

## ПРИЛОГ ТЕОРИЈСКОМ ПРОМИШЉАЊУ ЕСЕЈА<sup>2</sup>

Циљ рада је да допринесе теоријском изучавању есеја издвајањем и анализом неколико главних особина које су његови најпознатији теоретичари истицали као дистинктивна обележја ове форме, односно „дисциплине“, „уметничког рода“, „наджанровског система“ итд. Аутор притом напомиње да се есеј као форма може одредити тек у релацијским односима према врстама или жанровима књижевности и њеног проучавања, као и према другим дисциплинама, те да је супстанцијална теорија есеја резултат оперативних потреба науке о књижевности.

*Кључне речи:* есеј, неодредивост, индивидуалност, лично искуство, сумња, саморазвој, разговор, неметодичност, отвореност, међупростор.

Једно од главних обележја есеја одувек је *неодредивост*, јер се есеј као форма дефинише тек у релацијским односима према врстама или жанровима књижевности и њеног проучавања, као и према другим дисциплинама. Такође се може говорити о његовим специфичностима у зависности од друштвено-историјског и културолошког контекста.<sup>3</sup> Премда није могуће дати чисто супстанцијално одређење есеја, за оперативне потребе може се издвојити неколико кључних особина које би представљале полазишта за његову дистинкцију од осталих облика. Те одлике истицали су они аутори који су теоријски промишљали есеј, али који су о есеју говорили и са аспекта сопствене праксе. Наш циљ биће да анализирамо и допунимо таква промишљања, свесни чињенице да ћемо притом заћи и у домен релацијске теорије есеја, која би због своје сложености и контроверзности морала бити предмет засебне студије.

Посебан допринос модерном теоријском проучавању есеја дали су Ђерђ Лукач, Теодор Адорно и, у новије доба, Михаил Епштејн. Већ сто-

<sup>1</sup> becejskim@gmail.com

<sup>2</sup> Рад је написан у оквиру пројекта *Материјална и духовна култура Косова и Метохије* (ев. бр. 178028), који је одобрило и финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

<sup>3</sup> О историјском развоју есеја, те покушајима његовог дефинисања и класификовања, писали смо у раду: „Есеј кроз дијакронију. Развој и проучавање есеја у српској књижевности“ (БЕЧЕЈСКИ 2017: 47–62).

тину година свака озбиљnija расправа о есеју, ако и није иницирана или цела посвећена полемичком тумачењу Лукачевог текста „О суштини и облику есеја. Писмо Леу Поперу“ (1910), оно бар садржи полемички рефлекс према њему. По значају и одјеку можда би му се могао придружити још само око пола века млађи Адорнов „Есеј као облик“. Полазећи од њихових ставова о есеју као споју различитости, Епштејн у изузетно значајној теоријској студији *Есеј* (1983–1984) овај облик види „на раскршћу слике и појма“, ван свих жанрова, односно као „наджанровски систем“, истичући да он својом неухватљивошћу одражава својеврсну концепцију човека, јер само човек успева да одржи у јединству толики број противуречности (ЕПШТЕЈН 1997: 7–8).

Есеј је једна од ретких форми која има индивидуалног творца, ренесансног мислиоца Мишела де Монтења, што је умногоме одредило његове особености. Главно обележје есеја било је и остало везаност за субјект, *самодоказивање индивидуалности*, истицање човековог „ја“, несводивог на образац, на норму, на било шта објективно (ЕПШТЕЈН 1997: 8). Онај значај који теорије дају категоријама, есеј придаје *личном искуству*, које му је најбољи водич у трагању за истином и у коме су слика и појам, чињеница и хипотеза недељиви. Зато есеј увек зависи од циљева есејисте.<sup>4</sup>

Видимо да је у есеју индивидуални дух у средишту пажње и да та традиција полази још од зачетника жанра, за кога је лично искуство било основ свих доказа. Међутим, то је разлог што је Монтењ есеј обележио и *сталним колебањем између знања и сумње*. Све до данашњег дана сумња ће остати кључна реч есеја као облика и „поступка мишљења“ (РАДОЈЧИЋ 1994: 833), јер сумња је и најзначајнији „компас“ појединачне слободе – трагачке слободе духа, као и демократске слободе једног друштва.

