

Pregled slovenske esejistike na temo slovenske literarne ustvarjalnosti

KATJA BERGLES

*Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta, Koroška cesta 160, SI – 2000 Maribor,
katja.bergles@gmail.com*

SCN IV/2 [2011], 103–117

Vidno mesto v slovenski esejistiki zavzema tema književnosti, v okviru katere avtorji sledijo aktualnemu književnemu dogajanju, razmišljajo o literarnih smereh, tokovih, obdobjih in oblikah, lastnem in tujem ustvarjanju, ontoloških in fenomenoloških vprašanjih literature ter o umetnosti na splošno. Članek prikazuje krajši tematski izsek enega pomembnejših problemskih sklopov, ki se je izoblikoval v slovenskem esejističnem korpusu med letoma 1995 in 2010, ter prinaša kratek pregled nekaterih esejev, nastalih na temo slovenskega literarnega ustvarjanja.

Literature (within the framework of which the authors treat contemporary literary occurrences, literary trends, periods and forms, their own or foreign works, ontological and phenomenological questions concerning literature and art in general) occupies a visible place in the Slovenian essay. This article discusses a minor thematic part of one of the more important problem circles that formed in the Slovenian essayist corpus between 1995 and 2010 and gives a short introduction to some essays dealing with Slovenian literary production.

Ključne besede: esej, slovenska esejistika, slovenska književnost, literarni esej

Key words: essay, Slovenian essay, Slovenian literature, literary essay

0 Pisanje o ustvarjanju v slovenskem literarnem prostoru je gotovo stalnica v slovenski esejistiki in predstavlja pomemben tematski sklop, ki je zaznamoval esejistiko na prelomu tisočletja, vidno mesto pa mu je pripadalo že tudi v drugi polovici prejšnjega stoletja. Takratne razmere so književnost vpenjale v dve skrajnosti: v socializem in s tem v prevzgojo posameznika v socialističnega

človeka na eni strani ter v željo po avtonomiji, ki je izhajala iz represije in prizadevanja za svobodno izražanje, na drugi strani. Esejisti so se na književno dogajanje seveda odzivali. Drago Šega je v eseju *O preprostih zgodbah* (Šega 1951: 518–535) razmišljal o zbirki krajših zgodb Ferdinanda Godine, Filip Kalan je v *Zastavici za bedake* (Kalan 1939: 132–36) nasprotoval idejnemu konceptu Bartolovega Alamuta, v eseju *Trije predhodniki sodobne dramatike v Jugoslaviji* (Kalan 1957: 865–872) pa o Cankarjevi, Krleževi in Nušičevi dramatiki. Miran Štuhec v knjigi *Slovenska esejistika v drugi polovici dvajsetega stoletja* (2003) navaja še nekatere pisce esejev o slovenski književnosti. Med njimi so bili: Josip Vidmar, Janko Kos, Andrej Medved, Taras Kermauner, Drago Bajt, Aleksander Zorn, Janez Strehovec in Andrej Inkret (Štuhec 2003: 28–41). Tudi na prehodu iz dvajsetega v enaindvajseto stoletje je problematika še zmeraj aktualna. Piscev, ki se v svojih esejih lotevajo književnih vprašanj, je veliko. Med njimi so Drago Bajt, Andrej Brvar, Mitja Čander, Niko Grafenauer, Drago Jančar, Matevž Kos, Lojze Kovačič, Vinko Möderndorfer, Vinko Ošlak, Miha Pintarič, Jože Snoj, Veno Taufer, Aleksander Zorn in Uroš Zupan, če omenim le nekatere najvidnejše. V pričujočem prispevku se bom omejila na tematski sklop esejev, ki se v okviru književne problematike ukvarjajo s slovensko literaturo. Izbrala sem nekatere eseje Mitja Čandra, Vinka Möderndorferja, Toma Virka, Aleksandra Zorna in Uroša Zupana. Izbrani pisci se z obravnavanimi prispevki pomembno vključujejo v tematski sklop in relevantno prikazujejo situacijo na prelomu tisočletja.

1.1 Mitja Čander: *Obiski v raju; Vrtinec*

Med eseje na temo ustvarjanja slovenskih avtorjev se s svojim esejističnim delom vključuje Mitja Čander. Prispevek *Obiski v raju* (2006) odpira vprašanja otroštva oziroma otroških likov v izbranih delih slovenske povojne proze. Zajame delo Petra Božiča *Očeta Vincenca smrt* (1979), v katerem Čander odkriva otroški svet malega Ana, ki je kot »pritajena priča cele kalvarije« (Čander 2006: 33) nepopravljivo omadeževan z vojno, smrtjo in grozo. Druga svetovna vojna predstavlja zunanji okvir drame Dušana Jovanovića *Osvoboditev Skopja* (1978). Esejist delo interpretira z zornega kota Zorana, v ospredje postavlja njegovo doživljanje in nerazumevanje časa, boja za svobodo, razpad njegove družine. Otroški lik je tudi glavna in naslovna oseba Jovanovićeve drame *Viktor ali dan mladosti* (1989), le da je tokrat dogajanje postavljeno v povojno obdobje, v čas komunističnega praznovanja dneva mladosti. Čander Jovanovićevega *večnega otroka* razume kot nekoga, ki ne priznava hierarhije in s svojimi provokacijami povzroča kaos. Pisec se v nadaljevanju ustavi pri delih Marjana Rožanca *Ljubezen* (1979) (kjer v premislek vzame malega *poredneža* Marjana in njegov izgon iz raja, ki ga doživlja kot posledico vojne, smrti pa tudi nezadostne prve spolne izkušnje), Janija Virka *Smeh za leseno pregrado* (2000) (kjer izpostavi Pavla, zaznamovanega s pečatom osamljenosti, ki se pojavi zaradi občutka drugačnosti), *edinstven zemljevid nekega otroštva* pa najde v delih Lojzeta

