

# Esej in interdiskurzivnost: vednost med singularnostjo in *sensus communis*

Marko Juvan

ZRC SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, Novi trg 5, SI-1000 Ljubljana  
marko.juvan@guest.arnes.si

*Izmenjave med različnimi področji vednosti so značilne za transverzalne diskurze, ki jih zajemata literatura in časopisje. Esej se kot žanr odlikuje po interdiskurzivnosti, ki se v tekst vpisuje na način singularnosti. Toda singularna konfiguracija pomena, ki v eseju uteleša Kantovo »estetsko idejo« ter prečka obstoječe kulturne kode in sisteme vednosti, iz katerih sicer izhaja, ne bi bila mogoča brez »sensus communis« – pojma, razumljenega kot struktura občih mest, sklicevanje na zdravo pamet ali Kantov »Gemeinsinn«, ki je predpostavka estetske sodbe. Opisana bipolarnost eseja je osvetljena s perspektive družbene zgodovine vednosti in v kontekstu razmerja tega žanra do tiska, knjige in časopisja.*

Ključne besede: literarni žanri / esej / singularnost / interdiskurzivnost / estetska sodba / *sensus communis* / Rožanc, Marjan / Jančar, Drago

Kot sta v svojih metaesejih, tj. esejih o esejih, nakazala že Georg Lukács in Theodor W. Adorno, proizvodnja in obnavljanje znanja postajata čedalje bolj disciplinarno urejena in sistematizirana, posebej v dobi modernosti, izhajajoči iz racionalizma razsvetljskega projekta. Ob tem pa se vsaj od mitiziranega časa razkroja antičnega mita naprej v evropskih družbah ohranja potreba – pa naj bo še tako obrobna – po diskurzih, kakršne po njunem prepričanju uteleša esej in jo stopnjuje s svojo vmesnostjo in žanrsko neuvrščenostjo. Je pač križanec med estetsko, fiksijsko konotativnostjo besedne umetnosti in pojmovno razlago resničnosti. Lukács v eseju »Über Form und Wesen des Essays«, napisanem v obliki pisma prijatelju Leu Popperju, trdi, da »oblika eseja doslej še vedno ni prehodila poti osamosvojitve, ki jo je njena sestra, namreč književnost, prepotovala že zdavnaj: poti razvoja iz primitivne, nediferencirane enosti z znanostjo, moralo in umetnostjo« (Lukács 29; prev. po Adorno 7).<sup>1</sup> Lukács meni, da zato »esej vedno govori o čem, kar je že oblikovano, ali v najboljšem primeru o čem že videnem, torej k njegovemu bistvu sodi to, da ne dviguje novih stvari iz

praznega ničā, temveč zgolj na novo ureja tiste, ki so nekoč že bile žive« (Lukács 23; prev. po Adorno 7).<sup>2</sup> Lukácsseva razmišljanja razvija Adorno v »Eseju kot obliki«, ko ugotavlja:

S popredmetenjem sveta v času napredujoče demitizacije sta se znanost in umetnost ločili; zavesti, ki sta ji bili nazor in pojem, slika in znak eno, ni, četudi je kdaj obstajala, mogoče obnoviti z zamahom čarobne palice, in njena ponovna vzpostavitve bi zapadla nazaj v kaotičnost. (Adorno 9)

Tudi on vidi esej kot obliko, ki izstopa iz diferenciranosti moderne kulture in se izogiba kakršnemu koli določljivemu polju vednosti:

Esej pa si ne pusti predpisovati svojega resorja. Namesto da bi prišel do kakih znanstvenih dosežkov ali ustvaril kaj umetniškega, še njegovo prizadevanje odslikava sproščenost otroškega, ki se brez predsodkov razvname nad tistim, kar so drugi že storili. (Adorno 7–8)

Esej Adornu pomeni žanr alternative in odpora »panožno organiziran[i] kultur[i]«, njenim »ideal[om] čistega in snažnega«, normam torej, ki z razločitvijo filozofije od znanosti in umetnosti »nosijo sled represivnega reda« (10). V eseju je namreč po Adornu »strnjeno ohranjena izkušnja posameznega človeka«, ki pa jo ta žanr paradoksnost doseže ne le z navezavo na »individualn[o] izkušnjo«, temveč tudi s fragmentarnostjo in eklekticismom, s katerima kritično nasprotuje slehernemu metodičnemu znanju, sistemu disciplinarnih razlik in reduciranju resničnosti na resnico, ki jo je zmožna artikulirati znanost, metoda ali teorija:

V razmerju do znanstvene procedure in njene filozofske podlage kot metode potegne esej v skladu s svojo idejo vse možne konsekvence iz kritike sistema. [... Eseg je] radikalen v neradikalizmu, vzdržnosti od vsake redukcije na en sam princip, v poudarjanju parcialnega proti totalnemu, v kosovnosti. [...] Eseg se ne ravna po pravilih organizirane znanosti in teorije, kjer je po Spinozovem načelu red reči enak redu idej. (Adorno 12–13)

Esej sta Lukács in Adorno potemtakem ocenjevala kot enega od diskurzov, ki prečijo razmejitve med ustaljenimi vrstami kulturnih praks, zanemarjajo disciplinarne pristojnosti nad področji, predmeti, metodami in preverjanjem vednosti ter zaobidejo mehanizme njene institucionalne dostopnosti. Te govornice se odlikujejo s transverzalnim povezovanjem in medsebojnim osvetljevanjem znanj iz različnih strok, z izpostavljanjem tistega, kar v njih ni zajeto, česar te niso zmožne misliti, in/ali s preizkušanjem veljavnosti »specialističnih« posplošitev v kompleksnosti in »totalnosti« življenjskega izkustva, v njegovi jezikovni raznoličnosti.

