

irodalmi napok

SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY

Egy műfaj kockázatai

I. AZ ESSZÉ FOGALMA

„Az esszét mint műfajt hírhedten nehéz meghatározni. (...) Samuel Johnson (1709-1784) — maga is remek esszéíró — úgy jellemezte az esszét, mint „az elme laza ki-ruccanását (sally), szabálytalan, megemésztetlen darabot, nem szabályos vagy elrendezett megnyilatkozást” (performance). Noha az ebben a könyvben tárgyalt és bemutatott esszé egyáltalán nem „laza”, „szabálytalan” s „megemésztetlen”, érdemes arra emlékeztetni, hogy az esszét története során rendszerint kísérleti, tudománytalan, sőt műkedvelő eszmékkel társították.” Így kezdődik Richard Aczel *Hogyan írjunk esszét?* című, magyarul is kiadott könyve.¹

Mivel indokolható, hogy angol munkára hivatkozom az esszé fogalmának a mérlegelésekor? Főként azzal, hogy a francia eredetű szó angol közvetítéssel került át a magyar nyelvbe, mint arra például Négyesy László *A Pallas Nagy Lexikona* 1894-ben megjelent hatodik kötetében is emlékeztetett. Az általa is használt angolos betűalak hosszabb ideig érvényben maradt a magyar irodalomban — Babits is ehhez folyamodott *Az európai irodalom történetének* Montaigne-ről szóló részletében. Négyesy meghatározása szerint az „essay” „a. m. kísérlet, tanulmány, rövidebb értekezés tudományos vagy irodalmi tárgyról, melyet fővonásaiban, tehát vázlatosan s általános érdeke szerint beszél meg közérthető módon és érdekesen. (...) Mai alakjában az E. napi eseményekhez, fontos irodalmi mozzanatokhoz, kérdésekhez fűződő könnyű és fesztelen tárgyalása egy-egy eszmének vagy kérdésnek.” E körülírás bizonytalanságára mi sem jellemzőbb, mint az, hogy Négyesy Kemény Zsigmondot nevezi meg elsőként a magyar essay művelői közül, akinek írásmódja aligha felel meg az idézet végén megjelölt követelményeknek.

Függetlenül attól, hogy Richard Aczel munkájából nem hiányzik az angolszász művelődésre oly gyakran jellemző tapasztalati gyakorlatiasság (empirizmus), nehéz volna tagadni, hogy az esszé különösen ad alkalmat arra, hogy valaki kételkedjék a műfajok meghatározásának értelmében. A távolabbi múltban meglehetősen eltérő műveket neveztek esszének: Locke *An Essay Concerning Human Understanding* és Voltaire *Essai sur l'histoire générale et sur les mœurs et l'esprit des nations* című munkája sok fejezetre tagolt bölcséleti értekezés, Pope alkotásai közül az *An Essay on Criticism* és az *An Essay on Man* hosszabb lélegzetű vers.

A 2001. november 15-16-án *Az esszé* címmel rendezett Debreceni Irodalmi Napok tanácskozásának szerkesztett szövege. Bónus Tibor hozzászólása utólag írásban érkezett.

Fölvetődik a kérdés, vajon ugyanazt értik-e manapság a különböző nyelvterületeken, amikor esszéről beszélnek. Némely országokban szokásossá vált a műfaj megnevezéséhez valamilyen megszorítást kapcsolni, a kritikára utaló jelző vagy előljárós kapcsolat formájában. Matthew Arnold 1865-ben *Essays in Criticism* címmel jelentetett meg gyűjteményt különböző alkalmakra készített és folyóiratokban már egyszer megjelent értekező írásaiából. Majd száz évvel később, 1964-ben Roland Barthes *Essais critiques* címmel adott ki kötetet a Seuil kiadó „Tel Quel” sorozatában. Négy évvel korábban az Oxford University Press *English Romantic Poets: Modern Essays in Criticism* címmel adott közre egy gyűjteményt. Szerkesztője, Meyer H. Abrams, akkoriban a Cornell University tanára s az amerikai romantikakutatás kiemelkedő képviselője volt, ki jórészt széles körben ismert tudósok munkáiból állította össze kötetét. A „Galaxy Books” sorozatnak e kötetét azután 1962-ben ugyanezzel az alcímmel követte a *Seventeenth Century Poetry*, majd 1963-ban a *Modern American Fiction: Essays in Criticism*. Ugyanezekben az években a New Jersey-ben működő Prentice-Hall kiadó kiemelkedőnek tekintett szerzők műveinek irányadó értelmezéseiből adott válogatások hosszú sorát adta közre *A Collection of Critical Essays* alcímmel. A közelebbi múltra is lehet hivatkozni. Paul de Man fiatalkori doktori értekezését leszámítva nem írt hosszabb, áttekinthető vagy összefoglaló igényű művet. Nemcsak 1953-ban a *Critique* című folyóiratban „Montaigne et la transcendance” címmel közölt, tíz lapnál alig hosszabb írását, de még kései s legnehezebb fajsúlyú értekezéseit is szokás esszéeknek nevezni. Egy 2001-ben megjelent, kifejezetten az antwerpeni születésű irodalmár örökségét mérlegelő kötetben a *Blindness and Insight* és az *Aesthetic Ideology* szövegeit is egyaránt ezzel a minősítéssel emlegetik.² 2000-ben a Krónika Nova Kiadó *Esszék — irodalomról* című sorozatában adta ki *Újraértelmezések* című kötetemet. A benne olvasható szövegek némelyike számos jegyzetet tartalmaz s tudományos ülésszakon hangzott el. Műfajilag nehezen lehetne elkülöníteni őket másutt megjelent tanulmányaimtól. Ellenpéldákat is felhozhatnék annak bizonyítására, hogy a nyelvhasználat nem igazít el. A *Gondolatok a könyvtárban* címmel 1971-ben közreadott gyűjtemény előszavában Szabolcsi Miklós egyértelműen tanulmányoknak nevezi Szerb Antal írásait.

