Walter Pater: Style

Appreciations

Macmillan & Co, LD
London, 1927

Ш.3937/1а

51а

О СТИЛУ

Интелектуални развој, у већини случајева, иде путем суштинских разликовања, ~~или~~ путем разлагања неке мутне и сложене ствари у појединачне видове који ту ствар сачињавају; а кад је тако, било би заиста врло глупо губљење времена ако би неко узео да мрси што је добра памет већ размрсила; ~~ако би неко~~ губећи из вида смисао већ извршеног разликовања, рецимо, разликовања између поезије и прозе, или, да будемо тачнији, разликовања између закона и карактеристичних одлика у стихованим и прозним саставима. Они који би врло наглашено стајали на разликовању између стиха, ~~[illegible]~~ 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 доказати~~ да их оповргну чињенице у уметничком продуковању. Зато што се увек може показати да је проза продукт живих боја, (код Бекона, рецимо;) или продукт сликовит, (код Тита Ливија и Карлајла, рецимо;) или продукт пун музике, (код Цицерона и Шумана, рецимо;) или продукт мистике и у себе скривености, (код Платона, 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,

1 говорници и писци

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

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

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

Ако сада, под протекторатом Вордсворда, одбацимо ону оштрију опреченост 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 је овде имам намеру да истакнем извесне особине књижевности као лепе вештине уопште, које ~~се особине~~ могу згодно применити на књижевност чињеница, ~~а~~ ако се примене, ~~још ће боље послужити~~ на књижевност са имагинативним ~~смислом~~ чињеница. То јест, примењују се те особине, сасвим индиферентно, и на стихове и на прозу, уколико је једно и друго заиста имагинативно; ~~а~~ другим речима, ако су извесне околности праве уметности заступљене на обема странама. ~~И~~ те околности могу у себи садржати тајну правога разликовања, могу гарантовати особите одлике и на једној и на другој страни.

Линија која би делила чињеницу од нечега сасвим различи-

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

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

Дакле, пример: какво је писчево схватање неке чињенице, где испред саме чињенице као такве, јер је оно прво писцу лично миније, пријатније, лепше. У књижевности, као и у сваком другом продуковању човечје вештине, свеједно да ли је реч о изливању звона или неке чиније, где год се год користи 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 ~~прва~~ имагинативне или уметничке књижевности — у приказу, не чињенице саме по себи, него чињенице са бескрајним њеним варијантама, како их мења човеков избор бољега и лепшега; приказ чињенице у свим њеним бескрајно различитим формама. И то ће онда бити добра књижевна уметност, не по томе што је брилијантна или ~~сјајна~~, богата, полетна, или строга, него је добра књижевна уметност у оној мери у којој је приказ оваквог схватања дате чињенице везан за душу, у коликој мери је тај приказ истинит. Стихови су при том само једна ~~појединост~~ врста књижевности; а имагинативна проза, можемо сматрати, имала би бити специјална уметност модерног света. А да је та имагинативна проза специјална и опортуна уметност модерног света, то произлази из две важне чињенице у вези са модерним светом. Прво, хаотична разноврсност и сложеност ~~његових~~ (савремених) интереса, што, од своје стране, чини непрорачунљивима све интелектуалне појаве и све стварно одлучујуће струје садашњег времена; а све то заједно значи стање духа које мало мари за ограничавања којима су стиховани облици подложени, тако да је најкарактеристичнији стих XIX века стих без закона, па, пут натуралиам који је свуда преовладао; радозналост нека ~~нека~~ ~~Слично, свеједно шта је то, само да се зна шта је у ствари~~ све да се сазна своје колико десило; 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 ~~зато~~ Кад је проза, на тај начин, истакла своје право да буде специјална и привилегована особина данашњице, она ће бити, иако критичари гледају на јој суве свуда, 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 ведрености. Лепоте ~~проза~~ Чињенице ~~ако~~ (Шиц) дакле само оне што "пешке иду"; проза, у својој мери наравно, може имати све разноврсне чари поезије, чак тамо до ритмова

који су Пицетонови, Митлеови, Чуманови онда кад су ти људи најбоље писали, давали музичку вредност сваком слогу.[x]

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

---

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

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

Јновеста оф ајчеја, ај набетвеа

Интелектуалну сталу

боју у том случају значи слободу мајстора.

