

Јован БУКУМИРА

Институт за књижевност и уметност у Београду

ЈУГОСЛОВЕНСКА ЕСЕЈИСТИЧКА КУЛТУРА

Рад доноси уводне напомене о концепцији југословенске есејистичке културе. Назив је, на теоријском нивоу, осмишљен по узору на појам „књижевне културе“ Ричарда Рортија, којим се описује превласт књижевности у односу на религију и филозофију у последња два столећа на Западу. На књижевноисторијском плану концепција се ослања на студију *Доба есеја* Маријел Маса, према којој је жанр есеја – као особени „стил мишљења“ својствен књижевној традицији – пресудно обележио (не само) француску литературу 20. века. У раду се образлаже терминолошки одабир за сваки од три предложена појма: разматра се о ком значењу културе је реч, на који је начин она есејистичка и због чега је – напослетку – југословенска. Посебна пажња при томе посвећена је уделу и значају надреалистичке есејистике унутар овако замишљене концепције.

Кључне речи: есејистика, култура, Југославија, надреализам

Разматрања која следе тичу се покушаја да се пронађе књижевноисторијски и књижевнотеоријски оквир за читање српске/југословенске надреалистичке есејистике, и то на начин који би највише одговарао овом замашном а још не целовито обрађеном корпусу: дакле, интерпретативни простор унутар којег би читања есејистичких корпуса надреалиста могла да буду најпродуктивнија и најподстицајнија. Притом, овај рад треба схватити само као уводно разматрање о концепцији југословенске есејистичке културе – као скицу за оно што би тек требало подробније разрадити.¹

Иако у насловном појму овог рада централно место – како графички тако и значењски – заузима одредница *есејистичка*, образлагање бих радије започео обрнутим редоследом, од последње речи.

Опсег значења *културе*, „једне од две или три најсложеније речи у енглеском језику“ (Williams 1976: 87), толико је широк да нам употреба овог термина пре може задати неразрешиве бриге него што би нас могла довести до жељеног решења. Међутим, ова је реч ипак неизоставна. Наводећи етимологију речи, Вилијамс полази од латинског глагола *colere* и утврђује његова три правца значења: најпре *настањивати*,

¹ Рад је саставни део докторске дисертације под радним насловом *Есејистика српског надреализма: Марко Ристић, Душан Матић и Оскар Давичо*.

пребивати, боравити; затим *обрађивати, узгајати, неговати, бринути, штитити*; на крају, *одавати почит, (по)штовати*. Први смисао и даље је присутан у речи *колонија*, последњи у *култу*, а средишњи је – путем Цицеронове метафоре *cultura animi* – постао оно што данас углавном подразумевамо под *културом*. Но, у сва три случаја – што вреди нагласити за сврхе овог рада – радило се о означавању некаквих процеса, а не готових стања (Williams 1976: 87).

Иако Вилијамс говори о три широка поља различите савремене употребе овог појма, прво и треће значење које наводи безмало се преклапају, означавајући опште процесе људског интелектуалног, духовног и естетичког развоја, односно плодове и праксе интелектуалне и, нарочито, уметничке активности, које спомену-те опште процесе развоја репрезентују; друго значење, пак, на хердеровском трагу, подразумева посебан начин живота једног народа или периода (Williams 1976: 90). Према томе, можемо закључити да реч *култура* заправо има два основна, и то супротстављена, правца значења: (1) уже и традиционалније – „висока“ *култура*, нарочито уметност, и (2) шире и новије – свеколики начин живота. Наравно, будући да се у свом раду преваходно бавим текстовима, то само по себи призива прву конотацију као ону која најбоље предочава шта би требало подразумевати под југословенском есејистичком *културом*. Али, да сложену ствар учиним још сложенијом, желео бих истовремено да очувам и једно и друго поље значења. Реч *култура* чува у себи симптоматичну двострукост људске егзистенције која повезује, хришћански казано, тело и дух или, марксистички речено, материјалну базу с духовном наградњом – а ову вишесмисленост не би требало прикривати већ разрађивати, што и сам Вилијамс наглашава када уочава да су „опсег и преклапање значења у ствари оно што је значајно“ (Williams 1976: 91). Стога мислим да није неприкладно да већ овде изнесем једну од својих главних теза: речју *култура* желим уједно да означим и најбоље есејистичке радове и одређене свакодневне животне праксе, јер сматрам да есејистичка *култура* поседује потенцијал да повеже и укрсти начине писања и начине живљења.

