მიშელ დე სერტო (1925–1986) - ფრანგი ისტორიკოსი, ფილოსოფოსი, კულტურის თეორეტიკოსი და იეზუიტი მღვდელი. მისი კვლევები ეხება ისტორიოგრაფიას, ყოველდღიური ცხოვრების თეორიას, კულტურულ პრაქტიკებსა და სივრცის სოციალურ გამოცდილებას. დე სერტოს ყველაზე ცნობილი ნაშრომია „ყოველდღიური ცხოვრების პრაქტიკა“ (*The Practice of Everyday Life*), რომელიც თავდაპირველად ფრანგულ ენაზე, სახელწოდებით *L'Invention du quotidien. 1. Arts de faire*, 1980 წელს გამოიცა, ხოლო ინგლისური თარგმანი 1984 წელს გამოქვეყნდა.

თარგმანი (თავი 11) შესრულებულია მიშელ დე სერტოს ნაშრომის *The Practice of Everyday Life* (Berkeley: University of California Press, 1984) ინგლისური გამოცემის მიხედვით.

თარგმანი: დავით ჩიხლაძე
სამეცნიერო და სტილისტური რედაქტირება: ანა ჩორგოლაშვილი

შენიშვნა: განმარტებები მომზადებულია ქართული თარგმანისთვის სამეცნიერო რედაქტორის მიერ.

„ყოველდღიური ცხოვრების პრაქტიკა“
The Practice of Everyday Life (Berkeley: University of California Press, 1984)
მიშელ დე სერტო

თავი 11
,,სიარული ქალაქში”
Walking in the City

რედაქტორის შესავალი
სიმონ დიურინგი, ,,კულტურული კვლევების მკითხველი” / *The Cultural Studies Reader*, London: Routledge, 1993

ამ შესანიშნავ ესეში, რომელიც პოეზიასა და სემიოტიკას შორის ფაქიზი მიმოქცევაა, მიშელ დე სერტო ყოველდღიური ურბანული ცხოვრების ერთ ასპექტს აანალიზებს. ის წარმოგვიდგენს ქალაქის თეორიას, უფრო სწორად კი, ქალაქის იდეალს, რომელიც ეწინააღმდეგება ურბანული მგეგმარებლების და მენეჯერების თეორიებსა და იდეალებს, რისთვისაც ის ქალაქს ზემოდან, მაღალსართულიანი შენობიდან კი არ დაჰყურებს – ის მასში დადის.

ქალაქში სიარულს თავისი ლოგიკა აქვს – ან, როგორც დე სერტო ამბობს, საკუთარი „რიტორიკა“. დე სერტოს რამდენიმე ანალოგიიდან ერთ-ერთის გათვალისწინებით, მგეგმარებლების მიერ ქალაქებისთვის მინიჭებულ „დადგენილ“ წესრიგს ფეხით მოსიარულე ინდივიდუალიზაციას ანიჭებს და არაერთგვაროვანს ხდის, ისევე როგორც სიზმრად ყოფნა ანაცვლებს ცხად ცხოვრებას და არაერათგვაროვანს ხდის მას.

ეს უტოპიური ესეა: იგი „ყოველდღიურობას“ ოფიციალურისგან განსხვავებულად აღიქვამს, ზუსტად ისევე, როგორც პოეზიაა დაგეგმარების სახელმძღვანელოსთვის უცხო. იგი მეოცე საუკუნის ურბანულ გამოცდილებას – სადაც სიარული (იგივე ხეტიალი) გადაადგილების მეორეხარისხოვანი ფორმაა – იმგვარ მომხიბვლელობას სძენს, როგორსაც ისეთი მწერალი, როგორიც ვალტერ ბენიამინია[1], მეცხრამეტე საუკუნის მოცლილ დამკვირვებელში, ანუ ფლანერში (flaneur) პოულობდა. „ სიარული ქალაქში “ კულტურულ კვლევებში ძალზე გავლენიანი აღმოჩნდა, იმის გამო, თუ როგორ იყენებს ავტორი როგორც წარმოსახვას, ისე ტექნიკურ სემიოტიკურ ანალიზს, რათა აჩვენოს, რომ ყოველდღიურ ცხოვრებას განსაკუთრებული ღირებულება მაშინ ეძლევა, როდესაც იგი ფართო ძალაუფლებრივი სტრუქტურებს ნაპრალებში მიმდინარეობს. *შემდგომი საკითხავი:* Ahearne 1996; Bachelard 1969; de Certeau 1984; Harvey 1985; Highmore 2005 and 2006; Lefebvre 1971; Massey 1994; Morris 1990; Rigby 1991.

მანჰეტენის ხედი მსოფლიო სავაჭრო ცენტრის 110–ე სართულიდან. ქარისგან შექმნილ ნისლში, ურბანული კუნძული, ზღვა ზღვის შუაგულში, მაღლა სწევს ცათამბჯენებს უოლ სტრიტზე, ეშვება გრინვიჩში, შემდეგ ისევ ამოდის მიდთაუნის მწვერვალებამდე, წყნარად გადაივლის ცენტრალურ პარკზე და ბოლოს ჰარლემს მიღმა ტალღებად ეშვება. ვერტიკალების ტალღა. მისი ღელვა მზერით მომენტალურად ჩერდება. გიგანტური მასა თვალწინ შეშდება. ის ტექსტროლოგიად[2] გარდაიქმნება, სადაც უკიდურესობები თანაარსებობენ – მათ შორის ამბიციისა და დეგრადაციის უკიდურესობები, რასებისა და სტილების სასტიკი დაპირისპირებები, უკვე ნაგვის ურნებად ქცეული გუშინდელი შენობების კონტრასტები და თანამედროვე ურბანული ჩარევები, რომლებიც მის სივრცეს ბლოკავენ. ნიუ–იორკი, საკუთარი წარსულით თამაშისას, რომისგან განსხვავებით დაბერების ხელოვნებას ვერასდროს დაეუფლა. წარსულის მიღწევების დავიწყებით, ის ყოველსაათობრივად საკუთარ აწყმოს იგონებს და მომავლისკენ იმზირება. ქალაქი, რომლის მონუმენტური რელიეფი აალებადი[3] ადგილებისგან შედგება. მნახველს შეუძლია მასში მუდმივად ფეთქებადი სამყარო წაიკითხოს.

მასში *coincidatio oppositorium*[4] – ის არქიტექტურული ფიგურებია ამოტვიფრული. მათ ადრე მინიატურებსა და მისტიკურ გრაფიკებში [5] ხატავდნენ. ორ ოკეანეს შორის (ატლანტის და ამერიკის) ცივი წყლის მასით გამოკვეთილი ბეტონის, ფოლადის და შუშის სცენაზე, მსოფლიოში

---

[1] ვალტერ ბენიამინი (1892-1940) - გერმანელი ფილოსოფოსი, კულტურის კრიტიკოსი და ესეისტი, მისი ნაშრომები მოდერნული ქალაქის, ფლანერის (*flâneur*), მეხსიერებისა და კულტურის საკითხებს ეძღვნება. მათ მნიშვნელოვანი გავლენა მოახდინეს თანამედროვე კულტურული და ურბანული თეორიების განვითარებაზე.

