Инв. 3957/1 б
51 б

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 губио из вида смисао већ извршеног разликовања; рецимо, разликовање између поезије и прозе, или, па будемо тачнији, разликовања између закона и карактеристичних одлика у стихованим и прозним саставима. Они који би врло наглашено стајали на разликовању између стиха ~~и прозе~~, прозе и поезије, могли би можда понекад доћи у искушење да сувише уско ограниче праве функције прозе; што би, у најмању руку, било погрешно економисање, јер би значило да се они који тако чине стварно одричу извесних средстава и могућности у једном свету у којем, по нужности, обављамо већину својих послова. Критички напори да се уметности ограничавају а priori, уз претпоставке о природним ограничењима материјала у којем ради овај или онај уметник, (вајар ради у тврдим формама, прозни писац са обичним језиком људи) тим се напорима увек може догодити да их оповргну чињенице у уметничком продуковању. Зато што се увек може показати да је проза продукт живих боја, (као Бекона, рецимо;) или продукт сликовит, (као Тита Ливија и Карлајла, рецимо;) или продукт пун музике, (као Цицерона и Кумана, рецимо;) или продукт мистике и у себе скривености, (као Платона, Мишлеа, или Томаса Брауна, рецимо;) или продукт понесен и сав цветан, (као Милтона или Тејлора, рецимо;) — зато што је то тако, било би врло промашено ако би неко тврдио да проза није ништа друго до текст упитомљен и уско ограничен који служи само практичним сврхама,

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

Песник Драјден, са карактеристичном за његово време наклоношћу, врло је волео да подвлачи разлику између поезије и прозе, да се противи мешању тога двога; али ефект од таквог поступка био је ослабљен тиме што је поступак долазио од некога 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 сликама, богата фигурама, поетична, како се то каже, него је, да се тако изразимо, порочна тиме што, можда несвесно, залази у многе стиховно скандиране реченице. Ако узмемо да централна књижевна одлика лежи у оној скромној заслузи прозе која се зове коректност, онда Драјден испада, у ствари, мање коректан писац но што изгледа: он несавршено влада употребом релативних заменица.

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

Ако сада, под протекторатом Вордсворда, одбацимо ону оштрију опречност између поезије и прозе као нешто што и сувише напомиње својевољу психологије прошлога века, а с тим одбацимо и предрасуду да може бити само једна врста лепоте у прозном стилу — онда ја овде имам намеру да истакнем извесне особине књижевности као лепе вештине уопште, које се особине могу згодно применити на књижевност чињеница, ~~и~~ још ~~се~~ боље ~~могу применити~~ 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; другим речима, ако су извесне ~~особности~~ преве уметности заступљене на обема странама. А те ~~особности~~ 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 моћју убеђивања — како је код њих тешко одредити тачку где, од времена на време, аргумент — а 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-ста-расправа)~~ где, то јест, тај аргумент престаје бити теорема, него се место тога суштином својом обраћа читаоцу с позивом да уђе у дух писца, да мисли с писцем, ако то може или хоће — где дакле тај аргумент није више израз за неку чињеницу, него израз за пишчево схватање, за особиту пишчеву интуицију о једном свету у перпекстиви, о свету који се само назире испод нетачних околности садашњице, а у сваком је случају по нечему другчији 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 уљеза. Како се пак у науци уопште функције књижевности своде, на крају крајева, на приказ чињеница, то се и сви облици књижевних одлика своде ту на разне врсте брижљивих обрада; а та се добра особина онда крије у сваком "стручном раду", свеједно да ли је реч о нацрту за парламентарни акт, или о шивењу. Али ту сада имамо следеће: пишчево схватање о чињеници, нарочито у историји, али и у другим сложеним предметима, који су макар погранични према науци, пишчево схватање чињенице заузима ту место саме чињенице као такве, мање или више. Понеки научник, наш историчар, на пример, као научник са апсолутно исправним намерама, мораће, по нужди, бирати између множине чињеница које му се нуде; а док бира, неће он право и понечему од свога темперамента и расположења, понечему што не долази из спољашњега света, него из неке историчареве визије изнутра. Тако историчар Гибон, рецимо, уобличава свој тмасти материјал према једном унапред смишљеном схватању. Тит Ливи-

