

О СТИЛУ

Интелектуални развој, у већини случајева, иде путем суштинских разликовања, ~~у~~ 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 размрсала, ако би неко губио из вида смисао већ извршеног разликовања, рецимо, разликовања између поезије и прозе, или, да будемо тачнији, разликовања између закона и карактеристичних облика у стихованим и прозним саставима. Они који би врло наглашено стајали на разликовању између ~~стиха и прозе~~ 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 *a priori*, 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 Ђумана, рецимо;) или продукт мистике и у себе скривености, (код Платона, Мишлеа, 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,

текст, да ^{може} кажемо: "нашарај и готово". Исто тако, сасвим не би ваљало кад би неко тврдио о поезији да се она не може дотицати и прозаичних ствари, (као код Вордсворта, рецимо;) или ствари скривенога 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 и алузије, помешано сагледање ствари, (као у ЛИЦИДАСУ, на пример;) да нађе мисао, ^е логичку структуру. ~~А~~ како би било здраво, како би било дивно, доказати, с друге стране, да и у прози има од онога што зовемо поезијом, што је имажинативна снага, и не ценити то као нешто туђе, као неке залутале уљезе, напротив, ценити да поезија и имажинација имају право да стоје у прози, и да ту моћно сарађују.

Песник Драјден, са карактеристично ^м за његово време на-клоношћу, 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 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~~ ^{снажна} богата фигурама, поетична, како се то каже, него је, да се тако изразимо, порочна тиме што, можда несвесно, залази у многе стиховно скандиране реченице. Ако узмемо да централна књижевна одлика лежи у оној скромној заслуги прозе која се зове коректност, онда Драјден испада, у ствари, мање коректан писац но што изгледа: он ^{стигли} увек несавршено влада употребом релативних заменица.

Но како ум човечји ради са обртима, могло се очекивати да ће сфе-
ра и деловање поезије у прози наћи временом и свога заступника. И
доиста, читав век после Драјдена, кад су се јавиле сасвим разли-
чите ^{и индивидуалне} потребе у књижевним облицима, онда је Вордсворд врло про-
ширио опсег поетске снаге у књижевности. Вордсворд је, стварно, ра-
зликовање између прозе и поезије сматрао као разликовање ^{не само} техничко, или случајно, у смислу отсућности или присутности ме-
тричких лепота; или, да кажемо изричито, је ^{разлика} сматрао просто као пи-
тање уздржавања од метрике. И за њега је, наравно, супротност ^{међу} између стихова и прозе ^{важна}, не као суштинску разлику ^{међу} између ^{прозе} између имегинативног и неимегинативног писања, он је, ^{истицајући} испоређујући своје разликовање са Де Квинсијевим разликовањем ^{између} између "литературе моћи и литературе знања", ^{сматрао, дакле, да у} првом од два случаја стваралац не даје чињеницу, него своје осо-
бено схватање чињенице, свеједно да ли је чињеница у садашњости или у прошлости.

Ако сада, под протекторатом Вордсворда, одбацимо ону о-
штрију 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 књижевно-
сти као лепе вештине ^{нако} уопште, које се ^{истицајући} особине могу згодно примени-
ти ^{на} на књижевност чињеница, ^и још се боље, ^{истицајући} могу применити на књи-
жевност са имегинативним смислом чињеница. То јест, примењују се
те особине, сасвим индиферентно, и на стихове и на прозу, уколико
је једно и друго заиста имегинативно, ^{истицајући} другим речма, ако су извесне
особине ^{истицајући} праве уметности заступљене на обема странама. А те ^{истицајући} осо-
бности могу у себи садржати тајну правог разликовања, могу гаран-
товати 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 по-
 вући. Код Паскала, на пример, и уопште код писаца са моћју убе-
 ђивања — како је код њих тешко одредити тачку где, од времена
 на време, аргумент — аргумент, ако ће ишта вредети, мора се са-
 стојати од чињеница или групе чињеница — како је тешко одредити
 поменућу тачку где тај и такав аргумент постаје пледоаје, ~~(пр-~~
~~ета расправе)~~ где, то јест, тај аргумент престаје бити теорема,
 него се место тога суштином својом обраћа читаоцу с позивом
 да уђе у дух писца, да мисли с писцем, ако то може или хоће —
 где пакле тај аргумент није више израз за неку чињеницу, него
 израз за пишчево схватање, за особиту пишчеву интуицију о јед-
 ном свету у перспективи, о свету који се само назива испод не-
 тачних околности садашњице, а у сваком је случају по нечему друг-
 чији него чињенични свет. С друге стране, у науци, у историји,
 рецимо, уколико се она слаже са научним правилима, ту имамо јед-
 ну књижевну област у којој машту можемо увек сматрати као уеза.
 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 на-
 црту за парламентарни акт, или о шивењу. Али ту сада имамо сле-
 деће: пишчево схватање о чињеници, нарочито у историји, али и у
 другим сложеним предметима, који су макар погранични према нау-
 ци, 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, паће
 он право и понечему од свога темперамента и расположења, понече-
 му што не долази из спољашњег света, него из неке историчарево
 визије изнутра. Тако историчар Гибон, рецимо, уобличава свој тма-
 сти материјал према једном унапред смишљеном схватању. Тит Ливи-

