

Jolanta Kuźnik

Językowe wyznaczniki eseju jako gatunku wypowiedzi

Językoznawstwo : współczesne badania, problemy i analizy językoznawcze 9,
141-160

2015

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Jolanta Kuźnik
Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie

Językowe wyznaczniki eseju jako gatunku wypowiedzi

Esej jest gatunkiem bardziej kojarzonym z literaturą niż prasą, podobnie jest z jego autorem utożsamianym częściej z pisarzem niżeli z dziennikarzem¹. Nagminnie powtarzanym stereotypem dotyczącym tej formy wypowiedzi jest pogląd, iż nie ma ściśle określonych reguł, których musi przestrzegać nadawca. Stąd wynika elastyczność budowy eseju. Wydaje się także, że jest gatunkiem funkcjonującym od niedawna, jednak już pierwsi myśliciele, tacy jak Arystoteles czy Platon, dali podbudowę do powstania eseju. Do zakorzenienia się go w kulturze dochodzi o wiele później, bo dopiero w epoce renesansu. W 1580 roku pojawił się pierwszy esej nowożytny Michela de Montaigne'a, pt. *Próby* (z fr. *Essais*) i od tytułu tego dzieła została przejęta nazwa gatunku (Śliwiński, 1994: 70). Piotr Śliwiński (1994: 70–77) o tym dwudziestoletnim dorobku myśliciela pisze tak: „powstały one [eseje] nie jako uporządkowany pod względem kompozycyjnym i treściowym traktat, ale raczej jako zbiór uwag, komentarzy i zapisków, sporządzonych na marginesie lektur, podróży, działalności publicznej i doświadczeń najzupełniej prywatnych. Montaigne pisał spontanicznie, po amatorsku, wytrwale, ale bez desperackiej pracowitości” (Śliwiński, 1994: 70). Drugim prekursorem jest Anglik Francis Bacon, który nieco później, bo w 1597 roku opublikował swe *Essays*. Badacz Przemysław Kaszubski (1994: 95–101) komentuje to dzieło tak: „maksymy, rozbudowane później o komentarz osobisty. Pierwsze eseje były zatem krótkimi utworami łączącymi w sobie pierwiastek aforystyczny i personalny” (Kaszubski, 1994: 96).

Na gruncie polskim pierwsza encyklopedyczna definicja pojawiła się w 1960 roku, jej autorem jest Witold Doroszewski (1960), który określa esej jako „krótki utwór literac-

¹ Artykuł powstał na podstawie pracy licencjackiej *Esej – językowe wyznaczniki gatunku* napisanej pod kierunkiem prof. nadzw. dr hab. Anety Majkowskiej (AJD w Częstochowie, 2.07.2014 r.).

ko-naukowy niewyczerpujący treści tematu, w stylu lekkim” (*Słownik języka polskiego*, 1960: 754). Halina Zgółkowa (*Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny*, 1997) rozszerza tę definicję: „szkic filozoficzny, naukowy, publicystyczny lub krytyczny, zazwyczaj pisany prozą, swobodnie rozwijający interpretację jakiegoś zjawiska lub dociekanie problemu, eksponujący podmiotowy punkt widzenia oraz dbałość o piękny i oryginalny sposób przekazu” (*Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny*, 1997: 52). Badaczka wskazuje na wariantywność tego słowa, podając wyjaśnienie czasownika *eseizować* („pisać eseje, szkice literackie” – *Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny*, 1997: 52) oraz przysłówka *eseistycznie* („w sposób eseistyczny; subiektywnie, błyskotliwie” – *Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny*, 1997: 52), a także na cechę dzieła, jaką może być *eseistyczność* (cecha wypowiedzi charakterystyczna dla eseju; błyskotliwość wypowiedzi” – *Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny*, 1997: 52). We współczesnej prasie pojawiły się takie terminy, jak *eseizacja*, czyli „nadanie utworowi literackiemu charakteru eseju” (*Nowe słownictwo polskie. Materiały z prasy lat 1885–1992*, 1989: 150), a także *esejoproza*, inaczej: „proza w formie eseju” (*Nowe słownictwo polskie...*, 1989: 150). Przedstawiony powyżej przekrój nazewnictwa łączącego się z zagadnieniem *esej* świadczy o jego ciągłym rozwoju i wachlarzu możliwości twórczych, jakie ze sobą niesie.

W odniesieniu do eseju można mówić o dyskursie prasowym, ponieważ jest publikowany w czasopiśmie. Według Anny Duszak (Labocha, 1996: 49–67) dyskurs „obejmuje tu całość danego aktu komunikacji, a więc zarówno określoną werbalizację (tekst), jak i czynniki pozajęzykowe, które jej towarzyszą, tj. przede wszystkim określoną sytuację użycia oraz jej uczestników” (Labocha, 1996: 19). Nie można mówić o jednym dyskursie dla wszystkich środków przekazu, ponieważ każdy z nich pełni różne funkcje czy też ma odmienne cele komunikacyjne, zatem dyskurs prasy będzie się znacząco różnił w zależności od profilu poszczególnych pism.

Dyskurs pomiędzy nadawcą a odbiorcą realizuje się na płaszczyźnie poszczególnych gatunków wypowiedzi, które są nieodłącznym elementem życia każdego człowieka. M. Wojtak (2010) definiuje gatunek jako „utrwalony w świadomości twórców schemat określonego typu wypowiedzi, a w postaci norm (obligatoryjnych czy fakultatywnych) przedstawiany w odpowiednich podręcznikach czy poradnikach. Nadawanie wypowiedzi form gatunkowych ułatwia i usprawnia porozumiewanie się” (Wojtak, 2010: 12–13). Gatunki pojawiające się w prasie można podzielić na dwa rodzaje – informacyjne oraz publicystyczne, w zależności od tego, jaką pełnią funkcję. Pierwszy typ gatunków ma za zadanie podawanie informacji na konkretny temat, zalicza się do niego: wzmiankę, notatkę, sprawozdanie, zyciorys, sylwetkę, kalendarium oraz przegląd prasy (Bauer, 2000: 149–161). Drugi typ, czyli gatunki publicystyczne, wpływa na odbiorcę poprzez interpretację otoczenia, stawiania własnych hipotez oraz prezentację wniosków przez nadawcę wypowiedzi. „W publicystyce nie obowiązuje wymóg bezpośredniej aktualności: publicysta może pisać o sprawach nieco już oddalonych w czasie i powracać do problemów wręcz historycznych. W przypadku wypowiedzi publicystycznej autor niejako zakłada, że czytelnik zna w najogólniejszych zarysach te fakty, które zostaną przywołane w tekście” (Bauer, 2000: 270). Do grona gatunków publicystycznych zaliczany jest także esej.

Esej nie należy do wypowiedzi prasowych, które są przeznaczone dla odbiorcy ogólnodostępnych czasopism. Pojawia się w prasie specjalistycznej ze względu na ściśle określony rodzaj nadawcy i odbiorcy. Autorami esejów są osoby z kręgu nauk humanistycznych, zaliczane do grona specjalistów w danej dziedzinie. Z racji swoich zainteresowań, doświadczenia i wiedzy, której brakuje odbiorcy, stanowią autorytet. Na takie postrzeganie nadawcy wpływają liczne cytaty czy odwołania do innych tekstów, ponieważ potwierdzają prawdziwość tez wysnutych przez eseistę. Autorzy polemizują z wybranymi problemami, zagadnieniami, utworami czy ideologiami, którym z pewnych osobistych przyczyn, chcą poświęcić uwagę. Eseista rozważa pewne, ważne dla niego kwestie, przez co zmusza odbiorcę do zastanowienia się nad nimi i wyciągnięcia własnych wniosków (*Praktyczna stylistyka nie tylko dla polonistów*, 2003: 172). Najczęściej używa osobowych form czasownika 1. os. lp. w czasie teraźniejszym lub przeszłym, np.:

(1) **Myszę** o ironicznym „Wieczorze autorskim”²

(2) Spośród wielu lirycznych odpowiedzi na podobne pytania **wybrałem** jedną, tę, która wydała mi się szczególnie ważna – wiersz Ewy Lipskiej „Na spotkaniu autorskim”: (...). (KudW, DK, 2011, 5/6, 181)

Wskazują one na subiektywizm wypowiedzi oraz odwołania do doświadczeń autora. Zwroty te ujawniają twórcę tekstu, co sprawia, iż jest on stale obecny podczas lektury. Bezpośredniość kierowania myśli pozwala na identyfikację podmiotu wypowiedzi z eseistą poprzez ujawnienie faktów ze swojego życia, dzielenie się własnymi doświadczeniami czytelniczymi, spostrzeżeniami dotyczącymi konkretnej osoby czy zjawiska, podawanie krótkich informacji porządkujących tekst oraz podejmowanie tematów ważnych czy szczególnie interesujących z punktu widzenia autora. Przy subiektywnym doborze podejmowanej treści dołączone jest krótkie wyjaśnienie, w którym nadawca podaje czynniki mające wpływ na jego wybór, np.:

