

ODREDNICE SA VREMENOG JUGOSLOVEN- SKOG ESEJA

jože pogačnik

Savremeni jugoslovenski književni esej je zbog svog protejskog karaktera tema kakvu nije moguće posmatrati samo spolja, nego možemo samo da neprekidno budemo u njoj i da je posmatramo iznutra. Po svojim suprotnostima, zavisnostima i sličnostima, ta je tema, naime, deo našeg svakodnevnog života koji, mada bismo to u svojoj neukroćenoj radoznalosti želeli, ne možemo uvek savladati putem misaonog raščlanjavanja. Raznolikost pojava koje sobom donosi doživljavanje nekog istorijskog stanja ili većeg vremenskog perioda, ne može se ograničiti, niti se o ovim pojavama može misliti onako kako se može misliti o ma kojem prošlom zbivanju. Ta datost životne stvarnosti povezuje se s činjenicom da se i u esejistici pojavljuju snage koje korenito kidaju većinu veza s književnom, kulturno-istorijskom, estetskom i filozofskom tradicijom. U vremenu koje karakterišu duboke suprotnosti i sudbinska razilaženja neki se tokovi gube i umesto njih nastaju novi, čije samo prve korake upoznajemo. Njihova linija razvoja određena je više ili manje, ali je nemoguće predvideti i zahvatiti sve komponente koje će im određivati put kroz kulturno-istorijsko polje, što znači da za definisanje nekog događaja nedostaju veoma značajne karakteristike. Oba razloga imaju toliku načelnu i metodološku snagu da će duh bilo koje protivrečnosti, koja će se otkriti u opisu vrste i njene sudbine, ostati u znatnoj meri hipotetičan. Zbog objektivnih razloga i subjektivnih okolnosti svaka rasprava o sadašnjosti može biti samo prethodni stupanj proučavanja; u njenim izlaganjima nemoguće je izbeći izvesnu količinu impresionističkih sudova, jer je materija koja se obrađuje sama po sebi takva da će još dugo omogućavati rešavanje istog pitanja s različitim ishodištima. Metodsko ograničavanje samo na odabrane probleme ne mora otkriti celovitost i raznovrsnost događanja; ograničavanje na jednom području dovodi do širenja opsega pojava na drugom području. To je metodološko (možda takođe i sazajno) pitanje koje se tiče shvatanja književnosti u celini, ali istovremeno treba biti svestan toga da je ovakva dijalektika svom svojom težinom prisutna posebno u onim istraživačkim pokušajima koji se prihvataju proučavanja onih istorijskih pojava koje tek nastaju.

Pitanja koja postavlja savremena jugoslovenska književna esejistika — kako izgleda — mogu se rešavati u okviru sledeća tri aspekta: aspekta proučavanja književnosti, aspekta esaja kao književne vrste i aspekta specifičnosti u razvoju jugoslovenskih književnosti. Ta tri aspekta su sadržina ove studije, čija je osnovna namena da olakša čitanje i razumevanje tako heterogenih tekstova kakvi su oni koji su sakupljeni pod istim naslovom: II sledećoj knjizi.*

I

Umetnost je poseban oblik saznavanja života u njegovoj beskonačnosti i jednodatnosti. Između života i umetnosti nalazi se ličnost stvaraoca. Dakle, umetnost je najpre stvaranje, a svaki umetnički izraz, kao završnica stvaralačkog procesa, nosi u sebi doživljaj stvaraoca i prouzrokuje novi doživljaj u onom koji ga gleda, sluša ili čita. Od sastojaka života umetnik stvara nov (umetnički) život, u njemu sublimira najkarakterističniju suštinu, doseže njegovo najdublje dno, ustanovljava mu izvor i određuje posledice. Takva tvorevina stupa u svet — ako govorimo o umetnosti koja se izražava rečima — čitaoca koji je čita i shvata u skladu sa svojim umnim, osećajnim, moralnim i estetskim iskustvima. Svaki čitalac prihvata se čitanja s

tačno određenim i jasno razgraničenim horizontom. Taj horizont je istovremeno očekivanje i ostvarivanje, mogućnost i njeno ispunjenje, što znači nekakva igra koja je sama u sebi protivrečna, u kojoj se sukobljava stvaračovo iskustvo s čitačevom spremnošću da prihvati poruku koja, doduše, nije njegova, ali koja, po nekim svojim osobinama, može postati njegova. Čitalac u umetničkom delu obnavlja sastojke svog unutrašnjeg ustrojstva, u vezama i međusobnim odnosima ovih sastojaka on neke svoje konstatacije povezuje u misaoni sistem, ili, pak, dolazi do potpuno novih saznanja, a istovremeno zbog emotivno opredmećene (estetske) stvarnosti u umetničkim slikama i uživa. Prema tome, za stvarno i pravo čitanje uslov je identifikacija stvaraoca i čitaoca, za koju je karakteristično to što oba učesnika čitanja (stvaralac i čitalac) čuvaju integritet svog sopstvenog iskustva, ali je uprkos tome rezultat koji se postiže spajanje obe individualne sile u nov, jednokratni i neponovljivi kvalitet. Čitanje, koje bi trebalo da bude estetsko obnavljanje, saznavanje i uživanje, u ovoj svetlosti možemo da označimo kao proces koji daje uvida u iskustvo o samom sebi pomoću tuđeg iskustva.

U ovako shvaćeno čitanje daje razumevanju pečat istovremeno i objektivne i subjektivne vrednosti. Naime, osnova razumevanja je sam život. Ako se razumevanje dotiče spoljašnjosti, ono je objektivno, što znači da svoje subjektivno jezgro ne izražava u ličnoj formi, nego mu daje opštevažeći format. Taj prelaz zavisi od bogatstva duhovnog i doživljajnog sveta čoveka koji to čini. Razumevanje uvek izvire iz doživljaja i duhovnog potresa, iz intenziteta kojim je umetničko delo uzbudilo razum ili osećanja. Taj doživljaj se prepliće s istorijskim, književnim, kulturnim i filozofskim momentima, što onemogućava da on bude samo trenutna impresija koja nestaje bez dubljih posledica.

Književna esejistika je, po mišljenju mnogih, tesno povezana s nekim osnovama koje kritiku određuju kao posebnu sazajnu aktivnost. Razliku između jedne i druge pojave jedva da je moguće oštro povući, pa je verovatno najumesnije početi s nekim načelnim pretpostavkama i tek na osnovu njih tražiti fizionomiju vrste o kojoj se govori.

Umetnošću reči i njenim problemima bave se književna istorija, teorija književnosti i književna kritika. Prve dve oblasti imaju dovoljno precizno određen radijus istraživačkih interesa i priznat status naučnosti, što im po tradiciji obezbeđuje njihova čvrsta usidrenost u školskim programima i kulturnom životu. Književna kritika nije nikad bila, a ni danas nije, obasjana takvim sjajem, što znači da već i njen položaj među drugim, srodnim, sazajnim disciplinama otvara i problematizira njenu suštinu. Današnje znanje, dakle, književnoj kritici ne pripisuje one osobine koje karakterišu takozvanu nauku; prosečna predstava o nenoj delatnosti je predstava o ocenjivanju unutar koga treba ustanoviti elemente umetničkog, ili ono što nazivamo umetničkom vrednošću nekog književnog dela. Književna kritika je po svojoj suštini nešto subjektivno, ono što ona izlaže ne podleže kriterijumu naučne verifikacije. Od istoričara ili od teoretičara književnosti zahtevamo razvijeno osećanje za umetnost, posebnu sklonost, izraženo razumevanje i izraziti talenat, a pored svih ovih osobina on mora imati i formiran istraživački metod i sposobnost povezivanja, što se logično ogleda u izboru, dokazivanju i zaključcima. Književni kritičar ne mora imati poslednje dve osobine, nego samo one prethodne, čije ga posedovanje u neku ruku približava samom umetniku (još je pre jedne decenije veoma cenjeni teoretičar E. Staiger u naslov jedne od svojih knjiga stavio sintagmu *umetnost interpretacije*).