Kovačiča – *Otroške stvari* (2003), *Prišleki* (1984–1985) ter *Deček in smrt* (1968). Pri slednjem pisatelju odkriva največji obseg avtobiografskega ozadja, ki ga sam avtor nikoli ni skrival. Esej *Obiski v raju* je premišljevanje o otroštvu in njegovi manifestaciji v izbranih delih slovenske literature. Pisec skozi subjektivno interpretacijo predstavi mladostne like v vsej njihovi problematičnosti, zvezanosti vojnim ali povojnim stanjem, izgubi otroške nedolžnosti in vpetosti v čas, ki jih je tako ali drugače zaznamoval. Pokazati želi, da nobene zunanje okoliščine, celo vojna ali totalitarni sistem, absolutno ne zaznamujejo posameznika, ne zapečatijo popolnoma njegovega nadaljnega razvoja. Le-ta je pri vsakem, ne glede na podobne zunanje okoliščine, drugačen. Čander pri pisanju izhaja iz lastne interpretacije in subjektivnega dojemanja literature, problem postavlja pred izrazito individualno optiko. Tak je tudi njegov jezik, tako da je brez zadržkov mogoče trditi, da *Obiski v raju* pomenijo esej v pravem pomenu besede.¹ Pisec že v uvodu esejistične zbirke tudi poudari, da ne gre za znanstveno monografijo ali razpravo, temveč za eseje, v katerih si je dovolil esejistično svobodo, se odpovedal sistematičnosti in se odločil za pisanje izključno o tistem, kar je v skladu z njegovim lastnim interesom. V eseju *Vrtinec* (2006) se Čander odmakne od vojne tematike. Izhaja iz izhodiščne trditve, da se je avantgarda umaknila, tehnologija, ki jo je fascinirala, pa je ostala in se nekako v šestdesetih letih vključila v vse nivoje življenja – postala je domača in samoumevna. V ta čas postavi Šeligov *Triptih Agate Schwarzkobler* (1968); v čas obilice materije, ki ga zaznamujeta beton, jeklo in asfalt, mesto torej, kjer vladajo predmeti in je človek »globoko potopljen v to škandalozno, večdimenzionalno dramo« (Čander 2006: 75). Sredi omenjenih okoliščin išče lik Agate Schwarzkobler in njene možnosti za preživetje. Prvo vidi v izstopu iz takšnega sveta in v vključitvi v majhne ter samozadostne skupnosti, kar s seboj prinese stigmatizacijo in, Čander pravi, skoraj neizogiben ter beden pogin. Agata ni takšna herojska upornica, odloči se za drugo možnost preživetja – povprečje. Vendar se izkaže, da je povprečje samo maska, da je Agata v bistvu prava čarovnica, ko pade v samotnem zavetju noči v popolno ekstazo. *Iz vode* pride živa, zjutraj se bo spet uredila in odšla v pisarno.

Mitja Čander ostaja ves čas trdno zavezan esejističnemu individualizmu in neformalni igri besed. Izbrani eseji, ki so nastali na podlagi subjektivnega odzivanja na literaturo, prinašajo temeljit uvid v nekatera dela slovenske povojne proze.

¹ V delu lahko najdemo večino elementov, ki so jih kot izrazito esejistične v svojih študijah izpostavili Denis Poniž, Janko Kos, Miran Štuhec, Max Bense in Manfred Pfister: avtor je v eseju viden, ni literarne terminologije, metodičnih uvodov in sklepov ali natančnih delitev, opazen je subjektiven in neznanstven pristop k problematiki, avtorjev neposreden odnos do predmeta, izhajanje iz individualne resnice, neavtoritativnost, nedogmatičnost itd.

1.2 Vinko Möderndorfer: *Dominik Smole: A povem vam ... v vtikanju prijateljstva ni. Ni ljubezni; Velika briljantna gledališka miniaturna*

Za eseje pesnika, dramatika, prozaista, esejista in režiserja Vinka Möderndorferja je značilen lahkoten in izrazito oseben pristop k slovenski literaturi. V zbirki *Gledališče v ogledalu* (2001)² so zbrani eseji, ki reflektirajo preteklo dramsko delo, dramo, ki je v postopku uprizoritve, ali dramo le napovedujejo, avtor pa je z obravnavanimi deli pogosto zgolj v posredni zvezi.

V eseju z naslovom *Dominik Smole: A povem vam ... v vtikanju prijateljstva ni. Ni ljubezni*. (2001) spregovori o televizijski igri Dominika Smoleta z naslovom *Ljubezni* (1986). Esejist-režiser v ozadju jezik Smoletovega pisanja dojema kot nekaj drugotnega, v ospredje pa postavi vidne elemente v avtorjevem pisanju. Trdi namreč, da je dramatikovo pisanje tudi vizualno, arhitekturno; prepričan je, da pisec svojo igro v prostoru *vidi*. Imenuje ga dvojega avtorja lastnih dram – v prvi vrsti ga razume kot izvrstnega literata, v drugi pa kot gledališčnika praktika. Pri Smoletu išče vpletenost literature v medij, v gledališče, primerja njegove odrske pripombe z didaskalijami drugih dramatikov ter ugotavlja, da Smole k dramskim besedilom pristopa celostno. Njegove odrske pripombe, razkošne ali skope, so zmeraj sestavni del literarne umetnine, so pravi prizori. Möderndorfer se problematike loteva z vidika gledališčnika. Tako pri Smoletu ob didaskalijah izpostavlja predvsem monologe njegovih likov, literarne osebe, tehniko pisanja, ki bi se lahko razvila v scenarij, slikovitost podob in avtorjev humor. Esejista problematika zanima s poudarjeno osebne perspektive. V pisanju je prisoten, njegov slog je oseben, pogovoren, teme izbira na podlagi lastnega interesa in jih ne razčlenjuje postopno, strukturirano, temveč, kot nakazuje sproščena in tekoča dikcija eseja, najverjetneje asociativno. Njegovo razmišljanje se namreč ne razvija po nekem redu, ampak preskakuje z ene misli na drugo, z enega Smoletovega dela na drugega in se kasneje spet vrača k *Ljubeznim*. Ne moremo govoriti o uvodu, jedru in zaključku v strogem pomenu besede, saj esej začenja sunkovito; vpelje nas v samo dogajanje, v smisel Smoletove televizijske igre *Ljubezni*, tudi konec je nagel in odprt.

