

tehat a dolog. Látják tehát, hogy bizonyos értelemben fiú voltam. Serdülőkoromban a dolgok bonyolultabbak lettek, lánnyá váltam; mégis, minthogy én voltam az egyedüli, aki észrevettem, nem sokat változtatott a dolgon. Megmaradtam introvertált kisfiúi reflexeimnél, gondosan elkerültem a többi gyerek társaságát, és kizárólag az iskolai munkának és a számítógépes szerepjátékoknak szenteltem magam, s ezáltal megerősítettem magamban a már így is nagyon erős versenyszellemet. Akkor, bár messzemenően sikerre vittem nemi szocializációm, és uralom a nőiség kódjait, s használni is tudom őket szükséghelyzetben, azt hiszem, egész korábbi pályafutásomból jól vontam le a sajátlagos tanulságokat, és ügye-

sen kerültem el a női létállapot megszo-
kott zátonyait. Így például nem főzők, ki-
zárólag papírból készült étkezésből ét-
kezem – ami lehetővé teszi, hogy csök-
kentsem a házimunka mennyiségét, mely
felemésztí a nők szakmai idejét –, és fő-
ként a munka kielégíthetetlen és semmi-
hez sem hasonlítható szerelme mozgat;
emlékezzenek csak vissza kálvinista gyö-
kereimre, melyekre az imént utaltam. Vé-
gül, ha mindez még nem győzte meg tel-
jesen önöket, prózai módon arra szeret-
ném felhívni a figyelmüket, hogy min-
denesetre egy méter nyolcvan centi ma-
gas vagyok: a képletes vagy konkrét üveg-
burát tehát egy egyszerű karnyújtással
könnyen betöröm.”

Keszeg Anna fordítása

ESZMEMAKETT

■ A műfaj 20. századi európai állapota a kultúrafogalommal együtt változott, változik. Két meghatározó vállalkozás, kiadvány alapján árnyalt betekintés nyerhető például a német, illetve a magyar esszéahagyományba. A „*Der Kanon*”. *Die deutsche Literatur: Essays* (Suhkamp/Insel) ötkötetes antológiája az egyik nagy jelentőségű panoráma, a másik a Takáts József és mások által szerkesztett, *A magyar esszé antológiája* (Osiris Klasszikusok) három-négyezer oldalas reprezentatív gyűjtemény. Mindkét „könyvtárnyi könyvből” kiindulva sokfelé indázhatnak a kommentárok, és sokfelől érkezhetünk vissza hozzájuk. Ha csupán a kultúra-felfogás reprezentációja foglalkoztat bennünket, akkor e tárházak történeti anyaga időbeli kiterjesztésben nyújt rálátást a kérdéskörre. Marcel Reich-Ranicki „kánonja” Luthertől kiinduló panorámát kínál fel a kutatásnak. Emellett mindkét példa a tárolt anyagtól függetlenül is egy-egy 20. századi vagy ezredfordulós kultúrafogalom és esszévízió foglalatja. S mint ilyen kiváló alkalma lehet a párbeszédnek.

A műfaj jelenlegi státusával kapcsolatban érdemes további szempontokat is tekintetbe venni. Ezek közül a tudományok és az irodalom, a tudományos és a filozófiai gondolkodás viszonyára, pontosabban e viszonylatok megítélésére szeretnék kitérni.

Az átfogóbb ki- és áttekintések közül még egy munka tapasztalatait szeretném bevonni a jelen szemlélődésbe, ami impulzusokat kölcsönözhet a kisebb nyelvi kultúrák önértelmező műveletei számára is. Marielle Macé *Le temps de l'essai. Histoire d'un genre en France au XX^e siècle* címmel publikálta 2006-ban francia esszétörténeti kutatásainak eredményeit. A műfajmonográfia a forma történeti szerepe folytán, valamint azért is figyelemre méltó, mert a nemzeti hagyomány továbbélésére és változásaira a félmúlt éppen lezárt korszaka látószögéből tekinthet vissza. Értékelő, értelmező viszonyulását a kortárs francia elméleti reflexió alakítja. Egy jellegzetes vonás már előljáróban kiemelhető: az a kivételes jelentőség, amit a

