

## „Esejologia” – rekonesans

Mimo skromniejszego dorobku badawczego toczona w Polsce okołoesejstyczna dyskusja ujawniła już wszystkie wady, które zdiagnozowano w esejologii światowej. Mam tu na myśli brak korelacji między popularnością eseju a ilością studiów teoretycznych na jego temat [...], czy też widoczny brak równowagi pomiędzy przeważającymi liczbowo pracami dotyczącymi twórczości poszczególnych eseistów a nielicznymi studiami, które miałyby ogólniejsze ambicje [...]; potwierdziłaby się zapewne też obserwacja Richarda M. Chadbourne’a [...] dotycząca uprzywilejowania w pracach badawczych wąskiej grupy pisarzy. Szczególnym zaś symptomem słabości badań nad esejem jest redukcja ich zadań do rekonstrukcji treści tekstów tego gatunku w kontekście historii idei, kulturowej tożsamości środowisk lub narodu, rzadko natomiast esej wzbudza zainteresowanie jako swoista całość, w której istotne znaczenie ma nie tylko zawartość tematyczna

– czytamy w książce Romy Sendyki *Nowoczesny esej. Studium historycznej świadomości gatunku*<sup>1</sup>. Rzeczywiście, zastanawiająca jest dysproporcja, jaka wytwarza się między wcale okazałą i niepoślednią dwudziestowieczną polską twórczością eseistyczną a poświęconymi jej pracami naukowymi. Te nie tylko są nieliczne, zważywszy na popularność niektórych filologicznych tematów i generalnie sporą liczbę historyczno- i teoretycznoliterackich tytułów, ale – jeśli w ogóle się pojawiają – koncentrują się na omawianiu twórczości poszczególnych autorów<sup>2</sup>, podejmując co najwyżej w metodologicznych przedmowach kwestię „kłopotów” z gatunkowością eseju. Niekonkluzywność zamieszczonych tam rozważań sprowadza się najczęściej do postawionego niegdyś przez Michała Pawła Markowskiego, a dziś już retorycznego pytania, czy możliwa jest poetyka eseju (i dlatego jest niemożliwa). Co prawda szan-

<sup>1</sup> Horyzonty Nowoczesności, t. 46, Universitas, Kraków 2006, s. 131–132. Cytaty z tej książki lokalizuję bezpośrednio w tekście, podając w nawiasie numer strony.

<sup>2</sup> Jako chlubny wyjątek należy w tym miejscu wymienić cenne prace Andrzeja Stanisława Kowalczyka – *Kryzys świadomości europejskiej w eseistyce polskiej lat 1945–1977 (Vincenz – Stempowski – Miłosz)*, Warszawa 1990, oraz *Nieśpieszny przechodzień i paradoksy. Rzecz o Jerzym Stempowskim*, Wrocław 1997.

są dla esejologii stała się dwudziestowieczna „kariera autentyku”, a szczególnie nasilające się w ostatnich dwudziestu latach zainteresowanie literaturą niefikcyjną<sup>3</sup>, „pograniczną” oraz wszelkimi odmianami intymistyki czy gatunkami „dziennikarskimi” (jak np. reportaże, którego interpretacje rozmnożyły się wraz z rosnącą popularnością twórczości Ryszarda Kapuścińskiego), jednak badania tego rodzaju wymieniały esej w jednym szeregu z innymi, „nieposłusznymi” kwalifikacjom formami, nie przyczyniając się w ten sposób do wskazania jego *diferrentiae specifica*.

W wydanej w 1991 roku książce *Polski esej. Studia*, jednej z bardzo nielicznych prac zbiorowych poświęconych w całości esejowi, Marta Wyka pisała:

Nie ulega dzisiaj wątpliwości – zarówno dla badacza, jak zwykłego czytelnika – iż forma eseistyczna ogarnia współczesną literaturę. Jest ekspansywna, atrakcyjna, a jednocześnie niekrepująca; dając się rozpoznać, nie stawia twórcy rygorystycznych warunków; pozwala na skrót i projekt, nie wymagając ich rozwinięcia. Uchodzi dalej za nowoczesną i podczas gdy inne gatunki anachronizują się, ona pozostaje wciąż w wieku dojrzewania i rozwoju. Nie zna negatywnych perypetii powieści, którą być może próbuje zastąpić<sup>4</sup>.

