

## Az irodalmi esszé, szemben az idővel<sup>1</sup>

Adorno az esszé-formával foglalkozó ismert szövegében<sup>2</sup> beszél arról az indutatról, amit a műfaj könnyedségével, behatárolhatatlanságával, fesztelenségével vagy még inkább mondenségével a kutatás illetve a tudomány világában kiváltott. Ezt a tudományos felháborodást vagy rosszallást az esszéírók vonakodása táplálja, vonakodása attól, hogy válaszoljanak arra, amit Barthes gonosz kérdésnek tekintett volna: mi a saját tudás az esszében, mit tanít nekünk, mit mond, amit egyébként ne tudnánk? Vegyük komolyan ezt a kérdést, mert nem muszáj egyfajta belső értelmet feltételezni az esszében, itt van a műfajjal foglalkozó reflexiók egyik fő buktatója. Mi hát az esszének tulajdonítható tudás vagy inkább – hogy saját kifejezésemet értelmezsem – az esszé *valódi stílusa*? Ahhoz, hogy erre a kérdésre válaszolni tudjunk, nézzük meg közelebbről az Adorno által ismertetett, esszéhez kötődő ingerült vitákat<sup>3</sup>. Benda-tól Bourdieu-ig vagy Sokalig az indulatok abban a században erősödtek fel, amelyben az esszé széles körben újraintegrálódva a francia irodalmi térbe<sup>4</sup>, jelez egyfajta valós *helyzetet* a kultúrában. Ez a helyzet a széteső határokkal jellemezhető; a tudományok és az irodalom közti új versenyről van szó, amelyben a fegyverek megoszlása változik, de a verseny csak erősödik a század során; mert az esszé egy tudományos állásfoglalással szemben íródik és ez a verseny kijelöl egy összefüggő korszakot, nagyjából Péguy-től Barthes-ig. Ha sokáig a diszciplínák terület-kereséséről volt szó, ezt az időszakot inkább a birtoklás vitája jelzi; a humán tudományok megerősödését az eddig irodalom számára fenntartott területek kisajátításaként értelmezték: egy autonóm irodalmi térben a stílus és az ismeretek viszonya egyre bonyolultabbá vált, az írás és a tudás közé az összeférhetetlenség érzete feszült és az elavulás lehetősége árnyékolta be az elméleti próza fejlődését a XIX. század vége óta.

A modern esszéisták válaszul megszilárdították a francia irodalmi hagyományt követő értekező stílust, az esszét csúcson lévő műfajként kezelték. Az esszé az elmélet területének visszahódítási kísérletét jelentette, az új intellektuális „szorongásokra” (mindenütt jelenlévő kifejezés a század első harmadában) adott jellegzetesen irodalmi válasz volt, az irodalom fennmaradása egy

1 A fordítás az alábbi szöveg alapján készült: Marielle Macé, «L'essai littéraire, devant le temps», *Cahiers de Narratologie*, N°14, mis en ligne le 27 février 2008, URL: <http://revel.unice.fr/cnarra/document.html?id=499>

2 Theodor W. ADORNO, „Der Essay als Form”, 1954-58; fr. ford. „L'essai comme forme”, in: *Notes sur la littérature*, Paris, Flammarion, coll. „Nouvelle bibliothèque scientifique”, 1984, 5-29.

3 A következő cikkekre utalok: „La haine de l'essai, ou les mœurs du genre intellectuel au XXe siècle”, *Littérature*, 2004/3, 113-127.

4 A könyv egészének történeti hipotézisét idézem: *Le Temps de l'essai. Histoire d'un genre littéraire en France au XXe siècle*, Paris, Berlin, coll. „Extrême contemporain”, 2006.

olyan konstrukcióban, amelyben megosztott elméletek alapozzák meg a kultúrát. A tudomány – főként a XX. századi humán tudományok – kihívásaira reagáló szisztematikus válasz, amely megerősíti ennek a „gondolkodási” gyakorlatnak az egyediségét, a pascali, bergsoni, irodalmi értelemben használt gondolkodását; amely igazából nem tudomány, egy ismeretelméleti következményeitől elszakadt szellemi gyakorlat. Hogyan definiálható? Úgy vélem, az alkalmazás kérdése felől érdemes közelíteni. Mert ez a forma, amely ezt a tudományosságot nélkülöző gondolkodást jellemzi, érzékelhető a terjedési módban, az esszéből megőrzött emlékekben, abban, amit megtartunk, idézünk belőle, ahogyan a lényegét összefoglaljuk, röviden, ahogyan használjuk. Az esszé-műfaj ezekben az alkalmazási módokban talál identitást, amely, mint látni fogjuk, egyszersmind egy szellemi gyakorlat (jelzés, irányultság), mentális valóság (a konkrét forma, az az érzékeny forma, amely egy esszében a szellemi működés nyomán megvalósul, azok a célok, amelyeket megvalósít), a minden gondolkodó személyiségre jellemző ritmus, tempó, vagyis egy módszer, hogy szembeszálljunk az idővel.

