

časa sem se resda obotavljala. Motilo me je, ker sva večkrat brala o tem, kako umetno osemenjujejo krave. Krave so krave, sem si odgovarjala, jaz pa sem Katarina. Menda nisem edina, ki se je tako odločila, poleg tega mi zatrjujejo, da velja v takih primerih *spovedna molčečnost*. Otrok ne bo Lojzov, ampak on tega tako ne bo izvedel — srečen je, da je kaj, in jaz se smehljam njegovi in svoji sreči.

Zakaj neki naj bi človek vse vedel in vse razumel? Pričakujeva otroka in nič na svetu ne more skaliti najinega srečnega pričakovanja. Trebuh mi vzhaja kot kruh, in dobro mi dé, kadar gre čezenj topla Lojzova roka. Skrivnosti narave, čudežna moč odločitve, beli oblaki, ki se prepeljavajo čez plavo nebo, morske počitnice, kjer se je vse to začelo, česa naj bi si še želela? Nikakršnega pisma ni, ki bi moglo to popisati, nobene besede, ki bi mogla sama izraziti, kar čutim. Zdravniški pregledi potrjujejo, da je vse v redu. Odlično se počutim. Lojz je od sreče shujšal. Postal je pravi mož — možat, čeden, občutljiv na mnoge malenkosti, ki jim ženske pripisujemo več pomena kot nekaterim velikim stvarim ali rečem.

Polna sem tople krvi in sladkega mleka, polna sreče, tako da mi je včasih hudo, ko pomislim, koliko ljudi okoli mene je nesrečnih — sovražijo se ali se goljufajo ali pa so bolni. Včasih bi si lahko sami pomagali, ko bi bili bolj odločni, bolj razumni, bolj človeški, včasih pa tudi ne, zlasti kadar jih popadeta bolezen ali malodušje.

Če bo deklica, ji bom dala ime Katarina, če bo deček, bo Lojz. Tako, to je vse, kar imam ta trenutek povedati.



Janko
Kos

Esej in Slovenci

I

Esej spada med tiste literarne ali polliterarne zvrsti, ki povzročajo slovenski literaturi, njenim poznavalcem, kritikom in raziskovalcem, zgodovinarjem in teoretikom precejšnje težave. Teh se v zvezi z esejem ne manjka tudi drugim, večjim, morda bolj razvitim literaturam, vendar se zdijo v ozko začrtanih mejah slovenske esejistike še prav posebno opazne. Esej je za Slovence v marsikaterem pogledu zares težavna zvrst.

O tem nas poučijo dejstva, ki naj — nabrana brez želje, da bi sistematično izčrpali gradivo — ponazorijo kratko zgodovino slovenske misli o esejju; o tem, kako smo doslej razumeli esej, kako smo ga opredeljevali po bistvenih značilnostih, in ne nazadnje, kako smo ga po teh zbirali in izbirali. Vsem je kajpak znano, da smo pojem eseja in tudi razlago zanj sprejeli iz drugih evropskih literatur. Toda težave se pričnejo z dejstvom, da smo

pojem prevzeli razmeroma pozno; nato pa še s tem, da smo ga precej pozno začeli natančneje opredeljevati, zlasti v zvezi z lastno esejsko ustvarjalnostjo.

Prvo teh dejstev je morda to, da v Cigaletovem nemško-slovenskem slovarju, ki je izšel leta 1860, še ni najti besede »essay«, kaj šele slovenskega prevoda ali oblike zanjo. Vendar postane stvar razumljiva, brž ko vemo, da se je izraz »essay« šele tik pred tem kolikor toliko udomačil v nemški kulturni sferi — leta 1859 je začel izdajati svoje eseje Hermann Grimm, ki je prvi uvedel termin v izvirno nemško pisateljevanje. Zato tudi pri Slovencih tega časa še ni mogel biti posebno domač. Morda ga je med prvimi uporabil v slovenskem besedilu Janko Pajk leta 1869, toda v obliki »esé« in kot sinonim za razpravo. Raba je bila v naslednjih letih še zmeraj zelo redka, kajti izraz »essay« bi spet zaman iskali v Cigaletovi knjigi *Znanstvena terminologija s posebnim ozirom na srednja učilišča* iz leta 1880, pa tudi v Pleteršnikovem slovensko-nemškem slovarju, ki je izšel sredi devetdesetih let. Pač pa se je beseda za esej začela pogostejše pojavljati po straneh časnikov in revij okoli leta 1900, se pravi, s časom slovenske moderne, tako da jo smemo šteti med tiste evropske kulturne novosti, ki jih je prav ta doba tako na široko in plodno zanesla na Slovensko. Prvi pisci pred letom 1900 in še po njem so jo imeli navado pisati kar »essay« ali celo »essey«, kar seveda kaže, da so jo zajemali iz nemške rabe, ne pa morda iz francoske. Šele čez nekaj let se začne širiti njena slovenska oblika, ki nato prevlada okoli prve svetovne vojne. To je torej čas, ko se je pojem eseja udomačil v slovenski literarni zavesti že tako zelo, da ga je morala prilagoditi domači pisavi in posluhu.

Poslovenjena beseda je bila v času med vojnami ne samo že čisto domača, ampak precej pogosta v znanstveni, revialni in publicistični rabi, kar nas seveda med drugim opozarja na dejstvo, da je bil prav ta čas morda prva prava doba slovenske esejistike. Kljub temu smo z lastnim razmišljanjem o tem, kaj je pravzaprav esej in kje njegovo literarno mesto, še zmeraj mudili, dokler ni o njem prvi obširneje spregovoril Anton Ocvirk v četrtem poglavju svojih *Literarnih zapiskov*, objavljenih v Modri ptici za leto 1929—1930. Krajšo opredelitev eseja je pred njim tu ali tam prav gotovo zapisal že kdo drug, toda res je, da je poskušal pojem eseja natančneje, po historični in teoretični plati zarisati šele pisec *Literarnih pogovorov*, ki je bil v tem času študent ljubljanske slavistike. Zato je njegova opredelitev še kratka in skopa, v nekaterih stvareh morda tudi enostranska, vendar že zapisana iz zanimanja za evropske razsežnosti eseja, kar je seveda neogibno, če naj prav dojamemo bistvo te zvrsti. Ocvirk označuje esej z oblikovnimi znaki, kot so »slogovna ubranost in popolnost, idejna pregnantnost, skoro znanstveno točno poznanje stvarine, kar pomika esej v bližino znanstvene razprave, dasi se od nje razlikuje po slogu in tvarini«; na tej podlagi mu priznava višje mesto od »literarnozgodovinske študije«, kar seveda kaže, da gleda na esej predvsem iz razmerja do literarne vede, njenih možnih oblik, načinov obravnavanja avtorjev, del in problemov. Kljub temu priznava, da se esej cepi na različne vrste, in nekatere mimogrede tudi imenuje — esej mu je na primer lahko subjektivni, impresionistični, sodobni miselni, filozofski, teoretično estetični, kulturni, biografski. S temi oznakami se že približa pomembnemu vprašanju, kako deliti eseje; same oznake kažejo, da je kaj takega mogoče bodisi po temah bodisi po obliki in načinu, v katerem so eseji zastavljeni, ali pa po obojem hkrati. Ali je spričo takšne raznovrst-

nosti sploh mogoče govoriti o eseju kot o nečem enotnem? Po Ocvirku je to vsekakor mogoče, saj ga navsezadnje vendarle nasplošno opredeli kot »krajši spis, ki je pisan v stilni dovršenosti, kjer pisatelj predvsem ponazarja svoje osebne misli, občutke in ideje o svetu, umetnosti in življenju.« Čeprav opredelitev ni zelo obširna, pa vendarle že zajema mnoge temeljne prvine, značilne za splošne evropske oznake eseja še danes.

V tej prvi obširnejši opredelitvi eseja, ki je nedvomno zrasla iz naraščajočega zanimanja za to posebno prozno zvrst, najdemo že tudi kratek oris njegovega razvoja. Na začetek eseja pri različnih narodih so postavljeni Montaigne, Bacon in Hermann Grimm; bližnji eseju so Eckermannovi pogovori z Goethejem, čeprav so navezani še na obliko pogovora, in prav tako Nietzschejeva aforističnost; najobširnejše so orisani Emersonovi in Brandesovi eseji, prvi skoraj izključno samo po svoji filozofski vsebini, drugi s posebnim poudarkom na dejstvu, da gre za eseje, ki so »znanstveno usmerjeni«, se pravi že kar literarnozgodovinske, analitične študije, vendar po izrazu in obliki vendarle ne prave znanstvene razprave; med sodobnimi esejisti so našteti Stefan Zweig, Giovanni Papini, Emil Ludwig, Nikolaj Berdjajev, Benedetto Croce, Thomas Mann, Julius Bab, Hermann Bahr, André Gide in Romain Rolland. In končno se Ocvirk spusti že tudi v prve domneve, kaj bi utegnil biti slovenski esej. Med domačimi esejisti omenja samo tri imena — Ivana Prijatelja, Izidorja Cankarja in Janka Lavrina. Za Prijatelja ugotavlja, da je pisal eseje »v vzdušju Brandesove šole«, ob Cankarju se mu zdi, da je s svojimi *Obiski* nakazal »način slovenskega eseja«, Lavrin se mu pokaže kot »v svetu znan esejist in literarni pisatelj«.

