



UDK 821.163.6.09–4

*Miran Štuhec*

Pedagoška fakulteta v Mariboru

## ESEJ IN KNJIŽEVNOST V DRUGI POLOVICI DVAJSETEGA STOLETJA<sup>1</sup>

Književne teme obsegajo največji del slovenske esejistike. Interes pišočih je bil usmerjen h književnim delom, njihovim slogovnim in idejnim določnicam, razmišljal je o piscih in njihovih književnih opusih, esejiziral o ontoloških vprašanjih literature in podobno. Del predvsem mlajših piscev in esejistov srednje generacije je literaturo postavljaj v območje medbesedilnih vezi, kulturnih, socialnih, zgodovinskih, tudi političnih in ekonomskih kontekstov. Ob upoštevanju, da so pisci pripadali različnim svetovnonazorskim, političnim, filozofskim in ideološkim krogom moramo ugotoviti, da je književna esejistika temeljito razširila in poglobila poznavanje (slovenske) književnosti.

The literary essay is the largest representative of Slovene essay writing. The interest of the writers was focused on literary works, their stylistic and ideal parameters, it reflected on the writers and their literary opuses, discussed ontological questions of literature, etc. Some, particularly younger writers and essayists of the middle generation, placed literature in the realm of intertextual relations and in cultural, social, historical, as well as political and economic contexts. Taking into account that the authors belonged to various world-views, political, philosophical, and ideological circles, one must conclude that the literary essay thoroughly broadened and deepened the knowledge of (Slovene) literature.

**Ključne besede:** književna esejistika, književnost, esej, kritika

**Key words:** literary essay, literature, essay, criticism

0 Slovenska esejistika je največji del svojih ustvarjalnih potencialov sproščala ob književni problematiki. To nikakor ni presenečenje, če upoštevamo, da je večina slovenskih esejistov pravzaprav književnikov ali piscev, ki so se s književnostjo ukvarjali znanstveno in kritično. Dodatne spodbude za tako stanje so prihajale še iz narodno-konstruktivnega statusa, ki ga je literarnoumetniško področje imelo vsaj že od Prešerna naprej, in od njene posebne vloge v kolektivni zavesti Slovencev. Književna esejistika se zato pogosto ni ukvarjala samo z ozko književnimi vprašanji, kamor uvrščamo razmišljanje o književnih delih in njihovih avtorjih, o slogovnih smereh ter o literarni fenomenologiji in ontologiji, ampak je večkrat prehajala na področje jezika in naroda, deloma tudi političnih tem. Kot skupni imenovalac teh sicer različnih problemov se pojavljata literatura in (njen) jezik v smislu zagotavljanja slovenske samobitnosti ter želje po ustvarjalni avtonomiji in umetniški svobodi. Zlasti v določenih obdobjih sta obe vključeni v celovit proces zahtev po demokratični preobrazbi družbe.

V nadaljevanju bomo na nekaj najbolj relevantnih primerih pokazali, kaj se je dogajalo na področju književne esejistike.

---

<sup>1</sup> Medtem ko je članek čakal na objavo, je izšla pri Slovenski matici moja knjiga z naslovom *Slovenska esejistika v drugi polovici 20. stoletja*.

**1.1** Petdeseta leta prejšnjega stoletja je takrat osrednja književna revija *Novi svet* začela s pomenljivimi besedami Ivana Bratka o kulturnih rubrikah »naših dnevnikov in časopisov«, s katerimi je avtor z značilno retoriko, v kateri ne manjka marksističnega besedja, poudaril razliko med »starim« in »novim« tiskom. Bratkov diktat v smislu vzgoje in prevzgoje, ki naj pomagata »zgraditi« človeka, ki bo pripravljen na izzive socialistične družbe, je bil eden izmed mnogih napotkov o tem, kako opredeljevati naloge umetnosti v socialistični družbi. Zato sta bila spisa *Preludij in Namesto eseja*, ki ju je objavil leta 1953 Janko Kos v *Besedi*, dobrodošla omilitev situacije. Njegova misel o tem, da more in mora edini ustvarjalni ter umetniški zagon nastati samo v umetnikovem jazu (na ta način je nasprotoval tako aktivizmu kot konvencionalnim predstavam o vlogi umetnosti), sicer ni imela zaželenega učinka, vsekakor pa je bila ena prvih izjav, ki je sicer previdno, vendar dovolj jasno opozorila, da obstajajo tudi drugačni pogledi na literaturo in umetnost od onih, ki so prihajali s strani kulturne politike.

Iz tega desetletja so zanimivi trije eseji – dva Filipa Kalana in en Jožeta Javorška. Kalanova eseja z glavnimi poudarki opozarjata na idejne in estetske dileme, ki so določale književnost v prvem desetletju po drugi svetovni vojni in revoluciji. V *Zastavici za bedake* (1958) je tako zavrnil Bartolovo idejo, da oblast legalizirajo dovolj nagrajeni privrženci, in s tem nasprotoval idejnemu konceptu *Alamuta*. Po piščevem mnenju je podrejen tezi in so zato upovedene osebe mehanizmi in ne organizmi. V drugem eseju *Trije predhodniki* (1958) je ob Cankarjevi, Krleževi in Nušičevi dramati zagovarjal stališče, da sta umetniška vrednost in ustvarjalna odličnost odvisni od tega, koliko se je avtor sposoben ločiti od umetniških trendov ter ustvariti avtorsko poetiko. Vrednost daje umetnini tisto, kar pri Bartolu pogrša, – kritičnost, živahnost in naravnost ter odkrivanje različnih psihičnih stanj. Z obema esejema se je Kalan dobro vključil v vzorec takratnega razumevanja literature. In to kljub temu, da je nekaj let prej o literaturi pisal vsaj nekoliko drugače. Leta 1953 je namreč v eseju *Vztrajati* ob nemškem pisatelju Thomasu Mannu razmišljal o književnosti kot o procesu, v katerem delujeta dve sili. Ena je rutina, druga je izražanje individualnih doživetij, iskrenosti, odgovornosti, moralne trdnosti in vztrajnosti. Pomembno se mu je zdelo poudariti, da je moralno tisto, kar je resnično doživeto, vztrajnost pa da je sposobnost premagovanja osebnih in umetniških porazov. Esej ob povedanem nedvomno kaže napor premagati očitno nasprotje med obveznostmi, ki jih je pisatelju nalagala politična oblast, in njegovimi intimnimi umetniškimi cilji. Kalan zato govori o tragediji umetnika, ki jo je povzročilo zapostavljanje umetniškosti in favoriziranje koristnosti, uspešnosti ter programiranega optimizma. Pisec esejizira sicer o nemškem pisatelju, vendar se nam vsiljuje domneva, da bi bile njegove misli lahko prikrito namenjene tudi takratni kulturni politiki, ki je umetniško sfero podredila potrebam politike.

Tretji esej, za takratni čas manj poveden, sicer pa s svojim sporočilom daleko-sežnejši, je spis Jožeta Javorška *Piramida* (1957), v katerem je pisec pokazal dovolj poguma in načelnosti za to, da je na ozadju razlikovanja med etičnim in estetskim ter ob upoštevanju procesov, ki so se dogajali na duhovnem in kulturnem področju zahodne Evrope, prvi javno ter utemeljeno zagovarjal eksistencialistično in avantgardno gledališče.

