

R o m a S e n d y k a, NOWOCZESNY ESEJ. STUDIUM HISTORYCZNEJ ŚWIA-
DOMOŚCI GATUNKU. Kraków (2006). (Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Na-
ukowych „Universitas”), ss. 374, 10 nlb. „Horyzonty Nowoczesności. Teoria – Literatura
– Kultura”. Komitet redakcyjny: Michał Paweł Markowski, Ryszard Nycz (przewodni-
czący), Małgorzata Sugiera.

Książka Romy Sendyki to ważne i interesujące dzieło, dowód ogromnej erudycji, jaka jest potrzebna do porządkowania bardzo zawilej materii. Sendyka swoją pracą wpisuje się w coraz szerszy nurt badania sfery pogranicza literatury i innych dyskursów. Podejmuje istotną dla literaturoznawców autorefleksję nad stanem świadomości teoretycznej dotyczącej jednego tylko, ale za to bardzo intrygującego gatunku – eseju. Autorefleksję o pesymistycznej i nieco paradoksalnej, jak sądzę, wymowie.

Sendyka na wstępie konstatuje, że nie wierzy w możliwość sformułowania ostatecznej definicji eseju (i właściwie żadnej formy wypowiedzi – s. 9). Nie sposób wskazać gatunku mającego tyle alternatywnych określeń (s. 16) i tak niewiele cech, co do których badacze są zgodni (s. 19). Ponadto prace o esejach często same przybierają ich formę, a to nieraz utrudnia rekonstruowanie stanowisk. Wreszcie – nie istnieje wyraźny, jednomyślnie przyjmowany kanon tego gatunku (s. 7). Toteż Sendyka w swojej książce podjęła się zadania ryzykownego – z sukcesem, choć niepozbawionym kosztów w postaci problematycznych rozstrzygnięć. Wybory autorki były bowiem nieoczywiste, bo inne być nie mogły.

Sendyka dobitnie zaznacza, że nie zajmuje się samymi esejami, ale pracami im poświęconymi, unikając zarazem ujawniania własnego zdania. Jedynie miejscami – przy opisie utworów Michela de Montaigne’a i Virginii Woolf – pozwala sobie na analityczne uwagi. Ta decyzja może budzić wątpliwości. Odnosi się bowiem wrażenie, że taka metateoretyczna rozprawa daleka jest od właściwej literatury, że giną w tych rozważaniach same – intrygujące przecież – wypowiedzi eseistyczne. Ponadto chciałoby się słyszeć wyraźniej głos badaczki. Sądzę, iż uściślenie dotyczące perspektywy autorki oraz jej stosunku do przywoływanych ujęć pozwoliłoby bardziej wyklarować myśli i wyostrzyć stanowiska, nawet kosztem pewnych uproszczeń. Rozjaśniłoby to także kompozycję rozważań, niekiedy, w obrębie poszczególnych podrozdziałów czy akapitów, niezbyt czytelną. Jednak wnioski wynikające z całej pracy są niezmiernie ciekawe i istotne dla literaturoznawców. Książka nie tylko kontynuuje tę tradycję uprawiania teorii literatury, której wyraźnie patronuje Henryk Markiewicz – polegającą na porządkowaniu rozmaitych koncepcji, ale okazuje się też bardzo przekonującym uzasadnieniem tezy o genologicznym impasie współczesnego pisarstwa i jego teorii. I, paradoksalnie, jest to także rozprawa z zakresu genologii, pojmowanej dziś inaczej.

Książka składa się z sześciu rozdziałów. Pierwszy to szkicowe przedstawienie nowożytnej tradycji myślenia o esejach. Drugi zawiera interesujące uporządkowanie różnych sposobów analizy tekstów eseistycznych z punktu widzenia genologii. W trzecim autorka prezentuje krótką, ale bardzo inspirującą refleksję metodologiczną dotyczącą tego, jak dziś można pisać o gatunkach, czerpiąc z psychologii i filozofii. Czwarta część to historyczne przedstawienie polskiej myśli o esejach. W piątym rozdziale omówione zostały nowoczesne interpretacje esejów Montaigne’a, zmierzające do ustalenia, dlaczego ten typ utworu stał się atrakcyjny dla XX-wiecznych ludzi pióra. I wreszcie ostatnia część to rekonstrukcja „bytów życzeniowych” – idealnych modeli gatunku wykreowanych przez Virginie Woolf, Roberta Musila, Maxa Bensego, Györgya Lukácsa i Theodora W. Adorna.

