Walter Pater: Style
Appreciations
Macmillan, Co, LD
London, 1927

ИБ. 3937/1а

51а

О СТИЛУ

Интелектуални развој, у већини случајева, иде путем суштинских разликовања, путем разлагања неке мутне и сложене ствари у појединачне видове који ту ствар сачињавају; а кад је тако, било би заиста врло глупо губљење времена ако би неко узео да мрси што је добра памет већ размрсила; ~~ако би неко~~ губећи из вида смисао већ извршеног разликовања, рецимо, разликовања између поезије и прозе, или, да будемо тачнији, разликовања између закона и карактеристичних одлика у стихованим и прозним саставима. Они који би врло наглашено стајали на разликовању између стиха, прозе и поезије, могли би можда понекад доћи у искушење да сувише уско ограниче праве функције прозе, што би, у најмању руку, било погрешно економисање, јер би значило, да се они који тако чине стварно одричу извесних средстава и могућности у (једном) свету у којем, по нужности, обављамо већину својих ~~послова~~. Критички напори да се уметности ограничавају уз претпоставке о природним ограничењима материјала у којем ради овај или онај уметник, (вајар ради у тврдим формама, прозни писац са обичним језиком људи) ~~тим се напорима~~ увек ~~може догодити~~ да их оповргну чињенице у уметничком продуковању. Зато што се увек може показати да је проза продукт живих боја, (код Бекона, рецимо;) или продукт сликовит, (код Тита Ливија и Карлајла, рецимо;) или продукт пун музике, (код Цицерона и Шумана, рецимо;) или продукт мистике и у себе скривености, (код Платона, Миглеа, или Томаса Брауна, рецимо;) или продукт понесен и сав цветан, (код Милтона или Тејлора, рецимо;) — зато што је то тако, било би врло промашено ако би неко тврдио да проза није ништа друго до текст упитомљен и уско ограничен који служи само практичним сврхама,

1 говорених и писаних

текст, да кажемо: ~~"Чаврај жготово"~~. Исто тако сасвим не би ваљало кад би нешто тврдио о поезији да се она не може дотицати и прозаичних ствари, (као код Вордсворта, рецимо;) или ствари скривеног смисла, (као код Браунинга, рецимо;) или да не може приказивати на племенит начин и свакидашњи живот, (као код Тенисона, рецимо.) Но ако се узруководимо једном суштинском лепотом ма у којем добром књижевном стилу, или у целој књижевности као лепој вештини, онда, баш као што има много лепота у поезији, тако их има много и у прози, и ствар је критике да те лепоте као такве оцењује. Ваљало би дакле да критика потражи у стиховима и оне тврде, логичке, тако да кажемо прозне одлике, које и стихови имају, и које су им потребне. Ваљало би да критика нађе, у некој поеми, међу цвећем алузије, поменато сагледање ствари, (као у ЛИЦИДАСУ, на пример;) ~~да нађе~~ мисао, логичку структуру, ~~па~~ како би било здраво, како би било дивно, доказати, с друге стране, да и у прози има од онога што зовемо поезијом, што је имагинативна снага; и не ценити то као нешто туђе, као неке залутале уљезе, напротив, ценити да поезија и имагинација имају право да стоје у прози, и да ту моћно сарађују.

~~Песник~~ Драјден, са карактеристичном за његово време наклоношћу, врло је волео да подвлачи разлику између поезије и прозе, да се противи мешању тога двога; али ефект од таквог поступка био је ослабљен тиме што је поступак долазио од ~~некога~~ човека чија је поезија била тако прозаична. Стварно, Драјденов смисао за прозне одлике више је деловао у његовим стиховима него у његовој прози, која је не само ~~натрпана~~ врло отпала, богата фигурама, поетична, како се то каже, него је, да се тако изразимо, ~~перверна~~ доквасна (тиме што, ~~можда~~ посве несвесно, залази у многе стиховно скандиране реченице. Ако узмемо да централна књижевна одлика лежи у оној скромној заслузи прозе која се зове коректност, онда Драјден испада, у ствари, мање коректан писац но што изгледа: он, рецимо, увек несавршено влада употребом релативних заменица.

Но како ум човечји ради са обртима, могло се очекивати да ће сфера и деловање поезије у прози наћи временом и свога заступника. И доиста, читав век после Драјдена, кад су се јавиле сасвим различитије потребе у књижевним облицима, онда је Вордсворд врло проширио опсег поетске снаге у књижевности. Вордсворд је стварно разликовање између прозе и поезије сматрао као разликовање ~~не јасно~~ техничко, или случајно, у смислу отсутности или присутности метричких лепота; или, да кажемо изричитије, ~~сматрао просто као питање уздржавања од метрике~~. И за њега је, наравно, супротност између стихова и прозе, ~~али не~~ као суштинску разлеобу између двога, између имагинативнога и неимагинативнога писања, он је, испоређујући своје разликовање са Де Квинсијевим разликовањем између "литературе моћи и литературе знања", сматрао, дакле, да у првом од два случаја стваралац не даје чињеницу, него своје особено схватање чињенице, свеједно да ли је чињеница у садашњости или у прошлости.

Ако сада, под протекторатом Вордсворда, одбацимо ону оштрију опречност између поезије и прозе као нешто што и сувише напомиње својевољу психологије прошлога века, а с тим одбацимо и предрасуду да може бити само једна врста лепоте у прозном стилу — онда ја овде имам намеру да истакнем извесне особине књижевности као лепе вештине уопште, које се ~~особине~~ могу згодно применити на књижевност чињеница, а још ~~се~~ боље ~~могу примењивати~~ на књижевност са имагинативним ~~садржајем~~ чињеница. То јест, примењују се те особине, сасвим индиферентно, и на стихове и на прозу, уколико је једно и друго заиста имагинативно, ~~и~~ другим речима, ако су извесне околности праве уметности заступљене на обема странама. ~~И~~ Те околности могу у себи садржати тајну правога разликовања, могу гарантовати особите одлике и на једној и на другој страни.

