

O ESEJU KOT O ENI IZMED UPRIZORITVENIH* UMETNOSTI

Manfred Pfister

Svobodna univerza, Berlin

Namesto splošne priročniške definicije eseja kot 'kratkega, po naravi reflektivnega ali deskriptivnega, po tonu pa jasnega proznega dela' se avtor opredeljuje za definicijo, ki upošteva Montaigneva razmišljanja o tej literarni zvrsti. Neko besedilo je esej toliko, kolikor si z Montaignevimi esejmi deli tiste pomembne značilnosti, ki jih je izrecno poudaril in tematiziral.

***On the Essay Considered as One of the Performing Arts.** Instead of a general handbook definition of the essay as a "a short piece of prose, reflective or descriptive in nature and light in tone", the author decides on a definition which takes into account Montaigne's reflections about this literary genre. A text is an essay insofar as it shares with Montaigne's essays those important characteristics that he explicitly emphasised and thematised.*

I.

Lahko je napisati še en esej o eseju – ali, bolje, obrnjeno: ni lahko ne napisati še enega eseja o eseju.¹ Kljub temu moram poskusiti, saj mi manjka odločilna lastnost esejista, ki piše esej o eseju, namreč resnična ali namišljena nezmožnost definirati esej. Jaz, nasprotno, vem, kaj je esej, in vem, kaj bom o njem povedal, in se ne bom pretvarjal, da je drugače. Torej moj diskurz o eseju ne bo posnemal ali na novo udejanjal strukturnih, stilističnih in semantičnih značilnosti forme, kar bi naredil esej o eseju; tej poti se bo izognil in bo raje naredil tisto, česar esejist ne bi nikoli: vsebina diskurza bo abstraktna, brezosebna, metodična, sistematična, dihotomna, konkluzivna in definitivna. Naj objasnim enkrat in za vselej, da bom svoj diskurz predložil v obliki dekaloga – navsezadnje njegov avtor, Bog, ni bil rojen esejist.

* Angleško besedilo prenaša na esej terminologijo, ki ji v slovenščini ni mogoče povsod slediti. Zato pojme, ki v angleščini izhajajo iz ene besedne družine (performer, performance, performative, performing, perform), prevajamo s 'performer', 'performance' in 'performativen' ter 'uprizoritven' ali 'izvedben' in 'izvesti' (Op. prev.).

– In to je moja prva zapoved: o esejju moramo pisati in lahko pišemo, to pa še ne pomeni, da ga moramo pri tem tudi napisati.²

II.

In tu je moja druga točka (da ne rečem zapoved): *respice principium* – začni na začetku! Esej je ena izmed tistih literarnih zvrsti, ki jo je najbolje definirati v smislu arhetipa, ki je izoblikoval model za nadaljnji razvoj.³ Tako kot je najboljša, se pravi, najbolj uporabna definicija epske pesnitve tista, ki pravi, da je to vrsta pesmi, za katero je kanonični vzorec priskrbel Homer, ali da je sonet tista pesniška oblika, ki ji je kanonični vzorec Petrarkov sonet, tako je za definicijo eseja najbolje reči, da je to tista vrsta besedila, za katero so Montaignevi *Essais* arhetipski vzorec in so ji dali tudi ime. Neko besedilo je esej toliko, kolikor si z Montaignevimi esejji deli pomembne značilnosti, tiste, ki jih je sam Montaigne v esejih izrecno poudaril in tematiziral.

III.

