



UDK 821.163.6.09–4”1990/2000”

Nataša Bavec

Ljubljana

ESEJ IN ESEJISTIČNI STIL V SLOVENSKI LITERaturi DEVETDESETIH LET

Študija je posvečena pregledu slovenskega eseja v devetdesetih letih 20. stoletja. Metodika je utemeljena na interakciji teoretičnega modela eseja s specifičnimi, nespremenljivimi generičnimi lastnostmi ter analizi konkretnih besedil nefikcijske, reflektivne proze, ki jih je slovenska literarna kritika in publicistika označila s pojmom esej. Ob besedilih nagrajencev za vrhunsko slovensko esejistiko ter nekaterih drugih delih vidnejših sooblikovalcev slovenskega literarnega prostora poskuša razmejiti eseje v literarnoteoretično ožjem pomenu od besedil, ki pripadajo drugim oblikam miselne proze ter so napisana v esejističnem stilu.

The study is a survey of the Slovene essay in the 1990's. The methodology is based on the interaction of the theoretical model of the essay with specific, immutable generic features and on the analysis of specific non-fiction, reflective pieces of prose, which have been characterized by the Slovene literary criticism and the press as essays. Based on award-winning texts in the category of the Slovene essay and on some other works by notable Slovene literary figures, the study aims at separating essays in the narrow literary-theoretical sense from the texts that belong to other forms of reflective prose, but are written in essayistic style.

Ključne besede: slovenska literatura devetdesetih let, esej in esejistični stil

Key words: Slovene literature of the 1990's, essay, essayistic style

Večina znanstvenih pregledov konkretnih (pol)literarnih del, ki jih povezujejo enake zakonitosti besedilne zgradbe, se v svojih izhodiščih opira na bolj ali manj jasno predstavo abstraktnega poetološkega modela, idealnega teoretičnega koncepta te zvrsti. Soočanje analitične deskripcije dejanskega, zgodovinskega literarnega gradiva s teoretičnimi refleksijami je seveda pogostejše pri tistih zvrsteh, ki nimajo trdno določenih vsebinskih in strukturno-oblikovnih posebnosti, s katerimi je zagotovljena *differentia specifica* določenega žanra. Mednje zagotovo sodi esej; predvsem pri običajni, splošno razširjeni, publicistični in kritiški rabi pojma pogosto naletimo na njegov izredno širok pomenski obseg. Kljub desetletja trajajočim poskusom raziskovalcev, da bi natančneje definirali njegove nespremenljive žanrske kategorije, esej še vedno ostaja pripravna, a zgolj približna oznaka za najrazličnejša besedila nefikcijske umetniške proze, od kritike in polemike do memoarskih in potopisnih zapisov ter dnevniških izpovedi. S svojo elastičnostjo pa se termin razširja tudi k besedilom, ki že stojijo zunaj območja umetnosti in so pretežno miselno-teoretičnega značaja (znanstvene razprave, študije, interpretacije) ali pa imajo aktualen, informativno praktičen namen (časopisni članki, komentarji, feljtoni) oziroma služijo pedagoško-didaktičnim ciljem (šolski oz. maturitetni esej). Terminoloških nejasnosti pa ne povzročajo zgolj vsakdanja, neznanstvena, nereflektirana raba pojma, temveč je zanje odgovorna tudi literarna veda sama.

Odsotnost trdno določenega sistema žanrskih pravil, ki bi določala specifičen način

esejističnega pisanja, prav tako ne zaznamuje zgolj domačega, slovenskega literarnega prostora, temveč celo tiste literarne vede, v katerih ima tako filozofska kot tudi bolj literarno empirična, znanstvena refleksija o eseju že skoraj stoletje dolgo tradicijo. Mišljena je nemška literarna veda, ki je s tremi znamenitimi, danes že klasičnimi filozofskimi razpravami o eseju (Lukácsevo, Bensejevo in Adornovo) pripravila tla za njegovo temeljito žanrsko teorijo. Do vrhunca teoretičnih obravnav eseja je v nemškem jezikovnem območju prišlo v šestdesetih letih prejšnjega stoletja.¹ Toda iz pregleda monografskih razprav, ki so bile napisane v tem času, ali pa nosijo nekoliko novejšo letnico nastanka, prav tako ni mogoče povzeti jasnejše pojmovne definicije eseja. Mnogi raziskovalci so prepričani, da je nekanonična, svobodna, odprta zvrst v nenehnem spreminjanju, brez trdno opredeljenih vsebinskih in strukturno-oblikovnih posebnosti. Tako se je G. Negwer v svoji razpravi o eseju (1953) definiciji izognil zaradi dvoma, ali lahko ob množici pojavnih oblik sploh govorimo o eseju kot zvrsti s strogimi, dosledno uresničljivimi oblikovnimi in kompozicijskimi principi. D. Bachmann v delu *Essay und Essayismus* (1969) zagovarja stališče, da esej kot abstraktna zvrst ne obstaja; obstajajo zgolj posamična, konkretna esejistična dela, iz zgodovinsko orientirane raziskave konkretnega književnega gradiva pa ni mogoče izpeljati občeveljavnega idejnega koncepta eseja. Misel o antigeneričnem značaju eseja zaznamuje tudi študijo K. Weissenbergerja v znani antologiji razprav o nefikcijskih zvrsteh umetniške proze (*Prosa Kunst ohne Erzählen*, 1985). Weissenberger meni, da soodvisnost teoretičnega, systemskega žanra kot konstrukta literarne vede in njegovega individualnega (empiričnega, konkretnega) nosilca, ki bi jo morali upoštevati pri raziskovanju zvrstne problematike, pri eseju povzroča težave: v nasprotju z zvrstmi tradicionalne triade naj bi za esej ne obstajali normativni kriteriji, saj ga je že Montaigne zasnoval iz nasprotovanja do vsakršne normativne sistematike. W. Müller-Funk v razpravi *Erfahrung und Experiment* (1995) izhaja iz širšega pojma esejizma kot načina mišljenja, spoznavanja in pisanja, ki je bistvena razsežnost vsake refleksivne literature in antisistematične filozofije ter ga ni mogoče povezovati s posebnostmi določenega (pol)literarnega žanra. Meni, da esej kot predmet raziskave sili k prestopu meja posameznih znanstvenih disciplin; prispevek literarne vede in filologije k obravnavi eseja sicer ni zanemarljiv, toda ker sta poskušali doumeti esej predvsem kot žanr, sta spregledali svojevrsten esejistični način spoznavanja, ki ni vezan na nobeno določeno literarno zvrst.

Predstava eseja kot spremenljive, nedoločljive zvrsti je značilna tudi za slovensko literarno vedo in kritiko. Zgodnejši raziskovalci (A. Ocvirk, I. Pregelj, S. Trdina, pozneje je tej liniji sledil M. Kmecl), ki so poskušali oblikovati jasnejšo teoretično opredelitev tega pojava, so poudarjali njegovo medzvrstnost; povezovali so ga z znanstveno razpravo, od katere naj bi se ločil predvsem po svoji estetski obliki, literariziranem slogu ter osebnostnem vidiku. Če pristanemo na modernejšo slovensko literarno-

¹ Kot ugotavlja sodobni angleški raziskovalec eseja G. Good, so bile tako znanstvene obravnave eseja kot tudi sama esejistična dela v nemški literaturi 20. stoletja »veliko globlji kot v Angliji ali Franciji, čeprav sta ti dve kulturi, paradoksalno, imeli precej daljšo in bogatejšo tradicijo pisanja esejev kakor Nemci, kar je opazil tudi Adorno (Good 1988: 15, 16).

teoretično zavest o eseju, so se kot naprednejši izkazali literarni kritiki in publicisti, ki so esej pojmovali kot odprto polliterarno zvrst, izmikajočo se vsakršnim definicijskim opredelitvam (B. Borko, H. Grün). Pri tovrstnih idejnih predpostavkah vztraja v triin- tridesetem zvezku *Literarnega leksikona* z naslovom *Esej* (1989) tudi Denis Poniž, prvi slovenski avtor celovite in doslej najtemeljitejše raziskave splošnih teoretičnih pojmovanj eseja ter specifik slovenskega razumevanja pojma, pa tudi temeljnih markacijskih točk, po katerih se umerja razvoj domače esejistike. Poniž sicer precejšno pozornost namenja problematiki eseja kot (z)vrstnega pojava, povzema njegove številne žanrske kategorije, kakor so jih definirali najvidnejši znanstveniki, vendar ne začrta lastnega teoretičnega, strukturnega modela eseja. Njegovo metodološko usmeritev zaznamuje večkrat izraženo stališče, da eseja »ni mogoče fiksirati v zvrstna določila, ki bi veljala za vse čase in vse konkretne primere«, saj je »izrazito odprta, dinamična zvrst«, prav tako pa so »dinamične in odprte, s tem pa seveda aproksimativne ugotovitve ali določila, ki omejujejo prostor, v katerem se lahko razvije esej«; ne morejo zajeti »samega eseja kot zvrstnega pojava s točno določenimi lastnostmi zunanje ali notranje forme« (Poniž 1989: 29, 39). Toda Poniževe predpostavke so ponekod protislovne; hkrati namreč vzpostavlja razliko med »čistim« ali »pravim esejem« ter njegovimi »bolj ali manj oddaljenimi vzporednicami« (Poniž 1989: 29), kar je razvidno tudi iz njegovega kritičnega pretresa teorije J. Kosa ter kratke, povzemajoče analize nekaterih konkretnih besedil. Kljub temu pa Poniž nikjer natančno ne pojasni, katere od številnih žanrskih značilnosti so neizogibne, bistvene prvine »pravega« eseja, niti ne pove, katera od navedenih teoretičnih definicij naj bi ustrezala ožjemu, v literarnoteoretičnem smislu strožjemu, natančnejšemu pomenskemu obsegu pojma, oziroma katera upošteva širši, manj določen razpon žanra. Sklepamo lahko, da Poniž implicite pristaja na določen osnutek idealnega, abstraktno-teoretičnega sistema pravil esejističnega postopka pisanja, ki mu omogoča zaznati svojevrstne variacije, individualne odklone od kanonskega modela zvrsti k njegovim bolj ali manj sorodnim zvrstnim vzporednicam.