је, Тацит, Мишле, они се са пуно бритких осетљивости крећу међу сведочанствима из прошлости; они мењају, прерађују, но би знао рећи где и у коликом степену, али мењају, и, мењајући, постају нешто друго но прости описивачи. Сваки од њих, док чињенице прерађује, прелази у област праве уметности. Но у којој мери ће ~~за~~ ^и пишчева сврха, свесна или несвесна, постати не транскрибовање света или неке чињенице, него приказивање пишчева схватања о чињеницама, у тој мери писац постаје уметник и његово дело ~~лепа~~ ^{добра} вештина, али и добра вештина — што ћу, надам се, на крају показати — добра вештина у сразмери према количини истине у ~~свој~~ ^{својој} приказу ~~своје~~ ^{своје} схватања. Баш као што и у скромнијим и једноставнијим функцијама литературе, истина — ту истина о голој чињеници, такође 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~~ ^{како} какво је пишчево схватање неке чињенице ^и иде испред саме чињенице као такве, јер је оно прво писцу лично милије, пријатније, лепше. У књижевности, као и у сваком другом проковању човечје вештине, свеједно да ли је реч о изливању звона или ~~неке~~ ^{неке} чиније, или, друкчије речено: где се ^{гд} 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 штоф имагинативне или уметничке књижевности — у приказу не чињенице саме по себи, него чињенице са бескрајним њеним варијантама, како их мења човек избор бољег 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 смирна, богата, полетна, или строга, него је добра књижевна уметност у оној мери у којој је приказ онаквог схватања даје чињенице везан за душу, у коликој мери је тај приказ истинит. Стихови су при том само једна појединост ^{имагинативне} такве књижевности. ~~А~~ ^{Имагинативна} проза, можемо сматрати, имала би бити специјална уметност модернога света. А да је та имагинативна проза специјална и опортунa уметност модернога света, то произлази из две важне чињенице у вези са модерним светом. Прво, хаотична разноврсност и сложеност његових интереса, што, од своје стране, чини непрорачунљивима све интелектуалне појаве, и све стварно одлучујуће струје садашњег времена; ~~и~~ 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 над свацим, свеједно шта је то, само да се зна шта је у ствари; 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 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. Депоје прозе нису дакле само оне што "пешке иду"; проза, у својој мери наравно, може имати све разноврсне чари поезије, чак тамо до ритмова

који су Цицеронови, 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 под 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 прелазила олако, са љубазношћу. Материјал у којем ради писац није ништа више његова креација но што је, рецимо, мрамор скулпторова креација. Језик, продукт миријаве разних интелеката и такмичарски вођених говора, пун је тамнина и сићушних асоцијација; језик има своје властите, многобројне, и често тајанствене законе, од чијих се уобичајених и ^{описних} ~~описних~~ познавања научност и састоји. Писац, сав испуњен оним што се пре свега труди да изрази, може сматрати да су поменути закони — ограничењем речника, структура, и томе слично, да су то ускраћења; но ако је он прави уметник, наћи ће у томе ипак што му треба. ~~Бег~~

x

Проф. Сентсбери, у свом делу Примери енглеске прозе од Малопије до Меколија успео је да истакне у низу енглеских прозних писаца традицију оне озбиљне лепоте коју је, зна се, тако волео овај ~~о-~~ ^{забити} 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 и истовремено са одушевљењем и са дискрецијом, Гелтон указује на још разноврсније илустрације речитих снага у енглеској прози. Дакле, та је књига за читаоца једно дивно друштво.

