ESEJ

MAREK MIKUŠIAK

Katedra slovenského jazyka, Filozofická fakulta UK v Bratislave

MIKUŠIAK, Marek: Essay. Journal of Linguistics, 2014, Vol. 65, No 1, pp. 37 – 50. (Bratislava)

Abstract: The aim of this paper is to clarify some important features of a specific text genre called essay. There are discussed some strategies according to which we might successfully write and read the essays, instead of analysing a general concept of essay and traditional searching for the necessary and sufficient features. In this contribution the term of essay is divided into two categories named „academic essay” and „classic essay”. The main part of this paper focuses on the classic essay that is explained by the triangle whose vertices are represented by „factuality”, „authenticity” and „literariness”. It is demonstrated that in this case we might criticise weakened coherence of the text, but just with the regard to the classic essay as a compromise between truth and elegance.

Key words: essay, academic essay, classic essay, text coherence, Montaigne, writing strategies, reading strategies

Nie je jednoduché napísať netriviálnu vetu o eseji, na prvý pohľad sa totiž zdá, že akýkoľvek jadrný výrok bude vždy len stupienkom, na ktorý môžeme vyjsť, aby sme ponad múry ohraničujúce naše úvahy zahliadli nejaký protipríklad. Esej sa vzpiera definícii, odoláva rodovo-druhovému zaradeniu. Teoretici k tejto skutočnosti pristupujú rôzne, tí optimistickejší nepoľavujú v preosievaní podstatných charakteristík, iní naopak tomu prijímajú esej, ako je, vo všetkých jej variáciách, mnohokrát však za cenu protirečení, ktoré sú nášľapnými mínami nepremyslene obsadeného teritória. A sú aj takí, ktorí, diskutujúc o eseji, neskrývajú vlastné rozpaky. Podobné duševné poryvy zvyčajne zachvacujú vnútro študenta povereného napísať esej. Existuje pomerne veľké množstvo „návodov“, ako napísať dobrú esej, problém spočíva v tom, že študent si nemôže byť nikdy istý, či si vybral ten správny. Inými slovami, úloha napísať esej na bližšie nešpecifikovanú objednávku je zradná v tom zmysle, že nikdy presne nevieme, za čo nám zatlieskajú, čo akceptujú a čím ich nahneváme. Hoci esej môže mať – a ukážeme si, že aj skutočne má – taktiež normovanú podobu, ani to nás nemusí uchrániť pred možnými rizikami. Predovšetkým v prostredí, kde esejistika nemá príliš bohatú tradíciu, je okrem absencie (niekedy domnelej absencie) nasledovaniahodných vzorov hlavným úskalím absencia relatívne pevnej a opodstatnenej mriežky čitateľských očakávaní a preferencií. V kapitole *modus čítania* sa pokúsím takúto mriežku načrtnúť.

V tomto príspevku predkladám návrh, ako sa môžeme s fenoménom eseje teoreticky vysporiadať, a to spôsobom užitočným pre autorov, ako aj pre čitateľov (na-

pokon, mnohokrát sa títo dvaja stretávajú v jednej osobe). Ak to zjednoduším, skutočne hodlám objasniť, čo je to esej. Ide o ohromné zjednodušenie, veď už vieme, že esej sa vzpiera definícii. Avšak pokus „zvládnuť“ esej neznamená len rekognoskáciu neprehľadného esejistického terénu, ale aj vytyčovanie orientačných bodov a hraníc tam, kde sa nám fakticky stratili z dohľadu. V dôsledku toho sa nám, samozrejme, niektoré texty pomenované slovom „esej“ z nášho hľadáča vytratia. Ako pri každom upratovaní, aj tu musíme vyniesť smeti.

Všimnime si v tejto súvislosti napríklad knihu nemeckého filozofa Ernsta Cassirera s názvom *Esej o človeku*. Ide skutočne o esej? Mali by sme aj toto dielo zahrnúť do množiny exemplárov nášho momentálneho záujmu? Isteže nie, *Esej o človeku* je filozofická kniha. Ak nás napríklad osloví šéfredaktor renomovaného kultúrneho periodika, či by sme pre tento časopis nenapísali esej o človeku, rozhodne od nás neočakáva tristostránkový rukopis knihy. Esaj je kratšia, ak opomenieme tzv. minieseje, jej štandardný rozsah sa pohybuje zhruba v rozmedzí 5 až 35 strán. Exaktnejšie povedané, štandardnú esej prečítame na jedno posedenie. Práve vďaka takémuto štandardu sa teraz môžu prihlásiť o slovo výnimky. Mimochodom, Cassirerova kniha nie je ani len výnimkou, názvom *Esej o človeku* autor vôbec nevymedzuje žáner, ale odkazuje na rovnomennú básnickú skladbu anglického poeta Alexandra Popea.

ZÁKLADNÉ PROTIREČENIE

Podľa francúzskeho semiológa Rolanda Barthesa (1994) je esejistický text miestom, kde písanie súperí s analýzou. Dá sa povedať, že R. Barthes takto vyjadril *esejistický ethos*, sformuloval základné protirečenie, ktoré esejista prijíma ako výzvu.

Všimnime si teraz samotný zvrät „písanie súperí s analýzou“: na jednej strane je vecne adekvátny, na druhej strane však púta našu pozornosť samotná formulácia, máme chuť povedať, že je to *dobře napísané*. Práve túto bipolárnosť možno pokladať za základný konštitutívny prvok eseje. V tomto bode panuje u teoretikov pozoruhodná zhoda, preto ak si máme niečo podčiarknuť, tak to, že esejistika operuje v priestore medzi odbornou sférou a umením. Barthesova formulácia je však azda o čosi presnejšia, pretože upozorňuje na moment „súperenia“. Esajistiku možno v tomto zmysle chápať ako poctivé hľadanie textového výrazu, kde literárne prostriedky nie sú použité na osvieženie, ale na „usmernenie“ interpretácie, na akési postrčenie čitateľa smerom k pravde. No tu sme už jednou nohou v špekuláciách.