Od pierwszego rozdziału widać, że Sendyka odwołuje się do określonej koncepcji eseju. Nie zajmuje się publicystyką, esejem popularnonaukowym czy jego anglosaską odmianą, czyli utworami raczej porządkującymi myśl, zdyscyplinowanymi, mniej osobistymi, przystępnymi stylistycznie, często o dydaktycznym charakterze. Rodzi to pytanie, czy temu wariantowi nie towarzyszy refleksja teoretyczna, czy też może autorka zawężyła rozważania do jednej tylko tradycji eseju, w uproszczeniu: Montaigne’a, a nie Bacona. Raczej to drugie.

Oczywiście, wybór to zrozumiała, bo ta odmiana gatunkowa wydaje się ciekawsza, a i dyskusja na jej temat jest bogatsza i bardziej inspirująca. O eseju naukowym, publicystycznym czy nawet szkolnym nie można snuć tak intrygujących rozważań, choć przecież „angielski esej argumentacyjno-ekspozycyjny”¹ stanowi wyraźną i często uprawianą formę pisarską, a jej analizy znajdziemy głównie w pracach językoznawczych, których uwzględnienie poszerzyłoby znacznie zakres książki. Sądzę jednak, że gwoli sprawiedliwości należałoby zwrócić większą uwagę na te inne odmiany i choć krótko zreferować sposoby ich pojmowania. Tym bardziej że zdecydowanej większości przywoływanych przez badaczkę spostrzeżeń nie da się zastosować do tak wybitnych polskich eseistów jak Leszek Kołakowski czy Barbara Skarga, uprawiali oni bowiem eseistykę filozoficzną, ale zdecydowanie bliższą anglosaskiej tradycji konstruowania wywodu; tu trudno mówić o niekonkluzywności, fragmentaryczności, niegotowości myśli, a nawet o eksponowaniu autora. Toteż lektura książki Sendyki może rodzić pewien dysonans poznawczy u czytelnika, który, będąc zaznajomionym z określoną odmianą eseistyki, jednocześnie nie jest w stanie odnieść jej do referowanych przez autorkę ujęć.

Przy okazji nasuwa się jeszcze jedna uwaga, wynikająca po części z ujawnionych przed chwilą wątpliwości. W tych rozważaniach o świadomości teoretycznej można odczuć brak odnotowania tego, co analizują wybrani przez badaczkę myśliciele, do jakich esejów się odwołują, budując swoje teorie. Przez to wywody Sendyki robią często wrażenie nieco abstrakcyjnego wyliczenia różnych określeń interesującego ją gatunku. Stąd łatwo wyostrić opozycje, które wynikać mogą z opierania się na nietożsamyh kanonach – wszak sama autorka na wstępie przyznaje, że nie ma tu jednego, uznanego przez wszystkich korpusu utworów arcydzielnych i wzorcowych. To z kolei prowokuje pytanie, czy Sendyka wystarczająco objaśnia okoliczności powstawania omawianych teorii. W lekturze umyka, w jakim momencie rodziły się przywoływane ujęcia eseju, z jaką koncepcją literackości i tekstu się wiązały, jakie metodologie bliskie były proponującym je badaczom. Chciałoby się upomnieć o historyczność w szerokiej perspektywie, uwzględniającej kontekst innych gatunków, kulturowy, a także ewolucję kategorii podmiotowości. Jest to wszakże sugestia kolejnego rozszerzenia rozprawy, którego nie dałoby się zrealizować bez istotnej zmiany koncepcji książki.

