

Petar Milosavljević
TEORIJSKA MISAO O KNJIŽEVNOSTI

Petar Milosavljević

IZABRANA DELA

Priredili

Slobodan Kostić
Vera Milosavljević

Treće kolo

Teorija beletristike
Teorija književnosti
Teorijska misao o književnosti
Književnoteorijska misao u Srba
Teorijski problemi

Petar Milosavljević

TEORIJSKA MISAO O KNJIŽEVNOSTI

prva knjiga

Art print – Banja Luka
Miroslav – Beograd
Knjigotvornica Logos – Gračanica
2010.

S A D R Ź A J

Prva knjiga

Petar Milosavljević: <i>Predgovor</i>	11
---------------------------------------	----

DOBA ANTIKE

Homer: <i>Bogom nadahnuti pevač</i>	29
Aristofan: <i>Sporenje Eshila i Euripida</i>	31
Platon: <i>Ijon</i>	36
Aristotel: <i>O pesničkoj umetnosti</i>	40
Aristotel: <i>Govornik, govor, slušalac</i>	47
Ciceron: <i>Besednik i stil</i>	57
Kvintilijan: <i>Definicija retorike</i>	64
Horacije: <i>Pesnička umetnost</i>	71
Pseudolongin: <i>Spis o uzvišenom</i>	85

SREDNJI VEK

Gundisalin: <i>Poezija – umetnost reči</i>	91
Dante: <i>Četiri smisla reči</i>	92

RENESANSA

Petrarka: <i>Stil</i>	99
Bokačo: <i>Odbrana poezije</i>	102
Skaliđero: <i>Sušтина poezije</i>	111
Frakastoro: <i>Dijalog o poetici</i>	114
Kastelvetro: <i>Tri dramska jedinstva</i>	129

BAROK

Bruno: <i>Protiv pravila poetike</i>	135
Petris: <i>O pesničkom zanosu</i>	137
Bekon: <i>Predmet opšte istorije književnosti</i>	153

Lope de Vega: <i>Nova veština pisanja komedija</i>	156
Matija Vlačić Ilirik: <i>Upute o čitanju Svetog pisma</i>	160
KLASICIZAM	
Boalo: <i>Pesnička umetnost</i>	171
Pop: <i>Esej o kritici</i>	203
Lesing: <i>Razlikovanje poezije i slikarstva</i>	207
DOBA ROMANTIZMA	
Viko: <i>O poeziji</i>	215
<i>Tri vrste priroda</i>	222
Herder: <i>Narod i jezik</i>	228
<i>Slovenski narodi</i>	231
Šiler: <i>O naivnoj i sentimentalnoj poeziji</i>	234
Novalis: <i>Umetnost</i>	238
Gete: <i>Prirodni oblici poezije</i>	241
Hegel: <i>Razni radovi poezije</i>	247
Vordsvort: <i>Spontani izljev osjećanja</i>	253
Kolridž: <i>Moć mašte</i>	255
Igo: <i>Poezija i pravila prirode</i>	259
Laza Kostić: <i>Među javom i med snom</i>	261
<i>Pesma kao zapisnik</i>	262
Sent-Bev o vlastitoj metodi	264
Po: <i>Filozofija kompozicije</i>	268
POZITIVIZAM	
Ten: <i>Uvod u istoriju engleske književnosti</i>	283
Šerer: <i>Nasleđeno, naučeno, doživljeno</i>	309
Lanson: <i>Istorija književnosti</i>	313
Veselovski: <i>Poetika sižea</i>	341
RADIKALNA KRITIKA	
Bjelinski: <i>Govor o kritici</i>	349
Černiševski: <i>Estetski odnosi umetnosti prema stvarnosti</i>	360
Svetozar Marković: <i>Pevanje i mišljenje</i>	363

MARKSIZAM

Marks: <i>Nejednak razvoj društva i umetnosti</i>	377
Engels: <i>Pismo mis Harknes</i>	380
Plehanov: <i>Predgovor trećem izdanju zbornika „Za dvadeset godina“</i>	383
Lukač: <i>Alegorija i simbol</i>	394
Bloh: <i>Marksizam i pesništvo</i>	401

Druga knjiga

DUHOVNO-ISTORIJSKI METOD I ISTORIJA IDEJA

Diltaj: <i>Doživljaj i pesništvo</i>	
<i>Razdoblja i epohe</i>	
Lukač: <i>Problem historijske filozofije formi</i>	
Azar: <i>Predgovor „Krizi evropske svesti“</i>	
Lavdžoj: <i>O razlikovanju romantizama</i>	

TRAGANJA U KOMPARATISTICI

Van Tigem: <i>Opšti principi i metodi u komparatistici</i>	
Ocvirk: <i>Uporedna teorija</i>	
Žirmunski: <i>Književni tokovi kao međunarodna pojava</i>	
Pišoa, Ruso: <i>Traženje definicije komparatistike</i>	

PRODUBLJIVANJE PSIHOLOGIZMA

Frojd: <i>Dostojevski i oceubistvo</i>	
Jung: <i>Psihologija i poezija</i>	

STIL U CENTRU INTERESOVANJA

Baji: <i>Definicija stilistike</i>	
Kroče: <i>Čista intuicija i lirski karakter umetnosti</i>	
Špicer: <i>Lingvistika i književna istorija</i>	
Bogdan Popović: <i>Teorija „reda-po-red“</i>	
Velflin: <i>Najopštije forme predstavljanja</i>	

RUSKI FORMALISTI

Šklovski: *Umetnost kao postupak*

Jakobson: *Jedini „junak“ nauke o književnosti*

Jakubinski: *O zvucima jezika stiha*

Brik: *Zvukovna ponavljanja*

Ejhenbaum: *Melodija stiha*

Tinjanov: *Književna činjenica*

O književnoj evoluciji

Jakobson i Tinjanov: *Problemi proučavanja jezika i književnosti*

NOVA KRITIKA

Eliot: *Tradicija i individualni talenat*

Ričards: *Četiri vrste značenja*

Tejt: *Tenzije u poeziji*

Bruks: *Jezik paradoksa*

Rensom: *Struktura i tekstura i poeziji*

Blekmer: *Jezik kao gest*

Vimzet i Brindsli: *Intencionalna i afektivna zabluda*

FENOMENOLOGIJA U PROUČAVANJU KNJIŽEVNOSTI

Ingarden: *Osnovna struktura književnog dela*

Konkretizacija prikazanih predmetnosti

Štajger: *Uvod u „Osnovne pojmove poetike“*

Umeće tumačenja

Kajzer: *Tko pripovijeda roman*

STRUKTURALIZAM

Jakobson: *Lingvistika i poetika*

Bart: *Šta je kritika?*

Mukaržovski: *Pesničko delo kao kompleks vrednosti*

Lotman: *Umetnost u nizu modelativnih sustava*

Goldman: *Genetičko-strukturalistička metoda u istoriji književnosti*

ČIKAAŠKI KRITIČARI

Krejn: *Predgovor knjizi „Kritičari i kritika“*

RECEPCIJA KNJIŽEVNOSTI

Satr: *Za koga se piše*

Jaus: *Horizont očekivanja publike*

POSEBNI DOPRINOSI

Prop: *Metod i sadržaj izučavanja bajki*

Bahtin: *Teorija iskaza i problem sintakse*

Monološko i polifono mišljenje

Fraj: *Arhetipovi u književnosti*

METODOLOGIJA PROUČAVANJA KNJIŽEVNOSTI

Velek: *Pobuna protiv pozitivizma u novijem evropskom
proučavanju književnosti*

DEKONSTRUKCIJA

Derida: *Rascijep u značenju*

Biobibliografski prilozi

PREDGOVOR

Hrestomatija *Teorijska misao o književnosti* nastajala je uporedo sa mojom knjigom *Metodologija proučavanja književnosti* (Književna zajednica Novog Sada 1985). Bilo je predviđeno da se kod istog izdavača i u istoj ediciji pojavi odmah iza *Metodologije*. Te dve knjige su međusobno čvrsto povezane. *Metodologija* upućuje na izvore koje u izboru donosi hrestomatija, a hrestomatija se koncepcijom naslanja na *Metodologiju*, u njoj ima potpunija objašnjenja pomoću kojih se pojedini tekstovi i njihovi odnosi u ovoj hrestomatiji mogu razumeti. Ova predgovor je namenjen praktično čitaocima koji nisu imali priliku da konsultuju *Metodologiju*.

Ključevi za razumevanje teorijske misli o književnosti nalaze se na počecima njenog izrastanja, u antičkom periodu. U to vreme izgrađene su dve osnovne discipline, poetika i retorika, iz kojih je kasnije nastala moderna disciplina, teorija književnosti. I poetika i retorika, pogotovo retorika, u antičkom periodu su doživele najviši uspon. Obe su već bile konstituisane u Aristotelovom filozofskom sistemu: *Poetika* i *Retorika* predstavljaju dve značajne knjige u njegovom opusu. Predmet izučavanja poetike bila je poezija, a predmet retorike besedništvo; predmet obeju bilo je ono što mi danas nazivamo književnošću, literaturom.

U hrestomatijama koje donose književnoteorijske tekstove obično se biraju oni koji pripadaju poetici. Tako je učinjeno i u do sada najobuhvatnijoj hrestomatiji takve prirode kod nas, *Povijesti književnih teorija* Miroslava Bekera (Zagreb 1979). U ovom izboru, međutim, učinjeno je drugačije. Stara retorika se, daleko pre konstituisanja stilistike (na početku 20. veka), uspešno bavila problemima stila, problemima komunikacije, stvaraoća i primaoca. Zato su u ovom izboru doneti i odlomci iz Aristotelove *Retorike* koji treba da

podsete na tri posebno važna problema koje ta knjiga donosi: na funkciju i međuodnos govornika, govora i primaoca; na principe Aristotelove podele besedništva na tri osnovna žanra (sudska, politička i svečana beseda) i, najзад, na njegovo shvatanje stila. Sličnu funkciju imaju i tekstovi dvojice najvećih rimskih retoričara, Cicerona i Kvintilijana. Odlomak iz Ciceronovog *Besednika* trebalo bi da podseti, između ostalog, i na jedno od njegovih najznačajnijih razlikovanja stilova, izraženo rečima: *docere, delectare, movere* (ubediti, dopasti se, uzbuditi), odnosno na podelu stilova na jednostavni, srednji i visoki stil. Odlomak iz Kvintilijanove *Obuke besednika*, pod naslovom *Definicija retorike*, treba da podseti na to veliko pedagoško delo antičkog sveta i na samo shvatanje retorike kao discipline.

U izboru, međutim, nije bilo mesta da se podseti i na dve posebne orijentacije koje su se u retorici iskristalisale pri kraju antičkog perioda: na orijentaciju ka negovanju jasnog stila (koja nosi naziv *aticizam*, po Atici, u Grčkoj, gde je negovana) i na orijentaciju ka negovanju kićenog stila, *azijanizam*. I jedna i druga orijentacija će se kasnije ispoljavati u opozitnim stilskim orijentacijama: stilu aticisma će biti bliži klasicizam, stilu azijanizma bliži barok.

Istorijski pregledi razvoja književnoteorijske misli obično počinju od Aristotelove *Poetike*, bez sumnje najznačajnije knjige koja je u toj oblasti do danas stvorena. Zaboravlja se, najčešće, da je Aristotelova *Poetika* nastala kao „implicitna polemika sa Platonovim shvatanjima“, kako kaže njen prevodilac Miloš Đurić, tj. da je i pre Aristotela postojala bar još jedna značajna poetika, poetika Platonova, različita od Aristotelove. U ovom izboru nastojalo se da se izrađivanje teorijske misli o književnosti na Zapadu prati od samih relevantnih početaka, tj. od Homera. Već kod Homera srećemo jasne formulacije stava da pesnik stvara nadahnut muzama; u *Odiseji* su već formulisani osnovni stavovi tzv. entuzijastičke, platonovske poetike. Lep primer sukobjavanja entuzijastičke poetike, i one druge, aristotelovske – poetike veštine, nalazimo u Aristofanovoj komediji *Žabe*, u kojoj se nadmeću i kritički nadgornjavaju dramski pesnici Eshil i Euripid. Sukobe različitih orijentacija, u poeziji i muzici, takođe srećemo u mitskom mišljenju, gde se prema Ničeovim izrazima iz knjige *Rađanje tragedije* (1872) bore i prepliću *apolonijska* i

dionizijska linija u umetnosti. Te dve „linije“, kao i one prethodne, najzad će se u punoj meri ispoljiti u vreme sistematskog perioda grčke filozofije: u Platonovoj poetici, koja je entuzijastička i dionizij-ska, i u Aristotelovoj, koja je apolonijska i poetika veštine. Konstitu-isane u antičko vreme, u shvatanjima dvojice najvećih filozofa antič-kog sveta, te dve linije ili orijentacije, kasnije će se, kroz istoriju književnosti i umetnosti, stalno sukobljavati i nadvladavati jedna drugu: u tzv. klasicističkim razdobljima u istoriji umetnosti nadvla-davaće apolonijska linija, poetika veštine, jasan stilski izraz; u tzv. romantičarskim razdobljima postajaće dominantna dionizijska inspi-racija, entuzijastička poetika, azijanijski stilski izraz.

U rimsko vreme antičkog perioda doći će do postepenog pribli-žavanja tih opozitnih orijentacija, pa i do mešanja područja kojima su se, kod Aristotela, odvojeno bavile poetika i retorika. Izvesni na-goveštaji tih težnji nalaze se u Horacijevoj *Poetici*, a posebno u spi-su *O uzvišenom* anonimnog autora iz prvog veka nove ere. Iz odelja-ka tog spisa koji su ovde doneti, a posebnmo iz VIII, moguće je ra-zabrati kako je do tog spajanja došlo. Od pluralizma stavova, orijen-tacija, disciplina, kakvi su prevladavali kod Grka, na kraju rimskog perioda teži se ka monizmu, ka gubljenju razlika. U to vreme je već pripremljen put ka monističkom srednjem veku.

U istorijskim pregledima proučavanja književnosti, u hresto-matijama književnoteorijske misli, obično se ignoriše srednji vek. Književnost je tada, kao i ukupni duhovni život, vezana za crkvu i njene potrebe, pa ne obiluje onim žanrovskim šarenilom kakvo sre-ćemo u antičkom periodu. U takvim okolnostima nema ni preke po-trebe da se posebno razvija teorijska misao o književnosti. Poetika se, praktično, već sjedinila s retorikom, a retorika, van demokratskih antičkih društava, služi za uvežbavanje verbalnih ponašanja i duela feudalaca, za stilsko uobličenje tekstova crkvene i svetovne prirode. To je vreme kada je ono što danas nazivamo književnošću s najviše prava smatrano umetnošću reči. Razumevanje prirode i funkcije reči, koje donosimo iz Danteove *Gozbe*, i jedan odlomak iz Gundisalina, pokazuju izvesne sličnosti sa shvatanjima naših savremenika; svedo-če da i taj period nikako ne treba ignorisati.

U vreme renesanse procesi teku suprotno od monizma srednjeg veka: teži se ka obnovi žanrova kakvi su postojali u antičkom periodu, ili ka stvaranju njima sličnih, primerenih potrebama savremenog čoveka. Na planu teorijske misli ti procesi vode ka izuzetnom interesovanju za antičke pisce, najviše za Cicerona, a posle objavljivanja (1498. na latinskom, 1502. na grčkom) Aristotelova *Poetika* postaće zadugo, sve do romantizma, glavni oslonac i predmet u poetološkim raspravama. U renesansi se poezija ponovo odvaja od religije, teologije i filozofije; mnogo se diskutuje o tome kako i koliko oponašati uzore, o ontološkom statusu poezije i stvorenog poezijom, o samom tvorcu poezije, o stilu, o tri dramska jedinstva koja se, sva, pripisuju Aristotelu. To je vreme raskršća koje se vezuje i za antiku, i za srednji vek, i za novija razdoblja; bez njega se ne bi mogla pratiti misao o književnosti u kontinuitetu.

Od tri osnovne discipline u proučavanju književnosti (teorija književnosti, istorija književnosti i književna kritika) sve do baroka bila je razvijena samo jedna: teorija književnosti, i to u vidu poetike i retorike. Počev od baroka stanje počinje da se menja. U radovima Franje Petrića i Frensisia Bekona značaj dobija i istorija književnosti, a u radovima Matije Vlačića i veština tumačenja tekstova, tj. hermeneutička veština, koja spada u područje književne kritike. Ti doprinosi, zajedno sa shvatanjima drugih mislilaca baroknog doba, nagoveštaj su modernih romantičarskih shvatanja.

Aristotelovska i druge normative poetike nude sinhroni pogled na literaturu, što znači da ne nude mogućnost negovanja istorije književnosti, kao što i ne računaju sa potrebom vrednovanja književnih dela: vredno je ono što odgovara književnoj normi. Pobuna protiv aristotelizma, do koje je došlo u vreme baroka, imala je više značajnih posledica: dovela je do prevlasti entuzijastičke poetike, do poverenja u kreativnu snagu stvaraoca i do uvažavanja njegove mašte; poklonila je više pažnje konkretnom delu: zato je i imala potrebe da ga individualno tumači i vrednuje i da ga objašnjava istorijskim uslovima. Deo tih novih htenja sadržan je i u tekstovima koji su ušli u ovaj izbor.

Klasicizam, po osnovnim stavovima, nastao je iz reakcije na barok. Stoga on dovodi do obnove apolonijske linije, normativne poetike, odnosno poetike veštine, do vere u pravila i stava o potrebi poštovanja uzora, do odsustva interesovanja za istoriju književnosti. Glavni reprezentant klasicističkih shvatanja, Francuz Nikola Boalo, neposredno se vezuje za Aristotela, za Horaciju i za spis *O uzvišenom*. I Lesing, u teoriji drame, ostaje, uglavnom, veran Aristotelu. I on živi u vreme štampe; među prvima je i najznačajnijim koji neguju književnu i pozorišnu kritiku kao književni rod; njegove sabrane kritike, pod nazivom *Hamburška dramaturgija*, i danas se čitaju.

Moderno doba u i umetnosti počinje romantizmom; od njega počinje moderno doba i u proučavanju književnosti. Romantizam, shvaćen u užem smislu, počinje negde krajem XVIII veka u Nemačkoj, i proteže se kod nekih naroda, kao i kod nas, duboko u XIX vek. Doba romantizma u širem smislu može se situirati čitavih nekoliko decenija ranije. U ovoj hrestomatiji ono počinje sa Italijanom Đanbatistom Vikoom iz prve polovine XVIII veka. Vikoa sa romantizmom vezuje više zajedničkih karakteristika, među ostalim i insistiranje na mašti kao stvaralačkoj kategoriji i istorijski pogled na svet umetnosti. Herdera, koji je hronološki drugo ime u ovom pregledu, već je lakše dovesti u vezu sa romantizmom, na čije je predstavnike neposredno uticao. Njegov kratak tekst o slovenskim narodima mogao bi, kao teorijska lektira, iz jednog ovakvog izbora da izostane. Istorijski značaj tog teksta u buđenju nacionalne svesti kod slovenskih naroda i u izrastanju njihovih nacionalnih kultura bio je odveć veliki; on može da posluži i kao ilustracija Herderovih teorijskih pogleda. Našem čitaocu, koji do njega teško može da dođe, i u ovakvom jednom izboru je dobrodošao.

Teorijsku misao romantizma ne može da reprezentuje nijedan poseban tekst kao što to može da učini Boaloova *Poetika* za razdoblje klasicizma. Postoji, međutim, mnoštvo tekstova raznih romantičarskih aurora koji fragmentarno, svaki sa nekog posebnog stanovišta, sklapaju mozaik romantičarske teorijske misli o književnosti. Gotovo svi ti tekstovi su, eksplicitno ili implicitno, u polemičkom odnosu prema klasicističkim stavovima. U mojoj *Metodologiji prou-*

čavanja književnosti ti opozitni stavovi su prikazani u deset tačaka. Svedeni na opozitne izraze (od kojih se prvi odnosi na klasicizam), osnovne razlike između tih dveju orijentacija ovako se mogu prikazati: 1. bezlično – lično pesništvo, 2. poetika veštine – entuzijastička poetika, 3. poštovanje norme – poštovanje organskog i prirodnog u poeziji, 4. racionalizam – iracionalizam, 5. mimesis – imaginacija, 6. konačno – beskonačno, 7. verovatno – čudesno, 8. autonomnost – neautonomnost literature, 9. interesovanje za stil – interesovanje za jezik, 10. poštovanje uzora – težnja ka originalnosti. Romantizam, otuda, ne treba shvatiti samo po njegovim pozitivnim, već i po njegovim negativnim određenjima; romantizam se, drugim rečima, može shvatiti i kao antiklasicizam. Sukob klasicističkih i romantičarskih shvatanja, koji se praktično vodi kroz celu istoriju zapadne kulture, najdublje se odvijao, u stvari, u periodu klasicizam-romantizam.

Sa pobedom romantizma došlo je do značajnih pomeranja u strukturi proučavanja književnosti. Teorija književnosti, koja je do romantizma suvereno vladala ukupnim proučavanjem književnosti, morala je primat da podeli sa ostalim dvema disciplinama: istorijom književnosti i književnom kritikom, koje od romantizma, pa kroz ceo devetnaesti vek, imaju čak i značajnije mesto od teorije književnosti.

Više nego ijedno drugo razdoblje, doba romantizma bogato je idejama, krupnim ličnostima. Da bi ih potpunije predstavio, sastavljač hrestomatije trebalo bi da raspolaže mnogo većim prostorom. U celosti je, zato, iz ovog razdoblja donet samo jedan tekst, *Filozofija kompozicije* Edgara Alana Poa, prva velika interpretacija jednog književnog dela, koja bi kraćenjem mnogo izgubila.

Devetnaesti vek je vreme izuzetnog razvoja prirodnih i društvenih nauka. Pod njihovim uticajem, u proučavanju književnosti ispoljena je i ambicija da se konstituiše i nauka o književnosti. Brz razvoj visokoškolske nastave takvoj ambiciji je išao naruku. U drugoj polovini veka, pod neposrednim uticajem pozitivističke filozofije, koja je smatrala da je vreme metafizičke filozofije prošlo i da je konačno nastupilo vreme naučnog mišljenja, izrasta moderna nauka

o književnosti koja nastoji da stekne jednak status sa drugim naučnim disciplinama. Postoje razlike u istraživačkoj praksi najznačajnijih pozitivista u proučavanju književnosti, ali postoje i neke njihove zajedničke osobine. Te osobine se najkraće mogu okarakterisati izrazima: scijentizam, objektivizam, sociologizam, psihologizam, istorizam, kauzalitet. U ovom izboru pozitivnosti su predstavljeni tekstom Ipolita Tena u kojem se insistira na objašnjavanju književnosti pomoću tri činioca: *rase*, *sredine* i *momenta*, odlomka teksta Vilhelma Šerera u kojem se insistira na objašnjavanju književnosti pomoću onoga što je autor nasledio, naučio od drugih i sam doživeo (*Erebrtes*, *Erlerntes*, *Erlebnes*), tekstom Gistava Lansonona *Istorija književnosti* i tekstom Aleksandra Veselovskog o poetici sižea, jednim od najznačajnijih radova iz njegove *Istorijske poetike*.

Oko sredine XIX veka, uporedo sa pozitivizmom, javljaju se još dve orijentacije značajne za proučavanje književnosti. Jedna od njih, marksizam, puni zamah je dobila tek u XX veku. Druga, ruska radikalna kritika, najveću ulogu odigrala je u podsticanju kritičkog realizma u književnosti: podržala je pojavljivanje Gogolja, Turgenjeva, Dostojevskog i drugih pisaca. Protagonist ruske radikalne kritike G.V. Bjelinski, sledeći Hegela, smatrao je da je književnost „mišljenje u slikama“ i da je zadatak kritike da književna dela „prevede“ sa jezika slika na jezik pojmova. Time što neprestano slikaju stvarnost, pisci dovode do spoznaje potrebe da se ona menja. Sledbenici Bjelinskog: Černiševski, Dobroljubov, Pisarev, otišli su dalje i isticali zahtev za funkcionalizovanje umetnosti, tražeći od nje da bude sredstvo borbe za napredne ciljeve. Neki od njihovih radikalnih stavova ostvareni su u postavkama i u praksi socijalističkog realizma.

Krajem devetnaestog veka i početkom dvadesetog počinje jedno novo razdoblje u proučavanju književnosti: doba pluralizma. Razvoj univerzitetske nastave na Zapadu, razvoj štampe i izdavačke delatnosti, pojava posve novih naučnih disciplina (psihoanaliza, semiologija, teorija informacija itd.), kao i raznovrsnost same umetničke prakse, doprinele su da se jave brojne i raznovrsne orijentacije u proučavanju književnosti koje međusobno koegzistiraju, ili su u po-

lemičkom odnosu. Današnji pluralizam je, prirodno, mnogo raznovrsniji od antičkog, jer su pored modernih ideja u njemu prisutne i ideje iz prethodnih razdoblja, pa i iz antike.

Među orijentacijama koje su prisutne u današnje vreme, tj. u vreme pluralizma u proučavanju književnosti, ima i onih koje su se javile u XIX veku; to su, pre svega, pozitivizam i marksizam. Pozitivizam se pokazao izuzetno žilavim i prilagodljivim. Prihvatajući svojevremeno ideju o postojanju i potrebi konstituisanja posebnih nacionalnih literatura, pozitivizam je najviše razloga za svoje postojanje našao u bavljenju nacionalnim literaturama i u izgrađivanju nacionalnih književnih panteona. Njegovoj raširenosti i žilavosti pogoduje i pozitivizmu svojstven reduktivni pristup problemima, kao i potreba da se mnogi pisci biografski i monografski obrade i kritički izdaju. U vreme pozitivizma se, takođe, učvrstila i komparatistika, disciplina začeta u doba romantizma, koja teži ka osvetljavanju veza i srodnosti među pojedinim nacionalnim literaturama. Pozitivizam je, zato, i u vreme najžešćih pobuna protiv njega, u prvoj polovini XX veka, nalazio najviše oslonca u komparatistici. U ovom izboru, pored pozitivistički orijentisane komparatistike, mesta su dobila i shvatanja karakteristična za novija shvatanja komparatistike: Ocvirk, Žirmunski, Pišoa i Ruso.

Začeci markističkog metoda u izučavanju književnosti nalaze se u pismima ili u fragmentima tekstova Marksa i Engelsa. Prvi njihov sledbenik koji se svesno i sistemski bavio umetnošću, Plehanov, shvatio je marksistički metod kao sociološki, a zadatak kritike: da nađe „sociološki ekvivalent“ umetničkim delima, tj. da umetnička dela „sa jezika umetnosti prevede na jezik sociologije“. Sledbenici Marksa, Engelsa i Plehanova kretali su se, uglavnom, u smeru sociološkog i ideološkog interpretiranja umetnosti. Vredne priloge u ovoj orijentaciji dao je niz autora dvadesetog veka: Lukač, Bloh, Benjamin, Adorno, Goldman, Džejmson, Iglton. Mogućnost shvatanja marksističkog metoda kao metateorije ostala je praktično bez šire primene i potvrde.

Psihologizam – takođe jedna od intencija pozitivizma – izuzetno se razvio u dvadesetom veku, i to posebno u okviru, ili pod uticajem, jedne grane moderene psihologije, psihoanalize. Za razliku od pozitivističkih uzgrednih bavljenja psihološkim problemima umetnosti, psihoanaliza je nudila izgrađene teorijske osnove i mogućnost naučne obrade materijala. Kao što je čovekovu ličnost shvatila kao složenu i slojevit, tako je, kao bogato i slojevito, shvatila i književno umetničko delo. Naša saznanja o književnosti ona je obuhvatila, pre svega, uvidom u podtekst, tj. u skrivena značenja dela, posebno interpretacijom umetničkih simbola. Ta orijentacija predstavljena je u hrestomatiji tekstovima dvojice najistaknutijih psihoanalitičara Frojda i Junga.

Krajem XIX i početkom ovoga veka, međutim, javljale su se i orijentacije koje su bile izrazito antipozitivističke. Prvu od njih je utemeljio Vilhelm Diltaj, filozof koji je, između ostalog, značajan i po tome što je ustanovio razliku između prirodnih i društvenih nauka. Diltaj je izložio kritici pozitivističku težnju ka objektivnosti, smatrajući da je u umetnosti važan i pojedinačan doživljaj primaoca, da primalac ima posla sa kvalitativnim, a ne sa kvantitativnim činjenicama, da duhovne činjenice imaju značenje u odnosu prema širim intersubjektivnim činjenicama, epohama. Naša hrestomatija donosi kratak tekst iz njegove najčuvenije knjige iz oblasti umetnosti, *Doživljaj i pesništvo*, i tekstove nekolicine autora koji su kasnije delovali na sličnim osnovama: ranog Lukača, Lavdžoja i Azara.

Najradikalnije pobune protiv pozitivizma došle su od orijentacija koje su se interesovale za stil, ili koje su književno umetničko delo shvatale kao semantički autonomnu kategoriju. Te orijentacije su, svesno ili nesvesno, hotimice ili nehotice, obnovile interesovanja za teme, probleme i shvatanja stare poetike i retorike.

Na samom početku ovoga veka javlja se nova disciplina, stilistika. Osniva je Šarl Baji, jedan od najznačajnijih sledbenika „oca moderne lingvistike“ de Sosira. Bajieva se stilistika otuda naziva lingvističkom, ali se ona još i naziva afektivnom stilistikom, zato što u jeziku odvaja afektivni od intelektualnog sloja. Skoro istovremeno

javlja se i Kročeova *Estetika kao nauka o izrazu i opšta lingvistika*. Bit umetnosti Kroče u njoj vidi u pojedinačnom i neponovljivom izrazu intuicije koji se ostvaruje u delu. Na poticajima Kročeove *Estetike* izrasta jedna od prvih modernih kritika, stilistika kritika Foslera i Špicera. Izučavajući detalje dela, ona teži da prodre do samog njihovog duhovnog središta. Nezavisno od te orijentacije, istovremeno, pa čak i nešto ranije, kod nas se neguje tzv. estetička kritika, čiji su predstavnici Ljubomir Nedić i Bogdan Popović.

Baveći se istorijom likovnih umetnosti Švajcarac Hajnrih Velflin ustanovio je, pomoću pet pojmovnih parova, jasne stilske razlike u likovnim umetnostima renesanse i baroka. Suprotno od pozitivističke orijentacije u proučavanju umetnosti, koja je težila da osvetli istoriju stvaralačkih ličnosti i njihovog delovanja, Velflin je, tako, načinio model istorije umetnosti kao istorije stilova, ili „istorije bez imena.“ Njegovu koncepciju prihvatili su i primenili u proučavanju književnosti Oskar Valcel i Fric Štrih. Danas je ta koncepcija jedna od najraširenijih.

Interesovanja za stil, na početku veka, ali i kasnije, zahvatila su, tako, rečenicu, književno umetničko delo i opus jednog pisca, ali i stilski period. U odnosu na pozitivizam, bio je to prodor u novo.

Sledećih decenija javile su se, u raznim zemljama, orijentacije koje su svestranije pristupale fenomenu književnosti. Jednu od njih doneli su ruski formalisti koji su delovali petnaestak godina, sve do 1930, kada je u staljinističkom Sovjetskom savezu njihovo delovanje bilo nasilno prekinuto. Formalisti su bit umetnosti videli u postupku očuđavanja (отстранения), tj. dezautomatizacije primanja. Izgradili su i razvijen skup pojmova pomoću kojih su objašnjavali književne pojave; u proučavanju proze su razdvojili fabulu i siže, uveli pojam motivacije i motivacijskog sistema; u proučavanju stiha obratili su pažnju na paralelizme; istoriju književnosti su shvatili kao smenu dominantnih postupaka, otvorili su i pitanje sistema i funkcije elemenata u delu itd. Njihove ideje su kasnije podsticajno delovale na razvoj strukturalizma.

Angloamerički novi kritičari, koji su delovali gotovo uporedo sa formalistima, ali nezavisno od njih i znatno duže, imali su sa njima dosta srodnih stavova i istraživačkih rezultata. Oni i nisu nastu-

pali kao grupa, već su njihove srodnosti naknadno konstatovane. Za prethodnike i inspiratore grupe uzimaju se obično T.S. Eliot, pesnik i esejista, autor čuvenog eseja *Tradicija i individualni talenat*, i semantičar A. A. Ričards koji je podsticajno delovao idejama o komunikaciji putem umetničkog teksta i psihološkom teorijom vrednosti. Ideja o semantičkoj autonomiji teksta najplodnije je došla do izraza u stavu novokritičara o odbacivanju „afektivne“ i „intencionalne“ zablude o umetničkom delu. A njihova pozitivna nastojanja sadržana su u praksi pažljivog čitanja (*close reading*).

Izvesnu srodnost s tim dvema školama ima i više teoretičara podstaknutih idejama fenomenologije, koji su se javili dvadesetih i tridesetih godina. Poljak Roman Ingarden je postao poznat najviše po svojoj, fenomenološki zasnovanoj, teoriji o višeslojnosti književnog umetničkog dela. Emil Štajger je, takođe, postupkom fenomenološke redukcije, izdvojio epsko, dramsko i lirsko kao biti književnih dela od samih književnih rodova: epa, drame i lirske poezije. Za njegovo ime se, po čuvenom tekstu *Umetnost interpretacije*, vezuje i najviše raširena praksa sistematskog tumačenja književnih tekstova. Takođe fenomenolog po osnovnoj orijentaciji, Vilhelm Kajzer je tvorac jedne od najznačajnijih knjiga koje se bave teorijom književnosti: *Jezičko umetničko delo* (1948). U njoj se na tekst gleda kroz mrežu opozitnih pojmova koje on sistematski izlaže kao *Osnovne pojmove analize* i *Osnovne pojmove sinteze*. U grupi opozitnih pojmovnih parova sažeo je Kajzer sve što su fenomenolozi, ili njima bliski teoretičari, mogli u delu da vide i formulišu. Tom krugu teoretičara najviše pripadaju i jugoslovenski germanisti Zdenko Škreb, osnivač i dugogodišnji urednik zagrebačkog časopisa *Umjetnost riječi* i Zoran Kosntantinović, autor knjige *Fenomenološki pristup književnom delu* (1969).

U prvim decenijama ovoga veka, kroz delovanje stilističkih kritičara, ruskih formalista, angloameričkih novih kritičara, fenomenologa, stvorena je bila tradicija modernog proučavanja književnosti koja je bila izrazito antipozitivistički postavljena, a koja se vraćala preokupacijama stare poetike i retorike. Na toj tradiciji se nije moglo stati; prirodni razvoj proučavanja književnosti vodio je dalje.

Dalje od tih orijentacija otišli su, možda, najpre čikaški kritičari, koji su delovali počev od tridesetih godina. Oni su, između ostalog, svesno i neposredno isticali zahtev da se treba vratiti Aristotelu; zato ih i nazivaju aristotelovcima. Ali su oni, isto tako, i uvažavali primenu različitih postupaka u izučavanju književnosti i opredeljeno su se zalagali za pluralistički prilaz u njenom izučavanju.

Dalje od prvih modernih škola otišli su strukturalisti. Strukturalizam je jedna od najraširanijih pojava u savremenom intelektualnom svetu. On zalazi u mnoge discipline, od lingvistike i proučavanja književnosti do antropologije, psihologije, sociologije, filozofije, logike, pa čak i do matematike. Postao je, takođe, i široko međunarodna pojava. Najpre se razvio kod Čeha u vreme delovanja praškog kruga; zatim kod Francuza, kod kojih je od pedesetih godina postao dominantna pojava, pa onda i u Sovjetskom savezu od šezdesetih. Francuzi svojevremeno nisu imali pojavu analognu formalistima i novokritičarima, pa je, u stvari, njihov strukturalizam igrao ulogu nove kritike u odnosu na pozitivizam (tj. lansonizam). Češki strukturalist Mukaržovski, koji je u Evropi dugo bio nedovoljno poznat, osvetljavao je književna dela, njihove elemente i skupine, kao semiološke činjenice. Sličnim putem, skoro tri decenije kasnije, šezdesetih godina, pošli su i sovjetski strukturalisti (Lotman, Uspenski, Ivanov itd.), koji su uspešno tumačili umetnost i umetnička dela kao modele stvarnosti nastale u sklopu modelativnih sistema, kako su oni shvatali književnost, umetnost i kulturu uopšte.

Uporedo sa nastajanjem strukturalizma delovala su i dvojica saputnika ruskih formalista, Prop i Bahtin. Prop je prodro u morfologiju bajke svodeći broj funkcija koje njihovi junaci vrše na svega tridesetak. Time je dao značajan doprinos spoznaji strukture umetničke proze, ali i mita. Bahtin je na plodan način ukrštao iskustva formalizma i marksizma, stvarajući jedan osobeni tip „dijaloškog“, tj. dijalektičkog proučavanja književnosti i umetničkih činjenica uopšte. Na drugoj strani sveta, u Kanadi, Nortrop Fraj stvorio je nezaobilazno delo, *Anatomiju kritike*: knjigu koja fenomen književnosti pokušava da objasni pomoću četiri eseja, odnosno pomoću četiri nezavisne, a ipak međusobno isprepletene teorije, sa čijih stanovišta se fenomen književnosti uvek drugačije ukazuje. Književno umetničko

delo i književnost su tako, u dvadesetom veku, sa raznih strana, ali skupa uzev svestrano analizirani i tumačeni. Nije se prestalo baviti piscem i čitaocem, srodnostima sa drugim delima, iako je glavna pažnja bila posvećena književnom umetničkom tekstu.

U poslednje vreme, koncem šezdesetih, pojavile su se u proučavanju književnosti dve orijentacije koje su veoma diskutovane i poznate u međunarodnim razmerama. Jedna od njih je teorija recepcije, čiji je glavni predstavnik H.R. Jaus. Jaus je, kao i drugi recepcionisti, kritički reagovao na anistorizam novijih orijentacija u proučavanju književnosti, tj. na praksu prevashodnog bavljenja literarnim tekstom. Vraćajući se istorijskom viđenju književnosti, on, međutim, to viđenje nije zasnovao, kao pozitivisti, oslanjanjem na istoriju pisaca i uslova koji su ih predodredili za stvaranje svojih dela, već oslanjanjem na istoriju očekivanja i potrebe publike, tj. na istoriju primalaca. Njihovim doprinosom, kao i dorinosima njegovih prethodnika, Sartra pre svega, u istraživanjima literature, pored pisca (pošiljaoca) i teksta (poruke), obuhvaćen je i treći član komunikacionog dijagrama: primalac. Uprkos ograničenosti metoda teorije recepcije, njome je pluralizam izučavanja književnosti znatno obogaćen.

Druga od tih orijentacija naziva se obično poststrukturalizmom, kad se misli na njeno poreklo i na njen odnos prema strukturalizmu. Ali se ona i naziva dekonstrukcijom kad se misli na jedan njen osoben vid: na onaj koji je vezan za francuskog filozofa Žaka Deridu i njegove sledbenike u Americi, posebno na Jelskom univerzitetu. Taj vid poststrukturalizma orijentisan je ka dekonstrukciji metafizike i njenih derivata: logocentrizma, etnocentrizma, fonocentrizma, pojava koje su, po Deridi, karakteristične za zapadnu civilizaciju uopšte.

Doba pluralizma u izučavanju književnosti ispoljilo je i ostvarilo potrebu za zasnivanjem jedne nove discipline koja bi se bavila izučavanjem književnih teorija i metoda proučavanja književnosti, metodologije proučavanja književnosti. Konstituisanje te discipline, s najviše razloga se može vezati za *Teoriju književnosti* Rene Veleka i Ostina Vorena (1949). U ovom izboru dat je jedan kasniji Velekov tekst iz *Kritičkih pojmova* (1963) u kojem se pluralistička situacija u proučavanju književnosti dosta široko predstavlja.

Za potpunije predstavljanje teorijske misli o književnosti, od Homera do Deride, bio bi potreban veći prostor od obima ove knjige. Za predstavu o celini, međutim, nije potrebno da se donesu svi vredni teorijski tekstovi, već oni koji su za razne periode i orijentacije karakteristični i da se među njima uspostavi izvestan odnos.

Prostor koji su zauzeli tekstovi pojedinih teoretičara, zastupljenih u hrestomatiji, nije uvek srazmeran njihovom značaju. Sastavljač hrestomatije je je težio da najrelevantnije tekstove, bar za pojedine periode i orijentacije, donese u celini. Ali je to mogao da učini samo u određenom broju slučajeva. Morao je, zato, pojedine tekstove da skraćuje, da uzima odlomke iz knjiga, da donosi čak i tekstove koji teorijski nisu najreprezentativniji za njihove autore, ali koji u prihvatljivom obimu mogu da predstavljaju njihovu misao.

Bilo bi, svakako, bolje i da su biobibliografski podaci o stotinak autora, zastupljenih u izboru, dati potpunije. Prostor je, međutim, nalagao da se u njima nevede samo ono što je najnužnije. Šire informacije o njima čitalac će morati da traži u leksikonima filozofa i pisaca, enciklopedijama, istorijama filozofije i književnosti.

Na zahtev izdavača da smanji obim knjige, priređivač je morao da izostavi i više tekstova stranih autora. Morao je, na žalost, da to učini i sa tekstovima jugoslovenskih autora koji su bili zastupljeni u većini orijentacija internacionalnog karaktera. Tako je izostavio tekst Miroslava Krleže „*Podravski motivi*“ Krste Hegedušića (iz poglavlja *Marksizam*), *Stilski kompleksi* Zdenka Škreba iz poglavlja o fenomenologiji, *Književno delo kao komunikat* Zorana Konstantinovića iz poglavlja o strukturalizmu i semiologiji i *Predgovor „Kritici i djelu“* Svetozara Petrovića iz poglavlja *Metodologija proučavanja književnosti*.

Najzad, bilo bi bolje da su tekstovi koji su ušli u ovaj izbor prevedeni na ujednačeniji način. Ali to bi bio ogroman posao, u našim izdavačkim prilikama teško rešiv. Priređivač je, zato, po pravilu, koristio već postojeće prevode. Pošto ti prevodi potiču od raznih prevodilaca koji su delali u raznim vremenima i sredinama, među njima ima neujednačenosti u terminologiji i pravopisu.

Petar Milosavljević

O OVOM IZDANJU

Ovo, drugo, izdanje *Teorijske misli o književnosti* istovetno je sa prvim izdanjem koje se pojavilo u novosadskoj izdavačkoj kući Svetovi 1991. Ispravljene su samo uočene slovne greške. Na zahtev izdavača „Miroslav“, zbog obimnosti, hrestomatija je podeljena u dve knjige. Da bio se imao pregled celine, isti Sadržaj se objavljuje na početku i jedne i druge knjige.

U vreme kada je ova knjiga nastajala jezik njenih tekstova tretiran je kao jedan. Taj jezik je imao zvaničan naziv srpskohrvatski. Prevodi za knjigu uzimani su sa celog područja koje se nazivalo srpskohrvatsko jezičko područje. Mada to nije posebno naglašeno, lako je konstatovati da se priređivač ponašao u skladu sa tadašnjom praksom.

Ako bi, posle razbijanja Jugoslavije, pređivač ove knjige poštovao aktuelnu političko-jezičku praksu koja se tiče identiteta jezika njenih tekstova, morao bi da naznači da su neki tekstovi prevedeni na srpski, neki na hrvatski, neki na bošnjački/bosanski, a neki eventualno i na crnogorski odnosno maternji jezik.

Priređivač ove knjige nije spreman da u tom smeru sledi ni neozbiljne lingviste, niti neodgovorne političare u oblasti jezika. Pričuđen je zato da podvuče da je ova knjiga štampana na jednom nacionalnom jeziku, na jeziku srpskom, kako se on zvao pre nego što je (protivno pravilu da jedan jezik može da ima jedno nacionalno ime) bio proglašen za srpskohrvatski.

P. M.

DOBA ANTIKE

Homer

BOGOM NADAHNUT PEVAČ

- „... Pevača pozov'te božanskog
onog Demodoka, bog što ga obdari pesmom, da njome
ljude veseli kako u grudima ga svetuje srce!“ 45
-
- Muza navede pevača da zapeva slavu junaka
iz pesme one što tada do neba joj stizaše slava,
kako Odisej se svadi s Ahilejom 75
-
- „Glasniče, ovo meso Demodoku daj da ga jede;
želim i ja njemu da ugodim, mada sam bednik.
Jer u ljudskom rodu što god ga na zemlji imade
svugde se cene i časte pevači, jer muza ih uči
pevati pesme, a pleme pevača omile njojzi.“ 480
- Tako reče, a glasnik odnese Demodoku meso,
junačkom dade pevaču; on primi ga radosna srca.
Tako rukama oni za gotova jela se maše.
- A kad žudnju za pićem i jelom podmire veće, 485
onda Demodoku Odisej dovitljivi prozbori ovo:
„Tebe, Demodoče, od sviju od ljudi najviše slavim
Il te je muza pevati naučila, Divova ćerka,
ili Apolon, jer lepo sudbinu ahejsku pevaš,
šta su stvorili i šta pretrpeli muka Ahejci, 490
k'o da si gledao sam il' čuo od nekog drugog.
Nego produži pesmu o građenju drvenog konja,
što ga je bio uz pomoć Atene načinio Epej,

pa ga u tvrđu božanski Odisej lukavo smesti
pošto ga napuni silnim junakom što uništi Ilij.
Ako me, pevaču, o tom obavestiš pevanjem lepim,
onda ću svima na svetu kazivati ljudima da te
neki milostiv bog božanski obdario pesmom.“
Reče, i zapeva pesmu Demodok zadahnut bogom.

495

Preveo Miloš N. Đurić

Aristofan

SPORENJE ESHILA I EURIPIDA

ESHIL

Kakav susret! Uh, sav ceptim i u meni
sve se kuva
što s ovakvim
moram još da diskutujem. Ko s njim da se
prenemaže!
Ali, eto, da ne kaže:
„Ćuti pređen“ – reci mi ti Evripide,
zbog čega je
pesnik cenjen?

EVRIPID

Uzdižemo svetu moral, razvijamo svet
i razum,
mi činimo
da svi ljudi širom sveta budu bolji.

ESHIL

Al' mi neko pamet soli!
E, al' ako ti to nisi postigao,
već naprotiv, od poštenih i valjanih načinio
prave rđe,
reci onda, kakvu misliš kaznu da si
zaslužio?

1010

DIONIS

Smrt, naravno! Odgovaram mesto njega.

ESHIL

A kakve sam, pazi samo, u početku, ljude njemu
ja predao:

junačine – sve visoke, dične, moćne, ne junake
na jeziku,

zazjavala s gradskog trga, ni hulje ko ovo sada,
ne nitkove,

zabušante, već sve sama živa vatra, sve odiše
mačem, kopljem,

1015

trostruka mu

perjanica, sev kacige, oklop žeže –

„srce štit mu sedmokožni“...

EVRIPIID

Uh, evo je, gurnu napast! jao lele!

DIONIS (za sebe)

Dok iskuje sve šlemove, dotući će
čak i mene.

DIONIS

A na koji način, reci, muževne ih stvori tako?

De, Eshile, reci kako? Šta si se tu ukipio,
pa čutiš i besniš samo!

1020

ESHIL

Dramu stvorih: sva Arejem kipti...

DIONIS

Koju?

ESHIL

„Sedmoricu protiv Tebe“.

U svakom rasplamti smesta silnu žudnju
prema boju.

DIONIS

Pa to je to što ne valja: Tebancima ti pripisa
u toj drami
sve junaštvo, svu srčanost, hrabrost mušku –
i dobićeš za to čušku!

(Poleće na Eshila).

ESHIL

Da l' je vama ko branio da vežbate hrabrost?
Samo,
vi marili niste za to.
I baš stoga, ko pouku, „Persijance“ stvorih
za vas
sa porukom:
„Iznad svega uvek želi da pobediš“. Bilo je to
remek-delo i vrhunac
mog uspeha.

1025

DIONIS

Bar ja bejah sav očaran kad tužaljku ona poče
nad Darijem mrtvim, a hor, evo 'vako
kršeć ruke,
zaleleka: kuku, lele!

ESHIL

S takvom temom pesnik pravi valja
da se pozabavi.
Vidiš kako od davnina
svi pesnici vrlo duha, plemeniti, predadoše
čovečanstvu
znanje, mudrost,
od koristi vazda behu.
Svete tajne misterije Orfej otkri i pouči
ljude da se
nasilja, ubistva klone.
Začetnik je medicine Musaj bio, i moć silnu
proricanja otkrio je

1030

rodu svome,
 Kad se žanje, kad se seje, to težaku Hesiodov
 spev pokaza;
 božanskog Homera slava,
 ugled, dika, u čemu je? Što korisnom poučava:
 kakav bojni
 1035
 poredak, naoružanje,
 kakvu hrabrost
 bitka traži.

DIONIS

Al' blesavka Pantakleja naučio ipak nije:
 litiju da vodi krene onomade, pa čelenke
 remen prvo
 zakopčao, tek se nešto prisetio, pa odozgo
 kacigu da stavi htede.

ESHIL

Al' naučih mnoge druge, čestite i kako treba: 1040
 Lamaha, na primer, samo, po čijem je
 liku dičnom
 moj genije izvajao uzore i oličenja
 svih vremena,
 nepresušni izvor Lamah za junake
 mojih drama,
 Za Patrokle, za Teukre, sve junake
 lavljih srca,
 da razdrmam građanina, pa da đipi
 i da zapne da ubija, ko i oni, čim ga prene
 trube jeka.

Al' da kurve kakve stvaram, Fedre razne,
 Stenobeje,
 Zevsa mi, u takve stvari upušto se
 nisam nikad.
 I u celom mome delu sumnjam da će iko živi
 naći ženu koja voli.

EVRIPIID

Pa da, kad je i pesniku ljubav do sad
nepoznata.

ESHIL

I od sada, daj mi bože. Al' se zato 1045
Afrodita tolko puta i na tebe i na tvoje
sve likove obarala
svom težinom, dok te nije, gle, konačno
savladala.

DIONIS

Jest, bogami, baš je tako! Jer te stiže
od sopstvene žene ono
što za tuđe u dramama tvojim piše.

EVRIPIID

Ama hajde! Sve u svemu, čime li to,
ništarijo, Stenobeje škode gradu?

ESHIL

Kako čime? A što fine, vrle gospe 1050
i građana uvaženih verne drage
sad kukutu ispijaju – Belerofont Evripidov
to ih uči, u praksu je to već ušlo! 1052

EVRIPIID

A o Fedri oni priču, zar sam ja to izmislio?

ESHIL

Nisi stvarno, al' poroke pesnik mora
da prikriva, a ne da ih još na sceni
u stihove čak izliva,
da publiku poučava.
Malu decu uči, zna se, učitelj, a za odrasle
pesnik je to. Pesnik mora da opeva –
časne stvari.

1055

Prevela Radmila Šalabalić

Platon

IJON

V

Sokrat. I vidim, Ijone, i evo idem da ti pokažem šta mi se čini da je to. Što si ti sposoban da o Homeru dobro govoriš to nije, kao što sam već ranije primetio, neka naročita umešnost, nego božanska snaga koja te goni, kao ona u kamenu, koji je Euripid nazvao magnetom, a ostali ga zovu Heraklovim kamenom. Jer taj kamen ne samo što sam privlači gvozdene prstenove nego i prstenovima daje snagu da mogu činiti ono isto što čini i on sam, tj. da privlači druge prstenove, tako da se ponekad stvori sasvim dug lanac tih prstenova, i svi vise jedan o drugom. A privlačna snaga svih pojedinih članova dolazi od onoga kamena. Isto tako i Muza sama najpre pesnike zadivljuje božanskim zanosom, a time što ti zadahnuti opet ulivaju zanos u druge stvara se ceo lanac. Jer svi dobri epski pesnici sve te svoje lepe pesme ne pevaju svojom umešnošću nego u stanju zadahnuća i zanosu. To važi i za dobre lirske pesnike: kao što oni koji su pali u koribantski zanos ne igraju svoje mahnite igre pri razumu, baš tako i lirski pesnici ne pevaju svoje lepe pesme u svetlosti razuma, nego ih, kad su se predali moći harmonije i ritma, obuzima bahantska mahnitost i bahantski zanos. I kao što bahantkinje samo u stanju zanosu crpu med i mleko iz reka, a ne u stanju razumskom, tako stoji stvar i sa dušom lirskih pesnika, što i sami tvrde. Jer pesnici nam zaista kažu da oni s medonosnih izvora iz nekih Muzinih vrtova i dolova usisavaju svoje pesme, te ih nama donose kao pčele, leteći kao i one same. I oni istinu govore.

Jer pesnik je naročito biće: on je lak, krilat i svešten, i ne može pevati pre nego što bude ponesen zanosom, pre nego što bude izvan sebe i svoga mirnog razuma; ali dokle god on ima to dobro, ne može, kao ni svaki čovek, ni pevati ni proricati. Kako oni, dakle, ne stvaraju svoja dela i mnoge lepote ne kažu o stvarima zanatski, kao ti o Homeru, nego u božjem zadahnuću, to svaki od njih može zaista lepo pevati samo ono na što ga je Muza podstakla: jedan ditirambe, drugi pohvalne pesme, treći poskočice, četvrti epske pesme, peti jambe. Ali svaki je od njih za sve drugo nesposoban. Jer oni to ne govore zanatski, nego božjom snagom. Jer, kad bi oni o jednom predmetu umeli lepo govoriti na osnovu svoje zanatske umešnosti, onda bi to umeli i o svemu drugom. Zato se bog, oduzimajući im snagu razmišljanja, služi njima, kao i prorocima i božanskim vračevima, kao svojim slugama, da bismo mi, slušaoci, videli da ta dragocena otkrivanja ne govore oni u kojima nema razuma, nego da ih govori sam bog, i da ih preko njih govori nama. Najjača potvrda za moje tvrđenje jeste pesnik Tinih iz Halkide, koji inače nikad nije ispevao nikakvu pesmu dostojnu pomena, nego onaj pean koji svi pevaju, koji je gotovo najlepši od svih pesama, i koji je, kao što on sam kaže, neko otkriće Muza. Jer čini se da nam je bog, da se ne bismo kolebali, na njemu najviše pokazao da te lepe pesme nisu ljudske, ni ljudsko delo, nego božanske i božje delo, i da pesnici nisu ništa drugo nego tumači bogova, i to svaki u vlasti onoga boga koji ga je izabrao za svoje oruđe. To je bog hteo da obznani, i zato je na usta najneznatnijega pesnika ispevao najlepšu pesmu. Ili ti se čini da nemam pravo, Ijone.

Ijon. Tako mi Diva, imaš pravo. Jer tvoje reči, Sokrate, hvataju mi se srca, i meni se sasvim čini da nam dobri pesnici božanskim zadahnućem tumače ono što im kažu bogovi.

Sokrat. Zar niste vi, rapsodi, opet tumači pesnika?

Ijon. I tu imaš pravo.

Sokrat. Prema tome, dakle, vi ste takođe tumači tumača?

Ijon. Neosporno.

Sokrat. Stani sada! Odgovori mi, Ijone, na moje pitanje bez prikrivanja i ustezanja. Kada ti odlično izgovoriš svoje epske stihove i veoma duboko darneš u srce sakupljene slušaoce, bilo da prikazuješ Odiseja kako staje na prag svoje kuće, kako prosiocima pokazuje

ko je on i pušta na njih svoje strele, ili Ahileja kako navaljuje na Hektora, ili prikazuješ žalost Andromahinu, ili Hekabinu, ili Prijamovu, jesi li tada još pri punoj svesti, ili ti duša izlazi izvan sebe i smatra da u zanosu neposredno sama doživljuje pripovedane događaje, bilo da se oni odigravaju na Itaci, ili u Troji, ili na kom drugom mestu kuda te pesma odvede?

Ijon. Kako si mi, Sokrate, jasan dokaz dao za tvoje shvatanje koje si time izneo! Jer govoriću ti bez ikakva prikrivanja. Jer meni se, kad govorim nešto dirljivo, oči napune suzama, a kada govorim nešto što izaziva jezu ili strah, onda mi se od straha kosa nakostreši i srce mi lupa.

Sokrat. Šta, dakle, Ijone? Hoćemo li reći da je još pri punoj svesti čovek koji, ukrašen šarenim ruhom i zlatnim vencima, plače usred prinošenja žrtava i u prazničnoj radosti, ne izgubivši nijednu od tih svojih dragocenosti, ili strahuje usred skupa koji broji više od dvadeset hiljada njemu odanih ljudi, od kojih nijedan izrazom lica ne pokazuje da će ga opljačkati ili mu što drugo našao učiniti.

Ijon. Ne, tako mi Diva, Sokrate, to je, istinu da kažan, nemoguće.

Sokrat. Znaš li ti da vi i sav onaj praznični svet stavljate u isto raspoloženje?

Ijon. Da, to ja veoma dobro znam. Jer ja ih svaki put sa visine svoje pozornice posmatram kako udaraju u plač i kako ljuto gledaju oko sebe i sa mnom strahuju pod utiskom onoga što izlažem. Jer moram veliku pažnju da obraćam na njih: ako ih nagnam u plač, onda ću se ja sam na kraju smeјati jer ću primiti novac; a dovedem li ih dotle da se oni meni smeјu, onda ću na kraju ja plakati jer ću novac izgubiti.

VII

Sokrat. Znaš li da je takav slušalac poslednji od onih prstenova o kojima sam govorio da pod uticajem Heraklova kamena dobijaju snagu jedan od drugoga? A srednji si prsten ti, rapsod i glumac, a prvi prsten je sam pesnik. A kroza sva ta posredovanja bog vuče ljudsku dušu kuda hoće time što čini da njegova snaga od jednoga

člana utiče na drugi. Sličnost s magnetom produžuje se i dalje: nadovezuje se veoma dug sporedan lanac horskih pevača, učitelja i podučitelja hora, u pobočnom odvajanju od prstenova koji vise o samoj Muzi. I od pesnika jedan visi o ovoj, a drugi o onoj Muzi. A za to je uobičajen izraz „zadahnut je“, i to se slaže s našom slikom, jer on visi o njoj (tj . o Muzi). A za pesnike kao za prve prstenove vešaju se, opet u neprekidnom nizu, drugi i padaju u zanos: jedne zadahnjuje i drži Orfej, druge Musej, a mnoge Homer. Od njih jedan si ti, Ijone, i stojiš u vlasti Homerovoj, i kad neko peva pesmu nekog drugog pesnika, ti spavaš i ništa ne umeš da kažeš; ali, ako neko zapeva pesmu toga tvoga pesnika, ti se odmah probudiš, i tvoja duša se nalazi u radosnom uzbuđenju, i ti u izobilju imaš gradiva za pričanje. Jer to što govoriš o Homeru ne govoriš zanatski i na osnovu stvarnog znanja, nego u božanskom zadahnuću i zanosu. Kao što oni koje zahvati koribantski zanos odmah osećaju samo onu pesmu koja dolazi od boga u, čijoj su vlasti, i kao što za tu pesmu dovoljno imaju i pokreta tela i načina izražavanja, a za druge ne mare, tako si i ti, Ijone, kad neko stane da govori o Homeru, obilan svojim saopštenjima, dok o drugimm pesnicima ne možeš da govoriš: A što me pitaš za uzrok zašto umeš da o Homeru obilno govoriš a o drugim pesnicima ne umeš, on se sastoji u tome što Homera rečito hvališ ne na osnovu zanatskoga razumevanja, nego na osnovu božanskog zadahnuća.

Preveo Miloš N. Đurić

Aristotel

O PESNIČKOJ UMETNOSTI

A) OPŠTI DEO
UMETNIČKO STVARALAŠTVO UOPŠTE
(*Ἡ ποιησις, ars poetica*)

I DEFINICIJA UMETNIČKOG STVARALAŠTVA. RAZLIKE PO SREDSTVIMA PODRAŽAVANJA

Raspravljamo o pesničkoj umetnosti samoj i o njenim oblicima, šta je svaki u suštini, i kakav oblik treba davati pesničkom gradivu ako se hoće da pesničko delo bude lepo, a zatim o broju i o osbinama delova jednog pesničkog dela, a tako i o ostalom što spada u istu oblast ispitivanja, pa počnimo prirodno najpre od prvoga.

Dakle, ep i tragedija, zatim komedija i ditiramb, i najveći deo auletike i kitaristike: sve te umetnosti u celini prikazuju *podražavajući*, a postoji između njih trostruka razlika: one podražavaju ili različnim *sredstvima*, ili različine *predmete*, ili različnim *načinom*, a ne na isti način. Kao što jedni i bojama i likovima mnogo podražavaju, stvarajući prema datom liku nov lik, ili po umetničkoj obdarenosti ili po navici, a drugi glasom, – tako biva i u pomenutim umetnostima.

Sve zajedno podražavaju *ritmom, govorom i harmonijom*, služeći se tim sredstvima ili odvojeno ili pomešano. Na primer, samo *harmonijom* i *ritmom* služe se auletika i kitaristika, i ako ima i nekih drugih sličnih umetnosti koje su kao pastirsko sviranje, a samim *ritmom bez harmonije* podražava umetnost igrača, jer i ovi po-

moću ritma, izraženog u držanju i pokretima tela, podražavaju osobine karaktera, doživljava i radnje, a epopeja (tj. pesništvo)¹ podražava samo *govorom*, ili *nevezanim* ili u *metrima*, i to da metre ili meša jedne s drugima ili, kao što je bio dosad slučaj, da se služi samo jednom vrstom metra. Uzimamo ovaj izraz (epopeja), jer mi nikako ne bismo mogli da damo zajedničko ime mimima Sofronovim i Ksenarhovim i *Sokratskim razgovorima*, ni ako bi ko podražavao pomoću jampskog dvanaesterca, ili elegičkog ili koga drugog sličnog metra. Međutim, vezujući uz ime metra reč pesnik, ljudi jedne nazivaju elegičkim pesnicima, druge epskim pesnicima, ne uzimajući podražavanje kao pravo merilo pesnika, nego imajući na umu samo naročiti metar. Štaviše, obično tako zovu i pisce kakvog lekarskog ili prirodopisnog dela u stihovima. A između Homera i Empedokla nema ničega zajedničkog osima metra; zato je pravo da prvoga zovemo pesnikom, a drugoga više prirodnjakom nego pesnikom. Tako bi bilo i onda kad bi neko podražavao mešajući sve metre u isti mah, kao Heremon što je uradio u *Kentauru*, rapsodiji sastavljenoj iz svih metara, pa opet ga treba zvati pesnikom. O tim stvarima, dakle, neka je tako rečeno.

A ima nekih umetnosti koje se služe svim pomenutim sredstvima, tj. i ritmom, i muzikom, i metrom, kao umetnost *ditirampska* i *nomska*, pa zatim *tragedija* i *komedija*. A one se razlikuju po tome što se prve dve umetnosti služe svim trima sredstvima u isti mah, a druge dve samo delimice. To su, eto, razlike umetnosti po sredstvima kojima podražavaju.

II

RAZLIKE PO PREDMETIMA PODRAŽAVANJA

Kako umetnici podražavaju ljude koji delaju, onda nužno sleduje da ti ljudi budu ili dostojni ili ništavni, jer naše moralne osobine gotovo uvek stoje do toga dvoga, jer se svi, ukoliko je reč o

¹ Aristotel ne uzima metar kao nužni spoljašnji oblik pesništva. On uzima ovde izraz „epopeja“ da označi njime celokupnu umetnost kojoj je materijal samo „reč“ (επος), govor (λογος).

njihovu karakteru, razlikuju po vrlini i nevaljalstvu. Prema tome, pesnici podražavaju ljude koji su ili bolji od nas ovakvih kakvi smo, ili gori, ili nama slični. To isto nalazimo kod slikara jer je Polignot, na primer, slikao bolje, Pauson gore, a Dionisije nema jednake ljude.

Očevidno je da će i svaka od pomenutih umetnosti pokazivati te razlike i da će biti drukčija po tome što će podražavati drukčije predmete. Jer, i u igri, i u frulanju, i u kitaranju, mogu da se jave te razlike, a isto tako i onda kad se podražava ili u proznom pričanju ili u stihovima bez muzičke pratnje. Homer, na primer, podražavao je bolje karaktere, Kleofont prosečne, a Hegemon Tašanin, koji je prvi pevao parodije, i Nikohar, pesnik *Delijade*, gore. Na sličan način mogao bi ko podražavati i ditirambima i nomima, kao što su učinili Timotej i Filoksen u *Persijancima* i *Kiklopima*. A baš u tome i postoji razlika između tragedije i komedije, jer ova hoće da podražava gore ljude, a ona bolje od onih koji danas žive.

III

RAZLIKE PO NAČINIMA PODRAŽAVANJA. DORSKO POREKLO DRAME, NAROČITO KOMEDIJE

Ovim razlikama pridružuje se i treća, a to je način na koji se pojedini predmeti mogu podražavati. Jer, i pored istih sredstava i istih predmeta, ima različitih podražavanja. To biva kad pesnik, s jedne strane, *pripoveda*, i to ili, kao što Homer čini, na usta neke druge ličnosti ili sam bez pretvaranja, a, s druge strane, kad sva lica koja podražavaju prikazuje tako da vrše *neku radnju*. To su, dakle, tri razlike podražavanja, kao što u početku rekosmo: po sredstvima, po predmetima i po načinu.

Otuda, Sofokle bi, s jedne strane, bio isti podražavalac kao i Homer, jer obadva podražavaju značajne ljude, a, s druge strane, kao Aristofan, jer obadva podražavaju ljude koji delaju i neku radnju vrše.

Po tome je, kako neki vele, *drama* i dobila svoje ime, jer podražava lica koja vrše radnju (δρῶντας).

Zato i uzimaju Dorani i tragediju i komediju kao svoje tvorevine, a komediju Megarani, i to i ovi ovde, jer je, kažu, postala kod

njih za vreme demokratije, kao i oni sa Sicilije, jer otuda beše Epiharm, koji je mnogo ranije živeo nego Hijanid i Magnet, a tragediju kao svoju tvorevinu uzimaju neki Dorani u Peloponezu. Kao dokaze za to uzimaju nazive. Jer mesta u okolini nazivaju oni *komai* (κωμας), a Atinjani *demoi* (δημοις), i dodaju da se komičari nisu tako prozvali po pokladovanju (κχωμαζειν) nego po tome što su putovali od sela do sela (κατακωμας), jer u varoši nisu uživali nika-kvo poštovanje. Zatim tvrde da oni za radnju uzimaju izraz (δραν), a Atinjani (πραττειν).

O broju i načinu razlika u podražavanju neka bude to re-čeno.

IV LJUDSKA PRIRODA KAO IZVOR UMETNIČKOG STVARALAŠTVA. VRSTE PESNIŠTVA. ISTORIJSKI RAZVITAK TRAGEDIJE

Uopšte, čini se, pesničku umetnost *donela su dva, i to u ljud-skoj prirodi zasnovana, uzroka*. Jer *podražavanje* je čoveku urođeno još od detinjstva, i on se od ostalih stvorenja razlikuje po tome što najviše naginje podražavanju i što prva svoja saznanja podražava-njem stiće; zatim, svi ljudi osećaju zadovoljstvo kad posmatraju tvorevine podražavanja. Dokaz je za to onaj utisak što ga u nama ostavljaju umetnička dela. Ima stvari koje nerado gledamo u njiho-voj prirodnoj stvarnosti, ali, kad su naročito brižljivo naslikane, onda ih sa zadovoljstvom posmatramo, na primer: oblike najodvratnijih životinja i mrtvaca. To dolazi otuda što sticanje saznanja pravi veo-ma veliko zadovoljstvo ne samo filozofima nego i ostalim ljudima, ali ovi učestvuju u tome zadovoljstvu samo u neznatnoj meri.

I zato ljudi posmatraju slike s uživanjem, jer pri posmatranju slika dobivaju neko saznanje i domišljaju se šta svaka slika pred-stavlja, na primer: ovo je onaj. Jer, ako posmatrač nije već ranije video predmet koji posmatra, neće mu se prikazani predmet svideti kao takav, nego zbog tehničke izrađenosti, ili zbog kolorita, ili iz koga drugog sličnog uzroka.

A kako nam je podražavanje od prirode dano, a to isto važi i za *osećanje harmonije i ritma* – jer je očividno da su metri samo naročiti delovi ritma – to su ljudi koji su od prirode za to obdareni ona tri dara postepeno usavršili i naposljetku stvorili pesničku umetnosti iz *pokušaja improvizacije*.

Pesništvo pak podelilo se prema osobinama pesnika. Pesnici kojima se svidelo uzvišeno podražavali su plemenita dela i dela takvih ljudi, a oni kojima se svidelo neznatno i prosto podražavali su dela loših ljudi, pevajući isprva pesme rugalice, kao oni drugi himne i enkomije.

Od pesnika koji su živeli pre Homera ne možemo pomenuti ni jednu takvu pesmu, ali se može uzeti da je takvih pesama bilo mnogo; ali, ako počnemo od Homera, možemo pomenuti njegova *Margita* i slične takve radove. U tim pesmama pojavio se i *prikladan metar*; zato se on i naziva sada jamb, jer su se u tome metru jedni drugima podrugivali. I tako su od starih pesnika jedni postali jampski, a drugi epski pesnici.

A kao što je Homer bio prvi pesnik plemenitih i ozbiljnih dela – jer on je jedini ne samo odličan pesnik bio, nego je i dramska podražavanja doneo, – tako je i prvi pokazao osnovne oblike komedije, time što nije dao pesmu rugalicu, nego je dramski oblik dao smešnom. Njegov *Margit* potpuno je analogan drami, jer kako *Ilijada* i *Odiseja* stoje prema tragediji, tako on stoji prema komediji. A kad su se pojavile tragedija i komedija, onda su pesnici, već prema tome kako su koji po svojoj prirodi naginjali jednoj ili drugoj vrsti pesništva, jedni pevali komedije mesto pesme rugalice, drugi tragedije mesto epa, jer su ovi radovi pesništva veći i više cenjeni nego oni ranije.

Ispitivanje da li se tragedija u svojim vrstama već dovoljno razvila ili nije, posmatrajući to samo po sebi i s obzirom na javno prikazivanje, to je posebno pitanje.

Na svaki način, i ona sama i komedija prvobitno su *postale od improvizacije*, i to tragedija od onih koji su začinjali *ditiramb*, a komedija od onih koji su začinjali *faličke pesme*, koje su se sve do danas u mnogim varošima održale u običaju. Tako se tragedija postepeno razvila, jer su pesnici svaku pojavu u njenom razvitku usavr-

šavali. I pošto je prošla mnoge preobražaje, ona se ustalila, jer je naposljetku dobila oblik koji odgovara njenoj prirodi.

Broj glumaca prvi je Eshil od jednoga povećao na dva, smanjio je učešće hora, i glavnu ulogu dodelio dijalogu; trećega glumca i scenografiju uveo je Sofokle. Docnije stepen razvitka tragedije jeste njena *veličina i uzvišen karakter*. Tragedija se tek docnije izdigla iz neznatnih mitova i iz smešna govora, jer se preobrazila iz satirske pesme. I jampski metar pojavio se mesto (trohejskoga) tetrametra. Prvobino, naime, pesnici su uzimali (trohejski) tetrametar, jer je pesma bila satirska i više imala karakter igre. Ali kad je postala tragička govorna umetnost, sama priroda našla je za nju *pravi metar*, jer od svih metara najprikladniji je za dijalog jampski metar. Dokaz je za to što u razgovoru jedni s drugima najviše govorimo u jambima, a veoma retko u heksametrima, i to samo onda kada ostavljamo obični način razgovora.

Naposljetku, treba još samo napomenuti da je i broj činova (epizodija) i sve ostalo, kako se kaže, u pojedinostima usavršilo, jer bi iziskivalo možda suviše posla kada bi se ulazilo u svaku pojedinu stvar.

V

PREDMET I RAZVITAK KOMEDIJE. EPOPEJA PREMA TRAGEDIJI

Komedija je, kao što već rekosmo, podražavanje nižih karaktera, ali ne u punom obimu ono što je rđavo, nego onoga što je ružno, a smešno je samo deo toga. Jer *smešno* je neka greška i rugoba koja ne donosi bola i nije pogubna; na primer: smešna ličina (maska), to je nešto ružno i nakazno, ali ne boli.

Promene u razvitku tragedije i pesnici koji su te promene doneli, sve to, kao što smo videli, nije ostalo nepoznato, ali promene u razvitku komedije ostale su nepoznate, jer se komedija prvobitno nije ozbiljno uzimala. Pesnicima komedija tek dockan je arhont odobrio hor, a taj su ranije sastavljali dobrovoljci. Tek onda kad je komedija imala izvesne umetničke oblike, spominju se poznati njeni pesnici. A ko je uveo ličine, ili prologe, ili povećao broj glumaca i

drugo, nije poznato. Umetnost obdelavanja mitova stvorili su prvobitno Epiharm i Formid. Ta novina došla je sa Sicilije; a od atinskih pesnika prvi je bio Kratet koji je počeo obdelavati opšte gradivo i mitove, napustivši jamski pravac.

Epopėja, dakle, slaže se s tragedijom utoliko ukoliko opširno u metrima podražava ozbiljne radnje; a što se služi jednim i istim metrom i oblikom pripovedanja, po tome se razlikuje od tragedije; zatim se razlikuju i po dužini. Dok, naime, tragedija naročito ide za tim da joj se radnja izvrši za jedan obilazak sunca ili samo za nešto malo preko toga, epopeja je, što se tiče vremena, neograničena. Dakle, i time se razlikuju jedno od drugoga. Međutim, u prvo vreme pesnici su tako radili i u tragedijama kao i u epskom pesništvu.

Što se tiče njihovih sastavnih delova, oni su ili jedni isti, ili su onakvi kakvi dolaze samo u tragediji. Otuda, ko god zaključuje za jednu tragediju da li je dobra ili loša, zaključuje i za epopeju. Jer, što sadrži epopeja, sve to sadrži i tragedija, a što ova ima, to se ne naahodi u epopeji.

Preveo Miloš N. Đurić

Aristotel

GOVORNIK, GOVOR, SLUŠALAC

Ar. Rhet. 1355b - 1359b

1. Retorika, dakle, bila bi sposobnost da se iznađe način ubeđivanja za svaki predmet, mogući ili verovatni. Nijedna druga veština nema ovaj zadatak. Ostale veštine, svaka prema svome predmetu, poučavaju ili ubeđuju: medicina o zdravlju, aritmetika o brojevima, a slično je i sa ostalim veštinama i naukama. A retorika je, izgleda, sposobna da iznalazi puteve ubeđivanja tako reći za svaki zadati predmet. Zato i kažemo da ona kao veština ne poseduje teoretska uputstva za neku, samo njoj svojstvenu, vrstu predmeta.

2. Što se tiče dokaza, jedni su izvan retorskih pravila, a drugi upravo retorskim pravilima dobijeni. Onim prvim nazivam takve koje mi ne pribavljamo, nego oni već postoje, kao na primer: svedoci, istraga mučenjem, ugovori i tome slično. Drugi su pak oni koje možemo metodskim uputstvima iskonstruisati; tako one prve treba samo upotrebljavati, a ove druge pronalaziti.

3. Tri su vrste dokaza koje mi sami pribavljamo govorom: prva je u vezi sa moralnim karakterom govornika; druga zavisi od duševnog raspoloženja slušalaca, a treća je u vezi sa samim govorom koji nešto stvarno ili samo prividno dokazuje.

4. Govornik ubeđuje pomoću karaktera kada održani govor upravo verodostojno odslikava govornikov karakter. Stoga pravičnima radije poklanjamo poverenje i to ne časeći časa, prosto u svemu; a naročito u onim stvarima nejasnim i spornim, tada im potpuno verujemo. Ovo poverenje može se postići i samim govorom, ali ne pre-

ma unapred stvorenom mišljenju o moralnom kvalitetu govornikovom.

5. Ipak, nije tako, kako pojedini teoretičari propisuju u svojoj teoriji, da moralni lik govornikov ne doprinosi ubeđivanju, naprotiv, karakter tako reći sadrži u sebi glavnu snagu dokazivanja. Govornik ubeđuje i uz pomoć slušalaca kada svojim govorom izazove njihove emocije. Naime, ne sudimo na isti način kada smo ožalošćeni i radosni, ili kada volimo i mrzimo. Današnji teoretičari pokušavaju da se bave samo ovim pitanjima. (Do pojedinačnosti ćemo to objasniti kada budemo govorili o afektima.)

6. Ubeđivanje se postiže i samim govorom ako pokažemo da je istina, stvarna ili prividna, primerena svakom pojedinom predmetu.

7. Pošto su dokazi na ovome zasnovani, očigledno je, da bi ih znalački koristio, govornik mora da bude sposoban za logičko rasuđivanje, da proučava karaktere i vrline i treće – afekte: šta je afekat i kakav je svaki od njih, i dalje, odakle i kako nastaje. Otuda proizlazi da je retorika kao neki izdanak dijalektike i da je naučna disciplina etike, te da bi se retorika s pravom mogla nazvati i politikom. Stoga se retorika javlja pod „plaštom“ politike i onima koji misle da je poseduju i da su to iste discipline – čine to delom iz neznanja, delom zbog hvalisanja ili pak zbog drugih ljudskih slabosti. Retorika je deo dijalektike ili njena kopija, kako smo na početku rekli. Ni jedna od njih nije nauka koja bi imala svoj strogo određeni predmet, čiju bi prirodu proučavala, nego su to sposobnosti koje iznalaze argumente. Ovde smo dovoljno rekli o sposobnosti ovih veština i njihovom međusobnom odnosu.

8. Kako u dijalektici postoji izvođenje dokaza s obzirom na stvarne ili verovatne sudove, *silogizam* ili *prividni silogizam*, tako je i u retorici. *Primer* (paradeigma) u dijalektici odgovara *indukciji* (epagoge) u retorici, *retorski zaključak* (enthimema) odgovara *silogizmu* (sillogismos) u dijalektici (prividna entimema odgovara prirodnom silogizmu). Ja nazivam, dakle, *entimemu* retorskim *silogizmom*, a *primer* retorskom *indukcijom*. Svi retori ubeđuju pomoću dokaza time što iznose *primere* ili formulišu *retorske zaključke* – *entimeme* – i osim toga ništa drugo. Prema tome, ako je to načelno poznato da se nešto dokazuje ili formulisanjem *silogizma* ili iznoše-

njem *primera* (to nam je poznato iz *Analitike*), *onda je nužno da svaki od ovih odgovora svakome od onih pojmova (entimema – silogizam; indukcija – primer).*

9. Koja je razlika između *primera* i *entimeme*, jasno je iz *Topike*. Tamo je već ranije rečeno o *silogizmu* i *indukciji*: da dokaz izveden iz mnogih i sličnih slučajeva, tamo u dijalektici, zove se *indukcija*, ovde u retorici, *primer*; i dalje, da sledi zaključak pod određenom pretpostavkom, ili opšti ili za većinu slučajeva, nešto drugačiji nego ovaj, samim tim što ova pretpostavka postoji – tamo je *silogizam*, ovde *entimema*.

10. Jasno je da obe vrste retorike poseduju preimućstva – i ona zasnovana na *primeru* i ona na *entimemi* – kako je to već rečeno u *Metodici*, tačno se to odnosi i na ovo: retorski govori mogu biti karakteristični po upotrebi *primera* ili *entimema*; slično je i sa retorima – jedni prednjače u upotrebi *primera*, a drugi u upotrebi *entimema*. Ništa manje nisu uverljivi oni govori oslonjeni na *primere*, ali ipak veću pažnju pobuđuju oni zasnovani na *entimemama*.

11. Njihovo poreklo, kao i način na koji ih treba upotrebljavati, objasnićemo kasnije. A sada da što jasnije definišemo ove dokaze. Kad nešto deluje ubeđujuće, onda to čini prema određenom subjektu; ili smesta postaje ubeđljivo i uverljivo kroza nj' ili se čini da dokazuje pomoću verovatne pretpostavke. Ni jedna veština nema u vidu samo pojedinačno, na primer: medicina ne kaže šta je dobro za zdravlje Sokratovo ili Kalijino, nego šta je korisno za zdravlje ovog ili onog soja ljudi. (Ovo spada u delokrug veština budući da je „pojedinačno“ kao pojam „neodređeno“ i kao takvo ne može da bude predmet prave nauke). Tako ni retorika ne razmatra šta je očevidno u svakom pojedinom slučaju, na primer za Sokrata ili Hipiju, već ono što je očevidno za ovu ili onu vrstu ljudi. Isto tako je i u dijalektici. U njoj se ne izvode zaključci nasumice iz svih slučajeva (jer ima ljudi koji govore koješta), nego ona uzima takve predmete koji zahtevaju logičko pretresanje; isto tako, retorika uzima one stvari koje su već predmeti svakodnevnog razmišljanja.

12. Zadatak retorike je, dakle, da se bavi onim stvarima o kojima razmišljamo, ali nemamo za njih sistematska pravila; i takvim slušaocima koji ne mogu da poimaju izjedna raznorodne stvari i da

poizdalje zaključuju. A mi promišljamo o onim pojavama koje bismo mogli dvojako razumeti. O stvarima pak koje ne mogu biti drugačije nego što su, ili u prošlosti, ili u budućnosti, ili u sadašnjosti, niko ne promišlja, ako pretpostavlja da su baš samo takve.

13. Promišljanjem o takvim stvarima ne bismo ništa više saznali. Sada je moguće izvoditi silogističke zaključke i domišljati. Delom prema onome što je ranije tako promišljeno pomoću *silogizma*, a delom i prema onome što još nije tako pretresano, a potrebno je da bude silogistički pretresano, jer bez toga nije jasno. Prva od ova dva metoda nužno nije lako da pratimo zbog dužine dokaza (sudiya, pretpostavlja se, običan je čovek). Drugi pak metod pruža malo snage za ubeđivanje jer ne zavisi ni od onoga što je opšte poznato, a ni od pojedinačnog mišljenja. Nužno proizlazi da se *entimema* i *primer* tiču stvari koje mogu, načelno govoreći, da budu drugačije nego što stvarno jesu. *Primer* postaje isto što i *indukcija*, a *entimema* što je *silogizam* i izvode se iz manjeg broja premisa, često i kraćih, nego pravi *silogizam*. Ako je jedna od premisa dobro poznata, ne treba je ni navoditi. Sam slušalac će to dodati. Na primer: umesto da kažemo da je Dorej ovenčan vencem pošto je pobedio na takmičenju, dovoljno je reći da je pobedio u Olimpiji. Nije potrebno dodavati i to da je na olimpijskim igrama nagrada venac, to je svima poznato.

14. Budući da su malobrojne one nužne premise iz kojih se izvode *retorski silogizmi* (mnoge stvari o kojima sudimo i koje ispitujeemo takve su vrste da mogu biti i drugačije shvaćene nego što one u stvarnosti jesu; ljudska dela, zatim ono što je predmet našeg razmišljanja i ispitivanja, načelno govoreći, takve su vrste da ništa od toga nije nužno da bude samo tako) i da dela koja se najčešće događaju i ona koja su moguća, ali u manjoj meri, mogu nužno da se porede silogistički sa drugim delima takve vrste. Nužni zaključci slede iz nužnih premisa (ovo nam je poznato iz *Analitike*). Jasno je, dakle, da će materija iz koje se izvodi *entimema* jednim delom biti ono što se nužno događa, a drugim delom, čak pretežno, da će biti ono što se događa u najviše slučajeva. *Retorski zaključci – entimeme* – zasnovani su na elementima verovatnosti i indiciji, iz čega nužno sledi da svaki od ovih pojmova nužno odgovara svakome od onih prethodnih: *semeion* – *ananke*; *eikos* – *eiothos*.

15. Verovatno je ono što se u najviše slučajeva događa, ali ne apsolutno, kako neki definišu, nego ono što kod stvari može biti drugačije u odnosu na stvarnosti, tj. čiju verovatnost shvatamo kao odnos opšteg prema posebnom.

16. Od *indicija* (semeion) jedne posmatramo kao odnos posebnog prema opštem, a druge kao odnos opšteg prema posebnom. *Indicije*, po prirodi nužne, nazivamo *tekmerion*, a one koje nisu nužne nemaju imena da se njime označi ta razlika.

17. *Indicijama*, dakle, po prirodi nužnim, nazivam one iz kojih se može izvesti *logički silogizam*. Stoga i *tekmerion* spada u ovu grupu *indicija*. Jer, kad ljudi misle da su njihovi dokazi neoborivi, oni veruju da iznose *tekmerion*, dakle nešto dokazano i zaključeno. U starom jeziku reči tekmar i peras imaju isto značenje (cilj, kraj, granica).

18. Vrsta *indicije* zasnovana na principu – odnos pojedinačnog prema opštem – ova je, na primer: kada bi neko kao indiciju naveo svoj zaključak da su svi mudri ljudi pravedni, jer je Sokrat bio i mudar i pravedan. Ovo je, doduše, *indicija*, ali koja se može pobiti: sve da je tvrđenje i istinito, ipak nije dovoljno za *logički silogizam*. Kada bi neko utvrdio da je *indicija* ako kaže da je čovek bolestan jer je imao groznicu, ili da je žena rodila jer ima mleka, to je *indicija* po nužnosti. Ovo samo među *indicijama* je *tekmerion*. Samo u ovom slučaju, ako je činjenica tačna, dokaz je neoboriv. Sa druge strane, za ovu vrstu *indicije*, zasnovanu na principu odnosa opšteg prema pojedinačnom, primer je ovaj: kao kada bi neko rekao da je ovo *indicija*: čovek ima vrućicu jer teško diše. Ovo bi se moglo pobiti makar tvrđenje bilo i istinito. Jer moguće je da čovek teško diše mada nema vrućicu. Sada smo objasnili šta znače pojmovi: eikos, semeion, tekmerion, kao i čime se međusobno razlikuju. U *Analitici* sam to definisao još jasnije i objasnio sam zašto neki od rečenih pojmova mogu da se svedu na *logički silogizam*, a drugi opet ne mogu.

19. Rekli smo da je *primer* u dijalektici isto što i *indukcija* u retorici i čime se bavi *indukcija*. To nije odnos dela prema celini, ni celine prema delu, celine prema celini, nego dela prema delu, sličnog prema sličnom, dakle kada su oba pojma na istoj ravni; kada je jedan pojam poznatiji od drugog, onda je reč o *primeru*. Tako ako

neko kaže da je Dionisije težio tiraniji zato što je tražio telesnu stražu, naveo je *primer*. I Pisistrat je još ranije tražio telesnu stražu i kad ju je dobio postao je tiranin. Tako je učinio i Teagen iz Megare. I drugi su tirani tražili to isto i svima je uzor bio Dionisije za koga se još ne zna da li je zarad istog cilja zahtevao telesnu stražu. Svi ovi primeri spadaju pod opšte pravilo: svako ko teži tiraniji traži telesnu stražu.

20. Sada smo, dakle, pobliže odredili iz čega se obrazuju dokazi koji se smatraju očevidnim. Veoma velika razlika postoji među *entimemama*, i gotovo svi retori to previđaju, premda ona postoji i u dijalektičkom metodu kod silogizama. Neki od tih *silogizama* obrazuju se prema retorskom, a neki prema dijalektičkom metodu; drugi opet spadaju u oblast drugih teorija i veština koje su delom već konstituisane i onih koje to još nisu. Stoga to izmiče pažnji retora te se više specijaliziraju za određeni predmet i prelazi okvire retorike i dijalektike. Gore rečeno biće jasnije ako se opširnije prikaže.

21. Smatram, naime, da se *dijalektički* i *retorski silogizmi* mogu izjednačiti sa onim što mi zovemo *topoi*. Ovi se, sa opšteg stanovišta, jednako odnose na pravo, fiziku i politiku i mnoge druge različite veštine, kao na primer: *topos* za pojmove više i manje. Oni će podjednako dobro obrazovati *silogizme* i *entimeme* u pravu, fizici ili bilo kojoj drugoj veštini, premda su predmeti ovih veština različiti. *Topoi*, oni specifični, proizlaze iz iskaza koji su svojstveni svakoj vrsti i rodu stvari ponasob. Postoje, na primer, iskazi koji se odnose na fiziku iz kojih ne možemo dobiti ni *entimemu* ni *silogizam* koji bi važili za etiku, isto tako oni iz etike ne važe za fiziku. Slično je u svim slučajevima. Opšti *topos* ne pomaže da pojedinac bolje upozna neki redmet, jer taj *topos* i ne obrađuje neki određeni predmet. Ali s obzirom na specifični iskaz svako će, što bolje premise odabere, pokazati neko drugo znanje i to nehotice, u odnosu na dijalektiku i retoriku. Ako slučajno počne da govori prema tim načelima, on nije više u oblasti dijalektike i retorike, nego one discipline čijim je načelima ovladao.

22. Najveći broj *entimema* konstruisan je iz specifičnog iskaza, a nazvane su pojedinačne i posebne, a manji broj iz *opšteg toposa*. Kao što smo učili u *Topici*, tako ovde moramo razlikovati *specifične*

i *opšte topose* iz kojih bi mogli da se izvode *entimeme*. Pod *specifičnim toposom* podrazumevamo premise primerene svakoj vrsti stvari ponaosob, a pod opštim onaj koji je zajednički za sve stvari. Najpre ćemo govoriti o *specifičnim toposima*. Ali prvo da utvrdimo vrste govora u retorici; kako se oni međusobno razlikuju, koliko ih je po broju, da utvrdimo njihove pojedinačne elemente i premise.

cap. III

1. Postoje tri vrste retorike, budući da postoje i tri vrste slušalaca. Govor je zasnovan na sledećem trojstvu: govornik, predmet o kome govori i lice kome govori, mislim na slušaoca.

2. Slušalac je nužno ili samo puki posmatrač ili sudija; kao sudija ili sudi o prošlim događajima ili o onima koji će se tek dogoditi. Na primer, neko ko je član narodne skupštine sudiće o budućim događajima, sudija pak o onome što se zbilo; a puki posmatrač – kritičar – sudiće samo o spretnosti govornikovo.

3. Otuda nužno proizlaze i tri vrste retorskih govora: savetodavni, sudijski i svečani ili kićeni. Savetodavni govor ima zadatak da podstakne ili odvrati. Jedan od ova dva zadatka uvek se ispunjava: ili kada neko daje privatni savet ili kada opet kao govornik nastupi u narodnoj skupštini. Sudski govor sadrži ili optužbu ili odbranu. Za one koji vode parnicu nužno je da čine ili jedno ili drugo. Svečani govor ima za svoj predmet ili pohvalu ili pokudu.

4. Vremenski okviri za pojedine vrste govora su sledeći: za savetodavni – budućnost (jer govornik nagovara ili odvrća od onoga što će se dogoditi). Za sudski govor – prošlost (jer govornik uvek napada ili brani ono što se zbilo). Za svečani govor u prvom redu – sadašnjost, jer govornik upućuje pohvale ili pokude svojim savremenici. Govornik se često služi i prošlim događajima, ako ih se seća, i budućim, ako može da sebi predoči sliku o njima.

5. Svaki od ove tri vrste govora ima drugačiji cilj, pa prema tome postoje i tri različita cilja. Savetodavnom govoru cilj je korist ili šteta. Onaj koji savetuje nekoga ubeđuje ga da je najbolje upravo ono što treba da učini po njegovom savetu; onaj pak koji odvrća ubeđuje kako je to najgore. Ovome glavnome principu svi ostali poj-

movi kao: „pravedno–nepravedno“; „pošteno–sramotno“ dodati su kao uzgredni. Za sudski govor važno je da li je nešto pravedno ili nepravedno, svi ostali pojmovi su sporedni. Onima pak koji hvale ili kude cilj je poštenje ili sramota. I oni sve ostale pojmove razmatraju shodno svome cilju.

6. Pošto svaka vrsta govora poseduje gorepomenuti cilj, karakteristično je da govornik zanemaruje one ciljeve kod preostale dve vrste govora. Na primer, čovek na sudu neće uvek poricati da je počinio nedelo ili da je naneo štetu, ali nikad ne bi priznao da je učinio delo nepravedno. Inače, parnica ne bi bila potrebna. Slično je i sa govornicima savetodavnih govora: često sve drugo priznaju, samo neće da priznaju da su savetovali nešto nekorisno ili da su odvrćali od nečeg korisnog. Naprotiv, uopšte ne pomišljaju da je nepravedno ako su im susedi porobljeni ne učinivši baš nikakvu nepravdu. Slično je i sa govornicima koji hvale ili kude; oni ne gledaju na to da li je neko uradio nešto korisno ili štetno, nego mu često računaju u čast ako je učinio nešto dobro zanemarujući pri tom svoju ličnu korist. Na primer: oni hvale Ahila što je pomogao drugu Patroklu, premda je znao da mu je suđeno da umre, zato što je mogao ostati i u životu. Njemu je takva smrt bila časnija, premda bi mu život bio korisniji.

7. Jasno je iz rečenoga da govornik treba da ovlada argumentima za sve tri vrste govora. A retorski argumenti su sledeći: tekmeria, eikota, semeia. Kako se *silogizam* načelno sastoji iz premise, *entimeia* je silogizam sastavljen iz gorepomenutih premisa.

8. A pošto je ono nemoguće nije ostvarilo niti će se ostvariti, nego samo ono moguće, tako onda ono što se nije dogodilo nije ni ostvareno niti će biti ostvareno. Nužno je da govornik u savetodavnom, sudskom i svečanom govoru ovlada argumentima koji se tiču mogućeg i nemogućeg, zatim onoga što se ostvarilo ili nije, te onoga što će se dogoditi ili ne.

9. Napokon, pošto svi govornici hvale i kude, nagovaraju ili odvrćaju, optužuju ili brane, oni ne pokušavaju da dokažu samo gorepomenuto, nego takođe i da su pojmovi: dobro, ili rđavo, časno ili nečasno, pravedno ili nepravedno, veliki odnosno mali, bilo sami po sebi ili u međusobnom poređenju; očevidno je da govornik treba da ovlada iskazima koji se tiču pojmova: veličine, malešnosti, većeg i

manjeg, opšteg ili posebnog slučaja. Šta je, na primer, veće ili manje dobro, nepravda ili pravedna kazna; slično je i u ostalim slučajevima. Tako smo objasnili zašto je nužno da govornik ovlada odgovarajućim argumentima. Sada treba napraviti razliku između svake vrste govora ponaosob, tj. ustanoviti šta je predmet savetodavnog, svečanog i treće – sudskog govora.

Ar. Rhet. 1408a - 1409b

1. Stil će biti prikladan (prepon, aptum, decorum, proprietas) ako slika afektivna stanja i karaktere, a primeren je zadatim temama.

2. Primernost se opet postiže ako govornik u važnim stvarima ne govori namerno, a o neznatnim sa velikim uvažavanjem; isto tako da običnoj reči ne dodaje ukrasni epitet. Ako ne poštuje ova pravila onda nastaju smešni izrazi, kao što pokazuje komedija. Naime, Kleon je jednom tako nešto nespretno izgovorio kao kad bi neko rekao: „gospođa smokva“.

3. Stil je patetičan kada govor – čoveka što čini „hibris“, srđi se, onda opet ako govor ima za temu neko svetogrđe ili nešto nedolično; potom ako je u govoru reč o gnevnom i plašljivom čoveku, onda ako čoveka, inače hvale vredna, prikazuje – i to diveći mu se, a jadnika opet još više unižava. I tako slično postupa i u ostalim slučajevima.

4. Odgovarajući stil (verbum proprium) doprinosi uverljivosti predmeta u govoru. U svesti slušalaca može se stvoriti i pogrešan zaključak pod utiskom da govornik saopštava istinu, jer u takvim okolnostima svi se jednako ponašaju. Oni, dakle, misle samo ako se uistinu drugačije ne događa nego što im to govornik predstavlja, da su činjenice upravo onakve kako ih govornik iznosi.

5. Slušalac uvek saoseća sa onim koji strasno govori, pa makar taj ništa važno ne rekao. Stoga mnogi govornici razdražuju svoju publiku i ona postaje bučna.

6. Karakter se može prikazati prema spoljnim obeležjima, jer svakoj vrsti ljudi i načinu života odgovara i određen stil. Kad kažem vrsta ljudi mislim na: različite životne dobi kao: dete, čovek, starac; brak: žena i muž; zavičaj: Lakonac ili Teslac. Način života je ono či-

me se svaki pojedinac odlikuje u životu. Ipak, svakom držanju ne odgovara neki sasvim određeni obrazac u životu.

7. Ako se neko služi jezikom svojstvenim određenom držanju, time će otkriti i svoj karakter. Neobrazovan čovek neće govoriti o istim stvarima i na isti način kao obrazovan. Slušaoci su takođe pod uticajem preteranih izraza koje upotrebljavaju pisci govora kao: „ko to ne zna?“ ili „to svi znaju“. Slušalac onda to i odobrava postidjen što i sam ne zna ono što tobož svi drugi znaju.

8. Takve izraze upotrebiti pravovremeno ili u nezgodan čas, zajedničko je svim vrstama govora.

9. Lek za svako preterivanje u brbljanju je poznati savet: treba samoga sebe ukoriti. Onda će izgledati uverljivo ono što je govornik rekao, premda je samo on svestan onoga što je učinio.

10. Svim ovim sredstvima analogije ne treba se služiti istovremeno. U protivnom, slušaocu bi ta „veština“ ostala nedokučiva. Smatram da ukoliko su reči opore, onda glas i izraz lica ne bi morali biti takvi. Jer u suprotnom svaka od tih „veština“ postaje očigledna. Ako to činite u jednom, ali ne i u drugom slučaju, onda ta „veština“ ostaje skrivena. Ukoliko se nežna osećanja iskazuju oporim rečima, onda govor nije ubedljiv.

11. Složene reči, brojni epiteti, onda još i strane reči, prirodno odgovaraju govorniku jake afektivnosti. Kad čovek u srdžbi kaže da je zlo veliko „do neba“ ili „grdno pregolemo“ treba mu oprostiti. Govornik bi mogao to isto da postigne ako je već uspeo da slušaocima zavlada i dovede ih do stanja zanesenosti: pohvalama ili pokudama, besom ili miloštom, kao što je učinio Isokrat na raju svoga *Panegirika*:

„O spomena, o imena!“ i „U tome su ustrajali“. Pošto je takav jezik govornika entuzijasta, jasno je da će slušaoci prihvatiti ono što govornici kazuju ako su u istom raspoloženju kao i oni. Zbog toga ovaj stil odgovara i poeziji. Poezija je zasnovana na entuzijazmu. Ove načine izražavanja možemo primeniti ili kao gore navedene ili u ironičnom smislu, kao što je učinio Gorgija ili Platon u *Fedru*.

Preveo Vojislav Jelić

BESEDNIK I STIL

20. Postoje uopšte uzev, tri vrste stila, u pojedinim od kojih su poneki blistali, ali isto tako, ono čemu težimo, blistati u sva tri, uspe- li su tek malobrojni. Jedni su, naime, bili besednici uzvišenog, da ta- ko kažem, stila, velike i dubine misli i velebnosti reči, vatreni, ra- znorodni, opširni, dostojanstveni, obrazovani i izvežbani da dirnu i pridobiju srca, i to neki grubom, neprijaznom, nakostrešenom bese- dom, koja nije ni dovršena ni zaokrugljena, a neki opet glatkom, smišljenom i dovedenom do kraja. Drugi, naprotiv, govornici jedno- stavnog stila, pronicljivi, poučni u svemu, jasni, sažeti, postižući uglaćanost nekako finom i zgusnutom besedom. I u jednoj istoj stil- skoj vrsti jedni su vešti, ali neuglašeni, praveći se namerno neznali- ce i neiskusni, drugi u istoj jednostavnosti skladniji, tj. otmeni, uz to blistavi i lako urešeni.

21. Između ova dva pak postoji srednji stil, nekako umeren, nemajući britkost poslednjih ni bujnost prethodnih, blizu oba, ne isti- čući se ni u jednom, sastavak svakog od njih ili, ako hoćemo zapra- vo, pre bez udela ni u jednom od oba; njegov govor u jednom dahu, kako kažu, teče, ne ostvarujući ništa drugo do lakoću i ujednačenost, ili dodaje druge, kao u vencu, uslove i ceo govor nijansira umerenim uresima reči i misli.

43. Budući da besednik treba da vodi računa o tri stvari, šta go- vori, kojim redom i kako, valja reći, svakako, šta je najbolje u svakoj pojedinačno, ali nešto drugačije nego što se obično iznosi u tradicio- nalnoj teoriji. Neću davati nikakva pravila, niti sam se toga podu-

hvatio, nego ću skicirati tip i formu savršene rečitosti, i neću izložiti kojim se to sredstvima postiže, nego kako ja na to gledam.

44. Najpre, ukratko o prve dve stvari, jer su one ne toliko obeležja od izuzetne važnosti koliko neophodne i, naposljetku, mnogim delatnostima tako reći zajedničke.

Naime, i iznaći i prosuditi šta da kažeš, to je zaista velika stvar, kao duša i telo, ali se više tiču umešnosti nego rečitosti. Ipak, u kojem slučaju je umešnost uzaludna? Prema tome, ovaj besednik, vrhunski, kakvog ga ja hoću, moraće da zna opšta mesta argumenata i razloga.

45. Jer, bilo o čemu da je reč u raspravi ili debati, postavljaju se pitanja: da li je nešto, šta je nešto i kakvo je nešto. Da li je nešto, tu su dokazivanja, šta je nešto, tu su definicije, kakvo je nešto, tu je podela na ispravno i neispravno, a da bi se ovim mogao koristiti besednik, ne neki običan nego onaj izvrstan, on uvek, ako može, izdiže raspravu iznad pojedinačnih osoba i prilika. Može se, naime, pretresati šire o vrsti nego o jednom delu, tako da ono što valja za celinu mora valjati i za deo.

46. Ovo pitanje, dakle, da se od pojedinačnih osoba i prilika dođe do besede sa univerzalnom postavkom zove se thesis. Aristotel je u vezi s ovim upućivao mlade ne na to da raspravljaju jednostavno kao filosofi, nego na opširnost retora, za i protiv, tako da mogu govoriti kićenije i obilnije, pa je on opšta mesta, kako ih on sam zove, označavao kao argumente, iz čega u oba smisla izranja kompletna beseda.

47. Zatim će ovaj naš besednik – jer ne tražimo nekakvog deklamatora početnika ili forumskog bukača, nego nekog ko je jako učen i sasma savršen – pošto je neka mesta izložio, preći letimice sva ostala, iskoristiće prikladna, govoriće uopštavajući, iz čega i proizlaze ona mesta koja se zovu opšta.

No on se nikako neće koristiti ovim obiljem neobazrivo, nego će sve odmeriti i odabrati, jer nije uvek i nije u svim slučajevima isti značaj njihovih argumenata.

48. Onda će pribeći procenjivanju, pa neće samo iznalaziti šta da kaže nego će to i odabirati. Jer ništa nije plodonosnije za talentovane, osobito one koji su multidisciplinarno usavršeni. Ali, kao što

plodne i bogate njive ne donose samo plodove nego i korov, štetan za plodove, tako se dešava da se iz argumenata izrodi bilo nešto beznačajno bilo strano predmetu ili pak nekorisno.

49. Ukoliko besednik procenjujući ne sprovede među njima strog izbor, kako će se on zaustaviti i zadržati na onim argumentima koji su dobri za njega, kako će ublažiti one tvrde ili prekriti one koji se ne mogu obesnažiti i sasvim ukloniti, ako bude moguće, kako će skrenuti pažnju ili nešto drugo navesti, tako da mu izloženo bude verovatnije od onog što mu stoji na putu?

50. Zaista, kojom brižljivošću će rasporediti ono što bude smislilo, jer je to bila druga od one tri stvari. I prelepa predvorja i pristupe predmetu načiniće sjajne i, nakon što u prvom naletu bude privukao pažnju, svoje će argumente potkrepiti, a protivne osporiti i osujetiti. Neke od najjačih argumenata će izložiti na početku, druge na kraju, a u sredinu će uklopiti one slabije.

51. U prva dva dela o besedenju uglavnom sam i ukratko opisao kakav je besednik. Ali, kao što je već rečeno, u ovim je delovima manje i veštine i truda, iako su i oni značajni i znatni. Kada je, dakle, besednik smislio šta će reći i gde, onda je daleko najkrupnija stvar videti kako; duhovito je pak ono što je naš učitelj Karnead obično govorio, da Klitomah isto govori, a i da Harmad na isti način govori. Pa ako u filosofiji toliko znači na koji način govoriš, gde se posmatra suština, a ne mere reči, šta onda treba ceniti u raspravama kojima od početka do kraja upravlja govor?

52. Ono što sam ja, Brute, iz tvoga pisma shvatio, nije da se ti raspituješ o tome kakvog ja u smišljanju i raspoređivanju materije vrhunskog besednika priželjkujem, nego mi se činilo da pitaš koju vrstu same besede držim najboljom. Teško, besmrtni bogovi, od svega najteže! Naime, kao što je beseda meka i tanana i tako gipka da prati ma kuda ti krivudao, tako su i raznolike sklonosti i ukusi stvorili vrste stilova koji se međusobno veoma razlikuju.

53. Jednima je prirasla srcu reka i vodopad reči pa pokazuju rečitost brzinom besede, druge jasno odeljeni i iseckani intervali, pauze i predasi zabavljaju. Šta još može biti tako suprotno? Ipak, i u jednom i u drugom postoji ponešto valjano. Jedni streme blagosti i ujednačenosti te, da tako kažem, čistoj i prozračnoj vrsti stila; eto,

neki opet traže tvrdoću i strogost nekako u rečima i, tako reći, sumornost besede; tako sam ih malopre podelio na jedne koji žele da izgledaju uzvišeni, drugi jednostavni, a treći umereni i rekao sam da postoji toliko vrsta beseda koliko se nađe besednika.

