

**„Suffisant lecteur”, ryzyko  
pułapki i niebezpieczeństwa.  
Wstęp do lektury „Prób”  
Montaigne'a.**

Roma Sendyka

## Roma SENDYKA

*Suffisant lecteur*, ryzyko, pułapki i niebezpieczeństwa.  
Wstęp do lektury *Prób Montaigne'a*<sup>1</sup>

### I. Wynalazek

„Perfekcja w jakiegokolwiek formie artystycznej rzadko zostaje osiągnięta przez wynalazcę tejże. Michel de Montaigne jest od tej reguły wielkim i wspaniałym wyjątkiem”. Stanowisko Aldousa Huxleya (1859, VII) współtworzą przekonania, które, być może, warto wyabstrahować i skomentować osobno. Pierwsze z nich zakłada, że *Essais* są tekstem inauguracyjnym historię pewnego gatunku. Drugie: że jednocześnie są tekstem najdoskonalej realizującym ustanowioną przez siebie gatunkową specyficzność. Obie tezy, na pozór niekontrowersyjne, wymagają jednakże – jeśli im się bliżej przyjrzeć – stanowczych kroków, by mogły być uzasadnione.

Gdyby Huxley istotnie miał rację, data 28 lutego 1571 roku mogłaby zostać uznana za początek europejskiej eseistyki: wtedy właśnie trzydziestoosmioletni Michel de Montaigne oddał się „swobodzie, spokojowi, wczasom” i wprowadził się do, słynnej później, wieży swego zamku, gdzie przez kolejnych dziewięć lat powstawała pierwsza i druga księga *Essais*. Łaciński napis umieszczony na życzenie pisarza na ścianie biblioteki, deklaracja wycofania się z życia publicznego i oddania w służbę Muzom, nie może jednak zostać uznany za pierwotne zdanie gatunku z dwóch co najmniej powodów: po pierwsze, jak pisał w przedmowie do drugiego wydania (1612) *The Essayes or Counsels, Civill and Moral* Francis Bacon: *the word is late, but the thing is auncient* (słowo jest późne, rzecz starożytna) i można wykazać obecność dyskursu eseistycznego w literaturze przed Montaigne'em;

<sup>1/</sup> Niniejszy tekst powstał dzięki stypendium ze środków Subsydium Profesorskiego FNP prof. Ryszarda Nycza.

zmieniwszy zaś wektor tej zależności można także *Próby* dysseminować w elementy pożyczone z innych gatunków, jak to zamierzył i zrealizował jeden z najbardziej wpływowych w ubiegłym wieku komentatorów *Essais* Pierre Villey; można też zakwestionować ojcowskie prawa Montaigne'a, dowodząc jego znikomych wpływów w literaturach europejskich.

Kwestia ewentualnego istnienia eseju „przed esejem” udowadniana bywa z pomocą dwóch strategii – autorskiej i gatunkowej. Efektem stosowania pierwszej jest utworzenie listy wpływowych osobistości literatury począwszy od Platona, Seneki, Plutarcha, Lukiana, Horacego, Marka Aureliusza i Cyserona po świętego Augustyna, Petrarke, Machiavellego i Erazma z Rotterdamu. W drugiej opcji krytycznej zwracano uwagę na właściwości pewnych, starszych od eseju, gatunków, wśród których, być może najczęściej, wymieniano dialog, zwłaszcza w jego Platońskiej wersji (zainaugurował to odniesienie Walter Pater w *Plato and Platonism*). Peter Schon w fundamentalnej dla problemu pracy *Vorformen des Essays in Antike und Humanismus* (1954) wyróżnił w *Essais* Montaigne'a sferę wpływu dialogu, autobiografii, sentencji i *exemplum*. Hugo Friedrich w przenikliwej, trzykrotnie wznawianej (ostatnio w 1993 roku), pracy *Montaigne* (1949) wymienił wśród gatunków antycypujących esej wszelkiego rodzaju kompilacje, miscellanea, florilegia, list, dialog, leçon, diatrybę; Scholes i Klaus (1969) sięgnęli natomiast do retorycznej tradycji oratorskiej.

Także Rosalie Colie w tekście swych wykładów z Berkeley dotyczących renesansowych gatunków literackich (*The Resources of Kind*, 1973) kojarzyła z esejem wszelkie „antologie wycinków” (zwłaszcza Erazmiańskie adagia), dodawszy jednak następujące zastrzeżenie: „przemieszczając adagia w nowy kontekst, [esej] wypracował swą własną formę”; Ludwig Rohner, kolejny zasłużony komentator gatunku, przestrzegał przed automatycznym sprowadzaniem eseju do jego przed-materii. Także Friedrich bronił Montaigne'a przed opinią „niestrudzonego kombinatora” dowodząc, iż w eseju dokonała się emancypacja istniejących wcześniej „form otwartych”. Montaigne nie tyle bowiem biernie użył możliwych do wyszczególnienia form literackich (jak to by wynikało z analizy Villey'a), co „sympatyzował z nimi”, dokonywał katalizy składników, a w wyniku tej reakcji zainaugurował nowy gatunek literacki. Twórczy aspekt praktyki Montaigne'a podkreślają szczególnie mocno i często studia z końca ubiegłego wieku, przy czym przekroczenie zastanego systemu gatunków racjonalnie-retorycznej tradycji, którego dokonał esej, opisane zostaje językiem radykalnej negacji: tam, gdzie mowa była dotąd o „sympatii”, pojawia się „opozycja”, zamiast „katalizy” czytamy o „odwróceniu zastanego porządku”, o „fundamentalnej krytyce systemu”; przywoływany jest zobowiązujący termin *Abbau*, a krok dalej – co w tej sytuacji nie zaskakuje – zjawia się „dekonstrukcja” (por. np. Holdheim 1989, 20; Good 1988, 2), aż w końcu esej *explicite* nazwany zostaje „drogowskazem w wiek postmoderny” (Marchi 1994, 280).

