

## ОГЛЕД О ЕСЕЈУ СРЕТЕНА МАРИЋА

*„Есеј не говори о вечном  
и нема претензије на вечност.  
Ослобођен од айсолутивног,  
његова потрага избија  
на његове власитије истине.“*

*„Можда дубина духа и јесће  
да нейреситано мисли исју мисао.“*

С. Марић

Аутор настоји да из обимног књижевног опуса великог есејисте Сретена Марића издвоји значајне закључке о природи есеја, проистекле из његове есејистичке праксе, као и из ванредног познавања светске литературе и филозофије. У центру аналитичког интересовања је текст „Пропланци есеја“, у коме Марић полемише с три различита покушаја жанровске дефиниције есеја – В. Вулф, Ђ. Лукача и Т. Адорна, потврђујући његову хибридниост и подвлачећи два кључна односа за проучавање природе есеја: есејистике и критике, и есејистике и филозофије с једне стране, те есејистике и белетристике с друге.

*Кључне речи:* Сретен Марић, есеј, критика, белетристика, филозофија, разговор, субјективност, „лични печат“, интуиција

### 1.

За разлику од бројних студија и огледа о миту, поезији и роману, упадљиво мали број прилога посвећен је расправи о природи есеја. Упркос његовој растућој популарности, покушаји жанровске дефиниције и типологије веома су скромни, и то узимајући у обзир и дела писаца и дела филозофа, односно теоретичара. „Пропланци есеја“ Сретена Марића, есеј писан за број *Дела* посвећен есеју, представља допринос расправи о дефиницији те књижевно-научне врсте. Премда је аутор био

---

<sup>1</sup> becejski@ptt.rs

свестан да „је са есејом слично као и са речи, са говором, чија је он непосредна манифестација: не можеш о њему говорити а да ти се не измигољи“ (1979: 10), ту је изнео неколико значајних теоријских премиса о овом жанру: фрагментарност, актуелност теме од општег интереса, њено спонтано разграновање (бројне дигресије), афинитет есејисте и читаоца према теми (уосећавање, брига о рецепцији), спој интуитивног и логичког сазнања, солидно познавање литературе, спонтаност форме, јасност, занимљивост и духовитост излагања (разговорни тон), односно препознатљив стил и „лични печат“ есејисте; одсуство система:

„Целог живота – то сам најзад схватио пред белим листом – ја у ствари пишем есеје, скоро само есеје, то јест краће расправе са некаквом књижевном, историјском, ликовном, философском или друштвеном проблематиком, трудећи се да се о њој што савесније обавестим, али не запостављајући ни субјективни моменат схватања ствари. Теме о којима и пишем, јер ме пасионирају. То је, чини ми се, и школска дефиниција есеја. [...] Дакле, имате право, ја сам типичан есејиста: пишем на двадесет до педесет страна о оном што ме у датом тренутку подстиче, нешто што није наука у правом смислу, јер је сувише са личним печатом, а није ни литература у правом смислу, јер је и сувише учено и дискурсивно, хибрид који се зове есеј“ (1979: 7).

Све поменуте особине осим одсуства система могу бити и захтеви добре критике, тим пре што је Марић веровао да обе имају протејску природу (Марић 1972). С друге стране, есејиста није свестан форме у којој пише, већ њу намеће сама тема, о којој искључиво размишља;<sup>2</sup> када би мислио о форми, то више не би био есеј, већ безуспешно рвање са самоостварењем, или расправа о жанру. Дакле, есеј сматра формом која је ипак ближа уметности него науци,<sup>3</sup> али у тој *сјонјаносџи* форме јесте основна разлика између есејисте и белетристе или песника. Тако и Киш у разговору „Доба сумње“ децидирано дефинише писца: „Писац је човек који размишља о Форми“ (Киш 2006: 247).

<sup>2</sup> „Док ми то други нису нагласили, ни помислио нисам да сам ‘есејиста’. У овом веку освешћења свега и свих, чини ми се да је есејиста последњи свестан свог заната. То вам је, у литератури, некаква подврста Господина Журдена. Песник мора да мисли о *сонети*у као таквом, о рими, о ритму, о свом занату; романијер зна да *пише роман*; есејиста никад не мисли: е, сад ћу да пишем *есеј*. Он пише *о нечем*, пише као што би разговарао или настављајући разговор. А разговор није никакав књижевни род“ (1979: 8).

