



თეოდორ ვ. ადორნო

ესეი, როგორც ფორმა

გამომცემლობა »ილიკო & ილარიონი«

გერმანულიდან თარგმნა
ბრუკლინი, 2016 წლის დეკემბერი

დევი

დუმბაძემ

ესეი, როგორც ფორმა

[1]

განისაზღვრება, რათა გასხვიოსნებული ვიხილოთ და არა სხივი

გოეთე პანდორა

ის, რომ გერმანიაში ესეის, ამ ნაზავ ნაწარმს, სახელი არ უვარგა; რომ ფორმის დამაჯერებელი ტრადიცია აქ მოიკოჭლებს; რომ მისი რადიკალური მოთხოვნა მხოლოდ აქა-იქ თუ დაკმაყოფილებულა — ეს ყველაფერი არც თუ იშვიათად უთქვამთ და განუკიცხავთ კიდეც. „ესეის ფორმას დღემდე გასავლელი რჩება ის გზა დამოუკიდებლობის მისაღწევად, რომელიც პოეზიამ — მისმა ღვიძლმა დამ — რა ხანია, უკან მოიტოვა: გზა მეცნიერებასთან, ზნეობასა და ხელოვნებასთან პრიმიტიული, არადიფერენცირებული ერთიანობიდან გამოსვლისა.«^[2] თუმცა, არც ასეთი ვითარებით და არც იმ დარწმუნებულობით გამოწვეულ უკმაყოფილებას, რომელიც მასზე რეაქციას წარმოადგენს — შემოღობავს რა ხელოვნებას, ვით ირაციონალობის საცავს, შემეცნებას ორგანიზებულ მეცნიერებასთან აიგივებს და ყველაფრის უწმინდურის სახით უმაღლ მოკვება სურს, რაც კი ამ ანტითეზისს არ ექვემდებარება — ამქვეყნად დამკვიდრებული ცრურწმენა ოდნავაც არ შეუცვლია. დღესაც, განადიდებენ écrivain-ს — და ეს უკვე საკმარისია მისი აკადემიური სფეროდან გამოსარიცხად. ზომელმა თუ ახალგაზრდა ლუკაჩმა, კასნერმა თუ ბენიამინმა, ესეის, ამ სპეციფიკური, კულტურულად უკვე ფორმირებული საგნების^[3] ჭკრეტას მრავალი დროით გამოცდილი წვდომა მიანდო. მაგრამ არტელი, მიუხედავად ამისა, ფილოსოფიად მხოლოდ იმას იწყნარებს, რაც ზოგადის, დამრჩენის, დღეს, შესაძლოა, საწყისეულის ღირსებით იმოსება. კერძო სულიერი წარმონაქმნით ის მხოლოდ იმდენად საქმდება, რამდენადაც ეს წარმონაქმნი ზოგადი კატეგორიების ილუსტრაციას უნდა გვაწვდიდეს — სულ მცირე, ამ კატეგორიებთან მიმართებით გამჭვირვალე უნდა ხდებოდეს. ეს სქემა შეუპოვრად განაგრძობს არსებობას, რაც არანაკლებ უცნაური აღმოჩნდებოდა, ვიდრე მისი აფექტური დატვირთულობა, რომ არ ასაზრდოებდეს მას თვით იმის მტკივნეულ გახსენებაზეც კი უფრო მძლავრი მოტივები, თუ რარიგ კულტივირებულობა აკლია ისეთ კულტურას, რომლისთვისაც homme de lettres, ისტორიულად, თითქმის, უცხო ხილია. გერმანიაში ესეი თავდაცვითი ქმედების იმპულსს აღძრავს. ის სულის თავისუფლებას გვახსენებს. ამ თავისუფლებამ კი, ლაიბნიცის შემდგომ მხოლოდ ნელთბილი განმანათლებლობის მარცხის შემდეგ დღევანდელ დღემდე, ფორმალური თავისუფლების პირობებშიც კი, ბოლომდე გაშლა ვერ მოახერხა. პირიქით, ის მუდამ ავლენდა იმის მზაობას, რომ ინსტანციების მორჩილება მის ნამდვილ მიზნად გამოეცხადა. თუმცა, ესეის რუბრიკის ქვეშ მოქცევა შეუძლებელია. ესეი არც მეცნიერულად აღწევს რაღაცას და არც მხატვრულად არ ქმნის. თვით მისი ძალისხმევაც კი ბავშვურობის მოცალებობის ანარეკლია, რადგან მას

უდარდელად აღანთებს ის, რაც სხვებს უკვე უკეთებიათ. ესეი არის იმის შესახებ რეფლექსია, რაც ან უყვართ, ან სძულთ, სულს კი ის, როგორც ეს შეუზღუდავი შრომის ეთიკის მოდელს სურს, არარაობიდან ქმნად არ წარმოსახავს. ბედნიერება და თამაში მისთვის არსებითია. ის ადამითა და ევათი კი არ იწყებს, არამედ, იმით, რის შესახებაც მსჯელობა სურს; გამოთქვამს იმას, რასაც საგანში მიაგნებს; ჩერდება იქ, სადაც თავად დასასრულს შეიგრძნობს და არა იქ, სადაც, სავარაუდოდ, ყველაფერი უნაშთოდ ამოიწურება; ამიტომ არის, რომ მას ცრუპენტელობის ცილს დასწამებენ. ესეის ცნებები არც თავდაპირველიდან გამოყვანილად არ კონსტრუირდება და არც საბოლოოთი არ დაგვირგვინდება. მისი ინტერპრეტაციები ფილოლოგიურად გამყარებული და გაწონასწორებული არ არის. ისინი პრინციპულად გადაჭარბებულია, სალი განსჯის ავტომატურად ქცეული განაჩენის თანახმად, ის კი, დგას რა წესრიგის სადარაჯოზე, სულის წინააღმდეგ გონებაჩლუნგობას ეკიბება. სუბიექტის იმ ძალისხმევას, რომ გამსჭვალოს ის, რაც, როგორც ობიექტური, ფასადს უკან იმალება, ფუქსავატის დამდას აჭდევენ — რადგან, საერთოდ, ნეგატიურობის ეშინიათ. ყველაფერი გაცილებით უფრო მარტივადაა, ასე გვაუწყებენ; განმარტებების მიმცემს კი, უბრალო აღმქმელისა და კლასიფიკატორისგან განსხვავებით, იმის ყვითელ ლაქას აკრავენ, ვინც უძლური, თავგზააბნეული ინტელექტით თავისებურ აზრებს აჰყვება და მნიშვნელობებს ანიჭებს იქ, სადაც განსამარტავი არაფერია. ან ფაქტების კაცი, ან ლუფტმენში^[4]: ალტერნატივა ეს არის. მაგრამ თუ ერთხელ მაინც დავატერორებინებთ თავს იმის აკრძალვას, რომ ვიგულისხმობთ უფრო მეტი, ვიდრე კონკრეტულ ადგილას ითქვა, ამით უკვე იმავე მცდარ განზრახვას ვემორჩილებით, რა სახითაც მას ადამიანებიც და საგნებიც საკუთარი თავის შესახებ ისედაც გულისხმობენ. გაგება, ასეთ შემთხვევაში, მხოლოდდამხოლოდ იმის ნაჭუჭიდან გამოფრცქვნად იქცევა, რისი თქმაც სურდა, სავარაუდოდ, კონკრეტულ ავტორს, ან, უკიდურეს შემთხვევაში, ინდივიდუალური ადამიანის იმ ფსიქოლოგიური იმპულსებისა, რომელზეც ფენომენი მიუთითებს. თუმცა, როგორც რთული იქნებოდა იმის დადგენა, თუ რას ფიქრობდა მავანი ამა და ამ დროს — თუ რას გრძნობდა იგი — ასეთი წვდომებით ვერც ვერაფერ არსებითს ვერ მივაღწევდით. ავტორების იმპულსები მათ მიერ წვდომილ ობიექტურ შემცველობაში ქრება. თუმცა, იმისათვის, რომ მნიშვნელობების ობიექტურ სისავსეს — ნებისმიერ სულიერ ფენომენში ინკაფსულირებულს — საბურველი აეხადოს, ეს მნიშვნელობები მათი მიმღებისაგან სუბიექტური ფანტაზიის სპონტანობას ითხოვს. ასეთი სპონტანობა კი ობიექტური დისციპლინის სახელით ისჯება. ინტერპრეტაციის საშუალებით ისედაც ვერაფერს ვერ გამოვიტანთ გარეთ, რასაც, ამავე დროს, თავად ინტერპრეტაციის საშუალებით შიგნით არ შევიტანთ. ამის კრიტერიუმები ინტერპრეტაციის როგორც ტექსტთან, ისე საკუთარ თავთან თანხმობადობაა, ასევე, მისი ის ძალა, რომ საგნის ელემენტები ერთიანად აამეტყველოს. ამდენად, ესეი იმ ესთეტიკურ დამოუკიდებლობას ემსგავსება, რომელსაც ხელოვნებისაგან დასესხებულობა იოლად ბრალდება. მაგრამ ხელოვნებისაგან ესეის მისი მედიუმი, ცნებები, ასევე, ესთეტიკური მოჩვენებისაგან თავისუფალი ჭეშმარიტების პრეტენზია განასხვავებს. ამას ვერ სწვდა ლუკაჩი, როცა მან „სამშვინველისა და ფორმების« ლეო პოპერისადმი მიძღვნილ წერილში ესეის ხელოვნების ფორმა უწოდა.^[5] თუმცა, უკეთესი არც ის პოზიტივისტური მაქსიმაა, რომლის თანახმად ხელოვნების შესახებ ნაწერი თავად მხატვრულ გადმოცემას, მამასადამე, ფორმის ავტონომიას ვერავითარი თვალსაზრისით ვერ დაიჩემებს. საერთო პოზიტივისტური ტენდენცია ნებისმიერ შესაძლო საგანს, როგორც კვლევას, სუბიექტს ხისტად უპირისპირებს და როგორც ყველა სხვა თვალსაზრისით, ამ კონტექსტშიც ფორმისა და შინაარსის უბრალო გამიჯვნით ყაბულდება. საერთოდაც, ესთეტიკურის შესახებ არაესთეტიკურად, საგანთან ნებისმიერი მიმსგავსების გარეშე მსჯელობა შეუძლებელი იქნებოდა იმის გარეშე, რომ უტილიტარიზმის მსხვერპლი არ გავხდეთ და ის a priori ხელიდან არ გავგისხლტეს. შინაარსი ხომ, მას შემდეგ, რაც ის საპროტოკოლო დებულების ნიმუშით ფიქსირდება, როგორც ეს პოზიტივიზმს სჩვევია, საკუთარი გადმოცემის მიმართ გულგრილი უნდა დარჩეს, თავად გადმოცემა კი კონვენციებს უნდა მისდევდეს და არ იყოს თავად საგნის მიერ მოთხოვნილი. გადმოცემაში ექსპრესიის ნებისმიერი იმპულსი მეცნიერული სიწმინდის აპოლოგეტების ინსტინქტისათვის ობიექტურობას უქადის საფრთხეს; ობიექტურობას, რომელიც უბრალოდ უნდა გვეძლეოდეს შედეგად, როცა საგანს სუბიექტს გამოვაკლებთ. ამიტომ, ხსენებული იმპულსი საგნის ურყეობასაც საფრთხეში აქცევს. ივარაუდება, რომ ეს ურყეობა მით უკეთ უძლებს გამოცდას, რაც უფრო ნაკლებ ენდობა ფორმის მხარდაჭერას — და ეს, მიუხედავად იმისა, რომ თავად ფორმის საკუთარი ნორმა სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ საგანი წმინდად და უდანამატოდ მოგვაწოდოს. ფორმების, როგორც ცარიელი აქციდენციების მიმართ ალერგიულობის შედეგად, სციენტისტური სული ჯიუტ დოგმატურ სულს უახლოვდება. უპასუხისმგებლოდ დაუდევარ სიტყვას ის ეჩვენება, თითქოს ის პასუხისმგებლობას საგანში ასაბუთებს, სულიერზე რეფლექსია კი უსულოს პრივილეგიად იქცევა.