1.2 Šesto desetletje prejšnjega stoletja je prineslo nekaj pomembnih premikov. Esejistika se je razvijala v več smeri. Mislimo na razmišljanja o eksistencializmu in eksistencialistični literaturi, na nekoliko zapoznele misli o socialističnem realizmu in na diskusijo o modernistični umetnosti ter književnih avantgardah.

Duhovni zagon so po ukinitvi *Besede* nadaljevale in še dodatno spodbudile *Perspektive*. Izhajati so začele leta 1960 in kmalu objavile Blochov spis *Antiroman*, polemiko o mladem Marxu, prevode Goldmanna, Heideggerja, Sartra in več temeljnih del slovenske književnosti. Janko Kos je v članku *Družbeno-ideološka struktura in progresivnost današnje književnosti* leta 1960 ločil med starejšimi književniki, ki se nostalgичno vračajo k sintezi romantizma, pozitivistične objektivnosti in revolucionarnega socializma, ter mlajšimi, ki odkrivajo in razkrivajo protislovja življenja ali ironizirajo romantično iluzijo o ustvarjalnem razmerju med človekom ter svetom. V zadnjem letniku revije je Dominik Smole zapisal o Camusovi *Kaliguli* pomenljivo misel, da je to drama zelo konkretnega nesmisla sodobnega življenja. Svoj odgovor Vidmarjevemu »vzvišenemu napadu« na dramo je utemeljil z ugotovitvijo o zasebni človekovi stiski, ki iz notranjega problema prehaja v kolektivni in družbeni problem. V 12. letniku *Sodobnosti* je Dušan Pirjevec v članku »*Kaligula*« in *sodobnost literarne kritike* zapisal, da kritiško delo ne more biti kot Trnuljčica, ki čaka na nekoga, ki jo bo prebudil, in tako nasprotoval samozadostnosti, absolutnosti in metafizičnosti Vidmarjevega kritiškega merila, hkrati pa je besedo zastavil za književnost, ki je avtentično in idejno pregledno upodabljala nakopičena nasprotja. Šestdeseta leta so se v revijalnem tisku zaključila z nekaterimi prispevki o odgovornosti pisatelja (M. Bor), o avantgardi (C. Zlobec), o Heideggerju (J. Kos) in o strukturalizmu (D. Rupel). Navedeno spomni na resnično pestro dogajanje, ki sta ga ob »kritični generaciji«, Josipu Vidmarju in tuji filozofski misli, ta je spodbudila mnoge izvirne ideje, omogočala še občasno popuščanje političnega pritiska ter prihod modernizma in umetniške avantgarde.

Na začetku tega desetletja je nastal Vidmarjev esej *O smislu naše literature* (1961). V njem se je pisec zavzel za književnost, katere središče bo človek, ki je voljan živeti, ki se ne vdaja brezupu in nemoči. Etično dimenzijo je povezal s smislom in moralo osebne eksistence. S tem, ko se je Vidmar uprl možnosti, da lahko spoznanje o izmikajoči se perspektivi in oddaljujočem se smislu zajame celo generacijo, se je v veliki meri ločil od tedanje književnosti. Ta se je namreč s svojimi najbolj odmevnimi besedili usmerjala v eksistencialna iskanja, groteske, nihilizem in absurd. Pojav postane še izrazitejši, če Vidmarjev literarni koncept primerjamo z nekaterimi mislimi Janka Kosa, ki je že nekaj let prej v *Reviji* 57 princip alienacije sprejel kot avtentično pričevanje moderne dobe in kot osnovni zakon moderne umetnosti ter njene estetske strukture in kot vodilni dejavnik njenih vsebinskih poudarkov. Istega leta kot omenjeni Vidmarjev spis je nastalo *Razmišljanje o sodobni ameriški dramatiki* Vladimira Kralja. Tudi on je razumel problematiko sodobnih del (tokrat pač ameriških dram) kot posledico odtujenosti, osamljenosti, strahu in občutka notranje izpraznjenosti ter globoke duševne krize velikega dela ljudi. Očitno je, da se je Kralj ločil ne le od Vidmarjeve estetike in kritike, ampak tudi od aristotelovsko statičnega razumevanja drame. Ta premik je opravil suvereno in v smislu poudarjanja protislovij, sporov človeške eksistence in odkrivanja moralnega nihilizma, kar »mora« privedi v končni fazi do iskanja novega smisla človeka in človeštva.

Sredi šestdesetih let, torej takrat, ko so bile *Perspektive* le še živ spomin, je Ciril Zlobec objavil esej *Pred novo privatizacijo kulture?* (1965). Spis, ki z naslovom implicira možnost uvodnih premislekov o odnosu kultura – politika v šestdesetih letih preteklega stoletja, je pisec postavil v kontekst diferenciacije na področju književnosti, ki da omogoča vnaprejšnje razvrščanje na »dobre« in »slabe«, na »sodelavce« in »nasprotnike«. V piščevem razmišljanju je mogoče prepoznati odpor zoper normativnost in modne težnje, ki da sta izigrali nekatere naravne procese na področju književnosti, in se sprevrgli v modernističen ter avantgardističen larpurlartizem in kulturnopolitično taktiziranje. Nadaljevanje razmišljanja je Ciril Zlobec objavil istega leta pod naslovom *Absurd absurda*. Izhodiščno stališče pisca je mogoče najti že v prejšnjem besedilu, in sicer v ugotovitvi, da ne more pristajati na »totalno stališče«. V njem je mogoče videti načelno opredelitev, iz katere je v nadaljevanju izpeljan odnos do umetniške avantgarde na eni strani ter do tradicionalizma na drugi. Avantgarde ne obsoja vnaprej, še posebej tedaj, kadar je idejno utemeljena, ji pripisuje zgodovinsko vlogo. Vendar se mu njen pojav kaže kot resen problem, če je zgolj zaradi privlačnega upora zoper tradicijo njen pomen precenjen. Protislovnost avantgardnih smeri, ki so se v šestdesetih letih pojavljale v slovenski književnosti, vidi v njihovem pretiranem nasprotovanju tradiciji, na čemer gradijo moč in vpliv na socialno ter moralno preobrazbo. Ob tem se mu zastavi vprašanje, ali zanikanje tradicije pomeni tudi rušenje tradicionalne rabe jezika in s tem destabiliziranje »podedovanih komunikativnih formul«. Zlobec je nato primerjal slovensko avantgardo s podobnimi umetniškimi pojavi v drugih državah vzhodne in zahodne Evrope ter ugotovil, da je ta drugod »zmernejša« v smislu totalitarizma idej.

Leta 1966 je dva eseja objavil Josip Vidmar. V obeh (*Oscar Wilde* in *O socialističnem realizmu*) je glavna misel, da umetniško delo ne more postati niti prostor udejanjanja individualnih eksperimentov niti medij, ki bi služil potrebam socializma in marksizma. Dve leti zatem je napisal še eseja *O eksistencializmu in umetnosti* ter *O veri in umetnosti* ter v njiju nadaljeval razmišljanje o avtonomiji in nadhistoričnosti umetniškega dela. V prvem eseju je nasprotoval eksistencializmu, ki da človekovo zavest obravnava razpršeno, hkrati pa književnost podreja vnaprejšnji filozofski matrici. Svoje zavračanje eksistencializma je utemeljil s trditvijo, da je vsaka ideologija samo ena izmed mnogih in zato za književnost irelevantna. Esejiziranje je Vidmar postavil na dve premisi. Prva vidi v eksistencializmu atomiziranje človekove zavesti, druga izhaja iz piščevega načelnega stališča, da niti filozofija niti religija nista bistveni sestavini umetniškega dela in umetnosti. Odpor zoper eksistencializem je argumentiral tudi s prepričanjem, da je samo ena med »novimi filozofskimi absolutnimi resnicami« in kot taka ne more nasilno usmerjati umetnost. Osrednjo misel eseja, da so ideologije nasprotne književnosti, ker rušijo njeno samostojnost in nadčasnost, je nadaljeval v drugem eseju. V *O veri in umetnosti* je sicer soglašal, da je vera našla odgovore na nekatera vprašanja, ki zaposlujejo človeka že od vsega začetka, vendar je kljub temu pomembnejša umetnost, ki takrat, kadar ni ujeta v pesimizem in nihilizem, spodbuja k radosti in dostojanstvu.