Badania źródeł, paradoksalnie więc, tyleż osłabiają, co umacniają Montaigne'owskie prawo do intelektualnej własności. Druga teza Huxleya również nie poddaje się ostatecznej weryfikacji. Czy bowiem najwybitniejszym i najdoskonals-

szym tekstem gatunku może być utwór, który od czterystu lat jest najczęściej komentowanym i najczęściej tłumaczonym tekstem eseistycznym? Tak, zapewne. Lecz czy to samo można powiedzieć o utworze, który nie zyskał (prawie) żadnych spadkobierców? Losy wpływów *Essais* nie przypominają bowiem linearnej struktury sukcesji. Lawina wydań *Prób* w XVII wieku (powstrzymana dopiero wpisem na indeks w 1676 roku) powinna być – zdawałoby się – wystarczającym argumentem dla potwierdzenia hipotezy, że esej Montaigne’owski był projektem unikalnym, trafiającym celnie i skutecznie w oczekiwania swej epoki; że był faktem literackiej historii o ogromnej sile oddziaływania; że stał się dominującym modelem gatunku, ugruntowanym poprzez owacyjne przyjęcie i nieodwołalnie obowiązującym każdego uczestnika rozpoczętej przez siebie tradycji. Badania historycznoliterackie nie pozwalają jednak na tak sformułowane wnioski: bezpośrednich kontynuacji nie zanotowano wiele (słowniki wymieniają zaledwie nazwiska Pierre’a L’Estoile’a, Pierre’a Camusa, Coëffeteau i Pierre’a Charrona), nie były one przy tym zdolne zagrozić pozycji prototypu. Obok nurtu Montaigne’owskiego rosły natomiast w siłę nowe, odmienne wzorce, również korzystające z gatunkowego określenia wynalezionej przez pisarza z Bordeaux. I właśnie z tego powodu, iż nie można zignorować faktu dominacji w różnych okresach i literaturach modeli eseju odmiennych od Montaigne’owskiego (eseju utożsamianego z „traktatem” we Francji XVIII wieku, zbliżonego do form publicystycznych w Anglii XVIII i XIX wieku, a zwłaszcza, funkcjonującego do dziś, eseju „moralistycznego” w „nurcie Baconowskim” – by wymienić jedynie najbardziej oczywiste przykłady), teza dotycząca formalnej wzorcowości *Prób* wydaje się najbardziej zagrożona.

Tym samym, bezpośrednia sukcesja *Prób* zdaje się więc być zdarzeniem, które nie miało miejsca. Czy więc istotnie Montaigne’owski przepis na tekst był jednorazowego użytku? Tak na przykład brzmi radykalne stanowisko wspomnianego już Petera Schona. Niezwykle interesująca hipoteza dotycząca tej kwestii pojawia się w *Miroirs d’encre* (1980) Michela Beaujoura, który uzasadniał, iż: „nikt nie pisze autoportretu, by powtarzać, imitować Montaigne’a; przeciwnie – pisanie autoportretu jest zawsze próbą, skazaną na niepowodzenie [...], by w y m a z a ć *Essais* (podkr RS)”<sup>2</sup>. Być może więc należy pogodzić się z faktem, że *Essais* to tekst, którego linia genetyczna prowadzi właśnie tam, gdzie zamierzeniem było jej usunięcie lub ukrycie: ku dokonaniom Bacona, Pascala, Rousseau, Gombrowicza<sup>3</sup> – potomstwo *Prób* będzie wtedy całkowicie niepodobne do matki. Jeśli powyższa teza jest słuszna, to faktyczną kontynuacją *Prób* jest ich „rewers”: ich przewyrciężenie, zniesienie, podjęty wobec nich wysiłek odróżnienia (Pascal we fragmencie 78 *Mysli* twierdzi, że Montaigne’a „można by poprawić w jednej chwili...”<sup>4</sup>; Emerson

<sup>2/</sup> Cytuję za wersją angielską: *Poetics of Literary Self-Portrait* (1991, 16).

<sup>3/</sup> Por. *Ostatni wywiad* W. Gombrowicza (*Dziennik* 1967-1969, Kraków 1992, s.178-179): na pytanie o literackie inspiracje, Gombrowicz wymienia m.in. Montaigne’a, dodając: „Ale kształtowałem się w b r e w stylowi moich ulubionych pisarzy”...

<sup>4/</sup> B. Pascal *Mysli*, przeł. T. Boy-Zelenński, Warszawa 1997.

w *Dziennikach* pod datą 14 maja 1835 pisze: „Kiedy poprawisz Montaigne’a? Kiedy pójdziesz za wskazówkami natury? Gdzie są twoje Eseje?”<sup>5)</sup> „Oddalenie” *Essais*, porządek „różnicy” każe jednak natychmiast pomyśleć o czynności antytetycznej: o pragnieniu utożsamienia, ponowienia, powtórzenia, a czytanie *Prób* zdaje się w tej sytuacji pułapką, która polegałaby na radykalnym ograniczeniu swobody odbiorcy zmuszonego do Beaujourowskiego „wymazania” lub przeciwnie – do ciągłego czytania *Prób*. Kto bowiem chce pozostać po stronie utożsamienia, nie odczuje potrzeby kontynuacji, Montaigne będzie czynił wszystko za niego („słyszę, jak mówi, i widzę jego gesty” – do takiego złudzenia przyznawał się – nie jako pierwszy i nie jako ostatni – Erich Auerbach w *Mimesis*...).

## 2. Palimpsest

*Essais* pojawiały się na rynku czytelniczym stopniowo: księga pierwsza i druga w 1580 roku (drugie i trzecie wydanie odpowiednio w latach 1582, 1588); trzecia księga, napisana po ponadrocznej podróży do Włoch, czteroletnim okresie sprawowania urzędu burmistrza Bordeaux i dłuższym pobycie w Paryżu<sup>6)</sup>, została opublikowana (dołączona do czwartego wydania) w 1588 roku. W 1595 roku ukazało się pośmiertne wydanie *Essais* z ostatnimi poprawkami autora, opracowane przez jego uczennicę i pierwszą redaktorę, Marie de Gournay<sup>7)</sup>, niestety nie we wszystkich miejscach jest to wersja zbieżna z tzw. „egzemplarzem z Bordeaux”. Słynny „manuskrypt bordoski” jest kopią z 1588 roku z odręcznymi dopiskami Montaigne’a, którą żona pisarza oddała po jego śmierci na przechowanie do klasztoru cystersów w Bordeaux, a która, po rewolucji francuskiej, trafiła do tamtejszej biblioteki miejskiej, obecnie będąc podstawą współczesnych wydań, wśród których specjalna uwaga należy się edycji z 1922 roku. Pierre Villey<sup>8)</sup> wyodrębnił w niej warstwy geologiczne tekstu (a – wersja z 1580, b – z 1588, c – dopiski późniejsze) i ta stratyfikacja została podjęta w większości współczesnych wydań krytycznych i tłumaczeń.

---

5/ Cyt. za: *Emerson in His Journals*, ed. by J. Porte, Cambridge Mass: Belknap Press for Harvard University Press, 1982, s. 139. Dziękuję za wskazanie tego interesującego cytatu Prof. M.P. Markowskiemu.

6/ O czym warto pamiętać wobec legendy powstania *Essais* w całkowitym odosobnieniu autora i wycofaniu z życia publicznego.

7/ M. de Gournay zasłużyła się bardziej dla studiów o Montaigne’u: w 1611 wydała *Próby* z indeksem osób, ustaliła pochodzenie cytatów, do 1635 roku wydała *Essais* jedenaście razy (poza jej kontrolą ukazało się ich do tego czasu kilkadziesiąt).

8/ Procedurę Villeya przejął Albert Thibaudet w wydaniach *Bibliothèque de la Pléiade*, najczęściej cytowanych w studiach o Montaigne’u (pierwsza publikacja: 1939). Taką funkcję w badaniach w języku angielskim pełni przekład Donalda Frame’a z 1958 roku, zachowujące podział na strefy a/b/c, mające poza tym jeszcze jedną zaletę: język tego przekładu najbardziej nawiązuje do współczesnego, a *Próby* w tej lekturze tym bardziej zdają się być „nowoczesne”.