Даље, због чега је и на који начин ова *култура есејистичка*?

Инспирацију и упориште за овај концепт пронашао сам у појму *књижевне културе*, онако како га је изложио и описао Ричард Рорти у есеју „Пропаст избавитељске истине и успон књижевне културе“. Према овом филозофу, немогуће је замислити завршетак истраживања о томе како, као људска бића, треба да живимо и шта од себе треба да начинимо, будући да решења старих проблема увек производе и нове проблеме. Насупрот томе, избавитељска истина представља „склоп веровања који би окончао, једном заувек, процес размишљања о томе шта да чинимо са собом“; она задовољава једну нашу стару потребу, а то је „потреба да се све уклопи у један једини контекст, контекст који ће се некако показати као природан, суђен и јединствен“ (Rorty 2004: 140). Рорти сматра да би интелектуалци – који, у идеалном случају, читају мноштво књига не зато да би потврдили дате животне сврхе већ да би увидели оне алтернативне и открили оне које сами себи треба да поставе – морали да се залажу за изналажење хајдегеријанске аутентичности и блумовске аутономије личности.

Основна теза његовог текста гласи да су „интелектуалци Запада, од времена ренесансе, прешли три стадијума: прво су се надали да ће их избавити Бог, затим филозофија, а сада то очекују од књижевности“ (Rorty 2004: 141).² Међутим, док религија и филозофија тврде да избављење мора да проистекне из нашег односа према нечему што није људска творевина (у првом случају од Бога, у другом од Истине), књижевност нас увлачи у „односе који су посредовани људским творевинама“ – песмама, романима, скулптурама, зградама, односно производима људске имагинације – и „нуди избављење упознавањем што је могуће веће различитости људских бића“ (Rorty 2004: 143, 141). Због тога је рортијевска књижевна култура, у пуном смислу речи, хуманистичка творевина.³ Она питање „Да ли је истина?“ замењује питањем „Шта је ново?“, што Рорти сматра напретком и заменом лошијих питања (Шта је биће?, Шта је заиста стварно?, и слично) оним бољим и разумнијим (Да ли ико има нове идеје о томе шта и како бисмо могли да направимо од себе?), и унутар ње се религија и филозофија појављују пре свега као једни од многих (књижевних) жанрова. Према томе, сврха књижевне културе јесте проширивање сопства упознавањем већег броја начина људског бивствовања и омогућавање алтернатива за самореирање сопства.

Есејистичка култура, чије концептуалне обресе покушавам овде да изнесем, била би део рортијевски схваћене књижевне културе, и то онај део за који се може рећи да је током последњег столећа преузео примат унутар „књижевне републике“, имајући у виду нови „размах“ и распон есеја у систему књижевних жанрова. То што Жилијен Бенда, у књижици која га је прославила, интелектуалце лаике – који су сви одреда потомци Монтења – већ у изворном наслову назива *clercs*, убедљиво говори о томе да су баш они постали представници и предводници духовног живота народа, преузевши ту функцију од клерикалаца црквењака, чија су супротност у почетку били. Поред тога, чињеница да се оригинални наслов првог есејистичког дела, оног Монтењевог, најисправније може превести као „покушаји на самоме себи“, или „самопокушаја“, довољно говори у прилог томе да овај жанр већ имплицира визију усавршавања и проширивања сопства на исти или веома сличан начин на који о томе говори Рорти.