(3) **Urodziłem** się w drugiej połowie lat pięćdziesiątych XX wieku, w czasach zimnej wojny. Dzieciństwo i młodość **spędziłem** za tzw. żelazną kurtyną. Każdy, kto się urodził w tej samej, co ja, części Europy, zwanej Europą Środkowowschodnią, wie o co chodzi, wie w czym rzecz. (DrzJ, WS, 2011, 4, 24)

Indywidualizacja tekstu naturalnie uwzględnia w swoim świecie czytelnika, przechodząc od *ja* wyrażanego w czasownikach 1. os. lp. w początkowych partiach szkicu do *my*, a więc 1. os. lm. w dalszej części (*Praktyczna stylistyka nie tylko dla polonistów*, 2003: 181), tak pojawiają się:

(4) Zanim **przejdę** do dalszych rozważań, spróbuję jednak „dać opis” kolejnych faz dzieła. [...]. Pierwszym obrazem ukazującym się widzowi jest brązowa ściana. [...]. Najpierw **widzimy** ją do połowy – przypomina stary portret. (BieJ, TK, 2006, 1, 167)

W esejach przeważają czasowniki w czasie przeszłym, wynika to z faktu, że autorzy najczęściej zapoznają czytelnika z gotowymi wnioskami, sądami, przemyśleniami oraz przywołują wydarzenia ze swojego życia lub życia innych osób, a także odwołują się do faktów historycznych. W momencie gdy eseista dokonuje analizy, rozważa wybrane

² Zob. wykaz skrótów.

problemy w trakcie swej wypowiedzi, wtedy posługuje się czasownikami w czasie teraźniejszym. Wybór takiej narracji powoduje, że czytelnikowi łatwiej podąża się za myślami nadawcy, a tekst staje się łatwiejszy w odbiorze. Oczywiście nigdy nie jest tak, że całość napisana jest w jednym czasie, przemienność tej kategorii fleksyjnej jest nieunikniona, a jej natężenie zależy wyłącznie od autora.

Idea pisania eseju polega na zapoznawaniu się autora z konkretnym problemem, tematem, dlatego dominujące są zdania w trybie oznajmującym, pozostałe, a więc przypuszczający i rozkazujący pojawiają się bardzo rzadko:

(5) **Myśle** teraz, że on nie tylko wiedział, ale i zamierzał, a nawet wiedział więcej, niż w swoich wierszach i programowych wówczas artykułach [...] udało mu się powiedzieć. (MenA, OD, 2010, 9, 51)

Zaznaczanie własnego zdania świadczy o dużej wiedzy autora z danej dziedziny, dlatego może on dokonywać osądów i wyciągać wnioski z poruszanych przez niego kwestii, np.:

(6) **Dostrzegam** tu intencję przekroczenia językowych ograniczeń i zatarcia w ten sposób fizyczności świata (jak we śnie czy wspomnieniu), a jednocześnie użycie tak ogranych obrazów nie wnosi żadnych dodatkowych sensów. Dlatego właśnie **piszę** o milczeniu wobec śmierci, [...]. (MosM, WS, 2012, 4, 97)

Przez użycie wyżej wymienionych kategorii fleksyjnych czasowników autor wciąga do świata eseju odbiorcę, tym samym ułatwia odbiór wyводу i uatrakcyjnia go. Czytelnik jest wprowadzany w świat kreowany przez eseistę (*Praktyczna stylistyka nie tylko dla polonistów*, 2003: 181). Autor często odwołuje się do własnego życia, a narracja za pomocą czasowników w 1. os. lp. sprawia, że tekst ma charakter bardzo subiektywny. Ujawnianie się nadawcy przez użycie określonych kategorii fleksyjnych jest znamienne dla eseju.

Każda wypowiedź, bez względu na typ przekazu, posiada swój cel komunikacyjny, który realizuje nadawca, wchodząc w interakcję z odbiorcą. Podziału intencji oraz metod wyrażania ich w tekście dokonał John L. Austin (Blum-Kulka, 2001: 215), nadał im miano aktów mowy (Blum-Kulka, 2001: 218). Zatem można je zdefiniować jako „użycie wypowiedzenia przez konkretnego użytkownika, w konkretnej sytuacji wraz z czynnością, w którą to wypowiedzenie jest wplecione; indywidualne, intencjonalne działanie poprzez język” (Zdunkiewicz-Jedynak, 2008: 74). W skład tego wypowiedzenia wchodzi akty: lokucyjny, illokucyjny oraz perlokucyjny.

W eseju pojawiają się lokucyjne akty mowy, funkcjonujące niezależnie od kontekstu, ponieważ autorzy często nawiązują do wydarzeń, które miały miejsce w niedalekiej lub odległej przeszłości (Zdunkiewicz-Jedynak, 2008: 260):

(7) Węgry odzyskały pełnię niepodległości wiosną 1990 roku, a więc zaledwie kilka miesięcy później, aniżeli Polska. (SutK, WS, 2010, 1, 14)

(8) W tomie „Chwila” Wisławy Szymborskiej znajduje się wiersz „Fotografia z 11 września” (ZalC, DK, 2008, 4, 93)

Akt illokucyjny związany jest z realizacją określonego celu, jaki założył sobie nadawca. Intencja wynika często ze znajomości kontekstu, „określa treść naddaną, zamierzoną

przez mówiącego intencję” (Zdunkiewicz-Jedynak, 2008: 261). Illokucja ma za zadanie uzyskanie u odbiorcy określonej postawy czy czynności:

(9) Apetyt Mickiewicza jest ogromny. Połyka świat i wszechświat, każdy szczegół i ogrom kosmosu. (SmoI, WS, 2009, 1, 12)

Słowa te czytane jak instrukcja nie wzbogacają czytelnika, wydają się pozbawione sensu. Natomiast w kontekście przytoczonego na początku eseju zdania Gastona Bachelarda nabierają nowych znaczeń i odbiorca wie, że ów „apetyt” to jest indywidualizm poety, wyrażający się w jego utworach:

(10) *Każdy apetyt ma swój świat* (SmoI, WS, 2009, 12)

Ostatni to akt perlokucyjny, który „jest związany z ubocznymi, wtórnymi celami i rezultatami aktu komunikacyjnego” (Zdunkiewicz-Jedynak, 2008: 261). Zatem są to wszelkie reakcje wywołane konkretnym aktem. W odniesieniu do eseju jako aktu mowy trudno jest mówić o tego typu efektach, ponieważ pośrednikiem pomiędzy nadawcą a odbiorcą jest prasa, przez co nie można doświadczyć „wtórnych rezultatów”.

Wyżej przedstawiony podział rozwinął John Searle (Blum-Kulka, 2001: 214–239), który wyróżnił pięć aktów mowy, biorąc pod uwagę m.in. intencję nadawcy. W tej grupie znajdują się: asercje (*Representatives*), dyrektywy (*Directives*), zbowiązania/komisywy (*Commissives*), ekspresywy (*Expressives*) oraz deklaratywy (*Declarations*) (Blum-Kulka, 2001: 219–220).

Asercje odnoszą się do informacji, które mają swoje uzasadnienie w rzeczywistości i można je oceniać w kategoriach prawdy. Intencją nadawcy jest przekazanie komunikatu, którego wiarygodności nie da się podważyć, ponieważ dotyczy faktów, np.:

(11) Kiedy Umberto Eco na łamach „L’Espresso” zastanawiał się, na czym polega fenomen prasowych fotografii, które w mniej lub bardziej bezpośredni sposób przedstawiają przemoc [...]. (ZalC, DK, 2008, 4, 89)

Dyrektywy mają na celu uzyskanie od odbiorcy określonych zachowań lub czynności, które stanowią cel komunikatu. W eseju autor chce, aby czytelnik podążał za jego myślami, dlatego dyrektywy często wyrażane są za pomocą osobowych form czasownika, np.:

(12) A teraz **posłuchajmy** tych imion, nazw i nazwisk: Eufrazja, Nalpas, Smyrna, Artaud, Neneka, Nanaki. (SwoT, TK, 2012, 1, 104)

Komisywy zobowiązują nadawcę do wykonania jakiejś czynności, zrealizowania określonych zobowiązań (Blum-Kulka, 2001: 220). W gatunku, jakim jest esej, nadawca wypowiedzi na początku zdradza konkretne informacje w celu wprowadzenia w tematykę szkicu, tym samym zachęca odbiorcę do dalszej lektury, np.:

(13) Zawsze znajdzie się dobry powód, by nie czytać Foucaulta: Francuz, nie-historyk, nie-filozof, nihilista, libertyn, lewak, postmodernista. Niektóre z tych powodów chciałbym tu omówić. (LisK, OD, 2006, 5, 83)

Ekspresywy są używane do wyrażenia stanu wewnętrznego autora aktu, np. kondolencje. W szkicu także występują tego typu wypowiedzenia, jednak odnoszą się do subiek-

tywnych odczuć wywołanych poruszonym tematem. Nadawca określa swój stosunek do omawianych treści, np.:

(14) Te wiersze budzą mój opór, nie tyle tematem (skoro twórczość Suski to głównie wiersze o śmierci), co raczej formą, która nie zaprasza do środka. (MosM, WS, 2012, 4, 94)

Deklaratywy to ostatnie z aktów mowy zaproponowane przez typologię J. Searle'a, są one tożsame z performatywnymi wypowiedziami J. L. Austina, który twierdził, iż „wypowiedzenie niektórych wyrażań [...] nie może podlegać weryfikacji jako fałsz lub prawda, ponieważ celem nie jest wówczas orzekanie o świecie, lecz raczej *robienie* czegoś za pomocą języka” (Blum-Kulka, 2001: 218). Esej jako wypowiedź nie może wpływać na stan rzeczywistości, a jedynie polemizować z tym stanem rzeczy, dlatego też te akty mowy nie występują w tym gatunku.

