

## О СТИЛУ

Интелектуелни развој, у већини случајева, иде путем суштинских разликовања, путем разлагања неке мутне и склонене ствари у појединачне видове који ту ствар сачињавају; а кад је тако, било би замета врло глупо губљење времена ако би неко узео да мисли што је добра памет већ размислила, да губи из вика 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 прозе и стиха, прозе и поезије, могли би можда понекад доћи у искушење да сувите уско ограниче праве функције прозе, што би, у најмању руку, било погрешно економисање, јер би значило: да се они који тако чине стварно одричу известних средстава и могућности у свету у којем, по нужности, прозом обављамо већину својих говорених и писаних послова. Критички напори да се уметност ограничи *a priori*, уз претпоставке о природним ограничевима материјала у којем ради овај или онај уметник, (као што вајар ради у тврдим формама, прозни писац са обичним јези-

ком људи,) увек су подложни да их оповргну чињенице у уметничком пролукованцу. 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 Њумана, рецимо;) или продукт мистике и у себе скривености, (код Платона, Милеса, или Томаса Брауна, рецимо;) или продукт понесен и сав цветан, (код Милтона или Телора, рецимо;) - зато што је то тако, било би врло промашено ако би неко тврдио да проза није нити друго до текст упитомљен и уско ограничен који служи само практичним сврхама, текст, па тако кажемо: "нашарај и - готово". Исто тако сасвим не би валао кад би неко тврдио о поезији да се она не може потицати и прозаичних ствари, (као код Вордворда, 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 веитини, 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 даље да критика потражи у стиховима и оне тврде, логичке, тако да кажемо прозне одлике, које и

стихови имају, и које су им потребне. Већало би да критика нађе, у некој поеми, међу цвећем, алузијама, помешаном сагледашу ствари, (као у ЛИЦИДАСУ, на пример;) и мисао, 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 имагинативна снага; и не ценити то као нешто туђе, као неке заљутале узеве, напротив, ценити да поезија и имагинација имају право да стоје у прози, и да ту моћно сарађују.

Драјден, са карактеристичном за његово време наклоностју, врло је волео да подвлачи разлику између поезије и прозе, да се противи мешавију тога двога; али ефект од таквог поступка био је ослабљен тиме што је поступак долазио од човека чија је поезија била тако прозанична. Стварно, Драјденов смисао за прозе ослике више је деловао у његовим стиховима него у његовој прози, која је не само врло топла, богата фигурама, поетична, како се то каже, него је, да се тако изразимо, покварена тиме што, посве несвесно, зализи у многе стиховно скандиране реченице. Ако узмемо да централна књижевна одлика лени у оној скромној заслужи прозе која се зове коректност, она Драјден испада, у ствари, мање коректан писац но што изгледа; он, рецимо, увек несавршено влада употребом релативних заменица. Но како ум чо-

вечји ради са обртима, могло се очекивати да не сфера и деловање поезије у прози наћи временом и свога заступника. И донста, читав век после Драјдена, кад су се јавиле сасвим различите 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 безмало техничко, или случајно, у смислу отсуности или присуности метричких лепота; или, да кажемо изричитије, метричког уздржавања. Но и за њега је, наравно, важила супротност између стихова и прозе; али као суштинску раздеобу између двога, између имагинативнога и немагинативнога писања, он је, испоређујући своје разликовање са Де Квинсијевим разликовањем између "литературе мочи и литературе знања", сматрао, дакле, да у првом од два случаја стваралац не даје чињеницу, него своје особено схватавање чињенице, свеједно да ли је чињеница у садашњости или у прошлости.

Ако сада, под протекторатом Вордсворда, одбацимо ону контрију опречност између поезије и прозе као нешто што и сувине 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, ако се могу згодно при-

менити на књижевност чињеница, још се боље могу применити на књижевност са имагинативним осећајем чињеница. То јест, примењују се те особине, сасвим индиферентно, и на стихове и на прозу, уколико је једно и друго занта имагинативно, или, другим речма, ако су извесне околности праве уметности заступљене на обеима странама. 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 различног по што је спољашња чињеница - доиста је тешко повући. Код Паскала, на пример, и уопште код писаца са моћју убеђивања - како је код њих тешко одредити тачку где, од времена на време, аргумент - а аргумент, ако не шта вредети, мора се састојати од чињеница или групе чињеница - како је тешко одредити поменуту тачку где тај и такав аргумент постаје пледоје, где престаје бити теорема, него се, сунтески, обраћа читаоцу с позивом да уђе у дух писца, да мисли с писцем, ако то може или хоче - где вакле тај аргумент није више израз за неку чињеницу, него израз за пишево схватање, за особиту пишеву интуицију о једном свету у перспективи, о свету који се само назире испод несавршених околности садашњице, а у сваком је случају по нечому другачији

нега чињенички свет. С друге стране, у науци, у историји, рецимо, уколико се она слаже са научним правилима, имамо једну књижевну област у којој макару можемо увек сматрати као узева. Како се пак у науци уопште функције књижевности своде, на крају крајева, на приказ чињеница, то се и сви облици књижевних олнича своде ту на разне врсте брињивих обрада; а та се добра особина онда крије у сваком "стручном раду", свеједно да ли је реч о напрту за парламентарни акт, или шивењу. Али ту сада имамо следеће: пишчево схватљење о чињеници, нарочито у историји, али и у другим сложеним предметима, који су макар погранични према науци, пишчево схватљење чињенице заузима место саме чињенице као такве, мање или више. Наш историчар, на пример, неко научник са апсолутно исправним намерама, мораће, по нужди, бирати између множине чињеница које му се нуде; а док бира, лаваће он право и понечему од свога темперамента и расположења, понечему што не полази из спољашњега света, него из неке историчареве визије изнутра. Тако Гибон уобличава свој тмасти материјал према једном унапред смишљеном схватљењу. Тет Ливије, Тацит, Мишле, крећући се са пуно бритких осетљивости међу сведочанствима прошлости, они мењају; преравују, ко би знао рећи где и у коликом степену, али мењају; и, мењајући, постају веома друго и прости описивачи. Све