Do konca šestega desetletja je slovenska esejistika obdelala najbolj aktualne teme slovenske literature: vedno prisotno vprašanje umetniške avtonomije, stike s tujimi, predvsem zahodnoevropskimi in ameriškimi književnimi smermi, kritiška in estetska vprašanja ter razvojne silnice slovenske književnosti. Avantgarde in modernizmi pa še niso dožive-

li celovite esejistične refleksije. Vidmar je sicer napadal, Zlobec izrazil resne dvome, Kos razložil Šalamunovo pesniško zbirko, manjkal pa je zapis, ki bi prihajal z nasprotnega, recimo tako, napadanega kroga. Nastal je leta 1966, in sicer esej Andreja Medveda *Poezija kot igra*. V njem je pisec opredelil dela slovenskih avantgardnih smeri kot avtentičen prikaz vzorcev, po katerih funkcionira sodoben svet. Povezanost umetnosti z najglobljimi bivanjskimi vprašanji je utemeljil z nihilizmom, ki je posledica odsotnosti smisla in prevlade nič. Te eksistencialije je našel ne le v Šalamunovi ali Geistrovi poeziji, ampak tudi pri Danetu Zajcu. Sočasno slovensko pesništvo je utemeljil s katastrofalnim primanjkljajem »vsega«, na čemer bi se dalo graditi eksistenco. Zaradi tega ostaja igra, ki je že v osnovi netragična, edina možnost za premagovanje pretresljivosti in pogubnosti sveta. Medvedov esej je potrebno tako kot študijo Braca Rotarja *Likovni jezik* (objavljena je bila leta 1968) razumeti kot poskus argumentiranja nove estetike, kot utemeljevanje njenega smisla in branjenost njenih načel ter kot potrebo po popolnejši, tudi teoretsko ovrednoteni refleksiji samega umetniškega pojava.

Med najpomembnejše eseje tega desetletja moramo uvrstiti Inkretovo esejistično knjigo iz leta 1968 *Esej o dramah Dominika Smoleta*, v kateri je pisec z vsebinsko in idejno analizo obravnaval nekaj najpomembnejših dram tistega časa. Osrednja sintetična ugotovitev knjige je povezana z idejno dinamiko Smoletovega dramskega korpusa, ki da poteka od moralnega aktivizma do njegovega postopnega razkroja. Esejiziranje o *Antigoni* vodi v dve smeri: prva postavlja vprašanja o nosilcih, pomenu in vsebini komponent strukture »nič-a« in »vse-ga«, druga pa se primerjalno dotika Smoletove izvirne udeležbe v mitu samem. Bistvo antigonskega mita, ki je za pisca skupen vsem Smoletovim interpretacijam, je upor posameznika zoper oblast, v katerem se razkrije tudi temeljna resnica biti. Inkret ugotavlja v razmerju med mitom o *Antigoni* in njegovo realizacijo v slovenski drami temeljno ontološko razliko. Glavna oseba za dosega »vse-ga« namreč ne stori ničesar, ampak le z brezuspešnim upanjem vztraja tam, kjer je. In to je po njegovem mnenju lahko le nič. S tem jo usklajuje z drugimi osebami, ki prav tako dokazujejo neuresničljivost svoje vere. Inkret dobi potrditev za to, da se resnica biti pri Smoletu razkriva skozi izpoved, na pa v obliki dramskega spora, v dejstvu, da je dramatik *Antigono* izključil iz dogajanja. Pisec *Antigono* vključi med osebe, ki v obravnavanem dramskem korpusu s svojim propadom gradijo smisel. In ne le to, *Antigona* je zanj dejansko središčna oseba, saj je matrica, po kateri funkcionira tebenski dvor, prilagojena njenemu ravnanju. Inkret vidi ključno mesto v razumevanju Smoletove drame v Paževih besedah o tem, da je izdajalec pokopan in jih interpretira kot možnost za nadaljevanje *Antigoninega* dejanja ter s tem tudi poglobitev njegovega smisla. Kasneje se vpraša še po vzrokih, zaradi katerih se je *Antigona* uprla Kreontovemu ukazu. Odgovor najde v dialektiki niza ljubezen – zvestoba božjemu pravu – upor zoper oportunitizem, ki se sklene s čistim dejanjem, z absolutno etiko.

Lahko torej zaključimo, da nam Smoletova *Antigona* razkriva posebno, ne-instrumentalizirano in moralno metafizično varianto aktivizma, ki temelji na subjektivizaciji sveta in ki lahko potemtakem postulira eno samo vrednoto – tako imenovanega »osveščenega« subjekta. Uresničiti to vrednoto pomeni zanikati realni zgodovinski svet in na osnovi te negacije postaviti čisto in samo-zadostno subjektiviteto za temeljno in edino adekvatno možnost sveta. (Inkret 1968: 63.)

O Smoletovem *Krstu pri Savici* Inkret esejizira s stališča statusa svobode in usode. Na začetku povzame formalne značilnosti drame in glavne fabulativne premike. Eno ključnih mest najde v besedah patra Benedikta, ki Črtomira privedejo do spoznanja, da Oglej ni kraj, v katerem prebiva Bog, ampak je tu mogoče srečati le versko-institucionalni aparat, ki je vero nadomestil z zasebnimi interesi, idejo pa z udobnostjo. Inkret tako opozori na temeljno razliko med Prešernovim in Smoletovim duhovnikom ter oba smiselno poveže z materialno in duhovno strukturo v obeh besedilih. V takih okoliščinah je za Inkreta Črtomirova zavrnitev povabila v Čedad izjemno pomembna, enako tudi njegova odločitev, da bo šel na Slovensko iskat pravega Boga. Posebno sporočilo vidi v Bogomilini vlogi, ki da poudarja ne le bivšo ljubezen, ampak predvsem tradicionalno življenjsko shemo, kamor spadajo »vera staršev«, upor zoper novo in misel na samomor. Smoletova ženska oseba tudi sicer deluje drugače kot Prešernova. Od tod Inkretov sklep, da Prešernova Bogomila žrtvuje življenje ljubezni, Smoletova pa ljubezen življenju. V drugem delu Inkret razlaga Črtomira kot bojevnika za zvestobo, ki z etičnega in ontološkega vidika življenju, ki samo po sebi nima pomena, določi smisel. Spor med Črtomirovim bogom, ki postane bog maščevanja, in Bogomilini, ki je bog življenja, utemelji s Črtomirovo odločitvijo, ki poteka na črti: vera staršev – ljubezen – krščanski Bog. Središče te dialektike je ekstatična pripadnost in se lahko konča na en sam način – z ubojem Bogomile in s Črtomirovo smrtjo kot dokazom absolutne zvestobe ter z odkritjem smisla.