Утолико је есејизам постао један од препознатљивих стилова књижевне културе 20. века. Есеј (фр. *essai*), као што је познато, етимолошки упућује на одмеравање, вагање, процењивање, опробавање, окушававање и, ако би се ишта могло

² Исту је тезу, према сведочењу Харолда Блума, амерички филозоф изрекао и приликом једног њиховог разговора, при чему није незанимљив ни начин на који му је књижевни критичар на то одговорио: „Мој покојни пријатељ Ричард Рорти ми је једном казао, ‘Знаш, Харолде, када когнитивни модули – филозофија, наука, религија, историја – изневере друштво, тада оно, хтело то или не, постаје књижевна култура.’ А ја сам рекао, ‘Тако је, Дик, али нисам баш сигуран да је то добро за књижевност, или добро за друштво’“ (Lydon 2011).

³ Не би, стога, било криво укључити Рортија у низ књижевних теоретичара – попут Ериха Ауербаха, Едварда Саида, као и већ споменутог Блума – који се у својој визији хуманистике надовезују, између осталог, и на истакнутог аутора италијанског *seicento* Ђанбатиста Вика, тачније на његов принцип *verum ipsum factum* (дословно: истина је по себи нешто начињено), који каже да човек може да спозна само оно што је сам направио (или измислио).

сматрати трајном одредницом овог жанра, био би то карактеристичан спој трагања за истином и стила мишљења. Притом, за есеј није толико важан крајњи резултат колико сам процес мишљења и писања, који најчешће почива на асоцијативној и нелинеарној – или, како би то рекли надреалисти: монтажној, колажној – структури.

Због тога моје друго важно методолошко упориште представља студија француске књижевне историчарке и теоретичарке Маријел Масе, објављена 2006. године под насловом *Доба есеја*. Њена основна теза гласи да би се читав литерарни 20. век, а пре свега онај француски, могао назвати „добом есеја“, будући да је на делу „жанровски догађај“ без преседана, који означава постепену рехабилитацију овог жанра – жанра есеја. Три чворишта ове историје јесу, на првом месту, часопис *La Nouvelle Revue française* у периоду 1910–1930, када и где се есеј етаблира као одговор на „ризик маргинализације књижевности у оквиру поделе дисциплина“ (Масе 2006: 7), затим есејистичка полемика о природи и функцији књижевности између Сартра и Батаја, вођена од 1943. године,⁴ те напослетку „улазак“ жанра есеја у књижевну теорију почевши од шездесетих година, за шта се најзаслужнијим сматра Ролан Барт.

Маријел Масе сматра да је есеј био најподесније средство књижевности да, у доба доминације (модела) природних наука, опстане и остане релевантна у пољу мишљења, у том великом „здању знања“, стога што је управо есеј онај „стил мишљења“ својствен књижевној традицији (Масе 2006: 5). Као једно од његових главних обележја, управо оно на којем бих овде инсистирао, Масе издваја *цитатност*. „Есеји нам не нуде толико догађаје колико покретљиве дискурсе: случајну мисао, налет идеја, узбудљиве слике, веродостојне сценарије, културне датости разбијене аргументима које се отад па надаље могу цитирати“ (Масе 2006: 8). Отуд и следећа дефиниција: „Есејистичка проза се, према Паскаловој изјави изреченој поводом Монтења, може одредити као ‘оно што најдуже пребива у памћењу и што се највише цитира’“ (Масе 2006: 8).

Цитати су основна грађа есеја, материјал од којег започиње есејистичко трагање. Сагледан из ове перспективе, чини ми се да есејиста као стваралац највише наликује фигури домаћег мајстора коју је прославио Клод Леви-Строс. Овај антрополог сматрао је домаће мајсторисање активношћу која нам, својим обликом, омогућава да замислимо како је, на спекулативном плану, могла да изгледа „дивља мисао“. За разлику од инжењера, који егземплярно отеловљује специјалистички и технички дух модерне науке, *bricoleur* је способан да обави велики број различитих

⁴ С обзиром на хипотезе које износи Маријел Масе, можда не би било неоправдано запитати се и о донекле аналогним улогама које Марко Ристић и Жан-Пол Сартр заузимају унутар српске и југословенске односно француске историје двадесетовековног есеја. Сагледана у светлу овог поређења, Ристићева есејистичко-писатељска позиција у односу на представнике тзв. београдског стила и круг сарадника *Српског књижевног гласника* у неку је руку веома налик оној Сартровој спрам есејиста из круга *Nouvelle Revue française*, с обзиром на то да је ноторни егзистенцијалиста био „у исти мах најснажнији критичар тог ремек-дела француске прозе и последњи који ју је неговао“ (Масе 2006: 7).

