

## САВРШЕНИ САГОВОРНИК: СРЕТЕН МАРИЋ КАО ЕСЕЈИСТА

**Апстракт:** У раду се анализира есејистички опус Сретена Марића из перспективе његовог стваралачког идентитета. Идући трагом неколиких аспеката Марићеве есејистике затечених у критичкој рецепцији, тежи се њиховом додатном осветљавању, али и идентификовању покретачке снаге Марићевог есеја као основе за формулацију једног у историји српске есејистике јединственог критичког становишта, у чијем се језгру открива потрага за *визијом светиа* аутора или културне епохе као вредност по себи, али и као платформа на којој есејиста открива сопствену визију света као артикулацију слободе есејистичке стваралачке субјективности. Фокус је уз то усмерен на Марићеву реинвенцију књижевног и културног историзма, као и на манифестације односа филозофије и литературе у његовом делу. Нагласак је стављен на есеје и студије из сфере књижевности и филозофије, у уверењу да се у њима најјасније кристалише стваралачки профил Марићеве есејистике.

**Кључне речи:** Сретен Марић, есеј, есејистика, стваралачка критика, разговор, визија света, велтаншауунг, хуманистика, модерност, штимунг, историзам, филозофија, интелектуална чулност

„Јер је човек непредвидљива слобода, где последња реч никад није речена.”

(Сретен Марић, „Гласници апокалипсе”)

У покушају да одреди изузетност појаве Сретена Марића у српској књижевности, али и Сретена Марића као књижевне

појаве, Светозар Петровић је у једном од првих текстова о овом аутору његов феномен најпре назвао – „једним чудом”.<sup>1</sup> „Писац који је прву књигу на матерњем језику објавио у својој шездесетој години, постао је”, вели Петровић, „готово преко ноћи, и остао у својој средини, кроз свих тих двадесетак година, један од најутицајнијих а непрестано присутних тумача и критичара оних појава и идеја које су управо у тим годинама највише узбуђивале европског интелектуалца”.<sup>2</sup> Ако је Петровић тиме указао на околност да је Марић, и сам пре европски него уже српски интелектуалац, по повратку из културних центара Европе у „своју средину” представљао у њој откриће, ако не и откровење, и по свом касном књижевном дебитовању, и по актуелности тематике, и по рецепцијској судбини, дакле, по параметрима делом спољашњим у односу на Марићево дело, исто тако се, уз нешто емотивне емфазе, и на квалитет самог тог дела без зазора може применити идентичан опис – једно чудо. Чудо у најмању руку у оном смислу у којем тај епитет припада сваком аутентичном критичком говору, али још више у оном у којем се једно аутентично критичко становиште легитимише као стваралачко тиме што се не да без остатка рашчланити на своје градивне елементе, а да то не иде на штету оног естетског супстрата који делује пуном снагом само када није подвргнут немилосрдној аналитичкој провери.

„Постоје ствари које се изопаче или распрше чим човек покуша да их опише, да им се приближи”, бележи Марић на једном месту и тиме као да открива сопствене критичарске карте указујући на (слатке) муке хватања у коштац са енигмом коју, на крају свих крајева, за Марића представља стваралаштво. Или, у другој прилици: „Има тако битних ствари које ишчиле чим их додирнеш. И вероватно сваком баш оно што је њему битно”.<sup>3</sup> Што Марић овде има на уму говорећи

---

<sup>1</sup> Светозар Петровић. „О читању Сретена Марића”. *Дело*. Год. XXIX бр. 11–12. 1983, 9.

<sup>2</sup> *Истио*.

<sup>3</sup> Сретен Марић. „Пропланци есеја”. *Проиланци есеја*. Нолит: Београд 1979, 11.

о епистемолошкој крхкости нечег од интимног значаја за човека односи се на покушај одговарања на питање шта је за њега есеј. Али иста изјава садржи и клицу једне шире ауто-поетичке концепције, по којој књижевност, и уметност уопште, заправо свака стваралачка делатност, ако и нису све сама енигма, „мађија” и тајна, јесу у првом реду артикулација човекове слободе, што од тумача захтева да им се као слободи и обрати – да их осети и разуме у складу са озбиљношћу коју тражи дигнитет слободне творевине, али да их, у име истог дигнитета, том озбиљношћу не угуши. То јест, да у парадоксалном херменеутичком подухвату суверено и ауторитативно докучи истину једног артефакта и да се истовремено лиши претензија на супериорност свог сазнања, чувајући неповредивост слободе дела, пазећи да се „оно битно” у њему не „распрши” пред близином тумача, да не „ишчили” пред његовим додиром. (Што би, узгред, могло да сведочи о скоро религиозном односу према *mysterium* дела да Марић није тако отворено, и тако ведро, *антиимејтафизичан*.)

\*

Име Сретена Марића постало је у српској књижевности безмало синоним за есеј и есејистику, и то један сасвим уникатан вид есејистичког рукописа, који сходно томе добија и сопствени епитет „марићевски”. То стављање знака једнакости између Марића и есеја није нужно посебно објашњавати; оно спада у област колективне критичарске интуиције, која је у овом случају изванредно добро погодила суштину. Па ипак, чини се да још увек није довољно јасно исцртана та јединствена физиономија Марићевог есеја, то јест, није до краја одређено шта есеј Сретена Марића чини марићевским есејем, марићевским у оном значењу које претпоставља не толико збир карактеристика које се у сличној комбинацији могу затећи и у неком другом рукопису, онако како то подразумевамо када с много уопштавања говоримо о „кафкијанској” прозној атмосфери, на пример, или о „андрићевском”

стилу, већ у оном смислу који Марићев есеј чини апсолутно јединственим у сфери српске, а можда и светске есејистике, „ексклузивним” и неподложним имитацији. На срећу, критика је одавно идентификовала све битније упоришне тачке тог есеја, његов разговорни *шићимуні*, шарм његове субјективистичке интонације, књижевноисторијску и културноисторијску контекстуализацију, преобиле ерудиције из које црпе своју богату садржајност, његову рафинирану мисаоност, његов иронијски и хуморни дух. А опет, овај пут на срећу ауторке овог рада, преостало је да се на установљеној општој слици одређени детаљи ближе осмотре, а пре свега да се одреди шта чини покретачку снагу Марићевог есеја, извор његове стваралачке инспирације и његово усмерење, и на крају, да ли се и како појединачни аспекти тог есејистичког рукописа сливају у једно јединствено стваралачко становиште, које би се могло именовати као Марићева *визија светиа*, ако бисмо остали у области ауторових властитих мисаоних и естетичких категорија. Разуме се, без претензија на било какву коначну или потпуну интерпретацију. Не само због тога што Марић тек чека свог идеалног тумача, већ и због природе чуда које је неподатно интерпретацији, посебно не коначној.

Са *визијом светиа* налазимо се већ у самој сржи Марићевих критичарских страсти и преокупација. Иницијална упитаност и крајњи циљ његове есејистичке потраге није ова или она појава у области људског духа, не чак ни поетика једног писца, као што критика понекад радо тврди, нити правац у књижевној критици, филозофски систем или научна концепција, иако су све то несумњиво и сасвим очигледно повлашћене теме и аспекти Марићеве „истраге”, већ дакле – визија света. Оно што испрва може да зазвучи као тром, превазиђен, можда и конвенционалан појам старе хуманистике, испоставиће се као динамично и високо потентно жариште једног комплексног и фасцинантног есејистичког космоса. Притом је карактеристично за Марићев поступак и начин мишљења да се визија света, истовремено и сушти стимуланс есејистичког трагања и *terminus technicus*, нигде систематски не излаже, као и да не задр-

жава сасвим идентично значење у свим контекстима свог појављивања. Марићев есејистички темперамент не подноси такву врсту стриктног термилошког фиксирања, а његов поступак га и не захтева. За потребе почетне оријентације, визија света се без много двоумљења може идентификовати као скуп ставова и представа о човеку и свету, нешто што би било најприближније немачком *Weltanschauung* или *Weltsichtu*.

А вероватно треба отићи и корак даље, тј. уназад, па осветлити и мисаони хоризонт који ближе дефинише улогу, статус и значај Марићевог повлашћеног интерпретативног појма. То је уверење да се различите визије света – назовимо их провизорно ауторова и критичарева – у чину тумачења сусрећу као компетитивне, али начелно равноправне. Испод овакве наизглед идиличне констелације крије се борба критичарева мисли са самом собом и границама сопственог легитимитета, што је по Марићу општи усуд хуманистичке мисли, у чијој се традицији и сам ситуира, мисли заокупљене „деспотском” тежњом да се конституише као аксиоматска и истовремено принуђене да призна своју лимитираност у „републици равноправних”:

Сваки је мислилац деспот у клици, због саме природе мисли. Каква би то истина била која не би била општеважећа, какав разум, какав суд ако не универзални, какав мислилац ако није човек који „осећа да су у њему сви други”, коме ни језик ни логика нису приватна прђија. Али тај потенцијални деспот може да живи и дела само у републици равноправних, иначе је непостојећи, то јест остаје деспот, али престаје да буде мислилац. У томе је парадокс хуманистичке мисли: осећа се и треба да буде универзалном, да стреми апсолутном, па ипак мора и да се призна ограниченом релативношћу крви и меса из којих се рађа.<sup>4</sup>

У сржи је хуманистичке мисли, дакле, да прижељкује универзалност метафизичких дискурса, оних који претендују

---

<sup>4</sup> Сретен Марић. „Дон Кихот јуче и данас”. *Гласници айокалийсе*. Нолит: Београд 1968, 68.

на истину што се открива само апсолутном духу, свесна да је постметафизички ограничена својом овоземном „телесношћу” („релативношћу крви и меса из којих се рађа”). Но, Марић ће ту фрустрацију хуманистичког дискурса преокренути у сушто задовољство огледања сопствене визије света са туђом, трансформишући тако невољу у предност, разрешујући нелагоду почетног парадокса у радости међусобног одмеравања снага слободних субјективности. Испоставиће се да је за реализацију таквих намера есеј најадекватнији, ако не и једини примерен књижевни облик, који у Марићевом случају испољава окретност духа, бригу за израз и хуморни сензибилитет као елементе *шйимунїа* једне особене *визије свейїа*.

### Разговорни ерос есеја

Есеј као жанр, под условом да је уопште жанр, настаје – говорећи крајње уопштено – из укрштаја мисаоне рефлексije и индивидуалног израза, у мањој или већој мери литераризованог. Разуме се да као такав есеј *a priori* не мора имати стваралачки предзнак. Није сваки покушај да се мисао заодене у форму слободније језичке артикулације и личне импресије – есеј, а камоли стваралачки. Ипак, дефиниције есеја као писма смештеног на граници филозофије и књижевности, дискурзивног и „песничког” говора или научног и литерарног израза и даље спадају међу најчешће, тј. међу оне које су се у обиљу теоретизације до дан-данас одржале као део стандардног лексиконског репертоара, и као такве, те дефиниције претпостављају барем стваралачки стимуланс есеја, његову стваралачку намеру.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Пољски *Речник књижевних родова и врста* (у редакцији Г. Газде и С. Тинецке Маковске) указује на стваралачку концепцију есеја наводећи да је он „према мишљењу многих истраживача књижевности [...] гранична или прелазна врста која повезује својства публицистике и научне прозе с особеностима лепе књижевности” и упућујући – међу бројним другим – на класификацију есеја Џона Л. Стјуарта који као једну подврсту одређује есеје „који су у вези са стваралачком имагинацијом и који имају особине лепе књижевности” – „Есеј”. У: Гжегож Газда, Словиња Тинецка Маковска (редакција). *Речник књижевних*

Пратећи та одређења, а уз сву нужну генерализацију коју налаже оквир краће расправе, могло би се рећи да статус стваралачког есеја има онај који то што говори, говори једним високо индивидуализованим стилем, али ништа мање битно: да то што говори, има одређену супстанцу. Једноставније речено, стваралачка есејистика била би она која има шта да каже и која то уме да каже на аутентичан начин. Ако бисмо есеј дефинисали тако, стваралачка природа Марићеве есејистике била би чињеница из реда очигледности, а очигледности се не доказују.

Није без разлога особен лични тоналитет постао главни знак распознавања Марићевог есеја, једна од оних специфичности што чине његов „марићевски” супстрат, а истовремено га по схватању критике, која субјективност израза с правом држи за *sine qua non* сваке (успеле) есејистике, лоцирају у зони типичног. Лични тон је прво што читаоца инстинктивно заокупи и прикује за тему Марићеве расправе, чак и онда када му тема сама по себи није превише привлачна. Тешко је тачно разлучити баш све ритмове и сазвучја те субјективне интонираности, али, ако бисмо ишли трагом уочљивих карактеристика и успут пратили реч критике, били би то најпре језик и стил, где се лично испољава у високом реторичком набоју и непосредности говора, у препознатљивом Марићевом стилу, дакле, који је „не само жив и бујно асоцијативан, него такође, и првенствено, природан, изворан, мушки, опор”.<sup>6</sup>

---

*родова и врста*. С пољског превела Ивана Ђокић Саундерсон. Службени гласник: Београд 2015, 367; али истиче и да се стваралачка природа или интенција не изједначава са литерарном. Есеј се ослања на литераризацију израза, али не и на његову фикционализацију. Штавише, у епистемолошком погледу он има амбицију да се позиционира у области реалног, а не имагинарног: „Широко схваћен е[сеј] је прозни исказ о одређеној теми који са слободно изабраним циљем и помоћу композиционих и стилских средстава која аутор изабере износи његова лична искуства, знање, мишљење, рефлексije, утиске и осећања повезана с датом темом. У складу с правилима, од читаоца се захтева да третира е[сеј] као ауторов животни чин а не као књижевну фикцију, тј. да га прихвати тако као што прихвата причу познаника у стварном разговору [...], а не као што третира роман, новелу или књижевну причу” (*Речник књижевних родова и врста*, 366–367).

<sup>6</sup> Светозар Петровић. „О читању Сретена Марића”, 14.

Ако као такав, „природан”, „жив”, „изворан”, Марићев есеј већ лексички, фразеолошки и стилски показује своју комуникативну нарав, критика и у његовом поступку, па чак и у његовом онтолошком темељу, убрзо препознаје исти покрет духа – упечатљив разговорни, тј. саговорнички ерос. Марић је „човек разговора”,<sup>7</sup> „стваралац који се манифестује у свеукупном светлу баш кроз разговор”,<sup>8</sup> то јест „човек непосредне комуникације, човек разговора и дијалога”,<sup>9</sup> његов есеј је „разговорни есеј”.<sup>10</sup> Он се, по тачним увидима критике, у целости или скоро у целости, обликује по правилима усмене конверзације, као витално-динамична расправа, најчешће са мноштвом „учесника”.<sup>11</sup>

Иако би се у безобалној традицији есејистике вероватно могла идентификовати цела субтрадиција која уопште не рачуна са дијалошким аспектом нарације, која, штавише, тежи да тај аспект пригуши или истисне, као што је случај са научним или моралистичким есејем, разговорна интонација као носећи штимунг есеја такође формира целу једну традицијску линију, започету са Монтењем, којој многим аспектима свог дела припада и коју обогаћује Сретен Марић. Штавише, вероватно због формативног утицаја Монтења на еволуцију жанра, разговорни карактер есејистичког писања узима се и данас као сушто одређење феноменологије есеја.<sup>12</sup>

---

<sup>7</sup> Јован Христић. „Човек разговора”. *Дело*. Год. XXIX бр. 11–12. 1983, 4.

<sup>8</sup> Гојко Тешић. „Разговор као (ауто)биографија”. *Раскрића: књижевно-филозофски годишњак Срећена Марића*. Год. IV бр. 5. 2007, 43.

<sup>9</sup> Бојан Јовановић. „Антрополошки пропланак Марићевог есеја”. *Раскрића: књижевно-филозофски годишњак Срећена Марића*. Год. IV бр. 5. 2007, 100.

<sup>10</sup> Мирослав Егерић. „Есеј као мисао о човеку”. *Раскрића: књижевно-филозофски годишњак Срећена Марића*. Год. IV бр. 5. 2007, 30.

<sup>11</sup> Разговорни проседе и разговор као мисаоно-структурна категорија Марићевог есеја фиксирани су и у многим насловима текстова: Јован Христић. „Човек разговора”; Јован Делић. „Есеј као разговор (Поводом есеја Срећена Марића)”; Гојко Тешић. „Разговор као (ауто)биографија”.

<sup>12</sup> Уп.: „[...] der Gesprächscharakter und die quasi *dialogische Struktur* [...] die Prozeßhaftigkeit aller Erkenntnis [...] und die grundsätzlich dialektische Sicht der Wirklichkeit [gelten] als spezifische Phänomene dieses Genres. – Ulfert Ricklefs (Hg.). „Essay”. *Fischer Lexikon Literatur*. Bd. 1., A – F. Fischer Taschenbuch Verlag: Frankfurt am Main 1966, 620–621). „Разговорни карактер и квазидијалоска структура,



Код Марића се разговорна пребојеност есеја не јавља увек у истом виду нити са истим интензитетом, она зависи и од теме расправе и од одабраног приступа теми, као што се и различити конверзацијски тоналитети и проседеи, успелни на динамизацији текста, често јављају унутар истог есеја. Па ипак, у изобиљу Марићевих стилских стратегија разазнају се два главна поступка обликовања текста као разговора: прави и симулирани. Условно „прави” и условно „симулирани”, јер се бар донекле подразумева да је оно што препознајемо као конверзацијску природу есеја на нивоу конкретног уобличавања текста ипак примарно *симулација разговора*, то јест једна стилска конвенција. Додуше, та конвенција је мајсторском реализацијом подигнута на ниво мисаоне и естетске категорије Марићевог есеја. А за крајње одређење есејистичког рукописа, није, наравно, свеједно да ли се он по својој суштини презентује као моралистички трактат или као разговор, колико год тај разговор на чисто текстуалном нивоу био симулација самог себе.

Када се у критици говори о дијалогској бити Марићевих есеја, изгледа да се понајпре мисли на тзв. „прави” разговор, што не чуди много, јер је он уочљивији од два наведена модалитета, мада не нужно и доминантнији. Вероватно најособенија варијанта „правог” разговора је Марићева *саговорничка расправа са критичком рецепцијом*. Навод у курзиву треба само да истакне како је реч о једној врсти есејистичког патента, поступку који је еминентно марићевски, истовремено и карактеристичан за његов рукопис и до те мере стваралачки уникатан да га је немогуће (успешно) имитирати. Марић ток расправе са књижевном рецепцијом обликује као динамичан, атрактиван, често и до провокативности критички интонирани *разговор* са ауторима који су се пре њега оглашавали на исту тему. А за утисак да есејиста ту не излаже тек своја гледишта о теми, већ о њој дијалогизира са саговорницима, да

---

процесуалност свеколиког сазнавања и начелно дијалектички поглед на стварност важе за специфичне феномене овог жанра.” (Превод М. М.)