V každom prípade ak ostaneme pri tom, že esej sa nachádza na pomedzí odbornej sféry a umenia, zrejme sa pred nami otvára možnosť situovať konkrétne esejistické texty na pomyselnú škálu autorských preferencií. V zásade tu rozhoduje zistenie, či autor dbal väčšmi na to, o čom písal, alebo mu záležalo skôr na samotnom spôsobe písania (na originálnom ozvláštnení textu). Kým limitou druhého prípadu je obyčajné štylistické cvičenie, limitou prvého prípadu *môže byť* tzv. akademická esej.

AKADEMICKÁ ESEJ

V súčasnosti je akademická esej pomerne stabilným textovým formátom, ktorý sa etabloval predovšetkým v prostredí univerzít západného typu. Napísať akademickú esej v podstate znamená napísať odbornú prácu, ktorá je určitým spôsobom formálne koordinovaná a ktorá z hľadiska štruktúry čitateľa nemá čím prekvapiť. Ako už zaznelo, pri písaní akademickkej eseje má autor na zreteli predovšetkým to, o čom píše, pretože spôsob písania je v tomto prípade akoby predurčený. Prirodzene, takýto obrázok je príliš zjednodušený, jednako však vystihuje akademickú esej prinajmenšom v tom, že ju situuje do určitého normatívneho rámca: všetci vopred vieme, ako *by mala* vyzeráť.

Načrtujeme zreteľnejšie kontúry. Základná požiadavka na každú akademickú esej znie: text musí byť vnútorne organizovaný. Existujú rôzne možnosti organizácie textu, dôležité je iba to, aby bola jedna z nich realizovaná. To znamená, že akademická esej má vždy určitú vnútornú štruktúru, kompozičný rozvrh. Jednou z možností je lineárne rozvíjanie problematiky, pri ktorom autor postupuje v texte plynule vpred, iný prípad predstavuje povedzme radiálna organizácia, tu sa autor neustále vracia k východisku, aby ho prediskutoval z rozličných aspektov, atď., atď. No nech už má akademická esej tú či onú vnútornú organizáciu, normatívnou konštantou zostáva požiadavka explicitne vymedziť východisko úvah a ukázať, k čomu sme sa v texte napokon dopracovali.

Akademická esej musí byť prehľadná, jasná, autor sa nemôže spoliehať na text „medzi riadkami“. Veľmi dôležitý je úvod, ktorým si takpovediac získavame čitateľa. Úvod je oficiálna pozvánka k textu, kde predstavujeme tému, východiská, prípadne časť pointy článku. Všetko aj v tomto prípade závisí od autorskej stratégie. Niekedy nám stačí naznačiť, o čom bude v texte reč, pretože samotná téma je nesmierne zaujímavá; v iných prípadoch musíme poodhaliť aj kúsok záverečnej pointy, lebo inak čitateľa nadobro stratíme. Často sa v úvode objavuje aj stručný náčrt štruktúry textu; autor takto čitateľovi poskytuje určité usmernenie, predovšetkým mu však implicitne signalizuje prehľadnosť a usporiadanosť. Týmto spôsobom koncipovaný úvod sa na jednej strane javí ako pomerne schematická a stereotypná záležitosť, ktorá nám môže pripadať ako bizarné akademické prežúvanie slov, na druhej strane ho ale môžeme chápať ako výraz autorovej dominancie nad textom, odvahy vyložiť všetky karty na stôl.

Dobрым príkladom štandardného úvodu akademickkej eseje je nasledovný úryvok, pochádzajúci z pera slávneho oxfordského filozofa Johna Langshawa Austina:

Predmetom tejto state je zvrät „význam slova“. Má tri časti, z ktorých prvá je najbanálnejšia a druhá najzamotanejšia; všetky sú príliš dlhé. V prvej časti sa pokúsim objasniť, že slovné spojenie „význam slova“ je zvyčajne – ak nie vždy – nebezpečný nezmyselný výraz. V ostatných dvoch rozoberiem dve otázky, ktoré sa

vo filozofii často kladú a ktoré treba podrobiť novému a starostlivému skúmaniu, ak nás povrchný zvrät „význam slova“ nemá naďalej zaťažovať. (1998, s. 250)

Úvod akademickej eseje môže byť od ostatného textu zreteľne oddelený, rovnako tak ho ale môžeme ohraničiť pomocou nového odseku. A hoci máme do činenia s textovým formátom, ktorý je v podstate konzervatívny, neznamená to, že každý úvod akademickej eseje musí byť napísaný formálne. Všimnime si nasledujúci príklad:

Na ontologickom probléme je zvláštna jeho jednoduchosť. Vyjadriť ho možno dvoma jednoduchými slovami: „Čo je?“ a odpovedať jedným slovom – „Všetko“, pričom každý prijíma túto odpoveď ako pravdivú. Hovoríme tým však iba to, že jestvuje to, čo jestvuje. No v rozličných prípadoch máme dôvod nesúhlasiť, a tak tento problém pretrváva stáročia. (Quine, 2005, s. 13)

Autorom úryvku je známy filozof a vynikajúci esejista Willard Van Orman Quine, ktorý v tomto prípade zvolil inú stratégiu ako J. L. Austin. Quineov úvod je očividne menej formálny, hoci ani tu autor nezľavuje z vecného a jasného vyjadrovania. Sledujme teraz na chvíľu Quineovu stratégiu: Autor nám stručne a jasne vysvetlí, čo je ontológia, a tým zároveň objasní tému článku. Následne sformuluje pomerne úsmevný truizmus a hneď vzápätí, poslednou vetou úvodu nás prekvapí, štvorne nás do boku s pomyselným „čítaj ďalej!“. Môžeme si všimnúť, a na to nech nezabudnú predovšetkým začínajúci esejisti, že literárne ozvláštnenie textu v žiadnom prípade nepredpokladá „bombastický“ slovník. Literárne precizovanie akademickej eseje je predovšetkým jazyková hra so stylistickými nuansami.