ни од њих, док чињенице прерадује, прелази у област праве уметности. У коликој мери ће таква пишчева сврха, свесна или несвесна, бити транскрибовање света или неке чињенице, него приказивање пишчева схватавања чињенице, у тој мери писац постаје уметник и његово дело депа вештина; али и добра вештина - што ћу, надам се, на крају показати - добра вештина у сразмери према количини истине у пишчувију приказу свога схватава. Ваш као што и у скромнијим и једноставнијим функцијама литературе, истина - истина с голој чињеници овде - значи суштину за онолико уметничког квалитета колико те функције могу сачрнати. Истина! Без истине, нити има какве заслуге, нити никакве 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 схватавање неке чињенице, иде испред саме чињенице као такве, јер је оно прво писцу лично милије, пријатније, лепше. У књижевности, као и у сваком другом производу човечје вештине, свеједно да ли је реч о изливашу звона или неке чиније - где се год исповава оно лично схватавање, где год израђивач тако измени своје дело преко и изнад основне намене или намере да би оно постало пријатније (израђивачу са-

мом 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 чи-  
њенице онако како она има везе са душом нарочите личности, са  
ним што је тој душа највилије, што је њена волја и снага.

У томе је ето суштина имагинативне или уметничке књи-  
жевности - у приказу, не чињенице саме по себи, него чињенице са  
бескрајним њеним варијантама, како их мења човеков избор бодега  
и лепчега; приказ чињенице у свим њеним бескрајно различитим фор-  
мама. И то не онда бити добра књижевна уметност, не по томе што  
је бриљантна или мирна, богата, полетна, или строга, него је до-  
бра књижевна уметност у оној мери у којој је приказ онаквог  
схватља да те чињенице везан за душу, у коликој мери је тај при-  
каз истинит. Стихови су при том једна област такве књижевности;  
а имагинативна проза, можемо сматрати, имала би бити специјална  
уметност модернога света. А да је та имагинативна проза специјал-  
на и опортуна уметност модернога света, то произлази из две важне  
чињенице у вези са модерним светом. Прво, хаотична разноврсност  
и сложеност интереса (модернога света), што, од своје стране, чи-  
ни непрорачувљивима све интелектуалне појаве и све стварно одлу-

чујуће струје садашњег времена; а све то заједно пак значи стварање луха које мало мери за ограничавања којима су стиховани облици положени, тако да је најкарактеристичнији стих XIX века стих без закона. И, друго, натурализам, који је свуда преовладао, радозналост нека да се све сазна онакво какво јесте; и, с тим уважи, извесна скромност става, који став, такав, на крају крајева, мора бити у сродству са мање амбициозном формом у књижевности. А 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 срхе, она ће бити исто тако разноврсна у својим олицама као и само човечанство, с обзиром на чињенице последњих искустава људских. Другчије речено, било та проза уметност са много регистара - мелодија, запажања, описи, моћна речитост, анализа, регистар тузе, регистар ватрености. Лепоте њене нису дали само оне што "пешке иду"; проза, у својој мери наравно, може имати све разноврсне чаре поезије, чак тамо до ритмова, који су Цицеронови, Мишлеови, Чуманови, онда кај су ту људи најбоље писали, давали музичку вредност свакоме слова.

Уметник у књижевности по вужди је и научник; и над науми да нешто уради, он пре свега има на уму научника и научну

савесност, мушкиу савесност у овом случају; то јест, принуђени смо да тако мислимо док већи васпитни систем који праву науку у тако великој мери ограничава на мушкарце. Уметник на књижевном посту, лакле, у својој самокритици, претпоставља мушкарца читача, који не (сав он очију) прелази преко материјала обазриво, са размишљањем, иако без много обазривости за самога писца - пок би преко истог материјала женска свест прелазила олако, предусретљиво. Материјал у којем ради писац није нити више његова креација ни што је, рецимо, мрамор скулпторова креација. Језик, продукт материјале разних интелеката и такмичарских вођених разговора, пун је тамнина и сијуних асоцијација; језик има своје властите, многобројне, и често тајанствене законе, од чијих се уобичајених и опсежних познавања научност и састоји. Писац, сав испуњен оним што се пре свега труди да изрази, може сматрати да су поменути закони - ограниченошт речника, структура, и томе слично, да су то ускраћења; но ако је он прави уметник, навиће у томе ипак што му треба. Његово до тачнина савесно посматрање особина које има његов медијум, увеће у све што он пише једну спасу црту осетљивости - фину методу ради. *Exclusiones debitae naturae* - искучивања, или одбацивања која природа тражи - знајмо колико велику улогу то игра у науци о природи, ка-

