

ნანა ტრაპაიძე  
(საქართველო)

ლიტერატურა და სხეული  
დავით ქართველიშვილის რომანის,  
„მეგაპოლისი და ფიზიკური პირები“ კონტექსტში

<https://doi.org/10.62119/sjn.26.2025.9548>

შესავლის მაგიერ

ლიტერატურული ტექსტის ანალიზი მისი კულტურული აწმყოს საკითხთან არის დაკავშირებული. თუმცა ეს პერსპექტივა მხოლოდ კონკრეტულ, მიმდინარე დროს არ უკავშირდება. იგი ახსნის, დროთა კავშირის თუ უკავშირობის გააზრების პერსპექტივაა. რადგან ადამიანი და ყველაფერი, რაც მის მიერ იქმნება, დროში და სივრცეში არსებობს, მიდგომებიც, იქნება ეს აღწერითი თუ შეფასებითი, კონკრეტული დრო-სივრცის, მისი კულტურული შინაარსის გაგებას ითხოვს. აქედან შეიძლება იწყებოდეს იმის განსაზღვრაც, თუ რამდენად თანამედროვეა ლიტერატურული ნაწარმოები, რომელიც მიმდინარე ლიტერატურული პროცესის ნაწილია და ამის გამო თანამედროვედ განვიხილავთ.

თავის მხრივ, „მიმდინარე ლიტერატურული პროცესი“ სტატისტიკური თვალსაზრისითაც ბუნდოვანი ცნებაა და ტერმინოლოგიურ სიცხადესაც მოკლებულია. ამას განაპირობებს ის, რომ ლიტერატურული შობადობა სრულიად უკონტროლოა და თითქმის უპირობო. მაგალითად, ლიტერატურული პრემიების ყოველწლიური მოსავალი, თანამედროვეთა სულ ახალ და ახალ ნაკადებს რომ უშვებს, ავტორობისთვის საჭირო სოციალურ ლეგიტიმაციასაც სძენს ხოლმე წერით გატაცებულ ადამიანებს, რომლებიც გამომცემლობების ხელდასმით უკვე ნაკურთხნი არიან მწერლებად.

მაგრამ ამ კვლევის საგანი არ არის ლიტერატურის სოციოლოგია, როგორც მისი საზოგადოებრივი დღევანდელობა და არც პოეტიკა, როგორც მისი ისტორიული კულტურა. თუმცა კვლევის კონტექსტს ეკუთვნის ის, თუ როგორ შეიწოვს თანამედროვეობის ტექნოგენური სულისკვეთება კულტურის ფესვებს, რამაც ონტოლოგიურ დონეზე შეცვალა ადამიანი და ის შინაარსები,

მის ცხოვრებას რომ განსაზღვრავს. ეს ცვლილებები კი გამოვლინდება არა მარტო ადამიანების ფსიქოსოციალურ ცხოვრებაში, არამედ, პირველ რიგში, თვითონ ადამიანში – მის ფსიქოფიზიკურ სტრუქტურაში. აქედან გამომდინარე, ნაშრომში პრობლემატიზებულია ცივილიზაციური პროგრესის შედეგი, გამოხატული ადამიანის, მეტი დაზუსტებით – *ადამიანი-სხეულის* სახით, როგორც დროის უკიდურესი შეკუმშვა, როგორც მისი თანამედროვე, ცოცხალი ანთროპოლოგიური ნიშანი.

დაბოლოს, აღნიშნულის საფუძველზე გვსურს გავანალიზოთ, თუ როგორ განიცდება ეს შედეგი თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაში. ვფიქრობ, ეს პერსპექტივა, რომელიც კულტურული აწმყოს ჭრილში განიხილავს მოვლენებს, „თანამედროვე ლიტერატურის“ გაგების მარკერიცაა, როგორც დისკურსული მიდგომა იმის განსაზღვრისათვის, თუ რატომ, რა თვალსაზრისით შეიძლება იყოს ლიტერატურული ტექსტი თანამედროვე.

### საკითხის აქტუალობა

თავდაპირველად დავსვით კითხვა: რა მიმართებაა ადამიანი და დრო? მიმართებაა ეს თუ იგივეობა? თუ მიმართებაა, მაშინ ეგზისტენციური საკითხია, თუ – იგივეობა, – ონტოლოგიური, არსებობის წესთან, ამ წესის ცვლილებასთან დაკავშირებული, რადგან ადამიანი თვითონ გახდა დრო, უკეთ – დროის კულტურული თანაფარდი. ამ გაგებით, „თანამედროვეობა“ სივრცული მნიშვნელობისაა, რომელშიც სხვადასხვა *ადამიანი-კორელატები* კულტურულ სისტემაში მოძრაობენ. ამ ლოგიკის მიხედვით, თანამედროვეობის დადგენა, სოციოლოგიური თუ ესთეტიკური განზოგადების თვალსაზრისით, აბსურდული მიზანია. ერთადერთი კრიტერიუმი, რაც ესთეტიკურ აზროვნებასთან, მათ შორის, ლიტერატურასთან მიმართებით „თანამედროვეობას“, როგორც განსაზღვრებას, გარდა ლოგიკურისა, კრიტიკულ მნიშვნელობასაც შესძენდა, შეიძლება იყოს ეს მიდგომა: ლიტერატურა და დრო, უფრო სწორად – ლიტერატურა როგორც დრო.

მაგრამ ჯერ დაზუსტებას ითხოვს თვითონ „დრო“ და მას მოვიაზრებ როგორც არსებობის ეგზისტენციურ სუბსტრატს (ჰაიდეგერი), რომელსაც ადამიანი *ცხოვრობს* სხეულებრივად (მერლო-პონტი), პროეცირდება მეხსიერებაში და წარმოქმნის ნარატივს (რიკიორი)<sup>1</sup>. დროის ამ სინთეზური კონცეპტის, მისი ონტოლოგიური და ეგზისტენციური არსის ემპირიული გამოვლენაა კულტურული კრიზისი, ცივილიზაციური სიმწიფე რომ წარმოქმნის, როგორც დროთა კავშირის წყვეტას, კულტურულ კოლაფსს, რომელიც თანამედროვე ისტორიულ მოცემულობაში *ადამიანი-სხეულის* კონკრეტულობამდე იკუმშე-

ბა და ამთავრებს არა მარტო ეპოქას, არამედ ისტორიას, რომელშიც არის ყველა და ყველაფერი, რასაც კი *სიცოცხლის* სახე აქვს. მოკლედ, *სხეული* – აი, ის კულტურული სიმწვავე, რაც ზემოთ *ცივილიზაციური სიმწიფის კრიტიკულ წერტილში* იგულისხმებოდა.

დაზუსტებას ითხოვს „სხეულიც“, როგორც წინამდებარე ნაშრომის სა-აზროვნო ცნება.<sup>2</sup> როგორც კონცეპტი, „სხეული“ ეს არის ცნობიერი ანთროპო-ლოგიური ჭურჭელი, სოციო-კულტურულ იდენტობათა მთელი სპექტრით. ეს ყველაფერი ასეც შეიძლება ითქვას, „სხეულის“ აქ წარმოდგენილი პრობლემა ონტოლოგიური (არსის, ნამდვილობის) პრობლემაა, – პრობლემა სხეულის კრი-ზისის, მისი არსებობის წესის კრიზისის შესახებ. მაგალითისთვის, ეს გამო-იხატება ტექნოლოგიური სხეულების (რობოტების) სოციალიზაციის უაღრე-სად მზარდი ტემპით, რაც ადამიანსაც აიძულებს საკუთარი სხეულის შესაძ-ლებლობები არა მარტო მოკრძალებულად შეაფასოს (ეს, ალბათ, პრაქტიკული თვალსაზრისით ყველაზე უფრო ცხადი საკითხია), არამედ დაფიქრდეს იმაზე, თუ რას ნიშნავს იყო ადამიანი, უფრო ზუსტად – *ადამიანი-სხეული*, რადგან, როგორც ჰაიდეგერი ამბობდა, ტექნიკის არსი ჭეშმარიტების არეალშია, რაც მას პოეზიად აქცევს: პოეზია კი ბერძნულად კეთებას ნიშნავს, იმის კეთებას, რაც არ არსებულა და უნდა და-*არს*-დეს: „ტექნიკა არ არის მხოლოდ საშუ-ალეობა. ტექნიკა წარმოადგენს გაცხადების (Entbergung) ფორმას. თუ ამას სათა-ნადო ყურადღებას მივაქცევთ, მაშინ ტექნიკის არსის გასაგებად სრულიად განსხვავებული სივრცე გვეხსნება. ეს არის გაცხადების, ანუ ჭეშმარიტების (Wahrheit) სივრცე.“<sup>3</sup>

ამ კონტექსტში ადამიანის წინაშე დგება საჭიროება, გადაიაზროს საკუ-თარი არსი, საკუთარი არსებობის წესი და ღირებულებები, რაც ნიშნავს, გან-საზღვროს თავისი ონტოლოგიური იდენტობა თანამედროვე სამყაროში – გაი-აზროს, რას ნიშნავს არსებობა, როგორი შეიძლება იყოს ის და რაში შეიძლება გამოიხატებოდეს მისი არსებობის ჭეშმარიტება.

უფრო კონკრეტულად: თანამედროვე ტექნოლოგიური აბსოლუტიზმის სამყაროში სხეულის კრიზისი მრავალმხრივ მჟღავნდება. ჩვენ ვცხოვრობთ სხეულის, მისი ონტოლოგიური კრიზისის ეპოქაში. ისტორიულად ჩამოყალი-ბებული მისი პოლიტიკური, სოციალური, ფიზიკური განზომილება საკრა-ლურსა და პროფანულს შორის აღარ ნაწილდება. დღეს ის წარმოსდგება მრავალნაირად: როგორც უწყვეტი ბიო-სოციალური პერფორმატივი, სქესური იდენ-ტობის ანტიბინარული რეაქცია, სექსუალური ტრანზიგია თუ ტრანს-სხეულებ-რივი ვარიაციები რეალურ და ვირტუალურ სხეულებს შორის, რომელიც ქმნის ურთიერთზემოქმედების ველებს, დამოკიდებულებებსა და გავლენებს, – ტექ-

ნოგენურ ცნობიერებას, რომელსაც ბიოპოლიტიკა, მედია და კიბერკულტურა ერთდროულად ქმნის.

სხეულის ონტოლოგიური კრიზისი მის მზარდ ფუნქციურ ფრაგმენტაციაშიც, უფრო სწორი ნათქვამი იქნებოდა – დისფუნქციურ ფრაგმენტაციაში, გამოიხატა: დეჰუმანიზაციის თანამედროვე ისტორია ადამიანისაგან ათავისუფლებს სოციალურ კულტურას – ადამიანი აღარ საჭიროებს მეორე ადამიანის სხეულებრივ თანაყოფნას, ურთიერთობები უფრო მეტად ვირტუალური ხდება, ხოლო ტექნოლოგიების სენსორული მგრძნობელობა სულ უფრო მეტი წარმატებით ქმნის სიახლოვის ილუზიებს. მის სოციალურ და კოგნიტურ ფუნქციებსაც სწრაფი ტემპით ინაწილებს ხელოვნური ინტელექტი. სივრცე, რომელშიც სხეული აუცილებელი მოდალობა იყო, მართლაც, გარდაიცვალა. და მასთან ერთად დროც, როგორც ტემპორალობა, როგორც ადამიანური გამოცდილება, [რადგან] კულტურული რედუქცია და ეკონომიკური გაფართოება მას აქრობს. თანამედროვე კაპიტალისტურ მოცემულობაში ეს ნიშნავს, რომ დრო არა მარტო ფულია (ბენჟამენ ფრანკლინის ცნობილი სიტყვები), არამედ მხოლოდ ფულია. ფულს კი ისტორია არა აქვს, მისი ისტორია საგნებშია, რომელშიც ის ინკარნირდება. ფულმა ისტორიას მეტაფიზიკური წყარო წაართვა. მან დრო//ისტორია//კულტურა მიითვისა. ეს თანამედროვე სამყაროა. ისტორიის დღევანდელობა ასეთია.