послова, а да се притом не служи алаткама прибављеним искључиво за сврхе тренутног пројекта: „правило његове игре је да се увек мора снаћи са ‘приручним средствима’“ (Levi-Stros 1966: 53). Стога је начин на који се домаћи мајстор служи својом ограниченом скупином алатки и материјала сличан начину на који се есејиста служи цитатима, између осталог и зато што „ранији циљеви увек играју улогу средстава: оно што је било означено претвара се у оно што означава, и обрнуто“ (Levi-Stros 1966: 57). Проналазећи примере уз помоћ којих би боље могао објаснити „поезију домаћег мајсторисања“, Леви-Строс се позива ни мање ни више него на оно што су надреалисти назвали објективним случајем (*hasard objectif*), а у исте сврхе већ у наредном пасусу користи енглеску фразу *second hand* („из друге руке“), која такође добро илуструје поједине аспекте есејистичког писања.

На линији овог размишљања могла би се изнети и теза о блискости есејистичке и савремене аматерске културе. Аматерска култура, према Рудију Супеку, „не постоји с мотивом стицања средстава за живот“ (иако се не може порећи да су аутори за своје текстове бивали плаћани), већ како би човек могао „да се изражава културно-умјетнички, али да се изражава не само због унутрашње потребе, него и због друштвене потребе“ (Supek 1974: 8). Аматеризам се, у историјском погледу, развио с појавом модерне демократизације друштва, и то као реакција према традиционалној сељачкој култури везаној уз цркву и као реакција према цеховској – данас бисмо рекли *корпоративној* – култури и њој својственој професионализацији. Утолико он претпоставља синкретизам изражавања и „лакоћу, да човек прелази из једног израза у други, који није специјализиран“ (Supek 1974: 11), синкретизам који му притом омогућава спонтаније и квалитетније укључивање у ширу друштвену заједницу.

Есејиста је парадигматични писац односно списатељ. Ерих Аурбах каже да је Монтењ, који је био први есејиста, уједно био и први лаички писац, појава без преседана у свету стручњака и специјалиста. Писати за њега није више значило бавити се религијом ни науком ни филозофијом нити уметношћу, већ нешто ново за шта је још увек недостајало имена, премда се знало чему се стреми: испитивање о томе како правилно живети. Лаик Монтењ написао је „прву књигу лаичког саморазматрања“ (Аурбах 2009: 32).⁵

При том је био први *faiseur de livres* у данашњем смислу; ни песник ни научник него састављач књига: писац или књижевник. [...] Тај независни човек без позива створио је, дакле, један нови позив и једну нову друштвену категорију: *homme de lettres* или *écrivain*,⁶ лаика као писца (Аурбах 2009: 30).

⁵ Посебно је занимљиво – и за аспекте ове расправе који се тичу есејистичког прекорачења граница писања и упуштања у поље живљења вишеструко индикативно – то што Аурбах афирмативно истиче специфичан доживљај телесности у Монтењевом писању. Код првог есејисте има одређене „телесне топлоте да пише како говори“, при чему „ниједан антички писац није тако снажно, из хтења властите конкретне егзистенције, тако сочно, телесно и спонтано писао“ (Auerbah 1978: 290, 294).

⁶ Ову ће одредницу, након Аурбаха али не поводом Монтења, веома подстицајно употребити Ролан Барт, разликујући два начина одношења према писању, оличена у фигурама *écrivain*, за кога је „писање непрелазни глагол“, и *écrivain*, који поставља одређени циљ своме писању, „за кога реч није