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

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

У томе је ето штоф имагинативне или уметничке књижевности — у приказу не чињенице саме по себи, него чињенице са бескрајним њеним варијантама, како их мења човеков избор бољега и лепшега; приказ чињенице у свим њеним бескрајно различитим формама. И то ће онда бити добра књижевна уметност, не по томе што је бриљантна или смерна, богата, полетна, или строга, него је добра књижевна уметност у оној мери у којој је приказ онаквог схватања лате чињенице везан за душу, у коликој мери је тај приказ истинит. Стихови су при том само једна појединост такве књижевности. А имагинативна проза, можемо сматрати, имала би бити специјална уметност модернога света. А да је та имагинативна проза специјална и опортуна уметност модернога света, то произлази из две важне чињенице у вези са модерним светом. Прво, хаотична разноврсност и сложеност његових интереса, што, од своје стране, чини непрорачунљивима све интелектуалне појаве и све стварно одлучујуће струје садашњег времена; 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. Друго, натурализам који је свугде преовладао; радозналост нека над свачим, свеједно шта је то, само да се зна шта је у ствари; и, с тим у вези, извесна скромност става, који став, такав, на крају крајева, мора бити у сродству са мање амбициозном формом у књижевности. А ако је проза, на тај начин, истакла своје право да буде специјална и привилегована особина данашњице, она ће бити, иако критичари гледају да јој суде сврхе, она ће бити исто тако разноврсна у својим одликама као и само човечанство, с обзиром на чињенице последњих искустава људских. Друкчије речено, биће та проза уметност са много регистара - медитација, запажања, описи, моћна речитост, анализа, регистар туге, регистар ведрености. Лепоте прозе нису дакле само оне што "пешке иду"; проза, у својој мери наравно, може имати све разноврсне чари поезије, чак тамо до ритмова

који су Цицеронови, Мишлеови, Руманови онда кад су ти људи најбоље писали, давали музичку вредност сваком слогу.[x]

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

---

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

до танчина савесно проматрање особина које има његов медиум, уне-
ће у све што он пише једну општу црту осетљивости — [illegible] 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 другачији
смисао, могли бисмо рећи: да се уметност научника састоји у па-
жљивом проматрању оних одбацивања која тражи природа пишчева ме-
диума, то јест материјала који писац мора употребити. Писац-науч-
ник, ако живо осећа важност атмосфере у којој сваки термин има
свој најјачи степен експресије; и ако је љубоморно заљубљен у ре-
чи, он ће бити у стању да се одупре наклоности већине оних који у-
потребљавају речи да би збрисали разлике у језику; одупреће се ла-
коћи да пређе у површност оних писаца који, у том смислу, често
појачавају дејство вулгарностима. Писац ће осећати, међу својим
обавезама, не само оне које му долазе од језичких закона, него и
од појава [illegible], отуђивања, нарочито бирања у [illegible] језику,
које појаве су, асоцијацијама кроз историју књижевности, постале
део природе језика, и прописују одбацивање многих неологизама, мно-
гих слобода, многих разузданих фраза, иако се оне понекад намећу
као заиста изразите. Писац се при том послу нарочито обраћа науч-
нику у себи. Јер научник има много искуства у књижевности, и неће
бити милостив према "курцилусима", или вулгарним илустрацијама,
или према некој афектираној учености спремљеној за неучене. Из то-
га произлази, на страни писца, уздржавање, потреба самоустезања и
одрицања; а тако ће онда осетљив читалац, од своје стране, имати
утисак да га нешто позива да и он буде до ситница обазрив. Дакле,
ако писац буде обазрив и пажљив на сваки најситнији делић, онда је
то залога да ни читалац неће жалити труд да и он буде пажљив. Пи-
сац, ако је скрупулозан са својим инструментом, он ће индиректно
бити скрупулозан и са својим читаоцем. Пишчево научно познавање
инструмента на којем свира, понекад може иде са слободом, но сло-

боја у том случају значи слободу мајстора.