до танчина савесно проматрање особина које има његов медиум, уне-
ће у све што он пише једну општу црту осетљивости — ^{афективну} ~~општу~~ 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 па-
жљивом проматрању оних одбацивања која тражи природа пишчева ме-
диума, то јест материјала који писац мора употребити. Писац-науч-
ник, ако живо осећа важност атмосфере у којој сваки термин има
свој најјачи степен експресије; и ако је љубоморно заљубљен у ре-
чи, он ће бити у стању да се одупре наклоности већине оних који у-
потребљавају речи да би збрисали разлике у језику; одупреће се ла-
коћи да пређе 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 ^{известих афективних} ~~својности~~, ^{их} ~~отуђивања~~, нарочито ^у ~~бирања~~ у ~~својем~~ језику,
које појаве су, асоцијацијама кроз историју књижевности, постале
део природе језика, и прописују ^{да се} ~~одбацивање~~ многих неологизама, мно-
гих слобода, многих разузданих фраза, иако се оне понекад намећу
као заиста изразите. Писац се при том послу нарочито обраћа науч-
нику у себи. Јер научник има много искуства у књижевности, и неће
бити милостив према "курцшлусима", или вулгарним илустрацијама,
или према мекој афективној учености спрењеној за неучене. Из то-
га проишлази, на страни писца, уздржавање, потреба самоустезања 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 залог да ни читалац неће жалити труд да и он буде пажљив. Пи-
сац, ако је скрупулозан са својим инструментом, он ће индиректно
бити скрупулозан и са својим читаоцем. Пишчево научно познавање
инструмента на којем свира, понекад можда иде са слободом, но сло-

бода у том случају значи слободу мајстора.

Међутим, ако се писац добро притегне поменутиим уздржавањима, он стварно тражи слободу да начини речник, и читав композициони систем, за себе — свој прави начин рада. Ако говоримо о начину рада једног правог 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 што и спонтаности у понашању добро васпитана човека, биће само даљи докази за пишчев добар укус. Прави речник! Не више 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 — лакше да ниједна реч, ниједан слог не добије лажну боју, да тако кажем, и да мало изменим начин могућег илустровања.

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

зик има свој дух, врло раскошан свој дух, ~~који~~ ^и кад ~~проиђе~~ ^{у мноштвину}
^{они} уједно и чисти ~~своји~~ ^и елементе, који се, уосталом, и по нужности
 морају мењати упоредо са мислима живог света које се такође ме-
 њају. Пре двадесет година, рецимо, Вордсворду је морала бити по-
 требна велика интелектуална снага да би се пробио кроз освећене
 поетске асоцијације од једнога века, да би говорио језиком сво-
 јим, који је имао да у извесној мери постане језик наредне генера-
 ције. Вордсворд је то радио и са тактом научника. Енглески језик,
 за четвртину прошлога века, асимиловао је био фразеологију сли-
 карске уметности; за пола века фразеологију великог немачког ме-
 тафизичког покрета од пре осамдесет година; делимично и језик ми-
 стичке 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 оломаће-
 ња научног језика; не мари, ако ће то бити под надзором једне па-
 метне научности, јер, напоредо с тим ићи ће и одомаћење научних
 илеје. На крају крајева, ^{дета мори,} главни покретач за добар стил: то је да
 писац ~~поседује~~ ^{има} ~~у~~ да се носи са пуном, богатом и сложе-
 ном материјом. Уметник у области књижевности, стога, добро ће ра-
 дити ако стекне знања о физичкој науци, баш као што је за науку
 добро да тежи да постигне свој књижевни идеал. Па затим: како на-
 учник 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, (~~ascertain, com-
 cate, discover~~) а које смо "пословно" научили ^и ~~злоупотребљавати~~.
 Но како је језик човека рали ту, писац се неће истицати као ауто-
 ритет за извесне коректности које су, ограничавају ^и слободу израза,
 биле од свог почетка само незгодне случајности — писац, рецимо,
 неће се заричати да неће употребити *its*, иако је морало бити у
 Шекспиру; или да неће писати *his, hers* за неорганске предмете,
 зато што су то вагварски и неизразити остаци из прошлости. Позна-

~~те су нам~~ многе такве ствари. Даће, ^{меду} расне, саксонске једносложне речи, блиске нам колико и наш вид и пипање, писац ће бити спреман да их употребљава наизменично са дугачким и на језику тако слатким речима латинштине, које су ~~и~~ 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 ^{писане} писање песника Тенисона: ефекти од употребе једносложница, уједно и звуци не латинштине, уједно и ^унаучне фразеологије, такође и метафизике, као и од употребе фамилијарног говора - а све то кроз прожето фином, раскошном научном уметношћу.

