

# Esejistički subjekt u hrvatskoj književnosti post/moderne:

---

Čar, Bruno

Master's thesis / Diplomski rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:584505>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-24**



Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet  
University of Zagreb  
Faculty of Humanities  
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb  
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Odsjek za komparativnu književnost

Odsjek za kroatistiku

**Bruno Čar**

**ESEJISTIČKI SUBJEKT U HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI  
POST/MODERNE**

**- Ujević, Dragojević, Gotovac i Ugrešić -**

**DIPLOMSKI RAD**

Mentori:

dr. sc. **Marina Protrka Štimec**, izv. prof.

dr. sc. **Branislav Oblučar**, doc.

Zagreb, 2022.

# Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Teoretiziranje subjektivnosti.....	3
2.1 Autorsko pitanje u autobiografiji.....	4
2.2 Post/moderni subjekt i njegova „kriza“ .....	5
2.3 Subjektivnost u post/modernoj književnosti.....	8
3. Status istine u eseju.....	11
3.1 Težnja za spoznajom .....	11
3.2 Procesualnost esejističke istine.....	11
3.3 Status istine u eseju u odnosu na postmoderni status istine .....	12
3.4 Zaključak .....	16
4. <i>Teorija i razvoj eseja u kontekstu hrvatske književnosti</i> (Jela Sabljic Vujica) .....	18
5. Modernistički subjekt Tina Ujevića.....	22
5.1 Introspekcija kao „potraga“ .....	22
5.2 Modernistički <i>Bildung</i> .....	23
5.3 Esteticizam Ujevićeva esejističkog subjekta .....	25
5.4 Diskurs o bolesti .....	27
5.5 Elementi postmodernizma .....	29
5.6 Zaključak .....	31
6. Modernistički antimodernizam Dragojevićeva subjekta.....	32
6.1 „Znam da uopćavanja nisu dobra jer često nisu istinita, ali me uvijek raduju“ .....	32
6.2 „Nedostaje nam upravo neka glavna nit“ .....	33
6.3 „Danas kada o tome mislim sasvim sam siguran: To je bila Poezija“ .....	34
6.4 Zaključak .....	35
7. Vlado Gotovac .....	38
7.1 Ambivalencija.....	39
7.2 Raskorak između implicitne i eksplicitne razine diskursa.....	42

8. Dubravka Ugrešić .....	45
8.1 Književnost kao fusnota i književnost kao igra (kao palindrom) .....	46
8.2 <i>Patchwork</i> identitet i eklekticizam .....	47
7.3 <i>Before</i> i <i>after</i> – dvije vrste kiča (propale utopije).....	48
8.3 Postmoderno outsajderstvo ženskoga roda .....	49
9. Zaključak.....	51
Literatura .....	53
Sažetak .....	58
Summary .....	59

## 1. Uvod

Cilj je ovoga rada ukazati na status eseja kao žanra s obzirom na kategoriju modernosti/modernizma, tj. postmodernosti/postmodernizma te promotriti subjekte koje nalazimo u određenim esejističkim ostvarenjima hrvatske književnosti dvadesetoga stoljeća u odnosu na te pojmove. Cilj nije stvoriti povijesni pregled, nego na izdvojenim primjerima iskušati funkcioniraju li odrednice, koje se najčešće koriste u proučavanju drugih književnih vrsta, ako se primijene na žanru koji se izdvaja specifičnom „(ne)fikcionalnošću“.

Rad je podijeljen na dva dijela: prvi u kojemu se pokušava pružiti određeni teorijski okvir i drugi u kojemu se na primjerima četiriju hrvatskih esejista pokušavaju teorijska razmatranja dovesti u vezu s konkretnim esejističkim ostvarajima. U prvome dijelu pozabavit ćemo se ukratko pitanjem subjektivnosti te statusom koji subjekt ima u proučavanju književnosti, a nakon toga određenim problemima u definiranju eseja, koristeći se prvenstveno tekstovima Milivoja Solara (1985) i Branislava Oblučara (2014). Tekstovi obaju autora nastaju u odnosu na ideje poznatih dvadesetostoljetnih teoretičara eseja kao što su Adorno i Lukacs pa ćemo ukratko uputiti i na njihove radove pri čemu će nas specifična esejistička usmjerenost spoznaji najviše zanimati. Čitajući radove spomenutih teoretičara, dolazimo da zaključka da je specifičnost esejističkog odnosa prema istini jedna od najbitnijih odrednica koje esej izdvajaju od ostalih književnih žanrova, a epistemološke će promjene, u modelu kojim ćemo se koristiti, igrati ključnu ulogu i u definiranju relacija modernizam/postmodernizam. Posebno poglavlje bit će posvećeno studiji Jele Sabljčić Vujica pod naslovom *Teorija i razvoj eseja u kontekstu hrvatske književnosti* (2012), trenutno jedinom pokušaju da se eseju u hrvatskoj književnosti sustavnije analitički pristupi. Iako autorica rijetko spominje „postmodernizam“ kao relevantnu kategoriju (konceptom „moderne“ se npr. koristi), promotrit ćemo mogu li se autoričini zaključci u neku ruku promatrati unutar teorijskog okvira koji ćemo postaviti u prvome dijelu rada. U drugome dijelu bavit ćemo se odabranim esejima četiriju autora eseja u hrvatskoj književnosti: Tina Ujevića, Danijela Dragojevića, Vlade Gotovca i Dubravke Ugrešić.

Kategorijalni aparat koji nam je dostupan za proučavanje eseja siromašniji je od npr. onoga koji nam se nudi kad pristupamo romanu (rijetko se uopće govori o „modernističkome“ ili „postmodernističkome eseju“) pa ćemo kombinacijom autoričinih zaključaka i opisom obilježja koja se obično pripisuju post/modernizmu (prvenstveno uz pomoć studije Petera V. Zime pod

naslovom *Modern/Postmodern: Society, Philosophy, Literature* [2010a]) pokušati na nov način opisati subjektivnost u izdvojenim primjerima hrvatske esejiističke prakse.

## 2. Teoretiziranje subjektivnosti

Odustat ćemo na samome početku od pokušaja da dođemo do definicije koja će obuhvatiti sva dosadašnja dostignuća u proučavanju subjekta. Umjesto toga, pokušat ćemo doći do vlastite radne definicije esejističkoga subjekta kojom ćemo se koristiti u pristupu hrvatskoj esejističkoj praksi. Na tom će nam putu prvi cilj biti uputiti na važnije rasprave koje su o subjektu poduzete u povijesti filozofsko-teorijskog promišljanja toga pojma. Funkcija je takvoga uvoda dvostruka: uspostavljanje koliko-toliko stabilnog metodološkog okvira, ali i stvaranje pozadine za analizu „sadržajnog“ polja u esejima kojima ćemo se baviti. Naime, esej je žanr koji karakterizira subjektivnost u oblikovnom smislu, ali i subjektivna težnja za istinom u kojoj istina ima svoj „sadržaj“, iako velik dio toga sadržaja ispunjava, kao što ćemo vidjeti, upravo „oblik mišljenja“ (Solar, 1985: 27). Drugim riječima, esej pristupa subjektivno, ali subjektivnost nerijetko uzima i za vlastitu temu. Iako, naravno, to nije jedina tema kojom se esej izravno bavi, subjektivnost se u dvadesetostoljetnoj intelektualnoj tradiciji takoreći ne može zaobići pa će ulazak filozofskih i teorijskih sadržaja u esej gotovo uvijek biti i upliv određene slike subjekta, kako kroz znanstveni diskurs, tako i kroz tekstualno stvaranje sama sebe (to se stvaranje može odvijati putem filozofskog diskursa, ali i ne mora). Primjećujemo još jednu dvostrukost: subjektivnost istovremeno shvaćamo kao tekstualnu instancu, ali i kao širi filozofski pojam povezan s položajem čovjeka. Kako se ova dva shvaćanja gotovo potpuno stapaju nakon pojave strukturalizma, valja postaviti neizbježno pitanje o posljedicama takvoga procesa na sam esej: na njegovu teoretizaciju, ali i na spomenuti spoznajni interes jer esej kao žanr ne može ostati imun na znanstvene promjene. Subjekt je tako za nas uvijek „tekstualan“ ako želimo držati korak sa suvremenom znanošću o književnosti, ali koliko takve „tekstualnosti“ esej kao žanr može istrpjeti ako smo sigurni da ga čitamo drugačije od „čistih“ fikcionalnih žanrova? Ako esej kao žanr karakterizira manji stupanj „fikcionalnosti“ nego što je to slučaj npr. u romanu, možemo li onda s manje zadržke razgovarati i o smanjenoj „fikcionalnosti“ govoreće instance? Kako su slični problemi češće zastupljeni u povijesti teoretiziranja autobiografije, po mnogočemu bliske eseju, na primjeru toga žanra ukratko ćemo predstaviti i tzv. „autorsko pitanje“.

## 2.1 Autorsko pitanje u autobiografiji

Stotinjak godina govori se o tome kako glas koji pripovijeda u romanu ili noveli nije od krvi i mesa kao ni onaj koji progovara u lirskoj pjesmi<sup>1</sup>. Tzv. „diskurzivne“ vrste („nonfiction“) u kojima „kontekst“ figurira na drugačiji način svoj su red u ovoj raspravi dočekale nešto kasnije. Trebalo je prvo status referentnoga polja (koje strukturalisti nazivaju „kontekstom“) u odnosu na tekst u „nefikcionalnoj“ vrsti dodatno destabilizirati<sup>2</sup> da bi se i u njima literarni glas mogao sagledati odvojeno od empirijske osobe. Govoreći o eseju, tiče nas se gotovo svaki od tih žanrova odnosno njihova teoretizacija, ali svakako valja istaknuti autobiografiju zbog mnogih žanrovskih poveznica, ali i bogatstva u teorijskim pristupima. Promjene u promišljanju autobiografije od 70-ih godina do danas reflektiraju probleme koji se tiču svih ostalih diskurzivnih oblika, među kojim će se problemima svojevrsna „kriza“ ili „smrt“ subjekta pokazati kao jedan od najvažnijih.

Da se autora književna znanost u slučaju autobiografije ne može lako „riješiti“<sup>3</sup> svjedoči definicija koja je ostala, prema Hali Kamal, „najutjecajnijim shvaćanjem autobiografije u zapadnoj teoriji književnosti“ (2020: 184). Riječ je o definiciji<sup>4</sup> Philippea Lejeunea prema kojoj je autobiografija oblik koji funkcionira na principu čitateljeva stavljanja jednakosti između autorske osobe, pripovjedača i protagonista, tj. počiva na svojevrsnom „autobiografskom ugovoru“ (1989: 13). U kasnijih će se teoretičara iz 90-ih (v. Kamal, 2020: 185, 192) isticati nedohvatljivost objektivne stvarnosti (kontekst) koju podrazumijeva Lejeuneov model te će se naglasak stavljeti na različite mehanizme konstrukcije identiteta i autoreprezentacije. Interes za identitetska pitanja iz perspektive diskurzivnosti zadržat će se do danas, a valja istaknuti i tzv. „pisanje o životu“ („life writing“) kao suvremenu alternativu tradicionalnom žanru autobiografije koji, prema nekim teoretičarima (v. npr. Smith i Watson, 2016) više nije u

---

<sup>1</sup> Ovdje se referiramo na, prema Compagnonu, „najsporniju stavku u proučavanju književnosti“ (2007: 49), a riječ je o autorskom pitanju, tj. problemu odnosa autora i teksta ili mjesta autora u određivanju značenja. O opsegu i kompleksnosti ove rasprave svjedoči različitost pristupa, načina na koje teoretičari, prešutno ili eksplicitno, definiraju „autora“. Iako je rasprava bila najaktualnija među teoretičarima 20. stoljeća, William J. Kennedy ističe kako se izvor problema može pronaći već u radovima antičkih filozofa, a svojevrsnu anticipaciju dvadesetostoljetnih (prvenstveno dekonstrukcijskih) problematizacija koncepta možemo pronaći već u Nietzscheovu opisu fikcionalizacije govorećeg „ja“ u procesu njegove objektivizacije (Kennedy, 1987: 219).

<sup>2</sup> Npr. u radovima Dominica LaCapre (v. 1983) ili Louisea Montrosea (v. 1989).

<sup>3</sup> Mogli bismo reći kako to vrijedi i za književnu teoriju uopće, što također možemo iščitati iz Compagnonova poglavlja o autoru. No, valja još jednom uputiti na različitosti u shvaćanju autora pa bi svaka ozbiljnija teoretizacija morala uključivati i mnogo jasnije definirane granice koncepta. Compagnon npr. ističe kako „nijedan kritičar dakle ne odustaje od minimalne hipoteze o autorskoj namjeri, kao tekstualnoj dosljednosti ili kao proturječju koje se razrješuje na nekoj drugoj (višoj, dubljoj) razini dosljednosti“ (2007: 87).

<sup>4</sup> Ova se definicija pojavljuje samo nekoliko godina prije Doubrovskijeva pojma „autofikcije“ iz 1977. koji svjedoči o ranije spomenutoj poststrukturalističkoj promjeni u teoretiziranju „konteksta“.



možnosti ispuniti zahtjeve takve vrste pisanja. Pod utjecajem teorijskih paradigmi druge polovice 20. stoljeća autorsko pitanje i pitanje subjekta padaju u drugi plan odnosno dolazi do svojevrsne „krize subjekta“ (Zlatar Violić npr. govori o „teorijskoj smrti autora i subjekta“ [2009: 42]). Ipak, raspravu o jastvu, makar samo tekstualnom, teško je izbjeći kad se govori o autobiografiji. Jedan od procesa koji su konstitutivni za autobiografske tekstove, prema Chanfrault-Ducheteu (2000: 6), upravo je proces fikcionalizacije subjekta.

## 2.2 Post/moderni subjekt i njegova „kriza“

Suvremene književnoteorijske škole nude različite poglede na subjekt te barataju različitim definicijama, ali na početku ćemo uputiti na jednu načelniju razliku, onu između, uvjetno govoreći, „modernoga“ i „postmodernoga“ subjekta (više o prikladnosti ovih pojmova nešto kasnije).

Christina Ljungberg, na Rortyjevu (v. 1990) tragu, pripisuje epistemološku okrenutost liniji velikih mislioca od Descartesa do, okvirno, početka 20. stoljeća (među te mislioce spadaju npr. Locke, Kant, Hegel i Husserl), ističući važnost tog „modernog projekta“ kao ključnog u formiranju shvaćanja subjekta kao spoznajnog interesa u prvom licu jednine (2009: 3). „Moderni“ je subjekt – spoznajni subjekt. Autorica ističe Freudove ideje kao značajan korak u smjeni epistemološke paradigme. Subjekt više nije suveren nego, reći će Freud, njime upravljaju silnice kojih nije svjestan. Freudovo nesvjesno u nekim će drugim misaonim strujama zamijeniti različiti aspekti društvene, jezične, kulturne i ine uvjetovanosti koji, poput dijelova mozaika, stvaraju subjektivnost. „Postmoderni“ subjekt kao konstrukt, kao instanca koja biva proizvedena te sama sebe proizvodi doći će na mjesto modernoga epistemičkog subjekta.

Valja ipak upozoriti na pojednostavljenost ovakve slike teorijskog razvoja pojma subjekta. Način na koji smo različita razmišljanja ukalupili pojmom „postmodernosti“ stvaraju dojam homogenosti u razdoblju u kojemu intelektualni povjesničari često vide dvije susljedne struje. No, iako je pojam „postmodernost“ problematičan, česta su također isticanja veza između poststrukturalističkih i strukturalističkih shvaćanja subjekta. Balibar (2001: 9–10) npr. poststrukturalističku misao vidi kao jedan pokret/pomak unutar strukturalizma, odnosno kao neku vrstu „strukturalizma bez struktura“ (*ibid.*: 11) pa u tom kontekstu ističe sljedeću razliku u shvaćanju subjekta:

Strukturom nazivam, u strukturalističkome smislu, mehanizam preokreta konstituirajućeg subjekta u konstituiranu subjektivnost na temelju dekonstrukcije „humanističke“ jednadžbe subjekta. S druge strane, poststrukturalizmom, ili strukturalizmom izvan svoje vlastite objašnjive konstitucije, nazivam trenutak ponovnog upisivanja ograničenja na temelju vlastite nepredstavljenosti. (2001: 11)

Dakle, konstituiranost kao načelo koje smo na početku pripisali „postmodernome“ subjektu zajednička je obama „pokretima“ koje opisuje Balibar. Subjekt je u oba slučaja produkt pozadinskih procesa, a mišljenja se razilaze kad je riječ o pitanju možemo li te sile opisati na znanstven, sustavan i koherentan način te možemo li ih opisati uopće. Zbog potonjih sumnja, ali i općenite znanstvene klime koja se stvorila nakon šezdesetih godina prošloga stoljeća, počelo se govoriti o svojevrsnoj „smrti“ ili „krizi“ subjekta kao posljedici „povlačenja u labirint tekstualnosti“ (Said, 1983: 3). Takozvani „jezični obrat“ najavili su već filozofi poput Heideggera, Quinea i Wittensteina, ali glavni protagonisti procesa o kojemu govorimo većinom su francuski mislioci: Barthes s poznatim proglasom o „smrti autora“ (1967), Althusser za kojega je povijest „proces bez subjekta“ (1976: 94), Derrida s dekonstrukcijom tradicionalnog subjektiviteta kao „metafizike prisutnosti“ (v. 1967), Foucaultov subjekt kao neka vrsta diskurzivne obmane itd.

Esejistički subjekt nije isključen iz procesa koje smo do sada opisivali te on također, riječima Jele Sabljic Vujica, „stradava u sjevlasti jezika“ (2018: 11). Kako krizu subjekta može „preživjeti“ (u teorijskom smislu) žanr obilježen spoznajnom težnjom koju karakteriziraju upravo subjektivnost i individualni pogled? Odgovor Jele Sabljic Vujica istovremeno otkriva paradoks suvremenog pristupa eseju:

Odgovor je zapravo jednostavan: kako bi povijest eseja kao neučinkovita diskursa postala čitljiva, potrebno je esej učiniti učinkovitim. Tako se načelna transmetodičnost suvremene znanosti otkriva u svojoj naumljenosti, istoj onoj metafizici prisutnosti koja se zamjera humanističkoj tradiciji i za koju se smatra da je prevladana. (2018: 14)

Učiniti povijest eseja učinkovitim značilo bi prilagoditi ga mjerilima postmoderne znanosti ali i, Lyotardovim rječnikom, mjerilima znanstvenoga tržišta pa je lako uočiti veze između postmodernih znanstvenih tendencija i obilježja koja ta znanost pripisuje eseju. Dodatni je problem u ovome razdvajanju i priroda eseja kao graničnoga žanra. Esejistički subjekt uvijek je u određenoj mjeri i znanstveni ili spoznajni subjekt, a opisujući esej uvijek govorimo i o humanistici u širem smislu. Naime, esej, kao žanr koji je graničan na ranije spomenuti način, svoje se veze sa znanstvenim diskursom ne može riješiti, a bilo kakav pristup eseju tu vezu ne smije ignorirati. Možemo raspravljati o tome koliko su pojedine grane suvremene znanosti o književnosti do sada uspješno opisivale „znanstvenu“ stranu toga diskursa i njegova mjesta u

povijesti eseja kao žanra, naročito kad je riječ o esejima koji ne pripadaju vremenu iz kojega potječu znanstvene metode koje ga opisuju, ali poststrukturalističko razbijanje iluzije da se takvi paradoksi mogu izbjeći neosporiv je doseg u pristupu eseju i esejističkome subjektu.

Treba spomenuti i drugu stranu „krize“ subjekta te teoretičare koji ističu zanemarenost određenih dimenzija subjektiviteta ili pak potencijal za svojevrsnu „rekonstrukciju“. Paul Ricoeur dugi se niz godina bavio pitanjima subjektiviteta oblikujući vlastitu hermeneutiku prateći u korak dosege drugih pristupa kao što npr. fenomenologija, psihoanaliza ili egzistencijalizam da bi u svojim posljednjim radovima (v. 1990, 2000, 2005) stvorio preduvjete za svojevrsno obnavljanje subjekta vraćajući se u određenoj mjeri kartezijanskoj tradiciji, ali također inkorporirajući „teorijsko iskustvo identiteta kao *identiteta drugog*“ (Zlatar Violić, 2009: 42). Levi Strauss 62. piše kako je za njega cilj humanistike uvijek rastavljanje, a ne konstituiranje čovjeka (1978: 313). Ricoeur pokazuje kako pristup subjektu može biti obostran. Subjekt može istovremeno biti tekstualan, ali i neizbježno ljudski, smješten u konkretno tijelo i materijalnu zbilju te u odnosu prema drugim ljudima teleološki definiran kao etički subjekt. Čitati književnost, reći će de Man, uvijek znači prozopopejski stvarati sliku lica koje govori (v. 1979). Ta je slika fiktivna, ali nužno na određeni način ljudska koliko god bila izmještena pa književnost također uvijek stvara čovjeka koliko se god činilo da ga rastavlja. Kako je za de Mana prozopopeja primarno „autobiografska figura“ iako je prisutna u nekoj mjeri u svakome tekstu, zbog prirode eseja možemo reći kako je u eseju ona dominantnija nego u „čistim“ fikcionalnim žanrovima.

