

# Ewa Goczał

---

## Polska szkoła eseju – esej w polskiej szkole : na przykładzie „Dostojewskiego” Czesława Miłosza

---

Edukacja Humanistyczna nr 1 (34), 97-105

---

2016

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Ewa Goczał

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej  
w Krakowie

## **POLSKA SZKOŁA ESEJU – ESEJ W POLSKIEJ SZKOLE (NA PRZYKŁADZIE *DOSTOJEWSKIEGO CZESŁAWA MIŁOSZA*)**

### **Wprowadzenie**

Podstawa programowa dla IV etapu edukacyjnego zakłada osvajanie uczniów, przynajmniej w zakresie rozszerzonym, z krytyką i teorią literatury. Jednym ze służących temu tekstów ma być esej, forma mająca w polskim piśmiennictwie bogate tradycje i – choćby dzięki dostatkowi dobrych przykładów – dydaktycznie użyteczna, stosowna do wykorzystywania przy różnych okazjach, zarówno w perspektywie budowania kontekstów dla innych utworów oraz pogłębiania wiedzy o historii czy kulturze, jak też w samodzielnej lekturze. Jednocześnie jednak jest to gatunek na tyle wymagający, że przedstawienie go uczniom oznacza konieczność uprzedniej analizy treści i językowego ukształtowania konkretnego, odpowiednio dobranego tekstu. Poniższy artykuł stanowi taki właśnie analityczny komentarz do jednego z esejów Czesława Miłosza, zatytułowanego *Dostojewski* i, zgodnie z tym lakonicznym tytułem, poświęconego rosyjskiemu pisarzowi. Szkolna lektura tego utworu może stanowić dobrą oprawę zarówno dla omawiania *Zbrodni i kary*, jak też przybliżania uczniom postaci noblisty i jego osobowości twórczej, jednocześnie zaś jest pretekstem do rozmowy o zagadnieniach bardziej ogólnych: intertekstualności, pisarskim subiektywizmie czy granicach w literaturze.

### **Założenia: teoria (polskiego) esaju**

Esej jest gatunkiem literackim wymykającym się próbom precyzyjnego zdefiniowania. Według słów Miłosza, które długo nie stracą na aktualności: „Nadal lepiej wiadomo, czym to nie jest, niż czym to jest”<sup>1</sup>. W istocie – najłatwiej chyba określić tekst jako esej po wykluczeniu możliwości, że jest inną, mniej swobodną formą. Skupia on w sobie wiele

---

<sup>1</sup> Cz. Miłosz, *Ogród nauk*, Lublin 1986, s. 143.

elementów wszystkich rodzajów literackich, przy rozmaitym natężeniu akcentów ściśle naukowych, i jest gatunkiem ze swej natury hybrydycznym. Należą do niego utwory pisane prozą, nieposiadające fabuły, w których wyraźnie uwidocznia się podmiot mówiący. Nie powinno się go jednak całkowicie utożsamiać z autorem – może być bowiem kreacją artystyczną. Eseista nie tworzy też fikcyjnego świata; aby przedstawić swój wywód, sięga do literatury, historii, tradycji, różnych dziedzin nauki, rozmaitych zjawisk utrwalonych w kulturze lub obecnych w niej doraźnie – i wykorzystuje je dla wypowiedzenia własnego zdania. Może kojarzyć zjawiska z odległych epok, cytować cudze teksty i poglądy, polemizować z nimi, stosować perswazję, humor, aluzję, a także takie środki artystyczne, jak metafora i symbol. W ten sposób próbuje ukazać rzeczywistość widzianą przez pryzmat własnej refleksji nad światem, przefiltrowaną przez własną wrażliwość, a więc w pełni subiektywną, i podporządkowuje ją własnemu, partykularnemu celowi. Zdarza się, że prowadzi dialog sam ze sobą. Według Wojciecha Głowali „istotą eseju jest refleksja, czyli pewien typ myślenia zwany też medytacją czy rozważaniem. Jej – prowadzonemu w eseju rozumowaniu – podporządkowana jest narracja. Prowadzone rozumowanie nie podlega wymogom linearności i logiki, jego kształt podlega suwerennej decyzji podmiotu”<sup>2</sup>.