Najstarejši med transverzalnimi diskurzi je, kot nakazuje Lukács, pesniški oziroma literarni. Johansen v knjigi *Literary Discourse* obširno utemeljuje, da literatura izvira iz t. i. mimetičnega diskurza, ki že tisočletja obstaja zato, da ustvarja podobe resničnosti ter mimetizira in konfrontira ostale družbene jezike, od mitologije, filozofije, religije ali znanosti do zgodovine, tehnike, morale in običajev. Govorica literature njihova delna zajetja resničnosti križa med sabo in jih modelira prek eksemplaričnih zamišljenih svetov in zgodb, individualiziranih perspektiv in likov; mogoči, zgolj diskurzivno podani svetovi literature dopuščajo naslovnikom razmišljujoče in podoživljajoče opazovanje obzorij takšnih govoric. Takšno dojetje besedilnih informacij je v literaturi prosto pritiska k njihovi »interesni« uporabi v dejanskem življenju bralcev (Johansen 89–109, 415–432). Za razvoj literarnega diskurza v novem veku in za družbeno zgodovino vednosti nasploh je bil ključen Gutenbergov izum tiska sredi 15. stoletja. Peter Burke v *A Social History of Knowledge* pomen novega medija povzame takole:

Pomen novega medija ni bil omejen samo na večji obseg širitve vednosti in prenašanje razmeroma zasebnih ali celo skrivnih znanj (od tehničnih do državnih skrivnosti) v območje javnosti. Tisk je spodbujal tudi *interakcijo med različnimi znanji* [...] Vednost je standardiziral tako, da je ljudem na različnih krajih omogočal brati iste tekste ali preučevati iste podobe. (Burke 11, poudarki dodani)

Tisk je kot medij dodal nov zagon izmenjavam med vrstami in polji znanja, tako da se je zaradi njega v novem veku okrepila tudi mimetično-eksemplarična interdiskurzivnost literarnih žanrov, in to najmočneje v pripovedni enciklopedičnosti romana. Roman je kot reprezentativna, najbolj priljubljena literarna zvrst modernosti vsrkal in – v stiku z odprtostjo, nezaključenostjo, sodobnostjo in singularnostjo izkustva – dialoško soočil in kritično osvetlil raznotere kulturne jezike in kode, tudi svojo lastno žanrsko preteklost (Bahtin 10–24, 31–33, 132–137). V obzorju Gutenbergove galaksije pa se je književnosti pridružil nov tip transverzalnega diskurza, ki je prav tako kot novoveški roman usmerjen v zdajšnjost, v nezaključeno, kompleksno in raznorodno dogajanje resničnosti – to je tiskano novičarstvo, časopisje (prim. Vogrinčič 148–152). Z industrializacijo, urbanizacijo, koncentracijo založniško-medijskega kapitala, razvojem telegrafa in drugih komunikacijskih tehnologij v 19. in 20. stoletju se je ta diskurz postopno razvil v množične medije, kakršne poznamo danes.

Že v tisočletnih tradicijah ustne kulture, kakor tudi v antičnem in srednjeveškem pismenstvu so se množile razne prakse posredovanja novic in mnenj o rečeh, ki so z odstopanjem od rutin zbujala pozornost, zanimanje, pretresenost in radovednost, in o zadevah, ki bi utegnile zarezati v življenjske navade in izkustva naslovnikov: takšna poročila so prek besedilnih

struktur z visoko stopnjo informativnosti metonimično, fragmentarno in povzemajoče posredovala raznovrstne komplekse znanj in izkustev – o vojnah, ukrepih oblasti, političnih spremembah, naravnih nesrečah, čudežnih doživetjih, zločinih, komičnih pripetljajih, moralnih prestopkih, govoricah, umetniških dosežkih, izumih in odkritjih, neznanih deželah itn. V primerjavi z naslovniško omejenim dosegom oblastniških razglasov, glasnikov, slov, sejmarskih povestičarjev in pevcev balad, pa tudi dopisovanja v izobraženih skupnostih (menihov, plemičev, premožnih meščanov in razumnikov) se je pretok novic močno razširil po izumu tiska, denimo v obliki letakov in balad o posameznih dogodkih ali neredno tiskanih knjig novic. Toda šele v 17. stoletju, ko se novica spreminja v iskano in cenjeno tržno blago (Burke 168), začnejo po Evropi nastajati časniki, ki na današnje dnevnike že spominjajo po formatu, izgledu, rednem izhajanju, datiranju, tematski raznovrstnosti ter uredniško-izdajateljskem vzdrževanju plačljivega stika med viri informacij in bolj ali manj množičnimi bralci (Stephens; Martin 2–9; Kay Baldwin 89–93; Burke 186–189; Vogrinčič 147–174). Časniki so prinašali različne aktualne vsebine iz sveta in/ali domačega okolja: politične, verske, moralne, družabne, trgovske in gospodarske, zabavne, poučne itn. Njihova moč je bila v tem, da so s tematsko raznovrstnostjo in ažurnostjo sproti stregli najrazličnejšim potrebam po novicah med pismenimi stanovi in poklici, se prilagajali svojemu družbenemu okolju in ga reflektirali, še bolj pa v tem, da so vplivali na javno oblikovanje mnenj, vrednot in vednosti (od tod sploh beseda informacija). Zaradi njihove dejanske ali potencialne moči jih je oblast vseskozi skušala nadzorovati ali omejevati (Martin 5–6, 9; Kay Baldwin 91).

Tednikom in dnevnikom za splošno publiko so se v drugi polovici 17. stoletja pridružili prvi učeni kulturni časopisi oziroma revije, na primer *Nouvelles de la République des Lettres*, ki so prinašale članke v spomin umrlim učenjakom, ocene novih knjig in podobno (Burke 29, 168), v 18. stoletju pa še literarne revije in moralni tedniki, kakršna sta bila *Tatler* in *Spectator* (Vogrinčič 50–51, 184–190). V takšnih revijah se je uveljavljal žanr periodičnega, eksemplaričnega eseja, ki je med svojim občinstvom vzgojno razširjal vzorce uglajene konverzacije in obnašanja ter razglašal elokventno izpisana osebna mnenja o različnih literarnih, kulturno-umetniških, družabnih, opravljenih, moralnih, političnih in učenih temah, primernih tudi za elegantne kavarniške debate (Kay Baldwin 94; Vogrinčič 50–51, 168, 184–190). Razvoj dnevnih časnikov, tednikov in literarno-kulturnih revij je s poročevalskim, uredniško nadzorovanim komuniciranjem raznovrstnih tematik – z njihovim kanaliziranjem od bolj specializiranih virov informacij k manj diferenciranim ciljnim naslovnikom – proizvajal izkustvo dogajajoče se, mnogolične resničnosti, sestavljene iz prežemajočih se polj