Przedstawione typologie aktów mowy według czołowych badaczy tego elementarnego składnika porozumiewania się są inne dla każdego kręgu kulturowego. Na prawidłowość przekazu wpływa nie tylko znajomość samego języka, ale też konwencji językowych i kontekstu, które są warunkiem sprawnego posługiwania się językiem.

Odbiorca jest także bardzo ważnym elementem aktu komunikacji. Najłatwiej określić typ odbiorcy w kontakcie bezpośrednim, ponieważ od razu wiadomo, kim on jest, i wtedy łatwiej dostosować treść przekazu. W kontakcie pośrednim nadawca komunikuje się z adresatem przez określone medium, stąd w prasie typ odbiorcy wynika z profilu konkretnego czasopisma, i tak w eseju będzie to osoba pragnąca poszerzyć własny punkt widzenia o poglądy innych, posiadających szerszą wiedzę na ten temat. Eseista podczas swojego wywodu nie zapomina o czytelniku i czyni go integralną całością swoich wniosków, wchodząc z nim w dialog poprzez użycie form zaimka dzierżawczego i osobowego:

(15) Nie sposób oddać słowami wrażenia, jakie wywołuje tych kilka pięknych obrazów, zmieniających się przed **naszymi** oczami w powolnym rytmie (BieJ, TK, 2006, 1, 168)

Nadawca zaznacza obecność odbiorcy, nazywając go przyjacielem czy po prostu czytelnikiem:

(16) Czy zauważyliście, **moi przyjaciele**, że wymieniałem wyłącznie umarłych poetów, że w umarłych poetach widzę swoich przewodników po Europie? (DrzJ, WS, 2011, 4, 26)

(17) **Chciałbym w tym miejscu zwrócić uwagę czytelnika** na jeszcze inne wydarzenie. (LisK, OD, 2006, 5, 86)

W ten sposób zmniejsza dystans pomiędzy nadawcą a odbiorcą. Formy adresatywne są rzadko stosowane, najczęściej eseista zwraca się do odbiorcy za pomocą zaimków osobowych.

Odbiorca eseju musi umieć odnaleźć się w tej subiektywnej rzeczywistości, która niejednokrotnie jest napisana językiem trudnym, pełnym terminologii specjalistycznej, odwołań do różnych tekstów czy aluzji. Czytelnik, zaproszony przez eseistę, dokonuje interpretacji oraz podejmuje dyskusję:

(18) Krytyka wiąże się z konceptualizacją lektury, rekonfigurowaniem konstytutywnych dla dyskursu różnic. Jedno o drugie pozwala zawiesić zastane podziały po to, by natychmiast wystąpić z projektem kolejnych zróżnicowań. (UniK, DK, 2010, 1/2, 119)

Czytelnik to osoba, która posiada określony zasób wiedzy, podchodzi do poruszanych przez eseistę tematów krytycznie. Nadawca narzuca taki sposób odbioru, ponieważ nigdy nie podaje jednego, słusznego wniosku, ale zawsze zostawia miejsce na własną ocenę.

Komunikacja, zarówno w kontakcie bezpośrednim, jak i pośrednim, polega na wymianie informacji pomiędzy nadawcą a odbiorcą za pomocą określonego kanału komunikacyjnego.

Postawą niezakłóconego przebiegu każdej interakcji jest trzymanie się swoich ról uczestników komunikacji (Goffman, 2006: 5–7). Rolą eseisty jest przekazywanie subiektywnego spojrzenia na dany temat oraz wykazywanie się szeroką wiedzą z tej dziedziny, następnie kreowanie tak swojej wypowiedzi, aby mobilizowała czytelnika do refleksji. Adresat podąża za myślami autora i konfrontuje je z własnymi spostrzeżeniami na dany temat. Odbiorca przybiera rolę osoby chcącej poznać inny punkt widzenia na daną sprawę, nie jest tylko biernym czytelnikiem, ale podchodzi krytycznie do prezentowanych treści, co pozwala na określenie własnego zdania, punktu widzenia na konkretny temat.

Interakcja między nadawcą a odbiorcą jest wyrażona przez użycie czasowników trzecioosobowych pozbawionych kategorii osoby, lecz esej wtedy zawiera myśli ogólne, np.:

(19) Szeroko zakrojone projekty estetyczne **nie cieszą się** obecnie najlepszą sławą. [...] A jednak **da się słyszeć** w ramach debat krytycznoliterackich głosy nawołujące do powrotu do rozważań nad estetyką [...]. (PieW, DK, 2011, 5/6, 169)

W ten sposób rozszerza się dyskurs nadawcy z odbiorcą o wiadomości ogólne, które nie podlegają rozważaniom. Autor szkiców nie tylko zapoznaje z nowymi treściami, ale także nawiązuje rozmowę przez liczne odwołania do codzienności, kultury i rzeczywistości, która jest znana wszystkim (*Praktyczna stylistyka nie tylko dla polonistów*, 2003: 185), np.:

(20) Padały w dwóch historycznych momentach: po śmierci Prymasa Tysiąclecia i po październikowym wyborze kardynała Wojtyły. (TurJ, OD, 2006, 3, 35)

Poprzez wspólną wiedzę, znajomość pewnych faktów tworzy się porozumienie pomiędzy nadawcą a odbiorcą, wychodząc od rzeczy znanych, czytelnik pogłębia swą wiedzę. Autor przyciąga uwagę zainteresowanych tytułem, tym samym już od początku zmuszając do myślenia i własnego odniesienia się do prezentowanych treści, np.:

(21) Klasyk polskiego katolicyzmu (TurJ, OD, 2006, 3, 35)

(22) Śmierć i inni poeci nie-życia (MosM, WS, 2012, 4, 94)

Adresat musi być gotowy na odbiór i interpretację myśli autorskich przez posiadanie określonej wiedzy o świecie, literaturze oraz historii (*Praktyczna stylistyka nie tylko dla polonistów*, 2003: 183–189). Pytania retoryczne³ mają charakter dialogu, zmuszając czytelnika do przemyślenia poruszanych kwestii i określenia własnego stanowiska wobec nich, np.:

³ Pytanie retoryczne – „użycie formy pytającej zdania nie po to, by uzyskać odpowiedź, lecz po to, by utwierdzić się we własnych przekonaniach. Jest to zazwyczaj pytanie bez adresata [...]. Pytanie retoryczne jest również środkiem perswazji, oddziaływania na słuchacza, by zmienić jego zapatrywania i punkt widzenia” (*Słownik wiedzy o literaturze*, 2008: 350).

(23) W czym więc tkwi główna kość niezgody pomiędzy nim a Francuzami? (ŻyłB, OD, 2006, 3, 42)

(24) Czym jest więc to śpiewanie-pisanie? (KalW, WS, 2010, 1, 55)

Przedmiotem interakcji jest zazwyczaj jeden obustronnie akceptowany temat, tak że musi być „oficjalnie uznany za reprezentatywny dla danego spotkania” (Goffman, 2006: 35). Wiąże się z tym typ odbiorcy, do którego kierowana jest wypowiedź. Eseiści chętnie podejmują tematy trudne, gdyż czytelnik tego gatunku oczekuje właśnie takiego wieloaspektowego i niełatwego ujęcia tematu. Zbyt błahe i lekceważące podejście byłoby nieciekawe oraz mało atrakcyjne, a interakcja nie przebiegałaby prawidłowo.

