

Esej in singularnost

Mednarodna konferenca SDPK. Ljubljana, 22.-23. oktober 2009

Andraž Jež

Veluščkova 8, 6310 Izola
andraz.jez@gmail.com

Mednarodna komparativistična konferenca z naslovom *Esej in singularnost* je potekala 22. in 23. oktobra 2009 v Mali dvorani ZRC SAZU, na njej pa se je zbralo več uglednih imen domače in tuje primerjalne književnosti, ki so v različnih partikularnih kontekstih obravnavali možnosti sodobnega eseja in posebej ukvarjanja z njim. V uvodnem nagovoru je Darja Pavlič povedala, da esej zaradi svoje strukture, subjektivnosti in mešanja žanrov skupaj z romanom morda najbolj ustreza sodobnosti. Poudarila je tudi pomen singularnosti za esej, ob tem pa se je naslonila na tako različne rabe pojma, kot je matematična ali, na drugi strani, singularnost drugega in jezika pri Derridaju. Tako nas je v tokratnih predavanjih najbolj zanimalo, kdo pripoveduje esej, na koga ga naslavlja, kakšna izkušnja se vanj vpisuje in s kakšnimi sredstvi.

Peter V. Zima s celovške univerze je v uvodnem predavanju predstavil usodo eseja na prelomu modernizma in v postmodernizmu, takoj v začetku pa je poudaril, da je po njegovem mnenju v slednjem izgubljena utopična razsežnost, kakršno je imel esej v poznem modernizmu. V svoji relativno dolgi zgodovini je esej vedno zajemal iz partikularnega in se ogibal sistematičnosti in didaktičnosti, toda to ne pomeni, da na ozadju posameznosti včasih svojih misli ni posploševal: Zima njegovo posebnost vidi prav v prepletanju posameznega in splošnega oziroma izkušnje in koncepta. Prav v modernizmu je omenjena protejskost zvrsti prišla najbolj do izraza, včasih tudi preko širših družbenih vprašanj, kot pri Lukácsu in Adornu. Tudi značilno modernistična Proust in v nekoliko manjši meri Musil sta pisala z averzijo do sistema, intelektualizma in teleološkosti in Zima je v njunem delu izpostavil več redkeje obravnavanih podobnosti z Adornovim, predvsem glede utopizma, ki temelji na subverzivnem odstopanju od dominantnega diskurza. Nasprotno naj bi postmoderna misel (tudi esejistična) opustila tovrstna prizadevanja, zaradi česar se je spremenila tudi funkcija eseja. Oprl se je Vattimovo klasifikacijo razlike med *Verwindung* in *Überwindung*, ki naj bi ravno definirala predpono *post-* v postmodernizmu in spremembo strukturno vpeljal v družbene razsežnosti: postmodernizem ne želi več odpraviti buržoaznega sistema in ne ponuja boljših rešitev. Toda njegova

osnovna usmerjenost je še vedno protiteoretska – Rorty predlaga pojem *tekstualizem* za postmoderne eseje, ki se sicer napajajo pri filozofiji, umetnosti in znanosti, vendar brez težnje, da bi zajeli temeljne resnice; namesto tega se v njih redefinirajo igra, užitek in želja, kar lahko paradigmatško spremljamo pri Barthesovih esejih, Zima pa je navedel tudi posamezne esejistične odlomke iz postmodernističnih literarnih del, npr. Fowlesove *Ženske francoskega poročnika*, ki metabesedilno opozarjajo na neresničnost izrečenega. Citati iz Marxa in Darwina seveda odpirajo polje kritične misli, je dodal, vendar so bolj pomembni v kontekstu kolaža in polisemije teksta in ne prinašajo utopične razsežnosti. O (ne)utopičnosti postmodernizma se je nato med prisotnimi razvnela zanimiva debata.

