

О СТИЛУ

Интелектуални развој, у већини случајева, иде путем суштинских разликовања, путем разлагања неке мутне и сложене ствари у појединачне видове који ту ствар сачињавају; а кад је тако, било би заиста врло глупо губљење времена ако би неко узео да мрси што је добра памет већ размислила, да губи из вида смисао већ извршеног разликовања, рецимо, разликовања између поезије и прозе, или, да будемо тачније, разликовања између закона и карактеристичних одлика у стихованим и прозним саставима. Они који би врло наглашено стајали на разликовању између прозе и стиха, прозе и поезије, могли би можда понекад доћи у искушење да сувише уско ограниче праве димензије 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 свету у којем, по нужности, прозом обављамо већину својих говорених и писаних послова. Критички напори да се уметност ограничи *a priori*, уз претпоставке о природним ограничењима материјала у којем ради овај или онај уметник, (као што вајар ради у тврдим формама, прозни писац са обичним јези-

ком људи,) увек су подложни да их оповргну чињенице у уметничком продуковању. Зато што се увек може показати да је проза продукт живих боја, (код Бекона, рецимо;) или продукт сликовит, (код Тита Ливија и Нардајла, рецимо;) или продукт пун музике, (код Цицерона и Ђумана, рецимо;) или продукт мистике и у себе скривености, (код Платона, Мишлеа, или Томаса Брауна, рецимо;) или продукт понесен и сав цветан, (код Милтона или Тејлора, рецимо;) - зато што је то тако, било би врло промашено ако би неко тврдио да проза није ништа друго до текст употребљен и уско ограничен који служи само практичним сврхама, текст, да тако кажемо: "нашарај и - готово". Исто тако сасвим не би ваљало кад би неко тврдио о поезији да се она не може дотичати и прозаичних ствари, (као код Вордсворда, рецимо;) или ствари скривенога смисла, (као код Браунинга, рецимо;) или да не може приказивати на племенит начин и свакидашњи живот, (као код Тенисона, рецимо.) Но ако се узруководимо једном суштинском лепотом ма у којем добром књижевном стилу, или у целој књижевности као лепој вештини, онда, баш као што има много лепота у поезији, тако их има много и у прози, и ствар је кретаке да те лепоте као такве осећује. 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. Вазело би да хрстина нађе, у некој поеми, међу цвећем, алузијама, помешаном сагледању ствари, (као у ЛИЦИДАСУ, на пример;) и мисао, логичку структуру. А како би било здраво, како би било дивно, доказати, с друге стране, да и у прози има од онога што зовемо поезијом, што је имажинативна снага; и не ценити то као нешто туђе, као неке залутале уљезе, напротив, ценити да поезија и имажинација имају право да стоје у прози, и да ту моћно сарађују.

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 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 врло топла, богата фигурама, поетична, како се то каже, него је, да се тако изразимо, покварена тиме што, посве несвесно, залази у многе стиховно скандиране реченице. Ако узмемо да централна књижевна одлика лежи у оној скромној заслуги прозе која се зове коректност, онда Драјден испада, у ствари, мање коректан писац него што изгледа; он, рецимо, увек несавршено влада употребом релативних заменица. Но како ум чо-

вечји ради са обрћима, 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 различите је потребе у књижевним облицима, онда је Вордсворд врло проширио опсег поетске снаге у књижевности. Вордсворд је стварно разликовање између прозе и поезије сматрао као разликовање безмало техничко, или случајно, у смислу отсућности или присутности метричких лепота; или, да кажемо изричитије, метричког уздржавања. Но и за њега је, наравно, важила супротност између стихова и прозе; али као суштинску разлику између двога, између имажинативнога и неимажинативнога писања, он је, испоређујући своје разликовање са Де Квинсијевим разликовањем између "литературе моћи и литературе знања", сматрао, дакле, да у првом од два случаја стваралац не даје чињеницу, него своје особено схватање чињенице, свеједно да ли је чињеница у садашњости или у прошлости.

Ако сада, под протекторатом Вордсворда, одбацимо ону оптику опречност између поезије и прозе као нешто што и сувише напомиње својеволу психологије прошлога века, а с тим одбацимо и предрасуду да може бити само једна врста лепоте у прозном стилу - онда ја овде имам намеру да истакнем извесне особине књижевности као лепе вештине уопште, које, ако се могу згодно при-

менити na књижевност чињеница, још се боље могу применити на књижевност са имажинативним осећањем чињеница. То јест, примењују се те особине, сасвим индиферентно, и на стихове и на прозу, уколико је једно и друго заиста имажинативно, или, другим речма, ако су извесне околности праве уметности заступљене на обема странама. Те околности могу у себи садржати тајну правог разликовања, могу гарантовати особите одлике и на једној и на другој страни.

