



Gordana Rajnjak

ESEJ O „ESEJU O ESEJU“ TEODORA ADORNA

Adornovo poimanje eseja konstituisano je kroz polemički odnos sa pozitivističkom naučnom tradicijom i njenom filozofskom metodom. Taj vid borbe deo je šireg rada frankfurtske škole, a naročito Adorna, protiv ukalupljenog načina mišljenja i masovnih proizvodnih procesa koji duh svode na nivo mediokriteta, i ujedno protiv svih onih ideoloških manipulacija koje prikrivaju represivne sisteme. U kontekstu ove Adornove delatnosti esej je, s jedne strane, književna forma koja obnavlja (a ne ponavlja) i vraća životvornost svom predmetu. S druge strane, u jednom širem smislu, esej predstavlja zaboravljeni vid spoznaje koja otkriva vrednost pojedinačnog ljudskog iskustva, istinitog i prepoznatljivog jer je transponovano celokupnom istorijskom svešču ljudskog roda.

Prema Adornovoj koncepciji esej se udaljava od izrazite pozitivističke, odnosno, naučne sklonosti da jasno razgraničava bilo u okviru disciplinarnosti ili formalno-sadržinskog elementa dela. On nema toliko sintetičku nameru da naknadno povezuje ove striktno dihotomije, koliko da se od samog svog početka prema predmetu postavi tako da pitanje strogog razgraničavanja postaje izlišno i pada u zaborav. Ovakvim stavom esej i sam odbija „da se stavi u neki pretinac“,¹ što nas ujedno asocira i upućuje na Adornov stav koji on iznosi u uvodu svog *Žargona autentičnosti*: „Autor se, međutim, osjeća prije sklonim da se prepusti tim predmetima nego da za volju jedne sporne izvanjski nametnute forme školski shematizira ono što je određeno upravo međusobnom prožetošću momenata koje svesvjetski ideal metode rastavlja.“² Prateći pak ideal ove prožetosti, esej se hrabro suočava sa kompleksnošću sveta koji u celini uzima za svoj predmet. Na ovaj način on u raznovrsnom preklapanju pristupa prikazuje punoću koja mnogo više odgovara prirodi samih stvari.

Kada je u pitanju filozofski metod koji ima vertikalnu tendenciju da stvar uznesu do opšteg nivoa i sfere apstrakcije te tako nužno promašuje samu stvar, esej, u svojoj skromnosti, podseća na vrednost pojedinačnog, na ono svakodnevno koje ne teži suštini suština, nego je zadovoljno svojim dodeljenim položajem. Bez težnje da na jednoj horizontalnoj ravni predmet izvodi „od Adama i Eve“, esej je slobodan da počne i završi kad hoće i pristupi predmetu po svom nahođenju. Našim rečima, ukoliko to ume, vešt esejist od svake „zvezde“ može da napravi početak, umesto da traga za početkom svemira, kao što i svaki čovek predstavlja instancu ljudske sudbine. Ni po pitanju treće dimenzije, koja podrazumeva iscrpnost, esej nema većih pretenzija. Tu iluziju da se predmet može u potpu-

¹ Svi citati koji podrazumevaju delove rečenica, sintagme, fraze i pojedine reči, a koje su u sastavu ovog teksta, preuzeti su iz „Eseja o Eseju“ Teodora Adorna (Teodor Adorno, „Esej o eseju“, u: *Filozofsko-sociološki eseji o književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 1985), ali zbog preglednosti teksta i lakše čitljivosti autor ih neće posebno citirati, osim kada su veći delovi teksta u pitanju.

² Teodor Adorno, *Žargon autentičnosti*, Nolit, Beograd, 1978, str. 48.

ILUMINACIJE

nosti zahvatiti on prepušta strogim pravilima metoda koje podržavaju beskrajno analiziranje i robuju kartezijanstvu.