Ocvirkove opredelitve iz leta 1929 so znamenje, da je v tem času slovenska literarna znanost pojem eseja že do kraja sprejela in mu začela iskati v domači ustvarjalnosti že tudi ustrezne predstavnike, po katerih naj bi postal izvirna, slovenska literarna zvrst. Po svoje pričujejo o takšni udomaćenosti pojma od srede tridesetih let naprej prvi poskusi domačih literarnoteoretičnih priročnikov, kjer si je našel ustrezno mesto že tudi esej. Ivan Pregelj ga je v svoji knjižici *Osnovne črte iz književne teorije* (1936) uvrstil v tako imenovano »razpravno« prozo, poleg razprave, dialoga, pisma ali poslanice in aforizmov; esej naj bi bil »članek take domiselne proze«, značilen zanj je »osebnosten slog«, razlikovali pa naj bi modne, slovstvene, kulturne in politične eseje. Najzanimivejša stran Pregljeve opredelitve je ta, da uvrsti med slovenske esejiste nova imena — zraven Prijatelja in Izidorja Cankarja še Stritarja in Ivana Cankarja, kar seveda pomeni, da sega esej vendarle globlje, v osrčje in preteklost slovenske literature, kot bi se zdelo na prvi pogled. Ali pa so takšne domneve že tudi pravilne in v skladu s splošno priznano predstavo o eseju?

Preglju je sledila po tej vojni Silva Trdinova s svojo *Besedno umetnostjo*, kjer je uvrstila med tako imenovane oblike znanstvene, informativno poučne in dokumentarne literature tudi esej. Označila ga je po že znanih plateh, dodala jim pa še značilnost, ki je v evropskih oznakah precej pogosta, a je bila pri Slovencih dotlej manjkrajt omenjena: »Značilno za esej je dejstvo, da hoče v njem pisatelj navidezno šele sam dobiti jasnost o predmetu, o katerem govori; zato osvetljuje problem lahkotno in od različnih strani.« Poleg tega pa je izpolnila seznam slovenskih esejistov z novimi imeni, tako da je je njihova vrsta postala že kar pestra in dovolj ugledna

— Stritar, Prijatelj, Ivan in Izidor Cankar, Leben, Juš Kozak, Borko, Vidmar, Koblar, Ocvirk, Kalan.

Med zadnjimi slovenskimi opredelitvami te vrste je končno še Kmeclova v knjigi *Mala literarna teorija* (1976). Tu je esej uvrščen med didaktične ali poučne književne vrste, sicer pa postavljen na tisto raven, kamor ga je postavila že prva Ocvirkova opredelitev, se pravi v bližino znanstvene razprave. Za Kmeclova je esej »v osnovi že znanstvena razprava«, po svojem načinu in slogu »v nasprotju z znanstveno razpravo svobodnejši in osebnejši, hkrati pa v sporočilu enako tehten«, kar bi se dalo razumeti v tem smislu, kot da je esej vendarle znanstvena, toda nekako svobodneje napisana razprava. Z druge strani ga pa Kmeclova po obsegu tudi močno razširja, saj med različne tipe eseja šteje na primer tudi Levčeve literarne življenjepise in pa pridige ali ogovore, ki da so »priložnostno versko vzgojni in hkrati poučni esej za cerkvene potrebe.«

Prav takšne najnovejše slovenske oznake eseja kažejo, da je slovenska literarna zavest v zadnjih štiridesetih letih, odkar razmišlja o esaju, sicer sprejela najbolj razširjene oznake za to zvrst, obenem pa vendarle ni še do kraja dognala, kaj bi utegnilo biti za esej specifično ne samo v evropskih, ampak tudi v slovenskih razmerah. Odprto je ostajalo zlasti vprašanje, v kakšnem razmerju je esej do drugih zvrsti istega ali vsaj na videz podobnega tipa, pri čemer je slovenske teoretike in zgodovinarje eseja motila zlasti bližina znanosti, kot da je esej predvsem neke vrste znanstvena, na lažji in svobodnejši način prirejena razprava.

Ta negotovost je postajala opazna zmeraj, kadar se je ponudila priložnost, da se v celoto zberejo in izberejo teksti, ki naj bi veljali za slovenski esej preteklega ali novejšega časa. Takšnih priložnosti doslej resda ni bilo veliko. Predvsem je očitno, da so posamezni avtorji sicer izdajali svoje tekste pod naslovom zbranih ali izbranih »esejev«, da pa še ni izšel noben izbor, ki bi v celoti ali samo deloma predstavil slovenski esej nasploh, pri čemer bi šele postalo vidno, kaj vse lahko pokrije takšna oznaka, od kod in do kam sega njena specifična moč. Pač pa so takšni izbori doslej izšli že v srbsko-hrvaškem in francoskem jeziku, v izboru slovenskih ali drugih urednikov, večidel pa tako, da je tudi v tej obliki vprašanje slovenskega eseja ostalo v marsičem odprto.

Od teh izborov je zagotovo prvi in hkrati po gradivu najširši ta, ki ga je z naslovom *Antologija slovenačkog književnog eseja* (Beograd 1964) pripravil in uredil Drago Šega. V uvodu za knjigo je v zvezi s svojim izborom vnaprej poudaril, da poleg čisto literarnega, tj. o literaturi govorečega eseja, obstajajo še drugi — kulturnopolitični, družbenomoralni in podobno, da pa esej kot samostojna literarna zvrst tako ali tako spada »med tiste prozne oblike, ki jih imenujemo 'odprte'«; ki se »izmikajo čisto natančni in definitivni formalni klasifikaciji«. Ne glede na takšno odprto pojmovanje eseja tvega urednik kratek premislek o tem, kje v slovenski literaturi iskati in najti primere literarnega eseja, nato pa prihaja do zanimivih domnev o tem, da so Čop, Trdina in Levstik vsekakor šele njegovi »prvi predhodniki«; da o »esejističnih poskusih v pravem pomenu besede ne more biti govora pred Stritarjem«, češ da se šele z njegovim pogovornim tonom začenja možnost za pravo esejistično prozo; da je napisal Stritar številne eseje; da je bil Fran Levec pisec biografskih esejev, Kersnik pa predvsem feljtonist, kar seveda pomeni, da njegovih feljtonov ne moremo imeti za prave eseje;

in da je literarni esej pri nas doživel pravi polet v dobi moderne s Cankarjem, Župančičem in Prijateljem. Iz takšnih načelnih pogledov je mogoče razumeti tudi Šegov izbor slovenskega literarnega eseja za leta 1833—1941, ki zajame po urednikovem priznanju zelo raznovrstno gradivo — »od široko zasnovane analitične študije do skope književne recenzije, od znanstveno zasnovanega literarnozgodovinskega portreta do na videz lahkega, toda prenicljivega literarnega intervjuja, od stroge teoretične sinteze do bolj ali manj improvizirane, duhovite meditacije, od intimne osebne izpovedi do literarne polemike in satire«.

S tem je urednik že vnaprej odgovoril bralcu, ki bi utegnil izreči pomisleke spričo dejstva, da so v tem izboru slovenskega literarnega eseja našli prostor teksti, od katerih bi se strožjemu merilu samo nekateri izkazali za prave eseje, drugi pa za drugačne tipe miselne proze — za literarno polemiko, kritiko, feljton, satiro, oris, interpretacijo, članek, študijo, intervju, razpravo, včasih celo za črtico ali pesem v prozi. Med takšnimi besedili bi bilo iz tega izbora mogoče imenovati Čopov kritični pripis k Čelakovskega kritiki Kranjske Čbelice, Trdinov *Pretrjes slovenskih pesnikov*, Levstikovo *Objektivno kritiko*, Stritarjev uvod k Prešernovim pesmim; pa tudi Levčeve spomine na Jurčiča, Kersnikovo kritiko Aškerčevih *Balad in romanc*, Cankarjev uvodni tekst k *Podobam iz sanj* in ne nazadnje Izidorja Cankarja pogovor z Župančičem v *Obiskih*. Kaj je od vsega tega zares esej in kaj bi bilo nemara bolje uvrstiti k drugim zvrstem? Lažje stališče je imel urednik do tekstov, nastalih med obema svetovnima vojnama, ko se je slovenski esej že dejansko razvil samostojneje in uveljavil svoje prave poteze. Zato je v gradivu, ki seže od Frana Ajbrehtha do Bogomila Faturja, že marsikaj v pravem pomenu besede esejsko; toda vmes so še zmeraj teksti, ki bi po najstrožjih merilih sodili med literarne kritike, orise, članke, preglede in interpretacije. Razlogov, da jih je urednik vendarle povzel v svoj izbor, ne bomo iskali v nejasnem pojmovanju tega, kaj je esej, ampak veliko bolj v dejstvu, da tudi med vojnama slovenski esej še zmeraj ni bil dovolj na široko razmahnen, da bi nudil uredniški roki dovolj hvaležnega gradiva; in tako ga je bilo potrebno bolj ali manj posrečeno dopolnjevati z zvrstmi, ki se zdijo esejem blizu ali pa skoraj do nespoznavnosti nosijo na sebi to ali ono njegovih potez.