Čini se kao da je upravo „ljudska slika“ ostala zanemarena u „krizi subjekta“, ali očitovanja kao što su Ricoeurova ili de Manova, pokazuju kako ovakva kriza nije jednoobrazno stanje. Govoreći o emocijama kao važnom dijelu onoga što smo nazvali zanemarenom „ljudskom slikom“, Rei Terada slične trenutke prepoznaje također u pojedinim Derridinim te Deleuzeovim razmišljanjima:

For complementary reasons, poststructuralist theory's attention to voice and face should be seen as part of its study of emotion. Derrida's deconstruction of phenomenological voice, de Man's theory of prosopopoeia-the figure by which we perceive something as a face-and Deleuze's reflections on "faciality" and the cinematic close-up are episodes in poststructuralism's engagement with emotional experience. (2001: 13)

### 2.3 Subjektivnost u post/modernoj književnosti

Kako ćemo se u drugom dijelu rada baviti konkretnom esejističkom praksom u odnosu na kategoriju post/moderniteta, treba razjasniti nastalu metodološku zbrku. Prvi i jednostavniji problem tiče se korištenja pojma „modernosti“. U prošlom smo poglavlju „modernost“ pripisali filozofskom subjektu koji nastanjuje vremenski period od otprilike tristo godina (od sedamnaestoga do dvadesetoga stoljeća), dok smo „postmoderni subjekt“ smjestili okvirno u vrijeme od prve polovice dvadesetoga stoljeća pa sve do danas. Ako ćemo govoriti o književnoperiodizacijskim kategorijama, jasno je kako se one ne podudaraju s upravo spomenutima jer se modernizam obično smješta između posljednjih desetljeća devetnaestoga stoljeća i sedamdesetih ili osamdesetih godina dvadesetoga, dok se postmodernizam (bez obzira drži li se on zasebnom književnopovijesnom epohom u tradicionalnom smislu) obično promatra kao razdoblje koje je započelo sedamdesetih i traje sve do danas (v. Solar, 2003: 267–270). Riječ je o dvama (donekle) različitim shvaćanjima modernosti: filozofskom (tzv. „moderna filozofija“) s jedne strane i umjetničkom, tj. književnom („modernizam“ kao niz umjetničkih pokreta) pa bi u tom kontekstu valjalo razlikovati „moderni“ od „modernističkoga“ subjekta. Dakle, ako govorimo u okviru spomenutih vremenskih razlika, nije izgledno pretpostaviti kako će „moderni subjekt“ biti dominantna paradigma u književnosti modernizma nego bi to mjesto pripalo, prema našem opisu, „postmodernom subjektu“. U protivnomu bi npr. subjekt Pirandellovih drama, kao jednoga od prvaka modernističke drame, bio poistovjetiv upravo s kartezijskom subjektivnošću prema kojoj se odnosi subverzivno (v. David, 2017). Ako, dakle, kartezijsku subjektivnost izbacimo iz jednadžbe, ostaje pretpostavka da postmoderni subjekt zauzima središnje mjesto i u „modernističkoj“ i u „postmodernističkoj književnosti“. Ako bismo se držali kronologije, modernističkoj književnosti bio bi bliži strukturalistički „pol“ u ranije spomenutoj razdiobi dok bi postmodernističkoj odgovarao poststrukturalistički. Pokušat ćemo ukratko opisati subjektivnost „modernističke“ u odnosu na „postmodernističku književnost“ kako bismo lakše zaključili funkcioniraju li takve analogije.

U četvrtome poglavlju svoje studije (2010a), Peter V. Zima predlaže sljedeću tezu: „prijelaz iz modernizma u postmodernost sa sobom donosi pomak iz ambivalentnosti u ravnodušnost“ (169), pri čemu ističe kako nijedna od dviju kategorija ne uključuje vrijednosno određenje (*ibid.*). Iz Ziminih argumenata možemo iščitati sljedeće zaključke o post/modernoj subjektivnosti (zaključci koji slijede svojevrsna su sumacija petoga poglavlja Zimine knjige [2010: 168–214]). Modernistički je subjekt obilježen partikularnošću, polisemijom,

filozofijskim konstruktivizmom, sumnjom u „metanarative“, fragmentarnošću, decentriranošću i nestabilnošću identiteta upravo kao i postmodernistički subjekt. Razlika je u stavu koji subjekt zauzima prema vlastitome stanju. Modernistička „ambivalentnost“ obuhvaća određeni šok, skandal, stalnu krizu i napetost te više ili manje latentnu utopijsku potrebu ponovnog oformljivanja subjekta koji je uslijed prokazivanja ideoloških, političkih, religijskih i inih „metanarativa“ izgubio svoje uporište. Modernistički je subjekt u potrazi, karakterizira ga nostalgična potreba za istraživanjem npr. mogućnosti boljih društvenih ustrojenja ili autentične subjektivnosti dok postmodernistički ostaje ravnodušan na takva pitanja, tj. ignorira ih, a potraga je eventualno meta parodije. Već je modernistički subjekt svjestan svoje jezične uvjetovanosti, ali on često vidi potencijal određenih diskurzivnih načina da se ta uvjetovanost nadiđe dok postmoderni subjekt umjetnost vidi kao svojevrsnu igru koja je lišena takvih pretenzija. Ipak, Zima upozorava kako npr. ne vidimo utopijske perspektive u nekih od najvećih modernista, npr. u Pirandella, Moravie ili Joycea (dok ih npr. vidimo u nekih postmodernista), a književni mehanizmi iz kojih iščitavamo konstruktivističke ideje kod tih su pisaca posebno zaoštreni pa ih autor izdvaja i kao neku vrstu najave postmodernizma<sup>5</sup>.

Zima ističe važnost činjenice da obilježja koja pripisujemo postmodernome subjektu nalazimo već u modernizmu pa ga možemo svrstati u skupinu autora koja „postmodernizam“ vidi prvenstveno kao svojevrsnu intenzivaciju modernizma kao što je slučaj npr. i kod Roberta Scholesa koji ističe kako su se „modernisti hvatali ukoštac s istom modernošću u kojoj mi živimo, iako je naša, svakako, ekstremniji slučaj“ (2006: 276). U istu skupinu možemo svrstati i Adama Meehana koji u studiji iz 2020. dolazi do zaključka kako je stil gotovo jedina razlika između načina na koji Pynchonov subjekt (*Objava broja 49*) i onaj Conradov (*Nostramo*) pristupaju ontološkim problemima (168). Ipak, iako se bore protiv njihova strogog kronološkog shvaćanja, spomenuti autori vide određenu korist u zadržavanju problematičnih pojmova. Zima npr. napominje kako njegovo shvaćanje nije samo kronološko, ideološko ili stilističko nego neka vrsta kombinacije tih elemenata (spomenute pojmove naziva „problematikama“, tj. „spojevima problema“) (2010: 5).

---

<sup>5</sup> Zima je svjestan kako ovakve vrste konstrukcija i „metanarativa“ nisu „objektivne i primjenjive na sve kulture“ (2010a: 213) te kako su one *de facto* neka vrsta kasnomodernističkoga pogleda na postmodernost. Također, kategorije koje smo ranije opisali nisu niti približno homogene pa tako npr. kao jednu vrstu postmodernističkih tekstova autor izdvaja upravo ideološke i utopijske tekstove (npr. feminističke ili ekološke) (*ibid.*). Linda Hutcheon npr. u denaturalizirajućoj kritici koju provodi postmodernu književnost vidi neizbježnu političnost. Bez obzira što postmodernu književnost najčešće ne artikulira plan za političku akciju (što primjećuje i Zima), njezin pristup razotkrivanja ideoloških implikacija javnoga mišljenja i uvriježenih kulturnih reprezentacija uvijek je političan (v. Hutcheon, 2003: 3).

Nakon ovakvoga opisa, analogije strukturalizam-moderni subjekt te poststrukturalizam-posmoderni subjekt ne čine se u tolikoj mjeri promašenima ako ih uzmemo s rezervom. Strukturalizam bi ipak bilo preciznije promatrati kao jednu od posljednjih stanica ovako shvaćenoga književnoga „modernizma“, ali ne u kronološkom smislu na način da modernizam prestaje nakon pojave tekstova u kojima primjećujemo poznate strukturalističke teme, nego je riječ o tome da postoji cijela filozofska tradicija prije pojave strukturalizma iz koje modernizam crpi inspiraciju. Ipak, filozofski prijelaz iz strukturalističkog u poststrukturalističko shvaćanje subjekta u određenoj je mjeri analogan prijelazu iz „ambivalentnosti“ u „ravnodušje“ pri čemu razvoj dekonstrukcije igra ključnu ulogu (v. Zima. 2010: 214–217).

### 3. Status istine u eseju

#### 3.1 Težnja za spoznajom

U tekstu pod naslovom „Kondicionalna istina- eseji kao književni žanr“, baveći se razmišljanjima poznatih teoretičara eseja, Branislav Oblučar ističe specifičan esejistički odnos prema istini koji žanr zadržava unatoč različitim diskurzivnim preoblikovanjima (2014: 75). Esejističku „težnju za spoznajom“ (*ibid.*) prepoznamo u različito artikuliranim teorijskim opažanjima. Promotrimo način na koji ta nit veže razmišljanja autora kojima se bavi Oblučar (Lukacz, Adorno, Glaude i Louette, Solar). Već u Lukacsevoj ideji o „transcendentalnoj čežnji za sistemom“ kao oblikovnom principu eseja (Solar, 1985: 11) možemo prepoznati ono što Oblučar naziva esejističkim „interesom za spoznaju“ (2014: 75). Kao odgovor na Lukacsevu studiju (*Duša i oblici*) nastaje Adornov *Esej o eseju* u kojemu će se „čežnja za sistemom“ pretvoriti u „zahtjev za istinom bez estetičkog privida“ (1985: 19) s, kao što ćemo vidjeti, potpuno drugačijim predznakom u odnosu na Lukacsa. Istoimeni tekst Milivoja Solara nastaje također u polemičkoj relaciji prema Lukacsevoj „čežnji“, a u njemu pak autor esejistički odnos prema spoznaji formulira kao „igru istine“ (1985: 29). Solarovu shvaćanju bliska su razmišljanja francuskih teoretičara Glaudes i Louette (v. 2011) koji odabiru (po uzoru na Genettea) pojam „kondicionalnost“ koji će preuzeti i Oblučar za naslov svoga teksta.

#### 3.2 Procesualnost esejističke istine

Esejistička želja za spoznajom istine u Lukacsevu je modelu „čežnja za sistemom“ (Solar, 1985: 11) pa je tako njezina procesualnost uvijek neka vrsta neuspjeha u odnosu na prikaz totaliteta u „velikoj estetici“ (*ibid.*). Upravo takva procesualna težnja za Adorna je vrlina što je zanimljiv primjer načina na koji, najjednostavnije govoreći, gnoseološke razlike uvjetuju valorizaciju esejističkih obilježja, a možda bismo u tim razlikama mogli pronaći i neke od razloga zbog kojih je rasprava o eseju do danas otišla u smjeru koji je svakako bliži Adornovu shvaćanju nego Lukacsevu. S naglaskom na performativnosti esejističkoga diskursa<sup>6</sup> češće se govori o različitim aspektima procesualnosti pa tako možemo primijetiti da se konsenzus oko definiranja eseja većinom kroji oko pojmova kao što su „fragmentarnost“, „subjektivnost“,

---

<sup>6</sup> O performativnosti esejističkoga diskursa kod Glaudes i Louette v. Oblučar, 2014: 78.

„partikularnost“, „otvorenost“, „relativizam“ itd. U disertaciji pod naslovom *Teorija i razvoj eseja u kontekstu hrvatske književnosti* (2012) Jela Sabljic Vujica donosi sljedeću sintezu:

Ako bi se, barem provizorno, pokušalo izdvojiti srednju vrijednost svih dosadašnjih teorijskih promišljanja, moglo bi se reći sljedeće: esej nije samostalni literarni oblik, ali koji to oblik uopće jest, osobito u suvremeno doba heterogenizacije identiteta; on je naglašeno fragmentarna i subjektivna literarna pozicija nastala na razmeđu velikih diskurzivnih postupaka, koristeći utvrđene strukturalne položaje, razgrađujući strogu pojmovnu konstrukciju, ostvarujući tako prohodan put drugačijem načinu mišljenja. Nadalje tvrdi se da esej izbjegava definiranje jer nastaje spontano kao prirodni iskaz savjesti, njegova je struktura promjenjiva i svaki put iznova ovisi o položaju promatranog predmeta i nije uputno narušavati njegovu nijansiranu slikovitost i prigodnost teorijskim nasiljem. (11)

### 3.3 Status istine u eseju u odnosu na postmoderni status istine

Kao što iščitavamo iz Oblučareva teksta, ranije navedeni pojmovi kao što su fragmentarnost, partikularnost, otvorenost, subjektivnost ne isključuju spoznajni interes eseja, oni prije opisuju spoznajni način, a u ovome slučaju način nije jednostavno odvojiti od cilja. „Težnja“ zaista implicira procesualnost i nemogućnost da se cilj ostvari, no na taj se način spoznaja ne zaobilazi nego se uspostavlja kao svojevrsna „ne-spoznaja“ ili negacija određene vrste spoznaje i filozofske metodologije (i Adorno [1985: 27] i Solar [1985: 17–18] ističu kako esej nastaje u opreci prema Descartesovoj filozofiji<sup>7</sup>). Epštejn. npr. govori o „dezintegraciji mitološkog diskursa“ (v. Oblučar, 2014: 79), a istim ili sličnim smjerom polazi i Sabljic Vujica koja u esejističkoj praksi traži izraze diskurzivne svijesti koja zbog svoje dijalektičnosti nadvladava monološki obojen mit<sup>8</sup>. Slične ideje uočavamo i u drugih autora. Uzmimo za primjer Benseov koncept esejističke „konfiguracije“ kao epistemološke kategorije koja je dostižna jedino „umjetnošću kombiniranja“ (1976: 26). Uronjen u konkretnost, esejistički subjekt mijenja kutove iz kojih promatra predmet te tako ukazuje na važnost samih okolnosti u kojima se predmet našao, dok bilo kakva čista spoznaja vezana uz predmet biva isključena (*ibid.*). Odustanak od takve vrste spoznavanja eseju pripisuje i Adorno govoreći o „aleksandrinstvu“ eseja u kojemu se male neposrednosti očituju upravo u posredovanju, a napušta se „kraljevski put do izvornoga“ (1985: 25). Valja istaknuti Adornovu namjeru da se opiše, tj. poveže

---

<sup>7</sup> Riječ je o esejima Michela de Montaignea, šesnaestostoljetnog francuskog filozofa i pisca kojega se drži rodonačelnikom eseja kao žanra.

<sup>8</sup> „Diskurzivna svijest nastaje upravo prevladavanjem mitskih neproizvodnih odnosa tako što putem dijalektike gradi pokretljive misaone veze između spontanijih prirodnih stanja koja služe kao potvrda razumske moći da oblikuje i preobražava stvarnost oko sebe i suvislih društvenih oblika koji služe kao potvrda razumske moći da oblikuje i preobražava stvarnost u sebi“ (2012: 23).



filozofska s literarnom dimenzijom eseja, a sličnu namjeru iščitavamo i iz Oblučareva zaključka o esejističkim učincima istine koji su „najuzže povezani s jezikom, sa životom riječi i s afektivnim učešćem pisca ili čitatelja“ (2014: 89). Određena sinteza ovih razmišljanja bilo bi sljedeće: esejistička je istina partikularna, nesustavna, subjektivna, ovisna o kontekstu i neodvojiva od jezika kao sredstva na koje stalno upućuje. Tim se obilježjima esejistička istina nalazi u opreci prema bilo kakvom načinu spoznavanja koji uključuje sustav, dogmu, mit, izvornost i krajnje definicije.

Nemoguće je neprimijetiti sličnosti između prethodnog opisa eseja kao žanra i načina na koje se oslikavaju metode suvremenih društvenih znanosti. Na primjer, prethodno prikazani status spoznaje u eseju blizak je Lyotardovu pojmu *paralogije* kao vrsti postmoderne znanstvene, ali i estetičke logike koja odbacuje sustav i konsenzus te prigrbljuje „otvoreni sustav“, „lokalnost“ te „antimetodu“ (Lyotard, 2005: 90). Također, Epštejnov govor o dezintegraciji mita s jedne te Solarovo korištenje pojma igre u opisu esejističkoga odnosa prema istini s druge strane, podsjećaju na Lyotardovo suprotstavljanje jezične igre (koju karakterizira propitivanje legitimnosti) tradicionalnoj „narativnoj znanosti“, tj. „narodnoj pripovjedačkoj pragmatici“ (*ibid.*: 33). Lyotardova „igra“ ravna postmodernim znanstvenim tržištem u kojemu se pojam istine u potpunosti zamjenjuje kategorijom performativnosti, uspješnošću izvedbe koja se mjeri pristankom primatelja, tj. potencijalnog financijera znanstvene poruke (v. *ibid.*: 67). Ovakvo shvaćanje pojma igre direktna je posljedica sagledavanja statusa jezika u društvenim znanostima. Postmoderna humanistika, svjesna vlastite diskurzivnosti, legitimnost počinje temeljiti na stalnom upućivanju na vlastito porijeklo<sup>9</sup> pa jezik, kao što ističe Jela Sabljčić Vujica, počinje predstavljati „i kao sredstvo i kao svrhu“ (2018: 8).

Nameće se sljedeće pitanje: koliko je legitimno uspoređivati znanstvenu metodologiju s literarnim žanrom? Ako je esej kao žanr uvijek definiran svojim mjestom na sjecištu znanosti i umjetnosti (v. Solar: 1985: 27) onda ga ne možemo promatrati izolirano od znanstvenih paradigmi koje ga okružuju te u kojima sudjeluje. U tom kontekstu, reći za esej da je postmoderan moglo bi značiti barem dvije stvari: da je postmoderan po znanstvenom pristupu ili da je postmoderan prema svojim literarnim postupcima<sup>10</sup>. No, raspravljati o ovim elementima

---

<sup>9</sup> Habermas npr. ističe sljedeće: „Sociologija, međutim, ne plaća napredak saznanja samo cenom metode slepoće prema istorijskom karakteru društva; istovremeno sa njenom metodskom uzdržljivošću prema praktičnim posledicama njenog vlastitog činjenja, ona mora štaviše da prihvati ograničenje koje premešta njen pogled umesto na predmet, čak na nju samu“ (1980: 242).

<sup>10</sup> Stefan Morawski (1996) ističe kako postoje najmanje tri „verzije“ postmodernizma: društveno-kulturna, umjetnička i filozofska (v. *ibid.*: 1). O kompleksnosti koncepta svjedoči i činjenica da autor u nastavku pronalazi najmanje pet varijacija unutar umjetničke inačice postmodernizma (v. *ibid.*: 2).

kao potpuno odvojenima značilo bi narušiti temeljnu esejističku vezu između spoznajnog pokušaja i umjetničke artikulacije toga pokušaja. Ipak, prema dosadašnjim opisima i usporedbama koje smo napravili, čini se kao da je ta artikulacija bliža znanstvenoj nego umjetničkoj. Koliko god ona izbjegavala jednu spoznajnu metodologiju, do sada se nismo uvjerali da uspješno izbjegava svaku. Čini se kao da se svojevrsni izlaz iz spomenutog paradoksa uzrokovanog istovremenom esejističkom „potragom“, ali i negacijom mogućnosti sustavnoga rješenja nalazi u odgovoru na pitanje pretpostavlja li esej unaprijed neostvarivost vlastita cilja. Kako sustavno rješenje nije jedini oblik rješenja, a esejistička istina ne mora biti „struktura“ nego neka vrsta ranije opisane partikularne, samo za esej specifične, istine, mogli bismo reći kako je esej bliži modernističkoj „potrazi“ nego postmodernističkoj „indiferentnosti“. Ali, koliko je „esejistička istina“ uopće „istina“ i koliko se ona uklapa u modernističke okvire, a koliko je ona ipak obremenjena intertekstualnom polifonijom i igrom? Sjetimo se samo Solarova koncepta „igre istine“ koji savršeno opisuje spomenuti paradoks, ali nas opet vraća bliže postmodernizmu i nekoj vrsti, ako ne uvijek parodijskog, onda barem kritičkog odnosa prema modernističkoj „potrazi“. Preostaje iskušati kako ove kategorije figuriraju u odnosu na heterogenu esejističku praksu, odnosno pokušati ih primijeniti na konkretnim tekstovima, a ne samo na eseju kao žanru. Peter V. Zima pokušava isto učiniti u svome tekstu pod naslovom *Essay and essayism between Modernism and Postmodernism* (2010b), pri čemu će kriteriji razlikovanja modernističkih od postmodernističkih eseja biti gotovo isti kao ranije opisane načelne (prvenstveno u odnosu prema romanesknoj produkciji) razlike između književnoga modernizma i postmodernizma. Tako glavno obilježje esejističkoga subjekta u modernizmu postaje potraga za istinom, a postmodernistički esejistički subjekt odustaje od takve potrage ili bilo kakvih utopijskih projekcija te ih zamjenjuje „razigranim eksperimentiranjem čiji cilj nije istina nego užitak“ (*ibid.*: 78) u barthesovskom smislu. Uz Barthesa, Zima ističe Rortyja, Deleuzea i Guattarija kao najbolje filozofske ekvivalente postmodernističkom esejističkom subjektu dok, govoreći o modernističkome esejističkom subjektu najčešće spominje Adorna. To nam je zanimljivo zbog toga što smo do sada Adorna spominjali u drugačijem kontekstu, kao teoretičara čija razmišljanja esej približavaju poststrukturalističkome polu. Zima, naime, Adorna vidi kao modernističkoga mislioca čiji je esejistički prethodnik upravo Proust jer u obojice uočava proklamaciju umjetnosti kao superiorne spoznajne metode uz otpor prema hegelijanskoj sustavnosti (*ibid.*: 74). Upravo Adorna, Prousta i Musila navodi kao primjere modernističkoga eseja, a kad je riječ o postmodernizmu spominje Fowlesa i Barthesa. Dakle, riječ je uglavnom o esejima kao integralnim dijelovima romana, dok ćemo se mi baviti prvenstveno esejima kao autonomnim

tekstovima. Čitajući Zimine zaključke primjećujemo kako njegovi kriteriji za određivanje subjektive post/modernosti, kad je riječ o eseju, ne uključuju u većoj mjeri stilističke aspekte subjektiva diskursa pa rasprava o konkretnijim literarnim postupcima gotovo pa da u cijelosti izostaje. Iako bi takvu raspravu zasigurno bilo lakše pokrenuti govoreći o esejiziranim dijelovima romana, postavlja se također pitanje postoje li neke „literarnije“ razlike među post/modernističkim esejističkim subjektima koje nisu prvenstveno „svjetonazorske“.