Okrem úvodu predstavuje obligátnu súčasť každej akademickej eseje takisto záver. O tom však zrejme netreba strácať príliš veľa slov. Povedzme aspoň toľko, že v závere textu musí byť čitateľovi jasné, k čomu autor napokon dospel. Opäť môžeme uplatniť rozličné stratégie, niekto uprednostňuje formálny a graficky vyčlenený záver, iní sa k záveru prepracúvajú plynule a nechávajú ho „splynúť“ s ostatným textom. V závere sa obyčajne objavujú schémy typu „Dokázali sme, že.../Dokázal som, že...“ a pod.

Napokon sa zastavme pri jednej z kľúčových obsahových charakteristík akademickej eseje, ktorou je argumentácia. Práve v tomto ohľade môže autor akademickej eseje skutočne zlyhať, a to predovšetkým vtedy, ak sa podujme na výlučne deskriptívne rozvíjanie témy. Pod deskripciou tu treba chápať (okrem iného) každý eklekticky vystavaný text, v ktorom autor „usporadúva“ názory autorít bez zreteľnej súvislosti s postojom, ktorý k problematike zaujíma on sám. Naproti tomu argumentačné rozvíjanie témy znamená postupné kladenie tvrdení proti iným tvrdeniam v snahe nájsť logicky korektnú cestu k záverečnému (a pokiaľ možno originálnemu) stanovisku. V štandardnej akademickej eseji autor zvyčajne predstaví teoretický problém, potom uvedie možné riešenia, s ktorými bude neskôr polemizovať, ale ešte predtým,

než prejde do protiútok, podporí niekoľkými argumentmi opozičnú stranu. Na prvý pohľad kľukatá autorská stratégia má svoje opodstatnenie: Čím silnejšieho súpera máme, tým bude mať naše prípadné víťazstvo väčšiu cenu.

V skratke sme načrtli ideálny obrázok, každá minca má však dve strany. Nemali by sme preto strácať zo zreteľa, že akademická esejistika môže vyústiť do pomerne ťažkopádnej a nezáživnej „hry“ riadiacej sa jediným pravidlom: treba vyvrátiť tvrdenia ostatných. Problém, samozrejme, nespočíva v samotnej požiadavke argumentovať, ale v tom, keď sa túžba po poznaní transformuje do túžby po „víťazstve“. Takéto prípady sa často končia neprehľadnými argumentačnými bitkami, ktoré pôsobia ako snaha získať z kľúča od trinástej komnaty malú ošumelú kľúčenku.

KLASICKÁ ESEJ

Keď použijeme výraz „esej“ so zámerom odkázať na množinu textov rôznorodého strihu, ktoré oslovujú čitateľa vybrúsenou štylistikou, špecifickým autorským nasadením a ktoré na úrovni kompozície odmietajú formalizmus akademických prác – v tom prípade hovoríme o *klasicknej eseji*. Texty patriace do tejto kategórie sú súčasťou tradície, na začiatku ktorej bol so svojim brilantným dielom *Eseje* francúzsky filozof Michel de Montaigne. Tento autor si z dobovej francúzštiny vypožičal slovo *essai*, aby hneď na úvod upozornil, že to, čo sa čitateľovi dostáva do rúk, sú akési „pokusy“, texty písané akoby nanečisto; v priebehu čítania veľmi rýchlo zistíme, že ide o literárne pôsobivé „pokusy“ vysporiadať sa s rozličnými fenoménmi ľudského sveta z pozície takzvaného zdravého rozumu.

Dnes už zrejme samotným slovom „esej“ *nezdôrazníme* to, čo ním v minulosti signalizoval M. de Montaigne, azda aj preto niektorí súčasní esejisti explicitne upozorňujú na amatérsky rozmer vlastných textov, na fakt, že píšú o veciach, ktorým vlastne ani poriadne nerozumejú. Exemplárnym príkladom je Pavel Vilikovský, slovenský spisovateľ a prekladateľ, ktorý sa necíti byť odborníkom ani vo sfére umeleckej literatúry; hoci sa beletriou zaoberal takmer celý život, v úvode jednej zo svojich esejí (ktorá je zároveň listom priateľovi) zdôrazňuje, že je „Nanuk, človek primitívny“, zajatec prvej signálnej sústavy, teda sveta nejasných pocitov a tušení“ (2004, s. 252). Pravdaže, rýchlo si môžeme domyslieť, že tu v skutočnosti ide o určité gesto, ktoré je odrazom intelektuálnej skromnosti autora, vedomia, že k predkladanému stanovisku možno sformulovať kritické pripomienky upozorňujúce na neúplnosť textu, na vágnosť použitých slov a pod. Ba v niektorých prípadoch to autori vyjadria celkom priamo – napríklad v eseji s názvom *Bezmocná Európa alebo Cesta do stratena*, ktorá pochádza z pera rakúskeho spisovateľa a esejistu Roberta Musila, sa hneď na úvod dočítame, že „autor je skromnejší a menej nápomocný, než naznačuje samotný názov [eseje]“ (1984a, s. 225). Z toho všetkého ale nevyplýva, ako by sa mohol niekto domnievať, že klasická esej za nič neručí; ak by to tak bolo, zrejme by sme ju neodlíšili od štylistického cvičenia.

MODUS PÍSANIA

Základnou motiváciou na rozpochybovanie esejistického pera by nemala byť len snaha predviesť sa, ale predovšetkým túžba, resp. potreba niečo *povedať*. Dobrý autor sa so slovami nehrá, súperí s nimi. Výsledkom je text, ktorý na čitateľa pôsobí nástojčivo a sugestívne. Sebavedomé vyznenie eseje je na prvý pohľad v príkrom protirečení s gestom signalizujúcim intelektuálnu skromnosť autorov, treba si však všimnúť, že v prvom prípade charakterizujeme samotný text ako výsledok autorovej snahy sformulovať určitý postoj k problému, zatiaľ čo v druhom prípade hovoríme o autorovom postoji k sebe samému (tu teda ide o iné poschodie, o postoj „druhého rádu“, ktorý, prirodzene, nemôžeme automaticky predpokladať u každého – akiste nájdeme aj autorov, ktorí pokladajú vlastné názory za *absolútne správne*).