ამ სიძულვილის ყველა მახინჯი პირში მხოლოდ არაჭეშმარიტება როდია. თუ ესეი ქედმაღლურად დაჰყურებს იმას, რომ კულტურული წარმონაქმნები თავდაპირველად მათი საფუძვლადმდებარედან გამოიყვანოს, მაშინ მას საკუთარი თავი საბაზრო ნაწარმების სახელგანთქმულობის, წარმატებულობისა და პრესტიჟის კულტურულ პროდუქციაში დაბეჯითებით ეშლება. ბიოგრაფიული რომანები თუ ისტორიულ წინაპირობათა შესახებ რა მონათესავე ნაჯღაბნიც არ უნდა ერთვოდეს მათ, უბრალო გადაგვარებები არ არის. ისინი მუდმივი ცდუნებაა ისეთი ფორმისათვის, რომლის ეჭვსაც მცდარი სიღრმის მიმართ განსწავლულ ზედაპირულობაში გადავარდნისაგან არაფერი იცავს. ეს ტენდენცია უკვე სენ-ბოვთან იჩენს თავს, ვისგანაც, სავარაუდოდ, ესეის უახლესი ჟანრი იღებს სათავეს, ისეთი ნაწარმებით კი, როგორც ჰერბერტ ოილენბერგის „პროფილებია« — კულტურული სანაგვო ლიტერატურის ნიაღვრის ეს გერმანული დედანი — ასევე, ფილმები რემბრანდტზე, ტულუზ-ლოტრეკსა თუ წმინდა წერილზე, ის სულიერი წარმონაქმნების საქონლებად განეიტრალების ხელშეწყობას განავრცობს. უახლეს სულიერ ისტორიაში ეს ტენდენცია იმას, რასაც აღმოსავლეთის ბლოკში, სამარცხვინოდ, მემკვიდრეობას უწოდებენ, ისედაც დაუოკებლად იქვემდებარებს. ყველაზე თვალსაჩინოდ ეს პროცესი, შესაძლოა, შტეფან ცვაიგთან წარმოჩნდება. ახალგაზრდობაში მან რამდენიმე დიფერენცირებული ესეი წარმატებით შეთხზა, თუმცა, საბოლოოდ, ბალზაკის შესახებ თავისი წიგნით შემოქმედი ადამიანის ფსიქოლოგიამდე დაეშვა. ასეთი მწერლობა აბსტრაქტულ ძირეულ ცნებებს, ცნებებისაგან გაწმენდილ მონაცემებსა და გაცრეცილ კლიშეებს კი არ აკრიტიკებს, არამედ, მათ, მთლიანობაში, ფარულად, თუმცა, მით უფრო გულდასმითი თანხმობით, თავად წაიმძღვარებს. განმარტების მომხდენი ფსიქოლოგიის გადმონაშთები განათლებული ობივატელის მსოფლხედვის მთარულ კატეგორიებს ერწყმის: პიროვნებას, ირაციონალობას. ასეთ ესეის საკუთარ თავი იმ ფელეტონში ეშლება, რომელთანაც ის, თავის მხრივ, ამ ფორმის მტრებსაც ერევათ. თუ ესეი აკადემიური არათავისუფლების დისციპლინას მოწყდება, მაშინ სულიერი თავისუფლება თავად არათავისუფალი ხდება; ის კლიენტურის საზოგადოებრივად წინასწარფორმირებულ მოთხოვნილებას უგორებს კოჭს. ასეთ შემთხვევაში, ის უპასუხისმგებლო, რაც თავისთავად ნებისმიერი ჭეშმარიტების მომენტია და არსებულის მიმართ

პასუხისმგებლობაში არ იხარჯება, დამკვიდრებული ცნობიერების მოთხოვნილებებთან იწყებს პასუხის გებას; მდარე ესეები მდარე დისერტაციებზე ნაკლებად კონფორმისტული როდია. პასუხისმგებლობა კი მხოლოდ ავტორიტეტებსა და კომისიებს კი არ სცემს პატივს, არამედ საგანსაც. თუმცა, ფორმასაც მიუძღვის დანაშაული იმაში, რომ მდარე ესეი პიროვნებებზე მოგვიტოვებს საგნის წვდომის ნაცვლად. მეცნიერებისა და ხელოვნების გამოიჯვნა შეუქცევადია; უყურადღებოდ ამას მხოლოდ ლიტერატორ-ფაბრიკანტის მიაშიტობა თუ ტოვებს. საკუთარ თავს ის, სულ მცირე, გენიოს ორგანიზატორად მიიჩნევს, კარგ ხელოვნების ნაწარმოებებს კი წუნიანთა ნაგავსაყრელზე უძახის. პროგრესირებადი დემითოლოგიზაციის პროცესში, სამყაროს ობიექტივაციის შედეგად, მეცნიერება და ხელოვნება ერთმანეთს დაშორდა. ჯადოსნური ჯოხის მოქნევა ვერ აღადგენს ისეთ ცნობიერებას, რომლისთვისაც მჭვრეტელობა და ცნება, გამოსახულება და ნიშანი ერთიანი იქნებოდა — თუკი ასეთი ცნობიერება საერთოდ ოდესღაც არსებობდა. მისი აღორძინება კი ისევ ქაოტურ მდგომარეობაში დაიხევდა. ასეთი ცნობიერება მხოლოდ გამაშუალელებელი პროცესის სრულქმნად არის გააზრებადი, უტოპიად, როგორც მას იდეალისტური ფილოსოფოსები, კანტის შემდგომ, ინტელექტუალური მჭვრეტელობის სახელით აფასებდნენ, თუმცა ის ვეღარ ამართლებდა, როგორც კი მას აქტუალური შემეცნება ეყრდნობოდა. როცა ფილოსოფიას ჰგონია ის, რომ მას პოეზიასთან დასესხებების საშუალებით განმსაგნებელი აზროვნებისა და მისი ისტორიის, ჩვეული ტერმინოლოგიით, სუბიექტისა და ობიექტის ანტითეზისის გაუქმება ძალუმს და სულაც იმას იმედოვნებს, რომ პარმენიდესა და იუნგნიკელისაგან დამონტაჟებულ პოეზიაში თვით ყოფნა ამეტყველდება, ის სწორედ ამის შედეგად კულტურის გამოფიტულ ჩრიტინს უახლოვდება. ფილოსოფია უარს ამბობს იმაზე, რომ საწყისისეულობად გაწყობილი გლეხური გამჭრიახობის სახით პატივი სცეს ცნებითი აზროვნების ვალდებულებას. არადა, ცნებით აზროვნებას მან, ამავე დროს, თავად ხელი მოაწერა, როგორც კი ცნებები წინადებებსა და მსჯელობებში გამოიყენა. ამავე დროს, მისი ესთეტიკური ელემენტი მეორადი მოხმარებისად რჩება, ჰიოლდერლინის ან, შესაძლოა, იუგენდსტილის გაზავებულ განსწავლულ გახსენებად, ვინაიდან არავითარ აზროვნებას არ შესწევს იმის უნარი, რომ ისე უსაზღვროდ და ბრმად ენდოს ენას, როგორც ამას საწყისისეული მეტყველების იდეა მოგვაჩვენებს. ის ძალადობრივი აქტი, რომელსაც გამოსახულება და ცნება ამ დროს ურთიერთმიმართ სჩადიან, ნამდვილობის ჟარგონს^[6] ბადებს. სიტყვები მასში აღტაცებულობაში თრთიან, თუმცა, სდუმან იმის შესახებ, რაც მათ აღიტაცებს. ენის საშუალებით საზრისის ამბიციური ტრანსცენდირება უსაზრისობით სრულდება, ამ უსაზრისობის გამოჭერა კი იოლად შეუძლია იმ პოზიტივიზმს, რომელზეც აღმატებულად მიიჩნევენ თავს და, ამავე დროს, პოზიტივიზმის მიერ გაკრიტიკებული უსაზრისობის საშუალებით — რომელსაც პოზიტივიზმის იარაღებთან იზიარებენ — სწორედ მას უკეთებენ საქმეს. ასეთი განვითარებების მოჯადოების პირობებში ენა, თუ ის მეცნიერებაში ჯერ კიდევ საერთოდ დარხევას ბედავს, მხატვრულ ხელობას უახლოვდება. მკვლევარი კი, ნეგატიური თვალსაზრისით, ყველაზე მეტად ესთეტიკურ ერთგულებას სწორედ იმ შემთხვევაში ინარჩუნებს, როცა ის საერთოდ ენაზე ამბობს უარს და, სიტყვის თავისი რიცხვების ცარიელ გადამდერებად დამდაბლების ნაცვლად, ცხრილს ანიჭებს უპირატესობას. ცხრილი ცნობიერების განივთებას უყოყმანოდ აღიარებს და, ამდენად, მისთვის ერთგვარ ფორმასაც კი პოულობს, ისე, რომ ხელოვნებას აპოლოგეტურად არ დაესესხება. ხელოვნება, სავარაუდოდ, განმანათლებლობის გაბატონებულ ტენდენციაში დასაბამითგან ისე იყო ჩართული, რომ, ანტიკური ხანიდან მოყოლებული, საკუთარი ტექნიკის საშუალებით, ის სამეცნიერო მიგნებებს ახორციელებდა. თუმცა, რაოდენობრიობა თვისებრიობაში გადადის. თუ ტექნიკა ხელოვნების ნაწარმოებში გააბსოლუტდება; თუ კონსტრუქცია ტოტალური ხდება და მისთვის მოტივაციის მიმცემსა და, ამავე დროს, მის საპირისპიროს, ექსპრესიას, აქრობს; თუ, მამასადამე, ხელოვნება იმაზე აცხადებს პრეტენზიას, რომ ის უშუალოდ მეცნიერება არის, მეცნიერების კრიტერიუმით კი მართებულია, მაშინ, ამის შედეგად, ხელოვნება მასალის ხელოვნებამდელი ქექვის სანქციონირებას ახდენს, იქცევა რა ისევე უსაზრისო, ვით მხოლოდ Seyn-ი^[7] ფილოსოფიური სემინარებიდან. ამის შედეგად, ხელოვნება საგნადქცევას უძმობილდება, რომლის წინააღმდეგადაც, რარიგ ჩუმადაც არ იყოს და რაც არ უნდა თავად განივთებული სახით, პროტესტის გამოთქმა დღემდე სწორედ უფუნქციოს, ხელოვნების ფუნქცია რჩებოდა.

