
SLOVENSKA ESEJISTIKA V PRESEČIŠČU BIOGRAFSKIH IN AVTOBIOGRAFSKIH VIDIKOV

Esej je literarna vrsta, katere morebiti celo poglavitna značilnost je poudarjanje subjektivnega odnosa do esejiziranega predmeta. Podlaga temu razmerju so zato čustvene in razumske sestavine, ki nastajajo prek specifičnega esejistovega odnosa do sveta. Tako je tudi v primerih, ko pisec esejizira o drugi osebi in delo dobiva obeležje biografskega žanra, ter v primeru avtobiografskih, skozi dvojno optiko evociranih avtotematskih premislekov. Slovenska esejistika se je biografskih in avtobiografskih tem lotevala ves čas, pravzaprav je že Stritarjevo *Preširnovno življenje* besedilo, ki se vsaj nekoliko dotika omenjenega žanra. V članku pišem o slovenski esejistiki, ki se je v zadnjih petih desetletjih ukvarjala z biografskimi temami. Ob izbranih besedilih opozorim na dva glavna tokova. V prvem so eseji, ki so ob znanih osebah slovenskega javnega življenja evocirali nekatera univerzalna etična vprašanja, drugega sestavljajo spisi z razmeroma močnimi emocionalnimi prvinami. Članek se ustavi še pri avtotematskih esejih in ob tem t. i. avtobiografičnost izpostavi kot eno najpomembnejših sestavin esejistične poetike.

1 Razpravljanje o avtobiografiji in eseju prinaša več izzivov. Prvi in za moje razumevanje problema ključen je povezan z definicijo samega termina oziroma s pomensko določitvijo dveh med seboj vsebinsko povezanih pojmov – avtobiografije in biografije. Razumem ju kot opisa življenjskih aspektov oziroma kot avtorjevo koncentracijo na le nekatera, v izbranem kontekstu ključna poglavja življenja portretiranca; na primer na ustvarjalnost v širšem pomenu besede, na umetniško kreativnost, odzive na različne okoliščine, na fizično pojavnost ter telesni ustroj, kompleks etičnih pozicij, interesov, ciljev itd. Pri tem poudarjam, da samostalniki življenje implicira duhovno in materialno plast ter mentalno in fizično komponento.

Nekatera vprašanja se tu zastavljajo sama od sebe in ne glede na vsebinsko-žanrsko opredelitev biografije in avtobiografije, kakor sem jo povzel v uvodnih stavkih tega članka. Mislim na to, da komunikacija, katere predmetni del je brez dvoma tudi esejistika, verjetno sploh ne more nastajati, ne da bi upoštevali vsaj minimalnih sledi avtorjeve prisotnosti v tekstu, tako imenovane avtobiografičnosti.¹

¹ Avtobiografičnost v kontekstu pojma avtobiografija opozarja na vsaj minimalno prisotnost »proizvajalca« esejističnega ali književnega besedila. V čistem teoretskem smislu je primernejša sintagma avtorjev glas.

Lahko gre tudi za umetniško prevaro tipa nadrealistične *l'écriture automatique* ali postmodernistične enakovrednosti in neselektivnosti,² a to le še dodatno argumentira nujno vključenost avtorjeve, sicer za pripovedovalcem skrite osebe. Ta, pogojno rečena skrita prikritost pomeni zavedno ali spontano opredeljevanje do »vsega«, do vsebinskih poudarkov esejiziranja, enako tudi do kontekstualnega okvira. V bistvu gre za bolj ali manj široko in temeljito razumljen referenčni horizont s posrednim in neposrednim vplivom na oblikovanje teme same. Kot implicirana možnost se v navedenem polju »hočeš ali nočeš« nahaja sama esejistova izkušnja. Torej v razumevanju avtobiografije in biografije kot žanrov, esejističnih ali lite-rarnih, ne gre toliko za vprašanje avtobiografičnosti da in ne, ampak za opredeljevanje do tega, koliko je je prisotne. In ali so podatki, ki iz nje izhajajo, vključeni zavestno ter s posebno intenco, ali pa vendarle gre za spontane porive piščeve podzavesti. Drugi aspekt, mimo katerega tudi ne more nobeno resno razmišljanje o tej temi, je stvar določanja dejanske prisotnosti resničnega v neresničnem, literarno-umetniškega kombiniranja fakta s fikcijo. Na ta problem je že leta 1957 v knjigi *Die Logik der Dichtung* opozorila nemška teoretičarka Käte Hamburger s tem, da je umetniško ustvarjalnost uvrstila med dejavnosti, katerih rezultat je *fingirana resničnost*. Dalje se upovedovanja resnice in še zlasti pojma umetniške resnice s potrebno zavzetostjo zaveda teorija, ki je kategorijo pripovedovalca uvedla tudi zato, da bi ločila med resničnim svetom in njemu pripadajočim avtorjem na eni strani ter izmišljenim svetom, o katerem pripoveduje pripovedovalec, tudi sam teoretska predpostavka in del pripovedi. Seveda pa je res še to, da se je teorija v bližnji preteklosti ponovno posredno začela ukvarjati z avtorjem ter je s tem v svojo optiko ponovno zajela (avto)biografski element.

