

Recenzje. Polemiki. Sprawozdania

Roma Sendyka, *Nowoczesny esej. Studium historycznej świadomości gatunku*, Universitas, Kraków 2006, ss. 374.

O eseju można nieskończenie. Jak dalece nieskończenie, pokazuje praca krakowskiej badaczki Romy Sendyki. Jej autorka, teoretyk kultury, ulegając dyskretnemu urokowi gatunku (jak każdy, kto ceni ten typ lektury), podjęła niezwykle trudną próbę przybliżenia recepcji formy, rozpoznania możliwości jej współczesnego opisu, wreszcie charakterystyki podstawowego modelu i wybranych projektów tekstu eseistycznego w jego wariantach literackim (Virginia Woolf, Robert Musil) oraz filozoficznym (György Lukács, Max Bense, Theodor W. Adorno).

Perspektywa spojrzenia na właściwości eseju poprzez dokonania esejologii to, jak mówi sama autorka, raczej obserwacje niż ustalenia, propozycje niż stwierdzenia, pytania niż odpowiedzi (s. 12). Ciekawy zamysł przybiera w recenzowanej publikacji postać funkcjonalnie uporządkowanej narracji, która przybliży czytelnikowi losy omawianego gatunku. Zdając sprawę z sytuacji eseju, badaczka odsłania różnorodność kryteriów stosowanych przy jego opisie, historyczne zmiany w gustach i hierarchii ocen, płynność granic między tym co eseistyczne, a tym co nieeseistyczne. Prowadzi przy tym umiejętnie swego rodzaju intertekstualną grę, pozwalając odbiorcy zanurzyć się w najrozmaitszych cytatach, stanowiących kolejne próby dookreślenia formy. Penetrując ślady historycznej świadomości gatunku, sięga do wyrazistych charakterystyk wytrawnych praktyków — eseistów oraz znawców przedmiotu. Pośród pierwszych należy miejsce zająć m.in. Montaigne i Bacon, Emerson i bracia Mannowie, Musil i Broch, Virginia Woolf i Adorno, Miłosz i Stempowski. Do drugich należą tacy uznani badacze, jak: Bruno Berger, Wolfgang Müller-Funk, Claire de Obaldia, Christian Schärf, Michał Paweł Markowski, Wojciech Głowała czy Andrzej Stanisław Kowalczyk. Za ich pośrednictwem autorka pokazuje „rzecz tak wielowarstwowo, jak jest ona złożona” (Adorno), eksponując powszechnie uświadamianą niemożność precyzyjnego wyznaczenia kanonu analizowanej formy.

Prowadzone obserwacje, dokonane ustalenia, odsłaniające rozmaite aporie eseju, rodzą określone obiekcje. Pyta więc Sendyka, czy wobec rozmaitych perspektyw interpretacyjnych (wyrósłych na gruncie różnych przeciwieństw wspólnot, jak widzi to Stanley Fish), „dyskomfortu nieścisłości”, „ekstremalnej różnorodności ustaleń”, wreszcie „radikalnej nieoznaczoności eseju” jest możliwa odpowiedź na wysoce, jej zdaniem, niewygodne pytanie: Czym jest esej? Bo czym właściwie esej jest, skoro łatwiej powiedzieć, czym nie jest (Miłosz). Teksty, jakie gatunek obejmuje, to, jak wiadomo, zbiór ogromnie zróżnicowany, pełen rozmaitych realizacji spotykanych w różnorodnych

obszarach piśmiennictwa, z trudem poddający się klasyfikacji, typologiom czy taksonomii — już to z racji swej niebywalej różnorodności wynikającej z zainteresowań poszczególnych nadawców wypowiedzi (literatów, filozofów, publicystów), owocującej rozległą tematyką eseju (stąd mamy na przykład esej historyczny, moralny czy literacki), już to z powodów, zdawać by się mogło, oczywistych, jak indywidualne umiejętności „esejowania” rozumianego jako sposób i metoda doświadczenia świata: chwytania i utrwalania myśli, zjawisk, zdarzeń i ludzi. Ta druga przesłanka zdaje się wyjaśniać znane określenie poety, eseisty i krytyka Jana Kotta: „Esej jest esejem, jest esejem. Jest esejem”, które w istocie wskazuje na niepochwytność eseistycznej materii.

