

უმბერტო ეკო  
(იტალია)

ომარ კალაბრეზეს „ნეობაროკო: დროთა ნიშანი“

<https://doi.org/10.62119/sjn.26.2025.9538>

მივესალმები წიგნს „ნეობაროკო: დროთა ნიშანი“, ჯერ ერთი, იმის გამო, რომ მისი ავტორი ჩემი მეგობარი და კოლეგაა ბოლონიის უნივერსიტეტში, ვისთანაც კვლევები, სემინარები და სტუდენტები მაკავშირებს. მივესალმები ამ წიგნს იმიტომაც, რომ იგი კოლეგა-სემიოლოგის ნაშრომია და თანაც ისეთი სემიოლოგის, ვინც საკითხების კვლევას სემიოლოგიის საშუალებებით კი არ იწყებს, არამედ ჯერ მათ გარეშე იკვლევს საკითხს და მხოლოდ ამის შემდეგ იყენებს თავის სემიოლოგიურ ცოდნას, ხოლო როცა ხვდება, რომ სემიოლოგია არაა საკმარისი, მაშინ მიმართავს სოციოლოგიას, კულტურის ისტორიას, იდეების ისტორიას და ა.შ. შესაძლოა ამ მოქნილობას იმის გამოც ახერხებს, რომ იგი სოციოლოგია. ასეა თუ ისე, არაა დოგმატური სემიოლოგი და ამიტომაც მომწონს იგი. ამასთანავე, მასმედიაში არსებულ გარკვეულ მოვლენებს იმიტომ კი არ იკვლევს, რომ სემიოლოგიის პროფესორია, არამედ იმიტომ, რომ გაგიჟებითაა (ამ სიტყვის საუკეთესო გაგებით) გატაცებული მათით. უფრო სწორად, შეგნებული აქვს, რომ ისეთ კულტურაში ცხოვრობს, რომელშიც ეს მოვლენები არა მხოლოდ არსებობენ, არამედ ამასთანავე ჩვენი აზროვნების წესს მაშინაც კი განაპირობებენ, უნივერსიტეტის კამპუსის სპილოს ძვლის კოშკებში რომ გამოიკეტო, სულაც არ გზიზღავდეს „კოკა კოლა“ და პლატონი უფრო გიზიდავდეს, ვიდრე მედისონ ავენიუ. კალაბრეზეს ეს შეგნებული აქვს და კარგად იცის, რომ ჩვენზე და ჩვენს სტუდენტებზე, ვინც პლატონს კითხულობენ (თუკი მართლა კითხულობენ), ტელესერიალ „დალასის“ არსებობა მანაც ახდენს ზეგავლენას და თანაც მათზეც, ვინც არასოდეს უყურებს მას. ამიტომაც ჩართული მის მსჯელობაში ჩვენს გარშემო არსებული ამგვარი მოვლენები.

ასეთია ის მიზეზები, რომელთა გამო სიამოვნებით ვწერ ამ წინათქმას, თუმცა რეცენზირების გარკვეული ეთიკური წესების გამო ამისაგან თავს უნდა ვიკავებდე.

მიუხედავად იმისა, რომ არაერთ საკითხზე განსხვავებული შეხედულება გვაქვს, ჩვენ შორის საერთოც ბევრია და შეგიძლიათ პირუთვნელ მსაჯულად ჩამთვალოთ. ამასთანავე ამ რამდენიმე გვერდის დაწერა კიდევ ერთმა საგულისხმო გარემოებამ განაპირობა, რასაც თავად კალაბრეზეც აღნიშნავს თავისი წიგნის შესავლის ბოლოს. ეს ფაქტი ასეთია: გამოითქვა მოსაზრება, რომ მის წიგნს რაღაც შეხება აქვს ჩემს ერთ ადრინდელ ნაშრომთან „ღია ნაწარმოები: განუსაზღვრელი ფორმა თანამედროვე პოეტიკაში“, რომელიც 1962 წელს იტალიაში გამოიცა და ჩემს 1958 წლიდან გამოქვეყნებულ და შემდეგ გა-

დამუშავებულ ესეებს შეიცავს. ძნელად თუ გაახსენდებოდა ვინმეს ეს წიგნი, ჰარვარდის უნივერსიტეტის გამომცემლობას რომ ეთარგმნა და არ გამოეცა 1989 წელს „ღია ნაწარმოები“-ს სათაურით. 1965 წელს იგი ფრანგულადაც გამოიცა აქა-იქ სტილისტური შესწორებითა და მომდევნო წლებში დაწერილი რამდენიმე ნაშრომის დამატებით, რომლებშიც ძირითადად ჩემ მიერ 1950-იან და 1960-იან წლებში გამოთქმული იდეები მეორდება. მხოლოდ იმ პირობით დავთანხმდი მის თარგმნას, რომ ვინმე (დევიდ რობი) დაწერდა წინათქმას იმ კულტურული გარემოს შესახებ, რომელშიც ეს წიგნი შეიქმნა.