Tovrstna teoretična stališča nas napotijo k splošnejšim, načelnejšim vprašanjem literarne vede, natančneje genologije. Poskus opredelitve teoretičnega žanrskega modela zgolj z indukcijo, na podlagi konkretnega, zgodovinskega gradiva neizogibno vodi k spoznanju o relativnosti (skoraj vseh) žanrskih določil in k pomenski nedoločljivosti pojma. Žanri kot zgodovinske danosti so podvrženi nenehnim evolucijskim spremembam, z novimi deli pa se razvijajo in spreminjajo tudi žanrske kategorije. Te postanejo zaradi individualnih preoblikovanj podedovanih, obćih struktur ter neprestanega povezovanja z drugimi, sorodnimi žanri navsezadnje (vsaj v primeru eseja) popolnoma nezanesljive. In nasprotno: poskus pojmovne definicije (eseja) je vnovič onemogočen zato, ker so pod oznako zbrani najrazličnejši tipi refleksij in teoretičnih razpravljanj oziroma vse, kar ni pojmovano kot čista umetnost ali strogo specializirana znanstvena razprava (prim. Haas 1966: 4, 6, 7, 10). Skupno stališče številnih sodobnih raziskovalcev žanrske problematike je, da je potrebno razlikovati med realnimi, zgodovinskimi, empiričnimi žanri, ki izhajajo iz konkretne literarne stvarnosti, ter teoretičnimi, sistemskimi, »virtualnimi« žanri, ki se pojavljajo na poetološkem nivoju in so konstrukti literarne vede (prim. Todorov, v: Berger 1981: 107, 109; Dammann 1983: 207–220; Guillén 1993: 113–115; Pageaux 1994: 128–129). Slednji označuje

deduktivno dobljen idealni tip zvrsti, sistem pravil besedilne zgradbe, splošno generično enoto oz. shemo, ki jo sestavljajo elementi in strukture, skupni posameznim, konkretnim delom. Teoretični, sistemski žanr nekateri raziskovalci označujejo s pojmom model.² Pageaux meni, da model ustvari besedilo, ki drugim književnim delom ponuja možnost »izposoje« generičnih elementov, posnemanje in prilagajanje oblikovnih ter tematskih posebnosti. C. Guillén razpravlja o teoretičnem žanru kot konceptualnem strukturnem modelu, ki razvije stalno, nespremeljivo »mentalno paradigmo«, zgrajeno iz nekaterih kanoničnih del, medtem ko individualna posnemanja modela sledijo lastnemu ritmu razvoja. Vsaka predstavitev razvoja literarne zvrsti v določenem zgodovinskem trenutku naj bi temeljila na povezavi abstraktnega poetološkega modela ter empiričnih, posameznih besedil, poskušala naj bi analizirati predvsem spreminjajoča se razmerja med abstraktno, deduktivno teorijo ter stvarnimi, konkretnimi dejstvi.

Opisno analizo zgodovinsko-empiričnega gradiva, usmerjeno k odkrivanju individualnega prilagajanja, variiranja, korigiranja ali obnavljanja abstraktne generične sheme, pri esaju dodatno otežkoča dejstvo, da obstajata dva poetološka žanrska modela: montaignovski in baconski. Raziskovalci (prim. G. Haas, G. Good), ki so – v nasprotju z navedenimi prepričanji o nekanoničnosti, »odprtosti« eseja – poskušali opredeliti žanrske stalnice eseja, se pri svojih definicijah opirajo na primarni, montaignovski model. Mednje sodi tudi J. Kos s študijo *Esej in Slovenci* (1979), ki je do danes ostal verjetno najrelevantnejši znanstveni poskus natančnejše teoretične definicije eseja.³ Znanstveniki se strinjajo, da je mogoče zgolj na podlagi Montaignovega vzorca opredeliti pojem eseja v literarnoteoretično ožjem, natančnejšem obsegu, ga opredeliti kot samostojen (pol)literaren žanr z nezamenljivimi generičnimi lastnostmi.⁴ Hkrati je mogoče v literarni vedi zaznati enotno stališče, da je drugi, baconski model eseja, ki se sicer v marsičem navezuje na svojega francoskega predhodnika, a se od njega tudi oddaljuje v smeri proti razpravi, študiji, traktatu, odgovoren za »predznanstveno«, splošno razširjeno rabo pojma, za njegovo pomensko širino ter nedoločeno, ki jo je esej doživel skozi zgodovinski razvoj. Pa tudi obdržal, in sicer – kot dokazuje sodobna slovenska literarna praksa – ne samo v ožjih okvirih angleškega govornega območja.

² Žanr kot model reprezentira posamezna dela na vseh relevantnih strukturnih ravneh, tudi vsebinskih, meni Dammann. Po Guillénu žanr nastane tedaj, ko avtor najde v predhodnih delih strukturni model za lastno stvaritev; posnemovalec uporabi splošno, podedovano generično shemo, vendar spremeni določene funkcije. Za žanr je torej značilna hkratnost permanence in spreminjanja; zgrajen je iz spremenljivih in nespremenljivih aspektov. Konstante so njegova *differentia specifica*, ki ga ločujejo od drugih zvrsti, variabilnosti pa tisti elementi, ki so podvrženi historičnim spremembam in inovativnosti posameznih avtorjev (prim. Pavličič 1983: 82, 83.)

³ Po Kosu se zgleduje tudi splošen metodološki koncept pričujoče razprave, ki se giblje od orisa teoretičnega modela eseja k analizi konkretnega gradiva.

⁴ Montaignovski model je osrednja, običajno pa tudi edina referenca vseh poskusov opredelitve eseja kot teoretičnega, sistema žanra. »Pri Montaignu, stvarniku in teoretiku eseja, so v nastavkih navzoči vsi elementi, ki so v moderni estetski dobi od romantike dalje in tudi onstran ožjih žanrskih določil povezani s posebnostmi esejističnega diskurza,« meni Müller - Funk (1995: 76). Zanimivo je, da montaignovski model kot osnova za oblikovanje poetološke žanrske strukture eseja počasi vstopa tudi v angleško jezikovno in literarno območje. Tako se npr. G. Good v delu *The Observing Self* (1988), posvečenem analizi in interpretaciji sodobne angleške esejistike, pri uvodnem poskusu teoretične definicije pojma opira zgolj na francoske zasnute.

Raziskovalce, ki so poskusili opredeliti strukturo eseja, pa poleg prepričanja o montaignovskem tipu eseja kot temeljni generični shemi, ki je ustvarila serijo esejističnih besedil, združuje še neko skupno stališče. Esej na splošno uvrščajo med nefikcionalne zvrsti umetniške proze, za katere je bistven moment resničnosti oziroma usmerjenost k spoznavanju realnega sveta. Ali po Kosu: esej sodi med polliterarne zvrsti, pri katerih se literarno-umetniška struktura neizogibno povezuje s teoretično-miselno ali praktično-etično naravnostjo k bralcem, njegova spoznavna in etična razsežnost je torej bolj poudarjena kot v besedilih »prave« besedne umetnosti (prim. Kos 1983: 183). Ker je esej torej besedilo, ki v estetsko zahtevni obliki posreduje določeno spoznanje, vedenje oziroma ideološke nazore, vrednostne perspektive, ne preseneča, da je večina modernih opredelitev eseja lociranih v presečišču karakteristik znanstvenih in umetnostnih besedil. Zgoščena definicija eseja Bruna Bergerja se glasi: »Esej je po splošnem prepričanju daljše ali krajše prozno delo, ki na jezikovno-formalno visoki ravni, na estetsko zadovoljiv način predstavlja splošno zanimivo snov, ki je običajno učene ali kognitivne narave, ali je vsaj v bližnjem sorodstvu z znanostjo« (Berger 1964: 29). Po Goodu je esej hibrid med umetnostjo in znanostjo; ponuja estetsko obravnavo snovi, ki jo lahko preučimo tudi v znanstveno sistematični obliki (Good 1988: 14). Toda večina raziskovalcev hkrati svari pred enostranskim razumevanjem eseja kot popularizirane študije oziroma razprave, napisane v izbrušenem, uglajenem jezikovnem stilu. Pri opredelitvi temeljnih potez eseja kot samostojne polliterarne zvrsti zato navajajo številne posebnosti njegove notranje zgradbe, načine organiziranja vsebine ter strukturiranja spoznavnega procesa, ki ga ločujejo od razprave, študije.