Есејист с резервом узима закључке које изводи систем, дајући веће поверење логичком мишљењу и интуитивном сазнању. За разлику од дисциплинарног знања, мишљење је свесно сопствене релативности и оставља више простора *сумњи*. Зато се есеј најчешће и развија у условима културне рашчлањености, где аутор слободно усваја и опозитна мишљења у виду сумње и ограде. „Сумња је као савест мишљења“, истиче Епштејн; у том простору могућности налази се есејистичка истина, свесна да се објективност „не постиже одбацивањем субјективности него пуним признавањем и испољавањем субјективности као такве“ и да се до правога знања долази „кроз признавање његове непотпуности, кроз мишљење којем се додаје сумња“ (ЕПШТЕЈН 1997: 35). Али бирајући

<sup>4</sup> „Есеј – торба у коју свак гура своју робу – оно је што од њега учини есејиста.“ (МАРИЋ 1979: 21)

за свој предмет оно што је *појединачно* и променљиво, у ствари стално инсистирајући на појединачном, есејист га уздиже на ниво општости. Адорно је то лепо запазио када је извео закључак да се ни о чему не може промишљати без појма, нити се најчистији појам може мислити без везе с чињеницом.<sup>5</sup>

Главни парадокс есејистичког мишљења је то што индивидуалност коју треба да докаже доказује – самом собом, подвлачи Епштејн. Мисао полази од себе и долази к себи, али крећући се у границама сопственог растућег искуства, она надраста себе из тачке поласка. *Саморазвој личности* у есеју подразумева њену „неисцрпивост“, а тиме и неодредивост (као и у разговору), што чини легитимним њено *право на промену става*. Због овог својства, као и због инсистирања на појединачном, есеј је био посебно популаран у егзистенцијалистичким системима погледа на свет (ЕПШТЕЈН 1997: 9–11). Личност је та која прихвата и разуме бројне различитости, без које би се есеј претворио у фрагменте коментара, извода и цитата. „А ко себе гледа изблиза готово никад себе двапут не нађе у истом стању. [...] Ако говорим о себи различито, то је стога што себе гледам различито. Све супротности се у мени налазе, и како се кад окренем и на који начин“; „Никада два човека неће истоветно судити о истој ствари, и немогуће је видети два мишљења потпуно једнака, не само код различитих људи него и код истог човека у разним тренуцима“, писао је Монтењ (1990: 80, 197).

У *Речнику књижевних термина* Тања Поповић подвлачи да је есеј због својих особина, посебно због своје *полемичности* и необавезне форме у оквиру које је могао да третира и етичка и друштвена питања, био значајно средство у обликовању јавног мњења (2010: 198–199). Близак полемици и разговору, есеј пружа могућност за активније и непосредније ауторово ангажовање у одбрани сопствених ставова у односу на белетристичке врсте и жанрове, као и у односу на научну расправу. Али и више од тога: ако је борбеност у његовој природи и једна од његових функција, и ако је дискурс „моћ коју треба задобити“ (ФУКО 2007: 9), модерни есеј постао је *средство борбе* и моћно „оружје“ и ван граница дискурса. То су доказали постколонијални аутори.

Дакле, разноврсност мишљења, идеја и погледа на свет, плурализам приступа, једном речју, демократија и отпор преовлађујућим догмама јесу ситуације које погодују развоју есеја. То значи да есеј није само дијалогска него и полилошка форма, која настоји да у себе укључи што више противуречних ставова, да постави што више *питања*, унесећи *сумњу* у свако дисциплинарно знање, односно у свако *свезнање*.

<sup>5</sup> „Есеј, наиме, не жели наћи оно вјечито у пролазноме и издестилирати га, прије жели овјековјечити пролазно.“ (АДОРНО 1985: 24)

Данашњи интелектуалац најчешће у форми есеја или есејизованих интервјуа изражава своје мишљење о култури, науци, политици, идеологијама, догађајима и свету у коме живи. Тако је есеј и „савремени облик филозофирања“ – и то не само у значењу филозофије као дисциплине, које узимају Солар и Епштејн објашњавајући њену есејизацију,<sup>6</sup> већ у оном најширем, камијевском смислу филозофирања, према коме је сваки човек филозоф за себе.

