

CYNTHIA OZICK

O eseju kot toplém telesu

Esej je stvar domišljije. Če so v njem podatki, so ti navrženi mimogrede, in če se v njem pojavlja kakšno mnenje, mu ne kaže verjeti za vekomaj. Pravi esej ni za izobraževalno, polemično ali sociopolitično rabo, ampak je igriv polet svobodnega duha. Čeprav je napisan v prozi, si je bolj v sorodu s poezijo kot pa s katero koli drugo literarno obliko. V pristni esej se tako kot v pesem zlivajo jezik in značaj in razpoloženje in temperament pa srčnost in tveganje.

In če govorim o pristnem eseju, je to zato, ker kar mrgoli ponaredkov. V zvezi z njimi utegne priti prav – čeprav le za silo – staromodni izraz pesnikun. To, kar je pesnikun v primerjavi s pesnikom – nekdo s precej manjšim dometom –, je članek v primerjavi z esejem: še kar podobna, a poceni imitacija, ki se zagotovo ne more dobro obnesti. Članek je čenča. Esej je modra misel in uvid. Začasna prednost članka je njegova družabna žgečkljivost – govori o tistem, kaj je hipno najbolj dražljivega. Dražljivost eseja pa je v njegovi ponotranjenosti. Članek je vezan na aktualni trenutek in temo, ukvarja se z zadevami in osebnostmi določenega trenutka; prav lahko se mu zgodi, da že v mesecu dni zastara. V petih letih pa bo že imel pridih staromodnosti, kakršnega ima telefon z vrtljivo številčnico. Članek je kot siamski dvojček spojen s svojim rojstnim dnevom. Esej pa kljubuje tako dnevu svojega kot našega rojstva.

Naredimo majhen zgodovinski eksperiment. Kdo so klasični esejisti, ki nam takoj padejo na pamet? Jasno, Montaigne. Med angleškimi mojstri devetnajstega stoletja v dolgem nizu Hazlitt, Lamb, De Quincey, Stevenson, Carlyle, Ruskin, Newman, Martineau, Arnold. Med Američani Emerson. Morda bo kdo povzdignil glas, češ te avtorje dandanašnji berejo le še specialisti in študentje

literature, pa še ti le takrat, ko so v to prisiljeni. Naj bo ta trditev točna ali ne, za naš eksperiment, ki ima opraviti z izvori in njihovim odkrivanjem, je nebitvena. Navedimo torej nekaj uvodnih odlomkov:

Ena najprijetnejših stvari na svetu so potovanja; ampak jaz grem rad sam. V družabnosti lahko uživam v zaprtem prostoru, zunaj pa mi je za družbo dovolj narava. Tedaj sem vselej manj sam kot takrat, ko sem sam. (William Hazlitt, "On Going a Journey")

Da bi se človek osamil, se mora umakniti tako iz družbe kot iz svoje sobe. Tačas, ko berem in pišem, nisem sam, čeravno ni nikogar z mano. Če hoče biti človek sam, naj opazuje zvezde. (Ralph Waldo Emerson, "Nature")

Često so me spraševali, kako sem postal reden uživalec opija; in trpel sem – precej neupravičeno, kot je menil moj znanec – zaradi glasu, ki je šel o meni, da sem si nakopal vse to trpljenje, ki ga bom moral popisati, z dolgotrajnim vdajanjem tej razvadi zgolj zato, da bi se spravljal v umetno stanje prijetnega vznemirjenja. To je seveda napačen oris mojega primera. (Thomas De Quincey, "Confessions of an English Opium Eater")

Po najboljši teoriji, ki jo lahko v zvezi s tem razvijem, sestavljata človeško vrsto dve različni rasi: ljudje, ki si izposojajo, in tisti, ki posojajo. (Charles Lamb, "The Two Races of Men")

Dva harema sem videla na Vzhodu, in napak bi bilo, če bi ju izpustila iz poročil o svojih popotovanjih, čeprav ni ta tema nič prijetnejša od drugih, ki jih lahko vzamem v obravnavo. O dveh jutrih, ki sem jih tako preživela, ne morem razmišljati drugače kot s težkim srcem, še težjim, kot sem ga kdaj koli prinesla iz šol za gluhoneme, norišnic ali celo zaporov. (Harriet Martineau, "From Eastern Life")