V nasprotju z znanstvenikom, ki problem razčlenjuje *ab ovo*, od točke njegovega nastanka, ali pa si mora pomagati z ekskurzi, ki »vzvratno« osvetljujejo pomembnejše točke njegovega razvoja, ima esejist privilegij, da svobodno izbere izhodišče in konec svojega miselnega poteka. Če misel v razpravi premočrtno, enopravenasto, kontinuirano napreduje k cilju, h končnemu spoznanju, se podreja zakonom znanstvenega ali filozofskega sistema ter sistematičnosti, hkrati pa teži k izčrpnosti in popolnosti, je specifična esejističnega spoznavnega procesa ta, da ga uravnavajo estetske značilnosti igre. Te vključujejo nepovezan, skokovit, asociativno krožen potek razmišljanj, ki pa ni fragmentaren, saj ohranja notranjo koherenco in omogoča bralcu prepoznati bistvene vezne člene. Zanj je značilno intenzivno – toda ne sistematično – kroženje okoli izhodiščne teme, ki jo variira, kontrastira in ji dodaja simetrične vzporednice. Prav tako ga zaznamuje menjavanje različnih, lahko negotovih, težko dokazljivih, intuitivnih pogledov na problematiko. S tem je povezan tudi pojem eksperimentalnosti, ki je klasični topos malodane vseh opredelitev eseja; leta 1947 ga je v spisu *Esej in njegova proza* uvedel M. Bense, nanaša pa se na spreminjanje optik, vidikov, s katerih osvetlujemo problem, na postopek variiranja osrednje teme, s katerim se pokaže verjetna resnica, na sokratsko retorično vpraševanje, poskusno postavljanje tez in ugovarjanje z antitezami. Zaradi asociativnega miselnega poteka se v eseju nenehno odpirajo nova problemska področja in z njimi množica stranskih izsledkov, ki jih ni mogoče ostro ločiti od osrednjega miselnega ustroja, a občutno pripomorejo k razkritju bistva obravnavanega predmeta ter k oblikovanju večplastnih odgovorov (Haas 1966: 25).

Moderne znanstvene discipline strogo določajo vsebino in obliko individualnih

prispevkov, iz katerih je sestavljena organizirana celota védenja o njihovih predmetih. Znanstvena raziskava naj bi upoštevala predhodne pomembne razprave o določeni temi; delo poteka v sodelovanju, je kumulativno in progresivno, avtorjeva subjektivnost pa se umakne anonimnosti. Individualne študije niso samozadostne, temveč jih vrednotimo po tem, koliko prispevajo k organizirani celoti znanja. Znanost ponuja neko teorijo ali metodo, ki jo je moč preveriti in uporabiti na drugih primerih. V znanstvenem diskurzu prevladujejo posploševanja, zato ni zanimiv za običajnega bralca. Spoznanje in resnica v razpravi zbudjata vtis stroge objektivnosti, obče veljavnosti, trdne zanesljivosti, stalnosti, čeprav sta v razmerju do celotnega sistema znanja neke discipline, ki se nenehno spreminja in razvija, zgodovinsko omejena, relativna, začasna, pogojna in delna, izpostavljena preseganju, zanikanju, spreminjanju (Good 1988: 5, 6).

Spoznanje, ki ga nudi esej, ni del organizirane celote; esej se izogiba vsakršnemu sistemskemu znanju, nasprotuje doktrinam in disciplinam, akademskim oblikam védenja. Resnica, ki jo sporoča esej, ne potrebuje znanstvenega potrjevanja, dokazovanja, preizkušanja, logičnega argumentiranja. Avtoritete ji ne zagotavlja esejistova zaloga znanja, njegova učenost, temveč njegova individualna, osebna izkušnja (Good 1988: 7), kar mu kljub spoznavni razsežnosti daje subjektivni značaj. Esejistični diskurz je zato zaznamovan z edinstveno osebno noto, ponuja življenjsko empirijo, ne strokovnega znanja, spoznanje išče na nezamenljivo poseben način, izhaja iz kritike sistema in se odpoveduje popolni, logično sklenjeni deduktivni ali induktivni strukturi. Spoznanj ni mogoče ločiti od konkretne situacije, ki jih je sprožila, so začasna, odsev hipnega vpogleda, ki nastane, ko se subjekt in objekt vzajemno razjasnita, opredelita, identificirata; tovrstne resnice ni mogoče vključiti v splošno uveljavljen, organiziran diskurz, veljavna je le znotraj meja besedila. V središču spoznanja stoji esejistični subjekt; njegove refleksije izhajajo iz eksistencialne udeležbe, iz osebne prizadetosti, ne pa iz »stvari na sebi«. S trditvijo *ta domneva se zdi meni najverjetnejša* esejist pojasnjuje svoja prepričanja, utemeljuje svoje argumente.

Esej si zato ne lasti pravice do (videza) objektivnega, zanesljivega, edino veljavnega, dokončnega spoznanja; njegova resnica je omejena s konkretno izkušnjo in zato subjektivna, specifična, delna, začasna, relativna, iz nje ni mogoče izvesti nobenih obče veljavnih zakonov ali metod. Lahko sicer vsebuje sodbe in sklepe, a ti ne morejo biti apriorni in nespremenljivi. Esejistična misel vedno kroži okoli možne, verjetne, domnevne resnice – to je njegova temeljna, nespremenljiva metoda in bistvena značilnost njegovega jezikovnega sloga. Zaznamuje jo pretehtavanje različnih možnih spoznanj in resnic, odsotnost trdnih izjav, dokončnih sodb, formo mu daje igra nasprotij od fiksiranja neke izjave do vnovičnega odprtja tega navidezno dokončnega spoznanja (Haas 1966: 19, 27–38; Haas 1969: 23, 33). Ideološko enopomenski, dogmatični esejizem ni mogoč.

Esej zato bolj kot k posploševanjem teži k posamičnostim, posebnostim, ki pa zbudjajo obče zanimanje, so dostopne širšemu razumevanju bralnega občinstva, saj povečini ostajajo »surovi podatki« iz neposredne empirične resničnosti konkretnega avtorjevega življenja. »Posebne« primere želi predstaviti »splošnemu« bralstvu, medtem ko znanstvena razprava predstavlja »obče« zakonitosti »specialnim« bralcem. Z razmahom svobodne, sproščene subjektivitete povezano izgubo splošnosti, objektivnosti esej na-

doknadi na drugi ravni: izkušnja individua je hkrati izkušnja slehernika, esejistova subjektivnost je bralcu ponujena kot eksemplarična, »univerzalno posebna« (prim. Good 1988: 8–9).

Natančne meje med umetniškim in znanstvenim so zabrisane; bralec eseja mora po Benseju znati brati oba jezika, če želi do popolnosti uživati v tej zvrsti (cit. po: Haas 1969: 34). To se kaže tudi v specifičnem esejističnem jezikovnem slogu. Medtem ko je znanstveni jezik abstraktno pojmoven, a s tem suhoparen, hladen, izraz v eseju usmerjajo umetniški principi oblikovanja, teži k ustvarjanju jezikovno estetskih učinkov in k uporabi sredstev literarne retorike. Ljubi poante, paradokse, metaforiko, ima dialoški značaj, od idejno abstraktnega neprestano posega nazaj k podobam snovno predmetnega sveta, teoretično, racionalno pojmovno ponazarja s čutno konkretnim. Refleksivnost se poslužuje tudi epskega impulza, opisa doživetij in pripovedovanja anekdot, lahko vsebuje elemente črtice, kratke zgodbe ali novele, ali pa idejno pojmovnost poživlja lirski emotivnost, čustvena razpoloženskost. Prav nenehna napetost med obema poloma izražanja, znanstvenim, abstraktno pojmovnim, idejno racionalnim, refleksivnim, ter umetniškim, čutno konkretno upodabljavajočim, metaforičnim, je po mnenju številnih raziskovalcev *differentia specifica* esejistične pisave, kar lepo povzema Goodova opredelitev eseja kot estetske forme védenja, hibrida med znanostjo in umetnostjo (Good 1988: 14–15). Če se ravnotežje med poloma poruši, imamo opravka z razpravo ali s popolnoma literarno-umetniškim delom (Rohner 1966: 499–500, 504–505, 508, 637, 673; Haas 1966: 18, 24; Haas 1969: 24, 34).

S tem je povezano tudi vprašanje, ali je upravičena in sprejemljiva klasifikacijska delitev na znanstveni in leposlovni, umetniški esej, ki jo je uvedel Bense z ločevanjem med *feingeistige in schöngeistige Essayistik*. Večina sodobnih raziskovalcev Bensejevo delitev zavrača. Haas opozarja, da je bistvo eseja prav težko določljivo, zapleteno prepletanje umetniškega in znanstvenega; kljub občasni prevladi ene od obeh oblik spoznavanja in sporočanja mora biti v eseju navzoča tudi druga, vsaj v ozadju, kot možnost (Haas 1966: 45, 46).⁵ Kljub nefikcionalnemu značaju in spoznavni razsežnosti k bistvu eseja torej neizogibno sodijo tudi prvine umetnosti, literature.