### „Idézhető” helyek

4

Induljunk ki Walter Benjamin kissé talányos idézetéből, amely két mentalitásának, intellektuális, egzisztenciális és érzékelő tapasztalatunk két működési módjának szembeállítására: „Némelyek továbbadhatóvá teszik a dolgokat (ilyenek a gyűjtők, a megőrző természetűek), mások felhasználhatóvá a helyeket, úgymond idézhetővé: ezek a destruktívok”<sup>5</sup> Úgy látom, az esszéisták lényegében az „idézhetővel” dolgoznak, jó példákkal, időhöz közelebbi kifejezéssel, az „emlékezésre érdemessel” vagy még inkább „közös helyekkel”, (megbízható forrásból, ha Paulhan kiváló retorikai ötleteire gondolunk; vagy rosszból, hiszen az esszé kapcsán nemcsak választékosságról beszélhetünk, de ostobaságról vagy lustaságról is) másképpen fogalmazva, Roland Barthes-tól kölcsönözve a kifejezést, „gondolat-mondatokkal”: „Tele volt a fejem az imént olvasott Nietzsche-vel; de amire vágytam, amit szerettem volna megfogni, ez a gondolat-mondatok dallama volt: a tisztán prozódikus hatás.”<sup>6</sup>

Kétségtelenül ezt őrizzük meg az esszéből, ezt keressük benne és azt a módot, ahogyan az egyszer már lezárt könyvet felhasználjuk. Az esszéisták ezekből az idézhető formákból indulnak ki, mint megannyi örökölt gondolatból, parciális tudásból, amelyet alkalmaznak, továbbfejlesztnek, megújítanak, de még gyakrabban (gondoljunk Benjamin „pusztító jellemére”) elbizonytalanítanak, elferdítenek; mert ezek az egy téma és egy cél megbonthatatlan kapcsolataként létrejött „gondolat-mondatok” nem egyszerűsíthetők le létrehozott diszciplínákra. A szerzők pedig – a maguk részéről – nem beilleszthető modelleket, hanem inkább újramobilizált eseteket kínálva, ismét használható helyeket alkotnak belőlük; így definiálható az esszépróza, idézve Pascalt Montaigne kapcsán, aki Malebranche-sal szemben Montaigne-t olyan szerzőként hatá-

5 vö. Gérard RAULET, *Le Caractère destructeur. Esthétique, théologie et politique chez Walter Benjamin*, Paris, Aubier, 1997.

6 „Roland Barthes par Roland Barthes”, in: *Œuvres complètes III*, Paris, Le Seuil, 1993-1995, 176.

rozta meg, akit „inkább megőrzünk emlékezetünkben, és aki idézhetőbbé tette magát”<sup>7</sup>.

## Ceruza a kézben

Az esszé a regényhez hasonlóan érinti életünket, érzelmeinket, viselkedésünket; mégsem úgy olvasunk esszét, mint regényt; a hatás, a kisugárzás, a belemerülés lehet ugyanolyan intenzív, ha az ember elméleti érdeklődésű, de az olvasói magatartás más; ceruzával a kézben szeretünk esszét olvasni, aláhúzzunk, kiemelünk, sokkal inkább mint egy regény esetében, ahol a fikció rabul ejt. Az esszében fellelhető jó példák, képhalmazok vagy paradoxonok közös jegye a feldarabolhatóság, hogy kiemelhetők a szövegfolyamból, közkinccsé tehetők. Arról van szó, Barthes szavaival, hogy „felemelt fejjel olvasunk”, egy „egyszerre tiszteletlen, hiszen a szöveget megnyirbáló és szenvedélyes, a szöveghez visszatérő, abból feltöltődő olvasással”<sup>8</sup>. A szöveget, amely arra hivatott, hogy olvasása új mintavétel legyen, a gondolat-mondatok kikristályosodása ritmizálja; egyfajta felhasználói, tolvaj magatartást vált ki, olyan gondolatokat hoz létre, amelyek ettől kezdve hasznosíthatók lesznek, mint új, mentális tárhelyek vagy inkább új diszpozíciók; a kulcsszó a *rendelkezésre állás*.