Osiemnaście lat po wydaniu tej książki sytuacja eseju jest podobna – wciąż wydaje się on formą niedojrzałą, w znaczeniu ekspansji, atrakcyjności i potencji, której jeszcze na gruncie literatury polskiej nie wyczerpał. Dodając do tej osobliwej pozycji eseju jako formy *in statu nascendi* nikłą liczbę prac podejmujących trud jego zdefiniowania oraz wynikające z tego rozchwianie terminologiczne, uzyskujemy pełen obraz sytuacji badawczej, w jakiej powstała książka *Nowoczesny esej. Studium historycznej świadomości gatunku* i z którą autorka – Roma Sendyka – musiała się zmierzyć. Znacznie łatwiej jest bowiem pisać o gatunku historycznie ukształtowanym i spetryfikowanym w twórczej, ale i czytelniczej praktyce; o gatunku, który doczekał się w badaniach literackich własnego języka opisu i opracowań teoretycznych, do których można się odnieść aprobatywnie bądź krytycznie (a tak jest chociażby z powieścią, mimo że – podobnie jak esej – należy ona do form literackich wysoce niejednorodnych i ekspansywnych). Tego wszystkiego brakuje na gruncie szeroko pojętej esejologii, którą tworzą w mniejszym stopniu monografie (jednym z ciekawszych wyjątków jest książka Andrzeja Zawadzkiego *Nowoczesna eseistyka filozoficzna w piśmiennictwie polskim pierwszej połowy XX wieku*<sup>5</sup>), w większym zaś – pojedyncze artykuły, choć niektóre z nich funkcjonują obecnie jako *loci communes* tej dziedziny (jak choćby przywołany już artykuł Markowskiego *Czy możliwa jest poetyka*

---

<sup>3</sup> Czego świadectwem choćby wydana także w serii Horyzonty Nowoczesności, t. 10, książka Małgorzaty Czermińskiej, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000.

<sup>4</sup> M. Wyka, *Esej – forma pojemna* [w:] *Polski esej. Studia*, pod red. eadem, Kraków 1991, s. 5.

<sup>5</sup> Horyzonty Nowoczesności, t. 18, Kraków 2001.

eseju?<sup>6</sup>). Tak wyznaczona swoista „metodologia negatywna” (bo wskazująca przede wszystkim na to, czego brakuje w podejmowanych badaniach) określała sytuację wyjściową dla analiz Sendyki. Ambicją autorki nie stała się jednak ani odpowiedź na pytanie, „czym jest esej”, ani określenie cech gatunkowych eseju.

„Esej w mojej pracy – deklarowała – jest [...] w pewien sposób nieobecny – nie analizuję tekstów eseistycznych *par excellence*, nie badam twórczości eseistów (żeby się tego podjąć, trzeba by na wstępie sformułować jakąś – przynajmniej tymczasową definicję gatunku, której, [...], wobec opisanych powyżej wątpliwości – trudno byłoby zaufać)” (s. 10). Refleksja Sendyki ma więc charakter metakrytyczny, przynależną jej dziedzinę nazwać by można „metaesejologią”. Badaczkę interesują bowiem nie same eseje, lecz nadbudowane nad nimi teksty krytyczne, teoretyczne, historycznoliterackie i wężziej – genologiczne. Jednak mimo deklaracji autorki i konsekwentnie utrzymywanego w książce dystansu wobec przedmiotu badań, *Nowoczesny esej...* prezentuje także pewną teoretyczną koncepcję. Wyraża się ona już choćby w podtytule: *Studium historycznej świadomości gatunku* i w powracających przez cały wywód genologicznych rozważaniach. Sendyka widzi więc w eseju gatunek literacki, choć nie esencjalnie pojęty, to jednak gatunek, co zasługuje na uwagę choćby przez kontrast z często wysuwanymi koncepcjami eseistyczności jako trybu, dyskursu, postawy itd., o czym zresztą autorka pisze w swojej książce (zob. s. 199–200). Sendyki wizja eseju, choć sformułowana w kategoriach genologicznych i modernistycznych, o czym za chwilę, wyłania się jednak nie tyle z formułowanej *explicite* teorii, ile spomiędzy przywoływanych głosów badaczy esejologów.

