რაიმეს გაგებაა შესაძლებელი. როგორც ასეთი, ის ერთდროულად მნიშვნელოვანიცაა და გაუგებარიც და ისეთ ატმოსფეროს ქმნის, რომელთან ფეხის აწყობაშიც ძმები მთელ თავიანთ დარჩენილ ცხოვრებას გაატარებენ. ეს ლატარიის მოგებას ჰგავს, უზარმაზარი ფულის მოგებას, რისთვისაც მათ არ უშრომიათ; საკუთრების ფლობით შეპყრობილნი, ისინი რაღაცნაირად უემოციოდ მოკირებულნი არიან. ისტორიული დინების ლოგიკაში გაჩენილი ამ ნაპრალის გამო კუტერს თავბრუ ეხვევა – „მუხლებმა მიმტყუნეს; გული წამივიდა ჰოლივუდურად“ (32); ლოფტისს „მსუბუქი ქოშინი დაეწყო“ და „პირველად

გამოიყურებოდა ისე, თითქოს აზრზე არ იყო, შემდეგ რას გააკეთებდა“ (31). მათი სხეულები თითქოს დროებით შეჩერდნენ.

თუ სიმდიდრეს ისტორიის შეცვლა შეუძლია, მას ასევე შეუძლია, ისტორია ისე შეცვალოს, რომ ის ცუდი ან ძნელად წარმოსადგენი შესაძლებლობის ზონა აღარ იყოს. ლოფტისი თავის რაციონალურ აზროვნებას უბრუნდება და უეცარ აღელვებას წერტილს უსვამს. ის კუტერს აიძულებს, ყველაფერს თავისი ადგილი მიუჩინოს და აღრიცხოს.

„მთლიანობაში, ამ ბებერი ჩერჩეტის გროვა 879,543 აშშ დოლარის ღირებულებას შეადგენდა, ოცდათორმეტ საბანკო წიგნაკს (რამდენიმე შენატანი მხოლოდ 5 აშშ დოლარის ოდენობით), მე კი, არ ვიყავი დარწმუნებული, ამას სიზმარში ვხედავდი თუ არა, მაგრამ მისი სახლიდან გამოსვლისას უეცრად ისეთი გრძნობა დამეუფლა, რომ ჩემი და ლოფტისის მომავლის შესახებ ყველანაირი შიში გაქრა. მის ბეილის ქონება წარსული იყო – თითქოს ჰენრი კონერსის მთელი ძალა აქამდე ერთ ბოთლში იყო მოქცეული. ამ ფულით შეგვეძლო ძალიან კარგად გვეცხოვრა, ამდენად, ეს იყო მომავალიც, წმინდა შესაძლებლობა: „მე ეს შემძლია“. ლოფტისმა იმაზე ლაპარაკი დაიწყო, თუ რა ეღირებოდა ის პიანინო, სახლში რომ მოვათრიეთ – ალბათ, ათასი საგადასახადო ქვითრის ფასი ღირდა, რაც დაახლოებით ცუდი მაგნიტოფონის (TEAC A-3340) ფასს ან მანქანის პირველად შენატანს უდრიდა. ლოფტისს თუ დაუჯერებდით, პიანინოს ფასი უნივერსალური საზომი ერთეული იყო, შეფარდებითი, არარსებული რიცხვი. ამ ლოგიკით, მაგნიტოფონი შეიძლება მაგიური ძალებით უცებ ორ ოქროსფერ კოსტიუმად, ტიპუნაში მოგზაურობად ან მეძავის 25 მიწად გადაქცეულიყო – ჩვენ 879,543 დოლარის ღირებულების ოცნებები გვექონდა, თუ ამდენ ოცნებას შეძლებდი. თითქოს, მის ბეილის ნივთები ნელღი ენერგია იყო, ხოლო ლოფტისსა და მე, როგორც ჯადოქრებს, მისი ნივთების ნებისმიერ სხვა რამედ გადაქცევა შეგვეძლო. მეჩვენებოდა, რომ ჩვენ მხოლოდ ის უნდა გადაგვწყვიტა, ამ ყველაფერს რაზე გავცვლიდით“ (34-35).

კუტერის გრძნობები, რომლებიც ამ ნივთების გარშემო დაგროვილმა იმედებმა გააცოცხლეს, ნამდვილად იქცნენ თეორეტიკოსებად. გაცვლითი ღირებულება ნივთების ღირებულების ტოლფასი არ არის, მაგრამ მიანიშნებს იმაზე, თუ კიდევ რაზე შეიძლება ნივთის გაცვლა, თითქოს ფული მოლაპარაკებებში არაფერ შუაში არ იყოს. შენი ქურთუკი იცვლება პიანინოზე. შენი ფული იცვლება ცხოვრებაზე.

შოკისმომგვრელი სიმდიდრის სცენა ცხოვრების მნიშვნელობის, ცხოვრების რეპროდუქციის პირობებს და, ასევე, თვითონ გაცვლის პირობებსაც ცვლის. ლოფტისი ჩუმდება. კუტერი ფულის შეკვრას ხელს სტაცებს და ქალაქის ცენტრს მის დასახარჯად მიაშურებს. მაგრამ, მიუხედავად იმისა, რომ ჩიკაგოს ცენტრი სულ რამდენიმე მილითაა დაშორებული, კუტერისთვის ეს თითქოს უცხო ქვეყანაა: მისთვის ქალაქის ეკონომიკური ენა უცნობია. თეორიას თავი რომ დავანებოთ, პრაქტიკაში კუტერს წარმოდგენა არა აქვს, რა უყოს ამ ფულს და მაშინვე მწარედ გააცნობიერებს, რომ ფულს არ შეუძლია თავი რაღაცის ნაწილად გაგრძნობინოს, თუ შენივე პრივილეგიიდან გამომდინარე თავს უკვე ასე არ გრძნობ. ის ყიდულობს უშნო, ცუდად



შეკერილ ძვირიან ტანსაცმელს, რაც მაშინვე არცხვენს. გულისრევამდე მიდის ხორცის ჭამით. ყველგან ტაქსით მგზავრობს. შინ რომ ბრუნდება, ხედავს, რომ მისი ძმა შეშლილა. ლოფტისმა საგულდაგულოდ მოამზადა ხაფანგი, ფულის დასაცავად. ის კუტერს ეჩხუბება, რადგან ფულს ფლანგავს, ეჩხუბება იმიტომ, რომ ერთადერთი ძალაუფლება – დაგროვებაშია. ლოფტისი ამბობს, „როგორც კი რამეს ყიდულობ, მაშინვე კარგავ რაიმეს ყიდვის ძალაუფლებას“. მას არ შეუძლია, მის ბეილის ბედისწერისგან თავი დაიღვას: „ის იტანჯებოდა იმ განსაკუთრებული, შაკანიალებისთვის დამახასიათებელი შიშით, ვაითუ, მთლიანად შემოხარჯოდა ის მცირელიც კი, რაც ცხოვრებაში მიეღო“ (37); მემკვიდრეობამ მის ბეილი „ცვლილებების წინაშე დააყენა, და ის მოინუსხა, სიცოცხლის დანაპირებმა შთანთქა. ის ყველაფრის დაკარგვის პანიკით ცხოვრობდა, და ახლა წარსულშია გამომწყვდეული, ვინაიდან ყოველი შენაძენი ღარიბული უნდა იყოს: სიცოცხლის დანაკარგი“ (37-38).

მიაქციეთ ყურადღება, რამდენად ხშირად იმეორებს ჯონსონი სიტყვას „სიცოცხლე“. შეუძლია კი რაღაც ფანტასტიკური ძალებით ძლივს შეკოწიწებულ პრაქტიკებს ფსკერზე მყოფი ადამიანის სიცოცხლის გადარჩენა? სიცოცხლისა, რომელსაც საკუთარი უსასრულო გამძლეობის ყველანაირი ილუზია დაკარგული აქვს? რამდენად სწრაფადაა შესაძლებელი საკუთარი თავის დაცვასა და საკუთარ სურვილებს შორის არსებულ კონფლიქტებთან გამკლავების გზების დავიწყება და ისეთ ახალ რეჟიმთან შეგუება, რომლის წესებიც შენს კომფორტის ზონას სცდება? „გაცვლითი ღირებულება“ ორგვარი ტიპის უღმობელი ოპტიმიზმის სიახლოვეს გვიჩვენებს. პირველის შემთხვევაში, კულტურული თუ ეკონომიკური კაპიტალის ნაკლებობა და თეთრკანიანთა უპირატესობის მიერ დაწესებული ნორმებისგან განდევნის ისტორიული მემკვიდრეობა, სიკვდილამდე შრომას გაიძულებს. ის არარსებობად გიჯდება. ან, მეორე შემთხვევაში, კაპიტალით დატვირთული ხარ და მინც სიკვდილისგან გადასარჩენად მუდმივად აგროვებ, ცხოვრებას სამომავლოდ გადადებ, შემდეგ კი კვდები. კუტერი რეალისტია; ის ხედავს, რომ ამ სიტუაციიდან გამოსავალი არ არსებობს. ვერ იცხოვრებ სიკვდილთან მიმართების გათვალისწინების გარეშე. სიკვდილი, მის დადგომამდე განცდილი ყველა პოტენციური დანაკარგის ნაწილია.

ეს ისტორია არაჩვეულებრივად სათუთად ასახავს სიღარიბის კონტექსტში გადარჩენის სიურრეალიზმს. იმდენად უკიდურესი სიღარიბის, რომ სიმდიდრე მხოლოდ თავდაჯერების ნაკლებობას ადასტურებს. ადამიანთა შემოქმედებითობა, ენერჯია და აგენტობა კაპიტალისტური დაყოფის ორივე მხარეს უკავშირდება. ისინი გარიგებებსა და სტრატეგიულ დაგეგმვებშია თავმოყრილი: ის ნიჟარასთან მდგომი დედით იწყება, რომელიც წინასწარ განჭვრეტს, თუ ვაჟებისგან რომელს აქვს სისტემაში ფულის კეთების რიტმებისთვის ფეხის აწყობის უნარი. ის იწყება მშობლების გარდაცვალებით შვილების სრულწლოვნების ასაკს მიღწევამდე, რადგან მათ „კაპიკების“ მიტაცება ვერ მოახერხეს – როგორც კუტერმა დამცინავად აღნიშნა; იწყება კუტერის არჩევნით, პასიურად იცხოვროს და საკუთარი ფანტაზიის უნარი კვებოს; ასევე ლოფტისის ამორალურად ცხოვრების არჩევნით, რომელიც მას წინსვლის საშუალებას მისცემდა.

მოულოდნელი წყალობის გამოჩენამდე, ყველა ეს სტრატეგია ფსკერზე მყოფი ადამიანების იმპროვიზაციულ ოპორტუნიზმს ამჟღავნებს. იმის გამო, რომ ბევრი არაფერი აქვთ დასაკარგი და თავი მათხოვრობით, განაწილებით, მალვით გააქვთ, ისინი იმ გზას გაჰყვებიან, რისი შესაძლებლობაც გამოუჩნდებათ (29).