Az olvasó azért húzza alá a szöveget, mert az úgy íródott, hogy aláhúzzák; a szöveg beazonosítja a jelenben sűrítési, kristályosodási, felidőzésre érdemes pontjait. Barthes ezt úgy fejezte ki, hogy „nyelvi” gondolatai vannak; Sartre még világosabban fogalmazott, amikor arról kérdezték, hogyan születnek a gondolatai: „Gondolataim írásra szánt mondatokként születnek”<sup>9</sup>, válaszolta megmagyarázva a mintaszerű stílus fontosságát gondolkodása működésében, tisztázva, hogy még filozófiai írásai is mentesek a túlzó gondolatbőségétől: azaz, elveti a dagályos vagy közönségesebben „sérvként” túltengő gondolatokat, még mielőtt ártanának tisztán irodalmi szándékainak; Sartre egyébként gyakran érezte problematikusnak kifejezőkészségét, sajnálta például, hogy olvasói az egzisztencialista elméletet igazából a *Lét és semmi* egyik utolsó, különösen emlékezetes mondatára redukálták: „az ember haszontalan szenvedély”; tényleg van ebben valami túl emlékezetes vagyis túlságosan is jól szimbolizál.

Az alkotás idézhetőségének helyzete, valójában a kikristályosodás ideje a *jelenben*, annak a kikristályosodása, ami emlékezetre érdemes lesz; mintha az esszé egyszerre hozná létre a gondolati eseményt és tárhelyét, hiszen az olvasó teljességében, egységében birtokolhatja ezt a jó mintát, mint az alábbi Barthes által kommentált részlet, amely az érzékelhető konkrétum beléptetésének fontosságáról beszél, oda, amit az „értelem mormolásának” nevez; a világosan megjelölhető haszon a mintavétel haszna, az idézése, a fáradtságos

7 „Epikétoosz, Montaigne és Salomon de Tultie stílusa a leghasználatosabb, ez férkőzik be, ez marad meg legjobban emlékezetünkben, s ezt a legkönnyebb idézni, mert kizárólag mindennapi társalgásokból született gondolatokat tartalmaz” (Blaise PASCAL, *Pensées*, Classement Lafuma, 535).

8 Roland BARTHES, „Écrire la lecture”, in: *Œuvres complètes II*, Paris, Le Seuil, 1993-1995, 961.

9 „L'écriture et publication”, Jean-Paul Sartre beszélgetése Michel Sicard-ral, *Obliques*, 1979, 20.

munkát kiváltó intellektuális hozzáférhetőségé: „Nem elég-e belefűjni egy »kékes füstkarikát« a kritikai diskurzusba, hogy elég bátrak legyünk egész egyszerűen... *másolni?*”<sup>10</sup> Ez a kisajátítási logika nyilvánvalóan Montaigne-nyel kezdődött, akinek írása leleményes kiemelésekből és fontos anakronizmusokból tevődik össze, *Esszéi* maguk is hermeneutikai hozzáférhetőséget jelentettek, számos szerkesztői-sebészi beavatkozást szenvedtek el.

Mások mondatainak idézése, amit minden esszéista kedvel, jelzi azt a késztetést, amelyet az „írásra alkalmas” mondatok kiváltak, fogalmazta meg Valéry. Olyan valaki esetében, mint Barthes, ugyanazon mondatok iránti érzékenység köthető az esszé vagy a regény sikereihez. „Mondat-modell” vagy „érvelés-modell”<sup>11</sup>, az esszé-formának megvan a maga intenzitása, igazmondó ereje. Mert Barthes szemében a forma, különösen, ha rövid forma, bizonyosság arra, hogy elvében ragad meg egy gondolatot és ebből következően „igazság-előjelzőként”<sup>12</sup> működik. A gondolat nyelvi megszilárdulása hordozza a gondolatok *fennmaradásának* ígéretét: „Az emlékezetnek nem a dolgot kell megőriznie, hanem a dolog visszatérését, mert ez a visszatérés már valamilyen forma, mondat-forma”<sup>13</sup>. Az irodalom, hangsúlyozza Barthes, meghatározva ezzel az esszé-stílus rangját, mondatok sorrendje; minden mondat „az irodalom lerakata”, amely jövőt ígér neki, „ahogy a *Notáció* (a jelölés) lehetővé tette az *azonnali* felidézést”<sup>14</sup>. Újraredefiniáltuk tehát, mint az írás örömét, mint a kultúra idejébe való bejegyzést, mint helyalkotást az esszé lényegét, azt a módot, ahogyan az esszéisták emlékezőként élnek meg kultúrájukat.

## 6 Emlékek

Valójában nem ugyanúgy emlékezünk egy esszére, mint egy regényre, nem ugyanúgy idézzük fel, egy esszé és egy regény nem közelíthetők meg pontosan ugyanabban a formában. Amikor Lucien Gracq arról beszél, hogy mi marad meg neki *A pármái kolostorból*, néhány magasröptű jelenetet sorol fel, tömény regényességet és érzéki provokációt, és az egyszerűsítés folyamatán töpreng, az újraalkotáson, az egyensúly visszanyerésén, amellyel az emlékezés tevékenysége jár: „Össze kellene hasonlítani a gyakorlott és a kevésbé járatos olvasók azonos műről őrzött emlékeit, elmeséltetni velük emlékezetből a könyvet – vagy inkább, ami megmaradt belőle, összevetve a kihagyott szöveggel – lejegyezni a teljes részeket többé-kevésbé szabályosan ismétlődő kiesését, amelyek az emlékezet mélyére süllyedtek, ellentétben a fennmaradó gyújtópontokkal, amelyek fényében a mű egészen másként alakul újjá.”<sup>15</sup>

Alávetve ennek az emlékezet-próbának, egy esszé (ami egyébként nehezen foglalható össze, eltérően egy világosan érvelő tézisyűjteménytől) bizo-

10 „Roland Barthes par Roland Barthes”, in: *Œuvres complètes III*, Paris, Le Seuil, 1993-1995, 198.