legkülönbélebb irodalmi, művészi, filozófiai nyelvhasználatban és szövegalkotásban a francia hagyomány a stílusnak, kifejezőmódnak és rendkívül változatos eszköztára kimunkálásának tulajdonít. Mintha éppen a stiláris-retorikai minőségek kultusza és lehetőségeinek szüntelen bővítése biztosítaná az esszéműfaj történeti változatosságát. Noha a megfigyelés helytálló, mégsem jelöl kritikátlan magatartást vagy öncélú tulajdonságot. Gustave Lanson például a múlt század legelején arra figyelmeztet, hogy az elokvencia, különösen Montaigne dikciójában, nem az antik mérték, szabályozottság, merevség modellje szerinti. Ehelyett a stílus egyszerűségén és hatásosságán munkálkodik, mert mesterkéltnek tekinti az antik logikát, az antikvitás nagy mintáival együtt pedig elveti a középkori skolasztikát, a ragyogó ékesszólást, a bölcselkedést is. *A próza művészetében*¹ Lanson pontosan számba veszi és méltányolja Montaigne törekvéseit, célkitűzéseit, összegzi nyelvhasználatának poétikumát és retorikáját. Egyetlen összefoglaló kategória nem szerepel csupán nála, az, hogy Montaigne beszédmódja az önmaga, az eredet, származás, temperamentum, emberi esendőség vállalásával a *személyesség* hangvételének megalapozása a prózai formák kultúrtörténetében. E vállalás megszólaltatása a műfajteremtő gesztus. Eközben sem bizalmaskodni, sem vallani nem akar, csupán úgy mutatni fel a dolgokat, ahogyan belátása és tapasztalata lehetővé teszi számára. Ez a nyelv lesz önmaga elfogadásának közege és formája. „*Son modele, c'est lui: il veut s'exprimer tout entier et n'exprimer que lui.*”²

Ha háborítatlannak vélnénk az esszébeli önmagunk felé vezető mozdulatot, nem ismernénk fel a kockázatot és az áldozatot, amit a *belső tér felé forduló* (Starobinski) megszólaló hoz: „Amint a befelé forduló tekintet mélyén is felfedjük a világ megtapasztalását, úgy ismerjük fel Montaigne hangját, járását, gesztusát és főként a spekulatív okoskodás elégtelenségének belső megtapasztalását, amikor oly meggyőzően hangoztatja azt a

magatartási szabályt, amely összebékíti a barátságot, amelyre mindenki kötelezve van, azzal a *barátsággal, amelyet minden ember iránt, sőt még ennél is tágabb értelemben véve minden élőlény iránt kell éreznünk.*”³ E többletről írja a prózanyelvet és mondatot vizsgáló Lanson azt, hogy a személyes, drámai mondat Montaignénél mindenkoron magán viseli a *morális személyiség* éberségének, lankadatlan felügyeletének nyomát. Az eszmék prózájának dignitása egyben a megszólaló személy individualitásának méltósága tehát, az „önmaga stilizációjának” megbecsülése, ami az esszé olvasójára is kiterjedő minőség. Talán éppen ebben rejlik bonyolultsága, rejtélyessége és kölcsönösségének forrása.

Az esszé kultúrán belüli helyének megbecsülése egyben azt jelenti, hogy úgy válhatott kiemelkedő gondolkodói és írói opusok hangsúlyos kifejezésformájává, hogy alkalmasnak mutatkozott a stílus, nyelv, lélek, alkotás, hit, erkölcs, történelem és megannyi más nagy kérdés megvitatására. A korábbi időszakok milderre irodalmi keretben reflektáltak. A nagy gondolkodók, nagy szellemek értékes esszé hagyományt hagytak örökül, minthogy írók voltak. Az a vita tehát, amit az újabb kor folytat tudomány és irodalom, a szakmai traktátus és az esszé viszonya és az utóbbi létjogosultsága körül, nem csupán a gondolkodás irodalmi pretencióit, hanem az irodalom szellemi lehetőségeit és tájékozódási igényét is korlátozza vagy elvitatja.