**1.3** V sedemdesetih letih se je diskusija o smislu avantgardne umetnosti nadaljevala, vendar se je interes pišočih vse pogosteje usmerjal k vprašanju strukturalizma. O njem so ob tujih avtorjih pisali Frane Jerman, Janko Kos, Fran Petre in še nekateri; dejavni so bili sodelavci *Problemov* in Dušan Pirjevec. Toda potrebno je reči, da je razpravljanje o novem literarnem pojavu in o novem spoznavnoteoretskem aspektu potekalo predvsem v znanstvenih krogih, in ne v esejistiki. Ta se je v sedemdesetih letih ukvarjala bolj z ontološkimi vidiki književnosti, kot rečeno, s protislovji avantgard in po zaslugi Draga Bajta tudi z znanstveno fantastiko.

Leta 1970 je Edvard Kocbek objavil esej *O poeziji*. V njem je človekovo željo po celovitem razumevanju sveta razdelil na dva spoznavna procesa: znanstveni in pesniški. Prvi je zanj sistematičen, razumski in logičen, drugi spontan ter osvobajajoč in hkrati domišljajska pretvorba stvarnosti, v kateri odsevajo najgloblje zakonitosti življenja. Zato je cilj umetnikovega dela ustvariti celovito in smiselno podobo, ki pa jo vsakodnevna praksa razkrajja. Medij, skozi katerega potekata obe dejavnosti – znanstvena in umetniška, je jezik, ki je za vsako področje ustvaril poseben pojmovni svet. Kocbek govori o poeziji kot o posebni individualni izkušnji, zmeraj novi in vedno nepredvidljivi. Esaj *O poeziji* poudarja, da človek svoj odnos do resničnosti udejanja logično in sistematično na eni strani ter spontano in avtentično na drugi. Možnosti za to prepoznavna pisec v jeziku, ki mu omogoča osvobajajoče misli ter specifične odzive, katerih cilj je »končno« spoznanje o globljih metafizičnih zakonitostih življenja:

Poetičnost je celostno, darežljivo in odrešujoče doživljanje vsega, kar je. Poetičnost je torej alogično in nekavzalno, zato pa totalno in ekstatično obsejanje resničnosti kot sproščevanje





biti in osvobajanje duha. Poetičnost je dokaz, da kljub vsem dosežkom znanosti in zmagam tehnike živimo v svetu nepredvidljive in neizračunljive prihodnosti, to se pravi v svetu usode in skrivnosti, predvsem pa v občutku nenehne nezadostljivosti. (Kocbek 1974: 222.)

Kocbek priznava umetnosti sposobnost domišljajske nadrealistične igre, s katero človek skupaj z znanostjo reagira na kompleksnost življenja. Umetniško ustvarjanje postavlja v območje metafizičnega napora, katerega cilj je celovita in smiselna podoba, ki pa jo življenje v resničnosti razkraja. Napor, hrepenenje in ekstatična predanost so njene neobhodne sestavine. Ko govori o mediju oziroma o besedi, ob Chomskem poudari, da je književnost najbolj naravna med vsemi umetnostnimi zvrstmi. To ji omogoča beseda, ki v okolju umetniškega besedila deluje po principih pomenskega širjenja. Pri določanju razmerja med znotrajliterarno in zunajliterarno resničnostjo, si pomaga s teoretikom Dieterjem Wellershaffom in izpostavlja izzivalno vlogo umetnosti. Ta izhaja iz omenjenega razmerja zunanjega in notranjega sveta, ki je vedno odziv ali odgovor, ter hkrati njena zgodovinska moč. Potemtakem sploh ni bistveno, pravi Kocbek, koliko se umetnost približuje resničnosti, saj ne gre za njen mimetični vidik, ampak za posebno izkušnjo, ki je, zato ker je pesnik svoboden, nova in nepredvidljiva. Opazno mesto v razmišljanju o poeziji zavzema pojem igre – »igrivskega nagona« in »igrive suverenizacije« ter končno »odrešne igre«:

Osvobajamo se, kadar se spopadamo z vsemi strukturami gonskega in pojmovnega terorja ne samo v pravih in etičnih položajih, ampak tudi v zvestobi svoji mišljenjski igri, kjer so moje odločitve najbolj suverene in kjer sem kar naprej v stanju nadreda, v katerem se nenehoma predajam novemu izzivanju in novemu zmagovanju. (Kocbek 1974: 228.)

Pisec sklone esej z ugotovitvijo, ki umetniško delo, zato ker je človek »subjekt preraščanja samega sebe«, in ne objekt, neločljivo poveže s temeljnimi postulati njegovega duhovnega obzorja: s človeškostjo, odgovornostjo in svobodo. Na Kocbekov esej z mislijo o poeziji kot jezikovni kristalizaciji subjektivne duhovne izkušnje, ki je usmerjena k temu, da se osebni problem razume v smislu celovite podobe sveta, nekoliko spominja Šegov esej *O poeziji* (1970).

Leta 1974 je bil objavljen še *Esej o deseniški Veroniki* Matjaža Kmecla. Pisec je motiv Veronike uporabil kot »znamenje« za esejiziranje o tem, kako je isti in zgodovinsko preverljivi dogodek spodbudil različne in konkretnim okoliščinam podrejene književne obdelave. Esej se v glavnem ukvarja z razmišljanjem o Sitarjevem delu *Veronika z Desenic*, ne nazadnje je temu posvečeno drugo poglavje eseja, a je spis hkrati vsaj toliko pomemben tudi zato, ker poudarja, da literature ne zanima dejanska podoba življenja, ampak to podobo skladno z različnimi idejnimi in ideološkimi koncepti ustvarja sama.

Dušan Pirjevec je leta 1975 z esejem *Idejna etična vsebina in pesniškost pesniškega teksta* ponovno načel ontološko problematiko književnosti. Vprašanja literature, ki idejo literarnega sporočila in resnico povezujejo z umetniškim angažmajem, je obravnaval upoštevajoč premike, ki sta jih na področju estetike povzročila strukturalizem in kibernetika, z opozorilom na pojav, da se na čisto spekulativen način ne da več določati idejne

strukture umetnine. Nova umetnost, ki nastaja v tem kontekstu, se po Pirjevčevem mnenju povsem razlikuje od stare zato, ker spodbuda za njen nastanek ne prihaja od vnaprejšnje ideje, ampak je ideja vključena v sam proces nastajanja. Take misli so spremenile ustaljene vzorce, po katerih je slovenska književna stroka sprejemala književno dogajanje, njihova teoretska osnova je bila namreč dovolj izzivalna in sodobna, da se ji ni bilo mogoče izogniti. K pestrosti dogajanja na kulturnem in duhovnem področju je s samosvojo uredniško politiko prispevala še revija *Prostor in čas* z znanimi sodelavci, med katerimi so bili: Anton Slodnjak, Joža Mahnič, France Pibernik, Lino Legiša in drugi.