Moja tretja točka: definicija eseja, ki je dovolj široka, da lahko zajame vsa besedila, ki so se kdaj sklicevala sama nase kot na eseje ali so se nanje sklicevali drugi, je nujno tako ohlapna, da se njena analitična vrednost znižuje po zakonu padajočih donosov; pokazalo bi se, da bi bil najnižji skupni [lowest common] imenovalec, na katerem bi temeljila, resnično zelo nizek [low] in zelo splošen [common]. O tem pričajo drugače standardnega opisa v literarnih priročnikih, po katerih je esej »kratko, po naravi reflektivno ali deskriptivno, po tonu pa jasno prozno delo«. V nasprotju s takimi neopredeljivimi označbami se zdi z metodološke plati ustreznejše, če razvijemo »idealni tip«⁴ eseja, na podlagi katerega potem preverjamo vsakovrstna besedila, ki jih literarna zgodovina uvršča v to zvrst. Tudi če tak pristop prej pripelje do definicije »esejističnega« kakor pa eseja, in če tvegamo, da marginalizira ali celo izloči številna besedila, vključena v antologije esejev, ali narobe, če zajame besedila, ki nikoli prej niso veljala za eseje – nekatere Hamletove samogovore na primer –, prinaša jasnejši, izrazitejši in pomensko polnejši deskriptivni model kakor pa vseobsegajoče in zbirne definicije v literarnih priročnikih.

IV.

Dodati moram četrto preliminarno točko: modeli idealnega tipa so sestavljeni kot opozicije ali dihotomije idealnega tipa. To pot je ubral že Montaigne v svojih številnih poskusih, da bi tisti tip besedila, ki ga je pisal, definiral tako, da bi svoje *essais* primerjal z razpravami stare sholastične

učenosti in novih znanosti.⁵ Ne glede na to, da piše prozo, dela Montaigne v svojih besedilih točno tisto, česar avtor razprave ne dela, in to dela samozavestno in odkrito. Dokazal bom, da v svoje diskurzivno oblikovanje razprave vnaša »performativni obrat«, s čimer spodkopava sam etos razprave. Potemtakem je moja delovna definicija idealnega tipa eseja, da je to razprava, ki se spremeni v performativno umetnost, da je, na kratko, »esej ena izmed uprizoritvenih umetnosti«.⁶

V.

To se že kaže v načinu – peta točka – kako se esejist predstavi kot performer znotraj svojega besedila (Johnson in Goldsmith dejansko govorita o svojih esejih kot o »performancah«.⁷) Medtem ko se avtor idealnega tipa razprave naredi kolikor je le mogoče nevidnega in si prizadeva predstaviti vsebino svojega predmeta kolikor je le mogoče neosebno in nepristransko ter opušča sklicevanja nase z zaimki v prvi osebi ednine ali svoj jaz zajema v kolektivni nedoločni zaimek ali v zaimek v prvi osebi množine (mi), ki vključuje vse razumevanja zmožne ljudi, pa v eseju obvladuje prizorišče razmišljujoči in pišoči subjekt. Pomenljivo poudarjeno in pogosto se sklicuje nase v prvi osebi, goji slog, ki je prepoznavno poseben in oseben, to, o čemer piše, pa izraža kot svoje subjektivne poglede.⁸ Tako kot »samozavedajoči se pripovedovalec«, ki ne le pripoveduje, ampak o povedanem tudi premišljuje in svoje pripovedovanje pripoveduje, tudi esejist kot »samozavedajoči se razpravljalec« razpravlja o svojih načinih razpravljanja in piše o svojem pisanju. O čemer koli že piše, mu to zavedanje in dramatiziranje samega sebe potemtakem zagotavlja, da s pisanjem o tem hkrati piše tudi o sebi, ali celo: piše sebe – svoje ideje kakor tudi svoja čustva in telo. V nazornem prevodu Johna Floria se Montaigneovo priznanje iz uvoda k esejem glasi: »myself am the groundworke of my booke«.⁹ Ali kot piše v eseju »O knjigah« (II, 10): »S temi svojimi domisleki ne skušam govoriti o stvareh, temveč o samem sebi.«¹⁰ To razkrivanje daje slutiti občinstvo, ki je navzoče pri avtorjevi performanci samega sebe v neki posebni situaciji; v najbolj intimnem smislu to vključuje bralca, ki v tem scenariju pisanja gleda esejistu čez ramo. Občutenje samega sebe kot *persone* [dramskega lika] zasnuje zase in za svoje občinstvo – pa naj je lik stilizirana avtobiografska samopodoba odmaknjenega, tavajočega in čudečega se opazovalca, ki v oddaljenem ali duhovnem prostoru premišljuje o učenju ali delovanju sveta, ali pa bolj ali manj domišljajska vloga-lik, kakršni so v časopisnih esejih Bickerstaff ali Sir Roger de Coverley, Mr. Spectator ali Elia Charlesa Lamba.