је по среди жива размена мишљења, а не проста репродукција туђег става, тј. „гласа”, заслужна је Марићева ретка вербална акробатика и оригиналност у приступу грађи. Он никада не излаже туђу аргументацију *en bloc*, као већу целину коју би потом надугачко коментарисао и исто тако надугачко и нашироко самеравао са својим становиштем. Напротив, Марић пласира само одабране мисли другог аутора, оне што представљају „дестиловани” облик једне много обухватније идеје и оне које му се чине zgodним да поткрепе његове сопствене претпоставке, то јест, по тачном увиду Слободана Владушића, „[Марићева] читања су мешавина *илустрајивних* и *илуминативних* цитата, уз помоћ којих Марићева мисао непрекидно осцилира између прихватања и одбијања другог текста”.<sup>13</sup> А однос према илустративним и илуминативним цитатима управо је високо разговорно динамичан, на моменте и разговорно експлозиван. Јер, Марић се према свакој цитираној мисли директно одређује, прихвата је, оснажује, допуњава, нијансира, контрастира са сличним и опозитним, релативизује, коригује, побија или одбацује, да би флуидно прешао на следећу, да би се по потреби скоковито вратио на претходну, сада додатно перспективизовану из угла сличне или супротне мисли. Та динамика „стреловитог” реаговања есејисте на тек исказани став другога, спектар и нијансе његових реакција, сугестивност и окретност са којом се ставови претходних тумача износе, пореде, контрастирају и коментаришу, све то доприноси оркестрацији активираних гласова у високо динамичан есејистички полилог.

Но, једним добрим делом Марићеви есеји не реализују се у форми „правог” разговора са ко-интерпретаторима дела или проблема о коме расправља, већ као „размишљање наглас”, где је конверзацијски ефекат остварен као саговорнички однос са читаоцем, пред којим се мисли излажу са непосредношћу усменог говора. Тај препознатљив Марићев поступак

---

<sup>13</sup> Слободан Владушић. „Филозофски номинатив и есејистички локатив”. *Раскрића: књижевно-филозофски годишњак Срејена Марића*. Год. IV бр. 5. 2007, 128.

одвија се на микро-плану текста као симулација мини-разговорне ситуације, где глас есејисте сам себе полиперспективно „одмерава” у скоковитој промени перспективе, критички се одмиче од сопственог управо изреченог става или га полиперспективно разматра, сам себи пред читаоцем поставља питања, колеба се, чуди и на крају пресуђује, по принципу „трипут мери, једном сеци”, остављајући и тада простора за нове дилеме.

Марић додатно поспешује креирање разговорне атмосфере есеја (пре)наглашавањем субјективности свог становишта, то јест експлицитним испољавањем личног одређења према теми *као личној*. И само постављање есеја као разговора, мотивише, такорећи изнутра, природно, у складу са конверзацијском формом, читав низ изражајних видова личног, уткивање аутобиографских секвенци,<sup>14</sup> откривање интимних детаља, исповедних упадица. „Одмах да кажем да ми се ово чини мутно и неприхватљиво од почетка до краја”,<sup>15</sup> тим речима, на пример, Марић закључује одрешито, а сроднички неусиљено подужу врло „учену” расправу о неснађености француске критике поводом Бодлеровог песништва, што је његов типичан гест *ексципирања личној сјава*, где се субјективност увида изричито допунски акцентује, и то у расправи која ионако све време задржава снажан набој субјективне интонације, па и не би било потребе да се лично допунски маркира као лично. Међутим, тај суд, да му је све што је затекао у рецепцији мутно и неприхватљиво од почетка до краја, понајвише личи на оно што је Светозар Петровић назвао „коментар у име здраве народне сељачке памети”,<sup>16</sup> то јест на трезвен аподиктички закључак на крају разматрања једног комплексног књижевног проблема. На тај начин цела расправа као да се на тренутак потпуно измешта из текстуалног

<sup>14</sup> О аутобиографским елементима у Марићевом стваралаштву види: Миливој Ненин. „Аутобиографско у есејима Сретена Марића”. *Раскриша: књижевно-филозофски годишњак Сретена Марића*. Год. IV бр. 5. 2007, 72–76 и Гојко Тешић. „Разговор као (ауто)биографија”, 41–50.

<sup>15</sup> Сретен Марић. „Бодлер и модерна поезија”, 118.

<sup>16</sup> Светозар Петровић. „О читању Сретена Марића”, 15.

поља у област ауторове егзистенције, одакле нам Марић метакоментарски директно шаље свој трезвено-једноставни деманти. Другим речима, ауторске упадице попут ових толико су непосредне да се њима пресеца илузија вођења есејистичке расправе и, баш као што местимично предвиђа теорија есеја, читалац почиње „да третира есеј као ауторов животни чин”.

Саговорничко-полилошки набој Марићевог есеја критика идентификује као израз његове недогматичности, епистемолошке „отворености” и антисистемског карактера, као показатељ ауторовог опредељења против тоталитета, а за фрагментарност истине, што све скупа рефлектује и типично есејистички став према животу, мишљењу и писању:

Марић је био скептичан и критичан дух, па је због тога готово нужно морао бити есејиста. [...] Он не само да није вјеровало у систем и метод [...], већ је показивао извјестан страх од система као од нечег опасног и империјалног, свеобухватног и тоталитарног, и од метода, као од нечега по дефиницији ограниченог, негдје у дубини своје природе редукционистичког, спутавајућег, прокрустовског, догматског.<sup>17</sup>

Уз скептично-критички став, Делић тачно везује Марићеву „слободу духа” и зазор од „мита о Цјелини, Систему, и Цијелој Истини о Цијелом”, због чега он није есејиста по потреби, већ „по најдубљој природи свог духа”, што значи, између осталог, „усмјерен на фрагментарне истине [...], на истине по људској, не по божанској, или, не дај Боже, империјалној мјери”.<sup>18</sup> Као такав, асистематичан и вољно фрагментаран,<sup>19</sup>

---

<sup>17</sup> Јован Делић. „Есеј као разговор. (Поводом есеја Сретена Марића)”. *Раскршћа: књижевно-филозофски јодишњак Сретена Марића*. Год. IV бр. 5. 2007, 78.

<sup>18</sup> *Истио*.

<sup>19</sup> На антисистематичности и фрагментарности Марићевог есеја инсистира и Триво Инђић у тексту „Есеј као слобода у тумачењу Сретена Марића”: „Есеј абдицира од системског мишљења и амбиција да обухвати тоталитет. Он је, пише Марић, увек само фрагмент, дакле неспособан да одговори на питања која теже да обухвате тоталитет и издрже онај Хегелов захтев према којем *das Ganze ist das Wahre*”. – Триво Инђић. „Есеј као слобода у тумачењу Сретена Марића”.

разговорни есеј излази у сусрет управо „опредељењу за писање по људској мјери, без илузија да се може ухватити све и сазнати цијела истина без остатка”.<sup>20</sup> Разговор, схваћен сада као духовна и интелектуална диспозиција положена у разговор као есејистички поступак, заснива и специфични етос есеја:

Разговор претпоставља постојање и поштовање другог, других; подразумејева умјетност слушања туђега гласа и става, његово разумијевање с провјеравањем сопствене позиције у разговору, у сучељавању с другима. Разговор је својеврсна метода, дијалектика, пут до истине кроз вишегласје. Наравно, са жељом да *изнесем свој сѣнав о сѣвари о којој ја имам*, коју мислим, која ме занима и провоцира, *која нешто значи мени и онима са којима разговарам*.<sup>21</sup> (Курзив М. М.)

Јован Делић на овом месту истиче и битну околност на коју упозорава и понеки други критичар, наиме, да разговорна ситуација Марићевог есеја у свој својој антиметодичности, у свом отвореном и недогматском карактеру не подразумева необавезну лакоћу есејистичког ћаскања, већ сасвим супротно, чврст субјективни став. Разговорни оквир расправе излази у сусрет субјективности која жели да се испољи, јер има шта да испољи, а потом и њеној жељи да се сусретне и суочи са другом субјективношћу на пољу заједничких вредности или барем заједничких интересовања.

Но, ако је до сада Марићев есеј идентификован као разговоран, субјективан, критичан, скептичан, антиметодичан, отворен, фрагментаран и недогматичан, ваља се осврнути и на један низ одређења која нарушавају ту прилично кохерентну слику, која тој кохеренцији донекле *срећу кваре*. По тачном увиду Зорана Пауновића, Марић у својим есејима

---

*Раскриша: књижевно-филозофски годишњак Сретена Марића*. Год. IV бр. 5. 2007, 61. Овде ваља упозорити да су Марићеве експлицитни искази по питању фрагментарности есеја, као и по питању многих аспеката сопственог писања, често мистификацијски контрадикторни, о чему ће у даљем тексту још бити речи.

<sup>20</sup> Јован Делић. „Есеј као разговор. (Поводом есеја Сретена Марића)”, 79.

<sup>21</sup> *Исѣо*, 80.

обухвата „суштину писца и дела”,<sup>22</sup> док је према Мирославу Егерићу њихова централна тема ни мање ни више него „*човек у њуноћи њејовој унутрашњој и спољашњој животи*”,<sup>23</sup> као што је и „унутрашња потреба” Марићевог есеја „да се оно што је тајно и тамно, у животу и уметничком стварању, на плану мисли [...] види као *освојено* проницањем до најтананијих пулсирања човекове проблематике”.<sup>24</sup> И сам је есеј, вели Егерић, „мисао која тежи свеобухватном”.<sup>25</sup> Али, ако Марићев есеј, како се овде тврди, не артикулише тек издвојене аспекте рефлексije о човеку, већ управо пуноћу људског живота, ако он, по Пауновићу, сасвим нескромно, тежи и успева да допре до „суштине писца и дела”, како то кореспондира са начелном фрагментарношћу есејистичких увида? Да ли Марић заправо открива суштине или фрагментарно осветљује извесне теме, критично, луцидно, дубокоумно, али ипак само фрагментарно? Ако његов есеј „прониче до најтананијих пулсирања човекове проблематике”, ако „тежи свеобухватном”, може ли истовремено бити и фрагментаран, отворен и партикуларан? И на крају, како треба схватити самог Марића када у разговору са једним од својих повлашћених сабеседника тврди да је „и есеј [...] на свој начин ‘завршен облик’, а не фрагмент, и то облик који је врло тешко као такав завршити”?<sup>26</sup>

### Класична модерност визије светиа

Обратимо се за почетак за помоћ самом Марићу. Постао је скоро пословичан његов специфични отпор, на моменте и отворени анимозитет према сваковрсној ригидној методичности у писању о стваралачким феноменима, непосредно провоциран нечим што је сам очито доживљавао као терор

---

<sup>22</sup> Зоран Пауновић. „Вилијам Фокнер, без буке и беса”. *Раскрића: књижевно-филозофски јодушњак Срећена Марића*. Год. VIII бр. 8. 2011, 179.

<sup>23</sup> Мирослав Егерић. „Есеј као мисао о човеку”, 30.

<sup>24</sup> *Истио*.

<sup>25</sup> *Истио*, 32.

<sup>26</sup> Сретен Марић. „Разговор са Јовицом Аћином”. *Разговори*. Приредио Зоран Стојановић. Књижевна заједница Новог Сада: Нови Сад 1986, 53.

метода у савременој му критичкој и теоријској мисли шездесетих и седамдесетих година прошлог века.<sup>27</sup> Занимљиво је шта Марић, уједно као спас од метода и апсолутну алтернативу, види као ваљано одређење спрам (књижевног) дела:

Свака метода је по дефиницији редукционистичка, осветли само узак вид дела, све остало гурне у тмину. *А дело је увек свеобухватно, оно је овајлоћен њојлед на свети* уметника, па му се најбоље приступа са исто тако одређеним *њојледом на свети* и одређеним *сензибилишетиом*. То је *однос целе једне духовно изграђене и свесне личности*, обавештене, и припремљене за сусрет са делом.<sup>28</sup> (Курзив М. М.)

По Марићу, дакле, дело у својој свеобухватности, као „оваплоћен поглед на свет”, захтева одговор не само одређеног критичарског става или, далеко било, методолошки стриктан приступ, већ одговор „целе личности”. А цела личност, каже Марић, само је друго име за „одређен поглед на свет и одређен сензибилитет”, што је опет само друго име за „духовну изграђеност” или „свесност”. Нису то, наравно, нимало скромни захтеви постављени пред критичара. Штавише, захтеви су у извесном смислу максималистички. Делу ваља приступити као тоталитету, и то као артикулацији целине личности аутора, што је напор који на критичаревој страни тражи такође улог целе личности. Треба „свеобухватити” једну свеобухватност. А то је могуће само као сусрет две личности у процесу тумачења, што, опет, значи сусрет два погледа на свет, једног уметнички већ оформљеног и другог, критичаревог, који се испољава чином тумачења.

---

<sup>27</sup> Светозар Петровић примећује да је Марић и непосредност свог стила бирао (између осталог или понајпре, то није јасно, али ни пресудно) у пркосном отпору према агресивној методолошкој и термилошкој машинерији критичарских трендова свог времена: „Иритиран блефом псеудонаучних жаргона и агресивношћу рогобатних терминологија, писао је сам једноставним језиком, стилем некад по намјери грубо непосредним или необавезно лежерним, у коме се без зазора јављају изрази и склопови који су, иначе, у модерној критици постали табу” – Светозар Петровић. „О читању Сретена Марића”, 10.

<sup>28</sup> Сретен Марић. „Разговор са Зораном Стојановићем”. *Разговори*, 93.

Свако ко је и овлаш упознат са Марићевим списима, слуги да свеобухватност о којој је реч може бити само једна веома специфична свеобухватност, далеко од крутог тоталитета системског мишљења, али је она ипак управо то – свеобухватност. Али, да не бисмо даље окопили: једини тоталитет који Марић признаје јесте тоталитет индивидуалне (стваралачке) личности који се испољава као поглед на свет, то јест као *визија светиа*, што је сасвим очито и неупитна претпоставка сваке критике којој Марић признаје вредност:

Упркос свему, критика остаје оно што је одувек била – кад је вредела: *на ираници између строге мисли, рецимо науке, и лиитератури*; као и философија. То јест исказ, у исто време, и о оном о чему је реч и онога од кога је реч, и *истираја и визија светиа*. [...] за разлику од природно-математичких наука – а неки тврде и тамо – *када се мисли о човеку увек је ирисуйан и човек који мисли*.<sup>29</sup> (Курзив М. М.)

Поред тога што Марић, на овом месту и кроз цео свој есејистички опус, инсистира на нужној субјективности херменеутичког подухвата, на томе да је у свакој акцији мишљења о човеку присутан и човек који мисли, он сумира и сопствену критичарску поетику и основе свог есејистичког проседеа. Међутим, као што неретко код Марића бива када се ваља аутопоетички *ауиовати*, и овај кратак навод пун је колико откривалачких толико и намерно прикривалачких ставова, комбинација исповести и маскирања. Када вели да је критика гранична област између науке и литературе, то је само марићевски начин да каже како критика подразумева строгаћу мисли и извесну одговорност критичког метода као и субјективност личног става који се као контрапункт мисаоној строгаћи обликује попут слободе „литературе”. Али, када „строжу мисао” као један од полова критике синонимно изједначи са науком, онда је по среди маскирање, мимикрија, иронија или све скупа, јер је реч о аутору чија је поетика, или визија

---

<sup>29</sup> Сретен Марић. „Протејска свест критике”. *Прошејска свест критике*. Нолит: Београд 1972, 298.



света, прожета чврстим уверењем да је сфера књижевности, а тиме и њеног тумачења, апсолутно неприступачна егзактности научног метода.<sup>30</sup>

Штавише, тумач и визија света у горњем наводу реторички су поистовећени са „литературом”, што они, наравно, такође нису, јер је то само Марићев намерно хиперболизован начин да нагласи максималну дистанцу тумача као живог човека (и његовог погледа на свет) према егзактности научног метода и још једном истакне порекло тумача уметности и његове визије света у зони слободне артикулације духа. Али, ако то намерно претеривање, то стављање знакова једнакости између тумача, визије света и литературе за тренутак схватимо сасвим озбиљно, на добром смо путу да препознамо основно начело Марићевог есејистичког поступка, а преко њега, вероватно, и обресе његове сопствене визије света. Формула „човек = визија света = литература” само преноси на метонимијски ниво Марићево уверење да се у књижевности, а и на другим подручјима ауторових преокупација, не налазимо у области појмова, већ на пољу живота, тј. у сфери човека и његове егзистенције. То јест, када се бавимо књижевношћу, стваралаштвом, нисмо у домену егзактности и апстракције, већ на подручју конкретно индивидуалног и животу усредштеног, које измиче и једној и другој крајности растварања – оној у (научној) егзактности и оној у (филозофско-систематској) апстракцији, штавише, од почетка до краја смо у „индивидуално конкретном што се у својој ћудљивој слободи провлачи кроз мреже сваког система”.<sup>31</sup>

<sup>30</sup> На Марићево мимикрисување и потребу за иронијском камуфлажом свог есејистичког саморазумевања указивао је Светозар Петровић: „У Марићевој исповести иронија се преплиће са судовима који желе бити дословно схваћени, па није у сваком тренутку јасно да ли се он само уживљава у улогу која му је понуђена (улогу есејисте; М. М.) или ту улогу и персифлира. У контексту опуса који читава доказује да расправа о човјеку не може бити наука у правом смислу, реченицу: ‘пишем нешто што није наука у правом смислу, јер је сувише са личним печатом’, понуђену као доказивање тврдње ‘ја сам типичан есејиста’ (а не теоретичар), тешко је, свакако, схватити као неироничну” – Светозар Петровић. „О читању Сретена Марића”, 20.

<sup>31</sup> Сретен Марић. „Поводом *Карџузијанској манасџири у Парми*”. *Гласници ајокалийсе*, 145.

Из ове перспективе постаје јасније због чега је управо визија света за Марића тако привлачан и сугестиван херменеутички склоп. Визија света, онако како је Марић очито поима и примењује подразумева најпре – у извесној сличности са доста чвршћим концептом идеологије – збир ставова које човек заузима према животу и стварности око себе, као и скуп вредности које за њега у том свету важе, не подижући их притом – као што је случај са идеологијом – на доктринарну раван. А како се визија света – у оштријој опозицији према систему, науци и идеологији – протеже и на уско субјективно профилисане садржаје као што су сентимент, штимунг, општа „наштимованост” духа према појавама у себи и око себе, јасно је да та представа сједињује донекле супротне тенденције – *свеобухвајћносћ*, јер се испољава у *свим* човековим чиновима, мисаоним, практичним, стваралачким; и *неогређеносћ*, јер измиче и ригорозној дефиницији и апстрактности генерализације.

Као таква, визија света има за Марића ту благотворну предност што у себи сабира особине које човека одређују, али га не подређују: свеобухватност и неухватљивост – обе карактеристике индивидуалне (стваралачке) личности онако како је Марић најинтимније доживљава. Личност је увек у нечему дубоко утемељена, одатле њен извесни тоталитет, одатле и један део њеног суштинског интегритета. Али је личност, човек, исто тако „непредвидљива слобода”,<sup>32</sup> недоступна, и поред своје целовитости и поред свог утемељења, апсолутној детерминацији, што је можда мање одраз интегритета, а више њеног дигнитета.