11 Roland BARTHES, *La Préparation du roman*, Paris, Le Seuil, coll. „Traces écrites”, 2003, 231.

12 Uo. 56.

13 Uo. 139.

14 Uo. 149, 150, 86.

15 Julien GRACQ, „En lisant en écrivant”, in: *Œuvres complètes II*, Paris, Gallimard, coll. „Bibliothèque de la Pléiade”, 1995, 646.

nyára kínálna annyi eseményt vagy érzelmet, mint egy regény, de más formában, vándor diskurzusok, gondolat-tárhelyek, megkapó képek, példaértékű minták alakjában, *hatásos* kulturális adatok érvekké alakításaként, amelyek ettől kezdve idézhetők: *Az írás nulla fokából* legalább a „fehér írás” megmaradna; *Az írástudók árulásából* talán csak egy cím, ami csak a Történelemről szóló beszédet foglalná magába; a *Világoskamrából* néhány szó egy gondolat sémájaként (*studium* és *punctum*) és főleg egy „homályos prousti” szöveg, ahogy Michel Charles fogalmazott, ami egy jó példában éri el csúcspontját, a mindenkinek emlékezetes Téli kert fotóban. Minden jól sikerült esszé olyan kijelentéseket aktivizál, amelyek általános érvényűek és egy koncepciót fogalmaznak meg és amelyeket egymást követő származékaik lehetséges és paradox formákká, másképpen toposzokká alakítanak. *A barátságról*, *A szerelemtől*, *A lét és a semmi* forrásokat kínálnak: a barátságról szóló fejezetben mindenki újra mobilizálhatja a „Mert ez ő volt, mert ez én voltam” formulát; a vilámcsapásszerű szerelem kapcsán egy ágacska a salzburgi sóbányában; a rosszhiszeműség témájában elég felidézni egy kávéházi pincért, hogy egyetértünk egy résztémában és egy intuitív képben. Péguy árulója, Bergson órája, Bataille pazarlása: megannyi felidézhető, egymáshoz kapcsolódó tudás- és stílus-formáció, amit az olvasó aláhúz és amelyek ezentúl gondolati összekötőkként, átjárókként szolgálnak. Ezt nevezte Judith Schangler<sup>16</sup> a fogalmi leleményen vagy szellemi újításon töprengve „stílus-tartaléknak”: egy új gondolat, nemcsak egy elérhetőség, elmélkedési útvonal, de olyasmi is és főként olyasmi, ami lehetővé teszi, hogy másképpen szóljunk. Ebben a tekintetben a gondolati invenció közvetlen hasonlóságot mutat a „művek emlékezetével”.

## A példa rendeltetése

Az esszé rendeltetése, legalábbis modern történetében, abban a mozgásban lenne, amely során az értekezés nem állapodik meg sem az elbeszélés eseményekhez kötődő egységénél, sem a tanulmány elvont gondolati láncolatánál, hanem egyfajta átmenet az általánosításban, az általános gondolatok felé mozgásban, amelyek egy kicsit többet mondanak önmaguknál, többek, mint amik; az általános és a sajátos közöttiség, a jó példák, minták, paradigmák rendszere, amit a retorika egykor a Topica módszerei, érdemei és a „köz-helyek”<sup>17</sup> kérdésén keresztül közelített meg.

Az 1910-es évektől kezdődően az esszé határterületként jelenik meg, sajátos retorikai művészetként, eredeti „helyalkotásként”, olyan értekező módszerként, amely egyszer majd egységes tárgyú tudományként fog működni, ahogy Barthes kívánja. Az volt a század rögeszméje, hogy definiálja a tudományos alakzatokat, a gondolatalkotás intellektuális módozatait, hogy helyettesítsen egy elfelejtett vagy a gépiesség, az ismétlés értelmetlenségében eltűnt művészetet – a flaubert-izált retorikát, ha úgy tetszik. Minden esszéis-

16 Judith SCHLANGER-Isabelle STENGERS, *Les concepts scientifiques, invention et pouvoir*, Paris, La Découverte, 1988.

17 Következő cikkem felvetéseiből emelek ki néhányat: „Figures de savoir, tempo de l’essai”, *Études littéraires*, 37/1, 2005, 33-49.

ta újra felfedezi, magáévá, sajátjává teszi a közhelyek antik módszerét, amelyre a *memória* retorikai működése is támaszkodott: Rémy de Gourmont diszszociációi, Péguy chiazmusai vagy viszonyai, Valéry csírája hozzák össze Bretont és Gracqot a kristályosodás hegeli problémája körül... Úgy szemlélhetjük mindezeket az alakzatokat, mint egy kesztyűként kifordított toposz megannyi áthelyezését, merész újrafelfedezését, mint egy módszer megnevezését, vagy Blanchot szavaival, mint az „anyaggá változott retorikát”.