Za bezspornego ojca eseju uznaje się Michela de Montaigne’a, twórcę nazwy i cech gatunkowych tej odmiany tekstu prozatorskiego. W 1580 roku ukazała się pierwsza z trzech ksiąg zbierających jego utwory zatytułowane *Essais* (w polskim przekładzie: *Próby*). Dopatrywano się źródeł form eseistycznych w dziełach autorów antycznych, między innymi Platona, Seneki Młodszego, Plutarcha, oraz w takich gatunkach jak dialog, list czy moralia. Rozkwit tej formy przypadł jednak na współczesność. W drugiej połowie XX wieku mówiono nawet o tzw. „ekspansji eseju” – w kontekście wpływu, jaki wywarł na przemiany powieści, jej dyskursywowanie i subiektywizowanie narracji. Jak dopowie Anna Zura: „Ekspansja eseju jako gatunku następuje zwykle w momentach poczucia szczególnego zagrożenia. Jednak jest to gatunek, który nie daje jednoznacznych odpowiedzi czy rozwiązań, a jedynie pobudza do refleksji”<sup>3</sup>.

### Dostojewski Miłosza – analiza

Czesław Miłosz posługiwał się formą eseju bardzo często, od *Zniewolonego umysłu* poprzez liczne publikacje w prasie oraz wydania zbiorowe, takie jak *Rodzinna Europa* czy *Ziemia Ulro*. Gatunek ten interesował Miłosza także jako teoretyka literatury. To on jako pierwszy, w przedmowie do wydanego w latach 60. ubiegłego wieku tomu *Po stronie pamięci* Stanisława Vincenza, użył terminu „polski esej”<sup>4</sup>. Za prawodawców i pierwszych mistrzów uznawał właśnie Vincenza oraz Pawła Hostowca. Ich eseistyczne prekursorstwo charakteryzował w ten sposób: „Złożyło się tak, że dwaj ludzie, których wczesna młodość

<sup>2</sup> W. Głowala, *Próba teorii eseju literackiego*, „Acta Universitatis Wratislaviensis”, Wrocław 1965/40, s. 157–158.

<sup>3</sup> A. Zura, *Publicystyka Václava Havla*, „Bohemistyka” 2001/2, s. 117.

<sup>4</sup> Cz. Miłosz, *Przedmowa*, [w:] St. Vincenz, *Po stronie pamięci*, Paryż 1965, [przedruk w:] Cz. Miłosz, *Zaczynając od moich ulic*, Wrocław 1990, s. 255.

przypadła na lata przed I wojną światową, postąpili jak ogrodnicy krzyżujący obce sobie dotychczas odmiany roślin: starszylachecką gawędę sprzęgli z humanistyczną erudycją, otrzymując to, co zwykle się nazywać esejem, choć ten obcy a zbyt pojemny termin nie obejmuje cech odrębnych nowego tworu, bardzo rodzimych”<sup>5</sup>. Później sam został zaliczony do grona tych wybitnych twórców emigracyjnych, piszących do wydawanej przez Jerzego Giedroycia paryskiej „Kultury”, którzy ukształtowali polski esej (obok Miłosza byli to: Józef Czapski, Witold Gombrowicz, Gustaw Herling-Grudziński, Jerzy Stempowski, Aleksander Wat). Poza nawiązywaniem do tradycji „starszylacheckiej gawędy” i krzyżowaniem jej z „humanistyczną erudycją” wyznacznikami „polskiej szkoły” są: autobiografizm, autotematyzm, skłonność do wspomniania rodzinnych anegdot i regionalnych historii, a także „domowe biblioteki i bliskie podróże; plotki sąsiedzkie; dalekie podróże potwierdzające wyjątkowość perspektywy rodzinnej”<sup>6</sup>.

