

ЦРНОГОРСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЈЕТНОСТИ
ГЛАСНИК ОДЈЕЉЕЊА УМЈЕТНОСТИ, 31, 2013.

ЧЕРНОГОРСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК И ИСКУССТВ
ГЛАСНИК ОТДЕЛЕНИЯ ИСКУССТВ, 31, 2013.

THE MONTENEGRIN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS
GLASNIK OF THE SECTION OF ARTS, 31, 2013.

UDK 821.163.4.09Марић С.

Радомир В. ИВАНОВИЋ*

„МАШТА ЈЕ ИЗВОР СВИХ НАШИХ МУДРОСТИ”
(Књижевнонаучна и критичка мисао Сретена Марића)

Апстракт: Аналитички оглед „Машта је извор свих наших мудрости” посветили смо делу познатог полиграфа и литературолога Сретена Марића (1903–1992). У првом делу рада ислеђивали смо основне премисе идеографеме *мисао*, а у другом идеографеме *критика*, при чему је потребно нагласити да Марић све глобалне идеографеме и парадигме употребљава као композитне „термине-индикаторе”. То практично значи да су сва његова сазнања и открића преплављена скепсом, будући да у овој области моделовања стварности нема и не може бити аподиктичких одговора.

У другом делу огледа аутор је настојао да егзактно укаже на бројне проблеме и апорије којима се баве различите врсте апоретика (филозофска, психолошка, антрополошка, естетичка и поетичка), као и на разноврсну употребу појединих метода (аналитичког, интерпретативног, генетичког, синтетичког, логичког и интуитивног). Сам Марић истиче три идеографска или парадигматска чворишта – *језик*, *мисао* и *машту*, будући да оно што се не може научно и логички дефинисати – може се наслутити уз помоћ *филозофије*, *поезије* и *интуиције*.

Кључне речи: полиграфија, филозофија, литературологија, естетика, поетика, критика, метод, идеографема, парадигма, мисао, машта

„А дело је увек свеобухватно, оно је оваплоћен поглед на свет уметника, па му се најбоље приступа са исто тако одређеним погледом на свет и одређеним сензибилитетом”.

С. Марић

1.

Већ при првом сусрету са богатим, тематски и жанровски разноврсним опусом Сретена Марића (1903–1992) постаје јасно да се ра-

* Иностранци члан ЦАНУ

ди о истинском полиграфу или полиисторику, аутору енормно широке лепезе научних интересовања за различите области духовних делатности, којима се континуирано, али са неједнаким успехом бавио преко шест деценија (историјом, филозофијом, антропологијом, науком о језику, науком о књижевности, естетиком, уметничком критиком, компаратистиком, преводилаштвом и другим). Обиле елаборираних тема и мотива, односно проблема и апорија, од аналитичара захтева посебну опрезност у закључивању, с обзиром на то да, по дубоком Марићевом уверењу, аподиктичких одговора о суштини егзистенције, стварања и мишљења нема. Стога би сваку врсту расправе, у било којој од постојећих апоретика, требало започети из почетка¹.

На основу вишедеценијских сазнања и искустава Марић закључује да се у покушају моделовања стварности и стварања све, углавном, своди на два процеса која трају у виду бинарне опозиције: на процес „загонетања света” и процес „одгонетања света”, чему су иначе посвећени сви интелектуални и стваралачки напори како духа који ствара тако и душе која пати, да се послужимо познатом Елиотовом дијадом. У виду више пута провереног искуства Марић најпре тврди: „Да давно знане ствари, кад дубље заријемо, ми у њих, или оне у нас, промене лик, постану загонетне, то и јесте оно што чини чар мисли, и богатство живота. Верујте да је тако: све у шта се задубите постаје дубоко”, а потом, на почетку академске беседе „О језику и језикословљу данас” (1982), додаје: „Ваљало би да говорим о свом раду, о проблему или проблемима који га темеље, али када сам завирио у свој опус видео сам да је његова проблематика тако широка опсега, да би синтетизовати га неминовно значило и банализовати га. Но, пало ми је на памет да се при сваком мом раду, као стални лајтмотив, наметао, неизбежан, један проблем, увек акутан, мада за читаоца неприметан, никад решен, проблем који ће

¹ Као пролегомена започетој расправи могу да послуже две недавно завршене студије: „Естетички и поетички проблеми и апорије у савременој науци о књижевности (Прилог научној методологији)”, „Глас CDXVIII Српске академије наука и уметности”, књ. 27, 2011, стр. 115–134, у којој смо дефинисали три средишне апореме: *вредност*, *метод* и *литерарност*, и „Стварање као поверење и дивљење (О односу знања и умења у есејистици и критици Маргерит Јурсенар)”, у штампи, у којој смо се бавили трима идеографемама: стварањем као *поверењем*, стварањем као *трагањем* и стварањем као *дивљењем*, истакнувши у први план ауторкину естетичку апофтегму – „Уметност и живот се међусобно испомажу: све служи стваралаштву”.

се наметати све више, докле буде писаца и проповедника: проблем језика” (стр. 7).²

Проучавајући основна идеографска или парадигматска чворишта у Марићевом научном опусу, закључили смо да основну идеографему не представља *језик*, као што сâм аутор тврди, него да је средишна идеографема *мисао*, о чему је пружио довољно доказа у великом броју расправа, студија и огледа. И до научних сазнања и до уметничких открића, тврди Марић, мислилац и стваралац не доспевају толико уз помоћ интелектуалне и креативне енергије говора колико уз помоћ интуиције. Тим опредељењем се аутор најпре декларише као кантовац, а одмах потом и као крочеанац. *Машта* као „извор свих наших мудрости” постаје надредна категорија свим другим филозофским, естетичким и поетичким категоријама. Она је предуслов проницања у најдубљи смисао постојања, стварања и мишљења, а као извор мудроносних исказа она истовремено представља и извор свих наших сазнања (остварених и наслућених).

Стога није случајно то што Марић репрезентативно прилог – предговор „*О Језику и миту (Animal symbolicum)*” књизи Ернста Касирера *Језик и мит* (1972) започиње цитатом из дела И. Канта: „Још ниједан психолог није мислио о чињеници да је моћ маште саставни део и сâмог опажања”. То је послужило као основа за следећи закључак: „Знате да је значење огромног броја речи настало путем метафоре, то јест игром маште”. Подршку саопштеном мишљењу пружили су неки од Марићевих савременика и наследника. Тако, на пример, Бенедето Кроче пише о две врсте сазнања: *интуитивном* (непосредном) и *интелектуалном* (посредном). У одељку „Теорија” познате и признате *Естетике* Кроче је записао: „Двије су форме људске спознаје: једна је *интуитивна*, друга је *логичка*; до спознаје се долази, наиме, или путем *фантазије* или путем *интелекта*; и

² Занимљив издавачки подухват остварио је београдски „Службени гласник”. У периоду од 2008. до 2010. године он је, као самосталне публикације, објавио чак 15 Марићевих расправа: *О Свифту* (2008), *О трагичној луди* (2008), *О трагедији* (2008), *О језику и језикословљу* (2008), *О критици* (2008), *О Вијону и Хелдерлину* (2009), *О Стендалу* (2009), *О Монтењу* (2009), *О Рембоу* (2009), *О Сартру* (2009), *О Бодлеру и Лотреамону* (2010), *О Прусту и Фокнеру* (2010), *О прошлости и револуцији* (2010), *О Башлару и Кајаоу* (2010) и *О Шатобријану и француској књижевности* (2010). Њих су приредили и поговоре написали: Мирјана Д. Стефановић (6 књига), Александра Манчић, Милорад Радовановић, Ђорђије Вуковић, Владимир Гвозден, Јелена Новаковић (5 књига), Зоран Пауновић и Михајло Пантић.