Wszystko, co Montaigne opublikował po 1580 roku<sup>9</sup>, było wciąż narastającą tkanką *Esejów*. Wprowadzane zmiany miały głównie charakter dopisków, mimo deklaracji autora („dorzucam, ale nie poprawiam” III-9, 193<sup>10</sup>) – zdarzały się również skreślenia i korekty, lecz zasadą rządzącą – jednak – było prawo akumulacyjnego rozwoju. Jego przebieg bynajmniej nie przypomina funkcji liniowej: nie tylko układ esejów w *Próbach* nie odpowiada chronologii ich powstawania („moje przypowiadki zajmują miejsce wedle tego, jak się lepiej przygodzą, a nie wedle wieku” III-9, 183), lecz także ich kształt był wynikiem swoistego, anarchicznego, ściśle antychronologicznego działania – kolejnych, piętrzących się nawrotów do „cyrkularnego”, „odbijającego się w sobie” tekstu, który w tym procesie stawał się swym własnym interlokutorem. W znacznej mierze specjalne uwarunkowania lektury *Esejów* wynikają z tego właśnie unikalnego zezwolenia, dającego tekstowi prawo do swego rodzaju „istnienia niezależnego”, do rozwoju według wewnętrznych impulsów, wedle – jak opisał to Montaigne – pozarozumowego, pierwotnego natchnienia, podobnego Platonowskiej furii poetyckiej: „Chcę, aby treść wyłaniała się sama z siebie” (III-9, 221). Ten wewnętrzny, samogenerujący ruch porównywał Beaujour (1991, 118) – czerpiąc metaforę z biografii pisarza – do spiralnej biblioteki wewnątrz okrągłej wieży: każdy nawrót koła, każda „rewolucja” (czyli „dołączenie nowego tomu”) stawała się przyczyną pojawienia się uzupełnień, nowych punktów widzenia, komentarzy – w utworze już istniejącym w świadomości czytelników. Tekst, tym samym, jawił się jako potencjalnie nieskończony i otwarty, a jednocześnie niepełny. Sytuacja ta nie byłaby dla odbiorcy oczywista, gdyby Montaigne nie uczynił jej przedmiotem rozważań: tematyzując „warstwowość” i „niepełność” *Prób* wzmógł radykalnie poczucie ich rozproszenia. Z drugiej zaś strony „otwarcie” i „komplikacja” pozostawiają czytelnikowi dużą swobodę poruszania się wewnątrz *Essais*. Oczywiście jest przy tym, że wyniki tej czynności mogą być skrajnie różne.

Różnorodności tej sprzyja ponadto fakt, iż współcześnie dostępna nam wersja *Prób* jest szczególnym, o czym nie można zapomnieć, palimpsestem, na który składają się: wciąż wznawiana praca autora, dodatki umieszczone w wydaniach późniejszych (niektóre, być może, autorstwa Marii de Gournay), ślady działania cenzury, których Montaigne nie uzupełniał i nie zacierał, pozostałości po pracy wydawców („nie czepiaj się mnie, czytelniku, o te błędy – R.S.), które zakradły

<sup>9/</sup> Montaigne jest również autorem przekładu na język francuski (1569) traktatu *Theologia Naturalis* (1484) Raimonda Sebonda. Podczas podróży przez Szwajcarię i Niemcy do Rzymu podyktował sekretarzowi tekst znany jako *Journal de voyage*, bez zamiaru przeznaczania go do publikacji. Pisma zebrane eseisty obejmują jeszcze drobne teksty (np. napisy umieszczone w bibliotece zamku w Montaigne) i nieliczne listy.

<sup>10/</sup> Cytaty z *Prób* podaję w następującej formie zapisu: cyfra rzymska oznacza numer tomu wydania z 1985 roku w przekładzie T. Boya-Żeleńskiego, cyfra po pauzie – numer rozdziału, po przecinku zapisuję numer strony.

się tutaj z wymysłu lub nieopatrzności kogoś drugiego; każda ręka, każdy robotnik przynosi swoje. Nie mieszam się ani do ortografii [...], ani do interpunkcji. [...] Tam, gdzie mi zacierają we wszystkim sens, mniej się o to troszczę, w ten sposób bowiem zwalniają mnie z odpowiedzialności” III-9,196). Istotne znaczenie mają też praktyki edytorów: wprowadzony, a nieobecny w rękopisie podział na akapity, uzupełnienie o znaki interpunkcyjne, zaznaczenie stref a/b/c. Wszystkie te działania nie pozostają bez konsekwencji dla interpretacji. Jak pisał Terence Cave (1979, 282): „Trzeba pamiętać, iż owe wskazówki determinują lekturę *Essais* [...]. Próba rekonstrukcji tekstu z 1580 roku polegająca na czytaniu jedynie warstwy «a» jest zanieczyszczona świadomością tego, «co zostało»; podobnie zaznaczenie wariantów rozłamuje kompletną wersję, przypominając czytelnikowi, że niektóre fragmenty były dodane, czym zachęca go do traktowania ich jako s u p l e - m e n t a c j i”. W gruncie rzeczy mamy tu więc do czynienia z sytuacją podwójnego nieustabilizowania: nie ma „kanonicznej” wersji *Essais*, a w przestrzeni tego, co znamy jako *Próby*, nie ma ujednoczonych reguł nawigacji i nawet tak podstawowa kwestia jak „całość” tekstu okazuje się sporna.

### 3. Lektury

Interpretacje *Prób* Montaigne’a tworzą podobnie nieustabilizowany i różnorodny tekst, jak ten, którego dotyczą. Ekstremalne praktyki tak charakteryzował – generalizując – Cave (1979, 319): pierwsza, negatywna polegałaby na uznaniu *Essais* za rozbudowaną dygresję, bez początku i końca, splecioną z zawołowanych, pustych aforyzmów, pozbawioną znaczenia, nieprzynoszącą wiedzy, samokwestionującą swoje ustalenia, ignorującą wszelkie normy. Druga, pozytywna, doceniałaby natomiast niezwykle bogactwo, epistemologiczną i etyczną wartość Montaigne’owskich stwierdzeń, które – dzięki decyzji ujęcia ich w języku narodowym – trafiły do tym liczniejszej grupy odbiorców. *Próby* byłyby więc albo tekstem pustym, manifestującym brak, ujawniającym swe niewypełnione sensem wnętrze, ironizującym na własny temat, uniemożliwiającym czytelnikowi ustalenie w trakcie lektury jakiegokolwiek pozytywnej jedności i zunifikowanego przesłania, albo też – przeciwnie – utworem nieskończenie bogatym, w niezafałszowany sposób „ludzkim”, przyjaznym, wypełnionym niewymuszoną wiedzą, świadectwem doświadczenia człowieka, nawiązującym intymny kontakt z czytającym aż po poczucie, iż ten przegląda się w tekście.