Научник који пише за научнике, наравно, препуштаће нешто и одређеној интелигенцији свога читаоца. Наже Монтењ: "Да пођем да проповедам ма којем пролазнику, да поставем учитељ иборанцији првога човека кога ћу срести - од тога се просто грозим" - и то је доиста нешто што научнику мора бити мучно, и он ће се зато увек и уздржавати да без учтивости пружа помоћ нечијем уму. Писци који воле напор налазе да је пријатан потстрек у позиву читаоца на продужење напора заједно; награда таквим писцима биће у томе што ће читаоци одлучније и присније помагати схватања аутора. Самоуздржавање, вешта економија са средствима, ^(аскетика) ~~ascetic~~ писца, у томе такође има лепота свога рола; читалац ће при том наћи естетско задовољство у ширтој сабијесности пишчева стила, где се максимално употребљује свака реч, истерује из сваке реченице њен тачан рељеф, тачно 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 разво. 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 poema, као Лисидас, савршен роман као Есмонд, савршена обрада једне идеје као Чуманова Идеја о универзитету, то све значи за оне љубитеље нешто као врсту религиозног "повлачења". Ако сад узмемо у обзир централну ^{3^у} ~~ну~~ду одабране машини, "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, подат облик ради 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 друкчијим асоцијацијама.

Ту сад, може се десити, лежи и разорна тенденција научне пажљивости човекова ума коју сам препоручивао. Прави уметник неће то губити из вида. Он ће се сећати следећег: 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 ^{једна, она је од суштине} та "једна лепота" може постојати у пуном свом сјају, рецимо, у Флоберовој Госпођи Бовари, или у Стендалову роману Црвени и црни, ~~чак~~ ^{јер} кроз ~~неукрашавају~~ ^{неукрашавају}, сем једва појединачних сугестија на очигледно лепе ствари. Паралеле у стилу, алузије, алузивни начин писања уопште, цвеће у башти — ~~ка~~

зналачки. Увек противан деградацији језика од стране оних који језик аљкаво употребљавају, он сам неће употребити бојено стакло место чистог ~~и~~ ^и док пола света употребљава фигуру несавесно, он ће у потпуности запажати не само сву латентну фигуративну текстуру у говору, него и оне неодређене, леђе, упола уобличене персонификације (које значе реторику, реторику што умаца, и гора је него да је никако нема, зато што нема правог реторичког мотива) — које тамо играју 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. Доконога, лакога, прекомернога, зашто се сваки прави уметник књижевник тога гледи? Зашто, ако не само зато што је у правој књижевној уметности, као и у свакој другој уметности, најважнија структура, било тиме што се ^{она} осећа, или што мучно недостаје; то јест, свугде је најважнија она архитектонска замисао о делу која претвиђа крај у самом почетку већ, и никако то не губи из вида, и у сваком одељку рада је свесна свега осталог, и тако све док и последња реченица још не буде развијена и оправдавала прву, са неумањеном снагом. Тај услов књижевне уметности, који стоји у супротности према другој једној особини уметника о чему ћу говорити касније, тај услов ~~да~~ ^{називам} ~~називам~~ ^{потребом}: да у стилу по нужности мора бити чулних особина.