W 2010 roku ukazał się wybór esejów autora *Pieska przydrożnego* pod tytułem *Rosja. Widzenia transoceaniczne*. Znalazł się tam utwór pod tytułem *Dostojewski*, opublikowany po raz pierwszy w 1994 roku na łamach „Tygodnika Powszechnego”, a później przedrukowany jeszcze w zbiorze *Życie na wyspach* z 1997 roku. Jego zasób tematyczny opiera się na doświadczeniu autora z lat spędzonych w Berkeley, gdzie wykładał literatury słowiańskie. Clare Cavanagh we wstępie do zbioru informuje: „zmarł profesor, który uczył Dostojewskiego w Berkeley, jak opowiada Miłosz Fiutowi, i Miłosza poproszono, żeby zajął jego miejsce, ponieważ kursy poświęcone polskiej poezji przyciągały w najlepszym razie garstkę słuchaczy. Ale tym zbiegiem okoliczności nie sposób wyjaśnić wszystkiego. »Gdyby mi zaproponowano, żebym dał kurs o Tołstoj, powiedziałbym: nie«, mówi Miłosz...”<sup>7</sup>. Punktem wyjścia do napisania eseju (oraz niemałej liczby innych, tej samej postaci poświęconych tekstów) stało się więc zarówno „zawodowe”, jak i osobiste zainteresowanie twórczością Dostojewskiego, a podstawą rozważań – opis rozterek, z jakimi wiązał się obowiązek nauczania o rosyjskim pisarzu na amerykańskim uniwersytecie. Już początek właściwego tekstu brzmi wobec całości bardzo emblematycznie. Pisze Miłosz: „Nie podobało mi się powszechne na Zachodzie przyrządzanie Dostojewskiego we freudystycznym sosie, czyli rozpatrywanie go wyłącznie jako geniusza intuicji psychologicznej. Zmuszony wybrać, wolałem jego metafizykę czy, jak chce Bierdiajew, jego pneumatologię. Istniało tak wiele sfer, które musiały być przemilczane, po prostu ze względu na geograficzną i historyczną niewiedzę słuchaczy, czyli że należałoby ich wtajemniczać od początku”<sup>8</sup>.

Subiektywizm jako podstawowa cecha eseju realizuje się w utworze Miłosza w całej pełni. Wychodzi on od faktów autobiograficznych do osobistych refleksji. Wyraża swoje zdanie, nie dążąc zupełnie do obiektywizmu, na przykład w śmiałym sformułowaniu: „w *Braciach Karamazow*, prawie arcydziele, rozdział o karykaturalnych Polakach, artystycznie niedopuszczalny u jakiegokolwiek szanującego się pisarza, świadczy wyraźnie

<sup>5</sup> Ibidem.

<sup>6</sup> M. Wyka, *Uwagi o polskim esej*, [w:] *Polski esej. Studia*, red. M. Wyka, Kraków 1991, s. 16.

<sup>7</sup> C. Cavanagh, *Wstęp*, [w:] Cz. Miłosz, *Rosja. Widzenia transoceaniczne*, wstęp przeł. A. Pokojka, Warszawa 2010, s. 7.

<sup>8</sup> Cz. Miłosz, *Dostojewski*, [w:] Cz. Miłosz, *Rosja. Widzenia transoceaniczne*, op. cit., s. 83.

o obsesji”. Dalej pojawia się forma sugerująca wyznanie: „Teraz wyjawię prawdziwy powód mojej zgody na wykładanie Dostojewskiego...”<sup>9</sup>, wreszcie – długa dygresja na temat niemożności wykładania literatury polskiej i sukcesu, jakim było skłonienie „kilku studentów do zaniechania rusycystyki na rzecz polonistyki [...]. Bardzo jestem dumny z tej mojej grupy gorliwych i utalentowanych tłumaczy...”, po czym następuje wymienienie ich nazwisk: „Bogdana Carpenter, Louis Iribarne, Catherine Leach, Richard Lourie, Lillian Vallee”.