Као такав појам-антипојам, као тоталитет неподатан строгој матрици, *визија светиа* је најинспиративнија интерпретативна платформа за Марића који – ипак – није заинтересован за фрагментарно већ за свеобухватно тумачење, па у извесном смислу и за тоталитет, али за један тоталитет који је изнутра довољно „разлабављен”, који је покретан, несводив и животан, јер није тоталитет система већ тоталитет слободне

---

<sup>32</sup> Сретен Марић. „Гласници апокалипсе”. *Гласници айокалипсе*, 54.

личности. Другим речима, за Марића је визија света кохерентна, целовита, али субјективно профилисана херменеутичка категорија. Један *субјективни теоријски*, за љубитеље парадоксалних језичких обрта.

У есеју „Бодлер и модерна поезија” Марић предузима своју чувену расправу са књижевном рецепцијом, доведену у овом случају до савршенства у поступној деконструкцији небројених противречности и заблуда (пре свега француске) критике и историографије о односу Бодлера и модерног песништва. Расправа треба да разреши енигму по којој је Бодлер у очима критике не-модеран, класичан песник, али истовремено и неприкосновени зачетник модерне поезије. Тај парадокс довео је француску рецепцију Бодлера до интерпретативног ћорсокака, до једне књижевноисторијске пат позиције коју очигледно за Французе разрешава тек Сретен Марић. Ток његовог излагања креће се, етапно и кулминативно, у правцу закључка да утицај Бодлера на модерну европску поезију, и књижевност у целости, па и филозофију, није био утицај форме, већ садржаја његове поезије, а преко садржаја и визије света коју та поезија формулише:

Зашто се плашити рећи? Кад нађемо да је Кант утицао на Шилера, Ниче на толике модерне песнике, сигурно је да је то био утицај садржаја, а не облика. Утицај става животна, визије света, главних тема. И на Бодлера је утицао Жозеф де Местр, непесник, а Бодлер на Хисмана романсијера. У том смислу Бодлерова тематика је остала, све до наших дана [...] и тема многих модерних. [...] Од Малармеа, чије су главне теме откриће ништа, празнине неба и светлости поезије, па преко Валерија, који сам признаје Бодлеров утицај, и Пруста, чије је тражење „филозофске теме за неко велико дело” типично Бодлеровско спасавање од ужаса контингентности времена у уметности, „крз метафору”, па све до егзистенцијализма, до Сартра. Шта је апсурд, ако не егзасперизани сплин, шта су теме о ништа, о самоћи човека, о немогућности љубави, о Рокантенову спасу кроз уметност, и толике друге теме из *Мучнине* и *Бића и ништа*, ако не тематика *Цвећа зла* и

*Песама у ѝрози* [...]. Бодлеров парадоксални, апсурдни идеал: „Бити велик човек и светац *само за себе*” могао би да послужи за мото Сартровој Етици – оном другом делу *Бића и ништа*, који није написао. Ако је Сартр баш у фази одвајања од свог првобитног егзистенцијализма написао онако неправедан напад на Бодлера, није ли то делом и зато што је ружећи Бодлера кидао са властитом прошлошћу?<sup>33</sup>

Мада би се из овог навода дало погрешно закључити да се Марић задржава у домену тематике, све набројано, од открића ништа, преко апсурда, сплина, самоће човека, све скупа је заправо „израз једног става према свету и животу у датој основној ситуацији”,<sup>34</sup> чији је корен у Бодлеровој крајњој идентификацији са погледом на свет романтичара. Реч није само о издвојеним тематским преференцијама или естетичким и иним ставовима романтизма које Бодлер преузима, реч је о „визији света романтике, чија је Бодлер синтеза”.<sup>35</sup>

У „Одломку о Шатобријану” бескрајно динамична и комплексна расправа, са свим својим споредним токовима, асоцијацијама и разгранатим дигресијама, извире из суште потребе да се изложи Шатобријанова театрално-ексцентрична визија света, „визија таштина, у којој је једна од њих, властита таштина, третирана са претераном благонаклоношћу”.<sup>36</sup> Иста оријентација на велтаншауунг аутора присутна је у готово сваком Марићевом есеју, уз врло мало изузетака: „*Црвено и црно* је централно дело Стендалово, оно у коме је Стендал најјасније истакао своју визију света”,<sup>37</sup> док Прустов приповедач (а то је за Марића увек и Пруст биографски аутор) уобличије утиске живота јунака Марсела „у кохерентну спиритуализовану визију света уметничког дела”.<sup>38</sup> Исто је са студијама

---

<sup>33</sup> Сретен Марић. „Бодлер и модерна поезија”, 141.

<sup>34</sup> *Истио*, 143–144.

<sup>35</sup> *Истио*, 133.

<sup>36</sup> Сретен Марић. „Одломак о Шатобријану”. *Гласници айокалийсе*, 270.

<sup>37</sup> Сретен Марић. „Поводом *Карџузијанској манасџира у Парми*”, 166.

<sup>38</sup> Сретен Марић. „У трагању за Прустом”. *Опегеди II: у ѝрајању*. Приредио Зоран Стојановић. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада 1987, 63.

о Монтењу и Џонатану Свифту, које иду у саме врхове Марићевог есејистичког опуса, и које су у целини хроничарско-биографско излагање велтаншауунга двојице аутора формираних у фронталном сукобу са визијом света епохе, динамична и крајње интимна конфронтација писаца са стимулансима и провокацијама што долазе из непосредног контекста историјски затечене ситуације. А у познатом есеју посвећеном модерном сликарству који је дао наслов збирци *Гласници апокалипсе*, Марић устврђује како би једна структурална анализа савремене ликовне уметности своје елементе морала тражити „пре у визији света но у ликовном стилу те визије”.<sup>39</sup>

Иако је дебата о визији света вероватно најатрактивнија и најнепосреднија у есејима о класицима светске књижевности, и мада се са мање-више истим еланом одвија и у радовима о истакнутим (дихтер)филозофским фигурама од Шопенхауера до Сартра, Марић за њу налази места и тамо где се то можда не би очекивало, рецимо у расправама о уже научној проблематици, где за структуралну антропологију Леви-Строса вели да она, хтела-не хтела, упркос сопственом саморазумевању као строгог метода, *implicite* израста „до визије света, до филозофске доктрине”.<sup>40</sup> Његове следбенике највише и занима тај аспект Леви-Стросове мисли, „у којој могу да нађу заокружена схватања о духу људском уопште, о историји, о идеји напретка, читав један систем вредности, скицу једне етике”;<sup>41</sup> говорећи о Бенвенистовој лингвистици као

<sup>39</sup> Сретен Марић. „Гласници апокалипсе”, 36.

<sup>40</sup> Сретен Марић. „Сосирова лингвистика и мисао о човеку” (предговор). У: Фердинанд де Сосир. *Ойшїїа линївїстїїка*. Превео Сретен Марић. Нолит: Београд 1977, 32. Марић у својим есејима врло ретко *визију светиа* изједначава, као овде, са *филозофском доктрином*, дајући јој већином много шире и слободније, у овом тексту раније описано значење. У његовој имплицитној категоризацији, визија света везана је у првом реду за креативност и животност, те је њен „природни” хабитат најпре у уметности. По тој логици, једна научна дисциплина (овде Леви-Стросова), будући предалеко позиционирана у односу на уметност, не може да се издигне до *визије светиа* каквом расположе књижевност, тј. када и формира визију света, њени вектори сежу „најдаље” до визије света као филозофске доктрине.

<sup>41</sup> *Исїю*.

„науци-пилоту” Марић изражава бојазан да ће јој будуће генерације замерати не толико њене методолошке импликације, већ управо њена „основна схватања о свету и човеку”,<sup>42</sup> док са Сосировом лингвистиком, чији је први превод чувене *Cours de linguistique générale* на српски језик дао управо сам Марић, имплицитно полемисхе као са науком чија визија света подразумева човека раствореног у методу, „обешчовеченог човека”.<sup>43</sup> А сасвим је у духу Марићевог анимозитета према научности и *науколикосџи* својевремено гласовитих концепција и дисциплина, које би да расточе човека у методу што тада ултрамодерни структурализам деконструисхе стављајући под лупу управо његове „егзистенцијалне основе”, а тиме и визију света уписану у његовим кључним дисциплинарним премисама.<sup>44</sup>

Далеко од тога да се у Марићевом есеју све дословно врти око визије света. Она је само (тј. „само”) најшири хоризонт његове „истраге”, која се креће вијугавим путањама, грана на многим *раскрићима* и спиралним кружењем идеја усложњава често до фантастичних размера. Али, визија света је и онај хиперпотентни стимуланс за упуштање у есејистичку расправу која је за Марића увек, по својој суштој оријентацији, излажење на мисаони и естетички мегдан са другим као са субјективношћу која у ту расправу ступа са сопственим профилисаним погледом на свет.<sup>45</sup> Фокусирање на визију

---

<sup>42</sup> Сретен Марић. Поговор. У: Емил Бенвенист. *Проблеми оишџе линџисџике*. Прево Сретен Марић. Нолит: Београд 1975, 283.

<sup>43</sup> Сретен Марић. „Сосирова лингвистика и мисао о човеку”, 39.

<sup>44</sup> Уп. Сретен Марић. „Егзистенцијалне основе структурализма”. *Прошџејска свесџ криџисџике*, 198–266.

<sup>45</sup> Славко Гордић је Марићево есејистичко суочавање са другим као оваплоћеним погледом на свет концизно и сликовито идентификовао као „једначину уживљавања и отпора” и пружио увид у основне видове његове манифестације, пратећи „у Марићевим штивима о писцима и мислиоцима управо та места у којима кривуља ковибрације и сагласности његовог велтаншаунга с доживљајем света аутора кога тумачи региструје несагласје, па и опирање.” – Славко Гордић. „Марићевски есеј: једначина уживљавања и отпора”. *Раскрића: књижевно-филозофски јодишњак Среџена Марића*. Год. IV бр. 5. 2007, 52. Изричито упућивање на то да Марић у есејима излаже сопствени велтаншаунг налазимо, сем код Гордића, и код Николе Ковача, нажалост само као успутну

света омогућује Марићу да испољи есенцијалну потребу свог стваралачког сензибилитета: да свој предмет интерпретира као тоталитет, а да га тиме „деспотски” не угрози. Такође, да и личне погледе на живот, књижевност, филозофију, теорију, критику и науку, излаже ауторитативно, а заводљиво, методично, а разиграно, супериорно, а шармантно. Да живо дела у „републици равноправних”, али као *исти* (веран себи), као *йосебан*, као *слободан*, као *само свој*.

Стога је сва прилика да управо *визија свети* чини ону епистемолошку категорију која излази у сусрет како класичном идеалу тоталитета коме остаје најинтимније привржен сваки истински припадник *humaniores*, што Марић несумњиво јесте, тако и идеалу модерности схваћене у најширем смислу, као оригиналност израза која је спонтана последица аутентичности онога што се има рећи. У Марићевом случају то је тип модерности који му дозвољава да у двадесетом веку артикулише сасвим посебан, савремени вид ренесансне субјективности. А за полихистора-есејисту, какав је Сретен Марић, вероватно да и нема већег, премда неизговореног, а можда и сасвим несвесног, идеала до да буде читан, и схваћен, као модерни класик.<sup>46</sup>

---

напомену која уводи у разматрање Марићевих франкофоних тема: „С. Марић тежи ка свеобухватној визији живота и свијета у којој се трезвеност аргумената надовезује на спонтаност доживљаја, а филозофска рефлексивност и pjesнички занос фигурирају као два различита аспекта јединственог животног чина.” – Никола Ковач. „Есеј као синтеза свијести”. *Дело*. Год. XXIX бр. 11–12. 1983, 22.

<sup>46</sup> У критици је често истицана Марићева везаност за просветитељску и хуманистичку традицију мишљења. Најупечатљивије је о томе писао Светозар Петровић, сумирајући и Марићеву укорјењеност у нареченој традицији и допринос њеном освежењу и преобликовању из перспективе аутора 20. века, која подразумева и јасну критичку дистанцу према ограничењима просветитељске „идеологије” због рањивих места која су се открила управо у Марићевом столу: „Марић [...] суди о појавама и идејама нашег времена полазећи од неких традиционалних судова и вриједности. На час бих радо рекао да су то судови и вриједности европске Просвијећености, трансформирани онако како то морају данас бити у глави паметног човјека који зна шта се збило у међувремену, а онда ми се опет чини тачније казати да су то судови и вриједности европског хуманизма 19. вијека виђени очима некога ко разумије да данас тешко може да се ‘не гледа врло критичким оком на хуманистичке теорије деветнаестог столућа’. Пропитани нашим временом, а присвојени гледишту које заступа вјеру ‘у

## Есеј или историјска студија?

Неће се далеко стићи у разумевању Марићеве есејистике, па и њене класично-модерне концепције визије света, ако се поглед не усмери на још још једну доминантну особеност његовог есејистичког проседеа, у критици такође одавно уочену. У свом карактеристичном маниру Марић, наиме, „креће од детаља у коме је наслутио суштину писца и дела, па онда сложеним, испреплетеним путевима стиже до потврде своје почетне претпоставке. Суштина коју таквим поступком успева да досегне, обично се не тиче само дела о коме је реч већ и целокупног контекста – књижевног, културолошког и историјског – коме то дело припада.”<sup>47</sup> Многи Марићев есеј исписан је са гентуином страшћу књижевног, и не само књижевног, историчара, што се у критици преточило у споразумни став о културноисторијској контекстуализацији тих есеја, али се, као много шта што се у области мисли устали и одомаћи, није узимало у разматрање као издвојена тема.

На историјску, па чак и филолошку перспективу Марићевог опуса указивао је, с ретким инсистирањем на релевантности те перспективе за разумевање специфичног идентитета те есејистике, Светозар Петровић, у поменутом тексту објављеном у *Делу* 1983. године, своје врсте упутством за читалачку употребу Сретена Марића. Не спорећи да овом аутору припада највиши ранг у историји српске есејистике, да је он „један од најбољих српских есејиста ове половине нашег вијека”,<sup>48</sup> Петровић упозорава да ће се тумач који редукује Марића на есејистички модус мишљења и писања мимоићи са другом круцијалном особином, па и врлином, његовог рукописа. Од

---

постојаност људске природе, у то да ће она одолети насиљима наше цивилизације, као што је одолела ранијим’, ти су судови и вриједности оно језгро према којему је Марић градио свој поступак и свој стил, а њихово сваки пут ново успостављање кроз сумњу и преображај, и њихова актуелизација у новом тренутку, типичан је синопсис многога Марићева есеја” – Светозар Петровић. „О читању Сретена Марића”, 11–12.

<sup>47</sup> Зоран Пауновић. „Вилијам Фокнер, без буке и беса”, 179.

<sup>48</sup> Светозар Петровић. „О читању Сретена Марића”, 21.



једног сасвим одређеног тренутка, заправо већ доста рано, након прве књиге *Ойледа* из 1963. године, Марић, по Петровићевом увиду, престаје да пише есеје „у ужем смислу” и чини искорак у област много „строжих”, филолошки заснованих студија на трагу историје идеја. Како изгледа када осведочени есејиста исписује студију из историје идеја, дакле једну врсту расправе која је по свему што се асоцијативно за њу веже (методичност, висока формализација израза и слично) есеју начелно страна или супротна, Петровић појашњава на примеру Марићевог списка о Сартровом *Бићу и Нишћиа*:

[...] једна филозофска концепција и једно *осјећање свије-  
џиа* разлажу се ту на појединачне своје теме и идеје, овима се, свакој посебно, утврђују традиција и смјена контекста, а њиховом јединственом мада и опет динамичном склопу, који је, Сартр наимае, „незамислив ван свог доба – као и сваки од нас, уосталом”, запажају се животни, психолошки, социјални еквиваленти.<sup>49</sup> (Курзив М. М.)

Поред значаја који придаје културноисторијској синхронизији (Сартр у своме добу) и дијахронији (генеза настанка Сартрове визије света), Марић се, вели Петровић, показује и као класично филолошки дух, али не, „по тужном значењу речи које се успоставило индукцијом по злим примерима”,<sup>50</sup> дакле не фахидиотски ситничаво, већ по томе што опсег тема које га привлаче – књижевност, језик, филозофија, мит, религија – „личи на неки стари списак области које траже пажњу филолога”, и, што је још важније, „начин на који га [те области] привлаче није онај који би дозволио свакој од њих да гради своје средиште у себи самој”.<sup>51</sup> У миту се Марић пита о поезији, у филозофу га више од мислиоца интригира писац, у расправама о религији задржава „искру (да ли наивног?) рационализма која је увијек карактеризирала однос што га је

---

<sup>49</sup> *Исџио*, 17.

<sup>50</sup> *Исџио*, 18.

<sup>51</sup> *Исџио*.

велика традиција европске филологије одржавала према тој области свог проучавања”.<sup>52</sup>

Петровић је овим битним амандманима и дистинкцијама својевремено деромантизовао представу о Марићу као „чистом есејисти” код поклоника склоних да га вреднују само по есејистичкој окретности духа, хуморним обртима и лепоти нарације, а истовремено је отклонио могућност оптужбе од стране скептичнијих савременика како иза реторичког набоја Марићевих есеја стоји немар за садржину, предмет и фундирано истраживање, речју, један површно-необавезни импресионизам.

Заслуга је Светозара Петровића, не мала, што у даљем току рецепције историографска и филолошка основа Марићевих есеја (тачније: њиховог знатног броја) постаје опште добро књижевне критике. Такође, и свест о томе да су његови есеји темељно ерудицијски засновани, да по ширини полихисторског захвата у домене и субдомене хуманистичких знања далеко пробијају оквири свега што се може подвести под стандардни дијапазон критичарских компетенција.

А, опет, као да су и после Петровићевог диференцирања слике преостала неколика нерешена питања: најпре, да ли је Марић, ступањем у сферу историје идеја, престао да буде есејиста? Очито да и Петровић сматра да није, јер свој рад, у коме инсистира да је Марић после *Ојледа* пре свега филолог и историчар идеја, закључује опаском да је „и по хагиографији Марић [...] првенствено есејиста”<sup>53</sup>. По хагиографији, што ће рећи по ономе због чега је највише цењен, а можебити и по личном саморазумевању. Па ипак, Петровић пропушта (да ли намерно?) да појасни на који начин наставља да се остварује та спона између есејисте и историчара, па остаје поприлично нејасно има ли ичега „марићевског” што повезује „есеје у ужем смислу” и „студије из историје идеја”? Који је удео историјског и методичног у једнима и другима, а који, ако га и тамо и овде има, удео есејистичког „у ужем смислу”?

---

<sup>52</sup> *Истѿо*, 18–19.

<sup>53</sup> *Истѿо*, 20.