Ленија која би делила чињеницу од нечега сасвим различитог по што је спољашња чињеница - доиста је тешко повући. Код Паскала, на пример, и уопште код писаца са моћју убеђивања - како је код њих тешко одредити тачку где, од времена на време, аргумент - а аргумент, ако ће ишта вредети, мора се састојати од чињеница или групе чињеница - како је тешко одредити помену-ту тачку где тај и такав аргумент постаје плодоваје, где престаје бити теорема, него се, суштински, 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 перспективи, о свету који се само назире испод несавршених околности садашњице, а у сваком је случају по нечему друкчији

него чињенички свет. С друге стране, у науци, у историји, реци-
мо, уколико се она слаже са научним правилима, имамо једну књи-
жевну област у којој мању можемо увек сматрати као узаса. Иако
се пак у науци уопште функције књижевности своде, на крају кра-
ја, на приказ чињеница, то се и сви облици књижевних одлика
своде ту на разне врсте брижљивих обрада; а та се добра особина
она крије у сваком "стручном раду", свеједно да ли је реч о на-
црту за парламентарни акт, или шивењу. Али ту сада имамо следе-
ће: писчево схватање о чињеници, нарочито у историји, али и у
другим сложеним предметима, који су макар погранични према нау-
ци, писчево схватање чињенице заузима место саме чињенице као
такве, мање или више. Наш историчар, на пример, иако научник са
апсолутно исправним намерама, мораће, по нужди, бирати између
многине чињеница које му се нуде; а док бира, даваће он право
и понечему од свога темперамента и расположења, понечему што не
долази из спољашњег света, него из неке историчареве визије из-
нутра. Тако Гибон уобличава свој тмасти материјал према једном
унапред смисљеном схватању. Тит Ливије, Тацит, Мишле, крећући се
са пуно брзих осетљивости међу сведочанствима прошлости, они
мењају; преређују, ко би знао рећи где и у коликом степену, али
мењају; и, мењајући, постају нешто друго но прости описивачи. Сва

ни од њих, док чинице прерађује, прелази у област праве уметности. У коликој мери не таква пишчева сврха, свесна или несвесна, бити транскрибовање света или неке чинице, него приказивање пишчева схватања чинице, у тој мери писац постаје уметник и његово дело дела вештина; али и добра вештина - што ћу, надам се, на крају показати - добра вештина у сразмери према количини истине у пишчеву приказу свога схватања. Баш као што и у скромнијим и једноставнијим функцијама литературе, истина - истина о голој чиници овде - значи суштину за онолико уметничког квалитета колико те функције могу садржати. Истина! Без истине, нити има какве заслуге, нити какве 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 чинице, иде испред саме чинице 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 - 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 са-

мом у првом реду) - у свима тим случајевима имамо лепу вештину насупрот вештини која само служи. Књижевна уметност, баш као и свака друга уметност која у неком смислу имитује или репродукује чињеницу, - форму, или боју, или неки догађај - јесте приказ 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 што суштина имагинативне или уметничке књижевности - у приказу, не чињенице саме по себи, него чињенице са бескрајним њеним варијантама, како их има њихов избор бојега 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 мирна, богата, полетна, или строга, него је добра књижевна уметност у оној мери у којој је приказ онаког схватања дате чињенице везан за душу, у којој мери је тај приказ истинит. Стихови су при том једна област такве књижевности; а имагинативна проза, можемо сматрати, имала би бити специјална уметност модернога света. А да је та имагинативна проза специјална и опортунa уметност модернога света, то проистиче из две важне чињенице у вези са модерним светом. Прво, хаотична разноврсност и сложеност интереса (модернога света), што, од своје стране, чини непрорачунаљива све интелектуалне појаве и све стварно одлу-

чујуће струје садашњег времена; а све то заједно пак значи ста-
ње духа које мало мари за ограничавања којима су стиховани обли-
ци подложени, тако да је најкарактеристичнији стих XIX века стих
без закона. И, друго, натурализам, који је свугде преовладао,
разноврсност нека да се сва сазна онакво какво јесте; и, с тим у
вези, извесна скромност става, који став, такав, на крају кра-
ја, мора бити у сродству са мање амбициозном формом у књижев-
ности. А кад је проза, на тај начин, изгубила своје право да бу-
де специјална и привилегована особина данашњице, она ће бити, и-
ако критичари гледају да јој сузе сврхе, она ће бити исто тако
разноврсна у својим облицима као и само човечанство, с обзиром
на чињенице последњих искустава људских. Другачије речено, биће
та проза уметност са много регистра - мелитација, запечаће, о-
писи, моћна речитост, анализа, регистар туге, регистар ватрености.
Лепоте њене нису давле само оне што "неке иду"; проза, у сво-
јој мери наравно, може имати све разноврсне чари поезије, чак
тамо до ритмова, који су Цицеронски, Милеови, Руманови, онда кад
су ти људи најбоље писали, давали музичку вредност свакоме сло-
гу.

Уметник у књижевности по природи је и научник; и кад на-
уми 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 очигледности) прелазити преко материјала обазриво, са размисањем, иако без много обазривости за самога писца - док би преко истог материјала женска свест прелазила олако, предустрајиво. Материјал у којем ради писац није ништа више његова креација него што је, рецимо, мрамор скулпторова креација. Језик, продукт мислијале разних интелеката и такмичарски вођених разговора, пун је тамнина и ситних асоцијација; језик има своје властите, многобројне, и често тајанствене законе, од којих се уобичајених и опсежних познавања научност и састоји. Писац, сав испуњен оним што се пре свега труди да изрази, може сматрати да су поменути закони - ограниченост речника, структура, и томе слично, да су то ускраћања; но ако је он прави уметник, наћи ће у томе ипак што му треба. Његово до тањина савесно посматрање особина које има његов медијум, унеће у све што он пише једну општу црту осетљивости - фину методу рада. *Exclusiones debitaе naturae* - искључивања, или одбацивања која природа тражи - знамо колико велику улогу то игра у науци о природи, ка-