Iako nam se čini da nas govor o estetskome udaljava od analogije s postmodernim filozofskim diskursom, on nas na određeni način tome diskursu još više približava. Govoreći o igri, jezičnom obratu i performativnosti upućivali smo na znanstvenu retoriku, ali potencijal se, iz postmoderne vizure, nalazi i u estetskoj sferi. Gianni Vattimo npr. ističe sljedeće:

Posrijedi je nadasve, i to je jedna od konstantnih tema ove knjige, otvaranje nemetafizičkog poimanja istine, istine koja se ne tumači toliko polazeći od pozitivističkog modela znanstvenog znanja, koliko, primjerice (prema karakterističnom hermeneutičkom napatku), polazeći od umjetničkog iskustva i retoričkog modela. Vrlo uopćeno i u kontekstu značenja kojih zasada rabimo samo površno vjerojatno bi mogli reći da je postmoderno (te dakle, prema Heideggeru, postmetafizičko) iskustvo istine estetsko i retoričko iskustvo. (2000: 16)

Ovakav bi put, kao što primjećuje i Solar, mogao voditi prema svojevrsnoj „obnovi esteticizma“ (v. Solar, 2000: 91) i, u kontekstu naše rasprave, do novoga paradoksa: ako je istina eseja u ljepoti njegova izraza, zašto onda govorimo o eseju kao žanru na razmeđu književnog i neknjiževnoga diskursa? Odgovor se nalazi u pažljivijem čitanju Oblučareva i Solarova zaključka. Povezanost „učinaka istine“ s jezikom i „životom riječi“ (Oblučar, 2014: 89) ne znači nužno da se istina nalazi u ljepoti riječi, a upravo zato Oblučar i govori o „učincima“. Ukoliko esteticistička istina obuhvaća samo ljepotu oblikovnog načela koje ne uključuje filozofsko-znanstveni diskurs onda možemo odbaciti analogiju između postmoderne esteticističke revitalizacije i načina na koji funkcionira esej. U Eseju lijep nije samo diskurs koji karakterizira Jakobsonova poetska funkcija nego je lijepa specifična kombinacija referencijalnosti i poetskoga. Referencijalnost ne izvlačimo iz poetskoga stvarajući filozofski diskurs na esteticistički način nego poetsku funkciju vidimo u specifičnoj referencijalnosti. Smatramo da upravo u tom smjeru razmišlja i Solar kad piše kako je „esej unutarnja kritika ideje da je mišljenje bezoblično, baš kao što je i kritika ideje da umjetnost nema nikakva posla s mišljenjem“ (1985: 29). Tek tako dobivamo punu sliku onoga što Solar naziva „igrom istine“. Ona ne označava samo poststrukturalističku igru nego prije estetiku esejističkoga „pokušaja“ (*essai*). Mogli bismo onda reći kako je uživanje u eseju uživanje u potrazi za istinom.

Ranije smo upozoravali na to da znanstveni pristupi esej često prikazuju kao svojevrsan „postmoderni žanr“ koji karakteriziraju otvorenost, otpor prema sustavu, partikularnost itd., no s obzirom na sličnosti i razlike između modernističkog i postmodernističkoga subjekta na koje upozorava Zima, možemo zaključiti kako je takva usporedba dubiozna. Naime, s jedne strane isticali esejističku antimetodičnost i otpor prema „predstavljalivosti strukture“ (Balibar), a s druge upravo „potragu“, odnosno snažno izraženu „težnju za istinom“ koja također karakterizira esej, ali Zima velik dio svojih zapažanja o modernizmu posvećuje upravo eseju poistovjećujući modernistički sentiment sa Musilovim konceptom „osjećaja za mogućnost“ (*Möglichkeitssinn*) (2010a: 179). Svojevrsno diskurzivno „rješenje“ za stanje ambivalencije modernizam nalazi u esejizaciji i drugim oblicima otvorenog parataktičkog pisanja u kojima Zima prepoznaje vjeru u moć kreativne konstrukcije i hipotetskog razmišljanja (*ibid.*). Sljedeći ulomak iz Musilova romana (*Čovjek bez osobina*) dobro oprimjeruje spomenute ambicije:

Otprilike kao što esej u slijedu odlomaka prilazi nekom predmetu s mnogo strana, ne obuhvaćajući ga potpuno – jer posve obuhvaćen predmet odjednom gubi opseg i pretapa se u pojam – smatrao je da će svijet i vlastiti život tako najtočnije moći promotriti i s njima postupiti. (2008: 315)

### 3.4 Zaključak

Kako se u drugom dijelu rada bavimo analizom konkretnih tekstova, napuštamo širi teorijski okvir, ali prije toga donosimo preliminarni zaključak: esejistički je subjekt figura koju zamišljamo kao vlasnika esejističkoga diskursa, onoga koji „govori“. Ako se esej u tolikoj mjeri literarizira da se u njemu uvode dodatni glasovi, esejistički je subjekt onaj koji stavlja navodnike ili stavlja granice tuđem glasu. On je tekstualan: posljedica je kulturnih tekstova te također stvara nove. S druge strane, on je uvijek u čitateljskoj mašti figura s ljudskim osobinama u većoj ili manjoj mjeri, a to je obilježje konstitutivno za pretpostavljenu esejističku usmjerenost (samo)spoznaji i tendiranje individualističkim razmišljanjima. To što je subjekt iz naše proučavateljske („postmoderne“) pozicije konstruiran, ne znači da je subjekt za sama sebe konstruiran i da je njegova slika sama sebe i čovjeka općenito ista pa niti da je njegov odnos prema istini uvijek isti. Iz ranije spomenutih promišljanja različitih teoretičara eseja zaključujemo kako je esejistički subjekt definiran istovremenim spoznajnim interesom koji ga približava modernizmu, ali i određenim nizom svojstava (partikularnost, skepticizam, relativizam itd.) koji se često poistovjećuju s „postmodernističkim subjektom“. Postoji zanimljiva veza između ranije spominjanih Ricoeurovih zaključaka i pitanja definiranja

esejističkoga subjekta. Małgorzata Holda vidi dva temeljna principa u Ricoeurovoj hermeneutici, a koja su konstitutivna u njegovu „pokušaju da obnovi ljudski subjekt“ (v. 2017: 32). Riječ je o potrebi za shvaćanjem s jedne strane i potrebi za sumnjom s druge (hermeneutika teksta te hermeneutika sumnje) (*ibid.*: 31–32). Čini se kao da ovakva podvojenost karakterizira i esejistički subjekt kakav smo ovdje opisali. U Ricoeurovoj „potrazi“ kao da se ocrta temeljni esejistički paradoks. Ako suvremena znanost eventualno privilegira specifične odnose, ostaje na konkretnim tekstovima provjeriti možemo li u esejističkoj praksi primijeniti ove kategorije govoreći o „post/modernističkom“ eseju.

#### 4. Teorija i razvoj eseja u kontekstu hrvatske književnosti (Jela Sabljčić Vujica)

Cilj ovoga rada nije pružiti sintezu ili prikaz razvoja subjekta u hrvatskoj esejistici, cilj je komparirati dva shvaćanja subjekta na jedinstvenim primjerima iz hrvatske književnosti. Pri tome će neizbježno mnogi važni autori ostati izuzeti iz našega odabira. Kako bismo smanjili štetu (jer se bavimo pojmovima kao što su (post)modernost i subjektivnost, a eseji kojima ćemo se baviti nikako ne postoje i nisu postojali u vakuumu nego u dubokoj ukorijenjenosti u kulturna, književna pa i esejistička kretanja), poslužiti ćemo se studijom Jele Sabljčić Vujica kako bismo u kratkim crtama opisali kontekste unutar kojih se fikcionaliziraju subjekti autora koji nas zanimaju. Prvi autor kojim ćemo se baviti jest Tin Ujević, sudionik, nastavljatelj, proizvođač, ali i modifikator u procesu koji Sabljčić Vujica naziva „genezom modernog diskursa“.

Za autoricu je do „pravoga“ modernističkoga eseja u hrvatskoj književnosti došlo u trenutku kad je sam izraz uspio „popratiti“ potrebu „za redefiniranjem diskurzivne proizvodnje“ (2012: 182), odnosno kad je ta potreba prešla, ili se proširila, iz eksplicitne na implicitnu razinu diskursa. Kako ova potreba uvijek prethodi konkretnome tekstu, autorica vidi moderni hrvatski esej kao „simptom“, a prvo veliko ime „simptomatičnoga eseja“ bit će A. G. Matoš (*ibid.*). O Matošu autorica zaključuje sljedeće: slikovitost i retorička osebnost („stilska nediscipliniranost i raspuštenost“ [*ibid.*: 188]) prate manjak „diskurzivne dubine“ koja bi se očitovala u propitkivanju uvjeta moderne kao konstrukta (*ibid.*: 187). Iako mu nedostaje prava dijalektika, Matošev zaigrani subjekt uspijeva proizvesti komunikaciju „u prekoračenju predmetnog horizonta, u pronalaženju i stupanju u nove komunikativne relacije, što omogućuje, u načelnom smislu, inovaciju u perspektivi viđenja samog predmeta, te u konkretnom smislu autentično shvaćanje unutarnjih kretanja pokreta moderne“ (*ibid.*: 194-195). No, Matošu, kao i ostalim esejistima moderne koji dolaze uz njega (Kamov, Čerina, Donadini, Šimić) još uvijek nedostaje, ističe Sabljčić Vujica, „triježnosti“ (*ibid.*: 203). Razotkrivanje „mehanike diskursa“ za ove autore znači otkriće umjetničkog genija kao „nove proizvodne supstance“, a taj se genij kao koncept ne može dalje diskurzivno razvijati jer ga karakterizira ezoteričnost (*ibid.*: 201–203). Na što točno misli autorica kad kaže „triježnost“ i kako se ta triježnost može očitovati u eseju, vidjet ćemo i u poglavljima koja slijede:

Esejistička perspektiva moderne označena je dakle paradoksalnim komunikacijskim trenjem koje stvara specifičnu atmosferu egzaltacije, ekstaze, jezičnih eksperimenata, odnosno svim onim tipičnim karakteristikama estetike moderne. Upravo činjenica da se u esejističkom diskursu nametljivo koriste avangardni, izobličeni umjetnički elementi moderne otežava i

sputava oslobođeni komunikacijski potencijal diskursa da ostvari potpunu pokretljivost. Bit će potrebna trješnija, konkretnija, artikuliranija perspektiva koja nastoji odgoditi neposredno izvršenje djelatne punoće. (Sabljčić Vujica, 2012: 203)

Kao što ćemo vidjeti, genijska estetika<sup>11</sup> samo je jedan od modernističkih mitova<sup>12</sup> koji ulaze i u esejističku proizvodnju. U odnosu na prisutnost takvih mitova te autoričine zaključke možemo se zapitati u kojoj mjeri ovakva praksa odgovara definicijama eseja iz prvoga poglavlja. Sjetimo se npr. Epšteinovih zaključaka o „dezintegraciji mitološkoga diskursa“ (prema Oblučar, 2014: 79). Možemo reći kako esej hrvatske moderne teži demistifikaciji preporodnih mitova<sup>13</sup>, ali ne i da je posrijedi dezintegracija mitološkoga diskursa uopće jer se jedan takav diskurs samo zamjenjuje drugim, iako više auratičkim nego mitskim.

„Pravoj“ (dekonstrukcijskoj?) dezintegraciji približit će se tek esejistička praksa tek od kraja 40-ih pa nadalje u okviru onoga što Sabljčić Vujica naziva „genezom sustavnog diskursa“. Ambicije esejističkoga subjekta smanjuju se, a esej dobiva svoje podvrste („univerzalnu kulturu moderne zamjenjuje kultura stručnjaka“ [2012: 226, v. također *ibid.*: 223]) u kojima teorijski diskurs postaje sve zastupljeniji („esej se dovršava u karakterističnom očitovanju metajezika“ [*ibid.*: 223]). Autorica genezu sustavnoga diskursa dijeli na 3 faze: „restriktivnu fazu sustavne korekcije diskursa“, „specijalističku fazu sustavne korekcije diskursa“ te „autopoetičku fazu sustavne korekcije diskursa“. Iako se nećemo baviti esejima iz iste perspektive kao autorica, njezini uvidi pomoći će nam da proširimo kategorijalno-pojmovni aparat i povežemo ga s pojmovima koje smo ranije spomenuli.

Autorica promjene u razvoju hrvatske esejističke prakse promatra u okviru Luhmannove teorije sustava. Nakon što je moderni „projekt“ završio neuspjehom, u razdoblju nakon moderne esej traži nove mehanizme samoodržanja. U tom trenutku esej kao sustav nalazi se u stanju krize pri čemu mora „modificirati svoje svrhe“ (Luhmann, 1981: 157). Dakle, on ne stvara ispočetka

---

<sup>11</sup> Estetika genija nije modernistički, nego romantičarski „izum“, a u modernizmu se ona na specifičan način modificira. Kako ističe Marina Protrka Štimec (2021), kraj 19. i početak 20. stoljeća ključni je trenutak u nastanku modernih oblika autorstva u kojima genijska estetika igra izrazito važnu ulogu. Autorica izdvaja npr. razlike između tretiranja Gundulića koji u devetnaestostoljetnoj ikonografiji figurira kao „nacionalni bard“ i neka vrsta sveca nacionalne kulture te modernističkih književnika kao što su Matoš i Ujević u kojih se očituje redefiniran koncept genija neodvojiv od pojmova kao što su denezizam i boemija, sa svim njihovim društvenim i (a)političkim implikacijama (v. *ibid.*: 197).

<sup>12</sup> Zanimljivo je da Sabljčić Vujica ne govori o „mitovima“ već se u opisu modernoga koncepta genija koristi pojmom „aure“ koji ne možemo izjednačiti s mitom jer je aura dio subjekta („nadsvođuje i samim tim djelatno ispunjava obzor razumijevanja cjelokupnog diskurzivnog činjenja“ [2012: 202]) i bolje odgovara prijenosu mita s razine „eksplicitnoga“ na „implicitni“ diskurs. Ipak, mit kao „naturalizacija određenih veza među znakovima“ (Biti, 2000: 319) može nam poslužiti kao naziv za kolektivno u kojemu aura neizbježno počiva.

<sup>13</sup> Sabljčić Vujica ističe kako esej u moderni „sram preporodnog diskursa stoji kao antički diskurs sram mitskog (kontinuirana aktivna proizvodnja – ritualno ponavljanje trenutka) i kao prosvjetiteljski diskurs sram srednjovjekovnog (pojmovna i predmetna raspršenost – posvećenost jednom pojmu i predmetu)...“ (2012: 180).

nego radi na već postojećem, reaktualizira modernu (ili, Epštejnovim rječnikom, dezintegrira njezin mit). Sustav je za Luhmana prilagodljiva struktura koja mora biti sposobna brzo reagirati na kompleksne promjene u okolini. Sustav uvijek na određeni način pojednostavljuje takve promjene i stvara, tj. modificira vlastite svrhe. Taj se proces događa unutar samoga sistema, odnosno nove se svrhe „moraju pomno razlikovati od očekivanja koja na sistem postavlja okolina“ (*ibid.*).

Kako je svrhovitost moderne esejistike bila uvelike definirana ambicijama i prvotnošću ranije spomenute potrebe (koja će se kasnije prenijeti i na izraz), Sabljčić Vujica ističe sljedeći način modifikacije moderne svrhovitosti: „Sustavni diskurs stoji spram modernog kao prosvjetiteljski spram mitskog – on jednostavno izokreće njezine zablude kako bi osigurao kontinuitet temeljne zablude o skorašnjem dovršenju značenjske punoće... izraz sada *prethodi* potrebi, on je potiče i modificira, odnosno, kontrolira...“ (2012: 221). Kako se esejistički diskurs kao potencijalni posjednik „značenjske punoće“ (jer mu prethodi potreba/svrha) u moderni izlazio, stvoriti uvjete u kojima se takva ambicija demitologizira, a da diskurs nastavi postojati, znači služiti se postojećim *izrazom* da bi se stvorila nova *potreba* („ako se moderni diskurs ostvarivao simptomatičnom proizvodnjom eseja, onda se sustavni diskurs ostvaruje postupnim prisvajanjem esejističkih simptoma“ [*ibid.*: 222]). Uočavamo poveznice s ranije problematiziranim obilježjima postmoderne književnosti. Pluralitet *potreba* koje nastaju bez ambicija da se stvori jedna univerzalna koja prethodi *izrazu* podsjeća nas na indiferentnost koju Zima poistovjećuje s postmodernom književnošću. No, kako bismo došli do pretpostavki o stanju subjekta u novonastaloj situaciji, promotrit ćemo način na koji Sabljčić Vujica opisuje faze u sustavnoj modifikaciji, odnosno u stvaranju esejističkoga diskursa koji karakteriziraju obilježja kao što su metajeziknost, odustajanje od univerzalističkih projekcija, „kultura stručnjaka“, interdisciplinarnost, aktualnost, eklektičnost (v. *ibid.*: 226-228).

#### 1. Restriktivna faza sustavne korekcije diskursa

U ovoj su fazi određeni modernistički mitovi još uvijek prisutni ali se problematiziraju retorički načini moderne i prisutna je svijest o ograničenosti vlastite pozicije (v. Sabljčić Vujica, 2012: 229). Kao primjer ove faze autorica odabire Ranka Marinkovića u čijim esejima primjećuje kritiku sentimentalnosti i afektivnosti, određenu razinu metajezikne svijesti, strukturalističko razmišljanje, aktualnost itd. (v. *ibid.*: 229-234), ali i „inzistiranje na nedostatnoj vrijednosti pojedinačnih diskurzivnih očitovanja u kontekstu potrebne, ali nedosezive, autentične komunikacije...“ [*ibid.*: 233] kao zaostatak moderne. Također se spominju eseji Vlade Gotovca kojima ćemo se detaljnije baviti.



## 2. Specijalistička faza sustavne korekcije diskursa

U ovoj fazi događaju se sljedeći pomaci: „suština više ne postoji ako se ne proizvodi“ (Sabljčić Vujica, 2012: 235), „fungibilnost nadomješta fundamentalnost“ (ibid), metajezičnost i upliv teorijskog diskursa čini da esej sve više postaje, u širem smislu, autoreferencijalno usmjeren („...parcijalna perspektiva diskursa stalno se nadograđuje, ali ne u smjeru približavanja proučavanom sadržaju, predmetu, već u smjeru stalnog dosezanja vlastite proizvodne suštine“ [ibid.: 237]). Unatoč specijalizaciji, diskurs postaje sve komunikativniji uslijed fleksibilnosti u oblikovanju suštine (v. *ibid.*: 239). Primjeri koje autorica navodi dolaze iz Slamnigovih i Šoljanovih eseja.

## 3. Autopoetička faza sustavne korekcije diskursa

U ovoj se fazi „suština diskursa odbacuje kao nepotrebna u procesu proizvodnje (odnosno suština se negira)“ (Sabljčić Vujica, 2012: 244), a igra postaje privilegirani diskurzivni princip u odnosu na obred. Ponovno uviđamo kako se autoričini zaključci o promjenama u esejističkoj praksi ne udaljavaju mnogo od ranije spominjanih promjena u prijelazu iz moderne u postmoderanu fikcionalnu književnost, iako autorica ističe npr. specifikum shvaćanja igre unutar teorije sustava u odnosu na Lévi-Straussovo razmatranje opreke igra/obred. Igra tako za autoricu postaje dominantna zbog toga što omogućuje veću diskurzivnu proizvodnju u odnosu na obred koji je obremenjen svrhom (*ibid.*: 245). U ovome poglavlju Sabljčić Vujica nešto više teksta posvećuje i prikazu implikacija koje ove promjene imaju u odnosu na esejističkoga subjekta. On mora biti sposoban „proizvoditi prostor za proizvodnju“ (*ibid.*: 247) što rezultira eklekticismom, ali i svojevrsnim „korigiranim“ afektivnim svojstvima (ibid: 248). Autopoetička faza traje od osamdesetih godina prošloga stoljeća do danas, a pripadaju joj esejisti kao što su Igor Mandić, Veselko Tenžera, Zdravko Zima, Milko Valent itd.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Potaknuta klasifikacijom Miroslava Šicela (v. 2002), autorica u ovu fazu smješta i „D. Oraić-Tolić, Lj. Mifka, B. Bošnjaka, V. Viskovića, B. Maleša, A. Zlatar, S. Šnajdera, S. Drakulić, D. Ugrešić, S. P. Novaka, pa sve do pripadnika najmlađe „kvorumovske“ i „postkvorumovske“ generacije B. Čegeca, G. Rema, M. Mićanovića, D. Rešickog, V. Bogišića, S. Andrića te K. Bagića i H. Pejakovića“ (2018: 21).