Esej nie wywodzi się z gatunków prasowych, początkowo funkcjonował wyłącznie jako gatunek literacki, później także pojawił się jako wypowiedź naukowa oraz publicystyczna. Dziedziny te są równoznaczne z podziałem eseju na trzy rodzaje: literacki, naukowy i publicystyczny. Ostatni, będący przedmiotem badań, „podejmuje problematykę aktualną, o charakterze społeczno-politycznym i kulturalnym. Publikowany jest w środkach masowego przekazu. Kształtuje postawy i podglądy odbiorców. Autor posługuje się stylem publicystycznym. Tekst tego typu ma funkcję informacyjną i dydaktyczną (Goffman, 2006: 43). Pierwsza jest związana z występującą w eseju perswazją przekonującą, która objawia się w konsekwentnej obronie własnych poglądów czy opinii poprzez poparcie ich cytatami oraz faktami. Polega na wieloaspektowym zgłębieniu tematu, tak aby podzielić się swą wiedzą z czytelnikiem. Dopiero później autor wyraża swoje zdanie, ustosunkowuje się do przedstawionych informacji (Bańkowska, 2003: 192), np.:

(25) Wielu krytyków teatralnych przyznaje się do problemów napotykaných przy próbach opisania działalności Leszka Mądziaka i założonej przez niego Sceny Plastycznej Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego. Trudności te wynikają ze specyfiki tego teatru, który ze swych spektakli wyeliminował słowo, zredukował funkcje aktora, a także zrównoważył wartość światła, mroku, przestrzeni, faktury materii i muzyki, tworząc widowiska oparte na tych właśnie elementach teatralnego przekazu. [...] Zanim przejdę do dalszych rozważań, spróbuję jednak „dać opis” kolejnych faz dzieła. [...] Zarówno Tadeusz Różewicz mocą swej poezji, jak i Leszek Mądziak, dzięki dokonaniom Sceny Plastycznej KUL, pokazują, że nawet tak prywatnym doświadczeniem można się dzielić, zbliżając się do prawdy życia. (BieJ, TK, 2006, 1, 167–170)

Badaczka Edyta Bańkowska (2003: 192) zwraca także uwagę na funkcje impresywną, ekspresywną, kreatywną i fatyczną tego gatunku. Funkcja impresywna polega na budowaniu świata wypowiedzi, który działa swą wrażeniowością na odbiorcę. Eseiści chcą, aby czytelnik poznał ten świat i odniósł go do rzeczywistości. Z tego również wynika funkcja kreatywna, odnosząca się do sposobów przedstawienia treści: ujawnianie się autora przez pierwszoosobową formę czasowników, duża indywidualizacja stylu i środków artystycznych, a także leksyka wartościująca (Bańkowska, 2003: 192–193). Te cechy łączą się ze sobą, ponieważ oryginalna prezentacja świata i problemów odbywa się za pomocą użycia równie wyrafinowanych środków artystycznych. Realizacja tych funkcji przebiega jednocześnie.

Z ostatnich dwóch wynika także funkcja ekspresywna, która pojawia się m.in. w wykrzykniach, wyrazach wartościujących i pytaniach retorycznych, natomiast najczęściej

są to potoczny, wyróżniające treści, na które autor chce zwrócić uwagę czytelnika. Znamiona funkcji ekspresywnej są cechą charakterystyczną, przejawem indywidualizmu każdego eseisty, ponieważ stanowią o jego sposobie budowania świata w tekście (Bańkowska, 2003: 193–195), np.:

(26) Myśl, by czytać na wiele sposobów, dopuszczając różne języki i różne punkty widzenia, by samemu wystąpić z lekturą, która okaże się odmienna od wszystkich pozostałych – taka myśl wygląda mi akurat na najmniej pociągającą. Nie chodzi zatem o to, aby **dolożyć swoją cegielkę** do zbioru innych wypowiedzi. Szczerze mówiąc, wątpię w to, by tak zwane bogactwo różnorodnych odczytań przyjało różnicy. (UniK, DK, 2010, 1/2, 117)

Ostatnia to funkcja fatyczna, niewyrażona wprost jest rezultatem intencji autora, pragnącego, aby odbiorca przyjął tok myślowy taki sam jak nadawca. W tym celu stosuje zaimki osobowe *ja, my*, a także zaimki dzierżawcze *nasz, wasz*. Całość wypowiedzi jest logiczna przez oddzielenie od siebie poszczególnych partii tekstu, zaznaczenie nowego wątku. Eseista poddaje uwagę czytelnika stałej kontroli, stosując pytania retoryczne (Bańkowska, 2003: 195), np.:

(27) Jest ciepły wieczór, wyjątkowo bezwietrzny. Astana powoli pogrąża się w ciemnościach, a **ja** siedzę w dusznym pokoju *absieżytia*, gdzieś pośrodku stepów Kazachstanu i próbuję sklecić kilka słów w formie eseju na temat polskiej poezji współczesnej. (WicT, OD, 2012, 6, 61)

(28) Także dzięki nim jestem dzisiaj tutaj, w tym miejscu, w tym czasie, między **wami**. Dzięki nim jestem, kim jestem. Zapewne nie muszę **was**, poetów, o tym przekonywać. (DrzJ, WS, 2011, 4, 25)

Esej publicystyczny nie ma narzuconych norm stylistycznych, których musi ściśle przestrzegać autor. Swoboda twórcza jest rezultatem subiektywnego ujęcia rozważanego tematu. Z takiego typu narracji wynikają omówione funkcje. Nadawca potwierdza prawdziwość postawionych tez poprzez cytaty i przytoczenie odpowiednich faktów, także oddziałuje na odbiorcę poprzez oryginalną kreację świata. Indywidualizacja stylistyczna tekstu realizowana jest przez stosowanie wykrzyknień, pytań retorycznych czy kolokwializmów.

Kolejnym istotnym elementem jest etykieta językowa, która pełni bardzo ważną rolę w eseju. Autorzy badanych esejów zwracają się do odbiorców z kręgu humanistyki, wskazuje na to profil czasopism, stąd pojawiające się terminy specjalistyczne, które nie są znane laikom. M. Marcjanik (1993: 271–281) dokonuje podziału zwrotów grzecznościowych na dwa rodzaje: *autonomiczne akty etykiety* oraz *etykieta obudowa innych aktów*. Pierwsza grupa to używane w życiu codziennym wyrażenia, za pomocą których nadawca może wyrazić np. życzenia, pozdrowienia, kondolencje. Dotyczą one głównie sytuacji życia codziennego, dlatego nie pojawiają się w omawianym gatunku. Frekwencja drugiej grupy jest wysoka, tworzą ją wszelkie formy adresatywne stosowane w różnych formach, np. pytania pełniące funkcje trybu rozkazującego:

(29) Czy zauważyliście, moi przyjaciele, że wymieniałem wyłącznie umarłych poetów, że w umarłych poetach widzę swoich przewodników po Europie? (DrzJ, WS, 2011, 4, 26),

części orzeczeń złożonych:

(30) Pozwolę sobie przypomnieć końcowy fragment ostatniego zdania „Nocy wigilijnej” [...]. (SzcW, TK, 2012, 2, 86),

zdania w trybie przypuszczającym:

(31) Chciałbym w tym miejscu zwrócić uwagę czytelnika na jeszcze inne wydarzenie. (LisK, OD, 2006, 5, 86),

zdań składnikowych wypowiedzeń złożonych:

(32) Mam nadzieję, jestem pewien, że to, o czym właśnie mówię, jest jasne jak słońce dla każdego z was, skądkolwiek jesteście [...]. (DrzJ, WS, 2011, 4, 25)

Przytoczone przykłady nie mają funkcji orzekania, tylko są uzupełnieniem aktów mowy, stanowią ich etykietę. W gatunku, jakim jest esej, nie występują bezpośrednie zwroty grzecznościowe do adresata, więc nadawcy w celu uatrakcyjnienia wypowiedzi czy zwrócenia uwagi na pewne aspekty stosują grzeczność językową, a takim sposobem również okazują szacunek odbiorcom.

Za autorami rodzajów strategii grzecznościowych Penelope Brown oraz Stephen C. Levinson (1987) M. Marcjanik (2008: 20) przytacza podział grzeczności na: pozytywną, negatywną oraz przez unik. Pierwsza polega na okazywaniu więzi z adresatem. Frekwencja tej grupy jest wysoka w badanym gatunku, ponieważ nadawcy często odwołują się do wspólnej wiedzy lub doświadczeń, np.:

(33) Zatem przeżywamy obecnie kolejną fazę przełomu antypozytywistycznego (TurJ, OD, 2006, 3, 39)

Druga grupa strategii grzecznościowych to ta, w której autor nie okazuje emocji w celu przedstawienia obiektywizmu wypowiedzi, jednocześnie pozwala na swobodne formułowanie sądów na poruszany temat:

(34) W trzeciej części pojawia się „Pieśń ogrodu wiersz na niebie i ziemi” [...]. Tutaj kierunek jest pionowy: ziemia–niebo. Wyraźnie zostajemy przeniesieni, oderwani, podniesieni ku temu, co jest ponad horyzontem. (KaW, WS, 2010, 1, 55)

Ostatnia ze strategii grzecznościowych nie pojawia się w eseju, gdyż polega na przekazywaniu pewnych treści wymijająco, odbiorca ma się domyślić celu wypowiedzi. Grzeczność językowa wpływa na odbiór przekazu werbalnego, ponieważ stwarza pozytywne relacje między uczestnikami. To społecznie akceptowane normy, które obowiązują we wszystkich rodzajach przekazu interpersonalnego.