Линија која би делила чињеницу од нечега сасвим различи-

тог но што је спољашња чињеница — ~~ту је линију~~ доиста тешко повући. Код Паскала, на пример, и уопште код писаца са моћну убеђивањем — како је код њих тешко одредити тачку где, од времена на време, аргумент — аргумент, ако ће ишта вредети, мора се састојати од чињеница или групе чињеница — како је тешко одредити поменуту тачку где тај и такав аргумент постаје пледоаје, ~~(врх~~ ~~ста...)~~ где, ~~то јест, тај аргумент~~ престаје бити теорема, него се, ~~мести тоне суштинском својом~~ обраћа читаоцу с позивом да уђе у дух писца, да мисли с писцем, ако то може или хоће — где дакле тај аргумент није више израз за неку чињеницу, него израз за пишчево схватање, за особиту пишчеву интуицију о једном свету у перпекстиви, о свету који се само назира испод ~~не~~ ~~тачних~~ околности садашњице, а у сваком је случају по нечему друкчији него чињенични свет. С друге стране, у науци, у историји, рецимо, уколико се она слаже са научним правилима, ~~ту~~ имамо једну књижевну област у којој машту можемо увек сматрати као улеза. Како се пак у науци уопште функције књижевности своде, на крају крајева, на приказ чињеница, то се и сви облици књижевних одлика своде ту на разне врсте брижљивих обрада; а та се добра особина онда крије у сваком "стручном раду", свеједно да ли је реч о нацрту за парламентарни акт, или о шивењу. Али ту сада имамо следеће: пишчево схватање о чињеници, нарочито у историји, али и у другим сложеним предметима, који су макар погранични према науци, пишчево схватање чињенице заузима ~~ту~~ место саме чињенице као такве, мање или више. ~~Понеки научник,~~ наш историчар, на пример, иако научник са апсолутно исправним намерама, мораће, по нужди, бирати између множине чињеница које му се нуде; а док бира, даће он право и понечему од свога темперамента и расположења, понечему што не долази из спољашњега света, него из неке историчареве визије изнутра. Тако ~~историчар~~ Гибон, ~~рецимо,~~ уобличава свој тмасти материјал према једном унапред смишљеном схватању. Тит Ливи-

је, Тацит, Мишле, се са пуно бритких осетљивости међу мешу свелочанствима прошлости; они мешају, прерађују, ко би знао рећи где, и у коликом степену, али мешају; и, мешајући, постају нешто друго но прости описивачи. Сваки од њих, док чињенице прерађује, прелази у област праве уметности. У колико мери ће пишчева сврха, свесна или несвесна, не бити транскрибовање света или неке чињенице, него приказивање пишчева схватања чињенице, у тој мери писац постаје уметник и његово дело лепа вештина; али и добра вештина — што ћу, надам се, на крају показати — добра вештина у сразмери према количини истине у пишчеву приказу свога схватања. Баш као што и у скромнијим и једноставнијим функцијама литературе, истина — истина о голој чињеници, овде значи суштину за онолико уметничког квалитета колико те функције могу садржати. Истина! Без истине, нити има какве заслуге, нити икакве вештине. Свака лепота, ако се боље погледа, само је пробрана истина; или, као израз, пробраније прилагођавање говора према оној пишчевој визији изнутра.

Дакле, пример: какво је пишчево схватање неке чињенице, иде испред саме чињенице као такве, јер је оно прво писцу лично милије, пријатније, лепше. У књижевности, као и у сваком другом продуковању човечје вештине, свеједно да ли је реч о изливању звона или неке чинија, где се год испољава оно лично схватање, где год израђивач тако измени своје дело преко и изнад основне намене или намере, да би оно постало пријатније (израђивачу самом у првом реду) — у свима тим случајевима имамо лепу вештину насупрот вештини која само служи. Књижевна уметност, баш као и свака друга уметност која у неком смислу имитује или репродукује чињеницу, форму, или боју, или неки догађај — јесте приказ чињенице онако како она има везе са душом нарочите личности, са оним што је тој души најмилије, што је њена воља и снага.

У томе је ето ~~врсте~~ имагинативне или уметничке књижевности — у приказу, не чињенице саме по себи, него чињенице са бескрајним њеним варијантама, како их мења човеков избор бољега и лепшега; приказ чињенице у свим њеним бескрајно различитим формама. И то ће онда бити добра књижевна уметност, не по томе што је бриљантна или ~~сјајна~~, богата, полетна, или строга, него је добра књижевна уметност у оној мери у којој је приказ онаквог схватања тате чињенице везан за душу, у коликој мери је тај приказ истинит. Стихови су при том само једна ~~појединост~~ врста књижевности; а имагинативна проза, можемо сматрати, имала би бити специјална уметност модерногa света. А да је та имагинативна проза специјална и опортуна уметност модернога света, то произлази из две важне чињенице у вези са модерним светом. Прво, хаотична разноврсност и сложеност ~~његових~~ (позорних дела) интереса, што, од своје стране, чини непрорачунљивима све интелектуалне појаве и све стварно одлучујуће струје садашњег времена; а све то заједно значи стање духа које мало мари за ограничавања којима су стиховани облици подложени, тако да је најкарактеристичнији стих XIX века стих без закона; и, друго, натурализам који је свугде преовладао; радозналост нека ~~нек~~ ~~свашта~~, свеједно шта је то, ~~само да се зна шта је у ствари~~ (све да се сазна шта је ко и шта јесте); и, с тим у вези, извесна скромност става, који став, такав, на крају крајева, мора бити у сродству са мање амбициозном формом у књижевности. А ~~ако~~ Кад је проза, на тај начин, истакла своје право да буде специјална и привилегована особина данашњице, она ће бити, иако критичари гледају да јој сузе сврхе, она ће бити исто тако разноврсна у својим одликама као и само човечанство, с обзиром на чињенице последњих искустава људских. Друкчије речено, биће та проза уметност са много регистара — медитација, запажања, описи, моћна речитост, анализа, регистар туге, регистар ватрености. Лепоте ~~посвежнису~~ (Треба да буду) пакле само оне што "пешке иду"; проза, у својој мери наравно, ~~може~~ (мисли) имати све разноврсне чари поезије, чак тамо до ритмова

који су Пицетонови, Мишлеови, Ђуманови онда кад су ти људи најбоље писали, давали музичку вредност свакоме слогу.[x]

Уметник у књижевности по нужди је и научник; и кад науми да нешто уради, он пре свега има на уму научника и научну савесност, мушку савесност у овом случају; То јест, принуђени смо да тако мислимо док важи васпитни систем који праву науку у тако великој мери ограничава на мушкарце. Уметник на књижевном послу, дакле, у својој самокритици, претпоставља мушкарца читаоца, који ће (сав од очију) прелазити преко материјала обазриво, са размишљањем, иако без много обазривости за самога писца — док би преко истог материјала женска ~~савесност~~ савесност прелазила олако, ~~са љубазношћу~~. Материјал у којем ради писац није ништа више његова креација но што је, рецимо, мрамор скулпторова креација. Језик, продукт миријаде разних интелеката и такмичарски вођених разговора, пун је тамнина и сићушних асоцијација; језик има своје властите, многобројне, и често тајанствене законе, од чијих се уобичајених и ~~[illegible]~~ познавања научност и састоји. Писац, сав испуњен оним што се пре свега труди да изрази, може сматрати да су поменути закони — ограниченост речника, структура, и томе слично, да су то ускраћења; но ако је он прави уметник, наћи ће у томе ипак што му треба. Него

---

x Проф. Сентсбери, у свом делу Примери енглеске прозе од Мелорија до Меколија успео је да истакне у низу енглеских прозних писаца традицију оне озбиљне лепоте коју је, зна се, тако волео овај овебити познавалац наше књижевности. У новије време, Енглеска проза од Мандевила до Текерија, изабрао и уредио млађи један научник, Артур Гелтон, (Нови колеџ, Оксфорд) који нашу књижевност воли истовремено са одушевљењем и са дискреционом, Гелтон указује на још разновврсније илустрације речитих снага у енглеској прози. Дакле, та је књига за читаоца једно дивно друштво.