Omówienie i uporządkowanie licznych cech eseju według rozmaitych teorii, z jednej strony, świadczy o ogromnej erudycji autorki i jej biegłości w poruszaniu się po tak szerokim polu badawczym. Ale z drugiej, rodzi, oprócz trudności lekturowych, wątpliwość, czy rzeczywiście te teoretyczne teksty o eseju, często też eseistyczne, jak sama autorka we wstępie zaznaczyła, dają się tak porządkować, rozparcelowywać na podstawie różnych opozycji i dystynkcji. Za przykład posłużyć może analizowany przez Sendykę stosunek Adorna do eseju jako formy filozoficznej. W jednym miejscu frankfurcki myśliciel pojawia się jako naczelny głosiciel tezy, iż to gatunek niosący ładunek wiedzy, stąd jego filozoficzność. Ale zaraz potem autorka przywołuje Adorna jako krytyka tego poglądu i przyznaje, że uczony ten stwierdzał także, iż esej jest sztuką (s. 30). Oczywiście, nie musi tu być konfliktu i nie oznacza to, że wywód jest niespójny (to raczej kwestia natury przywoływanych opracowań). Lecz w związku z opisaną sytuacją powstaje pytanie o zasadność takiego uporządkowania – a niewykluczone, że wszelkich uporządkowań – różnych teorii omawianej formy literackiej.

Mimo inicjalnej deklaracji autorki, że nie jest możliwa definicja eseju, z dokonanego przez nią wstępnego przeglądu da się złożyć zespół cech charakteryzujących ten gatunek. Zresztą sama badaczka formułuje takie podsumowanie na końcu swej pracy, a co więcej, czyni to też parokrotnie przy zamykaniu różnych partii rozważań. Eсей czerpie ze świata, w którym powstaje (s. 32), i jest charakterystyczny dla kultury nowoczesnej i ponowoczesnej (s. 58–59). Nie chce być oryginalny, bo „nie wierzy w możliwość rozstrzygnięcia pytania

¹ Zob. A. Duszak, *Tekst, dyskurs, komunikacja międzykulturowa*. Warszawa 1998, s. 315 n.

o oryginalność” (s. 33). Esej sytuuje się „pomiędzy”, szczególnie „między klasycznym a nowym, aktualnym a anachronicznym” (s. 34), stąd cechuje go ruch (s. 40). Stanowi rodzaj myślowego eksperymentu (s. 35–36), niekonkluzywnego i bezinteresownego (s. 38). Eseista zaś to obserwator, eksperymentator (Bense), agnostyk (Wolfgang W. Holdheim), herezyk (Adorno), mający za patrona Piłata (Michael Hamburger) (s. 37–38). Esej, będąc procesem odnajdywania rozproszonych elementów prawdy, „jest również procesem odkrywania siebie” (s. 42). To forma dla ludzi dojrzałych, dla osób po czterdziestce (s. 43–44), ale też niektórzy podkreślają niedojrzałość, niegotowość eseisty (s. 44). (Można zresztą tę sprzeczność pogodzić: eseista to ktoś dojrzały do tego, by wiedzieć, że jednoznaczność i pewność jest nieosiągalna, że lepiej pozostać wycofanym ze świata niż weń zaangażowanym.) Subiektywność eseju nie jest wszakże założeniem ostatecznym; zadanie tego gatunku to ujawnienie reprezentatywnej niereprezentatywności, dostarczenie dowodu na niepowtarzalność każdej jednostki (s. 47). Cel odbiorcy stanowi zaś przyjemność (s. 45), przy czym między piszącym a czytającym wytwarza się szczególny związek, toteż idealny odbiorca wykazuje wysoki stopień zgodności z osobą autora (s. 49–50), a lektura dzieła rzeczowego typu współcześnie rozumiana jest jako akt kreatywny (s. 50).

