

Оригинални научни рад
УДК: 070:81'38
82-92
DOI: 10.5937/zrffp56-63274

ЕСЕЈ И КОЛУМНА: ПОКУШАЈ РАЗГРАНИЧЕЊА ЖАНРОВА

Стефан Г. ЈАЊИЋ¹
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за медијске студије
Нови Сад (Србија)

¹ stefan.janjic@ff.uns.ac.rs;  <https://orcid.org/0000-0002-1141-9478>

Примљен: 6. 12. 2025.
Прихваћен: 21. 9. 2026.

ЕСЕЈ И КОЛУМНА: ПОКУШАЈ РАЗГРАНИЧЕЊА ЖАНРОВА

Кључне речи:
есеј;
колумна;
жанр;
новинарство;
медији.

Сажетак. Рад преиспитује жанровске сличности есеја и новинске колумне. Тешкоћа дефинисања ових двеју форми усложњава и процену њихове блискости. Рад стога поставља питање да ли се и у којој мери слободе које одликују есеј и колумну додирују, преклапају или разилазе, те како успоставити линију разграничења уколико су жанрови које посматрамо сами по себи флуидни. Иако је могуће идентификовати ограничен број карактеристика које условно разликују ове форме, показује се да је једина поуздана и стабилна дистинкција везаност колумне за медијско окружење: њена неодвојивост од штампаних и онлајн платформи и нужно прилагођавање њиховим техничким и тржишним захтевима. Заједничке црте есеја и колумне – субјективност, хибридност, полемички карактер, тежња ка кохерентности и подстицање јавне расправе – указују да је реч о блиским жанровима, чија се сродност најјасније уочава управо тамо где њихово разграничење постаје најтеже.

Увод

Утврђивање сличности и разлика између есеја и новинске колумне могло би се започети дефинисањем ових термина. Међутим, као што ћемо видети, тај подухват није нимало лак, будући да се у овом случају дефинисањем суштински ограничава подручје двеју форми које претендују на слободан, тј. *ослобођен* стваралачки приступ – *ослобођен* строгих критеријума у погледу тематике, стила и форме. Ако ову слободу, која може бити схваћена као карактеристика, али и као одсуство карактеристика, узмемо за срж есеја и колумне, можемо ли закључити да је реч о варијацијама истог жанра? Јесу ли есеј и колумна равноправни или међу њима постоји одређена хијерархија? Уколико постоји, који је од два посматрана термина хипоним, а који хипероним? Ставови о овој теми разликују се у толикој мери да би се могло закључити да су све опције отворене и доказиве: 1) колумна и есеј су исто; 2) колумна и есеј су слично, али никада исто; 3) колумна је врста есеја; 4) есеј је врста колумне.

Сам назив *колумна* води порекло од речи *колона*, *сџубац* (енгл. *column*) и тиме искључиво упућује на форму текста, тј. на простор који му је дат у новинама, док о суштини, стилу и тематском опсегу колумне из самог имена ништа не сазнајемо. Међутим, могуће је да је управо та везаност за новине, која подразумева ограничен простор и уредну динамику објављивања, оно што колумну чини различитом од есеја. У том светлу, „може колумна да има више теза и прегршт примера, али кад се штампа у новинама мора да се уклопи у тачно одређен простор, као сонет, као хаику, то су (најчешће) те фамозне три картице” (Bazdulj, 2016). Сличан став износи и Слободан Пенезић, који је проучавао колумне Светислава Басаре у листу *Данас*: „У доброј колумни не сме бити превише идеја (две или три су довољне), али и мноштво мишљења, јер ако колумна својом структуром и садржајем одлута, и читаочева пажња ће” (2013, стр. 116).

У штампи се, међутим, објављују и колумне и есеји. Уколико есеј није намењен објављивању у новинама, он располаже нешто вишим степеном слободе у погледу простора, броја идеја и аргумената. Да ли ова

карактеристика суштински раздваја колумну и есеј, или је она у првом реду техничке природе? Да бисмо дошли до поштеног закључка, морамо узети у обзир и супротну, а сасвим замисливу и свакидашњу поставку: есеј намењен новинама може (или чак *мора*) бити краћи од онлајн колумне, која захваљујући техничким предиспозицијама интернета, хипотетички гледано, може бити и бесконачно дуга. На тај начин је и она техничка граница између две форме, на коју смо могли да се ослонимо у XX веку, постала магловита и непоуздана.

Рад се ослања на компаративну жанровску анализу и анализу садржаја, а циљ му је утврђивање тачака у којима се два жанра (или варијације једног жанра) додирују и разилазе. Примери есеја и колумни који су одабрани за анализу представљају различите позиције на спектру интимног и дистанцираног приступа, као и различите односе према поводу – од текстова чврсто везаних за актуелан догађај до оних који повод користе тек као полазиште за шире промишљање. Овакав избор омогућава да се питања субјективности, објективности, гледишта и гласа посматрају на конкретним, разноврсним случајевима. На избор текстова који ће бити разматрани утицала је и потреба да се издвоје они примери где је одређени образац могуће приказати и размотрити на релативно малом простору, без сложених контекстуалних информација.