54. I budući da sam počeo da proširujem svoj zadatak podrobnije nego što si ti to tražio – jer sam ti na pitanje samo o vrsti besede odgovorio ukratko i o smišljanju i razrađivanju materije – sada ću ti reći nešto ne samo o načinu besedenja nego i o samom besedenju; tako neće biti izostavljen ni jedan deo, jer o zapamćivanju ne moram ovde ništa da kažem, s obzirom da je ono zajedničko mnogim veština.

55. Kako da se pak besedi, sastoji se od dve stvari, samog besedenja i stilskog izražavanja. Jer, besedenje je tako reći govor tela, koji se sastoji od glasa i pokreta, a postoji toliko promena glasa koliko je promena raspoloženja, koja se ponajviše glasom pobuđuju. I tako, savršeni besednik, koga već dugo moje reči oslikavaju, bez obzira na način kojim će želeći da izgleda dirnut i da uzbudi slušaoca, upotrebiće izvestan ton glasa; rekao bih o tome više, ako bude prilike za davanje pravila ili ako bi mi ti to tražio. Rekao bih, takođe, nešto o pokretu, sa čime je u vezi izraz lica; jedva da se može iskazati koliko je važno kako se svim tim koristi besednik.

56. Naime, i nevešti držanju govora često su pobrali plodove rečitosti, a rečiti su mnogi smatrani neveštima zbog rđavog besedenja; uostalom, ni Demosten nije bez razloga dodeljivao i prvo i drugo i treće mesto samom držanju govora; jer ako je izražavanje ništa bez toga, a besedenje je ipak bez stilskog izražavanja nešto, izvesno je da to može najviše u veštini držanja govora.

Onaj, dakle, koji traži prvenstvo u izražavanju umeće da izrazi i oštrinu povišenim glasom i blagost spuštenim, da izgleda uzvišen dubokim i dirljiv izvijajući glasom.

57. Zadivljujuća je, zaista, ta priroda glasa, od čija ukupno tri tona, cirkumfleksa, akuta i gravisa, tolika je i tako dražesna raznolikost, usavršena pevanjem. Postoji, takođe, prilikom govorenja nekakvo prigušenije pevanje, ne kao epilog retora iz Frigije i Karije koji je skoro pojanje, nego ono o kome govore Demosten i Eshin, kada

jedan drugome prebacuju izvijanje glasa (čak Demosten o tome više govori i često ističe da je onaj, Eshin, imao ugodan i jasan glas).

58. U tom pogledu i meni se to čini vrednim pažnje u težnji da se postigne ugodnost u glasu; jer sama priroda, kao da moduluje čovekov govor, u svaku je reč stavila jedan naglašen vokal i to ne više od jednog niti posle trećeg, računajući od poslednjeg sloga; utoliko više, vrednoća neka sledi prirodu kao vođu do uživanja slušalaca.

Istovremeno će koristiti pokret tako da ništa ne bude preterano. U držanju, stas uspravljen i uspravan, koračanje retko i ne dugo, kretanje prema publici umereno, i to retko, nikakve mlitavosti vrata, nikakvog mlataranja, bez lupkanja prstom u ritmu; da više sam sebe celim gornjim delom tela udešava kao i muževnim naginjanjem biste, pružanjem ruke prilikom strasnog govora i povlačenjem prilikom stišanog.

60. Koliko pak doprinosi kako dostojanstva tako i dražesti lice, koje posle glasa može najviše! Kad si u tome postigao da ti ništa ne bude ni glupo ni izveštačeno, tada se pokazuje velika moć očiju. Naime, kao što je lice ogledalo duha, tako oči pokazuju raspoloženje, pa njihova veselost i, nasuprot, njihova žalobnost biće u skladu sa temama o kojima je reč.

61. Ali, sad već treba obelodaniti sliku savršenog besednika i priliku vrhunske rečitosti. Samo njegovo ime pokazuje da se on ističe u jednom, tj. u besedi, a ostalo ostaje po strani; jer ni iznalazač, ni sastavljač ni govornik nije onaj koji sve ovo obuhvata, nego se i grčki *rhetor* i latinski *eloquens* po rečitosti naziva; od ostalih pak sposobnosti, koje su u besedniku, svako za sebe neki deo može prisvojiti, ali se najveća moć besedenja, odnosno rečitosti, njemu jedinom priznaje.

62. Dakle, iako i neki filosofi kićeno govore – ako je stvarno i Teofrast ime stekao zbog božanstvenog govorenja, i Aristotel izazvao samog Isokrata, a muze, kako se priča, tako reći Ksenofontovim glasom progovorile, i Platon izbio na sam vrh milinom, i uzvišenošću, daleko ispred svih koji god su pisali ili govorili – ipak njihov govor nema ni nerv ni žaoku besedničku i forumsku.

63. Oni govore sa učenim ljudima, čiji duh žele pre da stišaju nego da podstiču, i o stvarima smirenim, ni najmanje uzburkanim,

da pouče, ne da osvoje, govore, tako da se baš u tome, što vrebaju nekakvu zabavu besedeći, nekima čini da rade više nego što je neophodno. Dakle, od ove vrste nije teško razlikovati rečitost o kojoj je sada reč.

64. Mekan je, naime, govor filozofa i dalek od života, nema sentencija ni narodskih reči, nije vezan ritmom, nego je slobodan i nesputan; nema ničega gnevnog, ničega zavidljivog, ničega surovog, ničega žalosnog, ničega lukavog, čedan je, obziran, nekako kao besprekorna devica. Prema tome, pre bismo ga nazvali izlaganje nego beseda. Jer, iako je svaki govor beseda, ipak je govor jednog besednika obeležen ovim karakterističnim nazivom.

65. Izgleda da treba bolje razlučiti sličnost sa sofistima, o kojima sam već govorio, koji žele da postignu sve one iste ukrase koje besednik primenjuje u raznim slučajevima. Ali, razlikuju se u tome što, budući da im je namera ne da uzburkaju duh nego pre da umire i ne toliko da ubede koliko da razgale, i otvorenije to čine nego mi i češće, dakle traže pre simetrično raspoređene misli nego uverljive, odstupaju često od teme, umeću priče, otvorenije prenosno upotrebljavaju reči i raspoređuju ih tako kao slikari različite boje, slažu jednake sa jednakim, suprotne prema suprotnim, i najčešće upotrebljavaju završetke koji slično zvuče.

66. Sa ovom vrstom se graniči istorija, u kojoj se i kičeno pripoveda, i predeo često ili bitka opisuje, umeću se, takođe, govori vojnicima ili narodu i sokoljenja; ali u tome se traži nekako opširna i tečna, a ne žestoka i prodorna beseda. Onu rečitost koju tražimo moramo odvojiti od istoričara, koji se ne razlikuju mnogo od pesnika.

Naime, i pesnici su postavljali pitanje šta je to u čemu se i oni sami razlikuju od besednika; ranije se činilo najviše zbog ritma i stiha, ali sada je i kod besednika baš ritam uzeo maha.

67. Šta je da je, što pod nekakvu meru slušanja potpada, čak i ako nema stiha – to je, naime, nedostatak besede – zove se ritam, a grčki se kaže *rhythmos*. Vidim, dakle, da su neki zaista mislili da treba Platonov i Demokritov govor, iako nema stiha, ipak, budući da je življi i da se koristi predivnim ukrasima, smatrati radije poezijom negoli govor komičkih pesnika kod kojih se, osim ako to nisu stihici, ništa drugo ne razlikuje od svakodnevnog razgovora. Ipak, to i nije

najvažnija stvar za pesnika, ako mu je hvale vrednije to što podražava vrline besednika, i pored toga što je ograničen stihom.

68. Po meni, iako je reč nekih pesnika znatna i urešena, ipak sam u tom pogledu uveren da je njihova sloboda veća u pravljenju i nizanju reči, tako da se, nekima po volji, oni više bave rečima nego mislima; stvarno, ako je to jedina zajednička stvar između njih i nas – ta, dakle, procena i izbor reči – samo zbog toga ne moraju biti shvatljive i ostale razlike; ali, to i nije sporno, pa ako se i postavi pitanje, ipak to baš i nije neophodno za ono šta je rečeno.

Odvojivši, dakle, besednika rečitošću od filosa, od sofista, od istoričara i od pesnika, treba da objasnim kakav će on biti.

69. On će, dakle, biti rečit – jer takvog po Antonijeovom savetu tražimo – on će na forumu i u građanskim parnicama govoriti tako da dokaže, oduševi i pridobije. Dokazivanje je stvar neophodnosti, oduševljavanje umilnosti, pridobijanje pobede: ovo poslednje, naime, od svih za dobijanje parnice može najviše. Ali, koliko dužnosti besednika, toliko je vrsta stila, jednostavan u dokazivanju, umeren u oduševljavanju, žestok u pridobijanju, a u poslednjem je sva moć besednika.

70. Moraće, dakle, da ima veliku moć rasuđivanja, ali i vrhunsku umešnost onaj koji će ovladati i uskladiti ovu trostruku različitost; znaće, naime, da proceni šta gde treba i umeće da besedi kako parnica bude zahtevala. Ali osnova rečitosti, kao i ostalih stvari, jeste mudrost. U besedi, kao i u životu, ništa nije teže nego sagledati šta priliči. To Grci nazivaju *prepon*, mi kažemo prosto *decorum* (pristojnost). O tome se daju izvrsna pravila, a i stvar je zaista vredna poznavanja: ne poznavajući to ne samo u životu nego i u poeziji i u besedništvu vrlo se često zapada u grešku.

Prevela Milena Jovanović

DEFINICIJA RETORIKE

1) Prije svega šta je retorika? Ona se različito definira, pri čemu su dvije stvari osobito važne. Neslaganja se uglavnom kreću ili oko suštine samog predmeta ili oko značenja riječi kojima je opisana definicija. Prvo i glavno razmimoilaženje leži u tome što neki misle da se i pokvareni ljudi mogu nazvati govornicima, dok drugi, čije mišljenje i ja dijelim, naziv „govornik“ i samu umjetnost koja je u pitanju zadržavaju samo za one koji su dobri i čestiti. 2) Od onih koji odvajaju govorništvo od čestitog, poštenog i kreposnog života, neki su nazivali govorništvo samo snagom, drugi naukom, ne vrlinom, treći opet izvježbanošću (rulinom), a ima ih koji je zovu samo vještinom, koja nema ništa zajedničkog sa naukom i vrlinom, čak ima i takvih koji kažu da je ona iskvarena vještina, tj. *κακοτεχνία*. 3) Gotovo su svi oni smatrali da je zadaća govorništva ubjeđivanje ili sposobnost primjenjivanja jezika u svrhu ubjeđivanja, što može učiniti onaj koji nije čestit i valjan čovjek. Odatle i proizilazi da se retorika najčešće definira kao snaga ubjeđivanja. Ono što ja nazivam snagom, mnogi zovu sposobnošću, a neki okretnošću. Da bi se izbjegao svaki nesporazum, ja pod snagom razumijevam *δυναμὴν*. 4) Ovo mišljenje vuče porijeklo od Sokrata, ako je rasprava o retorici koja kola pod njegovim imenom stvarno njegova. Mada se on nikako ne slaže s mišljenjem onih koji hoće da potcijene dužnosti govornika, ipak nekako nerazborito postupa kad definira retoriku kao vještakinju ubjeđivanja (*πειθοῦς δημιουργὸν*). Ipak sebi ne bih mogao dozvoliti upotrebu one kovanice kojom Enije naziva Marka Cetega *Suadae medullam* (Srž ubjeđivanja) 5) Gotovo isto kod Platona tvrdi Gorgi-

ja, u djelu koje nosi naslov po njegovom imenu, ali Platon to uzima kao njegovo, a ne svoje mišljenje. Ciceron na više mjesta piše da je glavna zadaća govornika „*da govori uvjerljivo*“. 6) I u retorici, kojom nije bio potpuno zadovoljan, tvrdi da je cilj govorništvu ubjeđivanje. Ubjeđivati, međutim, mogu i novac, i ugled, i dostojanstvo i položaj onoga koji govori, štaviše i sam njegov pogled nepropraćen riječima, kojim hoće da podsjeti na nečije zasluge, ili njegov sažaljiv izgled, kao i njegova lijepa vanjština. 7) Tako se, npr., Antonije, kada je u toku odbrane sa Manija Akvilija zgulio odijelo i pokazao ožiljke rana koje je ovaj na prsima u borbi za otadžbinu zadobio, nije više pouzdao u svoj govor, nego je direktno prisilio rimski narod da upru na njih svoje poglede i opće je mišljenje da je ovaj prizor najviše djelovao na narod da je okrivljenika oslobodio. 8) Jedan Katonov govor, da ne spominjemo mnoštvo drugih pisanih spomenika, svjedoči da je Servije Galba izbjegao kaznu zahvaljujući jedino samilosti koju je izazvao na taj način što je na skupštinu doveo ne samo svoju nejaku djecu nego što je u naručju naokolo nosio sina Sulpicija Gala. 9) Smatra se da i heteru Frinu nije od opasnosti spasio Hiperidov odbrambeni govor, mada je bio izvrstan, nego posmatranje njezina tijela, koje je ona u svoj njegojoj ljepoti, razvezavši tuniku, sucima pokazala. Ako sve ove stvari imaju moć ubjeđivanja, onda definicija govorništva, o kojoj ovdje govorimo, nije adekvatna. 10) Zbog toga oni koji, doduše, pristaju uz općenito prihvaćeno mišljenje, smatraju da je tačnija definicija da je retorika *snaga ubjeđivanja govornom riječju*. Ovu definiciju daje Gorgija u malo prije spomenutoj raspravi (Gorg. 452 E) pod pritiskom Sokratove logike. Teodekt se s njom u cijelosti slaže, bez obzira da li je rasprava o retorici koja nosi njegovo ime, stvarno njegova, ili Aristotelova. U toj se knjizi kaže da je cilj retorike *voditi ljude snagom govora onamo kuda govornik hoće*. 11) I ovadeфинicija nije sveobuhvatna, jer i drugi ljudi, pored govornika, ubjeđuju govorom ili ih vode onamo kamo hoće, npr. prostitutke, laskavci i razvratnici. A i govornik ne ubjeđuje uvijek; nekada mu nije ubjeđivanje pravi cilj, a nekada mu je on zajednički s drugim koji nemaju nikakve veze s govornikom. 12) Apolodor, opet, nije daleko od ove definicije kada tvrdi da je prva i najvažnija zadaća sudskog govora ubijediti suca i upravljati njego-

vim mislima prema našoj volji. I on tvrdi da je govornik ovisan o slučajnostima, da i on, ukoliko mu ubjeđivanje ne uspije, ne može sebi prisvajati ime govornika. 13) Neki ne uzimaju u obzir uspjeh govora, npr. Aristotel, koji kaže: „*Retorička je sposobnost pronalaženja svih mogućih sredstava za ubjeđivanje*“. Ova definicija ne samo da ima naprijed spomenuti nedostatak nego još jedan, zato što uzima u obzir samo sposobnost pronalaženja, a bez izgovorene riječi nema govora. 14) Hermagori, koji tvrdi da je govorništvo cilj govoriti ubjedljivo, i drugim koji zastupaju isto gledište, samo drugim riječima i izjavljuju da je njegov cilj *govoriti uvjerljivo* o svemu o čemu treba da se govori, odgovorio sam dovoljno kada sam dokazivao da ubjeđivanje nije stvar na koju ima pravo jedino govornik. 15) Ovim definicijama pridodavana su različita dodavanja. Neki su smatrali da se retorika bavi svim stvarima, dok drugi sužavaju njezin djelokrug samo na građanske poslove. O tome koje je od ova dva gledišta ispravnije, raspravljacu kasnije na odgovarajućem mjestu. 16) Čini mi se da je Aristotel mislio da u djelokrug govornikovog zanimanja spada sve kad je rekao da je *retorika moć zapažanja svakog i najmanjeg elementa o ma kojoj stvari koja može poslužiti za ubjeđivanje*. To isto čini i Patrokle, koji, doduše, izostavlja riječi *svakog i najmanjeg elementa o ma kojoj stvari*, ali pošto ne isključuje ništa, pokazuje da je njegovo gledište isto. On retoriku naziva: *sposobnost pronalaženja svega onoga što u govoru služi za ubjeđivanje*. Ove definicije, isto kao i one maloprije spomenute, obuhvataju samo sposobnost pronalaženja. Teodor, da bi izbjegao ovu pogrešku, smatra da je *retorika sposobnost pronaći i iskazati biranim riječima sve ono što je vjerovatno ma kojem predmetu govora*. 17) Ali, dok i drugi, koji nisu govornici, mogu pronaći ono što je vjerovatno i ubjedljivo, on *dodavanjem riječi u ma kojem predmetu* više od ostalih gore pomenutih priznaje ime najljepše umjetnosti i onim koji na zločinstvo nagovaraju. 18) Gorgija kod Platona kaže za sebe da je majstor ubjeđivanja na sudovima i na ostalim skupovima i da su predmeti njegovih govora podjednako pravda i nepravda. Sokratu, međutim, priznaje sposobnost ubjeđivanja, ali nesposobnost podučavanja. 19) Oni koji nisu htjeli da u djelokrug rada govornikova uključe sve, morali su nužno dati tačnije i opširnije razlike. Jedan iz-

među njih je Ariston, učenik peripatetičara Kritolaja, čija definicija ovako glasi: „*Retorika je nauka čija je zadaća da prati građanska pitanja i da u govoru namijenjenom ubjeđivanju naroda o tome može govoriti*“. 20) Kao peripatetičar on nju smatra naukom, a ne kao stoičari vrlinom; tim što ju je ograničio na ubjeđivanje naroda, on nanosi stvarnu uvredu govorništvu, jer smatra da ona ne može vršiti nikakvog uticaja na obrazovane. O svima onima koji tvrde da se djelatnost govornika ograničava samo na građanske poslove, može se reći da isključuju mnoge govornikove dužnosti: u najmanju ruku sve vrste pohvalnih govora koje čine treći dio retorike. 21) Prelazeći na one koji smatraju da je retorika umjetnost a ne vrlina, primjećujem da Teodor iz Gadare mnogo obazrivije o tome govori. On tvrdi – poslužiću se ovdje riječima njegovih prevodilaca sa grčkoga – „*da je retorika umjetnost koja pronalazi, prosuđuje i prikladnim govorničkim ukrasima izražava sve ono što može u svakoj prilici poslužiti za ubjeđivanje u građanskim poslovima*“. 22) Na sličan način određuje cilj retorici Kornelije Celz u svojoj definiciji retorike: „*Cilj je retorike da ubjedljivo govori o ma kojoj dvojbenoj građanskoj stvari*.“ Slične ovoj su i definicije nekih drugih učitelja retorike, npr. sljedeća: „*Retorika je sposobnost zapažanja i izražavanja građanskih stvari koje ulaze u njezino područje, uključujući tu ubjeđivanje, držanje tijela i održavanje samoga govora*“. 23) Ima mnoštvo drugih definicija, jednakih ili sastavljenih od istih elemenata o kojima ću raspravljati kad budem govorio o sadržaju retorike. Neki, opet, drže da ona nije ni sposobnost, ni nauka, ni umjetnost. Kritolaj je naziva govornom praksom (ovo značenje ima termin *τρίβη* – vježbanje), a Atenej o njoj govori kao o vještini varanja. 24) Mnogi se zadovoljavaju sa nekoliko odlomaka koje su raniji pisci neznalački izvadili iz Platonova *Gorgije* i neće da čitaju ovo djelo u cijelosti, kao ni ostala Platonova djela. Zato upadaju u veliku zabludu smatrajući da Platon uči da retorika nije nikakva umjetnost, nego samo znanje onoga što je ugodno i što pričinja zadovoljstvo. 25) Prema jednom drugom mjestu ona je lažna slika jednog malog dijela nauke o državi i četvrti dio vještine udvaranja. U Platonovoj *Nauci o državi* dva dijela se odnose na tijelo, naime medicina i tjelesno va- spitanje, a druga dva na duh – poznavanje zakona i pravde. On naziva kuharsku vještinu

udvaračicom medicine, posao trgovaca robljem udvaračem tjelovježbe, jer obadvoje daju lažnu boju upotrebom rumenila i lažnu snagu uzaludnim gojenjem. Za njega je pravna nauka namjerno izopačavanje misli, a retorika izopačavanje pravednosti. 26) Sve se ove tvrdnje nalaze u *Gorgiji* i govori ih Sokrat, na čija usta u dijalogu, rekao bih, govori sam Platon. Međutim, kod njega treba razlikovati tzv. elenktične (ελεγκτικοί) dijaloge, koji služe za pobijanje protivnika, i dogmatične (δογματικοί), koji su napisani u svrhu podučavanja. 27) Samo takvo mišljenje o retorici, kakva je bila u praksi njihova vremena, imaju Sokrat, odnosno Platon. On o njoj govori i ovim riječima: *Način na koji upravljate državnim poslovima*“. On, međutim, retoriku u suštini smatra pravom i poštenom stvari i prema tome završava raspravu protiv Gorgije ovim riječima: *„Zar govornik prema tome ne mora biti pravedan čovjek, a pravedan čovjek zar ne želi da pravedno radi?“* 28) Na ovo Gorgija ne daje nikakav odgovor, ali Pol, nepromišljeniji u mladalačkom žaru, preuzima razgovor i njemu Sokrat upućuje one primjedbe o „lažnim slikama“ i „vještini udvaranja“. Na to se umiješa i Kalikle koji je još zaneseniji, ali i njega doводи Sokrat do ovakvog zaključka: *„Onaj koji doista hoće da bude pravi govornik, mora biti pravedan i razumjeti se u ono što je pravedno“*. Jasno je, prema tome, da Platon ne smatra retoriku nekim zlom i drži da prava retorika može biti svojina samo pravedna i poštena čovjeka. 29) O tome se još jasnije izražava u *Fedru*, kad tvrdi da potpunog dostignuća u ovoj umjetnosti nema bez pravog poznavanja pravednosti, a ovo mišljenje i ja zastupam. Da ovo nije njegovo mišljenje, zar bi on ikada napisao *Odbranu Sokratovu* ili *Pogrebni govor*, u čast i slavu onih koji su u borbi pali za domovinu, a oba ova djela su iz područja govorništva. 30) Protiv onih ljudi koji su okretnost govora upotrebljavali u opake svrhe, on je uperio svoje napade. I Sokrat je mislio da je govor koji je Lisija sastavio u njegovu odbranu nedostojan njega. Tada je, naime, vladao običaj da se pišu govori u odbranu onih koji su ih pred sudom u svoje ime govorili i na taj se način izigravao zakon koji je zabranjivao uzimati branioca. 31) Dalje, Platon je smatrao da učitelji govorništva nisu dorasli svom staleškom zadatku. Oni su odvajali retoriku od pravednosti i više su voljeli vjerovatnoću od istine, kako on tvrdi u *Fedru*. 32)

Kornelije Celz, čini mi se, slaže se sa ranijim retorima, jer ovako piše: „*Govornik teži samo za vjerovatnim. Zatim malo dalje ovako nadovezuje: „Nagrada onome koji vodi parnice nije čista savjest, nego pobjeda nad protivnikom.*“ Kad bi ovo bila istina, samo bi najgori među ljudima davali opasno oružje u ruke zločincima ili upotrijebili pravila svoje umjetnosti u službu pokvarenosti. Neka sami oni razmisle da li je njihovo stanovište ispravno. 33) Meni je cilj da moj idealni govornik, kakva sam ja preduzeo izgraditi, prije svega bude čestit čovjek, i ja ću slijediti one koji bolje misle o zadaći govornika. Neki su opet mislili da je retorika isto što i nauka o državi. Ciceron je naziva jednim dijelom nauke o državi (a nauka o državi je isto što i filozofija), drugi je međutim zovu filozofija, među kojima se nalazi i Isokrat. 34) Njezinoj biti i karakteru najbolje odgovara sljedeća definicija: „*Retorika je nauka o dobrom izražavanju*“ Ona u sebi uključuje sva dobra svojstva govorništva, a zajedno s njima i cjelokupni moralni lik govornikov, jer nijedan čovjek ne može dobro govoriti ako sam nije dobar. 35) Isto značenje ima i definicija Hrisipova, koju je ovaj preuzeo od Kleanta, naime da je to nauka koja uči pravo i valjano govoriti. Od njega ima još mnogo definicija, ali se one odnose na sasvim druga pitanja. Isti smisao ima definicija izražena ovim riječima: „*Retorika je nauka kojoj je zadaća da ubjeđuje ljude u ono što je pravo*“ Ona, doduše, sužava umjetnost samo na njezine rezultate. 36) Arej lijepo kaže da je to govor sastavljen po svim jezičkim pravilima. I oni koji na nju gledaju kao na nauku o građanskim dužnostima, takođe ne dozvoljavaju naziv govornika ljudima pokvarena karaktera, kada pod govorničkom umjetnošću podrazumijevaju vrlinu. Oni je shvataju odveć usko kad je ograničavaju samo na građanske probleme. Dobro poznati pisac i čuveni učitelj govorništva Albucije priznaje da je govorništvo nauka o dobrom izražavanju, ali griješi utoliko što je sužava dodavanjem riječi „u građanskim poslovima“ i „vjerovatno“. Ja sam već rekao svoje mišljenje o objema vrstama ovakvih ograničavanja. 37) Najzad, i oni koji smatraju da je cilj retorike pravilno misliti i govoriti slijede pravi put.

Ovo su otprilike najvažnije definicije o kojima se najviše raspravlja. Nije potrebno, a i ne mogu o svemu ovdje raspravljati. Ja se

nikako ne mogu složiti sa praksom nekih pisaca udžbenika retorike koji izbjegavaju da jednu stvar definiraju istim riječima kojima su je definirali raniji pisci. Ja ću se kloniti te sujete. 38) Neću nipošto nikada govoriti samo o svojim pronalascima, nego o onom što budem smatrao da je pravilno, npr. da je govorništvo nauka o dobrom izražavanju. Jer ako onaj koji je pronašao najbolju definiciju retorike traži drugu, naći će samo goru.

Kad ovo priznamo, odmah nam postaje jasno čemu je na mijenjena i koji je najviši i posljednji cilj retorike, tj. ono što se zove τελος kojemu teži svaka umjetnost. Jer ako je retorika nauka o dobrom izražavanju, njezin cilj i krajnja svrha su, prema tome, dobro govoriti.

Preveo Petar Pejčinović

Kvint Horacije Flak

PESNIČKA UMETNOST

PIZONIMA

(*Epist. II, 3*)

Ljudsku glavu da nešto sa konjskim sastavi vratom
slikar, pa udove razne nakalemi, pa još na sve to
šareno perje da doda, il' nakazno da se od kuka
izmetne gadno u ribu lepotica prava do struka –
da l' biste, gledajuć sve to, vi smeh savladali, ljudi? 5
Verujte meni, Pizoni, da potpuno slična bi bila
slici ovakvoj i knjiga, gde kao u snu bolesnika
zbrkane predstave niču, da niti glava, nit' rep tu
jednom odgovara telu. „Za slikare, pesnike, uvek
povlastice su iste: na sve da se osmele mogu.“ 10
Znamo, i obzire te mi baš tražimo, kao što ih sami
imamo mi prema drugom – al' ne da se pitamo s divljim,
ne da se s pticama zmije, il' jagnjad i tigrovi spoje!
Najčešće uvodu dobrom, što prvo obećava mnogo,
krpu po koju jarku, da sija i mami s daljine, 15
prikrpi pesnik, na primer: kad gaj ili hram nam Dijane,
hitroga potoka put što krivuda kroz livade ljupke,
ili kad reku nam Rajnu il' nebesku opiše dugu –
čemu, međutim, sad mesto ne beše... a možda i čempres 20
umeš da naslikaš? Čemu? Kad traži naručilac drugo:
njega da naslikaš kako, brodolomnik, pliva bez nade.
Amforu počeh: zavrte se vitlo, šta ispade? Krčag!
Ma šta da ispadne najzad, nek dosledna bar je celina.

I nas pesnike često, ti oče, vi sinovi divni,
 izraza pravog tek privid zavarava – kratak da budem 25
 nastojim – nejasan bivam tek onda; ko s naporom brusi,
 izda ga i nadahnuće i volja; visoko ko cilja,
 duva u prazno, a puži plašljivko, jer bure se plaši.
 Originalno ko hoće da predstavi stvar koju slika,
 stavlja u šumu delfina, na talasu naslika vepra. 30
 Bežeć od greške, u grešku tek tad se bez talenta pada.
 Najzad, i livac na čošku kraj Emilijeve škole
 tanano recka i nokte i vlasi ko svila od bronz,

nesrećan biće mu ishod, da stvori celinu taj neće
 znati, da budem kao on, kad zaželim i sam što da stvorim, 35
 ne bih ja pristao baš ko ni s nakaznim nosom da živim,
 dok mi se očima crnim i kosama dive svi vrani.

Birajte građu za delo, vi pisci, da snagama vašim
 uvek je ravna, i dugo ispitujte šta je preteško,
 šta je za pleća baš vaša, jer ko svoju odmeri snagu, 40
 neće ni rečitost njega da izda, ni doslednost plana.
 Vrednost i čar jednog plana je, ako se ne varam, u tom
 da baš sada se kaže što sad je i trebalo reći,
 neke pak stvari za prvi trenutak da čuvaš po strani.

Pesnik nek siguran stil i prefinjen ima kad pesmu 45
 nudi – nek pravo rešenje izabere, loše nek prezre.
 Stil ti je odličan ako duhovitom vezom poneku
 izlizanu odavno preporodiš reč, al' kad treba
 da se na savremen način još nejasne objasne stvari,
 tada i reči što ne ču ni Ceteg, taj stari keceljaš 50
 stvaraj, al' ovim se pravom koristi što ređe i skromno.
 Steći će ugled brzo kovanica svaka, al' samo
 ako iz grčkog nam dođe neusiljeno; a zašto
 Plautu, Ceciliju, da dopuste Rimljani to što
 Variju, Vergiliju uskraćuju? Što da se meni 55
 zavidi ako šta mogu da dodam, kad Katon i Enej
 mogahu predaka govor da bogate, pojmove nove
 izraze? Uvek je bilo i biće slobodno svakom
 potonjem dobu da preda, sa žigom svog doba, reč novu.

Kao što šume sve lišće u sumrak godine gube, starije prvo, pa redom – i reči kad ostare umru, a pokolenja novih u punom su cvetu i snazi.	60
Dužnici smrti smo svi mi sa delima našim. I luka, zagrljaj zemlje s Neptunom gde zaklanja lađe od bure, luka, to kraljevsko delo, i močvara neplodna, pusta, veslima brazdana dugo, što gradove moćne sad hrani, brazdi se pritiskom pluga; i reka po useve kobna bolji put nauči, skrene: sva dela će propasti ljudska, kamo li jezik da čuva svoj ugled, neprolazne čari!	65
Mnoge će umrle reči oživeti opet, a pašće one što sad su u modi, kad praksa, taj zakonodavac, sudija, apsolutni gospodar govora traži.	70
Homer pokaza u kome se ritmu opisati mogu kraljeva, drevnih junaka, podvizi, ratovi tužni; distih je nejednaki izricao ranije tugu, posle, međutim, i radost zbog ostvarenih nam želja.	75
Elegije ko daje nam kratke, od pisaca prvi – raspravljaju to znalci i stvar je još i sada sporna. Bes je Arhilohu dao oružje: jambom se bori. Komedijska, pa za njom i tragedijska tu stopu primiše – i za dijalog je zgodna, i kadra da svlada žamor u publici – no i za radnju je jamb kao stvoren.	80
Muza nadahnjuje liru da bogove, njihova čeda, ovenčanog atletu i najboljeg trkaćeg konja, ljubavne jade i vina slobode sve može da peva.	85
Al' ako potreban ritam i boju ne umem, ne mogu pesničkom delu da dodam, pa što da me pesnikom zovu? Što da, iz sujetnog stida, ne učinim, s neznanjem se mirim?	
Tragičnim stihom se ne da ispričati komična tema, al' i Tijestovu gozbu, ko neku bezazlenu zgodu, ili ko šalu da pričam, tu tema se opire strogo.	90
Tema nek svaka se drži svog prikladno nađenog mesta. Ipak, i komedija da podigne glas katkat ume: Hrem se, na primer, ljuti, veličanstvenim rečima svađa, tragedijska se često i rečima običnim jada:	95

Telef i Pelej, u bedi i progan i jedan i drugi,
 visokoparne fraze i zvučne odbaciše sada,
 kad im je ozbiljno stalo da jadanjem publiku ganu.
 Nije stvar u lepoti, nek pesma i dirljiva bude,
 zato, ma kuda da leti, nek ume da srca ponese. 100
 Smehu odzaruje osmeh, a suzama uzvraća suze
 lice čovečije; i ti, kad hoćeš da zaplačem, priđi
 s istinskim bolom i sam, pa će tvoj bol i mene da boli,
 Telefe, i ti Peleju; al' ako to rdavo kažeš,
 ja ću se rugati tad, il' ću dremati. Rečima tužnim 105
 pristaje bol i na licu, a gnev kada izriču pretnje,
 nestašnim razdraganost, a strogost za ozbiljne teme.
 Doista, priroda sama iznutra te priprema prvo,
 kako doživljaj svaki da ispoljiš: radost il' gnev ti
 diže, il' spušta do zemlje od teškoga bola, il' muči, 110
 posle tek dolazi jezik da tumači ono u duši.
 Reči glumca i glas kad u opreci s ulogom stoje,
 prsnuće svi tada u smeh – i narod i plemstvo sve rimsko.
 Pazi da Dav ti na sceni ne govori kao da je heroj;
 nije svejedno da l' zrela ti starost il' vrela još mladost 115
 govori, dojkinja skromna, il' gospođa ugledna roda,
 trgovac sveta što vide, il' seljak sa njivice plodne,
 Kolhida, Sirija, Teba, il' Argos da l' othrani njega.
 Ili se utrtog drži il' dosledne tipove stvaraj:
 uvrede osvetnik Ahil je, recimo, tip tvoj na sceni: 120
 ogorčen nek je i strastan i naprasit i neumoljiv,
 zakoni nisu za njega, jer mačem za pravdu se bori;
 nepokolebljiva, besna Medeja, potresena Ino,
 prevejan Iksion, Io sva sluđena, potišten Orest.
 Ako obrađuješ temu još potpuno novu za scenu 125
 pa se do novoga lika čak osmeliš, nek se održi
 lik taj ko najavljen što je, i neka je dosledan sebi.
 Teško je tipičan lik kroz određen dati. Pa i ti,
 bolje da iz *Ilijade* prilagodiš nešto za scenu,
 nego da iznosiš novo i još nečuvano ti prvi. 130
 Originalnom da stvoriš i poznatu temu ćeš moći –

uslov je: utrte pute ti moraš da napustiš tada.
 Nemoj od reči do reči da progoniš uzor ko veran
 tumač, jer zaglaviš tada u ćorsokak iduć za tuđom
 glavom, pa otud ni maći, zbog stida il' zahteva dela. 135
 Niti započinji spev svoj ko nekada ciklički pesnik:
 „Sudbinu Prijama ja ću da opevam, rat onaj divni...“
 Kakvo li čudo nam nudi, kad takvu je prašinu digo?
 Tresu se gore, da smešan potomak dođe na svet: miš.
 Kako je bolji ovaj što ume da umesno počne: 140
 „Pričaj mi, Muzo, o silnom junaku što Troja kad pade,
 poznađe običaje i gradove naroda mnogih...“
 Nije to kod njega dim posle vatre, već vatra iz dima,
 svetla da divno obasja sve priče, ta prekrasna čuda,
 o Antifati, o Scili, o Kiklopu i o Haribdi; 145
 put Diomedov taj neće da čak s Meleagrovom smrću
 počne, il' trojanski rat još od bliznaka, Ledine dece;
 uvek on raspletu hita, u vrtlog te zbivanja smesta
 ubaci, ko da i tebi je poznato sve to; a pri tom
 ispušta ono što sumnja da može u stihu da blista. 150
 Tako on izmišlja vešto i maštu sa istinom meša,
 skladna mu srazmera vlada početkom, sredinom, do kraja.
 Čuj sad u čemu moj ukus je s ukusom publike jednak:
 Želja ti je, je li, da svaki do zavesе gledalac čeka
 sedeć na mestu, pa glumac kad „pljeskajte“ vikne, da pljeska? 155
 Navike dobro uoči što donose životna doba,
 nestalnoj prirodi daj što su protekla utisla leta.
 Tek što progovori dete i uspe da nogama čvrsto
 stane na zemlju, već traži da igra se s decom, sitnica
 naljuti njega, sitnica i smiri ga, začas se menja. 160
 Momče golobrado kad ga oslobode tutora najzad,
 ludo za konjima, psima i sunčanim Marsovim poljem,
 mek je to vosak u porok da svineš ga, pretvrd za savet,
 kasno taj uviđa šta je korisnije, rasipa novac,
 sujetan, lakom i spreman da napusti ono što voli. 165
 Sklonosti te kada prođu, tad „muževan“, prema svom dobu,
 traži bogatstvo i veze i robuje tituli, časti,

sračunat, ništa ne čini što posle bi morao da menja.

Mnoge pak nevolje starca okružuju: pre svega – zgrće, al' je siromah u svem svom bogatstvu, jer – strah ga da načne; 170 ili što sve radi sporo, bojažljivo, mlitavo, tromo, neodlučan, bez volje, malodušan, prezire novo, svadljiv i žučljiv, za stara i dobra vremena se bori „kada je on bio mali...“, nadzirava, kažnjava mlađe.

Godine prednosti mnoge kad pristizu donose sobom, 175 prođu i odnesu mnogo. Da ne bismo ulogu starca pogrešno dali mladiću, il' momčiću zrelog junaka, pazimo dobro na onom što svakom je svojstveno dobu.

Radnja se zbiva na sceni, il' samo se izlaže rečju. Uvo ko posrednik smisla ne pokreće duh tako živo, 180 kao kad proveriv lično i sopstvenim očima slike, gledalac sam sebi priča; al' ne stavlja ipak na scenu sve što je bolje pozadi da ostaviš; pristup nek nema pogledu to što i tako svedokova rečitost priča.

Nek svoju decu Medeja ne davi na očigled sveta, 185 zlikovac Atrej nek javno bar ne kuva creva čovečija, Prokna nek se u pticu ne pretvara, Kadmo u zmiju – mrzim prizore slične, nit verujem ja u te priče. Nek ni manje ni više, već pet punih činova ima komad kad želiš da tražen on bude, prikazivan često; 190 nek se ne umeša bog, sem stvarno kad zasluži zaplet posredstvo to, niti trpaj u razgovor četvrto lice.

Hor neka ulogu ima glumca i dužnost nek brani muževno, i neka sve što nam on usred zbivanja peva, 195 čvrsto s idejom u vezi doprinosi radnji tvog dela.

Dobrima sklon, prijateljske nek savete ume da deli, neka plahovitim vlada, i strah pred grehom nek voli; trpezu hor samo skromnu pohvaliće, blagodet pravde, zakona snagu, za mir kad se otvore kapije grada. Tajnu nek brižljivo čuva, nek bogove usrdno moli, 200 sreća da vrati se bednim, a oholim okrene leđa.

Ranije med ne okivaše frulu, da glas joj ko truba ječi ko danas, već tanka i nežna sa otvora malo

služaše samo da hor svojim zvukom nadahnjuje, prati, 205
 ponire dahom do tada još ne tako prepunih mesta
 publike koju si mogo da prebrojiš, jer ih je malo,
 ali valjanih, poštenih i uzornih sedelo tamo.
 Kada su pobede stale da šire nam međe, i gradske
 zidine da se sve više doziđuju, vinom povazdan
 da se u praznične dane veseli i banči bez kazne, 210
 poče u stihu i pesmi da vlada sve veća sloboda...
 Čime da zabaviš najzad, seljaka kad s napornog rada,
 neuk i smeten i geak, međ' građane sedne da sluša?
 Tako toj drevnoj veštini još igru i raskošan kostim
 dodade svirač, i skute da scenu dok šeta sve brišu. 215
 Strunama novim se tada i kruta raspeva lira,
 pa se sa poletom novim i lirika oglasi horska,
 pametne savete daje za život, al' ume još uz to
 spretno da proroštva deli i jezikom proročkih Delfa.
 Ko se za jevtinog jarca u tragičnom nadmeto stihu, 220
 satire gole i divlje on uvede brzo da zlobne,
 tragičan ton ne kvareć, oprobava šale, jer beše
 potreban mamac novina zamamljivih, da se privuče
 gledalac kada se žrtvi otarasi, razuzdan, pijan.
 Ipak, i satirske šale i dosetke treba na scenu 225
 izneti tako, i tako okrenuti zbilju na šalu,
 da vam se, recimo, bog, ili heroj, kad stupi na scenu,
 do sad u kraljevskom blesku i zlatu i purpuru viđen,
 ne spusti rečnikom prostim odjednom do dimljivih krčmi,
 al' ni da, bežeć od zemlje, za maglu i oblak se drži. 230
 Tragedija nek nikad lakrdije prazne ne brblja;
 kao i gospođa prava, kad praznikom mora u kolo,
 tako i ona crveni u bestidnoj satirskoj vrevi.
 Ja, kao satira pisac, Pizoni, ne želim da samo
 prostim rečima služim i zastupam ulični govor, 235
 niti ću, znajte, da težim od tragičnog tona da skrenem
 dotle da bude svejedno da l' govori Dav ili drska
 Pitija koja Simonu na prevaru talenat diže,
 ili čak Silen što hrani božanskog pitomca svog Baha.

Znaću da poznatu temu preobrazim tako da svako istom se uspehu nada i znoji se, zalud se muči, proba li sam: eto, takva je moć celine i sklada, obradom dobrom toliko i banalna tema zablista!	240
Dopremljeni iz šuma i fauni, smatram, nek paze da ni ko s raskršća bagra, ni kao gospoština s trga, ne stanu suviše nežne, čeznutljive strofe da nižu, niti da blebeću sramne, uvredljive reči za druge: mogu da uvrede nekog od uglednih, bogatih, moćnih! Masa što prženim bobom i kestenjem hrani se, voli jedno – al' drugom će moćni da poklone pažnju i lovor.	245
Kratak slog ako dođe za dugim, to zovemo jambom; tako je brza ta stopa, da trimetrom nazva se stoga jampski stih, mada stvarno mi šest puta čujemo udar, ranije s razmakom istim do kraja, odskora, međutim, da bi nam sporijim hodom ozbiljnije dopro do sluha, proširi okrilja pravo taj stih i na mirniji spondej, ljubazan i predusretljiv, al' ne ipak dotle da gostu ustupi drugarski drugo il' četvrto mesto. No spondej retko i Akcijev slavni i Enijev trimetar trpi. Stih kad dođe na scenu sa bremenom teških spondeja, može za rad na brzinu, za površnost ili za nemar, il' za neznanje svog posla da optuži pesnika sramno.	250
Ne može kritičar svaki da proceni gde stih ne valja, stoga se pesniku rimskom nezaslužno mnogo šta prašta; je li to razlog da i ja nasumice piskaram, il', svestan da će mi greške i tako svi videti, mirno da čekam s nadom da sve mi se prašta? I stvarno sam izbegao ukor, ali ni slavu ne stekoh. Međutim, vi uzore grčke ne puštajte iz ruku i čitajte danju i noću. Istina, naši su stari kod Plauta i stih i šale hvalili s krajnjim strpljenjem, da ne kažem glupo se diveć jednom i drugom – al' neka smo mi bar u stanju, ja i vi, šta je to šala da znamo, a šta tek lakrdija prosta, a i da prstima, sluhom, raspoznamo određen ritam.	255
Tvoraštvo tragične muze, još neznano, prvi je Tespis,	260
	265
	270
	275

priča se, izveo vozeć na kolima glumce, dok ovi,
 namazav karminom lice, uz pesmu i glume pred svetom.
 Docnije Eshil i masku i otmenu haljinu dugu
 uvede, sazida scenu na gredama prostim, a glumce
 nauči govoru divnom i pope ih još na koturne. 280
 Stara se komedija sad javlja i uspeh je silan
 prati; al' njena sloboda je prešla u obest i drskost
 dostojnu zakonskih mera: i zakon je usvojen, hor sad
 sramno začuta otkad mu uskratiše pravo da škodi.
 Nema te književne vrste što naši je probali nisu: 285
 neka tek neznatna zasluga tih što su sleđenju Grka
 smeli da učine kraj, da bi slavili domaća dela,
 jedni u togi sa rubom, a drugi u običnoj gradskoj.
 Ne bi ni Lacij sad bio zbog snage i oružja slavnog
 moćniji nego zbog književnosti, da nije svakog 290
 pesnika mrzelo našeg da stihove glača. Pa i vi,
 Pompilijeva krvi, ne priznajete pesmu pre no što
 mnogo štošta u njoj ne izbriše, ispravi, najzad
 skreše po deseti put, da se dotera sve ko pod konac.
 Pošto sirotoj veštini Demokrit pretpostavlja genij, 295
 razumne pesnike sve pošto protera sa Helikona
 mudrac taj, sad većina nam pesnika nokte i bradu
 pušta i traži samoću, od javnih kupatila beži.
 Svakako, steći će ugled, priznanje da pesnik je pravi,
 ako on glavu što nema u tri Antikire još leka 300
 Licinu, našem brijaču, ne poveri. Otpadnik ja sam,
 avaj, jer proleća svakog ja žuč svoju redovno čistim;
 inače, ko bi mi bio od pesnika ravan, al' šta ću:
 preča je žuč. Zato mislim da preuzmem ulogu brusa
 koji će metal da oštiri, kad sam nema moći da seče; 305
 ništa ne pišući sam, ja ću druge da učim da pišu,
 odakle građu da uzmem, šta pesnika stvara i hrani,
 šta se tu sme, a šta ne, savršenstvo kud vodi, kud greške.
 Razumem ja osnovni uslov, to izvor je pisanja dobrog,
 zatim ideja: to Sokrat i njegova škola ti daju, 310
 a kad već imaš ideju, tad same ti reči se nude.

Šta prijateljstvu je dužan i otadžbini, ko shvata,
 šta prema ocu je ljubav i bratu, a šta prema gostu,
 dužnost je senatora i sudije šta su i kakva
 uloga vojskovođe u ratu je: taj je u stanju 315
 ličnosti svakoj u delu da dodeli postupke prave.
 Odlučno tražim od znalca u slikanju ljudi, života,
 stvarnost da motri i život, da dobije stvarnosti sliku.
 Ponekad, s mislima sjajnim i odlično licima datim,
 delo bez ljupkosti, stila, sa tvrdim i neveštih stihom, 320
 više očarava masu i duže zadržava pažnju
 nego bez misli i prazna naklapanja glupa a zvučna.
 Grcima dala je dar savršenstva u govoru, njima
 muza je sklona, jer njih osim slave ne privlači ništa.
 Rimski dečaci šta čine? Računom u beskraj i paru 325
 uče da razmene tačno na sto njenih delova. „Reci,
 sine Albinov: kad imaš pet unci, pa oduzmeš jednu
 uncu, šta osta? Hajd', reci! Ti znaš to!“ – „Trećina od asa!“
 – „Bravo! Ti gazdovat značeš! Al' dodaš li jednu – šta onda?“
 – „Pola ću imati asa.“ – I eto, kad čiftinstvo to nam 330
 duše ko rđa prevuče, jer ima još nade za dela
 dostojna kedrova ulja i glatki da čempres ih čuva?
 Ili da koriste, ili da zabave pesnici žele;
 ili da ujedno kažu prijatnost i pouku neku.
 Što god propovedaš ti, budi kratak, jer samo je tada 335
 duh, još prijemljiv, u stanju da shvati i zapamti verno,
 sve što je suvišno to se iz prepune preliva duše.
 Zabave radi što pričaš, nek ipak je istini blizu
 i nek ne zahteva priča da veruju što joj se sviđa:
 Pojela Lamija dete, na primer, a spasli ga živo. 340
 Stara nam garda se buni kad delo ne donosi korist;
 otmena mladež, naprotiv, izbegava pouke, strogost.
 Glasove odneće sve ko sa korisnim pomeša slatko,
 onaj ko zna da nam pruži i poneki savet uz radost.
 Takva će knjiga da znači za Sosije novac, sva mora 345
 preći će, piscu će slavnom produžiti slavu u večnost.
 Postoje greške i takve, da praštat ih moramo rado:

ne daje uvek ni žica baš ton koji prstom i mišlju
 tražiš – pa umesto dubok, zaječi ti visok i oštar,
 niti se pogađa uvek što god se nanišani lukom. 350
 Ima li smisla da pesmi, kad najvećim delom je sjajna,
 zameram nejasne mrlje, što rasu ih ili nepažnja,
 ili što slabosti ljudskoj i promakne nešto. Al' najzad!
 Ako se prepisivaču, kad jednako ponavlja greške,
 mada opominjan često, ne oprašta; ako svirača 355
 s pravom izvižde kad večno na istoj se spotiče žici,
 i ja ću pisca što stalno posustaje Herilom zvati,
 kome, kad slučajno uspe, uz podsmeh se divim, al' zato
 meni je krivo kad nekad i dobri čak zadrema Homer,
 mada se prašta da dremež u dugo se ušunja delo. 360
 Pesma je kao i slika: dok jedna kad gledaš izbliza
 sviđa se više, za drugu, naprotiv, je bolja daljina;
 jedna da stoji u senci, a druga će tražiti svetlost,
 nimalo pri tom ne strepeć od oštrog znalačkog oka,
 jedanput, a drugoj po deseti put svi se dive. 365
 Ti što si stariji, čuj me, iako te pouke oca
 pravilno vode, a možeš i sam već da uvidiš, ipak,
 pamti da osrednjost nekad, u izvesnim stvarima, s pravom
 dopušta se, na primer, kad prosečan pravnik, advokat,
 stoji daleko za jednim Mesalom po govora snazi, 370
 nit se poznavanjem prava s Kascelijem Aulom meri,
 ali je cenjen pri svem tom; da pesnici osrednji budu,
 ne daju bogovi to, ni ljudi ni stubovi oni.
 Kao što sred prijatne gozbe i muzika uši što para,
 užeglo ulje i mak što ga služe sa sardonskim medom, 375
 vredaju goste, jer gozba je mogla da bez toga prođe,
 tako i pesma što nastaje da sviđa se, očara srca,
 ako i najmanje skrene s vrhunca – do dna će da pada.
 Nevešt borac se neće na Marsovom takmičit polju,
 loptanje, disk ili obruč kad ne znaš, ti kloniš se toga, 380
 da se kroz redove pune ne zaori smeh na tvoj račun,
 no i bez znanja ćeš smelo napisati pesmu. – Što ne bih?
 Slobodan, reći ćeš, ja sam i otmena roda i vitez

procenjen najvišom svetom, nit' ikakva ljaga me kalja.
 Al' da bar ti bez Minerve nit' radiš nit' govoriš išta, 385
 razum tvoj za to mi jamči, oštroumlje. – Ako šta ipak
 napišeš, neka to čuje i Mecija znalačko uvo,
 zatim tvog oca, pa moje, pa devet još godina čuvaj
 rukopis zbrinut u omot od kože, jer možeš da brišeš
 to što još izdao nisi: rečeno se ne zna da vrati. 390

Prastanovnicima šuma, ko posvećen bogova tumač,
 Orfej zgražanje uli pred klanjem i jelima gnusnim;
 otud i priča da kroti i tigrove, lavove besne;
 slična je priča i to da Amfion, graditelj Tebe,
 kamenje zvucima lire pokretaše, molbama ljupkim 395
 vođaše kuda je hteo, jer mudrost je značila nekad:
 zahteve opšte od ličnih razlučit, božansko od ljudskog,
 sprečiti prolazne veze i prava istaknuti braka,
 zakoni da se u ploče urezuju, gradovi dižu.
 Ova je počast i slava tad zapala vrače i njine 400
 pesme što proroštva nose, no kasnije Homer zablista,
 zatim i Tirtej, da hrabrost, muževnost na Marsova dela
 podstiču pesmama svojim; kroz pesmu se proroštva zbore,
 životne pouke čak ona daje i kraljevska milost
 jezikom muza se kuša, njen plod najzad scenska je igra, 405
 odmor od poslova dugih; pa zato se ni ti ne stidi
 s muzom u liru da svirati znaš, s Apolonom da pevaš.

Da li je talenat uslov za uspeh, il' samo veština,
 pita se; meni je sama vrednoća bez bogate žice
 bezvredna isto koliko i talenat sirov, toliko 410
 jedno potpomaže drugo i prava saradnja ih veže.
 Onaj ko vatreno želi u trci da stigne do cilja,
 taj je još detetom napor i vežbe po žezi i mrazu
 poznao, vino i žene odbacio; pitijski frulaš
 takmičar – i on će proći kroz školu i strpljenje od kazni. 415
 Pesnik? Ta dosta da kažeš: „Ja čuda od stihova pravim.
 Šuga na zadnjeg! Ja neću, sramota me zadnji da budem,
 i, što naučio nisam, pošteno da priznam da ne znam!“
 Ko što izvikač kroz narod priteruje kupce na robu,

tako na čar skoro tera, prisiljava laskavce pesnik, 420
 ako je bogat u zemlji i novcu što donosi dobit,
 ako je uz to i čovek što ume da počasti masno,
 za siromaha pukog da jamči i parnice spase
 nezgodne kad se upetljaš – tad čudo bi zaista bilo
 da prijateljstvo još može raspoznati pravo od lažnog. 425
 Ti, ako nekom si nešto već dao, il' misliš da daš tek,
 pazi da stihove svoje ne čitaš mu dok je još prepun
 radosti, jer će da vikne tad: „Krasno! izvanredno! sjajno!“
 Bled od ganuća, štaviše, iz očiju uslužnih suze
 proleće, čak će da skače i ushićen nogama lupa. 430
 Ko što, plaćen da plače, narikač o pogrebu više
 uradi, možda i kaže, no stvarno ožalošćen – tako
 izgleda tronut licemer i više no hvalilac iskren.
 Kraljevi, priča se, mnogim krčazima okupe nudeć
 vinom, dosađuju, gnjave, kad nekoga žele da prozru 435
 da l' prijateljstva je stvarno taj dostojan. Pišeš li pesme,
 uvek se prevare čuvaj tih duša u lisičjoj koži.
 Kvintiliju da nešto pročitaš ti: „Ispravi, druže,
 reći će, ovo i ono!“ Kad kažeš da bolje ne umeš,
 jer si već dva-triput zalud probavao, reći će: „Briši! 440
 Stihove skovane loše na nakovanj ponovo stavi!“
 No ako radije braniš no ispravljáš pogrešku svoju,
 neće ni reći on više da na tebe troši ni truda,
 pustiće sam da se sebi i delu svom diviš bez premca.
 Kritičar mudar i dobar prebacuje labavost stiha, 445
 kudiće i kad je krut; a neuglađen crnom će crtom
 popreko perom prevući; nametljive, ohole fraze
 suzbija, svetlost on traži za tamna i nejasna mesta,
 zamera dvosmislen stil, a što treba da izmeniš kaže,
 ukratko, drugi Aristarh. I ne kaže: „Što da svog druga 450
 vređam zbog nekih sitnica!“ Sitnice baš postaju kobne
 onom ko jednom je bio već ismejan, rđavo primljen.
 Kao i onog što šuga il' žutica stanu da more,
 ludilo zanesenjaštva il' gnevno meseca doziv:
 pesnika mahnitog tako i dodir izbegava svako 455

razuman – samo ga deca zadirkuju smelo i jure.
 Ovaj, dok dignuta nosa tumara i stihove urla,
 ako se pri tom ko ptičar kad njuši za kosom i surva
 negde u rupu il' bunar, nek „U pomoć!“ kol'ko mu drago
 dere se, „Građani, jaoj!“ al' nikoga izvući neće. 460
 Ako ga kogod užurba da pomogne, uže mu pruži:
 „Otkuda znaš da se nije on namerno bacio, možda,
 reći ću, spas i ne želi“ – pa sikulskog pesnika onog
 kraj ću ispričat mu tad: kad je hteo da besmrtnim bude
 bogom Empedokle smatran, on hladno u ključalu Etnu 465
 skoči: nek pesnici smeju da umru po volji, kad htednu.
 Spasti ga, ako ne želi, il' ubiti, sasvim je isto.
 Nije to jednom – da čudom je spasen odatle, taj ne bi
 postao čovek odbaciv tu ljubav za nastranom smrću.
 Ko zna i zašto se vazdan on s pesmama bakće! Da nije 470
 pepeo očev okaljao, il', grešnik, oskvrnuo oltar
 osvećen gromom – tek stvarno, on besni, i baš kao medved
 kada na kavezu uspe da pokida rešetke, najzad
 rasplaši učene redom i neuke čitač taj grozni,
 kog se dočepa, tog drži dok čitanjem skroz ne dotuče, 475
 baš kao pijavica što puna tek spadne sa kože.

Prevela Radmila Šalabalić

Pseudolongin

O UZVIŠENOM

V

Zacijelo, sve te neskladne mane nastaju u književnosti zbog jednog uzroka. On je izražen u pretjeranom oduševljenju novinom misli. U tome prednjače neki smeteni zanesenjaci našeg vremena. Zato možemo kazati: odakle nam dolaze dobre vrednote, odatle obično i nesavršenstva. Zbog toga, ako uspjehu umjetničkog djela pridonose ljepote izražajnosti te uzvišenost zamisli, a tome se pridružuju i sredstva emocionalne sugestivnosti – onda sve te odlike, isto kao što su načela i temelj dobrog uspjeha, mogu i protivno djelovati. Gotovo se isto može kazati o varijacijama i hiperbolama, zatim o množini umjesto jednine, jer sve to, kao što se čini, može upropastiti stil, a to ću pokazati u nastavku svoje rasprave.

VI

Prema tome, potrebno je već sada raspraviti i odrediti na koji način možemo izbjeći stilske pogreške koje se javljaju i stoje u nekoj zajedničkoj vezi s uzvišenim. To se, prijatelju, može polučiti na taj način ako se pobrinemo na prvom mjestu za kritičku spoznaju o tome što je istinski uzvišeno. Bez sumnje, to je zadatak koji je vrlo teško u cijelosti riješiti, jer je književna kritika konačan plod dugog iskustva. Ipak, možda će nam biti moguće po prilici s onim što slijedi dodirnuti to pitanje i, tako reći, barem odrediti neko pravilo za njegovo rješenje.

VII

Predragi, treba znati da slično kao što u zajedničkom životu nisu zaista velike one stvari koje preziru snažne ličnosti kao npr.: bogatstvo, časti, slava i vladarska vlast, te tolike druge koje bliješte vanjskim sjajem, a to se, štoviše, ni mudracu ne bi učinilo da su prevelika dobra, nego je upravo nemar prema tim dobrima osobina sama po sebi znatno dobra, te se zbog toga mi više divimo onima koji preziru uzvišenošću svoje duše spomenuta dobra, premda bi ih mogli posjedovati, nego onima koji ih posjeduju – tako je u pitanju uzvišenosti stila u poeziji i prozi potrebno pripaziti da ne bismo doživjeli neki način uzvišenosti koji bi bio jednostavno umjetnut na umjetni način, a onda kada bi se takva uzvišenost razotkrila, mi bismo otkrili nadutu taštinu koju bi bilo plemenitije prezirati nego joj se diviti. *Djelovanjem istine uzvišenosti naša se duša na neki način prirodno uzdiže obuhvaćena nekim plemenitim zanosom i radošću, kao da je ona sama stvorila ono što je čula.* Kad razborit čovjek, a iskusan u književnosti, često čuje neki odlomak, a duh mu ipak nije raspoložen za uzvišenost, pa ni taj odlomak ne ostavlja u njegovoj pameti štogod za razmišljanje više od onoga što je izraženo, tad se, dapače, događa da se ta vrijednost potpuno smanjuje onda kad je duh ispitao jedrinu odlomka. Znači da u njemu nema istinito uzvišenoga, jer je ono trajalo samo za vreme slušanja. *Zaista, ono je veliko i uzvišeno kad o tome obilno meditiramo;* teško je i, štoviše, nemoguće je da se dogodi obratno. To se utisne čvrsto i neizbrisivo u naše pamćenje. Na kraju, ti možeš cijeniti da su lijepe i istinite uzvišenosti one što se uvijek i neprestano svima sviđaju. Kad se ljudi različitih zvanja, životnih navika, uvjerenja, starosti i jezika zajednički slažu u istoj stvari i imaju isto mišljenje, onda taj jednodušan sud sudača koji su nezavisni jedan od drugoga pruža onome čemu se divimo nepokolebljivo i nepobitno pouzdanje.

VIII

Postoji, kako bi neko mogao kazati, pet izvora iz kojih uglavnom proistječe uzvišenost stila. Svima je tim izvorima, kao što pret-

postavljamo, temelj prirodna sposobnost, jer se bez nje ništa ne može stvoriti. Prva je i najznačajnija sposobnost za velike zamisli, kao što smo to definirali u raspravama o Ksenofontu. Druga je duboko i nadahnuto osjećanje. Te su dvije sposobnosti većim djelom prirodne. Ostale se već mogu stjeći na umjetan način. On se sastoji u nekoj posebnoj obradi figura (za koje drže da ih ima dva tipa: figure misli i figure izražaja). Zatim dolazi plemenitost izraza; ona obuhvaća dva dijela, i to izbor riječi te govor u prenesenom i dotjeranom izražavanju, pa, na kraju, peti je izvor uzvišenoga onaj koji uključuje sve one koji mu prethode, a to su kompozicija ili poredak riječi; sve to teži za ozbiljnošću i uzvišeñošću. Sad ispitajmo sve ono što u sebi sadržava svaka pojedina vrsta, prihvatajući da je Cecilije od pet spomenutih dijelova ponešto propustio, a među ostalim osobito pitanje strasti (patosa) Ako je on to propustio, kao da bi jedno i drugo, tj. strast i uzvišenost, bile ista pojava, a ako je povjerovao da obje egzistiraju te da su se međusobno srodile, tad je bio u velikoj zabudi. Zaista, postoje strasti bez veze s uzvišenim i neznatne, kao što su razne vrste oplakivanja, boli i straha. Obrnuto, ima mnogo primjera uzvišenog bez strasti (patosa), kao što je među tolikim bezbrojnim ono vrlo smjelo mjesto u oblikovanom smislu kod Homera u povodu Aloada:

*Htjedoše baciti osu na Oimp, a trepčani Pelij
htjedoše bacit na Osu, da na nebo mogu uzići*

s dodatkom koji je još uzvišeniji:

bili bi svršili poso.

Pohvalni govori govornika, pa govori koji se govore u religioznim ophodima, te svečani govori, dobivaju veličanstvenost i uzvišenost u svim obrascima, ali su, ipak, ponajviše bez osjećaja. Zato se događa da su najsnažniji među govornicima oni koji umiju uzbuditi našu osjećajnost, a ti su najmanje sposobni za vrstu pohvalnih govora. Obrnuto, oni govornici koji uspijevaju u pohvalnim govorima, manje uspijevaju potaknuti našu osjećajnost. Ako je Cecilije odlučno

povjerovao da patetičnost nikad ne godi uzvišenom, pa je zbog toga držao da je nije dužan spomenuti, tad je potpuno obmanuo sama sebe. Ne oklijevam, zacijelo, ustvrditi da ništa nije tako svečano uvjerljivo kao neka plemenita strast (patos), ako se ona očituje u pravi čas, jer ona kao da zanosno hlapi iz oduševljenja duha, te ispune riječi tako apolonskim dahom.

Preveo Tom Smerdel

SREDNJI VEK

Gundisalin

UMETNOST REČI

Ovaj rod umetnosti (pesništvo) jeste deo opšteg obrazovanja, koji je deo retorike. Jer u opštem obrazovanju je od nemale koristi ono što pruža uživanje ili obrazovanje u nauci ili moralu. Materija ove umetnosti je dvojaka: stvarni ili izmišljeni događaji. Ali zadatak je ove umetnosti da poreda izraze prema ritmu i metričkim stopama, onako kako to zahtevaju metrički zakoni. Njen cilj je ili da zabavi igrarijama ili da obrazuje ili pouči ozbiljnim stvarima... Njeno izražajno sredstvo jeste pesma... A pesnik je umetnik koji ume da gradi pesme prema pravilima pesničke umetnosti.

(De divisione... De poetica, IV 2-3, 54-57)

Prevela Ljiljana Crepajac

Dante Aligijeri

ČETIRI SMISLA REČI

Doslovno, alegoričko, moralno i anagoško značenje

...pisana reč može se razumeti i mora se objašnjavati uglavnom u četiri smisla. Prvi, koji se zove *doslovni*, ne ide dalje od onoga što kazuje sama reč, jer to i nije ništa drugo do iznošenje onoga što obrađuješ... Drugi se zove *alegorički* i to je onaj smisao koji se skriva pod plaštom ovih priča i predstavlja istinu uvijenu u plašt lepem laži... Treći smisao se zove *moralni*; to je onaj smisao na koji čitaoci moraju da obrate posebnu pažnju pri čitanju svetih spisa, na korist svoju i svojih učenika tako se može primetiti u Jevandelju da Hrista, kada se penje na brdo da se preobrazi, prate samo trojica od dvanaest apostola: odatle se može izvući moralna pouka da u tajnim pothvatima ne treba imati veliko društvo. – Četvrti smisao zove se *anagoški*, to jest natčulni, i taj smisao nalazimo onda kada se jedan spis izlaže sa spiritualnog aspekta, iako se već u doslovnom značenju ukazuje na nebeske stvari kojima pripada večna slava: to se može videti u onoj pesmi proroka koji kaže da je pri seobi izrailjskog naroda iz Egipta Judeja postala sveta i slobodna zemlja. Jasno je da je to istina i u doslovnom smislu reči, a ne manje je istinit i spiritualni smisao, to jest da duša, izlaskom iz greha, postaje sveta i slobodna u svojoj moći.

(Convivio II 1)

Doslovni i alegorički smisao: materija i oblik

...pošto je, u spisima, doslovno značenje uvek spoljno, nemoguće je dopreti do drugih značenja, naročito do alegoričkog, a da se prethodno ne dođe do doslovnog. Nemoguće je i stoga što u bilo kom delu prirode ili umetničkom delu nije moguće prodreti do forme a da nam prethodno ne stoji na raspolaganju materija iznad koje treba da stoji forma. Jer nemoguće je doći do forme zlata, ako nam materija, tj. supstrat zlata, ne stoji prethodno na raspolaganju i ako nije pripremljen. (Isto je tako nemoguće) postići oblik kovčega ako nam materija, to jest drvo, ne stoji na raspolaganju i nije pripremljena. Kako je doslovno značenje uvek supstrat i materija drugih značenja, u prvom redu alegoričkog, nemoguće je prodreti do drugih značenja pre doslovnog...

(*Convivio* II 1)

Istovremena racionalna i čulna priroda reči

...da bi jedni drugima saopštavali svoje misli, ljudima je, dakle, bio potreban racionalni i čulni znak; pošto je imao da primi (poruku) od razuma i da je prenese razumu, (taj znak) je morao da bude racionalan: stoga, da je samo racionalan, ne bi morao proći; da je samo čulan, ne bismo mogli da primamo (poruke) razuma i da ih deponujemo u razum. Ovaj znak je ta plemenita materija o kojoj govorimo on pripada čulima, ukoliko je zvuk, razumu, ukoliko, prema našem nahodanju, nešto znači.

(*De vulgari eloquentia* I, III 2-3)

Lepota uzvišenog narodnog jezika. Jedinstvo racionalne čulne lepote

Pod ovim što nazivamo uzvišenim podrazumevamo ono što sjaji i kao izvor svetlosti i kao telo koje prima. Tako i ljude nazivamo uzvišenim, bilo zato što, obasjani moći, obasjavaju druge pra-

vednošću i naklonošću, bilo zato što, izuzetno obrazovani, obrazuju i druge, kao na primer Numa Pompilije i Seneka. I narodni jezik, o kome govorimo, uzvišen je, s jedne strane, obrazovanošću i moći i uzvišava one koji njime govore čašću i slavom. Čini nam se da je taj jezik uzvišen obrazovanošću kada vidimo da je od tolikih grubih italijanskih reči, od tolikih zapletenih konstrukcija, od tolikih pogrešnih načina izgovora, od toliko seljačkih naglasaka, izabrano nešto tako izvrsno, tako jasno, tako savršeno i tako prefinjeno kao što to pokazuju Đino iz Pistoje i njegov prijatelj u svojim kancinama. A jasno je šta to znači da je jezik uzvišen moći: jer šta je moćnije od snage koja okreće ljudska srca, pa onoga koji neće preobraća u onoga koji hoće, a onoga koji hoće u onoga koji neće, kao što je to činio i čini jezik?...

(De vulgari eloquentia I, XVII 2-4)

Objektivno svojstvo reči

...neke reči su dečje, neke su ženske, neke muške od ovih poslenjih neke su seoske, neke gradske; a od onih koje nazivamo gradskim jedne osećamo kao fine i glatke, druge opet kao opore i prazne: među njima fine i opore su one koje nazivamo veličanstvenim, a glatkim i praznim nazivamo one koje zvuče suvišno...

(De Vulgari eloquentia II, VII 2)

Neprevodivost poezije kao posledica čulne lepote reči

(Kada bi trebalo jedno pesničko delo učiniti razumljivim ljudima drugog jezika) bio bi prenesen smisao tog dela, ali se ne bi mogla preneti i njegova lepota. I svako treba da zna da se nijedno delo koje je muzičkim sklopom usklađeno ne može preneti iz jezika na kome je nastalo u neki drugi a da se ne uništi sva njegova milozvučnost i harmonija...

(Convivio I, VII)

*Apsolutna lepota poezije kao jedinstvo racionalne lepote
(odgovaranja svrsi), čulne lepote (miložvučnost) i moralne
lepote u temama koje se obrađuju*

...kako je čoveku dat trostruk život, to jest vegetabilan, animalan i racionalan, on ide trostrukim putem. Svojim vegetabilnim delom traži korisno...; animalnim delom traži prijatno...; racionalnim traži moralno... Izgleda da sve što mi činimo, činimo u ova tri područja. I pošto u svakom od njih ima stvari značajnijih i najznačajnijih, onda ove poslednje treba obrađivati na način najviši mogući, to jest, sledstveno tome, najvišim narodnim jezikom. Ali treba raspraviti šta je to što je najznačajnije, najpre u oblasti korisnog. Ako pažljivo razmatramo cilj svih onih koji traže korisno, videćemo da to nije ništa drugo do zdravlje. Zatim, u oblasti prijatnog: tu mislimo da je najprijatnije ono što, preko najdražeg bića, godi našoj žudnji, a to je ljubav. Na trećem mestu, u oblasti morala: nema sumnje da je to vrlina. Jasno je, prema tome, da su ove tri stvari, zdravlje, ljubav i vrlina, one najznačajnije koje najviše treba obrađivati. To će reći one koje su u odnosu na korisno, prijatno i moralno najznačajnije, to jest valjanost, razbuktavanje ljubavi i usmeravanje volje..

(De vulgari eloquentia II, II 4-5)

Definicija poezije

(Poezija) nije ništa drugo do retorička fikcija prenesena u muziku.

(De vulgari eloquentia II, IV 2)

Pesnički rodovi

...među temama koje se nude pesničkoj obradi moramo strogo razlikovati da li ih treba obraditi na tragički, komički ili elegički način. Za tragediju uzimamo visoki stil, za komediju svakodnevni

izraz, a za elegiju stil koji odgovara nesrećnima. Ako nam se čini da nešto treba opevati na tragički način, onda treba upotrebiti najviši izraz narodnog jezika, i, sledstveno tome, spevati kanconu. Ako nešto treba obraditi na komički način, onda treba upotrebiti katkada srednji, katkada niži izraz narodnog jezika... A ako nešto treba obraditi elegički, onda nam valja uzeti samo niži svakodnevni izraz...

(De vulgari eloquentia II, IV 4-5)

RENEŠANSA

STIL

(O PODRAŽAVANJU.) – Pitaš me šta treba da radiš, jer se nalaziš u onom stanju u kome su gotovo svi pisci kad im nije dovoljno ono što je njihovo, a stide se da iskoriste tuđe (...). Ono što sam i sam od drugaga isprosio, to ću rado i tebi dati. Priznajem da u toj stvari imam jedan jedini savet: ako, kada ga oprobaš, utvrdiš da je neefikasan, okriivi Seneku; a ako je efikasan, zahvali njemu, a ne meni (...). Evo u čemu se on sastoji: smišljajući delo, valja se ugleđati na pčele, koje iz cvetova ne donose ono što su primile, nego osobitom mešavinom stvaraju vosak i med (...) Tvrdim da je znak elegantne okretnosti ako se mi, po prilici pčela, služimo svojim rečima makar iznočili misli drugih ljudi. S druge strane, opet, ne treba da primamo stil ovoga ili onoga pisca nego treba da imamo svoj sopstveni, izgrađen od mnogih drugih stilova. Još je bolje kada se ne prikuplja ono što je ovde-onde rasuto, kako to rade pčele, nego kada se, po primeru nekih crva koji nisu mnogo veći i iz čije utrobe izlazi svila, samostalno izgrade pojmovi i stil, ali tako da misli budu ozbiljne i istinite, a govor pun ukrasa. Ali, pošto to nije dato skoro nikome, ili samo malom broju ljudi, treba da mirno podnosimo sudbinu svoga duha, ne zavideći pri tom višima niti prezirući one koji su ispod nas, niti se bezabzorno odnoseći prema sebi ravnima (...) Ako, dakle, savet slavnog učitelja karaktera želimo da što više iskoristimo, treba sve ono što je napisano o pčelama da primenimo na marljivost ljudske invencije (...) Na tuđim *livadama* i po selima zastavljajmo se kod *raznolikog cveća*; pretražujmo knjige učenih ljudi, i birajmo iz njih najcvetnije i najlepše misli; *okupljajmo se oko belih ljiljana* i radimo to neumorno, skromno i polako.

O domaćim stvarima I, 8: Tomi iz Mesine, o invenciji i duhu

(...) Ako se slučajno dogodi da se u mojim spisima desi nešto što izgleda ukradeno, drži za sigurno jedno od ovoga dvoga: ako toga ima kod pisca koga nisam čitao, onda proističe iz sličnosti duha (...), a ako se to nahodi u knjizi koju sam čitao, protumači to kao posledicu pogreške i zaboravnosti (...) Moja je težnja, ja to priznajem, da tuđim izrekama i mislima ukrasim život i običaje, ali ne i stil, ukoliko, to jest citiranjem autora ili značajnim izmenama, ne nastaje, po primeru pčela, jedno od mnogog i različitog. Inače, mnogo više volim da mi stil bude čak neuglađen i rapav, ali moj, prikladan poput toge i načinjen po meri moga duha, nego da bude tuđ i više uglađen dopadljivim ukrasima, ali proistekao iz većeg duha i pokupljen odsvukud, tako da ne odgovara stasu preskromne duše. Svako odelo priliči glumcima, ali ne i svaki stil piscima; potrežno je da svako izgradi svoj sopstveni stil i da se čuva da ne bude, kao vrana, izvrgnut podsmehu ako je ružno okičen tuđim ili ako mu ptice koje traže svoje počupaju sakupljeno perje. Svi po prirodi imamo, kako na licu i u pokretima, tako i u glasu i u govoru, ne znam šta posebno i osobeno, što je lakše, a i pohvalnije i korisnije popravljati i glačati, no zamenjivati tuđim (...) Ja sam takav da mi je prijatno ići stazama mojih prethodnika, ali ne da se uvek držim tuđih stopa. Volim da se pokatkad služim spisima drugih ljudi, i to ne krišom, i samo za neko vreme, ali još više volim da se služim svojim, kad god mi je to moguće; takav sam da me raduje sličnost a ne istovetnost, čak ne suviše sličnost: to je sličnost u kojoj se ističe svetlo duha, a ne slepoća i siromaštvo onoga koji sledi; takav sam da mislim kako je bolje biti bez vođe nego u svima stvarima ići za njim. Ne želim vođu koji će me vezati, nego onog koji će ići ispred mene; neka sa vođom budu moje oči, moje mišljenje i sloboda; ne želim da budem sprečen da idem kuda hoću, niti da prolazim pored nečega, niti da pokušam da pridem nepristupačnome; a ako me moj duh goni da se držim kraće, ravnije staze, ili da žurim, ili da stanem, neka mi bude dozvoljeno da skrenem s puta, i da se na njega vratim ...

O domaćim stvarima XXII, 2: Pismo Đovaniju iz Čertalda

(Đovani Bokačo) o imitaciji, god. 1359.

Podražavalac treba da se stara da ono što napiše bude slično a ne isto; ta sličnost ne sme da bude kao sličnost između slike i onoga što je naslikano – koja, ukoliko je veća, utoliko je i umetnikova slava veća – nego i onakva kakva je sličnost između sina i oca. Mada se ovi često veoma razlikuju stasom, ipak tu sličnost stvara neka vrsta senke ili, kako naši slikari kažu, neka *arija*, a to se najviše primećuje na licu i u očima, tako da čim ugledamo sina, odmah nam pred očima iskrsava slika oca; a ipak, kad bi se preduzela merenja, sve bi bilo različito; ali postoji tu ne znam šta skriveno što ima tu moć. Tako se i mi moramo postarati da, iako je nešto slično, umnogome bude i neslično, a ono što je slično, da bude skriveno, tako da se može uhvatiti samo tihim istraživanjem duha; prema tome, slično se pre može shvatiti nego izreći. Treba, dakle, da se služimo tuđim duhom i bojama, a da se uzdržavamo od reči: jer je duhovna sličnost skrivena, a sličnost u rečima istaknuta; prva stvara pesnike, a druga majmune. Treba se, najzad, pridržavati Senekinog gledišta, koje je i pre Seneke zastupao Flacije, da pisati treba, naravno, kao što pčele skupljaju med, ne čuvajući cveće nego ga pretvarajući u saće, to jest tako da od mnogog i različitog postane jedno, i da to bude nešto novo i bolje..

O domaćim stvarima XXIII, 19: Đovaniju iz Čertalda; god 1365.

Preveli Miroslav Pantić i Albin Vilhar

ODBRANA POEZIJE

ODBRANA POEZIJE. – Kad bismo htjeli smiriti strasti i razumno gledati na stvar, uvjeren sam da bismo veoma lako mogli uvidjeti kako su stari pjesnici – koliko je ljudskom umu moguće – išli tragom Duha svetoga, koji je, kao što znamo iz Svetaga pisma, na usta mnogih otkrio svoje najuzvišenije tajne budućim pokoljenjima, navodeći ih da govore na uvijen način ono što je namjeravao kazati u pravo vrijeme djelom, bez ikakve koprene.

Oni su, naime – promotrimo li dobro njihova djela, kako nam se imitator ne bi učinio drugojačijim od uzora – u obliku nekih alegorija opisali ono što je nekada bilo, ili što se u njihovo doba zbilo, ili što su željeli ili očekivali da će se ubuduće dogoditi. Zato bi se – premda poezija i teologija ne idu istom cilju – već i s obzirom na način obrade, na što ja sada više obraćam pažnju, mogle obje jednako pohvaliti upotrijebivši Gregorijeve riječi. On, naime, kaže o Svetom pismu ono što se može kazati i o pjesništvu, tj. da ono u jednom te istom govoru, pripovijedajući, pruža i tekst i tajnu koja se u njemu krije, i tako u isto vrijeme jednim poučava pametne, a drugim krijepi naivne, pa ima čime da otvoreno nahrani malene, a skriveno da čuva ono čime će u zadivljenoj napetosti držati duhove uzvišenih znalaca. I zato se ono čini rijekom, da tako kažem, ravnom i dubokom, u koju može da zakorači i malo jagnješce i golemi slon da pliva u velikom opsegu. Ali prijeđimo na dokazivanje spomenutoga.

Božansko pismo, koje mi nazivamo „teologijom“, nastoji – sad u obliku neke pripovijesti, sad u smislu neke vizije, sad u namjeri neke tužaljke, kao i na mnoge druge načine – da nam prikaže veliku tajnu utjelovljenja božanske riječi, njegov život, događaje što su se

zbili kod njegove smrti, pobjedonosno uskrsnuće i čudesno uzašašće, i sva druga djela, da njima poučeni uzmognemo i mi po stići onu slavu u koju nam je On svojom smrću i uskrsnućem otvorio put, a koji je dugo za nas bio zatvoren grijehom prvih ljudi. Tako nam i pjesnici pokazuju – sad u svojim djelima koja mi nazivamo „poezijom“, sad izmišljanjem raznih bogova, sad pretvaranjem ljudi u razne oblike, sad pak ljupkim uvjeravanjem – uzroke stvari, učinke vrlina i mana, od čega bježati, a što nam valja nasljedovati da bismo mogli, kreposno djelujući, prispjeti do onoga cilja koji su oni što nisu poznavali kako treba istinitoga boga smatrali vrhovnim spasenjem. Svidje se Duhu svetom da u posve zelenom kupinovom grmu, u kojemu je Mojsije vidio Boga u obliku rasplamsale vatre, pokaže da se djevičanstvo One koja je bila najčišća među svima bićima i koja je imala biti stan i sklonište Gospodara prirode neće oskvrnuti ni začecem ni porodom Riječi očeve. Svidje mu se da u viziji Nabukodonosorovoj (u kipu od različitih metala što ga je smrvio kamen, koji se je pretvorio u planinu) pokaže kako nauka Krista – koja je bila i jest stanac-kamen – mora da potopi sve minule vjekove, i kako kršćanska religija što je nastala iz toga kamena postaje nepokolebljiva vječna stvar, kao što vidimo da su planine. U Jeremijim tužaljkaма htjede prikazati buduću propast Jerusalima.

Tako i naši pjesnici, kad opisuju kako je Saturn imao mnogo sinova i kako ih je sve, osim četvorice, proždri, ništa drugo tom pričom ne žele da nam prikažu nego to da je Saturn ono doba u kome se sve stvara, i da je to doba stvaralaštva istovremeno i doba u kome se sve kviri i sve pretvara u ništa. Četiri djeteta koje Saturn nije proždri su: Jupiter, to jest elemenat vatre, drugo je Junona, Jupiterova žena i sestra, to jest zrak pomoću kojega vatra izvodi ovdje dolje svoje učinke, treće je Neptun, bog mora, to jest elemenat vode, a četvrto, i zadnje, Pluton, bog podzemlja, to jest zemlja, koja je niža od svakoga drugog elementa. Na sličan način izmišljaju naši pjesnici da je Herkul bio pretvoren u boga, a Likaon u vuka, hoteći nas moralno poučiti kako čovjek, djelujući kreposno, kao što je Herkul djelovao, postaje bogom kao dionik neba, a djelujući grešno, kao što je radio Likaon, premda ima oblik čovjeka, može se zaista nazvati onom životinjom koju svatko pozna po djelovanju koje je

najsličnije njegovoj mani: tako prikazuju da je Likaon zbog grabežljivosti i lakomosti, koje mnogo odgovaraju vuku, pretvoren u vuka. Slično dočaravaju naši pjesnici ljepotu Elizejskih poljana, pod kojom razumijevam milinu raja, i tamu carstva Ditova, koju shvatamo kao gorčinu pakla, a sve zato da bismo se, povučeni radošću jednoga i uplašeni jezivošću drugoga, povodili za vrlinama koje će nas odvesti u Elizij, a bježali od mana, koje bi nas strmoglavile u carstvo Dita. Neću se posebno zadržati na pojedinačnom prikazivanju ovih stvari, jer se bojim da bi me, kad bih htio da ih objasnim onoliko koliko bi dolikovalo i potrebno bilo – premda bi one time postale ljepše i potkrijepile moje tvrdnje – odvele mnogo dalje nego što to glavni predmet zahtijeva i nego što želim ići. I doista: kad i ne bih rekao više nego što je rečeno, moralo bi se jasno razumjeti da se teologija i poezija slažu što se tiče oblika djelovanja, ali tvrdim da su po predmetu ne samo vrlo različite, nego donekle i suprotne, budući da je predmet sve te teologije božanska istina, a predmet antičke poezije paganski bogovi i ljudi. Suprotne su po tome što teologija uzima samo istinite stvari, a poezija uzima kao istinite neke koje su veoma lažne i pogrešne i protivne hršćanskoj vjeri. Ali, budući da se neki bezumnici dižu protiv pjesnika, govoreći da su oni sastavili samo besramne i posve neistinite pripovijesti i da su na drugi način, a ne pričama, morali pokazati svoju sposobnost i dati ljudima svoju mudrost, hoću još da malo produžim s ovim razgovorom.

Neka zamisle, dakle, oni koji tako govore vizije Danijela, Isaije, Ezekijela i drugih proroka Starog zavjeta koje su opisane božanskim perom i objavljene od Onoga koji nije imao početka miti će imati svršetka, nek razgledaju – u Novom zavjetu – i vizije evangelista koje su pune čudesne istine za onoga koji umije razumijeti, pa ako nije nijedna sama pjesnička fabula tako daleko od onoga što je istinito i vjerodostojno, kao što se već na prvi pogled u mnogim dijelovima pokazuju gore spamenute vizije, nek se prizna da su samo pjesnici pripovijedali priče od kojih nikome nema užitka i koristi. Mogao bih prijeći preko toga ne kazujući ništa o prigovoru koji čine pjesnicima zbog toga što su svoje znanje pokazali u fabulama ili u obliku fabula, jer znam da kad ludo prekorevaju zbog toga pje-

snike neoprezno kude onaj duh koji nije ništa drugo nego put, život i istina, no ipak ću nastojati zadovoljiti i njih.

Poznato je da je sve ono što se mukom postiže slađe no ono do čega se dolazi bez napora. Jasna istina, jer se odmah spoznaje uz mali napor, ugodna je i ubrzo nestaje iz sjećanja. Kako bi istina do koje se teško dolazi ugodnija bila i zato se trajnije sačuvala, sakriše je pjesnici pod onim što joj se naoko čini veoma protivnim. Zato i stvoriše priče kao neki plašt, da bi njihova ljepota privukla one koje ni filozofska razlaganja ne uzmogoše privući. Što ćemo dakle reći o pjesnicima? Hoćemo li misliti da su oni bili nerazumni ljudi, kao što ih sadašnje budale smatraju kad govore, a ne znaju što govore? Nećemo, zacijelo; naprotiv, oni su i u svojim djelima pokazali veoma dubok osjećaj u jezgri, a u kori i granju vanrednu i kićenu rječitost. Ali vratimo se gdje smo prekinuli.

Tvrdim da se poezija i teologija mogu nazvati gotovo jednom stvari kad im je predmet isti, dapače tvrdim još više: teologija nije drugo nego neka božanska poezija. A što je drugo ako ne pjesnička fikcija kad se u Sv. pismu kaže da je Krist čas lav, a čas janje, čas crv, a čas zmaj, pa kamen ili nešto drugo, što bi predugo bilo sve nabrojiti? A kako drugačije zvuče Spasiteljeve riječi u evanđelju nego kao neko govorenje bez smisla? A taj način izražavanja i nazivamo običajnom riječi „alegorija“. Dakle, jasno se vidi da nije samo poezija teologija, nego da je i teologija poezija.

Jamačno, neću se zbuniti ako moje riječi u ovoj velikoj stvari zasluže malo vjere, ali neka se povjeruje Aristotelu, veoma vjerodostojnom svjedoku za svaku veliku stvar, koji tvrdi kako je pranašao da su pjesnici bili prvi teolozi ...

Život Danteov, posle 1353. god.

Prevela Tatjana Frković

ŠTA JE POEZIJA, ODAKLE JOJ IME I KOJI JE NJEN ZADATAK. – Poezija, koju površni ljudi i neznalice odbacuju, jeste želja da se iznađe ono što je izvrsno i da se to što je nadeno iskaže ili napiše. Ta želja proizilazi od Boga, i data je, kako ja mislim, samo“ malom hroju ljudi pri rođenju; budući da je ona čudesna, pesnici su uvek bili retki. Ono što iz ove želje nastaje, veličanstveno je: ona

može prisiliti duh da priča, da izmišlja neobične i nečuvane stvari, da ono što je izmišljeno sredi na izvestan način, pa da onda taj red ulepša neobičnim spajanjem reči i misli, a da istinu prekrije plaštom izmišljenog i prekrasnog. Osim toga, ako invencija to traži, može naoružati kraljeve, voditi ih u rat, izvesti brodove iz pristaništa, opisati nebo, zemlju i more, ukrasiti devojke vencima i cvećem, odrediti ljudska dela prema njihovim vrednostima, podsticati trome, oživeti lenje, kočiti odvažne, baciti u okove krivce, valjane ljude istaći zasluženom pohvalom i stvarati druge stvari te vrste; a ako neko od onih koje je taj zanos obuzeo ne uradi to u potpunosti, taj, po mom mišljenju, nije pesnik koji zaslužuje pohvalu. Pored toga, ma koliko taj zanas podsticao duh u koji je ušao, pesnik će retko stvoriti nešto od vrednosti ako mu nedostaje oruđe kojim se obično izražava ono što je on naumio: na primer, zakoni gramatike i retorike, čije je svestrano poznavanje korisno, mada su neki već odavno pričali i pojedine stvari pesnički obradili maternjim jezikom. Ipak je potrebno poznavati bar principe slobodnih, moralnih i prirodnih nauka; uz to treba posedovati veliko bogatstvo izraza, gledati spomenike predaka, sećati se istorije naroda, krajeva sveta, rasporeda mora, reka i planina. Vrlo su pogodni za to još i prijatno usamljivanje u prirodi, duševno spokojstvo i želja za svetskom slavom, a vrlo često mnogo koristi i mladički zanos, jer ako toga nema, duh i njegova mašta će otupeti. A kako iz ovog oduševljenja, koje oštri i ističe snage duha, proizlazi savršena tvorevina, poezija je umetnost koja se najviše upražnjava. Ime poezije nije nestalo onako kao što većina manje upućenih ljudi misli, to jest, od *poio-pois*, što je isto što i *fingo, fingis* (stvaram, stvaraš), nego od reči *poetes*: to je vrlo stara grčka reč koja na latinskom znači „izvrsno govorenje“. Prvi koji su, nadahnuti ovim duhom, počeli još u surovim vekovima izvrsno da govore, tj. da se služe pesmama, tada još sasvim nepoznatom vrstom govora, odmerili su taj govor, da bi slušaocima zvučao prijatno, dobro procenjenim ritmom i kratkoćama i dužinama, a da ne bi izgledalo da se uživanje skraćuje, ako je on suviše kratak, ili da ne bi stvarao dosadu, ako bi bio suviše dug, pritegli su ga izvesnim pravilima i uterali u granice stopa i slogova. Naravno da se ono što je nastajalo iz tako tačnog reda govora nije više zvalo poezijom,

nego poemom. I tako, kao što smo već rekli, i veština i umetničko delo dobili su naziv po efektu. Kad kažem da ovo znanje dolazi još mladim, tek nastalim dušama, od Boga, onda će oštroumni klevetnici možda reći da mojim rečima neće da veruju – iako bi mogli mirne duše dati punu podršku onome što nam je stalno pred očima – jer traže za to potrebno svedočenje. Ali ako budu čitali ono što je u govoru, održanom u senatu za Aula Licinija Arhiju, rekao Tulije Ciceron ne kao pesnik, nego kao filozof, možda će lakše poverovati. Jer on kaže ovako: „To smo saznali od najuglednijih i najučenijih ljudi. Bavijenje ostalim stvarima zasniva se na nauci, na pravilima i na veštini, a pesnik ima svoju vrednost od prirode, njega podstiču duhovne snage, ispunjava ga neki božanski dah, itd. Da ne bih odužio sa govorom, mislim da je dovoljno jasno da je poezija – za ljude koji veruju – sposobnost, da ona vodi poreklo od Boga, da je primila ime po efektu i da sa drži mnoge značajne i korisne stvari, kojim se marljivo služe i oni koji je poriču. Ako ih zanima gde i kako se služe, dobiće odmah spreman odgovor: neka sami kažu čime se rukovode i pomoću čega iskazuju svoje izmišljene stvari kad „do neba“ podižu stepenište sa odredjenim brojem stepenica, i kad za vitko drveće bogato granama isto tako kažu da seže „do neba“, i kad se penju na planine koje dopiru „do neba“. Možda će, da bi naudili poeziji koju ne poznaju, reći da je to čime se oni služe stvar retorike: ali mene neće prevariti. Jer retorika ima svoje invencije, ali nema nikakvog posla sa prikrivenim kazivanjem onoga što je zamišljeno: a što god je zaogruto velom i što god se tako izuzetno lepo iznosi - to je poezija.

DA LI JE SASTAVLJANJE FABULA VIŠE ŠTETNO NEGO KORISNO? – ... Priznajem da su pesnici „fabulozni“, to jest sastavljači fabula. I ne držim da je to sramotno; to je kao kad filozof pravi silogizme. Ako bude po kazano šta je to fabula, i kakve su joj vrste, i kojim su se od njih pesnici služili, držim da tada izmišljanje fabula neće izgledati tako veliki greh, kao što bi to hteli oni koji pesnike klevetaju. Fabula, dakle, svoje časno poreklo vodi, pre svega drugog, od *for faris*; a odatle je *confabulatio*, što jednostavno znači razgovaranje, kako to dosta jasno pokazuje jevanđelje po Luci, u kome

se ovim rečima piše o dvojici učenika koji su posle Hristove muke išli u gradić nazvani Emaus: „I oni govorahu među sobom o svima ovijem događajima. I kad se oni razgovarahu (*cum fabularentur*) i zapitivahu jedan drugoga, i Isus približi se i idaše s njima, itd.“ Prema ovome, ako je neko zlo sastavljati fabule, zlo će biti i razgovarati; a to bi bilo preglupo zaključiti. Jer nam je priroda podarila moć govora upravo zato da bismo mogli da razgovaramo jedan s drugim, i da jedan drugome rečima saopštavamo zamisli svog razuma. Tome bi se moglo prigovoriti da nam je taj dar priroda dodelila za ono što je nužno, a ne za ono što je suvišno; a fabule su, međutim, stvari suvišne. Taj se prigovor ne bi mogao osporiti ako bi pesnik samo imao nameru da smišlja jednostavne fabule (...) Fabula je govor koji ispod fikcije sakriva primer i ukazivanje na nešto; ako mu odigneš koru (fikcije), očitovaće se namera autora fabule. Otuda, ako se pod velom fabuloznog nahodi nekakvo značenje, neće biti suvišno sastavljati fabule. Držim da ovih ima četiri vrste. Prva je, gledano spolja, sasvim neverovatna; nju imamo kada prikazujemo nerazumne životinje kako razgovaraju, ili kada oživljujemo stvari. Najveći tvorac takvih fabula bio je Ezop, Grk, veoma poštovan kako zbog svoje starine, tako i zbog svoje dostojanstvenosti (...) A druga vrsta fabula često površinski meša izmišljeno s istinitim kao kada pripovedamo o Minijinim kćerima koje su prenebregle i prezrele Bahove orgije, pa su zato bile pretvorene u šišmiševe (...) Ove su fabule, međutim, od davnina izmišljali najstariji pesnici, koji su nastojali da izmišljotinama podjednako osenče i božanske i ljudske stvari (...) Treća pak vrsta fabula pre je slična istoriji no fabuli. Slavni pesnici su se na različite načine njome služili. Jer epski pesnici, iako izgleda da pišu istoriju, kao na primer kad Vergilije piše o Eneji usred bure na moru, ili kad Homer pripoveda o Odiseju privezanom za katarku broda ne bi li odoleo pesmama sirena, oni onda pad velom simbola podrazumevaju nešto sasvim drugo od onoga što pokazuju. Isto tako su se i komediografi koji su najdostojniji poštovanja, kao što su Plaut i Terencije, koristili ovom vrstom izmišljanja, ne podrazumevajući, istina, pod tim nešto drugo no što njihove reči kazuju, ali težeći, ipak, da svojom veštinom opišu običaje i reči različitih ljudi, te da tako čitaoca pouče i načine mudrim. A ako se te stvari i nisu dogodile, budući

da je reč o zbivanjima koja su opšteljudska, one su mogle ili bi mogle da se dogode. I neka se ne ljute oni koji nam prigovaraju, ali ovom se vrstom fabula često služio i bog Hristos u svojim parabola-ma. Četvrta vrsta fabula ne sadrži ništa istinito, ni na svojoj površini, ni u skrivenim dubinama, budući da je to izmišljotina babetina koje trabunjaju. Ako naši izvrsni oponenti osuđuju prvu vrstu, onda treba da osude i ono što čitamo u Svetom pismu o šumskim stablima, naime, koja vode razgovore jedno s drugim da bi sebi izabrala kralja. A ako se ne odabrava druga vrsta, onda bi trebalo ne odobriti i gotovo čitav Stari zavet (daleko bilo), budući da ono što tamo piše ide u isti red s pesničkim izmišljotinama, i to u onome što se odnosi na formu. Jer, ako se izuzme istorija, ni Stari zavet ni pesniči ne teže površnoj verovatnoći, i ono što pesnik naziva fabulom ili fikcijom, naši teolozi zovu slikom (...) A ako kažu da treba osuditi treću vrstu, što je nemoguće, to je kao da osuđuju i onu vrstu beseda koju je često upotrebljavao Isus Hristos, sin božji i naš spasitelj, dok je bio telo, mada to sveti spisi ne nazivaju imenom kojim to nazivaju pesnici, nego parabolom (...)

PESNICI NIKAKO NISU MAJMUNI FILOZOFA. – Osim toga pojedini protivnici poezije, koji sebe pretpostavljaju drugima, govore da su pesnici majmuni filozofa (...) Majmunima je, naime, priroda usadila želju da podražavaju, ako mogu, neki ljudski postupak čim ga vide; otuda je to značilo da su po mišljenju tih (protivnika poezije) pesnici imitatori, pa stoga i majmuni filozofa. U tome nema ničeg smešnog. Jer filozofi su bili u najvećoj meri plemeniti ljudi koji su i pronašli lepe umetnasti. Ali se tu neuki varaju, jer ako bi u dovoljnoj meri razumeli pesme, videli bi da pesnici nisu majmuni filozofa, nego da i njih takođe treba ubrajati u filozofe; po uverenju starih pisaca, oni uistinu prepokrivaju basnovitim velom jedino ono što je u saglasnosti sa filofijom. A, osim toga, prosti podražavalac ni u čemu se ne udaljuje od stopa onoga koga podražava. A to ni najmanje nije slučaj kod pesnika, jer ako oni i ne odstupaju od ključaka filozofa, ipak će teže da do njih dođu istim putem. Filozof, kao što je to dovoljno očigledno, pobija silogizmima ono što smatra neistinitim, a na isti način podupire ono u šta je uveren, i to što otvo-

renije može. A pesnik, međutim, odbacivši svaki silogizam, svoju misao skriva pod velovima fikcije, sa što je moguće više veštine. Filozof ima običaj da ponajčešće piše u prozi i usto skoro i ne težeći eleganciji stila; pesnik piše u stihovima, maksimalno nastojeći da mu se stil odlikuje najprobranijim ukrasima. Pored toga, filozofima je svojstveno da raspravljaju na javnim mestima; a pesnicima pak da pevaju usamljeni. Pa kako se sve to jedno s drugim ne slaže, pesnik neće biti majmun filozofa, kako ovi govore. Možda bi se lakša srca moglo podneti ako bi se pesnici nazvali majmunima prirode, s obzirom da se oni zalažu, koliko im to snage dopuštaju, da svojim glasovitim pevanjem opišu sve ono što priroda i njena stvorenja učine prema ne promenljivim zakonima. I ako bi ti (klevetnici poezije) hteli da te pesme pregledaju pažljivije, opazili bi u njima oblike, običaje, govore i činove svih živih stvorenja, kao i pokrete neba i zvezda, bučne nalete vetrova, pucketanje vatre, skladni šum talasa, vrhunce planina, senke šuma i tokove reka, opisane tako živo da bi se reklo kako su upravo oni prisutni u sitnim slovima pesme. U ovome ću se smislu složiti da su pesnici majmuni, jer smatram veoma časnim njihov poduhvat da umetnošću učine ono što priroda čini po svojoj moći (...)

Genealogije paganskih bogova, gl. XIV, god. 1360.

Preveli Albin Vilhar i Miroslav Pantić

Dulio Čezare Skaliđero

SUŠTINA POEZIJE

/SUŠTINA POEZIJE I RAZLIKA IZMEĐU POEZIJE I ISTORIJE/ – ... Treći način govora obuhvata dve vrste koje se međusobno ne razlikuju mnogo; one imaju zajedničku materiju: sadržinu, koja je opšta, i pripovedačku formu, ali s mnogo ukrašavanja. A razlikuju se time što je jedna verodostojna i što kazuje i iznosi istinu, gradeći govor jednostavnijim tkanjem, dok druga istinitome dodaje i izmišljeno, ili istinu podražava pomoću izmišljenoga, ali s većom blistavošću izraza. No, kao što rekosmo, obe se u tome podjednako služe pripovedanjem: činjenica je, ipak, da se samo onoj prvoj pridaje ime istorije, budući da je njoj dovoljan samo takav način izražavanja koji je potreban da se izrazi ono što se dogodilo. Drugu su vrstu, međutim, nazvali poezijom zbog toga što ona ne samo da izražava glasovima stvari koje jesu, nego i one koje nisu, kao da jesu, i predstavlja na koji bi način mogle da budu, ili bi trebalo da budu. Zbog toga je ona čitava zasnovana na podražavanju. A taj njen cilj je posrednik do onog konačnog njenog cilja, koji je u tome da podučava zajedno sa zabavljanjem. Jer pesnik i podučava, a ne ograničava se samo na zabavljanje, kao što su neki mislili. Za svaki je govor, naime, ovo zajedničko: da slušaoca upozna bilo sa samom stvari, bilo sa mišljenjem onoga koji govori. Iako je izgledalo da je ono što se prvobitno nahodilo u pesmi bilo ustrojeno jedino da bi zabavljalo, ipak se to podvrgavalo onim merilima radi kojih se taj začim pripravlja. Najposle je tom sirovom i prvobitnom zadatku pridodata i mudrost. I stoga, kada pripoveda o većanjima vojskovođa, pa bila ona iskrena ili pak lukava, koje Grci nazivaju stratagemama, zatim o nevoljama, ratovima, bekstvima, različitim veštinama, sve to, takođe,

čini s ovim ciljem: podražava da bi podučavala. Upravo onako kako je to pravilno ustanovio Evripid kod Aristofana u *Žabama*. Upitan, naime, šta je to što nas najvećma podstiče da se pesniku divimo, on je odgovorio: „To dolazi otuda što on ume da s veštinom opominje ljude da budu bolji“. Zato je Platon grešio kada je u *Ijonu* rapsodima osporavao sposobnost da s tačnošću raspravljaju o vojništvu ili o pomorstvu, s obzirom na to da su te veštine od njih daleko. Jer o njima rapsod nije raspravljao nimalo gore od onoga kako je pesnik napisao. Ako je, naime, kao što je i sam Platon izvanredno lepo pisao, pesnik podražavalac stvari, rapsod samo realizuje to njegovo podražavanje, pa će zato on moći da izrazi stvari jedino onako kako ih je pesnik zamislio.

Da li pak svim ovim govorima, to jest govoru filozofije, moralke ili veština koje služe zabavi, treba da bude postavljen jedan i isti cilj? Tako je, zaista. Jer svi oni imaju jedan i isti cilj, a to je ubeđivanje. Kao što smo, naime, rekli, svaki govor podučava, bilo o samoj stvari, bilo o mišljenju onoga koji govori. A podučavanju je cilj nauka. Nauka pak ima od više vrsta (...) Ubeđivanje je spoj mišljenja i govora. Oblik ubeđivanja je istina, bila ona pouzdana, bila neizvesna. A cilj: neko delo razuma ili akcije (...) Besednik raspravlja na trgu o životu, o porocima, o vrlinama; ispituje ih kao kakvoću, i o onome što se traži – kakvo da bude. Raspravlja potom i u većima o tome šta treba izabrati. Svim tim, i u istome smislu, bave se filozof i pesnik; jedan kao i drugi, u svoje ime ili preko neke druge ličnosti. Onako kako je Sokrat uvodio Diotima ili Aspaziju, a Platon samoga Sokrata. Tako, zatim, besednik umeće prozopopeje. Ako besednik nekoga hvali, on to ne može bez pripovedanja o životu, porodici, narodu. Kao istoričar. Ovaj, naime, često nadodaje pohvale, kakve su one što ih čitamo o Kamilu, Scipionu, Hanibalu, Jugurti, Ciceronu; i umeće njihova mnjenja. Jedino je poezija sastavljena od svega toga. I zato je ona utoliko savršenija od svih veština koje, kao što rekosmo, predstavljaju stvari onakvima kakve one jesu, kao nekakvu sliku za uši, a pesnik stvara i drugu prirodu, i mnogobrojne sudbine, pa među njima još i sebe samoga, baš kao neki drugi Bog. Jer za sve ono što je Tvorac svega sazdao, druge su veštine kao nekakvi predstavljači. A poezija nudi i lepšu sliku onoga što postoji, i sliku onoga

što ne postoji. Zaista, ne izgleda da ona, poput ostalih veština, kao neki glumac, o stvarima pripoveda, nego da ih, kao drugi Bog stvara. Zato joj je nadenuto ime koje je s imenom božanskim zajedničko, i to ne jednostušnoću ljudi, nego providenjem prirode. To su ime grčki mudraci načinili od παρα το ποιειν (...) Na početku, dakle, pesnik nije, kao što su neki držali, ime dobio po tome što izmišlja, po tome što se služi izmišljenim, nego po tome što gradi stihove (...)

Sedam knjiga poetike, 1561.

Preveo Albin Vilhar

NAVAĐERO ILI DIJALOG O POETICI

Učestvuju: Anrea Navađero, mletački patricije i senator, učeni poznavalac grčkog i latinskog jezika, čuveni istoričar svoga vremena, i Đan Đakomo Bardulone iz Mantove, isto tako poznavalac jednog i drugog jezika.