Prihodnost poezije je brezmejna, zakaj v poeziji – če je vredna svojega visokega poslanstva – bo človeški rod sčasoma za vselej našel varnejše pribežališče. Ni ga prepričanja, ki bi ne bilo omajano, ni je uradno priznane dogme, ki bi se ne izkazala za vprašljivo, in ne izročila, ki bi mu ne grozilo izginotje. ... Toda za poezijo je ideja vse; vse ostalo je množica slepil, božanskih slepil. (Matthew Arnold, "The Study of Poetry")

Spremembe, ki jih povzroči smrt, so same po sebi tako silovite in dokončne, njihove posledice pa tako strašne in žalostne, da je ta reč edinstvena v človekovem izkustvu in nima na tem svetu nobene vzporednice. Prekaša vse druge nesreče, zakaj zadnja od njih je. Včasih svoje žrtve naskoči iznenada, kot zavraten morilec; drugič priredi pravo pravcato obleganje in se leta in leta plazi na utrdbi svojih žrtev. In ko je posel opravljen, ostane v življenju drugih boleče opustošenje; izbit je žebelj, na katerem je viselo skupaj mnogo prijateljev iz druge roke. (Robert Louis Stevenson, "Aes Triplex")

O nekaterih ljudeh, recimo o Aleksandru Velikem, obstajajo zapisi, da je njihov pot zaradi nekakšnega redkega in posebnega telesnega ustroja oddajal prijeten vonj, česar vzroke so raziskovali Plutarh in drugi. Toda narava večine teles je ravno nasprotna in v najboljšem primeru so brez vonja. Celo najčistejši dah se ne odlikuje z ničimer drugim kot s tem, da je brez neprijetnih vonjav, tako kot dah zelo zdravih otrok. (Michel de Montaigne, "Of Smells")

Kaj nam lahko odkrije takle mali izbor uvodnih stavkov? Prvič, da se jezik od obdobja do obdobja razlikuje: sem in tja najdemo arhaizme, pa čeprav le pri ločilih in v ritmu. Drugič, da si sijajni umi lahko nasprotujejo (Hazlitt se zunaj nikoli ne počuti samega, Emerson pa vztraja na nasprotnem). Tretjič, da je lahko tema eseja kar koli pod milim nebom, pa naj bo še tako banalno (vonj potu) ali pa uničujoče (misel, da moramo umreti). Četrto, da je esej dosledno razpoznavna in častitljiva – ali kot bi lahko rekli – starodavna oblika. V angleščini: Addison in Steele v osemnajstem stoletju, Bacon in Browne v sedemnajstem, Lyly v šestnajstem, Bede v sedmem. In kaj pravite na bibličnega Koheleta (Pridigar), ki je morda najstarejši esejist, ki je kdaj razmišljal o eni najstarejših tem, naveličanosti nad svetom?

Esej je torej starodaven in raznolik, toda to je le publicum. Še nekaj drugega je, kar očitneje bije v oči: njegova moč. Z "močjo" mislim prav na sposobnost početi to, kar vselej počne sila: prisiljuje k strinjanju. Nič zato, če esej s svojo obliko in smotrom nasprotuje prisiljevanju in prepričevanju ali če nima nikakršnega namena oziroma namere, da bi nas pripravil do tega, da bi mislili tako kot njegov avtor. Pristni esej ni doktrinarna razprava, propagandni napor ali besedni napad. "Common Sense" Thomasa Paineja in "J'Accuse" Emila Zolaja predstavljata pogumna mejnika v pisanju, a imenovati ju eseja – pa čeprav sta eseju po obliki morda podobna – bi pomenilo razumeti ju napačno. Esej ne kliče na barikade; je pohajkovanje po blodnjaku misli določenega človeka. Obenem pa se esej izkaže kot sila, ki nas pripravi do strinjanja. K strinjanju nas pritegne; snubi nas, da se strinjamo; v strinjanje nas zapelje. Za kratko urico, ki mu jo namenimo, smo lahko gotovi, da se mu bomo prepustili in se dali prepričati. In to se bo zgodilo, celo če smo po naravi nagnjeni k upornosti.