მსჯელობა იმაზე, თუ რით განსხვავდება ერთმანეთისაგან „ღია ნაწარმოები“ და „ნეობაროკო: დროთა ნიშანი“ ისეთ საკითხთა რიგს როდი განეკუთვნება, რაზეც ომარ კალაბრეხესთან ფაკულტეტის წევრთა კლუბში მწვადის ან ჭიქა ლუდის წინ ვისაუბრებდი. თუ ამ საკითხზე მაინც ვისაუბრებდით, წამოიჭრებოდა კითხვა: 1958-1962 წლებში რომ ემუშავა თავის წიგნზე, შექმნიდა თუ არა ომარ კალაბრეხე (საბედნიეროდ, ჩემზე ახალგაზრდა) ისეთ წიგნს, რომელიც ჰგავს წიგნს „ღია ნაწარმოები“ (ყოველ შემთხვევაში, მისდა სასარგებლოდ ვიმედოვნებ, რომ ასეც იქნებოდა) და „ღია ნაწარმოები“ ახლა რომ დამეწერა, როგორი მსგავსება იქნებოდა ჩემს წიგნსა და „ნეობაროკო: დროთა ნიშანს“ შორის (თუნდაც პრობლემის წამოჭრისა და მაგალითების შერჩევის თვალსაზრისით). ეს არა ვიწრო ხასიათის, არამედ ისეთი პრობლემაა, რომელიც ჩვენი საუკუნის კულტურულ კლიმატს შეეხება (და შესაძლოა, სხვაობას მოდერნიზმსა და პოსტმოდერნიზმს შორის, თუმცა თავს ვიკავებ ასეთ ბუნდოვან და სახიფათო სფეროში შეჭრისაგან).

1950-იანი წლების დამლევს ასეთი ვითარება დამხვდა: იმ დროის ხელოვნებაში უკიდურესობამდე იყო მიყვანილი ისტორიის მთელ მანძილზე ყველა ხელოვნებისთვის დამახასიათებელი ის ნიშან-თვისება, რასაც მოგვიანებით რეცეპციის ესთეტიკამ და მკითხველზე ორიენტირებულმა კრიტიკა ცხადად წარმოაჩინეს, რომ თუ გზავნილი, მესიჯი მისი ავტორის გამზრახვებისგან განსხვავებულ ინტერპრეტირებას ექვემდებარება ან თუ ავტორი შეგნებულად ცდილობს „ღიაობა“ მიანიჭოს თავის მხატვრულ ნაწარმოებს, რათა შესაძლებელი იყოს მისი სხვადასხვაგვარად ინტერპრეტირება, მაშინ ეს ღიაობაა ამ ესთეტიკური გზავნილის არსებით მახასიათებელს წარმოადგენს. საუკუნის პირველი ნახევრის ხელოვნებაში ეს ტენდენცია იმდენად გამოკვეთილია, რომ ზოგერთი ნაწარმოები (განსაკუთრებით ე. წ. პოსტ-ვებერნული მუსიკა) მათ შემსრულებლებს (და აუდიტორიას) ელემენტთა ნაკრების სახით წარედგინა, რათა მათი სხვადასხვაგვარად დალაგება ყოფილიყო შესაძლებელი.

ამასთანავე, როცა 1962 წელს ჩემს წიგნს ვწერდი, როგორც გარკვეული ფაქტი, ასევე ფილოსოფიური წინამძღვარი უნდა გამეთვალისწინებინა. ფაქტი კი ის იყო, რომ *ღიაობა*, რომელიც თავს იჩენდა ავანგარდში, უცხო იყო მასმე-

დიის სამყაროში გავრცელებული გზავნილებისთვის. მე კი გზავნილის მიმღების აღქმასა და ნაწარმოების სტრუქტურას შორის დიალექტიკა მაინტერესებდა. უბრალოდ რომ ვთქვათ, ჯოისის „ულისე“ შეძლება მრავალ ინტერპრეტაციას დაექვემდებაროს, მაგრამ არა ყველანაირს; ზოგიერთი ინტერპრეტირება სხვებზე ნაკლებ ცუდია და მათი ავკარგიანობის დასადაგენად, რაგინდღია იყოს იგი, კვლავ ტექსტის ბუნებას უნდა მივმართოთ. თითოეულ შემთხვევაში ინტერპრეტირების საგანი „ულისე“ უნდა იყოს და არა, ვთქვათ, „ოდისე“.

კალაბრეხეს ყურადღება ორი მიზეზის გამო სხვა მიმართულებითაა მიპყრობილი. ჯერ ერთი, მას აღარ უწყევს შეხება ორ უნივერსალიასთან, ავანგარდთან და მასმედიასთან, ვინაიდან მანძილი ამ ორ სფეროს შორის მნიშვნელოვნადაა შემცირებული. ახლა მისი ყურადღება მიმართულია არა ნაწარმოებებისა და მათი ინტერპრეტატორებისადმი, არამედ იმ პროცესებისადმი, დინებებისა და ინტერპრეტაციათა ძვრებისადმი, რომლებიც არა ცალკეულ ნაწარმოებებს, არამედ კომუნიკაციის არეალში განფენილი გზავნილების მთლიანობას მოიცავენ. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ის „მკითხველი“, რომელზეც ვსაუბრობდი ჩემს წიგნში „ღია ნაწარმოები“, ისეთ ავტორს ხვდება, ვინაც მას თავის გზავნილს აწვდის, ხოლო დასკვნა მან თვითონ უნდა გამოიტანოს.