vednosti. Tako se je vzpostavljala skupni (»občič«) prostor javnosti, obenem z njim pa še kultura tihega branja, ki je kot način preživljanja prostega časa nastopala v vlogi pomembnega kanala za diskurzivno oblikovanje zasebnosti, osebnega izkustva, znanja in omikanosti. Diskurz tiskanih medijev se je z literarnim čedalje tesneje povezoval, zlasti v 19. stoletju: bil je medij za oglaševanje, trženje, objavlanje, diseminacijo in kritiško obdelavo literarnih besedil; z vključevanjem pisateljev v vrste novinarjev, poročevalcev, feljtonistov, urednikov ali kritikov je soustvarjal pogoje za avtonomizacijo in javno prepoznavnost literarnih producentov; ne nazadnje je postal snovni vir za bolj mimetične, verjetnostne literarne žanre in smeri, ki so se pogosto tudi strukturno opirale na publicistični jezik in zvrsti.

Za oba transverzalna diskurza, literaturo in časopisje, torej velja, da specializirane sisteme znanj in njihovo notranjo samoregulacijo – vsak po svoje, pa tudi v medsebojnih izmenjavah – soočata z odprto, nepredvidljivo, kompleksno in kontingenčno semiozo izkustva. Literatura kot področje fikcije svojo vrsto vednosti proizvaja in preoblikuje na način singularnosti. Iz Attridgeve *The Singularity of Literature* in Clarkove *The Poetics of Singularity* je mogoče razbrati misel, da se v literaturi dogodek edinstvene eksistencialne fokalizacije resničnosti besedilno uresničuje predvsem prek poetske sintaktike, tj. posebne, neponovljive in samonanašalne konfiguracije informacije, ki je ni mogoče brez preostanka prevesti oziroma posplošiti v kategorije nobenega od obstoječih označevalnih sistemov – ne v filozofijo, ne v znanost, ne v zgodovino, religijo ali politiko.

Clark v svoji knjigi zabeleži, da se pojem singularnost v literarni vedi pojavlja med njenim »protikulturalističnim zasukom« od začetka 90. let 20. stoletja naprej. Izraz po Clarku označuje način bivanja literarnega dela, ki se upira težnji, da bi to delo razumno opisali s pomočjo občih kategorij in pojmovnih sestavov, kakršne poznajo sociologija, psihologija, ekonomija, filozofija itn. Literarno besedilo je singularno ne samo zaradi upiranja inteligibilnosti v redovih občega, temveč tudi zaradi svoje dejavne kritike posplošujočih diskurzov, ki si ga skušajo polastiti, in še zato, ker iz razpoložljivih kulturnih kodov inventivno ustvarja izjemni dogodek pomena; literarna invencija »natalnega« pomena prelamlja z danimi sistemi označevanja, zato tak pomen ne more biti razumljen kot primer katere koli vnaprej dane tipske kategorije, temveč šele sam ustvarja konfiguracijo konteksta, znotraj katere ga je mogoče resnično dojeti (Clark 2–4, 12, 28–29, 125–126). Še pred Clarkom je Attridge singularnost literature razložil kot posebno vrsto različnosti posameznega literarnega dela od vseh drugih tovrstnih del: to je razlika, ki z inovativno zmožnostjo za transformiranje kulturnih kodov, vpletenih v posameznikovo znanje in izkustvo (v njegovo »idiokulturo«), omogoči izbruh drugosti, to je tistega, kar je v teh kodih

obstajalo le kot manj verjetna potencialnost, nekaj, česar si ta kultura dotlej ni znala ali mogla zamisliti, si verbalno predstaviti. Singularnost pomeni Attridgeu predvsem vpeljavo novih perspektiv in razmerij med danimi diskurzi. Po njegovem se artikulira v enkratni formi, konstelaciji besednega in zvočnega gradiva teksta, ta pa se odpira le odgovornemu bralnemu dejanju (Attridge 20–40, 63–73, 136).

Če naj bi za literaturo po Attridgeu in Clarku veljalo, da besedil zaradi singularnosti njihove strukture ni mogoče brez preostanka prevesti v nobeno drugo ustaljeno, obče veljavno kategorialnost, pa na drugi strani časopisje in množični mediji težijo k ravno takšni prevedljivosti med posamičnim in občim. Prek skupinskega, splošno dostopnega jezika jo omogoča predvidljivo javno mnenje, doksa. Zato se zdi presenetljivo, da je med tako različnima vrstama transverzalne vednosti, kot sta »fikcijska« literatura in »faktično« časopisje, vendarle mogoče najti vezni člen. To je *sensus communis*. Lahko ga razumemo najprej v logičnem in retoričnem pomenu 'obče znanega', 'zdrave pameti', 'tistega, kar že ve ali lahko dojame, doživi vsakdo' (ta pomen se zdi primeren časopisju kot glasniku in oblikovalcu javnega mnenja), vendar tudi v posebnem Kantovem pomenu 'skupnostnega čuta' (*Gemeinsinn*) kot nujne predpostavke estetske sodbe, sodbe okusa – ta pa meri na umetniške izdelke, kakršna so literarna dela.