Povedano delno velja tudi za področje esejistike. Iz načelnega suma, da s »polstvarmi« nekaj ni v redu, esejistika pa je vendar vrhunski dosežek človekove razumske in čustvene ustvarjalnosti, se ne strinjam z nekaterimi definicijami, ki govorijo o esesu kot o polliterarni zvrsti. Vendar je treba poudariti, da esej kljub mojim pomislekom v zvezi z literarnozvrstnim poimenovanjem v umetniško dovršeni obliki ponuja spoznanja, ki so v opazni meri rezultat piščevih zelo osebnih pogledov in hipotez ter niso že vnaprej zavezana resnici. S tega stališča torej res ni velike razlike med slovstvom in esejistiko. »Pripovedovalec«³ eseja je tako dejansko zelo svoboden kreator esejističnega diskurza⁴ novih in drugačnih ter predvsem ne nujno pozitivno preverljivih diskurzov.

V nadaljevanju se iz različnih vzrokov ne bom ukvarjal s problematiko, ki sem jo nakazal, ampak bom predvsem zaradi koncepta, ki si ga je za to številko revije zastavilo uredništvo, pisal o slovenski esejistiki, ki se je ukvarjala s posameznimi,

² Razmeroma pogosto pojavljanje prav določenih pomenskih struktur in slogovnih postopkov ali idejnih vzorcev težko razložimo zgolj s spontanostjo in nenačrtovanostjo.

³ O tipologiji esejističnega pripovedovalca bo v prihodnosti potrebno ponovno premisliti.

⁴ Samostalniki diskurz opozarja na to, da se posamezne sestavine eseja kot institucionalizirane izjave smiselno povezujejo v višje enote z namenom nastanka koherentnega »nadteksta«, ki tematizira določen problem.

za slovenski prostor pomembnimi osebami. Opozoril bom torej – pogojno rečeno – na eseje, ki so biografije.

Najprej je potrebno pojasniti, zakaj je interes usmerjen k biografiji in ne k avtobiografiji. Odgovor je naslednji: kljub nakazanim stičnim točkam med esejistiko in literaturo je prva vendarle specifično področje in sta v primerjavi s književnim delom eseju izpostavljen avtorjev glas, v nekem pogledu pa tudi avtobiografičnost pravzaprav zapovedana. Esej, sicer, je *tehtanje*, kaj da predmet esejiziranja je, in česa mu pod nobenim pogojem ne moremo pripisati, vendar je hkrati, in to v dobesednem smislu, tudi evokacija esejistovega jaza, njegovih odločilnih čustvenih in razumskih sestavin, etosa, svetovnonazorske opredelitve, umetniškega koncepta, miselnega profila itd., skratka komponent, ki podpirajo ali celo narekujejo posebno obravnavo teme. Eseja ne more biti, če se v njem istočasno in v tesni medsebojni zvezi ne odkrivata predmet ter njegov esejist oziroma avtor in njegov izdelek. Trditev je morebiti na prvi pogled pretirana, še posebej, če pomislimo, kaj se danes brez kančka slabe vesti »samopoiменуje« esej in kdo vse se ima za esejista; a že nekoliko skrbnejši pregled po zgodovini slovenske esejistike govori prav to, kar sem poudaril – in sicer: esej je presek posebnega in avtentičnega stanja duha ter slogovno uravnoteženega ustvarjalnega postopka, v katerem se *hkrati odkrivata objekt in subjekt* (Štuhec 2003: 28).

2 Druga stvar je, kaj v kontekstu, ki ga je predvidelo uredništvo te številke *Jeziha in slovsstva*, napraviti z eseji, ki se avtobiografičnosti v »pravem« pomenu besede evidentno približujejo, denimo tako, da (ne)posredno pišejo o lastni ustvarjalni poti – pesniški, pisateljski, režiserski ali prevajalski ter kritiški in esejistični. Mislim na nekatere vidne slovenske esejiste, ki so se večkrat posvetili tej problematiki. Že res, da niso celovito esejizirali o svojem življenju, so pa z vso resnostjo, včasih tudi zelo zagnano, enkrat z močno izraženim dvomom, drugič spet presenetljivo suvereno ustvarili dialog s samim seboj o posameznih očitno najvznemirljivejših plasteh lastne, predvsem čustvene in duhovne eksistence. Med pisci najdemo predstavnike starejšega in mlajšega rodu slovenskih esejistov, ustvarjalce, ki so s svojim odgovornim, poznavalskim in slogovno prepričljivim pisanjem temeljito zaznamovali slovensko esejistiko zadnjih desetletij 20. stoletja. Naj navedem nekaj primerov: Jože Udovič z esejem *O poeziji* (1982), Bojan Štih z *Jutrom na Studencu* ali *Jesensko fugo o norcu in smrti* (1995), Lojze Kovačič z esejem *Jezič – izum in stvaritev, ring in oltar, sovraštvo in ljubezen* (1993), dalje Kajetan Kovič v svojih spominih na nekatere slovenske pesnike, recimo na Otona Župančiča v delih *Župančičeva pesem za (mojo) današnjo rabo* (1978) in *Dialog z Župančičem* (1998), nato je tu Aleš Berger z *Zapiski iz Gmajne* (1998), Uroš Zupan v *Svetlobi znotraj pomaranče I* (1996) in še več drugih.