რაც შეეხება კალაბრეხეს „მკითხველს“, მას ხელში დისტანციური მართვის მოწყობილობა უჭირავს, რომელიც შეუძლია საკუთარი გზავნილის შესაქმნელად გამოიყენოს უსაზღვრო შეტყობინებათა ამონარიდების საშუალებით, რომლებიც მას თავს ესხმიან ყოველ მხრიდან. მეტისმეტად გავამარტივე საკითხის არსი, მაგრამ მიმაჩნია, რომ ეს მაგალითი ერთადერთი საშუალებაა იმის დასადაგენად, თუ რით განსხვავდება ის, რასაც ახლა კალაბრეხე იკვლევს, იმისაგან, რაც მე მაშინ მალეღვებდა. ამ მუტაციით მხოლოდ ჩვენ ორნიღა არ ვართ დაინტერესებულნი. ეს ინტერესი საყოველთაოა. კალაბრეხეს დებულებებმა ყველა მისი მკითხველი კიდეც რომ არ დააკმაყოფილოს, უდავოა, რომ პრობლემა, რომელსაც ის განიხილავს, ამ ბოლო ოცდაათი წლის განმავლობაში მომხდარ უღრმეს კულტურულ გარდაქმნებს ეხება. მიმაჩნია, რომ საჭიროა ყურადღება გავამახვილოთ ამ მუტაციათა მნიშვნელობაზე და მათთვის გარკვეული განსაზღვრების მინიჭებაზე. ვინაიდან ეს წიგნი კალაბრეხემ დაწერა და არა მე, სრული უფლება მაქვს მკითხველს მისი რეკომენდაცია გავუწიო იმ იმედით, რომ ისეთივე ინტერესით, გაფაციცებითა და კითხვების წამოჭრის ისეთივე სულისკვეთებით წაიკითხავს, როგორც მე ვკითხულობდი.

ინგლისურიდან თარგმნა **ირაკლი კენჭოშვილმა**.

თარგმანი შესრულებულია შემდეგი წყაროდან:

Omar Calabrese. *Neo-Baroque A Sign of the Times*.

With a Foreword by Umberto Eco. Princeton University Press,  
New Jersey, 1992.

## ომარ კალაბრეზე ნეობაროკო: დროთა ნიშანი

თანამედროვე მსოფლიოში არიან ისეთი ცნობისმოყვარე ადამიანები, ვისაც არ ეზარება, დაფიქრდეს იმაზე, არის თუ არა რამე კავშირი გულის ფიზიოლოგიის შესახებ უკანასკნელ მეცნიერულ აღმოჩენასა და ამერიკულ საპნის ოპერას შორის და ვინც აცნობიერებს, რომ არის რაღაც საერთო რთულ ავანგარდულ რომანსა და ჩვეულებრივ საბავშვო კომიქსს შორის და ვინც ხედავს ურთიერთობას ფუტურისტულ მათემატიკურ ჰიპოთეზასა და პოპულარული ფილმის პერსონაჟებს შორის. ამ წიგნის წერით მიზნად ვისახავ, ადამიანთა ამ წყებას შევუერთდე და მათი სულისკვეთების კვლად თანამედროვე „გემოვნების“ ის ნიშან-თვისებები მოვიძიო, რომლებიც საერთოა სრულიად განსხვავებულ მოვლენებს შორის მეცნიერების, მასობრივი კომუნიკაციების, ხელოვნებისა და ყოველდღიური ჩვევების ჩათვლით. მე უკვე მესმის საყვედურით შემახილები: „მოცლილი ხარ, თუ დონალდ დაქსა და დანტეს ვერ განასხვავებ და ისეთ კავშირებს ეძებ, რომლებზეც არანაირი მტკიცებულება არ არსებობს!“.

ამიტომ იძულებული ვარ *excusatio non petita*-თი დავიწყო, რომელიც შემდეგ ორ პრინციპს გულისხმობს. ჯერ ერთი, თანამედროვე კულტურულ მოვლენათა აღწერისას მათ „ხარისხს“ არ შევხები, თუ „ხარისხში“ ღირებულების განსჯას ვგულისხმობთ. საკითხი ეხება არა იმის დადგენას, თუ ხელოვნების რომელი ნაწარმოებებია უკეთესი, არამედ უბრალოდ, საერთო გონება-განწყობის, გემოვნების კვლევას. ვინაიდან ღირებულებითი შეფასებები თავისთავად გემოვნების შედეგია, მირჩევნია ამ გემოვნების ზოგადი განმარტებით დავიწყო და არა მისი ზეგავლენის კვლევით.

მეორეც, სავესებით მართებულია კავშირების დანახვა ერთმანეთისგან მიზანმიმართულად დაშორებით შექმნილ ობიექტებს შორის. ასე რომ არ იყოს, უნდა დაგვესკვნა, რომ მოვლენათა აღწერისას მათი შემქმნელის განზრახვაა მთავარი, რაც ყოველთვის ასე არაა. ყველა ჩვენგანმა იმაზე მეტი ვიცით, ვიდრე გვგონია, რომ ვიცით და იმაზე მეტს ვამბობთ, ვიდრე გვგონია, რომ ვამბობთ.

