

არაკომერციული გამომცემლობა საგა

**განმანათლებლობის დიალექტიკა
ფილოსოფიური ფრაგმენტები**

მაქს ჰორკჰაიმერი
თეოდორ ვ. ადორნო

თარგმანი და ნარკვევი
დევი დუმბაძისა

თბილისი, 2012

Max Horkheimer und Theodor W. Adorno, Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1969.

Originally published as: „Dialektik der Aufklärung“. Copyright by Social Studies Association, Inc., New York 1944.

All rights reserved by © S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main 1969.

Die Übersetzung dieses Werkes wurde vom Goethe-Institut aus Mitteln des Auswärtigen Amtes gefördert.



წიგნის თარგმანი და გამოცემა შესაძლებელი გახდა გოეთეს ინსტიტუტისა და ბოხუმის რურის უნივერსიტეტის საზოგადო სტუდენტური კავშირის მხარდაჭერით.

თარგმანი:	დევი დუმბაძე
გამომცემლები:	დევი დუმბაძე თენგიზ ირემაძე
რედაქტორები:	რუსუდან ასათიანი თენგიზ ირემაძე
ტექნიკური გამომცემელი:	სოსო დუმბაძე

პირველი გამოცემა, 2012

ISBN 978-9941-0-44977

ყველა უფლება დაცულია

© არაკომერციული გამომცემლობა საგა
www.sa-ga.org

სარჩავი

ახალი გამოცემის წინასიტყვაობა (1969)	9
წინასიტყვაობა (1944/47)	12
ბანმანათლებლოვის ცნება	21
I ექსკურსი: ოდისეისი, ანუ მითოსი და ბანმანათლებლობა	75
II ექსკურსი: ჟულიეტი, ანუ ბანმანათლებლობა და ზნეობა	123
კულტურის ინდუსტრია. ბანმანათლებლობა, როგორც მასეპის მოტყუება	175
ანტისემიტის ელემენტები. ბანმანათლებლობის საზღვრები	244
ჩანაწერები და მონახაზები	302
საზრიანობის წინააღმდეგ	302
ორი სამყარო	304
იდების გარდასახვა ბატონობად	305
მოჩვენებების თეორიის შესახებ	309
Quand même	312
ცხოველის ფსიქოლოგია	313
ვოლტერს	314
კლასიფიკაცია	316
ზვავი	317
იზოლაცია ურთიერთობით	318
ისტორიის ფილოსოფიის კრიტიკისათვის	319
ჰუმანურობის ძეგლები	324
დამნაშავეის თეორიიდან	324
Le prix du progrès	329
უბრალო შიში	331
სხეულისადმი ინტერესი	332
მასობრივი საზოგადოება	338
წინააღმდეგობები	340
მონიშნული	344
ფილოსოფია და შრომის განაწილება	346

აზრი	349
ადამიანი და ცხოველი.....	350
პროპაგანდა	364
სისულელის წარმოშობის შესახებ	365
დევი დუმბაძე: განმანათლებლობა და კატასტროფა. რატომ არის „განმანათლებლობის დიალექტიკა“ აქტუალური	371
შენიშვნები	445