Elementami, które pojawiają się sporadycznie w esejach, są wulgaryzmy. Wpisują się w tekst i nie rażą tak swoją obecnością, jak te pojawiające się w wypowiedziach ustnych. W prasie ich wydźwięk jest łagodniejszy, wynika to z tego, iż podczas mówienia, szczególnie na żywo, nadawcy towarzyszą emocje o różnej sile natężenia, które sprzyjają pojawianiu się słów o silnym nacechowaniu ujemnym:

(35) Nawet końcowego „merde” nie można ruszyć z posad – nie dlatego, że **gówna** się nie tyka, ale dlatego, że przestaje ono być tu słowem, nie zawiera nawet liter – staje się spektaklem. (SwoT, TK, 2012, 1, 109)

W tym wypadku wulgaryzmy nie tworzą konotacji negatywnych, lecz współgrają z całością, nie rażą swą obecnością. Ta delikatność doboru słownictwa wynika z tego, że autor ma czas na przemyślenie i przygotowanie własnej wypowiedzi, emocje odgrywają wtedy pośrednią rolę.

Wydawałoby się, że w prasie najważniejszy jest sposób przekazu informacji, natomiast szacunek do czytelnika uobecnia się również w układzie graficznym. Tekst powinien być przejrzysty, a więc czcionka nie może być zbyt mała, należy mieć na uwadze czytelników w różnym wieku, a szczególnie osoby starsze, które mogą mieć problemy z odczytaniem drobnego druku.

Grzeczność językowa w eseju wyrażona jest przede wszystkim w poziomie intelektualnym tekstów. Autorzy kierują swoje teksty do odbiorców, jakimi są czytelnicy prasy o profilu literackim, dlatego podejmują tematy, które wykraczają poza wiedzę przeciętnego odbiorcy.

Struktura eseju nie jest objęta ściśle określonymi normami, a jego ramy kompozycyjne są bardzo elastyczne i dopuszczają dużą swobodę twórczą. Miejsce na inwencję autora wynika z możliwości wyboru tematu oraz jego prezentacji w sposób subiektywny. Bardzo ważna jest delimitacja tekstu, której zadaniem jest wprowadzenie czytelnika w poruszany temat oraz pożegnanie się z nim poprzez podsumowanie rozważań. Eseiści często stosują formy adresatywne i tym samym podkreślają obecność odbiorcy, czyniąc go ważnym elementem wypowiedzi. W ten sposób realizuje się funkcja fatyczna tekstu, która polega na ciągłym podtrzymywaniu kontaktu z odbiorcą (Dobrzyńska, 1993: 17–18), np.:

(36) CZY CZULIŚCIE SIĘ KIEDYŚ – Wy, którzy piszecie, i Wy, którzy czytacie – schwytni w pułapkę literatury? Jej fikcji i jej tęsknoty, aby być siostrą prawdy, jej obietnic, że nie sprzeniewierzy się rzeczywistości, i zapewnień, że ową rzeczywistość potrafi przewyciężyć – będąc czymś więcej niż ona sama, bo jej sednem, esencją? I co zuliście w tej pułapce? [...]. Wszyscy wybuchli zgodnym śmiechem. Gdybym był jednym z nich, ryczałbym ze śmiechu tak samo. Albo jeszcze głośniej. Może nawet z odrobiną satysfakcji. Przecież *Eine Kleine* pomyślane było jako rzecz o pamięci niemożliwej, o powrocie tam, gdzie się nie wraca. O harmonii, w którą wpisany jest dysonans. O tragedii, która jest siostrą komedii. No dobrze, panie autorze. To niech już pan nas nie dosmuca ani nie rozśmiesza autointerpretacją autokarowej pointy. Kto raz (wiele razy) wysiadł, niech nie wsiada z powrotem. Co nie znaczy, że autobus nie pojedzie swoją drogą dalej. (LisA, OD, 2007, 5, 47–50)

Adresatywność form warunkowana jest tematyką konkretnego eseju, jeżeli autor opowiada o wydarzeniach, które bezpośrednio go dotyczą, są z jakiegoś powodu ważne dla niego i dlatego dzieli się swoimi refleksjami z czytelnikiem. W ten sposób podkreśla obecność odbiorcy, stylizując tekst na komunikację bezpośrednią, następnie dystansuje się od poruszanego tematu i przechodząc do podsumowania, nie zaznacza już tak dobitnie istnienia czytelnika.

Oprócz granicznych punktów sygnalizujących koniec i początek tekstu autorzy stosują wrażenia metatekstowe. Badaczka Teresa Dobrzyńska (1993: 18) o tym elemencie kompozycyjnym pisze: „oznaczać może odniesienie wyrażenia z tekstu do danej całości tekstowej (do pełnej, konkretnej wypowiedzi), do fragmentu danego tekstu lub wreszcie do tekstu jako struktury abstrakcyjnej: tekstu-typu”. W eseju odwołania tekstu do

tekstu pojawiają się w całej wypowiedzi, która dzięki tym zabiegom staje się bardziej uporządkowana i łatwiejsza w odbiorze. Nie zawsze wyrażenia metatekstowe dotyczą bezpośrednio tekstu, do tego grona zaliczane są te, które nie mówią wprost o tekście, a ich sens odczytywany jest z kontekstu całości:

(37) Tytuł jest oczywiście stylizowany. Cytat, parę wyrwanych z tekstu rekwizytów lub błyskotliwa, aforystyczna formuła, a potem demonstracyjnie oschłe, historyczno-literackie doprecyzowanie tematu [...]. Dlatego, skoro temat wymaga nawiązania do tradycji, chciałbym tu naszkicować zupełnie inną analogię, praktyczną głównie w odniesieniu do poezji i dyskursywnych deklaracji Wojciecha Wencła. Drugim członem porównania uczynię religijną lirykę renesansu [...]. Podobieństw dałoby się tu wskazać jeszcze kilka [...] i niektóre spośród z nich zostaną w niniejszym tekście naświetlone. [...] Tu wypadałoby się już tylko nawrócić, zaczynając od jednoznacznego wyznania krytycznych grzechów. Pierwszym z nich byłaby oczywiście kompozycja niniejszego szkicu. (KozP, DK, 2009, 4, 102–110)

Liczba wyrażeń o charakterze metatekstowym jest w każdym z esejów zróżnicowana i nie należy do stałych elementów kompozycyjnych. Natężenie tych wyrażeń zależy wyłącznie od autora tekstu. Wspomniane wcześniej wypowiedzi mówiące o tekście wynikające z kontekstu dotyczą głównie tytułu. W ten sposób autor utrzymuje ciągle kontakt z odbiorcą, uaktywnia go jako czytelnika. Wybór narracji, kreacji świata zależy tylko i wyłącznie od nadawcy, jednak każdy esej posiada taką samą ramę wypowiedzi.

Obecnie tytuły artykułów prasowych mają za zadanie nie tylko informowanie czytelnika o temacie konkretnego tekstu, ale przede wszystkim zachęcenie do lektury. Nagłówki można podzielić na jednoczłonowe, czyli składające się z jednego elementu, oraz wieloczłonowe, które pojawiają się w otoczeniu podtytułu bądź nadtytułu (Ślawska, 2008: 118). Nagłówki prasowe jak każdy tekst pełnią określone funkcje. Do najważniejszych należy funkcja informacyjna, dzięki której odbiorca wie, jaki jest temat wypowiedzi. W esejach zazwyczaj funkcję tę przejmują podtytuły, które krótko, a zarazem bardzo rzeczowo określają temat poruszany przez autora. Druga funkcja ma na celu zachęcenie czytelnika do przeczytania. Im bardziej intrygujący czy kontrowersyjny nagłówek, tym większa szansa na zwrócenie, przyciągnięcie uwagi czytelnika. Prymarnym zadaniem każdego nagłówka jest pogodzenie tych dwóch funkcji (Pisarek, 1967: 8):

(38) Zaczytana kobieta

Szkic do portretu Małgorzaty Łukasiewicz (BurT, WS, 2008, 3, s. 42)

W nagłówkach jednoczłonowych te dwie funkcje realizują się za pomocą metafory, nabierają znaczenia dopiero po przeczytaniu całości. Temat wypowiedzi początkowo nie jest całkowicie czytelny dla adresata, jednak już w pierwszych słowach eseju zostaje on wyjaśniony, np.:

(39) STAŚ W APOGEUM

Umknął mi jakoś „Wybór poezji” Stanisława Grochowiaka wydany przez Jacka Łukasiewicza w ossolińskiej serii „Biblioteki Narodowej” (2000). (MenA, OD, 2010, 9, s. 45)