то до спознаје индивидуалнога или до спознаје универзалнога, до спознаје *појединих чињеница* или *њихових односа*. Једном ријечју, спознајом се у нама стварају или *слике* или *појмови*³.

Корак даље у апологији маште и интуиције отишао је познати семиолог Умберто Еко предлажући нову научну дисциплину *изалогiju*, под којом подразумева проницање у оно што се у одређеном тренутку сматра неизрецивим (*ineffabile*). Продор у просторе неизрецивог најпре омогућавају поезија, магија и алхемија.³ Апорему о односу изрецивог и неизрецивог најпрецизније је Марић исказао ауторским коментаром, саопштеним у виду својеврсне мудроносне прозе: „Док се не каже, човек није човек. Кад се каже, осетимо да је мало казано, да су из казаног изостали светови неискazanог, који неодољиво теже ка речи. Човек је неискazanо без дна, и казивање без краја” (*Разговори*, стр. 26). По свему судећи, аутор се увек опредељује за један од полова бинарне опозиције, јер не жели да реципијента остави у недоумицама, у којима и сâм често борави. Тако, на пример, предност даје *машти* над *интелектом*, *индивидуалном* над *универзалним*, *слици* над *појмом*, јер је одавно познато да је ејдетски начин мишљења (у сликама) неисцрпан, за разлику од логичко-дискурзивног начина (у појмовима), који је лако исцрпив.⁴

³ О томе смо опширно и систематично писали у монографији *Анаграми и криптограми у романима Умберта Ека* (Црногорска академија наука и умјетности, Подгорица, 2009). У завршној глави „Полиграфија као стваралачки нагон (*Изалогија* – ознака духовне радозналости Умберта Ека)”, стр. 117–135 (186–192), подељеној у три целине – „Знак. Текст. Култура”, „Дојс. Кант. Кроче” и „Калеидоскоп. Микроскоп. Телескоп”, цитирали смо Екову дефиницију *Изалогије*: „Једна болест је захватила и културу и политику наше епохе. Да бих је разоткрио, написао сам књигу. Реч је о „болести интерпретације” која је утицала на све, на теологију, на политику и на психолошки живот. Њено име је: Синдром подозрења. Њен инструмент је: Изалогија. Наиме, *иза* једне чињенице скрила се друга, још сложенија, и тако у бесконачност. Живот треба интерпретирати као вечиту заверу, тачније као ланац завера и све иде укруг. Чак ни Бог није довољан да објасни порекло универзума. И он бива увучен у сумњу: да ли само он? И зашто нас је створио?” (стр. 120–121).

⁴ О утицају Крочеа на југословенске мислиоце и ствараоце писали смо у два маха: најпре у монографији *По сунчаном сату (Поетика и естетика Владана Деснице)*, „Змај” – Задужбина „Петар Кочић”, Нови Сад – Бања Лука, 2001, у одељку „Ризница нагомиланих искустава (Заводљивост естетичког промишљања)”, стр. 138–165, а потом и у студији „Филозофија уметности и филозофија критике у тумачењу Бранка Лазаревића”, објављеној у нашој књизи *Књижевна критика као десета муза* („Змај”, Нови Сад, 2007, стр. 182–210). Мариће-ву блискост са критичарима попут Б. Лазаревића, М. Богдановића, П. Цацића,

Када је реч о категоријама *машта*, *мисао* или *интуиција*, Марић се доследно залаже за *слободу* сваке врсте исказа, који је по природи дијалошки, а не монолошки. У том погледу може се рећи да је Марић сагласан са мишљењем М. М. Бахтина, а не В. В. Виноградова, формулишући своје становиште на следећи начин: „А ако без речи човек није човек, реч без дијалога није реч, не постоји. Монолог је литерарни проналазак”. Такође се може закључити да је он по суштински важним идеографемама и парадигмама припадник стваралачке критике, која у подједнакој мери користи *знање* и *умење*, настојећи да приближи науку и уметност, на чему нарочито инсистира Паул Фајерабенд у књизи *Наука као уметност* (1984). Инсистирање на поменутом опредељењу представља својеврсну поруку против претеране теоретизације свести која нарочитом снагом карактерише читаву другу половину XX века.

Епоха теоретизације свести завршена је књигом Х. Г. Гадамера *Похвале теорији* (1996), док је побуна против тог доминантног процеса започета књигом А. Компањона *Демон теорије* (1998). У нашем огледу „Наука и уметност као облици моделовања стварности (Прилог филозофији науке)”, 2003, након анализе судова и мишљења о овој тематици и проблематици (К. Манхајма, Р. Карнапа, К. Р. Попера, Ф. Франка, И. Лакатоша, У. Ека, Ж-Ф. Шефера, Ј. Кристеве, Ц. Тодорова, З. Константиновића, М. Марковића, Н. Сесардића, Д. М. Јеремића и других), закључили смо да су анализирани аутори сагласни у томе да не постоји сверешавајућа методологија, систем или систематологија која би нас било којим путем довела до аподиктичких решења.

Сретену Марићу, између осталог, требало би одати признање што је правовремено, заједно са Жаном Бофреом и његовом књигом *Увод у филозофије егзистенције* (1974), у време превласти структурализма и систематологије, показао и аргументовано доказао сувишност наведених категорија, што је најчешће исказивано у виду неприкривеног скептицизма, када су у питању тада доминантни продуктивни и рецептивни модели (од структурализма, преко феноменологије, до постмодернизма). У разговору са Душаном Бошковићем десетина уводних страница посвећена је расправи о неопходности или сувишности *система*, тј. дијалогу о томе шта је остало

С. Леовца, П. Палавестре и других тумачимо првенствено припадношћу типу „стваралачке критике”, чији је родоначелник Исидора Секулић.

у појединим системима, а шта и даље борави изван њих, огрнуто велом тајанствености.⁵

На многе недостатке постојећих система, са становишта дијахроније, синхроније и историјске актуелизације, Марић експлицитно указује у књизи *Пропланци есеја* (1979). На почетку фрагмента „О љубави” аутор каже: „Скоро сваки филозофски систем говори увек о истом, о две-три идеје које се рачвају да све обухвате, где ново долази да поткрепи већ речено, да га осветли новом светлошћу, не мењајући га у бити. Отуд би се један систем дао сажети у мали број речи, да тако буде осиромашен до безначајности, јер идеје нешто значе само уврежене у разноликост света” (стр. 226–227).