განმანათლებლობის დიალექტიკა
ფილოსოფიური ფრაგმენტები

ფრიდრიხ ჰოლდეს

კულტურის ინდუსტრია

განმანათლებლობა, როგორც მასჯის მოტყუება

ყოველდღიურად მტყუნდება სოციოლოგიური შეხედულება, რომლის თანახმადაც ობიექტური რელიგიის საყრდენის დაკარგვა, უკანასკნელი კაპიტალიზმამდელი ნაშთების დაშლა, ტექნიკური და სოციალური დიფერენციაცია და სპეციალიზაცია კულტურულ ქაოსში გადაიზარდა. კულტურა დღეს ყველაფერს მსგავსებით ამარცხებს. კინო, რადიო, ჟურნალები ქმნიან სისტემას. თითოეული რუბრიკა შინაგანად ერთსულოვანია და ასევე ყველა ერთად. თვით პოლიტიკურად დაპირისპირებულთა ესთეტიკური გამოხატვებიც კი ერთთავად ფოლადის რიტმს ხოტბას ასხამს. ინდუსტრიის დეკორატიული სამმართველო თუ საგამოფენო ნაგებობები ავტორიტარულსა და დანარჩენ ქვეყნებში თითქმის არაფრით განსხვავდება ერთმანეთისგან. ყოველ კუთხეში მიიდან ამოზრდილი ნათელი მონუმენტური შენობები სახელმწიფო-თაშორისო კონცერნების ღრმა გეგმიურობას განასახიერებს, რასაც უკვე აღვირახსნილი მენარმეობა უმიზნებდა, სევედიანი ქალაქების საცხოვრებელი და სამუშაო დასახლებების ჩაბნელებული უბნები კი ამ გეგმიურობის ძეგლებია. ძველი სახლები ბეტონის ცენტრების გარშემო უკვე ჯურღმულებად წარმოჩნდებიან და ახალი ბუნგალოები ქალაქის გარეუბანში, საერთაშორისო ექსპოზიციების მერყევი კონსტრუქციების მსგავსად, ტექნიკური პროგრესის ქებას აღავლენენ და მოგვიწოდებენ, სწრაფი გამოყენების შემდეგ, ისინი საკონსერვო ქილებივით გადავყაროთ. თუმცა საქალაქმშენებლო პროექტები, რომლებმაც მცირე ჰიგიენურ ბინებში ინდივიდი დამოუკიდებლის სახით ერთგვარად უნდა უკვდავყონ, ინდი-

ვიდს სწორედ საპირისპიროს – კაპიტალის ტოტალურ ძალაუფლებას – მით უფრო საფუძვლიანად უქვემდებარებენ. მაცხოვრებლებს, როგორც მწარმოებლებსა და მომხმარებლებს, შრომისა და გართობისათვის ცენტრებში იძახებენ, საცხოვრებელი უჯრედები კი ყოველგვარი წინააღმდეგობის გარეშე ზედმინეწით ორგანიზებულ კომპლექსებად დაკრისტალდება. ადამიანებს მათივე კულტურის მოდელს – ზოგადისა და კერძოს მცდარ იგივეობას – მაკრო და მიკროკოსმოსის აშკარა ერთიანობა უმტკიცებს. მასობრივი კულტურის ჩონჩხი, მონოპოლიის მიერ დამზადებული კონცეპტუალური ხერხემალი, გამოკვეთას იწყებს, რადგან მთელი მასობრივი კულტურა მონოპოლიის პირობებში იდენტიურია. მმართველებს ამ ხერხემლის დაფარვა მაინცდამაინც უკვე აღარც აინტერესებთ, მისი ძალადობა კი მით უფრო ძლიერდება, რაც უფრო დაუნდობლად ამხელს საკუთარ თავს. კინოსა და რადიოს აღარც სჭირდება, თავი ხელოვნებად წარმოაჩინოს. იმ ჭეშმარიტებას, რომ ისინი მხოლოდ ბიზნესია და სხვა არაფერი, უვარგისი საქონლის ლეგიტიმაციისათვის, რომელსაც მიზანმიმართულად აწარმოებენ, იდეოლოგიად იყენებენ. კინო და რადიო თავად უწოდებენ საკუთარ თავს ინდუსტრიებს, მათ გენერალურ დირექტორთა შემოსავლის საჯაროდ გამოქვეყნებული რიცხვები კი მზა პროდუქტების საზოგადოებრივი აუცილებლობის თაობაზე ნებისმიერ ეჭვს აქარწყლებენ.