Одлике колумне и есеја

Колумна би се могла одредити као „новинарски или новинарско-литерарни облик изражавања који се бави опсервацијом свакодневице” (Penezić, 2013, стр. 115), или – уз нешто више ентузијазма – као „духовна/текстуална вежба из мишљења, провоцирајућа и у племенитом и биофилном смислу речи 'искључива': она тера на опредељивање, и самим тим подстиче дебату, тај лек за циркулацију у друштву” (Pančić, 2002).

Есеј је далеко старији од колумне, али не и подложнији дефинисању. Реч је мултижанру, о „мешавини различитих начина представљања предмета и појава, који се час ослања на сликовитост и живописност поетског арсенала, а час на рационалну аргументацију филозофске или научне расправе” (Раичевић, 2005, стр. 6). Другим речима, „за есеј бисмо могли рећи да је једна *минус-форма*, лишена општезначне садржине, логичке доследности и свеобухватне ерудиције, сачињена од самих мана” (Божић, 2005, стр. 230). Френзен одређује есеј као „покушај на бази пишевог личног искуства и субјективности”, тј. „званично средство самоиспитивања и одрживог односа са идејама, које је развио Монтењ, а унапредили Емерсон, Вулф и Болдвин” (Frenzen, 2025, стр. 7).

Први есеји – „Есеји” Мишела де Монтења – објављивани су крајем XVI века, а сам назив потекао је од речи *essayer*, која значи *покушајти*

(Hartle, 2003). Монтењ је писао о лажовима, именима, педантности, мирисима, молитвама и десетинама других тема, а у уводу првог издања (1580) наводи да је он сâм предмет своје књиге и да му је намера да се до краја оголи, па скромно (сходно самом називу дела) поручује читаоцу: „То ’ва истину, није никакав разлог да употребиш своју доколицу на тако залудну и ништавну тричарију!” (Монтењ, 1922, стр. 43). Есеји Френсиса Бекона биће у поређењу са Монтењевим објективнији и сажетији, док је Џон Лок настојао да у својим есејима понуди оригиналну интерпретацију неког спорног питања (Божић, 2005). Вирџинија Вулф наводи да се посебност есеја као жанра огледа у томе што се „у овом облику може рећи оно што у било ком другом није прикладно”; она признаје да је тешко дати дефиницију есеја која би обухватила све његове карактеристике, „али ако можда кажете да је есеј у суштини егоистичан, нећете искључити многе, а свакако ћете обухватити чудноват број” (Вулф, 1995, стр. 66). За Лукача, есеј је пре свега чин просуђивања, чија вредност не лежи у коначном суду, већ у самом процесу размишљања; истовремено, он есеј посматра као уметничку форму која се од уметности ипак разликује по томе како приступа стварности (Lukács, 2017). Адорно је о хибридности и фрагментарности есеја писао у похвалном маниру: сматрао је да есеј узмиче доктринама и догмама, те да је „најунутрашњији закон форме есеја отпадништво” (Adorno, 1985, стр. 36).

Шта, напokon, можемо сматрати поузданим местима у дефиницији есеја? Раичевић (2005) наводи да су то *субјективност* и *хибридност*. Међутим, то су уједно и основне карактеристике новинске колумне, која се одликује разноврсним формама и приступима, а одсликава субјективни став чак и када је на језичком плану деперсонализована.

Сагледајмо, потом, и преостале карактеристике есеја, упоређујући их са очекивањима која се постављају пред колумну.

Раичевић наводи да је есеј „често краћи него дужи састав у прози, у којем се на формалан или неформалан начин разматра једна или више тема” (2005, стр. 10). Колумна је такође често краћи него дужи прозни састав, али је у стандардним оквирима ипак сажетија од есеја и не може се, налик њему, простирати на више десетина страница. Колумна, чинећи одмак од сопственог имена, више не подразумева само један стубац текста, али ретко прелази једну или две новинске странице. Са друге стране, док есеј може бити *формалан* или *неформалан*, колумна је ретко кад формална, будући да је управо одсуство формалности чини другачијом од информативних новинских жанрова какви су вест, извештај или чланак.

Божић наводи да се у појму есеја крије парадокс: „С једне стране, есеј може располагати приступачношћу и популарношћу новинског текста, а с друге, у саму генеричку суштину есеја уткана је методологија научног истраживања” (2005, стр. 231). Оваквим гледиштем есеј се истовремено

приближава колумни (*јирисџуијачносџи* и *јојуларносџи* новинској *џексџи*), али се од ње и удаљава (*метјодолоџија* научној *исџираживања*). Због права на ширину, есеј може да изнесе велики број теза на основу којих ће градити сопствене закључке. Аутор текста позива се на своје претходнике који су дискутовали о истој или сличној појави, а потом на основу мисаоног доприноса – некакве нове идеје, надоградње или порицања претходне идеје – постаје део дискусионог ризома. Колумна не поседује луксуз изношења превеликог броја теза: као што је речено, колумниста се ослања на *две џезе* и *џри карџице џексџи*. Она, дакле, мора да одстрани вишак гласова, да се ослободи клијајућих дигресија, како би на релативно скученом простору оставила утисак целовитости и истакла поенту.