Noha rendszeres helyett csak szűrőpróbaszerű vizsgálódást folytattam, töredékes ismereteim alapján azt a föltevést kockáztatnám meg, hogy a magyar szerzők közül némelyek rokonértelmű, mások viszont ellentétes jelentésű fogalomnak tekintették az esszét és a tanulmányt. Névy László például fölcserélhetőnek vélte a két minősítést, Péterfy Jenő viszont határozott megkülönböztetéssel élt: Keménynek Széchenyivel foglalkozó munkáját „tanulmány”-nak nevezte szemben Emerson esszéivel, amelyeket úgy olvasott, „mint egy költői ihletű gondolkozó rhapsodiáit.” Az általa adott jellemzésben óhatatlanul is érezhető a távolságtartás: „Egyes dolgokon nem kell fönnakadnunk: halmazával van benne paradoxon, egyoldalú, félig igaz általánosítás, a stílus szingardagságában elrejtőző logikai határozatlanság.”³

Lehetséges volna, hogy az esszé csupán a monográfiával állítható szembe? Megnyugtató az efféle következtetés, mégsem merném vállalni. Létezik a magyar esszéírásnak olyan változata, sőt talán hagyománya is, mely egyértelműen külön-

bözik a tanulmányétól. 1990-ben fogalmazódott meg az a Montaigne-ra hivatkozó önértelmezés, mely szerint az esszé „tudományos ismeretterjesztéssel vezekel lírai indítékaiért, igazság szerint nem annyira irodalomtörténeti szakmunka, mint inkább írásmű: gondolataim története. (...) A tudománytörténet megnevezi, rendszerezi és idézetekkel helyükhöz köti a hazajáró lelkeket. Az esszé: megidézi őket; azzal, hogy eleven szövegében testet ad nekik, s hallhatatlanságukat így költi életre. (...) Az esszéírás gyakorlatában az irodalomról alkotott vélemény nem találmány, nem szabadalom. Hasonló ahhoz, amiből eredetét nyeri s amiben eredményét reméli: *élmény*, erőforrás, ihlető és alkotó alkalom.”⁴ Ha így jellemezhető az esszé, akkor a tanulmány egészen más műfaj. Az értekezés, pontosabban a fordíthatóság két ideáltípusáról van szó; minden értekező írásmű e kettő között helyezkedik el. Durván fogalmazva, az esszében az értelmező, a tanulmányban az értelmezett beszédmódja játszik elsődleges szerepet.

A tanulmányon kívül még négy műfajváltozattól szeretném elválasztani az esszét: az olyan bírálattól, mely valamely kiadvánnyal, művészeti alkotással vagy előadással foglalkozik, a jellemképtől, melyet Macaulay, Sainte-Beuve, Szalay László vagy Kemény Zsigmond elbeszélést értekezéssel ötvöző alkotásai fémjelezhetnek — ilyen írásművekkel másutt már foglalkoztam —, a tárcától, valamint a röpirattól, melyben döntő szerepet játszik a felhívás illetve tanítás — mint például Swift *A Modest Proposal* vagy Németh László *Kisebbségben* című eszmefuttatásában. Nem vitás, hogy e négyféle beszédmód közeli rokonságot tart az esszével — a könyvismertetés például a tizenkilencedik századtól napjainkig sokszor szolgált ürügyként saját gondolatmenet kifejtésére. 1829-ben Carlyle a *Foreign Review* hasábjain Novalis műveinek Ludwig Tieck és Friedrich Schlegel készítette kiadásának három évvel korábban megjelent negyedik változatából kiindulva tett kísérletet arra, hogy a német költő idegenszerű írásmódját az angol közönség számára megközelíthetővé tegye. Nem nehéz e munkában annak elődjét fölismerni, amit általában „review article”-nak neveznek; a *The New York Review of Books* mintájára a BUKSZ is ezt a műfajötvetet honosította meg.

Nem kevésbé jól fölismerhető a rokonság az esszé és a tárca között. Mint más országokban, nálunk is az újságírás hívta életre ez utóbbit. Ötletszerűsége miatt erős benne az alkalmi jelleg, ezért is lehet mulékony a hatása. Aligha tagadható, hogy a vele rokon tárcanovellával együtt fontos szerepet játszott a magyar próza alakulásában, de nem zárható ki annak a lehetősége, hogy a tárca elterjedése, különösen az olykor „kis színesnek” nevezett változatának népszerűsége is okolható azért, hogy a magyar irodalomban viszonylag ritka az olyan esszé, mely gondolati igény vonatkozásában Henry James, Gottfried Benn, T. S. Eliot vagy Maurice Blanchot legjobb ilyen jellegű munkáihoz fogható. *Az ifjú s A férfi Vörösmarty*, vagy a *Lenni vagy nem lenni* talán hasonlítható az említett külföldi szerzők megnyilatkozásaihoz, de Máraitól Esterházyig sok olyan magyar íróra utalhatnék, kinek életművében inkább tárcákat lehet találni s nem esszéket. A tárcát legalább akkora távolság választja el az esszétől, mint a napi sajtóban közölt könyvismertetést a szakszerű bírálattól; a benne található célzások hosszabb távon elévülhetnek s az értéktételek utólag többnyire túlfogalmazásoknak bizonyulnak.