Književna kritika se u današnjem smislu reči razvila tek na ruševinama klasicizma. Ta je činjenica sama po sebi veoma karakteristična, jer je poznato da je u zapadnoevropskim književnostima upravo klasicistička stilaska formacija poslednja koja je nastala na bazi univerzalne, jedinstvene, nadvremenske i apsolutne norme. Posle tog vremena (kraj XVIII i početak XIX veka), stvarnost sveta i suština umetnosti se više ne otkrivaju kao nešto jedinstveno i za sve obavezno, nego kao polivalentno središte koje omogućava, dozvoljava i čak zahteva veoma heterogene subjektivne postupke. Sa stanovišta života i umetnosti svi ti postupci su, uprkos svojoj raznovrsnosti, jednako legitimni, jer se ni umetnosti ni život nikako ne mogu reducirati na samo jedan model. Zato se za književnu kritiku danas može naći samo veoma široka i slobodna definicija, jer samo pomoću ovakve definicije može nekako povezati sve ono što se na ovom području zbivalo u poslednja dva veka. Prema tome, književna kritika je prvenstveno sinhrona stvaralačka delatnost koja ima dva sastavna dela. Najpre se radi o kritičarevom doživljaju književnog dela, koji zavisi od životnih i umetničkih iskustava svakog pojedinca, što nazivamo kontekstom. Na osnovu ovog konteksta — a to je drugi deo delatnosti književnog kritičara — dolazi do tumačenja književnog dela i, eventualno, do njegovog vrednovanja.

Za ovakvo shvatanje književne kritike karakteristična su pre svega dva pojma, kritičar-subjekt i kontekst. Kad se kritičar prihvata nekog književnog dela s namerom da ga raščlani u književnokritičkom smislu, to znači da se on upušta u duhovnu aktivnost posebne vrste. Ta se aktivnost ne odnosi na istraživanje empirijskih veza između logički evidentnih činjenica, a nije ni spekulativno izvođenje proisteklo z nekog zaokruženog

pojmovnog sistema o životu i umetnosti. I jedno i drugo karakteristično je za naučno proučavanje književnosti, jer se tako nešto traži samo od istorije književnosti ili teorije književnosti, koje po pravilu treba da budu rezultat sistematske misaone refleksije. Kritičarska aktivnost je — nasuprot navedenom — proces čiji tok nije moguće u celini razumom predvideti i proveriti; radi se o subjektivnom doživljaju, čiji je predmet književno delo, a konačna namera utvrđivanje njegove individualne neponovljivosti. U tako usmerenom procesu najznačajniji činilac je takozvani lični afinitet, što je samo popularniji izraz za ono što obično nazivamo književnim iskustvom. Ono se može formirati na osnovu neke filofske koncepcije, ali je po pravilu pre svega posledica obrazovanja, karaktera, estetskog osećanja i književnosti koju je neko prihvatio kao umetničko ostvarenje koje mu najviše odgovara. Kritičarev doživljaj, dakle, prati samo svoje (subjektivne) ideje i proizilazi iz navedenih karakteristika ličnosti.

Ovo što je rečeno naravno da ne znači da je subjektivnost doživljavanja isto što i samovolja. Kritičarev doživljaj, naime, zasniva se na celokupnom njegovom životnom i umetničkom iskustvu, a to znači da se u aktivnosti književnog kritičara pojavljuje drugi činilac, činilac kojeg nazivamo kontekstom. Uz svu svoju individualnost, kritičar je i društveno biće, što znači da u njemu zajedno sa subjektivnim elementima deluju i veze sa zajednicom, koje su se formirale putem životnog iskustva, kulturne tradicije i umetničkog senzibiliteta. U skladu s tim, svaki je pojedinac u položaju da može da se nađe u samom žarištu svog vremena, odnosno u blizini onih pokretačkih snaga koje formiraju buduću istoriju. Za dobrog kritičara to je *conditio sine qua non*; on mora da bude na nivou svoga vremena i na nivou umetničkog trenutka. Taj nivo je, za njega, osnovno merilo od koga zavisi uspeh njegovog rada. Kad se radi o bilo kojoj književnoj kritici, pogrešno je postavljati pitanje njene pravilnosti. Naime, vrednost kritike zavisi samo od toga u kojoj je meri ona moguća i unutarnje koherentna s obzirom na kontekst. Kako se kontekst menja od čoveka do čoveka, a još je podložniji promenama u istoriji, svaka književna kritika vrlo brzo postaje neodgovarajuća. Već nam je prešlo u naviku da govorimo kako svaka generacija izgrađuje svoj pogled na svet i na život, a istovremeno znamo da je savremeno umetničko delo sadržinski promenljivo i višeslojna tvorevina iz koje čitalac sam bira značenja, ili sam učestvuje u njihovom stvaranju. Obe aktivnosti su od presudnog značaja za suštinu i sudbinu književne kritike. Današnji čitalac obimnog kritičarskog opusa jednog A.G. Matoša ili čak M. Krležu ne čita prvenstveno zbog pojave i ličnosti o kojima se u delu govori, nego zbog autora koji su to delo napisali.

Iz tog paradoksa proizilazi nekoliko posledica za kritičarsku praksu, posledica kojih bismo uvek morali biti svesni. Često sasvim opravdano konstatujemo da je naše znanje danas drukčije, jer proizilazi iz drukčijih iskustava i istovremeno pogoduje drukčijim doživljavanjima. Ta razlika je istovremeno osnova književne kritike, a i razlog što je svaki pokušaj književne kritike samo jedna od mogućnosti koja može biti više ili manje aktuelna, prikladna, pojedinačna ili celovita, ali koja je ipak samo drukčija mogućnost. Njena prvobitna namena uopšte nije obraćanje autoru dela, zbog čega su sve teške reči autora na račun kritičara sasvim suvišne. Književna kritika je nekakva komunikacija koja delimično aktualizira jedan ili više slojeva (ali nikad celinu), i taj sloj usmeri određenoj vrsti recipijenta (danas je već jasno da, kao što ne postoji egzemplarna književnost, ne postoji ni jedinstveni čitalac). Već je H. Ten u *Filosofiji umetnosti* zapisao da umetnost na osećajan način manifestuje osnovna svojstva i zakone postojanja, a da svoju poruku ne posređuje razumu, nego osetno-osećajnim delovima čovekove ličnosti. Prema tome, književna kritika na sinhronijskom nivou prevodi osećajan (umetnički) govor u pojmovni (kritički) jezik, a istovremeno tematizira svoj doživljaj i donosi ocenu, čime na istorijsko-socijalnom nivou širi smisao za književnost i olakšava kontakte pojedinca s umetnošću kao posebnim delom kulture.

Ovakav njen postupak uvek i svuda ostaje u okvirima subjektivnog posmatranja, što spada u suštinu i definiciju kritike. Težnja za autoritetom pojedinca u književnoj kritici je zato vrlo problematična, jer otkriva totalitarnu osnovu životnog i umetničkog poretka. Nešto drugo predstavlja zahtev za autoritetom kritike, zasnovan u stepenu saznanje mogućnosti i doživljajne koherentnosti u kojima treba da se očuva doživljaj umetničkog dela. Radi se, naime, o tome — slikovito rečeno — da se omogući postojanje svih cvetova, dok je jedino pitanje koje se postavlja pitanje da li je cvet zaista — cvet.

U vezi s tim stalno bi trebalo raščišćavati pojmove koji prate kritičarsku aktivnost. Kritika, ako nije stalno intelektualno otvorena i radoznala i ako istovremeno ne teži uspostavljanju kontakta sa sagovornikom, sama sebi zatvara mogućnost akcije. Te bi osobine došle do izražaja naročito u slučaju da se pri ocenjivanju književnosti ne poštuje njena specifičnost, nego se menila uzimaju iz neke nauke, politike ili filosofije. Književnost je područje čiju sadržinu šire i otvaraju nove interpretativne mogućnosti mnogih, veoma raznolikih naučnih disciplina, pa ni u kom slučaju ne bi trebalo pribegavati shematičnoj aplikaciji ili pokušajima kanonizacije, jer bi se time relativna samostalnost umetničkog dela promenila u epifenomen, a književna kritika bi se preobrazila u svoju suprotnost

— apsolutnu dogmu. Pitanje pesničkog izraza produbljuje lingvistika, sociologija (pre svega sociologija književnosti) širi znanje o društvenoj uslovljenosti, izbor tematike osvetljavaju dostignuća etnologije i antropologije, filozofija nas priprema za razumevanje idejnosti a psihologija za shvatanje opsežnosti doživljaja. »Književna kritika prestaje da bude književna kritika, ako književnost meri nekim drugim područjem...« govori danas najpoznatiji i najkompetentniji jugoslovenski teoretičar književnosti M. Solar.