Težko je soditi o tem, do kod takšni razlogi uravnavajo tudi izbore povojnega slovenskega eseja. Toda dejstvo je, da tudi v teh — kolikor jih je pač bilo — prihaja do dopolnjevanja esejskih besedil z drugačnimi, ki so to samo na videz; v skrajnih primerih celo do zamenjave s teksti, ki pripadajo že na prvi pogled neesejski miselni prozi. Prvi primer lahko ponazorimo z izborom slovenskih esejev, opravljenim v knjigi *Nouvel essai yougoslave* (1965), ki ga je uredil — najbrž za mednarodno javnost — Aleksandar Stefanović. Urednik je v uvodu zelo na kratko, zato pa tudi ne preveč natančno opredelil esej kot »un genre littéraire de synthèse«, s pristavkom, da v njem odseva tako literatura kot življenje. Po tem merilu je urednik iz slovenske esejistike izbral štiri tekste Josipa Vidmarja, Filipa Kalana, Božidarja Borka in Janka Kosa, vendar tako, da samo teksta prvih dveh ustrezata strožjemu pojmu eseja. Borkov tekst bi s pridržkom, da je napisan še v tradicionalni obliki platonskega dialoga, lahko vendarle uvrstili med eseje, medtem ko bi Kosovega v nobenem primeru ne zmogli, saj gre za tipičen primer študije ali razprave.

Spričo povedanega bi morali priznati, da je Stefanovičev izbor sodobnega slovenskega eseja ostal še kolikor toliko znotraj možnega in hkrati opravičljivega izbiranja gradiva, ki zasluži ime slovenski esej. Toda to sta mu omogočila predvsem mali obseg in namen izbora. Močneje se je od takšnega gradiva oddaljil izbor, ki ga je pripravila Marija Mitrovič v knjigi *Mogućnosti čitanja* (1978) in z njim ponudila že drugo beograjsko knjižno izdajo slovenske esejistike, v času, ko Slovenci nismo dobili še niti ene. Da gre za antologijo esejev, pove v knjigi njen podnaslov — »izbor iz sodobnega slovenskega eseja«. Vendar v obširnem predgovoru nikjer ni pojasnjeno, iz katerega pojmovanja eseja izhaja izbor tekstov. Izbor sam pokaže, da je oznaka esej uporabljena kot najširši, bolj ali manj približen pojem za tista sodobna slovenska besedila, v katerih se po mnenju urednika najbolj opazno uveljavlja znanstveno-teoretična in kritično-interpretacijska misel tako imenovane slovenske »nove kritike«. Za pisce takšnih tekstov so v knjigi spoznani Janko Kos, Taras Kermauner, Niko Grafenauer, Dušan Pirjevec, Marijan Kramberger, Andrej Inkret, Jože Snoj, Bojan Štih, Matjaž Kmecl in Dimitrij Rupel. Že dejstvo, da so mnogi teh tekstov samo obsežni odlomki še obsežnejših, večidel knjižnih celot, opozarja, da ne gre za esej kot posebno literarno ali polliterarno zvrst. Po svojem obsegu, notranjem ustroju in tudi slogu so to večidel razprave, študije, kritike ali interpretacije, včasih polemike ali feljtonski zapisi. Tu in tam se jim jezik in slog resda približata nečemu, kar zasluži ime esejističnega pisanja, toda še to precej redko; skoraj nikjer pa ni sledu o globljih potezah zvrsti, ki ji lahko upravičeno rečemo esej.

Takšna dejstva se kar sama od sebe odpirajo k vprašanju, kje so pravzaprav razlogi, da nam slovenski esej zmeraj znova povzroča načelne in praktične težave. Kje iskati vzroke, da le po mučnih ovinkih spoznavamo, kaj je slovenski esej, in da ga temu primerno le mukoma izbiramo in urejamo v jasne celote? Ali je naše načelno pojmovanje eseja še zmeraj tako zelo nejasno, da nam ne nudi trdnega orodja za prepoznavanje danih esejističnih tekstov? Ali pa je morda to pojmovanje samo na sebi že dovolj jasno, zato pa mu ne ustrezajo teksti, tako da med njimi ni najti pravih esejev, in smo za slovenski esej zmeraj znova prisiljeni razglašati besedila, ki spadajo v drugačne zvrsti? Domnevi sta si čisto nasprotni, saj bi iz prve sledilo, da obstaja slovenski esej, ne pa še pravi slovenski pojem eseja, po drugi bi pa morali sklepati, da smo se prebili do evropskega pojmovanja eseja, ne da bi slovenski esej že tudi dejansko obstajal. Vprašanje slovenskega eseja je torej postavljeno na križpotje dveh možnosti — med domnevo o nerazvitosti slovenskega pojma o eseju in domnevo o nerazvitosti slovenskega eseja samega na sebi. Izhod iz zadrege je mogoč torej samo tako, da si čim bolj pojasnimo eno in drugo, da bi po tej poti prišli do trdnjega spoznanja o tem, kaj je pravzaprav pri Slovencih esej, do kam nazaj seže njegov obstoj in kako obstaja v današnjem času.

II

Domneva o nerazvitosti doslejšnjih slovenskih pojmovanj eseja navaja k vprašanju, kakšno je pravzaprav stanje evropskih raziskav na tem področju. Zdi se, da moramo pritrditi mnenju, da so se literarni znanstveniki, zgodovinarji, teoretiki začeli z esejem ukvarjati podrobneje šele v zadnjih desetletjih. Ali pa so najnovejša dognanja zares bistveno spremenila in

dopolnila tisto podobo te literarne zvrsti, ki jo poznamo iz tradicije in jo je že pred desetletji vsaj v glavnih potezah sprejela tudi slovenska literarna zavest? Kot je odgovor na takšno vprašanje sam na sebi težak, se vendar zdi, da bo prej negativen kot pritrdilen.

V zadnjega pol stoletja in več je resda izšlo izpod peresa vodilnih evropskih mislecev, filozofov ali estetrov nekaj del, ki se posebej ukvarjajo z vprašanji eseja. Vendar ni videti, da bi kaj bistveno pripomogla k poglobitvi historičnega ali teoretičnega pojmovanja zvrsti, ker jih je na nji zanimalo samo tisto, kar se jim je zdelo aktualno za njihovo vsakokratno filozofsko, ideološko, kulturno-kritično stališče. Takšne so zlasti tri znamenitejše razprave, ki so jih eseju posvetili György Lukács, Max Bense in Theodor Adorno. Lukács se je o eseju razgovoril v spisu *O bistvu in formi eseja*, prvič objavljenem v knjigi *Duša in forme* leta 1910. Tu je poskušal nanj pogledati kot na »umetnino« in »umetnostno« zvrst, nato pa v nji poiskati tisto, kar ga je zanimalo v luči tistih spoznanj o življenju in umetnosti, ki so mu bila v tej mladostni dobi najbolj pri srcu. S tega stališča je izrekel ob eseju marsikaj globokoumnega, toda sam pojem mu je ostal še čisto abstrakten, nedoločen in celo spekulativen, saj je med eseje prištel ne samo Montaignove tekste, ampak že kar Platonove dialoge, spise srednjeveških mistikov in Kierkegaardove dnevnike, nato pa razglasil za največjega esejista Platona, češ da je Sokratovo življenje »tipično za formo eseja«. V takšnih zvezah se seveda opredelitev eseja izgublja v utopično-imaginarni predstavi, ki nimajo z njegovim dejanskim ustrojem in razvojem prave stvarne zveze. Dosti bližje konkretni podobi eseja je prišel Max Bense v eseju *Esej in njegova proza* iz leta 1952, prevedenem pred nekaj leti tudi v slovenščino, kjer je poskušal njegove značilnosti zagledati v luči tako imenovanega eksperimenta v literaturi oziroma eksperimentalne literature, ki mu je bila posebej pri srcu. To je storil tako, da je esej, ki mu pomeni »eksperiment« in je torej bistven primer takšne literature, pregledal z že znanih, v tradicionalnih opredelitvah opaženih plati, nato jih pa prenesel v modernejšo govorico znanstveno-tehnične teorije. Morda prav zato o njem ni izrekel ničesar bistveno novega, pač pa tako, da se bere njegov esej o eseju kot prijetna, času primerna osvežitev že znanega. Kljub vsemu postane tudi kakšna stara resnica v Bensejevi formulaciji na poseben način jasna, na primer ko ugotavlja, da esej ni razprava: »Esejistično piše tisti, kdor eksperimentirajoče snuje, kdor svojega predmeta ne suče le sem ter tja, temveč ta predmet med pisanjem, med izoblikovanjem in sporočanjem svojih misli najde ali si ga izmisli, ga sprašuje, tipa, preskuša, presije in pokaže vse tisto, kar pač lahko postane vidno...« Ali pa ko ugotavlja: »Esejist je kombinatorik, neutruden snovatelj konfiguracij o določenem predmetu. Vse, kar kakorkoli obstaja v bližini predmeta, ki določa temo eseja, zaide v kombinacijo in povzroči novo konfiguracijo eksperimenta.« Kljub svežini takšnih opredelitev se zdi, da pojmuje Bense esej preširoko in nestvarno, saj je videti iz navedenih misli, da ne razlikuje dovolj jasno med esejem kot takim in pa esejističnim načinom pisanja, kar ga zavaja v preveč spekulativne domneve. Vse to pa velja navsezadnje za zadnjega znamenitejših spisov o eseju, za Adornovo razpravo *Forma eseja* iz leta 1958, kjer je vodja neomarksistične šole presojal esej tako, da je v njem odkrival primerno miselno orodje nasproti uveljavljeni znanosti in filozofiji, ki da se izgubljata v razumsko-tehnični volji do moči; esej da je prav