Właśnie wielogłosowość, montaż, cytat, jukstapozycja esejologicznych sądów stanowią zasadę konstrukcyjną *Nowoczesnego eseju...* Sendyka przypomina znane stwierdzenie Krzysztofa Dybciaka – „ktokolwiek mówi o eseju, zaczyna mówić esejem”, dopowiadając:

Ponieważ esej jako temat rozważań swą ekspansywnością ingeruje często w sposób ich sformułowania i można podejrzewać, parafrazując pomysł Michała Głowińskiego, „genologiczną mowę pozornie zależną”, rozdzielenie tych dwóch dyskursów: teoretycznego i krytycznego, czy też teoretycznego i autotematycznego, staje się o tyle trudne, co – w sytuacji zamierzeń tej pracy – niekoniczne (s. 167–168).

Należy jednak podkreślić, że Sendyce udało się nie tylko zdystansować wobec opisywanego przedmiotu, jakim jest tradycja badań nad esejem, ale i wypracować własny „idiom esejologiczny”. Obie te praktyki wydają się zaś nieczęste wśród badaczy gatunku. Wspomniany dystans Sendyka zyskuje dzięki przyjętej praktyce głosowania (czasem zbyt konsekwentnie przestrzeganej – gdy chciałoby się usłyszeć pośród licznych głosów wyraźne „ja” autorskie, najczęściej w książce bezpiecznie i obiektywnie skryte za referowany-

<sup>6</sup> [w:] *Poetyka bez granic*, red. W. Bolecki, T. Tomasik, Warszawa 1995.

mi sądami) oraz dzięki konstrukcji pracy, której kolejne rozdziały oświetlają z różnych stron<sup>7</sup> cel podjętych w książce analiz, jakim stało się badanie historycznej świadomości gatunku.

Rozdział I *O interpretacjach gatunku: esej w nowoczesnej tradycji krytycznej* służy nakreśleniu historii eseju i jego miejsca w świadomości nowoczesnej. Sedyka rozpoczyna od wskazania na dzieje samego słowa „esej” oraz terminologiczne problemy i niejednoznaczności, jakie wokół niego narosły. Data 28 lutego 1571 roku, „dzień, w którym trzydziestoosmioletni Michel de Montaigne oddał się «swobodzie, spokojowi, wczasom» i wprowadził się do słynnej dziś wieży swego zamku, gdzie przez kolejnych dziewięć lat powstawała pierwsza i druga księga *Essais*”, stanowi tutaj cezurę historycznoliteracką i symboliczną. Dzieło Montaigne’a określa bowiem w książce Sedyki swoistą archeologię eseju – początek i fazę dojrzałą jednocześnie, a w tym sensie punkt odniesienia dla późniejszych realizacji gatunku, ale także – dla refleksji teoretycznej. Rok 1571 zapowiada więc te wszystkie klasyfikacyjne problemy, które staną się udziałem eseju w następnych wiekach. Historię owych problemów przypomina Sedyka, skupiając się przede wszystkim na źródłach anglosaskich, francuskich i niemieckich, co zresztą sama uzasadnia „długą tradycją uprawiania (i komentowania) gatunku (jak ma to miejsce w przypadku Francji czy Anglii) lub starannością i intensywnością refleksji na jego temat (literatura języka niemieckiego)” (s. 11).

Oprócz tego kulturowego i geograficznego zdeterminowania źródeł na uwagę zasługuje także przyjęta przez Sedykę perspektywa badawcza, którą określić można mianem modernistycznej (i modernizującej badane źródła). Wpływa ona nie tyle na selekcję przywoływanych nazwisk badaczy (to akurat tłumaczy się kluczem chronologicznym), ile na interpretację „archeologii” eseju, jaką byłyby przede wszystkim *Essais* Montaigne’a, oraz na pewną optykę patrzenia na ten gatunek jako na wyrażający te wszystkie kryzysy, które staną się udziałem jednostki od przełomu XIX i XX wieku i które znajdą swój wyraz w światopoglądzie modernistycznej formacji literackiej<sup>8</sup>. Z tej intelektualnej formacji wyrasta nowoczesny esej, o jakim pisze Sedyka, i taką drogą podąża też większość przywoływanych w książce badaczy, wskazując na dokonujące się w modernizmie, a dochodzące do głosu w eseju, rozbicie „ja”, poszukiwanie tożsamości, samopoznanie uzyskiwane w dyskursie itd. W tym świetle książka Sedyki jest czymś więcej, niż deklaruje autorka. *Nowoczesny esej...* staje się refleksją nad nowoczesnością oraz jej podmiotowym doświadczaniem i artykulacją. Jednocześnie modernistyczne „nachylenie” dobranego materiału prowokuje pytania o esej postmodernistyczny i jego (ewentualną) odrębność wobec poprzedników lub o możliwość interpretacji eseju innymi narzędziami, np. retoryki, czy raczej nowoczesnie pojętej retoryczności (choć