Naj pokažem na primeru: ni nujno, da se dam prepričati emersonizmu kot ideologiji, toda Emerson – njegov glas, njegov jezik, njegova glasba – me prepriča. Ko iščemo superlative, ne govorimo zaman o "zapovedujoči" in "neubranljivi" prozi. Če sem skeptična racionalistka ali vrhunska biokemičarka, lahko idejo duše sprejemam (oziroma zavračam) kot nekaj, kar ni nič več od meglice toplih izparin. Ampak Emerson pravi o duši naslednje: "[...] ko dahne na [človekov] razum, je genij; ko dahne na njegovo voljo, je krepost; ko zavalovi prek njegovih čustev, je ljubezen." In potem ... kaj hočem, zaslužnjena sem, dobi me v oblast; verjamem.

Roman si vzame pravico, da od nas zahteva, da se mu predamo. Za nekaj časa prekine našo udeležbo v družbi, v kateri običajno živimo, tako da – za tisti čas, ko

beremo – popolnoma pozabimo nanjo. Toda esej nam ne dovoljuje, da bi pozabili na svoje običajne občutke in naziranja, ampak naredi z nami nekaj silnejšega: pripravi nas do tega, da jih zanikamo. Moč mojstrskega esejista – moč vzvišenega jezika in pretanjenega zapažanja – je absolutna. Ko sem s Hazlittom, ne poznam boljšega tovariša, kot je narava. Ko sem z Emersonom, ne poznam večje samote od tiste v naravi.

In to, kar je najbolj nenavadnega pri moči, s katero nas esej zvabi v svoj brlog, je način, kako se tega dela loti. To občutimo, ko gre nad nas politični novinar s svojim pogledom – občutimo ga kakor maček, ki je naveličan psa. Polemika je glasnik, skupaj s perjem za klobukom in trobento. Razprava je lahko past. Revialni članek ima običajno pridih v smislu toliko-v-zvezi-s-svetom. Gotovo pa je, da so vsi izmed njih bolj ali manj v položaju zbiralca metuljev z mrežo: nameravajo nas uloviti in nabosti na buciko. Osredotočeni so na svoj plen – na nas. V nasprotju z njimi pa pristni esej nikoli ne misli na nas; lahko se celo zgodi, da je najbolj vase zaverovano (vljudnejši izraz za to bi bil subjektivno) prizorišče človeške misli, kar so si jih kdaj izmislili.

Sicer pa esej – čeprav nima v mislih ne mene ne vas (razen če mu služimo kot zgled človeške neumnosti) – sploh ni zaverovan vase. Ko sem bila otrok, sem v javni knjižnici odkrila knjigo, ki me je kot taka začarala tedaj, njena ideja pa za vse življenje. Ne spomnim se več ne naslova ne imena pisatelja; zelo mladi bralci pač redko posvečajo pozornost avtorjem; zgodbe preprosto in čarobno so. Pri osebah iz knjige – kot se spomnim, je šlo za tri ali štiri otroke in nekega simpatičnega sorodnika, pripovedovalca zgodb – ter zasnovi zgodbe je šlo za naslednje: vsak otrok je predlagal določen element zgodbe, najpogosteje kakšen predmet, pripovedovalec zgodb pa je zbral vse predloge (modri škornji, reka, vila, puščica za svinčnike) in iz teh naključnih, neverjetnih in nezdržljivih nastavkov sestavil zgodbo, ki je bila hkrati logična in presenetljiva. Zdi se mi, da utegne biti esej podobno zgrajen – če seveda smem uporabiti ta izraz, ki izraža določeno premišljenost. Recimo, da se esejistka v kotu garaže nepričakovano spotakne ob par starih modrih škornjev in jo to spomni na čas, ko jih je nazadnje nosila – pred dvajsetimi leti, na izletu v Parizu, na bregovih Sene, kjer se je ustavila, da bi pri slikanju opazovala starega možakarja s škatlo barvnih svinčnikov ob sebi. Svinčnik, ki vijuga po listu papirja, je sivo-rožnat in zrcali žarke zahajajočega sonca, ki se vlečejo po nebu v smeri zahoda, tako kot vajeti pravljničnega voza ... in tako dalje. Misli vijugajo, drsijo od enega vtisa do drugega, od realnosti do spomina, do sanjskih pokrajin in nazaj.