Важна обележја есејистичке теме јесу њена *конкретност* и *актуелност*, те афинитет есејисте према теми. То не значи да се есејист клони „вечних питања“ и апоретичних тема. Напротив: чак и оне теме које су „опште“ (апстрактне), у есеју су схваћене као посебне, где „губе свеопшност, добијају конкретност самом вољом жанра која ће их учинити детаљима на фону тог свеобухватног 'ја', које образује бескрајно широк хоризонт есејистичког мишљења“, истиче Епштејн. Он примећује да предмет есеја, најчешће у локативу, служи аутору као изговор за развијање мисли и за заклањање правог, недефинитивног и неограниченог предмета есеја – самог аутора. Зато есејист редовно *прекорачује тему* (ЕПШТЕЈН 1997: 12–13).

Есеј се разликује од других форми чије је обележје самоспознање (аутобиографије, дневника и исповести) по томе што се ауторско „ја“ не поставља директно као предмет описивања/приповедања, као непрекидна тема, него као „фрагменти у приповедању“: „његово присуство се открива 'из кадра', у ћудљивој смени тачака гледишта, у изненадном скакању с предмета на предмет [...], оно не може бити обухваћено као целина, управо зато што оно само све обухвата и приближава себи“ (ЕПШТЕЈН 1997: 14). Подривањем граница теме може се објаснити чињеница да код аутора који су писци или уметници – а пракса је показала да су они и највећи есејисти – есеји обично представљају и аутопоетичке коментаре.

Као једну од дистинктивних особина есеја Адорно истиче развијање мисли другачије у односу на дискурзивну логику. Тиме есеј противуречи „конвенцији разумљивости“, трећем картезијанском правилу да мисао треба развијати од најједноставнијих предмета ка све сложенијем, јер одгађање често и спутава спознају. Улазећи у тему *in medias res*, у најкомплексније, у есеју се од почетка промишља предмет у свој његовој многослојности. Тек целина његовог садржаја може се мерити логичким критеријумима: он ослобађа латентне снаге језика, тежећи да појмовима откључа оно непојмовно; он одбацује дефиниције, али сâм не

<sup>6</sup> Најутицајнија филозофска дела 20. века нису систематични прегледи, расправе и затворене студије, већ релативно кратки, отворени и незавршени, фрагментарни филозофски есеји с провокативним закључцима (ЕПШТЕЈН 1997: 58–64; СОЛАР 1985: 27).

може без појмова (АДОРНО 1985: 26–35)

Есеј није исцрпан већ *фрагментаран*, као и сама стварност, и иманентно му је релативизовање сопствене форме. Противан је и четвртом картезијанском правилу о континуираном вођењу мисли – исцрпном набрајању пре општег прегледа, истиче Адорно, те се стога есејист не понаша као да је свој предмет до краја проучио, већ као да се у сваком тренутку може наставити (АДОРНО 1985: 29–30). То обележје је истицао и Монтењ: „Ја узимам прву тему коју ми случај пружа. Све су ми подједнако добре. И никад ми није намера да их потпуно расветлим, јер ја сам не видим ни једну ствар у целости. А не чине то ни они који обећавају да ће нам је тако приказати“ (1990: 73). Марић такође наглашава да „есејисти нема друге, он мора увек да зажмури, да скочи *in medias res*, па шта ухвати. [...] Његова је жеља да се што више преда сугестији богатог тренутка, са неизреченом надом да ће се иза евентуалних диспаратности његових дијалога ипак назрети јединство његове личности, са јединственим животним и спиритуалним искуством“ (МАРИЋ 1979: 30–31).

Есејист *пише експериментисујући* и у томе је основна разлика између есеја и расправе. Испитујући предмет с различитих аспеката, он својим духовним погледом обједињује резултате тог испитивања. Есеј јесте „оглед“ или покушај, како га је одредио још Монтењ, али упркос свести о сопственој погрешивости и релативности, есеј је *покушај* да се изабраним потезом, фрагментом, ослика тоталност, истиче Адорно (1985: 30). То је „тоталност“ личности есејисте, јединство његовог сложеног животног, литерарног и научног искуства, а не тоталитет знања.