Један снажан философски писац, покојни декан Мензл, (писац чије дело истиче да се лепота у књижевности може кртити 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 логики само средства да се у сваком и у свима схватањима и осећањима зајамчи јединство, то јест строго^у истовестност са самим^у собом осетљивих чулних особина. Сви закони доброга писања циљају на сличном јединству или истовестности ума кроз ~~своје~~^{оде} процесе кроз које се реч здружује са својим значењем и смислом. Израз, или реч, биће прави и имати своју битну лепоту, кад на известан начин постану оно што значе, ^{као што је са} ~~у своме~~ назива, имена, за ^{чине јединицу} ~~просто~~. И стил је онда на правоме путу кад тежи ~~оде~~ епоменутом: да даде фрази, реченици, структуралном одељку, целој композицији, песми, есеју — јединство са својим предметом, ~~са~~ са самим собом. Све зависи од тог основног јединства, од виталне целине и истовестности почетног схватања или гледишта. То и толико важи ~~важи~~ за сваку уметност; уметност зато увек тражи своју логику, свој разумљиви разлог — увидети, предвидети, унатраг гледати у једновременим поступцима, ^{важи то,} ~~важи то,~~ 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 ишчитава се не само у редовима састава као целине, него и у појединачно изабраној речи; ~~сама~~ ^{сама} не спутава, напротив прописује много разноврсности у грађењу реченица, кажимо, или у начинима ^{који} ~~који~~ могу бити аргументативни, описни, дискурсивни како у коме одељку или члану целога плана. Жива, рскавичаво сажета реченица, одлучна као детињи израз за оно што детету треба, може се наизменично^у ~~са~~ са напугачко полемичном, победнички заврзланом реченицом; реченица, рођена са целовитошћу ^{једне} ~~једне~~ цигле речи, истог^у ~~истог~~ врсту реченице у којој ~~сама~~

~~необитан~~ ~~напомена~~ можемо видети многе dovjetljivosti и многа прила-
 гођавања не би ли једну високо обрађену материју уоквирили у
 границе, ~~једним начелом~~. 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, неправилности и потоњих мисли; ~~је~~ ^{зато ми} је и случајно ~~не~~
^{сигурно} ~~необитно~~ ^{нужно} у јединству целине. Ако пак узнедостане такав ар-
 хитектонски нацрт, ^{једна} једноставна, скоро визуелна слика која снажно
 у форму сабија можда врло замршену композицију, озбиљну или фи-
 гуратама украшену, ~~и~~ ^{или тампату} аргументативну ~~структуру~~, али од почетка до
 краја истоветну са ^{опаш} визијом изнутра — том се недостатку могу при-
 писати слабости које долазе од свесног или несвесног понављања
 речи, фраза, мотива, или одељака целе материје; ~~и~~ ^{што} ~~који~~ ^{је} ~~указују~~,
 како је ~~Флобер~~ запазио: на једну органски неповршену зачетну
 структуру у мислима. Ако ^{у свом} све то има ~~писан~~ ^{писан} у виду, стварни ^{необ} закључак
 ће се дати исписати сместа, пре но што ће ~~цело~~ бити довршено
 у смислу очигледном. Ако ~~је~~ ^{још} писац ^{има} извесно снажно и руковод-
 но схватање света, и тога се чврсто придржава, то ће подјемчити
 праву композицију, а не само неко лабаво прирастање; ~~и~~ ^{тако} ~~који~~ ^{не} ~~ће~~ књи-
 жевни уметник напредовати, тако ја претпостављам, обазриво угло-
 бљавајући део у део, ~~и~~ помаган једном још уздржљивом продуктивном
 ватром; дотеривање занемарености својих првих скица, понављање
 пређене кораке само да би читаоцу прибавио осећање сигурног и
 мирног напретка; дотеривање 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, ^и ~~оптерећен~~ ^и ~~и~~ ^и инспирисан својим за-
 кључком, писац ~~је~~ ^{та} даје, откида се од њега, али не уморан, и зато
 што се и он сам нашао на крају, него са пуном свежином снажне во-
 ље. Над му је дело сада структурално ~~двршено~~ ^{двршено}, са свима попуњеним
 ефектима од секундарних нијанса у значењу, писац дорађује дело
 до праве сразмере према оном пред-претпоследњем закључку, и све
 постаје изражајно. Кућа коју је градио, пре је једно тело које

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 утиче пут за осетљиве читаоце; један привилегован пут између једне и друге стране. "Ватра са олтара", каже народ, "дотакла се тих усана." Вулгата, (латински превод Библије,) Енглеска Библија, Енглеска збитка молитава, дела Сведенборга - ето то су примери за врло различита и врло распрострањена позната 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 ^{профаним} ~~свештеним~~ 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 са, кроз "електрично ^{средство}", са особитом формом, а кроз дејствовање, у сваком случају, дејствовање непосредног контакта симпатије, због чега се та појава у стилу може назвати душа, у супротности према чулним 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 чулне способности стоје за форму, пошто је ово последње битно ограничено, док је оно прво неограничено, јер је ујлив од живе личности, заправо бескрајан, неограничен. Има људи којима ништа не значи прави интерес, или прави смисао, сем да се то испоји у да тој личности; такви људи најбоље цене квалитет душе у књижевној ^{утицајности} ~~књижевности~~. ^{Или могуће је, да} ~~Они~~ у једној књизи ~~заједно~~ ^{сама} једну личност, и иду даље интуитивно; но иако они на тај начин имају потпуно задовољство од сведочанстава једне личности, то је ипак ^{сама} карактеристика