Spomenuti teoretičar je (u tekstu *Klasici marksizma i književna kritika*) raščlanio sve relevantne tekstove Marksa, Engelsa i Lenjina i došao do nekih interesantnih zaključaka. Pre svega, odgovarajuće priloge je sadržinski grupisao u tri dela. Prvi deo čine tekstovi u kojima se književnost koristi za dokazivanje neke teze (na primer *Ilijada* ili *Ljudska komedija*). U njima je književno delo analizirano s aspekta saznanje funkcije, uzeto je kao deo istorije ili predmet filofske refleksije, što je moguće i opravdano, jer znamo da je književnost i istorijsko iskustvo. Drugi deo čine tekstovi u kojima se radi o problemu trajanja umetničkih vrednosti u istoriji, što znači da se ne radi o mehaničkom izvođenju književnosti iz ekonomske baze (Engels je tzv. sociološki shematizam čak kritikovao). U treći deo spadaju tekstovi koji su po sadržaju i nameni najbliži pojmu književne kritike; u njima se ogleda pre svega vrednosno ustanovljavanje udela individualnog i umetničkog. Unutar tih grupa mogu se videti veoma različite karakteristike i senzibiliteti. Markov književni ideal je široko shvaćena književnost klasičnog humanizma, Engels je blizak savremenom realističkom književnom stvaralaštvu, dok se Lenjin drži teorije i prakse ruskog realističkog romana. Uprkos tome što i sva trojica klasika marksizma književnost posmatraju kao sredstvo, njihov razvijen ukus i smisao za lepo drže ih u granicama koje ne dozvoljavaju zalaženje u pojednostavljenja i vulgarizacije. U spomenutim konstatacijama suština je to što ni jedan od ova tri autora nije pokušao da sačini zatvoren sistem po kojem bi trebalo ocenjivati književnost. I kod Marksa, i kod Engelsa i kod Lenjina književna kritika obuhvata samo jedan aspekt književnosti, aspekt koji se sadržaj u društveno-političkom značenju, što ipak nikako ne znači da je to onova neke objektivne naučne kritike koja treba da bude opšta i obavezna. Kritičarska aktivnost se i ovde razvila kao mogućnost individualnog posmatranja. Srpski teoretičar književnosti S. Petrović je u tom smislu pre izvesnog vremena napisao: »Postojanje književne kritike može da pretpostavlja samo takvu ideju o svetu budućnosti koja slobodu shvata kao slobodu pojedinačnog čoveka.«

II

Sušтина književne kritike se navedenom premisom bitno sužava i, na ivici svog područja, susreće s aspektom esejistike kao književne vrste. Taj aspekt u sebi sadrži niz protivrečnosti koje proističu iz opštopoznate činjenice da se esej jednim delom oslanja na nauku, drugim na umetnost. Zato u relevantnoj literaturi postoji i misao da je književna kritika samo poluknjiževna vrsta (na primer J. Kos), pod čime se očito podrazumeva upravo spomenuta dvostruka osnova koju esej kategorijalno odnređuje. Neki autori su ovoj determinanti dodali još i skalnu vrednost, prema kojoj je naučna osnova ono što se koristi pri višoj i slobodnoj umetničkoj obradi. Hrvatski istoričar književnosti A. Barac je u tom pogledu bio izričit, napisavši: »Esejistički način pisanja ne znači sam sobom nedostatak naučnosti, već je, naprotiv, samo znak da je pisac asimilirao materijal o kojem piše, te ga iznosi živo, kao svoj doživljaj.« Isti autor je od svakog ko se bavi književnošću tražio esejističku inspiraciju, i u vezi s tom mišlju, izjavio je i sledeće: »Naučna je vrijednost eseja u logičnosti i uverljivosti kojom se nižu misli; ona može biti katkad i mnogo veća negoli je značaj brojnih sastavaka sa stotinama tzv. fusnota. Lakoća pisanja samo je znak prevladanih teškoća s materijalom« (u članku *Iz slovenačke nauke o književnosti*). Uzvišena odličnost eseja, koji treba da spaja obe saznanje delatnosti čoveka — nauku i umetnost (pojam i sliku) — dolazi do izražaja i u slikovitim oznakama, kao što su »intelektualna pesma« (V. Šlegel) ili »sonet proze« (N. Polić). Spoj iskustvenog s misaonim tesno je povezan s kritikom, pa je zato V. Pavletić u pravu kad govori »Esej je upravo suštinski oblik književne kritičke proze, u kojem raznorodni talenti ostvaruju svoj najčišći, najproduhovljeniji izraz« (*U povodu jubilarne godišnjice*). U načelu, dakle, možemo prihvatiti kao ishodište shvatanje eseja kao književnog oblika koji spaja naučnu namenu s umetnički živom, konkretnom, uverljivom i stilski doteranom obradom.

Esej obrađuje bilo koje pitanje vezano za život, što znači da obuhvata veoma široko tematsko područje. M. Montanj (Montaigne), koji je ovoj vrsti 1580. godine dao ime (franc. *essai*), smatrao je da se esej bavi pre svega malenkostima ili besmislenim sitnicama, dok je drugi tvorac eseja, F. Bekon (Bacon), pod ovim pojmom 1579. godine podrazumevao kratke zapise čija je namena više da naznače okvire nego da daju konačnu sliku. Oba osnivača eseja su u svojim esejima opisivala prvenstveno sebe, dok su u opisu vlastitog sveta otkrivala svoje doba. Naime, u eseu se više nego bilo gde druge suprotstavljaju individualni pojedinac i spoljašnja stvarnost, subjektivni doživljaj proširuje se u objektivnu obradu, lirski inspiracija pretvara se u epsku panoramu, što drugim rečima znači da se radi o vrsti koja je u

stalnom toku ili previranju. Esej zato nema ni ivica ni međa: subjektivnost je oblik njegovog postojanja, dok univerzalnost za njega predstavlja smisao. Otvoren je na obe strane, pa je zato s jedne strane razvio tip nefabularnog romana (roman-esej), a s druge strane je prešao u tip proznih naučnih oblika (studija, traktat).

Uprkos tome, u razvojnom smislu treba razlikovati klasični oblik eseja od modernog. To razlikovanje prihvataju svi značajniji jugoslovenski esejisti koji su se teorijski bavili svojom delatnošću (S. Marić, J. Hristić, S. Lukić, V. Pavletić). Pojam eseja očito je doživio suštinske promene koje su dovele do spomenute razlike i ustoličile, kao posledicu i protivrečnost, moderni esej. Suprotnost između klasičnog i modernog eseja najbolje izražavaju M. Monteni i F. Bekon, s jedne, T. Eliot i M. Blanso (Blanchot), s druge strane.

Klasična esejistička inspiracija bila je ograničena na neku životnu stvarnost ili položaj čoveka koji je kratko ili eksplicitno komentarisala. U njoj je problem bio čovek — pojedinac koji se, postavljajući pitanja, saznavao otvarao prema pitanjima sveta i kosmosa i u tim relacijama pokušavao da sebe usavrši ili spozna. Ta širina se u modernoj esejističkoj inspiraciji znatno suzila; već se u XIX veku zapaža sužavanje tematike na književno (umetničko) područje, koje se u naše vreme još pojačavalo (zato se esej često naziva književnost o književnosti). Stoga se moderni esej veoma približio književnoj kritici, što znači da je njegova tematika određena pre svega odnosom esejiste prema književnom delu. Vrednovanje književnih dela ili čitavih perioda zasniva se prvenstveno na raščlanjivanju ličnog doživljaja ili onih slojeva umetničkog dela koji autora posebno interesuju. V. Vulf (Woolf), poznati predstavnik engleske esejistike, u pravu je kad esej kao vrstu karakteriše na sledeći način: »Princip kojim ga merimo naprosto je taj što esej treba da pruži zadovoljstvo; uzimamo ga s police sa željom da se zaboravimo. Sve u eseju valja potčiniti tome cilju. On treba da nas zakrili i da navuče zavesu preko sveta.« Kod Engleza je esej modernog tipa sastavni deo književne kritike, a pored njega postoji još i tip klasičnog eseja (Dž. Orvel /G. Orwell/ i Dž. Česterton /G. Chesterton/). Klasični esej nadahnjuje plemenita moralistička ambicija koja obuzima celokupno ljudsko iskustvo, dok čitaoca postavlja pred ispit savesti, što znači da u delovanju eseja dolazi do prelaska iz estetskog u etičko stanje.