Kant v *Kritiki razsodne moči* raziskuje »modalnost sodbe okusa« in pri tem utira pot mišljenju singularnosti. Lépo je povezano z ugajanjem nekega predmeta prek posebne, »eksemplarične« vrste nujnosti, takšne, ki je ne utemeljuje noben zakon; to je razvidno iz estetske sodbe, ki zahteva, da z njo soglašajo vsi, čeprav jo »imamo za primer občega pravila, ki ga ni mogoče navesti« (Kant 76–77). »Sodba okusa pripisuje vsakomur strinjaje. Tisti, ki razglša nekaj za lepo, želi, da bi vsakdo *moral* pritrditi danemu predmetu in ga enako razglasiti za lepega,« nadaljuje Kant in vpelje tezo, da je »pogoj nujnosti, na katero se sklicuje sodba okusa, [...] ideja skupnostnega čuta [*Gemeinsinn*]« (77; izvirni poudarek). Skupnostni čut, kot ga razume Kant, »se bistveno razlikuje od zdrave pameti, ki ji včasih pravijo tudi skupnostni čut (*sensus communis*)«, ker slednja »ne sodi glede na občutje [kakor estetska sodba, op. M. J.], ampak vedno glede na pojme, čeprav ti pojmi ponavadi nastopajo le kot nejasno predstavljena načela« (78). Okus Kant sicer obravnava »kot neke vrste *sensus communis*«, saj se nereflektivna razsodna moč pogosto opira na kak splošno razširjen občutek; v tem smislu se govori »o čutu za resnico, o čutu za spodobnost, pravičnost itn.« (133) Toda »vsakdanja človeška pamet« (zdrava pamet) ni kultivirana, njen *sensus communis* je le »navadni čut«, razumljen kot vulgaren, navzoč vsepovsod (134; izvirni poudarek). Skupnostni čut, kot ga tolmači Kant, je drugačen: je metafizičen in samorefleksiven pojem, brez dejanskih korelatov

v družbeni empiriji in abstrahiran od psihološke kontingenčnosti. Odvisen je zgolj od apriornih form subjekta. Ne gre za neki dejanski, v družbi prevladujoči čut, ampak za hevristično, hipotetično, zaželeno, s samo estetsko sodbo konstruirano subjektovo »idejo *skupnostnega čuta*, se pravi, zmožnosti za presojanje, ki v svoji refleksiji upošteva v mislih (a priori) predstavn način vsakega drugega, da bi svojo sodbo primerjala *tako rekoč* s celotnim človeškim umom«; po Kantu »primerjamo svojo sodbo ne toliko z dejanskimi sodbami drugih, ampak predvsem z njihovimi možnimi sodbami, in [...] se prestavimo na mesto vsakega drugega, in sicer tako, da enostavno abstrahiramo od omejitev, ki so naključno povezane z našim lastnim presojanjem« (134; izvirni poudarki). Subjekt sodbe se s svojo sodbo »dvigne nad subjektivne zasebne pogoje sodbe« (135). Kantu torej skupnostni čut pomeni nujno, a zgolj zamišljeno predpostavko absolutnega, abstraktnega subjekta, v skladu s katero se z njegovim občutjem, predstavljenim v sodbi okusa oziroma estetski sodbi, lahko uglasijo vsi (Kant 79).

Kantovo razlago estetske sodbe in lepega, ki je »brez pojma spoznana kot predmet *nujnega* ugajanja« (Kant 80; izvirni poudarek), radikalizirajo moderne koncepcije singularnosti. Sodbe okusa so namreč najčistejši primeri kantovskih »refleksivnih sodb«, v katerih umanjka obči pojem ali termin, s katerim v predikaciji določamo referenta – tistemu, o čemer se izrekamo, ni mogoče najti nobenega določujočega splošnega pojma, ni ga mogoče umestiti v obstoječe sisteme vednosti in ga v njih utemeljiti, argumentirati (Clark 5). Gaschéjevo formulacijo, da je »občnost, konstitutivna za mišljenje, [...] v literaturi inherentno odvisna od enkratnosti in singularnosti«, ponazarja Clark z eksemplaričnostjo Dickensovih romanov, v katerih so splošni družbeni, moralni in drugi problemi obravnavani prek likov posebnežev, edinstvenih situacij in izjemnih nazornih podob (Clark 6). Dopolni jo s Kantovim primerom za moč pesniške imaginacije, zmožne oživljati »nedoločljive kvazi-pojme«. Upodobitev Zeusa kot orla z bliskom po Kantu omogoča domišljiji (»upodobitveni moči«), da

se razširi na množico sorodnih predstav, ki dajejo misliti več, kot je mogoče izraziti s pojmom, ki je določen z besedami. Estetski atributi tvorijo *estetsko idejo*, ki za to idejo uma nadomešča logični prikaz, v resnici pa rabi za to, da poživlja čud, in sicer tako, da ji odpre pogled na nepregledno polje sorodnih predstav (Kant 155, izvirni poudarek).

Estetsko idejo razume Kant »kot tisto predstavo upodobitvene moči, ki daje veliko misliti, a ji ne more ustrezati nobena določena misel, se pravi noben *pojem*, kot predstavo torej, ki je noben jezik ne more popolnoma doseči in narediti razumljive« (Kant 154, izvirni poudarek). Iz tega je razvidno, da je Kantova »estetska ideja« zarisala tloris tako za Lukáčsevo,

Adornovo in druge teorije o specifični refleksiji, spoznavanja in vednosti, ki odlikuje eseje, kakor tudi za sodobne koncepcije singularnosti.

Spoznadni odnos do zapisanega, ki ga vzpostavljajo singularne sodbe okusa na podlagi konstruiranega, v želji izrekanja zasnovanega »skupnostnega čuta«, in »estetska ideja« kot anti-diskurzivno amalgamiranje razvejenih reprezentacij in konotativno nakazovanje označevalnega presežka nad pojmovnimi sistemi – ti dve Kantovi ideji sta prvini, ki se ujemata z duhom eseja. V etimologiji francoske besede *essai*, ki jo je za naslovno oznako svojih besedil v letih 1580–88 prvi uporabil Michel de Montaigne, se namreč ne skriva samo znani pomen 'poizkusa', 'preizkusa'. Ta semantika sicer napoveduje za zvrst značilno provizorično, empirično in eksperimentalno, skeptično, kritično in individualno (singularno) razmerje do avtoritativne, tradicionalne, na knjigo in črko vezane vednosti. Toda beseda *essai* vsebuje še kulinarčni pomen 'pokušanja' (Schlaffer 522), kar žanr eseja pomenljivo postavlja v pojmovno polje okusa, s tem pa tudi čutnega spoznavanja, impliciranega v koncepcijah estetskega in književnosti.