Namesto ločevanja med znanstvenim in leposlovnim esejem se zdi primernejše razlikovanje med esejizmom in esejističnim stilom pisanja, ki ga je predlagal J. Kos: »Esejistično napisan je lahko potopis, razprava, memoari, feljton in še marsikaj, kar pomeni, da nosi tak spis na sebi posamezne značilnosti esejističnega stila, kompozicije, odnosa do bralca ali temeljnega tona, kljub temu pa je v svojem temeljnem ustroju čisto drugačen od eseja. Za esej je potrebno, da se združijo v organsko celoto vsi elementi, ki ga na znotraj in na zunaj zares določajo – od obsega, teme, ideje in notranje forme do jezikovnega stila, ritma in zunanje kompozicije« (Kos 1979: 47).

Analiza konkretnih del, ki jih je proizvedla slovenska literarna ustvarjalnost v času iztekajočega se tisočletja ter so jih avtorji sami ali pa kritiki označili kot eseje, je torej zasnovana v razmerju do zgoraj orisanega, abstraktnega, poetološkega žanrskega modela. Gradivo je izbrano, njegov obseg je omejen. Iz skoraj nepregledne množice izviri-

⁵ V nasprotnem primeru se izniči temelj esejizma – lahko gre za razpravo, miselno bogato črtico, tudi za feljton, nikakor pa to ni več esej, meni Haas.

nih slovenskih knjig, ki so izšle v zadnjih nekaj letih in jih je v knjižnicah mogoče najti na policah z oznako »esejistika«, so izbrana le tista dela nefikcijske, refleksivne proze, ki so že šla skozi selekcijski postopek literarne kritike in publicistike. Mednje sodijo vsi avtorji, ki so v zadnjih petih letih pred iztekom tisočletja prejeli nagrado Marjana Rožanca za vrhunsko delo slovenske esejistike, poleg njih pa še besedila nekaterih vidnejših sooblikovalcev slovenskega literarnega prostora, pri katerih se miselna proza pojavlja kot stranski žanr, saj je poglavitna teža njihovega ustvarjanja usmerjena k zvrstem klasične triade. Poleg splošnega očrta motivnega in tematsko-idejnega horizonta, znotraj katerega se gibljejo izbrani pisci, nas bo zanimalo predvsem, ali se njihova miselna proza dejansko prilagaja žanrskim specifikam eseja kot posebne, samostojne polliterarne forme ali pa se morda od njega oddaljuje k bolj ali manj sorodnim refleksivnim zvrstem in so torej oznake, s katerimi ta besedila zaznamuje slovenska literarna kritika in publicistika, (deloma) neustrezne oziroma površinsko posplošujoče.

Posamezna besedila iz knjige Draga Jančarja *Egiptovski lonci mesa* (1994) od pravega eseja ločuje njihova recepcijska namenskost. Zasnovana so bila kot javna predavanja, govori ob okroglih mizah, na diskusijah in simpozijih, zato včasih dobivajo značaj polemičnih razprav, nekateri spisi, še posebej zadnji z naslovom *Kratko poročilo iz dolgo obleganega mesta*, pa se po svojem notranjem ustroju približuje memoarskemu zapisu oziroma popotnim meditacijam. Toda s svojo notranjo strukturo, načinom razmišljanja, tonom in slogom Jančarjevi teksti pogosto razodevajo specifične esejizma. Abstraktno posplošujoče rezoniranje se vseskozi navezuje na avtorjevo osebno empirijo, refleksije izvirajo iz neposrednega, konkretnega doživetja, v etični učinek usmerjen, moralistično vznemirjen miselni tok zaznamuje neprikrita osebna prizadetost, neposredna eksistencialna udeležnost razpravljalca. Idejnost, racionalna pojmovnost se včasih dopolnjuje s prviniami pripovedništva ali pa se obarva z emotivnim nabojem, z razpoloženskimi, poetičnimi toni, kar refleksijam zagotavlja močan delež literarizacije; v njih se uveljavlja avtorjeva temeljna umetniška naravnost.

Jančarjeva aktualna, socialnopolitično angažirana razpravljanja z izrazito humanistično tendenco so v tematskem smislu dokaj usklajena. Usmerjajo se k problematiki nacionalne, družbenozgodovinske usode Slovencev pa tudi drugih srednjeevropskih narodov v postmoderini dobi, v fazi spreminjajočih se vrednostno-ideoloških, političnih, ekonomskih ter kulturnih sistemov, v času postkomunizma in novo nastajajočega demokratizma. Ob tem se avtor osredotoča zlasti na vprašanje etično-socialne funkcije literature in umetnosti nasploh v obdobju radikalnih družbenih sprememb. Jančar se vseskozi izogiba ideološkemu dogmatizmu, odpoveduje se vsakršnemu enopomensko nedvoumnemu, fiksnemu, navidezno absolutno veljavnemu socialnopolitičnemu ali moralnemu nazoru – z izjemo vztrajanja v horizontu humanizma in s tem povezanega tematiziranja temeljnih eksistencialnih položajev sodobnega človeka. Avtorjeva sproščena, svobodno razmahnjena osebnost z rabo številnih glagolov, ki izražajo subjektivni značaj sodb, trditev (*mislím, zdi se mi, prepričan sem, hočem reči, ne dvomim*) in s tem poudarjajo pogojnost, omejenost resnice, bistveno pripomore k značilno esejistični odprtosti miselnega poteka, k relativnosti celotnega spoznavnega procesa.

Zbirko enajstih refleksivnih spisov Toma Virka *Ujetniki bolečine* (1995) bi lahko

označili kot skorajda eksemplarično konkretizacijo idealnega, abstraktnega teoretičnega modela eseja. Virkovo delo odločilno zaznamujeta dve osrednji zahodnoevropski filozofski tradiciji: platonistična metafizika in novoveški, kartezijanski samozavedujoči subjektivizem. Avtor v svojih besedilih eksplicitno tematizira temeljne metodološke postavke esejističnega spoznavnega procesa: tudi znanost se – v nasprotju s pozitivističnim in materialističnim prepričanjem – ne more dokopati do absolutno veljavne, objektivne resnice, saj *stvar na sebi* ni dosegljiva človeškemu spoznanju. Slednje je vedno vzajemna konfiguracija objekta spoznavanja in *subjektivnega vložka* opazovalca, znanstvenika, resničnost je *subjektivna projekcija, konstrukcija*, saj jo je mogoče uzreti le skozi vsakokratni *mentalni model* znanosti, s čimer ta postaja naracija, ena od *velikih zgodb*. Toda Virk gnoseološkega procesa – v nasprotju z montaignovsko (modernistično) mislijo – ne ustali v gotovosti o resničnosti individualne zavesti, njenega videnja zunanje, t. i. objektivne stvarnosti ter dojetanja resnice, naj bo ta še tako subjektivna, relativna, *iluzorna*. Radikalna izpeljava temeljnih načel kartezijanske filozofije, do skrajnosti prignana *nihilistična redukcija*, ga navsezadnje pripelje do izgube resničnosti »jaza«, subjektivitete. Dualizem subjekta in objekta v končni fazi načne tudi subjektovo samogotovost, njegovo identiteto: samozavedanje kot bistveni atribut subjekta povzroči razcep jaza na opazujoči subjekt in opazovani objekt, na *stvar*, ki je prav tako ni mogoče zaznati *same na sebi*, temveč vedno le *posredno* z neko *interpretacijo*, s tem pa del nas samih postaja mentalni konstrukt, torej *iluzorična resničnost*. Posledica tega je spremenljivost, nedoločljivost meja med *resnico in videzom*, med *budnostjo in snom*, med *realnostjo in fikcijo*, med dejanskim in namišljenim.