## 5. Modernistički subjekt Tina Ujevića

Govoriti o eseju u Ujevića moglo bi, u žanrovskome smislu, značiti nekoliko stvari. Riječ je o golemom proznom opusu koji obuhvaća razne vrste zapisa u kojima feljtonistički, publicistički, polemički, znanstveni, književni i ini (v. Sabljčić Vujica, 2012: 205) elementi figuriraju na različite načine. Tekstove koje smo odabrali da budu neka vrsta reprezentativnoga uzorka među desecima (ako ubrojimo poetske tekstove s elementima eseja riječ je vjerojatno o stotinama) takvih zapisa također je vrlo teško žanrovski odrediti. Odabrane tekstove možemo podijeliti u dvije skupine. U prvu bi spadali introspektivno-konfesionalni tekstovi, često okarakterizirani i kao „autobiografski“<sup>15</sup>: *Ispit savjesti* (1923), *Mrsko Ja* (1922), *Kralj boema se ispovijeda na pragu 1930.*, *Moja bolovanja*. Iako se u tim tekstovima umjetnost gotovo uvijek pojavljuje kao tema, drugu skupinu naglašenije karakterizira interes za umjetnička, prvenstveno pjesnička pitanja, a često uključuju i svojevrsnu „književnu sintezu“ (Sabljičić Vujica, 2012: 206): *Adonai* (1926.), *Oroz pred Endimionom* (1926), *Sumrak poezije* (1929), *Izvori, bit i kraj poezije* (1934). Podjelu smo, s određenim modifikacijama, preuzeli od Jele Sabljčić Vujica. Iako autorica izdvaja još dvije skupine: „književne analize“ i „gnostičke sinteze“ (*ibid.*: 206), tekstovima iz tih skupina bavit ćemo se samo posredno, najčešće prenoseći autoričine zaključke.

### 5.1 Introspekcija kao „potraga“

Religijske konotacije naslova Ujevićeva eseja (*Ispit savjesti*) nisu slučajne. Kao svojevrsni element ili priprema za ispovijed, ispit savjesti prvi je korak do iskupljenja. Ujevićev esejistički subjekt sama sebe rastavlja, ali i modernistički neurotično pokušava svoju subjektivnost sastaviti u koherenciju, makar kratkotrajnu („treba da stvorimo za ovaj trenutak svoj filozofski sistem, ili jednu malu privremenu sintezu, pa makar ona vrijedila samo mjesec dana“ [Ujević, 2002: 59]). Anticipirana je sinteza religijski intonirana u svom bogatstvu „velikih“ metafora i zanesenjačkoga govora, ali u sadržaju manje izravno. Mogli bismo u tome sadržaju zasigurno tražiti kršćanskoga optimizma, ali i istočnjaštva u bijegu od patnje prema viziji sastavljenog sebstva. U tom je kontekstu potraga Ujevićeva subjekta modernistički ozbiljna te u nekim trenucima autoironična, ali ne u odnosu na namjeru nego ostvaraj. Teško je tražiti humor u toj autoironiji koja je mnogo više flagelantska nego ravnodušna u naizglednom samoprihvatanju.

---

<sup>15</sup> Npr. naslov knjige objavljene 2002. godine, a u kojoj su sabrani svi Ujevićevi tekstovi ovakve prirode, glasi upravo *Tin u izlogu – autobiografski zapisi*.

U eseju *Mrsko ja* subjekt priznaje: „ja sam ne umijem da se smijem“ (2002: 114). Iza mazohističkog čina potrage ipak stoji jasna vizija:

Zbilja je ovaj način pisanja izraz neurastenije, i ima u sebi od one gorke emfaze koju obično zamjeram drugim piscima. Zamjerit ću je i sebi; ali, ako što spasavamo, spasimo goli, sirovi, neurastenički dokumenat. Vjerujmo da je estetički muka za me – i da je moja životna i snaga i zdravlje, danas, da otpim, da izdržim tu sramotu, tu muku, tu vlastitu uvredu i stilski demanti, to flagelantsko poniženje. Gledajte me ovako dvostruko, u dva stupca i pandana, pa još niste dobili pravu ideju o meni trostrukom, daljem, zamršenom i u dubini vrlo mirnom, stalozenom, hladnokrvnom. Ponavljam sebi vlastite uvrede – i sudim Vrijeme, tok jednoga Doba. (Ujević, 1979: 45)

Element je te vizije upravo vjera u moć zapisa, jasno nam je da je ono što samopodcjenjujući subjekt<sup>16</sup> naziva „neurasteničkim dokumentom“ produkt ranije razložene „sreće u stvaranju“ (2002: 86) ili barem to cilja biti pa dolazi do sukoba između radosti stvaralačke potrage i mišljenja vlastita diskursa kao mete tuđe prosudbe. U svakom se slučaju introspektivna potraga češće glorificira, ali ona doživljava svoje egzaltirane uspone i padove u kojima možemo pronaći ironiju, ali često i tragični patos. Isti subjekt „traženje smisla“ vidi kao „bolest od duše“ (2002: 61), a nekoliko odlomaka poslije naglašava: „Borili smo se za stećenje istine i to je najljepša i najdičnija strana u našem crnome životu“ (*ibid.*: 78).

## 5.2 Modernistički *Bildung*

Teleologija subjektive potrage (v. Zima, 2010a: 176) ne odstupa npr. od logike modernističkoga Künstlerromana i njegova *Bildunga*. Retrospektivni karakter *Ispita savjesti* podsjeća i na situaciju u Proustovu ciklusu. Oba subjekta pogledom unatrag pokušavaju pronaći „sintezu“, ali na nešto drugačije načine. Okvirni Marcel Narrator nastupa na kraju svoga života pa u umjetničkoj reminiscenciji nalazi njegovu legitimaciju. Takvo je stvaralaštvo također velik dio vizije Ujevićeva subjekta, ali Ujevićev subjekt ne nastupa kao netko tko diskurzivno pronalazi smisao u dosadašnjim iskustvima nego netko tko se želi filozofski, umjetnički i ideološki sabrati jer itekako računa na budućnost, koliko god u perfektu govorio o vlastitu životu. Početak *Ispita savjesti* podsjeća na kraj Proustova ciklusa, npr. oba subjekta naglašavaju samoću kao preduvjet introspektivne potrage:

---

<sup>16</sup> Ovdje se referiramo na Fryeovu klasifikaciju likova fikcionalne književnosti u kojoj posebno mjesto zauzima *eiron* (samopodcjenjivač): „S pojmom ironije susrećemo se u Aristotelovoj *Etici*, gdje je *eiron* čovjek koji sebe podcjenjuje, protivno *alazonu*. Takav čovjek čini sebe neranjivim, pa premda se Aristotel s njim ne slaže, nema nimalo sumnje da je on predodređeni umjetnik, upravo kao što je *alazon* jedna od njegovih predodređenih žrtava.“ (2000: 53)

„Ispit savjesti!“ Pomislite ovaj čudnovati slučaj: naći se ovako jednoga dana, sam, bez igdje ikoga u svojem životu, bez učitelja, bez roditelja, bez prijatelja; zatvoriti se – i to zaključati se – u sobi koju niste platili, pa sjesti za stol i nagnuti ruke na lakte. Napolju pada kiša ili vija vjetrova ili je velika magla; na staklima je vlažni dah kao tanka koprena. Pa onda kazati? Deder da sada, sami samcati sa svojim mislima, obnovimo sliku svijeta u sebi, upravo da je stvorimo, da pomislimo, kakav mora da je on u svojoj cjelini i svojim pojedinostima, a naročito da se domislimo, kakvi su pravi zadaci našega duha. (2002: 59)

Budućnost Proustova Naratora nije u budućim iskustvima nego, prema čitanju Rogera Shattucka, jedino u sudbini njegova romana u književnoj komunikaciji sa sviješću čitatelja (v. 2000: 147). Budućnost Ujevićeva subjekta također računa s umjetnošću, ali njegova misija šira je i ambicioznija.

No, *Bildung* Ujevićeva subjekta nije poistovjetiv samo s Proustovim. Čitav niz velikih modernističkih romanesknih ostvarenja kao što su Joyceovo, Rilkeovo ili Mannovo slijedi slične obrasce u opisu hipersenzibilnoga subjekta koji se razvija u umjetnika. Uvidi Manfreda Engela koji se tiču Bildungsromana bit će nam od velike pomoći u dokazivanju tvrdnje da Ujevićev tekst prati modernističku paradigmu, odnosno da može funkcionirati kao jedan isječak iz priče o razvoju subjekta koju dobivamo npr. u romanima prethodno spomenutih pisaca.

Kao prvi kriterij u definiranju *Bildunga* Engel ističe sljedeće:

»Bildung« is not simply education and still less training, schooling, the mere acquisition of knowledge and technical skills; »Bildung« is the formation of a character, an individual personality. The Bildungsroman is inseparably linked to the idea of modern individuality and to the awareness that the structures of modern society tend to threaten or even thwart the development of a harmonious personality. This anti-modernist impulse is the very origin and raison d'être of the genre. (2008: 266)

Upravo je takva harmonija cilj Ujevićeva traganja, a „strukture modernoga društva“ koje su prijetnja takvoj harmoniji prisutne su na više razina. Kao tipični modernistički subjekt, on od tih struktura pokušava pobjeći bijegom iz društva pa tako samoća za Ujevićeva subjekta postaje uvjet spoznaje. Zanimljivo je kako za subjekt lik „gazdarice“ postaje metonimija takvih struktura:

Meni se gazdarica čudi što sam još u sobi, dok ovo pišem, te mi kuca na vrata. Ona me upozorava na to da su četiri sata, pa je zapanjena kako nijesam izašao da jedem. Ja je mirim, da nijesam gladan, no ona se ipak vrpolji, jer ne može da pojmi ovoga žara. Vidi se dakle da se ni iza ključa ne može mirno disati i raditi, svagdje nas smetaju dnevni ljudi s dnevnim brigama, a duši ostaje samo da bježi dublje i dublje u se samu, u crne jame i rovove. (2002: 87)

No, Ujevićev subjekt, kao što ćemo vidjeti, otvara se dijalogičnosti i često izbjegava nepobitna određenja pa njegovu „tipsku modernost“ valja shvatiti unutar modernizma kao pojave koja nije toliko jednoobrazna koliko se može činiti kad na ovaj način Ujevićevim esejima prišivamo

modernističke kategorije. Upravo pretpostavljena ambivalentnost modernističkoga subjekta poziva na traženje „druge strane“ u diskurzivnim očitovanjima, a ambivalentnosti Ujevićevu esejističkome subjektu zasigurno ne fali. Možemo reći kako je ambivalentnost (pa čak i trovalentnost) jedan od glavnih principa na kojima Ujevićev subjekt temelji, tj. diskurzivno proizvodi vlastiti identitet. U *Ispitu savjesti* on izravno poručuje čitatelju: „Gledajte me ovako dvostruko, u dva stupca i pandana, pa još niste dobili pravu ideju o meni trostrukom, daljem, zamršenom i u dubini vrlo mirnom, staloženom, hladnokrvnom” (1965: 288). U odnosu na vlastitu diskurzivnu praksu, u tekstu „Osjećajna involucija sinteza književne epohe“, subjekt ističe: “Vezane s drugim nitima, stvari će se međusobno upotpuniti i objasniti. Predajem to ovako, ulomično, jer je i ovo samo – članak među člancima, sada aktivno, a sada pasivno sudjelovanje u razvoju svijeta. A za me je najbolji članak: onaj koji je najmanje članak, jer bilježi i uglavljuje sve, a definitivno ne tvrdi – ništa” (Ujević, 1966: 198–199). Ovakva aporetičnost Ujevićeva esejističkoga subjekta pogodna je za različite oblike dekonstrukcijskih čitanja pa ćemo npr. vidjeti kako će u čitanje Ujevićevih eseja Tomislav Brlek (2021) uključiti Derridaovo shvaćanje „označljivosti“

### 5.3 Esteticizam Ujevićeva esejističkog subjekta

Gazdarica je metonimija građanskoga društva koje za ovakav subjekt predstavlja opasnost od konformizma. Za Ujevićeva subjekta takvo društvo „ne može pojmiti žar“ pa ne vrijedi ni pokušavati uvjeriti ga u vrijednost njegove potrage. U sličnom će modernističkom tonu T. S. Eliot u svojoj disertaciji napisati kako „očito ne možemo bolje objasniti strast osobi koja ju nikada nije osjetila nego što slijepima možemo objasniti svjetlost“ (1964: 23). Prema mnogim bi obilježjima Ujevićeva subjekta mogli nazvati i „esteticističkim subjektom“. Kao što ističe Žmegač:

U konzekvencije esteticizma spada i to da potcjenjivanje konvencionalnog morala ide u korak sa zanimanjem za sve što odstupa od biološki i društveno uvjetovane norme. Odstupanje, alteritet des Esseintes (kao i mnogi likovi književnih djela onoga doba) smatra poput nekog odlikovanja – premda zapravo mučnoga. Međutim, suprotno društveno neosiguranom boemu, dendijski esteta samo je psihološki autsajder, ili točnije: dobrovoljni, materijalno neovisni egzot društva, kojemu je stalo do toga da se ogradi od društva za koje ne mari. (1986: 52).

Esteticističke kategorije posebno su vidljive u subjektu Ujevićevih eseja koji se bave „književnom sintezom“ (Sabljic Vujica, 2012: 206). U trima esejima (*Adonai*, *Oroz pred Endimionom*, *Sumrak poezije*), subjekt nudi (anti)modernističku sliku književnosti

(prvenstveno poezije) kao svojevrsnoga mita ili religije nove epohe. Poezija je magijska vještina koja upućuje na dublji religiozni smisao i na opća ljudska osjećanja koja su nedostupna svakodnevnom jeziku koji se istrošio u svojoj uporabi. Reprezentativnim uporabama jezika suprotstavljen je upravo osobni književni jezik koji je dokaz umjetničke autentičnosti (*Adonai*). Takva autentičnost, od koje će postmoderna odustati, temelj je estetike Ujevićeva esejističkoga subjekta. Originalnost, odnosno individualni način oblikovanja stvara magijski učinak uslijed pobuđivanja proturječnih osjećaja koja omogućavaju recipijentu da izađe izvan granica svoje skućene stvarnosti. U simbolističkoj maniri subjekt posebno ističe ritam i zvuk kao instrumente za postizanje takvih učinaka, a posebnu ulogu ima upravo simbol koji nastaje originalnim spajanjem raznorodnih elemenata („učinkom jedne logike čisto personalne, ali koja teži probijanju ljuske, veže dva reda stvari usko razdalekih“ [1979: 20]). Pjesnik je neka vrsta bolećivoga genija koji je u posjedu završnoga oblika saznanja do kojega je nemoguće doći bez patnje. On je neka vrsta proroka, svećenika koji posjeduje urođeni dar da svojim stvaralačkim sposobnostima pomogne čovjeku da se približi izvornom znanju. Kao što se sugerira naslovom jednoga od eseja, pjesnik je buditelj vječnih spavača (*Endimion*), a vrlo slična metafora pojaviti će se iste godine u inkoativnom položaju Ujevićeve „poeme“ *Ridokosi Mesije* („Ne rasklapaju se dveri duše kao cvijeće zorom. / Valja tući zvekirom. Buditi spavača“). Ovakvo shvaćanje umjetnika nosi nešto od ranije spomenuta ekskluzivizma, ali Ujevićevi eseji obilježeni su i jednom vrstom nadindividualnoga vizionarskog razmišljanja. Žmegač u engleskih esteta s kraja 19. stoljeća (poglavito je riječ o Johnu Ruskinu i Williamu Morrisu) primjećuje „pokušaj da se esteticizam u neku ruku *socijalizira*“ (1986: 36), a Ujevićeve varijante socijalizma i više ili manje politički artikuliranih kozmičkih utopija (koje će postati posebno važne u posljednjim Ujevićevim zbirkama) možemo smjestiti u istu skupinu. Žmegač ističe Wildea kao primjer supostojanja „pokušaja socijalizacije“ esteticizma i „čišćih“ estetskih utopijskih razmišljanja u kojima je naglasak stavljen na sam estetski doživljaj, bez direktne društveno-političke komponente (po uzoru na Waltera Patera, v. *ibid.*: 39–41). Slično možemo zaključiti i kad govorimo o Ujevićevu subjektu čije projekcije sežu od „oslobođenja proletarijata“ (2002: 90), preko ideja o „objektivnoj umjetnosti“ kao sociologiji budućnosti (*ibid.*: 116), pa do vizija koje se zadržavaju na „Ljepoti“. Ipak, moglo bi se raspraviti o tome koliko je psihoterapijski „dublji smisao“ takve ljepote uklopiv u Paterov model:

Krajnji bi smisao svega toga bio: da se zli svih idealnih nastojanja, ukoliko ne ruše sveto jedinstvo života, upute u orijentaciji jednoga novoga dubljega smisla koji bi bio da putem Ljepote bez vela dopre u carstvo, pa makar opet samo idealne, Umjetničke Sreće. To bi bila sinteza, makar u biti jednostrana, ali pogodna za rukovođenje čovjekova općeg određenja prema Udesima. (1979: 32)

## 5.4 Diskurs o bolesti

Ujevićeva esejistika sadrži čitav katalog modernističkih utopijskih razmišljanja od kojih smo spomenuli samo dio. Takve se ideje nude kao rješenja za moderno stanje subjekta koje Ujevićevi eseji često tematiziraju. Ponavljaju se teme kao što su pluralizam identiteta, manjak metafizičkog (religijskog/mitskog) uporišta, svijet lišen stabilnosti, ljepote i suštine („Sumrak poezije“), opće stanje patnje pri čemu je umjetnikov neurotski sentiment neka vrsta katalizatora. U odnosu na posljednje, možemo spomenuti bolest (fizičku i psihičku) kao čest motiv Ujevićeva esejističkoga (kao i lirskoga) subjekta, i to na dva načina koja se ponekad isprepliću u istome tekstu (*Moja bolovanja*):

1. Fizička i psihička bolest kao neka vrsta biološkog ekvivalenta društvenom statusu neprilagođenosti esteta/umjetnika/boema-dendija te u ujevićevskom smislu breme koje dolazi uz magijske mogućnosti umjetnika/svećenika (širenje kozmičke spoznaje). Kozmička patnja svaljena je na leđa pjesnika koji ju je sposoban izraziti i anulirati. Takvoj patnji bliska je upravo bolest, npr. kao vrsta urođenog neurotičkog sentimenta ili nekonvencionalnog načina života koji će, u tradiciji modernizma (u određenoj mjeri i u romantizmu), biti vezan i uz različita opojna sredstva koja potenciraju abnormalna psiho-fizička stanja kao agense kreativnosti te estetskog doživljaja i spoznaje.
2. Bolest koja se ne glorificira kao u prethodnome slučaju nego se ironizira i povezuje s narcisoidnošću, patetikom, mladenačkom sentimentalnošću i lošim pisanjem. Takav diskurs u Ujevića najčešće dolazi uz apologiju zdravlja, vitalnosti i discipliniranoga rada koji stoje kao opreka alkoholu i boemiji. Ujević npr. u eseju *Pobjeđujem hljeb* piše:

Loša i nesvršishodna organizacija rada teži da u radnicima podržava živčane bolesti, zla od imaginative. Ne vrijedi da imaginacija uvećava zlo, kad već dobru ne može da doprinese. A neke bismo probleme spetljane s književnošću mogli reducirati na živce. Veličina, sujeta, slava, itd.: *živci*. Imamo suviše živčanih bolesnika, a jedan dio prilika se trudi da taj broj neuropata uveća. I ne liječi ih vodom kako treba, nego vinom i vatrom. I tako se rađaju bezbrojne delirantne logike, dijalektike petljanstva. Osnova je pokvarena. (2002: 39)

Prvi način prikazivanja bolesti lako možemo povezati s modernističkom literarnom, posebice romanesknom, praksom<sup>17</sup>, ali iako je vrijednosno potpuno suprotan, i drugi je način poistovjetiv s modernizmom. Bolest se možda devalorizira, ali još uvijek figurira kao bitna tema. Kao što ističe Koštal, „čini se da se daljnjem tijeku dvadesetog stoljeća (a posebice s prelaskom iz ranog u kasni modernizam), počinje sve više javljati romani koji iskazuju negativan stav prema

---

<sup>17</sup>O diskursu o bolesti u modernističkim romanima v. Koštal, 2020.

neurozi“ (2020: 76). Možemo reći kako je Ujevićev diskurs o bolesti kombinacija ranomodernističke slike u kojoj je neuroza „konstitutivni čimbenik za razvoj modernog, rodno muškog, subjekta“ (*ibid.*: 74) i prikaza u kojemu se ironično pristupa neurozi ili se veličaju stanja suprotna neurozi, a koji prikaz možemo poistovjetiti, prema Koštalu, s prijelazom iz ranoga u kasni modernizam. Koštal za primjer potonjega ističe pripovjedača i glavni lik romana *Rakova obratnica* (1934) Henryja Millera, a sličnosti s određenim dijelovima Ujevićevih eseja lako je primijetiti kao i *conatus* u Ujevićevoj rečenici „pokušat ću da *guram*“ (2002: 98):

Naime, ono što razlikuje glavnog lika i pripovjedača Millerova romana (koji predstavlja samog autora) od njegovih prijatelja koji također imaju aspiraciju postati piscima (Carl, Boris i van Norden) jest prije svega njegov stav prema životu, u što ulazi i njegova neneurotičnost. Ona se ogleda u njegovu neizlječivu optimizmu, njegovom malom zdravlju. Prema pripovjedaču, sve što je potrebno za sreću jest jelo (hrana), erekcija (libido) i nekoliko sati rada. Ono što konstituira zdravlje nije odsutnost bolesti već potencijalnost (za samoodržanje, seks i rad). Zdravlje nije moguće supstancijalno odrediti; ono je *conatus*, želja da se nastavi. (Koštal, 2020: 76–77).

Da je modernizam Ujevićeva subjekta „razvijen“ u odnosu na praksu hrvatske „moderne“, primjećuje i Jela Sablić Vujica:

Stoga je Ujevićeva diskurzivna proizvodnja tipično modernistička, s tim što njegov modernizam nije sakrosantan, zatvoren i nekomunikativan, nego će se u važećem prostoru, koji je moguće preispitivati komunikativnom disponiranošću, sagledavati iz različitih perspektiva, pa i smjenjivati, oslobađajući diskurzivni potencijal – za razliku od istinonosnog prostora moderne koji se ne može preispitivati, nego se prihvaća kao nepovrediv prostor posvećenja. (2012: 210–211)

Da je diskurs Ujevićeva subjekta otvoren i dijalogičan u odnosu na mitove u kojima je očito ukorijenjen i na kojima počiva pokazuju paradoksi nalik na prethodnu dvostrukost u shvaćanju bolesti. Jedan od takvih paradoksa možemo uočiti i u načinu na koji Ujevićev subjekt tretira za modernizam karakterističan mit o artistsčkome geniju. Na jednoj strani imamo teze o urođenome daru i svećeničkom poslanstvu umjetnika-vizionara, a s druge lucidna te počesto ironična zapažanja o fenomenu „genija“ i njegovim društveno-ekonomskim implikacijama (*Pobjeđujem hljeb*).