<sup>7</sup> Można by zaryzykować stwierdzenie, że książka ta składa się nie tyle z rozdziałów *sensu stricto*, ile z kilku autonomicznych szkiców, jakby kolejnych ujęć tytułowej problematyki.

<sup>8</sup> Pojęcia tego używam w znaczeniu, jakie nadaje mu Ryszard Nycz (zob. *idem, Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 2002, s. 19).

bezużyteczność takich analiz skonstatował we wspomnianym już artykule Markowski, a i Sendyka referuje ich niefinalność). Sendyka, zestawiając cytaty z tradycji badań eseologicznych, prezentuje jednocześnie pewną, modernistyczną z ducha, linię interpretacji gatunku. Tym samym jej książka staje się głosem we wciąż żywej dyskusji, raczej ją otwierając, niż podsumowując.

W mojej opinii, jedną z najdonioślejszych zalet *Nowoczesnego eseju* jest zwrócenie uwagi na niewspółmierność tradycyjnego języka badawczego wobec „niesfornego” gatunku.

Intuicja autora *Podróży do piekieł* kwestionuje trafność tradycyjnego komentarza formułowanego wobec eseju, esejów i eseistyki, tego prowadzonego za pośrednictwem klasycznie uładowanego języka, który może sugerować, jakoby analizowany przedmiot był bez zastrzeżeń przestrzenią sensów wyłącznie niewątpliwych, bezkonfliktowych, klarownych, układających się w eleganckie paradoksy i elokwentną grę cytatów po to, by zdać relację ze stanu cywilizacji i chrześcijańsko-śródziemnomorskiej kultury. [...]. Gdzie indziej natomiast ten konserwatywny sposób mówienia o gatunku ustępuje coraz wyraźniej miejsca nowemu krytycznemu językowi, który odsłania owe «niepokojące» – mroczne, niewyraźne, «energetyczne» i niejednoznaczne właściwości eseju. Język ten czerpie z Lacana, Barthes'a, Derridy, ściga nieokreśloność, akcentuje nieusuwalne konflikty, niezaspokojone pożądania, a szczególnie często zwraca uwagę na nieustaloną, rozchwianą, próbowaną eseistyczną tożsamość. Jest dynamiczny, bywa brawurowy, intymny i ryzykowny (s. 306).

Pozwalam sobie w tym miejscu na dłuższy cytat, ponieważ właśnie w niewspółmierności języka upatrywałabym przyczyny definicyjnych niepowodzeń z esejem. „Grzechy główne” eseologów, jakimi są najczęściej interferencja przedmiotu opisywanego (eseju) i dyskursu nad nim nadbudowanego (eseju o eseju) oraz traktowanie eseju jako „światopoglądu w pigułce”, skończonego, scalonego i bez trudności poddającego się artykulacji, a co więcej – całkowicie odseparowanego od formy przekazu za sprawą utopijnej wiary w bezpośredniość myśli i słowa, mają swój początek w niewłaściwym doborze języka lub nieuświadomieniu sobie jego problematyczności jako narzędzia metodologicznego. Sendyka z kolei nie tylko prezentuje odmienne sposoby mówienia o eseju, tworząc katalog eseologicznych języków interpretacji, ale dzięki temu uświadamia znaczenie owego dyskursywnego uwikłania.