დაინტერესებული პირები კულტურის ინდუსტრიას, ჩვეულებრივ, ტექნოლოგიურად ხსნიან. მათ თანახმად, რეპროდუქციის ისეთი ხერხების წარმოშობას, რომლებიც შემდეგ, თავის მხრივ, გარდაუვალს ხდიან მრავალ ადგილას იდენტიური მოთხოვნილებებისათვის სტანდარტული ნაწარმების მიწოდებას, კულტურის ინდუსტრიაში მილიონთა მონანილეობა იძულებით იწვევს. ხელმძღვანელების მიერ ორგანიზაციასა და დაგეგმვას წარმოების მცირერიცხოვან ცენტრსა და გაფანტულ რეცეფციას შორის ტექნიკური წინააღმდეგობა განაპირობებს. სტანდარტები თავდაპირ-

ველად მომხმარებელთა მოთხოვნილებებიდან წარმოშობილად ითვლება – ამიტომ ღებულობენ მათ წინააღმდეგობის გარეშე. სისტემის ერთიანობას მანიპულაციისა და მოთხოვნილების უკუზემოქმედი წრებრუნვა მართლაც სულ უფრო მჭიდროდ კრავს. თუმცა, მალავენ იმას, რომ ეკონომიკურად უძლიერესთა საზოგადოებაზე ძალაუფლება არის ის ნიადაგი, რომელზეც ტექნიკა საზოგადოებაზე ძალაუფლებას აღწევს. დღეს ტექნიკური რაციონალობა თავად ბატონობის რაციონალობაა. ტექნიკური რაციონალობა საკუთარი თავისგან გაუცხოებული საზოგადოების კომპულსიური ხასიათია. მთელს ავტომობილები, ბომბები და კინო მანამ აერთიანებენ, სანამ მათი მანიველირებელი ელემენტი – თავად იმ უსამართლობის მეშვეობით, ეს ელემენტი რომ ემსახურებოდა – საკუთარ ძალას არ დაამტკიცებს. ჯერჯერობით კულტურის ინდუსტრიის ტექნიკამ მხოლოდ სტანდარტიზაციასა და სერიულ წარმოებას მიაღწია, იმსხვერპლა კი ის, რითიც ნანარმის ლოგიკა საზოგადოებრივი სისტემის ლოგიკისაგან განსხვავდებოდა. მაგრამ ეს ტექნიკის მოძრაობის კანონს კი არ უნდა დაბრალდეს, როგორც ასეთს, არამედ იმ ფუნქციას, რასაც ტექნიკა დღეს ეკონომიკაში ასრულებს. უკვე ინდივიდუალური ცნობიერების კონტროლი განდევნის ცენტრალური კონტროლისაგან გათავისუფლების უნარის მქონე მოთხოვნილებას. ტელეფონიდან რადიომდე გადადგმულმა ნაბიჯმა როლები ნათლად გამიჯნა. ტელეფონი მოსაუბრეს ლიბერალურად ჯერ კიდევ აძლევდა საშუალებას, ეთამაშა სუბიექტის როლი, რადიო კი, დემოკრატიულად, ყველას განურჩევლად, მსმენლებად აქცევს, რათა ისინი რადიოსადგურების უერთიერთმსგავს პროგრამებს ავტორიტარულად დაუქვემდებაროს. პასუხის აპარატურა არ განვითარებულა და კერძო გადაცემებსაც არათავისუფლებას აძალებენ. ისინი „მოყვარულთა“ იდუმალი სფეროთი შემოიფარგლებიან, ამ სფეროს კი, ამავე დროს, ზემოდან უწევენ ორგანიზებას. თუმცა პუბლიკის სპონტანურობის ნებისმიერ კვალს ოფიციალურ რადიოში მართავს და შთანთქავს კიდევ სპეცია-