ტექნოლოგიებმა და მედიცინამ ახლებურად მნიშვნელოვანი გახადა სხეული, იგი მარადისობის, მარადიული სიცოცხლის იპოსტასი გახდა. სულ უფრო მზარდი კაპიტალისტური კონკურენციის პირობებში, ესთეტიკური და პლასტიკური მედიცინა ადამიანის არა მარტო ეკონომიკურ და სოციალურ მედეგობას უზრუნველყოფს, არამედ სხეულისათვის იმ აბსოლუტური მნიშვნელობის მინიჭებასაც ემსახურება, რაც საბოლოოდ ათავისუფლებს ადამიანს სიკვდილის შიშისა და ცოდვის დამღისაგან<sup>4</sup>. მზარდი ტექნოლოგიური პროგრესის ფონზე სხეულის მიმართ ცივილიზაციური მეურვეობა თვითკმარ ღირებულებად იქცა. ტექნოლოგიებმა და მედიცინამ შესაძლებელი გახადა ადამიანის დაცვა გამრავლების „ცოდვისაგანაც“, – დღეს რეპროდუქცია სექსუალობის ფუნქცია იმდენად არის, რამდენადაც ამას ადამიანი მოისურვებს. ასეთი სურვილი კი სულ უფრო კლებადია. ქალს აქვს უფლება დაიცვას საკუთარი სხეული ორსულობისა და მშობიარობის ტრავმისაგან (ასევე სოციალური დისფუნქციისაგან, რასაც მას ორსულობა და ახალშობილის დედობა უქადის). ემანსიპირებული სხეული პირველად პოზიციას იჭერს მისი მფლობელის მიმართ. ასე ვიღებთ ჩვენი დროის კონტრავერსულ დიქტომიას – *სხეული და ადამიანი*.

ეს ტექნოგენური ჰუმანიზმი ყველგან მოქმედებს. უპირველესად, პოლიტიკაში. დასავლეთმა ორი საუკუნის წინ გადაწყვიტა ისტორიისთვის ჩაება-რებინა სხეულით მანიპულაციის, მისი ტანჯვა-წამების პრაქტიკა. იგი ჩვენს დროშიც აქტიურად იღვწის სიცოცხლის ფუნდამენტური უფლების დაცვისათვის, რაც აღარ განარჩევს სიცოცხლეს იმის მიხედვით, თუ ვის ეკუთვნის ის – მტერს თუ მოყვარეს, ტერორისტს თუ მსხვერპლს. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ სიცოცხლის უფლება ეს *სხეულის* საკითხია.<sup>5</sup>

ასე რომ, სხეულის აბსოლუტიზებამ ჩაანაცვლა მის მიმართ რელატიური დამოკიდებულება, – სულერთი გახდა, ვისია ის. თანამედროვე კულტურაში სხეულის სიმბოლური როლიც – სხეული როგორც ხატი, ნიშანი, ჭურჭელი (– კულტურული წესრიგის ეს ძველი ცენტრი), დაცარიელდა. დღეს ის სამომხმარებლო კომერციაში მოხვედრილი ერთეულია, რომელიც მთელი ეროტიული სისავსით ასაღებს კომერციულ მიზნებს, მაგალითად, ჰიგიენური საშუალებების საყოფაცხოვრებო სასწაულებზე და ასე ტრივიალურად და პრაგმატულად შეუძლია აღნიშნოს ადამიანთან და სიცოცხლესთან მისი სრული, განუყოფელი თანაფარდობა – *ტრივიალურის ტრიუმფალურობით* დააფუძნოს სიცოცხლე ყოველდღიურობის ბანალურობაში.

მაგრამ არის კი სხეულის ეს პოლიტიკურ-კომერციული აბსოლუტიზება სიცოცხლის გამარჯვება? ამას მარტივად ვერ ვიტყვით. სხეულის ფუნქცია სიცოცხლეა, მაგრამ ისინი ონტოლოგიურად იგივეობრივი არ არიან. სხეულის აბსოლუტიზებით მათ შორის ტოლობას ვერ მივიღებთ. პირიქით, ამ ტოტალურ იგივეობაში სიცოცხლის მნიშვნელობა გამსხლტარია, ხოლო მის ადგილს სიცოცხლის კიჩი იჭერს, რომელსაც ასე უხვად ვაწყდებით, მაგალითად, სოციალური ქსელების ვირტუალურ სამყაროში.

რა კავშირი აქვს ამ ყველაფერთან ლიტერატურას? ვფიქრობ, ეს კავშირი იმაზე მეტად ორგანულია, ვიდრე ჩანს. ლიტერატურაში რეალობა არა მარტო კონცენტრირდება, – იგი არა მარტო გადმოსცემს იმას, რაც იყო და არის, არამედ განჭვრეტს იმასაც, რაც შეიძლება მოხდეს. ამას კი ლიტერატურა რეალობის ნიშნებში კითხულობს. თუ ენა ყოფიერების სახლია (ჰაიდეგერი), მაშინ ლიტერატურა – ესკიზია და არა მისი დეკორაცია; თვით ის სიტყვა, რომელიც პირველითგან იყო, პოეტური, ქმნადი სიტყვა იყო და არა აღმწერი სიტყვა.

დაბოლოს, სხეულის ონტოლოგიური კრიზისის პრობლემას ყველა ლიტერატურულ ტექსტში ვერ შევხდებით. იგი დაკავშირებულია კრიზისთან, რომლის ზემოქმედებასაც მისი ესთეტიკური ბუნების გარდაქმნა შეუძლია. ამდენად, ამბავი, რომელსაც ლიტერატურა გადმოსცემს, ეს კულტურული გამოცდილების საკითხია და ამ გამოცდილების აღმწერი ენისა, რომელიც თა-

ვისთავად გამოხატავს იმას, თუ რა შეგვიძლია, რას უნდა ვაკეთებდეთ და რისი იმედი შეიძლება გვექონდეს.

მეთოდი და თეორიის ჰორიზონტი. ნიცშეანური გაგებით, მეთოდი გამოცდილებაა და არა გზამკვლევი. გამოცდილება კი პროცესუალური მოვლენაა. მან შეიძლება გაიმეოროს თავისი თავი, მაგრამ ყოველ ჯერზე ის მაინც ახალია, როგორც ტექსტისა და მეთოდის ურთიერთგავლენის კონკრეტული ფაქტი.

ლიტერატურის წაკითხვის ფენომენოლოგიური ტრადიციის მიხედვით, ლიტერატურა და რეალობა პერმენენტული წრეა, რომელიც შეკრულია ენის მგრძნობიარე სხეულით და ყალიბდება პერმანენტულად, ლიტერატურის ისტორიის დონეზე. „ტექსტი – რეალობა – ლიტერატურის ისტორია“ ბმულია, რომელშიც არა მარტო ეს ელემენტებია ერთმანეთთან დაკავშირებული, არამედ მასში ცნობიერების კონცენტრაციის ტოპოებიც აღიწერ(ებ)ა. ამ წრედში ადამიანი, ერთსა და იმავე დროს, შიგნითაცაა და მისი გარეგანი დამკვირვებელიც არის.

ამიტომ ვეცდები, ერთი მხრივ, ეს წრედი გავხადო თვალსაჩინო, კონტექსტური ველები მოვნიშნო (დისკურსული მიდგომა), მეორე მხრივ, განვმარტო ტექსტი, შევქმნა მის შესახებ ინტელექტუალური ინფორმაცია, რომლის ჭრილშიც ტექსტი თავის თავს ობიექტურად და ძალდაუტანებლად წარადგენს. ეს თეორიულ-მეთოდოლოგიური ტრაექტორია ეყრდნობა ლიტერატურის კვლევის თანამედროვე პოზიციებს, რომელიც მხატვრული ტექსტისა და ლიტერატურათმცოდნეობის დარგობრივ ფარგლებში არ არის მომწყვდეული. „ლიტერატურათმცოდნეობა ე.წ. „წმინდა“, შეურეველი სახით – გუშინდელი დღეა. საჭიროა დარგთაშორისი კომუნიკაციებისა და კოლაბორაციის განვითარება, რასაც ჯერ კიდევ გასული საუკუნის დასაწყისში გვთავაზობდნენ და ნერგავდნენ დასავლური ლიტერატურის თეორიის მეტრები და რასაც, იდეოლოგიური შეზღუდვების გამო, ჩამორჩა საბჭოთა პერიოდის ქართული ლიტერატურათმცოდნეობა. ცალკეულ მწერალთა ტექსტების და ლიტერატურული პროცესების ანალიზი მრავალმხრივი მეთოდოლოგიური მიდგომით უნდა განხორციელდეს, რაც საშუალებას მოგვცემს ვაწარმოოთ ამა თუ იმ ლიტერატურული პერიოდის, მოდელისა თუ ავტორის შემოქმედების ჰოლისტიკური კვლევა. რატომაც ეფექტური ჰოლისტიკური კვლევა? სწორედ იმიტომ, რომ ჰოლიზმი „მთლიანობის“ ფილოსოფიაა, რაც გულისხმობს შესწავლის ობიექტის როგორც „მთლიანი მოცემულობის“ და არა – ცალკეულ ნაწილთა ნაერთის განხილვას. ინტერდისციპლინური კვლევები ამ მიმართულებით გადადგმული საეტაპო ნაბიჯად გვესახება: რაც მეტი დარგობრივი მიდგომა იქნება გამოყენებული კვლევის პროცესში, მით ეფექტური იქნება შედეგი“ (რატიანი 2023: 9).

## ტრავმა როგორც იდენტობა

ამ, არცთუ ადვილი და მრავალგაზნომილებიანი, საკითხის კრიტიკული ანალიზი თანამედროვე ქართველი მწერლის, დავით ქართველიშვილის რომანმა, – „მეგაპოლისი და ფიზიკური პირები“, მიკარნახა. სათაურის სააზროვნო ველში – ქალაქი და სხეულები, უფრო ზუსტად, უზარმაზარ ურბანულ სხეულსა და ფიზიკური პირის სტატუსამდე შეკუმშულ ადამიანურ არსებებში, ის ზღვარი დავინახე, რასთანაც თანამედროვე ადამიანების ცხოვრების გზები იჩეხება. რომანში სხეული სიკვდილის, – არყოფნის და სიღარიბის, როგორც ფსიქო-ფიზიკური და სოციალური შეჭირვების უკიდურესი მდგომარეობიდანაა განცდილი. ეს არის რომანი სიცოცხლის შესახებ სხეულის პერსპექტივიდან თავისი ლიტერატურული კვანძებით ქართულ და მსოფლიო ლიტერატურულ ტრადიციაში; რომანის სიუჟეტში, რომელიც დანტეს ჯოჯოხეთის ალუზიაა, საკრალური ქვესკნელის ნაცვლად ცნობიერების დემისტიფიცირებულ შრეებში ვმოგზაურობთ, რომელსაც სოციალური რეალობები ქმნის და არ კვებავს გმირების ეგზისტენციურ სევდას გაქცევისაკენ და გათავისუფლებისათვის. ეს არის რომანი-კონსტატაცია, რეალობის ისეთი მკაცრი, უშუალო კონსტატაცია, რომ მორალისა და სოციალური ამბოხისთვის საჭირო რესურსის ადგილი მასში აღარ არის.

სხეული, რომლის პრობლემატიზებასაც ვცდილობ, ფიზიკური პირია, რომელსაც არ გააჩნია სოციალური იდენტობა, კულტურული სამკვიდრო. ეს დაკარგულობა რომანში ემიგრანტის ამბითაა გადმოცემული. ემიგრანტი კი მხოლოდ სხეულია, ფიზიკური პირი – არალეგალის უკიდურესად შეზღუდული იურიდიული სტატუსით. მას არა აქვს სოციალური ბიოგრაფია, მაგრამ აქვს სხეული, მისი ბიოგრაფია მისივე სხეულის გადაადგილებებია.

რომანის პირველ ნაწილში სწორედ „ყოფილი სხეულის“ ოდისეას ვეცნობით (გვამის მოგზაურობას ავტომანქანის საბარგულში, რომელსაც „ყოფილ სხეულზე“ მოსაუბრე მისივე ცნობიერება დაჰყვება). მაგრამ რომანის ინტელექტუალური შინაარსი ამბობს, რომ ეს არ არის ერთი ადამიანის ფიზიკური სიკვდილის ამბავი, არამედ ეს არის ადამიანის, როგორც ისტორიული არსების, კულტურული გარდაცვალების დრამა საშინელების იმგვარი შეზავებით, რომელიც ჰორორის ეფექტს კი ქმნის, თუმცა უფრო მეტს ნიშნავს, ვიდრე ერთი რიგითი სიკვდილის/სიცოცხლის აბსურდი – ეს არის დასასრულის ესქატოლოგია, ოღონდ განკითხვისა და აღდგომის გარეშე.

თეორიულ კლასიფიკაციას თუ მიემართავთ, სხეულის მხატვრული გრადაციები „მეგაპოლისში“ სამ შრეს მოიცავს: *ონტოლოგიურს* (სხეულთა ფიზიკური დონე, ასე ვთქვათ, ნულოვანი პერსონალიზაცია), მეორე – *ეგზისტენცი-*

ურს (ფსიქო-სოციალური პერსონალიზაცია) და მესამე – *პიროვნულს* (კულტურული პერსონალიზაცია). ეს უკანასკნელი, კულტურული პერსონალიზაციის საკითხი, რომელიც იდენტობის კრიზისთან არის დაკავშირებული, რომანის ფინალურ, მეოთხე ნაწილში პერსონაჟის უკიდურესი სიმარტოვისა და სოციალური განსაცდელის ამბავში არის კონცენტრირებული და დანარჩენ ორს – სხეულის ონტოლოგიურ და ეგზისტენციურ მნიშვნელობებს აერთიანებს.