Wśród różnorodnych interpretacji<sup>11</sup> pojawiają się – by rozpocząć od zdarzeń najbardziej wyrazistych – przypadki ostatecznej identyfikacji tekstu komentatora z tekstem *Prób*, prowadzące do upozorowanej kontynuacji. Polskim przykładem mimikry języka Montaigne’a jest podjęta przez Włodzimierza Pawłowskiego, w jego pracy *Michel de Montaigne: wyznanie eseisty. Esej o kondycji eseisty*, próba skomaso-

<sup>11/</sup> Bardziej szczegółową relację z recepcji *Essais* przeczytać można w pracy Dudley’a M. Marchi *Montaigne among the Moderns. Reception of the Essais* (1994).



wania uwag autotematycznych z *Essais* i pastiszowego uzupełnienia ich o manifest eseizmu. Negatywem tego rodzaju recepcji byłaby antykontynuacja *Esejów*, polegająca na, o czym była już mowa, niekoniecznie jawnej, krytycznej demonstracji wariantu „poprawionego”. Nieimitacyjną wersją praktyki upodobniania własnego tekstu do *Prób* byłoby natomiast reaktywowanie w nim rozmaicie pojmowanego „elementu Montaigne’owskiego”: gdy Ralph Waldo Emerson i Virginia Woolf pisali swe słynne eseje (odpowiednio: *Montaigne czyli sceptyk*, 1850; *Montaigne*, 1925), pisarz i jego szczególna forma wypowiedzi pozostali tematycznym pretekstem, sfunkcjonalizowane zostały natomiast „cechy głębokie” *Essais*. Współczesnym przykładem idealnej transformacji „montaigne’owskiego” we „swoje” stał się dla wielu komentatorów *Roland Barthes par Roland Barthes*.

Najczęstszą jednak taktyką radzenia sobie z tekstem *Prób* pozostawała przez długi czas metoda porządkowania nadmiernej, zbyt obfitej (*cornucopian* z tytułu pracy Cave’a), przelewającej się materii *Essais*. Pierwszym, historycznie zanotowanym przykładem takich działań był trud przyjaciela Montaigne’a, Pierre’a Charrona (1601, *De la sagesse*<sup>12</sup>). Wysilek, by uładzić nieład, wprowadzić system w bezsystemową magmę, powodowany był potrzebą znalezienia jedności tego tekstu, pozornie do tej czynności wzywającego: *Essais* publikowane były jako jedna książka, pod jednym, niezmiennym tytułem, przez jednego autora. Tryb unifikujący był najbardziej charakterystyczny dla grupy komentarzy pierwszej połowy wieku, wśród których najważniejszą rolę odegrały wspomniane już prace Pierre’a Villey’a i Hugo Friedricha, wymienić tu także należy monografię *Montaigne* (1906) Fortunata Strowskiego. Najogólniej można o tych – monumentalnych i niezwykle wpływowych – badaniach powiedzieć, że były one poszukiwaniem sposobu zorganizowania, ustabilizowania tekstu *Prób*; porządkowały ekscentryczny nieporządek za pomocą konwencjonalnych systematyzacji: analizowały tekstowe źródła zapożyczeń, praktykę cytowania, rekonstruowały biografię autora i segregowały tematyczny nadmiar tekstu w podkategorie osobnych zagadnień, wśród których przeważały poglądy pedagogiczne, obywatelskie, humanistyczne, stosunek do prawa, do literatury klasycznej, stoicyzm i sceptycyzm oraz swoista filozofia człowieka.

Na obrzeżach studiów o pisarzu pojawiły się też próby beletryzacji, narracyjnego ponowienia *Essais*, czego przykładem w literaturze polskiej jest udany utwór Józefa Hena *Ja, Michał z Montaigne* (1978). We Francji natomiast ukazała się w 1982 roku książka Michela Chaillou *Domestic chez Montaigne*, będąca podobnym projektem „psychogeograficznym”: rekonstrukcją faktycznych i wyobrażonych wydarzeń z życia pisarza, uzupełnieniem *Prób* o elementy historii, krajobrazu, opisy zdarzeń, ludzi, daty, słowem: konstrukcją swoistej materialnej fikcji, która byłaby w stanie upozorować okoliczności powstawania utworu.

Zmiana w sposobie odbioru pism Montaigne’a nastąpiła w latach siedemdziesiątych ubiegłego wieku, przy czym nie można pominąć faktu, iż jej geneza tkwi



w interpretacjach z okresu modernizmu (Pater, Woolf). Polegała ona, najogólniej rzecz ujmując, na aprobującym przyjęciu tego, co do tej pory decydowało o recepcji negatywnej. Zunifikowana wizja jednego tekstu ustąpiła „poststrukturalnemu czytaniu” *Essais* jako palimpsestu, z akcentem położonym na niekoherencję, intertekstualność, wielowarstwowość, dynamikę, ruch, wieloznaczność, sprzeczność, otwarcie, nadmiar, nieciągłość, rozproszenie etc. Pozytywnego znaczenia nabrały represjonowane wcześniej właściwości: rozszczepienie, nagromadzenie międzytekstowych związków, wszelkie braki w spójności, dynamiczny ruch składowych, fałszywe pozory porządku, asymetrie. Słowem, heterogeniczne, opierające się próbom integracji cechy tekstu zaczęły być opisywane jako źródło przyjemności i znaczeń dostępnych uważnemu czytelnikowi. Konsekwentnie, inną cechą analiz stało się podkreślanie twórczej roli czytającego, od którego zaczęła zależeć pełna aktywacja zachodzących w *Próbach* zjawisk. Pierwszym ważnym tekstem tego nurtu były *Essais sur les „Essais”* (1968) Michela Butora, poszukujące jeszcze cech unifikujących, jednocześnie jednak pozytywnie wartościujące niestabilność i zmienność analizowanego utworu; rok później ukazała się praca Jean-Yves’a Pouilloux *Lire les „Essais” de Montaigne*, gdzie *Próby* zostały opisane jako tekst autozwrrotny, domagający się ciągłego uzupełnienia ze strony „odbiorcy uczestniczącego”. Richard Regosin, w 1984 roku, w artykule podsumowującym poststrukturalną recepcję<sup>13</sup> jako reprezentatywnie dla tej opcji krytycznej wybierał prace Julesa Brody’ego *Lectures de Montaigne* (1982), Lawrence’a Kritzman’a *Destruction/Découverte: le fonctionnement de la rhétorique dans les „Essais” de Montaigne* (1980), Terence’a Cave’a *The Cornucopian Text* (1979), Michela Beaujour’a *Miroirs d’encre* (1980), Antoine’a Compagnon’a *Nous, Michel de Montaigne* (1980) i Mary McKinley *Words in a Corner: Studies in Montaigne’s Latin Quotations* (1981). Do tej listy trzeba dodać artykuły Montaigne’owskiego numeru (1983) „Yale French Studies” (tu m.in.: teksty Tzvetana Todorova, André Tournona, François’a Rigolota, a także fragment wydanego rok wcześniej interesującego studium Jeana Starobinsky’ego *Montaigne on Movement*)<sup>14</sup>.