Tako Montaigneva kakor tudi evropsko vplivnejša Baconova varianta eseja (1597–1625) – tega tipično novoveškega, v humanističnem individualizmu utemeljenega žanra – sta dejavnika, vpletena v premik, ki ga Foucault označuje kot prehod od komentarskega razmerja do avtoritet tradicijsko akumulirane vednosti, značilnega za antiko in srednji vek, k empiričnemu in kritičnemu odnosu do podedovanega znanja (Foucault 55–57, 92–95). Iz kritičnega empirizma se je na podlagah kartezijanske metodičnosti postopno razvila moderna znanost. Kot v tej zvezi opaža Graham Good v knjigi *The Observing Self*, pa se esej pri omenjenem prehodu ni pridružil sistematični, disciplinarni samoregulaciji in akumulacijskemu progresizmu znanosti, pač pa je vztrajal pri singularnosti književnosti, kjer novo literarno delo nikakor ne razveljavlja ali omejuje resnice svojih predhodnikov, kot se to dogaja v znanostih (Good 1–8). Pri tem je esej osebno izkustvenost, uveljavljeno z renesanso, še naprej interdiskurzivno soočal z arhivi vednosti in aktualnimi, pozneje tudi v časopisju obravnavanimi temami, izbranimi iz različnih področij razpravljanja – od morale prek politike, geografije in etnologije do filozofije, znanosti in umetnosti. Na ta način je esej v procesu pisanja oblikoval svojo delno, fragmentarno, perspektivirano, provizorično in estetsko resnico – prav takšno, ki ustreza Kantovemu opisu »estetske ideje«. Po Adornu esej »svobodno misli skupaj vse, kar se znajde skupaj v prosto izbranem predmetu« (Adorno 13).

Vse do danes prevladujejo predstave o eseju kot prostoru individualne, svobodne, do vsakršne disciplinarnosti in avtoritet kritične vednosti, utemeljene in preizkušene v osebni eksistencialni izkustveni. Napajajo se v glavnem iz tipično modernističnih Adornovih formulacij, sovražnih do



množične kulture. Toda ne glede na vse, kar vemo o literarni singularnosti eseja, ni več mogoče spregledati niti njegovega opiranja na *sensus communis*, in to ne le v Kantovem pomenu, temveč tudi tistem, ki mu je filozof v svojem intelektualnem kriticizmu in razsvetljenem odporu do podedovanih predsodkov starega režima izrecno nasprotoval.

Prvič, v območje retorično-logične *sensus communis* sega esej prav pri svojem izvoru. Zgodnji Montaignevi eseji so namreč nastali z medbese-dilnim navezovanjem na obča mesta (*loci communes*), torej na tradicionalno preverjene, splošno sprejete, utrjene in avtoritativne nadomestke za samostojno argumentiranje. Prvi Montaignevi eseji so se razvili iz avtorjevih glos in komentarjev na klasična dela, tudi na kompendije sentenc, kakršna so bila Erazmova *Adagia*,<sup>3</sup> na prav takšne zakladnice izrekov in eksempljev, sprejetih iz antičnih avtoritet, se obilno opirajo tudi Baconovi eseji (Good 1, 26–54). Vse to zgodnje eseje – njihovi laičnosti in tihemu, intimnemu nagovarjanju individualnih bralcev navkljub – približuje oratorski didaktičnosti pridige, namenjene občestvu vernikov, na primer pri Janezu Svetokriškem, ki v dobi baroka na podoben način, z množico izkustvenih ali citatnih zgledov obravnava sorodne moralne teme.

Drugič, *sensus communis*, razumljen v Kantovem pomenu »skupnostnega čuta«, impliciranega v estetski sodbi, je zajet v estetskem spoznavnem razmerju do vednosti, značilnem za esej. Kot »polliterarni« žanr, soroden avtobiografiki in avtoportetu, se esej namreč izmuzljivo giblje med neposredno neuporabnimi in nepreverljivimi kvazi-sodbami literature – te služijo oblikovanju oziroma »brezinteresnem« dojetanju portreta fiktivske osebe ali implicitnega avtorja – in preverljivimi sodbami znanosti, filozofije, novinarstva, literarne kritike in drugih nefiktivskih oblik razpravljanja. Esej interdiskurzivno absorbira koncepte ene ali več disciplin, a jih predeluje oziroma sintaktično umešča vase tako, da – po zgledu Kantove »estetske ideje« – definicijsko določenost prevzetih konceptov poetsko pretopi v »promiskuitetno« jezikovno vezljivost besede, označevalca. Adorno v tem smislu ugotavlja, da esej »zavrača tudi definicije svojih pojmov« in zajame »antisistematični impulz v lastni postopek«, kar pomeni, da »uvaja pojme brez ceremonij, 'neposredno' tako, kakor jih sprejema« (Adorno 14). Pojmi, ki so »implicitno že konkretizirani skozi jezik, v katerem so podani«, so v eseju natančneje »določeni šele v razmerju drug do drugega« (14). Ker se esej odreka strogi metajezikovnosti in »je sam v bistvu jezik«, ga ne zanima definiranje terminov, pač pa raje »pospešuje interakcijo svojih pojmov v procesu duhovne izkušnje« (14). Iz tega je mogoče sklepati, da beseda, ki ni terminološko zamejena, z razraščanjem asociacij v mnogotere pojmovne mreže daje vtis mnogolične, singularne, miselnostne življenjske totalnosti izkustva. Za zgled naj citiram še en odlomek iz

Adornovega eseja o eseju, ki v literarizirani besedi prestavlja v življenjsko situacijo ravno teoretsko tezo o razliki med disciplinarnimi pojmi in njihovo transverzalno »konkretizacijo skozi jezik, v katerem so podani« (14):

Način, kako si esej prisvaja pojme, bi bilo najlaže primerjati z vedenjem človeka, ki je v tuji deželi prisiljen govoriti njen jezik, namesto da bi ga po šolsko klepal skupaj iz elementov. Bral bo brez slovarja. Če bo isto besedo v vsaki drugačnem kontekstu opazil tridesetkrat, se bo o njenem pomenu prepričal bolje, kot če bi prebral njene našteje pomene [...] (Adorno 14–15).