narobe svoboden, odprt in ustvarjalen. Naj bo ta pogled sam na sebi še tako dobrodejen, je vendar vse preveč spekulativno utopičen, da bi lahko obsegel bistvo eseja; pripisuje mu čezmerne, skoraj orjaške naloge, to pa zato, ker ga esej kot literarna zvrst ne zanima, pač pa misli pod esejem pravzaprav na »esejističen« način mišljenja, ki je seveda nekaj čisto drugega kot literarna zvrst s konkretnimi, razvojno izpričanimi značilnostmi, posebnostmi, literarno-estetskimi zakonitostmi.

V novejši literaturi o esaju obstaja poleg sicer globokoumnih, toda samovoljnih ugibanj o njegovem možnem filozofskem pomenu še vrsta manj filozofskih, zato pa strogo empiričnih raziskav o zgodovini, naravi in teoriji eseja kot evropske literarne ali polliterarne zvrsti. V teh poskušajo avtorji na podlagi konkretnih besedil, pojmovne rabe in prejšnjih razlag ugotoviti, kako se spreminja podoba eseja v naši literarni zavesti, hkrati pa tudi, kako ta podoba ustreza njegovemu dejanskemu ustroju. Najobsežnejše, pa tudi najtemeljitejše teh del je najbrž knjiga *Nemški esej*, ki jo je Ludwig Rohner objavil leta 1966 s podnaslovom »materiali k zgodovini in estetiki literarne zvrsti«. Tu naj bi bilo zbrano, premišljeno in ocenjeno vse, kar se je dogajalo v območju eseja od Montaigna in Bacona naprej, se pravi ne samo v Nemčiji, ampak tudi zunaj nje. Zato je tem bolj zanimivo, da prihaja avtor po skrbnem pretresu vsega razpoložljivega gradiva do opredelitve, ki v glavnih potezah potrjuje predstavo, kakršno je o esaju izoblikovala Evropa zadnjih sto let, samo da njene sestavine začrta z ostrejšo, bolj sklenjeno in zanesljivo formulacijo. »Esej, samosvoja literarna zvrst, je krajši, zaokrožen, razmeroma ohlapno zgrajen primer razmišljajoče proze, ki v estetsko zahtevni formi obigrava en sam, inkomenzurabilen predmet, večidel kritično razlagalno, pri tem pa najrajši sintetično, asociativno, nazorno oblikujoč; hkrati virtuozno priteguje fiktivnega partnerja v duhoven pogovor in doživljajsko vključuje njegovo kulturo, kombinatorično mišljenje, domišljijo.«

Ta poskus »sintetične definicije eseja« je seveda tako zelo kratek, da komajda izčrpa vse tiste lastnosti, ki so se Rohnerju skoz obsežno raziskavo gradiva pokazale kot bistvene za esej. Zato mora v dodatku naštet vsaj še tiste, ki jih definicija ni imenoma navedla, pa so vseeno dovolj pogoste. Čeprav je esej večidel pisan v prozi, se pogosto bliža poeziji, je poetično obarvan ali vsaj oprt na pesniška stilna sredstva. Z druge piati je blizu lirike — kot podoba miselnega doživetja, zaradi svoje skokovite asociativnosti, kot osebna izpoved; drugje spet obsega tudi epske sestavine, s tem pa se bliža kratki zgodbi in črtici. Po obsegu je zares pretežno kratek, njegova idealna mera je šestnajst tiskanih strani — to je v skladu z njegovo vlogo v revialni časopisni objavi ali celo z obliko predavanja, v kateri se rad pojavlja. Zgrajen je po estetskih pravilih, zato ljubi krožno figuro, simetrijo, antiteze, vodilne motive, kontrapunkt in muzikalne triade. Čeprav je refleksiven, je vendar v nasprotju s čisto teorijo; refleksija se mora menjavati s podobo, teorija z življenjem. Zato tudi njegova misel ne poteka v ravni črti, ampak vijugavo, kot vzorec na preprogi. To je kajpak v zvezi z njegovo »subjektivnostjo« — prva in zadnja stvar v esaju je vendarle avtorjeva osebnost, ki mu daje poseben ton, stil, živost in eksemplarčnost. »Misel podaja kot doživetje, kot osebno izkušnjo, od pojmovnih ekskurzov se zmeraj znova vrača h konkretnemu, čutom dostopnemu.« Na sebi ima seveda tudi marsikaj eksperimentalnega, vendar ga nikakor ne gre meriti z modernim pojmom znanstveno-tehničnega eksperimenta. Več je v njem

vsekakor dialektičnosti, skepse, uglasjene družabnosti in ljubeznive zabavnosti, namenjene izobraženemu bralcu, ki ga esej tako rekoč vabi v enakovrsten, nikakor ne dogmatičen in premočrten pogovor o bistvenih zadevah življenja, kulture in umetnosti. V zvezi s tem se Rohner mimogrede dotakne teze nekaterih novejših raziskovalcev, ki želijo dokazati, da se sodobni esej zmeraj bolj bliža razpravi ali traktatu — po avtorjevem mnenju je kaj takega značilno predvsem za nemški esej, ki je v nasprotju s francoskim ali angleškim izšel iz znanstvenega, univerzitetnega traktata, pa se v današnjem času spet vrača k izvoru, iz katerega se nikoli ni docela izvil.

Še bi lahko navajali izsledke novejših raziskav o razvoju in naravi eseja, toda vsi bi se bolj ali manj iztekali v spoznanje, ki se zdi za pojmovanje in položaj eseja pri Slovencih najbolj pomembno. To je vsekakor dejstvo, da tudi novejše raziskave ostajajo v mejah tistega pojmovanja, ki smo ga Slovenci sprejeli že pred desetletji, ko je Anton Ocvirk verjetno prvi natančneje spregovoril o eseju, in ki je nato bolj ali manj prodrlo v širšo, učbeniško in vsakdanjo rabo. Edina razlika je ta, da je postalo to pojmovanje zdaj še jasnejše, bistvu samega eseja pravičnejše, zato pa natančnejše v določanju meja, ki ga ločijo od drugih, sorodnih in sosednjih zvrsti. Prav zato je potrebno v zvezi z njim opozoriti na tiste momente, ki jih slovensko mnenje ni dovolj upoštevalo, hkrati pa so takšni, da bi utegnili koristiti za kašipot vprašanje, kaj je pravzaprav v slovenski literaturi esej, kje ga iskati in kako ga omejiti na pravo mero.

Da nikakor ni mogoče imeti za esej vsako besedilo, ki si je v preteklosti ali v današnjih časih nadelo to oznako, se razume samo po sebi; in prav tako, da se lahko za esej izkaže tudi tekst, ki nosi morda drugačno opredelitev. Za eno in drugo je v evropski literaturi dovolj primerov, v slovenski se jih gotovo ne manjka, potrebno bi jih bilo samo poiskati in pretresti njihov pravi značaj. O tem pa lahko odločajo samo vsebinske in formalne, notranje in zunanje poteze tistega, čemur lahko po večstoletnih evropskih izkušnjah porečemo esej.

V tej smeri bi bilo s posebnim ozirom na slovenske literarne razmere potrebno opozoriti na razliko med esejem kot takim in pa esejističnim načinom pisanja ali celo esejističnim načinom mišljenja. Mnogokrat oboje zamenjujemo, vendar pa je hkrati že na prvi pogled videti, da ni vsako besedilo, ki se nam zdi esejistično napisano, s tem že kar esej. Esejistično napisan je lahko potopis, razprava, memoari, feljton in še marsikaj, kar pomeni, da nosi tak spis na sebi posamezne značilnosti esejističnega stila, kompozicije, odnosa do bralca ali temeljnega tona, kljub temu je pa po svojem temeljnem ustroju čisto drugačen od eseja. Za esej je potrebno, da se združijo v organsko celoto vsi elementi, ki ga na znotraj in na zunaj zares določajo — od obsega, teme, ideje in notranje forme do jezikovnega stila, ritma in zunanje kompozicije. Kjer vsega tega ni, tam ni eseja v pravem pomenu besede, ampak kvečjemu kaka drugačna zvrst, ki ji je avtor s to ali ono značilnostjo vdihnil nekaj esejističnega kolorita. Zato obstajajo esejistično napisane literarnozgodovinske razprave, orisi, kritike in polemike, pa tudi izpovedi, spomini, dnevniški zapiski in kar je še podobnih zvrsti, ne da bi že s tem bile esej.