Profesor z Oddelka za filozofijo Filozofske fakultete v Ljubljani Marko Uršič se je posvetil mnogoznačnemu pripovedovalcu uradnega začetnika esejistike, Michela de Montaigna, ki mu mnogi pripisujejo pomemben filozofski obrat od univerzalij k individuumu, saj naj bi bil tudi samopremislek pomemben za celotno motrenje sveta. Takoj je zavrnil barthesovsko pojmovanje mrtvega avtorja, saj se filozofski esejistični subjekt kaže kot pomemben dejavnik zapisanega, posebej v tako kompleksni zastavitvi jaza, kot jo lahko določamo pri Montaignu. V zvezi z Montaignovo obravnavo individuuma ga je najprej zanimalo, če lahko esejistična pisava bolje pokaže individualnost avtorja kot abstraktnjši filozofski žanri. Zato je moral najprej določiti posebnosti esejističnega subjekta: ta je svobodnejši od subjekta literarnih in filozofskih zvrsti, na katere esej meji, saj jaz lahko odprto prehaja med mojimi literarnimi in filozofskimi dvojniki, pač ustrezajoč kontekstu. Montaigne je v sokratski maniri že pisal, da je pisanje o svojem življenju hkrati že pisanje o lastni smrti. Na tem mestu se je Uršič navezal na Vladimirja Jankeleviticha, ki je ločil tri ravni pisanja o smrti: tretjeosebni aspekt je znanstvene ali filozofske narave, drugoosebni je povezan z dokumentarizmom in soočenjem s smrtjo, prvoosebno pa se piše o smrti v povezavi z bližino smrti, torej z izkušnjo skorajšnje smrti; Montaigne je združeval vse tri ravni. Uršič je na vprašanje, kako iskreno lahko nekdo piše o sebi, odgovoril, da ne povsem, saj je subjekt tudi zase netransparenten, pa tudi zato, ker pravi in »literarni« *jaz vselej nastopata v drobnem kontrapunktu. Od tod logično sledi naslednje vprašanje – kdo je subjekt eseja in kako je povezan z avtorjem. Če ga primerjamo z mnogimi filozofskimi subjekti, je esejistični subjekt lahko bolj avtobiografski, torej bolj prepleten z avtorjem; Montaigne je zapisal, da ni nič bolj ustvaril *Esejev*, kot so oni njega. Nazadnje je Uršič postregel še z nekaj Montaignovimi bibliografskimi podatki.*

Če je Montaigne prvi, ki je svoje eseje tudi imenoval s tem izrazom, segajo dela, ki jih štejem za predhodnike esejistične forme, še veliko

dlje v preteklost; Ignacija J. Fridl je za definicijo eseja še vedno upoštevala Montaignovo maksimo: »Predmet svoje knjige sem jaz sam,« vendar je opozorila na spremenjen pomen besede v zadnjem času, ko se predvsem v angleško pišočin publikacijah besedo *essay* pogosto uporablja za besedila, ki se znanstvene ali filozofske teme lotevajo nekoliko mehkeje, bolj dialoško, tu pa je podala mnenje, da moramo esej definirati transhistorično in tematsko, torej zadevajoč njegovo posebno subjektivno naravo. Že Sokrat je z delfsko mislijo »vem, da nič ne vem« odprl področje samoomejitve individuuma, Platon pa je že pokazal na kolizijo med dejanskim avtorjem, ki je pisal dialoge v literarizirani maniri, in filozofskim Platonom, nasprotnikom pesništva. Ni nepomembno, da Platon v svojih dialogih ni nastopal sam, temveč je govoril skozi različne sogovornike, večinoma skozi svojega učitelja Sokrata. S tem pa se od subjektivnega ni oddaljil, kot bi lahko pomislili, temveč je namesto lastne misli, ki bi se lahko hitro abstrahirala v neživljenjski sistem, podal organsko misel v dialogu, misel različnih življenjskih izkušenj torej, zaradi česar je Ignacija J. Fridl drzno sklenila, da Platon ni nič manj esejističen od Montaigna, ob tem pa se je naslonila tudi na Lúkacsa, ki je Platona že prištel med največje esejiste.