Az esszéműfaj poétikai és történeti kérdései az európai kultúrákban — a fenti néhány példa (Lanson, Starobinski, Macé) alapján is látható — a rendszeres újragondolás tárgyai. A művelődésen belüli helyzete ezzel a természetes, tágabb közegével együtt változik, és nyilván koronként módosul jelentősége, ám nem elvi vonatkozásban, hanem annak következményeként, hogy vannak-e éppen jeles képviselői a tevékeny gondolkodók és alkotók körében. Egy-egy nagy, integratív szellem távozása, mint volt például a Barthes-é, nemrégiben a Blanchot-é,

Ricœuré, egy időre hagyatékkuk feldolgozására, az örökség átgondolására és értelmezésére köti le az energiákat.⁴ Ez közvetlen az esszéműfajjal összefüggő kérdések körüljárását is jelenti egyben.

Reich-Ranicki öt századot felölelő körképe lényegében azonos időtávra terjed ki, mintha az esszé egyetemes műfajtörténetét reprezentáló válogatást készítenénk Montaigne-től kiindulva. Ám míg az utóbbi elképzelt terv igyekezne csakugyan esszészzerű és jellegű szövegekhez ragaszkodni, addig a német körkép lényegében inkább egy rangos, imponáló német eszme- és gondolkodástörténeti folyamatot követ vagy teremt meg. Nemcsak azért, mert Luther Márton, Immanuel Kant vagy Robert Schumann és Albert Einstein műfaja nem az esszé, szűkebb vagy tágabb terepe pedig nem az irodalom, hanem az alkotás más válfajai voltak. A szellemi, művészi és művelődési tevékenység minden síkjára kiterjedő kánonteremtő szándék tehát akkor is túllép a legtágabban értelmezett műfajfogalom, ha történetesen egy-egy zeneszerző, teológus vagy történész opusából olyan szöveget emelt be a válogatásba, ami netán különbözik a szakmai traktátustól.

Ha azt is tekintetbe vesszük, hogy egy nemzeti és nyelvi kultúra teljes szellemi hagyományából válogató irodalmi örökséget kívánja átfogni a szerkesztői és kiadói vállalkozás, akkor valójában nem is kell meglepődnünk azon, hogy a *vers*, *dráma*, *elbeszélések*, *regény* műfaji antológiatömbök mellett az ötödik egység, az esszé a gondolkodás egészét felölelő értekező prózát magában foglalja. Nem csupán az esszé, hanem az irodalomfogalom is a lehető legtágabb tehát ebben a német koncepcióban.

Egy elképzelt magyar változat e mintát követve a reformáció korától kiindulóan válogathatna a hitvitázó iratokból vagy az egyéb, elsősorban nem szépirodalmi céllal keletkezett szöveghagyományból is. Saját szellemi örökségünket illetően e felfogásmód nem is állna távol a nemzeti kultúra történeti felfogásmódjától. Az egyházi, irodalmi, népi tradíciórétegek funk-

cionális tagolódása nem képviselt mindenkoron meghatározó szempontot. A lehetőségre Takáts József is utal antológiája szerkesztési elveinek ismertetésekor.