Na prav tak način Montaigne v našem vzorčnem besedilu razmišljanje o neprijetnosti potu končuje s čistim otroškim dahom. Ali pa Stevenson, ki začenja z umrljivostjo in govori najprej o obleganju, potem o vojni, konča pa pri izpuljenem žeblju. Nihče ni svobodnejši od esejista – svoboden, da skoči v katero koli smer, preskakuje z misli na misel, začenja s koncem in končuje z jedrom ali pa se ogne začetku in koncu in ohrani le jedro. Čudežno pri tem je to, da iz te navidezne brezvzročnosti, iz tega razpršenega in za nekatere vtise preobčutljivega videnja

in pripovedovanja nastane skladno povezan svet. Skladno povezan je zato, ker mora biti esejist konec koncev umetnik, vsak umetnik pa ne glede na sredstva pride do tehtnega in edinstvenega domišljjskega okvira – recimo mu kozmogonija v pomanjšanem merilu.

In prav v ta okvir, v to umetniško delo, se ujamemo kot na limanice in ne moremo več ven. Kaj nas zadrži v njem? Moč besede, seveda; užitek – včasih tudi bojazen – ob novi ideji, prej neznanem zornem kotu, navalu spominov, sreči, ki se nam razkrije, valu ogorčenja, ki se nas poloti. Esej je lahko plod razmišljanja ali spominov, brezskrbnega veselja ali potrnosti, ugodja ali nezadovoljstva. Toda vselej je tu nekakšna mirnost, včasih tudi odmaknjenost. Bes in maščevanje po mojem sodita v fikcijo. Esej je hladnokrvnejši od nje. Ker se tako pogosto loteva prizorov iz spomina, je esej ne glede na svoje bolj vesele in burkaške utelesitve v splošnem umirjena oziroma melanholična oblika. Posnema tisto nizko brenčanje elektrike, ki postane včasih višje in podobno dejanskemu govoru, ki ga človeška bitja nosimo v svojih glavah – žlobudrajočim in nekako nejasnim vibracijam, ki nas takrat, ko smo budni, nikoli ne zapuste. To je brenčanje neprestanega zapažanja: oblike kake veke ali zoba, žil na roki, štrenice nitk, ki se je ujela na vejo, nekih besed, ki jih je izrekel tvoj razrednik iz četrtega letnika, tako dolgo nazaj, o dežju, videza neke platnene strehe, pločnika, koščka sira, puščenega na krožniku. Ves dan gre v ritmu tega neizbežnega brenčanja, ki priključ v spomin zdaj to, zdaj ono in opozarja na to in to in to. Legenda pravi, da je Titus, rimski cesar, znorel zaradi brenčanja mušice, ki si je naredila dom v njegovem ušesu; in mušica, ki je letala ven, v veliki svet, in se potem vračala v svoje gnezdo, je verjetno šepetala o tem, kar je videla in čutila in cesar se je naučila tam zunaj. Toda esejist je bolj domiseln od cesarja in se te notranje govorice lahko osvobodi, pa čeprav le za čas, ki si ga vzame, da to mrmranje zabeleži. V tem, da zgrabi to brenčanje in ga zapiše, da ga lahko slišijo drugi, je esejistova genialnost.

To je genialnost, ki je povezana z lagodnostjo, celo z razkošjem, če se razkošje meri v urah. Meje eseja je mogoče najti v njegovi lastni razmišljujoči naravi. Pesmi se iztrgajo iz pekla katastrof ali vojn, prav tako pisma z bojišč; so namreč samodejni izbruhi in požari, ki jih vzbudi nevarnost. Toda meditativna umirjenost eseja zahteva pisalno mizo in stol, zamišljenost in zasanjanost, povezavo s civiliziranim okoljem; celo kadar je tema eseja divjina z levi in tigri, ne gre brez premišljevanja. Esej ima svoje mesto ob kaminu, ne pa tam, kjer izbruhne vojna, ali na safariju.