Autorka jest świadoma niedostępności przedmiotu swej analizy. Nie twierdzi, że zna odpowiedź na trapiące badaczy i praktyków pytania. A zasadnicze z nich zrodziły wątpliwości typu: czy esej to gatunek literacki czy sposób filozofowania, czy stanowi domenę sztuki czy nauki, czy jest formą samodzielną czy raczej hybrydą, wreszcie czy eseista to twórca, czy jedynie krytyk i komentator zjawisk kultury? Nie decyduje się również — pomimo posiadanej, niewątpliwie systematycznej i uporządkowanej wiedzy na temat formy — na formułę definicyjną. Pozwala natomiast czytelnikowi rozważyć wszelkie jej możliwe warianty, obecne we współczesnym zachodnim oraz rodzimym piśmiennictwie krytycznym i praktycznym. Tym samym sprawia, że odbywana wraz z badaczką wędrówka po głównych szlakach eseju (nurt Montaigne’a), mniej uczęszczanych zawiłych drogach (tradycja Bacona i wyrosły z niej esej polityczny) czy zagubionych niekiedy w gąszczu znaczących historycznych dokonań ścieżkach (wszelkie ważne przecież czasopiśmiennicze realizacje formy, jak np. te drukowane w angielskim „Spectatorze”) staje się podróżą przez światy możliwe tego gatunku. Podróżą ułatwiającą odbiorcy wgląd w jego struktury kompozycyjne i semantyczne.

Przejdźmy zatem do krótkiej rekonstrukcji owego wglądu, który — jak na esej przystało — stanowiąc efekt wyborów indywidualnych autorki, pozostaje słusznie niedomknięty. Staje się pretekstem do kolejnych prób rozpoznania i refleksji, jakkolwiek nigdy ostatecznych rozstrzygnięć czy konstatacji.

Swe peregrynacje po teoretycznych i praktycznych obszarach eseju rozpoczyna Sedyka od przybliżenia interpretacji gatunku, obecnych w nowoczesnej tradycji krytycznej (rozdz. 1). Stosując klucz narodowy, autorka rozpoznaje historyczną obecność nazwy we Francji, Niemczech i Anglii, przygląda się zakresowi i sposobom jej funkcjonowania, a następnie śledzi jej losy w praktyce eseistycznej, ujawniającej kształtowanie się poszczególnych odmian formy w obszarach piśmiennictwa naukowego, krytyki literackiej i publicystyki. Przybliżając najważniejsze prace ostatnich lat (pośród nich znalazły się dokonania badaczy niemieckich i angielskich) i eksponując w nich kwestie dotyczące zagadnień klasyfikacji oraz typologii analizowanego gatunku, autorka stara się pokazać ich zróżnicowanie, uzasadnić wybory podejmowanych wątków, wreszcie uchwycić główne nurty współczesnej esejologii. Pozwala to czytelnikowi na systematyczną orientację w problematyce, która jest przedmiotem analiz szczegółowych zachodniej krytyki. A do jej zainteresowań należą takie kwestie, jak: oryginalność formy oraz jej niestabilność, pola napięć („treść naukowa bez naukowej formy”), czasopiśmiennicza popularność eseju, eksperymentalny charakter, esej jako doświadczenie. (Tytułem praw recenzenta poprzestaję tu jedynie na problemach bez przywoływania nazwisk badaczy, których dociekania owe kwestie obejmują. Ich liczba jest imponująca i świadczy o niezwykle rzetelnym rozpoznaniu literatury krytycznej. Można odnieść wrażenie, że autorka w próbie dotarcia do prawdy o eseju nie chce zgubić najmniejszego wątku, który mógłby to umożliwić).

Dwa źródła, francuskie i angielskie, to jest tradycja Montaigne’a i tradycja Bacona, zadecydowały, zdaniem badaczki, o sposobach kształtowania się formy. W swoich rozważaniach Sedyka wybiera jedno z nich, francuskie, i na nim koncentruje uwagę. W pracy znalazło to szczególne odzwierciedlenie w rozdziale zatytułowanym *Essais Michela Montaigne’a i podstawowy model gatunku* (rozdz. 5). Tego typu decyzja ma swe uzasadnienie nie tylko w rzeczywistej odmienności obu nurtów. Wynika także z przekonania o niemożności zbudowania ciągłej, spójnej, jednogłoso-

wej narracji, w sytuacji gdy nie istnieje historyczny, bezdyskusyjny kanon gatunku. (Dodajmy, że do dokonania Bacona odnosi się autorka wtedy, gdy pozostają one istotne dla zrozumienia zjawisk zachodzących wobec gatunku).