VI.

Razprava idealnega tipa se odreka tako drugoosebnemu kakor tudi edninskemu prvoosebneemu nagovorjencu. To je monolog brezosebnega poedinega glasu, ki pa ne pristaja na to, da nagovorjenci ali odmevi na ubesedeno

ne bi sodelovali z različnimi stališči in glasovi. Nasprotno – in to je moja šesta točka –, esejistova performanca je dialoška. Dialogue prikazuje na različnih ravneh: tu so stalni dialogi med pišočim jazom in jazom, o katerem se piše, in med nasprotujočimi si stališči in večno spreminjajočimi se položaji pišočega subjekta, ki »nosi vse obličje človekove usode«, in je prej »prehajanje« kakor »bit«, spreminjajoče se »iz dneva v dan, iz minute v minuto«¹¹; tu so še priložnostni dialogi z esejistovimi prejšnjimi besedili ali z esei drugih pisateljev;¹² pogosti so dialogi s pisatelji, ki so v besedilo vključeni s citati, vendar ne v smislu avtoritet kakor v razpravah, ampak zaradi njihovih drugačnih in pogosto nasprotnih stališč, ki jih esejist s prebiranjem in predelovanjem pritegne v obravnavo; končno so tu še dialogi z bralcem, ki, poklican z nagovori, vprašanji in sugestijami, postane del performance. Performativni *gestus* je pogovor in skladno s tem je esejistova stilistična umetnost, kakor je Hazlitt poudaril v eseju »On Familiar Style«, »pisati tako, kakor bi vsak govoril v navadnem pogovoru«.¹³ To ni samo vprašanje ponarejanja oralnosti in obujanja govorečega glasu; zbuja tudi pogovorni etos enakopravnosti sodelujočih v dialogu, med katerimi nihče preveč dogmatično ne vztraja pri svojem prepričanju. Henry Fielding je napisal »An Essay on Conversation«, v katerem je udeležil humor, neprijetnost in lepo vedenje pri vljudnem pogovoru.¹⁴

VII.

Moja sedma točka zadeva položaj, samoumestitev esejista. Tam, kjer avtor razprave prikazuje izvedenstvo določene discipline, uveljavljene institucije in bistva vednosti, je esejist »nediscipliniran« v vseh pomenih besede.¹⁵ Prvi govori v imenu svoje discipline, črpa iz njenega avtoritativnega védenja in se ravna po njenih predpisanih pravilih o tem, kako strokovno organizirati besedilo; drugi govori samo v svojem imenu: »Avtorji se razkrivajo ljudem s kakšno posebno in nenavadno značilnostjo: sam se jim prvi s svojim vsestranskim bitjem kot Michel de Montaigne, ne kot filolog ali pesnik ali pravnik«.¹⁶ Esejist kot 'dekonstrukcionista' *avant la lettre* ne obnavlja priznanih urejenih diskurzov; raje jih razstavi in pojasnjuje, kako in s kakšnim namenom so izoblikovali svoje resnice.¹⁷ Glede na to, da stoji na obrobju šol in akademij ali celo onkraj, mora delovati – in deluje rade volje – brez *decoruma* njihovega abstraktnega in neosebne sloga, polnega specializirane terminologije, in brez spopolnjenih paraferalij metodičnih uvodov in sklepov ali natančnih delitev in poddelitev.¹⁸ Namesto da bi se ravnal po pravilih uveljavljenih jezikovnih iger, med pisanjem improvizira svoje lastne igre, postavlja se v dejstvu neustrezno vlogo ne brez svojega ponosa, zgolj kot ljubitelj, besedilo pa predstavlja kot plod pritočnega opravila, »rekreacije« po bolj resnih poslih,¹⁹ kot kompilacijo »sanjarskega razpoloženja ali otročarij«, ²⁰ »površnih sprehodov duha; [kot] nepravilno in neurejeno delce«, ²¹ »zbirko nepomembnosti«.²² Esejist začenja svojo performanco vsakokrat tako rekoč iz ničle, brez predloge, in bralec sledi njegovim performativnim premikom po krajih, ki jih ni na zemljevidu