ко нас учи Бекон. Ако томе димо само нешто другачији смисао, можливи бисмо рећи: да се уметност научника састоји у пажљивом про-  
матрању оних одбацивања која тражи природа његова медијума, то  
јест, материјала који он мора употребити. Писац научник, ако живи  
во осећа важност атмосфере у којој сваки термин има свој најја-  
чи степен експресије; и ако је љубоморно заљубљен у речи - он не  
бити у стању да се одупре наклоности величине оних који употребљава-  
ју речи да би забрисали разлике у језику; одупреће се лаконични  
прелажења у површину оних писаца који, у том смислу, често по-  
јачавају дејство вулгарностима. Писац ће осећати, међу својим  
обавезама, не само оне које му долазе од језичких закона, него  
и од појава извесних афинитета, од избегавања, од нарочитог би-  
рава у своме језику - које су појаве, асоцијацијама кроз истори-  
ју књижевности, постале део природе језика, и прописују одбаци-  
вање многих неологизама, многих слобода, многих разуздавих фра-  
за, иако се оне понекад намешу као замста изразите. Писац се при-  
том послу нарочито обраћа научнику у себи. Јер научник има много  
искуства у књижевности, и неће бити милостив према наглинома у  
стилу, или вулгарним илустрацијама, или према некој афектираној  
учености спремљеној за неучене. Из тога проналази, на страни  
писца, уздржавање, потреба самообуздавања и одрицања; а тако ће

онда и осетљив читалац, од своје стране, имати утисак да га не-  
што позива да и он буде до ситница обазрив. Дакле, ако писац  
буде обазрив и пажљив на сваки најситнији делић, онда је то за-  
лога да ни читалац неће жалити труда да и он буде пажљив. Пи-  
сац, ако је скрупулозан са својим инструментом, биће, индирект-  
но, скрупулозан и према своме читаоцу. Пишчево научно познава-  
ње инструмента на којем свира, понекад можда иде и са слобода-  
ма, но слободе у том случају значе слободу мајстора.

Мебутим, ако се писац добро притеgne поменутим уздржа-  
ванима, он стварно тражи слободу да начини речник и читав ком-  
позициони систем, за себе - свој прави начин рада. Говоримо ли  
о начину рада једног правога мајстора, онда имамо на уму оно што  
је суштинско у његовој уметности. Педантерија, то је само учев-  
ност *cl'un skistre*, наш писац није педант, он истиче само то  
да има интелигентно разумевање за језичка правила у својим сло-  
бодама са језиком. Додавања или проширења у језику, која имају  
бити нешто као и спонтаности у понешаву добро васпитана человека,  
биће само даљи докази за пишчев добар укус. Прави речник. Не ви-  
де многи преводиоци како је то врховно важно при послу превође-  
ња, него ударају већином путем идиоматике или конструкције. Ме-  
ђутим, ако је оригинал првокласан, сва прва брига преводиоца има

11

да ове у елементарне делиће. Платон, рецимо, може се у много случајева најтешчанije превести ако идемо од речи до речи, без никаквих измена у структури, као што оловка иле 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 как би их систематски читao у речнику; и још више свестан речи које би одбацио из речника, ако речник тај не би био Консонов. / док то ради, једнако је писцу пред очима његово особито схваташе света; он дакле тражи чиме ће дати адекватан израз свога схваташа, и тако остварује речник који тачно одговара природи и бојему његова духа, дакле је, у најстрожем смислу узет, оригиналан речник. Овај живи ауторитет који је језику потребан, лежи стварно у научницима који знају, једаред за свагда, да сваки језик има свој дух, врло раскошан свој дух, и кад умножавају, они уједно и чисте језичке елементе, који се, уосталом, и по нужности морају мењати упоредо са мислима живота које се такође мењају. Пре деведесет година, рецимо, Вордворду 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 и језик наредне генерације. Вордсворт је то радио и са тантом научника. Енглески језик, за четвртину прошлога века, асимиловао је био фразеологију сликарске уметности; за пола века фразеологију великор немачког метафизичког покрета од пре осамдесет година; делнимично и језик мистичке теологије; - и само би се педант морали налити на велику и доследну освајачку моних језичких времена. А кад прође још много година, вероватно је да ће се језик развијати и у правцу олномања научног језика; не мари, ако ће то бити под надзором једне паметне научности, напоредо с либералним олномањем научних идеја. Јер, на крају крајева свега тога, главни покретач за добар стил: то је да писац 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 тени да постигне свој књижевни идеал. На 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 тааквије избрушене речи још у употреби, а које смо "пословно" научили да злоупотре-

бъзвамо. Сочне саксонске једносложне речи, близке нам колико и наш вид и писане, писац ће бити спреман да употребљава наименично са дугачким и на језику тако слатким речима латинштине, које су тако богате са својим "двостврхим наменама". У најближим нашим данима, наравно, нема критичког поступка који би се пао разумно неговати без употребе еклектизма. Имамо оправдавајући пример за еклектизам у једном од првих поета нашег времена. Врло живе илустрације за то пружа 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 пројектето фином, раскошном научноштву.

Научник који пише за научнике, наравно, препуштаће нешто и опрећеној интелигенцији свога читача. Каже Монтес: "Да пођем да проповедам ма којем пролазнику; да постанем учитељ ињоранџији 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 потребне учетивости пружа помоћ нечијем уму. Писци који воле напор налазе да је за њих пријатан потстрек у позиву читача на продолжење напора заједно; награда таквим писцима биће у томе што ће читачи окупљени и

присније домашти схватала аутора. Самоуздржавање, већта економија са средствима, *ascēsis* писца, у томе такође има лепота свога рода; читалац ће при том наћи естетско задовољство у ширкој сабијености пишчеве стиле, где се максимално употребљава свака реч, истерује из сваке реченице њен тачан рељеф, строго ограничава простор од речи до мисли, логички испуњава простор, и тако постизава уживавање од савладаних текника.