ко нас учи Векон. Ако томе дамо само нешто другачији смисла, могли бисмо рећи: да се уметност научника састоји у пажљивом проматрању оних одбацивања која тражи природа његова медијума, то јест, материјала који он мора употребити. Писац научник, ако живи осећа важност атмосфере у којој сваки термин има свој најјачи степен експресије; и ако је љубоморно залубљен у речи - он ће бити у стању да се одупре наклоности већине оних који употребљавају речи да би избрисали разлике у језику; одупреће се лакоћи прелазења у површност оних писаца који, у том смислу, често показују дејство вулгарностима. Писац ће осећати, међу својим обавезама, не само оне које му долазе од језичких закона, него и од појава извесних афинитета, од избегавања, од нарочитог бирања у своме језику - које су појаве, асоцијацијама кроз историју књижевности, постале део природе језика, и прописују одбацивање многих неологизама, многих слобода, многих разуздавих 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 наглинама у стилу, или вулгарним илустрацијама, или према некој афетираној учености спрењеној за неучене. Из тога произлази, на страни писца, уздржавање, потреба самообуздавања и одрицања; а тако ће

онда и 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 део, онда је то збога да ни читалац неће жалити труда да и он буде пажљив. Писац, ако је скрупулозан са својим инструментом, биће, индиректно, скрупулозан и према своме читаоцу. Писчево научно познавање инструмента на којем свира, понекад можда иде и са слободама, но слободе у том случају значе слободу мајстора.

Међутим, ако се писац добро притегне поменутиим уздржавањима, он стварно тражи слободу да начини речник и читав композициони систем, за себе - свој прави начин рада. Говоримо ли о начину рада једног правог мајстора, онда имамо на уму оно што је суштинско у његовој уметности. Педантерија, то је само учешност *d'un ciste*, наш писац није педант, он истиче само то да има интелигентно разумевање за језичка правила у својим слободама са језиком. Долабања или проширења у језику, која имају бити нешто као и спонтаности у понашању добро васпитаног човека, биће само јавни докази за писчев добар укус. Прави речник. Не виде многи преводници како је то врховно важно при послу преводчења, него ударају већином путем идиоматике или конструкције. Међутим, ако је оригинал првокласан, сва прва брига преводноца има

да оне у елементарне целине. Платон, рецимо, може се у много случајева најтањаније превести ако идемо од речи до речи, без икаквих измена у структури, као што оловка иде тачно по цртежу испод провидне хартије - дакле да ниједна реч, ниједан слог не добије лажну боју, да тако кажем и да мало изменим начин мога илустровања.

А зато је тако што је сваки писац кога вреди преводити, претраживао и овећавао свој речник, свестан речи како би их брзо кад би их систематски читао у речнику; и још више свестан речи које би одбацио из речника, ако речник тај не би био Њонсонов. А док то ради, једнако је писцу пред очима његово особито схватање света; он дакле тражи чиме ће дати адекватан израз свога схватања, и тако остварује речник који тачно одговара природи и бојему његова духа, дакле је, у најстрожем смислу узет, оригиналан речник. Онај живи ауторитет који је језику потребан, лежи стварно у научницима који знају, једаред за свагда, да сваки језик има свој дух, врло раскопан свој дух, и кад умножавају, они уједно и чисте језичке елементе, који се, уосталом, и по нужности морају мешати упоредо са мислима живог света које се такође мешају. Пре деvedесет година, рецимо, Вордсворду је

морала бити потребна велика интелектуална снага да би се пробио
 изнад освећене поетске асоцијације од једнога века, да би говорио
 језиком својим, који је имао да у извесној мери постане и језик
 наредне генерације. Вордсворд је то радио и са тактом научника.
 Енглески језик, за четвртину прошлога века, асимиловао је био
 фразеологију олинкарске уметности; за пола века фразеологију ве-
 ликог немачког метафизичног покрета од пре осамдесет година;
 делимично и језик мистичке теологије; - и само би се педаанти мо-
 гли жалити на велику и доследну освајачку моћ тих језичких вре-
 ла. 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 назвором једне паметне научности, напоредо с либе-
 ралним оломаћењем научних идеја. Јер, на крају крајева свега то-
 га, главни покретач за добар стил: то је да писац има да се по-
 си са пуном, богатом и сложенom материјом. Уметник у области књи-
 жевности, стога, добро ће радити ако стекне знања о физичкој на-
 уци, баш као што је за науку добро да тежи да постигне свој књи-
 жевни идеал. Па затим: како научник без историскога смисла не
 значи ништа, он ће бити онај који ће вратити у употребу ако не
 баш сасвим застарела и похабана речи, а оно тананније избрушене
 речи још у употреби, а које смо "пословно" научили да злоупотре-

бавамо. Сочне саксонске једносложне речи, блиске нам колико и наш вид и пипање, писац ће бити спреман да употребљава наизменично са дугачким и на језику тако слатким речима латинетине, које су тако богате са својим "двоструким наменама". У најближим нашим данима, наравно, нема критичког поступка који би се дао разумно неговати без употребе еклектизма. Имамо оправдавајући пример за еклектизам у једном од првих поета нашег времена. Врло живе илустрације за то пружа писање песника Тенисона: ефекти од употребе једносложница, уједно и звучне латинетине, уједно и научне фразеологије, такође и метафизике, као и ефекти од употребе фамилијарног говора - а све то скроз прометом фином, раскопном научношћу.