საერთოდ, ადამიანის მიერ საკუთარი ადგილის ძიება, კონკრეტული სოციალური მნიშვნელობით, რომანის პოლიტიკური ქვეტექსტის ერთ-ერთი საკითხია. მას უკავშირდება იდენტობის საკითხიც, ოღონდ არა კულტურული, არამედ ფიზიკური გადარჩენის პრობლემით ნაკარნახევი. ფიზიკურ და კულტურულ გადარჩენას შორის მაკავშირებელი სუსტი, თითქმის გამჭრალი რეფლექსი, პერსონაჟების იდენტობას სრულიად ცარიელს ხდის. იდენტობის მაფორმირებელი ტრავმები (ომის, დევნის, ემიგრაციის ტრავმები) „ანგელოზების ქალაქში“ (ლოს-ანჯელესის ქართული თარგმანის პოლიტიკური კალამბური) სოციო-ეკონომიკურ (კაპიტალისტურ) გადამუშავებას ექვემდებარება, რასაც საწყისთან – ნულოვან პერსონალიზაციასთან, სხეულებრივ დონესთან, მიჰყავს ადამიანი. ამიტომ რომანის პერსონაჟები ეს არიან ადამიანები კულტურულ-ისტორიული იდენტობის, ეროვნების გარეშე. ებრაული ოჯახი, როგორც ჰოლოკოსტს გადარჩენილი და ამერიკას შეფარებული, ერთადერთია, ვისაც ამგვარი იდენტობა აქვს. ეს „უპირატესობაც“ განპირობებულია ტრავმით, რომელიც ასაკოვან წყვილს აკავშირებს და რასაც, როგორც თანამედროვეობასთან (არა)პოლიტიკური ზმა, შემთხვევით მათივე შვილის ტერაქტში დაღუპვის ტრაგედიაც ადუღაბებს. ებრაელი ცოლ-ქმრის, იოაკიმისა და ჯოანას, ტრავმა არ არის მხოლოდ ტრავმა, ან მხოლოდ ტრავმის ნარატივი, არამედ ეს არის *ტრავმა-ნარატივი* – ისტორიასა და იდენტობას შორის კავშირის უწყვეტობის აუცილებელი პირობა, შესაბამისად, იმგვარი იდენტობის პირობაც, რომელიც კრიზისს არასოდეს განიცდის. ამ თვალსაზრისით, ებრაელი ეს არის არა ეროვნება, არამედ ფიზიკურ-ეგზისტენციური მდგომარეობა, განსხვავებით მერის პიროვნული და ეროვნული *იდენტობითი სიტუაციისგან* (იოაკიმთან და ჯოანასთან რომ მუშაობს დამხმარედ), რომელსაც მოსაყოლი არა აქვს, რადგან მისი ტრავმა მეტისმეტად პირადია საამისოდ, ხოლო ისტორია – შორეული და უცხო, მიუხედავად იმისა, რომ იგი ოჯახური ისტორიაა.

„იოაკიმს უყვარდა ლაპარაკი საუზმის შემდეგ.

გავემზადე.

იოაკიმმაც არ დააყოვნა:

„მერი, ამერიკაში 13 წლის ასაკში მოვხვდი პირდაპირ საკონცენტრაციო ბანაკიდან. მე მოყოლილი მაქვს შენთვის ეს ამბავი, როგორ მიშვილა ამერი-

კელმა ჯარისკაცმა. ჩემი მშობლები საკონცენტრაციო ბანაკში დაიღუპნენ. მძიმე შრომა, შიმშილი, წამება. შენტვის, მერი, ეს შორეული, თითქმის არარსებული ამბებია“.

„არა, რატომ. ჩემი დიდი ბაბუა დაიღუპა კომუნისტურ საკონცენტრაციო ბანაკში“.

„მერი, შენ არასდროს არ მოგიყოლია ეს ამბავი ჩემთვის“. – ოდნავ ნაწყენი ტონითაც მითხრა იოაკიმმა.

„ბევრი არაფერი ვიცი; მხოლოდ ის, რომ ანტიკომუნისტი იყო და დააპატიმრეს და გადაასახლეს ციმბირში. რამდენიმეწლიანი მძიმე შრომის შემდეგ დაავადდა და გარდაიცვალა. მე ჩემი მეორე დიდი ბაბუა მახსოვს, მამაჩემის მხრიდან. 4 წლის ვიყავი, რომ გარდაიცვალა, მაგრამ მახსოვს, თან, რაც არ უნდა უცნაური იყოს, კარგად. ჩემს სანახავად მოდიოდა. საჩუქრებს მჩუქნიდა. პლასტმასის ავტომატებსა და ხმლებს. ინჟინერი იყო. კომუნისტური პარტიის წევრი. გავჩემდი“ (ქართველიშვილი 2023: 320).

მერის, რომანის ბოლო, მეოთხე ნაწილის მთხრობელსა და პერსონაჟს, არა აქვს ეროვნების განცდა, იმიტომ, რომ მას არა აქვს ტრავმა, უკეთ, – მას არა აქვს ტრავმის ნარატივი, ამდენად, ტრავმის ცნობიერება. ნებისმიერი ტრავმა, იქნება ეს პირადი, საზოგადოებრივი თუ ისტორიული, წარმოშობს შინაგან კავშირებს, მთლიანობის ინსტინქტს, მიზიდულობის ცენტრს, როგორც კულტურულ აუცილებლობას. ტრავმის მტკივნეულობა და მისი ფატალურობის მიზეზი ობიექტურისა და სუბიექტურის წყვეტის ფსიქიკური გამოცდილებაა და არა ის, რომ ობიექტური სუბიექტურისგან განსხვავებულია და შეუთავსებელი. ისტორიული ტრავმის არქონა ქმნის რეალობის დეფიციტს, რომელშიც არსებობის სიცხადე, მისი უეჭველობა უკვე არა ცნობიერებას, არამედ სხეულს ეკუთვნის. ოღონდ რა რეალობაა ეს, მთელი რომანი სწორედ ამის პრობლემატიზებას უკავშირდება მოჩვენებითი ინტელექტუალური დისტანციისა და რეალობის ისეთი ტოტალურობის ფონზე, რომელშიც ლიტერატურის ავტონომიურობა არა ენისა და სტილის, არამედ კომპოზიციის, სიუჟეტისა და „ექშენის“ საკითხია.

ერთი მხრივ, ებრაელი ხანდაზმული ცოლ-ქმრისა და, მეორე მხრივ, მათთან მომვლელად დასაქმებული ტრანსგენდერი მერის ამბავი ეს არის ჭარბი ისტორიისა და ისტორიის დეფიციტის ლიტერატურული პროექცია. ეს თანამედროვე სამყაროს ღრმა პოლიტიკური სურათის მეტაფორაცაა და ქართულ რეალობაზეც მიუთითებს, რომელშიც კომუნისტური რეპრესიების იარებს კომუნისტური კონფორმიზმი მოველინა მალამოდ, პათეტიკური შემართებით რომ იდგა საბჭოეთში დაწერილი ისტორიის შუაგულში. კულტურული გამოცდილება ტრავმის ცნობიერებაა. თუ ეს გამოცდილება არ შეიქმნა, ესე იგი

ტრავმა არ ყოფილა. ეს იმას ნიშნავს, რომ პერსონალური ისტორიები საზოგადოებრივ ისტორიად ვერ იქნა განცდილი და შეფასებული, რაც, თავის მხრივ, იმაზე მეტყველებს, რომ კოლექტიური მეხსიერება არ არსებობს. მაშასადამე, არ არსებობს იდენტობაც.

რომანის ამ გლობალურ მეტაფორაში თითქოს სხვათაშორის კრთება მარქსისტული ფილოსოფიის აჩრდილი, რომლისთვისაც მთავარი რეალობა სოციალური სხეულია და არ არსებობს სხვა უპირატესი ცნობიერება, გარდა სოციალურისა. მორალური ამბოხი, რომელიც ადამიანს ამგვარი ცნობიერებისაგან, ზოგადად ცნობიერებისგან, როგორც ილუზიისგან, გაათავისუფლებს, „მეგაპოლისის“ ამბავი არ არის. ეს იმიტომ, რომ შიმშილისა და სექსუალობის პრობლემა დამკვიდრების პრობლემებია და არა პროტესტის. პროტესტი კი ითხოვს კონფლიქტს, კონფლიქტი – იდენტობას, იდენტობა – ისტორიას, რომელსაც ამით თეოლოგიური უფლება აქვს, გააუქმოს ისტორია.

„შენი აზრით რა აიძულებს ამ ახალგაზრდა ადამიანებს იყვნენ ასეთი რადიკალურები. უარყონ ის, რაც რეალურად მოხდა და იცხოვრონ რეალურ სამყაროში?“

„არ ვიცი, მე მიჭირს ასეთი ზოგადი აზროვნება. არ ვიცი“ – მხრები ავიჩეჩე – „ალბათ თავიანთი ცხოვრება არ მოწონთ და გარემოს აბრალებენ. საკრალურის გაუქმება უნდათ, რომ შანსი მიეცეთ ამ ცხოვრებაში...“

„შენგან კარგი მარქსისტი გამოვიდოდა“ (ქართველიშვილი 2023: 300).

„მეგაპოლისის“ კრიზისული სამყარო უისტორიო სამყაროა, რომელშიც წარსულთან, საკუთარ ქვეყანასთან დაშორება ხსნას ნიშნავს, ხოლო მასთან შეხება – არაფერს (რომანის მესამე ნაწილში მკვლელის ისტორია, რომლის სამიზნეც უნებლიეთ საკუთარი უცნობი შვილი აღმოჩნდება, ასევე – მერის გულგრილობა ბოლშევიკების მსხვერპლი ბაბუის ისტორიის მიმართ; ისევ მერის ამბავი, რომლის ემიგრანტი დეიდა ცდილობს სარფიანად მიათხოვოს ტრანსგენდერი დიშვილი მდიდარ შეიხს).

„მას შემდეგ, რაც მკვლელმა თავისი მომცრო ქვეყანა დატოვა, უკან ერთხელაც არ მიბრუნებულა. ზუსტად ვერ ხსნიდა – რატომ, თუმცა ქონდა ვარაუდი. არავისზე ნაწყენი და გაბრაზებული არ იყო, მაგრამ ვარაუდობდა, რომ ძველი ნაცნობები ძველი ნაცნობობის გამო ისეთ შეკითხვებს დაუსვამდნენ, რომლებზეც მკვლელი მაინცდამაინც ხალისიანად და ენთუზიაზმით არ უპასუხებდა, და ძველ ნაცნობებს ეს ეწყინებოდათ. მომცრო ქვეყანა, რომელშიც მკვლელი დაიბადა და გაიზრდა, წყენია ხალხით იყო სავსე“ (ქართველიშვილი 2023: 228).

„ამ ბოლო დროს ხშირად ახსენდებოდა მშობლები და ყოველთვის ერთ-სა და იმავე დასკვნამდე მიდიოდა: „ცოტა უფრო ჭკვიანები რომ ყოფილიყვნენ, ჩემი ცხოვრებაც სხვანაირი იქნებოდა“ (ქართველიშვილი 2023: 240).

არის თუ არა შექცევადი ამ მხატვრულ ნარატივში აღბეჭდილი ისტორიისაგან დაცლის სურათი? რა არის ისტორია, როგორ არის შესაძლებელი მასთან კავშირი, რას ნიშნავს ისტორია იდენტობისთვის – ინდივიდუალურისა და კოლექტიურისთვის? ეს, უკვე რეალური საკითხებია ტექსტის მიღმა.

რომანს რომ დავუბრუნდეთ, მერის ცხოვრებისაგან განსხვავებით, ებრაელი მოხუცი ცოლ-ქმრის სამყაროში არაფერია შემთხვევითი და უგრძნობი. ოჯახი და სიყვარული, მართალია, მათ ცხოვრებაში აცდენილია, მაგრამ ეს არ არის დრამატული აცდენა. ამის მიზეზი ის ფუნდამენტური ერთობაა, რომელიც საერთო ფესვზე დგას, საერთო ისტორიაზე, მეტიც, მათ იმდენი რამ აქვთ საერთო, რომ გარდაუვალიც კი იყო ეს საერთოობა სადღაც განტოტვილიყო. ბედის ირონიით ეს განტოტვა სიყვარულში მოხდა, მაგრამ როცა ბედის ირონია თვითირონია ხდება, ის უკვე ბედის საკითხი აღარ არის. ეს, უბრალოდ, ცხოვრებაა.