Marko Juvan, predavatelj na ljubljanski slovenistiki in raziskovalec na SAZU, je spregovoril o različnih pomenih *sensus communis*, ki se vzpostavljajo v različnih diskurzih – ti v sodobni književnosti sobivajo in prehajajo med seboj, s tem pa prikazujejo različne vidike *sensus communis*, pred tem prihranjene za posamezna področja. Beseda *esej* je etimološko blizu pojmu poskusa ali preizkusa, kar v praksi pomeni, da esej preizkuša prav tisto apriorno obč vednost, s katero najpogosteje povezujemo aristotelški pojem, povezuje pa se tudi s pojmom okušanja v čutnem smislu; po Foucaultu že zgodnji esej pomeni zaobrnitev od tradicionalne vednosti k empiričnemu odnosu do sveta, utemeljenem tako na poskusu kot senzualnosti, implicirani v okušanju. Navezovanje na *sensus communis* pa pomeni že Montaignovo obravnavanje vsem poznanih antičnih topik. *Sensus communis* se v eseju neredko pojavlja tudi v pomenu »zdravega razuma«, saj se je v primerjavi z ostalo literaturo pogosteje utemeljeval z dostopnimi, doživljajskimi temami. Nazadnje je preplet pomenov pojma raziskoval tudi na primeru esejistike Draga Jančarja in Marjana Rožanca.

Na podlagi treh vzorčnih primerov je Ivo Pospíšil z Másarykove univerze na Češkem razmišljal o singularnosti v češkem medvojnem eseju, ki je doživel razvoj, primerljiv ostalim srednjeevropskim književnostim, tudi slovenski. F. X. Šalda je bil razpet med literarno esejistiko in publicistično pisanje, posebej v svojih ironičnih levičarskih tekstih, ob tem pa velik pod-

pornik modernizma, kar se je izražalo v bogati metaforiki. Karel Čapek je nasprotno vpeljeval poseben neoklasicizem, med njegovimi raznolikimi vplivi pa najdemo tudi sledove utilitarizma in pragmatizma, med drugim tudi v razvijanju teme, saj je pogosto pisal publicistično in praktično, redki niso celo opisi postopkov posameznih dejanj. Jaroslav Durych je pisal militantne katoliške eseje, ki so v neobaročnem stilu bičali materializem, konformizem in meščanstvo in v nasprotju s predhodnikoma ostajali zaprti za kakršnekoli litararne novosti.

Péter Hajdu z Madžarske se je osredotočil na *biografski* esej, in sicer na povsem specifično formo le-tega, ki jo je zaslediti pri spisih Kálmána Mikszátha iz začetka prejšnjega stoletja. V svojih uvodnih esejih k kanoniziranim madžarskim romanom je uporabljal zanimivo kombinacijo med preprostejšo pripovedjo o avtorjevem življenju in analitičnimi, bolj anekdotičnimi digresijami o pisanju, ki so imele v nasprotju s suhoparnimi naracijami nalogo popestriti branje in bralca zabavati. Eseji so gradili na bogati metaforiki, med katero presentljivo prevladajo gastronomske podobe. V svojih ekskurzih je Mikszáth pogosto vrednotil obravnavana dela, to pa je počel precej kompleksno in svojsko, saj je pogosto nekatere segmente hvalil in druge istočasno grajal enako strastno, s tem pa dodatno ojačal esejsko subjektivnost in nesistematičnost.

Bolonjski profesor Remo Ceserani je analiziral esejskost Walterja Benjamina, ob tem pa je najprej podal nekaj značilnosti eseja, kakor ga je definiral (sicer njegov prijatelj) Adorno, med drugim omenjeno nagnjenost k spontanosti in igri ter odklanjanje sistema. Ceserani je ugotavljal, da nam po specifičnih definicijah prav Benjamin lahko služi za vzorčni primer nekonformistične, izvirne esejistike s prefinjenim retoričnim slogom in bogatim podobjem, navedel pa je tudi raziskave Susan Sontag, ki se je zelo posvetila njegovim narativnim postopkom in jih primerjala z upočasnjeno snemalno tehniko, za kar je lahko našla oporo v zelo intenzivnem odnosu, ki ga je Benjamin gojil do snemalnih naprav, ki so obenem element fetišizma in alienacije, hkrati pa prostor za akcijo, saj dogodek za vedno zamrznejo, revolucija pa je po Benjaminovo prav čas, ko se zgodovina ustavi in ne tisti, ko najhitreje drvi naprej. Ceserani je primerjave Benjaminovega eseja, ki s sopostavitvijo med seboj navidez neodvisnih stavkov poudarja dialektiko zgodovine, in fotografije razvijal naprej in njegovim preciznim »fotografskim« trditvam pripisal efekt Meduze.