Prvi esej iz navedenega korpusa je slejkoprej Cankarjeva *Bela krizantema* (1910), spis, ki nastaja iz neposredne piščeve izkušnje in se vanjo tudi vrača ter ob tem odpira več avtobiografskih vprašanj – še posebej onih, ki se tičejo umetniške ustvarjalnosti in razumevanja tedanje slovenske kulturne ter duhovne prakse. Brez

dvoma gre za diskurz, ki nastaja na podlagi pisateljevega duhovnega, socialnega in etičnega profila. Cankar je literarnoumetniške in kulturne ter družbene teme v svoji miselni prozi zreduciral le na nekaj vprašanj in njegova esejistika pokaže, da ga je v tem smislu zanimalo predvsem tisto, kar je bilo spodbujeno iz konkretnega življenja. Tu gre tako za socialni vidik, kamor je potrebno uvrstiti družinske razmere, v katerih je preživel otroštvo in zgodnjo mladost, dijaška leta v Ljubljani, dunajsko študijsko dobo in spoznavanje delavskega Ottakringa kot za politične, narodnostne in kulturne okoliščine v Ljubljani; med njimi še posebej recepcijo njegove književnosti pri takratni kritiki. Zlasti zadnjo obravnava v kulturno-civilizacijskem smislu in upoštevajoč razvitost drugod. Jasno je, da je za celovit uvid v pisateljev opus ob avtobiografskem ozadju potrebno upoštevati vsaj še zagone, ki so prihajali iz novoromantičnih osnov ter so se v glavnem brez velikih težav spajali z njegovim osebnim duhovnim in umetniškim razvojem ter idejno-političnimi pogledi. *Belo krizantemo* uvede parafraza pisateljevega kreda o umetnosti, eno od glavnih idejnih težišč pa je predpostavka o umetnikovem prometejstvu in orfejevstvu ter o pisateljevi samostojnosti in poštenosti do samega sebe, do snovi ter do bralstva. Teža vseh spoznanj o umetnikovem trpljenju in voditeljstvu, o nujnosti prostovoljnega odhoda na obrobje družbenega dogajanja ter posledičnega popotništva, ki da so protest in možnost kolikor toliko znosnega preživetja sredi pohlepa, bahavosti, duhovne zavrtosti in moralne izprijenosti, dobi prav zaradi iskrenosti močno bivanjsko sporočilo. Avtor se v eseju sicer ne sprašuje o globljem smislu svojega slovstvenega dela in ne dvomi o zastavljenih ciljih, poudari pa, da je potrebno imeti izjemno moč, upornost in notranjo trdnost za premagovanje napadov z »levo« ali »desno«. Od tod do definicije pozitivne ideje, ta je verjetno najpristnejši izraz Cankarjevega umetniškega in človeškega nazora, je le še korak – potem, ko pisec poudari etični pol umetnine in resnico postavi v razmerje zvestoba in poštenost ter hipokrizija in leporečje, lahko naredi še sintezo: pozitivna ideja more biti le tista, ki je skladna z resnico. Izjemno močan avtobiografski pomen ima tudi v esej vložena zgodba o kači Publikum, cirkuški artistki in nehvaležnem ter maščevalnem občinstvu, ki noče razumeti, da je kritika lahko tudi posledica »silnega koprnjenja po luči«, izraz vere v prihodnost in poštenega ter srčnega razmerja do ljudi.

Od opisanega modela, ki prek obravnavanja različnih tem v bistvu kaže globoke avtobiografske poteze, se tudi drugi naštetih pisci pravzaprav niso ločili. Jože Udovič esejizira o tem, da je ustvarjalni proces srečna priložnost za spoznavanje samega sebe in drugih ter je pri tem še dobra možnost za lasten iskren premik v polnejše bivanje. V tem smislu piše tudi skoraj pet desetletij mlajši Uroš Zupan; on ob branju Šalamunove poezije odkriva emocionalen in racionalen odnos tako do pesniškega ustvarjanja kot do literarnega branja. Procesu sprejemanja in ustvarjanja pesmi so mu zato priložnost samorefleksije, neskončnega uživanja in popolnega zavračanja. Bojan Štih glavne poteze svoje eksistence preverja na ozadju stalne napetosti med kolektivnim in zasebnim. Umeščenost v zahodnoevropski duhovni in civilizacijski krog razume kot ujetost, ta ga usodno opredeljuje, in kot prednost, ki mu daje širino, s katero se da vsaj za silo premagovati različne

ideološke pritiske. Avtobiografičnost pride še posebej do izraza ob koncu, ko se Štih v protislovnih sodobnega sveta prepozna za neutrudnega iskalca resnice. Avtobiografska osnova Kovačičevega eseja narekuje pisateljev poseben odnos do jezika. Pisateljeva navezanost na slovenščino zato močno presega meje literatovega racionalnega odnosa do »sporazumevalnega sredstva« in prehaja v območje čustvenih zvez, kjer sta vsaka beseda in sleherna jezikovna oblika vredni temeljitega premisleka in globokega spoštovanja. Dalje Kajetan Kovič prek esejiziranja o izbranih slovenskih pesnikih odkriva svoje najgloblje poglede na pesništvo. Ne le, da v tem razumevanju ni prostora za retoričnost, sentimentalizem ali »trpljenjski mazohizem«, resnica in iskrena izpoved sta esejistu edini merili zasebnega odnosa do sveta ter od tod naprej edini podlagi umetniškega dela. Tudi Aleš Berger v esej projicira različne življenjske dogodke, in sicer tako, da ob njih išče potrditev za nekatere svoje odločitve ter dejanja. Subtilne sodbe o političnih razmerah v vzhodni Evropi tako še zdaleč ne odkrivajo zgolj pogleda z distance, ampak predvsem kažejo pisca samega. Bodisi takrat, ko mora razumeti kulturne razlike med narodi, politično dogajanje, pomen prevajalskega dela ali se spopada s težavami prevajanja pesniško-ritmičnih struktur iz španščine v slovenščino.