ло танчина савесно проматрање особина које има његов медиум, унеће у све што он пише једну општу црту осетљивости — фину методу рада. Exclusiones debitae naturae — Искључивања, одбацивања која природа тражи — знамо колико велику улогу то игра, како нас учи Бекон, у науци о природи. Ако томе дамо само нешто друкчији смисао, могли бисмо рећи: да се уметност научника састоји у пажљивом проматрању оних одбацивања која тражи природа ~~пишчева~~ медиума, то јест материјала који ~~писац~~ он мора употребити. Писац-~~научник~~ научник, ако живо осећа важност атмосфере у којој сваки термин има свој најјачи степен експресије; и ако је љубоморно заљубљен у речи, он ће бити у стању да се одупре наклоности већине оних који употребљавају речи да би збрисали разлике у језику; одупреће се лакоћи ~~да пређе~~ преостала у површност оних писаца који, у том смислу, често појачавају дејство вулгарностима. Писац ће осећати, међу својим обавезама, не само оне које му долазе од језичких закона, него и од појава ~~сродности~~, ~~отуђивања~~ нарочитог бирања у своме језику, које појаве ~~су~~, асоцијацијама кроз историју књижевности, постале део природе језика, и прописују одбацивање многих неологизама, многих слобода, многих разузданих фраза, иако се оне понекад намећу као заиста изразите. Писац се при том послу нарочито обраћа научнику у себи. Јер научник има много искуства у књижевности, и неће бити милостив према ~~"курцилусима~~", или вулгарним илустрацијама, или према некој афектираној учености спремљеној за неучене. Из тога произлази, на страни писца, уздржавање, потреба ~~самоутезања~~ самоограничавања и одрицања; а тако ће онда осетљив читалац, од своје стране, имати утисак да га нешто позива да и он буде до ситница обазрив. Дакле, ако писац буде обазрив и пажљив на сваки најситнији делић, онда је то залога да ни читалац неће жалити труд да и он буде пажљив. Писац, ако је скрупулозан са својим инструментом, ~~он ће~~ индиректно ~~бити~~ скрупулозан и ~~са~~ своји~~м~~ читаоцем. Пишчево научно познавање инструмента на којем свира, понекад можда иде са слобо~~ћом~~ ама, но сло-

боје у том случају значе слободу мајстора.

Међутим, ако се писац добро притегне поменутим уздржавањима, он стварно тражи слободу да начини речник и читав композициони систем, за себе — свој прави начин рада. Говоримо о начину рада једног правога мајстора, онда имамо на уму оно што је суштинско у његовој уметности. Педантерија, то је само учевност d'un cuistre, ~~неког ограниченог човека~~; наш писац није педант, он само истиче да има интелигентно разумевање за језичка правила у својим слободама са језиком. Додавања или проширења у језику, која имају бити нешто као и спонтаности у понашању добро васпитана човека, биће само даљи докази за пишчев добар укус. Прави речник! Не виде многи преводиоци како је то врховно важно при послу превођења, него ударају већином путем идиоматике или конструкције. Међутим, ако је оригинал првокласан ~~текст~~, сва прва брига преводиоца има да оде у елементарне делиће. Платон, рецимо, може се у много случајева најтананије превести ако идемо од речи до речи, без икаквих измена у структури, као што оловка иде тачно по цртежу испод провидне хартије — дакле да ниједна реч, ниједан слог не добије лажну боју, да тако кажем, и да мало изменим начин мога илустровања.

А зато је тако што је сваки писац кога вреди преводити, претраживао и овејавао свој речник, свестан речи како би их бирао кад би их систематски читао у речнику; и још више свестан речи које би одбацио из речника, ако речник тај не би био Џонсонов. А док то ради, једнако је писцу пред очима његово особито схватање света он дакле тражи чиме ће дати адекватан израз свога схватања, и тако остварује речник који тачно одговара природи и бојењу његова духа, дакле је, у најстрожем смислу узет, оригиналан речник. Онај живи ауторитет који је језику потребан, лежи стварно у научницима ~~из области језика; ти научници~~ који знају, једаред за свагда, да сваки је-

зик има свој дух, врло раскошан свој дух, који, кад ~~постижу~~ ужкоштавају, уједно и чисти своје елементе, који се, уосталом, и по нужности морају мењати упоредо са мислима живога света које се такође мењају. Пре ~~двадесет~~ деведесет година, рецимо, Вордсворду је морала бити потребна велика интелектуална снага да би се пробио кроз освећене поетске асоцијације од једнога века, да би говорио језиком својим, који је имао да у извесној мери постане језик наредне генерације. Вордсворд је то радио и са тактом научника. Енглески језик, за четвртину прошлога века, асимиловао је био фразеологију сликарске уметности; за пола века фразеологију великог немачког метафизичког покрета од пре осамдесет година; делимично и језик мистичке теологије — и само би се педанти могли жалити на велику и последну освајачку моћ тих језичких врела. А кад прође још много година, вероватно је да ће се језик развијати и у правцу одомаћења научног језика; не мари, ако ће то бити под надзором једне паметне научности, ~~који~~ напоредо с ~~тим ће~~ и одомаћење научних идеја. ~~На~~ Најзад, главни покретач за добар стил: то је да писац ~~посебно~~ ~~[illegible]~~ има да се носи са пуном, богатом и сложеном материјом. Уметник у области књижевности, стога, добро ће радити ако стекне знања о физичкој науци, баш као што је за науку добро да тежи да постигне свој књижевни идеал. Па затим: како научник без историскога смисла не значи ништа, он ће бити онај који ће вратити у употребу ако не баш сасвим застареле и похабане речи, а оно тананије избрушене речи још у употреби, (~~[illegible]~~ cate, discover) а које смо "пословно" научили злоупотребљавати. ~~Но како је језик човека рали ту, писац се неће истицати као ауторитет за извесне коректности које су ограничавале слободу израза, и биле од свог почетка само незгодне случајности - писац, рецимо, неће се зарицати да неће употребити~~ its ~~иако је морало бити у Шекспиту; или да неће писати~~ his, hers ~~за неорганске предмете, зато што су то варварски и неизразити остаци из прошлости. Позна -~~

~~Расне~~ Сочне

~~те су нам многе такве ствари. Даље, расне~~, саксонске једносложне речи, блиске нам колико и наш вид и пипање, писац ће бити спреман да ~~ж~~ употребљава наизменично са дугачким и на језику тако слатким речима латинштине, које су ~~реч~~ тако богате са својим "двоструким наменама." У најближим нашим данима, наравно, нема критичког поступка који би се дао разумно неговати без употребе еклектизма. Имамо оправдавајући пример за еклектизам у једном од првих поета наших времена. Врло живе илустрације за то друго писање песника Тенисона: ефекти од употребе једносложница, уједно и звучне латинштине, уједно и научне фразеологије, такође и метафизике, као и ефекти од употребе фамилијарног говора — а све то скроз прожето фином, раскошном научном ~~чистотом~~.