„მე და იოაკიმს სამი რამე გვაერთიანებს: ებრაელობა, საკონცენტრაციო ბანაკის გამოცდილება და პოეზია. როგორც ალბათ უკვე შენიშნე, სექსი ჩვენს სამ გამაერთიანებელ მიზეზს შორის არ არის“. – ჯოანამ ირონიულად გაიღიმა და განაგრძო. – „ახლა უკვე ბებრები ვართ და შეიძლება ითქვას, ასეთი მყარი ჩვენი ურთიერთობა არასოდეს ყოფილა“ (*ჯულიანასა და მერის დიალოგი* – ნ.ტ. ქართველიშვილი 2023: 250).

### (მეტა)ფიზიკური დეფიციტი

სარტრი კამიუს შესახებ ერთ მსჯელობაში ამბობს: კრიტიკოსის დანიშნულებაა, გამოავლინოს ავტორის მეტაფიზიკა, ვიდრე მისი წერის მანერას შეაფასებდეს. „მეგაპოლისის“ ინტელექტუალურმა გზებმა სხეულთან, როგორც ამ რომანის მეტაფიზიკასთან მიმიყვანა. მაგრამ ამ მეტაფიზიკაში არის კიდევ რაღაც მამოძრავებელი, უფრო ზუსტად, სიღრმის წერტილი, როგორც ნაგულისხმევი, თანამდევი და გამჭოლი.

მაგრამ, სიმართლე რომ ითქვას, ტექსტის ფიზიკური თუ მეტაფიზიკური ცენტრის ძიება, რეალურად, ჩიხია, რადგან ჩვენ წინაშეა რომანი, რომელსაც ცენტრი არა აქვს. ის არის ზმული, ერთგვარი წრფე, რომელიც თავისი დასაწყისითა და დასასრულით მთელ ტექსტს უფრო ვრცელი ტექსტის ფრაგმენტად გვაგრძნობინებს. ეს არ არის მხატვრული ოინი, ალბათ არც, უბრალოდ, ავტორის კომპოზიციური ჩანაფიქრი, ეს წერის იმგვარი სიმართლეა,

რომელიც მხოლოდ ტექსტს არ ეკუთვნის, ან ეკუთვნის გარკვეული მეტაფიქციური სიმაღლის აზრით, ონტოლოგიური აზრით. ასეა თუ ისე, რომანი თხრობის ჩარჩოს სცდება და ადამიანისა და კულტურის გამოცდილებებში გაედინება. შედეგად, ერთი მხრივ, ის ქმნის ჰორიზონტალურ სიბრტყეს, რომელშიც ავტორის შემოქმედებითი სათქმელი, მისი განხორციელების სისტემა და ხერხები და ასევე ის კულტურული კონტექსტები შედის, რომელიც თანადროულია; და მეორე – ვერტიკალურ წრედს, რომელშიც ისტორიულად გაფორმებული კულტურული სისტემები, ადამიანის, მისი იდენტობის ისტორიული პოლიტიკა და ლიტერატურული (როგორც იდეური, ისე მხატვრული) პრეფერენციები იგულისხმება.

ამ ადწერის ფონზე, ჩემი მცდელობა ერთგვარი მოჩვენებითი ავანტიურა იქნება და სხეულს, როგორც „მეგაპოლისის“ მეტაფიზიკას, ლიტერატურისა და განსაკუთრებით, რომანის ჟანრისთვის განუყოფელ თემას – სიყვარულს დავუკავშირებ.

ეს ავანტიურაა იმიტომ, რომ „მეგაპოლისის“ სარომანო ეგზისტენციაში სიყვარულს, კლასიკური გაგებით, ვერ ვიპოვით. მოჩვენებითი ავანტიურა კი იმიტომ, რომ რომანის ონტოლოგია გაჟღენთილია სიცარიელით, რომელიც ამბობს არა იმას, რომ სიყვარული არ არსებობს, არამედ იმას, რომ ის *აქ არ არის*. სიყვარული, როგორც სიცოცხლის მომენტუმი – სხეულიდანაც იმგვარადვე გამსხლტარი, როგორც სიუჟეტიდან. ტექსტში არც სიკვდილის წინაშე ყოფნაა ჭეშმარიტების მომენტი. ეს რომანი ჭეშმარიტების მომენტს ჭეშმარიტების შეუძლებლობაში ხედავს. მაგრამ შეუძლებლობა მომენტი არ შეიძლება იყოს, ეს ეგზისტენციური გრძლივობაა, რომელიც არასოდეს კონცენტრირდება სიტუაციამდე, რომელშიც ჭეშმარიტების მომენტი შეიძლება დადგეს. ეს არის სიტუაციურად ცარიელი, სიტუაციურად ნეიტრალური რეალობა, რომელშიც მხოლოდ ნეიტრალური, უფრო სწორად, განეიტრალებული პირები ახორციელებენ ფიზიკური ყოფნის ფიზიკურ აუცილებლობას.

„როგორ ხართ, ჯოანა? – წყლის ბოთლი გავუწოდე.

„როგორ ვიქნები: იგივე სხეული, იგივე სახლი, იგივე ქმარი და შენც იგივე ხარ. როგორ ვარ და საშინლად. ვერ გიტანთ ვერავის. ცვლილებები მინდა, მაგრამ ჩემს ასაკში ერთადერთი ცვლილება არსებობს – სიკვდილი, მაგრამ არ მოდის და რა ვქნა? თავს ხომ არ მოვიკლავ? ისე, რატომაც არა...“ – ჯოანამ მარჯვენა ხელი ყელზე მოიჭირა და ენა გადმოაგდო. – „არა, არასდროს. კიბოც რომ დამემართოს, თავს არ მოვიკლავ. ევთანაზიის ლეგალიზაციას ემხრობი?– მკითხა ჯოანამ, მაგრამ როგორც ყოველთვის, ჩემს პასუხს არ დაუცადა და განაგრძო: – „მე არა! იმიტომ კი არა, რომ არ მესმის და სიცოცხლეს დიდ სასწაულად და საჩუქრად ვთვლი. არა, უბრალოდ, ფასიანი თვით-

მკვლელობის იდეა არ მესმის. ეგ მაინც უფასო იყო. ნუ, მთლად უფასო არ იყო. იარაღი ფული ღირს, თოკიც, წამალიც. ერთადერთი, მაღალი შენობიდან თუ იფრენ, მაგრამ ევთანაზიის ფასები ძალიან მაღალია...” (ჯოანასა და მერის დიალოგი – ნ.ტ. ქართველიშვილი 2023: 341).

აქედან გასაგებია, თუ რატომ არა აქვს რომანს ფაბულა. მასში არ არის ერთი გაბმული სასიყვარულო ისტორია. სიყვარულს ტექსტი უახლოვდება წყვეტილად, სხვადასხვა ეპიზოდებში და გადმოცემულია არა როგორც სიყვარულის ამბები, არამედ როგორც რეტროსპექტივა სიყვარულზე, რომელიც ოდესღაც იყო ან თითქოს იყო. სიყვარული, როგორც კლასიკური ამბავი, რომანში არ გვხვდება, მაგრამ მთელ ტექსტში იგულისხმება როგორც შეუძლებლის თანადამსწრობა ან შესაძლებლის დაუსწრებლობა.

შევხვით სიყვარულის ორ ეპიზოდს „მეგაპოლისში“. პირველი ეს არის ორი, ერთმანეთთან დაკავშირებული პატარა ქვეთავი „სიყვარული“ და „ბაღი“.

### სიყვარული

ის იყო ალბათ 4-5 წლის, მე ვიყავი 7-8-ის და მას მე ჩემთვის (და მაღალი ალბათობით მისთვისაც) სრულიად მოულოდნელად თავდავიწყებით – როგორც ნამდვილმა სიყვარულმა იცის – შევუყვარდი. ის იყო სრულიად საყვარელი ბავშვი, ყოველთვის ლამაზად ჩაცმული. ხანდახან თავზე პატარა, შესანიშნავი ბერეტიც ეხურა ხოლმე. მე იმ დროს დიდად, ღრმად და ხანგრძლივად არ მქონდა ნაფიქრი სიყვარულზე, თუ რა მნიშვნელობის მქონი იყო ის ადამიანების ცხოვრებაში. არც ის ვიცოდი, რა იყო ზოგადად ცხოვრება. კონკრეტული საფიქრალი მქონდა: მინდოდა მყოლოდა ახალი ველოსიპედი და ვფიქრობდი, რა გზით მომეპოვებინა ის. არ მგონია, ეს ფაქტი ჩემს ინტელექტუალურ ან ემოციურ შესაძლებლობებს რამენაირად აკნინებდეს. უკვე აღვნიშნე, რომ 7 თუ 8 წლის ვიყავი. თუნდაც ძლიერგადაღეჭილი ვუნდერკინდი მოცარტი ავიღოთ; რა იცოდა მოცარტმა 7-8 წლის ასაკში სიყვარულზე ან ზოგადად ცხოვრებაზე? ალბათ, ბევრი არაფერი, და რატომღაც მგონია, რომ არც ახალ ველოსიპედზე იტყოდა უარს, თუმცა ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ მოცარტი, ჩემგან განსხვავებით, ბავშვობიდან მუშაობდა და საკუთარ ფულს გამოიმუშავებდა, რომლის დახარჯვის უფლება, რა თქმა უნდა, უასაკობის გამო მას არ ქონდა. ბავშვების შრომითი ექსპლუატაცია ძველთაძველი, უხსოვარი დროიდან მოყოლებული ამბავია, მაგრამ დავუბრუნდეთ სიყვარულს.

მისი ოჯახისათვის მათი სათაყვანებელი ერთიციდას სიყვარულის ამბავი ძალიან მაღე იქნა შენიშნული. ისინი უსწრაფესად დელეგირდნენ ჩვენს სახლში და მამაჩემს თხოვეს: ეთხოვა ჩემთვის, რომ მათ ერთიციდასთან ხან-

დახან გამეტარებინა დრო, რადგან ბავშვი, თურმე, არაფერს ჭამდა და ლაპარაკითაც იშვიათად ლაპარაკობდა, ამის მიზეზი, მათი აზრით, ბავშვის უპასუხოდ დარჩენილი სიყვარული იყო... „სისულელეა, მაგრამ, ხომ გესმით“, – თქვა ბავშვის დედამ.

მე გვერდითა ოთახში ვიყავი და ყველაფერი მესმოდა. მამამ განმათავსა ასე. მას უნდოდა ყველაფერი გამეგო. ჩემ გვერდზე იჯდა დედაჩემი, რომელსაც ოდნავადაც კი არ აინტერესებდა მიმდინარე დრამა, არც მისი ეგზისტენციალური და არც სოციალური ასპექტი: ერთი სული ქონდა, როდის დატოვებდნენ დელეგატები ტერიტორიას, რათა თავისი საყვარელი საქმიანობა – ლარნაკების წმენდა – გაეგრძელებინა.

მამა დელეგატებს დაპირდა, რომ დამელაპარაკებოდა. დელეგატების გაცილების შემდეგ მამამ თქვა: „ხალხი მაგრად აფრენს...“ – და სიცილით დამიძახა. მოვილაპარაკეთ. შევთანხმდით.

## ბაღში

პირველი შეხვედრის დროც დადგა. დედამ საგანგებოდ გამომაწყო. თმაც დედამ დამვარცხნა. „კარგი ბიჭი ხარ...“ – მითხრა და კარი გააღო. ველავდი. ცხოვრებაში პირველ პაემანზე მივდიოდი. ჩვენი სახლის წინ იყო მომცრო ბაღი: ხის გრძელი სკამითა და ჯუჯა პალმით. ის სკამზე იჯდა და მელოდებოდა. ორმაგი ყურადღების ქვეშ ვიყავით.

პაპარაცები და ზედამხედველები განლაგებულები იყვნენ ზევით, ჩემს სახლში და ასევე ბაღისგან ოდნავ მოშორებით. ასეთ არათავისუფალ გარემოში ჩამოვუჯექი გვერდზე. ალბათ 15 წუთი გავატარეთ ერთად. ის საერთოდ არ მიყურებდა და მე საერთოდ არ ვამბობდი არაფერს. ის იყურებოდა სადღაც, თითქო შორს, მაგრამ მე ვგრძნობდი, რომ მხედავდა. არსებობს ასეთი მზერა – ვითომ, სადღაც, თითქოს შორს. მე, ძირითადად, მის ულამაზეს ფეხსაცმელებს ვუყურებდი და თეთრ, ქათქათა წინდებს. ის დროდადრო იცინოდა და ყოველი გაცილების შემდეგ მე მას სახეზე ვაკვირდებოდი. შემდეგ კვლავ იყო დუმილი და ისევ ფეხსაცმელები, თეთრი ქათქათა წინდები.