თუმცა, ისევე, როგორც ხელოვნება და მეცნიერება ისტორიაში ერთმანეთს ემიჯნება, მათი დაპირისპირების ჰიპოსტაზირებაც დაუშვებელია. ანაქრონისტული აღრევით გამოწვეული ზიზღი რუბრიკებად ორგანიზებული კულტურის განდიდებას ვერ ამართლებს. მთელი მათი აუცილებლობის მიუხედავად, ამავე დროს, ეს რუბრიკები, ინსტიტუციური თვალსაზრისით, მთლიან ჭეშმარიტებაზე უარის თქმას მოწმობს. გაწმენდილისა და გასუფთავებულის იდეალები ნამდვილი, მარადიულ ღირებულებებზე ეტალონირებული ფილოსოფიის საქმიანობას ისევე ახასიათებს, როგორც წყალგაუმტარ, უნაპრალოდ გამოწვლილვით ორგანიზებულ მეცნიერებასა და უცნებოდ მჭვრეტელობით ხელოვნებას; მათ რეპრესიული წესრიგის კვალი ამჩნევიათ. სულისაგან კომპეტენტურობის დამადასტურებელ მოწმობას ითხოვენ, რათა მან კულტურულად დადასტურებულ სადემარკაციო ხაზებთან ერთად თავად ოფიციალურ კულტურასაც არ გადააბიჯოს. ამ დროს კი, წაიმძღვარება ის, რომ ნებისმერი შემეცნება, პოტენციურად, მეცნიერებაში გადაყვანადია. შემეცნების თეორიები წინამეცნიერულ ცნობიერებას მეცნიერულისაგან განასხვავებდა, შესაბამისად კი, ამ განსხვავებას მხოლოდ, როგორც ხარისხობრივს აღიქვამდა. თუმცა ის, რომ ისინი მხოლოდ ასეთი გადაყვანადობის მტკიცებით კმაყოფილდებოდნენ, სერიოზული სახით კი ცოცხალი ცნობიერების მეცნიერულში გადაყვანა არასოდეს არ განხორციელებულა, თავად გადასვლის სათუობაზე — თვისებრივ განსხვავებაზე მოწმობს. ცნობიერების სიცოცხლის შესახებ უმარტივეს განაზრებასაც კი შეუძლია გვასწავლოს ის, თუ რაოდენ შეუძლებელია ისეთი წვდომების, რომლებიც სრულებითაც არ არის არასავალდებულო წინათგრძნობები, სციენტისტური ბადით დაჭერა. მარსელ პრუსტის შემოქმედებას ისევე არ აკლია სამეცნიერო პოზიტივისტური ელემენტი, როგორც ბერგსონს, მაგრამ მთელი ეს შემოქმედება იმის ერთიანი მცდელობაა, რომ ადამიანებისა და სოციალური კონტექსტების შესახებ ისეთი აუცილებელი და სავალდებულო წვდომები გამოთქვას, რომელთა მიღწევაც მეცნიერებას თავისთავად არ შეუძლია, მიუხედავად იმისა, რომ ამის შედეგად მეცნიერების პრეტენზია ობიექტურობაზე არც სუსტდება და ის არც ბუნდოვან სარწმუნოებას მსხვერპლად არ ეწირება. ასეთი ობიექტურობის კრიტერიუმი მტკიცებული თეზისების მათი განმეორებითი შემოწმების საშუალებით ვერიფიკაცია კი არ არის, არამედ, იმედსა და იმედგაცრუებაში შეჭიდული ინდივიდუალური ადამიანური გამოცდილება. ეს გამოცდილება საკუთარ დაკვირვებებს, იხსენებს რა მათ, დადასტურებისა ან უკუგდების საშუალებით რელიეფს ანიჭებს. თუმცა, შეუძლებელი იქნებოდა მათი იმ ინდივიდუალურად შერწყმული ერთიანობის დანაწევრება, რომელშიც, ამავე დროს, მთელი გამოვლინდება და, მაგალითად, კვლავ ფსიქოლოგიისა და სოციოლოგიის ერთმანეთისაგან გამიჯნული პიროვნებებისა და აპარატურების ქვეშ მოწესრიგება. პრუსტი, სციენტისტური სულისა და ამ სულის

ხელოვანისთვისაც ლატენტურად ყველგანმყოფი ნაკლოვანებების ზეწოლის ქვეშ, იმას ესწრაფვოდა, რომ ისეთი ტექნიკის საშუალებით, რომელიც თავად მეცნიერების ტექნიკას ბაძავდა, ერთგვარი ექსპერიმენტული მოწყობილობით, ან გადაერჩინა, ან კი აღედგინა ის, რასაც ბურჟუაზიული ინდივიდუალიზმის ეპოქაში — როცა ინდივიდუალური ცნობიერება ჯერ კიდევ საკუთარ თავს ენდობოდა და იმთავითვე ორგანიზაციული ცენზურით დაშინებული არ იყო — გამოცდილი ადამიანის შემეცნებებად თვლიდნენ, სწორედ იმ გადაგვარებული *homme de lettres*-ის ტიპისა, რომელსაც პრუსტი, როგორც დილეტანტის უმაღლეს შემთხვევას, კვლავ გამოიხმობს. თუმცა, ვის რად წაადგებოდა ის, თუკი გამოცდილი ადამიანის შეტყობინებებს, რადგან ისინი მხოლოდ მისი საკუთარია და მათი მარტივად მეცნიერული განზოგადების საშუალება არ არსებობს, როგორც უმიზეზოს, შემთხვევითსა და ირაციონალურს უკუვაგდებდით. მაგრამ ის, რაც ასეთი მისი მიგნებებიდან სამეცნიერო ბადის ნასვრეტებში ძვრება, უსათუოდ, თავად მეცნიერებას ხელიდან უსხლტება. როგორც ჰუმანიტარული, მეცნიერება კრძალავს იმას, რასაც ის სულს თავად აღუთქვამს: სულიერი წარმონაქმნების შიგნიდან წვდომას. ახალგაზრდა მწერალი, რომელსაც უმაღლეს სასწავლებლებში იმის შესწავლა სურს, თუ რა არის ხელოვნების ნაწარმოები, ენობრივი ფორმა, ესთეტიკური ხარისხი, თვით ესთეტიკური ტექნიკაც კი, მეტწილად, ამის შესახებ რაღაცას მხოლოდ აბნეულად თუ მოჰკრავს ყურს; უკეთეს შემთხვევაში, იგი კონკრეტულად მიმოქცევაში მყოფი ფილოსოფიიდან მზა-მზარეულად გადმოღებულ ცნობებს მიიღებს, განხილული ქმნილებების შემცველობას კი მათ, მეტ-ნაკლებად, შემთხვევით ზემოდან აწებებენ. თუმცა, თუკი იგი ფილოსოფიურ ესთეტიკას მიმართავს, მაშინ მას აბსტრაქციის ისეთი დონის დებულებებს ახვევენ თავს, რომლებიც არც ხსენებულ ქმნილებებთან არის გაშუალებული — არადა, სწორედ მათ გაგებას ცდილობს იგი — და არც ჭეშმარიტად იმ შემცველობას არ უერთიანდება, რომლისკენაც იგი ხელს აცეცებს. თუმცა, ამ ყველაფერზე პასუხისმგებელი მხოლოდ *cosmos noetikos*-ის ხელოვნებად და მეცნიერებად შრომითი განაწილება არ არის. მათი გამყოფი ზოლების კეთილი ნებითა და ყოვლისმომცველი დაგეგმარებით მოშორება შეუძლებელია. შეუქცევადი სახით, ბუნების დამორჩილებისა და მატერიალური წარმოების ნიმუშის თანახმად გაწვრთნილი სული დაძლეული სტადიის მეხსიერებას კარგავს, ეს ხსოვნა კი ჩვენ მომავალ სტადიას აღვითქვამს: დაკოჟრებული წარმოების ურთიერთობების ტრანსცენდირების სტადიას, და ეს ამ სულის სპეციალისტის მეთოდს დამბლას სცემს სწორედ თავის სპეციფიკურ საგნებთან მიმართებით.

სამეცნიერო პროცედურისა და მისი, როგორც მეთოდის ფილოსოფიურ დაფუძნებასთან დაკავშირებით, ესეის, რომელიც იდეას მიჰყვება, სისტემის კრიტიკიდან ბოლომდე თანმიმდევრული დასკვნა გამოაქვს. ემპირისტული მოძღვრებები ურყევ ცნებით წესრიგს დაუსრულებად, არაწინასწარმეტყველებად გამოცდილებას ამჯობინებენ. მაგრამ ეს მოძღვრებები თავადაც იმდენად სისტემატური რჩება, რამდენადაც ისინი შემეცნების მეტ-ნაკლებად კონსტანტურად წარმოდგენილ პირობებზე ბჰობენ, მათ კი, რაც შეიძლება, უწყვეტ კონტექსტში ავითარებენ. ემპირიზმი რაციონალიზმზე არანაკლებად უკვე ბეკონთან — თავად ესეისტთან — »მეთოდი« იყო. მეთოდის უპირობო სიმართლეში დაეჭვება, თავად აზროვნების პროცედურულ წესთა შორის, თითქმის, მხოლოდ ესეიმ განახორციელა. ესეი არაიგივეობის ცნობიერებას ანგარიშს უწევს, ისე, რომ ამას არც კი გამოთქვამს. ის რადიკალურია თავისი არარადიკალიზმით, ნებისმიერი სახით პრინციპზე რედუქციისაგან თავის შეკავებით, ნაწილობრივის ტოტალურთან შედარებით ხაზგასმით, ცალკეობით. »შესაძლოა, დიდებულმა სირ დე მონტენმა მსგავსი რამ იგრძნო, როცა მან თავის ნაწერებს ეს საუცხოოდ მშვენიერი და ზუსტი სახელწოდება 'ესეი' უბოძა. მედიდური თავაზიანობა ამ სიტყვის უბრალო მოკრძალებულობაა. ესეისტი ემშვიდობება საკუთარ, ამაყ იმედებს, მათ ხომ დროდადრო ის ეჩვენება, რომ ისინი საბოლოოს უახლოვდება. ესეისტს მხოლოდ სხვისი ლექსებისა და, საუკეთესო შემთხვევაში, საკუთარი ცნებების ახსნების შემოთავაზება ძალუძს. თუმცა, ირონიულად იგი ამ სიმცირეს თავადაც ერგება, სიცოცხლის უღრმესი აზრობრივი დამუშავების ამ მარადიულ სიმცირეს, ირონიული მოკრძალებულობით კი ის მას ხაზსაც კი უსვამს.«^[8] ესეი ორგანიზებული მეცნიერებისა და თეორიის იმ სათამაშო წესს წინააღმდეგობის გარეშე არ ემორჩილება, რომლის თანახმადაც, როგორც სპინოზა დასძენს, საგნებისა და იდეების წესრიგი ერთი და იგივეა. სწორედ რადგან ცნებათა უნაპრალო წესრიგი არსებულს არ ემთხვევა, ესეი დედუქციურ ან ინდუქციურ აგებულებას მიზნად არ ისახავს. ის, განსაკუთრებით, პლატონის შემდეგ ფესვგადგმულ სწავლებას უჯანყდება. მის თანახმად სახეცვლადი, ეფემერული ფილოსოფიისათვის უღირსია. მამასადამე, ესეი წარმავლისათვის მიყენებულ იმ ძირძველ უსამართლობას უჯანყდება, რომელიც წარმავალს ცნების საშუალებით ხელმეორედ წყევლის. ესეის დოგმის ძალადობრივი ელემენტი აკრთობს: ის, რომ აბსტრაქციის რეზულტატს, დროში უცვლელ ცნებას, ამ ცნებით გააზრებულ ინდივიდუალურთან მიმართებით ონტოლოგიური ღირსება ერგება. მოჩვენებაა ის, თითქოს *orde idearum* არის *ordo rerum*, მისი საფუძველი კი ის ვარაუდია, რომ გაშუალებული უშუალოა. ვერც უბრალო ფაქტობრივი ვერ იქნება გააზრებული ცნების გარეშე, რადგან ამ ფაქტობრივის გააზრება, იმთავითვე, მის წვდომას ნიშნავს; და ვერც თვით უწმინდესი ცნებაც კი ვერ გაიაზრება ფაქტობრიობასთან ნებისმიერი კავშირის გარეშე. თვით, სავარაუდოდ, სივრცისა და დროისაგან თავისუფალი ფანტაზიის წარმონაქმნებიც კი, რაც არ უნდა გაშუალებული სახით, ინდივიდუალურ არსებობას უკავშირდება. ამიტომაც, ესეი იმ დამახინჯებულ ღრმა აზრს თავს არ აშინებინებს, რომლის თანახმადაც ჭეშმარიტება და ისტორია ერთმანეთს შეურიგებლად უპირისპირდება. თუ ჭეშმარიტებას მართლაც დროის ბირთვი აქვს, მაშინ მთელი ისტორიული შემცველობა მის ინტეგრალურ მომენტად იქცევა. აპოსტერიორი კონკრეტულად აპრიორი ხდება, როგორც ამას ფიხტე და მისი მიმდევრები მხოლოდ ზოგადად ითხოვდნენ. გამოცდილებასთან მიმართება — გამოცდილებას კი ესეი იმდენსავე სუბსტანციას ანიჭებს, როგორც ჩვეულებრივი თეორია ცარიელ კატეგორიებს — მთელს ისტორიასთან მიმართებაა. ცნობიერება ინდივიდუალური გამოცდილებით იწყება, მისთვის ეს გამოცდილება არის უახლოესი, მაგრამ ეს ისტორია თავად ისტორიული კაცობრიობის ყოვლისმომცველი გამოცდილებით არის გაშუალებული. ის, რომ, პირიქით, ეს გამოცდილება გაშუალებულია, კონკრეტული თავისებური კი უშუალოა, მხოლოდ ინდივიდუალისტური საზოგადოების თვითმოტყუება და იდეოლოგიაა. ამდენად, ესეი ისტორიულად წარმოებულის, როგორც ისტორიის საგნის გაუფასურებას გადასინჯავს. შეუძლებელია იმის დაცვა, რომ პირველი ფილოსოფია უბრალო კულტურის ფილოსოფიისაგან განსხვავდება; ივარაუდება, რომ პირველი ფილოსოფია კულტურის ფილოსოფიის წანამდღვარი უნდა და ეს უკანასკნელი მასზე უნდა იყოს დაშენებული. არადა, სწორედ ამით ახდენს ესეიზე დადებული ტაბუ თეორიული თვალსაზრისით საკუთარი თავის რაციონალიზებას. სულის ისეთი მეთოდი, რომელიც უდროსა და დროითის გამიჯვნას კანონად განადიდებს, ავტორიტეტს კარგავს. აბსტრაქციის უფრო მაღალი დონეები აზრს არც უფრო მაღალ სიწმინდეს, არც მეტაფიზიკურ შემცველობას არ ანიჭებს. ეს შემცველობა აბსტრაქციის წინსვლასთან