Poza wzmiankami autobiograficznymi o subiektywnym charakterze tekstu Miłosza decyduje także osobiście motywowana ironia: „Ten wymiar nie jest dla Amerykanów, bo cokolwiek nosi ślad diabelskiego kopyta, wprowadza w zamęt ich umysły uformowane ideami o przyrodzonej dobroci człowieka. Musiałem więc się miarkować, nie mogłem przecie demoralizować młodziaków”. A dalej: „Najbystrzejsi ze słuchaczy, w tym paru młodych profesorów, znajdowali u mnie rzadką w Ameryce cierpkość, choćby dlatego, że nie bałem się wypowiadać sądów reakcyjnych, na przykład że istnieje dobro i zło”. Nie pobłaża Miłosz także rodakom, czy szerzej – Słowianom, choć ironia ku nim kierowana brzmi nieco łagodniej: „Słabą stroną Słowian jest mieszanie religii i historii, która to mieszanka owocuje w przedziwnych teoriach o roli zbiorowości jako mesjasza. Zagłębiając się w Dostojewskiego, mogłem tym się pocieszać, że nie tylko Polacy dawali się uwieść kolektywistycznym samowmówieniom”.

Obok subiektywizmu najważniejszymi cechami eseju są niesystematyczność i niesystemowość. Utwór Czesława Miłosza charakteryzują obie. Pierwsza, rozumiana jako asocjacyjny, nielinearny charakter tekstu, realizuje się w przedstawianiu przemyśleń na zasadzie luźnych skojarzeń. Skupione w tekście różne wątki z biografii twórcy *Biesów* nie tworzą ciągu chronologicznego ani nie łączą się w pełen jego życiorys. Autor przywołuje pewne wybrane fakty, jak kwestię pochodzenia przodków Dostojewskiego, jego pierwszą podróż do Europy, katorgę w Omsku czy upadek prowadzonego przezeń pisma „Kołokol”, ale ze względu na fragmentaryczność funkcja informacyjna jest ledwie zarysowana, choć trudno ją uznać za powierzchowną. Takie wzmianki pełnią raczej rolę punktu wyjścia do budowania rozważań o osobie i twórczości Fiodora Dostojewskiego. Także refleksyjne ciągi pogłębionych uwag są komentarzami do fragmentów, cech cząstkowych, a nie całości – stosunku bohatera do Polaków, jego krytyki Zachodu czy diagnozy, a raczej wróżby, stawianej Rosji. Od faktu biograficznego (podróż Dostojewskiego do Francji i Anglii) poprzez swobodne skojarzenie przechodzi autor do utworu innego pisarza (*Listy z Rosji Astolphe’a de Custine’a*), a potem kolejnego (*Rok 1984 George’a Orwella*), na którym wątek dość raptownie się urywa. Niesystemowość przejawia się w niewyczerpaniu tematu. Miłosz dokonuje arbitralnej selekcji, sygnalizuje istnienie pewnych, z jakiegoś powodu ważnych dla niego, wątków czy relacji. Nie analizuje ich jednak, lecz pozostawia refleksji czytelnika.

