

Zbigniew KADŁUBEK
Uniwersytet Śląski

Esej o eseju

Mieć myśl, znaczy przecież najpierw oddalić się
znowu od ludzi i od ich pojęć o jedną myśl, a po-
tem i od siebie samego.

Thomas Bernhard, *Partyjka*

Pisać esej o eseju to próżniactwo albo dziwactwo. Chciałbym jednak zastanowić się nad kilkoma charakterystycznymi cechami eseju jako gatunku komunikowania się. Nie ukrywam, że esej lubię, że esej uważam za gatunek pisarstwa piękny i ważny. Specyficzną cechą eseju byłoby zamanifestowanie i wyraźne podkreślenie obecności podmiotu. Eseista jest (o)środkiem tekstu eseju. Jest jego świadomością ukonkretnioną, świadomością kontur posiadającą i przeświadczoną o potrzebie formy – a także jednostką historyczną i psychologiczną. Eseista posiada jeden cel: musi się zmierzyć ze światem historycznym, musi (do pewnego stopnia) zrezygnować z fikcji (choć gdzieś na jej obrzeżach stale żegluje). Eseista indywidualizuje wszystko, nadaje wszystkiemu indywidualne piętno. Podąża raczej za metaforą, niż za prawdą, bo zdaje sobie ostatecznie sprawę z tego, że „postawa wobec dzieła opartego na metaforze musi być metaforyczna”, jak wielokrotnie powtarzał Harold Bloom.

W jakimś tekście Leszek Kołakowski pisał o tym, że afirmacja indywidualności może się dokonać tylko w jej przeciwstawieniu do reszty świata, w jej ustosunkowaniach wobec niego: ustosunkowaniach zależności faktycznej, odpowiedzialności, oporu. Pisanie eseju stanowi gest oporu. Kołakowski jednak – jak się przekonujemy – stawia obok siebie słowa „opór” oraz odpowiedzialność. Nie istnieje eseistyka bez kategorii odpowiedzialności. Ale też bez budzenia oporu – jako swoistej rezystencji. Pisanie eseju to do pewnego stopnia (wy)czyn personalistyczny. Zawsze silnie afirmatywny wobec osoby. Osoba tu najważniejsza, „ja” najistotniejsze – lecz eseista nie może popadać w egotyzm i subiek-

tywizm, jakkolwiek ani na moment nie może wpaść za stery *subiectum*. Cienka linia oddziela afirmację „ja” od zakochania się we własnym „ja”.

Ernst Robert Curtius zauważa gdzieś, że „najgłębsze poruszenie życiowe (*Lebensbewegtheit*) pojedynczego człowieka płynie z żywej istoty świata (*Weltleben*), ponieważ obiektywność zawiera się w życiowym rdzeniu podmiotu (*in dem Lebenskern*)”. Zauważmy, że podmiotowość – jak czytam Curtiusa – gwarantuje obiektywizm. Pomijam w tej chwili kategorię obiektywizmu. Pomijam mój osobisty stosunek do niej. Być może w ogóle nie warto jej w kontekście poetyki eseju przywoływać. Zwróćmy też uwagę, że Curtius odwołuje się w tym niewielkim fragmencie aż trzy razy do życia (*Lebensbewegtheit*, *Weltleben*, *Lebenskern*). Zadaniem eseisty byłoby przeto potęgować życie, wyrażać życie, pisać ze środka życia, rozpowiadać życiodajne walory obserwacji i kontemplacji. Zmierzać rażno ku macierzy życia. Esencją eseju jest bowiem „esse”. I choć to jak gdyby etymologia eseju fałszywa (*etymologia fallax*), daje do myślenia i także upatrywać w eseju istotną dziedzinę humanistycznej działalności.

Możemy zapytać: po co? w jakim celu? Sądzę, że po to, aby życie i refleksja, człowiek i myśl o świecie, który otacza człowieka, ukazały się jako coś jednego, spójnego, całkowitego w sensie więzi i relacji. Eseista jest odpowiedzialny za więzi i utrzymywanie obrazu świata jako całości. Eseistę interesuje bowiem świat jako przestrzeń impulsów i sygnałów – również tych, które dobywają się z wnętrza piszącego. Eseista chce być wszystkim, by wszystko przeniknąć. Eseista – jeśli mogę posłużyć się frazą Nietzschego – „gdy będzie musiał zawyć z wilkami, zawyje lepiej niż wilk”.

