



Лигија Мусѿеданаић

ЕСЕЈ КАО ОДБРАНА ДОСТОЈАНСТВА

(Немања Ротар: *Сенке и гим*, Habit 013, Панчево, 2013)

Есеј се кроз историју књижевности појављивао у различитим облицима при чему се у науци наилазило на потешкоће у дефинисању есеја као жанра. Његова неодређеност и неухватљивост углавном се опажала као последица двеју најприсутнијих карактеристика, а то су *субјективност* и *хибридност*. Елемент есеја који чини његову кохезивну снагу јесте целовитост ауторске личности, а предметна неисцрпивост у избору тема о којима је могуће у есеју писати, различити начини њиховог представљања, подупрти поетским, научним или филозофским дискурсом, навели су многе ауторе да есеј виде као мултижанр или чак неку врсту наджанровског облика.

Полазећи од Мишела де Монтења који се сматра његовим творцем, захваљујући наслову који је дао својој књизи записа *Essais* из 1580, као најдоминантнија особеност овог жанра успоставља се управо субјективност произашла из индивидуализма, који је у Монтењевом случају дошао до изражаја под упливом ренесансног погледа и поимања света у односу на дотадашњи средњовековни схоластички приступ.

Зачетник есеја у Енглеској био је Френсис Бејкон 1597. године, те од 16. века можемо пратити историју овог жанра, при чему се његови родоначелници виде као оснивачи две основне струје: са једне стране је монтењовски дискурзиван, неформалан и интиман, а са друге стране дистанциран, сажет, дидактичан бејконовски есеј. Историјска рекапитулација довела је до следеће дефиниције есеја: то је чешће краћи него дужи састав у прози, у којем се на формалан или неформалан начин разматра једна или више тема, при чему се есеј не посматра као уметност, јер садржи појмовни језик филозофије, али није ни филозофија јер се служи метафоричким средствима уметничког говора.

У српској науци о књижевности подробну теоријску и методолошку утемељеност есеја као жанра пружила нам је Горана Раичевић, једном исцрпном синтезом есејистичког опуса Милоша Црњанског, односно увидом у његово есејистичко мишљење, које је на фону интерпретације целокупног дела нашег великог писца, успоставило и употпунило оне координате неопходне за спознају његових поетичких, сазнајних и етичких исходишта. То је био циљ њене студије из које прегледно пратимо судбину даљег одређења есеја кроз историју. Овде је незаобилазан и спор Ђерђа Лукача и Теодора Адорна, у којем је разматрање природе есеја, према карактеристикама субјективности и фрагментарности, прерасло у *два различита погледа на свет*, односно две различите парадигме мишљења. За Лукача есеј, упркос свом уметничком облику, представља истинску и дубоку критику јер тежи истини која је чисто метафизички појам. Говор есеја је говор о нечему уобличеном, нечему што је било, а не о апсолутно

новом. Есеј је пре свега врста уметничке тј. литерарне критике. Адорно ће пола века касније ову посредованост уопштити и разматрати могућност филозофије да се бави изворним стварима, односно стварима по себи. Његова расправа претворила се у апологију есеја не само као облика, већ и као једног новог погледа на свет. Он ће се, ипак, на крају полемике вратити Лукачевој „чежњи за системом“, те у есеј поново увести апсолут, тоталитет и систем, ако не као остварљиве могућности, онда као чежњу. Есеј је и уметничко дело захваљујући језику који „надмоћно влада појмом, апстрактан је и чулан – при том увек обасјан интелигенцијом“, и ако избегне замке проистекле из ове слободе и претвори се у фељтон или идеолошки говор, остаће оно што треба да буде – „виртуозна игра критичког духа, крхке људске субјективности“, којој прави смисао даје носталгија за апсолутом.

Носталгична усамљеност и меланхолија аутора представљају већим делом одреднице модернистичког есеја 20. века који се, поред филозофије, све више увлачи у уметничку фикцију. Дубљи корени настанка есеја упућују и на његову *дијалоичност*, што се успоставља као кључна особина есеја, који је као форма и начин мишљења, поред меланхоличне осећајности, специфично другачији у модерном есеју.