Z drugiej strony tekst pozostaje spójny. Kompozycja eseju jest luźna, ale zaplanowana i jasna, wywód pozostaje klarowny i zrozumiały. Przeprowadzone zostały dwie strategie

<sup>9</sup> Wszystkie cytaty z tekstu eseju za wydaniem: Cz. Miłosz, *Dostojewski*, op. cit.

organizacji wypowiedzi: pierwsza to kohezja – spójność strukturalna, wynikająca właśnie ze struktury tekstu, osiągnięta prostymi sposobami poprzez odpowiedni dobór form gramatycznych. Przyczyniają się do tego wskaźniki zespolenia: spójniki łączące zdania, a często całe akapity, w zaskakująco wręcz prosty, naśladowujący żywą mowę sposób: „Ale on sam w to wierzył”; „Bo materiał po prostu za duży...”; „Czyli ciągle problem”; „Gdyż uważny czytelnik...”; „Albo Dostojewski i Zachód...”. Drugą strategią jest koherencja – spójność całościowa. Godzi się ona z zasadą sformułowaną przez Marię Renatę Mayennową i Teresę Dobrzyńską, które uznają tekst za spójny wtedy, gdy zostaną spełnione trzy jednostki: nadawcy, odbiorcy i zagadnienia<sup>10</sup>. W tym przypadku nadawca jest jeden, spersonalizowany, utożsamiony z autorem: profesorem uniwersytetu, wykładowcą literatur słowiańskich, Polakiem zafascynowanym, ale też krytycznym wobec rosyjskiego prozaika, wreszcie: pisarzem znającym się na warsztacie literackim i potrafiącym rozpoznać geniusz oraz niejako przylegające do niego słabości charakteru. Jedność założonego odbiorcy wydaje się realizowana w języku tekstu: jest on, o czym będzie jeszcze mowa, połączeniem naukowości i potoczności, skierowanym, jak można sądzić, do czytelnika intelektualisty, ale nie purysty językowego. Przedmiotem eseju, wyrażonym w tytule, jest „Dostojewski”, jednak nie jako osoba, lecz raczej jako zbiór zjawisk, fenomen, pojęcie istniejące już samodzielnie, w oderwaniu od postaci historycznej. Wydaje się, że jest to w takiej samej mierze metonimia, jak w wyrażeniu: „wykładanie Dostojewskiego”, rozumianego przecież jako przedmiot uniwersytecki.

Spójność i klarowność formy buduje także Miłosz przez opatrzenie poszczególnych, oddalonych od siebie wątków, śródtytułami: *Dostojewski wobec Zachodu; Karykaturalni Polacy; Diagnoza choroby wieku; Sukces i melancholia*. Dzięki wydzieleniu takich całości kompozycja staje się bardziej przejrzysta. Jest przy tym ramowa. Michał Paweł Markowski zauważa: „Strategie autobiograficzne w tekstach Miłosza czy Stempowskiego wskazywane przez narrację personalną z reguły tworzą strukturalną ramę, wewnątrz której dominującą strategią okazuje się być komentarz lub medytacja”<sup>11</sup>. W analizowanym eseju Miłosz rozpoczyna rozważania od autobiograficznego „Nie podobało mi się...”, a kończy je w ostatnim podrozdziale: „Moje wykłady były wśród studentów...”. Ostatni, oddzielony symbolem gwiazdki fragment eseju to już tylko komentarz, pewne uogólnienie, podsumowująca refleksja, także zresztą osobista.

Dążenie do formy gawędowej wiąże się z próbą oddania żywej mowy i miesza się u Miłosza z erudycyjnością, tak jak styl potoczny miesza się ze stylem naukowym. Jak piszą Halina Kurkowska i Stanisław Skorupka, styl naukowy jest najbardziej typowym pisanym, natomiast styl potoczny – najbardziej typowym mówionym<sup>12</sup>. Miłosz w błyskotliwy sposób łączy je ze sobą. Ten pierwszy „charakteryzuje dążność do skrótu. Można ją upatrywać w uproszczeniach i redukcjach [...], w faworyzowaniu tych typów struktur wyrazowych,

<sup>10</sup> M.R. Mayenowa, *Spójność tekstu a postawa odbiorcy*, [w:] *Tekst i język. Problemy semantyczne*, red. M.R. Mayenowa, Wrocław 1974, s. 189–190; Teresa Dobrzyńska, *Tekst*, [w:] *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Lublin 2001, s. 293–314.