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

Ако све високе ствари морају имати своје мученике, Густав 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 његова о њима није} у серији ~~записана о њима~~ ^{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 ствахова, пуна тонова једне хармонисане сиве боје, и, на крају све те материје, ^{и тако} ~~јакор~~ осећања разочараности. Писао је Флобер госпођи X., и сигурно јој није увек био пријатан, јер се је углавном "бавио мислима", стално и танано мерео и оцењивао, као и у својој љубави за литературу; ^{му је} ~~срце~~ ^уувек пуно истинске емоције, но још више, и као залога за ту емоцију, ту је увек лојалност према делу. ^{најбоље} Госпођа X. 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 X. саопштава тајна, ^{о/е} ~~корућа~~, охрабрења с тим у вези. ~~Да ли је...~~ Да ли је Госпођи то било ктивно, ^{због} ~~те~~ подељено ^е или индиректна услуга, читаоцу то није дато да зна; али читалац види, 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, додуше 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 ~~је~~

одобравам. 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 култ истинске лепоте? Ето, кажаћу 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. *Paq!* Божја је воља да радимо. То је, по мом схватању, јасно.

"Опет читам Енеиду, 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. Запамтам 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, заврнутих рукава и знојав прочелу, 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 природно, иако моја воља није при томе била сасвим искључена.

"За оне, који пишу добрим стилем, 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 рецју лепота, у ~~оној~~ уметности коју је неговао са толико ватрености и са толико самодисциплине? Чујмо о томе једног ^{Флобер} наклоненог 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 се ствар животом нападне - 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; ^а ~~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 једину реч... Хиљаду би ~~најбољих~~ ^{пробуђених} насртале на њ истовремено, увек праћене оним десператним убеђењем фиксираним у његовом ^у духу: Међу свима изразима у свету, свим облицима и обртима изражавања, има само један 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 долуше могао очарати, али без којих он може и да буде - ^{а много} ~~незави-~~ ~~сна~~ ~~тачно~~ ^{наша} ~~наша~~ ~~се~~ вешто може њима и послужити, 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 прилагођењу између једног релатива негде у свету мисли, и његова корелатива негде у свету језика - а обоје негде у ^{једној} ~~штити~~ ~~засоби~~ уметника, где се, релатив и корелатив желе, ишчекују, узејамно проналазе и састају са ^{сигурношћу} ~~готовошћу~~ "сједињених

пуше и тела", по речима у Блејкову понесену ^(замисао) 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 шупљу апстракцију, другачије речено да га унишtimo, исто је тако немогућно одвојити облик од идеје, јер идеја само с помоћу облика и постоји."

Ове признато улепшавање, заправо отстрањиви украси литературе (ту долази и хармоничност и лакоћа за гласно читање, што је Флобер такође брижљиво држао на уму,) и они су, дакако, узимани у обзир; јер је све то део стварне вредности онога што човек каже. Ипак, ^у после свега, што се Флобера тиче, трагање, неуморно истраживање није долазило за вољу глатке, допадљиве или снажно дејствене речи као такве - како бива код лажних Цицеронијанаца - него просто и поштено због прилагођава речи њеноме смислу. Први услов за то, наравно, јесте да ^{мо} ^{сво} ~~ви~~ сами знате да ~~сте~~ тачно утврдили свој смисао ствари. Затим, ако претпоставимо да имамо уметника, он ће рећи свом читаоцу: Желим да ти видиш тачно што ја видим. ~~Не то ће~~ ^у чулима онога ко је осетљив за "форму", наврх читава поплава од случајних гласова, боја и погађања, ~~предмета~~ из спољног света, да би постало, пажљивим избором, део ~~своје~~ структуре; и, ~~обратно~~ ^{обратно}, ^{видљиво} рухо и израз онога другог света који ^{гледа} ~~гледа~~ стално изнутра, штавише већ и са делимичном конформношћу са тим, ~~не~~ ^{да се} ~~потера~~ ^{потера}, прошири, и коригује на стотину тачака; и баш ту, на тим сумњивим тачкама и интервенције функција стила као такт или као укус. Онај јед^{ни}ни израз доћи ће брже неком него неком другом, брже у јед^{но}но време него у неко друго, већ према томе каква је материја у питању. Брзина или спорост, лакоћа или тврди^{на}на, 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 сигнаlima проналажења. 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 сачуван 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. ~~Никак~~ ^{ако знам,} ~~Срећан~~ ^{успех} исход ~~можда бисмо~~ ^{успех} 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 људиве^о распуштене. Да, оно што чини правог уметника, није ни спорост ни брзина процеса, него апсолутни успех у резултату. Као у примеру оних радника из параболе, ^{сва} ~~нагнала~~ ~~них~~ ^{била је} независна од дужине раднога 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 ~~Адам~~ ^у ~~мечаник~~ ^{за} 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 ^{вртим се} пркосно сам око себе; укус мој се успије у сразмери како природна моја моћ опада; ~~XX~~ књигом 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 ^{ма}којој ствари. Оно што је рекао Бифон, тек је једна велика blasfemiја: 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! - готка варка, фантом који светлцу, не би ли човека одвукао у пропаст.