ამა თუ იმ ეპოქის კულტურა მეტ-ნაკლებად და სხვადასხვა სიღრმით ნებისმიერი ხასიათის ნაწარმოებებში ვლინდება. სწორედ ტექსტებს შორის იერარქიების უგულებელყოფისა და მათი განცალკევების გარეშე არის შესაძლებელი იმ მყარი ტენდენციების გამოვლენა, რომლებიც „ჩვენს“ ცნობიერებას (ჩვენს შემთხვევაში – „გემოვნებას“) სხვა ეპოქათა ცნობიერებისაგან განასხვავებენ. მხოლოდ ნაკლებად სავარაუდო კავშირების ძიებით აღმოვაჩენთ იმას, თუ როგორ ყალიბდება ეს ცნობიერება და გემოვნება. მაგრამ არსებობს კი და

როგორია ჩვენი ეპოქის გაბატონებული გემოვნება, რომელიც ეგზომ აბურდული, დანაწილაკებული და ამოუცნობია? მჯერა, რომ მივაგენი მას და მინდა მას სახელად *ნეობაროკო* ვუწოდო. მაგრამ აქვე უნდა განვაცხადო, რომ ეს სახელი არ ნიშნავს იმას, რომ ბაროკოს "დავუბრუნდით". არც იმას ვგულისხმობ, რომ ის, რასაც „ნეობაროკოს“ ვუწოდებ, ჩვენი საზოგადოების ესთეტიკურ მონაპოვართა უმთავრეს ან დადებით ასპექტებს სრულად მოიცავს. უბრალოდ რომ ვთქვათ, „ნეობაროკო“ „ეპოქის სულისკვეთებაა“, რომლითაც გამსჭვალულია მრავალი ამჟამინდელი კულტურული მოვლენა ცოდნის ყველა დარგში, რის გამოც მათ შორის რაღაც საერთო მყარდება და რაც მათ ამასთანავე მეტად თუ ნაკლებად შორეული წარსულის კულტურული მოვლენებისაგან განასახვავებს.

სწორედ ამ სულისკვეთების წყალობით ვახერხებ ზოგიერთი თანამედროვე თეორიის (კატასტროფების, ფრაქტალების, დისპაციური სტრუქტურების, ქაოსისა და სირთულის და ა.შ.) დაკავშირებას ხელოვნების, ლიტერატურის, ფილოსოფიის და თვით კულტურული მოხმარების გარკვეულ ფორმებთან. ეს იმას არ იშნავს, რომ მათ შორის უშუალო კავშირი არსებობს. უბრალოდ, ეს ნიშნავს, რომ ერთნაირია მათი გამომწვევი მიზეზი და რომ ამ მიზეზმა განაპირობა კონკრეტული ფორმა ყოველ ინტელექტუალურ სფეროში.

სულაც არაა ძნელი იმის თქმა, თუ რას მიშნავს „ნეობაროკო“: ძიებასა და მნიშვნელობის ზრდას ისეთი ფორმების, რომლებიც ცხადყოფენ მთლიანობის, ტოტალურობისა და სისტემატურობის დაკარგვას არასტაბილურობის, მრავალზომილებიანობისა და ცვლილებების სასარგებლოდ. აი რატომაა, რომ რყევებსა და უმდგრადობასთან დაკავშირებული მეცნიერული თეორია მუტანტებზე ფანტასტიკურ ფილმს ენათესავება: ორივე მათგანი გემოვნების ერთნაირ ორიენტაციას ამჟღავნებს. ქაოსის არსი გაურკვეველი დარჩა არა იმიტომ, რომ ეს თითქოს შეუძლებელი იყო, არამედ იმიტომ, რომ ამის გაკეთება საკმარისად არავის აინტერესებდა. ისევე, როგორც ურჩხული ფილმში „უცხო“.

მაგრამ როგორ დავადგინოთ, რომელია ის მახასიათებლები, რომლებიც ერთმანეთთან ეგზომ განსხვავებულ მოვლენებს აკავშირებენ? მათი ჩამონათვალის შესადგენად შეგვიძლია ჩვენს ალლოსა და ინტუიციას მივიწოდოთ, მაგრამ ვერცერთ ეტეპზე ვერ ავცდებით საგულისხმო ცთომილებათა რიგს. სამაგიეროდ შეგვიძლია, და მეც ამის გაკეთებას ვაპირებ, იმთავითვე ასეთი ზოგადი პრინციპით ვიხელმძღვანელოთ: თუ ვამჩნევთ „მსგავსებებსა“ და „განსხვავებებს“ ერთმანეთისგან უაღრესად დაცილებულ მოვლენებს შორის, ეს იმას ნიშნავს, რომ „მათ უკან რაღაც“ არსებობს, რომ ზედაპირს მიღმა აბსტრაქტული ფორმა მდებარეობს, რაც შედარებისა და დაკავშირების საშუალებას იძ-

ლევა; დიახ – ფორმა; მოვლენების აბსტრაქტული წყობა, რომელიც მათ ურთიერთობათა შიდა სისტემას მართავს.

ამრიგად, ამ წიგნის ამოსავალ და ძირითად პრინციპს მივადექით, რომელიც ჩვენი დროის გემოვნების ამოცნობის არა მხოლოდ სურვილს, არამედ მის მეთოდურ ნათელყოფასაც გულისხმობს. ამ წიგნის სარჩევიც კი გარკვეული კრიტერიუმის მიხედვითაა დალაგებული: თითოეული თავის სათაური „ნეობაროკოს“ არა მხოლოდ ფორმალურ კონცეფციაზე, არამედ ამასთანავე მის მეცნიერულ შინაარსზეც მიგვანიშნებს. მიზეზი ცხადია: აღნიშნული ფორმალური კონცეფცია ფიზიკის ან მათემატიკის დარგის თეორიის ანალოგიურია. ჩემი მხრიდან ეს აკვიატება როდია. კულტურული მოვლენათა ფორმის აღწერის ჩემი არჩევანი ფაქტობრივად შეესაბამება ჩემ მიერ კლევისათვის მომარჯვებული თეორიების ბუნებას. ყველა ეს თეორია სივრცობრივ კრიტერიუმებს ეფუძნება. ისინი არა მხოლოდ „გვანან“ ფორმალურ კონცეფციებს, არამედ მათ ამასთანავე ამ უკანასკნელთა ახსნაც შეუძლიათ. ამ გზით კიდევ ერთ მიზანს ვაღწევთ: თანმიმდევრულ და მეთოდურ აღწერილობათა შექმნას.