[2] ტექსტროლოგია — ფილოლოგიის დარგი, რომელიც შეისწავლის ტექსტის წარმოშობას, შექმნის ისტორიას, სხვადასხვა რედაქციასა და ხელნაწერებს, ადგენს ტექსტის პირვანდელ სახეს და იკვლევს მისი გავრცელებისა და თაობიდან თაობამდე გადაცემის პროცესში წარმოშობილ ცვლილებებს.

[3] ავტორი იყენებს სამედიცინო ტერმინს პაროქსიზმი (ბერძნ. *paroxysmos* - „გამწვავება“, „მკვეთრი აღგზნება“)

[4] Coincidentia Oppositorum - ლათინური ფილოსოფიური და მისტიკური ტერმინი, რომელიც ითარგმნება როგორც „ საპირისპირო მოცემულობების დამთხვევა“ ან „ საპირისპირო მოცემულობების ერთიანობა“.

[5] Mystical Textures - ვიზუალური ან ტაქტილური ზედაპირები, რომლებიც მაგიის, საიდუმლოებისა და კოსმიური საოცრების განცდას იწვევს.

ყველაზე მაღალი ასოები, ხარჯვისა და წარმოების თანაბრად ჭარბ, გიგანტურ რიტორიკას ქმნიან.

ვუაიერები[6] თუ ფეხით მოსიარულენი

შემეცნების რომელ ეროტიკას მიეკუთვნება ამგვარი კოსმოსის კითხვის ექსტაზი? ვნებიანი სიამოვნების განცდის შემდეგ, ვფიქრობ თუ რა არის „მთელის დანახვის", ადამიანური ტექსტებისგან ყველაზე ვრცელის (ზემოდან – ქვემოთ) ჭვრეტისა და მისი ტოტალიზაციისგან[7] მიღებული სიამოვნების წყარო.

მსოფლიო სავაჭრო ცენტრის მწვერვალზე ამაღლება, ქალაქის მარწუხებიდან თავის დაღწევას ნიშნავს. ადამიანის სხეული აღარ არის შებოჭილი ქუჩებით, რომლებიც ანონიმურ კანონს ექვემდებარებიან და მიმოაქცევენ მას; ის აღარ არის შეპყრობილი, როგორც მოთამაშე ან თამაშის ობიექტი, განსხვავებების სიჭარბით და ნიუ–იორკის საცობით განერვიულებული. როდესაც ადამიანი იქ ხვდება, ის უკან ტოვებს მასას, რომელიც თავისთავში ატარებს და ერთმანეთში ურევს ავტორის თუ მაყურებლის ნებისმიერ იდენტობას. იკაროსს,[8] რომელიც ამ წყლებზე დაფრინავს, შორს ქვემოთ უსასრულო ლაბირინთებში, დადალოსის ხრიკები შეუძლია უგულებელყოს. ეს ამაღლება მას ვუაიერად აქცევს, დისტანციაზე აყენებს და მომაჯადოებელ სამყაროს, რომლითაც ადამიანი „შეპყრობილი" იყო, ტექსტად გარდაქმნის, რომელიც მის თვალწინ იშლება. ეს ადამიანს აძლევს საშუალებას წაიკითხოს იგი, გახდეს მზის თვალი, რომელიც ზემოდან ქვემოთ იყურება, როგორც ღმერთი. ვიზუალური და გნოსტიკური ლტოლვის[9] ეგზალტაცია: ცოდნის ფიქცია დაკავშირებულია ვნებასთან, რომ იყოს ხედვის კუთხე და სხვა არაფერი.

ნუთუ საბოლოოდ უნდა დაბრუნდეს ბნელ სივრცეში, იქ სადაც ბრბო წინ და უკან გადაადგილდება. ბრბო, რომელიც ზემოდან ჩანს, თუმცა თავად ვერ ხედავს. იკაროსის დაცემა. 110–ე სართულზე, სფინქსის მსგავსი პლაკატი ენიგმატურ გზავნილს გადასცემს ფეხით მოსიარულეს, რომელიც ერთი წამით ვიზიონერად გარდაიქმნება: ძნელია ქვემოთ ყოფნა, როდესაც მაღლა ხარ.[10]

ქალაქის ჭვრეტის სურვილი დაკმაყოფილების აღნიშნულ საშუალებებს წინ უსწრებდა. შუა საუკუნეების თუ რენესანსის მხატვრები ქალაქს ისეთი პერსპექტივიდან წარმოადგენდნენ,

---

[6] ვუაიერიზმი (ფრანგ. voir - ყურება; voyeur - მაყურებელი), იგივე ვიზიონიზმი - სექსუალური აღზნებადობის ფორმა, როდესაც ადამიანი სექსუალურ კმაყოფილებას იღებს სხვა ადამიანთა სექსის აქტის, ადამიანის გახდის ან და სხვა სახის ინტიმური ქმედების თვალთვალისას.

[7] ტოტალიზაცია (ინგლ. totalization, ფრანგ. totalisation) ფილოსოფიური და სოციალური თეორიის ტერმინი, რომელიც აღნიშნავს მრავალფეროვანი მოვლენების, გამოცდილებებისა და განსხვავებების ერთიან, ყოვლისმომცველ სისტემაში მოქცევის პროცესს.

[8] იკაროსი - ბერძნული მითოლოგიის პერსონაჟი, დედალოსის ვაჟი, რომელიც ცვილითა და ბუმბულით შეკრული ფრთებით ფრენისას მზეს ზედმეტად მიუახლოვდა, ფრთები დაეწვა და დაიღუპა.იმ ზღვას მოგვიანებით იკარიის ზღვა (Icaria / Icarian Sea) ეწოდა.

[9] გნოსტიკური ლტოლვა - სწრაფვა განსაკუთრებული, დაფარული ან უმაღლესი ცოდნის (*gnosis*) მოპოვებისკენ, რომელიც, გნოსტიკური ტრადიციის მიხედვით, ადამიანს ჭეშმარიტების, თვითშემეცნებისა და ხსნის საშუალებას აძლევს.

[10] *It hard to be down when you are up*

როგორითაც ის ჯერ არავის ენახა. ამ ფიქციამ შუა საუკუნეების მაყურებელი ჯერ კიდევ მაშინ აქცია ზეციურ თვალად. მან ღმერთები შექმნა. შეიცვალა თუ არა ყველაფერი მას შემდეგ, რაც ტექნიკურმა პროგრესმა „ყოვლისმჭვრეტელი ძალა“ შექმნა? წარსული დროის მხატვრების მიერ წარმოსახული ტოტალური მზერა[11] ჩვენი დროის მიღწევებშიც ცოცხლობს. იგივე ვიზუალური ჭვრეტის ლტოლვა ამოძრავებთ არქიტექტურის შემქმნელებს, რომლებიც დღეს წარსული უტოპიის მატერიალიზებას ახდენენ. მანჰეტენის 1370 ფუტის სიმაღლის კოშკი, რომელიც მანჰეტენის თხემის ფუნქციას ასრულებს, აგრძელებს იმ მხატვრული ლიტერატურის შექმნას, რომელიც მკითხველს ბადებს, ქალაქის კომპლექსურობას წაკითხვადს ხდის და ამ გამჭირვალე ტექსტში, მის დაბურულ მოძრაობას აყოვნებს.