S podobnim pristopom do predmeta Möderndorfer nadaljuje tudi v eseju *Velika briljantna gledališka miniaturna* (2001), v katerem razmišlja o Jančarjevi drami *Zalezujoč Godota* (1988). Njeno skrivnost vidi v večni aktualnosti in »zanimivo profiliranih dramskih značajih« (Möderndorfer 2001: 202) ter v mnogih citatih in asociacijah na Beckettovega *Čakajoč Godota*. Esej v svoji kratkosti, približevanju miselnemu toku, zgoščenem opisu situacije in likov spominja na režijske zapiske,³ vendar esejista fascinira predvsem zavezanost gledališču. Prednost daje likom in njihovim značajem ter jeziku, o literarnem delu piše kot o gledališkem dogodku. Zanima ga uprizoritveni postopek, pozoren je na gledali-

² Za zbirko z naslovom *Gledališče v ogledalu* (2001) je leta 2001 prejel tudi Rožančevo nagrado.

³ *Zalezujoč Godota* je Möderndorfer tudi dejansko režiral – Drama SNG Maribor, 4. 10. 1999.

ško postavitev, scenske postopke, režijske domislice. Dramo razčleni, primerja, jo interpretira, o njej razmišlja, in sicer tako, kot bi skušal ustvariti odrsko situacijo, ki bi omogočila čim boljše uprizoritev Jančarjeve drame *Zalezujoč Godota* v vsej posebnosti avtorjevega sveta in jezika. Za to je potrebna temeljita analiza in hkrati že interpretacija dela, čemur sam pravi *režijsko odčaravanje nekega besedila*. Avtor esej piše iz osebnega izkustva in doživljanja teksta, v svoje pisanje vnaša tipične prvine esejističnega notranjega sloga,⁴ v pisanju se nam razkriva, vendar ne kot individuum, temveč predvsem kot režiser.

Na podlagi izbranih Möderndorferjevih esejev je značilnosti njegove esejistike mogoče opredeliti kot praktično teorijo o gledališču. Blaž Lukan je v spremni besedi za Möderndorferjevo zbirko *Gledališče v ogledalu* (2001) zapisal, da tisti, ki aktivno sodelujejo pri nastajanju gledališča, o njem pišejo drugače kot zgolj opazovalci, torej gledalci, kritiki in gledališki zgodovinarji. Tako tudi za Vinka Möderndorferja velja, da teoretske misli ali kritične refleksije prevaja v odrsko življenje in jih spreminja v praktično teorijo ali teorijo prakse, ki je, kljub temu da pisci večkrat opazijo kaj, kar je gledališka teorija spregledala, bralcu prijaznejša. Blaž Lukan opaža tudi osebno noto v Möderndorferjevem pisanju. Eseji *Gledališča v ogledalu* (2001) predstavljajo dvajset let Möderndorferjevega gledališkega dela ter hkrati razkrivajo avtorja in ponujajo piščev literarno-gledališki avtoportret.⁵ Möderndorferjevi eseji so konglomerat njegove vsestranskosti – pisec je pesnik, dramatik, prozaist, esejist in režiser. Preplet umetniških sestavin lahko opazujemo na več ravneh. Kot režiser v ospredje postavlja gledališko kompozicijo teksta, plastično ponazoritev oseb, scenske pripombe in možnost odrske uprizoritve, medtem ko se večplastnost njegovega literarnega ustvarjanja odraža v načinu ubeseditve teme. Za jezik Möderndorferjevih esejev velja podobno kot za jezik njegovih romanov, pri katerem Boris A. Novak ugotavlja lastnosti, kot so metaforičnost, strastnost, ekspresivnost, ritmičnost, pesniško razgibanost in hkrati popolno naravnost (Novak 2008: 185). K povedanemu lahko dodamo, da je avtorjev jezik svež, sposoben ustvarjati narativno napetost in je zmeraj v stiku z živim utripom pogovornega jezika (Novak 2006: 161).

1.3 Tomo Virk: *Temni angel usode. Prozni opus Draga Jančarja; Zmuzljiva identiteta. Žarišče proze Lojzeta Kovačiča*

Tomo Virk je svoje znanstvene eseje, v katerih premišljuje o slovenskih literarnih piscih in njihovem ustvarjanju, naslovil *Tekst in kontekst* (1997). Zbirka prinaša

⁴ Miran Štuhec esejistični notranji slog razume kot sestavni del notranjega stila, ki nastaja ob posebnem razmerju med emocionalnimi in racionalnimi prvinami. Med njegove značilnosti prišteva neizključevanje sodb, pozivanje k dialogu, upoštevanje različnih stališč, mnenj in ocen, povezanost z določeno leksiko (*morebiti, predvidevati, moči, kazati na, zdeti se*) in z določenimi skladijskimi strukturami (vprašalni in pogojni stavek).

⁵ Spremna beseda Blaža Lukana za *Gledališče v ogledalu*, 2001.

vpogled v literarne opuse Andreja Hienga, Marjana Rožanca, Draga Jančarja, Lojzeta Kovačiča, Evalda Flisarja in Andreja Blatnika. Avtor je zanimiv zaradi nekoliko bolj *neesejističnega*, to je razpravljalnega pristopa k obravnavani problematiki. Ne opira se na lastne izkušnje in ne vzpostavlja osebnega odnosa do predmeta, avtobiografski elementi so v pisanju minimalno zaznavni. Svoje razmišljanje nasloni na raziskave Jožeta Pogačnika, Helge Glušič, Božice Kitičič, Janka Kosa, Andreja Inkreta in drugih, ki mu služijo kot temelj, na katerem gradi lastno interpretacijo, išče vzporednice, podobnosti in razlike s tujo literaturo, tematske skladnosti med literarnimi deli istega avtorja ali drugih piscev. Z natančnim opazovanjem literature in s strokovno terminologijo se pridružuje esejem, ki se poslužujejo prvin znanstvene razprave.