Iztok Osojnik je izhodiščno singularnost eseja povezal z astrofiziko, kjer poznamo dve vrsti singularnosti – golo in zakrito (slednja je značilna za

črne luknje). To tipologijo je nato prenesel v književnost, kjer je prvo primerjal s simbolizmom, drugo pa z eksistencializmom. Simbolizem naj bi bil tako utemeljen v transcendentnosti povedanega, medtem ko je eksistencialistični diskurz že onstran takšne teleološkosti. Jasno je poudaril svojo tezo, da mora biti esej subverziven in ne sme služiti lacanovskemu diskurzu univerze, temveč se mora utemeljevati s performativnim aktom, kjer singularnost prehaja zahtevane Moč(t) in pravila. Osojnik jo je približal tudi *alétheia*, katere besedotvorna podstava resnico primerja z ne-skritostjo, prav to razkrivanje pa je po Osojnikovem mnenju temeljno za nekonformistično naravo singularnosti eseja. To je podrobneje razložil na primeru eseja umetnostnega kritika Tomaža Brejca, ki sodobno umetnost motri v duhu kritičnosti do akademskih institucij in osvetljuje zanemarjene aspekte diskurzivnih praks. V smislu svoje tipologije je govoril o Brejčevi delitvi umetnosti na »mirno« in »nemirno«, kjer je prva nagnjena k mistiki, v sebi pa skriva katarzo in tako strukturno ustreza družbenemu *status quo*, nasprotno pa je nemirna nagnjena k ustvarjalnemu razpiranju družbenih problemov in je imanentno nepomirljiva.

Dramaturg **Tomaž Toporišč** je predstavil singularnost sodobnega odrskega eseja, ob tem pa je pretresel koncept kolektivnega subjekta, ki ne pomeni preprosto množva so-obstoječih individuumov; opiral se je na estetiko performativnega, s katero je E. Fischer-Lichte na gledališče aplicirala Austinov pojem performativa, torej dejanja, ki se izvršuje s samim izrekanjem. Tako je ugotavljal, ali lahko tudi na primeru sodobnih odrskih praks ugotovljamo nove smernice esejistike, kjer se identiteta avtorja razkrajaja v kolektivni subjekt »mi« vseh vpletenih, ki lahko med seboj vloge tudi izmenjujejo. Zanimalo ga je, ali more tudi uprizoritev, podobno kot esej po definiciji, zaradi posebne performativnosti združevati singularnost in množstvo ter tekstualno in performativno izražanje. Predavanje je bilo pospremljeno tudi z diap projekcijo prizorov izbranih uprizoritev, ki stapljanje različnih umetniških tendenc najbolj adekvatno prikazujejo.

Tomo Virk je esej in njegovo posebno vlogo v literarni vedi kontekstualiziral s pomočjo specifične singularnosti, seveda pa je (pol)literarno zvrst najprej poskusil orisati na podlagi žanrskih karakteristik, za kar je izbral veliki imeni esejistične teorije in prakse: po Adornu se esej ogiba zaprtim definicijam in je kot žanr blizu umetnosti, vseeno pa je blizu tudi znanosti. Podobne poudarke je navedel Lukács, ki je esej primerjal z življenjem: to ne pozna sistemov, le podobnosti in razlike. Tako pojmovan esej s svojo hibridnostjo zastavlja mnoga vprašanja, ki zadevajo njegovo definicijo; Virk je omenil spremno besedo k številki Problemov, posvečeni

umetniškimi esejem. O njih je Pirjevec dejal, da ne bi mogli biti uvrščeni v nobeno posamezno stroko, ki jo obravnavajo – kakor iz nobene tudi ne bi smeli biti izključeni. Prav za literarno vedo je spolzko vprašanje, če esej pripada literarnim študijam ali ne, ključno. Mnogi teoretiki so menili, da je esej preveč intuitiven in spekulativen, da bi ga v tem okviru obravnavali. Toda pri temeljitem prevpraševanju pojma se lahko zamislimo tudi nad samo definicijo znanosti, ki še zdaleč ni enoznačna, kakor tudi nad uveljavljeno delitvijo na naravno, družboslovno in humanistično (ob tem je Virk posegel še globlje in se vprašal, kaj je literatura). Sklenil je, da je namen (tradicionalne) literarne znanosti sicer ukvarjanje z nesingularnim, s skupnim, vendar ob tem sama pogosto stopi v esejistični diskurz, tako da ta »navidez nesrečna poroka ni nujno nenaravna«.