Seveda moramo priznati, da obstajajo med temi zvrstmi in esejem že same na sebi nekakšne sorodnosti, zaradi katerih jih je včasih težko razločevati. Bile so najbrž razlog, da je v zgodovini in teoriji evropskega eseja

bilo toliko negotovosti okoli vprašanja, kaj vse spada po pravici ali po krivem v območje eseja. Glavni razlog je najbrž že ta, da tudi te zvrsti spadajo v območje polliterarne miselne proze. Kljub temu pa po mnogih raziskavah o posebni naravi eseja ne more biti več dvoma, da so med njimi pomembne razlike, tako da je ne samo potrebno, ampak že tudi mogoče razločevati te zvrsti med sabo in predvsem glede na esej. To velja že za oblike, ki so starejše od eseja in jih nekateri poznavalci imajo za njegove predhodnice, drugi pa jih že kar istovetijo z esejem, začenši s Platonom kot prvim ali celo — kot je menil mladi Lukács — največjim esejistom. Nasproti takšnim domnevam je potrebno braniti misel, da so pred nastankom eseja v evropski literaturi obstajale zvrsti, ki so mu bile samo na videz podobne, kajti po svojem temeljnem pomenu, naravi in vlogi so bile vendarle čisto specifične, zrasle iz drugačnega duha, socialnozgodovinskih razmer in tudi literarnih potreb. Med takšne oblike spadajo zlasti antične prozno-didaktične zvrsti, med njimi že platonski dialog, nato pa diatriba, pismo ali poslanica, moralčni spisi in podobno. Od srednjeveških form je s tem v zvezi misliti na pridige. Te in druge stare oblike so resda obstajale še v novem veku, toda značilno je, da začenjajo izginjati ali pa izgubljajo svojo literarno pomembnost ravno v času, ko se začenja dvigati esej v novo, času primerno zvrst miselne proze. To pa je mogoče razumeti samo tako, da je esej posebna, historično določena polliterarna forma, nastala v duhovnozgodovinskem svetu porenesečne Evrope in zato po svojem bistvu novoveška. Na to kaže zlasti vloga, ki pripade v esej osebniosti, subjektivnosti, neposredni empirični izkušnji, pa tudi svobodnost njegove misli, ki ne trpi nobene dogmatičnosti, uklenjenosti v metafizične in religiozne predpostavke. Prav zato bi se dalo trditi, da esej še ni razvit povsod tam, kjer se še ni razmahnila osvobodjena subjektivnost in kjer se vzdržuje kakršenkoli dogmatičen pritisk na prost razmah človeške osebnosti; in pa tudi narobe — da zamira povsod, kjer ta razmah upada, raste pa pomen shematične dogmatike.

Za razumevanje usode in narave eseja v današnjih časih so pomembna še druga dejstva. Esaj ni edina oblika novoveške miselne proze, kajti svobodni duh novega veka si je moral poiskati še druge polliterarne forme, da bi v njih poiskal izraz raznorodnosti svoje subjektivnosti, njenemu racionalizmu, empirizmu in antidogmatizmu, če že ne kar skrajnemu subjektivizmu in relativizmu. Nastajati so začele hkrati z esejem ali pa šele za njim, toda zmeraj tako, da so bile z njim v skrivni zvezi, saj so rasle iz podobnih duhovnozgodovinskih silnic, hkrati so se pa druga od druge razlikovale, ker so se v vsaki od njih te silnice uveljavljale nekoliko drugače, kot je pač raznorodna subjektivnost novega veka. Od starejših oblik so se mednje uvrščali dialogi, pogovori, pisma, poslanice, nagovori, traktati, od novih pa razprave, študije, aforizmi, potopisi, orisi, feljtoni, meditacije, refleksije, diskurzi, memoari, interpretacije, kritike, polemike, članki, misli, izpovedi, pregledi, zapisi, dnevniški zapiski, glose, impresije, skice, portreti, reportaže, intervjuji in še kaj. Nič ni bolj naravno, kot da vse te raznotere oblike novoveške miselne proze vplivajo druga na drugo, in s tem seveda tudi na esej. Ob očitnem dejstvu, da je esej specifična oblika takšne proze, je torej potrebno priznati še drugo dejstvo — da se neredko bliža drugim polliterarnim ali že čisto neliterarnim zvrstem in v skladu z okoliščinami privzema njihove poteze. To velja zlasti za literarna osredja, v katerih se še ni docela razvil,

ker so za to manjkali odločilni pogoji, med katere sodi zlasti razvitje svobodne, sproščene in nedogmatične, niti na strogo znanost niti na filozofijo vezane osebnosti. V takšnih okoliščinah se bo poskus eseja nujno naslanjal na druge, bolj racionalne ali empirične forme, kot so zlasti razprava, oris, kritika, polemika, članek ali feljton.

Pravi, čisti esej more in mora seveda nastajati tudi v takšnih literarnih okoliščinah. Toda ob njem bo praviloma zelo pogost esej, ki bo »nečist« v tem smislu, da bo obarvan zdaj s potezami razprave ali polemike, zdaj spet z značilnostmi feljtona ali interpretacije. Vendar pa od tod še ne sledi, da se s tem ukinjajo razlike, ki ločijo esej od drugih zvrsti. Naj bo pojem eseja še tako širok, mora biti hkrati tudi dovolj gibek, da je iz njega mogoče v pravem času potegniti črto med tem, kar je po svojem bistvu še esej, in tistim, kar je nekaj drugega. Esaj, ki nosi v sebi prvine polemike ali študije, še ni isto kot študija ali polemika. Odločitev o tem, ali je eno ali drugo, je pogosto seveda težka, kajti količine obojega ni mogoče preprosto tehtati, ampak v dvomljivih primerih soditi predvsem po vtisu, ki ga napravlja na bralca.

Zemljevid eseja bi bilo torej mogoče zarisati v obliki kroga, kjer bi v središču obstajala čista esejska oblika, ustrezna določilom, ki so vanjo prišla iz novoveškega duha, nato pa bi se njegova fiziognomija proti obodu kroga razcepila na različne podzvrsti eseja — na razpravno, feljtonistično, memoarsko ali poemično, pač glede na sosedno zvrst, kateri se s tem bliža. Uporabnost takšnega zemljevida je tem večja, čim bolj se zavedamo, da s prehajanjem proti obodu specifičnost eseja upada, s tem pa se izgublja tudi globlje bistvo, zaradi katerega je esej nastal in ki je morda razlog, da je še zmeraj vreden obstoja.

III

Zgodovina slovenskega eseja doslej še ni napisana, pa tudi nič ne kaže, da bi se kaj takega utegnilo kmašu zgoditi. Pri tem se lahko zgovarjamo na dejstvo, da še ni zbrano gradivo v ta namen in da še niso stekle priprave, ki bi bile za izvedbo takšnega načrta nujno potrebne.

Z druge strani pa razvoj slovenskega eseja ni niti zelo obsežen niti tako zapleten, da se ne bi dalo — še preden je takšna zgodovina zapisana — pregledati njegove razvojne poti vsaj po bistvenih potezih, zlasti ker so nekatere, najsplošnejše med njimi, že vnaprej kolikor toliko jasne. Prva je ta, da se je esej na Slovenskem razmeroma pozno, pravzaprav prepozno začel razvijati v tisto obliko, ki mu zares ustreza. Druga je ta, da je še dandanes razmeroma slabo razvit. Slovenski esej spada torej med tiste primere esejistike, ki se je pojavila v ne preveč ugodnih razmerah — tam, kjer za bistveno rast eseja manjkajo v dobršni meri primerni pogoji, med njimi zlasti na vse strani sproščena, razmahnjena in razvita osebna subjektivnost, ki je gotova sama v sebi, tako da se ji ni potrebno ves čas preveč krčevito oklepiti te ali one dogmatike, strogo določene ideologije, filozofskih sistemov in sistematične znanstvenosti; skratka, ki lahko o svojih temah razmišlja iz neposrednega doživetja, vpogleda in izkušnje, kar je med glavnimi odlikami pravega eseja; pa tudi ne tako, da bi neprestano poučevala in vzgajala bralca ali pa se polemično borila z nasprotniki za svoj vnaprej zastavljeni prav. Slovenskemu esejju je takšna podlaga manjkala in mu še zmeraj močno pri-manjkuje. Naravna posledica tega je ta, da je v slovenski esejistiki pravi,

čisti esej razmeroma redek, pogostejši pa v tistih različicah, ki se bližajo drugačnim zvrstem — od razprave in članka do kritike, polemike in interpretacije.

