

~~Praca z przedmiotu - Esei (1968)~~

~~Wzrost~~

ang. poprzednia

„Skamander”

1

Rozważania o eseizmie

Esej w pogoni za własną definicją

U kolebki eseju czuwali prekursorzy wielkiej rewolucji francuskiej Montaigne i Voltaire. Podrostkiem zainteresowali się Anglicy, dojrzewającego zaś młodzieńca wykształcił profesor uniwersytetu w Salamance, Miguel de Unamuno, by przekazać dalsze szkolenie swemu najlepszemu uczniowi, Jose Bergaminowi. Toteż nie pomniejszając kunsztu eseistów innych krajów, należy jednak przyznać pierwszeństwo w doskonaleniu tej formy literackiej współczesnym pisarzom hiszpańskim.

Gdyby wykreślić historyczną izotermę eseizmu, łączącą punkty jego najokazalszego rozkwitu na mapie klimatów dziejowych, otrzymalibyśmy jedno ramię krzywej w okresie przed rewolucją francuską, drugie - w okresie przed hiszpańskim odrodzeniem w. XIX. W eseju o eseizmie pt. „En torno al casticismo”

1909 XIX

Miguel de Unamuno tak wyjaśnia przyczynę tego rozkwitu w swoim ^{wypowiedzi} ^{2 paraf. XXV} traktacie: „Istnieje w naszym kraju rozdarcie, głębokie i fatalne, między nauką i sztuką, między tymi którzy pracują w tej i w tamtej dziedzinie. Ludziom nauki brak artyzmu, „esprit” i wdzięku: nudziarze z uroczystą miną, ponurzy jak papież, odnoszą się do wszystkiego z niezwykłym namaszczaniem. Ludzie zaś literatury żyją z dala od wszelkiej poważnej kultury naukowej. W taki sposób pozostajemy bądź w granicach twórczości typu nudziarsko-naukowego, bądź błahostek pseudoliterackich. A jednak literatura i sztuka w naszym kraju nie mogą być rozłączone:

2

nauka, by dotrzeć do ogółu, powinna przywdziać szaty pełne wdzięku, literatura zaś powinna pełnić funkcje nauczycielki. Przy obecnym stanie naszej kultury wszelkie różniczkowanie, wszelka specjalizacja byłaby zgubna: musimy za wszelką cenę pozostać encyklopedystami. Jesteśmy pod względem kulturalnym w takim położeniu, w jakim pozostają wsie, zaopatrywane we wszelki towar przez ten sam kramik".

Esaj rozwija się zatem w klimacie kiełkującej nauki. Tłumaczy to nam częściowo przyczyny rozwoju eseizmu na początku b.w. w Polsce, gdy eseiści, jak Stanisław Brzozowski, ^{czy} Karol Irzykowski, ~~Adolf Nowaczyński itd.~~, przeszczepiali na teren literacki szereg koncepcyj filozoficznych lub naukowych. Ale sprowadzenie eseju tylko do roli pierwióska - i to nie zawsze wiośnianego - zwięża znacznie granice jego wpływu. Toć eseistą jest i Aldous Huxley i był nim G.K. Chesterton; toć był nim Anatol France i pozostał nim André Gide; toć eseistą jest wreszcie Jan Parandowski, Irzykowski, ^{czy} Ostap Ortwin i ~~Nowaczyński w swych "Słowach...".~~ Esaj pozostaje więc ~~tu~~ formą pośrednią, koniem trojańskim literatury w świecie nauki, próbą artystycznego ujęcia nowych prawd myślowych, próbą selektywnego, subiektywnego obrazu nie tyle światła rzeczywistości ile światła myśli.

Do tych uwag wstępnych wypada przejść do definicji eseju. Mnogość jego odmian utrudnia próbę określenia, opisanie jego istoty. Teoria literatury nie zna zresztą form czystych, zna jedynie pewne granice, do których zbliżać się może dany utwór literacki. Toteż semantologia literacka jest rzeczą nader trudną.

A więc ^{niektóre} angielskie źródła określają esej jako "próbę ujęcia problemów filozoficznych, społecznych lub lite-

3

rackich z subiektywnego punktu widzenia". Jeśli jednak przyjmiemy, że esejem jest tylko utwór o subiektywnej deformacji zagadnień - wypadnie szukać nowej nazwy dla tych esejów, w których autor stara się w literacki sposób przedstawić pewną obiektywną prawdę. Akademia hiszpańska - ~~cytuje w ślad za prof. Morawskim~~ określa "ensayo" jako zwięzłą rozprawę naukową, znajdującą się na pograniczu między literaturą a nauką: "łączy poważną treść z artyzmem formy i przejrzystością wykładu, a ścisłość naukową zastępuje różnymi "punto de vistas parciales", przy czym wielką rolę odgrywa estetyczny punkt widzenia. Zasadniczą cechą "ensayo" jest aktualność zagadnień i umiejętność przedstawiania ich w formie wytwornej i przystępnej".