როდესაც სახლში დაბრუნებულს მშობლებმა დიდი ინტერესით მკითხეს საკუთარი თვალთ დაწახული შეხვედრის შესახებ, მე უნდა მივმხვდარიყავი, რომ ამ წუთას მე მათზე საინტერესო ცხოვრება მქონდა, მაგრამ ვერ მივხვდი, რადგან პატარა ვიყავი და უფროსების ცხოვრება უპირობოდ საინტერესო მეგონა. „არაფერი, რა უნდა მომხდარიყო...“ – მხრები ავიჩჩე.

მეორე შეხვედრა უფრო ცოცხალი გამოდგა. მან შემომხედა და მე დავი-  
ლაპარაკე. ბერეტი ეხურა თვალისმომჭრელი იყო. ჯუჯა პალმისაკენ გავიშვი-  
რე ხელი და ვთქვი:

„ნახე, რა პატარაა...“

„პატარა შენ ხარ...“ – თქვა მან და გაიცინა და მე მას ფეხსაცმელებზე  
დავხედე.

ერთმანეთს სულ ოთხჯერ შევხვდით და ამის შემდეგ ერთმანეთი აღარ  
გვინახავს. მამამ ჩემ მიერ გაწეული სამუშაო დამიფასა და შეთანხმებისამებრ  
ახალი ველოსიპედი მიყიდა. ჯუჯა პალმა კიდევ დიდხანს იდგა ეზოში, ხის  
გრძელი სკამისაგან განსხვავებით, რომელიც ერთ დღეს, უბრალოდ, გაქრა.  
ალბათ ერთ-ერთ ცივ და ღარიბ ზამთარს შეეწირა.

არ ვიცი“ (ქართველიშვილი 2023: 37-39).

ამ პატარა სასიყვარული მოთხრობებში პატარა ბიჭისათვის ფრუსტრა-  
ცია თითქოს ფსიქოლოგიური ინიციაციაა პერმანენტულ მარცხში, რასაც კვე-  
ზავს ნაადრევი ცოდნა იმის შესახებ, რომ უკმარობა ხვედრია. ფრუსტრაციას  
ყველაფერში შეუძლია გამოავლინოს თავი. ამიტომ საჭიროა ნიღაბი. ასეთი ნი-  
ღაბი წარმატებაა, რომლის დინამიკა პირდაპირპროპორციულად უკავშირდე-  
ბა კასტრაციის პროცესის უწყვეტობას, როგორც წყაროს, რომელსაც პერმანენ-  
ტულად ახორციელებენ *სხვები* და, *ასევე*, თვითონ (არაცნობიერად). ასე რომ,  
წარმატების მითოლოგია ეროტიული კულუარების სცენური ვერსიაა. ეს სოცი-  
ალური თამაშია, რომელშიც მოგების სფეროები იმთავითვე გადანაწილებულია.

საინტერესოა გოგონას პერსპექტივა: გოგონას ბავშვური, მაგრამ ნაგუ-  
ლისხმევად აგრესიული პასუხი – „პატარა შენ ხარ“, წყენაა და იგი ქალური  
აგრესიის კონსტატაციაა, როგორც იმედგაცრუებისა. პატრიარქალური წესრი-  
გი თავის იერარქიულ სისტემაში სწორედ კასტრაციით განპირობებულ  
გარდაუვალ უკმარობას არეგულირებდა<sup>6</sup> და ამისთვის ლეგიტიმურს ხდიდა  
ძალადობას, როგორც უკმარობის, აცდენის კომპენსაციის საშუალებას. ძალა-  
დობა იქცეოდა იმ დამატებად, რომელსაც ფრუსტრაციის გადაფარვა მოი-  
თხოვდა. ამიტომაც, გასაგებია, რატომ აღიქმებოდა იგი ქალებისთვის სიყვა-  
რულის ენად. ახლა, როცა პატრიარქალური სისტემა არცთუ შორეული, მაგრამ  
მაინც წარსულია, მისი ინსტრუმენტები აღარ მუშაობს. საგნებს თავისი სახე-  
ლი დაერქვა, ქალები და კაცები დამეგობრდნენ. მათ ბევრი იციან საკუთარი  
თავისა და ერთმანეთის შესახებ, ახლა არაფერი იმალება არც ძალადობის ყო-  
ფით ნიღაბში, არც სიყვარულის მისტიკურ ექსტაზში. სამომხმარებლო ჰუმან-  
იზმი მოხმარების სფეროში აქცევს ურთიერთობებსაც, რომელშიც სუბიექტის  
მოვალეობაა, რაც შეიძლება უფრო დელიკატურად მიაწოდოს საკუთარი თავი  
როგორც ობიექტმა. სიყვარულის სუბიექტები, რეალურად, ურთიერთობიექ-

ტები არიან. ასეთი სიყვარული იმდენად შეიძლება იყოს მიძღვნილი, რამდენადაც პრაქტიკული. ეს ქიაზმა (მერლო-პონტი) დროთა გადაკვეთაა, რომელშიც ვერტიკალი ჰორიზონტზე განთავსდა.

## წარმატების მითოლოგია

*წარმატება ანგელოზების ქალაქის ოფიციალური რელიგია იყო.  
დავით ქართველიშვილი,  
„მეგაპოლისი და ფიზიკური პირები“*

მიუხედავად იმისა, რომ წარმატება არც არაფერს შველის, წარმატებლობის, მარცხის შიში ჩვენი დროის უმთავრესი შიშია. მასში ფსიქოლოგიურ შინაარსს იმდენივე მნიშვნელობა აქვს, რამდენიც ფიზიკურს. საბოლოო მნიშვნელობით, ყოველგვარი რეალობა მხოლოდ ფიზიკურია. ემოციური უკმაროვაც, სიუცხოვეც სხეულებრივია, რაც ნაივური ენით არის ნაჩვენები ბავშვების დიალოგში. არსებითად, გზა, რომელსაც ადამიანი ზრდასრულობისას გადის, ამ მიამიტ ვერდიქტს არ ცვლის: ჩვენ ყოველთვის პატარები ვართ, რადაც ყოველთვის არ გვყოფნის; აქედან ჩვენი თამაში, – გავცეთ ის, რაც არ გვაქვს მისთვის, ვისაც ეს არ სჭირდება, როგორც ამას ლაკანი ამბობს. მარცხი ცხოვრების ის ჭეშმარიტებაა, რომელიც არსებითად სიყვარულში, – სხეულთა აფექტურ ურთიერთობაში გამოიცდება. სიყვარული ეს მარცხია, რომელიც შუა საუკუნეებში მისტიკური ექსტაზით კომპენსირდებოდა: ღმერთთან მისტიკური შერწყმის მეტაფიზიკური ჰარმონია არასხეულებრივია და არ უკავშირდება სქესს როგორც ფრუსტრაციის ველს. სიყვარულის ლიტერატურული გამოძახილი, სიყვარულის რელიგიურად გაჯერებული ტრადიციით, ხოტბას ასხამდა ექსტაზს, ტრანსს, როგორც შერწყმის, აბსოლუტური ფლობის ერთადერთ შესაძლებლობას, რომელიც დაცულია იმედგაცრუებისაგან. ცხადია, ზღაპრული ჰეფიენდიც კლასიკის ის მართალი ფინალობაა, რომელშიც რეალურის ონტოლოგიურ სიცარიელეს პოეტური ექსტაზი ანაზღაურებს.

ამდენად, შუა საუკუნეების ადამიანისთვის სასიყვარულო ფრუსტრაციის ტკივილს მისტიკური ექსტაზი კურნავდა, თანამედროვე ადამიანის ტკივილს – წარმატება. ჩვენი დროის კულტურული სიმართლე ასეთია.

სიყვარული როგორც მისტიკური ექსტაზი რუსთაველთან და დავით გურამიშვილთან არის ასახული. სიყვარულის, როგორც დიდი საიდუმლოს შესახებ, ქართულ ლიტერატურაში ამ პოეტების სახით პარადიგმული ხატები მოგვეპოვება. მათში არის ის ორი საწყისი, რომლითაც შუა საუკუნეები ჭეშმა-

რიტებას სწვდებოდა – თეოლოგია და მისტიკური ექსტაზი. ერთი, როგორც ინტელექტუალური, მეორე – ირაციონალური წყარო.

აზროვნების პარადიგმული ცვლილება, რომელიც დასავლეთში მე-17-18 საუკუნეებში მოხდა, საკრალურ სფეროებსაც შეეხო. გონების ცნობისმოყვარეობამ საბოლოოდ გადასწია ფარდა, რომელიც კულტურის სცენას კულისებისგან ჰყოფდა. აღმოჩენილმა სიმართლემ გამარჯვების პათოსი მარცხის რეალობით შეცვალა. მისტიკური ბურუსი და რიტუალის მაგიური ძალა გაიფანტა, დარჩა ნევროტული კონვულსიები, რომელიც აღარც ექსტაზია და აღარც მისტიკურის განცდა. მღვდლის ხელიდან ადამიანი ფსიქოლოგის ხელში გადავიდა. შფოთვების არაცნობიერი უფსკრული მას იმავე ძალით მიაქანებს ფსიქონალიტიკოსის კაბინეტისკენ, როგორც უწინ მისტიკური ექსტაზი ლოცვისა და ზეციური მიჯნურისაკენ.

### წერა როგორც გან-სხეულ-ება

*წერეთ სხეულით (განა მწერალი რაიმე სხვას აკეთებს?):  
ის მიმართული იქნება ყოფიერებისკენ, ან, კიდევ უკეთესი,  
ყოფიერებისკენ, რომელიც თავის თავს მიემართება  
(განა სხვას რას იაზრებს აზროვნება?)  
ჟან ლუკ ნანსი, Corpus*

რომანი-ბმული „მეგაპოლისი და ფიზიკური პირები“ ეპიგრაფით იწყება. ესაა სულხან-საბა ორბელიანის იგავი „ჯოჯოხეთში დაუტევნელი“: „კაცი ვინმე იყო ყოვლისა ბოროტისა მოქმედი და დიდად მლოცავი. რა ბოროტისაგან მოიცალის, დაიწყოს ლოცვა და ტირილი. მოვიდა ანგელოზი და უთხრა კაცსა მას: ავნაქმართა შენთათვის სამოთხე არ მოგცა უფალმან და, რადგან ესრეთ მლოცავი ხარ, სამოთხისა კიდე, რაცა ითხოვო, მოგცესო. მან კაცმან ესრეთ უთხრა: თუცა სამოთხე არ მომეცემის და სხვას სათხოვარს აღმისრულებს, ესრეთ დიდი შემქმნას, ჩემგან მეტი ჯოჯოხეთში ვერვინ დაიტიოს! ეს ველარ უყო ღმერთმან და ისრევ სამოთხე მისცა მას კაცსა.“

ეს იგავ-ეპიგრაფი რომანის პოეტიკის ორგვარი ალუზიაა: პირველი, ტექსტის ცნობიერი ისევე ვერ ეტევა სინტაქსში, როგორც გამჭრიახი ცოდვის სხეული ჯოჯოხეთში. ამ ზღვრულ გრამატიკას, – ყოველგვარი მაღალი გამოთქმის ამ განსაცდელს, კუთვნილი სამოთხე ლიტერატურაში, მეტი სიზუსტით – ლიტერატურულიზაციაში (ან – გალიტერატურულებაში) მოეპოვება. ეს რომანიც ალტერნატიული გრამატიკაა, – რომლის მხატვრულ სისტემაში ცნობიერებისა და ყოფიერების რეალობები ერთმანეთს კვეთენ.

მეორე ალუზია რომანის სტრუქტურაა, რომელიც ვებსაიტების ბმულის ვირტუალურ ონტოლოგიას იმეორებს, როგორც გარდამავალ, ერთმანეთთან უკავშიროდ მიბმულ, უწყვეტ ჯაჭვს, ხოლო გამოუთქმელობის „ცოდვა“ ისევე აღემატება სტრუქტურას, ტექსტს, ენას, როგორც ცოდვილის სხეული ჯოჯოხეთს, რომელშიც მისი სიდი(ა)დე ვერ ეტევა. რომანის ეს ნარატიული ბმულები ერთგვარი კომპენსაციაა ლიტერატურული სხეულის (მისი დასაწყისისა და დასასრულის კონკრეტულობისა და განსაზღვრულობის), კლასიკური გაგებით, მოუხელთებლობისა.

სხეული (ფიზიკური სხეული) არის ის, რაც ქმნის „აქ და ახლას“ ონტოლოგიურ განცდას, რომელიც ახასიათებს ადამიანს, – მის ცხოვრებას, მის ბედს, მის ეგზისტენციურ დრამას სამყაროს უსასრულობაში, რადგან იგი როგორც სასრულობა, მუდმივად განიცდის უსასრულობის შეუძლებლობას. და ყველაფერი, რაც ადამიანის ცხოვრებას ქმნის, სასრულისა და უსასრულოს იმ განზავებაშია მოქცეული, რასაც სხეულს ვეძახით, როგორც არსებობის ფორმას. წერა ამ არსებობის გაგრძელებაა. სხვა უკვდავება ჯერ-ჯერობით არ არსებობს.

მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიაში სხვა პოეტური ნაწარმოები, რომელიც სხეულის ონტოლოგიური სირთულით ისე იყოს გაჯერებული, როგორც დანტეს „ღვთაებრივი კომედია“, ალბათ არც არის. ჯოჯოხეთი, სალხინებელი და სამოთხე ეს სხეულის სამი ონტოლოგიური სკნელია: ჯოჯოხეთი, რომელშიც სხეული თავისი თავის აგონიაშია, ჯოჯოხეთიც ეს არის; სალხინებელი, რომელშიც სხეული აღარაა მატერიალური, განიცდის ონტოლოგიურ ტრანსფორმაციას და სამოთხე, რომელშიც სხეულისა და სულის ონტოლოგიური მთლიანობა, სიყვარულის გამარჯვებაში გამოიხატული, კომედიას – ბედნიერ დასასრულს ქმნის.

„მეგაპოლისის“ სიუჟეტური კომპოზიცია „ჯოჯოხეთის“ სიუჟეტურ ბაზისს იყენებს. მეგაპოლისში ჩაძირული ფიზიკური სხეულები ერთნაირად იტანჯებიან როგორც ქალაქის აუტანელ ხვატში, ისე სოციალურ-პოლიტიკურ ჯოჯოხეთში, რომელსაც სასრული არა აქვს. ამ ჯოჯოხეთში მეგზური ბენჟამინ ფრანკლინის, „მაგაპოლისის ვირგილიუსის“, აჩრდილია, როგორც დაუნიდობელი პოლიტიკური ირონია მოქმედი ამერიკული მონათმფლობელობის შესახებ.

რომანი ასახავს ადამიანის სიმარტოვის ისეთი უკიდურესობას, ისეთ ტოტალურ დეჰუმანიზაციას, რომელშიც მიმართვის ადრესატები ხან საწოლი, რეზინის ხელთათმანი, ტაფა, ან სანაპიროა, საბოლოოდ კი, – ცხოვრება, რომელსაც უფრო ღირებული კონკრეტულობა არა აქვს:

„ჩემო ძვირფასო ერთჯერადო რეზინის ხელთათმანებო და ღრუბელო, კიდევ კარგი, თქვენ არსებობთ. ისტორია უსამართლოა. მე მაგალითად ვთვლი,

რომ ადამიანები, რომლებმაც თქვენ გამოგიგონეს, არანაკლებად მნიშვნელოვანი ინდივიდები არიან, ვიდრე დავუშვათ ისააკ ნიუტონი, რომელმაც სამყაროს მუშაობის პრინციპის რაღაც ნაწილი ამოხსნა. არაფერს ვუკარგავ დიდ მეცნიერს, მაგრამ მის ყველა თეორიაზე უფრო მნიშვნელოვანი ჩემთვის ახლა თქვენ ხართ, რადგან ახლა მე იოაკიმი უნდა დავბანო.... „ჩემო ძვირფასო ცხოვრება. შენ ნამდვილად არ ხარ ცხოვრების საუკეთესო ვერსია. ისიც კი არ ვიცი შესაძლებელია თუ არა შენი შეცვლა. შენი გაუმჯობესება. თუ უკვე აღარ, და სიმართლე გითხრა, არც მინდა საბოლოო პასუხის ცოდნა, რადგან ჩემი გამოცდილებით ცოდნა მხოლოდ და მხოლოდ ტვირთია“ (ქართველიშვილი 2023: 312).

აი, ამ მიღებული, გაზიარებული დაკარგულობის ჟამს ბოლოჯერ გაივლებს ფრანკლინის უკვე დესაკრალიზებული აჩრდილი („ამ დროს ბენჯამინ ფრანკლინმა ჩამიარა. ვიღაც ქალთან იყო და არც მომსალმებია. აშკარად დამინახა და თვალი ამარიდა“ გვ. 323). ამ დროს მერის უჩნდება სურვილი, კიდევ ერთხელ წაიკითხო//მოისმინოს ფრანკლინის ავტობიოგრაფია. ჰედფონში მსახიობის ხმა ისმის, – ზეციური ხმის ალუზია და იქვე ოსტატური სიმულაკრიც მისტიკური და ისტორიული რეალობისა. ადამიანურ სათნოებათა ფრანკლინისეული კლასიფიკატორი მერისთვის უცხო და გაუგებარია, მისი იმედები და მოლოდინები მას ვეღარ კითხულობენ, ვეღარ იგებენ, რადგან იმედები გაქრნენ, – ანგელოზების ქალაქში ისინი ზედმეტია. და მერი თითქოს ერთბაშად გაიზარდა, ერთბაშად გათავისუფლდა მოჩვენებების, იმედებისა და ოცნებების მირაჟისაგან და იგრძნო, რომ:

„ფიქრი მეზარებოდა, დასვენების დღე მქონდა. ცვდილობდი დამესვენა და მეტი არაფერი. მეფიქრა მხოლოდ იმაზე, რასაც ვხედავდი.

აი, სკეიტზე შემხტარმა ბიჭმა ჩამიარა.

აი, ფრანის ფრენბურთს თამაშობენ.

აი, ბავშვები დგანან სილაში სილის კოშკებით.

აი, კაცი მოდის ყელზე შემოხვეული პითონით. ეს კაცი ყოველ ოთხშაბათს აქ არის. დროდადრო გამვლელებთან ჩერდება და პითონის შესახებ უყვება. ზოგიერთები პითონს ხელითაც ეხებიან.

აი, სხვა კაცი, რომელიც გაშლილი ხელებით დგას და მზისთვის აქვს სახე და მკერდი მიშვერილი გასარუჟად.

ემსგავსე იესო ქრისტეს და სოკრატეს.

უცებ ამომიტივტივდა ფრანკლინის სიტყვები და გამეცინა. რა საყვარლები და სულელები იყვნენ ძველად ადამიანები.

საყვარლები და სულელები“ (ქართველიშვილი 2023: 325).

შემთხვევითი არ არის, რომ ეს უაღრესად სევდიანი სურათი, ეს უკიდურესი დამიწება, მერის ცნობიერებაში დედის ზარის მოლოდინის ფონზე ხდე-

ბა და უსუსურობის განცდის იმ სიმძაფრესთან არის დაკავშირებული, ახალ-შობილის დაბადებას რომ ახლავს ხოლმე თან. სამყაროში შემოსვლის ეს პირველი განცდა არაფერს გპირდება, გარდა დაბადების ტრავმისა, რომლის ერთადერთი შეღავათი ის არის, რომ დაბადების აუცილებლობად რაც შეიძლება მალე იქცეს. ამერიკა ასეთი დაბადების ადგილია, სიმბოლური ტოპოსი, როგორც ოცნება სამოთხეზე და იმედგაცრუება, რომ სამოთხე არ არსებობს.

„მვირფასო ამერიკავ, დამყოფო და მობატონევ,

შენ ისეთ სიმარტოვეში მოაქცევ ადამიანს, რომ მას თავის მოტყუების გარდა სხვა გზა აღარ რჩება. არ იფიქრო, რომ გამტყუნებ – ყველას თვითგადარჩენის საკუთარი გზა, მეთოდი აქვს. შენ ასე ახერხებ გადარჩენას და არსებობის გახანგრძლივებას. ქმნი გარემოებას სახელად „თავისუფლებას“, რომელიც სინამდვილეში სიმარტოვეა და რომელშიც ადამიანი თვითგადარჩენის მიზნით საკუთარი თავის მოტყუებას იწყებს.

მე განსხვავებულ კულტურაში გაგზნდი, კულტურაში, რომელიც არა სიმარტოვით, არამედ ყალბი ადამიანური ურთიერთობებით ახერხებდა არსებობის გახანგრძლივებას. ამ ორ გამოცდილებას როდესაც ვადარებ ერთმანეთს, ვხვდები, რომ ერთმნიშვნელოვანი პასუხი არ მაქვს – რა ჯობია, რადგან საკუთარი თავის მოტყუებაში მეტი თავისუფლებაა, ხოლო ყალბ ადამიანურ ურთიერთობაში მეტი კომუნიკაცია. აქვე, ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ არცერთი რეალობა აბსოლუტურად ერთმნიშვნელოვანი არ არის. არც შენი და არც ჩემი დაბადების ადგილის. შენც სავსე ხარ ყალბი ურთიერთობებით და ჩემი დაბადების ადგილიც სავსეა სიმარტოვით, მაგრამ შენი ღერძი სიმარტოვეა, ხოლო ჩემი სახლის – ყალბი ურთიერთობები“.

### შენიშვნები:

1. მსჯელობა ეფუძნება შრომებს: მარტინ ჰაიდეგერის „ყოფიერება და დრო“ (1927) და „დრო და ყოფიერება“ (1962), მორის მერლო-პონტის „აღქმის ფენომენოლოგია“ (1945) და რიკიორის „დრო და ნარატივს“ (1983-1985).

ჰაიდეგერი ფილოსოფიურ ნაშრომში „ყოფიერება და დრო“ ყოფნა (Sein) გაიგება როგორც დროით განსაზღვრული. აქედან, – ონტოქრონიის ცნება, იგი ყოფიერების დროით სტრუქტურას აღნიშნავს. „მუნყოფიერების (ტერმინი, რომლითაც ჰაიდეგერი განარჩევს ადამიანურ ყოფნას სხვა არსებათა ყოფნისაგან, რომელთაც არა აქვთ თვითშეცნობის უნარი და არ ძრწიან არარას, სიკვდილისა და მარტოობის წინაშე – ნ.ტ.) ყოფიერება ჩვენ განვსაზღვრეთ როგორც ზრუნვა (ზრუნვა ეს არის ადამიანის არსებობის სტრუქტურა, რომელიც აერთიანებს წარსულს, აწმყოს და მომავალს, ის არის ადამიანის ჩართულობა ყოველდღიურობაში და მიმართულია მომავლისაკენ – ნ.ტ.). ზრუნვის ონტოლოგიური საზრისი არის დროითობა. [...], „დრო“ არაა არც „სუბიექტში“, არც „ობიექტში“ არსებული, არც „შიგნითა“ და არც „გარეთ“. იგი „არის“ „უფრო ადრე“ ვიდრე ნებისმიერი სუბიექტურობა ან ობიექტურობა, რადგან იგი თავად ამ „უფრო

ადრეს“ შესაძლებლობის პირობას წარმოადგენს“ (ჰაიდეგერი 1989: 541, 620). „არის თუ არა ყოფიერება დროში ისე, როგორც ყველა სხვა სახეზემყოფი ყოფიერი? და საერთოდ არის ყოფიერება? თუ კი ის არის, მაშინ ჩვენ ის დაუყოვნებლივ უნდა ვცნოთ, ვითარცა რაღაც ყოფიერი და შესაბამისად ვეძებოთ იგი სხვა ყოფიერთა შორის. ეს სალექციო დარბაზი არის. სალექციო დარბაზი არის განათებული. ჩვენ ზედმეტი განსჯისა და ყოყმანის გარეშე ვაღიარებთ მას, როგორც რაღაც ყოფიერს. მაგრამ სად ძალგვიძს ჩვენ მთელ დარბაზში ვიპოვოთ ეს „არის“? ნივთთა შორის ვერსად ვნახავთ ჩვენ ყოფიერებას. ყოველ ნივთს თავისი ყოფიერება აქვს. ხოლო ყოფიერება არ არის რაღაცა ნივთი, იგი არ იმყოფება დროში. და მაინც ყოფიერება, ვითარცა თანაობა, ვითარცა აწმყო დროის, დროითობის მეშვეობით განისაზღვრება. [...] ყოფიერება და დრო ერთმანეთს განსაზღვრავენ, მაგრამ ისე, რომ არც ყოფიერებაა დროითი და არც დრო – ყოფიერი“ (ჰაიდეგერი 2014: 77-78).