Међутим, ни есеј – у поређењу са класичним научним радовима – не може да рачуна на изразиту ширину при излагању: „За разлику од систематичара, есејиста се одрекао тоталитета апсолутног система, али ипак у својим сновима кришом гаји представу о бескрајном систему до кога ће можда ипак успети да дође” (Божић, 2005, стр. 233). На сличан начин се и колумниста одриче целовитости: никада се у његовим текстовима неће наћи целокупна опсервација неке појаве или феномена, али ће временом, континуираним писањем, аутор наглашавати своје генералне идеје о политичком систему, друштвеним аномалијама, уметности. Колумниста гради имиџ на основу својих идеолошких уверења и стила писања, док стварност непрестано тестира његову позицију, а читаоци у том процесу имају улогу рецепијената и евалуатора.

Ђорђе Обрадовић, медијски аналитичар, сматра да колумна није новинарски жанр, већ само рубрика, тј. простор за друге жанрове, међу којима је и есеј. Простор колумне, према његовом мишљењу, може бити испуњен извештајима, приказима, записима, белешкама, освртима, коментарима, портретима, чланцима, рецензијама, критикама, изјавама, полемикама, дневницима, писмима, хуморескама, репортажама, путописима, мемоарима, фељтонима, хроникама и – есејима (Obradović, 2008). Овај аутор истовремено спроводи и квантитативно истраживање, у којем категоризује конкретне примере колумни спрам поменутих жанрова. Међутим, таквој методологији могли бисмо упутити два приговора. Аутор занемарује чињеницу да колумна ипак није само простор (стубац, *column*) који чека да буде попуњен, већ – упркос разноликости форми у којима може бити остварена – ипак има одређене жанровске захтеве, као што су истицање личног гледишта и полемички приступ. У том светлу, професионално написана вест или извештај не могу бити *колумна*. Друго, аутор децидно разврстава колумне на укупно 21 жанр, без осврта на потенцијалне међужанрове и хибридне форме. Стога сматрамо да је далеко прихватљивија тематска подела колумни коју нуди Слободан Пенезић (2013), а према којој

постоје уредничка, политичка, хумористична, спортска, саветодавна, трач колумна, бизнис колумна и тзв. метро колумна.

Иако у овом раду настојимо да на основу теоријског полазишта сагледамо каква је граница између есеја и колумне, треба имати у виду и вантеоријски оквир који усложњава посматрану тему. Наиме, аутори, издавачи и публика имају слободу да без позивања на формалне критеријуме тумаче жанровске одреднице и приписују их одређеним делима. Узмимо за пример колумнисте који збирке својих новинских текстова објављују као „књиге есеја”, или пак писца Семездина Мехмединовића, који је једну своју колумну о ратним страдањима написао у форми песме, и то песме којој је дао назив „Есеј”. Сличан је случај и са Тином Ујевићем, који је свој текст „Испит савјести” сврстао у књигу есеја *Скалпел каоса* (1938), иако је реч о аутобиографском напису, створеном „у специфичној аутоаналитичкој исповедној форми с наглашеном тежњом за конзистентношћу и композицијском заокруженошћу, која није својствена есеју” (Radoš, 2016, стр. 36). Чувени есеј „О национализму” Данила Киша суштински је настао кроз интервју, као одговор на једно питање, а тек је каснијим укључивањем у „Хомо поетикус” и „Час анатомије” постао аутономна целина. Ови примери показују да граница есеја и сродних жанрова не почива искључиво у самом тексту, тј. у одликама тог текста, већ у чину именовања – ауторском или уредничком – који текст накнадно смешта у једну или другу категорију.

Интимно и дистанцирано

Велики утицај на коначан облик есеја и колумне има степен испољавања субјективности за који се аутор опредељује, тј. који је аутору својствен. Тај степен се примарно огледа на језичком плану (писање у првом или трећем лицу, лексички одабири, стил), али суштински почива на напору аутора да за своје ставове пронађе аргументе *изван* сопственог искуства. У складу са овим критеријумом, есејистичке приступе могли бисмо грубо да раздвојимо на две целине: првој припада приступ који је *монџењовски* – „дискурзиван, неформалан и интиман”, а другој *деконовски* – „дидактичан, сажет, дистанциран” (Раичевић, 2005). Међутим, погрешно би било рећи да је један приступ субјективан а други објективан, већ је пре свега реч о различитим начинима да се закључак представи као легитиман и утемељен, или макар као мање произвољан и острашћен.