Siła *Nowoczesnego eseju*... tkwi w systematyczności przedstawienia, bogactwie kontekstów. Sendyka nie postawiła sobie za cel stworzenia metodologicznego przepisu na teorię eseju. Z eseologicznej tradycji próbowała raczej wyłowić interpretacyjne toposy, by właśnie poprzez „miejsca wspólne” zbliżyć się do fenomenu gatunku. Przedstawianiu tej tradycji poświęcony został wspomniany już rozdział I oraz II (*Esej czy eseistyckość? Pomiedzy «niegatunkiem» a „genus universum”*), wiążący ją z rozważaniami genologicznymi. Cel takiej strategii – katalogowania *similiów* uwidaczniających się w wypowiedziach dotyczących eseju – Sendyka zdradza w kolejnym, III rozdziale (*Metodologiczna dygresja: o nieesencjalnych modelach gatunku*).

Punktem wyjścia rozważań w tej części stała się – podnoszona przez wielu współczesnych badaczy – nieadekwatność tradycyjnej esencjalistycznej koncepcji gatunku (zarówno w jej klasycznym, arystotelesowskim wcieleniu, jak i w wersji strukturalistycznej). Problem tkwi w klasyfikacyjnym modelu kategoryzacji, z jego imperatywem pełności i rozłączności zbiorów indywidualów poddawanych kategoryzacji. Współczesna sytuacja kryzysu tradycyjnych systematyk genologicznych, mnożenia się w literaturze utworów synkretycznych, sylwicznych i hybrydalnych w praktyce uniemożliwia niejednokrotnie zarówno atrybucję gatunkową nowo powstających tekstów, jak i redefinicję dawnych kategorii. Alternatywą dla „silnego” paradygmatu klasyfikacyjnego byłby „słaby” model typologiczny związany z Wittgensteinowską koncepcją podobieństwa rodzinnego. Jego współczesne rozwinięcie – tak, jak przedstawia je Sendyka – zawdzięcza swój kształt badaniom kognitywnym, ściślej zaś – teorii prototypów. Odwołując się do analiz kognitywistów (przede wszystkim Eleanor Rosch), autorka opisuje model wewnętrznej struktury kategorii typologicznej jako zbioru egzemplarzy o stopniowalnym podobieństwie do lokującego się w jej centrum prototypu. Prototypowy model gatunku stanowi atrakcyjne narzędzie badań nad esejem i możliwą alternatywę dla – rozważanej w poprzednich rozdziałach – niemożności zdefiniowania tej formy. Wychodząc od kognitywistów, Sendyka projektuje własną metodologię badania gatunkowej świadomości:

[...] chciałabym [...] przyjrzeć się tekstom literaturoznawców (krytyków, badaczy, także pisarzy, a więc „profesjonalnych” odbiorców i użytkowników gatunku) z obszaru jednego języka i jednej kultury, powstałym w zbliżonym okresie, dotyczącym formy gatunkowej eseju. Analiza tych tekstów będzie przebiegała tak, jak gdyby były to ankiety w rodzaju tych, które przeprowadzała Eleanor Rosch: a więc zawierające odpowiedź na pytanie o najbardziej charakterystyczne atrybuty zadanej kategorii (s. 128).

Tę oryginalną, „ankietową” metodę autorka zastosowała w IV rozdziale do analizy „prób definicji eseju w polskiej literaturze krytycznej XX wieku”. A respondentów przywołuje wielu, ukazując zalety, ale i wady przyjętej metody. Do tych pierwszych z pewnością należy zaliczyć ogromną pracę wykonaną przez autorkę, która – jak sama pisze – uczyniła kryterium selekcji użycie w danym tekście terminu „esej” (s. 18, przypis 3), oraz dokonanie solidnego rekonesansu badawczego, dzięki czemu *Nowoczesny esej...* zagwarantował sobie miejsce w bibliografii przedmiotowej każdej pracy podejmującej rozważania nad omawianym gatunkiem. Wreszcie – dopiero poprzez zebranie tak różnych, jeśli chodzi o użyte instrumentarium badawcze i formułowane sądy, wypowiedzi w jednym miejscu – wyraźne stają się prawidłowości, tradycje, linie interpretacyjne i metodologiczne strategie. Sendyka wyróżnia trzy zasadnicze i dominujące chronologicznie ujęcia badawcze tekstu eseistycznego. Lata sześćdziesiąte i siedemdziesiąte charakteryzowałoby zatem użycie narzędzi retoryki i poetyki, skupienie się na strukturze eseju, warstwie stylistycznej, poszukiwanie

[...] „specyfiki eseju” w formie historycznie nieuwarunkowanej, ogólnie obowiązującej (np. Sikora-Jokiel, Głowala) matrycy gatunkowej. Fiasko tych starań (negatywny charakter ustaleń, poczucie niefinalności twierdzeń, nieweryfikowalności definicji) próbowano tuszować, stosując kryterium analizy tematycznej, które, niestety, również okazało się nieoperacyjne wobec eseistycznej różnorodności wcieleń (s. 202–203).