У жељи да Марића спаси од редукције на негативно конотирану есејистику, с обе стране погрешно схваћену, Петровић је претерано редуковао и есејистички набој Марићевих „дугих есеја”, тј. у његовом појмовном регистру, студија из историје идеја. И у тим студијама, о Монтењу, Прусту, Сервантесу или Свифту, па и о Сартру, о савременој херменеутици, о структурализму итд, постоји снажно есејистичко жариште, наративно, језичко и стилско. И поред, а боље је рећи *усред*, дебате засноване на својеврсном методичном излагању проблематике и даље се, без изузетка, манифестује продорна субјективна интонација као амблем протоесејистичке природе саме расправе.

Узмимо као илустрацију Марићев есеј „Значење и значај” о херменеутици. Исто као што Петровић истиче за студију о Сартру, и овде се једном идејном проблему, тј. једној филозофској концепцији или дисциплини, утврђују традиција и смена контекста, од прапочетака код старих Грка и у оквиру библијске егзегезе до савремене херменеутике са Дилтајем и Хајдегером на челу. Расправа је у целини синергија, као увек код Марића, фундирано-чврсте логике излагања и субјективне перспективе, што се може пратити готово на сваком њеном издвојеном пасусу, а овде на тематизовању филозофске проблематике „реалности спољњег света”:

Споменимо један покушај решавања вечног филозофског проблема, које ће бити скицирано код Дилтаја, а играти велику улогу у каснијој феноменологији, дилтајевско решење проблема „реалности спољњег света”, и односа субјект–предикат. Став обичног смртника, спонтан, бесприговоран, је да оно што је несумњиво дато јесте спољњи свет: брдо пред нама, аутобус који прети да ме згази, све видљиво, а нарочито све опипљиво. Наше мисли, снови, жеље, и постојеће су и непостојеће; распину се при најмањем судару са спољним светом, који је примарна стварност. За философију, скоро од њених почетака, проблем је обрнут: све што је за мене постојеће јесте чињеница моје свести, а свака „спољња” ствар дата ми је као чињеница или процес свести; што јесте – јесте само за

једну свест у једној свести. За несвесног ништа не постоји. Отуд је за философа, бар за оне који верују у реалност спољњег света, проблем доказати ту реалност, проблем исто толико тежак, и у извесном смислу нерешив, као и доказ о постојању бога. О једном и о другом је написано тушта и тма расправа, а Кант је говорио да је прави скандал за философију а и за људски разум уопште, да нису у стању пружити некакав довољан доказ о стварности спољњег света онима којима падне на памет да сумњају у ту стварност. Морам признати да је вероватно још већи скандал, узев у обзир убедљивост философских сумњи и двоумица у тој ствари, да ни ја, а ни они које сам о том запиткивао, још нисмо нашли, бар у овој материјалистичкој Европи, ни једног човека, па ни философа који би заиста сумњао, ма и најмање, у ту спољњу стварност. И то не, као што то Декарт хоће, из неког поверења у доброћудност господина Бога, који се не би снизио дотле да нас чак и у том обмањује, већ просто тако, из вулгарног искуства. Али лепота и моћ философије и јесте у тој њеној немилосрдној доследности: и ми кад добро размислимо, заиста немамо нарочитог разлога ни доказа за то постојање. Осим што нас тај недоказиви спољњи свет непрестано лупа по глави, док је најзад, неминовно, не разлупа. Али какав је то доказ!<sup>54</sup>

Феноменолошка проблематика реалитета спољњег света постављена је (овде наравно само као увод у ту проблематику) савим конкретно и на свој начин методично, главни проблем оцртан је у доследној јасноћи логичке аргументације. А ипак је навод у целини и хуморна, крајње субјективизована, субверзија истог проблема, уперена на суштинску нерешивост питања о статусу реалности спољњег света. Ефектан је нарочито комички парадокс завршног исказа по коме се недоказивост спољњег света манифестује у томе што нас тај исти недоказиви свет „непрестано лупа по глави”. Хуморно-афектираним разбијањем основне тематике, у синтези методичног излагања и субјективне перспективе, Марић филозофску

---

<sup>54</sup> Сретен Марић. „Значење и значај”. *Раскрића*. Матица српска: Нови Сад 1975, 186–187.

дискусију одржава на високом дискурзивном нивоу, али је истовремено преноси у раван непосредног, доживљајног, лично искуственог, што му омогућује да, како то по правилу бива, искаже и лични став према широј проблематици, став у коме се увек на овај или онај начин прокријумчари и делић Марићевог погледа на свет: његова пркосна ведрина, која када говори контра сваке запетљане метафизичности, то по правилу чини у име и у корист „обичног смртника” и животног искуства, по потреби и „вулгарног”.

Екскурс: Есеј између формализације  
и индивидуализације исказа

Но, с обзиром на ову специфичност Марићеве есејистичке расправе, чини се да је у мору теоријских класификација есеја у Марићевом случају једна од најкориснијих она која разликује два крајња пола есејистике оличена у формализацији и индивидуализацији исказа. Према тој дефиницији *формализација* назначује „укључивање [исказа] у прихваћене, готове структуре, које се обично заснивају на логичком развијању теме (као у научној расправи, монографији, биографији, трактату), док *индивидуализација исказа* „омогућава слободу њеног карактера и структуре заснованих на асоцијацијама представе и сентимента, осећања, жеље да се створи атмосфера, остави утисак и слично.”<sup>55</sup> Пратећи ове дистинкције, Марићеви списи које Светозар Петровић проглашава „есејима у ужем смислу” били би они са израженијим степеном индивидуализације исказа, где је наглашеније креирање есејистичке атмосфере и где је однос према теми снажније лично пребојен, афектиран, а за које се у недостатку озбиљније експертизе може прихватити само таутолошки компромис да су то заправо „есејистички есеји”, док је у радовима које Петровић назива „студијама из историје

---

<sup>55</sup> Гжегож Газда, Словиња Тинецка Маковска. *Речник књижевних родова и врста*, 368.

идеја” на делу специфична балансирана корелација између формализованог исказа и његове индивидуализације, између логичког развијања теме, оданости формалним принципима строже научне расправе и њеног високо индивидуализованог лика, истрајно субјективне акцентуације.<sup>56</sup>

Овде није само битно да нам не промакне како и Марићеви строже засновани есеји никада нису без свог индивидуално-есејистичког утемељења, због чега би се у најмању руку морали означити као „есејистичке студије” (да би се истакао и њихов „студиозни” и њихов есејистички идентитет), како год гласио атрибутски додатак који би их још ближе дефинисао.<sup>57</sup> Много је битније да нам не промакне да је специфична фузија високо формализованог и исто тако високо индивидуализованог израза вероватно стваралачки најзахтевнија обликотворна стратегија у области есејистике, а управо је ту стратегију Сретен Марић довео до једне од њених највиших потенција. Способност да се води књижевноисторијска, филозофска, метакритичка или теоретска дебата на високој формалној разини, а притом задржи субјективна

---

<sup>56</sup> У краткој термилошкој расправи насловљеној „Есеј и/или оглед” Мирјана Д. Стефановић, идући трагом неколицине теоријских одређења и Марићевих именована својих књига и њихових подналова, предлаже да се појам „есеја” примењује на оне Марићеве радове који су „субјективан став”, у којима „субјект есеја изражава себе” – Мирјана Д. Стефановић. „Есеј и/или оглед”. *Раскрића: књижевно-филозофски јодишњак Срећена Марића*. Год. IV бр. 5. 2007, 38; док би термином „оглед” био маркиран „књижевно-историјски текст у којем је више чињеница из домена поезике или научне расправе, с одређеном методологијом, о неком филозофском појму или поступку” – *Истио*, 39. Тиме се њена подела умногоме поклапа са Петровићевим разликовањем „есеја у ужем сислу” и „студија из историје идеја”. Овај користан покушај термилошке диференцијације, који и сама ауторка сматра тек једном „фусотом” за будући рад на конкретизацији проблематике, могао би се свакако продубити у будућим *марићолошким* истраживањима.

<sup>57</sup> Овде би ваљало истаћи и једну замку Петровићеве претерано уопштене категоризације Марићевог опуса на „есеје у ужем смислу” и „студије из историје идеја”. Наиме, већ у својој првој књизи, у *Оіледима*, које Петровић резолутно сврстава у рубрику „есеја у ужем смислу”, чију наглашено субјективистичку форму Марић наводно тек касније напушта да би крочио на терен историчара идеја, већ у *Оіледима*, дакле, а у најмању руку у текстовима о Монтењу и Свифту, Марић пружа две парадигматичне есејистичке студије, синтезу историографско-хроничарског и биографског рада и субјективне есејистичке интонације.

окретност духа и доживљајно-афектирани однос према теми, није само ствар опредељења, мада свакако јесте и то, већ ствар сензибилитета, а понајвише – талента. У обиљу другачијих сензибилитета и другачијих талената, овај се у српској књижевној мисли чини понајређим. Што га, разуме се, *a priori* вредносно не уздиже изнад осталих чланова критичарске републике равноправних, али га у аутономној области есејистике позиционира на највишем месту.<sup>58</sup>

Рецимо још и ово: формализација и изражајна гипкост начелно су, ако не и суштински, несродне, будући да једна неминовно вуче расправу у правцу зауздавања, а друга у правцу ослобађања израза. А Марићу ипак – нико још не зна тачно како – полази за руком да обједини и синхронизује то суштински несродно. Нико још не зна како, а било би добро и да не сазна, не зато што не би било могуће ригорозном анализом повући границу између елемената који доприносе формализацији текста и оних који му дају индивидуални профил, већ зато што је у крајњу руку и сама подела на „формализоване” и „есејистичке” аспекте Марићевог есеја једна врло условна, скоро изнуђена подела, јер се „формално” и „индивидуално” у том есеју често укрштају и прожимају већ на фразеолошкој равни, па би једна немилосрдна анализа значила потпуно непотребно и нездраво засецање

---

<sup>58</sup> На амалгамисање субјективног и формализованог израза као уникатни амблем Марићевог есеја указивао је Јовица Аћин: „Као у мало којем другом примеру са есејистичког подручја, у Марићевом писању се оно што је лично појављује усред расуђивања од којег се као неопходан епистемолошки услов претежно тражило да буде опште, трансиндивидуално. Занесењак језика, непосредног обраћања и причања, систематски и спонтано одбијајући да се повинује наведеном услову као пукој илузији да је „научност” могућна у њеном класичном поимању, Марић изграђује свој начин излагања и разматрања, прихватајући са свим његовим шансама и његова ограничења.” – Јовица Аћин. „Црте на њиховом лицу места”. *Међај*. Год. VI бр. 9–10. 1986, 7. Језгровитом и тачном Аћиновом увиду нема се много шта додати, сем можда да он, међу српским критичарима и есејистима најдубље обележен Марићевим утицајем управо као утицајем стила и израза, помало потцењује Марићеву високо софистицирану методичност, свакако не научну „у њеном класичном поимању”, али ипак довољно научно одговорну да, уз све потребне значењске допуне, може понети и поднети чак и озлоглашену етикету „метода”.

у јединствено ткиво текста. Ова превентивна примедба треба само да истакне да и када чинимо аналитичке покушаје у назначеном правцу, то чинимо с добром дозом опреза да нам предмет не *ишчили* пред очима, да се не изопачи и не распрши пред сувише примакнутим погледом прекомерно заинтересованог тумача.

Баук и благослов велтаншауунга –  
Марићева реинвенција историзма

„Сви ми живимо од ‘идеја доба’, и од идеја прошлих времена које наше доба може да асимилује. Али и те идеје живе од нас, од наше крви и сиве материје.”

(Сретен Марић, „Мишел де Монтењ”)

„Бодлер је нормалан човек, то јест човек *свој доба*.”

(Сретен Марић, „Бодлер и модерна поезија”)

Ако Сретену Марићу лежи на срцу да допре до погледа на свет једног Бодлера, Монтења или Свифта, Сервантеса, Сартра и Бенвениста, али и Пулеа, Бланшоа или де Мана, та се амбиција ипак најживље реализује у његовим есејима о класицима светске литературе, и, у донекле стишанијем виду, у радовима о класичној и савременој филозофији. Видели смо да Марић притом есејистичку потрагу поставља у најшири културно-историјски и друштвени оквир расправе. Његов есеј је „шетња кроз историју идеја”,<sup>59</sup> вели Јован Делић у дослуху са Светозаром Петровићем, а Марић „мајстор културно-историјске контекстуализације”.<sup>60</sup> Али, када је предмет расправе песник, писац или филозоф, исто колико у историјски контекст Марић на свом интерпретативном походу смело захвата и у биографију аутора. Смело, додуше, не толико из данашње перспективе, где се у превреднованом схватању биографије сваки текст донекле сматра исказом ауторовог

---

<sup>59</sup> Јован Делић. „Есеј као разговор. (Поводом есеја Сретена Марића)”, 81.

<sup>60</sup> *Истио*.



погледа на свет, већ пре с тачке гледишта Марићеве савремености, када је у одређеним радикално иманентистичким критичким школама проскрибовано и најбезазленије реферисање на вантекстуално значење дела, а камоли на аутора као на вантекстуални облик живота. Са пропагаторима и присталицама тих ултраиманентистичких назора у књижевности Марић у својим есејима понекад полемиче само узгред, али утолико ефектније, као када ноншалантно-инацијски најављује своје биографистичко тумачење Прустовог романа:

Ако и код ког романисијера, код њега [Пруста] су човек и дело пупчаном врпцом повезани. Дакле, ма колико то било јеретично по схватањима савремених нам критичара, на посао! Мирне савести, уосталом, јер и они се само праве да не знају што врло добро знају, а читаоцу не казују.<sup>61</sup>

Међутим, иако је „читаоцу Марићевих огледа о књижевности [...] одмах јасно да се о сваком аутору и о сваком делу говори увек у контексту, и то у контекстуалном оквиру времена и животног искуства које га је, ако не предодредило, а онда испунило садржајем и емоцијама”,<sup>62</sup> Марићев двоструки искорак у области биографизма и историзма остао је за сада мање-више подразумевана одлика његовог есеја. Много даље није се отишло, наиме у правцу питања има ли у Марићевом биографизму и историзму ичега непоновљиво марићевског, и, ако има, у чему се оно састоји. Вероватно би се сви сагласили са оценом да је посредни креативан однос према биографији, да Марићев есеј показује „да биографски, као и сваки други критички приступ, има смисла уколико се одликује недогматичношћу и креативношћу”,<sup>63</sup> премда се у овој опсервацији не може пречути изван априорни зазор од „класичног” биографизма, те је тако и Марићев поступак

---

<sup>61</sup> Сретен Марић. „У трагању за Прустом”, 50.

<sup>62</sup> Горана Раичевић. „Маргиналије уз ненаписану Поетику Сретена Марића”. *Раскрића: књижевно-филозофски годишњак Срејена Марића*. Год. IV бр. 5. 2007, 150.

<sup>63</sup> Зоран Пауновић. „Вилијам Фокнер, без буке и беса”, 181.

одређен само врло уопштено, у извесној квалитативној предности спрам подразумевано догматског, некреативног, а тиме и бесмисленог класично-биографског метода.

Поред Светозара Петровића, највише напора да рашчи-вија специфичности биографског и историјског у Марићевом есеју уложила је Горана Раичевић. У тежњи да отклони опасност погрешне перцепције Марића као „конзервативног позитивисте”,<sup>64</sup> она инсистира да је индивидуалистички стваралачки принцип центар Марићевог критичарског космоса, његова врховна вредност, те да је стога уверење да је дело производ свог доба, да су „сви писци [...] деца свог времена”<sup>65</sup> у Марићевом вредносном поретку ипак секундарно у односу на „индивидуални принцип који је основна детерминанта сваког правог ствараоца”<sup>66</sup>. Због тога, тврди Раичевић у Марићево име, „нема те историје, тих друштвених околности, и тих биографских случајности који би се могли прогласити иницијалним окидачем онога што се назива креативношћу, а захваљујући чему настаје уметничко дело”<sup>67</sup>. То је тачно, и унеколико заиста елиминише могућност да Марића схватимо као конзервативног позитивисту, премда није јасно за кога се упозорење изриче, тј. ко би уопште могао да повеже конзервативно позитивистички метод са (марићевским) есејистичким проседеом.

Марић се заиста у неколико наврата враћа начелу стваралачке субјективности као у извесном смислу вредности саме по себи: „У уметности, индивидуално дело је незаменљиво, несводљиво, једино битно, ма колико личност творца и збир случајности које су га условиле биле производ времена и средине”.<sup>68</sup> На тим местима, ретким, али утолико значајнијим, осећа се да би креативна потенција, ничим непомућена,

---

<sup>64</sup> Горана Раичевић. „Маргиналије уз ненаписану Поетику Сретена Марића”, 150–151.

<sup>65</sup> *Истио*, 151.

<sup>66</sup> *Истио*.

<sup>67</sup> *Истио*.

<sup>68</sup> Сретен Марић. „Донатан Свифт”. *Опелеги I*. Просвета: Београд 1963, 58.

јер ничим до краја објашњива, па чак ни Марићу тако интимно драгом животношћу ауторовог биографског искуства и животношћу историје, да би таква стваралачка енергија могла за Марића бити какво-такво метафизичко уточиште, ако се под метафизику може подвести вера у несводивост дела и недокучивост стваралачког чина.

Али, ни тиме се нисмо довољно приближили физиономији марићевског варијетета историзма и биографизма. Нисмо, јер се његова рефлексивна о „мистичној” аутономности и историјској трансцендентности креативног чина налази расута на појединим страницама његових есеја и студија, док се на другим страницама могу наћи искази који јој донекле или сасвим противрече: „Уметничка производња је *увек само* израз човека одређеног доба, а кад је уметност у пуном смислу, она је и израз оног највишег, атемпоралног у човеку уопште.”<sup>69</sup> (Курзив М. М.)

При тако незгодном односу есејистичких снага унутар истог опуса ваља се уместо успутним теоријским опаскама о релацији дело-биографија-контекст окренути експлицитном поступку. А ту, усред Марићеве постојане концентрације на „уметничко у уметности”, наилазимо на тако изражену пасионираност за биографију и историју, на једну скоро опсесивну страст, која се и сама издваја као вредност по себи, због чега читаоцу пада тешко да је схвати мање озбиљно него што схвата Марићеву осведочену веру у крајњу несводивост уметничког дела.

Како год било, наслућујемо да прави извор Марићеве „неконзервативности” и инвентивне трансформације позитивизма лежи другде. Изгледа да је потребно потпуно се дистанцирати од представе историјске и биографске *условљености* дела као оперативног појма класичног позитивизма и заменили је идејом о *релационираности* дела, биографије и историјског контекста, како их непосредно затичемо у Марићевим есејима: „Сви ми живимо од ‘идеја доба’, и од идеја прошлих

---

<sup>69</sup> Сретен Марић. „Гласници апокалипсе”. *Гласници апокалипсе*, 41.