Moderni tip eseja oslanja se na razliku koja postoji između prošlog i našeg vremena, dakle na razliku koju je D. Matić srećno označio kao otvaranje u nesvršenu bezgraničnost. Svako savremeno raspravljanje o kulturi po svojoj unutrašnjoj logici uzima u obzir kao ishodište fenomen umetnosti, jer su umetnička dela kulturne projave prvog reda. To je odredilo tematsku ograničenost eseja, dok je s druge strane promenilo i njegovu formalnu ulogu. Pošto se umetničko i kulturno stvaralaštvo u načinu života stapaju, eseju više nije važno završno delo, nego sama aktivnost, delovanje, dok je u prvi plan umesto oblika stupilo oblikovanje. Esej je postao poseban vid čovekovog osvajanja stvarnosti i samostvarivanje pojedinca u životu. Praksa, dakle, otkriva poseban način socijalizacije eseja, što je zasnovano kako u njegovoj sadržini, tako i u njegovom tekstu. Srpski esejist J. Hristić je, jednom prilikom, izrekao blistavu misao o eseju kao području na kojem se spaspava totalitet ličnosti koja misli. Ova misao je bliska raščlanjivanju J. Kosa, po kome je esej istorijski određena književna (ili poluknjiževna) vrsta, nastala u duhovno-istorijskom svetu postrenesansne Evrope. Taj period istorije novog veka karakteriše izrazita uloga subjektivnosti, koja teži neposrednom empirijskom osećanju i slobodi misli koja se ne može izjednačiti s ma kakvom metafizičkom ili ideološkom metafizičnošću. Esej je, dakle, po svojoj glavnoj inspiraciji izraz slobodne subjektivnosti, dok je njegova tematika *per definitionem* usmerena protiv dogmatskog pritiska koji bi sputavao slobodan razmah ljudske ličnosti. Zato i nije slučajno što u modernom eseju nije došlo do pomeranja i sužavanja, do svesnog ograničavanja na književnost ili umetnost. Ograničavanje na umetnost, naime, znači odlučivanje za upravo takvu slobodu koja je kao imanentna težnja konstitutivni deo esejistike uopšte.

Osnovni postulat esejističke poetike — ako se tako sme reći — sadržan je u premisi da književnom (umetničkom) delu ne treba pristupiti s unapred pripremljenim merilima i kalupima bilo kakvog estetsko-idejnog sistema, jer bi to značilo prethodno ograničenje u ustanovljavanju i posebnosti umetničkih izraza. Predmet eseja nije objektivna priroda, nego zamršeno područje ideja koje imaju relativnu apsolutnost u kvalitativnom jedinstvu sadržine i oblika. Umetničko stvaralaštvo i autori su pojave određenog vremena, povezane s opštom socijalnom i kulturnom klimom svog doba. Smisao i svet konkretnih dela su izvan konkretnog vremena, sadrže i predstavljaju neki imaginarni život i protežu se sve dotle dokle sežu njihov estetski i duhovni radijus. Dela su nastala u tačno određeno vreme koje je delovalo na njihovo tkivo, ideje i oblik, odnosno na njihovu estetsku i društvenu komponentu. Zato su, iako imaju nadvremenski značaj i opseg, umetnička dela svojevrsni dokumenti konkretnog vremena i njegove socijalne i kulturne sadržine. Esej spoznaje relativnost

i apsolutnost umetničkog dela, koje u pogledu svoje spoljne ljuske zavisi od istorijskog vremena i mesta, a koje je autonomno u pogledu svoje stvaralačke moći i dostignute lepote.

Prema opisanom načelnom aspektu upravljaju se i drugi principi esejističke poetike. Princip organskog razvoja nalaže joj da na književnost (umetnost) ne treba gledati sa stajališta bilo kakve podele, jer je književnost po svom značaju jedna i jedinstvena, a može se ocenjivati s raznih stanovišta. Pri tom nijedan način nije unapred prihvaćen kao dobar ili unapred eliminisan kao loš. Esjejistički prijem određuju intenzivnost i opsežnost spoznaje, dok dubina doživljavanja formira meru pravičnosti i poštenja, što znači vrednost priloga. Saznavanje zavisi od talenta, pogleda na svet, ljudske strpljivosti i kulturno-istorijskih i teorijskih podataka. Sve to udruženo omogućava više ili manje iscrpan opis, hipotetično osvetljenje ili objašnjenje genijalnih ličnosti i njihovih dela, ali ne daje mogućnost za njihovu krajnju analizu ili ocenu. Tu se esejistika opet udružuje s književnom kritikom, koja se i u naše vreme odriče vrednovanja, što znači da za lepotu i vrednost postoje čvrsta merila. O ovim pojavama nemoguće je iskazati poslednju reč, jer su one još uvek nedostupne i nemerljive.

Umetničko delo može nastati samo u stvaralačkoj i istraživačkoj slobodi, koja nije ni kvaziumetnička anarhija ni surova tendencioznost, nego svesavlađujuća unutrašnja odgovornost i radna disciplina. Suština spisateljskog poziva je u čistom, ni od koje spoljne sile ne ograničavanom, spoznavanju realnog ličnog ili opšteg života. Tako može da sazna čovek koji osim osobina koje odgovaraju njegovom vremenu, poseduje i dragocen stvaralački dar. Taj je čovek satkan od istog društvenog i duhovnog tkiva kao i svi ljudi, ali on ima i sposobnost da stvara književna (umetnička) dela koja su izvor estetske radosti, dopuna razumskog saznanja i glasnik društvenih zbivanja. Doživljavanje životnih pojava je priso i intenzivno ako je umetnik u svom izražavanju slobodan. To mu dozvoljava umetničko komponovanje koje je u skladu s osnovnom umetničkom harmonijom i obrazovanjem. Umetnici mogu među sobom biti sasvim različiti, ali moraju imati dve zajedničke osobine: vernost samom sebi i istinoljubivost. Te su dve osobine jedini nesebični pomoćnici stvaraoča i jedini pravi prijatelji istorijskog napretka. Esjejist je zato daleko od pomisli da u umetnosti negira sve ono što se ne slaže njegovim polazištima. Idejno pogrešno delo, ili delo koje izlaže misli s kojima se esejist ne slaže i koje govori drukčije nego što to esejist očekuje, još uvek nije uzrok negativnog suda. M. Krleža je pogodno suštinu kad je zapisao sledeće: »Logično krivo, misaono krivo, nije umjetnički ili estetski krivo. Schopenhauerov voluntarizam i njegova idealistička platonska estetika stilski je izvanredan dokumenat. Nietzscheova fantastična poema ostaje fantastičnom poemom i onda ako je misaono verbalna ili ako su je ukrali manijaci te je nosaju svijetom kao znamen kriminala, što su učinili i sa Wagerovom muzikom. Čisti besmisao nosi u sebi (veoma često) veliku magnetsku privlačnost poetskog doživljaja... Tko slabo misli, slabo i piše. A može netko i krivo misliti, a pisati savršeno, isto tako kao što može misliti ispravno (unutar jednog konvencionalnog sistema) a pisati veoma slabo« (*Djetinjstvo u Agramu*).

Krležina misao je utoliko karakterističnija za vreme u koje su se kao esej obeležavale najrazličitije stvari, dok jedinstvenih i obaveznih pravila tako reći nije ni bilo. Klasični esej je bio posledica jednostavnih vremena, a moderni je profesionalan, što dozvoljava da se na tom području pojavljuju i oni koji se pridržavaju Mefistofelovog saveta u *Faustu*, po kojem reč treba da zamenjuje misao (»... wo Begriffe fehlen, da stellt ein Wort zur rechten Zeit sich ein«). Ta gomila koja trguje rečima a odbacuje je misli sačinjava takozvani teror kritike u kojem se bje bespoštedna bitka za pobjedu. Kako je konkurencija neumoljiva, pojedinci pozajmljuju misaone modele iz raznih disciplina, ali te modele ne asimiliraju. I moda se naglo menja, zbog čega se javlja impresionistička hvalisavost, u kojoj ima malo zrelih stavova i meritornih ocena. Sam esej ostavlja utisak mučne praznine, koja je, naravno, posledica vremena u kojem je disperzija glavni *signum temporis*. Na takvoj pozadini se utoliko oštrije ocrtavaju esejisti koji se, pišući ovu vrstu literature, nalaze na kraljevskom putu i koji autentično otkrivaju sebe i definišu svet u kojem žive. Dakle, pečat individualnosti ne ogleda se u tome da neko govori o nečem novom, nego u tome kako se na nov način istražuje i vrednuje staro ili novo. Esej je zaista »iskazivanje neiskazanog i mišljenje nemišljenog« (M. Hajdeger /Heidegger/).