Az irodalomkutatás időnként valamiféle identitászavar következtében, egy félreértett, túlszakosodott tudományosságképzet jegyében nem tud mit kezdeni a műfajjal és annak örökségével. S ha nem méltányolja, akkor ahhoz szemléleti stratégiát igyekezik konstruálni, amiből egyetlen tapasztalat származik: sem az irodalom, sem annak tudománya nem nyer, ehelyett inkább saját szellemi korlátaira figyelmeztet. A különösen kellemetlen hatás a jelenségek empirikus és művészi kutathatósága feletti pálcatörésből következik. Az egyik álláspont a 19. századi tudományosság személytelenség normáját érvényesíti az irodalmi tárggyal foglalkozó nyelvben. Az analízis és leírás által befogható jelenségszintek elviselik vagy éppen igénylik az elemző jelenlétének hiányát, ám hatáskörük korlátolt, ahogyan ezt a nyelvészeti indíttatású struktúraelemzések korában tapasztalhattuk. A másik felfogásmód és esztétikai, kritikai alapállás a műalkotás és hatása komplexitásának tudatában mindazon területeket megnyitja a személyes tudás, tapasztalat és kifejezőmód érvényesülése számára, amelyek a más módon fel sem tárható összetevőkről képet alkothatnak, azokkal hermeneutikai kölcsönviszonyt létesíthetnek. Művészi tárgyról, irodalomról lévén szó sem az imagináció, sem az érzéki fogékonyság nem nélkülözhető az értekező megszólalásoknak azon válfajában, amelyek nem rendszerszerű analízisre, hanem a jelenség és abban a hozzá fűződő viszonyunk, a dolgokban tehát önmagunk megértésére irányulnak. Ha Nerval rémálmára gondolunk, akkor a dilemma csakugyan nem a Blanchot/Barthes/Derrida által kijelölt posztstrukturalista irány, majd dekonstrukciós nyelv- és szubjektumszemlélet következménye. Nerval ugyanis már a 19. század első felében szorong egy elképzelt esztétikai bíróságtól: rémálmában a nézők, hallgatók köréből ezt a vádat kiáltják felé:

„Fantasztá! Realista!! Esszéista!!!” Már-már otthon érezhetik magukat az itthoni ezredvégi hangulatot, vélekedéseket és kizárólagosságokat megtapasztalók.

Az esszé eredendően is a szellemi és imaginatív gyakorlatok érintkezésében konstituálódó alakzat. Merész és szabálytalan, kockázatos és kihívó, bölcs és játékos, a legnagyobb mintákban pedig a közlés hitelét a kritikus önszemlélettel és a személy autentikusságával biztosító megnyilatkozás. Egy-egy gazdag opuson belül is váltakoznak hangsúlyai és az a belső arány, ami a gondolatalakzatokból építkező makett és a nyelvi szöttesből létrejövő együttes jellegét kialakítja.

Marielle Macé *Az esszé kora*⁵ című műfajmonográfiájában egyebek között arról beszél, hogy az esszé *ellenműfaj*, s koronként más-más műfajjal való szembehelyezkedése az, ami ellenállást vált ki. Néha a kommentárral, máskor az értekezéssel húz ujjat, vagy kisajátítja az emlékirat, illetve a regény helyét. Az esszé történetét így modellek és ellenmodellek vitájának, harcának históriája írja. Különös, hogy útját végigkíséri létjogosultságának kérdése és felforgató, megosztó jellege is. Mintha a többi műfaj helye szilárd és változathatatlan, műfaji dignitása pedig sérthetetlen lenne. Mintha az esszét csakugyan szüntelen háborgatásként élné meg a mindenkori irodalmi jelen és értékrend.

Meggyőződésem, hogy mindez a legmérsékeltabb felfogásmódot is felcsigázhatja: milyen vonások és célkitűzések lehetnek vajon, amiket háborgatásként él meg az irodalmi közvélekedés? Talán a könnyedség és bonyolultság együttese? A formátlanság és a bölcséleti jelleg kontrasztja? A provokatív témaválasztások? A szembeszegülés a konvencióval? Lehetséges, hogy mindez együtt, ám az is, hogy hasztalan keresnénk bármiféle poétikát, amely megnyugtató javaslatot tartalmazna a fikció és a fogalmi közlés, valamint a metaforikus és a diszkurzív közlés belső arányát illetően. Talán éppen ezzel a „többleklakissággal”, a sokféle vegyértékkel kezdődnek a problémák. Illetve az a virtuális terep, amit a műfaj kialakít és szün-

telenül újra kijelöl a maga számára. Kissé talán éppen olyan módon, ahogyan *A megtalált időbeli beszélő* a világteremtésről vélekedik: „A világ teremtése nem egyszer s mindenkorra ment végbe [...], nap mint nap végbemegy elkerülhetetlenül.” (2009. 119.)