Za razliku od raznih metafizičkih i bićevnih teorija koje smeraju na ono neposredno, esej je tu vrlo svestan svoje skromne udaljenosti. Kao i čoveku, i njemu je namenjeno „osvijetljeno gledat“³, te se ne buni svojom gordošću protiv tog položaja. On priznaje svoju subjektivnost, bez želje da je prikrije formom ili stilom, pa čak i računa s njome u tom smislu da pojedinačno ljudsko iskustvo postavlja za merilo objektivnosti. Kako Adorno kaže: „Niko se ne bi sjetio da kao beznačajna, slučajna i iracionalna odbaci saopćenja nekog iskusnog čovjeka zato što su samo njegova i ne mogu se tek tako znanstveno generalizirati.“³ Ova Adornova tvrdnja nesumnjivo potvrđuje Montenja kao „oca“ modernog eseja, koji je postepeno u svojim ogleđima uviđao upravo tu propustljivost između individualnog i univerzalnog plana. Dozvoljeno je dakle pisati o individualnom iskustvu čoveka jer je ono posredovano čitavim istorijskim iskustvom čovečanstva kao faktorom koji objektivizuje pojedinačnu spoznaju. Oduševljenje čitaoca eseja je utoliko veće ukoliko se u njemu dešava prepoznavanje dok čita, budući da je i sam deo te kolektivne istorijske svesti. No to esej neće omesti da sa izuzetnom pažnjom vodi računa o razlikama i nijansama, odnosno, o svim onim neidentičnostima predmeta koje onemogućavaju da se na njega namakne naučna sistematizacijska mreža bez ostatka. Svaki je predmet kad se pogleda izbliza za sebe specifičan, drugačiji i nosi nešto naročito što treba istaći, a nikako zatomiti. Malo li je onda ovo umeće eseja da izmiri jedinstvenost i univerzalnost?

Budući ovakav, možemo da razumemo zašto je za kartezijanski tip mišljenja esej potpuno radikaln. Njegov smisao se nužno gubi pri analiziranju, jer ne dozvoljava mehanizovanom razumu da ga prati kroz prividnu nemetodičnost. U stvari, metod eseja se sastoji u naročitom postupanju s pojmovima koji su u osnovi njegovog jezika. Naime, esej pušta pojmove da slobodno progovore u međusobnom osvetljavanju, ne favorizujući nijednog od njih, i tako dozvoljava da se različiti aspekti predmeta isprepliću u duhovnom iskustvu čoveka. Ova sloboda u izboru i smisaonoj asocijaciji pojmova odupire se strogom zatvaranju u sistem iz kojeg ništa „ne štrči“, a da to svakako ne čini esej manje koherentnim.

Na osnovu svih ovih iznetih elemenata može se razumeti zašto esej u Adornovoj koncepciji prevazilazi okvir književnog žanra. To piscu, na kraju krajeva, dozvoljava i sama priroda forme koju je izabrao. Kao i u slučaju sa njegovim poznatim tumačenjem prosvetiteljstva, gde je ovaj pojam dobio slobodu da prevaziđe granice epohe, i esej tako predstavlja jedan način mišljenja i postupanja koji se bitno suprotstavlja prosvetiteljskoj tendenciji. Adornov „Esej o eseju“, u neku ruku, i jeste odgovor na suštinski problem koji iznosi *Dijalektika prosvetiteljstva*, a to je da se moć instrumentalizovanog razuma često upravlja na gospodarstvo nad prirodom, svetom i čovekom. Esaj tako ukazuje na potpuno suprotan način postojanja duha koji odražava volju „jastva“ da se povuče i unizi pred predmetom radi njegovog spasenja u društvu pretežno porobljivačkog karaktera.

Na konto Adornove koncepcije eseja teško je napraviti opravdane zamerke budući da je sam pisac predupredio iste iznoseći njegove slabe strane. Jedna od nevolja eseja je ta

³ „Esej o eseju“, str. 22.

što on svoj predmet samo preuzima iz postojećeg kulturnog repertoara, a da ga prethodno ne izvodi ili oformljuje. To ga lako stavlja u situaciju da, hteo to ili ne, govori neosnovano i nekonzistentno ukoliko je i sam predmet već takav. Otuda, kako Adorno naglašava, za esej mora da važi jedan preduslov – on mora te tvorevine da „prethodno izvede iz nečega što ih utemeljuje“. Samo na taj način ovaj oblik izmiče sudbini tržišne produkcije, koja neodgovorno „štanca“ radove neproverenog i mahom izmišljenog sadržaja. Ukoliko esej (što nije redak slučaj) postane samo odraz vladajućeg ukusa, on izravno učestvuje u svođenju duhovnih tvorevina na nivo opšteg kulturnog mediokriteta. Takvi eseji su obično feljtonističkog karaktera, i, suprotno svojoj kritičkoj intenciji, podražavaju umesto da suzbijaju nebrojene neutemeljene pojmove, klišeje, imagološke predrasude. Da ne govorimo koliko na taj način postaju podložni vladajućim ideološkim strujama.