მაგრამ ვაჟების მიერ მოპოვებული მემკვიდრეობა მათთვის გრძნობით წყვეტას წარმოქმნის. მათი ოპტიმიზმის ადრეული ფორმები ჯგუფის წევრობისა და კონკრეტულ დროში არსებობის განცდას ეფუძნებოდა, რაც ნიშნავდა, რომ ისინი კონკრეტულ ადგილას ცხოვრობდნენ და ხალხს იცნობდნენ, იმის მიუხედავად, თუ როგორი ცხოვრების წესი ჰქონდათ არჩეული. ოპტიმიზმის ახალი ფორმები კი, მათ ლამის განმარტობას აიძულებთ, მარაგის შექმნას. ასეთი ოპტიმიზმი წმინდა პოტენციალად იქცევა. მემკვიდრეობა ტექნიკური ოპტიმიზმის დაპირების დაპირებად იქცევა; ის ორივეს აიძულებს, რისკზე წასვლის გარეშე იცხოვრონ, ბარაქის მახლობლად, თუმცა სიამოვნების მიღების გარეშე. ლოფტისისთვის ის იმ სტრესით მიღებულ სიამოვნებას ანადგურებს, რომელსაც ყოველი დღის წარმატებულად დასრულებით იღებდა, რადგან ახლა შესაძლო დანაკარგის მასშტაბი უზარმაზარია. კუტერის შეგუების ფორმა კი უფრო პასიურია: ის თავისი ძმის ახალ გამოქვაბულში დაიდებს ბინას, იმიტომ რომ ასეთია – ადამიანი, რომელიც თავად კი არ ქმნის სივრცეებს, არამედ არსებულ სივრცეებში იკვლევს გზას.

ამავდროულად, ძმების გამოთიშვა სტრატეგიების შემუშავებაზე დაფუძნებულ ცხოვრებაში თუნდაც ბუნდოვანი მონაწილეობისგან, კაპიტალის ლოგიკის სხვა ასპექტს ასახავს.

ჩვენ ვიცით, რომ ისინი ყოველთვის ულმობელი ოპტიმიზმის და მისით განპირობებული ნელი სიკვდილის ფორმების მსხვერპლნი იყვნენ. მათ მშობლებისგან მემკვიდრეობით მიიღეს მომავალსა და ცხოვრების მოწყობაზე ორიენტირებული სხეულისა და სულის დისციპლინა. ეს დისციპლინა „ეს-შენ-თვითონ-გააკეთე-რათა-შენს-შვილებს-იგივე-არ-მოუწიოთ“ მოსაზრებას ეფუძნებოდა. ახლა კი, ცხოვრების მოწყობასა და ცხოვრების გახარჯვას შორის არსებული მიმართება, ახალ თაობას აიძულებს, გადაქანცვისკენ ორიენტირდეს. ისეთი აქტივობები, როგორც დინებას მიყოლა ან მსუბუქი დანაშაულის ჩადენა იყო, შეგვიძლია გავიგოთ, როგორც ნახევრად ცივილიზებული თუ უკანონო, ან კიდევ სამეწარმეო და ამბიციური, თუმცა კარგი გაგებით. ამ ახლებული ლოგიკით კი, „გაცვლით ღირებულებაში“ კაპიტალისტური მგრძნობელობა სიგიჟის ფორმას იღებს, ისე როგორც რაციონალური აზროვნებაა გიჟური. ის არა მხოლოდ სიგიჟემდე მიზანსწრაფულია, სიგიჟემდე კომპულსური, სიგიჟემდე ფორმალური და სიგიჟემდე ჩვეული, არამედ ის სტრუქტურული წინააღმდეგობრიობის შენარჩუნების მცდელობით გაგიჟებულაც არის.

მოთხოვნის სამყაროში სუბიექტისა და მისი განსაკუთრებულობის იდეის დაპირისპირება ყველაზე შოკისმომგვრელია. განსაკუთრებულობა ადამიანის სუვერენულობის, მისი პირადი დამოუკიდებლობის ისეთი ნაწილია, რომლის სხვა რამისთვის, ცნებისთვის, ობიექტისა თუ საკუთრებისთვის გადაცემაც შეუძლებელია. კაპიტალიზმში, ფული ძალაუფლებაა. და *მხოლოდ* მაშინ, თუ ის ქარბი რაოდენობით

გაქვს, შენი სუვერენულობა უსაზღვროა. და მაინც, მისი ტვირთი გაუსაძლისია. წესით, გაცვლითმა ღირებულებამ ადამიანის ზრდას ხელი უნდა შეუწყოს. ის რაიმე ღირებულების მქონე საგანს სხვას გადასცემს, და საპასუხოდ შესატყვისი ღირებულების მქონე რაიმეს მიიღებს. გაცვლის სივრცე თავისუფლად სუნთქვის საშუალებას მოგვცემდა. კაპიტალისტური სუბიექტის მთავარი ამბიციია კი სწორედ თავისუფლად სუნთქვის შესაძლებლობა – კარგი ცხოვრებაა. ამას ეშვების ლექსიც ადასტურებს. მაგრამ სურვილებით დატვირთული საგნის გაცვლისას, უკან ხშირად მხოლოდ იმედგაცრუება გვიბრუნდება: მოკლე ეპიზოდი, ხშირად რაღაც საგანი, რომელიც მუხსიერების ნაწყვეტია და არა სურვილის ასრულება. ნაშრომ „გაცვლით ღირებულებაში“ ფულის ცნება ყველაზე თვალნათლივ ააშკარავებს შესატყვისი ღირებულების მქონე რამის უკან მიღების შეუძლებლობას. და ამის გაცნობიერება ძმებისთვის, და მანამდე კი მის ბეილისთვის, სამყაროს მიმართ ნდობის მთელ ინფრასტრუქტურას ანადგურებს. სამყაროსადმი, რომელიც ფულს აფექტურ ეკონომიკასთან აკავშირებს, ხოლო ადამიანებს კონკრეტული სახის ოპტიმიზმს მი-აჯაჭვავს.

მომხმარებლობა სანაცვლოდ კმაყოფილების განცდას გვპირდება, შემდეგ კი უარს გვეუბნება. ეს იმიტომ ხდება, რომ ნებისმიერი ობიექტი, უკმაყოფილების მუდმივი განცდის პროცესში, მხოლოდ ცოტა ხნით შესვენების შესაძლებლობას გვაძლევს. და ასეთი უკმაყოფილების განცდით ცხოვრება კაპიტალისტურ გარემოში თავად ცხოვრების ტოლფასია. აქედან გამომდინარე, რაიმე სურვილით განპირობებულ ჩიხში შესვლისას თუ შეფერხებისას, მარაგის კეთებაზე ორიენტირება თითქოს ერთგვარ გამოსავალს გვთავაზობს. მარაგის კეთება გაცვლის საპასუხოდ ღირებულებითი საგნის უკან მიღების იმედს გვიტოვებს. ყველაფრის გაფლანგვისგან გვიცავს. მომარაგება საშუალებას გვაძლევს, იმით ვისიამოვნოთ, რომ წმინდა პოტენციალის მფლობელები ვართ, და ეს არასოდეს დასრულდება. მაშინ ამ ისტორიაში, დასასრულის იდეა სტრუქტურული წინააღმდეგობების ილუსტრაციაა, რომელიც მის გმირებს ფეხქვეშ მიწას აცლის, თავზარს სცემს და მათ პარალიზებას ახდენს. კაპიტალისტურ სამყაროში მიმოცვლის პროცესში მონაწილეობა ცხოვრებაში მონაწილეობას გულისხმობს, ხოლო უღევი მარაგის ქონა – ფანტაზიებში ყოფნას. ფანტაზია კი, გარკვეულწილად, თავად არის მარაგის საცავი, რომელიც – სახიფათო რეალობისგან გვიცავს. და ამის გამო, ფანტაზია უკეთეს, სასურველ რეალიზმად გვეჩვენება.

მაგრამ ფანტაზიაში მარტო რჩები შენს ინდივიდუალურ სუვერენულობასთან, შენს დამოუკიდებლობასთან, კავშირების ნაკლებობასთან. ამრიგად, წარმოდგენილად ბევრი ფულის ქონა – ის, რასაც ნებისმიერი კაპიტალისტური სუბიექტი ისურვებდა – ორივე ძმას მოსიარულე წინააღმდეგობრიობად გადააქცევს. ასეთ არსებას ყველაფერი აქვს, რასაც მოისურვებს. თუმცა ის გვიჩვენებს, რომ, სინამდვილეში, სურ-ვილი, რომლითაც მთელი სამყაროს ფანტაზიაა გაჯერებული, თავად სურვილის ქონაა. ვინაიდან სუვერენულობა, მისი იდეალურობის მიუხედავად, საზარელ ტვირთად იქცევა, ფსიქოზურ მარტოობად, ის უბრალოდ არ ვარგა.

ეს იმას ნიშნავს, რომ მოთხრობის მიხედვით, უღმობელი ოპტიმიზმის ობიექტად ნებისმიერი ობიექტის ისეთი მახასიათებელი შეიძლება იქცეს, რომელსაც ადამიანი თავისი სუვერენულობის ფანტაზიას დაუკავშირებს, რათა დაცული იყოს. უღმობელ ოპტიმიზმში ადამიანი ან საზოგადოება საკუთარ ძვირფას მიჯაჭვულობებს სეიფში დაცულ ობიექტებად გადააქცევს. ეს კი მათთვის სუვერენულობის ატანას შესაძლებელს ხდის, რადგან მისი გადანაწილების, კავშირების ქონის განცდის, ზოგადობის, ზრდისა და ორმხრივ ურთიერთობებში ჩართულობის განცდის შესაძლებლობას იძლევა. ცხოვრების ბრუნვაში ჩართულებს ჩვეულებრივი ყოველდღიურობა გვაბედნიერებს. ამ დროს სამყაროში ყოფნის სიმძიმე გადანაწილებულია სივრცეში, დროში, ხმაურსა და სხვა რაღაცებში. თუმცა, როდესაც ჩვენი სუვერენულობა ჩვენსავე ხელშია, ადრე განაწილებული სიმძიმე უფრო აშკარა ხდება. სუბიექტი მისი უზარმაზარი ძალის უსიამოვნო გათავისებას ცდილობს და შეშდება. უღმობელ ოპტიმიზმთან მიმართებით დავინახავთ, რომ ჩვენი ქმედება პასიურობის მიღწევის საშუალებაა. იმ სურვილის დადასტურებაა, რომ ისეთი სტილი გამოვჩაბოთ, რომელიც დინების მიყოლაში დაგვეხმარება, *მეტისმეტი აქტიურობის* ნაცვლად.