Pomemben prispevek k obravnavani temi pomeni Virk esej *Temni angel usode. Prozni opus Draga Jančarja* (1997), v katerem razpravlja o temah, značilnostih, prehodih, razvojnih in problemskih premikih ter tematskih in poetoloških paradigmah Jančarjeve poetike. Izpostavi tematski sklop, ki značilno zaznamuje avtorjev opus v celoti, to je izobčenstvo junakov, ki ga določata usoda in sočasna problematika zgodovine, ter ga išče v posameznih pisateljevih delih. Spregovori o Jančarjevih interesih v dramatikini in o njegovem proznem ustvarjanju, ki ga pospremi z interpretacijami izbranih del – med drugim, recimo, z zgodovinskim romanom *Galjot* (1978), pri katerem išče vzporednice z Bevkovimi *Znamenji na nebu* (1927–1929) in s *Sužnjem* (1962) pisatelja I. B. Singerja, ter z novelo *Noč nasilja* (1978), kjer tematizacijo nepredvidljive in muhabe usode primerja z Bartolovo *Kantato o zagonetnem vozlu* (1935). Virk ponavljajoče se tematske sklope izpostavi še pri nekaterih drugih Jančarjevih delih (*Smrt pri Mariji Snežni*, *Pogled angela*, *Aithiopika*, *Ponovitev*, *Severni si*, *Posmehljivo poželenje*, *Skok iz Liburnije*, *Zalezovanje človeka*, *Zoževanje prostora*, *Ultima creatura* ...). V njih prikaže predvsem problematiko usode in svobode ter išče vzporednice z nekaterimi drugimi deli slovenske in svetovne književnosti. Tako v Jančarjevem pisanju ob že omenjenih elementih išče podobno tematiko, kot so jo izpovedali Jorge Luis Borges, Danilo Kiš, Franz Kafka, Robert Coover, Peter Handke, Milan Kundera, Friedrich Dürrenmatt, Italo Calvino idr. Virk se ustavi pri vprašanju modernizma in postmodernizma v Jančarjevem pisanju, v katerem med obema ni mogoče začrtati ostre kronološke prelomnice. Na že prej navedenem ozadju tematskih paradigem pojasnjuje tudi *poetiko pogleda*, ki je ob razmišljanju o Jančarjevem opusu neogibna. V eseju *Temni angel usode. Prozni opus Draga Jančarja* se združujejo esejistične, razpravljalne in interpretativne notranjeslogovne prvine. Esejistični notranji slog opazujemo predvsem tam, kjer Virk izhaja iz osebne perspektive in se zanaša na svojo razgledanost ter sposobnost analize in primerjanja Jančarjevih del. Njegova interpretacija nastaja na podlagi subjektivnega tolmačenja izbrane literature in hkratnega upoštevanja drugih preučevalcev. V stilu razpravljalnega notranjega sloga pa potrjuje dognanja Janka Kosa o tem, da je »Borgesova prisotnost pri Jančarju močno obeležena s Kišem« (Virk 1997: 79), ter omenja natančne analize subjektivno-revolucionarne logike Jančarjevih junakov Dušana Pirjevca. Esejist potrjuje tudi ugotovitev iz *Kritike branja* (1988), kjer

je Aleksander Zorn zapisal, da Jančarjeva *transideološka* in *transhistorična* optika zahteva tretjeosebnega pripovedovalca. Pri razlagi Jančarjeve poetike pogleda se naslanja na italijanskega raziskovalca Stefana Tanija, ki je v študiji *La Giovane Narrativa* ugotovil, da je Italo Calvino v svojih delih preoblikoval »indiferentni in brezstrastni, slepi pogled novega romana v pogled, ki raziskuje svet« (Virk 1997: 89). Virk povzema še Tanijevi za postmodernizem značilni varianti poetike pogleda. Kot prvo možnost navaja pogled, ki je glas in pripoveduje zgodbo, kot drugo možnost pa gledanje kot temo pripovedi. Prvo možnost nato z odmiki v literaturo svetovnega postmodernizma aplicira in nadgrajuje v opoziciji do Jančarjevega pisanja. Tako lahko izpostavimo Virkov pristop k literaturi, ki združuje tuje kritiške in literarnozgodovinske domneve s svojimi domnevami oziroma kjer njegova lastna interpretacija raste iz že potrjenih dognanj literarne zgodovine in kritike.

Strukturirano in premišljeno obliko, v katero se vrivajo notranjeslogovni elementi znanstvene razprave,⁶ najdemo tudi v eseju Toma Virka z naslovom *Zmuzljiva identiteta. Žarišče proze Lojzeta Kovačiča* (1997), v katerem pisec razmišlja o nekaterih ključnih temah v prozi obravnavanega pisatelja. Esej začenja z interpretacijo Kovačičeve črtice *Zgodba o dvočlavernem sinu* iz zbirke *Zgodbe s panjskih končnic* (1993). V nasprotju s prejšnjimi esejmi podaja tudi vsebino obravnavanega dela in skoznjo išče bistvene tematske vzorce, mitološko-religijsko arhetipsko podobo dvojčka/dvojnika/dvojnosti, pri kateri gre za simbolično utemeljitev kake civilizacije, kulture oziroma naroda, kot se manifestira tudi v drugih delih svetovne književnosti, od arhaičnih kultov do sodobnosti, od grške in rimske mitologije preko Biblije do Goetheja (*Faust*), Plauta (*Dvojčka*), Shakespearja (*Komedija zmešnjav*), kjer se spor protagonistov-dvojčkov največkrat konča s smrtjo (z bratomorom) vsaj enega od njiju. Virk ugotavlja, da v dobi novoveške metafizike identiteta ni več vzpostavljena z eliminacijo dvojnika, temveč z njegovo integracijo, kot je opazno tudi v proznem opusu Lojzeta Kovačiča, še posebej v črtici *Zgodba o dvočlavernem sinu* (1993), kjer eliminacija dvojnika pomeni samomor. Esezista zanima tudi razvoj omenjene tematike v literaturi in njene različne izrazne podobe. Omenja več avtorjev, ki so upodobili tematiko dvojnosti/dvojnika (Molier, Kleist, Giraudoux, Jean Paul, Chamiss, Hoffman, Dostojevski, Poe, Maupassant, Nabokov, Oscar Wilde, Adolf Muschg), in celo *Izpovedi* (354–430) Avrelija Avguščina. Virkov širok izbor avtorjev kaže, da so bili literarni dvojniki in vprašanja identitete zmeraj v ospredju človeškega uma, kaže pa tudi na esejistovo široko literarno razgledanost. Pri premisleku Kovačičeve literature in teme dvojnika upošteva tuje priznane teoretike. Tako navaja Jeana Perrota in Clémenta Rosseta, ki sta v svoji študiji *La figure du double* (1995) izpostavila, da se na videz identična

⁶ Raba terminološkega izrazja, navajanje strokovne literature, objektivnost in distanca, raba prve osebe množine, osebna distanca do predmeta, bližanje brezosebne monologu, slog, značilen za razpravo, terminološko izražanje, podajanje podatkov kot resnico in ne kot individualno mnenje, struktura z uvodom, jedrom in sklepom, znanstveno približevanje temi in premišljeno iskanje njene potrditve (Pfister 2005).