Znanje, ki ga predstavlja esej, dobiva tako dvoumen status: ne tvori jo ga čiste, od subjekta izrekanja ločljive propozicije, katerih resničnost lahko preverjamo zunaj besedila, temveč so zajete v modalnost, prek katere se nam v estetskem doživljanju razodeva neka perspektiva, z njo pa fikcija navzočnosti osebe (avtorja), ki jo besedilo predstavlja, konstruira. Merilo resničnosti estetsko posredovanega pričevanja ni več skladnost z zunajbesedilnimi, disciplinarnimi kriteriji, temveč avtentičnost ali, z drugo besedo, singularnost eksistence, prikazane v pisanju. Montaigne je v predgovoru bralcu o svojem esejskem razmerju do vednosti značilno zapisal:

[Hočem], naj me svet vidi v vsej preprostosti, naravnosti in takšnega, kakršen vsekdar sem, brez olepševanja in umetničenja: zakaj tisti, ki ga slikam, sem jaz sam. [...] Tako, dragi bralec, sem jaz sam predmet svoje knjige. (Montaigne 5)

Tretjič, a ne nazadnje je treba opozoriti še na *sensus communis* v pomenih 'zdrave pameti', 'obče znanega', 'splošno razumljivega, dojemljivega'. Tudi ti vidiki so v eseju trajno navzoči. Montaigne in Bacon, za njima pa še mnogi drugi esejist, so se pogosto lotevali tem, ki niso last kake specialne discipline, temveč veljajo za splošno življenjske, doživljajsko dostopne vsakomur. Montaigne se je na primer poleg osebne obravnave topik učene kulture ukvarjal s temami žalosti, laži, stanovitnosti, strahu, prijateljstva, vzgoje otrok, oblačilnih navad, Bacon pa smrti, zavisti, ljubezni, potovanja, odlašanja, opreme doma ali prevar. Tovrstne teme so esejisti osvetljevali tako z interdiskurzivnimi navezavami na disciplinarna spoznanja zgodovinskih, pesniških, filozofskih, političnih ali religiozних avtoritet, kakor tudi s primeri, izbranimi iz osebnih izkušenj, in z uporabo samostojnega sklepanja. To argumentiranje pa mora upoštevati *sensus communis*, če hoče biti sprejemljivo za »splošnega bralca«, ki mu je žanr eseja namenjen. Ko na primer Bacon ugotavlja samoumevno resnico, da se človek boji smrti, jo primerja s prav tako splošno znano izkušnjo, da se otroci bojijo zakoračiti v temo (Bacon 33); ko življenje maščevalnežev primerja s čarovnicami, uporabi stereotip, da so te hudobne in zato končajo nesrečno (41); ko

razpravlja o zavisti, se sklicuje na »znano« dejstvo, da so ljudje visokega rodu nevoščljivi povzpeticom (53). *Sensus communis* je torej pogoj singularnosti eseja celo v obliki stereotipov, predsodkov in spontanega zdravorazumskega sklepanja. Vse to esejist sicer pogosto kritizira in spodbija, a po drugi strani nezavedno sprejema. Stereotipija *sensus communis* namreč lahko vzpostavlja celo sam subjekt izkustva, če je to spontano in ni kritično reflektirano. Obča mesta javnega diskurza vstopajo v esej prek rabe knjižnega, splošnega, disciplinarno nevezanega ljudskega jezika, nanje pa se esejist opira, kolikor hoče svojo osebno izkušnjo in mnenja poljudno približati »splošnemu bralcu« in njegovemu okusu. Če sklenem: izrekanje singularne resnice v eseju spremlja tudi večja ali manjša mera stereotipnega *sensus communis*.

Tega se je esej verjetno navzel zlasti prek kanalov objavljajanja. Njegov izvorni medij je bila tiskana knjiga (Montaigneve in Baconove priljubljene zbirke esejev so bile izdane v več knjižnih izdajah), ki je eseju pomagala doseči tako rekoč zunajčasovno dostojanstvo »književnosti«; toda že od zgodnjega 18. stoletja se je žanr čedalje bolj selil v periodično časopisje, kjer se je spreminjal v sprotni, aktualni forum za izrekanje osebnih stališč in mnenj o moralnih, družabnih, političnih, umetniških, znanstvenih in drugih zadevah (Good 55–57). V dnevnikih, tednikih in mesečnikih se je esej v 19. in 20. stoletju pogosto mešal s publicističnimi žanri feljtona, glose, kolumne, kritike, potopisa, portreta ipd. (Poniž 47–49). S tem so vanj začele močnejše prodirati diskurzivne strukture in ideologije, ki so dnevno oblikovale javno sfero. Zaradi ekonomsko pogojene težnje po trženju novic, prizadevanja za njihovo relevantnost in sprejemljivost za čim širše kroge bralstva, pa tudi zaradi moralno-politične tendence vplivanja na javno mnenje so periodična tiskana občila ne nazadnje morala računati na »skupnostni čut« in stereotipijo zdrave pameti. Z ozirom nanju – da bi ju potrjeval ali po potrebi tudi spodbijal – je transverzalni diskurz časopisja izbiral in predstavljal tudi tematike z raznoterih področij vednosti. Razpetost eseja med singularnostjo literarizirane eksistence in ideologizirano vednostjo, ki jo reproducira stereotipija medijskega *sensus communis*, se še danes kaže tudi v reprezentativnih sodobnih slovenskih esejih, na primer pri Rožancu in Jančarju, ki ju bom čisto na kratko obravnaval za konec.