#### IV. პირობა, რომ განსწავლონ

რასობრივი კონფიგურაციების არსებობის პირობებშიც კი, რომლებიც მყარადაა გადაჯაჭვული აშშ-ის კაპიტალისტურ უთანასწორობებთან, ოპტიმიზმი გულისხმობს იმას, რომ გაცვლა რაღაცის შეცნობის უნარს მოგცემს. მაგრამ ყოველთვის უნდა დასვა კითხვა – რისი შეცნობის? საკუთარი თვითიდეალიზების, ამბივალენტური სტილის, სინაზის თუ თავად აღიარების სურვილის? ეშბერისთვის შეცნობის უნარის გაცვლითი ღირებულება მას საკუთარ ინდივიდუალობას ჩამოაშორებს, აი, იმ ნაცნობი განმეორებითი მოვლენების ერთობლიობას. მისთვის შეცნობა კარგი გაგებით წმინდა შესაძლებლობაა, რომელიც მას გაცნობიერების იმ სასიამოვნო განცდას შეუქმნის, რომ მოქმედების მორევი, რომელიც ცხოვრების აწყობის მცდელობა ეგონა, სინამდვილეში ჩიხი იყო. მან კი ამ ჩიხის უკან მოტოვება შეძლო და ის სხვა, უფრო ნელი ჩიხით ჩაანაცვლა. ამ ახალ ჩიხში შეგიძლია უბრალოდ იყო, და ვიღაცებს და რაღაცებს შენთან მოახლოების უფლება მისცე, თავდაცვის საჭიროების გარეშე. ისე, როგორც მუსიკა შემოდის ჩვენს ცხოვრებაში. ამის საპირისპიროდ, „გაცვლითი ღირებულების“ დასასრულს ვხედავთ, რომ კაცებისთვის, რომლებსაც თავი ჯერ კიდევ ბიჭები ჰგონიათ, ოპტიმიზმთან ასოცირებული განცდა ან პანიკაა და ან გახევება – მაგრამ არა ზუზუნის საუნდტრეკი. მათი ლამის პარალიზის გამომწვევი ცხოვრების სტილი, როგორც თავდაცვის საშუალება, მშვენივრად ხვდება, რომ ცხოვრების ასეთი მანერა მის ბეილის გარდაცვალების წინმსწრები პროცესების ანალოგიურია. ხოლო, ამ გადმოსახედიდან, [კაპიტალისტური] ღირებულებითი სისტემის მიღმა ცხოვრების ადრეული ფორმები, და მასზე მხოლოდ ფანტაზიების ქონა, ახლა უტოპიასავით მოჩანს. განსაკუთრებით კი, თუ ამ ადრეულ ფორმებს საფუძველმორყეული ადამიანის აკლდამას შევადარებთ, რომელიც ფინანსური ოპტიმიზმის უღმობელმა ხასიათმა შექმნა.

გასაოცარია, რომ ოპტიმიზმის ისეთი მომენტები, რომლებიც იმაზე მიუთითებს, რომ შესაძლოა ისტორიის ჩვევები ვერ განმეორდეს, საოცრად ნეგატიურ ენერჯიას გამოსცემს. ზოგადად, ასეთი შედეგები ტრავმულ სცენებს უკავშირდება. მაგრამ უჩვეულოა იფიქრო, რომ შეიძლება ოპტიმიზტური მოვლენაც მსგავსი შედეგების მომტანი იყოს. ჩვეულებრივი ფანტაზია, რომელსაც ჰგონია, რომ ახალ ობიექტებთან / დაპირების სცენასთან სიახლოვემ, შესაძლოა, ადამიანის რევოლუციური აღმასვლა განაპირობოს, უფრო სხვა პროგნოზს გააკეთებდა. ის არ ჩათვლიდა, რომ ყველაფრის მიუხედავად, ადამიანს ან ადამიანთა ჯგუფს შეიძლება უბრალოდ ერთი ეპიზოდიდან მეორეში გადასვლა, ბუნდოვნად ჩამოყალიბებული იმედებისკენ სწრაფვა ერჩივნოს. და მაინც: განზოგადების რაღაც დონეზე, ტრავმისა თუ ოპტიმიზმისგან გამოწვეული რღვევის, რადიკალურად შეცვლილი ცნობიერების, ახალი შეგრძნებებისა თუ ნარატივის გაწყვეტის განცდა, საკმაოდ მსგავსია; სუბიექტის მიერ პიროვნული ჩამოშლისგან თავდასაცავად სტაბილურობის განცდის მომცემი სტილისკენ სწრაფვა, კლასიკურ კომპენსაციას ჰგავს. ამ დროს ვცდილობთ, ისეთი ჩვევები შევიშალოთ, რომლებიც წინასწარ განჭვრეტის შესაძლებლობას გვაძლევს და ჩვენი ემოციური სისტემის მოშლისგან გვიცავს.

ჩემი მოყვანილი მაგალითები აჩვენებს, რომ კაპიტალისტურ კულტურაში იდენტობისა და სურვილის არტიკულირების გზები და ემოციური ცხოვრების კონკრეტული ფორმები ხშირად ასეთ პარადოქსულ დამთხვევებს იწვევს. მაგრამ არასწორი იქნებოდა ჩემი არგუმენტის დაყვანა იმ მტკიცებამდე, რომ კაპიტალისტური სისტემის გარიგებებში ნებისმიერი ადამიანის მონაწილეობა აუცილებლად წარმოქმნის უღმობელი ოპტიმიზმის ჩახლართულ კავშირებს. ადამიანები ნამდვილად იქანცებიან ცხოვრების აწყობის პროცესით, განსაკუთრებით, ღარიბი და არანორმატიული ადამიანები. მაგრამ ადამიანების სიცოცხლე თავისებურია; ადამიანები შეცდომებს უშვებენ, არათანმიმდევრულნი არიან, არიან უღმობელნი და კეთილშობილნიც; რაღაცები შემთხვევით ხდება. ჩემი სტატიის არქივი ხელოვნების იმ ნიმუშებზე ამახვილებს ყურადღებას, რომლებიც ერთეულ შემთხვევებს განზრახ წარმოგვიდგენენ არა მთლად უნივერსალურ, მაგრამ განზოგადებად მოვლენებად. ისინი გვიყვებიან, თუ როგორ სწავლობენ ადამიანები x-თან საკუთარი მიჯაჭვულობების ან x-ად ყოფნის ბუნდოვანი სიცხადის აღმოჩენას, მართვასა და შენარჩუნებას. განსაკუთრებით კი, იმის გათვალისწინებით, რომ სინამდვილეში მათი მიჯაჭვულობები დაპირებები იყო და არა საკუთრება.

ჯეფ რაიმანის ისტორიული რომანი „იყო“ უფრო განსხვავებულ სცენარს გვთავაზობს იმისათვის, რომ ნორმატიულობის საოცრად გამძლე ქარიზმას დავაკვირდეთ. რომანი აღწერს ფანტაზიის საკმაოდ სუბიექტურ გამოვლინებებს აგრარული კანზასის და მასკულტურის კონტექსტში. ის „ოზის ჯადოქართან“ ოთხ შეხვედრას ეყრდნობა მარაგის დაგროვების ისეთი პრაქტიკების აღსაწერად, რომლებსაც ადამიანები პიროვნული რღვევის შიშის გამო ქმნიან. თუმცა, მიჯაჭვულობის გარდამტეხი გამოცდილების მიღებისას, იგივე ადამიანები მზად არიან, თავიანთი მარაგი დაფანტონ. ასეთი გამოცდილების შედეგები შიშის მომგვრელი, ამაღელვებელი და თავბრუდამხვევია, ერთადერთია, რაც ცხოვრებას ღირებულს ხდის. თუმცა, ამავე დროს, თავად ამ

ადამიანების არსებობას უქმნის საფრთხეს. რომანი „იყო“ უღმობელი ოპტიმიზმის ერთგვარ შეზღუდულ შემთხვევას გვთავაზობს, რადგან მასში ტრავმისა და ოპტიმიზმის აფექტური მიმდინარეობის აღწერა არც კომიკურია, არც ტრაგიკული და არც მელოდრამატული – ის მეტაფორმალურია.

ის თავის დაკარგვის მოვლენას ისეთ ეპიზოდებში პოულობს, როგორც ლამაზი ნივთებით მონუსხვა ან გიჟური მოლანდებების ქონაა. მას ჟანრი თავდაცვად მიაჩნია. რომანის „იყო“ მიხედვით, ფანტაზია ყოველდღიური და ყოფითი ძალადობრივი ისტორიის დამღლევი გავლენისგან თავის გადარჩენის გზაა.

სხვა მაგალითების მსგავსად, ამ რომანშიც ნორმატიულობის აფექტური გრძნობა იმ კუთხითაა წარმოდგენილი, რომ სამყარო ღმობიერად უნდა მოგექცეს და უცხოებსა თუ ახლობლებთან ერთად ბედნიერად უნდა იცხოვრო, ისე, რომ უკმაყოფილებისა და შრომის იმედგაცრუებისგან არ გადაიქანცო. თუმცა აქ, პერსონაჟების დაპირებების ობიექტები თუ სცენები დაწყვილებას, სასიყვარულო სიუჟეტს, ოჯახს, სახელის მოხვეჭას, სამუშაოს, სიმდიდრეს ან საკუთრებას არ უკავშირდება. ისინი მართლაც არიან უღმობელი ოპტიმიზმის ადგილები, სტანდარტული სურვილის სცენები, რომლებიც თვალნათლივ უშლიან ხელს ადამიანის განვითარებასა და ბედნიერებას. თუმცა, ამის ნაცვლად, რომანი მასობრივ ფანტაზიასა და ისტორიაში ორმაგად ჩაძირვას გვთავაზობს, როგორც ყოველდღიურ სამყაროში ოპტიმიზმისა და ტრავმის სისასტიკის დაძლევის გზას. ის წინსვლისთვის საუკეთესო რესურსად ინდივიდუალური შემთხვევის ზოგადით ჩანაცვლებას ხედავს, რომელიც უცხო ადამიანებთან ინტიმური კავშირების დამყარებას ეფუძნება. მაგრამ სულ მცირე ერთ შემთხვევაში, ასეთი კავშირებიც კი საფრთხეს უქმნიან სუბიექტს. სუბიექტს, რომელიც ცუდ ცხოვრებასთან გამკლავებით ისე გადაიდალა, რომ მხოლოდ თავდაცვის მექანიზმებიდა შემორჩა.

რომანი „იყო“ ქმნის პოსტტრავმულ დრამას, რომელიც, საბოლოოდ, ბილ დევიდსონის ცნობიერების ცენტრალურობის ირგვლივ ერთიანდება. ბილ დევიდსონი ფსიქიკური ჯანდაცვის მუშაკია, თეთრკანიანი ჰეტეროსექსუალი შიდა დასავლეთიდან. მისი ერთადერთი ტრავმული გამოცდილება საცოლის მიმართ ამბივალენტური დამოკიდებულებაა. მაგრამ თავის პაციენტებთან ერთად ჩიხში შესვლის თუ შეფერხების განცდის გაზიარების პროფესიული უნარი, დევიდსონს შთამბეჭდავ მოწმედ, რომანის ოპტიმისტურ პერსონაჟად აქცევს. პირველი ტრავმატული ისტორია რეალური პერსონაჟის – დოროთი გეილის შესახებაა მოთხრობილი (მისი სახელი ასე იწერება – Gael)<sup>39</sup>. ნაწილობრივ, ჩემი წარმოდგენით, ეს ისტორია „ოზის ჯადოქარში“ გოგონას ოზში გადანაცვლებას პატიმრობაში მყოფ ადამიანთან აკავშირებს. ასევე, ამ ისტორიით, დოროთი გეილი შოტლანდიის გელურ მხარესთანაა დაკავშირებული, ისტორიული რომანის ფესვებთან. ამ ჟანრის აფექტური და პოლიტიკური კონვენციები აშკარად საფუძვლად უდევს რაიმანის მიერ ისეთი გამოცდილებებისა და მეხსიერების ანალიზს, რომელთა კვალიც კანზასში, კანადასა და შტატებში მიმოფანტულ

<sup>39</sup> დოროთი გეილი „ოზის ჯადოქარის“ მთავარი პერსონაჟია. თუმცა აქ მისი სახელის მართლწერა სხვანაირია – Gale [რედაქტორის შენიშვნა].