... I Navađero reče: „Počnimo, dakle, onim što se obično kaže kad je reč o cilju koji sebi pesnik postavlja, da bismo videli da li će to, na neki način, biti korisno i za nas. Reci mi, stoga, Bardulone, ono što si čuo, ili ono što sam misliš o tome koji je pesnikov cilj“.

„Čuo sam“, odgovori ovaj, „da mu je cilj da zabavlja, pa bismo možda i mi mogli to da prihvatimo. Šta nam pokazuje drugo ona toliko tražena harmonija stihova, sastavi isprepleteni basnama i sva ona divna dela tako brižno stvorena? Komedije, pa i tragedije, pozorišna predstavljanja, glumci, sve to, čimi mi se, nema nikakav drugi cilj, osim da razveseli uvo posmatrača. To pokazuje i družba pesnika: muze, nimfe, sileni i sam Bah; instrumenti su im, pak, kitare i lire. Otuda izgleda da je pesnikov cilj u zadovoljstvu. To pokazuje jasno i samo poreklo pesničke veštine, koja je, kako Aristotel kaže, tako i postala. Pošto je nama urođen instinkt podražavanja, pevanja i zanosa izvesnom muzikom, počelo se najpre podražavati grubom i seljačkom pesmom. Kad se, posle, u tome našlo uživanje, unošeno je više pažnje i žara. Najzad se stvorila umetnost i rodilo se pesništvo.“

„Tako je, reče Navađero, „i ja sam čuo kako pričaju da je to cilj pesnika. Ali je neophodno imati vrlo tačne dokaze za to. Ako pesnik ne bi imao druge namere do da zabavlja sebe i druge, bojim se da bi on danas za nas predstavljao beznačajnog i smešnog čoveka;

takvim su, kao što znamo, stranci držali Enija kada mu je P. Scipion zatražio da pročita izvesne pesme. Pesnik bi ličio na onog mog starog suseda koji mi sada pada na pamet. On je jednog lepog dana kupio nekakvo imanje, koje je dotle dugo držao u najam, i zasadio ga raznim drvećem, maslinama, smokvama; i negovao je ruže svud oko imanja, da bi to mesto zaista bilo veoma prijatno. Kuća starčeva se nalazila na vrhu brežuljka i odatle bi se moglo posmatrati imanje ispod brežuljka, da to nisu sprečili jedna vrlo stara šuma i jedan deo brežuljka. Mada je dobro znao koliki, ne baš mali, trud bi mu bio potreban da ukloni šumu i stenu, starac dođe na krajnje ludu zamisao da obori i jedno i drugo. Bez ikakvog oklevanja počeo da seče vrlo stare hrastove i da kolima prenosi stabla; dizao se i noću budio celu porodicu; nikakav napor nije štedeo. A ljudima, hoji su mu se smejali i tražili objašnjenje za toliki trud, odgovarao je da će tako svakog časa moći uživati, posmatrajući polje koje je tako lepo odnegovao. Meni izgleda da pesnici, koji noći i dane provode u studiranju, uvek blede, istražujući sve veštine i uzdržavajući se od bilo kakve akcije i javnog života, obaraju šume i stene koje nisu ništa manje od starčevih. Ako bi oni, kad bi ih zapitao za što se toliko muče, odgovorili da to čine samo zato da bi pevanjem uveseljavali sebe i druge, rekao bih da mahnitaju isto onako kao onaj moj stari sused (...) Neka je daleko od tebe, Bardulone, i od svih vas, ovako nedovoljno poštovanje pesnika koji je obdaren tako velikom umetnošću, tako velikim duhom i tolikim znanjem; njega je Platon nazivao božanskim, a Grci, koji su iznašli sve lepe umetnosti, pa zatim i Rimljani, držali su da je on dostojan da ponese istu onu krunu koju nose vojskovođe; sami vrhovni bogovi, najposle, ushteli su da njegovom glasu povere i sama proročanstva. Stoga i mi moramo da u pesniku pronađemo neki drugi cilj, mnogo vredniji obzira nego što je onaj koji se obično navodi.“

„Izgleda da je tako“, reče tada Bardulone, „ali koji bi to drugi cilj bio? Možda da pruže korist, pošto vidim da mnogi tvrde kako pesnici žele i da koriste i da zabavljaju“. A Navađero će na to: „To baš i treba ispitati, jer mi se čini da i kad se jedno od toga dvoga uzme odvojeno, i kad se oni spoje, cilj pesnika još uvek nije dobro definisan. Zbog toga, kada se kaže da se pesnici trude da budu kori-

sni, možeš li mi reći koje su to glavne stvari kojima oni koriste?“ Bardulone: „Zašto da ne? One su, skoro sve, očigledne. Jer, tako mi Jupitera, čemu sve pesnici ne podučavaju? Oni nam kazuju istorijske činjenice, opisuju mesta, izgled pokrajina, različite načine života; pišu mnogo o vojskovođi, o vojniku, o domaćinu, o državi, zemljoradnji, moreplovstvu, o veštinama i tolikim brojnim stvarima kojima se čovek bavi, pored toga i o zvezdama, o prirodi, o biljkama, o životinjama, o Bogu, o zagrobnom životu, o proročanstvima, o crkvenim obredima, o starini i, ukratko rečeno, izgleda da nam o svakoj stvari pružaju toliko pouka da bi svaki u njih mogao postati odlično upućen. Zato se i kaže da je Homer bio prvi učitelj čitave Grčke“.

Tada će Navađero: „Dobro kažeš, Bardulone, da pesnik poučava skoro u svim oblastima i da nam je u mnogim stvarima neobično koristan. A sad neka mi se kaže: pošto je rečeno da nas pesnici uče istoriji i da opisuju predele, postoji li, možda, neka disciplina koja podučava kako se piše istorija, i koja je čak i piše? Ili neka disciplina koja prikazuje oblasti zemlje i razlike među ljudima?“ „Ima ih zsigurno“, odgovori Bardulone. Navađero: „Da li se one razlikuju od poezije?“ Bardulone: „Razlikuju se bez sumnje“. Navađero: „A koje su?“ Bardulone: „Geografija i istorija“ (...) Navađero: „Za sve stvari koje u nauku spadaju ustanovljena je poneka vlastita nauka i disciplina: jedna za dobro upravljanje samim sobom, druga za dobro upravljanje kućom, neka, opet, za državu, za građansko pravo, za zvezde, prirodu, Boga, za život s one strane groba, za proročanstva i za sve ostale stvari čije bi nabranjanje trajalo suviše dugo i bilo izlišno. Pošto za svaku od ovih stvari postoji odgovarajuća veština i nauka, trebalo bi smatrati da pesnik uzima od drugih i da se njima služi na isti način kao i onaj koji ponešto uzima na zajam, pa se trudi da to primeni za dobro i sreću drugih (...) Stoga, ako je pružanje koristi cilj koji je pesnik na izvestan način uzajmio od drugih, a to nije njegova osobena sposobnost, onda mi izgleda da to treba da bude odvojeno od glavnog i pravog cilja pesnika i ustrojeno samo za sebe. Jer se inače njemu ne bi pridavalo ništa specifično, pošto i svi oni drugi koji pišu žele, svakako, i da uveseljavaju i da poučavanjem koriste. Ne izgleda li tako i vama?“ „Izgleda nam tako, sigurno“, od-

govori Bardulone. „Ako bismo od glavnog pesnikovog cilja odvojili korisnost, ne vidim šta bi preostalo drugo do zadovoljstvo. A tako bismo, kao što je ranije rečeno, spali na besposlice i trivijalnosti, ukoliko neko ne bi rekao da pesnik koristi na drukčiji način od ostalih. Jer ostali koriste podučavajući, a pesnik to čini prikazujući stvari. Tako, ako pesnik ne podučava kakav treba da bude vojskovođa, vojnik, domaćin, čovek razborit, čovek nerazborit i slično, on opet prikazuje vojskovođu, vojnika, domaćina, čoveka razborita, čoveka nerazborita, pobožnog, milosrdnog, svirepog, plašljivog, velikodušnog, silnika, oholog, ravnodušnog, srditog, mudrog, ludog, i druge te vrste. Znaj da su Platon i Aristotel poeziju nazivali umetnošću koja podražava.

A svejedno je da li se kaže „podražava“ ili „prikazuje“. Radi toga ima i onih koji kažu da je pesnikov cilj da putem podražavanja koristi.“ Navadéro: „Rekao si dobro. Ali držim da treba najpre pažljivo parazmisлити o podražavanju ili prikazivanju; naročito treba videti koje će se stvari, od onih o kojima pesnik piše, zvati podražavanjem ili prikazivanjem. Ako on piše o zvezdama, o biljkama, o životinjama, da li će to podražavanje biti kao ono u koje se uvode ljudi; ili pak postoji neko podražavanje svojstveno samo pesniku, recimo ono koje se odnosi na ljude? (...) Bardulone: „Pretpostavimo da je podražavanje sve ono što pesnik piše, a ne samo ono kad govori o ljudima“. Navadéro: „Neka bude. Ali ako stvari postavimo tako, ne vidim na koji će se način pesnik razlikovati od ostalih, i šta će njemu biti svojstveno. Jer i svi drugi žele da donesu ovu korist, podučavajući o onome što pišu i predstavljajući to čitaocima ili slušaocima. A ako pesnik taj cilj dostiže na neki drugi način, onda bi trebalo istražiti koji je to način i u čemu se on sastoji. No neka se ne kaže da se on od ostalih razlikuje samo po tome što piše u stihovima; time bismo ponovo zapali u detinjarije“ (...) Bardulane: „Dobro. Usvojimo, dakle, da postoji neka materija koja je svojstvena pesniku, i po kojoj se on razlikuje od ostalih koji se služe govorom, na primer ona koja prikazuje ljude i koja se upravo naziva podražavanjem; nju vidim da mnogi navode. A to pokazuju i tragedije, komedije, pa i sama epopeja, sve rodovi kojih se pesnik posebno i najčešće prihvata. Zato se i misli da ne treba zvati pesnikom onoga

koji uzima drugu materiju, kao što, na primer, Aristotel nije želeo da pesnikom nazove Empedokla.“ Navađero: „Dobro si rekao, Bardulone, da ih ima koji tako misle; zbog toga to pitanje treba još prilježnije ispitati. Treba, pre svega, ustanoviti da svaki pisac mora da ima na umu dve stvari: materiju, to jest predmet o kome govori, i način kojim tu materiju izražava.

Nužno je da ono što pesnik ima kao svoju specifičnost, i po čemu se od ostalih razlikuje, bude izvučeno ili iz same materije, ili iz samog načina izražavanja, ili iz jednog i drugog zajedno. Ako se ne varam, ne može se tvrditi kako treba da se uzima iz same materije kao, na primer, iz one koja imituje lica, jer bismo u tom slučaju pesnikom nazvali onoga koji je imitovao ličnosti a ne pesnikom onoga koji to nije činio (...) Iz ovoga bi proizašlo da se pesnikom ne bi mogao nazvati onaj koji je, kao Empedokle, odabrao neku drugu materiju. To tvrđenje, ne sumnjam, izgledaće veoma grubo, na prvom mestu stoga što bi bilo veoma neobično da Vergilija smatramo pesnikom po *Eneidi*, a ne pesnikom po *Georgikama*, a osim toga, što izgleda da i sam Horacije nije bio tog mišljenja, jer je on rekao da svaki sadržaj, ma kako običan i opšti bio, može poslužiti pesniku samo onda ako ga obradi na pesnički način. I zato ja ne vidim čega ima više u podražavanju ljudi u odnosu na podražavanje ostalih stvari, kao što su, na primer, one u prirodi“ (...) Bardulone: „Često sam i sam, pun čuđenja, razmišljao o tome, i ako najzad mogu da kažem svoju misao, evo je: meni izgleda da u poređenju s ostalim, na prvom je mestu podražavanje osoba, jer ono ogromno koristi ljudskoj mudrosti. Zaista, ako pesnik prikaže nekog kralja koji drži govor, prikazaće svu eleganciju, razboritost, dostojanstvo. Isto će to učiniti i predstavljajući vojskovođu, vojnika, domaćina i, ukratko, sve druge. Radi ovoga su ustrojene komedije i tragedije, a isto tako i epska poezija. Zato možda i ne govore ludo oni koji određuju da je cilj pesnikova da putem podražavanja koristi“.

Tada će Navađero: „Ako se i može dopustiti da podražavanje ličnosti više doprinosi mudrosti ljudskoj, ne izgleda da se može dopustiti da je pesnik u svojim namerama okrenut samo tome da ljude učini mudrim, i da se stoga stara samo o ovakvom podražavanju. Kako u čoveku ima dva dela, volja i razum, i kako je mudrost

cilj volje, a saznavanje i shvatanje su cilj razuma, ako pesnik bude podražavao i stvari iz prirode, a ne samo ličnosti, izgledaće da je dostigao sve ciljeve i namere: podražavajući ličnosti, služio je mudrosti, podražavajući stvari iz prirode i druge, slične, koristio je saznanju, jer je predstavio njihovo savršenstvo i njihovu izvrsnost. Neka, najposle, bude po tvojoj želji i neka cilj pesnika bude da putem podražavanja koristi, ipak se tome ne pokazuje da je to samo po sebi svojstvo pesnika, po kome se on razlikuje od drugih. Jer i ostali, kao, na primer, istoričar, koriste na ovaj način. Pošto je, dakle, podražavanje koje je svojstveno pesniku različito od onoga koje je svojstveno istoričaru treba tačno ustanoviti po čemu se pesnik razlikuje od istoričara, a moguće i od ostalih koji rade isto što i istoričar. Trebaće, stoga, bolje utvrditi da li ne postoji neka materija koja je svojstvena samo pesniku i da li se sve što na bilo koji način služi pouci ne naziva podražavanjem. I zato nikako ne možemo da se složimo s mišljenjem da pesnikov cilj proizlazi jedino iz materije. Sada prelazim na način izražavanja po kome se pesnik veoma razlikuje od drugih, pa zato, isto tako, treba da vidimo da li pesnikova osobenost treba da se traži samo u njemu ili u nekoj određenoj materiji. Po mome mišljenju, pesnikova osobenost mora se, bez i najmanje sumnje, nalaziti samo u njemu, i ne postoji nikakva određena materija osim, možda, uopšte uzev, one, koja bi, pesnički obraćena, mogla da zablista. Govorim o glavnoj materiji, a ne o dodacima. Za pravog pesnika svaka materija je, u stvari, dobra, samo ako može da bude učinjena lepom; međutim, način na koji je pesnik obrađuje mora da se razlikuje od načina na koji je obrađuju drugi. To je ono što mi tražimo i što još nismo našli. Stoga, Barbulone, treba još porazmisliti nije li za pesnikov cilj potrebno i nešto što nije zabava, i nije korist, nego nešto još veće i izvrsnije, a što ipak može i da zabavlja i da koristi“. A Bardulone: „Tako odista izgleda. No neću prećutati ono što mi sada dolazi na pamet. Sećam se da sam slušao kako je Akcije Sinčero Sanacaro, koji je bio mnogo mlađi od Đovijana Pontana, voleo da ovu časnu starinu zapitkuje o pesnikovom zadatku. A ovaj je običavao da odgovara, čas naširoko, a čas ukratko, kako su pesnikov zadatak i cilj u tome da govori tako

kako bi pobudio divljenje. Ta se misao nahodi i u dijalogu koji je sam Pontano nazvao upravo *Akcije*,,

„Vidim“, reče tada Navađero, „da se polako otkriva pesnikov cilj. Ipak, da ne bi bilo posredi nikakve nejasnosti, osmotrimo malo ono što je Pontano rekao. Jer mi ne izgleda da će nam mnogo poslužiti za ono što tražimo. Zar se, naime, i besednici i istoričari ne izražavaju upravo tako kao da i oni žele da budu dostojni divljenja? Ili si možda zaboravio ono što je Ciceron, tako izvrsno, pisao o besedniku, kome je pridao takvu snagu i takvu efikasnost u veštini govora da, po njemu, on može po svojoj volji da zaokupi svoje slušaoce i da ih navede na milosrđe, na divljenje, na zanos i na suze. Ko bi, uistinu, mogao da čita i samog Cicerona, a da mu se ne divi? Ne mnogo drugačiji utisak imaju i čitaoci istorije. Na koji će se, dakle, način, o Bardulone, u pobuđivanju divljenja govorom zadatak pesnika razlikovati od zadataka ostalih? Jer ako nadodaš da se razlikuje samo po stihovima, dodaješ u stvari detinjarije. Treba, prema tome, potražiti nešto drugo što zadatak i cilj pakazuje tako osobenim da to ne odgovara nikome drugome“. A Bardulone: „Izgleda da toga mora da bude, ali šta će biti? Možda ono što je Aristotel zavio u malo reči? O tome dosad nisam govorio, jer mi je izgledalo vrlo nejasno. On piše da se pesnik od drugih razlikuje po tome što on gleda na opšte, a ostali samo na posebno“. Na ovo uzvratí Navađero, pokazujući na licu neuobičajenu radost: „Blizu smo, Bardulone, pesnikovom cilju (...) U tim malobrojnim rečima onog tako velikog filozofa ja vidim (...) kako nam se osvetljavaju i kako nam se pokazuju pesnikov zadatak i cilj. Dok se, naime, ostali obaziru samo na ono što je pojedinačno, pesnik, naprotiv, teži ka onome što je opšte. Drugi liče na slikara koji podražava izraz lica i ostale delove tela onako kakvi oni zaista jesu; a pesnik se može uporediti sa onim čovekom koji ne želi da ovu ili onu stvar imituje onakvom kakva ona jeste, i sa njenim mnogim nedostacima, nego, posmatrajući opštu i prekrasnu zamisao njihovog tvorca, predstavlja stvari onakvima kakve bi one trebalo da budu. Svakako, svi oni kojima je data sposobnost da govore dobro, odista i govore dobro i prikladno koliko svakome pristoji. Ali je razlika u tome što se svako, izuzev pesnika, izražava dobro i na prikladan način jedino u svome rodu i

samo ukoliko je to potrebno za njegov unapred utvrđeni cilj: ovaj da poučava, onaj da ubeđuje, ili kakav drugi sličan cilj. Pesnika, međutim, ne pokreće nikakav drugi cilj do želja da apsolutno dobro iskaže ono što je sebi stavio u zadatak. On takođe želi da pouči, da ubedi, da govori o raznim stvarima, ali ne ograničavajući se samo na ono što je korisno, i na onoliko koliko je dovoljno da stvar objasni, kao što to čini onaj koji je vezan samo za taj cilj, nego, izgrađivši sebi jednu drugu zamisao, slobodnu i lepu uopšte, on traži sve ukrase u govoru, svu lepotu koja joj se može pridati (...) Zato je Pontano dobro govorio da je pesnikov cilj da se izrazi na način koji će izazvati divljenje; samo je trebalo još dodati: „da se izrazi apsolutno i prema opštoj ideji dobrog stila“, kako bi se moglo shvatiti u čemu se pesnik razlikuje od drugih koji se trude da govore na prikladan način. Ovi poslednji podražavaju pojedinačno, to jest голу stvar, onakvu kakva je, dok pesnik ne prikazuje pojedinačno, nego jednostavnu ideju zaodenu njenim lepotama, dakle ono što Aristotel naziva opštim (...) Pesnikov će zadatak i cilj biti da ne prenebregne ništa od onoga što govor čini apsolutno lepim i savršenim. Ali vidim, ako me tvoje lice ne vara, da ti nešto sumnjaš“. Bardulone: „Ne varaš se. Kada si rekao da pesnik teži apsolutno lepom govoru, javila mi se jedna sumnja. U govoru, ti si to rekao, potrebno je dvoje: materija, to jest ono o čemu se govori, i način da se to iskaže. Ako pesnik želi da lepotu u obe stvari dostigne apsolutno, polje će poezije biti neobično široko. A međutim, malobrojne su stvari koje su apsolutno lepe, i to su: bogovi, heroji i njihova dela. Zatim, način izražavanja, koji bi bio apsolutno i u svemu lep, biće vrlo redak i skoro jedinstven. Zbog toga ni komedija, ni tragedija, ni ekloga, ni veliki deo lirike neće predstavljati deo poezije. Znači, neće se potvrditi ono što si malopre rekao, to jest da svaka materija, ma kako bila opšta, može postati ličnom i poetskom“. Navadero: „Tvoja je sumnja opravdana i umesna. Ali kada govorim o apsolutno lepom govoru, ja pod tim podrazumevam to da se on u potpunosti slaže s onim o čemu se govori i s ostalim što se pridodaje, a ne to da govor bude lep sam po sebi; slično je to odelu optočenom zlatom: mada je samo po sebi prekrasno, obuče li ga neki seljak, ne samo da mu neće dodati dostojanstvo i otmenost, nego će pre pobuditi na smeh. Na isti način, ako

komičnim predmetima pridaš herojsku veličajnost, učinićeš sve neprikladnim. Ako, dakle, o svemu budeš pisao elegantno i prikladno, birajući, međutim, u svakom rodu stvari apsolutno lepe, tada će komedija, lirika i sve drugo biti delovi poezije. U svakome rodu posigurno ima stvari koje su lepe, i drugih koje su lepše, i trećih koje su najlepše, a koje tom rodu odgovaraju. Onaj će, stoga, biti pesnik, koji te u određenom rodu upotrebiti najlepše stvari, iako one takve nisu u poređenju sa svim drugim stvarima i svim drugim rodovima (...) Besednik daje pesniku sve miline govora. Ovaj počinje najpre da modulira reči, i da među njima izbira najskladnije, a da, koliko god više može, odbacuje i ostavlja po strani sve one koje zvuče tvrdo; da pretpostavlja reči koje imaju pravi ili koje imaju metaforični smisao, i da pazi na one koje odjekuju glasno i na one koje su tihe; ukratko, da vodi računa o svim ostalim njihovim lepotama. Zatim, osmatra ritmove i stope, pa pravi stihove i gleda šta sve odgovara pojedinoj ideji. Ogledajući stvari, on izbira, ukoliko mu je to dopušteno, one koje su lepe i velike, i njima pridaje svakovrsne čudesne lepote; a ako im one nedostaju, on ih stvara slikama ili ih ponovo nalazi digresijama i poređenjima, ne zaboravljajući ništa što je od koristi za izvrsnost govora: raspored, vezu, figure i ostale ukrase (...) Pošto je udružio lepotu stvari i reči, i pošto se uz pomoć reči izrazio, pesnik oseća da u njega prodire čudesna i skoro božanska harmonija, koja se ne da ni sa čim uporediti; tada on oseća da je na izvestan način i van sebe, i ne može se uzdržati, već pada u buniolo kao neko koji učestvuje u Bahovim i Kibelinim misterijama, gde se razležu frigijske frule i odjekuju bubnjevi. Otuda dolazi, prijatelji, onaj zanos o kome govori Platon u *Ijonu* i za koji je Sokrat smatrao da ga nadahnjuje nebo. Ali uzrok ovoga zanosu nije nikakav bog, već odista sama muzika, puna izvesnog neizmernog i radosnog ushićenja; ona pokreće dušu koja nije više pri sebi, koja je podstaknuta ritmom i uzbuđena snažnim poletom, i proizvodi isto ono što imaju običaj da osećaju ljudi u ekstazi, obuzeti silnim čuđenjem. Po tom zanosu pesnike su nazvali božanskim, kao bogom dodirnutim, i prorocima (...) A sada, Bardulone, moramo utvrditi pesnikovu svrhu i njegov cilj, koji se sastoji u tome da se on o svakoj stvari ume da izrazi na apsolutan i prikladan način. Jasno je iz toga da se niko od

onih koji imaju samo sposobnost da govore lepo ne može uporediti s pesnikom. Ako se svi ostali možda i izražavaju dobro i prikladno, oni se sigurno ne izražavaju na način koji je apsolutan, nego samo delimičan i onoliki koliko je to za njihov jednostavni cilj dovoljno; samo se pesnik izražava na apsolutan način. I zato svaki onaj koji želi da ga nazovu pesnikom treba da zna da je potrebno da poznaje sve ukrase i sve lepote koje se na bilo koji način odnose na materiju koju je on sebi postavio za cilj, jer inače neće biti u stanju da odabere ono što je stvarno najlepše i najveće: a to mu je neophodno, jer nije pesnik onaj čovek koji se bavi osrednjim stvarima. Zato se jedino pesnicima dozvoljava da izmišljaju. Ako materiji zaista nedostaju elementi lepote i veličine, ili ako oni dodavanjem nečega mogu postati još lepši i veći, onda te druge stvari treba svakako dodati, da bi, na kraju krajeva, pesnik mogao da govori onako kako je za njegove ciljeve potrebno. Zato pesnici mnoge stvari oživljavaju, nekim drugim pridaju božanstva, veličaju šume i izvore, mešaju bogove sa ljudima; i sve to, zaista, daje njihovom govoru čas veličanstveni a čas, opet, čudesni smisao“. Bardulone: „I ako dopustimo da pesnik govori čudesno, prikladno, harmonično, i ako priznamo da je u tome njegov zadatak, čemu sve to koristi, Navede-ro? Rečeno je u početku, ako se dobro sećam, da pesnik koristi nehotimice, nego onim što je uzajmio od drugih; pa sad, iako je njegov govor prekrasan i čak božanstven, ipak, ukoliko je potpuno beskoristan, osim možda što zabavlja, čini mi se da će zapasti u detinjarije (...)

Meni izgleda da pesnik uzaludno uništava svoje zdravlje, odriče se života i izučava sve oblasti znanja ako, posle svega, uspe da izbací delo koje je prekrasno i – ako se nekome dopada da ga tako nazove – božanstveno, ali nekorisno. I odista, ne verujem da će onaj koji je gonjen željom da se upozna s veštinom obrade polja potražiti Hesioda i Vergilija, nego Varona i Magona Kartaginjanina. Na sličan način, ko žudi da upozna pouke za život neće se obratiti Homeru, nego Akademiji i stoicima, i Teofrastu i Aristotelu, a ne Empedoklu i Lukreciju, onaj koji hoće da upozna prirodu. Stoga mislim da će iz same želje za znanjem pesnik biti ostavljen od svih i da će ga čitati jedino radi zadovoljstva, kao što onaj koji je sit

naređuje da mu se donese voće“. Osmehujući se, Navađero tada reče: „Ne čini li ti se, Bardulone, da je filozofija velika i božanska nauka?“ Bardulone: „To je sigurno“. Navađero: „Ako se obazreš na ono što ljudima donosi ugodnosti i koristi, ko ti se čini potrebniji: filozof ili drvodelja i arhitekt?“ Bardulone: „Bez sumnje ova dvojica poslednjih“. Navađero: „A šta bi ti više želeo da postaneš: drvodelja, arhitekt ili filozof?“ Bardulone: „Izvesno, filozof“. Navađero: „To što je rečeno za filozofa, Bardulone, važi i za pesnika. Ako se gleda na stvari korisne i potrebne za civilizovan život, onda je pesnik, kao i filozof, mnogo manje koristan od drugih. I odista, neke nauke i veštine se nazivaju korisnim, a neke opet plemenitim i slobodnim, jer su dostojne slobodnih i plemenitih ljudi. Ali, uistinu, prijatelju Bardulone, i vi ostali, šta ćete reći ako dokažemo da je pesnik, iako je u ovoj svakodnevnoj korisnosti ispod mnogih, korisniji, ipak, od onih koji su obično od koristi govorom, i da je on, ukoliko piše, neobično mnogo koristan? (...) I bez sumnje, ako je istinito ono što smo rekli, to jest da pesnik teži apsolutno lepom govoru, odatle može očigledno proisteći od kakve koristi će biti njegov govor, ukoliko govor jeste. On odista treba da poznaje sve njegovo savršenstvo, svu lepotu njegovih delova. A pošto onaj koji poznaje lepo i istinsko treba, takođe, da poznaje i ružno i veštačko, on može, znači, da prosudi koliko se od izvrsnosti udaljuju svi drugi govori. Ako je, dakle, govor nešto veliko i poželjno, čime se ljudi razlikuju ne samo od životinja, nego i jedan od drugoga, proizlazi kao izvanredno korisno za svakoga da poznaje izvrsnost, eleganciju i lepote govora. Dodaj tome da onaj koji je pesnik može da prisvoji svaku materiju koju će izraziti, a da to ne mogu da učine drugi s pesničkim izrazom. Pređimo sada na materiju. Kao i u načinu izražavanja, tako ni ovde pesnik neće prenebreći nijednu lepotu i nijednu izvrsnost koje se mogu pridati stvarima. Ako on, dakle, podražava ono što se odnosi na volju, budući da to može koristiti mudrosti i vrlini, sigurno je da je neuporediva korisnost koju predstavlja ovo podražavanje ili prikazivanje. Primeri i ono što vidimo da je predstavljeno učiniće nas mnogo mudrijima i mnogo veštijima nego da smo o tome podučavani na apstraktan način. Nema razlike između toga da se jedan general vidi gde donosi ovu ili onu odluku kako bi postigao pobedu i

toga da se on vidi u prikazu koji je načinio pesnik. To se isto može reći i za sve drugo. Pošto pesnik u svakom predmetu traži ono što je najveće i najlepše, iz toga proističe da iz njegovog načina izražavanja saznajemo mnogo od onoga što spada u mudrost i u ostale vrline. Iz istih razloga, ako on bude podražavao ono što spada u oblast duha, učiće nas, takođe, mnogim stvarima, jer neće propustiti nijednu lepotu koja se može pripisati materiji, dok se ostali kreću po ograničenom polju, tražeći samo pojedine, a ne sve lepote. Tome može biti dokaz činjenica da su oni koji su opisali trojanski pokolj u golom i oskudnom govoru čitavu istoriju sabili u malenu knjigu, a Homer je, međutim, sastavio *Ilijadu*. Varon i Katon su na malobrojnim stranicama izložili propise poljodelstva, a Vergilije je, međutim, napisao *Georgike*. Zbog toga, a iz navedenih razloga, pesnici podučavaju više od svih drugih.“ Bardulone: „Porazmotri, ipak, Navadero, razloge radi kojih si rekao da se može mnogo naučiti od pesnika. Ti možda kažeš da je to mnogo zato što ti prihvataš i sve ono što je materiji strano i što vidim da se naziva pričama. Ali, što se tiče tačnoga saznanja o onome čemu nas pesnik podučava, ne razumem na koji nas način pesnik može podučavati mnogim stvarima, naročito kada, kao što smo rekli, on ne malo odstupa od svoje nakane; to se može videti i kod Vergilija i kod drugih pesnika, koji razlažu veoma malo od onoga što se odnosi na predmet, a vrlo mnogo drugih stvari dodaju, radi ukrasa, kao što čine i slikari koji, pošto su naslikali prvi plan, nekog čoveka, ili konja, ili što drugo, doslikavaju uokolo jezera, planine, zelene livade“. Navadero: „Ne treba da poričemo da pesnik namerno prenebregava mnoge stvari, ali to su, razume se, stvari ružne ili pak one koje, kada su obrađene, ne mogu, kao što smo rekli, da zablistaju. Ali ako se stvari koje je odbacio pesnik uporede sa onima koje je on dodao, onda će ove druge sigurno biti mnogobrojnije; stoga on podučava apsolutno više od svih drugih. Ako je, međutim, ono što se dodaje tuđe sadržini, onda će, Bardulone, biti dobro da razmotrimo ono što ti podrazumevaš pod tim „tuđe sadržini“. Ako smatraš da je to ono što se dodaje golom i pojedinačnom predmetu, izvesno je da bi, za samo tumačenje stvari, bio dovoljan i običan jezik. Nikakva druga elegancija ne bi bila potrebna. Isto će tako biti suvišno i ako se stanovima

dodaju stubovi, peristili i ostali ukrasi. Za svrhu koju kuća ima, to jest da nas zaštiti od hladnoće i od kiše, prosta građevina je sasvim dovoljna. Ali, ako iste stvari posmatramo onakvim kakve bi one trebalo da budu i, isto tako, sa onim što se odnosi na njihovo savršenstvo, onda ono što se dodaje ne samo što nije tuđe, nego je, štaviše, bitno i neophodno. Možemo li smatrati da su odela bogataša izlišna zato što bi nam mogla biti dovoljna i seljačka? Zar ne vidiš da savršenstva i ukrasa ima u stvarima koje je načinila priroda, kao što ih ima i u stvarima koje je stvorila umetnost? I to savršenstva i ukrasa koje poznaju samo veliki umetnici i koje ako oduzmeš stvarima, oduzeo si im, rekao bih, dušu? Zato, ono što slikari i pesnici dodaju da bi postigli savršenstvo nije tuđe predmetu ako ne želiš da ga posmatraš golog, kao što to rade proste zanatlije i oni koji su prinuđeni ili vezani nekim određenim ciljem, nego savršenog i oživljenog, kakvim ga gledaju najveći umetnici, a pre svega pesnik, koji želi da u svakoj stvari čudesno uspe. Ako, dakle, ono što se dodaje sadržini služi tome da pokaže savršenstvo i plemenitost stvari, zar ne treba onda da to svi smatraju veoma poželjnim i korisnim? I zato – vrativši se našem zadatku – sad može biti jasno da pesnik poučava većem broju stvari nego bilo koji drugi pisac. Ostaje još da vidimo da li su te stvari i najlepše. Mislim da ćeš mi ti to priznati bez velike teškoće. Ako je već rečeno da ostali teže lepom govoru samo delimično i u odnosu na jedan cilj, a da pesnik, nasuprot tome, teži apsolutno lepom govoru, onda sad tvrdim da je njegov govor lep i s obzirom na materiju i s obzirom na izražavanje. Ako nešto sumnjaš u vezi s ovim, reci bez ustezanja“. Bardulone: „Nisam siguran, Navadero, da bih ti lako mogao priznati kako su stvari koje pesnik imituje i odabira najlepše, kada su stvari koje ti nazivaš lepim uglavnom one koje se dodaju i koje nazivaju pričama, dakle sve stvari koje su delimično izmišljene, a delimično čak lažne i daleko od istine. Sam si rekao da pesnici opevaju mnoge stvari koje nikako ne postoje. Da pesnik bez ustručavanja odabira stvari očigledno lažne, može biti jasno po onome što Vergilije piše o Eneji i Didoni, između kojih je protekao, kako se zna, jedan dug period od mnogo godina. Zato ne vidim kako bi moglo biti lepo sve ono što je lažno.

Svaka laž je ružna, jer proizlazi iz nepostojećih stvari, pa zato, mislim, nema nikakve koristi od toga da se izučavaju lažne stvari“ (...) Navađero: „...Izgleda mi da ti pesnika dvostruko optužuješ: prvo, što mnogo izmišlja, a drugo, što među stvarima odabira i one koje su očigledno lažne. Pošto se i jedna i druga stvar sastoje od onoga što ne postoji, ne mogu biti lepe. Da govorimo prvo o onome što je izmišljeno; tu je neophodno znati da ne valja izmišljati sve, niti svi mogu izmišljati. Uopšte uzev, onaj koji želi da zasluži ime pesnika, ne treba da izmišlja ni da odabira ono što je daleko od istine, kao što vidim da rade neki koji govore o rekama isušenim strašću ljubavnika, o lađama koje teraju uzdasi i o ekstravagancijama te vrste. Sve stvari koje je dopušteno izmišljati istinite su ili po izgledu, ili po značenju, ili po alegoriji, ili prema mišljenju mnogih ili svih ljudi; druge su istinite po onom opštem što sadrže u sebi i po ideji koja je apsolutno lepa, a ne po pojedinačnom (...) Ono što se dodaje pojedinačnom izvučeno je iz njegove prirode ili metaforom, ili epitetima, ili drugim stvarima koje se tiču jednostavne prirode, i pridodato je iz uzroka, iz posledica ili iz drugih odnosa toga roda. Dakle, ništa od svega toga ne može biti nazvano lažnim. Lažno je ono što nikako ne postoji. Međutim, ove stvari na neki način postoje, ili svojim izgledom, ili značenjem ili po mišljenju ljudi, ili prema onome što je opšte. Stoga je nepravda nazivati pesnike lažovima; oni, kao što kazuje i samo njihovo ime, stvaraju jednu potpunu istinu. U vezi s onim stvarima koje si rekao da su očigledno lažne, kao što je, na primer, ona o Eneji i Didoni, znaj da pesnici nikada ne biraju takve predmete koji bi lako mogli da budu pobijeni, nego one koji su ili zaboravljeni usled dugog vremena koje je otada proteklo, ili mnogo zamađljeni, ili tuđi i udaljeni, kao ono što je Lodoviko Ariosto pevao o Orlandu u elegantnim italijanskim stihovima. Neko ko je istinski pesnik neće izabrati stvari koje savremenici, ili njima bliski ljudi, mogu otvoreno pobiti ili osuditi kao lažne (...) Ako pesnik podučava mnogim stvarima, najlepšim i najprijatnijim, ne može se verovati, kao što si ti, Bardulone, rekao ovde malopre, da on proizvodi skladnu i božanstvenu, no sasvim beskorisnu pesmu. Neverovatna je i neuporediva korisnost koju pesnici donose, ako su pravilno shvaćeni. Dodaću, štaviše, i ovo, Bardulone, a svedoci neka mi budu bogovi ove šume:

tvrdim i potvrđujem da, kad ne bi bilo pesnika, lepote ovoga sveta ne bi imale onoga koji ih poznaje. To se događa u izvesnim stranama gde nema pesnika i gde zato nema nijedne elegancije, nikakve otmenosti, ničega lepog. Kažem, zatim, da pesnik nije samo onaj koji piše i gradi stihove, nego i onaj koji je to po prirodi, mada ne piše ništa, a pesnik je po prirodi onaj koji je kadar da ga obuzme i uzbuđi istinska lepota stvari i koji, ako mu se dogodi da govori, može da govori i piše služeći se njima. Izvesne su lepote istinske, a druge prividne. Pesnik je onaj koga uzbuđuju lepote istinske. Među svim stvaraočima, neki su pesnici po prirodi, a drugi nisu. Pesnici su oni koji, duboko razmišljajući o ideji vlastite umetnosti, ne žele da prenebregnu nijednu lepotu (...)

Ko, onda, neće hteti da poštuje i ceni pesnika skoro kao boga, pre svega zato što piše o svim stvarima, a, zatim, što obrađuje i upoznaje nas ne samo sa njima, nego i sa svim njihovim lepotama jednim, tako božanskim i čudesnim načinom izražavanja? Njemu će priteći i onaj koji bude hteo da upozna život polja, kao i onaj koji hoće da upozna prirodu, ili onaj koji bi hteo da zna norme za dobar život i svaku drugu materiju ako se pesnik bude njom zanimao. Neće ga tražiti oni koji žele da upoznaju gole i na neki način nedoterane stvari, nego oni koji teže da posmatraju stvari savršene, ukrašene svim lepotama i, tako reći, žive. Zato, Bardulone, pesnika ne tražimo, kao što si ovde rekao, kao poslednje jestivo za kakvim ručkom, niti pak treba smatrati da je Vergilije napravio suvišan posao obračunjući predmet kojim su se već bili bavili Katon, Varon i ostali. A ne treba da se stoga pesnik od ovoga ustegne; on treba da piše kako ne bi bile zauvek sahranjene u tami sve one lepote koje su drugi propustili...

Navađero, ili dijalog o poeziji, Venecija, 1557.

Preveli Albin Vilhar i Miroslav Pantić

Lodoviko Kastelvetro

TRI DRAMSKA JEDINSTVA

/JEDINSTVO VREMENA I MESTA/ – Tragedija nije primila od epopeje dužinu fabule, to jest ona nije primila radnju koja bi prevazilazila jedan sunčani krug, niti je mogla da je primi, prema načelima mogućeg. No, pošto je tragedija najpre bila primila dužinu epopeje, pa ju je kasnije odbacila jer se uverila da joj ona kao nešto nemoguće ne odgovara, to Aristotel naročito govori o tome koliko vremena tragedija najviše može da zahvati, i određuje jedan obrtaj sunca, dok vreme epopeje nije ograničeno. Jer epopeja, koja kazuje samim rečima, može bez ikakve neprikladnosti pripovedati jednu radnju koja se dešavala u toku mnogih godina i na raznim mestima, budući da reči prikazuju našem razumu stvari koje su razdvojene prostorom i vremenom. A to tragedija ne može, jer njoj odgovara radnja koja se dešava u malom prostoru i u malom vremenskom razmaku, to jest na onom mestu i u onom vremenu gde i kad borave izvođači zauzeti radnjom, a ne na drugom mestu, niti u drugo vreme. I kao što je pozornica ograničeni prostor, tako je ograničeno i ono vreme koje gledaoci mogu udobno da provedu sedeći u pozorištu, a koje ja ne vidim da može preći jedan sunčev obrtaj, to jest dvanaest sati, kao što kaže Aristotel. Jer zbog telesnih potreba kakve su: jelo, piće, izbacivanje suvišnih težina stomaka i bešike, spavanje, i ostalih potreba, svet ne bi mogao da nastavi svoj boravak u pozorištu iznad rečene granice. Niti je moguće staviti mu do znanja da je prošlo više dana i noći, kad on čulima saznaje da je prošlo samo nekoliko časova: prevari ne može biti mesta u njima, pošto je čula ipak raspoznaju.

/JEDINSTVO RADNJE/ – Dakle, treba razborito osmotriti i shvatiti ono što o jedinstvenosti fabule i, sledstveno, o jedinstvenosti radnje raspravlja Aristotel. Jer u svakoj tragediji i komediji, koja je dobro uređena i koja je u stanju da nam pričini veće zadovoljstvo, nalazimo ne samo jednu, nego dve radnje, koje ponekad izgledaju kao da ne zavise u potpunosti jedna od druge prema nužnosti, ili verovatnoći koju bi trebalo da imaju, tako da bi se, u slučaju potrebe, mogle izvoditi svaka za sebe. Istina je da jedna od ovih radnji izgleda glavna a druga sporedna i čini se da sporedna služi glavnoj da bi se ili sreća ili nesreća učinila većom. I mada bi se moglo pokazati mnogim primerima, mi ćemo se zadovoljiti time da to pokažemo sa dva primera, to jest primerom iz fabule Evripidove ili Senekine tragedije *Besni Herakle*, i primerom fabule iz Terencijeve komedije *Andrija* (...) Pa ipak, Aristotel i ovde i na drugim mestima uporno određuje da fabula koja ispunjava radnju bude jedna, i o jednoj jednoj osobi, ili, ako ipak ima više radnji, da tada jedna zavisi od druge; no za to ne navodi nikakav razlog niti dokaz, osim primera tragičkih pesnika i Homera, koji su se pri sastavljanju fabule pridržavali jedinstva radnje jedne osobe. Ali se može lepo uočiti da i u tragediji i u komediji fabula sadrži samo jednu radnju, ili dve, koje se zbog međusobne zavisnosti mogu smatrati jednom, i to pre radnju jedne osobe nego jednog naroda ne zato što fabula ne bi bila u stanju da sadrži više radnji, nego zato što vreme od najviše dvanaest sati, za koje se radnja predstavlja, ne dozvoljava mnoštvo radnji, ili radnju celog jednog naroda, štaviše često ne dozvoljava čak ni jednu potpunu radnju ako je ona suviše dugačka. To je glavni i neophodni razlog zbog koga fabula tragedije i komedije treba da bude jedna, to jest da sadrži samo jednu radnju jedne osobe, ili pak dve radnje, ali koje se zbog međusobne zavisnosti smatraju jednom. Taj razlog o ograničenosti vremena i mesta nije mogao uticati na Homera da uzme jednu jedinu radnju jedne jedine osobe u epopeji, koja može da priča ne samo o jednoj radnji, nego o mnogim i veoma dugim i koje su se dogodile u raznim zemljama. Zato treba reći da je on u vezi sa jedinstvom radnje imao obzire, to jest da je on smatrao da će fabula biti lepša a on više cenjen ako uzme samo jednu radnju jedne jedine osobe. Zato se ne treba ni najmanje čuditi ako bi nas više radnji jedne osobe, ili jed-

na radnja jednog naroda, ili više radnji više osoba, zabavljale i načinite sklonim da slušamo, pošto fabula mnoštvom radnji, šarenilom, novim zbivanjima i mnoštvom osoba i naroda donosi i zadovoljstvo, i veličinu, i veličanstvenost. A u takvom pripovedanju, pošto ono tako reći samo po sebi postiže cilj poezije, pesnikov duh ne pokazuje toliko izvesnosti. Ali u pripovedanju o jednoj radnji jedne osobe, koja na prvi pogled ne izgleda da može da privuče duhove da sa zadovoljstvom slušaju, otkriva se razboritost i marljivost pesnika, pošto on jednom radnjom jedne jedine ličnosti postiže ono što drugi s mukom mogu postići mnogim radnjama mnogih ličnosti. Otuda treba u najvećoj meri pohvaliti Homera koji je iz jednog jedinog Ahilovog dela, i to jednog koje nije bilo od njegovih najvećih, to jest iz srdžbe, znao da satka jednu tako značajnu fabulu. I isto tako iz jednog Odi-sejevog dela, to jest iz povratka njegovog od Kalipse u domovinu, satkao drugu fabulu koja nije manje čudesna. Iz svega toga treba, dake, zaključiti da fabula tragedije i komedije po nužnosti treba da sadrži jednu radnju jedne jedine ličnosti, ili dve međusobno zavisne, a fabula epopeje treba da sadrži jednu radnju jedne ličnosti, ne po nužnosti, nego da bi se pokazala izvrsnost pesnika...

Prevedena i protumačena Aristotelova Poetika, Bazel 1576.

Preveo Albin Vilhar

BAROK

Dordano Bruno

PROTIV PRAVILA POETIKE

ZA POETIKU ISTINSKOG NADAHNUĆA, A PROTIV POETIKE PRAVILA. – *Čikada*: Ima, dakle, više vrsta pesnika i venaca?

Tansilo: Ne samo onoliko koliko ima muza, nego mnogo preko toga, jer iako postoje neki rodovi, ipak se izvesne vrste i načini ljudskog duha ne daju odrediti.

Čikada: Postoje neki među onima koji poeziji propisuju pravila kod kojih Homer s mukom prolazi kao pesnik, dok Vergilija, Ovidija, Marcijala, Hesioda, Lukrecija i mnoge druge ubrajaju samo među stihotvorce, odmeravajući ih prema pravilima Aristotelove poetike.

Tansilo: Znaj zasigurno, dragi brate, da su to prave bestije: jer oni ne opažaju da ta pravila služe prvenstveno za slikanje homerovske ili neke druge slične poezije, i da su data da bi pokatkad pokazala nekog herojskog pesnika po prilici Homerovoj, a ne da bi poučavala druge koji bi, raspoložujući drukčijim darom, veštinom i pesničkim zanosima mogli biti jednaki, slični i još veći u različitim rodovima.

Čikada: Isto onako kao što Homer u svome rodu nije bio pesnik koji bi zavisio od pravila, nego je ta pravila on sam stvarao, ne bi li poslužila onima koji su više sposobni da imituju, nego da pronalaze, tako je njih prikupio onaj koji nije bio nikakav pesnik, već je znao da sabira pravila za tu jednu književnu vrstu, to jest za homersku poeziju, kako bi ona poslužila ponekome koji bi želeo ne da postane nekakav drukčiji pesnik, nego da bude pesnik kakav je bio

Homer, ne po nadahnuću sopstvene muze, nego kao majmun tuđe muze.

Tansilo: Dobro zaključuješ da se poezija ne rađa iz pravila, osim po pukom slučaju, već pravila proizilaze iz poezije; i zato ima onoliko rodova i vrsta pravih pravila koliko ima vrsta i rodova pravih pesnika.

Čikada: Pa kako će se onda prepoznati istinski pesnici?

Tansilo: Po pevanju stihova, s tim što oni, pevajući, ili nastoje da zabavljaju, ili da koriste, ili i da koriste i da zabavljaju istovremeno.

Čikada: A kome onda služe Aristotelova pravila?

Tansilo: Onome koji ne bi mogao, kao što su to činili Homer, Hesiod, Orfej i drugi, da peva bez Aristotelovih pravila i koji bi, zato što nema sapstvenu muziku, hteo da koketuje s Homerovom.

Čikada: Onda nisu u pravu izvesni preterani pedanti našeg vremena, koji iz skupa pesnika isključuju pojedince bilo zbog toga što ne donose odgovarajuće fabule ili metafore; ili zato što počeci pojedinih njihovih knjiga i pevanja nisu podudarni s počecima Homerovim i Vergilijevim; ili zato što ne poštuju običaje da se prave invocacije; ili zato što jednu istoriju ili priču prepliću sa drugom; ili što završavaju pevanje ponavljajući ukratko ono što je već rečeno i nagoveštavajući ono što tek ima da se kaže; ili zbog hiljadu drugih načina ispitivanja, kritikovanja i propisa na osnovu onoga teksta. Stoga izgleda da bi hteli da se zaključi kako bi oni sami odjedanput, tek ako bi im se to prohtelo, postali pravi pesnici, i da bi postigli ono oko čega se ovi toliko muče, a, u stvari, nisu ništa drugo do crvi koji ne znaju da učine ništa dobro, nego su stvoreni samo da grizu, prljaju i zagađuju tuđe napore; a pošto nisu u stanju da se proslave sopstvenom vrlinom i duhom, hoće da, bez obzira da li je taj put prav ili kriv, preko tuđih grešaka i zabuna idu napred.

O herojskim zanosima, prvi dijalog.

Preveo Antun Vilhar

Franjo Petris

O PESNIČKOM ZANOSU

(O PESNIČKOM ZANOSU.) – Mnogobrojnim svedočanstvima iz starih i plemenitih autora, mi smo u prvoj knjizi, o istoriji poezije, pokazali da je postanje grčke poezije bilo iz Apolonovog duha, koji je najpre ušao u Femoneju i Olena i blagodareći kome su i ona i on počeli da pevaju proročanstva u heksametrima. Na taj početak nadovezala se zatim čitava pesnička veština onim načinom na koji je to prikazano. Ovo nadahnuće Grci nazivaju rečima svog jezika entuzijazam, a takođe i manija, a osobe koje su njim obuzete ili njim ispunjene, zovu entuzijastičnim, entuzijastama i manicima, manijom zahvaćenima, a isto tako i entejima, kao da je u njima bio bog; Latini su, pak, za to nadahnuće govorili inspiracija, ili božansko zadahnuće a poneki i mahnitost (furor), dok su ljude koje je on dodirnuo zvali zadahnutim božanskim duhom (...)

Ovaj pesnički zanos, koji je prigrllila čitava antika i za koji je smatrano da se nalazio u mnogobrojnim pesnicima i da je u njima počinio čuda, jedan od modernih tumača Aristotelove *Poetike* usudio se da oporekne, i živo je uznastojao da u svemu poništi ovo toliko staro uverenje i da ga prikaže kao isprazno. A pošto je opazio da su mu oprečne i Aristotelove reči i veliki i mnogostrani Platonov autoritet, izmislio je način da im se izmigolji iz ruku. Aristotelove reči, koje glase: „Stoga poezija potiče ili od onoga u kome je eufija, ili od onoga u kome je manija“, to jest ili od obdarenog od strane prirode ili od obuzetog pomamom, udesio je i razdesio po svojoj čudi i izveo da se onde gde se kaže „ili od obuzetog pomamom“ *ili* zameni sa *a ne*, i da se tako čitavoj misli dade negativan smisao: „Stoga poezija potiče od obdarenag od strane prirode, a ne od obuzetog poma-

mom“. Za takav svoj postupak on je hteo da pruži razloge govoreći da je tako učinio stoga da Aristotel ne bi protivrečio samome sebi, što je ovaj bio rekao da su oba uzroka iz kojih se rodila poezija bila prirodna (...)

No bilo bi zaista od velikog značaja potražiti uzroke od kojih pesnički entuzijazam potiče, i kako on silazi u pesnike, i kako u njima dejstvuje, kao i ostale sporne stvari koje su gore spomenute. O svemu tome nije ni malo, a ni beznačajno neslaganje istih onih autora koji su nam do sada, u prethodnim pitanjima, služili kao svedoci. Ukoliko smo uspeli da shvatimo, oni su taj entuzijazam pripisali tri- ma uzrocima, koji su među sobom različiti i od kojih su dva izvan nas. Jedan je: nekakav bog; drugi je: neko podzemno ushićenje; a treći je u nama i to je: melanholična žuč koja gospoduje u telesnoj toploti proroka ili pesnika (...)

Sabirajući misao iz više Platonovih i Plutarhovih spisa, može se zaključiti da bi entuzijazam uglavnom bio jedno uzbuđenje duše, prirodno i izazvano priviđenjima nastalim iz svetlosti koju u dušu utiskuje nekakvo božanstvo, ili kakav duh, ili neki demon; to uzbuđenje dejstvuje u saglasnosti s principom (svrhom, idejom) koju ova svetlost prima, pri čemu onaj koji je njom obasjan ne zna ono što čini ili govori (...)

Pomenuta dva uzroka poezije (tj. prirodni dar i božanski zanos) Platon i Aristotel su razdvojili, tako da je, po njima, neko mogao da peva po svom prirodnom daru, a drugi po zanosu. Plutarh ih je povezao ujedno u onom svom pokretu složenom iz prirode i sile.

Iz gore navedenoga može se jasno zaključiti da, kao što je Demokrit jedan pored drugog stavio tri glavna uzroka poezije – duh, to jest prirodu, veštinu i ludilo, to jest zanos – tako su sva tri uzroka priznali i Platon i Aristotel. Za Platona je jasno da je govorio o sva tri, ali je o veštini držao da je bez ikakve vrednosti, nego je uzimao u obzir prirodni dar i zanos. A Aristotel se saglasio sa ta dva uzroka, ali i s veštinom takođe, pišući: „Međutim, Homer, kao što se i u svemu ostalom ističe, čini se da je i tu imao izvanredno umetničko shvaćanje, bilo po razvijenom razumevanju umetnosti, bilo po urođenoj genijalnosti.“ Time je hteo da kaže kako veština u građenju poezije ima ne malu ulogu. Za tri su, dakle, uzroka poezije znali Demokrit,

Platon i Aristotel: zanos, prirodni dar i veština. Međutim, kako sa tom stvari stoji? Ako je Demokrit bio prvi koji je pisao o pesničkoj veštini, i to više od devetsto godina posle rađanja poezije među Grcima, i petsto pedeset godina posle Homera, kako je Homer mogao pevati na osnovu veštine? I kakva je veština bila u onih bezmalo tri stotine pesnika koj su se proslavili pre Demokrita i među kojima je bilo pesnika velikog imena i reputacije? Kažem, dakle, kako stoji stvar s tom veštinom, ako su toliki, i najtananiji pesnici pevali bez veštine? (...) Pa ako su bez ijednog propisa veštine pevali najveći pesnici, i u tako zamašnom broju, izgleda da se može tvrditi kako je veština za poeziju ili potpuno izlišna ili kako joj je od male pomoći, i da pesnik može i bez nje da ostvari svoja dela (...)

Moglo bi se, zatim, reći da je ova dva prvobitna uzroka poezije, zanos i prirodnu sklonost, unapredila jedna treća njihova drugarica, a to je znanje. Njime su, to se vidi, bili snabdeveni Lin, Orfej, Musej, Melampo, Eumolp, Hesiod i neki drugi, na kojima bi se potvrdila Horacijeva reč: „Znati je prvi početak i izvor pisanja“. Ali to bi se moglo kada Platon ne bi, kao što smo videli, pesnicima koji su obuzeti zanosom odricao znanje. To se, međutim, protivi jednoj drugoj njegovoj reči u *Lisidu*, u ovome smislu: „Jer ovi su za nas kao oci mudrosti i kao vođe“. I Strabon tvrdi da je stara poezija bila filozofija (...) A Plutarh se potrudio da pokaže kako su sve sekte filozofa od Homera uzele principe svoje filozofije. Odatle se po nužnosti dolazi do zaključka da su najveći pesnici potomcima uistinu bili oci i vođe u svakoj vrsti mudrosti. A kako se drugome ne može dati ono što se nema, neizbežno je trebalo da budu opskrbljeni onim znanjem koje je po tom razvijeno u njihovim spisima i po njima rasuto. Oni su, prema tome, suprotno Sokratovom zaključku, znali ono što su govorili.

Da bi se ova protivrečnost razrešila, čini mi se kako se mora praviti razlika: neke je pesnicima činilo znanje, neke zanos i božansko prosvetljenje, a neke prirodna sklonost. Za ovu je Aristotel rekao da je u početku porodila poeziju. Neke je pesnicima napravila veština izmišljanja, građenja stihova, slaganja onoga što se iznašlo i takvoga izlaganja svega toga da je pesničko delo ispadalo kao neko potpuno dovršeno telo. I mada se o pesničkoj veštini pre Demokrita

nije pisalo, pesnici su se, ipak, na nju oslanjali utoliko ukoliko im ju je prirodno rasuđivanje, potpomognuto znanjem, obrazovalo u dušama, pa otuda i u delima. Odatle je posle Demokrit, izvlačeći i prikupljajući, oformio svoju veštinu i sastavio propise.

Moglo bi se istraživati, i stari su pisci, kao i pisci moderni, zaista i istraživali, koji je od ta tri uzroka najviše kadar da pesniku bude od pomoći. Ali su i jedni i drugi pitanje vezivali samo za veštinu i prirodni dar, a po strani su ostavljali ostala dva uzroka, zanos i znanje.

Odista, kako nam nedostaju bezmalo sva stara pesnička dela i kako sada ne znamo koje je od njih diktirao zanos, a kako opet ona gore spomenuta koja je porodilo znanje pokazuju samo izvesne malobrojne svoje tragove, to ne može biti dovoljno da se ona odrede kako valja. Samo nam se čini da je moguće reći da je zanos, koji je nadahnulo kakvo dobro božanstvo, bio u stanju i da pokrene prirodu i da ispuni dušu, kao i pesničko delo, i da ga ukrasi, i da obrazuje savršenu veštinu. Takva su, možda, bila dela onih koji su najveći pesnici (...) Ali ostavljajući to po strani, kao nešto što ne poznajemo u potpunosti, da vidimo kako stvar stoji između veštine i prirode (pri čemu znanje služi bilo jednoj ili drugoj), iz kojih se obrazuje pesničko delo. Idući za Demokritovim mišljenjem, Horacije je u već navedenim stihovima pokazao da su pogodniji priroda i duh nego veština, i da prema tome oni više od veštine koriste pevanju. Ali on posle toga po sopstvenoj pameti pitanje razrešava na drugi način to jest da jedno ne može bez drugaga da uradi ništa dobro. On ovako peva: „Na pitanje da li je dobru pesmu stvorila priroda ili veština, odgovaram: Ja ne vidim da rad koristi bez bogatog talenta, niti (pak) sirov talenat (bez rada); tako ište jedna stvar od druge pomoć, i s njome se prijateljski slaže. No već više puta navođeni tumač, dodirujući istu sumnju, kaže da Horacije i Kvintilijan u *Besedničkom obrazovanju* raspravljaju o onome u šta se malo razumeju:

„Jer veština nije nešto što se od prirode razlikuje, i ne može izaći izvan okvira prirode; ona i nastoji da čini ono isto što priroda čini. Zato se ona svetlost znanja koja je po prirodnome daru rasuta ovde i onde, i koja se pojavljuje kod raznih ljudi, sakuplja na raznim mestima i u razna vremena, i slaže se ujedno u veštinu, i pokazuje

se, i u kratkom razmaku vremena njoj se podučavaju ljudi osrednjega duha i obdareni razumom. Ta svetlost u celini, ili u svom većem delu, nikada se ne nahodi u jednom čoveku. I da bi se s tačnošću rešilo pomenuto pitanje, treba s jedne strane postaviti savršenu prirodu, koliko god se ona više može naći u čoveku, a s druge strane i u drugome čoveku treba postaviti što je moguće savršeniju veštinu. Kada se to pretpostavi, treba odgovoriti prema razumu da će onaj koji poseduje savršenu veštinu pevati mnogo bolje od onoga u koga je savršena priroda. Ali ne stoga što bi veština mogla da prevaziđe savršenstvo prirode i da čoveka više poduči no ona, nego stoga što se lakše može naučiti veštini čovek koji nije sasvim sirov, nego što bi se mogao naći čovek obdaren svim darovima prirode, koji nikada ne zapadaju pojedincu. Tako je radi lakoće i radi mnoštva poduka veština od veće koristi pri pevanju, no priroda.“

Iako ovako određivanje stvari može, možda, da bude prilično cenjeno zbog čitanja koje pokreće na osnovu shvatanja koje ima o prirodi i veštini, mi, međutim, držimo da ono ne odgovara pitanju koje je Horacije postavio.

U pomenutim stihovima ne izgleda da je Horacije tražio išta u vezi s neakvom prirodnom svetlošću, niti pak u vezi s podučavanjem, jednim, mnogim ili svima, koja bi bila u jednom čoveku ili u više njih, nego je postavljao pitanje samo o onoj prirodi koju izvesni ljudi nose sa sobom iz pelena, o izvesnoj sposobnosti i lakoći da pevaju. A ona se sastoji kako u tome da se lako nađe pesnički predmet i iznađu pesnički načini i ukrasi, tako i u tome da se s lakoćom grade stihovi. I o njima dvema, kao i o uzrocima nastanka poezije, govorio je Aristotel, rekavši, ili želeći da kaže, da su obe bile prirodne. A uistinu ima izvesnih duhova koji izazivaju čuđenje kada se slušaju stvari koje oni izmaštaju, moguće ili nemoguće, istinite ili lažne, i koje slažu zajedno s toliko lakoće i bez ikakve pomoći od strane nauke ili veštine, dok do tih stvari drugi, i kada su veoma obrazovani, i s najvećim nastojanjem ne bi mogli daospeti. Takvi su ljudi oni „prirodom obdareni“ (*εὐφρωνες*,), koje Aristotel pominje na dva mesta.

DA LI JE POEZIJA NASTALA IZ ONIH RAZLOGA KOJE ARISTOTEL NAZNAČUJE? – O postanku poezije ima među Grci-

ma različitih mišljenja (...) Platon piše mistički u drugoj knjizi *Zakona* da su nam bogovi, dirnuti sažaljenjem prema nama zbog teških napora i jada koje u ovom životu podnosimo, dali poeziju i muziku kao lek i utehu, da bismo o njihovim praznicima, u društvu Baha, Apolona i Muza, uz žrtvene svečanosti, pesme, muziku i igru, osetili olakšanje od naših tegoba i bar neka zadovoljstva u tolikim nevoljama.

Aristotel je nastojao da ovo poreklo svede na prirodne uzroke i kazao je da je tih uzroka bilo dva i da su obadva prirodna. Ali, on nije rekao koji su to uzroci. Nego, umesto da to kaže, on je pokušao da dokaže kako je podražavanje ljudima urođeno, pa je time svojim tumačima dao povoda da misle kako je jedan od tih uzroka podražavanje, u čemu su se svi složili. Ali, u drugom uzroku su se svi razmimoilazili, jer su neki govorili da je drugi uzrok uživanje koje se rađa iz podražavanja; neki, opet, da je to stih, a neki, najzad, da su to Muzika, čiji je deo harmonija, i Ritam, čiji je deo stih (...)

Ali ovo Aristotelovo učenje, načinjeno da dokaže kako je podražavanje prirodna stvar u ljudi, izgleda da je palo pred onim što je Horacije pisao: „Kad je počela da se stvara, bila je to amfora, zašto onda izlazi krčag sa točka koji se okreće?“ (...)

No ako i jeste podražavanje na toliko načina prirodno urođeno svim ljudima ili pak ljudima mnogobrojnim ili malobrojnim, opet iz toga ne proizilazi kao posledica da je, budući da je podražavanje prirodno urođeno, isto tako i poezija prirodno urođena. No najpre je trebalo dokazati da je podražavanje stvorilo poeziju. A to stoga što je takva bila postavka. A i stoga što ni prema onome što je samo po sebi poznato i jasno; a još manje po onome što je dokazano i u ovoj i u drugoj knjizi, podražavanje nije i rodilo poeziju. Mi smo o njenom rođenju dokazali i pomoću istorije pokazali sasvim druge stvari. Uz to, delom je tom istom istorijom pokazano, a delom će se uskoro pokazati i očigledno, da je poezija rođena više od sedam stotina šezdeset godina pre nego što je u nju ušlo podražavanje. Nije, dakle, podražavanje porodilo poeziju, nego je poezija u sebi samoj i u svojoj utrobi proizvela pesničko podražavanje (...)

Zaključujući, dakle, ovo ovako dugo raspravljanje, reći ćemo da nas, prema onome što smo pokazali, Aristotel ničemu nije naučio,

niti je pak naveo direktne dokaze, u vezi s prvim uzrokom iz koga je nastala poezija. A osim toga, nije iskazao ni ovaj ni drugi uzrok. Prema tome, njegovo učenje ne sadrži nikakvu istinu, ni kad je u pitanju podela poezije na različite vrste, ni kad je reč o dvema vrstama starih pesnika, pesnicima jampskim i pesnicima herojskim, niti u pogledu na njihovo preobražavanje u pisce komedija i pisce tragedija, niti što se tiče onoga da pisci tragedija zaslužuju veće i časnije uvaženje no pisci komedija. Nikakve istine, najposle, nema ni u njegovom učenju o prerastanju ove dve vrste pesama, jedne iz faličkih pesama, a druge iz ditiramba. I tako, nijedna vrsta poezije nije ni nastala, niti se poboljšala, niti se proširila iz razloga koje je Aristotel naveo.

Mnogo je bliže istini ono što su o poreklu poezije napisali Teofron i, ugledajući se na njega, Teofrast. Čitavu Teofrastovu misao, koju u prvoj knjizi dela *Razgovori na gozbama (Symposiaca)* citira Plutarh, možemo i mi ovde navesti. Ona glasi:

„Teofron kaže (a to je napisao Teofrast u knjizi o muzici) da postoje tri uzroka za postanak muzike: bol, veselje i oduševljenje. Svaki od ova tri vuče na svoju tuđe navike, menjajući glas. Jer bolovi imaju u sebi žalobnog i plač koji polako prelazi u pesmu. Zato govornici u epilozima, i glumci u jadikovanjima malo-pomalo prelaze u melodiju, podižući glas. A velike duševne radosti onih čija je narav najblaža pokreću na igru celo telo i mame ljude da se kreću po ritmu, a ako ne mogu da igraju, oni onda pljeskaju rukama. I kao što kaže Pindar: „I ludosti prave, pokrećući uzdignuti vrat“. Međutim, blaga talasanja ove strasti pokreću samo glas na pesmu, na glasni govor i na stvaranje melodije. Ali oduševljenje odvlači ponajviše, ona menja kako telo tako i glas, u odnosu na ono što je svakodnevno i uobičajeno. Zato se Bahantkinje služe ritmom da bi pevale proročanstva koja su u stihu napisali Enteazomeni. I, još više, među pobesnelima opaža se mali broj onih koji buncaju bez pesme“.

Ova tri glavna principa poezije, koja je bila deo muzike, stvarno se vide u istoriji pesnika. Zato je preko Femoneje i Olena oduševljenje podstaklo prvo rođenje poezije. Veselje ju je kasnije u svetkovinama uvećalo. A Lin iz Evbeje ju je svojim tugovankama učinio još većom, pokazavši istinitost onog što smo već rekli, da tuga, neosetno, vodi ljude pesmi.

DA LI JE POEZIJA PODRAŽAVANJE? – Aristotel je podražavanje ne samo postavio ili je želeo da postavi kao jedan od dva uzroka koji su porodili poeziju, nego je, takođe, rekao da su epopeja, tragedija, komedija, ditirambika i jednom reči sve ili skoro sve druge pesničke vrste bile podražavanja. Ta njegova postavka, ispisana bez ijednog dokaza i bez izjašnjavanja i jasne definicije o tome šta bi podražavanje bilo, nas je vazda navodila na sumnju. A to stoga što smo mi uvek bili osobito skloni i priviknuti da verujemo u same činjenice, ili pak u razloge koji su iz činjenica izvedeni. Radi toga upravo navedeno učenje ne može nam umiriti dušu, jer nam se čini da ono sobom donosi mnoge sumnje i mnoge zaključke suprotne činjenicama (...) Kod Aristotela ja nalazim ništa manje od šest značenja za naziv podražavanje, i sva su ona različita među sobom i različita i od onoga što je iz njih izvedeno. Naime, u trećoj knjizi *Retorke* on je napisao ove reči: „Jer imena su podražavanja“. To je učenje izvađeno iz Platonovog *Kratila*, u kome se upravo raspravlja o tvorbi imena – kako su ona podražavanja, imitacije, simboli, i znaci, sličnja, slike, figure i iskazi (...) Drugo značenje podražavanja Aristotel stavlja u ove reči iz pomenute treće knjige: „Energija je podražavanje“. Pod energijom on je podrazumevao onu govornu figuru koju su neki Latini nazivali očiglednošću. Njenu moć izrazio je sledećim rečima: „Stvaranje ili stavljanje pred očima“. Na osnovu toga on je propisivao u *Poetici*: „Pesnik treba da predstavi sebi događaje u svoj njihovoj živosti, pa da se onda preda sastavljanju priče i izrađivanju govora“. Treće je značenje podražavanja fabula o kojoj je on pisao na ovaj način: „Fabula je podražavanje neke radnje“. Četvrto njegovo značenje je ono na osnovu koga je rekao da su podražavanje i tragedija i komedija: „Tragedija je, dakle, podražavanje ozbiljne radnje...“ Peto je značenje ono po kome je Aristotel rekao da su podražavanje epopeja i ditiramb, koji se ne iznose na scenu. Najposle, šesta je ona imitacija po kojoj on tvrdi da su podražavanje: najveći deo auletike i kitaristike, zatim pastirska i horska poezija (ako, to jest, njih u poeziju treba ubrajati), ili, mesto njih, enkomije, himne, satire, nomi i druge koje on zatim pominje (...) Međutim, ako kažemo da je poezija, koja je načinjena od reči, zato podražavanje što je od reči načinjena, reći ćemo čudnu stvar, jer će poezija biti svaki govor,

svaki filozofski spis i sve drugo, zato što su sačinjeni od reči, koje su podražavanja. I iz istih razloga: da su pesnici svi koji govore i svi koji pišu, jer upotrebljavaju reči i njihova podražavanja. Ako bi ikada to moglo da bude istina, takvo podražavanje reči, imena i glagola svakako ne bi bilo i pesničko podražavanje, koje je u pitanju, niti bi ono poeziji davalo oblik i suštinu. Da se to, kao stvar isuviše očigledna, dokaže nije potrebno više trošiti reči ... (Ni enargija, to jest figura očiglednosti, ne predstavlja suštinu poezije). Mi ćemo reći da se u spegovima nalaze mnogi i mnogi delovi koji ove očiglednosti nemaju, niti bi je s razlogom mogli da imaju (...) Prema tome, ako ova figura očiglednosti daje autentičnost i savršenstvo čitavoj poeziji, onda bi ili svi delovi nekog pesničkog sastava bili suvišni ili bi samo malobrojni, u kojima je očiglednost prisutna, bili poezija, a mnogi, u kojima nje nema, ne bi bili poezija. I taj pesnički sastav bio bi očigledno podeljen na savršenstvo i nesavršenstvo; čak i na poeziju i nepoeziju. A Homer bi bio više nesavršen, nego savršen (...) Ako se prihvati treće značenje, po kome je rečeno da je fabula podražavanje radnje, iz toga bi proizašle dve stvari, koje su međusobno veoma različite. Jedna: da bi svaka fabula bila poezija. A druga: da bi svaka poezija bila fabula. Nijedna od tih dveju stvari nije apsolutno istinita (...) Budući da je podražavanje fabule stvar koja je zajednička piscima, istoričarima i filozofima, onda sofistima, pa sastavijačima dijaloga, povesnih spisa i novela, to ono nije bilo, niti jeste, svojstveno samo onim malobrojnim pesničkim vrstama u kojima fabule ima, nego svima redom. Prelazimo, stoga, na četvrto značenje podražavanja, to jest na ono o tragediji i o drugim pesničkim vrstama koje se iznose na pozornicu. Ako i priznamo da se one, dok su na pozornici, izvode uz pomoć podražavanja, opet to podražavanje nije nešto generalno što određuje suštinu svake poezije, pošto ima tolikih drugih njenih vrsta koje se na scenu ne iznose, niti se mogu izneti. Za to je sam Aristotel dao primer u Hektorovom bekstvu, koje bi, izneto na scenu, bilo, prema njegovoj reči, pre smešno no zabavno. Prema tome, ovo je jedno naročito podražavanje, kojim se uobličuju naročite scenske pesničke vrste, a ne druge. Po njemu poezija ne bi bila ni aristotelovska epopeja, ni ditiramb, niti ijedna druga, koja se tvori ili posmatra izvan scene. I zatim, to je podražavanje, kao i drugo, za-

jedničko i za sastave koji poezija nisu, kakvi su bili Platonovi dijalozi, za koje Plutarh pripoveda da je bio običaj da ih prikazuju na sceni (...) Povrh toga, to je podražavanje isto tako zajedničko i za komedije koje se u naše dane pišu u prozi (...) Što se tiče petog značenja podražavanja, onoga o epopeji, reći ćemo da ono u odnosu na Homera i na druge epske pesnike donosi više nezgoda no ijedno od napred spomenutih. A to zato što ono uzrokuje da Homer u većem delu *Ilijade* i u ne malom delu *Odiseje* ne bude pesnik (...) To proizilazi iz ovih Aristotelovih reči, u kojima se Homer hvali: „Kao i u mnogim drugim stvarima, Homer je dostojan da bude pohvaljen i u tome što on jedini među pesnicima pouzdano zna šta ima da radi. Pesnik, naime, veoma malo sme sam da govori, jer ne podražava onda kada tako postupa. Dok ostali pesnici kroz celu epopeju izlaze sami na pozornicu, a samo malo i retko daju pravo podražavanje, Homer posle kratkoga uvoda odmah uvodi junaka, ili ženu, ili kakvu drugu figuru, i nijedna figura nije bez karaktera, nego svaka ima određeni karakter.“ U tim rečima treba zapaziti nešto što je osnov za ovo što govorimo. A to je da Aristotel naređuje da pesnik govori malo u svoje ime, i za to navodi i razlog: jer u tome što sam govori pesnik nije podražavalac. Podražavalac je, međutim, kada uvodi druge da govore, bilo da je to čovek, ili žena, ili ko drugi. Prema ovome tvrđenju, Homer posigurno u većem delu *Ilijade* nije podražavalac. I sledstveno, u tom delu nije ni pesnik. Jer on u svoje ime govori (ako me brojanje nije prevarilo) u 8474 stiha, a pušta da drugi govore u 7286 stihova, što je manje za 1188 stihova. Pa ako je istina to da tamo gde pesnik govori, on nije podražavalac, a gde nije podražavalac, da nije ni pesnik, proizilazilo bi da Homer u 8474 stiha svoje *Ilijade*, pošto nije podražavalac, neće biti ni pesnik. Tako u većem delu ovoga istoga speva on neće biti pesnik, a u manjem će biti. A i sam ovaj spev većim delom neće biti spev, a manjim delom će to biti (...) Prema tome, šest vrsta podražavanja imaju među sobom različita značenja. Od njih neka uz poeziju ne pristaju, neka su zajednička i za ostale pisce, a nisu svojstvena pesnicima. Neka, opet, sastave pojedinih pesnika čine i poezjom i nepoezijom, a neka ih u potpunosti čine nepoezijom. A nijedna nije dovoljna da odredi rod svakoj vrsti poezije.

DA LI JE EMPEDOKLE BIO MANJI ILI VEĆI PESNIK OD HOMERA? – ... Jedno od četiri mesta kod Aristotela, po kojima bi se reklo da on malo ceni ulogu stiha pri stvaranju poezije, ovo je koje sledi: „Između Homera i Empedokla nema ničega zajedničkog osim stiha; zato je pravo da prvoga zovemo pesnikom, a drugoga više prirodnjakom nego pesnikom“. Te reči kao da bi htele da kažu: budući da je Empedokle pre prirodnjak no pesnik, nikakvog značaja nema, i ne može ga učiniti pesnikom, to što on kao zajedničko s Homerom ima stihove, kad nema podražavanje.

Na osnovu tog mesta neki mnogoglasni komentatori doneli su presudu i iz kraljevstva poezije prognali mnogobrojni svet visokog duha i plemenit. Empedoklu su oni za drugove u ovome progonstvu dali od Grka Hesioda, Arata i Nikandra, a od Latina Lukrecija, Varona, Vergilija u *Georgikama*, Serena, Manilija, Pontana u *Uraniji*, Frakastora u *Siflisu* i sve ostale koji su o stvarima prirode raspravljali u stihovima. Njima su pričali još i one druge koji su u stihovima pisali o stvarima koje spadaju u neku nauku ili veštinu. Osim njih, rekli su da Lukan, da Silije Italik i da Frakastoro u *Josifu*, zajedno s mnogim drugim Latinima i Grcima, nisu dostojni imena pesnika pošto su istoriju opevali u stihovima. A onome koji im potraži razloge za tako svirepu osudu, odgovaraju da to čine oslanjajući se na dva aristotelovska zaključka o koje se ovaj svet ogrešio i za koje zaključke oni kažu da očigledno proističu iz Aristotelovih reči: „Jedan je od tih zaključaka u tome da nikakva nauka ni veština ne mogu biti materija prikladna za poeziju, niti je treba tumačiti stihovima, a drugi je da istorija onih stvari koje su se dogodile ne može pružiti poeziji prikladnu materiju“.

U vezi s tako smelim, i tako strogim tvrđenjem neka bude dozvoljeno napomenuti da ti komentatori mnogo pre zaslužuju prekore zbog tolike svoje drskosti, kojom oni uzimaju da tako oholo prosuđuju, suprotstavljajući se s neosnovanim i bezvrednim razlozima, i sveopštem mnenju, kao i mnenju najplemenitijih pisaca, i čitavog sveta koji se u poeziju razume, i suprotstavljajući se i opštoj praksi pesnika, pa i samim Aristotelovim rečima.

Što se tiče prve stvari, oni priznaju da Aristotel „ne kaže jednostavno kako Empedokle nije pesnik, nego kaže da je pre pričalac

stvari iz prirode, a to je kao da kaže: zaista on nipošto nije pesnik, ali ne treba sporiti da on ima izvesna svojstva pesnika, kao što je vuk koji obuče jagnjeću kožu uistinu vuk, iako se može reći da ima ponešto od jagnjeta; time je, kako ja verujem, Aristotel hteo da kaže da stih, koji Empedokle ima kao i Homer, čini da je u njemu prisutno izvesno svojstvo pesnika, kao što je jagnjeća koža; ali, što se tiče materije i samog predmeta, koja je vuk, on nije pesnik, jer Aristotel kaže da je on pre pričalac stvari iz prirode, no pesnik“.

A taj Aristotel, iako (kao što se ovde kaže) u svetu uživa glas istinskog filozofa kome se ne može protivurečiti a da čovek ne pokaže da je slabouman, ne izgleda da se mora na osnovu samoga autoriteta pretpostavljati u stvarima poezije trostrukom autoritetu Gicero-na, Horacija i Kvintilijana. Prvi od ove trojice Empedoklovo delo naziva „izvrsnim spevom“ (egregium poema), a drugi ga zove „sicilijanskim pesnikom“ (poeta ciciliano), mada sva trojica pokazuju da nisu videli ovo Aristotelovo mesto. To mesto, međutim, ne važi za onako istinito kakvim ga pomenuti komentator drži kod onih koji o ovome imaju mišljenje kao citirana trojica (...) Ali nastavimo da važemo Aristotelovu reč, i to ne pomoću autoriteta, nego na osnovu razloga, a zatim pogledajmo i ostale stvari koje se u vezi sa tim imaju uzeti u obzir.

Reći ćemo najpre da aristotelovsko zaključivanje da se Empedokle ima pre zvati fiziologom no pesnikom ne proizilazi ni iz jedne od onih stvari koje su prethodno postavljene i dokazane. I onda, ako je rekao da je epopeja podražavanje, on, međutim, nije pokazao da je Homer bio epski pesnik, a da Empedakle nije to bio, niti da je prvi podražavalac, a da drugi to nije.

Što se tiče Homera, niti je po sebi očigledno da je on bio podražavalac, niti je to Aristotel bilo kakvim razlogom dokazao. A što se Empedokla tiče, ništa nije rekao o tome da ovaj nije bio podražavalac. Štaviše, on ni na koji način, po verovatnoći ili naučno, nije dakazao da bi svaka vrsta poezije bila imitacija, nego je samo na osnovu gologa autoriteta u početku svoje knjige izrekao i stavio unapred takvo tvrđenje. Još je pak manje definisao, opisao ili na koji drugi način odredio šta bi to imitacija imala da bude (...) A pošto smo mi božjom milošću oslobođeni robovanja autoritetima, odbaciv-

ši svaki, ispitaćemo u ovome što je predloženo i postojanost aristotelevske doktrine, kao i same činjenice, i razloge činjenica, i činjenice razloga. Pomoću svega toga nadamo se da ćemo bolje i istini bliže no na osnovu pukog tuđega autoriteta razrešiti sve ove teškoće. A ko dozvoljava da mu tuđi autoritet bude gospodar mnogo više, mi držimo, pravi budalu od sebe no onaj koji slobodno istražuje razloge koji se potvrđuju na činjenicama i od strane činjenica (...) I što se još tiče Empedokla, reći ćemo da ako Aristotel ovde poriče da je on bio pesnik ili da je bio potpun i dobar pesnik, u drugim svojim spisima više od jednom ili dva puta priznaje mu da pesnik jeste, i to skoro onoliko koliki je pesnik bio Homer: „Isto je tako smešno kada neko, pošto je rekao da je more znoj zemlje, uobražava da je rekao nešto jasno, kao na primer Empedokle, jer je u pogledu poezije možda dovoljno kada se tako kaže. Jer metafora je pesnička stvar“. Drugo je mesto u trećoj knjizi *Retorike*: „Jer takvi govore u poeziji ove stvari, kao na primer Empedakle.“ Očigledno je da na ta dva mesta Aristotel zove poezijom Empedoklovo delo, i to ono o prirodi (...) Otuda i njegov tvorac nužno treba da se nazove pesnikom (...) Ako, dakle, Aristotel Empedoklove spise naziva poezijom, neizbežna će posledica biti da je po njemu i njihov autor pesnik. I ako ga je on u knjizi o pesnicima stavio među druge pesnike, i ako mu je pridao pesnička obeležja i nazvao ga homerskim, nema sumnje da ga je pesnikom i držao. A pošto su to Aristotelovi tumači složno poricali, ko ne vidi da oni nisu razumeli učenje svoga učitelja? Time su pokazali da se nisu mnogo starali da utvrde kakvo je on mnjenje imao u tome. A pokazali su još i to da su mnogo manje pazili šta je od dvoga, materija ili forma, u stanju da stvarima dade suštinu i naziv.

Sasvim izvesno, po mišljeću Aristotela i najboljih pripadnika njegove škole, kao i po mišljenju Platona i, uostalom, svih filozofa, u prvom redu forma, a ne materija, određuje biće i ime stvari, kojega mu drago one roda bile; i po njoj se one razlikuju jedna od druge. I zbog toga, ako po slučaju njihov učitelj u ovome i misli kao oni, oni zajedno s njim krupno greše sudeći da Empedokle, po materiji, nije pesnik, budući da bi to ime trebalo da dobije po formi, koja je, međutim, stih.

I ako oni, dopuštajući da je stih jedna od formi speva, to jest ona koja je spoljna i koja je izložena čulima, i da je skoro (kao što reče jedan od njih) jagnjeća koža stavljena na vuka, a ne forma unutrašnja, suštinska, i ako kažu da ova druga i u tvorcu i u dostojanstvu treba da drži prvo mesto, i da je to priča (fabula), koje kod Homera ima, a kod Empedakla je nema, mi ćemo odgovoriti najpre da se treba setiti da su se proslavile mnoge pesme koje za predmet nisu imale nikakvu priču (fabulu) (...) A na drugom ćemo mestu reći da je i s obzirom na priču (fabulu) Empedakle, ne samo pesnik, nego i pesnik ništa manji od Homera, jer on u svom spevu o prirodi nema manje priča no što ih Homer ima u svojim spevovima (...)

Na osnovu svega toga pokazano je očigledno da Empedokla nipošto ne treba nazivati pre prirodnjakom nego pesnikom, nego, naprotiv, pre pesnikom no prirodnjakom, i da je on pesnik ne manji od Homera, nego pesnik njemu ravan i čak pesnik i veći (...)

Treći od tih razloga, po kome je poezija pronađena da bi donosila uživanja prosto u svetini, nije manje smešan no što je bez dokaza i bez ikakve potvrde. Jer ako ga neko osporava, kao što ga osporavamo mi, kako će ga dokazati ili potvrditi dosetljivi komentator, ili neko drugi umesto njega. On na to ne daje nikakav argumenat i nijedan dokaz. A mi smo pokazali da je po istoriji postanje poezije bilo sasvim drugojačije od onoga kako ga je on prikazao. To jest, da je ona rođena u proročištu, na mestu koje se poštovalo i gde čovek iz redova svetine nije imao pristupa. I da himne koje su stvarali Olen, Melanipid, Ante, Tamira, Orfej, Musej, Panfos i drugi, koji su mnogo unapredili poeziju, nisu bile stvari koje su služile za uživanje neugladnome svetu. A i da druge božanstvene pesme, koje su u ovom prvom veku bile mnogobrojne, i koje su se pevale pri prinošenju žrtava i u božanskim misterijama, nisu težile da zabave neobrazovanu svetinu, već da je navedu da poštuje bogove i da se divi njihovom božanstvu. I da tolika proročanstva koja su pravile Pitije i Sibile u ovo najranije doba nisu bila stvari koje je mogao da razume običan svet i da u tome razumevanju uživa. Nego da su bila stvari koje su uvijene u mnogobrojne velove, koje su otkrivene tek puno vekova kasnije, i s velikom mukom. A da je ostatak poezije Linove, Orfejeve, Eumolpove i Eritrejine bio većim delom o stvarima iz prirode ili

iz pojedinih vještina, koje su ti prvi i poštovanja dostojni ocevi poezije načinili da bi njima podučavali a ne da bi izlagali dosadi, ako ne neobrazovan puk, a ono bar ljude koji su imali duh sposoban da najpre oseti divljenje za velike i tajanstvene stvari ovoga sveta (...)

DA LI SE POEZIJA MOŽE TVORITI OD ISTORIJE? – Ni jednu od triju tačaka o zadatku pesnika Aristotel nije nikakvim razlozima dokazao niti pak pokušao da dokaže. A i kada bi pokušao da ih dokaže, njegovi razlozi ne bi bili istiniti, nego samo prividni, jer bi im protivurečila čitava pesnička praksa (...) I time što se kaže da se pesnik od istoričara razlikuje utoliko ukoliko ovaj pripoveda o stvarima koje su se dogodile, a on o stvarima koje su imale ili su mogle da se dogode, ne dokazuje se nipošto da Herodotova istorija pretočena u stihove ne bi postala poezija. Radi toga se to i ne zaključuje, kao što bi trebalo, nego se zaključuje da bi oni ostali istorija. A to mi i ne poričemo, nego samo kažemo da bi ona, obrađena na pesnički način i preneti u stihove, ostala istorija i u isti mah postala poezija (...) Pesnik može da opeva stvari i događaje koji su se odigrali (...) Materija koju pesnik obrađuje nije, naime, jednostavna i od jedne iste vrste. Naprotiv, ona je, zaista, u svom većem delu, sveopšta: ili je čitava istinita ili čitava izmišljena, ili je delom istinita, a delom izmišljena. Pa zbog toga, ili je čitava iznađena duhom pesnika, ili se delom zbila a delom je iznađena njegovim duhom. I to mi kažemo za onu istu poeziju u kojoj dolaze ljudski postupci, u koju nisu umetnuta dela prirode ili bogova (...) Otuda, pitanje da li pohvalu zaslužuje pesnik koji se nije pomučio da iznađe materiju spada u jedno drugo poglavlje, ne ono, jednostavno, o pesniku, nego u ono o pesniku boljem ili gore. A to ne leži toliko u materiji, a ni u tome da se ona iznađe ili ne iznađe, koliko u tome da se ona obradi na specifičan pesnički način (...) Materija preuzeta iz nauka, ili iz vještina ili iz istorije može da bude prikladan predmet poezije i spevova, samo da bude poetski obrađena...

(ZAKLJUČNA REČ U RAZMATRANJU ARISTOTELOVE „POETIKE“) – Sa svim ovim što je napred rečeno i raspravljeno završićemo zaključujući ukratko da smo pokazali dosta jasno kako naj-

opštija aristotelovska učenja, kao i ona koja važe kao unapred postavljene principi pečničke veštine, nisu istiniti ni u pogledu njenoga postanka uopšte, ni u pogledu na mnoge posebne vrste. A nisu istiniti, takođe, niti odgovaraju stvari, ni u pogledu onoga što je rečeno da je čitava poezija podražavanje, i da je svaki pesnik bio ili jeste podražavalac. Nije ona istinita, zatim, ni kad tvrdi da se epopeja može sastaviti u prozi. Još manje, kad uzima da je fabula više svojstvena pesničkom poslu od pravljenja stihova. Isto tako, ona nije istinita ni u pogledu materije koja se pesniku pridaje i koja, tobož, ne može da bude ni o stvarima iz prirode, ni iz istorije, niti iz kakve druge nauke ili veštine. Niti je pak istina da su harmonija i ritam u potpunosti bili oruđa pesničkog podražavanja. Nije, najposle, ni o načinima podražavanja Aristotel raspravljao iscrpno i tačno. Među tim opštim raspravljanjima još mnogobrojna druga su se pokazala, i više no ona posebna, da ni ona, ni pomenuti generalni aristotelovski propisi, nisu ni istiniti, ni poeziji svojstveni, niti pak dovoljni.

Dekada u kojoj se diskutuje o poetici, Ferrara, 1586.

Preveli Albin Vilhar i Miroslav Pantić

Frensis Bekon

PREDMET OPŠTE ISTORIJE KNJIŽEVNOSTI

OPŠTA PODELA LJUDSKE NAUKE, NA ISTORIJU POEZIJU I FILOZOFIJU ... – Najtačnija podela ljudskog znanja je ona koja se izvodi iz trostrukih osobina razumne duše u kojoj to znanje boravi: tako se istorija zasniva na pamćenju, poezija na fantaziji, a filozofija na razumu. Pod poezijom ovde podrazumevamo samo izmišljenu istoriju, ili priče. Stih je, naime, jedna vrsta izražavanja i pripada umetnosti govora (...)

Istoriji je, međutim, svojstveno da se bavi individualnostima koje su omeđene u vremenu i prostoru. Mada bi se reklo da se prirodna istorija bavi proučavanjem vrsta, opet ona sve stvari, zbog sveopšte sličnosti svega u prirodi, obuhvata jednom vrstom: prema tome, ako poznaš jednu od njih, poznaješ ih sve. Pa i ako se nađu pojedinačne stvari koje su jedine u svojoj vrsti, kao što je slučaj sa suncem i mesecom, ili se od vrste znatno razlikuju, kao čudovišta, ipak se o njima može pričati u spisima koji tumače nauku o prirodi s onoliko isto opravdanosti s koliko se opravdanosti o pojedinim ljudima govori u građanskoj istoriji. A sve to spada pod pamćenje.

I poeziji je u tom istom smislu svojstveno da se bavi pojedinačnim stvarima, izmišljenim na sliku i priliku onih koje se u istoriji pominju kao istinite: ali se u njoj često preteruje, i prema sopstvenom nahođenju stvara i uvodi ono što se u stvarnom životu nikada ne bi dogodilo niti se odigralo. Tako se isto radi u slikarstvu. A sve je to proizvod fantazije.

Filozofija napušta pojedinačno. Njen predmet nisu prvi utisci dobijeni od pojedinačnih stvari, nego pojmovi koji su od njih izvedeni apstrahovanjem. Ona se bavi njihovim povezivanjem i raščlanja-

vanjem prema prirodnim zakonima i prema načelu očiglednosti samih stvari. A to je upravo zadatak i funkcija razuma. Onaj koji bude istraživao poreklo pojavama duha lako će uvideti da je to tako. Pojedinačno se doživljuje samo čulima koja su predvorje razuma. Slike tih pojedinačnih stvari, odnosno utisci primljeni čulima, utiskuju se u pamćenje i u njega ulaze u početku kao celine i onim istim redom kojim se i primaju čulima; tek onda ih čovekov duh obnavlja i prerađuje; zatim ih ili jednostavno registruje, ili im kao u igri podražava, ili ih spajanjem ili raščlanjivanjem upija u sebe. I tako postaje jasno da iz ova tri izvora: iz pamćenja, fantazije i razuma, nastaju one tri emanacije: istorija, poezija i filozofija, i da drugih i brojnijih ne može uopšte biti. Stoga se smatra da istorija i iskustvo predstavljaju istu stvar: tako isto i filozofija i nauka (...)

I ne držimo nikako da je za teologiju potrebna neka druga podjela. Izvesno je da se obaveštenja koja daju proročanstva i ona koja se dobijaju čulima, međusobno razlikuju, i to kako po prirodi stvari, tako i po načinu kojim se nagoveštavaju; ali je ljudski duh jedan, pa su mu i jedne i iste pregrade i ćelije. Tu se, dakle, događa ono isto što se zbiva i s različitim tekućinama koje, i kad se mešaju u raznim posudama, ipak se sve skupljaju u istom sudu. Jer teologija se sastoji ili iz svete istorije, ili iz parabola, koje su neka vrsta božanske poezije, ili iz propisa i dogmi, koji su kao neka vrsta večite filozofije. Što pak spada u onaj deo teologije, koji kao da se preliva preko, to jest u proročanstva, i to je takođe jedan rod istorije. Jer božanska istorija baš ovom svojom prednošću nadmašuje istoriju ljudsku, budući da pripovedanje o događajima može isto tako da ovima prethodi, kao što im sledi.

O dostojanstvu i o porastu nauka (1623)

Preveo Albin Vilhar

Predmet ...opšte istorije književnosti je... da najtemeljnije istraži koje su nauke i umetnosti cvetale u kojim epohama i u kojim delovima sveta. Ona treba da izloži njihovu starinu, njihovo napredovanje, a takođe njihove seobe po različitim delovima Zemlje (nauke se, naime, sele isto kao i narodi), zatim opet njihovo opadanje, zaboran

vljanje, njihovu obnovu. Istovremeno treba za svaku pojedinu umetnost da budu ispitani uslovi i poreklo njenog prenošenja, put i podešavanje njenog negovanja i izvođenja. Takođe ne smeju da se mimođu najslavniji raskoli i čegrsti koje su učeni ljudi zapodevali, kletve kojima bejahu izloženi, pohvale i počasti kojima su bili ovenčani. Treba da budu navedeni najugledniji pisci, najizvrsnije knjige, škole, sledbenici, akademije, društva, kolegiji, redovi, uopšte sve što se tiče stanja književnosti. Ali, pre svega, želimo da ovo bude tako učinjeno (što je takođe ukras i tako reći duša političke istorije) da sa posledicama budu dovedeni u vezu uzroci; treba, dakle, da se spomene priroda predela i naroda i da li je prirodna obdarenost pogodna i prilagodljiva ili nepodesna i neprijemčiva za različite discipline, istorijske okolnosti koje su bile štetne ili povoljne za nauke, kakakter i mešavina religija, nemilosti i naklonjenosti zakona, konačno – istaknute vrline zahvaljujući kojima su pojedini ljudi unapredili književnost, i slično. Ali sve ovo nalažemo da bude tako obrađeno da se vreme ne harči pohvalom i pokudom, kako to biva kod kritičara, već da stvari budu sasvim istorijski ispričane, a sudovi škrto umetani.

O dostojanstvu i porastu nauka, (1623)

Preveo Ivo Tartalja

Lope de Vega

NOVA VEŠTINA PISANJA KOMEDIJA

– Plemeniti duhovi i cvete Španije, vi, koji ste u ovome skupu i u znamenitoj akademiji za kratko vreme prevazišli ne samo akademije što ih je u Italiji utemeljio Ciceron takmičeći se s Grcima, u predelima gde spavaju vode Avernskog jezera, nego i onu u Atini, u Platonovoj školi, u kojoj se skupljao zbor tako uzvišenih filozofa, vi ste mi naložili da podrobno iznesem šta je sve potrebno da bi se kao-medija napisala po ukusu svetine. Taj zadatak izgleda lak, i on bi zaista to i bio za nekoga između vas koji je za pazorište radio vrlo malo i koji, upravo stoga, i bolje poznaje njegova pravila; ali ono što meni ovde smeta jeste to što sam ja morao da komedije pišem bez umetnosti.

Nije to bilo zato što pravila ne bih znao - Bogu hvala, još dok sam bio učenik gramatike i pre no što sam video da sunce deset puta pređe od Ovna do Riba prešao sam knjige koje raspravljaju o ovome - nego zato što, konačno, nađoh da u ono vreme u Španiji komedije ne behu onakve kako su prvi tvorci komedije mislili da će se u svetu pisati, nego onakve kakve ih stvoriše mnogobrojni varvari, koji svetinu privikoše na svoje sirovosti i koji se do te mere nametnuše da onaj koji ih danas piše po pravilima umetnosti umire bez slave i bez nagrade. Jer među onima koji su njene svetlosti lišeni, navika može više nego razum i snaga.

Istina je da sam poneka dela pisao sledeći veštinu koju mali broj poznaje. Ali čim se na drugu stranu okrenuh, videh čudovišne sastave pune privida, ka kojima se slegnu puk i žene što tužnu tu pojavu pozdravljahu; tako se i ja priklonih surovom običaju. I kada treba da pišem komediju, pravila zaključavam sa šest ključeva, Teren-

cija i Plauta odstranim iz sobe da ne prave galamu, jer i iz nemih knjiga istina ume da viče, pa pišem veštinom koju izmisliš oni koji žude samo za aplauzom svetine. Jer ako nas svetina plaća, pravedno je da joj damo lakrdije koje joj se sviđaju (...)

Prava komedija drži se unapred postavljenog cilja, kao i svaka vrsta poeme, ili poezije, a taj je cilj: da podražava postupke ljudi i da slika običaje veka u kome ti ljudi žive. I kako se svaka imitacija sastoji od triju stvari, od govora, stiha i od harmonije ili muzike, kameđija se u tome slaže s tragedijom; ali se od nje razlikuje po tom što ona prikazuje postupke prostog i plebejskog sveta, dok tragedija prikazuje postupke kraljeva i visokih ličnosti. Prosudite po tome da li u našim komadima ima malobrojnih ogrešenja.

Naši su se komadi najpre nazivali *autos*, jer su podražavali proste postupke i radnje. Lope de Rueda bio je u Španiji primer u ovome rodu: njegove su štampane komedije u prozi i tako su niske (po radnji) da je on u njih uvodio zanatlije, pa i ljubav kćeri jednog kovača. Otad je ostao običaj da se *entremesom* nazivaju one stare komedije u kojima je umetnost brižljivo poštovana, u kojima je radnja jednostavna i zbiva se među svetinom; jer nikada nije viđen *entremes* u kome nastupaju kraljevi. U tome je objašnjenje što su dramski komadi, zbog prostoga stila, malo-pomalo pali tako nisko, i što su u komedije, na veliko zadovoljstvo nezalica, uvedeni i kraljevi (...)

No već mi se čini da uzvikujete: „Čemu ova prevođenja iz knjiga i zašto nas zamarate ovim učenim razmetanjem?“ Verujte mi, bilo je nužno da vas podsetim na poneke od ovih stvari, ne biste li videli da ste od mene zahtevali da vam govorim o umetnosti pisanja komedija u Španiji gde, otkako se piše, piše se protiv umetnosti. I treba da izjavim da su svi naši komadi protiv starih običaja i protiv razuma. Ali, pustimo to: vi ste se obratili, mome iskustvu, a ne oname što sam ja mogao da naučim od umetnosti, pošto nam umetnost govori istinu kojoj se suprotstavlja svetina što ništa ne zna.

Ako mi, dakle, tražite pravila umetnosti, ja vas molim, o umovi, čitajte veoma učenog Udinjanina Robortela; kod njega ćete, bilo u knjizi o Aristotelu, bilo u onoj koju je posebno pisao o komediji, naći sve ono što je rasuto po mnogim delima i što je još danas tako

zamršeno. Ali pošto vi želite da znate mišljenje onih koji danas vladaju scenom, priznajući da puk ima pravo da svojim zakonima učvrsti zlu himeru ovog čudovišta komičnog, reći ću vam moje mišljenje, a vaša će naredba biti izvinjenje za moju smelost. Pozlaćujući zabludu svetine, ja hoću da vam kažem koji se način meni dopada i, pošto više nema smisla ići putem umetnosti, da potražim sredinu među krajnostima.

Izaberite najpre predmet i ne obazirite se (neka oprostite pravila) da li je on o kraljevima, mada ja znam da se mudri Filip, kralj Španije i naš gospodar, srdio svaki put kada je u njima (u komedijama) video kralja, pa bilo da je u tome gledao ogrešenje o pravila umetnosti, bilo da je mislio da, čak i u fikcijama, kraljevsko dostojanstvo ne treba da se približi niskome puku. Uostalom, time se mi vraćamo antičkoj komediji; u njoj vidimo kako Plaut uvodi čak bogove, kako to u njegovom *Amfitrionu* pokazuje uloga Jupitera. Bog zna da mi je teško da to pohvalim, jer i Plutarh, govoreći o Menandru, ne miriše staru komediju. Ali pošto smo se mi toliko udaljili od umetnosti i pošto smo joj, u Španiji, naneli hiljadu uvreda, učenima će ovoga puta usta biti zatvorena. Mešajufi tragično s komičnim, i Terencija sa Senekom – što će izgledati kao Minotaur pored Pasifaje – imaćete jedan deo ozbiljan, a drugi smešan. Da je ova razlikost veoma dopadljiva dobar nam primer daje priroda, koja je lepa zbog takve raznovrsnosti.

Pazite, samo, da vaš siže sadrži jednu jedinu radnju, vodeći računa da fabula nikako ne bude pretrpana epizodama, to jest da ne budu umetane druge stvari koje bi skretale od prvobitne namere, i da se nijedan njen deo ne može odstraniti a da se time ne razori čitav smisao. Ne treba nastojati da radnja proteče od izlaska do zalaska sunca mada je Aristotel to savetovao. Jer poštovanje prema njemu već smo izgubili kada smo izmešali tragičnu reč s prostotom komične ništavnosti. Neka se zbude u manje vremena no što inače biva, osim u slučaju kad pesnik piše povest u kojoj nekoliko godina treba da prođe; ali i tada može da razmake vremena stavi između dva čina, što čini takođe kad neku osobu mora da pošalje na put. Te stvari mnogo vredaju znalce, ali neka oni koji se vredaju ne idu da gledaju ove komade.

O, koliki bi se iz onoga doba prekrstili od čuda kad bi videli da se događaji od mnogo godina daju u radnji koja se okončava u roku od jednog veštačkog dana (za dvanaest časova), jer nam za to čak ni matematički dan (od dvadeset i četiri časa) ne žele da doguste. Znajući da se, u pozorištu, groznica jednoga Španca ne bi smirila ako mu se za dva sata ne bi prikazalo sve, od stvaranja sveta do poslednjeg suda, ja ovako kažem: ako u pozorištu treba pružiti zadovoljstvo, onda je dobro došlo sve čime se to postiže.

Kada ste izabrali siže, pišite (vaš komad) u prozi i podelite ga u tri čina, starajući se, ako je to moguće, da nijedan od tih činova ne pređe razmak jednoga dana. Kapetan Virues, znameniti duh, počeo je da piše komedije u tri čina; dotle su one hodale na četiri noge, kao bebe, jer su tada i komedije bile u svom detinjstvu. Ja sam, u doba između jedanaeste i dvanaeste godine, i sam pisao komedije u četiri čina i na četiri lista hartije, jer je svaki list sadržavao jedan čin (...)

A ja ne mogu nikoga smatrati varvarinom većim od sebe, jer se usudih da dam pravila protiv umetnaosti i dopustih da me ponese vulgarna struja, zbog čega će me Italija i Francuska nazvati neznačicom. Ali šta mogu drugo da činim kada sa jednom komedijom, koju sam završio ove nedelje, imam ih četiri stotine osamdeset i tri? Jer sem njih šest, sve ostale teško su se ogrešile o umetnost. Konačno, ja branim ono što sam napisao. I znam da ono što napisah ne bi steklo taliko naklonosti, makar bilo i najbolje, da je napisano na drugi način. Jer ponekad ono što je protivno pravilima baš zato zadovoljava ukus (...)

Nova veština pisanja komedija, 1609.

Preveo Pero Mužijević

Matija Vlačić Ilirik

UPUTE O ČITANJU SVETOGA PISMA, PO NAŠEM NAHOĐENJU SABRANE ILI SMIŠLJENE

1. U svim razmišljanjima, pokušajima i djelima, osobito značajnima, a u prvom redu svetima, od najveće je koristi zamoliti pomoć Božju, da bi On svakom našem pokušaju prethodio nadahnućem, pomogao ga nadzorom i napokon ga završio blagoslovom, ili pak tako što će našem trudu udijeliti sretan ishod, plodonosnost i uspjeh.

2. Iako svakom pokušaju treba pristupiti pobožna duha i čestite nakane, ipak je u ovoj stvari osobito potrebno o jednome misliti i jednomu težiti: naime, da ti želja bude dostići istinit i pravi smisao Svetoga pisma, te da si voljan u najboljoj vjeri poslužiti se njime na slavu Božju, na korist svoju i tuđu – osobito duhovnu i vječnu – a ne zato da se razmećeš, stječeš dobit ili, još kudikamo manje, da pobijaš istinu, kao što papisti čitaju Sveto pismo.