ლისტთა სელექციები – ნიჭიერთა სკაუტების, მიკროფონის კონკურსანტების, ნებისმიერი სახის პროტეჟირებული ღონისძიებების საშუალებით. ნიჭიერები, გაცილებით უფრო ადრე, ვიდრე სანარმო მათ საზოგადოებას წარუდგენს, უკვე სანარმოს შემადგენელი ნაწილები არიან. სხვაგვარად ისინი ასე გულმოდგინედ არ მოერგებოდნენ მას. პუბლიკის განწყობა, რომელსაც კულტურის ინდუსტრიის სისტემა მოჩვენებითადაც და ნამდვილადაც უპირატესობას ანიჭებს, სისტემის თავის მართლება კი არა, არამედ მისი ელემენტია. მაშინ კი, როცა თითოეული ხელოვნების დარგი იმავე რეცეპტით მოქმედებს, რაც მისგან მედიუმითა და მასალით მეტად დაშორებულიც, პუბლიკის სპონტანურ სურვილებზე მითითება ცარიელ მომიზეზებად იქცევა – როცა რადიოს „საპნის ოპერებში“ დრამატული კვანძი ტექნიკური სირთულეების დაძლევის პედაგოგიურ ნიმუშად იქცევა და მას ისევე გადაჭრიან, როგორც „jam“-ს* ჯაზის კულმინაციურ მომენტებში, ან ბეთჰოვენის სიმფონიის მონაკვეთის თავისუფალი „ადაპტაცია“ იმავე მოდუსით სრულდება, რაც კინოში – ტოლსტოის რომანისა. საგნობრივ ვითარებას უფრო ის ახსნა უახლოვდება, რომ თითოეული ეს მომენტი ტექნიკისა და პერსონალის აპარატის ხვედრით წონას უკავშირდება. თუმცა, აპარატის ნებისმიერი დეტალი შერჩევის ეკონომიკური მექანიზმის განუყოფელ ელემენტად უნდა გავიგოთ. ამ მექანიზმს კი ემატება შეთანხმება – სულ მცირე, მენეჯერების ერთობლივი გადაწყვეტილება –, რათა არაფერი ისეთი არ ანარმონ ან დაუშვან, რაც მათ ცხრილებს, მომხმარებლებზე მათსავე წარმოდგენას და, უპირველეს ყოვლისა, თავად მათ არ ჰგავს.

თუკი ამ ეპოქაში ობიექტური საზოგადოებრივი ტენდენცია გენერალური დირექტორების სუბიექტურად ბნელ ზრახვებში განსახიერდება, მაშინ ეს თავდაპირველად მრენველობის უმძლავრესი სექტორების – ფოლადის, საწვავის, ელექტრობის, ქიმიის სექტორების – დირექტორთა ზრახვებია. ამ მონოპოლიებთან შედარებით, კულტურული მონო-