времена које наше доба може да асимилиује. Али и те идеје живе од нас, од наше крви и сиве материје”,<sup>70</sup> каже Марић, а тако гласи и микро-манифест његовог *релационог историзма* – идеје времена увиру у уметничко дело, заправо у (визију света) његовог аутора, али и аутор, повратном реакцијом, пројектује своју стваралачку интелектуалност и своју животну телесност, своју „сиву материју” и своју „крв”, у синхронизију и дијахронију историјског живота. „Сива материја” и „крв” аутора, његове идеје, стваралаштво и животно искуство, његова визија света, улазе тако у кружење онога што Петровић назива „историјом идеја”, мада се због превелике везаности термина *history of ideas* за област историјског развоја духа и интелекта (алтернативни назив је *intellectual history*), мора још једном посебно истаћи колико је Марићу битно да прикаже како се кружење идеја увек одвија у непосредности и чулној процесуалности конкретног животног садржаја, у извесној „телесности” историје која је други, и равноправни, пол историјске еволуције идеја.<sup>71</sup>

---

<sup>70</sup> Сретен Марић. „Мишел де Монтењ”. *Олеги I*, 138.

<sup>71</sup> Циљ овог рада није да се прикаже генеза Марићеве историографске мисли, што је подухват који би у неком одговарајућем темељнијем приступу његовом опусу свакако могао или морао бити остварен. Рецимо само толико да се критика до сада није издвојено бавила том проблематиком, као и да појединачни успутни коментари имају само најопштију оријентацијску сврху. Тако Горана Раичевић примећује да „у неким моментима Марићев историзам помало подсећа на књижевну теорију коју је с краја 20. века формирао амерички научник Стивен Гринблат, а која је не случајно у реактивној позицији према анисторизму нове критике, формалистичких теорија и структурализма, поново покренула питање повезаности друштва и ствараоца” – Горана Раичевић. „Маргиналије уз ненаписану Поетику Сретена Марића”, 152. Када Светозар Петровић тврди да Марићев поступак „нема никакве сродности са поступком њемачке духовно-научне историје” али „има неке са англосаксонском историјом идеја” – Светозар Петровић. „О читању Сретена Марића”, 18, читалац је више затечен него што му је помогнуто, пошто је том успутном опаском бачен на поље сродних, комплементарних или опречних појмова као шифри комплексних концепата и мисаоних система, док је све додатно компликовано баријерама што се саме успостављају између изворних назива тих концепција и њиховог превода на друге језике. Да ли, рецимо, Петровић под духовно-научном историјом подразумева немачку *Geistesgeschichte* као метод у оквиру шире заснованих *Geisteswissenschaften* (духовне науке), која у немачкој традицији обухвата тако разнолика становишта и њихове представнике од Хегела и Шлајермахера, преко Шелинга,

Релационираност и тространа трансгресија на линији биографија-дело-контекст само су један вид Марићеве реинвенције историзма. Други је можда још занимљивији. Не постоји, наиме, у Марићевим есејима прави поларитет, па ни вредносни сукоб, између индивидуалности стваралачког чина, тј. индивидуално-конкретног феномена што је за Марића књижевно дело, и историјског контекста. Не постоји, јер Марић и историју и појединачне епохе друштвене и културне историје такође види као једну врсту индивидуалности с атрибутима сасвим конкретног реалитета: „Кад кажем индивидуални [садржај], то значи конкретно-реални. Индивидуална је цела, непоновљива, историја ‘народа са историјом’, индивидуални су ренесанса и романтизам исто као Микеланђело и Хелдерлин.”<sup>72</sup> У равни обичног исказа, мисао да су „ренесанса и романтизам индивидуални исто као Микеланђело и Хелдерлин” остаје као реторички украс и есејистичка досетка која ни на шта не обавезује. Генуино стваралачка је у Марићевим есејима управо осведочена вештина да се и историја, уметничка или културна епоха, заправо представи као индивидуалност.

Због тога не чуди што Марићев повлашћени појам велтаншауунга функционише и као кључна парадигма историјског контекста. Као један појавни облик индивидуалности, и историјска епоха располаже својом *визијом свеиша*, скупом пред-

---

па све до Дилтаја? Ако се можда већ и лаику у области филозофије историје Хегел указује као дух принципијелно стран Марићу, са својим за Марића претерано крутим *айсолуџним* духом и њему страном, можебити и застрашујућом паролом *Das Wahre ist das Ganze*, шта рећи у случају Дилтаја, чији је допринос изучавању *Geistesgeschichte*, у оквирима аметафизички засноване филозофије живота, управо у постављању типологије *Weltanschauung*, тј. слике или визије света, те Марићеве омиљене интерпретативне парадигме, иза које се понекад слуги и његов у најмању руку крипто-метафизички однос према стварности? Такође, како треба разумети Петровићеву опаску да Марићев приступ има само „неке сродности” са англосаксонском историјом идеја, а како се поставити према чињеници да енглеска терминологија у овим областима очито не располаже самосталним преводом за *Geistesgeschichte*, коју енглески језик третира управо као „историју идеја”, то јест изједначује појмове *intellectual history*, *history of ideas* и *Geistesgeschichte*?

<sup>72</sup> Сретен Марић. „Сосирова лингвистика и мисао о човеку”, 40.

става које је детерминишу, одређеним бројем идеја које исцртавају њен конкретно-индивидуални профил. Стога, када презентује уметничку визију света аутора, која је увек и позиција биографског аутора, Марић је тумачи и као резултат његовог динамичног релационог оријентисања према импулсима историјског контекста, према визији света доба.

А како се са велтаншауунгом доба делимично налазимо и у зони *Zeitgeista*, духа времена, занимљиво је пратити Марићеву стрепњу да се на том турсном пољу кретања идеја једног доба не заглавимо у (хегелијанској?) представи о некаквом универзалном духу који у једном једином и за све учеснике историјске драме јединственом и фиксираном обличју управља визијом света епохе. Када Марић узме да се априорно брани од исувише п(р)одуховљене концепције визије света једног времена, он одједном изазивачки-хуморно деконструише и сопствени омиљени интерпретативни појам:

Бог ће знати шта је с тим тоталитетом. Можда негде у дну себе, где је наше детињство, ми имамо тако неку заокружену „метафизику”, кристално чист *свој* велтаншауунг. Али у зрелој пракси, на ветрометинама живота, лупани свим могућим рекламама и пропагандама, наши „велтаншауунзи” пре личе на искрпљене просјачке гаће него на блок венчачког мрамора. Исто је, чини ми се и са дилтајевским „*Zeitgeistom*”, духом доба [...] Пре ће бити да у сваком добу поред доминирајућег „цајтгајста”, коегзистирају и многи други „цајтгајстови”, већина неформулисани. Од нас обичних појединаца, једни су блажено са обе ноге у свом добу, други клацкају позади, трећи беже у неодређено напред, а неки су, као што то често бива, ни на небу ни на земљи. Сви живимо у више-мање истој *сīварносīи*, под притиском истог бога дана, али шта је за то време са духом, друго је питање. Његов однос према свету, кад га има, и код оног ко га има, може да буде, како би се рекло, и дијалектички.<sup>73</sup>

Што све, наравно, Марића не спречава да се бави управо велтаншауунзима, па у извесној мери и *Zeitgeistom*, духом

---

<sup>73</sup> Сретен Марић. „Значење и значај”, 191–192.

времена. Док у препознатљивом иронијском андерстејтменту и сам себе убраја у „обичне појединце” чија се крња визија света вијори као застава крпљених гаћа на ветрометинама живота, он се у својим есејима ипак неће бавити тим неснађеним савременицима, већ оним титанским фигурама које и те како имају свој велтаншауунг, а чији „однос према свету”, дакле и према духу времена, Марић управо слика као „дијалектички”. Битно је дакле само да се и појам тоталитета и појам визије света, велтаншауунга, максимално демегафизишу, што за Марића значи да се очисте од наноса свега апстрактног, да се пренесу у конкретно, чулно и индивидуално-животно и тиме учине употребљивим. Али, и када бисмо се задржали само на духовним покретачима историјског и друштвеног живота једне епохе, у Марићевом приступу увек је препознатљива тежња да се идеја о јединственом духу доба, популаризована од стране немачке *Geisteswissenschaft*, можда управо због своје пропусности за злоупотребе у идеолошке сврхе, вазда пресеца субјективистичким тумачењем новозаветне мисли по којој *дух гише ѿге хоће*.

Са сличном бојазни да се његов биографски метод не побрка са извесним вулгарним позитивизмом, Марић се усмерава против приступа у којем је „књижевно дело посматрано првенствено као докуменат о ствараоцу”<sup>74</sup> и где се уместо креативног инкорпорисања биографског у интерпретацију излази у сусрет ниским страстима публице заинтригиране не ауторовим опусом, већ интимним пикантеријама његовог живота. Стендалово дело, „увек крцато аутобиографским материјалом, нарочито је трпело од те маније”<sup>75</sup>, наиме, маније приземно позитивистичког пројектовања емоционалних стања и психолошких комплекса књижевних јунака на биографског аутора: „Фабрис и Жилијен дуго и несигурно трагају за љубављу: то је сублимирани одраз пишчевих сексуалних импотенција; Моска доживљава наступ љубоморе:

<sup>74</sup> Сретен Марић. „Поводом *Карџузијанској манасџира у Парми*”, 151.

<sup>75</sup> *Исџо*, 152.

то исто десило се Стендалу са том и том, итд”,<sup>76</sup> што Марић пропраћа хуморним коментаром о апсолутној јаловости таквих интересовања за књижевно тумачење: „Али каква вајда од тога! У психолошком смислу било је много интересантнијих импотенција, много дубљих љубомора од Стендалових”.<sup>77</sup> Да би поентирао како смер разумевања не иде од дела ка перипетијама ауторове интимае, него, ако се већ ослањамо на биографију, од егзистенцијалних детаља ка њиховој стваралачкој трансформацији: „Оно што разликује једног Стендала или једног Достојевског од многих, то је шта су они са тим сировинама учинили”.<sup>78</sup>

На описаним широким основама, и са варијабилним односом између формализације и субјективизације исказа, Марић се неспутано креће стазама есејистичке расправе, у коју интегрише завидан број сасвим хетерогених елемената: фундирану поетолошку анализу, биографију аутора, фрагменте теоријске рефлексije о књижевности, уметности, филозофији, књижевноисторијску и културноисторијску раван настанка дела, али и одломке који се могу читати као „чиста литература” или литераризована историографија, уломке сопствене биографије, исповедне секвенце, алузије на бољке и радости свакидашњих *јослова и дана*. Једно од марићевских чуда је заправо и то што се есеј никада не „распада” под преобиљем и комплексношћу своје грађе, што је све усаглашено и усклађено, синхронизовано и интегрисано у софистицираној синергији есејистичког израза.

Тако се и Марићева истрага ауторског велтаншауунга у корелацији са идејним стимулансима доба одвија увек у једном максимално динамичном окружењу, са различитим акцентима на неким од поменутих елемената расправе, али увек истовремено и са јасним усмерењем на профилисање визије света. У есеју о Бодлеру много простора посвећено је најпре чисто поетолошким проблемима Бодлерове поезије, питању

---

<sup>76</sup> *Истио.*

<sup>77</sup> *Истио.*

<sup>78</sup> *Истио.*



њене дискурзивности која дозвољава да се о њој говори између осталог и као о „голој прози”,<sup>79</sup> нашироко се разматрају значај и појавни облици алегорије и алегоричности у његовом песништву, али се сва расправа усмерава, као на свој врхунац и крајње испуњење, на питање визије света онако како се она указује у Бодлеровој поезији. А Бодлеров је поетски велтаншауунг, као и сваки други код Марића, најпре синтеза различитих *сћаваова* и психолошких диспозиција, као различитих лица једне ипак мање-више конкретне уметничко-животне визије. Отуђеност уметника, одсуство вере у Бога и у цивилизацију, негирање „природног човека”, вера у лепоту и поезију „као једини могући спас”,<sup>80</sup> све те разнородне перспективе, погледи и сентименти, увиру у бодлеровски велтаншауунг који Марић именује као синтезу романтичарског погледа на свет. Другим речима, појединачни назори синтетичу се у један кохерентан назор, у *свешћоназор*. То јесу свакако, и у првом реду, уметнички назори, и Бодлерова романтичарска суштина је пре и изнад свега она коју сам баштини из романтичарске песничке традиције. Али, алијенација, цивилизацијски песимизам, губитак поверења у русоовски неисквареног човека, све је то већ и код самих романтичара нешто више од чисто књижевне визије света, ставови и *шћимунзи* који детерминишу једно доба у целини, дакле и изван књижевности, у најмању руку у уметности уопште.

У свом типичном маниру релационог биографизма и историзма, Марић есеј закључује указивањем на тространу корелацију између биографског, песничког и историјског, на – за Бодлера фаталну – дијалектику између животног искуства, песничке визије и велтаншауунга доба:

Да је Бодлер скупо платио своју репрезентативност, ту привилегију да буде симбол на раскршћу, у то нема сумње. Бодлеров „случај” још једном доказује да вредност књижевног дела зависи и те како од вредности искуства које га је носило.

<sup>79</sup> Сретен Марић. „Бодлер и модерна поезија”, 117.

<sup>80</sup> *Исћо*, 139.

И у својој трагици, и у свом каботенству, и у својој интелектуалној луцидности, и као у детињој неспособности да се прилагоди датој му стварности, Бодлер је оваплоћење романтичарског песника и романтичарске поезије. Теме његове литературе, Зло, Грех, Сатана, Смрт, јесу и садржаји његове егзистенције, раскиданост између неба и пакла, екстазе и ужаса, његова властита раскиданост. Бодлер није био оно што се зове здрав човек, а и како би то био. Не може се бити *јесник* – а не репортер – алијенације, изопачености и болести једног света, а сам бити неначет.<sup>81</sup>

У „Одломку о Шатобријану” Марић приказује карикатуралност, али и драму човека присиљеног да живи у трагикомичном раскораку са својим најинтимнијим доживљајем света, чији је узрок колико у самом човеку толико и у констелацији друштвене стварности, у индивидуалном душевном профилу и у духу времена чији је инверзно-верни отисак управо тај душевни профил. Шатобријан је разбаштињени племић у Француској Наполеона и Реставрације, а тиме је већ по природи ствари његов психички склоп онај исти који доминира уметничким цајтгајстом постреволуционарне Француске: „У добу смо поезије ‘светске туге’, и сасвим је разумљиво да су њени најмаркантнији представници, бар у Француској, они најрадикалније разочарани, они који су изгубили веру у свој, стари свет, а никад је нису ни имали у нови који је настајао: интелектуалци аристократе”.<sup>82</sup> Па, иако Марић приказује разне „цајтгајстове”, различите духове који се комешају и сударају у епохи крцатој вртоглавим социјалним врењима и превирањима, дух велтшмерца унеколико доминира над осталима, а са њим и повезано „меланхолично осећање несклада између неодређених тежњи ка апсолуту и могућности њиховог остварења [...] које се претвара у неку врсту метафизичке ‘досаде’.”<sup>83</sup>

---

<sup>81</sup> *Исто*, 142–143.

<sup>82</sup> Сретен Марић. „Одломак о Шатобријану”, 292.

<sup>83</sup> Јелена Новаковић. „О Шатобријану и младој француској књижевности: Сретен Марић и рана француска романтика”. *Раскрића: књижевно-филозофски годишњак Сретена Марића*. Год. VIII бр. 8. 2011, 159.

Међутим, са том и таквом досадом као одразом општег духовног стања и доживљаја света искорењених аристократа, Шатобријан се не среће тек након што је у Револуцији изгубио све и побегао у емиграцију. Метафизичка досада положена му је такорећи већ у колевку. О њој сведочи у својим *Мемоарима*, „том најславнијем дечаштву француске литературе”,<sup>84</sup> описујући живот у средњовековном замку, са оцем који је и сам већ потомак древног осиромашеног племства и верски занесеном мајком, што дечака изгони из замка, у шетње шумама и утринама, „по бретонским пустарама и на обали океана”<sup>85</sup> и препушта га сањарењу о томе да ће постати песник. „Болна досада и чежња у мрачном замку”<sup>86</sup> стални су пратиоци Шатобријановог детињства. Та убиствена досада је по Марићу она „од које ће умрети Стари режим, а од које ће живети романтика”,<sup>87</sup> а истовремено иста она „коју ће Шатобријан опевати целог живота као свој најаутентичнији доживљај, понављајући непрестано: ‘ја сам прозевао свој живот’”.<sup>88</sup> Као и у толико других прилика, Марић показује да за фигуре о којима сâм најрадије пише, управо важи оно што на другом месту наводно ставља под велики знак питања, наиме „да негде у дну себе, где је наше детињство, ми имамо тако неку заокружену ‘метафизику’, кристално чист *свој* велтаншауунг”.

Шатобријанов трагикомички парадокс је у томе што се кристално чиста меланхолија детињства „на ветрометинама живота” мути и изопачује до мере у којој писац својевољно изневерава фундаменте сопствене визије света. У зрелом Шатобријану сустичу се хиперрационалистичко волтеријанство (Марић појашњава да је чак и старо племство под утицајем просветитељске пропаганде, иако свесно да ослонац може тражити само у цркви, било „инфицирано волтеријанством”<sup>89</sup>) и „есетски антирационализам, русоовско сентиментално обо-

<sup>84</sup> Сретен Марић. „Одломак о Шатобријану”, 276.

<sup>85</sup> *Исџо*.

<sup>86</sup> *Исџо*.

<sup>87</sup> *Исџо*, 275.

<sup>88</sup> *Исџо*.

<sup>89</sup> *Исџо*, 274.

жавање природе прожето ‘вертеризмом’ и енглеском ‘поезијом сентимената’”.<sup>90</sup> Шатобријан се „опијао ‘поезијом гробља’, језе смрти, фантома, вакрснућа средњег века као мистерије и лепоте”,<sup>91</sup> што је све по Марићу неодвојиво од „болне досаде”, као „најаутентичнијег доживљаја” урезаног још у психички лик сасвим младог дечака.

Ту Шатобријанову антирационалну страну злоупотребава песник Фонтан, који га наговара да меланхоличне „шти-мунге времена”<sup>92</sup> који су и пишчеви сопствени, „свесно” и „систематски”<sup>93</sup> веже за религију и тако изведе књижевну апологију хришћанства, преко потребну и спасоносну за француско католичанство, а преко њега и рестаурацијску политику датог тренутка. Спектакуларна апологија коју Шатобријан заиста и исписује у монументалном *Духу хришћансџва* по Марићу је, поред својих бриљантних страна, и производ врхунског књижевног лицемерја, јер је не пише грешник обузет покајањем, већ „сентиментални паган који плаче над пролазношћу”.<sup>94</sup>

Марић Шатобријану не замера толико неморал екстремног каријеризма, иако је баш амбиција грађења политичке каријере развила карактерне црте самољубивог писца до гротескних размера, што се у делу манифестовало као несносно позерство и извештаченост стила. Не замера му, јер исти контрадикторни спој политичког ангажмана и резигнације идентификује и у непосредном цајтгајсту и у традицији романтизма: „Да је песник *mal de siècle*-а, самоће и ексклузивног субјективизма, први француски романтичар, тако политички и класно ‘ангажован’, није ништа изузетно у то доба. Цела романтика почива на том ‘амбигуитету’ солипсизма и социјалне борбености – било то на левом, било на десном крилу. Новалис је песник етералних *Химни ноћи* и у исто време по-

---

<sup>90</sup> *Исџо*, 275.