არის თუ არა თვალწინ გადაშლილი უზარმაზარი ტექსტუროლოგია უფრო მეტი, ვიდრე რეპრეზენტაცია, ოპტიკური არტეფაქტი? იქნებ ეს ფაქსიმილეს ანალოგია, რომელიც პროექციის მეშვეობითაა შექმნილი, რაც ქალაქის მგეგმარებელს, ურბანისტს ან კარტოგრაფს დისტანცირების საშუალებას აძლევს. პანორამა–ქალაქი „თეორიული“ (ანუ ვიზუალური) სიმულაკრაა, მოკლედ რომ ვთქვათ, სურათი, რომლის არსებობის პირობა დავიწყება და პრაქტიკების არასწორედ გაგებაა.

ქალაქის რიგითი მაცხოვრებლები „ქვემოთ” ცხოვრობენ. იმ ზღურბლს დაბლა, საიდანაც ჭვრეტა შესაძლებელია. ისინი დადიან – ეს ქალაქის განცდის ელემენტარული ფორმაა; ისინი მოსიარულეები არიან, wandersmanner,[12] რომელთა სხეულებიც მიჰყვებიან ურბანული „ტექსტს“, მის სიღრმეებსა თუ დეტალებს, ტექსტს რომელსაც თავად წერენ, თუმცა მისი წაკითხვის უნარი არ გააჩნიათ.

ქალაქის ეს პრაქტიკოსები მოძრაობენ სივრცეში, რომლის ჭვრეტაც არ ძალუძთ. მათი ცოდნა ამ სივრცის შესახებ ისეთივა ბრმაა, როგორც შეყვარებულები რომლებიც ერთმანეთის მკლავებში იკარგებიან. ბილიკები ერთმანეთში გადაჯაჭვულ, ამოუცნობ ლექსებს შეესაბამება, სადაც თითოული სხეული ელემენტია, რომელიც ბევრი სხვა ელემენტის მსგავსია და ტექსტის მკაფიობას გაურბის. თითქოსდა, ამ ხმაურიანი ქალაქის ორგანიზების პრაქტიკის მთავარი მახასიათებელი სიბრმავეა. მოძრაობის მარშუტებით, გადაკვეთილი ნაწერებით ფორმირებული ქსელი მრავალფეროვან ისტორიას ქმნის, რომელსაც არც ავტორი ყავს და არც მაყურებული. ის ფრაგმენტებისგან, სივრცეების ტრაექტორიებისა და ცვლილებებისგან შედგება: რეპრეზენტაციის შესაძლებლობის მიმართ ის განუსაზღვრელი ვადით, ყოველდღიურად განსხვავებულია.

თვალის მიერ წარმოქმნილი წარმოსახვითი ტოტალიზაციისგან თავის დაღწევით, ყოველდღიურობას ერთი უცნაურობა ახასიათებს, ის ზედაპირზე არ ჩანს, ზედაპირიც მხოლოდ მისი ზედა ზღვარია, რომელიც თავს ხილულთან შედარებისას ავლენს. ამ ანსამბლში შევეცდები ვიპოვო პრაქტიკები, რომლებიც უცხოა ვიზუალური, პანოპტიკური[13] ან თეორიული კონსტრუქციების „გეომეტრიული“ ან „გეოგრაფიული“ სივრცისთვის. სივრცის ეს პრაქტიკები ეხება ოპერირების სპეციფიკურ ფორმას („ოპერირების გზებს“), „სხვა სივრცულობას“

---

[11] *totalazing eye*

[12] Wandersmänner - გერმანული ტერმინი, რომელიც აღნიშნავს მოხეტიალეს, ქალაქში მოსიარულეს; თანამედროვე ფილოსოფიასა და კულტურის კვლევებში გამოიყენება იმ ადამიანების აღსანიშნავად, რომლებიც ურბანულ სივრცეს გადაადგილებისა და უშუალო ფიზიკური გამოცდილების გზით შეიმეცნებენ.

[13] პანოპტიკური (ინგლ. panoptic, panoptical) მომდინარეობს Jeremy Bentham-ის მიერ შემუშავებული პანოპტიკონის (Panopticon) კონცეფციიდან.

(სივრცის „ანთროპოლოგიურ“, პოეტურ და მითიურ გამოცდილებას) და დაბურულ, ბრმა მობილურობას, რომელიც ხმაურიანი ქალაქისთვისაა დამახასიათებელი. ამგვარად, მიგრაციული, ან მეტაფორული ქალაქი იძირება დაგეგმილი და წაკითხვადი ქალაქის მკაფიო ტექსტში.

ქალაქის კონცეფციიდან ურბანულ პრაქტიკებამდე

მსოფლიო სავაჭრო ცენტრი დასავლური ურბანული განვითარების ყველაზე მონუმენტური ფიგურაა. ატოპიას[14] – ოპტიკური ცოდნის უტოპიას დიდი ხანია აქვს ამბიცია, რომ გადალახოს და გამოხატოს ურბანული აგლომერაციით[15] წარმოშობილი წინააღმდეგობები. საქმე ეხება ადამიანების აგლომერაციის და სიმჭიდროვის ბრდის მართვას. „ქალაქი უზარმაზარი მონასტერია“, ამბობდა ერაზმუსი.[16] პერსპექტიული და მომავალზე ორიენტირებული ხედვა, ზედაპირზე დაბურული წარსულისა და გაურკვეველი მომავლის ორმაგი პროექციაა, რომელთანაც გამკლავება შესაძლებელია. ამით აღინიშნება (მე–16 საუკუნეში?) ურბანული "ფაქტის" ქალაქის "კონცეფციად" გარდაქმნის დასაწყისი.
დიდი ხნით ადრე, სანამ კონცეფცია ისტორიის კონკრეტულ ფიგურას დაბადებდა, ის ვარაუდობდა, რომ ურბანული ფაქტის განხილვა შესაძლებელია, როგორც ურბანისტული "თანაფარდობით"[17] განსაზღვრული ერთიანობის. ქალაქის დაკავშირება მის კონცეფციასთან, მას ამ უკანასკნელთან იდენტურს არ ხდის. თუმცა, პროგრესულ სიმბიოზს წარმოშობს. ქალაქის დაგეგმარება რეალობის "პლურალურობაზე" ფიქრს ნიშნავს, ამავდროულად ეს პლურარულობა "ეფექტურ" გზად გარდაიქმნება. ეს ნიშნავს იცოდე თუ როგორ მოახდინო არტიკულირება და აგრეთვე შეგეძლოს განახორციელო ის.

ოპერაციული კონცეფცია?

უტოპიური და ურბანისტული დისკურსის მიერ წარმოქნილი „ქალაქი“ სამმაგი ოპერაციის შესაძლებლობით განისაზღვრება.

პირველი, საკუთარი სივრცის (un espace propre)[18] წარმოება: რაციონალურმა ორგანიზებამ ყველა ის ფიზიკური, გონებრივი თუ პოლიტიკური დაბინძურება უნდა დათრგუნოს, რომელიც მას კომპრომეტირებას მოახდენდა.