mitološka dvojčka v bistvu že od rojstva v več pogledih razlikujeta. Virk njuna stališča prenese na *Zgodbo o dvoglavem sinu* (1993) in ugotovi, da je pri Kovačiču to še posebej očitno. Jean Perrot in Clément Rosset razlike med dvojčkoma pojasnjujeta z željo po tem, da bi se z očitnimi nasprotji izognila zmedi pri zamenjevanju, oziroma zaradi utrditve lastne identitete. Kljub temu je končno ločitev dvojčkov mogoče doseči šele s popolno eliminacijo enega od njiju. V svojem eseju se Tomo Virk naslanja tudi na spoznanja Borgesa, Jamesa Georga Frazerja, Heideggra, Husserla, Jacquesa Lacana, Otta Ranka in nekatere druge. Ob literarnem psihološkem dvojniku ga zanima še psihologija, psihoanaliza, integriteta subjekta kot zavesti, obrazi človekove osebnosti, integralni človek ter nekatere druge teme, preko katerih potrjuje tematiko dvojnika kot arhetipsko in univerzalno paradigmo. Skozi njene številne »mitološke, filozofske in psihološke implikacije« (Virk 1997: 109) gradi svojo interpretacijo Kovačičeve *Zgodbe o dvoglavem sinu* (1993), išče vzporednice s številnimi sorodnimi besedili, predvsem z zgodbo *Konec z mučenjem živali* Adolfa Muschga in jo umešča v celoten kontekst Kovačičeve proze.

Smernice Virkove esejistične zbirke *Teks in kontekst* (1997) ter izbranih esejev lahko sklenemo z naslednjimi ugotovitvami: pisec v ospredje postavlja razmišljanje o proznem opusu Andreja Hienga, Marjana Rožanca, Draga Jančarja, Lojzeta Kovačiča, Evalda Flisarja in Andreja Blatnika. Kot je v knjigi *Slovenska esejistika v drugi polovici dvajsetega stoletja* (2003) zapisal Miran Štuhec, se Virk v svojem pisanju vseskozi nagiba k razpravljalnosti in interpretativnosti, vendar ne gre le za strogo interpretacijo, ki želi do potankosti razumeti izbrano literarno delo ali opus. Virk preko izbranega literarnega dela odpira širša vprašanja duhovnih smernic neke dobe, vključuje filozofijo, antropologijo, psihologijo in sociologijo ter tako skuša tekste, kot nakaže že naslov zbirke, umestiti v širši kontekst literature in družbe (Štuhec 2003: 307).

1.4 Aleksander Zorn: *Božji otroci Cirila Kosmača. Tantadruj in vaški čudaki; Hoja po prosojnem zvoku. Kratka proza Rudija Šeliga*

Aleksander Zorn spada med esejiste, ki obravnavano problematiko izpeljujejo iz stališč že priznane literarne zgodovine in kritike. Prvi del eseja z naslovom *Božji otroci Cirila Kosmača. Tantadruj in vaški čudaki* (1999) prinaša biografski vidik ter ideološko in svetovnonazorsko ozadje, drugi del pa izpostavlja mnenja slovenske literarne zgodovine in kritike, za kateri pravi, da sta pazljivo spremljali Kosmačevo pisanje. Navaja in citira njuna stališča ter poudari, da mu literarna zgodovina pomeni osnovo za lastno interpretacijo, saj njena spoznanja predstavljajo dovolj legitimno izhodišče, iz katerega lahko s pomočjo lastnega branja oblikuje svoje sklepe, ne da bi pri tem okrnil ali razvrednotil njene sodbe (Zorn 1999: 104). Na ta način odkriva bistvo piščeve literature, avtorjevo poetsko pot, avtobiografsko ozadje njegovih del, prepletanje subjektivnega in objektivnega, išče Kosmačevega človeka in izpostavi njegovega *vaškega čudaka* (Tantadruja).

Na podoben način Aleksander Zorn literarno delo obravnava tudi v eseju *Hoja po prosojnem zvoku. Kratka proza Rudija Šeliga* (1999), kjer esejist preko kritik Šeligovega dela izraža lastno mnenje o pisateljevem novelističnem opusu, reizmu in drugih, tudi filozofskih komponentah Šeligovega pisanja. Avtorjeva razlaga ne negira ustaljenega mnenja literarne zgodovine in tako ne predstavlja novega koncepta, izvirnega pogleda na literaturo, ne podaja novih stališč ali ugotovitev, temveč svojo razlago naslanja na predhodne preučevalce literature. Zapisano potrjuje tudi sam – tuje razlage uporablja kot pomoč pri lastni interpretaciji.⁷ Kljub močni dovzetnosti za mnenje drugih literarnih znanstvenikov pomeni Zornova esejistika pomemben prispevek k razumevanju literature, saj prinaša temeljito in celostno interpretacijo nekega opusa. Esezist se sprašuje o biti in niču, o preteklosti in prihodnosti, reizmu, o vplivih na Šeliga, spremlja premike v njegovem opusu. Biografski del eseja je grajen s pomočjo povzemanja in interpretiranja citatov iz Šeligovih intervjujev, preko pisateljevega avtobiografskega spisa *Uslišani spomin* (1997) in glavnega lika Timoteja pa prikaže avtorjevo pot identifikacije. Nadaljevanje eseja izpostavi raznovrstnost Šeligovih novel, nastalih med letoma 1958 in 1995. Zorn pisateljevo prozo vidi kot enega »najpomembnejših literarnih in estetskih dogodkov sodobne slovenske umetnosti, saj ni ostala le eksperiment, ampak je prerasla v današnjo pisateljevo zrelost žlahtne klasike modernizma« (Zorn 1999: 199). Ponovno izbere nekatere pomembnejše kritiške opredelitve Šeligovega novelističnega dela, ki sta jih zapisala Andrej Inkret in Janko Kos. Prav pri slednjem v določeni točki prihaja do razhajanj. Janko Kos je na podlagi podrobne primerjave Šeliga z Robbe-Grilletom ugotovil, da Šeligova teoretska pozicija ni metafizična, temveč izkustveno zgodovinska. Zorn je mnenja, da je pisateljeva literarna praksa ne glede na to, da je daleč od Robbe-Grilletovega antropoteizma, metafizična in to kljub temu, da je svoje metafizično hrepenenje vrsto let skrival za estetskimi opisi (Zorn 1999: 206).