Да се речју *есејистички* може означити не само начин писања и мишљења него и начин живљења⁷ – и то ни мање ни више него *утопијски* начин живљења – најбољи пример пружа нам епохални Музилов роман *Човек без својстава*. Поглавље 62 ове књиге, насловљено „И Земља, а нарочито Улрих, клања се утопији есејизма“, увело је у потоње речнике реч *есејизам*. Но, осим што представља малу расправу о природи есеја, оно приказује једну од фаза Улриховог сазревања, у којој главни јунак одлучује да, из своје младалачке максиме „хипотетично живети“, хипотеза треба да уступи место есеју (Музил 2006: 253). Према томе, есејистички живети најпре значи не оклевати више у томе да се од себе нешто начини, као што се подразумевало у одвећ обазривом и помало стерилном „хипотетичком“ стадијуму, а затим живети с оне стране објективне истине и заблуде. Музиловски есејизам подразумева да треба постати „човек као највиша целина својих могућности, потенцијални човек“, онај човек који се „као ненаписана песма свог живота сучељавао са човеком као записом, као стварношћу и карактером“ (Музил 2006: 254). Утопија код Музила претпоставља „смисао за могуће“, а у донекле монтењевском одјеку и „последњи принцип с којим би се могао изградити исправан живот“ (Rot 1989: 397).

Да сумирам: есејизам подразумева холистички приступ појавама; претпоставља демократично учешће свих заинтересованих, по чему је близак аматеризму као критици професионализације и специјализације; затим, поседује интегративну, кохезивну друштвену функцију стога што наступа као критика парцијализације и атомизације, при чему се махом служи пријемчивим, говорним, „природним“ језиком а не техничким метајезиком струке, и нуди најопштије и најљудскије образовање.⁸

Напослетку, зашто је ова есејистичка култура *југословенска*?

Најпре због тога што је реч о есејистичком корпусу југословенске епохе, с јасном, задатом и херменеутички незаобилазном историјском, политичком и културном основом – која је за саме ауторе и њихове књижевно-животне праксе врло битна. Поред тога, поједини историјски фактори, пресудни за настајање овог корпуса дела, коинцидирани су с постојањем (обе) југословенске државе: развој штампе, стварање ширег јавног мњења, разграната издавачка делатност, те друштвени значај који је култура, а посредно и књижевност, имала у политичко-идеолошким превирањима тих година.

ништа друго доли средство“ (Barthes 1991: 149, 150). Југословенску есејистичку културу чине, свакако, представници и првог и другог типа списатеља – мада би, у светлу рортијевских увида о бескрајном истраживању о људским сврхама и избављењу које то истраживање окончава, ваљало напоменути да први својим писањем „инаугуришу амбивалентност света“, док потоњи теже њеном укидању (Barthes 1991: 151).

⁷ У том смислу, не би требало да нас чуди што је и Маријел Маса, након бављења есејистиком, једну од својих наредних студија посветила проблему стила и „критици наших облика живљења“ – *Styles: critique de nos formes de vie* (Paris: Gallimard, 2016).

⁸ Ову мисао о споју лаицизације и (дез)алијенације унутар есеја као жанра изрекао је и Теодор Адорно, који се, насупротив већ барем два века преовлађујућем сцијентизму, залаже за есејистичку „спознају искусног човека, типа оног изумрлог ‘homme de lettres’ којег Пруст још једном призива као највишег примјерка дилетанта“, чије је мерило спознаје „појединачно људско искуство повезано надом и дезилузијом“ (Adorno 1985: 22).

Но, овим питањем нужно ступамо и на терен субјективних (што не значи произвољних) књижевноисторичарских визија и пројекција, чију је креативну неизбежност у *Природи критике* подробно и убедљиво описао Светозар Петровић – о томе ће, у једном другом излагању из овог зборника, бити пуно више речи. За потребе овог рада биће довољно да се позовем и надовежем на тезу коју је изнео Предраг Бребановић о постојању југословенске књижевности,⁹ при чему придев *југословенски* треба разумети као „минимални интернационални макроконтекст“ (Brebanović 2017a). Светозар Петровић послужио је као најприкладнији теоријски ослонац за концепцију југословенске књижевности због тога што се супротстављао идеји органског јединства националне књижевности, бранећи идеју о критичком плурализету контекста у којима се дело доживљава, тумачи и вреднује, као и идеју о примату становишта садашњости над становиштем прошлости. Према Петровићу, како га чита Бребановић (2017б: 59), југословенска књижевност као концепција мора бити независна од фактичког постојања и трајања југословенске државе, што води до тога да су једине две могуће и теоријски доследне алтернативе следеће: или југословенска књижевност постоји откад и националне књижевности које је чине, или она никад није постојала па не постоји ни данас. Концепција југословенске есејистичке културе, као што би се и могло очекивати, претпоставља прву споменућу опцију.