V drugi polovici sedemdesetih let prejšnjega stoletja je nastalo še nekaj zanimivih esejev. Najprej je leta 1976 v *Pasti* Kermauner pisal o *Mrtvi mlaki* Vitomila Zupana in v njej našel simboliko pekla, sovraštva in zločina ter hkrati ugotovil, da je škoda, ker je pisatelj »vse razložil«. Z ambivalentnostjo literarnega sporočila bi namreč besedilo doseglo večjo mikavnost. Dve leti kasneje je v *Brušenju kranjskih muranskih lestenec* (1978) esejiziral o romanu Andreja Hienga *Čarodej* – o klasičnem meščanskem romanu, ki je, kakor pravi, na najboljši možen način nadaljeval tradicijo, začeto s Kersnikom in Tavčarjem. Roman je najprej uvrstil med tista slovenska besedila, ki utemeljujejo svojo ideologijo na misticizmu. Nato je opozoril na njegovo strukturo ter v dinamičnem razmerju preteklosti in sedanjosti našel sporočilo romana o ekonomskem, socialnem propadanju in moralnem razkroju.

Pomembno osvežitev v esejistiki tega obdobja pomenijo spisi Draga Bajta, med njimi knjiga *Ljudje, zvezde, svetovi, vesolja* (1981), v kateri je pisec svoj interes usmeril k temi, ki se je esejistika do takrat še ni dotaknila – k znanstveni fantastiki. Med drugim je v njej našel združene znanost, mitologijo ter estetiko, in sicer tako, da mitologija znanstveno jasnost in utemeljenost ter njeno racionalno logiko preusmeri v nastanek znanstvenofantastičnega dela kot celovite strukture špekulacij, analogij in asociacij. Te izražajo avtentično željo in hrepenenje po drugačnem svetu in drugačnem življenju – denimo po nesmrtnosti.

K razčiščevanju modernih in modernističnih poetik ter estetik se je z razmišljanjem o poeziji in njenem jeziku leta 1978 priključil Jože Udovič. V eseju *Med resničnostjo in vizijo* je nasprotoval pogledu tistih, ki so moderno umetnost označili za esteticistično. Na razliko med staro in novo poezijo je opozoril tako, da je poudaril nove možnosti jezika. V trenutku namreč, ko ta prestopi meje običajnih pomenov, pravi, se sprosti do stopnje, ki omogoči izražanje drugačnega sveta. S tem je Udovič jezikovno nelogičnost, inovativnost in samosvojost ter presenetljivost sprejel kot iskanje novih možnosti, in ne kot dokaz pesniškega ter jezikovnega brezpotja. Nadrealistično imaginacijo in ludistično metaforiko je namreč vključil v proces, ki z razveljavljanjem empirične podobe sveta, odkriva, kar se izraža v obliki podzavestnih stanj, sanj in somnambulnosti.

**1.4** Osemdeseta leta so »sodelovanje« esejistike in književne prakse za nekaj časa prekinila. Na tem mestu bo za nadaljnje razumevanje potrebno nekoliko špekulacije v obliki naslednjega sklepa. Če se je esejistika odzivala na vprašanja avtonomije umetniškega dela; če je sooblikovala estetske koncepte in kritiška merila ter se poglobljala v problematiko gledališča, če se je ukvarjala z ontološkimi zadevami literature, se pritrjevalno ali odklonilno opredeljevala do modernističnih smeri, avantgardnih sku-



pin in tako naprej, potem bi upravičeno pričakovali, da se bo v osemdesetih letih z vsemi silami vključila v debato o postmodernizmu. A to se ni zgodilo, tako da je razumevanje nove poetike potekalo v glavnem drugače – z razpravami, študijami, kritično in polemično, s prevodi tujih avtorjev, predvsem pa na akademski ravni. Tu so: Kermaunerjev spis *Kaj je s slovensko literaturo danes ali vprašanje postmodernizma* iz leta 1982, delno Vrečkova *Palimpsestna skušnja postmodernizma* iz leta 1983, Kosova *Postmoderna doba*, ki je bila objavljena leta 1987. Ob teh člankih iz *Sodobnosti* je treba spomniti, da so prispevke o postmodernizmu in postmoderini objavljale tudi *Nova revija*, *Naši razgledi*, *Problemi* in prav na koncu tega desetletja *Literatura*.

Esejistika je v osemdesetih letih v glavnem nadaljevala razpravljanje o literarni ontologiji, o književnem angažmaju in o nekaterih estetskih vprašanjih. Del se je usmeril k posameznim književnim delom. Po dveh letih se je Taras Kermauner ponovno vrnil k Hiengu, in sicer v *Tetraliziranem peklu* (1980). V njem je roman *Obnebje metuljev* primerjal z nekaterimi drugimi romani, ki so nastali približno v istem času, ter ugotovil, da je generacija pisateljev, kamor spadajo: Peter Božič, Drago Jančar, Vladimir Kavčič, Andrej Hieng in Marjan Rožanc, dosegla umetniško zrelost. Hkrati je poudaril, da se Hieng od drugih razlikuje, ker svet njegovega romana razpade brez pretresenosti, celo s smehom. In to kljub temu, da avtor o nasilju govori naravnost. Kermauner je našel etično dimenzijo romana v človeški dobroti in milosti, ki edini lahko omilita človeku vrojeno nasilje. Nato je razmišljal še o paradoksu, po katerem je roman »svetel roman«: njegova perspektiva ni v prihajajočem novem socialnem sloju kot pri Kranjcu, ne v ekonomski rasti kot pri Jurčiču; njegovo etično sporočilo je v elementarnem posluhu za sočloveka. *Obnebje metuljev* je zaradi vsebine svojega etičnega sporočila skladno s krščansko etiko in humanizmom, ki jo je pisec prepoznal v »notranji viziji milosti«. Vendar pa sporočilo romana ni naivno, pravi Kermauner, nasprotno: resnico o tem, da je vsaka družba zaznamovana z nasiljem, izrazi Hieng neizprosno naravnost. Primerjava upovedenih oseb ga opozori, da je Hieng z Amadeom, različico Cankarjevega Kantorja, aktantsko vlogo zla razširil s komedijantstvom. Esej zaključuje misel, da se Hieng s svojimi besedili vključuje v tisti del slovenske književnosti, ki opozarja, da je svet v krizi.

Jože Snoj je leto prej v eseju *O »tistem, kar je«* razmišljal o ontološkem statusu poezije in o težavah, ki nastopijo, ko jo želimo razložiti. Najglobljo resnico poezije je povezal s skrivnostnim in spreminjajočim se, ki na nedoločljiv način omogočata stik človeka in Boga. Poezija je v eseju razumljena kot vedno nova inačica praobrazca, po katerem poteka pogovor med človekom in stvarnikom ter je zato samodejen pojav.

Snoju je pesnjenje stik z Bogom, Udoviču v eseju *O poeziji* (1982) najbolj avtentičen način bivanja in prehod v polnejšo existenco, Andrej Inkret pa je problem razširil z osebne ravni na kolektivno in prepoznal bistvo umetnosti v izražanju bitne problematike. Inkret je v prvem izmed *Dveh melanholičnih esejev o slovenski književnosti*, objavljen je bil leta 1987, pisal o slovenski književnosti z vidika evropskega literarnega in duhovnega konteksta. Najprej se je ustavil ob dejstvu, da je literarni prodor v evropski prostor odvisen od številčnosti in moči naroda, ki mu pripada avtor. Ta kriterij je za slovensko književnost ne le nepošten, ampak tudi poguben, zatrjuje, in nadaljuje, da zanjo nista bistvena atraktivnost in univerzalnost, temveč to, da nastaja na specifični izkušnji ter avtentičnem izrazu in da je utemeljevanje posebnega jezika ter projekcija

narodne ideje. Leto kasneje je v drugem eseju opozoril na poseben odnos med slovensko književnostjo in narodom: pojem naroda je metaforično razpel med izpoved hudih bivanjskih stisk na eni strani in zanos na drugi.