Pravi esej nastaje onda kada je autor svestan značaja onoga što želi da kaže i što ga prisiljava da to iskaže baš u skladu s njegovom duhovnom strukturom. Pri tom je neophodno osećanje za meru i jednostavnu monumentalnost (nepisano je pravilo da esej treba da bude kratak: do jednog tabaka). Pametno gospodarenje rečima ispoljava se u tome da esejist više kaže onim što je prečutao nego onim što je napisao. Čitalac treba da oseća da autor o predmetu o kojem govori zna više nego što je napisao. Autor pri tom ne treba da polazi samo od sebe i svoje okoline, nego i da određuje svoj odnos prema književnoj (umetničkoj) tradiciji. Ako toga nema ili ako autor prestaje da iskazuje svoj odnos prema tradiciji, to je dokaz da se radi o stvarnoj bolesti, jer bez spoja tradicije i sadašnjosti ne može nastati plodotvorna umetnička stvarnost, nego samo nasilje, varvarstvo i smrt svega što je veliko i lepo. Pri dobroj usklađenosti svih sastavnih delova eseja može imati opšti značaj, dok ograničava-

nje vodi u sterilnost, jalovost i svaralačku smrt. Esej koji želi da živi i da bude aktivan zahvata punoću življenja, izražava čovekovu težnju za preobražajem duše i tela, otkriva stradanje u borbi s prirodom i izražava želju za oblikovanjem društvenog poretka koji bi bio dostojan čoveka. Kako je usmeren na uništavanje snaga koje onemogućavaju smaoostvarivanje čoveka i prodor napretka, esej ima snažnu vitalističku komponentu, koja ga određuje kao društveno aktivnog činioca.

Dakle, u osnovi eseja su konkretne pojave i konkretna građa, unutarnje adekvatno i logično tumačene, a to tumačenje spaja se sa sposobnošću umetničkog doživljavanja i izražavanja. Esejista, naime, osim racionalnih saznanja poseduje i veoma jaku sposobnost emotivnog prihvatanja utisaka, koja je princip umetničkog doživljavanja uopšte. Zato esej ne zalazi u dogmatско-razumsko shvatanje po kojem se svaka umetnost može spoznati dokraj. Nepomirljivost racionalnog i doživljajnog (estetскоg) odvrća ga od pomisli da je na bilo koji način moguće dosegnuti potpunu ili apsolutnu istinu. Svaki esejist spoznaje i osvetljava samo deo istine kojim se esejistika kao stvaralačka mogućnost približava polaganom, po asimptoti. Na osnovu ovakvog pogleda na svet ne može se ustanoviti ni izgrađena, definitivna metodologija, već samo nekoliko opštih i posebnih gledišta koja vode i usmeravaju esejističku inspiraciju. Može se ustanoviti samo težnja za sintetičnošću i namerno izbegavanje istoričnosti vrste koja pripada nauci o književnosti. Prva je karakteristika eseja to što on pokušava da čovekovu stvaralačku aktivnost povrati nekadašnju autentičnu univerzalnost, a druga to što iskazuje nepoverenje naučnim ishodištima književnih nauka, koje po pravilu zaobilaze suštinu svog predmeta proučavanja.

Heterogenost esejističke inspiracije prouzrokovala je različitost načina oblikovanja. Crvenu nit u toj raznovrsnosti sačinjavaju tri principa: sociološki, organski i stvaralački. Umetnost se razvija u društvenoj atmosferi i pokazatelj je te atmosfere i njenog kretanja po tome koliko je jednokratna. Prošlost za nju nije mrtva; ona u sebi sadrži potencijalne snage koje u svakom trenutku mogu postati živa sadašnjica. U razvoju umetnosti postoji neprekidni rast, organski razvoj u kojem je prošlo osnova sadarnijeg, a sadašnje rezultat prošlog i oslonac budućeg. Radi se o evoluciji i kontinuitetu, u kojima je svaka pojava samo deo i stepen celine. Tumačenje te dijalektike nemoguće je bez kreativne mašte i moći doživljavanja i oživljavanja. Pravilan odnos prema eseju donosi usklađenost između gradiva i mašte i uravnoteženost racionalnih saznanja s intuitivnim bljeskovima i umetničkim doživljavanjem. Zato nisu na pogrešnom putu oni teoretičari eseja koji govore o njegovoj arhitekturi, ili ga povezuju s nekadašnjom sadržinom pojmova harmonije i kalokagatije (na primer J. Hristić). Sve to govori o tome pod kakvim je opterećenjem savremeni esej, ako zaslužuje oznaku 'savremenik'.

S ovim nasleđem povezane su sledeće dve osobine eseja, koje nazivamo kritičkom zainteresovanošću i borbenim sticanjem ugleda. Suština eseja je u prikupljanju intuitivnih i sintetičnih saznanja koja su sistematizovana prema posebnim zakonitostima. U načelu vredi pravilo da princip sistematizovanja može biti i subjektivna relativnost pojava. Pri percepciji stvarnosti svaki je njen fenomen registrovan i istovremeno fiksiran u svom pojavnom odnosu i redosledu doživljavanja, što unapred formira celokupni tok unutrašnje dinamike. Kako nema kriterijuma izvan sebe, esej prati logiku doživljavanja, pa pojedine sastavne delove ne razvrstava prema njihovoj vrednosti. Zato je esej donekle samosvojna i, čak, samovoljna književna vrsta, koja svoju prividnu opuštenost spretno koristi da bi čitaoca privukla svojim asociacijama, kombinatorici i anakolutima, da bi s njom započeo duhovni razgovor na najvišem nivou. Taj razgovor je spajanje znanja i vrednovanja, suočavanje datosti i mogućnosti i negiranje i vrednosnog apriorizma i faktografskog pozitivizma. Esej želi da otkrije smisao u nekoj pojavi ili građi, čime se subjektivna asocijacija ili intelektualna kombinatorika udubljuje u pronicljivo saznavanje. Istina koju esej otkriva prelazi u nekakvu strast, a strast je trajna nužnost pojedinca koja eseja prisiljava da spoznate istine preoblikuje u aktivne istine. Esejistički temperament ne može ostati stešnjen u čvrst okvir kulturne ravnoteže i bezbrižne korektnosti, što su »odlike« nauke o književnosti. Umesto poštovanja i nedodirljivosti, esej donosi poštovanje i borbenu zainteresovanost, umesto neobaveznosti svedočenja — zalaganje za ostvarivanje. Time je ova književna vrsta izabrala teži oblik afirmacije, koji je istovremeno ljudski puniji, jer se u njemu radi o pokušaju posvećivanja i trajnog usredsređivanja na izabrano životno usmerenje. Uprkos tome što se ponekad čini da teži aktivnoj opsežnosti u improvizaciji, zbog čega njegova mišljenja ne moraju biti ubedljiva, esej je većinom pojava koja ima svoj smer i cilj, pa tako i prodornost. Zato on može da utiče, da pobuđuje interesovanje i da uvek daje pozitivni ili negativni podsticaj.

Uz navedene dve osobine javljaju se sledeće dve, koje su takođe konstantne esejističke inspiracije, a zovu se stvaralaštvo i ljubav. Dok cinizam ne nalazi ništa punovredno, ništa što bi sačinjavalo konstitutivno jezgro ličnosti i predstavljalo izlaz iz života improvizacije, u pravom eseju se radi o stvarnom dodiru sa samim događajem, radi se o vlastitoj pobudi i prisnom doživljaju koji iz te pobude izvire. Iz čoveka koji stvara i koji voli izvire svojevrsna akcija, sopstvena pobuda kojom se on originalno izražava i obeležava. Samo je aktivni pojedinac i stvarni pojedinac. Takav je i esej: zatečeni životni položaj i misaoni mir za njega su neprihvatljivi. Zato što se opredelio za ostvariva-

nje svojih spoznaja i vizija, nedostupna mu je blaženost spokojsva, a pošto je to tako, on je po svom doživljavanju uvek mlad, što znači da voli ljude i umetnost. Poznato je da samo život i umetnost, koja je njegov ekstrakt, ne zastarevaju; upravo na tu kartu esejistika i igra.