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

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

зик има свој дух, врло раскошан свој дух, који, кад неотесан, уједно и чисти своје елементе, који се, уосталом, и по нужности морају мешати упоредо са мислима живога света које се такође мешају. Пре двадесет година, рецимо, Вордсворду је морала бити потребна велика интелектуална снага да би се пробио кроз освећене поетске асоцијације од једнога века, да би говорио језиком својим, који је имао да у извесној мери постане језик наредне генерације. Вордсворд је то радио и са тактом научника. Енглески језик, за четвртину прошлога века, асимиловао је био фразеологију сликарске уметности; за пола века фразеологију великог немачког метафизичког покрета од пре осамдесет година; делимично и језик мистичке теологије — и само би се педанти могли жалити на велику и последњу освајачку моћ тих језичких врела. А кад прође још много година, вероватно је да ће се језик развијати и у правцу оломаћења научног језика; не мари, ако ће то бити под надзором једне паметне научности, напоредо с и оломаћења научних идеја. У крају крајева, 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 теži да постигне свој књижевни идеал. Па затим: како научних 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 избушене речи још у употреби, (~~[illegible] cate, discover~~) а које смо "пословно" научили злоупотребљавати. ~~Но како је језик човека радио ту, писац се неће истицати као ауторитет за извесне коректности које су ограничавале слободу израза, и биле од свог почетка само незгодне случајности - писац, рецимо, неће се зарицати да неће употребити~~ *it's* ~~иако је могло бити у Шекспиру; или да неће писати~~ *his, hers* ~~за неорганске предмете, зато што су то вагварски и неизразити остаци из прошлости. Позне -~~

~~Разне~~ Сочне

~~то су нам многе таквествари. Баш, разне~~ 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 сластним речима латинитине, које су ~~веће~~ 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 наших поета наших времена. Врло живе илустрације за то (друга) писање песника Тенисона: ефекти од употребе једносложница, уједно и звучне латинитине, уједно и научне фразеологије, такође и метафизике, као и (ефекти) од употребе фамилијарног говора — а све то скроз прожето фином, раскошном научном ~~материјом~~ (материјом).

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

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

пред извесне вулгарности у стварном свету. Савршена поема, као Лисидас, савршен роман као Есмонд, савршена обрада једне идеје као Хуманова Идеја о универзитету, то све значи за оне љубитеље нешто као врсту религиозног "повлачења". Ако сад узмемо у обзир централну нужну одабране мањине, "људи од финијега укуса" који су и израдили и одржавају књижевни идеал, по њима, све, сваки компонентни елемент мора проћи кроз тајну пробу, и, изнад свега, не смеје 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, жели да с помоћу часне вештине створи посебну атмосферу. Вајлер каже: "Уметника ћеш најбоље познати по ономе што изоставља." У литератури, такође, прави уметник се најбоље познаје по такту његову за изостављања. За врло озбиљнога читаоца и речи су врло озбиљне; реч која је на датом месту украс, фигура, попут облика рада 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 ~~мноме~~ сасвим другим асоцијацијама.

Ту сад, може се десити, ~~тежи~~ ~~посебна~~ тенденција научне пажљивости човекова ума, коју ~~ми~~ препоручује. Прави уметник ~~не~~ ~~ће~~ ~~ко~~ ~~субјективно~~ ~~ни~~ ~~ви~~ ~~ни~~. 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 може постојати у пуном свом сјају, рецимо, у Флоберовој Госпођи Бовари, или у Стендалову роману Црвени и црни, ~~нису~~ скроз неукрашавајући, сем једва појединачних сугестија на очигледно лепе ствари. Паралеле у стилу, алузије, алудивни начин писања уопште, цвеће у башти —

уметник зна опојну снагу тога на понешћу ~~[illegible]~~ интелигенцију, којој пословно добро долази свака диверсија, ма који стилски ~~[illegible]~~ чвор-путаница, јер се с тим може по вољи удаљавати од непосредног предмета. Ако, у уметнику унутра, постоји неки поиста оживљавајући мотив, онда ће уметник, зубоморан на то своје, избегавати све што није директно у вези с оним мотивом, све олако, локоно, и неће напуштати строго пешачки стилски процес, сем да таквим отступањем добије нешто од важности. Баш и да стекне уверење о сагласности двога, мотива - стила, још увек ће се питати да ли би то нечему служило. Вреди ли, то јест, и да ли смо у стању да се послужимо баш тим, баш том фигуром или књижевном референцијом, и баш тада. Пре-~~[illegible]~~ тога ће се уметник бојати баш као што се трже тога боји за своје мишиће. Стварно, сва се уметност и састоји у уклањању прекомерности — можемо се сетити завршног покрета гравера или уклања последњу трунчицу невидљиве прашине; ~~[illegible]~~ или нуђи уништаг, прво слутње шта ће довршено дело имати да буде, док засада још, према замисли Микеланђела, лежи негде у грубо оклесаној громади стене.