A tudományok szakosodása, az ismeret specializálódása, ágazatokra tagolódása – egyben a gondolkodási tárgyterületek elhódítása az irodalomtól. A diszciplínák és az irodalom, a tudományos és a filozófiai gondolkodás viszonylatainak megítélése a múlt századforduló óta és később is visszatérő vitatémája volt azon értelmiségieknek, akik maguk is aktívan alakították a szellemi élet folyamatait például Franciaországban. Macé csak a legjelentősebbeket érinti, mint amilyen egyebek között a Julien Benda vitája volt a *Nouvelle Revue française* által képviselt beállítottsággal és stílussal, vagy a Sartre és Bataille között folyó. A központi kérdések megítélése közötti eltérés egyik forrása az angazsált irodalomfelfogás, illetve a „tisztá irodalom” szellemi térfele között jelentkezett. Más jellegűek voltak a terepfelosztás által meghatározott szembenállások az esszéírók és a történészek között vagy a műfajok kognitív adottságaival vagy egyszerűen a stílus és tudás megítélésével kapcsolatosak. Mindez igen sok értékes tapasztalatot hordoz, amelyekből azt az egyet kívánom kiemelni, hogy az esszé műfaj története észrevétlenül irodalomtörténetté, az pedig eszme- és művelődéstörténeti panorámává bővül. Ez az, amit nem tartok véletlennek, hanem ellenkezőleg, olyan természetesen következő következménynek, ami a műforma legbensőbb lényegéből következik. A műformából, ami poétikumával együtt írja, alakítja és lehetséges szintézisbe vonja a fenn említett kiterjedéseket. Minthogy e kontextusok érzékeny szeizmográfja, jelenségek és témák, tárgyak és alkatok, átfogó tendenciák és gondolkodó, művészi szubjektumok együttese.

Lanson az érzékenység védelmében és a szakosodás elvetésének nevében lép fel. Henri Bergsonnak beállítottsága,

majd befolyása egészen különös pozíciót biztosít a tudósok kontra esszéírók vitájában. Elsősorban elveti a filozófia és az irodalom szétválasztásának erőltetését, a filozófiai diskurzust igenis az irodalom által asszimilálhatónak tekinti, és különleges értéket tulajdonít az absztrakt prózának, a spekulatív írásmódnak, az ismeret temporalizációjának, az eszmék prózájának és stílusának. Ebben megerősítést nyer a francia bölcseletben, amelyik diszkurzívabb a születőfélben levő humán tudományoknál, ahogyan Macé írja. A határszituációban éppen az esszé képviseli a porózus közties közeget.

Albert Thibaudet a húszas években arról beszél, hogy a stílus nem gondolat, sem nem mondat, és nem szó, hanem a gondolatok rendje, mozgása, lendülete. Bergson nyelvének érzékisége, képszerűsége által Montaigne-hez hasonlítva nevezi nem a vizualitás filozófusának, hanem vizuális filozófusnak. Bergsonnál reciprocitás áll fenn az irodalmi forma és a filozófia funkciója között. Ezt legrugalmasabban intellektuális szenzibilitásának kettős termékenyítő és felszabadító hatása tanúsíthatja, amit a gondolkodókra és az írókra gyakorolt.

Jean Paulhan (a második világháború után) egy másik összefüggésre, illetve szembenállásra hívja fel a figyelmet. Gondolatmenetének tárgya a kritika és a kritikus, s egy olyan kihívó tézist állít fel, ami jelen kérdéskörünk szempontjából sem semleges: „kétkelteni lehet, hogy a nagy írók művei nem a művészetükön való hosszú megfontolás után jönnek-e létre, a kritikai találatok egész sorából. Joyce és Proust, Gide és Valéry az elemzéssel és a módszerrel kezdték, nem pedig az ihlettel. A szemközti táborban ott láttuk a szürrealizmust, amely a mi időnkre oly különös befolyást gyakorolt, s amely teljes fegyverzetében nem közepes költeményekből, hanem André Bretonnak kitűnő tanulmányaiból keletkezett.”⁶