Ale skoro przyjmujemy znowu określenie akademików hiszpańskich, wypadnie nam poza szufladkę esejów wyrzucić te wszystkie szkice literackie, w których prawda naukowa została zdeformowana, dalej utwory literackie, usiłujące drogą irracjonalną stworzyć zręby koncepcyj filozoficznych i rozmyślnie, z premedytacją deformujące rzeczywistość in minus ^{np} /pamflet/. Snaż w obawie, by nie skrzywdzić nikogo, Lerousse XX wieku nazywa esejem "utwory, których temat, forma lub granice nie pozwalają na umieszczenie w bardziej określonym gatunku". Niewiele od powyższego określenia odbiega Albert Thibaudet w swoim szkicu o eseizmie francuskim. "Słowo "esej" - powiada Thibaudet - jest to termin bardzo ogólny, którym posługujemy się dla oznaczenia pewnej odmiany prozy, nie oddzielonej żadną określoną granicą od innych, łączącej się z powieścią, krytyką i z filozofią".

Niecz jasna, podobna definicja pozwala zakwalifikować jako esej wszelką formę literacką; a jednak brak określenia uniemożliwia przecież badanie utworów. Wydaje mi się, że najbardziej

-4-

ogólne, jak równie¿ najbardziej konkretne, będzie okreœlenie eseju jako utworu omawiajacego w sposób literacki całość lub cząstkę zagadnienia z jakiegokolwiek dziedziny nauki lub myœli ludzkiej, przy dowolnym przypadkowym punkcie wyjœcia.

Dowolnoœæ punktu wyjœcia okreœla obraz, intermezzo literackie lub chwilowy nastrój autora. Te same elementy okreœlajã równie¿ i przypadkowoœæ obrazów czy elementów myœlowych. Jeœli s³owem "przypadek" okreœlimy drugorzędne ogniwa przyczynowe, wykraczajãce poza dominujãcy łañcuch, otrzymawszy wyjaœnienie Źródła tak częœtych paradoksów eseistycznych. Albowiem dowolnie wybrany, dominujãcy element eseju, okreœlony błyskotliwym obrazem, grã s³ów czy te¿ nastrojem, zasłania sobi częœto rdzeń zagadnienia, deformujãc rzeczywistoœæ. Stãd eseje od czasów Montaigne'a tworzã niesforny uk³ad, pe³en dygresyj, wstawek, urywanych, nie powiãzanych ¿adnã logicznã wiãzjã obrazów, z³ãczonych częœtokroć jedynie powtarzajãcym siã refrenem nastrojowym lub myœlowym.

E s e j w p o g o n i z a w ł a s n ą f i l o z o f i ą

Ow pierwiastek dowolnoœci i przypadkowoœci wytyczył tendencjã, którã łatwo mo¿na dojrzeć w utworach eseistycznych, mianowicie skrajny subiektywizm w rozpatrywaniu tematu. Jak pewne nurty literackie stwarzajã tendencjã do zãczenia siã z kierunkami filozoficznymi, jak np. postnaturalizm zãczy siã ze schyłkowym pesymizmem, tak samo i eseizm zdradza tendencjã do zãczenia siã z subiektywnym idealizmem. Tendencja nie oznacza, oczywiœcie, Ţe eseizm musi doprowadziæ do subiektywizmu, niemniej przeto idealizm filozoficzny czuje siã dogodnie

201
w szacie eseizmu.

Gdy więc sięgamy do przyczyn rozwoju eseizmu w pewnych dojrzałych, a nie torujących sobie drogi warstwach, jak np. w mieszczaństwie francuskim lub angielskim - odnajdujemy wnet powiązanie rozkwitu tej formy literackiej z nawrotem filozofii do pewnych odmian idealizmu. Jak gdyby dla potwierdzenia powyższej tezy, znaleźliśmy w szkicu Thibaudeta ciekawą uwagę, iż bergsonizm wiąże się z rozkwitem eseizmu jako formy literackiej.