Janko Kos v spremni besedi knjige *Nacionalni junaki, narcisi in stvaritelji* (1999) vidi Aleksandra Zorna kot enega izmed poglavitnih nosilcev nove kritike na Slovenskem, značilnosti katere opaža v neposrednem, osebnem, ne preveč znanstvenem, kritičnem, razlagajočem, v jezikovno svobodnem in esejističnem načinu razlage literature (Zorn 1999: 329–339). Kot pronicljivega kritika ter analitika slovenske prozne ustvarjalnosti ga omenja tudi Drago Jančar (Zorn 2005: 209) in kot tak se nam razkriva v omenjenih esejih, ki prinašata natančen in celovit pregled Kosmačevega in Šeligovega izbranega pisanja z ozirom na teoretske izsledke drugih priznanih literarnih zgodovinarjev. Pisec v obeh izbranih esejih interes usmerja k posameznemu slovenskemu avtorju, preko Šeligovega opusa odgovarja tudi na številna druga vprašanja, ki se postavljajo v okviru slovenske literature – osvetljuje nekatere značilnosti reizma, filozof-

⁷ »Naj nam bo odpuščeno, ker citate umnih profesorjev in kritikov jemljemo kakor vreče peska, ki jih je treba odvreči, da se naš balon dvigne v zrak.« (Zorn 1999: 205)

skih komponent avtorjevega pisanja, objektivizacije romana⁸ in modernizma na splošno. Aleksander Zorn v svojih esejih vseskozi prestopa mejo med kritiko in esejistiko, a gre kljub opaznemu poseganju v območje kritike vendarle za eseje, kjer je v ospredje postavljen avtorjev osebni odnos do obravnavane problematike. S tem se izbrana prispevka povzdigujeta nad klasično kritičsko teorijo in, kljub temu da esejističen slog večkrat skrivata za dognanji literarnih preučevalcev, ob tujih ocenah odsevata avtorjev individualni razmislek.

1.5 Uroš Zupan: *Zasledovanje pesmi; Velike ljubezni in žvečenje kamnov*

Esejistični opus Uroša Zupana je obsežen in raznovrsten, a se pričujoči sklop omejuje na njegovo pisanje o slovenski literaturi. Avtorja pri izbiri teme vodita instinkt in želja, da bi predstavil literaturo, ki je izoblikovala njegov življenjski nazor, izpopolnila njegovo sposobnost branja poezije in vplivala na njegovo lastno ustvarjanje. Z izbranimi esejmi se vključuje v diskusijo o slovenski literaturi, poudarja osebno perspektivo in tako k literaturi pristopa izrazito subjektivno. Kljub temu da je fokus večine Zupanovih esejev usmerjen v tujo, zlasti ameriško poezijo, se je v eseju *Zasledovanje pesmi* (1996) ob interpretaciji Tatove *Učeč opico pisati pesmi* odločil osvetliti tudi svoj pogled na slovensko pesniško ustvarjanje, do katerega nikoli ni gojil izrazito pozitivnega odnosa. Razloge za svoj odklonilen odnos vidi v nepoznavanju, družini, ki ga ni uvajala v branje poezije, in v šoli, kjer je veljala za obvezno čtivo. Slovensko poezijo je dojemal kot hermetično oziroma kot nekaj, kar ne presega njegovih lastnih pesniških sposobnosti. Za znamenitega slovenskega pesnika priznava Franceta Prešerna, vendar esejist pri njem opaža dve plati. Ne zanika pesnikove vloge pri snovanju slovenske literature in njegovega prispevka pri doseganju nivoja evropske književnosti, a na drugi strani izpostavi njegovo *človeško* plat, ki je manj uspešna in zaznamovana z alkoholizmom. Ceni pesnikovo zvestobo jeziku in hkrati ugotavlja, da je le-ta pogosto skrita, medtem ko so empirična dejstva vidna, zaradi česar Prešerna vseeno dojema kot nekoga, ki ni daleč od Tatove pišoče opice. Uroš Zupan slovenski poeziji posveča manj pozornosti, prav tako v nasprotju s Čandrom, Tauferjem, Virkom in drugimi ne poudarja le pozitivnih plati slovenskega književnega ustvarjanja.

Spis *Velike ljubezni in žvečenje kamnov* zaključuje cikel esejev o Zupanovih najljubših pesmih v zbirki *Rilke proti Novim fosilom* (2009). Knjiga predstavlja avtobiografsko-dnevniško poročilo o poeziji, ki je tako ali drugače zaznamovala

⁸ Na tem mestu teorijo nasloni na spis *Antiroman* J. Bloch-Michela. Pri objektivizaciji romana pisec osebe ne sme doživljati kot subjekta. Potrebno je zavreči psihologijo, tako da v delu vsi subjekti postanejo objekti. Roman ni več popis pustolovščin, ampak je pustolovščina sama po sebi. Pisatelj zapisuje, kar vidi in ne pojasnjuje gibanja ali besed drugih. Zorn ugotavlja, da temu večinoma sledijo tudi Šeligove novele, z izjemo prvih dveh – *Kamen* ter *Dva in gora*, ki ju uvršča v pripravljajno obdobje *novega romana* (Zorn 1999: 195).