Esej je, dakle, izrazito dvosmerna književna vrsta, koja u čitaocu svest unosi dva sadržaja. Prvi je sastavljen od misli koje su otvoreno formirane i precizno izražene, druga je zasnovana na nejasnim misaonim obrisima koje je teško izraziti, ali koje autor jasno oseća. Lepota i vrednost eseja su pre svega u takvoj jedva probuđenoj i tek napola jezički oblikovanoj misli. Esej pokušava da navede što više upravo takvih misli koje nisu izložene, koje su se stopile u neki kontekst bez unutrašnje hijerarhije, a koje žele da se izraze u stvarnosti koja će onda da izabere i socijalizira one koje su sposobne za život. Obe sadržine su posledica jake koncentracije, zbog čega nije slučajno što esej teži izražavanju u poslovicama i aforizmima. Zato je u pravu S. Šimić koji povodom toga kaže: »Esej je zajednica od aforističkih izreka; zajednica u kojoj je svima tim izrekama zajednički jedan celovit smisao, i svaka napose ima svoj vlastiti...« Esej je, dakle, zaista, kao što smatraju njegovi teoretičari, kraljevska književna vrsta koja će i u budućnosti imati sve veći značaj.

III

Kad razmišljamo o jugoslovenskom književnom eseju, stalno treba imati na umu posebnu idejno-estetsku sliku književnosti koje za ovakav razgovor dolaze u obzir. Kao književna vrsta, esej, naime, nema autohtoni izvor, nego su ga pojedine jugoslovenske književnosti prihvatile u skladu s unutrašnjim komponentama koje su odredile usmerenje upravo na takav i nijedan drugi model. Pri tom su podjednako značajne bile pobude koje su dolazile iz germanskog ili romanskog susedstva. D. Obradović, začetnik eseja kod Srba, mada se inspirisao više Englezima nego Francuzima, ipak je preuzimao iz oba evropska izvora (F. Bekon /Bacon/ — M. Montenj /Montaigne/). Nije slučajno to što se zametak eseja pojavio upravo u doba prosvetiteljstva. Najmiliji Obradovićev učenik, P. Solarić, govorio je da su baš u to vreme »i Srbi o svemu počeli slobodno misliti i tako počeli upotrebljavati svoju božansku književnost«, što znači da je već u početku došla do izražaja subjektivna želja za slobodom, koja je začetnik evropskog eseja uopšte. Slična atmosfera ispunjava i odlomke koje je 1843. napisao jedan od prvih hrvatskih esejista, L. Vukotinović, kad je pisao: »Mi domoroci, mi smo slobodni, razni, samostojni, življivi, jerbo imajući dušu slobodnu možemo ovako misliti i raditi.« Isti autor je (u tekstu *Tri stvari književstva: ukus, sloga, kritika*) već ukratko izrazio suštinu esejističke inspiracije: »Manut ću se sad svakoga znanstvenog istraživanja, jer bih nadaleko zabudio od namjere svoje, to jest ukratko govoriti o tom. Ja želim samo nekolicinu zrna baciti u polje naše književnosti, nadajući se da je neće možebiti pogaziti nesreća, već da plod donose, ako ne toliko za nas, a ono barem za potomke naše«.

Ti začeci, zanimljivi s aspekta istorije i aspekta književne vrste, samo su prvi vesnici književnostvaralačkog načina koji je tek u XX veku dostigao neslućene visine. U njima je — na sadržajnom nivou — zanimljiva pre svega terminološka geneza oznake. Termin »esej«, naime, počeo je da se upotrebljava tek od druge polovine XIX veka, a to je onda kada se u tom obliku odomaćio u nemačkoj kulturi. Pre toga je umesto ovoga pojma postojala oznaka vrste »ogled«, koja ima zanimljivu semantičku sadržinu. Ta reč je povezana s glagolom ogledati/ogledam, koji ima dva značenjska korelata, i to:

I. 1. ogledati, 2. pokušati

II. — se 1. osvrnuti se, 2. meriti se, okušati se.

Od toga je nastala leksema *ogled*, koja znači sledeće: 1. ogled, 2. primer, 3. uzorak (prospekt) i 4. pokušaj. Za semantički sadržaj odlučujuće je to što su u pojmu spojena dva sloja predstava. Prvi sloj je izražen pojmom ogledanja, što znači: postupci koji izviru iz prostog usmeravanja ličnog interesa. Drugi sloj sačinjava pojam okušavanja (merenja), što otkriva osnovnu poziciju eseja — pojedinca koji se susreo s nekom značajnom (velikom, karakterističnom) temom i želi da joj bude dorastao, koristeći sve svoje snage. Esej kao pokušaj (ogled) semantički je blizak svim trima jezičkim okolinama iz kojih su nam dolazili modeli te vrste; odgovara, naime, nemačkom pojmu *der Versuch*, francuskom *l'essai* i engleskom *essay*; sva tri pojma prvobitno znače samo napor, borbu koja je potrebna da se nešto sačini; pokušaj; istraživanje. Kad je prihvaćen strani naziv (esej), između oba termina ostala je samo semantička, ne i terminološka veza. »Ogled« je, doduše, ostao kao oznaka za književnu formu blisku eseju, ali koja još nije (ili: više nije) esej (u tom pogledu zanimljiv je naslov, doduše dosta beznačajne knjige M. Selimovića, koja se zove *Eseji i ogledi*, 1966).

Ulazak eseja u jugoslovenske književnosti povezan je s problemima koji proizilaze iz posebnosti u književnom razvoju pojedinih naroda, o kojima treba govoriti. Traženje idejno-estetskih fizionomija u savremenim jugoslovenskim književnostima se, naime, već u početku sreće s teškoćama prakse i metodološke prirode. Istorijska prošlost i savremena praksa formirale su tri stajališta o književnostima, koja bi se — svako samo za sebe — mogla koristiti kao istraživačko ishodište. Prvo je stajali-

šte nezavisnih književnih tradicija; po njemu se radi o jasno razgraničenim, samostalnim i zasebnim celinama koje nazivamo hrvatska, srpska, slovenačka i makedonska književnost. Dru- go je stajalište jedinstvenosti; ono upotrebljava termin »jugo- slovenski« i protivni se bilo kakvim nacionalnim odrednicama. Ovo stajalište je i najproblematičnije, jer negira postojanje ne- ospornih nacionalnih tradicija, zbog čega su ga, po pravilu, ko- ristile samo tendencije političkog ili kulturnog unitarizma. Tre- će je stajalište o književnim vrstama koje su deo nadređene ce- line; samo ovo stajalište možemo, po analogiji s pojmom evrop- ske književnosti, uslovno okarakterisati kao jugoslovensku knji- ževnost. Stajalište o jugoslovenskoj književnosti, sastavljenoj od više ili manje srodnih literatura, najprikladnije je za istraživanje predmeta, a istovremeno je i metodološki najprimerenije. Ovo stajalište poštuje nacionalne književne tradicije, a istovremeno je otvoreno za sve novo što može nastati na ovom području. Ju- goslovenska književnost u tako ograničenom i uslovnom smislu združuje, pored niza starih književnosti, i sve pojave u kojima odgovarajuća tradicija tek nastaje; ovo stajalište je posebno ope- rativno za područje na kojem mnogi istorijski, kulturni ili knji- ževni procesi još nisu okončani. Prema tome, sastavni delovi sintagme »jugoslovenska književnost« su sledeći:

a) Slovenačka književnost, koja ima pretknjiževne faze od X ve- ka, kodificiran književni jezik od XVI veka, a kontinuiran knji- ževni razvoj čak od prosvetiteljstva (druga polovina XVIII ve- ka).

b) Hrvati i Srbi su u vreme Vuka S. Karadžića i Ljudevita Gaja (prva polovina XIX veka) za književni jezik prihvatili novošto- kavski standard, što je kod Srba prekinulo tradiciju veštačkih idioma (slavenosrpski, ruskosrpski), a kod Hrvata kontinuitet pokrajinskih (dijalekatskih) književnosti (pre svega kajkavske, slavonske i književnosti dubrovačko-dalmatinske regije). Hrvat- ska književnost je u svoju tradiciju integrisala sve spomenute po- krajinske književnosti, pa su se i hrvatska i srpska književnost u to vreme konstituisale u savremenom smislu, što je, uprkos istoj lingvističkoj podlozi, prouzrokovala udaljavanje u standard- nom književnom jeziku. Naime, novoštokavski standard iz istog izvora realizuje se i u hrvatskom i u srpskom jeziku, ali se oni, po pravilu, razlikuju u pismu (Srbi upotrebljavaju ćirilicu, Hrvati latinicu).

c) Makedonska književnost je formalnu unifikaciju književnog jezika doživela 1944. godine, dok je iz tradicije prihvatila knji- ževna zbivanja na svom području od Klimenta Ohridskog do danas.

d) Crnogorska književnost je istorijska činjenica koja, posebno u posleratnom razdoblju, traži svoju tradiciju i integriše je u sopstvenu kulturno-istorijsku svest.