Међутим, ако се писац добро притегне поменутим задржавањима, 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 огреченог човека; наш писац није педант, он само истиче да има интелигентно разумевање за језичка правила у својим слободама са језиком. Лоевања или прогитрења у језику, које имају бити исто и спонтаности у понашању добро васпитана човека, биће само даљи показ за писчев добар укус. Прави речник! Не виде многи преводиоци како је то врховно важно при послу превођења, него упадају већином путем идиоматике или конструкције. Међутим, ако је оригинал првокласан текст, сва прва брига преводиоца има да оде у елементарне делиће. Платон, рецимо, може се у много случајева најтаннаније 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 битно кад би их систематски читао у речнику, и још више свестан речи које би одбацио из речника, ако речник тај не би био Монсонов. А док то рада, 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, оригинални речник. Онај живи аутоитет који је језику потребан, леži стварно у научницима из области језика; ти научници знају, једарег за свагда, да сваки је-

зик има свој дух, врло раскошан свој дух, ~~који~~ кад ~~проучавају~~ умножавају
уједно и чисти ~~своје~~ елементе, који се, уосталом, и по нужности
морају мењати упоредо са мислима живога света које се такође ме-
њају. Пре двагесет година, рецимо, Вордсворду је морала бити по-
требна велика интелектуална снага да би се пробио кроз освећене
поетске асоцијације од једнога века, да би говорио језиком сво-
јим, који је имао да у извесној мери постане језик наредне генера-
ције. Вордсворд је то радио и са тактом научника. Енглески језик,
за четвртину прошлога века, асимиловао је био фразеологију сли-
карске уметности; за пола века фразеологију великог немачког ме-
тафизичког покрета од пре осамдесет година; делимично и језик ми-
стичке теологије — и само би се педанти могли жалити на велику и
последну освајачку моћ тих језичких врела. А кад прође још много
година, вероватно је да ће се језик развијати и у правцу оломаће-
ња научног језика; не мари, ако ће то бити под надзором једне па-
метне научности, јер, напоредо с тим иће и оломаћење научних
идеја. На крају крајева, главни покретач за добар стил: то је на-
писац ~~посвећује у~~ има да се носи са пуном, богатом и сложе-
ном материјом. Уметник у области књижевности, стога, добро ће ра-
дити ако стекне знања о физичкој науци, баш као што је за науку
добро да тежи да постигне свој књижевни идеал. Па затим: како на-
учник без историскога смисла не значи ништа, он ће бити онај који
ће вратити у употребу ако не баш сасвим застареле и похабане речи,
а оно тананије избрушене речи још у употреби, ~~(as say, fain, assur-
ate, discover)~~ а које смо "пословно" научили злоупотребљавати.
~~Но како је језик човека рада ту, писац се неће истицати као ауто-
ритет за извесне коректности које су ограничавале~~ слободу израза,
~~а биле од свог почетка само незгодне случајности~~ — писац, рецимо,
неће се зарицати да неће употребити *its*, иако је морало бити у
Шекспиру; или да неће писати *his, hers* за неорганске предмете,
зато што су то варварски и неизразити остаци из прошлости. Поред -

те су нам многе такве ствари. Даље, Расне, саксонске једносложне речи, блиске нам колико и наш вид и пипање, писац ће бити спремен да их употребљава наизменично са дугачким и на језику тако слатким речима латинитине, које су ~~речи~~ 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 поста наших времена. Врло живе илустрације за то писање песника Тенисона: ефекти од употребе једносложнина, уједно и звучне латинитине, уједно и научне фразеологије, такође и метафизике, као и од употребе фамилијарног говора - а све то скроз прожето фином, раскошном научном уметношћу.