<sup>11</sup> M.P. Markowski, *Cztery uwagi o eseju*, [w:] *Polski esej. Studia*, red. M. Wyka, Kraków 1991, s. 173.

<sup>12</sup> H. Kurkowska, S. Skorupka, *Stylistyka polska. Zarys*, Warszawa 1959.

tych wyrazów i zwrotów, które pozwalają na szybsze, choć mniej dokładne formułowanie myśli<sup>13</sup>. W analizowanym eseju jest to wyraźnie widoczne. Poza omówioną już zamiennią (Miłosz ani razu nie wymienia imienia Dostojewskiego, choć nazwisko pojawia się dwadzieścia dwa razy – w formie dosłownej lub jako metonimia) charakterystyczne jest dążenie do unikania wydłużonych dygresji – pojawiają się uwagi w nawiasach, które mogłyby, ale decyzją autora nie stały się przyczynkiem do dłuższej refleksji, tak jak we fragmentach: „niektórzy rosyjscy krytycy (Szeszow!)” czy „należałoby polecić studentom czytanie świadectw cudzoziemców o Rosji (próbowałem)”. Zdania są długie, zwykle podrzędnie złożone. To hipotaksy, z reguły będące wyznacznikiem stylu wysokiego, ale w tym przypadku często bezorzeczeniowe i rwane, jak na przykład we fragmencie: „Czyli ciągle problem: co włączyć, a co wyłączyć. Bo materiał po prostu za duży na jeden kurs, dzieło ogromne, tak że jedna z głównych powieści właściwie by wystarczała, a tu trzeba omówić wszystkie”. Można mówić o charakterystycznym dla żywej mowy potoku składniowym.

Zauważalne jest w eseju świadome odejście od stylu artystycznego, brak patosu i poetyzowania tekstu. „Charakterystyczna dla stylu potocznego jest frazeologia i metaforyka, które cechuje konkretność, skłonność do przedstawiania pojęć [...] w sposób obrazowy”<sup>14</sup>. Stosowane przez Miłosza frazeologizmy, w zmienionych nieco formach, są w istocie konkretne i mają kolokwialne zabarwienie: „przyrządzanie Dostojewskiego we freudystycznym sosie”; „Iść za tą nitką znaczyłoby...”. Podobnie długie, rozbudowane porównanie: „Natomiast w Rosji zaszło coś, co można porównać z reakcją organizmu mało odpornego na nieznaną mu bakterie. Tak podobno niektóre wioski huculskie oswoiły syfilis i choć wszyscy go mieli, wcale im nie szkodził, natomiast okazywał się zabójczy, jeżeli zaraził się nim obcy”. Znalazły się w tekście także kolokwializmy: „ulice Londynu pełne obdartusów”; „hordy nieletnich prostytutek”; „smętny sekret” i wyrażenia: „urządzić odpowiedź”; „robić politykę zagraniczną”; „pompować się wiarą”.

Jednak w eseju, pisanym niewątpliwie z punktu widzenia intelektualisty, występują także liczne elementy stosowne dla stylu naukowego. Bogate jest słownictwo specjalistyczne z zakresu wielu nauk, głównie filozofii: „światopogląd naukowy [...], oparty na teorii powszechnej ewolucji, materialistyczny i ateistyczny”; „od kartezjańskiego racjonalizmu poprzez filozofów oświecenia do hipotez biologii”; „metafizyka”; „pneumatologia”; „dialektyka świętości i zła”, a także literaturoznawstwa: „powieść polifoniczna”. Różne drobiazgi wymagające sporej wiedzy rozrzucone są po tekście bez przypisów ani innych form objaśnień. Pojawia się cały szereg postaci: Michaił Bachtin, Lew Szeszow, Konstanty Leontiew, Honoré de Balzac, George Orwell, Astolphe de Custine, Aleksander Hercen, Nikołaj Czernyszewski, Fryderyk Nietzsche, Waśław Lednicki czy George Sand. Inną cechą charakterystyczną dla prac naukowych jest podawanie cytowanych tekstów w języku oryginału. Miłosz, przytaczając obcojęzyczne, rosyjskie („goworilni”; „Wremia”; „Kołokoł”; „kasta wiedna”) lub angielskie („Russia, Poland and the West”) tytuły i wyrażenia, nie tłumaczy