Sebavedomý ráz eseje možno v nejednom prípade vnímať ako prirodzený dôsledok literárneho precizovania textu, ktorý by okrem iného mal mať dobrý spád. Mnohí uznávaní esejisti sú vyzdvihovaní napríklad aj preto, že v ich textoch nenájdeme vetu navyše. Spôsob, akým píšú, je živý, miestami prekvapujúci, udržiava čitateľa v strehu. Slovenský lingvista Jozef Mistrík v tejto súvislosti tvrdí:

Gramatika esejistického textu je funkčne nápadná, pútajúca pozornosť, dirigujúca tempo percepcie textu. Gramatika tu diriguje ako televízna kamera – raz na pohľad zblízka, inokedy na pohľad zďaleka. Raz to spôsobuje retardáciu, a hneď akceleráciu vnímania. Esej je sugestívna nielen svojím obsahom, ale aj svojou formou. (1974, s. 330)

J. Mistrík pomocou metafory „gramatika esejistického textu“ upriamuje našu pozornosť na špecifické parametre formy, resp. vnútornej organizácie klasickej eseje. Pravdaže, hovoriť v tejto súvislosti o vnútornej organizácii môže byť zavádzajúce, pretože klasická esej je v istom zmysle neorganizovaná, „nedisciplinovaná“. Zároveň treba povedať, že klasická esej takpovediac programovo stiera hranicu medzi formou a obsahom – nemôžeme ju „preložiť“ do normálnej reči“ bez rizika, že niečo dôležité z autorovho odkazu stratíme. Ak teda predsa len chceme rozpoznať „vnútorný plán“ klasickej eseje, mali by sme ho vnímať vždy ako výsledok určitého kompromisu.

Klasickú esej môžeme situovať do pomyselného trojuholníka s vrcholmi reprezentujúcimi *autentickosť* – *vecnosť* – *literárnosť*. Ak túto schému prijmeme, tak sa klasická esej skutočne musí nachádzať v priestore medzi uvedenými – nazvime ich – hraničnými bodmi. Už som spomínal, že každá esej musí byť do určitej miery vecná, autor skrátka vždy píše *o niečom*, nemôže teda surrealistickým spôsobom vyťahovať vety z klobúka. Autentickosť spočíva zase v tom, že autor pred nami neskrýva vlastný názor, vlastné hodnoty, ktoré podmieňujú jeho úvahy. Napokon literárnosť by sme mohli stručne zachytiť ako hľadanie adekvátneho výrazu, na úrovni vety je to snaha trafiť klinec po hlavičke, na úrovni textu snaha sprostredkovať čitateľský zážitok.

Všimnime si teraz detailnejšie základňu nášho trojuholníka, ktorá vedie od autenticity k literárnosti. Dá sa povedať, že povest' klasickej eseje ako „nedisciplinovaného“ žánru môžeme vysvetľovať práve vzhľadom na tieto dva vzťahné body.

Najprv si všimnime texty, ktorých autorom je Michel de Montaigne. V tomto prípade je nepochybne kľúčovým bodom autenticita. Autor sám zdôrazňuje, že mu nejde o štylistické vývrtky, ale predovšetkým o poctivý literárny autoportrét. Pravda, Montaigne čitateľa trochu zavádza, keď hneď v úvode *Esejí* naznačuje, že sa bude zaoberať výhradne vlastnou osobou; v skutočnosti týmto spôsobom vyjadruje predovšetkým nasledujúci fakt: nech už je tá-ktorá eseja o čomkoľvek, zrkadlí sa v nej vždy aj samotný autor, jeho svetonázor, prípadne jeho naturel. Z hľadiska spôsobu písania je teda podstatné to, že M. de Montaigne takpovediac premýšľal na papieri, píše o veciach otvorene, nezahmlieva, a keď nevie, povie „nevím“. Literárna pôsobivosť jeho textov je dôsledkom nenúteného, voľného, hoci stále skutočne poctivého *písania*. Ak teda v tejto súvislosti hovoríme o určitej formálnej neustrojenosti esejí, vidíme, že v základe tohto faktu stojí autorov zámer písať podľa hesla *čo na srdci, to na papieri*.

Predchádzajúce poznámky doplníme pomerne rozsiahlym citátom, ktorý M. de Montaigne napísal ako úvod k *Esejam* a ktorý dobre ilustruje úprimný, sebaironizujúci, ale nepochybne aj dôvtipný štýl tohto pozoruhodného muža:

Milý čitateľ, túto knihu Ti ponúkam z úprimného srdca. Už od prvej stránky Ti vravím, že som sledoval iba domáci a súkromný cieľ. Vôbec mi nešlo o to, aby som Ti poslúžil ani si nechcem získať slávu. Na taký zámer mi nestačia sily. Napísal som ju pre pohodlie príbuzných a priateľov: Ak ma stratia (čo sa už čoskoro stane), môžu v nej nájsť niektoré črty mojej povahy a nálad, a tak si doplnia a oživí obraz, ktorý o mne majú. Keby som bol hľadal priazeň sveta, krajšie by som sa vyobliekal a predstavil sa premysleným vystupovaním. Chcem, aby videli môj jednoduchý, prirodzený, každodenný spôsob života, bez strojenosti a cifrovania: veď opisujem seba samého. Budú tam čítať v živých farbách o mojich chybách a o tom, ako som sa v skutočnosti správal, pokiaľ mi to úcta k verejnosti dovolila. Keby som prebýval medzi národmi, ktoré vraj doteraz žijú v sladkej slobode prvotných zákonov, uist'ujem Ťa, že by som sa bol veľmi rád opísal celý a celkom obnažený. Sám som teda látkou svojej knihy. A takým frivolným, daromným námetom Ti škoda márneť voľný čas. Nuž zbohom, milý čitateľ. (2007, s. 5)

Vidíme, že M. de Montaigne explicitne odmieta akékoľvek zámerné štylizovanie vlastných textov, a teda aj akúkoľvek sebaštylizáciu. Pôsobivý literárny prejav možno v tomto prípade pokladať skôr za epifenomén, ktorý je výsledkom súhry takých faktorov, ako je spontánnosť, priamočiarosť, nadhľad a, samozrejme, spisovateľský talent. Montaigneov literárny prejav je plný irónie, pretože Montaigne je plný irónie. Už tu teda vidíme, prečo klásť dôraz na autentický rozmer eseje, na fakt, že esejista sa akoby vkladá do textu, účastní sa na vlastnom písaní nielen autorsky, ale aj osobnostne.