I zaprawdę: esej posiada wielki czar dla ludzi, którzy zasłaniając się pewną pozorną naukowością, pragną przeciąć więź łączącą ich z realnym układem świata, by skupić się w świecie własnych utworów myślowych. Esej w powieści pozwala autorowi w niewiążący go obiektywnymi hamulcami sposób rozprawić się z dręczącymi go zagadnieniami /France, Chesterton/. Esej w pamiętniku z podróży ułatwia snucie niepowiązanych i opartych na luźnych uwagach myśli /Huxley: "Nad zatoką Meksykańską"/. Esej w krytyce literackiej daje możliwość snucia na tle obcej twórczości szeregu własnych impresyj, deformujących często treść czytana /jak np. szkoła Brzozowskiego, która zaciążyła na naszym pokoleniu/.

Esej stwarza bowiem dowolną dla autora sytuację: krytyk, chcący ocenić utwór eseistyczny z punktu widzenia jego wartości naukowych, może się w każdej chwili natknąć na zarzut, że to przecież literatura. Gdy zaś krytyk pragnie zanalizować wartości formalne eseju, spotka się z zarzutem, że takie lub inne elementy formalne zostały uwarunkowane elementami naukowymi. Wobec krytyki nie pozostaje nic innego jak zdawkowe stwierdzenie, iż esej jest mniej lub więcej ciekawy, lub tworzenie esejów na marginesie... esejów.

Jeśli bowiem każdy utwór poetycki lub prozaiczny ma swoje formalne, ustalone, mniej lub bardziej określone cechy charakterystyczne, jeśli nawet utwory autentyczne posiadają pewne unormowane prawidła tańczosci - eseje, jako forma pośrednia, nie ma granic formalnych. Stąd jego bezkarność.

Thibaudet usiłuje jednak dać pewną próbę podziału esejów na "pozytywne" i "Negatywne". Oto w jaki sposób uzasadnia ten podział:

"Pozycja, którą zajęli "pozytywni", jak Barres, Maurras lub Peguy, różni się całkowicie od pozycji zajętych przez "negatywnych" a więc France'a lub Lemaitre'a. Podczas gdy tamci wnieśli swe własne myśli i stanęli na czele ruchów, które tworzyli, ci przyłączyli się, szli w ślad za ruchami. Podczas gdy tamci byli wodzami duchowymi, ci byli tylko sztandarami. France wniósł do ideałów lewicy, to co Lemaitre dał ideałom prawicy, a co dziś André Gide przynosi komunizmowi: - reklamę, swoją dekoratywną osobę w szeregu - ale nie źródło idei".

Podział taki grzeszy, rzecz jasną, dowolnością i uzależnieniem od subiektywnego stanowiska osoby, która będzie określała. Toć dla lewicowca Nowaczyński będzie tylko uosobieniem rozkładowych naśladownictw, a więc negatywem, podczas gdy prawicowiec może tu znaleźć źródło swej ideologii. Rzecz jasna, każda umysłowość może ujawniać tendencję do analizy, do odnajdywania cech ujemnych, do burzenia, lub do szukania syntezy, do budowania i pobłażliwości wobec ułomności ludzkich. Te cechy charakteru odbijają się często na samej twórczości: wystarczy zestawić ostatnią książkę Nowaczyńskiego "Słowa, słowa, słowa..." z tomem esejów Parandowskiego "Odwiedziny i spotkania".

Ale podobny przypadkowy podział esejów usuwa na plan dru-

gi bardziej istotną różnicę, która nasunęła się już przy rozpatrywaniu sprawy definicji. Obok eseju deformującego prawdę w imię pewnego subiektywnego nastroju lub kompozycji literackiej, istnieje esej obiektywny, oparty na prawdach naukowych. W takim, powiedziałbym realistycznym eseju autor zmuszony jest unikać wszelkich gier słownych, obrazów, paradoksów, które nie zgadzałyby się z pewną kierunkową racjonalistyczną. Dowolność jest więc ograniczona: realistyczny esej wymaga bowiem zróżniczkowania elementów przypadkowych od istotnych. Nic więc dziwnego, że jest znacznie rzadszy, aniżeli esej subiektywny, irrealistyczny.

E s e j w p o g o n i z s w ą n i e -
ś m i e r t e l n o ścią .

Esej związany jest bezsprzecznie z dziennikarstwem i z rozwojem współczesnej prasy. Jest próbą wyrwania się poza przemijające chwile życia zwykłego artykułu.