Па даље:

"Постајем тако људски осетљив са ^{својим} 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 једног гребала, и гулало му испала из ^{руку}у."

Да ли ће доћи споро или брзо, кад дође, кас што је долазило Густаву Флоберу после тако много претаног умног рада, али и са тако много сјаја — пронађена реч, као сваки уметнички успех ^и ~~у~~ срећа, тај се проналазак не да строго анализати; зато што је то ефект из интуитивног стања ~~не~~ духа, треба да ^{та} ~~та~~, при читању, са сличном интуицијом пресретне и препозна читалац, са вистом непосредног схватања. У свакој од оних мајсторских Флоберових реченица има — испод плана, обликовања и завршне мисли ^{има} ~~има~~, последицом савршених моментаних међусобних сарадања разних духовних особина — има егзактно схватање онога што је ^{по} нежности 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 ^{лепоте} релативне или споредне ~~лепота~~, и тачно у ек-
зактној сразмери израза према својој сврси лежи апсолутна лепо-
та стила, прозе или стиха. Сви добри квалитети, све лепоте, и у
стиховима, ^{макле} ~~та~~ су само колико су прецизни у изразу.

У највишој као и у најскромнијој литератури, ~~према сва-~~
~~му~~, једине неминовне лепота јесте, најзад, истина: - истина пре-
ма голим фактима у последњем случају, а у првом, истина према
неком личном осећању факта, ^{које доноси одређен} ~~што изводи из~~ човекова обичног осе-
ћања о факту. Дакле, истина тамо као акуратност, а овде као из-
раз, она најфинија и најприснија форма истине: *la vraie vérité*.
А колико много еклектичког принципа има у томе, у ствари! да се
за једину своју сврху - која је у апсолутном слагању израза и
илеја - да се за то једно употребе све друге и својојаче књижев-
не лепоте и оплике: колико висти стилова се ту подразумева, тумачи,
оправдава, и истовремено ~~брани~~ 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, најекзакт-
нији могући начин, без икаквог претеривања: ето у томе је опра-
дање за реченицу тако срећно рођену, "потпуну, глатку, округлу",
да јој скоро интерпункција не треба, ~~ни~~ ако је реченица најсло-
женији период, (ту је поента!) ако је само добро обрађена. Ту се
и није питање украшавања, ту такође и питање ограничавања у укра-
шавању. Као претставник истине, строга озбиљност, (лепота, чију
је функцију у књижевности Флобер тако добро разумео,) та озбиљ-
ност не лежи у колективности или пуризму неког чистог научника; ~~не~~
~~та~~ је брана према доконости, брига за љубоморно искључење свега
што не помаже при истицању рељефа живота и снаге који ће ослика-
ти нечије схватање. А поетска слобода, слобода у ~~употребљивим~~ ^{то јесте} ~~реци~~
на супрот правилима, ако је то, као што мисле многи људи, обичај
генија: да ~~одбаци~~ у страну или преради све што смета остварењу

лепоте, то ~~није~~ значи само веру у своје властито схватање. Штупост, на изглед, у роману Црвени и црни, није ништа сама по себи; ~~и~~ сувишни украси у Јадницима, нису ништа сами по себи; уздржавање Флоберово сред правог природног изобиља, само је улвостручавало лепоту — реченице тако разгранате и тако прецизно исто-времене, тврде као од бронзе, не би ли послужиле што савршенијем прилагођењу речи ~~према~~ њиховој материји. Завршне мисли, прерале, коначна потеривања од користи су само утолико уколико најстварније служе да се у њима испоји оригинални, иницијативни, и рас-плодан смисао.