Kot je svoj čas ugotovil že Drago Šega, bi o slovenskem esejju ne mogli govoriti vse do Stritarja. Čop nam je morda ustvaril — čeprav v nemščini pisano — znanstveno razpravo, študijo, komentar in zlasti polemiko, vendar pa ni nikdar pisal esejistično, kaj šele da bi pisal eseje. Trdinovi maloštevilni spisi te vrste so večidel kritični članki in kritike, kot kaže že naslov *Pretnes slovenskih pesnikov*. Levstikova misel je bila večidel bojvito, polemično ali poučno naravnana, zato ji je bil pravi esejistični način pisanja pravzaprav tuj; pa tudi sicer se je gibala pretežno v oblikah komentarja, članka, polemike in kritike, ne pa v formi pravega eseja; v tem smislu je tudi *Objektivna kritika* na meji polemike in poučnega članka. Šele pri Stritarju lahko zaznamo esejistični ton in način pisanja, pri čemer mislimo seveda na uglajeni, pogovorni, kramljajoči slog, s katerim sporoča bralcu svoje misli o poeziji, morali, sodobni literaturi, pisateljih in delih, socialnem vprašanju in še o čem. Seveda pa v tem tonu vseeno ni mogoče preslišati poučnega podtona, ki opozarja, da gre Stritarju predvsem za didaktične učinke, to pa v čimbolj prikupni, s primerami, sentencami in na videz lahkotno nenačrtnostjo ozaljšani preobleki. Zato ta esejističnost ni v pravem smislu izraz svobodne, sproščene, zgolj zaradi svoje notranje logike potekajoče misli, kot jo zahteva esej. Poleg tega pa te vrste Stritarjevi spisi tudi po svojem notranjem ustroju in zunanji podobi niso pravi eseji, saj so vlti v starejše, še iz antike podedovane kalupe pisma, pogovora in diatribe; drugič spet so kritika, polemika in razprava. Ali ni torej le nekoliko pretirano, ko slišimo ali sami pišemo o Stritarju kot prvem slovenskem esejistu?

Naj je bil njegov esejistični ton še tako didaktično podložen, je vendar imel številne učence. Ti so ga posnemali vsak na svojem področju in se s tem bližali esejju, ne da bi ga morda že tudi dosegli. Levec je v takšnem bolj gibkem slogu sestavljal življenjepise slovenskih pesnikov in pisateljev, toda eseje bi jih ne mogli imenovati, saj je šlo za posebno zvrst življenjepisnih orisov. Kersnik je kramljajoči, sproščeni ton obvladal s pravim mojstrstvom, vendar ga skoraj docela podredil potrebam polemike, satire in kritike; ti so — vsaj tako se zdi — tisti skušnjavci, ki slovenske pisce že od vsega začetka zmeraj znova vlečejo stran od pravega eseja v območje sorodnih, vendar drugačnih zvrsti, veliko bolj naravnanih v socialno in moralno učinkovanje navzven. Ta težnja je pri Kersniku povzročila, da je esejistični ton uveljavljal v okviru feljtona, kritike in polemike, ne pa kot pravi esej.

Z večjo pravico kot za Stritarjevo dobo bi lahko govorili o slovenski moderni kot o prvi, začetni dobi slovenskega eseja. O tem govori že dejstvo, da je evropski esej prav v tem času postal pri nas bolj priljubljeno, v marsikaterem pogledu celo odločilno berilo. Vemo, kako so člani moderne in njihovi sodobniki posegali po esejih Macaulaya, Emersona, Maeterlincka, Taina, Brandesa, Bahra in drugih. Toda manj je razvidno, koliko se je esej že zares udomačil v njihovem lastnem pisanju. Na prvi pogled je seveda tako, kot da bi dovolj številne, morda že kar klasične primere slovenske esejistike našli vsaj pri Ivanu Cankarju, Otonu Župančiču, Izidorju Cankarju in Ivanu Prijatelju. Natančnejši pregled gradiva odkrije, da se je esej

tudi pri njih šele polagoma osamosvajal v samostojno, razvito zvrst, pogosto pa prehajal v sosedne oblike; zato ga je le redko najti v čisti podobi. To, kar bi kdo imenoval esej pri Ivanu Cankarju, so največkrat kritike, članki, satire, polemike in zlasti feljtoni. Cankarjeva miselna proza je skoraj zmeraj napolnjena z moralično polemičnim ognjem, ki mu ustrezajo prav te zvrsti. Kadar se pa od socialno-moralne akcije obrača vase, v bolj umirjene in odmaknjene predele osebnostnega doživetja in mišljenja, se mu ta proza namesto v esej sprevrže v čisto literaturo, najpogosteje v črtico ali v pesem v prozi. Najsijajnejši primer za to je uvodni tekst *Podob iz sanj*. Tu je seveda še *Bela krizantema*, v kateri ni malo esejističnih odstavkov, sloga in tona; toda prav tu se pokaže, kako se nastavki eseja izgubljajo v drugih zvrsteh, ki sestavljajo to pisano celoto — v feljtonu, satiri, polemiki, intervjuju, črtici in pesmi v prozi. Sicer pa po svoje o težavah z esejem pri Cankarju govori že dejstvo, da je urednik v zbranem delu razdelil njegovo miselno prozo na kritike, članke, polemike in feljtone, s čimer je najbrž najbolj zadel pravi značaj te proze. Nekoliko drugače je z esejem pri Izidorju Cankarju, saj je esejistični slog znana odlika njegovega pisanja tako v romanu *S poti* kot v znanstvenih razpravah. Toda pravih esejev je tudi pri njem manj, kot bi kdo pričakoval. Zvrst, ki jo prinašajo *Obiski*, ni esej, ampak literarno kultiviran intervju. Te in druge Cankarjeve krajše spise je France Koblar leta 1968—69 združil v dvojce knjig s skupnim naslovom *Leposlovje-eseji-kritika*. V prvi knjigi je nekaj krajših besedil objavil izrecno pod skupnim naslovom »eseji«, vendar med njimi skorajda ni pravega eseja, večidel gre za programske članke, kratke traktate in študije, resda napisane večidel v zglednem esejističnem tonu. V drugi knjigi je tak razdelek opustil, vendar je med besedili te knjige — razpravami, polemikami in traktati — vsaj eno, *Dialog o snovi in obliki*, vzorec klasičnega slovenskega eseja.

O Ivanu Prijatelju smo navajeni govoriti ne samo kot o literarnem zgodovinarju, ampak predvsem kot o esejistu. To navado nam je vcepilo pojmovanje, ki ne razlikuje preveč strogo med esejem in znanstveno razpravo, študijo in orisom, zlasti če so tu in tam napisani v esejističnem načinu. Razmerje med enim in drugim je pri Prijatelju vendarle tako, da odpade na esej razmeroma majhen delež. Anton Slodnjak je Prijateljeve spise zbral leta 1952—53 v dveh knjigah pod skupnim naslovom *Izbrani eseji in razprave*. Večji del gre za študijske razprave, orise in literarne portrete, tu in tam tudi za esej. Tak je *Domovina, glej umetnik!*, takšni so *Izprehodi po Parizu*, toda že *Pesniki in občani* so po vsebini in obliki na meji traktata. In tu je seveda znameniti uvod v Murnove *Pesmi in romance* iz leta 1903, ki se ga še iz šolskih časov spominjamo kot vzornega primera slovenske esejistike, a je z njim podobno kot z znamenitim Stritarjevim uvodom v Prešernove poezije iz leta 1866; po malem torej tudi esej, večidel pa zmes življenjepisa, orisa in interpretacije, včasih že kar literarnozgodovinska študija z vsem aparatom in dokumentacijo, kar je seveda esejju čisto nasprotno.

In končno je tu še Oton Župančič, ki se je esejju močno približal v člankih, predavanjih in skicah, kjer se je razgovoril o pesniškem ritmu, gledališki slovenščini, mladostnih spominih in Prešernu. Ti teksti so dokaz, da je bil Župančiču od vseh zvrsti miselne proze najbližji ravno esej. V večji posvečenosti tej zvrsti bi pokazal vse odlike velikega esejista. Tako

pa jih je v zares čisti obliki izkazal predvsem v tekstu *Adamič in slovenstvo*, ki zagotovo sodi med večike, čiste primerke slovenskega eseja.