Pravdaže, Montaigneovo dielo nemožno jednoducho vyhlásiť za esejistický *kánon*. Ak zohľadníme povahu toho typu esejistiky, ktorú dnes možno pokladať za materské znamienko obdobia moderny, a ak ju (azda trochu neprávom a zjednodušujúco) vyhlásime za esejistický štandard, tak potom môžeme povedať, že M. de Montaigne položil základy klasickej eseje, ktorá následne vykročila smerom od autenticity k literárnosti. Inými slovami, jedným zo základných parametrov klasickej eseje je vybrúsený štýl. A zatiaľ čo u Montaigna nájdeme minipríbehy, denníkové fragmenty, resp. v skratke opísané udalosti, ktoré autor zažil alebo o nich počul, a ktoré buď ilustrujú, o čom autor premýšľal, alebo sú látkou na premýšľanie, tak esejistika nasledujúcich generácií tieto prvky značne zredukovala. Klasická esej sa v tomto zmysle intelektualizovala, oslabila sa naratívnosť textov a posilnil sa ich diskurzívny charakter. *Písanie* sa stalo podnecovaním intelektuálnej fantázie, ktoré na úrovni štýlu koketuje s umením. „Nedisciplinovanosť“ klasickej eseje sa v tomto prípade javí ako prirodzený výraz literárnosti, umeleckého písania, ktoré má porušovanie noriem a rúcanie jazykových stereotypov takpovediac v náplni práce.

Ako už bolo povedané, priznať eseji určitú štylizovanosť neznamená rozpustiť autora v jazykovej ekvilibristike. Klasická esej je v zásade subjektívna, nezaobíde sa bez autora, ktorý prinajmenšom implicitne vytýči základné hľadisko či hodnotový rámec. Na druhej strane, dôležitou súčasťou modu písania je taktiež viera, že subjektivitu nejakým spôsobom *prekročíme*; je to viera, alebo aspoň tušenie, že na spôsob, akým pracujeme s dostupnými čiepkami sveta, je čosi univerzálne. Americký esejista Ralph Waldo Emerson to vyjadril nasledovne:

Veriť vlastnej myšlienke, veriť, že to, čo pokladáš za pravdivé vo svojom srdci, je pravdou všetkých – v tom je genialita. (1893, s. 45)

MODUS ČÍTANIA

Existuje niekoľko pripomienok, ktoré možno adresovať klasickej eseji ako sťažnosť. Azda najzávažnejšie je presvedčenie, podľa ktorého klasická esej využíva literárne prostriedky na mútenie vody, aby sa triviálne fakty na dne zdali zaujímavejšie, záhadnejšie, hodné podrobného komentára. To, čo sa dá povedať jednoducho – pokračuje sťažnosť –, esejisti zbytočne komplikujú, snažia sa čitateľa začarovať metaforami a vyhnúť sa kritike. Klasická esej je pre autorov bezpečným útočiskom, kde sa namiesto seriózneho poznania pestuje alibizmus obrazov.

Uvedenú námietku možno ďalej podporiť všeobecným tvrdením J. Mistríka, podľa ktorého „esej nepriňaša nové vedecké poznatky a nič nové nevysvetľuje (...)“ (1974, s. 323). Ak má totiž J. Mistrík pravdu, klasická esej z kognitívneho hľadiska akoby nemala čím čitateľa obohatiť.

Hoci sú sformulované pripomienky nepochybne zaujímavé, domnievam sa, že sú zároveň značne zavádzajúce. Predovšetkým, ak nie sme natoľko prísni, aby sme

pokladali za (vedecké) poznanie len to, čo dokážeme artikulovať jazykom matematiky, tak aj klasická eseje môže sprostredkovať určité poznanie. A pokiaľ by J. Mistrík trval na tom, že „esej nič nové nevysvetľuje“, mali by sme ho aspoň doplniť: „ – avšak staré vysvetľuje po novom“.

Zavádzajúce je taktiež apriórne odmietanie komplikovaného spôsobu písania. Už všeobecnosť tejto námietky podkopáva jej relevanciu. V každom prípade, tu by sme si mali predovšetkým všimnúť, že naznačená kritika vychádza z neadekvátneho modu čítania. Esej totiž predpokladá práve takého čitateľa, ktorý rezignoval na jednoduchosť, ktorý namiesto čierneho-bieleho videnia preferuje skôr farby. Ilustrovať tento čitateľský postoj možno poukázaním na situáciu, keď sa človek sám stáva objektom zjednodušenia, keď sa o ňom druhí vyjadrujú stručne a jasne a on cíti, aké je to všetko nepresné.