Марићево мишљење је у потпуној сагласности са раније изреченим Бофреовим мишљењем: „Систем је увек само један начин да избегнемо проблем. Он већ унапред садржи све одговоре на сва могућа питања. Исувише често срећемо, на пример, та смешно неадекватна објашњења која један теиста од система, као и један систематски атеиста, може са ароганцијом да пружи поводом било чега, само ако за то дамо прилику. Систем значи да ништа више није неизвесно” (стр. 43) или „Када манифестација блешти у свом богатству, оно не-манифестно достиже пуноћу властите тајне” (стр. 260). Оно је у сагласности и са касније изреченим мишљењем А. Компањона, који тврди да слика књижевног проучавања подржаног теоријом мора бити превладана, упркос томе што је та слика била заводљива, убедљива и победничка, јер се сваки систем заснива на методи која

⁵ Обиле информација о стваралачком профилу С. Марића читалац може наћи у књизи *Разговори* (Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад, 1986, стр. 224), коју је зналачки приредио Зоран Стојановић. За нашу расправу од посебног су значаја разговори са З. Стојановићем (стр. 87–146) и Душаном Бошковићем (стр. 147–178). Разговори су вођени договорно, на „задате теме”. Стојановић је написао осам малих есеја као поводе за разговор (о методу, о односу биографије и дела, постојаности људске природе, страху од смрти, односу поезије и филозофије, доживљају поезије, природи модерне филозофије и поезије и езотеричности модерне поезије), док је Бошковић исписао чак једанаест таквих питања (о филозофском систему, филозофији као потпори и путоказу, развоју науке и филозофије, оспоравању филозофског система, односу филозофског мишљења и есеја, филозофији и апсолуту, филозофији и отуђењу, улози историје, вези мишљења и времена, религији и атеизму и односу онтологије и слободе). Аутор је на тај начин стекао могућност да до у детаље разради сопствена филозофска, психолошка, социолошка, културолошка, естетичка, поетичка и критичка опредељења, односно да у потпуности искаже основне премисе поетике, аутопоетике и метапоетике, покушавајући да превазиђе многобројне, конвенционално изречене судове и мишљења.

обавезно садржи „неколико упутстава, вештина и лукавстава”. Занимљиво је при том напоменути да заједничко место два мислиоца (Марића и Компањона) представља залагање за „здрав разум”, било да је реч о супстанцијалној, било о релацијској теорији, било о теоријској, било о примењеној равни анализе.⁶

Уколико је реч само о филозофији, с правом можемо закључити да мислиоци попут Сретена Марића више пажње поклањају епистемологији него онтологији и гносеологији. У духу културе којој припада, аутор сматра да у најновије време нема више правих филозофа, истинских *учитеља мисли* (*maitre à penser*). Из реда филозофа то нису чак ни најпознатији (Хегел, Хусерл, Мерло-Понти, Хајдегер), па чак ни примарна ауторова симпатија Жан-Пол Сартр, о коме с разумевањем пише у опсежној расправи „Сартрово *Биће и Ништа*”, објављеној у књизи *Пропланци есеја* (Београд, 1979, стр. 154–270).⁷ Истинске *учитеље мисли* читалац пре може пронаћи међу ствараоцима (попут Монтења, Паскала, Шестова, Ортеге и Гасета), чиме хоће да нагласи ново сазнање – да су сва велика *открића* пре плод маште него плод логике (ову мисао је, по сопственом признању, преузео од А. Поенкареа). У ред значајних књижевних мислилаца Марић је убројао десетину имена: од Сент-Бева, Тена и Лансона, преко Велека, Скота, Беркеа, Шпицера, Јакобсона и Башлара, до Брукса, Русеа, Голдмана, Пулеа, Емпсона, Бланшоа, Ришара и Старобинског.

⁶ Анонимни рецензент књиге А. Компањона (Париз, 1998, Нови Сад, 2001) саопштава тачно и у свему прихватљиво мишљење: „Компањон разматра однос доксе или здравог разума, његовог константног отпора теоријском мишљењу у веку теорије или теорија и теорије, као нужног саучесника у књижевности (...). Компањон суверено разматра генезу и оквире поменутих теоријских комплекса, заблуде и контроверзе теоријског мишљења, али и његова откривања која превазилазе самодовољност књижевнотеоријских формализација, као и значење теоријског за модерну културу”. Марић истовремено тврди да се домен науке шири, док се домен филозофије сужава. Стога он и инсистира на множини (филозофа), а не на једнини (филозофу), резолутно тврдећи: „Велим философије, а не философија, јер боље без иједног но само са једним философом и његовим једним системом. Боље бити сведен само на здрав разум, него вођен иједним философом, па ма он био и генијалан” (стр. 153–154).

⁷ О Марићевом интересовању за филозофију сведоче следећи преводи: Маркс-Енгелс *Одабрана писма* (1938), Жан-Пол Сартр *Егзистенцијализам и марксизам* (1970), заједно са Б. Јелићем, Ернст Касирер *Језик и мит* (1972), Александар Кожев *Кант* (1976) и Артур Шопенхауер *Свет као воља и представа* (1981), док о интересовању за религију сведочи превод књиге Е. О. Џемса *Упоредна религија* (1978).

Међутим, Марић повремено запада у извесне противуречности (изречене најчешће у виду парадокса), тврдећи експлицитно да га наведене противуречности ни у чему не збуњују нити ограничавају. Навешћемо два примера која се односе на проблематику о којој расправљамо. Упркос констатацији: „Сваки метод је, по дефиницији, редуccionистички, осветли само узак видик дела, све остало гурне у тмину” (стр. 92), аутор ће, готово истовремено, тврдити да *систем* нађе начина да преживи, чиме доводи у сумњу претходно исказано опредељење, позивајући се притом на веома значајне идеографе ме као што су: субјективизам, релативизам, емпиризам, реализам и феноменализам.⁸ У студији „Пропланци есеја” он ће резолутно закључити: „Ниједан постојећи филозофски систем није замислив без претходних система” (стр. 16), а десетак страница потом: „Не, свет би био знатно сиромашнији кад би се заиста одрекао ‘система’, то јест великих филозофских дела” (стр. 26).

Све набројане категорије могу у одређеном моменту постати пресудне, у зависности од ауторске „тачке гледишта” и неке више теоријске равни, на којој се мире противуречности. Уједно, оне проширују могућност анализе и интерпретације категорија које аутор назива „предметом мисли” (*ens rationis*), као што су: метафизика, апсолут, теологија и атеизам. О томе он експлицитно каже: „Истина, постоји један домен филозофије, епистемологије, који је близак науци, некада врло важан за развој сазнања уопште, данас све мање и мање – сетите се шта о томе каже Пијаже. А суштина те филозофске епистемологије састоји се у томе да субјективизам сматра да је сазнање субјективно, релативизам да је релативно, емпиризам да је искуство главни извор сазнања, реализам да сазнањем обухватамо сâму стварност, а феноменализам само појаве итд., све је то, у ствари, небитно за наше сазнање”.⁹

⁸ На Марићева евидентна противуречја без посредника упућује и топос афектиране скромности. Без обзира на то што је овладао опусима десетина филозофа у дугом временском луку (од Сократа, Платона, Хераклита и Парменида до Канта, Шопенхауера, Хегела, Ничеа, Хусерла, Хајдегера, Витгенштајна, Касирера и Јасперса, Крочеа, Фојербаха, Маркса, Расела, Хјума и других), он себе представља лаиком: „Ја мислим из нужде, зато што живим, уколико уопште и мислим – јер и та реч, кад се зачепрка, скрива поноре – али не као стручњак, не као познавалац те лавиринтске проблематике, једне те исте, која је миленијумима предмет когитације у *schola philosophorum* Запада” (стр. 152).