---

<sup>13/</sup> R. Regosin, *Recent Trends in Montaigne Scholarship: A Post-Structuralist Perspective*, „Renaissance Quarterly” 1984, 37.

<sup>14/</sup> Do najbardziej reprezentatywnych prac dotyczących Montaigne’a, pochodzących z drugiej połowy XX wieku należą teksty G. Mathieu-Castellani *Montaigne, l’écriture et l’essai*, 1988; F. Rigolot *Métamorphoses de Montaigne*, 1988; M. Tetel’a *Montaigne*, 1974, 1990; M.A. Screech’a *Montaigne and Melancholy: The wisdom of Essays*, 1984; w anglojęzycznym kręgu badaczy Montaigne’a najważniejsze postaci to R.A. Sayce, autor *The Essays of Montaigne: A Critical Exploration*, 1972 i tłumacz *Essais*, D. Frame, będący także autorem wielu prac krytycznych oraz wydanej w 1965 roku biografii pisarza. Warto dodać, iż University of Chicago publikuje od 1989 roku roczniki „Montaigne Studies”, regularne kolokwia montaigne’owskie organizuje Duke University, prace badawcze publikuje również najbardziej zasłużona montaigne’owska instytucja: Société Internationale des Amis de Montaigne.

Z powyższego zestawienia wynika podwójna perspektywa interpretacji *Prób*: po pierwsze, jako tekstu homogenicznego, w którym możliwe jest odkrycie sił jednoczących; po drugie, jako tekstu heterogenicznego, niepełnego bez czytelnika i jego aktywności, zaprogramowanego jako *scriptible*. W każdej z tych opcji pojawić się mogą frakcje pozytywne i negatywne: jedność będzie wartością lub narzuconym schematem; wielość będzie uniemożliwiała interpretację lub posłużyła jako jej fundament. Można założyć, jak to czyni np. Terence Cave, że obie tendencje krytyczne są uzasadnione, a produktywna, pozytywna lektura *Essais* powinna polegać na podwójnym ruchu: konstruującym i jednocześnie dekonstruującym; poszukującym jedności i dającym upust tekstowej wieloznaczności po to, by nie ulec pokusie wygładzenia tekstu w humanistyczny monolog, czy rozbicia go w enigmatyczną miazgę.

#### 4. Suffisant lecteur

W *Próbach* znajdują się rozliczne uwagi, określające wymagania i założenia lektury tego tekstu. Miejsca te są nie tylko rozproszone, mylące, lecz także – bywa – wzajem sprzeczne. Co bardziej istotne dla czytelnika, uwikłane są w system „podwójnego kodowania”: dyskurs krytyczny zamieszczony w tekście *Essais* jest – równocześnie – częścią samego tekstu, staje się więc dyskusją o swych właściwościach, nie można go zatem traktować jako elementu pochodzącego z rejestru obiektywnego, zewnętrznego, deskryptywnego; przeciwnie – trzeba mieć na względzie fakt, iż jest on zawsze odbity od siebie, nieweryfikowalny, nietranscendentny, pozbawiony możliwości niezależnienia się z sytuacji, w której został umieszczony. Komentator sięgający po te rozproszone wskazówki powinien być przygotowany na wielostopniowe, pracochłonne rozkodowywanie. Dosłowne traktowanie autoreferencjalnych uwag z pominięciem kontekstu całego projektu, gdzie siłami konstruującymi są zjawiska takie, jak zmiana, narastanie, dwuznaczność, paradoks czy zaprzeczenie, może być – przed czym przestrzega Barbara C. Bowen (1972, 103) – „bardzo ryzykowne”. Do lektury *Prób* należy więc przystępować ze świadomością rozlicznych niebezpieczeństw, których, być może, nikomu, kto czyta Montaigne’a, nie udaje się ostatecznie uniknąć.

We wstępie *Au Lecteur* (I, 139)<sup>15</sup> z 1580 roku Montaigne w szczególny sposób określa wymagania, jakie stawia czytelnikowi. W dosłownym rozumieniu tego fragmentu – odsyła chętnego, odbiera mu książkę („poświęciłem ją szczególnej dogodności krewnych i przyjaciół”), z góry odrzuca ewentualne kontrargumenty („nie ma racji, abyś miał używać swego czasu na tak letki i błahy przedmiot”) i zapewnia, że tekst funkcjonuje poza tradycyjnym rozkładem przywilejów pomiędzy autorem a czytelnikiem: „nie miałem w niej żadnej troski o twoje służby ani o moją

<sup>15/</sup> Ten otwierający *Próby* fragment jest przedmiotem rozlicznych interpretacji – por. m.in. analizy Regosina 1996, 82, Bauschatz 1980, 272, de Obaldii 1995, 95, Tournona 1983, 51.

chwałę”. Oczywiście, fakt druku, publicznego wystąpienia („chcę, aby mnie widziano...”) każe dołączyć do tej interpretacji wiedzę, a przynajmniej intuicję, konwencji retorycznej, prowadzącej do zdobycia skromną postawą autora („na domowy użytek”) przychylności czytającego. Współczesna lektura tego fragmentu pozwała jednak uogólnić chwyt: Richard Regosin (1996, 81) widzi w nim nowoczesny w swym charakterze akt oznajmienia czytelnikowi konieczności „starcia się” z tekstem, swoisty „test gotowości”. Biorący do ręki *Próby* musi bowiem zignorować dosłowne znaczenie wprowadzenia, przyjmując przewrotne wyzwanie autora, pierwszy raz (a będzie zmuszony czynić to dalej wielokrotnie) podejmując się lektury niedosłownej, zmagającej się z sensem powierzchniowym.

Cathleen M. Bauschatz, analizując Montaigne’owską koncepcję czytania w nurcie *reader response*, sedno rozproszonych w *Essais* wypowiedzi o czytelniku dostrzeга we fragmencie z ostatniego eseju trzeciej księgi, *O doświadczeniu*, który brzmi następująco:

Słowo należy na wópół do tego, kto mówi, a na wópół do tego, kto słuca; ów powinien przysposobić się, aby je przyjąć wedle kroku, jaki wzięło. Tak u graczy w piłkę ów, który odbiera ją, cofa się wstecz i nastawia wedle ruchu spostrzeżonego w tym, który ją podaje, i wedle sposobu uderzenia. (III-13, 302)

Angielska tradycja tłumaczenia tego ustępu sięga po przykład gry w tenisa w miejsce ogólniejszego *ceux qui jouent à la paume*. Daje to metaforę, w której obie strony wymiany uderzeń są równouprawnione, poruszają się po wspólnej płaszczyźnie, współdziałają i są równie niezbędne dla zaistnienia samej gry. Łatwo z tego miejsca przejść do teorii Michała Bachtina lub jeszcze dalej, do S/Z Rolanda Barthes’a, gdzie rozwinięte są zasady „pisałnego” tekstu i jeszcze dalej, oceniając gest Montaigne’a jako sprzedający współczesny nurt krytyki (Bauschatz wspomina w tym miejscu teorie Wolfganga Isera, Normana Hollanda i Stanleya Fisha), w którym podkreślone zostają przywileje odbiorcy i jego konieczna aktywna, rola w kształtowaniu tekstu.