Научник који пише за научнике, наравно, препушта нешто и одређеној интелигенцији свога читаоца. Каже Монтањ: "Да пођем да проповедам ма којем пролазнику; да постанем учитељ инјоранцији првога човека кога ћу срести — од тога се просто грозим", ~~ж~~ и то је доиста нешто што научнику мора бити мучно, и он ће се зато увек и уздржавати да без потпуне учтивости пружа помоћ нечијем уму. Писци који воле напор, налазе да је за њих пријатан потстрек у позиву читаоца на продужење напора заједно; награда таквим писцима биће у томе што ће читаоци одлучније и присније домашити схватања аутора. Самоуздржавање, вешта економија са средствима, ascesis писца, у томе такође има лепота свога рода; читалац ће при том наћи естетско задовољство у шкртој сабијености пишчева стила, где се максимално употребљава свака реч, истерује из сваке реченице њен тачан рељеф, строго одмерава простор од речи до мисли, логички испуњава простор, и тако постизава уживање од савладаних тешкоћа.

Разне класе личности, у разна времена, наравно да од књижевности траже разно. Ипак, учени људи, али не само учени, него и сви незаинтересовани љубитељи књига, сматраће књижевност, као и све друге уметности уопште, уточиштем, врстом манастирског уточишта ис

пред извесне вулгарности у стварном свету. Савршена поема, као Лисидас, савршен роман као Есмонд, савршена обрада једне идеје као Ђуманова Идеја о универзитету, то све значи за оне љубитеље нешто као врсту религиозног "повлачења". Ако сад узмемо у обзир централну нурију одабране мањине, "људи од финијега ткива" који су и израдили и одржавају књижевни идеал, по њима, све, сваки компонентни елемент мора проћи кроз тачну пробу, и, изнад свега, не сме бити никакве некарактеристичне, мрљаве или вулгарне декорације, јер се за украс дозвољава само оно што је структурално и нужно. Као сликар на својој слици, тако уметник у књижевности у својој књизи, тежи да с помоћу часне вештине створи посебну атмосферу. Шилер каже: "Уметника ћеш најбоље познати по ономе што изоставља." У литератури, такође, прави уметник се најбоље познаје по такту његову за изостављања. За врло озбиљнога читаоца и речи су врло озбиљне; реч која је на датом месту украс, фигура, попут облика рали боје или истицања неког односа, ретко бива да је таква реч спремна да умре, сходно мисли, тачно и у правом моменту; неминовно, она још оклева неко време, и тако оставља иза себе дугачак "мождани талас" са ~~можда~~ сасвим другим асоцијацијама, можда.

Ту сад, може се десити, ~~тежи и разорна~~ тенденција научне пажљивости човекова ума коју ~~сам~~ препоручивао. Прави уметник ~~не~~ ~~ће~~ ~~ће~~ ~~губити из вида~~. Он ће се сећати следећега: као што украсна реч указује на нешто што само по себи није суштинско, тако, с друге стране, она "једна лепота" сваког литерарног стила јесте од суштине и зато је, како у прози тако и у стиху, независна од сваке декорације која се може отстранити; и да та једна лепота може постојати у пуном свом сјају, рецимо, у Флоберовој Госпођи Бовари, или у Стендалову роману Црвени и црни, ~~нису~~ скроз неукрашавани, сем једва појединачних сугестија на очигледно лепе ствари. Паралеле у стилу, алузије, алузивни начин писања уопште, цвеће у башти —

уметник зна опојну снагу тога на понечију ~~жељну~~ интелигенцију, којој лословно добро долази свака диверсија, ма који стилски ~~ко~~ ћ ~~ј~~ез-луталица, јер се с тим може по вољи удаљавати од непосредног предмета. Ако, у уметнику унутра, постоји неки доиста оживљавајући мотив, онда ће уметник, љубоморан на то своје, избегавати све што није директно у вези с оним мотивом, све олако, локоно, и неће напуштати строге пешачки стилски процес, сем да таквим отступањем добије нешто од важности. Баш и да стекне уверење о сагласности двога, (мотива и стила) још увек ће се питати да ли би то нечему служило. Вреди ли, то јест, и да ли смо у стању да се послужимо баш тим, баш том фигуром или књижевном референцијом, и баш тада. Пре~~номерност~~ (по мерности!) тога ће се уметник бојати баш као што се трка тога боји за своје мишиће. Стварно, сва се уметност и састоји у уклањању прекомерности — можемо се (ту) сетити завршног покрета гравера кад уклања последњу трунчицу невидљиве прашине; ~~не~~ (или) идући унатраг, прве слутње шта ће довршено дело имати да буде, док (сло-) засада још, према замисли Микеланђела, лежи негде у грубо одвајеној громади стене.

(или фразеологу)

И што важи за фигуру, ~~или ~~, мора се пренети на све друге случајне или отклоњиве украсе при ма којем писању; и мора се то пренети не само на специфичне украсе, него на све латентне боје или слике које језик као такав носи у себи. Ко воли речи ради речи; коме ништа са речима у вези није неважно; ко је сталан и детаљан посматрач физиогномија речи, тај ће будно пазити не само на очигледно смешане метафоре, него и на метафору која ~~је ~~ (се смешала) ~~у ~~ говор, па се због непрестане употребе виде и не распознаје стално. Ако пак уметник добро распознаје случај, боју, физичке елементе, или састојке у речима, ~~(узмимо за пример мако-~~ ~~је речи absorb, consider, extract~~) он ће се користити њима као даљим средствима за изражајност. Ситне састојке језика уносиће он као боју, светлост, сенке, зато што пун њихов значај осећа

зналачки. Увек противан деградацији језика од стране оних који језик алкаво употребљавају, он сам неће употребити бојено стакло место чистога. И док пола света употребљава фигуру несавесно, он ће у потпуности запажати не само сву латентну фигуративну текстуру у говору, него и оне неодређене, лење, упола уобличене персонификације (које значе реторику, реторику што умара, и гора је него да је никако нема, зато што нема правог реторичког мотива) у говору које игтају тако велику улогу; према томе ће бити скрупулозно тачан, од слога до слога, баш као и према прецизној вредности у случајевима јаче остентативних језичких украшавања.

Досада, ја сам говорио о извесним условима књижевне уметности који произлазе из медијума у коме, или из материјала на коме се ради; то јест, о суштинским особинама језика, и о његовим способностима за евентуално могућно стилско украшавање; дакле о стварима које научност дефинишу као науку и као добар укус. А то обоје, даље, служи много интимнијем квалитету доброга стила: интимнији је тај квалитет по томе што се ближе дотиче уметника самога. Доконом, лакоћом, прекомерном, зашто се сваки прави уметник књижевник тога грози? Зашто, ако не само зато што је у правој књижевној уметности, као и у свакој другој уметности, најважнија структура, било тиме што се осећа, или што мучно недостаје; то јест, свугде је најважнија она архитектонска замисао о делу која предвиђа крај у самом почетку већ, и никако то не губи из вида, и у сваком одељку рада је свесна свега осталога, и тако све док и последња реченица још не буде развијена и оправдавала прву, са неумаљеном снагом. Тај услов књижевне уметности који стоји у супротности према другој једној особини уметника, о чему ћу говорити касније, тај услов ја назвах потребом: да у стилу по нужности мора бити ~~лепших~~ карактерних особина.