Bart Keunen z univerze v Gentu (Belgija) je predstavil nekatere lastnosti eseja (sploh Benjaminovega pojma »ezoteričnega eseja«), s katerimi pisec obravnavano vsakdanje življenje opisuje zunaj polja konvencionalnosti in odtujenosti, ki sta pretili razsvetljsko pojmovanemu pojmu izkušnje. Ob tem je kot pomembno izpostavil redefinicijo iracionalnega v renesansi, ki je subjekt pojmovala precej drugače od kartezijskega *cogita*. V omenjeni dvojnosti je utemeljen opus Erazma Rotterdamskega, ki je v nekaterih delih slavil razum in obvladanje instinktov, medtem ko je bil v *Hvalnici norosti* do iracionalnega precej bolj prizanesljiv. Po njegovi smrti se je močno okrepilo racionalistično, abstraktno pojmovanje človeka, ki se je omajalo šele v zadnjih dveh stoletjih, ko so se misleci, podobno kot v renesansi, diktatu razuma zoperstavili prav z esejem. Tako je Benjamin zasledoval Baudelairejev pojem flanerstva kot ponovno združitev duše in telesa ter preseganje utečenosti in ne kot banaliziranje globokih čustev, kar so mu očitali prej, s čimer je filozof anticipiral aktualni pojem singularnosti. Keunen je opozoril tudi na pojem kronotopa, kot sta ga razumela Bahtin ali Bergson – organski čas, ki priteka (in ne obratno), ki je prav tako prispeval k okrepljenemu dojetanju literature (in posebej esejistike) kot epistemološke forme, kakršno je že imela v renesančnih esejih. Nazadnje je podal opazko, da se danes esejistična singularnost vse bolj osredotoča sama nase in zanemarja družbeni aspekt, ki se je Benjaminu zdel precej pomemben.

Darja Pavlič z mariborske univerze je analizirala teoretični razcep med singularnostjo in subjektivnostjo eseja ter Eliotovim konceptom impersonalnega kritičstva. Eliot je namreč podobno kot svojo književnost zastavil tudi svoje pisanje o njej – v nasprotju z Montaignovo tradicijo je želel iz procesa vrednotenja izključiti ne le biografizem in historizem, temveč tudi avtorjevo/kritikovo osebnost. Vseeno je Graham Good, ki je v njegovi

programski brezosebnosti videl vnašanje tradicionalnih srednjeveških vrednot, menil, da je njegova esejskost prav v izražanju lastnega (torej subjektivnega) idioma. A Eliot se ni imel za esejista, temveč za kritika, katerega interpretacija je legitimna le tedaj, ko sploh ni interpretacija, temveč zgolj kaže na subtilne momente, ki jih bi bralec sicer spregledal. Tudi empiričnega senzualizma eseja pri njem ni zaznati, saj naj bi šele konec užitka v literaturi prinesel čisto kontemplacijo, v kateri se razgubijo akcidence avtorjeve osebnosti. Eliotovo vztrajanje pri delu samem je primerljivo antikulturni teoriji o singularnosti literature, a ta se je posvečala zlasti neprevedljivosti literature, medtem ko je Eliot izpostavljal predvsem racionalni moment, čeprav je tudi sam omenjal nekognitivne vidike literature, ki da se je ne da adekvatno parafrazirati.

Konferenca, na kateri je s številnimi replikami in komentarji živahno sodelovalo tudi občinstvo, je tako prinesla veliko poudarkov in različnih pogledov na esejsko formo in prav zato je posebej zanimivo, da se rdeča nit med prispevki tako rekoč ni prekinila, temveč so se različni pogledi singularnosti eseja ne le prepletali, temveč tudi pomembno dopolnjevali. Celotna slika v svoji koherenci kaže tako na relevantnost eseja in njegovih specifik nasproti drugim členom literarnega diskurza kot na aktualnost sočasne teorije, ki njegov razvoj spremlja. Revija *Primerjalna književnost* bo eseju in singularnosti predvidoma posvetila tematski sklop v prvi številki naslednjega letnika.

December 2009