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

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

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

Ту сад, може се десити, лежи и разорна тенденција научне пажљивости човекова ума коју сам препоручивао. Прави уметник неће то губити из вида. Он ће се сећати 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, ~~чак~~ скроз неукрашавањем, 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 понечију немарну интелигенцију, којој лоповски добро долази свака дивергенција, ма који стилски ~~ко~~ ~~ју~~ез-путалица, 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 ла таквим отступањем добије нешто од важности. Баш и да стекне уверење о сагласности двога, 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. Прекомерност тога ће се уметник бојати баш као што се трка тога боји за своје мишиће. Стварно, сва се уметност и састоји у уклањању прекомерности — можемо се сетити завршног покрета гравера кад уклања последњу трунчицу невидљиве прашине; [redacted] или унутраг, прво слутње шта ће довршено дело имати да буде, док заседа још, према замисли Микеланђела, лежи негде у грубо оклесаној громади стене.

А што вели за фигуру, или [redacted] 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 стаман и петељан посматрач физиогномија речи, тај ће будно пазити не само на очигледно смешане метафоре, него и на метафору која је [redacted] говор, па се због непрестане употребе више и не распознаје. [redacted] Ако пак уметник добро распознаје случај, боју, физичке елементе, или састојке у речима, ~~(узмимо за пример макоје речи absorb, consider, extract)~~ он ће се користити њима као даљим средствима за изражајност. Ситне састојке језика уносиће он као боју, светлост, сенке, зато што пун њихов значај осећа

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

Досада, је 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, даклe о стварима које научност дефинишу као науку и као добар укус. А то обоје, даље, служи много интимнијем квалитету доброга стила: интимнији је тај квалитет по томе што се ближе дотиче уметника самога. Доконога, лакога, прекомерноге, 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, највећа структура, било тиме што се осећа, или што мучно недостаје; то јест, свугде је најважнија она архитектонска замисао о делу која преплиће крај у самом почетку већ, и никако то не губи из вида, и у сваком одељку рада је свесна свега осталога, и тако све док и последња реченица још не буде развијена и оправдавала прву, са неумољеном снагом. Тај услов књижевне уметности, који стоји у супротности према другој једној особини уметника о чему ћу говорити касније, тај услов да назовем потребом: да у стилу по нужности мора бити чудних особина.

Један снажан философски писац, покојни декан Мензл, (писац чије дело истиче да се лепота у књижевности може наћи у сабијености текста уз очигледно отстрањивање или економију говоричког дара, реторике,) Мензл је написао једну књигу изванредне прецизности о једном врло тамном предмету, како би показао да су технички закони логике само средства да се у сваком и у свима схватањима и осећањима зајамчи јединство, то јест строгу истоветност са самим собом осетљивих чулних особина. Сви закони доброга писања циљају на сличном јединству или истоветности уме кроз ~~сваје~~ процесе кроз које се реч злружује са својим значењем и смислом. Матра, или реч, биће прави и имати своју битну лепоту, кад на известан начин постану оно што значе, ~~у смислу~~ називи, имена, за просте ~~[illegible]~~. И стил је онда на правоме путу кад тежи ~~[illegible]~~ епоменутом: да деле фрази, реченици, структуралном одељку, целој композицији, песми, есеју — јединство са својим предметом, ~~[illegible]~~ са самим собом. Све зависи од тог основног јединства, од витална целине и истоветности почетног схватања или гледишта. То и толико важи ~~[illegible]~~ за сваку уметност; уметност зато увек тражи своју логику, свој разумљиви разлог — увидети, предвидети, унатраг гледати у једновременим поступцима; важи то, ~~[illegible]~~, пре свих других уметности, за уметност у књижевности, зато што је књижевност пре свих осталих уметности у најприснијем сродству са апстрактном интелигенцијом. Та логична кохеренција испитава се не само у редовима састава као целина, него и у појединачно изабраној речи; ~~[illegible]~~ не спутава, напротив прописује много разноврсности у грађењу реченица, кажимо, или у начинима (облика) који могу бити аргументативни, описни, дискурсивни како у коме одељку или члану целога плана. Жива, рекавичаво сажета реченица, одлучна као детињи израз за оно што детету треба, може се наизменично ~~[illegible]~~ са налугачко полемичном, победички завршаном реченицом; реченица, рођена са половитошћу једне нигде речи, исте врсте реченице у којој ~~[illegible]~~