A megtalált idő sok-sok szöveghelyén töprengve mintha csakugyan igazat adhatnánk neki: az agyafúrt Proust olyan lucidus vértetben adja a modern kor böl-

cseleinek kezébe saját alapkérdéseiket, ami átmenetileg akár feleslegessé is tehet minden további filozófiai és szakterületi árnyalást. Rilke költészetével kapcsolatban hasonló észleletekig érkezünk Heidegger nyelvfilozófiájának néhány központi tételén tűnődve. Proust egyébként még a regényfolyam írásának megkezdése előtt azon töpreng, hogy a dolog két különféle módon szerkesztődik lelkében, melyek között választásra kényszerül.⁷

A mostani összefüggésben szemlélődve Barthes nagy szemléleti és nyelvi átalakulásait a 20. század harmadik harmada kicsinyített tükreinek látjuk, amik a francia gondolkodás erjesztőiként magukon viselik az elméleti, diszciplináris, módszertani váltásokat. *A szöveg gyönyöre* (1973), *a Roland Barthes par Roland Barthes* (1975) és *a Beszédtöredékek a szerelemről* (1977) előtti időszak értekezései hol a pszichoanalízis, a társadalomelmélet, hol a nyelvészet fogalomkészlete, hol a strukturális elemzőmunka jegyében állnak, vagy a posztstrukturálisizmus beszédmódjának előkészítésén fáradoznak. Ám ekkoriban sem közvetítenek tételes tant, annál szertelenebbek, s lényegében valami kikezdi bennük a tudományos traktátus normáit. Azoknak, akik a hatvanas-hetvenes években kívánták az egyetemi oktatás keretében tolmácsolni tanításait, meggyűlt a bajuk csapongásaival és újszerűségével. Az kezdettől fogva nyilvánvaló volt, hogy hatása rendkívüli, s elképzelhető, hogy a tanítványok reprezentatív sora sem vonult volna fel a karizmatikus egyéniség kisérgázása nélkül. Éppen ebben látom a mély egymásrautaltságot Barthes és legautentikusabb beszédmódja, az értelemnél érzékibb, fragmentált esszédiskurzusa között. Magát a szembeállítást is messzemenően elutasította, amelyet a hagyományos gondolkodás az expresszív és a kritikai nyelv között felállított.

A szellemi és szemléleti innovátor egy szempillantásra sem pihen meg különféle töredékeit írva. Ám az esszéíróban sem pihen meg a nyelv és prózai diskurzus megszámlláhatatlan tónusát érző, tudó, variáló

narrátor, stílus- és formaművész. Hogy tudottan vagy ösztönösen, minden sorával fittyet hány az általa propagált Blanchot-örökségnek. A *Neutre, a semleges, a szubjektum nélküli, a szerző halála* hirdetője egyebet sem tesz, mint hogy egy új narcisztikus szubjektum megalkotásához hordja fel a vonásokat a vászonra. Ha tudott ez a causerie, akkor mélyebben önironikus szelleme nem is volt e korszaknak. Ha ösztönös, akkor csak ironikus.

Barthes, *au lieu du roman* (2002): tanítványainak kötetcímét kezdettől fogva önkényesen, kétféleképpen értettem. Nemcsak Barthes-ot mint regényolvasót és -értelmezőt, hanem a regény helyett mást író Barthes-ot, akinek szöveg-együtteséből azonban viszonylag kevés intellektuális képzőelőerővel csakugyan egy nagy regényszerűség körvonalai bontakoznak ki. Tanok helyett önmaga stilizációja absztrakt prózájában és a játékoságba bevont fogalmak telített áramköre. Az a másféle tudás, ami még mielőtt felölténé magára az értekező nyelv szabályozottságának képmutató, üres mezét, ironikusan legyint rá.

Mint hogy írásom címét tőle kölcsönöztem, kiegészíteném Barthes Nietzsche-utalásával. A *Roland Barthes par Roland Barthes*-ban⁸ arról beszél, hogy feje megtelt Nietzschével, amikor olvasni kezdte. Ám ezzel egy időben alakult ki vágya a mondat-eszmék, eszme-mondatok versszerűsége után. A hatás tehát tisztán prozodikus volt. Az örökölhető ideák helyett tehát a mondatminta és a zenei, ritmikus szerkesztésű gondolat. Vagy az eszme kristályosodott állapot, illetve a gondolat és a tárgy tömörítésének makettszerű alakzata, amiről hallgatóinak beszél a hetvenes évek végén *A regény előkészületei* című kurzusán.⁹ Tehát a *techné*, az *ars*, az auditivitás, az érzékiesség, aminek az esszében ugyanúgy létfeltétele az invenciózus elem, mint a filozófiában vagy éppen a művészetben.