Kljub Virkovi siceršnji znanstveni usmerjenosti tematsko središče njegovih refleksij niso vprašanja strokovnoteoretskega značaja, temveč temeljne eksistencialne kategorije: čas kot človekova usoda, njegova končnost, smrtnost ter hrepenenje po neskončnem, absolutnem, Bogu, nedosegljivem cilju; iskanje ekstatičnega stika z višjo resničnostjo v območju umetnosti, alpinizma in ljubezni; problematika umetniške in znanstvene resnice; oblikovanje identitete razcepljenega, samo-odtujenega subjekta; bolečina kot *totalna*, osrednja eksistencialna, ontološka, spoznavna in moralna kategorija. O esejistični strukturi Virkovih refleksij priča tudi njihova specifična interdiskurzivnost, spajanje umetniških ter znanstveno-filozofskih in publicističnih oblik diskurza; racionalno, abstraktno pojmovnost dopolnjuje čutno konkretno upadabljajoč, metaforični, estetski jezik, teoretizirajoča refleksija se izmenjuje s podobami in neposredno življenjsko empirijo. Izhodišče Virkovega miselnega poteka je pogosto oris konkretne življenjske situacije, opis vsakdanjega izkustva, vzet iz območja osebnega doživetja, še pogosteje pa iz fiktivne resničnosti literature. Avtorjeva subjektivnost se sicer nikjer ne pojavi v jasni, prvoosebni obliki, njegova specifično individualna izkušnja ostaja diskretno prikrita z uporabo *pluralis modestiae*, čeprav je za njo mogoče zaznati piščevo neposredno eksistencialno udeleženo; esejistova lastna, subjektivna izkušnja ali pa konkretna usoda fiktivnega, literarnega lika s tem dobi občeveljavnost, postane eksemplarična, izkušnja *slehernika*. Problematika, ki jo nakaže konkreten, individualno edinstven primer, nato postane predmet abstraktnega rezoniranja, idejno-racionalnega razčlenjevanja. Esejistični subjekt svoja spoznanja, idejna stališča, vrednostna načela pojasni z vidika filozofije ter različnih naravoslovnih disciplin in humanističnih

ved, čeprav se nikdar ne spusti v metodološko strogo, sistematično znanstveno-filozofsko analizo snovi. Iz razpoložljive zaloge znanja s subjektivno izbiro izloči zgolj tista dejstva in spoznanja, ki se mu zdijo najprimernejša za večplastno osvetlitev trenutne problematike ter s katerimi lahko prepričljivo argumentira svoje trditve. Pri tem najpogosteje uporablja citate; celotna mreža Virkovih besedil je posuta s navajanjem odlomkov iz znanstvenih in leposlovnih del, knjiga pa s tem dobiva enciklopedično širino.

Virkova metoda spoznavanja sledi pravilom esejističnega eksperimentiranja s predmetom razpravljanj. Namesto kontinuirano premočrtnega razčlenjevanja snovi od zastavitve problema do končnega spoznanja njegov miselni proces zaznamuje spirala-sto, intenzivno kroženje okoli izhodiščne teme. V svojih esejih, razčlenjenih na kratke razdelke oziroma »poglavja«, vsakokratno problematiko obravnava z različnih perspektiv, miselno jedra osvetljuje s številnih, tudi nasprotujočih si vidikov in vrednostnih stališč. Od osrednje miselne linije pogosto zahaja v ekskurze in digresije, v katerih se razvijajo nova, stranska problemska področja, analogno ali kontrastno vzporedne tematske različice, ki se nato nenadoma zasukajo nazaj k prvotnemu predmetu. Tako v eseju *Kronosov blodnjak ali presežnost časa poezije* problematiko časa osvetli z vidika relativnosti njegovega zaznavanja, nejasnosti njegovega poteka (linearnost, cikličnost), nakar se usmeri k vprašanju, ali je človeku kot smrtnemu bitju čas sploh racionalno dojemljiv, nato opredeli čas v razmerju do večnosti in nepopolnosti človekove biti, analizira eksistencialne razsežnosti časovne relativnosti, različne časovne moduse kot določila človekove identitete, ugotovitev o nedosegljivosti dokončnega spoznanja pa ga nato pripelje nazaj k vprašanju večnosti kot negibnega trenutka, s tem k vnovičnemu razmisleku o sedanjosti kot ekskluzivnem časovnem modusu, svoj potek razmišljanja pa sklene s spoznanjem o možnosti izstopa iz časovnosti v območju poezije in ljubezni. Virkov spoznavni proces se podreja dialektičnosti, svoje življenjsko-filozofske nazore oblikuje s spajanjem dualizmov, nasprotujočih si pojmovnih dvojic (čas – večnost; neponovljivost časa – hrepenenje po novem začetku; beseda – molk; etika molka – zlo molka in etika besede; pot – cilj; življenje – smrt; resničnost – iluzija itd.), pri čemer pomenska nasprotja pogosto težijo k sintezi, k spojitvi v enovito idejno celoto, k končnemu spoznanju. V številnih esejih Virk kljub načelnemu odpovedovanju absolutni resnici vztraja pri trdnem sistemu vrednot, pri nespremenljivih duhovno-življenjskih perspektivah in jasno izraženih svetovnonazorskih opredelitvah, toda večplastno osvetljevanje predmeta, pretehtavanje različnih možnih načinov približevanja resnici, omahovanje med objektivnim in subjektivnim, med posplošenim rezoniranjem ter konkretno, individualno specifično usodo vendarle bistveno pripomorejo k spoznavni odprtosti celote, k prikazu resničnosti kot ambivalentnega, v antinomijah gibajočega se pojava.

Knjiga Matevža Kosa *Prevzetnost in pristranost* (1996) že s svojimi »dodatnimi« žanrskimi opredelitvami opozarja, da se odmika od specifično esejističnega strukturiranja vsebine, načina pisanja in spoznavanja k sorodnim zvrstem miselne proze; reflektivne spise, zbrane v knjigi, bi lahko označili kot eseje le pogojno, pristajajoč na pomensko odprtost in nedoločljivost pojma. Knjiga nosi podnaslov *literarni spisi*, eno od njenih treh poglavij pa so *Interpretacije*. V predgovoru avtor svojo miselno prozo

označi z različnimi termini; o njih govori kot o *esejih*, ki so plod *intenzivnega kritiškega publiciranja*, kot o *razpravah* in *kritično-polemično* zasnovanih spisih. Pod posplošujočo oznako »eseji« so v Kosovi knjigi dejansko zbrane literarne kritike, interpretacije, študije in polemike. Izhodišče Kosovih razmišljanj ni splošna duhovno-življenjska problematika, navezujoča se na prvotno, neposredno, osebno doživetje, individualno življenjsko empirijo, temveč njegove refleksije rastejo iz bralnega izkustva, iz literarnih del, ki jim posveča s kritiško-interpretacijskega, literarnoteoretičnega in literarnozgodovinskega vidika.

Besedila, zbrana v prvem razdelku knjige, z analizo posameznih pesniških zbirk ali celotnega opusa osvetljujejo poetološka načela predstavnikov sodobne slovenske lirike, Milana Jesiha, Vena Tauferja, Jureta Potokarja, Uroša Zupana in Milana Dekleve. Povečini so bila zasnovana kot spremne študije oziroma komentarji k izdajam novih del. Teme razpravljaj se omejujejo na specifično znanstveno območje, tj. literarno vedo. Sem sodijo vprašanja modernizma in postmodernizma v slovenski poeziji, analiza soneta v sodobni literarni praksi, poskusi opredelitve avtorjev in njihovih del z vidika literarnozgodovinskih smeri in obdobj, recepcija posameznih pesniških zbirk itd. Konkretni pojavi, sporadično pojavljajoče se čutno nazorne podobe, orisi situacij, razpoloženj, bivanjskih položajev se pojavljajo zgolj v funkciji literarnih kategorij, pomembni so le kot snovni, motivni ali temetski elementi posameznih literarnih del, kot izhodišče za teoretizirajočo znanstveno analizo temeljnih poetoloških prvin določenega avtorja. Namesto neposredne doživljajskosti, subjektivne empirije se *jaz* pojavlja zgolj kot teoretski, znanstveno pojmovni konstrukt, kot (*lirski*) *subjekt*, ki ga avtor opredeljuje z literarnozgodovinskega in filozofskega vidika.

Drugo besedilo v knjigi, *Sodobna slovenska poezija in vprašanje postmodernizma*, je po svoji temeljni naravnosti, notranjem ustroju in jezikovnem stilu razprava oziroma traktat, o čemer že na pogled priča ustrezen znanstveni aparat – natančen bibliografski seznam in dokumentacija, navajanje literature in tekstnih virov. Spis je zasnovan kot teoretizirajoč diskurz abstraktno pojmovnega značaja, kot sistematična znanstveno-filozofska analiza pojma postmodernizem v literaturi, natančneje kot kritična razčlemba, presoja in primerjava teoretskih pogledov na pojav v svetovni (komparativistični) literarni vedi ter v posameznih nacionalnih literarnih zgodovinah in praksah. Posebna pozornost je namenjena postmodernizmu kot literarnosmernemu in periodizacijskemu pojmu, ki ga je potrebno določiti v razmerju do modernizma, pri čemer se avtor osredotoča predvsem na poezijo, zanima ga problematika prilagoditve in uporabe tujih teoretskih dognanj v območju sodobne slovenske lirike, osrednji del razprave pa je namenjen kritični razlagi najpomembnejših, metodološko različnih slovenskih razlag postmodernizma v literaturi. Praktično aplikacijo teoretskih razpravljaj o postmodernizmu v poeziji Kos izpelje s pomočjo pesniške zbirke Milana Jesiha *Soneti* kot paradigmatkega primera postmodernizma v slovenski liriki.

Tudi spisi iz zadnjega razdelka, zbrani pod skupnim naslovom *Težave s programom*, se oddaljujejo od bistva eseja v smeri proti študiji oziroma polemiki. Tematsko so namenjeni analizi družbenozgodovinskega položaja literature pri Slovencih, njene ideološkosti in nacionalno-moralne institucionalnosti oziroma sociokulturni in literarnozgodovinski opredelitvi najmlajše, t. i. postmodernistične generacije iz leta 1960.