⁹ Марић дефинише средишње категорије на следећи начин: „Какав смисао за мене имају појмови апсолут – метафизика – теологија – атеизам? – рекао бих,

Да закључимо: У средишту Марићеве књижевно-научне мисли налази се – *човек*, што практично значи да аутор у свим областима којима се бавио превасходно негује антрополошку визију стварања, односно интегралну визију мишљења, будући да се као два водећа духовна оријентира могу узети две поетски интониране апофтегме: *Човек је биће маште!* и *Слобода као насушна потреба!*. Дакле, у средишту ауторовог мишљења и стварања налазе се два парадигматска стуба филозофије и литературологије – *стварност* и *човек*. То нам, на крају, даје за право да закључимо како је Марић више заинтересован за *проблемско* него за *системско*, више за *субјективно* него за *објективно*, више за *реално* него за *иреално*, више за *физичко* него за *метафизичко*, не желећи ни тренутак да се филозофском или књижевнонаучном мишљу удаљава од стварне стварности, ма колико расправа о односу контемплације и имагинације била изазовна, а понекад и ризикантна за њега.

За разлику од неких савременика, Марић није предлагао спајање филозофије и науке, као што то чини Миливоје Солар у књигама *Увод у филозофију књижевности* (1978) и *Филозофија књижевности* (1985), истичући у први план други део сложенице (*књижевност*). Сасвим сигурно, Марића мање интересује „конституисање појмовног апарата” и „појмовних система”, а у много израженијој мери процеси које историчари идеја називају „природном залеђином разумевања” и „обједињавајућим начелима”. И када то експлицитно не тврди, може се претпоставити да је типу мислилаца и стваралаца попут Марића у потпуности одговарала употреба „контрастних естетика” и „контрастних поетика”, с обзиром на то да њега подједнако интересује свака могућност ислеђивања проблема и апорија, феномена и ноумена, као и генерирање круцијалних, филозофских, естетичких и поетских идеја, упркос томе што се оно често дефинише као еклектичка делатност. Марићев филозофски, естетички и поетички идеал могли бисмо дефинисати као константну тежњу ка аутентичности тумачења и разумевања уметничког дела, уз напомену да *певање* упућује на „први основ”, а *мишљење* на

од прве, да ми је на ово питање немогуће одговорити, узев у обзир да ниједан од ових појмова нема одређено значење, да и не постоји као објекат пред субјектом, да значи само као фрагмент” (стр. 161). У парадоксе смо убројали и ауторове покушаје да макар и у најкраћим потезима дефинише четири наведене категорије, при чему стичемо утисак да ни сам није био задовољан начином на који их је дефинисао (особито уколико је реч о *теологији* и *атеизму*).

„последње рачунање”, како би рекао М. Хајдегер, према чијем делу наш аутор показује изричито критички однос. Аутентичност исказа је, по Марићевом мишљењу, идеографски стожер и теорије сазнања и теорије тумачења.¹⁰

2.

У студији „Историја критике као историја идеја (Домети српске књижевне критике)”, посвећеној двотомној *Историји српске књижевне критике 1768–2007*. (Нови Сад, 2008, стр. 912) Предрага Палавестре, упркос уложеним аналитичким напорима, нисмо успели да сасвим прецизно, аргументовано и прихватљиво дефинишемо две средишне апорије – *књижевну мисао* и *критичку мисао*, јер како каже С. Марић – „Можда дубина духа и јесте да непрестано мисли исту мисао”. У том настојању нису нам пресудно помогле постојеће апоретике (егзистенцијална, филозофска, религијска, културолошка, психолошка, естетичка и поетичка), као ни драгоцене књиге Р. Ингардена *О сазнавању књижевног уметничког дела* (1971), К. Р. Попера *Објективно сазнање*, М. Хајдегера *Певање и мишљење* (1986), Н. Милошевића *Психологија знања* (1986), као ни зборници радова *Теорија историје књижевности (Опште претпоставке)*, 1986, *Методолошка мисао у пресеку (Садашњи тренутак науке о књижевности)* (1990), *Књижевна критика данас* (2004), *Књижевне теорије XX века* и други.¹¹

¹⁰ У поетски интонираном есеју „Архитектонски принцип” македонски полиграф Блаже Конески тим поводом пише: „Уметност представља наш начин артикулисања, осмишљавања хаоса који напада сва наша чула и преко њих цело наше биће. Уметност штити нашу личност од безличности. Са друге стране, наука реализује нашу потребу да се оријентишемо, да успоставимо некакав свој поредак у свету безбројних феномена (...). И у овом случају у стваралачкој личности јавља се осећање задовољства и релаксације због тога што се просветљава невиделица и уређује безумље.

¹¹ Студија је најпре објављена у „Летопису Матице српске”, год. 185, књ. 483, св. 3, март 2009, стр. 470–489, а потом је преобјављена у нашој књизи *Дарови и дугови* („Змај”, Нови Сад, 2010, стр. 9–28). Ради боље прегледности, студију смо поделили у три дела: „Критика као културни коректив (теоријски аспект)”, „Критика као део духовне баштине (историјски аспект)” и „Књижевна критика in vivo”. Истој монографији посветили смо и оглед „Књижевна критика у контексту теорије тумачења и теорије сазнања”, објављен у зборнику радова *Историја и теорија српске књижевне критике* (Институт за књижевност и уметност, Београд, 2009, стр. 267–275), такође подељен у три дела: 1. „Критика (историзација и теоретизација)”, 2. „Модалитети (супстанција и релација)” и 3. „Синтеза (субјективна и интерсубјективна)”.

У другом тому поменуте монографије Палавестра тврди да појам *критика* обухвата мноштво облика и значења, да се критички облици не везују само за књижевну уметност него да увелико прелазе њене границе, а затим додаје: „Критика задире у многе суседне и сродне области хуманистичких и духовних наука, као што су граматика и лингвистика, стилистика, семантика и етимологија, културна и структурална антропологија, семиотика, логика, аксиологија, психологија, филозофија, религија, историја, правне и политичке науке, итд.” (књ. II, стр. 813–914). Наведени цитат служи као опште место о природи и функцији нове или модерне критике, о чему сведочи инсерт из Марићевог парадигматског огледа „Критика данас”, писаног четири деценије раније (1965): „Критика, рефлексивна о уметности, тежи данас да се конституише као једна од грана науке о човеку, да временом постане утока свих других дисциплина о речи и знаку уопште” (*О критици*, стр. 7).¹²

У запаженој књизи *О природи критике* (1972) Светозар Петровић исправно указује на сложен однос појединих термина као „термина-индикатора”, с једне и „чврстих термина”, с друге стране. Проблем се усложњава тако што термин *критика* у Марићевом опусу не служи само као композитни него истовремено и као флуидни термин, будући да аутор ни у једном парадигматском прилогу не спомиње општепознату чињеницу да је то само једна од три области науке о књижевности (књижевна теорија, књижевна историја и књижевна критика), односно да је то једна од три области естетике (посебне, компаративне и опште). Термин *критика* аутор доследно

¹² Дисонантне оцене о опусу С. Марића саопштавају С. Петровић и П. Палавестра. Први критичар изриче речи хвале, тврдећи да је Марић „човек њемачког образовања, француске културе, енглеског мишљења”, док други негира вредности садржане у књигама *Гласници апокалипсе* (1968), *Протејска свест критике* (1972) и *Проплани есеја* (1972), које су „освојиле наклоност његових ђака, који су се дивили космополитизму духа и вештом мајсторству речите компилације” (књ. II, стр. 681). Веома објективно о Марићевом доприносу пише Ђ. Вуковић у кратком поговору „Критика критике”, објављеном уз књигу *О критици* (Београд, 2008, стр. 97–102): „Ако се појам критике узме у основном или у ширем значењу, Марићево дело је у целини критика старих и нових идеја и вредности. Марић је строго просуђивао ствари којима се бавио, није се повиновао ауторитетима него је ударао на њих. Он је тражио слаба места разматраних текстова, оно што погодује спору који би он са задовољством водио, али није кудио противнике и обарао њихово достојанство, мада је умео да изоштри своје примедбе и наступи као човек хладног погледа и бритких судова” (стр. 97).