3. Pobožan se čovjek treba, dakle, s takvom pobožnošću odnositi prema Svetom pismu i u takvoj ga bogobojažnosti razumijevati da bude na čistu kako ne čita, da tako kažem, mrtvu knjigu niti da razumijeva djelo kakva čovjeka, makar on bio najsvetiji, najozbiljniji ili najmudriji, nego da osluškuje proročanstva samoga živoga Boga, koji ondje licem u lice pred njim istupa. On je, naime, tvorac te knjige, on ju je podastro ljudskomu rodu, jer je htio uz pomoć te knjige stalno licem u lice razgovarati s ljudima, poučavati ih o sebi i o njihovu vječnom spasenju.

4. Nadalje: duh koji je rastrzan različitim brigama i mislima ni u kojoj ozbiljnoj stvari ili poslu nema sreće. Stoga, neka u ovom proučavanju duh bude slobodan od svih briga i drača koji ga, tako

reći, guši, i neka sav bude usmjeren na ovaj posao. Osobito pak neka budu daleko sve opake misli i izopačena čuvstva!

5. Neka čitalac bude zadovoljan da dosegne jednostavno i pravo značenje Svetoga pisma, osobito onoga mjesta koje je već pročitao! Neka ne traži nikakve tananosti, neka ne traga za utvarama alegorija ili anagogija, osim ako očevidno nije posrijedi alegorija, a doslovno je značenje, osim toga, nekorisno ili besmisleno.

6. Kad nešto shvati i zapamti, neka smjesta o tome razmisli; s jedne strane, zato da bi tu stvar ili misao što potpunije razumio, a, s druge, zato da bi je prenio u pobožnu upotrebu i primjenu u vjeri, zazivanju pomoći, utjesi, tuđoj pouci, čudoređu.

7. Ako se pojavi nešto što se ne može smjesta dokučiti, neka ne bude teško da se to pominje promotri, s jedne strane tako što će se razmotriti sam tekst i njegov sadržaj, s druge tako što će se potražiti savjest u knjigama tumača, a s treće tako što će se upitati učeni ljudi koje istodobno odlikuje i pobožnost.

8. Ako ni tada očigledno ništa ne možemo dokučiti, predajmo pamćenju samo mjesto i njegove riječi, u nadi i iščekivanju da će nam ga Gospodin blagohotno nekom zgodom otkriti. Ništa, naime, u Svetom pismu nije uzalud napisano, niti se bilo što smije zanemariti.

No te su upute tako reći izvanjske i opće. Sad nam je nešto kazati o onima koje pobliže dodiruju sam tekst.

9. Dakle, kad se laćaš čitanja neke knjige, potrudi se odmah na početku, koliko je to god moguće, da ti smjesta i istinski bude poznata svrha, tj. cilj ili nakana cijeloga toga spisa, jer je to na neki način njegova glava odnosno lice. Nju se ponajčešće dađe zabilježiti u nekoliko riječi, a nerijetko je zabilježena već u samom naslovu. Može biti jedna, kad je cio spis uobličen u jednu cjelinu, ili ih može biti više, kad postoji više njegovih dijelova koji su međusobno potpuno nepovezani.

10. Na drugom se mjestu potrudi pojmiti sav bitni sadržaj, tj. glavni predmet, odnosno izvod ili sažetak. Bitnim sadržajem nazivam potpunije izražavanje svrhe, kao i naznaku cjeline. U njemu se istodobno često po nuždi obznanjuje i razlog pisanja, makar ga u samom spisu i ne bilo u potpunosti.

11. Na trećem se mjestu potrudi da ti pred očima bude naznačena podjela, odnosno raspored cijele knjige ili djela. Najpomnije pazi gdje su, da tako kažem, glava, grudi, ruke, noge itd. Potom brižno odmjeri kakvo je to tijelo, kako obuhvaća sve te udove, ali i to na koji način ni toliki udovi odnosno dijelovi udružuju da bi stvorili to jedno tijelo; također je to kakav je odnos, sklad i razmjer pojedinih udova među sobom ili s cjelinom tijela, a osobito sa samom glavom.

12. Napokon, bilo bi korisno prenijeti u tablicu cijelo to rasijecanje odnosno rastavljanje jedinstvenoga tijela u tako raznolike udove. Tako bi mogao jasnije shvatiti i razumjeti to djelo, bolje ga utisnuti u pamćenje, kad ti sve u pregledu bude podastro očima i tako reći u jednom jedinom pogledu dostupno.

13. Ovo četvoro: svrha, bitni sadržaj, raspored i tabelarni pregled moraju biti valjani, istiniti i pravi. Naime, koliko su god na najveću pomoć ako su istiniti, tako vrijedi i obrnuto: ako su nevaljali, tjeraju čitaoca na sasvim pogrešan put. Valja im, dakle, pristupiti s najvećom budnošću i oprezno ih ispitivati.

14. Iz toga četvoroga slijede ove koristi. Ponajpre, sama svrha i cjelina glavnoga predmeta bacaju snažno svjetlo na pojedine dijelove, pa i na izrečene misli i riječi, tako da u tom slučaju možeš jasnije uočiti koji je njihov pravi smisao, a koji nije. Naime, ono što se čini da odudara od cijele te svrhe i od bitnog sadržaja, odnosno glavnog predmeta, to je, nesumnjivo, neprikladno i krivo.

15. Raspored omogućuje da bolje uskladiš pojedine dijelove s tom suočenom svrhom i odatle izvučeš dvostruku korist: dok u pojedinim mislima nalaziš korisnu pouku, uviđaš kako taj dio učvršćuje odnosno utvrđuje glavnu svrhu.

16. Kao treće, omogućit će ti da se ne ponašaš kao čovjek koji luta šumom, kao mornar ili putnik u mrkloj noći, pa da ne znaš gdje si, kuda se krećeš i kamo ideš. Uvijek ćeš znati gdje si, kamo ideš, gdje su ti istok, zapad, sjever i jug, koliko si daleko ili blizu kakvoj rijeci, brdu, dolini ili ponoru.

17. Kao četvrto, u tom ćeš slučaju moći uvijek s najvećom koristi usporediti ono što prethodi s onim što slijedi, a i sa onim mjestom ili mišlju kojima se upravo baviš. To ti je golema pomoć u

uočavanju i shvaćanju pravoga značenja mjesta, a i cjelokupne koristi koja se u njemu može ili mora tražiti.

18. Napokon, na taj ćeš način puno brže i pouzdanije razumjeti cijeli spis, vjernije ćeš ga zadržati u pamćenju i uvijek ćeš ga, kad zatreba – sav ili neki njegov dio – moći na vlastitu korist primijeniti.

19. No, budući da ovo ispitivanje spisa ima istodobno golemu i mnogostruku korist, dodat ćemo ovdje još nešto ovakvih uputa, osobito onih koje se tiču pojedinih težih dijelova ili tekstova, da bismo točnije i pouzdanije mogli razriješiti i istražiti cijelo djelo i sve njegove dijelove te napokon, uz blagoslov Božji, proniknuti u njih. Naime, da iskreno priznam što mislim, iako su mnogi tumači do sada u objašnjavanju svetih knjiga učeno raspravljali o pojedinim njihovim dijelovima, pa i o /pojedininim/ mislima, ipak nitko – ili, u svakom slučaju, vrlo malen njihov broj – nije imao običaj brižno ispitati tekst. Još su kudikamo manje navikli istodobno s najvećom brižnošću pokazivati sadržaj i raspored, te cijelo tijelo, glavu i udove, tokom izlaganja s najvećom brižnošću međusobno uspoređivati i zacementirati; isto tako, pri pregledu, razmatranju i objašnjavanju pojedinih dijelova, uvijek ih s najvećom brižnošću uspoređivati s ostalima, a osobito ih povezivati s glavom i cijelim tijelom. To je, međutim, svakako valjalo napraviti, ako su se istinito i potpuno htjeli shvatiti i pokazati njihovo značenje, narav i upotreba. No, kako sam i obećao, navedimo i ostale upute ove vrste.

20. Kad nam je cio tekst potpuno mračan, bilo zbog sadržaja bilo zbog izraza, bit će, kako smo netom rekli, od velike koristi da ga pomno istražimo, odvagnemo mu svrhu i vrstu kojoj cijelo tijelo pripada: da li je priča i povijest, udžbenik ili izlaganje, utjeha ili prigovor, da li je opis neke stvari, nešto poput govora ili štogod slično. O toj različitoj vrsti svetih sastavaka odnosno knjiga rečeno je na drugom mjestu u ovim Pravilima.

21. Kad se razabere ta, tako reći, vrsta spisa, podvrgnimo ispitivanju njegove dijelove, odnosno udove, to će reći njegove svojevrstne poddiobe. Kad ih /sc. dijelove/ pronađemo i rasporedimo, promotrimo njihov međusobni odnos, kao i odnos s pripadnom cjelinom. Nemoguće je, naime, da postoji neki razuman spis koji ne bi pokazivao neku određenu svrhu, određenu vrstu – nazovimo to tako

– nekoga tijela, te da ne bi u sebi obuhvaćao neke dijelove ili udove koji su sklopljeni po određenom redu, zamisli i tako reći razmjeru, i to kako međusobno tako i sa cijelim tijelom, a pogotovo sa svojom svrhom. Kad na taj način ispitamo spis, nužno će nam postati bliži i jasniji. Neće nedostajati ni nadahnuće ni blagoslov Božji, koji sve namiče i do svake nas istine dovodi, samo ako se ozbiljno potrudimo oko Njegove riječi.

22. Također će u ispitivanju kakva mračnijega mjesta, ili dapače cijeloga spisa, od najveće koristi biti ako se, kao kamenom-kušačem, poslužimo logičkim pravilima, gramatikom, retorikom ili, napokon, dijalektom. Budući da su ta umijeća obnarodovana dobročinstvom Božjim, užgana prirodnim svjetlom kojega još i sad ima, a, osim toga, oblikovala su se u skladu s prirodom i njezinim redom koji im je od Boga nametnut, i budući da se, napokon, baš kao i samo Sveto pismo, prilagođuju sposobnosti ljudskoga uma, svakako nam mogu puno koristiti i u objašnjavanju Svetoga pisma – ako ih pobožno i oprezno primijenimo.

23. Neka se, dakle, istraži, kako već rekoh, na koju bi se vrstu i – recimo tako – tijelo sveti spis ili neko mjesto u njemu mogli odnositi, i to s obzirom na sve one vrste sastavaka o kojima su ta umijeća raspravila ili koji se mogu zateći u ljudskom životu, u pretresanju predmeta ili istupima pred ljudima. Na primjer, da li se mjesto može odnositi na neku vrstu govora: sudbeni, nagovorni, dokazni, ili, možda, poučni, ili na kakav drugi oblik sastavka.

24. Kad se to uoči, neka se /tekst/ ispita u skladu s pravilima za tu vrstu, neka se istraže i ustanove polazni stavovi, dijelovi govora i dokazi. Neka se pregledaju i mjesta odakle su dokazi izvedeni, neka se istraže i odvagnu prema pravilima dijalektike i redosljed cijeloga spisa, i definicije, i podjele, ukoliko ih ima, a na posljertku i dokazni postupci, koje je ponekad korisno uključiti u kratke silogizme ili druge dijalektičke oblike. Neka se istraži kakvo je iznalaženje građe, kakav njezin raspored, kakvo njezino uobličavanje u izrazu. Neka se pogleda koja je važnost dana stvarima, a koja ljudima, ili što je poradi njih rečeno, što je u skladu s ljudskim običajem i navikom; u čemu, napokon govor božanske veličine odudara od ljudske ispraznosti.

25. Bit će nemale koristi ako taj spis rastkaš i preradiš vlastitim riječima, ako ga, da tako kažemo, rasiječeš, pa da potom – poput mesnatih dijelova – odbaciš sav ukras uvećavanja, zaslađivanja, udaljavanja i sličnoga, i da svojim riječima ocrtas tako reći goli kostur: da obuhvatiš samo one misli koje su, tako reći, osnova cijeline, koje podražavaju sve dodatno i, tako reći, sporedno. One su ujedno, očito, i po nužnosti povezane, kao kosti koje se drže uz mišiće.

26. Prva i najvažnije čitačeva briga ima biti to da odvagne tako reći glavne i temeljne misli, u kojim ponajprije počiva cijelo određenje pretresanja glavnoga predmeta. Druga /mu je briga da odvagne/ one, tako reći, izvanjske misli, sporedne i dodatne. Nerijetko se događa da te glavne misli, zbog obilja i izuzetnoga sjaja sporednih, čak ni iskusni čitalac ili slušalac ne mogu uočiti. Ali kad se obavi takvo svojevršno rasijecanje, uskoro se uočava što je glavno i kako su pojedini dijelovi međusobno povezani, što je izvanjsko i sporedno, s kojom je namjerom upotrijebljeno. Obje se vrste misli na taj način potpunije odvaguju i ispituju, i u takvu se sastavku dublje utiskuju /u pamćenje/.

Takvu anatomskom sastavku mogao bi, ne bez koristi, pridodati kratku ekfrazu, odnosno sažeti kratak sastavak, ili pak obilniju parafrazu. Tako ćeš najpotpunije i najkorisnije sve odvagati i razumjeti, dok budeš smišljao kojim bi riječima i mislima ti sam htio, ili mogao, prikladno obuhvatiti taj sadržaj i značenja, i dok se najbogo-bojaznije budeš čuvao da ne izokreneš koje od tih značenja, da ne dodaš nešto strašno, da ne oduzmeš nešto od onoga što se ondje imalo reći, ili da nešto ne izraziš preslabo, da premalo značajnog ne iskazeš; ili, obrnuto, da pretjerano ne izvisiš i ne uvećaš. No prva je i najveća korist od onoga prethodnog, da tako kažem, anatomskog rastkivanja, odnosno sastavka.

Već sam prije upozorio da najpomnije treba paziti na svrhu cijeloga spisa i njegovih pojedinih dijelova, odnosno mjesta. Odatle nam, naime, stiže čudesno sjajno svijetlo koje objašnjava smisao pojedinih izreka. Primjerom ću objasniti što mislim. Postoji spor oko sljedećeg mjesta u Luke (Ev. po Luki, 7. pogl.): „jer je pokazala

mного ljubavi“.² Da li se ovdje o oproštenju od grijeha govori kao o uzroku ili kao o posljedici ljubavi? Papisti hoće da je to posljedica, mi da je to uzrok. Tu se spor najlakše može razriješiti tako da se pogleda da li Krist ondje neke stvari objašnjava, odnosno farizeju pokazuje njegove uzroke i posljedice, kao što učitelj čini s učenikom željnim pouke, ili pak tvrdi nešto izvjesno, da bi pobio lažno farizejevo mišljenje, koji je tu jednu ženu držao najvećom grešnicom – i čudio se, ohol zbog svoje bezgrešnosti, što Krist ima ikakva posla s takvim grešnicima. Ako jednostavno poučava poučljiva učenika, onda, svakako, te riječi: „jer je pokazala mnogo ljubavi“ pokazuju da je ljubav uzrok oprosta grijeha. No ako je posrijedi pobijanje lažnoga mnijenja odnosno mišljenja farizeja, i ako je riječ o nekoj jednostavnoj tvrdnji, tada ta čestica /sc. jer/ sadržava razlog i odobravanje već učinjena oprosta i opravdanja. Očigledno je da je riječ o tvrdnji, odnosno pobijanju farizeja.

Druga je, naime, stvar nešto tvrditi i dokazivati protivniku koji to poriče, a druga poučavati poslušna i poučljiva učenika i objašnjavati mu uzroke i posljedice neke stvari. Tako se mjesto iz šestoga poglavlja Evanđelja po Ivanu: „Kako nam ovaj može dati tijelo svoje za jelo?“ I ono što je s tim u vezi, lako može razumjeti iz svoje svrhe. Židovima, naime, na tom mjestu nije stalo do toga da kao poučljivi učenici istraže od Krista kako bi uživali u njegovu tijelu, dobročinstvima i učenju, nego jednostavno do toga da ga kao ljudi koji ne vjeruju razobliče u očevidnoj laži, jer govori laž nad lažima, naime, da im svoje tijelo hoće dati za jelo, da je on kruh koji stiže s neba, da je on kruh koji nosi spasenje, to jest, da je pravi bog i spasi-telj. Tako i Krist na istom mjestu, kad kaže, između ostaloga, da tije-

² Ovdje i nadalje za citiranje je korišćena Biblija Staroga i Novoga zavjeta, „Stvarnost“, Zagreb 1968. Za razumijevanje Vlačićeva argumentativnog postupka vrijedno je navesti cjelovit kontekst: „Tada se okrenu prema ženi pa reče Šimunu: 'Vidiš li ovu ženu? Dođoh u tvoju kuću: ti mi nisi vodom polio noge a ona mi suzama oprala noge i ota kosom svojom. Ti mi ne dade poljupca, a ona, otkako udoh, ne prestaje mi ljubiti noge. Ti mi ne namaza glavu uljem, a ona mi noge namaza pomašću. Zato, kažem ti, oprošteni su joj grijesi, i to mnogi, jer je pokazala mnogo ljubavi. A komu se manje oprašta, taj manje pokazuje ljubavi.“

lo ne koristi nego da Duh oživljuje i da jedino Otac dovodi ljude do njega, a da sami po sebi ne mogu doći itd., /kad, dakle Krist to kaže/, ne trudi se da bi ih poučio kako mogu uživati u njegovim dobročinstvima, zaslugama, učenju ili tijelu, nego da bi razobličio njihovu urođenu nevjericu ili, još bolje, pobunu i neprijateljstvo, koju su ponijeli još iz majčine utrobe i koja je toliko uporna i bahata da moraju biti ne vođeni nego, tako reći silovito, božanskom slavam privučeni i zgrabljeni k njemu. Jedno je kad iz želje da naučiš pitaš onoga kojega priznaješ za istinskoga učitelja ili kad naizmjenice poučavaš i objašnjavaš nešto poučljivu učeniku; drugo je dokazivati ili dokazom razobličavati uporna protivnika.

Neka se tako na Posljednjoj večeri promotri svrha, pa će i smisao biti jasan. Ne izlažu se ondje sanjarije, niti se tananostima ili figurama prethodno prisposobljuje budućnost, kao nekoć židovskomu narodu, nego sin božji kazuje svoju posljednju volju i govori svojim najdražim učenicima, kojima je obično ili sve jasno govorio ili – ako je nešto bilo nejasnije rečeno – ubrzo obrazlagao. Pa koji se čovjek, ako je pri zdravoj pameti, ne bi trudio da što jasnije i što primjernije govori dok kazuje svoju posljednju volju, da ne bi ostavio kakvu sumnju ili razdor među nasljednicima? Kristu je ondje stalo do toga da svojom krvlju sklopi savez između Boga i ljudskoga roda. Stoga nas krvlju iste svoje žrtve snaži i obvezuje, odjeljujući nam je, a obvezuje i Boga, nudeći mu uskoro tu istu krv na križu. Istinski se, dakle, i pravi smisao lako može dokučiti iz svrhe, koja nije u tome da se sastavljaju figure i tananosti ili izlažu sanjarije, nego da se jasnim i primjernim riječima kaže posljednja volja i sklopi savez. A osim opažanja svrhe, za razjašnjavanje istinskoga smisla vrlo mnogo pridonosi i brižljiva usporedba i tako reći usklađenost konteksta. O tome sam prethodno govorio, a uskoro ću opet govoriti i ujedno objasniti primjerima.

Bog se na čudesan način pobrinuo za našu nejakost, pa je Sve-to pismo napisano tako čudesnim umijećem i sebi suglasnim skladom da ne samo različite njegove knjige, spisi ili različita mjesta nego čak i isto mjesto i cijeli kontekst sami sebe prekomjerno objašnjavaju i tumače, te se sve sumnje nigdje drugdje sretnije ne uklanjaju i ne razjašnjavaju nego ako se cijelo to mjesto odmeri po sebi samome, pomno i u strahu pred Bogom. Ne može se naći drugi autor ili

spis koji bi bio sastavljen tom umješnošću i jedinstvenom priladnošću.

Općenito, ispravna dioba teksta čudesno objašnjava istinit smisao, baš kao što je i u prirodi najspasonosnije spajati ono što se mora spojiti i odvajati ono što se mora odijeliti. Neka nam kao primjer posluže sljedeća mjesta. U sedmom poglavlju Evanđelja po Luki, u rečenici: „jer je pokazala mnogo ljubavi“, najviše je nejasnoća proizašlo odatle što se nije povezivala cijela misao koja se morala povezati. Iznosile su se i uzimale u obzir samo one loše izokrenute riječi: „opraštau joj se mnogi grijesi, jer je pokazala mnogo ljubavi“. Ali sve je ovo povezano: „Zato ti kažem, oprošteni su joj mnogi grijesi, jer je pokazala mnogo ljubavi“. Ako bi se taj početak ili, točnije: ta glava – pridodala ostalomu, lako bi postalo jasno da posrijedi nije izlaganje odnosno da nije riječ o poučavanju farizeja o tome što je izvršni uzrok oprosta grijeha, nego da se protiv njegova mišljenja iznosi tvrdnja kako su njoj grijesi doista oprošteni. Riječ je, dakle, o tvrdnji sa svojim dokazom, a ne samo o objašnjavanju koje poučava što je uzrok a što posljedica. Tako, ako u Posljednjoj večeri podijeliš riječi Gospodinove posljednje volje u bit i plod posljednje volje, kao što je i Kalvin podijelio Drugu poslanicu Korinćanima, otklonit ćeš mnoge prilike za sofističke igrarije i nećeš dopustiti da se u prvom dijelu, gdje je riječi samo o biti Otajstva, raspravlja o njegovim duhovnim plodovima, o čemu sam na drugom mjestom opširnije raspravljao. Takvih bi se primjera moglo navesti bezbroj.

Protiv ovoga naputka najteže su i pogubno zgrješili papisti i sofisti, koji su – makar su vrlo rijetko čitali Sveto pismo – ipak, i onda kad su ga čitali, istrgli iz njega po vlastitu nahodanju samo neke sitne misli, i pri tom ih još po volji međusobno povezali, baš kao što razigrane djevojke po volji sabiru cvijeće na livadi i potom po volji iz njega pletu vijence ili štogod drugo. Tako su oni prema vlastitoj sklonosti izigrali Sveto pismo i postigli to da su i tada kad su govorili samim riječima Pisma ipak u tim krparijama iznosili vlastit smisao, a ne smisao Pisma. Na tu vrstu najjadnije i najpogubnije nesreće – uz nebrojene druge koje su onda harale – najpomnije treba paziti. To više treba u pristupu pokazivati bogobojaznu pomnju, da se smisao mjesta traži u svrshi djela ili teksta, kao i u cijelom kontekstu.

Preveo Darko Novaković

KLASICIZAM

Nikola Boalo

PESNIČKA UMETNOST

PRVO PEVANJE

Zalud na Parnasu neki drski pesnik

Misli da dostigne uzvišenost stiha:

Ako ne oseća tajni upliv neba,

Ako ga sudbina pesnikom ne stvori,

Skučenošću duha on je uvek sputan,

Febus ga ne čuje, a Pegaz mu beži.

O, vi, što goreći tim opasnim plamom

Trnovitim putem pesništva hitate,

Ne trošite snage na stihove zalud,

Ni sklonost ka rimi ne smatrajte darom:

10

Strahujte od varke praznog zadovoljstva,

Ispitajte dobro i svoj duh i snage.

Priroda izvrsnim talentima plodna,

Ume da na pisce sklonosti razdeli:

Jedan da predstavi plam ljubavi može,

Drugi da zaokom začini epigram;

Malerb da proslavi podvige junaka,

Rakan da opeva Filis i pastire.

Ali duh se često, tašt i samoljubiv,

U svom daru vara, ne poznaje sebe.

20

Tako nekad onaj koga sa Fareom

U krčmi videše gde zid stihom šara

Peva neprikladno i neukim glasom

Pobedničko bekstvo jevrejskoga roda,

I preko pustinje Mojsija prateći

S Faraonom hita moru da se davi.
 Ma o čem' pisali, smešnom il' svečanom,
 Neka vam se razum s rimom uvek složi:
 Uzalud se oni međusobno mrže;
 Rima je robinja, pokorit' se mora. 30
 Ako je s početka on sa trudom traži,
 Da je srećno nađe duh se brzo svikne;
 Nju pod vlašću svojom razum lako slomi,
 Bez ikakve štete, bogatstvo joj nosi.
 Ali se pobuni kad se zanemari
 I da bi je stig'o, smisao je juri.
 Zavolite razum: nek' spisima vašim
 On jedini uvek sjaj i vrednost daje.
 Mnogi vazda, ludim žarom poneseni,
 Nasuprot razuma svoje misli traže: 40
 Niskim bi smatrali, u pesmama grdanim
 Kada bi im misli k'o u drugih bile.
 Odbacimo krajnost: Italiji neka
 Sveg tog lažnog sjaja nametljiva ludost.
 Svim nek' razum vlada, al' što njemu vodi
 Klizava je staza, njom je teško ići;
 S nje ko malo skrene, utopi se odmah.
 Jednim samo putem razum često ide.
 Neki pesnik katkad, predmetom opsednut,
 Dok ga ne iscrpe, ne pušta ga nikad. 50
 Ako dvorac vidi fasadu mu slika;
 A zatim me šeta duž mnogih terasa;
 Ovde ulaz stoji; tamo hodnik vlada;
 Tu se stubom zlatnim balkon završava.
 Okrugle, ovalne, opisuje vence;
 „Svuda su ukrasi i frizovi sami.“
 Kraj tražeć' preskačem po dvadeset strana,
 I tek preko vrta jedva se spasavam.
 Klonite se takvog besplodnog obilja,
 I rasteretite svoje delo trica. 60
 Svaka reč suvišna otužna je, smeta;

Prezasićen duh je odbacuje odmah.
Ko za meru ne zna, nikad pisac ne bi.

Strah od zla nas često u još gore vodi.
Stih što beše labav, stegne te suviše;
Izbegav opširnost, postanem nejasan;
Neko kićen nije, al' mu muza naga;
Drugi da ne puzi, u oblake leti.
Želite li ljubav publike vi steći?

Neka vam stil onda raznovrstan bude.

70

Jednoličan način i večito isti
Zalud oči seni, mora da uspava.
Malo vole pisce, za čamu stvorene,
Što sve istim glasom, k'o psalme da poju.
Blago onom piscu što zna lako preći
S ozbiljnog na nežno, sa smešnog na strogo.
Delo mu, i nebu i publici drago,
Često kod Barbena okružuju kupci.
Ma o čem' pisali, izbegnite niskost:

I prost način ima plemenitost svoju.

80

Nasuprot razumu, bestidna burleska
Zaseni s početka, novinom se svide.
Prostačke dosetke preplašile pesme;
Na Parnasu jezik postade piljarski;
Pesničkoj slobodi tad granice ne bi;
Prerušen Apolon postade Tabaren.
I u provincije ta zaraza prodre,
Od ćata, građana, do kneževa dospe:
Najgori ugursuz pristalice steče,

Svi, čak i d'Asusi, publiku nadoše.

90

Al' shvativši najzad toga stila varku,
Dvor u njemu prezre čudnovatost laku,
Odvoji prirodno od tih plitkih šala
I hvalu *Tifonu* palanci prepusti.
Nek' vam dela nikad takav stil ne prlja.
Maroa sledimo u otmenojoj šali,
Nek' cveta burleska na Novome mostu.

Al' nemojte isto, k'o što Brebef čini,
 Čak ni u *Farsali*, kraj reke strpati
 „Mrtvih i ranjenih sto kukavnih brda“. 100
 Budite skladniji, prosto jednostavni,
 Skromno uzvišeni, bez ačenja misli.
 Svetu samo dajte istinsku lepotu.
 Neka vam za ritam uho strogo bude:
 Nek' smisao uvek, gde se reč svršava,
 Polustih odvaja, odmor označava.
 Pazite da neki žurni samoglasnik
 Na svom putu s drugim sudar ne napravi.
 Uspešno se mogu skladne reči naći.
 Neskladnih glasova izbegnite susret: 110
 Stih najpravičniji, najlepša misao,
 Ne mogu da gode kad vređaju uho.
 U prva vremena francuskog Parnasa
 Jedino pravilo ćudljivost je bila.
 Rima, na svršetku bez metra složena,
 Beše tad sav ukras ritam i cezura.
 Vijon prvi uspe, u to grubo doba,
 Da razmrši zbrku starih nam romana.
 Za njim potom Maro proslavi balade,
 Stvori triolee, sroči maskarade, 120
 Pravilnom refrenu potčini rondoe
 I nove načine u pesništvu otkri.
 Ronsar posle njega, drukčije radeći,
 Sklad svojim metodom u pesmi naruši.
 Pa ipak mu dugo sudbina bi sklona.
 Al' francuski zboreć' grčki i latinski,
 Dožive mu muza, smešnom menom posle,
 Da joj s krupnih reči učeni sjaj spadne.
 Kad taj gordi pesnik s te visine skliznu,
 Tad Deport i Berto pronađoše meru. 130
 Najzad Malerb stiže, u Francuskoj prvi
 Stihovima dade pravilnu kadencu,
 Otkri snagu reči, kazanih na mestu,

I natera muzu pravila da štuje.
 Jezik što popravi ovaj mudri pesnik,
 Ne uvredi više istančane uši.
 Naučiše stance ljupko da se nižu,
 A opkoračenja iz stihova nesta.
 Svi mu vlast priznaše, i sigurni vođa
 Svim piscima našim još za uzor služi. 140
 Sledite ga, dakle, volite čistotu,
 I srećnog mu stila prihvatite jasnost.
 Kad je teško shvatljiv smisao stihova,
 Pažnja mu ubrzo počinje da slabi,
 I skrećući hitro s vaših praznih priča,
 Napušta pesnika koga gonit' mora.
 Postoje duhovi čije mutne misli
 Neprozirni veo večito pokriva;
 Njega svetlost uma probuditi ne može.
 Naučite, dakle, da mislite prvo. 150
 Koliko će bistra misao nam biti,
 Toliko će jasan za njom izraz doći.
 Što se dobro shvati, jasno se i kaže,
 A za izraz onda reči lako dođu.
 Nek' vam jezik bude, u delima vašim,
 I žar kad vas svlada, svetinja najveća.
 Za mene vam zalud stih prijatno zvuči,
 Kad je reč netačna, il' pogrešan obrt;
 Moj duh ne prihvata pompeznu tuđicu,
 Ni nadutog stiha oholu pogrešku. 160
 Jezik ko ne ceni, zalud nadahnuće,
 Ma o čem' pisao, uvek je loš pisac.
 Radite na miru, ma šta da vas goni,
 I ne dičite se velikom hitrinom:
 Tako žurno pero, što pišući juri,
 Pre ludost beleži nego višak duha.
 Više volim potok što po mekom pesku
 Kroz cvetnu livadu polagano teče,
 Od bujice plavne što se burnim tokom

S kamenjen kotrlja po zemljištu blatnom. 170
 Žurite polako, i ne gubeć' hrabrost,
 Po dvadeset puta popravljajte delo:
 Gledajte ga stalno, opet ga glačajte;
 Dodajte ponekad, i brišite često.
 Uzalud u delu, u kom' greške vrve,
 Duhovitost katkad tu i tamo blesne.
 Sve u njemu treba da bude na mestu;
 Da početak i kraj idu sa sredinom;
 Da finom veštinom složeni delovi
 Iz raznih komada celinu izgrade; 180
 Da se u pričanju predmet ne napušta,
 Tražeći daleko neke zvučne reči.
 Da li strahujete od kritike javne?
 Strog kritičar sebi budite vi sami.
 Samozadovoljstvu neznanje je sklono.
 Nek' vam prijatelji verni suci budu;
 Iskrenosti njinoj poverite spise,
 Sve pogreške vaše nek' revnosno kude.
 Oholost pred njima napustiti treba;
 Al' u prijatelje laskavca ne broj'te: 190
 Prividno vas hvali, a stvarno se ruga.
 Volite savete, a ne hvalospeve.
 Laskavac će smesta bučno da se divi;
 Svaki stih što čuje, baca ga u zanos.
 Sve je sjajno, divno: ništa mu ne smeta;
 Od radosti skače, tronut suze lije;
 Svuda vas zasipa hvalama raskošnim.
 Nikad istina nije tako bučna.
 Razuman prijatelj, strog i neumoljiv,
 Zbog grešaka vaših ne daje vam mira: 200
 Milosti on nema za neskladna mesta,
 Raspoznaje odmah stih rđavo sročćen,
 Srpečava oholost naduvenih reči;
 Ovde mu smisao, tamo fraza smeta.
 Obrt vam postaje malo nerazumljiv;

Reč je dvosmislena, jasnija nek' bude.
 Tako vam govori istinski prijatelj.
 Ali nepopustljiv za stihove svoje,
 Neki pesnik često sve ih redom brani,
 I smatra da može s pravom da ga vređa. 210
 „Izraz je, kažete, u tom stihu ružan.“
 – „Ah ne, gospodine, vi niste u pravu“,
 Odvratićete odmah, „Ova reč je hladna.
 Nemate li bolju?“ – „Upravo je divna!“
 „Ovaj sklop mi smeta.“ – „On sve očarava.“
 Uporno odbija bilo šta da prizna;
 Neka vam reč koja i prividno smeta,
 Za čast svoju smatra da je ne izbrišete.
 No kad ga slušate, on kritiku voli;
 Nad njegovim stihom vlast vam je despotska; 220
 Al' ta lepa priča, kojom vam on laska,
 Samo je vešt mamac da vam dela čita.
 Ubrzo vas pušta, i pun svoje muze
 Traži neku ludu koju će da muči:
 Često je i nađe: k'o pisaca loših,
 Laskavaca glupih pun je vek takođe;
 Sem onih što žive u gradu i selu,
 Kod vojvode budu, kneza isto tako.
 U društvu dvorana i najpliće delo
 Imalo je uvek pristalice verne. 230
 Zaključimo, najzad, satiričnom bodljom,
 Svaki glupak nađe ludu da mu laska.

DRUGO PEVANJE

Poput pastirice, što prazničnim danom
 Raskošnim rubinom kosu ne okiti,
 Ni sjaj dijamanta zlatu ne dodaje,
 Već u polju bliskom divan nakit bere:
 Tako likom mila, ali stilom prosta,
 Skromno neka blista otmena idila.

Njen prirodni izgled ničim nije svečan
 I pompeznog stiha oholost ne trpi.
 Neka njena blagost slatku radost budi.
 I rečima gromkim nikad sluh ne plaši. 10

Ali nevešt pesnik, takvim stilom skučen,
 Često ljutit baca frulu i obou;
 I ludo pompezan u zanosu silnom
 Na pola ekloge u trubu zasniva.
 Da ga ne bi čuo, Pan u šiprag beži;
 I od straha nimfe u vodi se kriju.
 Kog drugog, naprotiv, po jeziku bednog,
 Govore pastiri k'o da su seljaci.
 Pesme mu prostačke, bez ikakve draži,
 Vazda zemlju ljube i njom tužno puze: 20

Čini se da Ronsar, na seoskoj fruli,
 Još idile gotske ponekad svirucka,
 I u njima, sluh naš vređajući stalno,
 Licidas je Pjero, Filis – Toanona.
 Između tih mana put je teško naći.
 Nek' vas Vergilije i Teokrit vode:
 Nežna dela njina, dar gracija samih,
 Čitajte uporno i danju i noću.
 Samo će vam oni otkriti veštinu
 Da se bez prostote jednostavno peva, 30

Slavi Flora, polja, Pomona, vrtovi;
 Na borbu sviralom dva pastira kreću;
 Hvale slatke čari ljubavnoga mila;
 Od Narcisa cveće, od Dafne grm stvara.
 Otkriće veštinu da katkad ekloga
 Dostojnim konzula polja i gaj čini.
 Tu je pesme ove i snaga i ljupkost.
 Svečanijim glasom, ali blagim ipak
 U ime elegija, tugom, u crnini,
 Raspletene kose, nad grobom da jeca. 40

Ona bol i radost ljubavi opeva;
 Slast, strah, srdžbu i mir u dragani budi.

Al' da bi se dobro sve te stvari rekle,
Malo je pesništvo, ljubav treba znati.
Mrzim one pisce čija kruta muza
O ljubavi priča, hladna i ledena;
Koji plaču lažno, mahnitaju mirno,
Zbog stiha postaju ljubavnici smrti.
Najveći je zanos kod njih samo fraza.

Jedino umeju okove da stave,

50

Raduju se jađu, ropstvo svoje ljube,
I smrtno zavade um i osećanja.
Nije nekad Amor tako smešnim glasom
Setnome Tibulu kazivao pesme,
Nit' je, nadahnuviši nežnog Ovidija,
Dao divni nauk umetnosti svoje.
Nek' u elegiji samo srce zbori.
Oda, s više sjaja, al' ne menja snage,
Idući do neba u svom smelom letu,

Stihovima svojim s bogovima opšti.

60

Olimpijskom borcu put slave otvara,
Prašnjavog trkača na cilju opeva,
Krvavog Ahila Simoisu vodi,
Il' vlasti Lujevoj Esko potčinjava.
Katkad kao pčela, na svom poslu strasna,
Predele u cveću opisuje ona;
Slika svetkovine, igre i veselja;
Hvali još poljupce sa usana Iris,
Što se blago brani, i ćudljivo, nežno,

Katkad ih ne daje, mameći nas tako.

70

U plahom joj stilu često slučaj vlada.
Tu je divni nered umetnosti delo.
Odbacite pisce, plašljive i hladne,
Koji i u strasti na školski red paze,
I opevajući podvige heroja,
Hroničarski suvo, sve po redu kažu.
Ni za tren ne smeju s predmeta da skrenu:
Pre Dola moraju Lil najpre da uzmu;

I u stihu tačni, baš kao Mezere, Da pre svega sruše zidine Kurtrea. Sve njih je Apolon nadanuo škrtu. Tako, kažu, jednom ćudljivi bog ovaj, Da bi izmučio pesnike francuske, Izmisli soneta sva pravila stroga; I po dva katrena, podjednagog metra, Htede da dve rime osam puta zvone, Da još šest stihova, povezani vešto, Dve tercine grade, smislom odvojene. Iz ovoga roda on progna slobodu:	80
On mu sam odmeri ritam i kadencu; Zabrani u njemu pristup slabom stihu, Il' da se reč ista još jedanput nađe. Najzad ga ukrasi najvišom lepotom; Besprekoran sonet sam k'o dug spev vredi. Zalud mnogi pisci u uspeh veruju, Još se takav srećnik pronašao nije. Jedva kod Gomboa, Menara, Malvila, Međ' hiljadu dva-tri divljenja su vredni. Drugi, nikom dragi, k'o ni Peltjeovi, Začas bakalinu od Sersija pređu.	90
Da smisao uđe u okvire stiha, Slogova je uvek malo ili mnogo. Epigram, smeliji, ali mnogo kraći, Često je desетка, s dve rime sročena. Poente, nekada nepoznate nama, Iz Italije nam behu prenesene. Prost narod, zasenjen njinom lažnom čari, Ka tom novom mamcu požudno pojuri. Tako, podstaknute sklonošću publike, Preplaviše Parnas u broju bez mere.	100
Madrigal s početka zahvaćen bi njima; Ponositi sonet predlaže takođe; Tragedija od njih svoje čari stvori; Elegiji one ukrasiše jade;	110

Pozorišni junak njima se podiči;
Bez njih više niko ni uzdah ne pusti.
Svi pastiri tada, u žalbama novim,
Verniji poenti no dragani biše.
Svaka reč je uvek dvosmislena bila.

Kao poezija, i proza ih primi.
Advokat u sudu njima stil začini,
Propovednik njima protka jevanđelje.
Stalno vređan razum progleda konačno,
Progna je za uvek iz ozbiljnog stila;
I smatrajući je svuda za sramotu,
Samo za epigram oproštaj joj daje,
Pod uslovom samo da tananost njena
Bude skladnih misli, a ne reči svrha.
Na sve strane tako nepravilnost nesta.

120

Ipak još na dvoru behu Tirlipeni,
Neslani šaljivci, zlosrećne budale,
Prostačkih dosetki pristalice pozne.
Ne znači da ne sme duhovita muza
Katkad da se šali, rečima poigra
I posluži vešto izvrnutim smislom;
Al' ne preterujte, ne budite smešni,
I nemojte uvek epigram razuzdan
Završiti bodljom frivolne poente.
Svaka pesma blista svojstvenom lepotom.

130

Rondo, galskog roda, prirodnosti ima.
Balada, stegnuta pravilima starim,
Često čudi rime sav ugled duguje.
Madrigal, lak oblik, ali vrlo otmen,
Izražava blagost, toplinu i ljubav.
Želja da se vidi, a ne njome blati,
Istini moć daje u stihu satire.
Lucilije prvi smelo je pokaza,
Prorocima rimskim ogledalo pruži,
Skromnu čast zaštiti od gorda bogatstva

140

I prostog čoveka od lupeža moćnog.

150

Horacije doda toj jetkosti osmeh.
 Nekažnjeno niko ne bi glup ni drzak;
 I proklet bi svako, pokude dostojan,
 Čije ime samo u stih skladno uđe.
 Persije nejasnim, al' zbijenim stihom,
 Htede s malo reči što više da kaže.
 Juvenal, predstavnik besedničke škole,
 Otera u krajnost jetku hiperbolu.
 Dela mu, prepuna užasne istine,
 Zadivljuju, ipak, uzvišenim sjajem: 160
 Bilo da zbog pisma, iz Kaprija stiglog,
 Poruši statu slavljenog Sejana,
 Bilo da u veće krene senatore,
 Blede udvorice groznog tiranina,
 Il' dam blud Latina otkrivši do kraja,
 Mesalinu daje nosačima rimskim,
 Vatreni mu spisi sjajem svagda plene.
 Darovit učenik ovakvih veštaka,
 Renjije, jedini njen sledbenik kod nas,
 U starinskom stilu još čuva svežine. 170
 Samo da mu govor, užas čednih ljudi,
 Ne odaje mesta gde mu život prođe,
 I da smelim zvukom ciničkih mu rima
 Ne uvredi često sramežljive uši!
 Rimljanin govorom uglađenost vređa,
 Ali Francuz traži da ga pisci štiju;
 Smeta mu sloboda svake stidne misli,
 Ako čedne reči ne ublaže sliku.
 U satiri tražim bezazlenost čistu
 I mrzim bestidnost, na rečima čednu. 180
 Delom od tog roda, dosetkama punog,
 Zajedljiv po duhu, Francuz stvori vodvilj,
 Što zabavno pecka, i uz pomoć pesme
 Raširi se svuda, rastući još uz put.
 Francuska sloboda tu se ispoljava.
 Taj plod zadovoljstva vedar život hoće.

Al' nemojte, ipak, u opasnoj šali,
 S Bogom da pravite lakrdije gnusne.
 Najzad sve te šege, što bezboštvo slave,
 Na trg Grev žalosno šaljivca dovedu. 190
 Ni šansone nema bez mere i znanja.
 Bivalo je, ipak, da vino i slučaj
 Nadahnu ponekad neku grubu muzu
 I bez dara stvore Linijeru kuplet.
 Al' zbog puke sreće što sročiste pesmu,
 Nek' vam glupi ponos ne pomuti razum.
 Često tako neko, čim pesmicu stvori,
 Odmah uobrazi da je pesnik pravi.
 Ne može da zaspi dok soneta nema,
 Svako jutro doda šest pesnica s nogu. 200
 Još će čudo biti, u ludosti taštoj,
 Ako svoje trice štampajući odmah,
 Ne kaže Nanteju da mu na korice
 Lik njegov ureže, lovorom ovenčan.

TREĆE PEVANJE

Nema takve zmije, ni rugoba groznih,
 Koje, prikazane, dopadljive nisu;
 Tanane kičice prijatna veština
 Najružnije stvari u lepe pretvara.
 Tako, da se svidi, tragedija plačna
 Reči dade bolu ranjenog Edipa,
 Strah kaza Orestov kada majku ubi,
 I da nam olakša, izmami nam suze.
 Vi što u teatar zaljubljeni strasno,
 Tu tražite slavu stihovima sjajnim, 10
 Imate li želju da stvorite dela
 Kojim ceo Pariz dolazi da tapše
 I koja će, lepša što ih više znamo,
 Za dvadeset leta još tražena biti?

Neka uzbuđenje u rečima vašim Srce svagda traži, greje i potresa. Ako nas žestina divnog osećanja Ne ispuni često nekom slatkom stravom, Il' nam samilošću dušu ne očara,	
Predstavljate zalud svoj učeni komad:	20
Mudrovanja hladna zagreјati neće Gledaoca vašeg bez volje da tapše I koji, prazninom retorike vaše Istinski zamoren, spava ili kudi. Lepotom tronuti, tu je prava tajna: Izmislite sredstva da mi pažnju vežu. Neka od početka pripremljena radnja Bez napora, glatko, u predmet uvede. Podsmevam se glumcu kad spor u govoru	
Ne ume da kaže od prva šta hoće	30
I kad, mučni zaplet rasplićući loše, Od zabave moje samo umor stvara. Više bih voleo čak samo da rekne: „Ime mi je Orest, ili Agamemnon“, Nego da gomilom zamršenih čuda, Ne rekavši ništa, samo pravi buku. Predmet nikad nije prerano iznesen. Nek' se mesto radnje zna i ne premešta. Preko Pirineja, jedan pesnik prosto	
Čitave godine u dan jedan svede.	40
Tu je često junak, u neveštom delu, Na početku dete, a na kraju starac. Al' mi, koje razum pravilima uči, Zahtevamo da se radnja vešto vodi, Da na jednom mestu, za dan, jedinstvena, Drži sve do kraja ispunjen teatar. Ne nudite ništa što razum ne prima: Istinito katkad nije verovatno. Besmisleno čudo mene ne privlači:	
Kada ne veruje, duh ostaje hladan.	50

Što se videt' ne sme, neka se ispriča:
 Kada se i vidi, stvar se bolje shvati;
 Ali ima stvari koje mudri pesnik
 Samo uhu nudi, a od vida sklanja.
 Nek' se uzbuđenje, sve veće i veće,
 Do vrhunca dospev, razreši bez muke.
 Ništa duh ne može jače da potrese
 No kad u komadu, zapletene radnje,
 Naglo razjašnjenje neke čudne tajne
 Sve odmah izmeni, sve drukčijim stvori. 60

Tragedija, gruba zbrka u početku,
 Beše samo hor prost, u kome je plesom
 I pevanjem himni bogu vinograda
 Svako plodne berbe izmoliti hteo.
 Kad vino i radost zagreju im dušu,
 Najboljeg pevača nagrađuju jarcem.
 Tespida beše prvi, kominom namazan,
 Što prenese svuda tu veselu ludost;
 I metnuv na kola nakićene glumce,
 Zabavljaše ljude tim prizorom novim. 70

Eshil potom u hor ličnosti uvede,
 Pristojnom maskom njima lica pokri,
 I na pozornicu, podignutu javno,
 Izvede još glumce, divno obuvane.
 A Sofokle, najzad, snagom nadahnuća,
 U svemu poveća svečanost i skladnost,
 Veza značaj hora sa čitavom radnjom,
 Dade veću glatkost neravnome stihu,
 Stvori mu kod Grka uzivšenost onu
 Što bi nedostižna nemoći Latina. 80

Pobožni nam preci prezreše teatar.
 Ta prijatnost dugo neznana bi u nas.
 Neka trupa, kažu, neukih hadžija
 Prva u Parizu s predstavama poče.
 I zbog pobožnosti, u revnosti glupoj,
 Predstavljase svece, Devicu i Boga.

Učenost na kraju, neukost pobeđiv,
 Pobožnosti takve nerazumnost otkri.
 Te propovednike prognaše bespravne;
 Vaskrsnuše Hektor, Andromaha, Troja. 90
 Jedino što glumci odbaciše masku,
 A zvuk violine smeni hor i svirku.
 Odmah potom ljubav, sva od nežnih čuvstva,
 Zavlada teatrom, kao i romanom.
 Uzbudljiva slika toga osećanja
 Put najsigurniji ka srcu otvara.
 Slikajte, pristajem, zaljubljenju ličnost,
 Al' neka ne bude sladunjavi pastir:
 Nek' ne voli Ahil k'o Tircis i Filen,
 Nemojte nam Kira Artamenom zvati; 100
 I nek' ljubav, koju često savest muči,
 Pre liči na slabost no na snagu duše.
 Klonite se malih ličnosti romana:
 Pa, ipak, hrabrima neku slabost dajte.
 Ne mare Ahila bez bujnosti preke:
 Volim da ga vidim kad uvređen plače.
 U manama ovim, prikazanim verno,
 Duh sa uživanjem prirodu otkriva.
 Po uzoru takvom vi stvarajte dela:
 Nek' bude sebičan i gord Agamemnon; 110
 Neka Enej strogo bogove poštuje;
 Sačuvajte svakom svojstven mu karakter.
 Upoznajte čudi doba i zemalja:
 Jer podneblja često drukčijim duh stvore.
 Čuvajte se da vam, kao u *Kleliji*,
 Drevna Italija na Francusku liči;
 I da vam, imena nama davši rimska,
 Katon bude otmen, a Brut gizdav momak.
 Frivolan je roman i sve mu se prašta;
 Dosta je da priča zabavi u letu; 120
 Preterana strogost tu potrebna nije:
 Ali pozorište tačnost uma traži;

Prikladnost mu mora dobro da se čuva.
Ako izmislite neku novu ličnost,
U svemu sa sobom nek' saglasna bude,
I kakva je bila, ostane do kraja.
Nesvesno ponekad, pisac prepun sebe
Po svom liku stvara sve svoje junake;
Sve gaskonjski zvuči kod pisca Gaskonjca;

Kalprened i Juba istim glasom zbore.

130

Život nudi veću razliku i mudrost;
Svakom osećanju drukčiji ton leži:
Ponositost gneva oholu reč traži;
Bol se izražava manje gordom reči.
Nek' jadna Hekuba, pred Trojom što gori,
Ne nariče glasom suviše svečanim,
Nit' bez nužde kaže u kom groznom kraju
Euksin Tanais sedmokrato prima.

Svih tih praznih reči gomile pompezne

Voli deklamator, zaljubljen u govor.

140

U žalosti treba da budete smerni.
Treba da plačete, da bih i ja plak'o.
Krupne reči koje glumcu pune usta
Ne idu iz srca slomljenoga jadom.
Pozorište uvek cepidlake gone;
Ko tu uspeh traži, opasno mu polje.
Ne stiče u njemu pisac lako slavu;
Uvek nađe usta, spremna da mu zvižde.
Svak mu može reći da je glup i neuk;

Još da takvo pravo na ulazu kupi.

150

Da postigne uspeh, silan trud mu treba;
Čas uzvišen mora, a čas smiren biti;
Plemenitost mora svugde da pokaže;
Da bude prijatan, snažan, mio, dubok;
Da iznenađenjem pažnju stalno budi;
Da u stihu hita od čuda do čuda;
I da sve što kaže, za pamćenje lako,
Njegovome delu dugi spomen čuva.

Tragedija tako izgleda i teče.	
Izgledom još veća poezija epska	160
U opširnoj priči dugotrajne radnje	
Na fabuli stoji, od fikcije živi.	
Da nam čari pruži, sve u pokret stavlja;	
Sve dobija telo, dušu, duh i lice.	
Tu svaka vrlina postaje božanstvo:	
Minerva je mudrost, Venera lepota.	
Oblaci gromove ne stvaraju više,	
To oružjem svojim Jupiter strah širi;	
Silovita bura u oku mornara	
Biva Neptun ljuti što talase valja;	170
Tu Eho zvuk nije što vazduhom ječi,	
Već se plačem nimfa na Narcisa tuži.	
Tako u množini tih fikcija divnih,	
S uživanjem pesnik otkriva lepote,	
Svemu daje ukras, sjaj, čar, veličinu,	
I nalazi svuda uvek sveže cveće.	
Kad bura Eneja i njegove lađe	
Svom žestinom svojom do Afrike baci,	
Događaj je što se svakom može zbiti,	
Samo udes kobni koji malo čudi.	180
Ali kad Junona, uporna u mržnji,	
Progoni Trojance što ostaše živi,	
Kad iz Italije zbog njih Eol pusti	
Mahnite vetrove iz eolskih brana;	
Kad jarosni Neptun, ustavši iz mora,	
Jednom reči stiša talase i buru,	
Oslobodi lađa, iz Sirte izvuče;	
Eto šta čuđenje i divljenje budi.	
Bez svih tih ukrasa stih uvene odmah,	
Pesništvo je mrtvo, il' se bedno vuče;	190
Pesnik je tad samo bojažljivi retor,	
Sumorni hroničar neke hladne priče.	
Glupo je kad pesnik, što odbaci mit	
I ukrase drevne u pesmama svojim,	

Misli da Bog, sveci i proroci mogu
 Zameniti bića u mašti rođena;
 Slika pakla sve je što publici nudi,
 I još Astarota, Velzevul, Lucifer.
 Tajnama ozbiljnim, hrišćaninu svetim,
 Veseli ukrasi ne priliče nikad. 200
 Jevanđelje svuda našem duhu nudi
 Ispaštanje samo, zasluženu kaznu;
 I mešanje grešno s fikcijama vašim,
 Čak i istinama izgled bajke daje.
 I takav to najzad nama prizor pruža,
 Taj đavo što vazda na nebesa huli,
 Što vašem junaku hoće čast da uzme,
 Što pobeđu božju često ugrožava!
 Taso je, kažete, uspeo u tome.
 Ja o njemu ovde neću da se sporim: 210
 Al' ma šta mi rekli o njegovom glasu,
 Spev mu Italiju proslavio ne bi,
 Da mu junak mudri, moleći se stalno,
 Satanu na kraju urazumi samo;
 Da Rinaldo, Argant, Tankredi i ljubav,
 Razvedrili nisu tu sumornu priču.
 Ne znači da hvalim u hrišćanskoj pesmi
 Pesnika što slavi poganske idole.
 Al' da ne sme opis, profani i vedri,
 Da sadrži slike mitoloških bića; 220
 Da u carstvu mora ne budu Tritoni;
 Da Pan frulu nema, i makaze Parke;
 Da ne može Haron, svojom kobnom barkom,
 Da preveze kralja, kao i pastira,
 Znači glupu bunu ni zbog čega dići
 I hteti se svetu svideti bez čari.
 Još će zabraniti da se Mudrost slika,
 Da Temidi daju terazije, veo,
 Da se Rat prikaže sa čelom od tuča,
 Il' Vreme što teče sa satom u ruci; 230

Alegoriju će, u revnosti glupoj,
 Kao kult idola izbaciti svuda.
 Pobožnom zabudom nek' se oni hvale,
 A mi odbacimo strah što smisla nema
 I s hrišćanskim mitom, u svom nadahnuću,
 Od istinskog Boga ne stvarajmo lažnog.
 Mit bezbrojne čari našem duhu nudi;
 K'o da su stvorena za pesmu imena:
 Ulis, Agamemnon, Orest, Idomenaj,
 Jelena, Menelaj, Paris, Hektor, Enej. 240
 Smešne li namere neukog pesnika,
 Što kod takvog sjaja Hildebranda bira!
 Katkad samo ime, zvukom tvrdo, čudno,
 Čini celu pesmu il' smešnom il' grubom.
 Želite li uspeh, nesumnjiv i stalan?
 Uzmite junaka, kadrog da zadivi,
 Zbog hrabrosti sjajnog i časti velikog:
 Nek' sve, čak i mane, herojsko mu bude;
 Čudnovata dela zaslužuju slavu;
 Nek' bude k'o Cezar, Aleksandar i Luj; 250
 A ne k'o Polinik i brat mu neverni:
 Dosadna su dela varvarskih ratnika.
 Ne nudite priču prepunu zbivanja.
 Samo bes Ahilov, opevan s veštinom,
 Ispunjava štedro *Ilijadu* celu.
 Izobilje često građu praznom čini.
 Neka vam pričanje živo, hitro bude;
 A opisivanja bogata i sjajna.
 Tu otmenost stiha pokazati treba;
 Okolnosti niske izbegnite uvek. 260
 Ne podražavajte onome ludaku,
 Što, slikajuć' mora i u sred talasa
 Spasenog Hebreje iz strašnoga ropstva,
 Na prozore stavlja ribe da ga vide;
 Slika dete koje trči, skače, luta,
 „I radosno majci donosi kamičak“.

Tako se ni na šta naša pažnja skreće.
 Širini svog dela dajte pravu meru.
 Nek' početak bude prost i neusiljen.

Nemojte od prve, Pegaza uzjahav, 270
 Uzviknuti gromko čitaocu svome:
 „Pevam o najvećem pobedniku sveta“.
 Šta će pesnik dati posle takvog krika?
 Gora se zatrese, samo miš se rodi.
 Mnogo više volim onog mudrog pisca
 Koji mi bez takvih krupnih obećanja
 Kaže lako, blago, jednostavno, skladno:
 „Pevam o borbama i smernom čoveku
 Koga more baci do Auzonije

Da prvi na polja Lavinije stupi!“ 280
 Muza mu ne baca odmah sve u vatru,
 Da bi mnogo dala, obećava malo.
 Videćete brzo kako čuda stvara,
 Kako predskazuje sudbinu Latina,
 Slika mračne vode Stiksa, Aherona,
 Cezare što blude Jelisejskim poljem.
 Figurama mnogim ulepšajte delo,
 Nek' čitavo bude kao vedra slika:
 Može neko biti svečan i dopadljiv,

Al' dosadnu, tešku uzvišenost mrzim. 290
 Volim Ariosta i smeh njihov više
 Nego one hladne i sumorne pisce
 Što u svojoj čami smatrali bi sramom
 Kad bi im gracije razvedrile čelo.
 Da se sviđi, valjda, prirodom naveden,
 Homer je Veneri oduzeo pojas.
 Njegovo je delo riznica lepote:
 Sve što je takao, postalo je zlato;
 Pod njegovom rukom sve novu draž stiče;

Uvek radost pruža, a dosadu nikad. 300
 Nek srećna vatra njegov govor kreće:
 Od priče daleko ne odluta nikad.

Mada on u pesmi ne robuje redu,
 Predmet sam u sebi sklad i razvoj ima;
 Bez udešavanja, sve nastaje lako;
 Svaki stih, reč svaka, pravo cilju lete.
 Volite mu dela, al' iskrena srca:
 Umeti to lepo, znači korist steći.
 Svaki izvrstan spev, pun sklada i reda,
 Ne spada u dela što nastaju namah; 310
 Trud i vreme traži, i to teško delo
 Nikad nije đaku početnička vežba.
 Al' često međ' nama jedan nevešt pesnik,
 Kom slučajno katkad nadahnuće dođe,
 Duh svoj himerični ispuniv taštinom,
 Ponosito trubu uzima herojsku:
 Muza mu sva pusta, u rasutoj pesmi,
 Uzdiže se samo trzajem i skokom;
 A njen žar, bez smisla i bez znanja svakog,
 Svaki čas se gasi, jer je hrane lišen. 320
 Zalud mu publika, prezrevši ga brzo,
 Hoće da dokaže kako malo vredi;
 Tapšući svom daru, on sam sebi peva,
 Kad već drugi neće, silne slavopojke:
 Vergilije, k'o on, ne ume da stvara,
 A Homer uopšte fikciju ne shvata.
 Kad savremenici to neće da prime,
 Na sud budućnosti poziva se odmah.
 Al' dok to ne bude, dok konačno razum
 Ne povрати svetu sva mu slavna dela, 330
 Na gomili ona, u skladištu mračnom,
 Vode tužnu borbu s crvima i prahom.
 Nek' se ona tiho međusobno bore;
 A mi, bez lutanja, produžimo dalje.
 Po procvatu sjajnom tragičnih predstava,
 Nasta u Atini komedija drevna.
 Tu Grk podrugljivi mnogom smešnom igrom
 Izli jetki otrov svojih oštih bodlji.

Drskim napadima lakrdije vedre
 Mudrost, razum i čast izloženi behu. 340
 Čak se jedan pesnik, kod publike priznat,
 Obogati vrlo na račun vrline;
 I Sokrat kod njega, u horu *Oblaka*,
 Izvrgnut bi ruglu prostačke gomile.
 Zabraniše najzad toliku slobodu.
 Vlast, upotrebivši svu zakonsku silu,
 Propisima pisce razumu dovede,
 Spreči iznošenje imena i lica,
 U teatru nesta ranije žestine;
 Smeh u komediji presta da ujeda, 350
 Bez otrova poče da uči i kudi,
 Bezazlen se svide u delu Menandra.
 Svak, predstavljen vešto u tom ogledalu,
 Vide sebe lepo, il' to oštro odbi:
 Tvrđica se prvi smeja vernoj slici
 Tvrđice što često baš na njega liči;
 I sto puta glupak, prikazan s veštinom,
 Ne poznađe portret, naslikan po njemu.
 Pisci što želite čast komičnog roda,
 Nek' priroda bude vaš uzor jedini. 360
 Ko čoveka pozna, i tananim umom
 Otkrio je srca skrivenu dubinu;
 Ko god zna kakav je rasipnik, tvrđica,
 Otmen čovek, glupak, zavidljivac, čudak,
 U komadu može srećno da ih slika,
 Podari im život, pokrete i reči.
 Prikažite svuda njine slike verne;
 Najživljim bojama naslikajte svakog.
 Priroda, bogata likovima čudnim,
 U svačijoj duši druge crte ima; 370
 Jedan mig je izda, otkrije sitnica:
 Al' nije u stanju svako to da vidi.
 Vreme što sve menja, menja i ćud našu:
 Svako doba svoj duh, ukus, narav ima.

U mladića, vazda ćudljivog i bujnog,
 Proroci se lako utisnu u dušu;
 Ohol mu je govor, nestale sve želje,
 Kritiku ne trpi, a sa slašću gine.
 Muževnost, zrelija, mudar izgled daje;
 Međ' moćne se gura, uspeva veštinom, 380
 Udarce sudbine gleda da izbegne,
 I u sadašnjosti na budućnost misli.
 Mrzovoljna starost stalno skuplja, štedi;
 Čuva, ne za sebe, blaga koja stiče;
 Postupa u svemu polako i hladno;
 Sadašnjost ne trpi, prošlost samo hvali;
 Što ne može sama, ni mladim ne pušta,
 Grdi zadovoljstva koja nema više.
 Neka vaši glumci nasumce ne zbore,
 Starac kao mladić, mladić kao starac. 390
 Proučavajte dvor i upoznajte grad:
 Puni su uzora i jedan i drugi.
 Molijer bi tako, sjaj dajući delu,
 U veštini možda postigao više
 Da, manje sklon puku, u slikanju veštom,
 Od glumaca nije tražio grimase,
 Izdao tananost lakrdije radi,
 S Terencijem sramno spaj'o Tabarena.
 U toj smešnoj vreći što Skapen navlači,
 Ne poznajem više pisca *Mizantropa*. 400
 Komika, suprotna suzama i tuzi,
 Ne trpi u stihu bolni prizvuk jada;
 Ali nije njeno da na trgu onda
 Skarednim prostaštvom očarava masu.
 Treba da joj glumci otmen smeh izmame;
 Da se glatko reši vešto sklopljen zaplet;
 Da nikada radnja, u logičnom toku,
 Ne izgubi zamah u scenama praznim;
 Da se stil običan podigne gde treba;
 Da joj svagda govor, dosetkama bogat, 410

Ima osećanja, izraženih s merom,
 I da budu scene vezane međ' sobom.
 Izbegnite šalu što zdrav razum vređa:
 Od prirode nikad skrenuti ne valja.
 Divite se kako Terencijev otac
 Grdi nerazumnost zaljubljenog sina;
 Kada taj ljubavnik grdnje takve sluša,
 Da ih kod dragane zaboravi odmah.
 Nisu to portreti određenih lica,
 Već verni lik oca, ljubavnika, sina.

420

Ja na sceni volim prijatnoga pisca,
 Što se ne udvara ukusu publike,
 Već razumom pleni, i s njim se ne spori.
 Al' komičar lažni, aluzija gnusnih,
 Koji mi smeh nudi jedino prostaštvom,
 Neka, ako hoće, k'o vašarski glumac,
 Kriveći se glupo na Novome mestu,
 Skupljenim slugama igra maskarade.

ČETVRTO PEVANJE

U Firenci nekad beše jedan lekar,
 Učen razmetljivac i čuven ubica.
 Sam on tamo dugo uzrok jada beše:
 Ovde svoga oca dete natrag traži,
 Tu brat oplakuje otrovanog brata.
 Jednom krv istoči, drugog čajem davi;
 Nazeb je za njega pravo zapaljenje,
 A migrenu brzo ludilom on smatra.
 Grad napusti najzad, omražen od svijū.
 Od svih prijatelja, jedan što živ osta,
 Vodi ga svom domu, velelepne građe:
 Beše bogat opat, lud za neimarstvom.
 Lekar odmah, kanda vičan toj veštini,

10

Govori o zgradi, kao da je Mansar:
Na kući što grade ružno mu je lice;
Mračnome predvorju drugo mesto bira;
Stepenište stavlja na drukčiji način.
Prijatelj prihvata i zidara zove.
Zidar dođe, sluša, slaže se i menja.

Da skratimo, najzad, tako smešno čudo, 20

Naš ubica kida s bezdušnim zanatom;
I odsad, snabdeven šestarom, lenjirom,
Napustiv sumnjivu nauku Galena,
Rđav lekar posta dobar arhitekta.
Odlučnu pouku njegov primer nudi.
Budite pre zidar ako vam to leži,
Uvaženi majstor korisne veštine,
Nego pisac pučki i prostački pesnik.
Stepeni su razni u mnogoj veštini:

Može neko časno drugog reda biti; 30

Al' teška veština pesništva i proze
Ne izdvaja nikad osrednije od lošeg.
Ko god kaže hladan: kaže grozan pisac.
Boaje i Penšen publici su isti;
Rampl, Menardijer ne traže se više
No Manjon, Di Sue, Korben, La Morlijer.
Luda bar smeh mami i zabavu nudi;
Al hladan pisac dosađuje samo.

Volim Beržeraka, čak burleksnu smelost,

Više no Motena, čiji trud nas ledi. 40

Nek' vas ne ponesu sve laskave hvale,
Što vam katkad dele pristalice tašte,
U salonu nekom, gde svi viču: divno!
Neki spis se pamti samo po čuvenju,
A otštampan posle, izašav na svetlost,
Ne izdrži pogled pronicljivog oka.
Mnogi pisac ima vrlo tužnu sudbu:
Nekad slavni Gombo u knjižari leži.
Slušajte sve ljude, savetnike stalne.

Katkad i budala nešto važno nazre. 50
 Pa ipak, ma kakvu napisali pesmu,
 Ne morate odmah svakome to reći.
 Nemojte k'o onaj ludi stihotvorac,
 Onaj gromki čitač svojih praznih dela,
 Koji s pesmom svugde prijatelje zdravi,
 S njom čak prolaznike na ulici goni.
 Ni sveti hram nije, kog anđeli štiju,
 Dovoljna bezbednost od njegove muze.
 Već sam vam rekao, volite kritiku,
 Kad razloga ima, ispravljajte mirno. 60
 Al' ne predajte se kad vas glupak kudi.
 Često iz taštine, vešto, al' bez znanja,
 Neko čitav komad nepravedno grdi,
 Najlepših stihova divnu smelost kudi.
 Zalud pobijaju mišljenja mu glupa;
 Njegovome duhu pogrešan sud godi;
 Nemoćan mu razum, prodornosti lišen,
 Misli da sve vidi svojim slabim vidom.
 Čuvajte se njega; ako ga slušate,
 Često ćete bežeć' baš na sprud naići. 70
 Nađite korisnog, strogog kritičara,
 Koga razum vodi, znanje obasjava,
 Koji spretno perom odmah nađe mesto,
 Čiju osećamo, al' krijemo slabost.
 On će odagnati vaše smešne sumnje,
 Lišiti zazora vaš duh bojažljivi.
 Samo on će reći kakvim nadahnućem
 Snažan duh ponekad, u zamahu srećnom,
 Pravilima stešnjen, može da ih izda,
 I u umetnosti granicu da pređe. 80
 No teško je naći savetnika takvog:
 Neko sjajno piše, ali glupo sudi;
 Neko je postao svojim delom slavan,
 A od Vergilija Lukan mu je veći.
 Pisci, na moj nauk obratite pažnju.

Želite li uspeh bogatstvu svog duha?
 Neka vaša muza, u mudrosti plodana,
 Svugde spoji s lepim korisno i časno.
 Prazne se zabave uman čovek kloni,
 On od rasonode neku korist traži. 90

Nek' u vašem delu vaša duša, narav,
 Samo plemenitost otkriju o vama.
 Ne mogu da cenim one štetne pisce,
 U stihu bestidne izdajnike časti,
 Što pisanjem grešnim vređaju vrlinu,
 U očima našim porok čine lepim.
 Od onih sumornih ljudi ipak nisam
 Što, prognavši ljubav iz svih čednih dela,
 Lišavajući sceni tog ukrasa divnog,
 Za trovače drže Rodriga, Himenu. 100

I nečasna ljubav, prikazana čedno,
 Ne budi u nama sramna uzbuđenja.
 Ne smeta kad jeca prelepa Didona,
 Greh njen osuđujem, al' osećam patnju.
 Pesnik pun vrline, u pesmama čednim,
 Milujuć čula, ne kvari nam srca:
 Jer ljubav kod njega grešnu strast ne pali.
 Volite vrlinu, njom krepite dušu.
 Uzalud je duh pun plemenite snage:
 Stih uvek odaje pokvarenost srca. 110

Klonite se silno ljubomore bedne,
 Te zlobne pomame prostačkoga duha.
 Njom uzvišen pesnik neće da se kalja;
 Takav porok prati osrednju sposobnost.
 Ta prave vrednosti suparnica mračna
 Protiv nje kod moćnih stalno spletke pravi,
 I propinjući se uzalud na prste,
 Da bi je dostigla, gleda da je sroza.
 Ne padnimo nikad do intriga niskih:
 Ne težimo časti preko skromnih spletki. 120

Nek' ne budu pesme vaš jedini zanos,

Negujte još radost prijateljstva vernog:
 Ne vredi drag biti u knjigama samo;
 Otmenost, ćaskanje, sve to treba znati.
 Stvarajte za slavu, nek' zarada niska
 Nikad cilj ne bude izvrsnome piscu.
 Znam da duh uzvišen sasvim često može
 Da uzme od dela zasluženu dobit;
 Ali ja ne trpim kad čuveni pisci,
 Zasićeni slavom, pohlepni za novcem, 130
 Knjižarima daju svoga Apolona,
 Te od umetnosti plaćen zanat prave.
 Pre no što je razum, služeći se glasom,
 Prosvetio ljude i zakon im dao,
 Svi su još živeli u prirodi gruboj,
 Rasuti po šumi, trčali za hranom:
 Sila je tad bila pravičnost i pravo,
 I ubistvo niko kažnjavao nije.
 Al' umešnost najzad milozvučnih reči
 Ublaži surovost običaja takvih, 140
 Iz šuma okupi rasturene ljude,
 Opasa gradove bedemom i zidom,
 Prizorom mučenja zločinca zastraši,
 I nevinost slabu zakonom zaštiti.
 Taj poredak, kažu, plod je prve pesme:
 Otuda glasovi, rašireni svuda,
 Da kad zvuk Orfejev Trakijom odjekne,
 Raznežene zveri izgube divljinu;
 Da pokreće stene svirka Amfiona
 I redom ih slaže na tebanska brda. 150
 Pesma od početka takva čuda stvori.
 Potom nebo stihom obdari proroke;
 I iz sveštenika, kog strah božji zgromi,
 Apolon odagna stihovima stravu.
 Uskoro heroje vaskrsnuviši stare,
 Homer krenu srca na podvige silne.
 Hesiod za njime, poukama dobrim,

Na njivama slabim obogati žetve.
 U delima mnogim zapisana mudrost
 Bi pomoću stiha saopštena svetu; 160
 I pouke ove, zavladaвши duhom,
 Svuda putem sluha prodreše do srca.
 Takva dobročinstva slavljenim muzama
 Doneše u Grčkoj zasluženu počast;
 I njinoj veštini, što kult ljudi posta,
 Podigoše svuda sjajne žrtvenike.
 Al', najzad, kad beda povrati prostaštvo,
 Parnas zaboravi nekadašnju raskoš.
 Odvratna pohlepost, pokvarivši ljude,
 Laskanjima ružnim ukalja sva dela, 170
 I postavši razlog da se knjige pišu,
 Od pisanja stvori trgovinu pravu.
 Ne sramotite se tako gadnom manom.
 Ako vas privlači tako silno zlato,
 Klonite se divnih obala Permesa;
 Tamo gde on teče, ne cveta bogatstvo.
 K'o ratniku hlabrom, i najvećem piscu,
 Apolon jedino čast i slavu nudi.
 Al' u nemaštini izglednela muza
 Ne može, kažete, od snova da živi; 180
 Onaj pesnik koji, mučnom nuždom skoljen,
 Čuje svoja creva kako gladno krče,
 Slabo mari šetnje divnim Helikonom:
 Sit je Horacije kad vide Menade,
 I lišen svih briga što Koltea muče,
 Ne čeka za ručak na uspeh soneta.
 To postoji, ali takva strašna beda
 Ipak retko u nas na Parnasu vlada.
 I šta preti danas kad sve umetnosti
 Naklonjene zvezde uživaju milost, 190
 Kada mudra briga prosvećenog kralja
 Zasluži ne daje da upozna bedu?
 Muze, sav vaš porod nek' zna za tu slavu:

To ime mu vredi više no naš nauk.
 Neka Kornej, svoj žar rasplamsaviši opet,
 Bude Kornej *Sida*, pisac *Horacija*;
 Neka Rasin, nova čineći još čuda,
 Prema njemu stvara likove junaka;
 S njegovim imenom na usnama vila,
 Neka Bensrad svugde zabavlja salone; 200
 Neka njime šumu Segre omađija;
 Epigram dosetke nek' pravi za njega.
 Al' koji će pisac nove *Eneide*
 Moći tog Alkida da prati do Rajne?
 Koja će to lira, kad mu se moć čuje,
 Moći da pokrene i stene i šume;
 Da slika Batavca, u stihiji strašnoj,
 Kako se sam davi da izbegne poraz,
 Da opiše čete, mrtve pod Mastrohtom,
 U jurišu silnom, usred bela dana? 210
 Al' dok ovo zborim, već vas nova slava
 Poziva na Alpe pobedniku ovom
 Već su Dol i Salen pokoreni silom;
 Bezanson dim veje, zgromljen na svom brdu.
 Gde su ti ratnici, gde savezi kobni,
 Da smetnjama grdnim te prodore spreče?
 Da li još to misle da postignu bekstvom,
 Gordi na čast sramnu što izmiču dobro?
 Koliko bitaka! Koliko pobeda!
 I koliko slave, požnjevene brzo! 220
 Da to opevate, udvojte svoj zanos;
 Predmet ne podnosi obične napore.
 Ja koji satire do sad stvarah samo,
 Ne smem da se latim ni trube ni lire;
 Naći ću se, ipak, na tom slavnom polju
 Da vas bar pogledom i glasom podstaknem;
 Da vam nudim znanja, koja na Parnasu,
 Horacija ljubeć, moja muza steče;
 Da vam žar pojačam, snage duhu dodam,

I pokažem venac slave u daljini.
Al' ne zamerajte ako, pun revnosti
I posmatrač verni vaših slavnih dela, 230
Katkad pravo zlato odvajam od lažnog,
I napadam mane neukih pisaca:
Nezgodan kritičar, ali često nužan,
Veštiji da kudi no da dobro piše.

Preveo Slobodan Vitanović

Aleksandar Pop

ESEJ O KRITICI

Prirodu nadasve slijedi i svoj sud
Po njezinoj normi kroji, jer ona je uvijek ista:
Nepogrešiva priroda, još uvijek božanski sjajna
To jasno, stalno i općeljudsko svjetlo,
Život, snagu i ljepotu mora svima davat,
Taj izvor, svrha i ispit svake umjetnosti.
Iz tog izvora umjetnost stječe pravu građu;
Djeluje bez razmetanja i vlada bez lažnog sjaja:
U lijepom tijelu tako ta duša oblikuje,
Hrani duhom, ispunja cjelinu,
Svaki pokret vodi, podržava živčanu snagu,
Sama nevidljiva, no po učinku očita;
Neki, prema kojima je nebo duhom darežljivo,
Trebaju štošta drugo da bi ga primijenili,
Jer duh i sud često su u kavzi,
Premda bi od pomoći, poput muža i žene, trebali biti.
Više treba vodit' nego poticat' muzina konja,
Obuzdati njegov bijes, a ne potpirivati brzinu:
Krilati Pegaz, kao moćni konj
Najbolji je kad obuzdaš njegov kas.
Ova pravila, otkrivena a ne stvorena u davnini,
Još uvijek prirodna su, ali priroda sistematizirana.
A priroda, kao sloboda ograničena je
Istim zakonima koje je odredila.
Čuj kako učena Grčka svoja pravila piše,
Kada valja obuzdat', a kada hrabriti maštin let:
Visoko na Parnasu pokazala je sinove svoje,

Upozorila na tegobne staze kojim kročiše,
Držeći besmrtnu slavu iz daljme, visoko,
Te hrabreći druge da se istim putem popnu.
Pravi uzori na temelju velikih primjera
Ona je od njih naučila što su oni dobili
Širokogrudni kritik potpirio je pjesnikov plamen
I naučio svijet da se opravdano divi.
Tada se pokazalo da je kritika pomoćnica Muze
Da uljepša njene čari i učini je svima milom:
No kasniji mudrijaši krenuše s toga puta
Ne osvojivši samu gospu udvaraše njenoj pomoćnici,
Protiv pjesnika okrenuše svoje oružje,
Mrzeći najviše one od kojih su učili.
Tako moderni lijekarnici učiniše umijeće
Po liječničkim uputama da igraju se doktora.
Smjelo primjenjujući kriva pravila,
Propisujući, primjenjujući i nazivajući
svoje učitelje ludama.

Neki vrebaju na listove starih pisaca,
Pa ni vrijeme, ni moljci ne mogu tol'ko upropastiti,
Neki suho i ružno, bez pomoći mašte
Pišu dosadne recepte kako sastavljati pjesme,
Ovi ostavijaju smisao i učenost da se pokaže,
A oni istjeraše smisao iz svojih stihova.
Vi, čiji sud će krenuti pravim putem,
Znajte dobro bit svakog pisca iz starine:
Njegovu priču, predmet, domet na svakoj strani;
Vjeru, zemlju, dušu njegova doba:
Ako sve to ne držiš pred očima,
Zanovijetalo da, al' kritik nikada nećeš biti.
Homera proučavaj i njemu se raduj,
Danju ga čitaj, a po noći o njemu razmišljaj,
Odande crpi sudove svoje, odande nek' su ti maksime,
Pa slijedi Muze sve do izvora njina,
Još uvijek uspoređuj s time, njegov tekst čitaj,
Te neka tvoj komentar bude mantovanska muza.
Kad je mladi Maron svojim svjetskim umom
Zacrtao djelo trajnije od besmrtnog Rima,

Činilo se da je iznad zakona kritike,
Te da prezire sve osim zakona prirode,
No kad je počeo ispitivati svaki dio,
Otkrio je da su priroda i Homer isto,
Uvjeran, zbunjen, on provjerava smjeli uzorak,
I pravila stroga njegovo djelo su omeđila
Kao da je Stagiranin nadgledao svaki stih.
Iz toga se nauči poštivat: stara pravila
Jer oponašat' prirodu znači njih oponašati.
No za neke ljepote upute se ne mogu izreći,
Jer ima i sreće pored velike pažnje.
Glazba je poput pjesme, u jednoj i drugoj
Bezbrojne su čari koje nijedna metoda ne uči,
A koje će postići samo majstorske ruke.
Ako tamo gdje pravila nisu dosta široka
(Jer pravila tu su samo da pospješe svoje ciljeve),
Neka sretna sloboda u potpunosti zadovoljava,
Nakon što je namjera izložena, tu sloboda je prava,
Tako Pegaz, da počne kraćom stazom,
Može smisao skrenuti s utrlog puta,
Veliki duhovi katkada mogu krčiti pravila
Te podići se do grešaka koje pravi kritici neće ispravijati.
Od surovih ograda kloni se smionim kaosom
I ugrabi čar izvan dosega umjetnosti,
Koja, a da ne prolazi kroz rasuđivanje, osvaja
Srce, te odmah dostiže svoj cijeli cilj.
Tako u perpsketivi neki predmeti nam se sviđaju.

Koji se izdužu iz općeg reda prirode,
Bezoblična stijena, ili strmi ponor.
Pa premda stari tako pravila krše,
(Kao što kraljevi odbacuju vlastite zakone)
Suvremenici moji, oprez, te ako morate kršiti
Upute, nikada ne kršite njihov smisao;
Nek to bude rijetko, i tek pod jasnom prisilom;
Imajte barem njihov uzor za svoj priziv.
Inače će kritik nastupiti bez okolišanja,
Zgrabit vašu slavu te svojim zakonima dati oduška.

Znam da ih ima za čije ohole misli se
Te slobodnije ljepote čak i u njih samih čine pogrešnim.
Neki likovi čine se rugobnim i iznakaženim,
Promatrani pojedinačno, ili iz prevelike blizine,
Koje se izdižu iz općeg reda prirode,
Odstojanje ih pomiruje s formom i ljepotom.
Oprezni vladar ne mora uvijek pokazivati
Svoje moći na isti način i u pravom poretku,
Nego se prilagođuje prema prilici i mjestu,
Sakriva svoju snagu i katkada se čini da leti.
Taktički zahvati to su a čine se pogreškama,
I ne klima glavom Homer, nego mi to tek sanjamo.

Još uvijek zelen s lovorom stoji svaki oltar,
Izvan dosega svetogrdnih ruku;
Siguran od vatre, od ubojnog bijesa zavisti,
Rušilačkog rata i sverušilačke starosti.
Gle, kako iz svake klime učeni donose svoj tamjan!
Slušaj kako na svim jezicima himne odzvanjaju!
Tako pravednoj pohvali neka priključi se svaki glas,
I ispuni opći izbor čovječanstva.
Zdravo, trijumfalni bardi! rođeni u sretnije dane;
Besmrtni nasljednici općeljudske hvale!
Čije časti rastu s prolaznom dobi,
Kao rijeke što teku povećavajući se u toku
U još nerođenim narodima vaša imena će odzvanjat'
I svijetovi povlađivati ono što još otkriveno nije!
O, neka iskra vašeg nebeskog plama,
Posljednjeg, najnižeg vašeg sina nadahne
(Koji slabim krilima, iz daljine, slijedi vaš let,
Krijesi dok se čita, ali drhće kad piše),
Učiti tašte mudrijaše slabo znanu znanost
Da se divi smislu uzvišenom i u svoj vlastiti sumnja!

Preveo Miroslav Beker

Gothold Efraim Lesing

RAZLIKOVANJE POEZIJE I SLIKARSTVA

XVIII

Pa ipak, vele da je i sam Homer zapao u ta hladna slikanja telesnih predmeta?

Nadam se da ima vrlo malo mesta na koja se u tu svrhu možemo pozivati; i uveren sam da su i ta mesta takve vrste da pre potvrđuju pravilo od koga izgledaju kao izuzetak.

Ostaje pri tome: vremenski redosled je oblast pesnikova, kao što je prostor oblast umetnikova.

Ako dva nužno odvojena trenutka unesem u jednu u sliku - kao Fr. Macuoli otmicu Sabinjanki i izmirenje njihovih muževa s njenim rođacima, ili kao Ticijan celu povest o bludnom sinu, njegov raspušni život, njegovu bedu i njegovo kajanje, onda slikar zakoračuje u oblast pesnikovu, što dobar ukus neće nikad odobriti.

Više delova ili stvari – koje u prirodi moram ujedanput da sagledam ako treba da proizvedu celinu – dobrojaviti čitaocu malo-pomalo u želji da mu se stvori slika celine: to znači zakoračivanje pesnika u oblast slikarevu, pri čemu pesnik troši mnogo mašte bez ikakve koristi.

Odnos slikarstva i poezije je kao i odnos dva pravična prijateljska suseda, koja, doduše, ne dopuštaju da jedan u najprisnijoj oblasti drugoga uzima nepriličnu slobodu, ali dopuštaju da na krajnjim granicama vlada međusobna netrpeljivost, koja na miran način izravnjava mala zakoračivanja koja je jedan – s obzirom na okolnosti – prinuden da u brzini čini u prava drugoga.

U toj nameri neću da navedem da je u velikim istorijskim slikama onaj jedini trenutak gotovo uvek pomalo proširen, i da nema, možda, nijedne slike bogate figurama u kojoj svaka figura ima potpuno onaj pokret i stav koje bi trebalo da ima u trenutku glavne radnje; jedna ima malo raniji pokret i stav, a druga malo kasniji. To je sloboda koju majstor mora da opravda izvesnim finesama u rasporedu, upotrebom ili udaljenošću svojih ličnosti, koje im dopuštaju da u onome što se događa uzmu više ili manje trenutno učešće. Poslužiću se samo jednom napomenom koju gospodin Mengs čini povodom Rafaelove draperije. „Sve bore“, veli on, „imaju kod njega svoje uzroke, bilo u svojoj sopstvenoj težini, bilo u povlačenju udova. Katkad se na njima vidi kakve su bile pre toga; Rafael je čak i u tome tražio značaj. Na borama se vidi da li je neka noga ili ruka pre toga pokreta stajala napred ili pozadi, da li se dotle savijen ud opružio ili se opruža, ili da li je bio opružen pa se savija. Neosporo je da umetnik u tom slučaju spaja dva različita trenutka u jedan jedini. Jer, pošto za nogom koja je stajala pozadi i krene napred odmah pođe deo odela koji leži na njoj – osim ako je odelo od vrlo krute tkanine, koja je baš zato sasvim nepogodna za slikanje – to nema nijednog trenutka u kom bi odelo činilo drugu boru nego što zahteva sadašnji stav uda; a ako damo da načini drugu boru, onda imamo prethodni trenutak odela i sadašnji trenutak uda. Uprkos tome; ko će biti tako strog prema umetniku koji nađe da mu je od koristi da ta dva trenutka pokaže u isti mah? Ko ga, naprotiv, neće pohvaliti što je imao razuma i hrabrasti da učini tako malu grešku da bi postigao veće savršenstvo izraza?

Isti obzir zaslužuje pesnik. Njegovo sukcesivno podražavanje dopušta mu, u stvari, da u isti mah dodirne samo jednu jedinu stranu, jednu jedinu osobinu svojih telesnih predmeta. Ali, ako mu srećan sklop njegovog jezika dopušta da to učini jednom jedinom rečju, zašto ne bi smeo ovda-onda dodati i drugu takvu reč? Zašto, ako je vredno truda, ne i treću? Ili čak i četvrtu? Rekao sam da je Homeru npr. lađa, ili samo crna lađa, ili šuplja lađa, ili brza lađa, u najboljem slučaju crna lađa sa mnogo vesala. To vredi za njegov manir uopšte. Ovde-onda nađe se poneko mesto gde dodaje treći ukrasni epitet: Καμπύλα κυκλα, χαλκεια, οκτακνηα, okrugli, tučani, osmopalačni to-

čkovi. Pa i četvrti: *ασπιδα παντοδε ισην, καλην, χαλκειν, ε πλατον*, svuda uglačan, lep, tučan, reljefni štit. Ko će ga zbog toga prekoriti? Ko mu, naprotiv, zbog tog malog obilja neće biti zahvalan kad oseti kakvo dobro dejstvo ono na malom broju pogodnih mesta može da ima?

Ali ne želim da se ni pesnikovo ni slikarevo stvarno opravdanje za to izvede iz navedenog poređenja o dva prijateljska suseda. Puko poređenje ne dokazuje i ne opravdava ništa. Nego ovo mora da ih opravda: onako kao što se tamo kod slikara dva razna trenutka tako blizu i neposredno graniče jedan s drugim da mogu bez smetnje da vrede kao jedan jedini – tako i ovde kod pesnika sleduje više crta raznih delova i osobina u prostoru u tako zbijenoj kratkoći, tako brzo, jedna za drugom, da mislimo da ih sve čujemo ujedanput. A u tome, velim, neobično pomaže Homeru njegov izvrsni jezik. On mu ostavlja ne samo svu slobodu u gomilanju i sastavljanju prideva, nego on ima i za te nagomilane prideve tako srećan red da se otklanja štetna neizvesnost njihovog odnosa. Jedna ili više tih olakšica potpuno nedostaju novijim jezicima. Oni koji, kao francuski, moraju npr. ono *καμπυλα κυκλα, χαλκα, οκτακνηα* da opišu: „okrugli točkovi koji su bili od tuča a imali su osam špica“, izražavaju smisao, ali nište sliku. Medutim, smisao tu nije ništa, slika je sve; a smisao bez slike čini najživljeg pesnika najdosadnijim brbljivcem. Sudbina koja je dobroga Homera pod perom savesne gospođe Dasije često postigla. Naš nemački jezik, naprotiv, može, doduše, Homerove prideve većinom da preobradi u tako isto kratke reči iste vrednosti, ali u njihovom podesnom rasporedu ne može da podražava grčki jezik. Mi, doduše, kažemo „*die runden, ehernen, achtspeichigten*“, ali *Räder* se vuče pozadi za njima. Ko ne oseća da tri razna predikata, pre nego što saznamo subjekt, mogu stvoriti samo kolebljivu, zbrkanu sliku? Grk vezuje subjekt odmah s prvim predikatom i pušta ostale da sleduju; on kaže: „okrugli točkovi, tučani, s osam špica“. Tako odmah znamo o čemu govori i upoznajemo se, prema prirodnom redu mišljenja, prvo sa stvarju, a zatim s njenim slučajnostima. To preimućstvo naš jezik nema. Ili treba li da kažem da ga ima ali da može samo retko da ga iskoristi bez dvosmislenosti. Oboje je jedno isto. Jer, ako hoćemo prideve da stavimo pozadi, oni moraju stajati *in statu*

absoluto (nedeklinirani); moramo da kažemo: *runde Räder, ehern und achtspeichigt*. Ali u tom obliku naši su pridevi isti kao prilozi; ako ih tako vežemo za najbliži glagol koji je predikat stvari, moraju proizvoditi često pogrešan, a uvek vrlo razrok smisao.

Ali ja se zadržavam na sitnicama, a izgleda da hoću da zaboravim štit, Ahilov štit, tu slavnu sliku zbog koje je poglavito Homer odavno smatran kao učitelj slikanja. Jedan štit je, upitaće me, svaka-ko pojedinačan telesni predmet, čiji opis po delovima, jedan do drugog, nije dopušten pesniku? A taj štit je Homer, u više od sto sjajnih stihova, opisao imajući u vidu i njegovu materiju, i njegov oblik, i sve figure koje ispunjavaju njegovu ogromnu površinu, opisao tako iscrpno, tako tačno; da novijim umetnicima nije teško palo da naprave po njemu crtež koji se u svemu s njim slaže.

Na taj naročiti prigovor odgovaram: da sam na njega već odgovorio: Naime, Homer ne slika štit kao gotov, dovršen, nego kao štit koji postaje. On se, dakle, i ovde poslužio pohvaljenim umetničkim sredstvom da ono što istovremeno postoji u predmetu koji slika pretvori u konsektivno i time da od dosadnog slikanja jednog tela načini živu sliku jedne radnje. Mi ne vidimo štit, nego božanskog majstora kako izrađuje štit. On staje s čekićem i kleštima pred svoj nakovanj i pošto je skovao najgrublje ploče, pod njegovim finijim udarcima iskaču pred našim očima iz metala slike koje je namenio njegovom ukrasu, jedna za drugom. Nećemo ga više izgubiti iz vida dok sve ne bude gotovo. Najzad je gotovo, i mi se divimo delu, ali s divljenjem punim vere jednog očevica koji je gledao kako se ono izrađuje.

To se za Enejev štit kod Vergilija ne može reći. Rimski pesnik ovde ili nije osetio finoću svog uzora ili mu se činilo da su stvari koje je hteo da metne na svoj štit bile takve vrste da nisu dopuštale izvođenje pred našim očima. To su bila proročanstva, za koja bi, računam se, bilo neprilično ako bi ih bog u našem prisustvu onako jasno izrekao kao što ih pesnik zatim tumači. Proročanstva, kao proročanstva, zahtevaju nejasniji jezik, u kojem ne priliče prava imena ljudi budućnosti kojih se tiču. Pri svem tom ovde je do tih pravih imena, kako po svemu izgleda, pesniku i dvorskom čoveku bilo najviše stalo. Ali ako ga to izvinjava, zato ipak ne uklanja rđavo iskustvo koje

ima njegovo skretanje s Homerovog puta. Čitaoci utančanijeg ukusa daće mi za pravo. Pripreme koje Vulkan čini za svoje delo kod Vergilija su približno iste kao one koje ga Homer pušta da čini. Ali, dok nam Homer pokazuje ne samo pripreme za rad nego i sam rad – Virgilije, pošto nam je samo uopšte pokazao zapošljenog boga s njegovim kiklopima

Kuju ogroman štit ...

.. Jedni uvlače i ispuštaju vazduh

naduvenim mehovima; drugi potapaju gvožđe

u vodu što cvrči. Ječi pećina od udaraca u nakovanj.

Kiklopi na smenu dižu i spuštaju po taktu ruke

koje drže klešta što ujedaju upaljenu masu gvožđa

odjednom spušta zavesu i prenosi nas u sasvim drugi prizor, odakle nas postepeno dovodi u dolinu u kojoj Venera dolazi Eneju s oružjem koje je u međuvremenu dovršeno. Ona ga prislanja uz stablo jednog hrasta i, pošto je junak dovoljno u njega zurio i divio mu se, i pipao ga, i okušao, počinje opis ili slika štita, i taj opis onim večnim: „ovde je ovo, a tu je ono“, „pored toga se nalazi“, „nedaleko odatle vidi se“ – postaje tako hladan i dosadan da je sav poetski ukras koji mu je Virgilije mogao dati bio potreban da nam se ne bi učinio nepodnošljivim. Pošto, uz to, tu sliku ne daje Enej, koji se naslađuje samim figurama, a ništa ne zna o njihovom značenju – *rerumque ignarus imagine gaudet* (ne znajući stvari, uživa u slici), a ni Venera, iako bi o budućoj sudbini svojih dragih unuka verovatno morala znati koliko i njen dobroćudni suprug; nego dolazi iz samih pesnikovih usta – to se radnja za vreme nje očigledno zaustavlja. Ni jedno jedino od njegovih lica ne uzima u tom opisu učešća; i na ono što sleduje nema nikakvog uticaja okolnost da li je na štitu predstavljeno ovo ili nešto drugo; svuda prosijava duhoviti dvorananin koji svakojakim laskavim nagoveštajima kiti svoju materiju – ali ne veliki genije koji se uzda u sopstvenu unutrašnju jačinu svoga dela, a prezire sva spoljna sredstva da bude zanimljiv. Enejev štit je, prema tome, pravi umetak, jedino namenjen da laska nacionalnom ponosu Rimljana; tuđ potok koji pesnik uvodi u svoju reku da je učini malo življom. Ahilov štit je, naprotiv, priraštaj sopstvenog plodnog zemljišta; jer

štit je morao biti napravljen i, pošto ono što je nužno iz ruke božanstva nikad ne dolazi bez ljupkošti, to je štit morao imati i ukrase. Ali veština je bila u tome da se ti ukrasi obrade kao prosti ukrasi, da se utkaju u materiju, da bi nam bili pokazani samo sa materijom; a to se moglo uraditi samo na Homerov način. Homer pušta Vulkana da kiti ukrase, jer treba da napravi štit dostojan njega. Vergilije, naprotiv, izgleda da pušta Vulkana da štit napravi zbog ukrasa, jer ukrase smatra kao dovoljno važne da bi ih posebno opisao kad je štit odavna već bio gotov.

Preveo Svetislav Predić

DOBA ROMANTIZMA

O POEZIJI

O pjesničkoj metafizici iz koje se nadaje porijeklo pjesništva, idolopoklonstva, proricanja i žrtvenih obreda

(375) Pjesnička je mudrost, dakle, prva mudrost poganstva, i morala je započeti metafizikom koja nije bila ni rasuđena ni apstraktna, poput ove sadašnje znanstvene, nego osjetilna i maštovita kao kod tih prvih ljudi, jer oni nisu imali nikakvu moć rasuđivanja i raspolagali su veoma razvijenim osjetilima i neobično bujnom maštom – što smo utvrdili u *Aksiomima*. To je bilo njihovo vlastito pjesništvo, njihova prirodna sposobnost (jer su po prirodi posjedovali takva osjetila i maštu) nastala kao posljedica nepoznavanja uzroka stvari, što je kod njih izazivalo čuđenje pred svim stvarima kojima su se tako, ne poznavajući ih, silno divili – što smo naznačili u *Aksiomima*. To je pjesništvo kod njih započelo kao božansko, jer su oni zamišljali da su uzroci stvari koje su osjećali i kojima su se divili – bogovi, što smo u *Aksiomima* vidjeli kod Laktancija, a sada to potvrđujemo s Američanima, koji kažu da su sve stvari koje se nalaze iznad njihovih neznatnih sposobnosti bogovi, a tu ukjučujemo i drevne Germane, stanovnike područja oko Ledenog mora, – za koje Tacit kaže da su pripovijedali kako noću čuju da sunce sa zapada morem putuje na istok i tvrdili da vide bogove. Te prve i najprimitivnije nacije omogućuju nam da mnogo bolje shvatimo utemeljitelje poganstva o kojima ovdje rasuđujemo. One su istovremeno, da tako kažemo, stvarima kojima su se divile nadahnjivale bit pripadnosti njihovoj vlastitoj ideji, što je upravo svojstveno djeci, koju možemo vidjeti – a o tome smo predložili jedan aksiom – kako uzimaju u

ruke predmete i s njima se zabavljaju i razgovaraju kao da su to žive osobe.

(376) Na taj su način prvi ljudi poganskih nacija poput djece ljudskog roda koji se rađa – što smo zamislili u *Aksiomima* – iz vlastite ideje oblikovali stvari, no posve različito od Božjeg stvaranja. Jer, Bog u svom najčistijem razumijevanju spoznaje i, spoznavajući ih, oblikuje stvari. Oni su zbog svog velikog neznanja to činili pomoću vrlo bujne mašte i, zato jer je bila tako bujna činili su to s čudnovatom uzvišenošću, takvom i tolikom, da ih je pretjerano uzbuđivala, i njih same koji su je izmišljali i oblikovali, pa su stoga nazvani „pjesnicima“ što na grčkom zvuči isto kao „stvaraoci“. To su tri zadatke visokog pjesništva, to jest pronaći uzvišene mitove prikladne pučkom razumijevanju, mitove koji bi dovodili do pretjerana uzbuđenja da bi time postiglo cilj kakav je sebi odredilo, a to je da nauči puk kreposnom radu, što su pjesnici već sami bili naučili, kako ćemo upravo pokazati. O toj prirodi ljudskih stvari ostalo je vječno svojstvo, koje je Tacit razjasnio uzvišenom izrekom da uplašeni ljudi uzaludno *fingunt simul creduntque*.

(381) Tako je, prema onome što smo rekli u *Aksiomima* za početke pesničkih ideograma, Jupiter prirodno nastao u pjesništvu kao božanski znak, zapravo kao fantazijska općost na koju su sve drevne poganske nacije svodile sve stvari iz oblasti proricanja. Stoga su sve te nacije po prirodi morale biti pjesničke i započeti pjesničku znanost pjesničkom metafizikom promatranja Boga kroz svojstvo njegove providnosti. Stoga su bili nazvani pjesnici teolozi, zapravo mudraci, koji su razumijevali govor bogova shvaćen preko Jupiterovih znamenja, i bili su točno nazvani „božanski“ u smislu „pogađači“, što dolazi od *divinari* u točnom značenju „pogoditi“ ili „prorечи“. Ta je znanost nazvana „muza“, a Homer ju je, kako smo prije naveli, definirao kao znanost o dobru i zlu, to jest kao proricanje koje je Bog zabranio kada je Adamu propisao svoju pravu religiju - kako je već rečeno u *Aksiomima*. U skladu s tom mističkom teologijom, grčki su se pjesnici nazivali *mystae* što Horacije znalčki prevodi kao „tumači bogova“, koji su razjašnjavali božanske tajne znamenja i proročanstava. U toj je znanosti svaka poganska nacija imala po jed-

nu vlastitu proročicu, a znamo da ih je postojalo čak dvanaest. Proročiće i proročanstva su najdrevnije stvari poganskog svijeta.

(382) Sa svim stvarima o kojima se ovdje rasuđivalo slaže se i ono klasično mjesto kod Euzebija (navedeno u *Aksiomima*), gdje on rasuđuje o počecima idolopoklonstva i kaže da su prvi ljudi, jednostavni i grubi, sebi izmislili bogove *ob terrorem praesentis potentiae*. Tako je bogove na ovom svijetu izmislio strah - kako smo naznačili u *Aksiomima* – no, međutim, njega nisu ljudi utjerali jedni drugima, nego sebi samima. Tim početkom idolopoklonstva dokazuje se, također, i početak proricanja, jer su oba zajedno došla na svijet. Tim dvama počecima slijedi početak žrtvovanja, koja su se prinosila da bi se priskrbila ili dobro shvatila znamenja.

(383) Takav nastanak pjesništva potvrđuje nam se, konačno, njegovim vječnim svojstvom: pjesništvu je svojstveno nemoguće ali vjerojatno kao što nije moguće da tijela budu umovi (a vjerovalo se da je nebo koje grmi Jupiter). Zato pjesnici najčešće pjevaju o čudesima koja čarobnice izvode čarolijama. To se temelji na prikrivenom osjećaju nacija o Božjoj svemogućnosti, iz kojeg se rada drugi osjećaj koji narode prirodno navodi na beskrajno štovanje božanstava. Na taj su način pjesnici kod pogana utemeljili religiju.

(384) Zbog svih ovdje rasuđivanih pitanja pobija se sve ono što su o pjesništvu rekli najprije Platon, za tim Aristotel, i konačno naši Patrizzi, Scaligero, Castelvetro, jer smo otkrili da je tako uzvišeno pjesništvo nastalo zbog nedostatka ljudskog razbora a ne zbog kasnijeg nadolaska filozofije niti pjesničkih i kritičkih umijeća, nego upravo zbog toga nije kasnije stvoreno ni slično, a niti uzvišenije pjesništvo. Odatle proizlazi da je Homer bio prvak svih uzvišenih, to jest herojskih pjesnika, kako po svojoj zasluži, tako i po razdoblju. Zbog tog otkrića o počecima pjesništva proširilo se mišljenje o nedostižnoj mudrosti drevnih ljudi – koju su svi tako željeli otkriti, od Platona do Bacona Verulamskog u djelu *O mudrosti starih* koja je bila pučka mudrost zakonodavaca, utemeljitelja ljudskog roda, a ne tajna mudrost uzvišenih i malobrojnih filozofa. Stoga ćemo – budući da smo počeli s Jupiterom – doći do toga da je sav mistički smisao najviše filozofije što ga učenici pripisuju grčkim mitovima i egi-

patskim hijeroglifima toliko neprikladan, koliko je prirodan povijesni smisao što su ga prvi i drugi prirodno morali posjedovati.

O pjesničkoj logici

(400) Sad, budući da metafizika promatra stvari u svim vrstama postojanja, a logika ih promatra u svim vrstama njihova značenja – i kako smo ranije pjesništvo razmotrili kao pjesničku metafiziku zbog koje su teolozi zamišljali da su tijela većinom božanske tvorevine, tako sada to isto pjesništvo razmatramo kao pjesničku logiku preko koje im ona daje značenje. (401) Logika je dobila ime po riječi *logos*, što je isprva i doslovce značilo „fabula“ – bajka, a u talijanskom jeziku *favella*, govor – a bajka se kod Grka nazivala *mithos* odakle latinsko *mutus*. Ona se u nijemim vremenima rodila u svijesti koja je – kako kaže Strabon na jednom klasičnom mjestu – postojala prije glasnog, to jest razgovjetnog govora: *logos* dakle, znači i ideju i riječ. I u skladu s tim je u tim religioznim vremenima božanska providnost odredila kao trajno obilježje: da je za religije značajnije razmišljanje od govora. Dakle, u prvobitnim nijemim vremenima nacija taj je prvobitni jezik – kako smo rekli u *Aksiomima* – morao započeti znakovima ili pokretima tijela koji su bili prirodno povezani sa idejama: zbog čega je *logos*, ili *verbum* kod Židova značilo i „činjenica“, a kod Grka i „stvar“, kako primjećuje Tomas Gataker u djelu *O stilu novog zavjeta*. Pa ipak nam je *mithos* prispio po definiciji *vera narratio*, to jest „istiniti govor“, što je bio „prirodni govor“ za koji su najprije Platon, a potom Jamblih rekli da se nekad govorio u svijetu. A kako su oni, što smo vidjeli u *Aksiomima*, to rekli naglašujući, zbilo se da je Platon uložio uzaludan napor u *Kratilu* da ga pronade, te su ga Aristotel i Galen stoga napali. Jer taj prvobitni govor kojim su se služili pesnici teolozi nije bio govor utemeljen na prirodi samih stvari (a takav je morao biti sveti jezik što ga je pronašao Adam, kojemu je Bog dao božansku *onomathesiju*, zapravo nadjevanje imena stvarima prema prirodi svake pojedine stvari), nego je to bio fantazijski govor živih bića, od kojih je najveći dio bio zamišljen božanskima.