Ako vidíme, komplikovanosť eseje môže byť dôsledkom intelektuálnej poctivosti. Autor vypracúva vlastné stanovisko, ktoré sa snaží nasvietiť z viacerých strán, preskúmava konzekvencie, vyzdvihuje detaily, hľadá adekvátne a objasňujúce metafory a zároveň dbá na to, aby nepodliezal nastavenú štylistickú latku. Klasická eseje predpokladá čitateľa, ktorý je nanajvýš ústretový a uvedené špecifiká rešpektuje. Teória eseje – tým, že na tieto špecifiká explicitne upozorňuje – môže byť užitočná práve ako určitý koordinátor ústretovej interpretácie. V tomto duchu môžeme čítať aj nasledujúce teoretické upozornenie:

Rozvíjanie myšlienky a jej dovedenie do konečných dôsledkov vyžaduje proces systematizácie, ktorého sa esejista pridružuje len veľmi zriedkavo. Jeho duch je príliš slobodný. Píše tak, ako myslí, a svoju produkciu považuje za natoľko späť so sebou samým, že nepovažuje za potrebné, či dokonca možné, aby svoj pohľad obrátil nazad, aby modifikoval, adaptoval alebo reorganizoval už napísané. (...) Namiesto toho, aby táto vlastnosť eseje bola jej nedostatkom, je jedným z jej najcharakteristickejších znakov. Esajista považuje práve toto za svoje poslanie, chce otvárať nové cesty a nabádať, aby ho čitateľ nasledoval. (Gómez-Martínez, 1996, s. 30 – 31)

Autor, španielsky teoretik eseje José Luis Gómez-Martínez nás zjavne nabáda k tomu, aby sme ku klasickej eseji pristupovali obozretné; prv než začneme hovoriť o „nedostatkoch“, mali by sme sa zamyslieť nad povahou tohto textového útvaru. S tým, samozrejme, nemožno nesúhlasiť, otázne však je, či sa ako čitatelia s autorovou úvahou uspokojíme. Problém môžeme vidieť v tom, že záver, ku ktorému Gómez-Martínez prichádza, nevyplýva z tvrdení o slobodnom duchu. Esajista skutočne predkladá akýsi návrh vydať sa v uvažovaní novou cestou, avšak rozhodnutie neobracat' sa za stopami po vlastnom pere, rozhodnutie ponechať text tak, ako je, a to aj napriek možným nezrovnalostiam, ktoré môžu zásadne narúšať koherenciu textu – takéto rozhodnutie ako čitatelia nedokážeme ani identifikovať, ani posúdiť. Neustrojenosť textu je predsa jedným z prostriedkov literárnej štylizácie! A ak sa aj autor

skutočne pokúša o bezprostredný záznam vlastných myšlienkových pochodov, stále si možno položiť otázku: Naozaj čítame eseje preto, aby sme spoznali myšlienkové pochody toho-ktorého autora? Domnievam sa, že ak je takáto motivácia relevantná, zrejme je až sekundárna – v prvom rade predsa vždy sledujeme to, o čom autor píše a čo o tom píše. A v takom prípade nám narušená koherencia textu jednoducho zablúdi vo výhlade a my máme právo sa sťažovať. Pravdaže, aj tu sa žiada citlivejšie rozlišovanie, drobné nezrovnalosti v texte sme takmer povinní zamiesť pod koberec, ak tým napríklad lepšie vynikne bravúrny spôsob autorovho uchopenia témy.

Keďže klasická esej je väčšmi návrh než dôkaz, čitateľ by mal vnímať predovšetkým „logiku textu“, nemal by však príliš lipnúť na logickej priezračnosti. Predovšetkým tzv. *prísni čitateľa* zvyknú v súvislosti s klasickou esejou kriticky upozorňovať na neprehľadnosť textu, na vágnosť použitých slov, na nedostatok explicitných argumentov a pod. Takýto prístup, prirodzene, nie je správny. Klasická esej nepredpokladá čitateľa, ktorý ju bude chytať za slovíčka, pretože v tom prípade by esejista nemohol ponúknuť nič zo svojho spisovateľského talentu, ktorým si chce čitateľa získať. S uvedeným konštatovaním sa zrejme uspokojia predovšetkým tí, ktorí dôverne poznajú nezáživnosť akademického diskurzu, prípadne tí, ktorí dokážu oceniť pomerne prízemné, jasné a priamočiare vysvetlenie.

Pravda, pri vysvetľovaní povahy klasickej eseje môžeme postúpiť o čosi ďalej, klasicкую esej ako „nedisciplinovanú“ a do určitej miery improvizovaný text môžeme vidieť ako externalizovanú formu myslenia. Mohli by sme uvažovať napríklad takto: Keď premýšľame, tak obyčajne premýšľame v pojmoch, ktoré nie sú exaktne definované, premýšľame takpovediac vnútri nášho skúsenostného sveta, v ktorom sme si dané pojmy osvojili. Samozrejme, ak aj s touto skratkovitou úvahou súhlasíme, stále ostáva otázne, k čomu nás takéto chápanie eseje má priviesť. J. L. Gómez-Martínez poukazuje na spriaznenosť eseje s myslením, aby nás primäl k takému spôsobu čítania, pri ktorom budeme citlivo vnímať samotný „proces zrodu myšlienok“ a ktorý v dôsledku toho vedie k tolerancii prípadnej autorovej nedbanlivosti (pozri Gómez-Martínez, 1996, s. 50 – 55). Ako som už naznačil, takýto názor, pokiaľ ospravedlňuje eróziu koherencie textu, pokladám za problematický.

Niektorí autori však prichádzajú k odlišnému a azda ešte závažnejšiemu záveru; v tejto súvislosti spomeňme pozoruhodný článok Theodora W. Adorna s názvom *Esej ako forma*, kde sa esejistika vykladá ako spôsob *plnohodnotného* (nevyparovaného) písania:

Spôsob, akým esej zaobchádza s pojmi, by sme najlepšie mohli prirovnať k správaniu sa človeka, ktorý je v cudzej krajine nútený hovoriť tamojším jazykom, a nie len školometsky zlátať reč z jednotlivých prvkov. Bude čítať bez slovníka. Pokiaľ zahliadne v neustále sa meniacich podmienkach rovnaké slovo tridsaťkrát, uistí sa o jeho zmysle väčšmi, než keby vyhľadával jednotlivé slovníkové významy, ktoré sú väčšinou príliš úzko vymedzené vzhľadom na zmeny kontextu a príliš neurčité vzhľadom na nezameniteľné nuansy, ktoré kontext

v každom jednotlivom prípade zakladá. Takéto učenie je prirodzene vystavené omylom, a tak je to aj s esejou ako formou; za svoju blízkosť k otvorenej duchovnej skúsenosti platí nedostatkom istoty, ktorého sa norma etablovaného myslenia bojí ako smrti. (1996, s. 21)