и континуирано, у духу „нове критике”, тумачи као најшире схваћен круг промишљања о односу егзистенције и стварања, превасходно посвећен естетичким, књижевнонаучним и уметничким делима, показујући „лични печат” у четири врсте специјалистичке критике: књижевној, ликовној, позоришној и музичкој.

Марић припада оној врсти есејиста и критичара који се увек налазе на *раскрићу*, те се наведена лексема мора узети као глобална идеографама, симбол или метафора (више у преносном него у дословном смислу значења).¹³ У разговору са Јовицом Аћином Марић се декларише као заклето непријатељ „диктаторских метода” и „диктаторских термина”. Он се залаже за „мултипликовану критику” (што значи плуралистичку или стваралачку), неспутану било каквим априорним, формалистичким схемама и категоризацијама, слободан и пријемчив за сваку врсту испољавања стваралачког духа („Отуд је мит сав машта и само машти говори”, вели аутор). Као свето правило он брани могућност „промене критичког становишта (што значи промену личних „тачака гледишта”, у зависности од дијалектике живљења, стварања и мишљења). Став критичара „независног од свих зависности”, Марић брани и констатацијом да је аутентични критичар увек на *раскрићу*, односно да су *раскрића* „симболи живота, али и наше мисаоности, а са њом и наше слободе”, поновно укидајући границе између књижевнонаучне и критичке мисли.¹⁴

¹³ На ту чињеницу скренуо је пажњу млади Бранко Миљковић. Пишући о поезији Жила Сипервјела, у кратком есеју „Ствари када су сâме” (1955), он тврди да модерна метафора мора да изрази неизрециво (*exprimer l' inexprimable*), да би потом закључио: „Добијена пресеком најудаљенијих слика која асоцирају, метафора не остаје у себи као готова и завршена већ стално варира у нова значења. То и даје могућност да се једна модерна песма интерпретира на више начина, јер метафора није мртви кристал, она живи, дише и сваког тренутка може да нам каже нешто друго. Метафора је као раскриће. Она води на све стране”. У пренесеном значењу узето, на Марићево дело би се могла односити експресивна и тачна констатација српског класика да сваки образовани и пасионирани читалац представља – човека са лампом на *раскрићу*, чиме желимо да укажемо на бројне и неочекиване могућности тумачења дела.

¹⁴ Уопштено говорећи, под *књижевнонаучном мишљу* подразумевамо најопштија промишљања о свим елаборираним проблемима и апоријама, док под *критичком мишљу* подразумевамо знатно сужену објекцију, сведену на поједино дело или низ дела која богате ризнице националне и наднационалне културне, научне и уметничке традиције. О тешкоћама типизације и категоризације мисли сведоче и два ауторска коментара, саопштена у поменутом разговору. Први од њих гласи: „Човек који пише, или говори, у срећним тренуцима, осећа да су му

На почетку огледа „Критика данас” аутор је одвојио *текућу*, као нижу, од *аналитичке критике*, као више врсте промишљања о проблемима и апоријама, успутно додајући још две врсте: *интерпретативну* и *есејистичку*. При коначном свођењу Марићевих основних филозофских, естетичких и поетичких опредељења најтеже је услагасити неке од исказа саопштених лаконски и препуштених сабеседнику да их надаље решава. Такав пример представља мишљење да *есејистика* и *критика*, као две значајне врсте духовних делатности, нису ни филозофија, ни литература, ни белетристика. Аутор с лакоћом дефинише оно што ове две врсте духовних делатности као облици моделовања стварности – *нису*, у склопу мање или више сродних духовних делатности, али при томе, релативно често, одустаје од намере да категоријално објасни читаоцу шта оне – *јесу*. На тај начин он је избегао многе апоретичке *замке* критичке мисли, будући да аподиктичких одговора нема и да, могуће, нема ни потребе за њима као што с правом тврди Вејн Бут.

Сопствени положај у свету критичке мисли Марић дефинише познатом категоријом „*између*”, преузетом из немачке културе, науке и уметности (између науке и уметности; између „произвољности импресионистичке критике” и „априорности неког догматизма”, на пример). Очеvidно, Марић поновно, овога пута расправљајући о критичкој мисли, субјективно претпоставља објективном, закључивши без икаквих дилема: „У критици, код зрелог критичара, крајњи резултати су по правилу индивидуални, као и сама метода, осим у припремним радовима”, односно: „...што се бар засада показало да је естетику немогуће конституисати као науку, и што је сваки прилаз уметничком делу неминовно субјективан” (стр. 17). Од свих књига посвећених сложеној тематици и проблематици – о природи критике и природи критичара (А. А. Ричардса *Начела књижевне критике*, Џ. К. Ренсома *Нова критика*, Н. Фраја *Анатомија критике*, Р. Велека *Критички појмови*, Е. Штајгера *Умеће уопштавања*, С. Дубровског *Зашто нова критика (Критика и објективност)?* и М. Јурсенар *Изабрани огледи*) Марићу је најближе становиште Е. Д. Хирша из *Начела тумачења* (1971), јер наш аутор не жели да са-

речи светлост, између живота и речи нема преграде, живот је у речи, речи суштина живота. Што би значило да је човек, говорећи, пре свега духовно биће”, док други гласи: „Чудо се збива у говору, који од безличних речи ствара лични исказ, јединствен и непоновљив као и живот” (*Разговори*, стр. 58).

беседника импресионира акрибијом и ерудицијом, коју несумњиво поседује, него превасходно медитеранском лакоћом обликовања и, уопште узевши, раскошног испољавања аналитичког духа.

Од три Хиршове категорије: *тумачење*, *разумевање* и *суђење* Марићу су прве две ближе од треће, коју примењује већ избором епоха, појава, писаца и дела о којима пише, како би рекао Р. Велек. Аутор љубоморно брани слободну асоцијативност од свих врста реалних и хипотетичких ограничења критичке мисли, чиме се ваљано могу тумачити честе ауторове промене „тачака гледишта”, доведене понекад до противуречности. Сагласност двају теоретичара критике (Хирша и Марића) показана је у расправи о два парадигматска чворишта: *отворености* уметничког дела и методолошкој *неограничености* критичке мисли, чему ће пресудан значај дати Умберто Еко књигама *Отворено дело* (1962) и *Границе тумачења* (1990). О том чворишту Хирш пише у одељку наведене књиге: „Е. Слобода критике и спутаност тумачења”: „Књижевна дела су довољно разнолика, а људски циљеви и интересовања довољно разноврсни да је непаметно и јалово априорно ограничавати модалитете критике на било који начин”.¹⁵

Енормну опрезност у коначном свођењу Марићевих теоријских опредељења проучавалац мора показати анализирајући и образлажући критеријуме одвајања *есејистике* од *критике*. И за прву и за другу област аутор тврди да не припадају ни филозофији, ни литератури ни белетристици, као што смо већ рекли. Значи ли то да им он одриче било какав вид *егзактности/научности*, или *литерарности*, како у науци о језику, тако и у науци о књижевности или компаратистици!?