Egy közös hely megalkotása valójában csak annyi, hogy szolgálunk egy jó példával, egy hatásos képpel, amely a nélkülözhetetlenség érzetét kelti, az igazságnak azt a cáfolhatatlan tapasztalatát, amelyet Barthes ezzel az utóbbi években állandóan visszatérő formulával definiált: „Ez az, pontosan ez az!” Amikor Paulhan idézi a Tarbes-i városi park egyik feliratát, kiemeli eredeti helyéről (vagy felfedezi), hogy az „egész irodalmat” lássa benne<sup>18</sup>, ez egy önálló gondolati formula, amely, mint ilyen, bekerült a kritikai áramlatba és a francia kultúrába. A *Tarbes-i virágok* bevezető szavaival Paulhan nem egy másképpen is kifejezhető *tudást* alkotott meg egzakt módon (bonyolult esszéje egyébként nem gyárt tézist, nem rögzít következtető formulát, állandóan bonyolítva következtetéseit, hirtelen elvágva a gondolat-mozgást, ilyen típusú lezárásaira emlékszünk, mint: „Végül, maradjunk annyiban, hogy nem mondtam semmit”), hanem egy áthelyezhető, kisajátításra nyitott alakzatot teremtett.

8

Egy ilyen „hely” („situation”) megalkotása (Benjamin és minden bizonnyal Sartre kifejezése), egy gondolati hely megteremtése az esszében pontosan jelzi azt a szabályt, törvényt, igazságot, amelyet a formától elválaszthatatlannak érzünk, létrehozza a konkrétumból az igazság metonímiáját (Michel Deguy talán a gondolat érzékeny és általánosított allegorizálásának nevezné): nem egy alkalmazandó törvényről van szó, hanem egy felidézhető esetről. Paulhan Kertje nem általánosítható; ha az egész irodalmat képviseli és az irodalomban a rémület és a retorika modern dialektikáját, amely Paulhan szerint az irodalom motorja (hiszen ez az a gondolat, ami a *Tarbes-i virágokkal* megfogalmazódott), az csak erre az egyszeri alkalomra érvényes. De ha az elmélet szempontjából az esszé tudása csak egy alkalomra szól is, kárpótlásul beleíródik a kultúra rendjébe, megszerez egy feltűnő státuszt, egyszerre hozzáférhetőbb – apró mentális jelenetként újrafelhasználható, belakható – és plasztikusabb mint egy koncepció. Paulhan példája valóban olyan jól megválasztott, hogy végül nevesít egy problémát, maradandóan összekapcsol két fogalmat, a rémületet és a retorikát, konkrét, érzékelhető arcot adva ennek az asszociációnak (gondoljunk arra, hogy Arisztotelész, úgy definiálta a példát, mint a bizonyítás testét), egy kert képét. A jó példa, ez a kép, *mint* igazság él tovább bennünk, ugyanúgy rendelkezésre állva, ugyanazzal a stilisztikai *jellegzetességgel*. Úgy tűnik, ez a stilisztikai jellegzetesség és a mozgásra nyitottság pontosan meghatározzák az értekező próza céljait és főként megvalósulásait, mert időbeliként definiálják.

18 Úgy, ahogy Barthes kiválasztja Chateaubriand „sárga macskáját”, mint az irodalom metonímiáját: „Chateaubriand: Vie de Rencé”, in: *Œuvres complètes II*, Paris, Gallimard, coll. „Bibliothèque de la Pléiade”, 1995, 1365.