Nowatorski charakter Montaigne’owskiego projektu czytelnika widoczny jest również, a może zwłaszcza, w kontekście historycznie najbliższym *Essais*, o czym dalej pisze Bauschatz (1980, 265-266): klasyczna teoria recepcji, wzmocniona tradycją judeochrześcijańskiego prymatu Słowa, rolę czytelnika utożsamiała z (biernym) zadaniem „otwarcia się na wpływ” (*Aut prodesse volunt aut delectare poetae...*), zezwoleniem, by zostać „poruszonym”, „zmienionym” (*katharsis*) pod wpływem (będącego niezmiennie własnością autora) utworu. Aktywny projekt Montaigne’a stanowił w tym kontekście radykalną rewolucję:

Bierzemy pod straż cudze mniemania i wiedzę, oto wszystko: raczej należałoby je uczynić naszą własnością. Podobni jesteśmy człowiekowi, który potrzebując ognia, poszedłby go szukać do sąsiada i tam znalazłszy wielki i piękny ogień, zasiadłby wopdle wygrzewając się i nie troszcząc już o to, by go zanieść do domu. Na co zda się, iż mamy brzucho pełne jadła, jeśli go nie strawimy, jeśli się nie przekształci w nas, jeśli nas nie żywi i nie krzepi? (I-25, 252)

Cielesna metafora „trawienia” wsparta zostaje w następnym eseju pierwszego tomu (I-26, 264) klasycznym (o genealogii sięgającej do Platońskiego *Iona*) obrazem zbierających nektar pszczoł: nowa jakość, miód, już nie jest „ani tymianku ani macierzanki”, ale należy w całości do pszczoły, która uniosła pyłek z kwiatów.

Akcentowana rola czytelnika w *Próbach* nie jest jednak odkryciem krytyki post-strukturalnej: o „odbiorcy wezwanym do współpracy” pisał już w swoim interesującym studium *L'Humaine condition* Erich Auerbach (1968 [1946], 13). „Wezwanie” miałoby w znacznej mierze charakter niedobrowolnej obligacji: czytający zostaje „wciągnięty w każdy obrót myśli; w każdej chwili oczekuje się po nim, że będzie wspierał rozumowanie autora, analizował je i uzupełniał” (jw.). Oczekiwanie to zapisane jest w praktyce specyficznego kształtowania wywodu, który jest celowo zrywany, zaciemniany, usuwane są jego części, nagle zmieniane rejestry i tematy. Adresat *Essais* znajduje się więc w niełatwym położeniu: nie tylko ciąży na nim współodpowiedzialność za kształt tekstu, nie tylko pozbawiony zostaje prowadzących go przezeń wskazówek, ale w dodatku specjalnie z myślą o nim konstruowane są pułapki (elipsy, dwuznaczności, paradoksy, logiczne nieścisłości, prowokacje). Robert Cottrell (1981, 71) komentował ten proces jako wyrafinowany sposób zmuszania odbiorcy do krytycznego, aktywnego stanowiska, nieprzerwanego napięcia uwagi. Chwila biernej „satysfakcji z niesprawdzonych przekonań” powoduje natychmiastowe zejście na manowce, zagubienie w chaotycznej przestrzeni, w której słychać już tylko drwinę autora:

Czytelnik to nieuważny traci z oczu mój przedmiot, nie ja: zawsze się znajdzie w kąciu jakieś słowo, które, mimo iż zwięzłe, snadnie wszystko zgromadzi do kupy. Idę za nią fantazją, bez ładu i miary: styl mój i dowcip walęsają się jednym krokiem. Trzeba dopuścić w sobie nieco szaleństwa, kto nie chce popaść w tyleż i więcej głupoty. (III-9, 221)

W *Au Lecteur* pojawia się także inny komunikat, istotny dla relacji z czytelnikiem. Montaigne deklaruje tam, iż „maluje siebie”, „swoje braki i swą szczerą postać” w swym „prostym, przyrodzonym i pospolitym obyczaj, bez wymuszenia i sztuki”. Strategia wywołania wrażenia intymności (którą wydajnie wzmacnia Montaigne’owska otwartość w relacjach najściślej osobistych i „prywatna” strategia kształtowania języka) powoduje, że odbiorca – tak mu się zdaje – spotyka kogoś bliskiego, komu chce zawierzyć, „spoufalić się z nim” (Auerbach 1968, 14). Jeszcze tylko krok dzieli czytającego od iluzji, iż „słyszy, jak mówi, i widzi jego gesty” (jw.). Jak pisał Beaujour (1991, 9): „to powszechnie notowane zjawisko: każdy czytelnik p o z n a j e s i ę w *Essais* [...]. To uwydatnia trudności «krytycznego» dyskursu procesu hermeneutycznego, będącego ciągle w niebezpieczeństwie przekształcenia się w autoportret komentatora”. Urojona kontaminacja ról wzmacnia się także i przez to, że czytający jest świadkiem kształtowania *Essais*; „tuż nad ramieniem pisarza” (jw. s. 125) spogląda na rozwijający się tekst, pozbywa się dobrowolnie swej niezależności i coraz głębiej wpada w sidła wspólnie dzielonej odpowiedzialności. Tak oto podpisany zostaje akt partnerstwa, produkcja i reprodukcja stają się czynnościami równoważnymi, „podwójny” tekst otrzymuje

„podwojonego” autora, a „słowo” jest, w istocie, po połowie wspólne. W tej sytuacji należy – jak to proponuje Regosin (1996, 102) – przyjąć, że autor *Prób* „jest zawsze w jakimś stopniu «utracony» w pisaniu, i że to, co zwiemy «autorem» musi zostać ujęte w cudzysłów, ponieważ jest zawsze w pewnej mierze efektem czytania”. Z drugiej zaś strony trzeba pamiętać, że „czytelnik” jest inwencją autora, konstrukcją „wpisaną w tekst, by zagwarantować jego integralność” (jw., 104). W efekcie „możemy mówić o jednym tylko w ten sposób, iż mówimy o drugim, ponieważ obaj wywołują nawzajem swą obecność, są sobie konieczni i wzajemnie nierozłączni, a w pewnym sensie zamieszkują się nawzajem” (jw.). Jak ujął to w swym studium o Montaigne’u Tzvetan Todorov, właśnie poprzez zniesienie funkcji odróżnienia ustanowiona zostaje relacja wewnątrztekstowej przyjaźni, w której „ja staję się tym drugim, mogąc – dzięki temu – zachować swą istotową podmiotowość” (1983, 133).