პოლიები სუსტნი და მათზე დამოკიდებულნი არიან. რათა განმენდის აქციების სერიაში არ მოყვეს მასობრივი საზოგადოების ის სფერო, რომლის საქონლის სპეციფიკურ ტიპსაც ისედაც ზედმეტად ბევრი აქვს საერთო კომფორტულ ლიბერალიზმსა და ებრაელ ინტელექტუალებთან, კულტურის მონოპოლიებმა ნამდვილი ძალაუფალი ბატონები სწრაფად უნდა დააკმაყოფილონ. ნამყვანი მაუნყებელი კომპანიის ელექტროინდუსტრიაზე დამოკიდებულება, ან კინოსი – ბანკებზე, მთელ სფეროს ახასიათებს, კერძო დარგები კი, თავის მხრივ, ეკონომიკურად ერთმანეთს გადაეჯაჭვება. ყველაფერი იმდენად ახლოს არის ერთმანეთთან, რომ სულის კონცენტრაცია ისეთ სიმაღლეს აღწევს, რაც მას უკვე ფირმების სახელწოდებებისა და ტექნიკური რუბრიკების სადემარკაციო ხაზების გადათელვის საშუალებას აძლევს. პოლიტიკის მოახლოებულ ერთიანობაზე კულტურის ინდუსტრიის უკომპრომისო ერთიანობა მოწმობს. ხაზგასმითი განსხვავებანი, მაგალითად, „ა“ და „ბ“ კლასის ფილმებსა ან ისეთი ჟურნალების ისტორიებს შორის, რომელთა ჯგუფებიც განსხვავებული ფასებით განისაზღვრება, შინაარსობრივად კი არ არის განპირობებული, არამედ მათი მიზანი არის კლასიფიკაცია, ორგანიზაცია და მომხმარებელთა აღნუსხვა. ყველასთვის გათვალისწინებულია რაღაც, რათა ვერავინ შეძლოს თავის დაღწევა, განსხვავებანი კი დანაწევრებულია და მათ ამ სახით უნევენ პროპაგანდას. მხოლოდ უფრო ამომწურავი კვანტიფიკაციის დანიშნულებას პუბლიკისათვის ხარისხით განსხვავებული სერიების იერარქიის მიწოდება ასრულებს. ყველანი, ერთგვაროვნად და სპონტანურად, მათთვის ინდექსებით წინასწარ განსაზღვრული „level“-ის* შესაბამისად უნდა იქცეოდნენ და მასობრივი პროდუქტის იმ კატეგორიისაკენ იშვერდნენ ხელს, მათი ტიპისთვის რომ დამზადდა. საშემოსავლო ჯგუფებად – ნითელ, მწვანე და ლურჯ ველებად ნანილდებიან მომხმარებლები, როგორც სტატისტიკური მასალა იმ კვლევითი ცენტრების რუკებზე, პროპაგანდის ცენტრებისაგან უკვე რომ ველარ განვასხვავებთ.

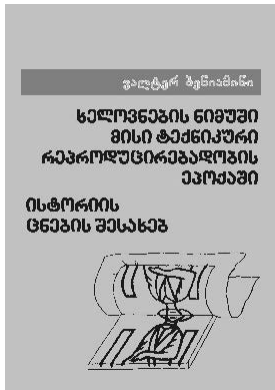
იმაში, რომ საბოლოოდ, მექანიკურად დიფერენცირებული ნაწარმები მუდამ ერთი და იგივენი აღმოჩნდებიან, პროცედურის სქემატიზმი ვლინდება. უკვე თითოეულმა ბავშვმაც კი იცის ის, რომ „კრაისლერის“ და „ჯენერალ მოტორსის“ სერიების განსხვავება ფაქტობრივად მოჩვენებითია, როცა იგი ამ განსხვავებით აღფრთოვანდება. მხოლოდ კონკურენციისა და არჩევნის საშუალების ილუზიის დაკანონების ფუნქციას ასრულებენ ექსპერტების მიერ შერჩეული უპირატესობები და ნაკლოვანებები. ვითარება არ განსხვავდება არც „უორნერ ბრაზერსისა“ და „მეტრო გოლდვინ მაიერის“ პრეზენტაციების შემთხვევაში. თუმცა განსხვავებანი ერთი და იმავე ფორმის სანიმუშო კოლექციის ძვირადღირებულია და იაფიან სახეობებს შორისაც სულ უფრო იკლებს. მანქანების შემთხვევაში, ეს განსხვავებანი ცილინდრების რაოდენობას, მოცულობას, *gadget*-ების* საპატენტო მონაცემებს ეხება, ფილმებში კი – ვარსკვლავთა რაოდენობას, ტექნიკის უფრო ხელგაშლილ გამოყენებას, სასცენო აღჭურვილობის მეტად დამუშავებასა და განახლებული ფსიქოლოგიური ფორმულებით სარგებლობას. ღირებულების ერთიანი მასშტაბი *conspicuous production*-ის* დოზირებაში მდგომარეობს – საქვეყნოდ გამოფენილ ინვესტიციაში. შინაარსობრივ განსხვავებებთან, ნაწარმის საზრისთან კულტურის ინდუსტრიის ბიუჯეტით დადგენილ ღირებულების განსხვავებებს აღარაფერი აქვთ საერთო. დაუოკებლად ერთსახოვნებას აძალებენ ერთმანეთთან მიმართებაში განსხვავებულ ტექნიკურ მედიასაც. სანამ ინტერესის მქონე პირები ბოლომდე არ შეთანხმდებიან, რადიოსა და კინოს იმ სინთეზს, ტელევიზია რომ განიზრახავს, აფერხებენ. ამ სინთეზის უსაზღვრო შესაძლებლობები კი ესთეტიკური მასალის გაღარიბების იმდენად რადიკალურად გაზრდას გვიქადის, რომ კულტურის თითოეული ინდუსტრიული ნაწარმის ნაჩქარევად შენიღბული იგივეობა უკვე ხვალ ღიად შეძლებს იზეიმოს გამარჯვება – როგორც ხელოვნების ტოტალური ნაწარმოების ვაგნერისეული ნატვრის დამცინავი შესრულება. რადგან