Које место, у читавој овој причи, припада надреалистима? Укратко: носеће место. Управо је надреалистичка есејистика, настајући унутар препознатљивих оквира авангардне поетике, допринела подривању институције „чисте“ књижевности, заговарајући антиестетизам, дехијерархизацију целокупног поља уметности и превладавање дихотомије између уметности и живота. Те тенденције допринеле су не само развијању јединствене есејистичке културе већ и њеном конципирању као експерименталне антиметодичне културалне платформе за интервенције у пољима писања и живљења.

Према мом суду, три најзанимљивија и уједно „најдрастичнија“ изданка југословенске есејистичке културе јесу *Енциклопедија Југославије* (1955–1971), државни

⁹ Концепцији југословенске књижевности начелно је био посвећен и недавно одржан научни скуп у Београду и Новом Саду, под насловом *Was There Ever a Yugoslav Literature? Debating the Histories of Yugoslav Literature(s)*, с којег су излагања потом објављена у Marčetić 2019. Међутим, поред тога што већ сам наслов конференције звучи као реторичко питање с подразумеваним негативним одговором, додатни проблем лежи у томе што се само један рад у овом зборнику – „Југословенска књижевност после Другог светског рата: теоријски модели Светозара Петровића“ Адријане Марчетић – заиста бави теоријском концепцијом југословенске књижевности, а ни у њему није могуће наћи задовољавајућа решења. Наиме, иако се и Марчетић, попут Бребановића, наслања на идеје свог некадашњег професора, препознајући у њима довољно флексибилан теоријски ослонац за легитиман (раз)говор и о српској/хрватској и о југословенској и о југословенским књижевностима, она ипак износи и брани тезу да је југословенска књижевност постојала искључиво са „политичког или културолошког аспекта“, али не и са „чисто књижевног, филолошког“ (Marčetić 2019: 41) – оглушујући се, притом, о најважнији Петровићев увид: да књижевни историчар сам пројектује сопствену визију књижевне прошлости, која без те пројекције, као некакав „чист“ и „објективан“ историјски ентитет, ни не постоји. Отуда нам овај зборник није могао бити од користи при конципирању идеје јединствене југословенске есејистичке културе.

пројекат чијим је састављањем и уређивањем руководио Мирослав Крлежа, потом *12 Ц: накнадни дневник* (1963–1967) Марка Ристића, те *Mixed media* (1970), самиздат Боре Ћосића. С једне стране, *Енциклопедија Југославије* замишљена је као просветитељско-есејистичка *summa* знања о свему што носи југословенски предзнак, а могуће ју је сагледати и као крајњи израз Крлежине оптималне пројекције југословенске (хобсбомовски појмљене) „измишљене традиције“ (Vrebanović 2016: 14). *Накнадни дневник* је, с друге стране, хибридна и наглашено субјективна „нова дијаристичко-есејистичка форма“ и „ретроспективна књижевна медитација“ (Andonovska 2017: 467), (још) један у низу Ристићевих такозваних јавних дневника, вођених на страницама југословенских часописа током педесетих и шездесетих година, у којем истакнути надреалиста поводом конкретних догађаја и датума опширно разгранана личне и културалне асоцијације, покушавајући да утврди њихову арбитрарну али непобитну повезаност, у чему се такође може препознати снажан енциклопедијски импулс.

Но, чини ми се да управо последња публикација – најпре симптоматичним насловом (који дословце значи „мешана средства“), затим псеудоенциклопедичном структуром и самоукиим дизајном, а напослетку и тиме што унутар себе, попут *тyse en аbyme*-а руске бабушке, садржи разматрање проблематике есеја као облика понашања – представља кулминацију експерименталности југословенске есејистичке културе, и то у њеном бастардном *monstre* облику. Њен аутор је, уз то, и један од наследника авангардне, па и специфично крлежијанско-ристићевске интелектуалне линије, који је у стваралачком агону с овом двојцом својих „претеча“ написао неке од својих најзанимљивијих прозних радова.