Испоставља се да је одређење књижевног есеја, исто као и есеја уопште, тешко дефинисати и нормирати, поставити му егзактне координате. Сама чињеница да се есеј ослободио своје подређености науци и филозофији није довољна да овај облик назовемо књижевним жанром. Прави есеј то заиста и јесте уколико у њему, као и у свакој уметности, налазимо трагање за смислом. Оно што есеј чини другачијим од стручне или критичке расправе или коментара јесте *ауџореклексивност* које је био свестан и Мишел де Монтењ. Као и он који је писао о разним феноменима попут доколице, самоће, васпитања деце, смрти и слично, тако и писац есеја о књигама и књижевницима, осим што ове тумачи и вреднује, увек иде ка саморазумевању.

Есеј се посматра као књижевни жанр и као специфичан дискурс који одражава један особен и оригиналан поглед на свет. Аутореклексивност као особина есеја још од Монтења открива се као путоказ у проучавањима поетике писаца који су свет око себе промишљали и у есејистичкој форми, бавећи се и туђим књижевним делима или остварењима других уметности. Књижевници у својим есејима често разматрају питања естетике на основу сопствене поетике, тако да њихови есеји неретко представљају извор поетичких исказа који истраживачима могу послужити као контролна места у извођењу претпоставки и закључака до којих су дошли ишчитавајући дела лепе литературе.

Наведене одлике и полазишта налазимо и у есејима Немање Ротара обједињене у књизи *Сенке и дим*. Концепција подналова упућује на систематичан приступ тематским окосницама: први део књиге ситуиран је под насловом *Полис*, под којим се налази осам есеја; други део књиге носи назив *Брујално ѿолиџичко ѿозоришће*, и садржи 20 есеја што чини највећи део публикације, трећи део *Књижевна анализа и ѿослегице* садржи шест есеја, а последњи део *Обриси савремене конфузије* такође шест есеја. Од три или највише шест до седам страница, есеји који су пред нама носе, грубо речено, превласт једног односа, било да се ради о темама као што је животно уређење, демократија, политичка и културна усмереност и оствареност и сл., а то је однос прошлости

и савремености, односно компарација и посредовање елемената из историје у време садашње, модерно окружење у свету, Европи, комунистичкој Југославији, односно транзиционој Србији. И ако полази од примера из античке прошлости, највише ситуиране у време Старе Грчке или од догађаја Другог светског рата, болшевичке Русије, до савремених појава америчке културе као што је Кополин *Кум*, Немања Ротар ће лако наћи поредбени члан од којег ће заокренути у оно што препознајемо под именом „наша стварност“. Лакоћа његове опсервације подстакнута је феноменалним бројем историјских примера, правих куриозитета, филозофских референци и књижевних асоцијација; политиколошки и социолошки увиди и савремена култура под маском филмских и других остварења, овде су само репери како би писац још снажније сеничио антрополошке увиде менталитета једног народа чија му се судбина, карактер и историја чине помало истрошеним, обесмишљеним, а понајвише упропаштеним. Са друге стране, не подлежући меланхолији сопствене мрачне антрополошке инвективе којој као да погодују уметнички хоризонти једног Андрића или Пекића, писац есеја иступа као прави модерни холистичар, исцелитељ, лекар. Поред свакодневне дозе отрова, како би се стекао имунитет, препоруке за боље деловање уносе дозу социјалног оптимизма.

А у чему се све стиче туга пролазних феномена и шта их може од тоталне пропасти спасити?