3 Tema, ki se ji je slovenska esejistika ob problemih slovstva, jezika in narodnosti ter slovenstva najbolj posvečala, so posamezne, večinoma znane osebe. Namen teh esejev, upošteval bom le nekaj primerov, predvsem iz zadnjih desetletij, je dvojen, prvič gre za spoštovanje, morda celo dolg do posameznih osebnosti, in drugič za evokacijo nekaterih osebnostnih potez in značajskih lastnosti, na primer načelnosti Jožeta Pučnika, tragičine veličine Ferda Kozaka ali kulturnopolitičnega pomena Josipa Vidmarja, športne drže Iva Daneva in žalostne usode Janeza Polde. Te zaradi poudarjene diskurzemske⁵ potence omogočajo prehod od konkretnih opisov in analiz v esejističnem smislu poglobljeno ter posplošeno razmišljanje o idolu, o športnem gladiatorstvu, oportunitizmu in prakticizmu ali o krizi vrednot ter nedorečenosti umetniških kriterijev, dalje k evokaciji posameznikove in narodove samobitnosti, načelnosti, etične drže in tako naprej. Eseji, ki si jih bomo v nadaljevanju podrobneje ogledali, so: *Spomini na Ferda Kozaka* (1976) Tarasa Kermaunerja, *Meditacija za umrlim* (1977) Janka Kosa, *Stvar Jožeta Pučnika* (1992) in *Uporni človek* (1994) Draga Jančarja, *Modrec Anton Trstenjak* (1997) Toneta Pavčka in *Demon Iva Daneva* (1969) ter *Janez Pold* (1981) Marjana Rožanca.

Marjan Rožanc v esejih, kjer praviloma subtilno prekriva, dopolnjuje in medsebojno argumentira več tem, ustvarja najvišje dosežke slovenske esejistike. Njegovo pisanje sicer vodi k navideznemu oddaljevanju od naslovnega problema, saj prehaja na »drug« sklop vprašanj, a je treba reči, da tak postopek ni primanjkljaj, ampak – nasprotno – odlika esejistične kompozicijske, vsebinske in idejne prakse. Zato ni

⁵ S pojmom *diskurzem* označujem prvino, katere specifična vsebina dobiva v določenem kontekstu značaj potencialne energije in omogoča, bolje rečeno spodbuja analitično-sintetično ter praviloma k enemu cilju usmerjeno razglabljanje.

presenetljivo, da jo v smislu vrhunskega esejiziranja najdemo tudi v »biografskih« esejih. V spisu *Demon Iva Daneva* tako sledimo svetovno znanemu slovenskemu košarkarju, ki ga Rožanc postavlja med dve skrajnosti. Obe izhajata iz športnikove človeške in tekmovalne podobe na eni strani ter od doseženih rezultatov, ki jih po logiki vedno večjih zahtev pričakujejo gledalci. Kakor razume problem najvidnejši slovenski esejist, sicer ne gre za Cankarjevo karikiranje občinstva, a je publika vendarle kolektiv, ki spodbuja fantazme z neposrednim vplivom na igro in njene protagoniste. Presežek Rožančevega eseja je diskurz demonizacije, glorifikacije in mitizacije, blasfemije ter nastavkov za razvrednotenje mita kot takega. Pri tem se piscu kot vsebinsko presečišče, h kateremu se nenehno vrača, ponuja istovetenje športne igre, spektakla in življenja. V obojem namreč prepozna tekmovalnost, razčlovečenje, brutalnost in bolečino želje po uspehu. Košarkarski spektakel, ki po Rožancu brez dvoma temeljito presega igro v smislu prvinskega veselja in kolektivnega doživljanja čiste radosti, ter do kraja pozitivna podoba Iva Daneva v njem dajeta upanje, da svet kljub »brezboštvu« ni povsem brez smisla. Slovenski košarkar se avtorju namreč kaže za dvoplastno osebo: kot človek, za katerega duhovne vrednote ne obstajajo, ker so zanj edina resničnost žoga, športna dvorana in koš, ter kot junak, ki se bori sredi »peklenskega spektakla« igre. Grobost in skrajni napori na športnem podiju so evocirani predvsem skozi perspektivo posameznika ter so zato do skrajnih meja hiperboliziran fizični in psihični boj enega proti vsem. Rožanc od tod izpelje zanimivo misel o dvojnosti človekovega gledanja na svet: del našega pogleda nas prepričuje, da je neusmiljena tekma omejena le na športna prizorišča, del pa straši z obstojem »neuničljivih nasprotnikov« tudi sicer. Avtor s tem v zvezi zato res zapiše, da tesnobni občutek ne vara in je kruta tekmovalnost postala model funkcioniranja sodobnega sveta, da uspeh posvečuje sredstvo ter je zmaga merilo moralne podobe današnjega človeka, a moramo pri tem pomisliti, da se ta zelo pesimistična ugotovitev temeljito revidira prav ob posebnosti Iva Daneva. In sicer zato, ker Rožanc v njem najde združeni športno tekmovalnost ter človeško veličino, ki zagotavljata, da Bog kot zagotovilo smisla še zmeraj obstaja. Najboljši slovenski košarkar vseh časov namreč prek svojega spontanega etičnega angažmaja v svetu brez vrednot, upanja in ljubezni Rožancu garantira oboje – pekel in nebo.