ჩემი ნაშრომის შედეგისგან სრულიად დამოუკიდებლად, ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა აღწერილობებში თანმიმდევრულობისა და შესატყვისობისაკენ სწრაფვა სავსებით მართებულად მიმაჩნია. ამ ბოლო დროს ჰუმანიტარული აზროვნების სამყაროს ანტიმეთოდური იერი დაჰკრავს, რაც ნამდვილად არ მმომწონს. მაგრამ რაციონალურობის ეს კვდომა არ უნდა მივიჩნიოთ რაციონალურობის გარკვეული ფორმების დაკნინების ნიშნად. პირიქით, მათმა დაკნინამ რაციონალურობისათვის შესაძლოა უფრო შესაბამისი ახალი ფორმების ძიება განაპირობოს. როგორც ჩანს, ეს სულ უფრო და უფრო აუცილებელი ხდება ჰუმანიტარულ მეცნიერებებში, თუ გვინდა თავი დავაღწიოთ იმ განცდას, რომ აღარ ვიღწვით მოვლენათა შეცნობისათვის ამ შემაშფოთებელ „ლაქლაქის ხანაში“.

სწორედ ამიტომ, პირველ თავში, სანამ უშუალოდ არგუმენტებს შევხები, მკითხველს მეთოდის ვრცელი განხილვის ატანა მოუწევს. ასევე, სწორედ ამიტომ, ყველა ზოგადი მიდგომიდან, რომლითაც „ნეობაროკოს“ შესწავლა შეიძლება, მე ყველაზე რთული – ესთეტიკა ავირჩიე, რომლის ყველა განსაზღვრება ცხადყოფს, რომ ესთეტიკა, როგორც ჩანს, ურთულესი სფეროა ანალიზისათვის ინტუიციის მოხმობის გარეშე.

და ბოლოს, სწორედ ამიტომ დავურთე უკვე ნახსენებ საკითებს სხვა ერთი შეხებით ნაკლებად შესაბამისი მაგალითები: უჩვეულო ძიების განცდის გამმაფრების მიზნით და იმ რისკების უფრო ნათლად წარმოსაჩენად, რომლებსაც ვერ ავცდებით „ნაკლებსავარაუდო კავშირების“ სფეროში შეჭრისას.

და სულ უკანასკნელი განმარტება: ეს წიგნი უპირველესად იმ საშუალებებს შეეხება, რომლებითაც თანამედროვე საზოგადოება თავის ინტელექტუალურ ქმნილებებს აწარმოებს მათი სიავეკარგისა და ფუნქციისგან დამოუკიდებლად. მეორეც, მასში გაცხადებულია, რომ ამ ქმნილებებს შორის საერთო ის სულისკვეთებაა, რომლითაც ხდება მათი წარმოება, გადაცემა და მიღება.

ამ წიგნის ერთი ფრაზით შეჯამება რომ დამჭირებოდა, ასე ვიტყვოდი: იგი „სოციალური ესთეტიკის“ დადგენის მცდელობაა. მინდა მადლობა გადავუხადო პაოლო ფაბრის იმისათვის, რომ მან მოიფიქრა ეს ფრაზა, რომელიც ავართობს ჩვენს წარმოდგენას ამ წიგნის მიზანდასახულობაზე.

### ***ტერმინი „ნეობაროკო“***

კაცმა რომ თქვას, ჩვენი განსჯის სფეროს უკვე მოეპოვება ყოვლისმომცველი ტერმინი, რომელიც ფართოდ გამოიყენება თანამედროვე ტენდენციის განსასაზღვრებისათვის, კერძოდ, ერთობ მცდარად ხმარებული „პოსტმოდერნი“. ამ ტერმინმა დაკარგა თავის თავდაპირველი მნიშვნელობა და სრულიად სხვადასხვაგვარი შემოქმედებით წარმონაქმნების ერთგვარ აბრად თუ ეთიკურად იქცა. იგი ფაქტობრივად გაურკვეველი და თანაც გენეტიკური ტერმინია. მას თანაბრად იყენებენ სამი კულტურული კონტექსტის მიმართ, რომლებიც ხშირად ერთმანეთში ერევათ. ამ ტერმინის პირველი, არსებითად ამერიკული, გამოყენება 1960-იან წლებს განეკუთვნება, როდესაც იგი ლიტერატურისა და კინოსათვის იხმარებოდა. ამ კონტექსტში იგი ზოგიერთ ისეთ მხატვრულ ნაწარმოებებს გულისხმობდა, რომლებიც არა ექსპერიმენტებს („მოდერნიზმის“ მნიშვნელობით), არამედ წინამორბედი ლიტერატურული (ან კინემატოგრაფიული) მემკვიდრეობის გადამუშავებას, პასტიშსა და დეკონსტრუირებას ეფუძნებოდა.

ამ ტერმინის მეორე კულტურული კონტექსტი მკაცრად ფილოსოფიურია და გულისხმობს ჟან-ფრანსუა ლიოტარის ცნობილ ნაშრომს „*პოსტმოდერნული მდგომარეობა*“, რომელიც თავდაპირველად კვებეკის სახელმწიფო საბჭოსთვის მომზადებულ მოხსენებას წარმოადგენდა მოწინავე დასავლურ საზოგადოებებისა და მათში ცოდნის განვითარების შესახებ.