ერთად უფრო იკარგება კიდევ და სწორედ ამის ნაწილობრივ გამოსწორება სურს ესეის. გავრცელებული კონტრარგუმენტი მის წინააღმდეგ, რომლის თანახმადაც ესეი ფრაგმენტული და შემთხვევითია, თავად პოსტულირებს ტოტალობის მოცემულობას, ამით კი, სუბიექტისა და ობიექტის იგივეობასაც და ისე იქცევა, თითქოს მთელი მის ხელთაა. ესეის მარადიულის წარმავალში მიკვლევა და მისი გამოხდა კი არ სურს, არამედ, უფრო წარმავლის გამარადიულება. ესეის სისუსტე თავად მოწმობს სწორედ იმ არაიგივეობაზე, რომლის გამოხატვაც მისთვის აუცილებელია. ის განზრახვის საგანზე აღმატებულობასა და, ამდენად, უტოპიაზეც მოწმობს, რომელსაც სამყაროს მარადიულად და წარმავლად დანაწილებაში თავდაცვითი ქმედებით იგერიებენ. ემფატიკურ ესეიში აზრი ჭეშმარიტების ტრადიციულ იდეას თავიდან იშორებს; იმის პასუხია, რომ თვით იასამანი და ბუღბუღივც კი, იქ, სადაც უნივერსალური ბადე მათ გადარჩენის საშუალებას ჯერ კიდევ აძლევს, მათი უბრალო არსებობით ჩვენ იმაში დარწმუნებას ცდილობს, თითქოს, სიცოცხლე კიდევ ცოცხლობს. ესეი საწყისებისკენ მიმავალი სამხედრო ტრასიდან უხვევს: მას ხომ მხოლოდ ყველაზე უფრო გამოყვანილთან, ყოფნასთან მივყავართ, იმის გაორმაგებულ იდეოლოგიასთან, რაც ისედაც არის. თუმცა, ამის გამო უშუალოდ იდეა, რომელსაც გაშუალების მნიშვნელობა თავად პოსტულირებს, სრულად არ ქრება. ესეისთვის გაშუალების ყველა საფეხური უშუალოა, მანამ, სანამ ის რეფლექსიას იწყებს.

როგორც ესეი თავდაპირველ მოცემულობებს უარყოფს, ასევე უარყოფს ის საკუთარი ცნებების დეფინიციებსაც. დეფინიციის სრულ კრიტიკას ფილოსოფიამ უკიდურესად განსხვავებული ასპექტებით მიაღწია; კანტთან, ჰეგელთან, ნიცშესთან. თუმცა, მეცნიერებას ასეთი კრიტიკა არასოდეს გაუთავისებია. კანტთან დაწყებული მოძრაობა თანამედროვე აზროვნებაში სქოლასტიკური გადმონაშთების წინააღმდეგ იყო მიმართული. სიტყვიერი დეფინიციების ადგილას ის ცნებების იმ პროცესიდან წვდომას აყენებს, რომელშიც ეს ცნებები წარმოიშვა. თუმცა, კერძო მეცნიერებები, მათი ოპერირების ხელუხლებელი უსაფრთხოების გამო, დეფინიციების მიწოდების კრიტიკამდელი ვალდებულებით ამოიწურება. ამ თვალსაზრისით ნეოპოზიტივისტები — ვისთვისაც ფილოსოფია სწორედ სამეცნიერო მეთოდს ეწოდება — სქოლასტიკას ეთანხმებიან. ესეის კი, სამაგიეროდ, ანტისისტემატური იმპულსი საკუთარ პროცედურაში შეაქვს. ცნებებს ის უპრობლემოდ, »უშუალოდ« ისე აყალიბებს, როგორც ის მათ ღებულობს, მათი დაზუსტება კი მხოლოდ მათი ურთიერთმიმართების საშუალებით ხდება. თუმცა, ამავე დროს, ესეის საყრდენი თავად ცნებაშია. ის, რომ, თითქოს, ცნებები თავისთავად განუსაზღვრელია და მხოლოდ მათი დეფინიციის საშუალებით განისაზღვრება, პრეპარაციის მომხდენი მეცნიერების ცრურწმენაა. მეცნიერებას ცნების, როგორც *tabula rasa*-ს წარმოდგენა, იმისთვის სჭირდება, რომ ბატონობაზე საკუთარი პრეტენზია გაამყაროს; როგორც მაგიდასთან მარტოსულად მოთამადე ძალაუფლების მოთხოვნა. სინამდვილეში, ყველა ცნება უკვე ფარულად ენის საშუალებით დაკონკრეტებულია; ცნებები ამ ენაში მდგომარეობს. ესეი ასეთი მნიშვნელობებით იწყებს და მათ, არის რა თავად, არსებითად, ენა, ავითარებს. ესეის ენისთვის დახმარების აღმოჩენა სურს ცნებებთან მის მიმართებაში, რათა ენამ ისინი რეფლექსიის განხორციელებით იმ სახით მიიღოს, რა სახითაც ისინი გაუცნობიერებლად ენაში უკვე სახელდება. ამის წინათგრძნობას ფენომენოლოგიის მნიშვნელობის ანალიზის მეთოდი ფლობს, ოღონდ, ის ცნებების ენასთან მიმართებას ფეტიშად აქცევს. ამ გაფეტიშების მიმართ ესეი ისევე სკეპტიკურად არის განწყობილი, როგორც ენის დეფინიციის მიმართ. ესეი ყოველგვარი აპოლოგიის გარეშე იმსახურებს იმ საყვედურს, რომ ნებისმიერი ექვსის გარეშე იმის ცოდნა, თუ რა უნდა წარმოვიდგინოთ ცნებებით, შეუძლებელია. ესეი განჭვრეტს იმას, რომ მკაცრი დეფინიციებისაკენ ლტოლვა ოდითგან ბოროტად გამოიყენება იმისათვის, რომ ცნებების მნიშვნელობების დამაფიქსირებელი მანიპულაციების საშუალებით საგნების ის გამაღიზიანებელი და სახიფათო მომენტი აღმოიფხვრას, რომელიც სწორედ ცნებებში ცოცხლობს. თუმცა, ამასთან, ესეის არც ზოგადი ცნებების გარეშე შეუძლია არსებობა — ასეთ ცნებებზე უარის თქმა არც ისეთ ენას არ ძალუძს, რომელიც ცნებას ფეტიშად არ აქცევს — და ესეი მათ არც თვითნებურად არ ექცევა. ამიტომ, ესეი გადმოცემას უფრო მეტ მნიშვნელობას ანიჭებს, ვიდრე ისეთ საპროცედურო წესებს, რომლებიც მეთოდსა და საგანს ერთმანეთისაგან მიჯნავს, საკუთარი საგნობრივი შინაარსის მიმართ კი გულგრილი რჩება. გამოხატვის 'როგორ?'-მა სიზუსტის თვალსაზრისით უნდა დაიხსნას ის, რასაც მონახაზეზე უარის თქმა იმსხვერპლებს. თუმცა, ეს არ ნიშნავს იმას, რომ ესეი ნაგულისხმევ საგანს ერთხელ დეკრეტით თავსმოხვეულ ცნებით მნიშვნელობებს ხელში უგდებს. ბენიამინი ამ თვალსაზრისით მიუღწეველი ოსტატი იყო. თუმცა, ასეთი სიზუსტე ატომისტური ვერ დარჩება. ნაკლებად კი არა, უფრო მეტად, ვიდრე დეფინიციის პროცედურას, ესეი დაუყონებლივ ითხოვს საკუთარი ცნებების სულიერი გამოცდილების პროცესში ურთიერთზემოქმედებას. მასში ეს ცნებები ოპერაციების კონტინუუმს კი არ შეადგენს, აზრი სწორხაზოვნად წინ კი არ მიიწევს, არამედ, მომენტები ხალიჩისებრ ერთმანეთს გადაეწნება. აზრების ნაყოფიერება ამ გადაწნულობის სიმკვრივეზეა დამოკიდებული. სინამდვილეში, მოაზროვნე სრულებითაც არ აზროვნებს, არამედ, ის სულიერი გამოცდილების ასპარეზად იქცევა, თუმცა, იგი ამ გამოცდილებას არც შლის. მართალია, ამ მომენტიდან ტრადიციული აზროვნებაც მოიპოვებს საკუთარ იმპულსებს, თუმცა, თავისი ფორმით ის ამის მეხსიერებას ანადგურებს. ესეი კი ამ გამოცდილებას ნიმუშად იღებს, მაგრამ მას, როგორც განაზრებულ ფორმას, უბრალოდ არ ბამავს. ესეი ამ გამოცდილებას საკუთარი ცნებითი ორგანიზაციით გააშუალებს; მისი პროცედურა, ასე ვთქვათ, მეთოდურად არამეთოდურია.

ის, თუ როგორ ითვისებს ესეი ცნებებს, საუკეთესოდ შეიძლება მის ქცევას შევადაროთ, ვინც უცხო ქვეყანაში იძულებული ხდება, რომ ადგილობრივ ენაზე ისაუბროს და ამ ენის აკადემიურად ელემენტებისაგან შეკოწიწებას არ ცდილობს. ის სიტყვათა კონების გარეშე იკითხავს. თუ მან ერთი და იგივე სიტყვა, მუდამ განსხვავებულ კონტექსტში, ოცდაათჯერ იხილა, მის საზრისს ის უკეთ წვდება, ვიდრე ჩამოთვლილი მნიშვნელობების გადამოწმების შემთხვევაში. ეს მნიშვნელობები ხომ, მეტწილად, კონტექსტის მიხედვით ცვლილებასთან შედარებით ზედმეტად ვიწროა, იმ განუმეორებელი ნიუანსებისათვის კი ზედმეტად ბუნდოვანი, რომლებსაც კონტექსტი ცალკეულ შემთხვევაში წარმოშობს. თუმცა, ისევე, როგორც ასეთ შესწავლას, რასაკვირველია, ყოველთვის შეცდომის საფრთხე ემუქრება, ასევე ესეისაც, როგორც ფორმას. ესეი ღია სულიერ გამოცდილებასთან თავის მონათესაობაში უტყუარობის ნაკლებობით იხდის საფასურს, ეს კი დამკვიდრებული აზროვნების ნორმას სიკვდილივით აშინებს. ესეი უეჭველ სარწმუნოობას კი არ უგულვებლყოფს, ის მის იდეალს აუქმებს. ჭეშმარიტებას ის საკუთარი თავის გადაბიჯების მაიძულებელი წინსვლით მოიპოვებს და არა ფუნდამენტების საშუალებით სანგრებისმთხრელი აკვიატებულობით. ესეის ცნებები სინათლეს თავად მისთვის დაფარული *terminus ad quem*-იდან მოიპოვებს და არა აშკარა *terminus a quo*-დან, ამით კი თავად მისი მეთოდი უტოპიურ განზრახვას გამოხატავს. ესეის ყველა ცნება ისე უნდა იქნეს გადმოცემული, რომ ისინი

ერთმანეთს ამყარებდეს, რომ მათგან თითოეული სხვებთან კონკრეტული კონფიგურაციის საშუალებით საკუთარი თავის არტიკულაციას ახდენდეს. ესეში დისკრეტულად ურთიერთდაპირისპირებული ელემენტები წაკითხვადი სახით ერთიანდება; ის არც კარკასს აღმართავს და არც შენობას. თუმცა, კონფიგურაციის სახით ელემენტები მათი მოძრაობის საშუალებით დაკრისტალდება. ეს მოძრაობა ძალის ველია, ისევე, როგორც ესეის მზერის პირისპირ ნებისმიერი სულიერი წარმონაქმნი ძალის ველად უნდა გარდაისახოს.