*მერლო-პონტი* მსჯელობს შემეცნებისა და სხეულის ონტოლოგიურ მთლიანობაზე: „იმ „კოგიტოზე“ უწინარესი, რომელიც დეკარტმა აღმოაჩინა, როგორც ჩვენი შემეცნების უტყუარი საწყისი და რომელიც საბოლოო საფუძვლად უდევს ჰუსერლის ტრანსცენდენტალურ ფილოსოფიას, არის „რეფლექსიამდელი კოგიტო“, ადამიანის შეხვედრა არა „გამჭვირვალე“ უტყუარ ჭეშმარიტებათა სამყაროსთან, არამედ „გაუმჭვირვალე“ (opaque) ყოფიერებასთან, „ველურ ყოფიერებასთან“ (être sauvage), რომელიც (ეს შეხვედრა) ზემოხსენებულ დაპირისპირებაზე (სული-სხეული; სუბიექტი-ობიექტი...) უწინარესია და რომელშიც სათავეს იღებს ამ დაპირისპირებულ წყვილთა ორივე მხარე. [...] მერლო-პონტი ანალიზს იწყებს „ქვემოდან“ – ქ ე ე ვ ი დ ა ნ, რომლის „ცნებაც, თავისთავად აღებული, ნეიტრალურია „ფსიქიკურისა“ და ფიზიოლოგიურის“ კლასიკური ურთიერთგარჩევის მიმართ“. წინააღმდეგ რეფლექსოლოგიისა და ბიჰევიორიზმის ატომისტური თვალსაზრისისა, ცოცხალი ორგანიზმი პასუხობს არა გაღიზიანებაზე, არამედ ვითარებაზე მთლიანად, და მოქმედებს არა ესა თუ ის ორგანო, არამედ ორგანიზმი, ცოცხალი არსება მთლიანად (ნათაძე 1979); „მერლო-პონტისთვის აღქმასა და სხეულს შორის კავშირი არც მიზეზობრივია და არც ლოგიკური – რადგან სხეულსა და გამოცდილებას შორის არსებული დამთხვევები და ურთიერთდამოკიდებულებები მხოლოდ ამგვარი გზებით არ აიხსნება. პირიქით, ყოველგვარი გამოხატული ფიქრი აღქმაზე პარაზიტირებს, იმ უფრო ფუნდამენტურ გაგებაზე, რაც გვაქვს საკუთარ თავზე როგორც ხორციელ შემგრძნების მქონეზე. ჩვენ წინარეფლექსიურად ვფლობთ ჩვენი გამოცდილების გარკვეულ შინაარსს – არა როგორც სხეულთან მიზეზობრივად ან ცნებით დაკავშირებულს, არამედ როგორც მასთან თანხვედრაში მყოფს ურთიერთმოტივაციური კავშირით. განაცხადი იმის შესახებ, რომ აღქმა არსებითად სხეულბრივია, ნიშნავს იმას, რომ მას ვერ ვიგებთ და ვერ განვაზოგადებთ განცალკევებით მისი სხეულბრივი პირობებისგან. ფენომენალური ველი არც გამოწვეულია და არც განსაზღვრული – ის კონსტიტუირდება სხეულის სენსორულ-მოტორული სტრუქტურებისა და შესაძლებლობების მიერ. აღქმის სტრუქტურა იგივეა, რაც სხეულის სტრუქტურა: ჩემი სხეული „არის ჩემი თვალთახედვის წერტილი სამყაროზე“ (Merleau-Ponty 2012: XV); „შეიძლება თავდაპირველად გავიგო შეგრძნება როგორც ის გზა, რომლითაც ჩემზე მოქმედებენ, როგორც მდგომარეობის განცდა ან ჩემივე თავის გამოვლილი გამოცდილება (l'épreuve). შესაძლოა ის ნაცრისფერი, რაც მყისვე მეხვევა, როცა თვალებს ვხუჭავ, ან ბგერები, რომლებიც „ჩემს თავში“ ვიბრირებს მაშინ, როცა ნახევრად მიწარე ვარ, მიუთითებს იმაზე, თუ რა შეიძლება იყოს სუფთა შეგრძნება. მე ვგრძნობ სწორედ იმდენად, რამდენადაც მე თვითონვე ვემთხვევი შეგრძნობადს – იმდენად, რამდენადაც ის წყვეტს არსებობას როგორც ობიექტური სამყაროს ელემენტი და აღარ ნიშნავს ჩემთვის არაფერს. ეს ნიშნავს, რომ შეგრძნება უნდა ვეძებოთ ყოველგვარი

თვისებებითი შინაარსის ქვემოთ. იმისთვის, რომ ორი ფერი – მაგალითად, წითელი და მწვანე – განვასხვავო, ისინი უკვე უნდა ქმნიდნენ ჩემს წინ რაიმე სცენას, და ამით უკვე აღარ იქნებიან ჩემივე თავის ნაწილი. სუფთა შეგრძნება ამგვარად იქნება განურჩეველი, მყისიერი და წერტილოვანი შერწყმის განცდა – განცდა, რომელიც ხდება ჩემსავე სხეულთან და გამოცდილებასთან სრული თანხვედრის პირობებში” (Merleau-Ponty 2012: 25-26).

*რიკორის* ფილოსოფიაში დრო ადამიანურ დროდ იქცევა იმდენად, რამდენადაც ის ნარატიულად არის ორგანიზებული, ხოლო ნარატივი, თავის მხრივ, აზრს დროითი გამოცდილების ნიშნების ასახავით იძენს (Ricoeur 1984: 3). [...] ყველაფერი, რაც იყო და იქნება, არსებობს მხოლოდ იმით, რომ აწმყოშია. მაგრამ ეს უკვე განსხვავებული აწმყო – არა წერტილოვანი და უმომენტო, არამედ პრეზენსი, რომელიც ერთდროულად შეიცავს მეხსიერებას, ყურადღებას და მოლოდინს. ამგვარი აწმყო უკვე მრავალგვარად მიღებულია, როგორც ნარატივისა და წინასწარმეტყველების — ანუ ენობრივი აქტების – საფუძველი. და ბოლოს, ენა კვლავ იბრუნებს თავის ძალას: ჩვენ გვახსენდება და გვწამს, ჩვენ ვამუშავებთ ხსოვნას და ველით მომავალს – და ამით, ენა, გამოცდილებასა და მოქმედებასთან ერთად, ის ძალაა, რომელიც სკეპტიციზმის წინაშე დგას. როდესაც ვამბობთ, რომ რაღაც მოხდა ან მოხდება, ჩვენ დროის არსზე კი არ ვამბობთ, არამედ იმ მოქმედებაზე ვუთითებთ, რომლითაც მას „ცვებით“ ან „წინასწარმეტყველებთ“. ამავე საფუძველზე ავგუსტინე ამბობდა: sunt ergo – „არსებობენ, მაშასადამე, წარსული და მომავალი – მაგრამ არა როგორც ცალკეული რეალობები, არამედ როგორც მეხსიერების, მოლოდინის და ყურადღების შინაგანი განზომილებები“ (Ricoeur 1984: 10-11).

2. ფილოსოფიურ ტრადიციებში „სხეულს“ განსხვავებული მნიშვნელობები აქვს. მაგალითად, ანტიკურ ფილოსოფიაში, *პლატონთან*, სენსიბილური და იდეალური სამყარო დაპირისპირებული საწყისებია. გრძნობადი, ფიზიკური სამყარო მოჩვენებითია, არაქმმარტი, იდეების სამყარო – სრულყოფილი და ჭეშმარიტი. პლატონის აზრით, სხეულში მომწყვდეული სული დაბადებისთანავე ივიწყებს ცოდნას, რომელიც სულს აქვს, თუმცა გარკვეული ძალისხმევით მისი გახსენება შესაძლებელია (ანამნეზისის თეორია). *არისტოტელესთვის* – სხეული მეტაფიზიკური პრინციპის მატარებელია. ამის ასახსნელად განავითარა არისტოტელემ ჰილომორფიზმის თეორია. ერთი მხრივ, სხეულს აქვს დაუნაწევრებელი საწყისი, რომელიც სხვა ელემენტებთან ურთიერთქმედებით არ მიიღება, მეორე მხრივ, მასში არის ის შინაგანი პირობები, რომლითაც სხეული არის ან ხდება ისეთი, როგორადაც მას ვიგებთ. არისტოტელესთან სხეულს აქვს ორი პრინციპი – პოტენციური და აქტიური, პოტენციური პრინციპი არის მატერია, ფაქტობრივი – ფორმა. მისი ჰილომორფული დოქტრინა მიიღეს და სხვადასხვაგვარად განმარტეს არისტოტელეს ბერძენმა კომენტატორებმა და სქოლასტიკოსმა ფილოსოფოსებმა. *თომა აკვინელმა* სრულად აღწერა არისტოტელეს ჰილომორფიზმი არისტოტელეს ფიზიკასა და მეტაფიზიკაზე თავის კომენტარებში. შუა საუკუნეების ბევრმა მეცნიერმა ჰილომორფიზმი გაავრცელა ყველა არსებაზე – ანგელოზებზეც კი. თუმცა განასხვავებდნენ ზეციურ და მიწიერ სხეულებს, რაც ეფუძნებოდა პავლეს: „არიან სხეულნი ზეციურნი და სხეულნი მიწიერნი, მაგრამ სხვაა ზეციერთა დიდება და სხვა – მიწიერთა“ (პირველი კორინთელთა მიმართ, თავი მეთხუთმეტე, 40). *დეკარტესთვის* სხეული და სული ორი განსხვავებული სუბსტანციაა, სული ეს არის მოაზროვნე საწყისი, გონი, სხეულისგან დამოუკიდებელი. ამას კარტეზიანულ დუალიზმს უწოდებენ. *სპინოზამ* მონიზმის თეორიით უარყო დეკარტის დუალიზმი, სპინოზასთვის სხეული და გონება ერთი და იმავე სუბსტანციის სხვადასხვა მოდუსია. *ნიცშეს* ფილოსოფიაში სხეული ძალაუფლებისა და სურვილის ადგილია, იგი თვითონ სიცოცხლეა, რომელიც

იმსახურებს პატივისცემას, აღიარებას. არ არსებობს სხეულთან დაპირისპირებული ან მის მიღმა არსებული სული, სული ეს ილუზიაა. ზეკაცისთვის ის ზედმეტია. *ჰუსერლის* ფენომენოლოგიაში გვხვდება ტერმინი Leib (ქართ. – ტანი), რომელიც გამოიყენება შეგრძნებული სხეულის გამოსახატავად, ანუ აქვს სუბიექტურობის ელფერი, აქ იგულისხმება სხეული, რომელსაც სუბიექტი შეიგრძნობს ან არეფლექსირებს, განსხვავებით Korper-სგან (ქართ. – სხეული), რომელიც არის ობიექტური სხეული, ფიზიკური, შეგრძნებებისა და განსჯის გარეშე, რაც სუბიექტს მის შესახებ შეიძლება ჰქონდეს. *მერლო-პონტის* ფენომენოლოგიაში სხეული ადამიანის შეგრძნებითი და კოგნიტიური გამოცდილების განუყოფელი ნაწილია. მისი „განცდადი სხეული“, „სხეული როგორც ცოცხალი სხეული“ ეს არის ის, რაც გულისხმობს სხეულის განუყოფელ კავშირს აღქმასთან. *ფუკოს* მიხედვით, სხეული პოლიტიკური ფენომენია, რომელიც დისციპლინისა და ძალაუფლების მთავარ სამიზნეს წარმოადგენს და კონტროლდება ბიოპოლიტიკური მექანიზმებით. *მარქსის* ფილოსოფიაში სხეული ეკონომიკური და სოციალური მოვლენაა, შრომისა და წარმოების რესურსი, „განსაკუთრებული საქონელი, რომელსაც შეუძლია მეტი ღირებულების შექმნა, ვიდრე თავად ღირს“ (მარქსი). მარქსისტულ ფილოსოფიაში სხეულისა და სულის/ცნობიერების დიქტომიის დისკურსი იცვლება სხეულის, როგორც სოციალურად სტრუქტურებადი მოვლენის, კრიტიკით. ამ ხედვის ნაწილია გენდერის სოციოლოგია, ფემინისტური თეორიები. *ბატლერი* სხეულს განიხილავს როგორც სოციალურ მოვლენას, რასაც განსაზღვრავს **სქესის, გენდერისა და რეპროდუქციული შრომის სხვადასხვა დისკურსები და ძალაუფლების მექანიზმები**. გენდერის სიციოლოგია შეისწავლის, როგორ განსაზღვრავს საზოგადოება „ქალურ“ და „მამაკაცურ“ ქცევებს და როგორ აისახება ეს განსხვავება განათლებაში, შრომით ბაზარზე, პოლიტიკაში და სხვა სოციალურ ინსტიტუტებში. **ფსიქოლოგიაში**, *ფროიდის* სუბლიმაციის თეორია სხეულის ენერგიას განიხილავს როგორც წყაროს სოციალური და კულტურული საქმიანობისთვის, ამ პროცესს სხვა დამოუკიდებელი, სულიერი იმპულსი არა აქვს, ის არის სხეულგბრივი ინსტინქტის ჩანაცვლება სიმბოლური მოქმედებებით. სხეული არ არის ფსიქოლოგიის კვლევის ობიექტი, მაგრამ არსებობს ფსიქიკური სხეული, რომელიც კლინიკურ შემთხვევაში არ ემთხვევა ბიოლოგიური სხეულის აღქმას. ამ დისონანსში ჩნდება ის კლინიკური მრავალფეროვნება, რომელიც ფსიქიკური დაავადებების სახელით არის ცნობილი. ჩვენს კონტექსტში გამორჩეულად აღსანიშნავია *ნანსის* ფილოსოფია, რომელშიც სხეული განიხილება როგორც მასთან (სხეულთან) თანაყოფნა, ის მუდმივად იწერება ჩვენს ყოფნაში და წარმოადგენს აზროვნების ადგილს.