Czytelnik zdolny do zaakceptowania tak sformułowanych warunków, uniesienia tego rodzaju odpowiedzialności, do podjęcia owej „nieskończonej pracy, dla której *Próby* są pretekstem” (Starobinski 1993, 12), do odpowiedzi na autorskie prowokacje, to twórczy, samodzielny, w najwyższym stopniu wolny – *suffisant lecteur*, jak go charakteryzował Montaigne, „bystry czytelnik<sup>16</sup> (który – R.S.) odkrywa nieraz w pismach doskonałości inne niż te, które autor tam włożył i dostrzegł, i nieraz użycza im bogatszej treści i obrazów” (I-24, 243). Relacja czytelnika z autorem znajduje więc uogólnienie, jak słusznie podejrzewał Terence Cave, w aporetycznym złożeniu identyfikacji i odróżnienia. W podobnej sytuacji wewnętrznego napięcia znajduje się sam tekst – pozornie wolny od intencji autorskiej, przygotowany na czytelnicze „użyczenie bogatszej treści”, a jednocześnie budowany tak, jakby miał być absolutnym, narzucającym się, zniewalającym tekstowym istnieniem autora<sup>17</sup>.

## 5. Próbowanie

Nie jest wcale jasne, dla kogo przeznaczył eseista swoje pisma: dla „sąsiada, krewniaka, przyjaciela, który będzie miał ochotę poznać mnie bliżej” (II-18, 331), dla króla, papieża, pani d’Estissac, Marie de Gournay, czy też najszerzej: dla „publiki”, „czytelnika”, „świata” (III-9, 221)? Ponieważ, jak dowodził O’Neill (1982, 15) „można bezpiecznie przyjąć, że Michel de Montaigne nigdy nie planował swojej pracy jako prywatnego dziennika, nie dla publiczności”, w tych nierównoważących się wskazaniach można podejrzewać szczególnie plan autora, by doprowadzić do

<sup>16/</sup> Tak frazę *suffisant lecteur* tłumaczy T. Boy-Żeleński.

<sup>17/</sup> O eseistycznej transpozycji *body* w *book*, „ciała” w „książkę” pisze Beaujour (1991, 115). W.H. Auden w swym wierszu o Montaigne’u z 1940 roku (*Montaigne*) bodaj jako pierwszy zwracał uwagę na znaczenie kategorii „ciała” w *Próbach* (tegoż *Collected Poems*, London 1991, s. 301-302).

transformacji owej ogólnej grupy odbiorców w szczególną, po „sąsiedzku”, „przyjacielsku” bliską:

Roilem sobie, iż, być może, usposobienie moje spodoba się i trafi do smaku jeszcze przed moim zgonem jakimś godnemu czelkowi, tak, iż postara się wejść ze mną w znajomość. Oszczędziłem mu kęs roboty wszystko bowiem, co długie zetknięcie i poufałość mogłoby zrobić w wiele lat, on przeznał w ciągu trzech dni w tym oto rejestrze, ba, pewnie i dokładniej. (III-9, 208)

Można też interpretować szczególne adresowanie *Essais* jako zdarzenie o znaczeniu społecznym i historycznym, jak to uczynił Erich Auerbach, który zwracał uwagę, iż Montaigne był „pierwszym autorem, piszącym dla [...] warstwy «oświeconych»; owa «oświecona» publiczność po raz pierwszy zmanifestowała swoje istnienie właśnie w sukcesie czytelniczym *Prób*” (Auerbach 1968, 45). Kwestia odbiorcy *Prób* jest jednak bardziej skomplikowana, można bowiem na przekór socjologicznym obserwacjom Auerbacha argumentować, jak np. Tzvetan Todorov i Michel Beaujour, że dominującym celem Montaigne’a było opisanie siebie dla siebie, a rola publiczności sprowadzona została do koniecznego w toku samoanalizy katalizatora, tła, kanwy, wobec której możliwe stało się przeprowadzenie procesu „odróżnienia się”:

Cała styczność, jaką tutaj mam z publicznością, jest ta, iż pożyczam od niej narzędzi pisarskich, jako bardziej szybkich i dogodnych [...]. A gdyby i nikt mnie nie czytał, zali straciłem czas, iż obróciłem tyle beczynnych godzin na tak pożyteczne i lubie rozmyślenia? Odlewając na swoją modłę ona figurę, trzeba mi było tak często macać się i ustawić, aby pochwycić me rysy, iż model umocnił się od tego i niejako ukształtował sam w sobie (II-18, 331).

„Ty”, odbiorca, jest więc być może tylko i jedynie pretekstem, obserwatorem, milczącym gwarantem wysiłku ustalania właściwości *self*. Czytelnik jest nieistotny jako konkretna osoba, nieważne są jego faktyczne cechy, funkcjonuje jako „znak”, jako abstrakcyjna „obecność”, potwierdzająca zasady komunikowania siebie przez autora, wyznaczająca „ton głosu”, przynagląca piszącego do wykonania swej pracy. Adresat w takiej sytuacji nie byłby ani przyjacielem, ani sąsiadem, ani królem, ani panią d’Estissac, ani nawet „oświeconym” laickim humanistą. Nie byłby przede wszystkim autonomicznym aktorem sporu, uczestnikiem wysiłku uzgadniania stanowisk; stawałby się natomiast zakładnikiem, opresywnie zawłaszczonym, zaanektowanym w całości przez wypowiadające się „ja”. Jego odrębność zostałaby zlikwidowana (aż po wywołanie u niego iluzji unifikacji z autorem, po wrażenie lustrzanego, wzajemnego odbijania się w sobie) i zignorowana: każdy jego krok na drodze wiodącej poprzez tekst został przewidziany, wszystko jest z góry zaprojektowane („Skoro nie mogę zatrzymać uwagi czytelnika wagą przedmiotu, *manco male*, uda mi się może zatrzymać go bodaj mą gmatwaniną” III-9, 221). Jednocześnie trudno uwolnić się od wrażenia, że „uwięzienie” dotyczy w tym samym stopniu czytającego, co autora.