<sup>3</sup> „Кад мислим о облику код себе, оно што ми се намеће јесте извесно зрење идеје током самог писања, њени неочекивани, али, у ствари, врло доследни обрти, њена скретања испод пера. Говорио бих и о самом перу, које има своје инспирације, своје ћуди, и које, гледајући речи које испод њега наилазе, иде често куд хоће, против свих намера и руке ми и главе“ (1979: 10).

Битно својство есеја је *природни језик*, односно *разговорни тон*, за разлику од вештачког језика науке. Марић примећује да је *унутрашња форма* оно што повезује све његове есеје, те „да можда ипак есеј има некакав облик, то јест да је својеврстан род“. Он подсећа да В. Вулф, бирајући жанр есеја као отпор мушком, академском канону (Вулф 2009), поставља питање које ће имати значајан одјек у књижевним расправама – за кога се пише, тј. ко је *читалац*, и закључује да је читање облик општења у коме је читалац саговорник и састваралац: „какав му је ум и машта такво му је и дело које чита“ (Марић 1987: 21). То што су му готово сви текстови настали „мање-више само по наруџбини“, за Марића су гаранција да ће га неко читати, да је отпочео дијалог бар са тим идеалним саговорником. Наглашена дијалогичност<sup>4</sup> је један од суптилних критеријума за дистинкцију есеја као непосреднијег, од критике као посреднијег облика:

„Али за есеј, за тај други ступањ мишљења после живе речи, после дијалога, потреба за спољним подстицајем је интензивнија, друге природе [у односу на философску]. Есејиста не може да има асоцијалну нарав. Кад је без саговорника, он је са књигама, а добра књига је језгро човека. Отуд есеј личи на критику, али је суштински различит. Критичар ‘говори о ...’ есејиста разговара са ... Обично производ кризних периода, оних који све стављају у питање не налазећи одговоре, док су велики периоди критике они где се полази од опште прихваћених начела, па се мни да је могуће судити. Отуд је у позадини добре критике увек бар имплицитан систем, у есеју свест о његовој недостатности. [...]

Дивим се самосвети оног ко пише за фиоку, за будуће генерације. Тај може бити велики песник, романијер, философ, па и политичар. Есејиста није“ (1979: 23–24).

Премда и сам истиче да је једна од одлика есеја *актуелност*, ако изузмемо отпор систему и методолошкој крутости, Марић није писао о горућим проблемима савремене литературе (коју је помно пратио), већ о тзв. вечним темама књижевности и њеног проучавања. Доба његове интелектуалне зрелости је период великих полемика у нашој књижевности, па збуњује чињеница да се није укључио у тада актуелну расправу о природи критике, сумирану у делима *Кријтика и дјело* (прештампано у *Природа кријтике*) С. Петровића и *Књижевна кријтика и филозофија књижевности* М. Солара (PETROVIĆ 2003; SOLAR 1976). У сталном настојању да буде изнад предмета о коме пише, есејиста се дистанцирао од

<sup>4</sup> „Као да је есеј некакав прелазни облик између дискусије на агори или при ‘гозбама’ и писменог стварања. Он као да подразумева разговор и по томе што не сме бити предугачак, не дужи но што то подноси оквир једног разговора, и није случајно што је први есејиста, Платон, онај који је морао да се склони са агоре и што су његови есеји писани у облику *дијалога*“ (1979: 22).

полемиких распри које би, неретко личноm позадином, могле нарушити достојанство његове есејистичке речи.

Марић је ретко писао и о делима домаћих писаца. Као есејиста префињена стила и израза, показивао је танани осећај за праву меру и дистанцу и када је у питању позитиван, а нарочито негативан суд. Најчешће је полемисао са замишљеним опонентима, или је постојала мала вероватноћа да критику прочитају, будући припадници друге језичке заједнице. Када је, на пример, разматрао савремену монографију о Прусту, или када је критиковао превелику слободу режисера у драматизацији Шекспира, није очекивао одговоре аутора. Џацић добро примећује да је Марић „пригајени полемичар“ што с великом страшћу „скида позлату са искричавих рефлексива својих немих сабеседника“ и с правом жали што није „бацио рукавицу“ нашој критичкој јавности (Џацић 1996: 216–219). Међутим, есејиста је сматрао већим духовним изазовом писање о великанима светске књижевности, уметности и филозофије.