Већ на првој страници *Mixed media* можемо наићи на фразу „панестетичко структурисање живота“ (Ćosić 1970: 1), која нам открива да је један од главних циљева ове публикације да покаже и докаже како се живот – поседујући, сам по себи, особену структуру, ритам и сл. – може посматрати као естетички феномен. Есејистичка култура, поред тога, почива на чињеници да живимо у „једном времену управо хиперестетизованом“, што је још један од разлога за то што она такоређи апсорбује све у себе, укључујући огроман број чињеница „које више нису у стању да се представе као само научне, друштвене, итд., а управо у прилици су да се покажу као уметнички ‘направљене’, вештачке, артистичке“ (Ćosić 1970: 41). Ћосић нам, на крају, нуди попис три „слоја“ савременог човековог понашања, за које се може рећи да одговарају одређеном облику креативне литерарно-уметничке праксе, а то су нарација, подлистак и есеј. Док нарација почива на линеарном ритму реалистичке приповетке, а подлистак на петпарачком штиву, есеј настаје из незадовољства овим облицима и отпором према њима, „када људско биће осети жељу, вољу и могућност да *комбиније* различите облике невероватно разнолике стварности“ (Ćosić 1970: 42), подлежући притом разметљивој „цитатолошкој активности“ (43). Ипак, ауторов закључак гласи да ће се

прави напредак постићи оног тренутка када *Есеј* као понашање (практична, интелигентна и духовита монтажна примена стечене суме знања и емоционалних погодака) буде замењен *есејистичким начином мишљења*,

самосталним креативним односом према свету из чијег ће менталног арсенала бити преузет метод а не готова структура (Ćosić 1970: 44).

Уколико извучемо крајње консеквенце досадашње расправе, могли бисмо да закључимо да југословенска есејистичка култура представља покушај креативног монтажног „утопијског“ (пре)обликовања света у целини. Она има формативне потенцијале не само за појединачну егзистенцију већ и за шире заједнице и глобалније културно-политичке процесе. Управо такав један потенцијал нуди надреалистичка есејистика, израсла на пресеку авангардних поетика и југословенске културне специфичности.

*

За крај бих изнео неколицину питања која се тичу студија и статуса периодике. Питања за која верујем да би могла да нам послуже као згодна, али, нажалост, прилично неповољна илустрација данашњег стања југословенске есејистичке културе. Елем, можемо ли још увек да замислимо заједнички транснационални/регионални подухват енциклопедијских размера? Можемо ли да замислимо часопис попут *Женског покрета*, који би превладао раздаљину између гетоизованих академских публикација попут *Генера* и конзумеристичког али читаног додатка попут *Блиц Жене*? Можемо ли да замислимо дејчи часопис попут некадашњих сарајевских *Малих новина*, који би се деци обраћао као малтене равноправним политичким субјектима, информишући их о свим релевантним домаћим и иностраним друштвеним збивањима, а не (искључиво) о попултурним тривијама? Можемо ли да замислимо да „загребачки ревизионисти“ Звонимир Рихтман и Рикард Подхорски данас имају где да објављују своје прилоге о „науци, техници и животу“, а да то не спада у (додуше, још увек недеградирани) жанр научног новинарства? Можемо ли, коначно, и даље да замислимо један часопис „за све културне проблеме“?

Међутим, будући да есејистици – која вуче корене од позноантичких и средњовековних збирки примера, цитата и пословица – доликује да укаже на какав поучни *exemplum* као потенцијално спасоносни путоказ, могли бисмо на крају да се вратимо на саме почетке жанра. Ни Монтењ није знао за кога пише и није имао публику. Ауербах, имајући на уму алтисеровску интерпелацију *avant la lettre*, тврди да се Монтењ „обратио једној новој скупини и тиме што јој се обратио, он ју је створио“ (Ауербах 2009: 28). Због тога сматрам да ни данас није све изгубљено за есејистику, која на публику – посебно у свету савремене медијске дисеминације и преласти визуелног науштрб текстуалног – напросто не би смела да чека, него би морала да тражи нове начине да је ствара.