2. MONTAIGNE ÖRÖKSÉGE

Tagadhatatlan, hogy az esszé határai kezdettől fogva elmosódottak mondhatók. Montaigne gyűjteményének első könyvét hatalmas sírfeliratként is lehet olvasni, mely Étienne de La Boétie-nak állít emléket, kinek huszonkilenc szonettje olvasható az első könyv közepén. Tökéletes „gentilhomme”-ként, példaként állítja az utókor elé a harminchárom éves korában elhunyt írotársat, s így az exemplum s a jellemkép hagyománya is igénybe vehető az értelmezésben. Sőt, a későbbiek felől akár bensőséges naplóként is felfogható Montaigne műve, különösen ha az egyes esszék keletkezési idejét próbáljuk irányadónak venni. A második könyvben pedig hittudományi fejtegetést is kereshet az olvasó, hiszen a terjedelemben az *Esszék* minden részét messze felülmúló tizenkettedik fejezet, az „Apologie de Raymond Sebond”, egy Montaigne által korábban fordított *Természetes hittan* (Théologie naturelle) című munkában a hit, hitetlenség és megszokás viszonyáról kifejtett gondolatok védelmének a megfogalmazása. Egy védőbeszéd mellett tartott védőbeszéd, s ennyiben a tizenhatodik században meglehetősen elterjedt műfaj megkettőzése.

Széchenyi István gróf egyértelműen önéletrajzi, vallomások műként olvasta az *Esszék*t. Először 1823. szeptember 29-én kelt naplóföljegyzésében hangsúlyozza, hogy Montaigne gyűjteménye számára „nélkülözhetetlen (unentbehrliches) könyvvé vált.” Ugyanebben az évben, október 27-28-án említi, hogy — tükörfordítással élve — „kivételes érdeklődéssel” (mit ausnehmenden Interesse) olvassa az első könyvet.⁵ 1824. március 21-én egy sor idézetet másol ki az *Esszék* első könyvéből, amelyek egyértelműen elárulják, mennyire erős ösztönzést adtak Montaigne esszéi naplójának írásához. Ugyanebben az évben, májusban, a második könyvből kölcsönzött megnyilatkozások tovább bizonyítják, hogy elmélyülten tanulmányozta az *Esszék*t. 1825. július 21-én azután meg is látogatta Bordeaux-ban Montaigne házát és sírhelyét.

Virginia Woolf kötetben 1924-ben megjelent esszéjében az a hallgatólagos föltevés, hogy Montaigne nem hozott létre önálló műfajt. Az angol író Széchenyihez hasonlóan az önarckép művelői közé sorolta a francia szerzőt, nem látván lényegi különbséget az *Esszék* szerzőjének, a naplóíró Samuel Pepysnek s a vallomástevő Jean-Jacques Rousseau-nak írásmódja között. „Önmagát ismeri; minden más ismeretet bizonytalannak vél.” Így jellemzi Gide Montaigne esszéit. Az a véleménye, a tizenhatodik századi szerző „úgy gondolja, valójában önmagán kívül semmit nem képes megismerni.”⁶ Ezt az értelmezést valóban alátámasztják az *Esszék* élén található szavak: „olvasó, könyvemnek én vagyok a tárgya” (matiere).

Az utókor könnyen arra következtethet az első könyv ötvennegyedik fejezetének okfejtéséből, hogy az esszé nem ponyvairódalom, de nem is tanulmány. Egy korábbi — 1580-ból származó — szövegváltozat szerint az *Esszék* nem elégíthetik ki a „kifinomult és tudós” („délicats et çavans”) szellemek igényeit. A későbbi változatban „kivételes és kiváló” („singuliers et excellens”) jelző szerepel. Az ellentétpár másik oldalára a korábbi szövegben a „vaskos és tudatlan” („grossiers et ignorans”) jelző utal, a későbbiben viszont a „közönséges és faragatlan” („communs et

vulgaires”) minősítés szerepel. Nehéz ellenállni a kísértésnek, hogy úgy véljük, a műfaj létrehozója mintegy előre látta az esszé képviselte egyensúly törekenységét.