V Rožančevi zbirki *Iz krvi in mesa* (1981) je več kot dvajset esejev o slovenskih mitih. Na poseben način je knjiga zato nadaljevanje paradigme, ki jo je pisec skozi nasprotja božanskega in poduhovljenega ter profanega in demitiziranega poudaril že v spisu o Ivu Danevu. Rožanc tudi tokrat ostaja zvest svojemu ustvarjalnemu konceptu, po katerem je določen zunanji motiv poriv, ta zaradi svoje diskurzivne nabitosti, zato, ker vsebuje močno diskurzemsko vsebino, omogoča esejiziranje. Človek je Rožancu križanje individualnih interesov, nagibov in zmožnosti ter kontekstualnih oznak, med njimi še posebej tistih z direktnim razmerjem individualnega in kolektivnega. V teh osnovah je treba iskati še njegove mitološke predpostavke, v katerih se reflektirajo možnosti ter hrepenenja. V eseju *Janez Pold*a odpira pisec zanimivo in aktualno vprašanje

kolektivnega vzornika⁶ *resničnega slovenskega junaka*, prek katerega so se zaradi tega, ker je bil konkretna oseba in ne zgolj fantazma odrinjenega ljudstva, lahko udeležile davne želje po primerljivosti vsaj v evropskem, če ne kar svetovnem merilu. Rožanc najde vzroke za narodov občutek nepomembnosti, odrinjenosti od pomembnih svetovnih dogodkov ali zgodovinske prezrtosti v preteklosti in pravi, da so »junaki pesniki« ter »junaki pisatelji« postali v drugi polovici dvajsetega stoletja premalo trden obet za premagovanje različnih kompleksov. Slovenska beseda, v kateri so bile koncentrirane najvišje narodove moči in njegovi največji talenti, je bila vendarle premalo. V povsem drugačni podobi sta vsaj za večino Slovencev figurirala planiška skakalnica in njen zmagovalec, smučarski skakalec Janez Polda. Posrečena kombinacija narodovega feniksa ali nov in kratkotrajen privid? Za narodovo identiteto, za njegovo življenjsko moč in suverenost je očitno potrebna enakovrednost. Le-to so Slovenci dosegali redko, na športnem področju, pravi Rožanc, z Leonom Štukljem in drugimi telovadci na olimpijadi leta 1924 in kasneje ter še zlasti z Janezom Poldo. V njem sta se utelesili tudi smučarska zavest ter ljubezen do gora. Posebno vprašanje, ki je ves čas nekako v ozadju tega eseja, na koncu pa z vso silo prekrije vsa ostala, je: kako je svojo transformacijo iz navadnega človeka v mit doživljal sam Polda. Rožanc vidi glavni problem v tem, da je postal »plen nezaslišanih sil« notranje povsem nepripravljen in zato ni mogel prenesti niti bremena slave niti dejstva, da je njegova popularnost počasi zbledela. Psihični stres je bil tako močan, da je napravil samomor, narod pa je dobil svoj mit. Središče problema je za Rožanca v tem, da človekova potreba po iluzijah, s katerimi premaguje vsakdanjost, ni razumsko obvladljiva, ampak je prepuščena naključju. Fantazmagorična predstava o lastni pomembnosti zato poteka po poti, kjer je najmanj ovir, objekt pa, ki si ga pri tem izbere, ostane praviloma nezaščiten in zato zelo ranljiv.

V eseju *Uporni človek* je Drago Jančar pisal o tržaškem in slovenskem pisatelju ter kulturnem delavcu Borisu Pahorju, a je ob tem, ko je poudarjal pomembnost tega zamejskega Slovenca, aktualiziral še v sodobni združeni Evropi morebiti že nekoliko pozabljeno tezo o izjemnem pomenu samobitnosti, upornosti, nacionalne zavednosti in svetovljanstva ter politične načelnosti. Kakor večkrat v slovenski esejistiki biografskega žanra se je tudi tokrat zgodilo, da je bila oseba z izrazito diskurzemsko potenco vključena v esejiziranje, ki je temeljito presegló »prvotnik« namen. Aktualnost razmišljanja, predvsem pa univerzalnost sporočila je pisec dosegel z menjavanjem dveh optik, od katerih je ena namenjena portretirancu, druga pa kulturnim in političnim ter nacionalnim in evropskim okoliščinam, ki so Pahorja kot razmišljujočo osebnost določale. Bistveno je, da Jančar pripadnika slovenske manjšine v Italiji ne razume v smislu romantične privrženosti narodu,

⁶ Tu je treba opozoriti na »narodna junaka« alpska smučarja Bojana Križaja in Jureta Koširja. Posebej ob zadnjem je bila želja Slovencev po uveljavitvi tako velika, da si je »smučarski narod« zamenjavo za zmage, ki jih glede na želje še zdaleč ni bilo dovolj, našel v poudarjanju tesnega prijateljstva med Koširjem ter svetovno znanim italijanskim smučarjem Albertom Tombo. To izpostavljam, ker se je nekaj podobnega zgodilo tudi v preteklosti, ko so Slovenci za svojega naredili alpskega smučarja Ingemarja Stenmarka in še pred tem smučarskega skakalca Seppa Bradla.

ampak ga v smislu odprte osebnosti sprejema kot človeka, zavezanega etičnim, demokratičnim in svobodoljubnim načelom. Spis je bil sicer namenjen Pahorjevemu zborniku in tam leta 1993 tudi objavljen, a očitno je, da esej *Uporni človek* ni le kurtoazni esejistični portret, ampak poglobljeno sporočilo o značaju, modrosti in človeškosti suverenege ter v prihodnost usmerjenega svetovljana.