e) Posebnu pojavu predstavlja književnost na teritoriji Bosne i Hercegovine. Na ovom području postoje tri književna sloja, koji otkrivaju i etničku sliku stanovništva (muslimanski, hrvatski i srpski živalj). I crnogorska i bosanskohercegovačka regija upot- rebljavaju novoštokavski jezički standard, koji se u skladu s re- gionalnim osobenostima modifikira u nešto što je lingvistika na- zvala subvarijantama zajedničkog jezičkog standarda.

f) Kada govorimo o književnostima jugoslovenskih naroda, pod jugoslovenskom književnošću podrazumevamo i književnosti na- rodnosti koje žive u SFRJ (Mađari, Albanci, Slovaci, Rumuni, Ru- sini i drugi). Te književnosti, čiji razvoj možemo pratiti pre sve- ga posle drugog svetskog rata (samo Mađari u Vojvodini imaju

kontinuitet od 1918. godine), imaju svoj kontekst u odgovaraju- ćoj matičnoj književnoj aktivnosti, a istovremeno su i sastavni deo jugoslovenske književne i kulturne dinamike. Izuzetak su samo Rusini, koji se neposredno ne oslanjaju na ovako nadre- đen kontekst, a imaju status posebnog književnog jezika koji je književno kodificiran i na kojem se razvija bogata književna ak- tivnost. Ove književnosti, pisane na različitim slovenskim i ne- slovenskim jezicima, spadaju u jugoslovensko književno stvara- laštvo i svojom sadržinom i formalnim traganjima ga suštinski obogaćuju.

Opisana situacija je posledica istorijskih i duhovnih okolno- sti. U svim pojavama nacionalne književne tradicije ili književ- nih kontinuiteta koji tek nastaju otkriva se sudbina geografski male, nerazvijene i često političke neslobodne države. Ove tri okolnosti podjednako su karakteristične za sve nacionalne ili re- gionalne jedinice; one se ogledaju u značaju književnosti, pojav- ljuju se u shvatanju njene društvene uloge, a istovremeno su i uslov njene stvaralačke moći. Jugoslovenske književnosti su na- stajale iz pobuda zapadne i istočne civilizacije i na raskršnici donekle međusobno suprotnih kulturnih krugova, što bi — samo po sebi — trebalo biti zametak plodnih inovacija i značajnih sinteza (radi se o takozvanoj »trećoj dimenziji« o kojoj je go- vorio M. Krleža), ali su u stvarnosti one vrlo često predstavljale samo puko postojanje na periferiji onoga što je dolazilo ovamo. Društveno-politička istraživanja su ustanovila teško ekonomsko i socijalno zaostajanje za prosečnim nivoom civilizacije, u čijem su razvoju učestvovali i jugoslovenski narodi i narodnosti. Ove- me treba dodati i centrifugalnu težnju kulturnih centara, što uglavnom znači da su pojedine oblasti u raznim trenucima težile različitim civilizacijskim centrima. Sve je to uticalo na geopoliti- čku kartu, koja se u vremenu i prostoru znatno menjala, i time suštinski određivala nastanak posebnih i isprepletenih narodnih, etničkih i regionalnih svesti u književnostima višenacionalne države. Za tu je državu karakteristično da joj je istorija onemo- gućila normalan kapitalistički razvoj, a time i formiranje nacije u savremenom smislu reči i genetički jedinstveno nastajanje sa- vremene književnosti. Višestрана nepotpunost istorijskog konti- nuiteta imala je za posledicu nenormalnu i — u poređenju s drugim narodima u zapadnoevropskom kulturnom krugu — ne- tipičnu književnu genezu. Zato su u sadašnjem trenutku jasno obeležene samo slovenačka, hrvatska i srpska nacionalno-književ- na tradicija, dok su druge uočljivi zamenci relativno samostal- nih regionalnih tradicija, koje će, u uslovima normalnog razvo- nog procesa u kojem danas žive, verovatno uskoro izgraditi svo- ju potpunu posebnost (primer Bosne i Hercegovine, gde takvu ulogu ima pre svega muslimanska književna tradicija), dok po- red njih ima i područja u kojima je proces nacionalne identifi- kacije zapravo završen već na početku XX veka (primer make- donske i crnogorske književnosti).

Područja interferencija, koja se mogu pratiti kroz istoriju, u današnje vreme su se povećala. Jugoslovenski narodi žive u istoj političko-pravnoj i ekonomskoj zajednici i izloženi su prili- vu informacija iz istih izvora. Te veze, kao i zajednička revoluci- ja, mnogo više utiču na formiranje jugoslovenskog jedinstva ne- go jezička ili etnička srodnost. Naravno, to ne znači da ništa drugo nije važno, ali je svakako istina da nas takve posebnosti povezuju s drugim slovenskim narodima, kao i to da su manje značajne nego zajednički izabrana, koncipirana i doživljena isto- rija. Nekadašnje ključne tipološke srodnosti su u godinama po- sle oslobođenja prerasle u zajednički iradijacioni centar, koji kod svih kao impuls inicira neko ishodište, a njegovo ostvariva- nje i »metodologija« su u skladu s istorijskom tradicijom i speci- ficnim individualnim iskustvom. Bez obzira na to što odgovara- juća fundamentalna istraživanja još nisu došla do nivoa na ko- jem je moguća jedinstvena sinteza, neka zajednička ishodišta i više jednakih odgovora u kulturi jasno su se pokazali. Ipak, sa- vremenost ne traži od nauke pravilna rešenja, nego pre svega po- stavljanje pravih pitanja. Naime, Tema o savremenom jugoslo- venskom eseu je problem čije postojanje još dugo, kako bi re- kao K. Jaspers, neće biti uništeno odgovorom.

Savremeni jugoslovenski esej je, zajedna s književnošću čiji je deo, prolazio kroz tri književna perioda, koje obično naziva- mo pragmatizmom, modernizmom i hermetizmom. Filofska osnova ova tri idejno-estetska nivoa je u misaonim sistemima socijalističkog realizma, egzistencijalizma i strukturalizma, što znači da se radi o spontanom uključivanju u evropski umetnički *continuum*. Stvaraocima i kritičare je najpre mučilo jednosmerno i pojednostavljeno objašnjenje vremena koje je diktirao neki tak- kav sistem, ali su ipak u najznačajnijim delovima svojih teksto- va čuvali dostojanstvo i samostalnost stvaralačke aktivnosti. Prvenstveno je esej veoma naglo položio svoj ispit pred istori- jom, uhvatio korak s vremenom i počeo da iskazuje njegove isto- rijske nivoe i antropološke pozicije.

Savremena književna umetnost je izraz prelaznog vremena. Posleratni zanos je izvirao iz opredeljenja za nacionalnu i soci- jalnu slobodu. Književno stvaralaštvo je za svoj prvi zadatak smatralo socijalno-etičku i opštenacionalnu aktivnost. U to vre- me je stvaralac bio u idealnom skladu s društvenim i istorijskim ciljevima, a njegova aktivnost je proisticala iz oduševljenja soci- jalnom izgradnjom i perspektivama koje su se otvarale pred čovekom tog vremena. Spoljna karakteristika opisanog književnog usmerenja je estetika etatizma i utilitarizma, koja se ipak nije pretvorila u tip sovjetskog socijalističkog realizma. Pozitivna tradicija predratnog realizma i razvijeno osećanje za celovitost



siladi gabor, slika

književnoumetničkog stvaralaštva su, naime, bili razlog što su u krajnost otišli samo oni pisci koje je više odlikovao politički žar nego stvaralački nagon.