Lehet, hogy ezért tagolja az „értelem moráját” (Barthes) és a gondolatfolyamat, vagy éppen ezért látnak napvilágot írott eszméi eleve tagoltan, szaggatottan, kis

képekbe, makettekbe, tömörítvényekbe, fragmentumokba zártan. A „mondat-érzékenység” (Macé) egyesíti Barthes szerint a regényt és az esszét, ami a fentebbi vélekedésem alátámasztása, minthogy saját gyakorlatában is érvényesíti. „*Le biais méthodologique est ici celui de l'immersion dans une forme souveraine qui mèlerait parole pensante et parole poétique, une forme qui abolirait »la division des langages«, qui annulerait l'opposition entre une parole poétique saisissant pleinement son objet sans chercher à le définir et une parole théorique qui en définirait parfaitement les contours sans parvenir à le saisir.*”¹⁰

A *mondatmakett* vagy *érvelésmakett* nem más, mint az esszéírói kijelentés hitelessége, igazságértékének ereje. Ez pedig immár nem a techné kérdése, hanem a Lanson és Starobinski által emlegetett morálfilozófiai elem. A kettő egymásra utaltsága és szerves viszonya az esszében. Ilyen érvelésmód után kérdésessé válhat minden olyan szembeállítás, amely ezen írásmódtól és hagyományától elvitatja, az értekező és a művészi nyelv más alakzatai számára pedig fenntartja a hitelesség értékét.

Zárásképpen egyetlen mozzanatra szeretnék még csupán utalni. A 20. századi magyar irodalomtörténet és a legutóbbi, egyedülálló magyar esszéantológia látószögéből is igen látványosan kirajzolódik a harmincas évek különlegesen értékes hozzájárulása a műfaj magyar történetéhez. A kérdés sokoldalú figyelmet érdemel, s a mostani alkalom is árnyalni fogja. Ha mifelénk is kibontakoznak viták, nem az érdemi megvitatástól, sőt az érdemtelen álláspontoktól sem kell tartani. A tradíció — ha van, hat vagy újjáéled, visszahúzódik vagy átalakul. Sem tagadni, sem folytathatóságát megakadályozni nem lehet.

A francia esszétörténet egyik legmeglepőbb tapasztalata számomra nem az volt, hogy igen éles viták sora írta modern kori históriáját, hanem hogy e história sem nem folyamatos, sem nem töretlen. Műfa-

ji emlékezetébe néha az angol esszé mintája, Nietzsche után pedig a német modell írja be magát. Ott egyébként a húszas években játszódik az esszé létharca, s ha jobban belegondolunk, egyáltalán nem a montaigne-i példamutatás alapján. Szinte minden alkotó visszatér és vissza is fog térni beállítottágától függetlenül az *Esszék* kommentálásához, ám ettől függetlenül fogja továbbírni saját útját a formával együtt. Nem minden korszak kedveli e beszédmódot, művelésére sem alkalmas, s hogy a romantika, a szimbolizmus sokkal közelebbinek érzi magához, mint a historizmus, a pozitívizmus vagy a strukturalizmus, az is tény. Szabadságharcát azonban mindig újravívja a műfaj, ahogyan ezt közvetetten a különféle tudományterületeken, terminológiákon és ideológiákon végigfutó Barthes-opus is példázza.

Egy másik részmozzanatban fedezhető föl még párhuzamosság a különféle irodalmi és kulturális közegekben: a változtatások és sorozatok affirmatív jelentőségében. A Révai kiadónak az 1910-es években megjelenő Világkönyvtár zsebkönyvsorozata például irígylésre méltó szellemi tágasságot és korszerűséget prezentál. Richard Wagner, Maeterlinck, Bergson¹¹

— csupán néhány név a sorozatból. Hamvas Béla és Kemény Katalin papírvékony kis füzetecskéi szinte elhallgattatásuk utolsó pillanatáig, 1948-ig jelennek meg a fontosabbnál fontosabb szellemek egy-egy esszéjével. A Magyar Remekírók-beli *Esszépanoráma* is emlékezetes vállalkozása volt annak idején Kenyeres Zoltánnak és a kiadónak.