Научник који пише за научнике, наравно, препуштаће нешто и опређеној интелигенцији свога читаоца. Каже Монтен: "Да пођем да проповедам ма којем пролазнику; да postanем учитељ илоранцији првога човека кога ћу срести - од тога се просто гразим", и то је доиста нешто што научнику мора бити мучно, и он ће се зато увек и уздржавати да без потребне учетивости пружа помоћ нечијем уму. Писци који воле напор налазе да је за њих пријатан потстрек у позиву читаоца на продужење напора заједно; награда таквим писцима биће у томе што ће читаоци одлучије и

присније помагати схватања аутора. Самоуздавање, нешта економија са средствима, *ascēsis* писца, у томе такође има лепота овога рода; читалац ће при том наћи естетско задовољство у шкртој сабијености пишчеве стила, где се максимално употребљава свака реч, истерује из сваке реченице њен тачан рељеф, строго одмерава простор од речи до мисли, логички испуњава простор, и тако постизава уживање од савладаних тешкоћа.

Разне класе личности, у разна времена, наравно да од књижевности траже разво. Ипак, учени људи, али не само учени, него и сви незаинтересовани љубитељи књига, сматраће књижевност, као и све друге уметности уопште, утоциштем, врстом манастирског уточишта испред извесне вулгарности у стварном свету. Савршена поезија, као Лисидас, савршен роман као Есмонд, савршена обрада једне идеје као Буманова Идеја о универзитету, све то значи за оне љубитеље нешто као врсту религиозног "повлачења". Ако сад узмемо у обзир централну нумду олабране машине, "људи од синијеге ткива" који су и израдили и одржавају књижевни идеал, по њима, све, сваки компонентни елемент мора проћи кроз тачну пробу, и, изнад свега, не сме бити никакве некарактеристичне, мрљаве или вулгарне декорације, јер се за украс дозвољава само оно што је структурално и нужно. Као сликар на својој слици, тако уметник

у књижевности у својој књижи, тежи да с помоћу часне вештине створи посебну атмосферу. Шилер каже: "Уметника нећ 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, додат облик ради боје или мистичања неког односа - ретко бива да је таква реч спремна да умре сходно одговарајућој мисли, тачно и у правом моменту; неминовно, она оклева још неко време, и тако оставља иза себе дугачак "мождани талас" са сасвим другачијим асоцијацијама можда.

Ту сад, може се десети, јавља се она штетна тенденција науке пажљивости човекова ума коју препоручујем. Али прави уметник неће то губити из вида. Он ће се сећати следећег: као што украсна реч указује на нешто што само по себи није суштинско, тако, с друге стране, она "једна лепота" сваког литерарног стила јесте од суштине, и зато је, како у прози тако и у стиху, независна од сваке декорације која се може отстранити; и да та једна лепота, сећаће се писац, може постојати у пуном свом сјају, рецимо, у Флоберовој Госпањи Бовари, или у Стендалову роману Црвени и црни, делу кроз без наукавања - сам једва поједи-

начних сугестија на очигледно лене ствари. Паралеле у стину, алузије, алузивни начин писања уопште, цвеће у бањи - уметник зна опожу снагу тога на поначију млетаву интелигенцију, којој дословно добро долази свака диверзија, ма који стилски уезлуталена, јер се с тим може по вољи удаљавати од непосреднога предмета. Ако, у уметнику унутра, постоји неки доиста ожажавајући мотив, онда ће уметник, љубоморан на то своје, избегавати све што није директно у вези с оним мотивом, све олако, доконо, и неће напустити строго печачки стилски процес, сем да таквим отступањем добије нешто од важности. Баш и да стекне уверење о сагласности двога, мотива и стила, још увек ће се питати да ли би то нечему служило. Вреди ли, то јест, и да ли смо у стању да се послушно баш тим, баш том фигуром или књижевном референцијом, и баш тада. Прекомерност! тога ће се уметник бојати баш као што се тркач тога боји за своје мишиће. Стварно, сва се уметност и састоји у уклањању прекомерности - можемо се ту сетити завршног покрета гравера кад уклања последњу трупчицу невидљиве праћине; или, идући унатраг, прве слутње шта ће довршено дело имати да буде, док оно засада још, према замисли Микеланџела, лежи негде у грубо одваженој громади стене.

А што важи за фигуру, или флоскулу, мора се пренети на

све друге случајне или отклонјене 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 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 се смешала са целим нашим говором, па се због непрестане употребе више и не распознаје стално. Ако пак уметник добро распознаје случај, боју, физичке елементе, или састојке у речима, он ће се користити њима као даљим средствима за изражајност. Ситне састојке језика уносиће он као боју, светлост, сенке, зато што пун њихов значај осећа зналачки. Увек противан деградацији језика од стране оних који језик амако употребљавају, он сам неће употребити бојано стакло место чистог. И док пола света употребљава фигуру несавесно, он ће у потпуности запаметити не само сву латентну фигуративну текстуру у говору, него и оне неодређене, леће, упола уобличене персонификације (које значе реторику, реторику што умара, и гора је него да је никако нема, зато што нема правог реторичког мотива) које у говору играју тако велику улогу; према њима ће бити скупулосно тачан, од слога до слога, баш као и према прецизној вредности у случајевима јаче остента-

тивних јавичних укратавања.