Nagłówki zaliczane są do grupy wypowiedzeń⁴. Przyjmując typologię Stanisława Jodłowskiego (1997), dzielą się na werbalne, czyli zdania, a także niewerbalne – nieposiadające orzeczenia czasownikowego. W obrębie tych ostatnich można wyróżnić dwie grupy: równoważniki zdania⁵ oraz zawiadomienia i wykrzyknienia⁶. Walery Pisarek (1967) rozszerzył tę typologię, dzieląc zawiadomienia na mianownikowe i określnikowe. Pierwsze z nich, jak sama nazwa wskazuje, charakteryzują się tym, że główny trzon tworzy rzeczownik w mianowniku:

(40) **Rozbieżności i konflikty** nad Dunajem (SutK, WS, 2010, 1)

(41) **Alchemia** języka, przestrzeń wyobraźni. „Albedo” Radosława Wiśniewskiego (PawK, TK, 2008, 1)

(42) **Reflektor i zakrystia** (KozP, DK, 2009, 4)

Występują też równoważniki zdań:

(43) Mistyk na dnie studni (BonW, OD, 2009, 6)

(44) Nowoczesna przemoc w ujęciu Rafała Wojaczka i Wisławy Szymborskiej (ZalC, DK, 2008, 4)

Rolę tytułów pełnią zdania proste niezłożone lub pytania:

(45) Kiedy śpiewa prawda (KalW, WS, 2010, 1)

(46) Inni się tym zajmą? (MizM, OD, 2008, 1)

W nagłówkach esejów przeważają krótkie formy, najczęściej zawiadomienia mianownikowe, zaraz po nich określnikowe. Wybór nie jest przypadkowy, ponieważ wynika z dążności do ekonomizacji przekazu, na rzecz której autorzy świadomie rezygnują z dłuższych wypowiedzeń.

M. Ślawska (2008: 123) zwraca także uwagę na gry z czytelnikiem, jakie prowadzone są poprzez intertekstualność tytułów. Owe powiązania nie ograniczają się jedynie do utworów literackich, ale także są to nawiązania do związków frazeologicznych czy filmów, np.:

(47) Albo nie, albo tak (DrzJ, WS, 2012, 2),

kojarzący się z *i tak*, *i nie* jako synonimem wypowiedzi wymijającej, niepozostawiającej jednoznacznej odpowiedzi. Natomiast przekształcenie tego związku frazeologicznego w *albo nie*, *albo tak* narzuca opowiedzenie się po którejś ze stron.

M. Wojtak (2010) wskazuje na inne sposoby gry z czytelnikiem i przede wszystkim zwraca uwagę na przekształcenia graficzne, leksykalne oraz składniowe:

(48) Terror (z) fotografii. Nowoczesna przemoc w ujęciu Rafała Wojaczka i Wisławy Szymborskiej (ZalC, DK, 2008, 4, 88)

⁴ „Wypowiedzenie jest to jednostka przekazu słownego, wyrażana zwykle zespołem wyrazów (niekiedy jednym wyrazem), stanowiąca pod względem językowym całość powiązaną gramatycznie” (Jodłowski, 1997: 35).

⁵ „Wypowiedzenie niewerbalne dopuszczające możliwość wprowadzenia orzeczenia czasownikowego” (Jodłowski, 1997: 35).

⁶ „Zawiadomienie i wykrzyknienie – wypowiedzenie niewerbalne niedopuszczające możliwości wprowadzenia orzeczenia czasownikowego” (Jodłowski, 1997: 35).

(49) Las rzeczy (KalW, WS, 2008, 1, 32)

(50) Witolda Wirpszy estetyka rekontekstualizacji (PieW, DK, 2011, 5/6, 169)

Tytuł jak każdy tekst pełni określone funkcje. Do najbardziej oczywistej i uniwersalnej zaliczana jest funkcja nominatywna, ponieważ nie ogranicza się jedynie do prasy, ale dotyczy wszystkich tytułów bez względu na typ tekstu. Nagłówek jest desygnatem określonej wypowiedzi prasowej, więc stanowi nazwę własną określonego tekstu kultury, czyli jest ideonimem (Wojtak, 2010: 18). Badaczka podkreśla, że tytuł jest integralną częścią kompozycji tekstu i może służyć wyodrębnieniu pewnych treści, zwróceniu uwagi czytelnika często na rzeczy drugoplanowe (Wojtak, 2010: 454). W eseju dominują takie konstrukcje, gdzie to tytuł jest elementem całości kompozycyjnej i dopiero po zapoznaniu się z całością tekstu jest zinterpretowany prawidłowo, staje się kluczem do zrozumienia całokształtu wypowiedzi.

Esej jak każdy tekst ma trójdzielną kompozycję, zatem można wyróżnić wstęp, rozwinięcie i zakończenie. Wstęp pełni bardzo ważną rolę w tekście, ponieważ jest zaproszeniem do wspólnych rozważań nad podjętym tematem. Długość wprowadzenia nie jest określona przez żadne normy, zależy od indywidualnej koncepcji autora i długości całości tekstu. Eseści najczęściej rozpoczynają swój wywód poprzez bezpośrednie odwołanie się do tytułu, krótkie i rzeczowe określenie tematu, postawienie własnej lub zaprezentowanie czyjejs tezy, odwołanie się do konkretnych wydarzeń historycznych a także przytoczenie anegdoty z własnego życia, np.:

(51) Inteligent i arogancja

Inteligent i arogancja? Ależ pomyślenie takiego zestawienia jest, wydawałoby się, niemożliwe wszędzie tam, gdzie rządzą jakieś prawa myślenia, a tym bardziej przyzwyczajoności. Jeżeli inteligent daje sobie prawo do arogancji, to co dzieje się z wyróżnikami jego statusu, jak grzeczność, chęć dzielenia się swoją wiedzą z innymi etc.? (GroS, TK, 2010, 3, 101)

(52) [...] Jest ciepły wieczór, wyjątkowo bezwietrzny. Astana powoli pogrąża się w ciemnościach, a ja siedzę w dusznym pokoju *absieżytia*, gdzieś pośrodku stepów Kazachstanu i próbuję sklecić kilka słów w formie eseju na temat polskiej poezji współczesnej. (WicT, OD, 2012, 6, 61)

Eseista często nie podaje od razu tematu wypowiedzi, ponieważ zakłada, iż ma do czynienia z czytelnikiem, który bierze aktywny udział w interpretacji zjawiska. Zawsze zaznacza subiektywny stosunek do poruszanego tematu, co sprawia, że czytelnik może konfrontować poglądy autora z własnymi. Wtajemniczenie czytelnika w pewne wątki życia prywatnego zmniejsza dystans pomiędzy nadawcą a odbiorcą. Sposobów rozpoczynania eseju jest bardzo wiele, autorzy mają cały wachlarz możliwości wprowadzenia czytelnika w tematykę i nastrój eseju.

Drugim elementem kompozycyjnym jest rozwinięcie, które w eseju jest realizowane m.in. przez opis. Definiowany jest najczęściej jako „przestrzenny, statyczny układ motywów, których podstawową więzią strukturalną staje się sam temat określający trwałą lub aktualny stan przedmiotu opisu” (Wojtak, 2010: 31). Opis zaliczany jest do wypowiedzi o charakterze illokucyjnym o wyeksponowanej funkcji informacyjnej. Warunkiem prawi-

dłowego przebiegu tego aktu mowy jest założenie, iż musi opisywać przedmioty niejasne jeszcze odbiorcy, ponieważ wypowiedź ma prowadzić do rozpoznania tego przedmiotu (Witosz, 1993: 7–10). Badaczka Bożena Witosz (Witosz, 1993: 7–10) stwierdza, że jest to forma wypowiedzi nieposiadająca określonej struktury, ponieważ może być budowana za pomocą wszystkich środków artystycznych (Witosz, 1996: 17). Wielość sposobów tworzenia tekstu mogłaby sprawić, że byłby trudny do identyfikacji go jako skończonej jednostki. Moment inicjalny opisu w eseju zaznaczony jest za pomocą środków językowych lub może rozpoczynać się nowym akapitem. Na wstępie zawsze zostaje określony przedmiot opisu. Nie musi być on wyrażony wprost, jego obecność może być zaznaczona poprzez osobową formę czasownika, powtórzenie czy metatekst (Krazu, Litwin, 1996: 31–35). Delimitacja początku opisu to zapowiedź, zazwyczaj opisu jakiegoś obrazu czy fragmentu książki, wyrażona *implicite*. Po prezentacji obrazu eseista komentuje przedstawiony obraz, a więc interpretacja jest jednoznaczna z końcem opisu:

(52) Salim, narrator opowieści, przez osiemnaście lat walczy o zachowanie człowieczeństwa w piekle, do którego go strącono. Zamknięty w celi, w której nie może się wyprostować, w której cierpi z powodu zimna, odleżyn, głodu, karaluchów i skorpionów, a nade wszystko z powodu ciemności usiłującej przeniknąć do jego wnętrza, prowadzi tę walkę w imię przekonania, że upodlenie ciała nie jest równoznaczne ze śmiercią, że światło – iskra sensu, iskra życia – istnieje poza ciałem i jego udramą, że noc, nawet dla skazanych na dożywocie, nie musi być nocą bez końca. (BonW, OD, 2009, 6, 105)