არქივებში, ლანდშაფტებსა და სხეულებშია. კუტერის მსგავსად, დოროთი გეილიც ნებისმიერ ფანტაზიას იყენებს, რომელიც თავის უიმედო ისტორიულ პოზიციასთან გამკლავებაში დაეხმარება. მაგრამ ის, კუტერისგან განსხვავებით, ბუნდოვნად კი არ მიჰყვება ფიქრებს, არამედ ინტენსიურად, მრავალფეროვანი ჟანრების გამოგონების გზით: სიზმრების, ფანტაზიების, პირადი თამაშების, ფსიქოზური პროექციის, აგრესიული სიმშვიდის, წოლის, ღია ჩაგვრის, სიმართლის პირში თქმის გზით.

დოროთის შემოქმედებითობა პოსტრავმული ხმაურისგან დამცველ ბარიერს ქმნის. ის მშობლებმა მიატოვეს, ბიძია ჰენრი გალჩმა გააუპატიურა, ბავშვებმა სიმსუქნის და არაენამახვილობის გამო ზურგი აქციეს. რომანის მეორე ნაწილი ჯუდი გარლანდის ბავშვობის ისტორიას მოგვითხრობს, სადაც მას ფრანსიზ გამი ჰქვია. „ოზის ჯადოქრის“ დადგმაში ის დოროთი გეილის როლს თამაშობს, როგორც უცნაურად სექსუალური საყვარელი გოგონა. ბავშვს რომ ჰგავდეს, მკერდი აკრული აქვს, ამ დროს კი სწორედ ბავშვობას ართმევენ. თუმცა მას ბავშვობას გაუპატიურების გზით კი არ ართმევენ, არამედ ეს მშობლების მხრიდან ხორციელდება. მშობლები მას საკუთარი ფანტაზიების ასასრულებლად იყენებენ. იყენებენ ფულისა და პოპულარობის (გამის დედა) ან სექსუალური კავშირების მოსაპოვებლად (გამის მამა, რომელსაც პატარა ბიჭები მოსწონდა). რომანში მოთხრობილი მესამე ისტორია ფიქტიურ გეი მამაკაცს, ჰოლივუდის ერთ უმნიშვნელო მსახიობს, სახელად ჯონათანს ეხება, რომელიც სერიული მკვლელის შესახებ ფილმში „ბავშვების მომვლელი“ მონსტრის როლით გაითქვამს სახელს. წიგნის დასაწყისში მას ოზის ჯადოქრის ტურისტული კომპანიის გიდის როლს შესთავაზებენ და სწორედ მაშინ გამოუვლინდება შიდსის შედეგად დემენციის სიმპტომები. ყველა ეს ისტორია ოპტიმიზმის იმ უღმობელოებას აღწერს, რაც იმ ადამიანების წინაშე გამოაშკარავდება, ვინც ცხოვრებისეული გარემოებების გაკონტროლებას ვერ ახერხებს. ან კიდევ ფანტაზიის მიმართ მათი დამოკიდებულება, სადაც წარმოსახვასა და რეალობას შორის მუდმივი აღრევა ხდება, რაიმანის მიხედვით, ხალხსა და ერს ანადგურებს. ალბათ სრულყოფილად მაინც ვერ აღვწერ იმ ერთეულ შემთხვევებს, რასაც ამ წიგნში ოპტიმიზმი შესაძლებელს და შეუძლებელს ხდის. ამის ნაცვლად, მსურს ის სცენა აღვწერო, რომელიც მთლიანი წიგნის არსებობას ხდის შესაძლებელს. ამ მოქმედებაში დოროთი გეილი კანზასის გარეუბნის დაწყებით სკოლაში შემცვლელ მასწავლებელს, ფრენკ ბაუმს<sup>40</sup> ხვდება.

„ბავშვებმა“, როგორც რაიმანი წერს, „იცოდნენ, რომ შემცვლელი არ იყო ნამდვილი მასწავლებელი, იმიტომ რომ ის ძალიან ლოიალური იყო“<sup>41</sup>. სიტყვა „შემცვლელი“ „სხვისი ადგილის დაკავებას“ ეფუძნება და ამიტომ ცვლილების შესაძლებლობის არსებობის განცდა ამ სიტყვაში ღრმადაა ჩაქსოვილი. *შემცვლელს* მოაქვს ოპტიმიზმი, თუ ის ჯერ ცხოვრებას ან მის მოწაფეებს არ დაუმარცხებიათ. შემცვლელი ბავშვების ცხოვრებაში მიჯაჭვულობის ახალი წერტილის ადგილს იკავებს, როგორც დრამატულობისგან დაცლილი შესაძლებლობა. ის, განმარტებისამებრ, დროებითი ჩამნაცვლებელია, გაურკვევლობის სივრცე, შემთხვევითობა. მისი იქ მისვლა პირადული არ არის – ის იქ კონკრეტულად ვინმეს გამო არ მისულა. მის ირგვლივ

<sup>40</sup> ფრენკ ბაუმი ასევე „ოზის ჯადოქრის“ ავტორის სახელია.

<sup>41</sup> რაიმანი, „იყო“, გვ. 168.

შექმნილი აფექტის დონე ბავშვებში არსებული მუხტის ინტენსივობაზე მეტყველებს. ბავშვებს აქვთ უნარი, ნაკლებად მიმკვდარუნებული, უგრძობი, ნეიტრალური ან ჩვევებზე მიჯაჭვულები იყვნენ. მაგრამ ეს არაფერს გვეუბნება იმაზე, თუ რა შეგრძნებაა, როდესაც მოსაბეზრებელი ცხოვრებიდან სხვაგან გადაღიხარ. არც იმას გვეუბნება, მიჰყავხარ თუ არა ამ გრძნობას რაიმე კარგთან.

სტუდენტები, რა თქმა უნდა, ხშირად უღმობლად ეპყრობიან შემცვლელს, იმის გამო, რომ რაღაც არაპროგნოზირებადის წინაშე დააყენეს; ან იმიტომ, რომ შემცვლელის არ ეუბნიათ და, შესაბამისად, არც მორჩილები არიან და არც იმის სურვილი აქვთ, რომ მისი ავტორიტეტი აღიარონ, რომლის დამკვიდრებისთვისაც საკმარისი დრო არ გასულა. მაგრამ დოროთისთვის ეს შემცვლელი განსაკუთრებული ვინმეა: ის, მისი მშობლების მსგავსად, მსახიობია; ის მათ თურქულ ენას ასწავლის და აწმყოსა და წარსულის შესახებ ცხოვრების ალტერნატიულ ისტორიებს მოუთხრობს<sup>42</sup>.

დოროთი ფრენკ ბაუმზე ოცნებობს. თუმცა ამ ოცნებას თხრობითი ფორმა არ აქვს. ის სიამოვნებისა და თავდაცვის ნაზავია: „ფრენკი, ფრენკი, [ფიქრობს ის მაშინ], როცა ბიძამისი უწყებს პოტინს“<sup>43</sup>; შემდეგ საკუთარ თავს კიცხავს „უვარგისობის“ გამო<sup>44</sup>. მან იცის, „რაოდენ ლამაზი ხარ და მე ვიცი, როგორი მახინჯი ვარ და ისიც, რომ შენ არასდროს მოგიხდება ჩემთან საქმის დაჭერა“<sup>45</sup>. ის მის სახელს იმეორებს, ფრენკ, ფრენკ: „თითქოს ეს ყველაფერს აერთიანებს, რაც მის ცხოვრებას აკლია“<sup>46</sup>. და მაინც, პირისპირ შეხვედრისას, მისთვის აუტანელია საკუთარი ცხოვრებისგან გათავისუფლების ის შვება, რაც შემცვლელთან სიახლოვეს მოაქვს. ის ხან სასტიკად ბრაზობს, ხან კი გული უთბება მის მზრუნველობაზე, მის უპრეტენზიო კეთილშობილებაზე. საკუთარ სისუსტესთან გასამკლავებლად, ის მას აჯავრებს და გაკვეთილს უშლის. თუმცა, როცა შემცვლელი მოითხოვს, რომ დოროთიმ ოთახი დატოვოს და რამე დაწეროს, ემორჩილება.

დოროთი ოთახში ტყუილითა და ოცნებით სავსე ბრუნდება. მისი ძაღლი, ტოტო, ბიძამისსა და დეიდამისს მოუკლავთ, რომლებსაც ტოტო სძულდათ და მისთვის საკვები არ ემეტებოდათ. მაგრამ ისტორია, რომელსაც ის შემცვლელს ჩააბარებს, ჩანაცვლებული ისტორიაა: ანუ ისტორია იმაზე, თუ რა ბედნიერები არიან ის და ტოტო. ის შედგება წინადადებებისგან, რომლებიც მათ ერთად თამაშს აღწერს, იმას, თუ როგორი ბედნიერია ტოტო, როგორ დარბის ირგვლივ და ყვფს, „თითქოს ყველას ესალმება“<sup>47</sup>. წარმოსახვითი ტოტო კალთაში უზის, ხელს ულოკავს. ცივი ცხვირი აქვს, მის კალთაში სძინავს, ჭამს საკვებს, რომელიც დეიდამისმა გამოატანა. ეს მოთხრობა გვიყვება ბედნიერ ცხოვრებაზე, ცხოვრებაზე, სადაც სიყვარული ბუდობს და გვანუგემებს და არა იმ ცხოვრებაზე, რომლითაც დოროთი ცხოვრობს, რომელშიც „ისინი თითქოს ყველანი ერთმანეთის ზურგმუქცევით დგანან, ბოლო ხმაზე

<sup>42</sup> იქვე, გვ. 171.

<sup>43</sup> იქვე, გვ. 169.

<sup>44</sup> იქვე, გვ. 169.

<sup>45</sup> იქვე, გვ. 174.

<sup>46</sup> რაიმანი, „იყო“, გვ. 169.

<sup>47</sup> იქვე, გვ. 174.



გაპყვირიან „სიყვარული“, თუმცა მცდარი მიმართულებით, ერთმანეთისგან დაშორებით“<sup>48</sup>. ის სასიამოვნო გამოცდილების ყველა იმ ნაკვალევს ატარებს, რომელიც დოროთის ოდესმე გამოუცდია. მოთხრობა ასე სრულდება: „მისთვის ტოტო მე არ დამირქმევია. ეს სახელი მას დედაჩემმა შეარქვა და მეც იგივე მქვია“<sup>49</sup>.

ტოტო, დოდო, დოროთი: მასწავლებელი ხედავს, რომ ბავშვში რაღაცამ გაიღვიძა, მან შეასუსტა თავდაცვა. ის აღტაცებულია დოროთის მიერ თვითიდენტიფიცირებისა და მიჯაჭვულობის აღიარების სიმამაცით. მაგრამ შეცდომას უშვებს მაშინ, როდესაც დოროთის სიმეტრიულ პასუხს ახვედრებს, შერბილებულს, ისეთს, როგორიც, მისი აზრით, გოგონას სურს: „ძალიან მიხარია“, ჩაიბუტბუტებს ის, „რომ ეს პატარა ცხოველი ასე ძალიან გიყვარს“<sup>50</sup>. ასეთ პასუხზე დოროთი ცეცხლდება და ბაუმის ლანძღვას იწყებს, თუმცა შემდეგ ათას რამეს წამოროშავს თავისი ცხოვრების შესახებ, საჯაროდ, სხვა სტუდენტების თანდასწრებით. ის უწყვეტად ლაპარაკობს და ჰყვება, რომ მუდმივად აუპატიურებენ და შია, რომ ძალიან მოუკლეს, რომ გარკვევით ლაპარაკი არ შეუძლია. „მე ვერაფერს ვიტყვი“, ასრულებს ის<sup>51</sup>. ეს ფრაზა ნიშნავს იმას, რომ მას არაფრის შეცვლა არ შეუძლია. ამის შემდეგ ის ყვეფით ეშვება იატაკისკენ, სადაც ცდილობს ორმო ამოთხაროს, რომ ისე დაპატარავდეს, როგორი პატარაც თავი ჰგონია. ამასთან ერთად, გარკვეულწილად, იმად გადაქცევას ცდილობს, რაც ასე ძლიერ უყვარდა. ამის შემდეგ დოროთი ჭკუიდან იშლება. ის საკუთარ წარმოსახვით სამყაროში ცხოვრობს. აქეთ-იქით დაბოდილობს, უსახლკაროა და თავისუფალი. განსაკუთრებით კი, იმ უნარისგან არის თავისუფალი, რომელიც რეალიზმში, ტრაგედიასა თუ მელოდრამაში დანაკარგის მნიშვნელობის გააზრებაში დაეხმარებოდა. ის საკუთარი ოპტიმიზმის უკანასკნელი წვეთის დასაცავად გიჟდება.