Dá sa povedať, že T. W. Adorno pokladá používanie nedefinovaných pojmov prinajmenšom za výraz poctivosti esejistického písania. Esejista prijíma pojmy tak, ako sa mu núkajú, nepotrebuje žiadne logické explikácie; avšak Adorno ide v skutočnosti ešte ďalej, konštatujúc, že esejistika – chápaná ako revolta proti demagógii skrývajúcej sa za osvietenským zbožšťovaním abstraktnej racionality – bojuje proti definíciám pojmov takmer programovo; T. W. Adorno píše:

[Esej] rozpoznáva, že požadovanie striktných definícií už dlho slúži na to, aby sa prostredníctvom definitorických manipulácií s významami pojmov odpratalo všetko iritujuce a nebezpečné, čo v daných pojmoch žije. (s. 20)

Tu vidíme, akým spôsobom možno s pojmom eseje filozoficky pracovať. Otázne je, či sa tým navzdory prvému dojmu eseji v skutočnosti nevzdialime. Z Adornovho článku nie je celkom jasné, kedy je reč o eseji a kedy je esej ako oficiálny predmet záujmu len príležitosťou rozrozprávať sa o tyranii rozumu. T. W. Adorno poukazuje na antagonizmus medzi esejistickou formou a formou etablovaného akademického písania, tým nám však podsúva zavádzajúcu interpretačnú mriežku. Zmyslom esejistického písania akiste nie je popieranie osvietenskej ideológie. A pokiaľ autor v klasickej eseji bližšie objasnil niektoré pojmy, neznamená to, že tým automaticky pokrivil alebo znesvätil „pravú esejistickú formu“.

Pozrime sa teraz na iný, azda menej špekulatívny spôsob, ako sa vyrovnáť s faktom, že esejista nepracuje „exaktne“. Racionalitu textu, ktorú ako bežní, filozofickými úvahami neznepokojení čitatelia od kvalitnej eseje prirodzene požadujeme, možno chápať ako komponent, ktorý je v texte prítomný *implicitne*. A pokiaľ sa skutočne chceme podujat' na kritické čítanie, mali by sme sa najprv pokúsiť požadovanú racionalitu textu určitým spôsobom (predovšetkým ústretovo) zrekonštruovať. Je otázne, nakoľko takýto prístup protirečí duchu Adornovej vízie. V každom prípade napríklad v súčasnej (pragmatickej) teórii argumentácie nie je dôraz na implicitnú racionalitu textov vôbec nezvyčajný (pozri napr. Eemeren – Grootendorst, 2004).

Ako už bolo povedané, od kvalitných esejistických textov prirodzene očakávame to, čomu bežne hovoríme vnútorná logika. Pri čítaní klasickej eseje síce nemusieme nevyhnutne rekonštruovať autorove argumenty, pokiaľ ale chceme čítať jednotlivé texty *kriticky* (vecne), nič iné nám zrejme nezostáva. Nepochybujem však o tom, že je možné aj iné *čítanie*. Predovšetkým netreba zabúdať na literárnu tvár klasickej eseje, ktorá si určite zasluhuje čitateľovu pozornosť. V tejto súvislosti sa nám ponúka štylisticky precízne koncipovaný text, ktorý plynie zväčša pokojne, vyrovnane, oplýva pozoruhodným nadhľadom a šírkou záberu a zavše nás pobaví (seba)ironizu-

júcimi poznámkami. Domnievam sa, že prísni čitatelia, o ktorých bola reč vyššie, práve tieto momenty nedokážu dobre doceniť; akoby si nevedomovali, koľko úsilia stojí hľadanie kompromisu medzi pravdou a eleganciou.

Napokon sa zamyslime na tým, čo pre čitateľa môže znamenať vyššie spomínaný autentický rozmer esejistiky. V teórii eseje sa niekedy hovorí o *hlase* v texte. Hoci sú tu pokusy o ostrejšie dištinkcie chronicky nepresné a takmer vždy zavádzajúce, ak by sme predsa len chceli vymedziť pojem *hlas*, tak v kontexte tohto príspevku ho možno chápať ako prostriedok uzátvorkovania literárnosti, ktorého zmyslom je poukázanie na previazanosť eseje so životom a myslením jej autora. Avšak čitateľom môže prichodiť takéto teoretické kľúčkovanie pomerne málo informatívne, pretože to, ako máme údajnú prítomnosť autora v texte „čítať“, je naďalej otázne.

Keďže sa zaoberáme interpretačne náročnými textami, autor klasickej eseje je pre nás tak trochu záhadná figúra, o ktorej si nevieme urobiť celkom jasný obraz. Americký teoretik eseje Peter Elbow (2000, s. 150) nás azda aj preto upozorňuje na tri typy autorov: Môžeme predpokladať autora, ktorý najprv trikrát meria a až potom strihá, t. j. ktorý si dáva pozor na slová, zvažuje možné námietky čitateľov a pod. Rovnako tak môžeme predpokladať autora, ktorý píše z akéhosi pretlaku nápadov, zachytáva na papieri to, čo mu spontánne prichodí na um, pričom sa nádejá, že sa napokon dopracuje k originálnemu a netriviálnemu stanovisku. Napokon môžeme predpokladať autora, ktorý čitateľa pozýva na akési mentálne dobrodružstvo; koncipuje text s absolútnym ohľadom na čitateľa, využíva rozličné literárne stratégie, aby jeho dielo nebolo len informatívne, ale aby bolo pre čitateľa skutočným zážitkom.