---

[14] ატოპია (ბერძნ. a-topos — „უადგილო“, „ადგილის გარეშე“) - ფილოსოფიასა და კულტურის თეორიაში აღნიშნავს მდგომარეობას ან ფენომენს, რომელიც კონკრეტულ ადგილს არ ეკუთვნის ან ვერ თავსდება ჩვეულებრივ სივრცით კატეგორიებში.
[15] აგლომერაცია - ცენტრალური ქალაქისა და მის ირგვლივ მდებარე დასახლებების ერთიანი ურბანული სისტემა, რომელიც ჩამოყალიბებულია ინტენსიური ფუნქციური და ეკონომიკური კავშირების საფუძველზე.
[16] დეზიდერიუს ერაზმუსი (1466/1469–1536) — ნიდერლანდელი ჰუმანისტი, ფილოსოფოსი, თეოლოგი და რენესანსის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი მოაზროვნე.
[17] Ratio
[18] Un espace propre (ფრანგ.) — „საკუთარი სივრცე“; მიშელ დე სერტოს მიხედვით, სივრცე, რომელსაც სუბიექტი ან ინსტიტუცია აკონტროლებს და საიდანაც აყალიბებს საკუთარ სტრატეგიებსა და მოქმედების წესებს.

მეორე, ტრადიციების მიერ შემოთავაზებული ჯიუტი რეზისტენტულობა ჩანაცვლდეს არაბუნებრივი ან სინქრონული სისტემით; სამეცნიერო სტრატეგიებმა უნდა ჩაანაცვლოს იმ მომხმარებლების ტაქტიკა, რომლებიც ცდილობენ გამოიყენონ ჭვრეტის პროცესის ლაფსუსები, ხაფანგები და ამით, ისტორიის ბუნდოვანება აწარმოონ.

მესამე და ბოლო, უნივერსალური და ანონიმური სუბიექტის შექმნა, რომელიც თავად ქალაქია: თანდათანობით შესაძლებელი ხდება მას, ჰობსის სახელმწიფოს,[19] და მის პოლიტიკურ მოდელს მივაწეროთ, ყველა ის ფუნქცია და პრედიკატი, რომელიც ადრე გაფანტული იყო და სხვადასხვა რეალურ სუბიექტს – ჯგუფებს ასოციაციებს ან ინდივიდებს უკავშირდებოდა. „ქალაქი“, როგორც საკუთარი სახელი, ამგვარად, სივრცის ჩასახვის და აგების გზაა, და ეს პროცესი იზოლირებული და ამავდროულად ურთირერთდაკავშირებული კონკრეტული თვისებების საფუძველზე ხორციელდება.

ამ ადგილის ადმინისტრირება განადგურების პროცესთან ერთად მიმიდინარეობს და „სპეკულაციური“ და კლასიფიკაციის ოპერაციებითაა ორგანიზებული.
ერთის მხრივ, ხდება ქალაქის ნაწილებისა და ფუნქციების დიფერენციაცია და გადანაწილება, როგორც ინვერსიის, გადაადგილების და სიმჭიდროვის შედეგი. მეორეს მხრივ, ხდება ყველაფრის უარყოფა, რაც ამ კლასიფიკაციაში არ ჯდება და ამის გამო ფუნქციონალისტური ადმინისტრირების „ნარჩენი პროდუქტია“ (ანომალია, გადახრა, ავადმყოფობა, სიკვდილი და ა.შ.). რა თქმა უნდა, პროგრესი საშუალებას იძლევა, რომ ამ ნარჩენების მზარდი რაოდენობა ადმინისტრაციულ შრეებში დაბრუნდეს და სისტემის ხარვეზებიც კი (ჯანდაცვაში, უსაფრთხოებაში და ა.შ.) წესრიგის ქსელების გამკვრივების გზად გარდაიქმნას. სინამდვილეში ეს განმეორებითად წარმოქმნის ეფექტს, რომელიც მის მიზანს ეწინააღმდეგება: მოგების სისტემა წარმოქმნის ზარალს, რომელიც სისტემის გარეთ არსებული სხვადსხვა ტიპის უბედურებისა თუ სიღარიბის და შედეგად სისტემის შიგნით წარმოქმნილი ნარჩენებით, წარმოებას „ხარჯად“ გარდაქმნის. უფრო მეტიც, ქალაქის რაციონალიზაცია სტრატეგიულ დისკურსში მის მითოლოგიზაციას იწვევს და ანვითარებს ჰიპოთეზას, რომ საბოლოო გადაწყვეტილების მისაღებად განადგურება აუცილებელია. და ბოლოს, ფუნქციონალისტური ორგანიზაცია, პროგრესის (ანუ დროის) პრივილეგირებით, იწვევს საკუთარი არსებობის მთავარი პირობის – სივრცის – დავიწყებას; ამგვარად, სივრცე სამეცნიერო და პოლიტიკურ ტექნოლოგიაში ბრმა წერტილი ხდება. ეს არის კონცეფცია – ქალაქის[20] ფუნქციონირების გზა, ტრანსფორმაციებისა და ათვისების ადგილი, სხვადასხვა სახის ჩარევის ობიექტი, მაგრამ ასევე სუბიექტი, რომელიც მუდმივად მდიდრდება ახალი ატრიბუტებით, ის ერთდროულად არის მექანიზმიც და თანამედროვეობის გმირიც.

როგორიც არ უნდა ყოფილიყო ამ კონცეფციის ავატარი, დღეს უნდა ვაღიაროთ, რომ თუ თანამედროვე დისკურსში ქალაქი სოციალურ–ეკონომიკური და პოლიტიკური სტრატეგიების ტოტალურად გარდაქმნის და თითქმის მითიური ორიენტირის როლს ასრულებს, ურბანული ცხოვრება სულ უფრო მეტად იძლევა იმ ელემენტის ხელახლა გამოჩენის საშუალებას, რომელსაც

---

[19] ჰობსის სახელმწიფო — ტომას ჰობსის პოლიტიკური ფილოსოფიის მიხედვით, საზოგადოებრივი ხელშეკრულებით შექმნილი სუვერენული ხელისუფლება, რომლის მთავარი დანიშნულება საზოგადოებაში წესრიგისა და უსაფრთხოების უზრუნველყოფაა.

[20] Concept-City - მიშელ დე სარტოს ტერმინი, რომელიც ურბანული დაგეგმარების, ადმინისტრაციული ცოდნისა და კარტოგრაფიული რეპრეზენტაციების საფუძველზე კონსტრუირებულ, აბსტრაქტულ ქალაქს აღნიშნავს.

ურბანისტული პროექტი გამორიცხავდა. „ურბანიზაცია" თავისთავად ძალაუფლების ენაა. თუმცა, ქალაქი წინააღმდეგობრივი მოძრაობების გავლენის ქვეშ ექცევა, რომლებიც აბალანსებენ მას და პანოპტიკური ძალაუფლების[21] მიღმა ერთიანდებიან.
ქალაქი პოლიტიკურ ლეგენდებში დომინანტურ თემად ფორმდება, მაგრამ ის აღარ არის დაპროგრამებული და რეგულირებადი ოპერაციების ადგილი. ქალაქის იდეოლოგიზების დისკურსების ქვემოთ ძალაუფლების ხრიკები და კომბინაციები მრავლდება, მათი იდენტობის წაკითხვა თუ მოხელთება შეუძლებელია, მათი რაციონალურობა ბუნდოვანია, მათი მართვა შეუძლებელია.