pravih disciplin, z vztrajnim, celo rastočim zanimanjem, kakršnega domiselna improvizacija zasluži. Tudi vprašanja, s katerimi se esejist ukvarja, so takšne vrste, da jih ne more zajeti nobena posamezna disciplina, saj so zanje bodisi preveč ali premalo pomembna. Ne porajajo se iz zanimanja posamezne discipline in se tudi ne obračajo na specifične bralce, ki bi obvladali specializirano vrsto znanja. Esejistova performanca je prej namenjena »navadnemu bralcu«, kakršnega je imel v mislih Johnson pri pisanju esejev o angleških pesnikih in kakršnega je znova obudila Virginia Woolf, ko je zbrala svoje prispevke, napisane za *Times Literary Supplement*, pod točno takim naslovom, *The Common Reader*.²³

VIII.

Razprava izroča svojo resnico kot dokončan izdelek. Predstavljena spoznanja so plod avtorjevih poprejšnjih zapažanj in razmišljanj, pisni diskurz pa to poprej dognano in premišljeno spoznanje podaja na kar se le da sistematičen in razviden način. Nasprotno pa esej – in to je moja osma točka – prikazuje *proces*, v katerem pride do nekega spoznanja, neke resnice, ki pa bralcu ni predstavljena kot dokončan izdelek, ampak kot ta performanca sama. Takšno razliko ima v mislih Bacon, ko v delu *Advancement of Learning* ločuje med »neovrgljivim« in »dokaznim« načinom razlage; drugi je značilen za esej, saj je v njem spoznanje »izročeno in sporočeno [...] z enako metodo, s kakršno je bilo domišljeno.«²⁴ V esaju št. 249, objavljenem v *Spectatorju*, Addison o svojih esejih pravi tole: »Ko izberem témo, ki je drugi še niso obravnavali, brez reda ali metode nizam svoja razmišljanja o njej, tako da se razkrivajo prej v ohlapnosti in iskrenosti esejja kakor v natančnosti pravilnega diskurza.«²⁵ Tisto, kar esej izvaja – »izvaja« v dvojnem pomenu delati učinkovito in delati nazorno, morda celo ponarejati za občinstvo – torej, tisto, kar esej izvaja s svojim prej asociativnim kakor logičnim povezovanjem misli, z dramatičnimi začetki *in medias res* ali z nesklenjenimi konci, s povezovanjem nezdružljivih misli in stališč ali digresij, ki ne peljejo nikamor, z napačnimi začetki, obotavljanjem, brezkončnim prilagajanjem in popravljanjem, je razmišljanje in pisanje v nastajanju, je mišljenje v samem procesu oblikovanja. Ali, če povemo z besedami iz znamenitega esejja Heinricha von Kleista, je to »die allgemeine Verfertigung der Gedanken beim Reden« [»splošno načelo, da se misel proizvede v govornem dejanju«].²⁶ Bralcu besedila tako resnica ni izročena kot dokončan izdelek mišljenja; bralec je priča poskusu – se pravi »essay« – priti do spoznanja in ob tem sodeluje pri preskušanju – se pravi »essaying« – dobljenih misli in človekove zmožnosti priti do resnice. Vnovič je najbolj predirna tale Montaigneva formulacija: »Razsodnost je vsestransko orodje in povsod prav pride. Zato v tehle Poskušnjah, s katerimi se ukvarjam, ne zamudim nobene priložnosti. Če kakšnega predmeta sploh ne razumem, ga še rajši preizkušam.« [à cela mesme je l'essaye].«²⁷

IX.