Разне класе личности, у разна времена, наравно да од книжевности траже разно. Ипак, учени људи, али не само учени, него и сви незанинтересовани љубитељи књига, сматраје книжевност, као и све друге уметности уопште, уточитељ, врстом манастирског уточишта испред извесне вулгарности у стварном свету. Савршена поема, као Лисилас, савршен роман као Есмонд, савршена обрада једне илеје као Буманова Идеја о универзитету, све то значи за оне љубитеље нешто као врсту религиозног "повлачења". Ако сад узмемо у обзор централну нужду одбране младине, "људи од финијега ткива" који су и израдили и одржавају книжевни идеал, по њима, све, сваки компонентни елемент мора проли 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 книжевности у својој књизи, тени да с помоћу часне вештине створи посебну атмосферу. Нилер каже: "Уметнике ћем најбоље познати по ономе што изоставља." У литератури, такође, прави уметник се најбоље познаје по танту његову за изостављава. За врло озбиљног читача и речи су врло озбиљна; реч која је на датом месту украс, фигура, подат облик ради боје или истичења неког односа - ретко бива да је таква реч спремна да умре склонно одговарајућим мислима, тачно и у правом моменту; неминовно, она оклева још неко време, и тако оставља иза себе дугачак "мождани талас" са сасвим другачјим асоцијацијама можда.

Ту сад, може се десити, јавља се она иштетна тенденција научне пажњности човекова ума коју препоручујем. Али прави уметник неће то 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 литературног 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, сећаће се писац, може постојети у пуном свом сјају, рецимо, у Флоберовој Госпођи Бовари, или у Стендалову роману Прве и црви, делу скроз без неукрашавање - сам једва поједи-

116

научних сугестија на очигледно лепе ствари. Паралеле у стилу, а-  
луазје, алудивни начин писања уопште, цвеће у башти - уметник  
зна спојну снагу тога на понецију млетаву интелигенцију, којој  
дословно добро долази свака диверзија, ма који стилски узе-  
луталица, јер се о тим може по воли удаљавати од непосреднога  
предмета. Ако, у уметнику унутра, постоји неки доиста оживљава-  
јући мотив, онда ће уметник, љубоморан на то своје, избегавати  
све што није директно у вези с оним мотивом, све олако, доконе,  
и нећеу напуштати строго пешачки стилски процес, сасад 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 нечemu служило. Вреди ли, то јест, и да ли смо у ставу  
да се послужимо баш тим, баш том фигуrom или камковном референ-  
цијом, и баш тада. Прекомерност! тога ће се уметник бојати баш  
као што се тркач тога боји за своје мишине. Стварно, сва се у-  
метност и састоји у уклањању прекомерности - можемо се ту сети-  
ти завршног покрета гравера кад уклања последњу трунчицу невид-  
љиве прашине; или, идући унатраг, прве слутње шта ће довршено  
дело имати да буде, док оно засада још, према замисли Микеланђе-  
ла, лежи негде у грубо одваљеној громади стене.

А што важи за фигуру, или флоскулу, 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 и на све латентне боје или слике које језик као такав носи у себи. Но воли речи ради речи; коме ништа са речима у вези није неважно; но је сталан и детаљан посматрач физиогномија речи, тај ће будно пазити не само на очигледно смешаве метафоре, него и на метафору која се смешала са целим нашим говором, па се због непрестане употребе вине и не распознаје стално. Ако пај уметник добро распознаје случај, боју, физичке елементе, или састојке у речима, он ће се користити њима као даљим средствима за изражавањост. Ситне састојке језика уносине он као боју, светлост, сенке, зато што пун њихов значај осећа знакачки. Увек противни деградацији језика од стране оних који језик јакаво употребљавају. он сам неће употребити бојено стакло место чистога. И док пола света употребљава фигуру несавесно, он ће у потпуности запамати не само сву латентну фигуративну текстуру у говору, него и оне неодређене, леве, упола уобличене персонификације (које значе реторику, реторику што умара, и гора је него да је никако нема, зато што нема правог реторичког мотива) које у говору играју тако велику улогу; према њима ће бити скрупулозно тачан, од слога до слога, баш као и према прецизној вредности у случајевима јаче оствета-

тивних језичких укрававања.

Досада, ја сам говорио о извесним условима књижевне уметности који произлазе из медијума у којем, или из материјала на којем, се ради; то јест, о суштинским особинама језика, и о његовим способностима за евентуално могуће стилско укрававање; даље о стварима које научност дефинишу и као науку и као побар укус. А то обое, даље, служи много интимнијем квалитету доброг стила: интимнији је тај квалитет по томе што се ближе јотиче самога уметника. Доконе, лако, прекомерно, зато се сваки прави уметник књижевник тога грози? Зато, ако не само зато што је у правој књижевној уметности, као и у свакој другој уметности, најважнија структура, најважнија било тиме што се осећа, или што мучно недостаје; то јест, свуда је најважнија она архитектонска замисао о делу која предвиђа крај у самом почетку већ, и никако то не губи из вида, и у сваком овејку рада је свесна свега осталога, и тако све док и последња реченица још не буде развијала и оправдавала прву, са неуманом снагом. Тада услов књижевне уметности који стоји у супротности према другој једној особини уметника, о чему ћу говорити касније, тада услов ја називам потребом: да у стилу по нужности мора бити карактерних особина.