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

је [redacted]. И тако се лепева, и утолико је већа заслуга, да је тек при другом читању, поновном причању приче, интерес отвори повести. Премда има примера да велики писци нису били уметници, један несвестан текст управо [redacted] сјом у којем, са задовољством, откривамо многе ефекте од свесне уметности [redacted] једно од највећих уживања, од доиста добре прозне литературе, лежи у критичком читању свесно уметничке структуре, у све моћнијем осећању де нас, док читамо, то промиче. Исто важи и за поетску литературу; јер, стварно, врста конструктивне интелигенције, коју [redacted] овде претпостављамо, била је један облик [redacted].

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

с тим, да ако то оствари, удвостручава своју силу. Религиозна историја пруже много значајних примера да се и без неког великаша кроз фразе, једним сасвим несвесним литерарним текстом утире пут за осетљиве читаоце; један привилегован пут између једне и друге стране. "Ватра са олтара", каже народ, "дотакла се тих усана." Вулгата (латински превод Библије,) Енглеска Библија, Енглеске збирке 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 духовне осећајности. Тај квалитет даје ~~осетљиви~~ крупним писцима могућност једне врсте религиозног утицаја, што би се најлакше илустровало теолошком књижевношћу. Ти писци, кад су најбољи, постају, како поменах кажемо, "пророци", а такво обележје зависи не само од дејства духовне материје, него од њихове материје у савезу са, кроз "електрично средство", са особитом формом, а кроз дејствовање, у сваком случају, дејствовање непосредног контакта симпатије, због чега се та појава у стилу може назвати душа, у супротности према чулним особинама. Како је дакле и ту питање: одабрати или одбацити оно што јесте сагласно, и оно што није, дакле опет струја ка јединству - само сада јединство у атмосфери, док је раније било јединство у плану - при том послу душа стоји за боју, (или, смемо ли рећи, за митос?) док чулне способности стоје за форму, пошто је ово последње битно ограничено, док је оно прво неограничено, јер је ушлив од живе личности, заправо бескрајан, неограничен. Има људи којима ништа не значи прави интерес, или прави смисао, сем да се то испољи у датој личности; такви људи најбоље цене квалитет душе у књижевној ~~књижевности~~ уметности. ~~Они~~ У једној књизи ~~виде~~ једну личност, и иду даље интуитивно; но иако они на тај начин имају потпуно задовољство од сведочанства једне личности, то је ипак (карактеристика

душе, и то у овом смислу те речи: да саму 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 садржи потпуну супстанцу од које је на датом месту изражена само једна фаза или један вид.

Ако све високе ствари могају имати своје мученике, Гистав Флобер (Gustave Flaubert) се можда може узети као мученик литературног стила. У штампаној његовој преписци, занимљивој серији писама које је писао кад му је било педесет пет година, серију писама о чему изгледа била друга страст — ту серију писама могли бисмо узети као још један његов роман, јер су та писма пуна финих идејних довитљивости, оплучно затајиваних страхова, пуна тонова једне хармонисане сиве боје, и, на крају све те материје, скори осећања разочараности. Писао је Флобер госпођи Х., и сигурно јој није увек био пријатан, јер се је углавном "бавио мислима", стално и тајно 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 писме 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 бозом љубави. У својим љубавним писмима Флобер не излази из својих муке и уживања у уметности, утехе од ње: он госпођи Х. саопштава тајне, кајања, охрабрења с тим у вези. Да ли је Госпођи то било корисно те подељене или индиректне услуга, читаоцу то није лако да зна; али читалац вили, бар што се Флобера тиче, да се нико живи не би могао од почетка до краја мерити са оним што је била његова главна страст, подупе нешто усамљеничка и искључива страст.