Problemowy klucz rekonstrukcji recepcji kontynuuje badaczka w rozdziale drugim (*Esej czy eseistyczność? Pomiędzy „niegatunkiem” a Genus Universum*), ciekawie budując jego narrację wokół wyróżników obecnych w krytycznych charakterystykach cech formy. A są to: nieoznaczoność, nie-gatunek, antygatunek, negatyw, krytyczność oraz totalność. Wyłania się z niej obraz najczęstszych tendencji esencjalistycznego definiowania omawianego gatunku za pomocą zestawu cech koniecznych i odróżniających. W ich obszarze znalazła miejsce kolejna wątpliwa kwestia, mianowicie esej czy eseistyczność, której aporię wiąże autorka z koncepcjami „czwartego rodzaju” (dydaktycznego, użytkowego). W polu wyobrażeń o eseuju jako stylu, nie zaś formie, rodzi się przekonanie o eseistyczności pojmowanej także jako specyficzna postawa, autorska intencja. Krytyka dotycząca rodzajowego funkcjonowania eseju, zauważa autorka, definiuje eseizację jako tryb kształtowania dyskursu.

Zebrane w dwóch pierwszych rozdziałach informacje, dotyczące historycznego bytu eseju, uzupełnia dygresja metodologiczna (rozd. 3), w której autorka testuje nieesencjalne modele omawianego gatunku. Przyglądając się możliwościom spożytkowania w analizach genologicznych teorii podobieństwa rodzinnego Wittgensteina oraz stanowiącej jej rozwinięcie kognitywnej teorii znaczeń prototypowych, badaczka uznaje je za nieprzydatne, wyliczając wiele niejasności, jakie niosą. Należą do nich między innymi: rozumienie relacji „podobieństwa”, określenie zbioru cech charakterystycznych jako wystarczającego do zbudowania prototypu czy problem uzgadniania różnych typów prototypu. Prototyp danego gatunku będzie inny — twierdzi autorka — zależnie od okresu historycznego i społecznego kontekstu. Konstatację tę potwierdza, zdaniem Sedyki, ewolucja modelu Baconowskiego na Wyspach Brytyjskich.

Druga część pracy, kompozycyjnie również zamknięta w trzech rozdziałach, przynosi kolejno: analizę wypowiedzi polskich teoretyków i praktyków gatunku (*Próby definicji eseju w polskiej literaturze krytycznej XX wieku*), omówienie nowoczesnych interpretacji eseju Montaigne'a, które stanowi poszukiwanie odpowiedzi na pytanie o atrakcyjność modelu autora *Prób* dla modernistów, a także postmodernistów, oraz rekonstrukcje conceptualnych postaci gatunku, literackich i filozoficznych projektów formy uobecnionych w wypowiedziach programowych V. Woolf, R. Musila, M. Bensego, G. Lukácsa i T. W. Adorna (*Czysty esej czyli abstrakcja. O kilku projektach tekstu eseistycznego*).

Utrwalone w dyskursach o eseuju — literaturoznawczym i filozoficznym — właściwości tekstów gatunku pomagają, zdaniem badaczki, zrozumieć istotę tekstu eseistycznego. Pośród nich za najważniejsze Sedyka uznaje: krytyczność, wyrażanie (esej nie tyle przedstawia, ile wyraża), relacyjność, napięcie, eksperyment i doświadczenie. Katalog cech eseju, zaproponowany przez autorkę w *Zakończeniu*, nie wnosi do ujęcia zagadnień z nim związanych rewolucyjnych zmian. Badaczka korzysta w twórczy sposób z rozmaitych koncepcji eseju, ponownie przemysła znane i stosowane określenia, zapraszając — jak czyni to esej — do rozmowy oraz refleksji.

Doskonałą popularyzacją wiedzy, którą książka Romy Sedyki przynosi, jest jej internetowe *pendant*. Pomieszczony na stronach Interdyscyplinarnego Czasopisma Sieciowego „Dynamis” tekst *Esej: pomiędzy nauką i sztuką, eksperymentem i doświadczeniem* jest nie tylko podręcznym narzędziem do wykorzystania w dydaktyce uniwersyteckiej. Pozwala przede wszystkim — tak jak całość recenzowanej publikacji — rozumieć esej w jego nierozstrzygalności. A rozumienie fenomenu, jakim jest esej, rodzi pytania o możliwości jego wyjaśniania, składając do poszukiwań wciąż nowych ujęć interpretacyjnych, które — jak sam esej — będą jedynie próbą „we wszystkim i na wszystko otwartą” (Hilsbecher).