Jedną z najbardziej charakterystycznych i szerzej omówionych przez Sendykę interpretacyjnych strategii w esejologii byłoby rozwijające się pod koniec XX wieku i nachylone aksjologicznie ujęcie upatrujące w dziejach eseju w Polsce bądź to dowody na istnienie „eseju polskiego” (tu szczególnie tezy Marty Wyki) kresowej proweniencji, zbliżonego źródłowo do gawędy, bądź też „opozycyjnego” – w tym ujęciu omawiany gatunek byłby niejako predestynowany do działań dywersyjnych wobec dyskursu władzy.

Równocześnie, jak podsumowuje autorka,

[...] do głosu dochodziła strategia trzecia – nazwijmy ją – antropocentryczna, która dostrzegała w eseju odwzorowanie, rekonstrukcję procesu indywidualnego przeżywania rzeczywistości, przy czym w latach siedemdziesiątych (np. Bieńkowska) uwagę koncentrowała raczej wizja owej rzeczywistości jako bytu w stanie „permanentnego kryzysu”, później natomiast ta opcja stała się wyraźnie autoprezentacyjna i w centrum uwagi stanęło wreszcie rozbite, nieustalone, „myślące siebie”, próbujące ustalić swą tożsamość, spokrewnione z Montaigne’owskim – ja (s. 203).

Dzięki temu rozdziałowi *Nowoczesny esej...* dostarcza czytelnikowi w miarę kompletnej, systematycznej i solidnie nakreślonej wizji polskiej, dwudziestowiecznej esejologii, z jednej strony akcentując jej różnorodność i odmienne inspiracje, z drugiej – kusząc się o syntezę i nakreślenie głównych linii „dziedziczenia”, które wyznaczają pozycję dzisiejszego badacza eseju. W tej strategii „ankietowej” kryje się jednak i zagrożenie, którego przy takich założeniach metodologicznych autorki nie dało się uniknąć. Przywołanie tak wielu nazwisk badaczy i przyjęta kompozycja rozdziału – enumeracja kolejnych „miejsc wspólnych” esejologii – zrównuje cytowanych autorów, w sile swych sądów i przenikliwości analiz bardzo odmiennych. Chociaż sygnalizowany już w podtytule książki cel – śledzenie historycznej świadomości gatunku – zakłada pewną masowość i egalitaryzm, to jednak wpływ na tę genologiczną świadomość poszczególnych badaczy był zgoła odmienny. Podczas gdy sądy jednych, z dzisiejszego punktu widzenia nawet wątpliwe, zyskiwały naukową popularność, współtworząc przez kolejne lata dyskurs literaturoznawczy (i kształtując genologiczną świadomość), inne popadały w zapomnienie. Przyjęta przez Sendykę strategia kompozycyjna moim zdaniem niedostatecznie to zjawisko uwypukla.

Rozdziały V („*Essais*” Michela Montaigne’a i podstawowy model gatunku) i VI („Czysty esej”, czyli abstrakcja. O kilku projektach tekstu eseistycznego) rozszerzają tę polską perspektywę. Sendyka dokonuje bowiem *résumé* literatury narosłej wokół *Essais* Montaigne’a, osadzając je w ten sposób, o czym