(402) Tako su, na primjer, Jupitera, Kibelu ili Berecintiju, Neptuna shvatili i isprva ih, nijemo pokazujući prstom, tumačili kao stvari pripadne nebu, zemlji, moru, koje su oni zamišljali kao živa božanstva te su ih preko vjerodostojnosti osjetila nazvali bogovima. S pomoću tri božanstva, u skladu s onim što smo ranije rekli o pjesničkim ideogramima, objašnjavali su sve stvari koje pripadaju nebu zemlji i moru; i tako su s pomoću drugih objašnjavali pojedine vrste drugih stvari koje su pripadale svakom pojedinom božanstvu, kao što je svo cvijeće pripadalo Flori, a sve voćke Pomoni. To isto, samo obratno, činimo i sada sa stvarima duha, kad sposobnosti ljudskog uma, strasti, vrline, poroke, znanosti i umjetnosti vječinom utjelovljujemo u ideje žena. Na njih svodimo sve razloge, sva svojstva i, konačno, sve posljedice što svakoj od njih pripadaju, jer kada duhovne stvari želimo izdvojiti iz oblasti spoznaje moramo pozvati u pomoć maštu da bismo ih mogli objasniti i, poput slikara, zamisliti u ljudskom obličju. No, kako pjesnici teolozi nisu mogli primijeniti spoznaju, pridali su tijelima osjetila i strasti jednim posve suprotnim i uzvišenim postupkom, pa čak i najogromnijim tijelima kakva su zemlja, nebo i more koja su kasnije, kad su takve bujne mašte postale nešto ograničenije, i kad su se osnažile apstrakcije, bila prihvaćena, po svojim malim oznakama. Kad se pojavilo učenje o tome, metonimija se pripojila nepoznavanju tog do sada pokopanog porijekla ljudskih stvari: Jupiter je postao tako malen i tako lagan te ga orao može ponijeti u letu; Neptun juri morem u krhkoj kočiji, a Kibela sjedi na lavu.

(403) Mitologije su, dakle, morale biti govor svojstven mitovima (jer ta riječ tako zvuči). Budući da su mitovi – kako smo ranije pokazali – fantazijski rodovi, mitologije su morale biti njihove vlastite alegorije. To ime – kako smo primijetili u *Aksiomima* – definirano je kao *diversiloquium*, jer ne s razmjernim identitetom, nego – da kažemo na skolastički način – sposobnošću propovijedanja označuju različite vrste ili različite jedinke obuhvaćene rodovima: time što moraju posjedovati pripadno značenje, koje bi obuhvaćalo zajednički smisao postojanja njihovih vrsta ili jedinki. Isto tako je ideja o Ahileju, ideja o hrabrosti, zajednička za sve jake, a ideja o Odiseju, ideja o opreznosti, zajednička za sve mudrace. Stoga takve alegorije

moraju biti etimologije pjesničkih govora da bi nam iznijele njihovo jednoznačno porijeklo, kao što je porijeklo pučkih narječja često analogno. Došli smo i do definicije riječi „etimologija“, što zvuči isto kao *veriloquium*, kao što nam je mit definiran kao *vera narratio*.

O poreklu jezika i pisma

(431) Jer, na temelju načela po kojima su ljudi poganstva poj-
mili ideje o stvarima putem fantazijskih znakova za žive tvari, tako
što su se, nijemi, sporazumijevali pokretima ili kretnjama tijela koje
su imale prirodne veze s idejama (kao što na primjer tri otkosa ili tri
klasa označuju tri godine), te na temelju toga što su se izražavali je-
zikom koji je imao prirodno značenje, za koji Platon i Jamblih kažu
da se njime jednoč govorilo na svijetu (a to mora da je bio najdrevni-
ji jezik Atlantide za koji učenjaci misle da je izlagao ideje po prirodi
stvari, tj. po njihovim prirodnim svojstvima), na temelju tih načela -
tvrdimo - treba da svi filozofi i filolozi počnu raspravljati o porijeklu
jezika i pisama. O tim dvjema, kao što rekosmo, prirodno povezanim
stvarima, raspravljali su odvojeno, pa im je stoga teško palo istraži-
vanje porijekla pisama, što je jednako teško kao i porijeklo jezika
koje nisu uopće, ili su tek malo razmatrali.

(432) Na početku razmatranja kao prvo načelo postavljamo sli-
jedeći filološki aksiom: Egipćani su pri povijedali da su se u njihovu
prijašnjem svijetu govorila tri jezika koja su po broju i redosljedu
odgovarala trima razdobljima njihova svijeta, razdoblju bogova, he-
roja i ljudi. Oni su govorili da je prvi jezik bio hijeroglifski, tj. sveti,
zapravo božanski jezik, drugi simbolički ili znakovni, tj. jezik heroj-
skih grbova, a treći dopisni, kako bi oni koji su međusobno udaljeni
priopćili jedni drugima trenutne potrebe svog života. U vezi s ta tri
jezika postoje dva klasična mjesta u Homerovoj *Ilijadi*, gdje se točno
vidi da se u tome Grci slažu s Egipćanima. Jedno od njih je tamo
gdje Homer pripovijeda kako je Nestor proživio tri života ljudi koji
su govorili različite jezike: prema tome, Nestor je morao predstavlja-
ti herojski karakter prema utvrđenoj kronologiji za tri jezika koja su
odgovarala trima razdobljima kod Egipćana. Stoga je izreka „doži-

vjeti Nestorove godine“ trebala značiti: „biti star koliko i svijet“. Na drugom mjestu Eneja priča Ahileju da su ljudi koji su govorili različitim jezicima počeli nastavati Ilij, nakon što je Troja utvrđena na morskoj obali, a Pergam postao njezina tvrđava. S tim prvim načelom povezujemo isto tako i egipatsku predaju da je njihov Theut ili Hermes pronašao i znakove i slova.

(433) Ovim istinama pridružujemo i druge: da su „imena“ značila kod Grka isto što i „znakovi“, a od njih su crkveni oci – bez odstupanja – preuzeli slijedeća dva izraza, u kojima razmatraju *de divinis characteribus* i *de divinis nominibus*. A *nomen* i *definitio* itd. znače istu stvar, te se u retorici kaže *quaestio nominis* čime se označuje definicija činjenice, a nomenklatura bolesti predstavlja onaj dio medicine koji određuje njihovu prirodu. Kod Rimljana su „imena“ isprva i doslovce značila kuće, razgranate u mnoge obitelji. A da su prvi Grci imali „imena“ u takvom značenju pokazuju patronimici, što su bila prezimena po očevu imenu, kojima se tako često služe pjesnici. Više no ostali, i prije svih činio je to Homer (upravo kako je, po Liviju, neki plebejski tribun definirao rimske patricije kao one *qui possunt nomine ciere patrem*, tj. kao one koji se smiju služiti prezimenom svojih očeva), no patronimici su se kasnije izgubili u doba pučke slobode cijele Grčke. Očuvani su ih Heraklidi u Sparti, aristokratskoj republici. U rimskom pravu *nomen* znači „pravo“, ili „iskazivanje prava“. Po sličnom zvuku kod Grka *νομος* znači zakon, a od *νομος* dolazi *νομισμα*, kako upozorava Aristotel, što znači moneta. Etimolozi tvrde da od *νομος* dolazi latinski izraz *nummus*. Kod Francuza *loy* znači „zakon“, a *aloy* znači „moneta“. A kada su se ponovno vratili barbari, nazvali su kanonom i crkveni zakon, kao i ono što nasljedni zakupac plaća vlasniku zemlje koja mu je dana u nasljedni zakup. Zbog ove jednakosti u mišljenju, Latini su možda nazvali *ius* i pravo, i salo žrtava koje su se prinisile Jupiteru, koji se najprije zvao *Ious*, odakle su proizišli genitivi *Iovis* i *iuris* (što je ranije naznačeno). Isto tako je kod Židova od tri dijela koja su sačinjavala žrtvu pomirnicu mast dolazila u dio namijenjen Bogu koji se prinisio na oltaru. Latini su govorili *praedia*, kako su se prvo morali nazivati seljaci, a ne građani, jer su – kako ćemo kasnije pokazati – prve obradive zemlje bile prvi plijen na svijetu; stoga su se najprije i

obrađivala ta zemljišta, koja se zbog toga i nazivaju u drevnom rimskom pravu *manuceptae* (odakle je ostao izraz *man ceps*, porezna obaveza u nekretninama), a u rimskim se zakonima nazivaju *iura praediorum* službovanja inače zvana „realna“, koja su se temeljila na nekretninama. A ta zemljišta, zvana *manuceptae*, morala su postojati otprije i zvati se *mancipia*, na što se, bez sumnje, i odnosi *Zakonik na 12 ploča* u glavi *Qui nexum faciet mancipiumque*, tj. tko sklapa ugovor o zajmu time predaje i posjed. Odatle su u istom duhu kao i stari Latini i Talijani ta zemljišta nazivali „podere“, jer su ih zauzimali silom. Odatle proizlazi da su novonadošli barbari nazivali polja s njihovim međama *presas terrarum*. Španjolci nazivaju *prendas* hrabre pothvate, Talijani kažu *imprese* za rodovske grbove, i termini za „riječi“ (što je ostalo u skolastičkoj dijalektici), a rodovske grbove nazivaju *insegne*, odakle dolazi glagol *insegnare*. Tako Homer, u čije vrijeme još nije bilo pronađeno pismo nazvano pučkim, kaže da je Pretovo pismo Euriju protiv Belerofonta bilo napisano „putem σημῶτα“, „znakovima“.

(434) Uz sve to pripadaju i ove tri posljednje nepobitne istine: prva, kojom smo pokazali kako su najstarije poganske nacije na svojim počecima sve bile nijeme, te da su se morale sporazumijevati pokretima i predmetima koji su bili u prirodnoj vezi s njihovim idejama; druga, da su znakovima morali osiguravati granice svojih posjeda i posjedovati trajne dokaze svojih prava; treća, da su sve koristile kovani novac. Sve će nam te istine dati porijeklo jezika i slova, a uz to i hijeroglifa, zakona, imena, rodovskih grbova, medalja, moneta, te jezika i pisma kojima je govorilo i pisalo prvo prirodno plemensko pravo.

TRI VRSTE PRIRODA

(UVOD)

(915) Na temelju načela ove Znanosti postavljenih u prvoj knjizi i na temelju porijekla svih božanskih i ljudskih stvari poganstva koje su istražene i otkrivene u Pjesničkoj mudrosti u drugoj

knjizi, te pošto smo u trećoj knjizi otkrili da su Homerovi spjevovi dva velika blaga prirodnog plemenskog prava Grčke i kao što smo već otkrili da je *Zakonik na 12 ploča* pouzdan svjedok prirodnog prava plemena Lacija – sada, s pomoću tih kako filozofskih tako i filoloških objašnjenja, slijedeći ranije postavljene aksiome o vječnoj idealnoj povijesti, prilažemo u ovoj četvrtoj knjizi slijed nacija. One protječu s dosljednom jednoobraznošću, sa svim tako različitim i toliko drugačijim običajima kroz podjelu na tri doba. Za ta su doba Egipćani govorili da su ranije protekla u njihovu svijetu, i da su to bila doba bogova, heroja i ljudi. Jer, iz te ćemo podjele vidjeti da se nacije održavaju na temelju tri vrste naravi, te da su iz te tri vrste naravi proizišle i tri vrste običaja; da su u skladu s tim običajima slijedile tri vrste prirodnog plemenskog prava, te da su kao posljedice tih prava uređene tri vrste uljuđenih država, tj. republika. A kako bi ljudi dospjeli do ljudskog društva, oni su jedan drugom prenijeli sve te navedene tri vrste najviših stvari, te su se oblikovale tri vrste jezika i isto toliko vrsta pisama. Kako bi se oni opravdali, utvrđene su tri vrste pravnih načela, s pomoću tri vrste autoriteta i isto toliko vrsta prava, uz isto toliko vrsta sudova, a ta su se pravna načela provodila tijekom tri odjeljka onog vremena, koje nacije ispovijedaju kroz čitav slijed svog života. A ta tri jedinstva, uz mnoga druga koja ih slijede i koja će također biti navedena u ovoj knjizi proizlaze iz jednog općeg jedinstva, a to je jedinstvo vjerovanja u Božju providnost jedinstvo duha koji se objavljuje i oživotvoruje taj svijet nacija. Budući da smo ranije o tim stvarima nevezano rasuđivali, na ovom mjestu ćemo izložiti redosljed njihova tijeka.

(PRVI ODSJEK) TRI VRSTE PRIRODA

(916) Zbog velike obmane mašte, koja je najjača kod onih što su najslabiji razumom, prva je priroda bila pjesnička ili stvaralačka i, neka nam je dopušteno to reći, božanska. Ona je tijelima podarila bitak žive građe bogova, a proizišla je iz njihove ideje. To je bila priroda pjesnika teologa, koji su bili najdrevniji mudraci svih poganskih nacija, u vrijeme kada su se poganske nacije temeljile na vjerovanju u svoje vlastite bogove. Bila je to, uostalom, posve zvjerska i

neljudska priroda, no zbog te svoje zablude pri maštanju, one su se strašno bojale bogova što su ih same sebi bile izmislile. S tim u vezi ostala su slijedeća dva trajna svojstva: prvo, da je vjera jedino moćno sredstvo za zaustavljanje divljaštva narada; i drugo, da vjere napreduju kad ih oni, koji su im na čelu, u svojoj nutrimi štiju.

(917) Druga je bila herojska priroda, za koju su heroji vjerovali da je božanskog porijekla, jer su – vjerujući da bogovi čine sve – sebe smatrali Jupiterovim sinovima, tj. onima koji su rođeni s Jupiterovim znamenjima: u to su herojstvo oni s pravom uključivali prirodnu plemenitost, jer su pripadali ljudskoj vrsti a po njoj su predstavljali početke ljudskog roda. Tom su se prirodnom plemenitošću dičili pred onima koji su se, da bi se spasili od tučnjava što su nastajale u toj nečasnoj zvjerskoj zajednici, kasnije sklonili u njihova pribježišta: njih su, budući da su došli bez bogova, smatrali životinjama, kao što smo ranije rasuđivali o jednoj i o drugoj prirodi.

(918) Treća je bila ljudska priroda – inteligentna, i zato skromna, dobrohotna i razumna, koja priznaje zakone savjesti, razuma i dužnosti.

(DRUGI ODSJEK) TRI VRSTE OBIČAJA

(919) Prvi su običaji bili ili prožeti religijom i pobožnošću, kao što se pripovčj o onima Deukaliona i Pire, koji su živjeli neposredno nakon potopa.

(920) Drugi su bili žučni i tvrdoglavi, poput Ahilejevih običaja.

(921) Treći su bili nadahnuti osjećajem dužnosti, s gledišta švojstvenog građanskim dužnostima.

(TREĆI ODSJEK) TRI VRSTE PRIRODNIH PRAVA

(922) Prvo je pravo bilo božansko, u skladu s kojim se vjerovalo da su ljudi i njihove prilike posve određeni bogovima, na temelju shvaćanja da su bogovi bili sve i činili sve.

(923) Drugo je bilo herojsko, zapravo pravo sile, no već mu je prethodila religija, koja jedina može obuzdavati silu, tamo gdje ne-

ma ljudskih zakona, ili, ako postoje, nisu dostatni da je obuzdaju. Zato je providnost uredila da se prvobitna plemena, divlja po prirodi, pod utjecajem takve svoje religije prirodno pomire sa silom i da, kako još nisu bila sposobna da rasuđuju, luče uzrok od fortune, o kojoj su se savjetovali čarajući znamenjima. To pravo sile je Ahilejevo pravo, koje sveukupno pravo postavlja na vrh koplja.

(924) Treće je opšteljudsko pravo, koje diktira posve razvijen ljudski razum.

(ČETVRTI ODSJEK) TRI VRSTE VLASTI

(925) Najprije su bile božanske vlasti, koje su Grci nazivali „teokratskim“, a za koje su ljudi vjerovali da u njima bogovi određuju sve stvari; bilo je to doba proročišta, koja su najstarija od svih stvari o kojima se čita u povijesti.

(926) Druge su bile herojske vlasti, zapravo aristokratske, što znači „vladavine optimata“, u značenju „najjačih“, i također na grčkom „vladavine Heraklida“, ili onih koji su Heraklove rase, u smislu „plemenitih“, oni su bili rasuti po cijeloj Grčkoj, ali je na koncu ostala spartanska vlast. Iste takve bijahu „vladavine kureta“ koje su Grci vidjeli u Saturniji, tj. drevnaj Italiji, na Kreti i u Aziji, i, konačno, „vladavina kvirita“ kod Rimljana, tj. naoružanih svećenika na javnom skupu. Po njima su, zbog razlikovanja plemenitije prirode, za koju se držalo da je božanskog porijekla, a što smo ranije rekli, sva građanska prava pripadala isključivo vladajućim redovima tih heroja, a plebejcima, za koje se smatralo da su životinjskog porijekla, dopuštalo se samo da žive i koriste prirodnu slobodu.

(927) Treće su ljudske vlasti, u kojima se zbog jednakosti prirodne inteligencije, a to je prava ljudska priroda, svi izjednačuju zakonima, i to zato jer su svi rođeni slobodni u svojim gradovima, koji su ili pučki i slobodni, gdje svi ili većina čine pravedne snage grada, po čijim su pravednim snagama oni gospodari pučke slobode, ili su monarhije u kojima monarsi sve svoje podanike izjednačuju svojim zakonima, i budući da samo oni posjeduju svu oružanu silu, samo se oni od likuju uljuđenom prirodom.

(PETI ODSJEK)
TRI VRSTE JEZIKA

(928) Tri su vrste jezika.

(929) Prvi je od njih bio mentalni božanski jezik za nijeme vjerske obrede, tj. za bogoslužja. Odatle su kod Rimijana u građanskom pravu ostali zakonski obredi, kojima su oni slavili sve postupke svojih građanskih koristi. Taj jezik je svojstven religijama zbog slijedećeg obilježja: njima je važnije da budu štovane nego da se o njima rasuđuje, a u prvobitnim vremenima je bio potreban jer ljudi pogani još nisu znali artikulirani govor.

(930) Drugi je jezik herojskih pothvata u kojima govori oružje, a taj je govor, kako smo već rekli, ostao za vojnu disciplinu.

(931) Treći je jezik putem govora, koji se sada, artikuliran, upotrebljavao u svim nacijama.

(ŠESTI ODSJEK)
TRI VRSTE PISMA

(932) Tri su vrste pisma.

(933) Među njima je prvo bilo božansko, koje se zapravo nazivalo „hijeroglifi“, a za koje smo već dokazali da su se njime u svojim počecima služile sve nacije. A bile su to stanovite fantazijske općosti, diktirane, naravno, prirođenim svojstvom ljudskog uma da se zabavlja jednoobraznošću (o čemu smo predložili jedan aksiom) a kako to nisu mogli činiti putem rodovske apstrakcije, činili su to, uz pomoć mašte, preko slika. Na te su pjesničke općosti svodili sve posebne vrste koje pripadaju svakom pojedinom rodu, kao što su na Jupitera svodili sve stvari o znamenjima, na Junonu sve stvari o svadbama, i tako na druge stvari.

(934) Drugo je po redu bilo herojsko pismo, što su također bile fantazijske općosti, na koje su svodili razne vrste herojskih stvari: na Ahileja sva zbivanja silnih ratnika, na Odiseja sve savjete mudrih. Ti su fantazijski rodovi, kad se kasnije ljudski um izoštrio toliko da je odijelio oblike i svojstva predmeta, prešli u shvatljivije rodove, odakle vode porijeklo filozofi, a od njih su kasnije tvorci nove komedije – koja je nastala u najciviliziranijim vremenima Grčke – preuzeli

shvatijive rodove ljudskih običaja i od njih napravili likove svojih komedija.

(935) Konačno je pronađeno pučko pismo, zajedno s pučkim jezicima; jer, kao što se ovi sastoje od riječi, koje su gotovo rodovi potankosti kojima su ranije govorili herojski jezici (kao što su od herojske fraze „vrije mi krv u srcu“ sačinili pojam „ljutim se“); tako su od stotinu dvadeset tisuća ideograma, koje npr. sve do danas upotrebljavaju Kinezi, izveli mali broj slova, na koja se, kao na rodove svode stotinu dvadeset tisuća riječi od kojih Kinezi tvore svoj artikularni pučki govor. Taj pronalazak je svakako umni rad, i to uma koji je viši od ljudskog, a o tome smo ranije čuli Bernharda von Mallinckrota i Ingewalda Elingiusa koji ga smatraju božanskim pronalaskom. I taj zajednički osjećaj udivljenja lako je mogao pokrenuti nacije da povjeruju u to da su im ljudi, izvrsni u božanskim stvarima, pronašli tako načinjena slova, kao što ih je sveti Jeronim pronašao Ilirima, sveti Ćiril Slavenima i drugi drugima, kao što u tom smislu primjećuje i rasuđuje Angelo Rocca da Camerino u *Vatikanskoj biblioteci*, gdje su autori slova koja mazivamo „pučka“ na slikani zajedno sa svojim abecedama. Ta se shvaćanja pokazuju lažnim na samo pitanje: „Zašto ih nisu naučili njihovim vlastitim abecedama?“ Na tu smo poteškoću ranije ukazali kod Kadma, koji je prije iz Fenicije Grcima donio pismo, a oni su kasnije upotrebljavali pismo posve različitog oblika od feničkog.

(936) Gore smo rekli da su ti jezici i ta pisma u vlasti puka, pa su tako i jedni i drugi nazvani pučkim. Zbog te vlasti nad jezicima i pismima slobodni narodi moraju biti gospodari svojih zakona, jer zakonima daju onaj smisao koji će morati poštovati moćnici, što ovi - kako je naznačeno u *Aksiomima*, ne bi htjeli. Naravno da je monarsima uskraćeno da tu vlast narodima oduzmu; no po istoj toj njima uskraćenoj prirodi ljudskih društvenih stvari ta vlast, neodvojiva od naroda, u velikoj mjeri čini moć monarha, jer oni mogu objavljivati svoje kraljevske zakone, kojih se moćni moraju pridržavati u skladu sa smislom koji im pridaju njihovi narodi. Zbog te nadređenosti vlasti pučkim pismima i jezicima, nužno je zbog slijeda prirode da su slobodne pučke republike prethodile monarhijama.

Prevele Tatjana Vujasinović-Roić i Sanja Roić

Johan Gotfrid Herder

NAROD I JEZIK

(...) Ne treba da udišemo eter, za to naš mehanizam nije stvoren, već zdravi miris zemlje.

A, oh, treba li ljudi da u području korisnijeg i istinitijeg pojma budu tako udaljeni jedan od drugog kao što ponosita spekulacija smatra? Istorija naroda, kao i priroda razuma i govora, skoro mi zabranjuje da u to verujem. Siromašan divljak, koji je malo video, a još manje pojmova izradio, privlači k sebi upravo prve filozofe. On ima jezik poput njih, a kroz njega su se njegovo razumevanje i mišljenje, njegova mašta i vraćanje u prošlost, hiljadustruko uvećavali. U manjem ili većem obimu to, naime, nije učinilo ljudsku vrstu koliko ju je učvrstilo. Evropska mudrost ne može da navede ni jednu jedninu moć ljudske duše koja je samo njoj svojstvena; jer u odnosu moći i bavljenja njome priroda se bogato nadoknađuje. Mnogim divljacima, na primer, u krvi je pamćenje, mašta, praktična mudrost, brže zaključivanje, istinsko mišljenje, životniji izraz, što ređe uspeva veštačkom razumu evropskih naučnika. Nasuprot tome, sve ovo ima u vidu reči, pojmove i bezgranično mnogo krajnje finih i veštačkih kombinacija na koje prirodni čovek ne misli; ali, da li bi sedeća mašina za računanje bila prasluka svih ljudskih savršenstava, blaženstava i snage? Neka onaj koji još apstraktno ne može da misli, misli u slikama. Dok sam još nije imao razvijeno mišljenje, tj. nije imao reč od boga, on boga poštovaše kao velikog aktivnog duha stvaranja u novom životu. Oh, on tako živi zahvalan, ipak živi zadovoljno, a ipak zapisanim rečima ne može da pokaže nikakvu besmrtnu dušu i da u nju veruje, on ipak po otadžbini stupa srećnijom odvažnošću nego mnogi sumnjičavi mudraci.

Neka se obožava blaga pomisao koja kroz, doduše, nesavršeno, ali opšte sredstvo, jezik, čini u ljudima da jedan drugom postaju bliži, kao što njihova spoljašnjost pokazuje. Svi mi do razuma dospevamo putem jezika, a do jezika kroz tradiciju, kroz verovanje u reč otaca. Ma koliko, dakle, bio najneupućeniji učenik jezika, koji brine o uzroku i posledici prve upotrebe reči, slična vera o tako teškoj stvari kao što je opažanje i iskustvo prirode vodi nas zdravijim pouzdanjem kroz ceo život. Ko se na svoja čula ne oslanja, budala je i mora da postane prazan spekulat; ko se, naprotiv, oslanjajući na njih, uvežbava, i na taj način čak istražuje i obaveštava, stiče i sam dragoceno iskustvo za svoj ljudski život. Njemu je onda jezik sa svim svojim ogradama dovoljan, jer on treba posmatrača samo da učini pažljivim i da mu sopstvenom delatnom upotrebom vodi duševnu moć. Jedan od najfinijih idioma, koji prodire kao sunčev zrak, ne bi uopšte mogao da bude podeljen, jer je deljenje u sadašnjoj sferi naše osnovne delatnosti istinsko zlo. Isto je i sa jezikom srca: on može malo da kaže, a ipak govori dovoljno, jer je naš ljudski jezik više stvoren za srce nego za razum. Razumevanju može da pomogne gest, pokret, sam predmet, ali osećaji našeg srca ostaju pogrebeni u našim grudima, dok ih melodijska struja u blagom talasu ne prenese ka srcu drugoga. Zato je muzički stvaralac tona izabrao jezik osećanja, za organ naših tvorevina, jedan očinski, majčinski, dečiji i prijateljski jezik. Bića, koja se uzajamno iznutra još ne dodiruju, staju kao zatvorena i šapću jedno drugome reč ljubavi; za biće koje govori jezikom svetlosti, ili drugim jezičkim govornim organom, menja se potrebna celina oblika i lanac njegovog stvaranja.

Drugo. Najlepši eksperiment za istoriju i za različite karakteristike ljudskog razuma i srca bilo bi, takođe, filozofsko poređenje jezika: jer u svakom od njih utisnut je razum i karakter jednog naroda. Ne samo da se sa svakim regionom menja jezik kao oruđe, te skoro svaki narod ima posebne glasove i slova, već i samo davanje vlastitih imena, štaviše i čujno označavanje predmeta, pa čak i neposredno označavanje afekata, uskliku, svuda je na zemlji drugačije. U gledanju i trezvenom posmatranju ova se različitost još uvećava, a u nesvojstvenim izrazima, slikama govora, najzad, i izgradnji jezika, odnosno, poretku, saglasnosti članova jednih sa drugima, skoro neizbe-

žno, mada ne i uvek, genije jednog naroda nigde se očiglednije ne ispoljava nego u fizionomiji svog govora. Da li, na primer, jedan narod, ima onoliko imena i radnji koliko lica i vremena izražava, poretom pojmova koji voli – sve je to često u finim crtama krajnje karakteristično. Mnogi narodi imaju osobeni jezik za muški i ženski rod; razlikuju se od drugog čak i položajem same reči ja. Radini narodi imaju obilje glagolskih načina, razvijeniji narodi imaju mnoštvo oblika predmeta koje uzdižu ka apstrakcijama. Najosobitiji deo ljudskog jezika najzad je označavanje osećanja, izraza ljubavi i velike pažnje, osobitog poštovanja, laskanja i pretnji, u kojima su slabosti jednoga naroda do smešnosti očigledne. Zašto još ne mogu da imenujem nijedno delo koje bi želju Bakosa, Lajbnica, Sulcersa, među ostalim, iz njihovog jezika prema opštoj fizionomiji naroda samo na jedinstven način osetilo? Brojni prilozi za ovo dati su u jezičkim knjigama i putopisima pojedinih naroda. Ne bi, takođe, smelo da postane beskrajno težak i opširan posao ako se uzaludnost zaobiđe a ono što se izlaže svetlu tim bolje iskoristi. Poučnijoj ljupkosti ne bi ni jedan korak nedostajao. Jer sve osobine naroda, sadržane u njihovom praktičnom razumu, u njihovoj mašti, običajima i načinu života, posmatraču se čine kao jedan vrt ljudskog roda za različite upotrebe; otuda, na kraju, proističe i najbogatija arhitektonika čovekovog pojma, najbolja logika i metafizika zdravog razuma. Venac još stoji netaknut, a neki drugi Lajbnić naći će ga u svoje vreme.

Sličan posao bila bi istorija jezika nekoliko pojedinih naroda prema njihovim revolucijama, pri čemu posebno jezik naše zemlje uzimam za primer. Mada nije jednako kao i drugi bio pomešan sa stranim jezicima, on se u biti, ipak, i sam prema gramatici, od Otridovih vremena, promenio. Upoređivanje različitih kultivisanih jezika sa različitim revolucijama njihovih naroda, pokazalo bi se sa svakim potezom svetlog i tamnog kao promenljiva slika usavršavanja ljudskog duha; tako, verujem, na zemlji još cvetaju njihova različita narečja u svim starijim epohama. Tu su narodi u detinjstvu, mladosti, muškoj i visokoj starosti našeg roda; kao i mnogi narodi, i jezici bi kalemljenjem sa drugima nastajali kao iz pepela.

Najzad, tradicija tradicije, pismo. Ako je jezik kao sredstvo *ljudska* tvorevina našeg roda, onda je pismo sredstvo *učene* tvorevi-

ne. Svi narodi, čija je tradicija van ovog puta, ostali su, prema našem pojmu, nekultivisani; oni koji u njoj makar nepotpuno učestvuju, uzdižu se prema ovekovečavanju razuma i prema pravilima pisma. Smrtnik koji je izumevajući ovo sredstvo, sretnim duhom povezao reči i slova, kao bog je uticao na ljude. Ali što je u jeziku bilo vidljivo, ovde je još mnogo vidljivije: naime, da je to sredstvo ovekovečavanja naših misli, koje, doduše, određuje duh i govor, takođe ograničeno i na različite načine vezano. Ne samo da živahni akcenti i gestovi postepeno nestaju upotrebom pisma, i to oni koji su ranije činili da se govorom srce otvara; ne samo da dijalekt, a sa njim i karakteristični idiom pojedinih plemena i naroda, nestaje, već i ljudsko pamćenje i njegova životna moć duha slabi veštačkim pomoćnim sredstvima obeleženim misaonim oblicima. Pod učenošću i knjigama ljudska duša bi odavno podlegla da providenje našem duhu opet ne daje vazduha kroz poneke razorne prevrate. Slovim sputan, razum se najzad mučno ovamo prikrada, naše najbolje misli utihnjuju u smrtnim pismenim potezima. Međutim, sve ovo, ipak, neće sprečiti tradiciju pisma kao najtrajniju, najtišu, najdelotvorniju, od boga ustanovljenu, da pokaže da stoga što narod utiče na narod, vek na vek, celo čovečanstvo će se, možda, vremenom naći zajedno na istom lancu bratske tradicije.

Preveo Petar Milosavljević

SLOVENSKI NARODI

Slovenski narodi zauzimaju veći prostor na zemlji no u istoriji; između ostalih uzroka i stoga što su živeli dalje od Rimljana. Mi ih prvo upoznajemo na Donu, docnije na Dunavu, tamo pod Gotima, ovde pod Hunima i Bugarima, s kojima su često jako uznemiravali Rimsko carstvo, većinom samo kao narodi koji idu zajedno s drugima, pomažu ili služe. I pored svojih podviga ovde-onda, nisu nikad bili preduzimljiv narod ratnika i pustolova kao Nemci; naprotiv, oni

su tiho nastupali za njima i zauzimali mesta i zemlje koje su oni ostavljali prazne, dok najzad nisu zauzeli ogroman prostor, koji se proteže od Dona do Labe, od Istočnog do Jadranskog mora. Od Linburga preko Meklenburga, Pomarenske, Brandenburga, Saksonske, Lužice, Češke, Moravske, Šleske, Poljske, Rusije prostirala su se njihova naselja s ove strane Karpata; a s one strane Karpata, gde su već rano stanovali u Vlaškoj i Moldaviji, širili su se, potpomognuti raznim slučajnostima, sve dalje i dalje, dok ih car Iraklije nije primio i u Dalmaciju, i dok malo po malo nisu osnovali kraljevstva: Slavoniju, Bosnu, Srbiju, Dalmaciju. U Panoniji su postali tako isto mnogobrojni, iz Friaula došli su i u jugoistočni kut Nemačke, tako da se njihova oblast čvrsto spojila sa Štajerskom, Koruškom, Kranjskom; najogromniji prostor što ga u Evropi jedna nacija najvećim delom još i sad naseljava. Svuda su se nastanjivali da bi postali vlasnici zemlje koju su napustili drugi narodi, da tu zemlju obrađuju i iskorišćavaju kao naseljenici, kao pastiri ili kao težaci; prema tome je, posle svih minulih pustošenja, pohoda i prolaza, njihovo tiho, vredno prisustvo bilo spasonosno za zemlje. Oni su voleli zemljoradnju, zalihu u stadima i žitu, a i poneku domaću veštinu, i razvijali su na sve strane sa proizvodima svoje zemlje i svoga truda korisnu trgovinu. Duž Istočnog mora, počev od Libeka, sagradili su pomorske gradove, među njima Vinetu na ostrvu Rigen (Rugen), koja je bila slovenski Amsterdam; tako su održavali vezu i sa Prusima, Kurlandanima i Letoncima, kao što pokazuje jezik ovih naroda. Na Dnjepru su sagradili Kijev, na Volhovi Novgorod, koji su naskoro postali napredni trgovački gradovi, spajajući Crno more sa Istočnim, i donoseći proizvode Istoka severnoj i zapadnoj Evropi. U Nemačkoj su se bavili rudarstvom; razumevali su se u topljenju i livenju metala, spravljali su so, izrađivali platno, kuvali medovinu, sadili voćke i na svoj način provodili veseo i zadovoljan, muzikalan život. Bili su darežljivi, gostoljubivi do raspikućstva, voleli su slobodu u zemlji, ali su bili pokorni i poslušni, neprijatelji otimanja i pljačke. Sve to nije im pomoglo protiv ugnjetavanja; štaviše, doprinosilo je ugnjetavanju. Jer kako se nikako nisu otimali o prevlast u svetu i nisu imali među sobom ratobornih naslednih vladara, i kako su više voleli da plaćaju danak ako bi im samo bilo moguće da na miru stanuju u svo-

joj zemlji, to su se o njih jako ogrešile mnoge nacije, a najviše narodi nemačkog stabla.

Već pod Karlom Velikim nastali su ugnjetački ratovi, koji su, očevidno, imali za povod trgovačke koristi, mada su imali za izgovor hrišćansku veru; jer za junačke Franke moralo je, dabogme, biti udobno da sa jednom vrednom nacijom, koja se bavi zemljoradnjom i trgovinom, postupaju kao sa slugama, mesto da sami nauče i upražnjavaju te veštine. Što su počeli Franci, dovršili su Sasi; u takvim pokrajinama bili su Sloveni istrebljeni ili pretvoreni u robove, a njihove zemlje razdeljene su među vladike i plemiće. Njihovu trgovinu na Istočnom moru uništili su skandinavski Germani; njihov grad Vineta završio je žalosno zahvaljujući Dancima, a njihovi ostaci u Nemačkoj nalik su na ono što su Španjolci učinili s Peruancima. Da li bi bilo čudo ako bi se posle čitavih stoleća podjarmljenosti i najdublje ogorčenosti ove nacije na njene hrišćanske gospodare i razbojnice njen meki karakter srozao do podmukle, svirepe tromosti svojstvene slugama? Pa ipak se svuda, naročito u zemljama u kojima imaju nešto slobode, može poznati njihovo negdašnje obeležje. Nesrećan je postao taj narod stoga što se, sa svojom ljubavlju prema miru i domaćoj radinosti, nije mogao trajno organizovati za rat, mada mu nije nedostajala hrabrost u žarkom otporu. Nesrećan što ga je njegov položaj među narodima doveo na jednoj strani u blizinu Nemaca, a na drugoj ostavio njegovo zaleđe otvoreno za sve napade istočnih Tatara, pod kojima je, čak i pod Mongolima mnogo stradao, mnogo patio. Točak vremena koje donosi promene okreće se, međutim, nezadrživo; i kako ovi narodi mahom stanuju u najlepšem kraju Evrope, kad bi on bio potpuno obrađen i iz toga se razvila trgovina; i kako se drugačije ne da ni zamisliti no da u Evropi zakonodavstvo i politika mesto ratničkog duha sve više moraju potpomagati, i da će odista potpomagati, tihi vrednoću i međusobni saobraćaj naroda, to ćete i vi tako duboko pali, nekada vredni i srećni narodi, najzad probuđeni iz svoga dugog tromog sna, oslobođeni svojih ropskih lanaca, smeti da iskorišćujete svoje lepe krajeve od Jadranskog mora do Karpata, od Dona do Moldave, kao vlastitu svojinu, i da slavite u njima svoje stare svetkovine mirne marljivosti i trgovine.

Fridrih Šiler

O NAIVNOJ I SENTIMENTALNOJ POEZIJI

Pa otkud ovaj različiti duh? Otkud dolazi da se mi, koje u sve-
mu što je priroda daleko nadmašuju stari, upravo ovde u višem ste-
penu klanjamo prirodi, da je se prisno držimo, da čak i sam mrtvi
svet možemo da ubuhvatimo najtoplijim osećanjem? To dolazi *otu-
da* što je kod nas priroda nestala iz ljudi, mi je opet nalazimo samo
izvan njih, u neoživotvorenom svetu, u njegovoj istini. Ne nagoni
nas naša veća *prirodnost*, već, napro tiv, *protivprirudnost* naših od-
nosa, stanja i naravi, da probuđenom nagonu za istinom i jednostav-
nošću – koji, kao moralna sklonost iz koje potiče, leži nepodmitljivo
i neutoljivo u svim ljudskim srcima – pribavljamo u fizičkom svetu
zadovoljenje kome se ne možemo nadati u moralnom. Zbog toga je
osećanje kojim se držimo prirode tako blisko srodno osećanju kojim
žalimo prohujalo doba detinjstva i detinjaste nevinosti. Naše detinj-
stvo je jedina neokrnjena priroda koju još nalazimo u kultivisanom
čoveku; otuda nije čudo ako nas svaki trag prirode izvan nas vraća
našem detinjstvu. Mnogo drukčije je stajala stvar sa starim Grcima.²

² Ali i samo sa Grcima; jer je bilo potrebno upravo takvo živo kretanje i ta-
kvo bogatstvo ljudskog života kakvo je okružavalo Grke pa da život bude
udahnut i u beživotno i da se sa takvom revnošću sledi slika ljudske prirode.
Osijanov svet ljudi, na primer, bio je oskudan i jednoličan, beživotno oko
njega, naprotiv, bilo je veliko, kolosalnih razmera, nametalo se i vladalo sa-
mim ljudima. Otuda u pesmama ovog pesnika (nasuprot čoveku) istupa još
daleko više predmet osećanja. Međutim, čak i *Osijan* se već žali na propada-
nje ljudske prirode, i ma kako da je u njegovom narodu bio uzan krug kultu-
re i njene pokvarenosti, ipak je iskustvo o tome bilo upravo dovoljno živo i
upečatljivo da osećajnog moralnog pesnika odagna ka beživotnom i da u

Kod ovih se kultura nije bila u tolikoj meri izopačila da bi zbog toga bila napuštena priroda. Cela zgrada njihovog društvenog života, bila je sazdana na osećanjima, ne na kakvom krpežu izveštačenosti; sama njihova mitologija bila je nadahnuće jednog naivnog osećanja, porod vesele mašte, ne mudrijaškog uma, kao što je vera crkve novih nacija; pošto, dakle, Grk prirodu nije izgubio u čoveku, to ga ona, izvan njega, i nije mogla iznenađivati, i nije mogao osećati tako hitnu potrebu za predmetima u kojima ju je ponovo nalazio. Načisto sa samim sobom, i srećan u osećanju svoje ljudske prirode, morao je sa njom kao sa svojim maksimumom počivati; nastojeći da sve ostalo njoj približi; dok *mi*, sami sa sobom u opreci, i nesrećni u svojim iskustvima o čoveku, nemamo hitnijeg interesa nego da iz nje bežimo, i uklonimo sa očiju tako neuspelu formu.

Osećanje o kome je ovde reč nije, dakle, ono što su imali stari; to osećanje se više poklapa sa onim kakvo mi *imamo prema stvarima*. Oni su osećali prirodno; mi osećamo ono što je prirodno. Bez sumnje, sasvim je drugačije osećanje ispunjavalo Homerovu dušu kada je njegov božanski svinjar gostio Ulisa nego što je ono koje je uzbuđivalo dušu mladoga Vertera kada je posle dosadnog društva čitao ovo pevanje. Mi težimo za prirodom kao što bolesnik teži za zdravljem.

Kako je iz ljudskog života postepeno počela da iščezava priroda kao *iskustvo* i kao *subjekt* (koji dela i oseća), tako vidimo kako se ona javlja u svetu pesnika kao *ideja* i kao *predmet*. Ona nacija koja je istovremeno najdalje doterala u izopačenosti i refleksiji, morala je najpre da bude taknuta fenomenom *naivnog*, i da mu da ime. Ta nacija, koliko znam, bili su Francuzi. Ali osećanje naivnog i interesovanje za naivno, prirodno, mnogo je starije i datira već od početka moralne i estetske iskvarenosti. Ova promena u načinu osećanja, na primer, već je veoma upadljiva kod Evripida, ako se ovaj uporedi sa svojim prethodnicima, osobito sa Eshilom, pa ipak je taj pesnik bio ljubimac svoga doba. Ista revolucija može se pokazati i među starim *istoričarima*. Horacije, pesnik jednog prosvetljenog i pokvarenog ve-

njegove pesme izlije onaj elegični ton zbog koga su nam tako dirljive i privlačne.

ka, slavi mirno blaženstvo u svom *Tiburu*, i njega bismo mogli nazvati stvarnim osnivačem ove sentimentalne pesničke vrste, kao što on u njoj i jeste još nenadmašen uzor. I kod Propercija i Vergilija i dr. nalaze se tragovi ovog načina osećanja, a manje kod Ovidija kome je za njega nedostajalo puno srce i koji je u svom izgnanstvu u Tomima bolno osećao nedostatak onog blaženstva koga bi se Horacije tako rado rešio u svom *Tiburu*.

Pesnici su svuda, već po svom shvatanju, *čuvari* prirode. Gde oni to više ne mogu u potpunosti da budu i gde već sami u sebi saznaju razoran uticaj samovoljnih i veštačkih formi, ili su pak imali da se bore protiv njih, tamo će oni nastupati kao *svedoci* i kao *osvetnici* prirode. Oni će, dakle, ili *biti* priroda, ili će *tražiti* izgublenu prirodu. Otuda proizlaze dve sasvim različite vrste pesništva, kojima je iscrpena i obuhvaćena celokupna oblast pezijje. Svi pesnici, kuji su stvarno pesnici – već prema odlici vremena u kome cvetaju, ili prema slučajnim okolnostima koje imaju uticaja na njihovo opšte obrazovanje i na njihovo prolazno duševno raspoloženje – spadaće ili u *naivne* ili u *sentimentalne*.

Pesnik jednog naivnog i umnog sveta mladosti, kao i onaj koji mu je u vekovima veštačke kulture najbliži, jeste hladan, ravnodušan, zatvoren, bez ikakve prisnosti. Strog i krut, kao devičanska Dijana u svojim šumama beži on od srca koje ga traži, od žudnje koja hoće da ga obuzme. On ništa ne uzvraća, ništa ga ne mora raskraviti ili popustiti opasač njegove trezvenosti. Suva istina kojom obrađuje predmet javlja se neretko kao neosetljivost. Objekt ga potpuno drži u vlasti, njegovo srce ne leži, kao rđav metal, odmah ispod površine, nego hoće, kao zlato, da ga traže u dubini. Kao božanstvo iza sve-mira, tako stoji on iza svoga dela; *on* je delo i delo je *on*; moramo već biti nedostojni prvoga, ili ne vladati njime, ili ga već biti sit, pa da pitamo samo za *njega*.

Takav je, na primer, Homer među starima i Šekspir među novijima – dve u najvećoj meri različite prirode, odvojene neizmernim odstojanjem vekova, ali potpuno iste u toj crti karaktera. Kada sam u veoma ranoj mladosti prvi put upoznao ovog drugog pesnika, bunila me je njegova hladnoća, njegova neosećajnost koja mu je dozvoljavala da se šali u najvišem patosu, da pojave koje srce paraju u *Ha-*

mletu, u *Kralju Liru* u *Magbetu* itd., remeti ludom, koja ga je čas zastavljala tamo gde je moje osećanje dalje jurilo, čas bezdušno odvlačila dalje tamo gde bi se srce tako rado zausta vilo. Pošto sam se upoznao sa novijim pesnicima, bio sam naveden na pogrešan put, da u delu najpre tražim pesnika, da nalazim *njegovo* srce, *s njim* zajedno da razmišljam o njegovom predmetu, ukratko – da objekt gledam u subjektu; bilo mi je nepodnošljivo što se pesnik ovde nigde nije mogao uhvatiti i nigde nije hteo da mi odgovara. Već više godina uživao je on sve moje poštovanje i bio predmet moga proučavanja pre nego što sam naučio da volim njegovu ličnost. Nisam još bio sposoban da razumevam prirodu iz prve ruke. Mogao sam da podnosim samo njenu sliku stvorenu razmišljanjem razuma i pravilom, a za tu su bili upravo pravi subjekti sentimentalni pesnici Francuza i Nemaca u godinama od 1750. do utprilike 1780. Uustalom, ja se ne stidim ovog detinjeg suda, pošto je i starija kritika donela sličan i bila dovoljno naivna da ga pusti u svet.

Preveo Strahinja Kostić

Novalis

UMJETNOST

Potpun i cjelovit umjetnik sam je po sebi moralan - kao i potpun i cjelovit čovjek uopće.

*

Poezija je ono pravo apsolutno realno. To je srž moje filozofije. Što poetskije, to istinskije.

*

Vrlo je jasno zašto na kraju krajeva postaje poezija. Nije li cvijet na kraju krajeva duša (Gemüt)?

*

Poezija. Poezija uzdiže svaku pojedinast putem osebujnog spajanja s ostalim cijelim – a kad filozofija svojim zakonima sprema svijet za djelotvorni utjecaj ideja, poezija je ključ filozofije, njezma svrha i značenje; jer poezija stvara lijepo društvo, svjetsku porodicu, uzorno gospodarstvo univerzuma.

Kao što filozofija putem sistema i države jača snage pojedinca snagama čovječanstva i kozmosa te čini cjelinu organom pojedinca, a pojedinca organom cjeline – tako i poezija, suočena sa životom.

Kroz poeziju nastaje najveća simpatija i sudjelovanje, najintimnije zajedništvo konačnog i beskonačnog.

Pjesnik zaključuje kao što počinje. Kad filozof sve sredi, sve postavi, tako pjesnik razrješava sve veze. Njegove riječi nisu općeniti znakovi – to su tonovi – čarobne riječi koje oko sebe pokreću lijepe grupe. Kao što odjeća svetaca još sadrži čudesne snage, tako i po koja riječ posrećena nekim sjajnim sjećanjem, te je gotovo sama po sebi postala pjesmom. Pjesniku jezik nije presiromašan, nego uvijek preopćenit. Njemu trebaju riječi koje se često ponavljaju, koje su upotrebom već izigrane. Njegov svijet je jedinstven kao njegov instrument – ali isto tako neiscrpan melodijama.

Sve što nas okružuje, dnevni događaji, obične zgode, navike našeg načina života, ima neprekinut, pa zbog toga i neprimjetljiv, no ipak vrlo važan utjecaj na nas. Koliko god nam je zdrav i svrsisodan taj krvotok, ukoliko smo pripadnici nekog određenog vremena, članovi neke posebne zajednice, on nas ipak sprečava pri daljnjem razvoju naše prirode. Božanski, magični, pravi poetski ljudi ne mogu nastati pod uvjetima kao što su naši.

*

Umjetnik je apsolutno transcendentalan.

Poezija je velika umjetnost stvaranja transcendentnog zdravlja. Pjesnik je, dakle, transcendentni liječnik.

Genij je uopće poetski. Gdje je genij djelovao – djelovao je poetski. Istinski moralni čovjek je pesnik.

*

Poezija je mladost među znanostima. Kao dijete, poezija je izgledala poput anđela pod Madonom koji značajno stavlja prst na usta kao da se ne može pouzdati u tu lakomislenost.

*

Pjesnik i svećenik u početku su bili i jedno i tek su ih kasnija vremena razdvojila. No, pravi je pjesnik uvijek svećenik, kao što je pravi svećenik uvijek pjesnik. I zar ne bi budućnost mogla opet dovesti natrag to stanje.

Preveo Miroslav Beker

Johan Volfgang Gete

PRIRODNI OBLICI POEZIJE

Ima samo tri prava prirodna oblika poezije: jasno pripovedački, uzbuđeno entuzijastički i lično aktivni: *ep*, *lirika* i *drama*. Ova tri pesnička roda mogu dejstvovati zajedno ili biti odvojeni. Često ih u najmanjoj pesmi nalazimo zajedno, i upravo tim sjedinjenjem na najužem prostoru oni stvaraju najdivnija uobličjenja, kao što to jasno zapažamo u najdragocenijim baladama svih naroda. U starijoj grčkoj tragediji vidimo ih, takođe, sva tri povezana, i tek posle izvesnog vremena oni se razdvajaju. Dok hor igra glavnu ulogu, lirika izbija na vrh; ukoliko hor postaje više posmatrač, ističu se drugi oblici, i na kraju, kad se radnja u pogledu ličnosti sažme i postane intimna, nađe se da je hor nezgodan i neprijatan. U francuskoj tragediji ekspozicija je epska, a peti čin, koji se završava strašću i entuzijazmom, može se nazvati lirskim.

Homerov junački spev je često epski: tu raspored uvek gospodari, što se događa, on priča; niko ne sme da progovori kome on prvo ne da reč, čiji govor i odgovor on nije objavio. Isprekidan dijalog, najlepší ukras drame, nije ovde dopušten.

Ako slušamo modernog improvizatora na javnom trgu kad govori o nekoj istorijskoj temi, on će, da bi bio jasan, prvo pričati, zatim, da bi izazvao interesovanje, govoriti kao da je učestvovao u događaju, najzad će sa entuzijazmom planuti i duhove ushititi. Tako se čudno prepliću ti elementi, vrste pesništva variraju do u beskraj, i otud je tako teško iznaći red po kome bi ih čovek mogao svrstati sistematski i vremenski. Ali možemo se donekle pomoći time što ćemo tri glavna elementa postaviti u krug jedan prema drugom i potražiti uzorna dela gde je svaki elemenat pojedinačno zastupljen kao

glavni. Prikupimo zatim primere koji naginju prema jednoj ili drugoj strani, dok se najzad ne sjedine sva tri elementa i time se zatvori ceo krug.

Na taj način dobijamo lep pogled, po izvesnom hronološkom redu, kako pesničkih vrsta tako i nacionalnog karaktera i ukusa. I mada je ovaj način pogodniji za ličnu pouku, zabavu i merilo nego za poučavanje drugih, ipak bi se, možda, mogla napraviti shema koja bi u isti mah prikazala spoljašnje slučajne forme i ove unutrašnje neophodne prapočetke u nekom shvatljivom redu. Pokušaj će uvek biti tako težak kao što je u prirodnim naukama teško nastojanje da se iznađe veza između spoljašnjih oznaka minerala i bilja sa njihovim unutrašnjim sastavnim delovima, da bi se tako duhu ukazala slika jednog prirodnog reda.

O SVETSKOJ KNJIŽEVNOSTI

1.

LE TASSE

Drame historique en cinq actes, par M. Alexandre Duval.

1827.

(Pošto je naveo nekoliko mesta iz francuskih prikaza ove drame, igrane u Théâtre Français, Gete dodaje:)

Saopštenja koja ovde dajem iz francuskih listova nemaju samo nameru da podsete na mene i moje radove, cilj mi je nešto više, no što zasad hoću da ukažem. Svuda se čuje i čita o napretku ljudskog roda, o daljim izlgedima na razvoj prilika u svetu i među ljudima. Ma kako uglavnom sa ovim stajalo – a moje nije da ovo ispitujem i bliže određujem – ipak hoću sa svoje strane da upozorim svoje prijatelje da sam uveren da se stvara jedna opšta *svetska književnost*, u kojoj je nama Nemcima namenjena časna uloga. Svi narodi gledaju na nas, hvale, kude, prihvataju i odbacuju, podražavaju i izopačavaju, razumeju nas dobro ili rđavo, otvaraju nam ili zatvaraju svoja srca: sve ovo moramo da primamo ravnodušno, budući da je za nas cela stvar od velike vrednosti.

Mi to doživljavamo čak i od naših rođenih zemljaka: a zašto bi narodi među sobom trebalo da budu složni kad sugrađani ne mogu među sobom da se slože. U književnom pogledu mi smo u mnogome ispred drugih naroda, oni će naučiti da nas više cene, pa bilo i samo zato što od nas uzimaju bez zahvalnosti i što nas iskorišćavaju ne odajući nam priznanje.

Ali kao što vojno-fizička snaga jednog naroda potiče iz njegovog unutrašnjeg jedinstva, tako mora i moralno-estetska postepeno proizlaziti iz jednog sličnog slaganja. A ovo se može postići samo vremenom. Kao saradnik u tome poslu gledam na tolike godine iza sebe i primećujem kako se, ako ne iz oprečnih a ono iz heterogenih elemenata, formira nemačka književnost, koja, u stvari, samo tako postaje *jedno* što je pisana na *jednom* jeziku, koji prema sasvim različitim sposobnostima i talentima, mišljenjima i delanjima, suđenjima i preduzimanjima postepeno iznosi na videlo dušu naroda.

2.

EDINBURGH REVIEWS

1828.

(Prikazujući u svom časopisu „Über Kunst und Altertum“ škotske časopise „The Edinburgh Reviews“ i „The Foreign Quarterly Reviews“, Gete kaže:)

Ovi časopisi, kako postepeno pridobijaju sve veću publiku, najefikasnije će doprineti stvaranju očekivane opšte svetske književnosti; samo, ponavljamo da ne može biti govora o tome da narodi podjednako misle, već samo treba da zapaze jedni druge, da se uzajamno shvate i, ako se međusobno ne mogu voleti, da bar nauče da jedni druge trpe. Ako se ovaj put pokaže da je više društva, koja imaju nameru da britanska ostrva upoznaju sa inostranstvom, među sobom zaista složno, mi stranci ćemo na taj način doznati kakvo je tamo raspoloženje, kako se misli i sudi. Uglavnom, mi rado priznajemo da oni prilaze poslu vrlo ozbiljno, pažljivo, vredno, obazrivo i uopšte blagonaklono; za nas će pak to značiti da ćemo biti prinuđeni da opet iznova razmišljamo o našoj rođenoj nedavnoj književnosti, koju smo u neku ruku već stavili na stranu. Vredan pomena je naro-

čito značajan način po kome se kakav poznati pisac uzme za osnovu, pa onda cela oblast na kojoj on dela tom prilikom pregleda.

3.

THOMAS CARLYLE, LEBEN SCHILLERS

Aus dem Englischen, eingeleitet durch Goethe.

1830.

(U uvodu za nemačko izdanje biografije Fridriha Šilera autora T. Karajla Gete opet govori o svetskoj književnosti, i kaže:)

Već od nekog vremena govori se o jednoj opštoj svetskoj književnosti, i to s pravom: jer su svi narodi – u najstrašnijim ratovima izmešani i potreseni, a potom opet svaki ograničen na sebe – morali приметiti da su zapazili ponešto tuđe, primili to u sebe, i ovda-onda osetili dotad nepoznate duhovne potrebe. Otud je poniklo osećanje susedskih odnosa, i umesto da se kao dotle zatvaramo u sebe, naš duh je postepeno dobio želju da i on bude primljen u manje ili više slobodan duhovni trgovinski promet.

Ovaj pokret traje, doduše, tek kratko vreme, ali, ipak, dovoljno dugo da bi se o tome mogla učiniti izvesna razmatranja i iz njega, kao što se to i u trgovanju robom čini, što pre izvukla korist i užitak.

ZA RAZMIŠLJANJE

Svaki narod ima osobenosti koje ga razlikuju od drugih, i upravo one i čine što se narodi osećaju rastavljenim među sobom, što se privlače ili odbijaju. Spoljašnje odlike tih unutrašnjih osobenosti čine se drugom narodu najčešće neobično neprijatne i smešne gotovo do nepodnošljivog. Upravo zbog njih mi jedan narod manje cenimo nego što zaslužuje. Duševne osobine, međutim, ne upozna i ne prizna ne samo stranac no čak ni sam narod, već unutrašnja priroda čovekovog naroda, kao i pojedinog čoveka, deluje nesvesno: na kraju se začudimo, zaprepastimo onome što izađe na videlo.

Ne pretendujući na to da poznajem ove tajne, ne bih imao čak ni smelosti da ih izgovorim. Samo toliko ću reći da su, po mome mi-

šljenju, one upravo unutrašnje delotvorne osobine sad najaktivnije kod Francuza i da će oni stoga opet imati veliki uticaj na civilizovan svet. Rado bih rekao više, ali to bi odvelo suviše daleko, i čovek bi morao da bude vrlo opširan da bi bio jasan i da bi ono što ima da kaže rekao na lep način.

Ako se sastalo jedno društvo Nemaca da bi se naročito upoznao s nemačkom poezijom, to je na svaki način bilo opravdano i sasvim poželjno, jer su sve te ličnosti, kao obrazovani ljudi, obavešteni o ostaloj nemačkoj književnosti i političkom životu uopšte i posebno – svakako mogle da izaberu lepu književnost i odrede sebi da se njom pozabave na uman i prijatan način.

Iz ovoga se može zaključiti da se lepa književnost jednog naroda ne može ni poznati ni osetiti a da čovek nema pred očima ceo kompleks njene situacije.

Do ovoga dolazimo delom čitajući novine, koje nas dovoljno opširno obaveštavaju o javnim stvarima. Ali to nije dovoljno, već o ovome treba dodati i ono što strancima daje povoda da u kritičkim i drugim časopisima izraze svoje uverenje i mišljenje, interesovanje i shvatanje o sebi i drugim narodima, naročito nemačkom. Ako bismo hteli, na primer, da se upoznamo s najnovijom francuskom literaturom, morali bismo upoznati predavanja koja su držana posle dve godine i štampana, kao što je Guizot, *Corus d'histoire moderne*, Villermain, *Corus de litterature française* i Cousin, *Cours de l'histoire de philosophie*. Odatle najjasnije izbija odnos koji imaju među sobom i prema nama. Još življe deluju, možda, listovi i časopisi koji izlaze u kraćim razmacima, kao „Le Globe“, „La Revue Française“ i list koji odskora izlazi – „Le Temps“. Ništa od svega ovoga ne sme se izostaviti ako hoćemo da u duhu uvek pratimo živo talasanje sadašnjih velikih pokreta u Francuskoj i sve kretanje koje iz toga proizlazi.

Francuska poezija, kao i francuska literatura, ni za trenutak se ne odvaja od života i strasti cele nacije. U novije vreme ona se prirodno javlja uvek kao opozicija i upinje se svim silama i talentom da bi sebi pribavila značaj, da bi potisla suprotnu struju koja, naravno, pošto joj je data sila, nema potrebe da bude duhovita.

Ali ako pratimo ove žive ispovesti, zagledaćemo duboko u njihove prilike, a iz načina kako o nama misle, bilo manje ili više po-

voljno, naučićemo istovremeno da o sebi sudimo, i nimalo neće biti na odmet ako nas ovo natera da jednom mislimo o sebi.

Iz svega ovoga izlazi da nije mali zadatak prodreti u takvu jednu literaturu najnovijeg doba. O engleskoj, kao i italijanskoj moralo bi se naročito govoriti; jer tu su opet sasvim drugi uslovi.

Preveo dr Miloš Đorđević

G. V. F. Hegel

RAZNI RADOVI POEZIJE

1. Mi smo u dosadašnjem izlaganju posmatrali dva glavna momenta poezije: s jedna strane, njenu *poetičnost uopšte* i, s druge strane, *poetski izraz*; što se tiče prvog glavnog momenta, u obzir smo uzeli način shvatanja, organizaciju poetskog umetničkog dela i subjektivnu delatnost samog pesnika; što se tiče drugog glavnog momenta, to jest poetskog izraza, mi smo ga posmatrali kako u pogledu onih predstava koje treba da se izraze *rečima* tako i s obzirom na sam jezički izraz i *versifikaciju*.

Ono što smo u tome pogledu morali pre svega da istaknemo sastojalo se u ovome: poezija mora da traži i nađe svoju sadržinu u duhovnosti, ali u umetničkoj obradi te sadržine ne može da ostane kod one forme uobličavanja koja je pristupačna samo čulnom opažanju, kao što to čine likovne umetnosti, niti može da usvoji za svoju formu prostu osobenost duboke duše koja odjekuje samo u duševnosti, niti misao razumnog mišljenja i njegove odnose, već mora da se drži sredine između dveju krajnosti, naime između neposredne čulne očiglednosti, s jedne strane, i subjektivnosti osećanja ili mišljenja, s druge strane. Zbog toga taj srednji elemenat predstave pripada i jednoj i drugoj oblasti. Od mišljenja taj srednji elemenat dobija duhovnu *opštost* koja uprošćuje neposredno date čulne pojedinosti, sažimajući ujedno njihove proste odredbe; od likovne umetnosti predstavljanju ostaje prostorna, ravnodušna koegzistentnost. Jer predstavljajući se sa svoje strane razlikuje od mišljenja suštinski po tome što, poput čulnog opažanja od koga polazi, dozvoljava da posebne predstave postoje jedne pored drugih bez ikakvih međusobnih odnosa, dok, tome nasuprot, mišljenje zahteva i uspostavlja zavisnost odre-

daba jednih od drugih, njihove uzajamne odnose, doslednost sudova, zaključaka itd. Ako je zbog toga po prirodi *poetskog* predstavljanja nužno da se u svima njegovim umetničkim proizvodima uspostavi izvesno unutrašnje jedinstvo svih njihovih pojedinačnih delova, ipak to njihovo jedinstvo može da ostane prikriveno, i to zbog one neizvesnosti od koje elemenat predstave uopšte nije u stanju da se oslobodi, i upravo na taj način poezija se osposobljava da predstavi jednu sadržinu u takvoj organskoj formi čiji su delovi i pojedine strane potpuno izrađeni kao živi i prirodno samostalni. Poeziji se pri tom pruža mogućnost da sadržinu koju je odabrala obrađuje čas više sa gledišta mišljenja, čas opet više s obzirom na onu spoljašnju pojavu u kojoj se ispoljava, i da zbog toga ne isključuje iz svoje oblasti ni najuzvišeniye misli spekulativne filozofije niti spoljašnju egzistenciju prirode – pod uslovom, razume se, da se ove spekulativne misli ne izlažu u obliku zaključaka ili naučnih dedukcija, ni da se spoljašnja prirodna egzistencija iznosi pred nas u njenom beznačajnom određenom biću; jer poezija takođe treba da nam prikaže jedan potpuni svet koji se po svojoj supstancijalnoj suštini najobilnije umetnički razvija upravo u onim ljudskim radnjama, događajima i izlivima osećanja koji predstavljaju njegovu spoljašnju stvarnost.

2. Ali, kao što smo videli, ova eksplikacija ne dobija svoju čulnu egzistenciju u drvetu, kamenu i boji, već jedino u jeziku, čija versifikacija, naglašavanja itd. postaju tako reći izrazni pokreti govora u kojima duhovna sadržina zadobija izvesno spoljašnje određeno biće. Ako sada postavimo pitanje: gde treba da tražimo tako reći *materijalno postojanje* ovog načina izražavanja, videćemo da govor nije, poput jednog dela likovne umetnosti, nešto što postoji za sebe, nezavisno od umetnikova subjekta, već da je jedino sam *živi čovek*, to jest individuum koji govori, nosilac čulne neposredne datosti i stvarnosti jedne pesničke tvorevine. Tvorevine poezije moraju se izgovarati, *pevati*, izvoditi, sami živi subjekti moraju ih prikazivati isto onako kao i tvorevine muzike. Mi smo, doduše, navikli da epske i lirske pesme čitamo, a da samo dramska dela slušamo i gledamo praćena izraznim pokretima; ali po svome pojmu poezija je u suštini *zvučna*, te ako treba da nastupi *potpuno* kao umetnost, onda to zvučanje sme utoliko manje da joj nedostaje ukoliko ono predstavlja je-

dinu njenu stranu preko koje ona uspostavlja realnu vezu sa spoljašnjom egzistencijom. Jer, naravno, štampana ili pisana slova takođe još postoje spolja, ali, ipak, ona predstavljaju samo ravnodušne znake za glasove i reči. Iako smo, zaista, već ranije shvatili reči tako isto kao prosta sredstva za označavanje predstava, ipak poezija uobičajava bar vremenski elemenat tih znakova i njihovu zvučnost, i time ih uzdiže na stupanj onog materijala koji je prožet duhovnim životom onoga što oni označuju, dok štampanje preinačava i to oživotvorenje u nešto što je samo za oko vidljivo, i što je, uzeto za sebe, sasvim ravnodušno i ne stoji ni u kakvoj vezi sa duhovnom sadržinom; a što se tiče preobraćanja onoga što je ugledano u elemenat vremenskog trajanja i zvučanja, njega štampanje prepušta našoj navici, umesto da nam dade stvarnu zvučnu reč i njeno određeno biće u vremenu. Zbog toga, ako se zadovoljavamo samim čitanjem, to biva delom zbog one lakoće sa kojom ono što čitamo predstavljamo sebi kao izgovarano, delom opet iz razloga što je, za razliku od svih ostalih umetnosti, jedino poezija već u elementu duha gotova u pogledu onih svojih strana koje čine njenu suštinu, te glavnu stvar ne mora da ističe u svesti ni čulnim gledanjem ni slušanjem. Ali upravo zbog ove duhovnosti, poezija kao umetnost *ne sme* potpuno da zanemari tu stranu svoga stvarnog izraza ako ne želi da postane isto tako nesa-vršena kao što su, na primer, prosti crteži koji treba da zamene slike velikih kolorista.

3. Kao umetnost, posmatrana u njenoj celokupnosti, poezija ne raspolaže nekim materijalom koji bi je svojom jednostranošću uputio isključivo na jedan naročiti način izvođenja njenih dela, tako da je ona u stanju da usvoji najraznovrsnije forme i načine umetničkog stvaranja, i zbog toga *osnov podele* za klasifikaciju *poetskih vrsti* mora se izvesti samo iz *opšteg* pojma o umetničkom izlaganju.

A. U tome pogledu, na *prvom* mestu, forma u kojoj poezija izlaže pred unutrašnje predstavljanje razvijeni totalitet duhovnog sveta jeste forma spoljašnje realnosti, i na taj način ona u sebi ponavlja princip likovne umetnosti koja samu predmetnu stranu čini takvom da se može opaziti. S druge strane, ove vajarske likove predstavljanja poezije razvija u takvom obliku kao da oni u svojoj određenosti zavise od delanja ljudi i bogova, tako da sve što se dešava delom po-

tiče od moralno samostalnih božanskih i ljudskih sila, delom, opet, nailazi usled spoljašnjih smetnji na izvesnu reakciju, te se po svome spoljašnjem načinu pojavljivanja pretvara u takav *događaj* u kome stvari dalje teku slobodno i nezavisno, a pesnik se iz njih povlači i nestaje ga. Zadatak *epske* poezije sastoji se u tome da takve događaje poveže u jednu zaokruženu celinu, i u tome cilju ona nas u formi obimnog zbivanja obaveštava na poetski način o jednoj radnji koja u sebi predstavlja jedan totalitet, a tako isto o onim karakteristikama iz kojih ta radnja poniče, bilo po svojoj supstancijalnoj vrednosti bilo po pustolovnoj isprepletanosti sa spoljašnjim slučajnostima, i na taj način ono što je *objektivno* ona izlaže u njegovoj objektivnosti. – Taj pak za duhovno gledanje i osećanje opredmećeni svet *pevač* ne izlaže na takav način da bi se mogao oglasiti za njegovu vlastitu predstavu i njegovu živu strast, već ga on, rapsod, kazuje mehanički kao da ga zna napamet, i to u jednoj meri sloga koja je isto tako jednolična, više slična nečem mehaničkom, teče mirno i razvija se samo od sebe. Jer ono što on pripoveda treba da izgleda kao neka stvarnost koja je i po sadržini i po načinu izlaganja daleko od njega kao subjekta i koja je zatvorena u sebe, tako da on nije mogao sa njom da stupi u neku potpunu subjektivnu jednodušnost ni u pogledu same stvari ni s obzirom na izlaganje.

B. Na drugoj, suprotnoj strani pesništva stoji prema epskoj poeziji *lirika*. Njena sadržina jeste subjektivnost, unutrašnji svet, duševnost koja posmatra, oseća i koja umesto da prelazi u radnje ostaje, naprotiv, kod sebe kao unutrašnjosti, i baš zbog toga može da usvoji za svoju jedinu formu i za svoj poslednji cilj subjektivno *samoizražavanje*. Tu, dakle, ne postoji neki supstancijalan totalitet koji se razvija u formi spoljašnjeg zbivanja, već tu postoje samo pojedinačna shvatanja, osećanja i posmatranja subjektivnosti koja se povlači u sebe, i u njima se izražava čak i ono što je najsupstancijalnije i najstvarnije kao nešto što pripada toj subjektivnosti, kao njena strast, kao njeno raspoloženje ili kao njena refleksija, i sve to, opet, kao njen sadašnji proizvod. To izvršenje i unutrašnje kretanje ne smeju u svome *spoljašnjem* izlaganju da predstavljaju neko mehaničko govorenje kakvo je dovoljno za epsko recitovanje i kakvo za taj cilj treba zahtevati. Naprotiv: pevač mora da ispolji i da izrazi

predstave i razmišljanja lirskog umetničkog dela kao neko svoje subjektivno nadahnuće, kao nešto što je on lično osetio. I pošto je *unutrašnjost* ta koja treba da oživotvori izlaganje, to će njen izraz da se obrati pre svega muzičkoj strani, te će delom da dozvoli, delom, opet, nužno da zahteva izvesnu mnogostranu modulaciju glasa, pevanje, pratnju instrumenata i mnogo šta tome slično.

C. Naposletku, *treći* način izlaganja povezuje oba prethodna načina u jedan novi totalitet u kome vidim pred sobom isto tako neko objektivno razvijanje događaja kao i njegovo postavljanje iz unutrašnjosti individua, tako da se time ono što je *objektivno* pokazuje kao nešto što pripada *subjektu*; obrnuto pak, u njemu se ono što je subjektivno prikazuje, s jedne strane, u njegovom prelazenju u realno ispoljenje, a, s druge strane, u tako labavoj vezi sa spoljnjim opažanjem da to povlači za sobom izraz strasti kao nužan rezultat njene vlastite delatnosti. Tu se, dakle, izlaže pred nama neka radnja u njenoj borbi i njenom ishodu, kao što se to čini u *epskom* spevu; duhovne snage se ispoljavaju i uzajamno pobijaju, nastaju razne sličnosti koje izazivaju zaplete, i ljudsko postupanje i delanje stoji u vezi sa delanjem nekog fatuma koji sve uslovljava ili sa deljenjem nekog providenja koje rukovodi i upravlja svetom; ali ispred našeg unutrašnjeg oka ta radnja ne prolazi u isključivo spoljašnjoj formi svoga realnog zbivanja kao neki događaj iz prošlosti koji se oživljuje praznim propovedanjem; već mi tu vidimo kako ona proizlazi u sadašnjosti iz posebne volje, iz moralnosti ili nemoralnosti individualnih karaktera, koji na taj način postaju središte u *lirskom* principu. Ali, u isto vreme, tu se individue ne eksponiraju samo prema svojoj *unutrašnjosti* kao takvoj, već se pokazuju u sprovođenju svojih strasti koje ih nose njihovim ciljevima, i na taj način, poput epske poezije koja ono što je supstancijalno ističe u njegovoj valjanosti, oni vrednost onih svojih strasti i ciljeva odmeravaju prema objektivnim prilikama i umnim zakonima konkretne stvarnosti, da bi, na osnovu te vrednosti i onih okolnosti pod kojima individuum ostaje odlučan da se probije, shvatili i podneli svoju sudbinu. Ova objektivnost koja proizlazi iz subjekta, kao i to subjektivno koje se prikazuje u njegovoj realizaciji i objektivnoj vrednosti predstavljaju duh u njegovom totalitetu, i kao *radnje* služe za formu i sadržinu *dramske* poezije. –

Pošto je pak ova konkretna celina po sebi isto tako subjektivna kao što se, takođe, pojavljuje u svome spoljašnjem realitetu, to se ovde radi stvarnog prikazivanja onoga što je u pravom smislu poetsko traži, pored slikarskog predstavljanja lokala i tome slično, takođe *cela* ličnost onoga koji prikazuje, tako da tu sam *živi* čovek predstavlja materijalno sredstvo izražavanja. Jer, s jedne strane, u drami je potrebno da karakter ono što nosi u svojoj unutrašnjosti iskazuje kao nešto svoje, kao što se to čini u lirici; s druge pak strane, on dela u svome stvarnome životu i bori se protiv drugih kao celi subjekat i pri tom njegov rad je okrenut ka spoljašnjosti, usled čega se tu neposredno pridružuje izrazni pokret koji predstavlja jezik unutrašnjosti isto tako kao i reč, te je posebno da se takođe obradi umetnički. Već lirska poezija nije daleko od toga da izražavanje različitih osećanja razdeli raznim pevačima i da se na taj način razvija u raznim scenama kao drama. Ali u drami subjektivno osećanje ispoljava se u isto vreme u radnji i zbog toga je njoj potrebna igra izraznih pokreta koji se čulno mogu gledati, što čini da se opštost reči više suzi i približi izrazu ličnosti i da se držanjem, izrazima lica, gestikulacijom i tome slično određenije individualizuje i upotpuni. Ako se pak, izrazni pokret usavrši kao umetnički izraz do tog stepena da može da se liši govora, onda postaje pantomima, koja onda pretpostavlja da se ritmično kretanje *poezije* pretvori u ritimično i slikarsko kretanje *udova*, i u toj plastičnoj muzici položaja tela i njegovih pokreta ona oživljuje hladno vajarsko delo koje miruje i pretvara ga u igru punu duha, da bi na taj način u sebi udružila muziku i plastiku.

Preveo dr Nikola Popović

Viljem Vordsvort

SPONTANI IZLJEV OSJEĆANJA

Ne mogu, ipak, ostati ravnodušan na današnji povik protiv trivijalnosti i ispraznosti misli i jezika što ih neki moji suvremenici povremeno unose u svoje metričke tvorevine, pa tvrdim da su takve slabosti, ondje gdje postoje, sramotnije za samu piščevu ličnost negoli patvorena ugladenost ili proizvoljno unošenje novotarija, premda u isto vrijeme moram ustvrditi da je prvi spomenuti način pisanja po svojim krajnjim posljedicama daleko bezopasniji. Čitatelj će uvidjeti da se pjesme ovih zbirki razlikuju od spomenutih stihova barem jednom osobitošću: time što svaka od njih ima valjani *cilj*. Ne znači da sam uvijek počimao pisati s jasnim, strogo smišljenim ciljem, ali je vičnost razmišljanju, vjerujem, toliko poticala i određivala moje osjećaje da će u opisima onih događaja što snažno pobuđuju takve osjećaje biti vidljiv određeni *cilj*. Ako je ovo moje mišljenje pogrešno, nemam mnogo prava da se nazivam pjesnikom. Jer svaka je dobra poezija spontani izljev snažnih osjećaja; premda je to točno, nikad još nisu napisane iole vrednije pjesme, bez obzira na temu, a da ih nije stvarao čovjek koji, obdaren organskom senzibilnošću većom od uobičajene, nije ujedno dugo i duboko zamišljao. Jer neprekidni priliv naših osjećaja obuzdavaju i usmjerujuju naše misli koje su, zapravo, oličenje svih naših minulih osjećanja; pa kao što promatranjem međusobnih odnosa tih općih oličenja otkrivamo ono što je doista važno za čovjeka, tako će ponavljanjem i postojanom prisutnošću čina mišljenja naši osjećaji uvijek biti zaokupljeni važnim temama, dok, na kraju, ako smo uistinu obdareni velikom senzibilnošću, ne dođe do stvaranja takvih umnih navika da ćemo slijepim i mehaničkim pokoravanjem spomenutim navikama moći opisivati doga-

đaje i izražavati osjećaje koji će svojim svojstvima i međusobnom povezanošću nužno morati uvelike olakšati čitateljevo razumijevanje, te pojačati i pročistiti njegove emocije.

Prevela M. Pervan-Plavec

Samjuel Tejlor Kolridž

MOĆ MAŠTE

Moji vlastiti zaključci o prirodi poezije, u najstrožem smislu riječi, anticipirani su u prethodnoj raspravi o maštovitosti i našti. Što je poezija? gotovo je isto pitanje kao: što je pjesnik? tako da odgovor na jedno uključuje i rješenje drugog pitanja. Jer to je razlika koja proizlazi iz samog pjesničkog genija koji podržava i modificira slike, misli i čuvstva pjesnikove svijesti.

Pjesnik, opisan u idealnom savršenstvu, čini cijelu ljudsku dušu djelatnom, s podređenošću njezinih sposobnosti jedne drugoj, prema njihovoj relativnoj vrijednosti i dostignuću. On proširuje ton i duh jedinstva koji miješa i (tako reći) spaja, svaki dio sa svakim, onom sintezirajućom i magijskom moći koju smo nazvali uključivo maštom. Ta moć, isprva pokrenuta voljom i razumom te zadržana pod njihovom neprekidnom, premda blažom i neprimjetljivom vlašću (*laxis effertur habenis*), otkriva se u skladu pomirenja suprotnih i raznorodnih svojstava: identičnosti s različitim; općeg s posebnim; ideje sa slikom; individualnog s reprezentativnim; osjećaja novosti i svježine sa starim i poznatim predmetima; neobično stanje čuvstava s neobičnim stanjem; sposobnost prosuđivanja, uvijek budnu i sposobnu za samodisciplinu; s entuzijazmom i osjećajem dubokim ili žestokim, te dok miješa i usklađuje prirodno s umjetnim, ipak još podređuje umjetnost prirodi; način tvari; i naše divljenje pjesniku našem suosjećanju s poezijom.

„Nedvojbeno“, kao što kaže Sir John Davies o duši (a ujevogove riječi mogli bismo primijeniti uz male promjene, i s više razloga, na pjesničku *maštu*).

*Doubtless this could not be, but that she turns
Bodies to spirit by sublimation strange,
As fire converts to fire the things it burns,
As we our food into our nature change.*

*From their gross matter she abstracts their forms,
And draws a kind of quintessence from things;
Which to her proper nature she transforms
To bear them light on her celestial wings.*

*Thus does she, when from individual states
She doth abstraet the universal kinds;
Which then re-clothed in divers names and fates
Steal access through our senses to our minds.*

*Nedvojbena, to ne bi moglo biti, da ona ne pretvara
Tijela u duh čarobnim putem,
Kao što vatra pretvara u vatru stvari koje pali,
Kao što mi pretvaramo hranu u prirodu našu.*

*Iz sirove tvari ona stvara nove forme,
Te izvlači iz stvari samu njihovu bit;
Koji pretvara u svoju vlastitu narav
Da ih osvijetli svojim nebeskim krilima.*

*Tako ona djeluje, kada iz pojedinih stanja
Izvodi sveopće vrsti;
Koja onda pod raznim imenima i sudbama
Kroz naše osjete kuljaju u našu svijest.*

Te naposljetku, *razboritost* (good sense) je *tijelo* pjesničkog genija, *maštovitost* njezina *draperija*, *pokret* njezin život, a *mašta* je *duša* koja se svagdje i u svakome nalazi; te sve pretvara u jednu skladnu i razumnu cjelinu.

MAŠTA

I. Povijest i politička ekonomija ovog i prošlog stoljeća imaju udjela u zarazi mehaničkom filzofijom te su proizvod neživotna razuma s tendencijom uopćavanja. U Bibliji to su živi zaključci mašte; ona snaga koja pomiruje i posreduje, koja uključuje razum u osjetu te organizira (tako reći) tok osjeta stalnošću i obuhvatnom energijom razuma, dovodi u život sistem simbola, harmoničnih po sebi te koegzistencijalnih s istinama kojih su sprovodnici. To su *kotači* koje je vidio Ezekija kada je na njemu bila božja ruka te je ugledao vizije boga kako sjedi među zarobljenicima pokraj rijeke Chebar. *Kamo god je duh trebao ići, išli su i kotači, i tamo je išao njihov duh: - jer je duh živog bića bio također u kotačima.*

II. Brojna razmišljanja navela su me da sumnjam (a dublja analiza ljudskih sposobnosti, njihovih odgovarajućih dometa, funkcija i učinaka dovela je do dozrijevanja moje pretpostavke u potpuno uvjerenje) da su maštovitost i mašta dvije posebne i vrlo različite sposobnosti, tj. da nisu, kao što se općenito vjeruje, ili dva naziva za jedno značenje ili, u najboljem slučaju, niži i viši stupanj jedne te iste sposobnosti. Priznajem da nije lako zamisliti protivniji prevod grčke riječi *Phantasia* nego što je latinska *imaginatio*; no isto je tako točno da u svim društvima postoji instinkt za rastom, određeni kolektivni nesvjesni osjećaj razboritosti koji je težio prema tome da te riječi, izvorno istog značenja, prestanu biti sinonimi, koje je slijev dijalekata dodao homogenijim jezicima kao što su grčki i njemački: i koje je isti uzrok, uz posljedice prevođenja originalnih djela iz raznih zemalja, naveo na slične pojave u miješanim jezicima kao što je naš. Prva i najvažnija stvar koju valja dokazati jest da su dva pojma, potpuno različita, zabunom stopljena pod jednu riječ, i (nakon što je to učinjeno) da se ta riječ prilagodi iskjučivo jednom značenju, a sinonim (ako on postoji) drugome. Ali ako (kao što je često slučaj u umjetnosti i znanostima) sinonim ne postoji, moramo riječi ili izmisliti ili posuditi. U ovom slučaju prilagođivanje je već počelo i postalo legitimno u derivativnom pridjevu: Milton je imao visoko *imaginativnu*, Cowley *maštovitu* (fanciful) svijest. Ako mi pode za rukom da dokažem stvarno postojanje dviju različitih sposobnosti, nomenklatura bi odmah bila određena. Sposobnosti kojom sam karakterizirao Milto-

na, treba dodijeliti termin *mašta*; dok bismo drugu razlikovali kao maštovitost. Kad bi se jednom potvrdilo da ta podjela nema manje osnove u prirodi nego što je razlika između delirija i manije, ili Otwayjeva stiha:

*Lutes, lobsters, seas of milk, and ships of amber,
(Lutnje, jastozi, mora mlijeka i brodovi od jantara)*

od Shakespeareova:

*What! have his daughters brought him to this pass?
(Što? Zar su ga njegove kćeri dovele do tog stanja?)*

ili od prethodnog apostrofa do elemenata; teorija likovnih umjetnosti i poezije napose ne bi mogla, čini mi se, a da se ne obogati dodatnim važnim svjetlom. Po svom neposrednom učinku to bi stvorilo baklju vodilju filozofskom kritičaru; i, konačno, samom pjesniku. U energičnim duhovima istina se ubrzo prikazivanjem pretvara u snagu; te od usmjerivanja prema sposobnosti razlikovanja i ocjenjivanja predmeta postaje utjecajna i u stvaranju. Diviti se u načelu jedini je način kako se može oponašati bez gubitka originalnosti.

III. *Maštu*, dakle, dijelim na primarnu ili sekundarnu. Smatram da je primarna mašta živa snaga i prvenstvena djelatnost svega ljudskog zamjećivanja te ponavijanje u određenoj svijesti vječnog čina stvaranja u neograničenom JA SAM. Smatram da je sekundarna mašta jeka prve, koja koegzistira sa svjesnom voljom, no još uvijek identična s primarnom po vrsti djelatnosti, razlikujući se od nje samo po *stupnju* i *načinu* djelovanja. Ona rastapa, širi, rasipa, kako bi nanovo stvarala: ili, kada je taj proces postao nemoguć, ona se trudi da idealizira i sjedinjuje. Ona je u biti *vitalna* (kao što su) svi predmeti (kao predmeti) u biti određeni i mrtvi. *Maštovitost*, nasuprot tome, nema nikakva drugog uloga za igru osim čvrstih i određenih cjelina. Maštovitost, zaista, nije ništa drugo doli vrsta pamćenja oslobođenog vremenskog i prostornog reda; dok se miješa sa i modificira onim empirijskim fenomenom volje koji nazivamo *izbor*. Ali poput običnog pamćenja maštovitost mora primiti svu svoju građu na temelju zakona povezivanja misli.

Preveo Miroslav Beker

Viktor Igo

POEZIJA I PRAVILA PRIRODE

Opetuje se unatoč tomu i stanovito će se vrijeme, nema dvojbe, još opetovati: – Slijedite pravila! Oponašajte uzore! Pravila su oblikovala uzore! – Trenutak! Postoje u ovom slučaju dvije vrste uzora: oni koji su napravljeni prema pravilima i, prije njih, oni prema kojim su napravljena pravila. U kojoj od tih dviju kategorija geniju valja tražiti svoje mjesto? Premda je vazda mučno biti u dodiru s cjepidlakama, zar nije tisuću puta bolje davati im pouke nego ih od njih primati. A zatim, oponašati? Zar je odsjaj ravan svjetlosti? Zar je zvijezda pratilja, što se neprestance vuče u istom krugu, ravna središnjoj i tvornoj zvijezdi? S cijelom svojom poezijom Vergilije je mjesec Homera.

I pogledajmo: što oponašati? – „Stare“? Dokazali smo malo-prije da njihovo kazalište nema nikakove podudarnosti s našim. Volteire, uostalom, koji je nesklon Shakespeareu, nesklon je također Grcima. On nam kaže zašto: „Grci su iskušavali prizore ne manje odbojne za nas. Hipolit, skrhan svojim padom, dolazi brojiti svoje rane i ispuštati bolne krikove. Filoktet podliježe napadajima patnje; crna mu krv teče iz brazgotine. Edip, prekriven krvlju koja kapa iz ostatka njegovih očiju, što ih je upravo iščupao, tuži se na bogove i ljude. Čuju se Klitemnestrini krici koju njezin vlastiti sin davi, a Elektra viče na pozornici: „Udrite, ne štedite, ona nije štedjela našeg oca“. Prometej je prikovan na litici čavlima zabodenim u želudac i ruke. Furije odgovaraju Klitemnestrinoj krvavoj sjeni sasma nerazumljivim urlicima... Umjetnost je u svojim povojima u Eshilovo vrijeme bila ista kao u Londonu u Shakespeareovo vrijeme.“ – Moderne? Ah, oponašati oponašanje! Hvala lijepa!

– No, zamijetiti će nam još netko, po načinu kako vi pojmite umjetnost, vi, čini se, očekujete samo velike pjesnike, računate uvijek na genija? Umjetnost se ne oslanja na osrednjost. Ona joj ništa ne propisuje, ona je uopće ne poznaje, ona uopće za nju ne postoji; umjetnost daje krila a ne štake. D'Aubignac je, na žalost, slijedio pravila, Campistron je oponašao uzore. Što mu to vrijedi? On nipošto svoju palaču ne gradi za mrave. On im prepušta da čine za svoj mravinjak, ne znajući hoće li oni na njegov temelj nasloniti to nakaradno zdanje od njegove zgrade...

Recimo to, dakle, odvažno. Došlo je vrijeme za to i bilo bi čudno da u ovom razdoblju sloboda kao svjetlost proдре svuda izim u ono što je po naravi najslobodnije na svijetu, u svijet misli. Stavimo pod čekić teorije, poetike, sustave. Bacimo dolje žbuku koja skriva pročelje umjetnosti! Ne postoje ni pravila, ni uzori, ili radije, nema drugih pravila osim općih zakona naravi, što lebdje vrh cjelokupne umjetnosti, i posebnih zakona koji za svaki sastavak proishode iz uvjeta postojanja svojstvenih svakom predmetu.

Preveo M. Tomasović

Laza Kostić

MEĐU JAVOM I MEĐ SNOM

- Kakav je, dakle, pesnički ideal žene?
- Kako u koga, svaki pesnik ima svoj.
- Ne to, nego hoću da mi kažeš, je li ona žena, ona pesnikova draga što joj on peva, onakva kako nam je on prikazuje, mora li biti takova, bar od prilike, ako hoćemo da nam je ona ideal?
- To gotovo nikad ne biva. Nije nama pesnikov ideal ona ženska glava, nego ona slika njena što se ogleda u pesnikovoj duši. A ta se često veoma razlikuje od one žene sa koje je ta slika skinuta, pa biva da je gotovo protivna.
- Na priliku?
- Na priliku Petrarkina Laura:

Novo fior d'onestate e di belezze (Rime 134)

pa

Ma guesta pura e candida colomba

A cui non so s'al mondo mai par visse, (135)

tako se zanosi u pesmama. A ovamo, kad je spominje i opisuje u prozi, pišući svojim prisnim prijateljima, priznaje da je toj istoj „čistoj i bezazlenoj golubici“ Lauri, među ostalim krasotama – *corpus multis partibus exhaustum*.

- Pa kako tada da razumemo one usklrike u njegovim sonetima, kad je *znao* da to nije tako? Je li pevao na javi, ili u snu?
- U običnih ljudi ima dva glavna duševna stanja: java i san. U neobičnih, osobito u pesnika i u umetnika, ima još jedno treće, to je – tako bih ga ja nazvao – *zanos*, inspiracija. To se stanje razlikuje od

onih dvaju običnih najviše tim što je čisto duševno, dok su ona dva više živčana, moždana, te se zato nalaze i u životinja, pa čak i u nekoga cveća. Zato je, u zdravog čeljadeta, i redovna, periodična, zasobica jave i sna. A zanos, ovaj zdravi, pesnički zanos, dolazi iznenađaju, na mahove.

– Pa to je kao nekad u proroka i proročica, pitije i pitonisa, vračara, gataru i pogađača; a sad i u medija.

– Nešto nalik, al' je, ipak, prilična razlika. Ne znam kako je u proroka, vračara i pogađača – sasvim ozbiljni ljudi kunu se da ih još ima – ali medije u zanosu kao da izgube sasvim svest, a kad se probude ne sećaju se više šta su videle i govorile u nesvesti. Naprotiv, u pesničkom zanosu ne prestaje svest, ne gasi se volja, samo što svest postaje drugarica, upravo službenica zanosu, pa ga služi i kad je zanos prestao, tek posle nam priča kako je bilo.

– A može li pesniuk ili umetnik svoju dušu staviti u stanje zanosu kadgod i po volji? Ono staro *ivnita Minerva* vredi, možda, samo za silom-pesnike i nadriumetnike, al' pravi pesnik tek ipak –

– Ja bih rekao da ne može. On može odložiti pričanje, spevanje, slikanje, kompoziciju onoga što mu je zanos ostavio, on može ponoviti i ponavljati u sećanju jedan isti zanos. Ali svojom voljom doći u kakav bilo pesnički zanos, to mislim da ne može niko.

PESMA KAO ZAPISNIK

Može se, doduše, dopustiti, da kakva misao, pa želja ili uspomena, tako odleti iz duše, kao da je nije ni bilo. Al' to nije misao „sajna kao munja“, to nije želja bez koje je čoveku mučno ostati, to nije spomen za kojim bi čovek zaplakao. To može biti samo kakva nedomišljena, nerazabrana misao, koja prođe bez traga, kakva mala, sitna željica pri kojoj čovek možda i ne zna upravo šta želi, kakva uspomena na neki događaj, do koga nam nije bilo mnogo stalo ni tada kad se dogodio, a kamo li pri spomenu na njega. Al' za takom željom, za takom uspomenom, neće zaista niko „žaliti“.

Tako je bar u običnom stanju duše.

Al' u pesnika može biti i takovo neobično stanje duše u kome se to može desiti što nam ovde pesnik peva. To nije java ni san, to nije ni svest ni zanos, to je neki suton uoči zanosa, kad svesna java prelazi u pesnički zanos. U takovu sutonu može da se mala, sitna misao učini velika, „sjajna kao munja“, može da mala željica naraste, da bleđa uspomena sine neobičnom svetlinom. Ali je ta svetlina tako silna, da sasvim zaseni umne oči pesnikove, te u taj mah ne može da je raspozna, i u zanosu mu je žao za njom, i u toj žalosti čuje onu proročku poruku nestale misli, želje li, spomena li. Kad ga prođe zanos, pesnik napiše zapisnik o onome što se dogodilo. To je pesma. Što verniji, što prostiji zapisnik, što priličniji i sličniji, tim lepša pesma.

O VLASTITOJ METODI

Slažemo se da ću danas govoriti o pojedinostima postupka i metode za koju smatram da je najbolja pri proučavanju knjiga i talentata. Meni se čini da književnost – književnu proizvodnju – ne možemo odvojiti, ili da je ona uopće odvojiva, od ostalog čovjeka i njegove prirode. Mogu uživati u nekom djelu; no teško mi je o njemu suditi neovisno o znanju o samom čovjeku. Potpuno se slažem s onom: „Drvo se pozna po plodu“. Proučavanje književnosti zbog toga prirodno vodi do proučavanja morala.

Kod starih čovjeku nedostaju dovoljna sredstva opažanja. Vratiti se čovjeku, djelu u ruci, najčešće je nemoguće kod istinskih starih – kod onih kod kojih imamo samo polurazbijen spomenik. Zbog toga smo prisiljeni komentirati samo o djelu, diviti se i razmišljati o autoru kroz to djelo. Na taj način možemo nanovo uobličiti likove pjesnika ili filozofa, biste Platona, Sofokla ili Vergilija s uzvišenim, idealnim osjećajem. To je sve što dopušta nepotpuno stanje znanja – oskudica izvora, nedostatak sredstava informacija, te nemogućnost povratka. Velika rijeka, preko koje u najviše slučajeva ne možemo prijeći, dijeli nas od velikih ljudi starine; svoj pozdrav šaljemo s jedne obale na drugu.

Kod pisaca iz nedavne prošlosti ili naših suvremenika potpuno je drugačije; a kritičar koji podešava svoju metodu prema raspoloživim sredstvima ovdje ima druge dužnosti. Poznavati čovjeka, štoviše, poznavati ga dobro – posebno ako je taj čovjek izniman i slavan pojedinac, vrlo je važno, to je nešto što ne smijemo prezirati.

Moralno promatranje likova još je uvijek ograničeno na pojedinosti, na elemente, na opis pojedinca ili na više njih određene vr-

sti. Oni ne prelaze Teofrasta ili La Bruyerea. Doći će dan za koji mi se čini da sam ga uočio u toku vlastitih razmatranja – dan kada će znanost o književnosti biti utvrđena, kada će velike obitelji duha i njihove osnovne podjele biti određene i poznate.

Kada glavna karakteristika neke vrsti bude poznata, čovjek će moći izvesti sva ostala svojstva. Nema dvojbe da se o ljudima ne može govoriti točno kao da su životinje ili biljke. Čovjek je moralno složeniji. On ima ono što nazivamo slobodom; a ona, u svim slučajevima, pretpostavlja veliku raznoličnost mogućih kombinacija. Pretpostavljam da ćemo ipak jednog dana biti sposobni da odredimo znanost o moralu. Danas je ona tamo gdje je bila botanika prije jednog Jussieua, a komparativna anatomija prije Cuviera – tj. u stanju anegdota. Što se nas tiče, mi pišemo obične monografije; sakupljamo zapažanja s mnoštvom pojedinosti. No kao da otkrivam veze, odnose; a šira svijest – prosvjetljenija, no ipak bliska samoj pojedinosti – jednog će dana moći otkriti velike prirodne podjele koje obilježavaju razne grupe svijesti.

No kada znanost o svijesti i bude organizirana na način kojemu se možemo nadati, ona će uvijek biti tako delikatna i promjenljiva da će postojati samo za one koji imaju prirodnu sposobnost i dar zapažanja. Uvijek će umjetnost zahtijevati darovita umjetnika, kao što medicina zahtijeva osjećaj za medicinu od čovjeka koji se njome bavi, kao što filozofija mora zahtijevati filozofski osjećaj od onih koji žele biti filozofi, kao što bi poeziju trebali dodirnuti samo pjesnici.

Pretpostavljam dakle da će se pojaviti netko tko ima dara ili sposobnosti da shvati književne grupe ili porodice (budući da je sada riječ o književnosti) – netko tko na prvi pogled može razlikovati, netko tko obuhvaća život i svijest, za koga bi to zaista trebao biti poziv: netko tko je sposoban da bude prirodni znanstvenik na tom području ljudske svijesti...

Da li se radi o proučavanju superiorna čovjeka, ili jednostavno čovjeka koji se odlikuje svojim djelima – autora kojega smo djela čitali i koji zaslužuje napor pomnog istraživanja? Kako čovjek treba postupati ako ne želi da izostavi nešto što je važno i bitno u njegovu predmetu, ako želi ići dalje od sudova zastarjele retorike, da bude što manje prevaren frazama, riječima, lijepim konvencionalnim osjećaji-

ma, te da dostigne istinu kao što to čovjek čini u proučavanju vanjske prirode? ...

Dovoljno je da naznačim osnovnu crtu svojih misli i ja je neću iznevjeriti. Kad čovjek otkrije porijeklo što bolje može, neposredne i bliske rođake nekog istaknutog pisca, osnova koju valja odrediti nakon odlomka posvećenog njegovim studijama i odgoju – jest njegova prva sredina, ili okolina: prva grupa prijatelja i suvremenika u kojima je on pronašao sama sebe u trenutku kada je njegov talent propupao, stekao oblik te odrastao. Njegov će talent biti time obilježen; te, što god bude kasnije učinio, zauvijek će osjećati posljedice tog doba...

Vrlo veliki pojedinci uzdižu se iznad grupe. Oni sami po sebi sačinjavaju središte, te sakupijaju oko sebe ostale. No grupa, zajednica, savezništvo i aktivna izmjena ideja daje darovitu čovjeku svo njegovo sudjelovanje u onome što je izvan njega samoga, sve njegovo dozrijevanje i vrijednosti. Ima talenata koji sudjeluju u radu više grupa u isto vrijeme te koji ne prestaju djelovati u raznim okolinama, bilo da usavršavaju, pretvaraju ili izobličuju same sebe. U takvim slučajevima važno je uočiti, čak i u tim promjenama, u tim sporim ili naglim promjenama, sakriveni i stalni izvor djelovanja, upornu snagu motiviranja.

Svako djelo nekog autora istraženo na takav način, na svom pravom mjestu, nakon što ste ga stavili natrag u okvir te ga okružili svim okolnostima koje su obilježile njegovo rođenje, stječe svoje puno značenje – svoju povijesnu i književnu važnost. Ono opet otkriva odgovarajući stupanj originalnosti, novosti ili oponašanja, i bez rizika da smo izmislili ljepote i krivo se divili, kao što je neizbježno kad se slijepo pridržavamo puke retorike.

S terminom „retoričan“, koji u mojoj svijesti ne znači apsolutno negodovanje, daleko sam od toga da odbacujem ili isključujem sudove o ukusu – neposredne i vitalne dojmove. Ne odričem se Kvintilijana; želim samo odrediti njegova ograničenja. Čini mi se da je potreba vremena da budemo Baconovi đaci u književnoj povijesti i kritici, a to je odličan pristup kako bismo, prije svega, sudili a onda uživali s većom sigurnošću...

Važno je da uhvatimo talent ne samo u trenutku njegova prvog pokušaja i prvog otkrića, nego i kada se potpuno oblikovao i postao više nego mladić, kada je postajao zreo. No treba uočiti i drugo razdoblje, ako želimo potpuno upoznati čovjeka. To je doba kada on počnje propadati ili se raspadati, griješiti, postajkivati ... Nakon prvog trenutka kada neki talent, u svom sjajnom cvjetanju, postaje čovjek, sjajan i izrazit mlad čovjek, potrebno je uočiti i ovaj drugi, nesretni trenutak kada, stareći, postaje osujećen i drugačiji...

Ne možemo imati previše metoda i načina pristupa kako bismo upoznali nekog čovjeka; on se razlikuje od čistog duha. Ukoliko nismo suočeni s određenim brojem pitanja o nekom autoru, i dok na njih nismo odgovorili čak možda i šaptom - ne možemo biti uvjereni da smo ga potpuno otkrili, premda ta pitanja mogu biti i bez veze sa svojstvima njegovih djela. Što je on mislio o religiji? Kako je na njega djelovao pogled na prirodu? Kako se ponašao kad se radilo o ženama? – ili o novcu? Da li je bio bogat – ili siromašan? Kakav je bio njegov dnevni red, njegov način dnevnog života? itd. Ukratko, koji su bili njegovi poroci ili slabosti? Svatko ima barem jednu. Ni jedan odgovor na ta pitanja nije nevažan kad sudimo o autoru neke knjige – i o samoj knjizi, ako djelo nije rasprava o čistoj geometriji; osobito ako se radi o književnom djelu, o djelu u koje on na bilo koji način ulazi.

Vrlo često autor, dok piše, čini maksimalne usiljene napore suprotne od svoje slabosti, tajne sklonosti, kako bi se pretvarao ili je sakrio. No ona je još uvijek prisutna kao vidljiv i prepoznatljiv efekt, premda indirektan i zakrabiljen. I suviše je lako u svemu krenuti suprotnim pravcem. Čovjek se samo okreće oko svoje slabosti. Ništa ne naliči toliko na šuplinu kao oteklina...

Do neke mjere možemo proučavati talente po njihovu moralnom potomstvu, po sljedbenicima i tipičnim obožavateljima. To je konačni lagan i pogodan način promatranja. Te se srodnosti pokazuju ili se same otkrivaju. Primijenite to na Lamartinea, Hugoa, Michela, Balzaca ili Musseta. Oduševljeni su obožavatelji poput sukrivaca. Oni obožavaju sami sebe, svoje vrline i greške u svom velikom uzoru. Recite mi tko vas obožava i voli pa ću vam reći tko ste.

1862.

Preveo Miroslav Beker

Edgar Alan Po

FILOZOFIJA KOMPOZICIJE

ČARLS DIKENS, u belešci koja leži preda mnom, a povodom jednog mogeg ranijeg ispitivanja sklopa *Barnabi Radža*, veli: „Uzgred budi rečeno, znate li vi da je Godvin pisao svog *Kaleba Viliijemsa* počinjući s kraja? On je svog junaka prvo upleo u mrežu teškoća, hoje sačinjavaju drugu svesku, i tek je onda, povodom prve, stao da razmišlja kako da opravda ono što se već zbilo.“

Ne mogu da zamislim da je Godvin *upravo tako* postupio, i zaista, njegovi iskazi se ne slažu potpuno s gledištem gospodina Dikensa, ali pisac *Kaleba Viliijemsa* bio je i suviše dobar umetnik da bi prevideo preimućstvo koje pruža bar približno sličan postupak. Savršeno je jasno da svaki zaplet, koji zaslužuje to ime, mora biti temeljno i marljivo razrađen do svog *raspleta* pre no što se uopšte latimo pera. Jedino ako stalno imamo pred očima *rasplet*, moći ćemo da pružimo delu onaj njemu neophodno potrebni izgled doslednosti, ili uzročne povezanosti, time što ćemo učiniti da svi događaji, a naročito celokupan način obrade, budu usmereni na razvijanje osnovne zamisli.

Postoji, čini mi se, jedna osnovna greška u uobičajenom načinu građenja jednog književnog dela. Predmet za obradu pruža ili istorija, ili mu kao povod služi neki dnevni događaj, ili, u najboljem slučaju, sam pisac stavlja u pokret splet neobičnih zbivanja jedino da bi postavio osnovu za svoje delo, u nameri, pravilu, da sve praznine u pogledu činjenica ili radnji koje se u toku pisanja ovde-onde ukažu popuni opisima, dijalozima ili sopstvenim razmišljanjima.

Ja radije počinjem razmišljanjem o *utisku*. Imajući *uvek* u vidu *novinu* – jer obmanjuje samog sebe onaj ko se usuđuje da se liši tako

očiglednog i tako dostojnog izvora zanimljivosti – kažem sebi na prvom mestu: „Od svih bezbrojnih utisaka ili predstava koje može da primi srce, ili razum, ili (opštije rečeno) duša, koju ću ja, u ovoj prilici, da odaberem?“ Pošto sam izabrao, prvo, neki nov i, drugo, snažan utisak, počinjem da razmišljam o tome da li će on najbolje biti proizveden događajima ili izrazom – da li običnim događajima i naročitim izrazom, ili obrnuto, ili istovremeno i naročitim događajem i naročitim izrazom – posle čega tražim oko sebe (ili, bolje, u sebi) takva povezivanja događaja, ili izraza, koja će mi biti od najveće pomoći pri proizvođenju utiska.

Često sam pomišljao kako bi zanimljiv članak mogao da napiše svaki pisac koji bi hteo – što će reći, koji bi mogao – da izloži, korak po korak, način na koji je svako od njegovih dela dobilo svoj konačni oblik. Zašto sve do danas takav članak nije ugledao sveta, to nikako ne bih mogao reći – možda je, međutim, ta praznina više posledica književne taštine no ma čega drugog. Većina pisaca – naročito pesnika – više voli da svet misli kako oni stvaraju u nekoj vrsti plemenitog ludila, podsvesnog zanosa, i nesumnjivo bi zadrhtali od straha kad bi pustili javnost da baci pogled iza kulisa, na ono mučno i nesigurno sazrevanje misli, na pravi smisao koji je shvaćen tek u poslednjem trenutku, na one nebrojene misli koje su samo sinule u glavi, a nisu dospеле do pune zrelosti i jasnoće, na one potpuno uobičajene predstave koje su u trenutku očajanja odbačene kao neupotrebljive, na ono oprezno odabiranje i odbacivanje, na mučno brisanje i umetanje – jednom reći, na točkove i zupčanike, na sprave za pokretanje pozornice, na lestvice i pod koji se otvara, na petlovo perje, rumenilo i veštačke mladeže – što u devedeset i devet odsto slučajeva sačinjava književnu pozornicu.