Treba svakako nešto više reći i o jedinstvenom stilu Ujevićevih eseja. Esejistički je subjekt Ujevićevih eseja, kao što smo ranije istaknuli, čitav obilježen potragom za istinom u kojoj, na deklarativnoj razini, umjetnost i poezija imaju veliku ulogu. No, i stil je Ujevićevih eseja ekvivalentno obilježen visokim stupnjem estetizacije, tj. poetizacije. Osim što u pojedinim esejima donosi stihove (npr. *Ispit savjesti*), prozni je diskurs također obilježen naglašenom



figurativnošću, začudnim metaforama, povišenim, proročkim tonom<sup>18</sup>, preuzimanjem kolektivnog „mi“ itd., pa esejistički dijelovi često nalikuju na Ujevićevu poeziju, posebice kasniju, pisanu slobodnim i oslobođenim stihom (u zbirkama *Ojađeno zvono* [1933] ili *Žedan kamen na studentu* [1954]). U ovom kontekstu možemo tumačiti i inzistiranja Sabljčić-Vujice u odnosu na „magijsku komponentu subjektivne proizvodnje“ (2012: 212) u Ujevićevim esejima. Modernistički su estetički prioriteti za Ujevićev esejistički subjekt mnogo više od materijala za programatsku deklamaciju, oni zapošljavaju subjektivnu proizvodnju diskursa na razini načina („implicitnoj razini“) kao što to čini npr. Mallarméeova „Krizna stiha“. Ova ideja poslužiti će nam kao uvod za jednu drugu stranu Ujevićevih eseja koja nas može dovesti nešto bliže postmodernizmu.

## 5.5 Elementi postmodernizma

Naime, osim ranije spomenutih tema, Ujevićevu esejistiku (često se to odnosi i na pjesnički opus) karakterizira upravo interes za pitanja pjesničkoga identiteta, autorstva i subjektiviteta (npr. u eseju *Mrsko ja*). Tekstovi iz prva dva dijela zbornika pod naslovom *Ja kao svoja slika. Diskurzivnost i koncepti autorstva Tina Ujevića* (2020, ur. Protrka Štimec, Ryznar) poslužiti će nam kao temelj za ovo poglavlje u kojemu ćemo pokušati u određenoj mjeri relativizirati tezu o jednoobraznoj modernosti Ujevićevoga esejističkoga subjekta. Naime, tekstovi koji će nas zanimati „naumljeni“ su na međusobno sličan način u odnosu na Ujevićeve eseje (ovdje se referiramo na ranije spomenuti zaključak Sabljčić-Vujice o „naumljenosti“ suvremene znanosti o književnosti) koncentrirajući se na njihov, u prošlosti zanemaren, dijaloški, autoreferencijalni, fikcionalizacijski i aporijski karakter. Ističe se svijest o pluralnosti autorskog subjektiviteta u Ujevićevim „autobiografskim“ esejima (v. Protrka Štimec, 2020; Majić, 2020; Tešić, 2020) pa se svijest o fikcionalizacijskom karakteru takvoga diskursa povezuje s ranije spomenutim Dubrovskijevim pojmom „autofikcije“ ili pak s pojmom „pseudoautobiografije“ (v. Majić, 2020: 95). Možemo li govoriti o tome kako su tekstovi ovih teoretičara koncentrirani na kritičko ispitivanje legitimnosti uokviravanja Ujevićevih tekstova strogo unutar modernističke paradigme naglašavajući njihova obilježja koja su bliža postmoderni? Tomislav Brlek npr. zaključuje:

---

<sup>18</sup> Ujevićev će ton, doduše kad je riječ o pjesničkim tekstovima, Kravar u tekstu *Krležina i Ujevićeva misaona lirika* (1980) nazvati „oratorskom intonacijom“. Tragovi takve intonacije osjetit će se i u Ujevićevim proznim tekstovima.

Središnji je problem svih tekstova, bez obzira na nominalnu temu i odabrani pripovjedni žanr, pisanje shvaćeno kao označljivost, a ne kao označavanje – „Pismo sebi“ zaključuje imperativ: „Trebam misli i opažanja razviti dokraja. Javno mišljenje, opće mišljenje uvijek prakticira neke suspenzije, zaustavke. Važno je da se vježba misao dokraja.“ (156–157) – kao proces osvještavanja aporije identiteta koji svoju posebnost može ostvariti samo kroz ponovljivost, odnosno svoju zbilju predočiti jedino kao fikciju... (2020: 46).

Ako bi označljivost bila glavna tema Ujevićevih tekstova, ne bi li to značilo da se u njima, u vječnom vrtlogu autoreferencijalnoga upućivanja na vlastitu praksu označavanja, ne perpetuiramit o odvojivosti označitelja i označenoga<sup>19</sup>? No, ne potvrđuje li Ujevićev subjekt, ako se ponovno poslužimo idejama Gordane Slabinac, uz sve paradokse na eksplicitnoj razini, vjeru u moć autentičnoga izraza na razini implicitnoga diskursa? Kao što ističe Jela Sabljčić-Vujica, Ujevićev esejistički subjekt „ne postupa dekonstruktivno, nastojeći raslojavanjem diskurzivno slabih točaka moderne doći do šizmičkog izvorišta“ (2012: 213), kao što bi to impliciralo Brlekovo čitanje prema kojemu „razviti misao dokraja“ za Ujevićeva subjekta znači osvijestiti aporiju u kojoj autentičnost nije moguća. Autorica ističe kako se diskurs Ujevićeva esejističkog subjekta „razvija u suprotnom smjeru, tako što analitičkim postupkom razdvojene, demistificirane spojeve moderne nastoji naknadno iskoristiti kao pročišćene rekvizite za dosezanje čistog, nad-subjektivnog izraza originalnosti“ (*ibid.*). Takvi su spojevi upravo ono što Marina Protrka Štimec primjećuje kao Ujevićevo upućivanje na „prijepore modernizma“ (2020: 64), a Lana Molvarec naziva „destabilizacijom paradigmatske naravi moderniteta“ (2020: 69).

No, u odnosu na modernistički mit demistifikacijski karakter Ujevićeva diskursa nije dovoljan da bismo govorili o postmodernizmu nego eventualno, kao što smo ranije uputili u odnosu na Koštaloov tekst, o „kasnom modernizmu“ koji nekim svojim obilježjima najavljuje postmodernu. Kao što ističe Zima, u ideološki heterogenoj modernističkoj praksi postoje primjeri tekstova (Pirandello, Camus, Moravia, Joyce) u kojima izostaju utopijske projekcije, tj. u kojima potrage ne završavaju novim rezultatima nego raskrinkavanjem različitih mitova (2010a: 180–181) pa ako se i trudimo naglasiti tu stranu Ujevićeva esejističkoga subjekta, još

---

<sup>19</sup> Prema Derridi: „Odsutnost svakog iscrpnog i apsolutno nepogrešivog koda znači da u psihičkom pismu, koje tako nagoviješta smisao svakog pisma uopće, razlika između označitelja i označenog nikada nije radikalna. Prije sna koji slijedi stare facilitacije, nesvjesno iskustvo ne posuđuje, nego samo proizvodi vlastite označitelje; svakako ih ne stvara u materijalnom smislu, nego proizvodi njihovu označljivost. Time oni prestaju biti označitelji u pravom smislu. (...) Prevođenje, sustav prevođenja, postoji samo ako postojani kod dopusti zamjenu ili preobrazbu označitelja zadržavajući isto označeno, uvijek prezentno usprkos odsutnosti ovog ili onog determiniranog označitelja. Radikalnu mogućnost zamjene podrazumijeva, dakle, par pojmova označitelj/označeno, dakle pojam samoga znaka. Ništa se ne mijenja ako se, sukladno Saussureu, označitelj razlikuje od označenog tek kao dvije strane istoga lista. Izvorno pismo, ako postoji, mora proizvesti prostor i tijelo samoga lista.“ (2007: 224)

uvijek možemo reći kako se nalazimo mnogo bliže modernističkome nego postmodernističkome shvaćanju subjekta.

## 5.6 Zaključak

Ujevićev je esejistički subjekt izrazito zanimljiva pojava: afektivan, u jednome trenutku egzaltiran, vizionarski, gotovo psihotično zanesen, a u drugome lucidan, smiren i diskurzivno odmjeren, dopuštajući polifoniju. Katalogom mitotvornih predodžbi, utopijskih razmišljanja i diskurzivnih manifestacija subjektovih identitetskih fluktuacija svakako ga možemo držati za jedinstven primjer modernizma u hrvatskoj esejističkoj praksi. Unatoč njegovim paradoksima („ambiguitetu“), nezaobilaznoj ironiji („Puf! Fecit indignatio versum! (kao da ja ijedan citat mogu upotrijebiti izvan ironije! Kao da mi svaka lava osjećaja iz prošlosti nije došla u zbirku fosila!)“ [Ujević, 2002: 41]) i naglascima na pluralnosti identiteta, njegova je opsesivna tema upravo: potraga. U eseju *Ispit savjesti* subjekt zaista poduzima proces traženja u nekoj vrsti esejizirane intelektualne i psihološke autobiografije. Metatekstualni elementi u obliku komentara ne uzimaju snažniji zamah i ne ugrožavaju temeljne modernističke mitove na kojima počiva diskurs: vjeru u estetsko, genijsku estetiku (dualizam umjetnika i građanina), u mogućnost autentične i samoostvarene egzistencije, ujevićevsku kozmičku utopiju. No, iako smo „težnju za istinom“ prozvali konstitutivnim obilježjem eseja kao žanra, ovaj nam kriterij ne može mnogo pomoći u definiranju subjektova položaja između moderne i postmoderne. Svoj zaključak tako moramo temeljiti na nekim drugim obilježjima njegova diskursa: afektivnim skokovima, stilu, sličnošću između načina na koje određenim temama pristupaju Ujevićev subjekt i subjekti „velikih“ modernističkih ostvarenja.

## 6. Modernistički antimodernizam Dragojevićeva subjekta

### 6.1 „Znam da uopćavanja nisu dobra jer često nisu istinita, ali me uvijek raduju“

Miješanje esejističkoga i poetskoga diskursa česta je karakteristika Dragojevićevih tekstova, no ovdje ćemo se pozabaviti dvjema knjigama u kojima esejistički diskurs prevladava toliko da se o njima najčešće govori kao o knjigama eseja. *O Veronici, Belzebubu i kucanju na neizvjesna vrata* objavljena je 1970 (sadrži eseje pisane tijekom 60-ih) dok su *Izmišljotine* objavljene šest godina kasnije.

Dragojevićev esejistički subjekt ne može se riješiti „velikih pitanja“ iako to pokušava (kao što sam priznaje, on „sve poopćava“). On najčešće zauzima neku vrstu demitologizacijske, pomalo autsajderske pozicije s kojom pristupa fenomenima suvremenosti s obaveznim pogledom u prošlost. On nastupa većinom kao demistifikator dominantne kulturne ili općenito društvene paradigme s kojom polemizira potaknut ponekad naglašeno fikcionaliziranim svakodnevnim situacijama preko kojih prelazi na općenitosti. Povijest je za Dragojevićeva subjekta riznica mudrosti i rješenja za probleme koje detektira u društvu dvadesetoga stoljeća. On je uvijek gotovo proročki „povijestan“ te je vođen velikim pitanjima „gdje smo?“ i „kuda idemo?“, prvenstveno u kulturnom i umjetničkom, ali i u općenitijem društvenom i duhovnom smislu. Ne boji se poopćavanja i davanja odgovora. U prvome odlomku eseja on nam često daje polemički uvod, anegdotalni kontekst ili citat, a već u idućem on govori o umjetnosti u razmjerima stoljeća, o „relativizmu svih vrijednosti“ u „našem vremenu“ (1970: 59), o „nejasnim silama“ u „sociologiji i historiji“ (*ibid.*: 49) itd. Dragojevićev esejistički subjekt poopćava i polemičku situaciju u kojoj sebe često stavlja na mjesto „slabijega“, a opozicijska strana nikada nije samo pojedinac ili pojedinčev stav nego to uvijek postaje cijeli nazor, tendencija ili stanje stvari. No, subjekt sama sebe ne izuzima iz takvoga stanja nego se vidi dijelom povijesnih procesa koji su do njega doveli, to je stanje najčešće „naše stanje“.

No, „radost uopćavanja“ navodi nas na relativizaciju u prvome dijelu opisane modernističke ambicije. Ako pogled svratimo na ovu samosvjesnu proklamaciju, odjednom drugačije gledamo na „velike teme“ i utopijska razmišljanja koja obuzimaju subjektivnost Dragojevićevih eseja. Zaista možemo vidjeti određeni entuzijazam i užitek esejističkoga „iskušavanja“ u subjektovu plivanju među citatima iz kulturne i umjetničke povijesti, a na sličan način možemo doživjeti i

filozofiju tzv. „zamjениčne igre“<sup>20</sup>. Ipak, „radost“ je na korak dalje od indiferentnosti nego što je to postmodernistička uroda. Teško je „zamjениčne igre“ Dragojevićeva subjekta shvatiti kao da su same sebi svrhom ili kao da nisu dijelom utopije u kojoj se njeguje poseban, pjesnički odnos prema predmetu. Cilj takve igre nije samo barthesovska uroda, „zamjениčka igra“ subjektivnost dovodi u prostor imaginativne poetske slobode u kojoj se predmeti gledaju „čistim okom“ (1970: 53, 156).

## 6.2 „Nedostaje nam upravo neka glavna nit“

Dragojevićev esejistički subjekt emotivno je angažiran, njegov je ton u prvoj zbirci povišeniji, ponekad i ogorčeno ciničan, ali se često spušta i smiruje u sigurnost vlastite vizije svijeta i umjetnosti, a naročito se to pomirenje osjeća u *Izmišljotinama*: „U nekom času života čovjek ima potrebu, uviđa neminovnost, da se više ne protivi slijepo svemu oko sebe. Tada uvidi da je protivljenje kao stav bilo samo zabuna, neuroza i podvala nekog površnog nezadovoljstva, te da treba naći načine suradnje, kompromisa, trpeljivosti, uprisutnjenja“ (1976: 102).

Utopija kojoj teži Dragojevićev subjekt arhaična je i mitska slika rehumaniziranog svijeta temeljena često na religijskim simbolima te umjetnosti koja se vraća predmetima. Suvremenost je za Dragojevićeva subjekta vrijeme u kojemu tehnološki napredak otupljuje čovjekove doživljajne sposobnosti. Čovjeku fali "čisti pogled" jer ga zamjenjuje fotoaparat. Osim kritike tehnologizacijskih procesa, on je usmjeren i na znanstvenu paradigmu poistovjetivu s ranije opisanim shvaćanjem „postmodernosti“ pri čemu npr. „osjećaj odsutnosti objekta“ (1970: 34), nostalgiju prema izgubljenoj „sabranošći i centriranju“ (*ibid.*: 37) ili „situaciju apostrofa“ (*ibid.*: 86) možemo jasno čitati kao referencije na humanistička strujanja od De Saussurea do Derride. Također, krizu antropomorfizacije (esej „Drugi posjet“), tj. „neljudski doživljaj“ (*ibid.*: 48) koji Dragojevićev subjekt vidi u suvremenoj umjetnosti i znanosti možemo promatrati kao varijaciju teze o „krizi subjekta“.

---

<sup>20</sup> Koncept „zamjениčnih igara“ Dragojević eksplicitno uvodi već 1974. godine u tekstu pod naslovom „Virusi-riječi“ (zbirka *Prirodopis*), a isti će tekst biti ponovno objavljen u *Izmišljotinama* (1976). Osim ponovnog uvrštavanja toga teksta, o važnosti koncepta „zamjениčnih igara“ za Dragojevića svjedoči i činjenica da je cijeli jedan dio *Izmišljotina* naslovljen upravo: „Zamjениčne igre“. Riječ je o filozofsko-poetskom principu prema kojemu poopćavanje principa začudnog tekstualnog zamjenjivanja pojmova (radi se, kao što primjećuje Mrkonjić, o svojevrsnoj „teoriji metafore“ [1991: 285]) nudi prostor za autentičan doživljaj svijeta. Vizija Dragojevićeve utopije specifičnog relativizma najbolje je artikulirana upravo u tekstu „Virusi-riječi“: „Kada sve bude zamijenilo sve, kada sve bude prolazilo kroz sve (čitajte tako Marxa ili Einsteina) naći ćete se u oblastima nevidenih sloboda, putovanja, radosti. Jer u zamjenama nema greške.“ [1976: 77]).

Svijet u kojemu se zatekao Dragojevićev esejistički subjekt zaista je modernistički ambivalentan, ali tom je subjektu bliža Heraklitova artikulacija nego Nitzscheova. Heraklit je bliži mitu i pogodniji za poetski opis vizije ambivalentnosti utemeljene u jedinstvenosti *logosa*, iako oba filozofa odgovaraju kriterijima Dragojevićeva esejističkoga subjekta koji i u filozofima traži pjesnike („... kao u grčkih filozofa predsokratovaca koji su više pjesnici nego filozofi“ [1970: 155]). Jasno je kako je *logos* Dragojevićeva subjekta religijski obojen, ali upravo je pjesništvo, tj. umjetnost svojevrsna artikulacija objave koja je čovjeku dostupna posebnim gledanjem, „čistim i poniznim okom“ (*ibid.*: 53)

### 6.3 „Danas kada o tome mislim sasvim sam siguran: To je bila Poezija“

Dragojevićev subjekt veselje i svjetlost (koji su sadržani često u religijskoj objavi) vidi kao lijek za svijet zagledan u modernu prazninu (prazninu označitelja). To je svjetlost simbolizirana često Kristom, ali njezin je put "pogled" koji se odgaja umjetnošću koja nije zaboravila na čovjeka. U takvom se pogledu krije put do autentične egzistencije. Iako se subjekt češće eksplicitno bavi likovnim umjetnostima, iz eseja pod naslovom *Odgovor* saznajemo kako poezija za njega također zauzima posebno mjesto. U jednome od najenigmatičnijih eseja zbirke, potpuno u modernističkoj maniri, kroz simbolički nabijen, arhetipsko-jungovski prikaz sna, subjekt daje „odgovor“ na veliko pitanje moderne krize. Mađioničar prostire mnoštvo drvenih kocaka na pozornicu kazališta, a subjekt treba odabrati onu koja je „Poezija“. Nakon mnoštva pokušaja i promašaja subjekt zaboravlja što traži, ali upravo u tom trenutku on uzima u ruku „Poeziju“ i shvaća da je kocka ista kao i svaka druga do sada. Ipak, on je siguran u svoj odgovor: riječ je o poeziji. Slično kao i u eseju pod naslovom *Pismo kiparu*, samo na nešto poetičniji način, esej *Odgovor* naizgled relativizira dojam o programatskom karakteru Dragojevićevih eseja kad je riječ o umjetnosti. Skulpturi trebaju „sloboda“ i „otvorenost“, a poeziju ne možemo jasno definirati jer njezin oblik subjektu ne čini razliku, nego ju valja doživjeti u nekoj vrsti zaborava. Ipak, takva vizija Dragojevićeva subjekta po svojoj se ambicioznosti ne udaljava mnogo od esteticističkih strujanja koja započinju u devetnaestome stoljeću. Vjera u moć ekstatičkih stanja poetske doživljajnosti tipična je za modernizam te ju nalazimo u različitim oblicima od simbolista pa sve do „visokoga“ modernizma pri čemu su česte upravo fenomenološke metafore gledanja, očiju, svjetlosti itd. Rilkeov Malte npr. na početku romana upravo „uči gledati“. Treba ipak u ovome kontekstu istaknuti kako se svojevrsni ekskluzivizam pjesničkoga jezika, čest u modernističkim „programima“, ne može primijeniti na Dragojevićeva

subjekta. Poezija je za njega više princip obogaćujućeg „gledanja“ nego povlaštenoga diskursa. Ovdje se njegova vjera u umjetnost ukršta s esejističkim interesom za svakodnevno i pojedinačno pa npr. tema eseja „Jesi li živ?“ postaje „magijska“ vrijednost svakodnevnog pozdrava.

## 6.4 Zaključak

Paradoks u naslovu poglavlja o Dragojevićevu subjektu („modernistički antimodernizam“) funkcionira kao dvostruki zaključak:

1. Samo na razini eksplicitnoga diskursa, bez da uzimamo u obzir poetička obilježja, u onome smislu u kojemu ovaj koncept koristi Zoran Kravar, autor od kojega smo samu konstrukciju preuzeli.
2. Na razini odnosa eksplicitnoga i implicitnoga diskursa, kao što u svome tekstu pokazuje Branislav Oblučar (2010).