Mimo to nosi na sobie piętno swej dorywczowości. Związany z aktualnymi wydarzeniami, skojarzony z wypadkami przemijającego dnia, ginie, - co prawda znacznie powolniej - walczy jeszcze ze swą śmiercią, a jednak w wielu wypadkach umiera. Najłatwiej przekonać się o tym na tle zaniku popularności niektórych dzieł France'a: jego powieści eseistyczne były przecież jeszcze dla naszego pokolenia rewelacją. Dygresja polemiczne, ożywione dyskusje, będące odgłosem odbywających się przemian w świecie naukowym, wszystko to czyniło akcję powieści znacznie bardziej ożywioną i ciekawą. Ale publicystyczne, eseistyczne wstawki uczyniły trudną do czytania obecnie całość jego powieści, podczas gdy powieści bez takich naleciałości, posiada-

K-B
Rechnut

- 5 -

jące bardziej trwałą budowę formalną, pozostały jeszcze dotąd aktualne.

Jeśli lekceważący stosunek autora do oczyszczania swych powieści z wartości niestałych, przemijających, przypadkowych, pożera, jak mój, całą powieść, tym częściej dzieje się to z esejami sensu stricto. Ilekroć to ten/sy esejów z pierwszego lat dziesiątka naszego wieku spoczywa spokojnie na półkach bibliotek /mimo iż przy pewnym wysiłku odrzucenia rzeczy nieistotnych, można odnaleźć tam niezwykłą krynicę wiedzy, poletu myśli, obrazu epoki iskrzącego się życiem, humorem, werwą/, podczas gdy pierwsze lepsze romansidło przetrwało i po dziś dzień znajduje chętnych czytelników.

Toteż, podczas gdy pęd za chwilowym poklaskiem ściąga esej w dół - w pogoni za nieśmiertelnością szuka esej swych bardziej trwałych form, okrzepłych wartości artystycznych, aby przetrwać fale czasu pędzącego.

Zapewne, nie należy lekceważyć roli eseju jako katalizatora, przyśpieszającego pracę tak naukowca jak artysty. Ilekroć to razy można znaleźć w pracach Bertranda Russella uproszczenia, zatwizny, ba! - posiadziałbym najdelikatniej! poważne nieścisłości merytoryczne. A jednak, mimo wszystko, potrafi Russell pobudzić myśli do szperania, szukania - tak samo jak laik i dyletant może nieraz zwrócić uwagę zaślepionym na swym odcinku naukowcom na zjawiska, które uszły ich uwadze.

Zapewne, nie należy lekceważyć również i wkładu eseju, a często pamfletu, do literatury, szczególnie wtedy, gdy jak kiedyś pisał Nowaczyński, posługuje się "językiem najspecyficzniejszym, w którym co drugie słowo jest obelgą i wyzwiskiem, co trzecie kalamburem, co czwarte wzięty z argotu ulicznego, co piąte przekręcone i przekształcone, co szóste impertynencją i

25

prowokacją, a całość zawsze olbrzymiej siły ładunkiem ekra-
towym, rozsądzającym ~~pessi~~styczną zabobony i przesady dzisiaj
jeszcze rządzącej demagogii ochlokracji i chamomanii".

Ale są to wartości wtórne eseju, który wpływa nie bezpo-
średnio, ale pośrednio na całość piśmiennictwa. Esej w pogoni
za swą własną nieśmiertelnością musi się wyżyć wielu efektów,
musi wyżyć się przedewszystkim nadmiernej pogoni za aktual-
nością.

Esej w pogoni za swą trwałością powinien pokonać wypacze-
nia rzeczywistości, mijanie się z prawdą obiektywną, słowem,
to co go czyni po krótkim żywocie bezwartościowym. Skoro opiera
się jednym filarem na wiedzy, musi to być wiedza rzeczy-
wista, zgłębiona i oparta na znajomości rzeczy. Skoro zaś,
opiera się drugim filarem na sztuce, powinien dbać o niepo-
dzieloną konstrukcję, mocny wyraz artystyczny. Jeśli w rodzinie
literackiej przeznaczeniem jego jest prawda naukowa, racjona-
listyczną, włożyć językiem obrazu i słowa, obraz ten i słowo
muszą w wieku kina, radia i telewizji posiadać moc przetrwa-
nia.

Ależ, powie niejeden, wtedy przetnie się popowina, łączą-
ca esej z dziennikarstwem? Być może, ale wtedy też esej w po-
goni za nieśmiertelnością będzie mógł sobie powiedzieć: non
omnis moriar.

WEP