გრძნობადი ელემენტები – რომლებიც, ყველანი უკლებლივ, უპრეტენზიოდ საზოგადოებრივი სინამდვილის ზედაპირის პროტოკოლირებას ახდენენ – საკუთარი პრინციპის თანახმად, იდენტური ტექნიკური შრომის პროცედურით ინარმოებინ, ამ პროცედურის ერთიანობას კი თავისი ნამდვილი შინაარსის სახით გამოხატავენ, სიტყვის, ხატისა და მუსიკის ურთიერთშეთანხმება „ტრისტანზე“ უფრო სრულყოფილად აღწევს წარმატებას. დაწყებული რომანის კონცეფციიდან, უკვე ფილმისკენ თვალს რომ აპარებს, უკანასკნელი ხმოვანი ეფექტის ჩათვლითაც, ეს შრომის პროცედურა წარმოების თითოეული ელემენტის ინტეგრირებას ახდენს. ინვესტირებული კაპიტალის ზეიმი ეს არის. სულერთია, თუ რომელ *plot*-ს* შეარჩევს კონკრეტულ შემთხვევაში პროდუქციის ხელმძღვანელობა – *job*-ების მაძიებელთა გულებში, რომელთაც საკუთრება ჩამოერთვათ, ამ კაპიტალის ყოვლისშემძლეობის – როგორც მათი ბატონის ყოვლისშემძლეობის – დაკანონება თითოეული ფილმის საზრისს შეადგენს.

[...]

საგას სსვა გამოცემები:

ვალტერ ბენიამინი – ხელოვნების ნიმუში

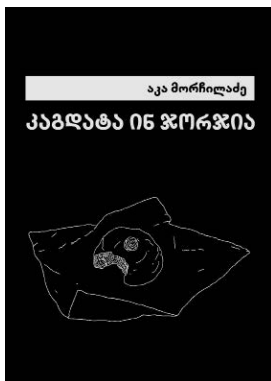


მკითხველს პირველად ეძლევა საშუალება გაეცნოს ქართულ ენაზე ცნობილი ფილოსოფოსისა და კულტურის მკვლევრის, ვალტერ ბენიამინის (1892-1940), ორ ნაშრომს: «ხელოვნების ნიმუში მისი ტექნიკური რეპროდუცირებადობის ეპოქაში» (1935-36) და «ისტორიის ცნების შესახებ» (1940).

პირველი წერილი ხელოვნების ნიმუშის «აურის» დაკარგვის ახსნას გვთავაზობს. მან განსაკუთრებული აქტუალურობა შეიძინა 60-იან წლებში, როცა იქცა მოწოდებად, ხელოვნება გამოეყენებინათ სოციალურ-პოლიტიკური ემანსიპაციის მიზნით. თეზისები «ისტორიის ცნების შესახებ» აჯამებს ავტორის თანამედროვე პრიოდის ბჭობას ისტორიული მატერიალიზმის დანიშნულებაზე.