Један снажан филозофски писац, покојни декан Мензел,

(писац чије дело истиче да се лепота у књижевности може крити  
у сабијености текста, уз очигледно отстранавање или економију  
говорничког дара, реторике) написао је књигу изванредне преци-  
вности о једном врло тајном предмету, да покаже да су сви техни-  
чки закони логике само средства да се обезбеди, у сваком и у  
свима поимањима, јединство, строга истоветност, са умом који  
поима. Сви закони доброга писања циљају на сличном јединству  
или истоветности ума кроз процесе кроз које се реч здружује са  
својим значењем и смыслом. Израз, или реч, биће прави и имати  
своју битну лепоту, кад на известан начин постану оно што значе,  
у смислу назива, имена, за прсте сенсације. И стил је онда на  
правоме путу кад тени ономе поменутом: да фрази, реченици, струн-  
туралном одевку, целој композицији, песми, есеју - паде једин-  
ство са својим предметом, или са самим собом. Све зависи од тог  
основног јединства, од виталне целине и истоветности почетног  
ехватља или гледишта. То, и толико, важи као истина за сваку у-  
метност; уметност зато увек тражи своју логику, свој разумљиви  
разлог - увидети, предвидети, унатраг гледати у једновременим по-  
ступцима; важи то као истина за уметност у књижевности пре свих  
других уметности, зато што је књижевност пре свих осталих умет-  
ности у најпринцијелјем сродству са апстрактном интелигенцијом. Та

логичка кохеренција ишчитава се не само у редовима писаног са-  
става као целине, него и у појединачно изабраној речи, с тим да  
не спутава, напротив, упућује на много разноврсности у грађеву  
реченице, кажимо, или у начинима поступака који могу бити аргу-  
ментативни, описни, дискурсивни, као у коме одељку или члану  
целога плана. Жива, реска, сакета реченица, одлучна као детини  
израз за оно што детету треба, може се неизменично са надугачко  
полемичном, победнички осложеном реченицом; реченица, рођена са  
целовитоју једне цигле речи, помаже врсту реченице у којој, а-  
ко добро погледамо, можемо видети многе доветљивости и многа  
прилагођавања не би ли једну високо обрађену материју уоквирili  
у граниче, једним погледом. Јер, књижевне архитектура, ако ће би-  
ти разрађена и изражajna, носи у себи не само предвиђање краја у  
почетку, него и развој и раст плана у процесу извођења са много  
изненадења, нередовитости, и потоњих мисли, пошто је и случајно  
и нужно сабрано у јединству целине. Ако пак узведостане такав ар-  
хитектонски напрт, једноставна, скоро визуелна слика која снажно  
у форму сабија можда врло замршenu композицију, сазиљну или фи-  
гурема укraшену, аргументативну или мајстару, или од почетка по  
краја истоветну са визијом изнутра - том се недостатку могу при-  
писати слабости које долазе од свесног или несвесног понављања

речи, фраза, мотива, или овејака целе материје; а то указује, како је Флобер запазио: на једну органски недовршено зачетну структуру у мислима. Ако све то има писац у виду, стварни замисак ће се лако исписати сместа, пре но што ће дело бити довршено у смислу очигледном. Ако сад писац има извесно снажно и руководство схватљења света, и тога се чврсто придржава, то ће подјемити праву композицију, а не само неко лабаво прирастање делова. Тада ће најмезни уметник напредовати, тако ја претпостављам, обазријући углобљавајући део у део, а помаган једном још уздржњивом продуктивном ветром; дотеривање занемарености својих првих скица, понављање прећене кораке само да би читасцу прибавио осећање сигурног и мирног прогреса; дотеривање асонаџе у правилност, да би читасцу биле пријатније, или му бар не би сметале на његову путу. И онда, тамо када, али још пре краја, и оптеренен и инспирисан својим закључком, писац га у прави час даје, и откиде се од посла, али не уморен, 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 нюанса у значењу, писац доносије дело до праве сразмере према основном пред-претпоследњем закључку, и све постаје изражајно. Кућа коју је градио, пре је једно тело које је уобличио. И тако се

дешава, и утолико је већа заслуга, да ће тек при другом читаву, поновном прочитаву приче, интерес ствари порасти. Премда има примера да велики писци нису били уметници, ипак један несвестав тант управља понекад њиховим делом, и ни у делу са задовољством откривамо многе ефекте од свесне уметности; остаје међутим једно од највећих уживања од поиста добре прозне литературе лежи у критичком утврђивању свесне уметничке структуре, у монном осећају да Нас, док читамо, то пројима. Исто вако и за поетску литературу; јер, стварно, врста конструтивне интелигенције коју смо овде претпостављали јесте један облик имагинације.

То је особита функција карактерних особина у стилу. Карактерне особине и душа - тешко је то философски разлучити, али је разлика доста реална ако се узме практички, јер то двоје чегото утиче једно на друго, а често долази у сукоб. Блејк, у прошлом веку, пример је за надмоћ душе, забуњене, пометене, у једнојери надмоћи ума. Као квалитет у стилу, душа је код извесних писаца на сваки начин факт - поступак како они уписују у себе јевак, како га са тананашу увлаче у лично свој лух, што чини да побивени резултат има виле необјашњиве инспирације. У смислу карактерних својих особина, писац уметник открива нам се с помоћу статичких и објективних података за план свога дела, што треба

да буде читко за свакога. У смислу душе своје, писац, донекле можда каприциозно, открива нам се као он а не неко други, кроз једну немирну симпатију, и кроз врсту непосредног додира. Карактерне 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, речју душа. Вредно религиозно убеђење може постојати, и може крчти себи пут иако не нађе еквивалентну врелину у језику; или, оно може загревати речи до разних степени, с тим, да ако то оствари, удвоостручава своју силу. Религиозна историја пружа много значајних примера да се и без неког величања кроз фразе, једним сасвим несвесним литературним тактом утире пут за осетљиве читаоце; један привилегован пут између једне и друге стране. "Ватра са олтара", каже народ, "потакла се тих усана!" Вулгата, Енглеска Библија, Енглеска збирка молитава, дела Сведенборга - это 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 даље од теолошке књижевности; делује с помоћу скроз личне и о-