Gide, Montaigne műveinek egyik legalaposabb értelmezője meg volt győződve arról, hogy az esszének a lényegéhez tartozik, hogy „előzetes tervezés (composition) s módszer nélkül írják, események és olvasmányok véletlenszerű hatásának a jegyében”.⁷ Az *Esszék* utolsó, harmadik könyvének harmadik fejezetében valóban ez olvasható: „az egyik órában ezt, a másikban azt a könyvet olvasom, elrendezés és tervezés (desseing) nélkül (...). Olykor álmodom, olykor jegyzeteket készítek és tollba mondok, sétálgatva.” A műfaj későbbi sorsa szempontjából nyilvánvalóan nem közömbös, hogy létrehozója nagyon következetesen kételkedett. „Minden egyetemes érvényű ítélet gyáva (lasches) és veszélyes” — olvasható a harmadik könyv nyolcadik fejezetében. Az erősen önéletrajzi jelleg mindazonáltal nem engedi meg, hogy az olvasó valamely egyén tükörképét lássa az *Esszék*-ben, mert „minden ember az emberi sors (condition) teljes alakját ölti magára” — ahogyan a harmadik könyv második fejezetében olvasható. Ez teszi érthetővé, hogy az esszé mindig s szükségszerűen tele van önellentmondással, ugyanis „sem nekünk, sem a tárgyaknak nincs állandó létezése, sajátmagunk, ítélezésünk és minden halandó dolog szüntelen folyamatban és átfordulásban van (coulant et roulant), s így azután egyikünkről sem lehet semmi bizonyosat megállapítani, hiszen az ítéelő s a megítélt szüntelenül változik és ingadozik (branle).” A második könyv tizenkettedik fejezetének e szavai nemcsak egy bizonyos dán királyfi habozására, de esszék hosszú sorára is lehetnek ösztönző hatással. A műfaj kezdettől fogva kizárta a szenttelen tárgyilagosságot s arra emlékeztetett, hogy minden értelmezést olyan távlat hoz létre, mely ugyan nem, pontosabban nem pusztán egyéni, de meghatározott előítéletek jegyében fogant.

Amidőn az esszé tévova körülírásakor a műfaj legkorábbi példáiból próbálunk kiindulni, nem szabad megfeledkeznünk arról, hogy utóbb sokan meghamisították vagy legalábbis félreismerték Montaigne örökségét. Ő ugyanis nem alkalmi szövszenetek írására törekedett, de egy három könyvből és összesen százhat fejezetből álló könyvet alkotott. A „három jó asszonyról” szóló rész, mely a második könyv harmincötödik fejezete, Ovidius *Átváltozások* című költeményének szerkezetéhez hasonlítja az *Esszék* fölépítését. Lehet ugyan vitatkozni azon, milyen is Montaigne legjelentősebb művének a formája, de tagadhatatlan, hogy szerzője úgyszólván haláláig módosította a szövegét, azzal a meggyőződéssel, hogy a hatás jórészt az egyes fejezetek egymáshoz kapcsolódásán, kölcsönhatásán múlik. „Az olvasó óhatatlanul is arra késztesz, hogy visszatérjen a korábbihoz, sétálgjon a szövegben, abban az együttesben, amely kört vagy helyesebben köralakú fűzért alkot” — ahogyan Michel Butor írja *Esszék az Esszékről* című munkájában.⁸ Mindhárom könyv egy-egy középpont köré szerveződik: az elsőnek de La Boétie szonettjeinek gyűjteménye, a középsőnek „a lelkiismeret szabadságáról” írt tizenkilencedik fejezet, a harmadiknak „a nagyság hátrányáról” („de l'incommodité de la grandeur”) folytatott elmélkedés alkotja a magját. Ahogyan kimutatták, az *Esszék* a hármas szám alapján szerveződött könyvnek tekinthető: három jó asszonyról, háromféle kereskedő tevékenységről esik szó, és a központi fejezetet leszámítva a középső könyv

az elsőhöz képest kétharmadnyi, a harmadik a másodikhoz képest egyharmadnyi fejezetre tagolódik.⁹

3. KÖZVETÍTŐ MŰFAJ VAGY ÉLMÉNYBESZÁMOLÓ?

Hasonló megszerkesztettséget tudomásom szerint egyetlen későbbi gyűjteményben sem mutattak ki. Legföljebb William Hazlitt 1821-22-ben kiadott, harminchárom esszéből álló *Table Talk; or, Original Essays on Men and Manners* című kötetében sejthető olyan fölépítés, melynek következtében e munka több lehet, mint alkalmi írások halmaza. Az esszéírók zöme inkább csak azt a gondolatot vette át a nagy elődtől, hogy az esszé közvetítő műfaj. Hume eszme-futtatása „Az esszéírásról” például a következő megkülönböztetéssel kezdődik: „Az emberiség pallérozott (elegant) része, mely nem merül el a pusztán állati létben, de az elme tevékenységével foglalja el magát, vagy *tanult* vagy *társas érintkezést folytat*. (...) Tanultság és társas érintkezés világának különválása szemlátomást a legutóbbi időknek a fogyatkozása, és bizonyára nagyon rossz hatással volt a könyvekre és a társas létre: (...) a tudomány sokat veszített azáltal, hogy kollégiumokba és cellákba zárták, elkülönítvén a világtól és a jó társaságtól. (...) Óhatatlanul is olyan lakosnak vagy követnek tekinthetem magamat, ki a tudomány világából a társalgásába lép át, s állandó kötelességének tartja, hogy biztosítsa a jó érintkezést két egymásra utalt világ (state) között.” Carlyle — ki 1824-ben illetve 1827-ben a *Wilhelm Meister* két részének angol változatát jelentette meg, majd 1836-ben *Sartor Resartus; the Life and Opinions of Herr Teufelsdröckh* című művében a német transzcendentalizmust Sterne írásmódjával ütköztette — úgy fogalmazta át a Hume-tól kapott örökséget, hogy kultúrák kölcsönhatásának, az elsajátításnak megnyilvánulásaként, a fordítás rokonaként, kultúrák közötti beszédmódként fogta föl az esszét. A német idealizmus bölcseleti kultúráját abból a föltevésből kiindulva ültette át az angol empirizmus beszédmódjába, hogy közvetítőként a mélységet a fölszínre s a távolit közel kell hoznia, de e művelet közben az idegenszerű különössége nem szenvedhet csorbát. A „Novalis” című, már említett esszé jól szemlélteti, hogy a szó szerinti és szabadabb átköltéshez, valamint az értelmezéshez úgy folyamodott, mint a fordítás háromféle módjához, melyet egyúttal az esszé beszédmódjának három fő összetevőjeként tartott számon. Tovább lépett Madame de Staël *De l'Allemagne* című könyvéhez képest, amennyiben összetettebb és árnyaltabb módon közelítette meg fordítás és értelmezés viszonyát.