Kosova besedila se eseju približujejo zgolj s svojim jezikovnim slogom; skozi abstraktno pojmovno strogost in natančnost akademskega diskurza se občasno prebija avtorjeva subjektivnost, v svoji neposredni, prvoosebni obliki zaznavna prisotnost razpravljalca, idejno racionalnost pogosto mehčajo njegovi sproščeno kramljajoči in neprisiljeno humorni toni. Kosov način spoznavanja se bolj kot pravilom esejizma podreja principom znanstvene metodologije. Namesto esejistične skepse, spoznavne relativnosti, ki pristaja zgolj na možnost približevanja možni, verjetni resnici, pri Kosu prevladujejo nedvoumni izjavni stavki, trdne, argumentirane in dokončne sodbe, navidezno obče veljavni sklepi, spoznavni proces teži k oblikovanju posplošujočih (znanstvenih) zakonitosti.

Nekoliko bolj se žanrsko »čisti« formi eseja prilegajo spisi Alojza Ihan, zbrani v knjigi *Platon pri zobozdravniku* (1997). Esejistične nastavke je mogoče zaznati v njihovi osrednji tematski usmeritvi; refleksije povečini spodbuja avtorjeva profesionalna pripadnost posebni znanstveni disciplini, tj. medicini, vendar se je Ihan ne loteva s specialističnega vidika. Namesto strokovnih vprašanj osvetljuje tiste vidike vede, s katerih jo v svojih vsakodnevnih življenjskih situacijah spoznavajo sleherniki. Znanstvena problematika se iz sterilnega, neempiričnega akademskega hermetizma prebija v območje neposredne, konkretne stvarnosti, strokovni, terminološki, definicijsko enopomenski diskurz pa se pretvarja v publicistično govorico, ki omogoča dialog s širšim bralnim občinstvom. Znamenje esejistične naravnosti je tudi preseganje ozko omejenega predmetnega področja; razmišljanja o medicini oziroma empirično eksaktni naravoslovni znanosti nasploh se povezujejo z razglabljanji o primanjkljajih sodobnega scientistično-tehnološkega razvoja, ki s svojim omejenim specialističnim védenjem atomizira podobo sveta, zato avtor posega tudi k vedam, ki niso popolnoma dostopne natančni logični analitičnosti in racionalnemu spoznanju, naj gre za različna duhovna gibanja new agea, alternativno zdravilstvo, astrologijo ali pa za problematiko etičnih razsežnosti znanosti, religiozno doživljanje ter estetsko izkustvo.

Izhodišče številnih Ihanovih refleksij je posebna življenjska situacija, konkretna izkušnja razpravljalca, ki svojo subjektivteto, svoj jaz, svoja intimna mnenja, nazore, vrednostna stališča in občutja bralcu pogosto razodane v prvoosebni obliki. Vendar pa ostaja v večini besedil individualna življenjska problematika esejističnega subjekta zgolj zunanjeoblikovni, »literarni« okvir, v katerega so vpeta rezoniranja teoretizirajočega, abstraktno posplošujočega, pojmovno idejnega značaja; v svojem notranjem ustroju in slogu se Ihanova besedila ne morejo otresti znanstvene strogosti, logične pojmovnosti, hladne zadržanosti. V njih ne bomo našli esejistično sproščene, svobodno asociativnega, igrivo eksperimentalnega načina pisanja in spoznavanja, trenutnega, spontanega, še neorganiziranega in nesistematiziranega procesa razmišljanja, primanjkuje jim domišljijaskosti, doživljajskosti in s tem nazornosti, čutno konkretno upodabljaljočega načina izražanja, metaforičnosti. Spoznavna razsežnost ima očitno premoč nad estetsko, umetniško; avtor se v tem delu – kljub pesemskim vložkom, ki na začetku posameznih razdelkov knjige kot literarni moto napovedujejo tematiko sledečih spisov – uveljavlja predvsem kot znanstveni teoretik. Upoštevajoč Bensejevo klasifikacijsko delitev, bi Ihanove spise morali uvrstiti v območje znanstvene, »objektivne« esejistike.

Toda takšen žanrski značaj ima zgolj pretežni del Ihanove miselne proze; knjiga vsebuje tudi nekaj tekstov, v katerih se nedvoumno uveljavlja specifično esejistični način pisanja. V besedilih, kot so *O iskanju zgodbe*, *Potovanje v sobe na koncu sveta* ali *Opice*, so avtorjeve misli o literaturi, znanosti in morali prepletene z osebnostnimi toni, zaznamovane so z eksistencialno udeležbo, izpovednostjo, vseskozi se vračajo k opisu intimnih doživetij in izkušenj, čeprav bi zaradi kratkega obsega vsaj prva dva spisa morali označiti kot predobliki eseja. Bistvu eseja se Ihanova misel približa v sklepnem poglavju knjige, čeprav tu refleksivni zapiski, tudi po svojih zunanjeoblikovnih znamenjih (kronološko sosledje, datacija) že prevzemajo obliko dnevnika. Značilno esejistično je tudi Ihanovo tematiziranje spoznavne relativnosti, nezmožnosti doseganja trdne, nedvoumne, absolutno veljavne (znanstvene) resnice; razpravljanja rastejo iz zavesti, da je védenje in znanje vedno le subjektivno, pogojno, zgodovinsko omejeno, le ena od možnih podob sveta, četudi je skupinska predstava neke civilizacije ali kulture. Svoja razmišljanja želi zato pisati kot *zgodbe*, v katerih naj bi znanstveno, objektivno *verodostojnost* nadomeščala pesniška, estetska *prepričljivost*, čeprav je z literarnovrednostnega vidika delež umetniškosti v njih sorazmerno majhen. Nedvoumno pa njihova polifonija, spajanje znanstveno-teoretskih, publicističnih in umetniških oblik diskurza ter občasno pojavljajoča se subjektivnost razpravljalca pripomorejo k oblikovanju spoznavne odprtosti kot tipično esejističnega načina razmišljanja.

Zbirka miselne proze Dušana Jovanovića *Paberki* (1996) v tematskem smislu raste iz specializirano omejenega področja; poglobitni interes avtorjevih razmišljanj je namenjen strokovni problematiki drame in gledališča oziroma odrske umetnosti. Kljub temu je zaznavna raznovrstnost notranje strukture, formalne zgradbe in s tem povezanega jezikovnega sloga Jovanovićeve besedil. V nekaterih spisih se avtor uveljavlja predvsem kot teoretik, ki o dramaturgiji razpravlja z znanstveno distanco ter se usmerja k tehno-poetskim vprašanjem docela abstraktnega značaja. Mednje sodi analiza temeljnih gledaliških prvin dramske umetnosti, od verbalnih (kot je npr. tehnika govora) do neverbalnih, vizualnih razsežnosti drame (gestualna, mimična komunikacija, scenografija itd.). Abstraktna rezoniranja ponekod prevzamejo formo študije, kjer pa idejno pojmovni, racionalni diskurz podpirajo pedagoško didaktični toni, se tako po svoji obliki kot namenu usmerijo v javno predavanje (*Kaj je resnica?*, *Igra in podtekst*; *Primer Drnovšek*).

Večina besedil pa je po svojem notranjem ustroju izrazito subjektivno zaznamovanih refleksij o lastni umetniški, režiserski ustvarjalnosti, o načinih odrske, gledališke realizacije, uprizoritve konkretnih iger, dramskih del. Gre za niz študijskih zapiskov, delovnih beležk, opomb o režijsko-dramaturških konceptih, ki zajemajo dramo v njeni specifični dvojnosti, ambivalenci: kot besedno umetnino, literarno predlogo, namenjeno režiserjevi izrazito subjektivni recepciji in interpretaciji ter z njo povezani umetniški, ustvarjalni predelavi literarnih aspektov v gledališko predstavo, spektakel. Jovanovićeve misel vseskozi izhaja iz osebnostno specifičnega, intimnega doživljanja in razumevanja dramskega dela, bralca nenehno ozavešča, da je odrska uprizoritev drame režiserjeva lastna, individualna umetniška kreacija. Od načelnih, poetoloških, strokovno teoretizirajočih ekskurzov neprestano posega k praktični problematiki gledališke

ustvarjalnosti, v razpravljanja pogosto vpleta elemente memoarskosti, anekdotičnosti, prehaja k pripovedovanju avtobiografskih zgodb, k opisu neposredne življenjske izkušnje, konkretnih situacij in dogodkov, svoje trditve, spoznanja, idejna stališča in vrednostne nazore pa utemeljuje z navajanjem številnih citatov, aforizmov, sentenc. Vse našete karakteristike hkrati s pogostim vpletanjem aktualne družbenopolitične problematike ter z značilno interdiskurzivnostjo, s povezovanjem pedantno strokovnih in publicistično sproščenih oblik diskurza, s spajanjem abstraktno pojmovnega ter čutno konkretno upodabljalnega, humorno lahkotnega, prijetno pogovornega in celo slengovskega, »domačega«, populistično vulgarnega jezika, ustvarjajo značilno esejistično notranjo zgradbo Jovanovičevih osrednjih besedil. Po svojem temeljnem tonu in slogu so esejistični tudi tisti teksti, ki se od čistega eseja odmikajo v sosednje zvrsti – izrazito osebno, memoarsko zasnovan, literariziran biografski oris in avtobiografski portret (*Dominik Smole, Oči Marka Slodnjaka, Besi Ljubiše Ristica, Kaj sem zdaj?*).