¹⁵ Са теоријског становишта посматрано, Марић је незаинтересован за уско-стручна методолошка питања којима су се бавили Х. Г. Гадамер и П. Фајерабенд у књигама – *Истина и метода* (1978) и *Против методе* (1987), чему бисмо додали и знатно касније објављену књигу М. Шутића *Трагање за методом* (2010). Такође се недовољно интересовао за специјалистичке приступе расправи о природи модерне критике којој оспорава научни карактер. Видети занимљива мишљења теоретичара критике саопштена у књигама В. Скота *Пет приступа књижевне критике* (1962), П. де Мана *Проблеми модерне критике* (1971), Мари Кригер *Теорија критике*, а у домаћој литератури у књигама П. Палавестре *Критика и критичари* (1957), Н. Кољевића *Теоријски основи нове критике* (1967), З. Гавриловића *О критици* (1972), С. Петровића *О природи критике* (1972), М. Солара *Књижевна критика и филозофија књижевности* (1976), М. Радуловића *Видови српске књижевне критике* (1978), М. Бекера *Модерна критика*, као и два избора: *Књижевна критика* (1972) и *Нова критика* (1973), која су сачинили П. Палавестра и Ј. Христић.

Истина, њега мање занима утврђивање степена *егзактности/научности* од расправе о њему. С обзиром на то да су и *есејистика* и *критика* изразито индивидуални чин, он поуздано тврди да се резултати поновног сусрета са истим текстом међусобно битно разликују, јер су се у међувремену промениле духовне потребе (опште и индивидуалне), а такође се променио однос продукционог и рецептивног модела, под непосредним утицајем новог „прилива знања”. Када је реч о степену „егзактности и научности” ми превасходно мислимо на три принципа којима се он најчешће потврђује: *тачност*, *проверљивост* и *поновљивост* резултата, с обзиром на то да ове принципе теоретичари који се баве науком о науци најчешће истичу у први план.

Марићу насупрот, Миливој Солар заступа мишљење о научности науке о књижевности, али само у књижевној теорији и књижевној историји, док књижевну критику, схваћену у најужем значењу (као део науке о књижевности), не убраја у тај круг духовних дисциплина. Наведено мишљење Солар заступа у студији „Шта знамо о књижевности?” („Израз”, Сарајево, 1977, стр. 812–832). Он разликује термине *знаност* и *знање* (други научници одвајају *термине* од *појмова*), тврдећи да *знаност* представља „одређени сустав некако сређеног знања”, тј. да она, по својој природи даје дигнитет *знању* као нечему што важи и што се може проверити. Исти аналитичар тврди: „Како чињенице важе као чињенице тек уз становиту интерпретацију која их чини чињеницама, у нашем случају књижевним чињеницама, потреба за теоретским нацртом ‘чињеничности’ књижевних чињеница то је јача што је чињенична грађа обимнија и што мање опћа интерпретација, која произлази из становитог претходног разумијевања књижевности може задовољити потребе систематизације, кохеренције, сустава знања и знанствених идеала провјерљивости нпр.” (стр. 824).¹⁶

Број дилема и полилема у анализи Марићевог опуса видно нараста када у расправу укључимо његова становишта о *есејистици*, јер

¹⁶ У занимљиво конципираној књизи *Мишљење и говор* (Москва, 1956, Београд, 1977) Лав Семјонович Виготски (у седмом одељку „Мисао и реч”) зналачки расправља о стварању и мишљењу: „Приликом разумевања туђег говора увек је недовољно разумевање само речи, а не и саговорникове мисли. Али и разумевање саговорникове мисли без разумевања његовог мотива, онога због чега се исказује мисао, је непотпуно разумевање. Као год што у психолошкој анализи ма којег исказа долазимо до краја тек онда када откријемо тај последњи и најприкривенији унутрашњи слој говорног мишљења: његову мотивацију” (стр. 390).

природни и логички след захтева најпре појединачно дефинисање *критике* и *есејистике*, а потом и утврђивање свих теоријских премиса њихове интеракције, уз помоћ праћења процеса генерирања поетских идеја и књижевног текста (а), као и уз примену разнородних критичких метода: аналитичког, синкретичког, интерпретативног, генеративног, логичког, интуитивног и синтетичног (б). Ђорђевић Вуковић је у Марићеву књигу *О критици* (2008) уврстио само: оглед „Критика данас” (1965), студију „О заборављеној Корделији” (1966), посвећену шекспирологији и театрологији, и студију „Протејска свест критике” (1971), изоставивши читав низ сродних прилога: „Сартр о књижевности”, „Мишел де Монтењ”, „Међу јавом и мед сном (Поетика Гастона Башлара)”, „Трагедија и појам трагичног”, „Пропланци есеја”, „De gustibus est disputandum”, „Архајски човек и мит”, „О језику и језикословљу” итд.

Деобом *критике* као обухватне интердисциплинарне врсте Марић се бави успутно, више да покаже сопствену упућеност у ту проблематику него са жељом да се укључи у специјалистичку расправу о деобним критеријумима за разграничавање постојећих врста и подврста критике. Познавање проблематике аутор је показивао и позивањем на поједине ауторитете, из различитих културних и критичких ареала (које је читао на француском, немачком, енглеском и руском језику): америчког, англосаксонског, француског, немачког итд.; потом наводи оне врсте које теже највишем степену уопштавања критичких закономерности: нову, критику свести, научно-методску, сцијентистичку, психокритику, критику поистовећивања, критику „погледа одозго” и друге; да би потом споменуо најчешће одреднице: импресионистичку, стилистичку, феноменолошку, филозофску, књижевну, наивну и друге врсте. Међутим, ниједну од поменутих врста и подврста критике аутор није дефинисао. Тај недостатак у одређеној мери надокнађује прилозима о примарним симпатијама, када је реч о есејистима и критичарима: расправом „Мишел де Монтењ”, студијом „Сартр о књижевности”, студијом „Дон Кихот јуче и данас (Поводом Унамунове књиге о Дон Кихоту)”, „Архајски човек и мит” (о делима М. Елијадеа посвећеним митологији и религији), као и прилозима посвећеним Жоржу Пулеу, Роже Кајоау, Полу Валерију, Јану Коту и другим. Након вишедценијске провере искустава и сазнања, Марић остаје при истоветном теоријском опредељењу: „Упркос свему, критика остаје оно што је одувек била – кад је вредела – на граници између строге мисли, рецимо науке, и литературе.