Pierwszym eseistą był Michel Montaigne urodzony w 1533 roku (właściwie Michel Eyquem de Montaigne). On pierwszy w tym czasie, gdy optymistyczny i naiwny świat humanizmu począł błędnąć, podjął się eksperymentu wypróbowywania siebie samego, badania siebie jako próby odpowiedzi na gmatwaninę pytań, które pojawiły się pod koniec XVI wieku. Ale Montaigne badał siebie (w dystansie, grze, zabawie, płasach znaczeń), ponieważ w ogóle przewartościował badanie i obserwowanie świata i tego, co świat jako zagęszczanie niesie. Mark Lilla najlepiej wprowadza nas do tych eseistycznych strategii: „Kiedy bawię się ze swoim kotem, zauważa Montaigne, w sławnym fragmencie, jak mogę być pewien, że on po prostu nie kpi sobie ze mnie? To samo pytanie można zadać odnośnie do Montaigne’a jako autora. Kiedy mamy już za sobą wszystkie czarujące anegdoty i fantazje, kolejne eseje okazują się bardziej mroczne i paradoksalne, niż można było sądzić na pierwszy rzut oka, a do tego ich tematem jest coś więcej niż tylko Michel de Montaigne”¹. To pojedyncze i paradoksalne bawi się z nami jak kot.

Jako gatunek narodził się esej w czasach, które przeciwstawiały się systemowi albo myśleniu systemowemu (zarówno arystotelizmowi, jak i tomizmo-

¹ M. Lilla, *Lekcja Montaigne’a*, przeł. M. Warchala, „Przegląd Polityczny” 2014, nr 123, s. IV.

wi). Jeśli chcielibyśmy delikatniej tę myśl ująć: esej narodził się wtedy, gdy dochodziło do dywersyfikacji poglądów. Montaigne systemowi przeciwstawił swą niesystemowość („egoistyczną”, prywatną, domową). Więcej dałoby się powiedzieć: bo Montaigne mierzył i odmierzał systemami własną niesystemowość. Usprawiedliwiał się, obnażał się – a tym otwierał burmistrz Bordeaux (1581–1585) zupełnie nową przestrzeń dla humanizmu, niezwykłą przestrzeń, gdzie spotkały się litera i egzystencja. Montaigne to wielka gwiazda barokowego proggu czasów naszych. Znajdziemy u niego każdą sprzeczność i każdą nieciągłość. Sceptyk, który za swój styl uważał meandry ducha, francuski Tales, zmarł podczas mszy świętej we wrześniu 1592 roku w swej zamkowej kaplicy. Montaigne był humanistą zaangażowanym, chociaż patrzył nieco z góry na światek rajcowski i mieszczański. Humanista renesansowy nie był kimś w rodzaju „Stubenhocker” (czyli piecuchem, domatorem), bo humanista rewaloryzował obywatelskość. Humanista angażuje się nie tylko w myślenie, lecz także w czyny bliżnich, w życie miasta, interesy przyziemne.

Albowiem każdy humanista – albo w naszym konkretnym przypadku eseista – staje się przyjacielem epoki, w której żyje, z którą rozmawia i do której pisze. Eseista nie jest w stanie obrazić się na własne czasy. Czasy jednak często obrażają się na niego (casus Nietzschego, który był jak gdyby drugim Montaigne’em). Esej bowiem zawsze jest dialogiem, sposobem dialogowania ze współczesnością, z epoką i dookolnością. Dialog zaś to rzecz rzadka.