S druge strane, svestan sam toga da se retko dešava da pisac uopšte može korak po korak da se vrati putem kojim je došao do svojih zaključaka. Uopšte uzev, podsticaji, pošto su se javili zbrda-zdola, na isti su način obavili svoj posao i pali u zaborav.

Što se mene lično tiče, ne slažem se ni s onim zaziranjem koje smo pomenuli, niti mi je i najmanje teško da se u svako doba prisestim postupnog nastojanja bilo kojeg od svojih dela; a kako je zanimljivost toga raščlanjavanja ili građenja iznova, koju sam označio kao

desideratum, potpuno nezavisna od stvarnog ili prividnog interesovanja za raščlanjivani predmet, neće se smatrati da sam odredio pristojnost ako budem prikazao *modus operandi* po kojem je nastalo jedno od mojih dela. Izabraću *Gavrana*, kao najopštije poznato. Namera mi je da jasno pokažem kako se nijedno mesto u njegovom sklopu me može pripisati slučaju ili podsvesti – da je delo išlo napred korak po korak ka svom završetku s neumitnošću i strogom doslenošću matematičkog problema.

Odbacimo, kao bezačajnu po pesmu *per se*, okolnost – ili, recimo, potrebu – zbog koje se, u prvom redu, rodila namera da se napiše jedna *pesma* koja će odgovarati istovremeno ukusu i čitalaca i kritike.

Polazimo, dakle, od te namere.

Prvo pitanje koje se postavilo bilo je dužina pesme. Ako je neko književno delo i suviše dugačko da bi se pročitalo u jednom dahu, moramo se odreći neizmerno važnog utiska koji se postiže jedinstvom predstave; jer, ako se mora čitati u dva navrata, upliću se poslovi svakidašnjice, i celina je samim tim odmah razbijena. A pošto se, *ceteris paribus*, nijedan pesnik ne može odreći *ničega* što je kadro da doprinese ostvarenju njegove zamisli, to treba razmotriti da li veća dužina pruža neko preimućstvo koje će nadoknaditi s njom povezani gubitak jedinstva. Na ovo bez predomišljanja kažem: ne. Ono što nazivamo dugačkom pesmom u stvari je samo niz kratkih pesama – što će reći, niz kratkih pesničkih utisaka. Nepotrebno je dokazivati da pesma samo onda zaslužuje svoje ime ako snažno uzbuđuje, uzdižući dušu; a sva snažna uzbuđenja su po psihičkoj nužnosti kratka. Iz toga razloga je najmanje polovina *Izgubljenog raja* u suštini proza – niz pesničkih uzbuđenja koja su, neizbežno, protkana odgovarajućim padovima – i zbog njegove do krajnosti velike dužine svemu je oduzet neizmerno važan umetnički činilac: celina ili jedinstvo utiska.

Čini se, dakle, očigledno da postoji izvesna određena granica u pogledu dužine za sva književna dela, granica koja zahteva da se delo može pročitati u jednom dahu, i ako se ta granica kod nekih proznih dela (koja ne zahtevaju nikakvo jedinstvo), kao što je *Robinson Kruso*, i može s uspehom prekoračiti, u pesmi se ona nikad ne može

prekoračiti u pravom smislu reči. U tome okviru dužina pesme treba da bude u matematičkom odnosu s njenom vrednošću, drugim rečima, s uzbuđenjem ili uzdizanjem – opet, drugim rečima, sa stepenom pravog pesničkog utiska koji je u stanju da proizvede; jer jasno je da kratkoća mora da bude u pravoj srazmeri s jačinom željenog utiska; i to pod jednim uslovom – da je za proizvođenje ma koje vrste utiska neophodno izvesno trajanje.

Imajući u vidu te razloge, kao i onaj stepen uzbuđenja za koji sam smatrao da nije iznad ukusa čitalaca, a ni ispod ukusa kritičara, došao sam odmah do pogodne *dužine* za pesmu koju sam naumio da napišem – dužine od stotinak stihova. Ona ih, u stvari, ima sto osam.

Druga briga bila mi je izbor predstave koju treba izazvati ili utiska koji treba postići: i tim povodom bih mogao isto tako da primetim da sam, tokom čitavog pisanja, stalno imao u vidu nameru da napišem delo koje će *svi* da cene. Suviše bih se udaljio od svog neposrednog predmeta ako bih hteo da dokazujem postavku koju sam nekoliko puta isticao, i koju uopšte ne treba dokazivati onima koji osećaju poeziju – postavku, mislim, da je Lepota jedino priznato područje pesme. Nekoliko reči, međutim, radi razjašnjenja mog stvarnog gledišta, koje su neki moji prijatelji skloni da pogrešno prikažu. Ono zadovoljstvo koje je istovremeno najsilnije, najuzvišenije i najčistije nalazi se, verujem, u posmatranju lepog. Zaista, kad ljudi govore o Lepoti, oni, u stvari, nemaju u vidu neko određeno svojstvo, kao što se pretpostavlja, nego određen utisak, jednom reči, oni misle upravo na ono snažno i čisto uzdizanje *duše* – *ne razuma*, ili srca – o kome sam govorio, a koje se doživljava kao posledica posmatranja „lepog“. Ja označavam, dakle, Lepotu, kao područje pesme jedino zbog toga što je to očigledan zakon Umetnosti da utisci treba da proističu iz neposrednih uzroka – da ciljeve treba postizati sredstvima koja su najbolje prilagođena njihovom postizanju; niko se dosad nije pokazao toliko slaboumnim da bi poricao kako se ono naročito uzdizanje o kome je bilo reči *najlakše* postiže pesmom. Međutim Istina, ili zadovoljenje razuma, Strast, ili uzbuđenje srca, mada se do izvesne mere mogu postići u poeziji, daleko se lakše postižu u prozi. U stvari, Istina traži tačnost, a strast *jednostavnost* (oni koji uistinu imaju strasti razumeće me), što je potpuno protivno onoj Lepoti koja

je, podvlačim, uzbuđenje ili prijatno uzdizanje duše. Iz svega što je ovde rečeno ni u kom slučaju ne proizilazi da se strast, pa čak i istina, ne mogu uneti, i čak korisno uneti, u pesmu – jer one mogu da posluže kao objašnjenje ili da doprinesu opštem utisku, kao što u muzici služi disonanca; ali će pravi umetnik uvek uspeti da ih, prvo, u dovoljnoj meri podredi osnovnoj svrsi, i, drugo, da ih, koliko je to moguće, obavije onom Lepotom koja sačinjava duh i suštinu pesme.

Smatrajući, dakle, Lepotu kao svoje područje, iduće pitanje koje se postavilo preda mnom odnosilo se na *izraz* kroz koji će ona u najvišoj meri da se ispolji – a celokupno iskustvo pokazuje da je taj izraz *tuga*. Lepota bilo koje vrste, na svom najvišem stepenu razvitka, neizbežno uzbuđuje osetljivu dušu do suza. Seta je, tako, najzakonitiji od svih pesničkih izraza.

Pošto su tako određeni dužina, područje i izraz, prihvatio sam se uobičajenog zaključivanja, s namerom da nađem neki umetnički začim koji bi mi poslužio kao osnovni motiv pri stvaranju pesme – neki stožer oko kojeg će moći da se okreće čitava građevina. Pažljivo razmatrajući sva ubičajena umetnička sredstva – ili, tačnije, *majstorije*, u pozorišnom smislu – odmah mi je palo u oči da se nijedna ne nalazi u tako opštoj upotrebi kao *prijev*. Okolnost što se on nalazi u tako opštoj upotrebi bila je dovoljna da me uveri u njegovu stvarnu unutrašnju vrednost, i uštedela mi je trud da ga podvrgavam raščlamljavanju i ispitivanju. Posmatrao sam ga, međutim, s obzirom na mogućnost njegovog usavršavanja, i ubrzo sam uvideo da se on još nalazi na niskom stupnju razvitka. *Prijev*, ili refren, kako se obično upotrebljava, ne samo da je ograničen na lirski stih nego utisak koji će načiniti zavisi i od snage jednolikosti – i zvuka i misli. Prijatnost počiva jedino na osećanju istovetnosti – ponavljanja. Odlučio sam da u utisak koji on proizvodi unesem raznolikost i da ga tako usavršim, ostajući uglavnom pri jednoličnosti zvuka, dok bih stalno unosio promene u jednoličnost misli: što znači, odlučio sam da stalno proizvodim nove utiske unošenjem raznovrsnosti u *primeni pripeva*, dok bi sam *prijev* ostao, najvećim delom, nepromenjen.

Pošto su ova pitanja rešena, počeo sam odmah zatim da razmišljam o *prirodi* mojeg *pripeva*. Kako je način njegove primene trebalo više puta menjati, bilo je jasno da sam *pripev* mora da bude kratak, inače bi se pojavile nepremostive teškoće pri čestim promenama u primeni bilo koje duže rečenice. Lakoća menjanja stoji, razume se, u srazmeri s kratkoćom rečenice. To me je odmah navelo na misao da je najbolji onaj *pripev* koji se sastoji iz jedne jedine reči.

Zatim se pojavilo pitanje *prirode* te reči. Pošto sam se odlučio za *pripev*, iz toga se neizbežno nametao zaključak da pesma treba da bude podeljena na strofe: *pripev* bi predstavljao završetak svake strofe. Nije bilo nikakve sumnje da takav završetak, da bi delovao snažno, mora da bude zvučan i pogodan za otegnuto svečano naglašavanje: a ti razlozi su me neizbežno uputili na dugo *o*, kao na najvažniji samoglasnik, u vezi sa *r*, kao najbogatijim suglasnikom.

Pošto je na taj način rešeno kako će da zvuči *pripev*, pojavila se nužnost da izaberem reč koja će predstavljati ovaploćenje toga zvuka, i koja će istovremeno u najvećoj mogućoj meri biti u skladu sa setom, koju sam napred odredio kao izraz pesme. Pri takvom tražanju bilo je potpuno nemoguće da se pređe preko reči „nevermore“ (nikad više). U stvari, to je i bila prva reč koja mi se sama nametnula.

Idući *desideratum* bio je naći opravdanje za stalnu upotrebu te jedne reči „nikad više“. Zapazivši teškoću na koju sam odmah naišao prilikom traženja dovoljno opravdanog razloga za njeno stalno ponavljanje, shvatio sam da ta teškoća potiče jedino iz prethodno usvojene pretpostavke, naime, da izabranu reč treba tako neprekidno ili jednolično da izgovara neko *ljudsko* biće – shvatio sam, ukratko, da teškoća leži u izimirenju te jednoličnosti s postojanjem razuma kod stvorenja koje ponavlja tu reč. Ovde se dakle, odmah javila misao o stvorenju koje nije obdareno razumom a koje može da govori; i, sasvim prirodno, u prvom trenutku se nametnuo papagaj, ali ga je odmah zamenio gavran, koji, isto tako, može da govori, a nesavršenije u skladu s nameravanim izrazom.

Dospeo sam tako do zamisli o gavranu – zloslutnoj ptici – koja jednolično ponavlja onu jednu reč *nikad više* na kraju svake strofe, u setnoj pesmi dugoj stotinak stihova. I onda, nikako ne gubeći iz vida kao cilj *vrhunac*, ili savršenstvo, u svim pojedinostima, upitao sam se: „Od svih tužnih predmeta, koji je, po opštem ljudskom shvatanju, *najtužniji*? Smrt – glasio je nesumnjiv odgovor. „A kada je“, rekoh, „taj najtužniji predmet najviše pesnički?“ Iz onog što sam već podrobno izložio, odgovor je i ovde očigledan: „Kad je najtešnje povezan s *Lepotom*: dakle, smrt lepe žene je neosporno najpesničkiji predmet na svetu, i isto je tako van sumnje da je o takvom predmetu najpozvaniji da govori ožalošćeni ljubavnik.“

Sad je trebalo da povežem te dve zamisli, zamisao o ljubavniku koji oplakuje svoju umrlu draganu i zamisao o gavranu koji stalno ponavlja „nikad više“. Trebalo je da ih povežem, imajući stalno na umu svoju nameru da pri svakoj upotrebi menjam *način primene* ponavljane reči: jedini prihvatljiv način takvog povezivanja jeste, međutim, da se zamisli kako gavran upotrebljava ovu reč odgovarajući na pitanja ljubavnika. I tu sam odmah uočio povoljnu priliku koja mi se pruža da postignem utisak na koji sam računao, što će reći, utisak *raznovrsnosti u primeni*. Zapazio sam da mogu prvo pitanje koje postavlja ljubavnik – prvo pitanje na koje gavran treba da odgovori „nikad više“ – da od toga prvog pitanja mogu da učinim opšte mesto, od drugog manje opšte mesto, od trećeg još manje, i tako dalje, dok najзад, ljubavnik – prenut iz svoje prvobitne *ravnodušnosti* setnim prizvukom same reči, njenim čestim ponavljanjem, i uzimajući u obzir zloslutni glas koji uživa ptica koja je izgovara – postaje na kraju uzbuđen do sujeverja, te počinje razdraženo da postavlja pitanja sasvim druge prirode, pitanja čije mu rešenje strasno leži na srcu, postavlja ih pola iz sujeverja a pola u onoj vrsti očajanja koje predstavlja sladostrasno mučenje samog sebe, postavlja ih sve zajedno ne zato što veruje u proročku ili demonsku prirodu ptice (koja, razum mu to govori, samo ponavlja ono što je napamet naučila), nego zato što oseća mahnito zadovoljstvo podešavajući tako svoja čitanja da mu *očekivano* „nikad više“ zada bol koji je najsladi, jer je najnepodnošljiviji. Uočivši priliku koja mi se tako pružila – ili, tačnije, koja mi se tako nametnula tokom stvaranja – prvo sam zamislio vr-

hunac, ili zaključno pitanje – ono pitanje na koje će se poslednji put odgovoriti s „nikad više“, ono pitanje na koje će odgovor „nikad više“ ostvariti krajnji mogući stepen tuge i očajanja.

Može se, dakle, reći da je pesma imala svoj početak – na kraju, gde svako umetničko delo treba da započne – jer sam ovde, na ovom mestu svojih razmišljanja, prvi put stavio pero na hartiju, sastavljajući strofu:

*„Proroče“, rehoh, „zloslutniče! Proroče, svakako, pa bio tica
ili đavo!
Onoga ti neba što se sad nad nama svodi – onoga ti boga
kom klanjamo oba,
Reci ovoj duši, koju tuga mori, hoću li ikad u Eden u dalekom
Zagrliti devojk u svet u koju anđeli Lenorom zovu –
Zagrliti tu divnu devojk u bajnu koju anđeli Lenorom zovu?“
Reče gavran: „Nikad više“.*

Sastavio sam tu strofu, u tome trenutku, da bih prvo, postavljajući vrhunac, uspešnije mogao da menjam i postupno raspoređujem, prema njihovom značaju i važnosti, pitanja koja pre taga postavlja ljubavnik, i, drugo, da bih konačno mogao da odredim ritam, metar i dužinu i opšti sklop strofe, kao i da postupno rasporedim prethodne strofe; tako da nijedna od njih po ritmičkom dejstvu ne prevaziđe ovu. Da sam tokom daljeg stvaranja bio kadar da sastavim snažnije strofe, ja bih ih, bez stezanja, namerno oslabio kako ne bi smetale utisku koji treba da proizvede vrhunac.

I ovde mogu odmah da kažem nekoliko reči o versifikaciji: Prvi mi je cilj uvek bio novina. Do koje je mere taj cilj versifikacijom bio zanemaren, predstavlja jedno od najneobjasnijivijih stvari na svetu. Dopuštajući da ne postoje velike mogućnosti za raznovrsnost samog ritma, ipak je jasno da su moguće raznolikosti metra i strofe zaista beskrajne; pa ipak, *stolećima niko u pogledu stiha nije nikad ostvario, čak ni pokušao da ostvari, nešto novo*. Činjenica je da stvaranje novog (sem kod duhova sasvim neobične snage) ni u kom slučaju nije stvar nadahnuća ili podsvesti, kao što bi neki hteli. Uopšte govoreći, da bi se došlo do novog mora se naporno i marljivo tražiti,

i mada ono predstavlja nesumnjivu zaslugu najviše vrste, za njegovo postizanje zahteva se više poricanja nego mašte.

Ja, razume se, ne tvrdim da sam u *Gavranu* stvorio ma šta novo bilo u pogledu ritma bilo u po gledu metra. Ritam je trohejski, stih je poitpun osmerac, koji se smenjuje s nepotpunim sedmercem, a ovaj se ponavlja u *pripevu* petog stiha i završava se nepotpunim četvorostihom. Manje cepidlački – stopa koja je svuda upotrebljena (trohej) sastoji se od jednog dugog sloga za kojim dolazi kratak: prvi stih strofe sastoji se od osam ovakvih stopa, drugi od sedam i po (u stvari, dve trećine), treći od osam, četvrti od sedam i po, peti isto tako; šesti od tri i po. Svaki od tih stihova, uzev za sebe, bio je upotrebljavan i ranije, a ono što je novo kod *Gavrana* to je *povezivanje u strofu*; nikad nije učinjen pokušaj da se izvede nešto što bi ma i približno bilo slično ovom načinu povezivanja. Utisku koji ostavlja novina u povezivanju doprinose i druga neubičajena, a neka od njih i sasvim nova, sredstva, zasnovana na proširenoj primeni načela stiha i aliteracije.

Iduće pitanje koje je trebalo uzeti u obzir bilo je način kako da se dovedu u vezu ljubavnik i gavran, a prvi deo tog pitanja bilo je mesto. Najprirodnije bi bilo u tu svrhu zamisliti neku šumu ili polje; ali meni se uvek činilo da je za postizanje utiska izdvojenog događaja neophno strogo *ograničavanje prostora*: ono deluje kao okvir na sliku. Ono ima neospornu duhovnu moć da održava usredsređenu pažnju, i, naravno, ne sme se mešati s prostim jedinstvom mesta.

Odlučio sam, shodno tome, da ljubavnika postavim u njegovu sobu, u sobu za njega osvećenu uspomenama na onu koja je tu često dolazila. Oda je zamišljena kao bogato nameštena, što je samo zaključak koji proističe iz mojih već izloženih shvatanja o Lepoti kao jedinom pravom predmetu pesništva.

Pošto je tako određeno *mesto*, trebalo je sad da uvedem pticu, i rešenje da je uvedem kroz prozor postavljalo se kao neizbežno. Zamisao da ljubavnik u prvom trenutku poveruje da je udaranje ptičijih krila po prozorskom kapku neko „lako kucanje“ na vratima ponikla je iz želje da se putem odlaganja ojača čitaočeva radoznalost, kao i iz želje da se proizvede sporedni utisak koji se javlja kad ljubavnik,

naglo otvarajući vrata, nalazi svuda mrak i stoga počinje upola da mu se pričinjava kako je to kucao duh njegove dragane.

Noć sam učinio burnom, prvo, da bi Gavran imao razloga zašto traži da uđe, i, drugo, da bih istakao suprotnost s tišinom koja vlada u sobi.

Pustio sam pticu da sleti na Paladino poprsje da bih, isto tako, istakao suprotnost između mermera i perja; razumljivo je samo po sebi da me je na misao o poprsju navela tek *ptica*. Paladino poprsje izabrao sam, prvo, kao najviše u skladu s ljubavnikovom učenošću, i, drugo, zbog zvučnosti same reči Palada.

Dejstvom koje proizvodi suprotnost poslužio sam se i oko sredine pesme, s namerom da produbim krajnji utisak. Gavranovom ulasku dao sam, na primer, izgled neobičnosti, koji se približuje smešnom koliko se god to moglo dopustiti. On ulazi „kočopereći se mnogo i lepršajući.“

Ni najmanji poklon da učini, ni za trenut da je stao il'
zastao,
No s izrazom nadmenog gospara il' gospe, posadi se iznad
vrata maje sobe.

U ovim dvema strofama, koje dolaze za njom, ta namera je još očiglednije došla do izraza:

I ta crna ptica na mom setnom licu osmeh rodi
Ozbiljnim i strogim dostojanstvom lika svog,
„Iako ti je *ćuba ostrižena i još obrijana*“, rekoh,
„Gavrane, ti, natmureni i drevni, s noćnih obala što hodiš,
kukavica sigurno da nisi,
Reci meni kako glasi gospodsko ti ime na Plutonovim tim
Noćnim obalama?“
Reče Gavran: „Nikad više“.

Začudih se mnogo čuvši tu *nezgrapnu pticu* kako lepo
razgovara,
Iako joj taj odgovor imadaše malo smisla malo veze;

Jer priznati mi moramo da nijedan živi čovek
Nikad sreće te ne beše da posmatra pticu iznad svojih
sobnih vrata -
Pticu niti zverku neku na poprsju iznad svojih sobnih vrata,
S tim imenom: „Nikad više“ .

Pošto je na taj način obezbeđeno dejstvo raspleta, odmah sam neobično zamenio najdubljom ozbiljnošću: taj novi prizvuk počinje strofom koja neposredno dolazi za gorenavedenom, stihom:

Ali gavran, sedeći samotan na tom poprsju punom spokojstva,
reče samo itd.

Od ovog trenutka ljubavnik više ne zbija šalu, ne zapaža više čak ni ono što je neobično u gavranovom držanju. Govori o njemu kao o „natmurenoj, nezgrapnoj, strašnoj, mrkoj i zloslutnoj ptici doba davnašnjega“, i oseća kako mu njegove „ognjene oči sažiju srce živo“. Taj preokret u raspoloženju ili predstavama ljubavnika treba da proizvede sličan preokret i kod čitaoca, da bi se na odgovarajući način pripremio za *rasplet*, koji se sad privodi kraju što je moguće brže i što je moguće *neposrednije*.

S *raspletom* u pravom smislu reči – s gavranovim odgovorom „nikad više“ na ljubavnikovo poslednje pitanje da li će sresti draganu na drugom svetu – pesma je, može se reći, završena u svom spoljašnjem smislu, u smislu čistog pripovedanja. Dotle je sve u granicama objašnjivog, stvarnog. Neki gavran, naučivši napamet jedan jedini izraz „nikad više“, a pošto je pobegao od svog gaspodara, primoran je žestokom burom da u ponoć pokuša da uđe kroz prozor koji je još uvek osvetljen – kroz prozor sobe jednog naučnika pola zadubljenog u neku knjigu a pola zanetog u sanjarije o svojoj voljenoj preminuloj dragani. Kad je na lepršanje ptičijih krila otvoren prozor, ptica je uletela i smestila se na najpogodnije mesto izvan neposrednog domašaja naučnikovog, koji, iznenađen dagađajem i čudnim držanjem posetioca, u šali pita pticu kako se zove, i ne očekuje odgovor. Gavran, kome je pitanje upućeno, odgovara svojim uobičajenim rečima „nikad više“ – rečima koje odmah nalaze odjeka u tužnom sr-

cu naučnikovom. Događaj budi u njemu izvesne misli kojima on daje glasnog izraza, ali se opet trza kad ptica ponovi svoje „nikad više“. Naučnik sad pogađa pravo stanje stvari, ali ga nagoni, kao što sam napred objasnio, ljudska žed za samomučenjem, a delom i sujeverje, da postavlja ptici takva pitanja koja će njemu, ljubavniku, oče-kivanim odgovorom „nikad više“ doneti najviše sladostrašće bola. Dajući do krajnosti maha ovom samomučenju, pripovedanje je dobi-lo svoj prirodan završetak, u onom što sam nazvao njegovim prvim ili spoljašnjim smislom, i sve dotle nije bilo ničeg što bi predstavljalo prekoračenje granica stvarnog.

Ali predmeti tako obrađeni, ma koliko vešto i ma s koliko ži-vim nizom događaja, uvek zadržavaju izvesnu grubost ili šturost, ko-ja vređa umetnikovo oko. Dve stvari su neizostavno potrebne – prvo, izvesna složenost, tačnije rečeno, celishodnost; i, drugo, izvesna moć nagoveštavanja – neki dublji, podzemni, iako neodređeni smi-sao. Ovo drugo naročito daje umetničkom delu toliko onog *bogat-stva* (da pozajmimo iz svakodnevnog govora jednu izrazitu reč) koje mi tako rado mešamo sa *savršenim*. *Preteranost* nagoveštenog smi-sla, koja ga pretvara u gornji, vidljivi – umesto da ostane donji, skri-veni – sloj obrađenog predmeta, upravo je ona odlika koja preobra-žava u prozu (i to najniže vrste) takozvanu poeziju takozvanih tran-scendentalista.

Držeći se takvih nazora, dodao sam pesmi dve završne strofe; njihova moć nagoveštavanja treba, dakle, da osvetli čitavo izlaganje koje im je prethodilo. Skriveni smisao prvi put se javlja u stihovima:

„Izvuci svoj kljun iz *srca moga*, i skloni spodobu svoju
iznad mojih vrata!“

Reče gavran: „Nikad više!“

Primetiće se da reči „iz srca moga“ predstavljaju prvi izraz s prenesenim značenjem u pesmi. On, uz odgovor „nikad više“, navo-di duh da traži dubiji smisao u svemu što je ranije pripovedano. Čita-lac počinje da smatra gavrana nekim znamenjem; ali se tek u posled-njem stihu poslednje strofe jasno uviđa namera da se on učini zna-menjem *tužne i večite uspomene*:

Nepomičan, gavran sedi još i sada, još i sada,
Na poprsju bledom Paladinom iznad samih svojih sobnih
vrata;
A oči su mu kao u demonu koji sanja,
Svetlost lampe što ga zari po podu mu baca senku;
Iz te senke, što po podu lebdi, duša mi se
Dići neće – nikad više.

Preveo Božidar Marković

POZITIVIZAM

Ipolit Ten

UVOD U ISTORIJU ENGESKE KNJIŽEVNOSTI

„Istoričar bi trebalo da se postavi usred ljudske duše za jedno određeno vreme, za jedan niz vekova, ili kod jednog određenog naroda. Mogao bi da proučava, da opisuje, da priča sve događaje, sve preobražaje, sve revolucije što su se izvršile u duhovnom životu čoveka i kad bi završio posao, imao bi istoriju civilizacije jednog naroda i to u vreme koje bi izabrao.“

(Guizot, *Civilization en Europe*, str. 25.)

Istorijske nauke su se preobrazile od pre sto godina u Nemačkoj, od pre šezdeset godina u Francuskoj i to proučavanjem književnosti.

Pokazalo se da književno delo nije prosta zabava mašte, samonikla čud kakve usijane glave, već verna slika običaja jedne sredine i znak izvesnog stanja duha. Otuda se zaključilo da bi se na osnovu književnih spomenika mogao utvrditi način na koji su ljudi osećali i mislili pre mnogo vekova. To se pokušalo i u tome se uspelo.

Razmišljalo se o tim načinima osećanja i mišljenja i došlo se do uverenja da su to činjenice od prvostepene važnosti. Videlo se da one imaju veze sa najkrupnijim događajima, da one objašnjavaju te događaje, da su i same bile objašnjene tim događajima, da ubuduće njima u istoriji treba dati mesto i to jedno od najviših. To im je mesto dato, i otada se vidi da je u istoriji sve izmenjeno: predmet, metoda, sredstva, shvatanje zakona i uzroka. Ovu promenu, takvu kako se vrši i kako mora da se vrši, potrudicu se da ovde izložim.

I

Kad prelistavate velike krute strane kakvog infolija, požutele listove kakvog rukopisa, ukratko, neki spev, zbornik zakona, simbol vere, šta najpre primećujete? Svakako, to da on nikako nije stvoren sam od sebe. On je samo kalup sličan okamenjenoj ljušturi, samo otisak sličan jednom od onih otisaka što ih je utisnula u kamen neka životinja koja je živela i uginula. Pod ljušturom se nalazila životinja, a pod dokumentom čovek. Zbog čega proučavate ljušturu ako ne da biste stvorili sliku životinje? Isto tako dokumenat proučavate da biste poznali čoveka; ljuštura i dokumenat su mrtvi ostaci i vrede samo kao obeležja celovitog i živog bića. Do toga bića treba dospeti; treba se potruditi da se ono rekonstruiše. Čovek se vara kad proučava dokumenat kao nešto posebno. To znači gledati na stvari kao običan erudit i pasti u samoobmanu da se iz knjiga može sve naučiti. U stvari, ne postoje ni mitologija ni jezici, već jedino ljudi koji slažu reči i slike prema potrebama svojih organa i prema osobenom sklopu svoga duha. Dogma sama za sebe nije ništa; vidite ljude koji su je stvorili, taj i taj portret iz šesnaestog veka, strog i odlučan izraz lica jednog nadbiskupa ili jednog engleskog mučenika. Sve što postoji, postoji samo kroz pojedinačno biće; to pojedinačno biće treba poznati. Kad je ustanovljeno poreklo dogmi, ili klasifikacija spevova, ili razvoj ustavnosti, samo je prokrčen put; prava istorija se rađa tek kad istoričar, kroz vremensku udaljenost, počne da raspoznaje živog čoveka koji radi, koji je podložan strastima, koji ima navike, koji ima svoj glas i svoj osobeni izraz lica, svoje pokrete i svoje odelo, - razgovetnog i potpunog kao što je čovek koga smo maločas ostavili na ulici. Patrudimo se, dakle, da otklonimo, koliko je moguće, taj veliki vremenski razmak koji nam ne dozvoljava da posmatramo čoveka svojim očima, *očima naše glave*. Šta se nalazi ispod lepih, atlasnih listova jednog savremenog speva? Savremen pesnik, čovek kao Alfred de Musset, Hugo, Lamartine ili Heine, koji je išao u školu i putovao, u crnom odelu i rukavicama, koga su gospođe rado gledale i koji je uveče u društvu izgovarao pedeset pozdrava i dvadesetak duhovitih reči, koji je ujutru čitao novine, stanovao obično na drugom spratu, nekad suviše veseo jer ima živce i naročito stoga što je,

u ovoj gruboj demokratiji u kojoj se gušimo, gubljenje uvažavanja zvaničnih dostojanstava preuveličalo njegove pretenzije, a umanjilo njegovu važnost, i što je utančanost njegovih uobičajenih osećanja izazvala kod njega želju da sebe smatra bogom. Eto šta podrazumevamo pod savremenim *razmišljanjima i sonetima*.

Isto tako, pod jednom tragedijom iz sedamnaestog veka postoji pesnik, pesnik kao Racine, naprimer, otmen, odmeren, dvorski čovek, blagorečiv, sa veličanstvenom perikom i cipelama sa pantljikama, monarhista i hrišćanin po srcu, „koji je primio od boga dar da ne crveni ni u kom društvu, ni u društvu kralja ni u društvu crkvenih velikodostojnika“; vešt da zabavlja vladara, da mu prevodi na lepi francuski jezik „galski jezik Amyota“, pun poštovanja prema moćnima a sposoban da uvek pred njih „ostane na svom mestu“, predusretljiv i uzdržljiv u Marlyu kao i u Versaillesu, usred pristojnih uživanja, prosvetlene i dekorativne prirode, usred klanjanja, ljupkosti, veštine i utančanosti nagizdanih velikaša koji ujutru ustaju da bi nasledili nečije zvanje – i dražesnih gospođa koje su napamet naučile rodoslove da bi stekle pravo da sede na taburetu u prisustvu kralja ili kraljice. Potom proučite Saint-Simona i otiske Perellovih bakroreza, kao što ste maločas proučili Balzaca i akvarele Eugene Lamija.

Isto tako, kad čitamo jednu grčku tragediju, prva će nam briga biti da pretstavimo sebi Grke, to jest ljude koji žive polunagi, u gimnastičkim dvoranama ili na trgovima, pod raskošnim nebom, naspram najnežnijih i najblagorodnijih predela, čija je jedina briga da svoje telo učine okretnim i snažnim, da razgovaraju, da diskutuju, da glasaju, da vrše po morima patriotska pljačkanja, inače dokone i trezvene, koji imaju kao kućni nameštaj tri bokala, a kao hranu dve pastirmke u čupu za zejtin, a služe ih robovi koji im obezbeđuju slobodno vreme da bi mogli da neguju svoj duh i vežbaju svoje udove, bez ikakve druge brige sem želje da imaju najlepše varoši, najlepše svečane povorke, najlepše ideje i najlepše ljude. Povrh toga, jedna statua, naprimer Meleagra ili Tezeja iz Partenona ili, pak, slika onog Sredozemnog mora, sjajnog i plavog kao svilena tunika i iz koga izbijaju ostrva kao mermerna tela, uz to dvadeset rečenica izabranih iz Platona i Aristofana – reći će vam mnogo više no mnoštvo disertacija i komentara.

Isto tako, opet, da biste shvatili jednu indijsku Puranu, počnite time što ćete predstaviti sebi oca porodice koji se, „pošto je video sina na kolenima svoga sina“, shodno zakonu povlači u samoću, sa sekirom i sudom, pod bananovo drvo na obali potoka, prestaje da govori, sve češće posti, ostaje go između četiri vatre, i ispod pete vatre, to jest pod užasnim suncem koje neprekidno proždire i obnavlja sve žive stvari; koji postupno, tokom čitavih nedelja drži svoju uobrazilju prikovanu za Bramino stopalo, pa za koleno, pa za butinu, pa za pupak, i tako redom sve dok se pod naporom ovog napetog razmišljanja ne pojave prividenja, dok se svi oblici bića, izmešani i preobraćeni jedan u drugi, počnu da njišu kroz tu glavu zanetu vrtoglavicom, dok čovek, nepokretan, zaustavivši disanje, ukočena pogleda, ne vidi kako svet iščekava kao dim iznad univerzalnog i praznog Bića u koje on želi da se surva. U ovom pogledu jedno putovanje u Indiju bila bi najbolja pouka. U nedostatku čega boljeg, moći će da posluže priče putnika, geografska, botanička i etnološka dela. U svakom slučaju, istraživanje treba da bude isto. Jezik, zakonodavstvo, katihizis uvek su samo apstraktne stvari; potpuna stvar je čovek koji dela, telesni i vidljivi čovek koji jede, koji korača, koji se bije, koji radi; ostavite nastranu teoriju i ustava i njihovih mehanizama, religije i njihove sisteme i starajte se da vidite ljude u njihovim radionicama, u njihovim kancelarijama, na njihovim poljima, sa njihovim podnebljem, njihovim tlom, njihovim kućama, njihovim odelom, njihovim proizvodima, njihovim dnevnim obrocima, kao što to činite kad, iskrcavši se u Engleskoj ili Italiji, gledate lica i pokrete, pločnike i krčme, građanina koji šeta i radnika koji pije. Naša velika briga treba da bude da, koliko nam je moguće, dopunimo osmatranje očigledno, lično, neposredno, opipljivo koje više ne možemo da vršimo: jer je ono jedini put koji omogućava da se upozna čovek; načinimo od prošlosti sadašnjost; da bismo dali sud o nekoj stvari, potrebno je da nam je ona pred očima; nisu mogući ogledi na predmetima koji nisu tu. Bez sumnje, ovo ponovno uspostavljanje stvari uvek je nepotpuno; ono može dovesti samo do nepotpunih zaključaka; ali sa tim se čovek mora pomiriti; više vredi i nepotpuno poznavanje no nikakvo ili netačno, a jedini način da se bezmalo potpuno upoznajemo

nekadašnja delanja jeste da se što je moguće potpunije *vidi* nekadašnji čovek.

To je prvi korak u istoriji; on je učinjen u Evropi ponovnim rađanjem uobrazilje, krajem prošlog veka sa Lessingom, Walter Scotom; malo dočnije u Francuskoj sa Chauteaubriandom, Augustin Thierryem, Micheletom i tolikim drugim.

Evo sada drugog koraka!

II

Kad svojim očima posmatrate vidljivog čoveka, šta u njemu tražite? Nevidljivog čoveka. Te reči koje dospevaju u vaše uši, ti pokreti, ta držanja glave, to delo, te radnje i ta opipljiva dela svake vrste za vas su samo izrazi; njima se nešto izražava – duša. Pod spoljašnjim čovekom krije se unutrašnji čovek, i prvi samo otkriva drugog. Posmatrate njegovu kuću, njegov nameštaj i njegovo odelo; to činite da biste tu tražili tragove njegovih navika i njegovih ukusa, stepena njegove otmenosti ili njegovog prostaštva, njegovog rasipništva ili njegove štedljivosti, njegove gluposti ili njegove oštroumnosti. Slušate njegov razgovor i uočavate prelive u njegovom glasu, promene u njegovum držanju; to je potrebno da biste sudili o njegovom žaru, njegovoj neusiljenosti, njegovoj veselosti, ili njegovoj odlučnosti i krutosti. Ispitujete njegove spise, njegova umetnička dela, njegove finansijske ili političke poduhvate; to radite da biste ocenili domet i granice njegove inteligencije, njegove pronicljivosti i njegove hladnokrvnosti, da biste otkrili kakav je red, kakva je vrsta i uobičajena snaga njegovih ideja, na koji način misli i donosi odluke. Svi ti spoljni znaci samo su putevi koji se stiču u jednom središtu, i vi se njima upućujete jedino da biste stigli u to središte, tamo je istinski čovek, pod čim podrazumevam skup sposobnosti i osećanja iz kojih proizilazi ostalo. Eto to je nov svet, svet beskrajan, jer svaki vidljivi čin povlači za sobom beskrajan niz razmišljanja, uzbuđenja, davnih i skorih utisaka koji su sudelovali da se taj čin pojavi i koji, slični velikim podzemnim grebenima, u njemu dostižu svoj konačni i spoljni izraz. To je taj podzemni svet koji je drugi, pravi predmet istoričara. Kad je njegovo kritičko obrazovanje dovoljno, on može pod svakim

ukrasom građevine, pod svakom crtom slike, pod svakom rečenicom spisa otkriti posebno osećanje iz koga su proizišli ukras, crta, rečenica; on prati unutrašnju dramu koja se odigrava u umetniku ili u piscu; izbor reči, kratkoća ili dužina perioda, vrsta metafore, akcenat stiha; red rasuđivanja, sve je za njega znak; dok njegove oči čitaju tekst, njegova duša i njegov duh prate neprekidni razvoj i promenljivi niz duševnih pokreta i zamisli od kojih je taj tekst postao; on od toga stvara *psihologiju*. Ako želite da pratite tu radnju; posmatrajte pokretača i uzor čitave velike savremene kulture, Goethea, koji je, pre no što je napisao svoju *Ifigeniju*, po čitave dane crtao najsavršenije statue, i koji je, najzad, očiju punih plemenitih oblika antičkih predela, i duha prožetog skladnom lepotom antičkog života, uspeo da u samom sebi proizvede navike i naklonosti grčke mašte tako tačno da je stvorio skoro sestru bliznakinju Sofoklove Antigone i Fidijskih boginja. To tačno i osvedočeno pogađanje iščezlih osećanja obnovilo je u naše dane istorijsku nauku; ono je u prošlom veku bilo skoro potpuno nepoznato; ljudi svih rasa i svih vekova zamišljani su skoro na isti način: Grk, varvarin, Indus, čovek Renesanse i čovek devetnaestog veka kao izliveni u istom kalupu, i to prema apstraktnoj zamisli koja je služila za ceo ljudski rod. Poznavao se čovek, ali se nisu poznavali ljudi; nije se bilo prodrlo u dušu: nije se videla njena beskrajna raznolikost i čudesna složenost; nije se znalo da je moralni sklop jednog naroda i jednog veka isto tako specifičan i poseban kao fizički sklop jedne porodice biljaka ili jednog reda životinja. Danas je istorija, kao i zoologija, našla svoju anatomiju, i primenili je na koju od istorijskih nauka, na filologiju, na lingvistiku ili na mitologiju, tim se putem mora ići da bi ona dala nove plodove. Između tolikih pisaca koji su, od Herdera, Otfrieda Mullera i Goethea, neprekidno nastavljali i spravljali ovaj ogromni napor neka čitalac pregleda samo dva istoričara i dva dela – jedno je od njih *Komentari Cromwella* od Garlylea, drugo je *Port-Royal* od Sainte-Beuva – videće sa kakvom se tačnošću, kakvom sigurnošću, kakvom dubinom može da otkrije duša pod njenim radnjama i njenim delima; kako se u licu starog generala umesto prostački licemernog slavljujupca nailazi na čoveka mučenog mutnim sanjarijama svoje melanholične uobrazilje, ali trezvenog po nagonu i sposobnostima, Engleza do sr-

ži, čudnog i neshvatljivog za svakoga ko nije proučio podneblje i rasu; kako ga pomoću stotinak rasturenih pisama i dvadesetak nepotpunih govora možemo pratiti od njegovog poljskog dobra i njegovih konja do njegovog generalskog šatora i njegovog protektorskog prestola, u njegovom preobražaju i njegovom razvijanju, u nemirima njegove savesti i u njegovim odlukama državnika, tako da mehanizam njegove misli i njegovih delanja postaje vidljiv i da unutrašnja tragedija, neprekidno obnavljana i puna preliva, koja je brazdala po ovoj mračnoj duši, prelazi kao Shakespearova tragedija u dušu gledalaca. Videće kako se pod manastirskim svađama i pobunama kaluđerica može da otkrije velika oblast ljudske psihologije, kako se pedeset karaktera skrivenih pod jednolikošću pristojnog pričanja ponovo pojavljuju na videlo svaki sa svojom osobenošću i svojim bezbrojnim raznolikostima; kako se pod teološkim raspravama i dosadnim crkvenim propovedima raspoznaju otkucaji uvek živih srca, nastupi i slabljenja religioznog života, nepredviđene promene i lelujavi darma prirode, prodori okolnog svetovnog života, povremena osvajanja nebeske milosti sa takvom raznovrsnošću preliva da bi najrečitiji opis i najgipkiji stil jedva uspeli da saberu neiscrpu letinu koja je, zahvaljujući kritici izrasla na ovom zapuštenom polju. Tako je u ovom pogledu drugde. Nemačka sa svojim duhom tako prilagodljivim, tako obuhvatnim, tako lako podložnim preobražajima, tako sposobnim da uspostavi najjudaljenija i najčudnija stanja ljudske misli; Engleska sa svojim duhom tako pravilnim, tako podesnim da čvrsto obuhvati moralna pitanja, da ih tačno odredi brojevima, težinom, merenjem, geografijom, statistikom, snagom tekstova i zdrava razuma: Francuska, najzad, sa svojom pariskom kulturom, sa svojim salonskim običajima, svojom neprestanom analizom karaktera i dela, sa svojom ironijom tako oštroumnom u uočavanju slabosti, sa svojom tako uvežbanom utančanošću da otkrije prelive – sve su one obrađivale istu oblast, te se počelo shvatati da nema istorijskog područja gde ne bi trebalo duboko orati da bi korisni plodovi nikli iz brazda.

Takav je drugi korak; mi smo na putu da ga učinimo. On je vlastito delo savremene kritike. Niko ga nije izvršio tako pravilno i tako zamašno kao Sainte-Beuve; u tom pogledu mi smo svi njegovi

učenici; njegov metod preporađa danas u knjigama, pa čak i u štampi, svu književnu, filozofsku i versku kritiku. Od nje treba poći da bi se dalje evoluiralo. Ja sam u više mahova pokušavao da tu evoluciju označim; po mome mišljenju, istoriji je ovde otvoren jedan nov put, i ja ću se potruditi da ga podrobnije opišem.

III

Kad ste kod čoveka promatrali i uočili jedno, dva, tri, zatim mnoštvo osećanja, da li vam je to dovoljno, i da li vam vaše znanje izgleda potpuno? Da li je svaka primedba psihologija? To nije psihologija, pa i ovde, kao i u drugim slučajevima, posle skupljanja činjenica mora da dođe istraživanje uzroka. Da li su činjenice fizičke ili moralne, svejedno je; one uvek imaju uzroke; ima ih za slavaljubivost, za hrabrost; za istinoljubivost isto onako kao i za varenje, za mišićne pokrete, za toplotu tela. Porok i vrlina su proizvodi kao i vi-triol i šećer, a svaki se složen slučaj rađa iz susreta drugih, prostijih slučajeva od kojih zavisi. Tražimo, dakle, proste slučajeve za moralne osobine kao što se traže za fizičke osobine, i posmatrajmo bilo koju pojavu: naprimer, duhovnu muziku, muziku jednog protestantskog hrama. Postoji unutrašnji uzrok koji je uputio duh vernika ka tim ozbiljnim i jednolikim melodijama, uzrok širi od svoga dejstva, hoću da kažem opšta ideja o istinskim spoljašnjim verskim obredima koje čovek duguje bogu; ona je dala spoljni oblik hrama, srušila kipeve, izbacila slike, porušila ukrase, skratila obrede, zatvorila verne u visoke klupe koje im zaklanjaju pogled i nametnula hiljade pojedinosti u ukrašavanju, u držanju i u čitavoj spoljašnjosti. Ona, pak, proizilazi iz drugog, opštijeg uzroka, ideje o sveopštem ljudskom vladanju unutrašnjem i spoljnjem, molitvama, radnjama, težnjama svih vrsta kojima je čovek postavljen prema bogu. Ona je ustanovila načelo božje milosti, umanjila sveštenstvo, preobrazila svetu tajnu, ukinula spoljna ispoljavanja pobožnosti i religiju discipline preobratila u religiju morala. Ta druga ideja sa svoje strane zavisi od treće, još opštije, od ideje moralnog savršenstva kakvu srećemo u savršenom bogu, nepogrešivom sudiji, neumoljivom nadziratelju duša, pred kim je svaka duša grešna, dostojna ispaštanja, nesposobna za

vrlinu i spasenje, sem kroz krizu savesti koju on izaziva i kroz preobražaj srca koji on vrši. To je vladajuća zamisao koja se sastoji u uzdizanju dužnosti na stepen neograničenog gospodara čovečjeg života, i u obaranju idejnih uzora pred noge moralnim uzorima. Ovde smo dodirnuli ono što je osnovno u čoveku; jer da bi se objasnila ta zamisao, treba posmatrati samu rasu, to jest Germana i čoveka severa, njegov sklop karaktera i duha, njegove najopštije načine mišljenja i osećanja, onu sporost i onu hladnoću osećanja koji mu ne daju da naglo i lako padne pod uticaj čulnih zadovoljstava, onu grubost ukusa, onu nepravilnost i nagle promene shvatanja koje sprečavaju u njemu rađanje lepog rasporeda i skladnog oblika, onaj prezir prema spoljnom izgledu, onu potrebu za istinitim, onu privrženost apstraktnim i čistim idejama što u njemu razvija savest na račun svega ostalog. Tu se istraživanje zaustavlja; naišlo se na neku primarnu naklonost, na neku crtu svojstvenu svim osećanjima, svim shvatanjima jednog veka i jedne rase, neodvojivu od svakog postupka njegovog duha i njegovog srca. To su veliki uzroci jer su to uzroci opšti i trajni, prisutni u svakom trenutku i u svakom slučaju, svuda i uvek aktivni, neuništivi i, na kraju, neminovno nadmoćni jer slučajnosti koje im se suprotstave, pošto su ograničene i delimične, podležu najzad neumitnoj i neprekidnoj upornosti njihovog napora; tako da su opšti sklop stvari i velike crte događaja njihovo delo, i da su religije, filozofije, pesništva, industrije, oblici društva i porodice, na kraju krajeva, samo otisci utisnuti njihovim pečatom.

IV

Postoji, dakle, izvestan sistem u ljudskim osećanjima i idejama, i taj sistem ima za svoj osnovni pokretač neke opšte crte, izvesne osobine duha i srca zajedničke svim ljudima jedne rase, jednog veka ili jedne zemlje. Kao što u mineralogiji kristali, ma koliko bili raznovrsni, proizilaze iz nekoliko prostih telesnih oblika, isto tako u istoriji, civilizacije, ma kako bile različite, proizilaze iz nekoliko prostih duhovnih oblika. Prve se objašnjavaju nekim osnovnim geometriskim elementom, kao što se druge objašnjavaju nekim osnovnim psihološkim elementom. Da bi se shvatila celina mineraloških

vrsta, treba prethodno proučiti sa opšte tačke gledišta neko pravilno čvrsto telo, njegove strane i njegove uglove, i na tom izvodu uočiti bezbrojne promene za koje ono ima uslova. Isto tako, ako hoćete da shvatite celinu istorijskih raznovrsnosti, posmatrajte prethodno sa opšte tačke gledišta jednu ljudsku dušu, sa njenim dvema ili trima osnovnim sposobnostima, pa ćete u tom izvodu uočiti glavne oblike u kojima se ona može javiti. Konačno, ova vrsta idealne slike, geometrijske kao i psihološke, nije potpuna, i dosta se brzo vide granice okvira u koji su civilizacije, kao i kristali, prisiljeni da se zatvore. Šta u početku postoji u čoveku? Slike ili *predstave* predmeta, to jest ono što lebdi pred njegovim unutrašnjim pogledom, zadrži se neko vreme, iščezne i ponovo se vrati, kad je posmatrao neko drvo, neku životinju, ukratko, neku opipljivu stvar. U tome je građa za ostalo, a razvijanje te građe dvostruko je, teoretsko ili praktično, prema tome da li te predstave dovode do neke opšte zamisli ili do *neke odluke koja se privodi u delo*. To je ceo čovek u malome; u tom ograničenom krugu susreću se ljudske raznolikosti, čas u sredini prvobitne materije, čas u dvogubom prvobitnom razvoju. Ma kako bile male u elementima, te razlike su ogromne u masi, i najmanja izmena u činiocima dovodi do džinovskih promena u proizvodima. Prema tome da li je predstava jasna i kao nožem odsečena ili, pak, nejasna i rđavo ograničena, prema tome da li u sebi usredsređuje veliki ili mali broj osobina predmeta, prema tome da li je plahovita i praćena pokretima, ili je mirna i okružena tišinom, – sve radnje i sav redovni hod ljudske mašine su izmenjeni.

Isto tako, opet, prema tome kako se docniji razvoj predstave menja, menja se i čitav čovečji razvoj. Ako je opšta zamisao do koje ona dovodi samo suva oznaka, kao kod Kineza, jezik postaje neka vrsta algebre, religija i poezija presahnu, filozofija se svede na neku vrstu zdravog moralnog i praktičnog smisla, nauka na svesku receptata, na klasifikacije, na utilitarističku veštinu pamćenja, sav duh uzima pozitivistički pravac. Ako je, naprotiv, kao kod arijevskih rasa, opšta zamisao do koje predstava dovodi pesnička i figurativna tvorevina, živi simbol, jezik postaje neka vrsta epopeje pune preliva i živih boja, gde je svaka reč ličnost, pesništvo i religija dobijaju veličanstvenu i neiscrpnu širinu, metafizika se razvija bogato i utanča-

no bez brige za praktičnu primenu; skretanjima i neizbežnim popuštanjima ovog napora ceo duh se zanese lepidim i uzvišenim i stvori idealan obrazac, koji je po svojoj plemenitosti i skladu sposoban da prikupi oko sebe nežna osećanja i oduševljenja ljudskoga roda. Ako je sada opšta zamisao do koje predstava dovodi pesnička ali bez postepenosti, ako čovek do nje ne dolazi postupno, već iznenadnom intucijom, ako prvobitna radnja nije pravilno razvijanje, već nasilna eksplozija, onda se, kao kod semitskih rasa, metafizika ne pojavljuje, religija stvara jedino boga vladara, uništitelja i usamljenika, nauka ne može da se razvije, duh je suviše krut i suviše jednostran da bi odrazio tanani uređaj prirode, poezija može da stvori samo niz vatrenih i uzvišenih uzvika, jezik ne može da izrazi zapletenosti razmišljanja i govornništva, čovek se ograniči na lirski zanos, na neobuzdanu strast, na zanesenjačke i skućene radnje. U tom razmaku između posebne predstave i opšte zamisli nalaze se klice najjvećih ljudskih razlika. Neke rase, na primer klasične, prelaze s prve na drugu postupnom lestvicom pravilno sređenih i sve većma uopštenih ideja; druge, na primer germanske, izvrše isti prelaz skokovima, bez ravnomernosti, nakon dugih i maglovitih lutanja. Neke se, kao Rimljani i Englezi, zaustave na prvoj prečagi; druge, kao Indusi i Nemci, penju se do poslednje.

Ako bi se sada, pošto se razmotrio prelazak s predstave na ideju, pogledao prelaz sa predstave na odluku, i tu bi se naišlo na osnovne razlike istoga značaja i istoga reda, prema tome da li je utisak živ, kao u podnebljima juga, ili taman, kao u podnebljima severa, prema tome da li dovodi do delanja trenutno, kao kod varvara, ili docnije, kao kod prosvećenih naroda, prema tome da li je taj utisak sposoban ili ne za uvećavanje, za promenljivost, za postojanost i za povezivanje. Sav sistem ljudskih strasti, sve mogućnosti javnog mira i sigurnosti, svi izvori rada i delanja proizilaze otuda. Isto je tako i sa drugim prvobitnim razlikama; njihov redosled sadrži u sebi čitavu civilizaciju i njih možemo da uporedimo sa onim algebarskim formulama koje u svom uskom opsegu sadrže unapred čitavu krivu liniju čiji su one zakon. Razumljivo je da se taj zakon ne izvršava uvek do kraja; katkad se nailazi na poremećaje; ali u tom slučaju ne znači da je zakon pogrešan, već jedino da nije delovao. Novi elementi su

se umešali u stare; velike strane snage su došle da ometu prvobitne snage. Rasa se iselila iz zemlje, kao stari arijski narod, pa je promena podneblja promenila kod nje sav raspored inteligencije i svu organizaciju društva. Narod je bio pokoren, kao saksonska nacija, i novo političko uređenje nametnulo mu je navike, sposobnosti i naklonosti koje on nije imao. Narod se nastanio među pobeđene koje je eksploatisao i kojih se bojao, kao stari Spartijati, i neophodnost da živi kao vojska u utvrđenom logoru izopačila je veoma jako u jednom smislu sve moralno i društveno uređenje. Svakako, mehanizam ljudske istorije je sličan. Uvek se sreće kao osnovni potstrek neka vrlo opšta duhovna ili duševna sklonost, bilo urođena i prirodno vezana za rasu, bilo stečena i prouzrokovana nekom slučajnošću unetom u rasu. Ti veliki urođeni pokretači vrše malo po malo svoje dejstvo, hoću da kažem, oni posle nekoliko vekova dovode naciju u novo stanje religiozno, književno, društveno, ekonomsko; nov uslov, spojen sa ponavljanim naporima urođenih pokretača, stvara drugi uslov, čas povoljan, čas rđav, čas polako, čas brzo i tako redom, tako da se celovito kretanje svake pojedine civilizacije može posmatrati kao dejstvo jedne stalne sile koja svakog trenutka čini drukčijim svoje delo, menjajući okolnosti pod kojima deluje.

V

Tri različita izvora: *rasa, sredina i momenat* pomažu da se proizvede to osnovno moralno stanje. *Rasom* se nazivaju one urođene i nasleđene sklonosti koje čovek donosi na svet rađanjem i koje su obično združene sa razlikama u naravi i sklopu tela. One su različite kod raznih naroda. Prirodno, postoje vrste ljudi kao što postoje vrste bikova i konja; jedne hrabre i inteligentne, druge strašljive i ograničene, jedne sposobne za zamisli i stvaranja višega zeda, druge ograničene na početne ideje i zamisli, neke u većoj meri prilagođene za izvesna dela i obilnije snabdevene izvesnim nagonima, kao što postoje rase pasa, jedne obdarenije za trčanje, druge za borbu, treće za lov, četvrte za čuvanje kuća ili stada. Postoji tu očigledna snaga, tako očigledna da se, pored ogromnih skretanja koja joj dva druga pokretača nameću, ona još uvek raspoznaje, i da jedna rasa, kao stari

arijski narod, rasejan od Ganga do Hebrida, nastanjen pod svim podnebljima, raspoređen po svima stupnjevima civilizacije, preobražavan revolucijama kroz trideset stoleća, ipak pokazuje u svojim jezicima, svojim religijama, svojim književnostima i svojim filozofijama krvno i duhovno srodstvo koje još i danas povezuje njegove izdanke. Ma koliko da su različiti, njihovo srodstvo nije uništeno; divljaštvo, kultura i kalemljenje, razlike neba i tla, srećni ili nesrećni događaji uzalud su delali; osnovne crte prvobitnog oblika održale su se, i nailazi se na dve tri glavne linije prvobitnog pečata pod docnijim pečatima koje je vreme udarilo odozgo. Nema ničeg neobičnog u toj izvanrednoj otpornosti. Iako nam ogromnost rastojanja dozvoljava da nazremo samo upola i pod sumnjivom svetlošću poreklo vrsta, istorijski događaji osvetljavaju u dovoljnoj meri ranije istorijske događaje da bi se mogla objasniti skoro nepokolebljiva postojanost prvobitnih osobina. U trenutku kad na njih nađemo, petnaest, dvadeset trideset vekova pre naše ere, kod kakvog Arijevca, Egipćanina, Kineza, one predstavljaju delo mnogo većeg broja vekova, možda delo više milijardi vekova. Jer čim jedna životinja živi, ona treba da se prilagodi svojoj sredini: diše drukčije, množi se drukčije, drukčije se uzbuđuje prema tome koliko je drukčiji vazduh, hrana, temperatura. Drukčije podneblje i drukčiji položaj dovode kod nje do drukčijih potreba i prema tome do drukčijeg načina delanja, i prema tome opet do drukčijeg sistema navika, i prema tome, najзад, do drukčijeg sistema sposobnosti i nagona. Čovek prisiljen da uspostavi ravnotežu sa okolnostima stiče temperamenat i karakter koji tim okolnostima odgovara, i njegov karakter kao i njegov temperamenat su tekovine utoliko trajnije ukoliko je spoljni utisak, mnogobrojnim ponavljanjima, dublje prodro u njega i ukoliko je bio prenet na njegovo potomstvo ranijim nasleđem. Tako u svakom trenutku možemo posmatrati karakter jednog naroda kao skraćen izvod svih njegovih ranijih delanja i osećanja, to jest kao jednu količinu i jednu težinu, ne beskonačnu, jer je u prirodi svaka stvar ograničena, već nesrazmernu prema ostalom, tako da je skoro nemoguće naći joj odgovarajući teg, jer je svaki minut gotovo beskrajne prošlosti doprinosio njenoj težini, i jer bi, da bi onaj drugi tas terazija pretegao, bilo potrebno na njega nagomilati još veći broj delanja i osećanja. Takav je prvi i najbogatiji

izvor onih gospodarećih sposobnosti iz kojih proističu istoriski događaji; odmah je jasno da ako je on snažan, tu je zato što on nije običan izvor, već neka vrsta jezera i neki duboki rezervoar u koji su drugi potoci u toku mnogo vekova ulivali svoje sopstvene vode.

Kad je tako utvrđen unutrašnji sklop jedne rase, treba posmatrati *sredinu* u kojoj ona živi. Jer čovek nije sam na svetu; priroda ga opkoljava i drugi ljudi okružuju; na prvobitne i stalne moralne navike talože se slučajne i naknadne, a fizičke ili društvene okolnosti ometaju ili dopunjavaju prirodna svojstva koja su im data. Čas je podneblje delovalo sa svoje strane. Mada jedva možemo da pratimo istoriju arijevskih naroda od njihove zajedničke domovine do njihovih definitivnih domovina, možemo, ipak, utvrditi da duboka razlika koja se opaža između germanskih rasa, s jedne strane, i jelinskih i latinskih, s druge strane, dolazi velikim delom od razlike između oblasti u kojima su se nastanili, jedni u hladnim i vlažnim krajevima usred surovih barovitih šuma ili na obalama jednog divljeg okeana, zatvoreni u melanholična ili plahovita osećanja, naklonjeni pijanstvu i teškoj hrani, upućeni na horben i krvožedan život; drugi, naprotiv, usred najlepših predela, na obali sjajnog i nasmejanog mora, podstićani na moreplovstvo i trgovinu, oslobođeni prostačkih prohteva želuca, prisiljeni još u samom početku na društvene navike, na političko uređenje, na osećanja i sposobnosti koje razvijaju veštinu govora, dar za uživanja, pronalazačke sposobnosti za nauke, književnosti i umetnosti.

Čas su delovale političke prilike, kao što je to bio slučaj u dva italijanskim civilizacijama: prvoj, usmerenoj svim svojim bićem ka akciji, osvajanju, upravljanju i zakonodavstvu zbog svog prvobitnog položaja jednog grada prebeglica, jednog graničnog emporijuma, i ratničke aristokratije koja je, dovodeći tu pod svoju vlast strance i pobeđene i od njih stvarajući pukove, dizala na noge dva neprijateljska tabora jedan prema drugom i nalazila način za rešenje svojih unutrašnjih neprilika i za zadovoljenje svojih grabljivih instinkata jedino u neprekidnom ratu; drugoj, koja se, isključena iz celine i velikih političkih ambicija, stalnošću svoje opštinske autonomije, kosmopolitskim položajem svoga pape i vojničkim intervencijama susjednih nacija, po sklonosti svog veličanstvenog i skladnog duha sva

odala kultu čulne strasti i lepote. Čas su, najzad, društvene okolnosti utisnule svoj žig, kao pre osamnaest vekova hrišćanstvom, a pre dvadeset pet vekova budizmom, kad su oko Sredozemnog mora, kao i u Hindustanu krajnje posledice ariskog osvajanja i uređenja dovele do nepodnšljivog ugnjetavanja, uništenja jedinke, potpunog očaja-nja, prokletstva bačenog na svet, sa cvetanjem metafizike i sanjare-nja, i kada je čovek u toj tamnici bede, osećajući kako mu se srce kravi, shvatio odricanje, milosrde, nežnu ljubav, blagost, skrušenost, ljudsko bratstvo, tamo kao ideju sveopšte ništavnosti, ovde kao očin-stvo boga.

Ako čovek pogleda oko sebe nagone koji daju pravac i sposob-nosti usađene u jednu rasu, kraće rečeno, sklop duha prema kome ona danas misli i dela, u njima će najčešće otkriti delo nekog od onih stanja koja su dugo trajala, od onih sveobuhvatnih okolnosti, od onih trajnih i džinovskih pritisaka vršenih na ogromnu gomilu ljudi koji su svaki za sebe i svi zajedno sa pokolenja na pokolenje neprestano nasilno prilagođavani i uobličavani njihovim naporima. U Španiji osamstogodišnji krstaški rat protiv muslimana, produžen i preko to-ga sve do iscrpljenja nacije isterivanjem Mavara, pljačkanjem Jevre-ja, uspostavljanjem inkvizicije, katoličkim ratovima; u Engleskoj osamstogodišnje političko ustrojstvo nezavisnosti koje je održalo čo-veka uspravnog i smernog, u nezavisnosti i pokornosti, i naviknutog da se bori zajednički pod vladom zakona; u Francuskoj, latinsko ure-đenje koje se, najpre nametnuto poslušnim varvarima, zatim srušeno u sveopštem uništavanju, ponovo samo od sebe obrazuje pod skrive-nim saglasnim naporima nacionalnog nagona, razvija pod naslednim kraljevima i završava nekom vrstom republike jednakosti, centrali-zovane, administrativne, pod dinastijama izloženim revolucijama. To su najjači između vidljivih uzroka koji uobličavaju prvobitnog čoveka; oni su za narode ono što su vaspitanje, zanimanje, položaj, prebivalište za pojedinca, i izgleda da one obuhvataju sve, jer one sadrže u sebi sve spoljne sile koje uobličavaju ljudsku građu i pomo-ću kojih spoljašnji svet deluje na unutrašnje biće.

Međutim, postoji i treći red uzroka: jer pored spoljnih i unutra-šnjih sila postoji delo koje su one već stvorile zajednički, pa i samo to delo sudeluje u stvaranju narednog dela; sem trajnog nagona i da-

te sredine postoji i brzina primanja. Kad nacionalni karakter i okolne prilike delaju, one ne dejstvuju na prazan list nego na list već delimično obeležen. Prema tome da li se list uzima u jednom *trenutku* ili u drugom, znaci su na njemu drukčiji; to je dovoljno da konačni rezultat bude drukčiji. Posmatrajte, na primer, dva momenta neke književnosti ili neke umetnosti, francusku tragediju za vreme Corneilla i za vreme Voltaira, grčko pozorište za Eshila i za Evripida, latinsku poeziju za Lukrecija i za Klaudijana, italijansko slikarstvo za da Vincia i za Guidoa. Izvesno, ni u jednoj od te dve krajnje tačke opšta zamisao nije se izmenila; uvek je to isti ljudski tip koji treba predstaviti ili naslikati; oblik stiha, sklop drame, vrsta tela su se održali. Ali između drugih razlika postoji i ta da je jedan od umetnika preteča, a drugi sledbenik, da prvi nije imao obrasca, a da drugi ima obrazac, da je prvi video stvari neposredno, a da ih drugi vidi posredstvom prvoga, da se više velikih vrsta umetnosti usavršilo, da su se jednostavnost i veličina utiska umanili, da su ulepšavanje i prefinjenost oblika porasli, ukratko, da je prvo delo odredilo drugo. U ovom pogledu sa jednim narodom slučaj je isti kao i sa biljkom: isti biljni sok na istoj temperaturi i na istom zemljištu daje na raznim stepenima svoga neprekidnog obrađivanja različite tvorevine: pupoljke, cvetove, plodove, seme, na takav način da naredni plod ima kao uslov prethodni i da se rađa iz smrti prethodnog. Ako sada posmatrate ne više jedan kratak momenat, kao maločas, već neko od onih širokih razvijanja koja obuhvataju jedan ili više vekova, kao što je srednji vek ili poslednje francusko klasično doba, zaključak će biti isti. Tu je vladala izvesna gospodareća zamisao; dve stotine, pet stotina godina ljudi su imali pred očima neki idealan obrazac čoveka: u srednjem veku viteza i kaluđera, u francusko klasično doba dvoranina i čoveka koji ume lepo da govori; ta stvaralačka i sveopšta zamisao ispoljavala se na čitavom polju delanja i misli, i pošto je preplavila svet svojim nehotično sistematskim delima, izgubila je snagu, zatim je umrla, a uzdizala se nova zamisao, predodređena za istu takvu vladavinu i isto tako mnogobrojna stvaranja. Imajte ovde na umu da druga delom zavisi od prve i da će prva, udružujući svoje napore sa naporima nacionalnog duha i postojećih okolnosti, nametnuti stvarima koje se rađaju njihovo kretanje i njihov pravac. Prema ovom za-

konu stvaraju se veliki istorijski tokovi, pod čime razumem duge vladavine jednog oblika duha ili jedne misli vodilje, kao što je onaj period samoniklog stvaranja koji se zove renesansa, ili onaj period besedničkih klasifikacija koji se zove klasični vek, ili onaj niz mističnih sinteza koji se zove aleksandriska ili hrišćanska epoha, ili onaj niz mitoloških bujanja koji se sreće u prvim vremenima Germanije, Indije i Grčke.

I ovde, kao i svugde, u pitanju je samo jedan mehanički problem: čitavo dejstvo je rezultanta potpuno određena veličinom i pravcem sila koje je proizvode. Jedina razlika koja odvaja ove moralne probleme od fizičkih u tome je što se pravci i veličine u prvom slučaju ne daju procenjivati ni tačno određivati kao u drugom. Ako je neka potreba, neka sposobnost, količina koja može da ima stupnjeve kao pritisak ili težina, ta količina nije merljiva kao količina pritiska ili težine. Nju ne možemo izraziti tačnom ili približnom formulom; o njoj možemo imati i dati jedino književnu impresiju; ograničeni smo na obeležavanje i navođenje uočljivih činjenica kojima se ona pokazuje i koje približno, u grubim crtama, označuju na koju visinu skale je treba staviti. Ali iako sredstva za obeležavanje u moralnim naukama nisu ista kao u fizičkim naukama, ipak, pošto je i u jednim i u drugim građa na isti način sastavljena od snaga, pravaća i veličina, može se reći da se i u jednim i u drugim krajnje dejstvo proizvodi prema istom pravilu. Ono je veliko ili malo prema tome da li su osnovne sile velike ili male i da li vuku više ili manje tačno u istom smislu, prema tome da li se posebna dejstva rase, sredine i momenta združuju tako da se dodaju jedna drugima ili da jedno dejstvo drugo potre. Tako se objašnjavaju dugi periodi nemoći ili sjajni uspesi koji se bez određenog reda i vidljivih razloga javljaju u životu jednog naroda; oni imaju za uzrok unutrašnju saglasnost ili oprečnost. Jedna od tih saglasnosti nastala je kad su u Francuskoj u sedamnaestom veku društveni karakter i urođeni duh konverzacije susreli navike salona i momenat govorničke analize; kad je u devetnaestom veku gipki i duboki duh Nemačke susreo doba filozofskih sinteza i kosmopolitske kritike. Jedna od tih oprečnosti nastala je kad je u sedamnaestom veku surov i usamljenički engleski duh nevesito pokušao da se prilagodi novom otmenom ponašanju; kad je u

šesnaestom veku bistri i prozaični francuski duh uzaludno pokušavao da stvori živu poeziju. Ta skrivena saglasnost stvaralačkih snaga stvorila je savršenu uljudnost i uzvišenu, strogim pravilima podložnu književnost u doba Louisa XIV i Bossueta, veličanstvenu metafiziku i široku kritičku dobronamernost za vreme Hegela i Goethea. Ta skrivena oprečnost stvaralačkih snaga stvorila je nepotpunu književnost, sablažnjivu komediju, promašeno pozorište pod Drydenom i Wycherleyem, uvoženje rđavih grčkih književnih dela, lutanja, stvaranja, sićušne delimične lepote za Ronsarda i Pleiade. Sa sigurnošću možemo ustvrditi da će nepoznate tvorevine ka kojima nas vodi tok vekova biti u potpunosti stvarane i upravljene prvobitnim trim silama; da kad bi te sile mogle biti izmerene i označene brojevima, iz njih bi se kao iz formule mogle izvući osobine buduće civilizacije; i da ako, uprkos očiglednoj nepreciznosti naših zapažanja i osnovnoj netačnosti naših mera, hoćemo danas da stvorimo sebi neku predstavu naše opšte sudbine, onda svoja predviđanja moramo osnivati na ispitivanju tih sila. Jer smo, nabrajajući ih, prešli potpun krug delujućih sila i kad smo proučili rasu, sredinu i momenat, to jest unutrašnje pokretače, spoljni pritisak i već primljene uticaje, iscrplili smo ne samo sve stvarne uzroke već i sve moguće uzroke kretanja.

VI

Ostaje da se potraži na koji način ovi uzroci, primenjeni na jedan narod ili jedan vek, raspoređuju u njima svoja dejstva. Kao što vrelo koje izbija sa nekog uzvišenja izliva svoje vodene mase prema visini, spuštajući se sa sprata na sprat dok najzad ne dođe na najniži sloj tla, tako se duhovna ili duševna sklonost, kad je u jedan narod došla preko rase, momenta ili sredine, rasprostire u različitim srazmerama i pravilnim silaženjem na razne redove činjenica koje sačinjavaju njegovu civilizaciju.³ Ako se sastavlja geografska karta jednog kraja počev od mesta razvoja, vidi se kako se ispod zajedničke

³ Da bi se videle te lestvice koordiniranih uticaja pročitajte: Renan, *Semitski jezici*, I gl.; Mommsen, *Poređenje grčke i rimske civilizacije*, II gl., I sveska, III izdanje; Toequeville, *Posledice demokratije u Americi*, III sveska.

tačke strane razvođa dele na pet ili šest glavnih bazena, zatim svaki od njih na više drugostepenih bazena i tako redom dok ceo predeo sa hiljadama svojih neravnina ne bude obuhvaćen račvanjem ove mreže. Na isti način, ako se sastavlja psihološka karta događaja i osećanja jedne ljudske civilizacije, najpre se nađu pet ili šest jasno odeljenih oblasti: religija, umetnost, filozofija, država, porodica, industrija; zatim u svakoj od ovih oblasti prirodna okružja, najzad u svakom od ovih okružja još manje jedinice, dok se ne dođe do bezbrojnih pojedinosti života koje posmatramo svakoga dana u sebi i oko sebe. Ako se sada ispituju i međusobno uporede te različite grupe činjenica, naći će se najpre da su sastavljene od delova i da sve imaju zajedničke delove. Uzmimo, najpre, tri glavne tvorevine ljudskog razuma: religiju, umetnost i filozofiju. Šta je filozofija ako ne shvatanje prirode i njenih prvobitnih uzroka u obliku apstrakcija i formula? Šta je u osnovi religija ili umetnost ako ne shvatanje te iste prirode i tih istih prvobitnih uzroka u obliku potpunijih ili nepotpunijih simbola, i određenijih ili neodređenijih ličnosti, sa tom razlikom što se u prvom slučaju veruje da oni postoje, a u drugom da ne postoje? Neka čitalac posmatra neke od tih velikih tvorevina duha u Indiji, Skandinaviji, Persiji, Rimu, Grčkoj, pa će videti da je umetnost svuda vrsta filozofije koja je postala opipljiva, religija – vrsta speva za koji se veruje da je istinit, filozofija – vrsta umetnosti i religije lišena osećanja i svedena na čiste ideje. Ima, dakle, u središtu svake od ovih grupa jedan zajednički elemenat, shvatanje sveta i njegovog osnovnog zakona, i ako se oni između sebe razlikuju, to je stoga što svaki spaja sa zajedničkim elementom drugi različit elemenat: ovde moć apstrakcije, tu sposobnost za personificiranje i verovanje, tamo, najzad, dar za personificiranje bez verovanja. Uzmimo sada dve glavne tvorevine ljudskog udruživanja: porodicu i državu. Šta sačinjava državu ako ne osećanje pokornosti kojim se mnoštvo ljudi skuplja pod vlast jednog starešine? A šta sačinjava porodicu ako ne osećanje pokornosti putem koga žena i deca rade pod upravom oca i muža? Porodica je prirodna država, prvobitna i ograničena, kao što je država veštačka porodica, docnija i proširena; i pod različnostima koje unose broj, poreklo i položaj članova raspoznaje se, u malom kao i u velikom društvu, ista osnovna sklonost duha koja ih približuje i sjedunjuje. Sada

pretpostavite da taj zajednički elemenat prima od sredine, momenta i rase svojstvene karakterne crte, pa je jasno da će sve grupe u koje on ulazi biti srazmerno izmenjene. Ako je osećanje pokornosti samo strah⁴, naići ćete, kao u većini istočnjačkih država, na surovosti despotizma, na preteranu upotrebu telesnih kazni, na eksploataciju podanika, na ropsko potčinjavanje običajima, na nesigurnost svojine, na osiromašenje proizvodnje, na robovanje žene i ustanovu harema. Ako osećanje pokornosti ima za osnovu osećanje za red, društvenost i čast, naići ćete, kao u Francuskoj, na savršenu vojničku organizaciju, na lepu administrativnu hijerarhiju, na nedostatak javnog duha uporedo sa rasplamsavanjem patriotizma, na brzu poslušnost podanika uporedo sa netrpeljivošću revolucionara, na ponizno klanjanje dvorjana uporedo sa otporom otmena čoveka, na utančanu ljubaznost razgovora i društvenosti uporedo sa svađama u domu i porodici, na jednakost bračnih drugova i nesavršenost braka pod nužnim pritiskom zakona. Ako, najzad, osećanje poslušnosti ima za osnov nagon podređenosti i ideju dužnosti, primetićete, kao kod german-skih naroda, sigurnost i sreću bračne zajednice, čvrstu ravnotežu domaćeg života, zakasneli i nepotpun razvoj društvenog života, urođenu snishodljivost prema ustanovljenim visokim zvanjima, obožavanje prošlosti, održavanje društvene nejednakosti, prirodno i uobičajeno poštovanje zakona. Isto tako u jednoj rasi, prema tome koliko će sklonost za zamisli biti različita, biće različite i religija, umetnost i filozofija. Ako je čovek od prirode sposoban za najšira opšta shvaćanja, a u isto vreme sklon da ih zamuti nervnom utančanošću svoga prenadražljivog sastava, videće se, kao u Indiji, čudesno obilje divovskih religioznih tvorevina, veličanstven procvat spevova ogromnih i prozračnih, čudna zamršenost tananih filozofija punih uobrazilje koje su sve tako dobro međusobno povezane i tako prožete zajedničkim sokom da se po njihovoj obimnosti, po njihovoj boji, po njihovom neredu mogu odmah poznati kao proizvodi istoga podneblja i istoga duha. Ako, naprotiv, čovek, po prirodi zdrav i uravnotežen, voljno ograniči širinu svojih zamisli da bi im bolje odredio oblik, videće se, kao u Grčkoj, teologija umetnika i pripovedača, bogovi koji

⁴ Montesquieu, *Duh zakona, Princip triju vlasti*.

se lako raspoznaju, brzo odvojeni od stvari i skoro od početka preobraćeni u ličnosti od mesa i krvi, osećanje sveopšte zajednice skoro iščezlo i jedva sačuvano u nejasnom pojmu sudbine, filozofija više tanana i zbijena no veličanstvena i sistematska, ograničena na visoku metafiziku⁵ ali neuporediva po logici, sofistici i moralu, pesništvo i umetnosti po svojoj jasnoći, svojoj prirodnosti, svojoj meri, svojoj istinitosti i svojoj lepoti viši od svega što se ikada videlo.

Najzad, ako se čovek, sveden na skućene zamisli i lišen svake tananosti razmišljanja, nalazi u isto vreme sav prožet i paralisan praktičnim zanimanjima, videće se, kao u Rimu, rudimentarni bogovi, koji su obična besadržajna imena, pogodni da ukažu na najsitnije pojedinosti obrađivanja zemlje, rađanja i braka, obične etikete za brak i zakup zemljišta, – pa prema tome i ništavna i usiljena mitologija, filozofija i pesništvo. Ovde, kao i svuda, primenjuje se *zakon uzajamne zavisnosti*⁶. Jedna civilizacija čini celinu i njeni delovi povezani su na isti način kao i delovi nekog organskog tela. Kao što su kod životinje nagoni, zubi, udovi, skelet, mišićni pribor međusobno povezani, tako da promena jednoga od njih određuje u svakom od ostalih odgovarajuću promenu, i kao što vešt prirodnjak može na osnovu nekoliko pojedinosti da ponovo sastavi skoro čitavo telo, isto tako u jednoj civilizaciji religija, filozofija, oblik porodice, književnost, umetnost obrazuju sistem u kome svaka promena na jednom mestu povlači opštu promenu, tako da iskusan istoričar koji od te civilizacije proučava nekoliko ograničenih delova unapred primećuje i upola predviđa osobine ostalih. Nema ničega nejasnog u ovoj zavisnosti. Nju u živom telu određuje najpre težnja da se pokaže izvestan prvobitan tip, zatim neophodnost da ima organe koji mogu da zadovolje njegove potrebe i da budu u saglasnosti sa njim samim da bi živelo. Nju u jednoj civilizaciji određuje prisustvo u svakoj velikoj ljudskoj tvorevini jednog proizvodilačkog elementa koji se isto tako

⁵ Aleksandrijska filozofija rodila se tek u dodiru sa istokom. Metafizički pogledi Aristotelovi usamljeni su; uostalom kod njega kao i kod Platona oni su samo letimični. Pogledajte kao suprotnost sistematsku snagu Plotina, Proklusa, Schellinga i Hegela ili, pak, divnu smelost bramanskog i budističkog razmišljanja.

⁶ Ja sam više puta pokušao da izložim taj zakon, naročito u predgovoru *Esejima iz kritike i istorije* (Drugi predgovor potpunog izdanja).

nalazi u drugim okolnim tvorevinama, ja pod tim podrazumevam neku uspešnu i važnu sposobnost, sklonost, podesnost koja, pošto ima neki poseban karakter, unosi taj karakter u sve radnje u kojima sude-ljuje, i prema svojim promenama izaziva promene u svim delima čije stvaranje pomaže.

VII

Došavši dovde, možemo nazreti glavne crte ljudskih preobra-žaja i početi da istražujemo opšte zakone koji upravljaju ne više do-gađajima, već nizovima događaja, ne više jednom religijom ili jed-nom književnošću, već grupom književnosti ili religija. Ako bi se, na primer, primilo da je religija metafizički spev praćen verovanjem; ako bi se, sem toga, zapazilo da postoje izvesni momenti, izvesne ra-se i izvesne sredine u kojima se verovanje, pesnička i metafizička sposobnost zajedno razvijaju sa neuobičajenom snagom; ako bi se uvažilo da su se hrišćanstvo i budizam razvili u doba veličanstvenih sinteza i usred beda sličnih tlačenju koje je budilo sevenske zanesen-jake; ako bi se, s druge strane, utvrdilo da su se primitivne religije pojavile buđenjem ljudskog razuma, za vreme najbogatijeg cvetanja ljudske uobrazilje, u vreme najpotpunije naivnosti i najveće lakover-nosti; ako bi se, opet, uzelo u obzir da se muhamedanstvo pojavilo nailaskom pesničke proze i zamisli o nacionalnom jedinstvu kod jed-nog naroda lišenog nauke, u trenutku naglog duhovnog razvitka, – moglo bi se, zaključiti da se jedna religija rađa, opada, preinačava i preporada prema tome koliko okolnosti učvršćuju i skupljaju sa više ili manje tačnosti i energije njena tri tvoračka instinkta. Tada će se razumeti zašto je ona u Indiji, usred mozgova punih uobrazilje, filo-zofskih i u najvećoj meri zanesenjačkih, stalna pojava; zašto se raz-vija tako čudesno i tako silno u srednjem veku u ugnjetačkom dru-štvu usred novih jezika i književnosti; zbog čega se ponovo poja-vljuje u XVI veku sa novim osobinama i herojskim zanosom, u trenutku opšteg preporoda i u trenutku buđenja germanske rase; zbog čega se razmnožava u vidu nastranih sekta u gruboj američkoj de-mokratiji i pod birokratskim despotizmom Rusije; zašto je, najzad, u Evropi u tako različitim razmerama osobenostima prema raznoliko-

stima rasa i civilizacija. U ovom pogledu isto to važi za svaku vrstu ljudskih proizvoda za književnost, muziku, slikarsku umetnost, filozofiju, nauke, državu, industriju i ostalo. Svako od njih ima za neposredan uzrok neku moralnu sklonost, ili neki sticaj moralnih sklonosti; kad taj uzrok nastane, ona se pojavljuje; kad se taj uzrok povuče, nje nestaje; slabost ili jačina tog uzroka određuje njenu sopstvenu snagu ili njenu sopstvenu slabost. Ona je za njega vezana kao neki fizički pojav za svoj uslov, kao rosa za hlađenje okolne temperature, kao širenje tela za toplotu. Ovde ima parova u moralnom svetu, kao što ih ima u fizičkom svetu, podjednako neumitno povezanih i podjednako sveopšte rasprostranjenih u jednom kao i u drugom. Sve što u jednom paru proizvodi, menja ili poništava prvobitno stanje, proizvodi ga, menja ili poništava i u drugom. Sve što rashlađuje okolnu temperaturu, taloži rosu. Sve što razvija lakovernost istovremeno sa pesničkim gledanjem na celinu, rađa religiju. Tako su se stvari događale; tako će se one događati i dalje. Čim znamo koji je dovoljan i nužan uslov za neku od ovih nepreglednih pojava, naš duh ovlada isto tako dobro budućnošću kao i prošlošću. Možemo sa sigurnošću reći u kojim će se okolnostima morati pojaviti, predvideti bez preterane smelosti više delova njene bliske istorije i sa opreznošću skicirati nekoliko crta njenog docnijeg razvoja.

VIII

Istorija je danas tu, ili bolje reći sasvim blizu tome, na pragu toga istraživanja. Pitanje koje se postavlja u ovom trenutku je sledeće: kad nam je data jedna književnost, jedna filozofija, jedno društvo, jedna umetnost, ta i ta grupa umetnosti, kakvo je duševno stanje koje ju je proizvelo? I koji su uslovi rase, momenta i sredine najpodesniji da to duševno stanje proizvedu? Postoji posebno duševno stanje za svaku od ovih tvorevina i za svaku od njihovih grana; postoji jedno za umetnost uopšte i za svaku vrstu umetnosti ponaosob, za arhitekturu, za slikarstvo, za vajarstvo, za muziku, za poeziju; svaka ima svoju posebnu klicu u širokoj njivi ljudske psihologije; svaka ima svoj zakon i baš usled toga zakona vidi se da se diže slučajno, kao što to izgleda, i potpuno usamljena usred neuspeha svojih

susetki, kao slikarstvo u Flandriji i Holandiji u sedamnaestom veku, kao pesništvo u Engleskoj u šesnaestom veku, kao muzička umetnost u Nemačkoj u osamnaestom veku. U tom trenutku i u tim zemljama stekli su se ispunjeni uslovi za jednu umetnost, a ne za druge, i samo se jedna grana rascvetala u opštoj jalovosti. Te zakone ljudske vegetacije istorija sada treba da istražuje; tu posebnu psihologiju za svaku posebnu vrstu treba stvoriti; na sastavljanju potpune slike tih osobenih uslova treba danas raditi. Ništa od toga nije tananije i ništa teže; Montesquieu je to preduzeo, ali u njegovo vreme istorija je bila još suviše nova nauka da bi on mogao uspeti; nije se još ni naslućivao put kojim bi trebalo poći, i mi ga danas tek jedva počinjemo da naziremo. Kao što je astronomija u suštini problem mehanike, a fiziologija problem hemije, isto je tako istorija u suštini *problem psihologije*. Postoji poseban sistem unutrašnjih utisaka i radnji koji stvara umetnika, vernika, muzičara, slikara, nomada, društvenog čoveka; za svakog od njih poreklo, jačina, zavisnosti ideja i duševnih pokreta različiti su; svaki od njih ima svoju moralnu istoriju i svoj sopstveni sklop sa nekom glavnom sklonošću i nekom crtom koja preovlađuje. Da bi se objasnio svaki pojedinac od njih, trebalo bi napisati čitavu glavu unutrašnje analize, a taj posao danas je dva da je začet. Samo je jedan čovek, Stendhal, jedinstvenim sklopom duha i obrazovanja to preduzeo, pa još i danas većina čitalaca smatra njegove knjige paradoksalnim i nejasnim; njegov dar i njegove ideje bili su preuranjeni; njegova izvanredna naslućivanja, njegove duboke reči bačene uzgred, zadivljujuća tačnost njegovih primečanja i njegove logike nisu shvaćeni; nije se zapazilo da je pod vidom kozera i društvenog čoveka objašnjavao najsloženije od unutrašnjih mehanizama, da je jasno video osnovne uzroke zbivanja, da je u istoriju srca uneo naučnu metodu, veštinu da proučava, da raščlanjava i da izvodi zaključke, da je prvi istakao osnovne uzroke, pod čime podrazumevam narodnosti, podneblja i temperamenta; ukratko, da je raspravljao o osećanjima onako kako o njima treba raspravljati, to jest, kao prirodnjak i kao fizičar, klasificirajući ih i mereći im jačinu. Zbog svega toga smatrali su ga suhoparnim i nastranim, i on je bio usamljen, pišući romane, putopise, zabeleške, za koje je želeo da ima, a i imao je, dvadeset čitalaca. A međutim, u njegovim knjiga-

ma, još i danas će se naići na najuspelije pokušaje da se raskrči put koji sam se trudio da opišem. Niko nije bolje poučavao da se otvore oči i da se posmatra, da se posmatraju najpre ljudi koji nas okružuju i život koji se ima pred očima, zatim stari i verodostojni izvori, da se čita između redova, da se pod starim otiscima slova, pod nečitim rukopisom teksta vidi određeno osećanje, kretanje ideja, stanje duha pod kojima je pisan. U njegovim spisima, kod Sainte-Beuva, kod nemačkih kritičara, čitalac će videti svu korist koja se može izvući iz jednog književnog dokumenta; kad je taj dokumenat bogat i kad ume da se rastumači, u njemu se nađe psihologija jedne duše, često psihologija jednog veka, a katkad, psihologija čitave rase. U ovom pogledu veliki spev, lep roman, ispovesti čoveka višega reda poučniji su nego masa istoričara i istorija; ja bih dao pedeset svezaka povelja i stotinu svezaka diplomatskih akata za Cellinieve memoare, za poslanice svetoga Pavla, za Lutherove razgovore za stolom ili za Aristofanove komedije. U tome se sastoji vrednost književnih dela; ona su poučna jer su lepa; korist od njih je utoliko veća ukoliko su savršenija; i ona pružaju dokaze stoga što su spomenici. Ukoliko knjiga pruža očitija osećanja, utoliko je ona književnija; jer pravi zadatak književnosti je da uočava osećanja. Ukoliko neka knjiga više uočava značajna osećanja, utoliko je višega reda u književnosti; jer samo slikajući način postupanja čitave jedne nacije i čitavog jednog veka pisac prikuplja oko sebe saosećanja čitavog veka i čitave nacije. Zbog toga je između svih dokumenata koji ponovo iznose pred nas osećanja ranijih pokolenja književnost, a naročito velika književnost, nesravnjeno najbolji dokumenat. Ona liči na one čudesne sprave izvanredne osetljivosti pomoću kojih fizičari otkrivaju i mere najskrivenije i najsitnije promene jednog tela. Zakoni, religije ne mogu ni blizu da joj priđu; zakonski paragrafi i katihizis slikaju duh samo u grubim potezima, bez tančina; ako postoje dokumenti u kojima su politika i dogma života žive, to su govori sa predikaonica i tribina, memoari, prisne ispovesti, a sve to spada u književnost; tako da sem svoga dobra ona ima i sve dobro ostalih. Dakle, prvenstveno izučavanjem književnosti moći će se stvarati moralna istorija i moći će se ići ka upoznavanju psiholoških zakona od kojih zavise događaji. Ja sam ovde preduzeo da opišem istoriju jedne književnosti i da u njoj

nađem psihologiju jednoga naroda; što sam izabrao englesku književnost, nije bez razloga. Trebalo je naći narod koji ima potpunu veliku književnost, a to je retkost; ima malo nacija koje su za sve vreme svoga života istinski mislile i istinski pisale. Među starim, latinska književnost je beznačajna u početku, potom puna pozajmica i podražavanja. Među savremenim, nemačka književnost skoro je prazna tokom dva veka⁵; italijanska književnost i španska književnost završavaju se u sredini sedamnaestog veka. Samo stara Grčka, Francuska i savremena Engleska nude potpun niz velikih izrazitih dokumenata. Ja sam izabrao Englesku jer, pošto još živi i pruža mogućnost neposrednog posmatranja, može da bude bolje proučena nego neka uništena civilizacija od koje imamo samo odlomke, i pošto je različita, ona očima jednog Francuza pruža bolje nego francuska jasno odeljene karaktere. Uostalom, u toj civilizaciji osobito je i to što, sem svog samoniklog razvoja, nudi jedno prinudno skretanje, što je ona pretrpela poslednje i najefikasnije pokoravanje i što tri činjenice iz kojih je proizašla: rasa, podneblje, normanska najezda, mogu da budu posmatrane u spomenicima sa savršenom tačnošću, tako dobro da se u toj istoriji proučavaju dva najmoćnija pokretača ljudskih preobražaja, hoću da kažem, priroda i prinuda, i da se one mogu proučavati bez nesigurnosti i praznina u nizu verodostojnih i potpunih dokumenata. Trudio sam se da odredim te prvobitne pokretače, da pokažem njihova postupna dejstva, da objasnim kako su najzad izneli na dan velika dela politička, religijska, književna, i da izložim unutrašnji mehanizam pomoću koga je varvarin Sakson postao Englez koga vidimo danas.

Preveo Miodrag Dragutinović

⁵ Od 1550. do 1750. god.

Vilhelm Šerer

NASLEĐENO, NAUČENO, DOŽIVLJENO

Filozofija je najelastičnija od svih nauka. Ona se u potpunosti zasniva na najtananijem osećanju. Ona razmišlja onako kako su nekada ljudi razmišljali, ona sniva snove prohujalih vremena. Na jednom mestu ona želi da razmrsi isprepletene narodne tradicije, na drugom mestu oseća potrebu da sledi let misli nekog genija na usamljenim stazama. Ali svako razumevanje, svako shvatanje, znači naknadno stvarati ono što je tada stvoreno: mi se pretvaramo u ono što smo u stanju da shvatimo; zvuk koji dopire do nas mora da izazove srodan zvuk u nama. Na taj način, filozofija je sveobuhvatna, ona sve razume i ona sve osvetljava. A ipak su filozofi podvrgnuti zakonima koji ih sputavaju i ograničavaju.

Šta može biti lepše nego svakog dana, svakog časa po profesiji biti u društvu sa Platonom, sa Sofoklom, sedeći za trpezom koju je Fidijs pripremio i hraniti se plodovima izraslim na Homerovom tlu. A ipak, ljudi kažu da je ovo najotmenije druženje na svetu malo doprinelo ličnoj ljubaznosti onih koji imaju prilike da uživaju u tom druženju. Govori se da filozofi ne vole toliko ona velika umetnička dela o kojima govore koliko vole svoje mišljenje o tim delima; oni navodno, nisu dovoljno elastični i tanani, već nasilni i grubo; nedostaje im humanosti i trpeljivosti...

Ja sam suviše pristrasan da bih u toj stvari imao svoj sud. Ali ja plediram za razumevanje kod onih koji sude o našem staležu i molim da imaju u vidu olakšavajuće okolnosti.

Za ovo shvatanje duhovnih pojava nema egzaktne metode, nema mogućnosti da se podnose neoborivi dokazi. Ne pomaže u ovom slučaju nikakva statistika, nikakva *deductio a priori*, nikakav ekspe-

riment. Filolog nema mikroskopa niti skalpela, on ne može da primeni anatomiju već jedino može da analizira. Međutim, analizirati se može jedino ako se asimilira. I tu opet treba imati u vidu da čovekova sposobnost za asimilaciju može imati hiljadu stupnjeva, pa i pesnika možemo shvatiti na isto onoliko načina koliko ga ljudi slušaju. Svaki će u njemu otkrivati nešto drugo, sa svakim on će progovoriti posebnim jezikom, svakom saopštava poneku svoju tajnu, i, možda, svakom i laže na neki način. Kako sve ovo da objasnimo, kako svi ti ljudi da se slože dok razmenjuju svoja stvarna ili tobožnja znanja? Svi sledbenici nekog proroka razdvajaju se u sekte; sekte se bore jedna protiv druge i u borbi najvažnija postaju učenja o onome što ove sekte razdvaja, dok sećanje na proroka neminovno bledi. Eto, tako stvari stoje: svaki filolog je sekta za sebe. A time ujedno definišemo prosečnom filologa, njegov karakter...

Nije bilo pisca koji je imao tako široke sledbenike kao Gete. Oni dolaze sa svih strana da bi crpli iz vrela života. Moglo bi se pomisliti da u Geteu počiva pravo jedinstvo našeg obrazovanja i naše nauke. Zbog njega biolozi, istoričari i umetnici postaju filozofi i komentatori. U svim staležima nalazimo njegove prijatelje, veoma aktivne, koji se brinu za sakupljanje njegovih dela i za razumevanje tih dela. Nikakvo čudo što se mišljenja zatim daleko razilaze, što svaki ima svog Getea i što svaki takav Gete pokazuje najrazličitiji lik i čini najrazličitije, možda najčudnovatije stvari...

Ja, na primer, poznajem jednog Getea koji, ispevavši reči „Pričekaj samo, uskoro počivaćeš i ti“, nije mislio ni na šta drugo već jedino na to: „Koliko sam umoran penjući se na Gikelhan – bar danas ne duva vetar, inače toliko neprijatan na ovom mestu – i, hvala bogu, uskoro ću biti u krevetu“. Isti taj Gete skandira ovu pesmu isključivo u jambima i anapestima.

„Ali čiji je to Gete?“ zapitaće moji poštovani čitaoci.

Budite strpljivi. Jer, isti taj Gete ispoljava još neke čudnovate osobine. On za ovu pesmu nije sačuvao prvobitan naslov *Noćna pesma*, već ga zamenio rečima *Analogna pesma* (*Ein Gleiches*), nadovezujući je na *Putnikovu noćnu pesmu* (*Wandereres Nachtlied*). Greši onaj koji bi ovu pesmu citirao pod naslovom *Slična pesma* a ne bi prethodno naveo *Putnikovu noćnu pesmu*. Jer, reč je o sličnom du-

ševnom stanju, o poređenju prirode sa duševnim stanjem. Zato je potrebno da što više znamo o Geteu. Na znanjima o Geteu valja obrazovati buduće nastavnike, koji će ta znanja preneti u školu. Ukoliko Gete stane na presto i ovlada duhom omladine, može se smatrati da je estetsko vaspitanje nacije obezbeđeno...

Elementarni filološki poslovi su publikovanje i komentarisanje. U oba ova posla postigli smo poslednjih godina znatne uspehe. Mihael Barnajs vaspоставio je originalni tekst Geteovog romana o Verteru. Hempel je sa uspehom doterao tekst pojedinih Geteovih dela i doprineo njihovom razumevanju. Gospodin Leper dovršava komentar uz Geteovu autobiografiju *Poezija i stvarnost*. Među nedavno objavljenim delima ističe se tom sa Geteovim člancima o književnosti, koji je pripremio gospodin Biderman. Od sada nam je pregled tih Geteovih spisa i članaka znatno olakšan. A sa poslednjih dvanaest svezaka otpočelo je toliko željno očekivano izdanje Dincevovih komentara uz Geteove pesme. Svakom obrazovanom čoveku biće lako da uz pomoć ovog komentara proдре u Geteove pesme. Za sve ono što se dogodilo, za sve izvore, za sva pisma i, ukratko, za sav materijal, neće poželeti vičnijeg vodiča, bez obzira što taj vodič ponekada kreće posve svojim putevima i što istraje na tim putevima...

Svakako da unutar svakog posmatranja književnosti teorija genijalnosti zauzima istaknuto mesto. Gete u tom pogledu nije samo važan i veoma zahvalan predmet istraživanja, već je i sam istraživač na tom području i – što će reći još mnogo više – istraživač samoga sebe. Savremenici on je izgledao kao živi dokaz za shvatanje istorije koje je želeo da u geniju vidi prodor iz ustaljene povezanosti uzroka sa posledicom. Procvat Grčke bio je takav fenomen i Gete je bio drugi ovakav fenomen: u njemu se duh nacije visoko uzdigao. A profesor Vegele iz Virčurga izdao je upravo brižljiv spis o Geteu kao istoričaru. Mnogi će se zapitati: „Otkuda Gete istoričar?“ Ta u njegovoj autobiografiji ima toliko nepouzdatih datuma! Međutim, pisac drame o Gecu nije samo, zajedno sa Justusom Mezerom, jedan od idealnih predaka „istorijske škole“, već je, ujedno, i jedan od malobrojnih Nemaca koji je umeo da razmatra istorijske pojave o njegovoj kauzalnoj povezanosti. On je težio za uopštavanjem. On je iz-

ložio uticaj državnog oblika na karakter ljudi. On u pojedincu ne vidi samo jedinku, već i tip. Sve dotle dok ne budemo mogli poreći da istoričar uz konstataciju činjenica treba i da osvetli i da objasni ove činjenice, slobodno možemo sastavljati Geteove izjave o istorijskim predmetima u celovitu sliku o Geteu kao istoričaru. Ali sve ovo zaostaje za Geteovom autobiografijom. Pri tome, njegova namera nije da sebe prikaže, već da sebe objasni. On rastvara svoju egzistenciju u njene sastavne čestice i pokušava da svaku česticu dovede u pravu relaciju. On ne želi da sakriva već da otkriva ono što duuguje drugima. Vidimo duh vremena koji ga je zahvatio više nego što je on zahvatio taj duh. On nam u velikim razmerama obrazlaže taj odnos i na taj način prokrčio je puteve kojim sada želimo da idemo ispitujući detalje: poetske motive, forme kompozicije, forme stila, poetske obrte i reči koje je zatekao gotove i isključivo on primenio, šta je novo ovome dodao i kako je do toga došao. Dužni smo da pokušamo da tačnom analizom izolujemo snage koje su u njemu postojale, da svaku ponaosob dokažemo u ostalim njenim pojavama, da učinimo da razlikujemo ono što je pesnik nasledio od onog što je naučio i doživeo, da ovladamo postepenim diferenciranjem jednostavnih osnovnih sklonosti i načinom kako dolazi do tog diferenciranja, uz kakva uestezanja, i da uočimo ono što je zakonomerno u njima.

A to je veoma teško kod Getea. Koliki je, često, razmak između nastanka njegovih dela i njegovog pojavljivanja, kroz kolike su preobražaje prolazila; i u razno doba života on je imao i različit odnos prema njima. Sve u svemu: koliko obilje nerešenih pitanja! Pred nama je još mnoštvo zadataka. Svako celovito prikazivanje Geteove ličnosti bilo bi zasada preuranjeno, sve dok se detalj iscrpno ne ispita...

Preveo Zoran Konstantinović

Gistav Lanson

ISTORIJA KNJIŽEVNOSTI⁶

Metoda o kojoj ću pokušati da dam svoje mišljenje nije moj pronalazak. Razmišljao sam o metodama izvesnog broja lica starijih od mene, ljudi mojih vršnjaka i mlađim od mene.

Metoda ne pripada isključivo francuskoj književnosti. Ona je, bar svojim pravcem i svojim glavnim pravilima, služila i gospodi Alfredu i Morisu Kroazeu za pisanje njihove istorije grčke književnosti, gospodinu Gastonu Boasjeu za proučavanje latinske književnosti, gospodi G. Pariu i Ž. Bedjeu da bi njome razjasnili srednjovekovnu francusku književnost.⁷ Ova je metoda izazvala u Francuskoj izradu velikog broja vrlo dobrih knjiga o svim književnostima Evrope i sveta.

Ako se moja razmišljanja uglavnom odnose na francusku književnost od renesansa na ovamo, to potiče otuda što tu književnost bolje poznajem i što o njoj stalno razmišljam, a i stoga što se u svim oblastima ne poriče korisnost tačnih metoda. Novija pak francuska književnost pozornica je svih fantazija, bojno polje svih strasti, i, recimo tiho, utočište svih lenjosti. Svak se smatra za sposobnog da o njoj govori čim uобрази da ima duhovitosti i čim oseti da ima bilo oduševljenja bilo mržnje, dok od „metode“ mnogi naučnici prave

⁷ Rekao bih i Ferdinandu Brinetjeru da njegov logičan i govornički temperamenat, njegova transformistička doktrina, njegov književni, politički, društveni i, najzad, verski dogmatizam nisu često izvodili njegov uman razum iz puteva kritičke i istorijske metode i preko nje iz opravdanih indukcija. No on je, u velikom broju svojih članaka, dao obrasce prema kojima se možemo naučiti izradi naučnih pojmova. Uglavnom, on je bio veliki majstor, opasan za jedne i za mnoge blagotvoran. Pokazivao je darovit rad i nikad nije prezirao tačno poznavanje.

strašilo. Oni smatraju da treba da brane svoja odobravanja i svoj način mišljenja od ponižavajuće methodske tiranije. Ovakva su uzbuđenja bez osnova. Ne ugrožavamo čulnu slast čitaoca koji od književnosti traži finu razonodu kojom će mu se duh profinjavati i hraniti. Treba da i sami postanemo čitalac i da kao takav ponovo postajemo u svakom trenutku. Metodski se rad dodaje ovoj delatnosti, a ne zamjenjuje je.

Ne uništavamo nijedan način književne kritike.

Impresionistička kritika je neosporna i opravdana kada se pri država granica svoje definicije. Zlo je u tome što se ona toga nikad ne pridržava. Čovek koji opisuje ono što se u njemu dešava kad čita jednu knjigu i izjavljuje samo svoje unutarnje reakcije, pruža istoriji književnosti dragocen dokaz, kakav nikad nećemo imati u dovoljnoj meri. No ipak, kritičar se retko kad uzdržava da u svoje utiske ne unosi istorijska rasuđivanja i da ne preinačava bitnost predmeta.

Pošto je retko tačan, impresionizam je retko odsutan; on se prikriva u bezličnoj istoriji i bezličnoj logici i inspiriše sisteme koji bilo prevazilaze bilo izobličavaju poznavanje.

Jedna od glavnih primena metode je dati se u poteru protiv impresionizma koji luta i koji se ne zapaža, i od njega očistiti naše radove. Ipak, iskren impresionizam kao meru reakcije duha prema knjizi usvajamo i njime se služimo.

Ne ljutimo se ni na dogmatičnu kritiku, i ona je za nas još jedan dokaz. Svaki je estetski, moralni, politički, društveni i verski dogmatizam izražaj bilo lične osetljivosti bilo zajedničke svesti: svaka nam dogmatična odluka o nekom književnom delu otkriva način kojim su neka ličnost ili neka grupa dirnuti ovim delom, i ona, sa prikladnim predostrožnostima, postaje deo istorije o delu. Ono što jedino zahtevamo to je da se dogmatična kritika, uvek pristrasna, nadahnuta strašću i koja rado osniva svoje verovanje ne samo na kriterijumima o istinitosti ideja već i na stvarnosti činjenica, ne pruža kao istorija i od publike ne prima kao istorija. Hteli bismo da, pre no što u ime nauke ili u ime vere sudimo o Bosjeu ili Volteru, prionemo da ih upoznamo, jedino misleći na to kako ćemo stvoriti najveću moguću količinu autentičnog poznavanja i kako ćemo postaviti najveći moguć broj proverenih sličnosti. Ideal nam je da Bosjea i Voltera

predstavimo onakvim kakve ih nijedan katolik i nijedan antiklerikalac ne bi mogao poricati, da im damo njihove figure koje će priznati za prave i koje će potom po svojoj volji, ukrasiti svojstvima.