<sup>91</sup> *Исџо*.

<sup>92</sup> *Исџо*, 277.

<sup>93</sup> *Исџо*.

<sup>94</sup> *Исџо*.

борник престола и олтара, Бајрон бежи ма куд ван овог света и умире као добровољац у устанку за слободу”.<sup>95</sup>

За Марића, већи проблем код Шатобријана је нека кобна расцепљеност велтаншауунга на личну визију света и визију света дизајнирану за јавност. Пишчев приватни поглед на свет је притом и сам изнутра „нелогичан”, он је спој политичког рационализма и естетско-психолошког антирационализма, волтеријанства и меланхолије. Али, Марић никада не негодује против противречности, па ни против нелогичности. Штавише, контрадикције и унутрашње подвојености сваке врсте, у животном ставу и у делу, привлаче га с опсесивном доследношћу, и он је увек пре среман да их оправда него да их напада, а у сваком случају одлучан да неподударност човека са самим собом објасни и себи и читаоцу, и да забележи све облике креативне трансформације ауторових животних противречја у дело. Зато Шатобријанове интимне контрадикције за Марића нису спорне. Али велтаншауунг скројен за јавност, онај који се код писца уобличио у „естетско-сентиментално разводњено хришћанство”<sup>96</sup> чини се доста проблематичнијим, јер је из перспективе читалаца грандиозна подвала, а из пишчеве сопствене – врхунска самообмана.

По Марићу, дакле, Шатобријанову визију света формирају карактерни и индивидуално-психолошки аспекти, исто колико и сталешки, али и социјални у ширем смислу, при чему прва три долазе у конфликт са последњим: пишчева нарцисоидност, метафизичка досада и меланхолично-декадентна резигнираност целе његове класе у сукобу су са једним добрим делом цајтгајста, оним који у име ројалистичке реставрације ватрено пропагира јавно исповедање католичанства. Шатобријан и јесте трагикомична фигура зато што покушава (и успева) да се додвори јавно-политичком идеалу монархизма и верске борбености у који не верује, а да би створио привид веровања, мора да изопачи и жртвује сопствени, делом

---

<sup>95</sup> *Исџо*, 278.

<sup>96</sup> *Исџо*, 279.

и „урођени” велтаншаунг. А како своју аутентичну визију света предаје мимикрији, он не може да се сроди са својим добом другачије него површински. Због тога, колико и због урођене и однеговане таштине, према Марићу испашта најпре Шатобријаново најпозатије дело, у коме су дух разметљивости и позерског шарлатанства последице неуспеле симулације верског заноса. Из истих разлога писац не може да буде ни прави репрезент своје епохе, што је био његов прокламовани лични идеал:

Стран основним струјањима свог доба већ по рођењу, стран својој ужој околини по интимној мисли, поборник цркве без верског жара, заточеник монархије без илузија, тип 'искорењеног' [...] Нарцис загладан у своју слику, Шатобријан пролази кроз своје време луцидан на интервале, али сувише обузет собом да би га сагледао.<sup>97</sup>

Монументални огледи о Мишелу де Монтењу и Џонатану Свифту пример су посебног варијетета марићевске есејистичке студије и једна од кулминација релационог историзма, иако се хронолошки налазе на самом почетку његовог критичарског опуса. Марић у великом формату слика књижевне портрете Монтења и Свифта и портрете њихових епоха, у субваријанти есејистичке студије жанровски ослоњене на биографију и хронику.

Свифт и Монтењ су за Марића парадигматски случајеви где се расуло и незнађе доба манфестују као психолошки и егзистенцијални расцеп, као рез који иде посред психе и непосредног животног искуства аутора и префигурише облик његовог дела. Те две студије уједно представљају и горњу границу до које Марић досеже у репрезентацији историјске епохе као једне врсте мета-индивидуалности. Наиме, онолико колико су Монтењ и Свифт и стваралачке индивидуалности у најодговорнијем смислу речи, толико се и епоха пред очима читаоца конституише у ентитет са снагом субјекта.

---

<sup>97</sup> *Исшо*, 270.

У низу необичних паралелизама који се намећу између Марићевог портретисања Монтења и Свифта, кључан је свакако онај који позицију аутора у свом добу приказује као раскорак који је Петер Слотердајк назвао „verlorene Synchronie zwischen der Weltform und der Seelenform”,<sup>98</sup> то јест, изгубљени склад између облика света и облика душе. И тамо и овде контекст је свет који је испао из шарки, Монтењев шеснаести век, доба верских ратова и прогона вештица и Свифтов осамнаести, епоха свеопште дехуманизацје на путу тријумфа капитализма и материјалистичких доктрина, где је „себичност била морална норма”.<sup>99</sup> И у једном и у другом случају „облик света” антагонистички стоји спрема „облика душе” аутора, док ће драма окршаја душе и света наћи своју сублимацију у животном ставу и делу Монтења и Свифта. Нека овом приликом као пример за две хроничарско-биографске есејистичке студије послужи Марићев рад о Мишелу де Монтењу, због његове релевантности као утемљивача есејистичког жанра и несумњиво формативне улоге на Марићев есејистички сензибилитет, уз напомену да студија о Џонатану Свифту ни по чему не заостаје за овде изабраним радом.

С инстинктом и компетенцијама историчара културе Марић толико сугестивно маркира растројство духова и раслојавање друштва, секташење, безумље и варварство Монтењевог доба да постаје белодано јасно како *Есеји* своју интелектуалну бриткост, поред несводивог индивидуалног талента есејисте, дугују духу и злодуху времена у коме настају. И сам епистемолошки статус и естетски облик есеја као објаве „привремене и приватне истине” испровоциран је кошмарном конфузијом у социјалном поретку и престројавањем снага у сукобу доктринарних истина:

Доба је било обеспокојавајуће више но обично, расуло освештаних веровања и знања опште, тек искрслих

---

<sup>98</sup> Peter Sloterdijk. „Zur Lage der Welt”. *Sternstunde Philosophie*. SRF. 9. 4. 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=DHu2qzoZacg> (Приступљено: 7. 4. 2023. године).

<sup>99</sup> Сретен Марић. „Џонатан Свифт”, 74.

сирових чињеница као и вртоглаво смелих идеја безброј, а мисаон човек на таквом беспућу, да Монтењ није једини који је осећао потребу да тај богати хаос сагледа са извесне студиозне дистанце, да на рушевинама старе катедрале изгради своју колибу приватних и привремених истина.<sup>100</sup>

Монтењев есеј је дакле производ повлачења у хедонизам мисаоне контемпације, а његов наглашени сазнајни субјективизам одговор колико на претенциозност светих и световних догми, толико и на наговештаје њиховог урушавања.

Као изданак буржоазије, Монтењ је и први у династијском низу који се у свом рођењем стеченом статусу не осећа лагодно и изводи еманципацију у ранг племства тоге. Али, већ по тој помало упитној сталешкој транзицији, по „дезертирању властите класе” он је и типичан припадник „века скоројевића”: „свуда у Западној Европи, у католичким земљама нарочито, буржоазија је масовно бегала из своје класе.”<sup>101</sup>

Али најпре, вођен девизом да нема ничег у делу што претходно није било у човеку, Марић у маниру „великих” биографија води читаоца на изворе Монтењевог велтаншауунга, у рано детињство и одрастање. Тамо су праслике његових идеја толеранције и корени монтењевског индивидуализма. Монтењ је потомак богате буржоазије, а васпитање које добија је „васпитање по хуманистичким принципима чији је основ била апсолутна вера у племенитост људске природе, вера са којом се родила, цветала и умрла цела аристократска ренесанса.”<sup>102</sup> Препознатљиво марићевски, најдубљи фундаменти личне доживљајности доводе се у корелацију са наслеђем визије света целе једне културноисторијске епохе. Али, управо консултовањем најситнијих биографских детаља, Марић показује да ренесансно-хуманистички модел васпитања у Монтењевом случају није био покушај имитирања идеала

---

<sup>100</sup> Сретен Марић. „Мишел де Монтењ”, 104.

<sup>101</sup> *Исџо*, 105–106.

<sup>102</sup> *Исџо*, 112.



једне епохе, већ аутентична, живљена пракса младићеве свакодневице. (Штавише, то нису били идеали ишчезлог времена, јер је Монтењев родни Бордо и у његовим зрелим годинама „још у полету ренесансе”<sup>103</sup>). Због тога делује сасвим плаузибилно када Марић сугерише да је светоназорни расцеп између Монтења и његовог доба био скоро неминован, унапред конфигуриран колизијом између спољне стварности и етичких смерница понесених „из куће”. Детињство будућег есејисте, васпитаног по либерално-мирољубивим хуманистичким правилима Телемске опатије пада у време најсуровијег прогона вештица у његовој земљи, па Марић у ефектном маниру контрастне паралелизације истиче: „Тренутак за примену нове педагогије није био нарочито згодно изабран [...] док се мали Мишел васпитавао по телемском узору, ломаче се већ пале по Француској.”<sup>104</sup>

Есеј о Монтењу у целини је прожет тежњом да се друштвено-историјски контекст настанка Монтењевог дела, све оно што је у њему трасирало пут *Есејима*, прикаже као „жива историја”. Немамо адекватнији ни теоријски солиднији назив за поступак који највише личи на есејизирање историографије, врло чест код Марића уосталом, а овде доведен до једног од својих креативних врхунаца. Страву прогона вештица у Француској Монтењевог доба, вртлог верских превирања, драму времена које „шурује са ђаволом” Марић описује у свој њеној непосредној историјској догађајности, а са сугестивношћу романописца-хроничара:

Наша визија културе прошлих столећа обично улепшава [...] За нас је шеснаести век пре свега круна ренесансе, век Леонардове, свеобухватне памети, луцидног цинизма Макијавелијевог, век Микеланђела, Коперника, Кеплера, Монтења, Сервантеса, Шекспира. За савременике то је пре свега век царовања Сатане, век мађије, чини, астрологије, верских покоља, свеопштег лудила гоњења. За убеђене католике Лутер,

---

<sup>103</sup> *Исџо*, 117.

<sup>104</sup> *Исџо*, 112–113.

Калвин и сви протестанти су слуге ђавола; за протестанте, опет, папа је Антихрист. Буквално, јер је то век кад се искрено верује у ђавола, присније но у ма шта друго. Све тада смрди на ђавола, и кад кажем смрди, мислим опет буквално. Ми смо данас исувише пуританци, па нам је непристојно причати оно што Лутер – да га узмемо за пример – није никад крио: да су се он и ђаво годинама борили прдећи један на другог. Тешко нам је схватити психозу прогона вештица у шеснаестом веку, али се цео Монтењев живот одвија на фону запаљених ломача. Колико је жена, девојчица, старица, лепотица које су распламсавале болесне маште немоћних мужјака, ругоба које су будиле њихове страве, колико их је живих изгорело у шеснаестом веку, нико не зна тачно. [...] У Бордоу, само један човек, Монтењев колега саветник Деланкр, послаће на ломачу око пет стотина вештица. У Тулузи, где је Монтењ студирао, кад не кољу протестанте, пале вештице. [...] Цео свет тада шурује са ђаволом, призива га, прогони га. Попови непрестано о њему говоре, кнезови имају своје астрологе, врачаре, бајаре. Између науке и мађије граница је још нејасна. Парацелзус, један од оснивача модерне медицине, у исто време је врач, астролог, алхемичар. Амброзије Паре, славни хирург, тврди да се многе болести проузрокују уз помоћ ђавола; генијални Кеплер, чија је рођака спаљена као вештица, а мајка неколико пута оптуживана за исти грех, тврди да се постојање вештица не да порицати. [...] Прочитао сам само одломке *Malleus Maleficarum*, кодекса кривичног поступка против вештица, дело два угледна доминиканца, Шпренгера и Крамера. Тачно је да је то најпрљавија, најперверзнија, најопсценија књига која је икад штампана. Хистерија, схизофренија, параноја, све је ту – као колективна владајућа мудрост. Ту је и секс у најгаднијем смислу, како се само са хиљаду и по година култивисаног страха од жене и живота може замишљати. Јер хајка на вештице је и сексуални феномен, неуроza једне болесне цивилизације. Епидемија је општа, па и најбољи, духовно еманциповани нису поштеђени. [...] Жан Боден, један од највећих умова француске ренесансе, Монтењев вршњак, колега и политички једномишљеник, оснивач модерне економске науке, филозоф историје, теоретичар права, поборник верске толеранције и

слободе савести, писац је мудре књиге *О Рейублици* и лудачке *Демонотанија вештица*. [...] Пред очигледношћу признања, судских истрага, стотина непобитних чињеница, немогуће је и помислити да вештице не постоје, осим ако је човек луд или у дослуху са њима, а исто тако је безбожно сумњати у вештице као сумњати у Бога.<sup>105</sup>

Нема сумње да је ефекат оваквих секвенци на читаоца најближи оном који креира врхунска приповедна проза. Реч је о приказима социјалних и духовних збивања који унутар ширег контекста есејистичке студије могу бити читани и као самостални фрагменти *литераризоване историографије*. Ефекат највише дугује луцидном изоштравању оптике при сликању историјске позорнице, где се животност повесног тренутка експлицира описима опште пометње духова и духа, али и упечатљивим реферисањем на корпоралне аспекте колективне неурозе, где је доминантна визија света заправо један колективни психосоматски поремећај. А „вишак” књижевног у портретисању епохе чија зла драматургија сама по себи носи нешто мрачно литерарно, најзаслужнији је за животворење и оприсутњење историјског контекста, за то што читалац доба драматичног расцепа између ренесансе и пада у предренесансни атавизам доживљава као индивидуалност по себи, као отелотворени велтаншауунг једног располућеног и слуђеног света.

Ако је Марић тиме поставио основе за разумевање аутора у његовој епохи, опис *Монтења у добу*, у духу релационог историзма, флуидно прелази на опис *доба у Монтењу*, по мери ауторовог саживљавања са својим временом и, још много више, по мери отвореног конфликта са њим: „Васпитан у ренесансном духу јасних и чистих ставова, Монтењ презире своје доба”<sup>106</sup>. Када Марић пређе на подробно тумачење *Есеја*, њиховог садржаја, унутрашње логике, издвојених тема, њихове поетике и визије света, јасно је и без изричитих сигнала

---

<sup>105</sup> *Исџо*, 124–126.

<sup>106</sup> *Исџо*, 120.

да се Монтењева „пипава истина о стварима”<sup>107</sup> конституише на фону ауторитарних истина доба, а по субјективистичким епистемолошким претензијама као свом основном обележју свакако и као реакција на њих: „Монтењ не тежи више да искаже неку ауторитативну мудрост, већ полази од властитог искуства и закључује субјективним судом.”<sup>108</sup> Међутим, сугестивност и аналитичност са којима Марић продире у текстуру Монтењеве мисли чине да се *Есеји* схватају истовремено и као одјек свог доба и као потпуно естетски аутономна творевина, начелно еманципована од свих законитости које би наметао притисак контекста:

„Ужасавам се тих трансцендентних ћуди, као места високих и неприступачних”; они који њима теже „место да се претворе у анђеле, претварају се у животиње”. Одбацивши теолошко-метафизичке визије разапетог човека који се остварује негирајући се, тражећи у голој „чињеници” човек истину о човеку, Монтењ се опет ужасава и од нихилистичке представе „котрљања” у апсурду, дисконтинуитета без подлоге, какво му је изгледало људско биће кад га је тек извадио из трансцендентног оквира. Испод вечног протицања он тражи нешто суштинско, „биће” како се то називало у схоластици, оно постојано корито по коме тече све што тече. „Ја не сликам биће, сликам прелаз” говорио је Монтењ, а Андре Жид додаје: „Немци би рекли *Werden*”. Монтењ не употребљава француски еквивалент *devenir*, али у разлици у позитивној вредности између та два појма *passer* и *Werden* исказана је еволуција Монтењеве мисли [...], која је тражила да пролазности да помоћу свести животну пуноћу постојања; [...] свесно доживљена пролазност се заснива на нечем сочном и опипљивом, на трајању, на идентитету духа са самим собом; свест о себи није више „између рађања и смрти”, већ *јесће*.<sup>109</sup>

Унутрашња противречност Монтењеве мисли и визије света која се опрашта од „трансцендентних ћуди”, али не може

---

<sup>107</sup> *Исјо*, 148.

<sup>108</sup> *Исјо*.

<sup>109</sup> *Исјо*, 151–152.

да прихвати крајње консеквенце тог губитка, наиме, одрицање од бића у нихилистичком апсурду, те ипак тежи да се артикулише као каква-таква суштина, све то се може довести у непосредну везу са епохалним ломовима Монтећевог доба, тј. схватити као интимни револт против догматских истина у чије име се у том тренутку врше грдна непочинства, и као пишчева немогућност потпуног одрицања од предности догматских истина да формулишу суштину о стварима. Али, „свесно доживљена пролазност” као „нешто сочно и опипљиво” само је делом Монтећев одговор на затечено стање ствари. У настојању, а нарочито у оствареном пројекту *Есеја* да се, као субјективна алтернатива метафизичким истинама, „пролазности да̂ помоћу свести животна пуноћа постојања” формулисано је једно искуство – прецизније, Марић га као такво предочава – које рефлектује свој контекст, али га и надилази. Укратко, није могуће читати тумачење *Есеја*, а апстраховати колективну неурозу „шуровања с ђаволом” Монтећевог времена, као што није могуће читати то тумачење а не уочити квалитете које *Есеји* имају сами по себи.

А опет, Марић и у овој есејистичкој студији исказује своју осведочену „стрепњу за поступак”:

Као код сваког значајног дела прошлости, и овде схватање историјске условљености и временско ситуирање служе пре свега не да углибе дело у историју, већ да рашчисте прилаз до оног што је у њему од перманентније вредности, да његову неминовну историјску учауреност учине прозирном, па, дакле, *поучном, али небитном*. Дело треба довести из прошлости у садашњост читаоца, а не обратно, осим за стручњаке.<sup>110</sup> (Курзив М. М.)

Тешко се може схватити озбиљно вербална одступница да је историјска условљеност дела „поучна, али небитна”, код аутора који историјску епоху слика као индивидуалност, са скоро антропоморфним цртама. Пре ће бити да је Марић

---

<sup>110</sup> *Истио*, 110.

свестан изванредне сугестивности есејистичког оживљавања повесне епохе, па жури да истакне како он ту не иде трагом старе филологије („стручњака”), већ суштински испитује непрекинуту актуелност *Есеја*, оно што је у њима „од перманентније вредности”. Заправо нема потребе за таквим истицањем, јер Марићево живо портретисање епохе и приказивање самосвојности дела без остатка иду руку подруку.