У процесу стварања новинарских наратива могли бисмо да разликујемо *глас* и *гледниште*, при чему *глас* (*voice*) долази од оног ко говори, док је *гледниште* (*viewpoint*) локација – просторна, временска, емоционална, концептуална, евалуативна, психолошка (Głaz & Trofymczuk, 2020). Да

би *иледишије* било перципирано као објективно/објективније, може се поћи од претпоставке да је неопходно утишати *илас*. Међутим, нити су деперсонализовани текстови нужно објективни, нити су текстови с *ири-суијним* ауторима нужно лишени потребе доказивања објективности. Овде говоримо управо о *доказивању* објективности, а не објективности самој по себи, јер „новинарство као дискурзивна пракса није у толикој мери дефинисано способношћу да описује и одражава друштвену стварност, већ својом перформативном природом” (Harbers & Broersma, 2014, стр. 642). Сменк и сарадници кажу како је изградња етоса у *новинарстџу из њрвој лица* (енгл. *personal journalism*) од изузетне важности, а постоје два начина да се то постигне: кроз истицање и прикривање субјективности (Smeenk et al., 2025). Уколико аутор истиче субјективност, поново су пред њим два модела: ауторитативни (енгл. *personal-engaged*) и иронијски (енгл. *personal-ironic*) (Harbers & Broersma, 2014). У првом се закључак истиче као недвосмислена истина, док други оставља простора да су могуће и друкчије интерпретације, и то тако што аутор преиспитује сопствени став. Такав скромнији, аутоиронијски стил видимо и код Монтења, који је прве есеје понудио као „ништавне тричарије”.

Божић (2005) верује да је цитат – дослован или парафразирани – неодојиви део есејистичког метода. У новинарству се утисак о објективности неретко такође гради цитирањем саговорника, али и ту постоји могућност да аутор цитате повеже *својим иласом*, па да регистри буду испреплетени (Wang & Ni, 2025), чиме се субјективни приступ реализује кроз праксу која би начелно требало да допринесе објективности.

Стил многих есејиста приближава се репортажном или исповедном, без цитата, без икаквог ослоња на претходне (туђе) теорије, искуства, мисли или анегдоте. Такав је махом био и стил Џорџа Орвела (1903–1950), чији се текстови неретко жанровски колебају на граници између есеја и приповетке, есеја и репортаже, односно есеја и колумне (будући да их је објављивао у часописима *Adelphi*, *Now*, *New English Weekly* и др.). „Орвелови противници замерали су му на антиинтелектуализму и недостатку систематичности у ставовима који се тичу друштвених питања” (Јовановић, 2012, стр. 69), а узрок ових оптужби може се пронаћи у специфичном Орвеловом списатељском приступу, где је снага непосредног искуства – у Бурми или Шпанији – често надвладала потребу за систематизацијом, теоретисањем и цитирањем. У тексту „Зашто пишем”, који отвара истоимену збирку есеја, Орвел као мотиве за писање наводи (а ваља обратити пажњу на редослед) „пуки егоизам, естетски ентузијазам, историјски порив и политичку сврху”. Под историјским поривом он разуме „жељу да се људи и догађаји спознају у правом светлу, да се изнађу истине и да се сачувају за добро потомства”, док под политичком сврхом наводи жељу

„да се свет упути одређеним смером, да се утиче на идеје других људи о врсти друштва за које ваља да се боре” (Orwell, 1983, стр. 20). Прва два Орвелова мотива су чисто литерарна, а наредна два сазнајна, теоретска и идеолошка. Он, дакле, жели синтезу интимног (*монџењовској*) и дидактичког (*дејконовској*), творећи трећи пут – хибридни, *орвеловски*. С обзиром на то да је Орвел већину својих есеја првобитно објављивао у новинама, испољени степен субјективности био је сличан колумнистичком. Орвелова позиција показује да хибридност није насумична, али ни савршено балансирана мешавина два правца, већ да има своју унутрашњу структуру. Дакле, аутор по потреби појачава и утишава свој *лас*; истовремено, он распоређује интимне и дидактичке елементе, настојећи да своје гледиште прикаже као промишљено, проживљено, утемељено. Немогуће је у Орвеловим есејима и колумнама доћи до поузданог закључка о нивоу објективности (као ни у било ком жанру који није строго фактографски), али се могу разматрати начини на који је артикулисана тежња да се створи *ујнисак* о објективности.

Слободан Пенезић сматра да би „одговор на питање о могућој објективности литерарног журнализма требало посматрати из истог угла као и могућност објективног извештавања у читавом савременом новинарству” (2013, стр. 113). С друге стране, Оре наводи да наративно новинарство треба посматрати засебно, јер управо због њега постаје упитан дуалистички поглед на новинарство као *или* пристрасно *или* објективно (Aare, 2025). Облици наративног новинарства, укључујући и колумне, одричу се деперсонализованог приступа, али не нужно и потребе да стварају осећај (или привид) објективности. Како ће та потреба у колумнама бити испољена? Моделе можемо пратити на исти начин као и код есеја.