A pozitívizmus bizalmatlanságot keltett a közvetítő műfaj eszményével szemben, a tizenkilencedik század végefelé viszont ellenhatás következett be. Magyarországon ez utóbbit leghatározottabban az 1908-tól induló *Nyugat* képviselte. Noha természetesen súlyos hiba volna egységesnek mondani az ebben a folyóiratban megjelent esszék írásmódját, nehezen tagadható, hogy a *Nyugat* jelentős mértékben hozzájárult az élménybeszámolónak nevezhető írásmód magyarországi elterjedéséhez. Fölvetődik a kérdés, mennyiben hozható ez összefüggésbe az angol esztétizmus mozgalmának, főként pedig Oscar Wilde *A kritikus mint művész* című munkájának ösztönző hatásával. E két részes, először 1890-ben megjelent művet a *Nyugat* munkatársai közül többen már azelőtt is ismerhették, hogy 1918-ban meg-

jelent Halasi Andor fordításában, a Gömöri Jenő szerkesztette *Modern Könyvtár*-ban.

A kritikus mint művész látszólag párbeszéd, de inkább kátéhoz hasonlít, hiszen Ernest szerepköre a kérdezőre korlátozott, míg az első rész elején a zongorától fölálló Gilbert a gondolatmenet kifejtője. A kezdet kezdetén Montaigne-ra hivatkozik, így is emlékeztetvén arra, hogy esszé jellegű megnyilatkozásról van szó. Nem vitás, hogy Wilde értekező művében ugyanúgy vannak fölszínességek, mint más műfajú alkotásaiban — különösen ha Henry James egykorú értekező műveinek írásmódjával hasonlítjuk össze. „Semmi, amit érdemes tudni, nem tanítható” — állítja Gilbert. Efféle árnyatlan kinyilatkoztatások soha nem fordulnak elő az amerikai születésű kortársnak a festészettel, építészettel vagy irodalommal foglalkozó írásaiban. Wilde visszhangozza egykori tanárának, Walter Pater-nek a német romantikától örökölt értékelését, mely szerint a zene a legmagasabbrendű művészet, ám Dvorák műveit próbálja bizonyítékként fölhasználni, amiből arra lehet következtetni, hogy Wilde ízlése meglehetősen maradi volt.

Nem volna méltánytalanság azt állítani, hogy *A kritikus mint művész* sok vonatkozásban a romantika tanításait ismétli: a költő látnok, a szóbeliség magasabbrendű az írásnál, a történelmet állandóan újra kell értékelni, s a nyelv nem gyermeke, de szülője a gondolatnak. Az sem tagadható, hogy a szöveg első részében akadnak olyan állítások, amelyek az esszét élménybeszámolóknak tüntetik fel: „A legkifinomultabb (highest) kritika nem egyéb, mint saját lelkünkéről készített följegyzés. (...) A kritikus egyedüli célja saját benyomásairól (impressions) készített beszámoló (chronicle). (...) Csakis új alkotáshoz szolgáló kiindulópontnak tekinti a műalkotást.” Meg lehetne kérdezni, ugyan mennyiben hozott újat ehhez a kinyilatkoztatáshoz képest Harold Bloom, aki egyébként azt állította, hogy Wilde-nak „mindenben igaza volt.”¹⁰

A második rész azonban némileg túlmutat az egyéniség romantikus értelmezésén. A *Hamlet*-nek nincs önazonossága; Shakespeare műve értelmezés kérdése. A kritikus a zenei előadóhoz hasonlítható, amennyiben mindig a saját korának megfelelően értelmezi a művészi alkotást, vagyis a szöveg partitúrához hasonlít. „Mindig arra emlékeztet, hogy a műalkotások léteznek.” Ez a felfogás rokonságot mutat Nietzsche szemléletével, vagyis a történő megértés jegyében szakítást jelent „az igaz érvényesség karteziánus követelményé”-vel. Sőt, Wilde gondolatmenete némileg párhuzamos a német bölcselőével, melynek lényegét Kulcsár Szabó Ernő így jellemzi: „az új megértés következményeként a megértő alany is változáson megy keresztül.”¹¹

A kritikus mint művész a metafizikát és a vallást a múlt körébe utalta, s a modern művészetet élesen elkülönítette az erkölcsi tanítástól. Lehet, Kosztolányi innen is kapott ösztönzést homo moralis és aestheticus szembeállításához. Az állítás, mely szerint „minden rossz költészet valódi érzelemből fakad”, T. S. Eliot felfogását vetíti előre, s annak hangoztatása, hogy „az előítéletmentes (unbiased) vélemény értéktelen”, már-már Gadamer hermeneutikájával is távoli összefüggésbe hozható.