Warto bowiem przez chwilę przyjrzeć się Montaigne'owskiej praktyce czytania:

Kartkuję książki, nie studiuję ich. Co mi z nich zostanie, nie uważam za rzecz cudzą; toć jeno to, z czego sąd mój wyciągnął dla się korzyść, myśli i poglądy, którymi się napoił. Autor, miejsce, słowa i inne okoliczności, to wszystko zapominam od razu. (II-17, 320)

„Zapominanie”, tradycyjnie uznawane za negatywną funkcję pamięci (stanowiącej zresztą osobny temat studiów o Montaigne'u), jest w formowaniu *Essais* użyte jako środek do internalizacji obcej mowy, a ogólniej, jako katalizator procesu jednoczenia wszelkiej materii. Bywa, jak już wspominałam, że proces unifikujący zyskuje w Montaigne'a „cielesne” określenie „trawienia”; obca materia zostaje przejęta i włączona do krwioobiegu nowego właściciela. Montaigne więc „pochłania” książki, „przepisuje” je w swoim wewnętrznym języku, w końcu: naturalizuje je. Wybór przedmiotu tych operacji również nie jest przypadkowy, tak samo, jak gdzie indziej, pochodzi z uprzedniego wobec tekstu zamiaru autora, by „ukazać siebie”: „Jeśli przytaczam innych, to jeno aby tym dobitniej wyrazić własną myśl” (I-26, 260); „Każę bowiem mówić innym, nie wedle mej głowy, ale wedle mego wyboru, by mnie wspomogli w tym, czego nie umiem tak dobrze powiedzieć, bądź dla niezaradności języka, bądź słabości pojęcia” (II-10, 105). Montaigne'owskie „myślenie na papierze” odbywa się więc w towarzystwie „obcych” tekstów, będących raczej elementami monologu, tła dla „ja” niż dialogu, w czym powtarza się relacja ubezwłasnowolnienia istniejąca między autorem i jego czytelnikiem. Tu jednak czytelnik-Montaigne pozbawia odrębności swych „autorów”, nie zaś „autorzy” pożerają i trawią „czytelnika”, a ta niespodziewana zmiana ról jest swego rodzaju wskazówką, co w istocie może uczynić z tekstem *Essais* „bystry czytelnik”, *suffisant lecteur*: jego uwięzienie okazuje się nieoczekiwane stanem nieopanowanej wolności.

Eseistyczne „mówienie o sobie” tylko więc pozornie przypomina niewymuszoną, naturalną rozmowę: jest o tyle dialogiczne, o ile skutecznie imituje i markuje tę właściwość. W istocie bowiem to, co do eseistycznego dialogu zostaje zaangażowane (i co, trzeba przyznać, odgrywa ważną rolę we współtworzeniu jego dramaturgii): inne teksty, inne „ja”, inni ludzie i ich doświadczenie, czytelnik wreszcie, jest zawłaszczony, przetworzony przez zachłanne, pożerające wszystko w nieskończonym procesie samoanalizy *self*. Pozorem w znacznym stopniu jest „niewymuszonność”, „szczerłość” i „naturalność” tego zajęcia: to przynęta dla czytelnika – świadka i koniecznego katalizatora, by dokonało się tożsamościowe zadanie tekstu. To złudna obietnica, że kontakt z esejem będzie bezpieczny, przebiegający według zasad *fair play*: w istocie bowiem, o czym chciałam przekonać w niniejszym tekście, jest on obarczony poważnym ryzykiem – to próba sił, wystawianie się na niebezpieczeństwo. I jeśli czytający przeniknie swoiste zasady gry, jeśli będzie umiał z nich skorzystać jako *suffisant lecteur*, to wynik tego starcia – paradoksalnie – będzie taki, że eseistyczne „ja” podporządkuje i zawładnie czytającego, ten zaś równocześnie może zrobić to samo ze swym adwersarzem. W tym wymiarze esej okazuje się zdarzeniem polegającym na p r ó b o w a n i u siebie na



wzajem (w znaczeniu „próby sił”, ale i „kosztowania”, a więc staje się kanibalistycznym – nieomal – rytuałem). Czysto estetyczna recepcja tego rodzaju tekstu jest możliwa, a nawet świadczy o przezorności czytającego, być może jednak należałoby eseje, zwłaszcza zaś *Próby*, czytać w sposób, do którego przekonywał już dawno jeden z pierwszych polskich eseistów: pamiętając, że jest najeżona pułapkami rzeczywistość „oczu, rąk, mięsa i krwi”.

---

W artykule cytowałam następujące prace dotyczące *Prób*:

E. Auerbach *L'Humaine condition*, w: *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*, przeł. Z. Żabicki, Warszawa 1968.

C.M. Bauschatz *Montaigne's Conception of Reading in the Context of Renaissance Poetics and Modern Criticism*, w: *The Reader in the Text*, ed. S.R. Suleiman, I. Crosman, Princeton University Press, Princeton 1980.

M. Beaujour *Poetics of Literary Self-Portrait*, tr. Y. Milos, New York University Press, New York 1991.

B.C. Bowen *The Age of Bluff: Paradox and Ambiguity in Rabelais and Montaigne*, University of Illinois Press, Urbana 1972.

T. Cave *The Cornucopian Text. Problems of Writing in the French Renaissance*, Clarendon Press, Oxford 1979.

R. Colie *The Resources of the Kind. Genre – Theory in the Renaissance*, University of California Press, Berkeley 1973.

R.D. Cottrell *Sexuality/Textuality. A Study of the Fabric of Montaigne's „Essais”*, Ohio State University Press, Columbus 1981.

H. Friedrich *Montaigne*, Francke Verlag, Tübingen and Basel 1993.

G. Good *The Observing Self. Rediscovering the Essay*, Routledge, London and New York 1988.

W.W. Holdheim, *The Hermeneutic Mode. Essays on Time in Literature and Literary Theory*, Cornell University Press, Ithaca and London 1989.

A. Huxley *Collected Essays*, Harper, New York 1959.

D.M. Marchi *Montaigne among the Moderns: Reception of the „Essais”*, Berghahn Books Providence, Oxford 1994.

C. Obaldia de *The Essayistic Spirit. Literature, Modern Criticism and the Essay*, Clarendon Press, Oxford 1995.

J. O'Neill *Essaying Montaigne. A Study of the Renaissance Institution of Writing and Reading*, Routledge and Kegan Paul, London 1982.

W. Pawłowski *Michel de Montaigne – wyznanie. Esej o kondycji eseisty*, „Więź” 1984 nr 10.

R.L. Regosin *Montaigne's Unruly Brood. Textual Engendering an the Challenge to Paternal Authority*, University California Press, Berkeley 1996.

L. Rohner *Der Deutsche Essay: Materialien zur Geschichte und Ästhetik einer literarischen Gattung*, Luchterhand, Neuwied und Berlin 1966.

R. Scholes, C.H. Klaus *Elements of the Essay*, Oxford University Press, New York, London, Toronto 1969.

P.M. Schon *Vorformen des Essays in Antike und Humanismus: Ein Beitrag zur Entstehungsgeschichte der „Essais“ von Montaigne*, Franz Steiner, Wiesbaden 1954.

J. Starobinsky *Montaigne on Movement*, Gallimard, Paris 1993.

F. Strowski *Montaigne*, Félix Alcan, Paris 1906.

T. Todorov *L'Être et L'Autre: Montaigne*, „Yale French Studies” 1982 no. 64.

A. Tournon *Self-Interpretation in Montaigne's „Essais”*, „Yale French Studies” 1982 no. 64.

P. Villey *Les sources et l'évolution des „Essais” de Montaigne*, Hachette, Paris 1908.