Opis w eseju wsparty jest o perswazję. Jak podaje *Słownik wyrazów obcych* jest to „przekonywanie do czegoś; tłumaczenie, którego celem jest namówienie do wykonania/zaniechania czegoś” (Okramus, Tytuła, 2011: 181), pochodzi od łacińskiego *persuadere*, co tłumaczy się jako *przekonanie, opinie* (Okramus, Tytuła, 2011: 181). Wyróżniane są dwa rodzaje perswazji: nakłaniająca oraz przekonująca. Pierwsza ma za zadanie skłonienie jak największej liczby osób do określonych zachowań lub przekonanie ich do pewnych racji, poglądów. Ostatnia ma na celu utwierdzenie odbiorcy w słuszności głoszonych poglądów czy postaw (Wieczorek, 1999: 52). O skuteczności perswadowania decydują dwa bardzo ważne elementy, mianowicie: kompetencja i bezstronność (Wieczorek, 1999: 52). Czynnikiem, jakim jest zakres wiedzy osoby nadającej komunikat, pełni bardzo ważną rolę, ponieważ wpływa na wiarygodność poruszanych kwestii i przyczynia się do postrzegania osoby nadającej komunikat jako autorytetu. Bezstronność wydaje się cechą stojącą w opozycji do perswazji. Paradoksalnie, aby nadawca przekonał kogoś do swoich racji, musi wykazać się obiektywnością, a raczej tak formułować swą wypowiedź, aby stwarzała pozory zgodności ze stanem rzeczywistym oraz była bezstronna. Cel wypowiedzi nie może być wyrażony wprost, musi pozostać niezauważony przez odbiorcę. Perswazja to nie tylko nakłanianie kogoś do zmiany własnego zdania, ale także może służyć do utwierdzenia drugiej osoby w słuszności swoich poglądów (Wieczorek, 1999: 50–55).

Najbardziej znanym środkiem budowania obrazu poetyckiego jest metafora. Jej pojemność semantyczna sprawiła, że stała się jednym ze środków perswazji. Oczywiście ten rodzaj środka stylistycznego używany jest w celu zobrazowania treści czy nadania wyrazistości prezentowanym kwestiom. Funkcja metafory polega na jej sugestywności

prowadzącej do wytworzenia u odbiorcy negatywnych lub pozytywnych skojarzeń dotyczących poruszanego tematu lub konkretnej osoby (Wieczorek, 1999: 97–111):

(53) Mamy wrażenie, że dotykamy czegoś, co jest autentyczne – prawdziwego strachu, prawdziwej walki z demonami wyobraźni, prawdziwej potrzeby pomocy. (KudW, DK, 2011, 5/6, 183)

Podstawowym chwytem perswazyjnym w eseju jest stosowanie przez nadawcę czasowników 1. os. lm. W ten sposób poskreśla swą jedność z czytelnikiem. Budowanie poczucia wspólnoty nadawcy z odbiorcą poprzez użycie tzw. *my*, może być różnorodne pod względem semantycznym, pojawia się *my inkluzywne*. Forma ta odnosi się zarówno do nadawcy, jak i odbiorcy. Autor swą wypowiedź kieruje do czytelnika i to właśnie jego uwzględnia w swej wypowiedzi:

(54) Przez analogię **moglibyśmy** stwierdzić, że czytanie – związane z inscenizacją komunikacji – stwarza podstawę dla wszelkich krytycznych podziałów. (UniK, DK, 2010, 1/2, 118)

Perswazyjność eseju realizuje się także za pomocą użycia nieosobowych form czasowników niefleksyjnych, które nie występują w połączeniu z podmiotem. Do tej grupy zaliczane są też bezosobowe formy czasowników zakończone na *-no*, *-to* oraz czasowniki 3. os. lp. z zaimkiem zwrotnym *się* (Wieczorek, 1999: 116–117):

(55) Trzeba w tym przypadku mówić raczej o rodowodzie lewicowym, PPS-owsko-ludowym, a nie komunistycznym. (LubK, OD, 2012, 10, 56)

Siła perswazji wyżej wymienionych form polega na tym, iż nadawca nie ujawnia się, a przez to intencja wypowiedzi także nie jest wyrażona wprost. Takie utajone oddziaływanie na odbiorcę nadal zachowuje swą sugestywność.

Ostatni element kompozycyjny eseju to zakończenie, które może mieć formę pytania retorycznego, wniosków z podjętych rozważań, puenty czy polemicznej opinii (Wieczorek, 1999: 201):

(56) Moment „pęknięcia” świadomości i przekroczenia najtrudniejszej granicy jest symbolicznym otwarciem świata i umysłu. Nieco przewrotnie nazywam ją bajką, gdyż zawsze rozgrywa się na wielu poziomach w przestrzeni znaczeń ukrytych i można ją snuć wciąż na nowo, próbować bez końca, chcąc uchwycić – w tym przypadku nieuchwytny morał. Można wreszcie jej nie uwierzyć, odrzucić, lecz ona będzie pisać się sama liniami równoleżników splełanych z liniami papilarnymi rozbitka, który, będąc jednocześnie bohaterem, autorem i interpretatorem bajki o wyspie, musi mieć wyobraźnię dzieckiem podszytą, a więc zawsze gotową do rozbudzenia w sobie zmysłu udziału. To ważne, bowiem każdy, świadomie lub nie, nosi w sobie wyspę i powolutku dorasta, by móc snuć o niej swoją bajkę... (WojM, WS, 2007, 2, 37)

Zakończenie zawiera w sobie konkluzję, która oczywiście nie jest założeniem niedającym się podważyć. Właśnie na tym polega istota eseju – autor podaje liczne argumenty, rozpatruje problem z wielu stron, by na końcu postawić tezę, która ma charakter bardzo polemiczny, ponieważ nie zamyka tematu. Ostateczna decyzja dotycząca słuszności wysnutych wniosków pozostawiona jest zawsze do oceny czytelnika.

Esej jest formą wypowiedzi, po którą sięgają osoby chcące przedstawić dogłębną analizę poruszanego tematu. Autor musi wykazać się szeroką wiedzą, zaczynając od wprowadzenia, by na końcu postawić tezę, której słusność pozostawia ocenie odbiorcy. Eseista nigdy nie zapomina o czytelniku, w celu ułatwienia odbioru i uatrakcyjnienia treści poddaje jego uwagę stałej kontroli, stosując pytania retoryczne, formy adresatywne czy też zwroty metatekstowe. Dodatkowym atutem skłaniającym do sięgania po tę formę wypowiedzi jest elastyczność norm gatunkowych, ponieważ nie zawierają one ściśle określonych reguł, których muszą przestrzegać autorzy. Ta swoboda stylistyczna pozwala na szczegółowe i dogłębne omówienie poruszanych kwestii, a zarazem jest daleka od dyskursu naukowego będącego niejednokrotnie trudnym w odbiorze. Wymienione wyżej czynniki decydują o tym, że to właśnie esej jest formą najchętniej wybieraną nie tylko przez publicystów.

Wykaz skrótów

(BieJ, TK, 2006, 1, 167–170)⁷ – Biedak-Żurek Justyna, *Nieobecność słowa, fikcja teatru, prawda życia. O „Odchodzi” Leszka Mądzika*, „Tekstualia” 2006, nr 1 (4), s. 167–170.

(BonW, OD, 2009, 6, 105–107) – Bonowicz Wojciech, *Mistyka na dnię studni*, „Odra” 2009, nr 6, s. 105–107.

(BurT, WS, 2008, 3, 42–45) – Burek Tomasz, *Zacytana kobieta. Szkic do portretu Małgorzaty Łukasiewicz*, „Wyspa – Kwartalnik Literacki” 2008, nr 3 (7), s. 42–45.

(DrzJ, WS, 2012, 2, 62–65) – Drzewucki Janusz, *Albo nie, albo tak*, „Wyspa – Kwartalnik Literacki” 2012, nr 2 (22), s. 62–65.

(DrzJ, WS, 2011, 4, 24–29) – Drzewucki Janusz, *Obca obecność Vasko Popy*, „Wyspa – Kwartalnik Literacki” 2011, nr 4 (20), s. 24–29.

(GroS, TK, 2010, 3, 101–102) – Gromadzki Stanisław, *Inteligent i arogancja*, „Tekstualia” 2010, nr 3 (22), s. 101–102.

(KalW, WS, 2008, 1, 32–39) – Kaliszewski Wojciech, *Las rzeczy*, „Wyspa – Kwartalnik Literacki” 2008, nr 1 (5), s. 32–39.

(KozP, DK, 2009, 4, 102–113) – Kozioł Paweł, *Reflektor i zakrycia. Słońce i ciemność w poezji religijnej przelomu XX i XXI wieku*, „Dekada Literacka” 2009, nr 4 (236), s. 102–113.