Досада, ја сам говорио о извесним условима књижевне уметности који произлазе из медијума у којем, или из материјала на којем, се ради; то јест, о суштинским особинама језика, и о његовим способностима за евентуално могућно стилиско укратавање; дакле о стварима које наука дефинишу и 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 самога уметника. Дакле, лако, прекомерно, зашто се сваки прави уметник књижевних тога грози? Зашто, ако не само зато што је у правој књижевној уметности, као и у свакој другој уметности, најважнија структура, најважнија било тиме што се осећа, или што мучно недостаје; то јест, свугде је најважнија она архитектонска замисао о делу која предвиђа крај у самом почетку већ, и ни како то не губи из вида, и у сваком одељку рада је свесна свега осталог, и тако све док и последња реченица још не буде развијала и оправдавала прву, са неумаженом снагом. Тај услов књижевне уметности који стоји у супротности према другој једној особини уметника, о чему ћу говорити касније, тај услов ја називам потребом: да у стилу по нужности мора бити карактерних особина.

Један снажан филозофски писац, покојни декан Мензл,

(писац чије дело истиче да се лепота у књижевности може крити у сабијаности текста, уз очигледно отстранявање или економију говорничког дара, реторике) написао је књигу изванредне прецизности о једном врло тамном предмету, да покаже да су сви технички закони логичне само средства да се обезбеди, у сваком и у свима поимањима, јединство, строга истовестност, са умом који поима. Сви закони доброга писања цртају на сличном јединству или истовестности ума кроз процесе кроз које се реч здружује са својим значајем и смислом. Израз, или реч, бине прави и имати своју битну лепоту, кад на извесан начин постану оно што значе, у смислу назива, имена, за прости сензације. И отиша је онда на правоме путу кад тежи ономе поменутом: да фрази, реченици, структуралном одељку, целој композицији, песми, есеју - даде јединство са својим предметом, или са самим собом. Све зависи од тог основног јединства, од виталне целине и истовестности почетног схватања или гледишта. То, и толико, важи као истина за сваку уметност; уметност зато увек тражи своју логику, свој разумљиви разлог - увидети, предвидети, унутраг гледати у једновременим поступцима; важи то као истина за уметност у књижевности пре свих других уметности, зато што је књижевност пре свих осталих уметности у најприснијем сродству са апстрактном интелигенцијом. Та

логичка кохеренција изчитава се не само у редовима писаног састава као целине, него и у појединачно изабраној речи, с тим да не спутава, напротив, упућује на много разноврсности у грађењу реченице, кажимо, или у начинима поступања који могу бити аргументативни, описни, дискурсивни, како у коме одељку или члану целог плана. Жива, веска, сажета реченица, одлучна као детини израз за оно што детету треба, може се неизменичити са надугом полемичном, победнички осложеном реченицом; реченица, рођена са целовитом једне цигле рећи, помаже врсту реченице у којој, ако добро погледамо, можемо видети многе докетаности и многе прилагођавања не би ли једну високо обрађену материју уоквирили у границе, једним погледом. Јер, књижевна архитектура, ако ће бити разрађена и изражајна, носи у себи не само предвиђање краја у почетку, него и развој и раст плана у процесу извођења са много изненађења, нередовности, и потоних мисли, пошто је и случајно и нужно сабрано у јединству целине. Ако пак узнедастане такав архитектонски накрт, једноставна, скоро визуелна слика која снажно у форму сабија можда врло замршену композицију, озбиљну или фигуралну украсену, аргументативну или маштаву, 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 осећања целе материје; а то указује, како је Флобер запазио: на једну органиски недовршену зачетну структуру у мислима. Ако све то има писац у виду, стварни зачетак ће се дати исписати омама, 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 подјемити праву композицију, а не само неко лабаво прирастале делова. Тај ће књижевни уметник направити, тако ја претпостављам, обаврво углављавајући део у део, а помаган једном јом уздржљивом продуктивном ветром; дотеривање занемарености својих првих скица, понављање пређане кораке само да би читаоцу прибавио осећање сигурног и мирног напретка; дотеривање асоцијације у правилност, да би читаоцу биле пријатније, или му бар не би сметале на његову путу. И онда, тамо нагла, али још пре краја, и оптерећен и испирисан својим замишљањем, писац га у прави час даје, и откида се од посла, али не уморан, и зато што се и он сам нашао на крају, него са пуном свежином снажне воље. Над му је дело сада структурално довршено, са свима попуњеним ефектима од секундарних нијанси у значењу, писац долажује дело до праве оразмере према оном пред-предпоследњем закључку, и све постаје изражајно. Кућа коју је градио, пре је једно тело које је обликовано. И тако се

dešava, i utoliko je veća заслуга, да ће тек при другом читању, поновном причању приче, интерес ствари порасте. Премда има мера да велики писци нису били уметници, ипак један несвестан такт управља понекад њиховим делом, и ни у делу са задовољством откривамо многе ефекте од свесне уметности; остаје међутим јед-^{да}но од највећих уживања од доста добре прозне литературе лежи у критичком утврђивању свесно уметничке структуре, у моћном осећању да нас, док читамо, то прожима. Исто важи и за поетску литературу; јер, стварно, врста конструктивне интелигенције коју смо овде претпостављали јесте један облик имажинације.