(Карактерних)

Један снажан философски писац, покојни декан Мензл, (писац чије дело истиче да се лепота у књижевности може крити у сабијености текста, уз очигледно отстрањивање или економију говорничког дара, реторике) ~~Мензл~~ је написао ~~једну~~ књигу ~~изванредне~~ прецизности о једном врло тамном предмету, ~~како би показао да су технички закони логике само средства да се у сваком и у свима схватањима ~~[illegible]~~ зајачи јединство, то јест, строгу истоветност се самим собом ~~истоветних~~ ~~[illegible]~~ особина~~. Сви закони доброга писања циљају ка сличном јединству или истоветности ~~ума~~ уна кроз ~~савр~~ процесе кроз које се реч злружује са својим значењем и смислом. Израз, или реч, биће прави и имати своју битну лепоту, кад на известан начин постану оно што значе, у смислу назива, имена, за просте сенсације. И стил је онда на правоме путу кад тежи ономе споменутом: да ~~целе~~ фрази, реченици, структуралном одељку, целој композицији, песми, есеју — јединство са својим предметом, или са самим собом. Све зависи од тог основног јединства, од виталне целине и истоветности почетног схватања или гледишта. То и толико важи као истина за сваку уметност; уметност зато увек тражи своју логику, свој разумљиви разлог — увидети, предвидети, унатраг гледати у једновременим поступцима; важи то као истина пре свих других уметности, за уметност у књижевности, зато што је књижевност пре свих осталих уметности у најприснијем сродству са апстрактном интелигенцијом. Та логичка кохеренција испитава се не само у редовима састава као целине, него и у појединачно изабраној речи, ~~[illegible]~~ не спутава, напротив, ~~[illegible]~~ много разноврсности у грађењу реченица, кажимо, или у начинима који могу бити аргументативни, описни, дискурсивни, како у коме одељку или члану целога плана. Жива, ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ сажета реченица, одлучна као детињи израз за оно што детету треба, може се наизменичности са надугачко полемичном, победнички ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~

добро погледамо, можемо видети многе ловитљивости и многа прилагођавања не би ли једну високо обрађену материју уоквирили у границе, једним погледом. Јер, књижевна архитектура, ако ће бити разрађена и изражајна, носи у себи не само предвиђање краја у почетку, него и развој и раст плана у процесу извођења, са много изненађења, ~~непредвиђености~~ и потоњих мисли, ~~још~~ је и случајно и нужно сабрано у јединству целине. Ако пак узнедостане такав архитектонски нацрт, једноставна, скоро визуелна слика која снажно у форму сабија можда врло замршену композицију, озбиљну или фигурама украшену, ~~не~~ аргументативну ~~ствар~~, али од почетка до краја истоветну са визијом изнутра — том се недостатку могу приписати слабости које долазе од свесног или несвесног понављања речи, фраза, мотива, или одељака целе материје; ~~и који~~ а то казују, како је Флобер запазио: на једну органски недовршену зачетну структуту у мислима. Ако све то има писац у виду, стварни закључак ће се дати исписати сместа, пре но што ће дело бити довршено у смислу очигледном. Ако сад писац има извесно снажно и руководно схватање света, и тога се чврсто придржава, то ће подјемчити праву композицију, а не само неко лабаво прирастање. Тај ће књижевни уметник напредовати, тако ја претпостављам, обазриво углобљавајући део у део, а помагаћи једном још уздржљивом продуктивном ватром; дотериваће занемарености својих првих скица, понављаће пређене кораке само да би читаоцу прибавио осећање сигурног и мирног прогреса; дотериваће асонанце у правилност, да би читаоцу биле пријатније, или му бар не би сметале на његову путу. И онда, тамо негде, али још пре краја, оптерећен и инспирисан својим закључком, писац ~~не~~ даје, откида се од посла, али не уморан, и зато што се и он сам нашао на крају, него са пуном свежином снажне воље. Кад му је дело сада структурално довршено, са свима попунским ефектима од секундарних нијанса у значењу, писац доводи дело до праве сразмере према оном пред-претпоследњем закључку, и све постаје изражајно. Кућа коју је градио, пре је једно тело које

је ~~живљ~~ уобичајено. И тако се дешава, и утолико је већа заслуга, да ће тек при другом читању, поновном причању приче, интерес ствари постати. Премда има примера да велики писци нису били уметници, један несвестан такт управља понекад целом, у којем, са задовољством, откривамо многе ефекте од свесне уметности; ~~Управ~~ Тако је једно од највећих уживања, од доиста добре прозне литературе, лежи у критичком утврђивању свесно уметничке структуре, у ~~све~~ моћним осећању да нас, док читамо, то прожима. Исто важи и за поетску литературу; јер, стварно, врста конструктивне интелигенције, коју ~~ви~~ ово претпоставља, ~~биће~~ је један облик интелигенције.

Тоа постојатност е нејасна за

То је особита функција ~~чулних~~ карактеристична особина у стилу. ~~Чулне особине~~ и душа — тешко је то философски разлучити, али је разлика доста реална ако се узме практички, јер то двоје често утиче једно на друго, а често долази у сукоб. Бејк, у прошлом веку, пример је за надмоћ душе; ~~он је увек~~ збуњен, ~~на своју штету~~ тоа е, ~~кад би~~ дошао час надмоћи ~~чулних~~ карактеристична особина. Као квалитет у стилу, душа је код извесних писаца, на сваки начин, факт — поступак како они упијају у себе језик, како га са тананошћу увлаче у лично свој дух, што чини да побивени резултат има вид необјашњиве инспирације. У смислу ~~својих~~ карактеристичних својих особина, писац уметник открива нам се с помоћу статичких и објективних података за своје дело, што треба да буде читко за сваког. У смислу душе своје, писац, донекле можда каприциозно, открива нам се као он а не неко други, ~~затим~~ кроз једну немирну симпатију, и кроз врсту непосредног додира. ~~Чулне особине~~ Карактеристичне особине не можемо бирати, само признати где смо их распознали; а душа нас може одбијати, но не зато што смо је неправилно разумели. Начин на који се теолошки послови и интереси понекад служе језиком, можда је најбоља илустрација за ону снагу коју ја означујем, у литератури уопште узевши, реч душа. Врело религиозно убеђење може постојати, и може крчити себи пут иако не нађе еквивалентну врелину у језику; или, оно може ~~развијати~~ заједно речи до разних степени,

У јој е ду ности за.