ესეი *clara et distincta perceptio*-სა და უეჭველი სარწმუნოების იდეალს ფაქიზ გამოწვევას უმზადებს. დეკარტის *Discours de la méthode* ახალი დასავლური მეცნიერებისა და მისი თეორიის დასაწყისში ოთხ წესს წამოაყენებს — ესეი კი, მთლიანობაში, მათ წინააღმდეგ პროტესტად უნდა განვმარტოთ. ამ წესთაგან მეორე, ობიექტის დანაწევრება »იმდენ ნაწილად, რამდენიც შესაძლებელი და საჭირო იქნება იმისათვის, რომ ისინი საუკეთესოდ დავშალოთ«,^[9] იმ ელემენტების ანალიზის მონახაზს იძლევა, რომლის სახელითაც ტრადიციული თეორია ცნებითი წესრიგის სქემებსა და ყოფნის სტრუქტურას ერთმანეთს უიგივებს. თუმცა, ესეის საგანი, არტეფაქტები, ელემენტების ანალიზისთვის უწვდომელია. არტეფაქტების კონსტრუირება მხოლოდდამხოლოდ მათი სპეციფიკური იდეიდან გამომდინარე არის შესაძლებელი. შემთხვევითი არ არის ის, რომ ამ თვალსაზრისით კანტმა ხელოვნების ნაწარმოებები და ორგანიზმები ერთმანეთის ანალოგიურად განიხილა, მიუხედავად იმისა, რომ იგი მათ, ამავე დროს, ნებისმიერი რომანტიკული ობსკურანტიზმის საწინააღმდეგოდ, ერთმანეთისაგან ესოდენ მოუსყიდველად განასხვავებდა კიდევ. მთლიანობის, როგორც პირველის ჰიპოსტაზირება ისევე დაუშვებელია, როგორც ანალიზის შედეგისა, ელემენტების. ორივეს საპირისპიროდ, ესეი ურთიერთზემოქმედების იდეაზეა ორიენტირებული. კითხვას ელემენტების შესახებ მკაცრი სახით ის ისევე ნაკლებად იწყნარებს, როგორც კითხვას ელემენტარულის თაობაზე. შეუძლებელია, როგორც მომენტების წმინდად მთელიდან განვითარება, ისე პირიქითაც. მთელი მონადაა და, ამავე დროს, არც არის ის; მისი მომენტები, როგორც ცნებითი სახის, იმ სპეციფიკური საგნის მიღმა მიუთითებს, რომელშიც ეს მომენტები თავს იყრის. თუმცა, ესეი მათ იქამდე არ მიჰყვება, სადაც ცნებები თვითლევგტიმაციას სპეციფიკური საგნის მიღმა მოიპოვებს: ასეთ შემთხვევაში ესეი მანკიერ უსასრულობაში მოექცეოდა. არამედ, ესეი საგნის *hic et nunc*-ს უახლოვდება, მანამ, სანამ ის იმ მომენტებად არ დაიშლება, რომლებშიც მისი სიცოცხლე მდგომარეობს, იმის ნაცვლად, რომ უბრალო საგანი იყოს.

მესამე კარტეზიულ წესს, »ვიხელმძღვანელო ჩემი აზრებისათვის წესრიგით, მაშასადამე, დავიწყო უმარტივესი და უადვილესად შემეცნებადი საგნებით, რათა თანდათან, ასე ვთქვათ, გრადაციებით, შეერთებულის შემეცნებამდე ავადწიო«, ესეის ფორმა უხეშად ეწინააღმდეგება, იმდენად, რამდენადაც ის ურთულესით იწყებს და არა უმარტივესით, განსაკუთრებით კი, იმთავით ჩვეულებით. ესეის ფორმა უდრეკია მის დამოკიდებულებაში, ვინც ფილოსოფიის შესწავლას იწყებს და, ამასთან, ფილოსოფიის იდეა, რაღაც სახით, უკვე თვალწინ უდგას. საეჭვოა, რომ იგი პირველად უმარტივეს მწერლებს წაკითხავს, მათი *common sense*-ი ხომ, მეტწილად, იქით მიატლამუნებს, სადაც უპრიანი იქნებოდა გაჩერება. პირიქით, სავარაუდოდ, იგი ურთულესებისაკენ გაიწვდის ხელს, ვინც შემდეგ მათ სინათლეს კვლავ უმარტივესს მიუბრუნებს და მას, როგორც »აზრის დამოკიდებულებას ობიექტურობასთან« ნათელს მოჰფენს. მიაშიტია ის სტუდენტი, რომელსაც რთული და საუცხოო სწორედ საკმარისად კარგად ეჩვენება, თუმცა, მისი მიამოტობა უფრო ბრძნულია, ვიდრე ისეთი ზრდასრული პედანტიზმი, მუქარის თითის ქნევით აზრს რომ აფრთხილებს: ჯერ მარტივი გადახარშოს, სანამ ხსენებულ რთულთან მისვლას გაბედავს — რომელიც, ამავე დროს, ის ერთადერთია, რაც მას აღაგზნებს. შემეცნების ასეთი გადავადება მას მხოლოდ აფერხებს. გაგებადობის შესახებ გავრცელებული შეხედულების, ჭეშმარიტების, როგორც ზემოქმედების კონტექსტის შესახებ წარმოდგენის საპირისპიროდ, ესეი იმას გვაიძულებს, რომ საგანი პირველი ნაბიჯიდანვე ისევე მრავალფეროვნად გავიაზროთ, როგორც ის არის. ესეი შებოჭილი პრიმიტივიზმის შესწორებაა, რომელსაც, ყოველ შემთხვევაში, დამკვიდრებული *ratio*-ც უერთდება. თუ მეცნიერება ანტაგონისტური და მონადოლოგიურად გახლეჩილი რეალობის რთულსა და კომპლექსურ ელემენტს, საკუთარი ჩვეულებისამებრ, ყალბად გამამარტივებელ მომენტებზე დაიყვანს, შემდეგ კი, ფაქტის შემდგომ, სავარაუდოდ მასალის საშუალებით, ელემენტის დიფერენცირებას ახდენს, მაშინ ესეი მარტივი, თავის საფუძველში თავად ლოგიკური სამყაროს ილუზიას თავიდან იშორებს. ეს ილუზია ხომ უბრალოდ არსებულის დასაცავად ხელსაყრელია. ესეის დიფერენცირებულობა დანამატი კი არ არის, არამედ მისი მედიუმი. დამკვიდრებული აზროვნება ამ დიფერენცირებულობას, როგორც წესი, უბრალოდ შემეცნებელი სუბიექტის ფსიქოლოგიას აკუთვნებს, ამით კი მის სავალდებულო მომენტს გაუქმებულად თვლის. სამეცნიერო რწმუნებები ზეგამჭრიახობის წინააღმდეგ, სინამდვილეში, გაუმჭრიახ დაუშვებელ მეთოდს კი არ ეხება, არამედ, საგნით გამოწვეულ იმ გაოცებას, რომლის გამოვლენის საშუალებასაც ეს მეთოდი იძლევა.

მეოთხე კარტეზიული წესი, »ყველგან ისეთი სრული ჩამონათვალი და ისეთი ზოგადი მიმოხილვა განხორციელდეს«, რომ »დარწმუნებული ვიყოთ, რომ არაფერი გამოვტოვეთ« — ნამდვილი სისტემატური პრინციპი — უცვლელად მეორდება ჯერ კიდევ კანტის პოლემიკაში არისტოტელეს »რაფსოდული« აზროვნების საწინააღმდეგოდ. ის ესეის საპირისპიროდ გამოთქმულ საყვედურს შეესაბამება. მის თანახმად ესეი, როგორც აკადემიური ოსტატები გვაუწყებენ, ამომწურავი არ არის, მაშინ, როცა ნებისმიერი საგანი, უეჭველად კი სულიერი, უსასრულოდ მრავალ ასპექტს მოიცავს, რომელთა არჩევანსაც სხვა არაფერი წყვეტს, თუ არა შემეცნებლის განზრახვა. »ზოგადი მიმოხილვა« მხოლოდ იმ შემთხვევაში იქნებოდა შესაძლებელი, თუ წინასწარ დადგენილი იქნებოდა, რომ განსახილველ საგანს მისი განხილვის ცნებები ამოწურავს: რომ ისეთი არაფერი აღარ რჩება, რისი წინასწარმეტყველებაც მათი საშუალებით შეუძლებელი იქნებოდა. მაგრამ ცალკეული წევრების ამომწურველობითობის წესი იმას მოგვაჩვენებს, ხსენებული პირველი დაშვების კვალობაზე, თითქოს საგნის უნაპრალო დედუქციურ კონტექსტში გადმოცემა შესაძლებელია: ეს იგივეობის ფილოსოფიის სუპოზიციაა. ისევე, როგორც დეფინიციის მოთხოვნაში, კარტეზიული წესი, როგორც აზროვნების პრაქტიკული დირექტივა, მის საფუძვლადმდებარე რაციონალისტურ თეორიას გადაურჩა. ყოვლისმომცველი მიმოხილვა და გადმოცემის უწყვეტობა ვალდებულებად ემპირიული თვალსაზრისით ღია მეცნიერებასაც ეკისრება. ამის შედეგად ის, რასაც დეკარტთან, როგორც ინტელექტუალურ სინდისს შემეცნების აუცილებლობის სადარაჯოზე დგომა სურს, თვითნებობად, კერძოდ კი, »frame of reference«-ის თვითნებობად გარდაიქმნება — ისეთი აქსიომატიკის მიმართების ჩარჩოდ, რომელიც მეთოდური მოთხოვნილების დასაკმაყოფილებლად და მთელის სარწმუნოების მიზნით დასაწყისში უნდა დაიდგას, მიუხედავად იმისა, რომ მას საკუთარი მნიშვნელობის ან თავისთავადი