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

да буде читно за свакога. У смислу душе своје, писац, понеке
 можда каприциозно, открива нам се као он а не неко други, кроз
 једну немирну симпатију, и кроз врсту непосредног додира. Карак-
 терне особине не можемо бирати, само признати где смо их распо-
 знали; а душа нас може одбијати, но не зато што смо је неправил-
 но разумели. Начин на који се теолошки послови и интереси поне-
 кад служе језиком, можда је најбоља илустрација за ону снагу ко-
 ју ја означајем, у литератури уопште узевши, рецју душа. Врло
 религиозно убеђење може постојати, и може крчити себи пут наоко
 не нађе еквивалентну врелину у језику; или, оно може загревати
 речи до разних степени, 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 привле-
 гован пут између једне и друге стране. "Ватра са олтара", каже
 народ, "дотакла се тих усана!" Вулгата, Енглеска Библија, Ен-
глеска 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 да-
 леко од теолошке књижевности; делује с помоћу кроз личне и о-

собене 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, кроз "електрично сродство", са особитом формом; и зависи, у сваком случају, од дејствовања непосредног контакта симпатије, због чега се та појава у стилу може назвати душом, у супротности према карактерним особинама. Како је дакле и ту 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 плаву - при том послу душа стоји за боју, (или, смео ли рећи, за мирис?) док карактерне особине стоје за форму, пошто је ово последње битно ограничено, док је оно прво неограничено, јер је уплив од живе личности заправо бескрајан, неограничен. Има људи којима ништа не значи ни прави интерес, ни прави смисао, све док се то не испољи у датој личности; такви људи најбоље цене квалитет душе у књижевној уметности. Они, у једној књизи, знају једну личност, и иду даље интуитивно; но иако они на тај начин имају потпуно задовољство од сведочанстава једне личности, то је ипак карак-

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

Ако све високе ствари морају имати своје мученике Густав Флобер се можда може узети као мученик литерарног стила. У штампаној његовој преписци, занимљивој серији писама које је писао кад му је било двадесет пет година, и давао ту записе о ономе што изгледа да му је била друга страст - ту серију писама могли бисмо узети као још један његов роман, јер су та писма пуна финих илејних повитљивости, одлучно затајиваних страхова, пуна су тонова једне хармонисане сиве боје, и, на крају ове те материје, стоји акорд осећања разочараности. Писао је Флобер госпођи X., и сигурно јој није увек био пријатан, јер се је углавном "бавио мислима", стално и тавано мерео и оцењивао, као и у својој љубави за литературу; срце увек пуно истинске емоције, но још више, и као залога за ту емоцију, ту је увек лојалност према делу. Госпођа X. је такође књижевни уметник, и зато, 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, и утахе од ње: он госпођи Х. својштава тајне, कराња, охрабрења с тим у вези. Да ли је Госпођи то било криво, та поласана или индиректна услуга, читаоцу то није дато да зна; али читалац види, бар што се Флобера тиче, да се нико живи не би могао од почетка до краја мерити са оним што је била његова главна страст, додуше нешто усамљеничка и искључива страст.

"Морам вас корети", пише он, "због нечега што ме вређа, што је скандалозно за мене, то јест, слабо ваше бригање за уметност баш сада. То се тиче славе, нека буде како ви хоћете, то одобравам. Али уметност! - једина ствар у животу која је добра и реална - зар можете уметност испоређивати са земаљском љубављу? и стојати пре за величање релативне лепоте него за култ истинске лепоте? Ето, кажаћу вам сад истину. То је једна 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 основи-

ци. Рад! Волија је воља да радимо. То је, по мом схватању, јасно.

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

За оне, који пишу добрим стилем, кажу понекад да не мере 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 лепоте."

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

дисциплине? Чујмо о томе једнога наклоњеног коментатора:

"Сав у апсолутном веровању да постоји само један начин да се изрази једна ствар, само једна реч којом се та ствар назива, један придев да се она оквалификује, само један глагол да ствар животом надахне - Флобер је са надчовечавским 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 неумољивим стрпљењем, убеђен да малочас још није уловио ону једину реч... Хиљаду би преокупација насртало на њ истовремено, увек праћене оним деперативним убеђењем фиксираним у његову душу: Међу свима изразима у свету, свим облицима и обртура изражавања, има само један који ће изразити оно што ја хоћу да кажем - један облик, један начин."

Једна реч за једну ствар, за једну мисао, међу множином речи и израза, која би реч могла тачно оно што треба: ето проблем стила! - једина реч, фраза, реченица, параграф, есеј, песма - апсолутно оно што треба за једну менталну претставу,

или за jednu viziju unutra u човеku. U toj savršenoj tačnosti, preko i iznad mnogih slučajnih i otstranjenih lepota, kojima bi nas lep stil doduše mogao očarati, ali bez kojih on može i da bude; tačnost nezavisna od pomenutih lepota, premda se vešto njima i služi, svugde prisutna tačnost u dobrom delu, u dejstvu na svakoj tački od prostog epiteta do ritma kroz celu knjigu - u tome leži specifična, namizovna, i vrlo intelektualna lepota literature. Mogućnost takve lepote i čini literaturu lepom veštinom.