Konceptualno je obravnavanemu eseju blizu *Stvar Jožeta Pučnika*. Tudi to Jančarjevo delo je po naslovu mogoče uvrstiti v relativno številno skupino esejev, v katerih so se avtorji ukvarjali s posameznimi znanimi osebnostmi, njihovim človeškim, duhovnim, nazorskim ali umetniškim profilom, hkrati pa so tematizirali širša vprašanja. Eseziziranje o upornem intelektualcu, ki se je v nekem zgodovinskem trenutku in za določen čas lotil politike, evocira ontologijo osebne svobode ter svoboščin. Pisec Jožeta Pučnika predstavi kot človeka, ki je kljub najhujšim političnim pritiskom ostal zvest svojim načelom. Prek njegove moralne avtoritete in integritete odkriva osebo, ki ji zato, ker v osnovi ni politik, ni potrebno sprejemati kompromisov. Jančar razume portretiranca kot eno od izjem slovenske »politične pomladi« osemdesetih in začetka devetdesetih let prejšnjega stoletja, s čimer njegovo zasebnost spreminja v »za-javnost«, njegove značajske poteze pa v duhovno ter moralno merilo ene od političnih smeri. Pučnik je opisan natančno, postopoma ter s piščevo očitno naklonjenostjo poštenosti, intelektualni konsistentnosti in demokratičnosti. Te lastnosti prepozna pri njem od njegovega disidentstva in življenja v Nemčiji do vrnitve v Slovenijo, ko se je vključil v politično in zgodovinsko izjemno občutljivo dogajanje. Končno v esejju ne moremo spregledati Jančarjevega nedvoumnega stališča, da lahko samo »uporna in tolerantna kontinuiteta« prepreči oportunistem in pragmatizem, ki da sta resni nevarnosti vseh političnih praks.

V esejističnem smislu manj izostreni sta deli Janka Kosa in Tarasa Kermaunerja. Obe namreč bolj kot prejšnji sledita v glavnem le portretirancema – prvi slovenskemu primerjalnemu literarnemu zgodovinarju Dušanu Pirjevcu, drugi znanemu slovenskemu intelektualcu, revolucionarju in uredniku Ferdu Kozaku. Od obravnavanih ju loči tudi poudarjen osebni odnos, če ne že kar strokovna, človeška ali idejna in etična navezanost.

Tisti biografski esejistiki, ki je poudarjala osebne spomine in čustvene zveze ter je zato nekatere lastnosti portretiranca včasih celo nekoliko hiperbolizirala, najdemo osnove že na začetku 20. stoletja. Zdaj mislim na spis, nastal ob smrti Ivana Cankarja, *Domovina, glej umetnik*, ki ga je Ivan Prijatelj leta 1919 najprej pripravil kot govor za ljubljansko in mariborsko občinstvo, dve leti kasneje pa je bil objavljen v *Cankarjevem zborniku*. Morebiti svoj najlepši esej je avtor namenil človeku, s katerim sta se nekoč ob problematiki formalno-razvojnih tendenc slovenskega slikarstva sicer močno razhajala, zdaj pa seveda ni šlo več za piščevo distanciranje od umetnosti, ki ne evocira slovenske duhovne in družbene samosvojesti, ampak za čisto drugačno ugotovitev; in sicer, da je slovenski pisatelj in dramatik dosegel sintezo vizionarja, zanesenjaka ter ustvarjalca, pri

katerem se prepletata principa disharmoničnega in harmoničnega. O pomembnosti sinteze dionizičnega in apoliničnega načela je Ivan Prijatelj pisal že leta 1917 v eseju *Pesniki in občani*, tokrat združitev najde v delih slovenskega modernista. Do Ivana Cankarja ima avtor iskren, spoštljiv in oseben odnos. Z nadarjenostjo pripovednika Prijatelj najprej poudari globoko osebno prizadetost ob njegovi smrti in potem opozori, da podlaga esejiziranju ne bo natančna analiza pisateljevega literarnega opusa, ampak bo le-to nastalo iz posameznih osebnih impresij. A se že na začetku eseja izkaže, da je pisec vendarle upošteval tudi svoje zelo dobro poznavanje Cankarjeve osebnosti in njegovega slovstva. Tako je najprej opozoril na pomembne konceptualne razlike med seboj in njim, poudaril dramatikovo sinestetično, metaforično in simbolično upodabljanje sveta, nato pa je idejno izhodišče eseja zastavil kot »kompliciran Cankarjev problem«. Razmišljanje je potem ob več digresijah o umetniškem iskanju harmonije, vsebini socializma, o aktualiziranju gesel francoske meščanske revolucije ali o razlikah med epiko in liriko ter o slovenski književnosti postopoma razvijal v smer argumentiranja teze o Cankarju kot problemu. Nasprotja in navidezne paradokse, ki se kažejo v pisateljevem razmerju do religije, do proletariata, naroda oziroma do domovine, je povezal z ambivalentnostjo njegove osebnostne strukture. Tu je našel tako izjemne duhovne sposobnosti kot morebiti celo nerazumljivo pomanjkanje smisla za kolikor toliko praktično urejanje zadev v vsakdanjem življenju. K povedanemu spada Prijateljova oznaka, da slovenski modernist ni bil epik, ampak izrazit lirik. Esejist na koncu poudari še Cankarjev izjemen občutek za jezik, za melodijo njegove *romarske* pesmi in zaključí, da bodo njegova dela doživela »nevenljivo čast in slavo«.