»Kaj je resnica? je rekel posmehljivi Pilat in ni počakal na odgovor.« Tako se začenja Baconov esej »Of Truth« in tisti hip sproži vprašanje, za kakšno resnico pravzaprav gre.²⁸ Gotovo ne za absolutno resnico, kakršno razprava izvaja iz splošnih in nespornih načel in jo izjavlja s prepričanjem in avtoriteto, ki so jima v oporo proceduralna pravila njene discipline! Resnica eseja pa je prej – kakor bom ugotavljal v svoji deveti točki – nekako približna, poskusna, začasna, subjektivna ali lokalna resnica ali, natančneje, prej neke vrste spoznanje kot resnica, izkustveno in preskuševalno spoznanje, ki ga ni mogoče izjaviti, ampak samo izvesti z raznovrstnimi premiki in gibi eseja.²⁹ »Que çay-je?« se glasi Montaignevo znamenito vprašanje v »Apologie de Raimond Sebond« (II, 12)³⁰ in odgovor nanj nima in ne more imeti oblike trditve, ampak je izveden kot skeptično raziskovanje in spraševanje o možnostih in mejah vednosti ter prikazovanja spoznanja, kar so njegovi eseji. To je performanca »razmišljajočega mišljenja«, kot je napisala Virginia Woolf v *Writer's Diary*,³¹ in zapisovanje tega mišljenja ni poznejši domislek, ampak sama oblika tega izkustva, ki omogoča, da je v njem udeležen tudi bralec. Eseg udejanja tisto, o čemer govori, in je potemtakem sam po sebi vedno instance izkustvenega spoznanja, ki ga izvaja. V tem smislu esejistovo spoznanje zavzema vmesni prostor med tisto vrsto spoznanja, ki ga uteleša umetnost, in resnico, ki si jo lastita tradicionalna znanost in filozofija.

X.

Za konec dekaloga: piscu razprave njegova disciplina predpisuje takó obliko, v kateri piše, kakor tudi njegovo lastno avtorsko vlogo. Nasprotno pa mora esejist sam sebe in žanr, v katerem piše, izumljati vedno na novo. Eseg je »vaja v samooblikovanju«:³² tako jaz kakor tudi žanr prideta na dan samo v performanci. Potemtakem je Montaignev paradoks čisto dobesedno resničen: »Nisem bolj sam ustvaril svoje knjige, kot je knjiga ustvarila mene.«³³ In zato je še posebej prodorna bodica v besedni igri, ko esejist Emerson izjavlja: »Then I dare; I also will essay to be.« [Torej si drznem; tudi jaz bom poskušal biti.]³⁴ Identiteta ni vnaprej dana kot nekaj trdnega in določenega; vzpostavlja se v »essaying«, v procesu poskušanja, preizkušanja in okušanja, ki je za občinstvo izveden v dejanju pisanja. V tem je esejist podoben kateremu izmed modernih uprizoritvenih umetnikov, ki nič več ne udejanjajo vnaprej dane predloge, ampak improvizirajo svojo performanco v izvedbenem dejanju. In o obeh, o umetnosti performance in o eseju bi lahko rekli, da sta zvrsti, ki težita stran od zvrsti,³⁵ ali celo, po Rolandu Barthesu, načina prikazovanja, ki sta, tako rekoč, »predhodna nastanku kakršnega koli pojma zvrsti«.³⁶

Iz angleščine prevedla Vera Troha

OPOMBE

¹ Prim. Michael Hamburger, »Essay über den Essay«, *Akzente*, 12 (1965), 290–292, in Alexander J. Butrym (ur.), *Essays on the Essay. Redefining the Genre*, Athens: University of Georgia Press, 1989.

² Grahamu Goodu se, nasprotno, zdi, »da mora pristop k eseju kot formi težiti za esejističnim«; prim. G. G., *The Observing Self. Rediscovering the Essay*, London: Routledge, 1988, XIII.

³ Klaus W. Hempfer, *Gattungstheorie*, München: Fink, 1973, 132 in nasl.

⁴ Prim. Max Weber, *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*, Tübingen: Niemeyer, 1951, 190 in nasl.

⁵ Prim. *Essays* II, 10: »O knjigah«. Montaigne je za primerjavo jemal tudi retorični govor, a videli bomo, da gre tu tudi za izrazite podobnosti. – Odličen uvod v Montaigneve eseje kot literarno zvrst najdemo v 2. poglavju knjige Grahama Gooda *The observing Self. Rediscovering the Essay*, London: Routledge, 1988, 26–42: »Montaigne: the growth of experience«.