Wilde párbeszéd formájában írt munkája feltűnően sokszor hivatkozik Goethe-re. A második rész vége szerint a német költő példája arra bátoríthat, hogy a kriti-

ka a faji előítéletekkel („race-prejudices”) szemben szálljon síkra. Az efféle értelmezés összhangban van egyrészt azzal a felfogással, mely szerint az esszé a kultúrák közötti párbeszéd műfaja, másfelől azzal a hangsúlyos értékeléssel, amelyet a *Faust* szerzője *Az európai irodalom történetében* kap, s egyben arra is figyelmeztet, hogy Wilde munkáját különböző módokon lehet olvasni. Azok, akik arra következtettek, hogy *A kritikus mint művész* egyértelműen, következetesen s mindvégig élménybeszámolóként határozta meg az esszét, némileg egyoldalúan magyarázták Wilde kátéformában írt értekezését.

Ismeretes, hogy Lukács György is Wilde és Alfred Kerr műveire hivatkozik, amidőn az esszé műfaját próbálja körülírni a „Kísérletek” alcímmel 1910-ben közreadott kötetének bevezetőjében. Az első mondatban fölteszt kérdés — „szabad-e ilyen írásokat kiadni, lehet-e könyv az ilyen írások összességéből?”¹² — mintha arról árulkodnék, hogy a kötet szerzője nem igazán törekedett arra, hogy Montaigne példáját kövesse, azaz nagyobb egységbe foglalja esszéit. A korábban mondottak alapján lényegében elfogadható Lukács érvelése, mely eredetietlenséget tulajdonít a két általa megnevezett értekező felfogásának: „Kerr és Wilde csak mindenki számára adták az érveket, amik tisztán megvoltak már a német romantikában.”¹³ Anélkül, hogy vitatnám annak a jelentőségét, amit a boroszlói születésű értekező a berlini színházakkal és a drámával foglalkozó munkáiban kifejtett, nem szakértő olvasóként az a sejtésem, hogy Kerr értekező távlata nem különbözött nagyon lényegesen a nála tizennégy évvel idősebb Wilde felfogásától. Bármilyen legyen is a vélemény Lukács későbbi munkásságáról, korai esszéit leginkább csak a bölcséleti tájékozottság különíti el *A kritikus mint művész* értékrendjétől. Amidőn például Lukács azt hangsúlyozza, „minden időnek más görögök kellene, és más középkor, és más reneszánsz”,¹⁴ nem fejt ki alaposabban a múlt átértékelésének történeti szükségyszerűségét, mint Wilde, aki a *Hamlet* átminősítését használja föl példaként. Az sincs ellentmondásban *A kritikus mint művész* gondolatmenetével, hogy Lukács Platón-t nevezi a legnagyobb kritikusnak; a két értekező közül Wilde folyamodik többször is görög nyelvű idézethez, ami arra is emlékeztet, hogy Oxfordban komolyan vették e nyelv oktatását, és Wilde tanárai közül Pater Platónról adott elő a legszívesebben. Sőt, talán még azt sem képtelenség állítani, hogy Lukács Wildenál is egyértelműbben különíti el az esszét a tanulmánytól. Láttuk, *A kritikus mint művész* második része az értelmezést összekapcsolja az esszéírással, a „Levél a 'kísérlet'-ről” viszont három ponttal végződik, akár Gyergyai Albert későbbi esszéi, a gondolatmenet sarkalatos tétele pedig így szól: „A kísérlet-forma még nem tette meg mindmáig az elkülönülésnek azt az útját, amit testvére, a költészet már megfutott: a kibontakozást a tudománnyal, az erkölccsel, a vallással való primitív, differenciálatlan közösségből.”¹⁵ Ezt a célkitűzést mai — a történetiség lényegéből fakadóan esendő — távlatból vágyalomnak (utópiának) vélem, mely lehetőséget adott arra, hogy olyan esszék is keletkezzenek, amelyek viszonylagos egyértelműséggel különíthetők el a tudományos igénytől — bármennyire kérdésessé tehető ez utóbbinak a mibenléte.

Aligha lehet tagadni, hogy az 1920-as és 30-as évek élménybeszámoló jellegű esszéi döntő módon alakították a magyar olvasók egy részének ízlését. Szerb Antal már egészen fiatalon, 1920-ban veszélyt látott az „impressionista kritiká”-ban, pon-

tosan abban, hogy az értekező „a saját műélvezetét (...) veszi mértékül”,¹⁶ de bajosan lehetne tagadni, hogy ez az írásmód utóbb az ő munkáiban is érezte hatását. 1956 után a *Nagyvilág* című folyóirat óvatos kísérletet tett e hagyomány föllevenítésére. Csak a strukturalizmus, a nyelv- illetve jeltudomány ösztönzésére bontakozott ki ellenhatás. A huszonegyedik század elején már ez utóbbinak a fogyatékoságai is jól láthatók. Ismét változtak az értekező művekkel szemben támasztott igények.