3. **Martin Heidegger**, „Die Frage nach der Technik, „Die Technik ist also nicht bloß ein Mittel. Die Technik ist eine Weise des Entbergens. Achten wir darauf, dann öffnet sich uns ein ganz anderer Bereich für das Wesen der Technik. Es ist der Bereich der Entbergung, d.h. der Wahrheit“ (Heidegger 2000; 14).

4. სხეულის აბსოლუტიზების ბოროტებას ეხება ოლდოს ჰაქსლის რომანი „ადამიანი და მაიმუნი“ („Ape and Essence“, 1948): ბირთვულ აპოკალიფსისში გადარჩენილ ადამიანებს აღარ აქვთ მეხსიერება, კულტურული ცნობიერება, სული. შედეგად ისინი კარგავენ დაბერების უნარს. ეს ფსიქო-ფიზიკური დეგრადაცია ადამიანს აქცევს მაიმუნად.

5. გავიხსენოთ ბრეივიკის საქმე და ნორვეგიული პენიტენციური სერვისი. სულ ახლახან, 2024 წელს კი, გაეროს ექსპერტებმა შეშფოთება გამოთქვეს აზოტის აირით სიკვდილით დასჯის გამო, რომელიც აშშ-ში უნდა განხორციელებულიყო. „გაეროს ექსპერტებმა აშშ-ის მთავრობას მოუწოდეს, არ აღესრულებინათ სიკვდილით დასჯა აზოტის აირის ჰიპოქსიის საშუალებით. ისინი აცხადებდნენ, რომ ამ მეთოდით სიკვ-

დილით დასჯა შეიძლება აღმოჩნდეს ბრალდებულის მიმართ „სასტიკი, არაადამიანური, ღირსების შემლახველი მოპყრობა ან წამება“ კი“. მსჯავრდებულის ადვოკატები ფიქრობდნენ, რომ აზოტის გაზით სიკვდილით დასჯის მეთოდის გამოყენებით (რომელიც არ არის გამოცდილი), შეიძლება დარღვეულიყო აშშ-ის კონსტიტუცია, რომელიც კრძალავს „სასტიკ და უჩვეულო სასჯელებს“. <https://www.radiotavisupleba.ge/a/32758468.html>

6. „კასტრაციის უფსკრულს ფროიდის სწავლება და მისი შემომნახველი ტრადიცია სწორედ რომ გენიტალურ დონეზე ათავსებს, ფროიდის თანამედროვე ფსიქოფიზიოლოგებმა ეს დაბრკოლება იმ მექანიზმზე დაიყვანეს, რასაც ყალბ ერექციას უწოდებენ. არადა, ფროიდი თავისი სწავლების დასაბამიდან მოყოლებული ხაზს უსვამს იმას, რომ ორგანო სუბიექტთან მიმართებაში ზუსტად იგივე ფუნქციას ასრულებს, რასაც შიში... ორგანო თავისთავად შიშია, რადმდენადაც სურვილი საფუძველმდებარე უფსკრულის გამო სამარადქამოდ გამოყოფილია დაკმაყოფილებისაგან. არავის ვურჩევ ჩვენთვის იმ აზრის დაპირისპირებას, რომ არსებობს დამშვიდების, წყვილის სრული ურთიერთშერწყმის მომენტები, რომლებშიც ერთს შეუძლია მეორით კმაყოფილი იყოს. ჩვენ, ანალიტიკოსები, უფრო ახლოდან შევხედავთ, რათა დავინახოთ ის, რაც ამ მომენტებში ძევს – ფუნდამენტური ფალიკური ალიბი, სადაც რაღაც გზით ქალი სუბლიმირდება მის გარსობრივ ფუნქციაში, მაგრამ ამავდროულად რაღაც ისეთში, რაც უსასრულოდ რჩება გარეთ“ (ლაკანი ჟაკ 2013; 168).

7. „Пишите телам (разве писатель делает что-то другое?): это будет отправлено бытию, или, еще лучше, бытию, какое само себя отправляет (разве что-то другое мыслит мышление?“ (Жан-Люк Нанси, 1999; 43).

8. In Georgian, this novel is titled "Megapolis and Physical Persons", but as the author noted in a personal conversation, the title of the novel in the English translation will be „La Quartet“.

### დამოწმებანი:

Haidegeri, Mart'in. Q'opiereba da dro. Mtargmneli Guram Tevzadze. Sakartvelos mts'eralt'a k'avshirtan arsebuli mkhat'vruli targmanisa da lit'erat'uruli urtiertobebis mtavari saredaktsio k'olegia. Tbilisi: Sakartvelos ssr metsnierebata ak'ademiis st'amba, 1989. (ჰაიდგერი, მარტინ. ყოფიერება და დრო. მთარგმნელი გურამ თევზაძე, საქართველოს მწერალთა კავშირთან არსებული მხატვრული თარგმანისა და ლიტერატურული ურთიერთობების მთავარი სარედაქციო კოლეგია. თბილისი: საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის სტამბა, 1989).

Heidegger, Martin. Die Frage nach der Technik, Martin Heidegger, Gesamtausgabe. I. Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1910-1976, Band 7, BAND 7, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 2000

Kartvelishvili, Davit. Megap'olisi da pizik'uri p'irebi. Tbilisi: gamomtsemloba „p'alit'ra L“, 20203. (ქართველიშვილი, დავით. მეგაპოლისი და ფიზიკური პირები. თბილისი: გამომცემლობა „პალიტრა L“, 2023)

Khan, Bën-Chol'. Agoniya erosa: Moskva: 2023) (Хан, Бён-Чхоль. Агония эроса. Москва: 2023).

- Lak'ani, Jak'. Shesavali mamis sakhelebisatvis. Mtargmneli Davit K'akhaberi. Ts'ignshi: „biblia p'ost'modernist'uli p'ersp'ekt'ividan, shemdgeneli da mtavari redakt'ori „Tamar Tsopurashvili, Tbilisi: gamomtsemloba „Ilias sakhelmts'ipo universit'e't'i“, 2013 (ლაკანი, ჯაკ. „შესავალი მამის სახელებისათვის“, მთარგმ. დავით კახაბერი, წიგნში: ბიბლია პოსტმოდერნული პერსპექტივიდან, შემდგენელი და მთავარი რედაქტორი თამარ ცოფურაშვილი, თბილისი: გამომცემლობა „ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი“, 2013).
- Merleau-Ponty, Maurice. *Phenomenology of Perception*, Translated by Donald A. Landes, New York, 2012.
- Nansi, Zhan-Lyuk. Corpus. Perevod E. Petrovskoy i E. Gal'tsovoy. Éditions Métailié, Baris, 1992. Moskva: izdatel'stvo Ad Marginem, 1999. (Нанси, Жан-Люк. Corpus. Перевод Е. Петровской и Е.Гальцовой. Éditions Métailié, Baris, 1992. Москва: издательство Ad Marginem, 1999).
- Natadze, Nodar. Gants'irulobis pilosopia, ktsevis Merlo-p'ont'iseuli khedvis k'ritik'isatvis. Tbilisi: gamomt'semloba „metsniereba“, 1979 (ნათაძე, ნოდარ. განწირულობის ფილოსოფია, ქცევის მერლო-პონტისეული ხედვის კრიტიკისათვის. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1979) <https://mdevari.ge/articles/3907/>
- Rat'iani, Irma. Int'erdisip'linuri da int'erinst'it'utsionaluri midgomebi – kartuli lit'era-t'uratmtsodneobiti da kartvelologiuri k'vlevebis epekt'urobis garant'i, „Sjani“, 24. Tbilisi: 2023. (რატიანი, ირმა. ინტერდისციპლინური და ინტერინსტიტუციონალური მიდგომები – ქართული ლიტერატურათმცოდნეობითი და ქართველოლოგიური კვლევების ეფექტურობის გარანტი, „სჯანი“, 24. თბილისი: 2023).
- Ricoeur, Paul. *Time and narrative*, Volume I, Translated by Kathleen McLaughlin and David Pellauer, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1984

Nana Trapaidze  
(Georgia)

## Literature and the Body in the Context of Davit Kartvelishvili's Novel „La Quartet“

### Summary

**Keywords:** body, identity, time, emigration, trauma.

This study is neither a sociological nor a poetic analysis of literature. Rather, it focuses on the contextual dimension in which technogenic modernity absorbs and internalizes the historical roots of culture, transforming both the human being and their reality. The research aims to explore how contemporary Georgian literature reflects the crises of human existence and culture – how these transformations are represented within it. In this respect, the very notion of “modernity” is problematized from the outset: literature is not merely a product or artifact of its time; it is time itself – its structural dimension and a mode of experiencing it.

Within this problematic framework, special attention is given to Davit Kartvelishvili's novel „La Quartet“<sup>1</sup> (2023). The theoretical foundation of the analysis draws on phenomenological and hermeneutic paradigms (Heidegger, Merleau-Ponty, Ricœur): time, body, and literary text are interpreted as interwoven structures, each carrying a shared crisis-oriented intentionality. In this context, Kartvelishvili's novel – which constitutes a new aesthetic in contemporary Georgian literature – is approached as both a deconstruction of temporal and cultural crisis and an alternative reality. This reality belongs neither to the matrix of history nor to the familiar tradition of writing, and as such, offers the reader a possible way out of crisis.

A central focus of the study is the crisis of the body. The body is treated as an anthropological marker of both civilizational maturity and decline—one that, under the conditions of technogenic humanism, has become a disembedded, historically disoriented, and physically lost individual in the megapolis. In today's world, the body appears as a performative and cyber-reflexive phenomenon, while physical relationships – once a mode of social coexistence – are replaced by the virtual. Under these circumstances, the individual finds the body and its cognitive and physical

---

<sup>1</sup> In Georgian, this novel is titled "Megapolis and Physical Persons", but as the author noted in a personal conversation, the title of the novel in the English translation will be „La Quartet“.

capacities insufficient. At the same time, this body is dehumanized by social pressure, reduced to a mere biological entity struggling for survival – deprived of the consciousness of trauma. Such a condition leaves the individual without a story, without a narrative that could bind existence to cultural identity or generate political awareness of shared experience.

In Kartvelishvili's novel, the individual – now reduced to a mere “physical person” – bears precisely this burden: the weight of ontological emptiness. What drives the character is the everyday struggle for physical survival. In such a reality, the individual becomes an emptiness of identity, for their “history” is reduced to the repetition of everyday life, while the deeper roots of consciousness and memory are no longer accessible. As a result, the individual becomes rigid toward affect, as their entire psychic and physiological capacity is consumed by the imperative of mere physical endurance. In this sense, the body emerges as a biosocial form of life animated not by metaphysical meaning, but by intraphysical impulses – bounded, in the end, by the very limits of the body.

The study further interrogates the cultural significance of trauma as a mode of experience. Human beings are, in this perspective, “children of trauma” – born through it, and shaped by its existential unfolding throughout life. Without trauma, the individual remains an empty being or body, incapable of registering experience or forming narrative. Trauma binds together personal and historical identity. In the novel, this problem is foregrounded in the lives of two key characters: a transgender migrant named Meri and an elderly Jewish couple. The latter are united by a shared trauma – both personal and historical – that grants their past the meaning of identity, unity, and collective history. When love is absent, it is trauma that holds together the threads of human and political meaning, thus becoming the foundation for a cultural-historical narrative.

In Meri's case, however, who survives through daily labor in a foreign land, trauma has not yet become history or narrative. It remains merely a story – a raw telling – because trauma, as an imprint of reality, requires a context – an enemy and a friend – that would allow it to be shaped into narrative and prevent it from being reduced to a banal symptom of suffering. Neither exile nor the caricatured figure of the mercantile aunt offering a profitable marriage suffices to accomplish this transformation. What is needed is another loss – one that marks both the end of the novel and the beginning (or possibility) of a story, one that bears the impulse of birth, trauma, and self-consciousness, because survival without such a story is no longer possible. But that is already another narrative – another (meta)fictional possibility.

One of the novel's many layers of political irony concerns the modern mythology of success. Success, in the late modern condition, is a subtle strategy for compensating frustration and the loss of those existential elements – love and trauma – that once gave personal identity its deeper meaning.

As for the novel's poetics, its compositional structure is linear, which the author himself describes as a sequence of links. There is no central plot, no romantic storyline. Rather, the narrative is constructed as a non-sequential chain of loosely connected fragments. The novel's conceptual and structural composition is an allusion to Dante's „Divine Comedy“: in the capitalist inferno of the “City of Angels“ (Political irony about Los Angeles), the protagonist is followed by the ghost of Franklin, just as Dante is guided by Virgil. And just as hope is meaningless at the gates of Dante's hell, so too is it at the threshold of the American paradise.