Nagrada za najboljši slovenski esej, ki jo podeljujejo od 1993, se upravičeno imenuje po Marjanu Rožancu (1930–1990). Rožanc je med slovenskimi esejisti izjemen, ker na moderen način obnavlja držo montaignevskega izjavjalca – miselno iskanje, nikdar pomirjeno z vnaprej danimi miselnimi sistemi ali z dozdevno dokončnimi resnicami, konfliktno razmišljanje, ki fragmentarnost, začasnost in protislovnost vednosti veže na prav takšno naravo samega subjekta izjavljanja in pogoje njegovega

družbenega, političnega *biosa*, ne more biti drugačno kot samokritično, težeče k iskrenosti in neponarejeni skromnosti. Njegov esejistični diskurz ni učeno, retorično popestreno in literarno okrašeno podučevanje javnosti s piedestala kulturniške avtoritete. Rožanc v eseje prenaša znanja z raznih področij (šport, zgodovina, literarna zgodovina, filozofija, teologija, politika itn.) in jih transverzalno prepleta. Ponekod jih le na kratko evocira, vpelje v digresijo, značilno za anarhično strukturo žanra, drugod pa metodično razvija, tako da se bliža disciplini znanstvenega traktata. Po Montaignevem zgledu Rožanc to vednost samorefleksivno zameji v enkratnost, začasnost in minljivost osebne izkušnje. Miselne tokove, interdiskurzivno pripojene na filozofijo, teologijo in druge vede, vnaša Rožančev opus v fragmentirano avtobiografsko zgodbo o iskanju identitete, kjer se v gestah besedilne profanizacije – kakor ponekod pri Montaignu – povežejo s telesom esejista. Telesom, ki je nepopolno, enkrat ekscesno, seksualno, transgresivno, drugič pa bolno, trpeče, umirajoče in končno.

Toda Rožanc pri singularnem konfiguriranju pomena vendarle potrebuje *sensus communis*. Ko v esejih razvija svoje videnje eksistencialnega, metafizičnega in družbenega položaja modernega posameznika, se opira na splošno znana predstavna področja (sicer tudi tematiko časopisja in medijev), kot sta košarka ali nogomet, ne izogne se niti stereotipom, zasidranim v javnosti, na primer kultu planiške skakalnice kot ponosa in emblema slovenstva (zbirka esejev *Demon Iva Daneva*). Ko z natrgano avtobiografsko pripovedjo spenja refleksije o svojih identitetnih krizah in jih skuša predstaviti na širšem duhovnozgodovinskem ozadju modernega individualizma, in ko pri tem povzema, komentira življenja in dela drugih pisateljev, filozofov in teologov, svoje izkustvo nezavedno postavlja na stereotipno argumentacijsko matrico, značilno za moralni in politični diskurz dela slovenskega katolištva. Privzema strukturo enačenj po vzorcu »Bog = smisel, ateizem = nesmisel«. Porazsvetljenski svobodomiselni individualizem je znotraj tega stereotipa nerefektirano označen z nihilizmom, saj je možnost za oblikovanje eksistencialnega smisla brez teistične transcendence vnaprej zanikana. Toda ta *sensus communis* je pri Rožancu razvit v singularno, lahko bi rekli heretično smer: o tem priča njegovo naslanjanje na eksistencialistično in personalistično krščansko misel, še bolj pa radikalizacija kristološkega utelešenja duha v obliki križanja transcendence z imanenco telesa, čutnosti, spolnosti in prigradnosti življenjskega toka (na primer knjige esejev *Iz krvi in mesa*, *Manibejska kronika*, *Roman o knjigah*).

Jančarjev primer lahko samo še na kratko omenim. Drago Jančar je med najbolj nagrajevanimi in prevajanimi sodobnimi slovenskimi pisatelji, kar trikrat je prejel tudi Rožančevo nagrado za eseje. V obdobju razpadanja jugoslovanskega komunističnega sistema in v prvih letih tranzicije je njegov

javni položaj kritičnega, disidentskega intelektualca vplival na dojemanje sporočilnosti njegovih esejev: ti so delovali kot pogumno, osebno izpostavljeno, z zgodovinsko erudicijo podprto in z bogatimi literarnimi sredstvi oblikovano razmišljanje o javno pomembnih zadevah, kot so zgodovinska usoda in perspektive Slovencev, svobode in demokracije, Balkana, Evrope in Srednje Evrope. Ko pa se je Jančar na prelomu tisočletja v javnosti s svojo literaturo, intervjuji, izjavami in čedalje pogostejšimi časopisnimi članki začel izraziteje povezovati s t. i. desno politično opcijo, je ideološko nesočutna kritika pod sloji literarizirane singularnosti njegovih esejev razkrila mnoge *loci communes*, stereotype, predsodke in mestoma celo publicistično strankarsko tendenčnost, skratka pomenske strukture, na katerih je med drugim temeljil tudi politični diskurz slovenske tranzicijske desnice (prim. Bogatajevo kritiko Jančarjeve *Duše Evrope*). Ta, za zdaj v slovenski literarni javnosti razmeroma obrobna in osamljena sprememba odnosa do resnice, ki jo izpričuje politični, umetniški, zgodovinski oziroma kulturološki esej, vendarle ni singularna. Umešča se v širši vzorec sprememb, ki jih v postkomunističnih družbah doživlja pisateljska beseda: iz edine možne alternative vladajoči ideologiji in s tem glasnice prave, neideologizirane resnice, se spreminja v eno izmed besed, vrženo med ideologeme znotraj pluralne ideološke sfere in njenih diferenciranih *sensus communes*.

#### OPOMBE

<sup>1</sup> »Die Form des Essays hat bis jetzt noch immer nicht den Weg des Selbständigwerdens zurückgelegt, den ihre Schwester, die Dichtung, schon längst durchlaufen hat: den der Entwicklung aus einer primitiven, undifferenzierten Einheit mit Wissenschaft, Moral und Kunst.« (Lukács 29)

<sup>2</sup> »[D]er Essay spricht immer von etwas bereits Geformtem, oder bestenfalls von etwas schon einmal Dagewesenem; es gehört also zu seinem Wesen, daß er nicht neue Dinge aus einem leeren Nichts heraushebt, sondern bloß solche, die schon irgendwann lebendig waren, aufs neue ordnet.« (Lukács 23)

<sup>3</sup> Montaigne je po upokojitvi v knjižnici na svojem posestvu uporabljal 271 knjig, poročja Burke – samo tri so bile o pravi, šest o medicini, šestnajst o teologiji, skoraj sto pa o antični in novejši zgodovini. Burke ugotavlja, da je bil Montaignev način branja sicer izviren, a tipičen za njegov čas: v knjigah je iskal moralne eksemple in je očitno uporabljal tudi priročnike z *loci communes*, čeprav jih je deklarativno preziral (Burke 191).