სიცხადის, როგორც აღმატებულის დემონსტრირება არ შეუძლია; ან, გერმანული ვერსიით, ისეთი »მონახაზის« თვითნებობად უნდა აღიქვას, რომელიც იმ პათოსით, რომ ის თავად ყოფნას სამიზნეში იღებს, საკუთარ სუბიექტურ პირობებს უბრალოდ ფარავს. აზრების წარმართვის უწყვეტობის მოთხოვნა, საკუთარი ტენდენციით, საგანში შეთანხმებულობას, მის საკუთარ ჰარმონიას, უკვე წაიმძღვარებს. უწყვეტი გადმოცემა ანტაგონისტურ საგანთან წინააღმდეგობაში მოექცეოდა, სანამ გადმოცემა უწყვეტობას, ამავე დროს, როგორც წყვეტადობას არ განსაზღვრავდა. არაცნობიერად და თეორიისაგან დაშორებული სახით, ესეიში, როგორც ფორმაში იმის მოთხოვნილება მჟღავნდება, რომ ამომწურველობითობის და უწყვეტობის თეორიულად გადალახული მოთხოვნები სულის კონკრეტულ მოქმედების წესშიც გაუქმდეს. თუ ესეი ესთეტიკურად იმ გონებაზეზღუდულ მეთოდს ეწინააღმდეგება, რომელსაც ოღონდაც და არაფრის გამოტოვება არ სურს, მაშინ ის შემეცნების კრიტიკის მოტივს ემორჩილება. რომანტიკული კონცეფცია ფრაგმენტის, არა როგორც დასრულებულის, არამედ, როგორც თვითრეფლექსიის საშუალებით უსასრულოში პროგრესირებადი შემოქმედების შესახებ ამ ანტიდეალისტურ მოტივს იდეალიზმის შუაგულში იცავს. თხრობის სახეობის თვალსაზრისითაც, ესეის არ აქვს იმის უფლება, ისე მოიქცეს, თითქოს მან საგანი გამოიყვანა და მის შესახებ აღარფერი სათქმელი აღარ დარჩა. ესეის ფორმისათვის თავად მისი შეფარდებითად ქცევა იმანტენტურია: ის ისე უნდა იკვრებოდეს, თითქოს ის ყველგან და ყოველთვის შეიძლება გაწყდეს. ის ნაწყვეტებით აზროვნებს, ისევე, როგორც სინამდვილე წყვეტადია, საკუთარ ერთიანობას კი წყვეტებში გავლით და არა იმის მეშვეობით ჰპოვებს, რომ მათ ზედაპირს მოასწორებს. ლოგიკური წესრიგის თანაჟღერადობა იმის ანტაგონისტური არსის თაობაზე სტყუის, რასაც ეს წესრიგი თავს მოახვიეს. წყვეტადობა ესეისთვის არსებითია, მისი საქმე მარად გაჩერებული კონფლიქტია. მაშინ, როცა ის ცნებებს საგანთა ძალების პარალელურად მათი ფუნქციის მიხედვით ერთმანეთზე აგებს, ის იმ უმაღლესი ხელმოსაჭიდისგან უკან იხევს, რომელზეც მათი ერთიანად დაქვემდებარება შესაძლებელი გახდებოდა. ეს ხელმოსაჭიდი უბრალოდ მოგვაჩვენებს იმის მიღწევას, რისი ამოუხსნადობაც ესეის მეთოდისათვის ნათელია და რის მიღწევასაც ის, მიუხედავად ამისა, ცდილობს. სიტყვა »ცდაში« აზრის ის უტოპია, რომ მიზნის ნიშნულს მოარტყას, საკუთარ შეცდომისუნარიანობასა და წინასწარობას ეუღლებს. როგორც, უმეტესწილად, ისტორიულად შენარჩუნებული ტერმინოლოგიები, ეს სიტყვაც ზუსტ ცნობას გვაწვდის ფორმის შესახებ, რაც მით უფრო წონადია, რამდენადაც ის პროგრამულად კი არა, არამედ, როგორც ხელის ცეცებით მოქმედი განზრახვის დახასიათება გაიცემა. ესეიმ მთელს რჩეულსა ან გარტყმულ ნაწილობრივ ნიშანში უნდა გამოანათებინოს, მაგრამ, მას არ შეუძლია ამტკიცოს ის, რომ მთელი სახეზეა. საკუთარი წვდომების შემთხვევითსა და განცალკევებულს ის თავად ასწორებს, რადგან ისინი, მის საკუთარ პროგრესში, თუ მოზაიკისებრ მიმართებაში სხვა ესეებთან, მრავლდება, დასტურდება, იზღუდება. ეს მათგან გადმოღებული თვისებრივი ნიშნების აბსტრაქციის საშუალებით არ ხდება. »მაშასადამე, ესეი ტრაქტატისაგან განსხვავდება. ესეისტურად ის წერს, ვინც ესპერიმენტულად ქმნის, ამდენად, ის, ვინც საკუთარ საგანს აქეთ-იქით ატრიალებს, კითხვებს უსვამს მას, ხელს უფათურებს, ამოწმებს, რეფლექსიით გამსჭვალავს; ის, ვინც მას სხვადასხვა მხრიდან უდგება და საკუთარი სულის მზერაში თავს უყრის იმას, რასაც ხედავს, ასიტყვებს იმას, რისი დანახვის საშუალებასაც იძლევა საგანი წერისას შექმნილ პირობებში.«^[10] ამ პროცედურით გამოწვეული უკმაყოფილება — ის გრძნობა, რომ ის შეიძლება თვითნებურად გაგრძელდეს, ჭეშმარიტებასაც შეიცავს და არაჭეშმარიტებასაც. ჭეშმარიტებას, რადგან ესეი მართლაც არ სრულდება და ამის უნარის არქონა საკუთარი აპრიორის პარადიად საამკარაოზეც გამოაქვს; ამის შედეგად, მას სწორედ ის ბრალდება, რასაც სინამდვილეში ის ფორმები აშავებენ, თვითნებურობის კვალს რომ აქრობენ. თუმცა, ეს უკმაყოფილება არაჭეშმარიტიცაა, რადგან ესეის კონსტელაცია მაინც არ არის ისე თვითნებური, როგორც ეს ფილოსოფიურ სუბიექტივიზმს ეჩვენება. ეს სუბიექტივიზმი საგნის იძულებას ცნებითი წესრიგის იძულებაში გადაიტანს. ესეის კი მასში შემავალი საგნის, ასევე, თეორიისა და გამოცდილების ერთიანობა განსაზღვრავს. მისი ღიაობა გრძნობისა და განწყობის ბუნდოვანი ღიაობა არ არის, არამედ კონტურებს ესეის მისი შემცველობა უხაზავს. ესეი ეწინააღმდეგება მთავარი ნაწარმოების იდეას; ის ხომ თავად შექმნისა და მთელის იდეის ანარეკლია. მისი ფორმა იმ კრიტიკულ აზრს აკმაყოფილებს, რომ ადამიანი შემოქმედი არ არის, რომ არაფერი ადამიანური შექმნა არ არის. ესეი არც თავად არ წარმოსდგება, როგორც ასეთი შექმნა, რადგან ის ყოველთვის უკვე შექმნილს ეხება და ის არც იმ ყოვლისმომცველს არ ისურვებს, რომლის მთლიანობაც შექმნის მთლიანობას დაემსგავსებოდა. მისი ტოტალობა, საკუთარ თავში გამოწვლილვით კონსტრუირებული ფორმის ერთიანობა, არატოტალურის ტოტალობაა. ის, ასევე, არც როგორც ფორმა აზრისა და საგნის იგივეობის შინაარსობრივად უარყოფილ თეზისს არ ამტკიცებს. იგივეობის იძულებისაგან გათავისუფლება ესეის დროდადრო იმით ასაჩუქრებს, რაც ოფიციალურ აზროვნებას ხელიდან უსხლტება: დაუშლადის, წაუშლადი ფერის მომენტით. ზოგიერთი უცხო სიტყვა ზიმელთან — კაშე, ატიტუდი — ამ განზრახვას გასცემს, თუმცა, თეორიული განხილვის გარეშე.

ესეი უფრო ღიაცაა და, ამავე დროს, უფრო დახურულიც, ვიდრე ეს ტრადიციულ აზროვნებას სიამოვნებს. უფრო ღიაა, რამდენადაც ის სისტემატიკას საკუთარი დისპოზიციით უარყოფს და მით უკეთაა თვითკმარი, რაც უფრო მკაცრია ამ თვალსაზრისით. სისტემატიკური გადმონაშთები ესეიებში, მაგალითად, ლიტერატურული კვლევების გაჟღენთვა მზა-მზარეულად გადმოღებული, გავრცელებული ფილოსოფემებით, რითიც ისინი რესპექტაბელობის მოპოვებას ცდილობენ, ფსიქოლოგიურ ტრივიალიზმებს ვერაფრით აჯობებს. თუმცა, ესეი ასევე უფრო დახურულია, რადგან ის გადმოცემის ფორმას ემფატიკურად ამუშავებს. გადმოცემისა და საგნის არაიგივეობის ცნობიერება აიძულებს ფორმას, რომ შეუზღუდავად დაიძაბოს. მხოლოდ ეს არის ის, რაც ესეიში ხელოვნებას ჰგავს. სხვა მხრივ კი ესეი, იმ ცნებების ძალით, რომლებიც მასში შედის და რომლებსაც თავად გარედან მხოლოდ მათი მნიშვნელობა კი არა, არამედ, თეორიული რეფერენციაც შემოაქვს, აუცილებლობით თეორიას ენათესავება. რასაკვირველია, თეორიასთან ესეის ისევე ფრთხილი მიმართება აქვს, როგორც ცნებასთან. ესეი თეორიიდან არც თანმიმდევრულად არ გამოიყვანება — ეს არის ლუკაჩის ყველა შედარებით გვიანდელი შრომის კარდინალური შეცდომა — და ის არც ავანსია მომავალი სინთეზებისათვის. სულიერ გამოცდილებას მით უფრო ემუქრება განადგურება, რაც უფრო ზედმიწევნით მყარდება ის თეორიად და ისე იქცევა, თითქოს ფილოსოფიური ქვა ხელთ ეპყრას. მიუხედავად ამისა, თავად სულიერი გამოცდილება საკუთარი მნიშვნელობითაც ასეთი ობიექტივაციისკენ ილტვის. ამ ანტინომიას ესეი სარკისებრად არეკლავს. ცნებებისა და გამოცდილებების მსგავსად, ის თეორიებსაც გარედან ითვისებს. თუმცა, მისი მიმართება მათთან არ არის პოზიციის დაკავება. თუ ესეის არაპოზიციურობა მიაბიტიური აღარ არის და ის მისი საგნების სახელმძღვანელოებას ქედს არ უხრის; თუ ის, პირიქით, საკუთარ საგნებთან ურთიერთობას დასაწყისის მოჯადოების წინააღმდეგობის საშუალებად იყენებს, მაშინ ესეი პარადიულად, ერთგვარად, აზროვნების — სხვა მხრივ, მხოლოდ

უძლურ — პოლემიკას ახორციელებს, ცარიელი პოზიციურობის ფილოსოფიის საწინააღმდეგოდ. მასთან დაახლოებულ თეორიებს ესეი შთანთქავს; მისი ტენდენცია ყოველთვის შეხედულების განადგურების ტენდენციაა, იმის ჩათვლითაც, რომლითაც თავად იწყებს. ესეი ის არის, რაც ის თავიდან იყო: კრიტიკული ფორმა *par excellence*; სახელდობრ კი, როგორც სულიერი წარმონაქმნების იმანენტური კრიტიკა, როგორც იმის, რაც ისინი არის, მათსავე ცნებასთან კონფრონტაცია, ესეი იდეოლოგიის კრიტიკაა. »ესეი არის ჩვენი სულის კრიტიკული კატეგორიის ფორმა. კრიტიკოსმა აუცილებლობით ექსპერიმენტი უნდა ჩაატაროს, მან უნდა შექმნას იმის პირობები, რომ საგანი კვლავ ხილვადი გახდეს, იმაზე უფრო განსხვავებული სახით, ვიდრე ეს ავტორთან ხდება. უპირველეს ყოვლისა კი, საგნის გარდამავლობა უნდა გამოიცადოს, მცდელობა უნდა განხორციელდეს – ეს არის ხომ სწორედ იმ მცირე ვარიაციის მნიშვნელობა, რომელსაც საგანს მისი კრიტიკოსი უქვემდებარებს.«^[11] თუ ესეის, რადგან ის მის გარეთ მყოფ პოზიციას არ აღიარებს, არაპოზიციურობა და რელატივიზმი ბრალდება, მაშინ ჭეშმარიტების, როგორც »დასრულებულის« სწორედ ისეთ წარმოდგენასთან გვაქვს საქმე, ცნებების ისეთ იერარქიასთან, რომელიც ჰეგელმა, ვისაც პოზიციები არ მოსწონდა, დაამხვრია: ამ ასპექტით ესეი მის უკიდურესობას, აბსოლუტური ცოდნის ფილოსოფიას ეხება. ესეის სურს აზრი განკურნოს თვითნებობისაგან, რადგან ის ამ თვითნებობას რეფლექსიის საშუალებით საკუთარ მეთოდში რთავს, მას უშუალოდ არ შენიღბავს.