Као и филозофије. То јест остаје истовремено исказ о ономе о чему је реч, и онога од кога је реч, и истрага и визија света” (стр. 68).¹⁷

Добрим зналцима Марићевог опуса познато је да он није посвећивао довољно пажње проблемима и апоријама којима се баве обновљене литературолошке дисциплине – наратологија и, нарочито, генологија, о којој пише Павао Павличич у књизи *Књижевна генологија* (Загреб, 1983). Више пута Марић ће поновити да *критика* представља *посебан род књижевности* (уместо књижевнотачне врсте или жанра). Такође ће резолутно одвојити *есејистику* од *критике*, а непосредно потом ће без икаквог двоумљења, све своје чланке, огледе, студије и расправе прогласити *есејима*. Из ове констатације издвојио је само три-четири „дебеле студије”, које у ствари представљају монографије, мерене квантитативним и квалитативним литературолошким мерилима. По свему судећи, Марићу су *есеј* и *есејистика* представљали област којом покрива највећи број замишљених циљева или система циљева који њима жели да оствари. Такво теоријско опредељење у примењеној равни илустративно је показано вишезначењском синтагмом „*лични печат*”, којом жели да субјективно искуство и сазнање потврди као интересубјективно.¹⁸

Отуда синтагма „*лични печат*” заслужује посебно место у анализи Марићеве филозофије и психологије стварања, будући да су

¹⁷ У парадигматској студији „Пропланци есеја” Марић у исповедном тону и дијалогском облику читаоцу децидно саопштава једно од својих сумарних опредељења: „Дакле, имате право, ја сам типичан есејиста: Пишем на двадесет до педесет страна о оном што ме у датом тренутку подстиче, нешто што није наука у правом смислу, јер је сувише са личним печатом, а није ни литература у правом смислу, јер је и сувише учено и дискурсивно, *хибрид који се зове есеј*” (подвукао Р. В. И). При томе се аутор студије позива на три ауторитета у овој области – В. Вулф *Есеји* (1956), Ђ. Лукача „О суштини и облику есеја: писмо Леону Поперу” и Т. Адорна „О есеју као облику”.

¹¹ Палавестра није уврстио С. Марића у избор *Књижевна критика*, штампан као XII књига избора *Српска књижевност у књижевној критици* („Полит”, Београд, 1972), али је то учинио словеначки литературолог Јоже Погачник у тротомном избору *Sodobni jugoslovanski esej*, он је у корпус „Савремени српски есеј” уврстио Марићеву студију „*Protejska zavest kritike*” („Mladinska knjiga”, Ljubljana, 1980, том II, str. 109–144), заједно са есејима И. Секулић, Д. Матића, М. Ристића, О. Давича, З. Мишића, Р. Константиновића, М. Павловића и других.

¹⁸ У уводном тексту антологије *Sodobni jugoslovanski esej* („Uvod v branje, том I, str. 7–42) Погачник пише: „Zato se je moderni esej močno približal književni kritiki, kar pomeni, da je njegova tematika določena predsvem z razmerjem esejista do književnega dela. Vrednotenje književnih del ali celotnij obdobjij je zgrajeno prvenstveno na razčlembi osebnega doživetja ali pa tistih plasti umetnine, ki avtorja posebej zanimajo” (str. 20).

њоме обухваћене и индивидуалне предиспозиције и све врсте даровитости којима је несумњиво располагао (наслеђене и стечене током вишедеценијског неуморног рада). Та синтагма у себе инкорпорира и нешто од синтагме „лична литература”, коју предлаже Филип Лежен, пишући о аутобиографијама у француској књижевности. Синтагма „лични печат” без посредника упућује на употребу *теорије спонтаности* (посебно уколико дође до потпуног усаосећавања са писцем и делом, као што је то случај са студијом посвећеном М. де Унамуну), као и елиотовски схваћеног *закона филијације*, односно *закона алеаторности*. Наведене теорије показују да је Марић заговорник интегралне стваралачке визије, о којој он сâм каже: „Један од видова добре критике, као и раније класичне, јесте да њена интерпретација обухвата целокупност дела”.¹⁹

Парадигматска студија „Пропланци есеја” омогућава аналитичару да пажљиво издвоји неколико теоријских премиса без којих је немогуће указати на видљиве и латентне ауторове циљеве. У првом реду *есеј* мора бити посвећен актуелној теми, од општег интереса; он мора бити јасно изложен, занимљив у појединостима и целини; мора бити духовито и маштовито обликован, како не би убрзо након читања био заборављен; мора задовољавати новонастале духовне потребе и есејисте и читаоца, јер се у овом случају *читалац* третира као *слушалац*, а то значи као са-стваралац (што значи истовремено употребу *Augenphilologie* и *Ohrenphilologie*); не сме подлећи ниједном претходном ауторитету, чиме је наглашена његова *полемиčnost* као иновација дотадашњих тумачења и разумевања; и, на крају, есеј

¹⁹ Та се констатација односи свом снагом и на проучавање Марићевог књижевнонаучног опуса, који чине за живота објављена дела: *Histoire du mouvement social sous le Second Empire à Lyon* (1930), *Огледи, I* (1963), *Гласници апокалипсе* (1968), *Протејска свест критике* (1972), *Раскрића* (1975), *Пропланци есеја* (1975) и *Огледи, II* (1987), као и постхумно планирана *Целокупна дела Сретена Марића* у шест томова: I *Историја друштвених кретања под Другим царством у Лиону*, II *Огледи, I (О књижевности)*, III *Огледи, II (О филозофији и другим духовним наукама)*, IV *Огледи, III (О сликарству)*, V *Есеји* и VI *Varia*. Најпре су објављени *Огледи, I (О књижевности)*, које је приредио Миливој Ненин (Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 1998, стр. 796).

Због целовитости представљања томе би требало припојити и превод: Џ. Свифта *Гуливерова путовања* (1946, 1963), М. Држића *Дундо Мароје* (на француски језик, 1951), Р. Јакобсона *Лингвистика и поетика* (1966), у коауторству, Ф. де Сосира – *Општа лингвистика* (1969), Е. Бенвениста – *Проблеми опште лингвистике* (1975), поред већ раније споменутих.

мора бити остварен *природним* а не *вештачким* језиком, како би остао веран сопственој „протејској природи”, јер Протеј није само симбол метаморфозе лика него је он истовремено и пророк.

Као релативно кратка форма, *есеј* мора допринети хармонији форме и садржаја. При томе се Марић сасвим исправно залаже за „унутрашњу форму” (под којом подразумева процес *ендотоније* – бити у стварима), за разлику од „спољашње форме” (под којом подразумева *егзотонију* – бити изван ствари). Истовремено, аутор интензивност исказа претпоставља екстензивности; низове стваралачких инвенција низовима стваралачких конвенција; процесе интеграције процесима дезинтеграције; космополитизам претпоставља национализму, а лепоту речи и језика свим другим својствима текста. На крају, аутор сматра да *есеј* мора остварити „живу везу између тела и духа”, што у пренесеном смислу значи – између живота и стваралаштва. Ова врста мисаоности од творца захтева развијену „стваралачку свест”, изражену „критичку свест”, а подразумева и „сопствену скромност”, јер како је још својевремено тврдио Томас Ман – велика дела су последица скромних намера! Затварајући „круг вечности” о полетима и дометима *есејистике* Марић тврди да су есејисти најближи *мистичарима* и *филозофима*, будући да се у првој области (метафизици) постављају *питања/загонетке*, док се у другој области (филозофији) дају *одговори/одгонетке*. Тиме се, за сада, затвара херменеутички круг расправе о односу *есејистике* и *критике*, тј. о односу књижевнонаучне и критичке мисли.²⁰

*

Краткој анализи природе Марићевог есеја и есејистике додали бисмо, као још једно „бочно осветљење”, мисао њему драгог филозофа Теодора Адорна: „Есеј је оно што је одувек био, критички облик *par excellence*. Он разара теорије које су му блиске, он је има-

²⁰ О Марићевом делу писали су: Д. Пухало, П. Матвејевић, С. Селенић, И. Секулић, Е. Финци, П. Џацић, М. Ваупотић, Д. Живковић, Љ. Јеремић, М. Егерић, Д. Тосић, М. Бегић, Н. Милошевић, П. Пијановић, М. Радовић, Ј. Вјежбицки, А. Тишма, поред десетине раније споменутих аутора. Заједнички став о природи целокупног дела најбоље је формулисао Ђ. Вуковић: „Кроз Марићеве огледе провлаче се узгредни осврти на природу критике и на критику дела којима се бави. Њему је највише одговарала критика схваћена као грана хуманистичких наука и философије од којих преузима теорије и постаје озбиљна дисциплина која испитује људски свет” (стр. 101).