1. Дистанцирани, дидактички коментари и колумне свесно сужавају потенцијалну циљну групу – ако не на круг експерата, онда на круг *ујућених*. Аутор оваквог текста претпоставља читаоца са предзнањем, па се у складу с тим одриче поједностављивања. Такав је случај са овом колумном, објављеном у недељнику НИН:

„Иза стагнације се крије пад продуктивности још од 1970. године. Извор раста продуктивности, заснован на домаћим иновацијама, пресушио је још касних шездесетих, а још више пре 2005. године. Роналд Реган и Маргарет Тачер проблем секуларне стагнације решавали су на страни понуде. Инсистирали су на смањењу пореза на добит и зараде, подстицали инвестиције и раст, али са спорним резултатима. Али данас, када су пореске стопе много ниже, смањење тог нивоа за резултат би имало раст буџетског дефицита. А са нивоом јавног дуга који је већ висок, као и са овако великим мањком у буџетима, таква мера на страни понуде била би несмотрена.” (Фелпс, 2023)

У наведеној колумни Едмунда Фелпса, америчког економисте који је 2006. године добио Нобелову награду за проучавања у области краткорочних и дугорочних ефеката макроекономије, аутор не наглашава своје присуство: текст је стилски неутралан, писан у трећем лицу и ослоњен на економску терминологију. Иако износи сопствено тумачење економских мера, Фелпс га представља у облику аналитичког осврта, чиме се субјективни став „премешта” у регистар стручне, готово непристрасне анализе. Та стратегија омогућава да лични суд делује као општеважећи.

2. Интимни колумнистички приступ веома је близак белетристичком. Нема проверљивих података нити статистике, нема универзалних истина, већ аутор нуди нескривено субјективно тумачење одређеног догађаја или појаве. Уколико је то тумачење у складу са читаочевим светоназорима и искуствима, биће протумачено као објективно, све и да је писано без конкретних аргумената, у првом лицу.

„Писац овог текста открио је недавно у Београду прворазредну атракцију коју би обавезно и што хитрије требало укључити у туристичке руте разгледања знаменитости главног града: клозете у Центру ’Сава’! Ах! Та бајнословност једва да се може описати сиромашним речником овдашњег клозетског искуства: пространи, светли и загрејани, обложени плавим, ружичастим или жути керамичким плочицама са прворазредним релаксирајућим ефектима, опскрбљеним тоалет-папиром у тону са плочицама, клозети у Центру ’Сава’ делују, изнад свега, нестварно, јер су беспримерно чисти, сјајни и угланцани, право ремек-дело детерџентске уметности.” (Тирнанић, 1983, стр. 25)

Богдан Тирнанић се у колумни „Клозетско питање” бави темом јавних тоалета. Повод за настанак овог текста је новинарски (изградња новог тоалета), али је форма готово белетристичка, или барем репортажна. Аутор избегава прво лице, али са минималним отклоном, служећи се аутореферентном формулом „писац овог текста”. То неизречено „ја” јасно је видљиво и у наставку текста, у описима новог, миришљавог тоалета, у финесама *дейтерџентске уметности*. Међутим, интимни приступ дозвољава колумнисти не само да непосредно изговори (тј. напише) то „ја” већ и да самог себе учини темом текста:

„Мало је што сам неке ствари погодио. Што сам прогнозирао смрт ДОС-а док се рађао. Што сам питао ко је пустио мафију у ово двориште. Што сам малчице допринео да се раздије хипноза слобизма и обмана досизма. Али, ово што сам направио изложбу жена које плачу као мушкарци, јер ништа не умеју да ураде као жене, и њима додао мушкарце који плачу као жене, јер нису у стању да ураде ништа мушки, то је моја диплома која ми толико недостаје да пишем боље. [...] Ево им ове странице НИН-а. Ево колумне. Они мисле да сам ја то писао. А ја сам записивао.

Слушао шапат они који нису имали где рећи. Ни коме. Њима дугујем. Да покажем само како се и оно што верују да није могуће може направити па да се вратим. Да не будем сам.” (Тијанић, 2015, стр. 16)

У опрштајној колумни „Ја, дакле, одо’ из НИН-а”, Александар Тијанић је истовремено у наслову, у тексту, у теми текста, у потпису. Док Ђорђе Обрадовић (2008) сматра да је писање колумни у првом лицу одлика лошег стила, недовољног образовања и егоцентричности, Слободан Пенезић (2013) супротног је уверења: колумна управо *захтева* другачији угао посматрања, те се од колумнисте очекује да нескривено говори у своје име. Богдан Тирнанић и Александар Тијанић тако илуструју два начина изградње етоса (Smeenk et al., 2025): први потискује субјективност, служећи се формулом „писац овог текста” као оградом; други је, насупрот томе, истиче до крајности, одустајући од сваког инструмента којим би бранио објективност изреченог, обраћајући се читаоцу који ће му веровати на реч.