V poznih osemdesetih letih je bilo objavljenih še nekaj zanimivih esejev. Janez Strehovec se je z esejem *Pravilne umetnine in umetnost že brez njih* (1988) snovno vrnil nekoliko nazaj; spregovoril je namreč o avantgardi in modernizmu ter »neoklasicizmu«. S tem je odprl zanimivo temo institucionalnih okvirov umetnosti ter oblikoval tezo o pravih in nepravilnih umetninah. Oboje je vključil v proces umetniškega angažmaja. Razliko med modernizmom, »neoklasicizmom« in avantgardo je strnil v ugotovitev, da samo slednja nenehno prestopa mejo političnega ali socialnega angažmaja, istočasno s tem pa se njena estetska dimenzija umika aktualnim potrebam. Z esejem je opozoril na pojave, ki so bili v slovenski književnosti še posebej dejavni v poznih šestdesetih in zgodnjih sedemdesetih letih, ter so estetski predmet revidirali v smislu funkcionalnosti.

Večkratnim poskusom slovenske esejistike, da bi prišla do odgovora, kaj napraviti s socialnimi, političnimi, ideološkimi, narodnostnimi in moralnimi zahtevami do literature oziroma, kako preseči problem umetniške funkcionalnosti, se je Strehovec priključil z esejem *Poezija za zmerom in poezija kar tako*, objavljenim istega leta. V njem sta ločeni književnost, ki je vključena v notranje uravnovešen tok zgodovinskega razvoja, in književnost, ki svoj interes povezuje z dejavnim odnosom do družbenih premikov. Esej opozarja, da avtonomnost ali vključenost umetniškega dela nista odvisni od formalnih opredelitev, ampak sta posledica inovativnosti, ustvarjalnega poguma in duhovne odprtosti oziroma utečenosti in tradicionalizma.

V vse pogostejše razmišljanje o vlogi književnosti v družbi se je vključil tudi Drago Jančar, ki je v esejem *Fragment o literaturi, pisatelju in družbi* (1989) jasno izrazil stališče, da je pisatelj »vest politike«, saj konkretno življenje in njegovo vključenost v vsakdanjo življenjsko prakso razširi v zgodbo z osnovnimi bivanjskimi dimenzijami. Esej je razdeljen v več poglavij, v njih obravnava mesto pisatelja in književnosti v povezavi z za narod usodnimi dogodki, govori o narodni spravi in o politiki. Zanimivo in v času nastanka eseja aktualno, obenem tudi novo, je Jančarjevo stališče, da Slovenci živimo pravzaprav še vedno v obliki rodovne skupnosti, v kateri cele generacije svoje najgloblje odnose pripenjajo na ozadje »krvne osvete«. Ne komunistična etika in ne krščanski etos očitno ne zmoreta spravne geste, ki bi vsaj deklarativno prestopila »dno nekega iracionalnega temnega brezdna«.

Ne da se več tjavendan govoriti, da smo tudi v zadnjo vojno stopili kot zgodovinsko nezrel narod, ki mu je bila ideologija važnejša od lastnega bitja in je pri tem delal na obeh straneh hude napake. (Jančar 1989: 99.)

V poglavju *Sekularizacija* pisec razmišlja o statusu književnosti, kar ga privede do vprašanja, ali naj se le-ta postavi nad vsakdanje življenje in še posebej nad politično prakso. Odgovor nanj je enoznačen: književnost ne more biti izločena, pisatelj je namreč vest politike. To Jančarju potrjujejo mnoga dela svetovne in slovenske književnosti, ki so skozi umetniško optiko še pred zgodovinsko znanostjo poudarjala določene procese.

1.5 Devetdeseta leta so na področju književne tematike prinesla osvežitev, ob starejši generaciji se je namreč pojavila mlajša. Pisci, rojeni v šestdesetih letih prejšnjega stoletja, so v esejistiki odprli nekaj novih problemov; v prvi vrsti mislimo na diskusijo o postmodernizmu. Zadnje desetletje prejšnjega stoletja je prineslo nekaj temeljnih razprav (Juvan, T. Virk, J. Kos) in več esejev (T. Virk, M. Kos, Debeljak, Rožanc) o postmodernizmu. Za celovitejšo podobo esejistike tega obdobja je potrebno k povedanemu dodati tudi to, da so se nekateri še naprej ukvarjali z ustaljeno problematiko: z angažiranostjo literature, z nedoločljivim odnosom med umetnino in umetnikom ter umetnino in bralcem oziroma raziskovalcem; s posameznimi deli, z odnosom do literarne zgodovine, z ekonomsko (ne)učinkovitostjo umetnosti in tako naprej. Premik zanimanja za postmodernizem in postmoderno seveda ni bil naključen. Vidno vlogo je tukaj imela revija *Literatura*. Pomembna je bila tudi *Nova revija*, ki je ves čas svojega izhajanja enkrat z večjo, drugič z manjšo težavo vzdrževala »postmoderno držo« s tem, da je svoj uredniški koncept zastavila skladno z novim duhovnim položajem, ki ne pristaja na absolutne resnice, in priznava hkratnost meril ter relevantnost različnosti. Na začetku devetdesetih let nastali Jančarjev esej *Z orožjem, desnico?* je nadaljevanje razmišljanja o statusu književnosti in njenem globljem smislu. V za Slovence prelomen času, se sporočilo eseja združi v spoznanje, da je literaturi neposreden političen angažma tuj, njenemu umetniškemu bistvu celo nasproten, vendarle pa lahko svoj delež pri družbenih spremembah opravi posredno, če s svojim etičnim sporočilom izpostavi strpnost in sožitje, vrednost ter pomembnost posameznika, njegovo neponovljivost, in vse to transformira na raven simbolnega jezika.

Marjan Rožanc je v eseju *Postmoderna*<sup>2</sup> postmodernistično umetnost označil kot nasprotno najglobljemu bistvu človeka, postmoderno samo pa označil kot zmoto, ki govori o koncu zgodovine. Svojo nazorsko matrico je projiciral na področje umetnosti in ugotovil, da se človeku le-ta ne odpira samo preko njegovega racionalnega, ampak tudi religioznega bitja. To pa pomeni, da umetnost ne more biti nekaj končnega in zamejenega, ampak je nasprotno ahistorična kategorija. Rožanc pristaja na nenehno prisotnost ideologije in večnost religije v njenem najglobljem ter za človeka edinem pravem pomenu. Postmoderna »resnica« o koncu človeštva mu je zato prevara ali v najboljšem primeru nesporazum. Rožanc loči med bistvom in njegovimi površinskimi odsevi, na podobo katerih vplivajo različni spremenljivi dejavniki. Na umetniškem področju najde za to primer avantgarde, ki umetnost prilagodi potrebam socialnega ali političnega značaja, umetnika pa podredi ideologiji.

Umetnost pa se dogaja bistveno drugače: ne samo kot iluzionistična lepota, temveč tudi kot resnicoljubna grdota... Ne v harmoničnem, temveč v razstavitvi sveta na njegove prafaktorje, kot odkrivanje nesprenmenljive resnice sveta pod plaščem ideologije in avantgardizma. Javlja se s katarzičnim doživetjem, vendar s katarzo, ki nas postavlja iz projekta odrešitve v neodrešenost, na startno pozicijo, v Sizifov položaj /.../. (Rožanc 1991: 101.)