нентна критика духовних сподоба, суочавање оног што су оне са својим појмом, критика идеологије. Есеј је облик критичке категорије нашег духа” (*Пропланци есеја*, стр. 21). Слично је мишљења и Зоран Гавриловић који је репрезентативна дела универзитетских и вануниверзитетских критичара прогласио *ученом есејстиком* или „амалгамом чуда и труда”. *Ученој есејистици* у српској књижевности пре свих осталих припадају репрезентативни представници „стваралачке критике”, попут И. Секулић, Б. Лазаревића, И. Андрића, М. Богдановића и М. Ристића, често на сâмој граници аналитичког (научног) и интерпретативног метода (уметничког).²¹

Марић је правовремено уочио важност и одрживост филозофске апофтегме Л. Витгештајна о релативности свих интелектуалних напора и креативних открића: „Ми осећамо да и кад се одговори на сва могућа питања, наши животни проблеми нису још ни додирнути”.²² Вреднујући и превреднујући све полете и домете, све жеље и остварења Сретена Марића, закључили смо да се ради о несвакидашњој стваралачкој личности, аутору који није непосредно утицао на развој науке о књижевности у целини, али који је својим разноврсним интелектуалним, креативним и интуитивним полетима и дометима будио и снажио и својим делом ширио лепезу интересовања за продукте стваралачког духа, помажући у одређеној мери превладавању постојеће стваралачке кризе. То значи да је он у стварању видео истинску *животну мисију* и да му је она служила као основни оријентир, било да је у питању *медијација* (између различитих културних модела), било да је у питању *медитација* (дијалог са репрезентима стваралачког духа), било маштовито *трагање* за најдубљим смислом (постојања, стварања или промишљања о оствареном).

²¹ Марићевој стваралачкој природи у потпуности одговара Андрићево стваралачко опредељење, те ћемо га навести као још једну врсту „бочног осветљења”: „Откако знам за себе увек сам размишљао о књижевним питањима, неуморно тражећи књижевни израз за сваки свој доживљај и сваку своју мисао”.

²² О релативности сазнања и открића сведочи Сретен Марић у студији „Пропланци есеја” у којој тврди: „Најгоре је што есејистичке истине и у кратком људском веку с временом мењају свој лик, често баш из верности према сâмим себи. Ако је филозофија *ihre Zeit in Gedanken gefasst*, есеј је, са мање претензија на апсолутну објективност, властито искуство и сазнање речима речени. Ствар субјективнија и ефемерна, јер се искуство и сазнања мењају” (стр. 36). Управо стога нарочиту важност добија општеприхваћена идеографама „*протејска свест критике*” као стваралачки оријентир у расправи о критичкој мисли, мишљењу, говорењу или писању.

ЛИТЕРАТУРА

а) Дела Сретена Марића

Histoire du mouvement social sous le Second Empire à Lyon (1930)

Огледи, I (1963)

Гласници апокалипсе (1968)

Протејска свест критике (1972)

Раскрића (1975)

Пропланци есеја (1975)

Огледи, II (1987)

Огледи, I (О књижевности), 1998.

О Свифту (2008)

О трагичној луди (2008)

О језику и језикословљу (2008)

О критици (2008)

О Вијону и Хелдерлину (2009)

О Стендалу (2009)

О Монтењу (2009)

О Рембоу (2009)

О Сартру (2009)

О Бодлеру и Лотреамону (2010)

О Прусту и Фокнеру (2010)

О прошлости и револуцији (2010)

О Башлару и Кајоау (2010)

О Шатобријану и француској књижевности (2010)

б) Литература о писцу

Сретен Марић – *Разговори* (1986), приредио Зоран Стојановић

Зборник радова – *Раскрића* (2011), уредио Слободан Гавриловић

Љубисав Андрић – „Библиографија дела и литературе академика Сретена Марића”, у књизи – *О језику и језикословљу данас* (Нови Сад, 1982, стр. 37–63)

Тротомни избор – *Sodobni jugoslovanski esej* (Ljubljana, 1980), приредио, предговор и белешке написао Јоже Погачник

Предраг Палавестра – *Историја српске књижевне критике 1768–2007*. (Нови Сад, 2008)

в) Теоријска литература

Лав С. Виготски – *Мишљење и говор* (1956)

Нортроп Фрај – *Анатомија критике* (1957)

Рене Велек – *Критички појмови* (1966)

Пол де Ман – *Проблеми модерне критике* (1971)

Е. Д. Хирш – *Начела тумачења* (1971)

- Роман Ингарден – *О сазнавању књижевног уметничког дела* (1971)
 Светозар Петровић – *О природи критике* (1972)
 Жан Бофре – *Увод у филозофију егзистенције* (1974)
 Карл Р. Попер – *Објективно сазнање* (1979)
 Никола Милошевић – *Психологија знања* (1981)
 Мари Кригер – *Теорија критике* (1982)
 Паул Фајерабенд – *Наука као уметност* (1984)
 Миливој Солар – *Филозофија књижевности* (1985)
 Мартин Хајдегер – *Певање и мишљење* (1986)
 Радомир В. Ивановић – *Књижевна критика као десета муза* (2007)

г) *Зборници радова*

- Теорија историје књижевности (Опите претпоставке)*, 1986.
Методолошка мисао у пресеку (Садашњи тренутак науке о књижевности), 1990.
Књижевна критика данас (2004)
Књижевне теорије XX века (2004)
Историја и теорија и теорија српске књижевне критике (2009)
Прегледни речник компаратистичке терминологије у књижевности и култури (2011)

Radomir V. IVANOVIĆ

„IMAGINATION IS THE SOURCE OF ALL OUR WISDOM”
(Literary-scientific and critical reflection of Sreten Marić)

Summary

Analytical essay „Imagination is the source of all our wisdom” we have dedicated to the work of eminent polygraph and philologist Sreten Marić (1903-1992). In the first part of work we examined the basic premises of ideographeme *thought*, and in the second the ideographeme *critics*, having in mind that Marić uses all global ideographemes and paradigms as composit „terms-indicators”. This practically means that all his insights and findings are steeped in scepticism, considering that in this area of modeling of reality there are no nor can there be apodictic answers.

In the second part of essay the author strived to point out with accuracy to numerous problems and aporia that different kinds of aporetics are dealing with (philosophical, psyschological, anthropological, aesthetical and poetical one), as well as to various use of certain methods (analytical, interpretative, genetic, synthetic, logical and intuitive). Marić himself differentiates three ideographic or paradigmatic nodes – *language, thought and imagination*, since what can not be defined scientifically and logically – can be sensed with the help of *philosophy, poetry and intuition*.