У зависности од теме, интимни колумнистички приступ може заћи у домен репортаже, дневнополитичког осврта, али и приповетке. Неки од чувених есеја Џорџа Орвела – попут оног о слону или о смртној казни – могу се читати и као новеле.

3. Трећи приступ колумни, који би се дао назвати *средњим* или *орвеловским* путем, спаја елементе дистанцираног и интимног. Аутор жели да буде видљив, отворено је субјективан, али се притом неизоставно ослања на туђе цитате, закључке, теорије и искуства. Иако треба да допринесе објективности, или барем формалном плурализму, овај процес је сам по себи поново субјективан, будући да аутор из универзума могућности (у погледу цитата, парабола, анегдота, статистичких података и сл.) бира оне елементе који одговарају његовој намери, тј. доказивању тезе. Као пример *средњеј* *јуџи* навешћемо колумне Умберта Ека и Мухарема Баздуља, обе посвећене улози поп-културе и њеном вредновању.

„Амерички културни критичар Двајт Мекдоналд 1960. године написао је фин есеј под именом ’Масовна и осредња култура’. [...] Мекдоналд је увео концепт треће културне разине, појам *осредње* културе који је приписивао индустрији забаве која се умногоме угледа на авангарду, али је увек остајала у доменима кича. [...] Како је то Оже рекао: *Између високе и масовне културе увек нейорециво постоји једна врста ’подземне размене’, и најчешће се одвија иако да се ова група храни плодовима прве* (и *vice versa*, додао бих).” (Еко, 2016, стр. 155)

„Има томе скоро четврт вијека откад је Иван Чоловић у већ класичној *Дивљој књижевности* исмијао малограђанско згражавање над новоком-понованом музиком. Овако је писао Чоловић: *Развој нове народне музике и ширење њене популарности били су од почетка израђени мање-више највећим или саркастичним уиозорењима људи који држе до свој*

музичкој и књижевној укуса да је *џу* у целини реч о жалосном шунду, у коме моју да уживају само необразовани, *џрилуи* и наивни. Није ми *џознаџо* да је ово уверење *џиде џоџкреџљено* каквим *арџуменџом*, а о чињеницама да и не *џоворим*. [...] Сека Алексић јест симбол културе која је здиља антитеза доминантном савременом сарајевском културном моделу, оне културе коју – како би казао Борис Буден – карактеризира виталност, динамичност и инвентивност израза, спонтана еротизација идеолошки репресивно сублимирана културног и животног озрачја, антиелитизам и демократичност.” (Bazdulj, 2009, стр. 137)

И Еко и Баздуљ наводе туђе ставове у намери да пружи потпору сопственим. Ова се потпора не заснива само на садржају одабраних цитата већ и на репутацији њихових аутора, због чега увек – експлицитно или имплицитно – почива на *argumentum ad auctoritatem*. Овим путем развија се *дискусија* која је често, у својој суштини, *монолошка*: право учешћа имају и покојници и живи, и стручњаци и лаици, али првенствено уколико својим гласом изговарају оно што мисли аутор колумне. Наравно, могућно је – штавише и често – уметање ставова неистомишљеника, али поново (кроз побијање, карикирање или исмевање) као потпора сопственој тези. Обе наведене колумне имају за повод актуелан догађај: дискусију која се повела око књиге *Мејнстрим* Фредерика Мартела, односно забрану концерта фолк певачице у Сарајеву. Дакле, повод је оно што их приближава журналистици, док их полемички дискурс и форма приближавају есеју.

Да ли је колумнисџа есејисџа?

„Бранко Миљковић је канда малко омашио:
неће сви писати песме, сви ће писати колумне!”

Теофил Панчић (2002)

Данас је тешко пронаћи новине, без обзира на периодичност објављивања (дневници, недељници, месечници) и карактер (квалитетни, таблоидни) у којима нема колумни. У свом есеју „Есеј у мрачном добу” Џонатан Френзен наводи да су они медији који су традиционално давали предност озбиљним вестима, попут *Њујорк тајмса*, „мало смекшали и дозволили да *Ја*, са својим гласом и мишљењима и утисцима, заузме ударно место на насловној страни” (Frenzen, 2025, стр. 8). Теофил Панчић сматрао је да је тај тренд у српској штампи још израженији:

„Данас у српској штампи, нарочито оној *џодвученој жуџим*, онолике ’јавне личности’ дифузног профила и нејасног професионалног педи-греа пишу некакве (пара)колумне: нема те рођене замлате, јуродивца, пришипетље, удбаша у пензији, расходованог Секретара Комитета,

отпуштене стриптизфрајле, надрирелигијског еклектика (смер: *йраво-славни йаулокоелйзам*), доконог Светопоправитеља или већ тако некаквог егзотичног примерка из Божије баште који неће пожелети – и нажалост, успети! – да нам велеважно саопшти да он/она/оно Мисли Да Мисли о нечему / било чему, чак и ако евидентно нема *сучим*.” (Pančić, 2002)

Бетани Ашер пише како је у медијима све истакнутија потреба за самобрендирањем и *селебрификацијом* аутора, што подиже видљивост и домет, али истовремено замагљује границу између новинара, инфлуенсера, селебритија и политичких активиста (Usher, 2021).