<sup>13</sup> Ibidem, s. 239.

<sup>14</sup> Ibidem, s. 238.

ich. W przypadku zaś słów rosyjskich ich łacińska transkrypcja jest możliwie najbliższa wymowie, w odróżnieniu od częstego w różnych tekstach spolszczania.

W przypadku tego eseju Miłosza należy chyba także mówić o stylu indywidualnym. Charakterystyczne dla niego jest, omówione już, połączenie stylu potocznego i naukowego, da się je jednak tłumaczyć w pełni świadomą realizacją cech gatunku. Znalazły się natomiast w tekście elementy, które można by nazwać, według określenia Haliny Kurkowskiej i Stanisława Skorupki, „nosicielami stylu”<sup>15</sup> autora; nieco mimowolnymi, uwidaczniającymi się dzięki niejakiemu osłabieniu literackości, a ściślej – kunsztu literackiego – na rzecz swobody wypowiedzi, przez co zbliżone są do zapisu żywej mowy, naśladują jej fragmentaryczność i wzmagają idiomatyczność danego tekstu. To, po pierwsze, pewne charakterystyczne, nieco przestarzałe wyrazy, takie jak „przecie”, „zaiste”, „tedy”, „miarować się”. Nie przystają one ani do stylu potocznego, ani naukowego – zdają się raczej wyrazem pewnej manieri pisarskiej „starego profesora z Berkeley”. Poza tym w tekście znalazły się takie neologizmy jak autorskie „kolektywistyczne samowmówienia” czy stawiane w pozycji frazeologizmu „domyślać do końca”. Dopatrzeć można się też pewnych śladów języka środowiskowego (gwary uniwersyteckiej), jak w określeniu „mniejszych literatur” czy internacjonalizmie „campus”.

Kolejnym z wyznaczników eseju jako gatunku erudycyjnego jest intertekstualność, wyjątkowo w opisywanym tekście intensywna i uchwytna na kilku poziomach erudycji. Najważniejszym kontekstem utworu Miłosza są najsłynniejsze powieści Fiodora Dostojewskiego: *Biesy*, *Bracia Karamazow*, *Zbrodnia i kara* oraz *Zapiski z domu umarłych*. Eseista odwołuje się jednak także do innych utworów: *Listów z Rosji* Astolphe’a de Custine’a, *Roku 1984* George’a Orwella, niewymienionych z tytułu powieści George Sand, a także rozpraw naukowych Wacława Lednickiego, Josepha Franka i Michaiła Bachtina. Z tym ostatnim Miłosza polemizuje, nie zgadzając się w pewnych szczegółach z jego teorią powieści polifonicznej. Intertekstualność wiąże się w tym przypadku, zgodnie z koncepcją Ryszarda Nycza, także z założonym odbiorcą tekstu – użyteczne wydaje się, by był on odczytany co najmniej w twórczości tytułowego pisarza. Nie jest to jednak niezbędne, miejsca niejasne mogą posłużyć za przyczynki do poszerzania wiedzy, do poszukiwania w różnych źródłach brakujących informacji.