Једначећи критику и есејистику, Лукач је тврдио да је есеј „суд, али оно битно и за одређивање вредности пресудно у њему (као у систему) није пресуда, него је то процес суђења“ (ЛУКАЧ 1973: 54) – што су превиђали многи аутори који су овом естетичару замерали због заокрета ка систему. Бранећи став да је књижевна критика креативна активност, Светозар Петровић је исти закључак извео за критику – да је у њој кључна интерпретација и контекст у који критичар смешта дело, а не сâм суд (2003: 46, 124–125). Пошто резултати припадају будућности, а проживљено искуство прошлости, оглед подразумева „проширену“, „вечиту садашњост“, у којој постоји једино сâм процес, а не и „резултати“ (ЕПШТЕЈН 1997: 21–22). Ту важност „процеса суђења“ потврђује чињеница да многи есеји остају привлачни савременом читаоцу и онда када проблеми којима се баве више нису актуелни.

На основу ставова ових теоретичара могао би се извести закључак да је есеј по *стилу* сродан белетристици, по тежњи за *истинитошћу* – критици/ науци, док су *спонтаност форме*, а самим тим и *неметодичност*, суштинска обележја која есеј одвајају и од белетристичких и од научних форми. О томе Марић сведочи:

„Док ми то други нису нагласили, ни помислио нисам да сам 'есејиста'. У овом веку освешћења свега и свих, чини ми се да је есејиста последњи свестан свог заната. То вам је, у литератури, некаква подврста Господина Журдена. Песник мора да мисли о *сонету* као таквом, о рими, о ритму, о свом занату; романијер зна да пише *роман*; есејиста никад не мисли: е, сад ћу да пишем *есеј*. Он пише о нечем, пише као што би разговарао или настављајући разговор. А разговор није никакав књижевни род. Мислећи искључиво о оном што има да каже, код есејисте се облик потпуно поклапа са садржином, док се код песника садржина мора да уклопи у облик“ (МАРИЋ 1979: 8).

Дакле, есеј је по *дијалогичности*, односно „комуникативности“, најближи разговору.<sup>7</sup> То не значи да он мора бити ослобођен специјализоване (научне) терминологије. Есејист претпоставља вискообразовану публику која дели његове склоности и интересовања, тзв. „идеалног читаоца“. Есеј је, дакле, дијалогички облик у коме је *читалац* у ствари *слушалац*, односно сабеседник.<sup>8</sup> Није случајно да се у дигиталној ери развио *блог* (weblog) као једна од есејистичких форми „ћаскања“ с аутором.

Епштејн сматра да есејист не мора да буде ни сјајан и маштовит проповедач, ни темељан и доследан мислилац и филозоф, ни искрен саговорник: „За есејисту је најважнија органска веза свих тих способности, та културна вишестраност која би му дозволила да у свом личном искуству центрира све разноврсне сфере знања, да их изводи из професионално завршених и затворених светова у реалност коју непосредно доживљава и посматра“ (1997: 25). Премда ово образложење јесте прихватљиво, не бисмо се могли сложити с Епштејновом полазном тезом, јер њу је демантовала и сама есејистичка пракса у којој су се највећи филозофи, теоретичари и писци редовно потврђивали.

Есеј је облик који се открива као „минус-форма“ у односу на канонизоване врсте и жанрове, закључује даље Епштејн (1997: 15), јер есеј преузима обележја многих жанрова, али ниједан од њих не сме бити апсолутизован. Динамично смењивање и повезивање различитих начина сазнања света, прелажење из сликовног у појмовни, из апстрактног у реалистички ред одржава есеј као целину, док га доминација *једног* руши и претвара у један од његових саставних делова. Есеј се не укључује у неку од „дисциплина“ људског духа, јер то није унутардисциплинарни

<sup>7</sup> „Можда је са есејом слично као и са речи, са говором, чија је он непосредна манифестација: не можеш о њему говорити а да ти се не измигољи“, истиче Марић (1979: 10).