აკა მორჩილაძე –

კაბდატა ინ ჯორჯია



ცალკე გამოცემის სახით პირველად იბეჭდება თანამედროვე ქართველი მწერლის, აკა მორჩილაძის, ესეისტური ტექსტები: «კაბდატა ინ ჯორჯია» (2008) და «პირადი ენციკლოპედია» (2007).

ჰანს ბელერი – კინომონტაჟის ასკაქტაჟი

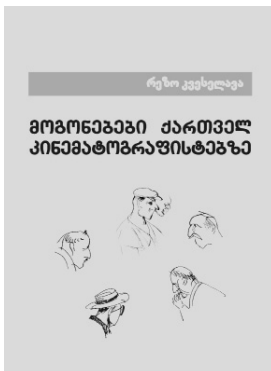


დასავლეთში ფართოდ გავრცელებული, შესავალი ხასიათის მქონე კინოსამონტაჟო სახელმძღვანელო ტექსტი, სადაც გაანალიზებულია აქტუალური სამონტაჟო მოდელები, ცნებები და რეჟისორთა სპეციფიკური სტილები: ეიზენშტეინი, ბუნუელი, ჰიჩკოკი, გოდარი, ტარკოვსკი, კუბრიკი, ჯარმუში და სხვა.

გამოცემას ახლავს კინო-სამონტაჟო ცნებების განმარტებითი ლექსიკონი; კადრის სიდიდეთა მაჩვენებელი და 180 გრადუსის პრინციპის ამსახველი სქემები.

რეზო კვესელავა – მოზონაჟი ქართველ კინემატოგრაფისტაჟა

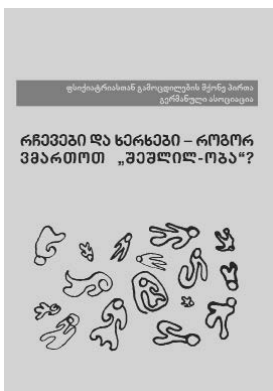
ქართველი კინოდრამატურგის რეზო კვესელავას სამემუარო წერილების კრებულში »მოგონებები ქართველ კინემატოგრაფისტებზე« ავტორი იხსენებს: თენგიზ აბულაძეს, აკაკი ბაქრაძეს,



სულიკო ჟღენტს, მიხეილ კვესელავას, მიხეილ კობახიძეს, კოტე მიქაბერიძეს, ალექსანდრე რეზვიაშვილს, სერგო ფარაჯანოვს, ოთარ იოსელიანს, დორე ხინთიბიძესა და სხვებს.

გამოცემაში წარმოდგენილია ქართველ კინემატოგრაფისტთა უნიკალური ფოტოები ავტორის პირადი არქივიდან და კინოსტუდია »ქართული ფილმის« ორასამდე თანამშრომლის მოკლე ბიოგრაფიული მონაცემები.

ფსიქიატრიასთან გამოცდილების მქონე პირთა გერმანული ასოციაცია – რჩევები და ხერხები – როგორ ვმართოთ »შეშლილ-ობა«?



»მეგზური« განკუთვნილია ფსიქიატრიასთან გამოცდილების მქონე ადამიანებისა და მათი ახლობლებისათვის, რომლებიც კრიზისის დროს და მის შემდეგ მხარში უდგანან ამ პიროვნებებს. აქ მოცემული რჩევები საშუალებას გვაძლევს ინდივიდუალურად და შინაურულად მოვეკიდოთ ამ მდგომარეობას; გვეხმარება, შეძლებისდაგვარად ფსიქოტროპული წამლების გარეშე, ორგანიზმისადმი ზიანის მიყენების გვერდის ავლით, მოვლენების მართვასა და მყუდროებისა და

სტაბილურობის მოპოვებაში.

ტექსტს ახლავს ფსიქიატრ თემური იოსებაძის ბოლოსიტყვაობა და დამხმარე ორგანიზაციათა საკონტაქტო ინფორმაცია.

საგანს წიგნის ქურდი – ქურდი არ არისო!