Középiskolás koromban, az ötvenes-hatvanas évek fordulóján én is a *Hétköznapok és csodák*ból s *A mai francia regény*ből próbáltam képet nyerni a korai huszadik század elbeszélő prózájáról. 1962-ben jelent meg Gyergyai Albert *Klasszikusok* című esszégyűjteménye. Kezdő egyetemi hallgatóként s főként Kassák Lajos révén ismertem a szerzőt, ki megajándékozott e könyvével. Elolvasása után hosszabb levelet írtam neki. Szeptember 19-én kelt válaszának egy részletét érdemes idézni, mert megvilágítja Gyergyai felfogását: „Hogy mondjam? Az esszé, nálam, egy jobb hijján való műfaj; mivel nem vagyok költő, se elbeszélő, esszé-formában mondom el, amit mondani akarok, vagy mondani érdemesnek tartok, holott versben vagy zenében talán megfelelőbb volna. Dehát vannak olyan természetek, amelyek csak álarcra tudnak megnyilatkozni.”

Egyáltalán nem könnyű eldönteni, mennyire általánosíthatunk az idézetekből. Mennyi a hasonlóság például az 1893-ban született Gyergyai és a tizenkét évvel fiatalabb Cs. Szabó László értekező művei között? „Esszék” alcímmel adták ki 1987-ben azt, amit Cs. Szabó Shakespeare-ről írt. A nagy angol költő műveinek ez a „mesefordulat”-ot előtérbe helyező megközelítése egy vonatkozásban rokon Gyergyai esszéivel: mindkét szerző írásai azt a hatást kelthetik olvasójukban, hogy az irodalmi művek értelmezése nem igényel szaknyelvet. Az ilyen felfogás szerint az esszé ahhoz hasonlítható, amit némely tudósok fekete doboznak neveznek. Egyiküket idézve, „a fekete doboz tudósok szokásos megállapodása (conventional agreement), hogy egy ponton túl nem folytatják a kísérletet a dolgok magyarázatára.”¹⁷

Lehetne arra hivatkozni, hogy a dekonstrukció kétségessé tette a strukturalisták kétoldalú fogalmi szembeállításainak hitelét, mint ahogy arra is, hogy nehéz megmondani, hol s mennyire érzékelhető a közelmúlt vezető irodalomtudományi irányzatainak (hermeneutika, újhistorizmus, kultúra- vagy művelődéstudomány, feminista vagy posztkoloniális kritika, stb.) kisugárzása, és mennyiben okoz bizonytalanságot ezeknek egymást hol kiegészítő, hol kioltó kölcsönhatása. Tagadhatatlan, hogy Blanchot, Barthes s Derrida után más az esszé és a tanulmány viszonya, sokkal kevésbé egyértelműen különíthetők el egymástól, mint amennyire egykor Jakobson vagy akár Genette gondolta. Sőt, már Carlyle világosan látta, hogy a legtöbb vagy bármely mű olvasható értelmezett és értelmező szöveggként, vagyis nincs sok értelme egymással szembeállítani az értekezést és az úgynevezett szépirodalmat. Az is igaz, hogy szerzők helyett szerencsésebb művekben, írásmódokban gondolkodnunk, amelyek között létezik átjárás. Mindennek ellenére kockázatos volna föladni a szóban forgó kettősséget. Ismeretes, hogy 1936-ban Yeats a *Mona Lisa* leírásának szabadversbe tördelt szövegével kezdte az általa szerkesztett *The Oxford Book of Modern Verse* című gyűjteményt, de ez nem azt jelentette,

hogy az esszéírás költészet, hanem azt, hogy Pater a nyelvi megalkotottság kiemelésével példát mutatott a huszadik század elejének költői számára. *Appreciations* című, 1889-ben megjelent kötetében ugyanez a szerző kiváló értelmezéseket adott közre a *Szeget szeggekről* illetve Shakespeare történeti darabjainak angol királyairól. Ugyanitt olyan jellemzés olvasható a Montaigne által megteremtett műfajról, melyből nem hiányzik a fenntartás: „Az efféle irodalom fogyatékoságait mindnyájan fölismernük: gondolat és írásmód (style) vonatkozásában egyenetlen, hiányzik belőle a megtervezettség (design); rögtönzésszerű (caprice); nincs tekintélye”.¹⁸ Kései előadásaiiban Pater a költeménytől, a tanulmánytól (treatise) és az esszéről azt állította, hogy „három különböző útnak (ways) felel meg, amelyen az elme az igazsághoz közelít (relates).” Montaigne példájából azt a tanulságot vonta le, hogy az esszé „az olyan elme számára szükséges irodalmi forma, amely szerint az igazság pusztán lehetőség s megvalósulása általános végkövetkeztetés helyett inkább különös, személyes tapasztalat nehezen megragadható (elusive) hatása lehet”.¹⁹

Musil 1914 körül a következőket írta az esszéről: „Egyik oldalán a tudomány terül el. A másikon az élet és a művészet”.²⁰ Lehet azzal érvelni, hogy az esszé közelebb áll az elsődlegesnek tekintett irodalomhoz, de azzal nem, hogy helyettesítheti a tudományt. Az irodalom mibenlétének strukturalizmus utáni átértelmezéséből egyenesen az következik, hogy a tanulmány éppúgy része az irodalomnak, mint az esszé. Mindkét műfaj képviselői tanulhatnak egymástól, de egyiknek sem szerencsés kétségbe vonnia a másiknak létjogosultságát. A tanulmány szerzőjének nem szabad felednie, hogy végleges értelmezés nem létezik s a nyelv hatalmát nemcsak elvként lehet hirdetni, de gyakorlatban is érvényes bizonyítani, a szaknyelvet éppúgy honosítani, fordítani kell, mint a műalkotásokat, különben idegenszerű, elsajátíthatatlan tolvajnyelv hatását kelti. A „távolság (space), amelyet bármely értelmezés teremt a műalkotás és megértése között, fennmaradó (residual) fordíthatatlanságot foglal magában”, s az esszé „ebből a fordíthatatlanságból valamit látni enged (uncovers)” — ahogyan Pater kiváló értője, Wolfgang Iser érvel.²¹ Az esszé írójának viszont ajánlatos fölismernie, hogy az értelmezés párbeszéd, mely kölcsönhatást tételez föl, és a mű ellenállásával csakis szaknyelv segítségével lehet megküzdenni. Mindkettő a művészetet szolgálják, s ezt egyikük sem felejtetheti el, ha nem akarja saját létjogosultságát kérdésessé tenni.