განსაზღვრება „პოსტმოდერნული“ ფართოდ აიტაცეს ამერიკელმა სოციოლოგებმა 1960-იან წლებში, როდესაც მისი კონცეფციად გააზრება და ორიგინალურ ფილოსოფიურ ცნებად გარდაქმნა მოხდა. თვითონ ლიოტარი წერს: „*იგი აღწერს კულტურის მდგომარეობას XIX საუკუნის დამლევიდან მეცნიერების, ლიტერატურისა და ხელოვნების მარეგულირებელ წესებში მომხდარი გარდაქმნების შედეგად. ეს გარდაქმნები ნარატივებში, გადმოცემებში არსე-*

*ბულ კრიზისთანაა დაკავშირებული [...] რაც შეიძლება უკიდურესად თუ გა-  
ვამარტივებთ, „პოსტმოდერნულად“ უნდა მივიჩნიოთ ჩვენი უნდობლობა  
მეტანარატივებისადმი“.*

მესამე და ბოლო კონტექსტი არქიტექტურასა და დიზაინს მოიცავს. ამ სფეროში ეს ტერმინი წარმატებით იქნა გამოყენებული უპირველესად იტა-ლიასა და შეერთებულ შტატებში. მას სათავე დაუდო «Strada Novissima»-სადმი მიძღვნილმა ცნობილმა ვენეციის ბიენალემ, რომლის კატალოგს პაოლო პორ-ტოგესის რედაქტორობით „პოსტმოდერნი“ ერქვა.

ამ მესამე კონტექსტში „პოსტმოდერნი“ თანდათან მკვეთრი იდეოლო-გიური მნიშვნელობა შეიძინა, როდესაც დაუპირისპირდა ფუნქციონალიზმისა და რაციონალიზმის პრინციპებს, რომლებიც Modern Movement-სათვის („თა-ნამედროვე მოძრაობა“) იყო დამახასიათებელი. როგორც ვხედავთ, შეხება ამ სამ კულტურულ კონტექსტს შორის, მართალია, არსებობს, მაგრამ ის უაღრე-სად სუსტია.

ლიტერატურაში ტერმინი „პოსტმოდერნი“ ანტიექსპერიმენტალიზმს აღნიშნავს; ფილოსოფიაში – საყოველთაოდ აღიერებულ გადმოცემებზე და-ფუძნებული კულტურის მიმართ დაეჭვებას გულისხმობს; არქიტექტურაში იგი ნიშნავს წარსულის ციტირებასა და დეკორირების დაბრუნებას და ობი-ექტის ზედაპირის ისეთ გააზრებას, რაც არ შეესაბამება მის სტრუქტურას ან დანიშნულებას. მოკლედ, ჩვენ წინაშე სამი შედეგია. ამასთამავე არც ერთი მათგანი არაა სათანადოდ განსაზღვრული, ვინაიდან ერთი ეტიკეტის ფარგ-ლებში სრულიად განსხვავებული მოვლენებია მოქცეული. ასე, მაგალითად, მთავარ მახასიათებლად ციტირების პრაქტიკაა მიჩნეული, მაგრამ იმის აუხ-სნელად, თუ რა ტიპისაა იგი (თუ მხედველობაში მიიღებთ იმ გარემოებას, რომ ლიტერატურაში ან კინოში ციტირების ხელოვნება სულაც არაა ახალი მოვლენა); ასევე, ყურადღება გარეგნული იერსახისადმი რაიმე სპეციფიკის გამოვლენის გარეშეა დატოვებული; და ბოლოს: „მოდერნიზმისადმი“ დაპი-რისპირებაზე საუბრისას არაა გათვალისწინებული, რომ ხსენებული თეორი-ული ჩარჩო (ლიოტარი) როდი უარყოფს ექსპერიმენტების ღირებულებას ე. წ. „ავანგარდში“. ამ კონტექსტში განიხილავს თავად ლიოტარი თავის ახალ წიგნში „ბავშვის გზამკვლევი პოსტმოდერნიზმის შესახებ“ პოსტმოდერნულ მოდას შვიდი წლის განმავლობაში და არ იზიარებს საყოველთაოდ გავრცელე-ბულ რწმენას მოდერნიზმის შემდეგ წარმოშობილი ან მისადმი დაპირისპი-რებული აზროვნების ან სტილის არსებობის შესახებ. ფრანგი ფილოსოფოსი უარყოფს როგორც მისი თვითმარქვია მოწაფეების, ასევე მოწინააღმდეგეების მცდელობას ქებით ან კრიტიკით უგულვებლყოფნ ამ საუკუნის დასაწყისიდან მოყოლებული აზროვნების ყველა დარგში გამოვლენილი ექსპერიმენტულო-