Пошто је назначио карактеристике есеја на основу сопственог стваралачког искуства, Марић у „Пропланцима есеја“ полемиче с три репрезентативна покушаја есејистичке дефиниције есеја: В. Вулф, Г. Лукача и Т. Адорна. Доказујући да свака од тих дефиниција важи само делимично, са гледишта ауторске праксе, Марић закључује да је есеј временски и друштвено условљен више него литерарне врсте, а мање него научне (теоријске). Сама чињеница да сви истичу различито иако теже да окарактеришу есеј уопште, потврђује да је есеј „фантом са сто лица“, чије је суштинско обележје *фрагментарност*: док пише о одређеној теми, есејисти се она чини целовитом, завршеном, да би на крају осетио да она „има пипке, да води даље од себе“ (1979: 12). Зато се у есејистичкој форми не може одговорити „на то тотално питање“ шта је есеј.

За В. Вулф есеј је литерарно-публицистичка врста коју читају уморни пословни људи; примарни циљ есеја је „да одмара“ – да буде сликовит, сажет, јасан, а изнад свега занимљив (Вулф 1956). Марић примећује да ово важи само за есеј у Енглеској, где има дугу традицију у часописима за разоноду образованије публике. Иронија, ублажена финим хумором, која енглески есеј чини привлачним, може навести „есејисту на јефтине компромисе, а читаоца на површно читање“. Ако дефиницију В. Вулф применимо на есеје Платона, Монтења, Хакслија, или на модеран есеј, од ње остаје само „да је есеј *релативно* кратак прозни спис без фикције“ (1979: 13–14).

Марића много више занима „континентална есејистика“, спој литерарности и филозофске учености, јер сматра да се филозофија све више удаљава од природних наука, тражећи ослонац у књижевности.<sup>5</sup> И она

<sup>5</sup> „Могло би се можда рећи да је есејиста (онај континентални, заражен филозофијом) на истој страни са мистиком и филозофом: он је у области идеја.

се разликује од земље до земље. Немци, склони логици и филозофији, негују тип есеја опречан одређењу В. Вулф. Лукач је у тексту „О суштини и облику есеја: писмо Леону Поперу“ (*Душа и облици*) дао једно од најлепших и најширих континенталних схватања есеја. У парадоксалном покушају да „души“ есеја одреди његов облик, он тражи оно што је заједничко свим текстовима које сврставамо у есеје, кроз шта постају самосвојна форма, различита од науке а блиска уметности.

Лукач, чији сви есеји говоре о уметности, сматра да је уметност типични предмет есеја, док је Марић искусио да више талента и маште захтева писање о општим темама („Запис о смеху“, „Запис о сну“ из књиге *Гласници ајокалнйсе* (Марић 1968)). Он замера Лукачу што једначи есејистику и критику: ако се схвати као критика уметности, и есеј говори о „већ уобличеном“, али то није њихова дистинктивна одлика у односу на друге облике дискурзивног говора, на пример, од филозофије (Марић 1979: 16).

Иако је изгледало да ће млади Лукач дати предност есеју над системом, он усмерава есеј (тј. критику) ка „ледено-дефиницијивном савршенству“ филозофије“. Нефилозоф, међутим, не тежи систему чак и када несвесно шири своје мисаоно поље. Марић је на становишту филозофског постмодернизма када Лукачеву веру у систем повезује с припадношћу генерацији пред Први светски рат, која је још „веровала у могућност свеобухватне визије света“, односно у „Велике нарације“, да се послужимо Лиотаровим речима. У Лукачевом раду на Естетици есејиста види један од утопистичких „великих пројеката“ човечанства:

„Данас не верујем да неко од млађих заиста смера систему; филозофска авангарда – остајући унутар вековних проблема, јер ван те филозофије нема филозофије – пре покушава да филозофију ‘деструише’, него да старе системе замени новим, а та ‘деструкција’ је нешто, што, *grosso modo*, умногоме одговара проблематикама модерне антиуметности. У ствари у свом есеју Лукач усмерава есеј тамо камо ни филозофија, бар за сада, не стреми, чини га беспредметним, јаловим. Његову тезу оповргавају и сами његови рани есеји, а и цео развој последњих деценија“ (1979: 20).

Сматрајући да је добра критика, као и есејистика, *сйваралачка делатност* у којој су и метод и крајњи резултати индивидуални, Марић испољава сталну тежњу ка аутентичности тумачења.<sup>6</sup> Попут Шпицера, тво-

---

Али за разлику од мистика и филозофа, који знају бар неке одговоре, есејиста углавном зна само питања“ (1979: 17).

<sup>6</sup> „Упркос свему, критика остаје оно што је одувек била – кад је вредела – на граници између строге мисли, рецимо науке, и литературе. Као и филозофије. То јест, остаје истовремено исказ о ономе о чему је реч, и онога од кога је реч, и истрага и визија света“ (2008: 68).