⁶ O različnih razumevanjih pojmov performance, performativa in performativnosti prim. mojo kratko razlago gesla »Performance/Performativität«, v: Ansgar Nünning (ur.), *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*, 2. izd., Stuttgart: Metzler, 2001, 496–498.

⁷ Johnson govori o »mojih performancah« v zadnjem izmed svojih esejev (št. 208), v katerem napoveduje prekinitve svojega niza, ker njegova performanca ni bila dovolj uspešna, da bi se kosala z Addisonovimi ali Steelovimi; prim. *The Rambler*, Harrison's British Classics, 1. zv., London: Harrison, 1796, 461. Oliver Goldsmith govori o svojem eseju kot o »performanci za bralce«; prim. »Introduction« to *The Bee*, v: O. G., *The Citizen of the World. The Bee*, ur. Austin Dobson, Everyman's Library, London: Dent, b.l., 333.

⁸ Prim. Scott Russel Sanders, »The Singular First Person«, v: Alexander J. Butrym (ur.), *Essays on the Essay*, 31–42.

⁹ *The Essayes of Michael Lord Montaigne. Translated by John Florio*, Everyman's Library, London: Dent, b.l., I, 15. [Montaigneve odlomke, ki jih avtor citira po sočasnem angleškem prevodu (1603–13), je iz francoščine prevedel Branko Madžarevič po izdaji Pierra Villeyja; Pariz: PUF, 1965« v: M. E. de Montaigne: *Essais*, ur. Maurice Rat, 1. knj., Paris: Garnier, 1958, 1. (Sam sem predmet svoje knjige.)]

¹⁰ *The Essayes of Michael Lord of Montaigne*, II, 93 in nasl. [Slovenski prevod: Michel de Montaigne, *Eseji: izbor*, izbral, prevedel in uredil Bogo Stopar, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1960, »O knjigah«, 99.]

¹¹ Iz III, 2 (»Of Repenting«), *The Essayes of Michael Lord of Montaigne*, III, 23 in nasl.

¹² Kot primer za prvega bi navedel dva eseja iz *Spectatorja* (29 in 329) o obiskih Westminsterke opatije, primer za drugega pa Roberta Louisa Stevensona »Walking Tours«, ki odgovarja na esej Williama Hazlitta »On Going a Journey«.

¹³ William Hazlitt, *Complete Works*, ur. P. P. Howe, London: Dent, 1930–34, VIII, 242.

¹⁴ Prim. Henry Knight Miller, »An Essay on Conversation«, v: Horst Weber (ur.), *Der englische Essay*, 135–156.

¹⁵ Prim. Graham Good, *The Observing Self*, 4–9.

¹⁶ *The Essayes of Michael Lord of Montaigne*, III, 24.

¹⁷ Torej ni videti golo naključje, da ima kritično dekonstrukcijsko besedilo pogosto obliko eseja ali niza esejev.

¹⁸ Prim. Montaignev esej II, 17 (»De la praesumption«) o prostodušnem jeziku

in o »dispositions libres et desreglées« (o svobodnih in neurejenih nagnjenjih) njegovih esejev; navedek iz: Montaigne, *Essais*, ur. Maurice Rat, Paris: Garnier, 1962, II, 38; sklicujem se na izvirnik, saj Floriev prevod tu ni ustrezen.

¹⁹ Francis Bacon, *Works*, ur. James Spedding, R. L. Ellis in D. D. Heath, London: Longman idr., 1857–74, XIV, 374.

²⁰ *The Essayes of Michael Lord of Montaigne*, III, 203.

²¹ Navedek je iz definicije eseja, ki jo je za *A Dictionary of the English Language* (ponatis Hildesheim: Olms, 1986) napisal dr. Johnson.

²² Navedek je iz predgovora Oliverja Goldsmitha k lastnim *Essays* (1765); prim. *The Works*, ur. P. Cunningham, New York: Harper, 1900, V, 150.