*

Istorija književnosti je deo istorije civilizacije. Francuska je književnost izražaj nacionalnog života: u ovom bogatom i dugom razvijanju ona je obeležila ceo pokret ideja produžavan političkim i društvenim činjenicama ili taložen u ustanovama, a još više u tajnom životu bilo patnji bilo snova, životu koji se nije dao ostvariti u svetu koji se rađa.

Naša je najuzvišenija dužnost da čitaoce dovedemo do toga da u jednoj Montenjevoj strani, u jednom Kornejevom komadu, čak i u sonetu Vuatira, zapaze doba ljudske, evropske ili francuske kulture.

Kao i svaka istorija, i istorija književnosti trudi se da dosegne do glavnih činjenica, da izdvoji reprezentativne činjenice i ocrtava razvijanje glavnih i reprezentativnih činjenica.

Bitno, naša je metoda istorijska metoda, a najuspešnija priprema studenta književnosti je u tome da razmišlja o *Uvodu u istorijske studije* Langlua i Segnobosa, ili o članku koji je štampao g. Gabriel Mono u prvoj svesci zbirke za koju i ja ovo pišem.

Ipak, između obične istorijske građe u pravom smislu reči i naše građe postoje izvesne važne razlike iz kojih će proisteći i razlike u metodi.

Predmet istoričara je prošlost i to prošlost o kojoj postoje samo znaci ili ostaci iz kojih se stvara pojam. I naš je predmet prošlost, no prošlost koja živi, tako da je književnost istovremeno i prošlost i sadašnjost. Feudalna vlast, Rišeljeova politika, solarina i Austerlic pripadaju iščezloj prošlosti koju ponovo izgrađujemo. *Sid* i *Kandid* su uvek prema nama, isti onakvi kakvi su bili 1637. i 1759. Oni nisu, slično arhivskim aktima, kraljevskim naredbama i računima o građevinama, u prastarom stanju, mrtvi, hladni i bez veze sa sadašnjim životom, već su, kao Rembrantove i Rubensove slike, uvek živi, obdareni živim osobinama, koje za prosvećeno čovečanstvo sadrže neiscrpne mogućnosti za estetsko i moralno ushićenje.

Naše stanje je stanje istoričara umetnika, naša su građa dela koja su pred nama i koja nas uzbuđuju onako kako su uzbuđivala svoju prvu publiku. U tome za nas postoji i korist i opasnost, u svakom slučaju nešto specijalno što će se morati ispoljiti specijalnim primenama u našoj metodi.

Bez sumnje je da i mi, onako kao i istoričari, radimo sa velikom masom dokumenata – rukopisnih i štampanih – koji su samo dokumenta i ništa više. No ta nam dokumenta služe za opisivanje i objašnjavanje dela koja čine naš sopstveni i neposredan predmet: književna dela.

Dosta je nezgodno definisati *književno delo*, no ja ću to, ipak, pokušati. Možemo se zaustaviti na dvema definicijama koje se, nedovoljne kao odvojene, međusobno dopunjuju, a spojene obuhvataju celu građu naših proučavanja.

Književnost se može definisati odnosom prema publici. Književno je delo ono koje nije namenjeno specijalnom čitaocu ni naročitom proučavanju i iskorišćavanju, ili delo koje je, pošto je baš i imalo ovakav cilj, prevazišlo cilj i nadživelo ga, tako da ga čitaju mnogi ljudi koji u njemu traže bilo uveseljavanje bilo duhovno obražovanje.

No književno se delo definiše naročito svojim bitnim karakterom. Postoje spevovi koji su svojom tehnikom namenjeni vrlo malom delu publike i kojima se nikad neće naslađivati veliki broj čitaoca. Da li će se ti spevovi staviti negde van književnosti? Obeležje književnog dela je ili namera ili dejstvo njegove umetnosti, ono je u lepoti i u draži izražavanja. Specijalni spisi postaju književnim spisima blagodareći živom istraživanju, stoga što im živost ili proširuje ili produžuje uticajnu snagu. Otuda se književnost sastoji iz svih dela čiji se smisao i čije se dejstvo mogu potpuno pronaći jedino pomoću estetskog izlaganja izražavanja.

Otuda potiče to da u ogromnim gomilama štampanih tekstova tiču nas se naročito oni koji suštinom svog oblika imaju svojstva da kod čitaoca pobuđuju zamišljena sećanja, sentimentalna oživljavanja strasti i estetska uzbuđenja. Time se naše proučavanje ne stapa sa ostalim istorijskim proučavanjima, pošto je istorija književnosti nešto drugo no kratka pomoćna nauka za istoriju.

Istoriju ljudskog uma i narodne prosvete proučavamo u *književnim* izrazima i jedino u njima, dok uvek pomoću stila pokušavamo da dopremo do kretanja ideja i kretanja života.

Osnovu naših proučavanja čine, dakle, remek-dela, ili, ako se to hoće, ona nam predstavljaju mnoge centre za proučavanje. No izraz remek-dela ne treba podrazumevati u sadašnjem i subjektivnom smislu. Ne treba proučavati jedino ono što je za nas i za naše savremenike remek-delo, već i sve ono što je u svoje vreme predstavljalo remek-delo, sva dela u kojima je francuska publika zapazila svoj ideal lepote, dobrote i snage. Zašto su neka dela izgubila svoje živopisne osobine? Da li su ona ugašene zvezde ili su naše današnje oči neosetljive prema nekim zracima? Naš je posao da razumemo i ovako zamrla dela, te stoga o njima treba raspravljati drukčije no o arhivskim predmetima i treba da se osposobimo da sa napregnutom simpatijom osetimo moć izraza ovih dela.

Ova osetljiva i estetska suština dela kojima se „naročito zanimamo“ uzrok je što ih ne možemo proučavati bez potresa našeg srca, bez naše mašte i nešeg ukusa. Istovremeno nam je moguće izdvojiti i obuzdati našu sopstvenu i opasnu reakciju. To je prva teškoća u metodi.

Kad se nalazi pred nekim dokumentom, istoričar se stara da u njemu proceni lične elemente da bi ih izdvojio. No baš za ove lične elemente vezana je bilo uzbudljiva bilo estetska moć dela, zbog čega ih treba sačuvati. Da bi upotrebio Sen-Simonovo dokazivanje, istoričar se stara da ga ispravi, to jest da iz njega odbaci Sen-Simona, a mi se trudimo da izostavimo baš ono što ne predstavlja Sen-Simona. Dok istoričar istražuje glavne činjenice, baveći se licima samo u meri u kojoj ona predstavljaju grupe ili manje pokrete, mi se, pre svega, zadržavamo na ličnostima, stoga što su strast, uzbuđenje, ukus i lepote lične osobine. Rasin nas ne interesuje samo stoga što apsorbuje Kinolta, utiče na Pradona i stvara Kampistrona, već, najpre, stoga što je on, Rasin, jedina kombinacija lepotom izraženog osećanja.

Govori se da je smisao istorije smisao različnosti. Po ovom bi računu mi bili bolji istoričari od istoričara, jer u različnostima istoričar istražuje glavne činjenice, a mi ih tražimo u sličnostima. Težimo

da definišemo individualne originalnosti, što će reći pojedinačne, ne-izmerljive i neistovetne pojave. To je druga teškoća u metodi.

No, ma kako bile čuvene i uzvišene ličnosti, naše se proučavanje u njih ne može udubiti. Pre svega, ne bismo ih poznali, ako bismo želeli da upoznamo jedino njih. U najvećem delu najoriginalniji pisac je zaostavština ranijih pokolenja i prikupljač savremenih pokreta, te je, stoga, sa tri četvrtine stvoren od onoga što nije njegovo. Da se pronade ono što je lično njegovo, treba od njega odvojiti svu količinu tuđih elemenata. U njemu treba upoznati prošlost koja se u njemu nastavlja i sadašnjost koja ga je prožela. Tada ćemo tek moći izdvojiti njegovu stvarnu originalnost, proceniti je i definisati. No, originalnost će nam i tada biti poznata samo do stanja mogućnosti; da saznamo njen kvalitet i njenu stvarnu snagu, treba da je vidimo kako dela i razvija svoja dejstva, što znači da treba pratiti uticaj pisca na književnost u na društveni život. Otuda potiče čitavo proučavanje glavnih činjenica, vrsta, razvitka ideja, stanja ukusa i osećajnosti, što nam se sve nameće kad je reč o čuvenim piscima i remek-delima.

Zatim, ono što je u pojedinačnom geniju, i pored svega, najlepše i najuzvišeniye, nije osobitost koja ga izdvaja, već da u samoj toj osobitosti u sebi sasredi i simbolično predstavi celokupan život jednog doba i jedne grupe, to jest da bude reprezentativan. Treba da zahtevamo upoznavanje čitavog čovečanstva koje se je izrazilo pomoću slavnih pisaca, sve pravce povijanja njegovih misli i ljudskih ili nacionalnih osećajnosti kojim pisci obeležavaju pravce i vrhunce.

Zbog toga se moramo istovremeno kretati u dva suprotna pravca: izdvojiti individualnost, izraziti je u njenom jedinstvenom izgledu, staviti remek-delo u njegovu grupu i genijalnog čoveka istaći kao proizvod sredine i kao predstavnika jedne grupe. Ovo je treća teškoća u metodi. Kritički je um naučno oprezan i ne poverava se prirodnoj ispravnosti naših sposobnosti onda kad pronalazi istinu, um koji podešava svoje postupke na shvatanju da izbegne pogreške. Prethodna razmišljanja pomoći će da ustanovimo metode za istoriju književnosti, označujući nam glavna pitanja pri kojima smo prema prirodi svog predmeta i prema uslovima našeg proučavanja najviše izloženi varanju.

Osobina književnog dela u tome je da kod čitaoca izazove reakcije ukusa, osećajnosti i mašte. No ukoliko su ove reakcije jače i češće, utoliko smo nesposobniji da raspoznamo delo. U književnom utisku koji na nas vrši *Ifigenija*, šta je Rasinovo, a šta naše i kako ćemo iz našeg ličnog preinačavanja izvući pojam koji važi za druge? Zar nas i sama definicija o književnosti ne uvlači u impresionizam.

Ako treba preduzeti opisivanje originalnih genija, kako ćemo biti sigurni da ćemo stići do onog „što se nikad neće dvaput videti?“ Da li je ikad pristupačno ono što je individualno? Možemo li spoznati drukčije no upoređivanjem, i drugo što sem onoga što ima sličnosti sa onim što je u nama i izvan nas? Možemo zapaziti ono što preostaje i označiti da ono postoji, no da li će ovo postojanje za nas biti nešto drugo nego ne znam šta? Reći ćemo da smo ga upoznali onda kad mu opišemo izvesna dejstva koja utvrdimo na osnovu svojih i tuđih utisaka. Ko će nas ubediti da je ovo poznavanje tačno i potpuno, ko će nam potvrditi da nismo to Ten i mi koje opisujemo, a ne Rasin, onda kad govorimo o uticajima Rasina na Tena i na nas?

I najzad, da svedemo posebno na opšte, da u remek-delu odredimo količinu zajedničkog i individualnog, da bez umanjivanja podvrgnemo genija zavisnostima, da u tome zapazimo sintezu ne svodeći je na zbir, da bismo ga naveli da izrazi prosečnu gomilu a ne spusti se na njen nivo, koliko teškoća! koliko nesigurnosti i koliko osećljivih proučavanja treba izvršiti, preko kojih se mogu okliznuti sva naša maštanja i sva naša lična ubeđenja.

Na svaki način da je za nas opasno da zamišljamo umesto da istražujemo i da verujemo da znamo onda kad osećamo da znamo. Istoričari nisu zaštićeni od ove opasnosti, no njihovi ih dokumenti ne izlažu opasnosti u istoj meri, jer je prirodna i normalna posledica književnih dela u tome da kod čitaoca izazovu jaka subjektivna preinačenja. Celu našu metodu treba, prema tome, tako udesiti da ona popravlja i prečišćava upoznavanje od subjektivnih elemenata.

*

Ipak, ovo prečišćavanje ne treba terati do kraja.

Ako se književni predmet razlikuje od istorijskih dokumenata po tome što u nama izaziva ili estetske ili osećajne reakcije, bilo bi čudno i protivrečno staviti ovu razliku u definiciju po kojoj se neće voditi računa o metodi. Dok se lično ne oproba, vino se nikad neće poznati kakvo je, ni hemijskom analizom ni izveštajem stručnjaka. Tako se i u književnosti „proba“ ne može nikada zameniti. Kao što je za istoričara umetnosti korisno stati pred *Strašni sud* ili pred *Noćnu stražu* onda kad nema opisa u katalogu ni tehničke analize koja može zameniti vizuelno osećanje, tako i mi ne možemo zahtevati da definišemo ili odredimo vrednost i snagu nekog književnog dela pre no što se najpre neposredno i naivno ne izložimo njegovom dejstvu.

Potpuno izdvajanje subjektivnog elementa niti se, dakle, želi, niti je ono moguće, te je zbog toga impresionizam čak i osnovica našeg rada. Ako ne vodimo računa o svojim sopstvenim reakcijama, to će biti samo stoga što ćemo obeležiti reakcije drugih ljudi: objektivne u odnosu prema nama, one će biti subjektivne u odnosu prema delu koje treba upoznati.

Kao što to obično činimo, dobro se čuvajmo da zamišljamo da se bavimo objektivnom naukom onda kad se prosto odevamo, umesto našim subjektivizmom, subjektivizmom nekog čuvenog sabrata. Ma kako malo sam sebe procenio, moj utisak postoji, on je činjenica i o njemu moram voditi računa isto toliko koliko i o utisku ma kog drugog čitaoca, bio to Brinatjer, bio Ten. Štaviše, ja neću moći razumeti reči kojima se oni služe da izraze svoj utisak ako i ja sam nisam postao svestan svog utiska, jer, što se tiče mene, izvestan smisao njihovom govoru daje moj sopstveni osećaj.

Kao i svaki drugi čitalac, postojim i ja. Koliko i on i ništa više. Moj utisak ulazi u plan istorije književnosti. No moj utisak ne može uživati u planu nikakvu povlasticu. On je činjenica i samo činjenica relativne vrednosti kad se kao takva istorijski posmatra. Ona izražava odnos dela prema čoveku izvesne osetljivosti i izvesnog vremena i kulture: svojim dejstvom ona može pomoći definisanje osetljivosti.

U osetljivosti bi čak postojalo i moguće iskorišćenje svih verskih i političkih strasti, i svih simpatija i antipatija temperamenta. Ako o njemu ne stvaram kriterijum o njegovoj vrednosti i lepoti, odgovor mojih mržnja, mog oduševljenja i čak mog fanatizma prema

remek-delu može služiti za znak koji analizu dovodi do eksplozije, a, kao što se to nazire, ponekad i do praska.

Glavno je da od sebe ne napravim centar, da ne dajem neograničenu važnost svojim osećanjima, a još manje svom ukusu i verovanju. Vršicu nadzor i svešću svoje lične utiske na proučavanje pišćevih namera, na bitno i objektivno ocenjivanje dela i ispitivanje utiska kod najvećeg broja njegovih čitalaca do koga ću doći kako u prošlosti tako i u sadašnjosti: druge lične reakcije isto toliko poučne i vredne koliko i moja, staviće ga na svoje mesto. Moje će se trepereenje rastvoriti u hiljade treptaja koje su svojim publikovanjem u prosvetnom čovečanstvu probudile *Misli* i *Emil*: njihova potpuna harmonija, puna disonanca, sačinjavaće ono što se naziva dejstvom knjige.

Uostalom, staraćemo se da svoju osetljivost ispitujemo samo pitanjima na koje ona može odgovoriti. Praksa je delikatna, a teorija jasna. Treba se starati da se objektivnim i kritičkim metodama *zna* sve ono što se može saznati. Tačnim, nepristrasnim i proverenim saznanjem treba prikupiti sve ono što se može dobiti. Od intuicije i emocije tražimo samo ono što na neki drugi način nije nikako pristupačno. Da li je još suvišno reći da je bolje ne znati, no verovati da se zna onda kad se ne zna. Tražimo od intuicije i emocije samo ono što kao prirodno pripada njima i što bi na svaki drugi način bilo manje razumljivo. Zbog toga ponavljamo: probajmo na sebi delujuće osobine književnog dela, njegovu podstrekivačku snagu i lepotu njegove forme i potom uporedimo rezultat ove probe sa onim što će nam dati iskustvo drugih ljudi i drugih analitičkih metoda.

Ako je prva zapovest naučne metode potčinjavanje razuma predmetu da bismo pripremili sredstva za spoznavanje prema samoj suštini stvari koju treba da upoznamo, onda će biti *naučnije* da priznamo i odredimo ulogu impresionizma u našim studijama negoli da ga poričemo. Kako se stvarnost ne uništava tim što se poriče, ovaj bi lični elemenat, koji je nemoguće izdvojiti, podmuklo ušao i nepravilno delao u našim poslovima. Pošto je impresionizam jedina metoda koja daje osetljivost energije i lepote književnih dela, iskreno ga upotrebimo samo za to, no odlučno se ograničimo samo na tome. Pamteći to, znajmo da ga raspoznavamo, odredimo mu vrednost,

kontrolišemo i ograničimo, to su četiri uslova pod kojim se on upotrebljuje. Sve se svodi na to da se ne pobrkaju *znati* i *osetiti* i da se preduzmu korisne predostrožnosti da *osetiti* postane opravdano sredstvo za *znati*.

*

Istorijsko gledište vraća subjektivan elemenat na svoje mesto i dezinteresuje kritičara. Moja reakcija, koja je za mene sve, dokle je god imam u sebi, postaje – kad je projiciram izvan sebe i spustim na istorijski plan – samo jedna činjenica među drugim činjenicama, jedna sasvim obična činjenica: ona osvetljava druge činjice, no ove i nju ograničavaju.

No istorijski je red često samo varka za oko; on prikriva sve igre impresionizma i sve poduhvate dogmatizma. To je veštačka obmana ili iluzija.

Ako nam hronologija služi da ne vezujemo sve za sebe, da svaki vek i svakog pisca proučavamo radi njih samih, ovakvo gledište daje nov pravac estetskoj osetljivosti i otvara mu beskrajne mogućnosti bezopasnog delanja. Obično u našim čitanjima naše estetske reakcije nisu dovoljno pravilne. Ono što nazivamo svojim ukusom mešavina je osećanja, navika i predubeđenja, kojima se dodaju i svi elementi našeg moralnog samoljublja. Iz naših običaja, ubeđenja i strasti ukus ulazi u naše književne utiske.

Istorija može od nas odvojiti našu estetsku osetljivost ili je bar podvrgnuti komandi naših predstavljanja prošlosti. Prema tome, rad ukusa biće u tome da shvati odnose koji neko delo vezuje za naročit ideal, za naročitu tehniku i za svaki ideal i za svaku tehniku, za dušu nekog pisca ili života nekog društva. Potrudimo se da istorijski osećamo. Ustanovimo merilo vrednosti ne prema našim ličnim pretpostavljanjima, već prema snazi i tačnosti ostvarivanja u odnosu prema nauci koja je njima vladala. Pokušaćemo da u Bosjeu osetimo ono što bi mogli osetiti ljudi koji su u Luvru izradili hodnik sa stubovima, a u Volteru ljude za koje su radili Pater ili Marten. Nećemo se odreći sami sebe: čitajući radi samih sebe, stvaraćemo, slušaćemo reakcije prema simbolisti ili humanisti, slobodnom misliocu ili kato-

liku iz 1910. godine. No u drugim trenucima trebaće odseći veze naše estetske osetljivosti od ostatka naše sadašnje individualnosti. U književnosti kao u umetnosti trebaće nam dva ukusa, jedan lični koji odabira naša uživanja, knjige i slike oko nas, i istorijski ukus koji služi našim proučavanjima i koji se može definisati kao „umetnost u raspoznavanju stilova“, i treba da svako delo osetimo po stilu srazmerno savršenstvu koje delu daje stil.

*

Izvanredan razvitak prirodnih nauka bio je uzrok da se tokom XIX veka više puta pokušavalo da se na istoriju književnosti primene metode prirodnih nauka. Očekivalo se da će se time istoriji književnosti dati solidnost poznavanja i da će se, *a priori* iz nje isključiti samovolja nagonskog ukusa i dogmatičnih rasuđivanja. Iskustvo je osudilo ovakve pokušaje.

Najmoćnije su glave bile one koje su se opile naučnim pronalascima. Mislim na Tena i Brinetjera.⁸ Neću ponovo kritikovati njihove sisteme. Danas se dovoljno zapaža da ih je njihova pristrasnost da podražavaju radove ili da upotrebljuju obrasce prirodnih i fizičkih nauka osudila da kvare oblik ili da sakate istoriju književnosti.⁹ Nijedna se nauka ne obrađuje po kalupu neke druge nauke: njihov napredak zavisi od njihove recipročne nezavisnosti koja im omogućuje da se svaka od njih potčini svom predmetu. Da bi imala nešto naučno, istorija književnosti mora početi s tim što će sebi zabraniti svako ismevanje drugih nauka, ma kakve one bile.

Daleko od toga da uvećava naučnu vrednost naših radova, upotreba naučnih obrazaca smanjuje tu vrednost, jer su obrasci slike koje iz daleka daju iluziju stvarnosti. Oni sa grubom tačnošću izražavaju po suštini netačna poznavanja te ih, prema tome, izopačavaju.

⁸ Pominjem ih stoga što od njih niko drugi nije imao više dara. Greške mediokriteta nisu poučne.

⁹ Neka mi je ovde slobodno da se pozovem na svoje predavanje održano u Briselu 21.XI 1909. Štampano je u „Reviji“ Briselskog univerziteta za decembar–januar 1910.

Čuvajmo se *brojeva*. Broj ne utiče na iščezavanje onoga što je u utisku lelujavo ili vazdušasto, već ga samo prikriva. Ko god zna nešto malo pisati, naći će u običnom govoru sredstva pomoću kojih će se osetiti nijanse bez kojih kod nas nema tačnosti, a ove se nijanse ne označavaju brojevima.

Dobro otvorimo oči prema *krivim linijama* pomoću kojih pravimo simbol razvijanja književnih ideja. Krive linije ili u simbolu zamišljaju ili u njega uvlače *jedinstvo* i *neprekidnost*. Postoje, dakle, kretanja koja, kao epidemije, istovremeno izbijaju na više mesta, a ima i načina pisanja koji se po dva-tri puta rađaju pre no što ožive. Zbog toga kriva linija često daje netačnu predstavu činjenica.

Oduprimo se i maloј taštini da upotrebljujemo obrasce koji uopštavaju. Nikad ne znamo sve elemente koji ulaze u sastav genija, ni u mešavini tačnu srazmeru svakog elementa, a ne možemo predvideti ni rezultat koji ćemo dobiti iz kombinacija. Oni koji dovode Lafontena u zavisnost od Šampanje, od galskog duha i pesničkog dara, oni koji *Ifigeniju* dovode u zavisnost od dvorskih uljudnosti klasičnog vaspitanja i osećajnosti jesu ili šarlatani ili prostodušni ljudi. *Genije se izmiče* onim približnim ocenama do kojih dolazimo u svojim opisima. Mi znamo za sastav klasične tragedije, u rukama su nam obrasci, te je dovoljno napraviti Korneja, samo hoće li to biti Pjer ili Toma? Evo od čega se pravi dvorska tragedija, samo hoće li to biti Rasin ili Kinol? Našim predviđanjima nije potrebna ličnost. Sve naše reči koje izražavaju podatke, *pesnički dar*, *osećajnost* i ostalo sadrže nešto strašno nepoznato. Treba, dakle, da se zadovoljimo skromnim analisanjem onoga što je pred nama, da predstavljamo činjenice; prestanimo igrati naučnika koji bi od hemijske sinteze ponovo sastavio *Fedru* ili *Duh zakona*.

Naučno istraživanje, onda kad se kod nas prenese, daje lažnu jasnost. Dešava se da ono, čak, i pomuti jasnost. Katedralsko besedništvo pretvorilo se je u XIX veku u lirsku poeziju: ovo izražavanje ima smisla samo za one koji poznaju činjenice. Za one koji ih ne poznaju, ono ili nema smisla, ili predstavlja pogrešku, stoga što *preobražavanje* jednog roda u drugi jeste baš ono što činjenice ne pružaju: učešće sistema. Tako je, odbacujući naučno izražavanje, bolje govoriti govorom celog sveta: da je lirska poezija iz XIX veka uzela

za građu osećanja koja su u XVII i XVIII veku u francuskoj književnosti izražavana jedino katedralskim besedništvom. To je bezbolnije, no jasnije i tačnije.

Stvarnije naučan biće stav književno obrazovanih ljudi koji će se, ne želeći da rade po tipu neke druge nauke, jedino starati da dobro zapaze činjenice svog delokruga, da nađu izraze koji ih neće oboriti ili će ih što je moguće manje uvećati. Eto, zato su naši istinski učitelji Sent-Bev i Gaston Pari.

Jedina stvar koju u nauci treba uzeti u obzir, kao što je to pisao Frederik Po, „nisu ovi ili oni postupci... već duh nauke... I zbilja, čini nam se da ne postoji opšta nauka i metoda, već jedino postoji opšti naučni stav... Čak je dugo mešan naučni duh sa metodom neke nauke stoga što je ona došla do tačnih rezultata. Nauke o spoljašnjem svetu postale su tako jedini tip nauke. No jedinstvo fizičkih i moralnih nauka samo je postulat... Postoji, međutim, i umni stav prema prirodi koji je jedan isti za sve naučnike...“

Umni stav u odnosu prema stvarnosti, to je ono što od naučnika možemo uzajmiti. Unesimo u sebe nezainteresovanu radoznalost, strogu čestitost, vrednu strpljivost, teškoću da verujemo, da čak verujemo sebi isto toliko koliko i drugima, neprestanu potrebu kritike, kontrole i proveravanja. Ne znam da li ćemo tada time stvarati nauku, ali sam siguran da ćemo učiniti ono što je za istoriju književnosti najbolje.

Ako mislimo na metode prirodnih nauka, onda pomišljamo na one najglavnije, na postupak koji se primenjuje na sva istraživanja iz oblasti činjenica, i to ne radi izgrađivanja našeg spoznanja već radi osvetljavanja naše svesti. Promatramo metode po onome po čemu se *slažu* i po čemu *razlikuju*, metode *ostataka* i *varijacija*, no neka to bude pre zbog pouka koje metode sadrže no zbog okvira i fasada koje pružaju. Iz razmišljanja o naučnim metodama izvucimo najpre skrupule, pojam o tome šta je *dokaz* i pojam o tome šta znači *znati*, da bi sebe učinili manje popustljivim prema maštanjima i manje brzim prema sigurnostima.

Naši se poslovi sastoje u tome da upoznamo književne tekstove, upoređujemo ih da bismo izdvojili lično od zajedničkog i originalno od tradicionalnog, grupisali ih po rodovima, školama i pokretima i najzad odredili odnos ovih grupa prema intelektualnom, moralnom i društvenom životu naše zemlje, a uz to i odnos prema razvoju evropske književnosti i civilizacije.

Da uradimo svoj posao, raspoložemo sa izvesnim brojem postupaka i metoda, spontan utisak i promišljena analiza opravdani su i potrebni, no ipak nedovoljni postupci. Da podesimo i kontrolišemo sklonost svojih reakcija protiv teksta i umanjimo samovoljnost mišljenja, potrebne su druge pomoći. Najglavnije se dobijaju iskorišćavanjem pomoćnih nauka, poznavanjem rukopisa, bibliografije, hronologije, biografije, kritike tekstova i upotrebom svih drugih, pomoćnih nauka, svake zasebno prema prilikama, naročito istorije jezika, gramatike, filozofije, istorije nauka i istorije običaja. U svakom zasebnom proučavanju metoda se sastoji, prema potrebama, u kombinaciji utiska i analize za tačnim istraživačkim i kontrolnim postupcima, i, povodom ovoga, intervencijom raznim pomoćnih nauka, da bi one, prema svom značaju, doprinele izrađivanju tačnog poznavanja.

Upoznati jedan tekst, znači najpre saznati kako je on postao: tradicija, popravljena i dopunjena bibliografijom, označuje dela koja su predmet našeg proučavanja.

Zatim, upoznati neki tekst, znači postaviti sebi povodom njega izvestan broj pitanja; znači sprovesti naše utiske i pojmove kroz niz raznih poslova koji menjaju i tačno određuju utiske i pojmove.

1) Da li je tekst autentičan? Ako nije, da li je nekome lažno pripisan ili je potpuno apokrifan?

2) Da li je tekst jasan i potpun, bez izmena i izostavljanja?

Ova dva pitanja treba izbliza ispitivati za književnost, memoare, besede i uopšte za sva posmrtna izdanja. Drugo, treba uvek postaviti kad se služimo novijim preštampavanjem a ne izdanjem kojim nas je snabdeo sam pisac.

3) Koji je datum na tekstu? Datum sastava, a ne samo datum izdanja. Datum delova,¹⁰ a ne samo datum celog teksta.

4) Kako se izmenio tekst iz prvog izdanja u poslednjem izdanju koje je priredio pisac i kakvi su razvoji ideja i ukusa uneti u različite tekstove.¹¹

5) Kako je iz prve skice izrađen tekst u prvom izdanju? Kakva su stanja ukusa, kakva pravila umetnosti i kakav se duhovni rad pojavio u konceptima i nacrtima, ako su oni sačuvani?

6) Potom će se utvrditi književni smisao teksta, smisao reči, istorijskih izražavanja jezika, gramatike i istorijske sintakse,¹² i smisao fraza izrađen objašnjenjem nijansnih odnosa, istorijskih ili biografskih smeranja.

7) Posle toga, još će se jednom utvrditi književni smisao teksta, to jest odrediće se u njemu intelektualne, osećajne i umetničke vrednosti. Izdvojiće se lična upotreba jezika od obične upotrebe savremenika, individualna stanja svesti od opštih načina osećanja i mišljenja. Pod opštim i logičkim izražavanjem ideja označiće se pretpostavljanja i moralna, društvena, filozofska i verska shvatanja, koja čine neku vrstu podzemlja umnog piščevog života, koji pisac nije izrazio stoga što su se u njegovo doba sama po sebi razumevala. U naglasku, oblesku, u obrtu, zapaziće se tajne i duboke namere koje često popravljaju, obogaćuju ili čak i protivreče prividnom smislu teksta.

Ovde naročito treba upotrebiti subjektivno osećanje i subjektivan ukus, no ovde ih se treba i čuvati i kontrolisati ih, da čovek ne bi pričao o samom sebi pod izgovorom da predstavlja Montenja ili Vi-

¹⁰ Vidite Vilijevo delo o Monteju i dovtiljive postupke koje je pametno i strogo upotrebio.

¹¹ Čovek se ne može suviše načuditi sposobnosti kojom raspolažu neki naučno obrazovani umovi koji sebe cene stoga što nemaju ukusa i što se plaše reči koje ne razumeju. Novinari, čak i profesori koji se prave zaštitnicima dobre književnosti, oglašuju na sva zvona reč *varijante* za skandalozne i preziru suvoparno i pedantno proučavanje *varijanti*, ne misleći da *varijante* jednog francuskog teksta nisu, kao *varijante* grčkih i latinskih tekstova razne krupne laži prepisivača, već uzastopna stanja piščevog izražavanja, pa, prema tome, i svedoci delatnosti njegovog uma i razvitka njegovog ukusa, tako da ne postoji čistije „književno“ proučavanje od proučavanja *varijanti*.

¹² Banalan savet, no praktičan i vrlo redak.

njija. Književno delo treba da se upozna najpre prema vremenu kad je stvoreno, odnosno prema svom piscu i prema ovom vremenu. Istoriju književnosti treba istorijski raspravljati: to je poznata istina, ali još nije banalnost.

8) Kako je delo izrađeno? Iz kakvog temperamenta reagujućeg na koje okolnosti? Biografija nam govori o tome. Od kakve građe? Ovo se saznaje pomoću istraživanja izvora: shvatimo ovu reč u širokom smislu i ne istražujmo samo očigledna podražavanja i nezgrapna kopiranja, već sve otiske i sve tragove usmene ili knjiške tradicije. U ovom smislu treba ići do krajnje granice sugestija i primetnih oživljavanja.

9) Kakav je bio uspeh i kakav uticaj dela? Uticaj se ne poklapa uvek sa uspehom. Određivanje književnog uticaja predstavlja isprekuranje proučavanje izvora i dobija se istim metodama. Društveni uticaj je još važniji i još teže konstatovati. Bibliografija izdanja i preštampanja pokazuje kretanje knjige i ono se vidi u početnoj tački, kod izdavača. Katalozi privatnih biblioteka, posmrtni inventari i katalozi kabineta za čitanje pokazuju nam dolazne tačke, tako da se vidi koja su lica ili bar koje su klase primile knjigu pri njenom rasturanju. Najzad, izveštaji štampe, pojedinačna dopisivanja, intimni žurnali, katkad primedbe čitalaca, katkad zakonodavne debate, polemike štampe ili sudske afere daju obaveštenja o tome kako je knjiga čitana i o utiscima koje je ostavila u duhovima.

To su glavni poslovi iz kojih se dobija tačno i potpuno poznavanje – u stvari nikad potpuno, no što je moguće manje nepotpuno – književnog dela. Ponavljanjem istih postupaka nad drugim piščevim delima, prelazi se na dela drugih pisaca. Potom se dela grupišu na osnovu srodnosti i oblika. Po srodstvu oblika stvara se istorija rodova, po srodstvu ideja i osećanja istorija intelektualnih i moralnih pokreta, a istovremenim izvesnim oživljavanjima i izvesnim načinima rada u delima raznih rodova i raznih mišljenja istorija vremenskih ukusa.

U ovoj trostrukoj istoriji čovek se sigurno kreće samo onda kad vodi veliki, što je moguće veći račun o lošijim i zaboravljenim delima. Ona okružuju remek-dela, pripremaju ih, daju im prve nacрте, objašnjavaju ih, čine prelaz iz jednog u drugo delo, rasvetljavaju

im porekla i važnost. Genije uvek pripada svom veku, ali ga i prelazi, dok svi mediokriteti pripadaju svom veku i uvek su u zažarenosti svoje sredine i na nivou svoje publike. Mrtva dela neke epohe potrebna su radi toga da ograniče i definišu nerazložnu i nesaopštljivu originalnost čuvenog pisca. Da definišu estetiku neke škole, uobičajenu metodu rada u jednom rodu, pravilnu namenu i obične upotrebe izvesne književne grupe.

Najzad, istorija književnosti završava se izražajem odnosa između književnosti i života te se time pridružuje sociologiji. Književnost je izraz društva: neporeciva istina koja je izazvala mnoge greške. Književnost često dopunjuje društvo jer izražava i ono što se nigde ne ostvaruje, žaljenja, neprijatnosti i ljudske težnje. Time je ona postala još i izraz društva, no u tom slučaju ovoj reči treba dati smisao da književnost ne obuhvata samo ustanove i običaje već se pruža i nad onim što sad ne postoji, nad nevidljivim koje ne otkrivaju ni činjenice ni jasan istorijski dokumenat.

A zatim, nije dovoljno posmatrati glavni odnos između književnosti i društva. Za nas nisu dovoljni slika i ogledalo: hoćemo da saznamo akcije i reakcije koje idu jedna za drugom, koja je od njih prva, a koja druga i u kom vremenu, bilo jedna bilo druga, pokazuju ili metodu ili podražavanje. Ništa nije delikatnije od istraživanja ovih promena.

Čovek neće imati muke da zapazi da glavni problem treba raščlaniti na zasebne probleme i da će se tek na kraju beskrajnih zasebnih rešenja moći pronaći, ne kažem glavno rešenje, već skica približnog rešenja koje vredi za neku epohu ili za neki pokret.

Neosnovano je hteti jednim jednim udarcem postaviti pitanje o uticaju cele jedne grupe dela na jednu celu grupu činjenica. Uticaj književnosti na francusku revoluciju biće koliko-toliko razumljiv tek onda kad se strpljivo razmotre mnoge promene od 1715. i čak od 1680. do 1789. koje su se neprestano izvršavale između književnosti i života. Ako je književnost delovala, nije delovala kao celina, niti pak na celinu činjenica, već je delovala beskonačnim podsticajem na bezbrojne pojedinačne duše, i to više od jednog stoleća, tako da je krajem 1789. godine ceo jedan književni vek bio prodro i na raznim

spratovima i u raznim količinama staložio se u zajedničkoj svesti francuskog naroda i ispoljavao se njegovim reagovanjem na činjenice.

*

Možemo se u svakom trenutku prevariti pri svim opisanim poslovima. Stalno se plašiti pogreške, to je naš pravi način i potpun način rada pri naučnoj obradi. I baš se zbog toga metoda koju sam izložio najviše protivi književnim navikama „genijalne kritike“.¹³ Stalno se plašimo da se ne prevarimo i sumnjamo u svoje ideje, dok „genijalna kritika“ uživa u svojim idejama i želi da su nove, zanimljive i vidovite, a mi želimo da su istinite; ona ih doteruje i ukrašava virtuožnošću, dok mi obraćamo pažnju da ništa ne prevaziđe utvrđene činjenice. Montenj i Ruso za njih su samo važnosti sa kojima ona izvodi majstorije: reč je jedino o tome da se čovek divi snazi ili okretnosti kritike. Mi želimo da nas zaborave, a da se Montenj i Ruso zapaze onakvim kakvi su bili, onakvim kakvi će ih svak videti kad uz izvorna dela strpljivo i lojalno prione svojim duhom. Subjektivna kritika ima mnogo ljubitelja samo stoga što je u njoj najlakše razmetati se i to na onom mestu knjige koje se pravimo da proučavamo.

Kao što sam kazao, cela nam je metoda ustanovljena na izdavanju subjektivnog utiska od objektivnog saznanja, radi toga da se utisak ograniči, nadgleda i pretresa u korist objektivnog poznavanja.

No, i pri objektivnom pripremanju poznavanja u svakom nas trenutku i sa svih strana vreba pogreška. Međ pogreškama razlikujem nekoliko glavnih formi.

1) Radimo na nedovoljnim ili sa netačnim poznavanjem činjenica. Nismo dovoljno marljivo izvršili prebrojavanje izvornih dela koje hoćemo da proučavamo, dovoljno ne poznajemo rad svojih prethodnika i rezultate koje su oni postigli. Bibliografija je još i ovde

¹³ Razume se da usvajajući ovaj izraz ne zamišljam da oni koji ga primenjuju imaju monopol nad genijalnošću i da svi imaju stvaralačkog dara, već da se „genijalna kritika“ ne može otresti genija. Bolje je napraviti *Jednogodišnji književni indeks* no opisati onako kako su opisivali Lemetr i Fage onda kad čovek nije ni Lemetr ni Fage. Treba dobro uvrstiti u glavu da se darovitost pa čak i duhovitost ne dopunjuju time što se žele: kad se već jednom shvati, ovo je gruba, ali potpuna istina.

lek; ona je suvoparno i otužno znanje, ako je već završeno, no potreban i moćan instrumenat za pripremanje građe koja će se pretvoriti u prave ideje.

Grešimo i zbog duhovne lenjosti. Kao već stečene rezultate, lako unosimo u spis zaključke naših prethodnika, ako se ne sukobljavaju sa našim pristrasnostima i našim simpatijama. U tom slučaju često vršimo logičko, a ne kritičko ispitivanje. Ne ispitujemo dovoljno naličje knjige i sa dovoljno ostrim podozrenjem ne promatramo kakvoću njenih dokaza. Treba najpre voditi računa o tome kako je knjiga stvorena, jasno uvideti ono što ona upotrebljava a šta zanemaruje, kako obrće ono što upotrebljava i da li je tvrđenje tačno srazmerno sa razlozima na koje se oslanja; treba, najzad, tačno oceniti stvarnu dobit novog i zdravog poznavanja koje se knjizi duguje.

2) Ustanovljavamo netačne odnose: čas zbog neznanja, a ova se pogreška svodi na prethodnu, čas zbog nestrpljenja (a lek je u tome da se disciplinujemo i sebi nametnemeo dug rad pri kome sazreva pojam), čas zbog nerazmišljenog poverenja pri rasuđivanju, jer je u istorijskim znanjima rasuđivanje varljivo. Skoro nikad ne raspolazemo jasnim i dovoljno tačnim podacima da bi njima zaključili tačno rasuđivanje, te ga stoga treba bar svesti na kratke poslove, koliko da izvučemo neposrednu posledicu kad potpuno izgleda da druga ne postoji. No treba se u rasuđivanju odreći pravljenja nizova, jer ukoliko su duži, utoliko više slabe. Sigurnost, koja je pri prvom koraku proistekla iz neposrednog dodira činjenica, umanjuje svaki korak koji se od nje udaljuje: ma kakvu pažnju upotrebili u strogom rasuđivanju, pri svakom napredovanju zaključivanja povećava se broj mogućih sastava i izbor postaje proizvoljniji. Zbog toga se, posle svake izrično logične radnje, treba vratiti činjenicama i iz njih ponovo uzeti podatke dovoljne za rešenje sledeće radnje. Bez krajnjeg nepoverenja ne treba nikad izvlačiti posledicu iz posledice.

Potom treba da neposredno tumačimo tekstove. Kao što to često nesvesno činimo, ne zamenjujemo ih tekstovima iste vrednosti. Sebi objašnjavamo svojim načinom govora pismene izvore o kojima raspravljamo; naše tumačenje, koje osiromašava ili menja originale, potpuno nam ih isteruje od razuma. *X...* piše *a*; no *a* je isto što i *b*. Ako je dakle *X...* mislio na *b*, onda je ...“ Tada se više ne zanimamo

za *a*, koje je jedini stvaran tekst, već zbog preteranog i ležernog poverenja u naš sud o istovetnosti radimo samo sa *b*, za koje smo utvrdili da nije pravi original.

3) Na neopravdan način proširujemo značaj činjenica koje smo ispitivali, jer konstatujemo sličnost, pa od nje pravimo zavisnost: „X... liči na Y...“ i postaje... „X prepisuje ili podražava Y“. Konstatujemo zavisnost i objavljujemo je ili neposredno ili odmah: „X... se inspirisao pomoću Y...“, a zaboravljamo da je postojalo ili da postoji i Y1... koje se inspirisalo pomoću Y... i koje je jedino inspirisalo X... Zapažamo tačan, ograničen i delimičan odnos i za njega vezujemo proširen ili opšti zaključak: „ova fraza datira iz vremena tih i tih aluzija, prema tome je i celo poglavlje i delo iz tog vremena“. U principu, datiran pasus datira samog sebe, ali se *samo po sebi ne razume* da on ne obeležava celo poglavlje jednog dela.

Svaka činjenica ili svaka vrsta proučavanih činjenica trenutno pomračuje druge činjenice. Proučavamo poreklo nemačkog ili engleskog romantizma i tada se francusko predanje zamračuje. Proučavamo uticaj Lamnea na Igoa ili na Lamartina, a mislimo na sve kanale kojima su iste ideje i ista stanja svesti mogla biti istovremeno njima doneta. Nije mali posao stalno zadržavati pred duhovnim gledanjem kartu mnogostrukih kretanja misli i umetnosti (veština), sa tačnim stanjima glavnih pisaca i često nejasnim i zaobilaznim vezama koje ih spajaju. Ipak, nikad ne treba gubiti iz vida ovu kartu, ma kakav bio prostor i ma kakva bila zasebna putanja koja se proučava. Naši su obeležavaoci uticaja i istraživači izvora vrlo lako ubeđeni da samo jedan put vodi u Rim.

Skoro uvek izvlačimo smisao iz činjenica i tekstova: suzimo ga skrupulozno. Ne pokušavamo da mu uveličamo značaj na račun pravičnosti. Istina je da se kritičar naročito ističe veštinom da dokazuje prida veći značaj no što ga oni očigledno imaju: pomirimo se s tim da se ne ističemo i prikupljamo samo očevidnu, neoporecivu i „prostačku“ sigurnost, kako je to rekao Paskal o geometrijskoj istinitosti.

Činjenice jedne druge ograničavaju; istražujemo stalno one koje oduzimaju smisao onim činjenicama koje su nas potresle, a ne propuštamo uzeti u obzir i „negativne činjenice“. Računajmo sa veli-

kim otpatkom: nikad ne znamo sve okolnosti pod kojima se odigrala neka činjenica i ne znamo sve misli nekog pisca, a u našim najjasnijim tumačenjima redak je slučaj da ne postoji greška. Otuda umnožimo ispitivanja da bi se greške u sitnicama izravnale i uništile. Što je moguće bolje ocrtajmo svoj put i ograničimo prekide preko kojih razum treba da pređe između sigurnih dokaza.

4) Varamo se kad upotrebljavamo pojedine metode i od jedne od njih tražimo zaključke koje nam samo druga može dati. Potvrđujemo činjenice na zaključku *a priori* ili po subjektivnom utisku: to su grubi slučajevi. No mi, na primer, upotrebljujemo biografiju da utvrdimo umnu i moralnu vrednost dela. Ako je reč o tome da se pisac oceni, to je dobro: pri izradi sastava zar nisu njegove sadašnje težnje neminovno određene događajima iz njene prošlosti? Ni petoro Nahočadi, ni Marionov riban ne daju nam objašnjenja o Žan-Žakovom moralnom nadahnuću u 1760, a još manje o moralnoj vrlini i, ako mogu da kažem, o zdravstvenosti *Emila*. Ovaj se problem ne rešava pišćevom biografijom već reakcijom publike: u ovim reakcijama Rusoov život i karakter ne zamišljaju se onakvim kakvi su stvarno bili, već samo po pravim ili lažnim predstavama koje prave čitaoci, koje se, inače, mogu više ili manje umešati u utiske pročitane knjige.

Obično se čovek vara onda kad odabira *reprezentativne činjenice*. Ne govoreći o davanju prvenstva ili o zavodljivim pristrasnostima, prosta je ona iluzija koja nas navodi na to da *poslednje* činjenice smatramo za *najreprezentativnije*. Pošto su poslednje, one su i izuzetne: one su reprezentativne samo zbog toga što su na kraju, zbog čega imaju najjači intenzitet. U našim proučavanjima one uvek sadrže znatan deo individualnosti koja njihovu reprezentativnu vrednost čini nejasnom i nesigurnom. Remek-dela su poslednje činjenice. *Fedra* predstavlja francusku tragediju, no u njoj ima više Rasina no francuske tragedije.

Primetno reprezentativne činjenice su osrednje. Kad se prikupe u većom broju, njihova se sadržina lako pojavljuje i tada je lako izabrati najvažnije, što znači one koje predstavljaju najjasnije i najnormalnije likove zajedničkog tipa i tada se odmah remek-delo, odnosno poslednja činjenica, osvetljava i ovim približavanjem stiče svu

svoju značajnu vrednost. Posle toga odmah se uviđa po čemu je i do-
kle remek-delo reprezentativno ne prestaje da bude jedino.

No najčešće se osrednje činjenice ne daju prikupiti u istorodnu grupu. One imaju razni smisao. U svojoj dobroj studiji o *Osećanju prirode u XVIII veku* g. Morne izradio je novu metodu da bi se, međ protivnim brzacima i vrtlozima, razlikovao pravac kretanja ideja. On hronološki svrstava u paralelne grupe protivrečne činjenice, tako da grupa koja se povećava obeležava novu težnju, a ona koja se smanjuje predstavlja preživelu grupu pomoću koje se produžuje prošlost. Jedan jedini presek izvršen za trenutak ostavio bi nas neodlučne pred skoro uravnoteženim protivrečnim činjenicama.

I kod Mornea, kao i kod Kazamjana, u njegovom *Pokušaju o društvenom romanu u Engleskoj*, možemo naći metode za rešenje delikatnih problema o dejstvu nekog pisca ili nekog dela. Iz predra-
sude probleme skoro stalno rešavamo u korist genija i rado mu dajemo ili inicijativu ili dejstvo. Malo proučavamo jednu za drugom četiri do pet pretpostavki koje se mogu zamisliti van pretpostavke koja se pripisuje geniju.

- a) Remek-delo može objaviti pobeđu koju su drugi zadobili.
- b) Ono može osvojiti već oslabljen grad izvršivši poslednji juriš koji je doveo do osvojenja.
- c) Ono što može biti samo doboš koji daje znak za napad.
- d) Ono može okupiti ljude razbacane na sve poslove ljudskog života i može upisati ideju u dnevni red mišljenja.

Sve ove pretpostavke ponovo potvrđuju da remek-delo dolazi posle drugih književnih dela o kojima takođe treba voditi računa.

5) Najzad, kako ne volimo da nam se ma šta prebaci, precenjujemo stečenu sigurnost. Vrlo malo dokumenata i vrlo malo metoda daju potpunu sigurnost u francuskoj književnosti. Međutim je, uopšte, sigurnost u obrnutom smislu sa opštošću poznavanja. To treba kazati. No verovatnosti i sličnosti nisu za preziranje i dobro se isplati kad se pređe nekoliko stupnjeva prema potpuno jasnom poznavanju. Istovremeno treba umeti oceniti stečene rezultate radi izbegavanja obeshrabrujućeg skepticizma, i potcenjivati ih, da bi se izbegla blazena utrnulost. Ovde je relativizam, kao i svuda, istovremeno princip sigurne tehnike i moralne higijene.

Naša naviknuta greška je u tome što sa više stupnjeva, katkad čak i do neograničenog, uveličavamo sve naše nepotpune sigurnosti koje stičemo pomoću naših proučavanja. Mogućnosti postaju verovatnosti, verovatnosti očiglednosti i pretpostavke dokazane istine. Dedukcije i indikacije mešaju se u činjenicama iz kojih se izvode i stiču snagu trenutnih konstatacija.

Međutim su od pre četrdeset pet do pedeset godina istoričari i kritičari koji iskorišćavaju istorijske i kritičke metode u književnosti postali mnogo mudriji i mnogo više zahtevaju. Duhovno stanje jednog Sent-Beva, uvek podozrivo i oprezno, ako nije kolektivno, bar ne čini izuzetak. Napredak je potvrđen činjenicom da učitelji, posle izvesnog vremena vežbanja, nailaze na učenike koji ih prevazilaze i koji skoro po prirodi raspolazu naučnim saznanjem kojim raspolazu i učitelji, koji su ga tako teško i tako dockan stekli.

*

Možda se neko neće složiti pregledom koji sam izvršio. Ako su zahtevi metode takvi, toliko strogi i toliko mnogobrojni, koji će ljudski život biti dovoljno dug da prouči francusku književnost? Bez sumnje da nijedan neće uspeti da je potpuno upozna. No ono što jedan ljudski život ne može da uradi, uradiće mnogi ljudski životi. Istorija francuske književnosti zajednički je posao: neka mu svak prinese dobro istesan kamen. Ovo neće nikog sprečiti da pročita sve ono što iz zadovoljstva želi da čita.

Van prostih naučnih problema, skoro ne postoji zaseban predmet koji bi jedan jedini čovek mogao potpuno raspraviti, radeći sam sve poslove, te stoga treba znati šta su drugi uradili pre nas i potom poći od sledećih rezultata. Otuda nemogućnost da se ma do čega dođe bez dobrih bibliografija.

Podela rada je jedina racionalna i plodonosna organizacija književnih proučavanja. Svak će se odati poslu srazmerno svojim moćima i svom ukusu. Jedni će biti varljivi naučnici za pripremanje građe, otkrića i kritike dokumenata i izrade instrumenata za rad. Drugi će urediti monografije o piscima i o rodovima. Treći će predu-

zeti opširne sinteze, a četvrti se posvetiti širenju rezultata stečenih originalnim radom.

Uostalom, uprkos mišljenju g. Langlua, ne verujem da je dobro da postoji potpuno odvajanje između pronalazača i vulgarizatora, između proverača pojedinosti i uopštavalaca. Pojednost se shvata pomoću celine, a celina se dobro upoznava pomoću pojedinosti. Rđavo se širi znanje onda kad se ne zna kako se stvara saznanje i šta vredi stečen rezultat. Zbog toga i podela rada ima svojih opasnosti.

S druge strane, život je kratak i postupa se kako treba samo onda kad se radi sa ukusom i sa prirodnom sklonošću. Podela rada potrebna je bilo da se tiče zgrade koju treba sagraditi, bilo radnika koje treba upotrebiti.

No postoji i vreme u kome podela rada niti je potrebna, niti se želi. To je vreme obučavanja. Želi se da se mladići koje na univerzitetu interesuje istorija književnosti, uzastopno vežbaju u svim poslovima koji istoriju književnosti stvaraju, da se upoznaju sa upotrebom svih metoda, nauče izrađivati biografiju, istraživati datum, upoređivati izdanja, iskorišćavati koncepte remek-dela, pronalaziti izvor, obeležiti uticaj, razjasniti početke nekog pokreta, rastaviti elemente hibridne forme, oprobati pojedine sinteze i izlaganja pri kojima širenje znanja čuva nauci njenu tačnost i njenu trajnost. Posle ovoga oni će u životu raditi ono što budu hteli ili ono što budu mogli. Proći će kroz sve funkcije i znati kako se stvara književno znanje i kako se upotrebljuje. Ako ove dve stvari, naročito prvu, ne nauče na univerzitetu, onda gde će ih i kad će ih naučiti?

Bilo bi čak dobro da, docnije, vulgarizator i uopštavalac znanja sačuvaju naviku da s vremena na vreme rešavaju tačno utvrđene naučne probleme i pokatkad vrše kritiku dokazivanja ili pripremu nekog izdanja. I obrnuto, onaj ko je naučen imao bi koristiti od probanja sinteze i pokušaja da izvesnih dana drži govor velikom broju publike. Ove promene u vežbanju sačuvale bi duhovima njihovu gipkost i krepkost, sprečile bi da se jedni stanje, a drugi ograniče i otклонile bi opasnost od neke vrste presušivanja koje je, čak i u umnom radu, rđava strana podele rada, a od čega nisu pošteđeni čak ni oni kojima sve izgleda lako.

Izvestan broj književnih kritičara plaši se da metoda ne priguši stvaralački dar i time se zagrevaju kao da od toga imaju lične koristi. Oni oglašavaju mehanički rad na listićima za sterilnu naučenost i žele ideje.

Neka se u tome razuvere. Naučenost nije cilj već sredstvo. Listići su instrumenti za razvijanje saznanja i osiguranja protiv netačnosti u pamćenju i cilj im je van njih samih. Nijedna metoda ne postoji koja se srazmerno ne izravnava sa inteligencijom radnika. I mi takođe želimo ideje, ali zahtevamo da su istinske.

I tako se sva originalna delatnost duha koji oseća, analizira ili razmišlja, sastoji u upotrebljavanju tačnih metoda. Pronalaženje ideja vrši se slobodno, a mi ne ograničavamo snagu i obilnost inteligencije. No kako želimo istinske ideje, tražimo dokaze i proveravanja; zahtevamo upotrebu dobre građe i ukazivanje pažnje proučavanju stvari za koje se ima namera da se objasne. Kad dokazi i proveravanja kritika građe i tačno poznavanje ne postoje, čak ni tada ne odbacujemo nadahnuće duha, već ih usvajamo kao pretpostavke, trudimo se da ih kontrolišemo, iz njih odvojimo dobar kov od svih pozajmljenih, jer se životi strpljivih radnika upotrebljavaju da izvuku istinu iz igara nemarnog duha.¹⁴

Daleko od toga da sužavamo delatnost na istraživanju, udvajamo je i nudimo joj novo i neograničeno polje. Stvoriti ideje ne znači stvoriti sve: treba stvoriti i metode. Ne postoje metode koje bi bile *ključ za više brava*. Pošto su dati glavni principi, svaki se naročit problem rešava samo metodom koja je propisana za taj problem, saglasna sa osobinom njegovih podataka i osobinom njegovih teškoća. Čak se i problemi ne postavljaju sami: predstava o pitanju često traži isto toliko darovitosti koliko i pojam za odgovor. Podstičući stvaralačku maštu da se odaje pronalaženju problema i metoda, a ne samo pronalaženju rešenja, proširujemo njenu oblast rada i otvaramo joj

¹⁴ Sme li duh biti suviše aljkav. Žalosno je ponekad videti najduhovitije kritičare kako o našim čuvenim piscima pišu knjige u koje unose samo draži oblika, a u kojima, ni u jednom smislu reči, nema ništa da nauči student književnosti sa osrednjim obrazovanjem. Oni koji mogu učiniti najviše, to najviše i moraju. Talenat i duh su samo sredstva da se nešto postigne i nikako nas ne oslobađaju od truda da nešto postignemo.

nejasne mogućnosti delanja. Naše genijalne ljude nećemo nikad ostaviti bez vežbanja.

Vredi li truda ono što se može dokučiti kao istinito u književnim studijama? U to mnogi sumnjaju. Raduje me Montenjov odgovor da, ako nismo stvoreni da pronađemo istinu, ipak je naše pravo da je istražujemo. No majstorstvo da govorimo o tuđim delima bilo bi malo blagorodno kad ne bi na kraju našeg napora bilo, sem zadovoljstva koje osećamo, i malo istine koju saopštavamo. Za profesora književnosti, naročito, predavanje bi bilo ili izmotavanje ili pretvaranje, kad bi svaki od nas držao predavanje na osnovu svoje mašte ili svoje dogme. Postoji čitav deo književnosti o kome se ne predaje. Možemo samo kazati učenicima: „Čitajte i osećajte. Reagirajte protiv pisca. Nećemo da vaše reakcije zamenjujemo našima, no učićemo vas tome šta je naučna građa, odnosno nastava. Saopštićemo vam sav zgoditak relativnih i nesavršenih no tačnih istina i istina koje se mogu kontrolisati: istoriju, filologiju, estetiku, stilistiku i ritmiku, sve pojmove koji su zavisni od tačnog znanja, koji mogu biti istovetni u svim umovima, i koji će vam pružiti sredstva da prečistite, popravite i obogatite vaše utiske, da zapazite vaše stvari i mnogo ih produbite u remek-delima koja se stalno čitaju. Pokazaćemo vam kako se ovo tačno znanje dobija. Dovešćemo vas do stanja da radite na uvećavanju znanja, ako za to imate sklonosti, ili bar da saznate ono što vredi da se time služite bez preziranja i bez precenjivanja.“

Uostalom, i danas je još očigledno da uzaludno nisu radili svi oni koji su od pre jednog veka književnim idejama hteli dati nešto postojanosti u naćunom poznavanju, ma kakve bile iluzije i lutanja mnogih, katkad i najćuvenijih pisaca. Ni Sent-Bev, ni Ten, ni Brinetjer, ni toliki drugi pisci monografija, doktorskih teza¹⁵, ćlanaka u

¹⁵ Neka se dobro razlgeda grupa teza iz francuske književnosti od pre jedno pedeset godina. Videće se da, kao i teza iz geografije i istorije, stare i strane književnosti, gramatike i filozofije i ove teze, u ćelini, ćine ćast Fakultetu za književnost, istoriju i geografiju na Pariskom univerzitetu. Verujem da ni u jednoj zemlji u svetu ne postoji slićna zbirka naućnih radova, u kojoj je naućnost istovremeno postojanija i više stavljena u službu ideja i u kojoj su književne osobine sastava i izražavanja bolje upotrebljene za naućna saopštavanja. Lako će se zapaziti da se ni jedna teza o francuskoj književnosti nije dugo odrćala, ako u njoj nije bila primenjena metoda koju sam opisao, da izvesna lica, koja su se borila protiv ove metode, danas joj duguju sve ono što

kritičkim i naučnim listovima, nisu izgubili svoje vreme. Osiguravaju se osnovi književnog znanja. Mnoga je piščeva biografija objavljena, mnoga hronologija tačno određena. Raščišćeni su, ili bar postavljani svi problemi o izvorima, uticajima, stihotvorstvu itd. Originali, stvaranje, pravac velikih književnih ili osećajnih strujanja, stilova i rodova, ocrtni su sa više tačnosti. Još ništa nije dovršeno i sve je u toku. Svake se godine prokontrolisan materijal i dobro izrađene zbirke stavljaju od strane učenih ljudi na raspoloženje istraživačima ideja, tako da se uskoro neće nikom oprostiti lenjo neznanje koje nam se po katkad pokazuje kao sumnja u talenat¹⁶.

Bez ikakve je sumnje da se do najsigurnijih rezultata dolazi u najograničenijim problemima, i da, kao što sam rekao, sigurnost utoliko slabi ukoliko se uopštavanje povećava. To je slučaj sa svim naukama. Zbog toga je trebalo početi kuću sa temeljima, tako da se tačno poznavanje postepeno uvećava, penje i doseže do velikih problema.

Već se preciziraju i donekle potvrđuju definicije o darovitosti čuvenih pisaca i ideja o stvaranju i uticaju čuvenih dela. Biće uvek nečeg nepoznatog u Montanju i Paskalu, Bosjeu i Rusou, Volteru i Šatobrijanu i u mnogim drugim i protivrečnog u srazmeri sa nepoznatim. No samo onaj koji nije pratio pokret književnog proučavanja ovih poslednjih godina ne zapaža da se poprište svađe umanjuje sve više i više, i da se oblast utvrđene nauke i neospornog znanja sve više širi i na taj način ostavlja sve manje slobode za zabavu diletanata i predrasude fanatika (ukoliko su ovima ta znanja poznata). Tako će se bez varanja predvideti dan u kome će se, slažući se u definicija-

je dobro u njihovim pokušajima, i da su najrasprostranjeniji umovi koji su smatrali da im ova metoda ne treba ostali u pogledu bogatstva i novih ideja daleko iza nekih prosečnih umova koji su se snašli u radu.

¹⁶ Na ovom insistiram. Nikoga ne odvracam da čita tekstove, da ima ideja, ukusa i da bude inteligentan. To čak i tražim. Zahtevam da svega toga bude i to što je više moguće. Ukoliko se na tome više radi i koliko toga bude, utoliko će više vredeti naša metoda. U suštini, sve otpornosti koje mi se protive, otpornosti su lenjosti. Zahtevam rad, i više rada od onoga koji ima više dara. To su i otpornosti oholosti. Želim da se korisno radi, to jest tačno, radi istine a ne radi isticanja. Zahtevam da se čovek sav oda upoznavanju svog predmeta, a ne da se predmet upotrebljuje radi toga da se neko pravi važan. *Inde irea*.

ma, sadržini i smislu dela, raspravljati jedino o dobroti ili varljivosti dela, to jest o osećajnim svojstvima. Mislim da će se o ovom većito raspravljati.

Veliki se broj današnjih radnika trudi da prošlost zapazi onakvom kakva je bila. Čak i drugi koji, kao revnosniji ili vredniji u gorućim pitanjima ne mogu potpuno neutralisati svoja subjektivna preimućstva, ipak prave dobra istorijska i kritička dela. Međ slobodnim misliocima, međ protestantima, katolicima i u svim veroispovestima ima ljudi, čiji se broj postepeno povećava, koji književni rad smatraju za nauku i koji sebe primoravaju na upotrebu tačnih metoda. Ako uprkos svemu u njihovim spisima ostaju tragovi njihovih osećanja, u njima se bar nalaze i delovi bezličnog i proverenog poznavanja, a u iskrenost njihovog izlaganja nije teško u većini slučajeva odvojiti ono u šta veruju od onoga što dokazuju.

Najzad, mire se istorijski duh i kritička metoda. To je još jedno gledište iz kojeg za naša proučavanja tražimo dobiti iz naučne delatnosti. Zna se da delatnost sadrži pravilo o intelektualnom jedinstvu. Ne postoji nacionalna nauka: ona je ljudska. I kao što teži da stvori intelektualno jedinstvo čovečanstva, nauka doprinosi i održavanju ili obnavljanju intelektualnog jedinstva naroda. Jer, ako kao zasebne ne postoje ni francuska ni nemačka nauka, već ista i zajednička nauka za sve narode, još manje postoji partijska nauka, monarhistička ili republikanska, katolička ili socijalistička nauka. Svi ljudi jedne iste zemlje koji učestvuju u naučnom duhu, učvršćuju time duhovno jedinstvo svoje otadžbine, jer se usvajanjem iste nauke ustanovljava veza između ljudi svih stranaka i svih ubeđenja. Usvajanje rezultata, do čega dovodi odano pokoravanje ovoj nauci, stvara čvrst teren stečenih istina na kome se susreću ljudi sa svih tačaka horizonta. Pristajanjem na suverenu arbitražu metodskih pravila otklanja se žučnost u prepirkama i dobija sredstvo da se one završe. Ne odričući se nijednog ličnog ideala, ljudi se razumeju, slažu i sarađuju, a to dovodi do međusobnog uvažavanja i međusobne simpatije. Dogmatična, puna mašte i strasna, kritika razjedinjuje, dok istorija književnosti, kao nauka koju duh inspiriše, ujedinjuje. Na taj način ona postaje sredstvo za smirenje sugrađana koje sve ostalo razdvaja i protivstavlja, i stoga bih se usudio da kažem da ne radimo samo za istinu i čovečanstvo: radimo za otadžbinu.

Preveo M. N. Đerić

Aleksandar N. Veselovski

POETIKA SIŽEA

Zadatak istorijske poetike, kako se on meni ukazuje, određuje ulogu i granicu predanja u procesu ličnog stvaralaštva. To predanje, ukoliko se tiče elemenata stila i ritmike, slikovitosti i shematizma najprostijih pesničkih oblika, služilo je nekada, u prvim vremenima ljudskog društvenog života, za prirodno izražavanje ukupne psihike i njoj odgovarajućih životnih uslova. Ujednačenost te psihike i tih uslova objašnjava njihovu ujednačenost u poetskom izrazu kod naroda koji jedan s drugim nikad nisu dolazili u dodir. Tako se stvorio poredak formula i shema, od kojih su se mnoge zadržale i u kasnijem optičaju, ukoliko su odgovarale uslovima nove primene, kao što su poneke reči prvobitnoga rečnika proširile svoj stvarni smisao radi izražavanja apstraktnih pojmova. Sve je bilo u opsežnosti, primenljivosti formule: ona se zadržala kao što se i reč zadržala, no predstave i očekivanja koje je izazvala bile su drugačije: ona je, saglasno sadržaju osećanja i misli koji su se izmenili, kazivala mnogo šta što joj neposredno najpre nije polazilo za rukom; u odnosu na taj sadržaj postajala je simbol, uopštavala se. No ona se mogla i izmeniti (i ovde se analogija reči završavala) na nivou sa novim pitanjima, usložnjavajući se, crpeći materijal za istraživanje te složenosti i u istim takvim formulama koje su s njom preživjele sličnu metamorfozu. Novostvoreno u toj oblasti često se javlja kao preživljavanje staroga, ali u novim spojevima. Već sam se u drugoj prilici izrazio da naš pesnički jezik predstavlja sobom detrit; jeziku bi pridružio i osnovne oblike pesničkog stvaralaštva.

Da li je moguće ovo gledište protegnuti i na materijal pesničke sižejnosti? Da li je i u toj oblasti dozvoljeno postaviti pitanje o tipič-

nim shemama koje zahtevaju položaj životne stvarnosti; jednorodnim i sličnim, zato što su svuda bile izraz istih utisaka; shemama koje se u nizu predaju pokolenjima, kao gotove formule, koje su sposobne da ožive zahvaljujući novim raspoloženjem, da postanu simbol, da izazovu novostvoreno u onom smislu u kojem je ranije govoreno o novim stilskim ostvarenjima. Savremena pripovedna literatura, sa svojom složenom sižejnošću i fotografskom reprodukcijom stvarnosti, po svoj prilici otklanja i samu mogućnost sličnog pitanja; no kad se budućim pokolenjima ona nađe u tako dalekoj perspektivi kao što je nama starina od doistorijske do srednjovekovne, tada će sinteza vremena, taj veliki uprostitelj, prelazeći preko složenosti pojava, skрати ih do veličine tačaka koje odlaze u dubinu, dok se njihove linije slivaju s onim što nam se sada otkrivaju kad se obziremo na daleku pesničku prošlost – tako se i pojave shematizma i povratnosti ustanovljavaju na celom rastojanju.

Reč „sižejnost“ treba bliže odrediti. Nije dovoljno zbrojati, kao što su to učinili Goci, Šiler i nedavno Polti, koliko je – i koliko malo – sižea snabdevalo antičku i našu dramu, nedovoljna su i iskustva „tabulacije“ bajke ili bajki sa njihovim raznovrsnim varijantama; potrebno je unapred odrediti šta treba shvatiti pod sižecom, razlikovati motiv od sižea kao kompleksa motiva. Pod *motivom* ja razumem formulu koja u prvim vremenima društvenosti odgovara na pitanja što ih je priroda svuda čoveku postavila, bilo da učvršćuje osobito jasne, koji se pokazuju važnim, ili povratne utiske o stvarnosti. Obeležje motiva je – njihov slikoviti jednočlani shematizam; takvi su i elementi niže morfologije i bajke koji se dalje ne mogu razlagati: neko krade sunce (pomračenje), munju snosi ptica s neba; u lososa je rep sa strukom: prištinuli su ga i tako dalje; oblaci ne puštaju kišu, presušila je voda u izvorima: neprijateljske sile su ih zatrpale, drže vlagu zaključanu i treba savladati neprijatelja; brakovi sa zverima; preobraćanja; zla starica iznurava lepoticu, ili je neko krade i mora je dobiti silom ili lukavstvom itd. Motivi takve vrste mogli su samostalno da se začnu u raznim etničkim sredinama; njihovu jednorodnost ili njihovu sličnost nije moguće objasniti uzajamnim delovanjem, već jednorodnošću životnih uslova i psihičkih procesa koji su u njima odnegovani.

Najprostiji rod motiva može da bude izražen formulom $a + b$: zla starica ne voli lepoticu – i zadaje joj zadatak opasan po život. Svaki je deo formule sposoban da promeni vrstu, umnožavanju je naročito podložan deo b ; zadataka može biti dva, tri (narodu drag broj) i više; na junakovom putu biće susreta, možda i nekoliko. Motiv tako narasta u *siže*, kao što formula lirskog stila, zasnovana na paralelizmu, može da se umnožava, razvijajući neki od svojih članova. Ali je shematizam *sižea*, na primer, već upola saznajniji; izbor i raspored zadataka i susreta nije nužno uslovljen temom koja čini sadržaj motiva; oni već predstavljaju izvesnu slobodu; *siže* bajki je, u izvesnom smislu, već akt stvaranja. Pretpostavimo da bi razvitak, samostalno se odvijajući od motiva prema *siže*u, mogao ovde-onda da da iste rezultate, tj. da bi se mogli javiti, nezavisno jedan od drugoga, slični *sižei* kao rezultat prirodne evolucije sličnih motiva. No pretpostavljena svesnost o *sižejnoj* shematizaciji ukazuje na ograničenje koje je moguće objasniti na razvoju motiva „zadatak“ i „susret“: što je manje neki od poređenih zadataka i susreta pripremljen prethodnima, što je slabija njihova unutrašnja veza, – tako da bi, na primer, svaki od njih mogao biti bilo koji po redu – utoliko je s većom uverenošću moguće utvrđivati da je takvu sličnost moguće bezuslovno pripisati sličnim procesima psihike ako se u raznim narodnim sredinama srećemo sa istom slučajnom doslednošću $b(a + bb^1b^2 \text{ itd.})$; ako takvih b bude 12, to po računu Džekobsa verovatnost samostalne strukture svodi se prema odnosu $1 : 479,001,599$ – i mi smo u pravu da govorimo o uzajamnom odnosu nekog prema nekoj.

Sižei – to su složene sheme u čijoj su se slikovitosti uopštiti izvesni činovi ljudskog života i psihike u uređenim oblicima životne stvarnosti. Sa uopštavanjem je već sjedinjena *ocena čina*, pozitivna ili negativna. Smatram da je ova poslednja okolnost za hronologiju *sižejnosti* veoma važna: ako, na primer, teme, kao što su Psiha i Amor ili Meluzina, odražavaju staro sprečavanje braka među članovima jednog totemskog saveza, umirujući akord kojim se završava Apulejeva i slične bajke, onda one ukazuju da je evolucija načina života već zamenila nekada živi običaj: otuda promena bajkovne sheme.

Shematizacija delovanja prirodno je vodila ka shematizaciji li-
ca koja djeluju, ka tipovima.

Bez obzira na sve smeše i naslage, kakve je preživela savre-
mena nam bajka, ona je za nas najbolji obrazac takve vrste životnog
stvaranja; no iste te sheme i tipovi služili su i za morfološko stvara-
nje, kada se pažnja prostirala na pojave vanljudske ali očovečene
prirode. Sličnost svojstava između bajke i motiva ne objašnjava se
njihovom genetskom vezom – pri čemu bi bajka bila beskrvni mit –
već jedinstvom materijala, postupaka i shema, inače samo priučenih.
Taj svet slikovnih uopštavanja, životnih i mitoloških, vaspitavao je i
obeležavao cela pokolenja na njihovom putu ka istoriji. Formiranje
istorijskog naroda pretpostavlja, postojanje ili izdvajanje drugih na-
roda, u dodiru ili međusobnu borbu sa drugim narodima; na tom sta-
diju razvitka slaže se epska pesma o podvizima i herojima, no stvar-
na činjenica podviga i oblik istorijskog heroja usvaja se pesmom
kroz prizmu slika i shematskih situacija, u odnosima u kojima je ma-
šta navikla da stvara.

Na taj se način sličnost bajkovnih i mitoloških motiva i sižea
proširivala i na ep; no dešavale su se i nove kontaminacije: stara she-
ma je dopuštala da se u njene okvire uključe jasne crte događaja koji
je ustaljavao narodno osećanje, i u tom vidu ulazila u docniji obrt
koji je za poetike budućih pokolenja obavezan. Poraz kod Ronesvala
mogao je tako postati tipičan za mnoge „poraze“ u francuskim *chan-
sons de geste*, a lik Rolanda za karakteristike heroja uopšte.

Svi nasleđeni sižei nisu bili potčinjeni takvim obnavljanjima;
poneki su mogli da se zauvek zaborave, zato što nisu služili duhov-
nim interesima koji su se radali; drugi, zaboravljeni, iznicali su po-
novno. Vraćanje tim sižei postojanije je nego što se obično misli;
kada se uveliko pokazuje, ono i nehotice budi pitanje o svojim uzro-
cima. Kao da se u čoveku javila punoća novih osećanja i očekivanja,
i on im traži izlaza, pogodne oblike, a ne nalazi ih među onim koji
su obično služili njegovom stvaralaštvu: oni su odveć tesno srasli s
određenim sadržajem što ga je u njih on sam uložio, neodvojivi su
od njega i ne podaju se novome. Tada se on obraća slikama i motivi-
ma u koje su se nekada davno odlile njegova misao i osećanje a sada
su oglašeni, i ne smeta mu da na te stare oblike stavi novi pečat. Ge-

te je savetovao Ekermanu da se obraća sižeima koji su već zaokupljali maštu umetnika; koliko ih je pisalo o Ifigeniji, a svi različno, jer ju je svako od njih video na svoj način. Poznato je koliko su mnogo starih tema obnovili romantičari. Pelleas i Melisande Meterlinka još jednom i ponovo su preživeli tragediju Frančeske i Paola.

Sebi smo, do sada, predstavljali razvoj sižejnosti kao da se ona odvijala u okvirima jedne nacionalne osobe. To je čisto teorijska konstrukcija koja nam je bila potrebna radi objašnjenja nekih opštih problema. U stvarnosti ne znamo ni za jedno izolovano pleme, to jest za takvo za koje bismo pouzdano mogli da kažemo da nikad nije dolazilo u dodir sa drugim plemenima.

Prenesimo našu shemu evolucije sižejnosti na područje opštejnara naroda i kulturnih sfera, a pre svega postavimo pitanje: da li se svuda završio prelaz od prirodne shematizacije motiva ka shematizaciji sižea. Na području bajkovne sižejnosti na to pitanje se, po svoj prilici, odgovara negativno. Životne priče divljaka ne znaju ni tipične teme, ni strogi plan naših bajki, našeg bajkovnog materijala; to je niz nejasno-stvarnih ili fantastičnih događaja, bez organske veze i bez onog kostura koji daje oblik celini a jasno proviruje ispod podrobnosti što odvajaju jednu varijantu od druge. Varijante pretpostavljaju osnovni tekst ili iskaz, udaljavanje od oblika: bezobličnost ne daje varijante. I sred bezobličnosti bajkovnog materijala vi srećete poznate nam shematične teme, sižejnost evropskih, indijskih, persijskih bajki. To su bajke koje se sele.

Dakle: svi narodi nisu dospeli do shematizacije bajkovne sižejnosti, tj. do one prostije kompozicije koja je otkrivala put ka docnijem stvaralaštvu što već više nije mehaničko. U građi neoblikovanih priča shematične bajke ostaju kao mrlja koja se nije rasplinula u opštoj masi. Otuda zaključak: tamo gde uporedno sa takvim bajkama ne postoje bajke bez oblika i plana, razvitak je došao do shematizacije, a ako to nije stvorilo bajke, pesnički sižei su se onda mogli preseliti iz jedne sredine u drugu, ugrađujući se u novu sredinu, prilagođavajući se njenim ćudima i običajima. Tako su istočne bajke, koje su do nas prodrle sredinom veka, došle na talasu izraelskog crkvenog mizoginizma: tako su neke istočne bajke epizodijski snabdevale fantaziju igračaka. Usvajanje je bilo originalno: naš se Đuk Stepano-

vič ne zaklanja kišobranom već suncobranom, što, po svoj prilici, nije ometalo pevače. Neshvaćeni egzotizam je ostajao, slično žigu na uvezenoj robi: dopadao se posebno svojom nepostojanošću, tajanstvenošću.

No, ako se jedna od narodno-kulturnih sfera, došavši u sukob s drugim, odredila u shvatanju života i uspostavljanju ideala, i na nivou s njom stvorila i novi shematizam pesničkog izraza, ona na zao staliju sredinu zarazno deluje: usvajajući i izražavajući zajedno sa idealnim sadržajem i njegovu sižejnost. Tako je bilo u vreme uvođenja hrišćanstva, sa njegovim tipovima podvižništva samoodricanja, tako je bilo u manjem stepenu i kad je francusko viteštvo nametnulo Evropi, zajedno sa svojim pogledom na svet, shematizam bretonskih romana; Italija – kult klasične drevnosti, njene lepote i književne obrasce; kasnije Engleska i Nemačka – ljubav ka nacionalno-arhaičnim temama. Svaki je put počinjala epoha idejnog i pesničkog dvoverstva i tako postupak usvajanja: opažanje klasičnih sižea drugačiji je u *Roman de Troie* nego, na primer, kod Bokača i francuskih pseudoklasika. Slediti procese tih usvajanja, njihovu tehniku, snalaziti se u suprotnim tokovima koji se u raznoj meri spajaju radi novih ostvarenja – predstavlja interesantan zadatak analize. Što je sastav ukrštenih elemenata prostiji, lakše ga je razložiti; utoliko je vidljiviji hod novoga i lakše svođenje rezultata. Tako se mogu razraditi neki postupci istraživanja, pogodni za analizu složenih odnosa, i u deskriptivnu istoriju sižejnosti uneti se nekakva zakonomernost – priznanjem uslovljenosti i evolucije njenih formalnih elemenata što se odazivaju na uređenje društvenih ideala.

Preveo Petar Milosavljević

RADIKALNA KRITIKA

Visarion Grigorjevič Bjelinski

GOVOR O KRITICI

Duh analize i istraživanja duh je našega vremena. Danas je sve podvrgnuto *kritici*, pa čak i sama *kritika*. Naše vrijeme ne prima ništa bez uvjeta, ne vjeruje autoritetima, odbacuje tradiciju; no ono ne postupa tako u smislu i duhu prošloga vijeka, koji je, gotovo do svoga kraja, znao samo rušiti, a nije znao graditi; naprotiv, naš vijek žeda za uvjerenjima, muči se glađu za istinom. On je spreman da prihvati svaku misao i da se pokloni pred svakom živom pojavom; no on im ne hiti u susret, već ih čeka mirno, bez strasti i oduševljenja. Bojeći se da se ne razočara, on se plaši i brzog ushita. Naše stoljeće, prekaljeno u burama teorija i događaja, kao da neprijateljski gleda na sve novo, što nastoji da zamijeni staro, koje ga ne zadovoljava: no ovo neprijateljstvo u biti je samo razborita opreznost, plod teških iskustava. Naš vijek kao da se i oduševljava hladno; no ta hladnoća nije u srcu, već samo u načinu; ona nije znak starosti nego muževnosti. Reći ćemo određenije: ta je hladnoća usredotočenost unutrašnjeg zanosa, plod samosavlađivanja, koje umije da nađe svemu pravo mjesto i prave granice, prezirući jednako i izvještačenu i punu površnosti *zlatnu sredinu*; idol, prosječnosti, i fantastičan zanos za krajnostima, bolest jednostranih umova. A to će nam se učiniti posve prirodnim kad se sjetimo da posljednja polovina prošloga i još nedovršena polovina sadašnjega stoljeća mogu mnoge svoje dane nazvati vjekovima: tako je mnogo čovječanstvo iskusilo i proživjelo za njihova trajanja. Mladić se na sve baca vatreno i nepromišljeno: njega ništa ne smeta da padne na koljena, da podigne ruke uvis i da obožava ono prema čemu će za kratak čas biti ili hladan ili neprijateljski raspoložen. Čovjek, poučen iskustvom, ne predaje se brzo zanosu:

on hoće da najprije istraži i provjeri, on počinje sumnjom, no ako nešto izdrži njegovo strogo, hladno ispitivanje, to više neće samo na jedan trenutak ovladati njegovom ljubavlju i poštovanjem. Zreo se čovjek zadovoljava osjećajem i ne trudi se da taj osjećaj primijete drugi: on ga cijeni radi njega samog i prije će nastojati da ga sakrije negoli da ga pokaže. Mladić voli uvijek radi toga da bi se oduševio, i oduševljenje guši i pritiskuje njegovu dušu ako ga ne saopći drugima. Na naš vijek mnogo napadaju, i to posve opravdano. Doista, ovo je vijek neke neodlučnosti, podvojenosti, individualnosti, vijek ličnih strasti i ličnih interesa (čak i intelektualnih), vijek prelaznog doba, vijek koji je jednom nogom već zakoraknuo preko praga nepoznate budućnosti, dok mu druga stoji na strani proživjele prošlosti, i koji se osvrće čas natrag, čas naprijed, ne znajući kamo da krene. Sve je to istina; ali je, u isto vrijeme, istina i to da je ovaj vijek već tako iskusan, fako uman, toliko mnogo pamti i zna da se ne može odlučiti da igra ulogu srednjovjekovnoga viteza, da živi od sanja i da lomi koplje za nepoznatu ljepoticu ili da, poput Don Quijota, uvjeri sebe o neusporedivoj ljepoti neke ružne Dulcineje, jer uza nj nema ljepote koja bi opstojala u stvarnosti.

Jest, nestala su u nepovrat blažena vremena one fantastične epohe čovječanstva kad su mu čuvstvo i fantazija odgovarali na sva njegova pitanja, i kad je apstraktna idealnost sačinjavala sreću njegova života. Svijet je postao muževan: njemu nije potreban šareni kaleidoskop mašte, već mikroskop i teleskop razuma, koji ga približuje onome što je daleko, koji čini da mu nevidljivo postaje vidljivim. *Stvarnost* je lozinka i posljednja riječ suvremenoga svijeta! Stvarnost u činjenicama, u znanju, u uvjerenosti osjećaja, u zaključcima razbora, u svemu i svagdje, stvarnost je prva i posljednja riječ našega stoleća. Ono zna da je bolje ostaviti na zemljopisnoj karti Afrike prazno mjesto nego natjerati Niger da izvire iz oblaka ili iz duge. I koliko smjelih putnika žrtvuje život za zemljopisnu činjenicu samo da bi dokazali njezinu stvarnost! Za naš je vijek mnogo važnija tekovina kada otkriju pješčanu pustinju koja doista postoji, nego kad vjeru u opstojanje *Eldorada* koga nisu vidjele ničije smrtno oči. On zna da se u pješčanoj pustinji koja odista postoji bolje očituje sve-mogućnost tvorca i veličanstvenost prirode negoli u svim Eldoradi-

ma, koja opstojе jedino u besposlenoj mašti sanjara. Našemu vijeku nisu potrebni lakrdijaški praporci, prijatne zablude, dječje zvečke, ugodne i utješljive laži. Kad bi pred njega stala laž u liku mlade i prekrasne žene i sa smješkom ga mamila u svoj raskošni zagrljaj, a istina u obliku strašnoga mrtvačkog kostura koji s ponosom u ruci juri na gigantskom konju, on bi se s prezirom i mržnjom okrenuo od sablažnjivog priviđenja i poletio u mrtvački zagrljaj skeleta... Njemu je milije da osjeti kako se nalazi u zbiljskom zagrljaju strašne smrti duha, nego da uhvati u svoje ruke priviđenje koje mora nestati tek što ga dodirne... I to nipošto nije skepticizam. To je, naprotiv, obožavanje istine, koja može biti strašna samo onda ako je promatramo s uskog stajališta individualnoga čovjeka, a sama je u sebi vječna ljepota i vječno blaženstvo. Skepticizam sumnja u istinu i ne traži je; naš je vijek sav ispunjen pitanjima, težnjama, traženjem i čežnjom za istinom... On se ne boji da će ga istina prevariti, ali se boji laži koju ljudska ograničenost često smatra za istinu.

Ipak, čovjek je uvijek težio da spozna istinu; prema tome uvijek je mislio, istraživao i provjeravao. To je činjenica; no njegovo istraživanje nije bilo slobodno: ono je uvijek bilo pod utjecajem njegova neposrednog promatranja ili je zavisilo od autoriteta osjećaja i od načela opštije usvojenih. Ako bi se istraživanje katkad i oslobodilo od autoriteta i tradicije, ono je neprijateljski razaralo punoću neposrednog života, ali je nije zamjenjivalo punoćom novog života. Tako su u početku u Grčkoj sve stvarne pojave koje su se ljudima pričinjale fantastičnima bile i objašnjavane na fantastičan način. Očito je da se um nalazio pod utjecajem fantazije i osjećaja, koji su prevladivali. I ta fantastična stvarnost nije izdržala analitičku Sokratovu filozofiju: ona se zaljuljala, srušila i pokopala filozofa pod svojim ruševinama. U fantastičnom srednjem vijeku bila je filozofija nekom vrsti kabalistike, kemija je bila alkemija, astronomija astrologija, povijest roman, geografija čarobna priča. U XVI i XVII stoljeću počeo je razum osvajati svoja prava nadvlađujući malo-pomalo čuvstva i fantaziju na području koje je bilo njegova domena. U XVIII stoljeću izvojevao je on odlučnu pobjedu nad njima i zadao im posljednji udarac. No ta pobjeda pokazala mu je, u isto vrijeme, da se sam i osamljen mora bojati svoje vlastite moći, koja bi ga povukla u svijet

islučivosti i jednostranosti. Zato je razum u XIX stoljeću očitovao težnju da se izmiri s čuvstvima i fantazijom; priznao je njihova prava, ali ih je smatrao za saveznike koji su mu podređeni i koji moraju da djeluju u prvome redu pod njegovim utjecajem. I danas razum traži u svemu samo sebe i jedino ono priznaje stvarnim u čemu nalazi sebe. Time se naše vrijeme oštro odvojilo od svih prijašnjih povijesnih epoha. Razum je sve pokorio sebi i nad svime zavladao: za njega ne postoji više ništa što bi bilo samo sebi svrhom, i da bi dobilo značajku samostalnosti i stvarnosti, mora sve od njega primiti svoju potvrdu. Sumnja i skepticizam nisu više njegovi neprijatelji koji ga nagone u očaj na putu spoznaje istine, već njegovo oruđe i sredstva koja mu pomažu kod saznavanja istine.

Rekli smo da razum jedino tada priznaje stvarnom određenu istinu, naučanje ili pojavu, kad u njima nalazi sebe kao sadržaj u formi. Za tu svrhu ima on samo jedan put i jedno sredstvo: odvajanje ideje od forme, rastavljanje elemenata koji sačinjavaju određenu istinu ili određenu pojavu. A taj postupak razuma nije nipošto odvratan anatomski proces koji razara prekrasnu pojavu zato da bi odredio njezino značenje. Razum razara pojavu zbog toga da je oživi za sebe u novoj ljepoti i novom životu, ako u njoj nađe sebe. Analitički postupak razuma uništava samo one pojave u kojima ne nalazi ništa svoga i koje proglašuje samo empiričkim, a ne i stvarnim pojavama. I baš taj rad nazivamo „kritikom“. Mnogi smatraju da je zadaća kritike da kudi pojavu koju promatra, ili da odvaja u njoj dobro od rđavoga: to je najpliće shvaćanje kritike! Ništa ne smijemo ni odobravati ni poricati na temelju lične samovolje, neposrednog osjećaja ili individualnog uvjerenja: razum je pozvan da sudi, a ne osobe, i osobe su dužne da sude u ime općechovječanskog razuma, a ne u svoje ime. Izrazi: „Meni se dopada, meni se ne dopada mogu biti od značenja kad je riječ u jelu, vinima, trkaćim konjima, lovačkim psima itd.; ovdje mogu da opstoje čak i naročiti autoriteti. No kad je riječ o povijesnim, naučnim, umjetničkim i moralnim pojavama, tu svako ja koje sudi samovoljno i bez dokaza i koje nalazi osnovu jedino u vlastitom osjećaju i mišljenju podsjeća na nesretnika u ludnici koji s papirnom krunom na glavi veličanstveno i uspješno vlada svojim narodom koji opstoji samo u fantaziji, kažnjava i dijeli milosti, objavljuje

rat i sklapa mir, pogotovo kad ga nitko ne smeta u tome nevinom zanimanju. Kritizirati znači u pojedinačnoj pojavi tražiti i otkrivati opće zakone razuma po kojima i kroz koje ona može opstojati, određivati stupanj žive i organske veze koja opstoji između pojedinačne pojave i njezina ideala. No kako ima pojava koje svojim pojedinostima potpuno izražavaju općenitost, svojim konačnim oblikom ideal, tako ima i pojava koje samo u određenoj mjeri izražavaju to jedinstvo općega s pojedinačnim, a ima, također, pojava koje samo teže k tome jedinstvu, a u stvari su mu posve tuđe; prema tome, nije dužnost kritike da samo bezuvjetno osuđuje ili da samo hvali i kudi, već se ona katkad ograničava na samu pohvalu. Kritika je, naročito kod nas u Rusiji, u očima masa dobila pogrešno značenje: kritizirati mnogima znači psovati, a kritiku smatra u istovetnom s pogrđnim člankom. No to nije sve: kritikom nazivaju i satiru i paskvil, a u provinciji, u srednjim društvenim krugovima nazivaju kritikom ogovaranja, spletke i klevete. Tko shvaća kritiku na taj način, jednak je onome koji mijesha pravosuđe s optuživanjem i izricanjem kazne, a zaboravlja obranu. Na isti način, kritika nije ograničena jedino na umjetnost, iako njezino ime upotrebljavamo ponajviše u vezi s umjetnošću. Riječ kritika potječe od grčke riječi koja znači „suditi“; prema tome je kritika, u širem smislu, isto što i „suđenje“. Stoga ne postoji samo kritika umjetničkih i književnih djela, već i kritika naučnih djela, povijesti, morala itd. Luther je, na primjer, bio kritičar papinstva, kao što je Bossuet bio kritičar povijesti, a Voltaire kritičar feudalne Evrope.

Kritika se uvijek podudara s onim pojavama o kojima sudi: zbog toga je ona spoznaja stvarnosti. U čemu je, na primjer, značenje Boileaua, Batteuxa i Laharpa? U tome što su oni jasno spoznali ono što se neposredno (kao pojava, kao stvarnost) odrazilo u djelima Corneillea, Racinea, Molierea i La Fontainea. Ovdje nije umjetnost stvorila kritiku, niti je kritika stvorila umjetnost, već je i jedna i druga potekla iz istoga općeg duha vremena. I jedna i druga su na jednak način spoznale svoju epohu; samo je kritika filozofska spoznaja, a umjetnost neposredna spoznaja. I jedna i druga imaju isti sadržaj; razlika je jedino u formi. Baš u tim činjenicama i leži važnost kritike, naročito za naše vrijeme, koje je pretežnim svojim dijelom misa-

ono, vrijeme rasuđivanja, a, prema tome, i vrijeme kritike. U kritici našega vremena odrazio se jače nego bilo u čemu drugome duh vremena. Što je upravo sama umjetnost našega doba? Ocjenjivanje i analiza društva; dakle, kritika. Misaoni elemenat slio se danas čak i s umjetničkim, i naše doba smatra mrtvim ono umjetničko djelo koje život prikazuje samo zato da bi prikazalo život, ne vodeći se pri tom nekim subjektivnim pobudama što se temelje na onome mišljenju koje prevladuje u epohi, ako to djelo nije krik stradanja ili ditiramb oduševljenja, ako nije pitanje i odgovor na pitanje. Zar se poslije svega toga moramo čuditi što je kritika postala neograničenom gospodaricom suvremenoga misaonog svijeta? Sada je pitanje o tome kakvo će biti mišljenje o velikom djelu isto tako važno kao i samo veliko djelo. Ma što da je o njemu rečeno, ma kakav da je način na koji o njemu sude, vjerujte da će taj sud ljudi odmah pročitati, on će uzbuditi strasti, umove, potaknut će na razmišljanje. Drukčije i ne može biti: mi se ne zadovoljavamo time da se naslađujemo, mi hoćemo da znamo; bez znanja nema za nas uživanja. Obmanuo bi sebe onaj koji bi rekao da se oduševio nekim djelom ako o toj nasladi nije razmislio, ako nije istražio njezine uzroke. Oduševljenje za umjetničko djelo koje nismo razumjeli, mučno je oduševljenje. To se sada očituje ne samo kod pojedinih osoba nego i u masama.

U Rusiji opstoji zasad jedino kritika umjetnosti i književnosti. Zbog te činjenice ona je još značajnija i još važnija. Književni sudovi šire se kod nas brzo i živo, i svaki od njih nalazi svoje sljedbenike. Možemo bez preuveličavanja reći da se zasad jedino u umjetnosti i književnosti, a, prema tome, u estetskoj i književnoj kritici, odražava intelektualna svijest našega društva. Zbog toga se ne smijemo nimalo čuditi što je poštovani profesor, koji je službeno izabran da bude predstavnik godišnje svečanosti znanstvenog zavoda, odabrao kao predmet svoga govora kritiku! Nije bilo moguće izabrati bolju temu niti pitanje koje bi bilo suvremenije i bliže životu. I nema ništa ugodnije nego što je činjenica da se nauka kod nas približava životu i društvu i prestaje da bude nekim eleuzinskim misterijima, koji se, pored toga, vrše na latinskom jeziku, a koji zna samo govornik i još deseterica ljudi između nekoliko stotina onih što prisustvuju svečanoj skupštini. Još je ugodnije kad su predstavnici učenjačkog staleža

i učenog društva takvi ljudi koji umiju spojiti zanimljivo izlaganje predmeta s temeljitošću, dubinu pogleda sa živim, rječitim prikazivanjem. Tom vještinom potpuno vlada autor govora, koji nas je pobudio da napišemo ovaj članak. Govori g. Nikitenka, kao i sve ono što izlazi ispod njegova pera, puni su misli i odlikuju se osobitom ljepotom izražavanja. Svatko ima svoje uvjerenje; i zato se svatko neće bezuvjetno složiti s g. Nikitenkom u svemu što tvori osnovu ili pojedinosti njegovih ideja; no svatko će ih, pa čak i onaj koji se nikako ne slaže s njima pročitati s onim zanimanjem i poštovanjem što ga mogu izazvati samo misli koje su sposobne da nas prisile na razmišljanje, koje zapanjuju um. Paradoks ili očita laž ne mogu izazvati kritički prijepor (jer je kritika rasuđivanje, isporođivanje pojave s njezinim idealom), ali mogu da izazovu osporavanje; kritičke prijepore mogu izazvati jedino misli. Osporavaju ono što smatraju lažju; prepiru se o onome što obadvije strane, bez obzira na njihove suprotnosti, smatraju važnim. Onaj koji osporava neko mišljenje smatra da je potpuno u pravu; onaj koji se prepire, nastoji da bude u pravu, ali smatra da i protivna strana može pobijediti isto tako kao i njegova. Sud o pobjedi pripada društvu i vremenu.

„Svi pothvati ljudskog stvaralaštva podvrgnuti su dvama zakonima: zakonu pojedinačnih uzajamnih odnosa sa stvarima i zakonu ideja. Ono što je određeno da zauzme mjesto među prvima, što se ima sjediniti u prijateljski savez s njima i učestvovati u povijesti, mora i djelovati u skladu s njihovom sudbinom i potrebama. No uzvišeno djelo razuma i volje ne bi bilo razumno i slobodno kad se, također, ne bi povezalo s onim što je iznad stvari - s njihovim osnovnim načelom, s rođenom svojom idejom. Ta zar od nekoga drugog, a ne od nje, dobiva djelo određen karakter i neizbrisivu fizionomiju? Jedno postaje od važnosti za nauku jer ga vodi ideja istine, drugo dobiva značenje u umjetnosti jer ga je ostvarila ideja ljepote. Kritika koju na putu analize vodi ideja istine uzdiže se konačno do ideje ljepote i postaje posve umjetnička. U njezinu će svjetlu analizirano djelo samo od sebe, bez utjecaja bilo kakvih ličnosti i bez lukavština, zauzeti u književnosti ono mjesto koje mu pripada, a ako padne na putu do slave, neće pasti zbog nanese krivice, već pogođeno istinom koja mu je osvijetlila lice i pokazala ljudima da je na njemu utisnut biljeg nesposobnosti. Međutim, vama se pruža prilika da se najtešnjim vezama povežete s djelom pravoga talenta: ono je duboko i tačno ispitano sa svih strana,

eto vam i njegove lijepe strane, eto vam i nježnih i finih, jedva zamjetljivih, ali možda najzanimljivijih zavijutaka ljepote kojima je pisac označio svoju ideju, oni su vam mogli izmaći; bistro ih oko kritike primjećuje i omogućuje vam da ih zapazite; naslađujte se onim što vaš pogled nije mogao da primijeti i budite zahvalni vodiču koji dopunjuje ono što je vama izmaklo. Kritika je iskren drug umjetnosti koji je upućen u najdublje njezine tajne; u isto vrijeme, ona je organ društva s pomoću kojega društvo prima prekrasne darove umjetnosti i privija ih k svome srcu. Velika je i zahvalna njezina zadaća! Dvije moćne sile – umjetnost i društveni duh – oslanjaju se na njezinu mudrost i pravednost: prva joj povjerava svoje najdragocjenije dobro – slavu, druga – čast i dostojanstvo svojih osjećaja.

No u svakome umjetničkom djelu ima nedostataka: kako kritika postupa s njima? Eto njezina pravila: paziti samo na jednu vrst manjkavosti – na onu koja, kad je otkrijemo, može služiti kao pouka o istini i kao zaštita protiv zablude. Uz pomoć analize ona naročito razlikuje pogreške ili nepravilan smjer ukusa, koji su posljedice duha svoga vijeka, i ne kažnjava neštedice pisce zbog toga jer nisu spriječili tijek događa i nisu radili u duhu ideja kojih nije bilo. Ona nagrađuje svakoga po zaslugama: relativnoj vrijednosti daje njezino, apsolutnoj vrijednosti njezino, i ne zaboravlja, ako je potomstvo pametnije od prošlosti kojoj sudi, da će i ono imati svoje potomstvo, i teško onima koji nisu znali učiniti sve i koji nisu znali opraštati istu krivicu drugima...“

Ne možemo a da se u biti ne složimo s tim. *Analitička* kritika, kako je naziva govornik, ili *historička*, kako je nazivaju u Francuskoj i Njemačkoj, doista je prijeako potrebna. MIMOICI je, naročito danas, kad je vrijeme odlučno koraknulo historičkim pravcem, značilo bi upropastiti umjetnost, ili još bolje, učiniti kritiku vulgarnom. Svako umjetničko djelo moramo, svakako, promatrati kako u njegovu odnosu prema epohi, prema povijesnoj suvremenosti, tako i u odnosu umjetnika prema društvu; proučavanje njegova života, karaktera itd. može također često da posluži za objašnjenje njegova djela. S druge strane, ne smijemo zaboraviti ni posve estetske zahtjeve umjetnosti. Reći ćemo tačnije: prva zadaća kritike ima da bude određivanje stupnja estetske vrijednosti djela. Kad djelo ne može da izdrži estetsku analizu, ono ne zavređuje ni historičku kritiku; ako umjetničko djelo i nema u sebi aktualnog historičkog sadržaja, ako je u njem umjetnost bila sama sebi svrhom – ono ipak može da ima

stanovitu, iako jednostranu vrijednost; no ako djelo, mada je ispunjeno živim pitanjima suvremenog života, ne nosi na sebi pečat stvaralaštva i slobodnog nadahnuća, ono ne može imati nikakve vrijednosti, i sama će životna snaga pitanja o kojima raspravlja, budući da je izražena neprirodno, na način koji im je tu, biti besmislena i nelijepa. Iz ovoga jasno slijedi da nema nikakva razloga dijeliti kritiku na razne vrste, već je bolje da kritiku shvatimo kao jednu cjelinu i da njenoj nadležnosti prepustimo sve one elemente i dijelove od kojih je sastavljena stvarnost što se odražava u umjetnosti. Historička kritika bez estetske, i obratno, estetska bez historičke bit će jednostrana, prema tome i pogrešna. Kritika mora biti jedna, raznovrsni vidovi moraju se u nju slijevati iz jednoga općeg izvora, iz jednoga sistema, iz jednoga shvaćanja umjetnosti. Baš će to i biti kritika našega vremena, u kome mnogobrojni elementi ne vode, kao prije, do razdvojenosti i zasebnosti, već do jedinstva i općenitosti. Što se tiče riječi „analitički“, ona je nastala od riječi „analiza“, koja označava istraživanje, tumačenje, a to je značajka svake kritike, bila ona kakva mu drago, historička ili umjetnička.

Upitat će nas: kako se u jednoj te istoj kritici mogu organski povezati dva različita pogleda na svijet, historički i umjetnički? Ili: kako od pjesnika možemo tražiti da u isto vrijeme slobodno slijedi svoje nadahnuće i da služi duhu suvremenosti, ne smijući da izide iz njegova začarana kruga? Ovo pitanje posve je lako riješiti i teoretski i historički. Svaki čovjek, a prema tome i pjesnik, osjeća na sebi neizbježiv utjecaj vremena i mjesta. S majčinim mlijekom usisava u sebe ona načela i onaj skup shvaćanja po kojima živi društvo što ga okružuje. Na taj način postaje on Francuzom, Nijemcem, Rusom itd.; to su razlozi da je on, rodivši se, na primjer, u XII stoljeću, u svojoj bogobojažljivosti uvjeren da je najsvetija stvar spaljivati na lomačama ljude koji ne misle onako kako svi misle; a rodivši se u XIX stoljeću, religiozno je uvjeren da ne treba nikoga spaljivati ni ubijati, da nije zadaća društva osvećivati se kažnjavanjem za učinjeno zločinstvo, već kažnjavanjem popravljati zločinca, čime se daje zadovoljština povrijeđenom društvu i izvršuje se zakon kršćanske ljubavi i kršćanskoga bratstva. No čovječanstvo nije najednput preskočilo iz XII u XIX stoljeće: ono je moralo proživjeti čitavih šest stjeljeća, tokom kojih se u pojedinim momentima razvijalo njegovo

shvaćanje o istini, i u svakome od tih šest vjekova to je shvaćanje dobivalo naročit oblik. Baš taj oblik filozofija i naziva *momentom* razvitka opće čovječanske istine; baš taj *momenat* i mora biti bilom pjesničkih djela, njihovom glavnom strašću (patosom), njihovim temeljnim motivom i osnovnim akordom njihove harmonije. Ne smijemo živjeti u prošlosti i od prošlosti, zatvarajući oči pred sadašnjosti: u tome bi bilo sadržano nešto neprirodno, i lažno i mrtvo. Zašto su evropski slikari srednjega vijeka slikali samo madone i svetice? – Zbog toga što je kršćanska religioznost bila najvažniji elemenat evropskog života onoga vremena. Poslije Luthera bili bi uzaludni svi pokušaji da se u Evropi obnovi religiozno slikarstvo. „Ali“ – reći će nam – „ako je nemoguće odvojiti se od svoga vremena, ne može biti ni pjesnika koji ne bi disali duhom svoga vremena, prema tome, ne treba ni ustajati protiv onoga što ne može hiti.“ – Ne, odgovaramo mi: to ne samo da je moguće već je i doista tako, naročito u naše vrijeme. Uzrok takvim pojavama leži u društvima u kojima opstoji dijametralna opreka između njihovih nazora i njihove stvarnosti, koja u školama uče svoju djecu takvu moralu radi kojega im se izruguju čim izađu iz škole. To je stanje areligioznosti, raspadanja, razdvajanja, individualizma i – njegove neizbježne posljedice – egoizma: i to su, na nesreću, odviše oštro istaknute crte našega stoljeća! Kod takva stanja u društvima koja žive od starih tradicija kojima više ne vjeruju, i koje su suprotne novim istinama što ih je otkrila nauka, što su nastale historijskim razvojem – kod takva stanja u društvima katkad se najplemenitije i najdarovitije ličnosti osjećaju odvojene od društva i osamljene, i one između njih koje su slabijega karaktera, dobrodušno postaju žrecima i propovjednicima egoizma i svih društvenih poroka, držeći da vjerovatno tako mora biti, da drukčije ne može biti, da se s nama nije ni započelo i da se s nama neće ni dovršiti; drugi i, na žalost, često puta najbolji, traže utočište u samima sebi, mahnuvši s očajem rukom na ovu stvarnost koja vrijeđa čuvstvo i razum. No to sredstvo spasavanja pogrešno je i egoistično: kad u ulici plane vatra, ne smijemo bježati od nje, već trčati k njoj, da bismo u zajednici s drugima našli sredstvo za njezino gašenje i bratski se pomučili oko njega. No mnogi su, nasuprot, iz ovoga egoističnog i malodušnog čuvstva stvorili sebi načelo, doktrinu, propise za život i, naposljetku, dogmu velike mudrosti. Oni se ponose njima, oni s prezirom promatraju svijet, koji, izvolite samo pogledati, nije dostojan

njihovih boli ni njihovih radosti; oni su sjeli u iskićenu odaju svojega fantastičnog dvorca, gledaju iz njega kroz šarena stakla i pjevaju sebi kao ptice ... Bože moj, *čovjek se pretvara u pticu!* Kakve li upravo ovidijevske preobrazbe! Tome se još pridružila zamamljiva moć njemačkih pogleda na umjetnost, u kojima, doista, ima mnogo dubine, istine i svjetlosti, no u kojima ima, također, i mnogo njemačkih, filistarskih, asketskih i protudruštvenih crta. Što je iz toga moralo nastati? – Propadanje talenata, koji bi, da su slijedili drugi pravac, ostavili iza sebe u društvu svijetle tragove svojega bitisanja, mogli bi se razvijati, napredovati i jačati. To je uzrok onom razmnožavanju mikroskopskih genija, malenih velikih ljudi, koji doista pokazuju mnogo talenta i snage, ali se oglase načas, pa i zašute i nestaje ih brzo, još prije njihove smrti, često u najljepšim godinama života, u naponu snage i rada. Slobodu stvaranja možemo lako uskladiti sa služenjem suvremenim pitanjima: zato nije potrebno da pod prinodom pišemo na teme, niti da vršimo nasilje nad fantazijom; zato je potrebno samo da budemo građani, sinovi svojega društva i svoje epohe, da prigrlimo njegove interese, da sjedinimo svoje težnje s njegovim težnjama; zato je potrebna simpatija, ljubav, zdravo praktično osjećanje istine, koje ne razdvaja uvjerenje od rada, ni djelo od života. Šta je ušlo i duboko zasjelo u dušu, izići će napolje samo od sebe. Kad je čovjek silno uzbuđen strasnom željom, kad je zaokupljen jednom jedinom mislju, sve o čemu misli danju, ponavlja se u njegovim snovima. Neka stvaralaštvo bude prekrasan san, koji u svojim raskošnim vizijama ponavlja svete misli i plemenite simpatije umjetnika! U naše vrijeme mora talenat, očitovao se makar gdje – u praktičnom društvenom radu ili u nauci i umjetnosti – biti prožet vrlinom, jer će inače propasti sam u sebi i sam od sebe. Čovječanstvo je konačno došlo do takvih uvjerenja, koja se *nečisti* ljudi ne usuđuju iznijeti i izgovoriti već iz vlastitih interesa, da ne bi osudili sami sebe. Oni znaju da im društvo ne bi povjerovalo, jer bi vidjelo da oni sami sobom na najočitiiji način poriču svoje ideje ...