V eseju *Meditacija za umrlim* Janko Kos sicer ne ustvari tako tesnega razmerja do portretiranca, kot je to napravil Ivan Prijatelj, a kljub temu napiše enega boljših esejev te vrste. Delo, nastalo po Pirjevčevi smrti, prinaša uvid v zapleteno in včasih povsem nasprotujočo si človeško dušo. Esezizirani spomini pa dobijo na začetku prek liriziranih podob »nevihtne noči«, »nespečnosti« in »težkih misli« tudi močno subjektivno obeležje. Piscu se podoba umrlega kaže skozi prizmo partizanstva, literature in smrti, vsi trije aspekti ga vodijo k osrednji misli, da je bil Dušan Pirjevec človek, ki je moral biti udeležen v vseh velikih socialnih ter političnih, estetskih in človeških pretresih svojega časa, v revoluciji, v izzivih, ki sta jih ponujali takratna literarna teorija in avantgardne umetniške prakse, ter v filozofiranju o totalnosti smrti. Kosovi spomini segajo še k Pirjevčevemu humorju, »partizanskemu tovarištvu«, razposajenosti, k osornosti ter zaprtosti. Ta subjektivna ocena postaja objektivnejše sklepanje na mestih, kjer pisec povezuje Pirjevčevo partizanščino in njegovo kasnejše ukvarjanje s književnostjo ter predpostavlja, da se je slovenskega odporniškega gibanja med drugo svetovno vojno kot vsega »ostalega« udeležil z namenom »povzročiti velike spremembe, premike in prevrate«. Ena od zelo zanimivih Kosovih sodb je, da je Pirjevec književnost razumeval kot nosilko duhovnih procesov, ob kateri je z evokacijo Martina Heideggerja razmišljal o smrti kot o nečem, kar je kot bistvena točka zavesti povezano z njim samim.

Končno je tu še esej *Spomini na Ferda Kozaka*, ki ga je leta 1976 napisal Taras Kermauner. Spis je dvoplasten, saj v njem avtor Kozaka slika najprej kot človeka, v katerem je bila globoko ukoreninjena zavest o potrebi po revolucionarni poti v sintezo moralne in socialne preobrazbe, kulturnih ter civilizacijskih dosežkov, svetovljanstva in slovenstva, poštenosti in trdnosti, odpuščanja ter načelnosti. Drugi vidik *Spominov na Ferda Kozaka* pokaže, da so portretiranca kljub jasnim ciljem večkrat razjedali hudi dvomi ter kritičnost do samega sebe, pred čimer se je umikal v svet literarnega ustvarjanja. Na tem mestu je treba poudariti, da esejist značajske lastnosti, ki jih odkriva pri Kozaku, takrat ko govori o dvojnosti, vesti ter o dvomih, pripisuje tudi drugim ter povzame, da je vest »bistvo evropskega, na krščanstvu utemeljenega človeka«. Že Kosov esej *Meditacija za umrlim* je na poseben način pokazal piščevo osebno razmerje do Dušana Pirjevca, še bolj so v tem smislu prepoznavni *Spomini na Ferda Kozaka*, saj je avtor biografskim podatkom dodal več informacij o sebi, predvsem pa o tem, kako je Kozaka sprejemal za učitelja ter duhovnega vodjo in se je naposled od njega ločil ter se pridružil skupini takrat mladih in kritičnih intelektualcev, zbranih pri reviji *Beseda*. Razmišljanje o znani osebi iz slovenske kulturne zgodovine, delno tudi o sočasni mladi generaciji postavi v ospredje Kozakove umetniške in človeške vrednote: pomen njegovega dramskega ter literarno-mentorskega dela in občutek za preprostega človeka, ki ga je privedel na stran socialnih gibanj ter med aktivne sodelavce revolucije. Pisec potem poudari, da je bil Kozak kot urednik trdno odločen braniti evropsko in slovensko kulturno tradicijo pred ideološkimi napadi kulturne politike ter se je zavzeto trudil oživiti književno kritiko in se upiral nevarnosti primitivizma. Ne nazadnje je Taras Kermauner pokazal še tragično podobo človeka, ki je s pokončnostjo ves čas ohranjal avtentičnost, a je bil v razmerju sil politike na eni strani in uporne kritične generacije na drugi potisnjen na rob dogajanja.

Slovenska esejistika je v smislu človeške, kulturne in duhovne bližine med piscem ter portretirancem stopila še korak dalje ter je z delom Toneta Pavčka *Modrec Anton Trstenjak* na področju obravnavanega žanra dosegla enega svojih vrhov. V kratkem priložnostnem eseju pisec pomembnega slovenskega psihologa prikaže kot ponotranjenega in duhovnim vrednotam do kraja zvestega človeka ter kot znanstvenika, ki je svojo modrost in ustvarjalnost gradil na trdnih osnovah kmečkega rodu. Pavček tu poudari, da je bila prav zaradi navedenih lastnosti njegova misel – izrečena ali napisana – zmeraj jasna, preprosta in prepričljiva, tudi kadar je govoril o zapletenih in abstraktnih stvareh. Njegovo osebnost in njegov značaj primerja s Kocbekovo podobo ter ugotovi, da sta oba z zanosom razmišljala o človekovi sreči, čeprav sta se zavedala, da je ta pravzaprav zelo sublimna. Tone Pavček sestavlja podobo slovenskega duhovnika in psihologa na podlagi osebnih stikov, pripovedovanj skupnih znancev in prijateljev ter predvsem na ozadju svojega lastnega radoživega vitalizma. Pavčkov esej je za razliko od obeh prejšnjih izjemno spoštljivo, pogosto tudi močno čustveno esejiziranje. Zaključí se z mislimi o etosu, naravnosti in odgovornosti, o poslušanju božanskega glasu, ki vodi k smislu in odkriva lepoto. Ne nazadnje, morda celo v prvi vrsti je *Modrec Anton Trstenjak* osebna izpoved, ki zmeraj znova poudarja

Pavčkovo življenjsko voljo in njegovo trdno navezanost na zemljo, na njene plodove in pesnikovo globoko vero v naravno urejanje stvari.