Ta Župančičev tekst je nastal v tridesetih letih našega stoletja, tako je že del slovenske esejistike, kakršna se je razmahnila med dvema vojnama. Izraz razmahnila je morda ravno pravi za čas, za katerega se zdi po splošni, ne preveč natančni sodbi, da je spremenil esej v bolj ali manj stalno, utečeno, z zadostno spretnostjo gojeno zvrst literarnih revij, glasil in periodik. Res bi lahko zgodovina slovenskega eseja prav za to obdobje naštelale lepo kopico imen, pesnikov, pisateljev in kritikov, ki so se ob drugačnih tekstih posvečali tudi esejju — med njimi so kar po vrsti Fran Albrecht, France Koblar, Juš in Ferdo Kozak, Josip Vidmar, Božidar Borko, Miran Jarc, France in Anton Vodnik, Srečko Kosovel, Božo Vodušek, Anton Slodnjak, Bratko Kreft, Stanko Leben, Anton Ocvirk, Filip Kalan, Ivo Brnčič, Boris Ziherl, Vladimir Pavšič, Bogomil Fatur, Edvard Kocbek in še kdo. Na prvi pogled je očitno, da pri marsikaterem teh piscev najdemo esej v tisti obliki, ki mu po splošnih evropskih merilih edina ustreza. Z druge strani pa je vendarle tudi za čas med vojnama slovenski esej še zmeraj problem. Doslejšnji izbori kažejo, da je v gradivu, ki naj predstavlja esejistiko tega časa, veliko takega, kar še ni ali pa ni več pravi esej. Pod tem imenom se neredko skriva kritika, polemika, razprava, študija, članek, feljton in oris, po slogu in tonu bolj ali manj esejističen, toda ne esej. In tako bi šele pretres takratne esejistike po strožjih merilih izkazal, kaj je bil in kaj ni bil polpretekli slovenski esej v sklopu vsega tistega, kar je pospeševalo in hkrati zaviralo njegov razvoj.

Vendar lahko čas med vojnama velja za pravi, izvirni, celo odločilni čas slovenskega eseja vsaj po tem, da je iz njega zrasel esej Josipa Vidmarja, ki ga bomo po pravici imenovali doslej največjega, najpristnejšega, morda celo edino pravega slovenskega esejista. Kolikor se je slovenski literaturi posrečilo, da je esej zares posvojila in ga v vsej veljavi postavila poleg drugih oblik svoje proze, je to predvsem Vidmarjeva storitev. Njegovo pisateljsko delo zajema kajpak še druge oblike miselne proze, predvsem kritiko, interpretacijo, študijo, oris in ne nazadnje polemiko. Povsod uveljavlja način, slog in ton, ki so po svojem bistvu esejistični. Toda sredi njegovega dela je še poseben pisateljski predel, kjer opušča številne vloge kritika, polemika in interpret, da bi se prepustil čisti esejski inspiraciji, se pravi, mislim o umetnosti, literaturi, svetu in življenju neposredno iz doživetja, osebnega sveta, izkušnje in intuicije. Vidmar sam teh tekstov ni zmeraj imenoval z izrazom esej, pogosto jim raje pravi meditacije ali kako drugače; včasih spet imenuje esej raje svoje študije, orise in interpretacije. Kljub temu ne more biti dvoma, da je ravno esejju pripadel tako obširen del njegove proze, da se šele ob njem zavemo, kako Vidmar ni samo kritik, polemik in interpret, ampak ob vsem tem ali pa celo predvsem esejist. Tu je slovenski esej končno postal polna, specifična, hkrati pa drugim priznanim oblikam enakovredna zvrst.

Precejšen del svojih esejev je Vidmar napisal po tej vojni, kot da se je šele zdaj posvetil esejju z vso pozornostjo, ki so jo prej zavirale funkcije kritika in polemika. S tem se njegova esejistika vrašča v tisto, čemur lahko bolj ali manj upravičeno rečemo sodobni slovenski esej. V tem okviru pripada Vidmarju še zmeraj osrednje mesto, kajti naj bo sodobna esejistika še tako razvejana, ohranjajo njegovi eseji sredi njenega vijugavega razvoja

vseskozi paradigmatičen značaj. Samo pri njem je esej tematsko vsestranski. Medtem ko je večini prejšnjih in današnjih slovenskih esejistov glavna tema literatura, umetnost, kultura in le redko še kaj drugega, se Vidmarjev esejistični navdih, ki so mu ta območja sicer prav tako pogosta ali celo najljubša snov, od časa do časa obrača k predmetu, ki je najvišja ambicija pravega esejista — se pravi k samemu življenju, svetu in resničnosti, to pa ne iz kake filozofije ali znanosti, ampak iz osebne izkušnje, uvida in usode. Morda so prav zato v tej smeri nastali najizvirnejši Vidmarjevi eseji, kakršen je na primer esej *Univerza življenja* ali pa ciklus o štirih naravnih »elementih«, kot jih je imenoval po stari grški filozofiji, kajpak ne kot filozof, ampak kot pravi esejist.

Sodobni slovenski esej izkazuje ob Vidmarju kopico bolj ali manj vidnih imen, vendar nobenega, ki bi se esejju posvečalo z enako trajnostjo, zadevajoč v pravo bistvo zvrsti. Med njimi so kritiki, znanstveniki, pisatelji in pesniki, toda večini je esej stranska ali izjemna zvrst. Prav zato ga je težko izluščiti iz sklopa drugih zvrsti, ki se jim posvečajo. Pa tudi tam, kjer hoče biti zares esej, se ga držijo poteze drugačnih oblik in zvrsti, zlasti razprave, polemike in interpretacije, pa tudi predavanja, traktata in kritike. To pa pomeni, da se tudi v sodobnem slovenskem esejju potrjuje izkušnja vse doslejšnje slovenske esejistike — da se le s težavo prebija do svojega pravega ustroja. Od tega ga zmeraj znova odvrčajo drugačne, k socialnim in moralnim učinkom, v znanost in filozofijo obrnjene naloge; te vodijo stran od čiste zbranosti, ki je potrebna, da se esej zaokroži sam vase in si s tem pridobi pravi literaturi podobne lastnosti.

Zato se vsakršen pregled sodobnega slovenskega eseya skoraj neogibno sprevača v raziskavo, ki od avtorja do avtorja išče poteze pravega eseya, da bi jih razločila od nepravilnih, včasih že drugim zvrstem pripadajočih značilnosti. Bera pravega eseya ni ravno majhna, pogosto pa vendarle takšna, da mora upoštevati manj čiste oblike, ki prehajajo v sosedne zvrsti, v razpravo, članek, komentar in feljton. Tako se ji dogaja že pri Vladimirju Kralju, ki je bil po temeljni naravnosti predvsem kritik, znanstveni teoretik in literarni zgodovinar, v mišljenju in slogu strogo logičen, stvaren in zadržan, kar samo na sebi ni priporočljivo za esej. Za takšnega se kljub vsemu izkažeta vsaj spis *Estetski pogovori s samim seboj* in *Esej o dramatičnem*. Prvi je skoraj hladen v polemiki z Vidmarjem, vendar prav s tem obrnjen vase; preveva ga skepsa, ki je kljub skrajni logičnosti nazoren izraz same osebnosti, pravzaprav že kar njeno neposredno doživetje sveta. Ta nastroj je čutiti tudi v *Eseju o dramatičnem*, ki je kljub naslovu seveda traktat, esej pa kvečjemu po obsegu, odsotnosti pravega znanstvenega aparata in opisanem nastroju.

Star mojster eseya je v povojnem času ostal Filip Kalan, toda pravih esejev je napisal najbrž manj kot pred vojno. Nekdanji esejistični ton je večidel prenesel na literarno-gledališke študije, orise, razprave in kritike, s tem pa izživel tudi svojo strast do eseya. Od povojnih esejev v pravem pomenu je nemara najizrazitejši *Vztrajati*, morda prav zato, ker je v marsikaterem pogledu rekapitulacija mladostnega esejističnega doživetja ob Thomasu Mannu. Še veliko bolj kot Kalanu se je povojna pisateljska dejavnost Antona Ocvirka naravnala v območje znanstvene misli, s tem pa predvsem v oblike daljše znanstvene razprave ali študije. Način nekdanjega

esejista je resda še zmeraj navzoč v zloženem slogu teh tekstov, ki nočejo biti suhoparno znanstveni, abstraktni v zgradbi in izrazju, ampak tudi v znanstvenem iskanju podoživljajoči. Po predmetu, namenu in obsegu so se močno odmaknili od eseja. V vsem tem mu je ostal najbližji najbrž Ocvirkov spis *Kritični nazor Josipa Vidmarja*; nastal je kot intimno predavanje, prav zato je krajši, brez vidnejšega znanstvenega aparata, rastoč neposredno iz osebnega odnosa do literature, estetike in kritike.

Spet drugačen je problem eseja pri Edvardu Kocbeku. V povojni dobi se je njegovo pero neprestano gibalo v zvrsteh, ki tesno mejijo na esej, zlasti v memoarih, dnevniških zapisih, potopisnih meditacijah. Povsod sta mu slog in ton esejistična, saj s svojo ekstatično, preroško ali pričevanjsko slovesnostjo rasteta neposredno iz same osebnosti, njenega enkratnega, ne zgolj dogmatičnega miselnega odnosa do sveta. Zato je nenavadno, da je v tem opusu pravi esej razmeroma redek, pa vendar razumljivo zaradi avtorjeve volje do etične učinkovitosti in nazorske izčrpnosti. To dvojce spreminja obsežne *Misli o jeziku* iz eseja skorajda v traktat. Bližja čisti esejski zasnovi sta teksta *Tri obdobja moje poetičnosti* in *O Kafki*, ki sta morda prav zaradi kratkoče reprezentativna.