რასაკვირველია, ხსენებული ფილოსოფია შებოჭილი დარჩა იმ არათანმიმდევრულობით, რომ ის, ამავე დროს, აბსტრაქტულ უმაღლეს ცნებას, უბრალო »შედეგს«, საკუთარ თავში წყვეტადი პროცესის სახელით აკრიტიკებდა და, მიუხედავად ამისა, იდეალისტური ჩვეულების თანახმად, დიალექტიკურ მეთოდზე მსჯელობდა. ამდენად, ესეი სწორედ მაშინ არის დიალექტიკაზე უფრო დიალექტიკური, როცა დიალექტიკა საკუთარ თავს თავად გადმოსცემს. ჰეგელის ლოგიკას ესეი პირდაპირი მნიშვნელობით გეზულობს: არც ისაა დასაშვები, რომ ტოტალობის ჭეშმარიტება უშუალოდ ცალკეულ მსჯელობებს დაუპირისპირდეს და არც ის, რომ ჭეშმარიტება ცალკეულ მსჯელობად განივთდეს. არამედ, სინგულარობის პრეტენზია ჭეშმარიტებაზე პირდაპირი მნიშვნელობით გაიგება, ეს კი თვით მისი არაჭეშმარიტების თავისთავად სიცხადესაც მოიცავს. ნებისმიერი ესეისტური დეტალის გამბედავი, წინასწარმეტყველი, ბოლომდე არა-განხორციელებული მომენტი, როგორც ნეგაცია, სხვა დეტალებს იწვევს; ის არაჭეშმარიტება, რომელშიც ესეი ცნობიერად ერთვება, მისი ჭეშმარიტების ელემენტია. უეჭველია, რომ არაჭეშმარიტი ესეის უბრალო ფორმამაც კი მდგომარეობს: კულტურულად წინასწარფორმირებულთან, გამოყვანილთან კავშირში, ისე, თითქოს ეს წინასწარფორმირებული თავისთავადი იყოს. თუმცა, რაც უფრო ენერგიულად აუქმებს ესეი პირველის ცნებას და იმაზე უარს ამბობს, რომ კულტურა ბუნებიდან ამოზარდოს, მით უფრო საფუძვლიანად აღიარებს ის თავად კულტურის ბუნებრივად აღმოცენებულ არსს. დღემდე კულტურაში ბრმა ბუნების კონტექსტი, მითოსი, მარადიულდება და სწორედ ამაზე ახდენს რეფლექსიას ესეი: ბუნებისა და კულტურის ურთიერთმიმართება მისი ნამდვილი თემაა. შემთხვევითი როდია, რომ ის კულტურის ფენომენებს, როგორც მეორე ბუნებას — მეორე უშუალოდ — უღრმავდება და მათ »დაყვანას« არ ახდენს, რათა ამ უშუალოდ ილუზია უყოყმანოდ მოხსნას. კულტურისა და იმის განსხვავების შესახებ, რაც კულტურის ქვეშ იმყოფება, ესეი ისევე ნაკლებად აჰყვება ილუზიებს, როგორც საწყისის ფილოსოფია. თუმცა, მისთვის კულტურა არ არის ყოფნაზე დაშენებული გასანადგურებელი ეპიფენომენი, არამედ, ის, რაც კულტურის ქვეშაა, თავად არის *thesei*, მცდარი საზოგადოება. ამიტომ, ესეისთვის საწყისი ზედნაშენზე უფრო მნიშვნელოვანია. მისი საგნების არჩევის თავისუფლებას, მის სუვერენობას ფაქტისა თუ თეორიის ყველა *priorities* მიმართ, ესეი იმას უმაღლის, რომ მისთვის ყველა ობიექტი, ერთგვარად, ცენტრთან თანაბრად ახლოს იმყოფება: იმ პრინციპთან, რაც ყველაფერს აჯადოებს. ის საწყისისეულით დასაქმებას, როგორც გაშუალებულით დასაქმებაზე უფრო პრიველადს არ განადიდებს, რადგან ესეისთვის საწყისისეულობა თავად არის რეფლექსიის საგანი, ნეგატიურია. ეს იმ სიტუაციას შეესაბამება, სადაც საწყისისეულობა, როგორც სულის პოზიცია გასაზოგადოებელი სამყაროს შუაგულში, ტყუილად იქცა; ის როგორც ისტორიული ენებიდან ისტორიული ცნებების საწყისისეულ სიტყვებამდე აღმასვლას მოიცავს, ისე »creative writing«-ის აკადემიურ შესწავლას, საწარმოს სახით განხორციელებულ პრიმიტიულობას, ბლოკ-ფლეიტასა და *finger painting*-ს, სადაც პედაგოგიური ნაკლოვანება მეტაფიზიკურ სათნოებად პოზიორობს. პოეზიის ჯანყი ბოდლერთან ბუნების, როგორც საზოგადოებრივი დაცული ზონის საწინააღმდეგოდ, ასევე, აზრსაც არ ინდობს. აზრის სამოთხეებიც მხოლოდ ხელოვნურები თუ არის; მათით საქმდება ესეი. როგორც ჰეგელი გვაუწყებს, არაფერია ზეცასა და დედამიწას შორის, რაც გაშუალებული არ არის. ამიტომ, აზრი უშუალოდ იდეის ერთგულებას მხოლოდ გაშუალებულის გავლით ინარჩუნებს, მაშინ, როცა ის გაშუალებულის მსხვერპლი ხდება, როგორც კი ის გაუშუალებელს გაშუალების გარეშე გადასწვდება. ესეი ცბიერად მაგრდება ტექსტებში, ისე, თითქოს ისინი აბსოლუტურად არსებობდეს და ავტორიტეტს ფლობდეს. ამგვარად მოიპოვებს ის, პირველის შესახებ ტყუილის გარეშე, ფეხქვეშ ნიადაგს, რარიგ საეჭვოც არ უნდა იყოს ეს ნიადაგი, ოდესღაც წერილების თეოლოგიური ეგზეგეტიკის მსგავსად. თუმცა, ესეის ტენდენცია საპირისპიროა, ის კრიტიკულია: ტექსტების მათ საკუთარ ემფატიკურ ცნებასთან, იმ ჭეშმარიტებასთან კონფრონტაციის საშუალებით, რომელსაც თითოეული მათგანი გულისხმობს მაშინაც კი, როცა ეს არ სურს, შეარყიოს კულტურის პრეტენზია და ამ კულტურას მისი საკუთარი არაჭეშმარიტება გაახსენოს — სწორედ ის იდეოლოგიური მოჩვენება, რომელშიც კულტურა ბუნების მორჩილად მქდავდება. ესეის მხერაში მეორე ბუნება საკუთარ თავს პირველ ბუნებად აცნობიერებს.

ესეის ჭეშმარიტება მისი არაჭეშმარიტების საშუალებით მოძრაობს. ამდენად, ეს ჭეშმარიტება უბრალოდ მის არაკეთილსინდისიერ და შეძლებულ მომენტში კი არ უნდა ვეძიოთ, არამედ, თავად ამ დაპირისპირებაში, მის მობილურობაში, სოლიდურის იმ ნაკლებობაში, რომლის მოთხოვნაც მეცნიერებამ საკუთრების ურთიერთობებიდან სულზე გადაიტანა. ვისაც სწამს, რომ სული უნდა დაიცვას არასოლიდურობისაგან, ის სულის მტერია: თავად სული, ერთხელ ემანსიპირებული, არის მოძრავი. როგორც კი ის იმაზე მეტს ისურვებს, რომ უბრალოდ ადმინისტრაციულად გაიმეოროს და გადაამზადოს ის, რაც თითოეულ შემთხვევაში უკვე არსებულია, ის არაგარანტირებულის მომენტს იძენს. თუ ჭეშმარიტებას თამაში მიატოვებს, ის მხოლოდ ტავტოლოგია იქნება. ისტორიულად, შესაბამისად, ესეი რიტორიკას ენათესავება. სამეცნიერო მრწამსს, დეკარტისა და ბეკონის შემდეგ, რიტორიკის განადგურება სურდა, სანამ ის, თანმიმდევრულად, სამეცნიერო ეპოქაში *sui generis* მეცნიერების — კომუნიკაციების მეცნიერებად არ დაქვეითდა. აზრი, სავარაუდოდ, ყოველთვის რიტორიკა იყო, კომუნიკაციურ ენაზე მისი მორგების ძალით. ის უშუალოს ისახავდა მიზნად: მსმენელთა დაკმაყოფილებას. ესეი კი ახლა სწორედ გადმოცემის ავტონომიაში, რითიც ის სამეცნიერო შეტყობინებისაგან განსხვავდება, კომუნიკაციური მომენტის კვალს ინარჩუნებს, რაც ამ შეტყობინებას