რომანის „იყო“ კონტექსტში, ბაუმის „*ოზის ჯადოქარი*“ ადამიანისთვის ალტერნატივის ჩუქებაა. ადამიანისთვის, რომელსაც არაფრის თქმა ან გაკეთება არ შეუძლია საკუთარი ცხოვრების პირობების შესაცვლელად, და რომელმაც იმდენი რამ გადაიტანა, რომ საკუთარი თავისგან წუთიერი გათავისუფლება კი მუდმივ ნაპრალს აჩენს გადარჩენის მისთვის არსებულ შესაძლებლობებში. ესეში „რა არის უმცირესობების ლიტერატურა?“ დელიოზი და გვატარი ადამიანებს ზუსტად ასეთი გზით სთხოვენ უმცირესობად გარდაქმნას, იმისათვის, რომ მოხდეს დეტერიტორიზაცია, ნორმალურისგან გათავისუფლება. ორმოს გათხრის გზით, როგორც ამას ძალიან ან თხუნელა აკეთებს<sup>52</sup>. ჩიხის, ანუ შინაგანი გადაადგილების სივრცის წარმოქმნა, ნორმალურობის იერარქიებს, სიცხადესა და ტირანიას არღვევს. ის ასევე აფერხებს ავტონომიური ინდივიდუალიზმის მოთხოვნებთან დამორჩილებით გამოწვეულ გაურკვევლობას. ეშბერის ლექსში ეს სტრატეგია დამაიმედებელი ჩანს. მაგრამ „გაცვლით ღირებულებაში“, გათავისუფლების წამი

<sup>48</sup> იქვე, გვ. 221.

<sup>49</sup> იქვე, გვ. 175.

<sup>50</sup> იქვე.

<sup>51</sup> რაიმანი, „იყო“, გვ. 176.

<sup>52</sup> დელიოზი და გვატარი, „რა არის უმცირესობათა ლიტერატურა?“, გვ. 59-69.

ოპტიმიზმის დაკარგვის რისკისგან ფსიქოზურ თავდაცვას წარმოქმნის. დოროთი გეილისთვის, რომანში „იყო“, სხვა ცოცხალ არსებასთან მიჯაჭვულობის ქონის ოპტიმიზმი თავისთავად ყველაზე უღმობელი დარტყმაა.

ამ ჯგუფისგან ჩვენ შეგვიძლია უფრო მეტი გავიგოთ უღმობელი ოპტიმიზმისადმი მაგნიტურ მიზიდულობაზე. ოპტიმიზმის ნებისმიერი ობიექტი რაღაცის გაძლებას გვპირდება, რაღაცის გადარჩენას, რაღაცის გაფურჩქვნას. რაც ყველაზე მთავარია, ის გვპირდება იმ სურვილის დაცვას, რომელმაც ეს ობიექტი თუ სცენა იმდენად ძლევამოსილი გახადა, რომ მასზე მაგნიტივით მიჯაჭვულობა შეიქნა შესაძლებელი. სიახლოვის და მიახლოებული გაცვლის ურთიერთობების დროს, ჩნდება იმედი, რომ ის, რაც მიზანს ასცდება და იმედს გაგვიცრუებს, ცხოვრების გაგრძელებას განსაკუთრებულ საფრთხეს არ შეუქმნის და წყალშემდგარ ოპტიმიზმის ზონებს შენარჩუნების საშუალებას მისცემს. ამ ზონებში, არსებობს იმედი, რომ სამყაროს ფუნქციონირების შენარჩუნების მცდელობები ოპტიმიზმის ქონისთვის გაწეულ ჩვენს შრომას არ უარყოფს, და კარგი ცხოვრების სიტკბოსთან კვლევების სივრცეს დაგვიტოვებს. მაგრამ, ბევრი ნორმატიული და ინდივიდუალური ობიექტი, რომელიც სამყაროზე ფსონის დადების საშუალებას გვაძლევს, თავად უქმნის საფრთხეს ცხოვრების გაგრძელების ენერჯიასა და ფანტაზიას. მაგალითად, ადამიანები/ჯგუფები ყოველდღიურად აწყდებიან სისასტიკეს და არა მხოლოდ მათი ობიექტების შესაძლო დათმობის საჭიროების ან ცხოვრებაში მომხდარი ცვლილების გამო. ისინი სისასტიკეს იმიტომაც აწყდებიან, რომ ჯერ კიდევ გამოუვლელი ცხოვრების სახიფათო ალაგებში არსებული შესაძლებლობების მიმართაც კარგავენ მიჯაჭვულობას. მიჯაჭვულობას, რომლის იმედიც სწორედ ფანტაზიამ გაუჩინათ. განხილული ტექსტები იმ მომენტებს ასახავს, როდესაც ცხოვრება შეიძლებოდა კარგი სცენარით განვითარებულიყო. მაგრამ ახალი დამაიმედებელი ობიექტებით გამოწვეული საფუძვლიანი გარდატეხა, გრძნობისმიერი ცვლილება, ინტერსუბიექტურობა თუ ტრანსფერი, თავისთავად კარგ ცხოვრებას არ წარმოქმნის; და ამას არასოდეს აკეთებს დანაკარგის ასევე სახიფათო გამოცდილების გარეშე. ეს არ შეუძლია არცერთ კონკრეტულ კავშირს წყვილებს, ძმებს თუ მასწავლებელსა და მოსწავლეს შორის. ფანტაზია ღიაობაცაა და თავდაცვაც. ნორმატიული ოპტიმიზმის ბუნდოვანი მოლოდინები პატარ-პატარა თვითწყვეტებს წარმოქმნის, როგორც სუვერენულობის გარდაქმნის სივრცეებს, სტრუქტურული უთანასწორობის, პოლიტიკური დეპრესიისა თუ სხვა პირადი იმედგაცრუებების პირობებში. ეს ნაწარმოებები ისეთ ჩიხისა და შეფერხების სცენებს დგამენ, სადაც მსოფლიოს წესები და ნორმები ირღვევა. ამით კი მიგვანიშნებენ, თუ როგორ უნდა მივაქციოთ ყურადღება ყოველდღიურ აფექტურ ინფრასტრუქტურას, როგორ გავიგოთ, რა ხდება მაშინ, როცა ინფრასტრუქტურული სტრესი დრამატულ სურათს გვიხატავს. უღმობელი ოპტიმიზმის ისტორიებში ჩვენ იძულებულნი ვხდებით, შევწყვიტოთ ადდგენისა და განვითარების ჩვეულებრივი აღქმა და ვიკითხოთ: პირველ რიგში, პრობლემა ამ განცდებთან ასოცირებული გადარჩენის სტრატეგიები ხომ არ იყო? იმის ცოდნა, თუ იქ რა ხდება, ცხოვრების ჩიხში შესვლის აწმყოში გააზრების ერთ-ერთი გზაა.

## აფექტი ანემოზი (ნაწყვეთები შესავლიდან)

უღმობელი ოპტიმიზმი მაშინ არსებობს, როცა ისეთი რამ გსურს, რაც შენს წინსვლას და ბედნიერებას აფერხებს. ეს შეიძლება საჭმელი, სიყვარულის ფორმა, კარგ ცხოვრებაზე ოცნება ან პოლიტიკური მიზანი იყოს; ან რამე უფრო მარტივიც – მაგალითად, ახალი ჩვევა, რომელიც ცხოვრების წესის გაუმჯობესების იმედს გაძლევს. ასეთი ოპტიმისტური კავშირები არსებითად უღმობელნი არ არიან. ისინი მხოლოდ მაშინ გადაიქცევიან უღმობლად, როცა მიჯაჭვულობის ობიექტი სწორედ იმ მიზნების მიღწევას უშლის ხელს, რის გამოც მას თავდაპირველად მიეჯაჭვა.

ყველა მიჯაჭვულობა ოპტიმისტურია. განსაკუთრებით, თუ ოპტიმიზმი ისეთი ძალაა, რომელიც საკუთარი თავიდან სამყაროში გადაგანაცვლებს. ამ გადანაცვლების მიზანი კი ისეთი კმაყოფილების მიღებაა, რომელსაც თავად ვერ გამოიწვევ, თუმცა ცხადად გრძნობ სხვა ადამიანის, ცხოვრების წესის, ობიექტის, პროექტის, ცნებისა თუ სცენის სიახლოვეს. მაგრამ ოპტიმიზმი შესაძლოა ოპტიმისტურად სულაც არ მოგვეჩვენოს. ოპტიმიზმი ამბიციურია, და ამიტომ, ნებისმიერ წუთს შეუძლია სულ სხვადასხვანაირი განცდები გაგვიჩინოს, არაფრის განცდის ჩათვლით. მას შეუძლია, აღძრას ძრწოლოვის, შფოთვის, წყურვილისა თუ ცნობისმოყვარეობის განცდები; განცდების მთელი სპექტრი, მაღაზიის რიგების გონებამახვილური გულგრილობით თვალიერებიდან დაწყებული და „ცვლილების სიახლოვის“ იმედით აღფრთოვანებით დამთავრებული. ან კიდევ, შეიძლება იმის იმედი გვექონდეს, რომ არაფერი შეიცვლება: ადამიანის ოპტიმიზმის ერთ-ერთი სიამოვნება სწორედ ის არის, რომ ის არსებულ წესებთან მორგების სურვილს აღვიძებს. ეს კი ისეთი ადგილია, სადაც ჩვენი წყურვილები კარგ ცხოვრებასთან დაკავშირებულ და წინასწარგაწერილ კომფორტის რეცეპტებს ერგება. რეცეპტებს, რომლებიც ადამიანმა ან დანარჩენმა სამყარომ მიზანშეწონილად ჩათვალა და ჩამოაყალიბა. მაგრამ ოპტიმიზმი მხოლოდ გამოსულელების ან თავის გამარტივების მიზანს არ ემსახურება – ზოგჯერ მტკიცუნულ მომენტებთან მიჯაჭვის რისკზე წასვლა რაციონალური გათვლების მიღმა არსებულ ინტელექტს გამოხატავს.