собене њихове осећајности. Тада квалитет даје светским писцима могућност једне врсте религиозног утицаја, што би се најлакше илустровало теолошком књижевношћу. Ти писци, као су најбољи, постaju, како понекад кажемо, "пророци"; а такво обележје зависи не само од дејства њихове материје, него од њихове материје у савезу, кроз "електрично средство", са особитом формом; и зависи, у сваком случају, од дејствовања непосредног контакта симпатије, због чега се та појава у стилу може назвати душом, у супротности према карактерним особинама. Како је дакле и ту пitanje: слабрати или одбацити оно што јесте сагласно и оно што није, дакле опет струја на јединству - само сада јединство у атмосфери, док је раније било јединство у плаву - при том послу душа стоји за боју, (или, смемо ли рећи, за мирис?) док карактерне 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 ниста не значи ни прави интерес, ни прави смисао, све док се то не испољи у датој личности; такви људи најбоље цене квалитет душе у књижевној уметности. Они, у једној књизи, знају једну личност, и иду даље интуитивно; но иако они на тај начин имају потпуно задовољство од свепочанстава једне личности, то је ипак карак-

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

Ако све високе ствари морају имати своје мученике Густав Флобер 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 давао ту записи о ономе што изгледа да му је била друга страст - ту серију писама могли бисмо узети као један његов роман, јер су та писма пуна финих идејних довитљивости, одлучно затајиваних страхове, пуне су тонова једине хармонисане сиве боје, и, на крају све те материје, стоји акорд осећања разочарањости. Писао је Флобер госпођи X., 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 X. је такође књижевни уметник, и зато, ово што јој Флобер даље као најлепше поклоне, то су прописи за савршенство у уметности, савети како се стварно трага за том болом љубави. У

126

својим љубавним писмима Флобер не излази из својих мука и уживања у уметности, и утеше од ње: он госпођи Х. саспетава тајне, карања, охрабрења с тим у вези. Да ли је Госпођи то било криво, па пољењена 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 искућујућа страст.

"Морам вас корети", пише он, "због нечега што ме време, што је скандалозно за мене, то јест, слабо ваше бригање за уметност баш сада. То се тиче славе, нека буде како ви ховете, то опобравам. Али уметност! - једина ствар у животу која је добра и реална - зар можете уметност испоређивати са земаљском љубавју? и стојати пре за величаве релативне лепоте него за култ истинске лепоте? Ето, казаћу вам сад истину. То је једна добра ствар у мени; једина ствар у мени коју ја удостојавам поштовања. Ви пак, ви са лепим мешавином гомилу страних ствари, користе ствари, пријатље, и не знам шта још.

Једини начин да човек не буде несрећан, јесте да се затвори у уметност, а све остало да сматра ниншавним. Понос може стати за све остало само ако је изграђен на широкој основи-

ци. Ради Божја је волја да радимо. То је, по мон складству, јесно.

Опет читам Енгелду, и неке стихове понављам у себи да већ и не знам шта је дosta. 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 потештен. Зрео сам. Ви говорите о мојој ведрини, и завидите ми. И може вас то изненадити. Болестан, раздражен, хиљаду пута дневно плен сирових болова, ја настављам свој рад као прави редник, који, заврнутих 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 гром. Раније, нисам био такав. Та промена је дошла природно, иако моја волја није при томе била сасвим исхучена.

За оне, који пишу добрым стилом, кажу понекад да не магре за идеје нити за моралну сврху; као кад би сврха лекара могла бити нешто друго до лечење, а сликарева сврха друго нешто до сликања - као да сврха уметности није пре свега у лепоте."

А шта је Флобер подразумевао под речју лепота у овој уметности коју је неговао с толико ватрености и са толико само-

дисциплине? 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 пријед да се она сквалификује, 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 тајanstvenу хармонију изражавања; и ако би му се учинило да изјена реч није доста благогласна, наставио би да тражи другу, и то са неуморним стрпањем, убеђен да малочас још није уловио ону једину реч... Хиљаду би преокупација настала на њега истовремено, увек праћене оним десператним убеђењем фиксираним у његову духу: Међу свима изразима у свету, свим облицима и обртима изражавања, има свако 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 шанад многих случајних и отстраивих лепота, којима би нас леп стил додуше могао очарати, али без којих он може и да буде; тачност независна од поменутих лепота, премда се веома често и служи, свуда присутна тачност у добром делу, у дејству на свакој тачки од простог спитеља до ритма кроз целу књигу - у томе лежи специфична, неминовна, и врло интелиектуална лепота литературе. Могућност такве лепоте и чини литературу лепом вештином.

Човеку се учини да у свему томе може да пронађе једну философску илеју, илеју о природној економији, о неком претходно већ постојећем прилагођену између једног релатива негде у свету мисли, и његова корелатива негде у свету језика - а обоје негде у карактерним особинама уметника, где се релатив и корелатив не ле, очекују, узајамно проналазе и састају са спремношћу "сједињених душа и тела", по речима у Елејковој повесеној замисли. Дописта, 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 извојити из физичког тела особине које га стварно чине - боја, простирање, и томе слично -

130

сем да тело сведемо на пуну апстракцију, другачије речено да га уничтимо, исто је тако немогућно одвојити облик од илеје, јер илеја само с помоћу облика и постоји.