## Tempók

Az értekező műfaj valójában megszabja az esszé tempóját. A témák először is kijelölik az esszé ütemét, prózájának ritmusát, ez az a kérdés, amellyel Bergson és Sartre annyit foglalkozott. „A próza minden mondatának ritmusa van”, magyarázza Sartre *A család idiótájában*, „mihelyt átvesszük ezt a ritmust, átlépünk a képzelet világába”<sup>19</sup>. Egy bizonyos tempóra tényleg szükség van az esszében: az esszéista, hasonlóan egy biciklishez, egyensúlyát veszti, ha nem ér el egy bizonyos sebességet – valójában tempóról beszélnek inkább, mint rövidségről, fragmentáltságról. Megpróbáltam azonosítani, honnan származnak ezek a váltások, amikhez hasonlókat Péguynél is találunk, az elmélkedés, a variációk, a kutatások hosszú időszaka és a stilisztikai, fogalmi kikristályosodás pillanata közt, ezek a szakadásos fellobbanások, elágazások, lehetőség-változatok az állítások (gyakran szélsőségesek, mint Sartre következetesen konkluzív prózája) és a tévelygések között (mint a gondolat barthes-i regényessége, amely kitér az állítás kényszere elől), a kitörő letterő és a türelem között, amelyek a távolságtartás módozatai is egy komoly értekezés során. A könnyed éthosz esszéírói modellje, Valery Larbaud, ritmus, mozgás nélküli írónak tartotta Dr Johnstont, „ékesszólásától nehézkessé vált a gondolat.”<sup>20</sup> Egy dialógusban pedig, amelyet 1935-ben a szociológus és az esszéíró közt képzelt el Françoise Gaillard, az esszéírot – prózáját, gondolkodását – a ritmus iránti igénnyel és a tempóból eredő hevülettel definiálta; így szólaltatja meg a szociológust az esszéistával szemben: „Hagyjuk a költőt, aki megteremti a szépet, a regényírot is, aki szórakoztat, de az esszéista felingerel. Mit erőlködik ez az ember a konklúziók közt ugrándozva?”<sup>21</sup>

Az esszé ebben az értelemben sietős műfajnak tűnik vagy inkább megbízhatatlannak, amely mindig kész megfelelni a világ kihívásainak, kísérletezési alkalmaknak, gondolkodási mintának, amely a Sartre-ot és Barthes-ot annyira megragadó Stendhali gondolkodás módjára a boldogság mezején maradna; erre utalt Françoise Gaillard kiemelve Adorno meglepő kijelentését: az esszéista „csendben panaszkodik, mert az igazság megghiúsította a boldogságot”<sup>22</sup>. Az elméletíró lényegében eltünteti azt a hosszú utat, amely az intuíciótól, azaz a gondolat megszületésétől kinyilvánításáig vezetne; az esszé tele van későbbre halasztott fejtegetésekkel, halogatásokkal (gondoljunk Barthes összes „tervére”), burjánzó csábításokkal, örökös újratekintéssel, a szándék merészségével, utalási szokással; ez a tempó az értekezés megbízhatósága szempontjából a visszajára is fordulhat: felmentést adhat az állítás alól, visszautasítása lehet annak, hogy, amit mondunk, azt teljes egészében nekünk tulajdoníthatónak tekintsék. Mennyi jellemző, amelyek gyorsítják a szöveg tempóját, de szituálják is, mert megmutatják a tudományhoz való tiszteletlen,

19 Jean-Paul SARTRE, *L'Idiot de la famille I*, Paris, Gallimard, 1972, 930-931.

20 Valery LARBAUD, „La lenteur”, in: *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. „Bibliothèque de la Pléiade”, 1958, 1042.

21 Ramon FERNANDEZ, „Connaissance et science de l'homme”, *La Nouvelle Revue française*, 24/2, 1935, 254.

22 Françoise GAILLARD, *Rencontres, L'essai, la liberté de l'esprit*, BNF, 2006. június 10.

felgyorsult viszonyát, egy asszociáció-hálózatok, mozgatható montázsok, felvállalt hiányosságok alkotta tudásban.

A tempó nyilvánvalóan a megírt és olvasott esszé közt leginkább keringő *idézetekből* adódó rövidülésnek is köszönhető – idézetek első, másod-, és harmadkézből...; ismeret-központok, jelentés-tömörítések, amelyek lerövidítik a gondolat és a dolgok vagy a gondolat és a hivatkozások közötti utat. Az idézés a gondolat jövője, amely ezentúl gyorsabb haladást, alkalmazást, megértést biztosít<sup>23</sup>. Valóságos energiataralékot sűrít az esszébe, meggyorsítva tempóját. Ezért a Proust vagy Gide típusú esszéíró emlékezetből idéz, ritkán ad meg jegyzeteket, néha rosszul emlékszik; mert könyvtárát zsebben hordja, kedvenc íróit, gondolatait kívülről ismeri; az esszéíró lustasága – mindig ugyanazt idézi, ami lehet felháborító vagy mulatságos – a kultúrát átörökítő emlékhelyek ideális képviselőjévé is teszi; ez a bensővé tett könyvtár legjobb példája.