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

+ мотива и стила

+ у неку сврху

+ са у целини

знаљачки. Увек противан деградацији језика од стране оних који језик ваљано употребљавају, он сам неће употребити бојено стакло место чистога, и док пола света употребљава фигуру несавесно, он ће у потпуности запажати не само сву латентну фигуративну текстуру у говору, него и оне неопрефене, лење, упола уобличене персонификације (које значе реторику, реторику што умире, и гора је него да је никако нема, зато што нема правог реторичког мотива) које у говору играју тако велику улогу; према томе ће бити сигурно тачан, од слога до слога, баш као и према прецизној врелности 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; даље 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 потиче уметника самога. Доконост, лакост, прекомерност, зашто 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, било тиме што се осећа, или што мучно недостаје; то јест, свугде је најважнија она архитектонска замисао о делу која предвиђа крај у самом почетку већ, и никако то не губи из вида, и у сваком одељку рада је свесна свега осталога, и тачно све док и последња реченица још не буде развијена и оправдавала прву, са неумољеном снагом. Тај услов књижевне уметности који стоји у супротности према другој јешној особини уметника, о чему ћу говорити касније, тај услов ја називам потребом: да у стилу по нужности мора бити ~~[illegible]~~ особина.

Један знаман философски писац, покојни декан Менсл, (писац чије дело истиче да се лепота у књижевности може крити у сабијености текста, уз очигледно отстрањивање или економију говорничког дара, реторике) Менсл је написао једну књигу изванредне прецизности о једном врло тамном предмету, како би показао да су технички закони логике само средства да се у сваком и у свима схватањима всеобухватним узајамни јединство, то јест строгу истоветност са самим собом асетских чулних особина. Сви закони доброга писања низају ка сличном јединству или истоветности ума кроз процесе кроз које се реч служује са својим значењем и смислом. Израз, или реч, биће прави и имати своју битну лепоту, кад на известан начин постану оно што значе, у смислу назива, имена, за просте сенсације. И стил је онда на правоме путу кад тежи овоме споменутом: да дете фрази, реченици, структуралном одељку, целој композицији, песми, есеју — јединство са својим предметом, или са самим собом. Све зависи од тог основног јединства, од витално целине и истоветности почетног схватања или гледишта. То и толико, важи као истина за сваку уметност; уметност зато увек тражи своју логику, свој разумљиви разлог — увидети, предвидети, унатраг гледати у једновременим поступцима; важи то као истина пре свих других уметности, за уметност у књижевности, зато што је књижевност пре свих осталих уметности у најприснијем сродству са апстрактном интелигенцијом. Та логичка кохеренција испитава се не само у редоследу састава као целине, него и у појединачно изабраној речи, не спутава, напротив, много разноврсности у грађу реченица, кажимо, или у начинима који могу бити аргументативни, описни, дискурсивни, како у коме одељку или члану целога плана. Жива, реска самета реченице, одлучна као летњи израз за оно што детету треба, може се наизменично са надугачко полемичном, побалнички осмишљеном реченицом; реченица, рођена са целовитошћу једне цигле речи, врсту реченице у којој, ако

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

Н-ерадовитости

Тачно

шкиц-мошидову

а што

фалово

Тга у одвојени гас

је ~~[illegible]~~ И тако се лепава, и утолико је већа заслуга, да ће тек при другом читању, поновном причању приче, интерес ствари порасти. Премда има примера да велики писци нису били уметници, један несвестан такт управља понекад делом, у којем, са задовољством, откривамо многе ефекте од свесне уметности; ~~[illegible]~~ једно од највећих уживања, од доиста добре прозне литературе, лежи у критичком уграђивању свесно уметничке структуре, у ~~[illegible]~~ моћним осећању да нас, док читамо, то прожима. Исто важи и за поетску литературу; јер, стварно, врста конструктивне интелигенције, коју ~~[illegible]~~ овде претпостављам, ~~[illegible]~~ је један облик интелигенције.

То је особита функција ~~[illegible]~~ особина у стилу. ~~[illegible]~~ особине и душа — тешко је то философски разлучити, али је разлика поста реална ако се узме практички, јер то двоје често утиче једно на друго, а често долази у сукоб. Већ, у прошлом веку, пример је за надмоћ душе; ~~[illegible]~~ збуњен, ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~