A francia esszétörténet is hasonló jelentőséget tulajdonít a sorozatoknak, kiemelve azokat a folyóirat- és kötetpublikálás összefüggéséből. A Gallimard-nak máig megvan például a kis Folio Essais sorozata. Jugoszláviában a belgrádi Nolit Kiadónak volt egy emlékezetes zsebkönyvsorozata, amely beragyogta az ötvenes-hatvanas évek felhomályát kis Blanchot-, Valéry-, Camus-, Woolf-válogatásaival. Sokan forgatták környezetemben, majd forgattam e rossz papírra nyomott kis könyvecskéket, mint valami szent könyvet. A Blanchot-kötet belső címlapjára ráírtam, áhítattal, gyerekes írással: *irodalomfilozófia*, s hogy ezt a szót honnan szedtem, meg hogyan értettem, sosem fogom megtudni.

S ma egyébként is az esszé a téma, nem a filozófia.

Thomka Beáta

■ JEGYZETEK

1. Gustave Lanson: *L'art de la prose*. Librairie des „Annales politiques et littéraires”, Paris. 1909.
2. Gustave Lanson: i. m. 47. „Modellje ő maga: egészen ki akarja fejezni önmagát és csak önmagát akarja kifejezni.” (Ford. K. A.)
3. Jean Starobinski: *Poppea fátyla*. Válogatott irodalmi tanulmányai. (Ford. Szávai D.) Kijarat, Bp., 2007. 27-28.
4. A párizsi Centre George Pompidou által szervezett 2002/2003-as őszi-tavaszi nagy Barthes-retrospektív rendezvénysorozat is erről tanúskodik. A kísérőkiadványok a két évvel korábban elhunyt gondolkodó opusát tárgyalva sok ponton előhívnak olyan vonatkozásokat, amelyekhez az időközben eltelt húsz év távlatára volt szükség.
5. Marielle Macé: *Le temps de l'essai. Histoire d'un genre en France au XX^e siècle*. Belin, 2006. Megjelent részletek a kötetből: *La haine de l'essai, ou les moeurs du genre intellectuel au XX^e siècle*. Littérature 2004. márc. No. 133. 113-127; *L'essai littéraire, devant le temps*. Cahiers de Narratologie No. 14. (<http://revel.unice.fr/cnarra/document.html?id=499>)
6. Jean Paulhan: *A kritikusról*. In: *Ima az Akropoliszon*. A francia esszé klasszikusai. (Szerk. és ford. Gyergyai Albert) Európa, Bp., 1977. 638.
7. Marcel Proust Anna de Noilles-nek írott levele 1908-ból.
8. Roland Barthes: *Œuvre complètes*. III. Seuil, Paris, 1993. 176.
9. Roland Barthes: *La Préparation du roman*. L'œuvre comme volonté. Kézirat az IMEC archívumában
10. Nathalie Léger: *La Préparation du roman*. In: Roland Barthes au Collège de France 1977-1980. (Szerk. uő.) Coll. Inventaire, Éd. de l'Imec, Paris, 2002. 84-85. „A módszertani megközelítés itt egy olyan szuverén formában való elmerülést jelent, mely gondolkodó beszédet és költői beszédet egyesít, mely megsemmisíti a »nyelvek felosztását«, mely megszünteti a tárgyat teljességében megragadó, de annak meghatározásával nem kísérletező költői beszéd és a tárgy körvonalait pontosan meghatározó, de annak megragadására nem képes elméleti beszéd közötti különbséget.” (Ford. K. A.)
11. Bergson megértését egyébként Magyarországon valamivel korábban Babits Nyugat-beli tanulmánya készíti elő, amit Dienes Valéria nagy tudása fog a későbbiekben elmélyíteni.