JEGYZETEK

1. Richard Aczel: *How to Write an Essay?* Stuttgart — Düsseldorf — Leipzig: Ernst Klett, 1998, 7.

2. Ernesto Laclau: „The Politics of Rhetoric” illetve Judith Butler: „How Can I Deny That These Hands and This Body is Mine?”, in Tom Cohn, Barbara Cohen, J. Hillis Miller, Andrzej Warninski szerk.: *Material Events: Paul de Man and the Afterlife of Theory*. Minneapolis — London: University of Minnesota Press, 2001, 236, 273.

3. Névy László: *A magyar nemzeti irodalom történetének vázlatja. Iskolai használatra*. Harmadik, átdolgozott kiadás. Budapest: Eggenberger, 1882, 107; Péterfy Jenő: *Összegyűjtött munkái*. Budapest: Franklin, 1901-2. I. 109, II. 410.

4. Géher István: *Shakespeare-olvasókönyv: Tükörképünk 37 darabban*. 2. kiadás. Budapest: Cserépfalvi, 1993, 7.

5. *Gróf Széchenyi István Naplói*. II. kötet. Budapest: Magyar Történelmi Társulat, 1926, 404, 410.

6. *Les pages immortelles de Montaigne*. Choies et expliquées par André Gide. Paris: Éditions Corrèa, 1939, 10, 14.
7. Uo., 7.
8. Michel Butor: *Essais sur les Essais*. Paris: Gallimard, 1968, 71.
9. Uo., 174.
10. Harold Bloom: *The Western Canon: The Books and School of the Ages*. New York: Harcourt Brace and Company, 1994, 16.
11. Kulcsár Szabó Ernő: *Nietzsche — 2000: A "végtelen interpretáció" történetisége: nyelviség és antropológia között*. Alföld 2001/10, 61.
12. Lukács György: „Levél a "kísérlet"-ről”. *Iffjúkori művek (1902-1918)*. Budapest: Magvető, 1977, 304.
13. Uo., 304.
14. Uo., 317.
15. Uo., 318.
16. Szerb Antal: *Naplójegyzetek (1914-1943)*. Budapest: Magvető. 2001, 78.
17. Gregory Bateson: *Steps to an Ecology of Mind*. New York: Ballantine, 1972, 39.
18. Walter Pater: *Appreciations, with an Essay on Style*. Evanston, IL: Northwestern University Press, 1987, 125.
19. Walter Pater: *Plato and Platonism: A Series of Lectures*. London: Macmillan and Co., 1907, 175.
20. Robert Musil: *Essays, Reden, Kritiken*. Berlin: Volk und Welt, 1984, 95. A kissé pontatlan magyar fordítást (*Esszék*. Pozsony: Kalligram, 2000, 318) módosítottam.
21. Wolfgang Iser: *The Range of Interpretation*. New York: Columbia University Press, 2000, 195.

BALASSA PÉTER

Für das Leben?

AZ ESSZÉRŐL

Referátumom címét Nietzsche 1873-74-es esszéjének, a *Második korszerűtlen elmélkedésnek* a teljes címéből vettem, *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*, vagyis *A történelem hasznáról és káráról az élet számára* (ez utóbbi szavak a magyar fordításból lemaradtak, a fordító, Tatár György jegyzete szerint a „szebb magyar hangzás” végett). Az átvétel, habár kérdőjeles formában, nem valamilyen újvitalista esszéizmus melletti voksolást jelez előre, hanem azt a szándékot, hogy az esszé-műfajra reflektálj, jellegzetesen esszéíró gondolkodók fejtegetéseinek vázlatos felidézésével az esszé mint a kritikai értelmiség egyik legitim kifejezőmódja, szövegalkotó magatartása mellett érveljen. Azért szeretném a kritikai értelmiségi egyik — és nem egyetlen — diskurzusára kihegyezni gondolatmenetemet, szemben a tisztán funkcionális-tudástermelő és -fogyasztó értelmiségi mai kizárólagosságával, vagy legalábbis ennek a kizárólagosságnak a csaknem egyeduralkodóvá stilizált, közkeletű mítoszával, mert úgy gondolom, éppenséggel mindig is ezt az exklúziót illetve szembeállítást kritizálta, erre kérdezett rá, nem véletlenül éppen az alapító Montaigne, vagyis a korai újkor óta, úgy tűnik, egyre fokozódó mértékben az esszé-diskurzus. Ezúttal is ehhez a megleveníthető hagyományhoz csatlakoznék. Azon az alapon, hogy a modernitás kritikai projektumát, akár poszt-