Ипак, брига за поступак се наставља: „Монтењ је човек свог доба, драгоцен извор за његов студиј”,<sup>111</sup> вели Марић у маниру инверзног биографизма на почетку студије о чувеном есејисти, па додаје: „Али кад бисмо га само тако читали, не бисмо продрли до оног што је још данас живо у њему. [...] Поучније од једне студије о Монтењу у његово доба била би нам једна књига *Дијалога са Монтењем* кроз векове.”<sup>112</sup> И опет, симптоматично је да Марић, иако се номинално залаже за читање Монтења „кроз векове” као за „поучније” читање, сву своју енергију концентрише не на тог Монтења, Монтења у дијакронији, већ на оног у синхронији, у *његовом добу*. Штавише, портретисање Монтења управо као *човека свој доба* говори да, кад га не бисмо *и тако* читали, управо као *човека свој доба*, не бисмо никада доспели до онога што је омогућило да данас, за нас, након свих етапа књижевне дијакроније, још увек постоји нешто живо у њему. То јест, не бисмо докучили оно због чега га још увек разумемо, због чега није нестао са рецепцијског хоризонта.<sup>113</sup>

У Марићевим есејима о класицима светске књижевности иницијални контекст увек функционише као архетипски генератор разумевања у свим наредним контекстима. За оне који имају очи да виде између Марићевих експлицитних екскурса о историчности разумевања, презентујући Монтења,

---

<sup>111</sup> *Исјо*, 109.

<sup>112</sup> *Исјо*.

<sup>113</sup> То, наравно, не значи да не верујемо Марићу на реч када прижељкује и једну дијакрону студију о утемељивачу модерног есејистичког жанра. Може се само замислити шта би аутор који је „патентирао” разговор са књижевном рецепцијом као амблем сопственог есејистичког поступка показао и приказао у остварењу једног таквог подухвата.

и сваког другог аутора, као *човека свој доба*, он га представља и као *човека нашеј доба* и као *човека свакој доба*. Стога су његове интервенције које личе на страх да га публика не схвати погрешно потпуно излишне: сваком иоле књижевно сензибилном читаоцу се већ из приказа Монтења у његовој епохи отвара хоризонт разумевања за сопствену, читаочеву. А та евидентност је само још једна од манифестација изворно стваралачког идентитета Марићеве критике, која уместо да строже филолошки доказује, и најкомплексније садржаје увек примарно *есејистички* *показује*.

### Штимунзи филозофије и штимунзи литературе

„Die letzte Wurzel der Weltanschauung ist das Leben”<sup>114</sup>

(Wilhelm Dilthey)

Прелазећи тематски на терен двадесетог века, Марић се, уз сасвим мало изузетака, опрашта од литературе и окреће темама и токовима критике, теорије, лингвистике и филозофије. Тематски заокрет је, дакле, и прелазак са прошлости на савременост. Можда је разлог томе што је у књижевности, опредељујући се за класике, бирао фигуре и проблеме о којима је, упркос супротним тврдњама, могао да пише са становишта „накнадног погледа”,<sup>115</sup> и то не само фигуре чији је

---

<sup>114</sup> „Најдубљи корен велтаншауунга је живот” (Вилхелм Дилтај) (Превод М. М.). Bernhard Groethuysen (Hrsg.). *Wilhelm Dilthey: Gesammelte Schriften*. Band VIII Stuttgart 1960, S. X.

<sup>115</sup> У аутопоетичким „Пропланцима есеја” Марић се буну против Лукачевог одређења есеја као књижевног облика који говори „о нечем већ оформљеном”, у чему Лукач види и „најдубљи разлог што су литература и уметност типични природни предмети критике” – Сретен Марић. „Пропланци есеја”, 15. Марић спочитава Лукачу да меша литературу и уметност као већ „убличене” и тиме повлашћене предмете критике са потенцијално неограниченим предметима есејистике: „Ни најбољи есеји старог Монтења, као ни младог Платона, не говоре о ‘убличеном’, немају за ‘предмет литературу и уметност’. [...] Типични есеј, онај енглески, како вели В. Вулф, ‘може бити озбиљан или о којечему, о богу или о Спинози, о корњачама или о Чипсајду’” – *Истио*. И мада један немарљив број Марићевих радова следи линију енглеске традиције есеја као жанра без икакве начелне тематске лимитираности (у ту категорију спадају, рецимо, радови маркирани као „записи”: „Запис о сну”, „Запис о смеху”, „Запис

опус заокружен, већ и оне чија је рецепција добрим делом уобличена у канонизоване интерпретацијске обрасце, што је за Марића довољно јак изазов за личне интервенције у правцу пропитивања канона. Можда се, са друге стране, окреће новим дисциплинама подстакнут њиховим наглим узлетом у својој савремености, високом позицијом коју су себи осигурале у поретку и хијерархији хуманистике, можда предосећајем или уверењем да су се теорија и критика, лингвистика и савремена филозофија у 20. веку избориле за статус класика који је у претходним епохама припадао књижевности. А можда је понајпре у питању подстицајна природа савремених критичких и других струјања доба, оличена у титанским фигурама критичке и филозофске мисли попут Жоржа Пулеа, Ролана Барта, Пола де Мана или Сартра, са којима се Марић упознавао такорећи на извору, чији рад је одлично познавао и према којима је успостављао британак критички дијалог, по правилу са дозом духовне дистанце, често и хуморне, са позиције сопствених вредносних критеријума.

Ако би песнику Бодлеру, прозаисти Шатобријану и есејисти Монтењу ваљало придружити Марићевог повлашћеног аутора из 20. века, био би то свакако филозоф Жан Пол Сартр. О Сартру је Марић написао око две стотине страница текста, више него о ма ком другом аутору, укључујући и оне чији му је велтаншаунг најближи, попут Монтења или Стендала. Поред есеја „Метафизички роман” и „Сартр о књижевности”, ту је и обимна студија на око сто педесет страна, „Сартрово *Биће и Нишита*”. Све скупа даје једну солидну књигу о француском филозофу, што није мало за аутора за кога Марић каже да, по њему, „није тако дубок”<sup>116</sup> као неки други мисли-

о машини”, „Запис о досади”, као и есеј „De gustibus est disputandum. О укусу нашег и других времена”), импозантан број његових есеја, примарно оних о књижевности и филозофији, говори не само о „уобличеном” у Лукачевом схватању, дакле, о књижевности као готовом облику, већ у извесном смислу о „дупло уобличеном”, о завршеним ауторским опусима који су кроз богату рецепцију стекли и додатни степен критичког заокружења.

<sup>116</sup> Сретен Марић. „Сартрово *Биће и Нишита*”. Пропланци есеја, 174.



оци сродног усмерења, о којима пак није оставио издвојене радове.

Са Сартром додуше још увек делимично остајемо у сфери литературе, будући да он у својој ауторској личности обједињује филозофа, романсијера, драматурга и критичара. Штавише, у есејима о њему парадигматски се манифестује проблематика односа књижевности и филозофије као још једна од Марићевих трајних критичких преокупација. На скицирању тог односа ћемо се и задржати, остављајући по страни богатство и сложеност осталих тема које покрећу радови о Сартру.

Егзистенцијалистичку филозофију, у свим њеним верзијама, па и Сартровој, Марић види као филозофију *штимунја*. Чини се да је то и предуслов да се о једној филозофској концепцији уопште огласи, утолико што је филозофија утемељена на штимунгу на супротном полу од систематске филозофије о којој Марић врло доследно не пише. Али, шта је уопште штимунг? По увидима Слободана Владушића, штимунг је као хајдегеровско-дилтајевски појам, и то најпре у области индивидуалног, она фундаментална психолошка диспозиција личности у којој ваља тражити и субјективно извориште филозофије: „Ослоњен на Хајдегера и Дилтаја, Марић ће темеље сваке филозофије видети у штимунгу. То је први корак до својеврсне психологизације филозофије која Марићу допушта да постави, једне до других, песнике и филозофе”.<sup>117</sup> Владушић допуњује свој увид Марићевом сопственом екпликацијом: „А штимунзи су доживљаји наше ране младости (по Фројду чак и нашег раног детињства) тако да би визија света филозофа или песника била потрага кроз цео каснији живот за тим раним слутњама, њихово увек изнова подузимано, никад завршено уобличавање.”<sup>118</sup> Штимунг као темељни животно-искуствени, „доживљајни” фундамент са поре-

<sup>117</sup> Слободан Владушић. „Филозофски номинатив и есејистички локатив”, 123.

<sup>118</sup> *Исјо*.

клом у основама психичког живота или „бића” био би, дакле, најдубљи корен визије света, велтаншауунга, а књижевност или филозофија, прилично фројдистички, грандиозна потрага ка коренима душе.

Али, ако се и стиче утисак да би ово могла бити срећно изведена формула Марићевих схватања проблематике, сетимо се да на другом месту улогу штимунга, праоснове визије света и свеколике креативности, има сама визија света, „кристално чист велтаншауунг”. Шта је, дакле, основа сваког стварања, (замућени) штимунг или (кристално чист) велтаншауунг? Не знамо. То јест, не знамо са апсолутном сигурношћу. Штимунг, велтаншауунг, цајтгајст – цео инвентар базичних појмова немачке *Geisteswissenschaft*, егзистенцијализма и дилтајевске *Lebensphilosophie*, на свом месту елаборираних до у танчине, Марић користи, сходно логици есеја, без упуштања у теоријске експликације, а видели смо да исте термине по потреби зна и иронијски да „поткачи”. Шта је за Марића фундаментална природа штимунга, који је у њему удео психичког, који духовног, који, евентуално, естетског, а можда и телесног, у којој мери се његова употреба појма поклапа са хајдегеровским штимунгом, са његовим *Grundstimmung*-ом, а у којој мери његова *визија свейџа* са дилтајевским велтаншауунгом, како се односе, ако се уопште односе, једни према другима *Stimmung*, *Grundstimmung* и *Weltstimmung*, у каквој су релацији *Weltstimmung* и *Weltanschauung*, о свему томе нема изричитих упутстава за лакшу оријентацију по стазама и раскршћима есеја. Марић намерно оперише „лелујавим” појмовима, који означају, али не фиксирају у теоријски строгом смислу, који обухватају свој предмет, али остављају простора за слободно маневрисање. Боље рећи, он сам користи их у најмању руку „гипко”.

Вратимо се егзистенцијализму. Шта би био филозофски и, конкретније, егзистенцијалистички штимунг, о коме Марић говори? Он нам као и обично препушта да сами извучемо закључке, као и аналогиче са сродним појмовима:

Дискутовати, доказивати или побијати егзистенцијализам, као што се дискутује о једној научној теорији, бесмислено је. Не дискутује се о једном *Weltstimmung*, нити се побија једна *визија светиа*. Егзистенцијалисти увек говоре о *доживљају*, а какав аргумент може да вреди против доживљаја. Можда је у извесном смислу баш теоријски неодбрањиви елемент тог учења оно што му је доскора давало животну снагу и практично значење. А очигледно је да је то значење било велико и да егзистенцијализам и данас врши утицај. *Егзистенцијалистички штимунг* је доминантан на Западу између два светска рата. Од Кафке преко Малроа до великих америчких романијера, сви су били, сваки на свој начин, егзистенцијалисти, јер је егзистенцијализам израз једне кризе човекове, слома устаљених вредности једног *груштва*.<sup>119</sup> (Курзив М. М.)

У овом проширеном значењу, штимунг је доживљај света, *Weltstimmung*. Колективни доживљај, притом, и као такав кадар да образује фундаменте целе једне филозофске традиције, егзистенцијалистичке, као и да креира доминантну атмосферу – егзистенцијалистички штимунг – једне књижевне епохе, али и још шире, да означава тектонске промене читавог друштва, као доживљај који је „израз кризе човекове”. Штавише, штимунг је у случају егзистенцијализма и основа на којој се формира одговарајућа визија света. Јасно је дакле да попут *визије светиа* и штимунг код Марића има свој индивидуални и свој колективни живот, као доживљај, расположење, настројеност, али и као атмосфера, клима.

Задржимо ли се на филозофским импликацијама, јасно је барем толико да Марић егзистенцијализам као филозофију доживљаја или штимунга имплицитно контрастира са филозофијом система.<sup>120</sup> Околност да Сартрови књижевни и

<sup>119</sup> Сретен Марић. „Метафизички роман”. *Опегу I*, 269.

<sup>120</sup> Ова опозиција између дихтерфилозофских или „доживљајно-филозофских” творевина и строгих систематских концепција за Марића начелно не искључује идеју да је свака филозофија, па и она систематска, базирана на ригорозности појмова и појмовности, у крајњој инстанци утемељена у штимунгу. Сетимо се његове опаске да „неки тврде” како је чак и у природно-математичким наукама у процесу сазнавања увек присутан и човек који сазнаје. А што важи

филозофски текстови носе импрегнацију истог егзистенцијалистичког штимунга, све то мотивише Марића не само да се одреди према Сартровом делу и *визији светиа*, већ и да уобличи идеје о релацији филозофије и литературе, па чак и да посредно открије којој се од ове две области осећа више привржен.

Било би у најмању руку чудно да есејиста Марић изражава било какву начелну резервисаност, а камоли скепсу према укрштању различитих дискурса унутар истог ауторског рукописа, можда нарочито према хибридизацији филозофског и књижевног модуса писања, чијем срећном споју дугује много од лепоте и дубине сопственог израза. У моменту његовог есејистичког дебитовања прекорачење дискурзивних граница у свим правцима већ је опште добро и устаљена пракса свих хуманистичких дисциплина. Успон савремене критике Марић тако објашњава и околношћу да се она афирмисала као посебан род „нарочито откад се западноевропска философија, губећи позиције у другим доменима, све више окреће литератури, поставши и сама, једним делом, нека врста ‘металитературе’, односно критике”.<sup>121</sup> А са осведоченом страшћу историчара културе да разматраним феноменима проналази традицијске корене дуж дијахронијске осе, и у есеју о Сартру он фиксира судбинску повезаност филозофије и књижевности практично *ab initio*:

[...] увек је између [филозофије] и литературе постојала најужа веза; она постоји откад постоје песници и филозофи, јер им је брига иста: судба човека. Ако први песници и нису били филозофи (пошто је мит старији од „логоса”), први филозофи су били песници. [...] Модерна грађанска поезија почиње са реafirмацијом сродства између поезије и филозофије. Хегел је незамишљив без Хелдерлина, а Хелдерлин без филозофије. За Новалиса филозоф је „интериоризован песник”, филозофија „неопходан услов поезије”.<sup>122</sup>

---

за науку, морало би у Марићевом поретку ствари у још већој мери да важи и за филозофију.

<sup>121</sup> Сретен Марић. „Предговор”. У: Пол де Ман. *Проблеми модерне кришике*. Превели Гордана Б. Тодоровић и Бранко Јелић. Нолит: Београд 1975, 10.

<sup>122</sup> Сретен Марић. „Метафизички роман”, 258–259.

Али, упркос свему, „Новалис није филозоф, ни Хелдерлин, иако је тако дубоко мисаон; а Хегел опет није песник.”<sup>123</sup> И док Марић, с једне стране, прихвата преплитање филозофије и литературе као природно стање ствари, са друге стране, он исповеда једну веома чврсту и веома „есенцијалистичку” веру у суштинску самосвојност сваког дискурса, па чак и подједнако есенцијалистичко схватање о нужној укоренености сваког ствараоца у једном ексклузивном дискурсу: „По свему судећи, једно животно искуство – чак кад би у уметности и метафизици било само о томе реч – не да се лучити од свог израза, а изгледа немогуће изразити га истовремено средством Канта и средством Гетеа, Хегела и Хелдерлина, Хајдегера и Рилкеа.”<sup>124</sup> И даље: „Потпуно, до неопходне апсолутне виртуозности, формирати се за једне [садржаје] – значи деформисати се за друге, као што тренинг за лакоатлетичара искључује тренинг за тешку атлетику.”<sup>125</sup>

На тој дистинкцији Марић процењује и Сартра, који је за њега превасходно филозоф. „Сартрова многострукост је запањујућа. Он има златну главу”,<sup>126</sup> каже Марић у карактеристично духовитој интонацији, „као што се вели да неко има златне руке; што год предузме, то испадне прворазредно, бриљантно, актуелно, незаобилазиво.”<sup>127</sup> Па ипак, Сартров доминантно филозофски штимунг спречио га је да у свим својим стваралачким улогама покаже исти ниво изврности. Од тога је, сматра Марић, највише трпео његов романескни опус. Тако је у *Мучнини* Сартр дао заправо само једну модернију варијанту романа с тезом, метафизички роман, где се литература ставља у службу метафизици, где је посреди ангажовање књижевности у метафизичке сврхе. *Мучнина* је егзистенцијалистичка филозофија пресађена у роман, и то веома лоше пресађена, тако да и филозофска теза и естетска

---

<sup>123</sup> *Исџо*, 259.

<sup>124</sup> *Исџо*, 254.

<sup>125</sup> *Исџо*.

<sup>126</sup> *Исџо*, 255.

<sup>127</sup> *Исџо*.

страна прозе испаштају од сирове транспозиције. У свим Сартровим романима, не само у *Мучнини*, „теза трпи [...] од приде истинитости коју тобож добија у тој авантури”,<sup>128</sup> цитира Марић Мориса Бланшоа и додаје:

Али колико теза трпи од стварног јој амбијента, толико и уметничка истина од тезе. Забринут да покаже и докаже, писац заборавља да тражи, то јест да ствара, да се сав предаје речима или замишљеним ситуацијама и карактерима и да налази у њима и уз њихову помоћ, оно што није ни сам слутио, да открива, и да се открива, да се упушта у авантуру сусрета са оним нехотичним сваког креативног процеса.<sup>129</sup>

Спонтаност откривања и самооткривања, „предавање” речима, ситуацијама и карактерима, сваковрсна непредвидивост и неизвесност исхода, све је то за Марића знамење аутентично стваралачког чина, књижевног и у ширем смислу уметничког, и све је у опозицији према планској срачунатости тезе, и „неумољивој” логици система. Наравно, и према механичности ангажоване литературе. А већ се по интонацији исказа наслућује да је описани доживљај креативне процесуалности уједно и најближи Марићевом личном стваралачком штимунгу.

Ако би се с погледом на Марићев поступак у целини можда могло учинити да је он „сав у садржају”, да га у књижевности занима превасходно тематика, а преко ње ауторски велтаншаунг, те да је књижевна форма нешто другостепено, подразумевано или изведено, места попут ових, нимало ретка уосталом, сведоче да је за њега естетски израз неприкосновено место кристализације специфично уметничког, и то нарочито у његовој опозицији према системској логици филозофије:

[Сартр] заборавља да тезе и системи нису све, да они максимално исказују само оно што човек мисли, док уметничко дело манифестује оно што човек јесте. А како би открио што

---

<sup>128</sup> *Исџо*, 260.