Domnievam sa, že dobrý esejista je sumou všetkých troch elbowovských teoretických entít. Otáznymi však ostávajú jednotlivé pomery, ktoré klasická esej nerada prezrádza. V súvislosti s názormi J. L. Goméza-Martíneza som ale naznačil, že čitateľ tieto problémy môže ponechať bokom: zaujímavé budú zrejme iba pre tých, ktorí radi špicľujú v zákulisí. Ak sa namiesto toho sústredíme na klasickú esej ako na text hľadajúci si svoje miesto v rámci pomyselného trojuholníka *autenticnosť* – *vecnosť* – *literárnosť*, otázka, pred ktorou stojíme, znie takto: Môžeme ako čitatelia očakávať od klasickej eseje okrem toho, že sa niečo dozvieme a že spôsob, akým sa to dozvieme, bude literárne uhladený, svieži a bohatý na štylistické finesy – môžeme tu očakávať ešte niečo navyše? Odpovedať na uvedenú otázku kladne znamená vydať sa na cestu, ktorá je len veľmi slabo ohraničená. Napriek tomu pokladám za hodné spomenúť postreh R. Musila, ktorého vyjadrenia na margo eseje možno chápať ako kladnú odpoveď na našu otázku. Z Musilových poznámok je zrejmé, že esej nie je len súbor myšlienok, ktoré sú správne alebo nesprávne a ktoré sú sformulované tak, aby prebúdali náš sentiment, esej nás podľa Musila môže a chce taktiež „oslovit“ (1984b, s. 97). Ostaňme pri tomto fragmente ako pri možnej odpovedi, pretože celá Musilova úvaha sa pohybuje kdesi medzi pravdou a tušením (mimochodom, aj takto by sme mohli vyznačiť esejistický revír). Ak sme však ochotní pripustiť, že klasická esej je text, na ktorom sa autor osobnostne účastní, tak Musil azda len prízvukuje, že

rovnaká účasť na texte je možná aj zo strany čitateľa. Vtedy sa stáva čitateľ partnerom v rozhovore ľudí, o ktorých by sme povedali, že sú na jednej vlne.

* * *

V úvode som sa zaviazal objasniť, čo je to esej, a teraz mi neostáva nič iné než dúfať, že sa mi to aspoň čiastočne podarilo. Tí, ktorí očakávajú záverečný triumf v podobe definície, budú zrejme sklamaní, pretože si na takú ohromnú teoretickú syntézu skutočne netrúfam. Na druhej strane, ak už tušíme, čo sa od nás ako od budúcich autorov esejí očakáva, a ak zároveň dokážeme k esejam iných autorov pristupovať takým spôsobom, ktorý možno pokladať za interpretačne adekvátny (ústretový), tak sa bez exaktnej definície zrejme zaobídeme; stačí skrátka vedieť, čo máme robiť – ako to iste všetci poznáme z bežného života, keď si napríklad domáce povinnosti plníme aj napriek tomu, že nepoznáme definície „vysávania“ či „bielizne“.

V príspevku som vytýčil niekoľko hraníc a orientačných bodov, ktoré pokladám za nápomocné. Pravda, nepredpokladám, že existuje napr. demarkačná čiara oddeľujúca akademickú a klasickú esej, z môjho pohľadu preto poukazovanie na hraničné, resp. hybridné texty veľa neznamena. No tým o vlastnej koncepcii netvrdím nič mimoriadne: je skrátka orientačná. A všetkým, ktorí by chceli esejistiku (jej *pre* a *proti*) skutočne poznať, nemožno odporučiť nič lepšie, než aby začali skutočne eseje skutočne čítať.

Literatúra

ADORNO, Theodor Wiesengrund: Der Essay als Form. In: Noten zur Literatur (4. Aufl.). Frankfurt am Main: Suhrkamp 1996.

AUSTIN, John Langshaw: Význam slova. Preklad R. Konrád – M. Zouhar. Organon F 5, 1998, č. 3, s. 250 – 265.

BARTHES, Roland: Prednáška. In: Rozkoš z textu. Preklad A. Blahová – M. Minárik. Bratislava: Slovenský spisovateľ 1994, s. 166 – 183.

van EEMEREN, Frans – GROOTENDORST, Rob: A Systematic Theory of Argumentation: The Pragma-dialectical Approach. Cambridge University Press 2004. 228 s.

ELBOW, Peter: Everyone Can Write. Essays toward a Hopeful Theory of Writing and Teaching Writing. New York: Oxford University Press 2000. 475 s.

EMERSON, Ralph Waldo: Self-Reliance. In: Essays. London: George Routledge and Sons 1893, s. 45 – 87.

GÓMEZ-MARTÍNEZ, José Luis: Teória eseje (Esej ako literárny žáner, štúdium jej vlastností). Preklad P. Šišmišová. Bratislava: Archa 1996. 135 s.

MISTRÍK, Jozef: Esejistický štýl. In: Slovenská reč, 1974, roč. 39, s. 321 – 331.

de MONTAIGNE, Michel: Eseje. Preklad A. Vantuch. Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov 2007. 301 s.

MUSIL, Robert: Das hilflose Europa oder Reise vom Hundertsten ins Tausendste. In: Essays, Reden, Kritiken. Hrsg. Von Anne Gabrisch. Berlin: Volk u. Welt 1984a, s. 225 – 249.

MUSIL, Robert: [Über den Essay]. In: Essays, Reden, Kritiken. Hrsg. Von Anne Gabrisch. Berlin: Volk u. Welt 1984b, s. 95 – 99.

QUINE, Willard Van Orman: O tom, čo je. In: Z logického hľadiska. Bratislava: Kalligram 2005, s. 13 – 35.

VILIKOVSKÝ, Pavel: List priateľovi Petrovi Michalovičovi. In: Vyznania naivného milovníka. Bratislava: Kalligram 2004, s. 252 – 256.

Poznámka autora: Za nesmierne cenné rady a pripomienky k pôvodnej verzii textu ďakujem Alene Bohunickej, Beáte Šubjakovej, Matúšovi Jarabovi a Róbertovi Macovi.