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

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

"Једини начин да човек не буде несрећан, јесте да се затвори у уметност, а све остало да сматра ништавним. Понос, може стати за све остало само ако је изграђен на широкој основици. ~~Вам~~ Рад! Вољна 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; њима 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, живаду пута дневно плен сурових болова, ја настављам свој рад као прави радник, који, завернутих рукава и знојав прачелу, наставља да удара по своме наковњу не марећи да ли пада киша или дува ветар, да ли пада град или грми. Раније, нисам био такав. Та промена је дошла природно, иако моја воља није при томе била сасвим искључена.

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

А шта је Флобер подразумевао под речју лепота, у ~~~~ уметности коју је неговао са толико ватрености и са толико самописпиплине? 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 се 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 набрана реч није доста благогласна, наставио би да тражи другу, и то са неуморним стрпљењем, убеђен да малочас још није уловио ону <u>једину</u> реч... Уједну би ~~назвали~~ насртале на ђ истовремено, увек праћене оним деспоратним убеђењем фиксираним у његовом духу: Међу свима изразима у свету, свим облицима и обртима изражавања, има само <u>један</u> који ће изразити оно што ја хоћу да кажем - један облик, један начин."

Једна реч за једну ствар, за једну мисао, међу множином речи и израза, која би реч могла тачно оно што треба: ето проблем стила! - једина реч, фраза, реченица, параграф, есеј, песма — апсолутно оно што треба за једну менталну представу, или за једну визију унутра у човеку. У тој савршеној тачности, преко и изнад многих случајних и отстрањивих лепота, којима би нео леп стил лакше могао очарати, али без којих он може и да буде — независно ~~тако тачност~~ од поменутих лепота, ~~[illegible]~~ се нешто може њима и послужити, свугде присутна тачност у добром делу, у дејству на свакој тачки, од простог епитета до ритма кроз целу књигу — у томе леки 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 прилагођеву између једног релатива негде у свету мисли, и његова корелатива негде у свету језика — а обоје негде у ~~[illegible]~~ уметника, где се, релатив и корелатив желе, ишчекују, узајемно проналазе и састају се ~~[illegible]~~ "сједињених

туше и тела", по речима у Влејнову понесену [illegible] Лоиста, 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 свелемо на шупљу 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, заправо отстрањени украси литературе (ту долази и хармоничност и лакоћа за гласно читање, што је Флобер такође брижљиво држао на уму,) и они су, лакано, узимани у обзир; јер је све то део стварне вредности онога што човек каже. Ипак, после свега, што се Флобера тиче, трагање, неуморно истраживање није долазило за вољу глатке, допадљиве или снажно лепе ~~[illegible]~~ речи као такве — како бива код лежних Цицеронијанаца — него просто и поштено због прилагођења речи ваљаном смислу. Први услов за то, наравно, јесте да ~~ми~~ сами знамо да ~~[illegible]~~ тачно утврдили свој смисао ствари. Затим, ако претпоставимо да имамо уметника, **он** ће рећи свом читаоцу: Желим да ти видиш тачно што је видим. ~~Не то је~~ У чулима онога ко је осетљив за "форму", и ~~[illegible]~~ читава поплава од случајних гласова, боја и догађаја ~~[illegible]~~ из спољног света, да би постало, пажљивим избором, део ~~[illegible]~~ структуре; и, ~~[illegible]~~ виљушно рухо и израз онога другог света који гледа ~~[illegible]~~ стално изнутра, ставиће веће и са делимичном конформношћу са тим, ~~[illegible]~~ потера, пробити, и коригује на стотину тачака; и баш ту, на тим сумњивим тачкама и интервенише функција стила као такт или као укус. Онај јелсни израз доћи ће брже неком него неком другом, брже у јелсно време него у неко друго, већ према томе каква је материја у питању. Брзина или спорост, лакоћа или тврдина, свеједно, једно и друго нема никаква посла са уметничким критеријумом она најзад нађене речи. Као што има чари у лакоћи, тако има специфичне чари у сигналима проналажења. У знацима напора и