Човеку се учини да у свему томе може да пронађе једну филозофску 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 карактерним особинама уметника, где се релатив и корелатив налазе, очекују, узајамно проналазе и састају са спремношћу "сједињених душе и тела", по речима у Елејковој повесеној замисли. Доста, Флобер је волео да својој теорији даје филозофски израз:

"Нема лепих мисли", каже он, "ако нису у лепу облику, и обротно. А као што је немогуће извести из физичког тела особине које га стварно чине - боја, простирање, и томе слично -

сам да тело свадemo на туплу апстракцију, друштво је речено да га уништимо, што је тако немогућно освојити облик од илеје, јер илеја само с помоћу облика и постоји.

Све признато улапшавале, као и отстраниви украси литературе (ту полази и хармоничност и лакоћа за гласно читање, што је Слобер такође ближиљиво припо на уму), све је то узимано у обзир, јер је све то део стварне вредности онога што човек каже. Ипак, после свега, што се Слобера тиче, трагање, неуморно истраживање није долазило за вољу глатке, допаљиве или снажно дејства не речи као такве - како бива код лажних Цицеронијанаца - него просто и поштено због прилагођава речи њеном смислу. Први услов за то, наравно, јесте да ви сами знате да сте тачно утврдили свој смисао ствари. Затим, ако претпоставимо да имамо пред собом уметника, он ће рећи свом читаоцу: Желим да ти видиш тачно што ја видим. На то ће у дух и чула онога ко је остао за "форму", намети читаву поплава од случајних гласова, боја и догађања из спољног света, да би то постало, наизвиљним избором, део саме структуре; и затим, да би постало видљиво рухо и израз онога другог света који гледа стално изнутра, ставиће већ и са делимичном конформношћу са тим светом, с тим да се конформност дотера, прошири, и

коригује на стотину тачака; и баш ту, на тим сумњивим тачкама и интервенише функција стила као такт или као укус. Онај једини израз који не брже једном него неком другом, брже у једно време него у неко друго, већ према томе каква је материја у питању. Брзина или спорост, лакоћа или тврдена, свеједно, једно и друго нема никаква посла са уметничким карактером оне најзад нађене речи. Као што има чари у лакоћи, тако има специфичне чари у сигнаима за проналажење, у знацима напора и борбе према једној одређеној сврси - што је често бивао случај код Слобера - случај у његову стилу који је био савештан како само отпоран и савршен метал може бити, савештан Слоберов стил према природно у-словљеним негодама и отпорима неке тешке мисли.

Да нам Слобер сам није саопштио, ми можда никада не бисмо погодили како је спор и мучан уствари 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. Начији срећан исход можда бисмо узели као продукт срећније и бујније природе но што је била Слоберова. Његова брига да "пронађе фразу", отежана сигурно болешавним физичким стањем, та брига је сабирала у себе и све друге ситне не-згоде 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 људски распутене. Да, оно што чини правог уметника, није ни спрост ни брзина процеса, него апсолутни успех у резултату. Као у примеру оних радника из параболо чија награда је била независна од њиховог радног дана. "Ви говорите", каже тај чудни, мучно критички љубавник Госпођи X.,

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

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

Срећни су они који у себе не сумњају, који сипају, док им перо бива, све што им из мозга навире. Што се мене тиче, ја се устесем, ја сама себе разочаравам, вртим се љутито и прикдно

сам око себе: укус мој се успије у сразмери како природна моја моћ опада; књижи своју душу преко мере због неке сумњиве речи, због уживања које ће ми доћи од читаве једне стране доброга писања. Требао би човек да живи два столећа док би дошао до праве идеје о ма којој ствари. Оно што је рекао Ешфен, тек је једна велика бласфемија: није истина да је гениалност само дуго-трајно стрпљење. Ипак, има нешто истине у том тврђењу, и више него што људи мисле, особито у наше време. Уметност! уметност! уметност - горка варка, фантом који светлцу, не би ли човека одвукао у пропаст.

Па даље:

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

Да ли ће доћи споро или брзо, кад дође као што је долазило Густаву Флоберу после тако много предана умиог рада, а-

ли и са тако много сјаја - пронађена реч, као сваки уметнички успех или срећа, тај се проналазак не да строго анализати; зато што је то ефект из интуитивног стања пиччева духа, треба да то, при читању, сасличном интуицијом пресретне и препозна и читалац са врстом непосредног схватања. У свакој од оних мајсторских Слобирових реченица има - испод плана, обликовања, и завршне мисли, има посредством срећних 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 способности да цени, непосредно ће то и оценити. Сви ми осећамо то кад је реч о такозваним инспирисаним преводима. Хја, сваки језик није ништа друго до превод нечега унутрашњег у нешто спољашње. У књижевности, као у свима облицима уметности, има лепота апсолутна, и уз то лепота релативних или споредних; 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 то само колико су прецизни у изразу.