პრაქტიკების დაბრუნება

კონცეფცია–ქალაქი ლპება. ნიშნავს თუ არა ეს იმას, რომ დაავადება, რომელიც მის დამფუძნებელ რაციონალურობას და პროფესიონალებს აწუხებთ, ურბანულ მოსახლეობაზეც ვრცელდება? შესაძლოა, ქალაქი იმ სისტემასთან ერთად უარესდება, რომელმაც ის დაორგანიზა. მაგრამ, აქ ფრთხილად უნდა ვიყოთ. ცოდნის მინისტრები ყოველთვის ვარაუდობენ, რომ სამყაროს საფრთხე ემუქრება იმ ცვლილებებით, რომლებმაც მათ იდეოლოგიებსა და პოზიციებზე გავლენა მოახდინეს. ისინი თავიანთი თეორიებს უბედურებას, უბედურების თეორიად გარდაქმნიან. მაშინ როცა ისინი თავიანთ გაოცებას „კატასტროფად" აქცევენ, როდესაც ცდილობენ ხალხი თავიანთი დისკურსების „პანიკაში" ჩააგდონ, აუცილებლად კიდევ ერთხელ მართლები არიან ისინი?

დისკურსის ამ სფეროში დარჩენის ნაცვლად, რომელიც თავის პრივილეგიას შინაარსის გადაბრუნებით ინარჩუნებს (კატასტროფაზე და არა პროგრესზე საუბრით), შეგვიძლია სხვა გზა ვცადოთ: შესაძლებელია მიკრობის მსგავსი, მხოლობითი და მრავლობითი პრაქტიკების ანალიზი, რომელთა ჩახშობას და ადმინისტირებას ურბანული სისტემა ცდილობდა, თუმცა ეს პრაქტიკები სისტემასთან ერთად ლპობას გადაურჩნენ. შეგვიძლია დავაკვირდეთ პროცედურებს, რომლებიც პანოპტიკური ადმინისტრირებით რეგულირების ან აღმოფხვრის ნაცვლად, მზარდ არალეგიტიმურობაში გაძლიერდნენ, განვითარდნენ, გადარჩენის ბადეში ჩაერთნენ და ბუნდოვანი, მაგრამ სტაბილური ტაქტიკით გაერთიანდნენ, რომელიც ყოველდღიურ რეგულაციებს და ფარულ შემოქმედებით აქტებს ბადებს და სისტემის დაკვირვების სასოწარკვეთილი მექანიზმებისთვისა და დისკურსისთვის დაფარულია.

ეს გზა შეიძლება შევაფასოთ, როგორც შედეგი, მაგრამ ასევე, როგორც ფუკოს ძალაუფლების სტრუქტურების ანალიზის[22] შებრუნება. ფუკომ ეს ანალიზი[23] მექანიზმებისა და ტექნიკური პროცედურების მიმართულებით განავითარა, „მცირე ინსტრუმენტების", რომლებსაც მხოლოდ „დეტალების" ორგანიზებით შეუძლიათ ადამიანური მრავალფეროვნების „დისციპლინურ" საზოგადოებად გარდაქმნა და შეგირდობასთან, ჯანმრთელობასთან, სამართალთან, ჯართან ან

---

[21] პანოპტიკური ძალაუფლება - მიშელ ფუკოს ცნება, რომელიც აღნიშნავს ძალაუფლების ისეთ ფორმას, რომელიც ზედამხედველობისა და ყოვლისმომცველი ხედვის პრინციპზეა დაფუძნებული. მიშელ დე სარტო ამ ტერმინს იყენებს ქალაქის ზემოდან აღქმისა და მის მიმართ ადმინისტრაციული კონტროლის აღსანიშნავად.
[22] მიშელ ფუკო (1926–1984) — ფრანგი ფილოსოფოსი, XX საუკუნის ერთ-ერთი ყველაზე გავლენიანი მოაზროვნე, რომლის ნაშრომები ძალაუფლების, ცოდნის, დისკურსისა და დისციპლინის საკითხებს ეძღვნება.
[23] Michel Foucault, Surveiller et punir: Naissance de la prison (Paris: Gallimard, 1975).

სამუშაოსთან დაკავშირებული ყველა გადახრის მართვა, დიფერენცირება, კლასიფიკაცია, იერარქიზაცია. „დისციპლინის ეს ხშირად პაწაწინა ხრიკები“, ეს „მცირე, მაგრამ უნაკლო“ მექანიზმები თავიანთ ეფექტურობას, პროცედურებსა და იმ სივრცეს შორის ურთიერთობიდან აღწევენ, რომელსაც ისინი თავად ავრცელებენ, რათა მოქმედების არეალი შექმნან. მაგრამ რომელი სივრცითი პრაქტიკები შეესაბამება იმ ტერიტორიას, სადაც დისციპლინა მანიპულირებადია, იმ აპარატებს, რომლებიც დისციპლინურ სივრცეს ქმნიან? დღევადელ სიტუაციაში, რომელიც ადმინისტრირების კოლექტიურ რეჟიმსა და ინდივიდუალური, ხელახალი ათვისების (reappropriration)[24] პრაქტიკებს შორის წინააღმდეგობით ხასიათდება. ეს საკითხი არანაკლებ მნიშვნელოვანია, თუ ვაღიარებთ, რომ სივრცითი პრაქტიკები ფარულად სოციალურ ცხოვრებას აყალიბებენ. მე მსურს, გამოვყო რამდენიმე ასეთი მრავალფორმიანი, რეზისტენტული, რთული და ჯიუტი პროცედურა, რომლებიც დისციპლინას გვერდს უვლის, იმ სფეროს ჩარჩოებიდან გასვლის გარეშე, რომელშიც ის ხორციელდება და რომლებსაც ყოველდღიური პრაქტიკის, საცხოვრებელი სივრცის, ქალაქის შემაშფოთებელი ფამილიარუობის თეორიამდე მივყავართ.

უსაქმური ნაბიჯების ქორო[25]

ქალღმერთის ამოცნობა მისი ნაბიჯებით შეიძლება.
ვერგილიუსი, „ენეიდა“, 1, 405[26]

მათი ისტორია იწყება მიწის დონეზე, ნაბიჯებით. ისინი უამრავია, მაგრამ სერიას არ ქმნიან. მათი დათვლა შეუძლებელია, რადგან თითოეულ მათგანს თვითმყოფადი ხასიათი აქვს: ტაქტილური აღქმისა[27] და კინესთეტიკური გათავისების[28] სტილი. მათი გუნდური მასა სინგულარობის[29] უთვალავი კოლექციაა. მათი გადაჯაჭვული ბილიკები სივრცეებს ფორმას აძლევს. ისინი ადგილებს ერთმანეთთან აკავშირებენ. ამ მხრივ, ფეხით მოსიარულეთა მოძრაობები ქმნიან „რეალურ სისტემას, რომლის არსებობაც სინამდვილეში ქმნის ქალაქს“. ისინი არ არიან ლოკალიზებული; პირიქით, ისინი ქალაქს სივრცულ სახეს ანიჭებენ. ისინი არ არიან მოთავსებულნი კონტეინერში, ისევე, როგორც ჩინური იეროგლიფები, მოსაუბრე თითით რომ გამოისახავს ხოლმე ხელზე.

---

[24] აპროპრიაცია (ინგლ. *appropriation*) - სივრცის, ობიექტის ან არქიტექტურული ელემენტის იმგვარი გამოყენება ან გარდაქმნა, რომელიც თავდაპირველ დანიშნულებას სცილდება და ახალ ფუნქციასა და მნიშვნელობას იძენს.