Феномен града инспирише теме као што су политичко уређење, култура и уметност и њихове позиције у друштву и свести, лепота и потрошачко друштво, смисао живота и потрага за срећом, лудило моћника и тоталитаризам, нарцизам и манипулација, олимпијске игре и професионални спорт, храброст и грађанске врлине, монтирани процес и положај индивудуе у механизму државе, фрагменат и симулација, култура страха и страх од културе, амбивалентност и демократија, историја и човек у њој, слобода мишљења, природне стихије као генератори моћи, насиље и злочин, транспарентност корупције и криминала, макијавелизам свакодневног политичког живота, паланка и интелектуалац, Балкан, положај писца и књижевности, ангажована књижевност и ангажовани интелектуалац, аутопоетичка начела, скрибоманија и уметничка књижевност, фигуре као што су Перикле, Сократ, Лењих, Стаљин, Булгаков, Флобер, Чехов, Лаза Костић и други. Аутор је у дијалогу и са Берtrandом Раслом, Тукидидом, Аристофаном, Ничеом, Хајдегером, Теофрастом, Епикуром, Марком Аурелијем, Хегелом, Плутархом, Тацитом, Жаном Бодријаром, Робертом Михелсом, Кантом, Андрићем, Пекићем, Кишом, Крлежом, Достојевским, Свифтом, Фромом, Паскалом, Милованом Ђиласом, Ђерђом Конрадом, Сартром... Списак је подужи, а референце и избор цитата одлично узглобљени око тема које се сустижу и преплићу током целе књиге. Иако кратки, његови увиди су луцидно сажети, као што је рекогниција нарцизма, који од свог митског корена добија многоструке карактеристике модерног друштва, где се из једног дела описа може препознати савремена социопатија, затим кетмена, чији профил изграђен од наметнутог дволичја посебно упечатљивог за писце у комунистичким режимима препознаје и данас, нарочито код следбеника великих корпорација којима мањка критичности и који свесно одбацују потребу за дубљим промишљањем стварности. Аутор поводом тога каже: „Они који су почетком педесетих

година прошлог века користили 'кетман' да би опстали у сивилу једноумља и били слављени од стране савременика, у модерној варијанти више не пипају пулс партијских главешина, већ светине загубљене и заглупљене по непрегледним ходницима мегастора", што је све заједно чин манипулације. Расправља аутор и са собом и са сопственим „кетменством“, а ово место није ретко када су у питању дијалог са собом и ауторорефлексивност. Немања Ротар заправо држи да је делфијски позив *Σῖοznaј са моја себе* пресудан у утврђивању граница сопствених могућности и идентитета, јер без овога нема артикулације нити правог дијалога, док се сивило безобличности растапа у општој потрошачкој трци, у којој се бесмислено гине или за пуким преживљавањем или у бескрупулозној опцености сваковрсних ескапизама. Самоспознавање тражи учење и знање као први прави лек који аутор препоручује у неколико наврата, дајући му скоро програмски карактер: „Афирмација образовања и културе била би више него пожељна. Описменити неуки народ, указати му да је пут знања једини пут који не води у ропство. Уместо нових странака оформити напokon барем један просветни покрет. Извршити деполитизацију културног простора, одабрати најбоље и осведочене појединце за важна места у друштву, а никако клонирати партијске муфлузе. Улагати у младе таленте, славити најумније, а не најкрволочније. Уместо бандита, криминалаца и бизарних емисија у њихову част, показивати документарне филмове о нашим највећим умовима. Подизати ниво националне свести у правцу остваривања друштва знања, а не бордела ратника.“

И пре свега читати књижевна дела високих уметничких домета! Есеј „Живот посвећен књижевности“ је прегнантна интерпретација живота и делања Гистава Флобера, у којем писац показује своје умеће у брзом оцртавању карактера, понирању у суштинске ставове који су одредили нечији живот и повезали са најелементарнијим догађајима, битним за разумевање духовних и душевних пространстава. Гистав Флобер нам је представљен као писац чија посвећеност књижевности, без утилитарног ангажмана, представља праву мисију, у којој је стилска дотераност реченице вреднија од догађаја у трпезарији а само дело задатак који односи превагу и над брачним животом. Цитат који показује истинског посвећеника изабран је, као и сви у књизи, са правом мером и са афинитетом ка духовном исцељењу, којем је аутор књиге *Сенке и дим* све време склон. Флобер поручује својој меланхоличној пријатељици: „Читајте велике писце, трудите се да ухватите њихов начин мишљења, да се приближите њиховој души, и из тог изучавања изићи ћете тако занесени да ће вас то учинити срећном. Бићете као Мојсије који је силазио са Синајске горе. Имао је зраке око главе јер је посматрао Бога.“