<sup>8</sup> „Као да је есеј некакав прелазни облик између дискусије на агори или при 'гозбама' и писменог стварања. Он као да подразумева разговор и по томе што не сме бити предугачак, не дужи но што то подноси оквир једног разговора, и није случајно што је први есејиста, Платон, онај који је морао да се склони са агоре и што су његови есеји писани у облику *дијалога*.“ (МАРИЋ 1979: 22)

жанр, него интегрише „оруђа“ и начине тих дисциплина, тј. њихових жанрова (на пример, сликовност) и постаје „наддисциплинарни жанр“: „И зато је есејистици страна свака спецификација која дели створено, као завршен предмет, од његовог ствараоца. Есеј може да буде филозофски, белетристички, критички, историјски, аутобиографски... – али, суштина је у томе да он, као по правилу, бива све одједном“ (ЕПШТЕЈН 1997: 17). Дакле, обележје есеја је *жанровска поливалентност*, блиска интердисциплинарности.

Као творац отвореног облика, „есејист је комбинатор, неуморни произвођач конфигурација одређеног предмета“ (БЕНЗЕ 1976: 18–29), али је и контекстуализатор, коме је својствено цитирање, парафразирање, премашивање граница. Јовица Аћин је изнео став о двојакој функцији цитата у есеју: да потисне ауторску субјективност у корист гласа других субјективности, и да, с друге стране, ту субјективност потврди (АЋИН 1978). Будући да упориште углавном налази у дијалогу са већ створеним текстовима – што су наглашавали сви истраживачи почев од Лукача – „есеј је само једна парадигма бескрајно отворене енергије писања која се, најчешће, ослања на друго писање и чијом бити управља ’графика надопуњивости’“; „*Есеј је парадигма интертекстуалности*“ (ТОМАШЕВИЋ 1989: 724, 730; Курзив М. Б.).

Још је Лукач запазио да порекло *хумора* и *(само)ироније*, којима влада сваки велики есејиста почев од Платона, потичу од његове блискости с животом. Наиме, есеји нису писани само да би објаснили неко уметничко дело, већ пре као израз доживљаја есејисте поводом тог дела. Отуда и иронија, што „се чини као да је сваки есеј у највећој могућој удаљености од живота, а раздвојеност изгледа утолико већа уколико је жешћа и болније осетна стварна блискост њихове истинске бити“. Лукач претпоставља да је то приметио и Монтењ када је својим списима дао упечатљив и иронично скроман назив *Есеји* (ЛУКАЧ 1973: 43–44). Ако је иронија – основ свих уметности (ПЕТРОВИЋ СР. 2000: 206; ГИЛБЕРТ–КУН 1969: 376) – уједно и једно од најбитнијих својстава есеја, онда и не чуди што га је Лукач сматрао „специфичним уметничким родом“. Иронија сваког доброг есеја првенствено је усмерена на самог есејисту, тврди Марић, „она је нека врста његовог метафизичког црног хумора, свести о немоћи, свести да не види далеко, јер гледа без Адорну мрског ’метода’“ (МАРИЋ 1979: 29–31).

Цитирани став показује да есејисту прати *свест о субјективности и релативности сопствених сазнања*, што многи аутори наводе као главне дистинктивне особине између есеја и науке, односно дисциплина које теже научности. Међутим, када је у питању тај однос, треба имати у виду да цео 20. и 21. век карактерише и есејизација науке као противтежа све ужој специјализацији и сцијентизацији људског знања и искуства.

Премда метажанровске особине есеја припадају домену релацијске теорије, која, како смо већ нагласили, због недостатка простора не може бити циљ овога рада, видели смо да ни супстанцијално изучавање есеја није могуће спровести изоловано. Тежња целовитости и повезивању најразличитијих културних низова са субјективношћу есејисте показује да есеј чува далеки ехо оног јединства живота, мисли и слике што се у синкретичкој форми налази у основи мита (ЕПШТЕЈН 1997: 77). Велики парадокс есеја је што се истицањем индивидуалности и рефлексивности он сада супротставља миту и митологизму (духу колективизма), као што то чине филозофија и науке које су из њега потекле. Есеј, дакле не представља јединство мисли, слике и бића (философског, уметничког и историјског), већ покушај њиховог уравнотежења.