4 Uvid v slovensko esejistiko, ki je svoje diskurze gradila na biografskih in avtobiografskih osnovah, je pokazal, da je šlo za razmeroma zelo pomembno področje. Več razlogov je za tako trditev: prvič mislim, da je to spisje razkrilo pomembne ustvarjalno-umetniške potenciale, ki jih je treba razumeti kot različičevanje z lastno umetniško preteklostjo in za napoved novih ustvarjalnih dosežkov, drugič, eseji so sodobnikom odkrivali nekatere pomembne osebe, tretjič, v njih večkrat najdemo premisleke o splošnih in aktualnih temah ter, četrtič, taki dialoški esejistični pretresi so zanimiv, morebiti celo zelo pomemben literarno-zgodovinski vir. Na tem mestu ne mislim le na Cankarjevo *Belo krizantemo* in na, recimo, Kocbekove ter Župančičeve spise o književnosti, ki neposredno govorijo o lastnem umetniškem nazoru, ampak še na več drugih piscev, na primer na Vladimirja Bartola ali celo Antona Podbevška. Posebej prvi je v sicer ne zelo obsežnem esejističnem korpusu pred drugo svetovno vojno dosledno gojil avtotematsko refleksijo, v kateri se ne da spregledati vznemirjajoče teme umetniške ustvarjalnosti. Tudi med kasnejšimi pisci, na primer pri Jožetu Udoviču, Jožetu Snoju, Kajetanu Koviču idr. ter pri mnogo mlajšem Urošu Zupanu, brez velikih težav najdemo dokaze, da se obravnavani esejistični žanr od povedanega tako rekoč po ničemer bistvenem ne razlikuje, ne glede na to, kdaj je katero besedilo nastalo ali v kakšnih razmerah je živel avtor. Drugačni časi so sicer prinesli nove umetniške perspektive, vendar slej ko prej ostaja značilnost tudi teh esejistov evokacija (avto)biografskih podatkov in umetniških pogledov ter njihovo preverjanje ob stiku z drugimi književnimi ter duhovnimi praksami. Če na koncu še enkrat opozorim na eseje Tarasa Kermaunerja, Janka Kosa in Draga Jančarja ali Jožeta Pogačnika in Toneta Pavčka, ki so s pisanjem o posameznikih odkrivali vrsto pomembnih vprašanj, njihova obravnava pa je pogosto temeljito preseгла zgolj biografski namen, potem trditev o pomembnosti žanra res ne more biti pretirana.

Viri in literatura

Berger, Aleš, 1998: *Krokiji in beležke*. Maribor: Obzorja.

Cankar, Ivan, 1910: *Bela krizantema*. Ljubljana: L. Schwentner.

Jančar, Drago, 1992: *Razbiti vrč*. Ljubljana: Mihelač.

Jančar, Drago, 1994: *Egiptovski lonci mesa*. Ljubljana: Mihelač.

Kermauner, Taras, 1975: *Zgodba o živi zdajšnjosti. Eseji o povojni slovenski prozi*. Maribor: Obzorja.

Kermauner, Taras, 1993: *Bog in slovenstvo. Verskokulturni eseji*. Ljubljana: Družina.

- Kovič, Kajetan, 1977: Spomin na branje Minattijeve lirike. *Sodobnost* XXIV/1. 75–80.
- Kovič, Kajetan, 1978: Župančičeva pesem za (mojo) današnjo rabo. *Sodobnost* XXVI/1. 121–128.
- Kovič, Kajetan, 1979: Variacije na Murnovo temo. *Sodobnost* XXVII/3. 276–281.
- Kovič, Kajetan, 1980: France Prešeren ali Kako biti pesnik. *Sodobnost* XXVIII/12. 1066–1075.
- Kovič, Kajetan, 1994: Krasàn, solzàn ... *Razgledi*, 14. okt. 1994, 19. 36–38.
- Kovič, Kajetan, 1998: Dialog z Župančičem. *Sodobnost* XLVI/6–7. 491–499.
- Kovačič, Lojze, 1999: *Literatura ali življenje*. Ljubljana: Študentska založba.
- Pavček, Tone, 1997: *Čas duše, čas telesa*. Ljubljana: Književna zadruga.
- Rožanc, Marjan, 1967: *Demon Iva Daneva*. Maribor: Obzorja.
- Rožanc, Marjan, 1981: *Iz krvi in mesa*. Ljubljana: MK.
- Štih, Bojan, 1995: *Jesenska fuga o norcu in smrti*. Ljubljana: Dan.
- Štuhec, Miran, 2003: *Slovenska esejistika v drugi polovici dvajsetega stoletja*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Udovič, Jože, 1993: *Brazda na vodi*. Izbrani eseji. Ljubljana: Mihelač.
- Zupan, Uroš, 1996: *Svetloba znotraj pomaranče*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.