<sup>129</sup> *Исџо*.

јесте пре но што се изрази, пре но што своје идеје и намисли не суочи са самим собом у стваралачком експерименту, кад често ни после тога не зна.<sup>130</sup>

Сартр је за Марића посебно занимљив интерпретацијски изазов, унеколико најзахвалнији аутор када је реч о томе да се рашчивијају и пред читаоцем изложе фундаменти, перспективе и хијерархија вредности сопственог критичарског велтаншауунга. Поред Сартрове неспорне репрезентативности за своје доба, тај илустративни квалитет његовог опуса вероватно је и разлог што му Марић пружа тако много простора, иако га рангира ниже од егзистенцијалиста других усмерења, упркос томе што, на пример, „није тако дубок и тако стручан теоријски филозофски ум какав је Хајдегер”.<sup>131</sup>

Марић на Сартровом делу, додуше само имплицитно, излаже своју типолошку и вредносну категоризацију на линији системска филозофија – филозофија штимунга – литература. Као филозофија штимунга, фундирана у *доживљају* егзистенције као апсурда и у свему што из тога произлази, Сартров егзистенцијализам је по Марићу заправо једна лична визија света. „Невоља је што нам он [...] своју ефемерну истину приказује као вечну”,<sup>132</sup> то јест, што лична визија жели да се наметне као аксиом, као темељна истина, што филозофија штимунга жели да се легитимише као системска филозофија. По Марићу, такве претензије нису само неоствариве, већ нису ни пожељне. Сартров филозофски *opus magnum Биће и Нишћиа*, нимало не профитира од амбиције да буде аксиоматски темељ тумачења света, али утолико више профитира од своје неосвешћене литерарне природе. *Биће и Нишћиа* ваља читати као романескну прозу, у којем случају се показује пун (естетски) потенцијал једне филозофије коју са литературом управо и повезује утемељење у штимунгу, у *доживљају*: „[...] *Биће и Нишћиа* је својеврстан роман. Не само што су многа

---

<sup>130</sup> *Исџо*, 260–261.

<sup>131</sup> Сретен Марић. „Сартрово *Биће и Нишћиа*”, 174.

<sup>132</sup> *Исџо*, 157.

апстрактна разлагања поткрепљена сценама које као да су одломци из романа (постале су класичне сцене келнера који *иџра* келнера, жене која се препушта не признајући себи да се препушта и др), већ је ту и визија света крајње субјективна”.<sup>133</sup> У донекле парадоксалном обрту, *Биће и Нишџа* може да се легитимише као филозофија само ако се чита као литература.

Не можемо улазити у расправу о тачности или нетачности Марићеве процене Сартрових појединачних дела, али ваља забележити да романескну *Мучнину* Марић чита као несрећно транспоновану филозофију, уз то и ангажовану, и утолико промашенију, док филозофско *Биће и Нишџа* чита као релативно успелу фикцију. У оба случаја његов је глас на страни књижевности. Штавише, ту се у симптоматичном виду открива и његов афинитет према литератури као „изворнијој” области и „креативнијој” епистеми од филозофије. Јер, док сваку непосредну ангажованост литературе одбацује као огрешење о књижевност и књижевну форму, према литераризацији филозофског дискурса Марић је прилично беневољентан. Он поставља јасне границе продирању филозофије у књижевно дело на месту где се литература трансформише у (метафизички) ангажман, али је начелно мање строг када је реч о „контаминацији” филозофије средствима књижевног израза. Штавише, спреман је да оправда и (несвесну) поетизацију филозофије као њен начин да изађе на крај са дефиницијама које се ни не могу извести другачије но поетски магловито: „Иако то никад не признаје, филозофија често живи од ‘поетских’ магловитости. Често, не увек, и ово што кажем није мишљено пејоративно, јер филозоф често мисли у мраку и магли, и о мраку и магли.”<sup>134</sup> За Марића је спорна само једна ситуација: када једна претерано поетски замагљена филозофија (попут Хајдегерове) претендује на титанске учинке као што је преображај човечанства. Тада дихтерфилозофски дискурс постаје сувише *Dichtung*, остајући премало

---

<sup>133</sup> *Исџо*, 162.

<sup>134</sup> Сретен Марић. „На раскршћу”, 23.



филозофски *Wahrheit*: „Ако сами филозофи сматрају да је њихова мисао позвана да преобрази човечанство [...] онда и ми имамо право да код њих тражимо бар мало осветљења у извесним ситуацијама, оним битним, судбоносним, оним која стављају у питање и само биће човека.”<sup>135</sup>

Након свега што од Марића сазнајемо о конфигурацији визије света као оруђа опажања, спознаје и тумачења реалности и уметности, сигурно је да корени његовог снажнијег афинитета према литератури сежу дубље од одабраног критичарског становишта и додирују управо његов сопствени велтаншаунг. А ако би се физиономија Марићеве визије света морала свести на свој основни облик, била би то без сваке сумње синтеза интелекта и чулности. Када се у студији о Монтењу са нескривеним симпатијама осврће на „класичну уметност живљења”<sup>136</sup> чувеног есејисте, он у њеном опису даје и скицу свог сопственог креативног сензибилитета, који је „златна средина уравнотежених природних нагона и страсти, где ништа људско није ни чисто духовно ни чисто физичко, већ увек ‘интелектуално чулно или чулно интелектуално’”.<sup>137</sup> Пренесено из сфере монтењевске уметности живљења на поље марићевског доживљавања уметности, Марићево априорно поверење у књижевност само је одјек његовог изворног поверења у чулност као категорије усредиштене у конкретно-животном, спонтаном, непосредно искуственом, и као такве недоступне растварању у интелектуалистичкој апстракцији. Али књижевност, наравно, није само чулност, као што ни филозофија није чист интелект. У литератури, али и у свакој филозофији која нагиње „песништву”, он види срећан спој једног и другог, у којем интелект нема амбицију да поствари чулност, у којем чулност подупире снагу интелекта.

А визија света у којој ништа није искључиво духовно и искључиво телесно, већ вада „интелектуално чулно или чулно интелектуално” нашла је свој највернији одраз тамо где

<sup>135</sup> *Исио*.

<sup>136</sup> Сретен Марић. „Мишел де Монтењ”, 154.

<sup>137</sup> *Исио*.

га код врхунског есејисте, осим у манифестацијама животних чинова, једино и треба тражити – у стилу његове есејистике.

*Ако је човек с̄тил* – интелектуална чулност  
Марићевог есеја

„Нема никог ако се слуша који не открије у себи свој облик”

(Мишел де Монтењ)

На многим страницама својих есеја Марић са инсистентном доследношћу актуализује познату Буфонову сентенцу *Le style est l'homme même*, стил, то је човек сам. „Ако је човек стил”, гласи марићевска парафраза те мисли. Иако је најчешће дата у кондиционалу, сходно „антидеспотској” природи његовог есеја, Марић је без сумње срођен са идејом да стил, тј. формулација не само да није секундарна у односу на мисао, нити само амбалажа која обавија суштину, већ оно што Слотердајк назива „konstitutive Dimesion des geistigen Geschehens”,<sup>138</sup> конститутивна димензија духовног збивања, дакле, конститутивна димензија мисли. У Марићевом тумачењу Буфонове изреке евидентно је уверење да се у стилу манифестује ни мање ни више него интегритет личности, и то у стилу у најширем смислу, не само као збиру активираних реторичких могућности, већ и као индивидуалној артикулацији свих садржаја једног стваралачког рукописа. Укратко, без обзира на то о чему се пише, било то у вишем смислу аутореференцијално попут аутобиографије или много мање, попут есеја о књижевности, увек постоји естетски и егзистенцијално релевантна аутореференцијална вредност индивидуалног начина изражавања.

А ако је човек заиста стил, Марићеви есеји откривају пре свега човека *ин̄телек̄т̄уалне чулнос̄ти*. Релације интелекту-

---

<sup>138</sup> Peter Sloterdijk. Die Welt im Großen und Ganzen. *Sternstunde Philosophie*. SRF, 2005. <https://www.youtube.com/watch?v=aIbV6KpQfQo&t=1s> (Приступљено: 7. 4. 2023. године)

алног и чулног нису га окупирале само као интерпретатора књижевности, филозофије, критике, он није само имплицитно теоријски процењивао њихов интензитет, позицију и прожимање на скали од научне систематичности и филозофске апстракције до дихтерфилозофских и песничких заноса, већ је синтезу чулности и интелекта покушавао да реализује и реализовао као уникатни амблем сопствене стваралачке есејистике.

Већ је разговорни модус као логотип марићевског есеја еминентно место кристализације интелектуалне чулности. Када полилошки расправља о неком проблему с представницима књижевне рецепције, он то чини у сталном преплету интелектуализма вођења учене расправе и чулности креиране утиском да саговорници у њој учествују с непосредношћу личне инволвираности, а не као репродукција пословичног мртвог слова на папиру. Интелектуална чулност је заправо друго име за *марићевски есеј*, где се стручна дебата постојано отвара ка свим аспектима животности, неретко и сензуалне непосредности, било да је реч о литерарној имагинацији, било о хуморном, иронијском и аутоиронијском пресецању озбиљног есејистичког наратива, било о изненадним излетима у аутобиографију, о исповедно-интимним епизодама или о свеприсутној заводљивости, разиграности и окретности вербалне артикулације.

Замољен да у аутопоетичком осврту на свој рад напише есеј о есеју и себи као есејисти, Марић је као исходиште сопственог рада одредио – „преданост”.<sup>139</sup> И колико год та теоријски неупотребљива дефиниција звучала непретенциозно, у њу је најсажетије стала суштина Марићеве стваралачке поетике, суштина његове *визије светиа*, и суштина његовог *сѝила*. Марић је предан свом есејистичком стварању, у оном смислу у коме је предан синоним за темељит, прецизан и у једном сасвим специфичном значењу методичан. Речју, *веран* предмету своје расправе, *одговоран* према њему. У том аспекту његовог

---

<sup>139</sup> Сретен Марић. „Пропланци есеја”, 31.

рукописа сублимирана је Марићева интелектуална преданост писању. Али, он је истовремено предан (у) свом раду и у оном издвојеном значењу које носи одговарајући глагол, глагол предати се, дакле, препустити се, као што се аутор у процесу настанка текста препушта слободи слика и мисли које се саме намећу и лепоти речи које саме навиру. Препустити предмету расправе део своје интелектуалне надмоћи и стваралачке воље и дозволити му тако да од предмета-објекта постане субјект расправе, дозволити му да – ма како илузорно можда – барем у тексту стекне дигнитет животног, опипљивог, стварног, у томе се огледа Марићева чулна преданост свету своје есејистичке прозе.

С погледом на овакво самоодређење, није чудо што је Марић као метафору сопственог есејистичког стварања у истом аутопоетичком тексту изабрао метафору из сфере интелектуалне чулности – избијање на пропланке сазнања кроз густиш књижевних и осталих шума:

[...] лутање есејисте ме подсећа на лутања моје младости у родном крају, док природа још није била „модернизована”, док су шуме биле шуме а не шикаре, ливаде ливаде а не терени за викендице, на моја лутања пешке, на коњу, око Субјела, Дивчибара, по Јеловој гори, Златибору. Прво би се ходило кроз густе столетне шуме, без сунца; онда би се стали најављивати пропланци; а што бих се више пењао, шуме би ређале, ливаде се шириле, светлости би било све више. А на видiku би се још увек оцртавао мрак Торника, црн, непробојан, у ореолу ливада. Иза њега, у даљини, беспућа Тариних прашума. Шта да вам причам. Ливаде и пропланци су освешћења есејисте, Торник и Тара су тмине метафизичких питања. Њима блуде философи, теолози, мистици. И есејиста у њих по каткад завири, но добро пазећи да се не изгуби. Он нема ни буктињу унутрашњег обасјања мистика, ни путоказе божјег открочења теолога, а ни ону црвену нит испредену од тајанствених, скоро магијских речи, овда-онда и мађионичарских, која философу већ вековима омогућује да и затворених очију свуда прође и дома се врати. А пут му је, мада вртоглавим висинама омеђен,

ипак диван, светлост све чистија, а и радост. Што је више шуме но ливада, што је и на самој ливади по који таман бор, не сме-та. Видици су светли и далеки; то су ти тријумфи духовног живота, које чак ни мрачњак као што је Шопенхуер није мо-гао порицати.<sup>140</sup>

Тешко се може замислити прикладнији опис стваралаш-тва аутора чија и најинтелектуалнија мисао увек носи ерос чулног сазнања, од овог, сопственог Марићевог, где је интелек-туално прозрење дочарано као сасвим чулно зрење, где је чак и топос есејистичке спознаје, вољно лимитиране, и утолико радосније, изједначен са живописном топографијом детињ-ства и најранијег личног искуства. Оно што остаје прећутано, наиме, да његови есеји и студије више него пропланцима и ливадама често наликују широким пространствима висор-равни, нека буде схваћено као специфично марићевска есе-јистичка скромност. Док, међутим, једна друга прећутаност много више говори о Марићевом саморазумевању, које и чи-таоца упућује на нешто боље разумевање нашег најбољег есе-јисте. На описаној слици поред лика филозофа, теолога и мистика упадљиво недостаје четврта фигура – фигура писца. Ко се добро загледа, можда ће је препознати, на једном од златиборских пропланака, скривену под скутом есејисте.

## ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- МАРИЋ, Сретен. *Оіледи I*. Просвета: Београд 1963.  
МАРИЋ, Сретен. *Гласници ајокалийсе*. Нолит: Београд 1968.  
МАРИЋ, Сретен. *Пројшејска свесџ кријџике*. Нолит: Београд 1972.  
МАРИЋ, Сретен. *Раскриџа*. Матица српска: Нови Сад 1975.  
МАРИЋ, Сретен. Поговор. У: Емил Бенвенист. *Проблеми ойџиџе линџивисџике*. Предео Сретен Марић. Нолит: Београд 1975, 281–290.  
МАРИЋ, Сретен. Предговор. У: Пол де Ман. *Проблеми модерне кријџике*. Превели Гордана Б. Тодоровић и Бранко Јелић. Нолит: Београд 1975, 9–27.  
МАРИЋ, Сретен. „Сосирова лингвистика и мисао о човеку”. Предговор. У: Фердинанд де Сосир. *Ойџиџа линџивисџика*. Предео Сретен Марић. Нолит: Београд 1977, 9–48.

---

<sup>140</sup> *Исџо*, 31–32.

- МАРИЋ, Сретен. *Пројланци есеја*. Нолит: Београд 1979.
- МАРИЋ, Сретен. *Разговори*. Приредио Зоран Стојановић. Књижевна заједница Новог Сада: Нови Сад 1986.
- МАРИЋ, Сретен. *Ојледи II: у шрајању*. Приредио Зоран Стојановић. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада 1987.

\*

- АЋИН, Јовица. „Црте на њиховом лицу места”. *Међај*. Год. VI бр. 9–10. 1986, 5–7.
- ВЛАДУШИЋ, Слободан. „Филозофски номинатив и есејистички локатив”. *Раскрића: књижевно-филозофски јодуињак Срејена Марића*. Год. IV бр. 5. 2007, 122–130.
- ГАЗДА, Гжегож, МАКОВСКА Словиња Тинецка (редакција). *Речник књижевних родова и врста*. С пољског превела Ивана Ђокић Саундерсон. Службени гласник: Београд 2015.
- ГОРДИЋ, Славко. „Марићевски есеј: једначина уживљавања и отпора”. *Раскрића: књижевно-филозофски јодуињак Срејена Марића*. Год. IV бр. 5. 2007, 51–56.
- GROETHUYSEN, Bernhard (Hrsg.). *Wilhelm Dilthey: Gesammelte Schriften*. Band VIII, Stuttgart 1960, S. X.
- ДЕЛИЋ, Јован. „Есеј као разговор. (Поводом есеја Сретена Марића)”. *Раскрића: књижевно-филозофски јодуињак Срејена Марића*. Год. IV бр. 5. 2007, 77–86.
- ЕГЕРИЋ, Мирослав. „Есеј као мисао о човеку”. *Раскрића: књижевно-филозофски јодуињак Срејена Марића*. Год. IV бр. 5. 2007, 29–34.
- ИНЂИЋ, Триво. „Есеј као слобода у тумачењу Сретена Марића”. *Раскрића: књижевно-филозофски јодуињак Срејена Марића*. Год. IV бр. 5. 2007, 57–65.
- ЈОВАНОВИЋ, Бојан. „Антрополошки пропланак Марићевог есеја”. *Раскрића: књижевно-филозофски јодуињак Срејена Марића*. Год. IV бр. 5. 2007, 94–103.
- КОВАЧ, Никола. „Есеј као синтеза свијести”. *Дело*. Год. XXIX бр. 11–12. 1983, 22–33.
- НЕНИН, Миљивој. „Аутобиографско у есејима Сретена Марића”. *Раскрића: књижевно-филозофски јодуињак Срејена Марића*. Год. IV бр. 5. 2007, 72–76.
- НОВАКОВИЋ, Јелена. „О Шатобријану и младој француској књижевности: Сретен Марић и рана француска романтика”. *Раскрића: књижевно-филозофски јодуињак Срејена Марића*. Год. VIII бр. 8. 2011, 153–164.
- ПАУНОВИЋ, Зоран. „Вилијам Фокнер, без буке и беса”. *Раскрића: књижевно-филозофски јодуињак Срејена Марића*. Год. VIII бр. 8. 2011, 179–181.

- ПЕТРОВИЋ, Светозар. „О читању Сретена Марића”. *Дело*. Год. XXIX бр. 11–12. 1983, 9–21.
- РАИЧЕВИЋ, Горана. „Маргиналије уз ненаписану Поетику Сретена Марића”. *Раскрића: књижевно-филозофски јодишњак Срејена Марића*. Год. IV бр. 5. 2007, 149–157.
- RICKLEFS, Ulfert (Hg.). *Fischer Lexikon Literatur*. Bd. 1., A – F. Fischer Taschenbuch Verlag: Frankfurt am Main 1966.
- SLOTTERDIJK, Peter. „Die Welt im Großen und Ganzen”. *Sternstunde Philosophie*. SRF, 2005. <https://www.youtube.com/watch?v=albV6KpQfQo&t=1s>
- SLOTTERDIJK, Peter. „Zur Lage der Welt”. *Sternstunde Philosophie*. SRF, 9. 4. 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=DHu2qzoZacg>
- СТЕФАНОВИЋ, Мирјана Д. „Есеј и/или оглед”. *Раскрића: књижевно-филозофски јодишњак Срејена Марића*. Год. IV бр. 5. 2007, 35–40.
- ТЕШИЋ, Гојко. „Разговор као (ауто)биографија”. *Раскрића: књижевно-филозофски јодишњак Срејена Марића*. Год. IV бр. 5. 2007, 41–50.
- ХРИСТИЋ, Јован. „Човек разговора”. *Дело*. Год. XXIX бр. 11–12. 1983, 3–8.