с тим, да ако то оствари, удвостручава своју силу. Религиозна историја пружа много значајних примера да се и без неког величања кроз фразе, једним сасвим несвесним литерарним тактом утире пут за осетљиве читаоце; један привилегован пут између једне и друге стране. "Ветра са олтара", каже народ, "дотакла се тих усана!" Вулгата, (латински превод Библије,) Енглеска Библија, Енглеска збирка молитава, дела Сведенборга — ето то су примери за врло различите и врло распрострањено познате фазе религиозног осећања, које делује као душа у стилу. Али нешто од исте врсте делује са сличном снагом код неких писаца који стоје сасвим далеко од теолошке књижевности; делује с помоћу скроз личне и особене њихове осећајности. Тај квалитет даје светским писцима могућност једне врсте религиозног утицања, што би се најлакше илустровало теолошком књижевношћу. Ти писци, кад су најбољи, постају, како понекад кажемо, "пророци"; а такво обележје зависи не само од дејства њихове материје, него од њихове материје у савезу, кроз "електрично сродство", са особитом формом; у сваком случају, дејствовање непосредног контакта симпатије, због чега се та појава у стилу може назвати душом, у супротности према особинама. Како је дакле и ту питање: одабрати или одбацити оно што јесте сагласно и оно што није, дакле опет струја ка јединству — само сада јединство у атмосфери, док је раније било јединство у плану — при том послу душа стоји за боју, (или, смемо ли рећи, за мирис?) док особине стоје за форму, пошто је ово последње битно ограничено, док је оно прво неограничено, јер је уплив од живе личности заправо бескрајан, неограничен. Има људи којима ништа не значи прави интерес, или прави смисао, то испољи у датој личности; такви људи најбоље цене квалитет душе у књижевној књижевности. Они, у једној књизи, знају једну личност, и иду даље интуитивно; но иако они на тај начин имају потпуно задовољство од свеочанстава једне личности, то је ипак карактеристика

душе, и то у овом смислу те речи: да душа сама сугерира оно што се никада не може изрећи, не као да би то сугерирање било различито, или више тамно од онога што се стварно каже, него што садржи ону потпуну супстанцу од које је ту, на датом месту, изражена само једна фаза или један вид.

Ако све високе ствари морају имати своје мученике, Гистав Флобер (Gustave Flaubert) се можда може узети као мученик литерарног стила. У штампаној његовој преписци, занимљивој серији писама које је писао кад му је било двадесет пет година, и довео му у серији записе о ономе што изгледа да му је била друга страст — ту серију писама могли бисмо узети као још један његов роман, јер су та писма пуна финих идејних довитљивости, одлучно затајиваних страхова, пуна тонова једне хармонисане сиве боје, и, на крају све те материје, акорд осећања разочараности. Писао је Флобер госпођи Х., и сигурно јој није увек био пријатан, јер се је углавном "бавио мислима", стално и танано мерио и оцењивао, као и у својој љубави за литературу; срце увек пуно истинске емоције, но још више, и као залога за ту емоцију, ту је увек лојалност према делу. Госпођа Х. је такође књижевни уметник, и зато, оно што јој Флобер шаље као најлепше поклоне, то су прописи за савршенство у уметности, савети како се стварно трага за том бољом љубави. У својим љубавним писмима Флобер не излази из својих мука и уживања у уметности, утехе од ње: он госпођи Х. саопштава тајне, карања, охрабрења с тим у вези. Да ли је Госпођи то било криво, та поверена или индиректна услуга, читаоцу то није дато да зна; али читалац вили, бар што се Флобера тиче, да се нико живи не би могао од почетка до краја мерити са оним што је била његова главна страст, подуже нешто усамљеничка и искључива страст.

"Морам вас корети", пише он, "због нечега што ме вређа, што је скандалозно за мене, то јест, слабо ваше бригање за уметност баш сада. Што се тиче славе, нека буде како ви хоћете, то о-

побравам. Али уметност! – једина ствар у животу која је добра и реална – зар можете уметност испоређивати са земаљском љубављу? И стојати пре за величање релативне лепоте него за <u>култ</u> истинске лепоте? Ето, казаћу вам сад истину. То је једина добра ствар у мени; једина ствар у мени коју ја удостојавам поштовања. Ви пак ви са лепим мешате гомилу страних ствари, корисне ствари, пријатне, и не знам шта још.

Једини начин да човек не буде несрећан, јесте да се затвори у уметност, а све остало да сматра ништавним. Понос може стати за све остало само ако је изграђен на широкој основици. Рад Божје је воља да радимо. То је, по мом схватању, јасно.

Опет читам <u>Енеиду</u>, и неке стихове понављам у себи да већ и не знам шта је доста. Има тамо фраза које остају стално у глави човека; којима сам ја опседнут као неким музичким мотивима што се непрестано јављају, и које толико волимо да то већ и боли. Запажам да се више не смејем много, и нисам више потиштен. Зрео сам. Ви говорите о мојој ведрини, и завидите ми. И може вас то изненађивати. Болестан, раздражен, хиљаду пута дневно плен сурових болова, ја настављам свој рад као прави радник, који, завртутих рукава и знојав по челу, наставља да удара по своме наковњу не марећи да ли пада киша или дува ветар, да ли пада град или грми. Раније, нисам био такав. Та промена је дошла пригодно, иако моја воља није при томе била сасвим искључена.

"За оне, који пишу добрим стилом, кажу понекад да не маре за идеје нити за моралну сврху; као кад би сврха лекара могла бити нешто друго до лечење, а сликарева сврха друго нешто до сликање – као да сврха уметности није пре свега у лепоме."

А шта је Флобер подразумевао под речју лепота, у оној уметности коју је неговао са толико ватрености и са толико самодисциплине? Чујмо о томе једнога наклоњеног коментатора:

"Сав у апсолутном веровању да постоји само један начин

да се изрази једна ствар, само једна реч којом се та ствар назива, један придев да се она оквалификује, само један глагол да ствар животом надахне — Флобер је са надчовечанским трудом то и тражио у свакој реченици: ту реч , тај глагол, тај епитет. На тај начин, он је веровао у неку тајанствену хармонију изражавања; и ако би му се учинило да нађена реч није доста благогласна, наставио би да тражи другу, и то са неуморним стрпљењем, убеђен да малочас још није уловио ону <u>једину</u> реч... Хиљаду би ~~нацртао~~ насртао на ње истовремено, увек праћене оним десператним убеђењем фиксираним у његовом духу: Међу свима изразима у свету, свим облицима и обртима изражавања, има само <u>један</u> који ће изразити оно што ја хоћу да кажем — један облик, један начин.

Једна реч за једну ствар, за једну мисао, међу множином речи и израза, која би реч могла тачно оно што треба: ето проблем стила! — једина реч, фраза, реченица, параграф, есеј, песма — апсолутно оно што треба за једну менталну претставу, или за једну визију унутра у човеку. У тој савршеној тачности, преко и изнад многих случајних и отстрањивих лепота, којима би нас леп стил лепше могао очарати, али без којих он може и да буде; тачност независна ~~тачност~~ од поменутих лепота, премда се вешто ~~може~~ њима и ~~посредством~~ свугде присутна тачност у добром делу, у дејству на свакој тачки од простог епитета до ритма кроз целу књигу — у томе лежи специфична, неминовна, и врло интелектуална лепота литературе. Могућност такве лепоте и чини литературу лепом вештином.