<sup>2</sup> Zbirka *Brevir* je izšla 1991, leto po pisateljevi smrti.

Na posebno razmerje med književnim delom in zgodovino je v tem času opozoril Andrej Inkret v knjigi *Izbranci*. V njej je izpostavil, da ima literatura kljub svoji subjektivni perspektivi do posameznih pojavov določeno prednost pred zgodovino. Slednja namreč po mnenju pisca zaradi ambicije po razumevanju zgodovinskih procesov iz lastne optike izgublja interes za navidez nepomembne dogodke. Vidik literature je drugačen, saj skozi razumevanje fenomenologije posameznika in njegove obrobni postopoma gradi celovito vedenje o človeku ter svetu.

Ontološko razčlenjevanje sta v devetdesetih letih nadaljevala Uroš Zupan in Milan Dekleva. Prvi je leta 1994 objavil esej *Svetloba znotraj pomaranče I* in v njem razmišljal o odnosu umetnik – pesem – bralec ter književno delo sprejel kot rezultat spontanih in skrivnostnih procesov avtorjeve podzavesti ter mehanizmov bralčeve notranjosti in njegove »pripravljenosti« na percepcijo besedila. Najgloblje bistvo pesmi je tako tudi na koncu prejšnjega stoletja za pisca še vedno nespoznavno, prikrito in nedoločljivo, njegova recepcija odvisna od doživetja, na katerega prav tako nimamo posebnega vpliva. Podobne misli najdemo v Deklevovem eseju *Usodno, usojeno* iz leta 1997. Tudi tokrat je pesem skrivnosten pojav, spontan in neskončen, ob tem še božanski ter demonski, enoobrazen in polifoničen; kratka tak, ki z molkom in govorom hkrati opominja na končnost in večnost. Esaj *Literatura ali življenje* (1995) Lojzeta Kovačiča se skozi zgodovinsko perspektivo usmerja k dvema plastema književnosti: k njeni odvisnosti od družbenopolitičnih okoliščin in k dejstvu, da je literatura povezana z najglobljo umetniškovo notranjostjo. Ta odvisnost, povzročatelj napetosti, katerih posledica sta oportunitizem ali »umetniški molk«, ugotavlja pisec. Še pomembnejše Kovačičevo sporočilo je, da je slovenska literatura z nastankom slovenske države in s koncem socializma izgubila status glavne narodne institucije, kar pomeni, da bo morala svoje cilje definirati na novo.

Zadnjih pet let prejšnjega stoletja so z vidika književne esejistike zaznamovali eseji Matevža Kosa in Toma Virka. Kosovi so bili objavljeni v letu 1996 v zbirki *Prevzetnost in pristranost*. V eseju *Sonet kot forma prebolevanja modernosti* se je ukvarjal z liriko Milana Jesiha in povezal status, ki ga ima sonet v Jesihovi poeziji, z možnostjo razkrajanja tradicionalne forme. Obravnavani postopek je po Kosu ironija, ki v klasični umirjenosti povzročatelj napetost. Postmodernističnost Jesihove poezije je nato argumentiral še z dejstvom, da odtujenost lirskega subjekta ni obravnavana eksistencialno, ampak estetsko. Pisec je Jesihovo poetiko označil kot postmodernistično vračanje v tradicijo, kar je storil s tem, da je poudaril dvoje: prvič, modernizem kot ključno mesto, preko katerega poteka stik s tradicijo; drugič, s pesnikovo zgodovinsko perspektivo, ki da je prijazna ter v smislu Vattimovega koncepta »povsebinjeno« spominjanje in obnavljanje. Primerjava z Grafenauerjevimi in Debeljakovimi soneti ga je opozorila, da sonet pomeni prvemu nujni okvir pesnjenja, v katerem je mogoča »odgovorna« besedna igra, drugemu pa je odsev »postmoderne zavesti«, ki se giblje med oblikovno provizoričnostjo ter eksistencialno izostrenostjo. Jesihovo sonetno pesnjenje po Kosovem mnenju hoteno variira različne odnose do književne tradicije, med katerimi je najbolj izpostavljena ironija, »ki v klasično umirjenost vnaša nepričakovano antitetično napetost«, kanonizirano formo, njen jezik in slog pa presega tudi s poudarjanjem visoke in nizke govorice.

Postmodernistična vrnitev k »tradicionalni« umetnosti pomeni odgovor na modernistično slepo ulico, toda odgovor, v katerega je vpisana, v katerem je »ponotranjena« izkušnja samega modernizma. Na primer ne-celovitost oziroma fragmentarnost mallarméjevske »ontologije« sopripadnosti jezika in ničča, zatona, nekolikanj bombastično rečeno, kartezijanskega subjekta in – posledično – luknjičavosti in spodletelosti reprezentacije objekta, se pravi, konca dialektike subjekt-objekt kot leitmotiva novoveškega filozofskega korpusa. (Kos 1996: 25.)

Drugače kot Kos, ki ga je zanimalo literarno delo samo po sebi, je Tomo Virk v eseju *Marjan Rožanc* (1997) književni korpus vključil v celovito razumevanje zapletene ustvarjalčeve osebnosti. V eseju je še posebej poudaril, da se v osebi Marjana Rožanca združujejo tri navidez raznorodne značilnosti – esejistične, športne in pisateljske. Vsebinska, iz katere Virk zajema podatke o pisatelju, so novele, eseji in romani, kot središčni vzgib za prikaz notranje človekove razdvojenosti pa izbere znani Rožančev pojem vstajenje mesa, ki ga najde v pripovedih *Roman o knjigah*, *Svoboda in narod*, *Iz krvi in mesa* ter *Vstajenje mesa*. V prvem poglavju se ukvarja z razcepljenostjo med duhom in telesom ter jo utemeljuje z Rožančevimi književnimi osebami. Zanje ugotavlja, da so camusovsko duhovno izpraznjene in se zato lahko kot ljudje začutijo samo skozi poudarjeno telesnost. Po Virku je mogoče tako stanje razložiti kot hegllovsko sintezo med neosmišljeno pratelesnostjo in čistim duhom. Drugo poglavje *Športnik mistik* je namenjeno Rožančevi esejistiki. Tu Virk izpostavi sintezo pisatelja in športnika, kritičnega misleca ter nekritičnega kolektivista in premišljenega intelektualca ter zagnanega športnega aktivista. Posebej je pozoren na Rožančevo (samorefleksivno) pisanje o velikem športniku, ki v procesu doseganja vrhunskih rezultatov podreja trenutne osebne cilje kolektivu. V esejih o športu najde religiozna razmerja, mitskost ter »premišljeno prvobit«. V tretjem poglavju *Sinteza Ljubezni* izpostavi dve vrsti ljubezni. Prvo imenuje odrasla. Taka je zato, ker ni rezervirana samo za duhovno sfero, ampak je tudi telesna, trpeča in boleča, hkrati pa prostovoljno predajanje ničū in s tem premagovanje strahu pred smrtjo. Druga vrsta ljubezni je otroška ljubezen, ki je harmonična in temelji v arhaičnem, mitskem človeku oziroma v njegovi percepciji celovitega sveta.

Ljubezen je torej zaznamovana z bistvenim manjkom, z raztrganostjo, s trpljenjem, z bolečino. Kot takšna se kaže v nizu romanov, esejev, pa tudi novel. Toda – ali je to tudi tista ljubezen, ki jo srečamo v romanu *Ljubezen*? Za katero je značilno »na stežaj odprto, brezmejno srce«? Ki nas očara s svojo preprostostjo in prostodušnostjo, ne pa s trpljenjem? Katere ravno ne zaznamuje razcep, dvojnost, ampak nasprotno: občutek skladne celotnosti, (po)polnosti, v imenu katere ni iz tega čustva izključen prav nihče? (Virk 1997: 58.)