ЛИТЕРАТУРА

- Adorno, Theodor W. „Esej o eseju“. *Filozofsko-sociološki eseji o književnosti*. Prir. Nadežda Čaćinović-Puhovski. Zagreb: Školska knjiga, 1985. 17–36.
- Andonovska, Biljana. *Poetika nadrealističkog (anti)romana u srpskoj književnosti i evropskom kontekstu*. Doktorska disertacija. Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu, 2017.
- Auerbah, Erih. „L'humaine condition“. *Mimesis: prikazivanje stvarnosti u zapadnoj književnosti*. Prev. Milan Tabaković. Beograd: Nolit, 1978. 284–313.
- Ауербах, Ерих. „Писац Монтењ“. *Филологија светске књижевности: шест огледа о стилу и виђењу стварности*. Прев. Томислав Бекић. Сремски Карловци; Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2009. 23–46.
- Barthes, Roland. *Essais critiques*. Paris: Seuil, 1991.
- Brebanović, Predrag. *Avangarda krležiana: pismo ne o avangardi*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk & Arkzin, 2016.
- Brebanović, Predrag. „Krlježa je jugoslavenski avangardist“. *Novosti*, 3. 1. 2017. < <https://www.portalnovosti.com/predrag-brebanovic-krleza-je-jugoslavenski-avangardist> >, 11. 11. 2021.
- Brebanović, Predrag. „Jugoslavenska književnost: stanovište sadašnjosti“. *Tranzicija i kulturno pamćenje*. Ur. Virna Karlič, Sanja Šakić i Dušan Marinković. Zagreb: Srednja Europa, 2017. 57–64.
- Levi-Stros, Klod. *Divlja misao*. Prev. Jelena i Branko Jelić. Beograd: Nolit, 1966.
- Lydon, Chris. „Harold Bloom: On the Playing Field of Poetry“. *Radio Open Source*, 5. 8. 2011. < <https://radioopensource.org/harold-bloom-on-the-playing-field-of-poetry> >, 11. 11. 2021.
- Marčetić, Adrijana et al. (prir.). *Jugoslovenska književnost: prošlost, sadašnjost i budućnost jednog spornog pojma*. Beograd: Čigoja štampa, 2019.
- Macé, Marielle. *Le temps de l'essai*. Paris: Belin, 2006.
- Музил, Роберт. *Човек без особина*. Прев. Бранимир Живојиновић. Подгорица: ЦИД; Београд: Невски, 2006.
- Rorti, Richard. „Propast izbaviteljske istine i uspon književne kulture“. Prev. Danka Radenović. *Treći program*, 123–124 (2004): 139–158.
- Rot, Mari-Luize. „Robert Muzil i utopija“. Prev. Dušica Kveder. *Polja*, god. 35, br. 368 (1989): 397–400.
- Supek, Rudi. „Sociološki značaj amaterizma“. *Kultura*, god. 7, br. 26 (1974): 8–16.
- Čosić, Bora. *Mixed media*. Beograd: B. Čosić, 1970.
- Williams, Raymond. *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. New York: Oxford University Press, 1976.

YUGOSLAV ESSAY CULTURE

The paper offers preliminary remarks toward the definition of Yugoslav essay culture. The locution is conceived on the model of Richard Rorty's *literary culture*, which designates the preponderance of literature with respect to religion and philosophy in the West over the last two centuries. In terms of literary history, in her study *Le temps de l'essai* (2006), Marielle Macé proposes that the genre of essay – as a particular “style of thinking” specific to the literary tradition – decisively shaped (not only) French 20th century literature. Each of the three elements constituting the title phrase is explained in turn: which notion of culture is educed, why is the essay its dominant form, and – finally – what makes it Yugoslav. The import of surrealist essays within the outlined perspective is singled out for special consideration.

Keywords: essay-writing, culture, Yugoslavia, surrealism