Човеку се учини да у свему томе може да пронађе једну философску идеју, идеју о природној економији, о неком претходно већ постојећем прилагођ~~ењу~~ ењу између једног релатива негде у свету мисли, и његова корелатива негде у свету језика - а обоје негде у ~~њима~~ карактеристичним особинама уметника, где се релатив и корелатив желе, ~~и~~ очекују, узајамно проналазе и састају са ~~готовошћу~~ задовољством "сједињених

душе и тела", по речима у Блејковој понесеној ~~мисли~~. Доиста, Флобер је волео да својој теорији даје философски израз:

"Нема лепих мисли", каже он, "ако нису у лепу облику, и обратно. А као што је немогућно издвојити из физичког тела особине које га стварно чине — боја, простирање, и томе слично — сем да тело сведемо на чисту апстракцију, друкчије речено да га уништимо, исто је тако немогућно одвојити облик од идеје, јер идеја само с помоћу облика и постоји."

Све признато улепшавање, ~~запрка~~ кола и ототрањиви украси литературе (ту долази и хармоничност и лакоћа за гласно читање, што је Флобер такође брижљиво држао на уму), ~~итонаме~~ све је то ~~узимано~~ узимано у обзир, јер је све то део стварне вредности онога што човек каже. Ипак, после свега, што се Флобера тиче, трагање, неуморно истраживање није полазило за вољу глатке, допадљиве или снажно ~~ј~~ уметничке речи као такве — како биваа код лажних Цицеронијанаца — него просто и поштено због прилагођења речи њеноме смислу. Први услов за то, наравно, јесте да ви сами знате да сте тачно утврдили свој смисао ствари. Затим, ако претпоставимо да имамо уз себе уметника, он ће рећи свом читаоцу: Желим да ти видиш тачно што ја видим. На то ће у ухо и чула онога ко је осетљив за "форму", наврети читава поплава од случајних гласова, боја и догађаја ~~...~~ из спољног света, да би то постало, пажљивим избором, део саме структуре; и ~~...~~ запази да се у исто видљиво рухо и израз онога другог света који гледа стално изнутра, ставише већ и са делимичном конформношћу са тим, ~~...~~ свешћом, и да се конформност потера, пропири, и когигује на стотину тачака; и баш ту, на тим сумњивим тачкама и интервенише функција стила као такт или као укус. Онај једини израз доћи ће брже ~~неком~~ јасно него неком другом, брже у једно време него у неко друго, већ према томе каква је материја у питању. Брзина или спорост, лакоћа или тврдина, свеједно, једно и друго нема никаква посла са уметничким карактером оне најзад нађене речи. Као што има чари у лакоћи, тако има специфичне чари у сигналима за проналажење, у знацима напора и

борбе према једној одређеној сврси — што је често био случај код Флобера — случај у његову стилу који је био савитљив како само отпоран и сачврснут метал може бити, савитљив Флоберов стил према природно условљеним незгодама и отпорима неке тешке мисли.

Да нам Флобер сам није саопштио, ми можда никада не бисмо погодили како је спор и мучан у ствари био његов поступак; и, пошто смо прочитали што нам он саопштава, можда бисмо сматрали да су његова бескрајна устезања долазила у великој мери од његових ослабелих живаца. Нешто срећан исход можда бисмо узели као продукт срећније и бујније природе но што је била Флоберова. Његова брига да "пронађе фразу", отежана сигурно болешљивим физичким стањем, та брига је сабирала у себе и све друге ситне незгоде и претварала његову стварно мирну егзистенцију у врсту битке; све то у вези са његовом доживотном борбом против лаке поезије, лаке уметности — уметности лаке и ћудљиво распуштене. Да, оно што чини правога уметника, није ни спорост ни брзина процеса, него апсолутни успех у резултату. Као у примеру оних радника из параболе, награда била је независна од дужине радног дана. "Ви говорите", каже тај чудни, мучно критички љубавник Госпођи Х.,

"Ви говорите о искључивости мојих литерарних укуса. То би вам могло помоћи да погодите каква сам врста личности ја и у питању љубави. Тако тешко могу да задовољим себе као књижевник-уметник, те већ и очајавам због тога. Крај ће бити да више уопште нећу писати."

"Срећни су они", тако узвикује Флобер у једном тренутку обесхрабрења над својим истрајним радом, што је за њега увек био услов да се дође до великог успеха —

"Срећни су они који у себе не сумњају, који сипају, док им перо бежи, све што им из мозга навире. Што се мене тиче, ја се

устежем, ја сама себе разочаравам, вртим се прекосно сам око себе: укус мој се успиње у сразмери како природна моја моћ опада; ~~ја~~ кињим своју душу преко мере због неке сумњиве речи, због уживања које ће ми доћи од читаве једне стране доброга писања. Требао би човек да живи два столећа док би дошао до праве идеје о макојој ствари. Оно што је рекао Бифон, тек је једна велика бласфемија: није истина да је гениалност само дуготрајно стрпљење. Ипак, има нешто истине у том тврђењу, и више но што људи мисле, особито у наше време. Уметност! уметност! уметност! — горка варка, фантом који светлуца, не би ли човека одвукао у пропаст.

Па даље:

Постајем тако ћудљиво осетљив са мојим писањем. Ја сам као човек који има добар слух, а погрешно свира на виолини: прсти његови неће да изводе тачно оне тонове које он изнутра чује. Сузе почињу да теку из очију јадног гребала, и гудало му испада из руку.

Да ли ће доћи споро или брзо, кад дође као што је долазило Гиставу Флобегу после тако много преданог умног рада, али и са тако много сјаја - пронађена реч, као сваки уметнички успех или срећа, тај се проналазак не да строго анализати; зато што је то ефект из интуитивног стања ~~важног~~ духа, треба да то, при читању, са сличном интуицијом пресретне и препозна читалац, са врстом непосредног схватања. У свакој од оних мајсторских Флобегових реченица има - испод плана, обликовања, и завршне мисли, има посредством стећних моментаних међусобних сарадњи разних духовних особина — има егзактно схватање онога што је по нужности имало да понесе смисао. А да се то слаже са апсолутном тачношћу, сваки читалац са способношћу да цени, непосредно ће то и оценити. Сви ми осећамо то кад је реч о такозваним инспирисаним преводима. Хја, сваки језик није ништа друго до превод нечега унутрашњег у нешто спољашње. У књижевности, као у свима облицима уметности, има лепота

апсолутна, и уза то релативна или споредна; и тачно у егзактној сразмери израза према својој сврси, лежи апсолутна лепота стила, прозе или стиха. Сви добри квалитети, све лепоте и у стиховима, такви што су само колико су прецизни у изразу.