рца научног метода у књижевним студијама, у критици сматра пресудном *личности критичара* – даровитост и знање, лектиру, књижевне симпатије. Као једног од малобројних списатеља који су се у доба превласти структурализма успротивили тези о објективности критике, Вуковић га упоређује с Ж. Пулеом, оснивачем тематске критике, која инсистира на поклапању свести критичара и писца (Вуковић 2008: 100). У бројним есејима и ауторским коментарима Марић истиче да су методи нека врста неопходног критичког полазишта и залаже се за методолошки плурализам. Притом се доследно противи „диктаторским методама“ (1986: 147–178), пркосно прибегавајући биографизму као приступу који је делу иманентан. На пример, есеј „У трагању за Прустом“ почиње својеврсном критиком критике која потпуно запоставља све што се методом не да уоквирити (1987: 36).

Поменути текст може послужити као пример Марићеве поетичке доследности у погледу основних жанровских одлика есеја које је издвојио у „Пропланцима есеја“. Показујући отворену бригу за читаочево интересовање, аутор покушава да у мору литературе о Прусту пронађе неку актуелну, занимљиву и још необрађену тему, што значи да очекује високообразованог читаоца сродних интересовања. Застаје код Прустове филозофије, коју је у модерно обрадила Ана Енри, упоредним цитатима приказујући Пруста као ненадмашног имитатора и пастишера великих немачких филозофа романтизма (Шопенхауерове теорије о предности интуиције над интелигенцијом). Оно што побуђује Марићеву пажњу је да дело Енријеве није толико ненаклоњено Прусту – јер и она се поклања генијалном таленту који позајмицама даје „лични печат“ – колико је умерено против произвољних тумачења критике.

Есеј „De gustibus est disputandum (О укусу нашег и других времена)“ посвећен је проблему суда и укуса, односно вредновању уметничког дела. Поред задивљујућег познавања класичне естетике, могу се издвојити и ауторови ставови о природи уметничке критике. Имплицитно полемичујући с експанзијом структурализма и објективистичком струјом у естетици, Марић заступа Кантов принцип из *Критике моћи суђења* – да је естетски суд субјективан, иако претендује на опште важење. Он сматра да је у уметности укус бољи судија од здравог разума, јер апстрактна мисао (каква је Хегелова) може да вреднује само универзално. А уметничко дело је увек творевина индивидуалног духа и њена вредност се не може бранити објективним мерилима.<sup>7</sup> У духу Канта, Марић закључује

<sup>7</sup> То је увиђао и Кјеркегор „кад се онако очајнички супротстављао свепоравнавајућем булдожеру Хегеловог система, свестан да је свако систематско знање које се тиче нечег субјективног и сингуларног, што је индивидуални живот исто као и уметничко дело, лажно знање, убиствено знање, убиствено за оно битно, за ту сингуларност. Отуд и толики, непрестано понављани напори и самих теоре-

да је изрека „De gustibus est disputandum“ апсурдна и да је ипак могуће успоставити неке критеријуме уметничког вредновања. На пример, суд времена: релативност уметничке вредности често се истиче кад су у питању савременици, али нико не пориче вредност Шекспирових, Дантеових, Ван Гогових дела; „као да уметничко дело има два позива, две функције, једну савремену настанку му, другу кад пређе у вечност“ (1979: 62).

Док Петровић и Солар расправљају само о научности књижевне критике – будући да се темељи на естетском, тј. субјективном суду и да не може задовољити неопходну „чињеничност“ – Марић спори и сам термин „наука о уметности“ (књижевности) и Соларов покушај спајања науке о књижевности и филозофије стварањем „појмовних система“ (SOLAR 1977: 824; SOLAR 1976). Уметност изражава универзалну истину о свету и човеку, али она ту истину износи кроз појединачно (уметничко дело), кроз које се једино може потврдити ваљаност неког суда (МАРИЋ 1979: 45).

Као што се супротстављао објективизацији онога што је у делу субјективно (Башлару), Марић се противио и произвољним тумачењима (на пример, у огледу „О заборављеној Корделији“), залажући се за повратак самом тексту и његовом логичном контексту. Ивановић примећује да у тексту „Критика данас“ он двоји *шекућу* од *аналитичке* критике дајући предност аналитичкој, а потом издваја још *интерпретативну* и *есејистичку*, али их не дефинише, нити нуди критеријуме за њихову дистинкцију. Оставља у недоумици и његово мишљење да есејистика и критика нису ни филозофија, ни литература, ни белетристика, јер лако дефинише шта оне „*нису*, у склопу мање или више сродних духовних делатности, али при томе, релативно често, одустаје од намере да категоријално објасни читаоцу шта оне – *јесу*“ (ИВАНОВИЋ 2012: 281). Док је у „Пропланцима есеја“ ова два појма одлучно одвојио и све своје текстове назвао есејима, овде су донекле схваћени синонимно. Сличне особине есеја издваја и М. Епштејн у својој студији и у њему види „наджанровски систем“ (1997: 8).