Około 150 lat po śmierci Montaigne’a ukazywały się eseje Davida Hume’a. Był historykiem (sześć tomów *Historii Anglii*), filozofem i myślicielem ekonomicznym. Ale znany był z esejów, a nie jako autor traktatu *O naturze ludzkiej* (1739–1740). Hume zdawał sobie sprawę z atrakcyjności esaju jako sposobu komunikowania się i nauczania, ale jednocześnie wyrażał się o eseju jako formie wypowiedzi lekceważąco. W liście do Henry’ego Home’a, napisanym 13 stycznia 1742 roku, Hume zanotował w związku z przygotowywaną nową edycją swych esejów: „Mogą [...] okazać się czymś na podobieństwo nawozu z marglem”. Margle zawierają sporo węglanu wapnia i minerałów ilastych, nadają się do użyźniania, ale też można z nich produkować cement. Hume miał na myśli chyba ten aspekt użyźniający, a nie cementujący. Był autorem esaju o pisaniu esejów *Of Essay Writing* (1742), który w późniejszych edycjach usunął jako „nazbyt lekki” (*too frivolous*).

Klasykiem polskiego esaju jest niewątpliwie Jerzy Stempowski. Tak nazywa Stempowskiego Wiktor Weintraub. Eseistyka Stempowskiego skłania przede wszystkim do czuwania. Możemy bowiem wolteriański sceptycyzm Stempowskiego nazwać formą czuwania, ćwiczeniem w niezamykaniu oczu. Esej winien być apelem, wezwaniem do gotowości. Andrzej Stanisław Kowalczyk w swoim artykule o powojennej eseistyce Stempowskiego notuje, że „czas esaju jest bachtinowskim wielkim czasem, w którym sensory nie będą nigdy ustabilizowane”. Próba zawsze neguje jakąś iluzoryczną *stabilitas*. Wieland Schmied mówi, że

„eseista żyje w punkcie przecięcia czasów. Zwraca się ku przeszłości, a jednocześnie patrzy przed siebie. Bada to, co już się zdarzyło, aby poznać to, co dopiero nadejdzie”.

Kwestia czasu, o której mówią Kowalczyk i Schmied, jest dla eseju szczególnie istotna. Horyzonty czasowe ulegają fuzji, stopieniu się w jedno, w jeden Wielki-Czas-Teraz. Nieprzypadkowo wiąże się to z kategorią hermeneutyczną (*Horizontverschmelzung*). Jak inaczej zniweczyć dystanse czasowe? Esej – jako wprawianie się w rozumienie, próba rozumienia i pokuszenie się o przejrzystość – staje się znakomitym narzędziem stapiania perspektyw. A cały proces odbywa się wewnątrz subiektywnego „ja”. Tylko „ja” jest teraz terazniejsze. Esej ma subiektywny charakter, ponieważ podmiot, *subiectum*, pisze; *objectum* pisać nie może, rzeczy nie myśla.

Walter Hilsbecher, teoretyk eseju, mówi o pokorze subiektywności Montaigne’a. „Jest skromny – pisze Hilsbecher o Montaigne’u – bo rozumie, że istnieje wiele prawd [...]. Jest subiektywny, bo w subiektywnym widzi sprawdzalną rzeczywistość”². Esej staje się w tym ujęciu pokorną drogą ku prawdom – duchową przygodą we wnętrzu poszukującego, mocującego się z samym sobą i swą ludzką skończonością (oczywiście, w horyzoncie nieskończoności, bo jeśli esej pochodzi od odważania, ważenia, *exigere*, to właśnie jest to waga, na której kładzie się szale skoczności i nieskończoności, boskiego i ludzkiego, gdzie się mierzy ludzkie z biskim, wieczne ze śmiertelnym). Można powiedzieć jeszcze za cytowanym Hilsbecherem, że esej jest doświadczeniem z prawdą, doświadczaniem prawdy (jak u Pascala, który przecież jest w jakimś sensie nieśmiałym komentatorem próbowania się Montaigne’a). Ponieważ człowiek nigdy nie ma do dyspozycji całej prawdy, tak zwanego ostatniego słowa (a cóż by to był za esej bez słów pierwszych i ostatnich), poznania bezbłędnego, które jest absolutem. Pychą byłoby upieranie się przy ostatnim słowie, ową *hybris*, szpetną pychę, która staje się ciężką obrazą bogów, zgubą, śmiercią.