njegovo življenje in med katero prišteva pretežno ameriške pesnike, ki jih je prebiral v zadnjih dvajsetih letih. Med njimi je tudi nekaj slovenskih pesmi, v katerih vidi prepletanje kozmopolitizma in lokalnega kolorita oziroma središča in domače tradicije. Pesem, ki se časovno ujema z esejistovim branjem ameriške poezije, je Šalamunova *Mladi policaji imajo relativno mehke oči*. S svojo drugačnostjo se je oddaljevala od preostale – njemu do tedaj znane – slovenske poezije. Zaznamujejo jo zabaven, ironičen in šaljiv ton, pogovorni jezik in tematska aktualnost. Zupan omeni še Debeljakovo pesem *Lahko bi bila tudi cerkev. Brez portalov, fresk in štukatur*, v spominu so mu ostali tudi Jure Potokar (tretja pesem iz cikla *Samuraj*), Milan Jesih (*Po ulicah domačega mesta kot skozi lase tuje neveste*), Dane Zajc (*Machu Picchu*) ter Jure Detela (*Sava žaluje za umrlimi pesniki*). V nadaljevanju najde stičišče vsem omenjenim pesmim: napisane so bile v osemdesetih letih dvajsetega stoletja, ko je začel pisec odkrivati svojo ljubezen do poezije; vse presegajo (njegove) kriterije o tipični slovenski književnosti, v kateri so pesmi materializirane »v nekakšnem hrepenenju po smrtno resni eksistencialno zavezani in napol eksotični in proti nebu zazrti duhovni avtarkiji; žvečenju kamnov, ki je za svet, in tudi za distanciran pogled z rodne grude, skrajno tuje in nezanimivo« (Zupan 2009: 89). S tem zaključnim stavkom esejist dokončno okarakterizira svoj, tudi ironičen, odnos do slovenske poezije, ki ji ves čas subtilno očita pretirano resnost in skrajno nezanimivost za tuje bralce. V eseju *Velike ljubezni in žvečenje kamnov* najbolj eksplicitno in neposredno poda svoje mnenje o slovenski poeziji, ki ga drugače zasledimo le v drobcih. Jasno je, da jo postavlja v opozicijo z ameriškim pesništvom, ki ne govori o arhetipskih vzorcih, temveč je po Zupanovem mnenju predrzna, divja, optimistična, nežno melanholična, sproščena in prijetna, bralcu ponudi občutek zanimivega življenja. Neposrednim izjavam, kaj v njem vzbuja slovenska poezija, pa se raje izogiba.

Po pregledu Zupanove esejistike je smernice njegovega pisanja mogoče opredeliti z naslednjimi predpostavkami: svojo esejistično ustvarjalno moč črpa iz ameriške poezije, ki jo razume kot most med glasbeno in literarno umetnostjo. V njej odkriva sproščenost, nenavezanost na književno tradicijo, nemelanholičen odnos do preteklosti, besedno lahkotnost, igrivost, živahnost, optimizem in ironijo – v nasprotju s slovensko literarno ustvarjalnostjo, ki jo ocenjuje kot obremenjeno z majhnostjo, obrobim položajem, podrejenostjo, vojno, stremljenjem k evropskim standardom in k želji po dokazovanju, ki se izraža s tesnobo, tragiko in neizpolnjenostjo. Zupanova esejistična miselnost se naslanja predvsem na obdobje osemdesetih let, najprej na njegova mladostniška leta, prepletena z glasbo in drogami, ter na študentska leta, ki so bila zaznamovana z branjem poezije in iskanjem lastne estetike. V pisanju izhaja iz osebnega občutenja sveta, ki je rodilo poseben odnos do glasbe pa tudi poezije. Branja literature *se je učil* v času, ko je globalizacija šele postajala prevladujoča svetovna smernica in televizija ni bila poglobitveni medij hitre družbe, ki si ne vzame časa za počasen užitek ob knjigi. Skrivnosti poezije je odkrival predvsem ob ameriških pesnikih, kar je gotovo tudi posledica glasbe, ki mu je bila

všeč in samega *mita* Amerike, obljubljeni dežele. Sledenju ameriški pesniški tradiciji ni zavezan samo v poeziji,⁹ ampak tudi v svoji esejistiki.

S slogovnega vidika je za Zupanovo esejistično pisanje značilna želja po razgibanosti, stremljenje stran od ustaljenih form, formalističnih poetik, pravih oblik, togega jezika, stroge forme in predpisane vsebine. Tematsko je usmerjen predvsem v esejiziranje svoje velike ljubezni – poezije, vpleta pa tudi teme glasbe in drog ter avtobiografske podatke iz svojega življenja, potovanj, pisanj ipd. Pri pisanju izhaja iz lastnih občutenj ob branju poezije, ustavlja se pri pesmih, ki ga zanimajo, so ga zaznamovale ali so mu preprosto všeč.

Glavna tema njegovih omenjenih esejev je, kot že rečeno, poezija. Poezija kot nosilka idej, lepote in estetike, pa tudi svobode in drugačnosti. Zanja se je začel zanimati v mladostniških letih, skupaj z glasbo, ki mu je pomenila beg iz vsakdana, drugačnost, upor. Obe temi sta v njegovem esejističnem opusu nerazdružljivo povezani in ustvarjata vez med njim in bralcem, predstavljata možnost neposrednega nagovora bralca in prostor avtorjevega izražanja mnenja. Med piscem in temo ni distance, nanjo se obrača iz osebnega občutka dolžnosti do nečesa, kar predstavlja pomemben del njegovega življenja. Za značilnosti njegovega esejističnega pisanja velja podobno kot za njegovo poezijo. Matevž Kos je v spremni besedi za Zupanovo zbirko *Reka* (1993) (Zupan 1993: 69–74) zapisal, da je v njegovi liriki opazno prizadevanje za revitalizacijo poezije, v ozadju katere stoji močna osebna izkušnja. Tudi v esejih ne najdemo presežka umetelnih retoričnih figur, semantičnih ambivalentnosti, jezikovnih iger in drugih pesniških postopkov, njegovo pisanje je svobodo, nenavezano, *dostopno* v svoji čutno-nazorni *neposrednosti*, ne stavi na *ezoteriko* »lingvizma«, njegov adut je predvsem vsebina (Zupan 1993: 69–74).

2 Sklep

Pregled izbrane slovenske esejistike, ki je med letoma 1995 in 2010 obravnavala slovensko književnost, kaže naslednje ugotovitve: (1) Številni pisci, med njimi Mitja Čander, Vinko Möderndorfer, Tomo Virk, Aleksander Zorn in Uroš Zupan, se v sklopu svojega esejističnega opusa obračajo na literarno ustvarjanje slovenskih pesnikov in pisateljev, ki so s svojim delom tako ali drugače zaznamovali slovenski prostor. (2) V splošnem lahko opazujemo dva pristopa k tematiki. Nekateri esejisti se suvereno zanašajo le na lastno branje, subjektivno literarno izkušnjo, ki jo povezujejo z individualnim razvojem in

⁹ Matevž Kos v spremni besedi za Zupanovo zbirko *Reka* ugotavlja, da je Zupanovi poeziji (*Sutram*) blizu ne samo zgodnji Šalamun, pač pa tudi Amerika (čeprav se prostor, kot ugotavlja, v zbirki *Reka* razširi tudi na druga področja in neameriške avtorje; kljub temu je Amerika, kot je očitno iz njegovega esejističnega opusa, tudi v kasnejših letih ostala prostor njegove fascinacije). Whitman, Williams, Ginsbesg, Frank O'Hara in drugi ameriški pesniki tako niso samo izbrana tema njegovih esejev, pač pa so bodisi s citati bodisi z vplivom vraščeni tudi v njegovo pesniško ustvarjanje.