(KudW, DK, 2011, 5/6, 181–185) – Kudyba Wojciech, *Dowód na istnienie spotkań z autorami*, „Dekada Literacka” 2011, nr 5/6 (248/249), s. 181–185.

(LisA, OD, 2007, 5, 47–50) – Liskowacki Artur D., *Autobus z miasta S.*, „Odra” 2007, nr 5, s. 47–50.

(LisK, OD, 2006, 5, 83–86) – Liszka Katarzyna, *Michel Foucault: Ile władzy, tyle etyk*, „Odra” 2006, nr 5, s. 83–86.

(LubK, OD, 2012, 10, 54–57) – Lubczyński Krzysztof, *Powieść o rozpadzie opowieści. Losy „Studni” Michała Jagiełły*, „Odra” 2012, nr 10, s. 54–57.

(MenA, OD, 2010, 9, 45–51) – Mencwel Andrzej, *Stas w apogeum*, „Odra” 2010, nr 9, s. 45–51.

⁷ BieJ – nazwisko i imię autora, TK – nazwa czasopisma, 2006 – rok wydania, 1 – numer czasopisma, 167–170 – strony eseju.

- (MizM, OD, 2008, 1, 58–62) – Mizuro Marta, *Inni się tym zajmą?*, „Odra” 2008, nr 1, s. 58–62.
- (MosM, WS, 2012, 4, 94–98) – Mostek Małgorzata, *Śmierć i inni poeci nie-życia*, „Wyspa – Kwartalnik Literacki” 2012, nr 4 (24), s. 94–98.
- (PawK, TK, 2008, 1, 117–123) – Pawluś Kamila, *Alchemia języka, przestrzeń wyobraźni. „Albedo” Radosława Wiśniewskiego*, „Tekstualia” 2008, nr 1 (12), s. 117–123.
- (PieW, DK, 2011, 5/6, 169–178) – Pietrzak Wit, *Witolda Wirpszy estetyka rekontekstualizacji*, „Dekada Literacka” 2011, nr 5/6 (248/249), s. 169–178.
- (SmoI, WS, 2009, 1, 12–15) – Smolka Iwona, *W sercu poematu*, „Wyspa – Kwartalnik Literacki” 2009, nr 1 (9), s. 12–15.
- (SutK, WS, 2010, 1, 14–17) – Sutarski Konrad, *Rozbieżności i konflikty nad Dunajem. Co słysząc w środowisku literackim Węgier*, „Wyspa – Kwartalnik Literacki” 2010, nr 1 (13), s. 14–17.
- (SwoT, TK, 2012, 1, 103–110) – Swoboda Tomasz, *Słowo jako spektakl. Artaud i Alicja raz jeszcze*, „Tekstualia” 2012, nr 1 (28), s. 103–110.
- (SzcW, TK, 2012, 2, 75–87) – Szczukin Wasikij, *Sen o Gogolu*, „Tekstualia” 2012, nr 2 (29), s. 75–87.
- (TurJ, OD, 2006, 3, 35–38) – Turanu Jan, *Klasyk polskiego katolicyzmu*, „Odra” 2006, nr 3, s. 35–38.
- (UniK, DK, 2010, 1/2, 112–119) – Uniłowski Krzysztof, *Prawo krytyki*, „Dekada Literacka” 2010, nr 1/2 (239/240), s. 112–119.
- (WicT, OD, 2012, 6, 61–64) – Wicherek Tomasz, *Szaleństwo i apologia*, „Odra” 2012, nr 6, s. 61–64.
- (WojM, WS, 2007, 2, 32–37) – Wojak Magdalena, *Bajka o wyspie*, „Wyspa – Kwartalnik Literacki” 2007, nr 2 (2), s. 32–37.
- (ZalC, DK, 2008, 4, 88–96) – Zalewski Cezary, *Terror (z) fotografii. Nowoczesna przemoc w ujęciu Rafała Wojaczka i Wisławy Szymborskiej*, „Dekada Literacka” 2008, nr 4 (203), s. 88–97.
- (ŻyłB, OD, 2006, 3, 39–44) – Żyłko Bogusław, *Jurija Lotmana wizja historii*, „Odra” 2006, nr 3, s. 39–44.

Bibliografia

- Blum-Kulka S., 2001: *Pragmatyka dyskursu*, [w:] T. A. van Dijk, T. Dobrzyńska (red.), *Dyskurs jako struktura i proces*, Warszawa.
- Dobrzyńska T., 1993: *Tekst. Próba syntezy*, Warszawa.
- Dziennikarstwo i świat mediów*, 2000: Z. Bauer, E. Chudziński (red.), wyd. II, Kraków.
- Goffman E., 2006: *Rytuał interakcyjny*, przeł. A. Szulżycka, Warszawa.
- Jodłowski S., 1997: *Podstawy polskiej składni*, Warszawa.
- Kaszubski P., 1994: *Esej – prostota angielskiej prozy w pigułce*, „Polonistyka”, nr 2 (312).
- Krazu M., Litwin J., 1996: *Delimitatory początku opisu*, [w:] T. Dobrzyńska (red.), *Tekst i jego odmiany*, Warszawa.

- Labocha J., 1996: *Tekst, wypowiedź, dyskurs*, [w:] S. Gajda, M. Balowski (red.), *Styl a tekst*, Opole.
- Marcjanik M., 1993: *Etykieta językowa*, [w:] J. Bartmiński (red.), *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku. Tom II*, Wrocław.
- Marcjanik M., 2008: *Grzeczność w komunikacji językowej*, Warszawa.
- Nowe słownictwo polskie. Materiały z prasy lat 1885–1992*, 1989: T. Spółkowa (red.), t. I, Kraków.
- Okramus J., Tytuła M., 2011: *Słownik wyrazów obcych*, Warszawa–Bielsko-Biała.
- Pisarek W., 1967: *Poznać prasę po nagłówkach!*, Kraków.
- Praktyczna stylistyka nie tylko dla polonistów*, 2003: E. Bańkowska, A. Mikołajczuk (red.), Warszawa.
- Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny*, 1997: H. Zgólkowa (red.), t. XI, Poznań.
- Słownik języka polskiego*, 1960: W. Doroszewski, S. Skorupka (red.), t. II, Warszawa.
- Ślawska M., 2008: *Tytuł – najmniejszy gatunek prasowy*, „Rocznik prasoznawczy”, rok II.
- Śliwiński P., 1994: *Esej – forma wolności*, „Polonistyka”, nr 2 (312).
- Wieczorek U., 1999: *Wartościowanie. Perswazja. Język*, Warszawa.
- Witosz B., 1993: *Opis w tekście mówionym. Zagadnienia wstępne*, [w:] A. Wilkoń, J. Warchała (red.), *Z problemów współczesnego języka polskiego*, Katowice.
- Witosz B., 1996: „*Anarchiczna*” *struktura opisu*, [w:] T. Dobrzyńska (red.), *Tekst i jego odmiany*, Warszawa.
- Wojtak M., 2010: *Analiza gatunków prasowych*, Lublin.
- Zdunkiewicz-Jedynak D., 2008: *Gatunki wypowiedzi. Genologia – nauka o gatunkach*, [w:] D. Zdunkiewicz-Jedynak (red.), *Wykłady ze stylistyki*, Warszawa.

Abstract

Lingual determinants of the essay as the species of the statement

The Polish word *esej* comes from the English word *essay* and means *literary sketch*. The author of the essay is a person from the circle of humanities who undertakes the polemic with concrete problems, issues, track of ideologies, which for some personal reasons, I want to pay attention to. The authors mostly appear in the text by using verbs in the singular first person in the past or present tense. In his narrative he or she does not forget about the reader moving from *I* to *we* in the further parts of the text. The essayist also marks the presence of the reader in the text by using personal pronouns and possessives, and by the use of various forms of address. The sender and receiver are in mutual interaction, in which the essayist's role rests on transmission of the subjective point of view and encouragement the reader to reflection. On the other hand the receiver's role is the critical approach and assume an attitude to the raised issues. On the other hand the receiver's role is the critical approach and assume an attitude to the raised issues. A very important element in the structure of every press species is title, which is designed to encourage the reader to read and summarize text. These two functions can be implemented with the use of metaphors and subtitle. Using the titles authors can play different intertextual and metatextual games with the reader. Text frames are a fundamental element of the structural integrity of the species. The beginning of the speech is the introduction of the reader to the subject of the essay, which can be expressed directly or can be clear after reading the context. The ending of the essay is a summary of considerations: thesis, punch line or polemical opinion, which does not exhaust the content of the subject, leaving space for the reader's own conclusions. the essay is a genre of expression, in which the

essay is clearly marked subjective approach to the addressed subject. Selected issue are accurately analyzed, and a final assessment is left for the recipient.

Keywords: the essay, the species of the statement, the text, the textual frame, the discourse, the title, the subtitle, the sender, the recipient, the interaction, the personal pronoun, the possessive pronoun, the metaphor, the structural cohesion of the species, the thesis, the point