Све признато улепшавање, као и отстрављиви украси лите-  
ратуре (ту долази и хармоничност и лакота за гласно читање, што  
је Слободан Такође близинко приноси уму), све је то узимано у об-  
зир, јер је све то део стварне вредности онога што човек каже.  
Ипак, после свега, што се Слободана тиче, трагање, неуморно истра-  
живавање није долазило за волу глатке, допадљиве или снажно дејству-  
је речи као такве - како бива код лажних Цицеронијанаца - него  
просто и поштено због прилагођења речи некоме смислу. Први услов  
за то, наравно, јесте да ви сами знаете да сте тачно утврдили свој  
смисло ствари. Затим, ако претпоставимо да имамо пред собом умет-  
ника, он ће рећи свом читаоцу: Желим да ти видиш тачно што ја  
видим. На то ће у духу и чула онога ко је осетљив за "форму", на-  
врти читава поплава од случајних гласова, боја и догађења из  
спољног света, да би то постало, пажљивим избором, део саме струк-  
туре; и затим, па би постало видљиво руко и израз онога другог све-  
та који гледа стално изнутра, ставиши већ и са делимичној конфор-  
мношћу са тим светом, с тим да се конформност потера, прошири, и

131

коригује на стотину тачака; и баш ту, на тим сумњивим тачкама и интервенише функција стила као тект или као укус. Овај једини израз доћи ће брже једном него неком другом, брже у једно време него у неко друго, већ према томе каква је материја у питаву.

Брезина или спорост, лакона или тврдна, свеједно, једно и друго нема никаква посла са уметничким карактером оне најзад нађене речи. Као што има чари у лакони, тако има специфичне чари у сигналима за проналажење, у знацима напора и борбе према једној одређеној сврси - што је често бивао случај код Слобера - случај у његову стилу који је био савитљив како само отпоран и сачврснут метал може бити, савитљив Слоберов стил према природно у словљеним незгодама и отпорима неке тенке мисли.

Да нам Слобер сам није саспетио, ми можда никада не бисмо погодили како је спор и мучан уствари био његов поступак; и, пошто смо прочитали што нам он саспетава, можда бисмо сматрали да су његова бескрајна устезања долазила у великој мери од његових ослабелих живица. Нечији срећан исход можда бисмо узели као пролукт срећније и бујније природе но што је била Слоберова. Његова брига да "пронађе фразу", отежана сигурно болешевим физичким стањем, та брига је сабирала у себе и све друге ситне неизгоде и претварала његову стварно мирну егзистенцију у врсту

битке; све то у вези са његовом животном борбом против лаке посвеће, лаке уметности - уметности лаке и ћудљиво распуштаве. Да, оно што чини правога уметника, није ни спорост ни бразда процеса, него апсолутни успех у резултату. Као у примеру оних радника из параболе чија награда је била независна од кужине раднога дана. "Ви говорите", каже тај чудни, мучно критички љубавник Госпођи X.,

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

"Срећни су они", тако узвикује Флобер у једном тренутку обескрабрења 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 беки, све што им из мозга највише. Што се мене тиче, ја се устремам, ја сама себе разочарајем, вртим се љутито и пркосно

сам око себе: укус мој се успиње у сразмери како природна моја  
мој опаде; књим своју душу преко мере због неке сумњиве речи,  
због уживања које не ми дођи од читаве једне стране доброга пи-  
сања. Требао би човек да живи два столећа док би дошао до пра-  
ве идеје о ма којој ствари. Оно што је рекао Бифон, тек је јед-  
на велика бласфемија: није истина да је генијалност само дugo-  
трајно 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  
одвукao у пропаст.

Па даље:

Постајем тако ћудљиво осетљив са мојим писањем. Ја сам  
као човек који има добар слух, а погрешно свира на виолини: пр-  
сти његови неће да изводе тачно оне тонове које си изнутра чу-  
је. Сузе почињу да теку из очију јадног гребала, и гудало му  
испада из руке.

Да ли ће доћи споро или браз, кад дође као што је до-  
лазило Гиставу Флоберу после тако много предана умног рада, а-

ли 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 става писчевог духа, треба да то, при читаву, са ~~с~~личном интуицијом пресретне и препозна и читалац са врстом непосредног схватљања. У свакој од оних мајсторских Флоберових реченица има - испод плана, обликовања, и завршне мисли, има посредством срећних моментаних међусобних сарадњи разних духовних особина - има егзактно схватљавање 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 оцветити. 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 лепота релативних или споредних; тачно у егзактној сразмери израза према својој сврси, леки апсолутна лепота стила, прозе или стиха. Сви добри квалитети, све лепоте и у стиховима, такви су то само колико су прецизни у изразу.

У највишој као и у најскромнијој литератури, једине неминовна лепота јесте, најзад, истина: - истина према голим фактима у последњем случају, а у првом, истина према неком личном

осенаму факта, који до одводи од човекова обичног осења-  
ња о факту. Дакле, истина тамо као акуратност, а овде као из-  
раз, она најфинија и најприснија форма истине: *la vraie verite'*.

А колико много еклектичног принципа има у томе! да се за једину  
сврху - која је у апсолутном слагању израза и идеје - да се за  
то једно употребе све друге и свакојаке книжевне лепоте и оли-  
ке; колико врсти стилова се ту подразумева, тумачи, оправдава,  
и истовремено штити! Лакона Волтера Скота, Флоберова из дубина  
једва дозвана "фраза", сасвим су равноправно добре уметности.