V delu Draga Šege prevladujejo kritike in študije, esej se je najbolj približal tekst *O poeziji*, napisan kot uvod za antologijo *Živi Orfej*; po miselni gostoti, strokovni zaokroženosti in hkratni odsotnosti znanstvenega aparata je vzporeden Kraljevemu *Eseju o dramatičnem*.

Generacija, rojena na začetku dvajsetih let, šteje v svojih vrstah več esejistično naravnanih peres, toda tudi nanjo deluje stara logika slovenskega eseja — da jo od njegovih čistih zasnov odklikajo sosedne zvrsti, pa tudi znanosti in filozofija. Ton in slog, ki ju razvija v miselni prozi Jože Javoršek, sta po svojem bistvu nedvomno esejistična, toda v konkretnih sklopih pogosto prevaga nad čistim esejem kritika, polemika, satira ali memoarski zapis; ti se tudi po obsegu razraščajo nad esejske forme in se skoraj redoma vežejo v knjige. V mejah zaokroženega, esejsko samostojnega teksta ostaja na primer *Prekleti Baudelaire* iz leta 1973. Spet čisto drugače se je miselna proza Dušana Pirjevca skoraj docela zavezala čisti znanosti in filozofiji, zato je njena prava oblika obsežna razprava, študija in interpretacija, včasih še polemika in kritika. Že v teh je seveda opazna posebna lastnost Pirjevečevega razvijanja misli, na skrivnem podobna morda platonovsko-sokratičnemu kroženju okoli vprašanj, zapletanju in razpletanju njihovih možnosti; morda je iz tega izvira celo posneta. Ta poteza se v krajših spisih, kot sta *Možnosti in nemožnosti leposlovnih znanosti* (1970) ali pa *Idejna etična vsebina in pesniškost pesniškega teksta* (1975) izčisti v formo, ki ni tako daleč od eseja, saj skozi intelektualistično avtorjevo govorico kaže na globlje osebnostne plasti. Nasprotno je proza Bojana Štiha skoraj zmeraj aktualna, stvarno živahna, času sprotna in hkrati moralčno vznemirjena, zato ji ustrezajo oblike feljtona, kritike, satire, pa tudi potopisnih, dnevniških in spominskih zapisov. Največkrat se mu te forme združijo v sklope, ki so zmes enega in drugega, s tem pa ves čas na meji eseja; morda se prav to najbolj izrazito dogaja v Štihovih spisih, objavljenih leta 1976 v *Sodobnosti* (*Biti v svojem času in biti proti njemu, O Ketteju in Kosovelu*).

Pisci, rojeni proti letu 1930 in okoli tega leta, so med zadnjimi predstavniki slovenskega eseja, kajti pri mlajših kot da se pravi esej za zdaj še ni izoblikoval; ali bolje povedano — kot da je še zmeraj prekrit z bolj

vsakdanjimi, dnevnim potrebam, znanosti in filozofiji služečimi zvrstmi — razpravami, interpretacijami, traktati, potopisnimi zapisi, feljtoni, kritiki in polemikami. Pa tudi v delih srednjega rodu, ki ga je še mogoče ujeti v pojem sodobnega slovenskega eseja, se kot po pravilu sreča slovenskega eseja obrača s tisto vijugavo muhavostjo, ki je že od vsega začetka domače esejistike znamenje njene prepozne, slabe, zmeraj na novo zavrte razvitosti. Obsežno pisateljstvo Tarasa Kermaunerja je sicer izrazito osebnostno, toda po namenu, metodi in učinku mu ustreza predvsem forma razprave, študije, interpretacije, polemike, verižnega dnevnika in diatribe, le redko vase zaokroženi, intimnejši esej. Takšni so predvsem njegovi spominski zapisi, med njimi *Spomin na Ferda Kozaka* (1976) ali pa teksti, v katerih se temeljni etično-socialni avtorjev namen uteleša v živo, skoraj literarno igranje z jezikom in s tem postane esejski — morda najbolj zanimivo v *Besedi, ki sama sebe sprašuje* (1978). Težišče, v katero je usmerjeno pisateljstvo Primoža Kozaka, je seveda dramatika, vendar mu sodobni slovenski esej dolguje knjigo *Peter Klepec v Ameriki* (1971) kot enega svojih najznačilnejših pojavov; s pripombo seveda, da ta veriga popotno-meditacijskih zapiskov ni vseskozi esejska, ampak se njeno tkivo zgosti v esej predvsem tam, kjer se omeji na strogo izbrano temo slovenstva, njegove družbe in kulture; to pa morda najuspešneje v razmišljanju o usodi slovenskega igralstva na prelomnici dobe, tragično zaostreni v Stanetu Severju. Kozakovemu eseju je po svojem položaju podobna esejska proza Marjana Rožanca, zbrana v posebni knjigi *Demon Iva Daneva* (1969). Temeljna avtorjeva težnja je bila od nekdanj naravnana v pripovedništvo, vendar je v tej knjigi brati dvoje tekstov — *Demon Iva Daneva* in *Travma Tarasa Kermaunerja* — ki sta v marsikaterem pogledu med vrhunskimi dosežki sodobne slovenske esejistike. Njuna posebnost je seveda ta, da sta sicer zgledno esejska, pa spet drugačna od klasičnega eseja; zdi se, da z orisi temeljnih eksistencialnih položajev modernega človeka predstavljata zgleden primer eksistencialistične esejistike.

Med pisci, ki se v tem rodu ukvarjajo zmeraj bolj — ali pa samo — z univerzitetno znanostjo, je pravi esej bolj izjema kot pravilo. Tako se dogaja Borisu Paternuju, ki se redoma izraža v obliki razprave, študije in interpretacije, vendar že tu pogosto z izrazitimi osebnostnimi toni in z jezikovno okretnostjo, ki ni zgolj akademska. Oboje se mu v manjšem obsegu utegne zgostiti v besedilo, ki se približa eseju; takšno je predavanje *France Prešeren in naš čas*, kjer je za zunanjo slavnostno priložnostjo čutiti osebni svet in voljo. Pri Janku Kosu bi bilo mogoče pravi esej najti v mladostnejših besedilih; novejši so praviloma razprave, študije in interpretacije, pravi esej pa najbrž samo »meditacije«, objavljane v *Sodobnosti* od leta 1973 naprej.

V ta rod sodita končno še dva pesnika, ki jima je esejistično pisanje čisto stranska zvrst in vsa njuna teža v poeziji; pa vendar prinaša to pisanje v slovenski sodobni esej več posebnih tonov. Ciril Zlobec je knjigo *Poezija in politika* (1975) sestavil iz krajših zapisov, ki jih je sproti objavljaval predvsem v *Sodobnosti*, zato so po svojem osnovnem ustroju večidel glose, članki, komentarji, zapiski. Tu in tam — zlasti v tekstu *Absurd absurda* — se mu ta obseg razširi, hkrati pa ohrani nekaj avtorjevih izrazitih osebnostnih potez, ki se bolj kot v zunanji učinek obračajo v osamljeno refleksijo, dvom in skrb; s tem se forma članka bliža eseju. Kajetan Kovič je

poleg pesništva in pripovedne proze napisal več besedil, v katerih je izkazal izurjenost pisca literarnih orisov, potrtretov in karakteristik. V eseju *Župančičeva pesem za (mojo) današnjo rabo* se skozi takšno izurjenost odpira osebnostni svet, ki je s svojimi značilnostmi — z modro zadržanostjo in hladno ironijo, pa hkrati tudi z odločnostjo biti samosvoj v vsem, kar mu pripada — ravno pravšen za esej, kar to besedilo tudi očitno je.

Morda vse to še ni ves sodobni slovenski esej in bi bilo potrebno za njegov popolnejši pregled upoštevati še druga imena, avtorje, tekste. Vendar bi takšna dopolnila skoraj gotovo spet vodila k misli, ki jo usoda slovenskega eseja potrjuje od svojih začetkov do najnovejših besedil — da je ta esej še zmeraj v nastajanju, pravzaprav šele na poti k sebi, da pa je prav to bistveno za evropski esej nasploh in ne le za njegovo slovensko različico. Če naj bo esej predvsem tista zvrst miselne proze, v kateri se človek opredeljuje do sebe in sveta najbolj neposredno, svobodno in torej najbolj miselno-estetsko, potem mora na tej poti zmeraj znova premagovati vse tiste duhovne, literarne in znanstveno-filozofske kalupe, ki mu to preprečujejo. V tem smislu je tudi razvoj slovenskega eseja zmeraj znova šele na svojem začetku.

(Študija je bila napisana kot spremna beseda h knjigi *Sodobni slovenski esej*, ki bo izšla v zbirki *Beseda sodobnih jugoslovanskih pisateljev pri Mladinski knjigi*.)