Ta nieco wygładzona (bo nie uwzględniająca skrajnych ujęć) charakterystyka eseju ujawnia, że jednak udaje się wychwycić takie jego cechy, które większość badaczy uznaje. Nasuwa się tutaj następująca refleksja. Mówienie o eseju – zarówno w książce Sedyki, jak i w przywoływanych przez nią tekstach – przypomina tworzenie wizji wymarzonego gatunku (i nie dotyczy to tylko projektów będących tematem ostatniego rozdziału). To jak marzenie o formie doskonałej, a zatem utopijnej. Wielość ogólnych określeń, często dość metaforycznych, abstrakcyjne opisy (dobry przykład na s. 58), bardzo różne zastosowanie samej nazwy (esej szkolny od literackiego dzieli przepaść) składają się na wizerunek fascynujący, ale trudno go ukonkretnić, wyobrazić sobie wcielenie tak ambitnie zarysowanego planu. Nie powinny zatem dziwić rozbieżności w analizach i ocenach eseju – mogą one po prostu wynikać z odmiennych oczekiwań badaczy. Dlatego też ten typ utworu uwodzi – nawet jeszcze bardziej jako konstrukcja teoretyczna niż jako praktyka literacka. Należałoby więc powiedzieć, że Sedyka napisała nie tyle książkę o eseju czy nawet świadomości krytycznej jego dotyczącej, ale raczej o oczekiwaniach i marzeniach krytyków, a niewykluczone, iż zarazem swoich własnych. Jakby tworzyła załączek swoistej „genologii fantastycznej”. Być może, w postteoretycznych czasach tak właśnie udaje się jeszcze uprawiać teorię. Tyle że poza esejem nie znajdziemy chyba innych form budzących równie silne emocje i duże oczekiwania.

W rozdziale 2 autorka dokonuje ciekawie uporządkowanego przeglądu różnych prób usytuowania eseju na genologicznej mapie. Przedstawia paletę propozycji od ujęcia go jako nie-gatunku, następnie anty-gatunku i negatywu, do *genus universum*. Kończy wreszcie na eseistyczności. To bardzo wartościowy rozdział, ponieważ pozwala na konkretnym przykładzie rozważyć zasadność konstrukcji genologicznych, czym na ogólniejszym poziomie zajmuje się Sedyka w rozdziale 3.

Wiele przywoływanych przez autorkę określeń ma mocno metaforyczny charakter, np. esej to „kwintesencja rozproszenia i niekonsekwencji” (Holdheim) (s. 67), „krytyczna kategoria naszego ducha”, „funkcja genotypu nowożytnej kultury” (Bense) (s. 72–73). Wobec takich sformułowań nasuwa się pytanie, czy stanowią one w ogóle jakieś definicje bądź próby scharakteryzowania gatunku. Choć Sedyka nie dochodzi do podobnych konkluzji, studiowanie tego rodzaju ujęć, wyrażających w istocie bezradność względem danego obszaru rzeczywistości tekstowej, wprowadza w dość pesymistyczny nastrój i każe zapytać o zasadność wszelakich literaturoznawczych konstrukcji. Esej w świetle przytoczonych określeń okazuje się swoistym nierozstrzygalnikiem teorii literatury.

Autorka konkluduje, że kłopot ze zdefiniowaniem natury eseju wynika z tego, iż – jak podpowiada Kant – „nie jest nam dostępny w procesie poznania autonomiczny jego przed-

miot, a więc poznawanie jest naznaczone poznającym” (s. 88). Tyle że taka konstatacja budzi co najmniej dwa zastrzeżenia. Po pierwsze, z tego punktu widzenia skazani byłibyśmy na destrukcję każdego porządku genologicznego, a właściwie teoretycznoliterackiego. Po drugie zaś – a odnoszę się w tym momencie już bezpośrednio do rozważań Sendyki – z takiego stwierdzenia wynikałoby, że trzeba by przedstawić badaczy i ich prace o eseju w szerszym kontekście ich metodologii czy też koncepcji teoretycznych. A przede wszystkim precyzyjnie określić, na podstawie jakich tekstów wyciągają oni swoje wnioski. Mam bowiem wrażenie, że tak dokładnie wypunktowane przez autorkę rozbieżności biorą się zarówno z odmiennych metodologicznych punktów wyjścia oraz tła kulturowego i teoretycznoliterackiego, jak i różnego materiału badawczego. Jednak zadośćuczynienie tym założeniom wymagałoby napisania niemal nowej pracy, w której esej byłby wcale nie najważniejszym bohaterem.