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

осећану факта, који до одводи од човекова обичног осећања о факту. Дакле, истина тамо као акуратност, а овде као израз, она најфинија и најприснија форма истине: *la vraie verité*. А колико много електичног принципа има у томе! да се за једну сврху - која је у апсолутном слагању израза и идеје - да се за то једно употребе све друге и свакојаке књижевне лепоте и одлике; колико врсти стилова се ту подразумева, тумачи, оправдава, и истовремено штети! Дакота Волтера Скота, Флоберова из дубине једва дозвана "фраза", сасвим су равноправно добре уметности. Кажите што имате да кажете, што имате вољу да кажете; учините то на најједноставнији, најдиректнији, најегзактнији могући начин, без икаквог претеривања: ето у томе је оправдање и обраћа за реченицу тако срећно рођену, "потпуну, глатку, округлу", да јој скоро интерпункција не треба, ни ако је реченица најсложенији период (ту је поезија!), само нека је 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 бесциљној доковности, брига за љубоморно искуцање свега што не помаже при истицању рељефа живота и снаге

koji se oslikati nečije svačaje. A poetska sloboda, sloboda nasuprot pravilima, ako je to, kao što misle mnogi ljudi, običaj ganija: da odbaci ustranu, ili preradi sve što smeta ostvarenju lepote, to znači samo veru u svoje vlastito svačaje. "Stupost, namagled, u romanu Četvrti i čini, ni je ništa sama po sebi; suvinski ukrasi u Jediničima, nisu ništa sami po sebi; uzdržavanje slobodno sred pravog prirodnog izbivanja, samo je ulivostručava- lo lepotu; rečeniце tako razgranate i tako precizne istovreme- no, tvrde kao od bronzе, ne bi li poslužile što savršeniјem при- лагођену речи према њиховој материји. Завршне мисли, прераде, коначна дотеривања, од користи су само утолико уколико најствар- нија служе да се у њима испоји оригинални, иницијативни, и рас- плодан смисао.

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

дружчијој материји од оне о којој је реч. Стил, у свима својим варијантама, резервисан или издаван, шкрт или изобилан, музички, стимулантан, академски - докле год је, овакав или онакав, карактеристичан или речит, има своје оправдање. Узвишено добар укус Цицеронов исто је тако човек тај и нико други, оправдан, његов без икоје могућности да се одвоји од њега, као што се не би могао одвојити од њега његов портрет од Рафаела, у свој парадности римскога консула у седишту његову од слонове кости.

Ви ћете можда рећи: у субјективност уперен стил, то је прост каприс индивидуе, који ће убрзо прећи у маниризам. Не, неће, јер, под претпостављеним околностима, за сваки елемент у човеку, за сваку црту у његовој визији изнутра, има нарочита реч, једино прихватања реч коју ће познати осталим читалац, а и сви они који "имају знања" у датој материји, познаће је тако апсолутно како то ирда може бити нешто у лалујавој и тананој области људскога језика. Стил, начин, то је човек, не у његовом непромишљеном 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 Слоберов коментатор, стилови, као и многи

други особit nalup, svaki sa posebnim obeleženjem pisaca koji je
 melo da u taj stil unije celu sadržinu svojih ideja - stilovi
 nisu bili deo Šloberove teorije. Ono u šta je on verovala bio
 je Stil, to jest, izvestan apsolutni i jedini način da se izra-
 zi jedna stvar, sa celim њеним интензитетом и свим бојама. За
 Šlobera, forma je bila delo. Као што у живим створенима крв хра-
 ни тело, одређује контуре и цео општи изглед тела, исто се та-
 ко по његову схватању за материју, за базу у једном уметничком
 делу, намеће, по нужности, једини израз, прави израз, мера, ри-
 там, - forma са свим својим карактеристикама.

Ако стил јесте човек, са свима бојама и са снагом и-
 стински човекова схватања, стил, стварно гледан, биће "импер-
 соналан", безличан.

Рекао сам, мислећи на књигу Виктора Иге Јадница, да је
 литература у прози била карактеристична уметност XIX века; као
 што су други аули, мислећи на Вахов триуф од саме његове мла-
 дости, дали то место музици. Музика и прозна литература јесу,
 у извесном смислу, супротни термини за уметност: књижевни умет-
 ник пружа масти низ занимљивости кроз интелигенцију; исто тако
 слободне и разноврсне занимљивости, као оне које музика пружа

машти кроз чуло. И доиста је сврха свега што је овде било речено та, да се и књижевност подведе под оне услове кроз које, конформна с њима, музика има ранг типично савршене уметности. Ако је музика идеал за сваку уметност, зато што је у музици дословно немогуће раставити форму од садржине или материје, предмет од израза, онда, литература, зато што постиже специфичну своју одлику у апсолутној сагласности израза и његова смисла, испуњава услов пуног артистичког квалитета у отворима 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 на сваки начин - не од облика него од материје. Текеријев Емонд свакако је већа уметност него Селим таџина, у смислу већег достојанства онога што је писаца интересовало. Велика књижевна уметност зависи од квалитета материје коју писац уобличава или обухвата; од простирања те материје; њене разноврсности; од њеног савезништва са великим циљевима; или од тога колико дубоко продире тон неке побуне, и од замаха напе у ту побуну - на таквим основама су Романска комедија, Искупљени кај, Јањини, 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 подјармљених или проширењу
 љубави међу људима, или приказивању нових или старих истина о на-
 ма самим или о нашим односима према свету кроз које се оплеме-
 њујемо или јачамо у нашем земном животу, или, као код Дантеа, до-
 бра се уметност намењује непосредно божјој слави - онда ће та-
 кве добре уметности бити уједно велике уметности. И још, биће
 та и таква ако, преко и изнад квалитета које сам овде набројио
 као карактерне особине и дуну - ако боје и тајанствен мирис и
 разумна структура имају нешто од душе човечанства у себи, и на-
 лазе своје логичко и архитектурално место у великој структури
 људског живота.