ბა. მოკლედ, „პოსტმოდერნი“ გაურკვეველ ტერმინად რჩება. ბევრისთვის მან ნამდვილი პროგრამისა თუ მანიფესტის მნიშვნელობა შეიძინა, მაშინ როცა, ლიოტარის აზრით, იგი ანალიზის კრიტერიუმად იყო გამოიხსნა. ასევე ბევრისთვის იგი კლასიფიკაციის ათვლის წერტილად იქცა, რომელიც ერთად უყრის თავს ისეთ თვალსაზრის მიმდინარეობებსა და „იზმებს“, როგორებიცაა ტრანსავანგარდი, ნეოექსპრესიონიზმი, ნეოფუტურიზმი და ა.შ. მაგრამ განა საკმარისია, რათა ეს გარკვეულ გენეზისზე მიმანიშნებელი პროგრამა (რეაქცია მოდერნიზმის წინააღმდეგ) დღეს არსებულ მხატვრულ, სამეცნიერო და სოციალურ მოვლენათა რთულ წყებათა აღსანიშნად გამოვიყენოთ? და განა საკმარისია იგი იმისათვის, რომ მისი სახით ავამგარდიზმისა და ექსპერიმენტალიზმის დასასრული პოსტმოდერნული ქმნილებების დამახასიათებელ ნიშან-თვისებად გამოვაცხადოთ? სათანადო ინტერპრეტაციისათვის რაღაც მეტია საჭირო. იგი, სულ მცირე, ინტერპრეტაციის საგნის თანმიმდევრული აღწერითა და გამოყენებული აღწერილობითი მეთოდების განმარტებით უნდა დაიწყოს.

ამიტომაც ვაპირებ, განსხვავებული ეტიკეტი შემოგთავაზოთ ჩვენი ეპოქის ზოგიერთი (და არა აუცილებლად იმ ერთეულების, რომლებიც „პოსტმოდერნულად“ არის მიჩნეული) კულტურული ქმნილებისთვის. ეს ეტიკეტი არის „*ნეობაროკო*“. მინდა ამთავითვე განვმარტო, რომ ეს ტერმინი მაინცდამაინც დიდად არ მხიბლავს. სხვების მსგავსად, ესეც, უბრალოდ, ეტიკეტია, მაგრამ იგი გარკვეულწილად იმ მნიშვნელობას შეიცავს, რომელიც მსურს მივანიჭო მას.

ჩემი ზოგადი დებულება ასეთია: ჩვენი დროის მრავალი მნიშვნელოვანი კულტურული მოვლენა განსაკუთრებული შინაგანი „ფორმით“ ხასიათდება, რომელიც ბაროკოს გვახსენებს. ჩვენ მიერ შემოთავაზებულ ამ ტერმინს შეიძლება არაერთი წუნი დაედოს. დავიწყით პრეფიქსით „ნეო“, რომელიც, ისევე როგორც „პოსტ“ ტერმინში „პოსტმოდერნი“ მოდერნიზმის „შემდგომის“ ან „საპირისპიროს“ იდეას ბადებს, ასევე „ნეო“-მ შეიძლება ტერმინ „ბაროკო“-ში ნაგულისმევი ისტორიული პერიოდის გამეორების, დაბრუნების ან გადამუშავების აზრი წარმოშვას. ბუნებრივია, ბაროკოზე მინიშნება ანალოგიას გულისხმობს და მეც კიდევაც ვეცდები ხოლმე ამ ანალოგიის ნათელყოფას. მაგრამ ეს არავითარ შემთხვევაში არ გულისხმობს პერიოდის ჰიპოთეტურ „აღორძინებას“. ისევე, როგორც უარი უნდა ეთქვას ცივილიზაციის შიგნით პროგრესის იდეას როგორც ზედტერმინისტულს, ასევე მიუღებლად უნდა იქნას მიჩნეული ციკლორობის იდეა როგორც იდეალისტური და მეტაისტორიული. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, „ვერასოდეს შევალთ ორჯერ ერთსა და

იმავე მდინარეში“. ასევე აუცილებელია ნათელყო, რას ვგულისხმობ სიტყვაში „ბაროკო“.

ამ მიზნით მინდა სარდლის მივმართო. ის „ბაროკოს“ განსაზღვრავს არა მხოლოდ ან არა მთლიანად როგორც კულტურის ისტორიის გარკვეულ პერიოდს, არამედ როგორც იმ ობიექტების ზოგად ურთიერთმიმართებას და ფორმალურ თვისებას, რომლებშიც ეს ურთიერთმიმართება ვლინდება. ამ გაგებით, ბაროკო შეიძლება ჩვენი ცივილიზაციის ნებისმიერ ეპოქაში მოიძებნოს.

„კლასიკურისაგან“ განსხვავებით „ბაროკო“ ლამის სულის კატეგორიად გვევლინება. მაგრამ ვინაიდან არ ვაპირებ აქ რამე ახალი მეტაისტორიულ მიდგომის შემუშავებას, მინდა სარდლის იდეა სხვაგვარად გავიაზრო.

მაგალითად, თუ შევძლებთ კულტურულ მოვლენებში საბაზისო ფორმებისა და მათი სტრუქტურული განვითარების არსებობის ჩვენებას და ასევე, თუ შევძლებთ იმის ნათელყოფას, რომ ეს ფორმები სხვაგვარი ბუნებისა და შინაგანი მდგრადობის მქონე ფორმებთან კონფლიქტურ ვითარებაში თანაარსებობენ, მაშინ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ, მაგალითად, „ბაროკოს“ გარკვეულ მორფოლოგიურ ღირებულებას, ხოლო „კლასიკურს“ მისგან განსხვავებით სხვაგვარ მორფოლოგიურ ღირებულებას ვანიჭებთ. ასეთ შემთხვევაში „ბაროკო“ და „კლასიკური“ უკვე არა სულის, არამედ ფორმის (გამოხატვის ან შინაარსის) კატეგორიები იქნება. ამ გაგებით, ნებისმიერი მოვლენა ან კლასიკური იქნება ან ბაროკოული, და იგივე ბედი უნდა ელოდეს ნებისმიერ ხანას ან ეპისტემას, რომელშიც ამათგან ერთი ან მეორე წარმოიშობა. ეს არ გამოორიცხავს იმ ფაქტს, რომ ნებისმიერი ისტორიული მომენტის გამოვლინებები, რამდენადაც ისინი კონკრეტული შემთხვევებია, თავიანთ თავისებურებასა და განსხვავებულობას ინარჩუნებენ.