У улози колумниста у домаћој штампи веома се често јављају књижевници: данас Светислав Басара пише за *Курир*, Марко Видојковић за *Данас*, Хана Пишчевић за *Недељник*, Саша Илић и Драган Великић за *Радар*, Горан Гоцић и Бојан Љубеновић за *НИН*, а Дејан Атанацковић за *Нови маџазин*. Дакле, постоје аутори који су истовремено и приповедачи и есејисти и колумнисти, што додатно усложњава жанровску класификацију њихових радова, али и успостављање границе међу поменутим жанровима. Поједини аутори критички посматрају колумнистичке ангажмане писаца: „Сарадња са новинама је нека врста бирократизације интелигенције: новине су опсесивно усмерене на масу читалаца и немају друге него да пусте да их она прожме до краја њиховог бића, њиховог начина осећања и мишљења, тако да писац бива прикљештен текућим проблемима који занимају људе, као и оним што они о томе мисле и од тога очекују” (Ortega i Gaset, 2003, стр. 183). Према овом и сличним схватањима, колумна је жанр нижег ранга од есеја, односно тржишно пласирани есеј, или есеј са компромисом.

Закључак

Можемо закључити да су колумна и есеј блиски, али не истородни појмови. Приступи писању колумни слични су приступима писању есеја: могу бити дистанцирани и интимни, али се могу остваривати и кроз комбиновање ова два модела. Заједничке карактеристике есеја и колумне су субјективност, сигнализирање утемељености, хибридноста, полемички карактер, склоност ка кохерентности и систематизовању, а пре свега подстицање дебате у служби јавног интереса и знатижеље.

Уколико посматрамо крајности овог жанровског спектра – од твитер-есејизма до есејистичког романа, и од кратких колумнистичких записа до штампаних збирки колумни – разграничење есеја и колумне постаје готово немогуће: границе се на овим тачкама у потпуности бришу, а сваки покушај да се повуче стабилна линија завршава у контрадикцији. Међутим, уколико се фокусирамо на прототипске облике ове две форме – есеј писан

за књигу или часопис са једне, и колумну писану за дневне новине, са друге стране – одређене разлике ипак можемо утврдити.

Прво, од есеја се очекује да буде дужи од колумне и да, за разлику од ње, издржи више паралелних линија аргументације. Колумниста се, како смо показали, ослања на ограничен број теза унутар строго одређеног простора, док есејиста може да гради сложенију мрежу тврдњи, контра-аргумената и дигресија.

Друго, од есеја се очекује виши степен научног апарата – позивање на претходнике, цитирање, изградња мисаоног континуитета са ранијим тумачењима исте теме. Колумна овакву апаратуру ретко испољава у пуном обиму: њена аргументација чешће почива на гласу аутора и непосредном утиску него на експлицитном дијалогу са литературом, са претходницима.

Треће, од есеја се очекује да буде мање условљен дневнополитичким и медијским контекстом. Колумна, будући да је новинарски жанр, по правилу захтева конкретан повод и остаје везана за актуелни тренутак, док есеј није оптерећен таквом обавезом – он може да настане и опстане независно од тога да ли постоји непосредан догађај који га покреће.

Литература

- Божић, Ј. (2005). Есеј – фикција унутар истине. *Гласник Народне библиотеке Србије*, 1, 227–250.
- Вулф, В. (1995). Пропадање есејистике. *Повеља*, 4, 65–67.
- Монтењ, М. (1922). *Монтењеве ојледи (одабране сјране)*. Скопље: Књижара браће Зекмановић и комп.
- Раичевић, Г. (2005). *Есеји Милоша Црњанског*. Нови Сад – Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Тијанић, А. (2015). *Мојим пријатељима, мојим непријатељима – Избор текстова објављених у НИН-у од 1976. до 2004*. Београд: НИН.
- Фелпс, Е. (2023, 20. септембар). Превише се штеди а премало улаже. *НИН*. <http://www.nin.co.rs/pages/article.php?id=102251>
- Aare, C. (2025). Subjectivity conditioned by narrative form: A narratological approach to emotion in narrative journalism. *Journalism*, 26(7), 1411–1427. <https://doi.org/10.1177/14648849241257116>
- Adorno, T. (1985). *Filozofsko-sociološki eseji o književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
- Bazdulj, M. (2009). *Filigranski pločnici*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Bazdulj, M. (2016, 24. februar). Im omnibus requiem... *Vreme*. <https://vreme.com/kultura/in-omnibus-requiem/>
- Еко, У. (2016). *Pape Satan Aleppo*. Beograd: Geopoetika.
- Frenzen, Dž. (2025). *Kraj kraja zemlje*. Beograd: Dereta.
- Głaz, A., & Trofymczuk, A. (2020). Voice and viewpoint in journalistic narratives. *Language Sciences*, 80, 101274. <https://doi.org/10.1016/j.langsci.2020.101274>