doživljanjem literature ter jo obravnavajo skozi izrazito osebno optiko. Pri teh je opazna naklonjenost literaturi, ki je tako ali drugače vplivala na njihovo osebnostno rast, življenjski nazor, na razvoj njihovega morebitnega lastnega umetniškega ustvarjanja ali na njihovo nadaljnje razumevanje literature. Pri piscih, ki se slovenske književnosti lotevajo s tega stališča, je mogoče opaziti bolj sproščen pristop do pisanja in notranjeslogovno usmerjenost k avtobiografiji, biografiji, dnevniku ali celo potopisu. Takšno je esejistično pisanje Mitje Čandra, Vinka Möderndorferja in Uroša Zupana. Drugi pol predstavljajo esejisti, ki se teme lotevajo s pretežno znanstvenega vidika. Zanimajo jih predvsem avtorji, ki tvorijo slovenski literarni kanon, s svojim pisanjem vplivajo na nadaljnji razvoj slovenske literature in oblikujejo njene estetske težnje. Zanje je značilno, da v svoje razmišljanje pritegujejo teoretske predpostavke in analitične zaključke priznanih slovenskih (ter tujih) literarnih zgodovinarjev in kritikov, svoj predmet obravnavajo sistematično, pregledno, vnos avtobiografskih elementov je minimalen, v njihovo esejistično pisanje se vriva strokovna terminologija, notranjeslogovno pa so pogosto usmerjeni k literarni kritiki in zgodovini. Takšno pisanje je značilno za izbrane eseje Toma Virka in Aleksandra Zorna.

LITERATURA

Theodor W. ADORNO, 1999: *Esej kot oblika. Beležke o literaturi*. Ljubljana: Cankarjeva založba. 7–23.

Max BENSE, 1974: Esej in njegova proza. *Dialogi X/9*. 623–630.

Tracy CHEVALIER (ur.), 1997: *Encyclopedia of the essay*. London, Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, cop.

Joseph FRANK, 1966: *Modern Essays in English*. Boston, Toronto: Little, Brown and Company.

Marko JUVAN, 2006: *Literarna veda v rekonstrukciji*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.

Matjaž KMECL, 1996: *Mala literarna teorija*. Ljubljana: Mihelač in Nešović.

Janko KOS (ur.), 1979: *Sodobni slovenski esej*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Janko KOS, 2001: *Literarna teorija*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Boris A. NOVAK, 2006: Senca preteklosti (O romanu Vinka Möderndorferja Nespečnost). *Nespečnost*. Ljubljana: Cankarjeva založba. 159–181.

– –, 2008: Vprašanje sreče ali Roman usodne elipse. *Opoldne nekega dne*. Ljubljana: Cankarjeva založba. 181–194.

Manfred PFISTER, 2005: O eseju kot o eni izmed uprizoritvenih umetnosti. *Primerjalna književnost* 28/1. 43–50.

Denis PONIŽ, 1989: *Literarni leksikon 33*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Miran ŠTUHEC, 2003: *Slovenska esejistika v drugi polovici 20. stoletja*. Ljubljana: Slovenska matica.

VIRI

Mitja ČANDER, 2003: *Zapiski iz noči: o književnosti in drugih rečeh*. Maribor: Litera.

—, 2006: *Pokrajine proz: slovensko povojno pripovedništvo*. Maribor: Litera.

Filip KALAN, 1939: Zastavica za bedake. *Sodobnost 7/3*. Ur. Ferdo Kozak, Stanko Leben, Josip Vidmar. 132–36.

Filip KALAN, 1957: Trije predhodniki sodobne dramatike v Jugoslaviji. *Naša sodobnost 5/10*. Ur. Drago Šega. 865–872.

Vinko MÖDERNDORFER, 2001: *Gledališče v ogledalu: gledališka razmišljanja in travestije: 1986–1998*. Maribor: Obzorja.

Michel de MONTAIGNE, 1960: *Eseji. Izbor*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Drago ŠEGA, 1951: O preprostih zgodbah. *Novi svet 6/6*. Ur. Juš Kozak, Ferdo Kozak. Ljubljana: Državna založba Slovenije. 518–535.

Tomo VIRK, 1997: *Tekst in kontekst: eseji o sodobni slovenski prozi*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.

Aleksander ZORN, 1999: *Nacionalni junaki, narcisi in stvaritelji: eseji o slovenski književnosti*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Uroš ZUPAN, 1996: *Svetloba znotraj pomaranče: eseji*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.

—, 2009: *Rilke proti novim fosilom*. Ljubljana: Študentska založba.

OVERVIEW OF A SLOVENIAN ESSAY ON THE SUBJECT OF SLOVENIAN LITERARY PRODUCTION

This article reviews a minor thematic topic of one of the more important problem circles of the Slovenian essay between 1995 and 2010 and gives a condensed overview of essays dealing with Slovenian literary production. I have selected five representative essayists who play an important part in essayistic discourse and accurately illuminate the situation at the turn of the millennium (Mitja Čander, Vinko Möderndorfer, Tomo Virk, Aleksander Zorn and Uroš Zupan). We can observe two primary possibilities when dealing with the theme. Some essayists (Mitja Čander, Vinko Möderndorfer and Uroš Zupan) depend on their own knowledge, reading and subjective literary experience, which they connect with individual development and their own experience of literature, dealing with it from a personal perspective. They mostly chose to write about literature that

has in one way or another influenced their personal growth and world view, their own creative writing or their further understanding of literature. Their approach to literature is in general more relaxed; from the perspective of internal style. They lean toward autobiography, biography, journal and travel diary. The second option is the essay that approaches the theme from a relatively scientific point of view (Tomo Virk and Aleksander Zorn). They focus on authors belonging to the Slovenian literary canon, whose influence has marked Slovenian creative writing and formed its aesthetic tendencies. In their essays they also consider the theoretical suppositions and analytical conclusions of renowned Slovenian (and foreign) literary historians and critics. They write about their subject systematically and from an objective point of view. Inclusion of autobiographical elements is minimal, but they incline towards and include the terminology of literary criticism and literary history.