Valójában az idézhetőnek ez a dinamikája határozza meg azt is, hogy az esszé egy kulturális mulandóságba íródik bele, amely elnyeli és meghaladja. Az esszéíró a gondolatok letisztult, változó emlékezetét állítja helyre, emeli ki, bizonytalanítja el, dúskálva az értékekben, megváltoztatva a hangsúlyokat, a kulturális emlékezet efféle „igazgatása” (ha helyesen értelmezzük a kifejezést) az esszéisták egyik fő feladata, a hiperolvasóké még inkább, mint az íróké. A toposzok mozgása az igazság temporalizációjának egyedi formája a közös kultúra hosszú idejében, amit Patrick Mauriès esszék láncolata által precízen felépített „gondolat-alapnak”<sup>24</sup> nevez: az esszé alakzataiban lerakódik egyfajta folytonosság; ez az értekező témák időláncolatba illeszkedésének egész kérdése. Minden új esszé mást hoz-e a a kultúra rendjébe, esemény-e vagy csak ismétlés? A továbbfejlesztések ritkák, az esszé megmarad az esszéíró mércéjénél. Egy nem narratív műfaj számára azonban ez a helyalkotás mindeképpen a gondolat igazi történetbe helyezését, regényességét jelenti.

## Belső élet

Ezek az alakzatok, amelyeket sietősen felvázoltam (az emlék, az igazság evidens formájának felismerése, a tempó, a kulturális időmérték...), mindezek a jegyek, amelyek szerintem az esszépróza sajátjai, választ jelentenek a mások mellett Bergson által, a XX. századi filozófia számára megfogalmazott felszólításra, aminek kétségtelenül tágabb értelme is van, egy olyan elméletírás felfedezése, amely felvállalja a folytonosság következményeit. Az esszé valóban alapvetően időbeli, vagyis egyszerre szituált (egy kulturális közösség helyeinek lajstromában), bizonytalan (a módszert és a tekintélyt illetően) és ritmizált.

Találtam egy közelebbi kiváló példát Pierre Pachet egyik újabb esszéjében, amelyből gyorsan megérthető az éppen kifejtettel való azonosulás; az esszé címe „Gondolatokat birtokolni”<sup>25</sup>, leírja vagy inkább elmeséli, hogy milyen ese-

23 vö. Eric MÉCHOULAN, *Pour une histoire esthétique de la littérature*, Paris, PUF, 2004.

24 Patrick MAURIES, *Apologie de Donald Evans. Résurgences de la rhétorique*, Paris, Le Seuil, 1982, 15.

25 Pierre PACHET, *L'Œuvres des jours*, Paris, Circé, 1999, 7-24.



ményt jelent egy egyén számára, saját idejében, testében egy gondolat megszületése, növekedése, nyilvánossá válása. Követjük a gondolat útját a témán belül a tollat kísérvé, a gondolat életét, amely folytatódik az egyénben és rajta kívül. A gondolati esemény, ebből a nézőpontból egy szükségszerű unalom és várakozás alpból vagyis az időből kiemelkedett emóció; a felbukkanó, lehetséges gondolatok érzete csak „a létérzés tonalitását” változtatja meg. A születésében „heves gomolygásként” jellemzett gondolatot védelmezni kell, magyarázza Pierre Pachet, hangsúlyozva a törékenységét „ennek az apró mentális eseménynek, amely nélkül semmi sem lehetséges, mert ez teszi hozzáférhetővé a dolgokat, a szellem és a világ dolgait, olyan új, érdekes megközelítést biztosít, amely megdobogtatja szívünket, meghozza étvágyunkat”<sup>26</sup>. A képlékenységet megőrző gondolat, rámutatva arra az esetlegességre, nyitottságra, *amelyben* megnyilatkozik, behatol a belső élet mozgásába; a megélt is gondolat az esszéíró számára, nem a gondolat mámoros felfogása, hanem egy jellegzetes két irányú, szabad áramlás, a megélt enigmatikus tapasztalának és irodalmi megragadásának szétválaszthatatlansága.

Pierre Pachet egyébként ezzel az egyszerű és súlyos állítással kezdi esszéjét: „Az irodalom számomra gondolatokat jelent, gondolatok birtoklásának képességét és nem beszédet, nyelvet. Anélkül állítom ezt, hogy tagadni vagy még kevésbé elfogadni akarnám az általános álláspontot”<sup>27</sup>. Az esszé tényleg hordozza az irodalom bizonyos reprezentációjának lehetőségét, azt a meggyőződést, hogy az irodalmi gyakorlatot a gondolat életével, a gondolkodás eseményével együtt kell szemlélni. Ez az a csábító összeolvadás, egész pontosan az irodalomé és a gondolat gyakorlatáé, amely az esszét, mint XX. századi műfajt alapozza meg. Az esszé nem a XX. században született, de az irodalmi tér centrumába vonta egy új aktualitás, a határvonalakat megszilárdító tudományos írásokhoz képest az irodalomnak egyre inkább definiálnia kellett önmagát; ezen a ponton érdemes legalább rákérdezni, hogyan kellett az esszének megváltoznia ahhoz, hogy az irodalmi élet központjába kerüljön – mintha valaha kizárták volna onnan – és hogyan változott meg az irodalom, hogy az esszé meghatározó, számottevő irodalmi formává válhasson. A XX. század elejétől kísért az anakronizmus lehetősége, minthogy az elméleti művek ettől kezdve arra voltak kárhóztatva, hogy olyan tudományágak nyomában loholjanak, amelyekkel többé nem osztoznak a határokon.