Isti problem zahvata ujedno i jezik eseja koji je pojmovan, pri čemu mnogi pojmovi nisu utemeljeni niti konzistentni (a takvi su mahom u upotrebi), dok sam esej ne vrši njihovu proveru nego ih gotove preuzima i ukršta. Otuda generalno postoji opasnost izneveravanja stvarnosti koju esej zahvata. To je njegov rizik, koji zahteva od čitaoca dodatnu predostrožnost umesto da se slepo predaje čitalačkom zadovoljstvu. S obzirom na to da su za esej, kako Adorno kaže, bitni „sreća i igra“, on često podleže i afektivnim raspoloženjima pisca, što se isto tako najpre primećuje u jeziku, u vidu metaforične i metonimijske upotrebe reči, neosnovanih hiperbola i, uopšte, sklonosti pesničkom kićenju. Ovo naravno ne treba brkati sa stilom kojim svaki pisac, u zavisnosti od svojih drugih literarnih umeća (pesničkog, proznog, naučnog, itd), tonira svoj esej, pazeći opet da njegovo spisateljsko „ja“ ne uguši predmet.

S obzirom na to da esej ima prizvuk neobaveznosti u odnosu na naučne radove, naročito zbog diskurzivnog karaktera, on lako može da zavede esejistu da u radnom moralu popusti i više nego što odgovornost pisca nalaže. To je razlog zbog kojeg se vrlo mali broj eseja približava Adornovom idealu. Praksa pokazuje da hiperprodukcija nadvladava duhovno iskustvo potrebno da se napiše dobar esej. Paradoks i zla sudbina eseja je u tome što se čini da upravo esejistička tendencija otvara tome put, jer se esejističko izjednačava sa izvesnom lakoćom pisanja koja svakoga poziva na ovu literarnu praksu.⁴

Razlog za to pak nije u samom eseju, kao što odgovornost za bitno mimoilaženje s predmetom ne snose ni ostali književni žanrovi. Ono glavno je u marljivosti i istinoljubivosti pisca koji, ukoliko je razvio ove osobine, može na pravi način da progovori u svakom žanru. Otuda se može dovesti u pitanje Adornovo favorizovanje eseja u odnosu na ostale žanrove i njegova navodna suprotstavljenost istima. Zar se može reći da je, npr. u njegovim delima, totalnost predmeta zasjala samo kroz eseje, a ne i kroz *Estetičku teoriju* ili *Dijalektiku prosvetiteljstva* (sve sa njegovim sjajnim a jednostavnim crticama i zapisima na kraju)? Kada je u pitanju zahtev istinitosti i otvaranja puta duhovnom iskustvu, favorizovanje eseja u odnosu na ostale književne žanrove ipak zvuči pomalo pretenciozno za esej.

⁴ Govoreći o negativnoj strani eseja, dovoljno je pogledati stanje na savremenoj srpskoj književnoj sceni gde je nedostatak ozbiljnog rada kako u književnoj produkciji tako i kritici, doveo do gotovo negativnog prizvuka pojma esejističko koje se izjednačava sa neprofesionalnim, laičkim pisanjem često i školskog karaktera.

Naše viđenje je da esej iznova postavlja pitanja u vezi sa delima koje je naučna interpretacija uspavala. On tako osvežava, jer ne dozvoljava da se strukture pristupa okamene. Ta osobina eseja je stoga bitno mladalačka jer iznova i iznova budi interesovanje za delo ili predmet i podseća na duhovni svet. Sve to pruža novu šansu da se i u praksi taj svet doživi. Zahvaljujući kraćoj formi eseja i, uopšte, njegovoj živahnosti diskurzivnog karaktera, čitalac biva podstaknut na raspravu, na suočavanje stavova povodom predmeta, tako da se na ovaj način i čovekova uloga održava intelektualno aktivnom.