Подсећајући на уводни текст Ј. Погачника из антологије *Sodobni jugoslovanski esej*, у коме Погачник констатује да се модерни есеј сасвим приближио књижевној критици (РОГАЏНИК 1980: 20), Ивановић упозорава да се закључци о Марићевим теоријским опредељењима морају изводити нарочито пажљиво када су у питању критеријуми одвајања *критике* и *есејистике*, јер обе области сматра индивидуалним: оне не одговарају принципима научности које је издвојио Солар (*тачност*, *проверљивост*, *поновљивост резултата*); сваки сусрет са истим текстом даје различите резултате и зависи од промене духовних потреба и тачака гледишта, од „прилива знања“, као и од личности критичара, односно есејисте. Он

---

тичара да теорију спасу од њених апсурда“ (МАРИЋ 1979: 53).

замера Марићу што није пратио достигнућа обновљених научних дисциплина наратологије и генологије и, као и Џацић, што се клонио стручних методолошких расправа о природи модерне критике, којој оспорава научни карактер. Иако је имао висок степен стручног знања за поделу критике на врсте и подврсте, Марића су више занимали критеријуми поделе него сам циљ теоријских расправа (Ивановић 2012: 283–303).

Отуда су спорни принципи којима су се руководили приређивачи његових дела. На пример, Ђ. Вуковић, приређивач књиге *О кријици*, ту сврстава само три текста: „Критика данас“, „О заборављеној Корделији“ и „Протејска свест критике“, истичући полемичност ових текстова са (текућом) критиком. Међутим, у Марићевом опусу постоји читав низ жанровски сродних текстова који садрже полемичку ноту, у којима вреднује и који би могли ући у тако конципирану књигу. С Вуковићем се можемо сложити да су по читавом Марићевом опусу расути осврти на природу критике, као и на критику литературе о делу које је предмет његовог есеја (Вуковић 2008: 101). У огледу „Критика данас“ Марић у духу „нове критике“ примећује да се појам критика толико проширио, да је постао композитни појам за свако промишљање о односу егзистенције и стварања: „Критика, рефлексција о уметности, тежи данас да се конституише као једна од грана науке о човеку, да временом постане утока свих других дисциплина о речи и знаку уопште“ (2008: 7). Критика, као и есејистика, заузима комотну позицију „између“ филозофије и књижевности, науке и белетристике, литературе и живота.

## 2.

Трећи извор с којим Марић полемише у „Пропланцима есеја“ је Адорнов есеј „О есеју као облику“ (1955). Адорно даје предност есеју над другим облицима израза, јер „он је негација сваког система“ и као такав представља спас од апстракције, од Хегеловог диктаторског система. Предлаже ослањање на појединачне „имплицитне метафизике“ у којима се појмови употребљавају спонтано, „као што говоримо“, а не вештачким усвајањем из науке. Есеј је „критички облик *par excellence*. Он разара теорије које су му блиске, он је иманентна критика духовних сподоба, суочавање оног што су оне са својим појмом, критика идеологије. Есеј је облик критичке категорије нашег духа“. Адорно је схватио да је есеј моћно оруђе за подривање филозофских система, жанр који по својој природи „методички поступа неметодички“ (ADORNO 1985: 31, 33).

Опомињући да су се друштва одувек ослањала на религију или филозофију, али да су оне и појединцима служиле као оквири за индиви-



дуалне визије света, Марић сада брани систем од сатирућег Адорновог скептицизма.<sup>8</sup> Он замера Адорну што одбацује систем с филозофског становишта, као „стручњак за системе“ – што је унутрашња противуречност – и што слуги да су његови разлози личне природе. На крају изражава жаљење што не зна за есеј о есеју неког Француза, претпостављајући да би био између енглеског и немачког схватања. Тај тип есеја неговао је и сам као израз константне потребе за уметношћу и филозофијом.