Finalny wniosek autorki brzmi w efekcie następująco: „badanie eseju jako abstrakcyjnego zestawu cech jest z góry skazane na niepowodzenie i dlatego wolę mówić o eseju jako »zdarzeniu«, »zjawisku« niż »gatunku« [...]. Nie jest, jak sądzę, możliwa ostateczna, ahistoryczna, obiektywna, stabilna i wyczerpująca teoretycznoliteracka, retoryczna czy poetologiczna definicja eseju, ponieważ elementy, wokół których organizowana jest jego struktura, nie pochodzą jedynie ze słownika teorii literatury, retoryki czy poetyki. Decyzja, by w tej pracy ograniczyć się jedynie do obserwacji recepcji, jest próbą uniknięcia badawczego impasu” (s. 88–89). Wydaje się to bardzo roztropnym działaniem. Powiedziałbym nawet, że to propozycja bodaj najrozsądniejszego uprawiania teorii literatury dzisiaj. Ale i tu rodzą się wątpliwości. Po pierwsze, zacytowana konstatacja dotycząca statusu eseju jako gatunku (nie-gatunku) pasuje do wielu innych form literackich (szczególnie do powieści), a być może do całej genologii. Kulturowe nachylenie literaturoznawstwa wskazuje, żeby badać literaturę w kontekście pozostałych zjawisk kulturowych, toteż w jej opisie coraz częściej pojawiają się elementy różnych słowników teoretycznych. Z tego wynika, że – zgodnie zresztą z przywołanym przez Sendykę stwierdzeniem Kantowskim – taka teza, podobnie jak wcześniejsze rozważania, wiele mówią o samej autorce, a raczej o jej teoretycznoliterackiej perspektywie i kondycji literaturoznawstwa. Po drugie, nieco wbrew przytoczonej konkluzji Sendyka dokonała jednak zestawienia cech eseju w poprzednim rozdziale. Wprawdzie niektóre ujęcia wchodziły ze sobą w konflikt, ale większość uznaje znaczną część właściwości tej formy. (Dodać można, że w wypadku innych gatunków także trudno o pełną zgodność ustaleń badaczy.)

Rozdział 3 to bardzo interesująca ogólna refleksja nad możliwościami genologii dzisiaj. Rozważania te są o tyle cenne, że zmierzają w stronę wyznaczania nowych kierunków tej dyscypliny; nie opierają się zatem na starszych koncepcjach ani też nie idą w stronę eksplorowania „ementarza” po „zagładzie gatunków”², choć równocześnie autorka stwierdza, że nie widzi szans na uniwersalizującą kategoryzację (s. 92). Następnie omawia kwestię zastosowania podobieństwa rodzinnego i teorii prototypów w genologii oraz kognitywnej teorii gatunku.

Kategoria podobieństwa rodzinnego polega na spójności opartej nie tyle na cechach obligatoryjnych i dystynktywnych, ile na splataniu się niekoniecznie ciągłych właściwości; łączy podobieństwa i duże, i małe (s. 96). Pozwala analizować grupę zjawisk, które znajdują się w pewnej relacji i tak też są ujmowane, choć nie posiadają jednego wyrazistego centrum lub zespołu cech wspólnych. Esei zdaje się świetnie nadawać do opisu za pomocą tej kategorii. Istnieje tu wszakże ryzyko kojarzenia wszystkiego ze wszystkim, ponieważ to narzędzie pozwala wskazać podobieństwo między zjawiskami, które są bardzo odległe od siebie.