²³ Izraz je iz eseja »Life of Gray«, v: *Lives of the English Poets*, London: Everyman's Library, 1961, II, 391; prim. istoimenski esej Virginie Woolf iz zbirke *The Common Reader*, New York: Harcourt, Brace & World, 1925, 1f.

²⁴ Francis Bacon, *The Advancement of Learning and New Atlantis*, ur. Arthur Johnston, Oxford: Clarendon Press, 1974, 134 in nasl.; prim. Stanley E. Fish, »Georgics of the Mind: The Experience of Bacon's Essays«, v: Weber (ur.), *Der englische Essay*, 58–81, tu 65 in nasl.

²⁵ *The Spectator*, ur. Gregory Smith, Everyman's Library, London: Dent, 1945, II, 237.

²⁶ Heinrich von Kleist, *Sämtliche Werke*, München: Droemer, 1961, 784–788.

²⁷ Essay I, 50, »On Democritus and Heraclitus«, *The Essayes of Michael Lord of Montaigne*, I, 341; za izvirno besedilo prim. *Essais*, ur. Rat, I, 334.

²⁸ Francis Bacon, *Essays*, ur. Oliphant Smeaton, Everyman's Library, London: Dent, 1906, 3.

²⁹ O izkustvenem spoznanju prim. Stanley E. Fish, »Georgics of the Mind: The Experience of Bacon's Essays«, ki prepričljivo prikazuje delovanje tega načela celo v Baconovih esejih, ki so jih pogosto napačno razumeli kot zbirko apodiktčnih trditev.

³⁰ *Essais*, ur. Rat, I, 588.

³¹ Virginia Woolf, *A Writer's Diary*, London: Hogarth, 1953, 142. Eden od avtoričinih esejev iz zbirke *Common Reader* je posvečen Montaigneu (59–69); o Woolfovi kot esejistki in privlačnosti eseja kot zvrsti in ženskega pisanja cf. Renate Hof, »Virginia Woolf als Essayistin«, v: Alexandra Lavizzari, *Virginia Woolf*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991, 201–210.

³² O. B. Hardison, »Binding Proteus: An Essay on the Essay«, v: Butrym (ur.), *Essays on the Essay*, 11–28, tu 2.

³³ Essay II, 18, »Of Giving the Lie«, *The Essayes of Michael Lord of Montaigne*, II, 392.

³⁴ Ralph Waldo Emerson, »Literary Ethics«, *The Works of R. W. Emerson*, 2nd ed., London: Macmillan, 1890, 125–152, tu 132.

³⁵ Vpogled v to dolgujem Goodu, *The Observing Self*, 1.

³⁶ Navedeno po: Butrym (ur.), *Essay on the Essay*, 2.

■ ON THE ESSAY CONSIDERED AS ONE OF THE PERFORMING ARTS

Key words: literary genres / essay / Montaigne, Michel de / performing arts

On the basis of Montaigne's reflections on the essay, the author forms an "ideal-type« essay, which he then compares to the ideal-type treatise. In his opinion, an essayist gives a "performative turn« to the discursive formation of the treatise and therefore makes the essay one of the performative arts. In an essay, the thinking and writing subject commands the stage; in his reflections he does not reveal facts, but rather himself. In the performance of himself, the essayist perceives himself as a dramatic persona in dialogic relation to either his own previous texts, to opposing views of other authors drawn into the text, and mainly to his readers, who are equal partners in the dialogue. The essayist always speaks only for himself and the questions he raises do not belong to one single discipline; he does not address readers with any specialised kind of knowledge or interests, but rather the common reader. The purpose of the essay is not to proclaim definite truths – it shows a process that leads to certain knowledge; and as such, is not a finished product, but merely a performance. The essay enacts thinking and writing as they develop – thought in the very process of formation. The truth of the essay is more a kind of knowledge than a truth, an experiential and experimental kind of knowledge that can only be performed in the various movements and gestures of the essay. The essay is an exercise in self-fashioning – both the self and the genre emerge in the performance only; the essayist is like modern Performance artists who no longer enact a pre-given script, but improvise their performance in the act of performing.

November 2004