Каките што имате да кажете, што имате волу да кажете; учините  
то на најједноставнији, најдиректнији, најегзактнији могућни  
начин, без никаквог претеривања: ето у томе је оправдање и одбра-  
на за реченицу тако срећно рођену, "потпуну, глатку, округлу",  
да јој скоро интерпункција не треба, ни ако је реченица најсло-  
женији период (ту је посента!), само нека је добро обрађена. Ту  
се крије питање укрававања, ту такође и питање ограничења у у-  
крававању. Као представник истине, строга сабиљност (лепота, чи-  
ју је функцију у книжевности Флобер тако добро разумео), та са-  
биљност не лежи у коректности или пуризму неког чистог научника;  
неко је брана према бесцртној доконости, брига за љубоморно ис-  
кључење свега што не помаже при истицашу рељефа живота и снаге

који ће осликати већије схваташе. А поетска слобода, слобода  
насупрот правилима, ако је то, као што мисле многи људи, обичај  
генија: да одбаци устрани, или преради све што смета остварењу  
лепоте, то значи само веру у своје властите схваташе. Штурост,  
ванизглед, у роману Црвени и црни, није ништа сама по себи; су-  
вишни украси у Јадницима, нису ништа сами по себи; уздржавање  
слободово сред правог природног изобиља, само је узвостручува-  
ло лепоту; реченице тако разгранате и тако прецизне истовреме-  
но, тврде као од бронзе, не би ли послужиле што савршенијем при-  
лагођењу речи према њиховој материји. Завршиле мисли, прераде,  
коначна дотеривања, од користи су само утолико уколико најствар-  
није служе да се у њима испољи оригинални, иницијативни, и рас-  
плодан смисав.

Тим путем, и према овој познатој: "Стил, то је човек",  
сложен или једноставан, човек у својој индивидуалности, са пу-  
ним смислом онога што има да каже, са схваташем својим о свету  
— онда, бриге око стила, које потичу из тако много природних  
скрупула око медијума кроз који стил једино може изнети унутра-  
шњи смисав ствари, чистота тога медијума, његови закони, или  
трикови за обилажење закона, брига за бриром да ништа од свега  
набројаног не би смело остати ако би могло дати потстрек некој

прукчијој материји од оне о којој је реч. Стил, у свима својим варијантама, резервисан или изданан, скрт или изобилан, музички, стимулантан, академски - докле год је, овакав или онакав, карактеристичан или речит, има своје оправдање. Узвишено добар укус Ницеронов 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 портрет од Рафаела, у свој парадности римскога консула у седишу његову од слонове кости.

Ви ћете монда 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, јединица прихватају реч коју ће познати осетлив читалац, а и сви они који "имају знања" у датој материји, познане је тако апсолутно како то имена може бити нешто у лелујавој и тананој области људскога језика. Стил, начин, то је човек, но у његовим непримешеним и стварно некарактеристичним каприсима, нехотичним или афектираним, него у апсолутно искреном схваташу онога што је за њега најстварније. Но пустимо да говори опет наш француски вођ:

Стилови, каже Слоберов коментатор, стилови, као и многи

други особит капул, сваки са посебним обележјем 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 било је Стил, то јест, известан апсолутни и једини начин да се изрази једна ствар, са целим њеним интензитетом и свим бојама. За Флобера, форма је била дело. Као што у живим створењима кре хранни тело, одређује контуре и цео спољни изглед тела, исто се тако по његову схваташу за материју, за базу у једном уметничком делу, наимеће, по нужности, једини израз, прави израз, мера, ритам, - форма са свим својим карактеристикама.

Ако стил јесте човек, са свима бојама и са снагом истинске човекова схватава, стил, стварно гледан, биће "имперсоналан", безличан.

Рекао сам, мислећи на књигу Виктора Ига Јадници, да је литература у прози била карактеристична уметност XIX века; као што су други људи, мислећи на Бахов триумф од саме његове младости, дали то место музаци. Музика и прозна литература јесу, у извесном смислу, супротни термини за уметност: књижевни уметници пружа менталне визе занимљивости кроз интелигенцију; исто тако слободне и разноврсне занимљивости, као оне које музика пружа

шанти кроз чуло. И поиста је сврха свега што је овде било речено да та, да се и књижевност подведе под ове услове кроз које, конформна с њима, музика има ранг типично савршене уметности. Ако је музика идеал за сваку уметност, зато што је у музici дословно немогућно разставити форму од садржине или материје, предмет од израза, онда, литература, зато што постизава специфичну своју одлику у апсолутној сагласности израза и његова смисла, испуњава услов пуног артистичког квалитета у стварима свуда, квалитета сваке добре уметности.

Добра уметност, не по нужности и велика уметност. Разлика између дobre и велике уметности зависи непосредно - бар што се тиче литературе на сваки начин - не од облика него од материје. Текеријев Есмонд свакако је вена уметност него Сајам Ташкин, 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 продире тон неке побуне, и од замаха нале у ту побуну - на таквим основама су Божанска комедија, Изгубљени нај, Јединице, 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 подјармењених или проширењу  
љубави међу људима, или приказивању нових или старих истина о на-  
шој самима или о нашим односима према свету кроз које се оплете-  
њујемо или јачамо у нашем земном животу, или, као код Дантеа, до-  
бра се уметност намењује непосредно бојкој слави - онда ће та-  
кве добре уметности бити уједно велике уметности. И још, биде-  
та и таква ако, преко и изнад квалитета које сам овде набројио  
као карактерне особине у душу - ако боје и тајанствен мирис и  
разумна структура имају нешто од душе човечанства у себи, и на-  
лазе своје логично и архитектурално место у великој структури  
људскога живота.

1888.