2 Najzgodnejši eseji obravnavanega časa so se ukvarjali z razmerjem med estetskim in utilitarnim v književnosti. Pri tem so prihajale do izraza napetosti, ki so se postopoma kopičile tudi sicer v socialistični družbi, kakršna je bila tudi slovenska. Na eni strani so bile povsem očitne in z vidika socializma morebiti celo legitimne zahteve po umetnosti, ki naj bi bila spodbudna, vzgojna in naj bi revolucionarno prakso prevedla na kulturno področje, na drugi so bile previdne, a vendarle prepoznavne želje po depolitizaciji umetnosti in po njeni avtonomiji. Obe težnji sta razkrivali zapleteno ideološko in politično ozadje, ki je opredeljevalo vse plasti javnega in (večkrat tudi) zasebnega



življenja. Negodovanja ob Bartolovem *Alamutu*, ameriških dramatikih in kasneje spori ob modernističnih in avantgardnih smereh so zaposlovali večino esejistov petdesetih in šestdesetih let. Pisci so z esejiziranjem o posameznih literarnih delih pisali o umetniškem angažmaju, iskali smisel »nove literature« in poudarjali razlike med tradicionalno ter moderno umetnostjo. V šestdesetih letih, a tudi kasneje, se je razmišljanje o umetniških opusih, književnih delih ali avtorskih poetikah večkrat preusmerjalo k diskusiji o različnih umetniških tokovih in o njihovih filozofsko-ideoloških podlagah, vplivih in spodbudah. Esezistiko je zanimala ontologija književnosti, umetniške vrednote in estetska merila, ob književnosti pa so odpirali tudi bivanjsko problematiko. Književna esejistika je posebno v zadnjih dveh desetletjih dvajsetega stoletja postajala področje razmišljanj o institucionalnem vidiku književnosti, o arhetipih slovenskega slovstva, o metafizični podlagi umetniškega dela, o odnosu med literaturo in zgodovino ter o razmerju književnosti do različnih ideologij. Posamezni esejisti so preverjali lastne umetniške postopke in spodbujali dialog o estetskih vprašanjih. Brez dvoma je, da je književna esejistika z obravnavanim močno poglobila vedenje o slovenski književnosti in da je ob tem opravila še dvoje: osvoboditev in sprostitvev duha ter diferenciacijo na področju književne prakse.

#### VIRI IN LITERATURA

- Drago BAJT, 1982: *Ljudje, zvezde, svetovi, vesolja: Eseji o znanstveni fantastiki*. Ljubljana: MK.
- Milan DEKLEVA, 1997: *Gnezda in katedrale*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- Niko GRAFENAUER, 1991: *Tretja beseda: Eseji o slovenski poeziji*. Maribor: Obzorja.
- Andrej INKRET, 1968: *Esej o dramah Dominika Smoleta*. Maribor: Obzorja.
- Drago JANČAR, 1989: *Terra incognita*. Celovec: Wieser.
- – 1999: *Konec tisočletja, račun stoletja*. Ljubljana: MK.
- Jože JAVORŠEK, 1957: *Piramida. Naša sodobnost VI/6*.
- – 1984: *Intenzivna nega*. Trst: Založništvo tržaškega tiska.
- Filip KALAN, 1958: *Nemirni čas*. Ljubljana: CZ.
- Taras KERMAUNER, 1975: *Zgodba o živi zdajšnjosti: Eseji o povojni slovenski prozi*. Maribor: Obzorja.
- – 1982: *Družbena razveza*. Ljubljana: CZ.
- – 1993: *Bog in slovenstvo: Verskokulturni eseji*. Ljubljana: Družina.
- Edvard KOCBEK, 1974: *Svoboda in nujnost: Pričevanja*. Maribor: Znanstvena knjižnica – sodobna misel.
- Matevž KOS, 1996: *Prevzetnost in pristranost*. Ljubljana: Kulturno-umetniško društvo Literatura.
- Lojze KOVAČIČ, 1999: *Literatura ali življenje*. Ljubljana: Študentska založba.
- Andrej MEDVED, 1996: *Spisi in razlage: Kritični eseji 1968–1996*. Koper: Obalna galerija.
- Marjan ROŽANC, 1981: *Iz krvi in mesa*. Ljubljana: MK.
- – 1983: *Roman o knjigah*. Ljubljana: Slovenska matica.
- – 1990: *Manihejska kronika*. Ljubljana: MK.
- – 1995: *O svobodi in Bogu*. Ljubljana: Mihelač.
- Jože SNOI, 1993: *Med besedo in Bogom (so pesniki)*. Maribor: Obzorja.
- Janez STREHOVEC, 1988: *Besedila z napakami: Eseji o knjigah in vprašljivi usodi umetnosti*. Maribor: Obzorja.
- Drago ŠEGA, 1970: *Živi Orfej*. Ljubljana: CZ.
- Jože UDOVIČ, 1993: *Brazda na vodi: Izbrani eseji*. Ljubljana: Mihelač.





- Josip VIDMAR, 1962: *Drobni eseji*. Maribor: Obzorja.  
-- 1963: *Polemike*. Ljubljana: DZS.  
-- 1966: *Literarni eseji*. Ljubljana: DZS.  
-- 1968: *Dnevniki*. Ljubljana: MK.  
-- 1982: *Esej o lepoti*. Trst: Založništvo tržaškega tiska.  
Tomo VIRK, 1993: *Kratka zgodovina večnosti*. Ljubljana: Mihelač.  
-- 1997: *Tekst in kontekst*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.  
Ciril ZLOBEC, 1975: *Poezija in politika*. Ljubljana: Partizanska knjiga.  
-- 1986: *Slovenska samobitnost in pisatelj*. Trst: Založništvo tržaškega tiska.  
Aleksander ZORN, 1999: *Nacionalni junaki, narcisi in stvaritelji*. Ljubljana: MK.  
Uroš ZUPAN, 1996: *Svetloba znotraj pomaranče*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.

#### SUMMARY

The literary essay is, besides literary scholarship and literary criticism per se, one of the three aspects of treating literature. At the same time, it is a "royal genre," which with a particular care for the eloquence of language and its individualism combines the characteristics of the other two genres, i.e., scholarship and criticism, and it also constantly "flirts" with other genres of intellectual prose. The author discussed this in his article *K problematiki eseja* [On the Problem of the Essay] (SR 2002). In this article he devoted his attention to the literary essay, particularly to the issues and questions with which it was occupied in the past half century. His basic intent was to show and understand what happened in the dynamic process in which both kinds of creativity, i.e., essay-writing and art, met. Due to the relatively large number of essays dealing with literature, only some are considered, i.e., the more and somewhat less significant ones that actually reflected and co-created the most important stylistic, thematic, and ideal shifts in Slovene literature after WWII.

The topics of literary essay as well as the method and responsibility with which the actual literary practice was discussed, demonstrate that this field was seriously involved in the discussion of various phenomenological and ontological questions in literature. It dealt with the individual literary works and authors, discussed the key stylistic shifts, and broadened the interest for some ontological topics. This was a unique discourse that importantly deepened the insight into literature and variegated the spiritual life in Slovenia.