Oblučar (2010) preuzima ideju (kojom ćemo se u ostatku rada često služiti) eksplicitnog i implicitnog diskursa iz knjige *Hrvatska književna avangarda* Gordane Slabinac. Riječ je o razlici između eksplicitnih „proglasa, odredbi, napomena i autorskih iskaza“ i poetičkih načela s druge strane (1988: 64). Autor primjećuje sljedeći paradoks Dragojevićeva esejističkoga diskursa (slično primjećuje već Kravar, 2009: 164): na eksplicitnoj razini on je „tradicionalist, hvalitelj i zagovaratelj „starih“ vrijednosti“ (Oblučar, 2010: 22), a na implicitnoj slijedi određena avangardna poetička načela. Točnije (ako uzimamo u obzir samo esejistiku) Oblučar spominje jedno načelo: žanrovsku hibridnost (miješanje poezije i eseja). Postoje li još neka poetička načela kojima bismo se mogli poslužiti kako bi kategorizirali implicitni diskurs Dragojevićeva subjekta? Posao bi bio lak da npr. govorimo o Dragojevićevoj poeziji ili da raspoložemo s istom količinom specifičnih zaključaka o žanru kao što je to npr. slučaj s poviješću romana. Za sada ćemo se morati poslužiti „općepoznatim“ poetološkim odrednicama postmodernističkoga diskursa. Najčešće se spominju obilježja kao što su autoreferencijalnost, metafiktionalnost, ironijski obrati, brisanje granice među žanrovima te između „visoke“ i „trivijalne“ književnosti, napuštanje načela originalnosti i prihvaćanje široko shvaćene tradicije kao materijala za intertekstualnu igru i pastiš, teorijska samosvijest, paradoksalnost itd. (v. npr. Zima, 2010a: 168–214). No, ako uzmemo u obzir npr. ranije spomenutu žanrovsku hibridnost Dragojevićevih eseja, ne možemo ju pripisati samo „postmodernosti“ jer je ona, kao što

pokazuje Oblučar, i avangardna tendencija. Također se čini kako je u nekim slučajevima vrlo teško određenu poetološku ili stilsku karakteristiku promatrati izvan širega ideološkog konteksta. Bogat citatni repertoar kojim Dragojevićev subjekt barata može nas npr. navesti na razmišljanje o postmodernoj intertekstualnosti, ali dubiozno je reći kako su ti citati korišteni za postmodernističku vrstu igre. Iako je jasno da je područje kulturne povijesti neka vrsta njegova poligona te da ga citati „raduju“ na sličan način kao i „poopćavanje“, Dragojevićev subjekt citatima često poantira svoje zamisli bez imalo ironije. Teško npr. subjektivnost koju karakterizira postmoderna „indiferentnost“ možemo zamisliti da zaključuje esej na sljedeći način: „Završio bih, u jakoj želji da nemam pravo, citatom talijanskog pjesnika Saveria Vollara: „Ljubav je prava protivnost svakoj revoluciji“. I poezija, također. Ona je razumije, ali ne može biti na njenoj strani, na njenoj historijskoj strani, naravno“ (1970: 12). „Zamjenična“ se igra u Dragojevićevim esejima, nastojali smo pokazati, također programatski eksplicira u okvirima utopijskih zamisli, a svoj puni potencijal na razini implicitnoga diskursa doživjet će tek u poeziji.

Našu sliku modernosti Dragojevićeva esejističkoga subjekta narušava npr. naslov druge knjige eseja (*Izmišljotine*) koji nalikuje na postmodernističku autoreferencijalnu ironiju u maniri Borgesovih *Izmišljaja* (1944). Oblučar ističe kako naslov „upućuje na fiktionalnu optiku“ i „kao da hoće izmaknuti čvrsto tlo referencijalnosti stavova vlastitoga esejističkog subjekta“ (2010: 22). Pitamo se: trebamo li vjerovati subjektu ako se već na početku ističe iluzorni karakter njegova diskursa? No, ako ćemo primijeniti naratološku logiku i paratekst pripisati nekoj drugoj instanci dolazimo do mogućnosti da odvojimo eventualnu „postmodernost“ Dragojevićevih eseja, a da modernost subjekta koji se u njima pojavljuju ostane nenarušena.

Ako se zadržimo samo na razini eksplicitnoga diskursa, dolazimo do paradoksa. U svojoj je proklamaciji antimodernističkih pogleda Dragojevićev subjekt neizbježno moderan kao i svaki drugi zastupnik antimodernizma. U posljednjem poglavlju svoje studije o antimodernizmu Zoran Kravar pokazuje kako je antimodernistički projekt sazdan upravo na dosezima moderne. Kravar u konzervativnim reakcijama antimodernizma vidi tendencije koje su neodvojive od svjetonazorskih i znanstvenih procesa moderne. Gotovo su sve reakcije koje opisuje Kravar vidljive i u Dragojevićevim esejima: povijesnost, vitalizam, eshatološke projekcije, globalizam itd. (v. Kravar, 2003).

Također, u odnosu književnoga modernističkoga subjekta kako smo ga ranije opisali i „antimodernističkoga subjekta“ kakvim se prikazuje. Dragojevićev subjekt ambiciozno gradi vlastitu viziju budućnosti, svjestan modernih metanarativa i pokušavajući ih izbjeći upada u



nove, kao što je pokazao Kravar, također modernističke prema njihovoj direktnoj ovisnosti o dosezima moderne, ali i prema promociji takvih narativa kao lijekova za zateknuto stanje. Postojanje utopijskoga razmišljanja nije jedini kriterij prema kojemu valja odrediti modernističku subjektivnost u književnosti (jer postoje otvoreno ideološki nabijena djela i u „postmodernoj“ književnosti). Modernost Dragojevićeva subjekta vidimo u kombinaciji njegova opisa ljudske situacije sredinom prošloga stoljeća, tj. svojevrsne autoreferencijalne vizije stanja modernoga subjekta i njegove reakcije na to stanje

Dakle, antimodernistička je potraga istovremeno i modernistička zbog toga što počiva na idejnim tendencijama koje su također moderne ako se zaviri ispod stereotipnih prikaza modernizma, ali i zbog toga što je, u odnosu na postmodernističku književnost, sama po sebi „potraga“, često možda deklarativnije i eksplicitnije nego što je to slučaj u najpoznatijim modernističkim ostvarenjima. Ovakva hiperboličnost<sup>21</sup>, ali i nostalgija s kojom Dragojevićev subjekt pristupa mitskom vremenu prije „krize“ vraćaju nas ponovno na vezu s avangardom, a vezu avangarde i antimodernističkih tendencija ističe često i Kravar:

Nostalgija za predprošlošću koja pred sobom nema budućnost nego vječnost, očekivanje budućnosti koja će biti vječita sadašnjost, zlorada prognoza »krize« i »propasti Zapada« sugestije su niza djela kasne romantike, simbolizma, secesije, međuratne epohe, a djelomično i avangarde, od kojih neka povremeno doživljuju manje ili veće renesanse, a neka nisu prestala zanimati publiku od svoje pojave. (2003: 165–166)

---

<sup>21</sup> V. npr. tekst Gordane Slabinac pod naslovom *Hiperbolički diskurs avangarde* (2006).

## 7. Vlado Gotovac

Dio studije Sabljić Vujice koji se tiče esejističkoga diskursa nakon moderne bavi se ponajviše eksplicitnom razinom toga diskursa, a razlog možemo tražiti upravo u osobitostima toga diskursa. Naime, kako je moderna pokušala iz potrebe za autentičnošću stvoriti originalan izraz, istrošenošću takve formule kao da se istrošio i estetski potencijal diskursa. Specifičnost je stručnoga pristupa eseju u tome što predmet često karakterizira isti ili sličan metodološki i jezični aparat kao onaj kojim se koristi istraživač pa se često čini kao da se nalazimo u metaznanstvenom položaju. U načinu na koji autorica pristupa primjerima koje navodi gotovo da zaboravljamo da je riječ o „literarnim“ tekstovima, moguće upravo zbog toga što je „literarnost“ u modernome smislu u tim esejima ispražnjena od značenja pa bi baviti se takvim konceptom u određenom smislu bilo anakrono. Ipak, i da nema moderne „literarnosti“, moglo bi se s nešto više detalja govoriti o „načinu“ i eventualno drugačijoj literarnosti koja uključuje subjektivnost i individualnost, ali bez modernističkih pretenzija. Andrea Zlatar npr. ističe:

Znanost u najširem smislu, filozofija, svakovrsne različite teorije, pa i politika, nude svoje teme, svoja pitanja i probleme. Ali ne ustupaju, niti na jednokratnu posudbu, vlastite kategorijalne aparate, usustavljene pojmovnike kojima bi se mogla obuhvatiti stvarnost. Ne, upravo to je ono što autori moraju dati sami, odlučiti na temelju osobne prosudbe, procijeniti prema vlastitim kriterijima, stvoriti svoju vlastitu teoriju, iskazati stajalište, nerijetko i emocionalni udio. Dodamo li tome i zahtjev za lijepim pisanjem, eto književne strane u esejistici. Jednadžba za esej mogla bi glasiti ovako: teorijska tema probavljena na osobni način, ili pojedinačni slučaj (nešto iz rubrike „život“) podignut na opću razinu – jedno i drugo upakirano u literarni stil. (cit. prema Sabljić Vujica, 2012: 225)

Sabljić Vujica Gotovca spominje samo u jednome navratu smještajući ga u „restriktivnu fazu sustavne korekcije diskursa“ zajedno s Marinkovićem. U skladu s ranije navedenim obilježjima te faze, autorica ističe sljedeće obilježje Gotovčeva subjekta: „inzistiranje na problematiziranju autentičnih parametara iskustva“ uz „jednokratnost“ kao „jedan od ključnih termina njegove antropozofije“ (2012: 234). Uvelike pojednostavljajući autoričino opažanje i prilagođavajući ga našim terminima možemo ga svesti na ideju o smještenosti Gotovčeva esejističkoga subjekta bliže postmoderni, ali s određenim modernističkim „zaostacima“. No, Gotovčevi eseji te subjekt koji se u njima pojavljuje ostali su hrvatskoj znanosti o književnosti neopisani, a „problematizacija autentičnih parametara iskustva“ ne govori nam mnogo o načinu na koji se ta problematizacija diskurzivira. Iako je konciznost u autoričinu slučaju možda razložna, nama će biti koristan detaljniji pristup problemima koji se tiču odnosa eksplicitne i implicitne razine diskursa.

Govoreći o *Principu djela*, Gotovčevoj zbirci eseja iz 1966. godine, modernost subjekta možemo učitati sljedećim obilježjima:

1. Na razini eksplicitnoga diskursa: ozbiljnost, afektivnost, stalno stanje krize i nemogućnost oslobađanja od tematiziranja njezinih posljedica i nedostatka metafizičkoga utemeljenja, ambivalencija kao konstanta od koje je teško pobjeći, ali vjera u „značenjsku punoću“ iščitava se iz pokušaja (uspostave „principa djela“), njegovanje sintetičkog razmišljanja o povijesti, utemeljenost u filozofskim tradicijama na kojima je sazdan i modernistički subjekt (npr. Nietzsche i egzistencijalizam), ohrabrivanje sizifovštine i donkihotovštine itd.
2. Na razini implicitnoga diskursa: eksperimentalna fragmentarnost, žanrovska neodredivost, paradoksi, ničeanska aforističnost i nesustavnost, stilske figure, izostanak povjerenja u metajezici i teorijski (ili Teorijski) diskurs itd.

Iako smo eksperimentalnu fragmentarnost smjestili među obilježja modernizma, treba naglasiti kako je i postmoderna sklona eksperimentu. Ovakvu vrstu fragmentarnosti mogli bismo svrstati u obje kategorije, iako je pitanje poistovjećivanja eksperimentalne prakse s ijednim od ovih koncepata kompleksan problem (v. npr. Bray, Gibbons, McHale, 2012). Fragmentarnost Gotovčeva *Principa djela* karakterizira izrazita heterogenost. Okvirna poglavlja dijele se na različit broj potpoglavlja od kojih svako ima više dijelova, fragmenti su različita opsega, različito su naslovljeni ili uopće nisu naslovljeni, te imaju ili nemaju podnaslove. Drugo i treće poglavlje karakterizira manja fragmentarnost i približavanje homogenijoj esejističkoj strukturi dok je prvo sastavljeno od aforističnih misli koje nalikuju i na bilješke.

## 7.1 Ambivalencija

Ambivalentnost je Gotovčeva subjekta ničeanski ekstremna pa se tako pojmovi često dvojako određuju u nekoj vrsti dalekih opreka (npr. „djelo“ kao istovremeno sveto i užasno). Princip ambivalencije kojim se subjekt koristi u „Dnevniku o djelu“ kako bi pokazao da se određeni značaj može čitati gotovo kao svoja suprotnost, proširuje se ponekad i na ostale eseje, ali on ne završava u dekonstrukcijskoj praksi nego u stalnom pokušaju subjekta da riješi problem vrlo blizak ranije opisanom „modernom problemu“. Gotovčev subjekt ostavlja napomenu: „Uvijek se o svemu do kraja raspitajte!“ (Gotovac, 1995a: 34) slično kao što Ujević postavlja imperativ: „Treba misli i opažanja razviti dokraja“ (2002: 156–157). Dakle, ambivalencija je stanje koje

se može prevladati, i to upravo „djelom“ kao konceptom koji obuhvaća različite rezultate stvaralačke energije.

Mogli bismo reći kako je Gotovčev esejistički subjekt u *Principu djela* ekstreman primjer utopijskoga razmišljanja. Kompletna je zbirka na određeni način posveta potrebi da se apstraktnim „djelom“ diskursu vrati „punoća značenja“. Lako je uočiti poveznice s Dragojevićem, a posebno s Ujevićem u kojega ničeanska artistska metafizika igra izrazito važnu ulogu kao i u Gotovca. U oba autora vidimo i miješanje estetičkih kategorija s metodama društvene promjene, iako kod Gotovčeva subjekta (pogotovo u ranijoj esejističkoj fazi) projekcije nisu jasnije politički artikulirane. Promotrimo kako se u Gotovčeva subjekta naizgled „čiste“ estetičke kategorije („beskorisnost“) miješaju sa specifičnim zahtjevom za „utilitarnošću“.

## 2. dodatak

Sve što je korisno kratkotrajno je. Zato svim korisnim stvarima, da bismo ih učinili trajnijim, dodajemo nešto beskorisnog: Utilitarnost beskorisnog! (1995a: 30-31)

Promotrimo kako u takvom scenariju figurira „igra“ koju možemo dovesti u vezu s postmodernističkim shvaćanjem igre:

Pravo mjesto ovog trajanja, trajanja u kojem se ništa ne zaboravlja – to je umjetnost. Samo u njoj nema prvog ni posljednjeg dana nekog osjećaja, neke sudbine, neke mogućnosti. Samo u djelu zvijezde mogu ostati zagonetno lijepe, mjesec može imati lice mrtvog ljubavnika, i jedan mali, beznačajni cvijet može biti početak jednog svijeta. Ali taj privilegij ima svoje vrijeme u čovjekovu vremenu, on nije osobna igra: upravo zato što je pobjednički on je i maksimalno odgovoran na jedan možda neizreciv, pa ipak jasan način. Stvaranje ne može biti „privatan slučaj“, ono ne može biti „osobna obrana“. Sve dok postoji, njime će čovjek graditi svoje podneblje, u njemu će stvarati svoje vrijeme, svoje godišnje doba. A cvijet će biti takav kakvo je vrijeme. (1995a: 91)

Razlozi zbog kojih Sabljić Vujica smješta Gotovca u „restriktivnu fazu sustavne korekcije diskursa“ tiču se njegove druge knjige eseja pod naslovom *Autsajderski fragmenti* (1995), objavljene gotovo trideset godina nakon *Principa djela* (1966). Demitologizacijske tendencije u subjektu ovih eseja bit će dodatno pojačane, a meta će takve prakse postati i pojedine ideje iz *Principa djela* prema kojima subjekt pristupa iz perspektive nove „trijeznosti“. U uvodu eseja *Treći svitak* npr. on naglašava: „Jedna je iluzija srušena, ma koliko bile još uvijek privlačne njezine ruševine, ma koliko srdaca njima pripadalo: iluzija o društvenoj moći umjetnički lijepoga“ (1995b: 262). Sabljić Vujica pronalazi najbolju sumaciju ovoga aspekta (novog) Gotovčeva subjekta u zaključku jednoga od posljednjih eseja: „Svaki početnik osporava jednu utopiju. On je jedino što nijedna znanost ne može provjeriti, što nijedna misao na može

napustiti. Zato se veliki planeri rado ogledaju u krvi osobe“ (*ibid.*: 385). No, nikako se ne može reći da Gotovčev subjekt napušta utopijsko razmišljanje, iako ga on u većoj mjeri osvještava, što vidimo npr. u eseju *Objašnjenje naše naivnosti* ili u razvijanju središnjega pojma autsajderstva kao položaja u koji ga dovodi vlastiti diskurs. Već u *Principu djela* subjekt deklamira: „Ja branim „slučaj“ jednog, hir zanesenog svojeglavca, tragiku nesposobnog za sadašnjost...“ [1995a: 31]), a samoća se pojavljuje kao provodni motiv („Ono što treba blagosloviti i željeti jest samoća – to vrijeme kad smo od kraja do kraja sebe i kad preostaje samo daljina u koju još možemo.“ [*ibid.*: 18]). I u tom položaju možemo vidjeti bliskost modernističkome sentimentu u odnosu na postmodernu u kojoj teme poput povezanosti intelektualne dosljednosti s konceptima kao što su alijenacija/izolacija/samoća postaju izlizane. Jameson npr. ističe povezanost takvih shvaćanja s egzistencijalističkim modelom koji suvremena teorija odbacuje s ostalim „dubinskim modelima“ (1991: 12).

U stilu Gotovčeva subjekta često primjećujemo i odraz ujevićevske „proročke intonacije“, ali u Gotovca se ona pojavljuje još naglašenije kao oblik aforističkog poopćavanja čiji izvor opet možemo pronaći u Nietzscheovu stilu. Također primjećujemo različite oblike projekcija o „bratstvu“ te kolektivnoj suradnji i empatiji, ali one su u Gotovca gotovo uvijek vezane uz koncept odgovornosti (podnaslov jednoga od eseja glasi upravo „Utopija odgovornosti“). Gotovčev je subjekt još opsesivnije vezan uz utopijsko razmišljanje nego Ujevićev i vlastitoj potrebi za potragom on pristupa s manje ironije nego što to čini Ujevićev subjekt. U *Autsajderskim fragmentima* (posebice u eseju *U međuvremenu*) on kao da ulazi u koštac s kritikama vlastita utopizma zaključujući kako je utopijsko razmišljanje prijeko potrebno, ali ono nosi i mnoge opasnosti. Takav zaključak svojevrstan je sažetak teme kad je riječ o ovoj Gotovčevoj zbirci, a u tom je kontekstu logično i smještanje Gotovčevih eseja u „restriktivnu fazu sustavne korekcije diskursa“ koju karakterizira istovremeno nepovjerenje spram „pojediinačnih diskurzivnih očitovanja“, ali i potreba za „autentičnom komunikacijom“ (Sabljić Vujica, 2012: 233) koja je u Gotovca uvijek vezana uz neku vrstu društvene svrhe.

U *Autsajderskim fragmentima* subjektov je diskurs mnogo odmjeraniji i trjezniji, iako se mogu osjetiti tragovi iste eksplozivne euforičnosti koja je dominirala u *Principu djela*. Usprkos naslovu, fragmentarnost više nije primarni princip oblikovanja, a iako eseji ponekad imaju više dijelova, dijelovi su mnogo tješnje smisaono povezani. Eksperiment je ovdje manje bitan, manje je bitna „literarnost“ u modernističkome smislu, a subjekt nema potrebu formom upućivati na odnose implicitnog i eksplicitnog diskursa. Kao otriježnjen subjekt on ovdje na eksplicitnoj razini otkriva: „Birajući između ljepote svog rada i časti njegovih obveza, često

smo u obliku skrivali svoje stajalište, svoj odgovor: ljepota je ipak samo glumila lice!“ (1995b: 263). On je sada mnogo otvorenije i konkretnije političan te se, iako zadržava svoju poetsko-filozofsku notu, referira na konkretna povijesna i kulturna zbivanja, odnosno aktualan je (što ga opet približava „restriktivnoj fazi sustavne korekcije diskursa“).

Unatoč tome, on je još uvijek mnogo više modernistički pjesnik-esejist nego postmodernistički znanstvenik-esejist na što upućuju i njegove reference na eksplicitnoj razini:

Iz te perspektive ruga se dr. S. Šuvar Srednjoj Europi i njezinim nostalgičarima, svodeći cijeli slučaj na malograđanštinu. Ne znam misli li pod tim i Kafku i Musila, Wittgensteina i Brocha, Freuda i Rilkea, Mahlera i Trakla, Junga i Berga, ali je sigurno ispunjen mržnjom prema svakom znaku neutaživa individualizma kao trajnog otpora svim oblicima represivnih skupina, teroru Povijesti kao akcije i moći gomile. (1995b: 339)

Dakle, Gotovčev je subjekt samo zakoračio prema postmodernome stanju, i to ponajviše u „trjeznijim“ *Autsajderskim fragmentima*, ali njegov je diskurs još uvijek duboko moderan. Iako postmodernost možemo tražiti u nekim obilježjima koje Sabljčić Vujica veže uz prvu fazu „sustavne korekcije“ (osvještavanje vlastite pozicije, određeni stupanj metajezičnosti, problematiziranje utopijskog mišljenja, aktualnost), subjektov diskurs još uvijek počiva na modelima (eksplicitnim i implicitnim) koje postmoderna načelno ne podnosi. Subjekt je tako otvoren za različite oblike umjetničkih, političkih ili religijskih projekcija, ali je njegov je izraz i izrazito „literaran“ u modernističkome smislu.

## 7.2 Raskorak između implicitne i eksplicitne razine diskursa

Slično kao i kod ostalih autora kojima se u ovome radu bavimo, postoji određena razlika između ekspliciranih subjektivih razmišljanja, idejnih očitovanja/projekcija i načina na koji se oni prenose. Kad govorimo o *Principu djela*, u ovome su kontekstu zanimljivi autopoetički dijelovi kao što je npr. esej *Dnevnik o djelu* s podnaslovom „Bilješke za duhovnu autobiografiju“. U prvome poglavlju (koje je podijeljeno na najmanje dva fragmenta) naslovljenom „Uputa“ subjekt eksplicira vlastitu metodu na sljedeći način:

Ove su bilješke pisane bezbrižno; bezbrižno – to će reći točno, to će reći s punom strašću. U njima su se prihvaćala ponavljanja, prihvaćala proturječja, jer se htjela izravnost; u njima se odustalo od svakog pokušaja stvaranja istovremenosti, jer je takva laž osobina infantilne skrbi mekanih stilista. – Ovdje nije bilo briga osim onih koje su rečene.