## Zakończenie

Dostojewski Czesława Miłosza to esej spełniający paradoksalnie nierestrykcyjne założenia gatunku, takie jak niesystematyczność, niesystemowość, hybrydyczność, subiektywizm podmiotu, refleksyjność czy intertekstualność. Jest to jednak ciągle tekst spójny, o klarownej kompozycji. Charakterystyczne są dla niego, przez samego Miłosza sformułowane, cechy polskiego eseju: połączenie tonu gawędowego z humanistyczną erudycją. Jako taki jest on sam w sobie tekstem do czytania i analizowania, źródłem istotnej wiedzy o autorze eseju i jego bohaterze; może też być źródłem zdrowej niepewności – dawać

---

<sup>15</sup> Ibidem, s. 2.



asumpt do tropienia rozszanych w utworze śladów, poszukiwania brakujących informacji, odkrywania językowych niuansów. Może również stanowić wzór i inspirację do własnego pisania – indywidualnego, swobodnego w formie, ale budowanego na podstawie solidnej i szerokiej wiedzy o świecie.

### **Bibliografia**

- Dobrzyńska T., *Tekst*, [w:] *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Lublin 2001.
- Głowała W., *Próba teorii eseju literackiego*, „Acta Universitatis Wratislaviensis”, 1965/40, Wrocław 1965.
- Kurkowska H., Skorupka S., *Stylistyka polska. Zarys*, Warszawa 1989.
- Markowski M. P., *Miłosz: dylemat autoprezentacji*, [w:] *Polski esej. Studia*, red. M. Wyka, Kraków 1991.
- Mayenowa M. R., *Spójność tekstu a postawa odbiorcy*, [w:] *Tekst i język. Problemy semantyczne*, red. M. R. Mayenowa, Wrocław 1974.
- Miłosz Cz., *Dostojewski*, [w:] *Cz. Miłosz, Rosja. Widzenia transoceaniczne*, Warszawa 2010.
- Nycz R., *Intertekstualność i jej zakresy*, [w:] R. Nycz, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa 1995.
- Sławiński J., Głowiński M., Kostkiewiczowa T., Okopień-Sławińska A., *Podręczny słownik terminów literackich*, Warszawa 1996.
- Wyka M., *Uwagi o polskim eseju*, [w:] *Polski esej. Studia*, red. M. Wyka, Kraków 1991.
- Zura A., *Publicystyka Václava Havla*, „Bohemistyka” 2001/2.

Ewa Goczał

**Polska szkoła eseju – esej w polskiej szkole (na przykładzie Dostojewskiego Czesława Miłosza)**

W artykule zawarta została propozycja wykorzystania w ramach licealnej edukacji polonistycznej eseju – gatunku zróżnicowanego formalnie i treściowo, hybrydycznego i trudnego w odbiorze, lecz jednocześnie bardzo użytecznego dydaktycznie. Szerokie spektrum form eseistycznych ograniczone zostaje do tak zwanego „polskiego eseju” – pojęcia wprowadzonego i zdefiniowanego przez Czesława Miłosza. Przykładem realizacji gatunku i przedmiotem analizy jest tutaj esej samego Miłosza, *Dostojewski* – traktujący o wybranych wątkach z życia i twórczości rosyjskiego pisarza, a przede wszystkim prezentujący jego obraz w subiektywnym spojrzeniu polskiego noblisty.

**Słowa kluczowe:** esej, dydaktyka, Miłosz, Dostojewski.

**Polish School of Essay Writing – Essay in Polish School (on Dostojewski by Czesław Miłosz)**

The article offers a proposal of using essay, within high school Polish studies, as a genre which is diverse formally and substantially, hybrid and cerebral, still, useful in a teaching practice. The wide range of essayistic forms is limited to the so-called "Polish essay" – the notion introduced and defined by Czesław Miłosz. An example of genre implementation and a subject of analysis is his own essay entitled *Dostojewski* – discussing the selected aspects of life and writings of the Russian writer and, most of all, presenting his image from the subjective perspective of the Polish Nobel prize winner.

**Keywords:** essay, didactics, Miłosz, Dostoyevsky.

*Translated by Monika Matykiewicz*