1842.

Preveli Mato i Anđelko Malinar

Nikolaj Gavrilovič Černiševski

ESTETSKI ODNOSI UMETNOSTI PREMA STVARNOSTI

Piščev zadatak bio je da ispita problem o estetičkim odnosima umetničkih dela prema pojavama života, da razmotri opravdanost vladajućeg mišljenja da tobože istinski lepo, koje se uzima za bitnu sadržinu umetničkih dela, ne postoji u objektivnoj stvarnosti, nego da se ostvaruje samo u umetnosti. S tim pitanjem nerazdvojno su povezana pitanja o suštini lepog i o sadržini umetnosti. Ispitivanje problema o suštini lepog dovelo je pisca do uverenja da je lepo – život. Posle takvog rešenja potrebno je bilo ispitati pojmove uzvišenog i tragičnog, koji, prema uobičajenoj definiciji lepog, potpadaju pod lepo kao njegovi momenti, i potrebno je bilo priznati da su uzvišeno i lepo predmeti umetnosti koji nisu potčinjeni jedan drugome. To je već bilo važno pomoćno sredstvo da bi se rešilo pitanje o sadržini umetnosti. Ali ako je lepo život, onda se samo po sebi rešava pitanje o estetičkom odnosu lepog u umetnosti prema lepom u stvarnosti. Došavši do zaključka da umetnost ne može poticati iz čovekovog nezadovoljstva lepim u stvarnosti, morali smo otkriti usled kojih potreba nastaje umetnost i ispitati njen istinski značaj. Evo najglavnijih zaključaka do kojih nas je dovelo to ispitivanje.

1) Definicija lepog: „lepo je potpuno ispoljavanje opšte ideje u individualnoj pojavi“ ne može izdržati kritiku; ona je suviše široka, pošto predstavlja definiciju formalne težnje svake čovekove delatnosti.

2) Prava definicija lepog je ova: „lepo je život“; lepim bićem izgleda čoveku ono biće u kome on vidi život kako ga on shvata; lep predmet je onaj predmet koji podseća na život.

3) To objektivno lepo, ili lepo po svojoj suštini, treba razlikovati od savršenstva forme, koje se sastoji u jedinstvu ideje i forme ili u tome da predmet potpuno zadovoljava svoju namenu.

4) Uzvišeno uopšte ne deluje na čoveka tako što budi u njemu ideju apsolutnog; ono je skoro nikada ne budi.

5) Uzvišenim izgleda čoveku ono što je kudikamo veće od predmeta ili kudikamo jače od pojava s kojima ga čovek upoređuje.

6) Tragično nije bitno povezano s idejom sudbine ili nužnosti. U stvarnom životu tragično je većinom slučajno, ono ne potiče iz suštine prethodnih momenata. Oblik nužnosti u koji ga zaodeva umetnost posledica je uobičajenog principa umetničkog dela: „rasplet mora izlaziti iz zapleta“, ili je neumesno potčinjavanje pesnika pojmovima o sudbini.

7) Tragično je, po pojmovima novog evropskog obrazovanja, „užasno u životu čovekovu“.

8) Uzvišeno (i njegov momenat - tragično) nije modifikacija lepog; ideje uzvišenog i lepog potpuno se razlikuju među sobom; među njima nema ni unutrašnje veze ni unutrašnje suprotnosti.

9) Stvarnost je ne samo življa nego i savršenija od fantazije. Slike fantazije samo su bleđa i skoro uvek neuspela prerada stvarnosti.

10) Lepo u objektivnoj stvarnosti potpuno je lepo.

11) Lepo u objektivnoj stvarnosti potpuno zadovoljava čoveka.

12) Umetnost uopšte ne nastaje iz potrebe čovekove da popuni nedostatke lepog u stvarnosti.

13) Tvorevine umetnosti su niže od lepog u stvarnosti, ne samo zato što je utisak koji ostavlja stvarnost življi od utiska koji ostavlja ju tvorevine umetnosti: tvorevine umetnosti su niže od lepog (isto onako kao što su niže i od uzvišenog, tragičnog, komičnog) u stvarnosti i s estetičkog gledišta.

14) Oblast umetnosti ne ograničava se na oblast lepog u estetičkom smislu reči, lepo po živoj suštini svojoj, a ne samo po savršenstvu forme: umetnost reprodukuje sve što interesuje čoveka u životu.

15) Savršenstvo forme (jedinstvo ideje i forme) ne čini karakterističnu crtu umetnosti u estetičkom smislu reči (lepih veština); lepo

kao jedinstvo ideje i slike ili kao potpuno ostvarene ideje jeste cilj stremljenja umetnosti u najširem smislu reči ili „umenja“, cilj svake praktične delatnosti čovekove.

16) Potreba koja rađa umetnost u estetičkom smislu reči (lepe veštine) jeste ona ista koja se veoma jasno ispoljava u portretnom slikarstvu. Portret se ne slika zato što nas crte živog čoveka ne bi zadovoljavale, nego radi toga da pomogne našem sećanju na živog čoveka kad ga ne vidimo pred sobom, i da da o njemu izvestan pojam onim ljudima koji nisu imali prilike da ga vide. Svojim reprodukcijama umetnost nas samo podseća na ono što nas interesuje u životu i nastoji da nas do izvesne mere upozna s onim interesantnim stranama života koje nismo imali prilike da iskusimo ili da opažamo u stvarnosti.

17) Reprodukovanje života je opšta karakteristična oznaka umetnosti koja čini njenu suštinu; često umetnička dela imaju i drugi značaj – da objasne život; često imaju ona i značaj suđenja pojavama života.

Preveli Dragiša Živković i Vera Stojić

Svetozar Marković

PEVANJE I MIŠLJENJE

JEDNA PANORAMA IZ NAŠE LEPE KNJIŽEVNOSTI

I

Još u najstarija vremena, pesnike smatrahu kao neka viša stvo-
renja koja mi, prosti smrtni, nismo u stanju da razumemo. Pesnici
pevahu ovde bogovima i kraljevima: opevahu zoru i slavija i savr-
vanju njihovu lepotu i milinu s lepotom svoje drage. Prosti smrtni
slušaahu ih i divljaahu im se, uvenčavahu ih lovorikama, dizahu im
hramove i spomenike, a pesnici pevahu i plakahu – kao slavuji na
ruži – ne osvrćući se na potrebe one gomile što gubljaše svoje vreme
i svoj novac čitajući njihove tvorevine. Šta je njima stalo ma do čijih
potreba? Oni tražahu *besmrtnost*. Takav rutinerni pogled na pesni-
štvo i pesnike zadržao se većinom i do danas, iako sada pesnicima
ne dižu hramove. Vera u dualizam čovečije prirode, koja je bila op-
šterasprostranjena, osobito je potpomagala takve poglede. S razvit-
kom nauke i pesništvo se nije moglo uzdržati na toj visini na koju ga
je postavilo ljudsko neznanje. Javi se kritika na pesništvo. Ja ne mi-
slim da ovde pričam istoriju kritike, a nije ni potrebno. Prvi *naši* kri-
tičari behu ljudi vaspitani u školi filozofa idealista: kritičari-*estetiča-
ri*. Ubeđeni da je sva vasiona ostvarenje jedne apsolutne ideje, filo-
zofi-idealiste i u svojoj pojedinoj pojavi u životu nalažahu ostvarenje
kakve apsolutne ideje. Dosledno tome i kritičari-estetičari postaviše
„večite nepromenljive“ zakone za sve predmete u kojima je, po nji-
hovom mišljenju, ostvarivana apsolutna ideja o *lepome* koja je „uro-
đena“ čovečijem duhu. Potčinivši pesništvo većitim nepromenljivim
zakonima koji su suštastvovali samo u njihovom izmajstorisanom

mozgu, oni su ga, istina, skinuli s nedomašne visine, ali su, u isto vreme, okovali lepu književnost. Ovo je *uzvišeno*, a ovo je *strašno*; ova drama nema tri *jedinstva*, a ovom karakteru trebalo bi još ovo da se pridoda pa da bude *tragičan* itd., itd. Pri takvom „recepturno-apotekarskom“ kritikovanju (kao što ga naziva tvorac ruske realne kritike Dobroľjubov) sve je dobro samo ako su ispunjeni večiti nepromenljivi zakoni, ne obazirući se na život i potrebe čoveka i njegov suvremeni razvitak. A da li su estetičarski zakoni o lepome zaista večiti i nepromenljivi? Da uzmemo ovaj primer: u Šekspirovom *Otelu* predstavlja se borba strasti, ljubavi i ravnjivosti. Otelo voli strasno svoju ženu, a podozreva da mu je neverna. Njegov je položaj tragičan. Ravnjivost nadvlađuje ljubav, on ubija svoju ženu i ubija sebe. Njegova je smrt tragična. U veku u kome je živio Otelo, kada nauka još ne beše kadra da upitomi one divlje strasti što ih porodi varvarstvo srednjeg veka i kad se na ženu gledalo kao na stvar stvorenu za čovekovo uživanje – u to vreme položaj i smrt Otela behu, zaista, tragične pojave. A šta bi bilo kad bi ko u kakvom današnjem obrazovanom društvu, gde se ženskinju priznaje njeno čovečansko dostojanstvo i gde je ništa ne prinuđava da voli onoga koga ne voli – šta bi bilo, velim, kad bi ko to naumio da predstavi čoveka u Otelovom položaju? Bi li takav čovek bio tragična osoba? Ja mislim da će se svaki sa mnom saglasiti i da bi taj čovek bio prost zlikovac koga bi se svaki obrazovani čovek gnušao. U srednjem veku Otela pravda njegova silna strast, ali u XIX veku Nauka je dokazala da sva naravstvena strana čoveka zavisi sasvim od njegovog umnog razvitka i današnji Otelo dokazao bi samo da ga se nije dotakla suvremena nauka. Suvremena nauka ne priznaje da su izvesne strasti urođene čoveku još od kolenke, kao što su mu, npr., urođene crne oči ili veliki nos; tako isto, ne priznaje „slobodnu volju“, nezavisnu od okolnosti u kojima čovek živi i vaspitava se; pa stoga ne priznaje i svu estetičarsku Teoriju o *tragičnom momentu*, koja je osnovana na *borbi strasti* u čoveku ili na *borbi strasti i dužnosti* i na *krivici* tragičnog junaka kao stvorenja obdarenog *slobodnom voljom*.

Evo još jedan primer o „*uzvišenom*“. Najčuveniji od naših kritičara-estetičara, dr Andrejević, u svojim *Estetičkim odlomcima* na-

vede za primer *uzvišenog* nekoliko stihova iz pesme Jakšićeve *Nevesta Pivljanina Baje*:

Svijet dršće, vasiona cela

.....

Pa da zahte promisao večna

Srušiće je u šaku pepela.

Uzvišeno je tu kod estetičara veličina snage večnog promisla – boga – koja je kadra da sruši celu vasionu u „šaku pepela“. Realista, mesto da traži u tim rečenicama apsolutnu ideju – uzvišenost, prosto analizovao bi misli što su u njima izrečene. Misao je: cela vasiona dršće od straha da je bog ne sruši u šaku pepela. Kad bi to kazao kakav grčki poeta o Zevsu olimpijskom, to bi suvremenom kritičaru bio materijal da oceni kakve su lažne pojmove imali stari Grci i o bogu i o vasioni. A kad to govori suvremeni pesnik, onda ili on sa svojim pojmovima o bogu i vasioni nije dalje otišao od starih Grka ili je to, prosto, „poetska besmislica“. Misao je apsurdna ili, upravo, to se može samo *kazati*, ili ne zamisliti, a ovamo estetika nalazi da je to uzvišeno! Kao što smo pokazali na ta dva primera, tako stoji s celom naukom o lepome, a to stoga što je lažan ceo temelj na kome je ona podignuta. Taj temelj – to su poznate metafizičarske „urođene ideje“. Estetičari, postavljajući po svome čefu *a priori* da su čoveku „urođene“ neke apsolutne ideje koje su bogzna otkuda zapale u njegovu dušu, dokazivahu da je ideja o apsolutno lepom urođena čoveku nezavisno od njegove prirode i njegovog razvitka i nezavisno od forme u kojoj se ta ideja pojavljuje. Stojeći na takvom lažnom osnovu, oni dokazivahu da su sve lepe veštine postale što je čovek težio da ostvari ideju o lepome u idealu, da dopuni prirodu. Jadni ljudi! Uobražavahu da oni dopunjavahu prirodu, a ovamo sav njihov rad beše tek slabo podražavanje prirodi! Radi dokaza da navedem samo jedan primer, koji spominje Pisarev.

„Svaki zna“, veli Pisarev, „da je najsavršenija forma poezije drama; tako isto, svaki zna da se sve drame, pa i drame Šekspirove, približavaju k istinskom životu samo onda kad se igraju na bini; svaki zna da samo čuveni glumci mogu da igraju šekspirovske uloge kao što

valja, tj. nužna je cela nova struktura veštine, nužni su: um, telenat i obrazovanje samo zato da se *razumeju* i da se *komentiraju blede slike s prirode*“.

Razume se, kome su još autoriteti Aristotel, Hegel, Kuno Fišer i drugi metafizičari taj će nečuvenom prodrzljivošću nazvati genijalne stvorove Šekspirove *bledim* slikama sa prirode i proglašavati svu estetiku praznom izmišljotinom. No ljudi nauke dokazaše neoborivim osnovima da su metafizičarske teorije o lepom prazna izmišljotina. Čovek nije kadar da popunjava prirodu niti je ikada tome težio, već je crtao, rezao, pevao, stvarao ono na šta su ga pokretali spoljni uticaji – što ga je zanimalo u životu. Kad su šume, reke, brda i doline bili puni bogova i boginja, kad su ljudi u svakom pojavu koji nisu umeli da objasne prirodnim putem videli višu silu – tada su postale *Ilijade*, *Odiseje* i podobni proizvodi detinjskog ljudskog uma. Kad je carovalo „pravo jačeg“, kad su gospoda „riteri“ provodili svoj vek ubijajući druge ljude za svoju vitešku slavu i za osmejaka kakve lepe gospe – tada je postala *romantička* poezija s njenim trubadurima, bardima i drugim pevačima riterstva. Kad su Turci uništili srpsku državu – tada počinje ceo niz junačkih srpskih pesama, koji se produžava i do danas. A kad se u Šumadiji podiže monarhična država – tada su se počele javljati ode i himne vladarima i velikašima: na dan rođenja, na kakav veliki praznik, na doček, na smrt itd., što traje i do danas i što pređe nije bilo. Jednom reči, vidi se očigledno da su ljudski proizvodi sasvim zavisili od okolnosti u kojima su sazđani. Ljudi su pisali *svoj* život, *svoja* ubeđenja i osećanja i *svoje* potrebe. I ne samo da se nisu vazda obzirali na „večnu lepotu“ već su često gazili i svoje čovečansko dostojanstvo i svoje poštenje samo da se ulažu kakvom krvožednom riteru ili kakvom silnom velikašu. To je rezultat koji se potvrđuje svom istorijom lepih veština, a poglavito lepom književnošću.

Kritičari-realiste ne pitaju nikad da li je kakvo delo napisano po svima većitim nepromenljivim zakonima o lepome ili da li je ideji data estetička forma koja joj po „receptu“ pripada. Mesto svega toga, realiste prosto uzimlju sadržinu predmeta i nju analiziraju.

„Samo sadržina“, veli Černiševski, „dostojna pažnje mislećeg čoveka kadra je da spase veštinu od prekora kao da je ona nekorisna za-

bava, što ona zaista vrlo često i biva. Veštačka forma neće spasti veštački stvor od prezrenja ili osmejka sažaljenja ako on važnošću svoje misli nije kadar da odgovori na pitanje: je li bilo vredno zabavljati se takvim besposlicama? Nekorisno nema prava na uvaženje. Čovek je sam sebi cilj; no dela čovekova moraju imati celji u njegovim potrebama, a ne u sebi samima.“

Iz toga se jasno vidi šta zahteva nauka od lepe književnosti i od književnika. Od književnosti se zahteva da donosi samo ono što je zaista korisno društvu: da pretresa i podiže suvremena pitanja, da predstavlja istinski život narodni sa gledišta suvremene nauke, jednom rečju da je po mislima i osećajima svojim *suvremena*. A književnik je dužan da razume život ljudski sa svima raznostručnim prilikama što ih život stvara; da razume potrebe koje se rađaju u životu i da ume da odgovori na pitanja što ih život zadaje svakim trenutkom. A to može samo čovek sa *suvremenim* obrazovanjem.

II

Naša lepa književnost – „taj nežni cvetak koji je tek počeo svoj pupoljak razvijati“ itd., itd. – tako bi sigurno valjalo započeti razgovor o našoj književnosti po mišljenju kakvog našeg estetičara. No ja priznajem da nemam ni najmanje estetičkog osećanja, a i ne mogu nikako da gledam tako idilski nevino na proizvode srpske misli, zato neka me izvine gospoda estetičari što počinjem razgovor sasvim neukusno. Naša suvremena poezija – to je smesa od ljubavnih izjava, fantastičnih scena, praznih fraza i smešnih budalaština. Jedan opisuje kako se ljubio s dragom; drugi kako se opio, pa pao na njene meke grudi; treći javlja kako je ušao u sobu svoje drage, pa nije smeo „ni disati“, bojao se da je „ne otpiri“ u nebesa (Mita Popović); ogromna većina tuži i plače ili se bacaka i praćaka što ih draga ne voli, kao da mora pametna ženska zavoleti prvog koji joj ispeva nekoliko budalastih stihova. Jednome je draga „anđelčić vrag mali“, pa samo ne zna od čega je stvorena, „da l’ od zlata ili srebra“ (Aberdar); drugome je „đavo garavi“ (A. Grujić), a nekolicini, opet, „luče molovano“. Kod sviiju je opšte to da svi oni smatraju žensko kao neko vazdušasto stvorenje koje je samo zato stvoreno: da grli i ljubi, da pali očima, da

ima kosu meku, svionu ili „tavnu kao noć“, da nosi vilinsko odelo (valjda s dugačkim šlepom?) itd., itd. Posle toga nije čudo što naše obrazovane Srпкиnje što čitaju „Danicu“, „Vilu“ i „Maticu“ provode svoj vek starajući se kako će se obući, kako će namestiti usta i kako će nas proste smrtne čarati svojim „vilinskim pogledima“. Naši kritičari iskidaše se vičući što „sestre“ Srпкиnje dolaze na *sela* i *besede* kao na izložbu da pokažu svoja ženska dostojanstva, a ne vide da ih tako vaspitava ceo red naših pesnika počinjući od L. Kostića i M. P. Šapčanina pa do Andre Grujića i M. Andrića. Ima u našoj književnosti i svetlih misli, ali su one tako poplavljene masom besmislica da gotovo iščezavaju.

Naši pesnici, živeći u naivnom uverenju da je pesnik neko više stvorenje koje je stvoreno da ljubi i strada i da svoja stradanja priča zori, ruži i slavuju ili da ih davi – u vinu, načiniše od naša dva-tri žurnala neki besmisleni „komplimentirbuh“, a često i poštu za svoje „libsbrifove“. Radi primera ja ću načiniti jedan opit pred poštovanim čitaocem. U ovo vreme kad pišem ove vrste preda mnom leži „Vila“ za 1866. god. (žao mi je što nemam kakvu „Danicu“). Ja je otvaram i tražim onako na „sreću junačku“ prvu ljubavu pesmu. Nalazim: *Ljubavne pesme* Milorada Popovića. Evo nekoliko stihovaz iz treće pesme:

*A digne l' se talas
Namršten i prek
Stišaće ga bujna,
Tvoj pogledić mek.*

*Još kad pustiš glase
Nežnog grla, čuj!
Iz slatkoga sank
Prenuće slavuj (?).*

Kao što vidi poštovani čitalac, to je kurisanje dosta skromno, samo što je besmisleno, kao što pokazuju poslednja dva stiha; ali ima u našoj književnosti daleko interesantnijih stvari. No ja ne mislim da se vraćam u tu besplodnu pustinju punu čkalja i kopriava, tim

pre što sam ubeden da je čitalac upropastio dosta krasnog vremena na čitanje podobnih predmeta (kao i sam što sam). Ja ću samo pokazati rezultate koji se daju izvesti iz cele povorke tih pesama. Prvo se vidi to kako je većina naših književnika malo poznata sa rezultatima suvremene nauke kad naši listovi i do sada pečataju takve predmete, i tek ove godine javlja se kritika brata Karavelova, Bugarina, koja udara na sav pravac naše poezije. Drugi je rezultat što se vidi kako je lažnim estetičarskim obrazovanjem iskvaren naš mlađi svet kad kod njih sve druge potrebe čoveka iščezavaju pred jednom potrebom njegovog organizma – ljubavlju. Čovek sa zdravim organizmom ima potrebu da ljubi tako isto kao što ima potrebu da jede ili pije, da diše i da misli. Sasvim je prirodno da se čovek raduje kad svoje potrebe namiri, a muči se kad ne može da ih namiri. Tako isto, prirodno je da čovek ima potrebu da iskaže svoja osećanja drugome čoveku. Ama kad pisac piše svoja osećanja, i pečati ih u žurnalu, i kazuje ih celoj publici: onda treba gledati hoće li ta publika imati koristi od tog što pročita. Publika plaća za knjigu koju čita, a i vreme za koje se knjiga čita košta novaca, pa kad u nagradu za sve to dobije misli koje su protivne i nauci i zdravoj pameti, onda je to pisanje savršeno štetno. Šta se koga tiče što se pesnik ljubio s dragom, ili što je pao na njene meke grudi, ili podobne scene? „Dakle, vi zabranjujete sasvim pevati ljubav“, reći će neki gospodičić pesnik kome je glava sasvim napunjena snovima o „svetoj“ ljubavi. Ja ništa ne zabranjujem. Pre svega, prošlo je vreme kad su pesnika smatrali kao na stvorenje obdareno božanskom silom, koji „stvara“ sve što mu dođe u ugrejanu glavu. Među veštakom i naučarom savremena nauka ne nalazi nikakve razlike, oni oba stvaraju svojim umom, *misle, analiziraju*, izučavaju fakta: razlika je samo u predmetu izučavanja. Jedan izučava, npr., sastav materije, a drugi svoja osećanja. Daroviti pesnik znaće šta da kaže o osećanju ljubavi ili ma kakvom drugom što će imati opšte vrednosti, a neće nikad stvarati od ljubavi bolest, a od ženskinja nakaradu, kao naši pesnici.

III

Mi dosad spominjamo samo našu „ljubavnu“ poeziju. To je stoga što ona zauzimalje odnosno najveće mesto u lepoj književnosti i što je njen upliv bio do sada najškodljiviji po naše obrazovanje. No lepa književnost u prozi nije daleko otišla od lirike. Istina, u poslednje vreme pretaše s fantastičkim izmišljotinama kao što behu: *Noć na Dorćolu*, *Minehaha*, *Maharadža*, *Čedo Vilino*, *Sužanj* i dr., ali i danas jedini je materijal naših pesnika i u noveli kao i lirici: ljubav. Izuzetak čini Jaša Ignjatović u svojim pričama i u romanu *Milan Naranđić*, Vladan u romanu *Stajka* i drami što sada izlazi u „Srbiji“: *Narod i velikaši*. Mana je i jednom i drugom spisu što pisac nije dovoljno upoznat sa srpskim životom; kakva intriga, nekoliko scena prikupljenih jedno za drugo, nekoliko opisa „rujne zore“, „tavne noći“, „mirisne Fruške“ i „kitnjastog Srema“ i novela je gotova. I u tome su one sve jedna kao druga. Ima u njima puno ljubavnih izjava i uzdaha, puno pevanja, sviranja i igranja ili plača i kletvi, ali to je uvek sve tako namešteno da se čovek čudi i krsti pitajući se: *kako žive* ti ljudi kad oni jednako idu na sela i na sabore, kukaju ili plaču, žene se ili umiru? Koji nije sasvim oglupeo od retoričkih pravila i estetičkih teorija taj će uvideti kakva su nedonoščad sve te naše „novele“, „priče“, i „crte iz života“ napisane po svima pravilima rečenih nauka sa „zapletom“, s „fabulom“, s „moralom“ i „tendencijom“. U njima nema onoga što je glavno – nema istinskog života ljudskog.

Onaj koji nije živeo u svetu sa zatvorenim očima, koga je bolela tuđa bolja, koga je radovala tuđa radost, koga se ticala tuđa sreće i nesreća, koji je bio kadar da oseća sve, što oseća njegov brat – bližnji, jednom rečju: pravi pesnik, mogao je da izučii ovaj složeni proces što ga mi zovemo ljudskim ili narodnim životom. Ti daroviti ljudi, obrazovani suvremenom naukom, stvoriiše suvremeni *društveni* roman – epos XIX veka, kao što ga nazvaše kritičari-realiste. Suvremeni roman predstavlja istinski život ljudski: ropstvo i zavisnost čoveka od svijuu prilika što mu ih ostaviše preživela kolena, njegovu borbu protiv svijuu tih prilika – borbu protiv političke i društvene tiranije; borbu protiv neznanja i sujeverice; protiv običaja i etiketa itd. Suvremeni roman sa svojom dagerotipnom istinitošću i dubokom

psihološkoom analizom života postao je najsigurnije sredstvo da se iznesu na vidik bolesti društvenog organizma, a u isto vreme i najsilnije oružje da se propagandišu nove misli u masu naroda. Društveni roman savršeno je nepoznat našim pesnicima. U „Matici“ se podiže glas kako naš narod u Austriji propada moralno i materijalno, i društvo objavljuje nagradu za knjigu u kojoj bi se razjasnili uzroci tog propadanja; na srpskoj skupštini ministar unutrašnji objavljuje kako se u Kneževini ruši najjača potpora narodnog bogatstva, *zadruga*; a državna statistika dokazuje hladnim ciframa kako se narodna imovina postojano umanjuje; po novinama se jednako više kako se kod nas jednako širi luksuz, dovlače tuđe mode i tuđi običaji koji nas razoravaju. Sve to čitaju naši pisci „novela“, „priča“ i „crta iz narodnog života“ i sve to ne može da ih pobudi da pogledaju malo drugim očima na taj život narodni, pa da vide kako se ne igra svugde kolo, ne zveckaju svugde đerdani i ne rumene se svugde obrašćići u Srba i Srpkinjica; kako ima i drugih briga, mnogo češćih, pa stoga i mnogo ozbiljnijih no što je briga za dragim ili dragom. Ko je ozbiljno proučavao naš porodični i društveni život taj je tek kadar da vidi iz kakvih se majušnih i zapletenih uzroka slažu takve krupne pojave kao što su opšte osiromašenje i opšte moralno i materijalno propadanje naroda. Da iznese na vidik taj skriveni proces, tu nedokučivu borbu – najsvetiji je zadatak pravog pesnika. Naš društveni život zaudara truležom, a naši pesnici postojano sanjaju: mirišu ružu, gledaju zoru, slušaju slavu ili tuže nekom osobitom tugom, tugom *sitog čoveka*, koju je istinito karakterisao brat Karavelov u „Matici“; a ako se dodirnu našeg života, to biraju samo ono što je „estetičko“, što zadovoljava „nežni“ ukus lepih sestara, koga su oni iskvarili. Braćo pesnici, razlika je među *pevanjem* i *mišljenjem*!

Imamo još nekoliko reči da kažemo o našoj prevodnoj beletristici. Ona savršeno odgovara originalnoj, što se objašnjava time što većinom prevode oni koji pišu originale i, po tome, oni biraju prevode prema svojim pogledima na beletristiku: strasne, fantastične scene (npr. *Luka Dolči*, *Plivači*, *Trubadurovo srce*, *Beogradske lepoticе*, *Mač i munja*, *Potomak kanova*, *Gusarski kralj*, *Teodora*, *Deset miliona dolara* itd.), ljubavne intrige, a često samo prazne viceve (kuda naročito spadaju nenasnosne pripovečice Jokajeve). Nađe se po-

koja odozgo posoljena i nemačkom „purgerskom“ naravstvenošću, kao npr. *Deset milona*, ali sve one ne daju nikakve hrane umu, već samo razdražuju nerve i uspaljenu mladu krv. Čoveku se predstavljaju najfantastičnije slike, to što estetičari zovu „stvaranjem fantazije“ (ja to govorim po sopstvenom opitu, a svaki koji se u mladosti zaneo čitanjem podobnih scenarija može to posvedočiti), a to nije ništa drugo već kombinacija mozga onih različitih upečataka koji su mu ostali od čitanja tih knjiga. A najgore je to što se mlad čovek tako navikne na draženje svojih živaca podobnim „stvorovima fantazije“ kao pijanac na pijenje spirituoznih pića, i to pređe u bolest. Posle takvog bolesnog stanja nervne sisteme ništa nije čudnovato što nas naši pesnici osiplju svojim ljubavnim sanjarijama i što mozak, umoren neprirodnim načinom, nije posle sposoban da se napregne nikakvim ozbiljnim radom. Čovekom ovlada lenost i apatija...

IV

Govoreći o našoj lepoj književnosti, ja sam gotovo isključivo govorio o onim predmetima što su pečatani u našim listovima. Može mi se prebaciti pristrasnost što ne spomenuh nigde i valjane stvari što se u njima nalaze. Na to odgovaram ovo: moja celj nije da razmatram pojedine predmete naše literature, već da opredelim njen opšti pravac. Naći će se u našim listovima i pokoja valjana pesma Jovanovića, Jakšića i drugih poeta (satira Jovanovića zauzela bi počasno mesto u ma čijoj književnosti) i koji čestiti prevod Dikensa, V. Igoa, Gogolja i dr., ali ti su došli savršeno slučajno i njih je tako malo da oni savršeno iščezavaju u masi drugih pisaca protivnog pravca. Kako se kod nas malo gledalo na pravac literaturni najočigledniji je dokaz što se u „Matici“ za ovu godinu pečatala uporedno sa Kritikom Karavelova pripovetka *Deset miliona dolara*, koja je protivna svima mislima Karavelovljeve kritike.

U našoj se književnosti podizaše više puta tužba za našu publiku što je nemarljiva spram književnosti. „Vila“ i „Matica“ u poslednje vreme donošahu dosta valjanih ozbiljnih stvari za koje bi svaki patriot želeo da se što više čitaju u našem narodu. Ali da se rasprostru izvesne istine, naši listovi dužni su da izostave sve izmišljotine

koje paraliziraju istine što ih oni žele da rasprostru. Tu ne može nikako biti izgovor: „To je radi zabave.“ Zabava koja razvraća um nije zabava, već demoralisanje. Takva zabava može smetati rasprostiranjju istine. To je toliko isto kao kad bi ko davao kome postojano slatkiše što kvare želudac da ga privikne jelu. Razume se da pokvaren želudac nije kadar posle da vari ni zdravu hranu. Zabavljati um može samo onaj predmet koji mu daje *hrane za misli*. Zdrava zabava ne razlikuje se od prave nauke. Dokle naši listovi ne budu donosili takve zabave, donde će oni biti jednako više od štete no od vajde našem narodu, jer donde će oni jednako gajiti *sentimentalne gospodice* i sve nove i nove pesnike podobne time o kojima smo do sada govorili. Dokaz su tome većina izveštaja naših omladinskih družina, naša „sela“, „besede“, „balovi“ i ceo naš život društveni.

MARKSIZAM

Karl Marks

O NEJEDNAKOM RAZVITKU RAZLIČITIH OBLIKA KULTURE (NAUKE, TEHNIKE, UMETNOSTI)

6) *Nejednak odnos razvitka materijalne proizvodnje, na primer, prema umetničkoj.* Uopšte, pojam napretka ne treba uzimati u običnoj apstrakciji. U umetnosti itd. ova disproporcija još nije toliko važna ni teška za razumevanje kao u samim praktično-socijalnim odnosima. Na primer, odnos obrazovanosti Sjedinjenih Država prema Evropi. Ali stvarno teška tačka, koju ovde treba raspraviti, jeste kako odnosi proizvodnje stupaju kao pravni odnosi u nejednak razvitak. Dakle, na primer, odnos rimskog privatnog prava (u krivičnom i javnom pravu to je manje slučaj) prema modernoj proizvodnji.

7) *Ovo shvatanje pojavljuje se kao nužan razvitak.* Ali, opravdanost slučajnosti. Varia. /Razno/ (Između ostalog i sloboda). Uticaj saobraćajnih sredstava. Svetska istorija nije uvek postojala; istorija kao svetska istorija je rezultat.

8) *Polazna tačka, naravno, od prirode određenosti;* subjektivno i objektivno. Plemena, rase itd. 1. Kod umetnosti je poznato da određena doba njenog procvata nikako ne stoje u srazmeri prema opštem razvitku društva, pa, dakle, ni prema materijalnoj osnovici, takoreći kosturu njegove organizacije. Na primer, Grci u poređenju s modernima ili sa Šekspirom. O izvesnim oblicima umetnosti, na primer o epu, čak je priznato da se oni nikad ne mogu proizvoditi u njihovom svetsko-epohalnom, klasičnom vidu čim nastane umetnička proizvodnja kao takva; dakle, da su u oblasti same umetnosti izvesni njeni važni oblici mogućni samo na nekom razvijenom stupnju razvitka umetnosti. Ako je to slučaj u odnosu različitih rodova umetnosti u okviru oblasti same umetnosti, već je manje neobično što je to

slučaj u odnosu cele oblasti umetnosti prema opštem razvitku društva. Teškoća se sastoji samo u opštoj formulaciji tih protivnosti. Čim se one specifikuju, već su i objašnjene.

Uzmimo, na primer, odnos grčke umetnosti i onda Šekspira prema sadašnjici. Poznato je da grčka mitologija nije samo arsenal grčke umetnosti, nego i njeno tle. Da li je predstava prirode i društvenih odnosa, koja leži u osnovi grčke fantazije, pa otud i grčke /umetnosti/, mogućna uz selfactors /automatske predilice/, železnice, lokomotive i električne telegrafe? Gde ostaje Vulkan prema Roberts & Co, Jupiter prema gromobranu i Hermes prema Credit mobilier. Svaka mitologija savladuje prirodne sile, ovladava njima i oblikuje ih u uobrazilji i pomoću uobrazilje: dakle, iščezava kad se njima stvarno ovlada. Kud će Fama kraj Printinghousesquare? Grčka umetnost pretpostavlja grčku mitologiju, tj. prirodu i društvene oblike koje je već narodna fantazija preradila na nesvesno umetnički način. To je njen materijal. Ne svaka, koja bilo mitologija, tj. ne svaka, koja bilo nesvesno umetnička prerada prirode (uključujući u ovo sve predmetno, dakle i društvo). Egipćanska mitologija nije nikad mogla biti tle ili materinsko krilo grčke umetnosti. Ali, u svakom slučaju, *jedna* mitologija. Dakle, ni u kom slučaju neki društveni razvitak koji isključuje svaki mitološki odnos prema prirodi, svaki mitologizirajući odnos prema njoj; koji, dakle, od umetnika traži fantaziju nezavisnu od mitologije. S jedne druge strane: je li Ahil moguć s prahom i olovom? Ili uopšte *Ilijada* sa štamparskom presom ili čak sa štamparskom mašinom? Zar pevanje, predanje i muza ne prestaju nužno sa štamparskim valjkom, zar, dakle, ne iščezavaju nužni uslovi epске poezije?

Ali teškoća nije u tome da se razume da su grčka umetnost i ep vezani za izvesne oblike društvenog razvitka. Teškoća je u tome da se razume što nam oni još pružaju umetničko uživanje i što u izvesnom pogledu važe kao norma i nedostižni uzor.

Čovek ne može da opet postane dete, inače on podetinja. Ali zar se on ne raduje naivnosti deteta i zar on sam ne mora, opet, na nekom višem stupnju težiti za tim da reprodukuje svoju istinu? Zar u detinjoj prirodi ne oživi u svakoj epohi njen sopstveni karakter u svojoj prirodnoj istinitosti? Zbog čega istorijsko detinjstvo čovečan-

stva, gde se ono najlepše rascvetalo, ne bi značilo večitu draž kao stupanj koji se više nikad neće vratiti? Ima dece nevaspitane i dece starmale. Mnogi od starih naroda spadaju u tu kategoriju. Normalna deca bili su Grci. Draž njihove umetnosti za nas nije u protivrečnosti prema nerazvijenom stupnju društva na kome je izrasla. Ona je, naprotiv, njegov rezultat i, naprotiv, nerazdvojno je vezana za to što se nezreli društveni uslovi pod kojima je nastala i pod kojima je jedino mogla nastati nikad ne mogu povratiti.

Iz Priloga kritici političke ekonomije

Preveo Jovan Popović

Fridrih Engels

PISMO MIS HARKNES

Draga mis H/arknes/!

Veoma sam vam zahvalan što ste mi po gospodinu Vizeteliju poslali *Devojku iz velikog grada*. Pročitao sam je s velikim zadovoljstvom i pravom pohlepom. To je, zaista, malo remek-delo, kao što ga naziva Ajhof, moj prijatelj a vaš prevodilac; on dodaje, a to vam može biti zadovoljenje, da je nastojao da njegov prevod bude gotovo doslovan zato što bi svako izostavljanje ili svaki pokušaj menjanja mogli samo da umanje vrednost originala.

U vašoj pripoveci me je, pored njene realističke istinitosti, najviše osvojila smelost pravoga umetnika koja u njoj dolazi do izražaja. I to ne samo po načinu na koji vi tretirate Vojsku spasa, uprkos onoj nadmenoj pristojnosti koja će, možda, iz vaše pripovetke prvi put saznati *zašto* Vojska spasa ima takav uticaj na narodne mase, – nego, u prvom redu, po onom jednostavnom, neulepšavanom načinu na koji ste staru, staru priču o devojci-proleterki, koju je zaveo čovek iz srednje klase, učinio stožerom čitave knjige. Neki osrednji pisac bi se osećao prinuđenim da zabašuri otrcanost te fabule, prekrivši je čitavom hrpom veštačkih zapleta i ukrasa, a ipak ga to ne bi spaslo od toga da se ta oveštala fabula prozre. Vi ste osetili da možete sebi dopustiti da ispričate jednu staru priču, jer ste u stanju da je učinite novom – prosto ispričavši je istinito.

Vaš gospodin Artur Grant je majstorski data figura.

Ako bih, ipak, našao šta da vam zamerim, to je da vaša pripovetka, možda, ipak nije dovoljno realistična. Realizam, po mome mišljenju, osim tačnosti detalja, pretpostavlja verno davanje tipičnih karaktera u tipičnim uslovima. Vaši karakteri su, doduše, dosta tipič-

ni u okvirima u kojima ih opisujete; ali nisu isto toliko tipične i okolnosti koje ih okružuju i navode na delanje. U *Devojci iz velikog grada* radnička klasa figurira kao pasivna masa, nesposobna da sebi pomogne, i koja, čak, i ne pokušava da sebi pomogne. Svi pokušaji da se ona istrgne iz svoje tupe bede dolaze spolja, odozgo. No ako je taj opis mogao biti tačan oko 1800. ili 1810, u danima Sen-Simona ili Ovena, on ne može izgledati tačan u 1887. godini čoveku koji je imao čast da gotovo pedeset godina učestvuje u većini borbi borbennog proletarijata. Revolucionarna pobuna radničke klase protiv uslova potlačivanja, njeni pokušaji – grčeviti, polusvesni ili svesni - da opet stekne položaj ljudskih bića spadaju u istoriju, i zato moraju polagati pravo i na mesto u oblasti realizma.

Daleko sam od toga da vam prebacujem što niste napisali pravi pravcati socijalistički roman, „roman sa tendencijom“, kako to nazivamo mi Nemci, da bi se glorifikovali socijalna i politička shvatanja autora. To nipošto nisam mislio. Što skriveniji ostaju autorovi pogledi, to bolje za umetničko delo. Realizam, o kome govorim, može se ispoljiti čak i uprkos autorovim shvatanjima. Dozvolite mi da uzmem jedan primer. Balzak, koga smatram mnogo većim majstorom realizma nego sve Zole prošlosti, sadašnjosti i budućnosti, daje nam u svojoj *Ljudskoj komediji* vanredno realističnu povest francuskog „društva“, opisujući nam u vidu hronike od 1816. do 1848, skoro iz godine u godinu, sve jače nalete poletne buržoazije na plemstvo, koje se posle 1815. rekonstruisalo, i koliko je god moglo ponovo uzdiglo steg, u znaku *vieille politesse français*. On opisuje kako su poslednji ostaci tog za njega uzornog društva postepeno podlegali najezdi vulgarnog, bogatog skorojevića ili bivali od njega korumpirani; kako je *la grande dame*, čije je bračno neverstvo bilo samo sredstvo afirmacije – što je savršeno odgovaralo načinu na koji se ovom raspolagalo u braku – ustupila mesto građanki koja uzima muža zbog novca ili garderobe; a oko ove središnje slike on grupiše potpunu istoriju francuskog društva, iz koje sam ja – čak i u pogledu ekonomskih pojedinosti (kao što je, na primer, nova podela realne i lične imovine posle revolucije) – naučio više nego od svih profesionalnih istoričara, ekonomista i statističara toga doba. Zacelo, u političkom pogledu, Balzak je bio legitimist; njegovo veliko književno

delo je besprekidna jadikovka zbog neizbežnog propadanja dobrog društva; sve njegove simpatije su na strani klase osuđene na propast. Pa uprkos svemu tome, njegova satira nije nikad oštrija, njegova ironija nikad gorča nego upravo onda kad stavlja u dejstvo ljude i žene s kojima najdublje simpatije – aristokrate. A jedini ljudi o kojima uvek govori s neprikrivenim divljenjem, to su njegovi najžešći politički protivnici, republikanski junaci iz Kloatr-Sen-Maria, ljudi koji su u to doba (1830-1836) stvarno predstavnici narodnih masa. Što je Balzak bio tako prinuđen da postupa protiv svojih vlastitih klasnih simpatija i političkih predrasuda, što je *video* nužnost propadanja svojih voljenih aristokrata i što ih je opisivao kao ljude koji bolju sudbinu i ne zaslužuju, a što je prave ljude budućnsti *video* tamo gde su se u ono doba jedino i mogli nalaziti, – to smatram jednom od najvećih pobeda realizma i jednom od najgrandioznijih crta staroga Balzaka.

Moram, ipak, u vašu odbranu priznati da nigde u civilizovanom svetu radnička klasa ne pruža manje aktivan otpor, da se nigde ne priklanja pasivnije sudbini i nigde nije tuplja nego u londonskom Ist-endu. I šta ja znam, možda ste imali razloga da se ovaj put zadovoljite pasivnom stranom života radničke klase, a da aktivnu stranu rezervišete za neko drugo delo?

1888.

Preveo Jovan Popović

G. V. Plehanov

PREDGOVOR TREĆEM IZDANJU ZBORNIKA „ZA DVADESET GODINA“

Objavljujući novo izdanje svoga zbornika *Za dvadeset godina*, odlučio sam ovaj put da u predgovoru kažem nekoliko primedaba.

Jedan kritičar – ne samo nenaklonjen nego, kao što se vidi, i vrlo, vrlo površan – pripisao mi je odista čudnovat književni kriterij. On je tvrdio da ja simpatišem onim beletristima koji priznaju uticaj društvene sredine na razitak ličnosti, a negiram one koji taj uticaj ne priznaju. Nemoguće je gore me razumeti.

Ja se držim pogleda da društvenu *svest* određuje društveno *biće*. Za čoveka koji se drži takvog pogleda jasno je da svaka data „*ideologija*“ – pa prema tome i umetnost kao i takozvana *lepa književnost* – izražava *težnje i raspoloženje datog društva* ili – ako imamo posla s društvom podeljenim na klase – *date društvene klase*. Za čoveka koji se drži tog pogleda jasno je i to da književni kritičar, koji se laća ocenjivanja jednog umetničkog dela, mora, pre svega, biti načisto s tim koja se upravo strana *društvene* (ili *klasne*) *svesti* izražava u tom delu. Kritičari-idealisti Hegelove škole – a među njima i naš genijalni Bjelinski u odgovarajuće doba svoga razvitka – govorili su da se zadatak filozofske kritike sastoji u tome da ideju koju je umetnik izrazio u svome delu prevede s *jezika umetnosti* na jezik *filozofije*, s jezika *slika* na jezik *logike*. Kao pristalica materijalističkog pogleda na svet, ja ću reći da se prvi zadatak kritičara sastoji u tome da ideju jednog umetničkog dela prevede s *jezika umetnosti* na jezik *sociologije*, da nađe ono što se može nazvati *sociološkim ekvivalentom* jedne književne pojave. Taj moj pogled je toliko puta izra-

žen u mojim književni člancima; ali on je, očigledno, i doveo u zabunu mog kritičara.

Taj oštroumni čovjek je zaključio ovo: ako se po mom mišljenju prvi zadatak književne kritike sastoji u određivanju sociološkog ekvivalenta književnih pojava koje analizira, onda ja moram hvaliti one pisce koji u svojim djelima izražavaju meni prijatne društvene težnje, a negirati one koji izražavaju - neprijatne. To bi već samo po sebi bilo dosta besmisleno, zato što za kritičara, kao takvog, stvar nije u tome da li će se on „smejati“ ili „plakati“, nego u tome da li će razumeti. Ali „sočinitelj“ koga imam u vidu još više je pojednostavio stvar. Kod njega je ispalo da ja izričem pohvale ili negiranja prema tome da li jedan pisac svojim djelima potvrđuje ili ne potvrđuje moj pogled na značaj društvene sredine.¹ Dobila se apsurdna karikatura, o kojoj ne bi vredilo ni govoriti da ona sama ne predstavlja „ljudski dokumenat“ veoma interesantan za istoričara naše – pa, na žalost, i ne samo naše – književnosti.

U pripoveci G. I. Uspenskog *Neizlečivi* neki đakon, koji pati od pijanstva i koji nastoji da od doktora dobije takav lijek od ove bolesti koji će ući „u samu, na primer, žilu“, odlučni je protivnik materijalizma i dokazuje da materija i duh nikako nisu jedno te isto. „Izvolite videti“ – rasuđuje on – „čak ni u *Ruskoj reči* nije rečeno baš tako da je to svejedno ... Kad bi to tako bilo, onda uzmi štap - eto ti kičme, omotaj ga uzicom - eto ti nerava, još nešto dometni - i, ako hoćeš, biraj ga za mirovnog posrednika: samo mu nadeni kapu s crvenim širitom ...“

Taj đakon je ostavio mnogobrojno potomstvo. On je praotac svih Marksovih „kritičara“. Među njegove potomke spada, očigledno, i moj „sočinitelj“. Samo treba reći istinu: đakon nije tako „isključiv“ kao njegovi potomci. On je nepristrasno priznavao da „čak“ ni po *Ruskoj reči* kičma nije – štap, a nervi nisu – uzica. A, eto, moj nemilosrdni kritičar je, očigledno, spreman da mi pripiše čvrsto uverenje da su nervi istovetni s uzicom, i štap s kičmom. Ali zar samo moj kritičar? Dovoljno je da se setimo onih prigovora s kojima su istupa-

¹ On je zaboravio da potkrepi svoje reči bar jednim citatom iz mojih književnih članaka. Uostalom, – razumljivo je samo po sebi zašto je zaboravio.

li protiv marksizma narodnjaci i subjektivisti, pa da se uverimo da su nam ti naši protivnici sasvim ozbiljno pripisivali – i, pravo rečeno, sve dosad nisu prestali da nam pripisuju – takve apsurdnosti. Štaviše, može se bez ikakva preterivanja reći da su čak i Marksovi zapadnoevropski kritičari – na primer, famozni g. Bernštajn – pripisivali „ortodoksnim“ marksistima takva mišljenja u pogledu „nerava“ i „uzice“ za koja se razboriti đakon nikad ne bi odlučio da ih pripiše materijalizmu. Ja ne znam hoćemo li se ikad spasiti zadovoljstva da lomimo koplja s takvim „kritičarima“. Mislim da hoćemo; mislim da će takvo vreme doći posle onog društvenog preobražaja koji će ukloniti socijalne uzroke nekih filozofskih i drugih predrasuda. Ali dotle ćemo mi još mnogo, mnogo puta morati da slušamo od naših „kritičara“ ozbiljne pouke u tom smislu da se ne može birati za „mirovnog posrednika“ štap omotan uzicom i ukrašen kapom s crvenim širitom. Čovek bi i nehotice uzviknuo s Gogoljem: „Dosadno je na ovom svetu, gospodo!“

Meni će, možda, reći da kritičar koji se lati toga da određuje sociološki ekvivalent umetničkih dela lako može zloupotrebiti svoj metod. Ja to znam. Ali koji je to metod koji se ne bi mogao zloupotrebiti? Njega nema i ne može biti. Reći ću čak: koliko je jedan metod ozbiljniji, toliko ga apsurdnije zloupotrebljavaju oni ljudi koji su ga rdavo usvojili. Ili zar je to razlog protiv ozbiljnog metoda? Ljudi su mnogo zloupotrebljavali vatru. Ali čovječanstvo ne bi moglo odbaciti njenu upotrebu a da se ne povrati na najniži stadij kulturnog razvika.

Kod nas sada mnogo zloupotrebljavaju epitete „buržoaski“, „malograđanski“. Tako mnogo da ja nisam bez saosećanja pročitao slijedeće retke g. I. u feljtonu br. 94 *Ruskih vedomosti*.

„Savremena literatura je pokušala da pronade sredstvo koje razara i ruši apsolutno sve, ali nije opasno za svoga nosioca. Ono se sastoji u rečima ‚buržoaski‘ i ‚malograđanski‘. Treba samo upraviti te reči protiv nekog javnog radnika ili književnog dela, i ona će delovati kao otrov koji ubija, koji razara i uništava i najjači organizam. U riječi ‚buržoaski‘ nalazi se onaj neoborivi argument protiv kojeg se ne mogu boriti nikakva lukavstva, nikakve smicalice polemičkog dara. To je – japanska granata, kojoj se ne može dokazati da nije upra-

vljena tamo kamo treba i da nije pala na odgovarajuće mesto. Na to ili ne na to, tek ona ga je srušila.

Jedini zadovoljavajući odgovor na tu strašnu optužbu može biti slanje odgovarajuće granate na onu adresu otkuda je doletela smrtonosna gošća. Odakle su vam poslali ‚buržoaski‘, tamo ćete poslati malograđanski, i isto takvo pustošenje kakvo vidite sada kod sebe naći ćete u neprijateljskom taboru zato što nema tvrđave niti može biti šančeva koji bi nas sačuvali od eksplozivne granate.“

G. I. ima pravo sa svoga gledišta; ali ima pravo samo sa svoga gledišta; ima pravo kao čovek koji dobro vidi izvesnu pojavu, ali koji se ne trudi da shvati njen društveni smisao. Međutim, kad bi g. I. htio da shvati taj smisao, on bi to lako mogao da učini baš zahvaljujući okolnosti što je sada strašno zloupotrebljavati spomenute epite. G. Dezesperanto pravilno kaže (*Kievskaja misao*, br. 134, 1908.):

*Весь мир „буржуй, по Сологубу,
а по Дубровину – „врей“.*

Tako je. Ali zašto je g. Dubrovinu čitav svet „Jevrejin“? Zar je nemoguće odrediti sociološki ekvivalenat te čudne psihološke aberacije? Na to pitanje teško da neće svatko odgovoriti da je moguće i teško da neće smjestiti i bez imalo truda svatko odrediti taj ekvivalent. Ali kako stoji stvar s psihološkom aberacijom g. Sologuba? Da li se može odrediti njezin sociološki ekvivalent? Ja ponovo mislim da se može.

Evo – pogledajte. Nedavno je organ g. Dubrovina pisao: „Zasićena buržoaska sreća koju nam je obećavao scijalizam neće nas zadovoljiti“ (citirano u *Kijevskoj misli*, br. 132, 1908. god.).

Ispada da g. Dubrovin koristi sada svoje protivnike ne samo zbog jevrejstva nego i zbog buržoaznosti. To je veoma zanimljivo. Ali imajte na umu da g. Dubrovin nije sam napravio strašnu „japansku granatu“ buržoaznosti: on ju je uzeo u gotovu obliku, recimo, od tog istog g. Sologuba, za koga je čitav svet „buržuj“, ili od g. Ivanova-Razumnika, koji je čak spreman da i prirodu optuži za buržoaznost. Ali ni ta gospoda nisu sama spremila strašnu „japansku granatu“; ona su je pozajmila od nekih Marksovih kritičara, a ovi su je nasledi-

li od francuskih romantičara. Poznato je da su francuski romantičari energično ustajali protiv „buržuja“ i buržoaznosti“. Ali svako ko je upoznat s historijom francuske književnosti zna sada i to da su romantičari, koji su ustajali protiv „buržuja“ i „buržoaznosti“, bili i sami prožeti buržoaskim duhom. Na taj način njihovi napadi na „buržuje“ i njihova odvratnost prema „buržoaznosti“ značili su samo porodičnu svađu u redovima buržoaske klase. Teofil Gotje bio je zakleti neprijatelj „buržuja“, a međutim je s krvožednim ushićenjem pozdravio pobjedu buržoazije nad proletarijatom u maju 1871. godine. Već odavde se vidi da nije svako ko grmi protiv „buržuja“ protivnik buržoaskog društvenog uređenja. A ako je to tako, onda uopće nije tako teško snaći se u strašnim „japanskim granatama“ kao što misli g. I. Ima „antimalograđanstva“ i „antimalograđanstva“. Ima takvih „antimalograđana“ koji se više-manje lako mire s eksploatacijom mase („gomile“) od strane buržoazije, ali koji nikako ne žele da se pomire s nedostacima buržoaskog karaktera, koji su, na kraju krajeva, uslovljeni tom istom eksploatacijom. Ima i drugog „antimalograđanstva“ koje, naravno, ne zatvara oči pred ružnim stranama buržoaskog karaktera, ali jasno razume da one mogu biti uklonjene jedino putem uklanjanja onih proizvodnih odnosa kojima su one uslovljene. I lako je razumjeti da svaki od ta dva vida „antimalograđanstva“ mora naći i stvarno nalazi svoj izraz u književnosti. A ko to razume, taj će se bez po muke snaći i u „japanskim granatama“.

On će reći da ima „japanskih granata“ i „japanskih granata“. Jedne od njih doleću iz onog tabora u kome su se utvrdili ljudi koji žele da se buržuj oslobodi nedostataka stvorenih buržoaskim društvenim odnosima, ali da sačuva svoju vlast nad radom mase koju eksploatiše. Te „japanske granate“ su po svome djelovanju slične mahalicama, koje su strašne samo za muhe. Ali ima i drugih „japanskih granata“, koje lete iz tabora ljudi koji ustaju protiv svake eksploatacije „čoveka po čoveku“. Ti ljudi su mnogo ozbiljniji od ljudi prve klase. I njima ne pripadaju ne samo gospoda Dubrovini nego ni Teofili Gotjei; s njima nema ništa zajedničkog ni veliki broj današnjih ruskih protivnika „malograđanstva“. Njima ne pripada, na primer, ni g. Čukovski, po čijem je mišljenju i „Gorki - malograđanin od glave do pete“. Gorki ima mnogo nedostataka. Njega s puno raz-

loga možemo nazvati utopistom; ali malograđaninom ga, ipak, može nazvati samo onaj ko, kao i g. Dubrovin, meša socijalizam s malograđanstvom. I mnogo se vara g. I. kad veli: „G. Gorki nastavlja da kori druge zbog malograđanstva; drugi kore njega; sve je u najboljem redu. Očigledno, to je dječja igra.“ Zar se može reći da je sve u najboljem redu u književnosti u kojoj se „igraju“ takvim ozbiljnim pojmovima kao što su „malograđanstvo“ i „antimalograđanstvo“? I zar nije svako ko se ozbiljno odnosi prema zadacima književnosti dužan da se potruži da učini kraj takvoj igri? Ali da bi se učinio kraj dječjoj igri ozbiljnim pojmovima, potrebno je baš da se može odrediti sociološki ekvivalenat te igre, tj. otkriti ono društveno raspoloženje koje dovodi do nje. A to je opet nemoguće učiniti ako se obema rukama ne držimo one neosporne postavke da društvenu svijest određuje društveno biće, tj. one misli koju sam ja nastojao da stavim u osnovu svojih kritičkih članaka.

Ne može ni izdaleka svaki „antimalograđanin“ pretendovati na zvanje ideologa proleterijata. To je jasno svakome ko je upoznat s istorijom književnih struja na Zapadu. Na žalost, ta istorija nije kod nas ni izdaleka poznata svima koji se interesuju za društvena pitanja, i time se i stvara mogućnost štetne igre na koju je ukazao g. I. Još nedavno, može se čak reći onomad, kod nas su se plaštom „ideologa proleterijata“ ogrtali ljudi koji u duši nisu imali – ničega osim romantičarske – tj. malograđanske *par excellence* – mržnje prema malograđanstvu. Dosta takvih ljudi je bilo i među saradnicima lista *Novi život*. Jedan od njih, g. Minski, nekoliko meseci posle zabranjivanja spomenutog lista, pobedonosno je ukazao na činjenicu da su naši pesnici-dekadenti većim dijelom prišli krajnjim strujama našeg oslobodilačkog pokreta, dok su branioци realizma u umetnosti pokazali kudikamo manje sklonosti prema tim strujama. Činjenica je tačno navedena. Ali ona uopšte ne dokazuje ono što je hteo da dokaže g. Minski. Pa i u Francuskoj su se mnogi od onih protivnika „malograđanstva“ koji su i sami bili prožeti malograđanskim duhom – na primer, Bodler – jako oduševljavali pokretom od 1848. godine, što im nije smetalo da ga napuste čim je bio pobeđen. Ljudi te vrste, koji smatraju sebe moćnim „nadljudima“, u stvari su veoma slabi i kao i sve što je slabo, prirodno teže onom što je snažno. Ali oni nisu neki

novi element snage, nego predstavljaju *negativnu veličinu*, od koje je korisno odvojiti se da se ne bi oslabile snage pokreta. Kod nas su mnogo greha navukli na svoju dušu oni branioci radničkih interesa kuji su se bratimili s tom gospodom.

Međutim, da se vratimo zadacima književne kritike. Ja sam rekao da su kritičari-idealisti Hegelove škole smatrali svojom dužnošću da ideju umjetničkog djela prevedu s jezika umetnosti na jezik filozofije. Ali oni su vrlo dobro znali da se njihov posao još ni izdaleka ne ograničava na ispunjavanje te dužnosti. Spomenuto prevođenje sačinjavalo je u njihovim očima samo prvi čin procesa filozofske kritike; zadatak drugog čina tog procesa sastojao se za njih u tome da – kako je pisao Bjelinski – „pokažu ideju umetničke tvorevine u njenom konkretnom ispoljavanju, da je prate u slikama te tvorevine i da nađu celinu i jedinstvo u pojedinostima“. To znači da je posle ocene ideje umetničkog dela morala doći analiza njegovih *umetničkih vrednosti*. Filozofija nije uklanjala estetiku, nego je, baš naprotiv, krčila put estetici, gledala da joj nađe solidnu osnovu. Isto to treba reći i o materijalističkoj kritici. Težeći da nađe društveni ekvivalent date književne pojave, ta kritika bi izdala svoju vlastitu prirodu kad ne bi razumela da se stvar ne može ograničiti na pronalaženje tog ekvivalenta i da sociologija ne treba da zatvara vrata estetici, nego, naprotiv, da joj ih širom otvara. Drugi čin materijalističke kritike dosledne samoj sebi mora biti – kao što je to bilo i kod kritičara-idealista – ocena estetskih vrednosti analiziranog djela. Ako bi se kritičar-materijalist odrekao takve ocene pod izgovorom da je već našao sociološki ekvivalent datog djela, onda bi time samo pokazao svoje neshvatanje onog gledišta na kome hoće da se učvrsti. Osobitosti umjetničkog stvaralaštva svake epohe uvek su u najtešnjoj uzročnoj vezi sa onim društvenim raspoloženjem koje se u njemu izražava. A društveno raspoloženje svake epohe uvek je uslovljeno društvenim odnosima koji su svojstveni toj epohi. To nam veoma lepo pokazuje čitava istorija umetnosti i književnosti. Eto zašto bi određivanje sociološko ekvivalenta svakog književnog dela ostalo nepotpuno, pa prema tome i netačno, kad bi kritičar izbegao da oceni njegove umetničke kvalitete. Drukčije rečeno, *prvi čin materijalističke kritike ne samo da ne uklanja potrebu za drugim činom nego ga zahteva ka-*

o svoju neophodnu dopunu. Ponavljam, mogućnost da se zloupotrebi metod materijalističke kritike ne može biti razlog protiv nje iz jednostavnog razloga što nema i ne može biti metoda koji se ne bi mogao zloupotrijebiti.

U svojoj knjizi *Prilog pitanju o razvitku monističkog pogleda na istoriju* ja sam, odgovarajući Mihajlovskom, pisao:

„Teška je to stvar objasniti čitav historijski proces dosledno se pridržavajući jednog principa. Ali šta da se radi? Nauka uopšte nije laka stvar, ako samo nije „subjektivna“ nauka: u ovoj se sva pitanja, objašnjavaju s zadivljujućom lakoćom. I kad se već povela reč o tome, reći ćemo g. Mihajlovskom da će se možda u pitanjima koja se tiču razvitka ideologije najbolji poznavaoци „žice“³ pokazati ponekad nemoćni ako ne budu imali jedan naročiti talenat, naime, *umetničko čulo*. Psihologija se prilagođava ekonomiji. Ali to prilagođavanje je složen proces, i da bi čovek shatio čitav njegov tok, da bi sebi i drugima očigledno predstavio kako se on upravo vrši, biće mnogo i mnogo puta potreban talenat umetnika. Tako je, na primer, već Balzak mnogo učinio za objašnjenje psihologije različitih klasa u društvu svoga doba. Mnogo se čemu čovek može naučiti i kod Ibzena, pa i kod mnogih drugih. Nadajmo se da će se s vremenom pojaviti mnogo takvih umetnika koji će razumevati, s jedne strane, „gvozdenе zakone“ treperenja „žice“, a, s druge – umeti da shvate i pokažu kako se na „žici“ i usled njenog treperenja, obrazuje *živa odeća ideologije*.

Ja i sad tako mislim. Da bismo razumeli ono što sam ja tada nazvao živom odećom ideologije, potrebno je ponekad imati talenat – ili bar *čulo* – umjetnika. Utoliko je korisnije takvo čulo u onim slučajevima kad se borimo da odredimo sociološki ekvivalent umetničkih djela. Takvo određivanje je takođe veoma teška i veoma složena stvar. I nije onda čudo što mi – makar i u onom istom zborniku – *Književno raspadanje* – povodom koga je u *Ruskim vjedomostima* napisan gore citirani feljton g. I. – često nailazimo na takve kritičke sudove koji pokazuju da nisu svi koji žele sposobni da učine tu tešku

³ U jednom od polemičkih članaka uperenom protiv nas Mihajlovski je nazvao ekonomsku strukturu društva „ekonomskom žicom“.

stvar. Tu je, takođe, mnogo zvanih, ali malo izabranih. Govorim to sada ne da bih opravdao materijalistički metod – ja sam već rekao da mogućnost zloupotrebljavanja jednog metoda još ne daje pravo da se osuđuje sam metod – nego zato da bih njegove pristalice upozorio na pogreške. U pitanjima taktike kod nas su učinili mnoge pogreške ljudi koji sebe s većim ili manjim pravom smatraju Marksovim sledbenicima. Bilo bi veoma žalosno ako bi takve pogreške napravili i u oblasti književne kritike. A da bi se one izbegle, nema drugog sredstva osim ponovnog i ponovnog izučavanja osnovnih pitanja marksizma. Takvo izučavanje naročito je korisno danas kad se pod uticajem događaja posljednjih godina javlja kod nas „revizija“ teorijskih „vrijednosti“. Još je Gete rekao da su sve reakcionarne epohe sklone subjektivizmu. Mi sada preživljavamo baš jednu od takvih epoha sklonih subjektivizmu i očigledno ćemo imati prilike da vidimo prave orgije subjektivizma. Ponešto od toga mi već i sada vidimo: mistični anarhizam g. Čulkova, „bogograditeljstvo“ g. Lunačarskog, erotično ludilo g. Arcibaševa – sve su to različiti, ali jasni simptomi jedne te iste bolesti. Nemajući nikakve namjere da ležim ljude koji su već zaraženi tom bolešću, ja bih ipak htio da upozorim na nju one koji su još zdravi. Mikrobi subjektivizma vrlo brzo ginu u zdravoj atmosferi Marksova učenja.

Stoga je marksizam najbolje sredstvo predohrane od te bolesti. Ali da bi marksizam poslužio kao takvo sredstvo, neophodno je odista ga *shvatiti*, a ne ograničavati se na lakomislenu upotrebu marksističke terminologije. G. Lunačarski se i sad, ako se ne varam, smatra marksistom; ali baš zato što nije usvojio Marksovo učenje, nego se ograničio na isključivo ponavljanje marksističkih termina, on je i došao do svog visoko komičnog „bogograditeljstva“.

Его пример другим наука...⁴

G. Lunačarski odavno već nosi u sebi klice svoje sadašnje bolesti. Njen prvi simptom bio je njegovo oduševljenje Avenarijusovom filozofijom i želja da „obrazloži“ marksizam pomoću te filozo-

⁴ Njegov primer pouka je za druge

fije. Svakom čovjeku koji razumije stvar već tada je bilo jasno da taj pokušaj „obrazložavanja“ Marksa svedoči samo o lakomislenosti samoga g. Lunačarskog. Stoga svakog takvog čovjeka novi simptom bolesti g. Lunačarskog ne može ni začuditi ni zbuniti. Ljudi koji razumeju stvar neće se zbuniti ni pred kakvim subjektivizmom. Ali da li kod nas ima mnogo ljudi koji razumiju stvar? Avaj, njih je vrlo malo! I samo zato što ih je malo, mi moramo, po rečima Bjelinskog, voditi rat protiv žaba, pobijajući ozbiljno takve književne vjetropire koji, u najboljem slučaju, zaslužuju samo veseli podsmijeh. I samo zato što imamo tako malo ljudi koji razumeju stvar kod nas je moguća takva žalosna književna pojava kao što je *Ispovest* g. Gorkog, koja će, naravno, naterati sve istinske poštovaoce toga vrlo velikog talenta da se s uznemirenjem upitaju: zar je zaista njegova pjesma već otpjevana?

Ja se neću odlučiti – pa nikako i ne želim – da odgovorim potvrdno na to pitanje. Samo ću reći da je u svojoj *Ispovesti* g. Gorki stao na onu strmu ravan kojom su se prije njega skotrljali takvi velikani kao što su Gogolj, Dostojevski, Tolstoj. Hoće li se on zadržati od pada? Hoće li umeti da napusti tu opasnu ravan? To ne znam. Ali ja vrlo dobro znam da on može napustiti tu ravan samo ako ozbiljno usvoji marksizam.

Ove moje riječi mogu dati povoda za čitav niz više ili manje duhovitih šala na račun moje „jednostranosti“. Ja unapred pljeskam uspelim šalama, ali ostajem i dalje pri svome. Samo bi marksizam mogao izlečiti g. Gorkog. I ta moja upornost mora biti utoliko razumljivija što je ovde umesno setiti se poslovice: čime si se povrijedio, time se i leči. Jer g. Gorki već smatra sebe marksistom; on je u svom romanu *Mati* već istupio kao propovjednik Marksovih pogleda. Ali baš taj roman je pokazao da g. Gorki nikako nije podesan za ulogu propovednika tih pogleda, pošto Marksove poglede on uopšte ne razume. *Ispovest* i jeste nov i, možda, još uvjerljiviji dokaz toga potpunog nerazumevanja. Zato ja i velim: ako g. Gorki hoće da propoveda marksizam, onda neka se najpre potruži da ga razume. Razumeti marksizam korisno je i prijatno uopšte. A g. Gorkom će razumijevanje marksizma doneti još i tu nezamenjivu korist što će mu postati jasno koliko mu malo odgovara uloga propovednika, tj. čove-

ka koji govori prvenstveno *jezikom logike* – umjetniku, tj. čovjeku koji govori prvenstveno *jezikom slika*. A kad se g. Gorki uvjeri u to, on će biti spasen...
1908.

Preveo B. Stevanović

ALEGORIJA I SIMBOL

Gete je 1803. pisao Šellingu o Šelingovom odnosu prema nekom mladom umetniku: „Budete li mogli da mu objasnite razliku između alegoričnog i simboličnog postupka, onda ste mu dobročinitelj, jer se oko te osnove vrti toliko toga.“ Sigurno nije nikakva slučajnost to što Gete ovo pitanje stavlja u centar svojih razmatranja o umetnosti; ipak, mada suprotnost između alegorije i simbola predstavlja prastaro centralno pitanje umetničke prakse, tek se u ovo doba došlo do toga da treba ozbiljno pristupiti teorijskom razjašnjavanju tog problema. Pojam alegorije ostao je sasvim nejasan još kod Vinkelmana, koji je i sam napisao raspravu o alegoriji. On se većinom izjednačava sa onim što se kasnije obično naziva ikonografskim sadržajem, i čak i tamo gde naslućuje po vezanost alegorije s religijom, i tamo gde oseća da ona kao prirodan oblik izražavanja već pripada prošlosti, Vinkelman je smešta u antiku i time oduzima sebi mogućnost da napravi razliku između alegorije i simbola kao suprotnog principa. Zato on iz ove konstatacije ne izvodi zaključak o tome da sadašnjost prekida vezu sa alegorijom već, naprotiv, da se u ovom pogledu mora pribegavati pozajmicama iz prošlosti. S obzirom na Vinkelmanov osnovni pravac razmišljanja, prirodno je to što on problem alegorije postavlja samo kao problem likovnih umetnosti; Homer i drugi pesnici kod njega igraju neku ulogu samo kad se radi o sadržajnosti alegorije. Sve ovo je pomenuto samo zato da bi se pravilno osvetlilo ono što je u osnovi novo u Geteovoj formulaciji pitanja. Tek kod njega ovaj problem postaje problem umetnosti uopšte (dakle i literature); tek kod njega – ako izuzmemo retke i zaboravljene izuzetke u istoriji teorije – u centru razmatranja stoji principi-

jelna suprotnost između alegorije i simbola. Već ranije je ukazano na značaj Getea, kao mislioca koji se bavi pitanjima umetnosti, u otkrivanju posebnosti kao odlučujuće kategorije estetike. Dakle, za važnost koju on pridaje suprotnosti između alegorije i simbolike veoma je karakteristično to da se njegova teorijska ekspozicija oslanja na odnos između opštosti i posebnosti. Ova važnost problema raste još više zahvaljujući tome što se Gete njime ponovo bavi u ogledu u kome pokušava da odredi odnos između Šilerovog načina stvaranja i svog vlastitog. Ovako glase teorijski zaključci ovog protivstavljanja: „Velika je razlika da li pesnik za opšte traži posebno, ili u posebnom vidu opšte. Iz prvog načina nastaje alegorija, gde posebno važi samo kao primer, kao egzemplar opšteg; a drugi način je stvarno priroda poezije: on izražava nešto posebno ne misleći ili ne ukazujući na opšte. Onaj koji živo obuhvati ovo posebno, dobija s njim ujedno i opšte, i ne zapažajući ga, ili ga zapaža tek kasnije.“ Tako se uvek kad postoje najvažniji povodi javljaju Geteova razmatranja ovog kompleksa problema. Odredba simbola u jednoj drugoj vezi, gde je polemička oštrica očito uperena protiv romantike, pokazuje nameru da se posebno naglasi realistički karakter simboličkog načina uobličavanja: „Istinska simbolika postoji tamo gde posebno reprezentuje ono opštije, ne kao san ili senka, već kao živo trenutno otkrivanje nedokučivog. Dakle, u ovim polemičkim izjavama jasno se ispoljavaju Geteovi principi u ovim odredbama suprotnosti između alegorije i simbola.

Ipak, drugom prilikom Gete je i uopšteno teorijski jasno izrazio rešenje ovog problema: „Alegorija pretvara pojavu u pojam, pojam u sliku, ali tako da pojam u slici treba uvek još kao ograničen i potpun održavati i posedovati i u njoj izražavati. Simbolika pretvara pojavu u ideju, ideju u sliku, i to tako da ideja u slici uvek ostaje beskrajno delatna i nedostižna i, čak i kad bi se izrazila na svim jezicima, ipak bi ostala neizreciva.“ Estetsko-teorijski elementarna novina u ovoj Geteovoj odredbi suprotnosti leži, pre svega, u tome što je on – u biti stvari, mada ne terminološki – razjasnio neukidljivo dezantropomorfizujuću tendenciju u alegoriji i upravo tako je suprotstavio principijelno antropomorfizujućoj orijentaciji simbolike. (U drugim vezama smo opširno govorili o estetskom smislu te neiz-

recivosti.) Geteova terminologija je pri tom u velikoj meri podređena uticaju klasične nemačke filozofije, svakako – kao i uvek – i ovde na sasvim nezavisan, lični način. Zato je tako važno konstatovati misaoni element kod alegorije kao pojma, kod simbola kao ideje. Gete ne propušta ni to da jasno pokaže razliku između obe vrste odredbe. Naime, pojam ostaje uvek jasno ograničen i kao takav treba da bude sačuvan u alegoriji; to jest, on određuje – moglo bi se reći, u vidu definicije – jednom zauvek i jasno sadržaj i obim predmeta koji je njime determinisan. To je suština svakog prvog dezanthropomorfizujućeg približavanja objektivnoj stvarnosti, koje, istina, u toku naučnog istraživanja može podleći najrazličitijim modifikacijama, može biti u velikoj meri obogaćeno, prošireno, ograničeno itd., ali u ovom svom poznom procesu preinačavanja stalno vaskrsava kao pojam: kao nedvosmisleno fiksirano, dezanthropomorfizujuće, apstrahujuće odražavanje objektivne stvarnosti. I stvarno vidimo: kad Gete opisuje ovo pretvaranje pojma u sliku (tačnije: postavljanje neke slike kao „istoznačne“ sa pojmom), on pridaje važnost upravo ovoj – od čoveka nezavisnoj – unutrašnjoj fiksiranosti pojma. A time se na dvostruk način ovekovčuje dualitet između čulnog opažanja i sadržaja misli: prvo, čulna neposrednost se ukida u pojmu; drugo, pojam se pretvara u sliku (sa napred opisanom strukturnom osobenošću). Ali ni u jednom od ova dva akta nije sadržano očuvanje, dalje razvijanje onog sadržaja, koji je postojao, eventualno skriven, u čulnoj upadljivosti pojave, u njenom čulno-imanentnom sadržaju. Zato slika alegorije ne znači nikakvo vraćanje na polaznu tačku, na pojavni svet; ona isto tako prelazi u sferu misli, koja je u odnosu na nju transcendentna, čak iako je slika stvorena s ciljem da se njeni sadržaji učine vidljivim, kao što je to već činio pojam. Pretvaranje pojma u sliku ne znači ovde nikakvo ukidanje, nego ovekovečavanje jaza između čulno-ljudskog i pojmovno-dezanthropomorfizujućeg odražavanja stvarnosti, samo što ovaj jaz, upravo usled čulne pojave slike, dobija karakter suprotnosti između ovostranog i onostranog sveta, između imanentno-ljudskog i u odnosu na njega transcendentnog sveta.

U vezi sa tim što kod simbolike ideja figurira kao princip posredovanja između pojave i slike, treba skrenuti pažnju na razliku iz-

među pojma i ideje u klasičnoj nemačkoj filozofiji. Već kod Kanta, ideja ima takav akcenat da predstavlja sintezu totaliteta, a da u odnosu na pojam održi intenciju ujedno ka celovitosti, i ka dijalektičkoj pokretljivosti, elastičnosti; ova tendencija jača još više kod Šelinga i Hegela. U *Kritici moći suđenja*, koju je Gete podrobno proučio, Kant estetsku ideju određuje kao „predstavu uobrazilje“ kojoj ne može biti adekvatan neki određen pojam, „koju, prema tome, nijedan jezik ne dostiže potpuno, niti može da je objasni“. „Uticaji Šelinga i Hegela, a pre svega tendencije njegovog vlastitog mišljenja doveli su do toga da ideja kod Getea dobija objektivniji karakter nego što ga je imala kod Kanta. Zato je uloga ideje kao posrednika između pojave i slike radikalno različita od uloge pojma: ona unosi ne samo sadržaj pojave nego upravo unutrašnje bogatstvo tog sadržaja u vezama i odredbama pri pretvaranju u slikovitost i slici daje suštinska obeležja idejnosti u napred navede nom smislu. Kad Gete i ovde govori o „neizrecivosti“ simboličnog uobličavanja, onda to, kao što znamo, nema nikakve veze sa ranijim, u polemici pomenutim snovima i senkama. Geteovo približavanje objektivitetu ideje je u osnovi filozofska formula za ekstenzivnu i intenzivnu beskonačnost realnih predmeta, odakle nužno sledi njihova neiscrpnost za analitičko-jezički izraz. Tako on izričito kaže o umetnosti: „Priroda i ideja ne mogu se razdvojiti a da se ne uništi umetnost kao i život.“ Dakle, slika koja u simbolici razvija ideju iz pojave sledi Geteov zahtev za „nežnom empirijom“, koja u samoj stvarnosti otkriva ono opšte i, pretvarajući ga ponovo u posebno, obelodanjuje ga kao čulno-upadljivu osobenost samih predmeta. Znači, jasno je da je Geteova simbolika ovde u suštini pojam suprotnosti u odnosu na alegoriju, koji njih strogo razgraničava; bez ove polemike ona se u suštini poklapa sa onim što je u ovim razmatranjima stalno označavano kao realistička umetnost.

Videli smo da je Gete ovo strogo razdvajanje između alegorije i simbolike u mnogim slučajevima formulisao kao odbrambeno sredstvu protiv konkretnih savremenih tendencija. (...) Oni koji proklamuju alegoriju na polju literature većinom dubokoumnošću zaodevaju ono Ništa koje u njoj „bivstvuje“. Tako Herman Broh otvoreno priznaje da bi Džojsova alegorija sa Odisejem bila „obična dosetka“

„da nema dublje duhovno značenje, da u njoj nije sadržana alegorija drugog i trećeg stepena, da time nije još jednom pogođeno ono bitno u životu i poeziji za koje se Homer ovde zalaže. To je alegorična struktura i nadgradnja koja se odnosi koliko na primitivne životne funkcije toliko i na poslednje filozofsko-sholastičke procese, alegorična kosmogonija ...“ Ernst Bloh, koji ovde već može da bude pozvani svedok zato što se – na kraju krajeva – pozitivno odnosi prema Džojosu, daje o ovoj „alegoričnoj kosmogoniji“ pitoresknu sliku koja mnogo jasnije nego Broh izražava čulni pojavni način alegoričnog značenja *Ulisa*: „Pišljiv bob i najnečuvenija rasprodaja istovremeno; proizvoljnost sve samih zgužvanih cedulja, majmunsko brbljanje, klupko jegulja, fragmenti jednog Ništa i istovremeno pokušaj da se zasnuje sholastika u haosu; jedan *dies irae* proizvoljno istrgnut iz sredine, bez suda, bez boga, bez kraja, ispunjen odvarkom snova, sa odvarkom produbljene svesti, sa previrućom novom esencijom snova u isti mah. To je najpraznija i najpunija, najnestalnija i najproizvodnija groteska, groteskna montaža pozne buržoazije; varanje na otmen način, naširoko, nadugačko, skroz-naskroz, poteklo iz izgubijenog zavičaja; bez puta, sa sve samim putevima, bez ciljeva, sa sve samim ciljevima. Montaža sad može da postigne mnogo, ranije su samo misli mogle lako boraviti jedne kraj drugih, sad i stvari, bar u plavom predelu, u fantastičnoj prašumi praznine.“

Uništavanje neposredne čulne stvarnosti spada u bit alegorije. Ona stara, određena religioznom transcendencijom, trebalo je da zemaljsku stvarnost nasuprot onostrano-nebeskoj sroza do potpune ništavnosti; ali imali smo prilike da, sledeći Benjamina, zapazimo da su već u baroku deystvovalе tendencije koje su dovodile do lišavanja onostranog sadržaja, a one dostižu – posredstvom određenih pravaca u romantici – svoj vrhunac u današnjoj umetnosti. Već smo razmatrali neke od najvažnijih momenata ovog estetskog nihilizma, koji je postao fundament novog alegoričnog načina uobličavanja. (...)

*

Naravno, alegorična umetnost koja je tako stavljena u prvi plan nikako ne iscrpljuje ono što je u sadašnjosti u estetskom pogledu

učinjeno i što se čini. Pored mnogostrukih „izama“ u literaturi je došlo do savremenog produžetka tradicionalnog realizma kod Džozefa Konrada i Rože Marten di Gara, Sinklera Luisa i Arnolda Cvajga itd. I Tomas Man je bio kadar da u veliku realističku celinu ugradi - oslobođeno od ekvilibristički-eksperimentativnih izvrtanja - sve što u avangardnim sredstvima izražavanja stvarno predstavlja odražavanje današnjeg pojavnog načina biti. Načinili bismo formalističku pogrešku i kad bismo Bertolda Brehta, zbog njegove teorije o „efektu otuđenja“, uvrstili u avangardizam. Na jednom drugom mestu smo, sa estetskog stanovišta, polemicali sa ovom Brehtovom teorijskom koncepcijom; ipak, ovde moramo konstatovati da „efekt otuđenja“ u svojoj najbitnijoj intenciji ide upravo suprotnim pravcem od avangardizma: u njemu nema ni traga od nekog prikrivenog konformizma, njegov cilj je da ljude izbavi osećanja lažne zavičajnosti, koje kod mnogih zahvaljujući navici izaziva neprozreta površina postojanja, da njihovu svest i njihovu aktivnost orijentiše prema tačno spoznatoj biti i prema tačnoj promeni stvarnosti. Stvarnost, koju avangardizam osporava i teži da je u estetskom pogledu uništi, predstavlja polaznu tačku i postavljeni cilj „efekta otuđenja“. Tačno je: i Breht je alegorijom započeo svoju karijeru dramskog pisca; dela iz ovog perioda bila su, istina, alegorije, ali one nikad nisu živele u subjektivističkom Ništa, već su, naprotiv, bile alegorije kao posledica isuviše direktnog patosa brzog i neposrednog društvenog delanja. I s njegovim sazrevanjem ovo isuviše neposredno je sve više otpadalo, nastajale su velike drame - uprkos „efektu otuđenja“ - ali su one ubeđenje koje im je bilo u osnovi uzdizale do veličine pesničkog uobličavanja. Takva suprotna kretanja su mnogo slabija u savremenoj likovnoj umetnosti. Zadatak istraživanja u okviru istorijskog materijalizma biće da pokaže zašto se ulazna realistička linija skoro potpuno prekida ovde kod Sezana i van Goga, zašto su tako veliki talenti kakav je Matis, tako veliki stvaraoci kakav je Pikaso, toliko često zapadali u problematično eksperimentisanje.

Na završetku ćemo ovde u nekoliko reči pomenuti specifično dekorativnu bit ove umetnosti. Već više puta smo isticali da alegorična umetnost traži i nalazi u dekorativnom estetsku kompenzaciju za odsustvo uobličenog „sveta“. Ma koliko da je dekorativni princip

apstraktan u poređenju sa konkretnom predmetnošću, koja može da konstruiše vlastiti „svet“ on po sebi nikako nije sasvim apstraktan; njegova funkcija je da umetnički organizuje odraz stvarnosti, sveden na alegorično, redukovan na dvodimenzionalnost. Zato su nasuprot starom, čisto geometrijskom ornamentu u alegorično-dekorativnom stalno, na bilo koji način, više ili manje jasno, očuvani određeni tragovi konkretne predmetnosti koju je on ukinuo i način ovog poslednjeg akta odražava upravo socijalan nalog koji je doveo upravo do ove dekorativne biti, upravo do ove alegorije. I sasvim je jasno da čak i tamo gde se avangardna umetnost sasvim dosledno ograničava na dvodimenzionalnost, gde ona geometrijskim znacima potiskuje svaku konkretnu predmetnost, nema vraćanja na stari geometrijski ornament, već se oseća dejstvo specifično današnjeg dekorativnog principa. Ukoliko on energičnije uzima maha u uobličavanju, ukoliko odlučnije istiskuje svaku konkretno uobličenu predmetnost iz dela, utoliko se jasnije ispoljava vlastiti značaj ovog dekorativnog principa, utoliko se on lakše može odvojiti od alegorija i pretvoriti ponovo u nešto životno.

Prevela Olga Kostrešević

Ernst Bloh

MARKSIZAM I PJSNIŠTVO

San nalazi danas vani mjesto teže nego ikada. To se tuže upravo pjesnici, u kojima ne postoji samo nesređena unutrašnjost. U njihovu nepovjerenju spram puno privatnih trabunjanja prebiva i namjera da ono svoje kažu kao zajedničko i zajednički tek ispravno. To ih vodi ka socijalističkom mišljenju, kao jedino orijentirajućem. No po neki marksistički dojmmljen pjesnik običava misliti da je ometan hladnoćom tog doticaja. Ono unutrašnje pri tom ne prolazi dobro, osjećaj i brižna želja da ga iskažu ne primaju se uvijek na znanje. Svaki cvijet tada je kao laž, a razum se čini tek suhim ili, kada ima soka, dopušta se tek kao kiselina. Po neko pero postaje tako bespomoćno jer izmišlja, a ipak hoće biti istinito. Pošto oni traže građu, koju puko ne opisuju, štoviše puko ne pričaju, nego isto tako, na valjan način, dalje oslikavaju maštom, puštaju da se dalje izmišlja. Marx im je, kažu oni koji su tako ometani, zarobio dobru savjest stvaralaštva: začuđujuće je za što sve mora Marx biti kriv. Ali i valjana bajka ovdje često više pravo ne zna gdje treba početi.

Još nedavno je izlaženje uspijevalo naoko sretnije. Negda su se loše nadarenosti odviše kitile, danas se bogatije prepuštaju snu. Prije trideset godina svuda je još bio kling-klang; Dehmel je opjevao „radnog čovjeka“, pjesnici su izgarali u socijalizmu kao u pustolovini, zacijelo često više loše nego ispravno. No i nema sumnje: valjano nastala, ipak slaba odluka lozinke revolucije predugo je neprestano uveličavala svoju muževnost, isključila je objekte koji su baš muževnost podvrgli i doveli do pojma. Marksizam se smatra pjesništvu eksperimenta, čak takvom pjesništvu groteskne fantazije, mnogo daljim nego cinično građanstvo, koje ga prima kao štampane salonske

lude, shvaća kao salonski pasoš ili ne razumije. Naprotiv, u stvari više nije ili nije bio povoljan „nalog trenutka“ širem, više domišljatom i istinski poetskom nalogu produkcije: da to iskoristi za dobitak. Činilo se da je dozvoljena samo reportaža ili ono lošije: ljudi i djelovanje prema plitkim, utvrđenim klišejima. Hvalila se naturalistička neposredovanost kao način pisanja, kao način predmetnosti svakoga jednostavnog realizma, što dušu, ljubav i slično bez daljega likvidira, što ograničava zbiljsko onoga što je proletarijatu danas ono zbiljski postalo i ne priznaje ni historijski nezaboravak ni na bilo koji sadržaj sna, čak kada bi on objektno postojao. Stoga neki mladi ljudi stoje - s teškom težnjom da stvaraju pjesme, da produciraju izmišljajući, da iskazuju prirodenu fantaziju, da podmiruju i izgrađuju - pred revolucijom, kao da ona zahtijeva žrtvovanje svake fantazije (kao mračnjaci žrtvovanje intelekta). Mrzi se sav Proust, čak Kafka: *Lasciate* čini se da je tada čvrst marksistički natpis nad vratima. Ali to je kriva briga, ne trajna. Ponajmanje tada ako bi konačno trebalo prestati brkanje, čak miješanje propovjednika s učiteljima, znanja s izučavanjima. Trijeznost i znanje ostaju, doduše, sol dobrih snova; ne podnose li oni znanje, bijahu tako samoobmana ili prijevarni, a marksistički pojam odvodi od privatnih ili bezavičajnih čudnovatosti. Ipak, kao *pravi* i *veliki*, on to ne oduzima istini, upravo *istini* poetskog korelata, koji je Marx jednom nazvao „snom o stvari“ u svijetu. Marksistički pojam povezuje, vodi i namiruje poetski višak u pjesničkom materijalu, to znači povezuje ga s *viškom tendencije i latentije*, što ga pokrenuta zbilja sama pokazuje nad svojim takozvanim činjenicama. Te takozvane činjenice može opisivati naturalizam, one su toliko mnogo vrijedne i toliko površne kao i on sam. Zbiljski realistično pjesništvo to treba da stvara s *procesom*, iz kojeg su činjenice bile umjetno izolirane-fiksirane; a proces zahtijeva egzaktnu fantaziju da ga prikaže, s njom samom je konkretno povezan. Tko je jednom kušao marksističku kritiku, taj se zauvijek gnuša ideologijskog brbljanja, i toga se kloni; ali prava poetska aura, jedina koja je danas ostala i moguća, fantazija bez laži nastupa tim nezamjenljivije i ne zavidi, prema građi, nijednom prijašnjem vremenu. Marksizam ostaje jasnoćom koja ni poetski ne obmanjuje, štoviše još građanske poete propadaju, ako reflektiraju tamu meteža, neutje-

šno veliko reflektiraju Green, Proust, Joyce, ispituje njenu kriptodijalektiku i - za naknadno dozrijevanje - potvrđuje. Marksizam je prokrovao kapitalističko „frigidiziranje“ opstanka onda još kada nije bio rođen nijedan fašist, koji se umnožava putem nekrofilije a la Benn; a marksistički pjesnik, kada rastjeruje ono ništa, ne sluša pažljivo arhaično pra-ništa, nego dijalektički proces. Njegovi su predmeti u Zapadnoj Evropi ipak subverzivni i ničući, u Sovjetskom Savezu pak gotovo djelatnootvoreni, mijenjajuće otvoreni, a gotovo svuda su s takvim proširenjima da bi se literatura prije mogla utopiti u svojoj građi, zbiljskoj prijevremenoj građi, nego skapati od žeđi.

Zbog toga je upravo kriva i nije trajna briga pjesnika da će kao crveni postati i suhoparni. Prolaze vremena u kojima je svaka umjetnost izmišljanja bila sumnjiva i glava s mislima gotovo da se trudila da ih više nema. U kojima je fantazija bila gotovo stvar za kažnjavanje, u kojima je ona unaprijed bivala prezirana kao idealistička, kao da tu ne bi bio dan subjektivni faktor. U kojima je površina stvari važila kao njena cjelina, njen kliše kao njena zbilja i svijet opažanja manje ili više crvenih Babbita učinio sucem svega što je njima neprimjetljivo. Tako dugotrajno veličanje klasicističkog, čak primjereno receptu kastriranog realizma kao jedino realističkog, upravo je marksistička i uskogrudna i diletantska anomalija. Drugačije je, naprotiv, ako se marksizam želi smatrati istinitim: on otvara vrata pjesništvu kroz koja naviru kasnokapitalističke ode, usamljenost, pomanjkanje smjera. Pokazuje kretanje i krajolik u novoj gradnji, koja svojom egzaktnom topografijom ništa ne gubi od svoje punoće i očekivanja. Umjesto isušivanja i nedostatka problema, koji su negda bili postali upravo stigma okamenjencg građanskoracionalističkog prosvjetiteljstva (od Friedricha Nicolaia do filistra obrazovanja, koji sve zna, i to tako krasno dalje prenosi), pokazuje gotovo bezbrojne probleme kretanja i nezaključenosti, sve to u zbiljnosti, kojoj je tendencija i utopijska pozadina trebala više genija, nego što ima muza da ih izraze. Takozvani pjesnički žurnalizam, takozvana literatura fakata, kakva se hvalila od 1921. do 1929. god., povlače se. Javlja se problem nasljeđa, nasljeđa u Puškina, Tolstoja, velikog realizma iz velikog pjesništva i pomoću njega, dakako upravo ne s epigonstvom-kopije. Još očevidno nabiranje osvaja tako objektivno

mjesto, kao u vremenu u kojem se obrću bregovi; pojavljuju se čak „zlatni zmajevi i kristalni duhovi ljudske duše“, kako kaže realista Gottfried Keller u *Ursuli iz Zürških novela*, koji nije bez razloga potekao od Jeana Paula; a on to kaže upravo o vremenima obrata, u kojima se okreću bregovi. Jer svijet nisu stvorili srednjoškolski profesori, kao ni njegovo pjesništvo, kao ni ono njegovo oblikujuće-preoblikujuće što pjesništvo, stilom koji se drži svijeta uopće, tek priziva i fundira. Marksizam, kojemu je jedina tema to oblikujuće-preoblikujuće, rastjerava tako fantaste, no ponajmanje egzaktnu fantaziju. Kao onu dijalektički obrazovanu, koja je posredovana tendencijom i latencijom bitka, s njegovim vrijeme-prostorima realne mogućnosti. Ukratko: nalazi li imaginacija u krupnokapitalističkom svijetu u najboljem slučaju šupljine u koje se skriva, mogli bi joj tako u socijalističkom, svaki put duže, svaki put draže, pomoći građi, djelo i jedra; ona više nije djevojka iz tuđine.

Što je pak pjesnička unutrašnjost, to nikako ne proizlazi iz njege samog. Pitanje je tako izlišno i apstraktno, kao ono veće koje mu je srodno, što je ono „ljudsko“ po sebi, ono na njemu tako reći opće. Unatoč tomu živi „ljudsko“, kao „potlačen, izvanjstven čovjek“, praprimjereno marksističkom mišljenju, makar je ono najzbiljskije, i nikakvo drugačije do zbiljsko, naime poznaje povijesno-klasno određenog čovjeka. No ono ne pristaje, ipak, srodno pjesničkom, premda shvatljivo samo kao izraženo, čak postojeće, posve u njegova dosadašnja povijesna pojavljivanja, tako da bi u njima trebalo da bude kao više lebdeći i još nerazriješen. Nema sumnje da je svaka unutrašnjost, baš i kao „duhovna“, opasno srodna idealizmu, da, poklapa se s njim, a s objektivnim gotovo više, naime obuhvatnije nego sa subjektivnim. No Lenjin primjećuje: „Filozofski idealizam je sa stajališta grubog, jednostavnog ... materijalizma *samo* besmisao. Obrnuto, sa stajališta dijalektičkog materijalizma je filozofski idealizam *jednostran*, uveličan, pretjeran razvoj (nadutost, bujnost) jednog svojstva ... spoznaje.“ Puka „jednostranost“, dakle, ne pak besmisao ili potpuna nezbiljnost; ipak, dakle, relativna i svojstvena vrsta zbiljnosti, koja kao jedna od „svojstava spoznaje“ pripada i unutrašnjosti pjesničke svijesti. U najmanju ruku, „idealizam“ je u osnovi „ljudski“, ali, isto tako, neotklonjivo donosi sa sobom sve „stvarajuće“,

„oblikujuće“, „proizvedeće“, Samo pri kazni ne-izražavanja, nestvaranja, dakle i ne-održavanja taj je faktor nezaposlen; samo bi tako tada u realnosti baš i neporeciva realnost onoga što su ljudi stvorili naknadno premalo izbijalo više kao idealizam. Ali ne odnose se i tu samo svijest i bitak, ideologija i baza kao one koje uzajamno djeluju, tu prije svega ne ulazi ono „pjesničko“ u tvorevine ideologije, koje je ono sa svoje strane stvorilo u nadgradnji dosadašnjih kultura, nikada tako formalno ili bez vlastitog sadržaja - da se poklapa s pukom „krivom sviješću“ - bez ikakvog svojstvenog „produktivnog dodatka“. Ono pjesničko zacijelo nije puko formalno obrađivanje, to je i objektivan dio posla na vlastitoj građi, kao njegova prerada koja zgušnjava i iskazuje ono bitno. Najjasnije se to pokazuje dramatski: upravo kao eksperimentalno izoliranje i objašnjavanje konflikata, kao pojačavanje ličnosti. Tako da se bavi čistim metjeom njenog karaktera, a pjesnički je obrađeno kao *tjerano do kraja* i tek se na vrhuncu pokazuje bitnim. Otuda je razumljiv Lessingov stav: „U teatru mi ne želimo naučiti što je jedan ili drugi čovjek učinio, nego što bi učinio svaki čovjek s određenim karakterom pod određenim danim okolnostima.“ Otuda i čuveni Aristotelov stav (na kojega se Lessing otvoreno poziva) pokazuje svoju latentnu pozadinu: „Historičar i pjesnik ne razlikuju se po tomu što jedan upotrebljava prozu, a drugi stihove, nego ... razlika je u tome što jedan govori o onome što se zbiljski dogodilo, a drugi o onome što se moglo dogoditi. Stoga je pjesništvo filozofskije od historiografije jer više pokazuje ono opće.“ Poetsko rastvaranje odnosi se stoga na ono bitno što se još posve u empirijskoj građi nije pojavilo tako jasno, ili čak još uopće nije nastupilo; subjektivni faktor onog pjesničkog tada je babica umjetničkog predsjaja. Ujedno osvjetljava, posebno začudnu prednost onog filozofski istinitog, upravo ono istinito što aristotelovska poetika pjesništva ima pred takozvanom naturalističkom poviješću: slučaj realizma nije ovdje tako jednostavan kao onaj prirodni, nastupa čak shematski pogled na svijet. Ili: sve što je predmetu daljim bavljenjem dodano nije i ne ostaje idealistički, u smislu irealnog; prije mu može odgovarati upravo najvažniji element zbiljnosti: neživljeno moguće. Stoga značajni pjesnik unosi u svijest svijeta *pospješujuću struju djelovanja, razjašnjavajući budni san onog bitnog*; on će se zbog to-

ga promijeniti. Prema tome: *svjetski korelat* poetski prikladnog djelovanja baš je tendencija, poetski prikladnom budnom snu baš *latencija* bitka. A upravo danas ne umire poetski točan san od istine; jer istina nije odražavanje fakata, već procesa, ona je, najzad, pokazivanje tendencije i latencije toga što još nije postalo i treba svoje izvršioce.

Ovdje je djetinjstvo ili bajka kao građa koja se neprestano osvježava. Ovdje su neprijateljske slike sna u potlačenim slojevima ili jedva još prefunkcionirano bogatstvo kolportaže. Ovdje čekaju narodni ustanci svih vremena na svoju crvenu epopeju, na „historijsku“ poeziju onakve vrste kakvu građanstvo nije imalo, nije moglo imati. Ovdje je povijest heretika, fundus snažno pogođene braće, neprijatelja, simbola – a poetski gotovo neotkriven, unatoč prijetećoj građi. Ovdje se u našoj generaciji pojavljuje svijet borbe, tijela, pobjednika, jeze, opasnosti, odluka, sa svjetlom i tamom šekspirovskog formata. Ovdje je jedna priroda, kojoj od Rimbauda još nije uslijedio odgovor, a kojoj se poetski bez probuđenog kvalitativnog govora latencije uopće više ne može dati odgovor. Sve to u pjesništvu ujedinjuje doduše lijepo zatvorene povezanosti, jer one su moguće samo idealistički. Zbiljnost, kako je vidi marksizam, naprotiv je baš povezujuća, ali samo kao *posredovani prekid*, a proces zbilje koji je marksistički slijedi, kao takav još je otvoren, odnosno objektivno fragmentaran. Upravo zbog onog realno mogućeg, koji svijet ne čini domišljenom knjigom, nego dijalektički posredovanim, dakle dijalektički otvorenim procesom. A realizam se otkriva i pjesnički je uvijek iznova tako opor kao i prostrano stvoren, čak se može reći: tamo gdje se on pojavljuje zatvoren, kao odraz zbiljnosti bez prekida i otvorenosti, on nije realizam, prije je ostatak starih idealističkih lijevih građenja po sebi. Stoga se upravo kao realizam nalazi u *Wilhelmu Meisteru*, u *Zelenom Heinrichu* značajnije manje „zatvoreno-povezujućoj zbiljnosti“ nego što je to drago klasicizmu, jer je tu svuda unutra – Shakespeare, taj jedini klasični kamen smutnje, to je ono zbiljsko. Neprekinut, bez stvarno pouzdanog prekida stila (što danas vodi do montaže), samo je pogled površnosti i apstrakcije. Zar ne vrijedi, bez daljega za svaku umjetnost, koja ne izlaže lak za ogledalo, dobra riječ francuskog pjesnika: majstorsko djelo ne izgleda ni-

kako kao majstorsko djelo? Veliko pjesništvo, doduše, tjera sve više do kraja, izgrađeno je bitnije nego njegov siže *ante formam*, pa upravo stoga postoji onda iza te tvrđave svitanje i more. Postoji mora procesa, u kome se na najnezaključeniji način nalazi dubina onoga zbiljskog. Prema tome se marksizam ne odnosi strano, te bi upravo on mogao dati pristup toj *u procesu neodlučenoj stvari* - minus ideološka laž, plus konkretna utopija. Pristup pjesništvu koji nema ništa zajedničko sa samozadovoljstvom i iluzijom, ali ni s krivom, naime, pukom klasikom, za razliku od prave, koja je kako kaže Goethe, često zaokružena, a nikada zatvorena. Stvaralačka poezija nikada se nije pojavljivala bez težnje i zahtjeva za istinom, kako na način tjernja, tako i do kraja još prekoračivanja, što znači na neuljepšan način; u svakom velikom pjesniku prebiva želja da bude Faust. U mnogima od njih, a danas prije svega u Brechta, postoji čak djelomice antiugodno preziranje umjetnosti, stoga i namjera da se pobije stav da je čitavo pjesništvo laž. Marksizam je tako isto ono oružje koje fantaziju najprije čini tako posebno lošom savješću i što spasava spomenutu fantaziju. Razotkrivanje laži, odjeljivanje privida od mogućeg estetskog pred-sjaja može ono pjesništvo, koje se samo osjeća produktivnom snagom, njegovu funkciju samo povećati i učiniti je uvijek bitnijom. Tek marksizam ne čini svijet naprosto disparatnim za samu slobodu onog unutrašnjeg, a ono unutrašnje stoga naprosto usamljenim, kao negda kod Sartrea. Naprotiv, on želi uzdići oboje iz njegovih otuđenja, postvarenja, svijet i unutrašnjost da iznova uzajamno djeluju. On je potpuno realistički, no jasno ne u smislu banalnog, čak shematskog klišeja; naprotiv, njegova realnost se naziva: zbiljnost plus budućnost u njoj. On to dokazuje vlastitom konkretnom promjenom, koju drži otvorenom: postoji još neizmjereno mnogo neupotrijebljenog sna, nerazriješenog sadržaja povijesti, nerasprodane prirode u svijetu. Učitelji su u pjesništvu rijetko nalazili građu koja bi mogla biti savršenija od naše smiono pokretane, latentno-čekajuće, i – nikada realnije.

Prevela Gordana Škorić