Knjigo Borisa A. Novaka *Po-etika forme* (1997) je urednik označil kot zbirko esejev, hkrati pa o njih govori kot o analizah, ki jih odlikuje strokovna natančnost, kot argumente za žanrsko opredelitev pa navaja »sintezo znanstvenih kriterijev in leposlovnega jezika«. Za zbirko Novakovih besedil je dejansko značilno izogibanje suhoparnemu objektivističnemu teoretiziranju; nadomeščajo ga jezikovna uglajenost in dovršenost, svobodnejši, ponekod osebno doživljajoč ali pa lahkotno pogovorni slog in ton. Toda če se držimo ožjega, teoretično natančnejšega pojmovanja eseja, zlahka ugotovimo, da so besedila nasprotno res zaznamovana z esejističnim stilom, vendar se v osnovi navezujejo na čisto znanost, teorijo in zgodovino, zato bi jih z večjo upravičenostjo prištevali k literarnim interpretacijam, portretom in analitičnim študijam. K pravemu, čistemu eseju verjetno sodita samo uvodni spis *Prevod – salto immortale* in morda še sklepní z naslovom *Poezija med čudenjem in trivialnostjo pričakovanja*, čeprav je tudi ta bližji polemiki. Notranji ustroj tekstov seveda pogojuje tudi njihova funkcija; nastajali so kot spremne besede – študije ob izidu pesniških zbirk domačih ali tujih ustvarjalcev oziroma kot predavanja za znanstvene in kulturne institucije.

Tudi Bergerjeva besedila iz knjige *Krokiji in beleške* (1998) bi lahko uvrstili med esejistiko le, če pristanemo na »predznanstveno«, pomensko nedoločeno rabo pojma. Zasnovani so kot sinteza raznovrstnih žanrskih struktur, vendar jih je v grobem mogoče razdeliti na dva osnovna tipa. V prvo skupino se uvršča niz potopisnih poročil v dnevniški obliki, nastalih v različnih obdobjih avtorjevega študijskega bivanja v Franciji. Informativna funkcija, značilna za reportaže, je v Bergerjevih potopisnih zapiskih potisnjena v ozadje. Posredovanje zunanjih, »objektivnih« dejstev o deželi, prikazovanje njene nature in kulture je filtrirano skozi izrazito osebno vidik; opisovanje zunanje stvarnosti nadomesti upodabljanje avtorjeve notranje resničnosti, subjektivnega videnja, zaznavanja in razumevanja sveta. Vtisi s poti, drobni vsakodnevni dogodki, slike pokrajine in portreti njenih ljudi se spajajo z individualno posebnimi, enkratnimi doživljaji, občutki opazovalca, pogosto pa zunanje impresije postajajo zgolj katalizator, s pomočjo katerega se avtorjeva misel usmeri navznoter, k samemu sebi ter sproži samoopazovanje in samorazčlenjevanje. Poročilo se zato izmenjuje s poetično obarvanimi, intimističnimi meditativnimi pasażami, osebno izpovedjo, razpoloženjsko-

stjo, mestoma prehaja v memoarsko pripoved, vsi ti elementi pa – hkrati s pretanjenim, za nianse izostrenim, sijajnim jezikovnim slogom – Bergerjevimi potopisnim beležkam zagotavljajo visok delež literarnosti, umetniškosti.

V drug sklop sodita dve besedili z avtobiografsko podlago, oblikovani kot mreža spominskih zapisov v dnevniški obliki. Nepomembni, neznatni dogodki iz avtorjeve trenutne, neposredne zdajšnjosti, nizajoči se po kronološkem načelu, kot v Proustovem *Iskanju izgubljenega časa* sprožajo tok spominov, verigo asociacij na posamične, bolj ali manj oddaljene izseke iz pretekle življenjske poti, pri čemer avtor izmenično osvetljuje določene epizode, situacije, osebe ali pa zgolj svoja lastna duhovno-življenjska, vrednostna stališča. Temeljna vsebina *Vrstičenj* in *Zapiska z Gmajne* je preprosto povzemanje in refleksija že doživetega, ob tem pa se oblikuje mozaična retrospektivna pripoved o lastni eksistenci, avtorjevi individualno enkratni življenjski usodi. Bergerjeva osrednja miselna naravnost je vseskozi usmerjena vase, k lastni, zasebni življenjski zgodbi, k svoji edinstveno neponovljivi, posebni izkušnji; osvobodena je vseh vidnejših teženj po spoznavanju problematike javnega sveta, zunanje, družbenogodovinske stvarnosti, prav tako pa tudi vsakršnega tesnejšega stika s teorijo, znanostjo ali filozofijo. Vse to pa onemogoča oblikovanje značilno esejistične interdiskurzivnosti, esejističnega načina pisanja, za katerega je bistvena nenehna napetost med subjektivnim in objektivnim, med teorijo in življenjsko empirijo, med idejno abstraktnostjo in čutno nazornostjo. V Bergerjevih spisih prevladuje umetniški, docela literariziran diskurz; izjema so le redki refleksivni pasusi v *Arležanskih krokijih*, namenjeni obravnavi aktualnega političnega dogajanja v vzhodnoevropskih državah v času revolucij, kaosa, sesutja starega družbenega sistema, ali pa posamezna načelna, teoretizirajoča razpravljanja o problematiki prevajanja, ki kot *leitmotiv* presevajajo večino potopisnih zapiskov.

V nasprotju z Bergerjem je miselna inspiracija Milana Dekleve v knjigi *Gnezda in katedrale* (1997) odmaknjena od avtorjeve konkretne življenjske usode, neposrednega doživetja, lastne eksistencialne problematike. Niz krajših, esejistično zasnovanih refleksij raste iz (sicer izrazito osebnostnega) bralnega izkustva, doživljanja umetnosti, literature. Deklova razpravljanja se navdihujejo ob podoživljajočem branju Rilkeja, Chara, Kafke, L. Carrolla, Borgesa, Zajca, Udoviča ter ob poslušanju jazzovske zvočne igre Johna Cagea; posamezni spisi pri tem ne prikrivajo svoje osnovne interpretacijske naravnosti. Preko estetskega izkustva, doživljanja poetičnosti, umetniškosti pa se Dekleva neprestano obrača k temeljnim ontološkim in eksistencialnim kategorijam, ki določajo človeka v (postmodernem) času kibernetike, informacijske tehnologije, v dobi splošnega življenjskega nihilizma, izničenja metafizike. Za navidezno, iluzorno pozicijo nadčloveškosti sodobnega subjekta, podobe pobožanstvenega človeka kot udejanjene volje do moči, kot popolnega gospodarja zemlje in življenja se Deklevi odstira pogled na njegovo praznino, ničnost, padec, bestialnost, na njegovo popolno razosebljenje, »preseženost«. Toda prav s te nične točke se opira novo izhodišče za ponovno osmišljanje človekove vloge v svetu, za ozaveščanje njegove *tu-bit*i, *enkratne zemeljskosti*, *tukajšnosti* (*Gnezda in katedrale*), čeprav je sedaj spojen s kozmosom, samo *stvar med stvarmi*, *prahec med prahci*, *slani kristal med slanimi kristali* (*Slepi videc*, *videc slepote*). Zgolj poezija, umetnost človeku še omogoča samopreseganje,

transcendiranje, iskanje stika z izgubljenim Absolutnim, ki si ga avtor, čigar idejni svet gibljejo dialektična nasprotja, dihotomije, paradoksalno predstavlja kot *čisto Odsotnost, praznino, molk*.

Deklevovo esejistično misel sooblikujejo številni filozofski, literarni in znanstveni vplivi, od Heraklita, Pascala, Heideggerja, Pirjevca, Wittgensteina, Nietzscheja, daljnovzhodnih budističnih in hinduističnih religiozno-filozofskih nauk preko že imenovanih ustvarjalcev besedne umetnosti do utemeljiteljev moderne, post-klasične fizike, med katere sodita tudi Heisenberg in Hawking. Toda ne glede na to, ali razpravlja o problematiki ritma v poeziji, o času, minevanju in večnosti, preseganju vsakdanje stvarnosti, postmoderne umetnosti ali pa o astrofiziki in virtualni resničnosti, se Deklevove refleksije izogibajo slonokoščene stolpa akademskega diskurza, ideološke enopomenskosti, znanstveno-filozofske sistemskosti in sistematičnosti. O izbranih temah vseskozi razpravlja z osebnostnega stališča, individualno posebnega doživljanja in razumevanja. Čeprav vseskozi ostaja na ravni posplošenega rezoniranja, njegov jezikovni slog nikakor ni abstraktno suhoparen, precizno pojmoven, temveč ga zaznamujejo izrazito subjektivna estetskost, poetičnost, metaforičnost; z vsemi temi elementi pa se Deklevovi spisi uvrščajo k pravim, čistim esejem.