ამიტომ, ოპტიმიზმის როგორი გამოცდილებაც უნდა გვექონდეს, მისი აფექტური სტრუქტურა ოცნების სცენასთან დაბრუნების სურვილის შენარჩუნებას გულისხმობს. ასეთი სცენა საშუალებას გვაძლევს, ვიფიქროთ, რომ ამჯერად მაინც, ამ კონკრეტულ რაღაცასთან სიახლოვე ჩვენს ან სამყაროს უკეთესობისკენ ცვლილებას დაეხმარება. მაგრამ, კიდევ ერთხელ ვიმეორებ, ოპტიმიზმი უღმობელი მაშინაა, როცა ზუსტად ის სცენა და ობიექტი ეწინააღმდეგება ჩვენთვის სასურველ ასეთ მნიშვნელოვან გარდაქმნას, რომელმაც თავდაპირველად შესაძლებლობების იმედი გაგვიჩინა; და ამის გარდა, ის უღმობელია მაშინ, როცა რაღაცასთან კავშირით მიღებული სიამოვნება ამ კავშირის შინაარსის მიუხედავად გრძელდება. ადამიანი ან სამყარო აღმოაჩენს, რომ ისეთ სიტუაციას მიეჯაჭვია, რომელიც მისთვის საფუძვლიანი საფრთხეც არის და მისი არსებობის ღირებულების დადასტურების საფუძველიც.

\* \* \*

„უღმობელი ოპტიმიზმის“ წიგნის პროექტის ცენტრში „კარგი ცხოვრების“ მორალურ-ინტიმურ-ეკონომიკური იდეა დგას. რატომ რჩებიან ადამიანები კარგი ცხოვრების

მაბლონურ ფანტაზიებთან მიჯაჭვულნი (მაგალითად, წყვილებში, ოჯახებში, პოლიტიკურ სისტემებში, ინსტიტუციებში, ბაზარზე და სამსახურში არსებული მყარი ორმხრივი კავშირები), მაშინ როდესაც რეალობა მათი არასტაბილურობის, სიმყიფისა და ხარჯიანობისკენ მიუთითებს? ადამიანები რატაცის იდეალიზების თეორიებსა და სურათებს თავიანთი ფანტაზიის საშუალებით აგროვებენ. მათ ეს სცენები ეხმარებათ, წარმოიდგინონ, რომ თავად ან სამყარო „რატაცის წარმოადგენენ“. რა ხდება, როცა ეს ფანტაზიები დეპრესიასთან, დისოციაციასთან, პრაგმატიზმთან, ცინიზმთან, ოპტიმიზმთან, აქტივიზმთან ან უბრალოდ გაურკვეველ ქაოსთან იკვეთება?

\* \* \*

1990-იანებიდან დღემდე არსებული მასმედიის, ლიტერატურის, ტელევიზიის, ფილმისა და ვიდეოს ანალიზის საშუალებით, [წიგნი] იმ ისტორიული მგრძობლობის გამოკვეთას ცდილობს, რომელიც დაგვიანებით ჩამოყალიბდა. დაგვიანებით იმიტომ, რომ სტრუქტურული ცვლილებების მიმართ არსებული ფანტასმაგორიული ოპტიმიზმი მსოფლიოში უფრო და უფრო ნაკლებად პოპულარულია. წინსვლის უნარი, სამუშაოს უსაფრთხოება, პოლიტიკური და სოციალური თანასწორობა და სიცოცხლით სავსე, ხანგრძლივი ინტიმური კავშირი ის ოცნებებია, რომლებიც გაცვდა. ასევე ძალა დაკარგა ისეთმა რწმენებმა, როგორიც წარმატების საკუთარი დამსახურებით მიღწევაა; იმ განცდამაც, რომ ლიბერალ-კაპიტალისტური საზოგადოება აუცილებლად მოგვცემდა თანაზიარობაზე დაფუძნებული და სამართლიანი ურთიერთობების შენების საშუალებას, რომლებიც ჩვენს ცხოვრებას ღირებულების შემატებდა და სიამოვნებისთვის საჭირო გარემოებების შექმნაშიც ხელს შეგვიწყობდა. ეს წიგნი იმაზეა, თუ რა ემართება კარგი ცხოვრების ფანტაზიებს, როცა ყოველდღიური ყოფიერება ცხოვრების აწყობისა და ჩვენი იმედების გარდაუვალი კრიზისის ნაგავსაყრელად იქცევა. და მისი ზომა ისე აშინებს ყველას, ვისაც „ცხოვრება წინ ელოდება“, რომ ხშირად შეგუება მიღწევად გვეჩვენება.

\* \* \*

წიგნის ერთ-ერთი მთავარი დაშვება ის არის, რომ აწმყოს, უმთავრესად, აფექტურად განვიცდით: ის, უპირველეს ყოვლისა, ჩვენთან არის მანამ, სანამ რამე სხვად იქცევა, მაგალითად, ორგანიზებულ კოლექტიურ მოვლენად ან ეპოქად, რომელიც შეგვიძლია გავიხსენოთ[...] თუ აწმყო ობიექტი კი არა, გაშუალებული აფექტია, მაშინ ჩვენ მას ვგრძნობთ და მუდმივად ვცვლით. ის დროის ჟანრია, რომლის წესებიც სიტუაციებისა და მოვლენების ინდივიდუალური და საჯარო გაცხრილვის პროცესში იქმნება. ეს სიტუაციები და მოვლენები ვრცელ „ახლას“ ხდება, და ამ „ახლას“ პარამეტრები (როდის დაიწყო „აწმყო?“) ყოველთვის მოლაპარაკების საგანია.

გაზიარებული ისტორიული აწმყოს შესახებ არსებული დისკუსიაც, შესაბამისად, ყოველთვის პოლიტიკურია. ის ცდილობს, განსაზღვროს, თუ რა ძალები უნდა ჩავთვალოთ არსებულზე პასუხისმგებლად და რა არის სასწრაფო გადარჩენის სტრატეგიებისა და კარგ ცხოვრებაზე არსებული წარმოდგენების ჩვენი ანალიზისას, გადარჩენის უბრალო საზომის შემზღვეველი კრიტერიუმების მიღმა. აწმყოზე ყურადღების გამახვილება, ზედაპირული მიდგომა ან „აწმყოს შესახებ ნარცისიზმი“ არ

არის. ამის გათვალისწინებით, ასეთი მიდგომა დელავს იმაზე, თუ როგორ შეაფასოს აწმყო მოვლენების შესახებ არსებული სხვადასხვა ცოდნა და ინტუიცია და როგორ მიხვდეს, რა მოჰყვება ასეთ შეფასებას. ეს წიგნი ყურადღებას ამახვილებს სიტუაციის მართვის სხვადასხვაგვარ ფორმაზე, არათანმიმდევრულ ნარატივებზე, რომლებიც აწმყოში მიმდინარე მოვლენებს ეხება და ცდილობს, აღწეროს, თუ რა არის შესაძლებელი და შეუძლებელი პირად თუ კოლექტიურ ცხოვრებაში. პოლიტიკური ჩიხის შესახებ ვერაფერს გავიგებთ აწმყოს წარმოების პროცესის გაგების გარეშე.

\* \* \*

წიგნში აწმყოს განცდის აღწერის მთავარი მეთოდი „ჩიხში შესვლის“ ცნების გამოყენებაა [...]. უმეტესად, „ჩიხში შესვლა“ ყოყმანის ეტაპს აღწერს, როდესაც ადამიანი ან სიტუაცია წინ ვეღარ მიიწევს. ამ წიგნის ადაპტაციის მიხედვით, ჩიხში შესვლა დროის ის მონაკვეთია, რომელშიც ადამიანს ისეთი განცდა ეუფლება, რომ სამყარო მის ირგვლივ თან მთელი ინტენსივობით არსებობს და თან ენიგმატურია. ისე, რომ ცხოვრების გაგრძელება უმიზნო, ყველაფრის შესრუტვაზე ორიენტირებულ ცნობიერებასაც მოითხოვს და განსაკუთრებულ სიფხიზლესაც, რომ ისეთი ინფორმაცია მოვაროვოთ, რომელიც მოვლენების დაზუსტებაში, ბალანსის შენარჩუნებასა და სტანდარტულ მელოდრამატულ კრიზისთან გამკლავებაშიც დაგვეხმარება. ასეთი მელოდრამატული კრიზისები კი ისეთ პროცესებთან მიმართებით ხდება, რომლებსაც ჯერ არ უპოვიათ საკუთარი გამოვლინების ფორმა. უღმობელი ოპტიმიზმის კონტექსტში, შეიძლება ბევრისთვის ჩიხში ცხოვრება სასურველიც კი იყოს. რადგან ცხოვრების კვლავწარმოების ტრადიციული ინფრასტრუქტურები – სამსახურში, ინტიმურ ურთიერთობებში, პოლიტიკურად – საშიში ტემპით ირღვევა. „ჩიხში შესვლის“ შემაკავებელი ხასიათი დროებით თავშესაფარს გვთავაზობს. ამას კი „ჩიხის“ წიგნში აღწერილ მეორე მნიშვნელობამდე – პასიურობამდე – მივყავართ. წიგნი „უღმობელი ოპტიმიზმი“ თავის დაკარგვის არიდების განსხვავებულ, კლასობრივად, რასობრივად, სექსუალურად და გენდერულად სპეციფიკურ მანერებს განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს. რასაც ჟაკ რანსიერი „სალი აზროვნების გადანაწილებას“ უწოდებს, ამ წიგნში სხვა ფორმით გვხვდება. ის არა მარტო მოვლენების აღქმისა და აზროვნების კლასზე დაფუძნებულ ფორმებს წარმოგვიდგენს, არამედ ჟესტების ეკონომიკასაც, რომელიც სიმშვიდის შენარჩუნების ნორმებსაც ანალიზებს. ეს ნორმები ადამიანებში განსხვავებულია და იმას ეფუძნება, თუ რა ტიპის პრივილეგიებსა და უფლებებზე აქვთ მათ პრეტენზია თავიანთი სოციალური პოზიციიდან გამომდინარე. ჩვენი სხეულების მიერ მიმდინარე მოვლენის შენელება, ცხოვრების გაგრძელებასა და განცდილი კრიზისებისა და დანაკარგის მიმართ საკუთარი დამოკიდებულების დაზუსტებაში გვეხმარება.

[...] წიგნში ბევრი ჟანრი გვხვდება, როგორცაა სიტუაცია, ეპიზოდი, წყვეტა, გვერდითი მოვლენა, საუბარი, მოგზაურის დღიურები და შემთხვევა. მაგალითად, *სიტუაციას* სიტუაციურ კომედიად ან საგამოძიებო ფილმის ჟანრად განვმარტავ. პოლიციელი ასე ამბობს ხოლმე: „სიტუაცია შეიქმნა“. სიტუაცია მოვლენათა ისეთ მდგომარეობაზე მიუთითებს, სადაც ცხოვრების ჩვეული გზით გაგრძელებაზე რაღაცა მოახდენს გავლენას. ის ისეთი შეჩერების მომენტიცაა, რომელიც სიცოცხლით სავსე და, ამასთანავე,

მამოძრავებელი ძალაა. ის ცნობიერებაზე ახდენს გავლენას და ჩნდება განცდა, რომ აწმყოში რაღაცის გამოჩენამ, შესაძლოა, სიტუაცია მოვლენად აქციოს. სიტუაციის ასეთი განმარტება ალან ბადიუს „მოვლენის“ ცნებას ეხმიანება. მაგრამ ბადიუსთვის მოვლენა ისეთი დრამაა, რომელიც ცოცხალ არსებებს შოკს ჰგვრის და რადიკალურად ღია სიტუაციაში გადაანაცვლებს. მოვლენა ეთიკური სოციალური კავშირების წარმოქმნის პოტენციალს ქმნის. (ადამიანები ვერ დარჩებიან ისეთი „სიტუაციის“ ერთგულები, რომელსაც არ იცნობენ და რომელში ქვევის წესებიც არ იციან. ამიტომ, ბადიუს მიხედვით, მოვლენა სიტუაციის ისეთი კომპონენტია, რომელიც რადიკალურ წყვეტაში სასიკეთო შედეგის დადგომის შესაძლებლობას ქმნის. და სიტუაციის ანტისუვერენული გავლენა, რომელიც სუბიექტსა და ზოგად ცოდნებსა და მოლოდინებს არღვევს, ეთიკური ქვევით იმუქრება.) ბრაიან მასუმი ასევე სტრუქტურულ, მაგრამ ამავდროულად უფრო დიალექტიკურ მიდგომას იყენებს სიტუაციისა და მოვლენის ანალიზისას. ის „მოვლენას“ ანიჭებს პრიორიტეტს და ამბობს, რომ მოვლენა *მართავს* სიტუაციას. მაგრამ ასევე ინტერესდება სიტუაციის ღია და განუსაზღვრელ გამოცდილებად გააზრებით და ეს ჩემთვის ღირებული დაკვირვებაა.