[25] ქორო / Chorus (ბერძ. **χορός** - *khorós*) - ძველბერძნულ თეატრში მსახიობთა და მომღერალთა ჯგუფი, რომელიც სიმღერით, ცეკვითა და კომენტარებით მონაწილეობდა დრამატულ მოქმედებაში დაგანმარტავდა მოვლენებს, გამოხატავდა საზოგადოების ან კოლექტიურ პოზიციას.

[26] ვერგილიუსი (Publius Vergilius Maro; ძვ. წ. 70-19) - ძველი რომის პოეტი, „ენეიდის“, „გეორგიკებისა“ და „ეკლოგების“ ავტორი. მისი შემოქმედება კლასიკური ლათინური ლიტერატურის უმნიშვნელოვანეს ნიმუშად მიიჩნევა და განსაკუთრებული გავლენა მოახდინა ევროპული ლიტერატურისა და კულტურის განვითარებაზე.

[27] ტაქტილური აღქმა (Tactile apprehension) - სივრცესთან და არქიტექტურასთან ფიზიკური კონტაქტი, რომელიც შეხებასა და სხვა სენსორულ გამოცდილებებს ეფუძნება; ის ვიზუალური აღქმასთან ერთად ადამინისა და გარემოს ურთიერთობას აყალიბებს.

[28] კინესთეტიკური ათვისება (Kinesthetic appropriation) — სივრცის მოძრაობითა და ფიზიკური გამოცდილებით ათვისება, რომლის შედეგადაც ის ინდივიდის ყოველდღიური პრაქტიკების ნაწილი ხდება.

[29] სინგულარობა — კონკრეტული მოვლენის, ადგილის, ობიექტის ან გამოცდილების განუმეორებელი და სპეციფიკური ხასიათი.

მართლაც, სიარულის ოპერაციების კვალი ქალაქის რუკებზე შეიძლება ისე იყოს აღბეჭდილი, რომ მათი ბილიკები (ზოგან კარგად გაკვალული, სხვაგან კი ძალიან მკრთალი) და ტრაექტორიები (ამ მიმართულებით და არა იქით მიმავალი) გამოავლინოს. თუმცა, ეს სქელი ან თხელი მრუდები სიტყვების მსგავსად, მხოლოდ იმის არარსებობაზე მიუთითებს, რამაც უკვე ჩაიარა. მარშრუტების კვლევებში გამოტოვებულია ის რაც უკვე მოხდა: თავად ჩავლის აქტი. სიარულის, ხეტიალის ან ,,ვიტრინების დათვალიერების" ოპერაცია, ანუ გამვლელების აქტივობა, გარდაიქმნება წერტილებად, რომლებიც რუკაზე ტოტალიზირებულ და შექცევად ხაზს ავლებენ. ისინი საშუალებას გვაძლევენ, მხოლოდ პროექციის ზედაპირზე, უადგილობაში არსებული რელიკვია მოვიხელთოთ. თავად ხილული, უხილავს ხდის იმ ოპერაციას, რამაც ის შესაძლებელი გახადა. ეს ფიქსაციები დავიწყების პროცედურებს წარმოადგენს. დატოვებული კვალი პრაქტიკას ანაცვლებს. ის (სიხარბის) იმ თვისებას ავლენს, რომელიც გეოგრაფიულ სისტემას გააჩნია. მას შეუძლია მოქმედება წაკითხვადი გახადოს, თუმცა, ამით ის სამყაროში ყოფნის წესის დავიწყებას იწვევს.

მოსიარულე რიტორიკები

გამვლელების სიარული გვთავაზობს შემობრუნების და გადახვევის სერიას, რომლებიც შეიძლება „ფრაზის შემობრუნებებს" ან „სტილისტურ ფიგურებს" შევადაროთ. სიარულის რიტორიკა არსებობს. ფრაზების „გამოგონების" ხელოვნება შესატყვისს გზის შედგენის ხელოვნებაში (tourner un parcours) პოულობს. ჩვეულებრივი ენის მსგავსად, ეს ხელოვნება სტილებსა და გამოყენებებს მოიაზრებს და აერთიანებს მათ. სტილი განსაზღვრავს „ენობრივ სტრუქტურას, რომელიც სიმბოლურ დონეზე ვლინდება... ინდივიდის სამყაროში არსებობის ფუნდამენტურ გზას"; ის სინგულარობას აღნიშნავს. გამოყენება განსაზღვრავს სოციალურ ფენომენს, რომლის მეშვეობითაც კომუნიკაციის სისტემა ფაქტობრივად ვლინდება; ის ეხება ნორმას. სტილიც და გამოყენებაც დაკავშირებულია „ოპერირების წესთან" (საუბრის, სიარულის და ა.შ.), მაგრამ სტილი გულისხმობს სიმბოლურის თავისებურ დამუშავებას, ხოლო გამოყენება კოდის ელემენტებს ეხება. ისინი გამოყენების სტილის, არსებობის წესისა და მოქმედების წესის შესაქმნელად იკვეთებიან.

ქალაქ სევრში მცხოვრები მეგობარი პარიზში ყოფნისას მიემართება სენ-პერესა და სევრის ქუჩებისკენ, მიუხედავად იმისა, რომ დედასთან ქალაქის სხვა ნაწილში აპირებს შეხვედრას: ეს სახელები ქმნიან წინადადებას, რომელსაც მისი ნაბიჯები გაუცნობიერებლად ადგენენ. დანომრილი ქუჩები და ქუჩების ნომრები (მე-112 ქუჩა ან სენ-შარლის მე-9 ქუჩა) ტრაექტორიების მაგნიტურ ველს ისევე აყალიბებენ, როგორც სიზმრებში ადევნება შეუძლიათ. კიდევ ერთი მეგობარი არაცნობიერად თრგუნავს იმ ქუჩებს, რომლებსაც სახელები აქვთ და ამით მას ბრძანებებს თუ იდენტობას გადასცემენ, ისევე, როგორც მოწოდებებს და კლასიფიკაციებს; ნაცვლად ამისა, ის მიდის იმ გზებით, რომლებსაც არა აქვთ სახელი ან ხელწერა. მაგრამ, ამგვარად, მის სიარულს საკუთარი სახელები მაინც განსაზღვრავენ. რა არის ის, რასაც ისინი აღნიშნავენ? ქალაქის ზედაპირის იერარქიულად და სემანტიკურად მოწესრიგებულ თანავარსკვლავედებად განლაგებულნი, ქრონოლოგიური თანმიმდევრობითა და ისტორიული გამართლებით, ეს სიტყვები (ბორეგო, ბოცარისი, ბუგენვილი...) როგორც გაცვეთილი მონეტები ნელ-ნელა მათზე ამოტვიფრულ ღირებულებას კარგავენ, მაგრამ

აღნიშვნის უნარი მათ საწყისს მნიშვნელობებს გადაწონის. სენ–პერესი, კორენტენ სელტონი, წითელი მოედანი... ეს სახელები გამვლელების მიერ მათთვის მინიჭებულ მრავალფეროვან მნიშვნელობებს ხელმისაწვდომს ხდის; ისინი შორდებიან იმ ადგილებს, რომლებიც მათ უნდა განესაზღვრათ და გვეგებებიან როგორც წარმოსახვითი შეხვედრის წერტილები მარშრუტებზე, რომლებსაც, როგორც მეტაფორებს, ისინი იმ სხვადასხვა მიზეზით განსაზღვრავენ, რომლებიც უცხოა მათი თავდაპირველი ღირებულებისთვის, მაგრამ ეს გამვლელებმა შეიძლება ამოიცნონ ან არ ამოიცნონ.
უცნაური ტოპონიმია[30], ის მოწყვეტილია რეალურ ადგილებს და მაღლა, ქალაქის თავზე დაფრინავს, როგორც „მნიშვნელობების“ ნისლიანი გეოგრაფია, რომელიც დალივლივებს და ქვემოთ ფიზიკურ გადაადგილებებს ხელმძღვანელობს: ილტუალის მოედანი, კონკორდი, პუასონიერი... სახელთა ეს თანავარსკვლავედები მოძრაობის ნიმუშებს ქმნის: ისინი ვარსკვლავები არიან, რომლებიც მარშრუტებს წარმართავენ.