Történetének egy pillanatában az esszé olyan központtá változott, amely körül összpontosulhatott az irodalom kulturális *helyzetének*, modernségének, hatókörének és főként a tudományos diskurzussal való versengésének bemutatása. Az idő kérdésének fontossága az esszében már adna egyfajta választ a származtatott kijelentések és az elrendező felejtések alkotta megújulás történeti problémájára (az esszé örökölt forma, Montaigne-i hagyaték, csúcson született műfaj, olyan forma, amelynél fontos a származás, amely a kötődés és elszakadás fogalmaiban gondolja el magát), és az irodalomelmélet időszerrűtlenségének vagy lényegi *lemaradásának* feltételezésére. Az időbe helyezés problémája, az irodalmi emlékezet állandó kavargása, a régi újradefiniálása az új által, a gondolatok nyelvi élete, a stílus fontosságába vetett hit kije-

26 Uo. 8-9.

27 Uo. 7.

lölnek a francia prózában egy egyszerre diadalmas és bizonytalan pillanatot. Péguy-től Bataille-ig, Gourmont-tól Barthes-ig, az írók egyfajta kényes egyensúlyra törekedtek, amit Gracq „a gondolat formai elkötelezettségének” nevezett – „olyan biztosan tartozik Nietzsche az irodalomhoz, amilyen biztosan Kant nem”<sup>28</sup> egészítette ki, hogy nyilvánvalóvá tegye ezt az egymásra épülést.

Megkísértem újra meghatározni azt a könnyedséget, fesztelenséget vagy bizonytalanságot, amelyekkel rövid áttekintésemet kezdtem, hangsúlyozva azt az igényt, amelyet az értekező esszé kielégít – természetesen a szaktudományok mellett – érzékeny, csaknem érzelmi dimenziójú gondolkodásával. Az esszén belül a kultúra egzisztenciális tartalékká válik, idézetek bizalmas, elkülöníthető hálózatává, amelyet magunkévá teszünk, amely életre kelhet. Egy hozzáférhetővé tett *én* vitalitása, amelybe az olvasó behatolhat, magyarázatot ad az idézhető dinamizmusára, mert az esszében a gondolatok egyszerre egyediek és ismételhetők<sup>29</sup>. „Igazi stílus” fogalmaztam korábban: tényleg van az elméleti prózában, ahogy a fellépésben, magatartásban, viselkedésben, bizonyos járásmódban, abban, ahogy fogadjuk, ami jön, ahogyan viselkedünk a dolgokkal szemben és ahogy megéljük az időt, egy sajátos ritmus, amely meghatározza egyéniségünket, azt, ami abból a sajátunk, egy teljesen elidegeníthetetlen lét-dimenziót, amely „önmagunk stilizálásának”<sup>30</sup> folytonos tevékenységére utal, amelyben az ember egyszerre talál és feltalál, létezik és felfedezi önmagát.

## Összefoglalás

12

Az esszé valódi stílusát terjedési módja, a belőle megőrzött gondolatok, lényegének összefoglalása, röviden, alkalmazása érzékelteti. Emlékeztető jellege az idézés általánosított gyakorlatából ered; az esszéírók „idézhető” formákból indulnak ki, örökölt gondolatokból, lehetséges és paradox ismeretekből, ezeket felhasználják, továbbfejlesztik vagy elbizonytalanítják; és ebből alkotnak, nem alkalmazható modelleket, hanem újramobilizált eseteket kínálva, a jövőben hozzáférhető gondolatokat. Ez az elérhetőség meghatároz egy intellektuális gyakorlatot, megvalósítandó célokat (ezt az érzékeny formát, amely az esszében a szellemi működés nyomán kirajzolódik), egyfajta ritmust, amely minden gondolkodó személyiség sajátja, vagyis egy módot, amellyel az értekező próza *ellenáll az időnek*. Ez magyarázza azt az indulatot is, amelyet ez a erősen időhöz kötődő, azaz ritmizált, pozícionált, de ugyanakkor bizonytalan, megérzésekre alapozó, ebből a szempontból anakronisztikus műfaj a kortárs tudomány világában kiváltott.

*Béri Etelka fordítása*

28 Julien GRACQ, *La Littérature à l'estomac*, Paris, José Corti, 1950, utószó.

29 Megköszönöm Jean-Marie Seillan idevonatkozó pontos észrevételeit.

30 vö. Laurent JENNY, „Du style comme pratique”, *Littérature*, no 118, 98-117.