У највишој као и у најскромнијој литератури, једина неминовна лепота јесте, најзад, истина: - истина према голим фактима у последњем случају, а у првом, истина према неком личном осећању факта, који у стању одговара човекова обичног осећања о факту. Дакле, истина тамо као акуратност, а овде као израз, она најфинија и најприснија форма истине: la vraie vérité. А колико много еклектичког принципа има у томе! да се за једину свуда — која је у апсолутном слагању израза и идеје — да се за то једно употребе све друге и све остало јаке књижевне лепоте и одлике; колико врсти стилова се ту подразумева, тумачи, оправдава, и истовремено штити! Лакоћа Волтера Скота, Флоберова из дубина једва позвана "фраза", сасвим су равноправно добре уметности. Кажите што имате да кажете, што имате вољу да кажете; учините то на најједноставнији, најдиректнији, најтачнији могући начин, без икаквог претеривања: ето у томе је оправдање и одбрана за реченицу тако срећно рођену, "потпуну, глатку, округлу", да јој скоро интерпункција не треба, ако је реченица најсложенији период (ту је поента!), нека је само добро обрађена. Ту се крије питање украшавања, ту такође и питање ограничења у украшавању. Као претставник истине, строга озбиљност (лепота, чију је функцију у књижевности Флобер тако добро разумео) та озбиљност не лежи у коректности или пуризму неког чистог научника; него је брана према бесумњивости, брига за љубоморно искључење свега што не помаже при истицању рељефа живота и снаге који ће осликати нечије схватање. А поетска слобода, слобода насуптот правилима, ако је то, као што мисле многи људи, обичај генија: да одбаци у страну, или преради све што смета остварењу

лепоте, то значи само веру у своје властито схватање. Штурост, на изглед, у роману Црвени и црни, није ништа сама по себи; сувишни украси у Јадницима, нису ништа сами по себи; уздржавање Флобеово сред правог природног изобиља, само је увостручавало лепоту; реченице тако разграната и тако прецизне истовремено, тврде као од бронзе, не би ли послужиле што савршенијем прилагођењу речи према њиховој материји. Завршне мисли, прераде, коначна потеривања, од користи су само утолико уколико најстварније служе да се у њима испољи оригинални, иницијативни, и расплодан смисао.

Тим путем, и према оној познатој: Стил, то је човек, сложен или једноставан, човек у својој индивидуалности, у свеукупним смислу онога што има да каже, са схватањем својим о свету — онда, брига око стила, које потичу из тако много природних скрупула око медиума кроз који стил једино може изнети унутрашњи смисао ствари, чистоћа тога медиума, његови закони, или трикови за обилажење закона, ништа од свега тога не би могло бити потстрек некој друкчијој материји. Стил, у свима својим варијантама, резервисан или издашан, шкрт или изобилан, музички, стимулантан, академски — докле год је, овакав или онакав, карактеристичан или речит, има своје оправдање. Узвишено добар укус Цицеронов исто је тако човек тај и нико други, оправдан, његов без икоје могућности да се одвоји од њега, као што се не би могао одвојити од њега његов портре од Рафаела, у свој парадности римскога консула у седишту његову од слонове кости.

Ви ћете можда рећи: у субјективност уперен стил то је прост каприс индивидуе, који ће убрзо прећи у манифизам. Не, неће, јер под претпостављеним околностима, за сваки елемент у човеку, за сваку црту у његовој визији изнутра, има нарочита реч, једина прихватљива реч, коју ће познати осетљив читалац, а и сви они који "имају знања" у датој материји, познаће је тако апсолутно како то игда може бити нешто у лелујавој и тананој обла-

брига за брига да

оу сс о мој је рса.

сти људскога језика. Стил, то је човек, не у његовим непромишљеним и стварно некарактеристичним каприсима, нехотичним или афектираним, него у апсолутно искреном схватању онога што је за њега најстварније. Но пустимо да говори опет наш француски вођ:

"Стилови", каже Флоберов коментатор, "стилови, као и други особит калуп, сваки посебно обележје писца, који је желео да у тај стил улије целу садржину својих идеја. Стилови нису били део Флоберове теорије. Оно у шта је он веровао био је Стил, то јест, известан апсолутни и једини начин да се изрази једна ствар, са целим њеним интенситетом и свим бојама. За Флобера, фотма је била дело. Као што у живим створењима крв храни тело, одређује контуре и цео спољни изглед тела, исто се тако за материју, за базу у једном уметничком делу, намеће, по нужности, једини израз, мера, ритам, — фотма са свим својим карактеристикама."

Ако стил јесте човек, са свима бојама и са снагом истински човекова схватања, стил, стварно гледан, биће "инперсонален", безличан.

Рекао сам, мислећи на књигу ВиктораИга Јадници, да је литература у прози била карактеристична уметност XIX века; као што су други људи, мислећи на Бахов триумф од саме младости, дали то место музици. Музика и прозна литература јесу, у извесном смислу, супротни термини за уметност: књижевни уметник пружа машти низ занимљивости кроз интелигенцију; исто тако слободне и разновасне занимљивости, као оне које музика пружа машти кроз чуло. И доиста је сврха свега што је овде било речено та, да се и књижевност подведе под оне услове кроз које, конформна с њима, музика има ранг типично савршене уметности. Ако је музика идеал за сваку уметност, зато што је у музици дословно немогућно раставити фотму од садржине или материје, предмет од израза, онда, литера-

тура, зато што постизава специфичну своју одлику у апсолутној сагласности израза и његова смисла, испуњава услов уметничког квалитета у стварима свугде, квалитета сваке добре уметности.

Добра уметност, не по нужности и велика уметност. Разлика између добре и велике уметности зависи непосредно — бар што се тиче литературе — не од облика него од материје. Текеријев Есмонд свакако је већа уметност него Сајам таштине, у смислу већег достојанства онога што је писца интересовало. Велика књижевна уметност зависи од квалитета материје коју писац уобличава или обухвата; од простирања те материје; њене разновсности; од њеног савезништва са великим циљевима; или од тога колико дубоко пролите тон неке побуне, и од замаха нале у побуну — на таквим основама су Боженска комедија, Изгубљени рај, Јадници, Енглеска Библија — велика уметност. Ако се сад вратимо на услове којима сам покушао да објасним шта чини добру уметност, онда, претпостављајући да се та добра уметност намењује порасту људских срећа, спасу Божјој или проширењу љубави међу људима, или приказивању нових или старих истина о нама самима или о нашим односима према свету, кроз које се оплемењујемо или јачамо у нашем земном животу, или, као код Дантеа, добра се уметност непосредно божјој слави, онда ће такве добре уметности бити уједно велике уметности. И још, ако, преко и изнад квалитета које сам овде набројио као Карактерне особине и душу — ако боје и тајанствен мирис и разумна структура имају нешто од душе човечанства у себи, и налазе своје логичко и архитектурално место у великој структури људскога живота.

1888.