У „Пропланцима есеја“ Марић доста пажње посвећује филозофији, коју сматра неопходним пратиоцем есејисте – управо сразмерно простору колико је филозофије у његовој есејистици. А то је близу половине опуса. Његова наклоњеност филозофији потиче од уверења да велики филозофи, као и писци, чак и ако не казују истину о свету – јер основни људски проблеми остају нерешиви – „свакако казују истину о нашим стравима и сновима пред светом“ (1979: 204).

Премда је себе називао дилетантом и „нефилозофом“, Марић је имао стручно знање професионалног филозофа, писао је предговоре и преводио с немачког и француског дела највећих мислилаца класичне филозофије. „Сартрово *Биће и Нишита*“ је један од његових најбољих есеја, који прераста у праву студију о Сартровој филозофији. Афинитет према теми добија облик „варничења духова“ у француском стилу, посебно када расправља о Сартровим недоследностима и апоријама, када критикује његов апсолутни солиписизам, када износи аргументе филозофских система блиских и опречних егзистенцијализму („субјективистичких“ – Кјеркегора, Хајдегера, Ничеа, и „објективистичких“ – Хегела, Хусерла), када расправља о утицају Хајдегера на Сартра, о сродности с Кјеркегором, када *феноменологију погледа*, „ремек-дело његове дијалектике“, сажима на свега неколико страница. Већина одељака овог текста припада чистој филозофији, али пажњу привлачи чињеница да је Марић, поред склоности дијалогској форми, с великим француским мислиоцем делио бројне ставове које је изложио у „Пропланцима есеја“. На пример, да нема вечних истина, те да сваки мислилац има право да у складу с новим сазнањима и тачкама гледишта мења и надрасте сопствено мишљење: „Стил је човек. Ако није био доследан својим идејама, Сартр је увек био веран свом темпераменту“; „анархиста посебне врсте, грађански, индивидуалиста, коме је ‘у дубини’ стало једино до слободе властите мисли“ (1979: 155, 158).<sup>9</sup>

<sup>8</sup> „Осим тога, има нечег вечног и у тим старим, тоталитарним, како их Адорно назива, системима. [...] Као такви они и живе, и делују на нас од Платона до Витгенштајна. [...] Не, свет би био много сиромашнији кад би се заиста одрекао ‘система’, то јест великих филозофских дела“ (1979: 26).

<sup>9</sup> Марић верује да „постоји стил доба“ и да је доба иманентно делу. Егзистенцијализам је филозофски израз интелектуалне омладине Сартровог

Иако свестан да је Сартрова филозофија „вероватно једна од последњих безобзирно субјективних тумачења света“, да је та „теорија о слободи најекстремнија коју је један философ изградио“, Марић показује отворене симпатије према његовој борби за значај људске субјективности и истину појединца. Будући крајњи атеиста, француски мислилац апсолутну слободу осваја за човека (‘Човек је осуђен да буде слободан’) – а *Човек и језик* су стожери и Марићеве есејистичке мисли.<sup>10</sup> Пасус у коме потврђује своју критику система баца нов сноп на његово схватање односа филозофије и литературе:

„А у *Речима* он признаје, као што смо већ споменули, да је, пишући *Биће и Нишита*, дошао дотле да је систематски мислио *проштив себе сама*, [...]. У том случају сви неспоразуми би потицали стога што се *Биће и Нишита* поставља као *егзистенцијална* мисао, а у ствари је егзистенцијалистички роман. Моја би грешка била утолико већа што сам одувек мислио да је извесна филозофија у ствари одлична литература“ (МАРИЋ 1979: 267).

Поред разговорног тона, спонтаности излагања, сентименталног доживљаја, које је есеј сачувао још од свога творца Монтења, *свест о субјективности* је најважнија карактеристика по којој се есеј разликује и од филозофије и од критике. Есејиста завирује и у „тмине метафизичких питања“ филозофа и теолога, „но добро пазећи да се не изгуби“: „Есејиста је *a priori* резигниран да је апсолут недостижан, не пропиње се према небу, већ је са обе ноге на земљи која се сулудо врти, где се ништа до краја не догледа“, истиче Марић у Адорновом духу (1979: 35, 36). Он одаје признање филозофима што се увек изнова хватају у коштац с истим питањима о смислу постојања човека и света. Есејисту прати свест да на њих неће пронаћи трајне одговоре и да „есејистичке истине и у кратком људском веку с временом мењају свој лик, често баш из верности према самим себи“. За разлику од филозофа, који логички следи систем, он смисао налази у самој потрази, у „ослушкивању неочекиваног“: „Системи, који каткада као да бацају светлост у те поноре, одговарају на кључна питања, јесу наша највиша поезија, но поезија лепоте стремљења и растрзаности људске, не израз нашег Знања“ (1979: 34).