już wspomniałam, w perspektywie modernistycznej i nobilitując do statusu źródła eseju jako próby, pre-tekstu, Tekstu Idealnego, tekstu-antycypacji dwudziestowiecznych dylematów eseisty. Autorka wprowadza w orbitę własnych analiz kwestie recepcji dzieła Montaigne’a, zestawiając ją przede wszystkim z popularnością eseju typu baconowskiego. W skomplikowanej historii owej recepcji można zresztą upatrywać prefigurację niełatwych dziejów badań nad esejem jako gatunkiem. Interesujący jest zwłaszcza podrozdział (s. 235–241) traktujący o „alchemii”, jaka wytwarza się pomiędzy performatywnymi aktami tekstowych „ja”: Montaigne’a-eseisty, Montaigne’a-czytelnika, tekstów-interlokutorów, eseistycznego „ty”, choć takie podziały bynajmniej nie są proste i jednoznaczne. Gdyby pozostać przy tej receptywniej tematyce, nieco tylko ją modyfikując (dla Sendyki są tu istotne przede wszystkim wewnętrztekstowe napięcia), interesujące mogłoby się okazać prześledzenie gatunkowej świadomości eseju wśród czytelników nieprofesjonalnych. W jakim stopniu dziś esej jest rozpoznawalny przez odbiorców jako forma odróżnialna wśród całej gamy „gatunkowych hybryd” i efektów literackich romansów z nie-literaturą i nie-fikcją? W jakim stopniu uprawomocnione jest mówienie o modzie na „esej” i jaki typ czytelników ten „trend” charakteryzuje? Czy tekst eseistyczny projektuje, zgodnie z omawianym przez Sendykę galwanizmem, szczególniego odbiorcę, zdolnego do odpowiedzi na wyzwanie i podjęcia intelektualnej gry? Wreszcie – na czym polega tajemnicza alchemia właściwa dla pragmatyki odbioru tego gatunku, polegająca na transformacji publikowanych w odcinkach w prasie „felietonów” w wydawane w formie książkowej „eseje”? To tylko jedno z wielu pytań pojawiających się na marginesie książki Sendyki.

Jej ostatni rozdział poświęcony został rekonstrukcji idealnych modeli gatunku, jakie przynoszą teksty Virginii Woolf, Roberta Musila, Maxa Bensego, György Lukácsa i Theodora W. Adorna. Zbiory o stopniowalnym podobieństwie do prototypu zostają uzupełnione o projektowane przez autorów wykazujących się szczególnie rozwiniętą świadomością gatunkową prototypy idealne, niedoścignione i niezrealizowane, lecz determinujące silnie to, co dziś chcemy nazywać esejem. Pożytek z omówienia tych tekstów wynika nie tylko z siły ich oddziaływania na świadomość genologiczną esejologów, ale również z dokonującego się dzięki nim „otwarcia” polskiej tradycji krytycznej. Wskazywanemu jako jedna z właściwości gatunku kosmopolityzmowi eseistów nie towarzyszy bowiem podobna cecha ich interpretatorów, nie w sensie nieznanomości zagranicznej literatury, lecz hegemonii idiomu eseju polskiego i różnych odmian takiej polonocentrycznej postawy, nachylonych aksjologicznie, regionalnie lub nostalgicznie i separujących polską twórczość eseistyczną od jej zagranicznych, silnych inspiracji (zwłaszcza że wcale duża jej część powstawała w sytuacji emigracyjnej).

Należy pamiętać, że naświetlone tu aspekty *Nowoczesnego eseju...* były skutkiem mojego arbitralnego wyboru dokonanego spośród niezwykle obszernej i gęstej materii książki Sendyki, imponującej bogactwem bibliografii, przywoływanych nazwisk, artykułów i wątków. Największa siła omawianej

pozycji tkwi w tym bogactwie, ale i w nowości. Należy bowiem podkreślić, że Sendyka jako pierwsza wśród polskich badaczy gatunku pokusiła się o stworzenie kompletnego, spójnego obrazu myśli genologicznej w kontekście eseju, albo szerzej – refleksji nad specyfiką eseju w ogóle. Tym samym zagwarantowała sobie na wiele lat stałe miejsce w polskim dyskursie literaturoznawczym, w esejologii w szczególności, co więcej – wprowadziła także do niego nieznane u nas, bądź rzadko przywoływane, klasyczne prace z angielskiego, francuskiego i niemieckiego kręgu językowego. *Nowoczesny esej...* ma więc również niebagatelną wartość źródłową i bibliograficzną. Sendyka, dokonując przeglądu i analizy szeroko pojętych badań nad esejem oraz historycznej świadomości tego gatunku, czyli pracując nad pewnego rodzaju podsumowaniem, *de facto* dopiero otworzyła dyskusję, prezentując punkt wyjścia współczesnego badacza eseju i katalog otwartych dlań możliwości metodologicznych.