Dalej Sendyka dość szeroko omawia teorię prototypów. W języku występują katego-

² Termin S. Bałbusa (*Zagłada gatunków*. W zb.: *Genologia dzisiaj*. Red. W. Bolecki, I. Opacki. Warszawa 2000).

rie o stopniowalnej przynależności (analogowe oprócz cyfrowych – zero i jeden); wykazują one efekty prototypowe, tzn. „są wewnętrznie ustrukturywane wokół pewnego centrum” przy nieostrych granicach (s. 107). Jednak i to podejście nie daje trwałych rezultatów (nie uwzględnia zmienności historycznej), jest mało precyzyjne (s. 121–122), a co więcej, „szczytowe osiągnięcia gatunku nie muszą być prototypowe” (s. 120). Mimo tych zastrzeżeń autorka widzi w kategoriach opisanego typu interesujący genologiczny potencjał. Dlatego też opiera dalszą część swojej pracy na trzech rodzajach prototypów (za Ryszardem Nyczem): egzemplarzowym (w rozdziale 4 rekonstruuje myślenie o eseju w jednej kulturze – polskiej), statystycznym (w rozdziale 5 analizuje wzorzec gatunkowy, czyli *Próby* Montaigne’a) i idealnym (na końcu przedstawia idealne modele gatunku) (s. 127)³.

W rozdziale 4 Sendyka prezentuje polskie ujęcia eseju, żeby wyodrębnić te cechy, które pojawiają się w nich najczęściej. Autorka zwraca uwagę, że rodzima dyskusja na ten temat rzadko korzystała w szerszym zakresie z zagranicznych badań, ale zarazem ujawniała typowe wady esejologii światowej, czyli przede wszystkim zbyt skupienie się na kontekście historii idei i kulturowej tożsamości, przy jednoczesnym pominięciu traktowania tego rodzaju wypowiedzi jako całości tematycznej i formalnej (s. 131–132). Okazuje się także, że polskie konkluzje dotyczące właściwości eseju nie odbiegały bardzo od tego, co ustalali uczeni zagraniczni. Czy te zbieżności są przypadkowe, czy może raczej świadczą o istnieniu pewnych immanentnych cech gatunku? Dalej dowiadujemy się zresztą, że również według naszych badaczy esej posiada określone wyznaczniki (s. 162), co znów przeczy głównej tezie autorki.

Następnie Sendyka prezentuje chronologicznie rozmaite ujęcia omawianej formy, więcej miejsca poświęcając szczególnym krytykom, którzy jednocześnie uprawiali esejystykę – Stanisławowi Brzozowskiemu, Karolowi Irzykowskiemu oraz Bolesławowi Micińskiemu. I w tym momencie kolejny raz rekonstrukcje opinii o analizowanym gatunku dokonane przez badaczkę aż proszą się o konfrontację z praktyką pisarską tych esejistów i krytyków zarazem. Dla Brzozowskiego, Irzykowskiego i Micińskiego definiowanie eseju to przecież czynność autotematyczna, wytyczanie sobie literackich celów i zarazem recenzowanie własnych osiągnięć. Oczywiście, tutaj znów oczekuję od książki Sendyki tego, czego autorka z pewnością nie zakładała. Ale myślę, że zestawienie tych wypowiedzi teoretycznych o eseju z poetyką odpowiednich tekstów pozwoliłoby interesująco zwerfikować postulaty krytyków.

Po drugiej wojnie światowej funkcjonował w Polsce także negatywny stereotyp eseju. Mówiono o jego „niezrozumiałym”, o „snobizmie”, „braku »głównego zagadnienia« i [...] »konstrukcji jakiegokolwiek«” (s. 163–164). I w tym miejscu widać, że w tej rekonstrukcji trzeba by zwrócić uwagę na charakter i funkcję przywoływanych opinii o esejach. Przytoczone określenia odcięte od kontekstu, także sytuacyjnego, politycznego, nie dają pełnego obrazu. Np. przy prezentowaniu negatywnego stereotypu tego gatunku konieczne byłoby wyjaśnienie historycznoliterackie. Niepochlebne wypowiedzi o eseju w polskiej krytyce pojawiały się bowiem albo w tonie marksistowskim (Zygmunt Kałużyński), albo jako element polemiki literackiej (np. tekst Flaszera o eseju jest pośrednio wymierzony w *Alchemię słowa*). Znaczące są zresztą daty – nie przypadkiem, jak sama autorka recenzowanej książki wspomniała, o eseju zaczęto więcej pisać po 1956 roku. Trudno pomijać ten kontekst: np. podkreślanie w czasie podwilżowym niefinalności eseju i jego poznawczej niekompletności można traktować jako dyskusję ze skrajnie optymistyczną poznawczo koncepcją marksistowską. Podobnie istotne są niektóre fakty z życia literackiego, m.in. publikacja zbioru pism Micińskiego w 1970 roku. Sendyka w pewnym stopniu uwzględnia te okoliczności, choćby zwracając uwagę, że w latach osiemdziesiątych chętniej mówiono o opo-