ნებისმიერ შემთხვევაში, სიტუაციის შეფერხების ცოცხალი პროცესი ისეთი ზოგადი კონვენციებისა და წესების ანალიზის საშუალებას გვაძლევს, რომლებიც აწმყოს ისტორიულობის განცდის ჩამოყალიბებაში გვეხმარება. აწმყოს აფექტურად განვიცდით, როგორც იმანენტურს, ემანაციას<sup>53</sup>, ან როგორც ატმოსფეროსა და რაღაცის დაწყებას. *აურზაური* დელიოზის ტერმინია ატმოსფეროს ცვლილების აღსაწერად. ის ისეთ სიტუაციებს წარმოადგენს, რომელიც მუდმივი რეაქციისა და მრავალმხრივი (transversal) მოძრაობის შედეგად ყალიბდება. ის ადამიანებს ნორმატიული ინტუიციისგან ათავისუფლებს და ალტერნატიული პოზიციებისა თუ ჩვეულებების შესაძლებლობებს ხსნის. სიტუაცია, აქედან გამომდინარე, სოციალური დროისა და პრაქტიკის ჟანრია. მასში ადამიანებისა და სამყაროს კავშირების ცვლილების განცდა ჩნდება, ხოლო ცხოვრების წესები და მათი აღწერის ჟანრები არასტაბილური და ქაოსურია. [...] სიტუაციურ კომედიაში, სადაც რაიმე სიტუაცია პერსონაჟის სამყაროს სტაბილურობას ძალიანაც არ არღვევს, ის ადაპტაციის უხერხულ მეთოდს მიმართავს. ასეთი ადაპტაციის უნარის არქონა აბსურდული ან სასაცილოა, თუმცა ბევრს არაფერს ცვლის. სიტუაციურ ტრაგედიაში კი ადამიანის სამყარო ისეთი მყიფეა, რომ მისი გამოსწორება შეუძლებელია. ასეთ დროს პერსონაჟს საკუთარი ოცნებების შენარჩუნების უნარი ადარ აქვს. მსგავსი სიტუაცია უპირობოდ აბჟექტურ<sup>54</sup> განვითარებას მოასწავებს.

<sup>53</sup> ემანაცია (emanation) – ინგლისურ ენაზე რაღაცის გადმოღვრას, გამოყოფას, გამოსხივებას აღნიშნავს. ამასთანავე, ის რელიგიური ტერმინია და ღვთაებრივი საწყისიდან სამყაროს მთელი მრავალფეროვნებით გადმოშლას აღწერს. [წყარო: საქართველოს ეროვნული ბიბლიოთეკა, უცხო სიტყვათა ლექსიკონი.]

<sup>54</sup> სიტყვიდან abject – იულია კრისტევა აბჟექციად (abjection) მოიაზრებს ისეთ შიშისმომგვრელ პროცესს, როდესაც „მესა“ და „გარემოს“, სუბიექტსა და ობიექტს შორის განსხვავება იშლება, როდესაც ადამიანი აცნობიერებს, რომ გარემო ან „სხვა“ მისი ნაწილიცაა. აბჟექციის ყველაზე ცნობილი მაგალითი გვამის დანახვით მოგვრილი შიში და ზიზღია,

\* \* \*

[...] მოვლენის მოხდენის პროცესზე ყურადღების მიქცევა, ასევე, იდეოლოგიის, ნორმატიულობის, აფექტური ადაპტაციის, იმპროვიზაციის ანალიზსა და ერთეული შემთხვევის განზოგადების უნარს მოიაზრებს. პროცესთა ეს წყება – აფექტური მოვლენის ისტორიულ მოვლენად ქცევა და გაურკვევლობის პროცესში ჟანრობრივი იმპროვიზაცია – უღმობელი ოპტიმიზმის სტრუქტურას განსაზღვრავს.

[...] უღმობელი ოპტიმიზმი ყოველდღიურსა და ჩვეულებრივს ჩიხში შესვლის შესაძლებლობად აღიქვამს. ასეთი ჩიხი ადამიანების მიერ განცდილი კრიზისის გამო იქმნება და ისინი ახლად წარმოქმნილ სტრესულ ფაქტორებთან გამკლავებისა და ცხოვრების გაგრძელების შესაძლო გზებს ეძებენ.

ლექსებისა და ასევე დე სერტოს მიხედვით, ყოველდღიურობა კაპიტალიზმის მიხედვით არის ორგანიზებული. ასეთი მიდგომის ნაცვლად, მე ჩვეულებრივი ყოფის კაპიტალიზმისა და სხვა ძალების მიერ დეზორგანიზება მაინტერესებს. [...] ასეთი ყოველდღიური ყოფა საინტერესო სივრცეა. იქ მრავალი სხვადასხვა ძალა და ისტორია ტრიალებს და ყოველდღიურობაში ცხოვრების ახალი რიტმების შექმნის შესაძლებლობას ქმნის. ეს რიტმები კი ნებისმიერ დროს შეიძლება ნორმებად, ფორმებად ან ინსტიტუტებად გარდაიქმნას.

\* \* \*

აქ მთავარი იმის დანახვა კი არ არის, რომ [წიგნში განხილულ] ნაწარმოებთა პერსონაჟების ისტორიები სხვა ადამიანების ისტორიების ანალოგიურია. არამედ მნიშვნელოვანია, აღვიქვათ, რომ ან ნაშრომთა აფექტური სცენარები და დისკურსები თანამედროვე ცხოვრების რაობაზე მეტყველებს. ზოგჯერ ისეთ ცნებებს ვიყენებ, როგორც „ნეოლიბერალიზმი“ და „ტრანსნაციონალიზმი“. მათი საშუალებით ვცდილობ, ისეთი ადგილობრივ დონეს გაცდენილი პროცესები აღწერო, რომლებმაც 1970-იანი წლების შემდეგ, ომის შემდგომი პოლიტიკური და ეკონომიკური ნორმების ცვლილებასა და წარმატების დამსახურებულად მიღწევის იდეაზე დიდი გავლენა მოახდინეს. მაგრამ არ ვამტკიცებ, რომ ეს პროცესები მსოფლიოს ერთგვაროვნებას უზრუნველყოფენ, ან რომ მათი შედეგები ყველგან ერთნაირია. ეს განსხვავებები მნიშვნელოვანია, ისევე როგორც მსგავსებებია მნიშვნელოვანი. ჩემი მეთოდი კონკრეტულ ესთეტიკურ და სოციალურ კონტექსტებში ადაპტაციის ფორმების ანალიზია, იმისთვის, რომ გადარჩენაზე ორიენტირებული და მის მიღმა არსებული განცდათა ხასიათის განზოგადებადი თვისებები დავინახო.

\* \* \*

ტრავმის დისკურსზე, კარუტიდან დაწყებული, აგამბენით დამთავრებული, მრავალი თეორეტიკოსი მუშაობს. მაგრამ უღმობელი ოპტიმიზმი, როდესაც ადამიანებსა და მოსახლეობაზე კატასტროფის შედეგებს იკვლევს, ტრავმის დისკურსს სცილდება. და

---

რომელიც საკუთარი სხეულის მატერიალურობასა და სიკვდილის გარდაუვალობას გვახსენებს [რედაქტორის შენიშვნა].

რატომ ხდება ასე? ვინაიდან ტრავმა უმეტესად ფიზიკური ჯანმრთელობისა თუ ცხოვრების საფუძვლიან გარდაქმნებს აღწერს, შესაძლოა გაგიკვირდეთ მასზე, როგორც ისტორიული აწმყოს აღმწერ ჟანრზე ფიქრი. მაგრამ უკანასკნელი 80 წლის განმავლობაში, კრიტიკულ თეორიასა და ზოგადად საზოგადოებაში, „ტრავმა“ ისტორიული აწმყოს აღწერის მთავარ ჟანრად იქცა. ის ისტორიულ აწმყოს ისე აღწერს, როგორც გამონაკლისის მდგომარეობას, რომელმაც მიმდინარე, უინტერესო და ყოფითი ცხოვრება დაარღვია. ცხოვრება, რომელიც გვეგონა, რომ უსასრულოდ გაგრძელდებოდა და მის მიმართ ადამიანებს სიმყარისა და თავდაჯერების განცდა ჰქონდათ. ამ წიგნში ყოფიერება მრავალი ისტორიის შერწყმის მაგალითად განიხილება, სადაც ადამიანები საკუთარი ცხოვრების არათანმიმდევრულობის მართვას ცდილობენ კარგ ცხოვრებაზე თავიანთ გონებაში არსებული წარმოდგენების მიმართ საფრთხეების არსებობის პირობებში. მაგრამ ტრავმის თეორია უმეტესად კატასტროფის გამოცდილებასა და მეხსიერებაზე ამახვილებს ყურადღებას. ამით კი ირიბად გვეუბნება, რომ ადამიანებს ინტენსიური გამოცდილებების მარტივად და ეფექტურად დამახსოვრება შეუძლიათ, და ასევე მათი ადვილად გახსენება.

ტრავმული მოვლენა უბრალოდ მოვლენაა, რომელსაც ტრავმის გამოწვევის უნარი აქვს. მე ვამტკიცებ, რომ იმ შემთხვევათა უმეტესობა, რომლებიც ადამიანებს მიმდინარე ცვლილებებთან შეგუებას აიძულებს, კრიზისით ან „კრიზისის ჩვეულებრივობით“ აღიწერება. ამ დროს შეგვიძლია, დავაკვირდეთ, როგორ სახეს იღებს აფექტური შედეგები, როგორ ხდება მათი გაშუალება. კრიზისი ისტორიის ან ცნობიერების გამონაკლისი არაა. ის ყოფიერებასა და ჩვეულებრივში არსებული პროცესია, რომელიც სირთულეებთან გამკლავების ისტორიებს გვიყვება. [...] უმეტესად აღმოვაჩინოთ, რომ არაორდინარული შემთხვევა უკვე მიმდინარე პროცესების კრიტიკული გაძლიერებაა. ის არასტაბილური ზღვარი უფროა, ვიდრე კარის მოჯახუნება. ისინიც კი, ვინც დამარცხებული გვეგონია, ცოცხალი არსებები არიან და ცდილობენ, ცხოვრებაზე მიჯაჭვულობის განცდა შეინარჩუნონ; ცდილობენ, უკიდურეს შემთხვევაში, იმ ოპტიმიზმს მაინც გაუფრთხილდნენ, რაც ჯერ კიდევ შემორჩათ. ამას მარკუზეს მიერ ომის შემდგომი ამერიკის მოსახლეობის აღწერაც გამოსატყავს: როცა ადამიანები სისტემის დამარცხებისა და მისგან დამარცხების ისტორიებით ინფუგებდნენ თავს, ისინი „არსებობისთვის ბრძოლას აგრძელებენ, მტკივნეული, ხარჯიანი და დრომოჭმული ფორმებით“.