Eseista przyjmuje, że istnieją tajemnice. Właściwie tajemnicą dla eseisty jest wszystko. Dokładnie odwrotnie czyni uczony, naukowiec (a żyjemy w dobie, gdy akademików dzieli się na prawdziwych uczonych, przyrodników i uczonych nieprawdziwych, czyli humanistów), toteż warto to podkreślić. Eseista podąży ochoczo w kierunku prawdy, ale niekoniecznie będzie się upierał, że cokolwiek odkrył, odnalazł, zrozumiał. Dydaktyzm eseisty to trochę retoryki, szczypta interpretacji, ale dogmat żaden. Spacjalista-naukowiec, prawdziwy uczony, miałby skłonność do – jak powiada Hilsbecher – „odbierania rzeczom dziwności, tajemnicy”. Eseista chce natomiast przemierzyć szlaki wszystkich tajemnic, iść wciąż tropem Wielkiej Tajemnicy, jest bowiem „skrytym fanatykiem absolutu”. Myślenie eseisty można porównać do chirurgicznego zabiegu bezinterwencyjne-

² W. Hilsbecher, *Esej o eseju*, [w:] tegoż, *Tragizm, absurd i paradoks. Eseje*, wybór i wstęp S. Lichański, przeł. S. Błaut, Warszawa 1972, s. 130.

go, *non intrusive*. Ponieważ eseista nie chce być intruzem, byłby to zabieg (w myśli bądź w tekście) najbardziej dyskretny, najmniej ostentacyjny. Prawie niewidoczny.

Wróćmy jeszcze na chwilę do osoby Jerzego Stempowskiego. Dlaczego można nazwać Stempowskiego nie tylko klasykiem polskiego eseju, lecz także komparatystą? Stempowski, gdy pisze, bada rozległe więzi, od drzew i kształtu ich koron (np. dębów z Elfenau) po zależności kosmiczne. Jest eseistą w stylu Kennetha White'a, a to znaczy, iż zbliża się do geopoetyki i na gruncie polskim jest jednym z pionierów tego typu wrażliwości humanistycznej i pisarskiej.

Cytat z łacińskiego autora albo z Petrarcki zajmuje go tak samo, jak ogromny wiąz u zbiegu Haspelweg i starego Aargauer Stalden. Ogromny wiąz jest przecież także cytatem. Nieprzypadkowo przywołałem tu obrazy drzew z jednego z najpiękniejszych i największych w moim odczuciu esejów Stempowskiego. Chodzi o *La terre bernoise* (*Ziemie berneńską*). *Ziemie berneńską* przełożył z francuskiego badacz twórczości Stempowskiego Andrzej Stanisław Kowalczyk. Stempowski pisał *Ziemie berneńską* już w 1946 roku (donosił o tym w liście do Marii Dąbrowskiej). W 1950 roku w liście do ojca, Stanisława Stempowskiego, chwalił się bliskim ukończeniem swej pracy. Esej ukazał się w roku 1954 w Genewie. A po polsku w roku 1990.

Kończąc, chciałbym podkreślić, że poetyka eseju odwołuje się do nieciągłości, do przeskoku. Harold Bloom powie, że „nieciągłość to wolność”. Zarodki twórcze (a może łożyska?) możliwe są tylko w świecie nieciągłości jako świecie nie tylko oczekującym swego promiennego *futurum*, lecz także gotowym na przyjęcie przyszłości, jako tego, co jest już blisko, bardzo blisko, co nadchodzi żwawo. Eseista nie rości sobie prawa do używania statusu odkrywcy bądź strażnika wiedzy. Statyka eseisty jest wstrętą. Nie chce dla siebie żadnego specjalnego miejsca ten eseista-aktywista. Nie zajmuje żadnej wyjątkowej pozycji. Uchodzi za tego, który poważał się na niedoskonałość (bez wstydu), na próbę. Wspaniałością próby i jej człowieczym wymiarem jest to, że może się ona nie udać.

Abstract

An Essay on Essay

The author of the text considers an essay as a peculiar comparative method. An essayist writes in a subjective way, for he/she is the subject (Lat. *subiectum*). Therefore, the essay is always an affirmation of individuality. The essay as a literary genre emerged at the anti-system turn of the Renaissance. The man can never know the whole truth, the final word, infallible cognition that is the absolute. Thus, the essay – as an experiment, a balancing, measuring – carries a humble task of an exercise, ascesis. The essay is an attempt, the attempt's marvel, whereas its human dimension lies in its potential failure.