Будући да је основни принцип *есеја* као форме да „пресеца“ границе других форми, а да притом сâм остаје ван свих жанровских система, он се самоделинише тек у релацијским односима према другим облицима и/или дисциплинама. Есеј пружа могућност креативној и широко образованој индивидуи да изађе из оквира једног жанра и граница дисциплинарног стварања и мишљења, па је очекивана његова тежња да исте принципе примени и на друге облике. Ширење есејистичког принципа мишљења на књижевне, филозофске и научне дисциплине Епштејн назива *есејизацијом*, а њен производ *есејизмом*.<sup>9</sup> Есејизација је интегративни процес разноврсних форми културе, поновно зближавање мисли, слике и бића, који су у миту представљали једно, ка некој новој синтези, у којој се њихове границе не бришу већ заостравају. То је синтеза разноврсних форми културе помоћу свести индивидуе, која држи равнотежу међу периферним деловима тог отвореног система, али поштује њихову разноврсност. (ЕПШТЕЈН 1997: 64–67). Овај културни феномен је резултат реакције на растуће специјализације, односно на недовољно широке уметничке и појмовно-логичке форме за индивидуалну свест ствараоца-мислиоца 20. и 21. века.

Способан и за анализу и за синтезу, есејизам „није ни уметнички, ни филозофски, ни научни него управо *општекултурни* феномен“, па есејистичка дела не припадају ниједној од ових области, већ настају на периферији, у процепу између жанрова – „у *жанру саме културе*“. Најшире схваћен, „есејизам је унутрашњи покретач културе новог доба, обележје њене скривене основе, тајна њене непрекидне иновације.“ (ЕПШТЕЈН 1997: 72–74).

Место тог есејистичког мишљења, које није дисциплинарно (филозофско, филолошко, уметничко, научно) и чија се методологија мења

<sup>9</sup> Музил је у *Човеку без својстава* први увео термин „есејизам“ за посебан, експериментални вид усвајања стварности, равноправан науци и белетристици.



од предмета до предмета, тек треба означити у кругу хуманистичких наука, сматра Епштејн. „Нулта дисциплинарност“ или вандисциплинарно мишљење не треба једначити с мултидисциплинарношћу која тражи универзалан метод, ни са међудисциплинарношћу (дисциплинама које се умећу у међупросторе постојећих дисциплина), нити са наддисциплинарношћу и недисциплинарношћу; то је „онај празни простор мишљења који омогућава стварање бесконачног мноштва дисциплина у складу са бесконачним мноштвом њихових могућних предмета“. Док наука признаје само формирано, дисциплинарно знање, „које оштром цртом ‘научности – ненаучности’ дели себе од незнања“ и од других сфера знања, нулта дисциплина означава могућности знања, потенцијално знање. (ЕПШТЕЈН 1997: 105–110)

Ако се, дакле, есеј приближава науци, или боље, наука есеју, погрешно је одређивање природе есеја у односу на тзв. разлике између науке и уметности, сматра и Солар, јер есеј данас припада обема: он, у ствари, тежи да природним језиком изрази оно што наука изражава својим метајезиком. Исто тако, есеј не тежи ни уједињењу уметности и науке, јер он по својој функцији није средство синтезе него вишегласја (СОЛАР 1985: 25–29).<sup>10</sup> Есеј чини напор да открије неки нови простор који не припада ни уметности, ни науци, ни животу. Тај равноправни простор био би међупростор живота и литературе.

### Цитирана литература

- АЋИН 1978: Аџин, Jovica. *Paukova politika: za kritiku književne metafizike*. Beograd: Prosveta.
- БЕЧЕЈСКИ 2017. Бечејски, Мирјана. „Есеј кроз дијакронију. Развој и проучавање есеја у српској књижевности“. *Баштина*, св. 43. Уредник Драган Танчић, Институт за српску културу – Приштина, Лепосавић 2017, 47–62.
- БЕНЗЕ 1976: Benze, Maks. „O eseju i njegovoj prozi.“ Preveo Zoran Đinđić. *Delo*, god. XXII, broj 5/1976, 18–29.
- ГИЛБЕРТ–КУН 1969: Gilbert, Katarina Everet – Kun, Helmut. *Istorija estetike*. Beograd: Kultura.
- ЕПШТЕЈН 1997: Епштејн, Михаил Н. *Есеј*. Превела Радмила Мечанин. Београд: Народна књига / Алфа.
- ЛУКАЧ 1973: Lukač, Georg. „O suštini i obliku eseja.“ *Duša i oblici: eseji*. Prevela Vera Stojić. Predgovor Kasim Prohić. Beograd: Nolit, 33–56.