„კონკორდის მოედანი არ არსებობს“, – თქვა მალაპარტმა,[31] – „ეს იდეაა“. ეს „იდეაზე“ გაცილებით მეტია. შედარებების მთელი სერიაა საჭირო, რათა საკუთარი სახელების ჯადოსნური ძალა აიხსნას. მოგაზურები მათ როგორც ემბლემებს ისე ატარებენ, ეს სახელები მათ გზას უკვალავენ და ამავდროულად დეკორატიულადაც ამშვენებენ.
და ეს სიტყვები, რომლებიც აკავშირებენ აქტებსა და ნაბიჯებს, ხსნიან მნიშვნელობებსა და მიმართულებებს, თავიანთი ძირითადი როლის დაცლისა და გაცვეთის სახელით მოქმედებენ. ისინი განთავისუფლებულ სივრცეებად გარდაიქმნებიან, რომელთა დაკავებაც შესაძლებელია. მდიდარი განუსაზღვრელობა სემანტიკური გაიშვიათების გზით მათ პირდაპირი, გეოგრაფიასთან ერთად აკრძალული თუ დაშვებული მნიშვნელობას მეორე, პოეტური გეოგრაფიის არტიკულაციის ფუნქციას ანიჭებს. ისინი, მოძრაობის ფუნქციონალისტურ და ისტორიულ წესრიგში, სხვა გზებზე მიანიშნებენ. სიარული მათ თანსდევს: „მე ამ დიდ ცარიელ სივრცეს ლამაზი სახელით ვავსებ“. ადამიანები მოძრაობაში მოჰყავთ მნიშვნელობათა ჯერ კიდევ არსებულ რელიკვიებს და, ზოგჯერ, იმას რაც მათგან დარჩა, ის რაც დიდი ამბიციების შემობრუნებაზე მიგვანიშნებს.

ის, რაც არაფერს, ან თითქმის არაფერს წარმოადგენს, სიმბოლურად გამოხატავს და მიმართულებას აძლევს მოსიარულეთა ნაბიჯებს: სახელები, რომლებიც აღარ არიან „სწორი“. საბოლოო ჯამში, საკუთარ სახელებს, როგორც „ადგილობრივ ავტორიტეტებს“ თუ „ცრურწმენებს“, რიცხვები ცვლის: ტელეფონზე უკვე არა ,,ოპერა”, არამედ 073 იკრიფება. იგივე ეხება ისტორიებსა და ლეგენდებს, რომლებიც ურბანულ სივრცეს ადევნებიან, როგორც ზედემეტობა თუ კიდევ ერთი ბინადარი. ისინი ტექნოსტრუქტურის[32] ლოგიკით, ჯადოქრებზე ნადირობის ობიექტს წარმოადგენენ. მაგრამ მათი განადგურება (ისევე როგორც ხეების, ტყეების და დაფარული ადგილების, სადაც ასეთი ლეგენდები ბინადრობენ) ქალაქს „შეჩერებულ

---

[30] ტოპონიმი (ინგლ. toponymy, ბერძნ. topos - „ადგილი“ + onyma/onoma - „სახელი“) გეოგრაფიული ადგილების სახელთა სისტემა და მათი შესწავლის მეცნიერება

[31] კურციო მალაპარტი (1898-1957) - იტალიელი მწერალი, რომლის სახელთანაც დაკავშირებულია კუნძულ კაპრიზე მდებარე მოდერნისტული საცხოვრებელი სახლი Casa Malaparte (1938–1942), XX საუკუნის არქიტექტურის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ნიმუში.

[32] ტექნოსტრუქტურა (technostructure) - ტერმინი, რომელიც შემოიტანა ჯონ კენეთ გელბრეითმა და აღნიშნავს ტექნიკური, ადმინისტრაციული და მმართველობითი მექანიზმების ერთობლიობას, რომლებიც ორგანიზაციის, ინსტიტუციის ან ქალაქის გეგმარებასა და ფუნქციონირებას განსაზღვრავენ. მოგვიანებით ცნება ფართოდ გავრცელდა სოციალურ და ურბანულ თეორიაში ტექნიკური რაციონალურობისა და ინსტიტუციური კონტროლის სისტემების აღსანიშნავად.

სიმბოლურ წესრიგად“ აქცევს. საცხოვრებლად ვარგისი ქალაქი, შესაბამისად, გაუქმებულია. ამრიგად, როგორც რუანელმა ქალმა თქვა: “არ არსებობს განსაკუთრებული რაიმე ადგილი, გარდა ჩემი საკუთარი სახლისა, სულ ეს არის... სხვა აქ არაფერია“. არაფერი “განსაკუთრებული“: არაფერი, რაც მონიშნული იქნებოდა, გამოღვიძებული მოგონებითა თუ ისტორიით, ხელმოწერილი რაღაცის ან ვიღაცის მიერ. მხოლოდ სახლის ქვაბულიღა რჩება დამაჯერებელი, გარკვეული დროით ღია ლეგენდებისთვის, ჩრდილებით სავსე. გარდა ამისა, სხვა ქალაქის მაცხოვრებლის თქმით, მხოლოდ ისეთი „ადგილები არსებობს, სადაც ვერაფერს დაიჯერებ.”

სწორედ იმ შესაძლებლობის წყალობით, რომელსაც ისინი მდიდარი სიჩუმისა და უსიტყვო ისტორიების შესანახად გვთავაზობენ, უფრო სწორად, ყველგან სარდაფებისა და სხვენების შექმნის უნარის წყალობით, ადგილობრივი ლეგენდები (ლეგენდა: რაც უნდა წაიკითხოთ, მაგრამ ასევე ის, რაც შეიძლება რომ წაიკითხოთ) იძლევა გასასვლელების, წასვლის და დასაბრუნებელი გზების და, შესაბამისად, საცხოვრებლად ვარგისი სივრცეების არსებობის საშუალებას. რა თქმა უნდა, სიარული და მოგზაურობა ანაცვლებს გასასვლელებს, წასვლასა და დაბრუნებას, რომლებიც უწინ ლეგენდების ერთობლიობით იყო ხელმისაწვდომი და რაც დღესდღეობით სივრცეებს აკლიათ. ფიზიკური გადაადგილება გუშინდელი ან დღევანდელი „ცრურწმენების“ ხეტიალის ფუნქციას ასრულებს. მოგზაურობა (ისევე როგორც სიარული) ლეგენდებს ანაცვლებს, რომლებიც სივრცეს რაღაც განსხვავებულისთვის ხსნიდნენ.