\* \* \*

„ულმობელი ოპტიმიზმი“ უფრო ფორმალისტური ნაშრომია, ვიდრე ეს პროექტები<sup>55</sup>. აქ ოპტიმიზმი მიჯაჭვულობისა და მათი შენარჩუნების სურვილის ქონის ფორმით გამოვლინდება. და ეს მიჯაჭვულობა ურთიერთკავშირის სტრუქტურას მოიაზრებს. მაგრამ აფექტისა და ემოციის გამოცდილება, რომელიც ან კავშირებს ეჯაჭვება, მნიშვნელოვნად მრავალფეროვანია, რადგან ისინი სხვადასხვაგვარ ცხოვრებისეულ კონტექსტში ჩნდება. ოპტიმისტური მიჯაჭვულობა ცდილობს, საკუთარი ცხოვრებისა

<sup>55</sup> აქ ბერლანტი გულისხმობს ქვიარ თეორიაში არსებულ სხვა ნაშრომებს აფექტზე, მაგალითად, სარა აჰმელის ნაშრომებს ბედნიერებაზე.



და სამყაროს გაგრძელება შეძლოს. ეს კი შესაძლოა სულ სხვადასხვაგვარად განვიცადოთ, რომანტიკულიდან ფატალისტურამდე ან სრულ უგრძნობობამდე. ამიტომ, მე არ ვამტკიცებ, რომ კონკრეტული განცდის ფორმები განსაკუთრებულად ქვიარული, მაგარი, წინააღმდეგობრივი ან რევოლუციურია. მე იმ პირობების გაანალიზებას ვცდილობ, სადაც ზოგიერთი მიჯაჭვულობის ფორმა, რომელიც ცხოვრების აზრის ჩვენეულ აღქმას განსაზღვრავს, გასაგებია, ან სულაც აღარ არის გასაგები. და ამის მიუხედავად, ისინი საკუთარ ძალას ინარჩუნებენ, რადგან კონკრეტული ადამიანის ან საზოგადოების ზრდასა და განვითარებას უშლიან ხელს.

\* \* \*

[...] მე ცხოვრებასთან კავშირის სირთულეს ვაღივებ თვალს. იმ შემთხვევაშიც კი, როცა ეს უღმობელ კავშირს მოიცავს, შეცდომა იქნებოდა, ოპტიმიზმის ნეგატიურობა ისე გაგვეგო, როგორც შეცდომის, გადახრის, ზიანის ან შავბნელი სიმართლის სიმპტომი. ამის ნაცვლად, ოპტიმიზმი, თავის გაფრთხილებაზე მიმართული გარიგებაა: ის ცხოვრების ატანის შესაძლებლობას გვაძლევს. ცხოვრებისა, რომელიც ამბივალენტური, არათანაბარი და არათანმიმდევრულია.

## ბიბლიოგრაფია

1. ბადიუ, ალან, „ეთიკა“, 2001. [Badiou, Alain, „Ethics: An Essay on the Understanding of Evil,“ trans. Peter Hallward, Introduction by Slavoj Žižek, London and New York: Verso, 2001.]
2. ბენიამინი, ჯესიკა, „რომელი ანგელოზი მომისმენდა მე?“, 1994. [Benjamin, Jessica, „What Angel Would Hear Me?: The Erotics of Transference,“ *Psychoanalytic Inquiry* 14, 1994, 535–57.]
3. ბერლანტი, ლორენ, „ამერიკის დედოფალი ვაშინგტონში მიდის“, 1997. [Berlant, Lauren, „The Queen of America Goes to Washington City: Essays on Sex and Citizenship,“ Durham, N.C.: Duke University Press, 1997.]
4. ბერსანი, ლეო და ადამ ფილიპსი, „ინტიმურობები“, 2008. [Bersani, Leo and Adam Phillips, „Intimacies,“ Chicago: University of Chicago Press, 2008.]
5. ბორხ-იაკობსენი, მიკელ, „ფროიდიანული სუბიექტი“, 1988. [Borch-Jacobsen, Mikkel, „The Freudian Subject,“ trans. Catherine Potter, Introduction by François Roustang, Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1988.]
6. ბრაუნი, სერ თომას, „სერ თომას ბრაუნი: რჩეული ნაწერები“, 2003. [Browne, Sir Thomas, „Sir Thomas Browne: Selected Writings,“ ed. Claire Preston, New York: Routledge, 2003.]
7. გენტი, ემანუელ, „მაზოხიზმი, დანებება, ჩაბარება“, 1990. [Ghent, Emmanuel, „Masochism, Submission, Surrender: Masochism as a Perversion of Surrender,“ *Contemporary Psychoanalysis* 26, No.1, 1990, 108–36.]
8. დელიოზი, ჟილ და ფელიქს გვატარი, „რა არის უმცირესობათა ლიტერატურა?“, 1990. [Deleuze, Gilles, and Félix Guattari, „What is a Minor Literature?“ In (Eds.) Russel Ferguson et. Al., *Out There: Marginalization and Contemporary Cultures*, trans. Dana Polan, Cambridge, Mass.: MIT Press, 1990.]
9. დინი, ტიმ, „უსაზღვრო ინტიმურობა: რეფლექსიები Barebacking-ის სუბკულტურაზე“, 2009. [Dean, Tim, „Unlimited Intimacy: Reflections on the Subculture of Barebacking,“ Chicago: University of Chicago Press, 2009.]
10. ეშბერი, ჯონ, „უსათაურო“, 2005. [Ashbery, John, „Untitled,“ *The New Yorker*, November 7, 2005, 88.]
11. ეშბერი, ჯონ, „ფილიგრანი“, 2005. [Ashbery, John. „Filigrane,“ *The New Yorker*, November 7, 2005, 89.]
12. ვულფი, ვირჯინია, „საკუთარი ოთახი“, (1929) 1957. [Woolf, Virginia, „A Room of One’s Own,“ New York: Harcourt, Brace, and Jovanovich, (1929) 1957.]
13. მარქსი, კარლ, „ეკონომიკა და ფილოსოფიური ხელნაწერები“, 1974. [Marx, Karl, „Economic and Philosophical Manuscripts,“ trans. Gregor Benton, 1974.]

14. მილტონი, ჯონ, „მისი სიბრმავის შესახებ“, 1866. [Milton, John. “On His Blindness,” In *The Poetical Works of John Milton*, vol. 3. London: Bell and Daldy, 1866.]
15. ნურუდინი, იუსუფ, „ზარალის ანაზღაურების იმედები და დაბრკოლებები“, ამერიკაში შავკანიანთა რეპარაციის ნაციონალური კოალიცია. [Nuruddin, Yusuf, “The Promises and Pitfalls of Reparations.”] <http://www.ncobra.org>.
16. ჟიჟეკი, სლავოი, „ვნება – ჩვეულებრივი თუ უკოფეინო?“, 2004. [Žižek, Slavoj, “Passion—Regular or Decaf?,” In *These Times*, February 27, 2004.]
17. ჟიჟეკი, სლავოი, „გიყვარდეს მეზობელი შენი?“, 1998. [Žižek, Slavoj, “Love Thy Neighbor? No Thanks!” In (Ed.) Christopher Lane, *The Psychoanalysis of Race*, New York: Columbia University Press, 1998.]
18. რაიმანი, ჯეფ, „იყო“, 1992. [Ryman, Geoff, “Was,” New York: Penguin, 1992.]
19. როტკე, თეოდორ, „მე ვიცნობდი ქალს“, 1961. [Roethke, Theodore, “I Knew a Woman,” In *Words for the Wind: The Collected Verse of Theodore Roethke*, Bloomington: Indiana University Press, 1961.]
20. სეჯვიკი, ივ კოსოვსკი, „სწავლება/დეპრესია“. [Sedgwick, Eve Kosofsky, “Teaching/ Depression”]
21. სტერნი, დენიელ, „ყოველდღიურობა და აწმყო მომენტი ფსიქოთერაპიაში“, 2004. [Stern, Daniel, “The Present Moment in Psychotherapy and Everyday Life,” New York: W. W. Norton, 2004.]
22. უორნერი, მაიკლ, „პრობლემა ნორმალურთან“, 1999. [Warner, Michael, “The Trouble with Normal: Sex, Politics, and the Ethics of a Queer Life,” New York: Free Press, 1999.]
23. ფრანკი, თომას, „რა დაემართა კანზასს?“, 2004. [Frank, Thomas, “What’s the Matter with Kansas? How Conservatives Won the Heart of America,” New York: Metropolitan, 2004.]
24. ფროიდი, ზიგმუნდ, „გლოვა და მელანქოლია“, (1915) 1917. [Freud, Sigmund, 1917 (1915), “Mourning and Melancholia,” In Vol. 14 of *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, trans. and ed. James Strachey, London: Hogarth, 1957.]
25. კოპჯეკი, ჯოან, „ამოიცანი ჩემი სურვილი“, 1994. [Copjec, Joan, “Read My Desire: Lacan Against the Historicists,” Cambridge, Mass.: MIT Press, 1994.]
26. ჯონსონი, ბარბარა, „განსხვავების საზღვრები: მისამართების სტრუქტურები ზორა ნილ ჰერსტონში“, 1987. [Johnson, Barbara, “Thresholds of Difference: Structures of Address in Zora Neale Hurston,” In *A World of Difference*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1987.]

27. ჯონსონი, ბარბარა, „დ.ა. მილერის საამკარაოზე გამოყვანა“, 2002. [Johnson, Barbara. “Bringing Out D. A. Miller,” *Narrative* 10, no. 1, 2002, 3–8.]
28. ჯონსონი, ბარბარა, „აპოსტროფი, ანიმაცია და აბორტი“, 1986. [Johnson, Barbara. “Apostrophe, Animation, and Abortion,” *Diacritics* 16, No. 1, 1986, 26–47.]
29. ჯონსონი, ბარბარა, „მეტაფორა, მეტონიმი და ხმა“, 1987. [Johnson, Barbara, “Metaphor, Metonym, Voice in Their Eyes Were Watching God,” In *A World of Difference*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1987.]
30. ჯონსონი, ბარბარა, „სიმუნჯის შური“, 1998. [Johnson, Barbara, “Muteness Envy,” In *The Feminist Difference: Literature, Psychoanalysis, Race and Gender*, Cambridge: Harvard University Press, 1998.]
31. ჯონსონი, ჩარლზ, „გაცვლითი ღირებულება“, (1986) 1995. [Johnson, Charles, “Exchange Value,” In *The Sorcerer’s Apprentice: Tales and Conjurations*, New York: Plume, (1986) 1995.]
32. ჰაბერმასი, იურგენ, „საჯარო სივრცის სტრუქტურული ტრანსფორმაცია“, 1989. [Habermas, Jürgen, “The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society,” tran. Thomas Burger, Cambridge, Mass.: MIT Press, 1989.]
33. ჰემპელი, ემი, „ქალაქი სანაპიროზე“, 2006. [Hempel, Amy, “Beach Town,” In *The Collected Stories of Amy Hempel*, New York: Scribner, 2006.]