Тим путем, и према оној познатој: Стил, то је човек, сложен или једноставан, човек у својој индивидуалности, у сумарном смислу онога што има да каже, са схватањем његовим о свету — онда, брига око стила, које потичу из тако много природних скупула око медиума кроз који стил једино може изнети унутрашњи смисао ствари, чистота тога медиума, његови закони, или тешкови за обилажење закона, ништа од свега тога не сме остати ако би могло дати потстрек ^у некој друкчијој материји. Стил, у свима својим варијантама, дезервисан или издасан, шкрт или изобилан, музички, стимулантан, академски — докле год је, овакав или онакав, карактеристичан или речит, има своје оправдање. Узвишено добар укус Цицерона 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 поглед 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 маниризам. Не, неће, јер под претпостављеним околностима, за сваки елемент у човеку, за сваку црту у његовој визији изнутра, има нарочита реч, једине прихватљива реч, коју ће познати осетљив човек, а и сви они који "имају знања" у датој материји, познаће је тако апсолутно како то и где може бити нешто у лелујавој и тананој обла-

сти људскога језика. Стил, манир, то је човек, не у његовим не-
промишљеним и стварно некарактеристичним каприсима, нехотичним
или афективним, 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
сваки други особит калуп, од којих сваки носи посебно обележје
писца, који је желео да у тај стил улије целу садржину својих и-
деја, стилови нису били део Флоберове теорије. Оно у шта је он
веровао био је Стил, то јест, извешан апсолутни и једини манир
да се изрази једна ствар, са целим њеним интензитетом и свим бо-
јама. За Флобера, форма је била дело. Као што у живим створењи-
ма крв храни тело, одређује контуре и цео спољни изглед тела,
исто се тако за дух, за материју, за базу у једном уметничком
делу намеће, по нужности, једини, прави израз, мера, ритам,
форма са свим својим карактеристикама."

Ако стил јесте човек, са свима бојама и са снагом истин-
ски његова схватања, стил, ако стварно гледамо, биће "имперсона-
лан", безличан.

Рекао сам, мислећи на књигу Виктора Ига Јадниси, да је
литература у прози била карактеристична уметност XIX века; као
што су други људи, мислећи на Бахов триумф од саме младости, ~~мис-
лили~~ то место музици. Музика и прозна литература јесу, у извесном сми-
слу, супротни термини за уметност: књижевни уметник пружа машти
низ занимљивости кроз интелигенцију; исто тако слободне и разно-
врсне занимљивости као оне које музика пружа машти кроз чуло. И
поиста је сврха ^{сврха} ~~сврха~~ што је овде ~~било~~ речено та, да се и књи-
жевност подведе под оне услове кроз које, конформна с њима музика
има ранг типично савршене уметности. Ако је музика идеал за сва-
ку уметност, зато што је у музици дословно немогуће раставити
форму 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 ^{да ће} (артистичког свугде, квалитета у стварима ~~пшшшшш~~ квалитета сваке добре уметности.

Добра уметност, не по нужности и велика уметност, ²⁴ 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 тајтина, 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 разноврсности, од њеног савезништва са великим циљевима, ^{или} од тога колико дубоко пропире тон неке побуне, од замаха напе у побуну — на таквим основама су Божанска комедија, Изгубљени рај, Јадници, Енглеска Библија, ²⁵ 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 пригњетених, или проширењу љубави међу људима, или приказивању нових или старих истина о нама самим или о нашим односима према свету, кроз које се истине ^у оплемењујемо или јачамо у нашем земном животу, или, као код Дантеа, добре уметности ~~само~~ непосредно божјој слави, онда ће такве добре уметности бити уједно велике уметности. И још, ^(као да се уводи у доту "мисао" уметности) ако, преко и изнад квалитета које сам овде набрајао као чулни свет и душу — ако боје и тејанствен мирис и разумна структура имају нешто од душе човечанства у себи, и налазе своје логичко и архитектурално место у великој структури људског живота.

Усе намењује