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

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

"Ви говорите о искључивости мојих литерарних укуса. То би вам могло помоћи да погодите каква сам врста личности ја и у питању љубави. Тако тешко могу да заволим себе као књижевник ~~[illegible]~~ уметник, ~~[illegible]~~ већ и очајавам због тога. Крај ће бити да ваше 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 спавају, док им перо бежи, све што им из мозга навире. Што се мене тиче, ја се

устежем, ја сама себе разочаравам, вртим се приносно сам око себе; укус мој се успиње у сразмери како природна моја моћ опада; ~~ја~~ кићим 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 некојој ствари. Оно што је рекао Вијон, тек је једна велика блесфемија: није истина да је геијалност само дуготрајно стрпљење. Ипак, има нешто истине у том тврђењу, и више но што буди мисле, особито у наше време. Уметност! уметност! уметност! - горка варка, фантом који светлуца, не би ли човека одвукао у пропаст.

Па даље:

"Постајем тако бољиво 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. Суза почиње да тече из очију једног гребаца, и гурало му успаде на туђе."

Да ли ће доћи споро или брзо, кад дође, као што је дошло Гиставу Флоберу после тако много пропалог умног рада, али и са тако много сјаја — пронађена реч, као сваки уметнички успех ~~ми~~ среће, тај се проналазак не да строго анализати; зато што је то ефект из интуитивног стања ~~[illegible]~~ духа, треба да ~~се~~ са, при читању, се сличном интуицијом пресретне и преноси читалац, са вртом непосредног схватања. У свакој од оних мајсторских Флобетових реченица има — испод плана, обликовања и завршне мисли — има, посредством средњих моментаних међусобних сарада и разних духовних особина — има егзактно схватање онога што је по нужности имало да понесе смисао. А да се то слеже са апсолутном тачношћу, сваки читалац са способношћу да цени, непосредно ће то и оценити. Сви ми осећамо то кад је реч о такозваним инспирисаним преводима. Уђа, сваки језик није ништа друго до превод нечега унутрашњег у нешто спољашње. У књижевности, као у свима облицима уметности, има лепоте

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

У најнижој 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, 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, у ствари! да се за једну своју сврху - која је у апсолутном слагању израза и идеје - да се за то једно употребе све друге и својојаке књижевне лепоте и облике: колико врсти стилова се ту подразумева, тумачи, оправдава, и истовремено штити! Лакоа Волтера Снота, Флоберова из дубина једва позване "фраза", сасвим су равноправно добре уметности. Кажите што имате да кажете, што имате вољу да кажете, учините то на најједноставнији, најдиректнији, најзегзактнији могући нач ин, без икаквог претеривања: ето у томе је оправдање за реченицу тако срећно рођену, "потпуну, глатку, округлу", да јој скоро интерпункције не треба, чак ако је реченица најсложенији период, (ту је поента!) ако је само добро обрађена. Ту се крије питање украшавања, ту такође и питање ограничавања у украшавању. Као претставник истине, строга озбиљност, (лепота, чију је функцију у књижевности Флобер тако добро разумео) та озбиљност не леži у коректности или пуризму неког чистог научника; она је брана према локоности, брига за љубоморно искуљење свега што не помаже при истицању рељефа живота и снаге који ће осликати нешто схватање. А поетска слобода, слобода насупрот правилима, ако је то, као што мисле многи људи, обичај генија: да одбаци у страну или прерали све што смета остварењу