- Harbers, F., & Broersma, M. (2014). Between engagement and ironic ambiguity: Mediating subjectivity in narrative journalism. *Journalism*, 15(5), 639–654. <https://doi.org/10.1177/1464884914523236>
- Hartle, A. (2003). *Michel de Montaigne: Accidental Philosopher*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Jovanović, A. (2012). *Glasovi i tišine u kritičkom diskursu o britanskoj književnosti dva-desetog veka*. Beograd: Mono i Manjana.
- Lukács, G. (2017). On the nature and form of the essay. In: N. Alter & T. Corrigan (Eds.), *Essays on the Essay Film* (pp. 21–40). New York: Columbia University Press.
- Obradović, Đ. (2008). Kolumne nisu novinski rod. *Medianali*, 2 (3), 13–38.
- Ortega i Gaset, H. (2003). *Evropa i ideja nacije*. Beograd: Artist.
- Orwell, G. (1983). *Zašto pišem i drugi eseji*. Zagreb: August Cesarec.
- Pančić, T. (2002, 28. avgust). Kolumna. *Vreme*. <https://vreme.com/vreme-uzivanja/kolumna/>
- Penezić, S. (2013). Kolumne Svetislava Basare u dnevnom listu *Danas*. *CM: Communication Management Quarterly*, 27, 109–138.
- Radoš, Z. (2016). Žanrovska problematika Ujevićeva *Ispita savjesti*. *Crkva u svijetu*, 51 (1), 35–50.
- Smeenk, K., Harbers, F., & Broersma, M. (2025). Highlighting and downplaying subjectivity through ethos construction: Personal journalism as a pluriform epistemic practice. *Journalism*, 26(12), 2523–2543. <https://doi.org/10.1177/14648849241307518>
- Tirnanić, B. (1983). *Beograd za početnike*. Beograd: Narodna knjiga.
- Usher, B. (2021). The celebrity columnist and opinion spectacle: Journalism's changing place in networked public spheres. *Journalism*, 22(11), 2836–2854. <https://doi.org/10.1177/1464884920923270>
- Wang, H., & Ni, Y. (2025). Constructing authenticity as an alternative to objectivity: A study of non-fiction journalism in Chinese media. *Journalism and Media*, 6(1), 40. <https://doi.org/10.3390/journalmedia6010040>

Stefan G. JANJIĆ

University of Novi Sad
Faculty of Philosophy
Department of Media Studies
Novi Sad (Serbia)

Essay and Column: An Attempt at Demarcation of Genres

Summary

This paper explores the relationship between the essay and the column—two forms that share important stylistic and conceptual affinities, but differ in several structural and functional aspects. Although the essay is the older and more established form, attempts to define it have proved inconclusive. From Montaigne's initial gesture of self-examination to later reflections that highlight the essay's fragmentary, exploratory,

and provisional nature, the genre has consistently resisted closure. It draws on philosophical and scientific discourse without fully merging with either, combining personal reflection, intellectual investigation, and rhetorical flexibility in ways that challenge rigid taxonomies.

The column, by contrast, is inseparable from the environment of the media. Its length, tone, and frequency are conditioned by the editorial framework of newspapers and online platforms. Technical constraints, deadlines, expectations of regularity, and the need to address a broad readership shape its form no less than the writer's individual voice. This dependence on the medium represents the most stable line of distinction between the two genres.

Both forms, however, allow for varying degrees of subjectivity. An analytical, distanced register may assume a knowledgeable reader and employ technical vocabulary, while a more personal mode foregrounds personal experience and narrative presence. A hybrid approach, common to many contemporary writers, combines subjective positioning with external references, quotations, or data. These modes do not determine whether a text is an essay or a column, but they help illuminate how each form negotiates the balance between argument and personal expression.

The essay is often associated with openness and incompleteness, with an emphasis on the movement of thought rather than the finality of a verdict. The column, although capable of similar gestures, typically bears the imprint of topicality: it responds to current events and situates itself within an ongoing public conversation. Coherence in the essay is usually achieved within a single text, whereas the columnist may achieve coherence cumulatively, through a series of interventions that gradually outline a recognizable perspective.

Keywords: essay; column; genre; journalism; media.



Овај чланак је објављен и дистрибуира се под лиценцом *Creative Commons ауторство-некомерцијално 4.0 међународна* (CC BY-NC 4.0 | <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).

This paper is published and distributed under the terms and conditions of the *Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International* license (CC BY-NC 4.0 | <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).