Međutim, svakako treba imati na umu da esej predstavlja samo deo reflektovanog iskustva esejiste – poput vrha ledenog brega, dok je ispod površine naslućeno bogatstvo duhovnog života čoveka koji piše. Takvi su Adornovi eseji, podržani svetom njegove *Dijalektike prosvetiteljstva, Studija o Hegelu, Žargona autentičnosti*, itd.

Kako esej, rekli smo, ne preza od nijansiranja, mešanja oblasti i pristupa, i egzistira van naučnog diferenciranja, postaje jasno da on u mnogo čemu ima život za svoj uzor. Otuda je i otvorena forma njegova bitna karakteristika, no ona se svakako ne ostvaruje sama od sebe. Dobar esej znači da je u njemu pre svega postignuta *polifonijska pojmovna koncepcija*, koja umesto da pruža jedinstveno rešenje zagonetke, približava čoveka-čitaoca smislu koji je nenametljivo dat u pozadini rečenog. „Kada bi moj duh mogao da stane na čvrsto tlo, ja sebe ne bih ispitivao, ja bih sebe rešio; ali on je uvek u izgrađivanju i na ispitivanju“⁵ – već i sam Montenj ukazuje na nužnost da se ispoštuje živa i promenljiva priroda predmeta i sveta. Međutim, koncepcija koja to može da isprati uistinu se teško dostiže jer izmiče iskonstruisanosti od strane intelekta i stvar je pre svega reflektovanja visokog duhovnog nivoa esejiste. Dok polifoničnost umanjuje breme eseja, esejist nije pred lakšim zadatkom. Upravo ga ovaj zahtev i prividna lakoća pozivaju na veću odgovornost po pitanju stvarnosti nego onda kada ga u tome vode strogi naučni zahtevi. Ono što je najnevinije podložno je svesnim i nesvesnim zloupotrebama, pa tako i esej zbog svog jedinstvenog pristupa lako postaje plen egoističnih i ideološki nastrojenih pisaca. Na esejisti je da ne sablazni svoje delo.

S obzirom na „antisistematski impuls“ koji odaje, esej prati spontani razvoj misli okupiranih izvesnim predmetom. Prilikom javljanja svake misli dešava se kratak spoj, razmeњуju impulsi, i ostvaruje veza sa stvarnošću čiji je čovek živi svedok i deo. Na ovaj način, bez strogog usmeravanja misli po metodi, otvara se prostor intuitivnom spoznavanju predmeta. Esaj je tako i stvar poverenja čoveka, koji zna da su njegove mogućnosti nevelike (verovatno i manje no što bi on voleo), ali koji, upravo usled tog poverenja i slobodnog otiskivanja, neočekivano doseže i preko svojih granica. Tako esej u sebi sadrži transgresivni potencijal u odnosu na ono poznato – u svom odmetništvu, da parafraziramo Getea, omogućava stvarima da se ponovo rode.

Zašto esej, i pored toga što ga se mnogi prihvataju, ne može pisati bilo ko? On zahteva jedan poseban tip uma koji je Paskal nazvao „oštroumni“, a koji ima sposobnost da pravi izvanredne uvide po svom osećaju, bez postupnog razmišljanja.⁶ To je razlog zašto je esej pre svega stvar iskusnog čoveka, a ne filozofa. Prirodnost u pristupu predmetima čini ga

⁵ Mišel de Montenj, *Ogledi*, Rad, Beograd, 1977, str. 119.

⁶ Blez Paskal, *Misli*, Kultura, Beograd, 1965, str. 3-7.

prizemnijim i adekvatnim za svakodnevne ljudske potrebe, dok svoju vrednost ovaj žanr stiče sa sigurnošću čoveka koji zna da je to što piše zdravorazumsko i istinito. Može se reći i to da esej, umesto da izgara u težnji da dohvati neponovljive i univerzalne istine, čuva i akumulira svoju energiju baveći se upravo onim što je bliže čoveku. Na taj način, odustajući od visinske naučne pretencioznosti, često čini i mnogo više za čoveka jer ima potencijal da dopre do dubine koja se drugim pogledima retko otvara.