Neka omašna djela nisu ništa drugo nego vještina što kasnije reći ono što hoćemo. Ovdje se postupalo obratno: žurilo se.

Ovdje ima gorčine, ima neprijateljstva, ali: Sve pisati u prijateljstvu i za prijateljstvo, u samoj dobrodušnosti, znači maziti u sebi idiota, ili zdrav ljudski razum. Svaki obzir ima nešto ropstva.

Zaključak o metodi: bezbrižnost, izravnost, netrpeljivost.

A žestina – to nije metoda, već neizbježno... (1995b: 28)

Čitati samo eksplicitnu razinu diskursa ovdje bi moglo značiti vidjeti apologiju „bzbrižnosti“ kao vrstu programatskog deklariranja postmodernističke „indiferentnosti“. Na implicitnoj pak razini ovdje, a ni u ostalim fragmentima, ne vidimo ništa od proklamirane bezbrižnosti nego vidimo upravo suprotno, ono što je u ambivalentnoj maniri eksplicirano kao „netrpeljivost“ ili „žestina“. Takav dojam dobiva se npr. zbog povišena tona i strukture fragmenata kao bljeskova nadahnuća ili afektivnosti koji se onda u obliku dodataka asocijativno proširuju. Iako su fragmenti povezani tematski, oni nisu povezani strukturno nego nalikuju na bilježničke aforizme (ovo se ponajviše odnosi na prvo poglavlje). Ovdje otkrivamo novi raskorak: drugi dio (točnije drugi dio „Prvoga dijela“) autopoeitičkoga *Dnevnika o djelu* može funkcionirati kao neka vrsta diskreditacije vlastita poetičkog načela, a naslovljen je upravo „Protiv brzine“:

Sve što smo izgubili, izgubili smo u žurbi, sve što dobivamo, dobivamo u zamjenu za sebe. Spasonosno je jedino oklijevanje: Čovjek mora postati strpljiv i spor da bi se spasio. Nestrpljivost je barbarstvo naših dana. Mi bolujemo zato što je časovito, a čovjek je uvijek zastajkivanje, što potpuniji to sporiji. Oni što oklijevaju, oni kao da dolaze iz budućnosti. (1995b: 29)

No, subjektovo shvaćanje pojmova „bzbrižnosti“ i „brzine“ nije toliko jednostavno i nije potpuno jasno da se ono odnosi na tehničku stranu diskursa. Subjekt često relativizira konvencionalno shvaćanje pojma uvodeći vlastito koje postaje dosljedni ekvivalent implicitnoj razini diskursa. Tako uviđamo da je obilježje nešto drugo od onoga što smo mislili, a konvencionalno se značenje pobija. Bzbrižnost i brzina kao opis vlastita diskurzivnog načela zbunjuju jer uviđamo da na se na implicitnoj razini načela ne provode. No onda nam se pruža uvid u ambivalenciju pojmova te se na taj način svraća pozornost na problematičnost implicitne razine diskursa – na problem u njezinom interpretiranju. Subjekt nas upozorava kako u fragmentarnoj „brzini“ možemo vidjeti upravo „oklijevanje“ i „zastajkivanje“ (1995b: 29), a u bezbrižnosti „bezvremenost“:

...ona (bzbrižnost) je stav po kojem se ne možemo zametnuti, po kojem se ne možemo izostaviti, po kojem pripadamo jednom drugom, jednom stvarnijem svijetu, svijetu koji je otet životu upravo nemjerljivom energijom, paradoksalnom, jer bez života nemogućom, svijetu djela, svijetu stvaranja. (1995b: 30)

Na sličan način funkcionira subjektovo referiranje na „jednostavnost“. Naizgled neprikladan opis vlastitog hermetičnog filozofsko-literarnog diskursa tako postaje upućivanje na problematičan odnos među razinama diskursa putem proširivanja samoga pojma. No, ni ovaj postupak ne funkcionira uvijek na način da se otkriva suprotno značenje. Fragmenti ponekad djeluju jednostavno kao zanimljivi, autointerpretativni uvidi u funkcioniranje implicitne razine vlastita diskursa. Jedan je od najboljih primjera zasigurno fragment „O krhkosti veza“ u kojemu subjekt nekom vrstom dvostrukog kodiranja nudi tumačenje vlastita postupka (fragmentiranja):

(Nad komadićem stare keramike)

Lako nas je rastaviti: jedan mali pokret – bio glupost ili slučaj – dostaje da umremo; dostaje da se svega sjetimo. Pružiti ruku – to je veliko obećanje; pristati na pogled, prihvatiti osmijeh – to je velik podvig, kad mislimo kako nas je lako rastaviti. Donijeti nekom cvijeće – to je pristanak na čitav jedan svijet; pokloniti nekom knjigu sa svojim potpisom, kao uzajamnu uspomenu – to je obveza ravna ljubavi, – kad mislimo kako nas je lako rastaviti.

Razumjeti te svakodnevne stvari, te obične postupke, shvatiti što dugujemo nekom malom pokretu i koliko znače običaji stari tisućljeća, to je najbolji način da uz njih ostanemo nebrojeno puta i neokaljani, jer njihova je slabost samo u nama, i kad odlazimo oni su možda jači, ali sigurno traju ma kako nas je lako rastaviti jednim malim pokretom – bio glupost ili slučaj.

Krhkost je naša, a male stvari imaju svoju snagu uvijek kad su jedno skraćeno vrijeme, jedno skraćeno osjećanje. (1995b: 38)



## 8. Dubravka Ugrešić

Kao u Gotovčevoj kasnijoj zbirci, susrećemo se s aktualnim, društveno, politički i povijesno osviještenim subjektom (ovaj puta ženskoga roda), ali u Ugrešić nalazimo i snažniju metajezičnu te teorijsku svijest. Ipak, kao što bismo mogli pretpostaviti iz nekih ranijih razmatranja, na primjeru Dubravke Ugrešić uviđamo kako takva svijest ne podrazumijeva nužno bezizlazni krug autoreferencije (to bi možda bio samo njezin završni oblik). Također uviđamo kako postmodernu „indiferentnost“ ne mora karakterizirati odbijanje određenih tema nego prije način ili ton u esejističkom bavljenju tim temama<sup>22</sup>. Postmodernistička esejistička igra, kao što ćemo vidjeti, na neki je način uvjetovana Solarovom „igrom istine“, dok ostali žanrovi u postmoderni ne robuju ovim načelom. Tako npr. ne možemo nikako reći kako u diskursu autoričina subjekta ne primjećujemo afekte. Na prvi pogled, taj je diskurs osobniji i intimniji od diskursa ostalih subjekata kojima smo se u ovome radu bavili, a možemo ga, u tom kontekstu, usporediti s Ujevićevim. No, usporedba je gotovo pa nemoguća jer se radi o potpuno drugačijim vrstama senzibiliteta: u Ujevića nalazimo modernističku melodramatičnu afektivnost, grandioznu i u samopodecjenjivanju, dok je u autoričina subjekta afektacija zaista „korigirana“ (Sabljčić Vujica, 2012: 248) u smjeru mnogo skromnije ironije u kojoj se, iz današnje perspektive, zbog svijesti o vlastitoj „proizvodnji“ (ibid: 247), krije manje pozerstva. Autoričin subjekt npr. esej „Popovi i papige“<sup>23</sup> završava sljedećom rečenicom: „I možemo li učiniti nešto u ovom umornom, ravnodušnom vremenu koje jedva da pravi razliku između prave i celuloidne smrti. Možemo li učiniti nešto da za taj vlak, taj tužni Balkan-expres, postoje i povratne karte...“ (Ugrešić, 1999: 58). No, zaključna rečenica popraćena je samoispravljujućom napomenom:

Ovaj tekst, u istom ovom obliku, čitan je na međunarodnom književničkom skupu održanom početkom travnja 1992. na američkom sveučilištu Rutgers. Pročitano je i završno pitanje. Tada mi se, kao i sada, pitanje upućeno kolegama činilo žalostivim, naivnim, gotovo citatnim. Ipak sam ga postavila. Kao što ga ni sada, kada zvuči još žalostivije i još besmislenije, ne izostavljam.

---

<sup>22</sup> Peter V. Zima ističe sljedeće: „In order to avoid a mimetic misunderstanding which might confuse the construction of the postmodern problematic proposed here with reality, it seems appropriate to conclude this chapter with a critical rejection on the construction process. To begin with, it should be pointed out that the construction – from ambiguity to ambivalence, from ambivalence to indifference – is based on relevance criteria and classifications, most of which are derived from the value problematic: the religious dualism of the feudal era (faith/heresy) is followed by the structural ambiguity of individualist market society, the latter is radicalized in the late modern era of ambivalence which is eventually superseded by postmodern indifference (as interchangeability of values: not as affective indifference of individual subjects).“ (2010a: 16)

<sup>23</sup> Eseg „Popovi i papige“, kao i ostali eseji koje ćemo u radu spominjati, nalaze se u knjizi eseja pod naslovom *Kultura laži* (1999).

Bez obzira što znamo da je „pismo u boci“ žanr, njegov sadržaj, poziv u pomoć, bio je i ostaje autentičnim. (1999: 59)

## 8.1 Književnost kao fusnota i književnost kao igra (kao palindrom)

Na razini eksplicitnoga diskursa subjekt Dubravke Ugrešić ne promatra vlastiti umjetnički diskurs kao dio većega projekta (npr. esteticističkoga kao u Ujevića ili humanističkoga u Dragojevića), njegove su ambicije mnogo skromnije, on vlastiti tekst doživljava kao „fusnote“:

Moji tekstovi, čitani iz perspektive udaljenog čitaoca (putnika u noćnom vlaku na nekoj evropskoj pruzi!), ne premašuju značaj kratke fusnote zbivanjima u Europi na kraju dvadesetog stoljeća. Čitani iz najbliže perspektive ne znače više od osobne fusnote vremenu rata u zemlji koje više nema. (Ugrešić, 1999: 20-21)

Osim što se tekstu naizgled umanjuje važnost, ovom se usporedbom implicira i sekundarnost u odnosu na povijest kao „glavni“ tekst, a da se ne radi o pukom učitavanju novohistoričkih postavki u sporadičnu literarnu poredbu svjedoči i prvi ulomak eseja *Realizacija metafore*:

Kada bismo strašnu ratnu zbilju na bivšim jugoslavenskim prostorima čitali kao književni tekst, mogli bismo sastaviti cio repertoar narativnih strategija, cio leksikon stilskih postupaka, tropa i figura. Pritom će metoda analize ratne zbilje kao književnog teksta biti isto onoliko točna (i netočna) kao i svaka druga: politička, ekonomska, vojno-strateška ili psihoanalitička. Od riječi je, naime, sve započelo i s riječima će sve i završiti. A zbiljsko međuvrijeme, tisuće mrtvih, izbjeglih, ranjenih i raseljenih građana, srušenih kuća, sela i gradova, jednoga će dana prijeći valjak riječi i zabetonirati zbiljsku tragediju interpretacijom: povijesnom, politološkom, vojno-strateškom, kulturološkom, književnom... (Ugrešić, 1999: 69)

Upliv teorijskoga diskursa koji dolazi uz smanjene ambicije bliži se igri kao principu diskurzivne proizvodnje u Ugrešićina subjekta na eksplicitnoj razini artikuliranog u konceptu na kojem je zasnovan palindrom. Inspiriran poemom i popratnim esejom Dubravke Oraić Tolić, subjekt dvoji nad utopijskim potencijalom jezične igre kao metonimije pjesničkoga jezika („jezik laži“) koji sukobljava fotografiji kao metonimiji povijesti/stvarnosti („jezik istine“). U skladu s postmodernističkim principom „zamjenjivosti“ (*interchangeability*<sup>24</sup>) subjekt zaključuje kako je „i fotografija – palindrom!“ (Ugrešić, 1999: 45) pa oba načina ostaju beskorisna. Igra se premješta i na implicitnu razinu diskursa pa se npr. posljednje poglavlje naslovljeno „Recycle Bin“ (s podnaslovnom napomenom „Namijenjeno onim čitaocima kojima ni nakon pročitane knjige autoričin stav nije jasan“) i šesto poglavlje („Fusnote“) sastoje od fragmenata čije linearno čitanje ne određuje nužno značenje pa se tako mogu čitati bilo kojim redoslijedom. Logika je slična funkcioniranju palindroma: „Knjige kao što je ova nemaju svog

---

<sup>24</sup> V. Zima, 2010a: 24.

pravog kraja. Fusnota, samoobrambena piščeva gesta, pretvara se u iscrpljujuću trku u kojoj trkač nikada ne stiže na cilj. Svaka točka traži status zareza, svaka se rečenica bori za fusnotu.“ (ibid: 215) Također, u spomenutom podnaslovu eseja *Recyce Bin* vidimo naglašavanje svijesti o ulozi koju čitatelj ima u tekstualnoj igri, a riječ je o obilježju koje Zima povezuje s razvojem postmodernističkoga romana i komplementirajuće teorije čitateljskoga odgovora 1970-ih (2010a: 201-202).

## 8.2 *Patchwork* identitet i eklekticizam

Kao što ističe Maša Kolanović (2010) služeći se poststrukturalističkim teorijama identiteta, subjekta Dubravke Ugrešić karakterizira isticanje fikcionalnosti identiteta i položaj prema kojemu je fluktuirajući identitet moguće zamjenjivati (opet se susrećemo s pojmom „zamjenjivosti“) poput odjevnog predmeta upravo zbog toga što nije utemeljen u singularnoj „esenciji“. No, postmodernizam ovdje ne vidimo samo u apatridnom ili transnacionalnom shvaćanju političkoga, tj. nacionalnoga identiteta nego se svojevrsni „patchwork“ model koji uvodi Maša Kolanović ovdje prenosi i na šire shvaćenu subjektivnost. Subjekt tako nema samo sposobnost presvlačenja nacionalnih košulja nego je slobodan, „deplasiranjem suštine diskursa“ (Sabljić Vujica, 2012: 247), preuzimati različite diskurzivne identitete koji nisu izravno politički. Ako su dosadašnji subjekti kojima smo se bavili bili primarno filozofi i umjetnici, spisateljčina subjekta ne možemo svesti na tako malen broj kategorija jer se on mnogo lakše i „bezbriznije“ (ovo je značenje bliže Ziminu pojmu „indiferentnosti“ jer podrazumjeva „zamjenjivost“) kreće među različitim razinama. Kao što ističe Jela Sabljić Vujica:

Esejistički subjekt, kao ni bilo koji drugi, uostalom, više ne mora tražiti svoj proizvodni kontekst, on je već osiguran i opstanak subjektivnog diskursa prvenstveno ovisi o količini subjektivnosti koju unosi u proizvodni kontekst. Pritom se, dakako, ne misli na puko nizanje subjektivnih dojmova i podataka u nekoherentnu sliku, nego na sposobnost čitljivog i slobodnog povezivanja različitih razina subjekta – kako bi diskurs opstao nije, dakle, potrebna veća količina subjektivnosti, potrebna je drugačija, korigirana količina subjektivnosti, koja se na jezičnoj razini očituje kao proizvodno orijentirani eklekticizam. (2012: 246)

Subjekt Dubravke Ugrešić tako postaje književni kritičar, teoretičar i povjesničar književnosti i umjetnosti, (novo)historičar (*Realizacija metafore*), kulturni povjesničar, kroničar, autobiograf, antropolog, folklorist i muzikolog (*Sve bilo je muzika*), psihijatar (*Život kao sapunica*) itd.

### 7.3 *Before* i *after* – dvije vrste kiča (propale utopije)

Demitologizacijska tendencija koju smo, u određenoj mjeri, primijetili u svih dosadašnjih autora (pa ju možda možemo pripisati i žanru?) u Ugrešić je prisutna u najvećoj mjeri (najviše u odnosu na subjektu suvremene društveno-političke mitove). Ipak, u raspravi o (post)modernizmu zanimljivije će nam biti razmišljanje o potencijalnim „alternativama“. Ako je moderna u svojevrsnoj vrijednosnoj ambivalenciji vidjela krizu, strah, tjeskobu i izgubljenog „čovjeka“, u našoj ideji „postmodernoga eseja“ očekujemo određeno mirenje, čak i ohrabrivanje „zamjenjivosti“ koju smo uočili na identitetskom planu. U dosadašnjih smo autora mogli primijetiti prilično jasne obrise „velikih modernističkih priča“: esteticizma, antimodernizma, različitih vrsta političko-moralnih utopija itd. Način na koji se subjekt Dubravke Ugrešić otvara društveno-političkim pitanjima mnogo je manje opterećen „dubinskim modelima“ od npr. Gotovčeva subjekta u kasnijim esejima. U eseju *Popovi i papige* uvodi se podjela na dva vremenska odsječka (*before* i *after*) s referencijom na stanje prije i poslije raspada SFRJ. Iako se mitu sadašnjosti (*after*) pridaje više pozornosti, mit prošlosti (*before*) jednako je provizoran, a stav prema *before* ili *after* iščitavamo i kao stav prema budućnosti. Taj je stav mnogo manje jasan nego u Gotovca ili Dragojevića, što ne znači da je lišen ideološkoga sadržaja (uostalom, kao što ističe Zima, za postmodernu se književnost nikako ne može reći da je „lišena“ ideologije, čak i u užem smislu shvaćanja toga pojma [2010a: 212]), koji bismo eventualno mogli tražiti u nostalgiji kao provodnoj temi. Govoriti o demistifikacijskom naboju (sadržanom u namjeri da se razotkrije „kultura laži“) koji prožima gotovo sve eseje podrazumijeva u subjekta ipak određene ambicije koje bismo teško usuglasili s igrom kao temeljnim načelom. Pitanje o određenim „spoznajnim uvjetima“ žanra ovdje nam ponovno postaje aktualno. U svakom slučaju, cilj ovoga rada nije prišiti apsolutne kategorije (post)moderniteta na esejističke subjekte nego te kategorije promatrati na nekoj vrsti skale. U tom kontekstu valja istaknuti kako autoričin subjekt, iako sama sebi ne može odreći svaku ambiciju (kao što se uostalom postojanjem implicitne razine određena ambicija nikada ne može posve poništiti), upućuje na vlastitu diskurzivnu proizvodnju te stvara tekst koji je (u postmodernističkom smislu) polifoniji od svih do sada analiziranih:

U tom smislu i moja priča o kulturi laži ruši se kao kula od karata i poništava samu sebe. Istina je da sam i ja, pisac ovih redaka, puna nevidljivih modrica, kao što je onaj Sarajlija s početka priče pun vidljivih. Uskoro ću se „dobrovoljno“ pridružiti nepreglednoj masi izbjeglica koji kucaju na vrata drugih zemalja. Nemam iluzija. U tim drugim zemljama čeka me barem jedna izvjesna stvar: TV-ekran i novine. Zamišljam da ću tamo otvoriti neke novine i naići na članak nekog kolege s one, druge strane. Članak će govoriti o srpskoj kulturi laži. Ovako je moj tekst

samo pola priče, pola istine. Ili pola laži, rekli bi, pretpostavljam, moji hrvatski zemljaci. (1999: 99)

### 8.3 Postmoderno autsajderstvo ženskoga roda

U esejima Dubravke Ugrešić, slično kao u Gotovčevim (u određenoj mjeri i Dragojevićevim te Ujevićevim), susrećemo se s iskustvom subjekta određenog osjećajem nepripadanja u odnosu na društvo, kulturu ili općenito dominantnu označiteljsku praksu. No, dok smo položaj Gotovčeva subjekta usporedili s modernističkim načinima tematizacije otuđenja, izopćenosti i samoće, na subjekta Dubravke Ugrešić iste kategorije neće biti primjenjive.

Za razliku od Gotovčeva, autsajderstvo autoričina subjekta možemo promatrati iz dvije perspektive. U njihovu opisu poslužiti ćemo se podjelom Hansa Mayera, kao što to čini i Natalija Iva Stepanović, autorica čijim ćemo se tekstom također poslužiti u nastavku. Mayer odvaja:

intencionalno od egzistencijalnog prekoračenja granice. Tko prekorači granicu, vani je. Ono što je poduzeto voljno, u prometejskoj pobu ni, moglo bi se nazvati titanizmom. ... Ali što ako je prijestup u stranu i prema vani bio nametnut rođenjem: rodnom, podrijetlom, tjelesno-duševnom samosvojnošću? Onda je sama egzistencija postala prekoračenjem granice. (Mayer, 1981: 14)

U tom je kontekstu subjekt Dubravke Ugrešić egzistencijalni autsajder određen svojim spolom na način koji u Gotovca nije tematiziran pa feministički diskurs postaje njezino oruđe za dekonstrukciju lokalnih patrijarhalnih mitova (npr. esej *Mi smo dečki*). Kao što ističe Stepanović, Ugrešić je „posebno kritična prema političkim elitama (mahom muškim uglednicima) čiji su interesi uzrok ratnoga sukoba devedesetih, antropologija „jugo-muškaraca” uz niz napomena o rodnoj asimetriji ukazuje da djelomičnim krivcem smatra patrijarhalni mentalitet koji je opstao unatoč socijalističkim egalitarnim politikama“ (2018: 104). No, Subjekt je istovremeno i „intencionalni autsajder“ upućujući ironično na vlastiti egzil kao na „dobrovoljno izabrano“ stanje (1999: 45). Ovakvo autsajderstvo, nepoistovjetivo s modernističkim otuđenjem, dopušta spisateljčinu subjektu da u prostoru trajne fluktuacije identiteta, bez potrebe za univerzalizacijom, pronalazi svoja privremena utočišta: među drugim egzilantima, u „transnacionalnom“ identitetu, u književnosti, umjetnosti, sjećanjima itd. Modernistički otuđeni subjekt, kao što upućuje Jameson, pretvara se u postmoderni subjekt koji karakterizira fragmentarnost (1991: 14). Otuđenje tako postaje otuđenje jednoga fragmenta, a ne singularnog ljudskog subjekta općenito<sup>25</sup> pa ćemo u autoričina subjekta mnogo rjeđe ili

---

<sup>25</sup> Terry Eagleton, autor poznat po kritičnom pogledu na postmodernizam, ističe sljedeće: „The depthless, styleless, dehistoricized, decathected surfaces of postmodernist culture are not meant to signify an alienation, for the very

nećemo nikada nailaziti na lamentacije o „čovjeku“, „čovjekovom stanju“, „krizi“ i tomu slično kao npr. kod Gotovca ili Dragojevića.