---

доба, које је без Сартра незамисливо: „А опет, ко није био одмах после рата у Паризу не може да схвати шта је било пијанство од филозофије која је завладала литературом, сишла на улицу, постала мода, атмосфера кабареа, инспирација реклама“ (1979: 175–6, 164).

<sup>10</sup> „Док се не каже, човек није човек. Кад се каже, осетимо да је мало казано, да су из казаног изостали светови неисканог, који неодољиво теже ка речи. Човек је неисканано без дна, и казивање без краја“ (1986: 26).

Премда је био велики ерудита, Марић истиче да нам наука не говори шта да радимо са новим световима које открива, јер она не познаје вредности. Зато даје апсолутну предност ејдетском начину мишљења над логичко-дискурзивним, *инџуиџивном* сазнању над *инџелекџуалним*, будући да је оно непосредно, индивидуално и неограничено, док је друго посредно, универзално, логичко и ограничено (1979: 29). Најзначајније делатности духа незамисливе су без рада маште (а машта је синоним духовне слободе): уметност и мит су „књига са седам печата“ за све теорије ако тумачи нису обдарени маштом и интуицијом. У Марићевом поетичком систему машта је извор наших сазнања, „предуслов проницања у најдубљи смисао постојања, стварања и мишљења“ (Ивановић 2012: 269–271).

Уверен да само интуиција, отварајући неограничене просторе уметничког дела, рађа нова питања о смислу човека и света, Марић је у есејистичкој пракси одбацивао и оне теоријске моделе према којима је гајио извесне симпатије (према „новој критици“). Посебно би наглашавао субјективност свога мишљења о одређеној теми у моментима када би се сасвим приближио књижевној или филозофској критици, избегавајући чак и научну апаратуру и библиографске референце. Сматрао је да есеј мора остварити „живу везу између тела и духа“, између живота и литературе, водећи рачуна о императивима свога доба. Чак и оне есеје који су могли прерасти у критичке монографије (о Монтењу, Свифту, Рембоу), који су „прилично императивно захтевали да се продуже у ‘савршен књижевно-теоријски рад’“, завршавао је чим би му се учинило да је рекао оно важно за дати тренутак.

Интуицијом искусног читаоца и ствараоца који је спреман да дубоко и искрено завири у свој опус, Марић је дошао до неких универзалних истина о есеју, мишљењу које се не да домислити, промишљању без система – јер Систем не налази. Свестан сопствене немоћи, прави есејиста је склон самоиронији. Истичући да су недоследност и парадоксалност својствене људској мисли, Марић је у одељку који одлично илуструје и његов префињен есејистички стил, дао сјајну *лиџерарну* дефиницију есеја:

„Есеј је ипак нешто што се *данас* прави у недостатку бољег, не онако како би то хтео Лукач, као предигра Система, ни као што чини Адорно, као кидање с њим већ као слободна игра, игра на конопцу, али без подастрте мреже, са ризиком да се често каже и шта се не мисли, а мисли што се не каже, не успева се казати из простог разлога што се ништа не да домислити. Рекао бих да есеј није никакав понос нашег доба, већ његова неумитна нужда: [...].

Есејисти нема друге, он мора увек да зажмури, да скочи *in medias res*, па шта ухвати. [...] Његова је жеља да се што више преда сугестији богатог тренутка, са неизреченом надом да ће се иза евентуалних диспаратности његових дијалога ипак назрети јединство његове личности, са јединственим животним и спиритуалним искуством“ (1979: 30–31).

Уместо да у литератури за којом посеже у „Пропланцима есеја“ пронађе одговоре на питања о његовој природи, Марић проналази опречне ставове и унутрашње противуречности. Стога закључује да је есејисти *лично искуство* најбољи водич у трагању за истином и „да се о есеју не пише са дистанце, објективно. О роману, о сонету, размишља и пише и онај ко није ни песник ни романсијер. О есеју само есејисте, скоро увек у одбрану циљева које желе постићи есејом као оруђем. Есеј – торба у коју свако гура своју робу – оно је што од њега учини есејиста“ (1979: 21).