აკლდა. რიტორიკას მსმენელთათვის დაკმაყოფილებების მიწოდება სურს. ესეიში კი დაკმაყოფილებები საგნის მიმართ თავისუფლების ბედნიერების იდეად სუბლიმირდება. ეს თავისუფლება ამ საგანს მისი ბედნიერებიდან უფრო მეტს უბოძებს, ვიდრე იმ შემთხვევაში, როცა საგანი უმოწყალოდ იდეების წესრიგში ინტეგრირდება. სციენტისტური ცნობიერება ნებისმიერ ანთროპომორფულ წარმოდგენას უპირისპირდება. ის იმთავითვე რეალობის პრინციპის მოკავშირე იყო და მისსავით ემტრობოდა ბედნიერებას. მაშინ, როცა ბედნიერება უნდა იყოს ბუნებაზე მთელი ბატონობის მიზანი, ბედნიერება ამ ბატონობისათვის, ამავე დროს, ყოველთვის უბრალო ბუნებაში რეგრესიად წარმოსდგება. ეს უმაღლესი ფილოსოფიების ჩათვლით მჟღავნდება, როგორც კანტთან, ისე ჰეგელთან. მათი პათოსი გონების აბსოლუტურ იდეაში მდგომარეობს, თუმცა გონებას, ამავე დროს, ისინი, როგორც ზეჰკვიანსა და უპატივცემლოს აშავებენ, როგორც კი გონება მნიშვნელადს შეფარდებითად აქცევს. ამ მიდრეკილების საპირისპიროდ, ესეი სოფიზმის მომენტს იხსნის. ოფიციალურად კრიტიკული აზრის მხრივ ბედნიერების მტრობა განსაკუთრებით საგრძნობი კანტის ტრანსცენდენტალურ დიალექტიკაშია. ის განსჯისა და სპეკულაციის საზღვრის მარადიულად დადგენას ცდილობს და, როგორც სახასიათო მეტაფორა გვაუწყებს, »ინტელიგიბელურ სამყაროებში განავარდების« პრევენციასაც. მაშინ, როცა თვითკრიტიკის განმახორციელებელი გონება კანტთან ორივე ფეხით მყარად დგას მიწაზე — მან საკუთარი თავი თავად უნდა დააფუძნოს — მისი ყველაზე შინაგანი პრინციპით ის ყველაფერი ახლისაგან თავს გამოიკეტავს, ეგზისტენციის ონტოლოგიის მიერ გალანძღული ცნობისმოყვარეობის, აზრის სიამოვნების პრინციპის ჩათვლითაც. იმას, რასაც კანტი შინაარსობრივად სწვდება, როგორც გონების მიზანს — კაცობრიობის ჩამოყალიბება, უტოპია — ფორმა, შემეცნების შესახებ თოერიიდან გამომდინარე, კრძალავს. ის გონებას იმის უფლებას არ აძლევს, რომ გამოცდილების სფეროს გასცდეს. ეს სფერო უბრალო მასალისა და უცვლელი კატეგორიის მექანიზმში იმად იკუმშება, რაც უკვე იმთავად იყო. თუმცა, ესეის საგანი არის ახალი, როგორც ახალი; ის, რისი არსებული ფორმების ძველში უკუთარგმნა შეუძლებელია. რადგან ესეი საგანზე, ერთგვარად, ძალადობის გარეშე რეფლექსიას ახდენს, ის ჩუმად მოსთქვამს იმის თაობაზე, რომ ჭეშმარიტებამ ბედნიერებას უღალატა და, მაშასადამე, საკუთარ თავსაც. ეს მოთქმა კი ესეის მიმართ რისხვას იწვევს. ესეიში კომუნიკაციის დამარწმუნებელი მომენტი, ავტონომიურ მუსიკაში ზოგიერთი მახასიათებლის ფუნქციის ცვლილების ანალოგიურად, მის თავდაპირველ მიზანს უუცხოვდება და თავისთავადი გადმოცემის წმინდა განსაზღვრებად იქცევა: მისი კონსტრუქციის მაიძულებელ მომენტად. ესეის საგნის ასახვა კი არა, მისი ცნებითი *membra disiecta*-ს აღდგენა სურს. თუმცა, რიტორიკის თავხედი გადასვლები, რომლებშიც ასოციაციები, სიტყვების მრავალმნიშვნელობა, ლოგიკური სინთეზის შესუსტება მსმენელს საქმეს უადვილებდა და დასუსტებულთ სიტყვით გამომსვლელის ნებას უმორჩილებდა, ესეიში ჭეშმარიტების შემცველობას ედულაბება. ესეის გადასვლები სხარტ დედუქციებს ნიღაბს ხდის ელემენტებს შორის პარალელური კავშირების სასარგებლოდ, რაც დისკურსიულ ლოგიკაში უადგილოა. ესეი ეკვივოკაციებს დაუდევრობის გამო კი არ იყენებს, არა მათი სციენტისტური აკრძალვის არცოდნის გამო, არამედ, იმიტომ, რომ შეასრულოს ის, რასაც ეკვივოკაციის კრიტიკა, მნიშვნელობათა უბრალო გამიჯვნა, იშვიათად აღწევს: ის, რომ ყველა ისეთ შემთხვევაში, როცა სიტყვა განსხვავებულს ფარავს, განსხვავებული არ არის სრულიად განსხვავებული, არამედ, სიტყვის ერთიანობა საგანში ერთიანობას გვახსენებს, რარიგ გამრუდულიც არ იყოს ის. თუმცა, რასაკვირველია, ესეის, დღევანდელი რესტავრირებული ფილოსოფიების ჩვეულებისამებრ, ენათმეცნიერებასთან აღრევა დაუშვებელია. ესეი ამ თვალსაზრისითაც მუსიკალურ ლოგიკას უახლოვდება: გადასვლის მკაცრსა და, მიუხედავად ამისა, უცნებო ხელოვნებას, რათა მან მეტყველ ენას მიაკუთვნოს ისეთი რამ, რაც მან დისკურსიული ლოგიკის ბატონობის შედეგად დაკარგა. მიუხედავად ამისა, ამ დაკარგულში გადახტომა შეუძლებელია. შესაძლებელია მხოლოდ მისი გამოტყუება მისი საკუთარი ფორმების საშუალებით, ამ ფორმებში შემღწევი სუბიექტური გამოხატვის ძალით. ესეი დისკურსიულ მეთოდს მარტივად არ ეწინააღმდეგება. ესეი არ არის არალოგიკური. ის ლოგიკურ კრიტერიუმებს თავად იმდენად ემორჩილება, რამდენადაც მისი დებულებების მთლიანობა ურთიერთშეთანხმებულად უნდა შეუკავშირდეს ერთმანეთს. დაუშვებელია, რომ უბრალო წინააღმდეგობები ხელუხლებელი დარჩეს, გარდა ისეთი შემთხვევისა, როცა ისინი თავად საგნის წინააღმდეგობებად ფუძნდება. მაგრამ ესეი აზრებს დისკურსიული ლოგიკისაგან განსხვავებულად ავითარებს. ესეი მათ არც პრინციპიდან არ გამოიყვანს და აზრები მისთვის არც თანმიმდევრული ცალკეული დაკვირვებებიდან არ გამომდინარეობს. ესეი ელემენტების დაქვემდებარებას კი არა, არამედ, მათ კოორდინირებას ახდენს. ხოლო, ლოგიკური კრიტერიუმების თანაზომიერი მხოლოდ ესეის შემცველობის ერთობლიობაა და არა მისი გადმოცემის სახეობა. თუ ესეი, ისეთ ფორმებთან შედარებით, რომლებშიც მზა შინაარსის ინდიფერენტულად გაზიარება ხდება, გადმოცემასა და გადმოცემულს შორის დამაბულობის ძალით ტრადიციულ აზროვნებაზე უფრო დინამიკურია, მაშინ ის, ამავე დროს, როგორც კონსტრუირებული თანაყოფნა, უფრო სტატიკურია. მხოლოდ ამაში მდგომარეობს მისი ნათესაობა ხატთან, იმ თავისებურებით, რომ ხსენებული სტატიკურობა თავად არის, ერთგვარად, გაჩერებული დამაბულობის ურთიერთობების სტატიკურობა. ესეის აზრების წარმართვის ჩუმი მოქნილობა მას უფრო დიდ ინტენსურობას აძლევს, ვიდრე დისკურსიული აზრის იძულებს, რადგან ესეი მასსავით ბრმად, ავტომატურად კი არ მოქმედებს, არამედ, მან ყოველ წამს საკუთარ თავზე რეფლექსია უნდა განახორციელოს. რასაკვირველია, ეს რეფლექსია მხოლოდ დამკვიდრებულ აზროვნებასთან მის მიმართებას არ მოიცავს. ის, ასევე, რიტორიკასა და კომუნიკაციასთან მის დამოკიდებულებასაც ეხება. წინააღმდეგ შემთხვევაში, ის, რასაც საკუთარი თავი ზემეცნიერულად ეჩვენება, ქედმაღლურად მეცნიერებამდელი ხდება.

ესეის აქტუალობა ანაქრონისტულის აქტუალობაა. დრო მისთვის არახელსაყრელია, როგორც არასდროს. ესეი იცვითება იმ ორგანიზებულ მენციერებას შორის, რომელშიც ყველა იმას იჩემებს, რომ ყველას და ყველაფერს აკონტროლებს და კონსენსუსზე მოურგებელს ინტიუციურისა ან ცნობისმოყვარეობის აღმძვრელის ყალბი პირწმინდა ხოტბით გამორიცხავს; და ისეთ ფილოსოფიას შორის, რომელიც იმის ცარიელი და აბსტრაქტული გადმონაშთით კმაყოფილდება, რაც მეცნიერების საქმიანობამ ჯერ არ მოიცვა და მისთვის, სწორედ ამის გამო, მეორეხარისხოვანი დასაქმებულობის ობიექტი ხდება. ესეი კი იმით არის დაკავებული, რაც მის საგნებში ბრმაა. ესეის ცნებების საშუალებით იმის მსხვერვეს სურს, რაც ცნებებში არ მონაწილეობს, ან რაც იმ წინააღმდეგობების ძალით, რომლებშიც ეს ცნებები ექცევა, იმ ვითარებას გასთქვამს, რომ მისი ობიექტურობის ბადა უბრალოდ სუბიექტური ღონისძიებაა. ესეის ბუნდოვანის პოლარიზება, მასში ლატენტური ძალების გათავისუფლება სურს. ის სივრცესა და დროში განსაზღვრული შემცველობის დაკონკრეტების მიღწევას ცდილობს. ცნებათა ერთმანეთთან შეზრდილობას ესეი ისე აკონსტრუირებს, რომ ისინი თავად საგანში შეზრდილად წარმოიდგინება. ესეი იმ ატრიბუტების დიქტატს ხელიდან უსხლტება, რომლებიც სიმპოსიონის დეფინიციის შემდეგ იდეებს მიეწერება, »როგორც მარადიულად

მყოფნი, არც წარმოქმნილნი, არც წარმავალნი, არც ცვალებადნი და არც კლებადნი«; »საკუთარი თავის გამო საკუთარი თავისათვის მარადიულად ერთსახოვანი ყოფნა«; და ის რჩება, მიუხედავად ამისა, იდეა, რადგან ესეი მყოფის ტვირთს არ ნებდება, იმის წინაშე ქედს არ იხრის, რაც უბრალოდ არის. თუმცა, ესეის კრიტერიუმი მარადიული არ არის, არამედ, უფრო ნიციშეს გვიანდელი პერიოდის ერთი ენთუზიასტური ფრაგმენტი: »დავუშვათ, ვეტყვი »ჰო«-ს ერთადერთ წამს მაინც, ამით არა მარტო ჩვენ თავს, მთელ არსებობასაც »ჰო« ვუთხარით. საკუთარ თავს არაფერი არ წარმოადგენს, არც ჩვენში, არც ნივთებში. და თუ ერთად-ერთხელ მაინც ბედნიერებისაგან ჩვენი სამშვივნელი ათრთროლდა, ვით სიმი და გაიჟღერა, მაშინ მთელი მარადიულობები ყოფილა საჭირო იმისათვის, რათა ეს მოვლენა განეპირობებინა — და მთელი მარადიულობა ამ ერთადერთ წამში ჩვენ მიერ »ჰო«-ს თქმისა გამართლდა, იქნა დახსნილი, მოიპოვა ლეგიტიმაცია და ჰოყოფა.«^[12] თუმცა, ესეი თვით ასეთ გამართლებასაც და ჰოყოფასაც ეჭვის თვალთ უყურებს. ეს ბედნიერება ნიციშესთვის წმინდა იყო, მაგრამ ესეიმ მისთვის მხოლოდ ნეგატიური სახელი იცის. თვით სულის უმაღლესი მანიფესტაციები — ისინი ბედნიერებას გამოხატავს — ყოველთვის იმ ბრალეულობაშია გახვეული, რომ ბედნიერების დაბრკოლება ხდება მანამ, სანამ მანიფესტაციები უბრალო სული რჩება. ამიტომ, ესეის ყველაზე შინაგანი ფორმალური კანონი არის მკრეხელობა. საგანში აზრის ორთოდოქსიის წინააღმდეგ დარღვევის საშუალებით ხილვადი ხდება ის, რისი უხილავად დატოვებაც საიდუმლოდ ორთოდოქსიის ობიექტური მიზანია.

[1] Theodor W. Adorno, *Der Essay als Form* (1954-58). In: *Gesammelte Schriften*, Frankfurt am Main 1997. ტ. 11. გვ. 9-33. მადლობას ვუხდით ირაკლი დეკანოზიშვილს თარგმანის რედაქტირების ხელშეწყობისათვის. (მთარგმნ. შენიშვნა).

[2] Georg von Lukács, *Die Seele und die Formen*, Berlin 1911, გვ. 29.

[3] იხ. Lukács, დასახ. ნაშრ., გვ. 23. »ესეი ყოველთვის უკვე გაფორმებულის შესახებ საუბრობს, ან, საუკეთესო შემთხვევაში, იმის შესახებ, რაც ოდესღაც ყოფილა, მაშასადამე, მისი არსის ნაწილი ის არის, რომ ის ახალ ნივთებს ცარიელი არარადან კი არ აღმოცენებს, არამედ, ოდესღაც ცოცხლებს მხოლოდ ხელახლა აწესრიგებს. და რადგან ის მათ მხოლოდ ახლებურად აწესრიგებს, უფორმოდან ახალს არ ჩამოასხამს, ის ამ საგნებზე დამოკიდებულიც არის, მათ შესახებ, ამავე დროს, ყოველთვის 'ჭეშმარიტება' უნდა გამოთქვას: მათი არსისთვის გამოხატვა იპოვოს.«

[4] არაპრაქტიკული, არარეალისტი ადამიანი. პიროვნება, რომელიც დაკავებულია ზედაპირული, არაშინაარსობრივი საქმიანობით. გერმ. *Luft* — ჰაერი და *Mensch* — ადამიანი (მთარგმნ. შენიშვნა).

[5] იხ. Lukács, დასახ. ნაშრ., გვ. 5.

[6] იხ. Theodor W. Adorno, *Jargon der Eigentlichkeit. Zur deutschen Ideologie*. In: *Gesammelte Schriften*, ტ. 6, გვ. 412-526. (მთარგმნ. შენიშვნა).

[7] გერმანული *Sein*-ის, ყოფნის, მოძველებული დამწერლობა, რომელსაც მარტინ ჰაიდეგერი გვიანდელ ტექსტებსა თუ სემინარებში იყენებდა (მთარგმნ. შენიშვნა).

[8] იხ. Lukács, დასახ. ნაშრ., გვ. 21 და შემდგ.

[9] Descartes, *Philosophische Werke*, ed. Buchenau, Leipzig 1922, ტ. 1, გვ. 15.s

[10] Max Bense, *Über den Essay und seine Prosa*, in: *Merkur* 1 (1947), გვ. 418.

[11] Bense, დასახ. ნაშრ., გვ. 420.

[12]

Friedrich Nietzsche, *Werke*, ტ. 10, Leipzig 1906, გვ. 206 (*Der Wille zur Macht* II, § 1032).