რას წარმოქმნიან საბოლოო ჯამში მოგზაურობები, თუ არა ერთგვარ შებრუნებას, „ჩემი მეხსიერების მიტოვებული ადგილების შესწავლას“, ახლომდებარე ეგზოტიკურობაში დაბრუნებით – შორეულ ადგილებში შემოვლითი გზით „რელიკვიებისა და ლეგენდების „აღმოჩენით“: „ფრანგული სოფლის წარმავალი ხილვები“, „მუსიკისა და პოეზიის ფრაგმენტები“, მოკლედ, რაღაც „საკუთარი საწყისებისგან მოწყვეტის“ მსგავსი (ჰაიდეგერი)?[33] ეს მოსიარულე დევნილობა სწორედ იმ ლეგენდების კრებულს წარმოქმნის, რის ნაკლებობასაც ამჟამად ადამიანი საკუთარ გარემოში განიცდის; ეს გამოგონილი ამბავია, რომელსაც, გარდა ამისა, ორმაგი მახასიათებელი აქვს, როგორც სიზმრებს ან ფეხით მოსიარულეთა რიტორიკას და ის გადანაცვლებისა და კონდენსაციის[34] შედეგია. დასკვნისათვის, ამ მნიშვნელობის წარმომქმნელი პრაქტიკების[35] (საკუთარი თავისთვის ლეგენდების მოყოლის) მნიშვნელოვნება შეგვიძლია განვსაზღვროთ, როგორც იმ პრაქტიკებისა, რომლებიც, სივრცეებს იგონებენ.

ამ თვალსაზრისით, მათი შინაარსი კვლავ ცხადია, უფრო მეტად კი, ის პრინციპი, რომელიც მათ აორგანიზებს. ადგილების შესახებ ისტორიები დროებითი რამ არის. ისინი სამყაროს

---

[33] მარტინ ჰაიდეგერი (1889-1976) - გერმანელი ფილოსოფოსი, XX საუკუნის ფენომენოლოგიისა და ეგზისტენციალური ფილოსოფიის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი წარმომადგენელი. მის ფილოსოფიაში საკუთარი ფესვებისგან მოწყვეტა (uprooting) აღნიშნავს ადამიანის გაუცხოებას საკუთარი წარმოშობის, ადგილის, ენისა და ტრადიციისგან, რაც არღვევს მის სამყაროში ყოფნის (being in the world) და მიკუთვნებულობის განცდას.

[34] გადანაცვლება (displacement) და კონდენსაცია (condensation) — ცნებები, რომლებიც თავდაპირველად ზიგმუნდ ფროიდმა სიზმრების მოქმედების მექანიზმების აღსაწერად შემოიტანა. გადანაცვლება აღნიშნავს მნიშვნელობის ერთი ელემენტიდან მეორეზე გადატანას, ხოლო კონდენსაცია - რამდენიმე მნიშვნელობის, სახის ან გამოცდილების ერთ სახეში, სიმბოლოში ან ნიშანში თავმოყრას. მოგვიანებით ეს ცნებები ფართოდ გამოიყენებოდა კულტურის, ლიტერატურისა და ურბანული თეორიის ანალიზში.

[35] მნიშვნელობის წარმომქმნელი პრაქტიკები (signifying practices) - სემიოტიკის ერთ-ერთი ძირითადი ცნება, რომელიც აღნიშნავს იმ სოციალურ, ენობრივ, კულტურულ და სივრცით პრაქტიკებს, რომელთა საშუალებითაც ნიშნები მნიშვნელობას, ხოლო რეალობა სიმბოლურ დატვირთვას იძენს.

ნამსხვრევებისგან შედგება. მაშინაც კი, თუ „ცრურწმენების“ ლიტერატურული ფორმა და აქტანციური სქემა[36] სტაბილურ (დამკვიდრებულ) მოდელებს შეესაბამება, რომელთა სტრუქტურები და კომბინაციები ბოლო ოცდაათი წლის განმავლობაში ხშირად იქცა ანალიზის საგნად, მასალა (მათი "მანიფესტაციის“ ყველა რიტორიკული დეტალი) ნომინაციების, ტაქსონომიების,[37] გმირული ან კომიკური პრედიკატების[38] და ა.შ. ნარჩენებითაა უზრუნველყოფილი, ანუ სემანტიკური ადგილების[39] ფრაგმენტებით გაჯერებული. ეს ჰეტეროგენული[40] და, თუნდაც, საპირისპირო ელემენტები ავსებენ მოთხრობის ჰომოგენურ[41] ფორმას. ზედმეტი და სხვა საგნები(დეტალები და ზედმეტობები, რომლებიც სხვა ადგილებიდან არის ნასესხები) საკუთარ თავს მიღებულ ჩარჩოში და დაწესებულ წესრიგში აქცევენ. შესაბამისად, არსებობს მძაფრი ურთიერთობა სივრცულ პრაქტიკებსა და კონსტრუირებულ წესრიგს შორის.

ამ წესრიგის ზედაპირი ყველგან გარღვეული და გაგლეჯილია ელიფსებით, გადახრებითა და მნიშვნელობის გადინებით: ეს საცრის წესრიგია.

---

[36] აქტანტური სქემა (actantial scheme) - ალგირდას ჟიულიენ გრემასის მიერ შემუშავებული სტრუქტურალისტური სემიოტიკის მოდელი, რომელიც ნარატივს ექვსი აქტანტის ურთიერთმიმართებით აღწერს: სუბიექტი, ობიექტი, გამგზავნი (Sender), მიმღები (Receiver), დამხმარე (Helper) და მოწინააღმდეგე (Opponent). აქტანტები არა კონკრეტულ პერსონაჟები, არამედ შინაარსში მოქმედ ფუნქციური როლის მქონე ობიექტები არიან, რომლებიც მნიშვნელობის სტრუქტურას განსაზღვრავენ.

[37] ტაქსონომია (ინგლ. taxonomy, ბერძნ. taxis - „განლაგება, წესრიგი“ + nomos - „კანონი, წესი“) კლასიფიკაციის სისტემას ან ობიექტების, ცნებებისა თუ მოვლენების მოწესრიგებული დაყოფის პრინციპი.

[38] პრედიკატი - ლოგიკასა და ფილოსოფიაში ის, რაც რაიმე საგანს ან სუბიექტს მიეწერება, ანუ მისი თვისება, მდგომარეობა ან მიმართება. პრედიკატი გამოხატავს იმას, რაც სუბიექტზე ითქმის.

[39] სემანტიკური ადგილი ან სივრცე (semantic places/spaces) - მნიშვნელობების მატარებელი ერთეული. სემიოტიკისა და კულტურის თეორიის კონტექსტში ის ფიზიკურ მდებარეობასთან ერთად ისტორიულ, კულტურულ, სოციალურ და სიმბოლურ მნიშვნელობასაც ატარებს.

[40] ჰეტეროგენული (ინგლ. heterogeneous, ბერძნ. heteros - „სხვა, განსხვავებული“ + genos - „გვარი, წარმოშობა“) არაერთგვაროვანi, სხვადასხვა ელემენტისგან შედგენილი.

[41] ჰომოგენური (ინგლ. homogeneous, ბერძნ. homos - „იგივე, ერთნაირი“ + genos - „გვარი, წარმოშობა“) - ერთგვაროვანი, მსგავსი თვისებების მქონე ელემენტებისგან შემდგარი.