#### LITERATURA

- Adorno, Theodor W. »Esej kot oblika«. Prev. Mojca Savski. *Beleške o literaturi*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1999. 7–23.
- Attridge, Derek. *The Singularity of Literature*. London in New York: Routledge, 2004.

- Bacon, Francis. *Eseji ali politični in moralni nasveti*. Prev. Zdenka in Frane Jerman. Ljubljana: Slovenska matica, 1972. (Filozofska knjižnica 12).
- Bahtin, Mihail M. *Teorija romana: Izbrane razprave*. Prev. Drago Bajt, ur. in sprem. beseda Aleksander Skaza. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1982.
- Bogataj, Matej: »Eseji, paberki, pisma bralca«. *Literatura* 19.187–188 (2007): 252–274.
- Burke, Peter. *A Social History of Knowledge: From Gutenberg to Diderot*. Cambridge: Polity, 2000.
- Clark, Timothy. *The Poetics of Singularity: The Counter-Culturalist Turn in Heidegger, Derrida, Blanchot and the later Gadamer*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2005.
- Foucault, Michel. *Les mots et les choses: Une archéologie des sciences humaines*. Paris: Gallimard, 1966.
- Goltshnigg, Dietmar. »Essay«. *Literaturwissenschaftliches Lexikon: Grundbegriffe der Germanistik*. Ur. Horst Brunner in Rainer Moritz. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1997. 91–93.
- Good, Graham. *The Observing Self: Rediscovering the Essay*. London in New York: Routledge, 1988.
- Haas, Gerhard. »Essay«. *Das Fischer Lexikon Literatur*. Band 1. Ur. Ulfert Ricklefs. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2002. 611–627.
- Jančar, Drago. *Duša Evrope: članki, eseji, fragmenti*. Ljubljana: Slovenska matica, 2006.
- Johansen, Jørgen Dines. *Literary Discourse: A Semiotic-Pragmatic Approach to Literature*. Toronto: Toronto University Press, 2002.
- Kant, Immanuel. *Kritika razsodne moči*. Prev. Rado Riha. Ljubljana: ZRC, 1999. (Philosophica, series classica).
- Kay Baldwin, Tamara. »Newspapers in Europe after 1500.« *The Function*. Ur. Martin in Copeland. 89–102.
- Lukács, Georg von. »Über Wesen und Form des Essays.« *Die Seele und die Formen*. Berlin: E. Fleischel, 1911. 1–39.
- Martin, Shannon E. in David A. Copeland, ur. *The Function of Newspaper in Society: A Global Perspective*. Westport, CT: Praeger, 2003.
- Martin, Shannon E. »Newspaper History Traditions.« *The Function*. Ur. Martin in Copeland. 1–12.
- Montaigne, Michel de. »Izbor iz prve knjige Esejev«. Prev. Branko Madžarevič. *Keria* 10.2 (2008): 119–162.
- Montaigne, Michel de. *Eseji: izbor*. Izbral in prev. Bogo Stopar. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1960. (Kondor 39).
- Poniž, Denis. *Eseji*. Ljubljana: DZS, 1989. (Literarni leksikon 33).
- Rožanc, Marjan. *O svobodi in Bogu: izbrani eseji*. Ljubljana: Mihelač, 1995. (Zbirka Brevir).
- Schlaffer, Heinz. »Essay«. *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Band I. Ur. Harald Fricke idr. Berlin in New York: Walter de Gruyter, 2007. 522–525.
- Stephens, Mitchell. *A History of News*. Third edition. New York: Oxford University Press, 2007.
- Vogrincič, Ana. *Družabno življenje romana: uveljavljanje branja v Angliji 18. stoletja*. Ljubljana: Studia humanitatis, 2008.

## The Essay and Interdiscursivity: Knowledge between Singularity and *sensus communis*

Keywords: literary genres / essay / singularity / interdiscursivity / aesthetic judgement / *sensus communis* / Rožanc, Marjan / Jančar, Drago

Knowledge is increasingly becoming organized by discipline; however, according to Lukács and Adorno, the essay genre represents a persistent need for discourses that distinguish themselves through transverse crossing of knowledge from various disciplines and through the testing of “specialized” generalizations in the complex “totality” of life experience. The oldest among such transversal discourses is literature, and in the modern era this has been joined by print media: newspapers and journalism. Literature produces and transforms knowledge through singularity; according to Attridge and Clark, literary texts are singular inasmuch as they configure information that cannot be translated into any conceptual system. On the other hand, newspapers and journalism are tending towards a level of translatability, generality, and *doxa* such as are established by public opinion through a generally accessible language. Both types of transversal knowledge – literary and journalism – are connected by a *sensus communis* in the logical and rhetorical sense of “generally known,” “common sense,” “that which is known or can be understood or experienced by everyone,” and also Kant’s sense of a “communal sense” (*Gemeinsinn*) as a necessary prerequisite for aesthetic judgment.

The etymology of the French word *essai* (including the sense ‘tasting’) evokes the sensory cognition implied in the concepts of the aesthetic and literature. Foucault saw the essays of Montaigne and Bacon as embodying the shift from the medieval commenting relationship toward traditional knowledge to the empirical and critical relationship from which modern science developed. However, the essay did not join the systematic drive of science, but persisted in the singularity of literary works. It interdiscursively confronted personal experience with various discursive fields, and shaped a fragmentary, perspectivized, and aesthetic mode of truth. Regardless of the literary singularity of the essay, which realizes Kant’s notion of the “aesthetic idea,” the genre also relies on the *sensus communis*. It developed from intertextual commentary on ancient *loci communes*, but its mode of knowledge is aesthetic: the essay absorbs the concepts of other disciplines and melds them into a “promiscuous” poetic semiosis, which, by producing ramified representations, evokes the complex totality of experience. On the other hand, essayists often tackle topics accessible to the “general reader,” and they are not immune to stereotypes and common sense. Since

the eighteenth century, the essay has become established in newspapers, where it is has become susceptible to the ideologies of the day. The essay's tension between the singularity of literarized existence and the ideologized knowledge of the (media) *sensus communis* is also evident in contemporary Slovenian examples (e.g., Marjan Rožanc and Drago Jančar).

Maj 2010