с тим, да ако то оствари, удвостручава своју силу. Религиозна историја пружа много значајних примера да се и без неког величања кроз фразе, једним сасвим несвесним литерарним тактом утире пут за осетљиве читаоце; један привилегован пут између једне и друге стране. "Ветра са олтара", каже народ, "дотакла се тих усана." Вулгата, ~~(латински превод Библије,)~~ Енглеска Библија, Енглеска збирка молитава, дела Сведенборга — ето то су примери за врло различите и врло распрострањено познате фазе религиозног осећања, које делује као душа у стилу. Али нешто од исте врсте делује са сличном снагом код неких писаца који стоје сасвим далеко од теолошке књижевности; делује с помоћу скроз личне и особене њихове осећајности. Тај квалитет даје светским писцима могућност једне врсте религиозног утицаја, 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~~ и зависи ~~дејствовање~~, у сваком случају, од дејствовање непосредног контакта симпатије, због чега се та појава у стилу може назвати душа, у супротности према ~~чистим~~ особинама. Како је дакле и ту питање: одабрати 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 плану — при том послу душа стоји за боју, (или, смемо ли рећи, за мирис?) док ~~душа особности~~ карактер особине стоје за форму, пошто је ово последње битно ограничено, док је оно прво неограничено, јер је уплив од живе личности заправо бесконачан, неограничен. Има људи којима ништа не значи прави интерес, ~~или~~ прави смисао, ~~па~~ ~~дакле~~ то испољи у датој личности; такви људи најбоље цене квалитет душе у књижевној ~~личности~~ ~~уметности~~. Они, у једној књизи, знају једну личност, и иду даље интуитивно; но иако они на тај начин имају потпуно заловољство од свеочанства једне личности, то је ипак карактеристика

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

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

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

добравам. 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, казаћу вам сад истину. То је једина добра ствар у мени; једина ствар у мени коју ја удостојавам поштовања. Ви пак ви са непим мешате гомилу страних ствари, корисне ствари, пријатне, и не знам шта још.

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

Опет читам 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. Запажам да се више не смејем много, и нисам више потиштен. Зрео сам. Ви говорите о мојој ведрини, и завидите ми. И може вас то изненађивати. Болестан, раздражен, живећу пута дневно плен сурових болова, ја настављам свој рад као прави радник, који, завртнутих рукава и знојав по челу, наставља да удара по своме наковњу не марећи да ли пада киша или дува ветар, да ли пада град или грми. Раније, нисам био такав. Та промена је дошла пригодно, иако моја воља није при томе била сасвим искључена.

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

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

"Сав у апсолутном веровању да постоји само један начин

да се изрази једна ствар, само једна реч којом се та ствар назива, један придев да се она оквалификује, само један глагол да ствар животом надахне — Флобер је са надчовечанским трудом то и тражио у свакој реченици: ту реч , тај глагол, тај епитет. На тај начин, он је веровао у неку тајанствену хармонију изражавања; и ако би му се учинило да нађена реч није доста благогласна, наставио би да тражи другу, и то са неуморним стрпљењем, убеђен да малочас још није уловио ону једну реч... Хиљаду би ~~пошли~~ (насртали) на ~~ј~~ истовремено, увек праћене оним десператним убеђењем фиксираним у његовом 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 мноштвом 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 попуше могао очарати, али без којих он може и да буде, и независна ~~тачност~~ тачност од поменутих лепота, премда се често ~~неке~~ њима и ~~посебним~~ случајно свугде присутна тачност у добром делу, у дејству на свакој тачки од простог епитета до ритма кроз целу књигу — у томе леži 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 ~~њиним~~ корелативним обоима уметника, где се релатив и корелатив желе, ~~ишчекују~~, узајамно проналазе и састају са ~~потпуном~~ савршеном "сједињених

душе и тела"; по речима у Бајковој понесеној ~~слици~~ записи. 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 свеземо на путу апстракцију, друкчије речено да га уништимо, исто је тако немогућно одвојити облик од идеје, јер идеја само с помоћу облика и постоји."

Све признато улепшавање, ~~заиста~~ ~~отстрањени~~ украси литературе (ту долази и хармоничност и лаконија за гласно читање, што је Флобер такође бриљиво држао на уму), ~~[illegible]~~ све је то узимано у обзир, јер је све то део стварне вредности онога што човек каже. Ипак, после свега, што се Флобера тиче, трагање, неуморно истраживање није полазило за воћу глетке, допадљиве или снажно ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~

борбе према једној одређеној сврси — што је често случај код Флобера — случај у његову стилу који је био савитљив како само отпоран и савршенут 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 полазила у великој мери од његових ослабелих живаца. Срећан исход можда бисмо узели као продукт срећније и бујније привреде но што је била Флобеова. 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 будљиве распуштене. Да, оно што чини правога уметника, није ни спорост ни бранна процеса, него апсолутни успех у резултату. Као у примеру оних радника из параболе, награда је била независна од дужине радног дана. "Ви говорите", каже тај чудни, мучно критички љубавник Госпођи Х.,

"Ви говорите о искључивости мојих литерарних укуса. То би вам могло помоћи да погодите каква сам врста личности ја и у питању љубави. Тако тешко могу да задовољим као књижевник-уметник, те зех и очајавам због тога. Крај ће бити да више уопште неће 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 спајају, док им перо бежи, све што им из мозга навире. Што се мене тиче, ја се

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

Па даље:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Ако стил јесте човек, са свима бојама и са снагом истински ~~његова~~ човекова схватања, стил, ~~ако~~ и стварно гледан, биће "интероонал-лан", безличан.

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

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

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

1882.