³ Sendyka powołuje się tu na pracę R. Nycza *Tekstowy świat. Postrukturalizm a wiedza o literaturze* (Kraków 2000, s. 94).

zycyjności i nieprawomyślności eseju (s. 190). Gdyby jednak dokładniej przedstawiła owo tło, a na dodatek powiązała swe wywody z tym, jak prezentowani badacze pojmowali literaturę, i z ich metodologicznym zapleczem, moglibyśmy otrzymać również obraz polemik literackich i przemian kulturowo-politycznych w Polsce drugiej połowy XX wieku. Znów wskazuje: realizacja tego postulatu wymagałaby napisania nieco innej książki.

Bardzo ciekawe fragmenty rozdziału 4 dotyczą ściśle polskich wątków esejologii – zestawiania eseju i gawędy (s. 192–193) oraz pojawiania się trzech pokrewnych zagadnień: eseizacji powieści, kwestii istnienia polskiej odmiany analizowanego w całej książce gatunku i eseju jako świadectwa czasów przełomu (s. 180). Problemy te omawia autorka szerzej w kolejnych podrozdziałach. To bardzo istotne rozważania, ponieważ wyraźnie dowodzą tego, co Sendyka zakładała: że w dyskusji o eseju dają się wyodrębnić pewne kulturowe i historyczne zróżnicowania, pokazujące także polską specyfikę tej dyskusji.

Sendyka podsumowuje ten rozdział stwierdzeniem, iż w polskich wypowiedziach krytycznych o eseju dominują trzy strategie analizy: 1) tradycyjna metoda badawcza, posługująca się instrumentarium retoryki i poetyki w celu ustalenia specyfiki eseju (lata sześćdziesiąte i siedemdziesiąte); 2) analiza tematyczna; 3) strategia antropocentryczna, dostrzegająca w eseju odwzorowanie indywidualnego przeżywania rzeczywistości (s. 202–203).

W rozdziale 5 autorka omawia recepcję esejów Montaigne'a, której towarzyszą dwa silne przekonania: że jego *Próby* inaugurują historię gatunku oraz jednocześnie są tekstem najdoskonalej realizującym jego specyfikę (s. 205). Niestety, nie można zgodzić się z żadną z owych tez (s. 206). Interpretacje tego dzieła są równie heterogeniczne jak ich przedmiot. Rozciągają się między biegunem negatywnym (uznaniem esejów Montaigne'a za rozbudowaną dygresję, nie niosącą wiedzy i ignorującą normy) a skrajnie pozytywnym (*Próby* w tym ujęciu mają niezwykłą wartość poznawczą i etyczną) (s. 214). Historia analiz esejów Montaigne'a pokazuje, że bywały one traktowane albo jako teksty homogeniczne o dostrzegalnych jednoczących je siłach, albo jako dzieła heterogeniczne, wymagające uspołniającej aktywności czytelnika (s. 219).

Ostatnia część pracy poświęcona została pięciu najważniejszym, zdaniem autorki, prywatnym projektom optymalnego modelu eseju. Chodzi o postulaty Woolf, Musila, Lukácsa, Bensego i Adorna. Sendyka zaznacza, że, po pierwsze, rekonstruuje teoretyczną zawartość tych projektów, nie analizuje zaś ich realizacji. Po drugie, nie odwołuje się do kontekstu innych wypowiedzi owych autorów – i to wydaje się nieco dyskusyjne. Projekty te wyrosły przecież z określonego tła kulturowego i wiązały się ze światopoglądami ich pomysłodawców, a często także z ich własnym dorobkiem literackim. Sendyka argumentuje, że taka alienująca praktyka jest typowa dla recepcji eseistyki. Gdyby jednak skonfrontować te koncepty z pisarstwem ich twórców, zobaczylibyśmy, na ile niemożliwe do urzeczywistnienia są owe wizje oraz czy stanowią one wynik niespełnienia artystycznego, plan na przyszłość, czy raczej obraz tego, co dany człowiek pióra próbuje osiągnąć w swoich dziełach. Po trzecie, autorka nie przywołuje tekstów komentujących te projekty; jest to zrozumiałe, ponieważ chodziło tu nie o przedstawienie kolejnych dyskusji teoretycznych, lecz raczej charakterystycznego myślenia życzeniowego – co zresztą wypadło bardzo interesująco.