Od 50-tih godina nadalje počele su se javljati promene koje je M. Krleža predvideo u eseju *Književnost danas*. U njemu se već 1945. godine pitao »kako da književno izrazimo sve ono što smo doživeli«. Književni izraz je i za današnje vreme dobio najveći značaj, o čemu govori sledeći odlomak: »A ipak, usprkos svemu: na raskršćima vijekova uvijek je bilo knjiga koje stoje kao zvezdani putokazi. To su prometejske knjige. To su neukrotive, životne, neposredne, slobodne knjige, zaronjene čistoćom svojih misli u zvijezde, u zvezdana mora. Te su knjige kao vjetar ili urlik vuka, kao bljesak buktinje i zov daljina, one neće da se pokore zakonima sveopće ropske uslovljenosti, jer djeluju protiv stvarnosti svojih životnih prilika junačkom snagom volje i uma, koji hoće da prevlada otpor mraka i da se kao sjaj svjetiljke probije kroz tminu. Kroz te knjige progovara neukrotiva životna snaga ljudske ljepote, ljudskog morala i ljudske istine, onih elemenata što ih je čovjek stvorio na svoju sliku i priliku kao svoje idealne slutnje, da će prevladati sva prokletstva, koja ga prate od davnih, spilijskih davnina, kad se je sulud i gonjen vrhunavim sablastima hranio mesom svojih bližnjih.«

Put do Krležinog ideala nije bio lak; naime, već su pedesete godine pokazale da se humanistički sadržaj sveta naglo prazni. Moralne i egzistencijalne promene su čak sugerisale pomisao da čovek u životu više nema pravo središte. Prvobitan sklad između pojedinca i sveta se poremetio, čovek se našao u neizvesnosti i strahu, progovorio je iz takozvanih graničnih položaja, a rešenja nalazio, u najboljem slučaju, samo još u prirodi ili intimnosti. U tom položaju lako se mogao prihvatiti najpre egzistencijalizam, posle kojega je došao strukturalizam, koji je čoveka izjednačio sa stvari (ta je faza u Sloveniji nazvana reizam).

Savladivanje dinamizma savremenog doba i odgovori na taj dinamizam uglavnom su bili trojaki. Prva je mogućnost proizlazila iz tradicionalnog shvatanja kulture, koje je zastupalo klasično shvaćen humanizam, hijerarhiju vrednosti i celovitost čoveka kao subjekta istorije. Drugi odgovor je proizlazio iz nauke i tehnike, dok je kulturu potisnuo na sporedni kolosek, čime je prouzrokovao ogromnu štetu u unutrašnjem razvoju skoro svake jugoslovenske književnosti. Treći odgovor objavio se kao otpor prema prva dva, pa su se zato obe ove grupe, koje su dijalektički prouzrokovale njegov nastanak, složile u tome da se on okarakterise kao »divlja kultura«. Njen osnovni zahtev bio je zahtev za permanentnim preobražajem koji se u praksi držao načela da u životu ništa nije toliko sveto da ne bi moglo postati proketo. Ovaj treći odgovor je zaljuljao svet klasičnog humanizma, dok su naše književnosti dospale do mesta koje bi se moglo odrediti kao obale budućnosti. U usmerenju tog odgovora je, naime, bilo toliko spontanosti i stvaralačkog potencijala, slobode i pesničke čarobnosti, da se može govoriti o poštenoj savesti mladih koji žele da se odupru svemu što ih duhovno stešnjava.

M. Ristić je jednom prilikom izjavio da nema veće slobode od slobode borbe za slobodu. Savremeni jugoslovenski esej je na tom području imao vidni zadatak. M. Krleža je još na kongresu književnika u Ljubljani (5. 10. 1952) izgovorio sledeće reči: »Treballo bi da naša književnost prati masu našeg intelektualnog previranja u najširim amplitudama sveukupne partiture, da se već jedanput utvrdi šta u toj instrumentaciji zvuči idealistički šuplje, reakcionarno, šta distonira u toj kakofoniji naše duhovne kulture, gdje tih disonantnih elemenata ima, na žalost, još uvijek veoma mnogo. U oblasti duhovnih vrijednosti ne može se postaviti nikakva norma bez sinhronih primjera, bez onog nečeg što se zove tertium comparationis. Takva, jedino egzaktna metoda, isključuje načelno kult lokalnih vrijednosti iz regionalne perspektive, a ti se regionalizmi kultiviraju kod nas isto tako načelno već čitavo stoljeće, a da ne primjećujemo tendencije smanjivanja njihova intenziteta.« U istom govoru Krleža je odstupio od tadašnje književne produkcije, jer je nastajanje književne umetnosti koja odgovara novom vremenu i nastajanje umetnosti uopšte locirao u budućnost. Zapisao je: »Ukoliko se kod nas razvije socijalistički kulturni medij, svjestan svoje bogate prošlosti i svjestan svoje kulturne misije u današnjem evropskom prostoru i vremenu, naša Umjetnost pojaviti će se neminovno.«

Verovatno nije samo zanimljivo, nego i genetički karakteristično to što M. Krleža citirane misli izriče u eseju. Ovoj vrsti u savremenom životu jugoslovenske književnosti pripada uloga koju drugi načini književnoumetničkog izražavanja očigledno nemaju. Esejistika, koja proističe iz celovitosti pojedinca i iz njegovog angažmana, po unutrašnjoj logici stvari je zato u našoj savremenosti i mogla da formuliše nekoliko suštinskih konstatacija i da izrazi nekoliko centralnih pozicija koje označavaju današnji jugoslovenski kulturni trenutak. M. Krleža je pomenuto sagledavanje bitnog u jugoslovenskoj esejistici pokrenuo, a od njega i iz njega se razvijala kako sadržinska polifonija, tako i formalna struktura te vrste u jugoslovenskom prostoru. Ova vrsta, koju predstavlja sledeća knjiga, ima svoje središte i svoju liniju toka; oboje je u službi čoveka i njegove duhovne slobode.

Sa slovenačkog preveo Jaroslav Turčan

* Ovaj tekst predstavlja uvodnu reč za antologiju *Savremeni jugoslovenski esej*, koju će u dve knjige objaviti »Mladinska knjiga« u Ljubljani.

jankelevičev muzičko- -estetički agnosticizam

ivan focht

Dobro je poznato da agnostici, tj. mislioci koji odriču mogućnost saznanja upravo u bitnim tačkama, u stvari znaju često i više od drugih. Jer, i da bi se premjerile dimenzije neznanja, da bi se stekao uvid u sve neriješene i možda nerješive probleme, potrebno je mnogo toga znati.

Jankelevič je autor koji je, izgleda, među svima najbolje pokazao neuhvatljivost muzičkog fenomena i ono upadanje u antinomije gotovo kantovskog ranga, što postaje nezaobilazno čim taj fenomen postane predmet refleksije. Učenje ovog francuskog estetičara muzike moglo bi se, na osnovu vlastitih deklaracija, smatrati estetičkim agnosticizmom; po Jankeleviču, o muzici se mogu iznositi ili samo negativne, ili samo protivurječne izjave. Muzika se ne može čak ni deskribirati, ona se ne može ni etički prosuđivati, jer se ni njen sadržaj ne može identificirati. Ne može se ni gnoseološki promatrati, jer nema nikakav predmet. Ne može postati ni semiotički pristupačna, jer se ne služi ni znakovima ni simbolima. Muzika se ne bavi samo neizrecivim, nego je i njena suština neizreciva.

Kad bi se, dakle, čitalac oslonio samo na autorove deklarativne izjave i uzeo ih doslovno, morao bi se čuditi zašto on onda o muzici uopće piše. Međutim, Jankelevič je o muzici izrekao toliko pozitivnih, ni protivurječnih ni negativnih sudova, da na djelu unekoliko demantira svoju tezu o neizrecivosti i time svoj agnosticizam.

S jedne strane, nesumnjivo je zaista da je naišao na prave antinomije, no, s druge strane, upadao je i u protivurječnosti koje nisu objektivno uslovljene, tj. koje ne leže u muzici samoj. I istinske i lažne antinomije, koje ćemo morati ovdje razlučiti, imaju ipak iste korijene: iskršavaju uslijed sraza posrednog oruđa kakvo predstavlja refleksija i neposrednog materijala kakav predstavlja muzika.

Jankelevič se smatra bergsonijancem. Smatra da je to samo u jednom pogledu, naime, samo utoliko što mu se vraća i nameće bergsonovska protivurječnost intuicije i inteligencije.

Suprotnost i, mogli bismo reći, nepodnošljivost između refleksije i percepcije — oposredovanog i izravnog puta do predmetnosti — ni u jednom modusu ne priređuje toliko nesavladive prepreke koliko u nastojanju da se priroda muzičkog djela spozna. Jer, ništa neposrednije od njega. Kao i u odnosu na sve životne manifestacije, jedini (ne samo opravdani, nego i) mogući pristup muzičkom biću jeste i ostaje doživljaj, uživanje i saživljavanje, dakle, jedan čin kojim se iracionalno i obuiama iracionalnim zagrljam — dok s druge strane spoznaja ima za svoj osnovni preduvjet upravo ukidanje i prevazilaženje doživljaja, da bi racionalno poimanje uopće postalo moguće. Tako već sama želja da se muzika spozna predstavlja contradictio in adjecto.

Zato Jankelevič nailazi na prvom i na posljednjem koraku na