Есејиста Сретен Марић се уврстио у ред оних европских стваралаца који су својом широком културом, интелектуалном радозналости и слободом мисли увек некако из позадине утицали на културну климу свога доба. Био је представник интелектуалне елите, сјајан стилиста и „пажљив читалац“, који је подизао критеријуме како у продукционом и рецептивном, тако и у критичком моделу. Ако бисмо желели да најсажетије дефинишемо модерност његових ставова, она би се огледала у тежњи да помири науку, филозофију и уметност, у ставу о отворености уметничког дела, отпору догматском спровођењу система и претераној теоретизацији свести, карактеристичној за другу половину XX века, те стално присутној свести о релативности наших сазнања. Значај тог индивидуалног отпора много је јаснији данас, када сводимо рачуне различитих „демона“ теорије, односно теорија и увиђамо методолошке границе тумачења уметничког дела.<sup>11</sup> За проучавање природе есеја права је штета што није експлицитно изложио и своје схватање односа есејистике и белетристике.

<sup>11</sup> Види: Х. Г. Гадамер, *Истина и метода* (1978) према П. Фајерабенд *Против методе* (1987); *Отворено дело* (1962) према *Границама тумачења* (1990) Умберта Ека; Х. Г. Гадамер, *Похвале теорији* (1996) наспрам А. Компањон, *Демон теорије* (1998); Б. Томашевић, *Коначна теорија књижевности. Теорија књижевности за и против књижевне теорије. Једна постмодернистичка перспектива* (2001), М. Шутић, *Трагање за методом* (2010) итд.

## Цитирана литература

- ВУКОВИЋ, Ђорђије. „Критика критике“, поговор у: Сретен Марић, *О критичници*, Београд: Службени гласник, 2008, 97–102.
- ВУЛФ, Вирџинија. *Есеји: избор*. Превела Милица Митровић. Београд: Нолит, 1956.
- ВУЛФ, Вирџинија. *Сојсџвена соба*. Превела Јелена Марковић. Београд: Калиграф, 2009.
- ИВАНОВИЋ, Радомир В. „Машта је извор свих наших мудрости (Књижевна научна и критичка мисао Сретена Марића)“, *Амалгам чуда и штруда. Студије и огледи*. Бања Лука – Београд: Бесједа: Арс либри, 2012, 267–305.
- МАРИЋ, Сретен. *Glasnici apokalipse*. Beograd: Nolit, 1968.
- Прошјејска свесџ критичке*. Београд: Нолит, 1972.
- Пројланџ есеја*. Београд: Нолит, 1979.
- Разговори*. Приредео Зоран Стојановић. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1986.
- Огледи II. У штрагању*. Приредео Зоран Стојановић. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1987.
- О критичници*. Београд: Службени гласник, 2008.
- ЕПШТАЈН, Михаил. *Есеј*. Превела Радмила Млечанин. Београд: Народна књига/Алфа, 1997.
- ЦАЦИЋ, Петар. „Притајени полемичар“, *Из дана у дан II, Сабрана дела Петра Цацића*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1996, 214–219.
- ADORNO, Teodor V. *Filozofsko-sociološki eseji o književnosti*. Zagreb: Školska knjiga, 1985.
- KIŠ, Danilo. *Homo poeticus. Sabrana dela Danila Kiša u redakciji Mirjane Miočinović*, Beograd: Prosveta, 2006, 245–247.
- LUKAČ, Georg. „O suštini i obliku eseja“, *Duša i oblici: eseji*. Prevela Vera Stojić. Beograd: Nolit 1973, 33–56.
- PETROVIĆ, Svetozar. *Priroda kritike*. Beograd: Samizdat B92, 2003.
- POGAČNIK, Jože. ‘Uvod v branje’, *Sodobni jugoslovanski esej*, tom I, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1980, 7–42.
- SOLAR, Milivoj. „Šta znamo o književnosti“, *Izraz*. Sarajevo, 1977, 812–832.
- Književna kritika i filozofija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga, 1976.

Mirjana M. Bečejski

## A STUDY OF SRETEN MARIĆ'S ESSAY

### Summary

Sreten Marić is an author of numerous significant essays in the field of literature, philosophy, culture and art, some of which represent complete studies, particularly the ones on Sartre and myth. Although Marić was writing solely essays, as he himself claimed, only one paper "The clearing of essays" was actually dedicated to the form that he had been devoted to. He is a valuable figure, not only from the point of view of interpreting his poetics, but also from the point of defining this genre that has been inserted into all the pores of modern literature. Through the polemic view on three different definition of essay (Woolf, Lukacs, Adorno), the paper discusses an experienced and versatile essay writer who was deeply contemplating the problems arising from his own practice.

*Key words:* Sreten Marić, essay, criticism, belle lettres, philosophy, conversation, subjectivity, personal stamp, institution