W zakończeniu Sendyka dokonuje swoistego podsumowania, wskazując (jednak!) na pewne cechy eseju. Wybiera najważniejsze, jej zdaniem, właściwości tego gatunku, które określili pisarze przedstawieni w rozdziale 6. Ostatecznie bowiem dowiadujemy się, że – paradoksalnie wobec założeń autorki – mimo wszystko da się osiągnąć względny konsensus dotyczący specyfiki omawianej formy. Można więc recenzowaną tu książkę czytać nie jako zapis teoretycznoliterackiej niemocy badaczy eseju, ale jako świadectwo zmagania z trudną materią, i to zmagania skutecznego. Praca Sendyki rodzi pokusę, by w zaproponowany przez nią sposób przyjrzeć się innym określeniom gatunkowym – przy czym konkluzja byłaby zapewne podobnie paradoksalna.

Rozważania finalne – co w jakimś sensie naturalne dla podsumowujących uwag – są

jednak bardzo abstrakcyjne. Zakończenie zdaje się wyrażać tęsknoty autorki, a po części i wielu z nas, za pewną niezwykłą formą literacką. Sendyka wprawdzie na końcu przywołuje Micińskiego i Brzozowskiego, jednak odnosi się wrażenie, że realizacja takiego projektu genologicznego, jaki przedstawia, jest chyba niemożliwa. Podobnie jak w świetle jej rozważań niemożliwa wydaje się genologia, a niewykluczone, iż nawet teoria literatury w ogóle.

Z jednej strony, nasuwa się pytanie: a może uprawianie genologii (i całej teorii literatury) dzisiaj powinno polegać właśnie na takim działaniu – swoistej archeologii myśli, rejestracji stanu świadomości krytycznej? Z drugiej – czy to nie zbytne oddalenie się od literatury? Brak teoretycznoliterackiej odwagi, o którą zresztą trudno przy obecnej kondycji teorii? Bo czy esej może pełnić rolę nierozstrzygalnika w dyskursie genologicznym? A może jednak genologia powinna być postulatywna, wartościująca (co nie znaczy: normatywna)?

Książka Sendyki to zatem nie tylko praca o eseju. Stawia bowiem, jak sędzę, ciekawe pytanie o to, czym jest świadomość gatunkowa i jak ją badać. Zawiera także ważką propozycję współczesnego mówienia o gatunkach – poprzez ogląd tej właśnie refleksji teoretycznej. To praktyczne zerwanie z esencjalnym myśleniem genologicznym (podszyte jednak, być może, zbyt radykalnym sceptycyzmem poznawczym – skoro praca badacza polegać ma jedynie na rekonstrukcji owej świadomości bez analizy tekstów literackich). Dla literaturoznawców taka rozprawa staje się interesującym lustrem, okazją do rewizji własnych ustaleń, skłaniającym do pokory wobec ich nikłej prawomocności. Przy czym o ile do stanu kryzysu teoretycznego już przywykliśmy, o tyle stosunkowo mało jeszcze prac, które dogłębnie i rzetelnie dowodziłyby tego stanu na podstawie konkretnego materiału. Książka Sendyki świetnie wypełnia tę lukę.

Maciej Michalski

(Uniwersytet Gdański –
University of Gdańsk)

Abstract

The review discusses a particularly interesting book by Roma Sendyka on the modes of expression of the modern essay. Sendyka presents various conceptions of this form of writing, focusing primarily on Michel de Montaigne's text tradition, and confronting them with the latest findings of genre research.