To je morda razlog, da se tedaj, ko se vprašamo, kdo so esejisti, izkaže – ne glede na to, da tudi pisatelji sem in tja pišejo eseje –, da pravi esejisti redko pišejo romane. Esejisti so neke vrste metafiziki: raziskujejo, pa tudi analizirajo poslednje zrno bivanja. Romanopisci se ukvarjajo z napornimi posli, kot so poroke in pogrebi njihovih oseb, če jih že ne pošljejo na morje ali v Afriko ali (vsaj) ven iz mesta. Esejisti pa v svoji mirnosti razglabljujejo o ljubezni in smrti. Predstava, da so moški pogostejše esejisti kot ženske, je verjetno napačna

(posebej zato, ker so ženski eseji v preteklosti pogosto imeli obliko neobjavljene korespondence). In na tem mestu bi menda morala dodati opombo o moškosti in ženskosti kot literarnem vprašanju – o tem, čemur se popularno reče “spol”, kakor da so moški in ženske francoske ali nemške mize in zofe. Takšno opombo bi morala dodati; to narekuje moda, ali bolje rečeno, takšno je trenutno pričakovanje oziroma obveznost – ampak o tem ni kaj reči. Eseje pišejo moški. Eseje pišejo ženske. To je na dolgo in kratko vse. John Updike v svoji prikupno samozavestni razpravi o moškosti (“The Disposable Rocket”) zavzema stališče da – čeprav priznava tudi mešanico obojega – “se občutek za prostor pri moškem po vsej verjetnosti razlikuje od tega občutka pri ženski, ki ima tako zanimiva, dejavna in značilna notranja prostranstva. Prostranstva, ki zanimajo moškega, so zunaj.” Razen, naj pripomnim, v primeru, ko moški pišejo eseje, kajti edinole iz notranjih prostranstev – zanimivih, dejavnih, značilnih – se lahko spočne in hrani razmišljujoči esej. “Idealno žensko telo,” dodaja Updike, “je ovito okoli jedra mirnosti,” in ni je fraze, ki bi lahko bolje opisala obliko idealnega eseja – čeprav ne mislim reči, da so ženske kaj sposobnejše esejistke od moških. V svojem zagovarjanju poudarjenih lastnosti spola Updike na koncu koncev vendarle pristane na esejističnem stališču. Eseji v nasprotju z romani vzniknejo iz občutenja samega sebe. Romanopisje se plazi v tuja telesa; romanopisec lahko naseli ne le spol, ki ni njegov, ampak tudi hrošče in nosove in umetnike stradanja in nomade in zveri, medtem ko je esej, kot pravimo, oseben.

In že smo pri ironiji. Čeprav sem se ves čas osredotočala na razločevanje med bistvom eseja in bistvom romana, priznam, da sem o eseju prikrito ves čas skušala govoriti, kot da bi bil junak ali še rajši junakinja romana ali drame: muhasta, nestanovitna, zgolj iz kaprice pripravljena zamenjati obleko ali temo, včasih trmasta in svojehlava, drugič lahka kot meglica, nikoli pa predvidljiva. Eseju kot osebi bi naredila oblačila in ga nagovorila, kot pritiče Becky Sharp ali Ofeliji ali Elizabeth Bennet ali Mrs Ramsay ali gospe Wilcox ali celo Hester Prynne. Priznajte, da nima smisla govoriti o “eseju” kot kategoriji (kar sem tudi sama večkrat storila, a vsakokrat z odporom). Esaj ni abstrakcija; resda ima tipične razpoznavne poteze, vendar je močno osebno obarvan in individualiziran; nikakor ni tip. Preveč se spreminja, preveč se izmika, da bi bil lahko kategorija. Lahko je drzen, lahko je boječ, opira se lahko na lepoto ali na bistrost, na eros ali eksotiko. Naj bo njegova zgodba takšna ali drugačna, esej je glavni igralec, skrivnostno poosebljenje samega sebe. Ko potrskamo na njegova vrata, se nam odpre; s svojo navzočnostjo nas sprejme na pragu, vodi nas iz sobe v sobo. Zakaj torej o njem ne bi mogli govoriti kot o osebi? V svoji zasebnosti je do nas sicer indiferenten, vendar vse prej kot nesprijemajoč. Predvsem pa ni neki skrit princip ali teza ali konstrukt, ampak nam je *na voljo* kot oseba, kot živ glas. In vzame nas k sebi.

Prevedla Patricija Fajon