Pač pa je raznovrstna žanrska struktura miselne proze Lojzeta Kovačiča v knjigi *Literatura ali življenje* (1999); avtor sam jo je označil kot *eseje, članke in dnevnike*. Čisti obliki eseja pripadajo zgolj posamezna besedila (mednje sodi *Jezik – izum in stvaritev, ring in oltar, sovraštvo in ljubezen*, morda še *Včeraj in danes – danes in včeraj* ter *Trenutek*). *Literatura ali življenje* se približuje polemični razpravi, spis *Slovenija – metropola* je zasnovan kot intervju, natančneje kot obširno razmišljanje ob anketnih vprašanjih revije *Sodobnost*, pretežen del knjige zavzemajo intimistični dnevniško-memoarski zapisi (*Trideset dni, Iz pedagoškega dnevnika*), medtem ko je sklepno besedilo z naslovom *Deset knjig za samotni otok* pravzaprav interpretacija, rastoča iz izrazito osebnostnega doživljanja literature. Toda po svojem temeljem notranjem ustroju, načinu pisanja, jezikovnem slogu in tonu večina Kovačičevih besedil vendarle razodeva specifične esejizma. V njih se pripoved, ki je – tako kot v drugih Kovačičevih delih – ponavadi avtobiografsko in memoarsko zaznamovana, osebna izpovednost, intimno doživljanje in razpoloženje, subjektivno mišljenje in prepričanje nenehno prepletajo ter vzajemno dopolnjujejo z nizom abstraktno posplošujočih refleksij, s pojmovno idejnimi ekskurzi o aktualni družbenopolitični problematiki. Od osamljenih introspekcij, opisovanja lastne usode, enkratne, neponovljive izkušnje ali upodabljanja življenjskih zgodb drugih neprestano posega v območje javnega dogajanja, k obravnavanju perečih, trenutno zanimivih vprašanj družbenozgodovinske stvarnosti, torej k problemom splošnega, občeveljavnega značaja. Pri tem so Kovačičeve refleksije v vsebinskem smislu usklajene z Jančarjevimi; usmerjajo se predvsem k temi slovenstva v prelomnih časih, v obdobju osamosvojitve ter razpada komunističnega oziroma socialističnega sistema, k njegovi (pol)pretekli politični usodi, k vprašanjem oblikovanja nacionalne identitete ter s tem povezane vloge jezika in literature. V toku refleksij vseskozi prisotna subjektivnost razpravljalca hkrati z njegovo neposredno eksistencialno udeleženo ter moralno vznemirjenostjo, prizadetostjo, angažiranostjo relativirajo navidezno objektivnost, občeveljavnost abstraktno posplošenih re-



zoniranj ter pripomorejo k oblikovanju subjektivne pogojnosti, omejenosti formalno trdnih sodb in izjav, s čimer se ustvarja značilno esejistična spoznavna odprtost. Od esejistične zasnove se Kovačič oddalji le v literariziranih dnevniško-spominskih zapisih, kjer nad esejistično pluridiskurzivnostjo docela prevlada umetniška oblika spoznavanja in sporočanja. Napajajo jo epski impulzi, pomešani z osamljenimi, izrazito osebnostnimi, čustveno, razpoložensko obarvanimi meditacijami; v teh pasajah knjige se Kovačič prepusti svoji temeljni pripovedniški inspiraciji, teoretizirajočo idejnost pa nadomesti čutno nazorno upodablajoča, metaforična govorica.

Tudi v slovenski literaturi ob izteku tisočletja ostaja pojem eseja in esejizma prav tako nedoločen, odprt, večpomenski, kot se je pred dobrimi dvajsetimi leti v razpravi *Esej in Slovenci* kazal Janku Kosu, ki je v svoji študiji postavil načelno vprašanje, ali je za problematiko odgovorna »nerazvitost slovenskega pojma o eseju« ali »nerazvitost slovenskega eseja samega na sebi«. Zdi se, da se odgovor nagiblje v prid prve možnosti; toda pri tem je potrebno poudariti, da predstava o eseju kot nekanonični formi nefikcijske miselne proze, ki nima lastnih, specifičnih žanrskih karakteristik, ni zgolj posebnost slovenske literarne vede, temveč splošnega, evropskega pojmovanja eseja nasploh. Očitno stožji znanstveni, literarnoteoretično preciznejši definicij zvrsti še vedno ni uspelo prodreti v vsakdanjo, publicistično in kritiško rabo; razlika med esejem kot specifičnim (pol)literarnim žanrom ter esejem kot elastičnim terminom, ki zajema najrazličnejše tipe refleksivne proze, od polemik, študij, razprav, memoarov, dnevniških in potopisnih zapiskov do interpretacij, biografskih in avtobiografskih orisov ter intimističnih meditacij, še vedno ni presežena, premostena.

LITERATURA

- ADORNO, Theodor W, 1999: *Beleške o literaturi*. Prevedli Mojca Savski in dr. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- BACHMANN, Dieter, 1969: *Essay und Essayismus*. Stuttgart, Berlin: W. Kohlhammer Verlag.
- BAVEC, Nataša, 1998: Sporočilo oblike. *Literatura* 85/86. 195–206.
- BENSE, Max, 1974: Esej in njegova forma. *Dialogi* 9. 623–630.
- BERGER, Aleš, 1998: *Krokiji in beleške*. Maribor: Obzorja.
- BERGER, Bruno, 1964: *Der Essay*. Bern, München: Francke Verlag.
- BERGER, Willy R., 1981: Gattungstheorie und vergleichende Gattungsforschung. V: Schmelling, M. (ur): *Vergleichende Literaturwissenschaft*. Wiesbaden: Akademische Verlagsgesellschaft.
- DAMMANN, Günter, 1983: Was sind und wozu braucht die Literaturwissenschaft Genres? V: SCHMIDT, E. (ur.): *Textsorten und literarische Gattungen*. Berlin.
- DEKLEVA, Milan, 1997: *Gnezda in katedrale*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- GOOD, Graham, 1988: *The Observing Self*. London, New York: Routledge.
- GUILLÉN, Claudio, 1993: *Challenge of Comparative Literature*. Cambridge, London: Harvard University Press.
- IHAN, Alojz, 1997: *Platon pri zobozdravniku*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- HAAS, Gerhard, 1966: *Studien zur Form des Essays und zu seinen Vorformen im Roman*. Tübingen: M. Niemeyer Verlag.
- – 1969: *Essay*. Stuttgart: C. E. Poeschel Verlag.
- JANČAR, Drago, 1994: *Egiptovski lonci mesa*. Ljubljana: Mihelač.



- JOVANOVIĆ, Dušan, 1996: *Paberki*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko.
- KOS, Janko, 1979: Esej in Slovenci. *Sodobnost* 27. 38–56.
– – 1983: *Očrt literarne teorije*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- KOS, Matevž, 1996: *Prevzetnost in pristranost*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- KOVAČIČ, Lojze, 1999: *Literatura ali življenje*. Ljubljana: Študentska založba.
- LUKÁCS, György, 1990: O bistvu in formi eseja: pismo Leu Poppru. Prevedla Cvetka Toth. *Anthropos* I/II. 408–422.
- MÜLLER - FUNK, Wolfgang, 1995: *Erfahrung und Experiment*. Berlin: Akademie Verlag.
- NOVAK, Boris A., 1997: *Po-etika forme*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- PAGEAUX, Daniel-Henri, 1994: *La littérature générale et comparée*. Paris: Armand Colin.
- PAVLIČIĆ, Pavao, 1983: *Književna genologija*. Zagreb: SN Liber.
- PONIŽ, Denis, 1989: *Esej*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- ROHNER, Ludwig, 1966: *Der deutsche Essay*. Neuwied, Berlin: H. Luchterhand Verlag.
- VIRK, Tomo, 1995: *Ujetniki bolečine*. Ljubljana: Mihelač.
- WEISSENBERGER, Klaus, 1985: *Prosa ohne Erzählen*. Tübingen: Niemeyer Verlag.

SUMMARY

The study is a survey of the Slovene essay in the 1990's. However, the analysis of the historically specific material is complemented by fundamental questions on essential genre categories defining the essay as an abstract theoretical genre. In the usual publicistic and critical usage of the concept one can find extremely broad range of its meaning, as the essay remains a flexible term, covering various forms of non-fiction, reflective prose. The terminological vagueness can be partially attributed to literary criticism, as many scholars, Slovene and foreign alike (e.g., German), believe that the essay is a non-canonic, open genre, with no strictly defined content, structural or formal parameters. The present study is, in contrast, conceived on the methodological premises of those scholars who attempted to determine more precisely the literary-theoretical semantic range of the concept, or they defined the essay as a special, independent (semi-)literary genre with immutable generic features. The first part of the study is thus dedicated to the definition of the invariable system of rules, determining the specific essayistic manner of writing and thought. The second part includes a synthetic survey of the development of the Slovene essay in the 1990's. The analysis rests on a preconceived poetological genre model, thus attempting to divide the material treated into essays conforming to stricter, more precise standards of literary theory, and into other forms of reflective prose (memoirs, diaries, travelogue meditations, literary critiques and interpretations, polemics, studies, etc.), containing characteristics of the essayistic style. The study analyzes works by the writers who won the M. Rožanc award for the best essay (D. Jančar, T. Virk, M. Kos, A. Berger, M. Dekleva), as well as texts by some other notable Slovene literary figures (A. Ihan, D. Jovanović, B. A. Novak, L. Kovačič), which in the broader sense fall into the category of reflective prose, but were characterized by the publicistics and criticism with the general term »essay«.