---

concept of alienation must secretly posit a dream of authenticity which postmodernism finds quite unintelligible.“  
(1986: 132)

## 9. Zaključak

Analizom odabranih primjera možemo zaključiti kako je kategorija post/modernizma korisna, ali jedino ako ju shvatimo više kao kompleks problema (v. Zima, 2010: 5), a manje kao strogu kronološku odrednicu<sup>26</sup>. Esejistički subjekti na određeni način „prate“ ono što se događa u „fiktionalnim“ žanrovima pri čemu, naravno, ne možemo reći kako je „post/moderni esejistički subjekt“ po svojim obilježjima isti kao npr. lirski subjekt ili narator u post/modernoj poeziji ili romanu. Njegove posebnosti možemo tražiti u specifičnostima eseja kao žanra pa možemo zaključiti kako je on definiran položajem između stalne spoznajne potrage, ali i igre iskušavanja koja ne tendira obuhvatiti cjelinu. Ipak, potraga ima različite oblike pa možemo govoriti o esejističkim subjektima koji su bliži modernističkome ili postmodernističkome sentimentu. Pokazalo se da su subjekti koji češće ekspliciraju potrebu za potragom istovremeno bliži „modernističkome“ polu. Npr. u Ujevićeva ili Gotovčeva subjekta (posebice u *Principu djela*) potraga igra mnogo važniju ulogu nego u subjekta Dubravke Ugrešić, a u tim primjerima uz naglašeniji spoznajni interes ide i otvorenije utopijsko razmišljanje (često u sklopu modernističkih „mitova“). U autoričina će subjekta npr. ohrabrivanje identitetske „zamjenjivosti“ doći umjesto potrage za autentičnošću. Spoznajni interes bit će sadržan i u autoričina subjekta, ali prvenstveno u njegovoj demitologizacijskoj tendenciji.

Iako se čini da će spomenuta obilježja biti vidljiva prvenstveno ako promatramo u kojem smjeru se kreće „subjektova filozofija“, eseji kojima smo se bavili visoko su literarizirani pa će određeni književni postupci karakteristični za post/modernu biti vidljivi i u esejima. Npr. diskurs će subjekta Dubravke Ugrešić često biti usmjeren prema čitatelju, s elementima zaigrane provokacije i upućivanja na vlastitu fiktionalnost (iako ćemo potonje npr. primijetiti i u Ujevića). U autoričina subjekta vidimo i značajniju razinu metajezičke osviještenosti i upliva teorijskog diskursa u odnosu na ostale analizirane eseje što stvara dojam „triježnosti“<sup>27</sup> i ironijske distance. Takva će distanca omogućiti i određenu dozu humora koja je npr. u Ujevića

---

<sup>26</sup> Linda Hutcheon npr. inzistira na razlici između „postmoderne“ (*postmodernity*) kao „društvenog i filozofskog razdoblja ili stanja“ (2002: 23) te „postmodernizma“ (*postmodernism*) kao naziva za različite vrste kulturnih i umjetničkih artikulacija (*ibid.*: 1).

<sup>27</sup> Za autoricu „triježnost“ označava neku vrstu teorijske osviještenosti odnosno uvjerenja da se pojedinačnim tekstualnim naporima ne može doseći autentičnost („inzistiranje na nedostatnoj vrijednosti pojedinačnih diskurzivnih očitovanja u kontekstu potrebne, ali nedosezive, autentične komunikacije...“ [Sabljčić Vujica, 2012: 233]). Triježnost je mjera u kojoj diskurs autorefleksivno upućuje na vlastitu „mehaniku“ (*ibid.*: 201-203). Čini se kao da autorica triježnosti ne određuje nužno valorizacijski u odnosu na afektivnost. To je način nošenja žanra (u okviru teorije sustava) sa zahtjevima s kojima se susreće (recimo znanstvenim zahtjevima i paradigmama o kojima je nužno ovisan svojim žanrovskim odrednicama) i koji ga tjeraju da se modificira u određenom smjeru („korekcijom diskursa“) pa bi restriktivna faza korekcije diskursa implicirala manju korekciju, tj., pojednostavljeno, manji upliv teorijske svijesti o vlastitom funkcioniranju.

mного suptilnija. Ujević i Gotovac su također skloniji afektiranju, povišenome tonu, pa i lamentiranju.

No, koliko god pokušali naglasiti literarna obilježja, zaključujemo kako se opisati esejističku subjektivnost teško može bez bavljenja određenim fiktivnim subjektivnim „pogledom na svijet“ (*Weltanschauung*) pa je gotovo svaki paradoks s kojim smo se u radu susreli posljedica esejističke smještenosti na razmeđu filozofije/znanosti i umjetnosti (v. Solar, 1985). Zanimljivo je, u tom kontekstu, da u primjerima kojima smo se bavili, esejistički subjekti bliži „modernističkom razmišljanju“ (tj. idejama u kojima se još ne osjeća poststrukturalistički zamah) svoj diskurs literariziraju tako da ga poetiziraju, dok u slučaju Dubravke Ugrešić imamo elemente npr. novohistoričkog i dekonstrukcijskog razmišljanja uz koje se pojavljuje veći broj literarnih postupaka karakterističnih za postmodernizam. Moguće je da se u eseju, zbog njegove dvojnosti, veze između literarnih postupaka i „misli“ jasnije ocrtavaju nego u drugim književnim vrstama koje su „opterećene“ većim zahtjevima „fikcionalizacije“ i „literarizacije“. Esej ohrabruje otvoreno iskušavanje ideja bez da se subjektivnost na različite načine „kamouflira“ i podredi zahtjevima literarnosti. To je jedan od razloga zbog kojih nam proučavanje eseja može pomoći u bavljenju književnosti općenito.



## Literatura

- Adorno, Theodor W. 1985. "Esej o eseju". U: *Filozofsko-sociološki eseji o književnosti*. Prev. Nadežda Čačinović-Puhovski i Borislav Mikulić. Zagreb: Školska knjiga.
- Althusser, Louis. 1976. *Essays in Self-Criticism*. Prev. Grahame Lock. London: NLB.
- Balibar, Étienne. 2003. "Structuralism: A Destitution of the Subject?". U: *differences: A Journal of Feminist Cultural Studies*. Vol. 14. No. 1. 1-21.
- Bense, Max. 1976. „O eseju i njegovoj prozi“. Prev. Zoran Đinđić. U: *Delo*, br. 5. 18–29.
- Biti, V. 2000. *Pojmovnik Suvremene književne i kulturne teorije*. Matica Hrvatska.
- Bray, J., Gibbons, A., & McHale, B. 2012. *The routledge companion to experimental literature*. Routledge.
- Brek, Tomislav. 2020. Proza pjesnika Ujevića. U: „*Ja Kao Svoja Slika*“: diskurzivnost i koncepti autorstva Tina Ujevića. Hrvatska Sveučilišna naklada. 25–53.
- Chanfrault-Duchet, Marie-Francoise. 2000. "Textualisation of the self and gender identity in the life-story". U: *Feminism and Autobiography. Texts, Theories, Methods*. New York – London: Routledge
- Compagnon, Antoine. 2007. *Demon teorije*. Prev. Morana Čale. Zagreb: AGM.
- David, Corina. 2017. „O'Brien, Pirandello, and the Abyss of Subjectivity in Modernism“. U: *Spring Magazine on English Literature*. Vol. III. No. 1. 84–90.
- De Man, Paul. 1979. „Autobiography as De-facement“. U: *MLN Comparative Literature*. Vol. 94. No. 5. 919–930.
- Derrida, Jacques. 1967. *De la grammatologie*. Paris: Les Éditions di Minuit.
- Derrida, Jacques. 2007. *Pisanje i razlika*. Prev. Mikšić Vanda. Šahinpašić.
- Dragojević Danijel. 1970. O veronici, belzebubu I Kucanju na Neizvjesna Vrata. Kolo.
- Dragojević Danijel. 1976. Izmišljotine. Naprijed.
- Eagleton. 1986. *Against the Grain. Selected Essays*. London/New York: Verso.
- Eliot, T. S. 1964. *Knowledge and experience in the philosophy of F.H. Bradley*. Faber & Faber.

- Engel, Manfred. 2008. „Variants of the Romantic 'Bildungsroman' (with a short note on the 'artist novel')“. U: *Romantic Prose Fiction*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins. 263–295.
- Frye, N. 2000. *Anatomija Kritike: Četiri Eseja*. Golden marketing.
- Glaudes, Pierre i Jean-François Louette. 2011. *L'essai*. Paris: Armand Colin.
- Gotovac, Vlado. 1995a. *Princip Djela & Isto*. Globus.
- Gotovac, Vlado. 1995b. *Autsajderski Fragmenti*. Globus.
- Habermas, Jürgen. 1980. *Teorija i praksa: socijalnofilozofske studije*. Prev. Kolendić Dubravko. Beogradski izdavačko-grafički zavod.
- Holda, Małgorzata. 2017. *Paul Ricoeur's Concept of Subjectivity and the Postmodern Claim of the Death of the Subject*.
- Iva Stepanović, Natalija. „Ženska antiratna esejistika“. U: *Genero* 22. 89–112.
- Jameson, Frederic. 1991. *Postmodernism, or, the cultural logic of late capitalism*. Duke University Press.
- Kamal, Hala. 2020. *Trends in Autobiography Theory and Writing (Nurty w teorii i piśmiennictwie autobiograficznym)*. U: *Philological studies* 33. 179–196.
- Kennedy, William J. 1987. „Voice and Address in Literary Theory“. U: *Oral Tradition*, 2/1 (1987). 214–30.
- Kolanović, Maša. 2010. „Kome treba identitet?: esejistika Dubravke Ugrešić“. U: *Desničini susreti 2005-2008 : zbornik radova*. Zagreb: Plejada; Filozofski fakultet, Centar za komparativnohistorijske i interkulturalne studije. 110–118.
- Koštal, Andrija. 2020. *Diskurs o bolesti u europskom modernističkom romanu: Kamov, Mann, Svevo i Cendrars* (Diplomski rad). Preuzeto s <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:860328>
- Kravar, Zoran. 1980. „Krlježina i Ujevićeva misaona lirika“. U: *Croatica: časopis za hrvatski jezik, književnost i kulturu*. Vol. 11-12. No. 15-16. 137–179.
- Kravar, Zoran. 2003. *Antimodernizam*, Zagreb: AGM
- Kravar, Zoran. 2009. *Uljanice i duhovi*. Zagreb: Profil

- La Capra, Dominic. 1983. *Rethinking Intellectual History: Texts, Contexts, Language*. Cornell University Press, Ithaca NY.
- Lejeune, Philippe. 1989. *On Autobiography*. Prev. K. Leary. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Lévi-Strauss, Claude. 1978. *Divlja Misao*. Prev. Jelić Branko, Jelić Jelena. Nolit.
- Liotard, Jean-François. 2005. *Postmoderno stanje: Izvještaj o znanju*. Prev. Tatiana Tadić. Zagreb: Ibis grafika.
- Ljungberg, Christina. 2009. „Subjectivity as Performance in Literary Texts“. U: *Redefining Literary Semiotics*. Ur. H. Veivo, C. Ljungberg and J. D. Johansen. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars' Press. 86–109.
- Majić, Ivan. 2020. „Problem subjektiviteta u autobiografskim tekstovima Tina Ujevića“. U: „*Ja Kao Svoja Slika*“: diskurzivnost i koncepti autorstva Tina Ujevića. Hrvatska Sveučilišna naklada. 85–95.
- Mayer, Hans. 1981. *Autsajderi*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Meehan, Adam. 2020. *Modernism and subjectivity: How modernist fiction invented the Postmodern subject*. Louisiana State University Press.
- Montrose, Louis. 1989. "Professing the Renaissance: The Poetics and Politics of Culture". U: *The New Historicism*. New York and London: Routledge. 15–36.
- Morawski, Stefan. 1996. *The troubles with postmodernism*. New York – London: Routledge.
- Mrkonjić, Zvonimir. 1991. „Pismo zamjene“. U: *Izvanredno stanje: književni ogledi*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Niklas Luhmann. *Teorija sistema*. Zagreb: Globus. 1981
- Oblučar, Branislav. 2010. „*Oni ne trebaju mijenjati nego gledati*. Poetika Danijela Dragojevića u zoni djelovanja avangarde“. U: *Istodobnost raznodobnog. Tekst i povijesni ritmovi*. Split: Književni krug Split, Odsjek za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. 268–286.
- Oblučar, Branislav. 2014. „*Kondicionalna istina – esej kao književni žanr*“. U: *Umjetnost riječi: Časopis za znanost o književnosti, izvedbenoj umjetnosti i filmu*. Vol. 58. No. 1.

- Protrka Štimec, M. 2021. „From Genius to Bohemian. Authorship Figures at the Turn of the 20th Century“. *Radovi Zavoda za hrvatsku povijest Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu*, 53 (3). 193-206.
- Protrka Štimec, Marina. 2020. „Paradoksi autorstva Tina Ujevića“. U: „*Ja Kao Svoja Slika*“: *diskurzivnost i koncepti autorstva Tina Ujevića*. Hrvatska Sveučilišna naklada. 53–69.
- Ricœur, Paul. 1990. *Soi-même Comme un autre*. Éditions du Seuil.
- Ricœur, Paul. 2005. *The course of Recognition*. Harvard University Press.
- Ricouer, Paul. 2000. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Éditions du Seuil.
- Rorty, Richard. 1990. *Filozofija i ogledalo prirode*. Prev. Zoran Mutić, Amela Simić, Nebojša Kujundžić. Sarajevo: Veselin Masleša.
- Sabljić Vujica, Jela. 2012. *Teorija i razvoj eseja u kontekstu hrvatske književnosti: doktorski rad*.
- Sabljić Vujica, Jela. 2018. „Čitanje eseja u kontekstu suvremene hrvatske književnosti“. U: *Hum :časopis Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Mostaru*. Vol. 13. No. 20. 7–27.
- Said, Edward W. 1983. *The world, the text, and the critic*. Harvard University Press.
- Scholes, Robert. 2006. *Paradox of Modernism*. New Haven: Yale UP.
- Shattuck, Roger. 2000. *Proust's way : a field guide to In search of lost time*. New York; London: W.W. Norton.
- Sidonie, Ann Smith; Watson, Julia Anne. 2016. *Life Writing in the Long Run: A Smith and Watson Autobiography Studies Reader*. Michigan: Michigan Publishing Services.
- Slabinac, Gordana. 1988. *Hrvatska književna avangarda*. Zagreb: August Cesarec
- Slabinac, Gordana. 2006. Hiperbolički diskurs avangarde. U: *Čovjek, prostor, vrijeme: književnoantropološke studije iz hrvatske književnosti*. Zagreb, Disput. 325-342.
- Solar, M. 2003. *Povijest svjetske književnosti: Kratki pregled*. Golden marketing.
- Solar, Milivoj. 1985. *Eseji o fragmentima*. Beograd: Prosveta.
- Solar, Milivoj. 2000. *Granice znanosti o književnosti*. Naklada Pavičić.

- Šicel, Miroslav. 2002. *Antologija hrvatskog književnog eseja XX. Stoljeća*. Zagreb: Disput.
- Terada, Rai. 2001. *Feeling in theory: Emotion after the "death of the subject"*. Harvard University Press.
- Tešić, Iva. 2020. „Autobiografski mozaik Tina Ujevića“. U: „*Ja Kao Svoja Slika*“: *diskurzivnost i koncepti autorstva Tina Ujevića*. Hrvatska Sveučilišna naklada. 99–117.
- Ugrešić, Dubravka. 1999. *Kultura laži: Antipolitički eseji*. Zagreb: Biblioteka Bastard.
- Ujević Augustin. 1979. *Izabrana Djela*. August Cesarec.
- Ujević Tin; Mihanović Nedjeljko. 2002. *Tin U Izlogu: Autobiografski Zapisi*. Nakl. Ljevak.
- Vatimo, Gianni. 2000. *Kraj moderne*. Prev. Mario Kopic. Matica hrvatska.
- Zima, Peter V. 2010a. *Modern/Postmodern: Society, philosophy, literature*. London, New York: Continuum.
- Zima, Peter V. 2010b. „Essay and Essayism between Modernism and Postmodernism“. U: *Primerjalna Knjizevnost*. 33. 69-82.
- Zlatac, Viola. 2009. „Autobiografija: teorijski izazovi“. U: *Polja, časopis za književnost i teoriju*, 459 (2009), 1. 36–43.
- Žmegač, Viktor. 1986. *Težišta modernizma: Od Baudelairea do ekspresionizma*. Liber.

## Sažetak

Tijekom svoje povijesti esej je često tumačen kao oblik kojeg karakterizira neka vrsta formalne i idejne otvorenosti te otpora prema misaonoj sistematizaciji i završenosti. Dugotrajne rasprave vezane uz definiciju eseja kao žanra te često dijametralno različiti teorijski zaključci vezani uz njegov potencijal (npr. Lukácsevo hegelijanstvo u odnosu na Adornovu antisustavnu utopiju) navode nas na pretpostavku o bitnim razlikama među subjektima koji se pojavljuju tijekom povijesti esejističkoga diskursa. U prvome dijelu rada pokušali smo teorijski definirati te razlike otvarajući neka od ključnih pitanja vezana uz esej kao žanr: Možemo li izdvojiti posebnosti esejističkoga subjekta u odnosu na druge književne vrste? Kakav je status istine u eseju? Zaključili smo, na temelju tekstova Milivoja Solara i Branislava Oblučara (ali i drugih teoretičara eseja), kako je esejistički subjekt definiran specifičnim spoznajnim interesom koji se opire sustavnosti, cjelovitosti i konačnim definicijama te se kao takav nalazi u posebnom odnosu prema kulturnim i znanstvenim kretanjima koje smo pokušali opisati koristeći se konceptom post/modernosti.

U drugome dijelu rada pokušali smo status esejističkoga subjekta opisan u prvome dijelu promotriti u odnosu na konkretne primjere iz hrvatske esejističke prakse (riječ je o tekstovima Tina Ujevića, Danijela Dragojevića, Vlade Gotovca te Dubravke Ugrešić). „Modernistički“ i „postmodernistički subjekt“ kao konstrukti opisani/stvoreni u prvome dijelu rada pomogli su nam da esejističke subjekte spomenutih autora lakše opišemo pri čemu smo npr. u Ujevićeve subjekta uočili više modernističkih elemenata (introspekcijsku inačicu „potrage“, elemente modernističkoga *Bildunga*, obilježja esteticizma itd.), dok smo u subjekta Dubravke Ugrešić uočili veći broj postmodernističkih crta (metatekstualnost, ohrabivanje fluidnosti identiteta, naglašavanje ludičke funkcije teksta, eklekticizam itd.). Zaključili smo kako se u analizi esejističkoga subjekta mogu primijeniti mnoge kategorije kojima se služimo u pristupu ostalim literarnim (prvenstveno proznim) vrstama pri čemu posebnost esejističkoga subjekta često dovodi do diskursa u kojemu se jasnije ocrtavaju obilježja koja pronalazimo u ostalim vrstama.

**Ključne riječi:** esej, subjekt, modernizam, postmodernizam, hrvatska književnost dvadesetoga stoljeća

## Summary

Throughout its history, the essay has often been interpreted as a form characterized by formal and conceptual openness and resistance to thought systematization and completion. Prolonged debates related to the definition of the essay as a genre and often diametrically different theoretical conclusions related to its potential (e.g. Lukács's Hegelianism in relation to Adorno's anti-systemic utopia) lead us to assume important differences between the subjects that appear during the history of the essay discourse. In the first part of the thesis, we tried to theoretically define these differences, opening up some of the key questions related to the essay as a genre: Can we single out the peculiarities of essayistic subjectivity in relation to other literary genres? How to describe the status of truth in an essay? We concluded, based on the texts of Milivoj Solar and Branislav Oblučar (as well as other theorists), that essayistic subjectivity is defined by a specific scientific/philosophical interest that resists systematicity, completeness, and strict definitions, and as such is characterized by a specific relation to cultural and scientific movements that we tried to describe using the concept of post/modernity.

In the second part of the thesis, we tried to examine the status of the essayistic subjectivity in relation to specific texts by Croatian essayists (Tin Ujević, Danijel Dragojević, Vlado Gotovac, and Dubravka Ugrešić). "Modernist" and "postmodernist subjectivity", constructs we described/created in the first part of the thesis, helped us to depict the essayistic subjectivity of the mentioned authors more easily, whereby we noticed, for example, more modernist elements in Ujević's subject (an introspective version of the "quest", elements of modernist Bildung, features of aestheticism, etc.), while in the subject of Dubravka Ugrešić's essays we noticed a greater number of postmodernist features (metatextuality, encouraging the fluidity of identity, emphasizing the ludic function of the text, eclecticism, etc.). We concluded that in the analysis of the essayistic subjectivity, many categories can be applied that are used in the approach to other literary (primarily prose) genres, whereby the particularity of the essayistic subjectivity often leads to a discourse in which the characteristics found in other genres are more clearly outlined.

**Key words:** essay, subject, modernism, postmodernism, 20th century Croatian literature