<sup>10</sup> Солар је заговорник релацијске теорије есеја, као и релацијске теорије (књижевних) форми, будући да их сматра средствима комуникације.

- МАРИЋ 1979: Марић, Сретен. „Пропланци есеја.“ *Пропланци есеја*. Београд: Полит, 7–39.
- МОНТЕЊ 1990: Montenj, Mišel de. *Ogledi. Izbor i predgovor* Petar Ž. Milosavljević. Prevod sa starofrancuskog i napomene Mila Đorđević. Valjevo–Београд: Estetika.
- МОНТЕЊ 2013: Монтењ, Мишел де. *Огледи*, књ. 1. Превод, предговор и напомене Изабела Константиновић. Београд: Српска књижевна задруга.
- ПЕТРОВИЋ СВ. 2003: Petrović, Svetozar. *Priroda kritike*. Београд: Samizdat В 92.
- ПЕТРОВИЋ СР. 2000: Петровић, Сретен. *Естетика*. Београд: Филолошки факултет–Народна књига.
- ПОПОВИЋ 2010: Popović, Tanja. *Rečnik književnih termina*. Београд: Logos Art: Edicija.
- РАДОЈЧИЋ 1994: Радојчић, Саша. „Есеј као облик и као поступак (Методологија есеја код Лукача и Адорна).“ *Летонис Матице српске*, год. 170, књ. 453, св. 6. (јун 1994), 832–849.
- СОЛАР 1985: Solar, Milivoj. *Eseji o fragmentima*. Београд: Prosveta.
- ТОМАШЕВИЋ 1989: Томашевић, Бошко. „Есеј као парадигма интертекстуалности.“ *Летонис Матице српске*, год. 165, књ. 444, св. 6. (децембар 1989), 723–734.
- ФУКО 2007: Fuko, Mišel. *Poredak diskursa: pristupno predavanje na Kolež de Fransu*. Preveo Dejan Aničić. Loznica: Karpos.

Mirjana M. Већејски

## A CONTRIBUTION TO THE THEORETICAL CONTEMPLATION OF ESSAY

Keeping in mind that the substantial theory of essay is the result of operational needs since essays can be defined only in relation to the kinds or genres of literature and their fields of study, as well as in relation to other disciplines, the aim of this paper is to analyze several features of the essay which its most famous theorists regard as distinctive attributes of this form, that is, “discipline,” “artistic gender,” “super-genre system,” etc.

Many features of the essay stem from the fact that it is one of few forms having an individual creator (the Renaissance thinker Michel de Montaigne): indefinability; subject boundness; self-demonstration of individuality; emphasis on man’s “I” and his personal experience; presence of doubt regarding final answers and all forms of omniscience; constant oscillation between knowledge

and doubt; reserved-ness towards conclusions drawn by the system; its being non-methodical; confrontation of opposing opinions; awareness of the relativity and changeability of one's own knowledge and emphasis on the thinker's right to change opinion; aspiration for truthfulness; insistence on what is individual and changeable, which is elevated to the level of the general in the essay; its being polemical, the competition and overstepping the discourse boundaries; spontaneity and openness of form; its being fragmented, aspiring to depict the totality (personalities of the essayist); presence of humour and (self)irony; undermining the theme boundaries, genre polyvalence, the interdisciplinarity / super-disciplinarity; self-motivating capacity; dialogicality, familiarity with conversation and life. Many of these features are not characteristic only of essay, but taken together, they show that essay belongs neither to art nor science nor life, but it makes an effort to find a new space equal to them – an inter-space between life and literature.

*Key words:* essay, indefinability, individuality, personal experience, doubt, self-development, conversation, non-methodicalness, openness, inter-space.