მართალი გითხრათ, თქვენ წინაშე ტერმინ „ნეობაროკო“-ს გამოყენების პირველი შემთხვევა როდია. მაგალითად, იგი გამოყენებული აქვს ჯილო დორფლეს [Dorfles] თავის ნაშრომში „ბაროკო თანამედროვე არქიტექტურაში“, ხოლო თავად დორფლესმა ეს ტერმინი ადოლფ ბრინკმანისგან [Brinckmann] აიღო; მეტიც, დორფლესი თავის წიგნში „დისკარმონიის ქებათა ქება“, მართალია, ამ ტერმინს არ იყენებს, მაგრამ მასში მეტ-ნაკლებად აღძრულია ზოგიერთი ის პრინციპი, რომლებიც შემდგომ განვითარებას პოვენენ წინამდებარე ნაშრომში.

დორფლესი ფაქტობრივად თანამედროვე ეპოქაში წესრიგისა და სიმეტრიის ყველა მახასიათებლის უარყოფას (ან დაცემას) წარმოაჩენს და (არა ყოველთვის პოზიტიური, თუმცა არც აუცილებლად უარყოფითი) დისკარმონიისა და ასიმეტრიის მომძლავრებაზე მიუთითებს.

უთუოდ არაერთი მსგავსებაა დორფის მიერ გამოყენებულ და ჩვენს ნაშრომში განვითარებულ ისეთ კონცეფციებს შორის, როგორცაა, მაგალითად, ახლებური მიდგომა ზოგიერთი ხელოვნებათმცოდნისადმი (ვოლფლინი, დ'ორსი, ანჩესკი, ფოსიონი). მაგრამ ჩვენ შორის არის ასევე ზოგიერთი არსებითი სხვაობა.

დორფლესი იმის მომხრეა, რომ „ნეობაროკო“ კონკრეტულ ისტორიულ პერიოდს, კერძოდ, უკვე განვლილ მეოცე საუკუნეს მიეკუთვნოს, რომელიც შეიცავს ისეთ მიმდინარეობებს, როგორებიცაა კუბიზმი, ორგანიზმი ან ნეო-იმპერიალიზმი არქიტექტურაში. ის ასევე აცხადებს, რომ „პოსტმოდერნიზმი“ მომდევნო მოვლენაა. ჩვენს წიგნში არ იქნება მთლიანად გაზიარებული არც ისტორიაში სტილთა მონაცვლეობის არც ასეთი პრინციპი და არც ისტორიული „რიტმისა თუ ციკლორობის“ იდეა (რაც მისაღებია ფოსიონისა და ველ-ფლინისათვის). ჩვენ მიერ „კლასიკური“ და „ბაროკოსული“ ფორმალური კონსტანტებისა და აგრეთვე ამა თუ იმ ერთ პერიოდში მათი დომინირების მნიშვნელობით იქნება გამოყენებული. ამასთანავე უარყოფილი იქნება მათი მონაცვლეობის პრინციპი. ორი მუდმივის, ორი კონსტანტის მონაცვლეობა (რასაც ვოლფლინი და ფუსიონი ამტკიცებენ), თუ იგი იძულებით არ განხორციელდა, უცხოა ისტორიისათვის და იგი არც იმ დასკვნის გამოტანისაკენ გვიბიძგებს (თუ გაუმართლებელ ნამალადევ გონებრივ სვლებს არ მივმართავთ) რომ კლასიკური ის წერტილია, სადაც კულტურული სისტემა თავის სრულყოფილებას აღწევს, ხოლო ბაროკო - მისი გადაგვარებული შესაბამისობაა (როგორც ამას ფოსიონი ამტკიცებს).

დორფლესის კიდევ ერთი ელემენტი, რომელიც არ იქნა გაზიარებული ჩვენს გამოკვლევაში, მის მიერ ბაროკოს შეფასების საკითხია. 1950-იანი წლების სხვა კრიტიკოსების მსგავსად, დორფლესი, ისევე როგორც სარდუი, ბაროკოს „ახლებურად იაზრებს“ – როგორც სპეციფიკურ ეპოქას და ამასთანავე მას ფორმის კონსტანტად მიიჩნევს. ჩვენს შემთხვევაში საუბარია არა შეფასებაზე, არამედ ამ მუდმივი აღორძინების აღიარებაზე. ჩვენ ამ კონსტანტის არა შეფასებას,, არამედ მის ხელახლა გაჩენას აღვნიშნავთ, უფრო სწორად, იმის გააზრებასა თუ ახსნას ვახდენთ, თუ რატომ შეიძლება არსებობდეს გემოვნების დადებითი ან უარყოფითი გამოვლინებანი.

ინგლისურიდან თარგმნა **ირაკლი კენჭოშვილმა**.

თარგმანი შესრულებულია შემდეგი წყაროდან:  
Omar Calabrese. Neo-Baroque A Sign of the Times.

With a Foreword by Umberto Eco. Princeton University Press,  
New Jersey, 1992.