лепоте, то значи само веру у своје властито схватање. Штурост, на изглед, у роману Прваци и први, није ништа сама по себи; суувишни украси у Јадницима, нису ништа сами по себи; задржавање Флоберово среди правог природног изобиља, само је увлоструковало лепоту — реченице тако разграната и тако прецизно кстовремене, тврде као од бронзе, не би ли послужиле што савршенијем прилагођењу речи њиховој материји. Завршне мисли, прераде, коначна потврђивања 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 суштинском смислу онога што има да каже, са схватањем његовим о свету — онда, брига око стила, које потичу из тако много природних скупула око материјума кроз који стил једино може изнети унутрашњи смисаоствари, чистоћа тога материјума, његови закони, или трикови за обилажење закона, ништа од свега тога не сме остати ван би могло бити потстрек некој другој материји. Стил, у свима својим варијантама, тезервисан или излишан, оскрт или изобилан, музички, стимулантан, академски — докле год је, овакав или онакав, карактеристичан или речит, има своје оправдање. Увијено побаг укус Ницшеов 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 седишту његову од слонове кости.

Ви ћете можда рећи: у субјективност уперен стил то је прост каприс индивидуе, који ће убрзо прећи у манитизам. Не, неће, јер под претпостављеним околностима, за сваки елемент у човеку, за сваку нту у његовој визији изнутра, има непочитна тачка, једина прихватљива реч, коју ће познати осетљив човек, а и сви они који "имају знања" у датој материји, познаће је тако апсолутно као то игла може бити нешто у лепуљавој и тананој обла-

сти људскога језика. Стил, манир, то је човек, не у његовим непромењеним 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 други особит калуп, од којих сваки носи посебно обележје писца, који је желео да у тај стил улије целу садржину својих идеја, стилови нису били део Флоберове теорије. Оно у шта је он веровао био је Стил, то јест, известан апсолутни и једини манир 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 чео спољни изглед тела, исто се тако за дух, за материју, за базу у једном уметничком делу намеће, по нужности, једини, прави израз, мера, витам — форма са свим својим карактеристикама.

Ако стил јесте човек, са свима бојама и са снагом истински његова схватања, стил, ако стварно гледамо, биће "имперсонаран", безличан.

Рекао сам, мислећи на књигу Виктора Иге Једнаци, да је литература у прози била карактеристична уметност XIX века; као што су други били, мислећи на Бехов тријумф од саме мудрости, ~~[illegible]~~ то место музици. Музика и проза литература јесу, у извесном смислу, супротни термини за уметност: књижевни уметник пружа мисли ниа занимљивости кроз интелигенцију; исто тако слободне и разноврсне занимљивости као оне које музика пружа мисли кроз чуло. И поврх је свега ~~[illegible]~~ што је овде ~~[illegible]~~ речено та, да се и књижевност подведе под оне услове кроз које, конформна с њима музика има ранг типично савршене уметности. Ако је музика идеал за сваку уметност, зато што је у музици дословно немогућно раставити форму од садржине или материје, предмет од израза, онда, литера-

тура, зато што постизава специфичну своју одлику у апсолутној сагласности израза и његова смисла, испуњава услов 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. Текерејев 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 разноврсности, од њеног савезништва са великим циљевима, од тога колико дубоко прожиже тон неке побуне, од замаха нале у побуну - на таквим основама су Боженска комедија, Изгубљени рај, Једнаци, Енглеска Библија, велике уметност. Ако се сад вратимо на основе којима сам покушао да објасним шта чини добру уметност, онда, претпостављајући да се та добра уметност намењује порасту људских срећа, спасу приљубетених, или проширењу љубави међу људима, или приказивању нових или старих истина о нама самима или о нашим односима према свету, итов које се истине оплемењујемо или јачамо у нашем земном животу, или, као код Дантеа, добра уметност непосредно божјој слави; онда ће такве добре уметности бити уједно велике уметности. И још, ако, преко и изнад квалитета које сам овде набројао као чулни свет 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.

Све наводе